

כתב עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 39 | 2016

גַּת

במרכז החוברת

שלום עליכם: מאה שנה למותו
אך תמיד אתו
עמודי הפתיחה של הספר מנחם-מנדל
בתרגום בני מר, מאמרים: פרופ' אברהם
נוברשטרן, פרופ' זיוה שמיר,
ד"ר שלי זר-ציון, ד"ר רינה ברוך

ילדות במבט לאחור
שיחה על ילדות מתמשכת עם
גד קינר-קיסנינגר
שירים: יערה בךדוד, ברכה רוזנפלד,
אורי פרידמן, גילי דגון

שיחה, מסה, סיפורת שירה
רוני סומק, יוסי יזרעאלי,
פרופ' שמעון לוי פרופ' פארוק מואסי,
ד"ר חיים נגיד, רינה בשן-פיינגבלום,
ד"ר מירי גלעד, ד"ר משה גרנות,
חיה אסתר, אסתר ח"ג ויתקון



ספרים חדשים בהוצאת ספרא

ח"ן הנסתר



תעלומות מארכיון ביאליק מאת: פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

זיוה שמיר, פרופסור (אמריטה) לספרות עברית מאוניברסיטת תל-אביב, חוקרת מובהקת של יצירת ביאליק ומעורכי המהדורה המדעית של שירי ביאליק, חיברה עד כה 14 ספרים על יצירתו. בספר שלפנינו החוקרת מכניסה את קוראיה אל חדר עבודתה ואל ארכיוני סופרים, ומאפשרת להם להתוודע אל הסיפורים המרתקים המסתתרים מאחורי הכרכים המצהיבים והעלים הפלים: יצירות שאבדו או נגנזו, תעלומות הקשורות לנסיבות כתיבתה של יצירה זו או אחרת, חידות שחוקרים התלבטו בהם בדורות האחרונים ושהגיעו כאן סוף-סוף לפתרון.

זיוה שמיר חיברה עד כה כשלושים ספרים בחקר הספרות העברית וערכה ספרים רבים. בעבר עמדה בראש בית-הספר למדעי היהדות של אוניברסיטת תל-אביב ובראש המכון לחקר הספרות של אוניברסיטת תל-אביב. כיום היא מלמדת במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבינתחומי הרצליה. זכתה בפרס על מפעל חיים בחקר השירה העברית מטעם אוניברסיטת בר-אילן ובפרס על מפעל חיים בחקר הספרות מטעם משרד החינוך והחברה לידע-עם.

אז מה היה לנו פה



שירה על קו הגבול | מחווה לרולאן בארת

מאת: מרלין וניג

אז מה היה לנו פה הוא ספר הטומן בחובו חוויה נדירה ואמיצה של מלים. הספר מביא תובנות ורגש מעולמה של אישה יוצרת הנושאת עמה את מטען נעוריה וחיה בריבוי עולמות. ספר השירה הראשון של מרלין וניג מצרף שירה אינטימית - "על קו הגבול" - עם מכתמים ליריים כמהווה למבקר התרבות והפילוסוף רולאן בארת, שמת ביום ובשנה שבהם נולדה המחברת, והשנה חל יום הולדתו המאה.

מרלין וניג נולדה בשנת 1980 באוסטרליה וגדלה בירושלים. היא בעלת תשובה נשואה לאברך ואם לשבעה - יוצרת, חוקרת ומרצה, מבקרת הקולנוע של אתר סלונה ופעילה ציבורית. היא דוקטורנטית לקולנוע במחלקה ללימודי תרבות באוניברסיטה העברית בירושלים. ספרה הקולנוע החרדי המבוסס על עבודת המאסטר שלה, ראה אור בהוצאת רסלינג בשנת 2011.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.
רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 23033. טל. 03-6950019.
פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" igudil@netvision.nef.il



כתב־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 39, 2016

העורך: ד"ר חיים: נגיד
הנושאים במרכז החוברת:
שלום עליכם
תמונות מאלבום הילדת

מועצת המערכת:
פרופ' גד קינר (קיסינגר), פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר
ורדה גינוסר, פרופ' פארוק מואסי



Published By General Union of Writers in Israel, 2016

GAG

LITERARY PERIODICAL

גאג

no. 39, 2016

Editor: Dr. Haim Nagid

Editorial Board:

Prof. Gad Kaynar (Kissinger), Prof. (Emerita) Ziva Shamir
Varda Genosar, Prof. Farouk Muasi

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בחוברת זו, אלא ברשות מהמוציא לאור.

כל הזכויות שמורות ©

All rights reserved ©



על התמיכה הכספית נתונה תודתנו
למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

ולבית שלום עליכם

תוכן העניינים

2	בפתח
5	רוני סזמק, שני שירים ושני ציורים
8	יוסי יזרעאלי, סמטח ירושלמית ועוד שירים
12	שמעון לוי, שירים על אהבה ומוות, מבחר תרגומים וזעירות בצידם
	ילדות במבט לאחור
19	שיחה על ילדות מתמשכת עם גד קינר-קיסנינגר
34	יערה בן-דוד, שירים לאימא
36	אורי פרידמן, שירי ילד
41	גילי דנון, שני שירים
	שלום עליכם: מאה שנה למותו אך תמיד אתו
44	אברהם גוברשטרן, פרק מתוך מסח החזותמת את התרגום החדש של מנחם-מנדל
57	שלום עליכם, עמודי הפתיחה של הספר מנחם-מנדל בתרגומו של בני מר
60	זיוה שמיר, מנחם-מנדל בגלגולו האלטרמני
67	שלי זר-ציון, לבניינה של ארץ-היידיש לחופי הים התיכון
77	רינה ברוך, "השוטח של האור" בכתבי שלום עליכם
79	
	שיחה, שירה, סיפורת, מסח
86	מירי גלעד, "רוב השירים מלמדים אותי לחיות" ריאיון עם רות נצר
90	רינה בשן פייגנבלום, גיפור, סיפור קצר
93	ברכה רוזנפלד, ביתנו השני, שירים
98	חיים נגיד, עולים ונכלמים, חלקה השני והמסיים של המסח "עלייה וקוץ בה"
121	פארוק מואסי, שיחות ידיי ועוד שירים
124	ורדה ברגר, שירים מפה ומעכשיו וציור
	סקירת ספרים
125	משה גרנות, על ספרה של זיוה שמיר - ח"ן הנסתר, תעלומות מארכיון ביאליק
129	מעייין בן-יהודה, הייתה אהבה? עלים בניי לבינך, ספרה של נורית גרץ
133	חיה אסתר, ממרומי מגדל אור, על ספרה החדש של חנה טואג הרובע הקטן
142	אסתר ח"ג ויתקון, על השיר 'הזמן', בספר שיריה החדש של נורית צדרבוים

בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

מספרים כי המשוררים הערבים הקדמונים נהגו להלהיב את בני שבטם בעת צאתם לקרב בהשמיעם שירי לעג על האויב. חרוזיהם נחשבו לנשק קטלני שמפיל חללים. ועוד מספרים כי האסקימואים נהגו לקיים דו-קרב מילולי, שבו מטיחים היריבים זה בזה חרוזי לעג בליווי תופים, והמפסיד גולה, ולעתים אף מת מגודל החרפה. בחוברת זו בחרנו להימנע מלהתערב בקרבות המתנהלים בעת האחרונה בספרות הישראלית בין מזרח למערב, אך לא נמנענו מנקיטת עמדה, שכן במרכזה של חוברת זו עומדת חטיבה עיונית וסיפורית המוקדשת לגדול סופרי היידיש, שלום עליכם, שבחודש מרץ האחרון מלאו מאה שנה למותו. על רקע קרבות המחניים המתנהלים ברפובליקה הספרותית שלנו, הצבתו של סופר יידיש במרכז החוברת היא בהחלט נקיטת עמדה תרבותית. שכן, בלהט הפולמוסים המתלהמים נשכחה כמדומה העובדה שספרות יידיש הייתה פעם מוקצית מטעמים אידיאלוגיים בתרבות הישראלית החדשה, ודוד בן גוריון, ראש הממשלה הראשון הוציא צו המתיר העלאת הצגות ביידיש בעיר יפו בלבד, ולא בעיר העברית הראשונה, תל-אביב.

בתחילת המאה הקודמת היגר שלום עליכם ממזרח אירופה לבני יורק, ושם נפטר משחפת במרץ 1916. רבבות יהודים עמדו או צעדו ברחובות ברונקס, מנהטן וברוקלין וליוו את ארונו לבית הקברות ברובע קווינס, כי המוני יהודים קראו את כתביו, ואף בימינו מושכים אליהם מאות אלפי צופים מחזות ומחזות זמר בתאטרון ובקולנוע (כמו כנר על הגג) שתורגמו ועובדו מכתביו. בחוברת זו אנו מביאים את פרק הפתיחה מתוך ספר האגרות המשעשע-מעציב מנחם מנדל שתרגומו המחודש נעשה בידי בני מר, ובצידו מאמרים של חוקרי ספרות ויידיש – פרופ' אברהם נוברשטרן, פרופ' זיוה שמיר, ד"ר רינה ברוך וד"ר שלי זר-ציון – המאירים מזוויות חדשות את יצירתו זו. יוזמה זו של הפניית תשומת הלב לספרות יידיש היא המשך ליוזמות קודמות, בהן הוצאנו גיליונות נושא על השירה הצעירה, שירת הנשים החרדיות, שירה ערבית, ועוד.

עוד בחוברת: "תמונות מאלבום הילדות", הראשון בסדרת ריאיונות עם יוצרים על זיכרונות ילדותם וסביבת גידולם. הריאיונות מצולמים בווידאו ולאחר עריכה יוצגו ביו-טיוב, ובניתיים אנו מפרסמים אותם בכתב. הפעם ריאיון עם המשורר-שחקן-חוקר פרופ' גד קינר-קסינגר, שגדל בביתם של הורים ייקים על אגדות גותיות מעוררות צמרמורת, שהוקראו לו על-ידי סבתו בנעימת צאינה וראינה.

כרגיל, חלקה האחרון של החוברת מוקדש לסקירת ספרים חדשים. הפעם נסקרים ספריהן של חנה טואג, זיוה שמיר, נורית גרץ ונורית צדרבים.

קריאה נעימה,

ד"ר חיים נגיד

רוני סומק

שני שירים ושני ציורים

ונציה. מול ביתו של יוסף ברודסקי

משוט הגונדולה שהתעקש במי התעלה,

מפסל בגלים שיר מים.

היונים פוערות מקור

ומשתחפות

לעברו.

מרב יפי אני רוצה להיות שר השריטה

של העיר הזאת.



רוני סומק,
יוסף ברודסקי



רוני סומק, פרננדו פסואה

חכתב לפרננדו פסואה

אתה כל כך דומה לאחד משומרי גן החיות
שהיה ברחוב שלמה המלך, קרוב לדירה
בה צינתי ברדלסים על הקירות.
הוא, כך האמנתי, ידע לצטט בנמרית
את חקי הג'ונגל לחתולים שגולדו
עם פרוה צהבה,
לשתק בפילית מתחת לשני שנהב,
ואפלו לספר לטוסה על יפיה בשפה, שצבעיה
תמיד זקופי קומה.

בחצי מבט ידע לכוף סורגי פלדה
ולהסיר במו ידיו כתר מלך מרעמת האריות
באותה קלות, שבה אתה הפשטת מהמלים
בגדי מלכות.

חבל שלא הכרתם,
אבל תרשה לי לדמין אותך מחביא במעילו
את שורות הפתיחה של השיר, שאולי
היית פותב לכבודו.



ח. נגיד, סימטה בירושלים, טכניקה מעורבת, 2015

יוסי יזרעאלי

סמטה ירושלמית ועוד שירים

סמטה ירושלמית וחלום

סמטה ללא מוצא. כמותה
היא נדחקת להגיע. חלום שבפעיטיו.
כל לילה. נמחצת בין בתים

שאין בהם חלון או דלת למקרה. סמטה
צדדית בעיר שלא בטובתה. גם
לא החלום. נדחקת להגיע עד פשרו

כל לילה.

לבד.

סמטה אפלה.

התו החלוד

הוא לא טורח לשמן את התו החלוד, המלחין של חריקת השער. הוא יתאים לסוף השיר. קדם הבית. המט לנפל שלו. שנים של מט לנפל

בעקר קומה שלישית, עם רעידת אדמה משלה, בעקר המרפסת, המעקה, פחד מות בתדר הילדים. קדם להלחין

את הבית, את המט לנפל שלו, את גניחות הלילה. ואז את השביל, מרצפות בשר ודם וצעדים. ואז חריקת השער

ושקט. שנים.
חוץ
מהתו החלוד.

חתעכבת כמו תקווה

איש לא עומד בתור שבסופו היא משתרבת. תמיד בסוף. מראש. חכמה כמו שמא לא. מראש לא להגיע

שמא. מתעכבת כמו תקווה. תלאה אחר תלאה. ותמיד לשנה הבאה. כמו ירושלים.

הכרה

סוגרת עליו מכל עבר מחשבה מאפילה, וסוגרת. הרגלים עם פצעי לחץ מתרגלים ומתרגלים. והוא

כלום לא צועק. ולא צועק. ולא צועק יותר ויותר. כל ההכרה.

כמו ירושלים

לא ממהר בעיר אחרת, כָּבֵד חֲצוֹת
שְׁלָהֶם, וּכְמוֹ חֲתִימַת הַתֵּנַיִךְ מִתְקַבֵּעַ לִילָה.
אֵין אַנְשִׁים, כְּלוּמֵר יֵשׁ. סְמֵטָאוֹת
מִשְׁנָנוֹת אֶת עֲצָמָן. קֵר.
גֵּר וְתוֹשֵׁב, תוֹשֵׁב וְגֵר. כְּמוֹ בְּסִפְרֵים חִיצוֹנִיִּים. כְּמוֹ
יְרוּשָׁלַיִם.

עיני הרוח

בְּעֵינֵי הָרוּחַ
הִיא מְמַמְשֶׁת בְּשִׁלּוּשָׁה מְמַדִּים שֶׁל
כְּלוּם, כְּלוּם
עִם חֲזָקָה עֲלֵיהָ, כָּל כֶּךָ שְׂמָה שְׁנוֹתֵר
מִעֵינֵי הָרוּחַ
זֶה
מְשׁוֹשׁ שֶׁל חֶסֶד אוֹנִים.

קיום הרוח

אֶת לִפְנֵי כֶּךָ וְכֶךָ בְּמִרְחָק כֶּךָ וְכֶךָ הוּא
שׂוֹאֵף עִם הָעֵינַיִם. קְפוּצוֹת מִתַּחַת לְעַפְעַפִּיהוֹן
הֵן קוֹסְמוֹת אֶת לִפְנֵי כֶּךָ וְכֶךָ
בְּמִרְחָק כֶּךָ וְכֶךָ, עֵינַיִם
עִם פְּעִימוֹת שֶׁל לֵב, עִם אֲצַבְעוֹת מְמַשְׁשׁוֹת
אֶת קִיּוֹם הָרוּחַ.
מְלוֹא הָרְאוֹת שֶׁל הָעֵינַיִם הוּא
שׂוֹאֵף אֶת
לִפְנֵי כֶּךָ וְכֶךָ בְּמִרְחָק כֶּךָ וְכֶךָ.



חיים נגיד, על הדרך. טכניקה מעורבת, 2015

היא

וּכְמוֹ כָּל מִי שֶׁלֹּא שָׁב הַבַּיְתָה
היא חלון.
היא מְחַדֵּר לְחֹדֵר. צְעָקוֹת מְסֻרֵּת אֵלֶם מְקַרְנֹת
אֲחֵרִיקָה.
היא כְּסֵא. היא מְחַדֵּר לְחֹדֵר. היא
חלון.
מְחַדֵּר לְחֹדֵר. צְעָקוֹת מְסֻרֵּת אֵלֶם
בְּאֶשׁ.

היא כָּל מִי שֶׁלֹּא שָׁב הַבַּיְתָה.

שמעון לוי

שירים על אהבה ומוות

מבחר תרגומים והערות בצידם

שייקספיר

הסונטה CXXXVIII (138) של ויליאם שייקספיר התאימה לאחת מהתאהבויותיי בעבר הלא נורא רחוק ככפפה ליד תותבת. בתחילת היכרותנו תרגמתי לנערה את מצבנו לשקספירית ואותו – לעברית.



אהובתי נשבעת שבלה אמת,
אני נותן אמון בה בידעי שהיא משקרת;
כדי שתחשבני מין צעיר לא מחנף
ולא אמון בדקויות המזיפות של העולם.
בה, חושב לשוא שהיא אותי חושבת לצעיר,
על אף שהיא יודעת שמייטב ימי עברו,
אני פשוט סומך על לשונה החלקלקת;
וכך משני צדיה נלחצת לה אמת פשוטה,
אך למה היא אינה אומרת שאינה צודקת?
ולמה אני איני אומר שאני זקן?
הנהג הכי טוב באהבה הנו תדמית אמון,
וגיל באהבה אינו אהב שאת שנותיו יאמרו לו:
לכן אני שוכב ומשקר אתה והיא אתי,
ובשקרים נחניף מגרעותינו.

לשיר הערבה – שכתב שייקספיר, כנראה בעקבות מחבר עממי אנגלי בן המאה ה-17 השבע עשרה או קודם לכן – הגעתי בעיקר בגלל המוסיקה האליזבתנית הנפלאה שזכו לה המלים העצובות-תמימות. מבחינתי זהו שיר המשך לסונטה הקודמת – מה שקרה לי, אבל לא אחרי הצעירה ההיא, אלא בעקבות פירוד מאחרת. במקום ערבת בכות שבמקור, הסתפקתי בצמחייה על גדות הירקון, ובשונה מאופליה, לא עטרו את ראשי אצות מימיו רוויי החידקים.

הָאֵמֶלֶל יֵשֵׁב וְנֹאנַח בְּצֵל שְׁקֵמָה;
 שִׁירֵי עֲרָבָה, עֲרֶבֶת בְּכוֹת שְׁלִי;
 יָדוּ בַחֵיק, רֹאשׁוֹ עַל בְּרֶדֶד;
 עֲרָבָה, עֲרֶבֶת בְּכוֹת שְׁלִי, אֵת תִּהְיֶי לִי זֶר.
 שִׁירֵי הַפֶּל לִירֵק, עֲרֶבֶת בְּכוֹת שְׁלִי
 אֶלְלִי, עֲרָבָה הִירְקָה תִהְיֶה לִי זֶר.
 הוּא נֹאנַח בְּשִׁיר וְעַמְקוֹת גְּנָח,
 מֵתוּ כָּל הַנְּאוּתִי, אֶהוּבָתִי הֶלְכָה.
 בּוֹאוּ כָּל הַנְּטוּשִׁים אֵלַי, בּוֹאוּ הַתְּאֲבָלוּ אֵתִי;
 כָּל שֵׂיֵאמֶר אֶהְבְּתוּ בּוֹזֶבֶת, שְׁלִי בּוֹזֶבֶת מִשְׁלוֹ.
 קָחוּ בְרֶכֶת שְׁלוֹמִי הָאֲחֵרוֹנָה;
 רְשְׁמוּ זֹאת עַל קִבְרִי, נֹאמְנָה הִיתָה אֶהְבְּתִי.

פּוֹיֵג'

יצא לי להכיר אישית את פ"ק, כך קראו לה כולם, בשהותי בויקטוריה. היא הכירה לי גם את בעלה ארתור, אז בן 102, וגם נראה כך. פטרישה קתלין פייג' (1916–2010) נולדה באנגליה וגדלה בערבות קנדה. שהתה שנים מחוץ לקנדה עם בעלה הדיפלומט ארתור ארווין וחיייתה לאחרונה בקולומביה הבריטית במערב קנדה. כתבה כתריסר ספרי שירה, פרוזה וספרי ילדים. נחשבת אחת המשוררות הקנדיות החשובות ביותר. השיר הקצר הוקדש לארתור. אהבה היא גם רעידת אדמה וצעקה.



בְּשִׁרְעֵדָה הָאֲדָמָה
 וְנָעוּ אַמּוֹת הַסְּפִים
 מִחֲשֻׁבְתִי הִיחִידָה
 לְצֶעֶק:
 אֲנִי אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ, אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ.

מִים וְשִׁישׁ

וְהָאֵם אוֹמֵר לוֹ שֶׁהַמְחֻשָּׁבָה עָלָיו
 הוֹפְכֶת אוֹתִי לְמִים
 וּבְשִׁשְׁמוֹ מְזַכֵּר שְׁמֵים חוֹרִים דּוֹמְמִים
 נִרְעָדִים וְנִשְׁבָּרִים וְנָעִים כְּמוֹ מִים נִישׁוּבִים
 שֶׁהַחֶרֶף מְמִיס אֵת סְחִיפֵי קֶרְחוֹנָיו בְּמִים
 וְאֲנִי, בְּתוֹכוֹ, מְפּוֹגְגָת, מִים בְּמִים?

וְנִכּוֹן גַּם: הַמְחַשְׁבָּה עָלָיו
הַפְּכָה אוֹתִי לְשִׁישׁ.

וּבְשֵׁמוֹ מְזֻכָּר, שָׁמַיִם נִשׁוּבִים
מִתְיַצְבִּים וְקוֹפְאִים בְּכַפַּת שִׁישׁ
וְהַחֲרָף חוֹתֵם אֶת סְחִיפּוֹ הַפְּרָחוֹנִים בְּשִׁישׁ
כָּל חֶמֶר מִתְחַתֵּם כְּפָלִים מוֹצֵק בְּשִׁישׁ

וְאֲנִי, בְּעֵינֵי אַחֲרִים, נִחְצַבֶת מְשִׁישׁ.

מורגנשטרן

כריסטיאן (אוטו יוזף וולפגנג) מורגנשטרן, (1871–1914) הושפע משירת נונסנס אנגלית, מהמודרניזם ומרודולף שטיינר. כמה משירי הגרדום שלו אני מכיר מנעוריי המוקדמים. מורגנשטרן, בעיניי, נע ונד בין המוטרף-מצחיק ואבסורדי לרוחני הצרוף, ושומר על האיזון בין שני התחומים בעזרת ההומור. אם נרצה, השיר "הברך" הוא מחאה פוליטית עזה ונוקבת. או (גם!) געגועי השלם אל החלק ולהיפך. האימה עטופה בשכבה חדירה של גרוטסקה.



הברך

בְּרֵךְ הַלְכָה לָהּ לְבַד בְּעוֹלָם,
רַק בְּרֵךְ, חוּץ מִזֶּה כְּלוּם!
אֵינְנָה אֵילָן וְגַם אֶהֱלֵה הִיא לֹא,
זוֹ בְּרֵךְ, חוּץ מִזֶּה כְּלוּם.

בְּזִמְן מְלַחֶמָה הָיָה פֶּעַם גָּבֵר
שְׁנוֹרָה נוֹרָא מְקַלִּיעַ.
הַבְּרֵךְ לְבַד נוֹתְרָה לֹא פְּצוּעָה –
כְּאֵלוֹ הִיא חִפְץ קְדוֹשׁ.

מֵאֲזוּ הִיא הוֹלֶכֶת לְבַד בְּעוֹלָם,
זוֹהִי בְּרֵךְ, חוּץ מִזֶּה כְּלוּם.
אֵינְנָה אֵילָן וְגַם אֶהֱלֵה הִיא לֹא,
זוֹהִי בְּרֵךְ, חוּץ מִזֶּה כְּלוּם.



פדריקו גרסייה לורקה, (1898–1936) הוא מגדולי היוצרים בספרדית ובתיאטרון בן זמננו ושמחתי לפגוש בשירו על תמר ואמנון המזכרים לי ממחקרים בתנ"ך כתיאטרון. גם זה שיר אהבה, יצרית ואסורה. מהאח האונס לאחות נאנסת לורקה עובר אל אביהם של השניים, מעביר לו באופן כה דרמטי את הצמרור הרגשי והמוסרי של מה שקרה: "וכשארבע פרסות הפכו לארבעה הדהודים, דוד במספריים חתך את מיתרי הנבל."

תמר ואמנון

וּלְגַבָּה גְרָגֵר בָּרָד.
תָּמַר הֵיְתָה שָׂרָה
עִרְמָה בְּעַד הַמְרַפֶּסֶת.
סָבִיב רְגְלֶיהָ,
חָמֵשׁ יוֹנִים קְפוּאוֹת.
אֲמָנוֹן, צָנוּם וּמוֹחָשִׁי,
בָּהּ הֵבִיט מִהַמְגִדֵּל,
קָצַף מִמְלֵא אֶת חֻלְצֵיו
וְזָקְנוּ מְרִטֵט.
עִרְמוֹ מוֹאֵר
פָּרוּשׁ בַּמְרַפֶּסֶת,
בְּלַחֵשׁ בֵּין שְׁנָיו
שֶׁל חֵץ שָׁזָה עֵתָה נִנְעֵץ.
אֲמָנוֹן הָיָה מִבֵּיט
בְּלִבָּנָה הָעֵגְלָה וְהַנְמוּכָה,
וְרָאָה בְּלִבָּנָה
אֶת קִשֵׁי שְׂדֵיָהּ
הַקְּשִׁים שֶׁל אַחוֹתָיו.
*
אֲמָנוֹן, בְּשִׁלֵּשׁ וּמְחַצָּה
הִשְׁתַּרְעַע עַל הַמַּטָּה.

הִלְבְּנָה בְּשָׂמִים סוֹבֶבֶת
עַל פְּנֵי אֲדָמוֹת לְלֵא מִים
בְּעוֹד הַקִּיץ זוֹרַע לַחֲשֵׁי
נִמְר וְאֵשׁ.
מֵעַל הַגְּגוֹת
עֲצָבִי מִתְכַּת צֹלְלוֹ.
אֲוִיר מְקַרְזֵל בָּא
עִם פְּעוֹיֹת הַצֶּמֶר.
הָאֲדָמָה מִתְמַסְרֶת מְלֵאת
פְּצָעִים מְצַלְקִים,
אוּ מְצַטְמָרֶת מְצַרִּיבוֹת חֲדוֹת
שֶׁל אוֹרוֹת לְבָנִים.

*

תָּמַר הֵיְתָה חוֹלְמֶת
צְפוּרִים בְּתוֹף גְּרוֹנָה,
לְצִלִּיל טַמְבוּרִים קְרִירִים
קִיתָרִים מְסֻהָרִים.
עִרְמָה שְׁבַמְרוֹב,
צְפוֹן חַד דְּקָל,
מִבְּקֵשׁ פְּתִיתִי שֶׁלֵּג לְבִטְנָה

כָּל הַחֹדֶר סָבֵל
בְּעֵינָיו מְלֵאוֹת כְּנָפִים.
הָאוֹר, מוֹצֵק, קוֹבֵר
כְּפָרִים בְּחֶסֶם חֲלִי
אוֹ מְגֵלָה אֶלְמַג דְּלִיּוֹת וְיַרְדִּים
בֶּן חֲלוּף.
נוֹזֵל מִדְּבַא שֶׁל בְּאֵר
מִנְבִּיט דְּמָמָה בְּכַדִּים.
עַל אֲזוֹב גְּזַעֵי עֵץ
הַקּוֹבְרָה שָׂרָה זְקוּרָה.
אֲמָנוֹן נֶאֱנַח בֵּין
הַמְצַעִים הַצּוֹנְנִים שֶׁל מִטָּתוֹ.
צְמֻרוֹר כְּעֵלּוֹת הַקִּיסוֹס
מְכַסֶּה אֶת בְּשָׂרוֹ הַצְּרוּב.
תָּמַר לֵלֵא אִמֶּר נִכְנָסָה
לְחֹדֶר הַמְשֻׁתָּק,
בְּצַבֵּעַ וְרִיד וְדִנוּבָה,
מְעַרְבֶּלֶת מַעֲקֻבוֹת רְחוּקִים.
תָּמַר, מַחְקֵי לֵי עֵינֵי
בְּשִׁחְרָף הַנִּצְחֵי.
חוּטֵי דְמֵי סוּרְגִים
אֲמֵרוֹת עַל פְּנֵי חִיקָף.
אֵל אַחֵי, אֵל תַּעֲנֵנִי.
נְשִׁיקוֹתֶיךָ בְּגִבִּי
צָרְעוֹת וְצַפְרֵיֶרִים
נְחִיל חֲלִילִים מְכַפֵּל.
תָּמַר, בְּשִׁדְךָ הַגְּבוּהִים
שְׁנֵי דָגִים קוֹרְאִים לִי,
וּבְקֻצוֹת אֲצַבְעוֹתֶיךָ
לְחֵשׁ וְרֵד מְסָגֵר.
מֵאָה סוּסֵי הַמֶּלֶךְ
הָיוּ צוֹהֲלִים בְּחֻצֵר.
דְּקָה עֲמָדָה הַגֶּפֶן

בְּפָנֵי תוֹעֵפוֹת הַשֶּׁמֶשׁ.
וּכְבֵּר הוּא תוֹפֵס בְּשַׁעְרָה,
כְּבֵר קוֹרֵעַ חֲלָצָתָהּ.
אֶלְמָגִים פּוֹשְׂרִים מְצִיִּרִים
זְרֵמוֹנִים עַל פְּנֵי מִפָּה בְּלוֹנְדִינִית.

הוּ הַצַּעֲקוֹת שֶׁנִּשְׁמָעוּ
מֵעַל הַבְּתִים!
אֵיזָה סִבֵּךְ שֶׁל פְּגִיזוֹנוֹת
וּכְתָנוֹת פְּסִים מְקוֹרְעוֹת.
בְּגֵרְמֵי הָעֶצֶב שֶׁל הַמְדַרְגּוֹת
עֲבָדִים עוֹלִים יוֹרְדִים.
גִּידִים וִירְכִים מְשַׁחֲקִים
מִתַּחַת עֲנָנִים בְּלֵי נֵעַ.
סָבִיב תָּמַר
צוֹעֲקוֹת בְּתוֹלוֹת צוֹעֲנִיּוֹת
וְאַחֲרוֹת אוֹסְפוֹת אֶת הַטְּפוֹת
מִפְּרַח בְּתוֹלֵיָה שֶׁהִקְרַב.
פְּסוֹת אֶרֶג לְבָנוֹת מְאָדִּימוֹת
בְּחֹדְרֵי הַסְּגוּרִים.
לְחֵשִׁי שֶׁחֵר פּוֹשֵׁר
מִהֶפֶךְ דָּגִים וְדִלִּיּוֹת שֶׁל גֶּפֶן.

*

אֲנִס זוֹעֵם
אֲמָנוֹן נִמְלֵט עַל רִמְכוֹ.
בוֹשִׁים מְכוֹנִים אֵלָיו חֲצִים
מִחֹמוֹת וּמְגִדְלִים.
וּכְשֶׁאֲרָבֵעַ פְּרָסוֹת
הֶפְכוּ לְאֲרָבֵעַ הַדְּהוּדִים,
דָּוִד בְּמִסְפָּרִים
חֲתַךְ אֶת מִיתְרֵי הַנֶּבֶל.

תודה מיוחדת לבלהה בלום על עזרתה בתרגום.

ד"ר דה לה-פונטן



את הצפרדע שרצתה לגדול כשור מאת ז'ן דה לה-פונטן (1621-1695) אני זוכר משיעורי הצרפתית, כשהיינו משגעים את המורה, עולה חדשה מרומניה, ומשווים אותה לפעמים לשור ולפעמים לצפרדע. כיום נוח לי להבין את המשל הקלאסי הזה לא רק בנמשלו החברתי המפורש, אלא גם בהיבט הרוחני: כל מיני צפרדעי ידע אזוטרי-לכאורה, מיסטיקנים מזויפים, רואי-הילות ומתקדמי-הידע הרוחי מתנפחים מיומרה, ואני ממתין להם בסבלנות שיתפוצצו.

הצפרדע והשור

צִפְרָדַע רְאֵתָה שׁוֹר
שְׁנֵי רְאָה לָהּ בַּמִּדָּה נְאֻה.
היא, שְׁגֵדְלָהּ לֹא הִגִּיעַ לְגֵדֵל בִּיצָה,
הִתְמַתְחָה מְרַב קִנְאָה וְהִתְנַפְחָה
וְהִתְאַמְצָה קְשׁוֹת לְהִדְמוּת לְבִהְמָה
בְּעוֹדָה לִידִידְתָּה אוֹמְרָת: "הַבֵּיטִי, אַחֹתִי – מִסְפִּיק?"
"תִּגִּידִי, בְּכֹר הִגַּעְתִּי לְגֵדֵלוֹ?" – "אֵיפֹה?"
"וְעַכְשָׁו?" – "מַה פִּתְאוּם." – "בְּכֹר עֲבַרְתִּי?"
"בְּשׁוּם אִפֶּן."
הִמְטַמְטַמֶּת הִתְנַפְחָה לָהּ
עַד אֲשֶׁר הִתְפּוֹצְצָה.

הַעוֹלָם מְלֵא בְּאֵלֶּה שְׂאִינִם חֲכָמִים יוֹתֵר:
כָּל סוֹחֵר רוֹצֵה לְבָנוֹת אֲרָמוֹן בְּמוֹ אֲדוֹן,
לְכָל נְסִיךְ קָטָן יֵשׁ שְׁגֵרִירִים,
וְכָל אֲצִיל רוֹצֵה בְּמִשְׁרָתִים.

רילקה

גישה רוחנית ישירה מצויה, כמובן, אצל ריינר מריה רילקה, 1875–1926. מחשובי המשוררים במאה העשרים. האם דליה רביקוביץ, באחד השירים המצמררים והיפים ביותר בעברית, סוף הנפילה, קראה את סתיו?

סתיו

העלים נופלים, נופלים כמו מרחוק
כמו נופלים בשמי גנים מרחקים
נופלים במחוזות השוללות.



ובלילות נופלת אדמה כבדה
מכל הכוכבים אל הבדידות.
כלנו נופלים. היד הזאת נופלת.
וראה, גם אחרות: הכל נופל.
ובכל זאת יש אחד שאת הנפילה הזאת
בעדינות אין קץ מחזיק ביד שלו.

בקט

אה, אני יודע



גם אני אחדל ואהיה כמו אז כשעדיין לא הייתי, אלא שהכול עבר במקום עוד לא. זה משמח אותי, לעתים קרובות המלמול שלי גוסס ומהסס ואני בוכה משמחה כשאני הולך לי ומאהבה לאדמה הזקנה הזאת שנשאה אותי זמן כה רב ואי-ההתלוננות שלה בקרוב תהיה שלי. ממש מתחת פני השטח אהיה, בהתחלה אסוף לגמרי, אחר כך לחוד, נסחף דרך כל האדמה ואולי בסוף דרך איזה צוק אל הים, משהו ממני.

טונה של תולעים בדונם, זה רעיון נפלא, טונה תולעים, אני מאמין בזה.

תחינות מאליבים הילדות

שייתה על ילדות מתמשכת עם גד קינר-קיסניגר,

משורר, שחקן, בימאי, מתרגם, חוקר

אף שחצה די מזמן את סף העשור השישי לחייו, סדר יומו של פרופ' גד קינר-קיסניגר מלא וגדוש, וגם אירועי ילדותו מפעפעים בו כאילו אירעו אך אתמול. הוא החל להופיע על במות בעודו בן עשרה, אחר כך היה חבר בלהקה צבאית, ובסוף שירותו הצבאי הופיע בסטירה המיתולוגית. "את ואני והמלחמה הבאה". באוניברסיטה למד, בין היתר, בחוג לתורת הספרות והיה תלמיד מצטיין, אבל אהבתו הראשונה הייתה התאטרון. הוא לימד תאטרון בבתי ספר תיכוניים ובאוניברסיטה, ביים הצגות, תרגם מחזות מגרמנית ואת איבסן הריק לעברית מן המקור הנורווגי, מפעל שבזכותו קיבל תואר אבירות ממלך נורווגיה; הופיע כשחקן על במות ובסרטים והיה ראש החוג לתאטרון באוניברסיטת תל אביב. תוך כדי כך פרסם ארבעה ספרי שירה, על אחד מהם זכה בפרס אס"י (פרס איגוד כללי של סופרים בישראל). באחרונה הוסיף לשמו עוד שם משפחה: קיסניגר. ראיון שצולם בווידאו במפגש של איגוד הסופרים

ראיון: חיים: נגיד



חיים: גדי, הכרתי אותך כל השנים כגד קינר, ובאחרונה הוספת עוד שם: קינר-קיסינגר. מאין השם קיסינגר?

גדי: זהו שם משפחתו של אבי. הוא נולד בבאד-קיסינגן, עיירת מרפא מפורסמת בגרמניה (מפורסמת אגב עד היום), שבה היה ביסמרק מבקר בכל שנה כדי להתרפא מכל מיני חוליים. מבאד-קיסינגן בא השם.

חיים: אני מבין שיש איזו קרבה משפחתית בינך לבין הנרי קיסינג'ר, מזכיר המדינה של ארה"ב בתקופת נשיאותו של ניקסון.

גדי: כן, אני קרוב משפחה שלו. למעשה, תמיד התגאיתי שהוא בן דוד שלי. ואגב, יש לנו מתעדת של תולדות המשפחה שעשתה את אילן היוחסין שלנו, והיא גילתה שאני בן דוד רביעי של האיש המפורסם הזה מארה"ב...

חיים: היה ביניכם, בין המשפחות, קשר?

גדי: הוא לא רוצה שום קשר מיוחד אתנו... למה? משום רום מעמדו ורגישות תפקידו... אני מדבר כמובן אחורה, כשהוא היה ראש המועצה לביטחון לאומי של ארה"ב. אני זוכר שהוא בא לישראל, ואבי רצה לפגוש אותו. הוא הסכים, ואבי עבר בדיקות קפדניות של שרות הביטחון האמריקאי, ויום אחד הובא אחר כבוד לפגוש אותו. בעצם, כל הפגישה נמשכה בערך עשר דקות, אחר כך קיסינג'ר קם ולחץ ידיים ובוזה נגמרה הפגישה... אבל הוריי היו חברים טובים מאוד של הוריי, והם הבטיחו לנו כל הזמן, גם בשנים שישראל הייתה מאוד סקפטית לגבי מהלכיו או לגבי רצונו הטוב כלפיה, שמאחורי הקלעים הוא דואג רק לנו.

חיים: כמה שנים קיימת המשפחה המורחבת שלכם?

גדי: הסיפור המשפחתי שאנחנו יודעים עליו מתחיל לפני כמאתיים וחמישים שנה, עם איזה מאייר לייב שמגיע לבאד-קיסינגן ומתחתן עם מישהי ואחר כך מתגרש ממנה או שהיא מתה והוא מתחתן שוב, ורעייתו החדשה יולדת שבעה ילדים. אלה הם אבות השושלת. כיום יש 1500 קיסינגרים ברחבי העולם, שנפגשים אחת לשנתיים שלוש.

חיים: מהו הזיכרון הראשון שלך מן הילדות?

גדי: אני לא יודע מה היה הראשון. היו כמה. אבל כולם סיפורי אימה. זה שזכור לי חזק מכול הוא: אני הולך לגן וליד הגן עומד שליפר, אני לא יודע אם זוכרים היום את המקצוע הזה... במקרה שלי זה היה יקה שמסובב גלגל אימים ומשחזר סכינים... אני חששתי לחיי ופרצתי בבכי נוראי ובהיסטריה איומה. רק העוזרת התימנייה שגידלה אותי, ראומה זיכרונה לברכה, אישה יקרה מאוד, רק היא הצליחה להרגיע אותי. אגב, אותה ראומה גם הצילה אותי מחנק כשבלעתי תפוז שלם... היא הפכה אותי נתנה לי מכה על הגב, וככה הוא יצא... סיפור

שני שאני זוכר הוא סיפור הארבה בתל-אביב. הייתי אצל סבתא שלי ברחוב פרישמן 62, ולפתע כבו השמים וכל הילק הזה ירד מלמעלה. כתבתי על זה שיר:

שמנת תנובה

אמי כָּרְכָה לי תְּכָרִיךְ צָחור
שֶׁל שְׁמֶנֶת תְּנוּבָה לְנֶפֶח אֶת גִּלְגְּלִי
הֵחֲצֵלָה שֶׁל מְתֵנִי הַמְטְבִיעִים
אוֹתִי. בְּחוּץ הַשְּׁחִירוֹ הַשָּׁמַיִם. כְּנֶפֶי
אַרְבֵּה פָּרְטוֹ בְּרַחֲשׁ מְצַקְצַק עָלַי מִיֵּתֵר
עֲצָבֵי קִנְטוֹ חוֹנְטוֹ שֶׁל עֲרָגָה לוֹרְקָאִית
לְאַהֲבָה וּמָוֶת. בַּיּוֹם הַהוּא הִסְתִּיר הָאֱלֹהִים
שְׁלִי פָּנָיו מִמֶּנִּי יְלֵד שֶׁל שְׁמֶנֶת וּפְרָגְמֵנֵט
חֲנוּט בְּסֶרְקוֹפֵג שֶׁל דְּאָגַת הוֹרִיו מְצַג
לְרֵאוֹה בְּמוֹזָאוֹן שׁוּמֵם וּמְאֻבָּק בּוֹלֵם
לְשׂוֹא בְּמוֹ גּוֹפּוֹ הַשְּׁמֵנוֹנִי אֶת דְּיוֹנוֹת הַמְדַבֵּר
הַמְעוֹפְפוֹת בְּשָׁמַיִם בְּהִירִים תְּכָלִים
בְּלִי בְּדֵל עֲנֹן יוֹסִיפוּ לְהִקִּי אַרְבֵּה
לְכַרְסֵם וּלְהַשְׁחִית אֶת פָּנָי הָאֱלֹהִים שְׁלוֹ
כְּפָנָי זוֹנָה אֲשֶׁר בְּגָדָה בְּסֶרְסוּרָה



סבא אוסקר ואומה אלזה בימולדת 80



אבא ואימא ביום חתונתם

חיים: אני לא מבין, הרי נולדת למשפחה כל כך טובה, משפחה בורגנית במובן האירופי של המילה, וגידלו אותך כילד שמנת – והנה, אתה כל כך אומלל, הזיכרונות הראשונים שלך כל כך איומים ונוראים...

גדי: אחד לא סותר את השני. ילד שמנת זה ילד שמנת, ויחסים בין הורים לילדים הם תולדת מנטליות וגישה לחינוך. זה דבר אחר לגמרי. ואני הייתי ילד די רדוף חרדות, והחרדות נבעו דווקא מרצון טוב של ההורים ושל הסבתות והסבים, מכיוון שהאקלים התרבותי הובא מגרמניה. אז תאר לעצמך מצב שיש לי סבתא חרדית אישה נחמדה וטובה שהייתה מושיבה אותי על הברכיים וקוראת לי בנעימה של צאנה וראנה את מקס ומוריץ, והזוועה של הסיפורים על הילדים שטחנו אותם והילדה שנשרפה כליל, לא נתפסה על ידיה כזוועה, אלא כעונש חינוכי סביר. וזו באמת הייתה סבתא נורא טובה, שתמיד הייתה מביאה לי ולאחי במוצאי שבת "לבקוכן", עוגות נהדרות בצורת לב עם ציפוי שוקולד... אישה נהדרת.

אני רוצה לקרוא שיר שמתייחס לנקודה הזאת:

בעור תִּמְץ כְּבֵאוּרוֹ

ראשיתי נֹבֶטֶת, בְּאוֹר
תִּמְץ.

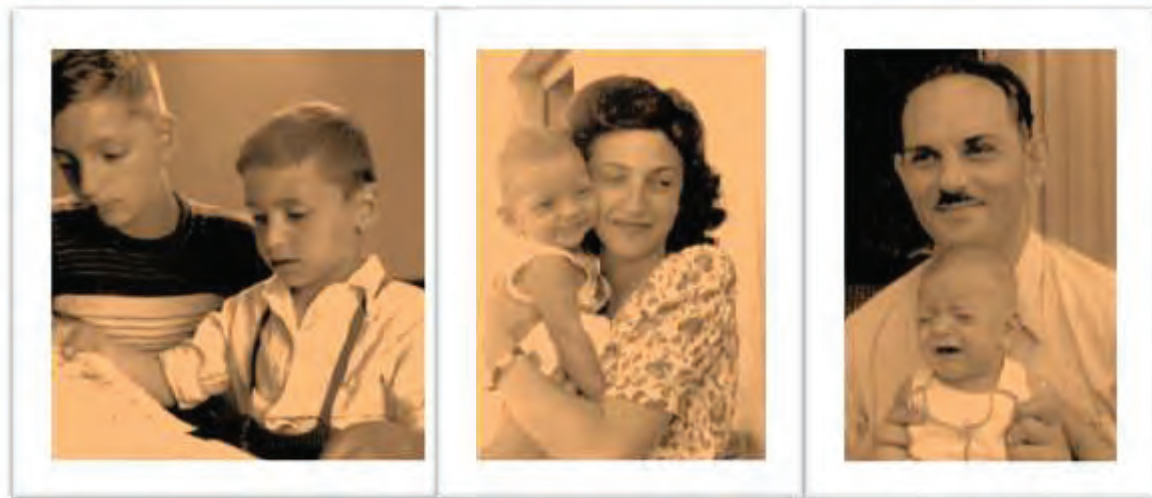
פְּרוּרֵי מֶקֶס אוֹנֵד מוֹרִיץ
טְחוּנִים

שֶׁהַעֲמִידָה סִבְתָּא רַכָּה בַּפֶּנֶה
בְּעֶרֶב פֶּסַח, מִשְׁחָקֵי פֶּרֶה
עֲנֵרֶת עִם אֱלֹהֶיהָ עוֹד לֹא עוֹד
לֹא

("המלאך הגואל" עד
לא עוד לא "הוא יברך את
הנערים" שנשחקו עד
דק בטחנת רוחו
של מילר האופה "ויקדש
אותם" כבר לא)

גדי: מאיפה בא המלאך הגואל? סבתי תמיד ב"הבדלה", נהגה לחפות את שתי ידיה על ראשינו ולברך אותנו: "המלאך הגואל הוא יברך את הנערים..." והתערובת הזאת, ואי ההבחנה בין התחומים, זה הדבר שגדלתי עליו.

חיים: אני פשוט כל הזמן בהלם מהזוועה הזאת שהרגשת בתור ילד. אני משווה את ילדותי לזו שלך. עלינו ארצה שניים, אבי ואני. היינו משפחה ענייה. היו ימים שלא היה לנו אוכל. תמיד קינאתי בילדים האלה, שנותנים להם פרוסה מרוחה בחמאה בערב. ואתה גדלת בחיק משפחה בורגנית... אבא שלך היה...



גדי בחיק אביו ואמו ועם אחיו הצעיר, דורון

גדי: אבא שלי היה חייט.

חיים: כן, אבל חייט צמרת.

גדי: כשהיו שואלים אותי במה עוסק אבא שלך, הייתי אומר שאבא שלי הוא ברדלס, חיית צמרת. אבי ואביו לפניו היו חייטים. זאת הייתה מסורת משפחתית שדורון אחי ואני שברנו, זה מאוד כאב לאבא שלי.

חיים: הוא היה מגדולי החייטים בארץ.

גדי: כן, החנות הייתה בנחלת בנימין 32, תל אביב. הוא תפר חליפות לממשלה הראשונה ולמשטרה, והוא עיצב את מדי השוטרים הראשונים. אני זוכר שהייתי מביא תמיד את החליפות לקליינטים, הוא היה מתייחס לאנשים לפי גזרת הגוף שלהם. למשל, יצחק מודעי לא היה שר האוצר, אלא זה שהכתף האחת שלו מאורכת יותר מן הכתף השנייה. הוא היה נוסע לאנגליה ומייבא בדים... כל המשפחה שלנו הייתה "סיפורי בדים". הדוד שלי בירושלים הייתה לו חנות בדים, ואני הייתי נוסע כל חנוכה לשם. זהו אחד מזיכרונות הילדות הכי יפים שלי – חנוכה בירושלים הקטנה. על יד החנות של הדוד הייתה חנות של סוחר בדים ערבי. הם היו ביחסים נהדרים. יום אחד נכנסתי לסוחר הבדים הערבי, הייתי אז ילד קטן, ואני זוכר שהיה לו שפם גדול. נורא קינאתי בשפם. שאלתי אותו איך אני מגיע לשפם כזה? והוא אמר: "זה נורא-נורא פשוט. אתה צריך לקחת קקה של תרנגולות ולמרוח על סמרטוט ולשים כל לילה את הסמרטוט מעל הפה, והשפם יגדל. לקחתי את זה נורא ברצינות... לא גדל. מה לעשות..."

חיים: אביך היה מאוכזב שאתם לא ממשיכים את המסורת המשפחתית?

גדי: כן, אבל הוא לא הביע את זה...

חיים: עד כמה הוא השפיע עליך?

גדי: מאוד השפיע.

חיים: באיזה מובן?

גדי: הוא היה אדם מאוד רך, מאוד אוהב, מאוד חם. ואני חושב שאת כישרון המשחק ירשתי ממנו, במידה מסוימת. כי כל המשפחה, לאורך הדורות, הייתה בצד היותר משפחת חייטים, גם משפחת "ליצנים", במסורת שוטי הקרנבל הגרמניים. הייתה לי אפילו עדיין מצנפת של טיל אוילנשפיגל, ירושה מסבי מצד אבא, סב שלא זכיתי להכירו. בכל שמחה הם היו הליצנים. בכל שמחה משפחתית אבא שלי היה מחבר מקאמות ארוכות בגרמנית. הצד השירתי-משחקי היה בכיוון שלו.

"סבי מצד אמי עליו השלום, אוסקר שמו, היה עורך דין מאוד מצליח בלוקסמבורג. הייתה לו ספריה ענקית של כל התרבות הקלסית היוונית, כל הקלסיקה הרומית, וכמובן כל הקלסיקה הגרמנית: סיפורת, שירה ודרמה, עד לעשור השלישי של המאה העשרים. אשתי תמיד קובלת על כך שאני לא יכול להיפרד משום ספר בספרייה שלי. אבל איך אתה יכול באמת להיפרד מספרים עם כתב היד של סבא שלך, שלא היה קורא סתם אלא גם רושם הערות ליד מה שהוא קרא. והוא לא היה יוצא דופן."

חיים: פעם סיפרת לי שאביך היה עומד בבוקר מול הראי, מתגלח ומדקלם בעל פה.

