להלן תמליל תוכנית הרדיו "מילים שמנסות לגעת"

על מנשה לוין

כרמית גיא: "מילים שמנסות לגעת". והפעם- "האלכימיסטן", דיוקן של הסופר והמתרגם מנשה לוין.

(מוזיקה)

מוטי ברכאן: "אתה פותח את חלונך אל רחוב בוקרי. הנה, בין ברושיו הגולשים אליך במאונך נודד אקווריום ובו דגי הזהב של אחמד, הגר במרומי עג'אמי, במקום שעלין דמם ריצ'ארד לב-האריה בשריון ???החחים??? שהכחיל בשקיעה ופניו כלפי ירושלים. את גולמו של אחמד אתה מוצא על בדיהם של הציירים, שביקשו את הדינמיות באדם, ולא את האדם באדם. הוא הולם יותר את האסכולה הכושית. בוקר ביפו. צילי האבירים נמוגים כשפרצופיהם בכובעי ברונזה. אל גזוזטרות המסגדים מסתלסלים ריחות השישליק, ריחות האבק שהשמש מטאטאה מצמרות הדקלים. כוכו של אחמד, שבו הושיט נפוליאון את ידו למוכי הדבר, מתמלא ים כחול שמסגרתו צלולואיד ירוק. אחמד מוציא את ראשו מבעד לאשנב. אוניות צופרות. מטענן אלפי שברים צופרים אחריהן. סבלים מזמרים תחת גשם סוכר הניתך עליהם מתיבות מתפוקקות. הוא מחזיר את ראשו לכוך. ליל ימי ביניים ארוך מלקק אותו. אבל בקיתון משתכשכים דגיו, שזהבם עתיק יותר. בסמטה הזרועה גמלים עירומים, הוא נתקל במוכר זמירי סויה המטלטל כלובים על גבי כלונס. מיד פוצחים הדגים והציפורים בפזמון אל השמש".

בני ציפר: מנשה לוין הוא מן היוצרים שההיסטוריה של הספרות פוסחת עליהם מפני שאי אפשר לקטלג אותם במגירה אחת. סופר אמור לפרסם מה שהוא כותב, ואילו מנשה לוין לא פרסם כל חייו אלא ספר אחד, את "מאה לילות ביפו העתיקה" שגם הוא התקבל באי-הבנה גדולה בזמנו. סופר אמור לכתוב פרוזה, ומשורר שירה. ואילו מנשה לוין לא כתב לא פרוזה ולא שירה, אלא משהו המשלב את שניהם. מנשה לוין, כמשורר, מקלקל גם את התיאוריה של חוקרי ספרות שטוענים שהשירה העברית בשנות ה-30 וה-40 הייתה שירה מגויסת. "מאה לילות ביפו העתיקה" לא מגיב על שום אירוע ולא מסתמך על שום מציאות, וכך גם קטעי השירה ופרוזה הסוריאליסטיים שלו שהתפרסמו בכתבי העת בארץ החל משנות ה-30 והיום כבר נשכחו לחלוטין. הקטעים האלה היו יכולים להיכתב באותה מידה בצרפת באותן שנים, וזו לא ספקולציה. בעיזבון של מנשה לוין יש כתב יד שנכתב על ידיו במקורו בצרפתית. זה טקסט לא גמור ועכשיו בודקים אותו חוקרי ספרות

באוניברסיטה, אבל גם אם יימצא שאין לטקסט ערך ספרותי גדול, הוא מבטא את אי-הנחת של מנשה לוין בתחומים הצרים והקרתניים של היצירה העברית בימיו. הוא גם מלמד משהו על השאיפות הספרותיות הבלתי אפשריות שלו. בלתי אפשריות כל-כך שגרמו לבסוף שהוא מת בלי שהגשים את אפס קציהן.

כרמית גיא: המבקר בני ציפר, שפרסם מאמר בשם, "למען מנשה לא אחשה": "מנשה לוין נולד ב-1903 בגרודז'יסק שסמוכה לוורשה. הוא התחנך ברוח המסורת והחסידות. עם פרוץ מלחה"ע ה-1 עברה המשפחה לוורשה. בשנת 1921 החל לפרסם את סיפוריו בירחון "קולות", שבעריכתו של אליעזר שטיינמן. בשנת 1925 עלה מנשה לוין לארץ. הוא הצטרף אל יוצרי הנוסח הארץ-ישראלי החדש, אל חבורת "כתובים" ו"טורים", של שלונסקי, שטיינמן, אלתרמן, זמורה, נורמן וחבריהם. בשנת 1938 הופיע הרומן שלו, "מאה לילות ביפו העתיקה" כספר ראשון בהוצאת "יחדיו". מנשה לוין ציפה לתגובה אוהדת של הביקורת, להכרה בסגולות המודרניות, הסוריאליסטיות של כתיבתו. אלא שרוב המבקרים לא התלהבו מן הספר ומנשה לוין נפגע ולא פרסם ספר נוסף עד יום מותו, בח' בניסן תשמ"א, 1981. הוא פנה לתרגום והשקיע בעבודה זו את כוחו היצירתי. כ-50 רומנים וכ-20 מחזות תרגם, בעיקר מצרפתית ומאנגלית. מתרגומיו- "התקוה" של מלרו, "אז'ני גראנדה" ו"עור היחמור" של בלזק, "ג'רוויס" של זולא, "בית טיבו" של דה גאר, "למי צלצלו הפעמונים" של המינגוויי, "ים המוות" של אמאדו וספרים רבים אחרים. רק לאחר מותו של מנשה לוין החלה התעניינות מחודשת ביצירתו. אלמנתו, מאשה, הוציאה מחדש את "מאה לילות ביפו העתיקה" וקובץ סיפורים בשם "שלושה מלאכים מושלגים" שנדפסו בכתבי עת ספרותיים. שני הספרים הופיעו בהוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים. כמו כן, ראה אור מחזהו "שמשון ודלילה" בהוצאת "אלף", מחזה מודרני המחפש עדיין תיאטרון. הפרסומים החדשים עוררו גם את הביקורת הישראלית לעסוק במנשה לוין. מבקרים צעירים וותיקים גילו מחדש את יצירתו. הם עמדו על מהות כתיבתו הסוריאליסטית, תהו על הקשר שבין נוסח זה לכתיבתם של נסים אלוני ובנימין גלאי. הם ביקשו לפרוע חוב לסופר מקורי שכמעט ונשכח". בני ציפר:

