www.iton77.com

עיתון 77

גל"ון 304 ● תשרי תשס"ו ● אוקטובר 2005 ● שנה כ"ט ● 28 ש"ח

• חברה • ביקורת • תיאטרון • אמנות •

על דליה רביקוביץ
גד יעקבי, צבי עצמון, יובל פז, יעקב אלג'ם, רות נצר

דפנה שחורי משוחחת עם מאיה בז'רנו

כמה הרהורים על שירי רחל - יהודית כפרי

שירים: פסח מילין, דליה רביקוביץ, מאיה בז'רנו, רוחה שפירא, עמליה ארגמן-ברנע, צפירה יונתן

במה למתא"ן
נעמה מלכיור, מיכל נתניהו, שמעון פוגל, תמרה אור סלילת

סיפורים: איכה ישבה בגדאד - אלמוג בהר; מחויבותה האישית של שני ברנר - מרדכי הרטל

עמוס לויתן - שיחה עם חמוטל בר-יוסף על "קריאות ושריקות"

כרמית מירון - "מדיאה" בתיאטרון גשר

ארנה לנגר - פסטיבל זלצבורג

'עתון 77' איננו כתב עת פוליטי, על כל פנים לא במובן של סגידה לתפיסת עולם מוגדרת ומנומקת. בהחלט לא. יחד עם זאת אין הוא יצור אוטיסטי. הוא ער למתרחש בעולם ועל אחת כמה וכמה למה שקורה במולדת. כן. מולדת. הח"מ לא נולד כאן. זאת עובדה. הוא נולד בפולין. בתור ילד בן חמש נקלע אל מלחמת העולם השנייה, על המשתמע מכך, כלומר שנות המלחמה בהן נדד לברית המועצות, לא הרחק מן הקוטב הצפוני... לא כאן, כמובן, המקום להרחבת הביוגרפיה האישית, אולי בהזדמנות אחרת, במסגרת אחרת. ובכל זאת, בהמשך לפתיח, כמה עובדות אינפורמטיביות, הכרחיות: לאחר תום המלחמה חזרה משפחתי לפולין, ומשם ב-1950 עלתה המשפחה ואני עמה לישראל. ומאז "אין לי ארץ אחרת"... לכן, זאת המולדת המאומצת שלי. של כולנו, יש להניח. של אלה שנולדו כאן, וגם של אלה שבאו לכאן על מנת ל"היוולד מחדש..." (אני חש בריח הבגליה העולה מהמשפט הקודם, אך לעתים המציאות היא בגלית), ובתור שכזה, איני יכול להירגע, למשל, לאחר שמיעת המסקנות אליהם הגיעה מח"ש (המחלקה לחקירת שוטרים), לאחר חקירתה את הרצח הנורא של שלושה עשר אזרחים ערבים בידי שוטרים ישראלים. ההיגיון אומר, שעם שוטר שאינו נוהג על פי חוק, יש להחמיר כפל כפליים מאשר עם אזרח מהשורה. שוטר חייב להיות דוגמה לשמירת החוק והסדר. רק זאת נדרש ממנו... כמעט שלא יותר.

וממח"ש, כמובן, נדרש הרבה יותר. כמוסד שתפקידו היחיד הוא לדאוג שמשטרת ישראל תהיה נקייה מכל כתם, הוא חייב להיות דוגמה לשמירת החוק והסדר, אחרת אין לו זכות קיום. רק לשם כך הוקם המוסד הזה. והוא, אין בעברית ביטוי הולם יותר - הבריז. החברה יגידו, לכלך. כלומר, נעלם כלא היה, או, גרוע מכך, אף הותיר אחריו כתם.

האם אנחנו יכולים, יותר מכך, האם מותר לנו להתעלם מהפשע הנורא הזה? האם עלינו לבלוע את הטענה המוזרה - שלא נמצאו הוכחות? האם מותם של שלושה עשר בני אדם בעקבות היתקלות עם המשטרה אינו הוכחה מספקת שבוצע כאן מעשה נורא?!

ומדוע, נחזור לפתיחה, בחרתי הפעם להתייחס לנושא שאינו קשור לכאורה לענייניו של 'עתון 77'? זאת משום שאני סבור שכל אזרח בעל מצפון חייב לראות עצמו כמי שנפגע אישית וישירות מן הניסיון (שלא יצליח בסופו של דבר) לטשטש ולהסתיר את הפשע. יש המכנים אנשים שכמותנו, מי שעוסקים בספרות ובאמנות, היוצרים בעצמם, או המלווים את היצירה - "אנשי רוח". איני בטוח במאת האחוזים שזה הכינוי הקולע ביותר. ישנן כל מיני רוחות. רוח קרירה, רוח חמסין... אני סבור כי האיש היוצר בהכרח רגיש יותר לסטיות מדרך המוסר. כי ביצירותיו הוא מנסה לבנות עולם אחר, עולם שונה, עולם שלם.

הגליון הזה והגליון שאחריו

באשר לגליון הזה. ככלל, ניתן לומר שהגליון הזה מוקדש למשוררות. חלקו לדליה רביקוביץ שהלכה לעולמה לפני כחודש ימים, חלקו למשוררת אחרת, שהלכה מזמן לעולמה, רחל בלובשטיין, וחלקו, לראיון עם משוררת בהחלט חיה ובועטת, מאיה בז'רנו.

*

לפני למעלה משלושים שנה נפטר המשורר הגדול והמיוחד במינו - אלכסנדר פן. בימיו הוחרם על ידי הממסד התרבותי וגם הפוליטי. פן היה "הילד הרע" של הספרות העברית. הוא לא ניגן את הפרטיטורה המוזמנת מטעם הממסד. נהפוך הוא, הוא היה נגד! תמיד נגד! הוא טען שאיש הרוח (שוב איש הרוח) אינו מקבל את המציאות כפי שהיא, הוא מנסה לשנות אותה. פן ניסה, כמו לא מעט אחרים, וגם נכשל כמותם, אבל הותיר לנו שירה משובחת מאין כמותה.

לעומת החרם הממסדי, בימים אלה הופיעו בהוצאת הקיבוץ המאוחד שני כרכים, הכוללים למעלה משש מאות עמודי שיר - ניתן לומר "כל כתבי" אלכסנדר פן. וזהו מפעל מבורך.

הגליון הקרוב של 'עתון 77' יוקדש בחלקו הארי ליצירתו של אלכסנדר פן. אנחנו עושים זאת מתוך הנחה שחלק ניכר מבין קוראינו טרם נפגשו עם יצירתו של פן. וחשוב להפגישו עמה.

וכמה מילים אחרונות, ובקצרה, על שני הסיפורים הרואים אור בגליון זה, החותם את שנת תשס"ה ומעביר אותנו אל תשס"ו. ניתן לומר כי שני הסיפורים, של אלמוג בהר ושל מרדכי הרטל, מנסים לגעת בשורשי הקיום המסובכים שלנו במרחב הזה, המרחב הישראלי, המרחב שבין מזרח למערב. אם זה מסע לפולין או מסע לעיראק, מסע ממשי או מסע דמיוני, שני הסיפורים מבטאים חיפוש כמעט נואש של שני אנשים צעירים אחר זהות, והם מבטאים געגוע, משתי נקודות מבט שונות מאוד, ועם זאת, כה דומות.

שתהיה לכם שנה טובה. ■

לתשומת לב הקוראים והמתעניינים: ל'עתון 77' יש אתר באינטרנט

כתובת האתר:

www.iton77.com

האתר עדיין בהקמה. בינתיים יופיעו בו מדי גליון תוכן העניינים וקטעים נבחרים. בעתיד, כך אנו מקווים, האתר יהיה אינטראקטיבי ופתוח לתגובות.

שירים

יעקב אלגים 5
פסח מילין 9
עמליה ארגמן-ברנע 12
רות נצר 13
דליה רביקוביץ 17
מאיה בז'רנו 20
רוחה שפירא 28
צפירה יונתן 32

במה למתא"ן

נעמה מלכיור, מיכל נתניהו, שמעון פוגל, תמרה אור סלילת 43-42

סיפורים

איכה ישבה בגדאד - אלמוג בהר 29
מחויבותה האישית של שני ברנר - מרדכי הרטל 33

ביקורת ספרים

אלברט בן יצחק יעקב על ***אושר מסוכן*** מאת רחל פרוינד 6
יהודית אוריין על ***הדום בגן עדן*** מאת יהודית רותם 7
שמואל שתל על ***אלוהים ואיש שמן בגייפ צהוב*** מאת אבי אליאס ומנשה קדישמן 8
יהודית רונן על ***הטרגדיה האלגיראית*** מאת רמון ארון, על ***על מה חולמים הזאבים*** מאת יסמינה חדרה, על ***איני דוברת את שפתו של אבי*** מאת לילה סבאר 10

מאמרים

על דליה רביקוביץ

גליה ומשבריה - גד יעקבי 13
חצי שנה לפני המונסון, מיובש ניחר - צבי עצמון 14
באה, אמרה אמת והלכה, מחאה ביצירתה של דליה רביקוביץ - יובל פז 15

שיחה - דפנה שחורי עם מאיה בז'רנו: "...בניתי את ההר בעצמי" 18
כמה הרהורים על שירי רחל - יהודית כפרי 21

מדורים

לפי שעה - יעקב בסר
המלצות עתון 77' 4
חצי פינה - רוני סומק: פול סיימון; מאנגלית: יחזקאל נפשי 6
מצד זה - עמוס לויתן; שיחה עם חמוטל בר-יוסף על ספרה ***קריאות ושריקות***; על ספריהם של מירי ליטווק, גיל אייל ודרור גרין 24
פסטיבל זלצבורג - ארנה לנגר 38
תיאטרון - כרמית מירון על "מדיאה" בתיאטרון גשר 41

דליה רביקוביץ, 30 למותה (עמ' 13)

התברה למת.נ"ס'ים מרכזים קהילתיים בישראל בע"מ
מפעל תרבות ואמנות לנוער
מתא"ן
MATAN
Arts & Culture Project for Youth

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,
ת"ד 16452 ת"א 61165
אבקש מנוי לשנת 2005-6
שם ושם
משפחה.....
כתובת.....
טלפון.....
מצורפת המחאה על-סך 250 ש"ח עבור 11 גליונות כולל משלוח
בנק.....סניף.....מס' המחאה.....

עתון 77
ירחון לספרות ולתרבות

גליון 288 • אלול תשס"ה • סבטמבר 2005 • 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, Jacov Shai Shavit
Vice Editor: Amit Israeli Gilad
Graphic Design: Michael Besser
Editorial Secretary: Gila Shaul

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה 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.

www.iton77.com

העורך: יעקב בסר
חברי המערכת: שמעון בלס, עמוס לויתן, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, צבי עצמון, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט
עורכת משנה: עמית ישראלי-גלעד
עיצוב: מיכאל בסר
רכזת מערכת: גילה שאול
ניקוד: שמואל רגולנט, פסח מילין
מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, גילה בלס, משה דור, נתן זך, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם, אנטון שמאס

המערכת אינה שומרת בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה ממולאת וממוענת. חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס בדיות בסול על גד אחד של הנייר. רצוי לצרף דיסקט, בתיאום עם המערכת. פניות עם העורך רצוי לתאם מראש. טל': 03 5618271

מאמרי מחקר מועברים ללקטורט מקצועי
ISSN 1565-253X
iton77@actcom.co.il
דואר אלקטרוני

ארתור רמבו: ***שירים פרוזה מכתבים***, מצרפתית: משה בן-שאול, הוצאת קשב לשירה 2005, 245 עמ'
ארתור רמבו כתב במשך ארבע שנים (מגיל 15 עד 19) את יצירותיו - שירה, פרוזה ומכתבים. עם מותו בגיל 37 הותיר אחריו רק ספר אחד שראה אור ***עונה בגיהנום***. משה בן-שאול הקדיש כ-30 שנה לתרגום רמבו ולחקר שירתו וחייו. ספר התרגומים המקיף כולל גם הערות ואחרית דבר מאת המתרגם. "הלכתי, אגרופי בתוך כיסים,/ ואדרתי היתה לאידיאלי;/ אני הנאמן לך, מוזה, מתחת לרקע שמעל/ והו לה לה, אהבותי בחלומות הסוערים" ('הבוהמה שלי', עמ' 40).

חנן חבר: ***קורא שירה***, הוצאת קשב לשירה 2005, 344 עמ'
מבחר רשימות, מסות ומחקרים בשירה העברית, שנכתבו במהלך שלושים שנה. מאמרים כוללים על השירה העברית - כמו שירת נשים, שירת מלחמת לבנון ועוד, ומסות העוסקות במשוררים - על יעקב פיכמן, יוכבד בת-מרים, נתן אלתרמן, נתן זך, מאיר ויזלטיר, יצחק לאור, מאיה בז'רנו ורבים נוספים.

אליאס חורי: ***יאלו***, מערבית: מלי ברוך, הוצאת אנדלוס 2005, 317 עמ'
ספרו האחרון של הסופר הלבנוני

מחבר ***כאב אל שאמס***. בשבתו בכלא הוטל על יאלו לכתוב את סיפור חייו. "גם כאן עוסק אליאס ח'ורי בסיפור, בהיסטוריה, במורשת ובזיכרון... מהו סיפור? של מי הזיכרון? מהי היסטוריה? מי המספר, הזוכר, ההיסטוריון?" (דש הספר).

מרינה צווטאייבה: ***סיפורה של סוניצ'קה***, מרוסית: סיון בסקין, הוצאת אחוזת בית 2005, 250 עמ'
סיפור פגישתן וחייהן של חמש נפשות הכמהות לאהוב ולהיות נאהבות. המספרת מרינה, האוהבת את סוניצ'קה, שחקנית תיאטרון, ושלושה גברים, עמיתיה של סוניצ'קה מהסטודיו למשחק. סיון בסקין, המתרגמת, הוסיפה הקדמה והערות.

מאיה ערד: ***צדיק נעזב***, הוצאת אחוזת בית 2005, 130 עמ'
קומדיה בחרוזים - ערב יום העצמאות אצל משפחת גנוסר, "מלח הארץ" - על הדשא. נכתב בהשראת "צער מתוך חוכמה" של גרבוידוב. עומר האידיאליסט חוזר מהודו, ומתארח בביתם של משפחת גנוסר, ידידים ותיקים של אביו המנוח. הבת הצעירה כנרת, הנוטרת לו על עזיבתו, מפיצה בין האורחים שהוא ערבי. עוד ברקע, ידידיה הדתי החשקן, גור כוכב הייטק עולה, בוגרי פלמ"ח וצבא למיניהם, עתונאי אופורטוניסט ועוד.

קרן רחל קוך: ***אי - אהבה***, הוצאת הקיבוץ המאוחד וקרן יהושע רבינוביץ' לאמנויות 2005, 78 עמ'
"דע לך שיש בי סוף לכאב/ טעמם המתוק של המלאכים זה יהיה טעמי/ דע לך אשה של טעם מתוק/ זה טעמי/ אושרי כבר קרא/ לי - סוכריה של אושר/ פינות משוגעות בי וצריחות של שחפים/ חכה לי" ('המקום בו האוקיינוסים מתחברים לנקודה תת קרקעית עלומה משוגעת', עמ' 13).

יוסף גורני: ***חלופות נפגשות, מפלגת הבונד ותנועת הפועלים בארץ-ישראל 1897-1985***, 2005, הוצאת מוסד ביאליק אוניברסיטת חיפה 2005, 333 עמ'
מחקרו של יוסף גורני מעמת שתי מפלגות פוליטיות יריבות בעם היהודי, 'הבונד' ותנועת הפועלים הארצישראלית, בעניין מרכזי בתפיסתן הלאומית: היחס אל כלל האומה היהודית, 'כלל ישראל'. גורני בוחן את השינויים שחלו בין סוף המאה התשע עשרה לשלהי המאה העשרים באידיאולוגיה היהודית הלאומית של שתי התנועות.

זיוה שמיר: ***תֵבת הזמרה חוזרת, על שירי הילדים של נתן אלתרמן***, מב"ע, הקיבוץ המאוחד 2005, 272 עמ'
מחקר המתחקה אחר המעשיות המחורזות הגדולות של אלתרמן, המוקדשות לילדים, החל ב"זה היה בחנוכה" ועד למחזורי ***ספר התבה המזמרת*** ("מעשה בפ"א סופית", "מעשה בחיריק קטן", ועוד).

מירי רוזובסקי: ***אותה האהבה, כמעט***, הוצאת זמורה ביתן 2005, 379 עמ'
סיפור חברותן של שלוש נשים, בלי, שלומקיצ ונעמה, משנות השבעים ועד ימינו, נפרש בשפה מאופקת ורגישה.

לאה זהבי: ***דרימינג .doc***, הוצאת כרמל 2005, 222 עמ'
מדי בוקר מתעדת המחברת את חלומותיה, לאחר שמדי לילה היא צוללת בעולם הזוי ואפל, רווי פחדי מוות, רגשות אשם ומשאלות.

תוכו רצוף אהבה, ערכו: שי צור ומיכל חרותי, הוצאת ידיעות אחרונות ספרי חמד 2005, 383 עמ'
אנתולוגיה של סיפורי אהבה, שנכתבו במיוחד: "מפגש קולות נושאים וסגנונות של דורות ספרותיים שונים". בין הכותבים: יהודית רותם, יורם קניוק, עופרה עופר, ענת לויט, יוסי וקסמן, שהם סמיט, ניסים אלוני, דוד ארליך ואחרים.

צאלה יפה: ואני בעצם לא לבד, הוצאת ספריית פועלים 2005, 211 עמ'
צעירה רווקה בירושלים, מתמודדת עם קשיים כלכליים ועם הבדידות. בעבודתה כרכזת תרבות במעון לנכים היא פוגשת באמיר, סטודנט לעבודה סוציאלית, ומרותק לכיסא גלגלים.

שז: ***מאולפת***, הוצאת שופרא לספרות יפה 2005, 222 עמ'
קובץ סיפורים - חייזרים מתנכלים לנשים במהלך שופינג, כוסים נשכנים נוקמים בגברים נצלנים ועוד, ב"פנטזיה מקסימה ומבעיתה", פרי עטה של שז, שזה ספרה השלישי.

אומברטו אקו: ***באדולינו***, מאיטלקית: מרים שוסטרמן פדובאנו, הוצאת כנרת 2005, 492 עמ'
הרפתקה פיקרסקית, שהיא גם רומן היסטורי. באדולינו, איכר איטלקי קטן בעל דמיון פורה, הופך לבנו המאומץ של הקיסר פרידריך ברברוסה. הוא ממציא מעשיות דמיוניות, ואלה הופכות להיסטוריה. ברומן מנסה אקו לבחון "האם מוצאם של דברים במעשה תרמית שולל את השפעתם ואת משמעותם ההיסטורית".

מארי-לואיז פון פראנץ: ***הנשי באגדות***, מאנגלית: אמיר צוקרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 175 עמ'
ספרה הראשון הרואה אור בעברית של הפסיכולוגית היונגיאנית, תלמידתו של יונג. על הנשיות הפנימית, הארכיטיפית, בנפש הגברית והנשית. אגדות ממקורות שונים, גלגוליהן, ניתוחן ושילובן בדוגמאות מעבודות טיפול של פון פראנץ; מסעות התפתחות בחייהן ובנפשן של נשים.

קארן דובה: גשם, מגרמנית: גדי גולדברג, הוצאת חרגול 2005, 224 עמ'
זוג צעיר עוברים לגור באזור ביצות נידח. החלום על בדידות בחיק הטבע הופך לסיוט. הטבע מתנכל להם, הבית שוקע בבוץ, ואורחים בלתי קרואים מגיעים לבקרם.

יעקב אלגים

אינני זוכר את דמות השמלה שלבשת בערב ההוא

אֵינֶנִּי זוֹכֵר אֶת דְּמוּת הַשִּׂמְלָה שֶׁלָּבַשְׁתְּ בָּעֶרֶב הַהוּא
וְחֶבֶל שֶׁשּׁוּב לֹא אֶרְאֶךָ וְאֶשְׁכַּח מַה דְּמוּת הַשִּׂמְלָה
שֶׁיָּכֹלְתְּ לִלְבֹּשׁ בְּעֶרֶב אַחֵר:
(אָמְרוּ שֶׁאַתְּ אוֹהֶבֶת עַדַּיִן סְוֶדֶר אָדֹם)
וַאֲנִי אָז יוֹשֵׁב בְּמֶרְחַק שִׁשָּׁה צְעָדִים מֵעַצְמְךָ, בֶּחָצֵר,
בְּבֵית בְּיַאלִיק, בְּעֶרֶב הוֹקְרָה לְמְשׁוֹרֵר יָדוּעַ,
מִי הָיָה חוֹשֵׁב עַל טְרוּמְפֶּלְדוֹר כְּ"בֵית-חַיִּים"
וְלֹא כְּתֵל-חַי עֲבוּר מִי שֶׁטּוֹב לוֹ בְּעַד, עַל הַסַּף,
הוֹ, כַּמָּה רַךְ בָּהֵק מִשְׁעָרֵךְ, כַּמָּה יִפִּי חָמַד אֶת גַּלְגַּל הַחַמָּה
שֶׁמֶּעֵד, מִתְבּוֹסֵס בֵּין הַמִּתְפַּיְּטִים, בְּעֶרֶב אָבִיב גּוֹסֵס,
חֻמְדָּה עֲרִירִית זָרְקָה כְּשׁוּף עַל פָּנַיִךְ – זוֹכֶרֶת?
הִבְטַחְתְּ לָבוֹא אֵלֵינוּ לֹא רַק בַּחַגִּים
וְשָׁעָה קַלָּה לִפְנֵי שֶׁיַּחְשִׁיךְ
עִידוֹ, כְּנִרְאֶה, נָגַע לְמִצְחֵךְ
כִּי רָאִיתִי סִיּוּט מָחוּק עַל פָּנַיִךְ
וְזוֹרַחַת עָלָיו הָאָרָה שֶׁכְּמוֹהָ לָבֶטַח יָדַעְתְּ:
הֲלֹא קִוִּינוּ, בַּסֵּתֶר, הָחֵל מֵהַיּוֹם הַשְּׁבִיעִי בְּשַׁבָּת
שֶׁתְּצוּפִי כְּאֵשׁ בַּנָּהָר מִבְּלִי לִבְלֹעַ דָּבָר.

וְלֹא זָכִינוּ לִשְׁמֹעַ:
"הִשְׁתַּדַּלְתִּי לָתֵת לְשִׁירָה חֲצוּפָה כְּנִיסָה מְעַט לְהֵיכָל הָאֹשֶׁר"

וְלֹא קָלַטְנוּ שֶׁמַּשֶּׁהוּ לֹא כְּשׁוּרָה
שֶׁבַּת חַיֶּבֶת לַיְלָה לַיְלָה לָצֵאת לַמַּרְתֵּף
שֶׁל עַצְמָהּ, לְהָשִׁיב לְבֵיתוֹ אֶת אָבִיהָ
הַמֵּת שֶׁיִּסַּפֵּר לְבֵיתוֹ עַל מוֹתוֹ
שֶׁאִם הָיָה שָׁב, לֹא הָיֵינוּ מְסַפְּרִים בְּמוֹתָהּ;
וְאִם הָיִית שׁוֹאֶלֶת וּפָנַיִךְ תְּמֵהוֹת:
"מַה יָּכוֹל לִקְרוֹת לִי שֶׁלֹּא קָרָה לִי עוֹד?"
הָיֵינוּ אוֹמְרִים – לְהָשִׁיב אוֹתָךְ לַחַיִּים
וְלֹא רַק בְּמִלִּים, יַלְדָּה עִם צִפְרָנַיִם שְׁחוֹרוֹת
קוֹלֵךְ לֹא הָיָה תָּמִים, הָיָה זֶה קוֹל נַעֲרָה תַּמָּה
שֶׁחַי בְּעוֹלָמֵךְ הַשָּׁלֵם, הַתָּמִים, עוֹלָם
שֶׁאֵינוֹ יָכוֹל לֶאֱסֹף אֲפִלּוּ שַׁבְרִיר אֶחָד
מִשִּׁבְרֵךְ הַגָּדוֹל, הַחַמִּים.

קַל לִזְכֹּר אוֹתָךְ, שֶׁהָיִית
גִּבְעָה וְיָם וּבוּעָה
שֶׁבַּלַּיְלָה חוֹלֶמֶת וּבַבֹּקֶר מַקְשִׁיבָה
לִפְכִפּוּךְ אֵין קֵץ
בְּנַהַר הַמָּחָר – שָׁם חָשַׁבְתְּ לִהְיוֹת עֵץ
גְּבוֹהָה כַּתָּמָר.
מַה יּוֹתֵר אוֹפְּטִימִי לוֹמַר, שֶׁאָמַרְתְּ: מָחָר אֲנִי מָחָר
וְנִרְגַּעְנוּ וְעָלִינוּ בְּרַכְבֶּל מִלִּים מְהֻדָּק אֶל הַר דִּבּוּרֵךְ הַקָּסוּם
וְיָרַדְנוּ – הָיָה זֶה טִבְעִי שֶׁנִּשְׁאִיר אוֹתָךְ שָׁם בַּפִּסְגָּה,
צִפּוֹר גְּדוֹלָה בִּמְעוּפָהּ
שׁוּב, כְּמוֹ תָּמִיד, לֹא רָאִינוּ –
גְּרוֹנֵךְ הָיָה חָנוּק מֵאַהֲבָה.

וְהַמְּשׁוֹרֵר כְּבָר חָתַם עַל סִפְרוֹ וְלֹא הָיְתָה סִבָּה שֶׁאֶשָּׁאֵר
עַד שֶׁרָאִיתִי אוֹתָךְ אֲחוּזָה בַּכִּסֵּא וְהַזְּמַן מְדַפְדֵּף וְהָרֶגַע
עוֹצֵר
וּכְשֶׁקַּמְתְּ וְיִשַּׁרְתְּ שִׂמְלָתֵךְ וְסִדַּרְתְּ שְׂעָרֵךְ
בְּבֵית בְּיַאלִיק,
מִזְּוִית הָאוֹר
רָאִיתִי אוֹתָךְ
עוֹמֶדֶת לָלֶכֶת
וְלֹא יָדַעְתִּי
שֶׁעוֹד מְעַט
עוֹמֵד
לִרְאוֹת אוֹתָךְ
הוֹלֶכֶת
הוֹלֶכֶת.

אושר לא מסוכן

רחל פרוינד: *אושר מסוכן*, הוצאת גוונים 2005, 64 עמ'

"The fate of poetry is to fall in love with the world, in spite of history" כתב חתן פרס נובל, המשורר האמריקאי דרק וולקוט. ההיסטוריה של העם היהודי היא מרתקת למדי, ובהיסטוריה של הספרות העברית החדשה, נוטלות נשים מקום מרכזי. הן מלמדות אותנו לאהוב באמת, חרף המלחמות וחרף הבעיות הלא פשוטות של מדינת ישראל.

בתרבות העכשווית, האוריינטציה היא צרכנית-פרסומית, והתחום הכי פחות נדרש הוא פיוט. למרות שאדם נזקק לקריאה ולשירה אמיתית, ולמרות שטקסטים פיוטיים הם תרפיה טובה לגוף ולנפש. הספר של רחל פרוינד *אושר מסוכן* משדר לנו אהבה מיוחדת: המטאפורות, המוטיבים והדמויות מזמינים את הקורא לחוות את חוויית האושר, אף ששם הספר מזהיר מפניה.

רחל פרוינד, ילידת קיבוץ קדמה 1949, אם לשלושה, מתגוררת בכפר ויתקין, נאמר על גב העטיפה, ונדמה לי שלפרטים אלה יש חשיבות. יש בספר רוגע כפרי ועם הכותבת אנו שוקעים במחשבות עמוקות. מישהו אמר שאשה רואה את הדברים אחרת. ואני חושב שזה נכון, כי יש דברים שרק אשה-משוררת יכולה לומר כך: "כל הלילה צפו גופות חיילים באגם הנפט". יש כאן כאב נוראי ואהבה הגדולה של אשה ואם שלא מוכנה להשלים עם שום מחיר תמורת הניצחון.

האהבה וההיסטוריה קשורות ולא חשוב לאיזה עם משתייכת הכותבת. נדמה לי שגם על זה דיבר דרק וולקוט.

רחל פרוינד כותבת: "המים המטהרים מתחתי/ וכוכבי שמים של אשה לבדה/ יש בהם מרפא". המילים בשיר נפגשות ופותחות עולמות. הליריקה המודרנית של פרוינד מלאה באסוציאציות, היא פתאומית ומפתיעה: "ענן מוריד אלי/ חבל שזור מטפחות צבעים..." מהאנשה זאת מתפתח השיר ונבנית דמותה הלירית של האשה. היא ממקדת את המסרים במטאפורות מבריקות היוצאות מגבולות הפורמה הקטנה של השיר, ויוצרות פרדוקס: "שכבתי ערומה./ לבושה עורות דיכאון...". פרוינד כמו מזמינה את הקורא לקרוא את הזיכרונות שבלבה. רוב השירים שבספר הם ללא כותרת. כמו שיר הזה: "רציתי לספר לך שהייתי בארץ התימנים/ שם שורפים אנשים שמציתים יערות..." הפואטיקה שלה מלאה תפניות וכל תפנית מציבה אתגר לעומק הראייה של הקורא.

נראה שבימינו להוציא ספר שירים "אין זו אגדה", צריך רק לשלם למו"ל. אבל האמת, שלא קונים ספרי שירה ולא מתעניינים בה. אולם מדינה שאין בה מקום מכובד לספרות פיוטית, תתקשה לטעון שהיא מדינה מודרנית ולא רפובליקת בננות. הרי

מדינת ישראל קמה גם בזכות אנשים שכתבו שירה עברית - ולא נעשו מזה מיליונרים. "פואמה חמש מאות שורות: 'ירצו יאכלו לא ירצו לא יאכלו'./ לקינוח אפרסק שלא מתרסק./ איני יודעת אם אכלו/ ברחתי למקומות יפואיים/ ללמד ציפורים יציבות/ שיעור בקלקלת בית." (עמ' 33), כותבת רחל פרוינד. זהו ספר מיוחד, ואני ממליץ לקורא להכיר את שיריה.