גדי: אני זוכר שהייתי עומד לידו בשעת הגילוח ושומע אותו מדקלם את פאוסט. ולא כדי לעשות שואו אוף, זה פשוט זרם אצלו בדם. יום אחד איכשהו התגלגלתי לאודישן לסרט חנה ארנדט שביימה הבמאית הגרמניה המפורסמת מרגרטה פון טרוטה. והיא ראתה שאני מדבר גרמנית ואמרה לי: "אני מחפשת משהו מאוד טיפוסי לייקים". אמרתי לה שאחד הדברים המאוד טיפוסיים היה שהם היו אנשים עם השכלה מאוד רחבה. אבא שלי שסיים רק שמונה שנות לימוד, כשעבד כשוליה בברלין, היה הולך כל ערב לראות תאטרון הוא היה בפרמיירה של אופרה בגרוש והוא ראה את הדיבוק בברלין. הוא אגב עלה ארצה מטעמי ציונות בשנת 1934. אחת מתכונותיו הקוסמות הייתה מידה מסוימת של תמימות, ומידה גדושה

של אמון בבני אדם. יש סיפור עליו שבשנת 1933, לאחר שהיטלר כבר עלה לשלטון, ישב בגן ציבורי, וקרא את הקפיטל של מרקס. כמובן, שעצרו אותו. הוא היה אדם תמים כל כך. אבל הרב אליהו בק, רבה של קהילת ברלין, שחרר אותו. הוא עלה ארצה באנייה שהובילה גם את ארונו של ביאליק שנפטר בווינה בניחה באותה שנה. הוא היה חלק מצוות "משמר הכבוד". לא ישב לרגע, כי משמר הכבוד היה צריך לעמוד ללא מנוחה.

חיים: אנחנו בדרך כלל רואים את הייקים כשקועים בעולם הרוח. אנשים מאוד תרבותיים, בעלי ידע רב, עוסקים בעבודות המצריכות השכלה אקדמית, רופאים, מדענים, מרצים באוניברסיטה העברית, מקימי "בצלאל החדש", המלחינים הבולטים. על רקע זה העיסוק בתפירה נראה קצת יוצא דופן...

גדי: לחלוטין לא... היו גם סנדלרים יקיים, ובעלי מקצוע אחרים. אבל בלי קשר למקצוע רובם היו אנשים מאוד משכילים. סבי מצד אמי עליו השלום, אוסקר שמו, היה עורך דין מאוד מצליח בלוקסמבורג. הייתה לו ספריה ענקית של כל התרבות הקלסית היוונית, כל הקלסיקה הרומית, וכמובן כל הקלסיקה הגרמנית: בסיפורת, שירה ודרמה, עד לעשור השלישי של המאה העשרים. אשתי תמיד קובלת על כך שאני לא יכול להיפרד משום ספר בספרייה שלי. אבל איך אתה יכול באמת להיפרד מספרים עם כתב היד של סבא שלך, שלא היה קורא סתם אלא גם רושם הערות ליד מה שהוא קרא. והוא לא היה יוצא דופן. באשר לאבי, לבד מהשכלתו הרחבה, הייתה בו אנושיות רבה. אני רוצה לקרוא שיר בשם "גזרן", שאני משתמש בו בכוונה במלה "אדמים" שהיא ניאולוגיזם שלי מלשון "אדם. האנושיות שלו הייתה הדבר המאוד בולט שבו.

גזרן

אָבִי הָיָה חָיִט גְּזָרָן. בְּסֻמוּנֵי גֵיר
הַתְּוֵה גְּבוּלוֹת גְּזָרָה וְהַפְּסָקָת
הָאֵשׁ בֵּין אִישׁ לְאִישׁ.
אָבִי הָיָה מְשַׁכֵּן שְׁלוֹם
וְלֹא בְּמְרוֹמָיו אֶלָּא בְּאֲדָמִים
שְׁגוּפָתָם הַתְּוֵה בְּחִלְיַת פְּפָרְתָם,
חִלּוּפֵינָתָם.

וְטָרָם חֲתַנְתִּי עֲשֵׂה גַם לִי חִלְיַתִּי.
בְּיַד רֶכֶה הַתְּוֵה, בְּקִנְיָוִים דְּקִים
בְּמִקְוֹמוֹת שְׂבָהָם יִתְלַשׁ אוֹתִי
מִמֶּנּוּ כְּהַמְחָאָה רִיקָה מִתּוֹךְ
פְּנִקְס שׁוֹתֵת מְלִים וּמְסֻפָּרִים.
וְאֶפְסִים רְבִים



גד בכיתה ח', ילד טוב תל-אביב

חיים: האם אפשר לומר שהחינוך בבית היה חינוך מרכז אירופאי עם ארומה ייקית? גדי: לא הייתי אומר ארומה. הייתי אומר חומצה גופריתנית. ארומה זה מלה רכה מדי. דוגמה: כשנולדו לי ילדיי, ואשתי – שהיא נצר למשפחה פולניה חמה ואוהבת, והאימא שלה הייתה אמי השלישית, כי השנייה הייתה ראומה, ואשתי כדרך הפולניות הייתה מחבבת את הילדים ומנשקת אותם בכל הזדמנות, האימא שלי כל הזמן הזהירה אותה: "את מקלקלת את הילדים! הם ייצאו הרוסים. זה פינוק! אסור לעשות דברים כאלה." ברוך השם, כולם יצאו בסדר גמור. עוד דוגמה? הייקים מאוד סובלניים ומאוד ליברלים. זאת אחת העדות שקיבלה במאור פנים את עדות המזרח. יש הרבה ייקים שהתחתנו עם בני ובנות עדות המזרח. ואותו הדבר כשמדובר בחברות של הבנים. לא הייתה לאימא שלי בעיה שהחברות שלי תסתובנה בבית בתחתונים וחזייה, לא הפריע לה...

חיים: בן כמה היית אז?

גדי: הייתי בן 16, 17... אבל מה היא הייתה עושה? עם הביקור הראשן בבית, הייתה מובילה כל חברה שלי לסיור מודרך.

חיים: מה פירוש סיור מודרך?

גדי: הייתה לוקחת אותי הצידה ואומרת לי: "עכשיו אתה נשאר בחוץ". ואחר כך הייתה לוקחת אותה לחדר שלי ואומרת: "את ראית פעם בלגן כזה?" ואז הייתה

מרימה את המזרון ומראה בדיוק את הסיגריות ששרפתי שם ועל השולחן וכל מיני דברים מהסוג הזה... כי הייתי מרדן...

חיים: אבל למה?

גדי: שפשוט לא תהיינה טענות אחר כך. "אני הראיתי לך את הכול, ועכשיו את יודעת בדיוק איזה סחורה יש לך ביד, ותחליטי." ככה זה היה גם עם אחת מחברותיי המפורסמות יותר, בתיה מאן שהפכה לימים להיות בתיה גור, היינו חברים שלוש שנים, בין 17 ל-20.

חיים: אז אני מבין שאי אפשר לשאול מה הזיכרון המשמעותי ביותר מאימא שלך. יש לך הרבה זיכרונות.

גדי: אמי, שתידל לחיים ארוכים, היא בת 94, והיא ממש פנומן. היא זוכרת כל דבר לא רק זיכרון לטווח ארוך, אלא היא יודעת בדיוק מה מצב חשבון הבנק שלה. אי אפשר לעבוד עליה.

"דרך הילדים שלי הבנתי הרבה דברים שחוויתי אותם כילד, והדחקתי. כשהילדים שלי היו הולכים ביום שישי או בשבת להורים של אהובה, רעייתי, הם היו מקבלים את האוכל ראשונים, והיה מותר להם להשתובב. כשהם היו הולכים למשפחת הוריי, הם היו מקבלים אחרונים. באופן אוטומטי הם היו הופכים לילדים טובים במיוחד,, מחונכים. לאור זאת, אתה יכול להבין למשל את תנועת הסער והדחף המרדנית שמקורה בגרמניה, או את האקספרסיוניזם הגרמני שיצרו אמנות אנטי בורגנית אלימה ולוחמנית."

חיים: כייקים, אתם סבלתם מהשואה?

גדי: חלק מבני משפחתי נשארו בגרמניה, ונספו, אבל לא במספרים גדולים, לא כמשפחות שלמות. חלק גדול מאוד הצליח לעלות ארצה או לארה"ב. אבל הייתה כאן שואה תרבותית. אימא שלי נאלצה לקטוע את לימודיה בתיכון ומכיוון שלא היה מקור פרנסה היא נאלצה לעבוד, עבדה כפקידה ב"גוטקס". היא רצתה להיות רופאה והחלום הזה נקטע, זו דוגמה קטנה לסוג של תסכול שבא לידי ביטוי בשנים יותר מאוחרות. הזיכרונות מאימא שלי נובעים אולי מכך. היא כפתה עלי

שלא במלים להוכיח את עצמי גם אחרי שכבר הוכחתי את עצמי. לדוגמה, פעם שאלתי אותה: "למה כשהייתי מביא 100 מבית הספר, למה לא אמרת איזו מילה טובה?" והיא ענתה: "מה זאת אומרת? היה לי מובן מאליו שתביא 100." לאימא שלי אין שמץ של אירוניה, וההומור רחוק ממנה. עד היום, אם אומר לה משהו בהומור, היא תענה: "אל תדבר שטויות..." אבא שלי – ההיפך. ואני חושב שבמידה רבה מאוד היא הנחילה לי הרבה מאוד חרדות, חרדות שכנראה היא עצמה חוותה אותן.

חיים: היא התייחסה להצלחתך בלימודים לא רק מסיבות אישיות, אלא מפני שכמו לכל הייקים, ההשכלה הייתה חשובה.

גדי: ההשכלה הייתה לא רק דבר חיובי, היא הייתה חלק בלתי נפרד מעלייתו של המעמד הבורגני ושל הדקורום שלו, כלומר: מערכת הכללים שלפיהם המעמד הבורגני חי. הילד היה נתין ואת היחס בינו להורים אפשר להקביל ליחס בין הנתין לפאודל. עד תחילת המאה העשרים ילד היה פונה להוריו בגוף שלישי. הוא חונך לצייתנות. אני הייתי ילד טוב ירושלים. לא אפפו אותי בחום רב ובאהבה.

חיים: כן, גם אצלנו ברומניה, אסור היה לילד לשבת עם המבוגרים, במיוחד כשבאים אורחים.

גדי: דרך הילדים שלי הבנתי הרבה דברים שחוויתי אותם כילד, והדחקתי. כשהילדים שלי היו הולכים ביום שישי או בשבת להורים של אהובה, רעייתי, הם היו מקבלים את האוכל ראשונים, והיה מותר להם להשתובב. כשהם היו הולכים למשפחת הוריי, הם היו מקבלים אחרונים. באופן אוטומטי הם היו הופכים לילדים טובים במיוחד, מחונכים. לאור זאת, אתה יכול להבין למשל את תנועת הסער והדחף המרדנית שמקורה בגרמניה, או את האקספרסיוניזם הגרמני שיצרו אמנות מאוד אלימה, כמרד נגד המוסר והמוסכמות של החברה הבורגנית. במידה רבה מאוד, את המוסכמות האלה הביאו איתם הייקים ארצה. והם הביאו גם את ההיפך. כלומר, אם אני מסתכל על התיאטרון הגרמני או על הקרנבלים הגרמניים יש בהם אינטנסיביות רגשית ויכולת ביטוי ללא גבולות. אין להם בעיה, למשל, להתפשט על הבמה, אבל כשאתה פוגש אותם בחיי יום יום הם אנשים מאוד מכונסים, מאוד מנומסים, מאוד מרובעים. ואני לא רוצה לעשות הקבלות הרבה יותר נוראות... אבל קח לדוגמה את הרצל בווינה, את קפקא בפראג מקומות שהייתה בהם תרבות גרמנית. אלה אנשים שעד גיל 21 עשו בדיוק את מה שאבא דרש מהם. הם לא רצו ללמוד משפטים, והם למדו משפטים. הם לא רצו לעבוד בחברת ביטוח, והם הלכו לעבוד בחברת ביטוח. אחרת היו מנשלים אותם מהירושה. חד וחלק: האב היה פטריארך, האם הייתה תמיד כינור שני. אחר כך הם התמרדו ואחר כך כתבו את הסיפורים המפורסמים, או לשם שינוי – חזו מדינה....

חיים: איך הייתה ההרגשה שלך בתור בן למשפחה ייקית בבית-הספר?



גדי ובת דודתו חנה

גדי: צריך לזכור שאנחנו מדברים על שנות החמישים והשישים, זה אחרי השואה. התרבות הייקית והשפה הגרמנית היו טאבו בחברה הישראלית. אבל ההורים שלי בקושי דיברו שפה אחרת. אם אימא שלי הייתה מעיזה לפנות אלי בגרמנית ברחוב הייתי מכה אותה... כן, אני לא נתתי לה לפלוט מלה בגרמנית ברחוב. בבית דיברו רק גרמנית. כך שאני גדלתי באיזו תערובת של שתי שפות: גרמנית ועברית. והסיפור הידוע והנדוש כבר במשפחה: כשהגעתי לכיתה ב', כתבתי איזה חיבור, והמורה החזירה לי אותו ולאורך כל העמוד היו סוגריים כאלה, והיה כתוב: "משפט ארוך מדי". מהמחלה הזאת לא נרפאתי לגמרי עד היום, עורכים חותכים אותי וקוטעים אותי. זו הייתה צורת החשיבה.

חיים: לא היית ילד מרדן?

גדי: הייתי ילד טוב מאוד. אותי ואת בת דודתי חנה, אתה גדלתי, הכריחו בגיל 12 או יותר מוקדם ללמוד גרמנית, ולמדנו אותה על בוריה אצל מורה פרטית. שנאתי את זה אז, והיום אני מודה להוריי... הייתי ילד מאוד טוב. הייתי תלמיד מאוד חרוץ ורק פעם אחת הזמינו את אימא שלי לבית ספר, כי העזתי למרוד, אבל לא בכוונה. זה היה בערב יום העצמאות. בשעה 11 או 10 היתה אמורה להישמע צפירת יום הזיכרון, וחמש דקות לפני זה המורה אמרה: "עוד מעט תהיה צפירה, אז תשבו בשקט ותחכו." ואנחנו מחכים ומחכים ומחכים ואין צפירה אז נמאס לי, ועשיתי קול של צפירה וכל הכיתה קמה, ואז באה הצפירה האמיתית

והמורה הבינה... זאת הייתה הפעם היחידה שההורים שלי נזפו בי, אבל לא הייתי ילד שמשחק כדורגל. הייתי ילד חנון. בסרט אלכס חולה אהבה הופיעה דמותו של פישלזון, שאני גילמתי את אביו. פישלזון עמד במרכזה של פרודיה על משפחה ייקית. אבל זו לא הייתה פרודיה.

עוד מקרה: בגיל צעיר שלחו אותי בקיץ לקייטנה ברמות השבים, שבה התגוררו המון ייקים שגידלו תרנגולות מטילות ביצים. הקייטנה הייתה דומה יותר לקסרקטין פרוסי. היה סדר יום נורא נוקשה. בשעה 5 בבוקר היינו צריכים לאסוף את הביצים. כיוון שהייתי ילד מתבודד עליתי על עץ גבוה וקראתי שם ספר. באחת הפעמים נפלתי מהעץ וסדקתי את רגלי. זה כאב לי מאוד. אבל מנהל הקייטנה אמר: "אין לך שום דבר, אין לך כלום". ואני צלעתי בכאבים נוראים שבוע וחצי עד שהוריי שבאו לבקר אותי ולקחו אותי לצילום.

חיים: גם בבית הייתה לך פינה להתבודדות?

גדי: לאחי ולי היה חדר משותף שהיה מופרד מהסלון באיזו דלת קונצרטינה כזאת ושם פחות או יותר התבודדתי.

חיים: מה הספרים שאתה זוכר מהילדות?

גדי: היו הרבה מאוד ספרים, הספר שמאוד אהבתי בגיל 7-8 היה כף היד השחורה של אריך קסטנר. מאוד אהבתי את אריך קסטנר.

חיים: למה כף היד השחורה?

גדי: לא יודע... זה נורא משך אותי. גם ההצגה אמיל והבלשים בהבימה. אחר כך, בגיל 11 גיליתי את קפקא. את המשפט והגלגול ומה שכתב על אביו, כל זה קראתי בדירה של סבתי ברחוב פרישמן 62, שם היה לי חדר. זה היה חדר אפלולי שהיה בו ארון מאוד גבוה ועליו המזוודות שסבא וסבתא הביאו מחוץ לארץ. התעוררתי הרבה פעמים בתחושה הסיוטית שאני חרק, וגם הקולות מהמסדרון היו הקולות של בעלת הבית של יוזף ק. שעברה שם... היה משהו קפקאי מאוד באווירה.

אולי אקרא שיר שמתקשר לזה – "אלבטרוסים".

ובשמים צֹחוּ עֵדֵינִי שִׁירֵי אֲלֵבְטְרוֹסִים
שִׁפְרָחוּ מְסִיוֹטֵי הָאִימָה שֶׁל אִמִּי עִם מוֹנֹקֵל
וְזָקֵן וְדָשִׁים מְשֻׁנְנִים, צְלָבֵי בְרוֹזֵל וְעֵינֵי פְלֶדָה
מְשֻׁנְנוֹת לְרָגֶשׁ. וְהִסְתַּגְּרְתִּי מִפְּנֵיהֶם
בְּקִיתוֹן שְׁנֵדֶף אוֹדְקוֹלוֹן שֶׁל זְקֵנִים וּמְזוּדוֹת
מִשֵּׁם שְׁלֵא נִפְרְקוּ וְגִבְבוּ עַל הָאָרוֹן בְּקָרוֹן
הַבְּהֵמוֹת שְׁלֵי בְדִירַת סֶבֶסְבֵּתָא פְּרִישְׁמָן 26

קוֹמָה שְׁלִישִׁית שֶׁשָׁקֵשֶׁק וְדָהָר לְטָרְבִּלִּינָה
תַּחְנָה רִאשׁוֹנָה סוֹבִיבוֹר תַּחְנָה שְׁנִיָּה הַיָּם
שְׁלִידוֹ חֲכִינוֹ שִׁיבוֹאוּ לְהַשְׁלִיךְ אוֹתָנוּ כְּמוֹ
שֶׁהִבְטִיחוּ וְלֹא בָּאוּ תַּחְנָה שְׁלִישִׁית וּבְכָל
תַּחְנָה סִנֵּן קָרוֹן הָאוֹטוֹבוֹס שִׁין שְׁמֵאלִית
אַרְכָּה וְרָעָה
וּפְתַח דָּלֶת בְּחַפְזָה כָּלְעוּ שֶׁל מִי שֶׁחָשׁ בְּחִילָה
וְעוֹצֵר בְּצַד הַדֶּרֶךְ לְהִקְיָא
וְלֹא יוֹצֵא לוֹ
אַלָּא אֲנִי.

חיים: אתה זוכר את הפגישה הראשונה שלך עם התאטרון?

גדי: הצגה אחת שהשאירה עלי רושם מאוד שלילי והפחידה אותי נורא הייתה של תאטרון ענבל. לקחו אותנו לשם בכיתה ב' לראות את מגילת רות. המבטא של השחקנים הרזים האלה... שמפוזים בתנועות שנראו לי אז בלתי מובנות... באותה שנה ראיתי את עלי כינור בהבימה וזו הייתה הצגה יפהפייה. כל הבמה הייתה מעוצבת ככלי נגינה, והיא הסתובבה כל הזמן, והסיפור של זמלה פשוט כבש אותי. אחר כך היו חוויות עמוקות כמו ילדי הצל. תמונות מההצגה עולות עד היום בזכרוני. אני זוכר גם את בראשית בהבימה שממנה זכור לי ברטנוב, וכנרת כנרת והנסיכה האמריקאית, שהוצגה ב-1963, ואז כבר הייתי בן 17. מה שבאמת כבש אותי בכל ההצגות האלה הייתה התאטרליות, שהשאירה מרחב לדמיונו של הצופה. לא כפו עליו דברים. האווריריות של ההצגה. אחד מידידי הילדות שלי, שהפך מידיד ילדות שלי לידיד שלי אחי היה שמעון ישראלי. אמרו עליי שיש לי קול דומה לשלו, ומאוד אהבתי את ההצגות היחיד שלו, ממש סגדתי לו. התקליטים שלו היו בכל מקום, ושמעתי אותם 24 שעות ביום, ולימים אחרי ההצגה אחת שבה הייתי ביחד עם חברתי בתיה גור, היא תפסה אותי וציוותה: "עכשיו אתה בא אתי אל מאחורי הקלעים..." ואני... מה... לא מביטים לאלוהים בפנים. היא סחבה אותי ואמרה לי: "נמאס לי להיות במיטה אתך ואתו ביחד..."

חיים: מתי החלטת להיות שחקן?

גדי: לקפקא יש מכתם [אפוריזם], שאני מאוד אוהב, שאומר: "מי שמחפש לא מְצָא, מי שלא מחפש מְצָא." שחקן זה לא דבר שאתה בוחר להיות. מדברים על זה במונחים של חיידק, חיידק הבמה. זה דבר שבוחר אותך, ואם אתה באמת-באמת שחקן, אז זה רודף אותך, אתה לא יכול להשתחרר מזה. אני גיליתי את זה בקיבוץ גלעד בגיל 12.



על 90 סיום השירות הצבאי, גדי ובת שבע ציזלר באת אני והמלחמה הבאה

חיים: איך הגעת לקיבוץ גלעד?

גדי: בכל קיץ ההורים שלי, כמו כל היהודים שממונם בידם, היו נוסעים לחוץ לארץ ומפקידים אותי ואת אחי בהתחלה בידי מטפלות או שולחים אותי כאמור לקייטנה ברמות השבים, ואחר כך בקיבוץ גלעד (אבן יצחק). זה היה קיבוץ של ייקים. ובקיבוץ הייתה קייטנה מאוד נחמדה ובה התקיים חוג דרמטי. שם גיליתי שאני מאוד-מאוד אוהב את זה, ומשם חזרתי לגמרי שבו. אחר כך הייתי בחוג הבימה לנוער, שנוהל על ידי דוד מוכתר (לימים, במאי ישראלי מצליח בגרמניה בשם דוד מוכתר-סמוראי). היו לי שם כמה חוויות טראומטיות. למשל, כל שבועיים היו "נפילי" הבימה באים לעשות "קאנצרט", ואני זוכר את פינקל: יום אחד ישבתי ליד שלמה

ברטנוב, בשעה שפינקל התארח בחוג, ובין היתר השמיע בפאתוס טיפוסי את: "להיות או לא להיות – זאת השאלה. מה נעלה יותר? לשאת באורך רוח חיצני גורל אכזר...". ואני מקבל התקף צחוק נוראי, וברטנוב שהיה איש חם מאוד, אומר לי בנימה של תוכחה אבהית: "גאאדי, זה פינקל!", ואני אומר לו: "אבל זה מצחיק".

חיים: מי היה החבר הכי טוב שלך באותה תקופה?

גדי: קראו לו יצחק בורסי והוא היום עורך דין די מבוסס, ואחר כך היה החבר הטוב ביותר שלי כתבנו לענייני ערבים עודד גרנות. יש לי סיפור על לימודי הערבית... היה לנו מורה לערבית שקראו לו אברהם לביא. שלא היה רק מורה, אלא כמו שאומרים, מורה לחיים. הוא אמר: "אם אתם לא תדעו ערבית, אין לכם מה לעשות בארץ". הוא ניסה בכוח ממש לכפות עלינו את הערבית, ואני מאוד אהבתי את השפה. אז הוא לקח אותי ואת מלי מרקובצקי, אחת מאהובותיי בסתר, שהייתה חברה שלי לחוג הדרמטי, ואמר לנו: קחו את כל הקטעים שעשיתם יחד מטוביה החולב מהחולה המדומה ואני מוצא לכם תרגומים בערבית, ותופיעו באום אל-פאחם ובטייבה, וזה מה שעשינו: הופענו בערבית בכל המקומות, האלה והיו לנו כמה ידידים, שלא התביישו לומר לנו שהם שונאים את היהודים שנאת מוות. הסתירה הזאת...

חיים: מתי התחלת לכתוב שירים?

גדי: אני לא זוכר. אני רק זוכר ששירים שלי התפרסמו במעריב לנוער. העורך אז היה משה בן-שאול. חבריי לכתבת שירה היו חנן עזרון, הרצל ובלפור חקק ואורציון ברתנא. אני זוכר את השורה הראשונה באחד השירים ההם: "השמיים שלי קצרים

מדי". את זה כתבתי בגיל 16. כבר אז הבנתי, שטוב לא יהיה לי בחיים האלה. הדבר המצחיק הוא, וגם זו תכונה ייקית, ששמרתי את גיליונות מעריב לנוער, וחיפשתי במחסן ביתנו החדש את העיתון, ואז גיליתי שבקפדנות ייקית טיפוסית גזרתי את השירים מתוך העיתון והדבקתי אותם באיזשהו מקום... באותה תקופה התחלתי לכתוב שירים, והמשחק בתיאטרון ולימוד תיאטרון התערבבו אצלי יחד.

חיים: שאלה מתבקשת לקראת סיום שיחתנו היא: מתי הרגשת שאתה מתנתק מהילדות?

גדי: שאלה נהדרת, והתשובה היא: אני לא הרגשתי שאני מתנתק מהילדות מעולם. הילדות השנייה התחילה אצלי מוקדם מאוד, ואני חי עכשיו את הילדות החמישית או השישית. אני מעבד את הילדות כל החיים. מעולם לא ניתקתי מהחוויה הזאת. ולהיפך, אני מבין את החוויה מנסה להבין אותה הרבה יותר בחיי הבוגרים מאשר בצעירותי.

את עבודת המאסטר שלי כתבתי על סוג של מחזאות שיש לי אליה קשר רגשי מאוד עמוק, וזו המחזאות האקספרסיוניסטית הגרמנית. יש בה הרבה מאוד מחזות שעוסקים בקשרים קשים מאוד בין הורים וילדים, ובהרבה מקרים בקשרים מעוותים. יש טרילוגייה של מחזאי גרמני אקספרסיוניסט בשם גאורג קייזר, שמתחילה במחזה שנקרא האלמוג. במחזה זה ישנו מיליונר שהוא כפיל מבחינת הצורה החיצונית שלו של פקיד שהוא אחד מעובדיו. למיליונר יש הכל, הפקיד הוא עני מרוד. אבל למיליונר הייתה ילדות קשה מאוד, ולפקיד הייתה ילדות מאושרת. בשלב מסוים הוא רוצח את הפקיד ונכנס לתפקידו, כדי לחוות את ילדותו המאושרת. לבסוף מוציאים אותו להורג, והוא עולה לגרדום באושר.

חיים: נראה שזיכרונות הילדות שלך לא הרפו ממך מעולם.

גדי: כן, כל הדברים שאמרתי קשורים לזיכרונות. אומרים: "מיטב השיר כזבו" ואין כזב יותר גדול מהכזב הזה, ואין אמת גדולה יותר מן הכזב הזה. כך גם הזיכרון. הזיכרון מתעתע בנו. אנחנו לא יודעים מה אנחנו בדיוק זוכרים, האם זה קרה או לא? אמת או לא אמת? אבל טמונה בזה אמת גדולה משום שאתה עושה איזושהי סלקציה.

חיים: אני לא מבין את האמת הזאת... מכל הבחינות, אתה האדם הכי מאושר שיכול להיות. כילד היית מאושר, וכמבוגר הגעת לכל מה שאפשר לקוות אליו גם מבחינה אינטלקטואלית גם מבחינת היצירה השירית שלך גם מהבחינה המשפחתית. ולכן אני חייב לומר, שאני לא יכול לשכוח את השורה הזאת מאחד משירי הנעורים שלך: "השמים שלי קצרים מדי."

גדי: בוא נחזור רגע לקפקא אולי הסופר הגדול ביותר של המאה העשרים... אדם אומלל. שורשי הביוגרפיה שלי די דומים לביוגרפיות של הרבה מאוד יוצרים שבאו מאותו מרחב תרבותי. אמנם אני נולדתי בארץ, אבל נולדתי לתוך מובלעת גרמנית. הזיכרון הוא סלקטיבי: ההורים היו נהדרים, הסבא והסבתא שלי היו נהדרים, ויחד עם זה היה הדבר הזה... לאימא שלי ולאימא של חברת הילדות שלי, חנה, הייתה אמרת כנף, שאופיינית לכל הייקים: "סוף סוף אני מרגישה רע."

לסיום אני רוצה לקרוא שיר די חדש, וקצת שמח, לשם שינוי:

שיר על השיר שכתבתי אחרי מותי או: פרסים (אולי שיר ילדים)

שִׁיִּסְכִּים לְרֹדֵת מֵהַעֵץ פְּדִי שְׁיֹכְלוּ
לְקַפֵּץ בְּחֶבֶל.

וְגַם הִיָּה בְּשִׁיר שֶׁנִּכְתַּב
אַחֲרֵי מוֹתִי

מוֹכֵר נְעֻלִים מִן הַסּוּג
שִׁיִּצֵּא מֵהָאָפֶנָּה עִם

שִׁפְּחָם עֲבוֹת וְעֵינַיִם צוֹחֲקוֹת
וְגִבּוֹת גְּבוּהוֹת וּמְשַׁקְפִים
חִיִּכְנִיִים וְטוֹבִים כְּאַלְהָה.

וְהוּא עֵלָה עַל הַסֵּלָם
וּמִצֵּא לִי זוּג תּוֹאֵם

שֶׁל שְׁנֵי לוֹחוֹת הַבְּרִית
כְּמַעֵט בְּדִיּוּק בַּמִּדָּה שֶׁלִּי

וְגַם אִם צָרִיף הִיָּה לְכוֹנֵן
קִצֵּת דְּבַר אוֹ שְׁנַיִם

הַיִּיתִי יָכוֹל לְהַתְּהַלֵּף בָּם
בְּרוּחָהּ לְאַרְכָּהּ וּלְרַחֲבָהּ

שֶׁל הָאָרֶץ וּלְפִחוֹת שֶׁל
הַחֲנוּת.

זֶה מָה שֶׁאֲנִי זוֹכֵר מֵהַשִּׁיר
שֶׁנִּכְתַּב אַחֲרֵי מוֹתִי

וְאוּלַי בְּכֻלּוֹ לֹא עַל יָדֵי
כִּי לְפָרֹב הִיָּה סֵדֵר

יוֹם עָמוּס
וְשִׁירָה זֶה בְּכֻלּוֹ לֹא
בְּרֵאשׁ הַשִּׁישׁ שֶׁלִּי

אֵת הַשִּׁיר שֶׁכָּתַבְתִּי אַחֲרֵי מוֹתִי
אֲנִי זוֹכֵר רַק בְּמַעֲמָעִם.

הוּא נִכְתַּב בְּחוֹפְזָה רַבָּה
לְפָנַי שֶׁהַמְּלֶאֶךְ הִהוּא שֶׁל

טָרָם לְדַתִּי יָכָה שׁוֹב עַל
סִנְטָרִי וַיִּצְוֶה לְשַׁכַּח

וְאוּלַי יֵאלֵץ אוֹתִי לְהַנְלִד
שְׁנִית.

בְּשִׁיר שֶׁכָּתַבְתִּי אַחֲרֵי מוֹתִי
הִיָּה קִטֵּר אָדָם שֶׁהִתְחִיל שׁוֹב

לְקִטֵּר אַחֲרֵי שְׁנַיִם שֶׁל נְסִיוֹנוֹת לְהַגְמִל
וְהוּא מְפָרִיחַ עֵשׂוֹן לְכוֹן

כֹּל כִּף שִׁישׁ רַק בְּסִפְרֵי יְלָדִים.
וְהוּא גוֹרֵר אַחֲרָיו עֲשָׂרוֹת

קְרוֹנוֹת עֲמוּסִי מְשַׁקֵּל עוֹדֵף
שֶׁל הַקְּסִמְטָרִים כְּבָדִים

וְקָרוֹן אֶחָד הַתְּהַפֵּךְ וְכַמָּה
דְּמוּיִים הִיוּ נְהַרְגִים

כּוֹלֵל חֲרוּז צוֹלַע אֶחָד
אַלְמֵלֶא כְּבָר הַיִּיתִי

וְהִיוּ בּוֹ יְלָדִים עִם
לְחִיִּים אֲפֶרֶסְקִים

וּמְכַנְסֵי עוֹר קִצְרִים
וְיִלְדוֹת עִם תְּלַמְלִים בְּלוֹנְדִינִיִּים

וְסִנְרִים פְּרַחוּנִיִּים
כְּמוֹ בְּפֶרֶסִים שֶׁל יְלָדוֹתֵנוּ

הַמְשַׁתְּחָרְרִים מִן הַדְּבָק.
וְהֵן בְּקִשׁוֹ מְאֹד בְּנִימוּס

מֵהַתְּלִין לְדַבֵּר עִם הַתְּלוּי

שירים לאימא

1.

לא.

במותה לא התעטפתי בשיר.

הוא חכה שם

במלבוש מיתם.

2.

אמא מדברת צוחקת מנשקת תכלת מנשמת אפה

שוקת מתוכי

אוזלת

עולה גבעולית מדשן מותה.

אישוני עינים קמות, פה פעור יקנתון

ואז מנזקים מחשבה נוסקת מתהפכת

ונפלת

מכח הגרויטציה.

3.

מחכה שאבוא. הן עלי לדעת זאת.

כמה אלמת הצפיה

שוקת האזן על השאלה.

והרי החיים נחלקים בין

מה שמעל לאדמה לבין

מה שמתחתיה.

רב הזמן תרמית קטנה מחזיקה חיים.

4.

צפרי הפארק לא המתינו לה ושרו לבדם בלי מזמורה.

שחרור וחוחית, מינה ודוכיפת, צוצלת נכחדת

והאנפה הלבנה במים הירקרקים לבדה

לא זזה.

מותה של מלכה בשר ודם מקהיל ערגונות.

לְמַשֵּׁשׁ אֶת הַקְּרִיעָה. עוֹד טְפוֹת נְשִׁימָה
עַל חֲלָצְתִי וְזָרוּעֵי.

זְמַן הָעוֹרְבִים, מַלְכֵי הַפֶּאֲרֵק.
וְאִישׁ לֹלֵא צַל עַל הַסְּפָסֵל שֶׁהִיא שְׁלֵה.
אָמוֹק רִיצַת הַלֵּילָה עַד אֹר יוֹם מְלֵא.

.5

עַל אֶדֶן הַחֲלוֹן חֲרִיוֹנֵי צְפָרִים מִתְקַשִּׁים.
הַגִּיעָה הַשְּׁעָה
וְהַבֵּית שְׁחֵי מִכַּח זְמַנָּה הַפּוֹעֵם וְשָׁר עֵרֶשׁ
נוֹסֵעַ אֶתְּהָ בְּשִׁקְט עִירִם וְעֵרִיָּה,
שָׁר אֶל רוּחַ אַחֲרַת הַלְּדֹת זָרָה,
מִפְּנֵה מְקוֹם לְנִהְמַת תְּהוֹם
זְמַן תַּחַת זְמַן.
מִמָּה עֲשׂוֹי זְמַן, אֲנִי שׁוֹאֲלָת עֲכָשׁוּ
בְּשִׁשְׁמֵי נְחֻשֶׁת קָלֵל רְצִים בְּעוֹרְקֵי –

חֲגָעִים

מִתְעוֹרְרַת
וְאֵינְךָ הַטְּהוֹר בְּחִשׁוֹק הַזָּהָב
הַמִּתְנַדְּנָד עֲכָשׁוּ עַל הַשְּׁרִשְׁרַת לְצוֹאֲרֵי
שְׁחָבֵק אֶת אֲצָבָעֶךָ מֵאִז 1.7.45.

מִכְמֵנֵי מַגְעִים וְעוֹד שְׁהוֹת,
שְׁרָה דֶק מִן הַסּוֹפִיִּית
מַגַּע אֲצָבָעוֹתֶיךָ בְּהִיבִיִּסְקוֹס הָאָדָם,
בְּדֶרֶךְ מִן הַפֶּאֲרֵק, מַגַּע הַכְּרִית הַתּוֹמְכֵת גַּב,
מַגַּע הַכְּסֵא הַנוֹסֵעַ
מַגַּע יָדְךָ בְּרֵאשִׁי לְדֶרֶךְ שְׁעוֹד לְפָנַי
אֲכַסְךָ שְׁיַחֵם, רֵאשֶׁךְ אֶל חִיקֵי, נַעֲנוּעַ עֵרֶשׁ רֶךְ
עַד נְחֻתְךָ,
מַגַּע הָאֶבֶן הַסּוֹפִיִּית בְּאֵינְסוֹף.

שירי ילד

בוא אל המזבח ילד

בוא אל המזבח ילד
עמד זקוף
נצל גוף
ככל יכולת שבך

פקח עינים
שראו מעט
שלח מבט
אל עמק הבקא

אחז בקת
היה נכון
לבוא לחיל הנכון

צא
לדרכים המסמנות
מתאמות הפונות

לך
באשר נלך
פגע חבט
אפוד באתוות

הביאהו
הניחיהו
לאט
בלאט נשיר

פִּזְמוֹן יֶשֶׁן
שֶׁן יֶלֶד שֶׁן
זָכַר יִשְׂאֵר כָּאֵן
מְעַצֵּב
חָרוּט
בְּשִׁישׁ הִיִּצֵּב

דבר היותי ילד

דְּבַר הַיּוֹתִי יֶלֶד נוֹדַע לִי
בְּהִיוֹתִי בֵּין עֲשָׂרִים וּשְׁמוֹנָה אוֹ שְׁלוֹשִׁים
אוֹ שְׁתַּיִם עֲשָׂרָה

אוֹ אַרְבָּעִים וְאַרְבַּע
בֶּן בֵּן אַרְבָּעִים וְחָמֵשׁ אוֹ שֵׁשׁ

אוֹ חֲמִשִּׁים וְשֵׁשׁ

כְּלוֹמֵר הַיּוֹתִי יֶלֶד הוּא עֲבָדָה מְגֻמְרֵת
אֵךְ יִדְעֵתִי הִיא אַחִיזָה שְׁלֵא אוֹמְרֵת
דְּבַר מוֹצֵק

לְיָדֵי מְצַחֲקִים שְׁנַי נְעָרִים וְנַעֲרָה אַחַת
יָפָה כְּבַדְלַח
הֵם מְתַנִּים אֶהְבָּה אֶתְּהָ בְּדַבּוֹר וְכָל
הָאֲמוֹר בִּינֵיהֶם לֹא מְגַנֵּב לְאֹזְנֵי הַמְּשֻׁפְּלוֹת
הַמְּשֻׁפְּלוֹת

וְכַכְּלוֹת דְּבוּרֵיהֶם הֵם מְסַתְּלִים
לְחַדְרֵיהֶם

וְאֲנִי הַנְּשֹׂאֵר עָרוֹם בְּיוֹם הַהוֹלָדִי
נִנְטָשׁ מִתְּשׁ נוֹתֵר חֲצִי עַר אוֹלֵי פְחוֹת
הַלִּילָה עֲנַדְתִּי הַשְּׁעוֹן שֶׁל אָבִי

הַלֵּילָה עֲנֵדְתִּי הַשְּׁעוֹן שֶׁל אָבִי
הוּא אֶתִּי
נִצְמַד אֶל הַחֶשֶׁךְ
חוֹתֵךְ מֵעַט בְּבִשְׂרֵי הַכֶּמֶה

בְּקִמְעַ מָגֵן
מִפְּנֵי וְדֹאוֹת הַשִּׁכְחָה
בְּעִיר קִטְנָה שְׂכוּחָה
בְּרִחוּב צָנוּם

אֶלֶךְ לָנוּם
לְצִלֵּילִי צְרִימַת הַרוּחַ
וְהַגְּלִים

שֶׁל יָם שֶׁל אֵיר שֶׁל הַדֶּף
הַמְשֻׁבְּרִים
הַתּוֹקֵפִים אֶת חֵלְשֵׁלוּשֵׁי הָאֲחִיזָה
הַמְתַּמְּדָת
הַנוֹעֶזָה
בְּקוֹרוֹת הָעֵבִים שֶׁל
הַחַיִּים שֶׁל הַחַיִּים

וְשֶׁל הַמְתִּים
הַחַיִּים אֶת הַחַיִּים שֶׁל הַמְתִּים

גילי דנון

שני שירים

על גדת הנהר

בְּלוֹנְדוֹן פָּגַשְׁתִּי אֶת אָבִי.

בְּאַצְטַדִּיּוֹן מֵעַל הַתְּמֹז

הַמְשַׁחֵק הָיָה בְּעֵצוּמוֹ

הוּא לֹא הִבְחִין בִּי

כְּשֶׁהֶאֱכִיל אֶת אַחֵי הַקְּטָנִים

הַחֹרְגִים, קָרָאתִי לוֹ

הַנְּנִי

אוֹלֵי הַבְּרִיחָה עֲדִיפָה. הוּא סֵפֶר

כִּי צַד בַּיָּם אֶת לְכַתּוֹ

חָבֵר עֶזֶר לְעֵטָף אֶת הַגּוֹף הַמְּתָרוֹקֵן,

אַחַר סֵדֶר מִסְמָכִים

תְּמִיד חָלַם עַל הַמְּלָכָה הַמְּאַחֶדֶת

עַל הַפֶּתֶר

עַל מְגֵרְשֵׁי הַמְּשַׁחֵקִים

עַל בְּמַת הַתְּאֻטְרוֹן.

אָבִי לֹא מִגִּיב. נִימוּסֵי כְּמוֹ חֵיל בְּאַרְמוֹן הַמְּלָכָה

הוּא עֲנִינִי וּמְבַקֵּשׁ לְחֹזֵר לְיַלְדֵי

אֵינְנִי מִבֵּין

כֶּף סֶתֶם נְעֻלְמָתָ

הַנְּנִי הַבֵּט

אֲנִי הוּא זֶה שֶׁעֲמַד מֵעַל לְאַרְוֵנָה

כֶּסֶה אֶת עֶפְרָף

אֲנִי הוּא הַקְּדִישׁ לְזִכְרָף

עֶשֶׂר שָׁנִים מֵאֵז שֶׁאַתָּה
אָבִי שׁוֹתֵק. בְּתוֹךְ תְּמוּנָה
עַל גְּדַת נֶהַר
הָאֵימְפֵרִיָּה הַשׁוֹקֵעֵת
מִבֵּיט מְלֵא פְּלִיאָה בְּבוֹרְאֵי
בְּחִלּוּמֵי הַנְּגוּז
הַנְּעֻלָּם.

הָאָרֶץ הַמּוֹבִטָּחַת

מֶה יֵשׁ לוֹ
לְאָדָם.
צוּעֵד
בֵּינֵם הַקְּרוּעַ
מִמְתִּינֵן לְקוֹל
אֲדוֹנָיו
תוֹהָה
מֶה בֵּין הַמְּלָחָה לְעוֹלָם
מֶה בֵּין דָּם לְדָם
בֵּין הָרֵעַב
לְלֵבוֹ;
אֶל אָדָם
הוּא נִמְלָט
אֶל עֲצָמוֹ
מִיַּחַל לְפִתְחָהּ
שֶׁל אֶרֶץ
אֲבוֹתָיו.

מאה שנה למותו אך תמיד אתו



שלום עליכם, ציור מתוך העיתון היידי פֶּאַרווערטס

אברהם נוברשטרן

בתנועת מטוטלת

**פרק מתוך מסה החותמת את התרגום החדש של בני מר לספרו של
שלום עליכם מנחם-מנדל ***

היה זה סוף מעשה בלא מחשבה תחילה: ב-1892 ראתה אור באודסה חוברת צנומה שנשאה כותרת מגושמת במקצת: קול מבשר צו דער יודישער פֿאַלקס-ביבליאָטֶהעק (קול מבשר לספרייה היהודית העממית), בהפקת החוברת שימש שלום עליכם בכל התפקידים האפשריים: הוא היה גם המו"ל, גם העורך וגם הכותב היחיד של כל החומרים הכלולים בה. אך למרות חשיבותו של שלום עליכם והסקרנות הטבעית שמתעוררת לנוכח כל יצירה שהוציא תחת ידו, ייתכן מאוד שחוברת זו הייתה זוכה רק לאזכור אגבי בזיכרונה ההיסטורי של ספרות יידיש, לולא פריט אחד שנכלל בה: "לונדון: רומן של הבורסה הקטנה באודסה" – ההתכתבות בין מנחם-מנדל באודסה ובין אשתו שיינה-שיינדל. כאן הונחה אבן הפינה לאחת מיצירות היסוד של ספרות יידיש החדשה, אשר ליוותה את מחברה תקופה ארוכה, עד שזכתה לגיבושה הסופי קרוב לעשרים שנה אחר פרסומו של הפרק הראשון.

ספק רב אם קוראים רבים ידעו את פרטיה של הפרשה העגומה שהסתתרה מאחורי שמה של החוברת, פרשה שהיו כרוכות בה תקוות רמות ואכזבות קשות. שמה של החוברת שילב עבר ועתיד: מצד אחד הוא הצביע על קיומו של מאסף ספרותי – די יודישע פֿאַלקס-ביבליאָטֶהעק – אשר שני כרכיו שראו אור שנים אחדות לפני כן סימלו את ביסוס מעמדו של שלום עליכם כסופר, כעורך וכיוזם תרבותי. מהצד האחר בישרה החוברת את המשכו של המפעל. ייתכן שהצירוף "קול מבשר" לא היה מקרי, כי הוא היה עשוי להזכיר את שמו של השבועון הראשון ביידיש, שהתחיל להופיע ב-1862, אף הוא באודסה. על כל פנים, במקרה זה התברר כעבור זמן-מה שהכותרת הייתה בבחינת "בשורת שווא", כי ההבטחה לפרסם את הכרך השלישי של אותו מאסף לא התממשה מעולם. שלום עליכם נאלץ לזנוח את חלומותיו לחדש את פעילותו כמו"ל וכעורך, פעילות שתרמה להאדרת שמו בין סופרי יידיש. לקובץ הצנום אמנם לא היה המשך, אך שלום עליכם לא שכח את גיבוריו הספרותיים שהופיעו בו לראשונה הופעה מגובשת בצוותא. הוא חזר אליהם פעם אחר פעם. בהפסקות של כמה שנים בין פרק אחד למשנהו, עד

* שלום עליכם: מנחם מנדל, תרגם מיידיש והוסיף הערות: בני מר, עריכה ואחרית דבר: אברהם נוברשטרן, גגלויות, סדרה לספרות יהודית, בהוצאת עולם חדש, מרכז הספר והספריות בסיוע משרד התרבות והספורט, בית שלום עליכם



צילום משפחתי: עומדים (מימין לשמאל) – הבנות אָמָה ומְרוּסִיָה, הרעיה אולגה, הבן מישה, הבת ארנסטינה ובעלה הסופר י"ד ברקוביץ. יושבים – החותנת רחל-לאה, שלום עליכם, הבן ניומה והבת ליאלי (לבוב, 1906)

שגיבש סביבם יצירה מורכבת ומרובדת. ב-1909, כשעמד בשיא תהילתו, החליט שלום עליכם שהגיע הזמן לצרף את הפרקים השונים לכדי ספר, לערוך אותם ולהוסיף להם הקדמה. הוא עשה זאת במסגרת מהדורה של "כל כתבי" שהלכה ונדפסה לציון חצי יובל שנים למפעלו הספרותי, ובעצם כדי להבטיח מקור הכנסה משמעותי בזמן התאוששות ממחלה אנושה. שלום עליכם שהה אז במקום מרפא באיטליה, הרחק מן המחוזות שבהם נעו גיבוריו – המרחב המשתרע בין הערים הגדולות אודסה וקייב לבין כתריאלבקה, העיירה המיתולוגית הממוקמת אי שם בתחום המושב של רוסיה הצארית.

כאשר הפרק הראשון של מנחם-מנדל ראה אור ב-1892 הייתה אודסה עיר גדולה ותוססת, דינמית וצעירה, מוקד משיכה לאנשים שהיגרו אליה ממחוזות שונים ברוסיה וגם מחו"ל, יהודים ולא יהודים כאחד: בראש ובראשונה רוסים, אך גם יוונים, ארמנים ואחרים. הם קיוו ליהנות מן האפשרויות הכלכליות המגוונות שהציעה העיר, להרחיב את אופקיהם התרבותיים והרוחניים, להתנתק מעברם המסורתי ולממש את ההבטחה הקוסמת בהווייתו של העולם המודרני. היהודים היו אחת הקבוצות הבולטות שבנו את אודסה והעניקו לה את אופיה הקוסמופוליטי, המגוון עד מאוד גם מבחינה תרבותית וגם מבחינה מעמדית. בשנים שבהן נכתב הפרק הראשון של מנחם-מנדל מנתה הקהילה היהודית באודסה כ-125,000 איש, הקבוצה הלאומית השנייה בגודלה בעיר לאחר הרוסים, ובכך הייתה העיר גם לקהילה היהודית השנייה בגודלה ברוסיה הצארית, אחרי ורשה ולפני לודז'. אודסה נודעה כמרכז של ההשכלה, של הספרות



שלום עליכם בקייב (1889)



שלום עליכם ואולגה, לפני נישואיהם (1883)

העברית והעיתונות היהודית, אם כי מפעלים תרבותיים אלה היו במוקד עניינם של מעטים מיהודי העיר. רובם היו שקועים ברדיפה בלתי פוסקת אחר פרנסה, מאמץ שלא הותיר מרחב נפשי רב לעיסוק בענייני רוח: אמנם ההצלחה הכלכלית האירה פנים לחלקם, והם התגבשו לכדי שכבת סוחרים אמידה שהתקרבה אל התרבות הרוסית, אך רבים היו נתונים במאבק יומיומי לקיים את עצמם קיום מינימלי. בפסיפס האנושי המורכב הזה ניכרה גם נוכחותו של עולם תחתון יהודי.

הקשר שנוצר בין שלום עליכם לאודסה לא היה מקרה טיפוסי לגמרי: שלא כמהגרים רבים, הוא כנראה לא הגיע אל העיר בשאיפות לעלות לגדולה, שכן גדולתו הכלכלית כבר הייתה מאחוריו. שלום עליכם התיישב באודסה ב-1891 בתקוות צנועות למדי, בציפייה שאולי יוכל לשקם בה את מעמדו הכלכלי, אך בסופו של דבר גם תקוות אלה נכזבו. בדומה לגיבורו מנחם-מנדל לא האירה אודסה פנים לשלום עליכם, ולאחר שנתיים, ב-1893, נטל שוב את מקל הנדודים. אך מובן שאין לחפש הקבלה מלאה בין חייו של הסופר לבין המסלול העלילתי של גיבורו. שלא כמנחם-מנדל, שלום עליכם לא הגיע לאודסה מעיירה יהודית טיפוסית. הוא עשה זאת לאחר שכבר התנסה בהווייתו של "העולם הגדול" (ככל ש"עולם" זה היה במרחק נגיעה של יהודי ברוסיה הצארית), ועבר תוך שנים מעטות מסלולים תלולים של עליות ומורדות.