בני ציפר: אני אוהב את מנשה לוין מפני שרצה תמיד את הבלתי-אפשרי וקצת יותר. בראש ובראשונה רצה שהספרות תהיה "פרפטום מובילה" שמזין את עצמו ויוצר את עצמו, ותפסיק להיות חיקוי בצורה זו או אחרת של המציאות. הנופים של מנשה לוין הם נופים של נפש ושל הזיה. שעונים מתקתקים בתוך בארות, עורבים על הירח ואווירה מצמררת של הליכה בתוך סיוט. לפעמים הוא פותח לכאורה בסיפור רגיל, אך מיד לאחר הפתיחה

חוט העלילה נקטע, נשבר לרסיסים ושוב אתה לא רואה אלא קליידוסקופ ענק של שברי משפטים, שברי דימויים, שברי דיאלוגים. את הניסיונות הבודדים והחשאיים האלה עשה מנשה לוין בשעה שבצרפת חגג הסוריאליזם ומחולליו הפגינו בראש חוצות את יכולתם בניפוץ כזה בדיוק של המוסכמות הבורגניות של האמנות, אך למנשה לוין לא הייתה חבורה של מנסחי מניפסטים להשתייך אליה והוא נשאר עד היום הסוריאליסט האחד והיחיד שקם בספרות העברית. הוצאת הקיבוץ המאוחד וספריית פועלים, הוציאו לאור קצת אחרי מותו אוסף של סיפורים ושמו "שלושה מלאכים מושלגים". זה היה הספר שבאמצעותו עשיתי את ההיכרות הראשונה שלי עם מנשה לוין והוא שבה את לבי. בניגוד ל"מאה לילות ביפו העתיקה" שמתנפץ כולו בפנים למן הדף הראשון, ב"שלושה מלאכים מושלגים" השיטה ערמומית הרבה יותר. הסיפורים מוליכים את הקורא בהבטחה, כביכול, לסיפור עלילה קונבנציונלי ועד שהוא מתפקח מהציפייה, הסתיים הסיפור, בדרך כלל בלי שהיה בו שמץ של התפתחות עלילתית, אלא הסתובב סחור סחור במעגל של חלום של אירועים שהיו או לא היו, התרחשו או לא התרחשו, ומאחורי החלום-לא-חלום שבסיפורים מסתתר אולי החלום-לא-חלום הפרטי של מנשה לוין לעשות את הספרות למעגל סגור וסטרילי של יצירה היוצרת את עצמה וניזונה מעצמה עד אין סוף ולא זקוקה למציאות ולא לזוהמתה.

(מוזיקה)

מוטי ברכאן: יפו הלילית גיששה באורות מבליחים של עששיות שמן על פני הים ועל פני החולות. האם חיפשה אחרי ספינות פיראטים הבאות מימי הביניים, או חיפשה אחרי בתולות-ים מיתולוגיות היושבות ומסתרקות על גבי השוניות שבמפרץ? כך או כך, עששיות מבליחות אלה האירו להקה של חמישה תנים שישבו על גבעה של חול והביטו לעבר כרם שהשתרע בלפניו המקורזלות והאפלוליות בבקעה הסמוכה. והייתה הלהקה יושבת והוזה על הילולות וחינגות קמעיות, עד שאחד התנים משך אנחה מלבו ואמר: "רבותיי, הווה ידוע לכם שמחר מתחיל הבציר, ויהה זה הבציר האחרון בזה הכרם". הואיל וכך, קפץ תן שני ממקומו מעוצם האקסטאזה: "משתכר אני הלילה כדרוויש". "מן הראוי, בחור", שסעו תן קשיש שגרד בניחותא את אזנו, "שלא תשכח משל ידוע ממשליו של אותו חכם, איזופוס". –"שטויות", אמר התן האקסטטי, "בלילה כגון הלילה הזה, חולם שומר הכרם על שחרזאדה". –"הלוואי ולא תתבדה", גיחך התן הקשיש. "אני בכל אופן הייתי חולם על יפהפיה אגדית זו. אבל הנה עולה הירח ודמיונו כאספקלריה של נחושת שבה יראה שומר הכרם את בבואתך. נניח לזה. מוטב שתסתכלו ביפו, כמה שהיא קסומה וסהרורית

עתה. דומה שהיא אומרת לעקור ממקומה ולרדת לחולות".

כרמית גיא: לרגל הופעת הספרים, התכנסו בדירתה של משפחת לוין שבתל-אביב הסופר משה שמיר, המשורר שלמה טנאי והמבקר א.ב. יפה. והייתה שם כמובן גם מאשה לוין, הטורחת לפרסם את המורשת הספרותית של בעלה. שמואל הופרט, עורך התוכנית, שאל כיצד ניצתן להסביר את ההתעניינות המחודשת ביצירת מנשה לוין. הסופר משה שמיר:

משה שמיר: קודם כל משום שהיא ראויה לכך. והספר היחיד שהוא פרסם בחייו, "מאה לילות ביפו העתיקה" זכה למהדורה אחת בלבד והיה גנוז, פשוט מבחינת היכולת לשוב ולקרוא בו. הסיבה השנייה היא בלי ספק ההתפתחות וההתגוונות של הטעם של הקורא, של המבקר, של כל הקהילייה הספרותית. יש הרבה יותר פתיחות היום לגוונים מגוונים שונים ומנשה לוין היה חדשן גדול, מהפכן. שובר צורות ובונה צורות חדשות. אבל יש, כמו לעתים קרובות מאוד בהיסטוריה של הדברים הגדולים, יש גם דברים קטנים. בעוד שבחייו היה משהו באופיו המצניע לכת, כמין חסימה, כאילו, לשוב ולכנס את כתביו, לדאוג לכך שהם יגיעו, כפי שאומרים, הרי דווקא לאחר פטירתו, מאשה אלמנתו, בנאמנות של שומרת גחלת ובטוב טעם, פשוט דאגה לכך שהספרים יופיעו מחדש, ועם הופעתם- הנה חדש, וכך אמנם באמת מתיחסים אליהם ואני חושב שזו תופעה מרנינה ומשמחת, וטוב שמנשה לוין זכה ממש לתחייה מחודשת.

שמואל הופרט: א.ב. יפה, לך יש אולי הסבר אחר, הסבר נוסף?

א.ב. יפה: אני מעריך מאוד את "מאה לילות ביפו" ואני חושב שערכו יותר היסטורי, כי הוא ספר שקבע לעצמו מקום בתולדות הסיפורת העברית בשעתו, בזה שהוא היה שונה לחלוטין, ואולי משום כך גם לא כל-כך מובן, וניסה לעשות... באקספרימנטים סגנוניים נועזים ביותר, להבקיע את דרך הפרוזה הריאליסטית, הנטורליסטית, שהייתה מקובלת אצלנו.

