

הירחון לספרות

שבתון קל

• חברה • ביקורת • תיאורן • אמנות •

גליון 289 • אייר תשס"ד • 2004 • שנה כ"ח • 28 ש"ח



שירים

רות אלפרן בן-דוד - עם ערבים לאושוויץ, רישומים
רוני פרבר, אלישע פורת, משה גנן, מירון ח' איזקסון, יעקב שביט

סיפורים

"הרוצח"; "יוזק הטיפש" - צבי כנר
"זייט געזונט" - הרי בר שלום

נוף עם שמש אדומה - ארקדיוש פכולסקי

כתבנו בגטו וילנה - אבנר הולצמן
תיקו ועוד תיקו ועוד תיקו - צבי לוז

מצד זה: עמוס לויתן על השמאל האינטלקטואלי, על הפרקטיקה
של סאראמאגו ועל ספרו של אורי ברנשטיין

תם חג הפסח, ובעקבותיו, כמו תמיד, בא יום השואה והגבורה, שבעקבותיו יום הזיכרון לחללי צה"ל ויום העצמאות. ימים אלה אמורים לעורר את הציבור, או לפחות את החלק החשוב בקרבו - זה שיש לו טווח ראייה שמעבר לקצה אפו - למחשבה חוזרת, לבדיקה ולחיפוש - לא רק של שרידי חמץ לפני ערב הסדר.

ימים אלה אמורים לעורר אותנו לבחינה קפדנית יותר של מעשינו והתנהלותנו כלפי עצמנו וגם כלפי זולתנו. מן הראוי לבחון את עצמנו ואחר כך את מי שבשררה, העושה בשמנו מעשים שאינם תמיד טובים ואינם תמיד ראויים. כן בשמנו. אתה ואני ועשרות ומאות ואלפי אזרחי מדינת ישראל שותפים לחיסולו של אחמד יאסין. ועכשיו אנחנו וכל היתר שותפים גם לחיסולו של עבד אל עזיז רנטיסי, מחליפו של יאסין. הרי מובן מאליו שבמקום רנטיסי יבוא מישוה נוסף, ואז - מדוע לא יחסלו גם אותו? וככה נחיה, מחיסול לחיסול, ומן הסתם יהיה גם מנגד מי שינסה להוציא לפועל חיסולים. ואז תקום צעקה: שומו שמים! רוצחים יהודים! אין זו בדיחה וגם לא הצטעצעות במילים. מעשי החיסול אסורים נקודה. גם מהצד שלנו וגם מהצד שלהם. מי שקיבל את החלטת החיסולית הזאת חייב לתת עליה את הדין. שהרי את מחיר פעולות הנקם וחיסולי הנקם שיבואו, אנחנו משלמים, ועוד נשלם.

האם יש מי שמערער עדיין על זכותם של הפלסטינים לחיות בפלסטין? נדמה לי שאין אדם כזה באזורים השפויים של החברה. ואם זו זכותם, הרי שזכותם גם להיאבק על הזכות לחיות על אדמתם. על אמת זאת איש כבר לא מערער. הוויכוח הוא על גודל השטח עליו תשתרע פלסטין, הוויכוח הוא איפה יעבור הגבול... לכן הגדר הנבנית לאחרונה מעוררת כל כך הרבה התנגדות. ואנשים משלמים אפילו בחייהם... כל אחד מבין שבסופו של דבר תהיה כאן פשרה. כל פשרה כואבת, משום היותה כרוכה בויתור. פשרה היא השלמה עם החלק שאפשר לקבל. על החלק הזה מן הראוי להיאבק. כדי שהחלק הזה יהיה הטוב ביותר שאפשר לקבל והגדול ביותר שאפשר לקבל. ומי שרוצה הכול - יגמור רע מאוד... ויש לנו דוגמאות בהיסטוריה הרחוקה וגם בזו הקרובה.

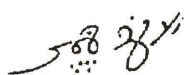
לכן, לא בחיסולים ולא בסיכולים, אלא בשכל טוב וחכם. להבין שאין מקום בעולם שאין בו שכנים. עם שכנים מסוימים קשה לחיות, מאוד קשה, אבל חייבים לבנות עימם מערכת יחסים: בהתאם לצרכים שלנו אבל בתוך התייחסות גם אל צרכיו של הזולת.

*

יום השואה והגבורה: עדיין חיים בקרבנו אנשים שעברו על בשרם את הגהינום הנאצי, את שנות המלחמה האיומה מכל המלחמות שידעה ההיסטוריה האנושית. היינו אמורים ללמוד דבר או שניים משיעור ההיסטוריה הזה. היינו צריכים ללמוד כי בעימות בין בני אדם אין רק מנצחים, ואיש אינו רוצה להיות מנוצח. לכן, כאשר לוחמים נבונים מגיעים אל המסקנה שלנצח אי אפשר, הם מציעים פשרה. בפשרה אין מנצחים ואין מנוצחים. על כן, אם בעימות כל כך חריף ואכזרי כמו זה שבינינו לבין הפלסטינים לא יהיו מנצחים - כמובן שגם לא יהיו מנוצחים. אז ניתן יהיה להתפשר. בקח ותן. וזהו שביל הזהב הכי משתלם, הכי רצוי והכי אפשרי, ואין אחר: כאמור, היינו צריכים ללמוד זאת, אבל ספק אם מי שצריך היה ללמוד אמנם למד!

*

חלף גם יום העצמאות של מדינת ישראל. לו יכולנו לציין - לרגל החג החשוב לכולנו - ולו דבר אחד חיובי המתרחש במדינה הזאת בעת האחרונה, דיינו. אבל רב יותר ויותר מקומם של הכאב והצער על המחיר ששילם העם הזה בשדות הקרב, ועדיין הוא משלם, בהתמודדות שאינה פוסקת עם טרור מטורף, אכזרי וחסר פשרות. דם רב הוקן גם בצד השני. לו ניתן היה לנסות לשכנע את מנהיגי שני העמים לפתוח בניסיון לנצור את נשקם, ולשבת בחצי גורן, ימים כלילות, עד שייצא עשן לבן, ולא יישא גוי אל גוי חרב ולא ילמדו עוד מלחמה: ■



לחברנו רוני סומק
ברכות חמות לרגל זכייתך
ב"פרס יהודה עמיחי לשירה"
מערכת 'עתון 77'



ויליאם בלייק, "גילוי גופתו של הבל בידי אדם וחווה" (עמ' 22)

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 16452 ת"א 61163

אבקש מנ"י לשנת 2004-2005

שם ושם

משפחה.....

כתובת.....

טלפון.....

מצורפת המחזאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח

בנק.....סניף.....מס' המחזאה.....

שירה

רות אלפרן בן-דוד

5

רוני פרבר

15

אלישע פורת

17

משה גנן

21

מירון ח' איזקסון

26

יעקב שביט

27

סיפורת

צבי כנר: "הרוצח"; "יוזק הטיפש"; מיידיש: יעקב בסר

36

הרי בר שלום: זייט געזונט

41

מסות, מאמרים, רשימות

ארקדיוש פכולסקי: נוף עם שמש אדומה, מפולגית: יעקב בסר

22

אבנר הולצמן - כתבנו בגטו וילנה, על ספרו של גריגורי שור

26

צבי לוז: תיקן ועוד תיקן ועוד תיקן

25

ביקורת ספרים

מרים איתן על אין אשה ממש בישראל מאת אמירה הס

14

יהודית רונן על האשה שאהבה סיפורים מאת רון ברקאי

15

יוסף ברנע על עמוס ברנס, מאבקן של חף מפשע מאת שלמה ולדמן

16

תמר זכריה על סונטות מאת בן-ציון בן-משה

18

שמואל שתל על הים הסגור מאת חוה ברכה קורקובה

19

רוני סומק על זה לא שאני לא אוהבת מאת אורית הראל

20

רחל שקלובסקי על המערה מאת ז'וזה סאראמאגו

20

מדורים קבועים

לפי שעה - יעקב בסר

4

המלצות 'עתון 77'

19

חצי פינה - רוני סומק / אדריאן גרימה; מאנגלית: שלומית ענבר

32

מצד זה - עמוס לויתן על השמאל האינטלקטואלי, על סאראמאגו, על ספרו של אורי

41

ברנשטיין ועוד

41

תיאטרון - כרמית מירון על "הנאהבים והנעמיים" מאת בשבים זינגר, על "בשני קולות"

41

מאת בריאן פרייל על פי צ'יכוב ועל "הצמח של אבא" מאת אמנון לוי ורמי דנון

עתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

שנה כ"ח • גליון 289 • אייר תשס"ד • אפריל 2004 • 28 ש"ח

Iton 77

Literary Monthly

Editor: Jacob Besser

Managing Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Lvitan, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan, Zvi Atzmon, Oded Peled, Dorit Peleg, Mohamed H. Ganaiem, Jacov Shai Shavit

Vice Editor: Amit Israeli Gilad

Graphic Design: Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותת מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט.

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות.

המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 16452 ת"א

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות.

העורך: יעקב בסר

חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומק, רוני

סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד,

מחמד חמוזה ע'נאים, שלום רצבי, יעקב שי שביט

עורכת משנה: עמית ישראל-גלעד

עיצוב: מיכאל בסר

רכות מערכת: גילה שאל

ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפן, גילה בלס, משה

דור, נתן וך, אב יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

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

שרה בלאושוטיין: **שלושה מעילים, ילדה צברית בפולין הכבושה**, הוצאת יד ושם סדרה על שם קורצ'אק, 2004, 107 עמ' בקיץ 1939, ערב מלחמת העולם השנייה, נסעה שרה, צברית בת 10, עם אמה לביקור בפולין. קורותיה מעת שהופרדה מאמה, שהותה בגטו פיוטרקוב, והצלת השתיים בזכות היותן נתינות בריטיות בפלשטינה א"י.



מבעד לרמעות: **הומור יהודי תחת השלטון הנאצי**, עורך: איתמר לוי, יועץ מדעי: פרופ' צבי בכרך, הוצאת יד ושם - ידיעות אחרונות 2004, 367 עמ' מאות עדויות לגילויי ההומור היהודי בתופת השואה, בדיחות, אמרות כנף, מערכונים, סאטירות וקריקטורות ששימשו נשק נגד שלילת צלם האנוש.

ספירה רפפורט: **יהודייה גזעית, בין שם לכאן - קובנה וארץ ישראל**, הוצאת יד ושם סדרה ע"ש קורצ'אק 2004, 272 עמ' חמישים שנה לאחר השואה יוצאת בת לקובנה בעקבות מסעה של אמה: דרך גטו קובנה, המחתרת, מחנה הריכוז שטוטהוף, צעדת המוות וארגון הבריחה.

לאסלו רוברט: **להיוולד יהודי**, מהונגריה: יהודה להב, הוצאת גוונים 2004, 160 עמ' סיפורו של ילד - מתבגר ומבוגר - בהונגריה לפני השואה ובעת השואה; יהדותו של הגיבור מתגלה לו כעניין שיש בו חשיבות רק בעת הגילוי האנטישמי הראשון, כשמכנים אותו "יהודי מסריח".

משה ברזניאק: **עצי הלכנה הזקופים**, הוצאת יד ושם סדרה עדות 2004, 227 עמ' עדותו של משה ברזניאק (בפולנית: לבנה), לוחם יהודי בצבא הפולני, מגטו מזריץ', המחנות, ועד עלייתו לארץ ישראל.

סבינה שביד: **מלחמה, מלחמה, גבירה נהדרת**, הוצאת יד ושם סדרה ע"ש קורצ'אק 2004, 336 עמ' ילדותה המאושרת של המחברת נקטעה עם כניסת הגרמנים לעירה וזורוב, ביולי 1941. אביה מונה ליושב ראש היודנרט, והיא מצאה מסתור במקלט, ושרדה בזכות תושייתה תחת זהות ארית.

שבתי טבת: **יומנים מאתמול**, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2004, 192 עמ' סיפורים מימי הקסם של ילדות בתל-אביב של שנות ה-30 וה-40; כשבקיוסקים מכרו גוזז אדום, כשארץ ישראל היתה תמימה ויפה.



חנוך לוין: **האיש עם המיתוס באמצע**, עורכים: נורית יערי ושמעון לוי, הוצאת הקיבוץ המאוחד - קרן זגגי 2004, 352 עמ' עיונים ביצירתו התיאטרונית של חנוך לוין: מבחר מאמרים חדשים כולל רשימה ביבליוגרפית.

דן מירון: **אמהות מייסדות, אחיות חורגות, על ראשית שירת הנשים העברית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 453 עמ' מהדורה שנייה ומעודכנת. על ראשית שירת הנשים העברית - שפרצה את מחסומי הפרסום בראשית שנות ה-20 של המאה שעברה: רחל, אלישבע, בת-מרים, אסתר ראב ואחרות.

יאירה גנוסר: **החוצפה לחיות, ושיריה**, הוצאת גוונים 2004, 78 עמ' ספר שירה החמישי של המשוררת וחוקרת הספרות יאירה גנוסר. "ליריקה פוליטית מעורבת, עם רתיעה משירת 'מגדל שן'..." (גב העטיפה). "אולי עיקר חייה אשה מהרהרת/ במשבצת פנויה/ 'משוררת'// והיא לא תהיה/ לא אור לגויים// לא מאור הגולה/ על קרקע ארץ קטנה// שורה שלי תונצח חסרת אונים/ כההוב בצל האיש שנרצח כאן/ הבהוב בצל ברנר, הבהוב בצל יאיר, // ובערב, בשוליים, / אמיל גרינצוויג/ עובר בירושלים" (עמ' 29, 'בערב, בשוליים').



מירון ח. איזקסון: **הדירה בשלמה המלך**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 255 עמ' רומן שלישי למירון איזקסון. לאחר שהתאלמן, עובר עוזי להתגורר עם אחותו בדירתה ברחוב שלמה המלך. עמוס בנו עם אהובתו מיה עוברים גם הם להתגורר בדירה. הרומן נוגע במציאות החיצונית הישראלית-יהודית ובזו הפנימית, ההתמודדות עם מחלתו של עוזי.

ערן בר-גיל: **חיי יום יום**, הוצאת הקיבוץ המאוחד וקרן רבינוביץ לאמנויות, ריתמוס סדרה לשירה

2004, 67 עמ' "כל מה שאינו פנים אבל אינו חוץ מושלם." / עובר את הסף אך טרם נכנס - עומד בכניסה. // מדובר בגבר ואשה/ וארכיטקטורה של בית // אך לעת עתה - בכניסה, כלומר, חרף/ בעדו מציצים פולשים/ אל חיי יום יום/ של אחרים" ('כניסה' עמ' 1).

דוד טרבאי: **סטלקר**, הוצאת עם עובד ספריה לעם 2004, 198 עמ' רומן שני. "יצירה מעגלית ומסתורית, [...] מחווה [...] לתרבות המערב" (גב העטיפה). ילד אסופי רוצה לחלץ חמישה אנשים, ביניהם איבנוב, אביו הרוחני, ממחוז מגוריהם המוקף ביצות ושדות מוקשים. הניצולים עוברים לחיות בחברה מלוכנית טוטליטרית, ואיבנוב - כעת מנצח במשבר אמנותי - צריך לשוב אל המחוז.



קרן אלקלעי-גוט: **תאוות שוליות**, מאנגלית: דפי קרדיש, הוצאת הקיבוץ המאוחד וקרן רבינוביץ לאמנויות, ריתמוס סדרה לשירה 2004, 78 עמ' ספר שירים חמישי. "הן ישובות זו לצד זו/ בתחנת האוטובוס:/ הקשישה שבגרמניה/ היתה 76421/ והצעירה עם הפרפר התכול/ על כתפה החשופה. // בתי ואני, אנחנו עדות" ('תל אביב', עמ' 17).

אשר רייך: **איש עם דלת**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2004, 188 עמ' קובץ של עשרה סיפורים המסופרים מנקודת המבט של ילד בשכונה חרדית בירושלים.



רות אלפרן בן-דוד

עם ערבים לאושוויץ. רישומים

לאב אמיל שופאני ולהולכים איתו

"מזיכרון לשלום" (היוזמה)

"קבוצה של קרוב למאה אישים מערביי ישראל, מוסלמים, נוצרים ודרוזים הכוללת אנשי רוח, אינטלקטואלים אנשי דת, אנשי עסקים, מרצים בכירים באוניברסיטאות, מחנכים, אמנים, כוכבי ספורט ואחרים, יצאו ביוזמה ליצירת עתיד חדש בין שני העמים דרך הליכה אל הכאב של העם היהודי, ללמוד אותו ולהכיר בו".

*

1. לך-לך, קח-לך, קח-לך, לך-לך...

קחי את בנה את יחידה.

קחי את הנכדות שלך, במדליון סמוך ללב.

קחי חלצה אדמה.

קחי דרכון עם מנורה.

קחי מסך מרשת מסננת הגנה.

*

אני נוסעת למשש תקנה

כמו בדיקה עצמית נגד סרטן השד.

עם האימה שבגלוי והסכוי להחלמה,

לינק משרשי הלענה צרי.

*

אני נוסעת בלי שריון גיר

ומכשירי כתיבה.

*

מפקיעה עצמי

להיות נסוי,

להיות שרפה,

פה פעור,

עין קרועה,

ורוע מחבקת את עצמה.

*

ריקה ממלמול, עקרה ממלים.

אדם עם אושוויץ - שותקים.

2. ישראל. בשדה התעופה. 26.5.03.

קוראים לה אבתיאהג'. אני נוסעת עם "שמחת חיים".

נקפץ מעץ לעץ, כמו "פרץ פרץ זהו לץ"*

ונשלח ונשפח ונמסר ונזכר,

מעיל של חרף חור מול חור.

*"גלגליו של מעיל". שיר ילדים. קדיה מולודובסקי

*

אולי נתפור לנו בגדי עלים.

אולי אתן לה את כתנת הפסים.

אולי נהיה בלים שלובים.

*

אני אמהל את הכאב שלה בגביע הדמעות שלי

והיא תמהל ביגונה את יתמותי.

איה נעשה שמחת חיים?

בשר על האש, שלא יזכיר עשן

וילדים, שרק יהיו בריאים?

*

בואי. נסע אל ימי הזהב.

אל האלכימאים.

למצא את אבן החכמה,

שתהפך כאב לאהבה.

*

בטרם שנמריא, אני אציץ

למזודה שלך ואת למזודה שלי

בסקרנות נשים לראות

איזו פצצה של תחתונים.

3. 26.5.03. פולין. בשדה התעופה.

חם מאד. צריך להיות פה קר. שוב תפסו אותי לא מוכנה.

שותים ni'egazovana naturalna voda.

שפה נשכחת. זכרונות בוכים. בכי שלא ברשימה.

מה את בוכה, זה עוד לא אושיוץ. מה את כבר בוכה, מה את עוד בוכה,
אמא אמרה אף אחד לא אוהב ילדות בוכות.

*

בכי פרטי. נוסע סמוי.
מתחנה לתחנה, ממשפחה פיקטיבית לשניה. כמאה לפחות.
אמרו לה שזה רק זמני. ילדה מטמטמת כזאת,
אומרת להם אבא - אמא ואבא ואמא, גם כששוטרים לא בודקים.
רק שלא תחשבו שאני יתומה. אמא אמרה...

*

אביב 45. אירופה כמו קן נמלים, שרמסה אותו רגל גסה.
בנארוטוביצה 18, לודז', אספו ילדים.
מי עושה שוב במטה? מי בוכה עוד ומתגעגע?
מי כורעת לה ומסתתרת מעיני המדריכים, מצטלבת לפני השנייה?
מי חוזר בורח אל הפולנים?
לא טוב להיות "וידיים", מנסיון חיים קטנים.
מי יודע לגרגר מהר
Na wyrewolwerowany' go'rz'e
rewolwer s'ie wyrewolwerowal
(על הר מאקדח אקדח התאקדח), שלא יחשדו שאתם יהודים.

*

קרע, קרע, קרע ורע.
השדה המגנטי של אושיוץ
משבש את פעלת המצפנים.
אני פונה לפאתי מזרח קדימה
מונה כמו חרוזי תפלה:
בת אחת, יש.
שתי הקטנות.
ארבע מקלעות זהב.
שש אבני ספיר כחלות.
נירות מזיפים.
חיים.

*

Na wyrewolwerowany' go'rz'e, prosze pana
בבקשה אדוני, קצת מים, לא מוגזים.

*

אין לי עסק עם הפולנים.
הם לא מודדים את מפלס הכנרת ולא מתיבשים בחמסין.

הם לא מפוצצים אותי ולא מתפוצצים.

*

מה תעשו עם הכאב שלי.
הכאב שלי הוא החלשה שלי, גם סוד כחי.
הוא מחלפות שמשון שלי.

4. קרקוב. 26.5.03.
היום הראשון למסע, הבדיל את ישראל מכל העמים.

*

מישהו יצירתי בנה
חומה לגטו כתדמית לוחות הברית
יש אומרים, שהתכונן למצבות.
אין דבר ואין אות.
אנחנו מתרפקים על החומה, יונקים
עברה ורחמים, רוצים
לחרט בצפרינים
לא!

*

אסתר מנהלים. עדה חיה.
(קרקוב, פלשוב, אושיוץ-ברקנאו),
"אני לא נצולה, אני שרידה".
נוסעת לאלסקה, לעשות חיים,
לארבעים ימים.
היא לא תחרט לוחות ולא תביא
היא תעשה קניות ב Duty Free.

*

תדאוש פנקביץ'.
היה היה בגטו קרקוב אי.
בית מרקחת ורוקח פולני.
אירופה. המאה העשרים.
מפגש מקום וזמן ברא אדם,
מפגש מקום וזמן - ברא אדם.
שניהם בצלם אלהים.

*

"חסיד אמות העולם",
כותר הרקיע. מזהירים.
אם חשך ישוב

אֹרֶם יִגְלֶה אֶת קִלּוֹנִי.
אֲנִי - מָאֵד אוֹהֶבֶת אֶת הַיְלָדִים שְׁלִי.

בֵּית הַכְּנֶסֶת הַרְפוּרְמִי. טֶמְפֶּל.
אַרְבַּע מֵאוֹת בְּנֵי אָדָם בְּהִיכָל.
"לֹא־קָחִים אֶת הַשְׂוֹאָה".
אִיךָ אֶקְרָא מִמַּעַמְקִים
וְאֲנִי עוֹמֶדֶת עַל בִּימָה?

*

שְׂוֹאָה נוֹשָׂאִים וְלֹא נוֹתְנִים.
מִי שֶׁיֵּצֵא מֵאוֹשׁוּיִן - לֹא יֵצֵא
וְאִין כְּנִיסָה לְמִי שֶׁלֹּא הָיָה שָׁם.
כִּי לֹא יִרְאֶה אָדָם וְחִי.
רַק הַשְׂתַּקְפוֹת
דְּלֶקָה עוֹלָה בְּחִלּוֹנוֹת
שְׁיִלְדִים מִשְׁחָקִים בָּהֶם.

*

תָּמוּ תַּמִּימִים. אֲבָדוּ בְּדֶרֶךְ הַיִּשְׁרָה.
מֵאֲדָמָה שְׂרוּפָה בָּקְעוּ "חֲסָרֵי הַעֲפָעִפִּים".

*

דְּבוּר עַל א.ה.ב.ה. וְרַחֲמִים
עוֹשֶׂה חוֹרִים בְּקִשְׁקִשִּׁים שְׁלִי.
אֲנִי הַזְכָּרוֹן מִתַּחַת לַשְּׂרִיּוֹן.
לֶאֱזֵן תִּקְחוּ אוֹתִי.

*

קָחוּ אוֹתָהּ מִמִּשְׁתַּמְשִׁים וּמִמִּשְׁמָשִׁנִּים.
קָחוּ אוֹתָהּ מִרַחֲמָנִים (מִרַחֲמָנִים).
מִלִּקְחָנִי לִקְחִים.

*

"לִקְחָ" * זֹאת עֹיֶגֶת הַדְּבָשׁ שֶׁסִּבְתָּא אֶפְתָּה לִּי בְּרֹאשׁ הַשָּׁנָה.
קָחוּ פְּרוּסָה.

* עוֹגָה. בִּיִּדִישׁ

*

הַמּוֹת שֶׁל סִבְתָּא מִפֶּקַע. כְּמוֹ נַעֲוִירָה,
שֶׁעָמְדוּ עַל אֲרָגוֹזִים בְּשׁוּק, לִצְעַק שׁוֹיּוֹן וְאַחֲוָה.
וְאִין יוֹדֵעַ מַה פֶּשֶׁטָה בְּטָרָם בּוֹר.
אֲנִי רוֹצֶה חוֹטִי חֶלֶב "יִשָּׁר מִהַפְּרָה"

וְאֶת עֵינֶיהָ, דְּבַשׁ וְזִנְגוּל.

5. אוֹשׁוּיִן-בִּירְקֵנָאוּ בְּשָׁר וָדָם. 27.5.03.

הַיּוֹם הַשְּׁנִי לַמָּסַע, הַבְּדִיל בֵּין הַזּוֹכִים לְמוֹת לְבִין הַגְּדוֹנִים לַחַיּוֹת.

*

אֲנָשִׁים טוֹבִים שְׁלִי,
אַתֶּם וְאֲנִי בְּאוֹתוֹ אוֹטוֹבוּס, אֲבָל לֹא בְּאוֹתָהּ נְסִיעָה.
אֲנִי נוֹסֶעֶת לְבִקּוּר קְרוֹבִים.
מֵאַפְרָת בְּהוֹמֹר שְׁחֹר
וּבְחֻלְצָה שְׁהַאֲדִימָה
לֹא גְדִיבִים הֵם הַקְּרוֹבִים שְׁלִי,
לֹא מְכַנְּסֵי זָרִים.
אַתֶּם תֵּשְׁבוּ עַל אֲדָמָה מְרָה מְסֻדָּה*
וְכָל הַסְּפוּרִים יִלְבִּינוּ.

*

* קֶפֶה מֵר בּוֹ מִתְקַבֵּל הָאוֹרָח בְּאוֹהֶל הַבְּדוּוּי

"גִּשְׁי לְבָלוֹק 10".

"לְכִי לְבָלוֹק 13".

לְ"קִנְיָה", לְ"סְאוֹנָה", לְ"צָרִיף הַיְלָדִים".

"בְּקֶרֶם טוֹרִיּוֹם, תְּמַסְרִי דְרִישַׁת שְׁלוֹם לְכָל הַמִּשְׁפָּחָה שְׁלִי".

"אֶל הַדֶּרֶגֶשׁ הָאֲחֵרוֹן מִשְׁמָאל. שָׁם הֵם הָיוּ מִתְפַּלְלִים".

"הַתְּזוּמָּה, נִגְנָה לִיד הַשִּׁעָר"

שְׁמָאל יָמִין וְלֹאִלִּי לִי!

אֱלֹהִים גִּדְּמוּ לְצִלְלִי מִרֶשׁ הַמּוֹת

וּמִרֶשׁ מִנְצָרָת, מִרֶשׁ בֵּת אָדָם, בְּקִשָּׁה לַעֲמֹד שָׁם בִּיחָד אֹתִי.

*

בְּלִדָּה לְאִירוֹס.

אִירוֹס סָגֵל וּפְרָאִי,

בְּרַח מִגְּנוֹ שֶׁל זָקֵן פּוֹלֶנִי.

אִירוֹסִים לֹא צוֹעֲקִים כְּשִׁקוּטִפִּים.

*

אִירוֹס, שֶׁהָיָה סָגֵל פְּרָאִי

נוֹבֵל בְּחִדְרֵי בְּמִלּוֹן

בְּכוֹס מִים.

*

מִים רַבִּים לֹא יִכְפְּרוּ

אִירוֹס שֶׁהָיָה - -

מִמָּשִׁיךְ לְקֶדֶחַ בְּיָדִי.

*

עַל חֲרָבוֹת הַמְּשֻׁרָפוֹת.

יְלָדִים מְגֻטוּ קוֹבֵנָה נִשְׁלַחוּ לְכָאן לְהִשְׁמָדָה.

פֹּה הִתְפֹּרְרוּ הַתִּלְתָּלִים שְׁלִי.

פֹּה הִתְבַּקַּע עוֹרִי.

כָּל הַיְלָדוֹת אָנִי.

כָּל הַיְלָדִים הֵבֵן שְׁלִי.

כָּל אֶחָד מֵכֶם יָכוֹל הִיָּה לְבַעַר פֹּה בְּמִקְוִמִי.

הַמְּנוֹן לְמִקְרִי.

*

"אֲנִי נוֹשֵׂא אֶת הָאֲחֵר", אָמַר הַפִּילוֹסוֹף,

"וְאֲנִי אַחֲרָאִי כִלְפִיו, אִישׁ לֹא יוֹכֵל לְהַחֲלִיפֵנִי". (עֲמֻנָאֵל לוֹוִינֶס)

אָבָא שְׁלִי נִשָּׂא, כָּל מִי שֶׁנִּבְרָא, גַּם תּוֹלְעִים. אָבָא שְׁלִי

לֹא עוֹד יִתֵּן אֶת עֵינֵיהֶן הַעֲקוּרוֹת שֶׁל הַבָּבוֹת

וְלֹא יִלְטֹף אֶת רֹאשִׁי. אָבָא שְׁלִי

מְגֻטוּ קוֹבֵנָה לְשִׁטּוֹתָהוּף, לְדַכָּאוּ, לְפִלוֹסֹפִיָּה

וְנִרְצָח בְּלִיטְמָרִיץ, לִבֵּד טְרוֹיִנְשֵׁטְסְטַט.

אָמָא שְׁלִי לִוְיָנָס - בְּגִטּוּ קוֹבֵנָה

אֶחָת מִרְבֵּבָה, בְּפוֹרֵט הַתְּשִׁיעִי.*

אוֹלִי הִיא הַחֲלִיפָה אוֹתִי.

*מבצר ליד קובנה. גיא הריגה בעיקר ליהודי קובנה

*

לֹא שָׁכַר וְלֹא עָנָשׁ. לֹא עוֹל אֱלֹהִי.

עֲלִבּוֹן הַמִּקְרִי

לִלְא נַחֵם.

*

גְּדֻרוֹת.

"בְּיָמֵינוּ הָיָה יִחְפְּשׂוּ בְּנֵי הָאָדָם אֶת הַמּוֹת וְלֹא יִמָּצְאוּ אוֹתוֹ,

וְיִתְּאוּ לָמוֹת וְהַמּוֹת יִבְרַח מֵהֶם". (הַהֲתַגְלוֹת. ט' 6)

*

לֹאן יִבְרַח הַמּוֹת. לָמוֹת אֵין בְּחִירָה.

נִצָּחָה יַד הָאָדָם שֶׁנֶּגַע בְּגֵדָה.

חֶסֶר מַעַט מֵאֱלֹהִים.

*

פּוֹעֲלִים צוֹבְעִים אֶת הַגְּדֻרוֹת בְּאוֹשְׁוִיץ.

לְקַחֲתִים לְתִירִים.

חוֹזְרִים בְּעָרֵב אֶל אִשָּׁה וִילָדִים.

כּוֹס בִּירָה, סֶרֶט מִלְחָמָה טוֹב

וְאוֹכְלִים.

*

אֲכַלְנוּ סִנְדוּיִצִּים מוֹל הַגָּדָר.

כְּמַעַט הוֹשְׁטֵתִי, פִּתְאֹם קִבַּלְתִּי תֹאבּוֹן בְּרִיא.

"עַם מִיִּן קִינָד". אָכַל יְלָדִי.

6. לִילָה בְּמַלּוֹן. 27.5.03.

"גִּשְׁרָ צֶר מָאָד". צֶר לָנוּ מָאָד. צֶר לָהֶם...

"וְהַעֲקָר וְהַעֲקָר, לֹא לְפַחַד, לֹא לְפַחַד כָּלֵל" (לשיר 2 פעמיים). (שיר חסיד)

*

עֲרָבִים וִיהוּדִים לְבַד בְּחֹשֶׁף פּוֹלָנִי.

בָּנִים לְאֲבוֹת שְׂיָדָם לֹא יָכֹלָה לְהוֹשִׁיעַ

וְאִמָּהוֹת שֶׁבִּשְׁלוּ חֲרָדָה.

בְּאֵר רִיקָה עוֹנָה הַדִּים לְוַעֲקוֹת שְׂרָפָה.

פָּנִים אֶל פָּנִים. פָּנִים אֶל עֵינִים.

סִבְתָּא חוֹלְבֵת וְסִבְתָּא אוֹפָה

פּוֹרְשׁוֹת מַעֲלִינוּ רִקְמַת נִמְשִׁים וְגִידִים.

*

אֲנִי מִבִּיטָה בְּעֵינֵי עֲרָבִים -

מִקְשִׁיבָה לְמִים.

כְּמָה מִים מְכַבִּים שְׁנֵאָה?

מְגִשְׁשֵׁת גּוֹשִׁי פַחַד. מְמַשְׁשֵׁת מְשִׁי

תּוֹלְעֵי תִקְוָה.

*

"כְּמַעַט שִׁיחָה" עִם עֲרָבִים.

"כְּמַעַט שִׁיחָה" עִם יְהוּדִים.

"כְּמַעַט שִׁיחָה" עִם מְשׁוֹרֵר אוֹמֵר:

"קָרְבֵּן מוֹלִיד מִקְרִיב, מִקְרִיב מוֹלִיד סִכִּין..."

(טוביה ריבנר, "כמעט שיחה", עמ' 62)

*

"מִמָּה אַתֶּם כָּל כֶּךָ מִפְּתָדִים. אַתֶּם הַחֻקִּים עֲכָשִׁיו?"

אֲנַחְנוּ כְּבִשָּׂה מוֹל שְׁבָעִים זָאֲבִים.

חֻקִּים... חֻלְשִׁים... חֻלְשִׁים... חֻשְׁקִים...

*

"לָמָּה הֵם שָׁנְאוּ כָּל כֶּךָ אֶת הַיְּהוּדִים?"

חוֹתֵךְ בְּבֶשֶׁר כְּמוֹ

מִכֶּסֶה מִשָּׁנָן שֶׁל פִּתְיֹת שְׁמוֹרִים חֲלוּדָה.
בְּנֵי יֶאֱנוֹס לְכָל שְׁאֵלָה.

*

כָּאֵב הוּא בֶן יָחִיד שֶׁל עֶקְרָה.

*

"זִכֹּר אֶת אֲשֶׁר עָשָׂה לָךְ עֲמָלֶךְ". (דברים כה יז)

דֹּר שָׁנִי. יְלָדִים נִשְׁאָאִים. הֵם זֹכְרִים.

לִוְלָגִים בֵּין הֵי וְנָהִי לְחָה, חָה, חָה.

צָפִי, "הֲרִיזוֹן בְּרִיא, יְלִדָה בְּרִיאָה",

לֹא עֹזֶבֶת אֶת חֲבֵלִי הַחֲחוּק שְׁלָה.

*

אָבָא שְׁלוֹ לֹא דִבֵּר. אָמָא שְׁלוֹ צִעָקָה בִּלְיֹת.

אָבָא שְׁלָה בִּקֵּשׁ נִקְמָה. אָמָא - חֲתָכָה כֶּסֶכִּין. קִצְצָה וְרִסְקָה.

אָבִי הֵי, רוֹצֶה לְהִיּוֹת חֶלֶשׁ.

גָּבִי מִבִּקֵּשׁ שְׁתִּתְחַשְּׁבוּ.