כמו ברבות מיצירותיו של שלום עליכם נפתח מסלול זה בפרשה סוערת של אהבה ושל מכשולים עצומים בדרך למימושה, של זכייה מהירה בעושר ושל נפילה כלכלית מהירה לא פחות. שלום עליכם הצעיר (שהיה אז ידוע בשמו האמיתי, שלום

רבינוביץ), שימש מורה לבתו היחידה של יהודי אמיד מאוד, בעל מעמד יוצא דופן באותם ימים, שכן היה למעשה בעל אחוזה. המורה והתלמידה התאהבו זה בזה והחליטו להינשא בניגוד לרצונו התקיף של האב, שלא ראה בעין יפה את כניסתו של המורה הצעיר והעני לתוך המשפחה האמידה. אך האב מת זמן לא רב לאחר החתונה, ובעקבות מותו זכה חתנו לעושר רב. הדבר אפשר לו להתיישב ב-1887 בעיר הגדולה קייב (עיר שזכותם של היהודים להתגורר בה הייתה מוגבלת ביותר) ולהתחיל לסחור בבורסה. במקביל הוא הקדיש את זמנו, את אמצעיו הכלכליים ואת מרצו הרב למימוש שאיפותיו הספרותיות בידיש, ובמסגרת זו ערך והוציא לאור שני כרכים של מאסף ספרותי מרשים, שהיה בבחינת חידוש בעולמה של ספרות יידיש: די יודישע פֿאַלקס-ביבליאָטֶהעק. כפל המסלולים הזה – המסחר בבורסה מצד אחד, העשייה הספרותית מהצד האחר – לא עלו בקנה אחד, ושלוש עליכם מצא עצמו פושט רגל כעבור זמן לא רב. הוא נאלץ לנטוש את משפחתו, לעזוב את רוסיה ולהפליג עד לפריז, עד שחזרתו הגיעה להסדר עם נושיו, וכך יכול היה לחזור למולדתו.



את הפרק החדש בחייו העדיף לפתוח לא בקייב כי אם באודסה, וסביר להניח שהיו כמה שיקולים שהשפיעו על החלטתו: אודסה קרצה לו גם בזכות אפשרויותיה הכלכליות וגם בזכות נוכחותם של כמה יוצרים מרכזיים בידיש, בעברית וברוסית, ובראשם מנדלי מוכר ספרים, דמות היסוד בספרות יידיש החדשה, ששלוש עליכם עצמו הכתירו בתואר "זיידע" ("סבא"). בדמות גיבורו מנחם-מנדל יש אפוא יותר מקורטוב מן הפנים הכפולות של הוויית העיר הגדולה כפי שהתגלו גם בפני הסופר עצמו: האופטימיות הראשונית לנוכח האפשרויות הרבות שנפתחות כביכול לבאים בשעריה, והאכזבה לאחר שאפשרויות אלה מתפוגגות. אך איגרותיו של מנחם-מנדל מאודסה אל אשתו אינן יוצרות שיווי משקל הולם בין תקווה לאכזבה: לאורכו של הפרק "לונדון" בטוח מנחם-מנדל לגמרי בעתידו המזהיר, ורק האיגרת האחרונה מוקדשת לנפילתו הכואבת, שנראית בעיניו פתאומית וחסרת פשר.

באיגרתו הראשונה מאודסה מספר מנחם-מנדל כיצד התלבט בין אפשרויות שונות לאחר בואו לעיר, והוא מונה תחילה את הממשיות יותר, אלה שגם היו עשויות להיות מוכרות לו מעברו העיירתי: המסחר בסחורות שניתן לראותן ולמששן – חיטה וסובין, צמר וקמח – סחורות שיהודי מן השורה היה רגיל לסחור בהן בשוק של העיירה. אך ללא מחשבה מעמיקה דוחה מנחם-מנדל את העיסוק המוכר לטובת התחום המופשט ביותר. הוא בוחר להתחיל לסחור בבורסה, מוסד שהוא בשר מבשרה של העיר הגדולה ושל העולם הקפיטליסטי, וקיומו לא ייתכן לא בעיר בינונית ובוודאי לא בעיירה. בין אפיקי המסחר המגוונים שיש לבורסה להציע בוחר מנחם-מנדל להתמקד ב"לונדון"; ככל הנראה מדובר באיגרות חוב ששערן נקבע לפי השער של מטבע חוץ. ברור שטבעה האמיתי של "סחורה" זו אינו נהיר לגיבור, ולכן אינו אמור להיות נהיר גם לקורא.



שלום עליכם באודסה. מימין לשמאל: ח"נ ביאליק, בן עמי, שלום עליכם ומנדלי מוכר ספרים

בחירתו של מנחם-מנדל היא אפוא בחירה באחד המכשירים הפיננסיים המובהקים ביותר של הקפיטליזם הבינלאומי, שבו ניכר היטב אופיו כשיטה כלכלית חובקת עולם, המבכרת את המופשט על הממשי, את הרחוק על הקרוב. זאת "סחורה" שאי אפשר להריח ולממש, שאין לה דמות ואין לה צבע, כפי שמבינה מיד אשתו, שיינה-שיינדל.

סוחר בבורסה היה דמות חדשה ובלתי מוכרת בנופה של ספרות יידיש בת הזמן, אך יש מרכיבים בעיסוק הזה הטווים חוטים אל מסורות ספרותיות קודמות. המסחר ב"לונדון" כרוך בהתעניינות נאיבית למדי בהתרחשויות בפוליטיקה הבינלאומית ובגיבוריה. במהלך הפרק צצים ועולים בין היתר שמותיהם של ביסמרק ושל מלכת אנגליה: "בשבוע שעבר דיברו כאן על מלכת אנגליה, שהיא לא כל-כך בריאה, ומיד הרובל הרוסי נפל" (איגרת 5); "אומרים שביסמרק הצטנן, והפוליטיקה נבהלה עד כדי כך שאי אפשר לדעת מה קורה" (איגרת 11). השמועה הבלתי מבוססת שעושה לה כנפיים היא מרכיב מרכזי בהוויה המתוארת,

גילוי נוסף של הנטייה להפשטה. ניסוחים כאלה מקשרים את מנחם-מנדל ליצירת יסוד אחרת של הספרות היהודית המודרנית בידיש ובעברית, מסעות בנימין השלישי מאת מנדלי מוכר ספרים, המשלבת תיאורים מבריקים על יהודים בבית-המרחץ ובבית-המדרש בעיירה המתווכחים ביניהם על אירועי הפוליטיקה הבינלאומית. שלום עליכם מאמץ מוטיב זה, אך הוא מצמצם מאוד את היקפו ואינו מרחיב את הדיבור על תוכנו של אותן שיחות בטלות שהתנהלו בבתי-הקפה באודסה. הוא חש אינטואיטיבית שמנדלי מיצה את האפשרויות האמנותיות הטמונות בנושא זה, וכל המוסיף גורע. אמנם לאורך הספר משולבות כמה התייחסויות לאירועים אקטואליים: הבולטים בהם היא פרשת דרייפוס (ראו למשל פרק 3, איגרות 20-21), וגם ניצניה של העשייה הציונית, שהייתה אז עדיין בחיתוליה מבחינת אופקיהם של יהודי העיירה. כן מוזכרים אישים ידועים, יהודים ולא יהודים, מעולם הפיננסים באודסה ובוורשה ומעולם הפוליטיקה הבינלאומית (כגון הדבקה הכינוי "גמבטה" לאחת הדמויות, על שמו של המדינאי הצרפתי הידוע בזמנו). בסך הכול אפשר לומר ששלום עליכם נוטע את גיבורי ספרו בתקופתם-הם, אך אין הוא קושר אותם בעבותות שלזמן היסטורי מסוים. מבחינה זאת ראוי לציין שהאירועים הפוליטיים הנזכרים בספר מתרחשים "אי שם" באירופה, בברלין ובלונדון, הרחק מגבולותיהן של הערים שבהן שוהה מנחם-מנדל, ואפילו מעבר לגבולותיה של רוסיה הצארית.



בפרק "לונדון" נוצר אפוא קישור שלא היה רגיל עד אז בספרות יידיש: הניסיון הגרוטסקי של היהודי העיירתי להתחבר אל נכחי העשייה הקפיטליסטית בלי לנסות להבין את דרכיה ואפילו בלי לחוש שהוא חייב לעשות זאת. כדי להעריך את החידוש העקרוני הטמון בפרק הראשון של מנחם-מנדל במסגרתה של ספרות יידיש יש להשוות את נוכחותה של אודסה בפרק זה עם תפקידה ביצירת יסוד אחרת בספרות יידיש (ולמים גם בספרות העברית): הספר פִּישְקֵע דער קרומער מאת מנדלי מוכר ספרים, שבו אודסה מופיעה החל מן הנוסח הראשון בידיש מ-1869, המצומצם למדי, עד להבלטתה בנוסח המורחב מ-1888, כמה שנים לפני "לונדון" (זה הנוסח ששימש יסוד לגרסה העברית המאוחרת בשם "ספר הקבצנים"). שני הגיבורים, פישקה החיגר מזה ומנחם-מנדל מזה, שונים מאוד מבחינת מעמדם ואופקיהם, אבל בשני המקרים מדובר ביהודים מן העיירה המגיעים אל העיר הגדולה. גם פישקה מתגלגל לאודסה בלא תכנון מוקדם, אך בשונה מגיבורו של שלום עליכם הוא אינו תולה תקוות כלשהן בעיר הגדולה. אכזבתו מגיעה לשיאה באחת הסצנות הגרוטסקיות ביותר בספר – ההשוואה בין בית-המרחץ המודרני והמתוקן באודסה לבין בית-המרחץ בעיירתו של פישקה, שבו שימש הוא עצמו כבלן. פישקה אינו מתרשם מן המוסד הנוצץ, הנקי וההיגיני בעיר הגדולה; דווקא לאחר ביקורו בבית-המרחץ באודסה הוא מגיע למסקנה נחרצת שמקומו אינו בעיר הגדולה ומחליט לחזור לעיירה שממנה יצא לנדודיו.

מנחם-מנדל הוא מבחינה זאת "בנו" של פישקה, גילום ספרותי מאוחר שלו בדור חדש. אין הוא שותף לעמדה המסתייגת של פישקה כלפי הווייתה של העיר הגדולה. העיר הגדולה שובה את מנחם-מנדל בקסמיה עד כדי כך שהוא ממעט לדון אותה לכף חובה ולערוך השוואות בינה לבין העיירה שעוזב זה עתה. ההשוואות המשמעותיות נערכות לרוב בהקשר של אורח החיים היהודי המסורתי, בין בביטוי לשוני תמים ובין בהתייחסות ממשית: כך למשל, באיגרת 3 הוא מדבר על סוף היום בבורסה באלו המילים: "הנעילה אצלנו באודסה היא לפנות ערב, כמו שאצלכם יש בין מנחה למערב" (השימוש במלה "נעילה", על משמעויותיה הדתיות, היא נחלת התרגום העברי; במקור בידיש מופיע מונח נייטרלי, "שלוס"); ועוד בהמשך: "ענבים לא אוכלים כאן כמו אצלכם בכתריאלבקה לברכת 'שהחיינו' בראש השנה. כאן אוכלים ענבים בכל יום, ובאמצע הרחוב, בלי שום בושה" (כל ההדגשות כאן ולהלן הן משלי, אלא אם כן צוין אחרת). הצירוף "כמו אצלכם בכתריאלבקה" משמעותי ביותר בהקשר זה, אך ההתייחסות המובהקת לשוני בין "אצלנו" ל"אצלכם" היא ההשוואה בין עבודת הקודש בעיירה, על בית-המדרש ועל החזן שבו, עם גורלו של אורח החיים הדתי באודסה, כפי שהתממש בבית-הכנסת הבולט בה, הוא בית-הכנסת ה"ברודאי" הידוע, שנוסד בידי יוצאי ברוד בגליציה והצטיין בחידושים שהוכנסו בו (איגרת 7). לעומת הפסילה החד-משמעית של הוויית העיר הגדולה אצל פישקה, פוסח מנחם-מנדל על שתי הסעיפים: הוא מתפעל מיופיו החיצוני של בית-הכנסת ומביצועיו של החזן, אך עם זאת מעביר ביקורת על האדישות הדתית של יהודי אודסה בכלל ושל הבאים בשערי אותו בית-כנסת בפרט.

THE KADIMAH

"Lachen is gezunt, docteurim heissen lachen."
SHOLOM ALEICHEM

**SHOLOM ALEICHEM'S
10TH ANNIVERSARY**

To be held at the
**New Carlton Hall
Princes-st. Carlton**

SATURDAY EVENING, MAY 1
—At 8 o'clock sharp—

PROGRAMME

1. Trauermarsch (Mendelssohn) Mr D. Newmark
2. Sholom Aleichem with his Principal Characters ... Tableau
3. Sholom Aleichem's Life and Works
Mr. L. Zabinsky
4. Sholom Aleichem: Will and Epitaph
Mr. I. Sher
5. Sholom Aleichem: Cradle Song
Mme. Sarah Sher
6. "The Prophet who Laughed":
Mr. A. N. Bar-Kohan
7. Sholom Aleichem: "Mazol-tov" (Comedy in One Act) Kadimah Dramatic Circle

ADMISSION PER TICKETS AT 1 6 & 2 6
Obtainable at the Kadimah

הזמנה לערב לציון עשור למותו של שלום עליכם, מלברון, 1926. בראש ההזמנה ציטוט מדברי שלום עליכם: "הצחוק טוב לבריאות. הרופאים מצווים לצחוק".

זאת אחת ההסתייגויות הממשיות הבודדות שמנחם-מנדל משמיע בכל הקשור לפרופיל התרבותי והאנושי של העיר הגדולה, והיא מתנסחת בלשון רפה למדי.



ממד נוסף של החידוש העקרוני הטמון בכך שמנחם-מנדל הוא סוחר בבורסה באודסה מתבטא בהשוואה לעיצובו שלגיבור מוקדם בעל אותו שם ביצירתו של שלום עליכם. הלה הופיע לראשונה בכתביו כמה שנים לפני כן, ב-1887, כאשר שלום עליכם פרסם בשבועון היחיד בידיש בשנים ההן סדרה משעשעת ושמה "די איבערגעכאפטע בריוו אויף דער פאָסט" ("המכתבים הגנובים בדואר"), התכתבות בין שני גיבורים – האחד בעולם הזה והאחר בעולם הבא – המספרים על המתרחש בכל אחד מן העולמות. לאחר סיום הסדרה, ובלי קשר ממשי אליה, הוסיף לה שלום עליכם "מכתב שהתגלגל ונשכח", שכביכול היה אמור להיות חלק ממנה, מכתב החתום "ממני, שלך – מנחם-מנדל; אל נכון: שלום-עליכם". גיבורה של האיגרת, המספר בה על עצמו בגוף ראשון, הוא אברך מן העיירה, הקשור כל כולו להוויה המסורתית ומתוסכל מאי-יכולתו להתנתק ממשפחתו ובעיקר מחותנתו. קרתנותו באה לידי ביטוי בראש ובראשונה בפטפטנות, בכתבתו האסוציאטיבית החוזרת על עצמה ובטיפוח האשליה שהוא עתיד להיות סופר. מובן שהוא לא זוכה לראות אף מילה מודפסת מהכתבים הרבים שהוא שולח לשבועון בידיש. לימים עתיד שלום עליכם לממש גלגול זה בחייו של מנחם-מנדל בפרק הרביעי של הספר, אך כפי שנראה להלן, מנחם-מנדל הסופר מצטייר בספר באור אחר לחלוטין מאשר התגלמותו הראשונית.

האיגרת הזאת של מנחם-מנדל מ-1887 צריכה להיחשב כ"טיוטת כתיבה" קלה ומשעשעת, והקורא של הפרק "לונדון" אינו אמור להיות מודע לקיומה ולהופעתה הקודמת של הדמות בעולמו הסיפורי של שלום עליכם. אך לאור האיגרת המוקדמת הזאת בולטת עוד יותר הקריאה לעצמאות המגולמת בפרק "לונדון". הרי לכל אורכו נזכר מנחם-מנדל רק פעמים ספורות בעולם העיירה שהשליך מאחורי גוו, והוא רואה עצמו בשר מבשרה של העיר הגדולה. בית-הקפה, שבו הוא מבלה שעות אין-ספור, הוא עתה המרחב הציבורי העיקרי שלו, תחליף לבית-המדרש בעיירה. הוא מתוודע לכמה מהנאותיה של העיר הגדולה, אך קשה לומר שהוא חווה חוויה הדוניסטית של ממש באודסה. אמנם שהותו בה נפרשת על רקע של קיץ נצחי, אך יש בכך משום תזכורת סמויה שהיא אורכת פחות ממה שנדמה. מדובר כנראה בלא יותר מעונה אחת, ואולי אפילו לא יותר מחודש אחד, אבל עשייתו הקדחתנית של מנחם-מנדל משכיחה ממנו את קיומו של רצף הזמן וממשותו. במקום אחד (בחתמתה של איגרת 5) הוא מזכיר את האפשרות ללכת לים ולשמוע בחינם מוזיקה על החוף, אך ספק אם הוא עצמו מממש את



עיקר שכחתי גרסה בימתית של מכתבי מנחם-מנדל: עיבד: רועי חן, ביים ומשחק בתפקיד מנחם-מנדל: מיכאל טפליצקי. שיינה-שינדל: אסתר סבידנסקי. הצילום באדיבות תאטרון תמונע

האפשרות הזאת. מצויה בידינו עדות לאופן שבו שלום עליכם עצמו נהנה מאפשרויותיה של אודסה. הוא ניהל התכתבות משעשעת עם ההיסטוריון שמעון דובנוב (שאותה פרסם דוד אסף), ובה נזקקים שניהם ללשונו המיוחדת של יוסף פרל בספרו מגלה טמירין. ניכר היטב מהתכתבות זו ששלום עליכם ידע להפיק את המרב מן האפשרויות שהעיר הגדולה הייתה מסוגלת להציע לאדם כמוהו. מנחם-מנדל, הגיבור הספרותי, נהנה ככל הנראה מאודסה הרבה פחות מכפי שנהנה ממנה יוצרו. בסופו של דבר הוא נפתח לפנים האחרות של הישיבה הבטלה סביב שולחנות השיש בבית הקפה:

וכדאי לי כבר לשבת בקפה פנקוני עם כל הספרים, ליד שולחנות שיש לבנים, ואני מזמין גלידה, כי ככה נהוג אצלנו באודסה: מתיישבים, ומיד מגיע איש בפראק ומזמין אותך להזמין גלידה. אי אפשר להיות חזיר וחייבים להזמין; וכשגומרים לאכול את הגלידה, הוא מזמין אותך להזמין עוד מנה, ואם לא –

אסור לשבת וצריך להסתובב ברחוב, וזה לא נאה לספסר, וחזן מזה אורב שם שוטר כדי שלא נסתובב ברחוב [ההדגשות כאן – במקור].

באירוניה דקה חושף כאן מנחם-מנדל טפח מן המכניזם של הפעילות הכלכלית הקפיטליסטית המקדשת את הצרכנות, אך מודעותו מוגבלת והוא אינו יכול להבין את ממדיה עד תומם. הישיבה בבתי-הקפה נראית כאן כהתגלמותן של הנהגות והבזבזנות המודרנית – בזבוז הזמן והכסף כאחד. מנחם-מנדל גם צופה מרחוק בפיתויים הארוטיים שהעיר הגדולה מציעה, אך הוא עצמו אינו נשבה בקסמם (כפי שהצביע דן מירון): כאשר אשתו אינה מבינה את פשר השם פנקוני, שמו של בית-הקפה שבו הוא נוהג לשבת, והיא שואלת: "ספר לי רק, מנדל, מי הפרנקוני שאתה כותב לי כל הזמן שאתה יושב שם יום ולילה. זה הוא או היא?" (בחתימתה של איגרת 8) אין מנחם-מנדל מבין כלל במה אשתו חושדת בו. ה"אדם הכלכלי" שבו דוחה כל אפשרות לפיתוי ארוטי.



אחד ההיבטים האלה שנדחקים הצידה הם ההרהורים והזיכרונות על ביתו ועל משפחתו. מרגע שמנחם-מנדל מגיע לאודסה הרהורים כאלה כלל אינם מעסיקים אותו; לאורך הספר כולו, בנקודות החיבור בין פרק לפרק, מדווח מנחם-מנדל כיצד היה על סף החזרה הביתה לאחר הכישלון הכלכלי הבא בתור, אך חזרה כזאת לעולם אינה מתממשת. ההוכחה הברורה לכך הוא סיפור גנוז, שבדיעבד אפשר להבינו כמעין תשליל של אותם פרקים על מנחם-מנדל שנכללו בספר. בסיפור "בחיפזון", שנכתב ב-1900, מתאר מנחם-מנדל באיגרת לשלום עליכם מה היה גורלו כאשר חזר בפועל לצור מחצבתו לקראת פסח, החג שסימל יותר מכול את חזרתם הביתה של בני משפחה "אובדים". במשך השנים היה זה האירוע המקובל ביותר על שלום עליכם כדי לרקום סביבו אחד מסיפורי החג האהובים עליו, שמערכות העיתונים אהבו לקשט בהם את גיליונותיהם. לאחר קריאת הסיפור אפשר להבין את כותרתו, "בחיפזון", ביותר ממובן אחד: נדמה שזה אחד הסיפורים הקלים ששלום עליכם הוציא מתחת ידו תחת לחץ של לוח זמנים תובעני. כל כולו מתמקד בהכנות לקראת החג בבית משפחתו של מנחם-מנדל בעיירה; כאשר הוא חוזר לביתו אין שואלים אותו כלל למעשיו ולגורלו בעיר הגדולה. זה לא מעניין איש מהסובבים אותו, ולכל היותר עוזר לסמן אותו כמטרה לאירוניה דקה בפי יהודי העיירה האנונימיים הפוגשים אותו ברחוב. גם מנחם-מנדל אינו מוצא סיבה נאותה לתת דין וחשבון כזה, לא לעצמו ולא לבני משפחתו, והתוצאה הסופית היא שהסיפור מתמקד כל כולו בהוויית העיירה, ללא הענקת נוכחות כלשהי לעיר הגדולה. "בחיפזון", הסיפור הגנוז שנפסל בזמן עריכת הספר, ממחיש אפוא מן הצד האחר את הנתק המתקיים בין שני המרחבים התרבותיים והאנושיים העיקריים – העיר הגדולה מזה, העיירה מזה.

כבדרך אגב "בחיפזון" גם שופך אור על שני היבטים משניים אך משמעותיים של מנחם-מנדל: המשפחה שבעיירה כתריאלבקה מצטיירת כמשפחה החיה ברווחה, אף שכלל לא ברורים מקורותיה של רווחה זו, תמיהה הגדלה עוד יותר לנוכח העובדה שהבעל נמצא במרחקים ואינו משתכר פרוטה. כך למשל מתברר שבבית זה יש משרתת, תופעה לא שכיחה בעיירות, ויש בו שפע של כלים. בעקיפין מתברר שבדומה להרבה אנשים שעברו מן העיירה אל העיר הגדולה ובייחוד לאמריקה, מעבר זה לא היה כרוך מבחינת מנחם-מנדל בעלייה ברמת החיים אלא דווקא בירידה: כמוהם התגורר גם הוא בחדר קטן ומחניק בקומות הגבוהות של בניין עירוני צפוף. מה שאפיין את המעבר אל "העולם הגדול" היה אפוא הוויתור על הנוחות העכשווית לטובת טיפוח התקוות לעתיד כלכלי מבטיח. במקרה של מהגרים רבים (בייחוד לאמריקה), תקוות אלה התממשו. במקרהו של מנחם-מנדל – לאו דווקא.

"באותה חוברת, קול מִבְּשָׂר, שבה נדפס הפרק 'לונדון' מתוך מנחם-מנדל פרסם שלום עליכם טקסט אחר, שזכה לפופולריות מיידית והדגים את התופעה מן הכיוון ההפוך: היה זה שיר ערש של האם שנשארה בביתה, המיישנת את בנה ומספרת לו על אביו הנמצא באמריקה. הוא אמור לשלוח כסף, וגם את תמונתו. אך עד שהרגע המיוחל על הבן הקטן לישון – ולשכוח את המציאות המרה סביבו..."

אילו היה שלום עליכם מחליט לשלב את הסיפור הזה בספר הוא היה מתקשה מאוד למצוא אמתלה מתקבלת על הדעת לכך שמנחם-מנדל אמור לעזוב שוב את ביתו בעיירה כדי לנסוע לעיר הגדולה, וכך אמנם קרה בנוסח הראשון של הפרקים השונים. כותרתו של הסיפור, "בחיפזון", שנוסף לו מוטו מפורש המחזק את משמעותו, "כי בחיפזון יצאת מארץ מצרים", מתגלה אפוא בכל מטענו האירוני: אולי ביתו של מנחם-מנדל בעיירה הוא בחזקת "ארץ מצרים", שעליו לעזוב "בחיפזון" לאחר החג? אך איך הוא עשוי להצדיק עזיבה כזאת? בעבודת העריכה הקפדנית החליט שלום עליכם לפסול את הסיפור הזה, בדומה לכמה טקסטים אחרים שמנחם-מנדל כתב כביכול וראו אור במשך השנים. לשלום עליכם היה ברור שאין מרחב מחיה פחות מתאים לגיבורו מאשר ביתו. העיירה, וביתו של מנחם-מנדל בתוכה היו מרחב נשי מובהק: שלטו בה אשתו, ובייחוד חותנתו, ואילו עליבותו של בעלה בולטת ביותר.



מספרים ששלום עליכם ומרק טווין נפגשו במלון וולדורף אסטוריה בניו-יורק. אמר מרק טווין לשלום עליכם: "קוראים לי שלום עליכם האמריקאי". ענה לו שלום עליכם: "אם כך הדבר, הרי אני מרק טווין היהודי". (ציור מתוך העיתון היידי פֶּאָרווערטס, הציור והטקסט מתוך הספר שלום עליכם – חיי בתמונות, עורך: אברהם ליס. הוצאת דביר ובית שלום עליכם.

בסיפור זה מנחם-מנדל, אשתו וילדיהם הם עדיין בחזקת משפחה צעירה, הסמוכה על שולחן ההורים וחיה אֶתם, תופעה מוכרת בימים ההם, שבאה לידי ביטוי בצירוף בידיש "לעבן אויף קעסט". בניגוד למצבו בעיירה מצטיירת העיר הגדולה באיגרותיו של מנחם-מנדל כמרחב גברי מובהק. אמנם הוא יודע של כמה מן הסרסורים שביהופץ יש מאהבות, אך אין זה מעניינו. רק בפרקים האחרונים נתקל

מנחם-מנדל בנשים ממשיות: בפרק הרביעי, גלגולו של מנחם-מנדל בתור סופר מדומה, מדובר בבעלת הבית של האכסניה ובבתה הגחמנית, ואילו בפרק החמישי זאת המועמדת לשידוך שלא יוצא לפועל. אך בסך הכול אלה דמויות יוצאות דופן, המחזקות את הרושם של השליטה הגברית הכמעט מוחלטת המאפיינת את עולמו העירוני של מנחם-מנדל.

סיפורים על גברים היוצאים אל העולם הגדול ואינם חוזרים לביתם, כאלה המותירים מאחוריהם את משפחתם, את נשותיהם ואת ילדיהם, לפחות לתקופת-מה, היו מוכרים ונפוצים בתקופה ההיא – גם בחיים גם בספרות. בימי ההגירה לארצות-הברית בפרט ולארצות אחרות מעבר לים בכלל הייתה זאת תופעה רווחת ביותר. באותה חוברת קול מִבְּשֵׁר שבה נדפס הפרק "לונדון" מתוך מנחם-מנדל פרסם שלום עליכם טקסט אחר, שזכה לפופולריות מיידית והדגים את התופעה מן הכיוון ההפוך: היה זה שיר ערש של האם שנשארה בביתה, המיישנת את בנה ומספרת לו על אביו הנמצא באמריקה. הוא אמור לשלוח כסף, וגם את תמונתו. אך עד שהרגע המיוחל יגיע ("ביז עס קומט דאָס גוטע קוויטל"), "עד שיגיע הפתק הטוב", הכוונה לכרטיסי הנסיעה) על הבן הקטן לישון – ולשכוח את המציאות המרה סביבו.

עמדתה של שיינה-שיינדל בהתכתבותה עם בעלה שונה מאוד מתקוותיה של אותה אם אלמונית בשיר הערש של שלום עליכם. בכמה מקומות היא מתייחסת למצבה כאל מצב של "עגונה", אך לא בכדי אין זה מוטיב שזוכה לפיתוח נרחב בספר: הרי בסופו של דבר לא ברור כמה זמן שוהה מנחם-מנדל בתחנותיו השונות בעיר הגדולה, ורק לעתים נדירות ביותר (כמו בסיפור "בחיפזון") נאמר במפורש שמדובר בתקופה של כמה שנים. שיינה-שיינדל ומנחם-מנדל שותפים (כביכול) לאשליה ששהייתו בעיר הגדולה היא קצרת ימים. שיינה-שיינדל עצמה אינה שואפת להתיישב בה ומסרבת בתוקף לחשוב על הכיוון הזה, גם כאשר בעלה רוצה להפיח בה תקוות שווא שהוא רוצה להעביר אותה אליו (ראו למשל "לונדון", איגרות 9-10). הפרקים הראשונים של מנחם-מנדל יצרו מבחינה זאת תמונה ייחודית בהשוואה לתהליכים ההיסטוריים שהתחוללו באותן שנים: הם אינם מציירים תנועה חד-סטרית מן העיירה אל העיר הגדולה, אלא יוצרים שיווי משקל בין שני הגיבורים ושני המרחבים – בין הגבר שהיגר אל העיר הגדולה לבין אשתו שנותרה בעיירה. אך כפי שנראה להלן, בונה שלום עליכם בפרקים האחרונים בספר (פרקים 5-6) מודל אחר בתנועת המטוטלת הזו – הוא מחזיר את הגיבור הראשי אל הוויית העיירה. מבנה העומק של מנחם-מנדל אינו מקביל אפוא למגמה ההיסטורית הידועה של היציאה מן העיירה אל העולם הגדול, אל העיר הגדולה ואל אמריקה, מבנה שגם שלום עליכם נדרש לו בכמה מיצירותיו, בייחוד ברומנים שלו המבול וכוכבים תועים. הספר מנחם-מנדל יוצר מבנה ייחודי – הוא מציב את גיבוריו נגד כיוון ההיסטוריה, או בשוליה.

שלום עליכם

בין אודסה לכתריאליבקה: שני חכתבים

עמודי הפתיחה של הספר *מנחם-מנדל* בתרגומו של בני מר

מנחם-מנדל מאודסה
אכתו עיינה-עיינה כתריאליבקה

לזוגתי היקרה, הצנועה, החכמה, מרת שיינה-שיינדל שתחיה. ראשית, באתי להודיעך שאני ברוך השם בקו החיים והשלום. בעזרת השם יתברך נשמע תמיד זה מזה רק בשורות טובות, ישועות ונחמות, אמן.

ושנית, דעי לך שאני לא יכול בכלל לתאר לך את העיר אודסה, את גודלה ואת יופיה ואת אופיים הטוב של בני המקום ואת עסקי הזהב שאפשר לעשות פה. תארי לעצמך: אני רק יוצא החוצה עם המקל אל גרצ'ק, כך נקרא כאן באודסה הרחוב שהיהודים סוחרים בו, וכבר יש לי עשרים אלף עסקים קטנים: אני רוצה חיטה – יש חיטה, סובין – יש סובין, צמר – יש צמר, קמח, מלח, נוצות, צימוקים, שקים, דגים מלוחים – בקיצור, כל מה שיש לו שם אפשר למצוא פה, באודסה. כבר מלכתחילה רחרחתי שניים-שלושה עסקים טובים, אבל הם עדיין לא ממש מצאו חן בעיני. ככה הסתובבתי בגרצק זמן רב עד שבסופו של דבר הגעתי למשהו טוב, דהיינו: אני סוחר ב"לונדון" ומרוויח לא רע! לפעמים זוכים בכ"ה, לפעמים בחמישים, ולפעמים, בשעת רצון, אפילו במאה. בקיצור, "לונדון" זה עסק שאפשר להתעשר ממנו בן יום. הנה, לא מזמן הגיע לפה שמש אחד, והוא עוד לא גמר לומר "שמע ישראל" וכבר זכה בשלושים אלף ועכשיו הוא מצפצף על כולם. אני אומר לך, זוגתי היקרה, הזהב פה ממש מתגלגל ברחובות. אני לא מתחרט בכלל, ברוך השם, שהגעתי לכאן, לאודסה. אם תשאלני בכל זאת איך הגעתי לאודסה, והרי נסעתי לקישינב? כנראה שככה נגזר עלי משמים, שארוויח כמה רובלים שמנים! עוד מעט תשמעי איך נוהג ריבוננו של עולם בבן-אדם.

כשהגעתי לקישינב לקבל את הנדוניה שאל אותי דוד מנשה: בשביל מה אתה צריך את הנדוניה? אני עונה: מן הסתם אני צריך. אלמלא הייתי צריך לא הייתי

בא. הוא אומר שאין לו מזומנים עכשיו, אבל הוא יכול, הוא אומר, לתת לי המחאה לְבְרוּצְקִי² בִּיהוּפֶץ. אני אומר: שיהיה יהופץ, העיקר כסף. הוא אומר: הוא לא יודע אם ביהופץ יש כסף עכשיו. הוא יכול לתת לי, הוא אומר, המחאה לְבְכֶרֶךְ בוורשה. אני אומר: שיהיה ורשה, העיקר כסף. הוא אומר: מה אתה צריך את ורשה? ורשה רחוקה. אם אני רוצה, הוא יכול לתת לי, הוא אומר, המחאה לְבְרֶבֶש באודסה. אני אומר: שיהיה אודסה, העיקר כסף. הוא אומר לי שוב: למה אתה צריך כסף כל-כך? אני אומר לו: מן הסתם אני צריך. אלמלא הייתי צריך לא הייתי בא. בקיצור, הוא הולך סחור-סחור, אבל כל זה עוזר לו כמו כוסות רוח למת: אני, כשאני אומר כסף אני מתכוון לכסף! הוא הולך אם כן ומוציא שני שטרי חוב של ת"ק רובלים לחמישה חודשים בסך הכול, על סך ש"ן רובלים הוא כותב לי המחאה לברבש באודסה, ואת השאר הוא נותן לי במזומן. זה יהיה לי, הוא אומר, להוצאות שוטפות. ומאחר שאין לי זמן אני מקצר. אם ירצה השם, במכתב הבא אכתוב לך הכול באריכות. להתראות, ודרישת שלום לחותן ולחותנת ולילדים שיחיו, לכל אחד בנפרד וכל אחד מקרב לב,

ממני בעלך מנחם-מנדל

עיקר שכחתי: כשבאתי עם ההמחאה לברבש אמרו לי שההמחאה היא בכלל לא המחאה. אלא מה? ערבה חבוטה. קודם כול צריך להגיע, הם אומרים, מדוד מנשה שלך קרון החיטה, ואנחנו צריכים למכור קודם את החיטה. רק אז תקבל את הכסף. סיפור יפה, אבל קצרו! מיד שלחתי גלויה לקישינב, וכתבתי שאם הוא לא שולח מיד את החיטה אני אשלח לו מברק. בקיצור, כתבתי לפה, כתבתי לשם – הסתובבתי בייסורים. ורק אתמול הגיעו אלי מקישינב מאה במזומן ושטר חוב של ר"ש רובלים. עכשיו את מבינה כבר למה לא כתבתי לך כל הזמן הזה? חשבתי שהש"ן רובלים הלכו לעזאזל. מכאן אפשר ללמוד שאסור לבן-אדם לחשוש מהגרוע ביותר. יש ריבוננו של עולם שמנהל הכול. את כל המזומנים הקטנים האלה השקעתי ב"לונדון", סחרתי בסחורה, "הוסיים", "בֶּסִים"³, ותודה לשם יתברך – אומרים שיש כבר רווח!

הנ"ל

² ברוצקי: שיבוש של ברודסקי, שמה של משפחת אילי הון יהודיים בקייב, הלא היא יהופץ בכתבי שלום עליכם. ישראל בכרך היה בנקאי ופעיל ציוני בוורשה. שמואל ברבש היה בנקאי חשוב ופעיל ציוני באודסה.

³ הוסיים, בסיים: ניירות ערך בבורסה, שבאותו רגע עולים (הוס, בצרפתית: hautes) או יורדים (בס, baisses).

שיינה-שיינדל מכתריאלבקה לבעצה מנחם-מנדל באודסה

לכבוד בעלי היקר, הנגיד המפורסם, החכם המופלג מורנו הרב רבי מנחם-מנדל נרו יאיר.

קודם כול הריני להודיעך שתודה לשם יתברך, כולנו בריאים ושלמים, ומי ייתן שגם להבא לא נשמע בשורות רעות יותר.

וחוץ מזה אני כותבת לך ששוב היה לי עכשיו אותו התקף ישן שאני מאחלת לדוד מנשה שלך, שככה מחק לך נדוניה של אלף חמש מאות אצטרובלים. איזה אסון, איזה מזל! איך אומרת אמא שלי שתחיה? "נותנים לחתול להביא משלוח מנות." שטרות הייתי לוקחת ממנו? צרות הייתי לוקחת ממנו! קדחת לחמישה חודשים! אתה שומע? הלוואי שאני משקרת, אבל אני חוששת שאת שאר הרובלים לא תראה, כמו שאתה לא רואה את האוזניים שלך, שלקחת אתך עד לאודסה הזאת. למזלך, אמא לא יודעת שיש שטרות, אחרת - ויהי חושך! ומה שאתה כותב, מנדל, שאתה מרויח, תודה לאל, כסף, זה ודאי נחמד מאוד. אלא מה? לכל הרוחות, לא עליך. אם כבר אתה כותב, כתוב כמו בן-אדם - למה לא תכתוב בדיוק באיזה מין סחורה אתה סוחר? כמה עולה מטר? או שאולי קונים אותה על המשקל? אין לי מושג מה זה ואיך אוכלים את זה! חוץ מזה אני לא מבינה: אתה אומר שקנית סחורה וכבר יש רווח. איזה מין סחורה צומחת אצלך מהר כל-כך? "גם פטריות", אמא אומרת, "צריכות גשם." ואם יש רווח, למה אתה לא מוכר? למה בדיוק אתה מחכה? להתייקרות? ולמה אתה לא כותב איפה אתה מתאכסן ומה אתה אוכל? ממש כאילו הייתי זרה, ולא אשתך עד מאה ועשרים, אלא פילגש, להבדיל, כמו שאמא שתחיה אומרת: "כשפרה יוצאת למרעה, היא שוכחת להגיד שלום." אם היית שומע בקולי, היית גומר עם המסחר, חוזר הביתה עם כמה מזומנים שיש ומוצא כאן עסקים יפים יותר מזה שיש לך. שתהיה לי קדחת כמו שיש לי מושג איך קוראים לעסק הזה! ושלום לך מקרב לב,

אשתך הנאמנה באמת,

שיינה-שיינדל

זיוה שמיר

מנחם-מנדל בגלגולו האלתרמני

על טורו של אלתרמן "מכתב של מנחם-מנדל לרעייתו שיינה-שיינדל"

הידיעות על השמדת יהודי אירופה החלו להגיע לארץ-ישראל טיפין טיפין בקיץ 1941, תחילה מפי פליטים שברחו מידי הגרמנים, ואחר-כך באמצעות ידיעות מוסמכות יותר של סוכנויות הידיעות בעולם. רק מקץ שנה ויותר (ביום 17 בדצמבר 1942) יצאה הצהרת גינוי לגרמניה על רצח יהודי אירופה, שנתפרסמה בו בזמן בלונדון, בווישינגטון ובמוסקבה. עד אז היו רבים שהאמינו כי השמועות שנפוצו נגועות בהפרזה ובפניקה, וכי אין גורלם של היהודים מר ונורא משל שאר אזרחי אירופה הנתונים בסערת המלחמה. אחרים האמינו רבים כי באירופה מתחולל טבח, בנוסח הפוגרומים של העבר, מבלי להבין כי מדובר בתכנית להשמדה כוללת של העם היהודי.

תגובתו הראשונה למשמע הבשורות המרות היה טורו "מכל העמים" שפורסם במדורו "רגעים" בעיתון הארץ מיום 27.11.1942 – אחת התגובות הראשונות של היישוב היהודי לרצח העם היהודי. השיר פורסם ארבעה ימים בלבד לאחר שהתפרסמה בעיתון דבר מיום 23.11.1942 הודעה של הסוכנות היהודית שהנאצים החלו בפעולת השמדה שיטתית של יהודי פולין. טורו של אלתרמן "מכתב של מנחם-מנדל", שהתפרסם לראשונה בעיתון דבר (מיום 9.3.1945), מבכה את הגורל היהודי ככלות הכול – לאחר פינוי אושוויץ, זמן קצר לפני כניעת גרמניה וקץ הרייך השלישי.

שיר זה, חרף שייכותו ל"שירי העת והעיתון" (שנכללו לימים בקובץ הטור השביעי, תש"ח), ולמרות הסנטימנטליזם ה"מיושן" שלו המתרפק על ההווה היהודית הגלותית, שאותה תיאר שלום עליכם בשחוק ובדמעה (כניסוחו של גרשון שקד), הוא שיר



נתן אלתרמן

אלתרמני מובהק, העושה שימוש במיטב התחבולות המודרניסטיות המופרות לנו משירי כוכבים בחוץ ושמחת עניים. הדובר בשיר הוא מנחם-מנדל המת, הכותב מכתב לזוגתו הצנועה שיינה-שינדל, שאף היא בין שוכני צלמוות. אף-על-פי שלפנינו מכתבו של מת, המכתב עושה שימוש בכל צייני הסגנון של מכתביו הנודעים של מנחם-מנדל לזוגתו שיינה-שינדל (אלה ראו לא מכבר אור בהוצאת עולם חדש, בתרגומו הרהוט והצלול של בני מר). דמות המת-החי האלתרמנית, שהופיעה תחילה באותם שירי חלחלה מבעיתים שכתב המשורר הצעיר במתכונת הבלדה האנגלית והגותית ואחר-כך גזום, הופיעה גם בכוכבים בחוץ (למשל, בבלדה "האם השלישית", שבה הבן הולך בשדות ובלבו כדור עופרת). דמות ארכיטיפית זו הפכה בשמחת עניים לדמות המרכזית של היצירה, וקיבלה משמעות לאומית נכבדה. כידוע, ליאו פינסקר הוא שתיאר בחיבורו אוטואמנציפציה את העם בדמותו של מת-חי הסובב בארצות החיים ומפיל אימה על סביבותיו, ואלתרמן תרגם את הדמות הפנטסטמגורית הזו באחדים משיריו הלאומיים (ראו על כך בספרי על עת ועל אתר משנת 1999). כאן לפנינו תקדימה של הבלדה "דו שיח", משירי הפתיחה של עיר היונה (1957), שבה מתנהלת שיחה "רגילה" בין העלם לבין העלמה, בני דור המאבק על עצמאות ישראל; עד לאותו רגע שבו מגלה מיכל למיכאל "כי בצדך אני בין רגבים שוכנת".



לא אחת פנה אלטרמן בשיריו אל הז'נר האיגרוני (האפייסטולרי), ולא אחת חיבר את איגרותיו המחורזות כפרודיה על נוסח איגרוני ידוע ומוכר מספרות ישראל לסוגיה, ללשוניתיה ולתקופותיה. כך, למשל, פזמונו "מכתב מאמא" הוא עיבוד קומי למען תאטרון המטאטא של הפזמון הסנטימנטלי בלשון יידיש "א בריוועלע דער מאמען", שבו ה"יידישע מאמע" הטיפוסית שולחת לבנה החייל חבילה לשדה הקרב, ומציידת אותו בתשורות ובעצות לפי מיטב הבנתה והשגותיה: "שְׁלוֹם לְךָ, יְלָדִי, שְׁלוֹם מֵאֵמָּא, / אֵת מִכְתָּבְךָ קִבַּלְתִּי, בְּנֵי הַטּוֹב, / וְלוֹ יָדַעְתָּ מֵה שְׂמֵחָה בּוֹ אֵמָּא, / הֵייתָ קֶצֶת יוֹתֵר מְרַבָּה לְכֹתֵב. // וְשׁוֹב אֲנִי חוֹבֶשֶׁת מְשֻׁקָּפִים / וְשָׁבָה בּוֹ לְקֵרָא, גַּם לְשִׁנּוֹ. / חֻבַּל רַק שְׂכָהוּ קֶצֶת הָעֵינַיִם / וְהַדְמָעָה קֶצֶת מְפָרִיעָה גַּם כֵּן. // אֲתָה כּוֹתֵב לִי שְׂקִבְלֶת סֶרֶט / וְשִׁלְקוֹרְפוֹרֵל אֲתָה מֵתָאִים; / אֵינְנִי מְבִינָה מֵה זֹאת אוֹמֶרֶת / אֵף אִם זֶה טוֹב אֲשַׁלַּח לְךָ סֶרְטִים".

ובדומה, גם טורו של אלטרמן "מכתב של מנחם-מנדל" (הטור השביעי) מבוסס על מכתביו הידועים של מנחם-מנדל לרעייתו שיינה שיינה המסתיימים ב"פוסט סקריפטום" הפותח במילים "עיקר שכחתי" והמעוררים תמיד אצל קוראיהם תגובה מעורבת: צחוק עם דמעה בזווית העין. ונשאלת השאלה: איך מלאו לבו של המשורר להגיב על השואה דווקא בדרך של פרודיה על יצירת שלום עליכם, שנודעה באיכותה ההומוריסטית? כאמור, מכתביו של מנחם-מנדל עוררו, ועדיין מעוררים, אצל הקוראים והמאזינים פרצי צחוק בצד הרהורי תוגה, ואילו כאן בא

המכתב לבשר את הבשורה המרה והאימה מכול: השמדתם של מיליוני יהודים – אנשים, נשים וטף.

נציין כי אלתרמן נשאר נאמן לסגנונו האוקסימורוני המפגיש ניגודים בלתי אפשריים. בבואו לספר לקוראיו על חשרת העננים הכבדה הרובצת על אירופה עם השתלטות הזעם הטבטוני (furor teutonicus) הוא חזר אל אגדות הילדים התמימות שהורתן ולידתן בגרמניה ("כיפה אדומה", "רועת האווזים", "לורליי", "החתול במגפיים", "החליץ מהמליץ" ועוד), ושילב את התמימות של חדר-הילדים עם גילויי הזוועה של הנאציזם. גם בבואו לתאר את איזורי הזנות והפשע של העיר המערבית הדקדנטית, הוא העלה תמונות של בובות מחדר-הילדים התמים ובמקביל, בבואו לקונן על יהודי אירופה שאינם, הוא נזקק לאותם מסיפורי שלום עליכם שתיארו את ההוויי העיירתי והעירוני של יהודי מזרח אירופה במלוא חיותו וחיוניותו. בשיריו הגנוזים, האם היהודייה, דמות קבע לסיפורים משעשעים ומדמיעי עין כאחת, מופיעה כישישה שענייה כהו, כמו דמויותיה הפטריארכיות של האומה שכהו עיניהם. לימים נתגלגלה דמות זו גם לטורו הנודע של אלתרמן "מגש הכסף", שבו האם הישישה אינה מזהה את בניה, ספק מחמת ראייתה הלקויה, ספק בשל תימרות העשן העולים משדות הקרב. אלתרמן ידע אפוא לערוך טרנספוזיציות קיצוניות כאלה, ולשלב אותה דמות עצמה בקונטקסט משעשע או טרגי, לפי הצורך. לפנינו אפוא מכתב חי מאין כמוהו הנכתב מעולם המתים – אוקסימורון בפני עצמו.

כבמיטב שירי כוכבים בחוץ, אף כאן נבלעים באורח אוקסימורוני הגבולות בין הטבע לאמנות (art and nature), ודווקא גיבורי הספרות הווירטואליים מספרים על החיים האמתיים שנמחו ונמחקו מעל אדמת אירופה. כך מבשר מנחם-מנדל לזוגתו על שואת יהודי אירופה:

שִׁינָה שִׁינְדֵל שְׁלִי, יוֹרֵד שְׁלֵג לְבָן.
אֵין אָדָם. כָּלֵם תָּמוּ. הֶבְיֵנִי.
טוֹבָיָה מֵת
וּמֵת מוֹטֵל בֶּן פִּיֶסִי הַחֲנָן.
מֵת הָאִישׁ הַיֶּקֶר הַדּוֹד פִּינִי.

וְעַל שְׁלֵג נָח סְטֵמְפֵנִי, קָט וְיַחַף,
וְכֵלּוּ כְּמֵאֵז מְלֵא חֵן עוֹד.
אֶף אֵלֶם הַכְּבוֹר. לֹא נִגּוֹן הוּא רוֹעֵף
יֵעַן אֵין לוֹ לְמִי לְנַגֵּן עוֹד.



על פי שלום עליכם: יחזקאל לזרוב בהצגה סטמפניו בתאטרון הקאמרי (2012), כתבה וביימה עדנה מזי"א בשיתוף יחזקאל לזרוב

לפנינו כעין אשכול אוקסימורוני מרחף, המעמיס אוקסימורון על גבי אוקסימורון, אלא שכאן האוקסימורון איננו מילולי, כי אם נרמז בין שיטי הטקסט: גיבורי הספרות מספרים על גורל יהודי אירופה, כי יהודי אירופה, דוברי יידיש, שקראו את יצירות שלום עליכם ונהנו מהן, נשמדו מתחת לשמים. גיבוריו הנצחיים של שלום עליכם הם שנותרו בעולם להעיד על המתים, אך הם מתוארים כאן כמתים, כמו הדמויות העיירתיות ששימשו להן מודל: "טובֵּיהַ מַת / וּמַת מוֹטֵל בֶּן פִּיֶּסִי הַחֶזֶן. / מַת הָאִישׁ הַיְקָר הַדּוֹד פִּינִי" וגו' (הדברים נמסרים בסגנון שבו דיווחו הניצולים על משפחות וקהילות שלמות שנכחדו בשואה). אחרי חורבן העיירה היהודית, בימי מלחמת העולם הראשונה, גיבורי שלום עליכם נותרו בעולם והעידו על אותה הוויה יהודית גדולה שרחשה חיים כאלף שנה. העיירה היהודית המשיכה לחיות בסיפורי שלום עליכם גם לאחר שנמחתה מתחת השמים. עתה, עם חורבן החיים היהודיים באירופה בימי מלחמת העולם השנייה, נאמר כאן בין שיטי הטקסט, אפשר יהיה לשחזר את החיים היהודיים שהיו כלא היו רק באמצעות סיפוריהם של שלום עליכם, של מנדלי מוכר ספרים ושל תלמידיהם בקריית ספר העברית.