הנשיא ג'ון קנדי אמר: "אם השלטון מלכלך - השירה מטהרת". שירתה של רחל פרוינד מטהרת. חבל שהמנהג לקרוא שירים בציבור עבר מן העולם. אנשים כבר כמעט לא מתאספים כדי לשמוע משוררים. ברור דבר אחד: האלימות הפיזית והמילולית בכל הרבדים של החברה ישראלית גוברת. אחת הסיבות לכך היא שלא יודעים ולא לומדים את השירים. מקום המשורר במדינת ישראל הוא לא כל כך מכובד. להיות משורר בחברה כשלנו, זה אושר מסוכן. אבל משורר מטבעו הוא בדרך כלל אידיאליסט, ועדיין יש כאלה.

"בני לא חזר עם ערב./ בבוקר יצאתי לבקש אותו בשדה". גם זה קול של אם-משוררת. לפעמים שירה יכולה לשנות גורל רע. במדינה שלנו, עם כל כך הרבה ניגודים, יש לה תפקיד חשוב.

על גב הספר כתוב: "*אושר מסוכן* הוא ספר שירים טעון המקיים איזון פתוח בין קטבים מנוגדים של הקיום האנושי. ספר הנע בין אקלימים משתנים, פנימיים וחיצוניים, ובמרכזו דוברת מרתקת, מורכבת וגם ישראלית מאוד". אני חותם על זה. ועוד דבר: יש בספר הזה גם רומנטיקה ויופי ישראליים. הספר, אכן, מאוד ישראלי וחבל שאת השירים כמעט בלתי אפשרי לתרגם בדיוק לשפות אחרות. חבל שקוראים במקומות רחוקים בעולם לא יכולים לקרוא שיריה של רחל פ'. ■

אלברט בן יצחק יעקב

חצי

פיוט

פול סיימון

מאנגלית: יחזקאל נפשי

על אפריל לשוב

עַל אַפְּרִיל יִהְיֶה לָשׁוּב.
שָׁרָשָׁיו יִהְיוּ גְדוּשִׁים, עֲמוּסֵי מָטָר.
מַאי יִשָּׁאֵר עִמִּי, כְּנָח בֵּין זְרוֹעוֹתַי.
יוֹנִי יְשַׁנֵּה קִצְבּוֹ.
בִּצְעָדַיו הַמְהַסְּסִים יַחֲלֹף בַּלַּיִל.
יוֹלִי יִנְסַק, יַעֲלֶה, לֹא יַתְרִיעַ תְּעוּפָתוֹ.
עַל אוֹגוּסְט יִהְיֶה לָמוּת.
צִנַּת רוּחוֹת הַסְּתָיו יַצְלִיפוּ בְּקֹר.
אֶת סֶפְּטֶמְבֶּר, עוֹדִי זוֹכֵר...
הִנֵּה אַהֲבָתֵנוּ הַצְּעִירָה אֲשֶׁר כָּמְשָׁה.

פול סיימון מדלג מחודש לחודש. ברגעים אחדים הוא מניח גשר על מים סוערים ובמים הוא משיט סירות נייר. הכול זורם, חוץ מאותה אהבה "אשר כמשה". השיר עליה עדיין לא נכתב.

רוני סומק

להיות גבר מבלי לוותר על האנימה

יהודית רותם: *הדום בגן עדן*, הוצאת ידיעות אחרונות 2005, 186 עמ'

"ויהיו חיי שרה מאה שנה ועשרים שנה ושבע שנים, שני חיי שרה, ותמות שרה". פסוק זה פותח את פרשת "חיי שרה" העוקב אחר פרק עקדת יצחק. הסמיכו חכמים את מות שרה לניסיון המזוויע, שהעמיד האל את בנו יקירו. הניסיון האלוהי הפך לסיבת מותה של האשה, כפי שנוהג המדרש, המשלים פערים פסיכולוגיים בין הכתובים שבמקרא. אברהם לא חלק עם אשת חיקו את התוכנית שדי לשחוט את יצחק, משום - כך לפי רותם - ש"נשים דעתן קלה" (איזה נימוק מיזוגני אכזרי בנסיבות האלה). ומאחר שבכל פרק העקדה שבתנ"ך לא הוזכרה שרה ולו פעם אחת, אף שמדובר בבנה יחידה ולא בבנו יחידו (אבי ישמעאל), תיקנה גם הפעם יהודית רותם, כדרך המדרש, את שהעווילה לה התורה. וזוהי מדרכו של המדרש, שאין הוא מתייצב אוטומטית לצדו של הפרוטגוניסט, הגיבור המקראי הנערץ, אלא נועז להאיר את יריבו השלילי, כמו, למשל: שיוצא להגנתו של שאול המלך שאינו בחיר האל, על שום שלא רצח את המלך האגגי, כנגד דוד המלך משיחנו המיועד. ובתלמו של המדרש הולכת גם הסופרת יהודית רותם.

את כל הסיפור "אחותי את" (על שם הדברים ששידל האיש הקדוש את אשתו בחצר אבימלך "אמרי אחותי את", פן יבולע לו) מתארת רותם מעמדת התצפית של האשה הנעוולת. הליצנציה פואטיקה מתירה לה לשנות עובדת יסוד: לא עקרה היתה שרה אלא בתולה עד בוא המלאכים המבשרים. שכן בעלה, אבי המונותיאיזם והמיסיונר הגדול, הקדיש את חייו לגייר את גויי הארצות, וזנח את "עונתה", חובת בעלותו, מה שהביא עליה את אסון העקרות המדומה. לפי מילוי הפערים של רותם בין העובדות המקראיות, היה אבינו הקדוש בעל רע לתפארת, ואשתו היתה לו "הדום לרגליו" בבא ובזה. אבל עם היותה אשה מחרישה, מייחסת לה רותם דברי כפירה. היא שמה בפיה דברים שאין להם תקדים נשי, שרה - ולא גבר יהודי כגון אלישע בן אבויה - היא זו המכנה את האל החנון והרחום "אל רעבתן, הפכפך" (עמ' 53), התרסה שהיא ראשית המינות. אבל הסיפור היפה והמרגש הזה איננו מבטא את מאבק המינים ואיננו - השבח לאל - משרת את מדעי המגדר ואת הפמיניזם האופנתי השטחי. הדיכוי כאן הוא כפול, גם אנושי מצד הבעל וגם אלוהי, מה שחמור שבעתיים. לך והיה פמיניסט נגד אלוהים. רותם כותבת עברית מודרנית תוך שהיא חושפת את הארכיאולוגיה שלה. למקרא שפתה הדשנה צר הלב על מה שעוללנו בבורותנו לשפה, בה בחר האל לדבר עם אדם הראשון. מחמת הבערות, הדלות והעצלות כרתנו את יפי איבריה של העברית, וכך

נאלצות הבקיאות והידענות לכוף ראשן לפני העם-ארצות, כאילו הבערות היא הלשון הנורמטיבית. למקרא יהודית רותם סכה נפשי בחלב אתונות בהשוואה לכתיבה העכשווית האנורקטית. באינוותה כי רבה היא מכנה את איבר הזכרות "שרביט", "נחש", "מטה". בתיאורי הספ"א תסוך את גופנו ב"שמן המור והלבונה, הנרד והכרכום". ואני כמעט שכחתי את פניני העברית הטמונות אצלנו במרתפים.

רותם אינה מתהדרת בתקשיטים, ואינה פוסעת בעקבות א"א מאפו, שהיה הראשון לגאול את העברית המקראית. היא יודעת להתאים את הלשון לנושא. החומרים מכתיבים לה את רובדי הלשון ההולמים. מאחר שאיננה ישיבה-בוחר אין היא עוטה לשון תלמוד וגמרא - כלשון חיים סבתו, למשל. שפתה ב"אחותי את" שונה מזו של הסיפור "מים רבים יוכלו", שכן בראשון שאובים החומרים ישירות מן המקרא. ורק הקורא הבער עשוי להתקומם כנגד הבחירות הלשוניות שלה, בבחינת "שנאת עם הארץ לתלמיד חכם".

"כמה זמן נחוץ לאשה להבין שהיא מאוהבת, והאם אותו זמן נחוץ לגבר? לכמה זמן זקוקה אשה כדי לזהות תשוקה, ולכמה זמן זקוק הגבר?" פתיחה זו של הסיפור "לב נתון בלב" עשויה לשמש פתיחה לכל סיפור אהבה חילוני שהוחמץ. האהבות המנועות והמעוכבות מתרחשות אמנם בחברה חרדית, אבל הן דומות בכל העולמות. הרכבת שיועדה לשני האוהבים איחרה, על שהשניים לא השוו את לוח הזמנים, זו הקדימה, זה איחר, והאהבה ההדדית בת הנצח יכולה להבהב ולקדוח גם בחברה חילונית. אלא שזו המתרחשת בעולם החרדי "לב נתון בלב" בניגוד לאהבה בחברה המתירנית, ניחנה בסגולה - שאין בה עריות. והקורא הנבון והמנוסה יודע שככל שהמשוכות גבוהות כן גדולה האהבה, ונצחיותה מותנית בהיותה בלתי ממומשת גופנית. אם להשתמש באתנחתא קומית: מתגרשים. עוצמות אהבותיה של רותם עשויות עשת לעומת האהבות השיינקיניות, מחמת היותן אדוקות באיסורים ובחטא, והרי גדרות אלה מונעות מהן להיות בנות חלוף.

שני כוחות מיתיים סותרים מתגוששים בדמויותיה הנשיות של רותם. מן הקוטב האחד האשה הקלאסית על פיתויי הגוף המסורתיים והאימהות האינסטינקטיבית הייצרית ("הבה לי בנים, ולא מתה אנוכי"), וכנגדו הכוח האחר, הקוטבי, הכמעט אנדרוגיני. אם לשאול את המושג מתוך עולמה של הסופרת: לפנינו דמויות הצופות מעבר לפרגוד של יציע עזרת הנשים אל העולם הזכרי עוטה הטלית, מתפלל, דורש וקורא בתורה. כך מתעצבת אצלה האשה כפולת הפנים של האל יאנוס. הנשיות האותנטית, הנורשת, "הטבעית", שואפת להיות גבר, שעולמו עולם התורה והדעת, החייב גם במצוות "שהזמן גרמן" (מהן פטורות הנשים), להיות גבר מבלי לוותר על האנימה.

על מנת להפריך את הנאמר במשנה "כל המלמד את בתו תורה, כאילו לימדה תפלות (פריצות)" היא מביאה את הסיפור האילוסטרטיבי היפה "אגדת ברוריה ומאיר", שלמעשה גם מפריך וגם מאושש את הכתוב באופן דיאלקטי.

ברוריה היא האשה העבריה שהכי קוסמת לה (כן, גם לי), ובדמותה מגיעה אותה התגוששות דו-קוטבית לידי מיצויה המלא. בעוד רותם מתארת את שני הגאונים, ר' מאיר וברוריה רעייתו, על רקע התקופה ההיסטורית המרתקת כשלעצמה - האימפריה הרומית ועשרת הרוגי מלכות - היא מציגה את ר' מאיר כנחות מאשתו הן במדרשו והן באישיותו. ואף שהיה ראש מתיבתא, נטה לבו אחר הנשים הזרות שברומא, מה שלגמרי לגיטימי ביהדות. ברוריה נעלה עליו, תלמידי חכמים משכימים לפתחה, והיא האשה היחידה שעליה אומר התלמוד "הלכה כברוריה". וכדי להעמידה בניסיון קושרים כנגדה אברכים בעצת בעלה, על מנת להוכיח את האמור לעיל "נשים דעתן קלה". הטרגדיה שלה מגלמת להפליא אותה התגוששות כוחות שמעסיקה את הסופרת: "מוח של גבר" ויצריות נשית. הדיאלקטיקה שבסיפור היא כאמור: למדה תורה ויצא שהגיעה לתפלות. לא צדקו חז"ל או שמא צדקו?

הנובלה הפותחת את קובץ הסיפורים קרויה "הדום בגן עדן" ומבוססת על ההבטחה התלמודית לרעיה הצדקת, שתזכה לשבת בגן העדן למרגלות בעלה הלמדן כשרפרף לנוחות רגליו, ובכך להסתפק בפירורי האור הגדול המאיר אותו. זוהי הדרגה הגבוהה ביותר שהאשה החרדית מסוגלת להגיע אליה, וזוהי משאת נפשה.

זוג מפואר בבני ברק שחי בטוב, שהבעל הצדיק "מצא" - זכה ברעיה כערכו על פי הכתוב "מצא אשה מצא טוב". אלא שעיסוקו הרבני וצדיקותו (הם תמיד צדיקים גדולים) לא מנעו ממנו להרחיק רגליו מהעולם הקרימינלי ובשל הברחת יהלומים מרוסיה הוא נכלא לכמה שנים בכלא מוסקוואי. ובעוד הוא מעטה קלון על אשתו וילדיו, יוצאת אביגיל הרעיה למוסקווה לשם הצלתו. אלא שבדרכה זו היא חווה במוסקווה האפרורית את חוויית החירות הגדולה של חייה. נובלה עכשווית יפהפייה זו היא עוד פרי מגדים מיבול כתיבתה של יהודית רותם. ■

יהודית אוריין

ינשוף, כבש, אדם - שירה בתוך ציור

אבי אליאס: שירים, מנשה קדישמן: רישומים, *אלוהים ואיש שמן בג'יפ צהוב*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2005, 48 עמ'

אלוהים ואיש שמן בג'יפ צהוב הוא יצירתם המשותפת של המשורר אבי אליאס, שזה לו ספרו השלישי, ושל הצייר מנשה קדישמן, חתן פרס ישראל, שחברו שניהם יחד, להוצאת הספר המיוחד הזה.

"חבל תלוי על מאוורר התקרה" - הוא "מה שיהדק בטן של ילד רעב" - אלו שתיים מתוך שלוש שורות הפותחות את הספר בשיר הקצר 'גג הלחם'. מנשה קדישמן מעלה על ריקנות העמוד קווים של עובד אדמה, המניף מעדר מעל לראשו ודורך על האדמה, בה מצאו מנוחתם הרבה פנים פעורי פה. אחרי הפתיחה, עמודים ריקים שבעקבותיהם מתחיל פרק שלם של שירי ינשופים ו'כלל ראשון בהישרדות' פותח את הפרק, ומנסח את משנתו של הינשוף: חסר מנוחה, מתערסל, קורא תיגר כעורב, מהרהר, לוגם עסיס, משנן ניסוחים לרוח הדברים "וחוכך כנפיים בצל מלחמות לא לו" (עמ' 8).

הספר מחולק לשלושה פרקים. כאמור, שירי ינשופים, בחלק הראשון. הינשוף, הצופה החכם, "אין חדש תחת השמש" יאמר בהביטו מאחורי עדשותיו הכפולות. "מנסח שתיקתו לפרוסות לחם הגיון". ראה למשל, 'אגדת ינשוף' הבנויה על חג וסדר פסח, "ינשוף עג מעל עץ חג אביב/ וארבע קושיות חיים /מנה בכנפי טלף ציפוריים./ מי חכם תהה בעיניים פקוחות,/ מי תם מצמץ בשפתיים,/ מי רשע השכיח מדעתו/ את זה שלא ידע לשאול/ הותיר לחול מועד".

אותו ינשוף אדם, אותו חכם-נלעג כה אנושי מתחלף בפרק השני, הנקרא "אלוהים ואיש שמן בג'יפ צהוב" למשהו כאילו קדחתני, המעורר אי שקט באוחז בספר ובקוראו. והציור השירי המוזר "האיש השמן שנוסע בג'יפ צהוב ומעשן/ סיגריות אסקוט, הוא אלוהים" (עמ' 24); "מסעדות פועלים" ו"אצבעות גריז" וספינות צ'יפס / במרק השמן", זיכרונות משיעור טריגונומטריה, תחילת התבגרות, מכונת תפירה וגעגועים לקאובוי של רמת אביב - אכן פרק שאפשר לקרוא לו גם פרולטרי, ויש בו משהו מהנוסטלגי.

הפרק השלישי, "פורטרט", המוקדש "למנשקה קדישמן, מורה לחיים", מסביר את היחס בין אמנויות השירה והציור, על פי אליאס: "צייר הוא לפעמים עגבניית שמש/ המאדים אגודל בפורטרט כבש".

שפתו של אליאס אינה מעודנת, היא ישירה, והדימויים הם פרטיים, מיוחדים, ועם זאת ברורים. היחסים בין הטקסט לאיור יוצרים משהו שונה וקשה לסיווג, בעל אמירה מעבר לשיר ומעבר לאיור. "שירה בתוך ציור" נכתב בגב העטיפה. אמירה

אישית וגם חברתית, המוגשת באופן ישיר תמציתי ורב עוצמה. אני חוזר אל אותו "חבל תלוי על מאוורר התקרה/ מהדק בטן של ילד רעב" - תמונה המעוררת אסוציאציה של התאבדות, בשיר 'גג הלחם' המשמש מעין מבוא או מוטו לספר.

הלשון הפשוטה והדיבורית, המעורבת סלנג, הציורים והכתמים בשחור לבן המשמשים רקע לטקסט או שהוא משמש להם רקע - ינשוף או כבש, שאינו אלא אדם - הם העושים את הספר למיוחד במינו. ■

שמואל שתל

דם סמיך וכהה כמו לבה כותב ספרים

מוחמד אלאסעד: *ילדי הטל*, מערבית: יורם מירון, הקדמה ועריכה: יוסף אלגזי, הוצאת פרדס 2005, 120עמ'

"על פסגה כמעט מישורית בקצהו של הר הכרמל שוכן הכפר הפלסטיני אֻם אלזֵינַאת" (עמ' 13); כך נפתח ספרו של הסופר והמשורר הפלסטיני הגולה מוחמד אלאסעד *ילדי הטל*; זהו סיפור בפרוזה לירית, המביא את זיכרונותיו של ילד קטן, הפליט מוחמד אלאסעד; הזיכרונות משלבים סיפורים ששמע, בעיקר מפי אמו, דלה אלחרדאן, ועקורים נוספים מכפר הולדתו, אֻם אלזינאת, אותם ליקט כאדם בוגר לנובלה. התיאורים של כפר הולדתו וסביבתו הם מוחשיים, אף שלא ביקר במקום מאז העקירה.

הספר כולל בתוכו את ההיסטוריה האישית-לאומית-אוטוביוגרפית של המחבר, והמתח הזה שבין זיכרון לאומי לבין זיכרון אישי נמסך על פני רוב פרקי הספר. האוטוביוגרפיה אינה מוצהרת, שכן הספר מוגדר כנובלה, אבל היא משתמעת מהדמויות הבדיוניות הנפרשות בסיפור.

ישנם אירועים החוזרים בנובלה מנקודות מבט שונות, בהם זיכרונו ודמיונו של המחבר, המנסים ליצור מחדש סדר באנדרלמוסיה הכאוטית הרגשית של טראומת "הנַכְבָּה". המספר כותב: "האירועים הם תמיד אותם האירועים, רק הנסיבות ההיסטוריות שלהם שונות, ושונים הסיפורים המסופרים אודותם. אותם האנשים נאספים וכל אחד מהם מספר רק צד אחד מהידוע לו" (עמ' 33). מבנה העלילה מעלה על הדעת קוביות דומינו אשר פוזרו על השולחן וצורפו מחדש בצורות שונות. סדר הופעתן המחודש יצר סיפור-רצף שונה, שיצר נרטיב שונה ומשמעות שונה.

הפסיכואנליטיקן הצרפתי לאקאן תיאר את היווצרות "האני" כבבואה שניבטה אל התינוק מתוך דמות אמו ויותר מאוחר מתוך דמות המראה, שאליה הביט, בעת שקולה של אמו בישר לו - שזה הוא. מאותו רגע של גילוי "האני", נוצר פער בין הניסיון של הסובייקט ליצור משמעות מתוך המראות החיצוניות לו; המבנה תפס את הסובייקט ולא הסובייקט את המבנה. הנובלה *ילדי הטל* מבטאת תשוקה עזה להבין, להכיל את הכאב ואת חוסר המשמעות. ישנה הרגשה שאם היו למחבר כוחות נפשיים נוספים, הוא היה ממשיך לכתוב את "הסיפור" ללא הפסק, על מנת להמשיך ולמפות את מכלול הטריטוריות של הטראומה.

אחת התופעות המעניינות שהתרחשו במחצית השנייה של המאה העשרים הנה הולדתו של גוף הידע האנטי-קולוניאלי והפוסט-קולוניאלי. הומי ק' באבא, מחשובי ההוגים הפוסטקולוניאלים, ניסח את מה שהוא מכנה "מרחב שלישי", הנוצר ממפגש של שפת הנכבש בשפת הכובש. בנובלה זו של אלאסעד אני מוצא, אכן, כי שפת המציאות המסורתית הפלסטינית מבצעת בהתרסה מימיקה מרתקת על לשון המערב, בנסחה מחדש את הכרמל ואת זהותו ובהעמידה את ההיסטוריה מתוך דמויות שונות שייצגו את התרבות הפלסטינית בעת מלחמת 48; המחבר, על אף התכתבותו עם סופרים וחוקרים ציונים כמו בני מוריס וא"ב יהושע, בוחר שלא להתעכב על ההשפעות של העולם הפלסטיני על המציאות הציונית-אשכנזית. לעומת זאת, בנובלה נזכרים סמלים פלסטיניים המבטאים את מחיקת הזיכרון - כמו למשל שיח הצבר - שנוכסו על ידי

הציונות.
אציין אגב, כי בכלל ישנו מחסור בספרות פלסטינית, המנסה לפרק את שורשי הגזענות היוצרים את מבני העומק של החברה הישראלית ולרדת לעומקם; סופר פלסטיני שניסה להתעכב על המורכבות הזו היה רסאן כנפאני, שכתב ב-1970 את הנובלה הידועה *השיבה לחיפה* - [Aid ila Hayfa] מתוך קובץ הסיפורים Returning to Haifa & Other Stories, (נובלה ששימשה השראה לספרו האחרון של סמי מיכאל, *יונים בטרפלגר*.)
בנובלה *ילדי הטל* מנסה אלאסעד להקרין החוצה מתוך סיפור "הנִכְבָּה" את המחשבות השליליות ולהפוך את תוכנו, כלומר ליצור "אני" פלסטיני חיובי; אך למרות שהוא מציין שמות של קיבוצים ויישובים יהודיים, הוא אינו מעז להיכנס; לגעת, למפות את הקטגוריה הציונית-אשכנזית בפרט וזו היהודית בכלל; זאת לעומת רסאן כנפאני, כאמור, שלקח את הזהות הפלסטינית אל תוך המציאות הישראלית, כאקט של התמודדות עם הכיבוש הישראלי.
מתוך הנובלה עולות סוגיות שעדיין לא נדונו בצורה מספקת בהיסטוריוגרפיה ובספרות המקומית. למשל, המחבר מזכיר שחלק מן הפליטים יושבו בבתיהם של היהודים העיראקים, הגולים שנקלעו ל"גלות שנייה"; אותו מצב טרגי של פליטות כפולה, בו הושבו היהודים המזרחים בתוך בתיהם של הפלסטינים שגורשו ממדינת ישראל, ובו מצאו עצמם הפליטים הפלסטינים מיושבים בבתי היהודים שהיגרו החוצה ממדינות ערב, זקוק לעיבוד נוסף במסגרת גופי הידע האמנותיים.

מעניין לבחון ניסיון של כותבים פלסטינים להיכנס לתוך ההיסטוריות ההגמוניות על מנת לומר - יש לנו נרטיב שונה, אך אנחנו מערערים על הגטואיזציה ועל הגבולות הקשיחים של הזהות.
אחת התֻמות המעניינות בסיפור היא ההבטחה של אחד השיח'ים "...שהערבים עתידים לנצח. יעשו יד אחת עם ה'מוסקובים', ואז יתהפך הגלגל על היהודים" (עמ' 18). אותה הבטחה, כמו בסיפור 'מקבית', לא התממשה, והמחבר, שהיה ילד בתקופה הנדונה, ניסה להבין איך טעו בעלי הסמכות. השאלה הזו ממשיכה להעסיק אותנו היום, כשנדמה כי סולם ההיררכיות חולף מהעולם, סמכויות חדשות נוצרות כל העת וערכים חדשים מחליפים ישנים.
המטאפורה העיקרית בסיפור היא זו של הטל המלווה את החיים הצעירים. כביטוי לילדותיות קרובה לטבע, בסגנון הרומנטי: "כשהילדים היו צמאים, היינו אוספים את הטל בכפות ידנו מתוך עלי העצים ומשקים אותם" (עמ' 95). ומצד נוסף, הטל הוא גם ברכה וגם קללה פלסטינית, משום שכבר בילדותו "המדינית" גורש העם פלסטיני ממולדתו. "...ואני יודע שזה הטל... הטל הוא זה שהביא עליו את השיגעון" (עמ' 68); החיבור לטבע הקמאי של הילד הופך דרך הטל לאסון: "טל כגון זה בוודאי כיסה את הלילה ההוא, ואת מאות הלילות בהן ציפו הפלאחים שיבוא 'אַבּוּ אלְהוֹל' אשר הופיע בצורת 'קבּאניאת' ושידורים סתומים, וסיפורים אותם מספרים השבים מהשוק בחיפה, והפלאחים שנעקרו מבשר כפריהם שנפלו" (עמ' 69). מטאפורה זו כוללת בתוכה מעבר בין עולם ש"מחובר לטבע", לעולם שבו הטבע הוא זיכרון מר. בשל ההזרה שעובר מושג "הטל" בסיפור, נוצר מתח חריף בין

ניסיונו של המחבר לזכור על מנת לשמר את ההיסטוריה, לבין קללת הנוסטלגיה הטמונה באקט זה. כשתורגם מושג "הטל" מערבית לעברית, הוא לבש משמעויות לאומיות וכך, ללא ידיעתו, הוא פירק את מושג "הטל" הנלווה לעבודת החלוץ הציוני. ■

מתי שמואלוב

פסח מילין

הגוף בוכה בתוכי

הַגּוּף בּוֹכֶה בְּתוֹכִי
וּמֵאֲחוֹרֵי הַמָּסָךְ
הָעֵינַיִם לֹא שָׁמְעוּ
אֶת הַדְּמָעוֹת
הָאָזְנַיִם לֹא רָאוּ
אֶת הַקּוֹלוֹת
אַךְ אֲנִי שָׁמַעְתִּי אֶת הַגּוּף
מְטַפֵּס עַל הַגָּדֵר
כְּדֵי לְהָצִיץ
וְלִבְרֹחַ חֲזָרָה
אֶל תּוֹכִי

רואים אור ב- ספרי עתון 77

גילה אביטל - אניסט

דבורה כץ - ממזרח לעץ הזית

עמוס לויתן - מצד זה

שלושה ספרים מאלג'יר

רמון ארון: *הטרגדיה האלג'יראית*, מצרפתית: דורי מנור, הוצאת ידיעות אחרונות, עליית הגג, ספרי חמד, סדרת נגד הרוח 2005, 103 עמ'

יסמינה חדרה: *על מה חולמים הזאבים*, מצרפתית: דן שורר, הוצאת פנדורה, סדרת התיבה האדומה 2004, 246 עמ'

לילה סבאר: *אינני דוברת את שפתו של אבי*, מצרפתית: דן שורר, הוצאת פנדורה, סדרת התיבה הלבנה 2005, 110 עמ'

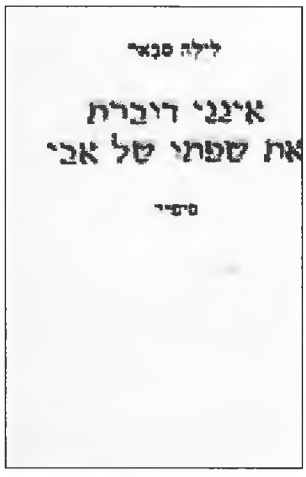
זכה הקורא הישראלי והספרות העוסקת במלחמת השחרור האלג'ירית מעול הכיבוש הקולוניאליסטי הצרפתי באמצע המאה העשרים, כמו גם הספרות על מלחמת האזרחים שהקיזה את דמיה של המדינה האלג'ירית בשלהי מאה זו, הפכה לאורחת זמינה ומכובדת בביתו. פעם אחר פעם מגיעה אורחת זו ומאירה את מורכבות המפגש בין חברות שחיו וממשיכות לחיות משני עבריו של קו השבר הדרמטי ביותר בהיסטוריה המודרנית של המזרח התיכון במאה האחרונה. קו שבר זה, המסמן את המעבר מן העידן הקולוניאלי המערבי לעידן העצמאות הערבית והמוסלמית, נמצא במקום מרכזי בתודעה המזרח-תיכונית גם היום וזאת למרות שחלפו מאז כחמישה עשורים. חוויית השבר, השלכותיה על עיצוב מערכות החיים בקרב "חברות השבר" והשפעותיהן על חברות אחרות באזור ומחוץ לו, ממשיכות להזין את המפגש הטראומטי בין תרבויות המערב והאיסלאם ול"ייצר" ספרות מגוונת, מרתקת ומעשירה.

חשיבות ספרות זו בולטת לא רק בתרומתה לתיעוד ההיסטוריה, לחשיפת ההתנהלות הפוליטית והצבאית, לניקוז רגשות אישיים ולאומיים ולהבעת תובנות פילוסופיות, מוסריות ואחרות. חשיבותה גם בעובדה כי כל כותביה, או רובם המכריע, נכחו באירועי התקופה ואף נטלו בה חלק פעיל ומוביל. נקודת המבט האישית והמיוחדת של הכותבים או הכותבות (עובדה מרעננת בפני עצמה), רמת הכתיבה הגבוהה ולא פחות מכך עבודת התרגום והעריכה המרשימה, מעצימים את תרומת "הספרות האלג'ירית" לקורא העברית. לספרות זו ערך מוסף בחברה הישראלית, וזאת לאור העובדה כי ישראלים רבים חיו את אירועי התקופה באלג'יריה עצמה, או במדינה צפון אפריקאית אחרת והיו מעורבים פוליטית ורגשית במפגש המלחמתי המרסק באלג'יריה. לספרות זו ערך חשוב נוסף, הנובע מן השאלות המתגלעות במהלך הקריאה בהקשר של בחינת מציאויות סכסוך ברחבי העולם ובזירה הגיאוגרפית-פוליטית שלנו.

