

הירחון לספרות

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

שנה י"ז • גליון 162 • אב תשנ"ג • יולי 1993 • 12 ש"ח

לתרגם ספרות היינריך היינה — לורלי 1 מקור 9 תרגום



דינה קטן — האפוס הסרבי הבטחתה
רנה ליטוין — לתרגם סביבה
אלי ויזל — הארץ שהפרה את תרבותית

יהודה רצהבי — שיר התפארות של ריה"ל רות לבנית — מדוע הם התאבדו

שנת שלום – שנה טובה

למשתתפי "עתון 77" ולקוראיו



בספרי עתון 77

מופיע בימים אלה

רחל פורמן־אלבז אזוב טחב אהבה

ספר שירים חדש של רחל פורמן־אלבז
שירת אהבה נועזת תמונות־שיר חריפות.

7	אמירה הס: שירים
8	ראובן דותן: שירים
9	איתמר יעוזקסט: שירים
11	יהודית כפרי: שירים
16	שלום רצבי: שירים
18	נחום וק: שירים. מרוסית: יעקב בסר
19	אורה לוטן: שיר
20	היינריך היינה: לורליי. מקור ותשעה תרגומים
29	שלמה טנאי: שיר
32	משירת ברזיל: קארלוס דרומונד דה אנדרדה וססיליה מאירלס. מפורטוגזית: אביב עקרוני, מרים רמבישבסקי ופנחס גייגר
39	קוסטאס מונטיס: שירים. עברית: אהרן אמיר

סיפורת

36	יוז'ין יונסקו: סצינה לארבעה: מחזה; מצרפתית: משה פינטו
38	צבי אייזנמן: זה קרה, המלכה מהמלך ברח; סיפור; מיידיש: יהודה גור-אריה
40	מילוואן גילאס: ההוצאה להורג; סיפור; מרוסית: שמאי גולן
42	יוסף בורג (טשרנוביץ'): גבורה; סיפור; מיידיש: אברהם יהל
46	עיסאן כנפאני: ארץ התפוזים העצובים; סיפור; מערבית: יוסף צמח
48	ק רן אלקלעי-גוט: הנקמה; סיפור; מאנגלית: אורית קרוגלנסקי
49	אלק נטס: מלקק הבולים; סיפור; מיידיש: יהודה גור-אריה

מאמרים, מסות ורשימות

12	רנה ליטוין: לתרגם סביבה תרבותית
14	דינה קטן בן-ציון: האפוס הסרבי — המיתוס, החזון והדיבוק
24	אלי ויזל: הארץ שהפרה את הבטחתה
26	יהודה רצהבי: שיר התפארות של ריה"ל
28	רות לבנית: מדוע הם התאבדו

ביקורת ספרים

6	רות לאופר על "זמנים בתוכנו" לדינה קטן, ועל "סיוט מתוק" לדורית זילברמן
8	רות לאופר על "מעייין פרחי השקד" ליגאל צור, ועל "אפשרות אחרת" ליגאל בן-אריה
10	שמואל שתל על "לו יישאר קברי פתוח לעד" לעימנואל בן-סכו
10	רות לאופר על "פגסוס" לאביגדור דגן
11	צבי רפאלי על "מעבר הכניעה המצל" למיכל אדם

אמנות פלסטית ותיאטרון

30	זיוה רון: על הביאנלה בוונציה
34	עמנואל שן: על פסטיבל ישראל

מדורים קבועים

5	יעקב בסר: לפי שעה
17	רוני סומק: חצי פינה



תמונת השער: פרט מרשום של היינריך היינה
מאת לודוויג גרים, 1827

לכבוד ת"ד 16452, ת"א 61163
הנני מבקש להיות מנוי על "עתון 77"
לשנת 1993/94

שם ומשפחה _____

כתובת _____

טלפון _____

מצורף בזה שיק על סך 100 ש"ח עבור 11 גליונות, כולל משלוח

חתימה _____ תאריך _____

שנה י"ז • גליון 162 • אב תשנ"ג • יולי 1993 • 12 ש"ח

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, ששון סומק, זיוה שמיר
עורכת משנה: אורית אילן
ניהול ועיצוב: מיכאל בסר
ניקוד: שמואל רגולנט
איור: מיכאל בסר
מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, גילה בלס, נתן זך,
א.ב. יהושע, רוני סומק, צבי עצמון, עוזר רבין,
ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס.

המזל: אגודת הסופרים ואמנים לקידום הספרות
והתרבות בישראל - עמותה

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

סדר, צילום: דפוס מופת לרומרון בע"מ
לוחות: אורניב

ITON 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser
Managing Editorial Board:
Shimon Ballas, Sasson Someth,
Ziva Shamir.
Vice Editor: Orit Ilan
Management and Graphic Design: Michael Besser

אפי שטנצלר

מזכיר מועצת פועלי גבעתיים וחבר הוועדה המרכזת

בדיקה עצמית וניהול נכון הם המפתח להצלחה

עוד הקמנו פורום ועדי הורים של בתי ספר ושל מועצות תלמידים, והישגנו מהוועד הפועל של ההסתדרות אנשי מקצוע שיסייעו בהנחיה.

אני רואה זאת כתפקידי לדאוג לכך, שמערכות ההסתדרות ביישוב תפעלנה בצורה הטובה ביותר, ותיתנה את השירות הטוב ביותר. לכן יזמתי, יחד עם קבוצת מתנדבים, את שיטת "הזמן המתוכנן" במרפאות קופת חולים ביישוב. שיטה זו אומצה לאחר מכן על ידי מרפאות קופ"ח בארץ כולה. כך גם הכנסת המחשוב למרפאות - תחום, שגם בו היינו חלוצים.

אני חושב, שהפעילות החברתית והקהילתית צריכה להישאר פתוחה גם בפני מי שאינו חבר הסתדרות. זו דרך לקרב אנשים מכל הגילאים להסתדרות, ולהעלות את המודעות לחשיבותה.

המוטו שלי הוא מדיניות של דלת פתוחה, ומעורבות מקסימלית של תושבים. אני מאמין בעבודה קשה ובראיית האזרח בסדר עדיפות ראשון. יש לזכור, שההסתדרות נוצרה עבור חבריה ושהם ראויים לשירות הטוב ביותר.

חיל החלוץ של ההסתדרות הוא מועצות הפועלים שלה, ויש לתת להן דגש חזק. ואכן, כשהתחלתי בתפקידי, שמתי לי למטרה להפוך את מועצת פועלי גבעתיים למועצה מצטיינת - והצלחתי בכך. זכינו בתואר מועצת הפועלים המצטיינת בארץ.

כמו כל גוף ציבורי - וכמו כל גוף כלכלי בכלל - גם ההסתדרות צריכה לבדוק את עצמה בהתמדה. מה ניתן להוסיף ולעשות, על מה אפשר לוותר. הבדיקה העצמית והניהול הנכון הם המפתח להצלחה.

בן 41, יליד הארץ. למד מנהל ציבורי. בעבר כיהן כמזכיר העיר גבעתיים, מנהל המנגנון ודובר העירייה. יו"ר ההנהגה העליונה של נוער לנוער, בני ברית.

תפקידי כמזכיר מועצת פועלי גבעתיים הוא התפקיד הראשון שאני ממלא במסגרת הסתדרותית. חשבתי, שחובה על אנשים צעירים להיכנס למערכת ההסתדרותית, הנראית לי כמסגרת חשובה שמסייעת לאזרח, בייחוד בתחומי העזרה ההדדית והנושאים הקהילתיים. אני שמח שקיבלתי את ההחלטה הזו (ב-1984, תחילת הקדנציה הראשונה שלי), ושמועצת פועלי גבעתיים הפכה לגוף דינמי, הנותן שירות לאלפים מתושבי גבעתיים, בכל הגילאים.

פיתחנו תכניות וסוגי פעילויות המתאימות לצרכים של עיר כגבעתיים ולצרכי תושביה. ואכן, הפעילות גדלה ב-55% - וזאת ללא הגדלת תקנים, אלא בעזרתם של מאות מתנדבים. מתנדבים אלו הצלחנו למשוך לפעילות על ידי יצירת תדמית של מועצת פועלים דינמית, יוזמת ופעילה, והדבר הוכיח את עצמו.

בגבעתיים ישנו המספר הגבוה ביותר בארץ של גמלאים. במיוחד עבורם פתחנו מכללה לגמלאים ברמה אוניברסיטאית. פתחנו גם שלוחה של המכללה בבית האבות "משען", עם פעילות נלווית של סדנאות, טיולים ועוד. פתחנו גם לשכת ייעוץ מיוחדת לגמלאים, המאוישת על ידי מתנדבים.

בתחום קליטת העלייה אנו נותנים ייעוץ משפטי לעולים חדשים בנושאי האיגוד המקצועי והרשות להגנת הצרכן. הקמנו את הגלריה לאמנות הראשונה של ההסתדרות. הקמנו את המרכז הציבורי ללימודי מחשב, שנראה לנו חיוני בעולם של ימינו. מועצת הפועלים שלנו היא היחידה שהקימה להקות מחול וזמר, תיאטרון ומקהלה של עולים מבריה"מ. יש גם פרויקט קהילתי של תזמורת, שבה משתתפים בני שתיים-עשרה עד שבעים.

כמה הערות על יחסי מו"ל-סופר

י"י המו"ל העברי היו תמיד קשים. לא כחיינו של הסופר, אבל קשים. מספר הקוראים הוא גדול יותר משהיה, אך הוא עדיין קטן מכדי לפרנס מערכת ספרותית עשירה ומגוונת.

הדבר נכון מראשיתה של הספרות העברית המודרנית ועד היום הזה. אולם תמיד היה קונצנזוס אפשר כמעט לומר - לאומי לגבי חשיבותה של הספרות העברית. היה ברור שהיא חשובה לא פחות מביטחון, רפואה לאומית, חינוך חובה, אוניברסיטאות וכו', ושלא יעלה על הדעת "לסגור" אותה משום שאין כסף, כפי שלא יעלה על הדעת לסגור אוניברסיטאות ובתי חולים. נכון, מעולם לא נקבע חוק שנקב במספר הוצאות ספרים ומספר ספריות ביחס לאוכלוסיה, כפי שגם אין חוק המחייב את קיומם של סופרים, ציירים, פסלים, שחקנים וכו'.

אין חוק, משום שנדמה שאין בו צורך. מי לא הבין, מי לא ידע שתורמתם של הסופרים, המו"לים וכל שאר המעורבים במערכת הספרותית היא מכרעת בתהליך הפיכתה של שפה שהיתה מתה בפועל לשפת דיבור חיה. תרומתה של הלשון העברית ושל הספרות העברית להקמתה של המדינה היא כה מכרעת, עד שאי אפשר להעלות אף על כדל המחשבה תקומה לאומית שלנו כלי הספרות העברית.

הספרות העברית היא גם מערכת המו"לות העברית. היחסים בין המו"ל לבין הסופר אינם יחסי עובד ומעביד, אלא יחסים בין שני שותפים. שניהם כאחד תלויים באותם גורמים.

משום כך, במדינות העולם המודרני והנאור מוסדרים היחסים בין השניים באמצעות חוקים ותקנות ושני השותפים שומרים על מסגרת ה"תקנון" המחייב אותם. למערכת היחסים בין השניים מצטרף גורם נוסף - הממסד, המייצג, כמקובל בחברה הדמוקרטית, את הציבור הרחב. הסופר כותב את יצירתו ומגיש אותה למו"ל. המו"ל בוחן אותה בעזרתם של לקטורים מומחים, ואם לפי המלצתם הוא מקבל את הספר לפרסום, הוא חותם עם הסופר הסכם לפי תנאים אלו או אחרים. הממסד מצדו יוצר את התנאים המאפשרים לשניהם לקיים את חובותיהם.

לשלם למו"ל בכספו שלו, לפעמים אף בחסכוניותו המעטים.

אבל השיטה אינה מזיקה רק למחבר. המו"ל, כספו בא לו בקלות, לעתים קרובות אינו מקפיד על רמת הטקסטים שהוא מדפיס. כתוצאה מכך, משתבשים הקריטריונים של איכות וטעם טוב גם בקרב ציבור הקוראים כולו, הנתקל באינפלציה של טקסטים. מי שעוקב אחר המתרחש רואה שהוצאת ספרים, שעד לפני שנים לא רבות היתה פאר המו"לות הישראלית ושברכה אותנו מהמיטב שבספרות המקורית והמתורגמת, הפכה - בתחום השירה לפחות - לקבלן ומפיק ספרים בתשלום. הוקרא, שעדיין זוכר את המוניטין של ההוצאה, סובל מבעיה של דיס-אוריינטציה כשהוא נתקל בחומר החדש היוצא מתחת למכש הדפוס שלה, וסופו שהוא מגיע לכדי הטלת ספק ביכולת שיפוטו.

אמת, לא פעם ולא פעמיים דשנו במדור זה בנושאים אלו. אולם מה לעשות, והבעיה הולכת ומחמירה. המצב אמנם עדיין אינו פטלי, אבל אסור לתת לו להאריך ימים, משום שיש ביכולתו להרוס את שנותר מהטעם הטוב, מכבודו של הסופר ומכבודה של המלה העברית.

לכן, הריני מתכבד להציע כאן לשרת האמנות ולעוזריה הצעה מעשית: כשם שהוקמה ועדת שלח שעסקה במצב התיאטרות, כך יש למהר ולהקים ועדה שתסדיר את היחסים בין הממסד, המו"ל והסופר.

ובהזדמנות זו אמליץ גם על הקמתה של ועדה נוספת, שתבדוק את מצבם של כותבי העת הספרותיים. אחזים מכתבי עת אלו חיים כעוף החול, השב ומופיע אחת לכמה זמן כעולה מן המתים; האחרים - המופיעים בהתמדה - חיים כמרטיר. ההוא היושב בראש העמוד וממשיך להתקיים בניגוד לכל התחזיות ובתנאים בלתי אפשריים, כשמלמטה עוד מוטחות בו אבנים ביורוקרטיות מידי המשרד התומך בו.

יחסי מו"ל-סופר

המלצת פתרון

עד כה עסקו המחקר והביקורת בעיקר באידיאולוגיה "הכנענית" של יונתן רטוש. דווקא צדה הפואטי של יצירתו, הוא מעניינה של זוה שמיר. בניגוד למיתוס הכנעני-רטושי, פואטיקה זו אינה מנותקת ממקורות חיצוניים, מה שאינו עומד כלל בסתירה למקורות ולחדשנות שבשירתו.

בארלו אמיליו גארא: העסק כיש הזה כויה מרולאנה; מאיטלקית: מירון רפפורט; הספריה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה; 1993: 240 עמ'.

שני פשעים, שוד ורצח אכזרי מתרחשים בבית דירות ברומא. חקירה משטרתית בנוסח הרומן הבלשי, מתפתחת למערכולת עלילתית מוזהר ללא הכרעה ממשית.

רביי האפשרויות בא לידי ביטוי גם ברבדים המשתנים של השפה והסגנון, מה שהופך את הרומן למתעתע בכל הרמות.

איאן גיבסון: לורקה; מאנגלית: עתליה זילבר; הוצאת עם עובד, ספריות אופקים; 1993: 691 עמ'.
איאן גיבסון, ביוגרף אירי, וספרדי מבחירה, עוסק מזה עשרים שנה בפרשת חייו מותו ויצירתו של פדריקו גרסיה לורקה. תוך שימוש במקורות חדשים, מוסיף גיבסון רכיבים למסכת חיים קצרה וסוערת.

מערכת יחסים סבוכה עם דאלי ובנואל, זהות מינית מיוסרת, סלטלות ומסעות בהשלכה ליצירתו של לורקה, עד הסוף - הרצח בגרנדה.

מרדכי גלדמן: עין; הוצאת הקיבוץ המאוחד, הספריה החדשה לשירה, ספרי סימן קריאה; 1993: 111 עמ'.

ספר שיריו הששי של מרדכי גלדמן הוא מבט, עיון: בתי קפה, פיצריות, מסעדות, סרטי פורנו, קסעי שיחות ומכתבים... חמרי יום-יום, הופכים אצל גלדמן לחלום, משוטטים בין אפלה לאור, חיים ומות, מיניות ויצירה.

זוה שמיר: להתחיל מאלף; שירת רטוש: מקוריות ומקורותיה; הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1993, 238 עמ'.



הגובה לעולם איננו דבר מובן מאליו

דינה קטן: זמנים בתוכנו;

הוצאת הקיבוץ המאוחד; 1993

"מה שאינו עולה על פני השטח / חי במעמקים, צולל וגח / לקחת נשימה" כך פותחת דינה קטן את ספר שיריה החדש והנפלא "זמנים בתוכנו". השיר הפותח את הספר — "טיפול משפחתי" — הוא המבוא והאני מאמין הפואטי והאישי של הספר כולו. כבר בשיר פתיחה זה מופיעים הצורך "להתחיות [...] להבין זה את זה. להסכים [...] להידבר, לעשות הסכמים." (מתוך עמ' 5), וכן המחזוריות וההמשכיות של הדברים עד כדי כך ש"המת / יגיב אל החי / והחי ישמע." (שם) — נושאים שיעמקו ויורחבו בעדינות וברגישות רבה בהמשך. שיריה של קטן, אם כן, מקפלים בתוכם אינספור זמנים בחיי האדם — האדם האגדי וההיסטורי והאדם העכשווי. בעולם שבו "הגובה לעולם איננו דבר מובן-מאליו." (עמ' 10), משמעות הזמן היא-בהכרח רק זו הניתנת לו מתוכנו.

כמו קהלת — הכולל במושג "זמן" או "עת", הן את הזמן העובר והן את הקורה והכלול בזמן הזה ("כי גם לא ידע אדם את עתו [...] כהם יוקשים בני האדם לעת רעה שתפול עליהם פתאום", קהלת ט' 11-12) — כך אצל קטן הזמנים (זמנים ולא זמן) הם בתוכנו. והם אינם, בעיקרם, הזמן העובר, אלא ה"חברים" (עמ' 7) — החוויות והנופים, הרגשות והשירים שהופנמו בדברות ובעצם בכל אחד מאתנו: "בסתר לבי הלא ידעתי: / לא מת העץ הכרות" (עמ' 9), או בשיר "זמנים בתוכנו", המתאר את אביה של הכותבת: "מותו עוד לא קרב אלי" (עמ' 21).

הסופיות היא זו הנותנת ממד של המשכיות לקורה. כמו העץ ש"שברי קליפתו נפרדים מגופו בבוא עתם, / נטמעים בקרקע ומזינים את שרשיו" (עמ' 13). וההמשכיות היא מחזוריות עתירת ניגודים, שמתוכם אנו לומדים על הדברים האחרים: "אלמלא נענתה תפילת חנה בשילה, / מצוקת רחל אמנו [...] מה היינו יודעים על אכזריות נפש העקרה / ששלחה את הגר למות במדבר." (עמ' 15) וכך גם בשיר על סזיפוס "אלמלא האבן" שבעמ' 18.

שירתה של קטן לא רק מוסרת את המחזוריות וההמשכיות, אלא גם יוצרת אותן מתוך עצמה. בניגוד ל"סנידרלה", שבשיר הנפלא "מלת יחס" מופיעה "בכבוד עצמי משוקם יש מאין" (עמ' 26), שירתה של קטן היא יצירה מודעת של יש מיש. סיפורי המקרא, אגדות קדומות, דמויות היסטוריות ועכשוויות — עולם שלם של נופים מידיים, של תרבות והיסטוריה מוטמע בשירתה של קטן

ויוצר אותה. כך, למשל, חנה משילה, סזיפוס והצפור הכחולה של מטרלינק מופיעים בשם, ואילו ההידברות עם משוררים שונים (דנטה, ביאליק, רחל, לאה גולדברג ורבים אחרים) נמסרת ברמזים ברורים (עמ' 15 למשל). ה"יש" של הדוברת נשען על העבר וההווה, מכיר את היותו וסופיותו, וככזה, הוא יוצר את עצמו כל העת,

**כמעט ואין מתפרסמת
כיום שירה כשירתה
של קטן — חכמה,
משכילה, רגישה
וישרה**



כעוד זמן בתוכו; זמן — המקרב אותה ואותנו, קוראיה, עוד ועוד אל "מחזות הידיעה הפנימית" (עמ' 42). זוהי, אם כן, שירה דיאלוגית ודיאלקטית במודע, ובה במידה היא מצליחה להישאר שירה אישית, אנושית ונשית; כעין מסע רגיש לעומק התרבות, לעומק האדם שנפשו "לכודה בחושך משלה / כרוכה בחבלים של אור" (עמ' 30), לעומק האשה — "נפש מסעות אשה, מחול שחרודה / או כנף חלוק המעבדה של מדם קירי" (עמ' 16) — ולעומק השירה, שהיא בהרגשתה של הדוברת "מלאכת קודש נבצרת, כמעט אורורה. [...] בוח' עילאי של עצמיות [...] (עמ' 19).

במסעה של הדוברת בתוך נופיה, חוויותיה, שיריה, בעצם חייה, מתקיים כל הזמן היות חור, שבו היא הוראה ונפשה "נענית" (עמ' 10), ובה בעת היא זו המעניקה לדברים את משמעותם. "זה רק סדק בקיר, אני לוחשת / עלי להכיר בכוח הקיר לא רק לקרוס / אלא להתקיים בשפת הסדק, רצועת קרבה צרה / פרוצה לצבעי השמים" (עמ' 14). הניגודים טבועים בעולם. ובסופו של דבר "הדבר האמיתי / מה אנו יודעים עליו" (עמ' 32). אבל הפתיחות, ההידברות, הנכונות (כל אותם דברים שצוינו בשיר הפותח) הן הדרך היותר נכונה להתקרבות לדבר האמיתי; הם, וההכרה הברורה ש"זה יתם קשָׁאָתם / חלוף הוא אפשרות / נצח אנושי." (עמ' 47). ובינתיים חובה להכיר ולאהוב את צבעי היסוד (עמ' 20) ולקבל גם את זאת ש"שרידי, כנראה, טובים בעיניי. / אני הבדיה של חיי" (עמ' 43).

הניסיון למקם את שירתה של קטן על מפת השירה העברית הנכתבת עתה, הוא קל למדי בעיניי. שירתה החכמה, המשכילה, הרגישה והישרה — היא שירה נטו. כמעט ואין מתפרסמת שירה כזאת היום (ויסלחו הבוודדים שקופחו באמירה זו). קשה יותר למקם את שירתה בהשוואה למשוררים "של פעם", לאלה, שכיום רובנו כבר מסכימים על מקומם וחיבורם. כמו גלבעד ופגיס ועמיחי וזך ורביקוביץ והמשוררים הגדולים שקדמו להם. יש משהו בשירתה של קטן, בפואטיקה שלה ובתכניה, שמזכיר את אברהם בן

יצחק. שירים אחדים "משוחחים" ומזכירים את שירי לאה גולדברג ורחל, אחרים את גבריאל פרייל וטוביה ריבנר, ועם כל זאת, אין בעיניי שום שירה הדומה לשירתה של קטן. את מקומה על מפת שירתנו יקבעו, כנראה, הזמנים שבתוכנו, אלו שהיו וישנם, וגם — ואולי בעיקר — אלה שיבואו. ועד שיבואו — יש לנו הרבה להסתפק בו.

לא סיוט ולא מתוק

דורית זילברמן: סיוט מתוק;

ספרית פועלים; 1993

ספר סיפוריה החדש של דורית זילברמן, "סיוט מתוק", אינו מצליח להיות — לא סיוט ולא מתוק. הסיפורים, המתארים ביד מיומנת מצבים יומיומיים עם נסיון גלישה אל הפנטסטי, קריאים ומעניינים לפעמים, אבל... — וישנם לא מעט "אבלים". רק בודדים מ"ח סיפורי הספר מצליחים לעמוד כשלעצמם. וגם אז מול "איך" מיומן למדי, לא עומד "מה" ראוי לו. כך למשל (בחירה מקרית בהחלט), בספר "ניסיון להתעלמות מערבי" שבו שוכרת בעלת הבית ההרה משפץ ערבי (סקסי, כמובן) ובסופו של דבר היא (שוב, כמובן) מתאהבת — נמשכת אליו; כך שהאיש הערבי (!) שבונה את נחלתה לא משלים את הנחלה ונעלם, אבל שב ומפריע "את דמיונותיה, ואת מנוחתה ואת נחלתה" (עמ' 79). נו אז מה? אין כל העמקה בבעיית היחסים בין יהודים וערבים. אין העמקה בבעיית היחסים



("האסורים"? של גבר ואשה נשואה, אין אפילו התמודדות עם המשיכה (המינית)? והקמת הנחלה. בסך הכל מה? עוד אשה, עוד משיכה אולי אסורה, עוד החמצה.

הסיפור "בין שתיים לארבע" (שוב בחירה מקרית) מזכיר, ולא רק הוא, בסגנונו ובתוכנו את כתיבתה של אורלי קסטל בלום. הסטייה (?) של יעלה, שמגרה בישיבה כלב של השכנים, מעוררת דחייה לא מעטה, ואילו השלכותיה של החוויה המרנינה על הדוברת לא באמת מוסברות ומנומקות על-ידי מה שקורה לה בהמשך. בעצם שום דבר משמעותי לא קורה לה, והרושם הוא שבין שתיים לארבע, אין התחלה אין התפתחות, אין סוף ואין פשר. לסיפור "דיאלוג סמוי", הבנוי על הקבלה לסיפורה של וירג'יניה וולף, דווקא יש סוף — סוף הכרחי וצפוי ומתבקש, ובעצם לא באמת מעניין. שאלת הפשר, העומק, אם תרצו, נותרת פתוחה כמו בסיפור הקודם.

רבים מסיפורי הספר כתובים בגוף ראשון, אבל גם כאשר המספר נותר נסתר, קשה להימלט מההרגשה שהספר כולו הוא קטעים אוטוביוגרפיים, שהולבשו במעטה ספרותי. מובן, שאין רע בעצם ה"אוטוביוגרפיות" של סיפור, כתנאי שיש סיפור — שיש עלילה (ולא רק סיפור מעשה), שיש עומק, שיש רעיון מעורר מחשבה או הדהוד רגשי; כתנאי שיש בנוסף על ה"איך" גם מה.

ניצנים של "מה" מופיעים בסיפור "הכנות לרומן" שהוא מהארוכים והטובים שבסיפורי הספר. חיי היומיום הפשוטים, הבנליים-משהו והשוחקים מעומתים כאן עם ההכנות, בנפש הגיבורה, לחיים "של ממש", לרומן. אבל מה שמקרב את הסיפור לרומן הוא דווקא ההכנות, היומיום, הבנליה. הרומן לא מתגשם, וגם חיי היומיום של הגיבורה, הרגשותיה ומחשבותיה, לא הופכים לרומן. כשהוא נפגשת עם מושא הרומן שלה "על עצמה בשום אופן לא היתה

**מול "איך" מיומן
למדי, לא עומד "מה"
ראוי לו**

מסוגלת לדבר". שוב החמצה. החמצה כפולה.

צריך לקרוא את ספרה של זילברמן מתחילתו עד סופו, כדי לספוג את הרוח הכללית. כדי להבין את הסיוט בממדיו הנכונים וכך גם את המתקנת; ויותר מכך — כדי להבין את ההחמצה, זו שמסופרת בסיפורים וזאת שבספר עצמו.

ספרה של זילברמן בהחלט לא יותר רע מספרי צעירים אחרים שפורסמו לאחרונה. ספרות קריאה, יומיומית, רדודה בכוונה או בכאילו, מיומנת בשטחה. אבל השאלה אם הספרות הזאת מוצדקת ומצדיקה את עצמה, נותרת פתוחה. פתוחה מד.

רות לאופר

האבקן

האבקתי דרכים
צהב היה עלי זמן הוריעה
בדמעותי ורעתיני
דרכי ארכה משך הנורע
נשוא
היסור הקדוש
זה המשלש
זה הרוח
להתחתן עמדי.

שששש

אני אומר לכם ששש
פסססט
ואבקש דומיה
באשר תעקבו אחרי תתעלפו
פסססט

נחשתי נחוש
לא נכון כל הזמן
אני בשכתי
מנחוש נוקב
אותי מאד.

הדרך מתבלבלת
מי שנורע
כמו מוץ מעופף פתאם
אבק לרוח אני
רוח האבק
שרץ
בעיפות
בהמלה
בשרעפים
בבערת השמד
השמד השמד

למד
למד
האבק
האבק
המעופפות
תקופות הצקלונים
הנשפכים
לא עלינו.

■
אור לי אור לך
קסטל הרים נדירים משגעים
הם בוכים דם בעליה
ועת יגלשו
ישפכו כל הנהרות מעין האש
אצקה
י ה ו ה

שרשי שיערי בוכים
אני אשר גלחתי
למן הקדקד צד הערוה
פרחתי פרח כל אשר הראש צועק לי
הנצתי נצים אדירים
אני הבז
לא צטלף אהיה אל חשך תיי
אבוזה לי שכה יגתי מפני החשך

וגם הירוק הזה

סגל נורא הוד מטרף
קצוות טטש* ווד (יוד)
אומר לכם
שעיתי
תוך הלב פנימה
בהסתכלות
עמק
הראי מנצנץ
הוא המים הסגוגיים
האלהות הננסית בתוך הנבאדם

שירו שיר מזמור
לצנטריפוגה
לרפיו המפלא
של העננות האביכה
באטמוספירת החלב
שביל אגדי
אני העצב במלואו
לא נכר שחון

בדרך לכנה מאד
צל הקיר
בו הייתי פרח קיר
ונותרתי
הולך
לכן
מנקד משער שיערי הסד
כסף שיערי המלה מטרפת
אהבתיכם שחורים שלי
אני הלכן

touch wood *

מעין פרחי הכאב

יגאל צור: מעין פרחי השקד;
עם עובד, ספריה לעם; 1993

דומה שהכול מכירים את הסיפור — החזור על עצמו במציאות היומיומית של חיינו אולי יותר פעמים משאנו מוכנים להודות — על העורך המוסר למבקר שלו ספר חדש, והלה שואל אותו "נו, איזו ביקורת אתה רוצה הפעם — חיובית או שלילית?" ברגע זה, כשרומן ביכוריו של יגאל צור מונח לפניו, לאחר הקריאה, אני העורך והמבקר יהדיו, וקשה לי להחליט לאיזו ביקורת — חיובית או שלילית — הוא ראוי. כספר ביכורים, ועל רקע ספרי ביכורים רבים שפורסמו לאחרונה, נראה לי שההגינות מחייבת לפתוח בהערכה. יגאל צור הוציא מתחת ידיו ספר שלם ורהוט, שבהחלט ניכרים בו כשרון סיפורי ומיומנות בכתיבה.

הספר הוא בעיקרו סיפוריהם של בני "הדור השני". הדור השני במובן השגור — היינו בניהם של ניצולי השואה, והדור השני במובן הרחב יותר של דור הבנים להוריהם (שאלו או לא אכלו בוסר). מיכה, גיבור הספר, הוא בן לאב ניצול אושוויץ, הצועק בלילות את סיוטיו, ומספר בימים את סבלותיו שם. האם, ניצולת שואה אף היא, מבלה הרבה משעותיה בשירותים ובהיעדרויות מוזרות. הנתק בין ההורים הוא מוחלט, וכזו היא גם מערכת היחסים ביניהם לבין בנם. מיכה, לפיכך, גדל בבית שלא חסר בו דבר חוץ מבית. חבריו, שותפיו לעולם הפסע והסמים שאליו הוא מידרדר, באים מבתים דומים, כלומר מאינ-בתים. הידרדרותם של מיכה, וזכרונות אהובתו וחבריו היא לפיכך, אליבא דצור, בלתי נמנעת, עניין של "גורל", כמו שאומר מיכה עצמו. אין בספר כל אפפתיה לאותם מסויטי שואה, ובה במידה אין כל הטלת אחריות או אשמה על בניהם שהידרדרו לאן שהידרדרו.

האווירה השלטת בספר היא זו של ניכור, התאכזרות וייאוש. כל התחלה שיכולה היתה להוביל לתוצאה חיובית מסתיימת באסון. אין חסד ואין רחמים. אפילו מעין פרחי השקד על הכרמל, שאליו בורח מיכה ממעצרו, ובו הוא מנסה — בחברת ניצול שואה, נאצי שחזר בתשובה ובדוויי ממהוני — לפתוח בחיים אחרים, חיי טבע "נכונים", נשרף במהרה; ולמיכה שוב לא נותרת ברירה אלא להמשיך בהידרדרותו.

לדעתי, לוקה הספר כולו בבעיה קשה של אמינות. זו נובעת, לדעתי, ממכשלה עיקרית אחת שבה נכשל הכותב — אפשר בגלל חוסר נסיונו בכתיבת רומן — העדר עומק. לכל אורך הספר אין העמקה של הדמויות. הן פועלות בדיוק לפי המצופה, ולמעשה הן מתמודדות ואינן מתעבות. יתרה מזאת, לחלק ניכר מהדמויות המופיעות בספר לא ניתנת

הנמקה בסיפור לעצם הופעתן, וחלקן נעלמות במהלכו בעזרת הסבר דחוק למדי (כמו אמו של מיכה שמתה בתחילת הסיפור בבואה לבקר את בנה העצור בג'למי), או אף ללא הסבר (כמו אביו, שהוא דמות מפתח בתחילת הסיפור, ובהמשכו אינו מופיע

הספר כולו לוקה בבעיה קשה של אמינות, הנובעת מהעדר עומק

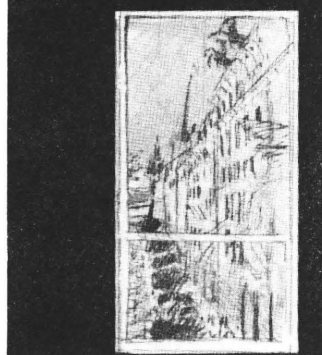
עוד). גם מיכה, גיבור הספר, מסיים את חייו אי שם ליד אילת בדקירת סכין, שאינה מנומקת דיה על-ידי העלילה — למעט ההנמקה הכללית הקיימת בסיפור, שהפתרון האפשרי היחיד עבור מי שנולד "דור שני" וכתוצאה מכך הידרדר כל כך, הוא המוות. לא מעט בגלילה פשטנית ומתפלספת (בצד תיאורי נוף אותנטיים ויפים) שתולה בד לא אמונה במרחבי הספר. דבר שתורם גם הוא את תרומתו הנכבדה לתחושת חוסר האמינות הנוצרת עם הקריאה.

לסיכום: "מעין פרחי השקד", יותר משהוא רומן הוא סיפור מעשה. סיפור עצוב, מעניין לפעמים, ובסך הכול קולח. יש לקוות, שבספריו הבאים, ייטיב צור לנצל את מיומנות כתיבתו (העיתונאית-משהו בספר זה) כדי להוסיף לה יותר עומק, ועמו, בהכרח, גם יותר אמינות. ■

שירה אחרת

יגאל בן-אריה: אפשרות אחרת;
ריתמוס, הקיבוץ המאוחד; 1993
שירי של יגאל בן-אריה בספרו החדש "אפשרות אחרת" הם שירי תמונה. הכותב כמו פורש לפני הקורא פילם צבעוני שחזר זה עתה ממעבדת הפיתוח. רבות מהתמונות בספר הן מ"מקום אחר". תמונות של מסע (משאת?), שהכותב עוצר בו לפרכים כדי "לקחת תמונה". "סוסים וכרכרות דוהרים בקובנט גרדן / מקום נעים מרופד בשטיח כחול עליו / זרועים כוכבים זהובים..." (עמ' 35), "מרכבה רתומה לסוסים בכיכר לעת לילה / ושלוש נערות בגינס אוזות דליים בדיהן..." (עמ' 42). התמונות, הלקוחות ממקומות מסוימים, יכולות בעצם להיות מצולמות גם במקומות אחרים. המקום הקונקרטי — פראג, אוטרכט, פיאצה נבונה — הופך תחת ידיו של בן-אריה לאפשרות אחת מני רבות, בעצם כמעט לכל מקום. כך שומר המחבר על הקשר בין הקונקרטי למכלול; מכלול שהוא הרבה מעבר לתמונה הספציפית המוצגת. הוא אוסף של אפשרויות התכוננות, של תפיסות, של רגשות וזכרונות שנובעים מהתמונות ובה בעת גם

יגאל בן-אריה אפשרות אחרת



יוצרים אותן. רבים משיריו של בן-אריה מזכירים במשהו את מושג ה"קורלטיב האובייקטיבי" של אליוט. ישנה התמונה, ה"מציאות" אם תרצו, וישנה הקורלציה שלה, או הזיקה ההדדית שלה למציאויות אחרות. כך למשל בשיר הקצר שבעמ' 40:

שירה נקיה מבוטות, מרצון להמם, מהתחכמות

"ממקום אחד למקום אחר / אני הולך עם תהילתו [...] התמונות / משבר חיי הנישואין / הגשם מטפטף על גג פח / כמו אז." כך גם בשיר "בגנים הברטניים" (עמ' 52), "בתוך הלחות הזרה צומחת עיפית / וגעגועים מתוך התכוננות אל תינוק בעגלה. בגנים הברטניים טחובי שלכת וסחופי עלים / הספסלים הרטובים דוממים אני נספג לתוכם", ובשירים אחרים. אך בלא מעט שירים יש שנוצר נתק בין ה"אובייקטיבי" ל"קורלטיבי" (בשפתו של אליוט) והקורא, הנשאר עם התמונה, יפה ודקת-הבחנה ככל שהיא, מתקשה למצוא את זיקתה אל מה שמעבר לעצם היותה. אפשר שהרגשה זו נובעת דווקא מבחירתו של הכותב לתאר מקום אחר, לא מכאן. ומי שלא היה שם (כפראג למשל) מוצא עצמו מתקשה לעתים

להזדהות עם המתואר — כלומר לעבור עם הכותב מן המציאות האחרת, המתוארת, זו של שם, אל הכאן והעכשיו. מה שמשאר שירים אלה בגדר

תמונות של אפשרויות רחוקות, שאיפשרוהו אינן מאפשרות הזדהות אישית, אמפתית יותר.