שמואל הופרט: סליחה רק רגע, אתה אמרת "בשעתו", אני מבקש פשוט להעמיד את השנה, אנחנו מדברים על אלף תשע מאות שלושים...

א.ב. יפה: שלושים ותשע.

שמואל הופרט: שלושים ושמונה או שלושים ותשע.

א.ב. יפה: כן, שמונה. כן, נכון. אבל אני רוצה לומר שאני קראתי לאחרונה מחדש את סיפוריו של מנשה לוין, אלה שהוא לא כינס בחייו, ואלה שכונסו אחרי מותו בקובץ "שלושה מלאכים מושלגים", ואני מעריך אותם הרבה יותר. ואני רוצה לעמוד בכמה מילים על ייחודו של הסיפור של מנשה לוין ואקח לדוגמה את הסיפור הראשון בקובץ הזה, את הסיפור ששמו """תשרי":

מוטי ברכאן: אבא דישן בהיסח דעת את הסיגרה. מייד העביר השחר בחלונות, אבל אני עוד פרשתי עליי את וילון הלילה שפיפיו אפלים ומלטפים. אבא כיבה את הנר בפמוטו ושלכת אפר התרוממה במשעול שבין חורשת התוספות ושדה הגמרא. ראשית סתיו הייתה, מכאן הזהב העמום שעל גבי הש״ס הצפופים בארון כאילנות. ידי סבתא, הידיים האוהבות, סילקו מעליי את הוילון אגב דגדוג חייכני. פקחתי את עיניי. השחר כה בוסר היה, כה ירוק, אבל מעיניי אבא הציץ בשל וזהוב. נאחזתי באבנטו שבו רגיל הייתי להשיר מעל הארון את קופסת האתרוג ותרמיל האגוזים. השארנו את סבתא בתוך הפלוסין, המשי, העגילים, עיניה הכחולות, סידורה עם מנעולו השבור והסטנו את הבית לתוך הערפל. תרנגול קרא מעל ארובת גג והתנודד בכנפיים פרוסות כלוליין על גבי חבל. ככר השוק הסתובבה מסביב לבארה. דרך הסמטאות הגיעו געיות הפרות שהעלו גרה את השחר. צניפות הסוסים שצהלו באורוותיהם לקראת השמש וריחות הלחם של הגרנות המלאות. עברנו את סיפי החנויות שנדרסו במגפי האיכרים. הרימותי ראשי אל השלטים ונשתוממתי. סוז׳טים של שגאל התנוססו עליהם, אך ביתר פשטות. בינתיים בלעו השמיים את כוכביהם, ואפר הסיגרה של אבא נשר על שרוולי.

א.ב. יפה: אני חושב קודם כל, צריך לציין לגבי כתיבתו, לגבי סגנונו של מנשה לוין, השפעה חזקה מאוד מאוד של הציור, של האמנות הפלסטית על כתיבתו, יותר מאשר סגנון ספרותי כלשהו. לא במקרה, כאן במקום אחד בסיפור הזה, הוא מזכיר את... הוא מזכיר את שגאל. הוא כותב כאן, הוא אומר: ״השתוממתי, סוז׳טים של שגאל״. כך אמרו בשנות ה-30, לא ״נושאים״. ״סוז׳טים של שגאל התנוססו עליהם״. על כל הסיפור הזה, על כל הסיפורים האלה שרוייה איזו אווירה שגאלית. ולאחר מכן, כשהוא רוצה להמחיש משהו הוא גם כן משתמש במילים שהן בעצם דימויים ציוריים יותר חזקים מאשר דימויים הלקוחים מתחום אחר, מתחום המוזיקה או מתחום האמנויות האחרות. והדבר השני, וכאן אולי... כאן נוצרה אותה המזיגה המיוחדת במינה שהיא ייחודית לסגנונו של מנשה לוין. הוא עצמו בנעוריו זכה לחינוך מסורתי. הוא למד ש״ס ופוסקים, הוא עבר את כל החינוך היהודי שהוא אחר כך מרד בו, שהוא אחר כך יצא מתוכו, אבל היסודות האלה, עליהם מושתתת כתיבתו. אולי אני אעיז ואומר משהו על דרך ההכללה: שאולי רק מתוך הסינתזה שבין שני היסודות האלה, היסוד המסורתי היהודי שטבוע מילדות פלוס הרחבת האופקים לגבי ספרות העולם והאמנות שבאה בגיל הבגרות והספרות המודרנית, רק מתוך סינתזה זו הוצרה יצירה עברית טובה באותו הדור, בדורו של מנשה לוין.

שמואל הופרט: בקובץ הזה, ״שלושה מלאכים מושלגים״, יש סיפורים כמובן שהורתם או השראתם

בבית אבא, אבל יש כמובן סיפורים שיש בהם השראה מארץ ישראל, מתל-אביב, מיפו ומן המזרח. מלבד זה, גם היסוד הזה שאתה הזכרת, היסוד החושני, הציורי, מצוי הרבה מאוד ב"מאה לילות ביפו העתיקה", שם יש הזכרה של הרבה מאוד יוצרים מתחום הציור, הציור האירופי, וכל זה משתלב בתחושה ובעיצוב הספרותי של מנשה לוין. אני עובר אליך שלמה טנאי, בבקשה.

שלמה טנאי: יש לי הרגשה שמנשה לוין לא הוכר אולי במשך שנים, לא רק מסיבות טכניות, לא רק מפני שספר לא היה מצוי בספרייה, אלא מפני שמנשה לוין הקדים את זמנו. והקדים את זמנו בהרבה זמן. הוא היה רומנטיקן, ורומנטיקן במלוא מובן המילה, שכשהוא בא ליפו הוא לא ראה את יפו שאנחנו ראינו. כשהוא בא גם לתל-אביב של החולות הוא לא ראה את תל-אביב של החולות שאנחנו ראינו. הוא ראה עולמות אחרים לגמרי, ויש לזה סימוכין בשיר שאני רוצה לקרוא, שיר קצר שלו. הוא כתב גם כמה שירים. שיר שנקרא "שבת" ויש בו גם מן היסוד המסורתי שלו, מהעולם המסורתי שלו, אבל יש בו כל העולם הסוריאליסטי הרומנטי של מנשה לוין. "שבת"" *"שבעת מגדלייך המודלפים ירח, נברשת בידי השמאלית. הדליקי, ידי הימנית, נר ראשון למען החלונות השחורים בפולין. שכינת היער בוכה בהם ורגליה יחפות. הדליקי, ידי הרועדת, נר שני למען סבא שלי, זקנו צבעי הקשת. הוא מריח לצרור לילך ועיניו סומות. הדליקי, ידי המגששת, נר שלישי למען אמא הבוכה מול דיוקני המהבהב בששת נרותיה. הדליקי ידי, סהרורית את כי הירח רוקד על אצבעותיך, נר רביעי למען הנערה המתה והמסתרקת. זו כלואה 500 שנה במגדל מחומש הגגות. הדליקי ידי נר חמישי למען יהודי נודד בהרי הקרפטים, והצלבים מביטים אחריו. הדליקי ידי, אל תלטפי את החומות המצורעות, נר שישי, למען שכינת היער היחפה. בואי כלה, אני חתנך ונחל אפל זה כינורי. הדליקי ידי נר שביעי למען לילותיי, אלכימיסטן".*