תהיינה התובנות או התהיות העולות מן הספרות

האלג'ירית "המלחמתית" אשר תהיינה, הספרים הנסקרים להלן מצטרפים ליבול מבורך של יצירות, שראו אור בעברית בשנים האחרונות, וכאן המקום לומר תודה מיוחדת לשני אנשים, שמסירותם לנושא ראויה לציון מיוחד - רם דרומי ורן שורר. שניהם, כל אחד בסגנונו השונה ומנקודת מבטו האחרת, שוקדים במסירות על מילוי "הגומחה האלג'ירית" בכל טוב אינטלקטואלי, רגשי והיסטורי-פוליטי. (לסקירה שנכתבה על ידי הח"מ על מגוון נוסף של ספרים העוסקים באלג'יריה, ראו עתון 77, גליון 275, 2003 וגליון 294, 2004).

הספר *הטרגדיה האלג'יראית* הוא מסה המורכבת משני מאמרים, שכתב הפילוסוף, הסוציולוג, הפוליטיקאי והעיתונאי הבכיר רמון ארון בשנים



1956-1957, בעת שמלחמת השחרור האלג'יראית הסתחררה כבר במערבולת הדמים האכזרית. בתקופה זו הסתמנה בכל אחד משני המחנות הנלחמים הקצנה אידיאולוגית וצבאית, שהשלכותיה חרגו מן המציאות האלג'ירית עצמה אל עבר המדינה הצרפתית ואל עבר יחסיה עם מדינות צפון אפריקה האחרות, שהשתחררו באותה עת מעול הקולוניאליזם הצרפתי, כמו גם אל עבר זירות חוץ נוספות ובכללן היבשת האפריקנית, בה היו לצרפת אינטרסים חיוניים, ואל עבר המזרח התיכון הערבי, עם מצרים הפאן-ערבית כמנהיגתו. את השתתפות צרפת במלחמת סיני ב-1956 יש לבחון בראש ובראשונה בהקשר של המלחמה באלג'יריה.

הפובליציסטיקה הפוליטית שהציג ארון מציעה ניתוח מפוכח ושיטתי להבנת השיקולים בעד ונגד סיום שלטון הכיבוש באלג'יריה, בשלב שהקדים את הביצוע במרחק של כחמש שנים מעת הכרזת העצמאות האלג'ירית בסופו של דבר ב-1962. רמון ארון הציע לצרפת לעזוב את אלג'יריה ולפנות את מיליון המתנחלים הצרפתים שהשתקעו בה, תוך תשלום פיצוי כספי על חשבון המדינה. תוספת מעשירה במיוחד למסה של ארון היא אחרית הדבר שכתב עמנואל סיון, פרופסור מן האקדמיה, המעורה היטב בהיסטוריה הפוליטית של צרפת ובמפגשיה של מדינה זו עם האיסלאם והעולם הערבי. דבריו, הכתובים בבהירות, מאירים את המסה האקדמית-

העיתונאית של ארון ומרחיבים את יריעתה בהארות ובהערות מגוונות.

שני הספרים האחרים באשכול הספרים האלג'ירי נוגעים אף הם במלחמה הנזכרת אך גם במלחמת האזרחים הנוראית שקרעה את אלג'יריה בשלהי המאה העשרים. שניהם סוקרים את שתי הטראומות דרך המסגנת האישית והם מספרים סיפור, כל אחד מרתק בפני עצמו. ייחודם בחיבור החוויות שבין שתי המלחמות ובהדגשת הקשר ביניהן. *אינני דוברת את שפתו של אבי* הוא סיפור זיכרונותיה של לילה, בתם של אב אלג'ירי, מוסלמי בֶּרבֶּרי משכיל היודע צרפתית, ואם צרפתית נוצרית. הם נישאו וחיו באלג'יריה, בה גידלו את משפחתם תוך ניהול והוראה בבית הספר הצרפתי, בשמשם סמל לדו-קיום הרמוני, אישי ופוליטי. זה הגיע לקצו עם רצח אביה על לא עוול בכפו, רק משום שזוהה בעיני הלאומניים האלג'ירים הקיצונים כמי ששייך לאויב. פירורי הילדות ופרצי הצחוק נקטעו באחת וחוויה מייסרת נטלה את מקומם. היא ואמה שבו לצרפת ומובן כי יש כאן הקבלה למהלך המלחמה ולתוצאותיה.

שתי המלחמות באלג'יריה צרבו במדינה זו ובחברתה, כמו גם במדינה הצרפתית ובחברתה, צלקות עמוקות וכואבות, שחלקן לא הגלידו עד היום. מובן שכל אחת משתי המלחמות, זו של שנות החמישים וזו של שנות התשעים, כוו את אלג'יריה

באופן אחר ועל רקע אחר, אך הן השפיעו אחת על השנייה ובשני המקרים הנחיתו מכת הרס רבת עוצמה על הארץ ועל יושביה. כל הספרים שנסקרו לעיל משקפים באופן עז את החורבן ואת איבוד צלם האנוש של רבים בחברה זו.

חשיבות הספרים היא לא רק בערכם הספרותי וההגותי, אלא גם בהצבת שאלות מוסריות וחברתיות חשובות ביותר, ביניהן השאלות האם לא היתה דרך אחרת להשיג את אותן מטרות? לאן הביאו המלחמות המזוויעות את החברה האלג'ירית ואת מדינתה? האם האלימות המזעזעת טבועה באופי החברה האלג'ירית? והאם האכזריות הנוראית היתה הכרח המציאות? לא במקרה פותח מחמד מולסהול, הנושא את שם העט יסמינה חדרה, את ספרו על *מה חולמים הזאבים* בשאלה-משאלה, שהייאוש והסבל בוקעים ממנה בוועקה רמה ומטאפורית:" למה לא שיתק המלאך גבריאל את ידי בטרם שיספה את גרונו של התינוק..."? ■

יהודית דונן

קולאז' הנפש

יערה בן-דוד: *ליטוף באור מלא*, הוצאת עקד, 2005, 80 עמ'

הגמדים בליליפוט חשבו
שהשעון של גוליבר הוא האלוהים שלו
בצלו הוא מתכרבל ככל שעשוי גוף חי
להתכרבל.
במה אתכרבל אני אם לא
בזמן היונים הבאות בעונתן
מעל ראשי בשקע החמים
מעל לתריס
בהמיה אפלה

('חמדה', עמ' 49)

זהו ספר שירים רביעי ליערה בן-דוד, משוררת ואמנית קולאז'ים. שתי האמנויות חוברות בספר, לא רק בשילוב של כמה קולאז'ים מעשי ידיה של המשוררת, אלא גם בסגנונם הרומזני ולעתים קליידוסקופי של השירים, שבהפלגות אסוציאטיביות מגיעים למחוזות בלתי צפויים.

תחילה תהיתי על השם, שנראה לי כמעט כהיפוכם של השירים, שם שבמנותק מהקשריו בספר נשמע תחילה כחשוף וארוטי, בעוד שהשירים חובקים משמעויות כמוסות, לעתים מפליגות, לא תמיד מחוורות לגמרי. התיאור על גב הספר מיטיב לבטא את הקשר שבין שמו לבין טבעם, סגנונם ומזגם של השירים: מסע שירי בתוך ה'אני' הנשי על השתקפויותיו השונות. המעגל האינטימי מקרין על מעגלי קיום אחרים בתנועת ליטוף, המחברת נוכחות והיעלמות, ועם זאת שוברת לא אחת ציפיות

רומנטיות. הדבר מתבטא גם באותם השירים הנשאבים אל תוך אסוציאציות מאגדות ילדים.

הקורא ימצא בספר שירים על אנשים קרובים - האם, השכנה הצועקת ממול, אדם שאבד - ושירים אישיים, ובהם מעין הצהרת זהות, דברים קשים שנאמרים בעדינות, נזהרים שלא לפצוע: "אני מעבירה מברשת בשערי/ לובשת כתנות עור לכסות/ על מערומי החיוך" (עמ' 23); "אחרים יהפכו עורם יחליפו כתובת/ אני בית אבנים רוחש סודות/ שומרת על הזכות להיות/ רכוש נטוש." או: "זה הרגע/ בו יונים עפות מבית החזה - / כלוב ריק/ באור מלא" (עמ' 22).

השירים, ואף הקולאז'ים, מנסים ללכוד אבחת תנועה, נוכחות של רגש, הבעה, זהות בהתמרה, הוויה בתוך זרם החלוף. שם השיר 'מחזור חומרים' - הרומז הן למעשה השיר והן למעשה הקולאז' - יאה בעיני כמאפיין את קובץ השירים כולו, שכן הוא מיטיב לבטא משהו ממהותו הפנימית. בקולאז'ים ובשירים גם יחד נפגשים זוועה והומור, שמחה וגרוטסקה, חן ואימה.

בכמה שירים יש משהו מאיכות הקולאז' - חיבור בין זמנים, מרחבים, גופים וישויות שכל חיבור אחר ביניהם נבצר, כמו למשל מונה ליזה ומכוניות (עמ' 10), או קוקיות השעון המכני מן המאה התשע עשרה - ויונת המבול (עמ' 12). מלכודת השעון, עם הציפור המכנית, הכאילו-חיה, בהקבלה למצב של כאילו-חיים, לאחר אסון התאבדות, שמקפד את שמחתם ואת מהלכם הטבעי.

הקולאז'ים שנבחרו מעטים במספרם אך משלימים בדרך משלהם את עולמם של השירים. כך למשל 'טיוטת אהבה' (עמ' 16) - השיר שבו האשה שוהה בסביבה אורבנית וחולמת חלומות מרים-מתוקים, אשה שמכינה "טיוטת אהבה" למי שיעבור שם "בסערת דולציניאה" - פרטי הקולאז' מקימים עולם הנענה לריאלי, לגשמי, לנוכחויות החפצים שבהם חיינו מוקפים, ועם זאת, באווירה מסויטת של מציאות שכמו מפריכה את עצמה: המזלג מתפתל כחגורה, עֵרום האשה חופן יאוש לבן, פני ציפור חבויות בנורה, סלסילת הקש הבית'ית החמימה פוערת פה צוחק-מלעיג, והמילים "נושא" ו"נשוא", ערוכות בכעין תבליט ספק דמוי חנוכייה ספק כמין עוגיות-תבנית, נוחות למרמס הרגל שמתחתיה נחים, בשלווה רחבת פנים - עלים מצהיבים. וככותרת לכל זה משמשת המילה-מושג "טֶלֶקִינֶזִיס", הרוח שמניעה את החפצים ונופחת בהם חיים משלהם.

בכמה וכמה דרכים מבטאים השירים תפיסה אישית של גורל, כמו למשל בדימוי "געגועים כמו יבלות יושבים על מיתרי הקול" (עמ' 59); או "ההעדר הפעור כצעקה/ כמו חיה שיצאה ממאורתה/ וטרם שבה" (עמ' 67). זה המתח שבין גורל הגעגוע באשר הוא, כמושג רגשי פתוח, לבין גזר דין אכזרי ממנו - ההתאבנות, כהיפוכם הטרגי, כאשר הלֵבָה "הופכת לצורה מפוסלת/ [...] מתמזגת עם הטרשים" (עמ' 59).

קיימת בשיריה של יערה בן דוד התנועה בין האישי והאינטימי, לבין הפרומתאי, היעודי. זו התנועה המדווחת על רחשי הלב ואבחות המחשבה של "אמן הפספוסים", זה ש"אוהב בנגטיב/ לא מפתח את הנגטיב אבל/ אוסף לתוכו/ פירורי צחוק דבש ולענה/ מְמַחֵזֵר" ('אוהב בנגטיב', עמ' 38), לעומת המשורר כמי ש"מצית מילה בקודמתה", דמות פרומתאית שנבחרה "לבעור ולא לחדול" ('בא', עמ' 51). במילים אחרות, בשירים רבים מתנסח ניסיון הנפש להכיר את עצמה ואת "העולם" במונחי הברירה להרחיק "זיכרון דליק מזרדים יבשים" (עמ' 62) או "למשכן את הלילה הזה בחיק הסבך החמים", (עמ' 63), או "להביא אוויר לדגים שבתוכנו" (עמ' 61) לבין "נחשול אהבה זנוחה/ אל שטח ההפקר שבין/ ריחוף לנחיתת אונס" ('עד תום הסוכריה', עמ' 40) או "הכוכבים נעלמו לי אל/ מאחורי המסך המורד של תיאטרון הבובות" ('הפעמון', עמ' 41). זהו קולאז' הנפש באשר היא - מייחלת, פגיעה, זוכרת, נחבטת ונופלת, חוזרת וממריאה.

בלי אף מילה "עצובה" עשוי שיר של יערה בן-דוד להכיל את צער העולם. כך למשל השיר 'היונה' (עמ' 42) - שיר אהבה שכולו מוצפן. ציורי הלשון שבו מעלים ערגה גדולה אל מה שאינו אפשרי, כנף הפרפר נחרכת "ביד ליצנית", הכוכב האדום אשר "בספר האגדות" נשמט אל החלל שמחוץ לחיק החם, שמתוכו כינור הילדות משמיע צליל מפתה, נענה, עם הפיכחון היודע כי "כשהבוקר יעלה יעלמו כל הפיות", והשאלה הנועלת את השיר, כפי שמבט העין נגעל על היונה: "כמה זמן תשתהה היונה/ על אדן החלון", שאלה שטומנת בחובה לא רק את הקונוטציה הצפויה שמיוחסת ליונה, אלא את המודעות לחלוף האורב מכל מראה הנלכד במבט העין, לא כל שכן לכל ערגה שביקשה להיעשות משכן לאהבה, ולבסוף "נחלש לבה כפעמון מענבלו" (עמ' 72).

יש בספר כמה שירים שלא עברו אלי כקוראה, כאילו נותרו צופנים את סודם. כאילו השיר התקשה להושיט יד. אך אלה מעטים. בשירים רבים מצאתי משפטים הנוגעים בקורא כענף פורח, המבטיח פרי בשל, במועדו. ■

דינה קטן בן-ציון

על עבר והווה; על אהבה וזיכרון

לורי לאנסנס: *מהרי הביתה*, מאנגלית: דורית בריל פולק, הוצאת מודן 2005, 395 עמ'

אתחיל בשם הספר. אם כי באופן כללי תרגום הספר מאוד זורם ומבטא היטב את הדמויות ואת המקום, תרגום שם הספר מאבד את משמעותו. שם העיירה אותה עוזבת הדמות המרכזית, אדי שאד, ואליה היא חוזרת בסיום, הוא ראשהום - rush home שמשמעותו באמת מהרי הביתה, אבל בתרגום נכתב 'רשהולם' והולך לאיבוד הקשר בין שם הספר, שם העיירה ואחת ההוויות בחייה של אדי שאד - הגעגועים הביתה, והדרך לקראת סגירת המעגל בזיקנתה.

אנחנו פוגשים את אדי שאד בהווה - זקנה תמהונית ובודדה המתגוררת באתר קרוונים ליד העיר צ'טהם שבדרום מדינת אונטריו בקנדה. לחייה נכנסת הילדה שרלה קודי בת החמש שננטשת על ידי אמה. האם וגבריה המתחלפים הם מהסוג שהאמריקאים והקנדים מכנים "זבל לבן", בעלי מעמד גבוה אך בקצת מהשחורים או הצבעוניים, כפי שכינו אותם בתקופות אפלות יותר; הם נחותים מבחינה חברתית ומתקיימים מקצבת סעד, כמו אמה של שרלה, המתגוררת באתר קרוונים נידח ומגדלת את בתה בהזנחה פיזית נפשית עד לנטישתה בסופו של דבר. אדי שאד, הזקנה השחורה, מסכימה לטפל בשרלה במשך הקיץ, תמורת סכום כסף. בעוד היא מתאהבת בילדה המוזרה, המפגש איתה מחזיר את אדי לעברה, לעיירה בה נולדה, ושאותה עזבה בנסיבות טרגיות, אל האנשים שפגשה בדרך, שעזרו לה, שהיא עזרה להם, שאהבו אותה, שהיא אהבה אותם, שאבדו לה, עד לאיזו סגירת מעגל, קצת טֶלֶנוֹבֶלִית, אך אני חייבת להודות - מרגשת ומחממת לב.

אדי שאד נולדה בעיירה ראשהום - ראשהולם בתרגום. סיפורה המיוחד של העיירה מושפע כנראה מעיירה אמיתית, העיירה ביקסטון שבאונטריו, בתקופה שלפני מלחמת האזרחים של ארצות הברית. עבדים כושים ברחו אז לכיוון קנדה ונעזרו בדרך ברשת של תומכים ולוחמי חופש. סיפורם של העבדים הבורחים מתואר בספרה של הרייט סטו *אוהל הדוד תום*, שכילדה היה אחד מספרי ההתמכרות שלי. לורי לאנסנס מנכסת את הספר לעלילת הספר שלה - ספק מציאות, ספק בדיון, בטענה שהרייט סטו הושפעה מסיפורו של כומר, שהיה ממקימי העיירה ראשהולם.

אדי שאד גדלה, אם כן, בעיירה שכולה שחורים, שהיו גם בעלי האדמות והבתים; מציאות לא שכיחה בשנים של תחילת המאה העשרים, כשגם בקנדה, שהיתה מעוז החופש לעבדים הבורחים, חיו השחורים כאזרחים סוג ב', בדרך כלל לא כבעלי קרקעות או בתים.

תוך כדי הזיכרונות שמתגנבים אליה בזיקנתה, אדי שאד חוזרת למפגשים בחייה הקשורים במעמדם למעשה של השחורים בקנדה, כמו ההפרדה ברכבת

איתה היא מנסה להגיע לעיר טורונטו ומורדת ממנה בכפייה בעיר צ'טהם, שם היא חייה את רוב חייה, חוץ מעוד תחנה, בעיר דטרויט שמעבר לימה המפרידה בין ארצות הברית לקנדה, הימה שדרכה ברחו העבדים בסיפר 'אוהל הדוד תום'. הבריחה של אדי שאד לדטרויט היא בכיוון ההפוך מזה של מנוסת העבדים, והיא בורחת לא מהלבנים המרושעים אלא מאנשיה שלה וממשפחתה. רק בסוף ימיה, עם סגירת מעגל החיים, היא מצליחה לסלוח לחלקם על הבגידה והנטישה.

נוסף לסיפור המסגרת, שיש בו מראות וניחוחות של זמן אחר, יש בספר הרבה אהבה. בין זקנה לילדה צעירה בתחילת דרך חייה. בין אשה בשלבי חייה השונים לבין הגברים שאהבו אותה והיא אהבה אותם, וגם הנשים שתמכו בה ונתנו לה בית ותחליף אם, והילדות, זו שהיא ילדה וזו שהיא מצאה במקרה.■

אילנה ארז

עמליה ארגמן ברנע

שְׁאֵרִית חַיֶּיךָ

כְּמוֹ גַּל אַתָּה נִמְתָּח אֵלַי, לוֹחֵךְ אוֹתִי לִיקִיצָה
מִתְרוֹנֵן בְּחוּשֶׁיךָ הַזְּקוּרִים, בְּתַמְצִית הָאַהֲבָה שֶׁנֶּאֱסַפָה,
עַד שֶׁבְּצַעְתָּ אֶת תּוֹכִי בְּלַהַב שַׁיִשׁ,
כְּמוֹ יָצָאתָ לִקְרָאתִי מִתּוֹךְ שְׁאֵרִית חַיֶּיךָ,
הוֹלֵם בִּי פְּעִימָה אַחַר פְּעִימָה,
וְצָר בִּי אֶת צוּרָתוֹ
שֶׁל יוֹם נוֹסָף שֶׁבָּא.

חֲתָךְ

וּכְמוֹ קִרְבַת דָּם כְּבָר מִתְקַיֶּמֶת בֵּינֵינוּ:
פָּנִים אֶל פָּנִים, רֶגַע מֻשְׁהָז,
מִשְׁתַּהֶה,
זְרוֹעוֹת נִפְרָשׂוֹת לִהְיוֹת נְהָרוֹת,
כַּפּוֹת יָדַיִם נִצְמָדוֹת לִהְיוֹת מְשׁוֹטִים,
דְּרִיכוּת אֲסוּפָה מְזֻדַּחֶלֶת
מוֹתַחַת אֵיבָרִים.
לֹא, לֹא אָהַבְנוּ בְּפַשְׁטוּת וּבְיֹשֶׁר
רַק גָּעַשְׁנוּ בַּלָּבָה הַמִּתְפָּרֶצֶת
אַחַת לְאַלְפֵי שָׁנִים
בְּחוּשִׁים מִתְאַבְּדִים, בְּמֶתֶק פָּרוּעַ,
עַד בּוֹא לַהַב הַהַקָּזָה הַחוֹתֵךְ בִּבְרִית הַיְּצָרִים.

וְרַק אַחַר כָּךְ יָרַד דַּם הַגֶּשֶׁם הַטּוֹב.

חֹם כָּמוּס

חֹם וְהוּא עוֹדוֹ כָּמוּס
עוֹלֶה מִגּוּף הַשְּׁנַיִם
הַנְּעוּרִים פִּתְאוֹמִיִּים,
אֲרוּגֵי דְּלֵקָה
פּוֹעֲמִים לְמַעֲשֵׂה הָאַהֲבָה.
עִם קֶרֶן רִאשׁוֹנָה, יִפְרֹט עָלַי, אֵיבָר אֵיבָר
הָאִישׁ הַהוּא,
יִלְחַשׁ לְעֹמֶק פִּי: קְטַנָּה שֶׁלִּי
הֲרֵי תִּדְעִי
מֵאָז וּמֵעוֹלָם,
חַיָּב לְהִתְקַיֵּם, בַּטֶּבַע
אוֹתוֹ יְסוֹד שֶׁל חֹם כָּמוּס
לְהָמִיר מַצַּב צְבִירָה בְּמַצַּב צְבִירָה
עַכְשָׁו גַּם בִּי וְגַם בָּךְ.

מתוך הספר *חֹם כמוס*, הרואה אור בהוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד

גליה ומשבריה

ליום השלושים לדליה רביקוביץ

גד יעקבי

פני חמישים ואחת שנים נפגשתי לראשונה עם דליה. שנינו היינו אז חיילים צעירים בצה"ל. ייחודה ורגישותה, מקוריותה ופגיעותה, ניכרו בה מיד.

מאז, במהלך רוב השנים, נשמרו בינינו קשרי ידידות ושיחה בהפוגות, שנבעו מסיבות ידועות. ראיתי את "גליה ומשבריה", כלשונה, וגם את מצוקותיה ואת תהפוכות רוחה. תפארת שירתה הרשימה אותי, כאשר קראתי את שיריה הראשונים עוד בטרם יצא לאור הספר הראשון ***אהבת תפוח הזהב***, בהיותה בת עשרים ושלוש. היתה זו שירה רגישה שנכתבה בלשון עשירה, לעתים מקראית, כמעט תמיד קצבית וחודרת לנבכי הנפש.

ראיתי באושרה הגדול על עידו, בנה שנולד, ובשקיעות של כאב ושפל. מי שקרא בשיריה ובסיפוריה יודע לאילו גבהים היא המריאה כשכתבה על אהבה ('השתדלות' ו'השתדלות נוספת','שאון המים', 'עגור' ואחרים) ובאילו ביטויי מצוקה היא נגעה כשכתבה על כאב ויאוש (כמו 'עמוד התיכון') ואיזו רגישות שבירה יש בשיריה 'בסוף הנפילה' ו'בובה ממוכנת'.

וכך היא כתבה אלי: "אתה יודע מדוע אופליה השתגעה? היא לא היתה אישיות עצמאית, אלא בובה מכנית וכל אחד יכול לכונן אותה. אבל כשנתנו לה עצות מנוגדות, המוח שלה התפורר לגל של נסורת".

הגרעיניות והברק הצבעוני שבכתיבתה ובדיבורה, הרגישות הנדירה לכל אור ולכל צל עובר והיותה אדם רב פנים, בשלה אך תלותית, חכמה אך גם תמימה כילדה - כל אלה היתה דליה.

לפני שנים רבות, באחד ממכתביה היא כתבה: "עדיין אני רוב הזמן בעניין של מועקה, כאילו משהו לא טוב אורב לי מאחורי הדלת, מה שמטיל אותי לתחושות פתאומיות ועזות של קיפוח וחוסר נחת".

ובמכתב מאנגליה היא כתבה, כמו במהופך: "מתרחש פה אביב שנראה כמו חסד מגבוה. בוקר אחד אתה מביט לדשא ופתאום הוא מלא כשטיח שאריגתו שונתה במרגניות קטנטנות ופרחי פעמונים סגולים. האור חזק מדי לעיני, אבל החום הוא בדיוק במידה הנכונה, רך ובלתי מציק..."

משהבעתי שמחה על קבלת מכתביה היא השיבה: "אין דבר נוח מכתיבת מכתבים. אילו היטלר או מוסוליני היו רק כותבים מכתבים שום אדם לא היה רוצה לתלות אותם".

כל חייה היא חשה מפוררת וניסתה ללקט קטעי קיום והנאה חולפת, שאפשרו לה להמשיך לפי שעה.

לפני שנים רבות כתבה אלי: "אני מדברת על תענוגות, נכון? נזכרתי שהמילה היא delight ואולי אפשר לתרגם אותה לעברית 'חמדה'?"

ומכאן אולי שם השיר 'חמדה' (*באהבת תפוח הזהב*), המסתיים בשורות:

"שושני נהר צהובות פערו את פיהן לבלוע
את אדוות הנחל בחֶפֶזן וגבעול העשב השט,
ואותו היום היה יום השביעי בשבת
וכל בדי האילנות מתעצמים בתשוקה לְגֹבַהּ
ואז ידעתי חמדה שלא היתה כמוה"

שנים רבות היא דיברה בשבחי וירג'יניה וולף ודרך חייה וסיומם על ידי עצמה.

שאר הדברים וגם דרך פרידתה מאיתנו ידועים.

"יש עפים ברוח הנכונה
ונספים לפתע בטרם עת" –
היא כתבה בשיר 'ברוח הנכונה'. ■

רות נצר

דליה רביקוביץ

דְּבַשׁ מָשׁוּחַ בְּקוֹהֶלֶת, לֶהָבָה בִּגְבִיעַ מַר
צִפּוֹר בְּפִיו שֶׁל חָתוּל מְנֻמָּר
סִתְוָנִית בְּגֻמְחָה שֶׁל דַּרְדַּר
מַגַּע יָד רַכָּה עַל בֶּטֶן עֻבָּר

חצי שנה לפני המונסון,

מיוֹבש ניחר

צבי עצמון

אז קראתי לראשונה את 'חצי שעה לפני המונסון', הפותח את ספר השירים האחרון עד כה של דליה רביקוביץ (לאחרונה ראה אור ספר סיפורים שלה, *באה והלכה*), הוא אינו מניח לי. אינני מצליח לפענח עד תום מה סודו, מדוע נותר כה כובש ומציף למרות השירים שקראתי מאז. האם המילים שבו, או המילים שאינן? ודאי שאפשר לבחון אותן אחת לאחת, ואחת עם אחת, ושורה שורה. כך עושים בשירים. ועדיין השיר הזה סוחף הרבה מעבר לכל זה. מהיכן הבליח, כך פתאום, צָרוּף, שלם, כמו שבר ענן? כלום אפשר לפצח את עוצמתו על פי צירופי המילים, תחבולות אמנותיות מופלאות?

אבל אולי זה שיר שהוא מעבר למשקל, מעבר לניתוח פואטי, וכמעט מעבר למילים, אף שזה כבר כמעט בבחינת חילול הקודש. ואולי עוצמתו היא ברק של אנושיות, בחזקת ותחסרהו מעט מאלהים.

ובמלוא המשמעות של כל אחת משלוש המילים: חסר, מעט, אלהים. ותהלים.

כך: אני עצמי העליתי את הילד. העליתי. והשור, גם הוא, עם כל חכמת החיות, דבר לא ידע, חצי שעה לפני ודבר לא ידע, גם לא חצי דבר.

ואשתי, ואמי, ובתי הקטנה, ומטבח והכנה לארוחה, וציפיות. ציפיות היו לי, ואותן שריטות קטנות מן הברזל החלוד בחצר, ואי-נוחות וזיעה, שהופכים לפתע תמצית הקיום בשעה ששוצף הבוץ העכור, שדבר לא יעמוד. *חצי שעה לפני המונסון*, הספר (הוצאת אבן חושן), ראה אור ב-1998. אם מישהו יערוך

אנתולוגיה של שירת האלף השני כולו, ולו כמזכרות לתיירי העתיד, נדמה שיש לכלול בה שיר זה, אפילו שאינני יכול לתת בו נימוקים מלבד מונסון והחנק שבגרון. והמילה הלא כתובה, חיים.

השורות המעטות הללו נשלחו למוספי הספרות במרס 2005 ולא נמצא להן מקום.

מעט פחות מחצי שנה. מעט פחות מחצי שנה. הן מסתיימות במילה "חיים". עכשיו המשוררת המופלאה הזו כבר מעבר להם.

היא היתה כאן בינינו, "באה והלכה", ואנה אנו באים.

במערב הכחול

הִיא הָיְתָה כָּאן בֵּינֵינוּ, בְּאוֹתָם רְחוֹבוֹת, חֹרֶף
קָשֶׁה, וְאָבָק.
תַּפּוּחַ זָהָב
אָהַב אֶת אוֹכְלֵהוּ
וְגַם לִי יֵשׁ כֹּחַ בִּלְתִּי מִשְׁעָר
לִשְׁכּוֹחַ מַה שֶּׁצָּרִיךְ לִשְׁכּוֹחַ

הִיא עָבְרָה כָּאן בֵּינֵינוּ, בָּאָה וְהָלְכָה.

מַעְבֶּרֶת תַּצִּיב בַּטִּיסָה הַבָּאָה לוּחִית מַתֶּכֶת קָלָל
כָּאן, בַּפְּלַנְטָה הַזּוֹ, הַדְּוִיָּה,
הִיא גָּרָה, חָלְפָה,
בָּאָה וְהָלְכָה.

וְאָנָה אָנוּ בָּאִים

"תפוח זהב/ אהב את אוכלהו" - שתי השורות הפותחות את ספר השירים הראשון של דליה רביקוביץ ***אהבת תפוח הזהב***. "וגם לי יש כוח בלתי משער/ לשכוח מה שצריך לשכוח" - שתיים מן השורות המסיימות את ספר שיריה האחרון ***חצי שעה לפני המונסון***. 'המערב הכחול' - שיר ומחזור מתוך ***חודף קשה***.