לעומת שירים אלה הלוקים בחסר משהו, מופיעים בספר שירים שלמים יותר כמו השיר שפותח את הספר — "היפוי הנדיר שלך" — שבו אומר המשורר "במצוקתך את נוגעת בערפל זכרונות / בכמעט געגועי מתוכי אליך, ככאב / המבט התלוי באוויר, נקי מסייגים / כמו מסתפק באהבה, אהבתי אהבה". או השירים "מעלה משמר" (עמ' 19) ו"התכוננות אל שיר ערש" (עמ' 18), שבהם דווקא חשיפת האני ומעורבותו בתמונה הכללית מטיבה, לדעתי, עם השיר כולו.

בניגוד ל"שירת האני" המורכבת, והבוטה לעתים, שיונה וולך ואפשר גם אבידן והורביץ יכולים להיחשב כמרימי הדגל שלה, ומשוררים צעירים יותר כמאיה בז'רנו ואחרים כממשיכים — שירתו של בן-אריה היא, במידה רבה ובמודע, צנועה יותר כמעט מינורית. זו שירה נקיה מבוטות, מרצון להמם, מהתחכמות. ה"אני" לרוב מובלע בתמונה המוצגת, וגם כשהוא מתגלה, הוא נמצע במכוון מלגנוב את כל ההצגה. אם כי פה ושם דומה שהוא פורץ מהתמונה ומתגלה קצת יותר מדי, ואז הוא נכשל וגולש אל ביטויים בגללים ו/או שחוקים למדי כמו "בדידותה נוגעת בשתיקתי" (עמ' 17), או "החסרתי פעימה / כאשר התחילו" (עמ' 63, וגם בעמ' 19 חוזר אותו ביטוי). "גלישות" אלה מחלישות במידת מה את האמירה השירית. ועם זאת, בן-אריה מצליח להביא לקורא ספר בשל, נקי, אחר מהשירה הרווחת. הוא אכן עומד בהבטחה שבשם הספר "אפשרות אחרת", וטוב בעיניי שהיום עוד נכתבת גם שירה כזאת. ■

רות לאופר

ראובן דותן

בְּלִילָה אַתָּה יוֹשֵׁב בְּחֵלוֹם
רְפוּז עֵינֶיךָ יְהֵלוֹם סְפִיר
כִּנְף צִפּוֹר תּוֹעָה נִתְפַּשֵּׁת
כְּתִלִישֵׁת מְלִים מְרֹאשׁ נִשְׁבֵּר.

לִילָה אַתָּה רוֹאֶה גִלִּים
שֶׁלָּחַן לְבָן סְפִיגַת מְרָחֵק
רְפוּז גִּקּוֹה לְחוּף עֲגָג
אַתָּה פּוֹתֵב מְאוּר כּוֹכֵב.

שירים על תנועת הזמן

■
בראש הומה
שוטטתי
על-פני העיר
מועיד פני
לרחוב בו התגוררנו לפני,
את
ואני -

■
וכגנב-במחתרת - הצמדתי ציני לחלון
לראות שמא במעבה החדר
עוד עומדים אנו
אך הגשם שזרף כסה את השמשות,

ורק שמעתי קול זיע מאחורי:
"האם טוב יותר היה
בלהט ימים שרחקו?..."

■
ובין כה לכה
צף ועלה בי טעם נסיעה ישנה,
ואני נער המחפש כתבת ותועה ברחובות חיפה-התחתית, עד ערב,
ולשם לינת לילה מצטנף בירכתי אוטובוס שוהה וריק,
עטוף אפולולית בקרביו,
וכיון שציף הייתי - שקעתי בשנה,

כלי שים-לב כיצד בא הנהג ומתניע
את כלי-הרכב, ואנו שועטים על-פני כפרים
מדיפי ריח קוצים הנשרפים באש מצטהבת;
- גברים זרי-מבע עלו בהמלה עוינת לכלי-הרכב
המטלטל מתחנה אלמונית אל תחנה אלמונית -
והרהורים רעים באו אל לבי ובקשו ממני מחסה,

שעה שיושב הייתי על הספסל האחורי
מבלי שאדע לאן פני מועדות,
ושמא אצטרך לכתת רגלי בחול הבולע כל סימן מזהה,
- ואנו דוהרים מחוץ לחיים, עד בקר.

ואולם הקיצו בי מיד כל ארועי-היחד,
כל שנות-הבינים קרמו עור וגידים בתוך הרגע
ותבעו את עלבונם,

בעוד ילדינו רצים הנה ושוב בדמיוני,
רטבים מן הגשם, ואני מתמלא דאגה
שמא תאחז בהם צנה, בערב כזה - אך הם
תלו בי כנוי-חבה והתפארו
בין מחשבותי התועות;

ואף-כי ידעתי שרב החיים כבר פנוי-חלפו להם:
לא ידעתי אם מקנא אני בלבי בגבר ובאשה הצעירים אשר היינו,

בעודי פונה לאחור,
נחפו לבוא ולהשיח באזניך על-אודות עצמנו,
ובגשם המחליף צבעים משעה לשעה
מענה-לשונך משיב לי בתוך מענה-לשוני - בכפל-המשמעות.

אין שיר בלי אלוהים

עמנואל בן סבו: לו יישאר קברי פתוח לעד ; שבתאי גל-און, עריכה והוצאה לאור; 1992; 80 עמ'

זהו ספרו השישי של עמנואל בן סבו — משורר, מחנך ומורה לספרות. בן סבו מוביל את אלוהיו "במדרון אפל וצר" (עמ' 50), ומוביל על-ידו "לתהומות הקסומות של נופי האדם, עטורי זיפים של ייסורים אלוהיים", ככתוב על השער האחורי של הכריכה. בן סבו רצה להגיע עד סתר עולם, לעמוד על סוד העקדה, ו"חיפש את הסבך לעקוד בו את המולך" (עמ' 26); את החיים חיפש, ואת הקברים העמוקים, ואת האלוהים, שהגיע שעתו להיקבר על-ידי אלוהים אחרים על פניו (עמ' 27). שיר הולך ושיר בא, ועקת האלוהים בכל עמוד עומדת. אלוהיו של ע' בן סבו "יכול היה גם להקשיב לאמת הנקצרת משה האמונה, / ליושר / הנחצב מסלעי התמימות", אך הוא חזק מכל שירה מתריסה כנגדו והוא קיים אחרי

כל שיר נראה ככוס בדולח, השוברת את קרני השמש לגווניהן

השואה ואחרי "על השחיטה" של ביאליק שקרמה לשואה: "שמים, אם יש בכס אל ולאל בכס נתיב?". הוא קיים כביכול, רק כדי לשאול אותו רצינות סאוקאסטית, "האם עבדת / במכבי האש / כשקסדה אדומה / לראשן המקריח"? (עמ' 34) אמנות המלה, שבאמצעותה בונה משורר את עולמו, הורסת כאן עד עפר את עולם האלוהים החי ומפפר בלבו של בן סבו: "האלוהים שלי / הוא רק שלי / ... חולף במחוזות ילדותי / בוכה / בדרכי נעוריי" (עמ' 57). מה יעשה הקורא, העובר אלילים אחרים, שאינו יכול להודע בחדרת קודש על הריסת מקדש אלוהיו של המשורר?

קורא זה יהנה מאמנות צורת השיר. כל שיר נראה ככוס בדולח, השוברת את קרני השמש לגווניהן. לרוב השירים אין בתים, גם לא שורות קצובות, אך יש להם "גזע", שמלים או הברות מימינו ומשאלו שומרות על שיווי המישקל החזותי; "גזע" זה בנוי מלים בנות הברה אחת, ולפעמים מתפרדת מלה ארוכה לאותיותיה, כשכל אות היא "שורה", והשורות עומדות זו על גבי זו, מעליהן נוף הענפים הסימטרי ובראשו מלה אחת, אמיר הפוארה. למעשה נראה השיר כקמיע, כ"שיווית" רקום, ורק הקורא את אותיותיו מפענח את "הרקפות שלא פרחו / מתו / מתחת לסלעי בזלת" (עמ' 56).

לא ירדתי לסוף דעתם של כמה שירים, כנראה "מקוצר המשיג". איני משיג את "הידיים / של איש גיוס" (עמ'

65), לא "דף גמרא סדוק" (עמ' 60), אף לא "הלומי המיית הכלום" (עמ' 61). חבל גם, שלפעמים נשתרבו שגיאות ניקוד בספר זה, וה"כלום" הפך ל"כלום".

וכל אשר לא כתבי ברישיתי זאת — על האלוהים ועל עמנואל בן סבו, נושא דברו, ועל "עולם התפוגגות / תקוות האתמול / וכאב המחר" (עמ' 80), הרי זה "יצוק בבזלת שחורה", על לוחות הספר ההדור הזה.

שמואל שתל

סוס הדורות

אביגדור דגן; פגסוס ; ספרית פועלים; 1992

פגסוס, הסוס המיתולוגי המכונף, שברקיעת פרסותיו היה מפעיל את המוזות האגדיות לשיר, הוא המורה לספרו החדש של אביגדור דגן. פגסוס שבספר הזה הוא סוס עץ מסחרחת של לונה פארק, שמקבל סכי המספר מחברו התמהוני, שקיבלו כתשלום וכתודה על הצלת חייו של בעליו. כבספריו הקודמים של דגן, דוגמת "ליצני החצר", "בינת השכוי" ואחרים, מתאר "פגסוס" פיסת חיים פשוטה לכאורה, מוגדרת היטב במקום ובזמן.

אביגדור דגן, המשורר-סופר היהודי, נולד בצ'כיה ואת ספריו הראשונים כתב בשפה זו. ספריו המאוחרים יותר נכתבו באנגלית, ומשפה זו תורגם גם הספר הנוכחי. אך בניגוד למרבית ספריו הקודמים של דגן, "פגסוס" הוא סיפור ישראלי מאוד, שמתרחש בירושלים, כנראה של תחילת אמצע המאה הזאת. מבחינה זו הזכיר לי דגן, שעבר הרבה משנותיו מחוץ לישראל, את בן דורו, המשורר שהלך לאחרונה לעולמו, גבריאל פרייל. אלא שפרייל, שבילה את מרבית חייו בני-יורק, כתב רוב שנותיו בעברית, ועברית ישראלית עדכנית ויפה.

ירושלים, המרבה להופיע בשירתו של פרייל, היא גם מקום ההתרחשות בספרו של דגן: העיר שאין מקום בעולם "שהאוויר בו משובח" כמו זה שלה (עמ' 52).

הספר הוא סיפוריהם של שלושה דורות במשפחה, המסופרים בידי הנכד, היחידי שנותר בחיים, והמספר-משחזר עתה את סיפורו של סבו. כל אחד מחמשת פרקי הספר מתמקד בדמות אחת מהמשפחה שכבר איננה בין החיים, ודרכה מנסה המספר להאיר ולהבין נקודה אחת בסיפור הגדול הזה שנקרא חיים. כמו בספריו הקודמים של דגן, גם כאן הסיפורים הפשוטים לכאורה, נוגעים ועתים גולשים אל הבנאליה עצמה. גם כאן, כמו בספריו הקודמים, הוא מנסה להתמודד עם השאלה ה"פשוטה" של קיום האלוהים ועם שאלת אפשרותו

של האדם לדעת ולהבין את פשר העולם.

פרופסור בכרך, ידידו התמהוני של סבא מיכאל, וזה שמעביר לו לקראת מותו את פגסוס, קובע כבר בתחילת הספר את "החוק שלו", האומר ש"האדם זקוק למשהו להיתלות בו בחייו. או שהוא תולה את כל חייו באלוהים, או שהוא תולה את עצמו על ענף של עץ, וראשו מניח בעניבת חנק" (עמ' 17). דומה שהספר, העובר דרך מיתות רבות ושונות ובלתי מוצדקות (תאונת ירי, התאבדות, תאונת דרכים, תאונת מטוס, מחלות) מנסה כל הזמן לבחון את תקפותו של "חוק בכרך", או לפחות להמציא לחוק זה פתרונות אחרים. סבא מיכאל הוא הבוחן. הוא השואל והוא המשיב

ספרו של דגן הוא פשוט ויפה ולעתים אפילו חכם, אלא שהוא לוקה בפשטנות כמעט נאיבית שפוגעת באמינותו

והוא המתלבט. הוא זה הרואה את אחותו הצעירה והיפה מתה בעודה באיבה מלוקמיה, הוא זה הקובר את שני ילדיו הנספים בתאונות חסרות פשר, הוא זה המגדל את נכדו, שהוא ברוזמניזם גם נכדו של נאצי, הוא זה שקובר את תמר אשתו האהובה והוא זה שכל הזמן נקבר-לא-נקבר ב"ערפל סמיך" שבסופו של הספר הופך לאדמה. מה שמציל את סבא מיכאל, לדעת נכדו המספר את סיפורו, היא פתיחותו הרבה של הסבא ליופי: "אפילו בימים שחורים בחייו [...] בזמנים שסרב להאמין בקיומו של אלוהים, אפילו אז, כשראה את יפי השחר העולה או את דמדומי הערב בירושלים, כששמע משהו נפלא כשירת הזמיר [...] סבא לא יכול היה שלא להכיר תודה על כל אלה" (עמ' 144).

ספרו של דגן הוא פשוט ויפה ולעתים אפילו חכם, אלא שהוא לוקה בפשטנות כמעט נאיבית שפוגעת באמינותו. יותר מדי מוות מופיע בספר, יותר מדי טוב ויותר מדי רע. כך

אהבתם של סבא מיכאל וסבתא תמר היא נפלאה ושלמה, וכזו גם אהבתם של עמרם ורות, של יגאל ויעל. כך גם, להבדיל, הטרגדיות הרבות (מדי?) וכמעט על כל מקורביה.

מסקנתו של סבא מיכאל, המדבר עם עצמו באמצעות המדיום — הסוס פגסוס — היא, שאין לדעת אם יש אלוהים, אבל האהבה ורק האהבה היא זו שמחזיקה את החיים, "לאמיתו של דבר כלל לא הייתי יכול לחיות — לולא שרתה בינינו אותה אהבה..." (עמ' 125); קשה היום, בשלהי המאה העשרים, לקבל מסקנה זו. יתכן שיש צדק "בחוק בכרך" ואפשר שאכן כל אחד מאתנו מוצא לעצמו אלוהים קטן (פרחים בגינה, סוס עץ, אהבה) כדי לברר אתו ולהיפתח דרכו אל היש המתחבא בערפל הסמיך. סבא מיכאל, שאינו מאמין באלוהים במובן הדתי של המלה, מוצא למעשה את אלוהים בכל פינה בבריאה (האם הוא, כידיען וכמורה להיסטוריה הרבה לקרוא את שפינוזה? על כך לא נרמז בסיפור), אבל לקראת מותו הוא מודה בפלאי הבריאה ומכיר בעובדה "שהאדם זוכה לראות בחייו אך פלאים ספורים בלבד מתוך אינספור פלאים, ועל אלה עליו להכיר תודה" (עמ' 151). נכדו-ממשיכו מגיע אף הוא לאותה מסקנה: "עלינו להבין כי לא נוכל לדעת יותר ממה שכבר ידוע לנו, ומה שידוע לנו — די בו לעשותנו מאושרים" (עמ' 151).

ספק הוא בעיניי אם רבים מהמשוררים, סופרים, פילוסופים ו"סתם אנשים" של ימינו היו מקבלים מסקנה זו כפשוטה. ממש כשם שאין ספק בעיניי, שספר כמו הספר הזה לא יכול היה להיכתב על-ידי מי מהסופרים הצעירים יותר של ימינו. זה יתרוננו, וזו אף חולשתו של הספר. מכל מקום — פגסוס, שהרכיב על גבו את הבן ואת הנכד, ירכיב מעתה את הנין החדש, ומן הסתם ימתין למי שימצא אליו את דרכו כדי להידבר עם עצמו ולהמציא לעצמו פיסת אלוהים קטנה. ■

רות לאופר

חגית בת-אליעזר

אִישׁ וְאִשָּׁה
בְּמִטָּה אַחַת
וּפְעָרִים

וְאִז
לְפִי קוֹד גִּנְטִי עֵתִיק
הֵם מְפָנִים אֶת גִּבְסֵי לְקִשְׁיֵי יוֹמָם
מִתְמַלְאִים בְּרֶךְ גִּדְרִי
וְזוֹרְמִים זֶה לְקִרְאָתָהּ זֶה
בְּחִבּוּק אֵיתָנִי-הַטָּבֵעַ.

אֶחָדֶךָ יְבוֹא
הַשְּׂכָנִים תִּקְנָאִים וּמְדוּרֵי הָרְכִילוֹת
וְיָדָם קָצְרָה.

מיכל אדם: מעבר הכניעה
המצל; הוצ' ירון גולן; 1993

ספר ביכוריה של מיכל אדם מקפל בתוכו שלושה סיפורים. אלה עשויים להיות יחידה סיפורית אחת, אולם לא תמיד קיים קשר אורגני ביניהם, ואז יש לראות בכל סיפור וסיפור יחידה הקיימת בזכות עצמה.

לפנינו עולם אכזר של חלכאים נדפאים בשכונה שכוחת-אל בחיפה שבה כל דאלים גבר; הווי עגום של יוצאי טורקיה, שעלו לארץ כמגלות אחת לשנייה.

מיכל אדם, בתיאור רב עוצמה ובאמפתיה ללא גבול, יורדת אל הכיכר האנושי, אל ערב-רב של דמויות, שחלקן אהובות עליה, וחלקן פחות.

בחמולה, הסגורה ומסוגרת בתוך עצמה, שולט ללא מצרים אב המשפחה, סאלוטור, הרודה בכול. המחברת מציירת אותו בצבעים שחורים משחור, תוך תיאורי התבהמותו והמשגלים שלו, בלי לוותר גם על תיאורים אנאליים. יחד עם זאת, מורגשת גם התפעלות מהחינויות הפזיזת של האב, הנשמרת גם בתקופת מחלתו הקשה.

אדם היא אמנית התיאור המרחבי; בנגיעות דקות ובשרטוטים מלאי צבע היא חודרת לפני ולפנים נפש האדם. נפש זו היא לרוב חולה, מבקשת מרפא חוצקת ללב השמים.

לעתים חורגת המחברת מאפולולית תיאוריה, ובפרקים ליריים רגישים חושפת את נופי השכונה, על שווקיה כיכרותיה הדלים. כבמטה קסמים הופך השוק העלוב למחזה מרגין: "הבוקר רענן, מלא תנופה. ערימות של ירקות צבעוניים נחות על עגלות שטוחות, הרתומות לסוסים מיועזים. אבטיחים נוצצים מונפים בידיהם הזריזות של הפועלים, כאילו היו בלונים מצויירים [...] רוח טובה שורה היום על השוק. הבחורים מזמרים עם אום כולתום, מסלסלים בלדות ארוכות, המושרות בפי הגדולה בזמרות שבכל הדורות. זמרתה מזרימה כוח ישר ללב ולדם".

עם זאת, אין בסיפוריה של אדם נטייה פולקלוריסטית, והיא נמנעת מאוריינטליזם הקורץ לקורא.

הסיפור הראשון הוא המגובש והטוב בכולם. כאן נרקם עולמה של פרלה, האם הגדולה, המיוסרת, אם כל חי. מתוך אמפתיה רבה מציגה מיכל אדם אתוס של אומללות נשית, וייסורי-אשה העוברים מדור לדור.

בספר ביכורים זה חסרים עדיין המצות אמנותי וריכוז עלילתי אחד. דמויות רבות מדי, כבסרט נע, נעות ללא הרף במעגלים-מעגלים ומפריעות לרצף העלילה ולהידוק שלה. למרות זאת, ספרה של מיכל אדם הוא אות מבשר להמשך פורה, שבוא יבוא.

צבי רפאלי

הילד

מחשבותי על הילד הזה
בדמדומי חמש וחצי בבוקר
כשהכלבים נובחים
על סוסים רחוקים
והבית מלא
ריח לחם
ילד מקריא
ואינו נופל
ונופל
וקם
וכלו בהרת אור
וצללית דקה
שאניו מצו להביט
על הרע
שבנפשו
והוא רק טוב ודממה
ועצב נורא
ומקף שמש
ואידי רצל דקים
מתניקים
שאניו יודע
ומי שמתקרב מדי
ומי שנוגע
ונלכד
מוטב שיתרחק מהר
לפני שיהיה מאחר
כל כך מאחר
למשל
כמו עכשו
חמש וחצי
בסוף הלילה.

זה כנראה

זה כנראה נכון,
אנשים באמת לוקחים רובה
מכונים ויורים באדם הבא מולם,
באמת הורסים בתים של משפחות שלמות,
ממלאים בקבוקים בחמר תבצרה
ומשליכים כדי להבעיר,
מתגנבים מאחור ונוצצים סכין
או עורפים בגרון או ב -
זה כנראה נכון
אף-על-פי שאני בזמן האחרון
יותר ויותר מתקשה להרוג אפלו
עכביש.
לא שאני לא אומרת, הרבה אומרת:
"הייתי הורגת אותו, הייתי יורה בו"
בקלות
ולכן אולי זה נשאר אצלי
ב-Verba non res הזה
בתחום הבטוח, המוגן,
של האמירה
ואני לא מצליחה לדעת, ממש לדעת
שזה כנראה נכון
שה קורה להם
שה קורה לנו
שהדבר הכי בטוח בעולם אולי
זה להיות עכביש
על תקרת ביתי.

לתרגם סביבה תרבותית

רנה ליטוין

דברים שנאמרו לרגל הכנס הבינלאומי לספרות ילדים ונוער, שנערך בבית אריאלה במאי 1993

תוך האוצר הבלום של פולקלור, שירה, היסטוריה, אגדה ודמיון פרוץ לשעשוע, המכונה "חרוזי חדר הילדים" (Nursery Rhymes), שממנו דלתה הספרות האנגלית כמה מפניניה המושלמות ביותר, מצויות ארבע השורות האלה:

Three wise men of Gotham
Went to sea in a bowl,
If the bowl had been stronger
My song had been longer.

בארצות רבות בעולם קיים אזור או כפר, שהמסורת מייחסת לו חוכמה שונה מן המקובלת. באנגליה יש כמה מקומות כאלה, כגון Coggeshall שב-Essex, אשר תושביו עקרו אחת משתי טחנות הרוח שבמקום, מפני שהרוח לא הספיקה לשתיים, או גבעות מרלבורו, שהכפריים שלהן ביקשו לשלות את הלבנה מתוך האגם במגרפה, או גותאם מן השורות שציטטתי, אשר יושביה הקימו גדר מסביב לקוקיה, כדי להבטיח שיהיה קיץ כל השנה. יש סברה, שהתנהגותם המוזרה של יושבי גותאם לא היתה אלא העמדת פנים לעיני שליחי המלך שבאו לגבות מהם מסים, ומשראו הגובים שעניין להם עם שוטים גמורים, הניחו להם ועברו למקום אחר, להטיל מסים על מי שחוכמתם שגרתית ומקובלת.

גותאם עשויה להיות מקום גיאוגרפי, היסטורי, או אגדתי, אך גם אם לא היתה ולא נבראה, משל היא שהפך למושג, והיא חלק בלתי נפרד מן הלשון והסביבה התרבותית שיצרה אותה. המתרגם אותה מלשון ללשון מעביר אפוא סביבה, הקשורה בתרבות שלמה של הומור, פולקלור, דמיון ואפילו פואטיקה.

והנה, מתרגם עברי בן זמננו, מתרגם את השורות האלה כך:

שלושה חכמים מראש-הנקרה
יצאו אל הים להפליג בקערה.
לו הקערה לא היתה נשכרת

היה השיר מסתיים אחרת.

האם תורגמה כאן סביבה תרבותית? במידה מסוימת. נשמר כאן משהו מן הסיטואציה הבסיסית, משהו מן ההומור, אם כי בשינויים פואטיים משמעותיים, אך לא נשמר כאן לב לבו של העניין: גותאם. שכן אם יבוא מישהו בעקבות המתרגם לראש-הנקרה וישאל: האם זה המקום שהטיפשים באים ממנו? אל יתפלא אם יענו לו, ובצדק: לא, זה המקום שהטיפשים באים אליו.

הדוגמה שהבאתי היא רק דוגמה פרימיטיבית ולא קיצונית לתפיסה מצומצמת של תרגום כהרקה מלשון ללשון, מעוקרת מהקשר תרבותי. מה מניעיו של העיקור הזה? המניעים יכולים להיות בורות, כגון שהמתרגם לא ידע ולא טרח לדעת מה עומד מאחורי המלה "גותאם". המניע יכול להיות תפיסה מוגבלת של פסיכולוגיית הקורא (שהוא במקרה זה, לרוב, ילד) כגון ההנחה המשונה שילד, על שום מוגבלות נסיונו, אינו מסוגל להפליג להווי בלתי-מוכר לו, ולכן יש להעביר את גותאם לראש-הנקרה — תפיסה המצביעה לאו דווקא על מוגבלותו של הילד. פדריקו גרסיה לורקה, משורר גדול וילד גדול, שהיה כל חייו קרוב אצל הילד שבתוכו, ידע, שאין גבולות ליכולת ההפלגה של הדמיון הילדי, אם אין שמים לו גבולות, ושהילד מבין הרבה יותר מה שאנו סבורים: "הילד משמר את האמונה היוצרת, שלמה ללא פגם, ועדיין לא נזרע בו זרע ההיגיון המהרס. תם הוא ועל כן ידען, מיטיב הוא להבין מאתנו את המפתח, שאין לבטאו במלים, ללב לבה של השירה". עוד מניע אחר יכולה להיות אידיאולוגיה לאומית שלטת. תולדות הלשון העברית המתחיה ידעו אידיאולוגיות כאלה, ודי להציץ במקראה משנות ה-50 בשם "מה אספר לילד", כדי לראות כיצד נכסי תרבויות לאומיות שונות מעוקרים מייחודם הזר ומגוררים כהלכה, בשם איזו תפיסה צרת-אופק הן של תרבות לאומית, הן של עולמו של הילד. תפיסה זו מתבטאת, בין השאר, בעברות השמות והמקומות וייהוד המנהגים

והאמונות של אחרים, כדי לעקר את המסופר מכל הקשר שהוא זר לעברי וליהודי. לכאורה, תפיסה מצומצמת כזאת נעלמה אצלנו זה שנות דור, אבל רק לכאורה; גם היום, למשל, עדיין אין מלמדים בבתי הספר אצלנו אפילו חלקים מהברית החדשה, שהיא חומר תשתית להבנת התרבות המערבית שאנו אמורים להשתייך אליה, וגם לא את הקוראן, שהוא בבסיס השקפת העולם של מיליוני אוכלוסים שבתוכנו ומסביבנו. אבל נחזור לענייננו.

סביבה תרבותית, כאמור, אינה בהכרח מקום גיאוגרפי או מקום קונקרטי-ריאלי, כי אם מושג מנטלי, שמקורו בתרבות הלשון שמדובר בה. סביבה תרבותית יכולה להיות גם מבנה מוסיקלי אופייני. כך, למשל, שרה הצוענית הקטנה במחזה לילדים של לורקה:

נשאתי את עיני
אל בן יפה-תואר,
דקה גזרתו,
שחרחר וגבוה.

וחורזת באסונאנס — תואר-גבוה — אחת מצורות האסונאנס האופייניות לרומנסה, שהיא הבלדה העממית של ספרד: תוצר טבע של הלשון הספרדית ושל מסורת הספרות שבעל-פה שלה. חריזה זו מצויה בתשתית כל הדרמה והשירה הספרדית הגדולה במאה ה-17, כמו גם בבסיס כמה משיריו ומחזותיו הגדולים והנודעים של לורקה עצמו.

כבר ראינו, שסביבה תרבותית יכולה להיות סוג של הומור, שהוא סימן היכר של אומה, והיא יכולה, כמובן, להיות גם תמונת מצב פוליטי או חברתי נתון, שלעתים נמסרת ברמז, אך המבין יבין. וכך, בין שירי העם הספרדיים ישנו שיר ידוע, שכל ילד מכיר אותו משחר חייו: זה השיר על הציפור המצויצת השרה על עץ הלימון:

היתה הציפור המצויצת
ישובה בירקרק הלימון,

במקורה עלעלים מקוששת,
בזנבה ניצן אביבי:
אי-אי-אי!
מתי כבר יבוא אהובי?

והנה באה המשוררת הארגנטינית, מריה אלנה וולש, שדורות של ילדי ארגנטינה גדלו על ברכי שיריה וסיפוריה, וכותבת שיר חדש על הציפור המצויצת שאינה יכולה לשיר עוד, כי הצייד המית את בעלה:

בתחילה בו המית הזמר
וזמר רב קסם זמרתו —
בשנייה את מעופו המית בו
בשלישית — את לבבו —

וכך היא מספרת סיפור על משטר שבו ממימים את בעלי השיר, ואם אינה אומרת במפורש באיזו ארץ ובאיזה משטר מדובר, הרי כל ילד דובר ספרדית יודע באיזו ציפור מדובר, ושיתוקה אומר לגביו עול נורא, לא פחות חמור מאשר לו חדר פולש זר לקן הציפור של ביאליק, וניפץ ברגל גסה את הביצים שבו.

אלו היו רק דוגמאות ספורות לתיאור המושג "סביבה תרבותית" בספרות יפה. אבל ודאי יימצא בינינו השואל — והוא יכול להיות הורה או מורה או מו"ל: האם יש עוד בכלל מקום לדבר על סביבה בעלת ייחוד תרבותי, כשהעולם הולך ונעשה אחיד כל כך, נגיש כל כך, קטן כל כך? עולם שהוא "כפר גלובלי", כמו שניבאו מומחי התקשורת בתחילת המאה, שבו, ובלחיצת כפתור, יכול הילד לנוע מאפריקה לאמריקה, ומעבר קדמוני לתמונה עתידנית, לערוך מסעות בתא הזרע המיקרוסקופי ובין כוכבי היקום, לעקוב אחרי חיי המשפחה של הפינגווינים ואחר התפתחותו של כל כלי בתזמורת, מימים קדומים ועד ימינו? ולמה בכלל להעביר סביבה תרבותית באמצעות ספר בעידן תינוקות המחשבייה, ולבזבז זמן ואנרגיה על קליטה איטית ומסובכת של טקסט מילולי מופשט, כשאפשר מהר וקל לחוות צורה וצבע וצליל, מנהגים והווי, מידע וסיפור ואווירה, באמצעות האקרון והמחשב? מה כוחה וייחודה של המלה, לעומת יופין של תמונות המסך והמצלמה? מהי מנגינת החרוז והבית השירי, לעומת מוסיקת הרקע המלווה את תמונת המרקע? האין הספר בכלל שריד מיושן של תרבות-כתב שאבד עליה כלח, ורק שאלה של זמן היא עד שתיעלם כליל? ושאלת השאלות: למה בכלל לתרגם תרבות?

אלו הן, כמובן, שאלות שרוח הזמן מעלה אותן, והתשובות עליהן אינן פשוטות. הן נוגעות בתחומי עיסוק שונים, כמו הפילוסופיה של הלשון והפסיכולוגיה של

הצופה והקורא, בהבדלים בין שפות תקשורת שונות, ובין מידע, בידור והאמנויות, שהספרות היפה נמנית עליהן. לא ניתן במסגרת הרצאה קצרה לגעת בכל אלה, אבל אנסה להשיב עליהן בכמה ראשי פרקים מתוך תחום העיסוק שלי: התרגום האמנותי. זאת, כדי להסביר את הצורך הראשון במעלה בתרגום ספרות לילדים, ודווקא בעידן שבו סוגים מרכזיים בספרות, כמו שירה לילדים, נקראים פחות ופחות, וממילא הולכים ונעלמים מן השוק.

ובכן, ההנחה שהעולם הולך ונעשה אחיד או שואף לאחידות, נכונה רק בחלקה — גם אם לא נתייחס לעובדות שאנו עדים להן חדשות לבקרים, כיצד עמים ולאומים שחיו שנים, לכאורה, תחת קורת גג אחת, קמים ועומדים על ייחודם ותובעים לעצמם זכות להגדרה עצמית ולהכרה בשפתם

**במה שנוגע למעמקי
נפשן של תרבויות, העולם
אינו אחיד כלל, אלא
מרוכב פנים כריבוי
הלשוניות שבו. ולכן, כדי
להבין סביבה תרבותית,
צריך לתרגם את היצירות
של לשונה**

ובתרבותם הלאומית. נכון שאמצעי התקשורת מספקים מידע על הפינות הנידחות ביותר בעולם, ובכך מביאים להשפעות ולתופעות של חיקוי בכל תחומי החיים, החל מאופנה ובידור וכלה במנהגים ובמושגים. נכון ששיטות ההשתלה המצליחות במקום אחד, מועתקות מיד למקום אחר. יתר על כן: צורך חיוני הוא למדינות שונות לשתף פעולה בתחומי המדע, הטכנולוגיה והכלכלה, כדי לקדם אינטרסים משותפים, והרבה תחומי מחקר — למעשה, החשובים שבהם — הם עבודות של צוותים בינלאומיים, המתקשרים באמצעות מחשבים משוכללים. אבל כל אלה עוד לא הביאו לידי ביטולה של שום לשון, ושרם שפת אספרנטו אין בכוחה לתקשר הרבה מעבר לצרכים הבסיסיים והפשטניים ביותר. כי מי שעוסק בתרגום יודע, שאין שפה אחת באמת וזהה לרעותה, כשם שאין, לאומית שלדבר, מלים נרדפות. כי השפה הייחודית היא ביטוי לייחוד מנטלי: היא ראי נפשה של תרבות, אופן החשיבה של נושאה, תמצית ההיסטוריה שלהם, הנופים שלהם, האופן שבו הם מרגישים וחולמים ותופסים את עצמם, ואפילו האופן שבו הם קולטים השפעות זרות. וכך, במה שנוגע למעמקי נפשן של תרבויות, העולם אינו אחיד כלל, אלא מרוכב פנים כריבוי הלשוניות שבו. ולכן, כדי להבין סביבה תרבותית, צריך לתרגם

את היצירות של לשונה.

אשר לשאלה — למה בכלל להעביר סביבה תרבותית ולמה באמצעות לשון הספר, כי מה יש בספר שאין במסך — גם על כך אנסה להשיב, ולו על קצה המזלג, מתחום הניסיון שלי כמתרגמת. לשם כך אתאר משהו מן התהליך שעובר על המתרגם, המעביר סביבה תרבותית מלשונה המקורית ללשונו.

ובכן, המתרגם, המבקש להעביר טקסט מלשון זרה ללשונו שלו, חייב להטיל את עצמיותו שלו לתוך מוחו של הסופר המקורי. במישור הלשוני, עליו להעביר את עצמו לתוך מערכת יחסים שבין צלילים ומשמעויות, השונה לחלוטין מזו שהוא חי בה, ובו בזמן עליו ליצור שווי-ערך בין מערכת מורכבת ביותר אחת לזו השנייה. ומאחר שאין שתי לשונות שהן באמת זהות, אלא במונחים הפשטניים ביותר, הרי שלא הזדהות מוחלטת עם המודל שלו, הוא לא יוכל אפילו להתקרב לכך. במלים עממיות נוכל לקרוא לזה "להיכנס לנעליו של האחר", להיות לזמן-מה במקומו, במידה שתאפשר להעביר אותו — את האחר — במירב העומק והדקויות לסביבה תרבותית שאינה שלו. בעניין זה אין המתרגם שונה מכל קורא, אלא בדרגה, באינטנסיביות ובמיומנות. ילד או מבוגר, המבקש להבין טקסט זר, עושה פעולה של תרגום מנטלי, וכדי שזו תתבצע בהצלחה, עליו לשים את עצמו בנעליו של האחר. זוהי פעולה מסובכת, ברובה לא מודעת, הדורשת מאמץ נפשי ויצירתי ממדרגה ראשונה. כדי להצליח בכך יש, לעתים, לחזור ולקרוא שוב ושוב, ורק בקריאה חוזרת מגיע התהליך למצב של "הבנת הנקרא" לעומקו ולייחודו. מדובר כאן בפעולה דו-סיטרית: אתה מזדהה עם האחר על מנת לחוות את שונותו, ואז אתה חוזר אל עצמך כדי להעביר את שונותו אל לשון המושגים התרבותיים שלך. זהו אמנם תהליך מסובך, איטי ודורש קשב מרוכז ומעורבות נפשית מלאה, אבל שכרו של תהליך זה הוא כפול: אתה לומד להכיר את האחר במלוא הפתיחות שאתה מסוגל לה, כדי קודם כול, להגיע למקומו. ואם הגעת למקומו, הרחבת משהו מתחומי האני שלך, מפני שהיית במקום שלא היית בו קודם. המקום החדש הזה — יהיה שמו לובנגולו או ארץ לאזוכרת או ארץ המראה או החיות המזרות או גותאם שבראשית דבריי — המקום הזה היא נפשו של זולתך, והיא היעד האמיתי שאליו מכוונת הספרות היפה. בעולם האכול שנאת זרים, אלימות, אכזריות וסבל, איני מכירה משימה הומניסטית גדולה מזו להנחילה לדורות הצעירים. ומכאן החשיבות העליונה שבתרגום סביבה תרבותית. ■

"שם שיברו כידוניהם הסרבים": המיתוס

דינה קטן בן-ציון

על "שירים מן האפוס הסרבי", בתרגום שאול טשרניחובסקי



כרך החמישי של המהדורה החדשה של כתבי שאול טשרניחובסקי (בהוצאת עם עובד, 1992) מופיעה - לצד הקלווילה הפיני, האדה האיטלקית ו"משא מלחמת איגור בן סביטוסלב נכד אולג" - גם חטיבה גדולה משירי האפוס הסרבי. שירים אלה מעוררים כיום עניין מיוחד, ולמרבה הצער לא דווקא מטעמים פואטיים, אלא בהקשר של המאורעות המתרחשים בימים אלה ביוגוסלביה. אי אפשר, כנראה, להימנע מן השאלה המטרידה בדבר הקשר העמוק שבין "רוחו" של עם, גם כפרי הווייתו הפסיכו-היסטורית שעיצבה את גורלו, וזו המעוצבת בכוח גורלו - לבין המעשים המתרחשים בעליל. במקרה הסרבי הם גובלים בימינו באסון החורבן והחורבן העצמי. הווייתו הרוחנית האותנטית של האומה ושל הרוח הלאומית הסרבית, באה לידי ביטוי גם בשירי האפוס המלווה עם זה מאות בשנים. וכך, בימים שקובלים בהם על דחיקת רגלי השירה ועל אדישות לאמריה, אנו עדים לתחייתו של מיתוס, ששכן מאות בשנים בשירתו הלאומית של העם הסרבי והפיח בו רוח חזון, ולהפיכתו לנגד עינינו לדיבוק המשתרר על נפש היחידים והאומה בעוצמה ובכוח סחף מבהיל, המחריב עולמות.