וזאת נקודת המפתח של מנשה לוין. זה שיר שנכתב ב-1937, והוא מענה את עצמו "אלכימיסטן". הוא הבין יפה מאוד את מהותו הלא ריאליסטית, את מהותו הרומנטית. "למען לילותיי, אלכימיסטן", הוא תאר לעצמו את עצמו באותה תמונה של ימי הביניים של האיש שיושב בלילה בחצות באיזה חדר, באיזה אולם אפל והוא מנסה להפוך חומר אחד לחומר אחר, וזה מה שעשה מנשה לוין ב"מאה לילות ביפו העתיקה" וזה, לכן, הקדים את זמנו.

שמואל הופרט: משה, אתה רוצה הערה? בבקשה.

משה שמיר: לא הערה, אני חושב ששלמה קלע ממש אל מוקד נשמתו של מנשה לוין, אל חידת האיש. השיר מקסים, כשלעצמו. ואני חייב להודות, לבושתי, זו פעם ראשונה שאני שומע

אותו. לא יצא לי גם לקרוא אותו כאשר כאשר הדפסת אותו. אני חושב שזה שיר נפלא שמסביר קודם כל את חברותו באותה חבורה של שירה מודרנית, אימאג׳יסטית, סימבוליסטית של אותה תקופה בארץ, את חברותו בקבוצת "טורים" וקבוצת "יחדיו". והתיאור הזה של האלכימיסטן קולע למטרה. "מאה לילות ביפו העתיקה" עם הכישוף והמפיסטו והצ׳רלי צ׳פלין שמרקד על הגגות של יפו והאבירים מימי הביניים.

שמואל הופרט: דון קישוט, סנשו פנצ׳ו.

משה שמיר: דון קישוט, סנשו פנצ׳ו. דבר דומה קורה במחזה שלו "שמשון ודלילה" כאשר דמויות מעבר לזמנים ולמקומות, כלומר הכישרון הזה לרקוח, כמו אלכימיסטן, לרקוח דברים. לא להתחשב במציאות היום-יומית הנומינלית ולהגיע אל הסמל שמאחורי הדברים, אני חושב שזה קולע למטרה, זה מסביר את סודו, את הקושי שלו בתקופה מסוימת ואת הקסם שלו.

מוטי ברכאן: עיירה לאחר חצות לילה. באופק- צפרדעים מקרקרות. השטן וצ׳רלי מטיילים, זמורות לילך בידיהם. השטן: "מאסטרו, הבט. בית עלמין ובו מחול שלדים. על הגגות האזוביים של העיירה, כנרים שגאליים מכנרים מארש של חתונה". צ׳רלי: "סצנה של שגרה, השטן". השטן: "ניצחתני, מאסטרו. אבל הבט לשם". (ראי בו מסתרקת עירומה בת הכוורן). השטן: "לא רע, מאסטרו, הא?" צ׳רלי נשען אל עץ, כוסס את פקועות הלילך. "היא מאוד נוסח גויה". השטן: "הסתכל היטב- יש בה מכל האסכולות. כל הבתולות היפות שמתו בשלוש מאות השנים האחרונות נתגלמו בבת כוורן זו". צ׳רלי: "שטן, תמכרנה למוזיאון?" השטן: "מאסטרו, אתה מעליבני. וכי מה אני בעיניך, סוחר עתיקות? הטה אוזן. הנערה שלפני הראי שרה פזמון של איזו אופרטה". צ׳רלי (באנחה): איזה קול. השטן: אין פלא. שלוש מאות אביבים מתבשמים ממנו.

שמואל הופרט: כן, מאשה, את יושבת לך ומתנדנדת בכסא הנדנדה ואני לא ראיתי שלא הסכמת עם משהו שנאמר פה. בכל זאת, יש לי אלייך שאלה קצת קשה: ב-38 יצא "מאה לילות ביפו העתיקה" ומאז לא פרסם מנשה לוין אף ספר בחייו. הוא ודאי דיבר על כך לא פעם, הוא שוחח איתך על זה, הוא כאב את זה. מה היה ההסבר שלו? מהן ההסבר שלך?

מאשה לוין: דיברו על זה הרבה. אחרי מותו היו כל מיני דעות, שהוא כאילו נפגע מחברים, וזה. האמת היא כל-כך פשוטה ועצובה: הוא במקרה קיבל ספר אחד לתרגום בזמן שנהג לכתוב, והחליט שזה יהיה ספר אחד ויחיד. ואחרי הספר הזה הוא המשיך לתרגם במשך, אני חושבת, עשרות שנים. ובצורה שהוא תרגם, הוא לא יכול היה לכתוב. התרגום בשבילו היה כמו מקור. הוא היה כולו בתוך התרגום. ואני חושבת שזאת היא הסיבה

העיקרית. הוא כאב את זה, כל ספר שהוא תרגם, בזמני לפחות, הוא אמר זה האחרון. בזמן שאני הכרתי אותו, הוא עמד לגמור את "בית טיבו".

שמואל הופרט: את חמשת הכרכים.

מאשה לוין: חמשת הכרכים, זה היה כבר הכרך החמישי. והוא אמר, "אחרי כן אני לא אגע בזה יותר". אבל...

משה שמיר: מה הייתה השנה? באיזו שנה זה היה בערך?

מאשה לוין: ב-49 הוא גמר את זה, אני חושבת. אנחנו הכרנו ב-48. השפות שהוא תרגם מהן זה היה צרפתית ואנגלית. הוא שלט מצוין בגרמנית, בפרנציפ הוא לא רצה לתרגם מגרמנית כל השנים האלה.

שמואל הופרט: א.ב. יפה, אני לא בטוח שאתה מסכים עם ההסבר הזה של מאשה לוין.

א.ב. יפה: אני רוצה קודם להוסיף משהו לגבי זיקתו לספרות הצרפתית. אילו עשו אותו מבחן הסוציאציות, אתה יודע, פסיכולוגים עושים מבחן כזה ואומרים: "אני אגיד לך מילה אחת, תגיד מיד מה זה... על מה אתה חושב באותו הרגע". אז תגיד "מנשה לוין" אני אגיד לך "צרפת".