אחרי המונסון

לדליה רביקוביץ

טוֹב, כַּמָּה כְּבָר אֶפְשָׁר.
לִפְנֵי שָׁנִים, בְּיוֹם אֶחָד, בְּדִירָה
בְּפֶתַח תִּקְוָה, נִשְׁעָן עַל הַמִּדָּף, פָּתַחְתִּי חֹרֶף קָשֶׁה
וְאֶת הַסֵּפֶר הַשְּׁלִישִׁי. הָעוֹלָם הָפַךְ אַחֵר,
לְמַעַן הַדִּיּוּק – אוּלַי רַק עֲבוּרִי, וּכְדֵי לֹא לְהִתְפַּשֵּׁ
לְהַגְזָמוֹת – לֹא הַכֹּל הִתְחַלֵּף, אֲפִלּוּ בַּכַּרְטִיסִיָּה
הִמְשַׁכְתִּי עַד שֶׁנִּתְמַלְּאָה
נִקּוּבֵי נְהָגִים. אֲבָל מַשֶּׁהוּ,
אוּלַי בָּאוִיר, אוֹ כְּמוֹ שֶׁאוֹמְרִים (שֶׁאַף פַּעַם
לֹא הֵבַנְתִּי): אוּלַי בְּסַךְ הַכֹּל רַק בִּי.
אֶלָּא מְדֻבָּר בִּזְמַן רָחוֹק, בִּשְׁנֵי סְפָרִים דַּקִּים
(לְוִין-אֶפְשְׁטֵיין כָּרַךְ מִמֶּשׁ חֵלֶשׁ אֶת הַדַּפִּים)
וְהַתְּמוּנָה בְּ"חֲדָרִים".
אַז אֵיךְ חֲצִי שָׁעָה לִפְנֵי
הַמּוֹנְסוּן, הִיא כּוֹתֶבֶת עַל זֶרֶם
הַבֹּץ הָעָכוּר, עַל אִשְׁתִּי, עַל הַקָּטַנָּה, עַל
הַיֶּלֶד שֶׁאֲפִלּוּ
שִׁיר אֶחָד יָכוֹל
לְהַטְבִּיעַ חַיִּים?

■

בַּשּׁוּרוֹת הָאַחֲרוֹנוֹת שֶׁאֵלְתִּי מִתּוֹךְ: דליה רביקוביץ, ***חצי שעה לפני המונסון*** (אבן חושן, 1998).

שיר זה, על ההקדשה והערה, הופיע בקובץ ***גופן. שירים***, הקיבוץ המאוחד/ריתמוס, 2000.

באה, אמרה אמת והלכה

המחאה ביצירת דליה רביקוביץ

יובל פז

"יי לה למדינה הנאלצת להודות בפני עצמה שהייעוד המהותי של האדם והייעוד המהותי של האזרח בתוכה אינם עולים בקנה אחד; שהנאורות, שהיא הכרח לאנושות, איננה יכולה להתפשט בה על כל המעמדות מבלי לאיים על קיומו של המשטר", כתב משה מנדלסון בספטמבר 1784 בניסיונו להשיב על השאלה: הארה מהי?

ביצירתה הפוליטית עמדה דליה רביקוביץ על הפער העגום בין ייעוד האדם לבין ייעוד האזרח, תוך שהיא קילפה את מעטה הכחש שנועד להכהות את דקירת קוצי האמת, לטובת הפניית מלוא הרגישות להארת הצדק ולהתקוממות כנגד העוול. גדולתה האמנותית אפשרה לה לחצוץ בין חוויות 'האני הפרטי' לבין הזדהות מלאה עם מצוקת האחר. נדמה כי שאבה רבות מכאבה הפרטי לשם התבוננות אמיצה ואמפתית באסונם של אחרים. מאבקה הפואטי בכוחות האופל הצטייר לא אחת כעננה של בדידות היורדת על היחיד המוחה, שמנסה נואשות לפרוץ את חומת האטימות הסובבת. ביצירתה נהגה רביקוביץ כלוחמת חופש כה גדולה, עד שהמוות נתפס בה כאמצעי נאות לשם השגתו.

בקובץ סיפוריה האחרון של רביקוביץ, *באה והלכה* (2005) מופיעה דמותו של פיוטר, חייל צה"ל, עולה חדש מרוסיה, גיבור הסיפור "חייל לא אמיתי". הוא אמנם משרת בצה"ל, אך לא מהסיבות הנכונות. הוא לא מצליח לנצל את חובתו הלאומית על מנת להשיג שייכות. הוא אדיש, חסר עניין בנעשה סביבו - "למרות כל שיעורי המוטיבציה והאגרסיביות, לא היה אכפת לו מי ינצח את מי". הצבתו במחסום מפקיעה אותו מחברת האדם בכלל. שם הוא חווה את שיא הניכור והאטימות האנושית - "פיוטר עמד חודש במחסום תרקומייה, מה שעורר בו שנאת אדם בשיעור שהוא לא הכיר". כקורבן למצב האבסורדי אליו נקלע, להיות ניצב בשדה קרב בו הוא לא מזדהה עם שום צד, הוא בוחר לברוח ובאופן טבעי הוא מתחבר לקורבן האחר, במה שנראה כמו אחוות המיואשים. ברור שהעיקרון המחבר בין פיוטר לבין מארחו הערבי הוא בנחיתות המשותפת לשניהם, מצב המוביל אותם לנהוג באחווה, באופן יחסי, איש לרעהו - "פיוטר קגנוביץ מרגיש טוב מאוד בחצר של הערבי [...] גם נעים לערבי שפיוטר לא מתנהג כאויב ונותן לו כבוד בסיסי, כפי שהוא נותן לכל יצור חי". מצבו המנותק מתבטא בכך, שלמרות בריחתו מהפלוגה בה שירת, מהר מאוד נפסקים החיפושים אחריו - למפקדיו לא כל כך חשוב אם התאבד או נחטף. הם בוחרים להתעלם מקיומו. בלאו הכי אינם זוכרים עליו כלום. הוא לחלוטין לא שייך - "פיוטר הוא מקרה מאוד נדיר של חייל שאין לו שום הזדהות, לא עם הצד שלנו ולא עם הצד השני". נראה כי המוצא היחיד של האדם המנותק לחלוטין, הוא בהתאבדות. פיוטר מתאבד בדרך "מעודנת", הממחישה היטב את העדר שייכותו. "לילה אחד מלילות אוגוסט, פיוטר השיג את מטרתו בשלמות. הוא עצר את נשימתו עד שלבו פסק מלפעום, וכל מה שקרה אחר כך כבר אין בו עניין, לא לחטיבת גבעתי ולא לערבים בג'נין". פיוטר פשוט העלים את עצמו, הפסיק להתקיים. הוא לא בחר בהתאבדות "קולנית" שיש בה מחאה, זעקה, או קול ביקורתי - הוא בחר לחדול להיות בדרך ההולמת ביותר את מי שמעולם לא היה שייך. כפי שבחייו הוא לא היה, כך גם במותו הוא איננו - נותר באלמוניותו המצמררת. הסיפור "חייל לא אמיתי" הוא אנטי מלחמתי, ויש בו כדי להצביע על הסתמיות והאיוולת שבמלחמה, שכנראה רק המתבונן בה מן הצד, בתנאי שאיננו שייך כמו פיוטר, מסוגל לחוש בה. הוויתור על השייכות בסיפור, הוא ביטוי של מחאה כנגד סכסוך שאין בו שום ייעוד ראוי. אך בהעדר תחושת שייכות, נעלמת גם יכולת ההזדהות ועמה תכלית הקיום. פיוטר צדק בכך שלא מצא סיבה להתחבר לאף אחד מן הצדדים הנצים, אך נאלץ לשלם במחיר היקר ביותר - החיים. העובדה שהוא מתאבד מלמדת על הקרע הנפשי הקטלני שחווה האדם המנותק.

הפסיכולוג האמריקאי קלייטון אלדרפר העמיד את תיאורית הקיום-השתייכות-צמיחה (ERG) כניסוח מחדש של פירמידת צרכי הקיום המפורסמת של אברהם מאסלו. לדידו של אלדרפר, מחולקים צרכי האדם לשלוש חטיבות: צרכי קיום בסיסיים, צרכי השתייכות וצרכי צמיחה. בתיאוריה זו, שלא כמו בקודמתה, קיים גם תהליך תסכול, אשר נובע מחוסר האפשרות להגשים רמת צרכים מסוימת. תסכול זה מביא את האדם לסגת לניסיון לספק רמת צרכים נמוכה יותר. פיוטר, גיבור הסיפור, חווה תסכול כה עז, ממנו לא נותר לו מוצא, לבד מן המוות. משמעותו הפסיכולוגית של הסיפור שקופה כאמור - ללא תחושת שייכות, אין ערך לקיום. אלא שאין להסתפק בפרשנות זו, משום שלא ניתן להפריד בין מפלת האדם לבין מפלת החברה בה הוא חדל להתקיים.

אפשר להבחין בתפקיד הייצוגי שהוטל על כתפיו של פיוטר המתאבד. בבחירתו הקיצונית הוא מסמל במידה רבה את הציונות ההולכת ונמוגה בגרסתה העכשווית. קווי המתאר האידיאולוגיים של הציונות טושטשו כל כך, עד שלא ניתן להכיל בתוכם את המציאות הכאוטית שנראית כמו יצאה משליטה. אותה ציונות שהותוותה במהפך מחולשה - כתוצאה מהעדר טריטוריה - לעוצמה בדמות מדינה יהודית בין גבולות מוגדרים, חוללה את אסון הכיבוש, שהפך את קידוש הקרקע לאמצעי דיכוי של עם אחר. ציונות זאת סיפחה כשלושה מיליון בני אדם, שהפכו נטולי זכויות אזרח בסיסיות, נתיניו של משטר הכיבוש הישראלי. כך הפכה המלחמה למסגרת הקיום היומיומית, חלק מובן מאליו של שגרת החיים. והגבולות - סימונם כלל לא נראה באופק. נוסף על כך, נדמה שהציונות המרקיבה תחת חדוות דיכוי האחר, שכחה את ייעודה ההיסטורי לשמש כור היתוך ליהודי התפוצות.

בסיפור "חייל לא אמיתי" מציעה רביקוביץ תשובה רדיקלית להתמוטטות הציונות המודרנית. פיוטר כמעט מגשים בסרבנותו לכבוש - ובתוך כך לחיות - את החזון הפוסט-ציוני ההולך ומתהווה, אך לרוע מזלו, תלישותו

המוחלטת לא מותירה טעם לחייו. הסיפור מאיר היטב אותו פער בין ייעוד האדם לבין ייעוד האזרח, שאיומו על קיום המשטר מטיל אימה, המובילה להעלמתו של הפרט המתקומם, ובלבד שלא יאונה כל רע לשלטון היהיר והדורס, המשוכנע בצדקתו.

ביטוי אחר לרעיון דומה מביאה רביקוביץ בשיר 'הצהרה לעתיד' (*אהבה אמיתית*, 1987). "אדם כשהוא רעב/ או לא בטוח/ הוא יעשה פשרות,/ הוא יעשה דברים/ שלא חלם עליהם בחייו". יש כאן התבוננות מתוך הבנה לאובדן הגאווה של האדם המושפל, אשר "חיוכו קפוא/ ושתי ידיו מטונפות", אך עדיין יש בכוחו לחיות ולהישאר שפוי - "והוא יבליג שנים רבות/ עד להפליא/ ורק ירשום את קורותיו/ בפנים/ שנה אחרי שנה". בשיר המופתי 'גאווה' (*הספר השלישי*, 1969) משרטטת רביקוביץ את תהליך שבירתם של סלעים כסמל לתהליך שבירתם של בני אדם. מהשיר משתמעת מסקנה, לפיה אין קיום שלם ומתמיד של הוויה כלשהי, ושהוודאות הבלעדית השלטת בעולם היא השבירה. טיבה של השבירה מותנה במידה רבה במהות הגורם לה, בקצב תהליך התגלותה ואף באופן ההודאה בקיומה. "אפילו סלעים נשברים, אני אומרת לך,/ ולא מחמת זקנה / שנים רבות הם שוכבים על גבם בחום ובקור,/ שנים כה רבות/ כמעט נוצר רושם של שלווה". הסלעים נתונים ברביצתם הדוממת, וכך אין רואים את הבקיעים הנוצרים בהם. הסתרת הבקיעים מתוארת כ"מעין גאווה". הסלעים מונחים במקומם, ממתינים בציפייה למי שעתיד לשבור אותם ועדיין לא בא. הים מתקרב ונסוג במחזורים של גאות ושפל, אך הסלעים נותרים במקומם. השינוי מופיע ממקום בלתי צפוי - כלב ים קטן המתחכך בהם, מוביל לשבירתם המפתיעה. הדוברת מסיימת במסקנה, שכפי שסלעים נשברים בהפתעה, כך גם אנשים. השוואת הסלעים לאנשים מעמידה באור אירוני את מושג הגאווה. מתברר שגאוות האדם שברירית מאוד. הוא מנסה בכל כוחו להסתיר את חולשותיו ולהעמיד פני חזק אל מול פגעי החיים, אך כשמגיע יומו להישבר, אפשר שהדבר יקרה כתוצאה מפגיעה קלה, ארעית ומפתיעה.

למרות ש'הצהרה לעתיד' ו'גאווה' אינם משיריה הפוליטיים של דליה רביקוביץ, יש בהם כדי להסביר את אחד הטקסטים הקשים ואולי מעורר המחלוקת ביותר שכתבה - 'יום אתמול כי עבר' (*רחוב 3*, 1998). במונולוג קצר זה, חודרת רביקוביץ אל תודעתו של מחבל פלשתיני העורך הכנות אחרונות לקראת פיגוע התאבדות אותו יבצע ביום המחרת. כאן מגיעה לשיאה יכולת ההזרה הסיפורית, המתארת מציאות מנקודת מבט של מי שהורגלנו לזהותו כיצור (לא אדם) חייתי, ברברי, בוגדני ונבער מדעת. "לא היו לי התלבטויות. [...] אני אדיש ושום דבר אינו נוגע בי באמת. אפילו הזמן חולף בשקט והמחשבות קפאו. לא עבר ולא עתיד ולא אבא ולא אמא [...] אינני מהרהר אפילו בגן עדן שבו אללה בעצמו יורד מכיסאו ומלטף

את ראשו של השאהיד החדש שהגיע" - כך בלא שום עידון הזוועה, מתואר זה שבקרוב מאוד יבצע "דברים שלא חלם עליהם", זה שסלע גאוותו יישבר, לא מחיכוך פתאומי של כלב ים, אלא מייאוש ארוך שנים נוכח היותו קורבן הכיבוש האכזרי, זה האומר: "אם יש משהו שנוסך רכות בשרירים שלי וקוצב בצורה מדויקת את פעימות הלב הרי זו הוודאות שמחר לפני עשר בבוקר אמחק את ההשפלה באופן שלא תשוב לעולם. [...] אני קרוב לגעת במהות".

אותה מהות של סיום ההשפלה באמצעות רציחת חפים מפשע - מקוממת ביותר, בוודאי גם את דליה רביקוביץ, שלא חסכה מכאובי לב גם מהקורבנות היהודים של הסכסוך, אולם לה היה האומץ לומר את האמת, ולשאוף לאיזון התמונה הטרגית. היא הרחיבה את מנעד ההתייחסות לצדדים הנצים במלחמה והעמידה את אלה מול אלה, עירומים מהכסות הלאומית והדתית המעוורת - חשופים בתודעת קיומם הראשוני. כך היא כותבת בשיר 'שאלונו שובינו דברי שיר': "יש לנו צורך פראי לגרום כאב/ ולענות./ כי מה אנו בלי יגונכם?/ חרס נשבר" (*אמא עם ילד*, 1992). זהו שיר רב-רובדי המקיים דיאלוג אינטרטקסטואלי עם מזמור קל"ז בספר תהלים. שם מבכה הדובר את עוולות הגלות ומביע את כמיהתו לציון: "על נהרות בבל שם ישבנו גם בכינו בזכרנו את ציון; על ערבים בתוכה תלינו כינורותינו; כי שם שאלונו שובינו דברי שיר ותוללינו שמחה שירו לנו משיר ציון". בשירה של רביקוביץ, החליפו מקום השובים והנשבים. במזמור תהלים, תולים הנשבים מרצונם את כינורותיהם על ערבות הנחל כדי לא לשיר שירי ציון על אדמת נכר. לעומת זאת, בשירה של רביקוביץ, אלו השובים שמרחיקים את כינורות השבויים ומוסיפים על כך דברי לעג: "הביטו בנו:/ כינורותיכם תלינו/ הרחק/ על ערבי נחל./ ואתם נסרו בקולות סדוקים/ כחמור העולה בסולם צור/ או כגעות השור/ ככה וככה". השובים במקרה זה הם הישראלים, מבצעים אקט המעיד על חוסר תרבותיות ואף על רשע ובנוסף לכך, הם מבטלים את הממד האנושי של השבויים, אלו הפלשתינים, בהורדתם לרמת בעלי חיים שקולם מנסר. התפילה לנקמה במזמור: "בת בבל השדודה אשרי שישלם לך את גמולך שגמלת לנו; אשרי שיאחז וניפץ את עולליך אל הסלע" מתורגמת בשירה של רביקוביץ לאותה הודאה מביכה באמת, לפיה: "יש לנו צורך פראי לגרום כאב/ ולענות..."; מכאן, שאת תשוקת הנקמה של הפלשתינים המושפלים ניתן כמובן להקביל לאותה תפילה צמאת דם שבמזמור תהלים. כך במצפוניות יתרה, רביקוביץ הוכיחה בשער את המתחסדים המתהדרים במוסריותם המזויפת, והאירה באור גדול ומסנוור את חשכת הגזענות שבשנאת הזר, דיכוי הערבים וכיבושם המזוויע.

בנטילת האחריות המוסרית העליונה, הועידה

דליה רביקוביץ רבים משיריה למחאה נוקבת כנגד ההרג האכזרי שאכל בעם הפלשתיני. נימה אמפתית של התחברות לשכול שמנגד, עוררה גם כן גלים של התנגדות מצד חוגים שסירבו בתוקף לביטול ההיררכיה של הסבל, שהרי לא תיתכן השוואת שפיכת דם יהודי לשפיכת דם גוי. במקום בו קברניטי המדינה פעלו לשם הבחנה בין קורבן לקורבן ולהאדרת המוות של הקורבנות 'שלנו', ביקשה רביקוביץ להניף את תמונות הקטל שבצד האחר - זאת מתוך מחויבות מוסרית בסיסית לאיזון. באחדים משירי הספר *אמא עם ילד*, מכוונת רביקוביץ את הזרקור לתופת השכול, תוך שהיא מדלגת על ההסתכלות המביכה בעיני הרוצח. "אמא מתהלכת עם ילד מת בבטן/ הילד הזה לא נולד עדיין./ בבוא יומו ייוולד הילד המת/ [...] והוא בידיו לא ינופף/ והוא לא יצרח צריחה ראשונה/ [...] ואמא שלו לא תהיה רגועה וגאה אחרי הלידה/ וגם לא תהיה דאוגה לגבי עתידו/ [...] ויהיה לו קבר קטן בפאת בית הקברות/ ויום זיכרון קטן/ [...] ואלה תולדות הילד/ שהרגו אותו בבטן אמו/ בחודש ינואר /1988 בנסיבות פוליטיות ביטחוניות" ('אמא מתהלכת'). זהו ניסיון לעורר הזדהות באמצעות חשיפת הגורל הפרטי של האחר. בשיר 'הסיפור על הערבי שמת בשריפה', מבקשת רביקוביץ להחזיר לקורבן הארעי את סממני הזהות האנושיים שנשללו ממנו. "האש אחזה בו מיד/ [...] קילפה את בגדיו/ אחזה בבשרו/ השיער היה למאכלת אש,/ אלוהים, שורפים, הוא צעק/ וזה כל מה שיכול לעשות להגנה עצמית/ [...] כבר לא היתה בו דעת,/ מאכלת האש בבשר/ שיתקה את תחושת העתיד/ ואת זיכרונות משפחתו./ כבר לא היה לו קשר לילדותו". רביקוביץ יוצאת נגד המאמץ למחוק את הפנים של האויב. באחרית הדבר לאנתולוגיה של שירי המחאה *בעט ברזל* (2005), עומדת טל ניצן על העומק שבעמדה האופוזיציונית שבשירי האבל והזעם על הקורבנות הפלשתינים. לדבריה: "השליטה הכפויה, הרודנית, בבני עם אחר מחייבת התכחשות לאנושיותם. אמפתיה כלפיהם היא מקל בגלגלי הכיבוש. היא אסורה, שכן היא עלולה לערער את נחישות האצבע על ההדק והרגל על דוושת הדחפור". רביקוביץ פורצת את האיסור הזה - "והוא לא ביקש נקמה, תשועה, לראות את השחר הבא./ הוא רק רצה להפסיק לבעור/ [...] וזה לא נמשך יותר מיום אחד./ וטוב שיצאה נשמתו ביום הזה,/ כי הגיע לו לנוח". היא מתעקשת להציג את האויב באנושיותו ולגאול אותו מאלמוניותו המנוכרת. ישנן עוד יצירות רבות פרי עטה של רביקוביץ, אשר טוות מארג אמיץ שכולו רטוריקה של כנות. נדמה כי במותה, ראוי לה שתיזכר כמשוררת לאומית אמיתית, בזכות יכולת התבוננות ישירה, נטולת פניות וצביעות, המונעת ממחויבות בלתי מתפשרת להציל את שרידי השפיות בטרם ייכחדו, ביחד עם מוסדות הציונות הדקדנטית אכולת חלודת שכרון הכוחנות העיוורת. אך למרבה הצער, במדינת ישראל של תחילת המאה העשרים ואחת, מובטח מקום בפנתיאון הלאומי-תרבותי דווקא לנעמי שמר שאמרה: "הערבים אוהבים את הרצח שלהם חם, לח ומהביל, ואם אי-פעם יהיה להם החופש להגשים את עצמם, אנחנו נתגעגע לגזים הטובים והסטריליים של הגרמנים" ("את", צוטט ב"ידיעות אחרונות", 23.10.01); ונקברה כקדושה, ולא לדליה רביקוביץ שכתבה, לא בהקשר פוליטי, "וראיתי אני את דמעת העשוקים/ הולכת ונמוגה על לחיָם./ [...] וטוב לעיניים לראות את האור/ ומי הנהר כה חמים ומתוקים/ ודמעת העשוקים/ מרה" (*כל משבריך וגליך*, 1972). בזאת מיצתה רביקוביץ את שליחותה הלאומית שוחרת הנאורות - ביכולת להבחין כי מבעד ליפה ולהרמוני, מסתתר אולי כשל מוסרי, ואחריות האדם להגיב ולרדוף צדק, אף אם הדמעה יבשה זה מכבר. את דליה רביקוביץ לא ליווה אף נציג ממשלה בדרכה האחרונה. זהו כתם שלא יימחה מפניו נסוכות מתק החיוך המתחסד ואהבת האדם של השלטון בישראל. ואנו, אוהבי דליה רביקוביץ, ניוותר עם צער גדול על לכתה של אישיות גדולת נפש, שחסדיה התפזרו על חמלה אינסופית לאחר, ולא נותר בה מה שיציל את נפשה שלה. ■

דליה רביקוביץ

פרנסה

לַעֲזָאזֵל הַשִּׁיר, אֲנִי צְרִיכָה מֵאָה וְעֶשְׂרִים שֶׁקֶל חָדָשׁ.
וְזֹאת בְּעִקְבוֹת מַה שֶּׁשָּׁמַעְתִּי מִמֵּךְ
וְשָׁמַעְתִּי אוֹתָךְ,
שָׁמַעְתִּי אוֹתָךְ וְאוֹתָךְ וְאוֹתָךְ.
לְשֵׁם מְלִיצָה
אוֹמְרִים עַל הַיָּם שֶׁאֵינֶנּוּ נָח.
אֲנִי אֶל הַיָּם לֹא מַגִּיעָה
אֲנִי מִשְׁתָּרֶכֶת עַל מִדְרָכָה
וְלָךְ אֵין מְנוּחָה וְלִי אֵין רְוָחָה
וְהַמִּרְצָפוֹת מְעֻקָּמוֹת
וְזֶה רַק הַמְּעַט שֶׁיֵּשׁ לִי לוֹמַר,
וּבְעֶצֶם אֲנִי שׁוֹתֶקֶת שָׁנִים
וְאֵינֶנִּי אוֹמֶרֶת שׁוּם דָּבָר,
וְעַל כָּל הַתִּפְאֶרֶת וְרִקּוּעַ הָאוֹר אֲנִי מְוַתֶּרֶת בְּקַלּוּת
כְּמַעַט שֶׁאֵינֶנִּי זוֹכֶרֶת,
וְזֹאת בֶּאֱמֶת בְּעָיָה מְצִיקָה
מִבְּחִינָה מַעֲשִׂית וּמִבְּחִינָה אַחֶרֶת.
וְכָל מַה שֶּׁאָמַרְתִּי אֵינוֹ יוֹתֵר
מִגְּנִיחָה חֲטוּפָה וְכִחְכּוּחַ גָּרוֹן
כִּי לַעֲזָאזֵל הַשִּׁיר וְכָל אֲשֶׁר בּוֹ,
אֲנִי צְרִיכָה מֵאָה וְעֶשְׂרִים שֶׁקֶל חָדָשׁ
בְּחֶשְׁבּוֹן אַחֲרוֹן.

שיר זה ראה אור בגליון 62 של 'עתון 77', 1985

מאיה בז'רנו: "עליתי על ההר שרציתי לעלות עליו, בניתי את ההר בעצמי"

ראיינה: דפנה שחורי

שהגעתי לראיין את מאיה בז'רנו, לרגל הופעת מבחר שיריה המקיף ***תדרים*** (הוצאת הקיבוץ המאוחד) כמעט שלא היה צורך לשאול שאלות. השאלות נולדו מן התשובות, והשיחה נדמתה לרגעים למבוך של מראות, שבו ההשתקפויות כה רבות עד שכששאלתי את עצמי היכן פתח היציאה, גיליתי שאין דרך מהירה להגיע אליו. שיריה מזמינים את הקורא להיכנס פנימה ולהציץ במראה, דרכה משתקפות פנים שלמות, שלפתע משתברות לשברים. וכאשר נדמה לקורא שפיצח את החידה, צירף את החלקים, והנה הוא בדרכו החוצה, מתגלה לו כי הדרך בעצם עוד ארוכה.

ספרך החדש, *תדדים*, כולל מבחר שירים מהשנים 1978-2004 ושירים חדשים. ספר עב כרס. איך ההרגשה?

אני מרגישה שכאילו נגנבתי מעצמי. אני כבר לא ברשות עצמי והמאבק הוא מול השתיקה שנפלה עלי. מול האלם, למרות שחיכיתי לו ואני שמחה בו מאוד, כי אני רואה שהוא קיבל לבוש אחר. השירים עברו דירה מהספרים הקודמים שלהם. זהו מעגל משתק. כמו לבנות בניין אחר או להמשיך ולאחוז בחיים למרות שאתה יודע שהם יגמרו יום אחד.

אז את בשתיקה?

אני בשתיקה מסוימת, אני לא כותבת כל יום. יש כמה שירים חדשים, אבל השיר שאני עומדת מאחוריו ממש ובשבילי הוא מעין מהלך גבוה, הוא 'שתי אפשרויות לחצות את השבת'. זוהי שירה אפית, הגותית מאוד, והיא מתאימה לי מבחינת הלבוש, זאת אומרת למצב הנפשי אידיאולוגי. כל דבר הוא שלב סופי בחיים, שיא, והשיא יכול להימשך עשרים שנה. פתאום הבנתי, שאני ממשיכה עוד לחיות. אני לא מתה. אני לא אמות עכשיו.

יש לך רצון להיפרד לפעמים?

יש. יש רצון להיפרד יפה ולהגיד שלום לעולם, ואז יקרה מה שיקרה. אבל אני אומרת לא, אני לא מתה.

האם את רואה את מבחר השירים כמבנה מגובש אחד?

אני רואה אותו כרצף. לא כאחד, אלא כאיזשהו דבר שמוליד דבר. כל ספר נולד מקודמו ומבחינים במבנה הכולל של הספרים. למבנה הזה יש התכוונות אינטואיטיבית. כמו תזה אחת גדולה. יש האישיות האחת שהתכוונה אליהם.

כמו תערוכה רטרוספקטיבית במוזיאון?

כן, ממש. בדיוק כך.

את מתארת את דרך כתיבתך כניסוי, כפרויקט. איך התחיל התהליך הזה?

הייתי צריכה לבנות את שדה התעופה שממנו אני ממריאה. הייתי צריכה לבנות גם את המטוס וגם לספק את הדלק, בעצם את הכול. השירה באמת היתה בשבילי אופן לחקור את העולם. זה היה לימוד, מחקר, ראיון עצמי תמידי. הייתי תלמידת פילוסופיה והמשכתי את הדרך הזו בעצמי. בואי נאמר שהיום אני רואה את עצמי כהוגת דעות, הוגה חוויות. הצירוף המילולי 'הוגה חוויות' זה צירוף שיוצר משהו שלם: גם הגות וגם חוויה. אני ידעתי שאני בשליחות, שאני הולכת בדרכי לניסיון. לניסוי מאוד ארוך.

למה את מתכוונת כשאת אומרת ניסוי?

הניסוי הוא שאתה כל הזמן בתפקיד. מתבונן וכותב, מתבונן וכותב. אני עזבתי הכול: עזבתי קריירה, לא הלכתי לעבודה מעניינת ומיוחדת, הבנתי שכבר לא אעשה תואר שני. אנשים יוצאים בבוקר לעבודה ואני הייתי קמה ויוצאת לשוטט ברחבי ירושלים. ככה זה התחיל. אבל שוטטתי גם ברחבי הארץ, לא רק בירושלים. ידעתי שאני לא הולכת להיות מורה, כי הייתי כולי רוטטת וידעתי שאני רוצה רק לכתוב. הבנתי שזה צריך להיות טוטאלי, אז עבדתי ארבע שעות ביום ואחר כך טיילתי.

משירתך עולה לעתים דמות של תרמילאית, ארכיאולוגית, מגדירת צמחים.