מי שקורא בשירי האפוס הסרבי ער לכך, שחלק הארי בשירים אלה מעוגן בטראומה לאומית של אובדן הממלכה הסרבית הגדולה, ובמשקלה של טראומה זו בחייה של אומה, שחלום "סרביה הגדולה" לא שבק חיים בלבה מעולם. אולי כשם שזכר חורבן הבית מקיים נוכחות הרת-משמעות בזיכרון הלאומי של עם ישראל, כן מהדהד בתיבת התהודה של הזיכרון הלאומי הסרבי זכר המפלה, שהסרבים נחלו מידי התורכים בקרב קוסובו ב-1389; תבוסה, שבתודעה הלאומית של הסרבים נודע לה משקל מכריע לגבי גורלו ההיסטורי של עם.

מבחינה היסטורית, תבוסת הסרבים בקוסובו ב-1389 שמה קץ לעצמאות ולריבונות המדינית של הממלכה הסרבית. במאה השלוש-עשרה וראשית המאה הארבע-עשרה

התפשטה ממלכה זו על חשבון ביוזנטיון, סיפחה את צפון מקדוניה וכלכלתה שגשגה. לאחר נצחונה על כוחות בולגריה וביוזנטיון ב-1330 הפכה סרביה למעצמה הגדולה ביותר בבלקן. תקופת העוצמה והשגשוג נמשכה כשישים שנה, והיא זו שעומדת בבסיס המיתוס של "סרביה הגדולה". בתבוסה המדינית שהנחילו התורכים לסרבים בקרב קוסובו החלה תקופת שעבודה הממושך של סרביה לשלטון התורכי, שנמשכה כארבע מאות וחמישים שנה. שעבוד זה הביא לנסיגה בכל תחומי החיים, לחיסול האריסטוקרטיה הסרבית הוותיקה, לדלדול המסחר ששקע ועבר לידי זרים, בעוד הסרבים נשארו בעיקרם עם של איכרים צמיתים המשועבדים לבעלי אחוזות תורכים. אין תימה אפוא שהטראומה הזו של עלייה מטאורית ולאחריה נסיגה בת מאות שנים נתנה את אותותיה העמוקים בביוגרפיה הרוחנית והנפשית של הסרבים. הם נפלו מאיגרא רמה של שגשוג ממלכתי (גם אם קצר-ימים מבחינה היסטורית) לבירא עמיקתא של פחוה תורכית נחשלת, שלבה זב-הדם פועם בה ממרידה לחברתה. זה הרקע לצמיחתה ולטיפוחה של שירת האפוס הסרבי. לעובדה זו, כלומר לעוצמת כוחו של הזיכרון הקולקטיבי הזה ולמשקלו הכביר בחיי האומה הסרבית, התייחס במבוא שלו גם י' ליכטנבוים, אשר תרגם כמה מן הבלדות הסרביות בספרון שיצא בספריית פועלים ב-1944, כשם שהיא דיברה אל לבו של שאול טשרניחובסקי בתרגומו, המרשים גם כיום, של חטיבה גדולה משירי האפוס הזה.

שירי האפוס הסרבי, מהם ליריים ומהם אפיים. על הסוג הראשון נמנים שירים מן התקופה הקדומה של נדידות העמים וההגירות הגדולות (שבחלקן הביאו להיווצרותן של כמה מן העובדות האתנוגיאוגרפיות המשחקות כיום תפקיד נכבד במאורעות הימים האלה). עוד כלולים באפוס הסרבי מזמורים על מלחמת הנוצרים והמוסלמים וקנינות על אובדן הממלכה

הסרבית, שירים על מארקו בן-המלך, על ג'ורג'ה השחור, הוא קאראג'ורג'ה. חלק מן השירים האפיים מוצאם מתקופה שקדמה להשתלטות התורכים על חלקים מאירופה, וניתן למצוא בהם עקבות של חזיונות מיתולוגיים ואורח חיים קדום, שתכונות אליליות ונוצריות משמשות בהם בערוביה. ואולם, התקופה המרכזית והעיקרית של האפוס הסרבי היא מימי השעבוד התורכי, ואין תימה ששירי האפוס הזה חיים בעוצמה בלבות הסרבים עד עצם היום הזה, ממש כשם שפסוקים מן השירה המקראית העתיקה שגורים בפינו ומתחיים בלשוננו, והם מחדשים משמעות בלשון ההווה הדינמי והמשתנה.

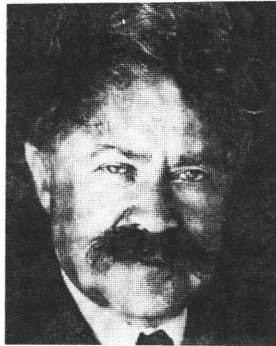
צורתם האפית של השירים כוללת לרוב גם עלילה דרמטית. במרכזם עומדות מצד אחד עוללות החיים הפשוטים אשר מנהלים אנשי אדמה בחיק הטבע, ומצד שני עלילות גבורותיהם של גיבורי המלחמות בתורכים. סיפורים אלה משמשים מוטיבים מרכזיים, אשר חוזרים בווריאציות רבות ושונות. בין השירים האלה אנו מוצאים את הפואמות על מארקו בן-המלך, המהווה סמל לאבירות ולגבורה אצל העמים הדרום-סלאביים, ואת אלה המתארים את אם הגיבורים, המכונים יוגוביצים, המקשיחה את לבה כאשר כל תשעת בניה נופלים בקרב. נמצאים שם גם שירי ה"הידוקים", כפי שמכונים גיבורי המלחמות האחרונות עם התורכים.

שירה זו נמסרה כמסורת שהועברה בעל-פה מדור לדור בפי משוררים נודדים, שהיו שרים באוזני בני העם הסרבי לצלילי הגוסלָה (כלי-מיתר עתיק יומין) ומלהיבים אותם להחזיק מעמד במלחמתם העיקשת בתורכים.

ווק סטפנוביץ' קראדוויץ', מחדש הכתיב ולשון הספרות הסרבו-קראאטית, ליקט את שירי העם ופרסמם בכמה כרכים בראשית המאה שעברה. מפעל האיסוף שלו שימש יסוד להתפתחות ספרותם של עמי יוגוסלביה בכלל, וסרביה בפרט.

וכך תיאר קראדוויץ' את דרכי תפוצתם של השירים:

החזון והדיבוק



במעמדים של המיית הנפש, בפסוקים כמו: "הישאר אתי פה בקרוב שבך" אל תשני לבד, חנני!". הוא מתמזג גם עם לשון הנבואה הנדרשת למסר החברתי-מוסרי כשהוא עולה מהם, כמו: "הרף! את האלוהים תיראו! אם אתם מכים המלך נפש, / האלה תרכב בכם לנצח"; או לשונה של בשורת האסון המאופיינת בדיווח המקפיד על פרטי הדברים בלי לסטות מעצם העיקר המובא בתמציתיות אכזרית: "בקוסובו שם כולם נשארו / במקום שם מת נגידנו לזר, / כידונים רבים שם נשתברו / נשתברו של סרבים ושל תורכים / גם של תורכים, אך רובם של סרבים / שם שברו

תרגומיו של שאול טשרניחובסקי את הסיטוי מרגש להיענותו של משורר גדול לשירה, שנשמתו של עם ומאוייו העמוקים ביותר אצורים בה

כידוניהם הסרבים / בגוננם על נגידם המלך. / בתחילת הקרב היכו את בוגדאן. / בראשון בקרב - שמונה בני-בוגדאן / הם שמונה אחים מתו גם יחד / לא בגד כל אח באח, אהבו.

לשון המקרא הבאה בשילוב עם המקצב, עם הלך הרוח האפי ועם התוכן, שחלקו עובדתי וחלקו האחר אגדתי ומיתי, מיטיבה לבטא את הלך הרוח המיוחד במינו של האפוס הסרבי. זהו הלך רוח, המשלב קדרות וענות, מוטיבים של מרי, נקם ושילם, בגידה ונבגדות, בעולם של אחווה שבטית הטובלת בברית דמים, עם כיסופי גאולה משיחיים רחוקים כפעמי המשיח. לשון התרגום מיטיבה להעביר את הרגישות הלירית ואת עולם הדימויים שבאופן וירטואוזי שומר על הנאמנות לאותנטיות המקור מחד גיסא, ולאותנטיות העברית המקראית על אפשויותיה ועושרה, מאידך גיסא. הגוון הארכאי שיש לה עבורנו כיום, תואם את לשון המקור ועולמו, על אף העובדה כי בתרגום עכשווי, מטבע הדברים, יעדיף פה ושם קורא בן-זמננו מטבע לשונית חדישה יותר, הזמינה למתרגם בן-זמננו. אבל אין ספק, ששירי האפוס הסרבי "דוברי העברית", כמות שהם בתרגום זה, יש בהם חן וחיוניות לשונית, ובשורות רבות הם משכנעים את הקורא העברי באופן מפתיע גם כיום, ממרחק של עשרות שנים מיום שתורגמו, חרף קשיי ההרקה לעברית של מציאות מנטלית ולשונית הזרה לה מבחינות רבות.

לבסוף, הייתי רוצה להביא כדוגמה קטע מן השיר הידוע, הנלמד כבר בכיתות

השגשוג המדיני - ד.ק.ב] היתה בנו רוחנו, עם מארקו בן-המלך שרדנו בימי עבודתנו. אשר להווה, האם נודעת ליום מפלת קוסובו משמעות כלשהי לגבינו? הלא עשינו הכול כדי לשכנע את עצמנו שאין זה סתם תאריך בהיסטוריה שלנו. ואז, כמו פעמים רבות כל כך, קוסובו הוא שחור אלינו ובא לקראתנו. והוא מעיק עלינו שש מאות שנה בכוחה של פרדיגמה קשה ואכזרית. ייתכן, שגחלת זו של אור המשימתיות המרטרולוגית עתידה לכבות בקרבנו. וייתכן שהיא עתידה להחזיר אותנו אל עצמנו, כמו תמיד בעימות עם החומר הקשה [...] וכאשר היה העם עוקר וגולה ממקום למקום, גם הזמרים שלו עקרו עמו, ועם הזמרים באו גיבורי השירים. כך היה הזיכרון העתיק מתנחל במחוזות חדשים. רק בתוך הזמן והמרחב המיתי הממשי כל כך היה יכול להתרחש מה שלא היה יכול לקום במציאות הקשה. כשהדעת והמחשבה נתונה כל העת ובאורח-קבע לדבר האחד, רק הדבר האחר הוא אשר מתרחש. יש המכנים את העירוב, הדחיסות והתמזגות זו של הזמן והחלל בשם תודעה עצמית היסטורית ותרבותית, ויש המכנים זאת 'דיבוק'.

עד כאן על מעגל ההשתמעויות הגלומות בשירי האפוס הסרבי, שבקריאה קשובה נמצא בהם השלכות עמוקות-שורשים על הלך רוחו של העם הזה, שהביא אותו כיום לנקודת שפל קשה זו שבתולדותיו.

תרגומו של שאול טשרניחובסקי הוא תרגום של משורר גדול, שאוזנו קשובה לקצב ולמקצב האותנטי של המקור, לחרוז, לעולם הדימויים על אוצרותיו, לנימה ולהלך הרוח, למסרים הרעיוניים ולמכמני הנפש האצורים בשירי המקור. העולם הלשוני של שפת התרגום של טשרניחובסקי שואב הרבה מלשון המקרא, מן השירה המקראית העתיקה ומן הנבואה, ובדרך זו מעניק למקור הסרבי נופך עברי אותנטי בגוון ארכאי הולם. זאת ועוד, סגנון השירה האפית מדייק בפרטים, מתעכב עליהם בחווה שמיטיבה לבנות ולטפח את קשב המאזין. סגנון זה - שזכה כידוע לביטוי מובהק ואותנטי באידיליות של טשרניחובסקי - מתמזג בתרגומו של טשרניחובסקי עם הרגישות הלירית הכרוכה

את שירי הגבורה מפיצים בקרב העם בעיקר העיוורים, וכן הנוסעים בדרכים וההידוקים. העיוורים עוברים מבית לבית כדי לקבץ נדבות, ולפני כל בית הם שרים שיר אחד, ואחר כך מבקשים לתת להם משהו, וכאשר מכבדים אותם ומעניקים להם דבר מה, הם מוסיפים ושרים עוד משיריהם; ואילו בימות החגים הם עוברים בבתי המנזרים ובכנסיות, בשווקים ובירידים עממיים, ושם הם משמיעים משיריהם במשך כל היום כולו. וכאשר פוקד עובר אורח את אחד הבתים ללינת לילה, בדרך כלל מציעים לו בערב גוסלה כדי לשיר, וחוזר מזה גם בפונדקים ובמיסבאות מצוי בדרך כלל הגוסלה ובשעות הערב שרים הנוסעים באוזני קהל המאזינים.

מהו סוד קסמם של השירים וסוד המשיכה אליהם?

יוסף ליכטנבוים, במבוא שהקדים לתרגומו מן הבלדות הסרביות, תיאר כיצד, בהשפעת האיסיטינקט האתני של שמירה עצמית, התחילה שכבת האיכרים שנשארה לפליטה לאחר המפלה להקים על הריסות התרבות הסרבו-ביזנטית העתיקה תרבות חדשה, שבאה לידי ביטוי בראש ובראשונה בשירה. היתה זו לדבריו "...הנחלה היחידה שאליה קצרה להגיע יד הלחץ התורכי ולהחריבה, צורת התרבות היחידה שבה יכול העם הסרבי המדוכא והמעונה לבטא את עצמו" באופן חפשי.

על עומק משמעותה של שירה זו בחיי העם הסרבי עד עצם היום הזה, ואולי במיוחד על השלכותיה האקטואליות, אנו למדים מן המבוא שהקדים המשורר הסרבי הידוע ראייקו פטרוב נוגו למבחר "שירי גבורה סרביים" שראה אור בשנת 1988:

כל שירי הגבורה שלנו הם על קוסובו. אלה שקדמו לקוסובו מבשרים אותו, אלה שבאו אחריו משמרים את זכר קוסובו כמקום שבו הוכרע הגורל, שממנו ואילך החלה המפלה מגדולת ימי נמאנייה אל חשכת ימי העבדות. עם כלי הנגינה גוסלה נלחם שיר הגבורה את מלחמת קוסובו במשך חמש מאות שנה. חלום הגבורה של נגן הגוסלה הוא הוא מלכות השמים. הוא לא בשמים, אלא בשירה. עם הנסיך מילוש [גיבור

שלום רצבי

כל אי-השקט, כל המהפכה

הראשונות של בית הספר (ממש כשם שמלמדים אצלנו, למשל, את קינת דוד על שאול ויהונתן או את שירת דבורה). זהו שיר דמוי בלדה, על מותה של אם היוגוביצים, תשעת האחים בני החיל שנופלים בקרב קוסובו יחד עם אביהם יוג'בוגדאן השב. אלוהים נעתר לתחינות האם ומעניק לה כנפי ברבור צהור, ובמעופה אל שדה קוסובו היא מוצאת בין החללים את כל תשעת בניה ועמם גם אישה, יוג'בוגדאן השב. (לשם בוג'דאן יש משמעות, וכמוהו כשם מתתיה בעברית, שכן בתרגום מילולי פירושו: מתת האל). האם מקשיחה את לבבה ואינה מגלה את כאבה גם נוכח גילויי הצער והכאב של בעלי החיים הקרובים ("שאגו פתאום תשעה בני ליש, / וצרחו פתאום תשעה בני-פרס"), וכך גם נוכח אבל כלותיה ודמעות נכדיה, ואפילו מול פני סוסו המיותם של צעיר בניה. ורק כאשר שני עורבים מטילים אל חיקה את ידו המתה של בנה, ענודת הטבעת המוכרת לה, נשבר בה לבת. הגה כך מגיבה אם היוגוביצים, בתרגומו של שאול טשרניחובסקי:

ותקח האם את יד דמין בנה,
הסתכלה בכף, אחר הפכה,
וליד דיברה אזי בלחש:
"הוי, היד! אללי לי, התפוח!
אי פרחת ואיפה קטפוך?
על לבי שלי הלא פרחת,
וקטפוך שם בשדה קוסובו."
אז מלאה מדי השאת ושבר
ותמות שם הזקנה מצער
אחרי תשעה צאצאיה,
אחרי העשירי - יוג'בוגדאן.

תרגומו של שאול טשרניחובסקי את האפוסים הלאומיים הם ביטוי מרגש להיענותו של משורר גדול לשירה, שנשמתו של עם ומאוייו העמוקים ביותר אצורים בה; שירה, האוצרת את מרכיבי הזיכרון הקולקטיבי של העם, ושבה גלומה תפיסת עולמו, הדימוי העצמי שלו, יחסו הנפשי לגורלו המיוחד ולייעודו. וכיום, ממרחק השנים, מקבלת ההיענות הזו משמעות עמוקה שבעתים, ככל שנבכי נשמתו של אותו עם - כפי שהם באים לידי ביטוי ביצירתו האותנטית - פועלים בקרבו ככוחות בעלי משקל באירועים המתרחשים לעינינו, וכאשר הגבולות בין המיתוס, החזון והדיבוק השטני מיטשטשים עד לבלי הכר.

הרצאה בערב עיון על שאול טשרניחובסקי, בטקס חלוקת פרס דב סדן, אוניברסיטת תל-אביב, 21.4.93

עד גכר
אני קורא לך
שובי
למנוחתי; והיום
עוד גדול
מעליך
וגם מעלי; וכמו חשרת עננים
כל אי-השקט
כל המהפכה
שאני מתכסה בתוכה
בעודי מתחבא
מך
אל עיניך; וכבר משהו
כמו זר
מבקש
את נפשו
רק כדי
לקרוא לך: בואי
בשמחה
עטרת בעלה; כך מפאן לשם, משם לכאן
וחזור חלילה
רואה פנים של בן
רואה פנים של בת,
מתהפכים
בין פניך לבין פני; נאספים
לצורך נקוב

רגע אני עובד לשמש
ובמשגהו כבר מחפש
את האהבה,
אבל כמו גחלים
לוהטים
רק
הרבה רגעים
שאחרי; ואני חושב
מי שאמר
לשמש ותהי,
הוא מי

שצופה בה
בעודה על עמדה
ואני
כמו גם אבותי
סובבים סביבה: הולכי על בהונות,
מחפשי קץ. כך מפליג מבתי
אל בתי, או מבתי
אל בני
לראות
איך בבוא עליהם
היום
יום ועוד יום
בבלי משים
את אבותיהם, אל חיקם, יאספו

עניים. שפתיים. מצח נשא.
אבל רק באזנים ערלות
הוא יכול לשמוע
מלפנים ומאחור
קול
מהפך בדפנים.
קול
בא.
קול
הולך, ואין איפה
לתת את המלים. עכשו, שהוא עומד,
בפאתי יום
או בפאתי לילה
הוא לעצמו
מלים לעצמן,
האהבה
מה? קול דוד דופק;
פתח לי.
אבל רק באזנים ערלות
הוא שומע את הקול,
ויום כבר מפליג מפה
ולילה
שוב לא יבוא

מלים מכסות
כמו שמים
מכסים על ים, והיא הולכת
יחידיה
בדרכה. רק עקשו,
אני לוחש
לי, כשהשעה כבר אחרי
חצות

אתה יכול להושיט לה
זמורת ענף
של אין-תשובה
אבל היא
בדרכה, שמלים מכסות
לה
עניה, סערה
כים

האחר
הוא
זה
שכשאתה נלכד בתוכו,
או מצפין
בתוך תוכו
על פי מסלולים
סמויים
מאין
אתה יודע:
לא אלה שמחכים לך
בין לזכר
לבין לשכח, בין לבוא
לבין ללכת
הם באמת אלה שעל פיהם
יפל דבר,
על בן
דבר
לא יפל
מכל אלה
כמו שגר של נשמה שאזל
ממנו השמן
אין בו כדי למעט
מאורה
כהוא
זה

רוני סומק חצי פילים לוין

תושבים ושמים

עיר עזרת מתפשטת מבעד לעננים,
להבות זכוכית מזנקות, קירות זורמים,
בגנינה חסרי פלא, בלי חלונות.
אך למטה, פעימות לב עוד חותרות.

משהו באויר מרשרש: אצבעות חומדות,
מרצדות, קושרות אנשים.
אבל מבעד לערפל נעים עצים,
ושחפי שמש נושאים במקורם עננים כמכתבים.

לפתע, מעל בקרות סרגל, מטוס רועד,
נופל, הגה הוא סנה פורח, בוער,
הגה הוא קול קורא,
ולבסוף - רק הד.

מאנגלית: קובי אור

פילים לוין מרימה לניו-יורק את התקרה. היא מפשיטה אותה משמלת הבטון
ומרימה את עיניה לשחפי השמש "הנושאים במקורם עננים כמכתב". למכתב הזה אין
כתובת ורק המלים של פילים לוין מודבקות עליו כבול נדיר ורבי-יופי.
"אמנות", כתב פעם הסופר אנדרי מורואה, "היא המאמץ ליצור עולם אנושי יותר
בצד העולם הממשי". בשירה של לוין מתערבבים העולמות. העיר הממשית היא
עיוורת, והעיר ההזויה סמויה מן העין. מקול הצעקה נותר רק הד, וכך הופך שירה
לקונצרט מרגש המנוגן על מיתר אחד.

אותיות, מלים,
שאתם
כמו בתוך תפלה
אתה רואה יותר ים
כמו רואה יותר אש
לוחכת גדות
אחרות,
מרחקים
עקשו מאה מילין
מאהבה,
ואין לך אלא לחשוב
איך מצמצם
עצמו
כדי מדת אדם בלכתו ברחוב,
ממלמל
או שותק
מלים,
הוא מבקש את שאהבה
נפשו
בדמות אשה
שופעת-אבריים
שברחה לו

נחום וק

מרוסית: יעקב בסר

חוסר ישע נוכח הסערה

ומחר חלום
ומישהו ישאל
איפה הוא עכשיו?

היום אני יעד
ומחר סדק
היום אני פה
ומחר חליל
היום אני אבק
ומחר ברק
ולא ברור לאן
כל זה נעלם

מחשבות ראשן

מחשבות ראשן מלכלכות
הן מתפרצות לצאת
כמו חיות טרף

בלילה אתה פוער כלובים
והן דוהרות
בשצף קצף חסרי בינה

נכון, הן תמיד שבות הביתה
לשון בביתיות
מעפצפות מאור השמש

אתה מלטף אותן בחפש ובשוט
מי המטרף
צדין אינני יודע

הבגד הזה מחביא חית טרף
החיוך ידחף גם אותך בעדינות
אל תוך התהום

מחשבות מלכלכות נגרות מעור הגוף
כמו טפות עכורות
של גשם רע

הקשב -
הן שוב מרחמות עליך
כבר לא אותן השנים - הוא כבר לא נחוץ לאיש

סכין בגב (כן, מעשה ידיהן)
כמו אות הוקרה וכבוד
אז למה אתה נופל
אז למה אתה בוכה?

התרסקת

אתה התרסקת
ואבק נחשת עד עצם הרגע הזה
צף באויר

זה לא בנין שקרס
שברים מרחפים סביב
כאלו היו צפרים

כן זה הראש שלך
מכסה חלדה
גם ידים -
נתכים יבשים וחשוכים

ראה -
הנה מה שפעם היה חיוך
ולמה לנו כל זה
בדם?

מחוגי השעון

מחוגי השעון - שתי צפרים
כחושות ונחורות
אך מאד ערומיות וגרגרניות גם
בולעות שעות זמן מתי המוזרים
בהם את לצדי צרמה
כמו השתקפות

אני מלטף אותך
וגומר אל תוכך
ופוחד שתעלמי
אבל את שוב

חוזרת
ורית צדין של משחת קרם נודף ממך
מאחורי הריח
הפחד שלך
שגם אני אעלם

היום אני אל

היום אני אל
ומחר אני חול
היום אני צחוק
ומחר אני זכוכית
ראה או אל תראה
דבר לא נשאר

היום אני גוף
ומחר גשם
היום אני אור
ומחר לילה
היום אני צל

"אין מנוס מן הזמן"

לזכרו של גבריאל פרייל

בבקר קיצי בירושלים
גבריאל אוהב הסתוים
כתב שורה אחרונה של שיר.

עכשו כשתם הצעצוע
בשורה האחרונה לחיים
ממשיך השיר מסעו.

נפרד מגוף חולף
אשר שמש ביתו,
אפשר הוא מסתגר
מאור ומחרות.

אפשר נוהג לשוב
אל גון הקול, אל
טיב הקשב, אל
אותו "אפוק מסעיר"

ואפשר מחפש נסיך
להוריש את מלכותו
או פשוט, אדם קורא
להשכין בו בדידותו.

סיוון-תמוז תשנ"ג

עכשיו הוא פשוט - אבן
אל תפגע כי אין הוא זוכר
ואתה הפתעת בראותך תנועה
של אנשים בעלי פנים שקופות
שאיש אינו אוהב אותם

החיים הם דחק אנשים ברחוב
גלגול
אטי מאד
מנמלה עד גשם קר
הפנים שלך הן כמו קרע של עתון
נרטבות
לאחר שהשילכו מתחת לרגלי

משורר הוא

משורר הוא תיה מוזרה
הוא מתאנה רק להיות מלשף
להשביע את תאוותו
להשביע את רעבו

הוא מתאנה לכסף כדי לקנות גיר
שיביא לו את התהלה
ואם הוא לפתע יגיע לגדלה
הוא יתאנה לדממה ולשכחה
משורר הוא תיה מוזרה

הוא מתאנה לאשה
אבל שתשתק
שרק תקשיב
שרק תקשיב לו

אשר אמרתי
משורר הוא תיה מוזרה
אבל אם תגידו לו: הנה לך כלוב
בגס אל תוכו ותמצא בו
מים לחם כסף ותהלה
אשה וכו'...

הוא יגיד
אלו הכלוב לא היה...
הייתי מסכים
משורר הוא תיה מוזרה

שירים מלוכלכים

האדם איננו אלא שק
שמשליכים אל תוך האדמה
ואולי בה
הוא יהיה חפשי
בין התולע הרמה וההצלמות

נכון הוא אהב להובין
וכסף אהב עד טרוף
ולמרות שצבר אותו וצבר
הוא נשאר עני ואביון

איך שהכל אהבו אותו!
באמת מאד אהבו אותו
אתם רואים - בתהלוכת הלוחית
פנים שחורות של אהבה

אני לא הכרתי אותו כלל וכלל
ורק במקרה נקלעתי לכאן
האיש שאתם קוברים עכשיו
לא הצליח להשמר מאהבתכם

תניחו לי בשקט בבקשה
אני הוא משגע העיר
האדווט שצועק באוטובוס
שאתמול הוא התארכס עם הלבנה

האנשים החיים בזבל
ואלה השורפים כסף
דומים איש לרעהו
כמו השקים בהם ירקבו

אתה

לא צריך לפחד ממנו
הוא - איננו אלא אתה
את חלשותיך וחסרונותיך
איש לא יודע כמוך

פניך משתנות
והפנים שלו מחשיכות
חייך של יהלומים

Lorelei

Ich weiß nicht, was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kommt mir nicht aus dem Sinn.

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar,
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldnes Haar.

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabei;
Das hat eine wundersame,
Gewaltige Melodei.

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh.

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lorelei getan.

לורלי

■
לא אדע, לא אבין שלמה,
בי נפשי צגומה כל-כך,
וחזון מימים קדמונים
מדעתי היום אינו זה.

הערב יפוח ויכחה
ושטף לאטו הרין,
אך ראשו של הר עודו מבהיק,
חכלילי נגהות וכן.

היפה בנשים שם תשב,
בוהר ההולך וגו,
בעדיי הנהב נוצצת
היא סורקה לה שערות הפז.

במסרק של פז היא סורקת
עת פיה צננה בשיר,
ונעימת-פלאים עריצה
זה קולה אז יתן בזמיר.

ועבר שם שיט בסירה -
ופנה הרוח בדל;
את צורי הנגף לא יראה -
בת-עיניו נשאה אך על.

השיט - הוא ודאי יתנגף
וטבע עם סירה בתהום,
כי ככה תעשה לורליה
בשירה עם הערב יום.
מגרמנית: ש. בן ציון

ציליזם, תרפ"ד

■
לא אדע מה פשר הדבר,
מדוע כה עצב אני;
אגדה מדורות העבר
לא תתן דמי לי.

אוי, היום הולך וככה,
הרינוס יפכה דם,
פסגת ההר כלהבה
יוקדה בזהרי תהום.

היפה בבתולות יושבת
על פסגת ההר הלז,
בעדי צדיה מרהבת,
היא סורקה את שערות הפז.

היא סורקה במסרק של זהב,
ושיר תומר לה,
כה עזה מנגינת פלאיו,
כח טמיר בה.

הספן הוא ישוט במים,
נפשו בו תהמה ותכל;
לא יביט אל שני הסלעים,
עיניו נשאות אל על -

דומני, הספן והסירה -
גל נהר בלעם קר;
את עוללה לו בשירה
לורלי בהר

מגרמנית: יצחק קצנלסון

הוצאת שטיבל, ורשה 1924

■
אינני יודע מה-פשר
אני עצב כל-כך;
ספור מימי קדם מורשת
מני לבי לא נשכח.

צונן האויר, יורד ערב,
הרין שוטף בדממה,
כפת ההר מזדהרת
בזיו שקיעת חמה.

עלמה יפת-עין יושבת
שם מעלה מרהיבה,
צדיה פז מתזו שלהבת,
היא סורקה את שערות הפז.

סורקה היא במסרק כתר,
ופיה שיר יחרז,
הלחן רב בו הקסם,
גם תעצומות ועז.

שיט בסירה עם הזרם
במכאובו עז נלכד,
השוניות לא ירא,
לרום רק יפנה המבט.

הגל, סופו להטביע
סירה ויושבה במצולה,
ואלה בזמר פיה
זו לורלי עוללה.

מגרמנית: פנחס אלעד

עיתדות, כרך ב, 1949

היינה חנן את "לורלי" שלו בקסמי המשוררים שקדמו לו, ובעיקר ביטא בשיר זה את גורלו האישי. הוא מתחיל את הבלדה שלו ב"אני", שבעצם "אינני"; זה הוא עצמו, האוהב בן העשרים ושש, חסר הוודאות ואכול הספקות, השייט הטובע בורם החיים הגועשים ביד אוהבתו הטראגית, אמליה, בת דודו העשיר. "לורלי", שהוא "ספק שיר-עם", עוצב על-ידי משוררים רבים, והגיע לשיאו בידי היינריך היינה, שהתיך את שירי קודמיו כדי לתת ביטוי לסלטת חייו הפרטיים.

שמואל שתל

"לורלי" נחשבה כאגדה קדומה, בעיקר הודות ללחן שלה, שהיה מאוד פופולרי. היא יכולה להיות מושמעת בפומבי, בגרמניה, גם בימי היטלר, כי היתה כאילו שיר-עם, למרות שמחברה הידוע, היהודי היינריך היינה, היה שנוא בגרמניה הפרוסית. "לורלי" של היינה היא התוליה האחרונה כשרשרת של שירים רומנטיים שהתחיל בה קלמנס בונטאנו, (1778-1842), בבלדה המחזרות שלו "באכראך על הריין". בבלדה זו הצליחה לזרז ליי להונות בכשפיה בישוף ושלוש אבירים, למשכם אל בין הסלעים ולהמית אותם שם; לבסוף, היא עצמה קפצה מן הסלע לתוך הנהר הגועש. משורר ידוע אחר, גראף אוטו פון לייבן, כתב שיר דומה, והפך את לורלי שלו לסירנה מזמרת.

Lorelei

■
אינני יודע, מדוע
אני עצוב כל־כך
אגדה מימים עברו
אזכור ולא אשכח.

צונן וצח הערב.
לאט זורם הריון.
ובשקיעת הנהר
סלע הנהר קורן.

עליו למעלה יושבת
היפה מכל יפות,
שער שלה היא סורקת -
והוא זהב מאד.

במסרק־זהב היא סורקת
ומזמרת שיר.
קוסם ומושך הלחן.
הצליל נפלא. אדיר.

אתו באוֹחוֹ-הנהגה
כסופים אל הקול השיר.
לא יראה צוקים וסלע -
יביט רק אל ראש הנהר.

דומה, הגלים עוד יטביעו
ספינה וספן הזאי,
וזאת עוללה בזמר
נערת הלורלי.

מגרמנית: יהודה אופן

על המשמר, 2.3.73

■
אינני יודע מדוע,
הנני כה עצב;
ספור מני קדם ידוע,
זכרו לא מש מן הלב.

צנה, ערבית ככר יורדת,
הריין זורם בדמי;
פסגת הנהר יוקדת
בזהר דמדומי.

היפה בבנות מתנוססת,
יושבת במרום הנהר
בזהב עדיים משבצת
סורקת זהב השער.

במסרק של זהב היא סורקת,
מזמור תוך כך תשיר;
פלאית שירתה שוקקת
בלחן גואה, אדיר.

שיט בסירה יתנהל לו
בכאב מתריד ילפת;
הוא לא יראה כפי סלע,
אל על יביט כל העת.

נחשול לבסוף נדמה לי,
סירה ושיט בלע;
בזמר ושיר כל אלה,
זו לורלי עוללה.

מגרמנית: שמואל שתל

1980. זוהי הפעם הראשונה שترגום זה רואה אור.

■
לא אדע מה פשר דבר
שכה לבי עצב;
אגדת קדומים זה מכבר
לא תרף מני הלב.

צונן האויר ואפל,
הרהין יורם בלט;
פסגת ההרים עוד תהל
בזהר ערב רד.

יעלת החן במרום
תשב שם גאווה,
תבריק בעדיה הפתם,
תסרק קוצות זקבה.

תסרק במסרק הזהב,
ובשיר קולה תתן;
לשיר יש לחן גשגב,
בעז איתנים רוגן.

בספינה קטנה הספן
נצבט מכאב עצור;
עיניו בצוקים לא נתן,
רק מעלה בלי הרף יתור.

דומה כי יבלע הנחשול
לבסוף הספן עם סירה;
כזאת עשתה הן הכל
הלורלי בשירה.

מגרמנית: גילה אוריאל

1980

לורלי

מה קרה לי אינני מבין,
שכל כך עצוב אני;
אגדה עתיקת יומין
לא יוצאת מדעתי.

כבר מחשיך ורוחות צוננות,
והרינוס זורם חרישית;
ופסגות ההרים מבהיקות
בוהר של שמש ערבית.

ויושבת עלמה, אין כמוה יפה
גבה מעל נהדרת,
מבהיקה גלימתה הנהבה,
ושערה תהוב היא סורקת.

במסרק של זהב היא סורקת אותו,
ובשירה מלזה את עצמה;
ויש לו מין נעימה שכזו,
נעימה מפלאה, אימה.

שש שם ספן בדוגית,
בכאב נורא הוא מקשיב לה;
איננו מבחין בשונית,
מבטו רק אל מה שלמעלה.

ונודע כי ספן עם סירה
לבסוף הגלים בלעו מי;
וככה בכח שירה
את עוללה לורלי.

מגרמנית: אמיר אור ואריאל הירשפלד

הארץ, 1993

אינני יודע מדוע
עצוב הנני; זה ימים
לא תתן לרוחי מרגוע
אגדה מימים קדומים.

קריר, אפלה יורדת,
ובנחת הרינוס יורם;
פסגת ההר יוקדת
בוהר ערבי אחרון.

היפה בבתולות יושבת
למעלה שם הדורה,
זהב צדייה שלהבת,
סורקת זהב שערה.