*

יִנְקוּ דְמַעֲוֹת וְלֹא בְכוּ, עֲכָשְׁיוּ הֵם מוֹצִיאִים.

עָלִי וְשִׁהִירָה מִקְשִׁיבִים לִיחָה שְׁחוּרָה.

עָלִי וְשִׁהִירָה נִשְׁמָרִים.

אוֹמְרִים "אֲנִיחָנוּ עֲרֵבִים גָּאִים".

*

דֹּד גִּי, יְהוּדִי גָאָה, לֹא סִפֵּר לִילָדִים שְׁלוֹ, שֶׁפַּעַם הוּא הָיָה "פְּחוֹת מִכְּלָב".

*

בְּנֵי בְרִית לְכֹאֲבִים מִצְאָנוּ לָנוּ. מִי הָיָה מֵאֲמִין.

אֲנִי אֶרְאֶה לָךְ אֶת הַכָּאֵב שְׁלִי, אֶתָּה תִּרְאֶה לִי אֶת שְׁלָה.

כְּמוֹ רַעֲבִים לְעוֹד מְנָה.

הַיְלָדִים שְׁלָנוּ כְּבָר שְׁבַעִים.

*

קָחוּ מִה"לָקַח" שֶׁל סִבְתָּא שְׁלִי.

טִיפָה'לָה כָּאֵב שְׁרִירִים בַּעֲלִיָּה,

כְּמָה פִּצְעֵי אוֹהֶב,

צָעַר גְּדוּל בָּנִים.

*

"יֵשׁ לָךְ שֵׁם שְׁאֵתָה חַי וְאֵתָה מֵת. שְׂקִד וְחִזַּק אֶת הַשְּׁאֲרִית שְׁנוּטָה לְמוֹת".

(ההתגלות. ג' 1-2)

*

כְּבֵד מְאֹד הוּא נֶצַח הָעֲמָלָקִים וְהַגּוֹרֵל תִּיהְיֶה.

אֲנִי זֹכֶרֶת אֶת הָמָן הָאֲגָגִי.

אֲנִי זֹכֶרֶת אֶת חֲרָבֵן הַבֵּית הָרָאשׁוֹן וְהַשְּׁנִי,

אֲנִי זֹכֶרֶת אֶת הָאִינְקוּיִזִּיצִיָּה וְגִרּוּשׁ סִפְרָד,

גִּזְרוֹת ת"ח-ת"ט, פְּרָעוֹת תרפ"ט,

אֶת "פּוֹסְטֵר דֵּאלֵאס עֲמָלֶךְ, מֵאֲרִצְנוּ הַסֵּתֶלֶק".

אֲנִי נוֹשֶׁאת אֶת הַשּׁוֹאָה

וְהַגְבִּירָה,

אֶת כָּל הַמִּלְחָמוֹת וְאֶת מִלְחַמַּת יוֹם הַכַּפּוּרִים,

אֶת הַנוֹפְלִים בִּקְרֵב וְאֶת הַנִּרְצָחִים בַּפְּגִיעִים.

*

אֶת אֲכֻזַּת הַנַּחֲלָה וְהַמְּנוּחָה - אֲנִי זֹכֶרֶת לָהּ וְהִיא - זֹכֶרֶת לִי.

*

כִּי הִתְקוּמָה שְׁלִי הִיא הַשְּׁמִיחָה שְׁלִי הִיא הַכָּאֵב שְׁלָה מֶה הַשְּׁמִיחָה שְׁלָה.

*

אֲנִי אוֹטָמַת אֶת אֲזִנִּי, שְׁלֹא לְשִׁמְעַע בְּאֲזִנִּיָּה, מִצְּהָלוֹת סוֹסֵי עָרֵב וְזַעֲקוֹת

הַצִּלְבָּנִים.

אֲנִי עוֹצֶמַת אֶת עֵינִי, שְׁלֹא לִרְאוֹת בְּבֶרֶק עֵינִיָּה, מִתְּהַפֶּכֶת חֶרֶב

הַגִּי'הָאֵד, בְּדָם כּוֹפְרִים.

רוֹצֶה לְהֵאֱמִין ----- כְּמוֹ פִּתִּי.

אֶסַּע אֶתָּךְ אֶל הַנּוֹרָא מִשֵּׁם

בְּשִׁתִּי עֵינִי, שֶׁנִּגְמְלוּ מִבְּכִי.

אֲשׁוּב אֶתָּךְ שְׁטוּפָה, לְזִכֹּר

גִּרּוּשׁ וּפְלִיטִים וּבְתִים הָרוּסִים,

לְחוּשׁ אֶת עֲלֻבוֹנוֹת הַמַּחְסוּמִים

וְלֵאסֹף לָנוּ אֲבִנֵי בְנִין

מִחֲרָבוֹת פָּאָר

לְבֵית עַם מִרְפֶּסֶת לְהִשְׁקִיף

*

כְּדוֹר אָדָם מֵאֲפָק שְׁחוֹר גּוֹלָן

עוֹשֶׂה אֲדוֹת זָהָב עַל הַכְּנֶרֶת.

7. מוֹזִיאֵן יֵשׁ בְּאוֹשׁוּיָן. 28.5.03

פֶּגַה הָרִית.

אֶסְתֵּר אוֹמְרַת הַדָּשָׁא הָיָה לֹא הָיָה.

בְּכַתְּנַת פָּסִים וּבְלִי תַחְתּוֹנִים, עֲמָדוֹ הַנָּשִׁים בְּסִלְקָצִיָּה.

מִחְזוֹר אַחֲרוֹן הָאֲדִים עַל הַשְּׁלָג.

"פתאם נפל העפרון וזהו סוף הזכרון".

*

נגמרו ילדות.

מה לעשות בזכרונות?

הייתי יכולה לתת להם כמה עצות טובות.

הייתי יכולה

להיות רעה וגאיונה כמו מגפיו של ראוקה,

המנצח על האקציה הגדולה, (28.10.1941, גטו קובנה)

עשרת אלפים ביום אחד. למנצח מזמור.

רעה וגאיונה וחפשיה מפתפתי לוחות ואותיות פורחות.

יצירתית כמו יצר.

*

רוח רודולף הס.

אושניץ זאת היצירה שלו. וילה ועמוד תליה שלו.

אשתו ראתה פה תיים. משרתים חרוצים וטריים מדי בקר.

"היה אדם ושמו תמיד על טוב לבד", כתב לבן שלו.

*

כל אחד יכול להיות רודולף הס.

זה מה שאבא הבין.

ילדה פורסת תולעים, עם מכסה של פחית שמורים,

עלולה להיות רודולף הס.

*

אולי פחד שאהיה במענים ולא במענים?

*

קח את בתך יחידתך והעלה אותה.

*

"איש הרוח, על אף כל ידיעותיו ונתוחיו ---

עמד מול משמידיו וידיו ריקות". (ואן אמרי "על גבולות הרוח")

ואן אמרי נתן לי את הכאב שלו ואת אכזבתו ויאשו.

רציתי להיות אור לגוים,

קויתי להשבית ענבים

והנה באושים.

אני אתן לכם מהכאב שלי.

אולי יצא ממנו משהו,

שלא יהיה לשוא.

*

מה היה מוריש פושט הרוח לבתו, לו היה בידו עפרון?

לו עלה בידו לאחו עפרון.

כמה שלג ירד בעשרים ושלושה לראשון ארבעים וחמש?

כמה לחם חלקו?

ואת הכנים איך נשא?

אולי כבר מתר להרג תולעים?

אין לה ספרי הדרכה ליתומים

ואין לה שטרי נקמה.

יצאה נקיה להמציא את עצמה.

*

מי רוצה להיות חבר שלי?

יש לי לוטו וזכרון, בלי לקחים.

יש לי קביות כאב, בלי מגדלים.

יש לי קשתות, לבנות גשרים.

*

צריף הילדים. 28.5.03.

"אני נושא את האחר --- איש לא יוכל להחליפני". (לווינס)

"שומר על העולם ילד, כי אנחנו כבר לא מצליחים".

(מילים ולחן דוד דאור. שרה לובנה סאלמה)

לובנה שרה ליד צריף הילדים.

ילדים, ילדים, שפני נסיונות תמוזים.

מישהו רחום ציר שם אגדות על הקירות.

מאחורי לוחות זכוכית שמורים ומוגנים הציונים

מהלחות, שבעיני המבקרים

ואגדות, שבות ומשקרות

כמו הבטחה של אמהות.

לוחות זכוכית אנחנו יכולים.

ראי, ראי, האם יפה אני?

*

אני לופתת מדליון מתחת לחלצה.

לא מביטה בהן ולא מראה.

*

משלחת שוטרי ישראל על הרמפה,

מדים ודגלים.

שוטרים טובים, שמרו על הילדים.

חילים, שמרו על הילדים.

פוליטיקאים, מחבלים, מתנחלים...

מטרפים! שמרו על הילדים!

עֲנִי לִי לִבְנָה, שִׁירִי לִי שִׁיר.

*

צִרִיף הַמִּתְרָאָה.

מֶה זֶה, שׁוֹאֵל עֲרָבִי.

זֶה בֵּית שְׁמוּשׁ, עֹבֵה יְהוּדִיָּה.

אֵיךְ אֲנִי יוֹדַעַת?

אֵיךְ הוּא לֹא יָדַע?

*

אִישׁ עֲשִׂיר בְּצַפּוֹרִי, הָיָה "בֵּית הַכֶּסֶּא סְמוּךְ לְשִׁלְחָנוֹ". (בבלי, שבת, דף כה)

*

עַל הַבֶּטוֹן הַצּוֹאֵה

חוֹלִי דִּינוּסְרִיָּה וְטִיפּוֹס מַעֲיָם.

נִקְבִּים נִקְבִּים.

חֲלוּלִים.

נִבְרָאוּ בְּצֶלֶם אֱלֹהִים.

*

בְּלֶה קֶרְאָה בְּסִפְרִים:

"גִּרְמָנִי תִּבְוֵתִי לֹא מִתְבַּיֵּשׁ לַעֲשׂוֹת אֶת צִרְכּוֹ לְעֵינֵי יְהוּדִי".

אֲנִי נְבוֹכָה מִהִפְלָב שְׁלִי.

"אֲבָא שְׁלֶךְ הַתְּנַהֵג כְּמוֹ גָּסִיד".

וְיִ לְגָסִיד שְׁלִי. וְיִ לִי, אֲבָא שְׁלִי.

*

אֲשָׁא עֲנִי אֶל הָעוֹמְדִים סְבִיבִי, מֵאֵין?

לֹא מִקְדוּשׁ "שְׁמִי רַבָּא" וְלֹא מִקְלוֹס "אֵל מְלֵא רַחֲמִים".

לֹא מִקְהֵלֶת שָׂרִים, לֹא מִעַגְל רֹקְדִים.

מוֹסְלָמִי נוֹשֵׂא תַפְלָה, לְזֹכֵר הַכּוֹפְרִים הַיְּהוּדִים -

וְכְמוֹ כִּפְפוּךְ מֵיָם בְּאוֹשׁוּיָן.

*

סוּרַת אֵל-פְּתִיחָה: (בשורת הפתיחה 1-2)

"אֵל-רַחֲמָן אֵל-רַחִים. מְלִיכַת יוֹם אֵל-דִּין".

הַרְחֵמֵן הָאֱהוּב. מְלֶךְ יוֹם הַדִּין.

אֶת מִשְׁאֲלוֹת הַסְבִּיבִים, אֵל מִי?

8. עַל הַרְמֵפָה בְּאוֹשׁוּיָן. 28.5.03.

יִזְכֹּר.

הַגִּיעַ מִשְׁלוֹחַ לְרֵמְפָה. חֵיל ס.ס. צִלִּים תְּמוּנָה.

זֹאת הַתְּמוּנָה הַיְּחִידָה שֶׁיֵּשׁ לָהּ מִהֲבַת שְׁלֶה.

זֹאת הַתְּמוּנָה הַיְּחִידָה שֶׁיֵּשׁ לָנוּ מִיִּלְדוּת

שָׂאִין לָהּ עֵינֵי בִּינָה וְאֵין לָהּ עֵינֵי זִכְרָה.

*

בְּשִׁקְטָא בְּשִׁקְטָא, כְּמוֹ מִתְבַּיֵּשׁת, עוֹבֵרֶת רַכְבָּת מִשָּׂא.

*

לִבָּן וְטָהָר וְדָם-גְּבוּרִים, דָּגֵל-פּוֹלְגִים. הֵם זוֹכְרִים

מִחֲצִצֵּר נוֹרָה מִחֵץ טָטְרִים.

הֵם תּוֹקְעִים בְּחִצּוֹצְרָה.

*

"הִנֵּה יָמִים בָּאִים"

וְכָל הַקְּטָרִים שֶׁיַּעֲבִרוּ פֹה -

גְּעִיָּה גְדוֹלָה.

*

8. הוֹלְכִים.

"אֵלֶּה הֵם הַבָּאִים מִן הַצָּרָה הַגְּדוֹלָה. הֵם כִּפְסוּ אֶת גְּלִימֹתֵיהֶם ...

וְהִלְבִּינוּ אוֹתָן לֹא יָרַעְבוּ עוֹד וְלֹא יִצְמָאוּ". (ההתגלות, ד' 14)

גַּם זֹאת נִתְמָה.

*

גַּם אִם תִּהְיוּ חֲטָאֲנִים כְּשָׁנִי - בְּשִׁלְג תִּלְבִּינוּ.

כְּמוֹ הַבְּרָכִים שֶׁל אֲבָא.

כְּמוֹ כְּנָפֵי מְלָאכִים.

כְּמוֹ חֲלוּקֵי הָרוּפָאִים.

יִרְדִּים מִהַפְסִים. פֹּה.

*

לְכָאן תִּגִּיעוּ יְהוּדֵי הוֹנְגְרִיָּה וְהִלְכוּ

שְׁנָל! שְׁנָל! כְּלָבִים וּמִגְלָבִים.

הַתִּינּוּקוֹת וְהַזְקָנִים הִסְעוּ בְּעֶגְלוֹת בִּזְמַן קָרִיב,

מִדְּאָגָה לְלוֹחַ הַזִּמְנִים.

*

הֵבֵן שְׁלִי, הוֹלֵךְ אַחֲרֵי הָעֶגְלָה.

שְׁטֶרְסֶר דּוֹד וְשָׂרָה, רִיגֶר מֵאִיר מִקֶּס וְיַעֲנִטֵל יוֹלִיָּה,

שְׁנַגְרָרוּ מִבְּתִים גְּמוּכִים בְּלִי רִצְפָּה וּבְלִי מֵיָם זוֹרְמִים.

יִתְגַּדֵּל וְיִתְקַדֵּשׁ שְׁמֵם.

*

בֶּן חֲאֲנוּן* שְׁלִי, נִכְדָּ וְנִין.

לֶךְ לָךְ אֵל נִפְלְאוֹת חִיָּה.

*בערבית: מסור, חומל, רך, עדין, רגיש

*

רוחי בר-סיני פוצעת יחפה.
אמא שלי בנעלי גחלים.
שלש נצולות בחלצות בוערות.
רוחי בר-שלו בכנפים עם רקע לבן.
אמיל שופאני אהבה - מרחף נוגע בקרקע.

*

"אמיל הנביא, משגע איש הרוח". (הושע ט')
ארבע מאות על הרמפה באושוויץ.
חופנים נרות בכף לבם.
הולכים חומה.

*

בני שם

הערכים קוראים ברמקולים, את שמות קרובי המשפחה הרצוחים של היהודים.
מרקעים אותיות על רקיע נחשת.
חורצים בחדר, חצץ באושוויץ בירקנאו.
נצחו שמות את מספרים.

שמות מעל גדרות ומשרפות ומגדלי שמירה.
פיליטובסקי הניה-רייזל, איכה

פרצתי אל תוך הדממה להניף אותך כמו תרנגול.

*

בואי, סבתא שלי, נתן להם את הכאב שלי.

*

האפר של אושוויץ נשא עד סודן.

תג' אלדין איברהים,

אל תכרע, בן-אדם, בלבושך הלבן!

אין פה מים חיים.

את האגם מלאו באפר. מי הויסלה האפירו.

אמא הלכה. כבסה את כתנת הפסים בשלולית שזמן אלהים.

*

זוגות, זוגות מבור דומה אל אררט הזכרון.

סבתא הניה-רייזל, "כמו ספינה", עם סבא יקיר.

סבא שולם - יד קטנה לסבתא סלובה.

הדודות היפות שלי, פרידה ואווה, פגישה ראשונה,

הדסה וצאלי - תתן וכלה,

רק אני חסרה.

*

קח אותי הביתה, בני.

9. "פונות".

מאושוויץ אל חיק הספרים, להבין.

למצא נחמה במלמול המלים.

*

"לך" הפונה להעיד על שנות העדרות מכאן

ברקוד הרגלים והגבעות.

"שב" הפונה להחשות עד שתלמד להבחין".

(יורם ורטה. "בעל בית". עמ' 74)

בכניסה נשיל את נעלינו

ונחטא את בגדינו בטל ובשמש הים תיכונית,

מזכר טמאה ומחטא שכחה.

*

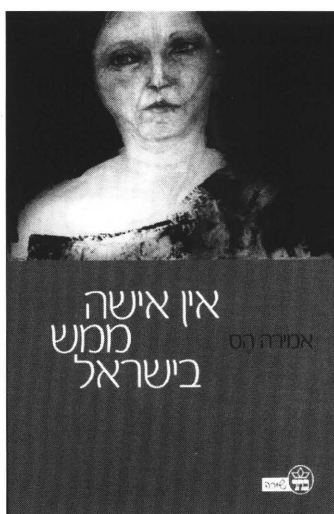
נשב

ונשתק מה נורא

עד שנלמד

לברר עדשים על שלחן המטבח.

אמירה הס: אין אשה ממש בישראל, הוצאת כתר 2003, 74 עמ'



האגו הנרקסי והלשון הרזה אינם נחלתה של אמירה הס. בקובץ שירה האחרון משלבת המשוררת בשירתה צירוף מעורר השתאות בין ליריות לבין אפוס רחב ממדים המשקף את הכאוס, את הבדידות, הניכור, הקיפוח, האלימות, הגבורה והסלידיות של 55 שנות ניסיון הישראליות במדינה. כאשר קוראים את הקובץ בנשימה אחת, נראה כאילו נפרש בפנינו סיפור האפיוודה הציונית.

נראה לי שהדברים נכתבים דווקא כדי שלא תהיה זו אפיוודה חולפת. על אף שהספר מחולק למדורים - מדורים, נראה שהציבורי והפרטי גולשים זה לתוך זה ללא הרף. דווקא במדור הראשון "שים אותי בגבול המותר", שאמור להיות מוקדש למשפחה, לידידים, ובעיקר למות אם המשוררת, מופיע השיר שמעיד יותר מכל על מצבנו הקיומי, וזאת מתוך הסתכלות אישית מאוד. כותרת השיר היא 'היהודי הנודד' - מתואר כאן טיול של המשוררת ובתה ברומא: "רעש המון אנוש אנושי ושמח/ היהודי איתי נודד תמונות מרוח אלוהים/ ששורה כאן באיטליה [...] ושואל היהודי אולי אלוהים בתוכם/ ובחר להם גם ארץ שכולה מים/ ובחר להם עצים אדירים ופרחים..."; עד כאן תיאור תיירותי צרוף, אך בביקור בקפלה הסיסטינית כבר מחלחלת האירוניה, כשהיא מתארת את הברוק השופע: "צבעי הארגמן בלב מאירים באור מזהב/ כאן באיטליה רגשות מזהב/ מצוירים בשפע". כאשר נוחתות לבסוף המשוררת ובתה בקפריה של הקפלה, סר תאבונן לפתע, כי הן: "מחבורות באינפוזיה למצבים מטורפים/ המתרחשים אי-שם במולדת מפחדות/ להגיד בגויים, אני מג'רוזלם".

לאורך כל השיר מתקיימת ההשוואה בין רומא לירושלים, צירוף שהפך כאן למושג; היא חולמת חלום, ובחלומה מתקיימת תערוכת ציורים מן הוותיקן בבית הקונפדרציה הציונית בירושלים, וכך היא אומרת: "לא נתתי לבי לשאול למה ירושלים/ ואיטליה התערבבו בתוך אמנויות החלום/ ואמרת רק שלא יצוץ לי באש/ השם איליה קפיטולינה. לא יודעת למה." איליה קפיטולינה הוא כידוע השם הרומי שניתן לירושלים ופירושו ירושלים הנכנעת הכבושה. הצירוף "אמנויות החלום" על משקל "אמנויות הלחימה", בא גם הוא לרמוז על איליה קפיטולינה. אפילו התפעלותה מיפי הבתים של איטליה ומיפי הסורגים שבשערי הבתים מהולה ברוח מצבנו הקיומי: "נמוג בין הסורגים, כמו אסיר ציון, אני מאוהב ביופי של הסורגים".

את השימוש המתחלף בין זכר לנקבה מנסה המשוררת "להסביר" במדור המכונה "הומוסקסופיינס". המדור עוסק, כאמור, בנושא הזהות המינית. בשיר הפותח את המדור 'ניתוח תת-הכרתי של עלמה בגדדית' היא משלבת בין האנדרוגניות של העם היהודי לבין האנדרוגניות

אחת. וזו אכן קיימת אך קשה לביטוי, ורק אמנית מדרגתה של אמירה הס, שכותרת בלי מורא, בריתמוס חסר מעצורים, במובן הטוב של המילה, את מה שכולנו חשים ואל מה שכולנו מתגעגעים, מסוגלת לעשות זאת.

מרים איתן

הדוקטור להיסטוריה והדוקטור להיסטוריה

רון ברקאי: האשה שאהבה סיפורים, הוצאת חרגול 2003, 254 עמ'

"אני לא יודע כמה זמן שכבתי ללא הכרה...", כך פותח רון ברקאי את הרומן החדש שלו **האשה שאהבה סיפורים**. בפרפראזה על משפט זה, אפתח ואומר, כי "אני לא יודעת כמה זמן שכבתי בהכרה" עם תום הקריאה בספר, מתקשה לקטוע את הרהורי על אותו קו דק, המפריד בין טירוף לשפיות, על שבירות נפשם של בני אנוש ועד כמה רבים הם המועמדים הפוטנציאליים לגיחה קצרה או ממושכת אל אותו מקום קשה, בית החולים למסוכסכי נפש, שרון ברקאי, מכנהו באירוניה "נפש בריאה". אגב, באותה נגיעה אירונית ממש, מכנה ברקאי את החולים "מאושפים בוורוד".

המסע של גיבור הסיפור, שבאותה נשימה נכון גם לתארו כאנטי-גיבור, מתנהל במגוון של רבדים ומחוזות גיאוגרפיים, נושאים, תרבותיים ורגשיים-פסיכולוגיים בעת ובעונה אחת. זוהי עדות לכשרונו של המחבר לפרוש יריעה רחבה, שכל אחד ממרכיביה משוכן בהקשר משלו וכולם גם יחד משתלבים לסיפור מלא ועשיר. "הפציינט", ד"ר אהרן ליטבק, משוטט במבוכי נפשו הפתלתלים, אך גם במחוזות ההיסטוריים, הגיאוגרפיים, התרבותיים והאנושיים אותם הוא חוקר במהלך שהותו בספרד, ממנה נשלח אחר כבוד להתאשפז במוסד פסיכיאטרי בישראל. בבית המשוגעים, כפי שהוא עצמו מכנה את המקום, הוא ממשיך בשיטותיו בינו לבין עצמו ובין עולמו שטרם האשפוז, עולם שהוא ככוויה צרובה בנפשו, לבין עולם החולי הנפשי - דיירי בית החולים, עובדיו ואורחיו. מסעו של החולה הוא גם מסעו של הקורא אל נבכי נפש האדם ואל מרחבי דינמיקה אנושית, מעניינת ומכמירת לב, המתנהלת בין המטופלים לבין עצמם, ביניהם לבין הדמויות המייצגות את העולם שמחוץ ל"בית המשוגעים", ובין המטופלים לבין הצוות הרפואי.

רון ברקאי, הנושא בכישרון את שרביטי היצירתיות והאירוניה (המקילה על ההתמודדות עם המציאות הקשה והמפתידה של מחלות נפש), נוגע בקו המטושטש לא פעם, אשר מפריד בין אלה הנמצאים בין כותלי המוסד הרפואי לבין אלה הנעים מחוץ

של עצמה. וכך היא אומרת: "היא לא התייחסה לעצמה/ כיצור המשתייך למין כלשהו/ הוכרז עליה למן הלידה שנקבה היא.../ נתיבי גורלה - חור שחור/ רחמה הפנימי-פין/ בתת-מודע הקולקטיבי המזרחי ממנו באה/ נחשבה לקליפה/ ובכל זאת אמה הנסיכה ישבה על עדשת עינה.../ נענשה בזכריות שלא התאימה לערכיה המופנמים/ כמעט נשתסעה בנפשה/ כשפרץ לתוכה תת-מודע אחר/ הנה תצא ממנה הנכה שבה והסובלת שבה/ לשלוף ממנה אדם/ הנה תצא מפרי עץ הגן/ אל עץ החיים..."

בביקורות על קבצי שירה הקודמים של אמירה הס נהגו לתאר את כתיבתה ככתיבה לא-מודעת. לא כך הוא. היא אמנם נותנת לנו לצלול אל תהומות הלא מודע שלה וגם אל שלנו, הקוראים, אך היא מודעת לחלוטין למורכבות נפשה ומפליאה לתאר אותה במצעד יוצא דופן של רבדי לשון מן המקראית עבור במדרשית וכלה בשפה המדוברת של ימינו, לרבות האינגליזמים שבהם היא משתמשת לרוב בהומור ובאירוניה.

השיר שאולי מאפיין יותר מכל את מורכבות שירתה הוא השיר על שלושה ארונות בגדים: "אין בגד שמאפיין את רצונותיה/ אין בגד שיאפיין את טעמה/ ובכל זאת משהו מהצירוף של כל בגדיה/ מוציא אותה דופן/ הנה אם רק סוף סוף/ תצא היא דופן הארון/ מה תשלוף מן השרוול? עפיון בצבע תכלת? מלתחה לפי טעמים?"

לא, אמירה הס לעולם אינה שולפת לפי טעמים. אמנם חשבו אותה ל"פסיקט", וכפי שהיא כותבת - "לטשו עינים על שכל הישר" שלה - אך היא בשלה: לא עושה חשבון לאף אחד. בשיר החותם את הקובץ כולו 'אבק עולה בדרך' - היא משתמשת בדימוי האבק שמצטבר על כל חלומות הציבור ועל החלומות הפרטיים, ובלבה דאגה עמוקה: "רק תגיד שנותר נוף/ רק תגיד שנותר חוף/ שיש משיח בתוכנו..."

ראויה אמירה הס להיחשב לאחת המשוררות החשובות ביותר שקמו לנו, כי בשירתה היא מממשת את החזון שעד כה נראה אוטופי: חזון גרעין תרבותי אמיתי, הכולל בתוכו את כל השורשים בישראליות



רישום הפרטים, צורב כל אחד מהם במוחו, מתקשה לא פעם להבחין בין עיקר לטפל. בהליך שגרתי ובתוך עלעול בניירות הצרורים בתיק, מבצעים האחות הראשית במחלקה, רבקה, והאח עבד, את נוהל "קבלת חולה", העומד מושפל ומבוהל בשלולית השתן של עצמו. "האשה הגדולה הביטה בכתם הלח... החמיצה פנים [], הכתה בשתי ידיים שעירות על ירכיה העבות" - ואמרה - "השם שלך, אדוני... אהרן ליטבק... לא..." תיקנתי אותה כהרגלי, 'פאסיונארי', השם שלי פאסיונארי ליטבק. אהרן זה שם שני, שהוסיפו... אני מעדיף פאסיונארי. 'פנסיונר זה לא שם', אמרה לי האחות בהטעמה של מורה בבית-ספר. 'פנסיונר זה מישו שהגיע לגיל פרישה מהעבודה, ואתה עוד רחוק מאוד מהגיל הזה'. 'לא' התעקשתי, 'לא פנסיונר אלא פאסיונארי, זה השם הפרטי שלי' פאסו... לא חשוב [אמרה האחות], אני לא שמעתי דבר כזה. בשביל לא לסבך את החיים, אתה תהיה אצלנו אהרן ליטבק, בסדר?" (עמ' 10).

שמחתי לפגוש את האחים נתנאל ודניאל אלפנדר, מכרים ותיקים ויקרים מן הרומן הראשון של רון ברקאי, כמו סרט מצרי (גם הוא ראה אור בהוצאת חרגול, 2001). הרעיון להקפיצם לביקור הישר מן הספר הראשון אל הספר השני - **האשה שאהבה סיפורים** - הוא לא רק יצירתי ומעניין אלא מהווה גם תו זיהוי אישי של הסופר ושל יצירתו. אני מקווה לפגוש אותם גם בספרו השלישי.

יהודית רונן

כמתחייב משמו, ומקדיש את חייו לחקר אותה מלחמה. מחקר זה, שבו הוא משקיע את רגשותיו באופן המנוגד בתכלית לטבעו של מחקר אקדמי, אותו באובססיות, מאיץ את הידרדרותו הנפשית ומובילו בסופו של דבר לרגע הדרמטי, המציין את קו פרשת המים בחייו: "שדה התעופה ברחאס, על המסלול נעצר אמבולנס וממנו יורדים אח ורופא. הם מעלים אותי על מטוס אל-על, טיסה 396 ממדריד לתל-אביב. על המדרגה העליונה של כבש המטוס אני מביט סביבי, מרים יד מאוגרפת וקורא אל הגבעות הצחיחות הפולטות חום ככבשן: 'ויווה לה פאסיונאריה'! הדיילת בפתח הבואינג מגחכת, ונדמה לי שאני שומע אותה לוחשת לעצמה: 'הוא לגמרי ירד מהפסים, המסכן...' (עמ' 29).

וכך שוגר פאסיונארי מיודענו אחר כבוד הישר אל המוסד הפסיכיאטרי. רון ברקאי, איש רחום שכמותו, מרכך בעבור הקורא את המעמד הקשה ואת החוויות המעיקות, שאליהן הוא נחשף במהלך המסע בין כותלי בית החולים. הוא מרבה להשתמש באירוניה ובחומור ומצליח ליצור באמצעותם מומנטים משעשעים, אם כי לא נטולי כאב. דוגמה לכך מופיעה כבר בפרק הראשון, הנושא את השם "סהרוניות", כשד"ר ליטבק הידען, המייגע לעיתים בעומס ידיעותיו חובקות העולם, מסביר לנו כי אלה פרחים לבנים קטנים הנישאים על אשכולות, המשתלשלים מענפים שהשתרגו בין שלביה של גדר הברזל המקיפה את בית החולים (עמ' 11). זהו יומו הראשון של החולה במוסד והוא, חוקר האמון על

לו. כדי למקד את האור על קו דק זה, שלעיתים קשה לראותו, הוא מציב מעברו האחד את ד"ר ליטבק החולה ומן העבר השני את ד"ר הורביץ, מנהל המחלקה הפסיכיאטרית (הראשון דוקטור להיסטוריה והשני דוקטור להיסטוריה?). ד"ר הורביץ, שכבר בראשית הסיפור, בעת ההיכרות הראשונה עימו, מגלגל שעון כיס מזהב בין אצבעותיו (האקדה במערכה הראשונה?), חוזר ומביט באובססיות בשפע השעונים הפזורים במרחבי הדרו והמנהלים את זמנו ומכוונים את חייו המקצועיים ואולי גם את החיים שמעבר להם. ההפרעה הכפייתית של ראש המחלקה, המתוארת במערכה הרביעית באופן כמעט פלסטי, נושאת את השם "השעונים". ברשות הדוקטור הנכבד שעון שולחן מעורר, שעון יד כבד הכרוך סביב פרק כף ידו, שעון ישן התלוי על הקיר ליד הדלת ולו מטוטלת המהדקת את קרבי, שעון כיס המחובר בשרשרת אל מקטורן החליפה ולו מכסה שהדוקטור פותח וסוגר שוב ושוב ומבטו שב ומשוטט (איך לא?) לכיוון השעון העגול התלוי מעל לראש הפציינט. אפיונות השעונים היא לכאורה שולית, אך זו עדות ליכולת התחכום של הסופר, המאפשרת לו להתמודד עם נושא מרכזי ורציני, לכאורה כבדרך אגב, תוך שהוא "מפיל את התיק" על הקורא וגורם לו להמשיך ולהתעמק בו.

עם זאת, בית החולים הפסיכיאטרי, הנמצא בישראל, הוא אך וירת התרחשות אחת, שכל הקורה בה הוא למעשה תולדת ניסיון חייו המצטבר וגלגוליו של ד"ר ליטבק בישראל ובספרד טרם אשפוזו. לניסיון זה אפשר גם לצרף את חיי האב, שמורשתו עיצבה את חיי בנו, שכן ליטבק ההיסטוריון נסע לספרד כדי לנבור בארכיוניה וללמוד על מלחמת האזרחים, שבצלה הטראומטי גדל. אביו יצא מפלשתינה להשתתף במלחמה הספרדית לצד המחנה האנטי-פאשיסטי שבהנהגת הפאסיונאריה, אך למרבה יגונו של האב, הובס מחנהו. התמודדות האב עם המהלומה משתקפת, בין השאר, בשם "פאסיונארי" שהעניק לבנו כדי להנציח את גיבורת חייו - "לה פאסיונאריה" (שתמונתה מופיעה בעמ' 206). מכאן נושא ליטבק את שמו ואת גורלו בייסורים,

רוני פרבר

אנטנות

אַרְץ שֶׁל יְעָרוֹת

יְעָרוֹת שֶׁל אֲנִטָּנוֹת

אֲנִטָּנוֹת שֶׁל צָבָא וְשֶׁל תְּאִים

זְקוּפוֹת, גִּאּוֹת בְּרֹאשׁ גִּבְעָה

פּוֹצְעוֹת אֶת שְׁלוֹת הַתְּכֵלֶת

זוֹרְעוֹת אֶת זֶרְעֵיהֶן הַשְּׁחוּרִים

אֲנִי מְשׁוּטֵט בִּיְעָרוֹת אֲחֵרִים

עֲדִין לֹא שְׂרופִים,

יְעָרוֹת שֶׁל אֲוִיר וְשֶׁל יָרֵק.