משה שמיר?: כן, נכון.

א.ב. יפה: ואני אגיד לך למה. קודם כל מפני שמבחינה... גם מבחינה כמותית, רוב הספרים שהוא תרגם, באותה תקופה כמעט שלא היו מתרגמים מצרפתית, גם היום יש מעטים מאוד. הוא ממש העשיר את הספרייה שלנו ב... נדמה לי, מספר הספרים שהוא תרגם עולה על חמישים בסך הכל, אבל אם רק מצרפתית, אני אזכיר אחדים מיצירות המופת שהוא תרגם: את "בן אחיו של רמו" של דידרו, את הסיפור של וולטר זאדיג, של בלזק- שלושה ספרים: את "אז'ני גראנדה"...

מאשה לוין: שניים.

א.ב. יפה: לא, שלושה! "אז'ני גראנדה", "הקמע" ו"עור היחמור".

מאשה לוין: זה אותו ספר.

משה שמיר: כלומר, זה בכרך אחד, אבל זו יצירה שונה. כן, יצירה שונה.

א.ב. יפה: זה בכרך אחד, בסדר, וזה יצירות שונות, נכון. של פלובר- "החינוך הסנטימנטלי", "עובדי הים" של ויקטור הוגו, "ז'רוויס" של אמיל זולא, מחזות של בומרשה, של מולייר, מהספרות בת זמננו את מלרוז'...

משה שמיר: "טיסת לילה" של סנט-אכזיפורי.

א.ב. יפה: "טיסת לילה",

משה שמיר: זה תרגום מופת!

א.ב. יפה: "שתיקת הים" של ורקור, וסיפור קטן כמו של ורקור "שתיקת הים" וחמשת הכרכים של רוז'ה מרטן די גאר ועוד ועוד ועוד. ובכן... ולא רק זה: גם מנשה לוין בחיי יום יום, בכל אופן- לי, רוב השיחות שהיו נסבו על נושא אחד: צרפת. ובכן, מנשה לוין תמיד היה מספר נסים ונפלאות על צרפת, על הספרות הצרפתית, היה מעריץ. היה אומר ששם הכל טוב, הכל משופר והכל נפלא. אצלנו- לא כלום. זה בערך היה הלייט-מוטיב. הייתה לו איזו אי-נחת מהספרות העברית, וזה הגיע... בא לידי ביטוי בזה שהוא העריץ מרחוק. אבל הוא גם ידע, הוא היה בקיא. הוא היה בקיא בכל מה שנעשה בצרפת, בפריז, ברחובותיה, בסמטאותיה, בבתיה, הכל. הוא מעולם לא ביקר שם.

שמואל הופרט: כן, זאת בעצם נקודת המפתח.

א.ב. יפה: נכון, נכון.

שמואל הופרט: אתה אומר שהוא היה בקיא, אבל הוא לא היה שם.

א.ב. יפה: מקריאת ספרים, מקריאת עיתונים, מקריאת אותו השבועון המצוין שהופיע אז, שהיום כבר לא מופיע, "נובל ליטרר", הוא ידע בדיוק כל מה שמתרחש שם, כל מה... והוא חי את החיים האלה. ונכון, לצערנו הוא לא קיבל... לא עיטור ולא קיבל הזמנה לבקר בצרפת, בשעה שאחרים, עסקנים היו...

שמואל הופרט: בסדר, אני עדיין לא קיבלתי תשובה לשאלה שלי, השאלה הייתה רצינית.

א.ב. יפה: כן?

שמואל הופרט: אני שאלתי איך אחרי 38', עברו 40 שנה, למעלה מ-40 שנה ללא ספר?

א.ב. יפה: טוב...

שמואל הופרט: אני יודע שאתה כתבת מאמר,

א.ב. יפה: נכון. כן.

שמואל הופרט: במאמר הזה בדקת את התגובות על "מאה לילות ביפו העתיקה". מה העלית שם?

א.ב. יפה: ובכן, באמת הספר הזה נתקל בחוסר הבנה וחוסר הערכה, מרוב הביקורת, לא רק הביקורת הבורגנית, המיושבת בדעתה, שלא סבלה סוריאליזם, אבל גם המבקרים מהשמאל פסלו אותו כי הוא לא היה די ריאליסט...

שמואל הופרט: אתה מתכוון למשל לאוכמני.

א.ב. יפה: כן, וגם חבר טוב שלו כמו עזרא זוסמן כתב ביקורת שלילית. לא אהב את הספר הזה. ואני יודע שמנשה לוין נפגע מזה, מאוד נפגע מזה, וחשב שבמציאות כזו, בחבורה ספרותית כזו שלא מעריכים אותו, לא כדאי בשבילם לכתוב ולהוציא ספרים. זו הייתה... לא רק זה

שהוא השקיע את עצמו בתרגום, ואולי הא בהא תליא, אולי גם הוא השקיע את עצמו בתרגום משום שראה שאין תכלית. ומדוע הוא לא כינס בעצמו את אותם הסיפורים שכינסו לאחר מותו? גם זאת שאלה. היה... יש לו קובץ נפלא, ויש ודאי...

מאשה לוין: יש.

א.ב. יפה: יש חומר לעוד קובץ אחד של סיפורים קצרים שפורסמו בעיתונות. הייתה בו... היה בו איזה חוסר אמון, איזה נתק עם הביקורת, עם הספרות העברית, עם ה... לא רצה, לא רצה להמשיך לכתוב וליצור.

שמואל הופרט: שלמה טנאי, אולי יש לך עדות ממנשה לוין עצמו?