במסרק זהב סורקת,
ועם זאת מזמרת שיר;
בו יפעה מפלאה מבהקת
ולחן לו זר ואדיר.

בשיט בסירה הקטנטנת
אותות תוגה תזזית,
לא מביט לסלעים ולשרטון הוא,
הוא רק למעלה יביט.

הגל הוא סבורני בולע
גם שיט גם סירה, אללי;
ותא עשתה לשומע
בזמרתה לורה-לי.

מגרמנית: אפרים ברוידא

דבר, 23.10.92

מה יש לי אינני יודע,
שכה עצוב אני.
ספור-אגדה מני קדם
לא מש מזכרונני.

קריר האויר, יורד ערב,
ברגע הרין לו זורם.
פסגה של ההר מתנוצצת
באור דמדומים העומם.

היפה בבנות שם יושבת,
מפלא המראה ונרהב.
זהב מתנוצץ מול השמש
בסרקת את שער הזהב.

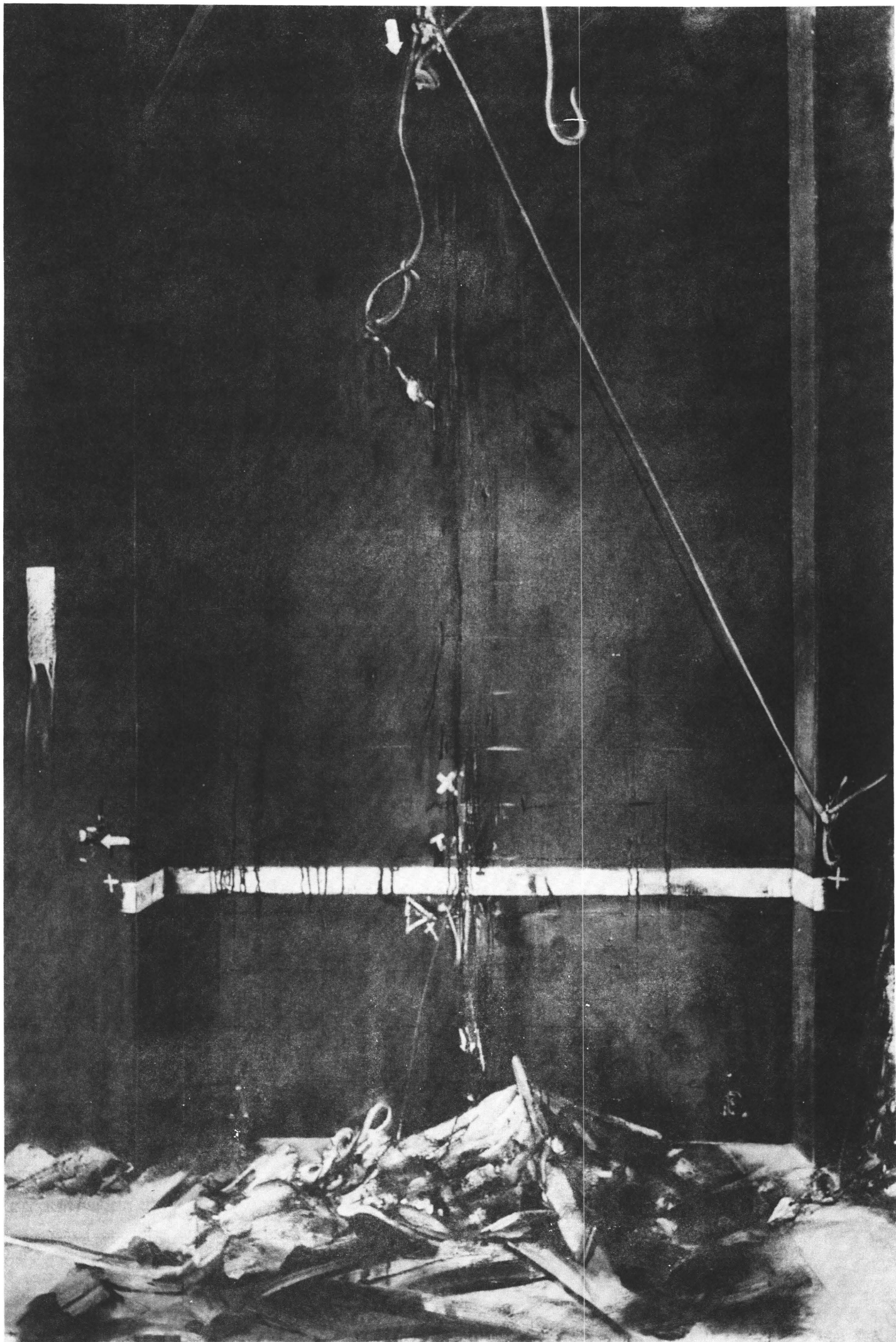
במסרק של זהב מסתרקת
ובשיר היא נותנת קולה.
השיר - מנגינה מרתקת,
השיר הוא עצום ונפלא.

ספן בסירה השטה לה
נתפס לכאבו המסרף.
לא ראה את שרטון הסלע,
עיניו רק אל ראש הכף.

בסוף נבלעו בגלים הם
יחדו ספן וסירה.
וזאת עוללה להם לורלי
עוללה בשירתה.

מגרמנית: שלמה טנאי

מתוך: היינריך היינה: מבחר שירים ומכתבים
הוצאת רשפים, 1990



ציור : ולאדימיר וליקוביץ

הארץ שהפירה את הבטחתה אלי ויזל

סקירה על: המיליון השביעי, הישראלים והשוואה לתום שגב.

N ילו היתה ישראל קיימת ב-1939, האם היתה השואה נמנעת? האם היתה ישראל נולדת, או נולדת מחדש, ללא אושוויץ? שאלות טעויות אלו חוזרות ועולות שוב ושוב. כשלעצמי אני בוחר להתייחס לשני ארועים אלה בהיסטוריה היהודית כנתונים לא בקשר של סיבה ותוצאה אלא בקשר כרונולוגי. תום שגב, בעל טור רב השפעה בעיתון "הארץ", ראוי לברכה על אופן טיפולו בנושא. ספרו הקורא תגר והמתועד היטב, "המיליון השביעי", כתוב בחמלה רבה. עם זאת הוא מכאיב, במיוחד לאלו האוהבים את ישראל ונושאים חזון רומנטי ואידיאלי של ייעודה.

אין הכוונה להפחית מאשמתם של הרוצחים ושותפיהם; דבר אינו יכול לגרוע ממנה. ובכל זאת, ברמה שונה, לא כל האחרים נקיים מאשמה.

ישראל, לגבי כמה מאתנו, היא הרבה יותר מנקודת ציון גיאוגרפית או פוליטית. היא מצויה בלב לבו ומצפוננו של העם. אפילו בתוך "ממלכת האופל", היו שחלמו על ירושלים, שהיו משוכנעים שבתל-אביב, חיפה, גבעתי בתר וחולדה, בוכים לנו ועמנו אחינו ואחיותינו. אמונתנו בסולידריות היהודית היתה מוחלטת. אלו העלה משהו על דעתו את האפשרות, שבשעות החשוכות ביותר של ההיסטוריה שלנו, המנהיגים והתושבים של פלשתינה אינם מלאי חמלה כלפי אחיהם הגולים והמגורשים - היינו דוחים אותו כבוגד.

מובן, כי שגב אינו הראשון שחושף את מחדלי ה"יישוב", כפי שכוננו אז הקהילה היהודית ומנהיגיה היושבים בפלשתינה. הסופר והמחזאי בן הכט, במחזהו מעורר המחלוקת הקיצונית - "הבגידה - עוסק במשפט קסטנר משנות ה-60 המוקדמות. במחזה תוקף הכט את המדיניות הפחדנית של הממסד הציוני במשך המלחמה, ומרחיק לכת עד כדי האשמתו בשיתוף פעולה עם הגרמנים.

אין להשוות את מחזהו מלכה הרוחות של הכט למחקרו המלומד של שגב, שהוא מפוכח ומאוזן, ולפיכך מטריד הרבה יותר. שגב מתאר את סבלו כשנוכח בהדרגה עד

כמה הכזיבו את הקרבנות אחיהם לדת אשר בפלשתינה.

הבה נבחן את האפיזודה המשונה של ה"העברה" או "הטרנספר": לאחר עליית היטלר לשלטון באמצע שנות ה-30, בעוד יהדות אמריקה נאבקה למען הטלת חרם על גרמניה הנאצית, נושאים ונותנים מנהיגי היישוב בפלשתינה עם ברלין בנוגע לטרנספר של יהודים גרמנים ורכושם - בערך 30 מיליון לירות-שטרלינג - לארץ הקודש.

כמובן, פלשתינה היהודית - (אז עדיין לא עמדו שתי המלים בסתירה), נזקקה לכסף כדי לממן את התפתחותה, אך פרגמטיזם חסר בושה זה עמד בניגוד למשנתה הפוליטית של רוב יהדות העולם; התחושה שהלכה וגברה בקרבה היתה, שפלשתינה מפרה את החרם במקום לתמוך בו ולחזק אותו.

היו הצדקות. נכון, הארץ היתה ענייה וזקוקה להכנסה כספית. ונכון, דרך זו פתחה פתח להצלת יהודים גרמנים, שבמקרה אחר היו מחכים "לראות מה יהיה", ובכך מאבדים את ההזדמנות האחרונה להיוושע. אך שגב שב ומוכיח, נסמך על עדויות מזעזעות, שאפילו מאוחר יותר, כשגרמניה כבר החלה בביצוע "הפתרון הסופי" - טיהור גטו אחרי גטו, קהילה אחרי קהילה - מעולם לא ראו מנהיגי היישוב את הצלת יהודי אירופה כנושא בעל קדימות לאומית מכרעת. אנו יודעים, שהמנהיג הציוני יצחק גרינבאום, שר הפנים בממשלת בן-גוריון לעתיד לבוא, גרס כי דחוף יותר להקים יישובים חדשים, מאשר להציל יהודים מלהישלח לטרבלינקה ובירקנאו.

קראו את מסקנתו קורעת הלב של שגב: "היו כ-9 מיליון יהודים באירופה ערב מלחמת העולם השנייה; שישה מיליון נהרגו, מה שמוותר שלושה מיליון בחיים. רובם נצלו עם תבוסת גרמניה במלחמה. כמה שרדו הודות לסיוע שקבלו מממשלות שונות, מארגונים כג'וינט, ומאלפי אנשים טובי לב, חסידי אומות העולם, שנמצאו כמעט בכל ארץ". היו מבצעי חילוץ דרמטיים, כמו הטיסה מעל הפרינאים מצרפת לספרד, ושיירות היהודים שהפליגו

מדנמרק לשבדיה. ניצולים ספורים בלבד חייבים את חייהם לנסיגות הצלה של התנועה הציונית."

ההמשך מדכא במידה שווה. הוא נוגע לקבלת הפנים שלה זכו הניצולים, תחילה בפלשתינה ומאוחר יותר בישראל. הם נתקבלו אמנם בחום, אבל לעתים קרובות בחוסר רגישות. שוב ושוב דחקו בהם לשכוח את אשר חוו: "העבר הוא העבר..." ו-"מה שהיה היה..."

אולם, לניצולים היה צורך לספר את סיפורם, ולו רק כדי למלא את חובתם כלפי המתים. הם רצו לשאת עדות, אך איש לא רצה להקשיב, אלא אם כן הסיפורים האדירו גיבורים יהודים ופרטיזנים. אזרחיה הגאים של ארץ ישראל לא רצו לשמוע על הסבל, על הדיכוי, היגון וההשפלה של מאות אלפים, של מיליונים מבני עמם. רק לאחר משפטו של אדולף אייכמן, החל לימוד השואה (מונח בלתי-מספק, וכמוהו גם המונח "HOLOCAUST") לזכות ליחס רציני בישראל.

מכל מה ששגב מדווח עליו בספר ייחודי זה - תכניות הנקמה המוצלחות, הפיצויים מגרמניה ומערכת היחסים המסובכת עם בון, הפרק על יחס הישראלים אל הניצולים הוא המכאיב ביותר.

אמנם אין זה מתפקידי להעניק אישור לטענותיו של שגב, אך ברצוני להתייחס לחוויותיי שלי כשהגעתי לישראל ביוני 1949, לביקור ראשון. נשלחתי על-ידי שבועון פריזאי לתאר, בסדרת מאמרים, את המטמורפוזה העוברת על ניצולי מחנות המוות במולדתם החדשה. תגובות הניצולים מלאו אותי עצב הנמשך עד היום. הם דיברו על ההתנשאות של התושבים הוותיקים, על שאלות כמו - מדוע לא היגרו לישראל מוקדם יותר... וילמה זה הלכו "כצאן לטבח", ולמה, ולמה ולמה... כאן אני עוצר.

קראו את ספרו של שגב ותבינו מדוע...

מתוך ה-LOS ANGELES TIMES

23/5/93

הערת המערכת:

מאמר זה ניתן כמבט נוסף על ספרו של תום שגב, בהמשך למאמרם של יהודה באור וטוביה פריילינג.

שיר התפארות חדש מעטו של ריה"ל

יהודה רצהבי

צירות ר' יהודה הלוי, משוררנו
הלאומי, הגיעו אלינו שפעי
שפעים מדיוואנים המיוחדים
לשירתו ומקבצי שירה ופיוט ספרדיים.
הגניזה הקהירית אף היא העשירה את שירתו
מאוצרה. רובם המכריע של השירים החדשים
שנתגלו הם שירי קודש, ויש בהם עדות
לדמותו של המשורר כמאמין הדבק בדת
ובאל. שירי החול המעטים שנתגלו אינם
מוסיפים הרבה על מה שידענו עד עתה. יוצא
דופן הוא שיר ההתפארות הרואה כאן אור
ראשונה.

שני משוררים בתקופת ספרד נודעו בשירת
ההתפארות שלהם: בן גבירול, שהרבה
להתפאר בשירתו ובחכמתו; ושמואל הנגיד,
שפרט על נימי יחוסו כבן שבט לוי, ועל
מעמדו כפרנס בעמו וכמצביא ושר בממלכת
גרנאדה. ר' יהודה הלוי, שהיה בעל מזג
נעים ונוח ואיש רעים חביב בקהל ישראל,
רחוק היה משירי התפארות ולעג – סוגות
שנחשבו פסולות גם בתורת השירה הערבית.
מובן אפוא על שום מה כה מעטים שירי
סאטירה ושנינה בשירת הלוי, המונה – לפי
אומדן פרופ' פליישר – כשמונה מאות
שירים. בסוגת ההתפארות לא מצאנו עד כה
שיר משל המשורר, אפילו לא כשעשוע
ספרותי, כדי להוכיח שליטתו בענף שירי
זה. מבחינה זו מפתיע הוא השיר "נצדק ואם
ארחות", המונה לשולים ושמונה בתים. הוא
כלול בדיוואן כ"י של שירי ריה"ל, שתצלום
ממנו הגיע לאחרונה מברית המועצות למכון
תצלומי כתבי היד שבספרייה הלאומית
בירושלים (סימנו 1331). לפי המשוער
הועתק הדיוואן במאה ה"ט. בעלות ריה"ל
על השיר אינה מוטלת בספק: שד"ל ציינו
ברשימת שירי ריה"ל בדיוואן שהוציא (ליק
1864), ובעקבותיו גם דוידזון ב"אוצר
השירה והפיוט" (נ 575).

בראש השיר קבועה הכתובת "וקאל
מפתכרא" (אמר כשהוא מתפאר). משקלו:
השלם והסוער. המליצה בשיר מעיבה על
האירוע, שעמד ברקע חיבורו של השיר. אם
כי ההתפארות היא של יחיד, אמורה היא
בלשון רבים, ומכוונת כנגד חבורת יריבים,
שריה"ל אינו מפרש בשמם. הוא מכנה אותם

"שועלים קטנים מחבלים" (35) ומציג את
הניגודיות החריפה שבינו לבינם: כנגד
האבנים שהם מבקשים להטיל עליו הוא
מעמיד את הרי הפאר שלו, שמלכים פוסלים
מהם אבנים יקרות, והכוונה למעלותיו
המשמשות מופת למלכים (4, 6). הם פונים
ל"בית-תבל" (כינוי לחמרנות), ואילו הוא –
נשיאים נוהרים ל"בית תבונה" שלו (5, 8).
ביניהם – סכלים ובוזרים (1). המשורר שר
ואדון לכוכבי בני עיש בשמים (35). ראש
מתנגדיו – קופה של שרצים תלויה לו
מאחוריו, ובני חבורתו הם מתקדשים
ומיטהרים, המשולים לטובל בדם אשה דווה
(26).

דרך השערה יש לומר, שהמחלוקת שנפלה
בינו לבין יריביו היא בענייני לשון, שירה
והלכה. הם מנסים להטיל דופי בלשון
שירתו, והוא טוען כי הם מפיקים תועלת
ממנה. רמז לכך צפון בבית 'שמנו בשמינו
באקדח' (18), המקביל לבית השיר של בן
גבירול 'נטף בשמי עליהם' (נחר בקראי
גרוני 32) ושם מפורש, שהמדובר הוא
בשירה ולשון. על הפלוגתא בדת והלכה
ביניהם הוא מציע למסור את ההכרעה לחכמי
התורה (33, 2).

דרכו של שיר בתקופת ספרד שהוא מסיים
בחתימה עזת-ביטוי, שצריכה להדהד באוזני
הקורא ולשמור בלבו את זכר השיר ימים
רבים. בשיר התפארות, במיוחד, גדולה
הציפייה לחתימה מרשימה. לא כן הדבר
בשירנו. יש מקום להנחה, שהשיר לקה בחסר
ונוסחו שבידנו אינו מלא.

השיר מטושטש במקור ומאמץ רב שוקע
בפענוחו. לא מן הנמנע שנפלו טעויות
בפענוח ואולי גם בהעתקת הסופר. ניקוד
השיר שלי הוא. תודתי אמורה לר' יואב
פנחס הלוי שבדק את נוסח השיר והציע
תיקונים אחדים.

נצדק ואם ארחות

וקאל מ'פתכרא

נצדק ואם ארחות ישרה עקלו / הן עם
פניהם כפתאים סכלו
פקו ולא נפוק פלילים אך בזאת /

נחכם ואם המה בכסלם פסלו
פשטו ימין בגד במחמדו ואור / קרנם
ומשכנם בפיהם נפלו
ריקם לשחק אל פניהם זורקים / את
האבנים על עליהם יפלו
שאלו לבית תבל ואם מאין אמת / פיה
ורעינה שקרים נכפלו
הרי פאירינו תלולים גבהו / משם
מלכים תיקרות פסלו
לא תמצאו בנו שמצים בלעדי / שולי
מעלינו בדם צר גאלו
אל גס חיותינו נגידים נהרו / עד בית
תבונה נתיבם אהל
אם האנשים אור אנחנו אש (?) לעת /
תול באפלינו אנשים אולו
אם יעלים שמש וכול העלים מאו-רנו
אנשים בעליל לא צהלו
אם נעשה משחק ידידנו מל-כים כל
עדניהם לעדים שללו
אם יחסר סהר ואורו מחזות / חזוים
יחסרו בגל נפלו
אם נכדו או צערו ממחזות / או קצרו
או טפשו או הוללו
הן גם כסיל יגיד דבר המעלה / ששם
צעדיו בדרך סללו
ימות מקנא בחמת קנאה וקם / לולי
חמת לבם ווחל זחלו
דגלי יהודית ראמה בנו וכה / רגלם
בעור עורך אדונים נעלו
הנגו לשון נחלה (?) נעימה בשם /
מקרה יקרנו אזי יתהללו
שמנו בשמינו באף ריחם וק-שורי
כתמינו חלאים פללו
חרבם לשוננו ואשפתה לב-בינו
[לשפתותם] ברסנה כפלו
אם לכל שעריה נעלה לקול / מרמס
פעמינו ברגש צללו
עד מה בני איש תאהבון ריק ולי /
כבוד בראש עיש בפחת תפלו
שאלו לבית בין מי גבירך ומי / לחם
ואבירי לבבות שללו
שכבו ואל נרגן עצבם מנדוד / שינה
לפכך (?) בשערים חדלו
לכו ידועים עזבו תורה להת/הדר
בנצני ומורות נבלו

אתה, איש ריבי, עורך משמש נעלים
לכפות רגלי האדונים, במקום עוד
בהמה. מוטיב ערבי המצייר השפלה
יתירה.
ראמה - על-פי זכריה יד, י.
הגנו וכו' - בית קשה.
נחלה - אפשר לקרוא גם 'גדלה'.
שמנו וכו' - שמנו בשמינו באפס
לדיה, וקישוטי הזהב שלנו משכללים
את התכשיטים. רצה לומר, שהיריבים
מפיקים תועלת מגדולת המשורר.
הסוגר לקה בחסר. ההשלמה,
בסוגריים, שלי היא, דרך השערה.
ברסנה כפלו - עדה"כ איוב מא, ה.
פירש רש"י: בכפל שפתיו כשהן
פתוחות. ברסנה - הכינוי חוזר
ל"לשוננו". כנראה שהכוונה לשיירי
סטירה שהם כותבים, שלשונם ועניינם
לקוחים מן המשורר.
שעריה - אולי הכינוי חוזר
ל"לשוננו". המשקל דחוק.
לקול וכו' - הד מדרך הרגלים הולם
ברעש.
ברגש צללו - היריבים שוקעים
בהמולת הצעדים.
עד מה וכו' - עדה"כ תהלים ד, ג.
השווה פירוש בן עזרא: עד מתי שמתם
כבודי לכלימה. ולא יעמוד זה
שאביכם, ולא יקום ולא יהיה, כי
באמת תבקשו כזב.
ולי כבוד וכו' - כבודי נעלה ונשגב
ומגיע עד כוכב עיש בשמים. ואם
תבקשו להורידו משם תיפלו בפחת.
ולי כבוד - במקור: ולכבוד.
לבית בין - להיכל הבינה והחכמה.
ואבירי לבבות שללו - "ומי" אמורה
גם על דיבור זה.
הלשון הוא עדה"כ תהלים עו, ו.
שכבו לבטח ושום כסיל לא הכלימים
ולא הדיד שנתם. משום כך לא יכירם
מקומם בשערי החכמה והתורה.
עצבם - במקור: עצבים. לפיכך -
במקור: לפי כן.
לכו וכו' - אתם, הגודעים כעוזבי
תורה, לכו והתקשטו בציצים כמושים
של זמורות גפן.
אם נפתחה וכו' - הציור הוא על-פי
ישעיה כב, כב; ירמיה יג, יט. משאולה
- במקור: מחבא.
יתנחמון - לשון אירוניה.
קופת שרצים אחריו - כינוי לחסאים
ולפשעים. על-פי המאמר "קופה של
שרצים תלויה לו מאחוריו" (יומא כב
ב).
אחריו - הכוונה לראש חבורתם.
אך הם וכו' - הכוונה אין להם תקנה
ולא יטהרו ממעשיהם הרעים.
בדם דוה וכו' - מעין המאמר "טובל
ושרץ בידו" (תענית טז, א; ירושלמי

בשירה הערבית ובשירה הספרדית
מיוצגת תבל כבוגדנית וכאויבת
מושבעת של האדם.
תלולים גבהו - רמים ונישאים (עדה"כ
יחזקאל יז, כב).
היקרות - אבנים יקרות (עדה"כ
מלכים א ז, ט). והכוונה למעלות
טובות, שבית המשורר מצויינין בהן.
שמצים - דופי, דיבה ושם רע (שמות
לב, כה).
בלעדי וכו' - הפגם היחיד שבנו הוא
ששולי מעלינו מוכתמים בדם אויבינו,
והרי זה שבח על דרך הגנאי. המוטיב
שאול מן השירה הערבית.
אל נס וכו' - אל דגל החיים שלנו
נוהרים נשיאים. וכשהם מגיעים לבית
תבונה שלנו הם תוקעים אהלם שם.
נס חיותינו - על-פי במדבר כא, ת.
נס - אפשר לקרוא גם 'גיו'.
נתיבם - המשקל לקוי (חסירה
תנועה).
אור - כבשן, כתרגום הגאון לישעיה
לא, ט. אש - במקור: האש.
לעת תזל וכו' - שעה שאשנו דועכת,
בחסכתה אנשים יכולים להלך.
תזל, אולו - משחק לשון. הראשון
בהוראת 'חלף' (על-פי שמואל א ט, ז)
וכפירוש דוד אלפאסי באגרוננו (ח"א
עמ' 53 שו' 32) והשני - הלכו,
כהוראתו בארמית.
אם יעלים וכו' - אם יסתירו השמים
את השמש יססה מאורנו בארץ את
יריבינו. בעליל - קשה.
אם נעשה וכו' - עדה"כ חבקוק א, י.
שיעורו אם נעשה, דרך שחוק וקלם,
את ידידינו מלכים הם יבזו את
מעדיהם ותכשיטיהם של יריבינו.
אם יחסר וכו' - כשהלבנה לוקה
ואורה נעלם מן העין, אין זה אלא
מעשי האצטגנינים שעשו זאת
בנכליהם. הכוונה אם נגרע משהו
ממעלת חבורת המשורר הרי זה תוצאה
של תחבולה בלבד.
בנכל נכלו - עדה"כ במדבר כה, יח.
צערו - קטנו ושפלו. ממחזות -
מראות גדולתנו.
קצרו - גילו קוצר יד וחוסר יכולת.
הוללו - נשתבשה דעתם ונשתטו.
טפשו - במקור: טפלו.
הן גם וכו' - גם אוויל, ההולך
בעקבותיהם, יודה במעלת המשורר
ואנשיו. גם - במקור: גב, בדרך -
חסירה תנועה.
ימות וכו' - כל מקנא סופו לצאת
מקנאתו, בחינת מיתה ותחייה. אך הם
משולים לנחשים המפרישים את ארסם
ווחלים (עדה"כ דברים לב, כד).
דגלי וכו' - דגלי הלשון היהודית
(ואולי דת יהודית) רוממה אותנו. אבל

אם נפתחה שער היש סוגר ואם /
נסגור אנשים משאולה (?) שפלו
יתנחמו קופת שרצים אחריו / אך הם
בדם דוה ככל עת יטבלו
אשרי שרפים טיהרו קדש אכל / על
הקדשים טהרתם חללו
גושו בערים לבלהות תחזון / איך
נהרותיכם בחורב דללו
נסו ככל ענין ודת צד תדעון / ובכל
אשר אמר לבבכם שאלו
אצר יסוד תורות אמת על כרחכם /
את נפשכם תונו ובדת תמצלו
כנין ופתם מוסדות תורה דבר / חכמה
ואתם השערים תנעלו
שאלו כזו הלל ומשנתו וכל / תלמוד
אשר חכמי תעודה קבלו
בלם כגבר יענו מדת אל קינו כחיונו
הררים גוללו
יחוש גביר שר בין בני עיש לשו' /
עלים קטנים תיקנו או חבלו
וכשגדולי עם יריעון על נאום / שתי
נקלה או [גדולה] קוללו
לא נאמו הן הקלבים בעבור / שחל וכן
שחץ באימת נבחרו
ובעפרו [כי] מאסו פטדה וכו' / זו
הנצלים מפני שגדלו.

פירוש

1 ואם - אף-על-פי, כמשמעות 'ואן'
הערבית.
2 ישרה עקלו - עדה"כ מיכה ג, ט.
עניינו: מעוותים את הדרך הישרה.
פירש ראב"ע: שיעשו צולה לכל.
לשחק - אולי הוא כינוי למשורר.
משוררי ספרד, בהתפארותם, דימו
עצמם לגלגל הסובב במרום שעה
שאחרים הם שוכני תבל.
3 פקו - טעו, כשלו.
ולא נפוק פלילים - לא נטעה
במשפטנו (עדה"כ ישעיה כח, ז).
ואם הם וכו' - אף-על-פי שהם שמו
מבטחם בשטותם.
4 פשטו וכו' - דומה שמדובר על שבועת
שקר שנשבעו בעניין יקר ערך שלהם
ופיהם הכשילים. וכך גרמו לירידת
קרנם והשפלת כבודם.
5 'ימין' במשמעות 'שבועה'. עדה"כ
תהלים קמד, ח. עיין אגרונ לדוד
אלפאסי מהדורת סקוס, ח"ב עמ' 56
שו' 30-35.
ואור - אולי צ"ל: והוד.
6 ריקם וכו' - לשווא הם משליכים
אבנים למרום. סופם שהאבנים יפלו על
פניהם. ציור לדופי שהם מבקשים
להטיל באחרים, ובסופו של דבר הדופי
דבק בהם.
7 שאלו וכו' - שיעורו שאלו ל'בית
תבל', אף-על-פי שאין לחפש אצלה
את האמת. ואז תיווכחו ששקריה
כפולים: גם בדיבור וגם במחשבה.

מדוע הם התאבדו?

רות לבנית

Dדוע הם התאבדו, טובי סופריה ומשורריה של תקופת השואה? מדוע התאבד פרימו לוי? מדוע פול צלאן?

את התשובה על כך לא נדע לעולם. אך חייבים אנו לבקש מקצת ממנה בדברים שהם כתבו.

פול צלאן הוא משורר רב-עוצמה. יש הרואים בו את גדול המשוררים שכתבו בשפה הגרמנית בתקופתנו. מרבית שיריו אינם קלים להבנה, אולם אנשים שונים ורחוקים נמשכו בחבלי קסם אליו ואל שירתו. יושבת עמנו בארץ אשה אחת, אסתר קמרון, המתארת בספרה האוטוביוגרפי¹ פגישה עמו. היא עצמה, בת למשפחה נוצרית באמריקה, נסעה לגרמניה ולמדה גרמנית באוניברסיטה, ועשתה את עבודת דוקטור שלה על שירת פול צלאן. היא נמשכה אל היהדות, התגיירה, בחרה באורח חיים מסורתי ונשתקעה בירושלים. איני יודעת אם עודנה שם.

פול צלאן נולד בצ'רנוביל, רומניה. בחינוכו נכללה הלשון הגרמנית ובה כתב את שיריו. בימי היטלר נכלא במחנה עבודה. שלא כמו פרימו לוי, הוא לא הגיע למחנות ההשמדה. בני משפחתו ניספו בשואה, והוא שרד. פול צלאן ביקר בארץ. הוא העריך מאוד את המפעל הציוני החלוצי, אבל הרגיש שלא ימצא את מקומו בתוכנו. הוא חזר לאירופה והשתקע בפאריס. יום אחד יצא מביתו שלא היה רחוק מנהר הסיינה. הוא יצא בבגדיו התחתונים וירד לנהר, ובו מצא את מותו.

אנו אסירי תודה ל"עתון 77" שהביא באחד מגליונותיו (מס' 159, אפריל 1993) את שירו של פול צלאן "פוגת המוות", במקור ובארבעה תרגומים.² המוות הוא רב-אומן מגרמניה ועיניים כחולות לו, כותב פול צלאן. הוא מספר בשירו על גרמני ששורק לכלבים שלו, שורק ליהודים שלו, על-מנת שיכרו להם קבר באדמה וינגנו למחול, ואם ייטיבו נגן יהיה להם קבר בעננים, כי שם לא שוכבים בצפיפות. ובשעת ערביים הוא כותב מכתב לגרמניה, זהוב שערך מרגריטה, לאפר היה שערך, שולמית.

המוטיב של זהב שצרה של מרגריטה ואפר שצרה של שולמית עובר בכל השיר, ואף מסיים אותו בשתי שורות שבמקור הן קצרות וקצובות, ואילו בעברית קשה לבטא את מלוא מובנן באותה הלמות קצרה. כל ארבעת המתרגמים – וכל התרגומים טובים הם ונאמנים – שרו עם שתי השורות האלו. נבחר נא אנחנו בנוסח של נתן וך:

זהב שערך מרגריטה

שער האפר שלך שולמית

עדיין זהוב הוא שצרה של מרגריטה, אך את השיער של שולמית לא יוכל איש להחיות. פול צלאן בחר בעולמה של שולמית.

פרימו לוי אכן היה באושוויץ. הוא הגיע לאושוויץ מתוך בחירה של רגע. בימי המלחמה, כשהגרמנים השתלטו על איטליה מולדתו, היה איש צעיר, כימאי במקצועו. הוא חש חובה להצטרף אל הפרטיזנים האיטלקים שפעלו נגד הנאצים.

כעבור זמן קצר מאוד נלכדה החוליה שלו. הבית שנמצאו בו הוקף על-ידי חיילים גרמנים וחוליית הפרטיזנים נפלה בשבי. שתי ברירות עמדו בפניו: להצהיר שהוא איטלקי, או שהוא יהודי. אילו אמר איטלקי, היה נורה במקום כפרטיזן איטלקי. הוא בחר לומר שהוא יהודי, וכיוון שכך, נשלח למקום שיהודים היו נשלחים אליו, והגיע לאושוויץ. זה היה שנה אחת לפני שנסתיימה המלחמה.

סמוך לכניסת הצבא הרוסי למחנה, בלב החורף, הוצאו האסירים והוצעדו מערבה. במצעד זה, שקראו לו "מצעד המוות", אבד חברו הטוב, אלברטו. הוא-עצמו ניצל משום שהיה חולה בסקרלטינה והוחזק במדור של חולים.

אמרה פעם לאה גולדברג, כי פרימו לוי הוא האחד מבין סופרי השואה שכתבתו אינה כתיבה מתעדת בלבד. זו ספרות במלוא מובנה, וכך אנו קוראים אותה. היא אמרה זאת זמן רב לפני שפרימו לוי זכה לפרסום עולמי. הוא כתב את ספריו מיד לאחר המלחמה, "הזהר אדם?" על הקורות אותו באושוויץ, ו"ההפוגה" על דרכם המוזה של שבויים – הפעם איטלקים – תחילה

לביילורוסיה ואחר-כך, בדרך-לא-דרך, אל איטליה מולדתם. עברו כמה עשרות שנים עד שספריו אלה ושאר כתביו נכנסו לתודעתו של קהל הקוראים. הם הודפסו שנית, במהדורות גדולות, ותורגמו להרבה שפות, לרבות גרמנית.

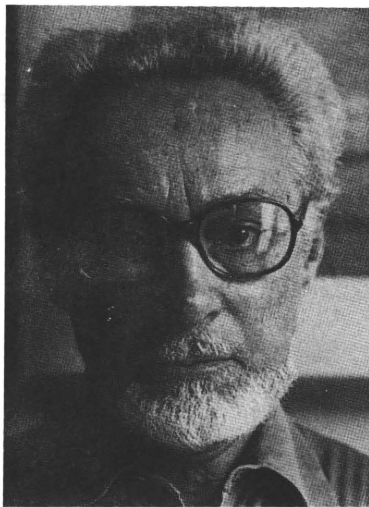
פרימו לוי שהה באושוויץ שנה אחת. במקום כלשהו הוא כותב, כי אילו שהותו נתארכה יותר, לא היה יוצא חי. שנה אחת זו הטביעה את חותמה על כל חייו וכתבתו. לימים, כשנתפרסם ונחשב לאחד הסופרים הגדולים של תקופתו, התחיל גרמנים לכתוב אליו. בתוכם גם אחד שזכר אותו, כיוון שעבד עמו במעבדה הכימית של מחנה ההשמדה.

בספרו האחרון, "השוקעים והניצולים"³, אכן מוקדש פרק אחד להתכתבות זו עם הגרמנים – מכתבים שהם כתבו לו ותשובותיו אליהם. היו בוודאי בין כותבי המכתבים שקיוו לתשובה סלחנית ומפויסת יותר – בתוכם גם אותו כימאי גרמני מאושוויץ שאף ביקש לבוא לאיטליה ולהיפגש עמו. פרימו לוי היסס מלהיעתר לו. היו גרמנים אחרים שעשו יותר ממך, כתב לאותו איש. וכאשר הפגישה נקבעה סוף סוף היא לא יצאה לפועל, כי הכימאי הגרמני נפטר. סיפור זה מתועד בספרו האוטוביוגרפי של פרימו לוי, "הטבלה המחזורית".

לא רק עם הגרמנים מחמיר פרימו לוי. הוא מחמיר לא פחות עם הקרבנות, ויותר מכל עם עצמו. את העובדה שהוא עצמו בין הניצולים אין הוא זוקף לזכותו. בספרו האחרון הוא מספר על ידיד מבוגר ממנו שניסה לשכנע אותו כי "אי-אפשר שעובדת הישרדותי היא מקרית, או הצטברות של נסיבות שזימן לי מזלי הטוב (כפי שטענתי ועודני טוען); הוא אמר שיד ההשגחה העליונה היתה בדבר, שהנני אדם שסומן להיבדל, ואולי נבחרתי כדי שאכתוב ואמסור עדות בכתיבה?

"דעה זו", – ממשיך פרימו לוי – "נראתה לי נתעבת. היא הכאיבה לי כמו נגיעה בעצב חשוף והחייתה את הספק שדיברתי על אודותי קודם; הייתכן שאני חי במקומו של אחר, על חשבוננו של אחר; הייתכן שדחקתי

בדיוק את מצבו הכספי של ג'וזפה - קיפל את ההמחאה בהירות ותחב אותה לכיס, רבות בספרות ובאמנות, וצורות שונות לו. אך אני מסופקת אם אי-פעם נבחר שליח כה מוזר לשמש נציג למלאך המוות: איש אפרורי, סתם פקיד. "זה המקצוע שלי כמו הזכיר לג'וזפה כי מעתה זמנו הוא "זמן שאול", ביקש לדעת מה המרחק לניה פלאבו דה רג'ה, הזמין מונית ונסתלק. המזיגה המופלאה בין תיאור מדוקדק של פרטים ובין מחשבה הממריאה למרחקים, מיוחדת לכתיבתו של פרימו לוי. מה צר שהוא עצמו החליט שלא למצות עד תום את מכסת הזמן השאול.