עֲצִים גְּבוּרִים, גְּדִיכִים

נוֹשְׁמִים בְּכִבְדוֹת

דֶּרֶךְ עֲנִיבַת הַחֶנֶק מִסְבִּיב

שערך

בְּשַׁעֲרֵךְ קִנְאָתִי - מְחַמֵּם אֶת רֹאשְׁךָ

הוֹלֵךְ אִתְּךָ לַפְּגִישׁוֹת אוֹתָבִים

שׁוֹמֵעַ וְחָשׂ אֶת נִשְׁמָתְךָ וְנִשְׁמִיתְךָ

אֶת תְּאֻצַּת הַחוֹשִׁים

לוֹ עַל רֹאשְׁךָ נִפְשֵׁי יוֹשֶׁבֶת

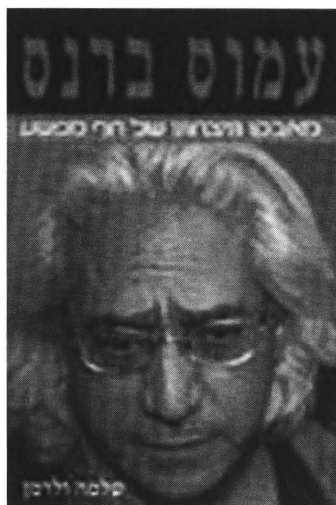
שְׁעָרְךָ שְׁתַּפִּי יִהְיֶה

לְמִרְאֹת, לְקוֹלוֹת, לְרִיחוֹת הָאֶהָבָה

אֶהוּבָתִּי - שְׁעָרְךָ אֵל תִּסְרְקִי

בין דרייפוס לברנס

שלמה ולדמן: עמוס ברנס, מאבקו של חף מפשע, הוצאת תמוז 2003, 304 עמ'



ספרו של החוקר הפרטי שלמה ולדמן בנו ספרו השני (לאחר שועל אדום, קובץ סיפורים קצרים). המחבר מצטייר כאדם עקרוני ומוסרי. ספרו כתוב מעומק לבו ומעצם תובנתו, שתפיסות יסוד מקובלות של ישראל כמדינת חוק ומשפט התמוטטו ונגזזו.

יש לציין עם זאת כי ספרו לוקה מתודית ברשימות קופצניות, ריבוי ציטוטים מפיו של עמוס ברנס, שימוש בסלנג ואמירות תלושות מכל קונטקסט. הרשימה הביבליוגרפית כתובה שלא בהתאם למקובל. מצוינים שני ספריו של החוקר הפרטי מיכאל רו, הקשור זה שנים לברנס ולא צוין ספרו השלישי מדינה במחללה, מאבק ונקודות מבט של קצין משטרה לשעבר, שנמנה עם חוקריו של זיגל (יצא לאור כבר ב-1990). ספרים נוספים שמן הראוי היה להזכיר: ספרו של בן ארדוט דוד אני מאשים את בית המשפט העליון שיצא לאור כבר בשנת 1981, בהוצאה בלתי מסחרית.

ב-24.10.74 נמצאה גופתה העירונית של החיילת רחל הלר, בצד הכביש הסמוך לתחנת הכוח של חדרה. "הרצח נותר בגד תעלומה עד היום. מבחינת הביצוע, מדובר ברצח יוצא דופן, הלר נרצחה במקום אחד, גופתה נמצאה במקום שני, וחפציה נמצאו במקום שלישי" (עמ' 21).

לזירת הרצח הוזעק סגן ניצב חנא חדר, שעמד בראש צוות החקירה הראשון. "ברנס, עובד 'עמידר' ומדריך חברות רחוב בעיריית עכו, נחקר אישית בידי חדר. האליבי שלו נבדק ואומת. חדר התרשם שברנס לא הרוצח ושחררו כעבור שבוע, אף ללא בדיקת פוליגרף" (עמ' 23).

על חקירתו מספר ברנס: "הייתי עצור כמה ימים. חדר חקר אותי אישית באיזה מרתף. לפתע הגיע ראש אגף החקירות, אריה שור ז"ל. שוחחנו. הוא הגיע להתרשם ממני, כנראה, ואז אמר לחדר: 'הבחור הזה לא עושה עלי רושם של רוצח. בגמר החקירה תגייס את ברנס למשטרה'" (עמ' 49). במקום צוות זה הוקם צוות חדש בראשותו של רב פקד אריה צמרת, שראה את ביכונסקי כחשוד העיקרי. בסופו של דבר שוחרר ביכונסקי, ובמרץ 1975 הוקם צוות חקירה שלישי, צח"מ 4, בראשותו של שאול מרכוס, קצין משטרה ותיק.

על נסיבות מעצרו החוזר של ברנס כותב ולדמן: "בתחנת המשטרה הואשם עמוס ברנס ברצח. הוא הכחיש בכל תוקף. החוקרים התחכמו ואיימו להאשימו במעשים מגונים. הם ידעו שעמוס ברנס כבר נחקר ונעצר חצי שנה קודם ליד הצוות של חדר, והשופת לא היה מאשר ימי מעצר נוספים ללא הוכחות. לכן, דאגו להביאו לבית משפט אחר ולהאשימו בעברה שונה, כדי להרוויח זמן בדרך לשבירתו ולהפלתו. לא הבנתי על מה הם מדברים.

הגענו לבית המשפט בנצרת או בעפולה... בדיון הואשמתו במעשים מגונים בנשים שלא הכרתי" (עמ' 51).

מיכאל רו, בספרו דמי אחיך (עמ' 45), מביא דו"ח משפטי, ממנו עולה שהמתלוננת הראשונה מתארת רווק אשכנזי בן 30 בעל שיער שטני. המתלוננת השנייה מתארת צעיר בן 16-17, ומתלונן שלישי מתאר גבר אשכנזי כבן 50. מיותר לציין שבין תיאורים אלו לבין ברנס בן ה-30, בן העדה הטרופוליטאית, אין ולא כלום.

ברנס, שנחקר בידי מרכוס וסגנו אלבו, נשבר והודה ברצח ואף "שחזרו", ולכן הורשע בו. אולם בדיקת הממצאים מעלה לא רק סימני שאלה גדולים באשר להרשעה זו, אלא בכלל באשר להרשעת חשודים על סמך הודאתם בלבד.

בנקודה זו אציין, למען השקיפות, כי מתוך הכרזות את הפרשה, באמצעות מיכאל רו וספריו, שוכנעתי בחפותו של ברנס. זו הסיבה שאני מוזכר בספריו של מיכאל רו כמו גם בספרו של ולדמן (בעמ' 119).

פרשת ברנס הנה חמורה גם בשל עיוות הדין שבה, וגם, ובמיוחד, בשל חוסר הנכונות של המערכת לחשוף את טעויותיה.

חמור גם הקשר בין הדרג הפוליטי לזה המשפטי כפי שעולה מהפרשה. על כך כותב ולדמן: "המשפט המעיק והמסעיר ביותר בתולדות מדינת ישראל הוא משפטו של עמוס ברנס. הוא הורשע ברצח על סמך עדותו בלבד. הרשויות חששו שרצח נוסף בלתי מופענע יערער את החיים במדינה שלא התאוששה עדיין מתוצאות מלחמת יום הכיפורים. הדרג הפוליטי התעניין ברצח. ראש הממשלה, יצחק רבין, התבטא בחריפות בקשר למקרה בעת ישיבת הממשלה, ובכך לחץ על צמרת המשטרה למצוא את הרוצח. שר המשפטים דאז, צדוק ז"ל, אף נכח באחד הדיונים במשפטו של ברנס בחיפה. התעניינותו זו השפיעה על צמרת המשטרה עד אחרון החוקרים בפרשה. הלחץ שנוצר מצד גורמי השלטון, למצוא את הרוצח, הפך ללחץ שהביא בסופו של דבר להרשעתו של ברנס" (עמ' 212).

בית המשפט העליון כשל לאורך הדרך בפרשה,

שלא לדבר על היועצים המשפטיים לממשלה; "אם נסכים לבקשת ברנס לעריכת משפט חוזר, יהיה גל של משפטים חוזרים, המערכת לא תוכל לעמוד בהם", כתב בשנת 1983 היועץ המשפטי לממשלה דאז, פרופסור יצחק זמיר לשר המשפטים דאז, משה ניסים (עמ' 215). כשדובר במערכת הכוונה היתה ל"יוקרת המערכת", מפרט מחבר הספר כלהלן: "אהרון ברק היה בעת הפרשה היועץ המשפטי, הפך להיות שופט עליון ולאחר מכן נשיא בית המשפט העליון. יעקב קדמי שהיה אז ראש אגף חקירות, הפך להיות שופט בית המשפט העליון. יצחק זמיר, היועץ המשפטי, דחה ב-1981 את בקשתו של השר ניסים למשפט חוזר, אף הוא הפך לשופט בית המשפט העליון" (עמ' 120).

המחבר צודק בטענתו המקבילה בין משפט דרייפוס שנערך לטובת יוקרת הצבא הצרפתי לבין משפט ברנס שנערך לטובת יוקרת המערכת המשפטית הישראלית (עמ' 121), אך שם חילופי השלטון הביאו לקביעת בית הדין לערעורים על קיומו של משפט חוזר, דבר שלא קרה במחוזותינו במהפך 1977.

לא רק יוקרת המערכת מסבירה את אי ויכויו של ברנס לאורך השנים, אלא גם ההגנה על השב"כ ודרך פעולתו.

ולדמן מצטט את מיכאל רו הקובע חד משמעית: "חלק קטן מהחומר המצביע על הקשר של השב"כ לפרשה הוכנס. השב"כ הטיל חיסיון גם על המעט שהוזכר שם" (עמ' 123).

פרטים מעניינים על מעורבות השב"כ ניתן לקרוא בפרק "פרקי אליק - הוירנליסט האחרון" המספר את סיפורו של אליק מאור, תחקירן בעיתון 'צפון 1', שכתב בשנת 1995, על סמך ממצאי קצין המשטרה יצחק קורן: "לשיא הגענו באותו לילה, כשבמהלך הכתבה הגיע טלפון ממשרד ראש הממשלה. אנדראוס [העיתונאי זוהר אנדראוס, כיום עורך 'כול אל-עראב'; יב.] 'הפליליסט' ענה. על הקו היו אנשי משרד ראש הממשלה, שלא השיבו לשאלות הנוגעות לשב"כ, אותן העברנו אליהם קודם לכן. התגובה שקיבל אנדראוס בעל פה הדהימה והפתיעה: 'זהו רצח אופי של השב"כ', כך אמרו, 'השב"כ לא יישב בחיבוק ידיים, ראו הוזהרת'. מחשש לתביעות-ענק של המדינה, נוצרה סיטואציה בה חששנו לפרסם. לכן הועברה הכתבה לעורך הדין של הרשת, מיבי מזור, שמזער אותה ואת מה שנשאר התיר לפרסם" (עמ' 180).

בסופו של דבר פורסמו כתבות המציירות את התמונה הבאה: "כתבת הפתיחה נגעה לפגישתי עם אלי קאופמן. הוא, ומניעיו עימו, סיפר שהיה שתול של השב"כ בתנועת 'מצפן' וב'אוונגרד'... קאופמן סיפר שהחליף מודיע שלא עמד בלחץ ופרש... לפניו היה שתול נוסף, עליו בטח שמעת, קראו לו יורם ביכונסקי. המפעיל של שלושתם היה צ.פ., זה שאתה קורא לו בספר y, בעלה של האשה שפגשת מתל-אביב. גם אני פגשתי בה ושמעתי ממנה שבעלה הרג את הלר..."; "באותה תקופה, ב-74' המשך אליק 'טענו הערבים מעכו, אנשי סיעת רק"ח... ששירות הביטחון הכללי מנסה לשתול אצלם בחירות יהודיות, הן מגיעות לאספות ולכנסים שלהם ומנסות למשוך אותם בלשונם... אחת מהן

המערכת היה קשה למצוא אנשים ישרים. לא לקחתי שוחד, פחדתי, אבל להרביץ, לשקר בבית המשפט, דברים כאלה היו נורמטיביים, לא פעלתי לבד ודאגתי לידע את אנשי הפרקליטות על כל מעשי. למה? כדי שיהיו שותפים לעברה. לא רק בתיק שלך, בכל התיקים היו שקרים... התנהגתי כך כיוון שהייתי צעיר, רציתי להתקדם וחששתי מתיק לא מפוענח. כולם עשו ככה, אבל סנדו (מזור), אני וליבר (לשעבר מפקד הימ"מ וכיום נציג משטרה ללוחמה בטרור), היינו, כל אחד מאיתנו, רב-אומן בזה. אנשים למדו מאיתנו. את יעקב פלג... השחתתי, דור שלם השחתנו ככה" (עמ' 271). סופה של פרשת ברנס בהודעת הפרקליטות על חזרתה מכתב ההאשמה. עם זאת, צוין באותה הודעה כי "יש עדיין ראיות לכאורה נגדו, וכי הערכתה גם היום, כי ברנס היה אחראי, בדרך זו או אחרת, להריגה. בסוף היא אמרה, שאין עניין לציבור וחוז' מזה, אין לה מזומנים בקופה" (עמ' 238).

סביר להניח שרוב הציבור משוכנע בחפותו של ברנס. אך נשאלת השאלה - האם הציבור מודע להיקף החפים מפשע שעדיין יושבים בכלא? למרות פגמיו, ספרו של שלמה ולדמן הוא תרומה להסרת מעטה אי-הידיעה הזה.

יוסף ברנע

טובים שקמו למדינת ישראל", מסכם ולדמן בפרק "ד"ר משיח, המורה למתמטיקה (הדמיה)" (עמ' 257). מהנדסים טועים, רופאים טועים, כלום יכול להיות, ששופטים אינם טועים? מאז קום המדינה היו רק שישה משפטים חוזרים. המשפט הראשון היה של אסיר העולם סלומון אבו, שזכה למשפט חוזר בו הורשע שוב. השני היה של מורשעי פרשת מע"צ, שזוכו ונמחקו האישומים נגדם "כדי להימנע ממשפט חוזר ומחשיפת קלון המערכת" (עמ' 259). "המשפט החוזר השלישי היה של הנאשמים ברצח דני כץ, שהורשעו בשנית אך על כך הוגש ערעור ואמור להתקיים משפט חוזר נוסף. המשפט החוזר הרביעי הוא של דינה בר-יוסף, שהואשמה בגנבה ולבסוף זוכתה מחמת הספק. המשפט החוזר החמישי הוא של עמוס ברנס. המשפט החוזר השישי היה של עמוס סולמי, 55 שנות מדינה, מיליוני משפטים - רק שישה משפטים חוזרים ושתי הרשעות חוזרות..." (עמ' 260).

דני מרוז, סגנו של ראש מחלק התשאול סנדו מזור, התוודה בכלא בפני סולמי על התנהגות החוקרים, המעלה את התמונה הקשה הבאה: "שיקרנו, הכינו, פברקנו. כולם ידעו ושתקו. למשטרה היתה שליטה מלאה על הנעשה בפרקליטות. היה מין קשר להגן על המשטרה. אנחנו ביחד, אנחנו שכירים של מדינת ישראל והם המנוולים. זו היתה האווירה. בתוך

היא בחורה בלונדינית מדהימה, מהמרכז. "ייתכן", אמר אליק 'וזה התזה שלי, שהלך הבלונדינית הופעלה ע"י השב"כ או ביכונסקי או המפעיל שלו. קרה משהו והנושא יצא משליטה... ייתכן שבשלב מסוים רצתה להפסיק את המשחק הזה, אולי איימה לחשוף את ביכונסקי, אולי משהו מהמערכת חשב כך. בתנועת 'מצפן' וב'אוונגרד' היו קיצונים והיו ערבים. ייתכן והלך או ביכונסקי החבר שלה נחשפו ואז נרצחה" (עמ' 181, 182).

בפרק "מיסטר y" כותב ולדמן דברים מדהימים נוספים בעניין מעורבות השב"כ ברצח: "קרן טען שהגיע למקור נוסף, שמסר שאיש שב"כ בשם צ.פ. רצח את רחל הלר. איש זה היה, ככל הנראה, מפעילו של ביכונסקי בתנועת 'אוונגרד', ואיום חשיפתו על ידי רחל הלר, היה המניע לרציחתה" (עמ' 31). אשתו סיפרה לוולדמן ולרו, שבעלה היה איש שב"כ, ופעם באחת המריבות ביניהם הוא בלם את רכבו והתרה בה: 'היזהרי, או שאני אחסל אותך כמו שחיסלתי את הלר'. הוא גם סיפר לה פרטים על הפרשה בטרם התפרסמו בעיתונות (עמ' 32).

השב"כ היה מעורב גם בחיפוש שנערך בבית משפחת הלר בתקופת השבעה, כשביכונסקי יחד עם "לובשי אורחי" גילו את הבית מחפציה האישיים. הם לקחו ספרי לימוד, ספרי קריאה, ואפילו תחבושות היגייניות, מחקו מהבית את זכרה למעט תמונות בודדות של רחל הלר, לא הותירו דבר" (עמ' 169).

זאת ועוד: "יהודית קרפ, המשנה ליועץ המשפטי, שבדקה את הפרשה, וחיים כהן שישב בדיון, אישרו שהיה דו"ח שב"כ שנעלם. תיק החנינה של ברנס נעלם מבית הנשיא ומתיק האסיר שלו בכלא רמלה... בשנת 2000, התגלו באורח פלא, במשטרת חדרה, שישה קרטונים המשמשים לאחסון בננות. באריות לא נמצאו פירות, אלא חומר חקירה, הכולל מסמכים, הקלטות והסרטים בנוגע לפרשה, כולל יומנה של הלר" (עמ' 206).

פרשת ברנס אינה רק חמורה כשלעצמה, אלא גם מבחינת היותה ביטוי לתהליך הצובר תאוצה של השחתת מערכות. ולדמן מזכיר את הפרשת שמחון - הפרשה הראשונה של הרשעת האדם הלא נכון, ברצח החיילת מירה ארצי בשנת 1952. שמחון הורשע בהריגה וערער לבית המשפט העליון, שם נדחה ערעורו, אך הוא המשיך במאבקו והצליח לשכנע את חיים כהן, אז היועץ המשפטי לממשלה, לבדוק שוב את השגותיו ושוחרר לאחר שישב בכלא ארבע שנים. כשדרש משפט חוזר להוכחת חפותו, ענה לו היועץ המשפטי: "איני יכול לעשות... אין עדיין חוק בארץ המאפשר משפט חוזר" (עמ' 250).

לאחר שחרורו הצביע שמחון על מסעון מטבריה כחשוד, ולאחר שנים רבות, אומת הדבר. ולדמן מוצא דמיון בין פרשת ברנס לפרשת שמחון (עמ' 251-252), ובמיוחד יש לתת את הדעת על שלוש נקודות משמעותיות: שקרי השוטרים, אי אמינות דו"ח הפתולוג, וטעויות השופטים, במקרה של בן שמחון מדובר בשישה השופטים, במקרה של ברנס מדובר בתשעה שופטים!

אם נוסיף את מספר השופטים שטעו גם בפרשת מע"צ - נקבל 20 שופטים שטעו!...השופטים הכי

אלישע פורת

תמונת אמי

פְּלַחְתִּי הַזְכָּרוֹן, הַבְּלָחוֹתַי, מִכְּלִים
אֶת יְלִילוֹתַי. אֲנִי נִפְלָח
לִפְתָּע: מִרְאָה פְּלָחִי אֲגֹן
סְהוֹר, קֶפֶסֶת הַשְּׂוֹקוֹלָד, וְכָל
הַמִּמְתָּקִים הַבְּלָגִים. סִפּוֹר הַחֲתוּלִים
שְׁלִי, בְּזוֹל הָאֵף בְּלוֹל.
דִּיּוֹקן צִעִיר שְׁלֵה, שְׂכוֹת, כּוֹכְרוֹן יֶשֶׁן, כּוֹאֵב, פְּלוֹח,
מוֹטָל עַל הַמָּטָה כְּתַעְתּוּע.
וְכָל הַפְּכָלוּלִים הַיִּשְׁנִים שְׁלֵה:
מְחוֹל הוֹאֵלֶס בְּצִרְפָּתִית, כְּלִיֹּן
אֲבִיָּה, וְנִכְלוּלֵי הַמְּטָפְלוֹת שְׁלִי
בְּבֵית הַתִּינוּקוֹת. אֲנִי חוֹפֵן
אֶת תְּמוֹנָתָהּ, חוֹלֵף עַל
פְּנֵי שְׁנִים, כּוֹלָא דְּמַעוֹת:
שׁוֹמֵעַ לְשִׁבְרֵי מְלִים הַמִּתְפַּלְחוֹת
מִפִּיָּה, צוֹפֶה בְּחִכְלִילוֹת חוֹלָה
עַל לַחֲיָיָה. כָּאֵן כָּל
חַיִּי, כָּאֵן כָּל תַּיִיָּה.

"לדלות מלב החסר את חסד היופי בעולם"

בן-ציון בן-משה: סונטות, הוצאת חנות הספרים 2002, 146 עמ'



מקורו של חסד נובע תמיד מן החסר, ובקריאת שירתו של בן-ציון בן-משה, ניצב הקורא מול אותו שדה פתוח שניתן להמשיכו אל האין, אשר בו ורק בו מתחללת וקמה היצירה האמנותית. בן-משה ניהן באינטואיציה חדה ובעושר לשוני רב המפלח את שכבות האפלה, מאיר את עומקן ויוצר תמונה שירית מרהיבה: "ראה איך חצי האור נתזים/ נתזים נתזים מכובע הנזיר/ וכל ירק הגן/ נצבע שני תולעת וארגמן/ כאלו קצו כל דם/ הפרחים/ והתו על השרכים/ ועל מזבח העפר החם/ המעלה חרש/ באור הערב היורד/ ונשרף את ניהוחם/ קרפן לאל השמש/ השוקע/ בעלפוננו מעבר לים" (שם, סונט צ"ח). המילים הראשונות, אומר בן משה, הן הקובעות את הכיוון ומנחות את הלב והעין אל שרשרת של דימויים ומראות, ובתהליך הצריפה הלשונית אנו יכולים לשוב ולהתחקות אחר שורשיה הסמויים של ההשראה. "העולם שגשרך בתלומך/ שב ונברך בתלומי ופה הוא/ כנצת ורד וכדבורת זהב/ רודמת על פרח שושן רווי/ טל ומתק עצים/ עולם בו אין קורא תגר/ וכל המקיץ מחלמו/ מקיץ/ לטוב בעולמות..." (שם, סונט ד). תבנית זו של הסונט, שראשיתה כבר במאה השנים-עשרה, עברה גלגולים רבים בשירה האירופית והפכה מופת לשלמות וליופי אמנותי פילוסופי, במיוחד בסונטות של שקספיר, אותן תרגם בן-משה ואשר ראו אור לאחרונה בהוצאת "חנות הספרים".

בשירה העברית נכתבו מחזורי סונטות לאורך מאות בשנים - למן עמנואל הרומי ועד לשאול טשרניחובסקי ולאח גולדברג - אך התבנית השקספירית לא אומצה בה מעולם. בספר סונטות זה, מאמץ בן-ציון בן-משה תבנית זו, וברוב המקרים סוטה ממנה מעט הן בחריזה והן בצמד טורי הסיום, שבאמצעותם הוא מאחד את הסונט מתחילתו ועד לסופו, ומשנה בכך למעשה את צמד טורי הסיום - ממעמד של סיכום ומוסר השכל - לחלק שלם ובלתי נפרד מן הסונט עצמו. שלושת הקוורטטים של הסונט מתלכדים, תוך ניגוד דרמטי עז, לרגש החם והמרפא של צמד טורי הסיום. הניגוד, ההיפוך והתזמור הקונטרס-פונקטי של רובדי הדימוי הם סם חיים בשירתו של בן-משה, ולאח תורם מבנה הסונט הנוקשה את צילייו הממושמצים הארכאיים - אל מול תוכנו המרדני-מודרני העיקש של השיר. שכן, יותר משבן-משה הוא משורר לירי ומעודן, כפי שהורגלנו לראותו עד כה, הוא אמן זועם, ונמענו של ספר הסונטות שוב אינו בת-דמותה החיוורת של האהבה, אלא זוהי אִמָּנָתו של בעל-תוכחה; זועף, מר ורהוט לשון. "כִּשְׁהַפְעַס הוֹפֵף לְזַעַם וְיָדִי/ נִלְפָּתוֹת עַל מִסְעֵד הַסָּפָא/ מֵאֵין-אוֹנִים לְקִיּוֹם/ וְלַעֲשׂוֹת מַעֲשֶׂה - / הַנִּי מִרְפָּה אִפּוֹא אֶת

מֵהֶלֶקֶת בְּנִסְיָה/ וְעַנּוּ כְּעֵלְמָה עַל פָּנֵי גִנָּה/ תִּהְלֵךְ וְתִשְׁקָה אֶת הַדְּסִיָּה/ וְעַב-טַל כְּנַעֲרָה תִּנְעֵר מִן/ שְׁעָרָה עַלִי אֶרֶץ רִסְיָה..." - שב וחזור בהיפוך מר אצל בן-משה - "הֶרֶף חֶלֶף קִיץ חֶלֶף/ וְרֵשׁ הַסֵּתוֹ מִנְכָּסִיו/ בָּרַק זָהָב וְיָפִי עָלָיו/ כְּעוֹר נִקְלָף מֵעַל בֶּשֶׂר/ עֲבִי עֲדָרוֹ וּמְרִי כְּבָשִׁיו/ גִּזְלָל רֹחַ מֵאֵין רוּעָה/ וְכִסּוֹת גִּנּוּ כְּעַל-פִּי צוֹ/ נִצְמַת וּמַת בְּאֵין רוּאָה/ רַק הַחֲצֵב בְּאוֹר חֶרֶב/ דּוֹלֵק כְּנֵר לְמֵרָאשׁוֹתָיו/ וְנָהִי צָפוֹר וְדָכִי עוֹרֵב/ מִבְּכִים חֶרֶשׁ אֶת מִתּוֹ/ כִּי חֶרֶף שָׁב/ וּבִזְעַף קָם עַל כָּל נֶצֶב" (שם, סונט צ"ט). המשורר חורז כאן את אחד החד פעמי, החי, הברור והעמוק למסכת אחת של חיים והגות. בשירתו מובע צער העולם המתגבש מסבל ואובדן, לשלמות, ליופי, ולהקפאתו של הרגש החולף בפסוקי שיר שאינם ברי חלוף.

על-פי התאריכים המופיעים בפתח ספר הסונטות, אנו למדים שמאה וארבעים הסונטות (140=14) נכתבו בפרץ יצירה עצום ובמשך תשעה חודשים בלבד תוך משמעת פנימית ויכולת התחדשות נדירות מסוגן. במחזור סונטות זה, מעלה המשורר מנבכי הזמן את שפעתם של החיים, על הטוב ועל הנכסף, על האובדן ועל הגעגוע, ועל כל המר והנמחה שהם מזמנים לו; "מְעוֹלָם לֹא שְׁעָרָתִי בְּנַפְשִׁי שְׂכִיחַ/ אָדָם לְכַתֵּב עַל קֶדֶשׁ וְעַל חוֹל/ עַל אֲבִיו וְעַל אִמּוֹ אוֹ עַל אֶהְבָּתוֹ/ לְאִנְשִׁים זָרִים כְּאֶהְבָּתוֹ לְאִתּוֹ/ אֵלֶּה שְׂאֵינִם וְאֵלֶּה הַחַיִּים עֲדִין/ כְּמוֹ סֵף הַיָּם בִּינִינּוֹ אֶת מִימּוֹ/ וְכַפֵּל מֶרְחָק עַל מֶרְחָק בְּתוֹמָיו/ עַד כִּי אֵינִי יוֹדֵעַ אֵיךְ/ לְהַגְמִיל מִדְּמוּתִי וְאֵיךְ/ לְהַגְמִיל מִדְּמוּתָם הַקָּמָה/ מִדֵּי יוֹם וְנִצְבֹּת בְּדִמְמָה/ לִגְדֵּד עֵינִי/ כְּעֵדֶת שְׂרָפִים כְּרוֹתִי כְּנָפִים" (שם, סונט ק"כ). יופי רב, זעם לבלי הכיל, עומק, פשטות ואהבה לא מנוחמת מהדהדים בשורות אלה ובספר הסונטות כולו.

תמר זכריה

בשל התעניינות של קוראים מסוימים, ראינו לנכון לפרסם רשימה זו בנוסף על הרשימה שראתה אור בגליון 272, 2002.

נזכר בפושקין הפשוט והטבעי

חזה ברכה קורוקובה: **הים הסגור**, הוצאת גוונים 2003, 48 עמ'

זה ספרה השלישי בעברית של חזה ברכה קורוקובה, ילידת לנינגרד 1969, בארץ משנת 1991, כלת פרס ראש הממשלה תשנ"ט.

הספר כתוב עברית עשירה, שקולה וזורמת, גם אם כמעט בכל שיר יפגוש הקורא הרגיל מושגים או שמות שאינם ידועים לו ממקומותיו, כמו "אנומה אליש", או מריה פטרובין, בצירוף פירושים הניתנים בתחתית העמוד. על מריה פטרובין (עמ' 46): "משוררת שוות ערך לאנה אחמטובה, בוריס פסטרנק ואסיפ מנדלשטם, שלא פרסמה את שיריה

שְׂרִירִי/ אֶת שְׁנֵי הַחֻרְקוֹת/ וּמִנִּיחַ לְדַמְעוֹת עֵינָי/ הַיּוֹדוֹת עַל לִחֵי לְבָבוֹת/ עַל רִשְׁעוֹתָיו שֶׁל עוֹלָם/ ... (שם, סונט ע"ד).

תפיסת עולמו האינטימית מאוד של המשורר בנויה על תיאור חווייתי מורכב וסגור, שאין לקורא אלא לעמוד מולו תוהה ומשתומם, ולעיתים מזועזע עד עמקי נשמתו מיכולתו של המשורר לדלות את דימויי הילדות התמים, החפים, ולצבוע אותם בפת המשקל והקר חסר הרהמים של המשורר, המפוקח אמנם, אך זועם עדיין - "לִלְלָה לִלְלָה הִיָּה אֲבִי רוֹדָה/ דָּבֵשׁ מִנְּבִלָתוֹ שֶׁל הַיּוֹם הַמֵּת/ וּמִמֶּתִּיק עַל יִלְדָיו כְּבִמְטָה/ קָסָם אֶת יוֹמָם הַמָּר הָעוֹמֵד/ לְהַפְקֵחַ עֲלֵיהֶם שׁוֹב עִם שַׁחַר/ וּלְגִלּוֹת לְעֵין-שְׁמֶשׁ אֶת חֲרָפָתָם/ אֶת יַחְפוּתָם הַרִיקָה מִנְּעֵל/ אֶת בְּגָדֵם הַבְּלֹי בְּלִכְתָּם/ אֶל בֵּית הַסֵּפֶר וְעֵינֵיהֶם/ שָׁחוּת אֶל עֶפֶר מְקֻלָּס/ חֲבֵרֵיהֶם מִלְּעַג מוֹרֵיהֶם/ אֵלֶּה שְׂיָד לָהֶם וְחֶלֶק/ בְּעֶצְבוֹ/ פָּנָיו חֲרָפוֹת שֶׁל יוֹם מָחָר" (שם, סונט קכ"ח). בהיפוך הדרמטי שעורך המשורר בין העתידנות החללית הקרה ושפתה המדעית, ובין שורת הסיום הלירית החמה, הביאליקית כמעט בניגודה המפתיע, באה לידי ביטוי מהותה האינטימית של האהבה בעולם מנוכר וחסר רגשות לכאורה: "...הִיָּכֵן שְׁעוֹלָם הַחֹמֶר אֵינּוּ אֵלָּא גִלִּים/ שֶׁל קְרִינָה וְשִׁדּוֹת מִגְנֵטִיִּים וְשֶׁל חוֹר/ שַׁחַר וְאֶפֶל שֶׁהֶפֶל קוֹרֵס לְתוֹכוֹ/ וְנִתְּךָ לְדָבָר-מֵה מִפְּשֵׁט/ עַד כִּי הַמַּדְעַע עֲצָמוֹ אֵינּוּ יָכוֹל/ לִזְמֹר מֵה שֶׁם אֶפֶל וּמֵה שֶׁם/ מוֹאָר אוֹ מֵה הַכֹּחֹת הַפּוֹעֲלִים/ עַל גּוֹפָה/ בְּשִׁעַת רִגְעַ אוֹ אֶהְבָּה" (שם, סונט ל"א).

שירתו של בן-משה נצרפת מן התהילים, מן הפיוט העברי, מסידור התפילה ומשירת ימי הביניים; "עַל שִׁלְחַן הַמְּשׁוֹרָרִים/ הַנְּחָתִי מִנְּחָתִי/ בּוֹשׁ וְנִכְלָם מִן הַיָּפִי/ בּוֹשׁ וְנִכְלָם בְּאַנְחָתִי..." (סונט ס"ד). בתפילת יום הכיפורים אומר עזרא הסופר, "לפניך אלוהי בשתי ונכלמתי להרים פני אליך כי עוונותינו רבו למעלה ראש ואשמתנו גדלה עד לשמים." הדימוי הפסטורלי של הרועה ועדר הכבשים הפה רווח בשירת הפיוט של ימי הביניים כסמל לִיָּפִי העולם וברואיו, הבא לידי ביטוי צרוף בשירתו של שמואל הנגיד - "...וְסֶהֱרַ וְכּוֹכְבָיו כְּמוֹ רוּעָה/ תִּשְׁלַח בִּיד אָחוֹ כְּבִשְׂיָה/ כְּאִלּוֹ לְבָנָה בֵּין נְשִׂאֵי עֵב/ סְפִינָה

מאמץ.

דווקא השיר הפותח את הספר אינו מחורז, כאילו להוכיח שגם כך קורזקובה יכולה. הכתיבה מוקפדת מבחינת המשקל והשורות זורמות בלי שמץ של עיכוב. כשאני קורא בספר קולח זה אני נזכר בפושקין הפשוט והטבעי ולא בשלונסקי המבריק והחורץ.

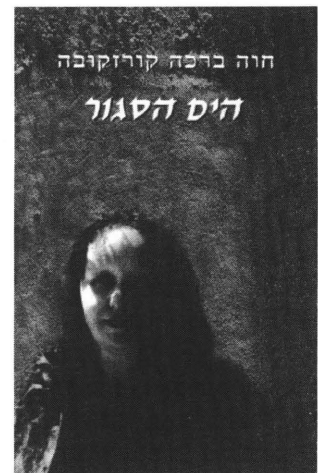
ספר קטן, 43 עמודי שיר בסך הכול, והוא מקיף ונוגע ברוחב יריעה - במקום ובזמן, בבעיות עולמנו המסוכסך ובתפירות העבר העתיק.

ספר ראוי לתודה.

■ שמואל שתל

(עמ' 9): "בירת לבי שלחתי הלא -- / תאבד נפשי עם טרויאה השביעית!" ועם זאת, זהו ספר אקטואלי ומעוגן בתוך מציאות ההווה הישראלית. "כמעט עברנו - / ולא יורים, / לא יורים, כי פשוט לא רואים אותנו"; וכן מציאות ישראלית של ההווה והעבר: "לבי בפסגות ואנוכי בחברון, / בגבולות המצור המורחב על ירושלים".