שלמה טנאי: יש לי 2 עדויות שהן סותרות, אבל הן דווקא מעידות על הבעיה וזאת בעצם הבעיה של מנשה לוין. אנחנו... אני, לפחות על עצמי יכול להעיד שכל השנים תהיתי על הבעיה הזאת. למה מנשה לוין איננו כותב את עצמו? למה הוא מתרגם את האחרים? למה הוא לא כותב... עם כל זה שתרגום זה גם מקור. ברמה של מנשה לוין, תרגום זה מקור. עם כל זה- למה הוא לא אומר את עצמו? יש ספר של גטה שנקרא "קרבה שבבחירה", ואני לא רוצה עכשיו להיכנס לאנלוגיה עם הספר, אבל רק עם השם. אדם בוחר את תק רבות שלו. מנשה לוין בחר את הקרבה אל התרגום. הוא לא נדחף לזה לפי דעתי בכוח עיוור. זה היה תהליך. הוא התחיל באופן באופן מבריק. אני גם אינני חושב שעם כל זה שהוא נפגע, ואברהם צודק, הוא נפגע מאוד מהתגובה, עם כל זה- יוצר שיש לו האמון העצמי, הביטחון העצמי, לא היה לפי דעתי נרתע מתגובה כזאת להמשך יצירתו. מנשה היה זקוק לאווירה שלא הייתה מצויה אז בארץ, בספרות. האווירה הזאת הייתה... הוא היה צריך עידוד, הוא היה צריך חום, ולכן... לכאן יש לי שתי עדויות. העדות הראשונה: כשהייתי עורך "דבר לילדים", אני רציתי לכניס לעיתון יצירה לילדים ברמה אמנותית. ואז כמובן אחד האנשים הראשונים שפניתי זה מנשה לוין והוא נענה. אני התחלתי לפרסם ב"דבר לילדים" סיפור גדול בהמשכים של מנשה לוין. זה היה בשנת 55, רבותיי. לצערי, אני אז עזבתי את העיתון, ועם עזיבתי נפסק הפרסום, אבל מי יודע, תיאורטית, אילו הייתי ממשיך לערוך ומנשה היה ממשיך לכתוב, לפרסם, ייתכן מאוד שהיינו רואים שניים שלושה רומנים לילדים של מנשה לוין. תוצאה של עידוד, של אווירה. הוא הרגיש שאני זקוק לזה, אני מעוניין, אני חם... אני מתייחס לזה בחום, באהבה. מנשה לוין היה חסר את היחס ואת האווירה הזאת בספרות, ברחוב שלנו אז. נקודה שנייה, וכאן כבר הצד השני: בשנת 75, לעומת זאת, כאשר הוא כבר מאוד התכנס וכבר ויתר, למעשה זה היה ויתור על היצירה המקורית, כשביקשתי להוציא קובץ סיפורים שלו כשהייתי עורך

ספריית מקור של אגודת הסופרים, פניתי דבר ראשון שוב, כשנתמניתי, דבר ראשון פניתי למנשה לוין ואמרתי "מנשה, אני הולך להוציא קובץ סיפורים שלך". בשום אופן לא רצה לתת את הרשות להוציא קובץ סיפורים.

א.ב. יפה: אני מסכים למה שאמר שלמה ואני רוצה להוסיף שגם מבחינת אופיו האישי, מנשה היה איסטניס. הוא לא היה אדם שנאבק ונלחם וניסה לכבוש לעצמו מקום בספרות. הוא חיכה שבאמת יבואו אליו ויבקשו. וגם כאשר באו אליו וביקשו ממנו, הוא גם אז לא תמיד נענה. אני עצמי גם כן פרסמתי סיפורים שלו כשהייתי העורך הספרותי של "על המשמר", וכשפניתי הוא נתן לי סיפורים, אבל יום אחד גיליתי שמלאו כך וכך שנים להופעת "מאה לילות ביפו" ואמרתי, "מנשה, אני רוצה לכתוב מאמר. אתה יודע, תספר לי קצת דברים ותתן לי חומר, אני אכתוב". לא רצה בשום אופן. הוא ראה גם בזה איזו סטייה מאותו הקו האיסטניסי שלו, שלא רצה.

שמואל הופרט: אני רוצה לעשות פה איזושהי אתנחתא קטנה. אנחנו דיברנו טיפה על התרגום, ויש לי בשבילכם איזושהי הפתעה קטנה. ההפתעה היא שיש בידי קריאה של ז'ורז'ה אמאדו, מתוך "ים המוות", ואני נותן לכם כאן עכשיו, אני מגיש למאזינים, כמובן, קטע מתוך "ים המוות", קטע הפתיחה, בקריאתו של ז'ורז'ה אמאדו ותרגומו של מנשה לוין.

(קטע מוזיקה)

(הקראה בפורטוגזית)

מוטי ברכאן: "עכשיו רוצה אני לספר את הסיפורים המסופרים ברציפי באהיה. הספנים הזקנים שמטליאים מפרשים, בעלי הדוגיות, הכושים המקועקעים, היחפנים, יודעים סיפורים ופזמונות אלה. הייתי שומע אותם בלילות של ירח מלא בכיר השוק, בירידים, בנמלים הקטנים שבמפרץ. לעם של ימנז'ה יש רבות כל-כך לספר. בואו לשמוע סיפורים ופזמונות אלה, בואו להקשיב לסיפור המעשה על גומה וליביה, כי זהו סיפור על חיים ואהבה עלי-ים. אם סיפור זה לא יהא נאה בעיניכם, דעו שאין זו אשמתם של קשי היום שנוהגים לספרו, כי אתם תשמעוהו מפיו של איש היבשה, וקשה לו, לאיש היבשה להבין לרוחם של יורדי הים, אפילו אותו איש אוהב סיפורים ופזמונות אלה, והולך לחגיה של דונה ז'נאינה, אין הוא מכיר כל סודותיו של הים. הים הוא תעלומה שרק יורדי ים זקנים ישיגוה".

שמואל הופרט: אני הייתי מבקש לעבור מן הקטע הזה של "ים המוות" בתרגומו של מנשה לוין, קצת להערכת הדברים המייחדים את היצירה. אחר כך נדבר קצת באיש. והייתי מבקש ממך, משה שמיר.

משה שמיר: אני חושב שהבנה נכונה של מנשה לוין חייבת להוביל אותנו אל מקורו. דובר על זה לפני

כן, ואני מדבר דווקא על מקורו בבית, על מקורו היהודי. הסימבוליקה, הערבוביה של זמנים, של דמויות, המטפוריקה הממריאה ממש כמעט ללא גבולות, ישנה, נעוצה במסורת של הסיפור העממי היהודי, של סיפורי ר' נחמן מברסלב, בקשת רחבה כמובן- אנחנו חוזרים לאזכורים של שגאל שגם הם אינם פרי של אסכולה צרפתית אלא פרי של הבית היהודי. וכשמגיע מנשה לוין ארצה, ליפו ולתל-אביב של החולות, הוא... שוב, נזכור- הוא רואה אותה בעיניים שאינן רק שלו. נזכור את... אפילו את הציורים הנאיביים הראשונים, של תקופת בצלאל, ונזכור את ציורי ראובן. נזכור את ציורי ליובין וגוטמן. כשאני רואה את המשפטים הראשונים של "מאה לילות ביפו העתיקה" על הדייג ההולך בנ... כמו, בין... סליחה, ברושים באלכסון ועל כתפו ה... זה, מה זה שם, כלוב עם ציפורים? או כד עם...

מאשה לוין: יש כד עם דגים וכלוב עם ציפורים.

משה שמיר: כד עם דגים וכלוב עם ציפורים.

שמואל הופרט: כן, זמירים סוריים.