קראתי המון ספרים ורציתי לחקור. עניינה אותי ההגדרה כטקסט. זה התחיל כרצון לימודי להגדיר צמחים, אנשים, מקרים. אחר כך בא המסך. כל הנושא הזה של 'מגדיר הצמחים' (מופיע בשיר 'עיבוד נתונים 10') הוא כבר שלב הרבה יותר מאוחר. זה השלב האורבני שבו למעשה אתה רואה את המדיה, את המסך. אז כבר הבנתי שאני נמצאת בעולם אחר, בהוויה אחרת, הרבה יותר מתוחכמת טכנולוגית. אבל אז, בהתחלה, הרגשתי שהעולם עוגב עלי. הייתי מאוהבת בעולם. זה היה מעין אושר, אושר עצום. אלו היו השנים של צפייה בקולנוע. הלכתי המון ברגל. הלוואי שהיה לי היום את הכוח שהיה לי אז. המון אנרגיות. הובלתי את עצמי למקומות מסוכנים. נכנסתי לתוך העיר העתיקה. הייתי שיכורה מהמקום הזה. רציתי יותר זמן. כסף וזמן, והייתי מוגבלת במשאבים, הייתי צריכה להתפרנס. ידעתי שהאושר האמיתי שלי זה הזמן. ומבחינה זו אני מסכימה עם דוד אבידן, שהמהירות היא עקרונית. השוטטות שלי היתה הפוכה מבטלה. המחויבות היתה לזמן שזורם, לעלומים שחולפים, התחושה של הפיזיות החד-פעמית, שהיא כל הזמן בתנועה לכיוון הבְּלִיה. וכשאתה צעיר אתה מודע יותר לזמן.

היתה לך תשוקה לשמר את עצמך?

היתה תשוקה כזאת. שהמולקולות לא יתפזרו. הקנאות למצב הצבירה הפנימי, האישי. ולכן בא התיעוד העצמי. תיעוד עצמי באמצעות הכתיבה. הייתי תרמילאית של ממש. אני זוכרת שהצטרפתי לחפירה ארכיאולוגית בבית שאן ובטבריה, וזו היתה חוויה. או בתל דן, לשם נסעתי עם אחותי ורבצנו כל היום כמו לטאות ענק בשמש, נכנסנו לתוך המים, היינו כמו פיות שמתרוצצות בבגדי ים. בספרי ***החום***

והקור הייתי תרמילאית בעין כרם. איפה עוד תמצאי תרמילאית בעין כרם? הרגשתי שכל העולם עבר דרכי ומיד קיבל המרה.

בספרו *שלוש מסות בפואטיקה* מדבר המבקר והמשורר פול ואלרי על תהליכים שונים של כתיבה, של השראה. איך זה אצלך?

תלוי בתקופה. בתקופה של ירושלים כמעט שלא ערכתי. הדברים היו כמעט כולם מוכנים ושלמים. רציתי לפרק את השפה. כשכתבתי את 'עיבודי נתונים', רציתי לפרק הכול. לא רציתי לקבל שום דבר מוכן. לכן יאיר הורביץ עניין אותי לפני יונה וולך. ליונה הגעתי מאוחר יותר וידעתי שאני אעשה משהו אחר. אחד הדברים שאמרתי לעצמי היה: אני קיימת ואני חד-פעמית בעולם ואין שני לי. וההצדקה לקיומי היא אני עצמי ומה שאני אעשה עם עצמי, ואיש לא יכול לבוא במקומי.

צילם: רועי קופר

את מסכימה לטענה שמשורר מגיע לשיאו בגילאי 30-35?

אני לא מאמינה בפרבולה. אני חושבת שיש כמה שיאים לאדם. אדם צריך למצוא כמה שיאים בחייו ואם לא, אז הוא מת. זה איום ונורא להיכתב בשיא אחד. הנה דוגמה: אבות ישורון איזה שיאים! זו ממש תופעה מדהימה.

הצד הנשי באישיותך. איך הוא בא לידי ביטוי בשירתך?

הנשיות היתה חשובה לי, לא ניסיתי להתכחש אליה. להיפך, רציתי לתת לה חזית. יונה וולך, שקדמה לי, קראה לעצמה משורר. היא מאוד טרחה לקרוא לעצמה משורר ולא משוררת. היא עסקה בנשיות בצורה אגרסיבית ומתכחשת, ואני רציתי לבטא יותר נשיות. קלאסית אולי, אבל נשיות חדשה. שלא מוותרת על הרכות, על החושניות, על הרצון להיות מחוזרת או על האימהות שבאה מאוחר יותר. זה היה מאוד חשוב לי. מה שליונה לא היה. הפכתי לאם בגיל 35. יכולתי להיהפך לאם גם לפני כן ולא רציתי. פירקתי קשרים כי ידעתי שאני הולכת למשהו אחר.

את אם לבת אחת. האם חוויית האימהות שייכת גם היא לניסוי שדיברת עליו?

יכול להיות. אבל בתי סובלת מזה שהיא לבד בעולם. היא רצתה מאוד עוד את. אבל אני פחדתי מזה. זה פחד אישי קיומי. כי כל ילד לוקח ממך משהו, גוזל משהו. ופחדתי שלא אעמוד בזה. אהבתי את האימהות וזרמתי איתה ואף פעם לא ראיתי את זה כדבר הרסני. האימהות הכניסה את האלמנט החדש של האדם המוסרי, האדם האתי, המחויב. זה מחבר אותי ללווינס, שמדבר על היחס של ההורות, של האב לבנו - שתמיד אינו סימטרי. האב נותן יותר וכך צריך להיות.

בספרך *לווייתן* וגם בספרים האחרים יש המון שירי אהבה.

לווייתן נכתב בעקבות אהבה גדולה שהיתה לי. רומן סוער ומיוחד. אז כתבתי את הפואמה (מתוך לווייתן) 'סקס מכונית ואחר כך אהבה'. כל הספר הזה בעצם מוקדש לו. קראתי לספר 'לווייתן' במובן המטאפיזי, אותו לווייתן שהצדיקים מגיעים אליו בעולם הבא. ההתגלות של האינסופי, של הנעלם. באהבה זה קורה לך כי את לא מבינה את הנעלם. אני כותבת עכשיו פרוזה, שמשלבת את שלוש האהבות הגדולות שחוויתי בחיי. אם אצליח, אשמח מאוד, כי זו מקלעת של צמה וזה קצת קשה.

בסולם ההיררכייה של האמנויות, מיהי המלכה?

בעיני המוסיקה היא מלכת האמנויות. בילדותי למדתי כינור וחליל. שם-טוב לוי היה המורה הראשון שלי. הוא לימד אותי לנגן על חליל צד. אבא שלי היה המורה שלי לכינור. אני חושבת שאחרי המוסיקה באה השירה ואחריה אמנויות אחרות, שבעצם כולן מתחברות. אני אומרת גם לתלמידים שלי, שהשירה איננה חומר קריאה. השירה היא אוטונומית.

ספרי קצת על ילדותך. על בית הורייך.

בספרי *אנסה לגעת בטבור בטני* הצלחתי לבטא את כל מה שאפשר היה. את הטוטאליות האופטימית של הבית, עם כל הקושי והעוני. היינו עניים. הורי עלו מבולגריה בגיל צעיר מאוד והאמינו בעבודה ביושר. אבי למד בחוץ לארץ באקדמיה למשפטים ועזב כדי להירתם לשומר הצעיר ולהכשרה. אמי היתה אחות. הם

עזבו בתים בורגניים ועשירים כדי לעלות לארץ. הם חיו בתקופה מסוימת באוהל, בתנאים קשים. אחר כך, ביפו, כבר היה בית. חייתי בבית שהיו בו גם אמונה, גם אהבה וגם אידיאליזם. אמונה בערכים.

באיזו שפה דיברו בבית?
דיברו עברית ובולגרית. וגם לאדינו. סבתא שלי, שחייתה איתנו, דיברה לאדינו. אבי היה אינטלקטואל וגם אמן ואמי ציירה. תמיד שמענו אופרות וקונצרטים בבית. היו הרבה מאוד ספרים ולמידה אוטודידקטית. אבא שלי למד עברית בכוחות עצמו.

קיבלת את פרס ביאליק. עכשיו הופיע הכרך הזה. את זוכה להוקרה, איך ההרגשה?
פרס ביאליק שימח אותי מאוד, אבל בארץ לא מספיק הדגישו את זה ולא מספיק התייחסו לזה. החברה שלנו כל כך חומרנית. יש הרבה יותר תשומת לב לפרס ספיר, למשל. וכשזכיתי בפרס ביאליק לא היה שום דבר מיוחד, לא בתקשורת ולא בעיתונות. ממש כלום. אבל זה כמובן פרס חשוב.

הפואמה 'שינקין של מעלה' ושירים חדשים אחרים, גם הם מתייחסים בחלקם לאזור שינקין שהוא אזור מגוריך.
ב'שינקין של מעלה' ובפואמה 'מול הטלוויזיה בניכר' יש מין סימביוזה, הכלאה בין הסגנון הישן שלי, בין הדחיסות של 'עיבודי נתונים', לבין הליריקה, השירה הקלאסית. פה ה'אני הסובייקטיבי' יותר מתכנן, יותר שולט. הכתיבה היא לא מיידית. זו יצירה גדולה עם הרבה כלים והרבה משתתפים. בשתי היצירות האלה כמעט שלא רואים את ה'אני', התדר האישי עובר הרבה יותר סינון והוא גם לא העיקר. 'שינקין של מעלה' היה כמו תגלית שהתחילה מהקשבה למקום.

את אוהבת את המגורים ב'מתחם שינקין'?
כן, מאוד. בהתחלה שמחתי (אני כאן כבר שמונה שנים כאן), ואחר כך היו תקופות שהרגשתי מתוסכלת ולא מתאימה. הרגשתי שיש פה יותר מדי צעירים. אבל אחר כך הבנתי שיש לי תפקיד כאן. אולי בעוד כמה שנים צריך יהיה למכור את הדירה, לפני שהאזור יהפוך לסלאמס.

מי המשורר/ת האהוב עלייך ביותר?
יש כמה וכמה. אין אחד, כי כל הזמן יש שינויים. פעם אהבתי מאוד את טשרניחובסקי ואת ביאליק ואחר כך את אבידן, זלדה ודליה רביקוביץ'...

צילם: אליעזר עשת

מה יחסך לשירה החרוזה?
אנה הרמן, למשל, משוררת מעניינת וכישרונית, אבל החריזה הזו היא ממש כמו אילוף הסוררת. זה כמו להיות בתוך סד. זה מיותר בעיני. השירה צריכה להיות כל הזמן סוררת, ורק חריזה זה משעמם.

כשאת מסתכלת היום אחורנית, את אומרת לעצמך: ככה רציתי לחיות?
כן. בהחלט. אני מאוד שלמה עם הכול. אני אדם מאושר במובן הקיומי. אני עצובה כמובן על המון דברים. כואב לי שיש כל כך הרבה שחיתות ורוע בעולם. זה מדכדך. מבחינה זו אני יכולה להבין למה סופרת גדולה כמו וירג'יניה וולף קמה והתאבדה, פתאום, כאקט מחאה. אני לא יכולה לשנות את העולם. אני יודעת זאת, לא הכול מושלם. מה שחסר לי זה יותר פנאי וכסף. יותר משאבים כלכליים, אני נחנקת מהמצוקה הזו. אני רוצה לנסוע יותר ולהיות חופשייה. המשאבים הכלכליים מגבילים אותי כיוצרת. אבל אני מאושרת שיש לי את כל מה שיש לי, ככה רציתי. אני לא אדם שיכול להגיד החמצתי את חיי, בזבזתי, עליתי על ההר הזה ולא על ההר הזה. עליתי על ההר שרציתי לעלות עליו. בניתי את ההר בעצמי. ■

מאיה בז'רנו

האזדרכת והג'קרנדה

(ברוחו של ויליאמס קרלוס ויליאמס)

בְּעֵינַי הֵן כְּמְעַט תְּאוֹמוֹת
בְּסִלְסוּל הַשַּׁעַר הַסָּגֹל
הַקָּלוּעַ קְוָצוֹת קְוָצוֹת בֵּין
עַנְפֵי הָעָלִים הַיְרָקִים.
עֵץ שֶׁהוּא פֶּרַח עָנָקִי
קִטְעֵי בֵּינַיִם סְגֻלִּים וּוְרֹדִים וְעָלִים
הַרְבֵּה מְאֹד עָלִים –
אָז מָה הַהֶבְדֵּל?
צָרִיךְ לָדַעַת לְהַבְחִין כִּי הֵן שְׁתֵּי נוֹכְחִיּוֹת נִפְרָדוֹת
הַג'קַרַנְדָּה אוּלַי עֲדִינָה יוֹתֵר
הָאַזְדָּרֶכֶת גְּבוֹהָה יוֹתֵר לְעִתִּים
אֲבָל שְׁתֵּיהֶן לֹא עוֹנוֹת
כְּשֶׁטּוֹעִים בְּשֶׁמֶן.

כמה הרהורים על שירי רחל

יהודית כפרי

לפני זמן מה ראיתי בטלוויזיה תוכנית שהוקדשה לשירי רחל. בשם האיזון המקודש במקומותינו, הוזמנו שתי משוררות להתייחס לנושא. האחת אהבה את השירים, השנייה התייחסה אליהם בתכלית הביטול. עלי להודות שאיני זוכרת את שם המשוררת השנייה וגם לא זכור לי שום שיר שלה. שירי רחל, לעומת זאת, זכורים לי מאז קראתים לראשונה בראשית נעורי הרחוקים מאוד, ואחר כך בהמשך הדרך, והיא מהמשוררים המוסיפים ללוות אותי כל חיי.

המשוררת הבלתי אוהדת מבין השתיים ההן, נימקה בין השאר את עמדתה השלילית בכך ששירי רחל קומוניקטיביים מדי. שיר טוב לטעמה הוא כזה שצריך להתאמץ מאוד להבין מה הוא אומר, אחרת הוא כנראה פשטני וחד-ממדי. לא אעסוק עכשיו בנושא הכבד של הגדרת השיר הטוב. מה שהעסיק אותי כששמעתי את הדברים היתה שאלה אחרת: למה השירים "הקומוניקטיביים מדי" של רחל, אהובים על רבים כל כך מבין קוראי השירה, ואף על כאלה שברגיל אינם קוראי שירה; למה צלחו שירים אלה את המבחן של למעלה משמונים שנה מאז התחברם ועד עצם היום הזה. אין הרבה סיכוי שזה יקרה לשירים שאינם טובים באמת.

היתה לי השערה מסוימת מה גרם לכך ששירים אלה נשארו רלוונטיים עד היום, והחלטתי לבדוק זאת בטקסט. קראתי שוב את כל שיריה, התעכבתי יותר על המה, אבל קלטתי כמובן גם את האיך. ההשערה שאיתה יצאתי לדרך התאמתה, אבל גם התגוונה והתעשרה מאוד. לפני שאספר קצת ממה שסיפרו לי השירים על עצמם, ברצוני להביא בכמה קיצורים קטע העוסק בפואטיקה של השירה שכותרתו היא 'על אות הזמן' - "ברור לי: אות הזמן באמנות השירה הוא פשטות הביטוי, לאמור: ביטוי פרפוריה הראשונים של האמוציה הלידית, ביטוי מיידי בטרם הספיקה לכסות על ערייתה במחלצות משי ועדיי זהב. ביטוי הנקי מספרותיות. הנוגע ללב באמיתו האנושית, המשובב את הנפש ברעננותו; אשר יש בכוחו להיחרת בזיכרון, ללוותינו בחיי יום-יום ולרון מתוכנו לפתע.

"פשטות הביטוי לא תמיד מזווגת עם יכולת הביטוי, ואף היכולת יש שתיכשל באי פשטות וזה לא יכופר. קשה דרכה של הפשטות. מכאן אורבת לה פרוזאיות ומכאן גנדרנות. הופכת היא את כל השגותינו הרגילות על פיהן"

...פשטות הביטוי יחד עם מבול מטאפורות - כיצד? יכולות המטאפורות להיות תוצאה בלתי אמצעית של ראיית עולם שירית, לאמור: העין ערוכה לראות כך ולא אחרת, והרגש מגיח מרחם בלבושו זה, דוגמת ילדים 'בני מזל' הנולדים בכתונת.

... פשטות הביטוי לא תמיד מזווגת עם יכולת הביטוי, ואף היכולת יש שתיכשל באי פשטות וזה לא יכופר. קשה דרכה של הפשטות. מכאן אורבת לה פרוזאיות ומכאן גנדרנות. הופכת היא את כל השגותינו הרגילות על פיהן."

אולי ניחשתם: הקטע הזה לקוח מתוך רשימה שנכתבה בשנת תרפ"ז (1927) בידי... רחל המשוררת.

היא בחרה לכתוב כך לא מקוצר-יד, שטחיות אינטלקטואלית, או עולם רגשי דל. ההיפך הוא הנכון. היא כתבה כך מתוך שאימצה לעצמה את הפואטיקה החדשה של זמנה, שהלמה אותה באופן נפלא כל כך, ושבשביל רבים מאיתנו נשארה רעננה והולמת עד היום. אבל על אופן כתיבתה אייחד כמה מילים בסוף.

ברצוני לבדוק תחילה מה היו כמה מהמוטיבים היסודיים של שירתה, כי שום פואטיקה שירית, יפה והולמת ככל שתהיה, לא תגרום לכך ששיר ישבה את לבנו, אם מה שהוא אומר באמצעות פואטיקה זו הוא חסר ערך בשבילנו.

השערתי הראשונית היתה ששיריה של רחל מדברים כל כך ללב בין השאר מפני שהם עוסקים במוטיבים רגשיים בסיסיים שמשותפים לרבים מאוד בתוכנו, בעיקר אולי לנשים אבל גם לגברים. בדיקת השירים הראתה לי שבהכללה גדולה אפשר לומר שכמעט כל 145 השירים העבריים שכתבה הם שירי אהבה - הנושא שהוא אולי היותר מרכזי בחיי הנפש שלנו מאז "שיר השירים" ומן הסתם עוד הרבה קודם ועד עכשו ועד בכלל. נושא נוסף שבולט בכתיבתה הוא זה של השירה הלאומית הציונית, ודווקא לא ברמה הפרזיולוגית והאידיאולוגית, אלא באותה המעטת ערך כמעט, של "רק עץ ידי נטעו, רק שביל כבשו רגלי..."

אומר מילים אחדות על שני מוטיבים אלה מבלי לנסות למצותם, ותחילה על האהבה.

אחד הדברים הנפלאים בשירה הזאת הוא, שהיא מהווה, שלא בכוונה, כמעט מחקר רב צדדי על האהבה בגילוייה והיבטיה השונים. מחקר לא מלומד, לא מתפלסף, מחקר של הלב, מחקר בשירים.

"אתה לי - כקדם, וכך - עד הסוף/ נעול וגלוי ונכרי וקרוב./ אתה לי - שרטת בלב, ודמה/ מסמיק ומבריק ורונן ברמה./ הקשיבה הקשב לו לקול הפורץ!/ אליך, עליך, ממך - עד הקץ..." (קי"א)

זוהי חוויה טוטאלית שממקדת אליה את כל האישיות, כפי שקורה באהבה אובסיבית, ואולי בשלב הראשון של כל התאהבות. וזוהי חוויה של ניגודים בלתי מתפשרים.

אבל ברגעים נדירים של חסד (ואין רבים כאלה בשירי רחל) נעלמת הניגודיות הקשה המאפיינת את שיריה בדרך כלל, וזה רק "בלי ניב, בלי נוע,/ רגע אחד ארוך,/ לחוצה אליך/ בערבי רחמים ורוך" (ל"ה). זה רק "...מבט עיניך -/ עצבו השקט, צחוקו המאיר,/ הרוך הברוך

הרועף ממך,/ הרופא ללבי כמרחב הניר..." (קמ"ב). אלא שהיא אינה מצליחה לשמר לעצמה את רגעי החסד האלה ומבקשת מתוך ייאוש: "כוחי הולך ודל - / היה נא טוב אלי./...היה לי גשר צר מעל לתהום תוגה, מעל תוגת ימי/ היה נא טוב אלי, היה לי נפש מה היה משען ללב, היה אילן מצל על פני מדבר שממה./ ...הלילה כה ארוך, השחר כה רחוק./ היה לי אור מעט, היה שמחת פתאום,/היה לי לחם חוקי!" (נ"ב)

שיר זה, שבעיני הוא שיר מזעזע עד מאוד, ראוי לדיון לעצמו. כאן אומר רק שהוא מגלה כמה מהתפקודים היותר בסיסיים שהיו לאהבה בעיניה ובחייה של רחל.

האהבה היתה בעבורה במובן מסוים המדיום המתווך בינה לבין העולם; היא העניקה כוחות חיים ומשמעות לחיים; החזירה את האינטגרציה הפנימית, והיתה דרך להתמודד עם הבדידות והריקות, ועם "תוגת חייה".

לצירוף שהיא טבעה כאן: "תוגת חיי" קראו פעם מלנכוליה. היום קוראים לזה דיכאון. רבים מאוד משיריה של רחל מתמודדים עם הרגשת הדיכאון הזו, שעליה כתבה באחד משיריה: "זכורתני, עודני תינוקת/ ליווני עצב נסתר./ ...עברו ימים ואינני/ תינוקת בין תינוקות,/ אבל לא נגוז העצב,/ וטרם הוסר האות..." (ע"ד); על הצער הבלתי מרפה הזה היא כתבה: "מה לאה הלב בלילות ללא שנת,/ בלילות ללא שנת מה כבד העול./ האשלח היד לנתק החוט, לנתק החוט ולחדול?..." (ל"ב); או "יש ימים - ימי עבד יגע,/ עבד דך, מעונה הכבלים./ יש ימים - לא גואל ולא רע,/ יש ימים כלילות אפלים." (מ"ה) וגם: "ככה אקום... ככה בפעם האלף./ ככה אלך לי באפס אונים./ כך אשוטט בדרכים בשרב ובדלף:/ ככה אוהב... ככה: ללא פתרונים." (נ"ו) או בסוף שיר אחר: "רק חלום בלהות הוא אשר הבעיתני./ הה, אלי! להקיץ -- להקיץ --" (פ"ד) ובעוד שיר אחר: "אין קול... יאחר יאחר רגע נכסף -/ על הסף/ מתה אפול" (צ"א).

וזהו רק מבחר מצומצם מתוך המוטיב הדיכאוני הכבד העולה משיריה.

אבל כשאנחנו חושבים על שירי רחל, הרגשת הדיכאון אינה הדומיננטית בהם.

סיבת הדבר כנראה בכך שהיא נלחמה בכל כוחות נפשה בדבר הזה; והשירים מגלים לנו גם באיזה אמצעים היא נאבקה והצליחה. היא נאבקה על ידי מרד ועל ידי כניעה. היא נאבקה על ידי הקשר לאדמה ולטבע ועל ידי הזיכרון. היא נאבקה על ידי האהבה - כבר אמרנו; וגם על ידי ההשלמה עם אובדנה. והיא נאבקה אולי יותר מכל באמצעות... השירה. וכמה מילים על כל אחד מהיבטים אלה:

היא הצליחה לחוות לשעה הרמוניה עם עצמה ועם העולם, כשחיתה לא "בבטון מדרכות המת" של העיר (ק"נ), אלא בנופים החיים של הטבע ועבודת הכפיים. העצב הקבוע שלה היה נסוג אז: "בין שורות ערוגות ותלמים נערה תבוא./ הברז יגעש./ היא מזה רסיסי חיים. אף גבעול בצמאו/ לא נשכח, לא נוטש./ אולי לסלוח לאל את זדון לבבו./ אולי להתחיל מחדש?" רק מקוצר המצע לא אוסיף דוגמאות רבות נוספות, שכל מי שמכיר את שירי רחל ודאי זוכר אותן. וזה מעבירנו ישירות לנושא הזיכרון. הופתעתי לגלות מה רב הוא מספר שיריה שנכתבו מתוך היאחזות בזיכרון של מה שהיה ואיננו עוד, אבל שגם לא יאבד לה כל עוד הוא חי בתוכה כזיכרון. ושוב רק שתי דוגמאות מתוך הרבות מאוד: באחד משיריה הראשונים כותבת רחל: "ואיך יחיה אדם? ואיך יוכל להם,/ לביעותי הווה ולרוגז הבאות,/ באין לו כנף-מחסה, באין לו חיק האם/ של זיכרונות?" (כ"ב) ועל מה שניסחה כאן כשאלה, היא משיבה באחד משיריה היותר יפים שאביאו כאן בשלמותו.

זכור אזכור: מעברים
נצבו הרים כנד:
על ראש פסגה בשיר ארעים,
אקרא: הידד הנעורים!
ויען הד

עברו שנים. הועם הפז,
פסגות הפכו מישור.
אך הד-הרים צלול ועז
אך הד הרים עתה כאז
זכור אזכור.

אשרי הלב אשר הציל
ליום עברה ואיד —
ולו רק דמות ולו רק צליל
ולו רק צל אורה קליל
ולו רק הד!

העכשיו הוא פעמים רבות מדי "ביעותי הווה ורוגז הבאות", אבל שוב ושוב ממלאה אותו רחל בזיכרונות מאושרים של אהבה שהיתה, של חיים ועבודה בנופי הטבע, וכך היא הופכת עבר מאושר שחוותה, לחלק מההווה הלא מאושר, ומשנה ומאירה כך את עצם הרגשת ההווה שלה. הדיכאון מנוצח במסגרת השיר עצמו.

דרך מאבק נוספת שלה היתה למרבה הפלא הכניעה, שכביכול היא היפוכו של המאבק.

כמו ברבים מקשרי האהבה, חיתה גם רחל בעוצמה רבה את הדילמה של להמשיך בקשר שהפך להיות קשה מנשוא, או לחדול, או

במילותיה: "גן נעול לא שביל אליו לא דרך./ גן נעול - אדם./ האלך לי או אכה בסלע/ עד זוב דם?" באחדים משיריה היא מדברת על חוסר היכולת ללכת, והכניעה שבהמשכת הקשר הלא נכון; אבל אולי זאת כניעה מדומה. אולי זאת עוד צורה של מאבק, כי היא מרגישה שהוויתור הסופי עלול להיות הרסני אף יותר. לא במקרה היא קוראת לאחד השירים המתארים את הכניעה הזאת בשם "מרד" (נ"ג). אבל בד בבד היא חשה עצמה גם מושפלת מאוד במצב הזה וכותבת כמה שירים מתוך חוויית ההשפלה הזאת, שבהם היא מדמה את עצמה בדימויים קשים מאוד, כגון עבד הנכסף "לנשק את יד האדון" (ק"ז); או אשה שהיא רק זלזל ויכולה לטפס אל הצמרת רק באמצעות האיש שהוא הגזע התומך בה. (נ') בראייה שטחית (כזו של הדוברת ההיא בטלוויזיה) אפשר היה לראות שירים אלה כשירים אנטי-פמיניסטיים שממעיטים עד מאוד בכוחה ובערכה של האשה לעומת זה של הגבר. בעיני יש בהם גם היבט הפוך, ובמידה רבה הם אולי אף שירים אנטי שובניסטיים דווקא; כי נשאלת השאלה מהו חלקו של הגבר שמולה בהרגשת ההשפלה העמוקה הזאת שלה. התשובה עולה למשל משירים כגון 'שתיקה' (ק') שמתאר כמעשה התעללות את שתיקתו המוחלטת של הגבר שמולה, שלקולו היא ממתינה לשווא.

ואולם ברבים משיריה מצטרפת לחוויית החולשה, המעטת הערך והתבוסה, חוויה דומיננטית יותר של כוח ושל מרד גלוי. את השיר שהוזכר לעיל היא מסיימת במילים: "היא מקפיאה אותי. עמה אימת הקבר/ את פיה העקום פוערת לבלי חוק./ אני עודני פה - עודני פה - מעבר/- הכני במילים! אך אל נא - אל תשתוקי!" היא אינה משלימה עם גזר השתיקה שנכפה עליה ונאבקת שיהיה דיבור. בשירים אחרים היא תכתוב: "זה צו הגאווה: במו ידי./ ניתק החוט, שרוף הגשר/ במו ידי!" (קט"ו) או "אך יש בשעות שלום, רגעי דכדוך ודווי,/ אך יש רגעי טירוף, רגעי זדון אכזר:/ לקרוע שלוותך כקרוע קול שופר/ שמי יום הדין, ולו במחיר חיי!" (קכ"ט) מובאות אחרונות אלה מעידות על כוח גדול של התנגדות ושל מאבק.

