

משורר שנשכח", כתבתי ב־23 בספטמבר 1954 כדברים הנאים: בניגוד למה שקורה לעתים בסיפורות, לא רב היה מזלו של דויד פוגל לאחר מותו מאשר בחייו: מבקרים לא עסקו במחקר יצירותיו, בכתביהספר לא זכרוהו ולא פקדוהו... ועדיין לא נעשה כל ניסיון לכנס את סיפוריו ואת שיריו, הפזורים בכמות סיפורות שונות, מהן נשכחות, החל בגבולות ובהתקופה וכלה במסכת. יתר על כן, מזה כמה שנים מונח במישר ממישרי אגודת הסופרים עזובו הפיזי של המשורר, כאבן שאין לה הופכין — מהקרת שירים אשר השלים: הכין לרפוס טרם נרצה בידי הנאצי, נכנסתו להימלט משיירת אסירים, שהיו בדרך למחנה השמדה בדרום צרפת.

לזכורכם: רבניי אלה נכתבו בשנת 1954. האם באמת צריך היה לזכות 12 (שתיים עשרה) שנה עד שאגודת הסופרים של אותם ימים תטרח ותדאג להוצאתו של כינוס ראשון של שירי המשורר? האמינו לי, כשמדובר היה בחלוקת פרסים והטבות לעצמם ולהבריהם, הם היו וריזים הרבה יותר...

וזאת כיהם למשורר שניספה בשואה בנסיבות טראגיות ואשר עליו כותב דן פגיס — מי שבעצמו טרח יהיפה לעשות רצון "מע" סיקור" ולחפות על חלקם שלהם בהשכחה — כי "רמותו עטורה הילה מושכת לב" ו"בעיני רבים... הוא משורר גדול שנשכח".

אם ככה ידעש אצלנו לאיש שרמותו "עטורה הילה מושכת לב", שזו בנפשכם מזה יעלה בגורלו של משורר שהילתו אינה מצודרת כל־כך ואולי יש עוד מעטים יודעים כי לא נשכח עד גמירה? כיום אנחנו יודעים כי הפרשה היתה נוראה ומבישה מכל מה שניתן היה להעלות או על הרעת. שכן באותו זמן שבו טרח פגיס לכנס את נפוצות שיריו של פוגל מ"מקומות שונים ומרוחקים", כדבריו, מתוך סכר כי אותו כתביד שהיה המשורר לרפוס, אותו הזכרתי אני ברישי מתי, "נעלם כמשך השנים, ולא נודע מקומו", כל אותו זמן — וביתר דיוק, 29 שנה — מצוי היה במחסן כלשהו, שבו לא היתה לאיש גישה אליו, עד שמסאז שם מנהל ארכיון אגודת הסופרים, גנאים, מר דב כ"י עקב, בשנת 1978, כשנתיים לפני שאחרון קומם, שכבר הזכרתי בהקשר זה ברשימתי הקודמת, וזיה בין שאר פריטי העיון שהופיעו את כתביה של סיפור השני של פוגל, שהופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת 1983 תחת השם שנתן לו מחברו, לעבר הדממה.

עיון זה הכיל גם כמחצית כתביהד המתוקן של הרומאן חיי נישואים, כתביד שבו השתמש מנחם פרי עתה כמהדורתו שיצאה בימים אלה ועוררה עניין רב.

לזכורכם שוב: ידו של אשר ברש לא היתה דברה, הוא קיבל את מרבית העיון לידיו בשנת 1949 ונפטר כשלוש שנים אחר־כך. סופר גדול ואהוב על קוראיו, עורך אנירטיעם ורחב־אופקים ונראה שגם ידיו נאמן. אבל בעיני שלי לא נפתרה התעלומה עד היום הזה, וכל ההסברים המוצעים אין בהם כדי ליישב את התמיהה: אם אני ידעתי ב־1954 על קיומו של כתביהד המיסטורי ואף ידעתי כי הוא מצוי בידי מי מאנשי אגודת הסופרים — כיצד לא עלה בידי דן פגיס לאתרו 12 שנה לאחר־מכן? האם "נעלם כמשך השנים" שאחרי 1954, ואילו עד אותה שנה — שנתיים לאחר מותו של אשר ברש — עדיין היה מקום הימצאו ידוע? ואולי צודק אחרון קומם המעלה את האפשרות כי קיים היה עוד כתביד שאינו מוכר עד היום? תישבי יבוא ויתרץ קושיות ואבעיות.