שפת כתיבתה של חוה ברכה קורזקובה עכשווית, יש בה מלשון הדיבור בן-זמננו. כמעט כל שירי הספר מחורזים ויש בהם שמונה סונטים החרוזים בדרך כלל, בני שתי הברות, ונשמעים טבעיים מאוד: אֶרְחֶנָּה (מהמיתולוגיה היוונית) מתחרזת עם 'תזרחנה' ונציאני עם הביאני. פשוט וחלק ונטול



בחייה" (הערה בשולי העמוד), כותבת חוה ברכה קורזקובה סונט, ששורתו האחרונה מסתיימת במילים הלכותות מן המוטו של מריה פטרוביץ: "למדו כיצד לשנות עד לשירים". גם נינה סבושקינה, טימוי זיבוטובסקי ואנדרי סולניצב זוכים להימנות בין המשוררים שמציינת המכתבת, אך אין אלה משכיחים את וירגיליוס, הומרוס, ליאו מרצ'יאנו - זה האריה של מארק הקדוש, לא את אגוסטינלי - מזכירו ואהבו של מרסל פרוסט, וכמובן לא את יוסף ברודסקי וחיים לנסקי, המופיעים רבים מן השירים. טוב לקרוא בשיר שהמוטו שלו הוא של המשורר חיים לנסקי "שלום לעפרכם מתי-עולם", זעקת התרסה על תקופת לנין-סטאלין, אף כי שמות מנהיגים אלה אינם מוזכרים בו (עמ' 28): "חמישים מיליון לא נותנים לי לישון -- חמישים מיליון הגורעים, הנורים, / חמישים מיליון מורעבים -- מורעלים -- מוטריפים, / המספר העגול לא נשלם ולא תם - / לנסקי, מרקיש, מיכואלס, גומיליוב, מגדלשטאם.. כל אלה, משוררים חשובים בשפה הרוסית, ולהוציא גומיליוב, יהודים כולם. גומיליוב - מייסד אסכולת האקמאיזם הדוגלת בבראשיתיות, כניגוד לציוויליזציה כפי שבאה לידי ביטוי בדמות העיר התעשייתית של הפרולטריון, הוצא להורג בשנת 1921 כמתנגד הבולשביזם וקושר נגד המשטר. בשיר זה מתחוויר יחסה הנפשי של קורזקובה לברית המועצות ושורותיו האחרונות מסבירות את התגיירותה. יותר מזה, מעיד השיר 'גירות' (עמ' 8) כי המחברת באה לידי זהות מוחלטת עם קורות העם היהודי: "נשרפתי באוסטרוג, בנמירוב הושמדתי, / בוורמס, במיינץ, ביורק / קראתי 'שמע' ומתי -- - אם לא בזכות אבות, בזכות מיתות - גירות". זהו ספר מעוט תיאורי טבע; שורות כמו "אחרי החמסין הזה ירד היורה, אני כבר מרגישה אותו לפי ריח הרוח" הן נדירות. לא הים הפתוח מסעיר את הספר, אלא "הים הסגור", זה בשיר שבעמוד 30, והוא הנותן לו את שמו. שיר זה נכתב על פריז, על "ארמון האנוש, המרכז, המניע" - זאת "הסרוחה בלבושה ההדור..."

מקורותיה של הדוברת כאמור, מרובדים. הם נטועים בתרבות אירופה, ומכאן גם בעולם הקלאסי, וכך נולדת שורה כמו בשיר 'שירת פרידה מירושלים'

חצי

היפה

אדריאן גרימה

מאנגלית: שלומית ענבר

הטרגדיה של הפיל שרצה להיכנס לכלוב הציפורים

לְאַחֲרֹנָה שְׁמַעְתִּי סִפּוּר לֹא רָגִיל,
שֶׁהָיָה מְסַפֵּר בְּצוּרָה הָכִי טוֹבָה,
עַל רְצוֹנוֹ הַפְּלִי נִכְבֵּשׁ שֶׁל הַפִּיל,
לְהִכָּנס אֶל תּוֹךְ כְּלוּב בְּעֵלֵי הַנּוֹצָה.

הַפִּיל חָשַׁב וְאָז הִחְלִיט
לְהַרְחִיב אֶת פֶּתַח הַכְּנִיסָה.
הוּא תָּפַס בְּכַף בְּהִנִּיחַ,
וְשָׁעַר אוֹתָהּ בְּמַעֲצֵי הַפְּלָדָה.

מֵאַשֶׁר מֵהַשָּׂרָא שְׁעָלֵי שְׂרָתָה
הוּא נָסָה לְהִכָּנס מִבְּעַד לַפֶּתַח,
אָבֵל פֶּתָאם הוּא נִעְצָר מֵהַמַּחֲשָׁבָה
שֶׁהוֹדְחָלָה אֶל תּוֹכוֹ לַפֶּתַע.

הַכְּלוּב הָיָה כְּלוּב לְבַעֲלֵי כֶּנֶף,
אָבֵל עֲכָשִׁיו אָבַד אֶת יְעוּדוֹ.
בְּשִׁבִּיל לְהִיּוֹת כְּלוּב לְיוֹשְׁבֵי הָעֵנָף,
צָרִיךְ שְׂאֵפֶשֶׁר יִהְיֶה לְסַגֵּר אֶת פֶּתָחוֹ.

הַפִּיל הָיָה מְדַכְדֵּךְ בְּיוֹתֵר,
וְהָפִיט בְּאֲדִישוֹת עַל מַעֲשֵׂי יָדוֹ,
מָה הַטֶּעַם בְּכָלוּב בְּלֵי סוּגֵר,
אִם בְּכָךְ אָבֵד כָּל תְּכֵלִיתוֹ?

הָרָצוֹן שֶׁלּוֹ לְהִכָּנס לְכָלוּב בְּעֵלֵי הַכֶּנֶף
הַשָּׂאִיר אוֹתוֹ לִילּוֹת בְּלֵי שִׁנָּה,
הוּא הָרָגִישׁ כִּי הוּא נִרְדָּף,
נִכְלָא וְנִקְבֵּר עִמָּךְ בְּאֲדָמָה.

אדריאן גרימה (נולד במלטה, 1968) מרכיב על הפיל השירי אגרוף של מחאה. לכאורה, סיפור תמים. למעשה סיפור על הרווח הצר שבין שולט ונשלט. אדריאן גרימה תולש את הפלקט הדו-ממדי של האמירה הבוטה ומציג אותה אמירה בכוח שירי רב-ממדי. הפיתיון ה"פילי" המונח לעיני הקורא דומה למים צלולים בהם משתקפת דמותנו. האבן המטאפורית הנזרקת לאותם מים באה כדי לערער אותה השתקפות תמימה.

דוני סומק

אורית הראל: זה לא שאני לא אוהבת,
הוצאת כתר 2004, 426 עמ'



ברגע הראשון נשמע השם "זה לא שאני לא אוהבת" כמסולסל מדי. פעמיים "לא", פעם אחת אוהבת ונוכחות משמעותית של המילה "אני", באמצע. הסלסול הטוב הזה הוא תיאור מדויק של הטלטול שתעבור נילי, גיבורת הרומן ברווח של שנה. שזון הזמן ינגן לה את אמה, את אוהבת, את טעם הבגידה ובעיקר את עצמה. היא תנסה להיתלות על המחוגים ולהחליט אם היא מתקתקת את חייה או שהיא עבד לתקתקים של אחרים. במהלך העלילה לא תאיית המחברת בקול רם שאלות של מוסר, נורמות חברתיות או גבולות. היא תעקוף באלגנטיות רבה את שדות המוקשים האלה. היא רק תציב מראה שתתעצת את פרצופה. הקורא יכול לשבור את המראה ולראות איך נילי מדביקה את השברים ברוק, לפעמים ארוטי ולפעמים לא. היכולת של אורית הראל להציב את עיני הגיבורה בצורה כל כך ישירה מול אותה מראה, מוחקת מראש את האפשרות המקלה שמדובר ב"ספר בנות", בהרהור נמוך מעט מהרף שספרות אמת מציבה לעצמה. הקצב של הקריאה מושג ביכולתה לצייר את נילי כאחת השכונות שלך, כבחורה שאתה פוגש על כיסא בר רגע לאחר שהג'ין קולינס הלם מעט בראשה. אבל האמת היא - מה אתה יודע על השכנה שלך? או על אותה בחורה המנסה להוסיף עוד דף בספר הריגוש של חייה.

תסכול לרגע על העטיפה (צילם ועיצב: תמיר להב-רדלמסר). שתי כוסות קפה. אחת מנושקת באודם, עוגיית לב חומה נחה בסביבה ולידה כוס שבורה, כאשר הידית מופנת כלפי מעלה. אפשר לנגן את איב מונטן שר את "ארוחת בוקר" של ז'ק פרוור ברקע. את נפש הבחורה שאוהבה שלפני רגע שתה קפה איתה קם והלך, "בלי לומר מילה". במידה מסוימת, "זה לא שאני לא אוהבת" בא לרהט לאורך 426 עמודים את המילה החסרה. ולמה לא מילה אחת? כי באהבה, ובעיקר באהבה המשאירה כוס קפה מרוסקת, מדברים ועוד איך מדברים, ואורית הראל יודעת את הא"ב של הדיבור הזה. יכולת הדיבור של העלילה נעה בין הצורך הקליפי, המהודק, השומר את המילה בטרטוריה של השפתיים הקפוצות לבין הצורך להשכיב את הגיבורה על ספת הפסיכיאטר. הצורך הקיצוני הזה נובע מהרצון להעשיר את הקולות, לסמן גבול בין הדיבור המשרדי, הדיבור אל האם והדיבור על האהוב. המילים הן מאותו פה, אך המדף המילוני הולך ומשתנה מדמות לדמות.

וכדי לצייר טוב יותר את דמותה המתלבטת של נילי, אני נזכר בכמה שורות מתוך 'פורטרט' של דליה רביקוביץ: "...היא לא נולדה אתמול, אם זה מה שאתה חושב." זאת לא פעם ראשונה שקר לה. / לא פעם ראשונה חורף. / בעצם גם הקיץ איננו נעים. / היא קוראת עיתונים יותר ממה שהיתה

חיקויים של כלים מחמר, אך פחות שבירים ויותר זולים.

לנוכח ניתוק הקשר המסחרי עם הקניון, הוגה הבת מרתה את הרעיון, כי בבית המלאכה הפרימיטיבי של סיפריאנו לקדרות יתחילו לייצר בובות חמר. למרבה הפלא, מתלהבים בקניון מרעיון זה ומזמינים 1200 בובות. אבל סקר קונים מגלה עד מהרה שלא יהיה ביקוש גם לבובות אלה. בינתיים מקבל חתנו של סיפריאנו אלגור העובד בקניון כשומר, דרגה של שומר תושב, שמשמעה, שיחיה מצתה עם משפחתו בקניון. סיפריאנו מצטרף לבתו ולחתנו, ועובר לגור בקניון, סמוך על שולחנם.

סיפריאנו יוצא אפוא ל"פנסיה", וכל שנותר לו בחייו מצתה והלאה הוא לשוטט בין אטרקציות הקניון. ואלה רבות ומושכות, וביניהן, למשל, חומת סין, מנהרת אוהבה, סימולציה של גשם, רוח ושלג, פיורד, וכיו"ב. וכותב סאראמאגו על מצבו החדש: "יוכל עכשיו לבלות את זמנו ולטייל, לשוטט, לאוורר את נוצותיו, כפי שאומר הביטוי הצירוי והקריקטוריסטי... עומדים לרשותו גם הפאקיס והגנים הציבוריים של העיר, שאנשים מבוגרים נוהגים להתאסף בהם אחרי הצהריים, גברים שיש להם פרצופים ותנועות אופייניים לפנסיונרים ולמובטלים... הוא יוכל להצטרף אליהם ולהתרועע איתם, ולשחק בהתלהבות קלפים עד שעת הדמדומים", וכו' וכו'.

את מקום חדות העשייה שמילאה את חייו בבית המלאכה שלו, תתפוס אפוא מצתה הבטלה. אלא שלדעת סיפריאנו אלגור, ולמיטב ניסיונו, בלי עשייה של ממש חייו כמעט אינם חיים. סאראמאגו מייטיב לתאר בספר, ובפירוט, את עבודתם של סיפריאנו ובתו מרתה, משבח את העשייה ומפאר את חדות העשייה. לא העבודה היא קללה, לפי סאראמאגו, אלא הפנסיה, או הבטלה הגמורה. בהמשך הספר הוא מראה כיצד הסקרנות העזה של סיפריאנו אלגור, ואומץ הלב וחירותו הנפש שלו, מצילים אותו מגורלו זה.

איוז אלטרנטיבי עומדת עתה בפני סיפריאנו אלגור, כשאין יותר ביקוש לדברים שיצר בבית המלאכה לקדרות שלו? לכאורה, כפי שכתוב על גב התרגום העברי של הספר, לסיפריאנו "אין ברירה" אלא לעבור לגור בקניון עם בתו וחתנו. אבל האמת היא שיש לו ברירה, גם ברמה התיאורטית, בהסתמך על אפיקטטוס, על מרקוס אורליוס או על סארטר במאה ה-20, וגם ברמה של עולם הבדיון שיוצר סאראמאגו בספר שלפנינו, היינו בהתחשב בעלילת הספר ובדמויותיו. חירות האדם אינה ניתנת לביטול או למחיקה בשום מצב, והמחשבה ש"אין ברירה" היא הונאה עצמית.

למשל: לסיפריאנו יש אוהבת לב, איזאורה שמה, אלמנה אף היא, אותה הוא פוגש בבית הקברות של הכפר, בעת ששניהם עולים על קברם של בני זוגם המתים. סיפריאנו אלגור משקר לעצמו, כי אין הוא יכול להתחתן עם איזאורה, משום שלא יוכל לפרנס אותה. מלבד הביישנות הגברית, יש כאן הונאה עצמית, המבוססת על הדעה הקדומה שגבר צריך להיות בעל יכולת לפרנס אשה אם ברצונו לשאתה.

רוצה. / בחורף היא לא זזה בלי תנור. / נמאס לה לפעמים. האם היא ביקשה ממך הרבה דברים? / תודה שלא. היא רוצה וניל...".

ובינתיים, עד שיוגש הווניל, תענוג להגיד שאני אוהב את "זה לא שאני לא אוהבת".

רוני סומק

שיר הלל לחירות, לאהבה ולחדוות העשייה

ז'וזה סאראמאגו: המערה, מפורטוגזית:
מרים טבעון, הספרייה החדשה הוצאת
הקיבוץ המאוחד סימן קריאה 2003, 272 עמ'

לקורא במערה מאת ז'וזה סאראמאגו נראה תחילה כי הספר נע סביב הנושא המוכר עד לזרז של העיר מול הכפר, המלאכותי מול הטבעי, הקניון הענק והמנוכר ובעל המלאכה העצמאי הקטן ותחם, בין העולם של חברת הצריכה המודרנית לעולם היצירה של אתמול, וכו'. עם זאת, מלווה את הקריאה התחושה שזו לא תמצית הספר, אם בשל שמו ואזכור משל המערה של אפלטון על גב התרגום העברי, ואם בשל סטיות אגביות, ולא מובנות תחילה, מציר נושא זה. הספר כתוב בנחת ומתקדם לאטו, כמו נכתב על ידי זקן טוב לבן, חכם וחייכני. עם זאת, לקראת השליש האחרון שלו, הספר צובר תאוצה, מתגלים בו רבדי משמעות חדשים ושונים לגמרי, וסימום מפתיע ומרגש כאחד.

מעשה בסיפריאנו אלגור, קדר ואלמן בן 64, החי עם בתו מרתה ועם בעלה מרסאל, בכפר שבו חיו גם אבותיו, שהיו אף הם קדרים. את כלי החרס שהוא מייצר הוא משווק לקניון העירוני הענק והרציונלי "למופת", המתנהל על פי חוקי השוק. עם פתיחת העלילה, הקניון מנתק את הקשר המסחרי עמו, כיוון שהלקוחות אינם מעוניינים עוד בכלי החרס שהוא מייצר. הם מעדיפים כלים מפלסטיק,

והכלב אשדו, את כל מקום התרחשות סיפור המעשה, ופונים אל עבר מקום ועתיד עולמים - אז היינו צריכים לומר, שזהו סיום אופטימי מאולץ, החסר תוקף רעיוני, שכן כל העולם כולו הוא המערה, ולכן אין לאן לברוח. אבל אם נאמץ את הפירוש המקובל אף הוא, היינו את הפירוש האפיסטמולוגי והמתודולוגי למשל המערה, שעיקרו שהטלת הספק והביקורת הדיאלקטית עשויות להביא בני אדם להתקרב לאמת, אז הפירוש המוצע בואת, שלפיו הדעות הקדומות, המוסכמות החברתיות, השקרים והאמונות התפלות הם ה"אויבים" בדרך לאמת, שעליהם על האדם להתגבר, אז נוכל להגיד שגיבורינו אכן יוצאים אל מקום ועתיד טובים יותר. שכן, אם לאורך הספר נראה שהם מבינים את הערך הנעלה הטמון בעשייה ובאהבה, הרי שלאחר הצפייה בגברים ובנשים הכבולים למערה, הם מבינים גם את הערך העליון של החירות, ופועלים בהתאם להבנה זו. זו, מכל מקום, דעתו של סאראמאגו בספר המערה שלפנינו.

רחל שקלובסקי

והאלטרנטיבות החיות העומדות בפנינו. יש בספר גם מערה ממש - אחת שנחפרת במרתפי הקניון, שהיא בת דמותה של המערה ממשל המערה של אפלטון בהמדינה, ספר 7. ההתבוננות במערה זו מביאה את סיפריאנו ומרסאל חתנו להבנה, שהחיים שלהם בקניון, ובעולם בכלל, דומים לאלו של האנשים הכלואים והאסורים במערה, וגם סיפריאנו וגם מרסאל מתמרדים נגד מצב קיומי זה - וכך גם מרתה, שלה הם מספרים את אשר ראו, ומרד זה מוציא מעבדות לחירות את בני המשפחה המיוחדת והלא מיוחדת גם יחד זו, שבספר שלפנינו לפי אפלטון, כל הקיים בעולם הנגלה לחושינו מרוחק בדרגת ממשותו וקיומו מהעולם הממשי באמת, עולם האידאות או "הצורות", שהוא עולם הנתפס במחשבה ולא בחושים. זהו הפירוש האונטולוגי של משל המערה. אבל אם נקבל פירוש זה, נאלץ לומר שסיום הספר המערה של סאראמאגו, שבו מתואר כיצד עוזבים האב, הבת והחתן את הקניון, ובהמשך, ביחד עם איזאורה



אכן, סיפריאנו אלגור, אם עוקבים היטב אחר סיפור המעשה בספר, מלא באמונות תפלות ודעות קדומות, המשעבדות אותו ומעוותות את עיניו מראות את האלטרנטיבות החיות העומדות לפניו. את דעתו על החירות הבלתי מוגבלת כמעט מבהיר סאראמאגו גם בתיאור גיבור מרכזי נוסף בספר - הכלב אשדו והמערה הוא אגב אחד הסיפורים המרנינים והמלבבים ביותר על יחסי מבוגרים וכלב שקראתי מימי. כלב משוטט ואבוד זה, שהוא כמעט אנשי, כלשון הספר, הוא שבחר לו את אדוניו. הוא מגיע לבית סיפריאנו אלגור ובוחר במודע, לאחר שהוא "בורק" את בני המשפחה, להישאר עמם. כך קורה גם אחרי שהם נוטשים אותו ומשאירים אותו בידיה של איזאורה. אשדו בורח מביתה למלונה שלו בביתם של בני אלגור, שם יחכה בסבלנות לשובם.

גם השודדים האורבים בדרך לעיר, למשאיות הנושאות דברי מאכל ומצרכים אחרים הנחוצים להם, אינם מוכרחים לשדוד. הם אינם מנסים לשדוד את הטנדר של סיפריאנו העמוס כלי חרס, בגלל הבעת פניו הקודרת והעצובה של סיפריאנו. כך, כבר מראשית הספר, מעלה סאראמאגו את נושא חירות האדם, את יכולתו להתנהג בהתאם לזהותו החברתית או לבחור להתנהג בניגוד לה. לדעתו, אפילו את הורינו יש ביכולתנו לבחור, כפי שמראה סיפורו של מרסאל גאשו, שאינו אוהב את הוריו הביולוגיים ואינו מכבד אותם, ובוחר בסיפריאנו אלגור כגבר שאליו יפנה בתואר "אבא", בעודו מתרחק מהוריו "האמיתיים" ומתנכר להם.

האדם חופשי, לפי סאראמאגו, בכל מצב כמעט, במובן זה שבו תלוי כיצד יגיב על עובדות ואירועים ומצבים בחיים. האילוצים הכלכליים, והעדר הפרנסה של סיפריאנו, כמו גם גילו ומצבו המשפחתי, אינם הגבלה סופית ונחרצת על חירותו לעזוב את הקניון, וגם לא על חירותו לממש את אהבתו לאיזאורה, ובכך לתת לחייו הרגשיים, כמו גם לחייה שלה, הזדמנות נוספת. אכן, המערה, שבספר הספר מתייחסת בראש ובראשונה לדעות הקדומות, למימרות הידועות והמקובלות ולאמונות התפלות, המגבילות את שכלנו מראות את העולם והחיים כמות שהם, על שלל הברירות

משה גנן

ככל שאני חי, כן מעשיר

כָּכֵל שְׁאֲנִי חִי, כֵּן מַעְשִׁיר.
בַּעַל קִרְקָעוֹת נִהְיִיתִי, שְׁתֵּי חֲלָקוֹת סְמוּכוֹת, שְׁנֵי מֶטֶר עַל מֶטֶר.
וְעוֹד קִבְּרִים, שֶׁל רָעִי, שֶׁהֵלְכוּ מַעְמִי,
וְקִבְּרֵי חֲבֵרְתִּי הָרָאוּשׁוֹנָה, בַּעֲמֶק יִזְרְעֵאל.
חֲבֵרִים שֶׁל בְּנֵי, הַנּוֹפְלִים בְּלִבָּנוֹן.

בַּצִּעִירוּתִי
הָיָה רַק כֶּמֶה, בְּגוֹלָה, רְחוֹקִים,
הַקְּרוֹבִים הָרְחוֹקִים שִׁמְתוֹ מוֹת טִבְעִי, וְגִילָם לִקְחָם,
וְהַקְּרוֹבִים יוֹתֵר, שֶׁלֹּא נִתְּנוּ לָהֶם לַחֲיוּת -
אֲנָשִׁים שִׁמְתוֹ בְּשׂוֹאָה, אוֹ אֵף בַּעֲקֻבוּתֶיהָ.
הַכָּאֵב עַל מוֹתָם הִתְמוּג בְּרָחוּק, בְּכָלֵל הַצֶּעֶר.
אוֹ אֵף הוֹרִי - הֵן צִעִיר הָיִיתִי -
תְּמוּנַת אָבִי עוֹד הוֹסִיפָה - עֲמָדָה עַל הַשָּׂדֶה לְמַעְלָה,
דְּבָרָה עֲמִי מַעֵט, נֶחֱם, הָרָאָה, עֵתִים, דֶּרֶךְ.
אֵךְ הֵם נִמְוָגוּ לָאֵט, תַּגִּיגָה. בַּעֲרַפְלֵי הַזְּמַנִּים:
אֲנִי עוֹלָה לִקְבְּרוֹ לְעֵתִים בּוֹלֵס קְרוֹב לְמַחְנָה
נִקְדָּה עֲלוּמָה עַל מִשְׁטַח רִיק, יֶרֶק.
אֵךְ עֵתָה -
חֲבֵר אֲבִד -
אוֹ אֵף אִשָּׁה, עֲמָה חֲיִיתִי מַעַל שְׁלֹשִׁים שָׁנִים.
אֲכֹן,

יותר מדי לבד.

זו נראית בדידות מְמָנָה אֵין שִׁיבָה.

נוף עם שמש אדומה

ארקדיוש פכולסקי

מפולנית: יעקב בסר



לזכר יהודי קליש

האמת כזו, והזיוף לעומת זאת מתהדר בבגדי "האמת הצרופה" - או-או אין לתבונה מוצא אלא בחובה הקדושה לחשוף ולהבליט את אי היכולת להתמודד אחרת - אלא בשליפות חסרות קואורדינציה, לא פעם גם במהלומות עיוורות.

2.

זה זמן רב אני מכין את עצמי לנסוע ללונדון כדי לראות את האקוורליום והרישומים מעשה ידי ויליאם בלייק, האמן, המשורר והמסאי הדתי מהמאה ה-18, שהתגלה מחדש במחצית השנייה של המאה ה-20. יצירתו, שבאה לעולם לפני מאתיים שנה, הופיעה במקביל לציוויליזציה המודרנית, התעשייתית, והיא גדושה בהשתקפויות של זמנה. משום שבלייק, כבר בראשית קיומה של ה"ציוויליזציה התעשייתית" החדשה, הבחין בחידקים הרבים, שכבר מפיצים - ושיפצו עוד יותר בעתיד - את מחלותיה... ניתן ללמוד ממנו לא מעט על אודות הסיבות למשברים הרבים הפוקדים את אירופה המודרנית פעם אחר פעם, ופוגעים בה קשות, בדרגות כאלו ואחרות.

בתערוכה בגלריה טייט שבלונדון רציתי יותר מכל לראות את התמונות והיצירות הגרפיות של בלייק, ובמיוחד את "גילוי גופתו של הבל בידי אדם וחווה", זו התמונה שמציגה את אבות-אבותינו רכונים מעל גופתו של בנם. הרפרודוקציה של היצירה הזאת גרמה לי ועזוע בלתי נשכח. הנה חוה כורעת על ברכיה

כמה הערות מקדימות לפני כשנתיים, הגיע אלי בדואר ספרון (ראה תצלום בראש העמוד), ששלח אדם שמעודי לא שמעתי את שמו ולא ידעתי על קיומו.

מסתבר שמחבר הספרון הנו יליד קליש שבפולין, בדיוק כמוני. שמי וכתובתי הגיע אליו בדרך שאינה ידועה לי. מהקריאה במסה הנ"ל למדתי שמדובר באדם צעיר למדי, קתולי מסורתי, הרואה בהשמדת יהדות פולין בכלל וזו של קליש בפרט חטא בל-יכופר, בדומה לרצח הבל בידי קין. במקורה, המסה ארוכה בהרבה מהקטעים המוגשים כאן לקורא. (הקיצורים הם שלי כמוכן. גם התרגום).

החטא הנורא נגד הבריאה - כפי שמתאר אותו המחבר - הכה בתודעתו למראה כרוה אנטישמית משנות ה-30 המאוחרות: "קליש בלי יהודים!" ההשראה שהדריכה את הכותב נבעה מהתמונה הידועה מפרי מכחולו של ויליאם בלייק, המתארת את הרצח הראשון בעולם שלאחר הבריאה: רצח הבל בידי קין.

י.ב.

בינונית ולא מעבר לכך). הסיבה נעוצה דווקא בהתקפי הכעס והתסכול המכאיב שהשתלטו על יכולת החשיבה שלי בעת ההתעמקות בסבך התופעה הנדונה כאן. כאשר המציאות מתגלית פתאום כחלום בלהות מטורף ומסוכן, והשכל הישר, לעומת זאת, חייב להטיל ספק במה שעד עצם היום הזה נדמה היה לו כמציאות, בהנחה שזו כולה לפניו: כאשר המודעות, נאמר, דומה לכד בדולח המתנפץ לאלפי חלקיקי הבזקים, ואין כל סיכוי לאחות את החלקים, מוטב לומר, הפירורים, שלא ניתן להחזירם לשלמות, ובמיוחד כאשר לפתע פתאום חושפת את עצמה

ב פתח הדברים אני חייב לקוראים הסבר. ספרון זה מורכב מקטעים שעלו אחד-אחד, כל קטע עומד בפני עצמו, וכולם ביחד אינם אמורים ליצור חטיבה מגובשת אחת. יתרה מזו, הקטעים לא צמחו, בדומה לעלים מענף אחד, זה לצדו של זה, והענף נושא העלים לא צמח מגזע העץ, והגזע עצמו לא פרץ מסבך השורשים. משמעותן של תופעות מסוימות מכוסה בשכבות האבק העבות מאוד של ההתעלמות, אובך השכחה, והרבה זוהמה של דעות קדומות; עד כדי כך, שאי אפשר לחשוף את המהות בתנועת-פתע אחת כפי שמסיטים עם בוקר את הווילון כדי לאפשר לקרני השמש לחדור פנימה. המהות הזאת מופיעה באיטיות ובהדרגה, פעם היא בהירה יותר ופעם הברק שלה מועם. אי-האחידות המסוימת של המסה הנוכחית נובעת מהעובדה שאין כאן מעשה סיכום של מבצע אינטלקטואלי,

שבו כל החומר הרלוונטי מונח לנגד עיני המסכם ויש ביכולתו להקיף את הבעיה כולה. הדבר דומה יותר לפנקס רשימות מלא במה שנכתב בלהט הרגע, ברגעי התרגשות, בידי משתתף במסע שוטטות הרפתקני במידת מה.

מאחורי המרקם המקרי והרופף של הקטעים האלה עומדת בכל זאת סיבה נוספת, וחשובה פי כמה וכמה. כי גם לו רציתי להעניק להערות אלה אחדות יותר מגובשת, לא הייתי מצליח - לאו דווקא בשל מגבלות "סדנת הכתיבה" שלי (אם כי איני יכול להכחיש, שהיא בהחלט

לקראת המהלומה שלי.

ועוד, תודה לך אדוני שהסרת ממני כל היסוס וכל פיתוי של חולשה. שכיוונת בדיוקנות את זרועי וריכות בה את כל כוחי. תודה לך, שבמודע ניתרתי אל גרונו כשחלוק אבן חדה בידי.

אחרי כל זה, התנשף והמשיך: 'מעכשיו, אדוני, אוכל לחיות חיי קודש, בשיתוף מזהיר איתך. עוד אתמול גנבתי מהבל תרנגולת, עכשיו,

אחיו; יתר על כן, דווקא אותו חלום, על אותה שלמות ואותו ביטחון בלתי מעורער, דחפו את האח לביצוע הרצח. כמיהתו של קין היתה לאותו סדר מוחלט, אבל פרימיטיבי, על פי אישיותו ואפיו של קין, סדר שהערכ הבלעדי לו אמור היה להיות רק הוא - קין.

קין שאף להיות כאן, על פני האדמה, אחד ויחיד, כמו אלוהים. הוא קלט את מושג האלוהות בצורתו הפשטנית השטחית ביותר:

כשראשה נשען על חזהו של הבל ההרוג, כאילו קיוותה לחממו ולהחזירו לחיים בתום שערותיה הבהירות והשופעות, המכסות כמעט את גופו הצונן כבר של הבל. לצדה כורע על ברכיו אדם, פניו המומים מתדהמה, מבטאים אי אמון מוחלט, חסר גבולות, באמיתות האירוע, ויחד עם זאת אי הבנה תהומית. מבטו ההמום נשלח בעקבות קין, השומט את כלי החפירה לצדו של הקבר הטרי שזה עתה נחפר ובורח אחוז

אימה. רוצח אחיו תולש את שערו

המקורזל מקרקפתו, עיניו הבולטות

כמו יוצאות מאימה מחוריהן

ומתהפכות לכיוון השלושה. פיו

הפעור של קין פולט צווחת אימה.

תחושת הלחץ של המעשה הנורא, אי

האמון במה שבאמת התרחש, והפחד

העמוק עד אינסוף, כל זה, הבא לידי

ביטוי בפניהם של גיבורי היצירה

הזאת, מקבל משנה עומק בשל הגוון

הכהה, האש האדומה של האקוורל.

השמים הפכו כהים עד שחורים

מעומס העננים הצפופים שמכסים

אותם. השמש - כדור אדום כדם

ששפך הרוצח. העולם התהפך

ובשנייה אחת הפך לגהינום.

מדוע קין, בתמונתו של בלייק, בורח

ופיו פעור בצווחת אימה נוראה?

משום שנתפס בעצם הביצוע של

המעשה הנפשע? האם גם משום

שהבין, לאחר המעשה, המדהים,

המגעיל, הנפשע, את משמעות

המעשה? עובדה היא שהרצח התגלה

לעיני כל, אין ספק שהגילוי הפתיע

את הרוצח הראשון בעולם, רוצח

אחיו. התברר, אפוא, שפשע נתעב כל כך לא

ניתן להסתיר, התברר גם, למעלה מכל ספק,

שבמוקדם או במאוחר העולם יגלה את הזוועה

- בדיוק כפי שגילו במאה ה-20 את פשעי

הנאצים נגד האנושות, אותו הדין ביחס לחלקם

של האוקראינים, של הליטאים, של הפשיסטים

האסטונים ברצח, או, להבדיל, גנבת הזהב

היהודי בידי השווייצרים. בדיוק כמו שנודע

הפשע שבוצע בידי הפולנים באסם שבכפר

ידוובנה.

קין נתקל בהפתעה מאכזבת - ולא באחת. לפני

שרצח את אחיו, לא רק שהאמין שאיש לא

ישמע ולא ידע על כך, הוא היה משוכנע

שמעשהו יעלם כלא היה בריקנות הכוללת,

מבלי להתיר כל אות וסימן לעצם היותו. הוא

השלה את עצמו שהמבנה ההרמוני של העולם

לא יחוש בשום חסר, וכי העולם ימשיך להיות

כפי שהיה בשלמותו הבטוחה והזוהרת, כפי

שהיה לפני שהוא, קין, נטל את חייו של הבל,



ויליאם בלייק: "גילוי גופתו של הבל בידי אדם וחווה"

כל התרנגולות שלו שלי הן, על פי חוק הירושה. עוד אתמול הייתי מלא קנאה ברכושו המטופל היטב, עתה אין שמץ של קנאה בלבי, כי כל רכושו עבר אלי. חודשים טיפחתי כוונה ודונית להרוג את אחי האהוב מכל, את אחי היחיד, מעתה לא תקנן בי עוד לעולם מחשבת חטא שכזאת. תודה לך אדוני גם על כך:

ולאחר שניגב את הזיעה ממצחו, המשיך: 'זה משום שאני שואף לחיות בקדושה מתוקה לצדך, אדוני, וחופשי וגקי מחטא יכול להיות רק איש בודד; כשמופיע אדם נוסף, גם אם הוא אח מלידה היקר מכל, מופיעים יחד עימו הקנאה, הכעס, הגנבה והרצח. וכשירחק, הופך החוטא המובהק ואף הקשה ביותר לגקי וצח כמו דמעה, ואלוהים יאמץ אותו ויאהב אותו, כפי שאתה אדוני אוהב אותי מרגע זה [...]. עכשיו אאסוף זרדים ואבעיר מדורה ואשרוף בה את גופתו של אחי, העשן ייתמר אל על בקו ישר בצל רגליך ועימו כל חטאי מן העבר."

מעין שלטון יחיד, אכזרי ושלוח רסן, אגואיזם בהתגלמותו, הכולל בוז וביטול, תרתי משמע, של כל יצור חי אחר. למעשה, הוא לא עבד את האל, אלא איזה אליל, על כן, כאשר החליט לחקות את האל, הוא הפך ל"קובולד", "אליל" קטן מאוד וצמא דם!

בדיוק על כך מספר סיפורו הקצר של המספר הפולני יאן וינצ'קביץ'; ארשה לעצמי להביא כאן את הסיפור הקצרצר והנפלא בשלמותו:

"כאשר קין נוכח לדעת בביתחון מלא שהבל חדל לנשום, הוא צנח על ברכיו וצעק: 'השבח לך אדוני, שהתרת לי להרוג את אחי. תודה לך שאפשרת לי למצוא אֶלֶת-אלון ואבן חדה ומשוננת. שבלילה אפל וחסר רוח יכולתי להתגנב אל מתחת לסף ביתו. שיכולתי להיחבא ולארום בצל גזע אלון עבה. תודה לך, על שמבלי לחשוד הוא רכן אל טלה קטן וחולה, ובתוך כדי כך כיוון את ראשו ואת עורפו

(פה ושם הרשיתי לעצמי לקצר קטעים זעירים מהסיפור, שנראו לי לא משמעותיים מבחינת הקו הרעיוני של המסה. י.ב.)