משה שמיר: זמירים סוריים. יש ציורים של ראובן שיכולים לשמש אילוסטרציה לקטע הזה. ואני חושב ש... קרה למנשה לוין וזה אולי מתקשר לשיח שהיה לפני כן : קרה לו דבר שלשירה שלנו לא קרה אבל בפרוזה הוא קרה, שלאחר שהייתה, הייתי אומר אוברטורה מודרניסטית יפה גם בהזז, גם בהורוביץ, גם במנשה לוין, נורמן מבחינה מסוימת, ואחרים שאולי ברגע זה אינני זוכר אותם, באותה שנת 38' מתפרסת "אפריים חוזר לאספסת" של יזהר וטורף את הקלפים בפרוזה. הפריצה של המציאות הארץ ישראלית עם הדור הראשון של מספרים ארץ-ישראליים שיבשה מבחינה זאת את האפשרות של ההמשכיות הטבעית של הנוסח הסימבוליסטי, אלכימיסטי כפי ששלמה ציין אותו, אבל הדבר נשתמר, תודה לאל, והיום אנחנו יכולים לראות אותו מחדש בכל ההקרנה הפנימית שלו.

שמואל הופרט: האם הייתם מקבלים את ההנחה שכשקוראים היום את מנשה לוין רואים אותו כאחד מן השורשים, ממקורות ההשראה ליוצרים כמו נסים אלוני?

משה שמיר: קודם כל צריך להבהיר שפה לא מדובר על זה שמישהו לקח כלי ושאב מים ממישהו, כן?

שמואל הופרט: כן, זה ברור.

משה שמיר: הדברים זורמים תת-קרקעית ובדרכים שונות ומשונות. אבל אין לי ספק שההשפעה של מנשה לוין הייתה רבה. אגב, היא הייתה גם, זה הדבר המעניין, היא הייתה גם על אלה

שמבחינה מסוימת היו כאילו אנטי-תזה לכתיבתו. אני יודע שעליי, אם מותר לי להעיד על עצמי אישית, "מאה לילות ביפו העתיקה" השפיע עליי כמורא משמיים. זה היה כל-כך שונה מן הפרוזה שקראנו. זו הייתה הרגשה שגשם ברכה יורד, אני ממש שאבתי את זה מלוא חופניים. אם אנחנו למשל לוקחים... בנימין גלאי.

שמואל הופרט: כן?

משה שמיר: בשירתו, שגם היא מלאה זיקוקין-די נור, גם היא מלאה את הכיסוף הזה לאירופה שלא ראה אותה, גם היא מלאה בדמויות המיתולוגיות או הספרותיות שמהלכות בשירתו. או אחר-כך במחזות שלו. מחזה כמו "הבתולה מרומא" או או בשמו הראשון "פייטב", הדיאלוג שלו מושפע... טוב, אז אפילו הוא יטען שלא מושפע, אבל בשביל הצופה מרחוק וכעבור כמה זמן, זה נראה כמו אותו מסלול שפתחו בו הדיאלוגים המבריקים של מנשה לוין, ועל כן אני אומר גם נסים אלוני, בפנטזמגוריות, בפנטסטיות של עולמו כפי שהוא מצייר אותו, בלי ספק שייך לאותה המשפחה ואני חושב שזה מגיע עד "לפונדק הרוחות" של אלתרמן.

שמואל הופרט: איזה איש זה היה? אולי נתחיל בך, מאשה? הדלקת לך סיגריה... את חוזרת ומדפיסה תמונה אחת שלו, מאוד אלגנטית, במעיל גשם, בחליפה, בעניבה, בחיוך קצת איסטניסטי, כמו שפה תיארו.

מאשה לוין: הוא היה באופיו בוהמיין במלוא מובן המילה. חוץ מהסממנים החיצוניים. באופן חיצוני הוא היה תמיד מדקדק בלבושו והיה... אפילו כשהיה מסדר לו את התסרוקת, שהרבה לא היה לו, זה היה לוקח זמן רב. אצלו הכל היה יסודי, הוא היה קודם כל יסודי. כך בכתיבה וכך בכל דבר. השיחות נסובו תמיד על ספרות, על אמנות, על ציור, על... אלו היו השיחות, והוא היה אדם מאוד תוסס, כל דבר הוא היה מדבר בהתרגשות, היה אכפת לו מה שנעשה. ומסיפורים הייתי שומעת, תמיד היו לו כמובן תלונות. טוב, בתקופה שאנחנו הכרנו, כבר ישבו בכסית. מהסיפורים אני יודעת שזה התחיל עם "שלג לבנון", אחר-כך "אררט" ו... "קאן קאן" לא כל כך, אבל "כסית". הוא, דרך אגב היה הראשון תמיד שהיה פותח את הקפה. מדוע? כי רוב האנשים, אמנם כולם אז אכלו במסעדות, אבל הם היו בעלי משפחות. כיוון שהוא היה רווק והוא רעב הרבה מאוד בארץ, רעב פשוטו כמשמעו- שכב במיטה על מנת לא לאכול, אבל כשהיה לו כסף, קצת, הוא אהב מאוד לאכול. אז היינו חבורה שישבנו ערב ערב כי לנו לא היה בית, התחתנו בחדר. לא בישלנו, אכלנו בחוץ וישבנו ב"כסית". החבורה שהייתה לנו אז הייתה כבר בעיקר אלתרמן, חלפי, שלונסקי... עם שלונסקי הוא היה מאוד מיודד. בשנים היותר מאוחרות שלונסקי לא כל-כך ביקר.

עם אלתרמן ישבנו ממש עד, אפשר לומר, יומו האחרון. של אלתרמן, אני מתכוונת, שנפטר שנים רבות לפני מנשה. והוא... אני עבדתי, אז במשך היום שהוא היה עובד- הוא היה עובד. הוא נהג לקום מאוחר מאוד, והיו לו שעות של עבודה. הוא עבד מאוד לאט, וזה מדובר על תרגום, וזאת עבודה, היו לו אפילו בגדי עבודה.

שמואל הופרט: שלמה בבקשה.

שלמה טנאי: מנשה לוין לא הכיר במציאות. זאת לפי דעתי... זה יסוד נשמתו של מנשה לוין. המרדנות שלו, אתה שומע שהוא היה מלא ביקורת וכל זה. מנשה לוין לא הכיר במציאות. הוא חי...

משה שמיר: לא הכיר במובן "לא השלים עם".