### התיאוריה על הנידחים

בנקודה זו מן הראוי להניח לפוגל ולסיים בכמה מילים על יעקב שטיינברג. שכן מסתבר שאף כאן "זך היה הראשון שפיתח את התיאוריה על הנידחים, אלה שטולקו מן הזירה הסיפורתית שבה שלטו שלונסקי ואלתרמן. המבקר ישראל כהן, בן דורו של שטיינברג, נכנס בזמנו לפולמוס עם זך, ואף כתב מונוגרפיה ענקית על שטיינברג, אבל מי ישעה לו, כשרוחשים אמון ליושר האינטלקטואלי של זך" (חיים נגיד).

מי ישעה? — אין בעיה. ישעה כל מי שישוה את התאריכים, תאריך הופעת מיבחר שטיינברג של זך בהוצאת דביר וכן מסתו על שירת שטיינברג ("הקול המחריש", יוכני, ד"ר יולי 1963) למועד צאת אותה "מונוגרפיה ענקית" של ישראל כהן (1972), אחת המונוגרפיות הגרועות ביותר בסיפור העברית, ספר שהורתו בתחושת אשמה ואולי — מי ידע — אף ברצון "לקחת טרמפ", כפי שנהוג לומר בימינו, על גבו של משורר ששמו כבר נישא אז (1972) בפי כל כאחד הגדולים שבגדולים.

בנושא זה של קבלת או התקבלות שטיינברג

בסיפור העברית אפשר לחבר כרכים. הסוגיה מורכבת ומעניינת לא־פחות, ואולי אף יותר, מפרשת התקבלותו של פוגל, נע ונד חסר בית וחסר קול ציבורי וגיבורי שיהיו עשויים להקנות לו "ערך מסף" כלשהו. במקום לערום תילייתילים של ראיות, אסתפק הפעם בציטוט קטע מתוך מיכתב ששלחה לי הגב' ליהו שטיינברג לבית ארלוזורוב (היא היתה אחותו של חיים ארלוזורוב ואת בעלה־לעתיד הכירה בברלין) בעיקבות רשימתו של ישראל כהן בדבר, רשימה בשם "אין מגלים את המגולה". שבאה להשיב על דבריי שלי בנושא שטיינברג. אני קורא מתוך מיכתב שבידי:

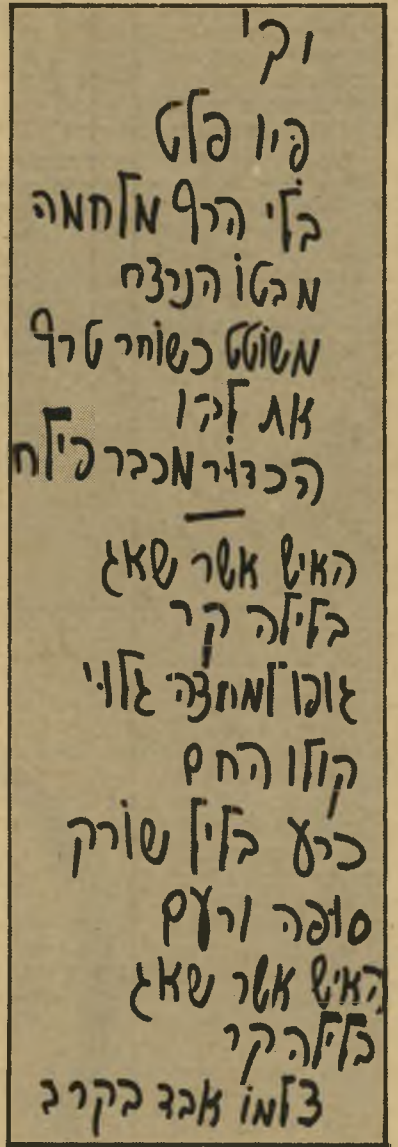
**והם עוד מעלים לטעון שהם גילו את שטיינברג או עשו משהו שבבילו, הרי עשו הכל כדי להשכיחו, התעלמו ממנו. אפילו ידידיו הקרובים. האם אתה יודע שהתנגדו לתת לו את פרס בינאליק (שטיינברג קיבל את הפרס למרות ההתנגדות הקולנית - ז"ו) ושהוא לא הסכים להשתתף בחגיגת היובל שהם ערכו לו ב־1938 (בז' 1937 - ז"ו)?"**

מפני כבודה של הגב' שטיינברג לא פירסמתי את הדברים כל השנים הארוכות האלה. היום כשאני עימנו עוד, אני רואה היתר לעצמי לפרסמם.