קין שבסיפור הנ"ל רצה לרכוש מצינות במחיר הוול ביותר. האדם הנוסף מנע זאת ממנו, כי בעצם נוכחותו אילץ הבל את קין למאמץ מוסרי, לדאגה, להיות נכון לעזור, להיות לבבי, להיאבק באגואיזם האנושי הטבעי ולהופכו לאחוות אחים. כדי להימנע מכל אלה, עלה בו רעיון גאוני כמעט: במקום להפוך את "בעיית האח" לגורם קבוע בשגרת יומו, מוטב להיפטר ממנו אחת ולתמיד. ובכך הוא חזר ויישם את רעיונו של השטן, שעל פי המסופר (באגדות, י.ב.) פנה לאלוהים בהצעה דומה, מיד לאחר ששמע כי יש בדעתו של האל להביא לגן העדן יצור חדש לחלוטין, בדמותו של אדם. מובן מאליו, שהמציאות שהושגה בדרך זאת, אין לה כל קשר למציאות חיובית והגיונית באמת. האמת היא, שמעשהו של קין איננו אלא ההיפך ממציאות אמיתית, במקום זאת הוא יצר פרודיה אומללה על חיוניות העולם בראשית בריאתו ודן אותו להיות טרף הנתון לחסדו של כל פושע ורוצח, לנצח נצחים.

לגופו של עניין, מעשהו של קין איננו אלא מעשה ה"טהור הראשון". האמת היא, שקין היה קורבן לרעיון אחדות הדעות בעולם, בה מעוניין, לדעתו של קין, הבורא עצמו. מאוחר יותר, באו ממשיכיו של קין ויישמו את רעיונו על "טוהר הדת", "טוהר העם" ו"טוהר הגזע", ולזה נמצאו חסידים שוטים בכל פינה על פני כדור הארץ, ומאו, בכל הזמנים ועד עצם היום הזה, נעשים הפשעים הגדולים ביותר נגד האנושות תחת אותה כסות של סיסמאות גזעניות, של "טוהר הגזע", "אחדות דתית", "כבוד לאומי" וכו'...

אבל, אם אלוהים יצר את עולמו כפי שיצר, כלומר הטרוגני מכל אותן בחינות, סימן שהוא רצה, או רוצה, שישאר כך, כלומר רק אחדות אחת אפשרית: אחדות הניגודים. אחדות השוני, אם תרצו. (בעצם, האם האושר אינו טמון במציאות, שבה כל יסוד מתחבר עם השונה ממנו אבל נשאר הוא עצמו...?) דוגמה היסטורית מובהקת היא האיחוד בין הכתר והפולני לבין הנסיכות הגדולה הליטאית בשנת 1572. הקשר הזה הוכיח ששני עמים, בעלי תרבות שונה וגם דת שונה במידה רבה, קיימו חיים משותפים בתוך שמירה על השוני התרבותי, הדתי והאתני... אגב, זה היה הניסיון הראשון מסוגו באירופה כולה. הדוגמה המנוגדת לכך היא פירוקה של פולין על ידי האימפריה הרוסית, הפרוסית והאוסטרית.

כל מעצמה נגסה שטחים ניכרים, לפי כוחה, משטחם הלאומי של שני העמים, הפולני

והליטאי... במקרה זה, לא היה שום שיתוף בין המעצמות לבין שני העמים שרצו באחדות ביניהם... נהפוך הוא: פשוט, קין רצח את הבל ושדד את כל רכושו.

הייתי רוצה שהאימה על פניו של קין ביצירתו של בלייק תהיה הוכחה להבנת כובד הפשע שפשע בכך שרצח את הבל. אבל בדיוק את הדבר הזה איני יכול לקבוע בוודאות. יש הוכחות אינספור בעולמנו במאות האחרונות, ובעצם, גם בימים האלה, לפעולת שבטו של קין בכל פינות כדור הארץ שלנו, ובכל מקום חוזר על עצמו הפשע הקדמון של קין הרוצח את הבל.

3.

לפני כמה שנים, כאשר ראיתי לראשונה תצלום המציג סיסמה כתובה על בד, שחור על גבי לבן, באותיות קידוש לבנה: "קליש בלי יהודים!" (התצלום היה מאוגוסט 1937) - לא התרגשתי במיוחד. אמרתי לעצמי באדישות מה - "עוד דוגמה אחת לאנטישמיות שמלפני מלחמת העולם השנייה". אז עדיין לא נתתי את הדעת לכך שהבסיס לאנטישמיות נבנה לא רק על ידי גזענים אידיאולוגיים, אלא גם על ידי חלק מהממורה הקתולית. חלפו שנים אחדות מאז ראיתי את התצלום לראשונה. והנה דעת הקהל הפולנית שמעה באימה את העובדות על רצח היהודים בכפר ידובנה, הידיעות על כך הולידו ויכוח ציבורי מר ונרחב על האנטישמיות בפולין, ועל החטא שחטאנו ביחסנו אל הציבור היהודי בפולין. והנה בא האביב של שנת 2001. בספר הזיכרונות של יהדות פולין, שנשלח אלי מאת האדון בולסלב קולסקי, הבחנתי שוב בסיסמה "קליש בלי יהודים"; מיד אחרי זה נודע לי שכרוזה בעלת תוכן זהה לחלוטין תלו בספטמבר 1939 "האנדקיס" (מפלגה ימנית קיצונית בפולין שלפני מלחמת העולם השנייה), יכול להיות אפילו שמדובר באותה כרוזה. האנדקיס הקלישאים תלו את הכרוזה הזאת כמה ימים לאחר כיבוש קליש על ידי צבאות גרמניה ההיטלראית. קראתי את הסיסמה בפעם מי יודע כמה, ולפתע באה לי ההארה, משהו התחדד בתודעתי, דבר שהוא כאילו מובן מאליו, משהו שמיום היוולדי אני רואה במו עיני, משהו שאינו אמור להיות שום גילוי, ואף על פי כן, המשהו הזה הדחים אותי עכשיו כמעט עד איבוד ההכרה. לגופו של עניין: העיר בה אני גר, העיר שמעבר לחלונות ביתי, העיר שאני עובר לאורכה ולרוחבה מדי יום ביומו, עיר שהיא כה מוכרת לי עד שהייתי יכול להלך בה גם אילו איבדתי את יכולת הראייה - עיר

זאת היא בעצם אותה "קליש בלי יהודים"! כן, בדיוק כך, קליש ללא יהודים. לא פחות ולא יותר, רק: "קליש ללא יהודים!"

הגילוי הזה הכה בי כברק וגרם לי ריגוש לא נעים. התחלתי לשנן לעצמי, הלך ושוב, את שלוש המילים: "קליש ללא יהודים", חש פחד מפני התוכן החדש, שנחשף לפתע בתודעתי. ככל שהרביתי לקרוא את הסיסמה, הלך והחריף בי הריגוש הבלתי נעים, בעקבותיו בא הזעזוע, ולבסוף המחאה.

כמה ימים מאוחר יותר, בהיותי בעיר, לא יכולתי להתאפק ונעמדתי בצומת בין רחוב בבניה לבין רחוב זלוטה והסתכלתי סביבי. לא השגחתי בשום דבר חדש. אנשים הלכו הלך ושוב, הציצו אל תוך החנויות, טיילו עם כלבים בגן שבקרבת מקום. הסתכלתי על המבנים הישנים ולא השגחתי בשום דבר הראוי לתשומת לב שלא ראיתי קודם לכן: כאן, איש עם כתמי שמן כהים על פניו מחטט במנועה של מכונית סרבנית, שם, חבורת ילדים ששיחקו והשמיעו צעקות שמחה וכעס. ובמקום אחר אשה תלתה על חבל כבסים לייבוש. החיים התנהלו כפי שהתנהלו באלף מקומות אחרים.

אבל כל זה איננו אלא לכאורה, ואסור לטעות. חלק זה של קליש איננו אלא עיר מתה, עיר של רוחות רפאים. לפני חמישים וכמה שנים התאדו כמעט כל דיירי האזור הזה, ונעלמו לתמיד. התאדו ונעלמו לתוך מה שנקרא האי-קיום. עשרים ושבעה אלף בני אדם - דומים בכל לאלה הגרים כאן היום, העוברים ברחובות הלך ושוב, משחקים ומרעשים, תולים כבסים לייבוש - נעלמו מבלי להותיר עקבות; מה שנשאר אחריהם הם רק החומות הללו, הכיכרות, הרחובות. נתאר לעצמנו שמצב כזה פוקד את הדיירים העכשוויים בחלק זה של העיר: באים לכאן באיזה יום, והכול ריק, אף לא נפש חיה. העוברים והשבים אינם, האדון הטורח ליד המכונית הפגומה איננו, איננה האשה התולה לייבוש כבסים לבנים, המשפחות של כל אלה - אינן, השכנים, המכרים - אין איש מכל אלה. המכונית עם מכסה המנוע המורם עומדת עדיין ברחוב, בחצר, ליד ארגו החול מפוזרות עדיין קוביות הפלסטיק, הכבסים מרפרפים ברוח, אבל הבעלים של הכבסים אינם. בתוך חדרי הדירות עדיין עומדים הרהיטים, על אדני החלונות עדיין מלבליים הפרחים, על הקירות תלויים תצלומים משפחתיים, על תנור הברזל רותחים עדיין המים לתה. ובכל זאת, וכל הזמן, אין איש. אנחנו עוברים דירה אחר דירה, בית אחר בית, רחוב אחר רחוב - וכאן - אף לא אחד, אף לא אחד, אף לא אחד.

עכשיו נתאר לעצמנו, שאנחנו יודעים היטב,

שעשרים וחמישה אלף איש לא נסעו לקנות לחם ולא ברחו מפני שואה מתקרבת, כפי שקרה לא פעם בתולדות העמים, אלא שהם נרצחו עד אחד. הם חסרים. הם חסרים לא רק כאן - הם כבר אינם בכלל: הם לא קיימים בשום מקום, הם מחוסלים לעולם ועד, לכל הנצח כולו. האם אז, בתוך כדי הליכה באזור נטוש זה - גם אם בקרב דייריו לשעבר לא היה לנו לא קרוב וגם לא רע - האם לא היינו חשים דקירות צמרמורת בגבנו? האם לא היינו נתקפים עוויתות של זעזוע, מרוב כאב, צער וייאוש?

ובכל זאת נשוב אל שנת 1937. הנה יש לנו עיר המונה שמונים אלף תושבים, ששליש מתושביה הם יהודים. השליש הזה, כנראה גם היתר, אינו "שליש" אבסטרקטי. אלו אינם "שלושים אחוז" סטטיסטיים. "עשרים ושבעה אלף" זה קונקרטי. אלו אנשים יחידים, יצורים חיים, פשוט בני אדם, שיש להם שמות פרטיים ושמות משפחה, בתים משלהם, מקומות עבודה, גוף, נשמה, דם וזיעה, שמחות ועצב. חייהם של עשרים ושבעה אלף אלה שזורים שתי וערב בחייה של האוכלוסייה הלא יהודית, וקודם כל במקום שבו כולם חיים - הרחובות, הבניינים; בעורקיהם זורם מלבד דם גם הנהר "פרוסנה", באישוני עיניהם מצהיב לוח השעון שעל מגדל בניין העירייה, בהלמות לבם מעורב גם שאון מכונות האריגה, בשערם ובזקניהם הסתבכו עלים מעצי גן העיר. קליש היא חלק מכל אחד מהם, והם חלק בלתי נפרד מקליש. במשך שבע מאות שנה הם צמחו לחלוטין אל תוך העיר הזאת, והעיר הזאת צמחה לחלוטין אל תוכם. והנה, יום בהיר אחד, בא משהו ומציע שעשרים ושבעה אלף אנשים אלה יעלמו פעם אחת ולתמיד מנופה של העיר הזאת. קיומם הריאלי בעיר הזאת חסר חשיבות, חסרי חשיבות הם רגשותיהם - הם חייבים להיעלם, כי משהו הזה והגה את הרעיון שאין להם מקום כאן. "קליש ללא יהודים" - מצהירה הסיסמה. מבחינתו של מחבר המילים האלה אין המציאות המשתרעת מעבר לחלון ביתו ממשית - מציאות אליה שייכים גם עשרים ושבעה אלף הנריקים ידווביים, גבריאלים, בלינדים, שמואלים, דונקלמנים. המילים - המילים שלו - אמורות להיות חשובות מהמציאות.

יהודי קליש, כשקראו את הסיסמה האמורה, נאלצו, כנראה, לשפשף את עיניהם בתדהמה. "קליש ללא יהודים"? מה זה צריך להביע? זה כאילו בלעדי? בלי אשתי? ילדי? בלי קודמי? בלי אלה הקבורים זה שבע מאות שנה בבתי הקברות של קליש? קליש שהם הכירו היתה עיר עם יהודים, עיר שיהודים היו שותפים לפיתוחה, עיר שאי אפשר לתאר אותה ללא

ותושביה היהודים, בדיוק כפי שלא ניתן לחשוב על חורף בלי שלג, על אביב ללא פריחה. ננסה לתאר לעצמנו, שיום אחד אנחנו יוצאים מביתנו ומבחינים בסיסמה: "חורף ללא שלג", ובין מחבריה אנו נתקלים בכמה דמויות "בעלות שם": כומר, פרופסור מהאוניברסיטה, וגם חבר פרלמנט אחד, המנסים לשכנע את ההמון שנאסף סביב, שהחורף בפולין חייב להיות בלי שלג, ובמלוא הרצינות הנשענת על תוקף סמכותם הם מביאים הוכחות מעולם הדת, המדע, והפוליטיקה. וכל זה לצילי צווחות של חבורות בריונים המנפנפים באלות ומאיימים על מי שמביעים עמדה אחרת בנדון. האם לא היינו מבחינים מיד שיש לנו עניין עם חבורת מטורפים, אשר במקום לדרוש בכנסיות, באוניברסיטה ומעל דוכן הפרלמנט, חייבים להיות סגורים בבתי חולים לחולי נפש? האם לא היינו מבחינים מיד שמחלת-הטירוף שלהם מסוכנת?

הסיסמה "קליש ללא יהודים" יכולה להיוולד רק במוחו של מטורף, בלבו של סוטה בעל נשמה מעוותת ומושחתת.

רק סוטה וחולה נפש היה מסוגל להטיף לעקירתו של שליש מגופה של העיר. רק טירוף יכול היה להיות המקור של האוטופיה העבריינית הזאת, המביישת מכל בחינה את מחבריה ומוציאה אותם אחת ולתמיד מכלל חברתם של בני אדם בריאים בנפשם ובשכלם. הבה נשוב אל ההווה. התאריך הוא 8 באוגוסט 2001, אני יושב בנינוחות ובנוחות בסלון ביתי בכורסה עמוקה ורואה מעבר לחלון את עיר הולדתי - קליש. העיר היא ממשית ואמיתית, יש בה דיירים אמיתיים, בתים, עצים, מכונות, רחובות. אילו הייתי מטיל ספק בממשות הזאת, בכל רגע היה באפשרותי לקום, לצאת לחצר ולהשתכנע כמו עיני, שאין כאן כל הזיה.

ואף על פי כן, מסימני החסר של העיר הזאת הוא נוכחותם החסרה של היהודים. אין כבר עשרים ושבעה אלף יהודים, שלכל אחד היה שם פרטי ושם משפחה, דירה ומשפחה, שמחות ועצב, זיכרון העבר וחלומות על עתיד. נעלמו הספרים שלהם, הבגדים והתצלומים שלהם. הכול נעלם. לא נותר איש ולא דבר. הקשיבו למילים אלה ולאיימה והאיום שבהן: לא איש ולא דבר, לא איש ולא דבר...

החלומות של אותו כומר וחבריו התגשמו: רצו קליש בלי יהודים, יש להם אותה! הם רצו שעשרים ושבעה אלף תושבי העיר הזאת יעלמו מרחובותיה, וקיבלו את זה מעל ומעבר. הם יכולים לראות עצמם ברי מזל - הרעיון שלהם נראה בזמנו בלתי ניתן להגשמה, והנה, בבקשה - זה הצליח! באמת כל הכבוד! דווקא בגלל החרדה שהפכה לבהלה בעקבות

העובדה הנ"ל, חשתי נפגע אישית. ניצחון הרוע תמיד מעורר באדם פגיעה וצער. פצע מעין זה לא מתרפא במהרה, במקרה הטוב, בשעות השכחה הוא כואב פחות. הפגיעה שלי היא קליש בלי יהודים.

הפצע קיים, קיים גם המלח על הפצע. המלח הוא המודעות המכאיבה, שהחלום המטורף על אודות קליש ללא יהודים נולד, צמח והתרבה בראשיהם של בני עירי, בראשיהם של שכני, בראשיהם של הקלישאים. אני דוחה את כל ניסיונות ההצדקה של האנדרקים ש"נכון, רצינו להרחיק את היהודים, אבל לא באמצעים כאלה, בהם נקטו ההיטלראים שנים אחדות מאוחר יותר." הבעיה היא בכך, שאת זה לא ניתן היה לעשות אחרת. רעיון מטורף מראש ניתן להגשמה רק באמצעים מטורפים עוד יותר. היהודים לעולם לא היו מסכימים לנטוש את קליש מרצונם הטוב, הם חשו עצמם כאן בבית. בעיר הזאת הם ראו, ובצדק, את מקום הולדתם, כלומר, את המולדת, על כן כלל לא העלו על דעתם להיפרד ממנה. את הרחקתם של היהודים מקליש ניתן היה לבצע רק בדרך אחת, זו שהוצעה על ידי הנאצים.

אותה דרך הוצעה גם על ידי חלק מהנאטישמים הפולנים. חלק מהם שיתפו פעולה עם הגרמנים, בשעת החיסול הסגירו לידי הגרמנים יהודים שהסתתרו, עיתים אף רצחו אותם הנאטישמים בכוחות עצמם.

עיתים הם היו סוחטים דמי שתיקה מן הפולנים שהסתירו יהודים, וכשוה לא עלה בידם, היו מוסרים אותם לידי הגסטפו. כן היו עורכים פוגרומים ורציחות גלויות כמו ברדזילוב או בידובנה. הנאטישמים המתונים יותר לא הגיעו לידי שיתוף פעולה ישיר וגלוי עם הגרמנים, אבל לא עשו דבר, ממש שום-דבר, כדי לסייע ליהודים במצוקה. פשוט עמדו מהצד וצפו בחיסול השיטתי שביצעו הגרמנים. ובסתר לבם, ראו בכך את התגשמותה של הסיסמה: "קליש בלי יהודים", זה הרעיון השטני, המתוק, שהחריש אותם מלשמוע את זעקתם של היהודים המושמדים. הם פשוט צידדו בו.

פולנים מסוימים, אנטישמים עוד בטרם המלחמה, גם אם לא ויתרו על החלום של "פולין בלי יהודים", לא השלימו עם השיטה להגשמת החלום הזה בשיטות הנאציות; חלקם ניסו אפילו להסתיר יהודים, כמו הסופרת הקתולית, זופיה קוסאק-שצוצקה, אחד הקולות הבולטים בין אותם פולנים, שידוע כי עזרה להסתיר יהודים; עם זאת, ניסתה - ברשימות השוביניסטיות לאומניות פרי עטה - לשכנע יהודים לעזוב את פולין, בטענה שבעצם אין להם בה מקום, וכי מוטב שיחפשו מקום אחר...

כתבנו בגטו וילנה

אבנר הולצמן

גריגורי שור, רשימות מגטו וילנה, 1941-1944, מרוסית: לילה הולצמן, הוצאת איגוד יוצאי וילנה והסביבה בישראל, תל-אביב תשס"ב, 144 עמ'

ל ספרות הענפה על תולדותיו של גטו וילנה נוספה לא מכבר חוליה מיוחדת במינה עם פרסום קובץ רשימותיו של העיתונאי גריגורי שור. הרשימות נכתבו בהסתר ומתוך סכנת נפשות במהלך כל תקופת קיומו של הגטו, מ-1941 עד 1944, והיו גנוזות בכתב-יד במשך כחמישים שנה עד שזכו לראות אור. תחילה פורסמו במקורן הרוסי, לאחר מכן בתרגום לשפות אחדות (הולנדית, גרמנית, ליטאית, איטלקית), והשנה גם בעברית. פרשת גלגולן של הרשימות מאז שנכתבו עד היום היא סיפור סבוך ומאלף בפני עצמו. מדובר בסך הכול בשלושים ותשע מחברות שבהן ניהל גריגורי שור את רישומיו. מחמת הנסיבות נאלץ לנהל כמה מחברות בעת ובעונה אחת, החביא אותן במקומות שונים ובכל פעם רשם במחברת שהיתה זמינה לו באותו רגע. משום כך הוא משלב באחד המקומות בדבריו מעין "התנצלות המחבר" בפני המהדיר העתידי של החומר, מתוך ידיעה מפוכחת שהוא עצמו כבר לא יזכה להכין את רשימותיו לדפוס. וכפי ששיער, הוא אכן לא זכה להגיע לכך. בלשונו המאופקת חושף שור שמץ מן התנאים הקשים שבהם נאלץ לכתוב ומשהו מן המוטיבציה העקשנית שהניעה את מעשה הכתיבה המתמשך:

מי שיקבל את הטיטות שלי [...] יסלח לי על כתיבתי המרושלת והבלתי מסודרת. תנאי עבודתי לא היו גיילים - ללא מקום, ללא נייר, ללא דיו. כתבתי

הוקם המוזיאון היהודי מחדש והיומנים הוחזרו אליו. ב-1994, חזרה הבת לביקור בוילנה, ושם הכינו לה עותק נוסף, הפעם מצולם, של המחברות. עותק זה שימש בסיס להוצאת היומנים לאור במקורם הרוסי לאחר שנערכו לדפוס בידי אחד מבני המשפחה, ולדימיר פורודומינסקי. לאחרונה התגייס איגוד יוצאי וילנה בישראל, בראשותו של מיכאל שמיביץ, לפרסום היומנים בעברית. הספר תורגם מרוסית בידי אמי, לילה הולצמן, ניצולת השואה ובעצמה בת המחזות ההם. נפלה בחלקי הזכות לסייע לה בעריכת התרגום ובהתקנתו לדפוס, ובכך ליטול חלק, ולו פעוט ועקיף, בחשיפת מחברותיו של גריגורי שור בפני קהל הקוראים העברי.

גריגורי שור נולד בוילנה ב-1888 ובה עברו עליו רוב ימי חייו. משחר ימיו היה פעיל פוליטי בחוגים סוציאל-דמוקרטיים, ובצעירותו אף שילם על כך בשנים של מאסר והגליה. בין שתי מלחמות העולם היה בעל חנות לצבעים ואחר כך לדברי חשמל, אבל במקביל עסק כל השנים בעבודה עיתונאית. הוא ערך ביטאונים פוליטיים ומקצועיים שונים, שהאחרון שבהם, עיתון קטן של מינהל הרכבות הליטאי, הופיע בתקופת השלטון הסובייטי מ-1939 עד 1941. עם כיבוש וילנה על ידי הגרמנים נכלא בגטו עם כל יהודי העיר. לאחר מכן הועבר עם בני משפחתו למחנה - ליתר דיוק בלוק של עובדים - ליד בית החרושת לעיבוד פרוות "קיליס", ושם עבד במשך כל תקופת קיומו של הגטו בעיקר במיון מדי צבא. את רשימותיו כתב בהיחבא בעיקר במהלך יום העבודה במחסן, כשהוא מסתתר מאחורי מדפים, שולחנות או ערימות של פרוות המיועדות לעיבוד, וחבריו משגיחים שלא יופתע בידי הגרמנים או

בתוך צפיפות נוראה, לפעמים בבית השימוש, לפעמים במחסן, וכאשר חסר דיו - כתבתי בעזרת עיפרון; כתבתי על הברך, על אדן החלון, וכמעט אף לא פעם אחת ליד שולחן. ובכל זאת רציתי לכתוב. משהו פיתה אותי, משך, דרש ממני: "כתוב, כתוב... אם לא תרשום - תשכח..." והמאורעות מתרחשים בקצב מסחרר. אם לא תרשום היום, מיד - למחרת זה כבר יהיה מיושן, לא מדויק, וחוויות חדשות יבואו ויתפסו את מקומן של אלה מאתמול (עמ' 101).

רשימותיו של שור הגיעו לידינו בזכותה של אשה ליטאית מופלאה, אנה שימייטה, לוחמת אנטי-פשיסטית וחסידת אומות העולם במלוא מובן המילה, שעל אף אמצעיה המוגבלים התמסרה ככל יכולתה לסייע ליהודי וילנה בשנות המלחמה - במזון, בהשגת מסמכים ואף בהענקת מסתור. כידידה ותיקה של שור ביקרה אצלו בגטו לעיתים תכופות, דרבנה אותו כל העת להמשיך ולכתוב, סיפקה לו מחברות ודיו והעיקר - הבטיחה להחביא היטב את מחברותיו. ואמנם, אנה שימייטה הצפינה את המחברות במקום עבודתה, בספריית האוניברסיטה של וילנה, מתחת לקרשי הרצפה, ומשם הן נשלפו בשלמותן על פי הנחיותיה לאחר המלחמה.

בזה טרם תמו גלגוליהן של המחברות. תחילה אוחסנו במוזיאון היהודי בוילנה שהוקם באופן ספונטני עם שחרור העיר ב-1944. כאשר חוסל המוזיאון ב-1949 בידי השלטונות הסובייטיים נפוצו מוצגיו לכל רוח, בחלקם אבדו או הושמדו, אבל מחברותיו של שור התגלגלו במקרה למוזיאון של תולדות המהפכה, ושם איתרה אותן בתו, מרים פובימונסקי שור. בעזרת ידידה שעבדה במוזיאון דאגה הבת להכין בסתר עותק של היומנים בהעתקת מכונת כתיבה, ואותו לקחה עימה כאשר עזבה את ברית המועצות. בתקופת הפרסטריוקה, ב-1989,

ההתרחשות המיידית ומלווה אותה צעד בצעד. לכל היותר הוא מתיר לעצמו, אף על פי מוסכמותיו של ה'אנר היוםני', לערוך סיכומי-ביניים של פרקי זמן מסוימים או של מהלך הדברים עד לרגע הכתיבה. מן הצד השני נעדרים מכאן סממנים מובהקים אחרים של כתיבה יומנית. אין כמעט שימוש בגוף ראשון, אין שום מידע על מה שעובר על הכותב ועל בני משפחתו. הכול חותר אל ההבעה המאופקת, המרוחקת, האובייקטיבית-כביכול, אם כי הספר לעולם איננו מגיע לידי עובדות קרה, ותמיד מחלחלת בו האמפתיה מתחת לפני השטח. שיאו המוצע של איפוק זה מצוי בסיום הספר, כאשר מתוארת לפרטיה אקציית הילדים של ה-27

ממנו מי שכבר יודע ומכיר את סיפורו של גטו וילנה? אפשר להשיב על כך את התשובה השגרתית, שכבר נעשתה למטבע שחוק, ולומר שכל ספר עדות מוסיף פרטים חדשים, זווית ראייה ייחודית, עוד פרספקטיבה, עוד אפיונות ודיקנאות שטרם הונצחו בכתובים. הדברים אכן נכונים ככל שהם סטריאוטיפיים. במקרה שלפנינו ודאי שהספר תורם במיוחד להכרת החיים בבולקיים של "קייליס", שם שהה המחבר רוב תקופת המלחמה; אבל על פי התרשמותי לא בזה עיקר העניין. משהו באופן הכתיבה של גריגורי שור מעודד אותי להתבונן בספרו דווקא מתוך פרספקטיבה של חוקר ספרות

הליטאים בעיצומה של הכתיבה. באביב 1944, לאחר חיסולו הסופי של הגטו על נספחיו, נשלח שור אל מחנה שטוטהוף שלחוף הים הבלטי, ושם נספה ערב סיום המלחמה באחת הספינות שבהן הטביעו הגרמנים את אחרוני האסירים שנותרו במחנה.

כמעט שלוש שנים מתועדות ברציפות ברשימותיו של שור. הוא פותח בתיאור הופעתן של היחידות הגרמניות הראשונות בוילנה ב-24 ביוני 1941, יומיים לאחר תחילת המתקפה הגרמנית. ומסיים בתיאור אקציית הילדים האכזרית בבולקיים של "קייליס" ב-27 במרץ 1944, שבה הוצאו הילדים במרמה מידי הוריהם ונשלחו לפונאר. מי שאינו בקי בתולדותיו של גטו וילנה ימצא כאן פרישה כרונולוגית מהימנה ומסודרת, של סיפור חייו ומותו של הגטו: תיאור ההשתלטות הגרמנית על העיר, הטלת ההגבלות על חיי היהודים והגזרות המחריפות שנגזרו עליהם, אקציית הפרובוקציה שבעקבותיה הוקמו הגטו הגדול והגטו הקטן, הנהגת מדיניות ה"שיינים", כלומר אישורי העבודה למיניהם, תחילת הרציחות ההמוניות בפונאר, התנהלותה של שגרת החיים בגטו בין האקציות במהלך שנת 1942 השקטה יחסית, פעולת המשטרה היהודית ומחלקות היודנראט, היחסים הפנימיים וחיי התרבות בגטו, חטיפות היהודים ושליחתם למחנות הכפייה באסטוניה, ועד האקציות שהביאו לחיסולו של הגטו, למעט המחנות והסדנאות המסופחים אליו, בספטמבר-אוקטובר 1943.

בתוך הרצף הזה מתאר שור כמה וכמה אירועים דרמטיים שהטביעו רושם מיוחד על דיירי הגטו, כגון: משפטם ותלייתם של שישה פושעים יהודים בידי היהודים עצמם; מרד היהודים המרומים שהובאו מעירות הסביבה בסוברם לתומם שהם נוסעים לוילנה או לקובנה, אך בפועל הובלו לפונאר ושם ניסו להיאבק על חייהם מול הרוצחים; פרשת יוסף גלזמן והעזימות בינו לבין מנהיג הגטו יעקב גנס; פרשת איציק ויטנברג, מפקד המחתרת שהסגיר עצמו לידי הגרמנים; הוצאתו להורג של יעקב גנס עצמו בספטמבר 1943 לקראת המערכה האחרונה בחייו של גטו וילנה.

על כל אלה כבר נכתב בהרחבה הן בספרות הזיכרונות, הן ביומנים ששרדו, הן במחקר ההיסטורי והביוגרפי וגם בספרות היפה. גטו וילנה הוא מן הנחקרים והמתועדים ביותר מבין כל אתרי השואה ולכן אפשר, כמדומה, לומר שרשימותיו של גריגורי שור מחזקות, משלימות, מוסיפות ניואנסים חדשים לפרשיות ידועות, אך לכאורה אינן מספרות סיפור חדש. במה, אם כן, ערכו של הספר הזה? במה ייחודו וחשיבותו ביחס לספרי עדות אחרים? מה יפיק



גריגורי שור עם אשתו וילדיו, מרים ואהרן

במרץ 1944. נמסרות תגובותיהם הנוראות של ההורים השכולים, ורק פרט אחד המחבר מונע מאיתנו: שגם הוא עצמו איבד באותה אקציה את בנו האהוב אהרן בן השלוש-עשרה. על כך אין הוא נותן אפילו רמז. רק לעיתים רחוקות הוא מרשה לעצמו תגובה רגשית חשופה, בעיקר אכן כאשר הדברים נוגעים לגורלם של ילדים. הנה אחת הדוגמאות הנדירות האלה:

אך נורא מכל היה גורלם של הילדים הקטנים שנותרו ללא אם ואב, ללא אחים ואחיות - כל כך בודדים בים האינוסופי של המוות. הנה אחד מהם - ילד כבן שש. החביאו אותו בעליית הגג. הוא שכב שם בין הקרשים, אצל אנשים זרים שנתנו לו מחסה, ובקול רם סיפר לעצמו סיפור; למלל משהו על בית קטן ומיטה חמה, על ידיים רצחניות שחטפו את אמו ואת אביו, את שני אחיו ואחותו. תוך כדי דיבור הוא נרדם, תשוש ועייף. מי יישאר אדיש ולא יתרגש לנוכח תמונה כזו? לא יכולתי עוד להישאר שם, ירדתי

שאינו מתיימר להיות היסטוריון חוקר השואה. מתוך העמדה הזו נדמה ששאלת המפתח הראויה להישאל קשורה בזהותו ה'אנרית' של הספר. מהו בעצם הספר הזה? איך להגדיר אותו? האם זה יומן פרטי? סיכום אירועים יומיומי? סיפור עלילה? כרוניקה היסטורית? וידוי אוטוביוגרפי? דיווח אישי? סדרת תמונות? ספר הגות? כל אחת מן ההגדרות האלו לוכדת קבט מסוים ממהותו של הספר אבל מחמיצה הבטים רבים אחרים, משום שיש לכאורה משהו מבלבל, עמום, מתחמק מהגדרות, באופן שהספר כתוב ומאורגן.

מצד אחד זהו אכן בראש ובראשונה יומן אישי: רשימות נושאות תאריכים הצמודות אל אירועי היומיום בלא התערבותה של פרספקטיבה מאוחרת ומשקפות את מה שראה הכותב, חווה או שמע מפי אחרים בלא ידיעת האחרית. מכאן האותנטיות הגמורה של המסופר, הכתוב מתוך

מעליית הגג שבה ישן הילד ויצאתי לרחוב כאשר דמעות זולגות על לחיי (עמ' 62).

מצד אחד הספר מגולל מאות אירועים גדולים וקטנים בגטו וילנה ובעיירות הסמוכות, ככל שהגיעו לידיעתו של המחבר. אכן, עמוד השדרה שלו הוא הדיווח הכרוניקלי על השתלשלות החיים - מגזרה לגזרה, משמועה לשמועה, מאקציה לאקציה, מנוהל משפיל אחד למשנהו, מתחבולת רמייה גרמנית אחת לאחרת. ניכרת חתירתו של המחבר לדיוק מרבי, כמעט קטלוגי, בעובדות, בתאריכים, באומדן כמויות, בפירוט מחירים, במסירת שמות של אנשים ומקומות, בציטוט של צווים והודעות - כאילו הוא מייעד במודע את כתיבתו לשמש מקור היסטורי מהימן לעתיד לבוא. עם זאת, בתוך הרצף הזה משולבים יסודות רבים אחרים. לפרקים עוצר המחבר את שרשרת הדיווחים כדי לשרטט את דמותו הייחודית של אדם כלשהו, ולהציב לו בכך זכר. הוא מקדיש, למשל, פרק לאוסקר גליק, יהודי שהתחפש לגרמני וניהל תקופה ארוכה את מפעלי הפרוות והעורות, עד שנחשף והוצא להורג. פרק אחר מוקדש לעורך הדין קפלן, מיהודי וילנה הנכבדים, שהלך וקמל עד שנפטר כאחד האביונים בבית החולים בגטו. וכך עוד כמה וכמה שרטוטי דיוקנאות המשולבים לכל אורכו של הספר. לעיתים הוא מקדיש תיאור מפורט להבט כלשהו של הווי החיים - החל במבנה היודנראט על מחלקותיו וכלה בשגרת החיים האינטימית. פרק בשם "הדירה", למשל, מתאר בפירוט מוחשי עז כיצד מתנהלים החיים בדירה טיפוסית אחת בגטו, לחה וקרה, המאכלסת עשרות אנשים בצפיפות ללא נשוא.