בטורו של אלתרמן גם הגיבורים הספרותיים הנצחיים מוצגים כמתים. גם גופת סטמפניו נחה בשלג, וכמוהו גם גופת מוטל בן פייסי החזן מעידה על מאות אלפי ילדים יהודים כמוהו שנספו בשואה על לא עוול בכפם. מבלי שהדברים ייאמרו גלויות ומפורשות, לפנינו הטחה כנגד שמים וכנגד העולם שראה ועמד מנגד בשעה שילדים יהודיים הלכו אל המשרפות. ובל נשכה, גם מוטל בן פייסי האומר "אשרי יתום אני!" ("מיר איז גוט – איך בין אַ יתום") מציג אסון אישי כבד מאין כמוהו במילים המעוררות בקוראיהן בת-שחוק.

אך בכך לא תם האוקסימורון המבריא את השיר כבריה: לפי אלתרמן, גיבורי שלום עליכם יישארו בני אלמוות כי "נצחיים הם שחוקן ובכייו של העם". לא ייצוגיהם של קרבנות השואה יונצחו לעולמי עד בין דפי ספריו של שלום עליכם (אלה הונצחו בספר עוד בטרם אפשר היה לצפות את סופם המר), אלא גיבורי שלום עליכם יישארו נצחיים, כי תמיד יהיו להם קוראים. אם תמיד יהיו להם קוראים, משמע כי "שבע יפול צדיק וקם" וכי "נצח ישראל לא ישקר". השיר טוען בסמוי טענה אופטימית ומדגיש את אמונו כי חרף השואה, יקום העם מבין גלי האפר ויכונן חיים חדשים, ויכיר את המציאות הגלותית שנכחדה באמצעות יצירתו הנצחית של שלום עליכם. תגובתו הראשונה של אלתרמן למשמע הידיעות על ההשמדה היא אפוא תגובה אוקסימורונית – קינה אופטימית (קינה על השואה והבעת תקווה לתקומה). זאת ועוד, את הקינה הנוראה הזאת, המושמעת באופן מקברי מפי המתים, הוא משמיע בסגנונו האופייני של שלום עליכם, המדווח על החיים היהודיים במזרח אירופה בבת-שחוק (עם דמעה בזווית העין). שחוק ודמע נבללו תמיד בכתובתו של שלום עליכם, אך ככלות הכול זוהי כתיבה הומוריסטית המעוררת בקוראיה בת-שחוק, חרף הטרגיקה הנרמזת מבין השיטין. תגובה על השואה, המעוררת בת-שחוק, אף בה יש מן האוקסימורון המבעית, כי "בהצתה מאוחרת" אפשר להבין שהשיר רומז שזהו שחוקם של מתים, חיוכה של גולגולת. לפנינו אפוא ככלות הכול שיר מקברי: שיר שבו – כמו בקובץ השירים הקודר שמחת עניים – המת יוצא מעולם המתים לומר את דברו האחרון לרעייתו.



שירו של אלתרמן גם מפה על חטא. חטאם של המנהיגים ושל צאן מרעיתם הוא שאת הדרמה הגדולה של החיים היהודיים בגולה איש לא הבין ולא ידע לפענח, אף-על-פי שהאותות היו חקוקים על קירות הלב: "שינה-שינדל, שחקנו קומדיה נצחית, / אף גמרנו אחרת, אחרת. // זאת נפאה בדיחתנו, מאז, טרם סוף, / עת נגנו כנוריה בתוף הלע. / היא על לב גבוריה הפתה באגרוף. / אכל איש לא אבה לשמע". תזמורת שלמה ניגנה בלי קול: הכינורות ניגנו בתוך הלוע (מיתרי הקול הפכו בשיר זה למיתרי הכינור היהודי, סמל הגולה), כלי ההקשה היכו באגרוף על הלב והאוזן סירבה לשמוע (עור התוף מצטרף בשיר זה לכלי ההקשה

של התזמורת). התזמורת האילמת, המתוארת כאן בדרכי עקיפין, מצטרפת היא לסדרת הצירופים האוקסימורוניים המוערמים כאן זה על גבי זה.

ההכאה על קירות הלב באגרוף יכולה להצטרף למטפוריקה של התזמורת האילמת, ובה כלי מיתר והקשה. היא יכולה באופן סימולטני לבטא גם תמונה מטפורית משדה סמנטי אחר שבמרכזה תיאורו של עציר המכה על קירות כלאו ומבקש לצאת ממנו, אך איש אינו שומע את מכות אגרופו ואת זעקותיו. מטפוריקה של עציר מעונה מצויה בשירו של אלתרמן "השיר הַנְר" (כוכבים בחוץ), והיא לקוחה היישר מן הספרים הרבים המצויים בספרייתו הפרטית של אלתרמן על שיטותיהם של המשטרים הטוטליטריים. כלולה כאן האשמה כפולה – כלפי קרבנות השואה וכלפי יהודי ארץ-ישראל. רבים מיהודי אירופה הלכו אל מותם כי לא אבו לשמוע את אותות האזהרה שהידפקו על קירות הלב; יהודי ארץ-ישראל לא אבו לשמוע את קולות העזרה שהגיעו ממחנות ההסגר באירופה, ורק מעטים מהם נחלצו לעזרת אחיהם המעונים. אלתרמן שגם בשירו הארוך לילדים "האפרוח העשירי" הראה במשתמע איך נלכדו יהודי אירופה כאפרוח בקליפתו, גם ידע היטב את קוצר ידיו של היישוב לעזור ליהודי אירופה, שהרי בריטניה הקשתה מאוד על כל מתן סיוע ליהודי אירופה. את תחושת התסכול על קוצר ידם של יהודי ארץ-ישראל לעזור לאחיהם הביע כאן אלתרמן בתיאור הקולות המידפקים על קירות הלב.



גם צירופי הצבעים בשיר הם ניגודי הצבעים האלתרמניים הטיפוסיים: השלג הלבן כלובן התכריכים, מול הלילה השחור והאש האדומה כצבעי הגיהנום ("וְהַלֵּילָה הָיָה מְשֻׁרְפֹת תְּכֵלִילִי") יוצרים תמונה דרמטית בצבעים תואמים שאינם מתמזגים זה בזה, אלא באמצעות רובד הצליל (הדמיון הפונטי שבין "הכלילי" ל"כחול"). משחק מילים זה שבין שני הצבעים המנוגדים – הכחול והחכלילי – קשור לתגובתו הראשונה של אלתרמן על השואה שהייתה תגובה אינטואיטיבית, שנתפרסמה בינואר 1940, לפני שהחלו להגיע הידיעות המוסמכות. בכתב-העת מחברות לספרות פרסם אז אלתרמן את הבלדה הגותית המבעיתה "שיר מאור עיניים" (כשם חיבורו של ר' עזריה מן האדומים), בלדה שבה ערך סינתזה בין אגדת "כחול הזקן" לבין אגדת "אדום הזקן" מן הפולקלור האירופי ("זֶה שִׁיר לְמִידְעָן שֶׁל כָּל הָעֵירוֹת / וְזֶמֶר לְזִקְנֵי הַחֲכָלִילִי"). אזכורו של הזקן החכלילי בסמיכות לשבס הכחול של האישה היהודייה מטשטש באמצעות הדמיון הפונטי את ההבדלים בין שני שמות-הצבעים והופך אותם לאיכות אחת, כמקובל בשירת אלתרמן.

וגם פרוגנוזה נבואית מעוררת השתאות כלולה בשיר בנוסחו המלא, כפי שהתפרסם לראשונה בעיתון דבר: "אם תִּקְוֶה הָאֵמָה צְרוּרֹתֶיךָ לְצִרוּר / וְאֵל הַנֶּהָ לְשׁוּב... לא נִתֵּן לְגִשְׁתִּי / אָנוּ, אָנוּ נִקְרָא וְנִתְּרָה: לא לְחִזּוֹר! / קִבֵּר, קִבֵּר הִיא זֹאת הַיְבֶשֶׁת". משמע,

אלתרמן ניבא שאותם יהודים ששרדו את השואה וזקפו את גוּם, יחליטו יום אחד לשים שוב את תרמילים על גב ולחזור לאירופה (האם ראה בדמיונו את הקהילה הישראלית בברלין?). אל מולם ניצבים מנחם-מנדל ורעייתו שיינה-שיינדל, שכבר שיחקו את "הקומדיה" הזאת ויודעים את סופה.



לאוקסימורון האלתרמני יש בדרך כלל הנמקה רַאליסטית: ככל שהדברים נשמעים דמיוניים, אבסורדיים ומופרכים, ניתן למצוא מישור שבו האוקסימורון שריר וקיים. אדם שורק בחשכה, מפחד הסכנה, ועל כן התיאור ב"ליל קיץ" ("דומיה בַּמְרָחִבִים שׁוֹרֶקֶת") הוא תיאור מציאותי וכלל לא מופרך. אם הדובר ב"פגישה לאין קץ" נפגש עם תבל על כל גילויה, הרי שצירופים אוקסימורוניים כדוגמת "פגישה לאין קץ" ו"פתאומית לעד" אינם מופרכים כל עיקר. אם מדליק הפנסים בשיר "אז חיוורון גדול האיר" הוא העבר (ההיסטוריה), הרי שהאוקסימורון המילולי "אֶפְרוֹחֵי הַמְצָהִיבִים" (במקום "הצהובים"), הכורך את רפותם של האפרוחים הצעירים ואת הצבע המצהיב, המתאים לגוויליהם של ספרים עתיקים ובלים, יש לו אחיזה במציאות.

גם בשיר שלפנינו יש לאשכול האוקסימורוני המרחף הנמקה רַאליסטית ופסיכולוגית ברורה ומובהקת: טוביה, סְטֵמפְנוֹ ומוֹטֵל בן פייסי החזן אמנם לא מתו, כי אם ישרדו לעולמי עד, אך הטיפוסים העיירתיים ששימשו לשלום עליכם דגמים לעיצובן של דמויות ספרותיות אלה, קראו בשקיקה את יצירותיו, הבינו את שפתן ללא חציצה, והפירו מפלי ראשון את השחוק והדמע המשוקע בהן, כבר נכחדו ואינם. על כן גם הגיבורים הספרותיים של שלום עליכם הם בבחינת מתים, כי אין בנמצא אותו קהל קוראים רחב, שילביש בדמיונו את הגיבורים הללו רקמת עור וגידים. לפיכך, למרבה האירוניה הטרגית והמרה, ניתן לטעון שגיבוריו של שלום עליכם נכחדו יחד עם קהלם.

אך גם ההפך הוא הנכון: גיבורים אלה ימשיכו להעיד עליו לעולמי עד, כי הם יקרמו עור וגידים אצל שארית הפליטה ואצל בני הדורות הבאים.

בשיר משולבים הַבְּרָאִיזְמִים ביידיש, החוזרים אל העברית, כמו "שיין ווי די לבנה" ("יפה כלבנה", אֶפִּיתֵת הַנִּיתֵן לַעֲתִים קְרוּבוֹת לַכֹּלֵה, וְכֵאֵן לַדְמוּתָהּ שֶׁל שׁיִינָה-שׁיִינְדֵל, זוגתו של מנחם-מנדל, שאלתרמן הופך אותה לכלת דומה), וכמו הצירוף "מלא חן", אֶפִּיתֵת שְׁגוּר ביידיש, החוזר כאן לבית אביו – מעברית ליידיש ומיידיש לעברית. אלתרמן רומז שחבריו הארץ-ישראלים הצעירים, שוללי הגלות וחורפיה, אפילו לא יבינו זאת, כשם שלא יבינו את גיבורי שלום עליכם, אלא מאחורי שבע מחיצות של תרגום. עם זאת, אנשים כמוהו, שהכירו את שני העולמות, לא יתנפרו להווייה הגלותית שנכחדה, ועל כן בעבורו גיבוריו של שלום עליכם עדיין חיים וקיימים, חרף מותו של קהלם הטבעי.

שלי זר-ציון

קשה להיות יהודי בשנות השלושים

לבניינה של ארץ-היידיש לחופי הים התיכון

[...] רובינזון לא רק יוצר מקום אלא הוא בעצמו מקום, כמו דבורה הנושאת בהווייתה, בתנועותיה, במסלול יומה, את הכוורת; הוא "חיית אדם" הנושאת איתה את הבית כמו צופן או כמוסה תרבותית, מעשית, רוחנית, נפשית, כמוסת דעת, "נפש אחת המקיימת עולם מלא".¹

במילים אלו תיאר האנתרופולוג זלי גורביץ את יחסו של רובינזון קרוזו, גיבור הרומן של דניאל דפו, באשר לסביבת מגוריו החדשה על האי. קרוזו, מפרט גורביץ, הוא הפרוטוטיפ של הקולוניאליסט המערבי, המאכלס את המרחב הזר תוך הבנייתו על פי המודל של סביבתו המערבית, הוא נוטע במרחב זה את ה-DNA ואת הקודים הנורמטיביים של תרבותו.

במאמר זה ברצוני לעסוק בשני עיבודים בימתיים המבוססים על הרומן מאת שלום עליכם, *מהתלת הדם (דער בלוטיקער שפאס)*. המחזה הראשון, *קשה להיות יהודי*, עלה בתאטרון הבימה בדצמבר 1936. יצחק דב ברקוביץ, חתנו של שלום עליכם, עיבד את הרומן לבמה ולאחר מכן תרגמו לעברית. בימאי המחזה היה צבי פרידלנד. קצת יותר מחצי שנה לאחר מכן, ביולי 1937, התאטרון הסטרי הארץ ישראלי המטאטא העלה על הבמה תכנית רווי סטירית בעקבות ההצגה בהבימה. מאחורי העיבוד הפארודי עמד יצחק נוז'יק, בימאי ומחזאי הבית של התאטרון. הוא קרא להצגה הזו *קל להיות יהודי*. לאה גולדברג כתבה את מילות הפזמונים המולחנים בהצגה.

את הרומן *מהתלת הדם* כתב שלום עליכם בהשראת משפט בייליס. שני בוגרי גימנסיה – היהודי רבינוביץ וידידו פופוב משוחחים על אודות האפשרויות העומדות בפניהם לרכוש השכלה גבוהה. רבינוביץ מסביר לפופוב, כי על אף שזכה במדליית זהב בעת לימודיו בגימנסיה, קלושים הם סיכוייו להתקבל לאוניברסיטה בגלל ההגבלות המושטות על היהודים להתקבל לאוניברסיטאות ברוסיה של אותם ימים. פופוב מתקשה להאמין ומציע שיחליפו זהות למשך שנה. הוא יחיה כיהודי, רבינוביץ כנוצרי, וכך יוכחו בתנאי החיים איש של רעהו. חייו של פופוב כיהודי מעוררים תהיות רבות, ובסופו של דבר הוא מוצא עצמו במרכזה של עלילת דם סבוכה.

¹זלי גורביץ. *על המקום*. תל אביב: עם עובד, 2007. עמ' 138.

העולם היהודי-רוסי, ובמיוחד הווי החיים היהודי בקייב מתוארים בפרוטרוט ברומן ומופיע בבירור אף במחזה פרי עיבודו של ברקוביץ'. אולם העולם היהודי-רוסי של תחום המושב אינו המרחב היחיד הנוכח בשתי ההצגות. חוקר התאטרון מרווין קרלסון גורס כי התאטרון הוא אמנות ההווה, אמנות המתרחשת במקום מסוים, נתון ותחום; אירוע אמנותי החוגג את ה'כאן'.² ברוח תפיסה זו, אבקש לברר את האופנים בהם שני אירועים תיאטרוניים אלו שרטטו את המפה התודעתית של ההווה הארצישראלי של 1936-7.

לכאורה, ניתן היה לצפות כי שני אירועים תיאטרוניים אלו יבטאו את האתוס הציוני של "שלילת הגולה", כלומר, ישרטטו קו גבול חד וברור בין קייב שברוסיה הצארית – מקום ההתרחשות הרומן ועיבודו הדרמטי – לבין ארץ ישראל המנדטורית – אתר התחייה הציונית. בניגוד להנחה זו, אבקש להראות כי תפיסת המרחב העולה משני אירועים תיאטרוניים אלו הייתה הפוכה בתכלית, קרובה הרבה יותר למודל העולה מן הדיון של גורביץ' ברובינזון קרוזו. שתי ההפקות שרטטו את האתר המדומיין של "יידישלאנד" – ארץ דוברי היידיש המזרח אירופית, המזוהה כל-כך עם עולמו הספרותי של שלום עליכם. כל אחת מן ההפקות הללו הצביעה על קיומה של ארץ היידיש בפלשתינה המנדטורית, ובאופן זה יצרה בקהל תחושה של המשכיות תרבותית, וביססה קשר אינטימי בין המהגרים שזה מקרוב באו למולדתם החדשה בציון.

קשה להיות יהודי בתאטרון הבימה

מחזות מאת ובעקבות שלום עליכם היו חיזיון נפוץ בהבימה במהלך שנות ה-30. הצגות כגון *עמך* (1932); *מעשה כשפים* (1934); ו*עלי כינור* (1935) זכו לשבחי הביקורת כמו גם לאהבת הקהל. בימאי הבימה ברוך צ'מרינסקי היה לפרשן הבית של שלום עליכם. צ'מרינסקי, טוענת דורית ירושלמי, ביים את היצירות הבימתיות הללו תוך פיתוח שפה תאטרונית דחוסת דימויים בעלי אופי מטא-תאטרוני. בימוי זה, הפך את הצגותיו לקוסמוס אמנותי אשר במידה רבה נותר סגור בתוך עצמו.³

קשה להיות יהודי היה חריג בהקשר הרפרטוארי הזה. היה זה מחזה ריאליסטי. הוא לא שרטט את השטעטל הארכיטיפית על דריה הצ'יוריים, אלא התרחש "בעיר מרכזית

² Marvin Carlson. "The Theatre ici." *Performance and the Politics of Space: Theatre and Topology*. Ed. Benjamin Wihstutz and Erika Fischer-Lichte. New York: Routledge, 2013. 15-30.

³ דורית ירושלמי. *דרך הבימוי: על במאים בתיאטרון הישראלי*. באר שבע: דביר וכנרת זמורה ביתן, 2013; דורית ירושלמי. "תאטרון יידיש כתשתית אמנותית לתאטרון העברי: מבט על התאטרון של במאי תקופת היישוב." *ביקורת ופרשנות* 41 (2009): 7-39.



קשה להיות יהודי בהבימה בבימוי צבי פרידלנד, תפאורה: ראובן רובין, מוסיקה: פורדהאוז בן צ'יסי, בכורה: 12.12.1936, בהשתתפות: מנחם גנסין, תמר רובינס, נירה שיין, חנה הנדלר, שמעון פינקל, אהרון מסקין, רפאל קלצ'קין, ארי קוטאי, חיים אמיתי

בלב תחום-המושב היהודי, במקום שהישיבה אסורה ליהודים מחוסרי זכויות מיוחדות⁴ ברומן, לאחר שנתחלפו שני הסטודנטים – הם נפרדו לשני מחוזות שונים – הסטודנט היהודי אימץ את זהות ידו הגוי ושם פעמיו למוסקבה לשמש כמורה בבית אצולה אמיד, ואילו הסטודנט הנוצרי הגיע כיהודי לקייב. בניגוד לרומן, במחזה שני הסטודנטים – לאחר שהחליפו את זהותם, נסעו יחדיו לקייב, והפכו לבאי ביתם של משפחת שפירא. ברקוביץ' אף שינה את שמות הסטודנטים ומאפייניהם. שמו של הסטודנט הרוסי שונה מפופוב לאיבנוב – שם רוסי טיפוסי – ובכך חידד את איפיונו כאזרח רוסי בעל פריווילגיות. שמו של הסטודנט היהודי שונה מרבינוביץ', שהיה שם יהודי אקראי למדי, לשניאורסון – ובכך קשר אותו ברקוביץ' לשושלת חסידית מפורסמת. שינויים אלו העצימו והבליטו את יחסי הכוחות הפועלים במחזה.⁵

צבי פרידלנד, בימאי קשה להיות יהודי היה בעל רגישות אמנותית שונה משל צ'מרנינסקי. במהלך שנות השלושים הוא העלה מחזות ריאליסטיים אשר התייחסו

⁴ שלום עליכם. קשה להיות יהודי. בתוך: כתבי שלום עליכם, כרך 12: מחזות, עיבוד ותרגום: יצחק דב ברקוביץ. תל אביב: דביר, 1959. עמ' ט.

⁵ אריה אהרוני. "לדיוקם של דברים." בתוך: שלום עליכם: מהתלת הדם. תרגום: אריה אהרוני. עמ' 5-11. תל אביב: ספרית הפועלים, 1998.



קשה להיות יהודי בהבימה, 1965, בבימוי אברהם ניניו עם רפאל קלצ'קין.
בת עמי רפאל-פינקל ודפנה סלנט

במפורש לאנטישמיות ולפאשיזם הגואים באירופה. רבים מן המחזות שביים, כמו, לדוגמה, עיבוד לרומן של ליאון פיויכוונגר *היהודי זיס* (1933), *ארבעה דורות* מאת כהן ואן דלפט (1934) או *האנוסים* מאת מקס צווייג (1938), היו בעלי מאפיינים משותפים. הדמות הראשית הייתה של גבר יהודי צעיר ושאפתן אשר ביקש למצוא את מקומו באירופה האוניברסאלית. אולם, כל מאמציו כשלו באופן טראגי; הוא גורש בבושת פנים מגן העדן האבוד שאליו השתוקק רק כדי להיווכח בחוסר היכולת שלו, כיהודי, להכות שורש באירופה. פרידלנד ביים את *קשה להיות יהודי* לאור קו אמנותי זה, ואכן, מבקר התאטרון גרשון חנוך הצביע על ההשתמעויות הפוליטיות בנות הזמן העולות מהפקה זו:

הרקע של קומדיה זו בכלל, עם ה"גזירות" הללו והדאגות ל"זכות-ישיבה" וכו', נראה לנו עתה כמעין אידיליה רומנטית לעומת מצבה של משפחה יהודית כיום באיזה מקום שהוא בעולם. אולם, לא האיום ביותר הוא הטרראגי, אלא הראשוני ביותר [...] ⁶

המטא-נרטיב שבא לידי ביטוי בכה רבות מן ההצגות שביים פרידלנד, טוענת דורית ירושלמי, נוצר הודות למתח שבין הייצוג של המרחב האירופי על הבמה

⁶ ג.ת. (גרשון חנוך), "קשה להיות יהודי". דבר. 10 לדצמבר 1936.

לבין הנוכחות הקונקרטי של האירועים הפרפורמטיביים הללו במרחב הארץ ישראלי. מתוך המתח שבין שני המרחבים הללו נבנה נרטיב משתמע של גאולה יהודית: אמנם, על הבמה מוצגת הטרגדיה של יהודי אירופה, אולם רק באופן קולקטיבי, ומתוך הקשר אידיאולוגי ציוני בארץ ישראל, יוכלו היהודים למצוא להם סביבה מאפשרת ומשחררת.⁷ ואף על פי כן, בהפקה המסוימת שבה עיסוקנו טושטש, לעניות דעתי, קו הגבול החד בין המצוקות של הגלות המזרח-אירופית לגאולה המשתמעת בארץ ישראל, מאחר שהנוכחות המוכרת, האינטימית כל-כך של ארץ היידיש המוצגת על הבמה, שבאה לידי ביטוי בלשונו של המחזה ובנוכחותם הפנומנולוגית של השחקנים, השתלטה על המופע.

המאפיין המובהק ביותר של ארץ-היידיש, גורס ג'פרי שנדלר, כשמו כן הוא. היה זה מרחב שבו רובם המכריע של היהודים דיברו יידיש.⁸ שפת הצגותיה של הבימה, הייתה, כידוע, עברית. עם זאת, הניגוד הלשוני-אידיאולוגי הבוטה שבין העברית בעלת ההקשר הציוני, בה דיברו השחקנים על הבמה, לבין היידיש המזוהה עם עולם הגלות הדחוי המיוצג על הבמה, טושטש באמצעות שפת התרגום של ברקוביץ'. מבקר התאטרון אברהם שמואל יוריס התייחס לעניין:

המומנטים התיאטריים הם שמשכו את הלב: הדיאלוג החי, המערכה השניה המלאה מתיחות דרמטית ובניה בתבנית מוליירית כמעט. [...] וודאי יש גם ללשון העברית השפעה מרסנת, היידיש אוהבת רחבות; העברית - את הצמצום. אבל לשונו של ברקוביץ' מלאה עסיסי-חיים, ואפילו אם הדמויות יוצאות חלקן בשינוי צורה הרי הן בכל זאת טיפוסי-אופי גזעיים. הסביבה התיאטרלית היא שהמעבד, הקרוב לה קרבת רוח, מתגלה בתוכה.⁹

בפועל, יהודי ארץ-היידיש שבמזרח אירופה היו לרוב תלת-לשוניים. יידיש ועברית שימשו יחדיו כשתי לשונות יהודיות משלימות: העברית שימשה כשפת קודש וכשפת הכתיבה והתרבות הגבוהה בעוד היידיש כשפת יום-יום, ולמן המאה ה-19, כשפת הספרות והתרבות הפופולארית. לצד אלו שימשה שפת המדינה בהזדמנויות כלליות יותר הקשורות באוכלוסיה הלא יהודית.¹⁰ יוריס גרס כי ברקוביץ' אצר בלשונו האמנותית אותה דו-לשוניות עברית-אידיש במלוא חיוניותה, מקצביה ורחבותה. אם כך, המחזה העברי, תחת שידחה את ארץ-

⁷ ירושלמי. דרך הבימוי; ירושלמי. תאטרון יידיש כתשתית.

⁸ Shandler, Jeffrey. "Imagining Yiddishland: Language, Place and Memory." *History and Memory* 15.1 (2003): 123-149.

⁹ א. ש. יוריס. "קשה להיות יהודי' בהצגת הבימה." במה ג' תרצ"ז, עמ' 9-5, עמ' 6.

¹⁰ Naomi Seidman. *A Marriage Made in Heaven: the sexual of Hebrew and Yiddish*. Berkeley, Los Angeles, London: California University Press, 1997.

חנא שמרוק. "עברית, יידיש, פולנית: תרבות יהודית תלת לשונית." בין שתי מלחמות עולם: פרקים מחיי התרבות של יהודי פולין ללשוניותיהם, עורכים חנא שמרוק ושמואל ורסס, עמ' 33-9. ירושלים: מאגנס, תשנ"ו.

היידיש, עורר את נוכחותה והציב אותה במרכז הבמה. בנוסף, השחקנים עצמם העצימו אותה עברית-דמויית-יידיש שבה דיברו מעל הבמה. הקלטות מהצגות הבימה בתקופה זו מגלות כי לשחקנים היה מבטא אידי-רוסי כבד. טון הדיבור שלהם, הניגון, ההגייה – כל אותם סימנים אמנותיים וורבליים יצרו על הבמה מרחב לימינלי סמיוטי של מעין "שטח הפקר", שבו עברית ויידיש המדוברות זלגו אחת לתוך השנייה, התערבבו זו בזו, דמו זו לזו. יוריס הוסיף ותיאר את הרושם שהותירו בו שחקני ההצגה:

ועל המשחק ייאמר: שבו בנים לגבולם. מהררי קרח שוייצרים, מנשפי מסכות איטלקיים, מכובד ראש של שכספיר ומעולם זר של שילר – שוב הביתה, אל העירה. ואין צורך אלא להיות מה שהנך, ואתה משחק מישחק מצויין ועסיסי. כאן כלו כל החשבונות, כמו כל הטענות ומענות. אין מה לבקר. שכן הכל טובים ונפלאים, כאילו ניתן לכל אחד תפקידו הטבעי. [...] בהצגה זו היו התפקידים והמשחקים כאילו נוצרו זה לזה.¹¹

יוריס הזכיר את שתי ההפקות שעלו בהבימה מוקדם יותר אותה שנה: *הסוחר מוונציה*, מאת וויליאם שקספיר *חילהלם טל* לפרידריך שילר. בעיני יוריס שתי ההפקות הללו, המבוססות על הקאנון הדרמטי האירופי, נותרו זרות ומנוכרות. לעומת זאת הוא שיבח את האינטימיות הקורנת מן ההצגה *קשה להיות יהודי*. האינטימיות של ארץ היידיש הייתה חקוקה בגוף השחקנים, ובהליכתם, בהבעות פניהם ובמחוותיהם. השחקנים הפכו, לדידו, את הבמה שבתאטרון מוגרבי למעין מובלעת של קייב היהודית בתל אביב. הסצינה החותמת את המחזה היא סצינה אינטימית המתרחשת בבית שפירא – סצינה ריאליסטית המתרחשת במרחב הפרטי הזעיר-בורגני – מרחב מוכר היטב, כמעט עד זרא. הזמן הוא ערב פסח. משפחת שפירא וחבריהם מסבים לשולחן הסדר. בין חבריהם נמצאים גם שני הסטודנטים: איבנוב ושניאורסון. – כל אחד מהם בתפקיד רעהו. כאשר האורחים מתיישבים ליד השולחן – פורצת המשטרה אל החדר ואוסרת את שני הסטודנטים באשמת הרצח הפולחני. אחד האורחים הנוספים, קאצאלי, מעיר, כמעט כלאחר יד: "נסים ונפלאות! ממש יציאת מצרים! אין עוד צורך לקרוא את ההגדה". בעל הבית, דוד שפירא, מהסה אותו. "לא, מן ההגדה איננו פטורים. ההגדה היא למעלה מזה... ובכן, נחזור לעניינינו. כהא לחמא עניא..." הוא מתחיל לקרוא את ההגדה, ופורץ בבכי יחד עם בנו.¹² סיום רב רושם זה, לדעתו, הפך את המרחב הפרטי של בית שפירא לדוגמה המייצגת של המרחב האינטימי של ארץ-היידיש, החבוי מן העולם החיצוני וחותר תחת שליטתו. המרחב האינטימי היהודי הזה נשלט על ידי הזמן הפולחני, המעגלי, ומשהה לשעה את זמן ההיסטוריה הליניארי. נוכחים בו צלילי מנגינת הקריאה של ההגדה, אותה מוסיקליות אידיית-עברית מסורתית. המרחב הזה לא התקיים רק במזרח אירופה, ולא נותר על הבמה לבדה. היה זה מרחב

¹¹ יוריס. *קשה להיות יהודי*. עמ' 8.

¹² שלום עליכם. *קשה להיות יהודי*. עמ' צ"ג-צ"ד.

אינטימי אבוקטיבי, המשותף למשפחת שפירא בעולם הבדיוני של קייב המשוחק על הבמה ולקהל התל-אביבי שזה מקרוב בא ממזרח אירופה. המרחב האינטימי הזה יצר המשכיות מרחבית, ללא קשר למקום הקונקרטי, למגמות אידיאולוגיות ולקודים התנהגותיים השולטים במרחב הציבורי. ההפקה הזו נתנה פומבי למרחב האינטימי הזה, במרחב הציבורי הסימבולי של הבימה - מרחב ציבורי המזוהה כליל עם פרוייקט התחייה העברית והצינונית. דווקא הבמה הזו, המייצגת אולי יותר מכל את "שלילת הגולה", בנתה על בימותיה ארץ-ידיש מקומית, המאפשרת תחושה של חיבור אינטימי, המשכי, עם המרחב הארץ-ישראלי החדש.

קל להיות יהודי בתאטרון הסטירי הארץ-ישראלי המטאטא

עלילת הרביו הסטירי *קל להיות יהודי* שהועלה בתאטרון הסטירי המרכזי בתל אביב, נפתחה באותו מרחב סימבולי שבו הסתיימה ההצגה *קשה להיות יהודי* של הבימה: במדבר, במרחב הסימבולי של יציאת מצרים, במרחב הלימינאלי שבין הגלות לארץ המובטחת. לתחנת מעבר בגבולה של ארץ-ישראל מגיע חיים-שעיה יקנהו מאיישישוק. שמו של הגיבור מוסיף עוד נופך למצבו הלימינלי; אותיות יקנהו"ז מורכבות מראשי התיבות של סדר הברכות בטקס ההבדלה: יין, קידוש, נר, הבדלה, זמן. יקנהו עצמו, אם כן, הוא הגילום של מרחב הבין-לבין - עוד לא ארץ ישראל וכבר לא גלות.

יקנהו מעוכב בתחנת הגבול. אחד מן החיילים המוצבים בתחנה חושד, כי דבר מה אינו כשר בסרטיפיקט שלו - המקבילה המנדטורית לאשרת השחייה הצארית. יקנהו מוחה; הוא דורש לראות את הקצין האחראי בלא דיחוי. מפקד העמדה, הקצין ג'ים ריצ'מונד, מגיע במשיכת רגלים. זהו יומו האחרון בעמדה מרוחקת זו. למחרת הוא יוצב סוף-סוף בתל אביב. הוא מתוודה כי מאז ומעולם הוקסם מן העם היהודי, קרא רבות אודותיו. וכעת הוא מצפה בקוצר רוח להימצא בעמדה מתאימה בכדי להכיר את העם המסתורי הזה באופן בלתי אמצעי. בשלב זה פונה אליו יקנהו: "אילו נסעת שמה לא כאנגלי, אלא כמוני, כמו שנוסע



שער התוכנייה של ההצגה בהמטאטא

יהודי לארץ ישראל...¹³ הקצין האנגלי קופץ על ההצעה כמוצא שלל רב, והשניים מסכימים להחליף את זהותם למשך חודש שלם. יקנהו צוחק ואומר, כמו לעצמו: "כמו בקשה להיות יהודי של שלום עליכם".

לאחר סיכומי דברים אלו מגיע השלב הבא בטרנספורמציה של הקצין הבריטי ליהודי בארץ ישראל. יקנהו מביים את הקצין ומסביר לו כיצד לגלם את דמותו של יהודי באופן אמין:

רצוני, כי תהיה יהודי לכל הפרטים והדקדוקים. לא להרים את הראש. להרכין אותו במקצת – כה כך! עוד קצת. לכפוף את הגב. הרי אתה בא עכשיו במקומי, מן הגלות, שיראו את עול הגלות על כתפך. ואז זו התסרוקת? השביל בדיוק באמצע הראש. פור נא מעט את שערותיך, היה נא קצת פרוע – הנה כך! [...] וזכור תזכור, כי אף על פי שהפספורט שלך, הסרטיפיקט שלך וכל שאר הירקות בסדר גמור ומוחלט, בכל זאת עליך להתנהג כך, כאילו היו עושים עמך חסד מיוחד בהכניסם אותך אל ארץ ישראל.

הוראות הבימוי של יקנהו לקצין הבריטי מהפכים כליל את מושג ה"שיבה" לארץ ישראל. ברוח הגותו של מקס נורדאו, גורסים חוקרים כמיכאל גלזמן, אניטה שפירא ואחרים, אמורה השיבה אל הארץ לחולל טרנספורמציה פיזית ורוחנית ביהודים. עבודת הכפיים אשר תקנה ליהודים פרודוקטיביזציה, תעצב מחדש את נפשם, ותקנה להם חוסן פנימי ושלווה; השיבה אל הארץ תעצב מחדש אף את גופם, תקנה להם עוצמה גברית וזקיפות קומה, ואלו יאפיינו יותר מכל את הסובייקט הציוני החדש.¹⁴ אולם במקרה זה התהליך הפוך בתכלית: הקצין לומד לגלם בגופו את מרחב הגלות של ארץ-היידיש, ומעצב את הארץ החדשה, הציונית, בהתאם למידות גופו.

סיפור האהבה בין הסטודנטים לבטי שפירא, נזנח בפרודיה זו. במקומו נפרשת עלילה פיקרסקית, שבה הקצין הבריטי-יקנהו משוטט ברחבי תל-אביב והמושבות שסביבה. מבנה עלילתי זה היה אופייני להצגות הסטיריות של המטאטא. מבנה העלילה הזה, גורס ג'ון הוצ'ין, אצר בחובו את מימד ה"שוטטות" (פלאנר) של בנימין, והיה טבוע באסתטיקה של הקברט למן ראשיתו, שהרי היה זה ז'אנר פרפורמטיבי עירוני מטבעו שצמח בבתי הקפה של שלהי המאה ה-19.¹⁵

¹³ כל הציטוטים לקוחים מן המחזה מאת יצחק נוזיק ופזמונים לאה גולדברג. קל להיות יהודי. כתב יד של טקסט המופע מצוי במרכז הישראלי לתיעוד אמנויות הבמה, תיק 228780. ללא מספרי עמודים.

¹⁴ אניטה שפירא. יהודים חדשים יהודים ישנים. תל אביב: עם עובד, תשנ"ה; מיכאל גלזמן. הגוף הציוני: לאומיות מגדר ומיניות בספרות העברית החדשה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, 2007.

¹⁵ John Houchin. "The Origins of Cabaret artistique." *Popular Theater - a source book*. Ed. Joel Schechter. London: Routledge, 2002. 180-195.

השוטטות של הקצין הבריטי-יקנהז היא פעולה פרפורמטיבית של מיפוי המרחב התודעתי של ארץ ישראל היהודית, כלומר, כפי שרוב קיצ'ין וסקוט פרוינדשו מסבירים, דמות הקצין משרטטת את האופן שבו יהודי תל-אביב המנדטורית הבינו וחוו את המרחב שבו שהו.¹⁶

זלי גורביץ' מתאר את הפרקטיקה הציונית-חלוצית של 'טיול'. הטיול הרגלי היה פרקטיקה של כיבוש המרחב בגוף, האופן שבו חלוצי הארץ ובניהם הפכו את הנוף לחלק בלתי נפרד מתודעתם האסתטית, כוח הסיכולת שלהם וממדי גופם.¹⁷ ברברה מאן, לעומת זאת, הצביעה על סוג שונה בתכלית של נדודים, המזוהה דווקא עם חוויית המרחב של היהודים בארץ-היידיש. נוודים כמו מנחם מנדל, הדמות הייחודית פרי יצירתו של שלום עליכם, או אפילו הקול המספר 'שלום עליכם' עצמו, כפי שמראה דן מירון¹⁸, אוצרים בנדודיהם את אותה תנועה אובססיבית של 'היהודי הנודד' המיתי. ממש כמו אחשוורוש, הם נעים בתוך נופים מונוטוניים, ללא תכלית ברורה או יכולת להפסיק לרגע את הנדודים האובססיביים.¹⁹ לבסוף, כפי שמתואר ברומן *מהתלת הדם*, זה הגורל המחכה אף לסטודנט היהודי רבינוביץ', לאחר ששב לזהותו היהודית הראשונית.

הנתיב של הקצין הבריטי יקנהז מוביל אותו במהרה אל אותו דפוס נדודים של היהודי הנודד בארץ-היידיש. בתחנה הראשונה שאליה הוא מגיע, הוא מוצא עצמו על ספינה, מחכה להיכנס אל הארץ. כווריאציה נוספת על סצינת הפתיחה של ההצגה, גם כאן כניסתו לארץ מתעכבת, מאחר ושוטרי הגבול חושדים כי דבר מה אינו כשר באשרת הכניסה שלו. אחת מן הגברות היהודיות הנמצאות לידו, על האנייה, מנחמת אותו:

כמה ייסורי גהינום עוברים על יהודי עד שהוא מקבל כבר את פיסת הנייר, את הסרטיפיקט... כמה התרוצצויות, רדיפות, תלאות, בזיונות, עוברים על אדם, וכשכבר זוכים לאותו יום, לאותה שעה, לאותו רגע, לראות ממש בעיניים את ארץ הקודש, ובאה הישועה, הנחמה, כי הנה הנה עוד מעט נכנסים כבר אל ארץ ישראל [...]. כשאתה כבר מגיע הנה, באים הם ואינם מרשים לך להיכנס, בלי אומר ובלי דברים. אחרי כל התקוות וכל ההבטחות, שאוי ואבוי לנו ולאבותינו ולא להאלה שהבטיחו לנו, כשאינן מכניסים אותנו אל ארץ ישראל שלנו... מילא, סע לך בשלום חזרה, הלא יהודי אתה ורגיל אתה בצרות ככל יהודי. גם פה גם שם יהודי אתה ולא יהיה לך מחסור בצרות בכל מקום, ברוך השם.

¹⁶Rob Kitchin and Scott Freundschuh. "Cognitive Mapping." *Cognitive Mapping - Past, Present and Future*. Ed. Rob Kitchin and Scott Freundschuh. London and New York: Routledge, 2000. 1-8.

¹⁷ גורביץ'. על המקום.

¹⁸ דן מירון. "משמעות הכינוי הספרותי 'שלום עליכם'." *הארץ*, 17 יוני 2016.

¹⁹Barbara Mann. *Space and Place in Jewish Studies*. Piscataway: Rutgers University Press, 2012.

קל להיות יהודי

כל-בו 20 תמונות לא עפ"י שלום עליכם
מאת נ. צחק'ל ג. גולדיק
שירים ופזמונים: לאה גולדברג

<p>פיק א: זית לייפו את דריוצרות... דוים ריבונן - א. אוקטובר חייס'שית - ב. לינון שירי - ג. לבוש</p>	<p>פיק ב: מ נ ו ה ה ז ס ר ב ג ע ... הגב - א. חורבל האם - ב. חרקל הבת - ג. יודלביץ דוים ריבונן - ד. אוקטובר</p>
<p>פיק ג: י ע ל ה ו י ב ו א ... חורבל א. - מ. חורבל אברך - נ. לבוש אשתו - ס. יודלביץ בגדי - ט. אבא כחיה - י. חרקל חורב' ב' - יא. סימן אשתי - יב. ריבונשטיין דוים ריבונן - יג. אוקטובר</p>	<p>פיק ד: מ ק ס ו ב י ס ... חילת א. - ג. לבוש חילת ב. - ד. אבא חילת ג. - ה. סימן הירוש - ו. חורבל החתה - ז. יודלביץ דוים ריבונן - ח. אוקטובר</p>
<p>פיק ה: ד ר י ב ב ס ר ע י י י ... תפוחי - א. לבוש פרוס - ב. חרקל ישראל - ג. לינון לוחין - ד. אבא הגב' בעקין - ה. ריבונשטיין הבת - ו. יודלביץ מלצר - ז. סימן סוס - ח. חורבל דוים ריבונן - ט. אוקטובר</p>	<p>פיק ו: ד ח כ ל ג ו ס ב י ו י ד ה לך ... חייס'שית - א. לינון דוים ריבונן - ב. אוקטובר שירי - ג. סימן עד - ד. חורבל צה - ה. ריבונשטיין</p>

המספר

מתוך המונולוג הזה עולה כי ארץ ישראל אינה מציעה ליהודי מזרח אירופה העומדים בפתחה לא טרנספורמציה פנימית, ואף לא גאולה פוליטית. העינוי הבירוקרטי השולל מן היהודים את האפשרות להיכנס אל הארץ אינו שונה מאכיפת תקנות אשרת השהייה ברוסיה הצארית כשני עשורים קודם לכן. אולם, ממש כשם שיכלו היהודים לשאת את הייסורים הללו ברוסיה, כך יכולים הם לשאת את הייסורים האלה בארץ - שהרי יהודים הם ומורגלים בסבל.

פסיכוזת הנדודים של היהודים, מדגיש המחזאי ובימאי ההצגה, יצחק נוו'יק, אינם נובעים רק מנסיבות חיצוניות. בסצינה אחרת בהצגה, המתרחשת בבית קפה ליד תחנת אוטובוס, קבוצה מקרית של אנשים המחכה לאוטובוס, משוחחת על הרצון של כל אחד מהם לנסוע לחוץ-לארץ. מרים מתוודה כי היא תמיד

חלמה לנסוע לפריס. היא למדה צרפתית בבית הספר של אליאנס בפתח-תקווה, והייתה רוצה לדעת היכן מדברים צרפתית טובה יותר - בפתח-תקווה או בפריס. אדם אחר שם פעמיו לאמריקה. הוא כה מורגל בחיי פרוספריטי. ומן המפורסמות הוא כי דבר לא ישווה לפרוספריטי שבאמריקה. אדון תפוחי מוכרח, פשוט מוכרח, לנסוע לאירופה, לנשום את אוירה של אירופה, להביא לבני משפחתו מתנות מאירופה, ואפילו, אם יתאפשר הדבר, להשתתף כציר בקונגרס הציוני - באירופה. המלצר בבית הקפה מסכם את הדיון:

ואני עושה לי חשבון – כמה באים ארצה וכמה יוצאים את הארץ, מי באניה ומי באוירון. מי עולה ומי יורד. מי להתרחק ומי לשאוף רוח. כמו שכתוב ב'ונתנה תוקף' – מי באש ומי במים, מי בהרג ומי בחנק...

ארץ ישראל משורטטת בסצינה זו כמרחב פרובינציאלי, שאינו מציע ציוני דרך ויעדים מלבד החוף מערבה – אל עבר אירופה ואמריקה. יהודי הארץ מטפחים, ממש כמו היהודים בפרובינציות של ארץ-היידיש, את הכמיהה להגר אל המרכזים התרבותיים והכלכליים הגדולים של מערב אירופה וארצות הברית. ההשוואה בין חשבונותיו של המלצר בקפה לבין האל, המתבצעת באמצעות אזכור הפיוט 'ונתנה תוקף' – פיוט מרגש שנאמר בראש השנה וביום כיפור, מקשרת את כמיהת היהודים לנדוד – לגורל הנגזר משמים, תוך שהיא לוועגת בו בזמו להשתמעויותיו הטרגיות.

מסקנות

יי-פו טואן גורס, כי התהליך של בניית מרחב זר למקום כרוך בתהליך של סימון הייחוד האופייני למרחב זה. התהליך כולל מיפוי, זיהוי של נקודות ציון נופיות, ולבסוף בניית מונומנטים המבנים את הזיכרון התרבותי ואת הזהות של המקום.²⁰

כיצד, אם כן, שתי ההפקות – קשה להיות יהודי והפרודיה קל להיות יהודי, מבנות את חוויית המרחב הארץ-ישראלי שבו נוצרו? ממש כרובינזון קרוזו, הן נשאו בחובן את כמוסת המרחב הקודם, ונטעו אותו בפלסטינה המנדטורית. אולם כמוסת המרחב הזו לא הכילה חווית מקום אינדיבידואלית. תחת זאת, הכילה הכמוסה אותו עיצוב אסתטי עצמו של מרחב המזוהה עם מה שנתפס כארץ-היידיש של שלום עליכם.

הטרנספורמציה התאטרונית של המרחב היהודי מזרח-אירופי אל עבר ארץ-ישראל המנדטורית יצרה שכבות של מחיקה. היא מחקה את הייחוד המרחבי ואת האפיונים התרבותיים המובהקים של נופי הערים והעיירות הספציפיים שאליהם התייחס שלום עליכם ביצירתו. תחתם הפכה ארץ-היידיש למאפיין מופשט של המצב היהודי, הנטוע ומגולם בגוף השחקנים והדמויות שגילמו. כמו כן, היא מחקה אף את הייחוד הנופי והתרבותי הארץ-ישראלי, ואכלסה אותו בתשוקות ובתנועה התזזיתית של אותן דמויות תלושות של יהודים, אשר רודפים תדיר אחר ההזדמנות הבאה ועושים כל שניתן כדי לשרוד.

²⁰ Yi-Fu Tuan. *Space and Place: the perspective of experience*. Minneapolis and London: University of Minnesota, 1977, 2011.

ב ז ו ו ן ה נ ס י ע ו ת

א-

מתמלאים האטמוספירה
מתמלאות האציות-
גם באירון יסוסי
לפדינות הנכריות-

מי ברכב- מי ברצל-
מי סמריא ומי זומל
ובכל נמל בארץ-
קול סירנה יצלצל-

אל תשאלו אתי למה-
אל תשאלוני כיצד-
לונדון פריס יוקוחמה-
קפרי ניאפול באגוד-

ג.

מי יקנה את תוצרתנו-
לבן- ירק זנבינהז
מי יגיד: מה טוב אצלנו
בארצנו הקטנהז

כי ארצנו היא נחמדת-
קר בקיץ בלבנון-
ומצויטה לרדת
בגשמים - ממש ששון!

לכו והפליגו- חבריה-
עף גם המת- גם החי-
בוסטון- ציקגו- טאלאה-
טוקיו- מוסקוה- שאנחויז

ד.

למה לי סרטיפיקטים
אם הכל יוצאים בורחים-
האכספורט כל המסכורת-
האיטפורט כיסים ריקים.

בן בשאר בלי אבא- אבא-
הסקיל בלי כפתורים-
בלי כסוי שטרות בכניקים-
בחירות בלי בחורים.

זה מה נחמד יעליו מה-
כל הישוב סטייל-
קארלסבד- טראני- סן-פרנציסקו-
למה לא צפת ונירפלז

ב.

לך ושאל את הנוסרת
וידעת כהחלט
איך כל נכרת מתהדרת
בסקנדל ד שואלט

לנסיכה דרושה מבקעת-
לנסיכה דרושה שטלה-
לנסיכה ילות הבעל
הלואה מאר גדולה.

סידר- גרבים- פיניטה-
משי- קטיפה- קרפדרשין-
כירות- מצרים- פאנאמה-
ניצה- איסטנדר- טורין.

56 2.6

מפזמוני ההצגה שחוברו בידי לאה גולדברג, ומתפרסמים כאן לראשונה מחוץ לתוכנייה

רינה ברוך

"השוטה של האור" בכתבי שלום עליכם

שוטה חולם חלומות ובונה מגדלים באוויר – מאמין בטובו של האדם וביכולתו לשנות את החברה ולעשותם טובים ומארים יותר, שוטה כזה מאפיינ במידת מה גם את דמויותיו של שלום עליכם

זיקה גלויה לעין קיימת בין דמותו של מנחם-מנדל, חולם החלומות הנאיבי, ממציא התחבולות הבלתי נלאה, הבונה מגדלים באוויר, אך תמיד נופל מן הפח אל הפחת – לבין דמות הלץ העממי היהודי, הבדחן ואחיו "השוטים" לדורותיהם, המזכרים מן המיתולוגיה והסיפורת העממית היהודית והאוניברסלית. שכן, שורשיהם באותה דמות – הלץ הארכאי – התעלולן האוניברסלי (trickster) – שהוא האבטיפוס של כל השוטים, הליצנים והשלומיאלים בתרבויות העולם לתקופותיהם, כמוהם כמו רוב תושבי כתריאלבקה ויהופיץ.