עם זאת, ובד בבד, אחד הכוחות היותר גדולים שהיא מגלה בתוכה הוא זה של ההשלמה: "הצדק את הדין הלב הנכנע,/ הצדק את הדין גם הפעם,/ לא מרד, לא זעם./ בשדות הצפון שדות מושלגים/ טומנים הקמה המורקת./ ...שא גזר חרפך הלב הנכנע./ ודמה לפרודות ההנה/ לקין תצפינה" (י"ז); או "אקבל את הדין. אין תלונה בלבבי./ הן אדמו שקיעותי וטהר שחרי,/ ופרחים חייכו בצדי נתיבי/

רחל בלובשטיין

בעברי" (י').
חשוב לזכור עם זאת שכל המוטיבים הללו ואחרים שלא הזכרתי, מוצאים את ביטוים בשירים; כלומר, ביצירה האמנותית. תהליך היצירה שהוא אוטונומי במידה רבה, הוא תהליך מבהיר, מגדיר, משחרר, מעדן, בורא יופי גם מחומרי המציאות היותר קשים, או כפי שכתבה רחל: "נובע שיר מפצע לב באהבו"; ואז מתחוללת המטמורפוזה שבה כפי שהיא כותבת "חול מדבר" הופך ל"ירק ניר" (נ"ט).
מעשה היצירה אולי יותר מכל דבר אחר מרפא לשעה את הפצע שממנו הוא נובע.
סקרתי בחופזה כמה מהמוטיבים היותר דומיננטיים בשירתה של רחל, ונדמה לי שלא אטעה אם אומר שאין כמעט אדם שלא חווה בעוצמה כזאת או אחרת דברים אלה.
לכך יש להוסיף את המוטיב הלאומי. רחל שגדלה בבית ציוני, עלתה ארצה בעלייה השנייה ב-1909, וכתבה את מרבית שיריה העבריים בין השנים 1923-1931, ימי העליות השלישית, הרביעית והחמישית. כלומר, היא חיתה הלכה למעשה את הציונות שהחלה להתגשם אז בארץ ישראל. והיא היתה ציונית לא רק בהשקפותיה, אלא בלב ובנפש, כפי שהיו רבים מבני הדור ההוא ואף ממשיכיהם. היא כתבה אמנם: "רק על עצמי לספר ידעתי/ צר עולמי כעולם נמלה" כביכול היתה אשה קטנה שחיה בדלת אמותיה המצומצמות בלבד. אבל לאמיתו של דבר היא היתה אשה בתוך עולם. ובסוף שיר זה היא אכן מדברת על חופי הפלא והאורות הרחוקים שקראו לה. בשורה של שירים היא כותבת ישירות ובעקיפין על ההיבט הלאומי של השיבה לארץ, לנופיה, לעבודת הכפיים, לבנייתה מחדש. "כאן על פני אדמה - לא בעבים מעל/ ...לא ערפילי מחר - היום המומש ביד/ ...לראות את היום הזה, הקצר האחד,/ על פני אדמתנו כאן./ ...בואו בואו הכל!/ מאמץ מאוחד עקשני ועד/ של אלף זרועות. האומנם יבצר לגול/ את האבן מפי הבאר?" (נ"ח); והשיר הידוע כל כך והאהוב כל כך 'לא שרתי לך ארצי' (נ"ד). מוטיב זה השב ועולה ישירות גם בשירים אחרים, נאמר גם בעקיפין בכל השירים שבהם משמשים נופי הארץ, עבודת האדמה והטבע שלה על פניו השונות, רק מטאפורות וסמלים שמדברים בעצם על דברים אחרים לגמרי. כי לתמונות יש לשון משלהן. והמטאפורות הארצישראליות שבחרה לומר בהן את רגשותיה, מדברות גם בשפת המראות שלהן עצמן, ומספרות בעקיפין על יחסה לארץ הזאת. המוטיב הציוני-הלאומי הבולט בשירתה, שעשה אותה כמעט למשוררת בהא הידיעה של ההתיישבות החלוצית הציונית בארץ ישראל, אף הוא דיבר ומדבר אל רבים ממקוראי שיריה, שחיו כאן אז ואחרי אז ועד היום.
רחל כתבה רק על עצמה, אבל העצמי שלה היה רב-פני והקיף ארץ ומלואה, ויצר על כן נקודות-חיבור רבות ומגוונות אל שיריה.
ואולם כל הדברים הללו - לא היו מגיעים אלינו אלמלא נאמרו נכון, והיטב, כשהם שומרים בחוש מידה מדויק על השביל הצר ההוא שהתוותה רחל - השביל של פשטות הביטוי, שמצד אחד אורבת לה הפרוזאיות ומן הצד האחר הגנדרנות, כלומר, "אמרות הנוי" והמליצה; ואני מוסיפה לכך גם... את ההתגנדרות בכתיבה הסתומה מחד גיסא, והכתיבה הבוטה הגסה והפרובוקטיבית מאידך גיסא, שתי צורות ביטוי הרווחות היום לצערי במקומותינו, וקושרות לעצמן כתר של קידמה מדומה.
לא ארחיב כאן את הדיבור על אמצעי העיצוב השיריים של רחל, כי זהו עניין לדיון נפרד. אבהיר עם זאת, שמעולם לא קיבלתי את האופנה הפואטית שטשטשה במתכוון בין המה והאיך, וקבעה שהאיך הוא המה, וערכו של שיר נמדד אך ורק באיך הוא אומר את מה שהוא אומר. לטעמי ערכו של שיר נמדד בצירוף החד-פעמי של מה שהוא אומר עם איך שהוא אומר זאת. האמירה החשובה והאותנטית כשלעצמה אין די בה, אם אינה נאמרת היטב. והאמירה הנאמרת היטב אין די בה, אם מה שהיא אומרת היטב כל כך הוא לא מעניין, חסר טעם, או אף גרוע מכך. כזו מכל מקום היתה הפואטיקה של רחל שאמרה לקרובת-משפחתה: "חשוב איך את משתמשת במילים. וחשובים הרעיונות. אם הם ישנם נמצאות המילים." והיא אכן השכילה ליצור בשיריה את הצירוף ההולם להפליא של שני היבטים אלה של האמנות, שרק בצירופם הנכון יחד יוצרים את השיר הטוב באמת.
בלי שאעמוד עכשו בסיוע דוגמאות וניתוחים פואטיים למיניהם על מה שאפיין את דרכי הביטוי שלה, ותרם את שלו לכך ששיריה קליטים כל כך ומדברים כל כך ללב, אזכיר רק באופן הכללי ביותר קצת ממה שיצר את את הייחוד והחידוש של שפתה השירית: הצלילות, הפשטות הלא פשטנית, הדיוק, המטאפוריקה המעודנת, האמת הנעדרת העמדת פנים, האנטי-פאתוס, העברית החדשה הדיבורית כמעט ששואבת גם ממקורות עבר, הנגינתיות הצלילית הזמרתית של שירתה, ו...הקומוניקטיביות שלה.
ואסיים דברי אהבה אלה למשוררת רחל באחד משיריה היותר אהובים עלי, שממש כפי שכתבה ברשימתה 'על אות הזמן' "היה בכוחו להיחרת בזיכרוני, ללוותני בחיי היום יום, ולרון מתוכי לפתע":

פרחי אולי

על ערוגות הגן, בנוף טלול וחם
פרחי אולי גדלו רעננים:
כטוב בגננים ידעתי לטפחם
כטוב בגננים!

ולילה בלילו - זקיף על המשמר
בשערי הגן ללא לאות
סכותי על ציצי מפני רוחה הקר,
רוחה של ודאות.

אך היא מצאה סודי ותערים עלי,
אך היא שקדה מאוד על גזר-הדין:
לתת כבית-עלמין את גן שעשועי,
לתת כבית-עלמין.

נכתב על-ידי רחל בשנת תרפ"ח (1928) ■

מצד זה

עמוס לויתן

מוספים, ספרים, אירועים

אם תכתוש את המאמין

אם תכתוש את האוויל במכתש, לא תסור מעליו איוולתו

(משלי כז כב).

1. אפשר היה לחשוב שההינתקות (בסייעתא דשמיא) תגרום למשבר אמוני או לחשבון נפש נוקב בקרב מתנגדיה (היכן היה אלוהים? למה לא נענה לתפילות?). מסתבר כי ההפך קורה: דובריה הבולטים בתקשורת (איתם, ולרשטיין, ליברמן) מפרשים את מה שקרה כעונש על כך שלא התנגדו מספיק. אילו רק היו יותר נחושים, יותר מסורים, יותר אלימים! אלוהים היה נענה. המחשבה שמא הם טועים מעיקרא בהבנת רצונו של אלוהים, כלל לא עולה על דעתם.

2. "המשיח בפתח! האם אתה מוכן?" זועקות מודעות חב"ד מדפנות אוטובוסים בתל-אביב. ואני משיב להם: המשיח כבר היה כאן (בגוש קטיף), ואתם נתפסתם לא מוכנים!

דיוקן אינטלקטואלי

חמוטל בר-יוסף היא משוררת, מתרגמת וחוקרת ספרות. מחקריה עוסקים בעיקר בהקשר הרוסי של הספרות העברית. ספר שיריה האחרון *הבראה* (ריתמוס, סדרה לשירה, הקיבוץ המאוחד, 2004) זיכה אותה בפרס ברנר לשנת תשס"ה. השנה הופיע ספר ה *קריאות ושריקות* (הוצאת כרמל, 2005) המקבץ את מסותיה ומאמריה בשאלות של תרבות, חברה ומוסר, שהם "פרופיל של השקפת עולמה". עם הופעת הספר הצגנו כמה שאלות ליוצרת איכותית זו, שאינה מוכרת דיה לציבור הרחב. להלן שאלותינו ותשובותיה.

הדברים שב'פתח דבר' על המניעים להוצאת הספר, מעידים על איזושהי תחושה של דחיפות בפרסומו. מה היא?

אינני יודעת מניין הרושם הזה. אני לא מרגישה שום דחיפות מיוחדת. פשוט אספתי כל מיני

דברים שכתבתי לאורך שלושים שנה, ומה שהצטבר הוא מעין פרופיל של השקפת עולמי. בכל זאת ייתכן שעכשיו הוא הזמן לפרסם את הדברים. כי יש באוויר איזושהי תנועה, איזשהו חיפוש, והדברים שלי אולי יצטרפו לכוחות שמניעים את התרבות הישראלית.

את כותבת כי הקורא הדמיוני שלך הוא הישראלי המשכיל החילוני, החווה את הידלדלות הממד הרוחני של הציונות, והדתי המתון, המשתוקק להעשיר את יהדותו בנכסי התרבות המודרנית. לדבריך, על קו התפר הזה יכולה וצריכה להיווצר בארץ תרבות ישראלית-יהודית בעלת רמה רוחנית ומוסרית. האמנם יש לכך סיכוי, ומהי תמצית השקפתך בנדון?

אנחנו שוכחים לפעמים שהציונות בתחילתה לא היתה רק תנועה פוליטית, אלא גם תנועה רוחנית, שנועדה לשמור על התרבות היהודית מאובדן. קשה לנו לתאר כיום את מצב היהדות בסוף המאה התשע עשרה ואת החרדות של אנשים כמו ביאליק ואחד העם מהתחסלות התרבות היהודית. לא מחמת חיסול פיזי, אלא מפני מצב שבו יהודים נוטשים את תרבות אבותיהם. כך ננטשה תרבות היידיש בגרמניה במאה התשע עשרה וכך היא ננטשה במאה העשרים בארצות הברית, באותו אופן שתרבות מתחסלת, פשוט משום שהיא תרבות של מיעוט. הציונות הקימה מדינה לא רק כדי שיהיו לנו ממשלה, משטרה, צבא, חקלאות משלנו, אלא גם כדי שתהיה מדינה אחת שבה תרבות יהודית תוכל להתקיים ולהתפתח באופן טבעי, כפי שמתקיימת ומתפתחת תרבות רוב בכל הארצות. נדמה לי שהמטרה הזאת כבר הושגה באופן חלקי. אבל עדיין יש קשיים רבים. בעיני רבים היהדות היא דווקא אותה תרבות יהודית שנוצרה בגלות, ובתור שכזאת הם מבקשים לשמר אותה כפי שהיתה שם, או להיפטר ממנה כליל. אבל יש גם הרבה תנועה משני צדי קו התפר שבין חילונים לדתיים בארץ, ואני מאמינה בחשיבות ובסיכוי של התנועה הזאת להוביל את התרבות הישראלית אל דרך המשלבת את המורשת היהודית עם החיים

הישראליים ומאפשרת להרים את חיי היומיום הישראליים לרמה רוחנית ומוסרית גבוהה יותר.

חנן חבר בספרו *קיצור הספרות הישראלית* 1999) מבקש להראות כי ספרות ישראלית אינה בהכרח ספרות עברית, וספרות עברית אינה בהכרח יהודית. מגמתך, למשל במאמר "האם השירה הישראלית היא שירה יהודית?" היא הפוכה?!

אני מסכימה שספרות ישראלית היא לא בהכרח ספרות עברית. בישראל נכתבת גם ספרות בשפות אחרות: ערבית, רוסית, אנגלית ועוד. מצבן של ספרויות אלה דומה למצבה של הספרות העברית שנכתבה בגולה, כלומר ספרות של מיעוטים. סופר ערבי הכותב בעברית כמוהו כסופר יהודי שחי באירופה וכותב בגרמנית, ברוסית או באנגלית. הוא כותב ספרות הפונה לקורא הישראלי, שהרקע התרבותי שלו הוא יהודי, והוא לא יכול לכתוב בעברית בלי רקע יהודי כלשהו; לכן הספרות שהוא כותב, גם אם הנושאים והחומרים שלה הם ערביים, מחוברת לתרבות היהודית. ההשקפה של חנן חבר היא המשך של הכנעניות, והכנענים היו בעצם גרסה יהודית-מודרנית של רעיונות ניטשיאניים. זה נראה לי מאוד לא רלוונטי למציאות הישראלית כיום. בכל אופן, כשמתחילים לתרגם ספרות עברית לשפה אחרת, לא משנה על ידי מי היא נכתבה, נתקלים מיד בבעיות של מילים וביטויים, שמי שלא מצוי בתרבות היהודית מתקשה להבינם. זאת תסמונת ברורה לכך, שכמעט לא ניתן לכתוב בעברית בלי ההקשר היהודי. הספרות העברית ספוגה בהקשר הזה כשם שחיינו כאן בארץ ספוגים בתרבות יהודית.

חיוניותן של שאלות מוסריות - למשל: 'אנתולוגיה קטנה של תובנה מוסרית בשירה'; 'מה טוב ומה רע בעיני השם?'; 'הלגיטימציה של האגואיזם בספרות העברית החדשה' - עוברת כחוט השני במאמרי הספר. מה הן באות להדגיש?

שיש קריטריונים שונים להערכת יצירה ספרותית, ואחד מהם הוא שאלת הרמה של התובנה המוסרית המובלעת ביצירה. זהו קריטריון שהוזנח מאוד בביקורת הספרות במאה העשרים, ועל אחת כמה וכמה במחקר האקדמי. רק לאחרונה הוא חוזר, בצורה קצת מגוחכת, דרך הפמיניזם והפוסט-מודרניזם, התובעים מיצירת ספרות לחשוף את עולמו של מי שמצוי בשוליים. נראה לי שגם ברמה של פרשנות וגם ברמה של הערכה, חשוב להחזיר לדיון את השאלות: האם היצירה כוללת תובנה מוסרית מעניינת, חשובה, מעמיקה, מלהיבה? האם התובנה הזאת מקובלת עלי כקורא לאור השקפותי שלי? שאלות אלה הוזנחו גם בהוראת ספרות בבית הספר התיכון, וזה ממש חבל.

מאמר מרכזי בספר הוא "מיסטיקה בספרות העברית החדשה". מעבר לעניין המחקרי, עיסוק בז'אנר שנזנח, האם את מייחסת לכך גם איזו חשיבות תרבותית?

זה לא בדיוק ז'אנר, זה יותר נושא או חוויה. נראה לי שחוויות מיסטיות הן אוניברסליות, כמו חוויות של אהבה, בדידות, געגועים. התרבות הישראלית החל משנות החמישים דחתה את כל התחום הזה כאילו היה שקרי, כאילו לא היה קיים. אני חושבת שההתעלמות הזאת מסתירה חלקים חשובים מהספרות העברית במחצית הראשונה של המאה העשרים, כולל חלקים מן השירה של ביאליק, אברהם בן יצחק, שלונסקי, אלתרמן, אמיר גלבוע, פנחס שדה, ואחרים. לדעתי, בחלקים ניכרים של השירה העברית במאה העשרים אפשר למצוא את ההמשך הלגיטימי של המיסטיקה היהודית הקלאסית (ספרות ההיכלות, הזוהר, החסידות).

מקום חשוב גם במחקרייך וגם בטעם האישי שלך תופסת התרבות הרוסית. כיצד ומדוע?

רוסית היתה שפת אמה של אמי, אבל בבית הורי לא הורשיתי לדבר בה. התחלתי ללמוד רוסית בגיל די מבוגר, כי רציתי להפנות את המחקר שלי לכיוון הקשר בין הספרות העברית החדשה והספרות הרוסית. זה היה כאשר למדתי לתואר שני בחוג לספרות השוואתית באוניברסיטה העברית. השקעתי הרבה מאוד בלימוד השפה הזאת, בקריאת ספרות רוסית במקור, וגם כתבתי על הרקע הרוסי של הספרות העברית, בעיקר בספרי *מגעים של דקאדנס*.

למי הקריאות ולמי השריקות?

קראתי לספר *קריאות ושריקות* כי הוא כולל גם מאמרים יותר כבדים ורציניים וגם דברים פחות כבדים, כמו כתבות, רשימות, הרצאות, סתם הערות יומן. אני מקווה שהסך הכול יוצר איזשהו דיוקן אינטלקטואלי, שמאפשר שיחה משמעותית עם הקורא.

יפה ומענג

המוטו לספרה של מירי ליטווק *געגועים לחושך* (הקיבוץ המאוחד/ ספרי סימן קריאה, סדרת הכבשה השחורה, עורך: חנן חבר, 2005) הוא בית משיר של לרמונטוב: "לא אותה שנת קבר הקרה/ מתאווה אני לישון לעולמים:/ את גופי ירטיט משב הנשימה,/ בחזי תנום עזות חיים". דומה שהסיפור הענוג והיפה הזה עומד בסימן ההשפעה הכפולה של המוטו: ראשית, כמו ההבחנה בין שינה לשינה, כלומר, בין "שנת קבר קרה" ל"תנומה עזת חיים" שבשיר, מצטיין גם הסיפור בהבחנות דקות בין דברים דומים לכאורה. שנית, כמו נושא שירו של לרמונטוב, עוסק גם הסיפור הכפול של ליטווק, על צמד החברים אודי ולוני, בשאלות של עייפות וחיוניות, רפיון וחיות של הגיבורים.

הסיפור עצמו נפתח בהכרזה תמוהה משהו: "אין לי יצר", אמר אודי ולא התעצב (עמ' 7). אודי, הרווק, ולוני, הנשוי, הם שני תל-אביבים צעירים בשנות השלושים לחייהם. אודי מצטיין דווקא במבנה גוף איתן וחזק, וכפי שאומר

לעצמו לוני תנועתו התבלטה "בחוסר המאמץ של החזקים, שאינם מכירים את העייפות". אין זה, לכן, חוסר יצר שמקורו בחולשה או במחלה גופנית. נהפוך הוא, זהו העדר חשק שמקורו דווקא בבריאות, אלא שזו אינה מוצאת לה תכלית מספקת, וסופה שהיא מתישה את בעליה ומשפיעה על תחושת החיים (למעשה, תחושת "הזקנה") שלהם.

מה שליטווק עושה יפה כל כך בסיפור הזה, החסר עלילה של ממש, הוא המעקב אחר התמורות בתחושת החיוניות והרפיון של הגיבורים. ההישג הגדול שלה, לדעתי, הנדיר למדי בסיפורת ישראלית עכשווית, היא היכולת לגלות אמפתיה לגיבורים אנטיפתיים למדי, חסרי חיים, ולתעד בדייקנות מרתקת את המעט שמתחולל בחייהם. ההתחקות אחר הניואנסים הנפשיים והגופניים הללו, היא עיקר העניין וההנאה של המספרת ושל הקורא.

ניטול, לדוגמה, את יחסיהם של אודי ומלי,

שכנתו לבניין. השניים נפגשים מעת לעת בחדר המדרגות, ומשוחחים על הא ודא, אבל רק פעם אחת, לקראת סוף הסיפור, פגישתם שונה. תיאורה של פגישה זו, המשתרע על כארבעה עמודים, הוא מאלף. הוא מתרחש בדירתה של מלי ובתחילתו "אודי חש גמישות וכוח בגופו. הוא שמע משהו חדש בקול העצים רענן וטהור, קולם האיץ בו..." (עמ' 124). בניגוד למשפט הפתיחה של הספר (שם הוא אומר, כזכור, "אין לי יצר") כאן, לכאורה, הוא יצרי למדי. "בואי לכאן! הוא קרא למלי. בואי! כשהיא התקרבה הוא תפס את פרק כף ידה, משך אותה אליו והפנה את פניה לחוץ, לגינת החצר. רוח חזקה הכתה בפני שניהם כמו גל שבא מרחוק..." עוצמת הסערה שבחוץ נוסכת מכוחה גם בגיבורים. "מלי נרתעה לאחור, ואודי תפס אותה חזק, מקיף את גופה, מסתיר אותו מאחורי הטורסו הרחב שלו". עוצמה התחלתית זו, שמקרבת אותם זה לזה, מתחלפת בהמשך בבדיקה דקדקנית מקרוב: *"כאשר הרוח נעלמה אודי ראה את מלי בזרועותיו. הוא חש את ריחה, היה בו משהו מקולף, כאילו היא כל הזמן מנקה את עצמה... הוא הרגיש את קשיות עצמותיה, מרפקיה בלטו מתוך גופה, ולא היתה בה הרכות המשכרת של הבשר, הנועם החם שדימה לראות בנשים..."* (עמ' 125). הבדיקה מקרוב, מולידה תחושה שונה - ריחה, רזונה, עצמותיה - גורמים לו רתיעה. החיוניות הראשונית, שטרם הגיעה לשיאה, דועכת: *"עכשיו היתה בגבה אליו, וראשו קרוב לשקע צווארה... הוא דחף את ראשו לתוך השקע, אך לא מצא שום טיפת ריח גוף, רק בושם לא משובח הדומה לריחות אבקת כביסה, ולא היה שום טיפת ריח זיעה ולכלוך הבשר"* (עמ' 126). המשיכה הופכת לדחייה. אודי נזכר, תוך כדי כך, כיצד ראה אותה פעם מנקה את המדרגות. "נערת הספונג'ה, רצה לקרוא לה עכשיו, אך ידע שאסור לו להגיד זאת". בסופו של דבר הפגישה מסתיימת באיזו מבוכה גדולה לשניהם, אף שרצו, אולי, להמשיך בה: *"הוא הניח לה להשתחרר מחיבוקו והיא התרחקה ממנו צעד אחד או שניים... הוא חשב שאינו יודע אם היתה או לא היתה הקרבה הצמודה הזאת ביניהם, כאילו לא למד ממנה דבר, לא הפיק ממנה לא שובע לסקרנותו ולא הנאה... פניה היו מבוישות, מבוכתו עברה אליה..."* (עמ' 127). בכמה הקשות מקלדת מטיבה ליטווק לתאר את התנודות במצבי הנפש של גיבוריה. בהתבוננות כמו צ'כובית ובשפה חסכונית למדי, היא מצליחה להפיק דרמה מעמיקה מחומרים מצומצמים למדי.

אשר ל"געגועים לחושך"? אלה הם, כאמור, הגעגועים הנרמזים בשורת שירו לרמונטוב ("בחזי תנום עזות חיים"). החיים העזים, הנועזים, אינם מתרחשים באור יום, אשר כמו מרדד אותם ומתיש לעייפה את הגיבורים, אלא דווקא במחוזות החשכה. על לוני, בעלה של אורית, נאמר: "הוא נכנס אל מתחת לשמיכה הקרה וכיבה את האור, מנסה להעלם מחייו לתוך שנתו" (עמ' 106). החשכה היא מחוז ההזיה שלו, ואילו "כניסתה של אורית הקימה רעש והפריעה את מהלך הזייתו... הוא הצטער להיפרד מהחושך שבחדר" (עמ' 107). כמו במקרה של אודי, המתבונן מקרוב במלי ונדחה ממראה עיניו, כך מתבונן לוני מקרוב באורית אשתו: *"היא הדליקה את האור, פשטה את בגדיה ולבשה את כותונת השינה, והוא ראה את גופה אפור-צהוב באור הקלוש ואת בגדיה התחתונים, משומשים ובלויים... הוא הביט בה, היא לא הבחינה במבטו, ולרגע היה נדמה ללוני שאין בה כלל חיים, ואולי גם לא בו"* (עמ' 108).

ואפשר עוד להרחיב את הדיבור על סופו של הסיפור, כאשר אודי מחפש מוצא אל הים, אך נשאר תקוע במגרש החנייה, והשמש החזקה קופחת על פדחתו. יפה ומענג!

מסיר הקסם, ייענש!

הסרת הקסם מן המזרח מאת גיל אייל (מכון ון ליר/ הקיבוץ המאוחד, 2005) כמו ***היהודים הערבים*** של יהודה שנהב שקדם לו, טבוע בחותם האוריינטליזם (וליתר דיוק הפוסט-אוריינטליזם במשמע של פוסט-קולוניאליזם) מבית מדרשם של אדוארד סעיד ואוניברסיטת קולומביה, שבה משמש אייל פרופסור.

לכאורה מחקר מקורי העוסק בסוגיות כגון *"מהי מזרחנות ומה תפקידה בתרבות ובחברה בישראל? כיצד השתנה תפקיד זה במשך השנים? כיצד נפלטו היהודים הערבים או המזרחים מתחומה של המזרחנות? מה טיב היחסים בין המומחים המזרחנים לבין הצבא ומוסדות המדינה? שאלות שעמן מתמודד ספר מקורי ופורץ דרך זה"* - כנאמר על גב העטיפה. למעשה, מתברר מן המבוא ("הציונות ומסמני גבולה"), כי כל אלה הם אך מעגלים בלוח מטרה שמסמן המחבר סביב כמה הנחות יסוד בלתי מפורשות, המנחות את מחקרו.

הנחה אחת, למשל, היא ההנחה הפוסט-לאומית, האופיינית לפוסט-מודרניזם בכלל. הנחה הגורסת, כמובנת מאליה, ללא כל צורך בהוכחה, כי הבנייה לאומית, ועוד יותר מזה היבדלות לאומית היא רעה, פסולה, ואינה רצויה מעיקרה. וכך הוא כותב בעניין זה במבוא: *"בספר זה אבקש להתחקות על תהליך התפוררותו של המזרח ולהראות כיצד מתוך הריסותיו נוצרה החוויה הנוכחית של המפגש בין התרבות הישראלית לבין העולם המנוכר הסובב אותה, חוויה שרובה ככולה היא בבחינת ניסיון לדקום זהות מערבית נבדלת, ניסיון נואש, שגם מסמן את עצמו מראש כנדון לכישלון"* (עמ' 10).

מבלי לומר זאת מפורשות, אך תוך שימוש בשפע תארים שלילים - "התפוררות", "הרס", "התבדלות", "ניסיון נואש" שגם "נדון לכישלון" - מתוארת הקמתה של מדינת ישראל

בתש"ח. האמנם? עד כדי כך?!

את נושאו מדגים המבוא בשני בדלי סיפורים, האחד של צבי יעבץ משנות השלושים של המאה שעברה בטרם מדינה, והשני של יעקב שבתאי (*סוף דבר*) משנות השמונים לאחר קום המדינה (וכן בשורת שיר של מאיר אריאל: "בסוף כל משפט שאתם אומרים בעברית, יושב ערבי עם נרגילה...").

אייל גיל בוחן, לדבריו, את "הטרנספורמציה" הזאת של החוויה הישראלית במפגשה עם המזרח, שתחילתה ב"המצאת העבריות" שהיתה כרוכה גם "בהמצאת הערביות ובחיקויה", כלומר בדמות השומר העברי "המסתערב", הרוכב על סוסו חבוש כפייה וחמוש שבריה בנוף שבני התקופה קראו לו "המזרח" או "ארץ הקדם" (ממנה, אבוי, "הוסר הקסם") בסיפור של יעבץ; וסופה בגיבור הישראלי המשוטט ברחובות אמסטרדם, כאשר דמות של ערבי משופם מטילה עליו אימה ברומן של שבתאי *סוף דבר*. התהליך כולו מתואר מנקודת מבט שיפוטית וביקורתית, המדלגת בהעלם אחד על היסטוריה בת כמאה שנה מ"ברית שלום" ועד "שלום עכשיו", ומתוך התעלמות גמורה מהסכסוך עצמו, ותוך התמקדות רק בתוצאות

השליליות, לדעתו, של "ההיבדלות הישראלית" הנזכרת למעלה.

תקופת "ברית שלום" נתפסת בעיניו כתקופה אידיאלית ביחסי יהודים וערבים, תקופה שהקמת המדינה קלקלה ושיבשה. "הטענה המרכזית של ספר זה - כותב אייל - היא כי התפקיד שאותו ממלאת המזרחנות בחברה הישראלית... השתנה במהלך המאה האחרונה, בעיקר בעקבות תהליכים שתוללה הקמת המדינה". "המזרחנות הישראלית", הוא מסביר, "הפכה בדלנית והידע שלה מאשר את התהום התרבותית בין הישראלים לבין שכניהם". לעומת זאת דור המלומדים שקדם להקמת המדינה (וכלל חוקרים כמו בראואר, גויטיין וקרמר) "הורכב מקבוצה של פילולוגים יוצאי מרכז אירופה שהתחנכו באוניברסיטאות גרמניות ושהבינו את תפקידם כמגשרים בין יהודים לערבים ותורמים להתגשמותה של סימביוזה יהודית ערבית" (עמ' 11).

מושג מרכזי בספר עליו בנויה כל התזה המחקרית הוא, כאמור, המושג "מזרחנים" ו"מזרחנות" לפני ואחרי הקמת המדינה. בעוד שהמזרחנות שלפני הקמת המדינה "התייחסה אל המזרח כטריטוריה קוגניטיבית לכידה ואחידה" שבה עתידה להתחדש האומה היהודית, תוך השלת סממני הגלות והתערות במזרח כבמקום של תיקון, הרי הקמת המדינה *"האיצה תהליך שבמסגרתו רוקנה המטאפורה של המזרח ממשמעותה הקודמת, היא בותרה ונפרסה למספר רב של מחלקות שהסמכות על כל אחת מהן נתבעה בידי קבוצה אחרת של מומחים (=מזרחנים): מודיעין, ממשל, הסברה, קליטת עלייה. בקצרה, המזרח עבר תהליך של 'הסרת הקסם' ואילו המזרחנות הפכה בדלנית..."* (עמ' 12).

אייל מצר על התהליך הזה שבו הוסר הקסם האידילי והרומנטי מן המזרח (ומיחסי יהודים ערבים בכלל). הוא אפילו טוען ש"הסרת הקסם מן המזרח", לא התרחשה באזורנו כמו בכל מקום אחר בעולם לפי תיאורו של מקס ובר (שדיבר "על הסרת הקסם מן העולם" בעקבות המודרניזציה והרציונליזציה), אלא במקרה שלנו קדמה "ההתבדלות", אם כל חטאת, להסרת הקסם. *"ברצוני לטעון שתהליך הסרת הקסם קדם לרציונליזציה והוא סיבתה. הצעד הראשון בטרנספורמציה של הפונקציה המזרחנית בתרבות הישראלית לא היה הכרת המזרחנים כי קטגורית המזרח היא דמיונית, רומנטית ובלתי מדעית, אלא המהלך השרירותי של התבדלות, של מתיחת גבולות חיצוניים ופנימיים, שהתרחש כחלק מתהליך בינוי המדינה: גירוש הפלסטינים, איסור שיבת הפליטים, הממשל הצבאי, העלייה מארצות ערב ופיזורה בפריפריה"* (עמ' 13) וכדומה. במילים אחרות, אילולא "הבדלנות" היהודית שחתרה להקים מדינה נפרדת, אובדן הקסם של המזרח, שיכול היה "להעניק לקיום היהודי החדש בארץ ישראל משמעות כוללת ולכידה", לא היה הכרח.