בצד האירועים הקונקרטיים החד-פעמיים מתאר שור אפיזודות החוזרות על עצמן: כיצד מתנהל חיפוש משפיל בשער הגטו על גופם של הנכנסים; כיצד מצליחים דיירי הגטו לייחד לעצמם זמן ומקום ליחסים אינטימיים; כיצד מתנהלת המערכת הכלכלית בגטו המאפשרת ליושביו קיום מינימלי; כיצד מתנהל תהליך ההשמדה בפונאר; כיצד נוהג קיטל, שליט הגטו, להתעלל בקורבנותיו ולרצחם. לעיתים המחבר עוצר את רצף האירועים לצורך התבוננות עקרונית כללית במנגנון הפסיכולוגי שמאחוריהם: מה מניע את היהודים להתעקש לעסוק בספורט ובתיאטרון, למשל, בתוך הזוועה האופפת אותם? כיצד מפעילים הגרמנים כלפי דיירי הגטו מדיניות מתוחכמת של הפרד ומשול, של הבטחות ורמיזות תקווה, שהיהודים המעונים, הבלתי מסוגלים להעלות על דעתם את עומק ההודניות הגרמנית, נאחזים בהם כבקש? ומיהו בעצם יעקב גנס, מפקד המשטרה היהודית שנעשה לראש היודנראט -

נבל אכזר ואטום, אופורטוניסט, או מנהיג יהודי בעל שיעור קומה, העושה כמיטב יכולתו למען בני עמו בנסיבות בלתי אפשריות?

כיצד, אם כן, יוגדר הספר הזה, ספר לא גדול מבחינה כמותית אבל דחוס ומתוח עד להתפקע, המשלב בתוכו יסודות נראטיביים, תיאוריים והגותיים מגוונים כל כך, וכתוב בתזמור כה עשיר של טכניקות מסירה מתחלפות? והאם אפשר לזהות את ההתכוונות הבסיסית ששיקע בו מחברו? הייתי מציץ את התשובה הבאה. גריגורי שור היה כל ימיו עיתונאי. זו היתה זהותו המקצועית שתאמה כנראה את האינסטינקטים העמוקים שהפעילו אותו, וכנראה גם הוסיפו להפעיל אותו בתקופת המלחמה. אפשר שההיחזקות בזהותו הקודמת היתה חלק ממנגנון ההגנה הנפשי שאפשר לו לשמור על שפיותו ולהוסיף לחיות, פשוטו כמשמעו. רשימותיו מצטרפות, לכן, לכדי יצירה עיתונאית מובהקת. הספר עשוי כרצף של כתבות ודיווחים, רפורטאז'ות ורשימות פובליציסטיות, פרופילים וידיעות חדשותיות קצרות, מידע ופרשנות, סיפורים והספדים, סנסציות וזוטות מעולמו של גטו וילנה, שנאספו ונכתבו בהתמדה בשביל עיתון דמיוני רב מדורים, עיתון בלתי קיים שגם קוראיו אינם קיימים ושגריגורי שור הוא עורכו, מפיקו וגם כתבו היחיד.

כמה וכמה תכונות יכולות לאפיין את רשימותיו של גריגורי שור כיצירה עיתונאית. ראשונה בהן היא יכולת האיסוף. בהביאנו בחשבון שהמחבר היה מוגבל רוב הזמן לתחומי של בית החרושת "קייזר" ולבנייני המגורים שלידו, אפשר בהחלט להשתאות על עושר המידע שהצליח ללקט, כנראה, ממקורות רבים ושונים, וזאת בעצם התרחשותם של הדברים. נדמה שדבר לא נסתר מעיניו, גם אם אין ספק שלא את כל המסופר ראה במו עיניו אלא שאב מעדויותיהם של בני שיחו, הצליב מקורות שבעל-פה ושכתב וצירף בשקידה פרט לפרט. הוא לא הסתפק בתיאור הנעשה בתחומי וילנה אלא ניסה ככל יכולתו להיוודע על גורלן של הקהילות היהודיות בערים ובעיירות רבות אחרות ועל גורלם של המגורשים למחנות העבודה באסטוניה, וככל שניתן לשפוט הצליח בדרך כלל ללקט מידע מהימן. אפשר ללמוד מכך גם משהו על האינטנסיביות של רשת ההידברות בין יהודי הגטו, הצמאים לכל פירור מידע, הופכים בו ודורשים אותו מכל צדדיו. תכונה שנייה: החתירה לדיוק עובדתי, לעובדות "קשות" ומוצקות. נדירים החיבורים הלא-מחקריים המכילים פירוט מופלג כזה של עובדות ומספרים. הנה קטע אופייני:

בספטמבר 1941 אוכלוסיית הגטו מס' 1 מנתה

עשרים ותשעה אלף איש, והגטו מס' 2 - תשעת אלפים. בסך הכול שלושים ושמונה אלף. בקיץ 1942 היו בגטו חמישה-עשר אלף יהודים. מספר זה תואם את כמות כרטיסי המזון שהונפקו במרץ של אותה שנה (15,216). האוכלוסייה היהודית של וילנה, שמנתה עם פרוץ המלחמה שבעים ושישה אלף נפש, הצטמצמה בפחות משנה עד כדי חמישית ממספר זה (עמ' 46).

תכונה שלישית: הרצון לספר סיפור ולעורר עניין. נדמה שגריגורי שור ראה כל העת לנגד עיניו את דמותו המשווערת של קוראו הערטילאי, וכמו ביקש לענות על צרכיו המגוונים במידע, בפרשנות, בסיפורים, בפרטים מייצגים ובתיאורי "צבע". מצד אחד הוא מספק כל העת את התמונה הרחבה, את המאזן הכולל של מצב הגטו בין קיום לחידלון. בד בבד הוא משבץ בדבריו אינספור התרחשויות זעירות, התרשמויות, אנקדוטות טרגיות, וכל זאת מתוך חוש קצב מובהק, יכולת המחשה חזותית ונטייה ליצירת מתח דרמטי מדעת או שלא מדעת. שור ממנה את עצמו לכעין מדריך המוליך את קוראו בחוצות הגטו ומציג לפניו את העולם הגהינומי הזר והמוזר שנקלע לתוכו. כך הוא מזמין את הקורא להיכנס עימו אל תוך אחת הדירות בבולק של "קייזר" כדי להתרשם מצורת החיים בו, מציג לפניו מגוון של טרגדיות המתרחשות ליד מקום הריכוז של הנשלחים לאסטוניה, מספר כיצד משתדלים היהודים לציין את ראש השנה ויום הכיפורים במציאות הגטו, וכדומה.

אך מעבר לכל אלה עולה ומצטיירת מבין דפי הספר דמותו של המחבר עצמו, העיתונאי בנשמתו: איש ער, זריז, סקרן, חקרן, מפוכח מאוד, חף מאשליות אך לעולם לא אירוני; איש החווה על בשרו את כל המצוקות והזוועות שהוא חושף ומציג לקוראיו, ועם זאת משכיל - במאמצים גדולים, מן הסתם - לשמור על ריחוק כלשהו מן המתואר, ומודע היטב לכלל המסורתי הראשון של מקצועו, המצווה על העיתונאי להעלים את עצמו מאחורי הסיפור שהוא מספר. אף על פי שגריגורי שור נהג כמצוות מקצועו, ונמנע בעקביות מלספר על עצמו ועל בני משפחתו, הרי לא נוכל שלא להתרשם מגבורת הרוח שאפשרה לו להתמסר בתנאים-לא-תנאים ובסכנת נפשות למפעל התייעוד שקיבל על עצמו. כך נותר בידינו מסמך שהוא תעודת כבוד למחברו ועדות שתיעשה מעתה חלק בלתי נפרד מסיפור חייהם וכליונם של יהודי וילנה, וגריגורי שור בתוכם. ■

על-יסוד דברים שנאמרו בכינוס "עדות מעבר למוות", אוניברסיטת תל-אביב, 30 באפריל 2003.

תיקו ועוד תיקו ועוד תיקו

צבי לוז

הגדולות של הציונות היתה החייאת העברית במיטב ההישגים.

שלושת הפקפוקים - ההיסטורי, החברתי והתרבותי - החמירו לאחרונה כסיכונים כה מאיימים עד כי מתחייבות כנגדם "תשובות"

מפוררת, לא מתואמת, לא תומכת ולא יצרנית. לעינינו ממש מסתמנת נטייה להנצחת תחלואים מבניים ישנים ולהתקיים כאן כמין אומה בלתי אפשרית. וקשה מכל, לטעמי, האיום על העברית, שתחייתה הביאה בתחילה לפריחה מופלאה של יצירה וחינוך והווי חברתי, ונראית

אפשרות אחת: עתיד יפה, מובטח

רבים וטובים שבינינו נוהגים לא פעם להשתבח בהשגיה של הציונות, ולא בלי סיבות טובות שנשמכות על עובדות מוכחות. קודם כל וחשוב מכל - עצם הצלחת "השבות", הפיכת חוון אוטופי לממשות מדינית. לא רק "באנו ארצה", אלא ממש הצלחנו "לבנות ולהיבנות בה", כאמור באותו שיר, עמדנו באתגרי ההתיישבות, ניצחנו במלחמות, קיבצנו גלויות, והגשמו את מדינת החלום היהודית; וזו, שנוסדה לעינינו, הנה היא חיה וקיימת ועוסקת, כדרך כל מדינה, בשלל עסקי ציבור, חינוך, רווחה וביטחון. ומעל לכל אלה - ובאותם "ימים טרופים" - טיפחנו את נותנת הטעם הפרטי והלאומי, תרבות עברית חדשה וראויה לשמה, אשר "הוכיחה את עצמה" בכל אותן בחינות שתרבות נבכנת בהן. ומעתה, למרות כל הקשיים הגלויים לעין והנמשכים מתחומי פנים אל יחסי חוץ, עוד נכון לנו, ככל הנראה וככל המקווה, עתיד מפואר.

אפשרות אחרת: חזות קשה

אותם רבים וטובים מביעים - ברגעים אחרים שנעשים תכופים לאחרונה - תהיות מרות שמצטרפות יחדיו לידי ראייה אחרת של אותן עובדות. ממילא מתבלטות גם הערכות הפוכות, טענות על מכשלות ותורפות שמבצבצות מיום ליום כסכנות קיומיות, הכפויות עלינו והמוכחות כבלתי פתירות מעצם מיקומנו במזרח התיכון. וכך ארץ הבחירה עצמה היא שכאילו מרחיקה את הבחירה בה כ"משימה בלתי אפשרית", והציונות, שהחזירה אותנו אליה, היא שגרמה בדיעבד לכך שהארץ היא שמסכנת את סיכויינו להתמיד בה. נוסף לזה, מסתבר יותר ויותר שקיבוץ הגלויות לא גיבש אומה "שחברה לה" אלא, להפך, הגביר את העוינות השבטית והותיר פסיפס של חברה



עתיד יפה, מובטח?

חזות קשה?

האם זו ארץ אפשרית לנו?

האם אפשר שנהיה עם אחד?

האם תפרח העברית?

דחופות, ואם עדיין לא "פתרונות כוללים", לפחות "הוראות שעה" יעילות שתחזקנה את הסיכויים הטובים. עם זאת, נראה בינתיים - האם בינתיים או, למרבה הקושי, בכלל? - כי גם התשובות הן בלתי אפשריות. היש עוד טעם לבוא, כדרך רבים, בטענות כלפי דור המייסדים, שחתר להשגת ייעודיו ועשה בדרך כלל ככל יכולתו ובכוונות טובות ואף באמונה? ברור שלאחר מעשה אפשריות רק טענות ומענות, ואף שאולי הן מוצדקות, לפחות

לאחרונה כנסוגה בה או כמהפכת פניה. כבלי משים פשוט מיני ספיחים שבטיים, שבמקום טיפוח לשון מתחדשת המחדשת את ראיית העולם חזרו אל עגות, הסתגרו והתעלמו מביקורת מקצועית עדכנית, המחייבת את ביטויי התרבות והרוח ברמה איכותית בלתי מתפשרת. גם המגמה "להחזיר עטרה ליושנה" נאחזת שוב בדרכי הבעה אנכרוניסטיות ומסתגרת במושגי הגטו. והרי אחת ממטרותיה

במקרים מסוימים, הרי אין בהן שום "תוחלת" לחיזוק סיכויי עתידנו. וזהו סוף סוף כל ענייננו, העתיד המותנה בהפיכת הבלתי אפשריים לאפשריים!

והנה, משום שהבעיות כה בוערות ונראות כבלתי פתירות, יש להציגן על חודן ודווקא להקצין את השאלות המתחייבות, שלפחות תאתגרנה את המחשבה הביקורתית, כי אכן כאן - בעצם לא אכן רק אולי - "סוף מעשה במחשבה תחילה".

האם זו ארץ אפשרית לנו?

נניח אפילו שכל יהודי העולם יתקבצו ב"ארצנו הקטנטונת", ואפילו שנשכיל לשכלל את היעילים שב"אמצעי ההרתעה" נגד סיכויי מלחמות צפויות - האם יש למדינה סיכוי היסטורי סביר להתמיד ולהתקיים כיהודית בין מיליארד המוסלמים העוינים, שלא יקבלונו לעולם ורק יחבלו אין קץ תחבולות לחסלנו? מדובר בראייה פקוחת עיניים של סבירות לטווח רחוק, משוחררת לחלוטין מ-Wishful Thinking - האם מובטח לנו פה עתיד היסטורי, או שמא, חלילה, עתידנו מפותק? אבל - וזה אבל קשה מנשוא - גם בעיה כה מחרידה נתונה בידי פוליטיקאים ומשמשת במשחקהם הפוליטיים, ואלה מתהפכים כשבשבות ברוחות מתחלפות, ולכן יש לומר בפה מלא ובכל הכאב כי בינתיים - בינתיים? - אין תשובה אלא תיקו.

האם אפשר שנהיה עם אחד

גם אם יונח לנו מהמלחמות ונוכח בשלום אמת, ונוכל סוף סוף להתפנות אל מכאובינו הפנימיים - האם יהיו כל השבטים והגזעים והצבעים שהתקבצו פה מכל הגלויות לעם אחד? כבר לא מדובר בכור היתוך להפקת מקשה חברתית אחת כביכול אלא באפשרות שהחלקים ישלימו פחות או יותר זה עם זה, ואפילו מבלי שיתמזגו לשלם. האם נהיה פה "חי נושא את עצמו", כלשון המקורות, חברה שכל אבריה חיוניים מבחינה סוציאלית ומבחינה כלכלית?

גם זו בעיה שמחריפה והולכת, כי לאור מגמת ההתפתחות הגלויה לכל עין בוחנת, כבר איננו מתקדמים לקראת השלמה אלא מצויים בעיצומו של תהליך התפרקות, הנראה לא פעם כמואץ בכוונת מכוון. ובכל זאת, במקום להתייאש, נאמר רק שגם לשאלה זו עוד אין תשובה - ושוב תיקו. בינתיים?

האם תפרח העברית?

מעשור לעשור, מאז הקמת המדינה ועד ימינו,

מונמך והולך המכנה המשותף של גילויי תרבותנו העברית, ומבחינת רמת איכותה הכללית כאילו מתכחשת היצירה בה - ממש לעינינו - למיטב יתרונותיה והשגיה הראשונים. לא מדובר באותה התפתחות הכרחית ורצויה, המכונה במסורתנו "ירידת הדורות", כתהליך של עדכון תפיסות קדומות וגיבושן מחדש במהלך טבעי ובלתי נמנע של התרחקות ממקורותיהן, שהוטמעו ופועלים מהעומק, אלא בתהליך של פיחות ערכים מכוון, באיבוד היוקרה התרבותית מתוך הנמכה שיטתית של הרף האיכותי, שקובע מה עובר ונכון להופיע

כיצירה תרבותית ראויה לשמה ומה אינו עובר. "רוח הזמן" משנה כיווניה לאין הכר, וזה כשלעצמו מהלך מחויב, טוב ויפה ואף מרענן, אך אצלנו נתהפכו טעמים ומגמות יצירה מכוחם של דחפים חיצוניים ולא חיוביים, כהשטחה שהואצה מאוד בעקבות תכתיבי הרייטינג הנמוכים של כלי התקשורת או סתם מבורות המונית, והם שהשרישו מין התמכרות כללית לאופנתיות, שאינה אלא תעמולה וזילות ערכים. האם לילד הזה התפללנו? והאם נראה באופק איזה סיכוי להיפוך המגמה? תיקו! ובכן - תיקו ועוד תיקו ועוד תיקו. ■

מירון חי איזקסון

לו אהבתי

את קוֹי כִּף יָדָךְ
מִצָּאתִי הַבֶּקֶר עַל גִּילּוֹ שֶׁל הָעֵץ
מֵה טוֹב לוֹ לִסְמֵן תְּחִיּוֹ הַמֵּתִים בְּשׁוֹבְבוֹת
וְאַחֵר - כֶּךָ לְגִדֵּל בְּקִלְפָתוֹ דּוֹמָה לָךְ.

הֵנָּה מִתְבּוֹנֵן גִּבֵּר
בְּאַשָּׁה וּבְעֵץ
אֲשֶׁר הִחְלִיטוּ לְהַעֲבִיר בִּינֵיהֶם אֶת הָאֶפִי.

פנים אחרים

יֹתֵר אֵינִי מִסְתַּכֵּל בְּפָנִים אֲחֵרִים
לֹא אֲשֶׁה וְלֹא גִבֵּר
נִקְרָאִים לְהִרְאוֹת לְפָנַי.

דִּי לִי בְּכּוֹס נּוֹזְלִים
הַיּוֹדְעֵת לְהִתְחִיל אֶת הָאוֹר מִתּוֹכָהּ,
אוּ בֵּינֵי הַחֲזוֹר לְהִיּוֹת קֶדְמוֹן וְשִׁקּוּף
לְהִרְאוֹת לְטוֹבְלִיו אֶת הַקֶּרָקַע.

לֹא לְהִבִּיט יֹתֵר בְּפָנִים הָאֵלֶּה
קִשְׁיִם, רַבִּים, פְּתוּחִים, רוֹכְבֵי
עֵינַיִם, מִפְתִּי גּוֹפִי, עֶקֶשְׁנִי יָפִי גַם
בְּזִקְנָתָם.

אֲחַכָּה לְתַפִּילָה שְׁאֲחֵרִים מִבְּטָלִים
כְּדִי לְלַחֵשׁ אוֹתָהּ בְּתַקְפָּהּ,
אֲבַחֵר לִי עֶמֶק אוּ אֲשֶׁה
לְהַשְׁאִיר בְּהֶם אֶת מִבְּטֵי הַשְּׁקוּעִי.

שְׁנֵיכֶם בּוֹרְחִים מִפָּנַי
לְתוֹךְ עֵיר לְהִנְצֵל, לְתוֹךְ
קִלְפַת הָעֵץ, לְצִיּוֹר קוֹיִם.

את יְבֻלוֹת כִּף יָדָךְ
מִצָּאתִי עַל הַכְּרִיכָה הָאֲחַת
הַמְּכֻסָּה אֶת כָּל סִפְרֵי בִּיטִי,
מִשֶּׁם חֲבִבְתִּי אֶת רִיצַת רַגְלֶיךָ
וְלֹא הִיטִי בְּהוֹל לְהַשִּׁיגָךְ.

קִהְלַת מָנָה אֶת הַהֶבֶל
אֲחֵרִי שֶׁכָּנֵס נְשִׁים וְזִמְנִים
וְאֵנִי תַחַת הַשֶּׁמֶשׁ טָרֵם חֲבִקְתִּיךָ.

וְאוֹלִי בְּמָקוֹם מְסֻלָּק מִכָּל שֶׁמֶשׁ
תִּקְחִי לְפִיךָ פְּרִי חֲדָשׁ שֶׁגִּדֵּל הָצֵל,
יָחַד נִחְפָּה לְעוֹסִים וּמְדוּדִים
עַד שֶׁנֶּעַז לְכַרְסֵם יָחַד פְּרִי אֲחֵר.

יעקב שביט

קינה

כָּבֵד כְּמֶה שְׁנִים שְׁאֲדָם זֶה עוֹמֵד כְּעִיר בְּמִצּוֹר.
תְּעֲלוֹת וְדִיק נִלְחָצִים מוֹל חוֹה חוֹמוֹתָיו,
מִלְחָמָה אֲחִים בְּנִקְבוֹתָיו, שִׁירֹת הַמְּזוֹן
מִתְגַּנְבוֹת לִפְיו בְּדִרְכֵי עֲקֵלְתוֹן,
נִגְרָסוֹת בֵּין שְׁנָיו,
הַמִּים חֲדָלִים אֶט-אֶט מְבוֹרוֹתָיו,
נִבְרָנִים מְכָלִים אֶת שְׁאֲרֵי־אֶסְמִיו.
כָּבֵד אֵינוֹ מוֹנֶה אֶת הַיָּמִים שְׁבָהֶם שָׁכַב
עַל צֶדוֹ הַשְּׁמָאֵלִי וְאֶת הַיָּמִים שְׁבָהֶם שָׁכַב
עַל צֶדוֹ הַיָּמִי.
הוּא יוֹרֵד בְּשְׁאֲרֵי־כַחוֹ לְמִרְתָּפוֹ
אוֹלֵי יִמְצָא שָׁם עוֹד גִּרְגֵר מְזוֹר לְמִכְאוּבָיו.
וּמֶה יֵשׁ לוֹ עֲכָשִׁיו - רַק צֶל הַזְּמַן הַמִּתְמַעֵט וְהוֹלֵךְ
שֶׁל יָמִים טוֹבִים רְחוּקִים שְׁבָאוֹ בְּשַׁעְרָיו
וְשִׁקְוֹרֵת רוּחַ שְׂרֵתָה בְּחִדְרָיו.

כָּבֵד כְּמֶה שְׁנִים שְׁאֲדָם זֶה עוֹמֵד כְּעִיר בְּמִצּוֹר
הַמִּתְיָנֶה לְנֶס שֶׁלֹא תִמְסַר וְשֶׁהָאוֹיֵב יִקְפֹּל אֶת נִסְיוֹ, יְגוֹלֵל אֶת אֱהֱלָיו, יַצְעִיד
לְאַחֹרֶת אֶת צְבָאוֹתָיו,
שׁוֹגָה בְּדַמְיוֹן שֶׁנֶּחֱקֵק עַל כְּפוֹתָיו.

2.

אֲבָל גַּם הַדַּמְיוֹן כָּבֵד מִזְמַן יֵבֶשׁ וְאֶכְזֹב
וְאֵינוֹ יָכוֹל לְכַלֵּל אֶפְלוֹ דְקָה מִהֲשָׁעוֹת
שֶׁהוֹלְכוֹת לִפְנָיו.
מֶה עָשָׂה שָׁכָה בָּא עָלָיו, מֶה הָיוּ תַטְאִיו
שֶׁחָצִים שׁוֹרְקִים מֵעָלָיו
וְלִפְיָדִים מְבַעֲרִים אֵשׁ
וְאֵלֵי-נִגַּח הוֹלָמִים בְּעֲצָמוֹתָיו
וְרַק יְרִיעוֹת לַחֹת מְשֻׁמְרוֹת לְשֵׁד-חַיּוֹת בְּמַתִּי אֲבָרָיו.

הֵיכָן קָהוּ עֵינָיו
וְהֵיכָן נִרְדְּמוּ זְקִיפָיו,
מַתִּי עֹזְבוֹ אֶת הַבַּיִת שׁוֹמְרָיו,
וְאֵיזוֹ אֲבָן נִפְלָה רִאשׁוֹנָה מֵאֲבָנָיו.
כְּמוֹ עִיר הוּא מִיֶּסֶר אֶת עֲצָמוֹ
עַל מֶה שֶׁלֹא הוּא תִבְיָא עָלָיו.
בְּאוֹר הַחַיִּי הוּא יָכוֹל לִרְאוֹת אֶת כְּאֲבָיו
מִטְפָּסִים בְּסִלְמוֹת לְהַגִּיעַ עַד פְּנִימָה אֵלָיו.

עִיר אֲפֶשֶׁר לְקוֹמָם וּלְהִקָּם לַתְּחִיָּה,
אֲבָל לֹא גוֹף שָׂרָב -
עִיר אֲפֶשֶׁר לְצֵאת וּלְהִקָּם עִיר אַחֲרֵת
בְּמִקְוֶה אַחֵר אֲבָל לֹא בְשָׂר שְׁחָרַב.

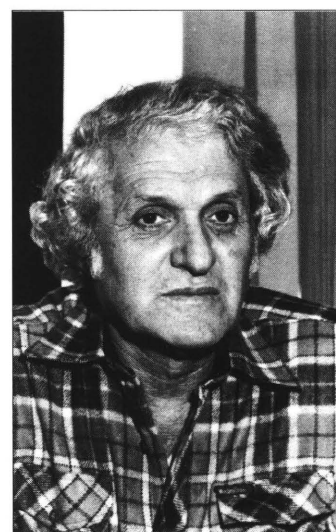
כָּבֵד זְמַן שְׁאֲדָם זֶה עוֹמֵד כְּעִיר בְּמִצּוֹר
בְּשְׁאֲרֵי־כַחוֹתָיו
וְעֲכָשִׁיו,
בְּקִצָּה הַזְּמַן,
מֵעַט דַּמְיוֹ עוֹד מְגוֹנְנִים עָלָיו
רַב דַּמְיוֹ כָּבֵד מְקוֹנְנִים עָלָיו.

מִפְתָּחוֹת עִיר אֲפֶשֶׁר לְהַשְׁלִיךְ לְשָׁמַיִם -
וּמִמֶּנּוּ מֶה יֵאָבֵד וּמֶה יֵשָׁאֵר אַחֲרָיו:
עֲצָב הַדַּמְיוֹת הַשְּׁקִטוֹת וְהַנִּמְסוֹת
שֶׁל הָעוֹמְדִים לְמִרְאֲשׁוֹתָיו
וְאוֹלֵי גִרְעִין שֶׁנִּפְל וְנִטְמָן
וְיוֹסִיף לְתֵת לְאַחֲרֵים אֶת פְּרוֹתָיו.

מוספים, ספרים, אירועים

מעומק הלב

בשנת 1986 יצא לאור בספריית פועלים ספר שירי השלישי נסיעה עירונית, בעריכת נתן יונתן ז"ל ואריה אהרונזון יבדל"א. הספר הוגש, בלא ידיעתי, לפרס קוגל מטעם עיריית חולון וזכה בו בשנת 1987. אילו סופר לי מראש,



נתן יונתן

ולא היה זוכה, היתה נגרמת לי אכזבה; מכיוון שלא סופר זוכה, נגרמה לי הפתעה. אני מספר כאן סיפור קטן זה, כדי להדגים את הצניעות

נחקרה כראוי. גם אצלנו יש סימנים לכך, למשל, פרופ' דני גוטוויין ממייסדי תנועת "שחר" ופרופ' יהודה שנהב מ"הקשת הדמוקרטית המזרחית".

ספרם של לקלאו ומוף הגמוניה ואסטרטגיה סוציאליסטית (מאנגלית: עידית שורר, עריכה מדעית: ד"ר דני פילק, הוצאת רסלינג 2004), אכן, אינו מחקר היסטורי נייטרלי במשנות הפוליטיות של המהפכנים הנזכרים למעלה, אלא הצעה איך לפתח את משנתם לימינו ולעשותה מנוף לפעילות פוליטית עכשווית.

נראה שספר זה, כמו רבים אחרים מסוגו במערב, הוא חלק ממאמץ בלתי נלאה להוסיף ולעדכן את מרקס לתקופתנו. ד"ר דני פילק מסביר במבוא ("השדה הפתוח של המאבק ההגמוני"), כי השניים פועלים במסגרת פוסט-מרקסיסטית, המבקשת להיפרד מן הקדימה המהותית שהוענקה למעמד הפועלים בהגות המרקסיסטית וכן מראיית ההיסטוריה כהתפתחות הכרחית לקראת תכלית של חברה נטולת אנטגוניזם. נראה שהתבדות התחזיות המרקסיסטיות מחייבת את הפוסט-מרקסיסטים ליתר זהירות, ויותר משהם מכריזים מה תהיה ההתפתחות ההכרחית הבאה, בהתאם לתיאוריה, הם מנסחים תיאוריות בעקבות המציאות. לא בכדי מדגישה כותרת המבוא של פילק, כי הכול "פתוח", שום דבר לא בטוח, ותלוי בנסיבות הפוליטיות השונות.

בעיקר מבקשים לקלאו ומוף להיפרד מתפיסת

והתבונה של נתן יונתן בכל דרכו, וכדי לפרוע חוב של כבוד, של הערכה ושל אהבה לאיש הזה. אינני בטוח אם ידעתי אז, כמו רבים אחרים, שחטאו בעניין, להעריך כראוי את שירתו ואת רוחב דעתו השירית. צר לי שלא ידעתי לומר את שבחו בפניו. עתה, אחרי מות, זה קצת מאוחר, כמו דברים רבים שאיננו יודעים לעשות בזמן. ובכל זאת, אני אומר כאן מעומק הלב.

תיקון עולם בסוד ה"היבור"

דומה ששום אמירה בודדת, המאזכרת גם בספר זה, לא השפיעה כל כך על תולדות המחשבה במערב, כמו אמירתו של מרקס על הפילוסופים שעסקו, עד זמנו, רק בפירוש העולם במקום לשנותו. ומאז, רוב ההוגים, ובעיקר במדעי החברה והרוח, מבקשים להיות בראש ובראשונה מתקני עולם, לעיתים אף נביאי זעם, יותר ממפרשיו. את משנתם של לוקסמבורג, לנין, גרמשי ואחרים, בדבר ההגמוניה של מעמד הפועלים במאבק הפוליטי, לא ממשיכים כיום מנהיגי פועלים דוגמתם, אלא, במקרה שלפנינו זוג פרופסורים - ארנסט לקלאו מאוניברסיטת אסקס, ושנטל מוף מאוניברסיטת וסטמינסטר - המתווים ממגדל השן האקדמי את הפרקטיקה הסוציאליסטית-רדיקלית (דומה שמצב זה מאפיין בכלל את השמאל היום, תופעה שטרם

הם מאוכזבים על כי קריסת הקומוניזם הסובייטי לא הביאה לפריחת הסוציאליזם במערב: "במקום שהסוציאל-דמוקרטיה תתעורר לחיים חדשים, השתררה בה מבוכה. בעשור האחרון היינו עדים לא להתרעננותו של הפרויקט הסוציאליסטי, אלא לניצחונו של הניאו-ליברליזם" (עמ' 35), כאילו אין כל קשר בין שתי התופעות.

לגופו של עניין מתברר, גם מדבריהם שלהם בפרק הסיכום של הספר ("הגמוניה ודמוקרטיה רדיקלית"), כי המציאות מורכבת פי כמה, וכי מי שמייטיב לנצל, בינתיים, את שיטת ההיבור ליצירת הגמוניה שלטונית הוא דווקא הימין החדש ולא השמאל. מוזר לכן שאין המחברים מקדישים כל מחשבה, ולכן גם אין על כך תשובה בספרם, לשאלה מה תהיה בסופו של דבר החלופה הכלכלית שאותה הגמוניה שמאלית, אם תזכה בשלטון, עשויה להציע? לא בכדי הם מדברים הרבה על הדוגמה של המהפכה הפמיניסטית (עמ' 180-181) מבלי לשים לב לעובדה כי מהפכה זאת אינה דורשת באמת שינוי של יחסי הייצור והקניין הקפיטליסטיים, ואולי, לכן, היא מצליחה לחולל שינוי שהוא בסופו של דבר מטרות המוצהרת (עמ' 201). לעניות דעתי, אין כל סיכוי לבלוק הגמוני שמאלי, כל עוד מטרות החברה המערבית המפותחת תוסף להיות הגדלה מתמדת של התפוקה, הייצור, העושר (חרף הגידול בפערים), רמת החיים והרווחה, המבוססים כולם על כלכלת שוק חופשי. רק אם יתברר, כי המשך התהליכים הללו הוא הרסני לקיום חברה אנושית על פני כדור הארץ, וכי הבטחת הקיום מחייבת צמצום הצריכה וירידה ברמת החיים, רק אז יהיה סיכוי לתנועות של איכות סביבה, ירוקים, עובדים, מתנגדי גלובליזציה, אנרכיסטים, ואחרים, לכונן בלוק היסטורי הגמוני מנצח. מבלי לראות ולהבין נקודה מרכזית זאת, ממנה מתעלמים לקלאו ומוף, הרי כל התשובות האחרות שהם מציעים, המסתכמות במעין "צומוד" דמוקרטי עד שירות, נשמעות כתשובות סרק שרב בהן המלל האקדמי הסתום. למשל:

החלופה שיציע השמאל צריכה להתבסס על התמקמות מלאה בשדה המהפכה הדמוקרטית ועל הרחבת שרשרות השקילויות בין המאבקים השונים נגד דיכוי. לפיכך משימתו של השמאל איננה יכולה להיות התנערות מן האידיאולוגיה הדמוקרטית הליברלית, אלא להפך: העמקתה והרחבתה בכיוון של דמוקרטיה רדיקלית ופולרליסטית (עמ' 200).

מה פלא שעל רקע זה, לדבריהם:

אנו עדים להופעתו של פרויקט הגמוני חדש,

יהיה לכונן מהם "בלוק היסטורי נגדי לבלוק ההגמוני הקפיטליסטי". את פרויקט הנגד ההגמוני הזה הם מכנים "דמוקרטיה רדיקלית". הפרויקט הוא "דמוקרטי" כי הוא שואף להרחבה של ההשקפה השוויונית שבבסיס הדמוקרטיה (בדרך כלל בכיוון של יתר שוויון כלכלי, גם אם אינם מפרטים כיצד); והוא "רדיקלי" כי הוא שולל היררכיה קבועה מראש בין הקבוצות המרכיבות אותו. ומכיוון שהמרכיבים השונים של הבלוק אינם מתחברים באופן אוטומטי יש, כאמור, צורך בפעולת "היבור" אקטיבית כדי לחבר, למשל, בין "הירוקים", "הקשת-המזרחית", "החד-הוריות" ו"שלום עכשיו", אם לנקוט דוגמה ישראלית. מכיוון שהרכיבים השונים הם הטרוגניים במידה רבה, אין ביטחון שהפרויקט יצליח ולא ברור מה יהיה אופיו. ארגוני פועלים, למשל, יכולים להיות חלק מבלוק הגמוני שמאלי, כשם שהם יכולים להיות



חלק מפרויקט לאומני, המתנגד לעובדים זרים. עד כאן מבוססים דברי, בעיקר, על דברי המבוא הבהירים של דני פילק. דברי המחברים עצמם בספר הם הרבה יותר תיאוריים והרבה יותר מסורבלים, עד שלעיתים לא יכולתי שלא לשאול את עצמי למי בעצם הם מיועדים: לציבור הרחב? לפעילי השטח (שצריכים לכונן את "הבלוק ההיסטורי")? או לאוזני קולגות באוניברסיטה, לשם דיון פילוסופי במגדל שן אקדמי על "שינוי" העולם?