שלמה טנאי: לא השלים! הוא ראה תמונת עולם שלפי דעתי מרחיקה לכת הרבה יותר מאשר המאה ה-20, היא הרבה יותר אחורה. לפי דעתי מנשה לוין זהו... זאת היא נשמה של ימי הביניים, בכלל. זה הולך אחורה עד ימי הביניים. כשאתה קורא את "מאה לילות ביפו העתיקה" אתה רואה שזה לא האדם שחי מאה אחת.

שמואל הופרט: נכון, זה באמת יש הרבה מאוד שנים...

שלמה טנאי: והוא... כן, וזה חלק מהרומנטיקן, הוא לא מכיר במציאות, הוא לא מכיר בזמן. אין... תראה, תבדוק את יצירתו של מנשה ל... אין מימד הזמן. מימד הזמן בכלל לא... לא גורם. וזה מאוד מאוד קרוב גם ליצי... הוא חוזר אחורה אל היצירה האגדתית של ימי הביניים בעצם, גם. וזה גם מתבטא בשיחה היום-יומית אצלו, מפני שהוא ראה דברים, הוא ראה את הדברים, הוא חי בתוך המציאות הזאת, אבל הוא לא... בשום אופן לא השלים איתה.

שמואל הופרט: כן, א.ב. יפה, בבקשה. עוד מאה פגישות.

א.ב. יפה: היום נוצרה איזו אגדה על אותה הקבוצה, קבוצת "טורים", "כתובים"-"טורים", אחר כך "יחדיו" והאגדה כמו כל אגדה, יש בה יותר רומנטיקה מאשר מציאות, אולי. אז כשמדברים נדמה שהייתה חבורה מלוכדת, מורכבת משלונסקי, אלתרמן, לאה גולדברג, אליהו טסלר, אברהם חלפי, אבות ישורון יבדל לחיים.

דובר: זמורה.

א.ב. יפה: זמורה, אליעז. וזה לא כך היה. החבורה לא הייתה כל-כך מלוכדת, החבורה הייתה די מפורדת. היום כשקוראים את הפרקים מיומנו של זמורה שנתפרסמו, רואים איזה פרשיות ואיזה ויכוחים ואיזה מחלוקות ואיזה מריבות ואיזה פולמסאות מה שהיה שם. אבל אני רוצה להגיע לדבר אחר: בסופו של דבר אינני יודע, אולי לא... אעיז ואומר

שמנשה לוין היה האיש הבודד ביותר בחבורה הזאת. שגם באותן השנים של יחדיות, של צוותא, של חברותא, הוא היה האדם הבודד ביותר. כך אני הכרתי אותו. הוא ישב יחד איתם, הוא היה בא לאותם בתי הקפה, הוא השתתף בכל הפעולות של החבורה, אבל הוא לא הרגיש את עצמו שייך. הוא בכל זאת היה נפרד. הוא היה לחוד. וזה אולי גם אחד מהשורשים שמסביר גם את התנהגותו בכל מיני נסיבות. בשנים האחרונות בוודאי שהוא היה מאוד מאוד רחוק מאותה החברותא. הוא היה צריך להשתייך לקבוצה הזאת, כי היא הייתה הקבוצה היחידה שהתאימה לו, לאופיו ולדרך כתיבתו ולסגנונו, שהייתה אז בא"י, זה נכון, אבל בתוך החבורה הזו הוא היה בודד.

מאשה לוין: הוא היה סוציאליסט, זה מובן מאליו, ותנועת העבודה- זה ברור עד יומו האחרון. אבל הוא לא היה שייך, ויש לזה באמת... גם לזה יש השלכה מסוימת על... אני מודה בזה: הבדידות זה דבר נכון. כיוון שפה הכל היה מחולק בחבורות פוליטיות במידה מסוימת. הוא היה אינדיבידואליסט מובהק. אותו... הייתה לו דעה משלו על כל דבר. ואם אלה, למשל כשהוא עבד ב"ספריית פועלים", בזמן שהיו שם... או בעיתון, ב"על המשמר", כשהיו שם פגישות, אסיפות שהיו קשורות לאידאולוגיה שלהם, הוא לא השתתף בהן. הוא סיפר לי את זה.

שמואל הופרט: משה, זכורה לך פגישה בבית קפה עם מנשה לוין?

משה שמיר: כן, בוודאי. פגישות רבות. הוא היה אי של תרבות. אי של תרבות בתוך סגנון ואווירה גוברים והולכים של חבר'המניות חצי פלמ"חניקית כאילו, ככה פלמ"ח כזה של "כסית". קצת שתיינית, לפעמים הרבה שתיינית. זה לא היה בו. בתוך המהומה דחוסת העשן של "כסית" בערבי חורף, כן נכנס מנשה עם מאשה, לרוב אחרי קונצרט או אחרי פרימיירה. זה היה כאילו באו אורחים מאירופה. הלבוש הנאה, המוקפד, הנוי המלבב של בת לוויתו והוא עצמו. אני אפילו תיארתי את זה פעם באיזה מקום שגם האופן שבו הם ערכו את שולחנם. השולחן הרגיל של "כסית"... פה כוסית פה זה, פה... מישהו נדמה לך שיושב והנעל שלו על השולחן בכלל. האופן שבו ערכו את שולחנם, הקפדנות של המזלג והסכין. כשגמרו, הצטרפו או לא הצטרפו לחבורה הרעשנית.

מאשה לוין: הצטרפו, הצטרפו.

משה שמיר: הצטרפו.

מאשה לוין: עד שלוש בלילה.

משה שמיר: כן, אבל מנשה לוין היה מאותם האנשים שהיה נעים, פשוט נעים להיפגש איתם. כשהתקרבת ל"כסית" וראית שהוא יושב, ידעת שבאת לערב נעים. שיחתו הייתה באמת,

במידה רבה מאוד, או שיחה של ביקורת על דברים הנעשים סביבנו, או שיחה של מתן מופת. איך זה שם. ואני חושב שאנחנו פשוט למדנו ממנו. פשוט למדנו על אסטטיקה ועל ספרות צרפתית ועל אמנות ועל מושגים וכולי וכולי, ומבחינה זאת, שוב- השפעתו מחלחלת אולי מתחת לפני הקרקע.

כרמית גיא: עד כאן הדברים שנאמרו במפגש הרעים בביתה של מאשה לוין, מפגש שבו השתתפו הסופר משה שמיר, המשורר שלמה טנאי, המבקר א.ב. יפה ומאשה לוין. מתוך "מאה לילות ביפו העתיקה" ומתוך "שלושה מלאכים מושלגים" של מנשה לוין וכן מתוך ים המוות של ז'ורז'ה אמאדו בתרגומו של מנשה לוין, קרא מוטי ברכאן. הגישה כרמית גיא. ביצוע טכני- אלי פרץ. התוכנית נערכה בידי שמואל הופרט.

(מוזיקה)