1. אסתר קמרון, "ניתוח עצמי של גולם"; הוצאת הקיבוץ המאוחד.
2. המתרגמים הם: נתן זך, עוזי שביט, בנימין הרשב, מנפרד וינקלר.
3. הוצאת עם עובד, 1991.
4. "זמן שאול": ספרי "סימן קריאה", 1988.

שהמקצוע שלך הוא למכור בדים, הוא מסביר לג'וזפה. הוא גם מרגיע אותו, שאין בדעתו לבצע את הדבר בשעה זו ממש. "רק כאשר מגיעה הפקודה, אנו הולכים וסוגרים עניין." האורח רמז שיש מקום לתשלום - הוא ידע

את רגליו של אחר, כלומר הרגתי למעשה. ה'ניצולים' ממחנות הריכוז לא היו טובים ביותר, אלה שנועדו מראש למעשים טובים, נושאי בשורה. ממראה עיניי ומהתנסויותיי נראה שההפך הגמור הוא הנכון: בעדיפות ראשונה שרדו הגרועים ביותר, האנוכיים, האלימים, חסרי הרגישות, משתפי הפעולה של 'האיזור האפור', המרגלים. אמנם אין זה כלל ברזל (אין ולא היו כללי ברזל בענייני אנוש) ואף-על-פי-כן, גם זה כלל. נכון שחשתי חף מפשע, אבל כמי שמתגודד באקראי בין הניצולים. ולפיכך נמצאתי בחיפוש מתמיד אחר הצדקה, בעיני עצמי ובעיני הזולת. שרדו הגרועים ביותר, כלומר, המסתגלים ביותר; הטובים ביותר מתו כולם.

דברים אלה כתב פרימו לוי כשנה לפני מותו, ארבעים וארבע שנים אחר ימי שהותו באושוויץ.

אף-אל-פי-כן אולי לא נהיה צודקים אם נייחס את ההתאבדות של פרימו לוי אך ורק לשנה ההיא במחנה ההשמדה. תוך כדי קריאה בסיפוריו נתקלתי באחד שאינו קשור בשואה - ויש כאלה. שם הסיפור "זמן שאול"⁴ מסופר בו על סוחר בדים איטלקי ושמו ג'וזפה. הוא כבן חמישים, ומוזה שלושים שנה הוא מוכר בדים בחנותו. ערב אחד, בסופו של יום, נודמנה לו קונה טרדנית שהפכה לו חצי חנות ולא הצליחה לבחור לעצמה יריעה של בד. "וג'וזפה עייף היה. עייף מלומר כן גברתי, עייף ממכירת בדים, עייף מלהיות ג'וזפה, עייף מלהיות עייף."

והנה צלצל הטלפון. ענה קול של גבר וביקש לקבוע פגישה עמו. ג'וזפה נפטר באדיבות מן הלקוחה וסגר את החנות.

למחרת בא האיש לביתו. קרוב היה בגילו לג'וזפה, ונסתבר שידע עליו הרבה מאוד, מילדותו ועד היום. לבסוף פקעה סבלנותו של ג'וזפה והוא שאל את האלמוני למסרת בואו.

"באתי להרוג אותך," אמר האיש. המפגש בין אדם ובין מותו מופיע פעמים

שלמה טנאי

חנופה

(בלדה)

מִלֶּאךָ לֹא זָהִיר, בְּלִילָה אֶפֶל,
נִשְׁמַט מִשְׁמַיִם לָאָרֶץ.
הַבֵּיטוּ בּוֹ פֶּתַע אֶלֶף עֵינַיִם,
הַבִּין שֶׁפִּגְשׁ אֶת הַמָּוֶת.

בִּקֵּשׁ לַחֲזוֹר מִיַּד לְמְרוֹמִים,
לֹא נִשְׂאוּ אוֹתוֹ עוֹד הַכְּנָפִים.
אִם כֵּן, אָמַר לְעֶצְמוֹ הַמֶּלֶאךָ,
אֶתִּתֶּנָּה אֶל מוֹצֵיא־הַנֶּשְׁמוֹת.

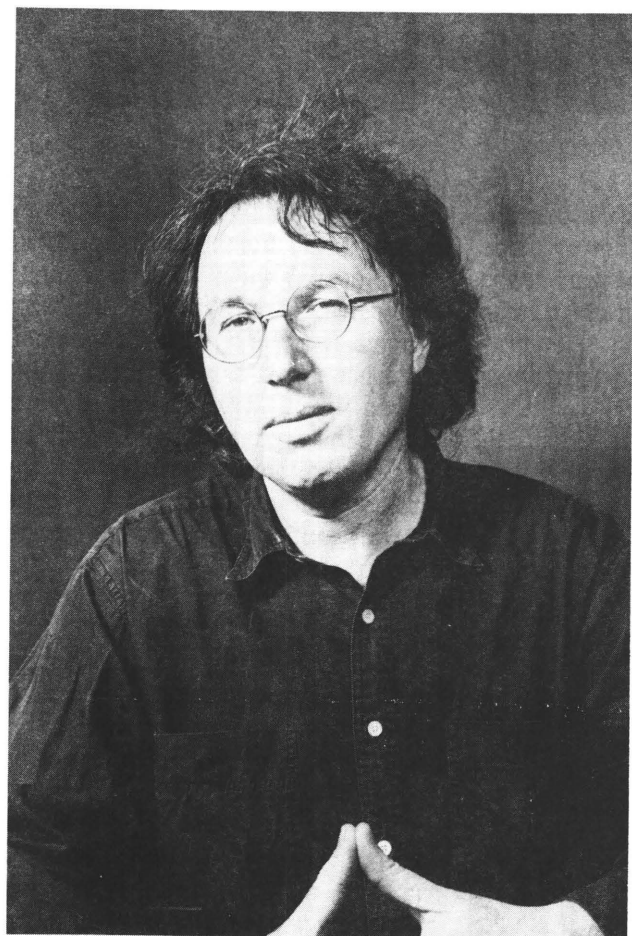
נֶסֶה הַמֶּלֶאךָ לְמַצּוֹא חֶסֶד וְחֵן
בְּעֵינַיִם רַבּוֹת שֶׁאָרְבוּ לוֹ.
כִּרְפָּר וְקִרְטַע, נֶסֶה לְשַׁעֲשַׁע
כְּלִיצוֹן, כְּלִילִין לְהַפִּיג פְּחָדָיו.

לֹא נָח יוֹם וְלִילָה לְשֵׁאת חֵן וְחֶסֶד
בְּעֵינַיִ הַמָּוֶת, חֶסֶד הַנֶּשְׁמָה.
עַד שֶׁבָּאָה שָׁעָה וַעֲנַח הַמֶּלֶאךָ,
פְּרָכּוּסִים אַחֲרוֹנִים - וְהַמָּוֶת בָּא, -

בָּא וְאָסַף אֵלָיו אֶת הַמֶּלֶאךָ; -
מִצָּא חֵן בְּעֵינָיו נְסִיוֹנוֹ הַנוֹאֵשׁ
לְזַחֵל, לְהַתְנַיֵּף, לְהַצִּיל, לְבַקֵּשׁ
עַל נַפְשׁוֹ, כְּשֶׁאֲבָדוּ לוֹ כְּנָפָיו.

בוונציה יסדתי את חממת היהודים

זיוה רוז



על הביתן הישראלי בביאנלה,
האוצר גדעון עפרת
והאמן אביטל גבע.

שורות אלה נכתבות לפני פתיחת האירוע בוונציה, וכשישה שבועות לפני צאת העיתון, אי-שם ביולי-אוגוסט. זהו טבע הדברים בירחון, ובכל זאת, בתקווה שלעניות דעתי אין מתחרים, הרי היא לפניכם.

התלבטתי בבחירת הכותרת לכתבה זו. רציתי: "משורר-ואיכר" "חקלאי-ובמאי" ועוד כהנה וכהנה, ואז חשבתי על הרצל ועל החלום הציוני ועל החממה שמייצגת את ישראל, ויצא מה שיצא.

אם להיות הוגנת — לא הייתי שם. אבל יש לי כמה נסיבות מקלות:

1. אף אחד לא אמר לי "צריך לראות כדי להאמין".
2. אני מקשיבה טובה לגדעון עפרת.
3. ראיתי כבר כמה חממות בחיי.
4. לא שלחו אותי מהעיתון...

עכשיו כשהביאנלה והחממה הן כבר עובדה בשטח, וכל מה שנשאר לעשות הוא עוד ניתוח סובייקטיבי, עוד גחמה ביקורתית, או עוד תזה יומרנית — ברור, שהעניין יהדהד עוד מעט, יפרפר וייעלם. אך מה שלא ייאמר וייכתב — המפעל הזה הוא פרי-רוחו של היסטוריון-אמנות והוגה דעות, שעשה מעשה נועז ויוצא דופן כאקט אמנותי גדול, המעורר מחלוקות ופולמוסים נכונים לתקופה.

שלוש גישות מאפיינות את מעשה החממה של עפרת-גבע:

1. הגישה הפסיכולוגיסטית — הכוללת את אישיות האוצר ואישיות האמן, על חרדותיהם האינטלקטואליות, החברתיות והעתידיות.
2. הגישה ההיסטורית-התפתחותית של האמן בתקופתו.
3. הגישה הפילוסופית, שהיא חיבור תזה לגישה הראשונה והשנייה.

הקטלוג היפה מנסה לענות על כל אלה די בהצלחה. לעתים גולש הטקסט שכתב עפרת לאפולוגטיקה ולמסיונריות קלה, אך לא לפטרונות אליטיסטיות מלחיצה. עפרת משכיל להשתמש במינון סביר ב"חוסר הביטחון" שלו ובגילוי-לבו. למשל, החיזוקים שהוא מבקש מאנשי מקצוע (כמו: אמנון ברזל, שרה ברייטברג, אהרון מסג, ועוד) לרעיון החממה, הם מסוג הדברים שכל אוצר היה מצניע כטיטות לקראת האתוס הגדול. עפרת שיטח אותם לפנינו על לוח זכוכית תחת המיקרוסקופ, ומרשה לנו להציץ.

מסקנה — "האמנות המעורה בחיים" של אביטל גבע היא גם התלבטותיו של עפרת כאוצר, וכך הוא כורך עצמו במעשה

"הלא-אמנות" כגורם אנושי פר-אקסלנס. תחושת השליחות, שעפרת מקרין מכל דף בקטלוג, מקבילה כמעט לסיפור שמואל הנביא שקיבל עליו מצוות אלוה למשוך למלך את הנער ש"מאחורי הצאן". אך אביטל גבע, שהיסטוריה ארוכה לו בקיבוצו כחקלאי-אמן-מחנך, אינו טהור, צנוע ושקט כתדמית שלו. גבע דאג לתעד כל צעד אמנותי וחוץ-אמנותי שעשה בקיבוץ ומחוצה לו; כבר הציג במוזיאונים את כל ההיבטים הטרגיים (בנוסח בויס) כמו פסנתר מכוסה בסוכר, לשון פרה כפורמלין, מגבעות שחורות משומרות ועוד — כמתקפה מסיבית על הקיטש, על הבורגנות ועל הפטפטת שסביב האמנות. כאשר עפרת מעביר לגבע את החלטתו, עוברים עליו

אפילוג

בדקומנטה בקאסל הציגו האמנים המון אירוטיקה, אלימות והומוסקסואליות. כמוזיאון וויטני בניו-יורק, סינדי שרמן (המציגה עכשיו במוזיאון תל-אביב) הגדילה איברי מין תותבים לממדים מפלצתיים, והצילומים של מייפלדורף "עירום גברי שחור" רומזים על גזענות וסטיות מיניות. אף אחד לא עוסק בשאלות מוסריות. מביימים הצגות וסרטי רצח וגורמים לקהל להסתובב ב"זירת הפשע" ולחפש את הרוצח. וכאן, כא פתאום גדעון עפרת שכזה, ומביא לנו עלים ירוקים, מלפפונים עסיסיים ודגי בריכה קלי-סנפיר ואומר: זה הטנא שלי לחג הביכורים. נדמה לי שראיתי אותו בטלוויזיה, בשידור ישיר, עם בייגלה סביב הראש, או אולי זה היה זר?

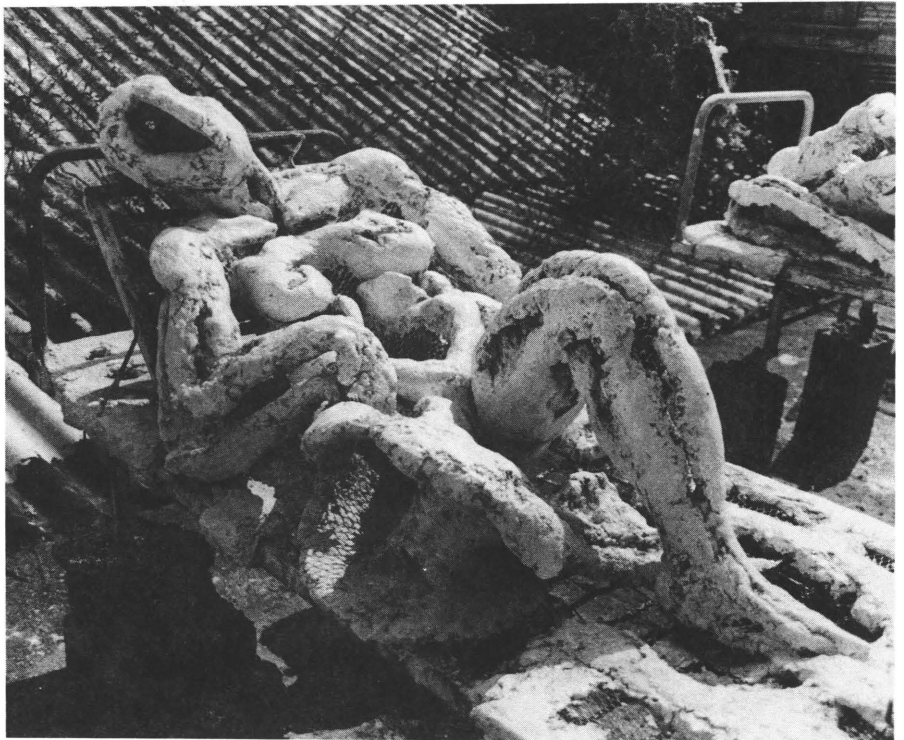
LA ULTIMA VERA

אילנה דוד-סדומי גלריה קונפורטי-פארן, יפו.

בתערוכת פיסול "ביער הקטן" ברעננה ובגלריה ביפו הציגה אילנה דוד-סדומי את יצירותיה מהשנים האחרונות. בעקשנות ובהתמדה יוצרת דוד-סדומי את דמויות הנשים הנחות על מיטות סוכנות מברזל, כשהן עשויות מבטון ומרשת בניין. שסועות, קרועות חזה ואגן, בעלות הבעה מעונה ואפורות כשק. כמות העבודות שהצטברו על גג אחד המחסנים במל-יפו השוכן למרגלות ביתה, הפכה זה לא כבר את "גן הפסלים" שלה לבית חולים מעורר פלצות של קרביים מבטון ומברזל הזועקים מתוך המיטות. התנוחות הכמו-אירוטיות של הנשים שהן "ספק גופות, ספק אלילות" על פי דוד-סדומי, "הן תנוחות של דמויות מתוך ההיסטוריה של האמנות, כפי שצוירו על-ידי גברים". הדגשה זו באה להביע מחאה אילמת על חרדת התפוררות הגוף והנפש, מנקודת מבט אישית, עטופה בפמיניזם סמוי.

בגלריה ביפו מוצגות עבודות, שהן דמויות שלוש נשים בהשראת "האביב של בוטיצ'לי" ("הפרימוורה" 1478). גם להן קורה בעצם מה שקורה לשוכבות במיטות, אלא שהן במצב של עמידה (על שלוש רגלים), מחוללות מחול שדים, כאשר ברקע עץ התפוזים כבציור המפורסם. כאן נוסף לבטון פוליאסטר נוזלי, ההופך למוצק על גופות הנשים ומגביר את הזוועה.

כוחן של העבודות במסה שלהן, בשותפות הגורל, בהשתייכותן זו לזו בהפגנה אילמת נגד החידלון. יש להן כוח רב, למרות הגיחוך המר, על גבול הקיטש, שהן מקרינות.



אילנה דוד - סדומי, אשה שוכבת, בטון ורשת בניין.

ועכשיו, נניח לזה לרגע. אני מוליכה את הרשימה שלי לחוויה מוסיקלית בהיכל התרבות: התזמורת הפילהרמונית הצעירה, שלוש מקהלות — מקהלת אגודת ססיליאן מפרנקפורט, מקהלת באך מהיידלברג ומקהלת באך מוורצבורג. שני סולנים. היצירה: רקוויאם גרמני אופוס 45 מאת יוהנס ברהמס. מנצח: כריסטיאן קאביץ. מטרתה העיקרית של התזמורת היא לחנך דור צעיר של נגני תזמורת ולהכין עתודה לתזמורת הפילהרמונית הישראלית. אלו קולות. איזו עבודה. אלו צלילים. משהו אדיר זורם מן הבמה אליך. אם עצם העשייה היא האמנות, אני חושבת לעצמי, למה לא מקהלה ישראלית? בתוספת מעט לוקאל-פטריוטיזם (אולי האופרה "דן השומר" מאת מרק לברי?) — יש ביאנלה. אז תגידו — רגע, מוסיקה? ביאנלה זה פסטיבל מקהלות? לא. אבל זה גם לא כנס מנהלי חממות. חסר כאן סירובו של אביטל גבע להמשיך לקחת חלק במה שכבר הפנה לו עורף — דרכו האמנותית. נאמנות ל"סירוב הגדול" שלו היתה יכולה להיות אקט פוסט-קונספטואלי מעניין. צריך להבין שאנו מתקרבים לעידן, שבו — על דרך ההגזמה — האמן פחות חשוב מהאוצר. האוצר הוא יוצר קולוסאלי, והוא יכול להחליט אם, למשל, יש בשמן הזיתים של רפול "אקט לא אמנותי" מספיק בשביל האמנות דהיום. או שמא צריך גם "עבר אמנותי" כמו זה של אביטל גבע? האם זה חשוב באמת?

ימים יגעים ומורטי עצבים עד שגבע נעתר לו, מסכים "לחשוב על זה", ניאות לקבל את זה, מרוצה מההצעה, לא מרוצה מההצעה. ובסופו של דבר, כאשר הוא מסכים, הוא מעמיד תנאים. ואלו תנאים... אומר עפרת לגבע: "אוקיי, מה לענות לעיתונאים שמתחקרים אותי. איך נעתרת פתאום להציג בתצוגה אמנותית?" "תגיד להם כן", עונה גבע, "תגיד להם, שאני חושב שחקלאות זו אמנות." "וגם להפך? האם אמנות היא חקלאות?" יתמהו אנשים כשאבוא עם הטענה האביטלית. לא בדיוק, אענה, ואחזירים אל שיעורי המבוא ללוגיקה, שבהם למדנו שהטענה "טיסה היא תחבורה" אינה זהה לטענה ההפוכה "תחבורה היא טיסה". כך עשייה חקלאית מסוימת היא עשייה אמנותית, הגם שאמנות כוללת יותר מעשייה חקלאית. ("יומני גבע", קטלוג, עמ' 28).

כל זה מחזיר אותי לכותרת שלא נכתבה: "חקלאי-ובמאי". כי עם כל האמת והבשורה שהחממה נושאת דרך מלפפוניה, בסופו של דבר לפנינו מחזה מרתק, העוסק במיתוס החלוץ ופולחן האדמה במחזות ההתיישבות. בספרו "אדמה, אדם, דם" (הוצאת צריקובר 1980) בודק עפרת את גלגולי החלוציות מאז העלייה השנייה ועד זמננו. בנסיבות אלה, אי אפשר היה למצוא משהו מתאים יותר לביאנלה מהחממה של קיבוץ עין שמר. מבחינתו של עפרת זוהי הגשמת חזון. וזו גם המונודרמה הפרטית והציגונית שלו.

קארלוס דרומונד דה אנדרדה

מפורטוגזית: אביב עקרוני

פואזיה

אבדתי שעה בהגותי שיר
שאין העט חפץ לכתבו,
ובכל זאת מצוי הוא כאן בקרבי,
חסר מנוחה, מלא חיים
מצוי הוא כאן בקרבי
ואינו רוצה לפרוץ.

אך שירת רגע זה
מציתה את חיי כלם.

הכומר עובר ברחוב

אני מנשק את ידו של הכומר,
את יד אלהים
את יד השמים,
אני מנשק את יד הפחד
ללכת לגיהנום.

הסליחה
על חטאי בעבר ובעתיד,
הבטחת הישע,

כאשר הכומר עובר ברחוב
וגורלי עובר עמו
שחור
מאים
בלתי נתן לשנוי -
אם לא אנשק את ידו!

מלים מסוימות

מלים מסימות אי אפשר לאמון
במקום כלשהו, בשעה כלשהי,
הן שמורות בקפידה
לידידים נאמנים.
חובות הן להיות מבטאות בדחילו ורחימו
בקול מאד מיוחד,
שם, במקום שמשתרת המבגרים
אינה מנחשת אותו ואילו אינה מגיעה.
לעצמת זאת, הן מלים פשוטות:
מגדירות
חלקים של הגוף, תנועות, פעולות
של החיים שרק המבגרים מרשים לעצמם,
והן מגנות למעננו בגזר דין
של מאות שנים.
והכל אסור. אז, מדברים.

ריקוד הקאדריל

זיאו אהב את תרזה אשר אהבה את ריימונדו
אשר אהב את מריה אשר אהבה את זואקים
אשר אהב את לילי
אשר לא אהבה איש.
זיאו נסע לארצות הברית, תרזה נכנסה למנזר,
ריימונדו נהרג בתאונה, מריה נשארה בתולה זקנה,
זואקים התאבד, ולילי נשארה לז'פינטו פרינגדו,
שעד צתה לא הזכר כלל בספור.

מפורטוגזית: אביב עקרוני ופנחס גייגר

הידיים שלה

הממתק הזה שהיא עושה
מי עוד היה יודע לעשותו?
מנסים. מתעקשים לבצע בצורה הכי טובה,
מבקשים להביא את החלב האצילי ביותר,
בצים באיכות דומה,
חמאה כנ"ל,
וכך גם סכר וקינמון.
הכל אותו דבר. הידיים (האמהות?)
שונות הן.

ססיליה מאירלס

מפורטוגזית: אביב עקרוני

קבלת הדין

יקל להגות און בענגים
ולחוש בחלוף הפוכים
מאשר להצמידה לאדמה ולהשיג
את רחש צעדיך.
אכן, יקל להטות עינים מטה
אלי ים
ולצפות שם, במעמקים את לדתן האלמת
של הצורות,
מאשר להתאוות כי תופיע בהתוותר
בתנועת ירך בלבד
אות לתקוה נצחית.
לא אמצא עוד ענין בפוכים
או בצורות שבים.
אף לא בך.
משכתי מתוככי הזמן
את שירתי שלי.
איני מקנאה בצרצרים, אף אנכי אמות
משיר.

מפורטוגזית: אביב עקרוני ופנחס גייגר

בקול עמוק

תמיד כשהולכת אני
הרי זה בדממה עמקה עד מאד.
בדידותו של עולם זה -
מכירה אני אותה על-פה.
מי יתן ויזמן לי הגורל סוס-פרא
או ספינה בים,
צחלת סוס או רחש אדוות -
דבר מה שילוני.
אך לא. שוב ושוב
נוטלת אני עמי את צעדי בלבד,
עד אשר אוכל כלייל
באל שאין לדעתו.

ססיליה מאירלס: מן הבולטות והחשובות במשוררי ברזיל. כתבה גם פרוזה. פעלה במרכז ברזיל, ונפטרה בשנות השבעים. על אף גישתה המודרנית, ניכרת מידה רבה של רומנטיקה ביצירתה. בסגנונה קיימת נימה מלאנכולית, המשקפת פילוסופיית חיים. כתבה הרבה על חייהן של נשים ועל בעיותיהן.

כבלים

חש וצם על העבר
המחזיק אותו כבול,
חש וצם בשל כבלים
המושכים אותו קדימה
והעושים מעתידו
שיבה לרצפה אפלה
שם נחה מישנת
הבטחת תיים מסימת
שממנה צומחות פטריות
ארסיות, צהבות
וזהלים גלולים
המאכלים את עצמם.

מפורטוגזית: אביב עקרוני ומרים רמבישבסקי

מי שחי מחצית השעה

להולד כדי לא לחיות,
רק כדי לתפש
שטח מגבל ומצמצם
מתחת לשמש וגשם
שבאורח מדקדק
הולך ומסתמן הקפו.
בינתיים השם מתהלך ומתפרסם
באדמה, בארזים
במח הפכפך או עיף
עד שיום אחד
טריליונים של אלפי שנים
לפני יום הדין הסופי
לא ישאר באטום כלשהו
שום דבר מהנחת היסוד
של הקיום.

קארוס דרומונד דה אנדרדה: מבכירי משוררי ברזיל במאה ה-20. נפטר ב-1990, ומותו צויין כאבל לאומי. נולד במרכז ברזיל בעיר איטביירה. התחיל לכתוב בגיל מאוחר. חי בבדידות ולא הקים משפחה. נטה לשמאל, ועניינו אותו נושאים חברתיים. בכתיבתו בולטת נימה אירונית-סרקסטית ופוליטית.

שטרודל וינאי עם קצפת איטלקית – עמנואל שן

סקירת האירועים המרכזיים בתחומי התיאטרון והאופרה בפסטיבל ישראל '93

פשרה אחרונה אבל מחויבת המציאות: החלפת הקהל של הארנה בקהל ישראלי, שבמקום הדלקת הנרות המסורתית באמפיתיאטרון של ורונה, העדיף להצית



"אאידה", ברונה באלוני, אמנריס.

סיגריות ומקטרות. כמו כן הרשה לעצמו פתיחת בקבוקי משקה, זלילת סנדוויצ'ים וניהול שיחות חופשיות במהלך האופרה. רק שלא יביאו מנגל לפרמיירה. במערכה האחרונה עמדה תנועת הניצבים האדירה שעל הבמה בתחרות קשה עם זרם היוצאים, שנהרו בהמוניהם החוצה אל המכוניות. במהלך החזרה חלה הפסקת חשמל ממושכת. ברקע התגלגלה שמועה עיקשת, שהעלטה היא לצורך הגנבתו של אלטון ג'ון לבמה בתפקיד רדמס. כל המגרעות וכל החסרונות לא יכלו לקולה הנפלא של שרון סוויט בתפקיד אאידה. סוויט פשוט לעגה למגבלות האקוסטיות, צחקה לתקלות והתעלמה מההפרעות. כל ההפקה היתה שווה ולו רק כדי לשמוע אותה שרה את אריית האהבה והגעגועים המפורסמת מהמערכה השלישית.

תיאטרון: חלומות סיוט בהשראת השואה

במרכז הפסטיבל כיכבו שני חלומות סיוט בהשראת השואה – "הילד חולם" של ליון ו"רחוב התנינים" של ברונה שולץ – על רקע שתי הפקות כבדות ומסורבלות בגרמנית, סטנדרט נפלא על חשבון שייקספיר ופנינת

הן בורכו בשלושה קולות סופרנו זכים וצלולים, שהשלימו צוות זמרים מכובד. בלטה בחולשתה דווקא מלכת הלילה, הלן קוון, שהיא אולי סופרנו, אבל רחוקה מרחק רב מלהיות קולורטור ולבצע בצורה משכנעת שתי אריות, מהקשות ביותר הקיימות ברפרטואר האופראי.

שונה לחלוטין במהותה היא ההפקה הקולוסאלית של "אאידה" באמפיתיאטרון קיסריה, הפקה של בית האופרה בורונה בשיתוף עם האופרה הישראלית. זו הפקה בקנה מידה, שבארץ מעולם לא העזו אפילו לחלום עליו. מככבת בה סוללה מכובדת של זמרים איטלקים מהשורה הראשונה. התפאורה נראית כלקוחה הישר מהפקות הענק ההוליוודיות נוסח "יציאת מצרים": חלקי מקדשים מצריים בגודל טבעי מטיילים הלוך ושוב על הבמה בין הסצנות. ברקע, שני אובליסקים מתנשאים לשמים וביניהם נווה מדבר עם דקלים. חמש מאות ניצבים, רקדנים וזמרי מקהלה משלימים את התמונה, עדויים בים תלבושות מרהיבות עין.

אולם אין טוב בלי רע, וביצוע ההפקה המורכבת הזו חייב כמה פשרות. הראשונה שבהן: קיסריה אינה הארנה בורונה, ומשלמים בה היטב את מחיר הרומנטיקה. האמפיתיאטרון האקזוטי רחוק מלעשות חסד גם עם הקולות הנפלאים של סולנים דוגמת: ברונה בליוני (סופרן) בתפקיד אמנריס, לנדו ברטולדי (טנור) המגלם את רדמס ומינה בלום (סופרן) ופאטה בורטשולאדזה (באס) בתפקיד הכוהנים הגדולים.

בנוסף, התזמורת, שקובצה לצורך ביצוע היצירה מנגני הסימפונית של ראשון, המתוגברים בחברי הסימפונית של תל-אביב, לא הוכיחה (בגרלית) שהתגבשה בתור אנסמבל סימפוני. נקודת תורפה בולטת היווה ההרכב המורחב של החצוצרנים, לצורך ביצוע מארש הניצחון, שכמעט הפך כנגינתם למארש אבל. פשרה נוספת, אבל להבדיל מקודמותיה מוצלחת ביותר, היתה שילוב מקהלת האופרה הנהדרת בהפקה.

אופרה: "חליל הקסם" מצומק מול "אאידה" קולוסאלית

חגיגת אופרה עם שתי הפקות מכובדות: "חליל הקסם" בביצוע חצי-בימתי עם בית האופרה מוינה, ו"אאידה" עם תפאורה קולוסאלית, חמש מאות משתתפים וסוללת סולנים מהארנה בורונה. שתי הפקות המתפשרות בלית ברירה עם מציאות ישראלית אפורה.

ים של מופעים אוסטריים ניחת עלינו השנה באדיבות ממשלת אוסטריה, אשר סבסדה את הפסטיבל הנוכחי בשמונה מאות אלף דולר. במיוחד קרצה והבטיחה רבות האופרה "חליל הקסם" – הפקה מלאה בביצוע זמרים, מקהלה ותזמורת של בית האופרה המהולל. אולם ההעתקה נתקלה בקושי בלתי צפוי – ממדיו הצנועים של היכל התרבות, אשר הכתיבו הפקה חצי בימתית. וכאשר הדברים אמורים ב"חליל הקסם" – יצירה שהיוותה מקור השראה לאמנים דוגמת ברגמן והוקני, המשלבת יערות עד קסומים במקדשים עתיקים ויצורים מסתוריים המגיחים משום מקום ונעלמים להיכן שהוא – זהו חיסרון ניכר. קשה לצלול לממלכת האשליות האבודה כשהזמרים מפוזים על גרם מדרגות נוקשה וחסר השראה.

התזמורת, שהסתתרה מתחת לשם "תזמורת האופרה", התגלתה כגוף נעדר השראה בעל צליל קטן ונחמד, שלא חדר לעומק היצירה (התכניה, אגב, לא התייחסה כלל לתזמורת). גם ניצוחו של אולף שימר לא התנשא לפסגות היצירה. על כל החסרונות חיפה צוות נהדר של סולנים: רות ציזאק עם סופרנו הפעמונים שלה חשפה את כל העומק המלודי שבאריות האלוהיות של טאמינה. אנטון שארינגר התגלה כפפגנו קלסי, המשלב כושר משחק קומי בשירה נפלאה, והוא שסייע יותר מכול להשכיח מהצופים את מגבלות ההפקה. קורט רידל עם הבאס המונומנטלי, המזעזע את אמות הספים, הפעים בתפקיד זראסטרו. טאמינו היה טוב אך חסר כשרון דרמטי. שלוש העלמות היו רחוקות מלהיות עלמות חן, דבר שהוסיף לממד הקומי של העלילה, אך

ודובדבן תוצרת בית

בטראומות בלתי פתורות מהעבר, ומרותקות גם אל דמויות הוריהם המתים, המציאות אליהם מתמונות דהויות. המחזה, המתמשך על-פני שלוש שעות ארוכות, חוזר על עצמו ועולה במכוון, עד כדי סיוט, על עצביו המרוטים של הצופה המיוגע. זאת למרות המשחק המשובח של גרט פוס, קירסטן דנה ואילזה ריטר, שעל שמותיהם קרוי המחזה.

מאמץ לא פחות כביר נדרש מצפייה בהפקת "תיאטרון השאובינה" הגרמני, שהעלה את "אמפטריון" — קומדיה על-פי מולייר, ההופכת לים של דיאלוגים משמימים אל תוך הלילה, בעיבודו של היינריך פון קלייסט.

המחזה עוסק באמפטריון החוזר לאשתו, עטור זרי ניצחון בקרב, על מנת ליהנות לראשונה מחסדיה. שם הוא מגלה להוותו, שהיה מי שגנב לו את ההצגה — יופיטר אבי האלים בכבודו ובעצמו.

את ההצגה במחזה גונב אודו זמל בתפקיד זוסיאס, משרתו של אמפטריון, איש העולם הזה שנאלץ לוותר על זהותו לטובת מרקור שליח האלים, העוזר לאבי האלים לבצע את תרמיתו. באותה הזדמנות הוא מרמז גם על הפשזים והרוע עלי אדמות: שלילת אדם מזהותו מהווה מרכיב בולט בטכניקות הדיכוי הפשיסטיות המודרניות.

לאיזון האווירה הכבדה הועלו גם שתי קומדיות. האחת — "האם הטובה" של גולדוני, בביצוע משותף לתיאטרון החאן ובית לסיין — פנינה קטנה ומלוטשת היטב, עם צוות שחקנים מגובש ומשחק ברמה אחידה. בימוי נכון מאפשר זרימה של העלילה רבת התככים, ושומר על איפוק נכון של השחקנים. התפאורה יפה ומתומצת. צוחקים עד דמעות, לפחות בסצינה אחת, שבה בוכים בחברותא כל שחקני המחזה.

בוכים לא פחות במופע האינסטנט-שיקספיר של שלישיית ה-"רדיוסד שיקספיר קומפני" האמריקנית, שחוגגת עם הקהל על חשבון שיקספיר הקשיש והטוב, בשילוב משחקי תיאטרון עם הקהל וקטעי סטנד-אפ. הם הופכים קומדיות לטרגדיות ולהפך, והשיא הבלתי נמנע כמובן — רומיאו ויוליה, המוצג קדימה ואחורה במהירויות משתנות.

לסיכום: מגמה זו של תיאטרון, המשלבת הפקות מקומיות וזרות זו לצד זו, מעידה על מדיניות נבונה של הנהלת הפסטיבל. כמו כן, היא מעידה על התבגרות של טעם הקהל המקומי, אשר חדל להעדיף בצורה עיוורת הפקות זרות רק בגלל שהן מחו"ל. מעל לכל מעידה מגמה זו על תהליך השתפרות גובר והולך של ההפקות המקומיות, המתחרות בהצלחה ביבוא מחו"ל. תחרות תמיד היתה גורם מפתח בדרך לאיכות.



תיאטרון קומפליסיטה, "רחוב התנינים"

ממש במקביל העלה "תיאטרון הקומפליסיטה" הבריטי חלום סיוט אחר בהשראת השואה: "רחוב התנינים". המחזה משחזר באמצעים מינימליים ובביצוע מושלם של אנסמבל שחקנים נהדר, חלום בלהות מתמשך של יוצא שואה. התמונות מתחלפות כמעט בקצב של חזיונות-חלום בזמן אמת, ומתחברות אסוציאטיבית, כמו בדינמיקה של חלום. יש גם סובלימציות חכמות לזוועות המרומזות — בובת עץ מנוסרת אל תוך תנור בוער, בליל דמויות נעלם בתוך פתח מואר וכו'. המדעים ביותר, מלבד כושר האלתור המושלם של השחקנים, הוא שינוי בלתי פוסק של סביבות מרומזות: כיתת בית ספר, חנות לאריגים, ארוחה משפחתית, חזיונות מאושוויץ, ואפילו מעמד הר סיני. זאת באמצעות כמה בדים, תאורה מגוונת ומספר מכתבות וכיסאות. חלום שקשה להיכנס אליו, אך קשה לא פחות לצאת ממנו. שתי הפקות אלו בלטו במיוחד על רקע שני מחזות דוברי-גרמנית, שהיו כבדים, מסורבלים ומתישים.

"ריטר, דנה ופוס" של "הבורג-תיאטר" האוסטרי נותן תמונה סרקסטית, דכאונית וקלסטרופובית של חיי משפחה חולניים. שלוש דמויות — שתי אחיות מזדקנות ואח צעיר מטרורף — נותרות כבולות בעצמן,

תיאטרון קטנה וחביבה של גולדוני. בתחום התיאטרון, האירוע של הפסטיבל היה ונשאר "הילד חולם" בהפקת "הבימה" — קלסיקה ישראלית של חנוך לוין. ההצגה סטטית ברובה, ומאחורי המונולוגים מפעמת ומתפתחת עלילה, שהיא סמל למציאות החוזרת על עצמה בווריאציות. אכזריות ההופכת לאטימות, השפלה הגובלת בהתבהמות ובמוות רגשי, הקרבה שמובילה לעוד הקרבה ללא תמורה. גם המשורר שבמחזה נואש מהחידולן האיום והוא קורע את שיריו — הד מחאה אחרון וחסר משמעות — אל תוך גלי הים. חנוך לוין הולם בנו בעוצמה הישר בסנטר, באגרוף חסר כפפה, ללא מסווה ההומור הסרקסטי שלו. הוא פוגע היטב בכל הנקודות הרכות. התקווה נותרת בידי המתים. לחיים היא כבר אבדה מזמן. המשיח מתגלה כגנב שעונים קטן, האם המסורה כזונה בכפייה, והילד חולם כל הדרך אל קבר האחים המצפה לו.