אפשר היה להתייחס ביתר רצינות להשקפה הנאיבית הזו בדבר היסטוריה אלטרנטיבית, לו היתה מגובה גם במחקר מקביל בקרב הצד השני (הערבי) על רצונו שלו "שלא להיבדל", כביכול, ועל נכונותו "לקבל בשלום" את המתיישבים היהודים החדשים. (אולי מחקר כזה היה מוכיח, למשל, ש"קיר הברזל" של ז'בוטינסקי היה טעות היסטורית. בינתיים, מתברר כי אפילו היסטוריון חדש כמו אבי שליים בספרו *קיר הברזל - ישראל והעולם הערבי* מכיר בצדקתו). אבל חקירה כזאת לא מתקיימת בספר של אייל, וכל נטל ההוכחה הוא על צד אחד בלבד. יתר על כן, חקר מושג "הגבול", מושג מרכזי אחר בספרו, נעשה כולו מעברו האחד של הגבול, מן העבר הישראלי בלבד, כאילו מעברו האחר לא מתרחש דבר. כל שאר המושגים, והם עיקר תרומתו המדעית של אייל - היינו "בני הכלאיים", "ערביי ישראל", "המזרחים", "המסתננים" ו"המזרחנים" לסוגיהם - הם אך תוצרים טכניים של "מושג הגבול", שזכו לטרמינולוגיה מיוחדת פרי השקפתו היסודית על ההיבדלות ורעותיה, ולא ארחיב עליהם כאן.

הנחה סמויה אחרת, היא מה שניתן לכנות כ"אוקסידנטליזם" של המחבר. אם "האוריינטליזם" של סעיד, הוא האופן (המזלזל) שבו מסתכל המערב על המזרח, הרי "האוקסידנטליזם", הוא האופן (המזלזל) שבו מסתכל המזרח על המערב. והסתכלות זו של אייל היא שלילית מעיקרה: *"הסרת הקסם מן המזרח, הטרנספורמציה של המזרחנות והופעת המזרחיות, הן בבחינת שלוש פנים של תהליך אחד שבמסגרתו מאשרת החברה הישראלית את מערביותה"* (עמ' 19). מערביותה של החברה הישראלית, בעיני הפרופסור מקולמביה, ניו יורק, נתפסת כאן באופן שלילי מעיקרו. בטרם מדינה, כל עת שלא הודגשה מערביותה של הציוניות אלא דווקא ערביותה (מסתערבים, וכדומה), היה הסיפור שונה: "הערביסטים כמו המסתערבים חיקו את הבדווים והפלאחים ולמדו לחשוב כמוהם... הם לא ניסו לחלץ עצמם משטח ההפקר של הזהות אלא ניצבו בתווך בין מזרח למערב" (וזה טוב). מצב זה, כאמור, השתנה לחלוטין לאחר 1948 שאז הסיפור הוא שונה: "הקמת המדינה הביאה מצב זה לקצו" (וזה רע!).

מדוע זה "טוב" וזה "רע", אין המחבר טורח להוכיח, אלא מניח זאת כמובן מאליו. בכך לא תמה רשימת ההנחות הסמויות המשמשות נר לרגלי מחקרו, אך תם המקום לפרטן.

בסייעתא דאחד-העם

המצב המדיני הקשה, שלא לומר המבוי הסתום שאליו נקלע הסכסוך בינינו לבין הפלסטינים, מביא מעת לעת אנשים בעלי רצון טוב לשוב ולהרהר בפתרון המדינה הדו-לאומית בכל שטחה של ארץ ישראל. רבים מאלה תולים את רעיונותיהם ברעיונותיו של אחד-העם, אשר התנגד לציונות המדינית של הרצל ולחזון

'מדינת היהודים' כפי שצויר בספרו הנודע. שתי נקודות זכות מוצאים חסידי אחד-העם במשנתו: ראשית, אחד-העם היה הראשון שציין בעקבות ביקורו בארץ ("אמת מארץ ישראל") את ההתנגדות הערבית הצפויה למפעל הציוני; שנית, הוא הסיק מכך את המסקנה ("בית לשני לאומים") שאין לחתור למדינה יהודית ריבונית על כל סממניה, אלא רק ל"מרכז רוחני" בארץ ישראל.

ספרו של דרור גרין *אחד העם וחזון המדינה הדו-לאומית* (ספרים, הוצאה לאור, 2005) הוא ניסיון נוסף לעדכן את משנת אחד-העם לימינו. לא קשה להסכים עם ביקורת המצב הקיים שמציג גרין בספרו. פתרונות החלוקה למיניהם, כולל ההינתקות, הם לדבריו, אך "מתכון בטוח להמשך הקונפליקט, התסכול, העימות, האיבה והמלחמה" (עמ' 13). שני הצדדים, הישראלי והפלסטיני, טועים בנדון והם "משלמים מחיר יקר עבור יצירת שתי מדינות נפרדות מבלי שתובטח להן תמורה כלשהי בביטחון או באמצעי קיום" (עמ' 14).

אם קל להסכים עם האבחנה (דיאגנוזה), קשה

יותר להסכין עם התחזית (פרוגנוזה) שהוא מציע. המחבר עצמו מכיר בכך שדרושה מידה רבה של רצון טוב, מה שהוא קורא "בשלות נפשית" (המחבר הוא מייסד בית הספר לפסיכותרפיה 'קוגיטו') מצד שני הצדדים לפתרון מסוג זה. אולם חרף הדיבור הרווח על "פוליטיקה מוסרית", עדיין מדינות העולם הדמוקרטי, שלא לדבר על האחרות, נשענות על 'החוזה המדיני' של הובס (בספרו *לוויתן*) המבוסס על מורא השלטון, אשר כדברי מאמר חז"ל "אלמלא מוראה של מלכות, איש את רעהו חיים בלעו". וראיה לכך, שחוקי המדינה המודרנית אינם חוקי "עשה" (מאהבה), אלא חוקי "לא תעשה" (מיראת העונש). אחד-העם, ודרור גרין בעקבותיו, מודעים לכך, והם מדברים, לפיכך, על פתרון כפוי של המעצמות, המכונה "אפוטרופסות" (עמ' 46) בלשון אחד-העם, שיכפה על הצדדים את ההסדר המוצע ויערוב לקיומו לפחות בשנים הראשונות. בפרק האחרון של ספרו, הקרוי "חזון המדינה הרב תרבותית", משרטט גרין תרחיש מפורט של המדינה הדו-לאומית הכולל סעיפים כמו: חוקה, גבולות, צבא, שפה, דת, אוכלוסין, הגירה ("היהודים יוותרו על חוק השבות והפלסטינים על זכות השיבה") וכדומה. הסעיף העוסק ב"צורת הממשל", חושף, לדעתי, את עקב אכילס שלו. בסעיף זה מוסבר כי מאחר שמטרת המדינה הדו-לאומית היא "לשאוף לביטול המאפיינים הלאומיים והדתיים" של מרכיביה, ומאחר ש"כל ביטוי כזה עשוי לסכן את קיומה, יש לכונן בה ממשל שאינו מבוסס על ייצוג לאומי או סקטוריאלי" (עמ' 61). כלומר, זו תהיה דמוקרטיה ללא מפלגות, שבראשה ממשלה של אנשי מקצוע, וחברי פרלמנט שייבחרו בבחירות אישיות כחברי דירקטוריון הממונים על ביצוע החוקה. בקיצור, "חברי הממשלה והפרלמנט לא ייצגו גופים או רעיונות וכל קשר לארגון אידיאולוגי יפסול את מועמדותם" (עמ' 62).

נראה כי כאן טמון הכשל הלוגי של הפרויקט כולו: לא רק אפוטרופסות חיצונית נדרשת כאן, אלא גם אפוטרופסות פנימית (צנזורה פנימית מחמירה), שתנטרל את הזיקות הלאומיות, הדתיות והאידיאולוגיות המושרשות בבני אדם מאז ומעולם. על אפוטרופסות כזאת מסתמך גרין שתנטרל גם את נטיית הרוב (הפלסטיני שייווצר בעתיד), מלנצל את כוחו לרעה. כלומר, בסופו של יום, הכול תלוי ברצון הטוב ובבגרות הנפשית של בני אדם, גורמים החסרים, לצערנו, מראש.

בסופו של דבר גם דרור גרין מבין כי הפתרון שהוא ממליץ עליו יוכל לתפקד בצורה הטובה ביותר רק אם תקום כאן אומה משותפת חדשה, ישראלית-פלסטינית, במדינה שתיקרא "מדינת בני אברהם" שדגלה יהיה "דגל לבן" (עמ' 76) ושאחת ממטרותיה תהיה "עידוד נישואי תערובת" (עמ' 68). ספק רב אם לכך התכוון אחד-העם ברעיון המרכז הרוחני שהציע. ושאלה נוספת: האם מרכז רוחני כזה יכול היה באמת לקום ולהתקיים מלכתחילה, ללא מדינה שתגן עליו? ■

רוחה שפירא

מדיטציה 1

שְׁכָבוֹת הָיוּ בֵּינִי וּבֵין יָדַי
רַכּוֹת הָיוּ יָדַי, שְׁלוּבוֹת הָאֶצְבָּעוֹת
שֶׁכֹּה הַרְבֵּה כֹּאֵב אָצַרְתִּי בְּתוֹכָן
עַכְשָׁיו שְׁקֵטוֹת הֵנָּן, לֹא מְבַקְּשׁוֹת מַגָּע
הָעוֹר נִפְרָשׂ בְּתוֹךְ עֵינַי
כְּמוֹ סְדִינִים לַחִים
וּבֵינֵיהֶם אֲוִיר, רוּחוֹת קַלּוֹת, קְצוּבוֹת,
הָיִיתִי נְמוֹגָה
שׁוּב לֹא הָיְתָה מִלָּה
כִּי רֵיחַ נִשִּׁימָה שָׁקַע בִּי וְעָלָה
כְּמוֹ טִפָּה שֶׁל שֶׁמֶן זַיִת זְהֻבָּה
בּוּעָה בָּרוּחַ מְשׁוֹבֶבֶת אֶת נַפְשָׁהּ

מדיטציה 2

הָעַיִן הַפְּנִימִית שֶׁלִּי בָּכְתָה
רָאִיתִי אֵיךְ הִיא נוֹלֶדֶת
בְּתוֹךְ גַּל עֵצֶב סָגֹל
סוֹעֶרֶת בְּקֶצֶף הַחוֹל
גַּרְעִין קָטָן הָיִיתִי
פָּקַחְתִּי אִישׁוֹן, אוֹר לָבָן
נָזַל עַל לְחָיַי
וְלֹא בִּקַּשְׁתִּי נֶחָמָה

אִמִּי הָיְתָה אֲדָוָה רַכָּה
עַל פְּנֵי הַמַּיִם הַיְרֻקִּים
אָבִי צָמַח לְעֵץ, צַמֶּרֶת
כִּסְתָה אֶת פָּנַי בְּצִלָּהּ

מה שהיה

מַה שֶּׁהָיָה הוּא לֹא מַה שֶּׁיִּהְיֶה
הַשֶּׁמֶשׁ תִּזְרַח כָּל בֹּקֶר
הַדְּרוֹרִים יְצַיְּצוּ
הָאוֹר יְמַלֵּא אוֹתִי עֶצֶב
אַתָּה תִּגַּע בְּמִצְחִי כְּמוֹ מַלְאָךְ
אֲנִי אֶסְתַּכֵּל בְּצֵל הַדְּבָרִים
וּבְדוּמִיַּת הָעָלִים, אֶצְרַח

הישארות

הַתְּכֵלֶת שׁוֹאֶבֶת לְאַיִן שִׁעוּר
אֶת הָאוֹר בֵּין עֲלֵי הָאֵלָה הַקְּטַנִּים
עַל שֶׁלְּחָנִי, בַּכַּד, גִּבְעוֹל הַמַּרְוָה
שֶׁקָּטַפְתִּי
לְיַד הָאֲבָנִים שֶׁהִנַּחְתָּ --

איכה ישבה בגדאד

אלמוג בהר

אני הולך ברחובות העיר הזאת כבר כמה חודשים, זיעת עראק חריפה על עורפי, מנסה לחמוק מטינת האוטובוסים המאיימים להתאבד עמי, ומיילולות האמבולנסים הקורעים את עור התוף ואת בשר לבי. זקני שחור משחיר ומאריך פני מיום ליום, ואני נכנע לדרישות שהוא מציב לי, רואה כיצד שכני שולחים בי מבטים מבוהלים, ומסרב להעניק להם חסד חיוכים מרגיעים. וקולי שלי עתה בלתי נשמע עכשיו גם לעצמי, אם יפנה אלי זר ברחוב לא אדע מה לענות.

לו היו הורי או מורי מקפידים עמי יותר על לימוד השירה הערבית, הייתי יודע לצטט עכשיו על פה את מילותיו של ניזאר קבאני המצלצלות בראשי, בלי שאצטרך להיות נסמך על טשטוש זיכרוני מן הקריאה האחת, הרחוקה. ובכל זאת אני מנסה את כוחי ואת השכחה שלי: "כל יום, או עשור, או שנה, מתאבדת עיר ערבית אחרת בדרכה המיוחדת, המשונה, מאבדת את שמה, מנסה לשכוח את עברה, או לזייף את עתידה. מגרנדה, ועד יאפא, בירות ובגדאד, הערים הערביות מאבדות עצמן לדעת, מעלות תימרות עשן שחור מלב ארמונות המושלים אל השמים המתרוקנים, ומסמנות את תבוסתן בתהלוכות של מנצחים."

אבל מה כוחה של שירה מתורגמת, ומה כוחם של אלפי דפים שנטבלו במים עד ריכוכם האינסופי? אני יודע שעד שלא אשלוט בכל רזי האותיות הערביות, המתחברות ושאינן מתחברות, לא אוכל לשוב ולהפוך להיות מה שהנני: ערבי-יהודי או יהודי-ערבי. ולא יעזרו לי כל התרגומים לעברית ולאנגלית, כי עד שלא אשוב לאותן שנים בהן דיבר סבי ערבית-יהודית בניב בגדאדי בבתי-התה שעל שפת החידקל, עד שלא אשוב לחודשים שלפני מותה של סבתי ברמת גן, היא רמת-בגדאד, בהם חזרה לדבר רק ערבית, בלי עברית, עד שלא אשוב אל ימי ילדותה של אמי בהם זכו אוזניה לשמוע את כל שמות החיבה האפשריים בערבית, לא אוכל להיות ערבי אמיתי. אבל חמישים שנה של ישיבה הרחק מבגדאד כבר נתנו בי את אותותיהם, ואמי כבר שכחה או בחרה לשכוח את שפתה, שפתנו, כשהוכנסה אל בית-הספר העברי ונדרשה להקל מכובדן המזרחי של הע"ין והח"ית. ועכשיו ימי ולילותי ירושלמיים, ואולי כדאי לי לא לצאת את פתח הבית, ולהימנע מן הרחובות, כי אלו ניתנו לאוטובוסים, ולהסיר מבטי מן השמים, כי אלו ניתנו למטוסים בינתיים. ובמקום זאת אסתגר בחדרי המצומצם, ואצפה במסך הטלוויזיה הממצמץ באורו הצבעוני-כחלחל בסמוך לקיר הלבן את ידיעות הלילה ההווה הזה, לילה של מלחמה חדשה נושנה, בה מטוסים אמריקאיים המקניים שוב מדליקים את שמיה השחורים של בגדאד. אבל קרייני הטלוויזיה מדברים אלי שפה צבאית של מכונות ושל פצצות, הזרה לשפתי, ומחברים אותי בעל כורחי אל רשתות הקשר של הצבאות. ואני שותה בצימאון את תמונות הארכיון השותקות, המשדרות לי את בגדאד, את הגשרים על החידקל, את רחוב הארון אל-רשיד, את הבתים אותם עזבנו, ואת פרצופי האנשים הדומים כל כך לפרצופי ולפרצופי משפחתי. ואני שר לניזאר קבאני במילים חדשות של התנגדות: "כל שבוע, או יום, או מאה, גם נולדת עיר ערבית חדשה בחלומות יושביה, כמו גרנדה, רמלה, רמאללה ובירות, ומקימה בלבה מגדלים גבוהים לקריאות מואזין". בימים אחרים הייתי יודע גם להצטרף למחאתו: "כל יום, או שבוע, או עשור, עיר ערבית אחרת מבקשת להיות בירת כל הערבים, יורשת לחאליפות המפוארת, ושוקעת בחלומות אימפריאליים המשכיחים ממנה את יושבי פרבריה המרובים."

ניזאר קבאני נשא עמו את גלותו במזוודות ובמילים, ואנחנו לא תולים אותה אפילו כפוסטרים על הקירות המצהיבים, לומדים על בגדאד משידורי החדשות ומן הספרים, ושוכחים את רחובותיה הרחוקים, מצמצמים את חיינו לרחובותינו החדשים. ובגדאד זאת שלא נולדתי בה, שלא הרתה אותי בה אמי, שהובהלה ממנה אמי כילדה רכת עבָיָה ושנים במטוס צפוף תקוות וכאבים לארץ קרובה-רחוקה המלאה באוהלים ובפחונים צרים, מה הוא סוד הקסם שלה המחזיר אותי אליה כל הזמן במחשבה? אני רואה בראשי את ניזאר קבאני נושא עמו במזוודות את גלות מלאכת השירה בין הערים הערביות, מקריא בשערים ובבתי התה שירים ונבואות על עתידות כל הערים הערביות, על התרבותם של כלי הרכב בצמתים ובכיכרות, על ההתנגשויות הסדיסטיות בין מכוניות המרוץ הארורות. הוא מצפין בין דפיו שירי אהבה לנשים שפגש ולערים שעזב, ומדבר כערבי אל הערבים והערביות, מסביר שרק המטורפים והמשוררים מיטיבים לבטא את הגלויות המרכיבות את נשמתם. ואילו אני מגמגם עברית, ומי יתרגם את מילותי חזרה אל הערבית? מי ישמע את געגועי אל המולדת העיראקית בשפה שאינה ערבית? ואיך אצליח לבטא את הגעגועים הללו בעברית?

סבא שלי, סאלח, כבר זיכרונו לברכה, היה אומר לי לא פעם בילדותי, לפני שנפטר ולקח עמו הרבה מטעמה של בגדאד, ואיתה גם את הדרך בה ראוי לשתות את התה, שעם הערבית העיראקית היה קל יותר לדבר עם אללה, ולא היה צורך לברוח ממנו כמו נביאנו יונה. ובארץ חיים שלמים הוא כילה בניסיון לחמוק משפת האלוהים, מן העברית האכזרית של המדבר ואותיותיה האשוריות המרובעות. מילא, הוא היה מסביר לי, העברית של בית הכנסת שעוד הכרנו בבגדאד, אבל העברית החדשה הזאת של הישראלים? באיזו רכות הם מסתירים

את הקשיות הגדולה מכל? באיזו קלות הם מחביאים את הרצינות האיומה מכל? כך הוא היה אומר ומצטער יחד עם סבתי ג'ורג'יה, גם היא כל זיכרונה לברכה, על עזיבת בגדאד שלהם וכל אובדן חייהם הקודמים. גם בבגדאד, היו הם מנסים לנחם אותי הקטן המבולבל מצערם, היית נולד כפי שהנך, רק עיראקי יותר בלבוש, במבטא, במחשבה. ובינתיים הם הלכו והותירו אותי כאן כבול אל העברית הקשה הזאת של הורי וחברי, החסרה את הערבית הבגדאדית, ועם אלוהים הקשה, המאיים עלי דרך כל החלונות והחלומות. וכל ימי אני מנסה לשכנע את העברית באהבתי לה, ומנסה לרצותה במנחות שווא של מילות חיבה לאל ושל אמונה בו. אולי הגיע כבר הזמן שאוותר על כל הניסיונות העקרים הללו, אשנה את שמי העברי כל כך, והחדש כל כך, לסלאח, כשמו של סבי, ואחליף את שפתי לערבית היהודית העיראקית, כשפת סבי, עד שאשיג סוף סוף מעט מן הקלות הבגדאדית בדיבור אל האל?

אבל אלוהים שותק לי עכשיו, כפי שקורה תמיד בזמנים של מלחמות. ואני לא מסוגל לצאת אל הרחובות. לא יודע איך אענה על שאלות האנשים הסובבים אותי, על משחקה של אמריקה ועל גורלה של עיראק. וכך יום יום אני מתעורר, ושותפתי לשינה פוקחת עלי את עיניה החומות, ואני יודע שאם היו לה בלילה חלומות של גלות הם כוונו אל מרחבי פולנו-אוקראינה, ולא אל אגדות בבליות. אבל אני גם יודע שלה אין כנראה געגועים לשם, אל כל המולדות בהן לא נולדנו, אל כל הגלויות מהן גלינו. כל החורף היא הכינה לנו מרקים סמיכים, כדי לפרנס את שירתי, ועתה היא מתפללת שלא יבוא קיץ להפריע את אהבתנו. היא שותלת סביבנו פרחים בהמון צבעים, וכשאני מתבונן במבט עשן הסיגריה שלה, הממוסגר בין ריסי מַרְצֶפֶן, לפעמים נדמה לי שאני מצליח לקרוא את מחשבותיה וחששותיה.

אני מציץ בה מן הצד עומדת שעות ארוכות מול המראה, מתבוננת בריכוז עצום בעצמה ומתלבטת, ואני מרגיש שבראשה מתגלגלים ויכוחים עזים בינינו, שבסופם היא נואמת לקהל הדמיוני שלה. וגם אני עומד בביתי ארוכות מול המראה, בצאתי מן המקלחת, ואז אני נושא בקול את כל אותם נאומים שאני מדמיין שעוברים בראשה, ומספר לעצמי בשמה: "הוא חוזר בתשובה. ככה לפחות נראה לי. כבר חודשיים שלושה שהוא מגדל זקן, ועדיין אין לו כיפה, אבל אני יודעת שזה רק עדיין... כל שבת הוא הולך בערב ובבוקר לבית הכנסת הקטן שמול הבית שלי, שם כיפה לבנה קטנה על הראש, ואני רואה איך הוא יֵראה עוד כמה שנים, עם הזקן השחור הגדול, והכיפה שתהיה שחורה עוד יותר מן הזקן וגדולה... והוא תמיד אומר לי כשהוא חוזר מהתפילה, שלתפילות של בתי הכנסת הספרדיים של שכונת נחלאות הוא התגעגע כל החיים. ואני תמיד אומרת לו: מה אתה כל כך מתגעגע לתפילה? מתי בכלל התפללת בחייך? והוא עונה לי לפעמים בתשובות קצרות שרק מרגיזות אותי. הוא אומר: אתם האשכנזים שכחתם. אתם האשכנזים... הוא מהמזרחים החדשים האלו, שאחרי חיים שלמים שחיו בכפר-סבא ושמעו אריק איינשטיין ובוב דילן וכל מיני להקות של רוק מתקדם, פתאום קראו כמה ספרים של שמעון בלס ושירים של ארז ביטון והתחילו להקשיב לשירים האינסופיים של אום כולתום ולדבר על זהות יהודית מזרחית. מאז שאני איתו הוא קונה את כל הדיסקים שהוא מוצא של מוניר באשיר ושל רומנסות בלאדינו, והולך להופעות של כל התזמורות האנדלוסיות למיניהן, ומנסה לבטא את הע'ין בכל מיני מילים, וזה קצת מצחיק כי הדיבור שלו יותר רך משלי, ולפעמים, בטעות, הא'לף שלו יוצאת כמו ע'ין גרונית מרוב מאמץ לדבר מזרחית. ועוד מעט הוא ילמד ערבית ואולי גם ספניולית כדי להתחבר לשורשים שלו, ובטח הוא גם ירצה לדבר ככה עם הילדים שלנו, כלומר, אם יהיו לנו, והוא לא זוכר בכלל שהוא גם רבע אשכנזי, שיש לו סבתא מדרום גרמניה, ושהוא צריך ללמוד לדבר גם יידיש או גרמנית. אני אשכנזייה נטו, מתחום המושב של היידיש שבין אוקראינה לפולין, אבל יש לי לב של עיראקית. אני מכינה לו סמבוסק עם חומוסים שקילפתי בידיים שלי ממש, ומרק קובה צמחוני כי הוא לא אוכל בשר, ואני לא חושבת שהוא יותר מזרחי ממני, הוא שלא יודע לנגב חומוס ולא נכנס למסעדות של ערבים כי הן לא כשרות. זה מה שיעשה אותו מזרחי, זה שהוא הולך לבית כנסת או מגדל זקן או מהלל באוזני את המוזיקה הערבית וסיפורי אלף לילה ולילה? ועוד מעט הוא יחזור לי בתשובה, ויחשוב שהוא יותר טהור ממני ולא ייגע בי כשייזל לי דם בין הרגליים... ונראה לי שהוא בכלל לא מאמין באלוהים. גם אני לא מאמינה באלוהים."

לפעמים אני מדמיין שהורי היו שניהם עולים כל לילה מלילות הקיץ בבגדאד לישון על הגגות, למרות שאבי נולד הרחק משם באירופה, בן לניצולי שואה ששפתם ספרדית-יהודית וגרמנית. לעתים אני מדמיין גם את עצמי ישן שם ביניהם על הגגות כתינוק, מביט על כל הכוכבים והמזלות שבשמים, למרות שנולדתי כל-כולי בבית חולים בתל-אביב. ובזמן ההווה סביבי עכשיו אני מדמיין אותנו כמשפחה בגדאדית המחפשת מסתור כל לילה מן הפצצות הנופלות. אבל איך אני יכול לספר על הדמיונות הללו לאנשים סביבי? אפילו אמי, שסיפרה לי שהיא ואחיותיה התחילו לדבר על האפשרות של עריכת ביקור תיירותי בארץ מולדתן כפולת הנהרות, בחסות הכיבוש האמריקאי המתקרב, לא הבינה אותי כשאמרתי לה שאני לא חושב שאחזור לבגדאד בקרוב, כל עוד היא תהא שבויה ביד זרים. איך תחזור? היא מיהרה כל כך לשאול אותי והמשיכה, הרי מעולם לא היית שם, ולמה תחזור? החיים שלך הם כאן, ובגדאד לא צריכה לעניין אותך. ואני לא ידעתי איך אסביר לה שבגדאד שלה היא גם שלי, למרות מה שהיא אמרה בזמן מלחמתה הקודמת של אמריקה בעיראק, כשנפלו טילים לא הרחק מביתנו והיא הודיעה שבגדאד זאת בגידה. אני כל כך רוצה להיות שם, בעירם של אבו-נוואס וג'עפר אל-ברמכי ורבנו יוסף חיים, אבל גם מפחד לראות בעיני מה הסתתר מאחורי כל המילים בספרים והדיבורים בארוחות המשפחתיות. ומה אם לא אוהב את הרחובות או האנשים? ומה אם הם לא ישמחו על חזרתי? ומה אם יתעוררו בי בבגדאד געגועים לירושלים? האם אכתוב אותם בערבית או בעברית?

בינתיים אני מחכה בשקט, בלילות הללו של ההפצצות, נזכר בשיריו של ניזאר קבאני על דמשק וביירות, וכותב שירים משלי. אני כותב את גלותי אל תוך השירים, ויודע שבשונה מניזאר קבאני אנחנו לא יושבים על המזוודות, ולא ממתינים לרכבת הימים. כבר שכחנו אותה. מלתעות איזה זמן אוחזות בנו, אוחזות גם בי ומושכות אותי להיבלע בהן ולהשקיט את סיפורי, את כל סיפורי ההולכים בי. ובלילות אני מקשיב לקצב פעימות לבי וקצב פעימות לבה של אהובתי, מתרעם על שערות ראשי הנושרות בין הדפים, ושמח כאשר מתוך שנתה היא מגלה לי את כל סודות אהבתה. ולפעמים אני רוצה לומר לאהובתי "אנא בחיבב", אבל מתבייש ונבוך אני מתאפק ואומר

לה רק "אני בחיבה כלפיך". ומאז נכנס חודש אדר אנחנו מרבים בכעס ובהתקוטטויות. היא תובעת לדעת מתי נעבור לגור יחד בדירה אחת, ונפסיק לנדוד בין מקומי למקומה. ואני אומר לה בהתחמקות שעדיין איני בטוח אם אני רוצה לגור בעיר הזאת, הממלאת את לבה באיבה ומקיפה את עצמה בחומות ובהרים נישאים של קברים, וחושב בראשי שהיא, אהובתי, עדיין לא מוכנה לשמוע את פיירוז, זמירת הלבנון, שרה כשאנחנו מתקלחים, ואני, אהובה, עדיין לא מוכן לקצץ את ציפורני ידי ורגלי לפני שהן מתארכות ומותירות כל לילה שריטות בכל פינות גופה. ועדיין, הולכת בינינו הרבה חיבה של בצלים, של התקלפויות, של ריחות בכי עדינים ואהבה חורפית. ואנחנו מעבירים את זמננו באכילה בלילות ובימים, מתאמנים בהתפחת כרסים ובהריונות קטנים. ומעט לפני השינה אני מודה לאל על כל איבר מאיברי גופה של אהובתי, וכשהיא נרדמת אני לוחש באוזנה: את לילא ואני מג'נון.