מקור הדמות הארכיטיפית בפולחן עתיק יומין – הסטורנליה – המחקה את הטבע: כל יצור חי ומת בתורו, קם לתחייה ומתחדש. במבנה עתיק זה השוטה לעולם מתפקד כשעיר לעזאזל, קורבן החברה – היפוכו הגמור של המנהיג האוטוריטטיבי – לרוב המלך – סמל השלטון והתבונה האנושית ונציג כל נתיניו – גם בפני האלוהים. דמותו הנלעגת של השוטה מוצאת להורג – בזמנים ארכאיים הלכה למעשה ולאחר מכן באופן מימטי – בתהליך פולחני היוצר תבנית מחזורית ותכליתו ליצור שינוי והתחדשות. רכיבי פולחן הלץ הארכאי הם זיהוי של חטאי החברה, יצירת מרחב כאוטי והקרבתו של הלץ. מותו נועד לטהר את החברה מחטאיה ולהצילה מכל פגע רע ולחולל שינוי ולידה מחדש.

טקסי הסטורנליה העתיקים היו פולחנים אוטופיים שמהם צמח הקרנבל ובו נשמר הסדר האוניברסלי הזה שהפך ליסוד במנהגי הקרנבל. השוטה הוא הדמות המאפיינת ביותר את הקרנבל. הוא שיחק תמיד את "מלך הקרנבל", האוטוריטה אשר מוצאת להורג באופן מימטי ותיאטרלי, שהיה נפוץ בימי הביניים ועד סוף הרנסנס. אפשר למצוא את שרידיו בקרנבלים באירופה גם היום, אך חשוב להדגיש, בהעדר המשמעות הרוחנית והחברתית העמוקה. עם זאת, השוטה לעולם פורץ את הגבולות בין העולם המסודר לבין זה הכאוטי, בין מציאות וחלום, בין הרציונלי והאי-רציונלי, בין החיים והמוות, אך הוא גם מגשר ביניהם. דמותו מתקשרת אל הכאוס ואל פוטנציאל הבריאה. קיומה מתמשך לאורך הדורות, החל מן המיתולוגיה ומחזורי הלץ בפולחנים הארכאיים, דרך הקרנבלים ועד הופעתו הנפוצה באמנויות למיניהן, בעבר ובעת החדשה.

השוטה הציג לראווה והעצים את הזיווג ההומניסטי; "חוכמת השטות" ו"ההומור הקדוש" המחזקים את אמונתו ביכולתו לברוא עולם צודק והרמוני, לקרב את הגאולה. הקומדיה האלוהית לדנטה (מהמאה ה-14) ממחישה, ביתר שאת את הגישה הדיאלקטית לחיים ואת החשיבות של חוכמת השטות וההומור הקדוש התומכים בהתמודדות האדם עם הקיום. תפיסות עולם אלה מצויות בשפע בכתבי שלום עליכם. למשל, מוטל בן פייסי החזן מצהיר עם מות אביו: "אשרי יתום אני!" ("מיד איז גוט, איך בין אַ יתום"). הסמיכות בין מוות ואושר והצירוף הדיאלקטי בין כאב וצחוק, בין אובדן ואופטימיות מעידים על ראיית חיים טרגי-קומית המשקפת באופן מהימן את חיי האדם – גם היום.

השוטה, שהיה לרוב בעל מום פיזי ו/או נפשי, ייצג את החריג, "האחר", המשוגע. הוא חי בשולי החברה, אך קסמו הרב ושורשיו שנתפסו כנעוצים עמוק בבריאה האלוהית, זיכו אותו באהדה ובחופש דיבור. השוטה העממי התגלגל ברחובות, בשווקים ובירידים כשחקן נודד, והיה מיומן בכל התחומים של אמנות המופע: הוא היה משורר, שחקן, להוטן, ג'אגלר, זמר ורקדן, המציא וסיפר סיפורים והעז לומר דברי אמת וביקורת.

שלהי הרנסנס היו תקופת זוהר לארכטיפ השוטה, שבה השתנתה חזונו ללא הפך, בחברה כמו באמנות. מעמדו כנציגו של "כלאדם"²⁴ התחזק, בעיקר בפילוסופיה ההומניסטית הבלתי קנונית. בתקופת הרנסנס עסקו יוצרים ייחודיים כמו אראסמוס, רבלה ושייקספיר ברעיונות הומניסטיים ונוצריים – המובעים בשפע בספר שבחי הסיכלות לארסמוס מרוטרד²⁵ – קדושת החיים, ענווה ופשטות, חמלה, אהבת האדם הנברא בצלם אלוהים, סובלנות, שוויון, התנגדות לאלימות, צדק, חופש ושלוש. "חוכמת השטות" מעודדת את ההומור הקדוש, את הצחוק האמביוולנטי, ובלבה האמונה הישועית; אהבת האדם באשר הוא אדם, גם החוטא וכל שוטה, ייושע ביום הדין. כלומר, גאולת האדם מובטחת. חוכמת השטות היוותה תפיסת עולם הומנית, דיאלקטית ואירונית, המורכבת מהפכים פרדוכסליים, אך משום כך היא שלמה ובו-זמנית גם אין-סופית וחיונית. לדעתי, זרעי ראיית עולם פציפיסטית מצויים בחוכמת השטות.

מסוף הרנסנס חוכמת השטות ועמה נציגה הנאמן – השוטה – נדחקו באופן כוחני ואלים לשוליים החברתיים והאמנותיים על ידי רעיונות הנאורות הרציונליים

²⁴ אריה זקס, שקיעה הלך, עמ' 12. "כלאדם" הוא שמו העברי של העיבוד המודרני של זקס למחזה-המוסר האנגלי הנודע *Everyman* מהמאה ה-15 אשר זהות מחברו אינה ידועה. הכינוי כלאדם הפך למושג שכיח בחקר תיאטרון ימי הביניים והרנסנס ובחקר דמות השוטה, הנחשב לנציגו של כל אדם מן השורה. הגיבורים האלגוריים שכיכבו במחזות-המוסר – "נשמה", "אנושות", "כלאדם" – שימשו כ"שדה-קרב להתמודדות בימתית בין חטאים למידות-טובות, או בין שטן לאל".

²⁵ דסידריוס ארסמוס מרוטרד (1509), *In Praise of Folly*, בעברית: שבחי הסכלות. תרגום: חיים הלפרין. תל-אביב: ספריית פועלים והקיבוץ המאוחד, 1967.



ליצני פורים – מתוך ספר המנהגים, אמסטרדם, 1723

שהתחזקו בתקופה זו באירופה. באמנות של תחילת המאה ה-17 מציגים השוטים האחרונים מזג, ואמנותם ביכולת האדם לחדש את כוחות האור והטוב בעולם הגשמי מתערערת, כמו גם אמנותם בגאולה. דון קיחוטה, ה"אביר בעל דמות היגון", הוא נציג מובהק של השוטים המלנכוליים של סוף הרנסנס. נראה שהם ניבאו את הסכנות העתידות לבוא על חברת האדם עקרב העדר תפיסת עולם דיאלקטית, הומנית ורב משמעית המוטמעת בחוכמת השטות. החל מהמאה ה-17 ובמשך כ-300 שנה ירדה הלצות למחתרת, וכששב השוטה והופיע בתחילת המודרניזם השתנו חזותו ודרכי פעולתו לבלי הכר. אני מצאתי כי, בהתגלמותו המודרנית הוא אינו דומה כלל לאבותיו הצבעוניים, החריגים, החצופים והמצחיקים. הסטוס החברתי שלו השתנה כתוצאה מהדרתו המחולטת מן התרבות הקנונית הרציונלית ששלטה מסוף המאה ה-17 עד המאה ה-20 ובמידה רבה שולטת עד היום. ארשת פניו תואמת את האווירה החשוכה והטרגית של העידן

המודרני אפוף שפיכות דמים, אלימות מצד משטרים "נאורים" טוטליטריים. פועלו של השוטה תואם את צרכיו של האדם המודרני, הסובל מדיכאון כרוני בעידן רצוף אלימות קיצונית, כוחנות וניכור: ניכור האדם לאלוהיו, לעצמו ולרעיו. השוטה הטרגי רואה את חשכת נפשו של האדם בן המאה ה-20 כפועל יוצא מריבוי המלחמות והמהפכות שנגדעו ברצח מיליוני אזרחים חפים מפשע.

ואולם, חרף השינויים החיצוניים במראהו ובהתנהגותו של השוטה, שנאלץ "לשתוק" ולרדת למחתרת, מהותו, ייעודו ותפקידו החברתיים נותרו על קנם. השוטים וגם יוצריהם ממשיכים להתריע על פגמי החברה והשלטון, ולהיות מורי דרך לחשיבה פתוחה, ליברלית, חופשית ויצירתית. התמודדות זו תובעת אומץ לב, מודעות גבוהה ומוכנות להיות, לכל הפחות, עד אקטיבי. בימים אלה – גם בתחילת המאה ה-21 – ימים של שפיכת דמים, דיכוי, צנזורה, שנאת חנם, סילוף, הטלת אימה, טרור, דיכוי האחר וצמצום חופש הביטוי והיצירה האמנותית בשם אידיאלים כוחניים והישרדות כביכול – נראה שהמשימה שלקח השוטה-האמן על עצמו נחוצה מאי פעם בהיסטוריה של האדם.

אמת זו תקפה גם במדינת ישראל. השוטה מתמודד עם משטרים כוחניים מודרניים, חלקם טוטליטריים קיצוניים – שכוחנותם גלויה ולא קשה לזהותם, אך חלקם מתחזים למשטרים פתוחים וסובלניים, דמוקרטיים. השוטה הוא החושף את תרמית תחבולותיהם – דמגוגיה, תעמולה, הטפה, איומים סמויים והטלת מורא, לעתים גם באמצעות המדיה הפופולרית המתפקדת כאמצעי לשטיפת מוח. השוטה החכם החשוך מתריע על כך שהניכור והאלימות הם פגמי וחטאי החברה המסוכנים ביותר, ובו-בזמן הוא מצביע על כך שהם מתקבלים כנורמטיביים. וכפי הנראה, וכתגובה, ההמון משתק ושותק – חווה אבל, וחולי נפשי – המשפיעים ומשתקפים גם בדמותו של כלאדם – השוטה המודרני.



ידוע כי הממסד היהודי, כמו גם הנוצרי, התנגדו לעיתים ללץ העממי, לצחוק וליצירות שהדמות מעוררת, וראו במסורתו סימני כפירה ופגניות פרימיטיבית פסולה. יעיד על כך, בין השאר, הפסוק מתהילים: "אשרי האיש שלא הלך בעצת רשעים ובדרך חטאים לא עמד ובמושב לצים לא ישב," (תהילים א1). לעומתו התלמוד טוען: "מי יביא את הגאולה, אם לא הלצים"²⁶ מעיד על יחס אוהד. הניגודים הללו מאפיינים את הגישה האמביוולנטית כלפי הלץ לדורותיו.

²⁶ תלמוד בבלי, מסכת תענית פרק ג כב, א. מתוך דברי ר' ברוקא מחווא.



סעודת אצילים בפריז במאה ה-15. במרכז הליצן משעשע את הסועדים. מתוך -
manuscripts-department-french-112-fol-45

על השוטה העממי במסורת של יהודי ספרד כתבה במחקרה תמר אלכסנדר-פריז (תש"ס): מעשה אהוב וחצי - הסיפור העממי של יהודי ספרד. הפרק האחד-עשר בחיבורה מוקדש לג'וחה: לץ, תעלולן ערמומי, פיקח והומוריסטי, העוסק בהיבטים שונים של חיי החברה שבה הוא חי. "הומור עצמי, המאפשר ביקורת עצמית, הוא אות של תובנה עצמית ובגרות רגשית", כותבת החוקרת בספרה (עמ' 355). הומור זה הוא האמצעי המרכזי בהתמודדות עם המציאות של מיעוט יהודי החי בגלות.

על השוטה במסורת של יהודי אשכנז כתבה במחקרה אהובה בלקין הפורים שפיל - עיונים בתיאטרון היהודי העממי (2002). במחקר רציני ורחב אופקים זה, בלקין מוצאת קשר בין התרבות הנוצרית הקרנבלית מימי הביניים למסכת היהודית הפורימית, גם מבחינה מהותית וגם מבחינת המופע התיאטרלי, שהתבסס לרוב על הצגה ללא טקסט דרמטי מוגדר. הפרק השני במחקרה עוסק בטקסי הסטורנליה ובקרנבל, שהשפיעו על המופע העממי היהודי ועיצבו את מרחב מחייתו הסיפי של הלץ היהודי. בפרק הרביעי בלקין מתייחסת לשרידי הפגניות בימי הביניים, שהותירו את חותמם על התרבות האירופית ולא פסחו גם על התרבות היהודית.

בסיום ספרה מדגישה בלקין, כי הפורים שפיל עדיין "מלא חיים, תוסס וחינני" (בלקין, 239), ושמור לו מקום חשוב בתרבות היהודית ובמחקר גם היום.

מן הראוי להזכיר גם את דמות הבדחן היהודי (ביידיש הבדחן) שהייתה נפוצה בקהילות היהודיות בעיקר באירופה, משום שמקורותיה ומקורות השוטה המודרני זהים. הבדחן, בתפקיד השוטה בחברה, שימש כמנחה היתולי בטקסים יהודיים, כמו חתונה וברית מילה, ובמועדים אחרים. מקורותיו בשוטים הנודדים של ימי הביניים, שהיו טרובדורים, זמרים, מאלתרים וכותבי שירה, והם גם ניגנו ורקדו. שני בדחנים יהודים מפורסמים הם הרש"ה מאוסטרופולי שחי בגליציה במאה ה-18 ומוטקה חב"ד, הידוע גם כ"מוטקה לץ", שחי בוויילנה במאה ה-19. בדומה לכל השוטים לדורותיהם, היו גם להרש"ה ולמוטקה לץ מתנגדים, לרוב בין העשירים ומנהיגי הקהילות שחרדו מן הביקורת ההומוריסטית. מסורת הבדחן היהודי נכחדה בתקופת השואה ומאז לא קמה עוד כתופעה חברתית תרבותית נפוצה. (ראו למשל את המחקר מאת ארילאה קרסני [1998], הבדחן).



"שוטה יהודי של אור" – הוא האופייני לשטעטל כמתואר בידי שלום עליכם. דמותו ייצגה את חיי הרוח, המיסטיקה והתרבות היהודיים העשירים – שנכחדו בשואה, פן שאותו היטיב כל כך לתאר נתן אלתרמן בטורו הידוע על מנחם-מנדל ושיינדה-שיינדל.

דמות זו של שוטה יהודי, חולם חלומות ובונה מגדלים באוויר – מאמין בטובו של האדם וביכולתו לשנות את החברה ואת החיים ולעשותם טובים ומוארים יותר, מאפיינת במידת מה גם את טוביה החולב. מבחינה זו דומה השוטה של שלום עליכם לדון קיחוטה שנאבק בטחנות רוח למען האהבה, כערך הומני עליון. אך זוהי דמות אנכרוניסטית שאין לה מקום בעולם של כוח ושררה – עולם מנוכר ואלים שמגרש את טוביה ומשפחתו מן העיירה.

גם דון קיחוטה וגם מנחם-מנדל ואחיהם – שוטי האור שהיו תמימים מאמינים ובעלי הומור עצמי שהעניק להם כוח הישרדות, נרצחו ונעלמו מן העולם אחרי מלחמת העולם השנייה. כפי שכתב אלתרמן בשמו של מנחם-מנדל: "שיינה-שיינדלה, שיחקנו קומדיה נצחית, אך גמרנו אחרת, אחרת."²⁷

השוטים היהודים שלפני מלחמת העולם – המיוצגים בכתבי שלום עליכם – שמרו בליבם את אהבתם לחיים, לאדם ולאלוהיו. הם ניחנו בתמימות, בהומור ובאמונה בטובם של האדם והאלוהים והחיים – וכך הם מייצגים את האמונה העממית ואת חיי הרוח היהודיים – העממיים "הטהורים".

²⁷ מתוך הבית התשיעי בשיר של אלתרמן: "מכתבו של מנחם מנדל" שפורסם ב"הטור השביעי" בעיתון דבר ב-9 במרץ 1945.

■
לעומת זאת, בישראל בימינו, די לקרוא משפטים אחדים מתוך מחזותיהם של יוסף מונדי, נסים אלוני או חנוך לוין, כדי להתוודע לקיומה המשמעותי של דמות השוטה בדרמה האוונגרדית הישראלית, ולהיווכח שאמנים אלה ייעדו לעצמם את תפקיד הליץ המסורתי, המחויב לומר דברי אמת – קשים ככל שיהיו – באזני קהל. כדוגמה מייצגת, ניתן לראות ביצירותיו של חנוך לוין דמויות שוטים רבות ומשמעותיות – קדושים מעונים תמימים, לוחמי צדק נלעגים, ההולכים אל מותם האכזרי, המיוסר והמיותר בידי נציגי השררה. לוין תפקד בראשית דרכו כאמן-שוטה, וכבר בסטירות הראשונות מ-1987 הוא מאיר באומץ לב את המציאות הישראלית העגומה:

ביאליק, גבירותי ורבותי, ייצא סוף סוף לנקום את נקמת דם ילד יהודי קטן!
ואינני מקנא בערבי גס-הנפש וצמא-הדם שיקבל לפתע על ראשו משמים את כל כתבי עגנון.²⁸

ונשאלת השאלה, האם, כתוצאה מ"רצח האלוהים" בידי האדם המנוכר בשחר המאה ה-20, נעלמה התקווה לעתיד טוב יותר לאנושות? האם האדם מסוגל לחולל תיקון עולם? האם מושגים כגון אחוות אנוש, צדק, שלום וגאולה חדלו להיות רלוונטיים? האם האדם עודנו מסוגל לממש את ייעודו כבן אנוש – דהיינו, לבחור בחירה חופשית בטוב מתוך מודעות ואחריות אישית וקולקטיבית – במטרה ליצור עולם הרמוני וצודק יותר?"

■
שוטה יהודי של אור – הוא האופייני לשטעטל כפי שהוא מתואר בידי שלום עליכם. דמותו ייצגה את חיי הרוח, המיסטיקה והתרבות היהודיים העשירים – שנכחדו בשואה, פן שאותו היטיב כל כך לתאר נתן אלתרמן בטורו הידוע על מנחם-מנדל ושיינדה-שנדל.

דמות זו של שוטה יהודי, חולם חלומות ובונה מגדלים באוויר – מאמין בטובו של אדם וביכולתו לשנות את החברה ולעשותם טובים ומארים יותר, מאפיינת במידת מה גם את טוביה החולב. מבחינה זו דומה השוטה של שלום עליכם לדון קיחוטה שנאבק בטחנות רוח למען האהבה, כערך הומני עליון. אך דא עקא, זוהי דמות אנכרוניסטית שאין לה מקום בעולם של כוח ושררה – עולם מנוכר ואלים שמגרש את טוביה ומשפחתו מן העיירה.

²⁸ חנוך לוין (1987), מה אכפת לציפור, 144.

מיד גלעד

"רוב השירים מתהווים ברגע הכתיבה. הם מלמדים אותי לחיות"

ריאיון עם רות נצר על ספר השירים החדש שלה הגוף היחיד

מירי: ספרך, הגוף היחיד זכה בפרס אס"י לשנת 2013. השופטים ציינו כי "הקובץ עמוק ומרגש מאד, רב תובנות וכתוב היטב". הספר מכיל זיקות משפחתיות, יהודיות, מיתולוגיות, אמנותיות, וארספואטיות; זיקות אל הגוף, אל הנשמה, ואל השירה. הגיוון ניכר בתכנים וגם באופני כתיבה שונים שבין המינימלי התמציתי לבין שורות דבור ארוכות, בין מטפורות לבין "דבור מהפה ושם של החיים". זה ספר שיריך העשירי – האם אפשר כבר לנוח?

רות: התשובה מצויה בשירים. בשיר אחד כתבתי: "גם אם כל השירים כבר נכתבו / גם אם קוראי / השירה נמוגו כבר / אפציר במונות השירה לבל תעזבני." ובשיר אחר יש משאלה אחרת: "יבוא יום ולא אכתב עוד / החיים יהיו פשוטים / האדמה תניב פרותיה / הרוח תשוב אל מקורה."

מירי: מה פשר שם הספר – 'הגוף היחיד'?

רות: לכאורה, שירה אינה הגוף. אבל היא גם באה מהגוף. באחד השירים כתבתי שתחושת השירה היא רטט גופני: התחושה המקדמת של שיר מתקרב ובא / היא גופניות גמורה / כמו ידיעה מקדימה של התקף אפילפטי / כמו רטט סלולרי מאותת. שירה היא הכל: כבודו מלא עולם, גופו, גופי מלא עולם, / כבודו, היום יזכר את גופי, כשכבודי, / כלומר גופי, במקום אחר, אל נא / ימהר, הולם דם, אדון עולם. השירה שייכת לכל מה שהחיים מביאים מעבר לנאצל: אכל הבנינו גם / את שפתך הנעלמה / בתרולים בדרדרים / בסדקים בפערים / בדם בחלי / ברע הסוער / כמחול עושים.

מירי: יש לך יחס עמוק לאלוהי: כעמוד דק / אשחרך / צורי ומשגבי. אבל גם ההפך, אירוניה ושירי כפירה: אכל – / אנו אלהיך ואתה בננו / אנו חסדיך ואתה דיננו / אנו חמלתך ואתה פצענו / אנו סבלך ואתה חטאנו / אנו מקלטך ואתה דמנו / אנו עוקדיך ואתה צליבתנו / אנו ברייתך ואתה בגידתנו.

רות: החיים והנפש כל כך מורכבים ומלאי ניגודים. כך גם האלוהות והמחאה כלפיה. הכל קיים יחד, בלי צורך לפתור את הניגודים והכל בתוכנו: האל הנערג / הוא האל / הנארג / מקורי המשי / שלטוני לבי. זה דיאלוג אינטימי



רות נצר ושער ספרה

עם אלוהות קרובה ורחוקה כאחת, ויש בו אמונה באפשרויות חיבור ומגע, בקיומם של עולמות פנימיים וקוסמיים.

מיד: אני רואה אצלך סוג שלכתיבה שמעסיק אותי עצמי וכתבתי עליו בספרי על חווית הרגע אצל ס.יזהר ווירג'יניה וולף – כתיבה שהיא תיעוד של הרגע. הנה למשל: אִמְצַע הַלִּילָה / אוֹחוֹזֶת בְּכַפּוֹתַי סֶפֶל תֵּה חֵם / הַקִּירוֹת הַצִּלְחוֹת הַלֶּחֶם הַתְּנוּר / נוֹשְׁמִים בְּנִשְׁמֹתַי הָעוֹלָה וְיֹרֶדֶת / רִגַע חֵד פְּעָמַי זֶה / אִמְצַע הַמְטֵבֵחַ אִמְצַע הָעוֹלָם.

רות: הרגע החי הוא רגע החיים המשמעותי, ורגע כזה הוא בעצמו בעל איכות פואטית: בְּתוֹכְכִי כְרוּבִית מְפִלְחַת / נִגְלָה לִי עֵץ הַחַיִּים. זה רגע מייצר שירה. רגעי שירה כאלה מלמדים איך לחיות, זה חשוב במיוחד כנגד החשיבה המתמדת בעיסוקי המקצועי כפסיכולוגית שעסוקה בלפרש ולהבין, ובעיסוקי ככותבת. כנגד עומס היתר של החשיבה, הנשמה זקוקה לחיים הפשוטים, שאין בהם דבר אלא הם עצמם: סִכִּין מְפִלְחַת אֲשֶׁכוֹלִית / עוֹד קֵט הָעֵגְלָלָה הָרֶכָה / תִּקְרִיב עֲצָמָה בְּטָקְס הַבִּקָּר.

"לכאורה, שירה אינה הגוף. אבל היא גם באה מהגוף. באחד השירים כתבתי שתחושת השירה היא רטט גופני: התחושה המקדמת של שיר מתקרב ובא / היא גופניות גמורה / כמו ידיעה מקדימה של חתקף אפילפטי / כמו רטט סלולרי מאותת."

מירי: האם את רואה מהלך כלשהו מהספרים הראשונים עד הלום?

רות: נראה שקיים מהלך שהתרחש מעצמו של הפחתת הדימויים ומעבר לשירה דיבורית קרובה לחיים, אינטימית יותר עם העולם והקורא, שירה שמבוססת כמעט רק על הבטים מצולולים ועל הריתמוס הפנימי של השיר. למשל, שיר על ציור שליוסף ישראל'ס: דיגים מתקנים רשתות בשתיקה. / סירתם הפוכה. / מביטים באפק בידיעה - / ליתן הים גואה. / לא יסוג במהרה. או: האפק המתעגל / שלכר הדשא הירק המואר / הוא התענגות יד ציר בטוחה / שמגדירה בהנף מכחול את קו העולם.

ויש שינוי נוסף שהוא שירים שעוסקים במרחב הציבורי החברתי ברמת מעורבות ואכפתיות: אלו הייתי רואה הייתי עוזרת? / הייתי חובשת את פצעיהם / בחלצתי שאקצע לרצועות בד / לחסם את הדמום שאינו פוסק? / הייתי נגשת

ושוכבת במשתם? / חולקת אתם את לחמי? ושיר אחרות: קחו לדגמא את שפינוזה, את גלילאו גלילי / שהקרבו, האם יכלו להתגונן? / מי שמע את קולם? / ואת הלוייתנים חסרי האונים המתכלים / באוקינוסים בידי תאבי ממון ואת הדגים הגועים חרש / בנהרות מרעלי אקולוגיה / ואת הפליטים המשלכים מקלפות האגוז / בהן ברחו, אל גלי הים.

מירי: את מרבה בספרי שירתך האחרונים לעסוק בשירי ארספואטיקה. תוכלי להסביר מה שוב ושוב מושך אותך לשם?

רות: רוב השירים מתרחשים ברגע הכתיבה עצמו. מתהווים ברגע הכתיבה. הם מלמדים אותי לחיות. הסוד הזה של הכתיבה המייצרת עצמה ללא כל מעורבות של רצונות האני היא מסתורין שהוא עצמו מושך לתהות עליו וכך נולדים שירים על השירה עצמה: כאשר הקרבנו / את השתיקה / נפצע העולם / אז טפות הפכו למלים / הלשון נהיתה / לבנו פצם. יש שירים שנולדו ברגע מסוים בו הרגשתי ששיר רוצה לבוא מבלי שיש לי מושג על מה, וכשאני עוקבת אחר התחושות באותו רגע - לעתים נוצר שיר ארספואטי: השיר שומע מנגינה / לעתיד לבוא / סמוי בתשתית הדף / מסמן את / מסלולו // רטט מרעיד את

שָׁנְתוּ - // נִרְאָה אוֹתָךְ אִם תִּצְלִיחִי לֹא לְכַתֵּב אוֹתוֹ / כִּשְׁהוּא כִּכְּר פּוֹעֵם כְּמוֹ
וְרִיד בְּרָקָה.

מירי: גם תמונות במוזיאון הן נושא חוזר בכמה מספרי השירה שלך. את עצמך
בתקופות שונות שלחיך עסקת בציור, פסול, צילום, וכל עטיפות ספריך הם
ציורים או צילומים שלך כך גם ציור עטיפת הספר הזה.

רות: במובן מסוים שירים אלה הם תחליף לציורים שאין לי זמן לצייר. יש לי
דיאלוג עם אמנות כמו עם הטבע, עם אנשים, עם אלוהים. יותר ויותר אני מזהה
שהחיים מתרחשים במרחב הדיאלוג הזה שבין אני-אתה, והאתה הוא הזולת, העץ,
הפרח, התמונה במוזיאון. הנה שיר על ציור גגות בתים של אגון שילה: גגות
בְּתִים חוֹמִים / חֲבוּקִים אֵלּוּ בְּאֵלּוּ / מְשֻׁמְרִים אֶת רִיחוֹ / חֵם גּוֹפּוֹ, אֶת פְּרָעוּשֵׁי
פְּרֹתוֹ / שֶׁל הַחֲתוּל // שֶׁדָּלַג עַל הַגִּגוֹת הַצִּיץ בְּחֲלוֹנוֹת / שֶׁחָק עִם הַכְּבִיסָה הַתְּלוּיָה
בְּחִצְרוֹת / קִפֵּץ וְנִעַלְם מֵהַתְּמוּנָה.

מירי: פעמים רבות זה הדיאלוג עם הדמות המצוירת במוזיאון שהופכת עבורי
לנוכחות חיה שיש דבור ללא מלים ביננו. בדממה המועצמת של רגעי מפגש
כאלה נולדים שירים. אלה שירים שנכתבים ברגע החוויה עצמה נוכח התמונה:
וְנִסְנַט, מָה לֹא אָמְרוּ עֲלֶיךָ - / שֶׁהָיִיתְּ מְשֻׁנָּע / שְׁעוֹרְבִים הִתְקִיפוּ אוֹתְךָ. // מְשׁוּם
שְׁחִיית בְּעוֹלָם / שֶׁטָּרַם הַגִּיעַ, שֶׁהָיִיתְּ מְסוּר / לְצַבֵּעַ הָעוֹ / לֹא שְׁמַרְתְּ עֲצָמְךָ מֵהָאוֹר
הַגָּדוֹל / שְׁנוֹתֶן טַעַם לַחִיִּים. // בְּמוֹזְאוֹן מְטְרוֹפּוֹלִיטֵן בְּנִיו-יֹרֵק רְאִיתִי צִיּוֹר שֶׁלְךָ. /
מֵהָעֵדֶר אֲמֻצְעִים צִירְתְּ עָלָיו בְּשָׁנֵי הַצְּדָדִים: / מֵצֵדוֹ הָאֶחָד כְּפָרִיִּים קוֹדְרִים לוֹבְשֵׁי
שָׁחִרִים. / מֵהָצֵד הַשֵּׁנִי בְּעָרוֹ פָּנֶיךָ הַזֹּהָבִים.

ולסיום - האם יש קשר כלשהו או ניגוד כלשהו בין הכתיבה העיונית שלך - הרי
הוצאת כבר ששה ספרי עיון בתחום התפר של פסיכולוגיה, מיתולוגיה, שירה,
ספרות, קולנוע - לבין השירה שאת כותבת?

רות: אין כל ניגוד, שירה וכתיבה עיונית באים מערוץ אחר בנפש. אני מרגישה
את זה ממש בגוף. השיר מתחיל במוסיקה פנימית שמתחילה בטרם אדע מה ולאן.
ואילו כתיבה עיונית היא פרי חשיבה. בכל זאת התכנים לעתים נמזגים. כך
הדמויות מהמיתוס והמקרא - שגם הוא מיתוס, משמשות לי בספר העיון כמסמלות
תהליכי נפש, ואני גם כותבת עליהם שירים משום שהם עבורי לא דמות סמלית
אלא דמות חיה שמדברת אל לבי.

מירי: הרגשתי היא שאת בת בית בעולם - הכל קורא לך, ואת מדובבת כל יצור,
כל חלק מההוויה האנושית, החלומית והאלוהית; כל אדם - מהמיתולוגיים,
המקראיים ועד היוצרים והאנשים הפשוטים - עם כולם את מנהלת דיאלוג של
קירבה, או מנערת את המוכר לכדי תובנה חדשה. עולם מלא עושר הוא עולמך.

גיפור

סיפור

בשבת שאחרי הפסח החיליתי לומר פרקי אבות עם אבא, ולא הגענו עד ראש השנה.

"משה קיבל תורה מסיני ומסרה ליהושע..."

בן חמש שנים למקרא

בן עשר שנים למשנה

בן שלוש עשרה למצוות

בן חמש עשרה לגמרא

בן שמונה עשרה לחופה

בן עשרים לרדוף

בן שלושים לכוח

בן ארבעים לבינה

בן חמישים לעצה

בן שישים לזקנה

בן שבעים לשיבה

בן שמונים לגבורה

בן תשעים לשוח

בן מאה כאילו מת ובטל מן העולם"

ציטט בהטעמה ורשאית, מתנצח עם זכרונו הדוהה, נשימתו הנטרפת לרגעים וילדי ה"חדר" הזרזים, למודי מלחמה, הצלפה ופסוק.

מול שמים כחולים עמדתי לגפר תיבה. קילפתי מריש ועוד מריש מקרש עב אליו מוסמרו ונמתחו חיי בין יערות פרווה פולניים לעיי עורות צפים בין סוללות באושות כחולות בקצה המושבה.

הפרה-סבא שלך נפטר ב-1935, בן 77 היה במותו. הוא נולד ב-1838, הוסיף בנשימה נשנקת, והיה מוהל ומשכיל. חי בעיירה מינסק-מזוויץ, כ-40 ק"מ מזורשה. ידע לקרוא ולכתוב בפולנית וכמובן, בעברית. הצד המשכיל שלי? לא! גם אבא שלי היה. ידע לא רק אידיש ופולנית, אלא גם גרמנית ואנגלית...לכתב, אפילו. הוא כתב מכתבים לאמריקה בשביל אחרים. אז כבר ידעתי על הסבא הג'ינג'י שלי מצד אמי, חכם, משכיל והרפתקן. מריש זה נקבע מזמן, גופר וכופר בזפת אפה של אמי.

רק היום פגשתי את סבא חצקל ואת סבא רבא. בעל תושייה ואומץ-לב נדיר, שכאשר הצבא הפולני גייס את בנו חצקל (סב מילולי, רק נקראים על שמו. שני ילדים יחידים, עטרת שרידים נקראים על שם, למורשת זיכרון, שמותינו עודכנו כבר עם

לידתנו ונאפו בכור ההיתוך. הגירסה הראשונה, המקור, נותרה טבועה בלב הורינו ובצופן הגנטי מתחת לחולצה) כנגד כל תחבולות השחרור שנקטה המשפחה, המוכרות היטב מכתבי שלום עליכם חביבו של אבי, שקרא אותו במקור. לא ידע את "יום אתמול כי עבר" הברקוביצי, אלא רק את ה"א נעכטיקער טאג" ממש כמו "חרתא ברתא", שגיליתי רק באוניברסיטה. הבנתי שהנשיקה הייתה דרך מטפחת עבה וחורפית ולא למדתי את "טוביה החולב", אך אפילו בלימודי השניים לא בחרתי יידיש.

הפעילו על סבא חצקל את כל הפטנטים. עקרו את מחצית שיניו, פטמוהו בטבק, השקוהו בחומץ, על מנת שיתדלדל. הכל לא הועיל לעשותו ב. כ. ל. וכמו החייל המת של ברכט, נמצא גם סבא חצקל המת רק למחצה, כשיר לשרות וגויס לצבא הפולני, על פי הבלחת זיכרון מפתיעה בדיוקה של אבא, שטרם נולד אז, בדיוק ב-1913. כשצעד חצקל בסך הפולני השאיר מאחוריו את שני בניו, אחיו הגדולים של אבא, זיכרונם לברכה, הבכור אפריים, בן השבע וינקל, לימים דוד יקוב מקרקוב, מנצרת, שנקבר כעבור שבעים וחמש שנה מול הר תבור. ינקל הסנדוויץ, שנולד ב-1908 היה אז בן חמש.

אבי סבי לא השלים כאמור עם רוע הגזרה הפולני. המוהל, בעל הזקן הארוך, לא נרתע מלהסתנן לבסיס שלחצקל, כשבידו חבילת בגדים אזרחיים צרורים בתוך רויטע פאצ'אילע, מטפחת אדומה ענקית, שנקשרה על פי אופנת 1913 על מותניהם של יהודים כסימן מובהק לחסידיותם ובגיפור זה נגלתה לי עדות חיה על שאבי סבי היה חסיד, כלומר עדות חיה שאנחנו מה חסידים. הפאצ'אילע, ששימשה לאבי-סבי כ"מזוודה", הייתה גדולה כמרפסת ה"עמידרית" של נו, פה בשיכון-עלייה, מדגיש אבא. זו כשל עצמה, איננה גדולה במיוחד, אבל על תקן של פאצ'אילע, גודלה מרשים, לכל הדעות והיא יכולה להיות מצבה לזכרם של הילדים ששרדו בחוץ והמבוגרים ששרדו בבית.

עם הבגדים האזרחיים, הצרורים בפאצ'אילע, חדר סבא-רבא לתוככי הבסיס הפולני. היתה זו שנת-1913, סמוך פרוץ מלחמת העולם הראשונה. לו נתפס אז, מדגיש אבא, היה מוצא להורג. הוא לא נתפס והבריח את סבא חצקל למקום מחבוא בוורשה. חצקל נאלץ להסתתר שם מפני צייד עריקים של הצבא הפולני. ל"מזלו הטוב" הזמני הטוב שלחצקל (אך זה מזלו הרע של אפרים, בנו בכורו), הכריזה ממשלת פולין על שמיטת-עריקים לרגל פרוץ המלחמה הגדולה, בתנאי ש...יתגייסו לצבא הפולני וימותו לאות תודה למען המולדת, ה-Oiczizna, הפולנית שעוד לא אבדה, כידוע, כדברי ההמנון הפולני החוזר ומכריז על כך גם היום:

"---Jeshche Polska nie zginela" שהרבו לשיר באותה תקופה ל"זכר" שלוש חלוקות פולין, שהאחרונה הייתה לא מזמן, ב-1795.

פולין, כזכור, עמדה להיוולד מחדש לאחר מלחמה זו בעזרת שני הסבים שלי, סבא חצקל, שיצא מהמחבוא, סולח לו למען המולדת ושב אל הגורל שאביו מילטו ממנו. סבא שעיה, שנעדר שש שנים מביתו, לכבוד המלחמה ולמען המולדת הנוכרית. נראה

שמלחמת העולם הראשונה מספקת הרבה מרישים לגיפור התיבה, שכבר התחילה לקבל צורה, כשההיסטוריה היבשה של אותיות שחורות מתלחחת בתולדותיו הצבעוניים של אבי אמי שעיה האדום, הפרש האמיץ.

המלחמה, כזכור, הסתיימה ב-1918, אך כמו שלמדנו מ"אמא קוראז", בבוא השלום ננטשים החיילים הפשוטים בצדי הדרכים בארצות נכר ורק אחרי נדודים ותלאות שבים הביתה, אם בכלל. וסבא שעיה היה רחוק ונדד ארבע שנים. חושדת אני בו, שכמו אודיסאוס, מצא גם הוא טעם רב בנדודיו. יש להניח שזהו מקור ידיעת השפות שלו, שאמי כה מרבה להתהדר בה כייחוס אינטלקטואלי מכובד. אני גם שמתני לב שהיא מדגישה שהוא "לא ג'נג', רק בזקן". אולי בחלק עלום זה שלחייו שלט יותר הזקן. הוא שב ארבע שנים מתום המלחמה הגדולה שהולידה את הרנסנס הפולני.

אך משפחות אבי אמי שכלו ילדים במלחמה זו. בני חמש, שבע ושמונה, שמתו, כנראה, למען איחודה של פולין ו"שלום העולם" וכפרולוג עגום לקראת העתיד... ראשון מת מרעב דודי, אפרים, בכורו של סבא חצקל. לא ידעתי כלל שאי-פעם נולדת, אפרים, דודי הבכור. כשהגיע אבי לגבורות, למדתי כאחת שנולדת ומתת, בעודך באיבך, אפריים. אחיו, דודי יענקל, ניצל כי התגורר אצל סבא-רבא במינסק-מזווייץ. למה הם לא לקחו גם את אפרים? יענקל הגיע לגבורות בו ביום שהגיע לקבורות ואילו אפרים ב-1941. בן שמונה לקבורות.

אבי, שלוימלא, ניצל כי סבתא הצליחה להיניקו למרות שנולד ממש בראשית המלחמה, ב-1914. אמי התחילה ללכת רק בגיל חמש, לאחר שאביה חזר ממרחקים. לדבריה, אבא התחיל ללכת רק בגיל עשר. שניהם לקו, כמו הרבה ילדי עניים באותם הימים, ב"מחלה האנגלית" (רככת).

אימא, כאמור, נשארה בחיים. אחיה לייבלה-ליפה ואחותה חנה-לאה, בת החמש, התנפחו מרעב ומתו לצליל דברי הכיבושין סבתא ריבה, המחממת להם חלב לטבול בו לחמניות שקנתה עבורם. אמי רוחל'ה, ניצלה. עד גיל חמש מתקדמת על ישבנה ופושטת מצחה וסנטרה קדימה ללא חת. את אביה ראתה רק כשחזר, ארבע שנים לאחר תום המלחמה "אז התחלתי ללכת, עד אז הרגשתי מעין חלל ריק בתוכי ולא היה לי כוח לקום וללכת אחרי המחלה." הטיית המצח והסנטר הנחוש נותרו באינם כאילו האב לא חזר מעולם, כאילו הייתה פליטה בתבל זרה מאז ומעולם.

סבא שעיה היה היחיד שהצליח להפיל את אמי והיא הודתה בכך רק בימי זקנותה. צלולה וחרیפה כתמיד הרשתה לעצמה מעט גילויי חולשה רגשית רק לאחר שיצאה לגמלאות. אחרי סבא לא הצליח איש להפילה, ויהיה זה חיל גרמני, מוז'יק רוסי, או פקיד בלשכת העבודה בשנות החמישים. גם סבא שעיה לא הצליח פעם נוספת. אולי כי הלבין זקנו האדום ומעללי נעוריו דהו בהשתקפם באין ספור חלונות שזיגג בבתים אותם סייד וצייר סבא חצקל לפרנסת משפחתו. אולי היו אלה שרידי לאומנות, שגרמו לו לצעוק בגטו ההולך ונסגר "פה נולדתי ופה אמות!" אל בתו הטובה והאהובה, שגרמה לו לכסות את ראשו בשמיכה כדי לא לראות אותה הולכת.

ברכה רוזנפלד

ביתנו השני

מוקדש לבני ולנכדי, לאחותי רחל אלדר, לאחי אדם
פיינבורג, לילדיהם ולנכדיהם, באהבה

א.

בְּחֵדֶשׁ אָב, עַל סֵף הַרְתִּיחָה
הַפְּלִגְנוּ לְמוֹלֶדֶת – הִגַּעְנוּ לְגָלוּת
עֲזַבְנוּ עִיר – הִגַּעְנוּ לְפְרוֹבִינְצִיָּה

כָּל אוֹתוֹ הַקֵּיץ – צְחִיחוֹת וְדַמְדוּמִים
וּמְלֻכּוּדוֹת שֶׁל שְׁמֵמוֹן שְׂדוּף

הָאוֹר הָיָה מְגֻזָּם
שְׁקוּפוֹת הָיוּ תַחֲבוּלוֹתָיו
שֶׁשֶׁם נִקְמְנִית הַתְּנַהֲלָה בְּהַדָּר שֶׁל זָרוֹת

אֶבֶךָ חֲמֻסִינִי פָּרַח, גְּרָגְרִיו
רָקְדוּ חֲטוּטָרוֹת עַל הַגָּאוֹת
צְרִיפִים חֲסְרֵי הַיֶּשֶׁע –
תַּבּוֹת פְּקוּעוֹת עַל מִבּוֹל שֶׁל חוֹלוֹת

גַּחְלִילִיּוֹת הֵיטִיבוּ לְהַפְחִיד
וְאַנְשִׁים – לְהֵשִׁיב בְּתַנּוּעָה מְזַרְחִית

סָרַט תּוֹרְכֵי הַתְּגוּלָּל בְּחוּצוֹת

מוֹזִיקַת לִילָה חֲדוּרַת יִרְאָה בְּקַעָה
מְגֻרָנוֹת שֶׁל תַּנִּים

הַיֶּרֶחַ הָיָה בְּסוּף מִתְמִיד



ברכה רוזנפלד - תמונות מילדותה בפולין, טרם עלייתה ארצה. משמאל: עם אמה

ב.
נְהָרוֹת צוֹנְנִים הַמְּשִׁיכוּ לְזֶרֶם
אֲבָל בְּמִרְחָקִים
עֲצִים יִרְקִי עַד צְמָחוּ רַק
בְּזִכְרוֹנוֹת
דִּירָהֶם – הַצְּפוּרִים, צִיצוֹ
בְּשֵׁפֶת קְנוּיָוֹת
מִן הַבְּרָזִים זָרְמוּ רַק מִים חֲמִימִים
וּבְלוֹקִים שֶׁל קֶרַח הִפְכוּ
לְאַחִיוֹת רַחֲמָנִיּוֹת
מִטּוֹת הַסּוֹכְנוֹת הָיוּ קִמְצָנִיּוֹת
לֹא רַף וְלֹא נוֹחוֹת

הָאָרֶץ הַמְבֹטָחַת הִיְתָה גֹן עֵדֶן
לְתִיקָנִים
וּלְפִשְׁפְּשִׁים

בְּלֵילֹת הַהִבֵּלִים בְּמָקוֹם לִישָׁן חֲבִינוּ
לְנֶסִים, כִּי הִרְקִיעַ הַמָּטִיר לֹא מִים
אֶלָּא כּוֹכָבִים

ג.

הַלֶּחֶם הַשָּׂחֹר לֹא הָיָה כָּל כָּף שָׂחֹר
לֹא שִׁפּוֹן, לֹא שְׁעוֹרָה.
טַעְמוֹ הַסְּפוּגִי מִמֶּשׁ לֹא הַשְּׂבִיעַ,
אֲבָל הוּא לָמַד לְהַחֲלִיק עַל מַרְגְּרִינָה
כְּמַעַט כְּמוֹ עַל חֲמָאָה

קוֹמְפוּט הַשְּׂזִיפִים הַמְקַלְקֵל
הַתְּבַרֵר כְּשִׁמּוּרֵי זֵיתִים שְׂחָרִים
שֶׁלֹּא עָרְבוּ לְחֲבִינוּ הַגְּלוּתִיִּים

נְהִי הַחֹלּוֹת הָיָה מִתְדַפֵּק עַל חֲלוֹנוֹתֵינוּ
וּמִצּוֹלוֹת הַבְּכִי שֶׁל הַשְּׂכָנִים הַצְּמִיחוּ
אֲבִטִיחִים וּמְלוֹנִים, מְלִפְפוֹנִים
וְעִגְבָּנִיּוֹת

תָּמִיד הָיָה רָעֵב לְאִיזָה מְזוֹן צְבֻעוֹנִי

בְּאֵין בַּיִת, בְּנִינוּ עַל הַחֹל בְּתִים מְפֹאָרִים
מִמְקֻלוֹת שֶׁל שְׁלֹגוֹנִים

מְלַחֶמֶת גְּלוֹת כְּמוֹ אוֹר וְחֶשֶׁךְ
הַתְּחוּלָּה כְּהַרְגָּלָה
הַשְּׁחִירָה צְפָרְנִים
סִדְקָה אֶת הַבְּרָכִים

לֹא חֶשְׁשָׁנוּ שְׂאוּזֵל דָּם הַמִּים

לא חשבנו למתח
את הנעורים

ה.

מגרש המשחקים היה חרש
בית ספר – מפר אמונים סדרתי
ביד חזקה הוציאנו אל
חסר האונים

על המחברות השתוקות נולדו
אותיות
היה להן טנא מלא תרועים

את החנוך המיני הראשון קבלנו
מבנות לוט, את השני – בחולות

אחדים אמצו להם גנונים בטעם אהבה
אחרים לקו בשכחה –
מעשה פלילי

מועד ב' לא היה

ו.

הדבשות של החולות
היו מתנועעות לאור זהרורים
צפירי בקר סבלו משכרון חושים
הים התיכון היה קורא
אל היבשת מעבר

העננים, כמו תגרנים עיפים
לשוא היו מפצירים בגשמים שיבואו

אל המקום אותו עזבנו
ואל המקום בו כבר שהינו
חשנו מדה שזה של געגועים



משפחת פיינבורג, מימין: ברכה, אביה, אחותה ואמה

נפשותינו צירו דיוקנאות של סרוגין
בעלי אפי מסג
וחמקני

צללים שדודים התפרסו לכל ארץ העתיד
שלא ידע
שאולי
המתין

ז.

מאז – העבר עבר שמוע ויצא
בשלום

השועלים הפכו לאריות
האריות – להיסטוריונים בותבי
עתיד חדש
נמוג
על ברבר החלום

האויבים נשארו נאמנים לעצמם
ולמלחמות
עליהן
בבר למדנו לסמך

חיים נגיד

עולים ונכלמים

התקבלות שבי ציון, מסוף המאה ה-19 ועד ראשית המאה ה-21 – נעה בין טמיעה לדחייה, דחייה מכאיבה שרישומה לא פג גם אחרי עשרות שנים. העולה היה הזר שעלול לפגום ברקמה העדינה של האומה המתהווה, או האחר הניכר במבטאו או בצבע עורו החורגים מהדימוי המאוה של 'העברי החדש'. המשך המאמר "עלייה וקוץ בה", שחלקו הראשון פורסם ב.ג. 38

ברוח האופטימיות האוטופיסטית סבר הרצל, כי רעיון הקדמה האירופי ידבר אל לבם של הערבים, והם ישלבו ידיים עם מושיעיהם שבאו מאירופה הנאורה, כמו אותו חיפאי ערבי באלטנוילנד, ראשיד ביי, משכיל, חניך היידלברג, הרואה בפיתוחה של הארץ ברכה ליהודים ולערבים גם יחד, אך גא עם זאת בתרבותו הערבית. הוגה הציונות המדינית שהצטייר בעיני בני דורו ובעיני בני הדורות הבאים כמדינאי הנתון בעולם העשייה, לא חזה את התפתחותה של תנועה לאומית-ערבית, העומדת להגיע לסכסוך רב-דורי אלים עם התנועה הציונית. בחזונו האוטופי לא הקצה מקום לא ליהודי המזרח תושבי ארצות ערב, ולא ליהודי מזרח אירופה האדוקים, העומדים לבוא היישר מן השטעטל שחרב אל המדינה היהודית החדשה, והוא קבע כי במדינה נאורה זו תשרור התרבות האירופית החילונית של המאה ה-19, ויהודים לובשי פראקים וכפפות ילכו לאופרה, כמו בווינה המעתירה. כי הרצל חי בעצם בחלום, שבשבו הפליג בסיום אלטנוילנד, כדבריו: "כל מעשיהם של בני אדם, ראשיתם בחלום", וחלום זה הוריש לדורות הבאים, מייסדי המדינה שכללה בתוכה את תושבי כפר קאסם ובאקה אל גרבייה, וקולטי עליות ההמונים מארצות המגרב, מפרס ומעירק.

והנה, בעשור השני של המאה ה-21, כמאה ועשרים שנה לאחר הקונגרס הציוני הראשון (אוגוסט 1897) שעל כינוסו שקד הרצל כל כך, בולטת הנוכחות של שני ציבורים אלה, העומדים במרכז השיח הישראלי: הפלסטינים והמזרחים.