תחושתי היא כי ספר זה אינו מספק "אסטרטגיה" של ממש לשינוי המציאות. לדעתי אין בו בדיקה מעמיקה ואמיצה באמת, אלא יותר היגררות אחרי המציאות וניסיון לאחוז בכנף בגדה. על קוצר ראייתם של המחברים תעיד, למשל, העובדה שכאשר הספר ראה לראשונה אור ב-1985, הם לא חזו בו כלל את קץ המלחמה הקרה והתפוררות ברית-המועצות. עתה, במבוא למהדורה המאוחרת משנת 2000,

הסובייקט הקולקטיבי כסובייקט מאוחד שזהותו מיידית וברורה. כנגד הפרולטריון כסובייקט כזה בתפיסה המרקסיסטית, הם מציעים להכיר בכך שבחברת ימינו קיימות עצמות סובייקט רבות (מגדרית, אתנית, לאומית וכדומה), והיחס בין עצמות אלה אינו קבוע מראש, אלא הוא פונקציה של מאבק הגמוני. חלק חשוב בספרם מוקדש, אפוא, למושג "הגמוניה", לבדיקת השתלשלותו בעבר וליישומיו בהווה. מתוך כמה ניסוחים קודמים שלו, הם בוחרים להמשיך את המושג "הגמוניה" שפיתח אנטוניו גרמשי (ספרו על ההגמוניה מבחר מתוך "מחברות הכלא", מאיטלקית: אלון אלטרס, ראה גם כן אור ברסלינג השנה). לדבריהם, גרמשי פיתח את המושג בכיוונים שהדגישו את הפוטנציאל הדמוקרטי רדיקלי שלו. בנתחו את המצב בדרום איטליה בשנות ה-30 של המאה ה-20, הגיע גרמשי למסקנה המערערת על תפקיד הבכורה של מעמד הפועלים, שכמעט לא היה קיים בדרום. במקומו הוא מציע ברית מעמדות, שאף על פי שלכל אחד יש סדר יום משלו, ניתן לחבר ביניהם. גרמשי מדבר לפיכך על "רצון לאומי עממי" של מספר קבוצות, המהווה ביטוי לא של מעמד מסוים, אלא של "בלוק היסטורי", שהוא "הסובייקט הפוליטי" של "הפרויקט ההגמוני". גיבושו של בלוק היסטורי כזה, שאינו תהליך מובטח מראש, אלא תוצאה של פרקטיקה פוליטית בעלת רכיבים רבים, הוא גם הרעיון שמאמצים השניים ממשנתו כהולם את זמננו.

הביטוי הטכני המשמש אותם לתיאור יצירת הסובייקט הקולקטיבי הזה הוא articulation ותרגומו לעברית בספר - ראה הערת המתרגמים בעמוד 31 - הוא: "היבור". (מהמילה הברה, כלומר חיתוך דיבור להברותיו. הכוונה להדגיש בכך את העובדה שכל אחד מהרכיבים של הסובייקט הקולקטיבי גם שומר על זהותו, על "חיתוך" דיבורו, אך גם משתנה בתהליך. בהקשר זה ראוי להזכיר את המונח שטבע אלתוסר בעל האידיאולוגיה [גם כן ראה אור ברסלינג] המדבר על interpellation - "הסבה". לעיתים נדמה שהפוסט או הניאו מרקסיסטים סבורים שדי בהמצאת איזה מונח טכני כדי לעדכן את מרקס. מכל מקום, את השדה המתכונן כתוצאה מן ההיבור הם מכנים "שיח", והחברה, לדבריהם, היא זרימה מתמדת של שדות שיח כאלה.

כאמור, לקלאו ומוף מבקשים להתאים את מושג "הבלוק ההיסטורי" של גרמשי למציאות זמננו. דווקא משום שבימינו יש נקודות חיכוך רבות - על רקע אתני, מגדרי, אקולוגי וכדומה - יש להיפרד מהקטגוריה של סובייקט מעמדי מאוחד, ולהבין שרק באמצעות הכרה בחשיבותם ובחיוניותם של מאבקים שונים, המתבססים על עצמות סובייקט אחדות, אפשר

זה של השיח השמרני-ליברלי, החותר להבראת ההגנה הניאו-ליברלית על כלכלת השוק החופשי עם המסורתיות הלא-שוויוניות, התרבותיות והחברתיות של השמרנות (עמ' 199).

שהוא כנראה היום ההיבור הזוכה.

הערה על העיוורון של סאראמאגו

את ספרו של סאראמאגו על העיוורון (הספרייה החדשה, מפורטוגזית: מרים טבעון, יוני 2001) קראתי באיחור רב ובמקביל לספר העיון הנזכר למעלה. מעניין לראות עד כמה שואבים המחברים השונים מאותו מקור של זעם אוטופי ועד כמה הסמיכות ביניהם מאלפת. לכן לא אאריך בסקירה על הספר עצמו ואגיע ישיר לביקורת שלי עליו, שעניינה: העיוורון של סאראמאגו.

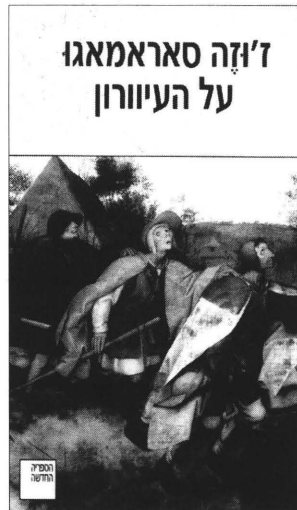
בעיניו של סאראמאגו אין כל הבדל בין עולם התווה של העיר מוכת העיוורון, שהוא כה מיטיב לתאר - המתים המוטלים ברחובותיה, האשפה, הביזה, הריקבון, הצחנה - לבין העיר הבורגנית המאורגנת, המסודרת, המנוהלת כהלכה והחיה את שגרת חייה התקינים בתקופה שקדמה למגפה הלבנה, היא מגפת הסימאון שבה נתעוורו תושביה. שהרי כך הוא כותב בפיסקה החותמת את הספר, כאשר שבה לבני האדם ראייתם, באותו אופן מפתיע שבו נתעוורו קודם לכן, ורק אשה אחת, אשת רופא העיניים שנותרה רואה בתקופת העיוורון, היא המתעוורת עכשיו. וזו השיחה שמנהלים הרופא ואשתו, והיא החותמת את הרומן (הדיאלוגים לא ניתנים במרכאות ולא במשפטים המסתיימים בנקודות, אלא בפסיקים, ולכן צריך לשים לב לדברי המשוחחים הנכנסים זה לדברי זה):

למה אתה חושב שהתעוורנו, אני לא יודע, אולי יום אחד תיודע הסיבה, אתה רוצה שאגיד לך מה אני חושבת, תגיד, אני חושבת שלא התעוורנו, אני חושבת שאנחנו עיוורים, מה אנחנו עיוורים שרואים, כן עיוורים שגם כשהם רואים, הם לא רואים (עמ' 259).

דברי האשה, הקרובה ביותר ברומן למחבר, מבטאת כאן את ה"אני מאמין" שלו: בני אדם הם עיוורים גם כשהם רואים, ובעצם אין הבדל בין עיוורים לרואים, כי בכל מקרה הם לא רואים.

לדעתי, זה אבסורד גמור, שהתיאורים ברומן עצמו מפריכים, כפי שכבר ציינתי. כלום אין באמת הבדל בין העיר שחיה את חייה הרגילים, כמו כל עיר אירופית שאנו מכירים, בתקופה שקדמה למגפה, אפילו שבני אדם פיקחים אך

"לא רואים", לבין התווה ובוהו וההרס הטוטלי בתקופה שבה הם עיוורים "ולא רואים"? הן זהו כל ההבדל שבעולם, וכל מה שצריך לעשות זה לקרוא שוב את הרומן ולראות. אולם מי שלוקה כאן בעיוורון (אידיאולוגי) חמור, זה סאראמאגו עצמו, המסרב לראות את ההבדלים. בעיניו הסדר הבורגני הקיים, נעים ונוח ככל שיהיה, כמוהו כגהינום עלי אדמות, וזו התובנה



האוילית שהוא רוצה להנחיל לקורא בסיום ספרו.

ובכן, בני אדם שרואים ולא רואים, זה שוב אותו סיפור נושן בלבוש חדש על "תודעה כוזבת" של בני אדם שאינם מבינים, כביכול, באיזה עולם נורא הם חיים. הגיע הזמן להתנער מהמיתוס החבוט והכוזב הזה. מי שלוקה כאן בעווית תודעתית הוא סאראמאגו, רדוף אובססיה אפוקליפטית שאינה מבחינה עוד בשום הבדל, והנחוש להרוס הכול כדי להתחיל מבראשית, שלא ברור כלל מהי, מיהי ומה ייצא ממנה. לא במקרה שמו המקורי של הרומן הוא "מסה על העיוורון" (Ensaio sobre a Cegueira). לצערי זו מסה רדודה, בגלית מבחינה הגותית, שרב בה מדי הלהט המוסרי ומעטה מדי המקוריות האינטלקטואלית.

חותרת תחת עצמה

"איש לא צריך שירה: עיסוק בין חברים"

כתיבה על כלל שירתו (כמעט) של משורר אפשר שתהיה מקיפה ומפורטת ותתעכב על כל שיר ומחזור שירים, ואפשר שתכתב ממעוף הציפור. מסיבות שונות בחרתי בגישה השנייה, ולדעתי, המכלול השירי הגדול המונח לפנינו **אורי ברנשטיין שירים 1962-2002** (הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק 2004, 451 עמודים) מאפשר מבט כזה שמבחין בדברים שבגישה

הראשונה עלולים ללכת לאיבוד. הנה כמה אבחנות שהעלתה קריאה כזאת:

ראשית, אורי ברנשטיין הוא משורר מיומן מאוד, כלומר משורר מקצועי ביותר. לעולם, כמו שמזהיר שקספיר את שחקניו ב"המלט", אין הוא "קורע את הרגש לגזרים". כמו שחקן מיומן הוא נזהר מלהניע את ידיו ואת גופו יותר מדי, אלא עושה הכול במידה, שהיא אפקטיבית הרבה יותר. מכאן, מה שניתן לכנות כמידתיות של שירתו היא תכונה המאפיינת חלק גדול משיריו ומספריו, אם כי לא את כולם (ועל כך להלן). לא פלא גם שהמילה "מידה" עצמה, מופיעה ברבים משיריו:

תנו לי זמן שחולף בהרחה
שמודד לצללים כמידתם... (עמ' 245)

או:

מידת הבדידות היא
כמידת ההרשאה... (עמ' 292)

או:

ערב אחד מסוים
שמעתי את הדיבור
חסר המידה של האהבה... (עמ' 206)
וזה לא לטעמו. וכדומה, הרבה.

שנית, ברור שמידתיות זו משקפת סדר וחיים סדורים. וגם מילה זו מופיעה ברבים משיריו:

חיים סדירים יהיו ככל האדם.
ראה אותם בשלמותם כמו שציפור
ממרחקים נדמית ללא תנועה... (עמ' 112)

אולם כבר כאן ברור שהסדר מסתיר משהו. ממרחקים, כמו שציפור "נדמית ללא תנועה", נראה הסדר מסודר ויציב, אבל כלל לא בטוח שכן הוא מקרוב. ברור גם שהנטייה לסדר מסתירה מאחוריה חרדה גדולה. בשיר סמוך מאשר לנו ברנשטיין עובדה זו:

ומספר אנשים יושבים בתוך ירק
ומהם רק אחד מפחד

ולכן הוא קורא שם לצמחים בלהיטות,
שיהיה הכול מסודר... (עמ' 109)

האחד ה"מפחד" הוא המשורר, והוא קורא "בלהיטות" שמות לצמחים כדי שהכול יהיה "מסודר" בעולם, מה שכלל לא בטוח שעולה בידו, כפי שנראה להלן.

שלישית, אחד הדברים שמפירים באופן בוטה את הסדר בעולם הוא מוות. לעיתים הופעתו

חייו. גם כתלונה אירונית, לא ברור כנגד מי הוא מלין, הרי הוא שביצר את השירה כתחום פרטי לעילא?

הספר "מן המקום החדש" (2000) שונה סגנונית וצורנית משאר ספריו, שורות רחבות, שירים ארוכים, רטוריים, אבל לא ממש מבחינת תוכנו. שינוי המקום, הנראה כמעבר מן האורבניות אל חיק הטבע, לא משנה את תחושת הזרות, הניכור, המוות והריקבון. הפעם הטבע מאיים על חייהם "קיר שקר פתאום, צמח שעולה פרא"; "בבוקר מגלים אותות של חורירי בר..." וגם "מצאו כאן שלושה נחשים ארסיים... בקן שנאטם, לוחשים מתחת לבית... גם האסונות פה נטולי צורה". הצמחים עטו סביב, שורשיהם חותרים "ומאיימים לסחוף הכול, והאהבה היא וגטיבית, היא הפכה למעין צמח: "ואני מול אשה שיושבת כמביט אל האש".

בספר "על אהבה אחת ויחידה" (2002), האחרון מספריו שראו אור (במבחר כלולים גם שירים חדשים והפואמה 'אברהם אבינו בניו יורק' שאינם, לדעתי, מן המיטב של שירתו), הוא כמו חונט את אהבתו היחידה שנותרה לו מן העולם שאותו נטש, ולא תמיד ברור עד כמה זו אהבה מתוך בחירה או מתוך גורל. ובכל מקרה, זו כבר אהבה על סף מותה: "מחדרך הנעול נשמע רעש ציפורים גדולות / שנעות בעצבנות, או אולי / זה קול של תכריכים..." והמוות בא מתוך בדידות גדולה (ולא מבקרים אותנו עוד) של שניים שלמדו לחיות זה עם זה ואף לסעוד אחד את השני, אבל גם ויתרו על אנושיותם: "ועל ייסוריו של הזולת / למדנו להתגבר מזה שנים", מתוך איזו אנוכיות אינטרסנטית: "חונט אותך לצרכי בדבש / עם כל התנועות הקטנות שלך". את המחזור מתמצת אפיגרם אחד נפלא ומצמרר: "בית הוא כל מה שהוצל / לרגע, מתוך מתוך הנכר", שיכול לסכם, אולי, גם את שירתו כולה.

חמישית, סיכום ממעוף הציפור: שירתו של אורי ברנשטיין חרף כישוריה, מקצועיותה, ואולי בגללם, נראית לי כחותרת תחת עצמה. לכאורה שירה סדורה של חיים סדירים, למעשה שירה כלואה בתוך עצמה מאימתם של החיים. רק המוות, באופן פרדוקסלי, מזעזע אותה לרגע ופותח אותה אל החיים הרוטטים, אבל אין בכך די. ברוב השירים היא שבה ומתבצרת בעצמה, בעולמה, במעגל הצר של משפחה, אהובה, חברים, אותם היא בסופו של חונטת ומחניקה. התחושה של קריאת המכלול הגדול הזה בהינף אחד - ספר כבד משקל, שחור, בכריכה קשה - היא מכיידה. זו שירה נואשת ומייאשת, שלא מצאה דרכים להיפתח אל העולם ולשחרר בתוך כך את כותבה ואת קוראיה.

מגיעים למגע?

בספר "עניין פרטי" (1992) אנו למדים כי "התשוקות ארוכות מן הזמן שנשאר" וכי "הסתכלות היא שיטה להתגבר על הנראה", ניסוחים אפיגרמיים מושחזים שברנשטיין מצטיין בניסוחם. אך גם ש"האדם לא נוצר לשיחה, רק טעות היא" וזאת הוא מסיק דווקא בשיר ששמו 'קורא בלילות משוררים גדולים' (עמ' 234); וגם ש"אין מילים קשות יותר ממילים שאינן נשמעות. / אין תנועה מגוחכת



אורי ברנשטיין

מזו של פה שאוכל עפר", שהוא הכיוון המסתמן שבו ילך מעתה עד הסוף. בספר "זמן של אחרים" (1996) יש גם התגברות העזובה ("היה מראה אבוד של העולם, שהשנים / השירו כמו ניירות שנותרים / מארוחה בין העצים..."); גם השתקעות במשפחה, בוכר הוריו, בדאגה לשני ילדיו; גם איזו התפרצות של תשוקה בהמית לאורך כתריסר שירים, שהידוע שבהם הוא 'אונס פרטי' (מעין הוזה על אונס אשתו: "הייתי רוצה ללוכדך ברחוב... אלמוני, להשעינך על עץ... להשאירך שומרת סוד זרע על שמלתך"). ובעיקר, עיסוק "בעניין המנודה של השירה". במחזור שירים "שירה היא מחלה" שבו הוא מתאר משוררת מאושפוט ב"מקום של רפאות", "חדרים של גהות, דשא, וגדר שהגביהו", כלומר בבית חולים לחולי נפש, הוא מתאר באופן אכזר ונורא לא רק אותה - "את רק צרור במיטה ממלמל גסויות" - אלא גם מסיק מסקנות עגומות ביותר על השירה בכלל: "שירים הם סימן למחלה לא מוכרת", "איש לא צריך שירה: עיסוק בין חברים". אמירה לא לגמרי מובנת מפי אדם שהקדיש לה את כל

סמויה ולא מורגשת "בהתבקעות סמויה שכבר אין להשיב" (עמ' 114), לעיתים היא בוטה יותר "בבקרים האלה יש לפרחים / חוות של נבלה..." (עמ' 115), אבל עם מותו של אדם קרוב לנו, אנו עומדים פנים אל פנים מול אימה חסרת מידה. ובאמת, בחמשת ספרי השירה הראשונים המכונים בספר - "באותו החדר, באותו האור" (1962); "בעונה קצרה" (1967); "כולם מעשים בודדים" (1974); "ערב עם סו" (1976); "עמק השווה" (1979) - נשמרת מידה של השתוות מאופקת, עד שהיא נפרצת לפתע בספר השישי "עם מוות" (1982), שעניינו מות אמו של המשורר. הפואטיקה המדודה של ספריו הקודמים, שלעיתים אורבת לה סכנת שיממון, משתנה באחת במחזור זה, שהוא בעיני, לאחר הקריאה בכל ספריו, נותר החזק, הטרגי ורב העוצמה ביותר. הסיטואציה קונקרטית והדימויים עזים וישירים, כמו בשיר הבא 'גופך הולך ומצטמק, נגלה':

גופך הולך ומצטמק. נגלה
כבר המקום שבו צריכה להיות
הנשמה. היא שם, ללא ספק.
אין עוד מקום אחר, וקיומך
נמדד בחסרים: לא ראייה,
ולא שמיעה, ואין כבר
מה שיחליפם
(עמ' 141).

במחזור הבא "מה שנשאר, מה שלא" (עמ' 1986) סוגר ברנשטיין שוב את השורות ושב לכתוב שירה מסודרת ואנינה מדי לטעמי, אשר פוגמת בחלק מהשירים (במיוחד שירי המחזור "שיר על החסר" הם בעיני שירת אנשים מלומדה), אולם הוועה שהתפרצה כבר בספר הקודם מבצבצת עתה מבין השורות, לעיתים דווקא מבין שורות תמימות להפליא: "אדם מכין את חייו / לקראת העדר / כמי שעוצם את עיניו / כדי לראות בחושך..."

רביעית, מה שקורה מכאן ואילך בארבעת הספרים האחרונים - הוא תהליך קודר ומתקדר של "חיים סדירים" שמתפרקים לגמרי ואובדים בתוהו קר ומנוכר, שניתן לעמוד על טיבו דווקא במבט ממעוף הציפור שספר זה מספק. מבלי להתעכב, כמובטח, על פרטים יתרים, אומר, כי במחזורים אלה מתבצר המחבר בעצמו, במשפחתו, בוכר הוריו, בילדיו, כאשר אף הטבע מאיים עתה בחנק וברקב וגם השירה אינה יכולה להושיע. זו תמונת עולם מייאשת של בדידות מתעצמת, כאשר המשורר, שמלכתחילה לא השליך את יהבו על תפקידה החברתי של שירתו, שואל עתה, בלשון קצת נפתלת ומעוררת חמלה: "איך בוקעים את המערך הממושך של הזולת" (עמ' 257) ואיך

הרצות

צבי כנר

מיידיש: יעקב בסר



ש עור מקום פנוי אחד, "הצהיר הנהג בקול רם. עליתי לאוטובוס והתיישבתי. לידי ישב קשיש לבוש שחורים, פניו הכהים מחופרים עמוק בתוך "משניות". הדרך לירושלים נמשכה בערך כמו הנצח עצמו. הכביש היה פקוק בכלי רכב רבים מאוד. עמדנו יותר ממה שנסענו. החום היה בלתי נסבל.

זה עתה קטע הרדיו שיר-קינה סוחט דמעה משיריה של הזמרת המצרית הנערצת אום-כולתום ודיווח על מטען-נפץ שהתפוצץ בתחנה המרכזית בירושלים. "שישה הרוגים ופצועים רבים, מספר הפצועים המדויק עדיין לא ניתן לפרסום..."

הנוסעים, כולם, נשארו במקומותיהם כמו מאובנים. אשה שהיניקה את פרי בטנה ישבה משותקת מאימה, וגוזלה שהפסיק לינוק נותר בפה פעור ובעיניים בורקות. האיש בשחורים לא הסיר אף לא לרגע את עיניו מהספר. כאילו כל זה לא נגע בו כלל וכלל.

"כמה קורבנות?" אני שומע לפתע את קולו הצרוד. "שישה הרוגים ויש גם פצועים," אני עונה לו בשקט, כאילו דיברתי אל עצמי. שתי המילים שהשמיע צלצלו באוזני בנעימה ביתית ואבודה של פעם... אני מעיף הצידה מבט ומבחין שהאיש לומד את "מסכת ברכות", יש להניח שהוא חש במבטי, כי אני שב ושומע את קולו:

"למדת פעם את 'מסכת ברכות'?"

"למדתי, פעם למדתי בחדר, ענית. "אם לומר את האמת, רק התחלתי ללמוד."

"ולמה רק התחלתי?"

"המלחמה נכנסה לי באמצע."

הקשיש שתק רגע, פניו עדיין מחופרים בתוך הספר.

"איפה זה היה?" קטע את שתיקתו.

"בעיירה שלי, בפולין."

"מה שם העיירה?"

"זה היה בסקולמייז'."

"סקולמייז'?" זו היתה הפעם הראשונה שהוא התיק את עיניו מהספר, והן פילחו את גופי שתי וערב.

"אני מפטשב, הייתי קשור בקשרי נישואים עם סקולמייז', גם בימי המלחמה, עד ל'אקציה', גרתי שם."

"אתה ר' איסר ברנסקי, הרוצח...?"

"כן, הרוצח, כפי שכינו אותי הרשעים."

שנינו שתקנו, כאילו אבדה לנו לפתע יכולת הדיבור.

ר' איסר ישב דקה ארוכה כשעיניו מהורהרות ושקועות אי שם במרחקים, אבל מיד החזיר אותן אל בין דפי הספר.

...רדוף עד צוואר אני שוכב בבור שבבית המלאכה לאריחים של ידיד משפחתנו, גוי שמו קווייטק. האיכרים שבאים לקנות אריחים, בעיקר בימי היריד, מספרים להנאתם סיפורי אימה על רוצח נורא ששמו ברנסקי, שעובר בלילות בכפרי הסביבה, ומטיל אימתו בכל. הוא נוקם בכל מי ששודד ורוצח יהודים שמסתתרים, גם בכאלה שמסגירים יהודים לידי הגרמנים. ככל שמרבים האיכרים לספר, כך הם מרבים גם להגזים ולהפריז כטוב דמיונם האיכרי, הססגוני. רבים מהסיפורים נשמעת התפעלות מאומץ לבו ומכוחו של הויד הזה.

אני שוכב מכווץ בבור הצר, רועד ומפחד לנשום, פן ישמע מישהו את נשימותי. הדמיון האיכרי מנפח ומדליק פי אלף מונים את דמיוני הנערי, ואני מדמיין, שהנה, בכל רגע, יבוא איסר וישחרר אותי. איך ייתכן הדבר, אין טעם לשאול נער מבוהל עד מוות, שרוצה כל כך לחיות...

"ר' איסר, אינך מסוגל לתאר לעצמך מה היית בשבילי בשנים ההן..."

לא קרה דבר. רק חיילים חבושי כומתות ירוקות בדקו כל נכנס לירושלים וכל יוצא ממנה, את כל הבאים והיוצאים בצאתנו מהאוטובוס.

אז הושיט לי ר' איסר את ידו ואמר: "עקב, הכרתי את אביך, ר' פלטיאל ע"ה, הוא היה יהודי יקר ומאמין, שיהיה לך בהצלחה!" הוא נפנה ממני והתרחק בצעדים נמרצים, כפוף מעט, כאיש זקן. נשארתי עומד פעור פה: מאין הוא ידע מי אני, ואני, הרי לא אמרתי לו את שמי?...

* ר"ת של ארגון פרטיונים בעל נטייה סוציאליסטית-קומוניסטית, בניגוד לארגון ה-A.K., בעל הנטייה האנטישמית-לאומנית, שלא פעם עסקו בו ברצח יהודים.

יוזק הטיפש

קוראים לי "Glupi Juzek" - יוזק הטיפש. בפעם השלישית החודש משחררים אותנו ביום ראשון לחצי יום, שנתנקה מהכינים. כל אסירי המחנה שוכבים על האדמה לפני הצריפים ועורכים מצוד אחר השרצים הקטנטנים האלה, בעלי שמונה הרגליים. שמש אביבית מחממת והמפלצות הועירות מגיחות מתוך המאורות שלהן, מתחת לחולצת מחנה-הריכוז, מתוך המכנסיים, מבין הרגליים, מבתי השחי, מתוך האוזניים, ואפילו מחורי הנחיריים, על כן קל יותר לצוד אותן. רק את הכינים המחופרות עמוק בתוך הגוף ומוצצות את הדם, אותן קשה לעקור. הגוף אדום, מדמם מכף רגל ועד ראש. כל אחד מחזיק בקבוק, כלי קיבול לכינים. כל אחד משתדל לצוד כמה שיותר כינים, תמורת רבע ליטר כינים בבקבוק מקבלים מנת מרק שלמה. אני ממלא לא רק רבע ליטר, אלא מחצית הליטר כינים. לכן אני מקבל שתי מנות מרק שלמות, וגם מנת לחם נוספת, כאות הצטיינות. חכמי המחנה מתרחצים בכל הודמנות, לכן הם לא מסוגלים למלא רבע ליטר כינים. לכן הם מתפגרים מרעב, אבל גופם, כמובן, נקי יותר. אני, המכונה טיפש, בכלל לא מתרחץ. אפילו את ידי אני לא רוחץ. לכן אני מגדל יותר כינים מכל אחד אחר. בניגוד לאחרים, אני לא מוחץ אותן, אלא דוחס אותן, בעודן בחיים, הישר אל תוך הבקבוק. "בכל זאת, גם הן יצוריו של האל", אני חושב. "הוי, כינים, כינים מסכנות - אני אומר להן - רחמים עליכן. אני יכול להבטיח לכן, ששום עולם הבא לא מצפה לכן, כי אין בכן לב נוצרי..."

האסירים צוחקים לי, ליוזק הטיפש, שבא מ-"Zimna Dupa", בעברית צחה: "תחת-קר". הכוונה היא לכפר זנוח בין ורשה ללובלין, שהגרמנים מכנים אותו "Das kalte Arschloch". הרכבת שעוברת ליד הכפר לא עוצרת לידו אף פעם, אם כי היא בולמת במידת מה את

באחת הרים איסר את עיניו, ובמבט אירוני מלגלג ומר שיפד את כולי. ומיד, ללא מילה, חזר וקבר אותן בתוך הספר, עוד יותר עמוק מכפי שהיו קודם לכן. אני נותרתי לשבת מבויש. הכול רתח בתוך תוכי והתערבב בראשי: סיפורי הדמיון הפרוץ של האיכרים, ואחר כך, כל מה שסיפרו על אודותיו במחנה, ומאוחר יותר, לאחר השחרור, מה שסיפר לי בן עירי על איסר זה. מאיפה הוא ידע בביטחון כזה ובדייקנות את כל הפרטים, אינני יודע עד עצם היום הזה.

בן עירי סיפר, שר' איסר, אשתו ובתם הקטנה יצאו מן העיר דקה אחת לפני תחילת ה"אקציה". הם הלכו אל מכר ותיק שלהם, איכר, שהבטיח להסתיר אותם תמורת סכום כסף גדול. בלילה, בעת שנתם במתבן, על ערימת חציר, נכנסו האיכר עם בנו, חמושים בגרזנים, והרגו את אשתו ואת בתו בת השש. ר' איסר, שישן במרחק כמה צעדים מהן, התעורר בחטף, זינק על האיכר, ולאחר מאבק קצר הצליח להוציא מידו את הגרזן ולהפנות את הלהב אל ראשו של האיכר. כאשר בנו בן החמש-עשרה של האיכר ראה את המתרחש, שמט את הגרזן ונמלט על נפשו. ר' איסר רדף אחריו במתבן החשוף, ורק סמוך לשער השיג את הנער, והכה גם אותו עד מוות. לאחר מכן, נכנס אל תוך הבקתה, שם היתה אשת האיכר. האשה ביקשה על חייה, וקראה לקדושים בשמותיהם... ר' איסר הרים שוב את הגרזן, אך במקום להורידו על ראש האשה הוא הכה בלהב הגרזן בשולחן האכילה של האיכרים שנבקע לשניים.

באותו לילה הביא ר' איסר לקבר ישראל את אשתו ואת בתו. ואז הלך והגרזן עימו. הוא היה מוכן להרוג כל מי שיעז לגעת בו. הידיעה על מה שאירע התפשטה בכל הסביבה: יהודי, זיד, שומר מצוות, אפילו רב, הפך לרוצח... באמצע הלילה הוא פולש לבקתות האיכרים לתבוע אוכל. האיכרים רעדו מפחד והיו מוכנים לתת לו את כל מבוקשו. אבל ר' איסר דרש רק לחם ומים חמים, אוכל לא כשר לא בא אל פיו. הגרמנים והמשטרה חיפשו אחריו. גם האיכרים יצאו לשדות לחפש אחריו, חמושים בגרזנים, בחרמשים ובקלשונות. באותו לילה עלו באש כל הבקתות של אותם איכרים.

אז, חדלו האיכרים לחפש אחריו... סיפרו עליו עוד, שלזיד הזה כוח לא טבעי, שלא מהעולם הזה, כוחם של שדים ורוחות. חלק מהם האמינו שמשוהו מקודש טמון בו. היו בין האיכרים גם כאלה ששיתפו עימו פעולה. הם היו מוסרים לו שמות של אלה שהרגו יהודים, או ששדדו אותם ואחר-כך מסרו אותם לידי הגרמנים. ר' איסר נהג להתפרץ בלילה אל ביתו איכר כזה ולקטול אותו. אז, הוא כבר לא היה לבד. הוא עמד בראש חבורה קטנה, אליה השתייכו גם האחים גראומן. באמצעות אותו איכר ששיתף עימו פעולה, הוא פגש את שלושת האחים, בית "רניקים שרופים, שמצאו מסתור בשדות ובכפרים.

פעם, בהיותי עדיין נער, תלמיד בחדר, נהגתי לרוץ - יחד עם בחורים אחרים, גם הם חברי בית"ר - לצפות בהם עורכים תרגילי-סדר, בסגנון צבאי. לבושים במדיהם החומים, מקלות מתודדים בידיהם, כאילו היו כלי נשק, היו עומדים ושרים: "הי! קדימה! ז'בוטינסקי..." שלושת האחים גראומן, ינקל, אברמז'ה וישראל נהרגו בקרב נגד הגרמנים, בעת סריקה גרמנית ביער. אז הם היו כבר מעברו השני של הוויסלה, בקרב הפרטיונים של ה-A.L. ר' איסר היה אז מפקד יחידת פרטיונים ונודע בגבורתו ובתעוזה.

כאשר הגענו לירושלים היתה המולה של המון האנשים, כרגיל, כאילו

מהירות הנסיעה ומבקר הכרטיסים קורא בקול: "תחת-קר", לקפוץ החוצה."

לי לא מפריע שצוחקים עלי ושקוראים לי יוזק הטיפש. אני באמת טיפש, אז מה כבר יכול להפריע לי? על תקן "טיפש" אני אומר לכל אחד את האמת בפרצוף, מה שעולה על לשוני. כשראיתי שיהודי מכה יהודי, התנפלתי עליו בקללות וצעקתי שזו חרפה ובושה, שאח מכה אח. גם כאשר ראיתי "קאפו" מבין אנשינו מצליף עשרים וחמש צליפות שוט על התחת העירום של יהודון קטן, בן גילי בערך, הלשנתי עליו, ואמרתי שלא יאה לפולני, נוצרי אמיתי, לעשות דבר שכזה. הקאפו העביר את צליפות השוט שלו אלי, אבל הפסיק להכות את הנער, שלא היה עומד בכאב המכות האלה.

כאשר "המורדים" מורשה הגיעו למחנה, כולם שנאו אותם, את האינטליגנטים האלה, אשר מסתכלים עלינו, על "עובדי האדמה", מלמעלה למטה. לא פעם פורצות בינינו קטטות, בין המברחים והגנבים לבין הגיבורים כביכול, הפטריוטים לכל דבר, אשר עזרו למעשה להחריב את ורשה...

"אתם יכולים להתבייש! - אני אומר להם בשפת האיכרים המגומגמת שלי, לולא אנחנו, המברחים, אתם והמשפחות שלכם כבר הייתם מתפגרים פה מרעב. אנחנו, 'האיכרים והבורים', סיכנו את חיינו והברחנו אוכל לתוך הערים כדי שלכם יהיה מה לזלול. לכן אנחנו נרקבים כאן, בתוך הק-ק-קצט". כולם הוכו באלם מוחלט, רק אחד השמיץ את קולו: "יוזק הטיפש הזה הוא לא כל כך טיפש. הוא סוחב על כתפיו את ראש-הממזר היהודי שלו". אני מתיו עליו פה מלא רוק, מצטלב ומקיא עליו שיטפון של קללות, מהאימויות ביותר - ואומר לו - שהוא בעצמו גם יהודי וגם ממזר. את העבודה הקשה ביותר במפעל ה"מסרשמידט" שנמצא במנהרה התת-קרקעית העמוקה והענקית, על יד גוזן-צוויי, מבצעים אנחנו - המברחים והגנבים. האינטליגנטים העירוניים והעדינים לא היו מחזיקים מעמד, בדיוק כמו היהודים שנופלים כמו זבובים. אבל היהודים נמצאים במחנה כבר כמה שנים, והם אנוסים לעבוד גם בימי ראשון, והעירוניים, שבקושי נמצאים כאן כמה שבועות, שונאים את היהודים הרבה יותר מאיתנו. וזה בכלל לא מפליא. אנחנו - המברחים והגנבים, מסכנים את החיים, ומרגישים כאילו היינו חצי-יהודים.

ביום ראשון נאה אחר הצהריים, כאשר המחנה כולו היה שקוע בציד כינים, הבחין הממונה האחראי על המחנה שאני מדבר אל הכינים. האסירים סיפרו לו שאני משוגע מהכפר. הוא רשם לפניו את המספר האישי שלי במחנה והחליט שכאן אין צורך במשוגעים. למחרת בבוקר, כאשר מפקד המחנה סקר את מסדר הבוקר לקראת היציאה לעבודה, דיווח עלי הממונה, בעקבות הדיווח הורה מפקד המחנה לחקור את "תיקו של האסיר", כלומר, שלי. פעמיים חקרו אותי במפקדת המחנה באמצעות מתרגם. אבל אפילו המתרגם לא ממש הצליח להבין את שפת האיכרים המגומגמת שלי. התברר שאני יושב כאן, במחנה הזה, בגלל טעות. מברח בשם בוגדן גודיצקי, שירו בו ובאשתו ב"פוזיאק" שבורשה בגין הברחת כלי נשק, ניצל נער כפרי בן שלוש עשרה או ארבע עשרה, שמחשבתו לא היתה בהירה ביותר. מאחר שהבולשביקים כבר כבשו את הסביבה ההיא, לא ניתן היה לברר עלי פרטים נוספים בכפר הולדתי ז'ימנה דופה. במהרה, אם כן, הגיעה מברלין הפקודה לשחרר אותי. לקחו אותי לבית המרחץ, נתנו לי בגדים אורחיים, פיסת נייר ירוקה המעידה שאני משוחרר, כיכר לחם וכרטיס רכבת

לוורשה. האסירים ליוו אותי עד שער היציאה מהמחנה, לא מאמינים למראה עיניהם. מה פירוש הדבר, אסיר במחנה, קטנצ'יק כמוני, משתחרר?