גיטיה מונטה נפלאה בתפקיד האם, ודינה בליי נהדרת בתפקיד הילד. משחק חזק של שמואל וולף — המשיח, ושל יוסף שילוח כרב החובל, מהווה אף הוא הוכחה לליהוק המצויין של המחזה. התפאורה, לפחות בתמונת צוק הסלע, מתעלה לחלום רפאים פיוטי ברוח המחזה.

סצינה לארבעה

יוז'ין יונסקו

מצרפתית: משה פינטו

הדמויות

דופון, נראה כמו דוראנד.
דוראנד, נראה כמו דופון.
מרטן, נראה אותו דבר.
הגברת היפה עם כובע, אוחות בידה ארוך, שכמיה מפרוה, כפפות, נעליים, שמלה וכו', לפחות בגע הופעתה.

תפאורה

כניסה משמאל, שולחן באמצע הבמה. על השולחן, זה מול זה, שלושה עציצים. במרחק מה כורסה או ספה.
השולחן מכוסה במפה גדולה המגיעה עד לרצפה, וכדי לאפשר תעלולים.

מערכה ראשונה ובלעדית

המסך עולה: דופון נסער, הידיים מאחורי הגב, מסתובב סביב השולחן, דוראנד, אותו דבר, למולו, כשדופון ודוראנד נפגשים ומתנגשים הם מסתובבים ומקיפים בכיוונים מנוגדים.

דופון: ... לא ...
דוראנד: כן ...
דופון: ... לא ...
דוראנד: כן ...
דופון: ... לא ...
דוראנד: כן ...
דופון: ... לא ...
דוראנד: כן ...
דופון: אני אומר לך שלא ... תיזהר על העציצים ...
דוראנד: אני אומר לך שכן ... תיזהר על העציצים ...
דופון: אבל אני אומר לך שלא ...
דוראנד: אבל אני אומר לך שכן ... ואני חוזר ואומר לך שכן ...
דופון: אתה יכול לחזור ולומר לי שכן. זה לא, לא ולא, שלושים ושתיים פעם לא.
דוראנד: דופון, תיזהר על העציצים ...
דופון: דוראנד, תיזהר על העציצים ...
דוראנד: אתה עקשן. זה משגע כמה שאתה יכול להיות עקשן ...
דופון: זה לא אני. זה אתה העקשן, עקשן, עקשן ...

דוראנד: אתה לא יודע מה שאתה אומר. למה אתה אומר שאני עקשן? תיזהר על העציצים. אני בכלל לא עקשן.
דופון: אתה עוד שואל למה אתה עקשן ... אה, אתה מדהים אותי, אתה יודע!
דוראנד: אני לא יודע אם אני מדהים אותך או לא. אני אולי מדהים אותך, אבל אני מאוד

רוצה לדעת למה אני עקשן. מפני שקודם כול אני לא עקשן ...
דופון: לא עקשן? לא עקשן. כשאתה מסרב, כשאתה שולל, כשאתה מתנגד, כשאתה מתעקש על מלה אחת, למרות כל ההוכחות שסיפרתי לך ...

דוראנד: ההוכחות שלך לא שוות שום דבר ... הן לא שכנעו אותי. אתה עקשן. אני, אני לא עקשן.
דופון: כן, אתה עקשן ...

דוראנד: לא.
דופון: כן.
דוראנד: לא.
דופון: כן.

דוראנד: אני אומר לך שלא.
דופון: אני אומר לך שכן.
דוראנד: אבל אני אומר לך שלא.
דופון: אבל אני חוזר ואומר לך שכן.
דוראנד: אתה יכול לחזור ולומר לי שכן, זה לא, לא, לא.
דופון: אתה עקשן. אתה בהחלט מבין שאתה עקשן ...

דוראנד: אתה הופך את התפקידים, ידידי ... אל תפיל את העציצים ... אתה הופך את התפקידים. אם היית כן, היית נוכח לדעת שאתה הוא העקשן.

דופון: למה שאהיה עקשן? אתה לא עקשן כשאתה צודק וכמו שהיית צריך להיווכח, אני צודק, כן, אני פשוט מאוד צודק ...
דוראנד: אתה לא צודק כי אני צודק ...
דופון: אני מבקש את סליחתך, זה אני.

דוראנד: לא. זה אני.
דופון: לא, זה אני.
דוראנד: לא. זה אני.
דופון: לא, זה אני.
דוראנד: לא, זה אני.
דופון: לא.
דוראנד: לא.
דופון: לא.
דוראנד: לא.
דופון: לא.
דוראנד: לא.

דוראנד לדופון: לא. תיזהר על העציצים.
דופון: תיזהר על העציצים.

מר מרטן נכנס: ילדים, אם כן שניכם מסכימים.

דופון: אה, לא, לא ... אני בכלל לא מסכים אתו ... (מצביע על דוראנד)
דוראנד: אני בכלל לא מסכים אתו (מצביע על דופון).

דופון: הוא מכחיש את האמת.
דוראנד לדופון: הוא מכחיש את האמת.
דופון: זה הוא.

דוראנד לדופון: זה הוא.
מרטן: או ... אל תהיו כל כך אידיאליים ... ותיזהרו על העציצים. זה לא הכרחי תמיד שהדמויות בתיאטרון יהיו עוד יותר טיפשיות מבמציאות.

דוראנד: אנחנו עושים מה שאנחנו יכולים.
דופון למרטן: קודם כול, אתה מעצבן אותי, אתה עם הסיגר הגדול שלך.

מרטן: אתם חושבים שאתם שניכם לא מעצבנים, מסתובבים ככה במעגל, הידיים מאחורי הגב, בלי שום רצון לויתור מינימלי ... אתם תגרמו לי לכאב ראש ואתם תפילו את העציצים ...

דוראנד: אני, אתה תגרמו לי להקיא עם הסיגר המטונף שלך ... איזה מין רעיון לעשן כל היום כמו ארוכה.

מרטן: לא רק הארובות מעשנות.
דופון למרטן: אתה מעשן כמו ארוכה שלא ניקו אותה.
מרטן לדופון: איזו השוואה בנלית ... אין לך בכלל דמיון.

דוראנד למרטן: לדופון אין ודאי דמיון. אבל אתה, גם לך אין ...

דופון לדוראנד: גם לך אין, דוראנד יקירי.
מרטן לדופון: וגם לך אין, דופון יקירי.
דופון למרטן: וגם לא אין, מרטן יקירי.
דוראנד לדופון: וגם לך אין, דופון יקירי. ואל תקרא לי דוראנד יקירי. אני לא דוראנד יקירי.

דופון לדוראנד: גם אתה לא, דוראנד יקירי. אין לך דמיון. ואל תקרא לי דופון יקירי.
מרטן לדופון ולדוראנד: אל תקראו לי מרטן היקר שלכם, אני לא מרטן היקר שלכם.
דופון למרטן, ברזמנית עם דוראנד: אל תקרא לי דופון יקירי, אני לא דופון יקירי.
דוראנד למרטן, ברזמנית עם דופון: אל תקרא לי



שום דבר. יש לפעמים בכל זאת שמדברים יותר בלי לומר שום דבר ושלא אומרים שום דבר ומדברים הרבה. זה תלוי בזמנים וזה תלוי באנשים. אבל מה בעצם אתם אומרים בשעתיים האחרונות, שום דבר, לגמרי שום דבר. כל אחד יכול לאשר את זה.

דוראנד נכנס לדבריו: זה דופון שמדבר בלי לומר שום דבר, לא אני.

דופון לדוראנד: זה אתה.

דוראנד לדופון: זה אתה.

מרטן לדופון ודוראנד: זה אתם.

דופון ודוראנד למרטן: זה אתה.

מרטן: לא.

דופון: כן.

דוראנד לדופון ומרטן: אתם מדברים בלי לומר משהו.

דופון: אני, אני מדבר בלי לומר משהו?

מרטן ודוראנד לדופון: כן, בהחלט, אתה מדבר בלי לומר משהו...

דופון ודוראנד למרטן: גם אתה, אתה מדבר בלי לומר משהו...

מרטן לדופון ודוראנד: זה אתם שמדברים בלי לומר משהו...

דופון לדוראנד ומרטן: זה אתם שמדברים בלי לומר משהו...

מרטן לדוראנד: זה אתה.

דוראנד למרטן: זה אתה.

דופון לדוראנד: זה אתה.

דוראנד לדופון: זה אתה.

דופון למרטן: זה אתה.

מרטן לדוראנד ודופון:

דוראנד למרטן ודופון: אתם... אתם... אתם...

דופון למרטן ודוראנד:

בדיוק ברגע זה נכנסת הגברת היפה.

הגברת: בוקר טוב רבותי... היזהרו על העציצים... (השלושה עוזרים בפתאומיות ומסתובבים לעברה) למה אתם רבים? (היא מצטעצעת) או! חברים יקרים...

דופון: או, חברה יקרה, סוף סוף את פה, את תשחררי אותנו מהתסבוכת הזו...

דוראנד: או, חברה יקרה, את תראי לאיזו דרגה חוסר הכנות המרושע...

מרטן נכנס לדבריו: או, חברה יקרה, בואי כדי שנסביר לך את מהלך העניינים...

דופון לשני הגברים האחרים: אני אסביר לה את מהלך העניינים, מפני שאישיות מקסימה זו היא ארוסת...

הגברת היפה נשארת במקומה, כולה חיוכים.

דוראנד לשני הגברים האחרים: אישיות מקסימה זו היא ארוסתי.

דופון לגברת היפה: חברה יקרה, תגידי לאדונים אלה שאת ארוסתי.

מרטן לדופון: אתה טועה, היא ארוסתי.

דוראנד לגברת היפה: חברה יקרה, תגידי לאדונים אלה שאת בהחלט...

דופון לדוראנד, נכנס לדבריו: אתה טועה, היא שלי.

מרטן לגברת: חברה יקרה, את רוצה לומר...

דוראנד למרטן: אתה טועה, היא שלי.

אותי.

דופון לדוראנד: זה, זה יותר מדי. חוסר הכנות המרושע שלך גלוי לעין. ילד בן שלושה חודשים יראה את זה, אם הוא תינוק כן.

דופון למרטן: אתה שמעת אותו, נכון... אתה שמעת אותו...

דוראנד לדופון: זה יותר מדי... זה אתה שלא רצית להבין.

(למרטן): אתה שמעת מה שהוא מעז לטעון? מרטן: רבותי, חברים, בואו לא נאבד את קור הרוח שלנו. בעצם, אתם מדברים בלי לומר שום דבר.

דופון למרטן: מה, אני מדבר בלי לומר שום דבר?

דוראנד למרטן: מה, אתה מעז לומר שאני מדבר בלי לומר שום דבר?

מרטן: תסלחו לי, לא רציתי לומר בדיוק אתם מדברים בלי לומר שום דבר. לא, לא זה בכלל לא היה זה.

דופון למרטן: איך אתה יכול לומר שאנחנו מדברים בלי לומר שום דבר, כשרק עכשיו אתה בעצמך אמרת שאנחנו מדברים בלי לומר שום דבר, דבר שהוא בלתי אפשרי לחלוטין מפני שבכל פעם שאנחנו אומרים משהו אנחנו מדברים, ובאופן הדדי בכל פעם שאנחנו מדברים משהו, אנחנו אומרים.

מרטן לדופון: נסכים שאולי אמרתי שאני אומר שאתם מדברים בלי לומר שום דבר, זה לא אומר שאתם תמיד מדברים בלי לומר

דוראנד יקרי, אני לא דוראנד יקירך.

מרטן: קודם כול, אני לא יכול לטנף אתכם עם הסיגר שלי כי אין לי סיגר... רבותי, תרשו לי לומר לכם שאתם מגזימים. אתם מגזימים. אני לא מעורב בוויכוח שלכם. לכן אני יכול לשפוט באובייקטיביות.

דוראנד: טוב, תשפוט...

דופון: לכן, תשפוט, תזדרז.

מרטן: הרשו לי לומר לכם, במלוא הכנות, שבדרך זו לא תוכלו להגיע לתוצאה מדויקת. הסכימו אפוא על נקודה, שיהיה לכם לפחות בסיס לוויכוח, דיאלוג אפשרי.

דוראנד למרטן: אין דיאלוג אפשרי עם האדון (מצביע על דופון) בתנאים אלו. התנאים שהוא מציע הם בלתי נסבלים.

דופון למרטן: אני לא מעוניין להגיע לכל דבר שהוא בכל מחיר שהוא. התנאים של האדון (מצביע על דוראנד) הם בלתי מכובדים...

מרטן לדופון: תן לו להסביר.

דופון לדוראנד: תסביר את עצמך.

מרטן: תיזהרו על העציצים.

דופון: אני מסביר את עצמי. אני לא יודע אם רוצים באמת לשמוע אותי. אני לא יודע אם רוצים באמת להבין אותי. אבל תבינו אותי טוב, כדי שנבין זה את זה, צריך שישמעו זה את זה. זה מה שהאדון דוראנד, שאטימותו ידועה, לא מצליח להבין.

דוראנד לדופון: אתה מעז לדבר על אטימותי הידועה... אתה יודע טוב שהאטימות שלך היא הידועה. זה שאתה תמיד סירבת להבין

זה קרה, המלכה מן המלך ברחה

(מעשיה מאלף לילה ולילה)

צבי אייזנמן

מיידיש: יהודה גור-אריה

ה קרה, המלכה מן המלך ברחה.
אוהו, המלכה!



המלך, אומרת היא, הוא גס-רוח, וכאשר איש אינו שומע, הוא אומר לה מלים גסות, כאחד הריקים מסמטאות הפרוורים.
אבוי, המלכה!

בלילה, בחדר השינה, גרוע עוד יותר. כאשר מתפשטים והולכים למיטה — אז מתחשק לו, כך עירום, עם הכרס התפוחה, לכרוע על ארבעותיו, לזחול סביב המיטה כמו כלב ולנבוח כמו כלב.
המלכה!

היא עוצמת את עיניה לא לראות. אוטמת אוזניה לא לשמוע.
אבוי למלכה!

לבסוף הוא נדחף למיטה מתנשף, מיוזע, ובאצבעות לחות הוא חותר אליה.

היא נגעלת. יש לה הרגשה שהיא באמת זולקת מיטתה עם כלב. היא דוחפת ומרחיקה מעצמה את גופו השעיר. אך זה לא עוזר. המלך דורש את שלו. היא חייבת להיכנע.
אבוי למלכה!

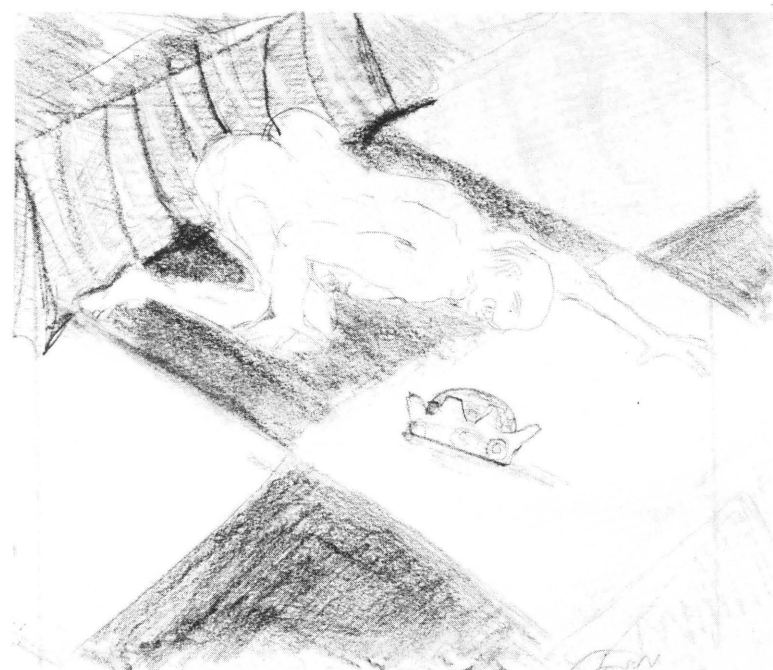
המלך — אומר העם, אומרים יועציו, שוים, שגירים — המלך מנהיג את המדינה בחוכמה, במידת הצדק, במידת הדין, הן בימי שלום, הן בימי מלחמה. הוא אף מוצא זמן להקשיב לאיכר מסכן, שבא להתלונן ששכנו גרם לו עוול, פלש עם מחרשתו אל כברת הקרקע הדלה שלו.

ומי יאמין למלכה על מה שמתרחש כאשר היא נמצאת עם המלך ביחידות?
אוהו, המלכה!

מי יאמין לה, שבשעה שהם יושבים בתא המלכותי — המלך בבגדי הפאר שלו, כתרו על ראשו, והיא, המלכה, בכל תפארת עדייה הנוצצים ונוהרים ממנה — בעת חגיגה, בעת חג לאומי, בהופעת-ראווה, כאשר החצוצרות מריעות, התותחים רועמים לכבוד הזוג המלכותי, כאשר מופיעים זמרים, רקדנים, לוליינים... בתוך כל זה מתחשק לו לשלוח את ידו אל מתחת לשמלתה רחבת השובלים.

אבוי למלכה!

ידו משתוללת (בחשאי. שאיש לא יבחין. שאיש לא יפתיע) מתחת לשמלה, ובהנאה רבה הוא צובט אותה ותולש את בשר ישבנה, ותוך-כדי-כך הוא מצווה עליה:



— חייכי! צחקי! צחקי! חייכי!
אז היא מחייכת. היא צוחקת, אך מעיה מתהפכים.
אוהו, המלכה!

אחרת מתנהג המלך כלפי המלכה-האם. הוא חולק לה כבוד. נושק את ידה ביראת-כבוד. קד ומשתחוה אפיים, ומחכה בהכנעה שתניח ידה על כתפו.
אבוי, המלכה!

ולהבדיל, כלפי סוסו מפגין המלך יותר התחשבות, יותר הבנה מאשר כלפיה.
אוהו, המלכה!

אפילו אם תפשיל המלכה את שמלת הברוקד, תוריד את תחתוני המשי ותראה למשרתים, לאנשי החצר, לסתם עובדים-ושבים את הסימנים הכחולים, את הכתמים האדומים, את החבורות, שבעלה החוקי, המלך, גרם לה — הרי יצחקו לה. בוז יבוזו לה. יסקלו אותה באבנים —

לכן לילה אחד, רק כותנתה לעורה, יחפה, ברחה המלכה מן המלך, מארמון המלוכה.

הלילה הרחום אסף אותה בזרועותיו, חיבק אותה בחיבה, הסתירה מאחורי מסך שחור ולא גילה לאיש את הסוד, לאן נעלמה המלכה. הוי, המלכה, המלכה!

קוסטאס מונטיס

עברית: אהרן אמיר

זקן וזקנה מול בית החולים בניקוסיה

הבקרים בהחלט נסבלים
עם כל אותו המון, הרוכלים והטף
שאינם מבינים וצוחקים ומשחקים.
אור בין השמשות הוא הקשה על שני הזקנים,
משהסתלקו הרוכלים,
והסתלק ההמון,
שעה שנמלאו הסככות הריקות יגון
וצפריי-הלילה נקבצו בעצי-האקליפטוס הגבוהים,
שעה שספרם נסוג-נמוג לו במרחק,
כשבתם לבדם, דומם ובאין מפריע,
בוהים אל חלון מואר.

על-פי נוסח אנגלי של איימי מימס

הלוויה

איני רוצה לומר שלא התאבלו עליו,
שהקהל בא כבמצות-אנשים-מלמדה.
בהפוך הוא. חוץ מזה, יגונם נכר כם בברור.
ילד, בן יו"ד-חי"ת, ואהוב אהבת-נפש.
רק שבית-הקברות
היה במקרה בשדה
והשדה ירק היה באמצע אפריל
וההלל היה בערכה בשעה כזאת
שהאנשים (ממילא) התפזרו אחרי-כן
וכרי-הדשא נתמלאו
ועד שנתאחרה העת, כבר חזרו כלם הביתה
וידיהם מלאות פרחי-בר ושמש.

על-פי נוסח אנגלי של איימי מימס

"רגעים" בפלישה

ראה איך אנו צוחקים בתצלום הזה!
והוא אינו, הלא תדע, ישן-נושן.

קשה להאמין
שתים הקירני הביאם אלינו,
קשה להאמין
שתים הקירני האהוב הביאם אלינו.

מר הוא ימה של קירני,
אם עלינו לחזור בנו
מאותם חרזים שחברנו לך!

צא וחשוב שהרי קירניה הפכו לנו סיוט,
צא וחשוב שבאימה אנו מביטים בהם,
צא וחשוב שאנו חושדים בהם,
צא וחשוב שאנו שונאים אותם!

זקוף גבך
והתנער מהם, פנטדקטילוס שלי,
זקוף גבך
והתנער מהם.

אשר לנו, קברנו שורות של מתים -
רבים מדי,
אשר לנו, לבשנו אבלות -
על רבים מדי.

אמנם כן, התזכור שפעם היינו צוחקים?

קוסטאס מונטיס: מגדולי שירתה היוונית של קפריסין בימינו. נולד ב-1914 בפאמאגוסטה, כיום בקפריסין התורכית. לאחר שלמד משפטים באוניברסיטה של אתונה היה עיתונאי, מורה בבית-הספר תיכון, מזכ"ל של אחת משתי לשכות-המסחר שבקפריסין, ועם בוא העצמאות הופקד על התיירות. ב-1976 יצא לגימלאות.
הוציא עשרים וחמישה קבצים ואתולוגיות של שירה, שלוש אסופות סיפורת, רומן אחד ושתי נובלות. מלבד זה הירבה לכתוב לתיאטרון, לרדיו ולטלוויזיה, היה ממייסדי התיאטרון המקצועי בקפריסין וגם הוציא כתב-עת לתיאטרון וספרות. ב-1968 זכה בפרס-המדינה הראשון לשירה בקפריסין, וב-1973 בפרס-המדינה על כלל תרומתו לספרות הקפריסאית. האגודה הלאומית של הסופרים היוונים העניקה לו ב-1976 את הפרס הראשון לשירה וב-1979 את הפרס הראשון לרומן. האקדמיה העולמית לאמנות ולתרבות הכתירה אותו ב-1980 בתואר "משורר החצר".

ההוצאה להורג

מילוואן ג'ילאס

מרוסית: שמאי גולן



מעט מדי ערב היה עלי לערוך ביקורת במטה היחידה, הנמצא במחפורת בהרים, במרחק כשבעה-שמונה קילומטרים מן העיירה שלנו. המטה היה מנותק מן העולם כולו, פרט כמובן, לעצם המלחמה, שהשתוללה בארץ ודרשה את מס הדמים שלה, בלי לשים לב ליפי ההרים ולאקלים, ועוד פחות מכך לשתיקת הנצח והבדידות של הכפרים ותושביהם.

צבא המהפכה נאלץ, תחת לחץ הגרמנים, לסגת לתוך אזור הכיבוש האיטלקי, ובתוך כך דחק החוצה יחידה של הכובשים. זו הייתה יחידה קטנה, שבידודה מהכוח העיקרי גרם לירידת רוח הלחימה בקרב חייליה; וכך נשארה למשך החורף לא הרחק מאתנו, בהרים, בארץ פראית, סגורה בין המורדים.

צבא המהפכה התכונן לחורף בעיירה, לאגור כוח, כדי לשוב באביב למקום שממנו גורש. אבל בעוד שהמפקדה הגרמנית, לאחר שחייליה סיימו לסרוק את השטח, ראתה בנסיגתנו סוף פסוק, הרי שצבא האנטי-מהפכנים, שנתמך על-ידי הגרמנים, לא חשב כך: בשביל חייליהם, כמו גם בשבילנו, המלחמה לא נסתיימה. עבורם הייתה המלחמה קרב לחיים ולמוות — של עצמם או של האויב.

בשבועיים-שלושה האחרונים הגיעו למטה היחידה ידיעות שצבא האנטי-מהפכנים מתרכז בגדה הימנית של הנהר. הנהר עצמו, שהתפרץ מתוך הנקיק, חילק את העמק ואת האנשים הקרובים קרבת-דם ובעלי לשון ומסורת משותפים, לשני עולמות עוינים. הגיעו גם שמועות על נסיונות של האיטלקים לעבור אל המקומות הסמוכים אלינו. התושבים, העירוניים הכפריים כאחת, כאילו נדברו ביניהם להסתגר בשתיקה עקשנית, ואולי משום שחיו בפחד מתמיד. איש לא היה בטוח, אולם כל אחד חש, שתינתן מתקפה קרובה, ועמה כיבוש של צבא זר, וחילופי ממשל.

ההתנגשויות הראשונות כבר פרצו לאורך גדות הנהר. המטה נאלץ לפנות פצועים לעיירה, וגם להיפטר מערב-רב של חפצים ובני-אדם מיותרים, ובהם מפקדים, המתאספים לרוב סביב עמדות פיקוד בימי הפוגה, ובזמן נסיגה הם בלתי נסבלים, ואף מפריעים במילוי המשימה. המטה מיהר לסיים את כל העניינים שבמהלך קרב, ובמיוחד בשעת נסיגה, יהיה מאוחר מדי לבצעם: ניירות ונשק שנשאר ללא תחמושת נקברו באדמה. האחראים הפוליטיים והסיירים תודרכו לפעולה בעורף האויב; נתקבלו החלטות כיצד לנהוג בשבויים ובחשודים.

ההתרוצצות והמתיחות במטה גברו מיום ליום ומשעה לשעה. אחת הסיבות לכך הייתה — על כל פנים, כך נדמה היה לי — מיקומו של המטה. הוא השתכן במרכז הצוק שבו הבקיע הערוץ מתוך נקיק ההרים אל אפיק הנהר, בבית גדול ולבן של מורה מקומי, שהוצא להורג כמה ימים קודם לכן. אמו של המורה, אשתו ושלוש ילדיהם, הצטופפו במבנה העץ שבחצר, ששימש גם מטבחון, ומשם היו מתלחשים נגדנו בזעם ובתשוקת נקם גוברת והולכת.

באותו ערב הייתה המתיחות הרגילה: אש המקלע נשמעה קרובה

יותר ומאיימת, אמו של המורה, כיראה מפני עין הרע, משכה במהירות את נכדה הסקרן לתוך אפלת הבקעה, וטרקה את הדלת. הקצין התורן אמר לי, שאנשי המטה טרם שבו, ושהקשר שלהם, סטראחיניה, הלך לאחורי הבית למלא את תפקידו — להוציא להורג אדם אחד שנידון למוות.

עם שאני תמה במה אעסיק את עצמי עד שיחזרו אנשי המטה, יצאתי לחצר, ציוויתי על הקשר שלי להעמיד את הסוסים המיוזעים שלנו באורווה, ופניתי את השיחים מאחורי הבית, במקום שבו, כפי שאמרו לי, עמד סטראחיניה להוציא לפועל את ההוצאה להורג.

בני-אדם רבים כבר ראיתי בימי חלדי, הן הרוגים והן הורגים, ויכול אני להעיד על עצמי, שלא כל כך מסקרנות, כמו מתוך תחושת חובה, היה עלי ללכת לשם. בין כה וכה לא היה לי מה לעשות, וגם התעורר בי חשד, כי שיטת ההוצאות להורג וקבורת הגופות עלולה לשמש אחר כך את האויב לצרכי תעמולה. על כן היה נחוץ להשגיח שהכול ייעשה כדרוש.

לא הרחק, כמעט סמוך לבית, בין עצי אלמון וערבה עירומים, ראיתי שני אנשים: היו אלה סטראחיניה והאיכר. הם עמדו במרחק של כשלושים-ארבעים מטר מן הבית, מעל לערוץ. למראה פניהם נדמה היה לי שהפרעתי להם; במבט ראשון הם לא דמו כלל לנידון למוות ולתליינו. נדהמתי גם מקרבת הקבר אל הבית. אולם, כאשר התבוננתי סביבי, נוכחתי לדעת, שאפיק הערוץ היה כה חנוק בין צוקי אבן חלולים עד שלאמיתו של דבר לא נמצא מקום מתאים יותר לקבר.

לא יכולתי להתאפק והערתי: הקבר, לדעתי, רדוד מדי, בקושי יגיע לברכיים. סטראחיניה השיב בכעס לא מוסתר: "אתה לא רוצה שאני, כמו ידיי, אחפור לו את קברו? אם הוא מעמיד פנים עייפות, ובכן, שישכב לו בקבר רדוד, אם כך מתחשק לו. לי יש מספיק עבודה. מחכים לי שם אחרים שאשחרר אותם מעינוייהם עוד לפני רדת הלילה".

הכרתי את סטראחיניה זה זמן רב, וידעתי גם את סיפורו של האיכר. לסטראחיניה מלאו זה עתה שמונה-עשרה, אבל פניו היו עדיין פני תינוק. הוא נולד בכפר, אולם כבר בהיותו בן ארבע-עשרה התגלגל למכרה. מכיוון שרק מעטים בצבא המהפכה היו ממוצא פועלי, הוא התבלט עד מהרה. בלונדיני, בעל גוף מלא, אפילו רכרוכי מעט, משך כמובן את תשומת לבן של הבנות בימי חג, בכפר או בחווה. גם בפלוגה שלו היה אהוד על כולם, הודות להתנהגותו הפשוטה וטובת הלב, ויחס הכבוד שהיה חולק לזולת.

בזכות אומץ לבו ותעוזתו העבירוהו עד מהרה מיחידתו ועשו אותו קשר ליד המטה. עתה היה ממלא אף תפקידים אחרים, כמו הוצאה להורג של אלה אשר המטה גזר את דינם. הוא עצמו התנדב למלא חובה זו. תוך זמן קצר נעשו ההוצאות להורג עיקר עיסוקו, ולא רק מפני שמספר הנידונים למוות גדל, אלא גם בזכות יכולתו הבלתי רגילה להוציא לפועל גזרי דין אלה. הוא היה אומר שקיבל על עצמו את התפקיד מתוך התנדבות, כדי לקחת נקם מן האנטי-מהפכנים, שהיכוהו באכזריות עוד בראשית המרד. ייתכן שהיתה



שיירקבו?"

הוא התחיל להתפשט. הסיר את מקטורנו, קיפלו, ובזהירות הניחו על ערימת השלג המלוכלכת בעפר טרי שהוצא מן הקבר. היה לו חזה ענקי, מכוסה שיער ששיבה זרקה בו, וצלעות רחבות וכולטות. על זרועותיו הכהות, המכוסות שיער שחור, כלטו שריריו המגוידים. הוא לא התאונן, לא רעד מקור, למרות שהעצים השמיעו קולות פיצוח של כפור. באותה מסירות הוא הסיר את חולצתו והניחה על מקטורנו, ואחר-כך התיישב על קצה הקבר והתחיל להסיר את נעליו. לאחר שהסירן, קשר אותן והניחן סמוך למקטורן. לרגע עצר, אולם כיוון שסטראחיניה שתק, הסיר גם את הגרביים ותחב אותם לנעליים, גרב ימין בנעל ימין וגרב שמאל בשמאל. אחר-כך התיישר, טיפס ועלה מתוך הקבר, הסיר את המכנסים, הצמיד מכנס אל מכנס והניחם מעל לנעליים.

רק את תחתוני הצמר הוא לא הסיר, ובעומדו יחף בעיסת העפר והשלג, אמר: "סטראחיניה, אחי, אל תכריח אותי לפשוט גם את התחתונים. אני מתבייש בפניך, ואני חושב שלא נכון לקבור אדם עירום לגמרי".

סטראחיניה נענע בראשו, אם כי כעס על שהאיכר כינה אותו "אחי", מול עיניו.

"אל תקרא לי אחי. אנחנו לא בני משפחה אחת, ואפילו לא חברים. אבל את התחתונים אתה רשאי להשאיר לעצמך. אנחנו לא פושטים אותם מן האדם. זה לא יהיה נכון לעשות זאת".

למה התכוון סטראחיניה ב"נכון", קשה היה לנחש. ייתכן שהיתה זו המלה השימושית ביותר במילון של המהפכנים, ומשמעותה בעיקר פוליטית. ואף-על-פי-כן — במקרה המסוים של להסיר או לא להסיר את הבגד האחרון — היה במלה זו משהו שלא הסתדר עם החוקה, הכתובה או הנהוגה, שפעלה בצבא ובמטה, ואולי במיוחד במלאכתו של סטראחיניה. היו במלה זו עקבות של המסורת העממית, שהעריכה כ"לא יפה" ו"לא חוקי" לקבור אדם עירום.

כשהוא שולף את האקדח מגרתיקו, הניח סטראחיניה את שמאלו על כתפו של האיכר, התחיל דוחקו לעמידה נוחה לעצמו בקצה הקבר והמשיך לדבר באותה נימה: "עמוד שם, לא כאן, שם עמוד, שם! כך!"

מבלי להרפות מכתפו של האיכר, בדק סטראחיניה אם אורכו של הקבר יתאים בדיוק לגובה קומתו של האיכר. והסביר: "אתה יודע, אם תעמוד כך, תתאים קומתך בדיוק למידת הקבר, ואני לא אצטרך עוד להתעסק ולהעביר אותך".

האיכר, כאילו רק עתה תפס את שעתיד לקרות לו, התחיל זועק, מעקם את פיו האפל, המכוסה בשפם עבה: "אוי לי ולביתי! אבוי

בדבריו אמת. אבל ברור, שלא כל האמת. בניגוד לקשרים אחרים, לא הוכיח סטראחיניה שום עניין בספרים או בהרצאות, כלומר במה שנקרא "חינוך אידיאולוגי". אבל הוא גילה, שהוצאתם להורג של הנידונים היא דרך טובה למדי להתבלט בקרב החברים ולהדגיש את מסירותו למהפכה. בכך הוכיח לא רק לעצמו, אלא גם לאחרים, שהוא אישיות חשובה. אין ספק שהוא לא השתייך לאותו סוג של אנשים ההורגים לשם הנאה, ולמרות זאת, את תפקידו היה ממלא בדייקנות קרת-לב ובשנאה אכזרית.

מכל מקום, מישוה צריך למלא גם תפקידים כאלה, וסטראחיניה מילא אותם ללא היסוסים מיוחדים. המלאכה הזו, למרות שהיה בה מכורח המציאות, בכל זאת נשארה בבחינת יוצאת דופן בעיני אנשי המטה הקשורים בה. לירות באויב סמוי מן העין, חסר זהות, ואפילו להטיל פצצות על כפר, אינו דומה לחיסול מקרוב. כאן אין להימנע מקרבה אנושית מסוימת. הופעתו ואופן התנהגותו של הנידון מכריחים אותך להרהר גם בגורלך שלך. לכן היו האנשים מביטים על סטראחיניה בפליאה כלשהי, מלווה תחושה בלתי נעימה. ואילו הוא העמיד פנים אדישות, ואף נהנה מן המועקה שהיה מעורר. אף היה מלגלג על אלו שנרתעו ממלאכתו.

מה שנוגע לאיכר, הרי נתפס על-ידי סיוור שלנו מעבר לקווים, שבועיים קודם לכן. הסיירים, שמוצאם מן הכפר השכן לכפרו של האיכר, טענו שהוא גיסו של אחד המפקדים האנטי-מהפכנים, וידוע כאחד שמגייס למען צבא האנטי-מהפכנים. להוכיח לא היה אפשר, ואילו הוא עצמו לא הודה בשום אשמה, פרט לעובדה, שאמנם עבר את הקווים, אולם רק כדי לקנות טבק. לאמיתו של דבר היה הטבק בסביבתנו יקר יותר מאשר במקום שממנו בא האיכר. בין כה וכה לא היה ספק שהוא יגלה לאנטי-מהפכנים את כל מה שראה ושמע, וכמה ראה ושמע — זאת ידע רק הוא עצמו. איש מאתנו לא היה לוקח על עצמו את האחריות של השארתו בחיים. ברור היה, שאת האיכר צריך להוציא להורג.

היה זה אדם גדול וחזק, כבן חמישים, בעל שיער פרוע, מגודל זקן כן שבועיים שנתמרח בכין. מוזר היה לראות כיצד — בדומה לעבד נרצע — הוא מילא כל שסטראחיניה ציווה עליו, בהכנותיו לקראת מותו. חשבתי, שהאיכר הענק, שלא היה כפות, יתנפל אולי על סטראחיניה, והתפלאתי, שאפילו לא ניסה לברוח. הירח אמנם האיר, אבל בגלל העננים היה אורו קלוש. השלג היה עמוק למדי, ועל סטראחיניה יקשה לרדוף אחריו בשלג: סטראחיניה היה נמוך קומה, ולרגליו מגפיים צבאיים כבדים. גם הנהר זרם בקרבת מקום, ואילו בצד השני חיכו לאיכר החיים עצמם. אולם האיכר התנהג כאילו החליט שהגורל גזר עליו למות. בדרך כלל מועטים הם האסירים המנסים לברוח, מועטים אף אלה המסוגלים להתקומם נגד שלטון ונגד כוח מאורגן. והנמלטים, גם הם עושים זאת יותר בגלל חוסר הוודאות שבציפיה, ולא מפני שגבר עליהם הרצון לחיות.