● "החובה לגלות" — כך קראתי לאחר המאמר שפירסמתי במוסף לסיפורות של דבר בקי שר עם מיבחר כיתי שטיינברג שלי (9.10.63). היום אולי לא כך הייתי קורא לאותה רשימה; כי אם "החובה לגלות" ואפשר שהייתי מוסיף משהו בנידון אותם "מגלים" מיקצועיים המגלים את מי שאינו ראוי שיגלוהו: אם לתיארת עצמם, כדי שיהיו גם הם בחזקת "מגלים", ואם כדי לי אשש את כתביהעת או ה"קליקה" שלהם, או כדי לרכוש להם בעלי־ברית ובעלי־חוב מקרב "המג" לים" הנכונים ככל עת לשלם טבין ותקילין כעד "גילויים". מי חכם כבעל ניסיון?

אבל עם מרבית הדברים המופיעים בה באותה רשימה שמלפני רבע־מאה שנה עזוני שלם גם היום. ואולי משום כך מן הראוי לסיים בהם:

...סיפורת אמיתית לעולם אינה שייכת לעבר. לפחות הניצוצ' שבה שייך תמיד להווה. במידה



שאינה מסוגלת עוד להשתייך אליו כסיפורת חיה, ייתכן שנוכל לומר עליה, כי נתיישנה ואינה צריכה עוד לעניין אלא את חוקרי העבר (לשמו). או שאנו היצבנו לנו את טעמנו המשתנה ודיעור תינו הקדמות כחיי בניינו לבניה.

...יש להישמר, כמוכן, מהיסחפות לבולמוס של "גילויים" לשמם, שבו יועלו גם שמות שמן הראוי היה להשאירם לחוקרי ההיסטוריה בלבד. אבל בסיפורותנו — שבה הפרץ מרובה כל־כך על הגדר — חסרים, לא־פחות מאשר כוחות יוצרים, גם כוחות מגלים, קוראים מחדש ומעריכים מחדש. כל מה שדרוש הוא שיפוט ישר, אוזן טובה וזיקה רוחנית אמיתית אל מה שהם מגלים, אשר חייב להיות דבר־מה ששימש להם עצמם מקורה־השראה ולפיכך עשוי הוא לשמש מקורה־השראה גם לאחרים. לא מיקדש חרב ולא רהיט יש בעל פיתוחים — עבר שחייב לחזור. להיות מוחזר תמיד אל חיק ההווה. נתן זך ■

### תיאטרון

#### על שואה ותיאטרון

תיאטרות על תנאי בתיאטרון באר־שבע מאת פאניה פנלון עיבוד ובימוי: שמואל הספרי

דרושה מידה רבה של תעוזה כדי לנסות להתמודד על הבימה עם נושא נורא כמו תיזמורת הנישם במחנה־השמדה בירקנאו. זועות השואה ומחנות־השמדה הם מציאות קרובה מדי וטראומטית מדי, וכל טיפול אסתטי בחומר רגיש זה מהווה בעיה אנושית עקרונית ומשימה אמנותית כמעט בלתי־אפשרית.

תיאטרון באר־שבע ניסה, שמואל הספרי, הבימאי, העמיד על הבימה יצירה תיאטרונית על פי ספירה של פאניה פנלון, שהיתה אחת מנגנות התיזמורת הבלתי־אפשרית בגיהנום אושוויץ. שלוש מחוייבויות הינחו את הספרי בעבודתו. מחוייבות לספר הכתוב, מחוייבות להיסטוריה ומחוייבות לאומנות התיאטרון. מה שראה על כימת תיאטרון באר־שבע היה אירוע תיאטרוני מורכב, לא קוראני ובלתי־משכנע. הצגה שנפלה קורבן למחויבות המשולשת, הבלתי־אפשרית.