מדינה צעירה בכור ההיתוך

שש שנותיה הראשונות של מדינת ישראל הצעירה, מ-1948 ועד 1954, היו שנות המבחן של התרבות העברית החדשה, כפי שהתגבשה בחזונו של ראש הממשלה הראשון, דוד בן גוריון. העלייה הכפילה תוך שנים ספורות את האוכלוסייה היהודית בארץ. אל 650 אלף היהודים שהיו כאן ב-1948 נוספו עד 1954 עוד 378



אלף ניצולי השואה שבאו מאירופה, והביאו אתם את מורשת התרבות המערבית ואת השאריות שנותרו מן השטעטל, ו-372 אלף עולים מארצות האיסלם, שבאו ברובם מצפון אפריקה שבמערב, אך נקראו "מזרחיים"¹. כמובן, מייד הוחל ביישום הערכים החברתיים והתרבותיים "העבריים-הציוניים" כפי שהתגבשו בשני העשורים הקודמים, מתוך מגמה ליצור מקיבוץ גלויות זה עם אחד בתהליך של "כור היתוך", או כפי שקרא לו דוד בן גוריון, "כור המצרף". בהקשר זה, מן הראוי

לברר את המושג "כור היתוך", כי יישומו בשנותיה הראשונות של המדינה השפיע על הדורות הבאים, ועד ימינו אלה ניכרת המצוקה שגרמה הפעלתו.

את המושג "כור ההיתוך" הגה הפילוסוף הצרפתי-האמריקני מישל גיום ז'אן דה-קרווקר, בשנת 1782, ומשמעותו הייתה: "ניקוי". המהגרים שבאו לאמריקה מאירופה, מאסיה ומאפריקה יטוהרו מסיגי עברם, באותו אופן שכור ההיתוך צורף מן המתכת את הסיגים ויוצר הוויה חדשה. לפי דה-קרווקר "האדם החדש האמריקני נוטש מאחוריו את המסורת, התרבות וההרגלים הישנים וממיר אותם באורח חיים, מעמד ומימשל חדשים. הוא חרוץ, הוא אינדיבידואליסט והוא מוכשר. הוא שואף לחירות ולשוויון, אינו מוגבל על ידי הדת או על ידי שליטים פיאודליים, הוא אדון לעצמו."

כיצד יתבצע מהפך זה? לפי דה קרווקר הוא יתרחש באופן ספונטני, לא בכפייה, והתהליך יימשך כמאה שנה. זהו תהליך של אמריקניזציה, כלומר: הטמעה של יוצאי ארצות ותרבויות שונות בתרבות האנגלו-אמריקנית ההגמונית. פירוק קהילות המוצא יתבצע במצב שבו קבוצה אחת באוכלוסייה, יוצאי אנגליה הוותיקים, היא בעלת ההגמוניה, ועל פי ההביטוס והערכים שלה אמורות להתיישר שאר הקבוצות שמקרוב באו. החברה האמריקנית תמזג את היסודות השונים ללאומיות משותפת בעלת שפה אחת, נוהל פוליטי אחד, פטריוטיזם ואידיאל אחד של קידמה חברתית.

¹ העולים במספרים: רומניה- 150 אלף, פולין- 146 אלף, בולגריה- 39 אלף, הונגריה- 24 אלף, צ'כוסלובקיה- 19 אלף; עירק - 126 אלף, מרוקו- 124 אלף, תימן- 49 אלף, אירן- 37 אלף, תוניסיה- 36 אלף.

אך מה יניע את המהגר-המתבולל לוותר על מורשתו הקודמת? מה יגרום לפירוק קהילות המוצא? לדידו של דה-קרווקר, יהא זה אותו דחף אגואיסטי המניע את החיים בכלל, ואת המנגנון הקפיטליסטי בפרט, והוא שיחולל את האמריקניזציה המאווה. אם המהגר שואף לרמת חיים גבוהה יותר מזו שבמולדתו, הרי שעליו לנטוש את אורח חייו הישן, ובתמורה לכך יזכה במעמד של אדם בעל כבוד וחירות, מהם לא נהנה במולדתו הישנה, ולבסוף הוא גם יתנתק משפת אמו ויאמץ לעצמו את השפה האנגלית, השפה שרק השולטים בה ייהנו מן הזכויות לקבל חינוך, השכלה גבוהה ועבודה.

קבוצה הגמונית נכשלת בהשלטת תרבות הומוגנית

מה מכל זה התממש בישראל של שנות החמישים, שנות העלייה ההמונית? בישראל של אותה תקופה הייתה קבוצה הגמונית אחת, ברובה יוצאי מזרח אירופה, שעיצבה והפיצה את התרבות העברית, והיא ששלטה בהסתדרות הכללית ובסוכנות היהודית, במערכת החינוך, בתנועות הנוער, בתקשורת ובפרסום (ועם הקמת המדינה גם בצה"ל ובגדנ"ע – מסגרות חינוכיות רבות עוצמה). בריאת "האדם החדש" העברי היה היעד האסטרטגי שלה. אלא שאוכלוסיית המקור, העולים הוותיקים, שבקרבתם נהגתה ועוצבה אותה תרבות עברית, הייתה שונה לחלוטין מאוכלוסיית היעד – הניצולים מגיא ההריגה באירופה והעולים מארצות המזרח. לעומת תקופת היישוב, שבה היו כ-82 אחוזים מהעולים יוצאי אירופה ואמריקה (אלה שנהוג היום לקרוא להם בשם אשכנזים), הרי בשנת 1958, בתום העשור הראשון למדינה, היו בה 58 אחוז יוצאי אירופה ואמריקה ו-42 אחוז יוצאי אסיה ואפריקה. בניגוד לעליות הקודמות, שיעור הילדים והזקנים בקרב אוכלוסיית העלייה ההמונית היה גבוה מאוד. וכתוצאה משיעור הילודה בקרב עולי אסיה ואפריקה היה שיעור הילדים שלהם גדול כמעט פי שניים ממספר הילדים בקרב העולים מארצות אירופה ואמריקה.



מעברה בשנות החמישים

אחד ההבדלים המכריעים נבע גם מן המבנה הקהילתי של העולים. העלייה מארצות האיסלם הייתה ברובה עלייה של משפחות שלמות, שעלו ארצה במסגרת קהילות שלמות, להבדיל מן העליות בתקופת היישוב, ובעיקר העלייה השנייה והשלישית, שהיו ברובן עליות של צעירים,

רווקים או בעלי משפחות קטנות. זאת ועוד, רבים מן העולים מארצות האיסלם היו מסורתיים, שומרי מצוות, והתחנכו במסגרות דתיות, בעוד שהיישוב הוותיק היה ברובו חילוני, וגדל על ברכי התרבות האירופית וערכי הנאורות והתרבות העברית-הציונית שהתגבשה ברוח הנאורות החילונית האירופית.

במצב כזה לא קל היה לרוב ההגמוני להשליט את ערכי האומה העברית החדשה. אחד הצעדים הראשונים במימוש "כור ההיתוך" ננקט באמצעות מערכת החינוך. נתקבל חוק "החינוך האחיד", שבו אילפו דעת את ילדי העולים, אבל עם גידולה העצום של אוכלוסיית התלמידים נוצר מחסור במורים, ולכן גייסו מורים-מתנדבים, ואלה נבחרו רק אם התחנכו על ברכי התרבות העברית החילונית. לא פלא שעד מהרה בוטל החוק, כאשר החלו להישמע תלונות על המורים המתנדבים שהחלו גוזזים את פאותיהם של ילדי העולים.

יעד מרכזי של "כור ההיתוך" היה כמובן פירוק קהילות המוצא. לפי התיאוריה האמריקנית פירוק כזה נעשה באורח אורגני ומאליו. אבל באותה תקופה לא התקיימו בארץ תנאים דומים. המבנה החברתי של האוכלוסיות שהגיעו מארצות האיסלם היה מבוסס על מסגרות משפחתיות וקהילתיות, ולכן פירוק הקהילות נעשה בין במודע ובין שלא – בידי המוסדות הקולטים, שבידיהם היו סמכויות נרחבות, שנתנו להם שליטה על הדיור והתעסוקה. אחרי חודשיים במחנות-עולים נשלחו אפוא העולים למעבדות, כשלב-ביניים בדרך לקבלת שיכון של קבע. המעבדות נחשבו לפתרון זמני, אבל השהות במחנות האוהלים והפחונים התמשכה – והשפיעה לרעה על העולים החדשים.

אך בעיקר השפיעה על קליטתם של העולים עובדה מצערת אחת: המוסדות הקולטים ונציגיהם לא הכירו את המסורת, התרבות והערכים של יהודי צפון אפריקה. הם הושפעו גם מן ההכפשות על יהודי מרוקו שהתפרסמו בעיתון "הארץ". הבזו מכאן והניסיון לטהר אותם מ"סיגי הגלות" מכאן, וכך לשלב אותם בחברה הישראלית, השיגו את התוצאה ההפוכה. יותר משהיה זה "כור ההיתוך" וולונטרי נוסח אמריקה, הוא הזכיר את ה"רוסיפיקציה" המפורסמת לגנאי מהמאה ה-19 ברוסיה הצארית, או מברית-המועצות הסטליניסטית, שבה הנהיג סטלין – הגרוזיני – מדיניות של יישוב רוסים ברפובליקות הלא-רוסיות וביעור בכפייה של כל זכר לתרבותן הלאומית.

בהמשך הוחל ב"פיזור האוכלוסייה" – הושבתם של העולים, ביניהם רבים מארצות האיסלם, במושבים ובעיירות חדשות, בגליל ובנגב. גם מהלך זה הותאם לתאוריה אמריקנית – בדבר תפקידו של הסֶפֶר. לפי הגישה האמריקנית הספר היה מקום המזמן אתגרים חדשים והזדמנויות פתוחות הקוראות לגילוי יוזמה ותושייה. "בכור ההיתוך של הסֶפֶר", כתב פ. ג'. טרנר, "עבר על המהגרים תהליך האמריקניזציה, שבו שוחררו והותכו לגזע מעורב שלא היה אנגלי, לא בלאומיותו לא באפיוניו".

האם יישובם של העולים החדשים, בעיקר יוצאי ארצות האיסלם, בספר הישראלי, הנגב והגליל, היה ניסיון לעצב אותם מחדש ברוח זו? לפתח בהם דינמיות, כושר אלתור, יצירתיות, ביטחון עצמי ואינדיבידואליזם, כפי שהתנבא טרנר? ואולי יישובם בספר הישראלי, או כפי שנהוג לקרוא לו "הפריפריה", היה ניסיון לנתק אותם מן המסורת וכך להקל על גיבושם באומה העברית החדשה?

התיוג והניתוק

ניתוק זה נעשה גם על ידי הפעלת לחץ על העולים מארצות המגרב לוותר על סמלים וערכים מסורתיים שהביאו עמם מארצות מוצאם מתוך כוונה לעודדם לאמץ את הערכים והסמלים של החברה הישראלית. גישה זו פגעה במעמד של מסגרת המשפחה המסורתית וערערה את הסמכות של ראש המשפחה, שבקהילות היהודיות בארצות האיסלם לא היו עליה עוררין.

יתירה מזאת, התקשורת וגם ההנהגה, תייגו את העולים מארצות האיסלם כ"מזרחיים" וכ"פרימיטיביים". הבוטות בין ההתבטאויות המבישות הללו, היו סדרת המאמרים של אריה גלבלום בעיתון הארץ שסקרה את המתרחש במחנות העולים,² והסדרה של עמוס אילון, שיצא למרוקו בשליחות עיתון הארץ ובאירוח של הסוכנות היהודית³ כדי לתאר את מצבם של היהודים במקומות מגוריהם. כתב גלבלום:

זוהי עליית גזע שלא ידענו עדיין כמוהו בארץ. נראה שיש אילו הבדלים בין יוצאי טריפוליטאניה, מרוקו, טונים ואלג'יריה, אבל איני יכול לומר, שהספקתי ללמוד מהות של הבדלים אלו, אם ישנם. אומרים למשל שהטריפוליטאנים והתוניסאים 'טובים יותר', האלג'יראים והמרוקנים והמוגרבנים 'גרועים יותר', אבל בדרך כלל הבעיה היא אחת. (אגב, איש מעולים אלו לא ישמח להודות שהוא אפריקאי: 'ז'א סווי פראנסז', כולם צרפתים, כולם מפאריס וכמעט כולם היו קאפיטנים במאקז). לפנינו עם שהפרימיטיביות שלו היא שיא, דרגת השכלתם גובלת בבורות מוחלטת, וחמור עוד יותר חוסר הכישרון לקלוט כל דבר רוחני, בדרך כלל הם עולים רק במשהו על הדרגה הכללית של התושבים הערבים, הכושים והבארבארים שבמקומותיהם; בכל אופן זוהי דרגה נמוכה עוד ממה שידענו אצל ערביי ארץ-ישראל לשעבר. בניגוד לתימנים, הללו נעדרים גם שורשים ביהדות. לעומת זאת הם נתונים לגמרי למשחק האינסטינקטים הפרימיטיביים והפראיים.⁴

אם היה נדמה שחריפות הביטוי הגזענית הזאת נגד "עליית הגזע", קובעת שיא ללא מתחרים, באה סדרת הכתבות של עמוס אילון, מביקורו במרוקו והגיעה

² משה ליסק, דימויי עולים – "סטריאוטיפים ותיוג בתקופת העלייה הגדולה בשנות החמישים",

קתדרה 43, מרץ 1987, עמ' 125–144.

³ וראו אבי פיקאר "יחסו של עיתון הארץ לעלייתם של יהודי צפון אפריקה", ישראל, 2006 בעריכת

ד"ר שלום רצבי, עמ' 117–143.

⁴ אריה גלבלום, 'חודש ימים הייתי עולה חדש', הארץ, 24,22 באפריל 1949.

לדרגות גבוהות יותר של שובניזם, התנשאות ובוז. על הביקור שלו ברובע היהודי ("המלאח") בקזבלנקה כתב אילון:

זהו ריכוז של לכלוך, סירחון, עוני ניוון, חולי ופארוואסיות שקשה למצוא כמותו ב"מדינה" הערבית – הקסבה של המרוקנים המוסלמים [...] אך עוברים את מחיצת העץ הגבוהה המסתירה את הגטו ואנו נתקלים בגל של סירחון שקשה להגדירו, כאילו מרקיבים לא רק בצלים, סוליות, בגדים ושאריות בשר – אלא גם בני אדם חיים.⁵

הכתבות של גלבלום ואילון לא היו יחידות מסוגן. החוקר אבי פיקאר, שערך מחקר על יחסו של עיתון הארץ לעלייתם של יהודי צפון אפריקה, מראה שכתבותיהם של שני עיתונאים צעירים אלה היו חלק ממערכה כוללת שניהל העיתון, גם במאמרי המערכת שלו, נגד העלאתם של יהודים מן המזרח. הייתה זו תקופה של "סלקציה" בעלייה, ורבים מן המבקשים לעלות לארץ נדחו. אמנם, כאשר גברה האלימות האנטישמית נגד יהודי מרוקו, נשתנתה דעת הקהל בארץ, אך לא מדיניות עיתון הארץ, אשר ניסה להמעיט בדיווחיו מחומרת האירועים האנטישמיים. אבי פיקאר כותב במאמרו: "באחד הדיונים בהנהלת הסוכנות, כאשר הוזכר שבארץ יש אווירה מורעלת נגד העלייה ממרוקו, אמר זלמן שז"ר, ראש המחלקה לחינוך בגולה ולימים נשיאה השלישי של ישראל, ש"האווירה" הזאת "נוצרה על ידי מאווררים מתוצרת הארץ".⁶

יחס הבוז הזה הוסיף לדבוק בעדה המרוקאית גם לאחר עלייתם בשנות החמישים. בשנות הששים היו יהודי מרוקו בישראל בתחתית הסולם הכלכלי והחברתי, שיעור הבערות שלהם היה גבוה ופגע ביכולתם לרכוש השכלה ולצאת מן העוני והמצוקה. וכך הובילו הדלות, הדיור החסר, תחושות ההשפלה והטינה – להקמתה של תנועת הפנתרים השחורים, שהתפרצות הזעם האלימה שלה ב-1971 ביטאה את המרד של הדור הצעיר, שנולד בישראל. ב-1977 העניק הדור הזה ניצחון בבחירות למפלגת הליכוד ולמנהיגה מנחם בגין, שידע להמיר את הבוז וההשפלה – לאמפתיה ולקירבה, בנאום "הצ'חצ'חים" המפורסם. אין תימה, אפוא, שהמהפך שהעלה את הליכוד לשלטון נתפס לא רק כמהפך כלכלי אלא גם כמהפך מזרחי. ואמנם, מאז המהפך זכו נציגיהם לעמדות מפתח שלטוניות בממשלת הליכוד שהיו רבות בהרבה משניתנו להם בשנות ההגמוניה של מפא"י לדורותיה.

ההגמוניה והדיסהרמוניה

בחירות 1977 לא רק שינו את מעמדם של המזרחים, אלא גם חלחלו אל מתחת לתפיסת התרבות השלטת. הפגיעה בהגמוניה של "תנועת העבודה", פגעה גם

⁵ אילון, 'פתיחה בקזבלנקה', הארץ, 4.5.1953.

⁶ פיקאר, שם, עמ' 139.



משמאל: כרזה של הפנתרים השחורים: "די מלישון עשרה בחדר, די לאכול כלא ומכות"

בהגמוניה התרבותית, והתוכנית האוטופית, "העברית", ליצור אדם חדש, עם חדש, תרבות חדשה – חילונית, מנותקת מן המסורת "הגלותית" ומן "התרבות הנוכרית" – איבדה את כוחה. "מלחמה בעוני, ולא בעניים" זעקו הכרזות, וראשת הממשלה, גולדה מאיר, הכריזה בתגובה ליוזמה של "הפנתרים" שלקחו ארגוני חלב משכונת רחביה והביאו אותם לעניים: "אני מוכנה לבוא לבתי אלה שקיבלו חלב מהפנתרים". כמו ידיה פגעה ההגמוניה הוותיקה בסיכויים ליצור בישראל הצעירה תרבות שתאחד את יוצאי הגלויות השונות ויצרה דיסהרמוניה שתלך ותגבר ככל שינקפו השנים.

הגישה הזאת לא הייתה נחלתם של כל הישראלים "הוותיקים". ציירים צעירים, חניכי תנועות השמאל, פיתחו על רקע זה הודעות סוציאליות עם העולים החדשים. שמעון צבר צייר ב-1955 את פועל הבניין, נושא הלבנים, ונפתלי בזם – את האם המסיעה את תינוקה בהפגנה. רות שלום רשמה גם היא הפגנות ומעברות וגרשון קניספל צייר מובטלים בלשכת העבודה. ציירים ישראלים סוציאליסטיים רבים יצרו בעיקר בחיפה שזכתה אז לכינוי "עיר הפועלים". אברהם אופק ומשה גת שהו בצוותא בחצרות מפעלים וציירו את הפועלים ולמענם. דני קרוון צייר כרזות שנועדו לשימוש בהפגנות שארגנה מפ"ם. הוא אף השתתף באותן הפגנות ותבע "לחם, עבודה". הייתה זו קבוצה שבלטה בזרותה על רקע הזרם המרכזי של אמנות המופשט שהשליטה בארץ קבוצת אופקים חדשים משנת 1948 ואילך.

הגדיל מהם לעשות, ביציאתו נגד הקו 'הרשמי' הסטיריקון הצעיר, העולה מהונגריה, אפרים קישון. חיי העולים, לרבות הווי המעברה, תוארו ברומן הבכורה שלו, העולה היורד לחיינו, שפורסם בהונגרית ב-1951 ותורגם לעברית בידי אביגדור המאירי ב-1952. המפגש בין העולה החדש והארץ הוא גם הנושא של הקומדיה הקישונית שמו הולך לפניו שבכורה הועלתה בהבימה ביוני 1953. בקומדיה, העולה החדש מדבר בסופרלטיבים על הארץ כל עוד הוא בהונגריה,



חיים טופול בסאלח שבתי
(שיבוש של המלים "סליחה
שבאתי") סרטו של אפרים
קישון (תסריט ובימוי) משנת
1964, היה סאטירה
מאופקת על הממסד
'והוותיקים'

אולם מייד עם הגיעו הנה, ולאחר שפירק את ארגו המטען הגדול שלו ('הליפט') הוא מגלה שחסרה בו מברשת הציפורניים. מיד הוא זועק מרה: "הרי לך סוכנות. גנבים! שודדי קברים! זוהי הגאולה! זוהי מדינת ישראל! כעת, בן גוריון, בואה והבט בעיניי!" בהמשך יוצא העולה למסע בארץ החדשה שבמהלכו הוא מתמודד עם בעיות פרנסה ושיכון ועם מנגנון ציבורי מושחת. הוא לומד מה היא פרוטקציה, מתענה בחמסין, פוגש את הצבר המוקצה מחמת מיאוס, נתקל בחוצפה הישראלית ובסופו של דבר מסתגל לסדרים הפגומים.

כמנפצו של מיתוס הגאולה הממלכתי, מגיע קישון לשיאו במערכונים שלו, שמהם מתפתח ב-1964 הסרט סלאח שבתי ובשנת 1988 המחזמר המצליח שהועלה בהבימה במשך שתי עונות. כבר באותם מערכונים, מראשית שנות השישים, הוא ממחיש את המצוקה החברתית כלכלית של העולים החדשים, את תנאי הדיור הקשים ובמיוחד את הפער הבין-עדתי. סלאח שבתי מבטא את המחאה הסוציאלית של המעברה בהיותו נציגה האותנטי. דמותו "פרימיטיבית", והאתוס שלו פטריאכלי וזר לסולם הערכים המתקדם והמערבי, החילוני, הסוציאליסטי, אך הוא גם ניחן בקסם עממי, בפיקחות ובטוב לב. מנהגיו ההמוניים הם כלי נוח לחישוף ערוותה של חברת הוותיקים. נגדה מכוון קישון את חיציו: זו מורכבת מאנשים קטנוניים, בעלי דעות קדומות, מושחתים, מתנשאים ולעתים גם מטומטמים ורעי לב. במערכון זיגי וחבובה מתנהל הדיאלוג הבא בין חברת מזכירות הקיבוץ לסלאח שבתי.

פרידה: שמע אדוני, אני רוצה לומר לך משהו, בבקשה. אנחנו חיים במאה העשרים.
סלאח: אני גר במעברה.

פרידה: המאה העשרים זה לא מקום לגור בו.
סלאח: גם לא המעברה.

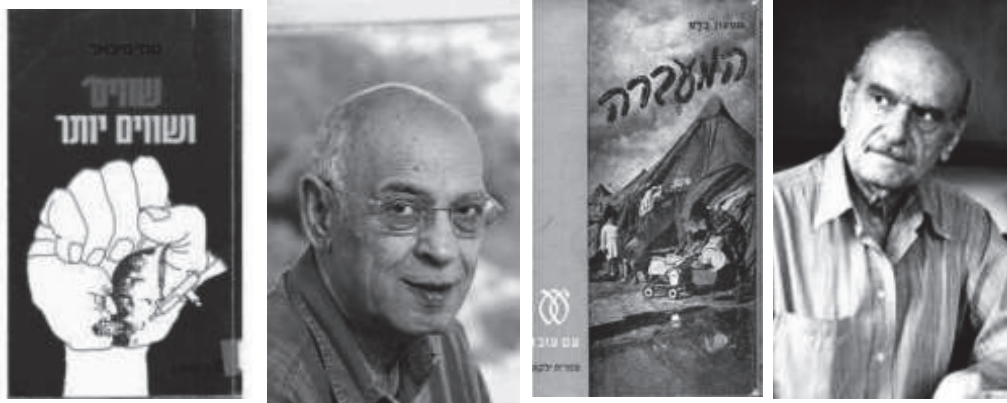
כשהחליט התיאטרון הלאומי להעלות את המחזמר סלאח שבתי בשנת הארבעים למדינה, התעוררו קולות מחאה נגד הנהלתו ונגד קישון, בעיקר מקרב יוצאי עדות המזרח, שראו בהצגתם באמצעות דמותו של סלאח שבתי פגיעה בשמה הטוב של העדה. אלא שלא נגדם אלא נגד היישוב הוותיק יצא קישון בעטו הסטירי. ההמונים שנהרו להצגה זו, ועשו אותה לאחד הלהיטים של שנות השמונים (280 פעם הועלתה בהבימה, ואחר כך הוצגה עוד פעמים רבות במסגרת הפקה פרטית על במות הארץ וכו"ל), חשו בכך, שסלאח שבתי אינו הסטריאוטיפ של העולה המזרחי 'הנחות', אלא מעין גלגול של 'הלץ', במובנו הספרותי המסורתי, שבפיו יכול המחבר לשים דברים, המנגחים את המימסד, ואינם יכולים להיאמר ישירות מפני דמויות מן-היישוב. ועם זאת, אפילו קישון מקבל בסרטו ואחר כך גם במחזמר את עיקרו של המסר הציוני בהראותו כיצד בנו של סלאח שבתי מצטרף לקיבוץ השכון, כדי למצוא שם את תיקונו.

במציאות היו הדברים חשופים וקשים בהרבה. אחד הפרקים החזקים ביותר בספרו התיעודי של עמוס עוז פה ושם בארץ-ישראל מתאר את המחבר, בן קיבוץ חולדה, המבקר בעיירת העולים הסמוכה, בית-שמש, ונתקל שם בשנאה קשה לקיבוץ. ואמנם, אין כמו הקיבוצים כדי לסמל אותה תערובת של אידיאולוגיה חלוצית ותרבות צברית, שבתוכה ביקשו בשנים הראשונות לקיום המדינה "למזג" את הגלויות. וכך הפך הקיבוץ משנות ה-70 ואילך למוקד של עוינות עזה, לאחר שהיה במשך יובל השנים שקדם לו, בארץ וגם בעולם, דגם מופת לאוטופיה הארצישראלית העברית.

השסע העדתי והניכור התרבותי

מאמצע שנות השישים מתחילים העולים החדשים עצמם לכתוב את "רומן המעברה" שלהם. אלה, שהיו בשנות החמישים נערים, וקנו לעצמם השכלה עברית ושליטה בשפה בבית הספר הממלכתי, מתארים את הסבל שעבר עליהם באותן שנים של "עלייה המונית", ללא הפאתוס הציוני ובלא שיתנו לו את הפרשנות הממלכתית, אשר לאורה הומעטה מצוקתם כפרטים על רקע בניין הארץ והציונות וטובת הכלל. שמעון בלס, שעלה מעירק, וראשית דרכו בכתיבה הייתה בערבית, כתב בעברית את המעברה ב-1964, תוך הבלטת המצוקה החומרית של העולים. סמי מיכאל המפרסם את הרומן שווים ושווים יותר עשר שנים אחר כך, מבליט את תחושת הקיפוח העדתי של העולים.

על חוויית העוני וההשפלה במעברה כתב רוני סומק, שהועלה ארצה מעירק בגיל רך הישר אל המעברה בשיר שפרסם בשנות התשעים בספרו גן עדן לאורז (1996):



מימין: שמעון בלס וספרו המעברה, סמי מיכאל וספרו שווים יותר

כִּאלוֹ אֶפְשֶׁר לְמַתַּח קוֹ וְלוֹמַר: מִתְחַתְּיוֹ הָעֲנִי

הֵיטִי יֵלֵד בְּבֵית שְׁקָרָאוֹ לוֹ צְרִיף,
בְּשִׁכּוּנָה שְׁאֲמְרוּ עָלֶיהָ מְעַבְרָה.

הַקוֹ הַיְחִיד שְׁרָאִיתִי הָיָה קוֹ הָאֶפֶק וּמִתְחַתְּיוֹ הַפֶּלַג נִרְאָה
עֲנִי.

אהרון אפלפלד מתאר את מצוקתם של ניצולי השואה בארץ במכוות האור (1980), ואלי עמיר כותב את קורות חייו בתרנגול כפרות (1983). אחד הבולטים ברומני המעברה הוא שושן לבן, שושן אדום של דוד שיץ מ-1988, העשוי לייצג את המגמה המסתמנת ברומנים אלה, בסצנה רבת משמעות שבה נוכחים נער ונערה ניצולי שואה בטקס 'יזכור' ביום העצמאות למדינה. הנערה אומרת לנער: "תאמין לי נחמיה, כך יהיה תמיד. שם למטה הם יחגגו את חגיגותיהם, יכינו את מופעיהם, יעברו את יום העצמאות שלהם, והילדים לבושי כחול-לבן ירקדו במעגליהם סביב הדגלים. העצב הרך ייזל בין אצבעותיו של פליקס שלנו, שינגן עבורם ברוב להט את השיר על השושן הלבן והשושן האדום, ואחר כך תקרא דפנה ויינשטוק את ה'יזכור'. ואנחנו נעמוד מן הצד ונעקוב אחר חגיגותיו של השבט שאל חופיו נקלענו במקרה".

שלהם ולא שלנו. שכן, ככל שחבלי הקליטה של עליות השנים הראשונות היו קשים, הרי שיותר מכול הורגש, בצד המצוקה הכלכלית, הניכור התרבותי. אותו ניכור משנות ה-30 כלפי העולים מגרמניה, הורגש ביתר שאת בשנות ה-50 כלפי העולים מארצות המגרב. זה מול זה עמדו חברה בעלת אתוס חילוני, סוציאליסטי דוברת עברית; ויהודים מסורתיים לא מעורים בשפה, זרים למסרים הסוציאליסטיים ולתרבות האירופית המודרנית. בוודאי בלתי-מעורים בתרבות

הארצישראלית – העולים מצפון אפריקה. הם הצטיינו בקשרים המשפחתיים החמים שאיחדו אותם בארצות מוצאם, ובזיקתם לקהילה, אלא שהמצב הכלכלי הקשה איים לפורר מבנה חברתי עדין זה. התוצאה – הלא היא כתובה בתולדות המחאה החברתית שראשיתה ב-1959, בהפגנות של ואדי סאליב, ושיאה כמו גם ניצחונה ב-1977 עם בוא המהפך הפוליטי ועלייתו לשלטון של הליכוד, שנתמך על ידי המוני העולים מן המזרח.

ואולם, כבר מסוף שנות ה-60 ניכרה נסיגה מן הגישה הבן-גוריונית "הממלכתית", משהוחל ב'עידוד' של תרבות עדות המזרח וטיפול ריקודים מסורתיים, תלבושות ומנהגים. במשרד החינוך נוסד מדור לשילוב מורשת עדות המזרח, שדאג לכלול בתוכנית הלימודים בספרות יצירות של סופרים שנולדו בארצות האיסלם. למען הדיוק ההיסטורי, אחד הראשונים, ובזמנו היחידי בין הסופרים העברים היה נתן אלתרמן, שהתנגד לרעיון "כור ההיתוך" הבן-גוריוני, ואף נתן לו ביטוי ספרותי. בשנת 1954 כתב את הטור "עם הקונגרס הספרדי" ("דבר", 14 במאי 1954), ובו הוא מהלל את שמות האישים שהשתתפו באירוע: "פשוט נעים לשמע / את עצם שמותיהם של הצירים [...] כאן מהלך צלצול אציל ושווע. / כאן מולכו, / טולדנו / בן-בסת / ואלחסיד. / שמות – אחד אחד. בהפתכם גם יחד / דומה למין אלהמברה / דף הפרוטוקול".

את ספר שיריו השישי והאחרון בחייו, חגיגת קיץ הוציא נתן אלתרמן בשנת 1965 ובו כתב מתוך אמפאתיה על גורלה של יהדות המזרח לאחר עלייתה לארץ. פרופ' זיוה שמיר תיארה יחס זה במאמר שהופיע לפני כשלוש שנים בעיתון "מקור ראשון" (15.7.2013), בדברים אלה:

אלתרמן ביכה ב"חגיגת קיץ" את גורלה של עדה שלמה, שמרקם התא המשפחתי שלה התפורר: אבות איבדו את סמכותם, ובנים חדלו לכבד את אבותיהם. שבזמן שקורה אסון של מפולת מחצבה או נפילת פיגום שומעים את שמות בניה של עדה זו בחדשות, וכדברי אלתרמן בשירו "הפנים החדשות" בספרו "חגיגת קיץ": "בהיותה מפלת מחצבה, או בהשליכה את הגוף מראש פגום, או / בהפנתה פחמת שמש על ראש, או בהשתלחה כמטר אבנים בעת עבודת חפירה או נקוה, ובמקרים כאלה על-פירב / משתלבים בחדשות שמות כמו קדוש או קורדוברו או מולכו או ירך יעקב. / אנשים שיש גם תכונות נפש חיוביות וקני אפי ברוכים, / כגון סבלנות וישר וכבוד אב ואם ורגשי חברות חזקים, אבל שום ערכים". כך תיאר המשורר באירוניה מרה את התנשאותם של מוסדות הקליטה על העולים מארצות המאגרב, ששמותיהם – הנשמעים בחדשות בעת אסון בעיצומן של עבודות דחק – מעידים על חייהם הקשים בהווה ועל עברם התורני המפואר (שם כמו "ירך יעקב", שמו של חיבור תורני חשוב, רומז גם למאבקו של יעקב עם המלאך, שבסיומו זכה לשם "ישראל"). עולים חדשים אלה התברכו בסבלנות, יושר, כיבוד אב ואם ורגשי חברות חזקים, אבל לדעת מוסדות הקליטה אין להם "שום ערכים".

עשר שנים לאחר מכן, מאמצע שנות השבעים, זכו אמנים שהיו למבטאיה הנאמנים של תרבות זו, לפופולריות ולהערכה. שלמה בר ייסד את להקת הברירה הטבעית, המשורר ארו ביטון שילב בשיריו הכלולים בספרים מנחה מרוקאית וספר



גילה אלמגור בסרט פורטונה

בערבית מרוקנית. אמנון שמוש הבליט ברומן, שהיה גם לסדרת טלוויזיה פופולרית בבימוי נסים דיין, מישל עזרא ספרא ובניו את היפה והמושך בהווייתם של יהודי חאלב, והמחזאי גבריאל בן-שמחון הציג בסגנון פיוטי את נהיותיהם המשיחיות של בני עיירתו במחזהו מלך מרוקאי, שהוצג בהבימה ב-1979 בבימוי יוסי יזרעאלי.

הניכור בין הוותיקים לבין עדות המזרח מוגדר לרוב כשסע כלכלי וחברתי. אולם מעבר להבדלים המעמדיים רבצה תהום הניכור התרבותי, ניכורם של העולים לתרבות שנכפתה עליהם. איור מלודרמטי לניכור זה היו "סרטי הבורקס". סרטים על ישראל השנייה, בעלת מנהגים ומסורות משלה, שמפיקיהם ושחקניהם היו דווקא אשכנזים. כאלה היו למשל פורטונה, מלודרמה על-פי סיפור של מנחם תלמי, בבימויו ובהפקתו של מנחם גולן ובכיכובם של גילה אלמגור ופייר בראסר הצרפתי (1966), שעלילתה מתרחשת בדימונה במשפחת עולים מאלג'יר. סרטים מאותו ז'אנר היו מלכת הכביש, שוב של גולן, עם גילה אלמגור המגלמת תפקיד של זונה טובת לב (1971), קזבלן, בכיכוב יהורם גאון ובבימוי גולן (1972), אבו אל-בנת בבימוי משה מזרחי ובכיכוב שייקה אופיר (1973) או סלמוניקו של פרדי שטיינהרדט בכיכוב ראובן בר-יותם (1973). סרטים אלה טיפחו הזדהות עם המקופחים והתרפקו על תרבותם וכך ניסו ליצור שינוי בסטוס התרבותי שלהם. אם כי ד"ר אלה שוחט, מחברת הספר הקולנוע הישראלי ראתה ב"סרטי בורקס" אלה (הם נקראו כך לשם הקטנה והקנטה), עדות לגישה אוריינטליסטית, ברוח משנתו של אדוארד סעיד, שביקר את גישת המערב כלפי המזרח, ובמיוחד כלפי מדינות ערב, גישה שמקורה, לדעתה, בשאיפות אימפריאליסטיות ובגזענות..

התזווות החברתיות והפוליטיות של העשור נתנו אותותיהן ברפרטואר של תאטרון חיפה, שהתרכז בהעלאת הצגות תיעודיות ופוליטיות. האווירה התרבותית הייתה ספוגה במודעות חברתית, עליה היה ניתן ללמוד כבר בסוף העשור הקודם על-פי ההצלחה הקהלית העצומה של איש חסיד היה, יצירתו של יוסי יזרעאלי. נוצרה באותה תקופה קונסטלציה נוחה שאפשרה תפנית רפרטוארית.

השפיע על תפנית זו משנת 1970 ובמשך כל העשור השחקן והבמאי עודד קוטלר, שעודד ויזם כמנכ"ל תאטרון חיפה כתיבה של מחזאות מקורית. בזכות מודעותו החברתית יצר קוטלר בתאטרון חיפה, כבר ב-1970 מעבדה תאטרונית, והזמין את הבמאית נולה צ'ילטון לכהן כמנהלת. בתפקיד זה צ'ילטון הייתה לא רק מנהלת המעבדה אלא היוצרת של ההצגות: היוזמת של הנושא, המראינת (לעיתים עם אחרים) לצורך הכנת התחקיר, עורכת הטקסט ומי שהקנתה את הצורה ליצירה הבימתית הסופית. רוב יצירותיה היו בז'אנר התיעודי והן נסובו סביב דמות ה"אחר": הערביים-ישראלים, הזקנים, המזרחיים, תושבי השכונות, נשים באושוויץ, נשים במלחמת יום הכיפורים, נשים מוכות, חולים בבית-חולי נפש, מהגרים, קהילת המפגרים. כתוצאה מהתעניינותה בהיבטים החברתיים של החברה הישראלית, היא קירבה לקהל אותם היבטים ביוצאי עדות המזרח, אשר הודחקו בהצגות כמו קזבלן או סאלח שבתי, או לא טופלו כלל. ההיבט החברתי מגיע בעבודותיה בתקופה זו לביטוי ממוקד ומועצם, ותשומת הלב מופנית להצגותיה לא רק מצד הביקורת, אלא גם מצדם של אנשי ציבור, המתייחסים לבעיות החברתיות המועלות בהן. ההצגה התיעודית קריזה נוצרה באקלים חברתי ופוליטי שהיה בשל לקלוט את מסריה הפוליטיים. המודעות לבעיות החברתיות והעדתיות הלכה והתחדדה בתקופת המהפך הפוליטי של 1977, כאשר מפלגת העבודה ירדה ממעמדה ההגמוני והליכוד עלה לשלטון.

אבל כניגוד למצופה, תושבי השכונות ועיירות הפיתוח לא באו בהמוניהם לצפות בקריזה, אם כי המעורבות החברתית הפיחה חיוניות ביוצרים, והיותה מאיץ ליצירת סגנון תאטרוני חדש המותאם לזמנו ולמקומו.

על קריזה השמיעו המבקרים דעות סותרות: מצד אחד, טענו, אין ליוצרים ולשחקנים לא-מזרחיים הזכות או היכולת להביע את המחאה, או שהמחאה שהם מביעים היא מלאכותית (עידית זרטל בעיתון דבר). מצד שני, טענו, ההצגה קריזה כה מיטיבה לבטא את המחאה עד שהיא מרחיבה את הפער העדתי. כן נטען כי השימוש ברטוריקה של הסוגה התיעודית, אינה עושה צדק למציאות ההיסטורית בשחזרה אותה עלי במות, כי העתקה חד-ערכית של המציאות מעוותת אותה (מיכאל הנדלזלץ), והיא סטריאוטיפית ומוקצנת מכפי שהיא באמת. בקצרה, לפי הביקורת לקתה ההצגה בפטרונות ובחוסר כנות, אך גם יצרה אווירת עימות והסתה שהייתה עלולה לסכן את רקמת החיים הישראליים. הסופר והמחזאי יצחק

גורמזאנו-גורן נקט גישה שונה במאמרו "קולטור-ראקציה". הוא שאל: "האם בכך אין משום תרומה להנצחת הסטיגמה במקום חיסולה?"⁷

הצגה אחרת, מי תהום של הלל מיטלפונקט בבימויו של עמרי ניצן עלתה כחצי שנה לאחר קריזה ונראתה כהמרה לז'אנר הריאליסטי של המחזה התיעודי. העלילה התרחשה בשכונה עזובה בפאתי הכרך, ובמרכזה חבורת צעירים הסובלים מעזובה ומקשיי פרנסה. כמו בהצגות שהועלו בשנות החמישים, המפעיל הישיר של העלילה היה אסיר המשתחרר מן הכלא ומנסה להשתלב מחדש בחברה. הקונפליקט מגיע לשיאו בהתנגשות אלימה. בעוד שקריזה עוררה תגובות של אי הסכמה ואי נחת, מי תהום התקבלה יפה למרות ההסתייגויות, אף על פי ששכפלה את הסטיגמה של הדימוי המזרחי.

בתקופה זו צומח גם התאטרון הקהילתי, שמתווה דרכו הראשון והעיקרי היה יוסי אלפי, מחזאי, במאי, מורה ומנסח הז'אנר הזה. באחת מעבודותיו המוקדמות, אדון כץ וכלבו פרדס (1975), הוא שם בפי אדון כץ הפונה לכלבו את הדברים הבאים:

כץ: בוא הנה. שב. ארצה. לא לזוו. רק צרות יש לי ממך. רק צרות. טעון טיפוח שכמוך. ארצה. אחרי כל מה שעשיתי בשבילך, אתה בורח לי הא. אל תענה לי. הוצאתי אותך ממכלאות הכלבים מעירק. הצלתי אותך מכל הכלבים הערבים האלה, וזה מה שאני מקבל ממך בחזרה...

בנימה סרקסטית מגנה באותה תקופה חנוך לוין את הזיוף שבאחוות הלוחמים המדומה בשיר "אחים צ'מבלולו":

פעם בעשר שנים / עושים לנו מלחמה / ורגע אחד, קטן וחולף / אנחנו אתכם כתף אל כתף. // אחר כך אנחנו חוזרים / (לא כולם כמובן) / אתם לכאן ואנחנו לשם / וחול רב מכסה את הדם.

נראה כי בסופו של דבר, בני עדות המזרח הבינו, שאלה אשר ניסו לקעקע את היסודות התרבותיים שלהם בשנות הראשית של המדינה, אפשר לאגפם רק מימין, באמצעות המחנה האזרחי, שהיה מנוכר מלכתחילה לאתוס הארצישראלי, הסוציאליסטי והחילוני של מפלגות הפועלים. המהפך הפוליטי של 1977 היה תולדה של תהליך תרבותי ממושך, לא פחות משהיה תולדה של גורמים חברתיים וכלכליים. ועל רקע זה ניתן להסביר גם את העוינות לקיבוצים שעליה כותב עמוס עוז בספרו פה ושם בארץ ישראל.

לשוב הביתה – אל הנכר והעבר

בעימות שהחל בשנות ה-30 בין התרבות הארצישראלית לבין התרבות היהודית-גרמנית, שהביאו אתם "הייקים", הייתה ידה של הראשונה על העליונה. בעימות

⁷ הכיוון מזרח, 1 אוקטובר אלפיים, 64-65.

הנוסף, שהתפתח בשנות המדינה, בין תרבותם של בני הדור השני לעולים משנות ה-50, לבין משמריה המסורתיים של התרבות הארצישראלית, הייתה, בסופו של דבר, ידה של תרבות זו על התחתונה. וכך בשנות השמונים ובמיוחד בשנות התשעים החלה נסיגה אל התקופה שקדמה להיווצרות התרבות הארצישראלית. הנוסטלגיה חגגה את ניצחונה – אם נפרש נוסטלגיה באופן מילולי: שאיפה לשוב הביתה. הבית היה נטוע בחוץ. לא עכשיו ולא כאן, כי אם בניכר ובעבר: תרבות היידיש, מחוזות הרוח האמריקנית, ספרות המאה שעברה, מסורת המגרב והסהר הפורה, תרבות אירופה.

עתה החל התהליך של התערערות הנרטיב הציוני, ונטייה ל"שבטיות". לא מדובר עוד ב"מזרחים" אלא ביהודים-מרוקנים, יהודים-תימנים, יהודים-אתיופים, יהודים-מצרים, אבל גם יהודים-ערבים. בשלהי 1977, כשהחלו שיחות השלום בין ישראל למצרים, הפליגה בנילוס סירה ובה אנשי עיתונות ורדיו ישראלים. ביניהם המשורר חיים גורי, העיתונאי יובל אליצור. והנה – כך סיפר יובל אליצור – השמיע כתב רשות השידור, בן עדות המזרח, הצהרה שעוררה ויכוח מר בין הנוסעים. הוא – כך אמר – חש את עצמו כיהודי בן האומה הערבית, שכן היהודים אינם אלא אחד משבטי ערב, ולכן אלה מבני עדות המזרח שחשו עד כה נחיתות תרבותית לעומת יוצאי אירופה ירגישו עתה, בבוא השלום, כאילו הם נושאי דגלה של התרבות היהודית האמיתית. חיים גורי, הוסיף וסיפר יובל אליצור, ראה בהצהרה זו סכנה להרס העם. "אתם אינכם מרגישים מה הולך פה. אנחנו נהיה חשופים לסכנה של קרע בעם. אנחנו עלולים למצוא את עצמנו במצב שדווקא עם בוא השלום תתעורר סכנת כלייה לעם היהודי".

היה זה איור קיצוני למגמה קיימת. ז'קלין כהנוב, סופרת ומסאית הניכת התרבות הצרפתית במצרים, ראתה את עצמה כישראלית מסוג מיוחד: לוואנטינית. שונה מן הצבר הארצישראלי מצד אחד, ומילידי ארצות אירופה מצד שני. ב"לוונטיניות" היא ביטאה עמדה תרבותית אשר תאמה, לדעתה, את הכיוון הרצוי להתפתחותה של אומה ים-תיכונית, שאינה מנותקת מן המערב, אך משלבת במורשתה גם את הערכים החיוביים של המזרח. עמדה דומה לשלה בוטאה בידי המשורר ארז ביטון, שפרש את השקפותיו מעל גבי כתב העת "אפיריון" ובשנות השמונים על ידי המשורר הישראלי מישל אקהרד, שיסד כתב-עת בצרפתית בעל אוריינטציה ים-תיכונית דומה.

שמעון בלס שהחל מגמה זו ברומן המעברה (1964) הביא אותה לידי קיצוניות בשני הרומנים הבאים שלו, שיצרו את הטריילוגיה תל-אביב מזרח (2003) הכוללת את המעברה, את תל-אביב מזרח ואת ילד חוץ. החלק הראשון של המעברה נכתב תחילה בערבית, ורק אחר כך בעברית. הטריילוגיה פותחת במלים בערבית. זוהי למעשה הצהרה על זהותו של המחבר, המסרב לראות בעולים מן המזרח "קורבנות" הסובלים דיכוי. גיבוריו של בלס – מצבם אמנם קשה, אך הם מגלים התנגדות, ובעיקר בולטות הנשים במאבק נגד הגירוש של תושבי האהלים מן המעברה. בית הקפה של שלמה

חמרה נקרא "ניצחון", בערבית, ויושביו מאזינים למוזיקה ולחדשות בערבית. יוסף שאבי הנלקח למעצר לאחר ההפגנה הגדולה במעברה, מתנגד לכך שהוועד של המעברה יקבל הוראות מן הממסד. הוא קושר את גורלו עם המפלגה הקומוניסטית ומחלק את עיתוניה. 'המזרחיות' אליבא דבלס היא תוצר של ההתנגשות עם הממסד. הזהות המזרחית היא תולדה של אלה שרצו בהטמעתה. היחס בין המזרחים לממסד עשוי להתפרש כמטונימיה של היחס בין סופר ישראלי, יהודי, שצמח מתוך התרבות הערבית, וכתב את ביכורי יצירותיו בערבית, לבין הממסד הישראלי "הקולט". כבר מראשית דרכו בספרות ביטא בלס את התנגדותו ל"מיזוג הגלויות" וראה בו מהלך קולוניאליסטי. וכך כתב ב-1965, שנה אחרי הופעת המעברה, בכתב העת אמות: "אם קברניטי המערב ביקשו ל'תרבת' עמים שלמים ברוח שלטונם הקולוניאליסטי, הרי מלאכה מעין זו בישראל משמעותה מחרידה שבעתיים, ולא רק משום הכפייה השלילית כשלעצמה, אלא משום שיהודים מבקשים ל'תרבת' יהודים. והלוא לאלה גם לאלה תרבות יהודית אחת. שוב אותו ערבוב מושגים של תרבות וציביליזציה במהדורה עגומה והרת סכנות".

בדרך כלל שמרו העולים מרוסיה על תרבותם המקורית, והיו ביניהם שסברו כי התרבות הישראלית היא לבנטינית ונחותה מן התרבות הרוסית. דעה זו הובילה המסאית והעיתונאית מאיה קגנסקיה שלא הסתירה את זלזולה בתרבות הישראלית, שנחשבה בעיניה לפרובינציאלית, ובייחוד התבטאה נגד "האורינטליזציה החזקה של ישראל" והשפעתם השלילית מן הבחינה התרבותית והחברתית של המזרחים והערבים. בתפנית אירונית התהפכו עתה היוצרות: בעוד שהעליות הקודמות סבלו מן גישה הפטרונית של התרבות המקומית, הייתה עתה ידה של התרבות העברית על התחתונה.

בכך הכריז בלס על זהותו כיהודי-ערבי. במקום מקור ישראלי משותף לו וליוצאי תרבויות אחרות, הציג בסיפוריו ובמאמריו זהות כפולה, ערבית-יהודית. בכך ניצב בצידה האחד של הזהות הישראלית, ובקרבה בעייתית-בעליל למי שנתפסים עד היום כאויביה של ישראל. אמנם, הערבי היה בראשית ההתיישבות היהודית בארץ-ישראל דמות נערצת וראויה לחיקוי, לפחות בסיפורת של סוף המאה ה-19, אך הוא הפך בגלגולו הבא לחלק של היהודי 'המזרחי', שהיה תערובת של דימוי היהודי המקראי, הרומנטי והיפה (ובעיקר היפה), ושל הערבי חסר התרבות, הפועל

על פי האינסטינקטים הפרימיטיביים, 'הילדותיים', ולעתים מסתבך עם החוק. הגבר המזרחי, כפי שהוא מיוצג בדמותו של קובלן של יגאל מוסינזון, למשל, מחזה באותו שם שהוצג ב-1954 בקאמרי, שנים אחדות לאחר שהחלה העלייה ממרוקו, הוא אמנם אמיץ, אך רווי אלימות, מלא רגשי נחיתות וניהן בערמומיות. חלק מתכונות אלה אופייניות, אגב, גם לדמויות המשנה במחזה.