וייתכן שהיה משהו חזק עוד יותר, שגרם לשיתוקו של האיכר: הביטחון ששפע מדמותו של סטראחיניה, תנועותיו השקטות, דיבורו השקול, גופו החזק, ויותר מכך — הפשטות שבה פנה אל הנידון. היה בפשטות זו משהו שקשר את סטראחיניה אל קרבנו בפעילות משותפת של מילוי תפקיד.

לא הבחנתי בהתערורות תקווה כלשהי בעיני האיכר עם הופעתו. מובן, שסטראחיניה אף לא העלה על דעתו, שארצה לעכב את ביצוע גזר הדין. אחרי תשובתו המתועמת על הערתו בדבר רדידות הקבר, הוא פנה בקול ענייני אל האיכר:

"יודע אתה, ידידי, צריכים אנו להזדרז. גם אתה וגם אני לא יכולים לשנות את מה שחייב לקרות. התפשט בבקשה כמו שצריך. יש לך מקטורן במצב טוב ומכנסיים, וגם הנעליים שלך כמעט חדשות ועשויות מעור טוב. חבל שהן תירקנה באדמה. אצלנו מתהלכים האנשים יחפים".

האיכר הסכים עמו בהכנעה, כאילו לא ציפה לדבר אחר. "אני אתפשט, סטראחיניה, אתפשט, אחי. ובאמת — למה

יוסף בורג (טשרנוביץ)

מיידיש: אברהם יהל

ה היתה הזעקה הזאת?

את השאלה שאל סטודנט ממולדביה, שבא לבלות חופשותיו בהרים.

הוא מעולם לא שמע זעקה כזאת לפני כן. כאילו אנחות עמומות מילאו את אווירו המנמנם של

הלילה הדרומי, הזורע כוכבים.

הזעקה-צריחה הדהדה ממושכות, רווית תוגה, מתמתחת. ובבליל של הדים אחדים נמזגה ליבבה לילית משונה.

הסטודנט הבחין בצמרמורת שאחזה בו.

אל תשתומם, ידיד צעיר! בגילך, כאשר הייתי כבן עשרים, גם אני לא הייתי שם לב יתר על המידה לצריחת הינשוף. אבל עכשיו, צריחה זו מגיעה אלי כמין בכייתמרורים, כמו קינה. צער חריף נושב מצריחה זו. צער קדום, עתיך יומין, נושב ממנה.

מדוע?

כי לחיים זיכרון משלהם.

... זה עתה התחלתי לספר לכם את סיפורו של עזריאל, שומר היער. הוא חי ממש כאן, במקום הזה שבו אנו יושבים, בגן הזה של פרחים פורחים. כימי של עזריאל לא היה כאן אפילו רמז לגן. עירוניים לא נהגו לבוא לכאן לנופש, איש לא הסתער על מורדות ההרים השקטים, וכל בתי ההבראה ובתי הנופש שנבנייה, אף הם לא היו. בסך הכל עמדה כאן ביער בקתה מיותרת אחת. בקתונת ישנה, שקירותיה השחירו וכך גם גג הקש שלה. העש אכל את קירותיה ובגגה קיננו ציפורים.

אולם נשוב לעזריאל.

כל ימי חייו הוא עבד בנאמנות את מעבדיו. זריז ועשוי ללא-חת, השיט את דוברות העצים שנכרתו ביערות במורדות הסוערים של הנהרות. לא היו רבים כמותו — במחיר סיכון חייו הוא העביר במים הסוערים אוצרות קורח, עושר עצום למעבדיו. ואילו הוא עצמו נותר לעת זקנתו חסר כול, עני ואביון כמו הלילה השחור.

משרת שומר היער התאימה לו. קסמה לו דממת החופים, השונה כל כך מזו שבהרים. דממה החופים מדובבת, מסוגלת לדבר ולספר, והוא הבין את לשונה. הוא נמשך לבני האדם שהתחממו בלילות ליד המדורות. נפשו יצאה אל רחשי הלחישות הנארגות בשאון זרימת מימי הנהר, כמו דיבר הלילה, דיבר ושנה. במשך הזמן התרגל לבדידות, כאילו חי עמה בכפיפה אחת כל ימי חייו.

רובה, שבעזרתו יוכל להניס גנבים או להגן על עצמו מפני חיות טרף, לא היה בידו. כי כיצד זה יהיה רובה בידו של יהודי?! הנשק היחיד, שהיה ברשותו, היה גרזן שקיבל בירושה, גרזן ישן מאוד, שעבר מדור לדור כמין חפץ יקר המציאות.

הגרזן היה עשוי פלדה כחלחלה, חד כמאכלת של שוחט, וקת היתה לו, מעוטרת מעשה ימי אמן. קת מעץ קשה ונדיר. מי יודע כמה לילות עברו עליו ללא שינה, כשהוא יושב וחורט על הקת דמויות של צבאים ואריות.

מדוע דווקא גורי אריות וצבאים לא ידע איש. אולי נועדו דמויות

אלה להזכיר לדורות מחזיקי הגרזן את הגבורה והזריזות — שתי התכונות החשובות של משיט הדוברות.

כשהיו מקציעים בחוף את גזעי העץ בגרזן, היה הקול נשמע והולך למרחקים, והדו חוזר מן ההרים ברעדה דקה וארוכה, כנגינתו של מכשיר מוזיקלי נדיר.

מדי פעם, כשהייתי חולף על פני בקתתו של עזריאל, הייתי רואה אותו יושב על הסף בכותונת בד גס, פרומה וחושפת את חזהו הרזה, ולידו הגרזן. הוא היה יושב זנות, שקוע בבדידותו, מוקף הרים שותקים רדומים, עוטי סוד נצחי.

נדמה היה שאף הוא עצמו שייך לאיזה עולם סודי רחוק.

על מה הוא חשב?

קרוב לוודאי שעל לא כלום, ושסתם כך שוטט וחייט במרחבי העבר העצוב. ייתכן שעמוק בנשמתו הצטער על קורות חייו. אפשר אפילו שהיו לו טענות אל אלוהים שהעניש אותו כה קשה, ושלעת זקנתו נטל ממנו במגפה השחורה שתי בנות שהגיעו לפרקן ואחר כך את אשתו שלא עמדה בצער. אף על פי כן, מעולם לא התריס כנגד אלוהים, ובאדיקותו של חסיד ירא שמים נשא את גורלו. "הוא העליון, לא יעזוב".

ובענוונות של מאמין הדבק באמונתו חש בחמימותה של אש הביטחון, שחדרה עמוק ללבו וחיממה את חייו העצובים.

כאילו היה זה אך אתמול, אני רואה אותו בשבתות ובחגים, צועד בשביל היחיד, הכבוש. בצער מדוד, תמיד באותו הילוך האופייני לו, משלח לפניו את צעדיו הארוכים, הוא יורד לבקעה, עטוף טליתו ומעליה קפוטת השבת שתקופת השירות שלה תמה מזמן ומבעד לטלאיה פורצת היתה כל דלתו.

בבית הכנסת הקטן על שמו של הבעל שם טוב היתה לו הפינה שלו, במקום שבו דולקים נרות התמיד. במקום זה היה מסתכל באימה באותיות הגדולות, הסדורות בחצי ירח מעל לארון הקודש:

"ידע לפני מי אתה עומד!"

מתפלל היה בדבקות, בהתלהבות שקטה, בניגון בכיני, קדום, כאילו עמד לפני האלוהים עצמו, לפני אותו אלוהים ממש, שעל-פי יושר חייב היה לרדת ממרומי השמים שלו, ולהפך — צריך היה לבקש מחילה ממנו, מעזריאל.

כך חלפו להן שנים אחדות. עזריאל זקן יותר ויותר. הוא הלך ונחלש ופניו חרושי הקמטים נחרשו תלמי זקנה עמוקים יותר ויותר, נצטמקו. הזקן — לא אפור, כי אם צהבהב, לבן, דליל. אפילו הראש מתחת לכיפה המחודדת כאילו התמזער.

בעמק הוא נראה פחות ופחות, ובדרך חזרה החלו הרגליים להיות כבדות כבולי עץ וחדלו לציית. בחזה רתחה נשימה נחנקת. עייף גרר עזריאל את שארית חייו העלובים במעלה ההר.

"העליון, אינו זונח..."

כך ודאי היה גורל את חייו עד סוף ימיו, אלמלא פגע בו ביום מן הימים רסיס מרסיסי המלחמה.

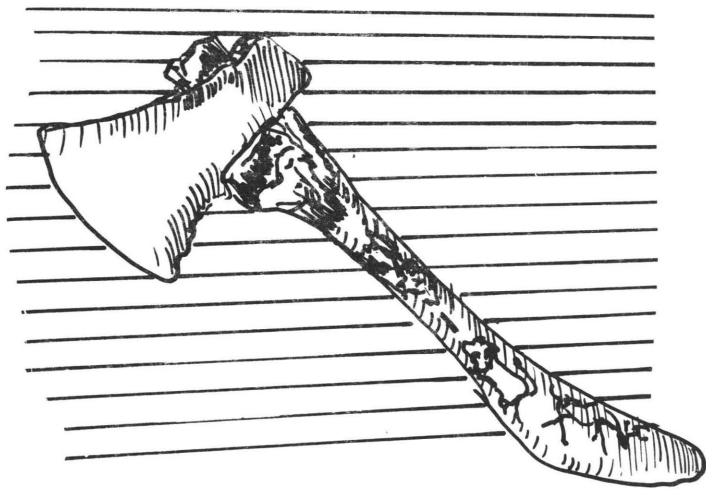
והטלית עם העטרה הדהויה על ראשו רעדה קלות. האחד, שמשקפיים רכבו כאוכף על חוטמו הפחוס, מוכה האבעבועות, קרב לעזריאל, ועיניו המימיות, המכוסות הבל כעיני זאב, התרוצצו במהירות.

— אתה פרטיזן, לא? !
ידו הבשרנית תפסה את זקנו הלבן של עזריאל ומרטה בכוח עד שעזריאל הזקן התנודד מכאב על עומדו. טיפות דם נשרו על הטלית.

— פוי, יהודי מכונס!
בהעווית סלידה על פרצופו הוא ירק לתוך פניו של עזריאל והשליך לתוך זקנו חופן מלא שיער דביק צהוב-לבן.

לא היתה זו פגישה של אדם עם אדם, כי אם של אדם עם חיה. בכאב לב התבוננתי. ראיתי כיצד החיה הנרגזת מתכוננת לחסל את טרפה. שמעתי את המוות נוקש שן בשן. אולם לבוא לעזרתו אסור היה לי.

הם עצמם לא נחפזו לחסל את קורבנם. כנראה רצו להתעלל בו לפני כן, לשחק בו, להשפיל את היהודי בעיני עצמו.



— הראה גם לנו את מחול היהודים (היודן-טאנץ) המפואר! ושוב ירו צחוק מקוטע ופראי.

— בבקשה, בעונג רב — שמעתי לפתע את הגרמנית העילגת של עזריאל — אולם ירשו לי תחילה האדונים לכבד אותם בכוס יין טוב ועתיק, עוד מימי הקיסר... אתם תשתו להנאתכם ואני ארקוד... ארקוד...

כאילו נשתנה עזריאל, הענו תמיד, דל הביטחון. אפרורית פשטה בפניו ועיניו נראו כעיני הנץ. הוא דיבר מסויג ומדוד. המלים יצאו מפיו בעוצמה.

שני הברנשים לא לגמרי האמינו לו. הם ארכו לכל תנועה שלו, לכל תפנית. פעמים אחדות החליפו ביניהם מבטי שיכורים. אולם המחשבה על כוס יין טעים שברה כנראה את היסוסיהם, את הספקות שלהם.

— נו טוב, אבל מהר, יותר מהר!

— כן, בבקשה, רק אקח את המפתח...

והוא צעד קדימה בצעדים של נער.

מה תחבל עזריאל הזקן, החלש, באותו רגע שלפני המוות הבלתי נמנע?

רק בחורף עין חלף עד שעזריאל, כמעט על בהונות רגליו, בצעדים שקטים מאוד, נראה שוב בפתח הפעור לרווחה של הבקתה. הוא היה עטוף בחוזקה בטלית, הזקן המרוט מורם, ועל פניו החיזורים חיוך. רק העיניים ירו מבטי זעם יוקדים.

הוא הזדקף נוקשה, כאילו לא נשא על עצמו את משא הזקנה. הוא הסב קלות את גופו כך שהטלית גלשה מגבו, ובידו הימנית הבריק ברק הפלדה של הגרזן הישן עם האריות והצבאים החרוטים על הקת. וכאילו התעוררה בו לפתע גבורת הדורות של משיטי

ימים ספורים בלבד דרושים היו כדי למחוק את אחיזתם של היהודים בחבל ארץ זה. בכת אחת נחסמה עבור עזריאל הדרך לעמק.

בעיניו הזקנות כבו המאורות. וכמעמקיהן החלה להשתקף עצבות שקטה.

חשיכה סמיכה עטפה את ההרים. קפואות, אחוזות אימה, עמדו פסגותיהן.

מעבר להרי חושך התגלגלו להם הדים נרגזים של התפוצצויות. דרכים חבויות, מדרגות נסתרות זה עידן ועדנים, אף הן הכריזו מלחמה.

אתם רואים את הפסגה ההיא, זו שנוגה הירח מאיר אותה? עכשיו לא רואים אותה בבירור כי קצת חשוך. מאחורי אותו הר היו חונים פרטיזנים. אני נמנית על יחידת סיור, וממקומות התצפית שלי, במיוחד בימים בהירים, עקבתי אחר המתרחש בעמק. כמו עיניי ראיתי את הציד הפראי אחר חיי אדם. ראיתי תלויים מתנדנדים על גרומיהם, לשונותיהם בחוץ, עיניהם מזוגגות ורגליהם כחולות: ראיתי את השריפות ולא היה בי הכוח לכבותן.

לעתים הייתי מכוון את משקפתי לעבר בקתו של עזריאל, ומביט בה כאילו היתה בטווח היד. כל כך שקט היה מסביב, עד שאפילו שיעולו היבש של עזריאל, שהיה מתפרץ מחזהו הזקן, היה מגיע אלי בשקט הזה.

היום קשה להאמין כי בקתו עמדה במקום נידח כל כך, בבדידות כזו, שזורה בעומקם של יערות אינסופיים. ושערו בנפשכם, המלחמה מצאה דרכה גם את הבקתה הנידחת של עזריאל.

זה היה בוקר שבת קיצי, ללא ענן אחד. השמש עלתה וצפה מוקדם בבוקר מעבר להרים. היא החלה לשרטט בשמים את חוגה הנצחי וזהרה בבחירות מסנוורת. מול העיניים נפרשו מרחקים רדומים שקטים, בלי סימן לנפש חיה.

ישבתי במקום המסתור שלי, עוקב אחר נתיבן המשוער של החסידות ותוהה האם תמצאנה אי שם בעולם מקום רגוע לחרוף בו. לאט לאט קיבלו השמים גוון ורדרד לבנבן, והשמש הקורנת התנפלה בברק מאדים על הירוק ההורי.

עזריאל עמד באותו בוקר של שבת עטוף בטליתו, שחוח מזקנה, אילו התכוון ליפול ב"נפילת אפיים". זקנו הצהוב-לבן מ סגר את פניו המחוודים עם מצחו הגבוה החתוך. עיניי כמו לא ראו שם אדם חי, כי אם רוח רפאים. הוא עמד ללא תנועה, פניו למזרח, והתפלל בניגון שקט של חזר בתשובה:

"אדוני אדוני אל רחום וחנון..."

הוא בכה, התייפח וקרא לו בכל אבריו, בכל חושיו, וכה משונה ומסולפת צלצלה קריאתו. עולם טובע בדם, ואילו הוא עדיין מכנה את האל "אל רחום וחנון". עיניו, מלאות צער, הסתכלו בתמיהה ילדותית, כמו בשום אופן לא הבין מדוע זה ירד העולם מדרך הישר? !

פתאום, כאילו מתוך האדמה, צמחו שני ברנשים לבושי שחורים, כשני צללים שחורים. הם היו בגילופין אבל עמדו על רגליהם. הידיים החזקות בצבצו מתוך השרוולים הקצרים. ועל השרוולים, מעל המרפקים, היו רקומות גולגולות מתים מעל עצמות מצולבות. הם חיפשו כנראה משהו.

הברנשים ראו את עזריאל מסיים את תפילת ה"שמונה עשרה" בשלושה צעדים אחורה, ותפסו בפחדנות את המקלעונים שלהם.

— פרטיזן?

אבל מיד הבחינו כי מלבדו אין איש בסביבה וצחקו וצחקו גולנים קולני.

— אה, הרבי מרקד!

האם תעו עמוק כל כך ביער, או שמא מישהו לחש על אוזנם כי הנה נותר עוד יהודי, האחרון — מי יידע?

עזריאל, שבע ימים, שעבר מי יודע כמה מיתות על המים הסוערים, לא נראה כלל אובר עצות. הוא רק הרים לעברם מבט אילם,

הדוברות, כפולת זעקות הנרדפים והמעונים ההולכים למוות, השליך עצמו במהירות הברק על שני הברנשים שעמדו וגבם אליו. ועוד בטרם הספיקו הללו לתפוס את המקלעונים שלהם, היכה בזריזות ובסערות פתע, תוך שאגת זעם פראית. בשתי ידיו היכה על ראשיהם הבלונדיים פרועי השיער. הוא היכה בהם כאחוזי דיבוק. מגורנו בקעה זעקה חנוקה ונדרמה היה כאילו בוז-זמנית ולכל הצדדים מסתערים מגורנו חישוקים אדומים, מצטלצלים. לשניה אחת יכול היה עזריאל להבחין בדם שהציף אותם. רגע קצר שיקף לוכן עיניהם המימיות את האימה. הם התנדנדו לאחור, אחר כך קדימה, הם הסתובבו על רגליהם הממוגפות, כופפו את ברכיהם, כאילו השתחוו לפני מי שהוא. ריקוד מתנדנד, מחול שדים, ותוך כדי זריקתם הם קרסו בידיים פשוטות, כאילו ניסו לתפוס את צלם.

רגע אחד בלבד, רגע אחד... ואחריו שקט הכל. עזריאל, שמעולם לא נגע אפילו בזכוכית על הקיר, נזדחל בצעדי בעל חי שכפתו את רגליו לעבר הדלת הפתוחה. הוא התנדנד מצד אל צד. הגרון לפות בידו הימנית, כאילו דבק בידו, כמו חשש שמא שני הפגרים, השרועים מעוותים לרגליו, יתנתקו לפתע מן האדמה. אט אט הוא צנח על הסף. בשמאלו הוא ניסה עוד, ללא הצלחה, להעלות את הטלית על גבו. הוא נשאר לשבת כאילו התאבן, בידו האחת הגרון ובידו האחרת הטלית. עיניו זלגו דמעות. הן נשרו על זקנו הצהוב-לבן, ובבוקר הזה של סוף הקיץ תעה ניגון סליחות, מתייפח:

אדוני, אדוני, אל רחום וחנון!

בעולם היתה שבת ועזריאל, בפעם הראשונה בימי חייו, חילל שבת...

אני ישבתי מתחת לפסגת ההר שלי ומשם ראיתי הכול. תקף אותי דחף ליהט לרדת אל עזריאל הזקן, לכרוע בך לצד גופו השחוח, השבור, להעלות בחזרה את הטלית על גבו ולגעות בבכי מר. לא חס ושלום לבכות בקול, כי אם בבכי חרישי. בשנים ההן למדנו לבכות בשקט. לבכות בתוכנו פנימה, גם אם היו די סיבות לילל. הרמתי את עיני לשמים. הם היו רחוקים, ובעולם שלט אל אחד יחיד — אל נקמות. באותו מוצאי שבת כבר לא הבדיל עזריאל בין

שבת לחול. כוחותיו אזלו, עזבו אותו לגמרי. מיד לאחר שנראו הכוכבים הראשונים נדלק ליד מצע הקש שלו נר דונג. הנר הבהב בהסתר, כדי שזוהרו לא יפרוץ את תחומי הבקתה. בדממה ששררה נשמעה נשימתה של הלהבונת, שדעכה והלכה בתוך הדונג הנמס. עזריאל, כמו מי שסיים את כל ענייניו על האדמה החוטאת, אמר וידיו באנחה עמוקה. למראשותיו עמד מלאך המוות. הוא המתין בסבלנות, בעקשנות, רגוע.

אומרים שצדיקים זוכים, ושאלוהים בכבודו ובעצמו נוטל את נשמתם בנשיקה. אם זו אמת, הרי עזריאל לא רק חי את חייו בהרים כמו הבעל שם טוב הקדוש, כי אם גם הלך לעולמו כאחד מאותם "למדו" צדיקים חבויים נסתרים.

והעולם התרושש בעוד אחד מן הצדיקים הנסתרים, שבזכותם הוא קיים.

כמעט באותן שעות שבהן הבאנו לקבורה את עזריאל הזקן, באותן שעות שנשאנו אותו עטוף טליתו, מכוסה בקפוטת השבת שלו, ירדו מן ההרים שני צללים חמושים במקלעונים גרמניים. לפתע נתנדנד הלילה. התפוצצויות הבקיעו את החשיכה, כאילו השמים נשברו. קץ המרצחים עלה בלהבות.

בעמק שלט אל נקמות. וכל הלילה, על קברו הטרי של עזריאל, ככה ינשוף בכי תמרורים. כוכבים נשרו. גדולים, מזהירים ומאירים, כמו עטו השמים החשוכים אבל. כאילו שפכו השמים דמעות זוהרות גדולות.

כך, ידידי הצעיר, כל אימת שאני שומע צריחת ינשוף, עולה מול עיני דמותו של עזריאל הזקן.

והגרזן?

על הגרון שמרנו כעל בבת עינינו. הוא הלך עמנו דרך דמים ארוכה. לפתע נתברר לנו, כי הוא ההשראה שלנו לגבורה. בסוף המלחמה, לאחר שחזרנו לבתינו המשוחררים, נתברר לנו יום אחד כי הגרון עם האריות והצבאים החרוטים על הקת, הגרון שעבר בירושה מדור לדור, מקור ההשראה לגבורה, אבד, נעלם. כיצד זה קרה? מי והיכן איבד אותו? זאת לא הצלחנו לגלות. נראה היה כאילו האדמה בלעה אותו. כאילו חזר ליורשיו — לאחרוני היהודים משיטי הדוברות.

המשך מעמ'

לאשתי וילידי! אוי לי, אדמתי שלי! למי אני משאיר אותך! אוי לי, אבוי!

זעקותיו החדירו לתודעתי את גורלו המר של האיכר, את מלחמותיו הנצחיות למען מולדתו ואדמתו, ואני ריחמתי עליו. יכולתי לצוות על סטראחיניה לדחות את ביצוע גזר הדין ולדרוש במטה לבחון מחדש את משפטו של האיכר. אולם בו ברגע שצץ בי הרעיון, דחיתי אותו.

כל ויתור לאויב, ואין ספק שהאיכר היה אויב, עלול היה להחליש את רוח הקרב של גייסות המהפכה. ומה היה חושב על כך סטראחיניה, רעיון כזה פשוט לא יכול היה להסתדר במוחו. כשהוא ממשיך ואוחז בכתפו של האיכר, הוא נשא את האקדח אל ראשו ובפתאומיות — עבורי, ובוודאי גם עבור האיכר — ירה. האיכר השתרע מלוא אורכו בקבר, גופו התפתל, וחרחור גסיסה התמלט מגורנו. סטראחיניה תחב את האקדח לנרתיק, לקח את האת, ירק על כפות ידיו והתכונן לכסותו בעפר.

"הרי הוא עדיין חי!" — לא התאפקתי. סטראחיניה הפסיק את עבודתו והסביר:

"כן, חי. מובן שהוא חי. אני הרי למדתי איך לירות בהם: הישר

בין העיניים, אבל מעט נמוך יותר, כך שהכדור עובר מתחת למוח ולא הורג, רק מהמם אותם. הוא חייב להרגיש את מותו שלו, בן הכלבה. איזה מין טעם יש במוות אם אין מרגישים בו. ואילו כך" — הוא שוב נטל את האת, "אני קובר אותו כל זמן שהוא עוד חי. שירגיש מה פירושו 'למות'."

מה היה עלי לעשות? שלפתי את אקדחי ובזעם, כמעט בלי לכוון, התחלתי יורה באיכר. אינני זוכר כבר כמה כדורים ירתי, עד שהרעידות והנחירות בקבר פסקו. סטראחיניה העיר: "את הכדורים צריך היה לשמור. שודד זה", — עד עתה הוא לא קילל את האיכר כי אם להפך, היה מכנה אותו "ידידי" ו"יקירי" — "חייב להרגיש את המוות. לשם מה המוות לשודד, אם לא ירגיש בו? לא, אתה צריך להרגיש, שאם לא כן לשם מה!"

אני טענתי את האקדח מחדש, שמתי אותו בנרתיק, והלכתי למטה, בלי להוציא הגה מפיו. הכרתי את תחושת החנק האופפת את האדם לנוכח המוות וההשמדה, התחושה, שהכול מסביב נעלם, כל הקולות, ונשאר רק המוות וכל מה שקשור בו. אבל בערב ההוא לא הרגשתי כך, עד שיצאתי מתוך הערוץ אל הרחבה שליד הבית. רק אז שמתי לב שמכונת הירייה נשתתקה, שהנהר היה קופא לו בשקט, נחנק תחת הקרח, ונוגה של תכלת מקיף את הבית, העומד ליד ערימת השחת, במורד השביל, לצד עצים עירומים וצעירים.

תיקנו - במקור: "תינקו" והגהתי
על-פי העניין.
וכשגדולי וכו' - שיעורו בדוחק;
כאשר ראשי עם יקדמו בשמחה נאום
שחיברתי; בין שהוא חשוב בין שהוא
פחות-ערך, הם יקוללו.
לא נאמו - לא פצו פה (חזור
ל"שועלים").
הן - אכן.
ובן שחץ - עדה"כ איוב כח, ח.
תרגומו: בני אריות.
במקור - ינבחון.
ובעפרו וכו' - כשבן האריות העלה
עמודי עפר בלכתו, מאסו בפנינים
שנתגלו בעפרו. מאסו - המשקל לקוי.
ובזו וכו' - הבית סתום ושמא נשתבש
הנוסח.

בחזיונם - בכח מחשבתם.
אלפינו - אולי צ"ל: אלהינו.
הררים גוללו - טלטלו והפכו. משל
לתלמידי חכמים הנושאים ונותנים
בתורה בבקיאות וחריפות. מעין מה
שאמרו על ריש לקיש: "הרואה את ריש
לקיש בבית המדרש כאילו עוקר הרים
וטוחנן זה בזה" (סנהדרין כד, א).
יחוש - ידאג, יחרד.
גביר - הוא המשוור. משפט שאלה.
עניינו: אדם, שבמעלותיו נתעלו
לשחקים והוא שר ונגיד בין כוכבי בני
עיש (איוב לח, לב), כלום יחשום
ממעשיהם של שועלים קטנים?
לשועלים וכו' - עדה"כ שיר השירים
ב, טו.
גביר - במקור: גבר.

תענית סה א.
28 שרפים - במקור: שרצים. הקדשים -
במקור: הקדושים.
30 לפלדות - לפידי אש (נחום ב, ד).
אפשר לקרוא "לבלהות", אך אינו
עולה עם המשקל.
דללו - יבשו (ישעיה יט, ו).
31 אצר וכו' - הכוונה למשוור.
32 כיון - דחוק מצד המשקל. ואולי צ"ל:
יינם.
שיעור הבית: אתם אוסרים על עצמכם
את התורה והחכמה כיינם ופיתם של
גויים האסורים על ישראל.
33 תעודה - תורה. אלקינו - במקור:
אלפינו.
34 כגבר - כגבור (כתרגום הארמי לאיוב
לח, ג).

מרטן לדוראנד: תעזוב אותה בשקט.
דוראנד לדופון: תעזוב אותה בשקט.
כל אחד מהגברים, לאחרים: ממך היא מבקשת
שתעזוב אותה בשקט.
הגברת לשלושת האחרים: תעזבו אותי כולכם
בשקט.
דוראנד, דופון, מרטן מופתעים: אני? אני?
הקפאת התנועה, הגברת פרועה, לולאות חולצתה
פתוחות, חסרת נשימה, חשופה למחצה, מתקרבת
לעבר הקהל, ללא זרועות, מקפצת על רגל אחת.
הגברת: גבירותי, רבותי, אני בהחלט
מסכימה אתכם, זה לגמרי אידייתי.

מסך

* תודת המתרגם נתונה לד"ר גבריאל צורן
על הערותיו.

הגברת: תודה, תודה...
דוראנד באותו אופן כדופון: פרחים אלו הם
עבורך, כמו שלבי הוא עבורך...
הגברת: אני מוקסמת... (זרועותיה עמוסות
בעציצים, היא מניחה לארנקה ליפול).
מרטן מושך אותה לעברו בכוח ובצעקות: חבקי
אותי, חבקי אותי...
הגברת מאבדת את שכמייה הפרווה שלה.
דוראנד באותו אופן: חבקי אותי.
דופון באותו אופן: חבקי אותי.
הדבר נמשך כמה רגעים. הגברת מפילה את
העציצים, חצאיתה נופלת. מתעללים
בבגדיה, עוקרים את הגברת המועברת לסירוגין בין
זרועותיהם של שלוש הדמויות האחרות, תוך כדי
סיבוב סביב השולחן; מורידים ממנה, גם כן, תוך כדי
תנועה, את אחת מזרועותיה ומניפים אותה, את
הזרוע האחרת, לאחר מכן רגל, את השנייה.
הגברת: או, חרא... תעזבו אותי בשקט.
דופון למרטן: תעזוב אותה בשקט.

דופון לגברת: חברה יקרה...
מרטן לדוראנד: אתה טועה, היא שלי.
דוראנד לגברת היפה: חברה יקרה...
דופון למרטן: אתה טועה, היא שלי.
מרטן לגברת: חברה יקרה, אתה רוצה לומר
ש...
דוראנד לדופון: אתה טועה, היא שלי.
דופון, לגברת היפה, מושך בפראות בזרועה: חברה
יקרה... (הגברת היפה מאבדת את נעלה).
דוראנד מושך בפראות בזרועה השנייה: הרשי לי
לחבק אותך (הגברת מאבדת את נעלה השנייה,
הכפפה נשארת בידו של דופון).
מרטן, שהלך לקחת עציץ, מסובב את הגברת לעברו:
קבלי זר זה. (הוא מניח את העציץ בזרועותיה)
הגברת: או, תודה.
דופון מסובב את הגברת לעברו ומניח בזרועותיה
עציץ נוסף: קבלי פרחים יפים אלו. (הגברת,
נדחפת, מאבדת את כובעה).

דרושים

רוכשי מודעות ומנויים

ל-"עיתון 77"

תנאים מצוינים למתאימים.

לפנות טלפונית ל"עיתון 77", טל: 03-5619879

ארץ התפוזים העצובים

ע'סאן כנפאני

מערבית: יוסף צמח



עצם יציאתנו מיפו לעכו לא היתה שום טרגדיה. יצאנו כמי שיוצא מדי שנה לבלות את ימי החג בעיר שאיננה עירו. ימי שהותנו בעכו עברו באופן נורמלי ללא דבר היוצא מגדר הרגיל, וייתכן שאף נהניתי מאותם הימים, משום שהודות לגילי הרך לא היה עלי ללכת לבית ספר. מכל מקום, בליל ההתקפה הגדולה על עכו נעשתה התמונה ברורה יותר. אותו לילה היה קשה ומר, בין שתיקת הגברים לבין תפילות הנשים. אתה ואני ובני גילנו האחרים היינו צעירים מכדי להבין את הדבר מתחילתו ועד סופו. אך באותו לילה החלו העניינים להתבהר.

בבוקר, כשהיהודים נסוגו, קוצפים ומאיימים, עמדה מכונית משא ליד ביתנו. מכאן ומשם הושלכו לתוכה בתנועות מהירות ונמרצות כלי מיטה מועטים. עמדתי וגבי נשען אל קיר הבית הישן, כשראיתי את אמך עולה למשאית ולאחר מכן את דודתך ואת הילדים. אחר כך ראיתי את אביך זורק אותך ואת האחים שלך אל המשאית, על החפצים. ואז הוא חטף אותי ממקומי בפינה והרימני מעל לראשו אל כסא-תינוק מברזל שהיה על גג תא הנהג, שם מצאתי את אחי ריאד ישוב בשקט. לפני שמצאתי לעצמי תנוחה מתאימה יצאה המשאית לדרכה. עכו החביבה נעלמה לאט לאט בפיתולי הדרכים העולות לראש הנקרה.

היה מעונן חלקית. נתקפתי תחושה שלא ידעתי להגדירה. ריאד ישב בשלווה מוחלטת, רגליו מורמות אל מעל לקצה כיסא התינוק, גבו שעון על החפצים ומבטו נעוץ בשמים. גם אני ישבתי בשקט, סנטרי על ברכיי וזרועותיי שלובות עליהן. בדרך הופיעו הפרדסים, רודפים זה את זה. תחושת פחד כססה בכולנו. המשאית טיפסה בכבדות על האדמה הלחה, ויריות נשמעו מרחוק כאילו נועדו לברכת פרידה. כשהופיעה ראש הנקרה מרחוק, באופן הכחול, מכוסה בעננים, עצרה המשאית. הנשים ירדו מבין החפצים ופנו לאיכר שישב שם שפוף ולפניו סל תפוזים. הן הרימו את התפוזים. קול בכיין הגיע לאזנינו. נתחוויר לי אז שהתפוזים הם דבר חביב, ושהפירות הגדולים והנקיים הללו יקרים ללבנו. הנשים קנו תפוזים אחדים ונשאו אותם למשאית. אביך ירד ממקומו שליד הנהג, הושיט את ידו ולקח את אחד התפוזים. הוא הביט בו בדממה, אחר כך פרץ בבכי כתינוק מסכן!

בראש הנקרה עצרה משאיתנו ליד מכוניות רבות. הגברים החלו למסור את נשקם לאנשי המשטרה הניצבים שם למטרה זו. כשהגיע תורנו וראיתי את הרובים ואת המקלעים מושלכים על השולחן, וכשראיתי את טור המכוניות הגדולות נכנס ללבנון, גומא את דרכיה המפותלות וחודר פנימה הרחק מארץ התפוזים, התחלתי גם אני להתייפח בבכי מר. אמך המשיכה להסתכל בתפוז בדממה. בעיני אביך הבהיקו כל עצי התפוזים שהשאר ליהודים - כל עצי התפוזים הנקיים שקנה, עץ אחר עץ, הצטיירו על ארשת פניו, הצטיירו נוצצים בדמעותיו, שלא יכול היה לכבוש בפני מפקד תחנת המשמר.

כשהגענו בין הערביים לצידון, הפכנו לפליטים.

הדרך קלטה אותנו בתוך שאר הנקלטים. אביך נראה זקן יותר וכאילו לא ישן זמן רב. הוא עמד ברחוב לפני החפצים המושלכים, וידעתי בוודאות, שאם אפנה אליו במלה כלשהי, הוא יתפרץ לעברי: "ארור אביך, ארור". שתי קללות אלו השתקפו בפניו בכירור. גם אני, שהתחנכתי בבית-ספר דתי חרדי הטלתי אז ספק בכך, שאללה כאמת רוצה לגרום אושר לבני האדם. הטלתי ספק בכך, שאללה שומע כל דבר ורואה כל דבר. התמונות הצבעוניות, שחילקו לנו בכנסיית בית-הספר ושהציגו את האדון (ישו) חס על הילדים ומחייך אליהם, תמונות אלו נראו כאילו גם הן אינן אלא אחד השקרים של אלה המקימים בתי ספר שמרניים, במטרה לגבות תשלומים גבוהים יותר. לא הטלתי ספק בכך, שאללה שהכרנו בפלסטינה יצא ממנה גם הוא, ושהוא פליט במקום שאיני יודע היכן הוא. הוא איננו יכול לפתור אפילו את בעיותיו שלו. ואנו, הפליטים, בני האדם, היושבים על המדרכה, מחכים לגזרת גורל חדשה שתביא פתרון כלשהו, אחראים למציאת קורת גג לשהות תחתיה בלילה. הייסורים החלו לעשות שמות בנפשו התמימה של הילד..

אכן, הלילה הוא דבר נורא. החשכה היורדת על ראשינו לאט לאט מילאה את לבי אימה. עצם המחשבה, שאני עתיד לבלות את הלילה על המדרכה הפילה עלי בלהה ופחד, פחד אכזרי ויבש. איש לא היה נכון לרחם עלי. לא היה איש שיכולתי לפנות אליו. מבטו הכבדה של אביך עורר בי פחד מחודש, והתפוז בידה של אמך הבעיר אש בראשי. הכול דוממים, נועצים מבטים בדרך האפלה, מקווים שהגורל יופיע מאחורי עיקול הדרך להציע לנו פתרונות לבעיותינו, ויוביל אותנו למחסה כלשהו. והנה הופיע הגורל. דודך הגיע לפנינו לכפר, והוא היה גורלנו. אמונתו של דודך במוסר לא היתה רבה, וכאשר מצא עצמו על המדרכה כמונו, הוא חדל להאמין במוסר בכלל. הוא פנה לכיוון בית שמשפחה יהודית גרה בו. הוא פתח את דלתו, השליך לתוכו את חפציו, סימן להם בפניו הערמומיים ואמר בלשון צחה: "לכו לפלסטינה!" ודאי, הם לא הלכו לפלסטינה, אך הם פחדו ממנו ועברו לחדר סמוך, ואפשרו לו ליהנות מתקרה ורצפה. דודך הוביל אותנו לחדר הזה, ודחס אותנו בתוכו, עם חפציו ובני ביתו. אנו הצעירים ישנו בלילה על הרצפה דחוקים זה לזה, והתכסינו במעילי הגברים. הגברים העבירו את הלילה ישובים על הכיסאות. הטרגדיה סללה את דרכה לכל תאי גופנו!