הנאמנות לספר הכתיבה התייחסות למיספר רב של אירועים, שבמסגרת הזמן התיאטרוני הקצוב נשאר בלתי מבוססים, לא מפותחים ולעיתים חריגים. כמו למשל השימחה ההיסטרית שמפגינות המנגנות העצירות כשנודע להן שאל תא הגזים יישלחו מעתה רק ה"מישלוחים"

### ציפי שחרור

#### שפה משותפת

יש לנו שפה משתפת כמו למשל יכלתי להיות אביך. כמו בית משפחתי לי ולך.

תת הכרתי נגשית בתת הכרתך. אפלו מלים אינן סכרים עוד.

לשונותינו נינוחות. אמר אה ואני בעקבותיך. אמרי אהה ואני בעקבותיך.

כרוכים כמו בסדינים כמתאגרפים עיניים. את גומרת אחרי. אתה גומר לפני.

אפלו מלים אינן סכרים עוד.

אני צריך להתבונן בך. אני צריכה לבקר אצלך.

יש לנו שפה משתפת.

מתוך ספר שירים בשם "שפה משותפת" העומד לראות אור בהוצאת ספריית פועלים.

טוריה לבין המחוייבות לאמנות־הבימה בולט במיוחד בסצינה שבה נסוגות־נעלמות נגנות התיזמורת אחת־אחת במהלך קונצרט. כדי להופיע מחדש קבוצה של מטורפים עוטי כותנות פסים שפניהם מוסתרים מאחורי מסכות־מות לבנות מעוררות אימה. זו סצינה חזקה ומרשימה, אך בעלת הגיון תיאטרוני שונה מזה השולט לאורך ההצגה. חורגת אף יותר היא סצינת־הסיום: טקס קבורה מפואר שבו מובילים הנוגשים הנאצים את ארונה של המנצחת היהודיה לקבורה. ליד הארון המוקושת הם מצעעים שורה של תנועות טיקסיות היוצרות אפקט כמעט קומי. מתקרב מתרחק, מתקרב מתרחק, מניח זר לוקח זר, מניח זר לוקח

#### תיאטרון באר־שבע: תיזמורת על תנאי

זר. בוודאי לא כמו במציאות, ללא ספק לא כתוב בספר, אבל מאוד תיאטרלי ומאוד משונה ומעמיד את מערכת היחסים בין הנוגשים לקרבנות כאור חדש. החורג מן ההגיון שהכתיבה ההצגה כולה — אור הפוגם הן באמנות היצירה התיאטרונית, הן באפקט שמן הסתם ביקש הבימאי ליצור והן בתגובה שביקש לעורר. גם המישחק הטוב, התפאורה המשכנעת והתילבושות ההולמות לא יכלו לתכתוב שהעי מיד הבימאי המעבד. מה שהכשיל את ההצגה לא היתה, אם כן, הבעיה המהותית של כפיית מיסגרת אסתטית אמנותית על נושא טראומטי כמו השואה, אלא קוצר־ידיו של הבימאי המעבד. ערדנה אלרני ■

החדשים. במציאות זה אולי היה כך, הספר ודאי מרווח על כך, אבל על הבימה לא נוצרה האווירה העשויה להצדיק "אושר" כזה מבלי לפגוע באמ"נת הדמויות ואולי אפילו באנושיותן. ועוד. דמר תה של פאניה פנלון מוצגת כמי ששולטת בת־גובתיה לכל אורך ההתרחשות. היא מנתמת, תר מכת, מרגיעה, משמשת מישענת לחברותיה וכמו על אשת־סוד לאלמה, העצירה הקשוחה המנצחת על התיזמורת. אולי היא היתה כזאת במציאות ודאי שכן מדווח בספר. אבל במיסגרת של יצירה אמנותית מהווה הצגת דמות מרכזית כזאת חלק מתבנית המכתיבה השוואה. הגוה, אפשר היה גם כך, ואולי אפילו: אילו כולן היו כמוה... ניגוד האינטרסים שבין המחוייבות להיס'