רראוס! החוצה! - שמעתי את צעקתו של הזקיף בשער. התחלתי לרוץ. רגלי רעדו מפחד, כמו רגליו של מוכה ירח, פחדתי אפילו להביט לאחור. ובכל זאת הסתכלתי לאחור, לבדוק אם השומר בשער לא רודף אחרי. ראיתי את המחנה ואת האסירים מנפנפים אלי בדיהם, החזרתי להם נפנוף, וזו היתה הפעם הראשונה שצחקתי אליהם, לא כיוזק הטיפש, אלא כמו יוסל'ה-קרוין (כתר מלכות, כינוי חיבה) כפי שנהגה אמי לקרוא לי. התעשתתי מיד, ופלסתי צחוק רם ומהדהד של משוגע אמיתי.

עד שלא הגעתי לוורשה ההרוסה ולא חציתי את מימי הוויסלה אל פראג (שכונה בוורשה, שמעבר לוויסלה) הכבושה כבר בידי הסובייטים, אפילו פחדתי לחשוב מה אני ומי אני...

בהדרגה התחלתי להיזכר באמי. היא שעמדה לנגד עיני דקות אחדות לפני שבאו לקחת אותנו. "יוסל'ה, אוצר שלי - התחננה - תנסה להציל את עצמך! אתה יודע לדבר בלשון האיכרים, שחקן תיאטרון אתה יכול להיות, לחקות את כולם אתה יודע, שערך בלונדיני בהיר, עיניך כחולות, אז רץ על פני העולם כמו מטורף. אינך יהודי עוד!" ואני התחלתי לרוץ...

רצתי אל החדר שלי, טדק, שהתגורר בשכנות לנו, בקצה הכפר. הוא הסתיר אותי מתחת לשוקת חזירים. פעם הוא האשים אותי ברציחתו של האלוהים שלהם, אבל מאוחר יותר נעשינו החברים הכי טובים. יש להניח שהוא זכר היטב את המהלומה שחטף ממני לאחר אותה האשמה. הייתי הכי חזק מכל הנערים בכפר, ועל כן נעשיתי ראש חבורת הנערים שנלחמו נגד החבורה מהכפר השכן. אמי נהגה להתלונן עלי שאיני הולך לחדר, ושאפילו "קדיש" לא אדע להגיד אחריה.

אהבתי את החדר שהיה בעיר, בערך שני קילומטרים מהכפר. כשכל הנערים כבר למדו חומש-רש"י, אני עוד לא ידעתי את הא"ב.

הנערים נהגו לצחוק לי, בעיניהם הייתי אני - יוסק'ה סוס. באמת הייתי חזק כמו סוס ואהבתי לרכוב על סוסים יחד עם נערי הכפר הגויים. שני דברים הצחיקו את נערי החדר: פעם אחת כאשר חיקיתי את הרבי, והשנייה, כאשר דחפתי אותו והוא נפל על הארץ. זה קרה כאשר הוא הרים את השוט שלו מולי באיום. הרבי התרומם חיזור כמו הקיר ואמר: "משומד! ממזר שכמותך!" מאז לא הלכתי לחדר.

עוד לפני שהתחלתי ללכת לחדר, סיפרה לי אמי את האמת על אבא שלי. אבא שלי לא מת, כפי שהיתה עונה לי תמיד על שאלתי מדוע אין לי אבא כמו לילדים אחרים, אלא גרוע יותר ממת.

"המשומד הזה יימח שמו! ברח עם שיקסה ואותי השאיר לבד עם גוזל קטן - יוסל'ה קרוין, איתך". ואני התמלאתי רחמים על אמא ושנאה רבה לאבא שבכלל לא הכרתי.

פעם, כאשר עברה בסמוך לבקתה שלנו עגלה, הצביעה אמא באצבעה - "הנה המשומד הזה!" ושחררה קללה. יצאתי מהחדר לרדוף אחרי העגלה, טעון כעס וסקרנות. רציתי לצעוק "משומד!" אלא שמשהו בתוך תוכי קרא: אבא! אבא!... אבל רק בתוכי. כי הייתי משותק, נטול קול, ואת המילה "אבא", שמעולם לא הוצאתי מתוכי בשום פנים ואופן, לא יכולתי לבטא במו פי. עליתי על קצה העגלה, מאחור. אבא הסתכל לאחור ורצה להחטיף לי בשוט שבידו. אבל השוט נותר

המשטרה המקומית, ואת אבא אסרו. לאחר שבוע של ישיבה ב"חד גדיא", ואחרי כמה סטירות הגונות שהוא חטף ממפקד המשטרה, וכתב אישום, שהוא כביכול, קומוניסט, כי הוא לא מוכן לציית לציוויים של דתו, הדת היהודית, ודת אחרת אין לו, הסכים אבא בסופו של דבר לחתום על הגט. את אמא שידכו לספר העיר החירש, שניגן יפה בכינור. אבל הספר האינטליגנטי, למרות אהבתו לאמי היפה והצעירה, לא רצה לגור בכפר, ואמא לא רצתה להיפרד מהאדמה אליה היתה קשורה מאוד. את האדמה והרגש הזה אליה היא ירשה



מהוריה, מסבה, ומסבא רבה שלה, אחרי שאחיה הקשיש ממנה, היורש החוקי, נסע לאמריקה. ולבסוף שידכו את אמא לסנדלר לא צעיר במיוחד, שהיה מוכן לבוא ולגור בכפר ולהיהפך לעובד אדמה. וכל זאת יפה, טוב ונאה, אך המלחמה פרצה באמצע. את הסנדלר, פייבלה קראו לו, אהבתי ממבט הראשון. אבל הוא גויס ונפל בקרב ההגנה על ורשה. אני ואמי נשארו בכפר, היהודים בעיר נכנסו לגטו, והסוף מוכר וידוע...

אצל טדק מתחת לשוקת שכבתי כמה ימים. אני לא זוכר בדיוק כמה. פעם ביום היה מביא לי אוכל, וזה בידיעת אמו. ביום גשום אחד, לקראת הערב, קפצתי על רכבת לוורשה. כאשר בא המבקר וביקש ממני כרטיס, הושטתי לו כמה זלוטי, והוא, שהבין שאני לא יודע לספור, לקח שלושה זלוטי וטמן אותם בכיסו. אני הייתי מרוצה: הניסיון הראשון שלי להעמיד פני מטומטם, כפי שלימדה אותי אמי, הצליח. גבר שישב מולי הסתכל עלי כל הזמן. הרגשתי שהוא מופתע

תלוי באוויר. הוא חיבק אותי ואמר לי: "יוסל'ה אתה לא הבן שלי! - אמא שלך שכבה עם אחד שעבד אצלנו במשק. הוא אביך מולידך!" אני קפצתי מהעגלה בבכי ובכעס, בלי שאדע נגד מי. לאמא שלי לא סיפרתי את זה אף פעם. הרי אהבתי את אמי מאוד. בדיוק כפי שהיא אהבה אותי.

כמה פעמים בשנה היינו הולכים לבית הכנסת שבעיר להתפלל. זה היה ביום הכיפורים, בלילה. למרות שאמא נתנה לי סידור, לא ידעתי מה אני צריך להגיד. עמדתי כמו גולם. יהודי שעמד לידי הראה לי את המקום. אבל זה בכלל לא עזר. מרוב בושה עשיתי את עצמי כאילו מתפלל, והנעתי את גופי הלך ושוב בקצב מהיר יותר מאחרים. היהודי שלידי העיף בי מבט ונאנח: "מסכן, ילד כפרי, עם-הארץ..."

לפתע נשמעה צווחה רמה מעזרת הנשים של בית הכנסת.

"שרפה!" נר קטן כנראה התהפך, וכבר כל הבניין עולה באש. בהלה ודחוק, אפשר להיהרג. צעקות וצווחות: "הצילו!" "מכבי אש!" "מכבי אש!" פעמון האזעקה שבשוק יחד עם פעמוני ה"טומאה" של הכנסיות מציפים בקול דנדונם את העיר. אנשים, אנשים בהמוניהם, אבל איפה מכבי האש? אשה צעירה בוכה, תולשת את שערה, הילד שלה, בעגלה, נותר בבית הכנסת העולה באש. בלי לחשוב הרבה אני מסיר במשיכה את המטפחת מעל ראשה, טובל אותה בדלי מים, עוטף בה את ראשי ורץ אל תוך בית הכנסת הבורע. אני חוטף את העגלה עם הילד ובו ברגע אני משגיח בקשישה עומדת כמו משותקת. אני רץ החוצה קודם כל עם הילד שנחנק מעשן, וכבר אני חוזר, תופס את הקשישה, ורואה נערה צעירה, היא נראית לא לגמרי שפויה, אני מושך את שתייהן החוצה. בבר שמלתה של הנערה אחזה כבר האש. אני נוטל דלי מים והופך אותו על הנערה,

מעיף אותה על הארץ ומגלגל אותה על החול. לפני שמכבי האש מואלים להופיע כבר הפך בית הכנסת לערימת אפר. מה הפלא! בית הכנסת נבנה כולו מעץ, ובנוסף לכך, הקירות היו מכוסים בספרים. וכבר ניצבים האנשים סביבי ואמי לידי, וכולם מחבקים אותי, נשים מנשקות את ידי, ולא חדלות מלהודות לי. רב העיר מתקרב וקורא בקול: "הוא צדיק! הנער הזה צדיק! ואמא שלו צדקת!" הוא מניח את כפות ידיו על ראשי ומברך אותי. אמן! קורא ההמון שמסביב. ובהמשך אומרים הכול את ברכת הגומל. "יהודים - אומר הרב - אנחנו נמשיך בכל נדרי כאן בחוץ". הנשים זוות הצידה ובעל התפילה מתחיל מהמקום בו קטע את התפילה בשל השרפה שפרצה. הגויים בני העיר עומדים מסביב ומסתכלים. חלק מהם מצטלבים, כשהם שומעים את התפילה קורעת הלב.

מאז היו מזמינים אותנו לבתי היהודים בעיר. התחילו לחפש שידוך לאמא. אבל הצרה היתה, שאבא לא רצה בשום פנים ואופן לתת לה גט. ניסו בטוב וניסו ברע, אבל שום דבר לא הועיל. לדין תורה הוא לא הלך ואפילו כסף לא הסכים לקבל. בסוף הצליחו לשחד את מפקד

נהגתי לישון עם סמרטוט בפה ונשמתי רק דרך האף. פחדתי פן אדבר מתוך שינה בשפת אמי ואסגיר את עצמי. בימי ראשון הלכתי עם כל המשפחה לכנסייה למיסת הבוקר, ובחג המולד עברתי גם אני את הווידוי המסורתי אצל הכומר שהניח על לשוני פיסה מהלחם הקדוש והמבורך.

האידיליה הזאת לא האריכה ימים רבים. ביום בהיר אחד, כאשר המשפחה ישבה סביב השולחן לארוחת הצהריים, התפרצו אנשי הגסטפו אל תוך הבית וערכו חיפוש. בכלב הזאב הם ירו מיד, את כולם אסרו ושלחו אותם לוורשה. כעבור חודש ימים של ישיבה בבית הסוהר הנודע "פוויאק" ירו בגודיצקי ובאשתו. מה קרה לשלושת הילדים אינני יודע. אחרי תחקור קצר שחטפתי בו כמה סטירות לחי, שלחו אותי עם משלוח גנבים ומבריחים למטהאוזן, ומשם לגוזן-צוויי, שם עבדנו במפעל ה"מסרשמידט" בבניית מטוסים.

עכשיו, כשהייתי חופשי, נסעתי בחזרה אל הכפר, לחפש את אמי. חברי טדק סיפר לי, שכאשר ז'נדרם גרמני עם שוטר פולני באו לקחת את המשפחה היהודית היחידה בכפר ומצאו שם רק את אמי, ירו בה במקום.

זמן מה נשאיתי בכפר, הבאתי את אמי לקבר ישראל בבית הקברות היהודי שבצ'ר, מכרתי, בחצי חנם, את עשרים הדונם של השדה שלנו, ונסעתי לגרמניה, למחנה די-פי' משם עקרתי לארצות הברית אל דודי, אחיה של אמי.

*מחנה עקורים בגרמניה

מכך שהייתי יחף.
"לאן, ילד?" הוא שאל אותי.
"ל...ל...ל... חפש עבודה," מגממתי בשפת האיכרים שלי.
"לורשה?"

"לוו... לוו... רשה."

הוא שתק במשך דקה.

"איך קוראים לך?"

"gu, gu, glupi Juzek Juzek,"

"אתה לא כל כך glupi, אתה רק מגמגם."

"א, אני לא מגמגם. אני מ... מ-דבר ככה."

"יש לי עבודה בשבילך. גם מיטה לישון בה. אני גר בלובלין, יש לך

תעודת לידה? בן כמה אתה?"

"א...ני א...ני לא יודע, הייתי פועל בכפר," והצטלבתי. "הנה לך סל

ביצים וחמאה. אם ייכנסו גרמנים לביקורת, עליך להעמיד פני ישר."

וככה נעשיתי עוזר למברית אצל בוגדן גודיצקי. הוא לא עבד לבדו.

היתה לו כנופייה שלמה, שהבריחה מצרכים וחומרים שונים ואפילו

נשק לוורשה. שבועות וחודשים חלפו מלווים בהרבה פחד ואימה פן

יתפסו אותנו. לא פעם עיכבו אותנו שוטרים גרמנים, החרימו את

הסחורה והטילו עלינו קנסות.

יחסם של גודיצקי, אשתו ושלושת ילדיו כלפי היה טוב מאוד. כסף

הוא לא נתן לי, אבל אכלתי בדיוק אותו האוכל שהם אכלו, ישנתי

בחדר שאוכלס בסחורות ובכלב זאב ענק, שאיתו התחברתי מיד.

עומד לראות אור בהוצאת "ספר" עיתון 77

ספרו של דן יהב

דן יהב

מקורות לסכסוך הציוני-פלסטיני
הסיפר שלא נלמד, לא סופר ואינו מוכר



ברכה מנגיב מחפוז



הסופר המצרי נגיב מחפוז, חתן פרס נובל לספרות, שלח באחרונה ברכה נרגשת לחברנו ששון סומך בהגיע סומך לגיל 70.

כידוע, פרופ' ששון סומך היה החוקר הראשון שכתב מונוגרפיה, באנגלית, על יצירתו של הסופר המצרי בשם "המקצב המשתנה". ספר

זה הופיע בשנת 1973 בהולנד, והתבסס על עבודת הדוקטור של סומך, שנכתבה באוניברסיטת אוקספורד בשנת 1968.

מחפוז, כיום בן 93, "אימץ" את החוקר הישראלי סומך להופעת הספר באנגלית, אבל רק בשנת 1980 הודמן לשניהם להיפגש.

'עתון 77' פרסם מאז גיליונו הראשון תרגומים מיצירת מחפוז ומאמרים על יצירתו. בין השאר, פריקים מהטריילוגיה הקהירית בתרגומו של ששון סומך; ומפרי עטו פורסמה בעתוננו בסוף שנות ה-80 סדרה חדשה תחת הכותרת "נגיב מחפוז: מקצבים חדשים".

זייט געזונט

הרי בר שלום

ה

יום עברתי ליד בית-כנסת וקבצן הושיט את ידו לעברי. נתתי לו כמה אגורות ושמעתי אותו אומר לי "זייט געזונט" - שתהיה בריא. שתי המילים האלה נשאו אותי אחורה, לשנות הילדות, לבית שלנו, כפי שנחרת

בזיכרונני...

"זייט געזונט" היה בשבילנו שם - שמו של קבצן נמוך-קומה, רזה, בעל אף אדום מחמת הקור ואצבעות עקומות שהיו מגיחות מתוך הכפפות הקרועות שלו. איני יודע מדוע אני זוכר אותו רק על רקע החורף הקשה, אף שאני בטוח שהוא בא אלינו במשך שנים רבות - עוד בטרם עמדתי על המתרחש סביבי.

הוא היה, אפשר לומר, אורח קבוע בביתנו. היה בא בדרך כלל בצהריים, לא אומר דבר, ניגש לתנור הברזל שבמטבח, מסיר את הכפפות ומתחיל לחמם את ידיו - מסובב אותן מצד לצד ברווחי זמן קבועים.

לפעמים אמא היתה שואלת אותו בידיש: "אתה רעב, זייט געזונט?" הוא לא היה עונה, אלא מתחיל לצחוק - צחוק של שוטים, עיניו נעוצות בקרשי הרצפה. לסימן של אמא היתה המשרתת מגישה לו משהו לאכול. כשסיים, היה מנגב את פיו בשרוול, קם, וכשהיה מגיע לדלת היה אומר "זייט געזונט". אלה היו המילים היחידות שיצאו מפיו.

הייתי עוקב אחריו במבטי: בקושי הלך - גורר את נעליו הגדולות, הקרועות, שמהן בלטו והודקרו החוצה, כמו עדות לעליבותו, קצות הסמרטוטים המלוכלכים ששימשו לו גרביים. פעם נתנו לו זוג נעליים ישנות. הוא הניח אותן מתחת לזרועו, אמר "זייט געזונט" אסיר תודה, אבל מעולם לא נעל אותן. כאשר נשאל מה עשה בהן, צחק צחוק של שוטים ובהה ברצפה.

כך הכרתי את "זייט געזונט", חלק משגרת הבית, הבא והולך בשעות קבועות. לא ידענו איפה הוא גר ולא את שמו האמיתי, איש מיהודי השכונה שאצלם ביקש נדבות לא ידע את שמו. כך נמשכו הדברים עד לאותו יום...

ביום ההוא היתה סופת שלגים (אולי זאת הסיבה שאני זוכר את "זייט געזונט" רק על רקע של חורף). הוא עמד ליד התנור והושיט את ידיו קרוב מאוד ללהבת האש. בדיוק שאלתי את עצמי איך זה שלא נכווה, כשהדלת נפתחה בפתאומיות ושלווה גברים נכנסו לחדר. מרוב פחד התחבאתי מאחורי התנור, מתפלל שאלוהים יהפוך אותי

לבלתי נראה. הרגשתי אימה ממש. עד אז ידעתי רק משמועות על מעלליהם של הפשיסטים לובשי החולצות החומות, על מעשי בריונות ואף רצח שביצעו ביהודים.

המפקד שלהם, בריון גבה-קומה חבוש כובע פרווה ענק שירד עד גבותיו, פנה אל אבא:

"אנחנו גובים כסף מהיודים בשביל הארגון שלנו. תביא כל מה שיש לך בבית אם אתה לא מחפש צרות."

אבא החוויר. פיו התעוות. אבל הוא הידק את שפתיו ונכנס לחדר הסמוך. השלושה בחנו בחמדנות את החפצים שבחדר, כאילו רצו לאמוד את שוויים. רק "המפקד" עמד וסקר את "זייט געזונט" במבטים של בוז. כשאבא שב לחדר, התעשת המפקד וחטף את ערימת השטרות מידו. הוא ספר אותם בקוצר-רוח, וכשסיים, חייך חיוך מפלצתי ואמר: "תוציא את הכול, זייד מסריח."

"אבל, זה כל..."

הוא תפס בצווארון של אבא והתחיל לטלטל אותו:

"שמע זייד, שלא תשקר לנו, אתה שומע?"

"עזוב אותו, גיורגי", נשמע פתאום קולו של "זייט געזונט". "האנשים האלה בסדר גמור."

הפנינו מבטנו לעברו בפליאה. אחד הבריונים שרק בעליצות ושאל: "שנלמד גם אותו לקח, המפקד?"

"רק תוציאו אותו החוצה ושיילך לעזאזל", ענה המנהיג, "זה... אבא שלי... הוא מכר את נשמתו לז'ידיים."

לראשונה בחיי ראיתי את "זייט געזונט" כועס, אדום מזעם:

"אני מכרתי את עצמי ליהודים, אתה אומר? כן, מכרתי את עצמי! אבל היהודים הם בני אדם, לא בריונים כמוכם... הרי בזכותם גידלתי אותך... מהם הבאתי לך לחם... בבגדים שלהם התלבשת..."

הוא התנפל על נעליו של המפקד והתחיל למשוך בשרוכים: "וגם את הנעליים האלה קיבלת מהיהודים! תוריד אותן כי הן מטונפות, אתה שומע?"

די היה בבעיטה אחת כדי לגלגל אותו עד הקיר. משם הרימו אותו כמו שק והעיפו אותו החוצה, לתוך סופת השלגים. ערפל דק של כפור ושלג, כמו עשן לבן, חדר פנימה מבעד הדלת שנפתחה לשבריר של שנייה.

מאז לא ראיתי אותו עוד. אבל באותו רגע התברר מדוע "זייט געזונט" לא דיבר מעולם: הוא לא ידע יידיש!

תיאטרון כרמית מירון

מכאן ומכאן

"הנאהבים והנעמיים" בתיאטרון הבימה: מאת מוטי לרנר וישראל זמיר;
על פי סיפור מאת יצחק בשביס-זינגר; גירסת ההצגה ובימוי: חנן שנר;
תפאורה: כנרת קיש; תלבושות: ילנה קלריק; מוסיקה וניהול מוסיקלי:
יוסי בן-נון; תאורה: פיליס רוס; תנועה: מרינה בלטוב

בילדותו בפולין שמע יצחק בשביס-זינגר - שבימים אלה מלאו 100 שנים להולדתו - את אביו הרב נושא דרשה, בה אמר כי הרשעים יושבים יום ולילה בתיאטרון, אוכלים בשר חזיר וחוטאים עם פרוצות. עניין בשר החזיר הטיל על זינגר אימה כה רבה, עד כי נמנע מכל מגע עם התיאטרון עד הגיעו לגיל 24. רק לאחר שהות של כ-40 שנה באמריקה מצא עצמו כותב מחזות לברודוויי. המפורסם ביניהם הוא כידוע "ינטל", שהפך גם לסרט ואף הוצג בארץ. המחזה עוסק באשה צעירה שצימאונה ללימודים גורם לה להפר את יסודות היהדות השמרנית - והיא מנסה ללמוד בחברת גברים. לצורך המעשה היא מתחפשת לבחור ישיבה. עם ההצגה בברודוויי אמר בשביס-זינגר: "אני מתעניין בחריגים".

אכן, ראינו זאת גם בהצגות שהועלו בתיאטרון גשר לא מזמן: "העבד", שבו בחר יהודי מתאהב באיכרה גויה, ו"שושה", על העולם היהודי האינטלקטואלי בוורשה. ציבור מנוון ורקוב, שלא חזה את בוא השואה, בזמן שעוד ניתן היה להינצל. המחזה, שמועלה כעת על בימת הבימה, הנו חריג לכל הדעות. החברה היהודית - שדורשת "ואת זכר לא תשכב משכבי אשה, תועבה היא" (ויקרא, פרק י"ח 22) - תקיא מתוכה כל תופעה הומוסקסואלית.

המחזה "הנאהבים והנעמיים" מבוסס על סיפור מאת בשביס-זינגר, שעובד למחזה בידי בנו, ישראל זמיר, בשיתוף עם מוטי לרנר. העלילה מתארת את ההווי השמרני בעיירה היהודית בראשית המאה ה-20, כאשר שני תלמידי חכמים מתאהבים זה בזה, בורחים מכלותיהם ומנסים לחיות כווג, כגבר ואשה, בעיר הגדולה. המלחמה על בעיית הזהות המינית ועל חופש הבחירה, בנוסף ללבטים המלווים את הכפייה הדתית, עומדת במרכז המחזה שסופו הטרגי הוא בלתי נמנע.

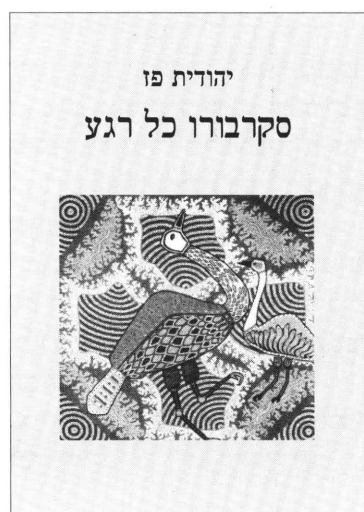
הבימוי המסוגנן-הסוריאליסטי של חנן שנר מעניין יותר מעצם סיפור העלילה, גם אם הוא מגוים לעיתים דווקא בחשיפה הריאליסטית, בנקודות הרגישות של מפגשים בין הנאהבים. במשחק, שאינו מתעלה מעל לרמה בינונית, מצטיין אלכס פלג כרב העיירה שבנו חוטא באהבת זכר. משחקם של ליאת גורן, הרבנית, ודב רייזר, בעל הבית העירוני, מתאפיין בנטייה מוגזמת לגרוטסקה ולולגריה. הגיבורים הראשיים, הנאהבים והנעמיים, ישי גולן ויובל סגל, השתדלו מאוד להתגבר על אי-הנוחות בסצנות האהבה החד-מינית שעליהם לבטא, ולא תמיד עלה הדבר בידם. קשה להבין מדוע הוכרח השחקן מוטי כץ להתקדם כשהוא כורע על ברכיו ולדבר במבט לא



שני ספרי
שירה חדשים
של אורה
עשהאל



עומד לראות אור בהוצאת ספרי עתון 77



ספר שירים
חדש של
יהודית פז

הם לגמרי לא פשוטים. סביב מיטת האב הגוסס מתאספת המשפחה הקרובה ואיתה מתגלים כל הקשיים שליוו את ניסיון ההתערות של המשפחה המזרחית בראשית שנות המדינה. האב ניגן בכינור בצעירותו, אולם נאלץ לוותר עליו בשל בעיות פרנסה. במשפט נוגע ללב מגדיר האב את עצמו: "ילד עם צמה וכינור".

הבן הבכור מנהל את המינימרקט המשפחתי ובוגד באשתו. על פרידה,



אמיר קריאף ועדי גילת: "הצמה של אבא"

הבת הצולעת, אומר אחיה, הבן המרדן אמיר: "עם עשרת הסנטימטרים החסרים שלה ברגל, היא האדם הכי שלם בבית הזה" (משפט זה הוא פראפרזה על אמירה המיוחסת לעגנון, אך למעשה היא באה מפיו של הרב מגדל מקוצק: "אין דבר שלם יותר מלב שבור", והוא לדעתי אחד המשפטים היפים במחזה). המחזה שנון, שוטף ובעל הומור עממי. השיחה הקצבית והמשחק המעולה יוצרים הרגשה של אמינות, המצביעה על כך שהדברים נאמרו מעומק הלב ומזיכרונות כאובים על ילדותם של המחברים - אמנון לוי ורמי דנון. האחרון, שגם בייס, שמר על האוטנטיות המתבקשת מן העלילה המשפחתית.

אמיר קריאף, בתפקיד אמיר, הבן המרדן, עיצב דמות אמינה וכנה, הכואבת את שובה אל בית המשפחה רק על ערש הדווי של האם. תפקיד מרגש יצרה תחיה דנון, כפרידה הצולעת, טובת הלב והחכמה. אך הגיבור הראשי הוא איציק כהן בתפקיד האב הרודן, שידע להחזין רגשות וכוהן, גם ברגעי חייו האחרונים. נעימה מאוד היתה עדי גילת כרוויטל, חברתו של אמיר, ואלי גורנשטיין שכנע בתפקיד ד"ר לויין הפסיכולוג. השתתפו עוד: גאולה נוגי ואלון דהן. הצגה מהנה.

ברור בתפקיד הליצן-הקבצן. אפיונים אלה לא הוסיפו קווים מעניינים או משעשעים לדמות, רק הכבירו על חושי הראייה והשמיעה. ללא שמו של שבס-וינגר הקשור להצגה זאת, אי-אפשר היה להמליץ לצפות בה.

"בשני קולות" בתיאטרון גשר: מאת בריאן פריל, על פי סיפורי צ'יכוב; בימוי: יבגני אריה; תרגום: בן בר-שביט; מוסיקה: אבי בנימין; עיצוב במה: יבגני אריה, מיכאל קרמנקו; תלבושות: אנה איצקוביץ'; כוריאוגרפיה: יחזקאל לזרוב

באחד ממכתביו כותב צ'יכוב כי מעניינו של הסופר להתייצב לימין האדם. לכאורה, משימה פשוטה וקלה בתכלית, אך באמת קשה ומסובכת במידה שאין למעלה ממנה. ואולם, הוא עשה זאת לאורך עשרות סיפורים ומחזות, שבהם הקיף עולמות שלמים של בני אדם שונים והעלה מתוך תמונות חיים של יאוש ותוגה אינסופיים, שקופיות שגם אנו בימינו יכולים לזהות בהן את עצמנו.

המחזאי האירי בריאן פריל (נולד בצפון אירלנד), שכתב, עיבד ותרגם מחזות רבים ("רוקדים בלונדון", "סוויגי", "חודש בכפר"), הרגיש עצמו קרוב מאוד אל צ'יכוב. אולם, הבא לחבר מחזות על פי הסופר הגדול חייב לגלות אותן פנינים אשר אפיינו את המהות הספרותית שלו, שאין לה תחליף, וכן את סוד גדולתו אשר בצמצום הדיבור. יש לציין, שבריאן פריל הבין שצ'יכוב אינו ניתן לעיבוד, וכי כל המוסיף ליצירתו - גורע מעצמיותו הייחודית, מהאווירה הבלתי נתפסת שלו, מן העדינות ומן הפיוט. על כן, נזהר בקלה כבחמורה. הסיפור הקצר של צ'יכוב, "הגברת עם הכלבלב", שעל פיו יצר את המחזה "משחק יאלטה", מציב תמרור דרך בתולדות הסיפור הקצר. העלאתו על הבמה דרשה ידע, מיומנות, רגישות ואהבה רבה לצ'יכוב וליצירתו.

אפרת בן-צור, בתפקיד אנה סרגייבנה הענוגה, שכנעה בכנות רגשותיה וביכולתה הבימתית לבטא רגשות אלה. בן זוגה לבמה, יחזקאל לזרוב, שגילם את דמיטרי דמיטרוביץ', הגבר הנשוי המנהל רומן אהבים בבית-ההבראה ביאלטה, עיצב דמות אמינה של גבר המתחיל בפלירט קטן ונוכח לדעת כי באהבה אמיתית עסקין. המשחק כולו היה מעודן, מאופק, אוורירי ומרומז, המגלה טפח ומכסה טפחיים, כיאה לאווירה צ'יכובית. ידו האוהבת של הבמאי יבגני אריה ניכרת בכל צד ובכל מיונסצנה.

החלק השני של הערב נקרא "אפטר פליי" (After Play) ומופיעות בו דמויות משני מחזות שונים של צ'יכוב, שלא היו נפגשות בשום אופן בעלילות המקוריות. בבית קפה במקום כלשהו, יושבת סוניה מן המחזה "הדוד ואניה" ועושה חשבונות. מצטרף אליה אנדריי, האח מן המחזה "שלוש אחיות". ישראל דמידוב ונטליה וויטולביץ'-מנור יוצרים דיאלוג מזעזע, קורע לב וכליות, על ההחמצה של כל האידיאלים עליהם חלמו ועליהם לחמו בימי נעוריהם.

זהו ערב פיוטי, נפלא, הזוי ועצוב, עשוי באהבה, בידע ובכישרון, הן מצד הבמאי יבגני אריה והן מצד השחקנים. עזר לאווירה החלומית תרגומו של בן בר-שביט, המוסיף להזיה הצ'יכובית את המיומנות שלו ועוזר לקהל הישראלי לחוות חוויה תיאטרונית מהנה ומרגשת.

"הצמה של אבא" בתיאטרון הקאמרי החדש: מאת אמנון לוי ורמי דנון; בימוי: רמי דנון; תפאורה: דרור הרנזון ואורנה סמורגנסקי; תלבושות: הדס אבני; מוסיקה: חיים אוליאל

לכאורה, סיפור פשוט. העלילה שאובה מהכרוניקה הפרטית של המחברים: אב שתלטן ועריץ, ובן מורד המתרחק מן המנטליות החונקת של המשפחה החלקית ומגיע עד לתורות הסיניות של טיפול אלטרנטיבי בגוף ובנפש. כסימן מוחצן להפגנת המרד, אמיר, הבן הצעיר, מגדל גם צמה. למרבה ההפתעה מסתבר, שגם לאב הקשוח היתה צמה בילדותו הרחוקה בחלב. אך כמו בכל סיפור משפחתי, היחסים, התקוות, האהבות והאכזבות,



אקו"ם

שומרים על זכויות היוצרים

Acum

ליצירה שלך יש זכויות

מטבע הדברים, היוצר מעוניין יותר מכל בפרסום ובהכרה של עבודתו מצד הקהל. אין תחליף להתרגשות של הפרסום הראשון במוסף הספרותי, או לריח הדפוס בספרך החדש, אך כמו בכל עבודה שבה הושקעו מאמצים רבים, זכותך הבסיסית היא לקבל תשלום עבורה. אנו דואגים שתקבל את מלוא התמורה הכספית עבור כל שימוש ביצירתך ושלא יעשה בה שימוש בניגוד לרצונך.

באקום חברים כ-4000 יוצרים ישראלים: מלחינים, פזמונאים, מעבדים, סופרים, משוררים ומו"לים למוסיקה, ומיוצגים בה למעלה ממליון וחצי יוצרים מרחבי העולם. בנוסף לשמירת הזכויות וחלוקת התמלוגים, חרטה אקו"ם על דיגלה את קידום היצירה הישראלית. הכלי העיקרי שלנו לקידום ועידוד היצירה הנו תחרות פרסי אקו"ם (נוצת הזהב), המתקיימת מזה 43 שנים. זהו מפעל הפרסים הגדול והחשוב ביותר בישראל ליוצרים, בו מחולקים פרסים כספיים לעידוד היצירה המקורית מדי שנה. אקו"ם תומכת גם בפרוייקטים תרבותיים ולא מסחריים נוספים כגון המגזין שבידך, המקדמים את היצירה המקורית ומעודדת את חברי אקו"ם להשתתף בהם.

הצטרף עכשיו לאקו"ם וקבל:

- ◀ הגנה על זכויותך
- ◀ טיפול משפטי, ללא תשלום, בנושאי זכויות יוצרים
- ◀ חלוקה מהירה ומדויקת של תמלוגים עבור שימוש ביצירותיך.
- ◀ בית של יוצרים ליוצרים!

להרשמה ופרטים נוספים:

03-6113475

03-6113428

03-6113412

www.acum.org.il

משרדינו נמצאים ברחוב חובל 9, פינת החילזון 1, רמת-גן 52117, ת.ד. 1704

אקום אינה גובה תשלום מחברי האגודה למעט דמי הרשמה סמליים וחד-פעמיים בסך 150 ש"ח.