לא שהינו בצידון הרבה זמן, כי חדרו של דודך לא יכול להספיק אף למחציתנו. עם זאת מצאנו בו מחסה לשלושה לילות. אחר כך דרשה אמך מאביך לחפש עבודה כלשהי, או לשוב לתפוזים. אביך גער בה בקול מרטט מזעם. היא שתקה. בעיותינו המשפחתיות התחילו. את המשפחה המאושרת והמלוכדת השארנו אחרינו ביחד עם האדמה, המגורים והקרבנות.

חלש. אביך היה דומם. גם אנו לא יכולנו לפצות פה. וכשהאירה מכונית חולפת על פני אביך נראו לחיינו מוצפות בדמעות. לאחר מכן התנהלו הדברים באיטיות רבה. הדיווחים הונו אותנו, והמציאות בכל מרידתה אכזבה אותנו. שוב התעטפו הפנים בשתיקה, ושוב היה זה מעיק מאד עבור אביך לשוחח על פלסטינה ולספר על העבר המאושר בפרדסיו ובבתיו. אנחנו היינו מרכיבי הטרגדיה העצומה השולטת בחיינו החדשים, ואנחנו היינו גם אותם שדים אשר גילו בקלות, שמטרת הטיפוס על ההר מוקדם בבוקר ולפי הוראת אביך, היא להסיח את דעתנו ולמנוע מאתנו לבקש ארוחת בוקר.

העניינים החלו להסתבך. באופן מוזר, הדבר הקל והפשוט ביותר יכול היה להרגיז את אביך. אני זוכר בדיוק את היום שבו דרש ממנו משהו משהו שאינני יודע ושאניני זוכר מהו. הוא הרים את ראשו באחת והחל לרעוד כמי שפגע בו זרם חשמלי. הוא העיף מבטים משולחים בפנינו. רעיון שטני צנץ במוחו. הוא התנער ונעמד כמי שמצא פתרון משיבי רצון. בסערת רגשות של אדם החש שהוא יכול לשים קץ לבעיותיו, ובתחושת אימה לפני שינקוט בצעד חמור, הוא התחיל להזות. הוא החל להסתובב סביב עצמו כמחפש דבר-מה בלתי נראה. אחר כך ניגש לארגו שהוצאנו אתנו מעכו והחל לפזר את תכולתו בתנועות עצבניות מעוררות אימה. בן רגע הבינה אמך הכול. בסערת הנפש של אם הרואה את בניה חשופים לסכנה, החלה לדחוף אותנו בחוזקה אל מחוץ לחדר ולבקש מאתנו לברוח אל ההר. אך אנו לא התרחקנו מהחלון. הצמדנו את אזנינו הקטנות אל התריס והקשבנו בפחד אימים לדברי אביך: "אני רוצה להרוג אותם, ואני רוצה להרוג את עצמי. אני רוצה להתאבד. אני רוצה ל..."

אביך השתתק, וכאשר הבטנו שוב לחדר דרך החורים שבדלת, מצאנו אותו שרוע על הרצפה, נושם בכבדות, חורק בשיניו, ובוכה. אמך ישבה בצד, מביטה בו בחרדה.

לא הבנו הרבה. אך אני זוכר, שכאשר ראיתי אקדח שחור מושלך על הרצפה לצדו, הבנתי הכול. ומתוך פחד המוות האוחז בתינוק שנתקל במפתיע במפלצת, התחלתי לרוץ במעלה ההר, בורח מהדירה.

ובהתרחקי מהבית התרחקתי מילדותי. הרגשתי שחיינו אינם עוד חיים נעימים ושלווים שקל לחיותם. הדברים הגיעו לכדי כך, שהפתרון היחידי שנותר הוא כדור בראשו של כל אחד מאתנו. אנחנו צריכים, אם כן, להקפיד ולהתנהג יפה. אסור לנו לבקש אוכל גם אם נרעב. עלינו לשתוק כשהאב מספר על בעיותיו, ולהנהן בראשו בחיוך כשיאמר לנו "עלו אל ההר ואל תשובו אלא בצהריים"!

בערב, בדרת החשכה, שבתי הביתה. אביך היה עדיין חולה ואמך ישבה לידו. עיני כולכם הבריקו כעיני חתולים. שפתותיכם היו מהודקות זו לזו כאילו לא נפתחו מעולם, כאילו היו צלקת של פצע ישן, שלא הגליד די הצורך.

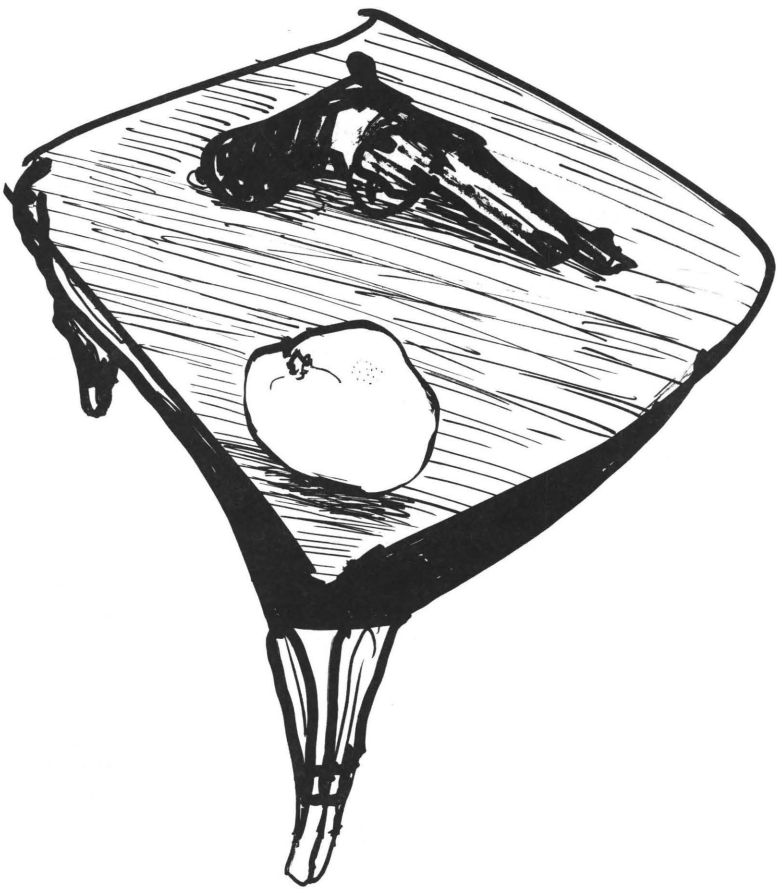
נצמדתם זה לזה, רחוקים מילדותכם, כשם שהייתם רחוקים מארץ התפוזים, התפוזים שעליהם אמר לנו האב ששטל אותם, שהם נובלים כשהידיים הדואגות להשקותם מתחלפות.

אביך היה עדיין חולה, שרוע על מיטתו, ואמך מזילה דמעות של טרגדיה — דמעות, שלא נמחו מעיניה עד היום.

נכנסתי לחדר בסתר, כמנוחה, ועיניי, שמבטן נפל על פני אביך הרועד בזעם עצור, ראו ברכוזן גם את האקדח השחור על השולחן הנמוך ולידו תפוז. התפוז היה מצומק ויבש!

לא ידעתי מהיכן השיג אביך כסף. ידוע לי שהוא מכר את הזהב, שקנה לאמך ביום שבו רצה שתהיה מאושרת וגאה על היותה אשתו. אך בכסף שקיבל תמורתו לא היה כדי לפתור את בעיותינו. אין ספק שהיה מקור אחר. האם לוזה משהו? האם מכר דבר נוסף שהוציא אתו מבלי שנבחין בכך? אין לי מושג. אך אני זוכר, שעברנו לכפר בסביבות צידון. שם ישב אביך על גבעה סלעית גבוהה, מחייך בפעם הראשונה, ומחכה ליום החמישה-עשר בחודש מאי כדי לשוב בעקבות הצבאות המנצחים.

בחמישה-עשר במאי, אחרי ציפייה מרה, ובשעה שתיים-עשרה בדיוק, בעט בי אביך, ואני שקוע בשנתי. הוא אמר בקול שמהדהדת בו תקווה עזה: "קום! ראה את כניסת צבאות ערב לפלסטינה!". זינקתי כמטורף. ירדנו בחצות לילה, יחפים, ורצנו דרך הגבעות, לכביש שהיה במרחק קילומטר שלם מהכפר. כולנו, צעירים ומבוגרים, נשמנו בכבדות, רצים כמשוגעים. אורות המכוניות העולות לראש הנקרה נראו מרחוק. כשהגענו לכביש חשנו בקור,



אך צעקות אביך השתלטו על הוויתנו. הוא החל לרוץ אחרי המכוניות כילד קטן. הוא הריע לחיילים. הוא צעק בקול צרוד. הוא נשם בכבדות, אך המשיך לרוץ אחרי טור המכוניות כתינוק. רצנו לידו, מלווים אותו בצעקותינו. החיילים הטובים הסתכלו בנו מתחת לקסדותיהם קפואים ודוממים. נשמנו בכבדות בשעה שאביך, שהיה בשנות החמישים שלו, הוציא מכיסו, תוך כדי ריצה, סיגריות, והשליך אותן לחיילים. הוא המשיך להריע להם, ואנו המשכנו לרוץ לידו כעדר עיזים קטן. המכוניות נעלמו פתאום. חזרנו אל הבית מותשים, נושמים בצפצוף

עיסאן כנפאני, סופר ומבקר ספרותי ועיתונאי פלסטיני, נולד בשנת 1933 ונהרג בבירות בשנת 1972. הוא למד באוניברסיטת דמשק ועבד כמורה בכורית. בשנות השישים מילא תפקידים שונים בעתונות לבנון. כנפאני פרסם רומנים, סיפורים קצרים ומחזות, שבחלקם דן בבעית הפליטים. יצירותיו תורגמו לשפות רבות, ביניהן אנגלית ועברית. הסיפור "ארץ התפוזים העצובים" נכתב בשנת 1956 בכווית ויצא לאור בקובץ סיפורים עם אותה כותרת. מהדורה שלישית, בירות 1983, עמ' 73-80 (מהדורה ראשונה 1963).

הנקמה

קרן אלקלעי-גוט

מאנגלית: אורית קרוגלנסקי



צטערת, אמרתי לסוכן שלי לפני שניתקתי. "אני פשוט לא יכולה לכתוב עוד תסריט כזה. נגמרו לי האקסים, הילדים שלי עדיין לא יודעים איך להסביר את הסיפור הזה לחברים שלהם, וחוז' מזה, בכלל אין לי מוטיבציה."

מאפה, בעצם, באה המוטיבציה שלי, הבנתי רק כשראיתי את כל התכנית בפעם הראשונה בחדר ההקרנות. על הנייר הייתי בטוחה שהתרחקתי מהביוגרפיה שלי כמה שרק אפשר. את בעלי הפכתי לשופט (קצת סימבולי, הייתי אומרת), העברתי את בת הדודה שלי מחוץ לבניין שלנו ולתוך דירה מעבר לכביש (לנו נתתי בית גדול ועליז), הפחתתי את גילנו בעשר שנים כמעט והדגשתי את חוסר הניסיון שלו בנשים, כך שעזיבתו הפכה למובנת יותר. הכי חשוב, הפכתי אותה לצד המפתה ביחסים — התכנית השפלה שרצתה יותר מכול לעלות בסולם המעמדות החברתי, להימלט מבעלה המכונאי ומהבנליות של מעמד העובדים, ולהשתלט על חייה של הקרובה המצליחנית.

אבל העלילה עצמה היתה זהה, ואני הייתי בטוחה, כשצפיתי במסך, שכל מי שמכיר אותנו יחשוב, שהכאב העצום של הנטישה הכפולה הזו הוא שגרם לי לספר את הסיפור הקטן והמעוות הזה. פתתי. אמרתי לסוכן שלי שאני רוצה לבטל את כל העניין, אבל התחיל עם הבל"ת המסורתי בנוגע לחוזים, השקעות והתחייבויות משפטיות, והזכיר לי שאני יכולה להתבייש כל הדרך לבנק. ואז — הבנתי: הנקמה האמיתית שלי יכולה להיות עשיית הון ממה שהם עשו לי. הסיפור מספיק שונה בשביל למנוע תביעות דיבה, אבל מספיק דומה כדי להפוך את בעלי למגוחך בעיני כל הקליניקה שלו. והכי חשוב, אני והילדים נצא מהעוני שבו אנחנו תקועים הודות לעורך הדין היקר שלו. אבל לא היה לי מושג עד כמה הסדרה תהיה פופולרית. זאת היתה העבודה הראשונה שעשיתי לטלוויזיה. לפני כן ערכתי כמה סרטים תיעודיים כפרילנסרית, יצרתי כמה אגדות לילדים כדי להשאיר את הפיות שלהם פתוחים בזמן האוכל, וזהו. בכלל לא הייתי מופתעת כשקיבלתי אותו חזרה מהסוכן, אבל כשהבנתי שהוא רק רוצה שאתקן טעויות כתיב ואעשה כמה שיפוצים, הייתי המומה. מי היה מאמין שמקצוען כמוהו יתייחס אלי ברצינות, כשכל מה שעשיתי הוא לספר את הכאב שלי?

בהתחלה, זה היה רק מחזה טלוויזיה קצר, אבל כשהדואר התחיל לזרום, הם החליטו להעלות את רמת השחקנים ולהפוך את זה לסרט. אני הייתי צריכה לעבוד על הרחבת התסריט, וכשהוספתי את הפלפל של השיחות האינטימיות בינה לבני, ונעתי בין סצינות שלו ושלי, שלה ושלו — התחלתי ליהנות מכך שאני עושה כסף מהטרגדיה שהם עשו מהחיים שלי.

הרוב היה אמת. באמת באתי אליה יום אחד והתוודיתי שאני נורא

פחדת, ושנדמה לי שבעלי מנהל רומן. אפילו ביקשתי ממנה לרגל קצת בשבילי, לראות מי זאת האשה האחרת. היא היתה פשוט נפלאה, היא הרגיעה אותי וניהלה אתי שיחת עידוד מופלאה — אני פרנואידית, אני מפחדת שיעזבו אותי לרגע כי אני מפחדת לגלות את עצמי, מפחדת לגלות שאני חסרת כל ערך בלי בעל מצליח. "את בנאדם חזק", היא אמרה לי, "את צריכה משהו שיתן לך הרגשה של עצמאות, קריירה משל עצמך. אז תשכחי מהרעיון המשוגע הזה שבעלך מתפרפר."

"אלה, אני עקרת בית", אני זוכרת שעניתי לה. "אין לי שום הכשרה או ניסיון בשום דבר אחר. אני מטפלת בו כבר מאז שהייתי בת שמונה עשרה. איך אני בכלל יכולה לחשוב, בגיל שלושים וחשע, על איזו דרך חיים אחרת? חוץ מזה," הוספתי, "אחרי ששמעתי כל כך הרבה מריו על כמה ש'אדם לאדם זאב', למה לי בכלל?"

בשלב הזה של התסריט — כשאני בוכה לה על כמה שהיא חברה טובה — הקהל יודע שהיא לא רק מנהלת רומן עם בעלי, אלא גם מתכננת בפועל לנתק אותו ממני לצמיתות. ג'נט אופרל משחקת שם נהדר — מאוד ישרה, כנה — בלי מבטים וזדוניים לכיוון הקהל מאחורי גבי. כאילו שהיא באמת היועצת הכי טובה שלי, החברה הכי קרובה שלי.

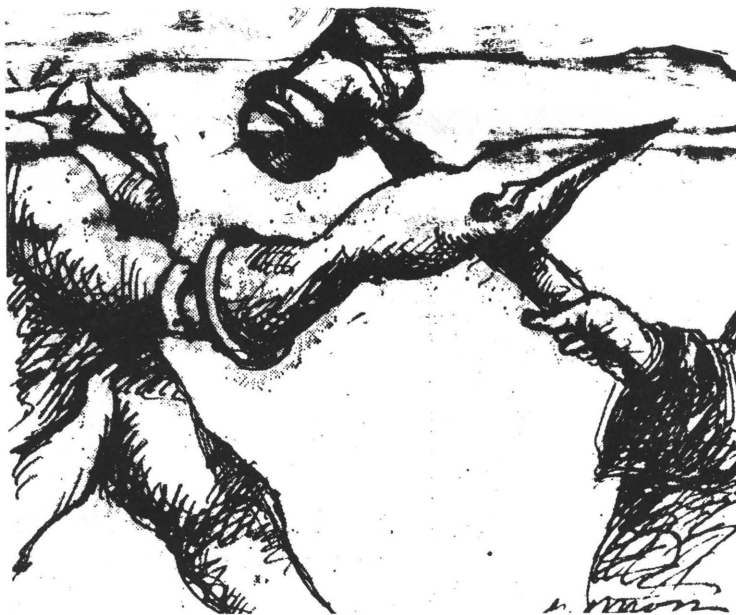
זה היה אחד הדברים שגרם לסרט להצליח כל כך. היו שם כל מיני רבדים. חלק מהדמויות השוליות הכירו כמה צדדים מהעבר שלה ושלו, אבל לא חלקים אחרים — ואחרות הכירו צדדים אחרים. כך שכל אחד העריך אותם בצורה אחרת, עד הסוף. אמא שלי, לדוגמה, ידעה כל מיני סודות לגבי בת הדודה שלי שהיא מעולם לא סיפרה לי (במחזה), כדי לשמור על שמה הטוב של המשפחה. במציאות, עד שהיא ישבה לצד אחותה הגוססת, היא בכלל לא ידעה שלא היתה תינוק כשהיא היתה בת שש עשרה. מיד אחרי זה היא רצה לטלפון הקרוב ביותר להתקשר אלי. עכשיו כשאמא מתה, אני כבר לא בטוחה שהיא לא המציאה את הסיפור הזה כשכתבתי את התסריט — הוא נשמע דרמטי מכדי להיות אמיתי. עוד דבר שגרם לתסריט להצליח היה התיעוד הנאמן של חיי המין שלנו. רציתי להראות איך יחסים טובים במיטה מידרדרים, עד שהאחד לא יכול לסבול שהשני יגע בו, ולשני המגע הזה כל כך חשוב עד שהדחייה מובילה לשנאה. לכן שילבנו את כל סצינות המיטה הקצרות האלו עם ענייני הקריירות, החברויות ועבודות הבית.

אם כי אי אפשר לקרוא להן ממש סצינות מיטה. רואים יד מלטפת, עור נענה. יודעים איך העור נעשה רך יותר, חם יותר, כשהוא נענה למגע, איך כל הגוף נמתח לעבר אותה יד. זה כל מה שרציתי להראות מההתעלסות שלנו. ואז הגב שלו. היד שלי על הגב שלו. ההתקשחות.

מלקק הבולים

אלק נטס

מיידיש: יהודה גור-אריה



הודי עם ראש קירח עומד בסניף הדואר מעל ערימת מכתבים. לשונו הצהובה תלויה לו מחוץ לפיו, כמו לכלב בחמסין, והוא מלקק בולים. הוא עושה זאת בתיאבון ובמהירות כזאת, שאפשר לחשוב שהוא מלקק דבש. פונה אני אליו ואומר לו:

"ר' יהודי, סלח לי שאני מבלבל לך את המוח, האם אתה באמת אוהב דבק?"

מסתובב הראש המבריק לכיווני, והגוף העגלגל, הכרסני, מסתובב עמו, העיניים הקטנות והפקחיות מחייכות, והוא אומר: "אני אוהב כאשר לא שואלים אותי שאלות טיפשיות", וכבר סובב הראש העירום הצד והלשון שוב תלויה לו מחוץ לפה, והיא מלקקת בולים.

אך לשוני שלי הפתיה דוחקת בי, ואני אומר: "ר' יהודי, אמור לי בבקשה, להוציא לשון קבל עם ועדה של יהודים וללקק בולים, זה נקרא אצלך חוכמה?"

מתחייכות שוב עיניו החומות, והוא שואל: "איש צעיר, מה למשל היית מייצע לי לעשות בלשוני?"

"שתהיה לי בריא, ר' יהודי, בלשון אפשר לעשות הרבה דברים".

"למשל, מבריקות העיניים החומות. לנשק את האשה".

מתכרכמים פניו: "אוי, זה מר".

"אהה, הנה רואה אתה, לולא היתה לך לשון, לא היית יודע עד כמה זה מר".

האיש שותק. "ומה בקשר לנשק אשה של מישהו אחר?"

"פוי, לא יפה", הוא עושה העוויה של אי-רצון. "אהובה?"

נדלקות העיניים הצחקניות הקטנות: "אהה, וכיצד משיגים אותה?"

"בלשון חלקלקות משכנעים אותה".

העיניים הצחקניות נעשות עצובות פתאום, והוא עונה: "בלשון שלי, ידידי היקר, אינני מסוגל יותר אלא ללקק בולים. אבל אני רוצה להגיד לך, שב ישראל חשוכות הרגליים יותר מהלשון.

ברגליים מתרוצצים ימים שלמים לחפש הלוואה — ולא מוצאים. ברגליים הולכים למלחמה ונהרגים. או, במקרה הטוב, מאבדים אותן, את הרגליים. כאשר העסקים מתמוטטים, פושטים רגל.

כאשר נעשה רע על הנשמה, רצים לאן שהרגליים נושאות אותך. ברגליים מובילים חתן לחופתו. חזרה הוא כבר לא צריך רגליים.

הוא כבר נמצא שבע אמות באדמה. בקיצור, מה יש פה להאריך בדיבורים. אדם מתהלך בדרכי העולם כל חייו ואיננו מגיע לשום מקום... נו, די לפטפט, צריך לשוב לעבודה".

והלשון כבר תלויה שוב בחוץ, ומלקקת בולים.

אלק נטס הוא יליד העיר וילנה. בשנת 1925 היגר לדרום-אפריקה ובשנת 1972 עלה לארץ עם משפחתו.

נטס פרסם דברי ספרות — באנגלית וביידיש — בכתבי-עת נודעים בדרום-אפריקה, באנגליה ובישראל. רבים מסיפוריו תורגמו לעברית ופורסמו בכתבי-עת שונים ואף עובדו לתסכיתים ששודרו ב"קול ישראל".

ספר זכרונות מילדותו, בשם "ימים של אתמול" בתרגומה של רות אלמוג (מאנגלית), הופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת 1981.

הסיפור המובא כאן תורגם מכתב-יד ביידיש, מתוך קובץ סיפורים שעוד לא ראה אור.

אותם בכלל לא הראיתי מתעלסים. יש איזו נשיקה או שתיים, אבל רוב הסצינות בין ג'נט אופרל לבין פול גריסטון (ששיחק עם רוי בסרט) הן מילוליות מאוד — שבועות של אהבת נצח, ניתוחי מצב, תכניות מעשיות לעתיד. אף פעם לא רואים את הזוג האוהב אוהב, רק את זה שעומד להיפרד.

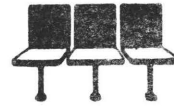
הסצינה החביבה עלי היא זו שבה פול גריסטון נמצא בבית משפט. הנאשמת, קלפטומנית, מעידה בפניו להגנתה, והמצלמה מתמקדת בפנים של החבר שלה, שמבין בהדרגה שהיא לא רק אשמה אלא גם שקרנית כפייתית. זה קורה ביום שבו גריסטון אומר לאשתו שהוא עוזב אותה, ובעוד הוא מביט באשה על דוכן העדים ובחבר שלה שבקהל, הוא מבין שהוא תומך על-ידי אופרל, ועל המסך רואים הבזקים שלו במיטה עם אשתו, אבל הוא יודע שהוא הלך רחוק מדי, וכבר מאוחר מדי.

האקס שלי לא ראה את הגירסה הטלוויזיונית, ואף אחד בעצם לא שם לב לקרדיטים, כך שכשהתכנית הוקרנה, לא היתה שום תגובה מאנשים שהכרנו. רק כשהסרט התחיל לקבל ביקורות ב"טיימס", התחילו לעוף ניצוצות. קודם כול, קיבלתי טלפון מעורך הדין — הנבל שהצליח לפטור את רוי מדמי מזונות — אבל אני ידעתי שהוא לא יכול לעשות כלום: הוא גילה את זה רק אחרי שהוא הטיח בי את כל האיומים שהקפדתי להקליט לשימוש אפשרי בעתיד. אחר כך התקשרה אשתו החדשה של רוי, כדי להחליף אתי כמה מלים על צורת הנקמה הנבזית שלי. היא הודתה, שהיו להם המון קשיים בשנה האחרונה גם בלי מאמצי היצירתיים. גם את זה הקלטתי.

זה רגע גדול, אתם יכולים לתאר לעצמכם. ההכרה הפתאומית, שהאנשים האלה, שכמעט הרסו אותי, כבר לא מזיזים לי יותר.

אני מתקשרת חזרה לסוכן שלי, ומזמינה אותו לצהריים. יש בדירה שלי מרפסת נפלאה שטופת שמש שעדיין לא הספקתי לנצל, וכבר מזמן צריך היה לחגוג.

"זה שאת מרגישה טוב יותר, זו לא סיבה מספקת להפסיק לכתוב", הוא אומר, בזמן שהעוזרת מגישה עוגת תפוחים מהבילה. "למה שלא תנסי מדיה יותר רפלקטיבית?" הוא פורס לי מהעוגה ואז לוקח פרוסה לעצמו. "אולי איזה סיפור קצר?"



תיאטרון בית ליסין

שח ומצח

מחזה מקורי מאת לורנס סנדרוביץ
תרגום: ליטל פורת
בימוי: איציק ויינגרטן
תפאורה: אלי סיני
תאורה: מאיר אלון ■ תלבושות: צילי צ'רני
משתתפים: אורנה פורת, גיל פרנק

ממה עמק

מאת יהונתן גפן
בימוי: אלדד זיו
תפאורה: אבי שכווי ■ עיבוד וניהול מוסיקלי: רועי זו-ארץ
תלבושות: נטע רמון ■ תאורה: שולי זיו
משתתפים: (לפי סדר א-ב): אורי אברהמי, שולמית אדר, מיכל ורד,
עזרא כפרי, דבורה קידר, שרון שחל.
זמרים (לפי סדר א-ב): לילי אפשטיין, תרצה ארבל, אנטולי ליין, אלבינה
מיכאילובסקה, עזר פרנקו, אבי שילה / רונן רביץ

המלך

מחזה מקורי מאת שמואל הספרי ובבימוי
תפאורה ותלבושות: אילת הרפז ■ עריכה וניהול מוסיקלי: יגאל חרד
תאורה: ניסן גלברד ■ משתתפים: מתי סרי, אווי גבריאל, עמוס לביא,
חנה אזולאי, אדי מוכתר, שלמה טולדו, נאווה מדינה

בוקר של שוטים

מונודרמה
לפי ספרו של יצחק בן-נר
עיבוד: יצחק בן-נר ■ משחק: מיני מיטלמן ■ בימוי: ג'ק מסנג'ר
תפאורה: רמי דקל ■ תאורה: ראובן וולנר
במסגרת תיאטרונטו 1993

ילדה של כולם

מאת ג'יין אנדרסון
תרגום: נאווה סמל ■ בימוי: עמית גזית ■ תפאורה: אבי שכווי
תלבושות: אילת הרפז ■ מוסיקה: אלדד לידור ■ תאורה: פליס רוס
משתתפים (לפי א-ב): מירב גרי, עמי וינברג, ג'וליאנו מר,
שלמה סדן, אדווה עדני

האם הטובה

בשיתוף עם תיאטרון החאן הירושלמי

מאת קרלו גולדוני
נוסח עברי: יונתן דובוסרסקי
בימוי: ג'יאנפרנקו דה-בוזיו ■ תפאורה: עמנואל לוצאטי
תאורה: ארנו לקוסט ■ תלבושות: פרידה קלפהולץ ■ מוסיקה: אלדד לידור
משתתפים: עליזה רוזן, רבקה גור, סלעית אחי-מרים, בוריס אחנוב,
איריס בורר, רובי דואניאס, אורנה כץ, אבינועם מור-חיים, איילת מרגלית
(בסיוע המכון האיטלקי לתרבות)

תיאטרון בית ליסין, ויצמן 34 ת"א 62001

לכבוד

המרכז לאמנויות גבעת חביבה

ד.ג. מנשה 37850

ברצוני לחתום על "סטודיו" למשך שנה (10 גליונות)
מצ"ב המחאה על סך 126 ש"ח כולל משלוח (מחיר חוברת בודדת 14 ש"ח)

שם ושם משפחה

כתובת

עיר	מיקוד	טלפון

ברצוני לחתום על מינוי מתנה על "סטודיו" למשך שנה (10 גליונות)
מצ"ב המחאה על סך 126 ש"ח, כולל משלוח

שם ושם משפחה

כתובת

עיר	מיקוד	טלפון

פרטי שולח המתנה

שם ושם משפחה

כתובת

עיר	מיקוד	טלפון

* אנו מתנצלים על הטעות במחיר, שהופיעה במודעה הקודמת.

סטודיו

כתב עת לאמנות

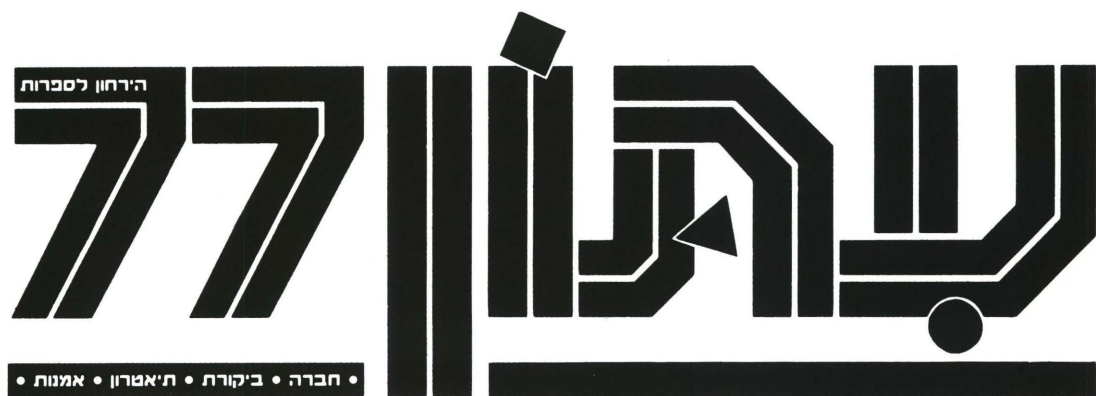
בעריכת שרה בריטברג-סמל

ארבע שנים לסטודיו

כל החתום או מחדש את המינוי
על כתב העת עד סוף חודש יולי
יקבל במתנה הדפס חתום וממוספר של

ד ג נ י ת ב ר ס ט

אם אתה אדם קורא חושב – חתום על



★ **ספרות עברית –**

ההישגים האחרונים

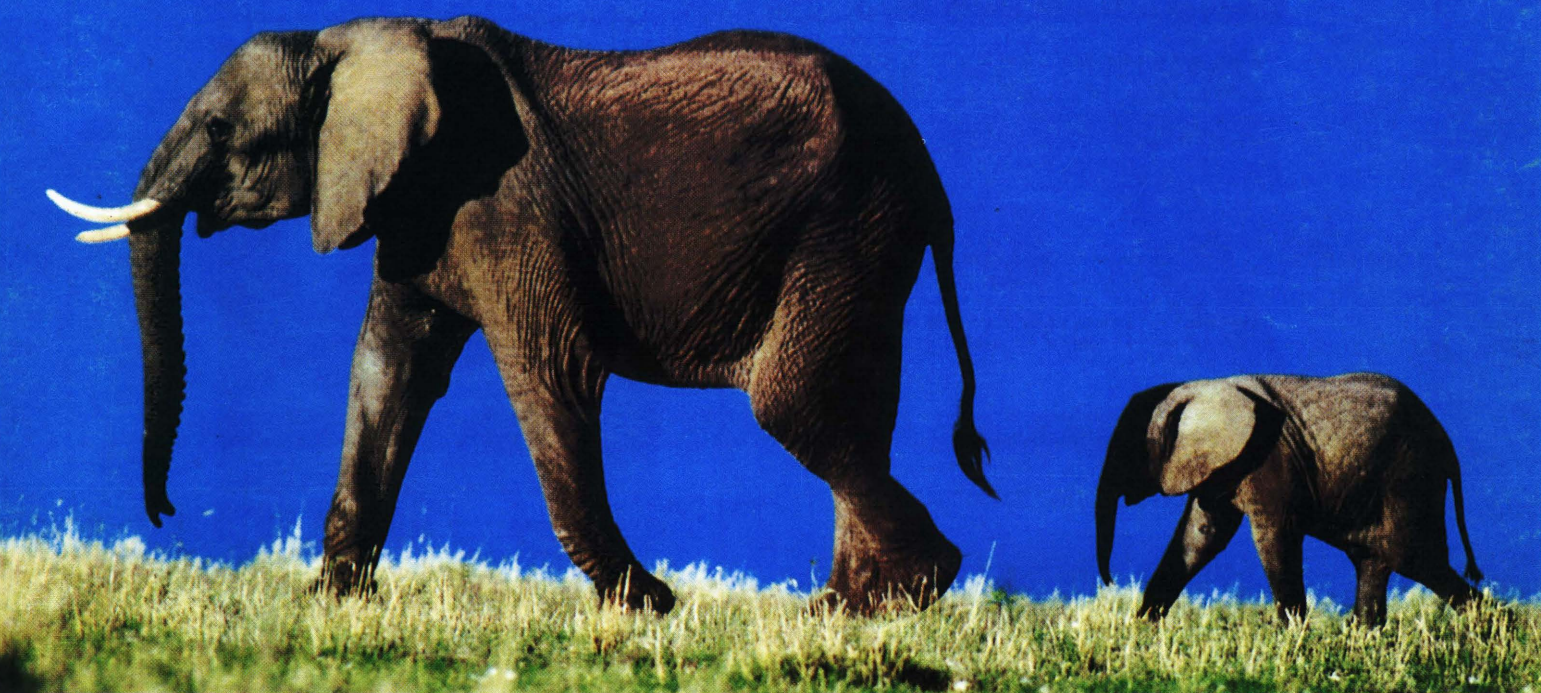
★ **מיטב הספרות העולמית**

המעודכנת

★ **הכרות עם ספרויות האזור**

★ **מעורבות חברתית**

**המתנה היפה ביותר
לראש השנה.**



מצעד ההשקעות הגדול בדיסקונט

ניהול תיקי השקעות

שרותים מיוחדים למנהלי תיקים ולחברות, ותנאים מועדפים למצטרפים ל"תכלית" - חברה לניהול תיקי השקעות בני"ע, מקבוצת דיסקונט. לתאום פגישה, נא לפנות: מנהלי תיקים: למר גרשון פרנס, טל. 03-5145577 ■ חברות: לגב' שוש קמחי, טל. 03-5145620 ■ "תכלית": לגב' ויויאן סטודניק, טל. 03-5145566

הטבות נוספות ומיוחדות ללקוחות חדשים

הצטרף עוד היום ל"מצעד ההשקעות הגדול" של דיסקונט ותוכל גם אתה להרוויח - ובגדול!

פרטים נוספים ב"טלבוך מבצעים": 03-5652010 ובכל סניפי בנק דיסקונט

הבנק רשאי להפסיק או לשנות את תנאי המבצע, בכל עת.

לבחירתך שני מסלולי השקעה, שכל אחד מהם כולל הטבות מיוחדות ובלעדיות:

השקעות מעל 20,000 ש"ח

- פטור מעמלה על קניית ני"ע לתקופה מוגבלת
- רכישת קרנות נאמנות "אילנות דיסקונט" במחיר יסודי
- מענקים ותוספת ריבית על השקעות שונות
- אשראי* בתנאים נוחים להשקעה בכל האפיקים (להוציא אג"ח ומניות)

השקעות מעל 250,000 ש"ח

(בנוסף להטבות הנ"ל)

- פטור מעמלה על מכירת ני"ע לתקופה מוגבלת
- תוספת ריבית שנתית מיוחדת על פקדונות שקליים

הטבות ענק למשקיעים בכל אפיקי ההשקעה העיקריים בדיסקונט!

בנק דיסקונט מזמין אותך להשקיע - ובגדול! מבצע ההשקעות הגדול והמקיף ביותר מסוגו בדיסקונט, יוצא לדרך עם הטבות גדולות ובלעדיות. המבצע ימשך חודשיים בלבד, ומיועד להשקעות באפיקי ההשקעה העיקריים בדיסקונט - פקדונות שקליים, פצ"מ, קרנות נאמנות, ניירות ערך, תוכניות חסכון וקופות גמל.

יש עם מי לדבר.

בנק דיסקונט



* האשראי ניתן בסכומים מוגבלים וכנגד בטחונות כמקובל.