במקביל להימשכות אל המזרח ניכרה ההימשכות העזה אל המערב, לא רק האמריקניזציה הייתה למגמה פופולרית. ניכרה גם הנטייה של בני הדור השני לשואה לחזור ולחקור את עברם. הרומן המפורסם מכולם, בהקשר זה, הוא עיין ערך: אהבה של דוד גרוסמן, אולם ראשיתה של המגמה ברומן העשב והחול של דוד שיץ, מסוף שנות ה-70, שבו מבקש גיבורו להתחקות על עברו המשפחתי, בגרמניה של שנות המלחמה, וחושף בדרך זו את משיכתו לתרבות היהודית הגרמנית המתבוללת כשם שהוא מגלה, במובלע, את שלילת התרבות הארצישראלית בת ההווה. נטייה דומה הייתה, למשל, גם לפרופ' שאול פרידלנדר, שספר זכרונותיו דבר, זכרון גילה את אהדתו של המחבר לתרבות היהודית של פראג בין שתי מלחמות העולם ואת סלידתו מן התרבות הצברית של שנות הארבעים.

גם בקולנוע הישראלי מתחילה להיות מורגשת מאמצע שנות ה-80 האהדה לסבלם של נפגעי התרבות המקומית, יוצאי אירופה או בני הדור השני לעלייה זו. סרט שנעשה בעקבות ספר שכתבה השחקנית גילה אלמגור על ילדותה, הקיץ של אביה, מתאר בצורה מרגשת את הסבל שעובר עליה ועל אמה בשל התעללות הסביבה העוינת בעירן, פתח-תקווה. האם, ניצולת השואה, אישה מעורערת בנפשה, נרדפת על ידי השכנים וסופגת בוז וקריאות גנאי בנוסח "פרטיזונאכה". אותן שנים של אחר השואה נראה כל גילוי "גלותי", אפילו עבר של לוחמת בשורות הפרטיזנים, כתופעה שיש לבוז לה. הסרט זכה ל-4 פרסים בינלאומיים, ביניהם פרס שני בפסטיבל ברלין היוקרתי.

התמורה ביחס לניצולי השואה בולטת במיוחד בשני סרטים שצולמו במרחק של עשרים שנים. בהוא הלך בשדות של יוסף מילוא ובעד סוף הלילה של איתן גרין מככבים אותם שחקנים – אסי דיין ויוסף מילוא כאב ובנו. אבל בסרט הראשון אסי דיין הוא הצבר הקיבוצניק, שמסר את נפשו בגבורה למען המולדת (ברומן של שמיר הוא מת, כזכור, בתאונת אימונים), ואילו יוסף מילוא הוא אביו, פעיל העלייה הבלתי לגלית. בעד סוף הלילה יוסף מילוא הוא מהגר תלוש שחי בנהריה ומטפח בה חממה של פרחים, נוצרי שאינו מוצא את מקומו בחברה הישראלית, למרות שהוא חי בה למעלה מ-30 שנה, בעוד בניו הצברים רחוקים ממנו. המבוגר שבהם, גיורא (אסי דיין) הוא תל-אביבי, שהקרירה הצבאית שלו הופסקה בגלל מחדל במלחמת לבנון. הסרט מציג את העולה האומלל מכולם – היקה, ואת שברון החלום של קליטת העלייה.

אומלל לא פחות הוא האינטלקטואל היהודי-ערבי, שנקלע בישראל למצב שאין ממנו מוצא, אותו מתאר שמעון בלס ברומן והוא אחר, שפרסם בשנת 1991. זהו רומן

דוקומנטרי למחצה, מעין אוטוביוגרפיה בדויה, המבוססת על קורות חייו של האינטלקטואל העירקי יהודי נסים סוסא, המכונה ברומן בשם הרון סוסן, שהחליט להתאסלם וכך להזדהות כליל עם הערביות שתהווה את המרכיב היחיד של עולמו הרוחני. סוסן הוא לכאורה היפוכו הגמור של האינטלקטואל היהודי שעלה מעירק לישראל ובה הוא נדרש לוותר לגמרי על ערביותו כדי להיות חלק מסביבתו החדשה. אולם, כשסוסן רוצה להיבחר לפרלמנט כנציג עיר הולדתו, הוא חושש שעברו היהודי יעמוד לו למכשול, ואת ספרו "היהודים בהיסטוריה" מפרשים בעירק כג'האד נגד היהודים, בניגוד לכוונתו. בסופו של דבר הוא נקלע למבוי סתום, כי התאסלמותו לא פטרה אותו מן היהודי שבו, כמו שוויתורו על הערביות של האינטלקטואל שעלה מעירק לישראל, אינה אפשרית כי משמעותה מבחינתו היא ויתור על עולמו הרוחני.

מאמריקה תיפתח התקווה או שמא מרוסיה?

בשנת 1988 פרסם אהרון מגד בכתב העת פוליטיקה אוטופיה נוסח אלטנוילנד ושמה – רדמפּשן, על שמו של שיר פופולרי בזמן שנראה אז כ"העתיד הקרוב", בשנת 1992, שיר שהיה לשמה של תנועת עלייה המונית – מארצות-הברית. בעטיו של גל אנטישמי בלתי צפוי החלה שם בשנת 1992 התארגנות המונית להתיישבות יהודים



מימין לשמאל: דוד מרקיש, מאיר פיצ'חדזה ומאיה קגנסקייה

בישראל. ליציאת אמריקה הגדולה קדמו עצרות המונים שבהם הדהדה השירה האדירה, "כן נלך, נלך לשם, מזרחה, מזרחה!", כמין נוסח מאוחר על דברי הסופר העברי מרדכי פיירברג, מראשית המאה ה-20 בספרו לאן. החל את התנועה מרצה צעיר באוניברסיטה, מקס שוובל, ועד מהרה קרמה הקדחת השוובלית עור ובשר. המונים נהו אחריו, ובעקבות ההצהרות הגיעה עת ההגשמה. יהודי אמריקה הצעירים, הנמרצים

והמשכילים התיישבו במכתשים ובערבה בואכה תמנע, הקימו שם את 'עמק הסיליקון הישראלי', וכל זאת ללא שום עזרה מצד המוסדות המיישבים. שלוש שנים אחר כך היה הנגב מיושב ערים חדשות, תעשייתיות, חדשניות. מקס שובל עצמו סירב לחיזורי הפוליטיקאים, והקים מכון לחקר העמים. "החלה תקופה חדשה בתולדות הציונות, בתולדות מדינת ישראל", מסיים מגד את סיפורו האופטימי עד בלי די.

במין אירוניה גאונית של ההיסטוריה, החל קצת יותר משנה לאחר שהתפרסם הסיפור, גל עלייה גדול של כמיליון נפש מחבר המדינות לשעבר. לא ממערב, אלא ממזרח דווקא. ושוב התעוררו התקוות לתחילתה של תקופה חדשה בתולדות הציונות ומדינת ישראל. דעיכתו של אתוס התרבות הארצישראלית, האחת והיחידה, ריפד מצע נוח יותר לקראת נחיתתו של העולה מרוסיה בישראל של שנות ה-90, ולכן יצר תנאי קליטה נוחים יותר. יתר על כן, על ספו של העשור החלו לזכות באהדה כמה אמנים יוצאי רוסיה שעלו לפני שני עשורים. הצייר מאיר פיצ'חדזה, למשל, שהגיע ארצה בשנות השבעים מגרוזיה נשלח כנציג ישראל לביאנלה של אנקרה, וזכה בסוף חודש אפריל 1990 בפרס הראשון שם. ארקדי דוכין, בעל השם הלא-ישראלי כל כך היה לאליל הפופ של ישראל בתקופה זו. הוא ולהקתו, "החברים של נטשה", התפרסמו באביב 1990 דווקא בתקליט המבוסס על שירי המשורר והמלחין ולדימיר ויסוצקי הרוסי. שכן, קדם לגל העלייה הגדול מרוסיה, גל של כ-200 אלף עולים שהגיעו ארצה משם בשנות ה-70. הפער התרבותי שנוצר מאז בינם, ובעיקר בין הסופרים שבתוכם לפני שני עשורים, לבין התרבות העברית לא נתמלא במהלך תקופה זו. הסופרים שכתבו רוסית בארץ מוצאם הוסיפו לכתוב בשפה זו גם כאן, ופרסמו את ספריהם בהוצאות ישראליות ובשני כתבי עת בשפה הרוסית: "קרוג" ו"עתון 22". ביניהם בלטו: דוד מרקיש, יצחק מראס, נינה וורנל, מאיה קגנסקיה, גלי גוטיץ. רוב העולים, אמנם התרחקו מן התרבות של רוסיה, אך לא התקרבו במיוחד לתרבות הישראלית. עם גבור הפתיחות שם, הם חזרו והתקרבו לתרבות הרוסית המתחדשת בארץ מוצאם. בעוד שבצרפת יש לגיטימציה לסופרים-מהגרים, ויצירותיהם הנכתבות במקורן בשפת האם מתורגמות מיד לצרפתית וזוכות לתהודה, כבמקרהו של מילן קונדרה, למשל, בישראל אין פתיחות דומה, ומעטים מבין סופרים רוסיים אלה מתורגמים לעברית. רבים יותר קוראים את ספריהם ברוסיה מאשר בישראל, אף על פי שהם נכתבים כאן, ובמקרים לא מעטים גם על המציאות הישראלית.

ומה קרה ל-1500 האמנים שעלו מחבר המדינות לשעבר בשנות התשעים? חלק גדול מן המצוקה שהייתה נחלת העליות הקודמות, נחסך מהם. הם לא היו צריכים להתמודד עם הסטריאוטיפים של המיתוסים הציוניים, להתאים את עצמם למידות התרבות המקומית, להתלבט בבעיות הזהות, לעבור את משברי ההסתגלות, למחוק את תווי ההיכר העצמיים. דומה שרובם אף לא ידעו עד כמה שפר גורלם בהשוואה לבני



ריקודי כתפיים, להקת ביתא, כוריאוגרפיה - רות אשל, 2008. צלם עופר זבולון

העליות הקודמות. מחציתם של האמנים העולים היו מוסיקאים, ורבע מהם מלחינים ונגנים בכירים. 30 אחוז מהם ציירים, והשאר עיתונאים, סופרים ועוד.

הבמאי יבגני אריה הקים עם שחקנים ואנשי תאטרון שבאו אתו מרוסיה את תאטרון גשר שקבע את מקומו כמעט מן ההצגות הראשונות בראש טבלת האיכות. לא נפל ממנו תאטרון מלינקי, והצגותיהם של שני התאטרונים סחפו את הקהל הישראלי.

אולם בדרך כלל שמרו העולים מרוסיה על תרבותם המקורית, והיו ביניהם שסברו כי התרבות הישראלית היא לבנטינית ונחותה מן התרבות הרוסית. דעה זו הובילה המסאית והעיתונאית מאיה קגנסקיה שכתבה כ-500 מסות ברוסית, שמתוכן כ-30 תורגמו לעברית, רובן בידי פטר קריקסונוב. בראיונות לעיתונות לא הסתירה את זלזולה בתרבות הישראלית, שנחשבה בעיניה לפרובינציאלית, ובייחוד התבטאה נגד "האורינטליזציה החזקה של ישראל" והשפעתם השלילית מן הבחינה התרבותית והחברתית של המזרחים והערבים. בתפנית אירונית התהפכו עתה היוצרות: בעוד שהעליות הקודמות סבלו מרגשות העליונות של התרבות המקומית, הייתה עתה ידה של התרבות העברית על התחתונה. וכך נוצרה תרבות רוסית ישראלית מובחנת מן התרבות הישראלית: חילונית, דוברת רוסית (במקביל לעברית) ומעריכה מאוד את האמנות הגבוהה: תאטרון, מוזיקה, מחול. החל מראשית שנות ה-90 הופיעו עיתונים רבים ברוסית (ביניהם וסטי, קורייר ועוד). היה אפשר לגלוש באינטרנט בשפה הרוסית, ובנובמבר 2002 עלה לאוויר ערוץ טלוויזיה ישראלי-רוסי - ערוץ 9.

בקצה השני של המפה ניצבה העלייה מאתיופיה, שראשונה החלו להגיע לישראל בראשית שנות השבעים, ואחרי כן בשני גלי עלייה גדולים ב-1985 וב-1993. אלה לא זכו לאותה קבלת פנים אוהדת של הרוסים, אלא התייחסו אליהם כאל בני גזע נחות, אסרו את השימוש הרפואי בדמם, יישבו אותם במעין "מעברות" נוסח סוף המאה – קרוואנים שהוצבו בשולי הערים ובודדו אותם משאר האוכלוסייה, ותושבים בקרית מלאכי חתמו על הסכם שלא למכור להם דירות. מניעי העלייה מאתיופיה היו דתיים מעיקרם, בניגוד לעלייה ממדינות חבר העמים, אבל הרבנות הראשית הכבידה עליהם את עולה. בכלל, החיים בישראל גרמו לרבים מקרב העולים החדשים להלם תרבות. יחס המשטרה אליהם היה נוקשה, ושיעור ההתאבדויות שלהם עלה על זה של כל הקהילות. ב-2014 היו כ-30% מהעצירים בכלא אופק (הכלא היחיד בישראל לקטינים) אתיופים. אחוז הגבוה ב-2,000% משיעורם באוכלוסייה.

לאן יוליך המסלול שמתנהלות בו התרבות והחברה הישראלית כעת הזאת? ברי לי שאני מסיים מאמר זה באותה שאלה שהציג בראשית הציונות ברוסיה מרדכי זאב פיירברג, בכותרת סיפורו לאן? אבל שלא כפיירברג, איני מסוגל להעלות על הדעת אופציה אופטימית כלשהי. ושמה אני טועה, ואין זו שקיעה, אלא שחר של יום חדש? כי ישראל שידעה לעמוד באינספור מבחנים מסכני חיים, תדע למצוא את הדרך הנכונה גם בפעם הזאת. כדברי שאול טשרניחובסקי: "פִּי עוֹד אֶאֱמִין גַּם בְּאָדָם, / גַּם בְּרוּחוֹ, רוּחַ עֵז."

כנגד העוינות והקיפוח שקידמו את עולי ביתא ישראל, קירבו אותם האמנים וחלק ממוסדות האמנות לישראל. בשנת 2004 הוקם אנסמבל התיאטרון הישראלי-אתיופי הולגאב, בניהולו האמנותי של משה מלכא, וביוזמתם של בית הקונפדרציה ומשרד התרבות. שחקני האנסמבל ומנהלו האמנותי גיבשו שפת תיאטרון ייחודית המתבטאת בהפקותיהם המבוססות על סיפורים אתיופיים עממיים, וגם על נושאים חברתיים ועל קלאסיקה אירופית. המקוריות של המחול האתיופי העממי עוררה עניין רב. בשנת 1991 החלה ד"ר רות אשל, תחקירנית הספרייה הישראלית למחול, לתעד במצלמתה עשרות אירועים של שמחות ואת התנועה המלווה את חיי היומיום של העדה.

בהמשך החלו לקום להקות מחול אתיופיות מסורתית בערים כמו קריית גת, פתח תקווה, עפולה או נצרת עלית. אך הן לא האריכו ימים כיוון שהרקדנים והמוזיקאים התקשו להתמיד בהשתתפותם לאחר יום עבודה מייגע. עם זאת שרדו כמה להקות, כמו קבוצת הפולקלור "בהלצ'ין" שנוסדה ב-1996 כחלק ממרכז מורשת יהודי אתיופיה, בהנהלת של שלמה אקלה. הלהקה סיירה מספר פעמים בחוץ לארץ. ב-1995 הקימה רות אשל באוניברסיטת חיפה את תאטרון המחול אסקסטה שהחזיק מעמד עד 2005. להקה אחרת שיסדה רות אשל הייתה להקת ביתא שהוזמנה פעמים אחדות לסורים בחו"ל.

המוזיקה האתיופית זכתה להשפעה הגדולה ביותר, בזכות מוזיקאים שאינם ממוצא אתיופי, כמו שלמה גרוניך ששילב נערים ונערות אתיופיים למקהלה שביצעה שירים המבטאים את מורשת ביתא ישראל, אך בסגנון שכמעט לא הושפע מן המוזיקה האתיופית. ובעיקר הגיעה המוזיקה האתיופית אל ההמונים בזכות עידן רייכל שזכה להצלחה ישראלית ועולמית כששילב אלמנטים של מוזיקה אתיופית במוזיקה שלו.

יותר מכל מגזר או גוף ממשלתי אחד, האמנים, הסופרים, אנשי התאטרון, המוסיקאים ואמני המחול נחלצו לשילוב העולים, רבים מהם תושבי הפריפריה, בחברה הישראלית.

ילקוט הרעים של שנות האלפיים

ספר שראה אור בשנת 2001 בעריכת חיים פסח, בת שנות אלפיים, נשא את כותרת המשנה, סיפורי תרבויות בישראל, והביא 12 סיפורים קצרים, שקיבוצם יחד נועד להציג את פניה של החברה הרב-תרבותית הישראלית בהתהוותה. כתבו את הסיפורים שבעה מחברים שרובם היו פנים חדשות בתחום הספרותי, ותיארו דמויות ומעשים של חמישה פלגים בתרבות הישראלית: אתיופים, רוסים, אנשי קהילת ש"ס, יוצאי צפון אפריקה ופלסטינים-ישראלים. כולם הציגו הווייה המצויה בעימות עם ההווייה הישראלית: ערבים ישראלים המרגישים זרות וחרדה עד כדי פאניקה בעיר הגדולה או באוטובוס בינעירוני, צעירה יוצאת אתיופיה החווה שכול ויתמות, ספרית 'מרוקנית' הנרשמת לסדנת כתיבה ("בית ספר לסופרים", בלשונה) וסופגת קיתונות של בוז, משורר שעלה מרוסיה המתייחס בביקורת ובאכזבה לספרות ולתרבות הישראלית, המזכיר דאו של סיעת ש"ס בכנסת שכתב על עיר הולדתו, באר יעקב.

מבחינה מסוימת אפשר לראות בקובץ זה מעין גרסה של שנות האלפיים על ילקוט הרעים הזכור לטוב. אותו כתב עת, שהופיע בין השנים 1943-1946 בעריכתם של שלמה טנאי ומשה שמיר והציג במקובץ, לראשונה, את בני הדור הספרותי הצעיר שקיבלו ללא עוררין את דין ההגמוניה התרבותית הציונית. בת שנות אלפיים הוא צעירים כאמיר גלבע, ע. הלל, יגאל מוסינזון, נתן שחם או דן בן אמוץ, חניכי התרבות העברית. לעומתו, התכונה האופיינית לבת שנות אלפיים היא היחס הממעט שרוחשים רוב משתתפיו לא רק לסגנון הספרותי אלא להערכה האסתטית. בנובלה המשעשעת של יפה מוטיל, "סופי זה יופי", אומרת סופי, ספרית מרוקנית המבקשת

ללמוד להיות סופרת: "מה בסך הכל אני רוצה להיות, אה? לא דוגמנית, אפילו שיש לי את זה. לא שחקנית, שזה באמת קשה ללמוד. בסך הכול אני רוצה להיות סופרת, וגם מזה עושים אוניברסיטה". (עמ' 75).

אולי מסיבה זו רוב הסיפורים, לרבות אלה של שני הסופרים הערבים, סייד קשוע וריאד בייס ושל הסופרת הצעירה האתיופית, אספו בדו, כתובים בפשטות ובישירות, אם כי כתיבתה הדיווחית של אספו בדו 'תקנית' קצת יתר על המידה, ומזכירה את המבטא הישראלי המושלם, שסיגלו לעצמם צעירים יוצאי אתיופיה במיומנות מפליאה. לעומת זאת, שלושת סיפוריה של אנה איסקובה, רופאה ועיתונאית שעלתה מרוסיה ב-1971 ופרסמה עד להופעת הספר רק ברוסית, מצטיינים באפיון פסיכולוגי וביצירת אווירה. הם רוסיים מאוד, גם כשהם מתרחשים בנס ציונה, ו"הרוסיות" מצטלצלת בהם אפילו בהתנגנות של הפסוקים הכתובים עברית. שכן, כתיבתה של איסקובה אינה מתרחשת בחלל תרבותי המתעלם מכל מסורת תרבותית, לאו דווקא 'הגמונית', כמו רוב הכותבים האחרים, אלא טובב סביב המסורת של ספרות המוצא, הרוסית. לכן, אולי, היא מבליטה את החסך התרבותי, של רוב המשתתפים האחרים.

שקיעה או שחר של יום חדש?

במבט כולל, וממרחק של יותר מעשור מאז הופיע הספר, נראה שרוב הסיפורת הלא מתוחכמת הזאת, המנותקת מהמסורת התרבותית של השפה שבה נוצרה או אליה תורגמה, עשויה לשמש כמייצגת של תופעה רב-תרבותית מורכבת שהלכה וקיבלה מאז הופעתו של הספר ממדים רחבים יותר: חוסר התחכום הסגנוני מעיד על רוח הזמן, הרוח הפוסט-מודרנית. בישראל של שנות האלפיים אין חשיבות להכרת הערכים האסתטיים האוניברסליים או להתכתבות עם יצירות המופת של הספרות העברית. כי רבים אינם מכירים אותם או אינם מכירים בהם. אנשי רוח, יוצרים, מבקרי תיאטרון או מבקרי ספרות שואבים את סמכותם ממערכת הערכים של ההגמוניה התרבותית, והגמוניה זו שוב אינה קיימת. התרבות העברית, התרבות הציונית של פעם, התפוגגה. עמה נעלמה גם ההיררכיה התרבותית ששררה עד שנות התשעים למאה הקודמת. במהלך 120 שנות עלייה, הצליחה ישראל להתגבר במידת מה על הקשיים שהציבו העליות השונות, אבל המחיר ששילמה היה כבד מדי, לטעמי.

לאן יוליך המסלול שמתנהלות בו התרבות והחברה הישראלית כעת הזאת?

ברי לי שאני מסיים מאמר זה באותה שאלה שהציג בשנת 1899, בראשית הציונות ברוסיה, מרדכי זאב פיירברג, בכותרת סיפורו **לאן?** אלא שלא כפיירברג, איני מסוגל להעלות על הדעת אופציה אופטימית כלשהי.

ושמא אני טועה, ואין זו שקיעה, אלא שחר של יום חדש? כי ישראל שידעה לעמוד באינספור מבחנים מסכני חיים, תדע למצוא את הדרך הנכונה גם בפעם הזאת. כדברי שאול טשרניחובסקי: "כי עוד אֶאֱמִין גַּם בְּאֶדֶם, / גַּם בְּרוּחוֹ, רוּחַ עֶז.".

שיחות ידי ועוד שירים

שיחות ידי

וַיִּתְבֵּן
כִּי יָדֵי רַחֲפָה בְּרַבּוֹת
וּבְמִשֵּׁי רֶךְ מְלֹוּה בָּחַם

שיחות ידי וּבְתִיבְתָהּ
מְגִלּוֹת סוּדוֹתָיו שֶׁל הַשִּׁיחַ
אוֹלָם, חֵשׁ אָנִי, שֶׁהַקּוֹל עַל שְׂתִיקַת יָדֵי
זְמִירוֹת שְׂמֻחַפֵּשׁ אָנִי
אוֹ שְׂמֻחַפֵּשׁוֹת אוֹתִי
אֲבִיט אֶל עַל אֶל עוֹפוֹתָיו

גן העדן

וְהֵן אֶפְשָׁר
כִּי הַשָּׁמַיִם שְׁלֹךְ בְּמַרוֹמִים
מֵעַל דְּרָכֵי
וְכִי שְׂפֹתוֹת הַחַן
אֵינָן בְּהֶשֶׁג
וְעַקִּיבְתָךְ אַחֲרֵי מֵעַל לַחֹמָה
בְּשִׂתְיָהּ לְחַיִּים
אוֹלָם אָנִי...
זְכוּת הַיַּיִן מִתְּרַת
שֶׁהָרֵי גֵן הָעֵדֵן מֵעַל לְנִהְרוֹת
נֹאמֵר – הָאֲמֵנְתִּי –
אֲדַרְבָּא, גֵן הָעֵדֵן הַזֶּה
נִהַר חַן
עַרְב וְזָךְ.



פארוק מואסי

באתי אלייך

באתי גדוש געגענים וזכרונות
יובילוני בסופים אלייך
על שפתי זמירה מלקטת נגהות
מענייך
כמשק בנפים מעופפות במרחב
לחפש את היפי,
מגדלור שלי, אשאף אלייך
משפרני האשר והסבל
כשפר אותנו השנים
גוני-גונים מרחפים סביב ענייך.

חיוך לעת קדרות

אם חיוך על פנייך יזרח,
דע לך
תאי גופך נוטפים נוחות
שמאיר בזיוןך

*

אם סימני עצב ירדו עלייך
גופך יפריש רעל.
אינך יודע מאין בא -
הוא באן
או שם?
הרעל בגורל ובמציאות
מתפשט במרחב שלך.

*

החיוך נתן חנם.
מדוע אפוא אינך מגלה אותו מעל השפתיים
שתהיינה יפות?

וְלָמָּה לֹא יֵצִיאוּ עֵינֵיךָ בְּאוֹר
כְּדֵי שֶׁתִּהְיֶינָה יְפוֹת?

*

חֵיוֹןךָ יִהְיֶה לְךָ אוֹת שֶׁל תְּחִנָּה
אוֹת שֶׁל גְּעוּגוּעִים
צִיר אוֹתוֹ
בו. מִמֶּנּוּ נִחְלָשׁ קוֹל הָעֲצָבוֹנוֹת
בו. מִמֶּנּוּ נִרְאָה עוֹלָמְנוּ יָפֵה יוֹתֵר
וְאֵין בוֹ אֲכֻזָּרוּת וּשְׂקָרִים

הַחֵיוֹן בְּאוֹר שֶׁחַר
בְּצַהַר הַפְּנִים
מִצְבִּיעַ שֶׁהֵלֵב שֶׁבֶן בָּהֶם
וְזוֹרֵחַ כְּבִקְרָה בְּהִיר.

הַחֵיוֹן הוּא תְרוּפָה, מְרַפֵּא
דְּאָגוֹת, נְדוּדֵי שָׁנָה וְיִגוֹן
הוּא תֵר אַחֲרֵי קְרִינַת הָאֲבִיב שׁוֹכֵה הַלְכָבוֹת

סָתוּ גִילָנוּ
זֶה שֶׁמִּמֶּהָר לְקִרְאָתָנוּ
נִרְאָה עִם הַחֵיוֹן
פּוֹרֵחַ יוֹתֵר
נֶאֱדָה יוֹתֵר
בְּאֵהֶבֶת הַנְּשֻׁמָּה

*

הַחֵיוֹן הוּא הַמִּפְתָּח לְקִשְׁרֵי בְּנֵי אָדָם
הוּא הַדְּרֵךְ הַקְּצָרָה בְּיוֹתֵר
אֶל הַיָּפִי וְאֶל הַחֶסֶד

נֶאֱמַר: חֵיוֹןךָ לִרְעוּךָ
כְּמוֹהוּ כְּמִתְנָה.

הוּא הַמְצָפֵן.

וּבְכֵן,
חֲרָף כָּל הָעֲצָבוֹנוֹת – חֵיוֹן!

הַחֵיוֹן הוּא סִיָּרָה
הַנּוֹשָׂאת חֵלוֹם
וּפּוֹנָה לַחוּף הַזֹּהָר
בְּבִטְחָה, בְּשָׁלוֹם.

ורדה ברגר

שירים מפה ומעכשיו



*

מְשִׁיטִים בֵּין אֶרֶץ לְצֶדֶק,
צוֹלְלִים בְּמַבְוּכֵי גֵנוֹם,
וְעֹלָה יָרֵק שֶׁל זֵית,
רְחֹק...
מִכַּף יָ-רָם

*

שָׁשָׁה מִלְיָאָרֵד בְּנֵי אָנוּשׁ
דִּלְגוּ אֵלַי יָרֵחַ
לֹא צָעְדוּ זֶה לְקִרְאָת זֶה.

הציור הצבי ישראל
נבחר לספר השנה של
Artists For האירגון העולמי
Conservation Of Nature
ומתנייד בתערוכה השנתית
בקנדה ובארה"ב

הגמול המפצה על עבודת נמלים

על ספרה של זיוה שמיר – חן הנסתר, תעלומות מארכיון ביאליק

זיוה שמיר מודה בספר שלפנינו,¹ כי הגם שכניסתה לעולם מחקר הספרות נבעה ממקורות גרידא (נענתה למודעה יחידה במינה של מכון כץ אשר חיפש חוקר ספרות...), ולמרות ששקלה דרכי עיסוק אחרות (כגון תרגום סימולטני מאנגלית), הרי שמחקרה גרמו לה סיפוק אדיר, ואף אושר בל ישוער: המחקר הפגיש אותה עם גאונים כמו י"ל גורדון, ביאליק, אלתרמן, עגנון (שעליהם ועל אחרים כתבה בשלושים ספריה), וממש לא ניתן לתאר את הנחת הגדולה שהיא שואבת כאשר היא מצליחה לגלות שיר גנוז, מכתב, סיפור – לא התומים – שהיא מצליחה להעניק להם "אבא". עניינו של הספר שלפנינו הוא, אם כן, חתירה אל הנסתר האלו, ותיאור עבודת הנמלים הנדרשת ממנה כדי להופכן לנגלות.

זיוה שמיר מתארת בפרוטרוט כיצד הצליחה לאתר מכתב של אלתרמן הצעיר לחנה רובינא ולידו שיר לירי גנוז בשם "רעי השחור ולבן", כיצד גילתה את ההקבלה לשירה של תרצה אתר "בלדה לאישה" ביצירתה של סילביה פלאת', גילוי שהתאמת לאחר פתיחת ארכיונה של המשוררת; כיצד זיהתה שהפואמה "איגרת" שראתה אור ב"לוח אחיאסף" תרס"ב, לא נכתבה בידי דוד פרישמן, המשורר הקבוע של "הלוח", אלא בידי ביאליק, ועוד גילויים מעניינים שיפורטו בהמשך.

מסתבר שביאליק לא שש להפגין בעלות על שירו "איגרת" בעיקר משום שיוסף קלוזנר (שלא ידע מי המחבר) תייג אותה כהלצה, וגם משום החלטתו של ביאליק לחדול מלחבר פואמות היתוליות. את כשרונו הטבעי לכתיבה עממית שזורה בהומור העביר ביאליק לז'נר אחר ביצירתו הפיוטית – ל"שירי העם" שלו ול"פזמונותיו".

זיוה שמיר מבקשת להתמודד גם עם חידת אי סיומה של הפואמה "יונה החייט", מונולוג דרמטי ארוך שעניינו גורלו של "קנטוניסט" (קורבן ממשלו של ניקולאי הראשון שהטיל על הקהילה היהודית מכסת מגויסים לצבא הצאר, גזירה שגרמה לתופעת החטופים, שנפגעה היו בעיקר ילדים מדלת העם). מורגשת ביצירה מורשתו של י"ל גורדון, שביאליק העריץ, אך גם מרד הן במסריו והן בפרוסודיה

¹ זיוה שמיר "חן הנסתר – תעלומות מארכיון ביאליק", ספרא 2016, 328 עמ'.



שער הספר חן הנסתר והמחברת שלו, זיוה שמיר, צילום: לירון אלמוג

שלו. יל"ג הרי כתב סיפור בשם "העצמות היבשות", שם הגיבור החטוף חוזר לקהילה עטור מדי שרד (על פי המסר היל"ג, לפיו היהודים צריכים לקחת חלק בעולה של המדינה כדי לקבל ממנה את זכויותיה). סיפורו של ביאליק "החצוצרה נתביישה" מראה כיצד המסר היל"ג נכשל, ויהודי משכיל ומעורב במדינה (חייל) נשאר יהודי מופלה. הטענה של מספר חוקרים על כך שביאליק לא סיים את הפואמה משום שלא הייתה לו הכרות עם ההווי הצבאי – מופרכת על ידי זיוה שמיר: היא מצאה קטע, שבו ביאליק ניסה לתאר את ההווי הזה, אלא שכנראה החליט לאחר "איגרת" ו"יונה החייט" לחדול מלכתוב מונולוגים סטיריים, שדובריהם הם גיבורים זקנים. במקומם נוצרו היצירות ליריות שגיבורן צעיר, כגון "שירתי" ו"זוהר" (שבתחילתן היו יצירה אחת ששני חלקיה – פרק הצללים ופרק האור – היו רצף שירי אחד ששאלות רטוריות הפרידו בין פרק לפרק).

שלום עליכם וי"ח רבניצקי פרסמו במשך שנים את הפלייטונים שלהם ב"המליץ", ולסדרת הפלייטונים האלה הם קראו "קבורת חמור". ביאליק העריץ את הפלייטונים של יל"ג, ואחר כך של א"ל לוינסקי (שחתם על פלייטוניו בשם העט "ר' קרוב"). בשנת 1897 חדל שלום עליכם להשתתף בסדרה זאת בעקבות ההצלחה שנחל בקטעי "טוביה החולב" שפרסם אז, ואשר העניקו לו תגמול כספי הרבה יותר גדול מזה של "המליץ". את מקומו של שלום עליכם מילא ביאליק

משנת 1987, ויחד עם רבניצקי פרסם סדרה חדשה, לא חתומה, של פלייטונים בשם "דברים בטלים", שבה סייעו לאחד העם במאבקו כנגד הציונים "המדיניים".

אחת ההצלחות הגדולות של זיוה שמיר היא מציאת קטע של סיפור מאת ביאליק, שלא פורסם מעולם, ואשר אף אחד ממתעדיו של ביאליק איננו מזכיר אותו – הכוונה ל"הסתכלות והתבוננות", מין רשימה כלאחר יד המתארת תמונות קשות מחיי נישואים, להם עד מעין דייר משנה שרק אות ראשונה של שמו מופיעה בה: ב' (ביאליק?). זיוה שמיר מוצאת ברשימה זאת עקבותיה של השפעת פרויד על ביאליק (השפעה זו ניכרת אצלו למן שנות מפנה המאה לאחר פרסום פשר החלומות של אבי הפסיכואנליזה). היא אף משערת שלפנינו בבואה מעוקמת של תמונות מחיי הנישואים של ביאליק עצמו, נישואים של שידוך, שבהם רעייתו מניה לא הייתה מסוגלת לקרוא את יצירתו של בעלה. הרעייה אף התלוננה במכתב בידיש על כינויי גנאי שבעלה המשורר שולח לעברה (הדומים לאלה של הבעל בסיפור "הסתכלות והתבוננות").

ב"השילוח" בעריכת אחד העם התפרסם שיר בשם "לשיר או לבכות", חתום בידי מ' נ' וואלק. ידוע שאחד העם שיבץ רק שיר אחד בכל גיליון של "השילוח", ותמיד מעטו של משורר ידוע ומפורסם. הוא אף פעם לא נתן "הזדמנות" למשורר מתחיל, או לא ידוע, כגון פלוני מ' נ' וואלק. זיוה שמיר ערכה "בדיקת רקמות" של השיר, ומצאה שהוא ללא ספק יצירתו של ביאליק.

השיר "ראיתכם שוב בקוצר ידכם" עורר בזמנו (ראשית שנות השלושים של המאה הקודמת) פולמוס אדיר, שעניינו – למי התכוון המשורר בדבריו הקשים לאחר הקונגרס הציוני ה-17, בו הודח חיים וייצמן מראשות ההסתדרות הציונית, והרוויזיוניסטים נטשו את המקום בכעס על כך שהצעתם המיליטנטית לא התקבלה? בפולמוס היו מעורבים ז'בוטינסקי, שלונסקי, שלמה צמח, יעקב הורוביץ, משה גליקסון, נתן אלתרמן, א' מוקדוני, יעקב חורגין. פורסמו מכתבים ושיחות של ביאליק עם ב"צ כץ, יעקב כהן, מניה ביאליק, יצחק למדן. ביאליק שלל את הטענה שהוא כתב נגד הרוויזיוניסטים, אבל במכתבים ושיחות הוא מביע כעס, ואף שאט נפש כלפי התנהגותם, ואהדה לציונים הכללים ולמפלגת הפועלים. הוא מרמז כי כוונתו הייתה דווקא לשלונסקי, שטיינמן וחבורת "כתובים" היורדים לחייו. זיוה שמיר אספה את כל החומר הרב בנדון, בדקה את נסתריה של כל שורה בשיר, והשוותה אותו ל"אכן חציר העם", שיר שנכתב בעקבות הקונגרס הציוני הראשון, והגיעה למסקנה ש"ראיתכם" קובל נגד אוזלת היד של העם שמרוב מריבות אינו מצליח להקים הנהגה נאותה, ויחד עם זאת, הוא גם קובל בשיר זה על "רצח מלך" ו"רצח אב", שהקונגרס ערך לווייצמן (יורשו של אחד העם, נערצו של ביאליק), ואשר שטיינמן ושלונסקי מבקשים לערוך לו – להסיר את כתר בחיר המשוררים מעל ראשו. בימים ההם שקד ביאליק על תרגום "יוליוס קיסר" של שקספיר, מחזה המתאר את הפשע הנורא של רצח שליט, ותוצאותיו. ביצירה שמיר

תעלומה גדולה היא היעלם של שני כתבי יד של ביאליק: מסתבר שהוא כתב מחזה על חיי שלמה המלך, ועיבד את הרומן עזרא וזבדיה של מאיר קלנסקי (1866). רבים וטובים ידעו על המחזה (יונתן פוגרבינסקי, שלמה הלל'ס, י"ח רבניצקי, ישעיהו אוסטרידן, דב סדן, יעקב בסר – אך באורח מסתורי הוא נעלם, או הועלם. זיוה שמיר אמנם מצאה את המחזה חתום בידי סופר אחר בכתב עת של ימי מלחמת העולם השנייה, והיא בטוחה בינה ובין עצמה שזה המחזה האבוד, אבל חסרות לה עדיין הראיות המכריעות, והעניין נתון בינתיים בצריך עיון.

*

לסיום שלוש הערות:

- אני מודה שלולא עבודת הנמלים של זיוה שמיר, ו"בדיקת הרקמות" האינטנסיבית שלה – לא הייתי מעלה בדעתי ש"איגרת", הפלייטון משנת 1987, "הסתכלות והתבוננות" וכו' הם משל ח"נ ביאליק. לאחר קריאת דברים אלה נראה לי כי טוב עשה המשורר שלא חתם עליהם, ואפילו גזז אותם. הפער בין יצירתו הקנונית לדברים אלה הוא אדיר. ברור שעבור המחקר – אין ערוך למציאת כתבים עלומים, אבל כיצירה בלטרסטית עצמאית – אין להם עמידה.
- לא ברור לי מדוע זיוה שמיר פותחת בניתוח מדוקדק של היצירות הנדונות, ורק אחר כך היא מביאה אותן במלואן. נראה לי שהדרך צריכה להיות הפוכה.
- אני מודה שאהבתי מאוד את קטעי המבוא, שם מתואר אירועים אחדים מקורות חיה של זיוה שמיר, של הוריה ושל סביה. הדברים כתובים בכישרון של סופרת, ללא "היובש" המצופה מחוקרת, אבל עד סוף הספר לא הבנתי איך דברים אלה מתיישבים עם המחקר המדוקדק שמופיע בהמשך. ובכן, מסתבר שהווידוי שבמבוא הוא בבחינת צוואה לילדיה ולנכדיה, שלא יוותרו ל"עורב הלקחן", שלוקח בעלות על יצירתם, כפי שקרה לאביה, שמורהו ניכס לעצמו סיפור שלו, כפי שקרה לאימה, ששכן נכלולי גזל ממנה פרס שהגיע לה על מציאת חבילה שהוצנחה מצפלין גרמני, כפי שקרה לזיוה שמיר עצמה שאחד מחשובי חוקריה של הספרות העברית עשה שימוש בדיסרטציה שלה ובממצאי מחקריה המוצגים בספר. תחושה של קיפוח בגין קנייניה שנגזלו ממנה וכישרון ספרותי הולידו אפוא פרק בלטרסטי ראוי לשמו. אמנם הספרות העברית זכתה בחוקרת אחראית, מסורה ומדקדקת כחוט השערה, אבל אולי היא הפסידה סופרת מלבבת, ואולי משוררת – אם לבחון נכוחה את תרגומי השירה המופתיים של זיוה שמיר.

מעין בן-יהודה

הייתה אהבה?

עלים ביני לביןך, ספרה של נורית גרץ על המשוררת רחל ואהוב לבה



המשוררת רחל בנעוריה

העולם הרי גדוש ב"זמירות נוגות", וטרגדיות לא חסרות – אמני מילים, אמני צבע ואמנים בצליל נתנו לכך ביטוי מרגש – אבל מה באמת טמון בשיריה של רחל, שהם מרטיטים את הלב עד דמעות יותר מיצירות אחרות מהספרות העברית ומספרות העולם? נדמה לי שתשובה חכמה הציג לכך ראובן קריץ (שלצערי, ירד מהארץ לגרמניה) – הוא ציין שסוד נפלאות שיריה טמון בכך שהייתה בעלת אינטלקט אדיר, אבל הצליחה להעניק לשיריה מעין פשטות שכביכול שווה לכל נפש. היא הרי כתבה את שיריה בעזרת מילון, ובמכתביה ניתן למצוא שגיאות כתיב לרוב (ראו דוגמה בספר הנדון כאן בעמ' 233), ואיזו עוצמה מטלטלת יש בשירים אלה!

התרשמתי בזמנו מספר קודם של נורית גרץ על, דעת עצמו, וממש

חששתי מהמשימה הגדולה שקחה הפעם על עצמה – לכתוב על האהבה הלא ממומשת שבין רחל ובין מיכאל ברנשטיין.¹ האם תצליח נורית גרץ לנתב את הקורא בארג מפעים הלב של השירה הגדולה והאהבה שהוחמצה? אני יכול לחשוף כבר בפתיה זה לרשימתי כי היו רגעים בקריאת ספרה שדמעות חנקו את גרוני. רחל זכתה באמת ביוצרת רגישה שהזדהתה בכל נימי נפשה עם מארג החיים הנפתל והנוגה – שלה ושל אהוב ליבה.

¹ נורית גרץ, ים ביני לביןך, הוצאת כנרת-זמורה-ביתן-דביר 2015, 288 עמ'.



נורית גרין

האומנם "אהוב ליבה"?

רחל מצהירה בפני מניה חברתה שמיכאל היה אהבתה הגדולה (עמ' 239), וגם שיריה, כביכול, אינם משאירים מקום לספק ("זמר נוגה", "כאן על פני האדמה", "בוקר וערב", "אביב"); אבל שירים רבים יותר כתבה על ואל גברים אהובים אחרים שהיו בחייה, לפני ואחרי המפגש עם מיכאל בטולוז ("פגישה חצי פגישה", "הד", "אישתו", "כוחי הולך ודל", "גן נעול", "העברת ידך", "אני ואתה", "שי", "אתה לי",

"בגני נטעתיך", "הנה אקח את מבט עיניך", "משאלה" – רשימה חלקית). רחל עצמה מספרת למיכאל (ובהמשך גם כותבת לו) על נקדימון, נוח, ברל, זלמן; ולא רק זאת, הספר מזכיר כיצד השניים עצמם מטילים ספק אם באמת הייתה אהבה (כך כותבת רחל מפורשות לחברתה מריה שקפסקיה).

ועיקר העיקרים: מדוע נפרדו אם אהבו כל כך? הוא המשיך ללמוד הנדסת חשמל בטולוז, והיא נסעה לאחיה ברוסיה לטפל בילדים לפרנסתה (אביה חדל לשלוח לה כספים בעטייה של מלחמת העולם הראשונה, שבדיוק פרצה אז).

מדוע היא לא טרחה להיפרד ממנו לפני שעזבה לרוסיה? מדוע הוא לא ביקש ממנה להישאר עמו ולחיות בדוחק ממה שהוא משתכר? וכאשר שניהם היו במחוזות האימפריה הסובייטית – מדוע הוא לא הלך לבקר אותה בקרמצ'וק אצל אחיה, באודסה ובבאקו, כשאושפזה שם? מדוע לא עלה לארץ ישראל אחריה? כל השאלות האלו שואל עצמו הקורא לנוכח מכתבי האהבה הנפלאים המצוטטים בספר (ואף ממוספרים מ-1 עד 29). מיכאל אמנם נשאר ברווקותו עד שנות החמישים לחייו, אבל היו לו יחסים קרובים עם שתי נשים, ותמיד (לפי הספר) היו הן שיזמו את הקשר.



הסופרת מתארת את רחל כצעירה מלאת חיים, שיוזמת את ההתקרבות למיכאל. היא זאת שמזמינה אותו לשבת על-ידה ועל יד חברתה (מריה שקפסקיה, משוררת אנרכיסטית, ששללה נישואין, דת, רכוש וכו'; רחל תרגמה משיריה לעברית), היא זאת שמתפרצת לחדרו, ודורשת ממנו לצאת עמה לטיול, ואילו מיכאל מופנם מאוד, אדיש כלפי חוץ, ולא פעם אפילו מתחמק מלהיות בחברתה. היא מלמדת אותו עברית, והוא מלמד אותה אספרנטו. הם אוהבים את אנה אחמטובה, פרנסיס ז'ם (משיריהם תרגמה רחל לעברית), ואת "פר גינט" של הנריק איבסן (רחל כתבה שיר על סולוויג). היא מתלוננת שהוא קר כקרה, שהוא מרבה לשתוק.

הקשר שנרקם בין השניים בטולוז נמשך שנתיים (1913-1915), בינתיים, כאמור,

פרצה מלחמת העולם הראשונה, והמחברת מתארת ביד אומן את הרקע: רצה פרנץ פרדיננד, הכרות המלחמה נגד סרביה, פלישת גרמניה לצרפת ולפולין; בהמשך – המהפכה הבולשביקית על כל מוראותיה: הוצאות להורג של "גורמים קונטרה-רבולוציונריים" – קצינים, בנקאים, קולאקים; "טיהורים", מגלים אוכלוסיות שלימות, מגרשים לסיביר, מחרימים תבואה, קולקטיביזציה של הכפרים שגורמת לרעב נורא – מיליוני בני אדם גוועים ברעב. בתוך כל האנדרלמוסיה הזאת, נוסע מיכאל הביתה, עטור בדיפלומה של מהנדס, דרך אנגליה וקריסטיאנה שבנורבגיה (רצה לראות את המקום בו כתב קנוט המסון את "רעב"). הוא נוסע לליובאן, עירם של הוריו, וחווה את אימי המשטר: תור ענק ללחם, בחורף הנורא אין עצים להסקה. איש אינו יודע מה מותר ומה אסור לקרוא. מיכאל אוהב את לרמונטוב, פושקין, אלכסנדר בלוק, איליה אהרנבורג, סרוונטס, אך מזהירים אותו שלא יקרא את דוסטויבסקי ואת צ'כוב.

שתי נשים יוזמות קשר עמו, והוא נענה להן בחוסר התלהבות: ריה סמויאלובנה (ראיסה – ב-1933 הוא נושא אותה לאישה), מזמינה אותו אל תחת מטרייתה בגשם, ואחר כך מזמינה אותו לחדרה. נטשה, כביכול בת של קולאקים (אביה היה בסך הכול סנדלר!), גורשה עם בעלה ועם כל משפחתה לסיביר. חלקם נפטרו בדרך, והשאר נפטרו שם בקור, ברעב ובעבודה הקשה. היא מצליחה לברוח, ובמשך חודשים של נדודים היא חיה מגניבות קטנות בכפרים שעברה בדרך. בעלה הבטיח לה לבוא בעקבותיה, והיא מחכה לו כל יום בתחנת הרכבת. מיכאל,

המתואר בספר כאיש אמפתי מאוד לסבל הזולת, מוצא לה מקום לינה ועבודה (למרות שפכתו של קולאק אסור אפילו לדבר עמה – על "חטא" כזה מקבלים מאסר לשנים רבות). עם כל נאמנותה לבעלה – היא יוזמת קשר אינטימי עם מיכאל.

התחקירנית של נורית גרץ (נטליה ימפולסקיה) מצאה מסמכים המוכיחים שמיכאל בוריסוב ברנשטיין לא גויס לצבא, מעולם לא נחקר על ידי ג.פ.א.ו. וצ'קה, ולא נאסר. הוא עבד עד גיל שמונים כמרצה בבית הספר האלקטרומוכני בפטרבורג, ונפטר בשיבה טובה בגיל 85 – כל זה בניגוד למשתמע מדברי הכותבים את קורות חייה של רחל, שכביכול האיש נעלם, ואולי מצא את מותו באחד הגולאגים.

עובדות מוכחות אלו לא התאימו ל"הגיון" של השלטון הסובייטי – הוא הרי השתתף באסיפות ציוניות, היה בקשר עם רחל שגרה בארץ ישראל "הקפיטליסטית", בזמן המהפכה היה בצרפת, באנגליה ובנורבגיה, במקום לסייע למעמד הפועלים. הוא למד עברית, וקרא ספרים "אסורים" – כל זה די כדי לחקור אותו בעינויים ולשלוח אותו למאסר לשנים רבות, ואולי אפילו להעמיד אותו בפני כיתת יורים. נורית גרץ החליטה שמהו מזה בוודאי קרה לו, והיא מתארת את המעצר, החקירה, והדרך בה אילצו אותו להלשין על חבריו הציונים. התיאורים האלה הם ממש ספרות מופת, ואני, שטעמתי בנעוריי מעט ממטעמיה של ההווה הקומוניסטית – מעיד "מידע אישי" שבדיוק כך התנהלו העלילות חסרות השחר כלפי "מתנגדי המשטר".

*

לקראת סוף הספר מתוארים האירועים בארץ ישראל, מפעל החשמל של רוטנברג, יסוד הטכניון, רצח ברנר, חנוכת האוניברסיטה, וכמובן, קורותיה של רחל: עורכי "דבר" המקבלים ממנה שירים, ההתכתבויות עם דבורה דיין וחיותה בוסל, ביקורה בבית הספר של חנה מיזל ואצל הזוג דיין (כולל שיחה עם משה הקטן המתגעגע לדגניה), ביקוריו של אורי צבי גרינברג (השתוי!) אצל רחל, האשפוז שלה ב"מבראה" בגדרה, ושוועתה לברכה חבס שתחזיר אותה לתל אביב. למיכאל נודע על מחלתה של רחל ועל מותה באיחור מפיהן של חברותיה יליזבטה, מניה ומריה, אבל הסופרת מייחסת למיכאל כוחות על לדמיין את הקורות אותה, גם כאלו שלא היה לו כל סיכוי לדעת (ראו עמ' 198–199, 233–234, 239, 270 ועוד), ולדעת, זה לא היה נחוץ כלל, וזה אפילו קצת פוגם ביצירה המרגשת שהמחברת רקמה.

בספר הזה הושקעו המון ידע, מסירות, ובעיקר – לב רגש. ספר שאינו משאיר אף עין יבשה.

חיה אסתו

ממרומי מגדל אור

על ספרה של חנה טואג, הרובע הקטן

ממרומי מגדל אור ממרומי אצילות המשפט, "האדם-עולם קטן - העולם-אדם גדול" בהגד המיוחס לאר"י¹ שהוא המוטו לספר הרובע הקטן,² פותחת לנו הסופרת המחוונת חנה טואג צוהר לתורתו של האר"י המעוגנת בספר הזוהר, ומְהַנְה מקור והשראה לתורתו של ר' נחמן מברסלב, ולספר התניא. ואנו נחשפים להבנתו העמוקה של האר"י את נפש האדם, והבריאה, להעמקתו בחווית הזמן, כלים, שבירה, תיקון, אותיות, אורות, התגלות, קליפות. בכמיהה לאור הנשלח מהאינסוף, לאדם האור, הספר מפציר בך, צא לדרך, חתור לתיקון, האר.

בקשב מעמיק, מרחבי, חנה טואג הוגה, מפללת, מקווה, ללבוש האור היורד מעולמות עליונים. בכישרון רב, בעולם רב קולות המשמיע את ניגונו המתמשך של הגעגוע, המאיר את הכאב, את ההחמצה, המובער באש רומצת ולוהבת לחליפין, היא חושפת נופי נפש, מעלה תמונות הנטועות ביכולת לרחף, להתרומם, לרדת לתהום, קורעת את מסך הנפש, שוזרת חוטים בין הדמויות, סוללת דרך. ואתה חש את ייסורי הדרך, את הניצוצות שהיא מעלה, ואתה נכנס אל הספר, מגלה את הכוח הרוחש המבקש גאולה. בכישרון רב ובשום שכל מהבהבים הניצוצות אצל הדמויות שבספר שבמהלך חייהן או אחרי מותן מתבהרת הדרך אל גאולה בעולמן. (חבצלת, אור. יונינה, דניאל, מנחם, אביה של חבצלת).

האם הזיכרון הקוסמי של האדם-עולם קטן, אדם שלם, אדם קדמון, יתממש? האם הישות הקוסמית הראשונית והישות הארצית יענו זה לזה? ואנחנו קשובים לעולמה של הסופרת המוצף געגוע, חסד ואהבה, ואנחנו מגלים, כאב, צער, ואנחנו ערים לגלות הנפש, לכוח הטמון בגעגוע, לשבירה, לניסיון התיקון, להתערטלות הנפש, להתבוננות בלא מודע, להתעוררות כוחות לא מודעים, המתגלגלים במנהרות התודעה, העולות באור השקיעה בשכונת עג'מי ביפו ובצפת ומעניקות חיים. ואנחנו נחשפים לדרך הארוכה להתערטלות הנשמה, לגאולת הנפש. החלומות בספר מאירים אותיות, שספר הזוהר מנצנץ בהן. אותיות האלף בית שהסופרת חווה, חולמת, כותבת ומתארת ביצירתיות וירטואוזית. ואנחנו מועפים אל הנשמה, אל מצולות נפשנו, הנחבאת באותיות, נחשפים אל החיוניות שבהן, אל החיוניות שהן מעלות. החוטים הנמשכים

¹ מופיע אצל המקובל ר' מאיר בן גבאי בספר, עבודת הקודש: "זה כלל האדם התחתון הנקרא בפי חכמים עולם קטן דמות כלל העולם הנקרא אדם גדול".

² חנה טואג, הרובע הקטן, הוצאת אבן חושן, 2015, 416 עמ'.



חנה טואג

מהאר"י לר' נחמן משחררים את האור הכלוא בחושך, מבררים ניצוצות. ואנחנו חשים שהתודעה של הספר נעה בעוצמה של נפש המבקשת להעפיל אל החוויה המיסטית, כמה להעמקת החוויה בשאיפה מתמדת להעמיק בלא מודע הרוחש באדי הויכרון.

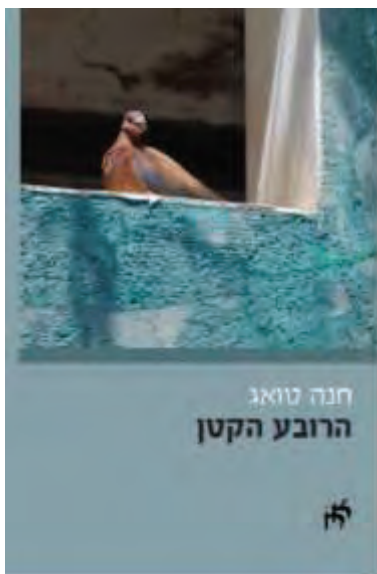
חנה טואג חושפת נפש המבקשת לתת לעומק החוויה הדתית להיפתח, להמריא. קוראת לחלומות, לים, לאותיות, לזיכרונות בראשית, לסיפורן של הדמויות בספר. מבקשת לנסוק במרחבי הנפש אל עבר עולמות טמירים.

שומעת ורואה מבעד לפרגוד, מברכת באנטנות ורשמים מיסטיים. דורשת מה למעלה ומה למטה, דואה בערוצי הלמעלה נאחזת בזיזי הקמטה בבעבוע אנושי מטלטל.

*

לאן הולכות הדמויות השזורות והאחוזות זו בזו? בעקבותיו של האר"י? בעקבות ר' שניאור זלמן בספר התניא ותורת הנפש שלו? נראה לי שבעיקר בעקבותיו של ר' נחמן שבמשנתו מוטמעת תורת הנפש, ההתגלות, ותפיסת החלק האלוהי באדם השלם בספר הזוהר ובתורתו של האר"י. ר' נחמן מעניק חשיבות עצומה לגעגוע. תנועת הדרך היא תנועת הגעגוע. הכמיהה מרווה את החיים, "וכל השנה תהיה מתגעגע אחרי להוציא אותי".

ולפני שנלך בדרך הספר, דרך הפותחת פתח לגאולה, נתעכב על נפלאות העטיפה. תצלום שליונה העומדת בפתח חלון או כוך. האם זה מבטה של חבצלת המזדהה עם היונה, חשה את הדופק המהיר שלה ואת חרדת הנטישה שלה? יונה בשוכך השכינה? דימוי לנשמה, השולחת את מבטה אל נשמה שלא נגאלה, נשמתו של אביה של חבצלת, האב המיוסר, הנשבר, שלא מימש עצמו, שעולל גם לבתו שבר? או אולי הוּגָה התצלום את שמו של יונה הנביא הבורח מייעודו הנשמתי ונופל לידי גורלו המוביל אותו הלאה?



מפתן הקשב מתרחב הכול צפוי ולקורא פתרונים.

הספר הוא דרך. דרך העשויה לגאול נשמות עשוקות, עשויה להציל מחיים שקריים. שמות הפרקים מציינים מערך של התקדמות, ציוני דרך בדרך אל גאולת הנשמה, כשכל פעם פנס אחד מהבהב, או עומד להפכות בדרך הארוכה, דרך הטומנת בחובה חוויות עמוקות של עולם מוצפן, דרך בה מבררים את קליפות הגאווה, ניכור האדם לעצמו, היותו זר לעצמו, דרך החושפת את ההחמצה, המצוקה, דרך בה עולים ניצוצות של נפשות שבירות שעברו שבר ושואפות במודע או שבלא מודע לתיקון. נפשות שעם כל הכאב, האימה, החרדה, הצער הגואה, שרות שיר לנפש הגדולה.

העין החודרת לפני ולפנים חושפת את עולמן ההזוי, המיוסר, מעניקה נכבדות לגעגוע אל מה שמעבר, ואנחנו מקשיבים לרחשי עומק המעניקים לדמויות את הרב ממדיות. ואנחנו סופגים, הגות, גורל, רגש. רקמת ניצוצות שהוצפנה בתוך דמויות.

*

הספר מרגיש, חכם, צועק, כואב, חושף פצע, צער, כאב. ויש חושניות (מישל), ויש ציורים חושפי תודעה (חבצלת) ויש התערטלות הנפש, בדרך חשופת עור הסוללת את הדרך ללידה מחדש. (אור, בדרכו הארוכה, חבצלת בציוריה, במכתביה, בתמונותיה, בחלום הסף לפני מותה, יונינה בתצלומיה, דניאל הפיזיקאי – היינן, שמנקה את הבור ומכשיר אותו לאחסון היין, ויודע "איך חיים של מים רוחשים מתחת האדמה ואנחנו לא מודעים לקיומם"). קולו של הספר הוא קול העולה מנבכים, הוגה אותם. תיבת תהודה של מקום העשיר בהד קדומים. כמוסת בראשית מתגלה מדי פעם ונעלמת.

הים הגדול הוא גם ים יפו, חוף הים, הר הזבל, הר זוהמה על סיפו של ים, ושכונת עג'מי. צפת היא צפת של ימינו וצפת של האר"י הקדוש, המטעינה את המהלכים בין סמטאותיה ושואפים את אוויר הפסגות של ההרים סביב לה את קדושת הגעגוע. ויש את חבצלת הילדה הנעלמת לתוך חקל תפוחין כל יום שישי וחווה באר"י הקדוש. וישנו הירח, השרוי בעולמה הסהרורי הכומס סוד של יונינה, שבילדותה צונחת בשנתה, ושוברת את רגליה, שנשמתה שואפת בלא שתהיה מודעת לכך לעלייה, עליית הירח, המושך אותה לרובד תודעה גבוה יותר. האם יונינה חולת הירח נושאת בנפשה משהו מפגימת הלבנה – השכינה? האם כבר בילדותה היא עולה לרובד תודעה גבוה יותר שלא נושאת פירות ויש שבירה? ואנחנו עדים לזיכרון האצור בפניה הגלויות והסמויות של האמנות בציוריה של חבצלת, חווים את המציאות האפלה, נוראת ההוד

והמוארת של הבקעת ההתחלה והאבל, (יונינה משווה את עוצמת בקיעתה של גאיה לאור העולם, עם הקריעה לפתח קברה של חבצלת), ואנחנו עדים למוות של חבצלת שהוא לידה לעולם שמעבר.

זו דרך בה התודעה הזוכרת פותחת פתח מנביעה חיים. עולמן של הדמויות מאציל מגע, מעלה דיאלוג בין נפשות, לבין המקום בו הן שוהות, (חוף הים ביפו, שכונת עג'מי, הר הזבל, צפת). בין מרחבי הזמן והעל זמן הצפון בנפש ובין הנפשות לבין עצמן. ואנחנו מתמסרים לרעות עם הדמויות, לרצון עז לצלול אל נבכי הים הגדול של עולמן. ואנחנו בעולם הנגלה ואנחנו בעולם טמיר ואנחנו פְּעוֹלָם, ואנחנו בדרך להיות אדם שלם. כשהנפש שוחה בים הגדול.

*

כשאני קוראת בספר מפעים זה, ונענית לחוטיו הארוגים זה בזה, עולה על דעתי הסבא ד'משפטים מספר הזוהר השוחה בים הגדול, מתחדש ומחדש חידושים, מבקש לעורר את בני האדם כדי שיוכלו להשתחרר מהשבר שחוותה נשמתם כשירדה לעולם, ולהיוולד מחדש, להחיות את החיים, במאמצים להשתחרר מהטיקלא, אותו עמוד זוהר, עמוד שבתוכו מתגלגלים גלגלים זוהרים, ודרכו עוברות הנשמות המגיעות לעולמינו. ואיננו רואים סוף לדרך, אין סוף לסיפור בת המלך, כי הדרך היא אינסופית. ומורה הדרך הוא הגעגוע.

יש בספר דמויות המצליחות לזהות את העיכוב, את הפגם בנפשן, את נקודות התורפה, והן בדרך למצב נפש צלול יותר, (דניאל, מנחם, ולבסוף גם אור), ויש דמויות שכולן טוב. (סיהם השכנה הערבייה, שהיא כולה חסד. שהיא עוגן, המעניק בטחון. אביו של דניאל, "שלא היה סתם סופר, היה "שולה פנינים ממעמקיו של ים"). הדמויות הטעונות משמעות בשמותיהן, (אור, חבצלת, מיכאל, מנחם, דניאל). מקרינות זו על זו, עתים משקפות זו את זו, כשכל דמות מאירה משהו מהדמות האחרת. עתים נעות במעגלי חייהם המשיקים זה לזה, השלובים זה בזה. ואנחנו חווים נשמות הנעות בנתיבי חייהן וגורלן, המעלות במחשבה את הטיקלא. פנסי חלומות מאירים את הדרך בהבזקי אור מעולם שמעבר, מעלים זיכרון ראשוני המאיר נבכי תודעה. החלומות עוזרים, מורים לאן ללכת, מאירים ציוני דרך, הופכים לנקודת מעבר לעולם שמעבר. חלומות שבחלקם הם חזיונות, הבאים מעולמות עליונים, חלומות שעל פי ר' נחמן מפגישים אותנו עם הפנים הגבוהות.

חנה טואג חובקת אותיות, חורטת אותן בבשר והאוזן כרויה והנפש פתוחה לחוות אותן ממש. חלום האותיות הוא הד לחוויה החקוקה בבשר הנאחזת באותיות, חוויה שתגיע לשיא בחתימת הספר עם חלום האותיות ועם הנחת התפילין של אור.

ומסתחררת במחול חזיוני עם האותיות הבוקעות מהבקבוק בנהמה בחלומה של יונינה ומעלות ריבודי עומק של השפה.³

בחלומות חזיוניים, ביצירתיות ופיוטיות כובשת, בוירטואוזיות חלומית, מעלה לנו חנה טואג את חזיונות האותיות של הדמויות, חלומות המשילים מעליהן קליפות. גם במילותיה של גאיה הילדה המפעימה בחיוניותה, ביצירתיות שבה, בלהטוטי מילותיה, מאירות אותיות. בעיסוק באותיות מחלחלת המשאלה להתגלות. האותיות מאפשרות לאדם להתבונן באלוהי. לחוות אותיות-אורות המטעינות את ההוויה. כמו הבעש"ט הספר מעמיק בחלום הנחלם, נכנס אליו, החלום מעורר, מאיר את הדרך, מיטיב את התקשורת בין אדם לעצמו. עוזר לנפילת המחסום בין אדם למעמקיו. על פי ר' נחמן מברסלב החלום מביא את החולם למדרגה גבוהה יותר, בחלום תתעורר נשמתו הישנה. ובהיותו ישן וחולם, השינה תביא אותו לרובד תודעה גבוה יותר.

"כשאני קוראת בספר מפעים זה, ונענית לחוטי הארוגים זה בזה, עולה על דעתי הסבא ד'משפטים מספר הזוהר השוחה בים הגדול, מתחדש ומחדש חידושים, מבקש לעורר את בני האדם כדי שיוכלו להשתחרר מהשבר שחוותה נשמתם כשירדה לעולם, ולהיולד מחדש, להחיות את החיים, במאמצים להשתחרר מהטיקלא, אותו עמוד זוהר, עמוד שבתוכו מתגלגלים גלגלים זוהרים, ודרכו עוברות הנשמות המגיעות לעולמנו. ואיננו רואים סוף לדרך, אין סוף לסיפור בת המלך, כי הדרך היא אינסופית. ומורה הדרך הוא הגעגוע."

*

במהלך מבריק מעניקה חנה טואג לבנה של חבצלת את השם אור, שם המבקש את האור. שם שבו טמונה תקוות השיבה מגלות הנפש, שם המבקש להיחשף למסע אל האור. הענקת השם אור מכירה בקיומו של האור העצום העוטף אותנו וקיים בתוכנו. האם הענקת השם חושפת את תקוותה של הסופרת עצמה להארה? לרצף האורות?⁴ האם הענקת השם אור מגלה את רצונה של הסופרת להחליף את קליפת נוגה במעטפת אור? האם אור יחזיר אליו את אור החשמל שהקיף את עולמו מקדמת דנא? האם התודעה השטחית שלו תישור ממנו והוא יחדל מלהיות גולה מעצמו בתוך עורו? האם יחזור אליו החשמל- כתונת האור שאבדה לו? האם ישוב ללבו שגורש ממנו בכורח נסיבות חייו? האם כאבו יותף לגאולה? השם אור מטעין אותנו בשרשרת שאלות ותהיות, האם יצליח אור להיחלץ מהכלוב בו שרויה נפשו? האם נשמתו תתעורר

³ ספר יצירה בו האל קושר קשר לאותיות מעניק אותן לאדם (בתלמוד הבבלי, שבת פד עא עב, באותיות דרבי עקיבא, בדברי ר משה קורדובירו העוסקים ברוחניות הדרה באותיות. תפישת האותיות בכתבי הרמ"ק ככלי רוחני מאגי שניטע בכתבי החסידות והואר באור מיסטי, ומסורות רבות בקבלה התופשות את האותיות כאורות, הרואות באותיות עולמות. ראו בהרחבה בספרו של משה אידל, החסידות בין אקסטזה למאגיה, שוקן 2000.

⁴ על פי הרמב"ם במורה הנבוכים. התפתחות של תודעה ערה כרוכה בשרשרת הארות.

משנתה, ותצליח להיחלץ מהכלוב בו כלאה עצמה? האם יגלה את גן העדן של הוויתו? השם אור מטעין אותנו בשאלה הגדולה, האם יצליח להיגאל? האם יצליח לפענח את הצופן הכתוב על המטפחת בסיפורו של ר' נחמן מעשה בבת מלך? ויגאל את נשמתו משביה? האם יצליח להסתכל דרכה אל השמש ולא יוכה בסנוורים? השם אור, טומן בחובו את עיקר עלילת הדרך. המוחין הזורמים עם העלילה דוחפים להשיג את אור האינסוף, כפי שאומר ר' נחמן: דע שיש אור שהוא למעלה מנפשין רוחין ונשמתין והוא אור אינסוף. אור הוא אדם השרוי במעין מוות בחיים, עקוד בתוך עצמו (אולי מתאים למצב שהאר"י מכנה עקודים), אטום, מנוכר, זר לעצמו, גולה מעצמו, (וזה משמעות גלות השכינה בחסידות), מסרב להציץ אל פנימיותו, להיות המציץ ונפגע. כתחביב הוא מרכיב פזל של עיר חד ממדית מדיקט. חייו תפלים, מרירים. זקוק לאהובתו מישל אך אינו מצליח להעניק לה אהבה. מילות האהבה שהיא מבקשת ממנו הן מעבר ליכולתו. (עמ' 72), במהותו של השם אור, מהבהבת משאלה, צפונה תקווה, השם מעניק לו את האפשרות לחיות את האור ולהשיגו. שם שבו טמונה הבקעת האור מתוך האפלה. ועליו להעפיל לאט כדי להשיגו, כי האדם הוא כלי, וכדי שהכלי לא ישבר, האור נכנס אליו לסירוגין.

השם אור מורה על מושגי מפתח אצל האר"י, צמצום ושבירה, אורות וכלים, אור מקיף ואור פנימי, החלל הפנוי, מושגים המאירים את דרך להתפתחות, לגאולת הנפש. עם הבכי, עם המודעות לאמת של נפשו המיוסרת, הוא מעפיל לאט אל האור, אל הצפון בשמו. לאט מתבהרת תודעתו ומכשירה עצמה להתרוממות הנפש. למצב שבו יהיה ראוי לכינוי, אדם עולם קטן – המואר באור מרוכז וישר. (אור ישר). אור עובר תהליך של בירור, התכנסות אל תולדותיו. החסר באהבת אם בילדותו, חומות שהקים כדי שרגש לא יחדור אליו, אוסף את תולדותיו ואת עצמו מחדש, נמצא במצב של עיבור לקראת לידה חדשה.

נפתחת הדרך להתעמקות פנימה, שתוביל לתובנות, לפתיחת פצעים, לערור הכעס, וליכולת לחיות את החיים. בדרכו הארוכה של אור מתגלים אט אט שבירות, פגיעות, יסורי הנפש שנעל בתוכו, ואנחנו מגלים ילד מלא זעם השורף את המפיות של אמו למרגלות הר הזבל השחור, ילד הקשור לאביו, רואה את ההתמסרות הטוטאלית של אביו לאמו חבצלת, מלא געגוע לכלבה שהורחקה ממנו, ש"הברקים היו מביאים אותה אליו.. מנסה להתפרץ אליו דרך שמיכת החלום". ילד השטוף באגדות שמספרת לו אמו ומצפה להתממשותן. כשאור מתחיל להרגיש הוא מאַמַת את משנתו של ר' נחמן הסובר שבשבירת לב, יש חיות. נשמתו ישנה, אין בו תודעת עומק, אין בו חיבור לפנימיותו, הוא ישן, המסרים שבאים אליו בחלום מנסים לעורר את אור האמיתי הספון בתהומות נפשו. במעמקיו שוכן המדריך האמיתי. זעזוע ושביר ימריצו את אור לחפש דרך להיחלץ. הוא מחפש את המפתחות להתעוררות, להתכוונות אל עצמו, להיפתחות אל אור המופנם, הסובל, לגלות את הפצע, לרפא, להזרים עם הכאב חיים, לשבור את החומה, לקרוע את המסך, לתת לאור האמיתי להבקיע, להגיע אל הקדושה בתוך הלב פנימה. לגלות את אינסופיותה של הנפש.

"לאחר ניתוח להסרת אבנים בכלייתו, ולאחר שדחה מין מזדמן עם נערה, באה ההארה, מתרחשת לידה. בסוד האותיות (עמ' 321). "מעולם לא חלם חלומות צלולים וברורים כל כך כמו אותו הלילה. הממונה על החלומות נטל אותו ממיטתו והוליך אותו בתוך שדה שיבולים זהוב. הביט למעלה וראה רקיעים רבים המונחים זה על גבי זה בתוך קציפה של תכלת, שלח ידו לגעת בהם ומיד החלו לזלוג לתוך מקווי מים הצמודים זה לזה כמו תאים בכורת מערבולות קטנות נעשו בתוך כורת המים ופלטו מתוכן יצורים זעוריים ומכונפים שלבשו צורות האל"ף בי"ת. האותיות היו נוצצות וצלולות. הן ריפרפו בכנפיהן מתוך המים ונסקו אל הקציפה הכחולה שמעליהן ואייתו את עצמן."

כל אחת מהדמויות השזורות בעולמו תורמת לחיבור של אור אל עצמו. מכשירה את דרכו אל הזעזוע, והוא מזדעזע. בבית הכנסת, בקריאה בפרשת השבוע את סיפור מכירתו של יוסף. עיניו מופנות פנימה, המנעול נפרץ, והוא פורץ בככי, מקבל את חסד ההסתכלות פנימה, הדרך נפתחת אל מקדש הלב. "הוא בוכה. תחילה בגעייה חזקה ואחר כך ביפחות קטנות המרעידות את כל גופו" (עמ' 271). מהדהדת כאן תורתו של ר' נחמן, המושמעת בדבריו של דניאל ובתשובתו של אור, "ואתה העזת להסתכל על חיך באותו רגע נדיר של בכי בבית הכנסת.. ומה ראיתי שם דניאל? בור חשוך וצחיח ומוכה עקרבים חבל שהסתכלתי מוסיף דעת מוסיף מכאוב.. וזה בדיוק הטריגר המכאוב- הריק, בלי זה לא תיתכן ההתעוררות מהקומה..(עמ' 277) חומות ההגנה שנבנו בילדותו נכנסות לטווח זכרונו וקורסות, חוזרים אליו אירועי ילדותו."מדהים איך פיסות חיים של מות מתעוררות לפתע לתחייה". (עמ' 342). אור ילד סגור ואוצר סוד שסרב לדבר עד גיל שלוש, (עמ' 59) אמו חבצלת זוכרת שמילתו הראשונה הייתה די, ואביו זוכר שאמר אימא, אמו לא שומעת אותו-מילתו נבלעה ברוח. אמו אינה מסוגלת לתת לו אהבה ומעניקה את אהבתה לעדנן בנה של סיהם השכנה שאותו היא מציינת. מתעוררת בו הכמיהה להשיל מעליו את אור המזויף. והחלומות באים לעזרתו, מרשים לו לעורר את הזעם העצור בו.

לאחר ניתוח להסרת אבנים בכלייתו, ולאחר שדחה מין מזדמן עם נערה, באה ההארה, מתרחשת לידה. בסוד האותיות (עמ' 321). "מעולם לא חלם חלומות צלולים וברורים כל כך כמו אותו הלילה. הממונה על החלומות נטל אותו ממיטתו והוליך אותו בתוך שדה שיבולים זהוב. הביט למעלה וראה רקיעים רבים המונחים זה על גבי זה בתוך קציפה של תכלת, שלח ידו לגעת בהם ומיד החלו לזלוג לתוך מקווי מים הצמודים זה לזה כמו תאים בכורת מערבולות קטנות נעשו בתוך כורת המים ופלטו מתוכן יצורים זעוריים ומכונפים שלבשו צורות האל"ף בי"ת. האותיות היו נוצצות וצלולות. הן ריפרפו בכנפיהן מתוך המים ונסקו אל הקציפה הכחולה שמעליהן ואייתו את עצמן על כול אחת משכבות הרקיעים, בוראות מילים וצירופי מילים ודימויים שמעולם לא הכיר.. אות אחת זעורית כמו פיית יערות משכה מכחול על הרקיע.. מפעה הוא קרא על הרקיע. צליליה הרפים והפתוחים של הפ"א נמסכו אל תוך צליליה הרחבים הפתוחים של הה"א הרעידו בו שבילים חסומים.. מהי המילה הזאת, תהה.. " להפעות

את התינוק שמעת על זה? כמו פועה הקדמונית, אם כול המיילדות כמו יפעה, כמו טלה הפועה לראשונה באחו" שרו הקולות במנגינה מיוחדת שהתדפקה ברכות על שעריו הנעולים. הקציפה התכולה שינתה את צבעיה מארגמן לזהוב ומזהוב לירוק, והאותיות ריצדו בה בשלל צבעים ונבלעו בתוכה. הרקיעים החלו שוב לנטוף אל תוך מקווי המים והרתיחו בהם מערבולות. אותיות מכונפות נוספות הגיחו מתוך מזקקת המים הצלולה הזאת ונסקו לשמים וציירו צירופי מילים."

מכתביה של חבצלת, ההולכים וממוחזרים בתודעתו של אור, תוך התוודעותו אל דודתו אסתר בצפת, פותחים פתח לא רק לקשר מחודש עם משפחת אמו, אמצעי לפענוח הסוד, פענוח החידה, אלא דרך לריפוי, לקשר עם אימא עילאה, לקשר עם נשמתו. המכתבים הם ציוני דרך לתיקון, תיקון דמותה של חבצלת המוטמעת בבנה אור, הבנתו של אור את השבר בחייה, והשתחררות מגורלה שעיצב את אישיותו. חבצלת שבילדותה ריחפה בחקל תפוחין, חווה שבר מתמשך, מציירת בצבע תמונות סוריאליסטיות כאוטיות המסמנות את צפונות הנפש, המנסות לצעוק את הפצע, את השבר שלא אוחה. בין חלקי איברים בציוריה מפורזים יצורים דמוניים. חבצלת נכנסת לתחום הכאב, אל השבר, בציור המצטלל לכדי נשמה כואבת המבקשת להיחלץ ממכאוביה ליהפך לנשמה יתרה, נשמה מעורטלת. התערוכה שתציג חבצלת בגלריה בצפת תהיה מחווה נהדרת לסגור מעגל. להשיבה הביתה. להתפלל לעילוי נשמתה.

*

וכך, בעקבות ספר יצירה, החלום-ספר היצירה הפרטי של אור, מאיר את אור, מלביש אתו בכתונת אור, כותנתו של אדם הראשון הארוגה מאורו של האלוהי, הופך את הנגע לענג. הר הזבל, הר המוות הופך להר ההתגלות- הר סיני, אור ההר, והוא מעפיל להר וזוכה ללבוש חדש. אור זוכה לברק, להארה, לאספקלריא של מעלה. משיל את הזיוף, הופך להיות הוא באמת, מתחבר עם כל חלקי נפשו, עם העלמה - נשמתו, עם המשנה למלך שזה מצבו הקיומי, עד שיוציא את נשמתו משביה, עד שייפגש עם האינסופיות שבנשמתו. ועם המלך- הוויתו העמוקה הפנימית, האלוהי שבתוכו. אנו עדים ללידה מחדש, לידת הנשמה. לקשר עם הכבוד שנגלה אל חנה

חנה טואג מכתירה את האמהות בחיוניותה הנקבית של המלכות, האם הגדולה. ידי חבצלת משתיקות את הנהי שאין לו שם בתוך יונינה, "בתוך מעגל האור בחדר היינו לכודות שתינו, כאילו מישוהו סימן אותנו מלמעלה לתצלום חפון... עד שרצייתי לשקוע בתוך החלב שהתחיל פתאום לנבוע מתוך חיקך עד הבוקר עד שהפחד יהיה צלול כמו קרן שמש עד שיעלם." (עמ' 62). "מי יודע מאיזה תדר בא הפחד ההוא" (עמ' 63). האם מתוך אימת הסהרוריות של יונינה בוקעת יכולת של התעלות מיסטית, חלום קוסמי וכמיהה לא מודעת אל המופלא? "מה היה שם על הגג שהטריף את חושיה? היא אינה זוכרת דבר פרט למלכודת אור פסופה שקראה לה לבוא, והמיה שחורה של ים" (עמ' 61). התבוננותה של יונינה היא התבוננות דרך יניקה ולא דרך ידיעה, היא נעה בשביל החלב הקוסמי. האם בסהרוריות הוענקה לה הילת הלבנה? והיא עדין לכודיה

בפקעת החוטים של עצמה? השגתה אינטואיטיבית וגופנית. יכולתה של יונינה לצלול לעומק חווית העיבור הן מופלאות "משהו מתרומם ברחמה, צף בתוך נרתיק של אור. היא יכולה להישבע ששמעה איך גאיה מתחילה לבקוע מתוך אותה להבה זרה שהותכה בה בלילה טרוף חושים עם הגבר הזור במלון". (עמ' 63). חלומותיה החייתיים – חושניים, מזינים את הצלמת שבה. יונינה חותכת את חולצת אחיה בזעם נטול גבולות. האם הכוח טמון בה רץ לקראת האור ונהדף מכוח הפגיעה בעולמות הגבוהים? יונינה מצלמת בלב, בהמיית געגועיה היא מסוגלת להביא לתיקון נשמתה של חבצלת "גם יונינה עצמה את עיניה. על ספסל האבן מול הבית התכול, וקראה לחבצלת לבוא והיא באה יחפה לבושה בתחרה לבנה וחגה סביבן, מנופפת אנה ואנה בידיה, ראשה מוקף בהילת שיער אדומה ורגליה מטופפות על האדמה בצעדי מחול קטנים שהסתחררו מעליה אל תוך מוך העננים" (עמ' 284). חבצלת הכואבת את חוסר החמלה, את פרישת הכנף ההופכת לכנף שבורה, החיה את כאב הקריעה, את הזעם, את יהירות הגאווה, היא אישה חושפת את אדירות הרצון ללכת בעקבות האהבה, אישה החווה שבר מתמשך, שהניתוק ממשפחתה שובר אותה. שמבקשת שכולם יבקשו ממנה מחילה.

גם בסיפור חייה של חבצלת, מהדהד סיפור בת המלך שנדחתה על ידי אביה. בנפשה של חבצלת, מהדהד כאב ראשוני, צער עמוק, צער האי נחמה, הקריעה. המבט הרווי נשלח אל הידיעה העמוקה את הכאב הגולמי, כאב הרפאים הכורך את האבל על משפחתה, את הכעס, את הגעגוע, את התהום, עם האבל על עצמה. האם זעקת

הכריתה, הניתוק, מוצאת מקלט בציור?, האין הכריתה מצע להתגלות? האם כמו ר' נחמן היא יודעת שהדמיון הוא מרחב לחשיפת רגשותיה, לריפוי? דרכיו האפלות של הצער לא יעצרו את הכול מלכת, חבצלת כותבת מכתבים שלא נשלחים אל אחותה אסתר. המכתבים הנשלחים אל עצמה משמשים לאור ציוני דרך בדרכו שלו, אל ההיחלצות מכלוב האיטיות האטומה שלו.

ואיך אוכל לסיים מבלי להזכיר את גאיה הפעוטה, גאיה הילדה מלאת החיים, היצירתיות, האהבה, את נפלאות מילותיה, וטוהר חייה. פעמים רבות במהלך הקריאה בספר חזרתי אליה, מוקסמת מכוח היצירה של מילותיה, מכישרון הפלאות של חנה טואג לכתוב אותה. כל סיפורי בת מלך של ר' נחמן ובתוכם מעשה בת מלך שאותו היא רוקמת בספר, שוזרים בסיפור העלמה היפה של סבא ד'משפטים בספר הזוהר.⁵

לאחר חווית קריאה מפעימה בספר, הרובע הקטן ובעקבות סבא ד'משפטים שבספר הזוהר, אני שולחת אהבה ותודה לחנה טואג שכורכה באוזן שומעת ועין רואה את החיים בעומקן של מילים. שמבקשת להאיר את דרך הממש, את הצלילה אל ההווה של עצמה, בסוד הגעגוע, האהבה, החוכמה, שחותרת לחווית היש – החיים.

ירושלים חשוון – כסלו תשע"ו

⁵ זוהר, ח"ב. סבא דמשפטים, צו' ע"ב. בתוך החיבור הזוהרי המכונה, סבא דמשפטים, זוהר פרשת משפטים ח"ב צד-קיד וראו גם, יהודה ליבס, זוהר וארוס, אלפיים, תשנ"ד 1994, וכן גם בדברי הסבא הדומה – ר' הימנונא סבא.

אסתר ח"ג ויתקון

על הזמן

שיר מתוך הספר שעון חול מתקתק בשקט לנורית צדרבוים

נושא הזמן מעסיק את נורית צדרבוים ברבים משיריה בספרה שאון החול מתקתק בשקט. שער שלם בספרה מוקדש לנושא זה. בחרתי לפתוח בשיר אמיץ בשל כנותו יוצאת הדופן. ביכולת להתבונן ללא כחל ושרק בתמורות הגוף המתרחשות עם הזמן. ועם זאת, השיר אינו קינה על יפי הנשיות ההולך ונהרס אלא מסע התמודדות גאה עמו. השיר אף מסתיים באופטימיות. בסוג של ניצחון. אני מכנה זאת, אופטימיות אקטיביסטית. זו האופיינית לשיריה של נורית צדרבוים בכללם.

גוף בזמן עבר

הגוף אמרה כבר לא מה שהיה / אני מתבגרת גופי נראה אחרת / נדמה שאין בו כח אף
בי יש מח / שנים עיפות חורשות מזמות / מעלות עשן מקלטרות על בשרי תלמים / זמן
עקשן נצבר ונמלא בין סדקי עורי / מרטיט שרירים שרפו צובע באפר שיערי / רק ראשי
נשען עקש על ערפו לא נח מזעפו / ומוביל בנחישות גוף שנסחב בלאות

גופך אמרתי זמנו אולי עבר / אבל ראשך מונח בגאון על צואר / זריז חריף ושובב מושך
את גופך אחריו / תני להם לילך יד ביד כל הדרך ראש וגוף / בצעד נחוש על קרקע
ולפרש בנף לעוף / וראי גברת מתבגרת יכולה להרגיש אחרת

הזמן הטבעי הוא מחזורי, אין סופי, פרפטום מובילה. לידה, נביטה, צמיחה, פריחה, פריון דעיכה ומוות ושוב לידה צמיחה פריון וכן הלאה. האדם כאחד המינים בטבע נמצא בכלל המחזוריות הזו. (גם חתול או כלב, הם בעלי אישיות מובחנת. מי שגידל כלבים או חתולים בביתו יודע זאת היטב. עם זאת, אינם בעלי הכרה ביחידותם) ואולם הפרט האנושי, בעל האישיות החד-פעמית, המודעת ליחודיותו ובעל מודעות לסופיותו במחזור הזמן המוקצב לו למילוי משימה אישית מעבר למשימה של מחזור חיים שלם לצורך שמירת המין האנושי. הוא גם מודע לכך שהזמן החולף מביא עימו שינויים, המחייבים אותו להיערך אליהם רגשית, כלכלית, חברתית וכו' על ויתורים שהוא נאלץ לעשות שלא מרצונו. ונראה שהוא היחיד בטבע החש עצבות על חלופיותו בשל הזמן הביולוגי, ומבטא אותה בשירה, אמנות, פרוזה ומוסיקה.

הזמן המלאכותי, התרבותי שהאדם הגדיר וניסח לצורך תפקודו החברתי, מתנגש לעיתים עם הזמן הטבעי. משימות שאדם רצה להגשים במרוצת חייו. משימות שהן תלויות זמן חברתי תרבותי; או משימות אישיות, חברתיות, תרבותיות – במדע, בפוליטיקה, באמנות, בדת, שהזמן הטבעי עלול להכשיל בשל התמורות הפיסיות והנפשיות שמתחוללות באדם במרוצת הזמן.



נורית צדרבוים ושער ספרה

אתבונן בשני שירי זמן מאת נורית צדרבוים, משלל השירים המרתקים שעניינם הזמן בשל קוצר היריעה, ואצביע על היבטים אחדים באופן התמודדותה עם הזמן בחייה. לא קל להבין את שיריה של נורית צדרבוים, מקריאה ראשונה, שכן היא מרבה במשחקי לשון, רובם שנונים ובעלי שדה סמנטי רחב השואבים בעיקר מרובדי השפה העברית 'הגבוהה', שפת המקורות ההלכתיים, הדתיים, בלולים בלשון הכרוכה במושגי השפה העברית היום-יומית העכשווית. רוב השירים נענים לקורא בקריאה שנייה, ואחרים רק לאחר עיון מעמקי המאפשר פיענוח משמעותם והנאה אינטלקטואלית משולבת במבצע לירי רגשי מאופק.

בית א' נאמר בגוף שלישי כדי להרחיק את העדות הקשה ואולי המביכה. הזמן המכלה את כוחותיו ואת יופיו של הגוף. הזמן כפרסונה אנושית הזוממת בעקשנות לחבל בגופה של האשה, שהוא מקור לנשיותה.

יש הצבה דיכוטומית בין הגוף לבין הראש, משכנו של הרוח. הגוף נסחב לאה, שריריו רוטטים ורפים, השער מאפיר. כל אלו מעולל הזמן הזדוני, המגיח מכל סדק ואף ממלא אותו בחומרי הרס ולא בחומרי בניין. ואולם הראש נשען בעקשנות על העורף לא נח מזעפו. זעף של מי שקורא תיגר על הזמן ומחליט להוביל בנחישות את הגוף. רוחה של האשה הדוברת בשיר אינה נכנעת לזמן.

בית ב', מפתח עוד את חווית עוצמת הרוח הנאבק עם הזמן ולבסוף יכול לו. הבית השני נפתח בנימה אישית. בגוף ראשון. "אמרת". הכותבת כבר לא מאוימת מן הנושא

המכאיב. הראש, הרוח, מוכתר בתכונות שובות לב – מונח בגאון, זריז, חריף, שובב, מושך. כל התכונות שהיו פעם לגוף, שייכות כעת לרוח. כדי לקדם את האינטרס של הרוח, לאושש את הגוף ולצרפו אל מצעד הניצחון גם כן, היא פונה אל נפשה להניח לראש ולגוף "ללכת יד ביד". תמורה מפתיעה שמתרחשת לעיתים גם בחיים ולא רק באשליה השירית.

הגוף מקבל כוחות מחודשים בעקבות עוצמת הרוח המפעמת בכותבת. היחדי הזה בין גוף לנפש נקרא לצעוד בנחישות על קרקע המציאות כבסיס להמראה, לתעופה.

הכותבת מסרבת להיות מקורקעת. לא ברוחה ולא בגופה. על כן השיר מסתיים בכך שהגוף מצטרף לנחישות הרוח לפרוש כנף ולעוף ובהכרזה של הדוברת אל עצמה בנימה מחויכת אופטימית לגמרי – "ראי, גברת מתבגרת יכולה להרגיש אחרת"... לא גברת מזדקנת, חלילה, אלא כביכול מתבגרת בגלאי העשרה שכל עתידה המזהיר לפנייה, ולכן גם יכולה להרגיש אחרת מאשר בראשיתו של השיר. הביטוי "מתבגרת" פותח ומסיים את השיר. והנימה שמתלווה אליו בפתיחה שונה לגמרי מזו המתלווה אליו בסיום. משב רוח של התגברות נושבת בישות כולה.

"...שְׁעוֹן שֶׁל קֹדֶשׁ מִשְׁתַּק הוֹלֵם בְּזִמְן הַחֹלֵם / דוֹהֵר וּמְהַרְהֵר עַל שְׁעוֹן אַחַר
מְגַבֵּינָה מְתַכֵּת / צִיר נְרַקְסִיסְט שְׁעוֹן סוֹרְאֵלִיסְט / וְאֲנִי צִירַת הוֹלֵכֶת בְּזִמְן
בְּמִקוֹם דוֹרְכֶת / מְעַרְבֶבֶת אֶת שְׁקֵט הַקֹּדֶשׁ עִם שְׁאוֹן / גְּרָגִיר / אַחַר / גְּרָגִיר"

בשיר 'שעון של חול' מפגישה נורית צדרבוים את זמן החולין עם זמן הקודש. כאשה המקורבת לחיי הדת, על פי דרכה, היא מתמודדת עם שני מושגי זמן מאוד משמעותיים ביהדות הדתית – זמן חול וזמן קודש. כשכל אחד מהם מתבלט על רקע חברו. שניהם חשובים. "ששת ימים תעשה מלאכתך, ויום השביעי שבת לאלוהיך" מצווה האל את האדם הראשון. נורית צדרבוים כאשה אמנית העוסקה ביצירה כל הזמן, מתמודדת עם הצורך להכיל בחייה גם את זמן הקודש בו אסורה היצירה המעשית. אף אסורה היצירה הרוחנית החילונית, שאינה קשורה לקודש. שעון הקודש משתק את היוצרת הפעלתנית. לגביה הוא הולם בזמן החולם את חלום היצירה הדוהר ומהרהר בשעון העשוי מגבינה מותכת. משהו אלסטי מאד, רב אפשרויות דמיוניות. מאפשר להיות אמן נרקסיסטי. השעון סוראליסטי, מעלה סמלים ציוריים הזויים על גבול החלום והטרור. כל מה שהזמן הקדוש בשבת ובחגים אינו מאפשר. הזמן הקדוש היהודי הוא אי של מהות על זמנית. מפגש עם האלוהות שהיא הוויה נצחית שאין לה ראשית ואין לה סוף. היא הווה ששונה מכל מה שמוכר בימי החול. השבת נחשבת 'מעין העולם הבא'. באופן לא מפתיע נורית צדרבוים מוצאת פתרון לתסכול 'הזמני'. היא מצליחה לערבב את שקט הקודש עם שאון (רחש) העשייה היצירתית שעשויה מחומרים עמם היא עובדת כאמנית פלסטית. היא מצליחה להכניס לתוך חולין העשייה האמנותית את הקדושה. להעניק לה ממד מיוחד המערב חולין וקדושה למקשה אחת. לאדם ניתנה הרוח לפרש את כל הנתון לפרשנות, והאמן מפרש את אמנותו עם כל הקושי שבדבר, באמצעות יצירתו.

מי ומי ב.ג.

חיה אסתר גודלבסקי – משורות ציירת ואמנית מיצב. פרסמה כ-17 ספרים. זכתה בפרס על שם שושנה איש שלום (2008)

יערה בן-דוד – משוררת, מבקרת ספרות ואמנית. לא מכבר ראה אור ספר שיריה החדש *איזון שביר*.

רינה בן-פייגנבלם – משוררת וסופרת, שהוציא עד כה שני ספרי שירה (*אישה במראה מודדת תסריטים והצד השמאלי של הירח*)

ורדה ברגר – משורר וציירת, השתתפה בתחרויות בינלאומיות וזכתה בפרסים.

ד"ר משה גרנות – מספר ומבקר ספרות, עד לאחרונה עורך מאזנים. חיבר ספרי פרוזה וספרים לנוער, עורך לקסיקון סופרי ישראל. ספר סיפוריו קרנטינה בקונסטנצה ראה אור בהוצאת ספרא.

מירי גלעד – משוררת וחוקרת ספרות. בין ספריה *מסע אל חוויית הרגע בחיי היומיום וביצירתם של יורג'יניה וולף וס. יזהר* וספר השירים *רגע על פני האדמה*

גילי דבון – יוצר רב תחומי: משורר, קולנוען, מחזאי ואמן וידאו. ספר שיריו *האיש מטמניה* הופיע ב-2012

שלי זר-ציון – בעלת תואר שלישי. מרצה באוניברסיטת חיפה. באחרונה ראה אור ספרה *הבימה בברלין – מיסודו של תיאטרון ציוני*.

אסתר ח"ג ויתקון – משוררת, ציירת ומרצה. הוציאה שישה ספרי שירה, האחרון שבהם, הופיע ב-2015 - *הנפלא מגשת*.

יוסי יזרעאלי - אמן רב תחומי, במאי, מחזאי, שחקן, משורר (הוציא שישה ספרי שירה) מבכירי הבמאים בישראל, פרופסור אמריטוס באוניברסיטת תל אביב.

פרופ' שמעון לוי - פרופסור מן המניין בחוג לתאטרון באוניברסיטת ת"א. היה ראש החוג בשנים 2000-2005. מופקד על קתדרת הנלורה קיפ בפקולטה לאמנויות. פרסם כעשרה ספרים, עשרות מאמרים בעברית, אנגלית וגרמנית, תרגם עשרות מחזות, וכתב מאות כתבות וביקורות תאטרון וספרים בכתבי עת ובעיתונות. המייסד והעורך של *אסף/מחזות*.

פרופ' פארוק מואסי – ראש החוג לספרות ערבית במכללת אל-קאסימי, בבאקה אל גרביה. משורר שהוציא למעלה מ-50 ספרים בערבית וכן שני ספרים מתורגמים לעברית, *אדוות*, ו*באתי אלייך*.

ד"ר חיים נגיד – משורר, מחזאי, חוקר. באחרונה הופיע במדריד ספר שיריו החדש עד תום העצב במהדורה עברית ספרדית, בהוצאת רבוב וספרא.

רוני סומק – מבכירי המשררים בישראל ואמן חזותי שיצירותיו בשירה ובפרוזה מתפרסמות ברחבי העולם. מן המשתתפים הקבועים בגג

אורי פרידמן - משורר, שחקן, מנחה וצייר. ספר שיריו בגלל השירים ראה אור בספרא. פרופ' גד קינר-קייסינגר - שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. באחרונה הופיעו ספר שיריו בפגיית התכלת השמימית ובספרד במהדורה דו-לשונית ספר השירה מה שנותר בהוצאה משותפת של רבוב וספרא,

ברכה רזנפלד – משוררת, מתרגמת ועורכת. מנחה חוגים לכתיבה. ספרה הייתי בראשית, הופיע בספרא זכה בפרס אס"י. שירה המתורגמים הופיעו בכתבי עת מרכזיים בפולין.. כיהנה כיו"ר אגודת הסופרים העברים.

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באונ' ת"א. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. זה מקרוב הופיע ספרה חן הנסתר, תעלומות מארכיון ביאליק.

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

חלונות הזמן של אביגיל, אוטוביוגרפיה



מאת: מאיה בז'רנו

רומן ראשון של המשוררת מאיה בז'רנו שזכתה ביולי השנה בפרס עמיחי לשירה, הפרס היוקרתי ביותר בישראל. זהו רומן אוטוביוגרפי, אבל אינו נאמן תמיד לעובדות אלא הוא מערב בדיון עם תיעוד. ירושלים ותל אביב של שנות השבעים עומדות ברקע האירועים. המשוררת משלבת רשת של עבר, הווה ועתיד, אך בעיקר הווה מתפשט, המכה אדוות של היזכרות, בדויה בחלקה, המתייצבת בקדמת הסיפור כהתרחשות בהווה.

וכך מתארת המחברת את ירושלים של שנות השבעים, עיר שלווה וחוגגת: "הייתה הרגשה של חגיגה בעיר. נסיגה לזמנים רחוקים בהם התנהלו בעגלה ובסוסים וברגל. היא לא ויתרה על אף הרצאה של נסים אלוני. הפגישות עמו בקמפוס של גבעת רם היו בשיאן כשפרצה השביתה. הישבה את הזמן בהליכה מהירה כדי להגיע לאולם לפני שמונה בערב. לתפוס מקום בשורה השנייה. יצאה מן הקצה הצפון מזרחי של ירושלים, שכונת הגבעה הצרפתית הסמוכה להר הצופים לשם עברה באותה שנה, ויצאה רגלי, מכונפת במגפיים אפורות ונוחות. אפשר היה לקחת מוניית כמובן. נו, באמת..."

קולנוע 2016, גיליון מס' 1

עורכת ראשית: מרלין וניג; עורכים: יעל שוב ונחום מוכיח



גיליון ראשון וחגיגי, כולו בצבע, של כתב עת ישראלי חדש לקולנוע, שנוסד ביוזמתה של המשוררת מרלין וניג, ויוצא מטעם פורום מבקרי הקולנוע בישראל. לדברי המייסדת "הייתה: מחשבה מכוונת אחת ויחידה, זהו פרויקט מבקרי הקולנוע למען תעשיית הקולנוע בארץ ובעולם..." וזאת כדי "להנציח את ההווה, לשמר ולעגן אותו".

הנושא של הגיליון הראשון: "ירושלים בפוקוס" - סרטים שצולמו בירושלים, או שירושלים היא הנושא שלהם, כמו למשל "ירושלים דימויים סביב לה" של אושרה שוורץ, וכן "שפה גבוהה", מאמר שבו יעל שוב סוקרת סצנות קלסיות שצולמו על גגות, וביניהן הסרט על פי הרומן של דוד גרוסמן מישוהו לרוץ אתו. פרופ' זיוה שמיר כותבת על ההווי של האוניברסיטה העברית כפי שהוא משתקף בסרט הערת שוליים, וד"ר פבלו אוטין משוחח עם הבמאית יעל קיים על סרטה ההר, הר הזיתים כמקום של קדושה וטומאה. בין המאמרים גם כאלה שאינם עוסקים בירושלים, כמו סקירת הסרטים שהוקרנו בתחרות הבלקנית של פסטיבל הקולנוע קוטובו, שכתב נחום מוכיח שהשתתף בפסטיבל כשופט. בחוברת מאמרים גם מאת נטע אלכסנדר, ליאור אלפנט, ד"ר שמוליק דובדבני, ישיב כהן (שראיין את אבי נשר על המוזיקה בסרטיו), עופר ליברגל, אור סיגולי, רון פוגל, אורי קליין, דנה קסלר, יאיר רוה, עידו רוזן, אפרת שלום דנון. לתגובות ומכתבים: filmcritics2016@gmail.com ת"ד 35470 ירושלים

ספרא בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 23033. טל. 03-6950019
 פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" igudil@nefvision.net.il



מחיר מומלץ 35 ₪
 הדפסה ראשונה יולי 2016