ובוקר אחד, אחרי כמעט שבוע של מלחמה, היא מעירה אותי בפרצוף רציני, מוציאה אותי מן השינה ומושיבה אותי לאכול איתה כדי לומר לי במונולוג דברים שחשבה בשעות ארוכות של ערות: "לא מספיק שאתה הופך לי לדתי, לאחרונה החלטת שאתה ערבי, ערבי-יהודי, באמצע כל המלחמות האלו והפיצוצים שם וכאן. ואני שמחה שיש לך חברים פלסטינים שלוקחים אותך איתם אל בתי ליפתא הנטושים ומנגנים בעוד ועושים לך טוב על הנשמה, וככה אתה יכול לדמיין לעצמך מדי פעם שאתה שוב יושב בבתי התה של בגדאד. ואני מחייכת כשאתה מתייחס אל מחמוד דרוויש בתואר 'אח שלי' ומקריא לי תרגומים נוראיים של שירת הג'אהיליה. אבל איך אני יכולה לחייך כשאתה יוצא עם הדמיונות האלו לרחוב, עם שיער הראש השחור והזקן השחור והחלומות העיראקיים-פלסטיניים, כשבחוץ משתוללות שתי מלחמות ובסוף אתה עוד תקבל כדור תועה שלא נועד לך, במלחמות חסרות השמות הממלאות כאן את האוויר. אמרתי לך להתגלח, וגם שלושה שוטרים של משטרת ישראל שניגשו אליך כדי לבדוק לך תעודות באמצע הרחוב המליצו לך להתגלח כשהבינו שאתה יהודי. אבל אתה עקשן. כל הבקשות שלנו רק מחזקות את ההתנגדות שלך. אבל מילא, תהיה דתי וערבי בו-זמנית, ותנסה לקחת אותי להופעות של התזמורת הערבית של נצרת ושל אמל מורקוס, רק תפסיק כבר לדבר כל הזמן על פוליטיקה, נואם לי על הכיבוש כאילו אנחנו חיים בדרום אפריקה והאשכנזים הם הלבנים, והערבים והמזרחים הם שני שבטים מקופחים שהלבנים ניצלו ומנצלים עדיין ומנסים לסכסך זה בזה, בזמן שהם בעצם צריכים להתאחד ולקבל את זכויותיהם כרוב. אתה רוצה לעשות איתם בריתות וקואליציות של מוזיקה ופוליטיקה, ושוכח את הברית שלך איתי." אמא שלי עשתה את הבחירה שלה בילדותה, בעידוד המורים, והחברים, והצבא, וכל משרדי הממשלה. היא הבינה שעדיף לה לכרות ברית עם האשכנזים, ולשכוח ככל האפשר את קרבתה אל הערבים. וכך היא היתה ממהרת להיכנס בדלת בית הוריה לפנינו בכל פעם שביקרנו שם ומכבה את מכשיר הרדיו אשר שמר על חיבתו לתדרים המסולסלים של הארצות השכנות ושר ערבית. ועל שאלותיהם של אביה ואמה שנאמרו לה בערבית היא היתה עונה בעברית. ואני הייתי לומד את אצילותו של סבא סאלח, את שילוב ידיו מאחורי זקיפות גבו, את תנועות ידיו בקילוף תפוח, את הקפדנות בה סידר את שערו הכסוף ואת שפמו הלבן. הייתי לומד את קומתה של סבתא

ג'ורג'יה, את עוז רוחה במשחקי קלפים, את געגועיה העזים אל הבית בבגדאד. ובשתים עשרה השנים שהאריכה לחיות אחרי מותו של סאלח, בהן היא נדדה בין בתי שבעת ילדיה ונזכרה בשש עשרה שנותיו של סלאח בבגדאד לפני לידתה, היה לבי נופל יחד עם גופה שנה אחר שנה על קברו, וזועק לשובו אל החיים. ועכשיו, בימים הללו של מלחמת אמריקה-עיראק השנייה, הזקנים אצלנו, שכולם כבר צעירים מסבי, אומרים שבגדאד השתנתה. ואני יודע שזאת דרכם לומר, בין השאר, שאנחנו השתנינו, שאנחנו יודעים שלעולם לא נשוב לחיות בבגדאד כקהילה. איש מאיתנו לא עומד לחזור לשם, ואפילו הם, זקני וזקנות השבט, רוב חייהם כבר עברו עליהם בישראל. גם אמי אמרה לי יום אחד, כשהפרזתי לטעמה בחקירות על תולדות משפחתנו שם, שהחיים שלנו הם כאן, וביקשה שלא אטעה או אשכח. ואולי הגיע הזמן שלי שאקום ואלך אל רחובות רמת גן, ואכנס את כולם, ואציע שאם לא נשוב אל עירנו בגדאד, אזי לפחות נקרא לרחובות רמת גן בשמות רחובות בגדאד, וכך יהפוך רחוב בן גוריון לשאריע אל רשיד.

אבל בחיים אין זמן לפילוסופיה, ואין גם זמן לוויכוחים בעלמא על שמות של רחובות בבגדאד וברמת גן. איש לא יבוא אחרי לכינוסים דמיוניים שכל כולם מלחמה אבודה מראש על חיותו של זיכרון אשר דרכו, כפי שמסבירים לי כולם, לגווע. לראש העיר של רמת גן יש צרות אחרות לשכוח, וכך גם לראש העיר של בגדאד, אני בטוח, וגם לי יש בעיות דחופות יותר להכריע בהן. מכתב שהגיע אלי בדואר בראשית המלחמה מן הצבא במעטפה חומה וחתומה הטריד את מנוחת התיבה שלי ימים מספר. רק היום הסכמתי להוציא אותו מתוכה, וגיליתי צו מילואים בהול לשמירה בעזה אשר נשא את שמי, ודרש את התייצבותי המיידית מחר. ואני נשארתי בגללו להישען

על התיבה, חש את עצב כפות רגלי העייפות, היחפות, המתלבטות בין ירושלים, עזה ובגדאד, וחושב: מי סכסך את ההיסטוריה שלנו, והציב אותי זקיף לאורך מגדלי השמירה הגבוהים הצופים על שערי עזה הכבדים? מי סכסך את ההיסטוריה שלנו ושלכם כאשר רק לפני פחות משישים שנה ישבנו יחד בבתי התה והקפה וגלגלנו שיחות בערבית גרונית על יפהפיות הנילוס, המגרב והחידקל? מי הלביש אותי מדי צבא ושלח אותי לעמוד מולכם ולשמור עליכם כאשר עלינו להיות אחים? מי מקים בינינו חומות של בטון וברזל ועיני מצלמות, ומפריד אותנו ככובשים ונכבשים? ואיך נהפוך את השערים הכבדים, אשר תחתם עומדים לנו שמשונים מתאבדים המבקשים להפיל עלי ועליכם את כל העמודים והבתים, לשערי שירה?

צו המילואים, עם חזותו העגמומית ותוכנו הרשמי, הזכיר לי שאיני יכול להישאר עוד בביתי הירושלמי, כלוא בלי יכולת תנועה בכיסאי בין ערמות כבדות של ספרי שירה, נתון במצור בין מקלדת לבין מסך של מחשב. לא בימים הללו. צבא הגנה לישראל דורש ממני להכריע לאן אלך. לו רק יכולתי הייתי הולך מחר לצ'איחאנה האחרון, בית תה עיראקי נסתר באחד מרחובותיה הקטנים של רמת גן. שם הייתי יושב ומשוחח עם זקני וזקנות העדה הבבלית, עד שהייתי לומד את שפתי ואת כל זיכרונות עירי. אבל אמי סיפרה לי לפני מספר חודשים על מותו העצוב של בעל המקום בגיל תשעים ושלוש.

וכך אט אט מצטמצמות בלבי האפשרויות. אולי קיים בכל זאת עדיין סיכוי בשבילנו, בשבילי ובשבילכם, ערבים-יהודים וערבים-מוסלמים-או-נוצרים, שנחזור לחיות היסטוריה אחת? מחר, מעט לפני שיעלה השחר, אלך אל פתח עירי ירושלים, אל בתי ליפתא הנשפכים במורד ההררי בלי רועה שיכנסם, והם חצי הרוסים, חצי עזובים, קוראים תגר על השמות החדשים. אקרא משם לכמה מחברי הפלסטינים, אשר עדיין לא ריסנו בלבם את קולות הגעגועים, ולכמה מחברי הבגדאדים, אשר יסכימו להחליף את ערביותם העיראקית בפלסטינית, ויחד אולי נקים את הכפר מחדש.

שם בליפתא החדשה, הפלסטינית-עיראקית או היהודית-ערבית, בין הבתים החרבים זה יובל שנים, נגור יחד אהובתי ואני, אם היא רק תסכים, ונקים צ'איחאנה בגדאדי עם ניחוחות עראק ויסמין. רמקולים נוסטלגיים ישמיעו את צליל זרימת המים בחידקל, ובכל ערב יפקדו את המקום נגנים של עוד וקאנון וכמנג'ה ונאי, ומשוררים של מילים רכות-קשות, ערביות-עבריות או עבריות-ערביות. שבילי הכפר יתמלאו באוהבים חדשים, מכוכבי עיניים ושפתיים, אשר יולידו אנשים חדשים, יהודים-ערבים או ערבים-יהודים, ולבי אולי ימצא סוף סוף את המילים הנכונות לשוב בהן אל האלוהים.

לשוב בהן אל לבי שהסתתר. ■

צפירה יונתן

אורות הנווד

עָלָה הַמָּסָךְ. הָאוֹרוֹת כָּבוּ, וּשְׁתִיקָה.
הַאִם זֶה הוּא?
כּוֹבָעוֹ לֹא שָׁמוּט, הֶאֱפִיר שְׂעָרוֹ
וּשְׂפָתָיו לֹא לוֹ,
דּוֹבְרוֹת דִּבְרֵי עֶצֶב.

שָׁנִים עָבְרוּ מֵאָז אוֹתוֹ הַסֶּרֶט – "אוֹרוֹת הַבָּמָה"
לְפֶתַע נִפְתְּחוּ מִלּוֹתַיו וּבָאוּ בְּעַצְמוֹתַי. תּוּגַת הַתּוּגוֹת
אִישׁ זָקֵן שֶׁשִּׂחֵק אֶת עַצְמוֹ פָּשׁוּט כָּךְ. עָצוּב וּשְׂבַע צְחוֹקִים שֶׁנָּתַן לָעוֹלָם!
כְּמוֹ פְּיֵרוֹ הַצּוֹחֵק וּבוֹכֶה, מְרֻמָּז וְעָדִין לְכָל מִי שֶׁמֵּבִין
וְרַק זָוִית עַקְמוּמִית בִּקְצֵה הַפֶּה וְתוּ לֹא.
וַאֲנִי מוּלוֹ וְאִתִּי כָּל שְׁנוֹתַי – צוֹחֵקֶת, בּוֹכָה
לֹא רוֹקֶדֶת, מְלֻוָּה בִּפְסַנְתֵּר, שׁוּב וְשׁוּב לְרוֹקְדִים.
בְּעֵינַיִם כָּלוֹת הוּא צוֹפֶה בִּקְלִיר בְּלוּם
בְּעֵינָיו הַכָּלוֹת הוּא צוֹפֶה וְיוֹדֵעַ כִּי תִּרְחַק וְתִרְקֹד
כָּךְ תִּרְקֹד וְתִרְחַק,
נְעוּרִים וְזִקְנָה
עַד יִכְבּוּ עֵינָיו.
כָּבוּ אוֹרוֹת הַבָּמָה
מָסָךְ וּשְׁתִיקָה.

מחויבותה האישית של שני ברנר

מרדכי הרטל

כ ו לפני ימים לא רבים היו החברות שלי צורחות במקהלה "שני, את עוד תיסעי עם הזקן שלך עד סוף העולם," אני, שתמיד ראשונה לצעוק "המלך הוא עירום", הייתי צוחקת להן ישר בפרצוף.

אבל בסוף העולם אין שלג, אלא עלים מוזהבים וביניהם איש גדול רוכב על סוס ברזל. אני רוצה לדבר איתו, אבל אם אפתח חלון קור יפלוש לכאן ואם לא יחנוק אותי עד צאת נשמתי אז לכל הפחות יחדור לתוכי. והדבר האחרון שאני צריכה עכשיו זה לחטוף שפעת. במקום להמשיך ולהצמיד את האף לפרחים הקפואים שעל החלון, מוטב שאתרחק ואתכרבל בשמיכות. כי כשההורים ייכנסו לחדר אני רוצה להיות הכי יפה והכי תמימה.

אבל לפני שאשכב במיטה ואתכרבל בשמיכות אני חייבת לראות אותו. אני פותחת דלת. חמימות קופצת ומתמרחת עלי. הנחירות השקטות שלו משגעות אותי. איך זה, אני חוזרת ושואלת את עצמי, שבארץ, שהיא כמו מיטה ענקית שהוצעה בין שני פסי רכבת, קליין מצליח לנוח. מצדי שימשיך לחלום. ממילא עוד מעט אעיר אותו. ולאחר שיתגלח ויתרענן אתן לו מקל, ואשלח אותו למסלול שסימנתי לו: בראשון יפגוש את אמא. ועוד לפני שיספיק להתאושש מפניה היפים עתיד אבא להגיע.

זה לא חדר. זה תא הקפאה. האף והאוזניים קפאו לי. ולמרות הכול, את ברז החימום בחדר שלי לא אפעיל. ושאיש במקום הזה, שנראה כמו גוש עופרת, לא יעז לדרוש ממני לנסוע בחשמלית! האמת, עד עכשיו לא הצלחתי להבין את אמא, שהתעקשה לעבור את הקטע האחרון במסלול שלה דווקא ברכבת. בסוף ויתרתי לה. למי אכפת איך תגיע למלון, העיקר שתעמוד בלוח הזמנים שקבעתי לה. פחות משעתיים נותרו עד ששתינו נתחבק ונתנשק, נשב כאן ונפטפט לנו כמו אם ובת. ואם האשה המטופחת תנסה להפתיע אותי ותציע, למשל, שנצא לטייל או שנערוך קניות, כדי שלא להעליב אותה אשתוק, אחר כך אסתכל לתוך העיניים החומות שלה ואענה בתקיפות, "אמא, עד כאן."

יש משהו במראה של הכיכר, שמעורר חשד כאילו הממלכה של העלים המוזהבים תלויה על חוט שערה. אם פתאום יתחיל לרדת שלג הכול ייקבר. אז למה האיש על הסוס יושב כמו פסל. אני מדמה אותו למי שקיבל מצלמה מבמאי סרטים כדי שבעיתוי הנכון - כשהתהליך האלכימאי של הפיכת העלים לזהב יגיע לשיאו - יצלם ויעביר את התמונה לבעל המצלמה. אלמלא פחדתי מהקור, הייתי פותחת חלון וצועקת לו: "תנציח כבר, אם אתה חושב שאפשר יהיה לשחזר את המראה ואז לצלם, אתה חי בהוליוווד!?"

אבל מי שבאמת חיה כמו בסרט זאת הזקנה שלי. עוד ינקתי כשהציקלופ הוריד את העין היחידה שלה, את אמא, לַשאול כדי שתמציא לה משם מסמך, שכל תכליתו לאשר, שאייזיק, בעלה, היה גיבור מלחמה. ואילו את אבא שילחה לעבוד על אוניית משא. "הוא לא אינטלקטואל," סיננה מבין השפתיים הכחלחלות שלה ועיקמה את האף. וכאילו לא הספיק לה שאיבקה את המשפחה לארבע רוחות השמים, הניחה כרים וסדינים על אדן החלון ופלטה, "קודם שילמד עברית."

לכן, כשרינה שליט הציעה לנו להצטרף למשלחת היוצאת לביקור במחנות, הייתי בין הראשונים שנרשמו. אבל כבר באותו ערב, כששוטטתי בשכונה, הטריפה אותי השאלה מה יהיה על קליין באותם ימים שבהם אעדר מהארץ. על הנסיעה לא רציתי לוותר. ואם לא לוותר על הנסיעה, אז מה שנשאר לי לעשות היה למצוא לו סידור. אבל איזה? פתאום חשבתי לצרף גם אותו. אבל איך יגיבו חברֵי למשלחת. כדי שלא יתחילו ריכולים וכדי שההנהלה תאשר את הצירוף שלו למשלחת - מי בדיוק צריך להיות קליין?

את קליין הכרתי כשבתחילת השישית, במסגרת המחויבות שלנו לקהילה, נשלחתי אליו. מצאתי אותו יושב בכורסה קרובה לחלון, ידיו פשוקות לצדדים כמו מתרפסות בפני השמש. האף הענק שלו הזכיר לי תנין מצחיק. אבל האצבעות הארוכות והדקות שלו שכנעו אותי, שפעם היה פסנתרן שבנגינה שלו הצליח להפנט מאזינים, או אולי מנתח פלסטי, שבאזמלים חדים הסיר שומות מפניהן של נשים משעממות.

פנאי יש לי בשפע, אז החלטתי להפתיע אותו לפחות פעמיים בשבוע. מבית הספר הייתי הולכת ישר לבית האבות הספרדי, נכנסת בסערה לחדר, ובמקום להפנות אליו שאלות מטומטמות, הייתי שולפת מהתיק ספרים ומרקרים, ומעמידה פנים שאני מתעסקת בשיעורים. ובלי להזיז את הראש הייתי מגניבה מבטים לראות איזה רושם המעשים המוגזמים שלי משאירים עליו. אבל, כמה מעצבן, הפה שלו, שכבר היה פתוח כשהגעתי, כאילו אין לי איך להפתיע אותו, נשאר פעור. השתיקות והנמנומים שלו שיגעו אותי. פתאום, בלי להוציא הגה, הייתי אורזת הכול לתוך התיק ונעלמת לו, ובדרך טורפת כריך.

כבר אז ידעתי - את השגרה שלו אני מבטלת. למשל, החולצה הכחולה שקניתי לו ליום ההולדת. עוד כשעזרתי לו ללבוש אותה ראיתי שהיא מחמיאה לו. פתאום רציתי שיחבק אותי, אבל העקשן רק גירד את התנין הצמחוני שלו. רתחתי מכעס. "אתה מתנהג כמו נער. למה אתה לא מעז לגעת בקצה הבדידות שלי," צעקתי והדפתי מעלי את הזקן הלא מקורי. ועוד לפני שהמסכן הגיע לרצפה, רוקנתי את התיק, לקחתי שפופרת קרם לגוף, התיישבתי בכורסה הקבועה שלו, סחטתי

אותה לתוך כף היד ובאטיות מרחתי את גופי מכף רגל ועד ראש.
"בקרם גוף של פנינה רוזנבלום משחת את עצמך למלכה על קליין," התלהבה נטע והדליקה סיגריה כאילו נתקפה איזו תבונה שמימית. וכשנעצה בי מבט מלמעלה למטה לא ידעתי אם לצחוק או לבכות. למען האמת, הצחוק שלה תמיד נשמע סתום. בכל מקרה, לנטע יש סיבות טובות לצחוק. הלוואי שהייתי יכולה לצחוק כמוה.
המחשבה איך בדיוק לשלב את קליין במשלחת המשיכה להטריף את שנתי. השמש התחילה להאיר, ובינתיים הספקתי להתקלח, לאכול שני כריכים עם נקניק, להתלבש, לזרוק כמה ספרים לתיק, לסחוט שניים שלושה פצעונים, ועדיין לא ידעתי מה להגיד למורה. לחוצה, הלכתי לבית הספר בשביל קיצור, ובדרך התעקם לי הקרסול. וכל הדרך הרגשתי שאני כאילו מטלטלת את ביבר הזכוכית שלי. חיפשתי את רינה שליט, ורק ברגע שראיתי איך היא מעבירה את האצבעות הארוכות בשערות שלה, ששזורות חוטי כסף, פתאום ידעתי. "רינה, הוא יהיה... מלווה," נידבתי לה אותו. והמשכתי, "קליין יהיה... איש העדות שלנו." למראה העיניים המוקירות תודה התמלאתי אושר.
"הוא איש של סיפורים," הוספתי בהתלהבות.
אבל בשיעור היסטוריה שוב נלחצתי ובהפסקה תפסתי את בעלת החושים הנשיים המפותחים, שלא באמת מקנאה בי, וזרקתי לה רמזים על התוכנית. "שני, ההורים שלך בנסיעות ואת עושה כאוות נפשך," היא אמרה, כשהגבות המרוטות שלה נעות למעלה ולמטה. ואולי היתה בדברים שלה הערצה, מה שלגמרי בלבל אותי. "אז מה בעצם את רוצה להגיד," התפרצתי, "שכל המסע הזה גדול עליי?" "מה פתאום. קליין הוא בכלל לא זר לך," ענתה נטע ברכות. וכאילו הרגישה צורך לפצות אותי, התחילה פתאום לנשק אותי. כמו אחיות. התכווצתי בתוכי אבל גם התרגשתי. אלמלא התוודתה, שבאחת מהטבעות שלה שרטה את הזין של יניב סלוק, הייתי חושדת בה. ואולי בעצם אמרה, "כאהבת נפשך."
מבין כל הביטויים שבעולם, המנהל השמנמן, שלובש סוודר עם כתמי צמר ורדרדים, בחר להגיד, "שני, אני סומך את שתי ידי על הרעיון שלך." באותו רגע הרגשתי כאילו זכיתי בפיס. בקושי התאפקתי שלא להדביק נשיקה על הלחי הלא מגולחת שלו. חזרתי למורה, ובאותו קור רוח שהתמחיתי לשוות לקולי התחייבתי, "בשבע עיניים אני אשגיח על העד שלנו." רינה המעשית הרחיקה לכת הרבה מעבר לעניין הלשוני, שבו מצטיין מנהלנו, והבטיחה להשיג את המימון הדרוש לרכישת כרטיס טיסה לזקן, וכך שוכנעו גם הנוסעים האחרים עד כמה חיוני שאסעד את קליין. ואפילו הדרישה, ששנינו נתגורר במלון בחדרים סמוכים, התקבלה ללא ויכוחים. אבל גם בכך לא ראיתי סוף פסוק לתוכנית. כי מה שהחל כמחויבות שלי כלפי קליין, התחלתי אני להפוך בזהירות ובדבקות למחויבות שלו כלפי.

ופתאום הנערה, שעד עכשיו הרגישה כמו צעצוע מסוכן, היות שמי שהטביעה תו תקן של שוטטות במצחה של אמה נמנעה בעקשנות מלהטביע תו תקן דומה במצחה שלה, צעקה לעבר סבתה, "את ייתמת אותי." ובאחד הלילות ניהלה הנערה שיחת נפש עם היפה בנשים, אמי היפה כמו נערה שזה עתה הסירו מפיה גשר ליישור שיניים, את משמשת רץ במרוץ שליחים של אמך, אבל את רצה לאחור. ואיך זה שעדיין לא ראיתי אותך מחבקת את אבא. את מי בדיוק את מחבקת עכשיו? מעולם לא ראיתי בעינייך רשע. אבל האם היה בהן אי פעם רוך אימהי. למען ההגינות אני מוכרחה להגיד, שמעולם לא ניתנה לך ההזדמנות לשמש לי אמא.
ואתה, אבא בשלט רחוק, אל תגיד לי שאתה רק סובל ממחלת ים. הסידור הזה של שליחת קלטות וידיאו לבת שלך פוטר אותך מייסורי מצפון. שתדע, שמאז שכל התחנונים וכל האיומים לפגוש אותך עלו בתוהו, אני מאפשרת לך לכבב בסרט אילם: אני צופה בקלטות

רק לאחר שהשתקתי את קולך. ושיהיה לך ברור, צנוע ידוע, אני זאת שנותנת לך הזדמנות לרדת עכשיו מכבש האונייה העוגנת בים הבלטי, לעלות למונית, ולהצטרף אלינו.

"שני ברנר, גילית קור רוח ומקצועיות," באלו המילים החמיא לי רופא ממד"א לאחר שביצעתי, לאור פנס, חסימת עורקים בעובד זר. הדברים כל כך הדהימו אותי, עד שהשתכנעתי להאמין בתוכנית שרקמתי, תוכנית שעכשיו חיה ונושמת בחדר הסמוך. או כמו שאני קוראת לפניו של קליין - המפה של אירופה שלי.
ופתאום היה צריך להפוך את המפה שלי למפה של המשלחת. באחת הפעמים שביקרתי אצלו, כשהפנה את הפנים שלו לשמש, היה נדמה לי, שהנימים המשתרגות בהם מזכירות מיתרים של כלי נגינה עתיק. מיד השתכנעתי, כך נראה איש עדות. רציתי לשאול: קליין, אילו אצבעות טמאות פרטו על המיתרים הללו ואילו יבבות הפיקו. ומי פורר את הנחישות שלך. בוודאי חייבת להיות איזו צלקת בגוף שלו, ואפילו מכוערת, שתעיד על כך. וכשיישא דברים באוזני חברי המשלחת, תשוב הצלקת, שהיא כמו כתובת אש, ותוצת מחדש. עניין הצלקת ממש הדליק אותי, אז שלחתי אותו דחוף להתקלח. כשראיתי את הגוף התמים שלו התייאשתי, אבל המשכתי להיות סבלנית.

אחר צהריים אחד, כאילו התבשר על משהו מסעיר, אדמומיות פרחה לו בלחיים. מסוקרנת ניסיתי לפתח איתו שיחה, אבל הוא היתמם והתנמנם בכורסה. לחשתי, "אני רוצה לשוט ביובלים שלך," וציירתי מספר על ידו. בטוש כחול. פתאום הוא פקח זוג עיניים מימיות, בהה לעבר היד, אחר כך פרץ ביבבות. גם התנין שלו רעד. כדי לייצב לו את הנשימה ליקקתי את הספרות. וכדי שלא יעז לבוא אלי בטענות על שלא ציירתי לו שפם, קניתי לו שעון קוקייה ותליתי על אחד הקירות בחדר - כך הזמן יהיה רק שלנו. פתאום הבנתי, אם במשך שבוע שלם לא החליף את החולצה הכחולה שקניתי לו, סימן שהוא באמת אוהב אותה. החלטתי להחזיר לו: באחד הביקורים אכבס ואגהץ אותה.

ובכל אותו זמן שהקדשתי להכשרתו של קליין לא נעלמו ממני הניסיונות של הזקנה לקדם את החקירה שלה. כמו קוסמת היא קושרת קשרים בכתב ובטלפון עם מנהלים של מוזיאונים ושל ארכיונים ושל אתרי הנצחה. כל שיחה שלה נפתחת בפירוט התרומה של בעלה לניצחון הגדול, נמשכת בדרישה לפתוח בפני השגרירה הנודדת דלתות, ומסתיימת במשפט, "הכול ממין העניין ולטובת העניין." "מה לטובת העניין?" שאלתי אותה באותו קול מיתמם, שבו אני מצליחה להתחבב על המורות, והתחלתי לנדנד לה שתספר לי על הקרבות של בעלה. אבל הזקנה החשאית היא גם חמקנית. "את מסתירה ממני משהו איום!" ניסיתי לחטט לה בין הקמטים, וכשלמרות כל המאמצים לדובב אותה היא נשארה אטומה, טבלתי את הזיכרונות שלה בפלפל לבן, "ומה תעשי כשתגלי את הבעל הגנוז? תשפכי עליו אור?" "זה סבא שלך." צעקה המאוררת של המצעים, קימטה את הפה והמשיכה להתעסק עם הכרים והמצעים הצחורים והמגוהצים. ופתאום הלכה למטבח לטחון בשר בקר. אבל היא הרי יודעת, שאני שונאת שנוטשים אותי, אז כדי לא לאכזב אותה, הלכתי אחריה וחזרתי מילה במילה על המשפט שהאחים שלה אומרים לה, "מיד כשהגיע למולדתו החדשה אייזיק שלך פשוט התאייד." נראה שהמשפט הזה היה באמת יותר מדי בשבילה, כי פתאום ראיתי איך דעתה נכחשת, רוחה נכחדת, והאלמנות, שהפתיעה אותה עד דק וביישה אותה עד כאב, נכרכת לה סביב הצוואר. ופתאום פצחה בקונצרט של חרחורים, מה שהזכיר לי את הפועל הזר שעשיתי לו חסימת עורקים. כדי לא לפרוץ בצחוק הלכתי לחדר. חיפשתי איך להירגע, אז נכנסתי לחדר השינה של ההורים הנעדרים שלי וגזרתי סדין.

למען האמת, היה גם רגע נדיר שבו סבא, שמעולם לא הכרתי אותו, הצליח לקרב בין שתינו. פתאום הסתמנה הזדמנות נדירה - עולה חדש, שמתגורר באתר קרוואנים, ושבצעירותו שימש כפקיד בכיר במשרד ממשלתי, הכיר את אייזיק. על אפה ועל חמתה הצטרפתי לנסיעה. שתינו נכנסנו למכונית, ומיד הייתי מוכנה להישבע, שנקבוביות העור שלי חזרו ונתמלאו בריחות הגוף שלה. הסתכלתי בה כמו שכל בת מסתכלת על אמא שלה. אפילו מקרוב היא נראית כאילו יצאה מירחון אופנה. מרוב אושר צחקתי ובכיתי, שרבבתי את הראש מחוץ לרכב ונופפתי לנהגים. ואילו אמא, במקום להאט את מהירות הנסיעה, לחצה על הגז. "את יודעת שריחות מתנדפים, אז למה גם את מאוררת אותי כמו סבתא?" דיברתי בכאב. האם היא מתחשבנת איתי על שבשעות משונות אני מתקשרת לבתי מלון שבהם היא מתאכסנת, ובמקום לשוחח אני מאזינה לקצב הנשימות שלה. אבל למראה קמטים זעירים שהופיעו אצלה בזוויות הפה, בכל זאת התעודדתי. בדרך חזרה אמרתי לה, "אמא, לא נורא. האיש שלנו בטח נסע לסדר לעצמו לגור בבית שקרוב לילדים שלו."

"ואיפה נחגוג את ליל הסדר?" הזכרתי לניקיונית את ההורים שלי. הזקנה, שרבצה על ארבע ומירקה את הרצפה במטבח, עמדה יפה בהפתעה, כי מיד הורתה לעוזרת להניח הכול ולהסתלק. נשארתי המומה, אבל לה זה לא הספיק. "שני, תתחילי להיות עצמאית!" הקציפה אותי. "שתדעי לך שאני אאמץ כלבלב," שלפתי נגדה את אחד מאותם רצונות עתיקים. כעוסה השארתי את הממרקת להגעיל לבדה את הסירים, ואת עצמי גררתי לחדר, ומרוב געגועים לקחתי קלטת מאלו שאבא שולח לי והכנסתי לווידיאו, ועוד לפני שהפעלתי את המכשיר התחננתי, "אבא, תישבע שבאף נמל שבו עגנת אין לי אחות חורגת." הפעם גם הגברתי את הקול כדי לשמוע את התשובה, אלא שהמכשיר כאילו החליט לעבוד רק תחת החסות של הזקנה. עזבתי הכול ויצאתי לרחובות. לפני כן עוד הספקתי לקחת מהארון של משביתת השמחה חולצה, שאבא ברוב טיפשותו שלח לה, ובדרך זרקתי אותה למכולת אשפה. גם למחרת הסרבנית לא רצתה לשמוע על תיקון הווידיאו, אז ייתמתי לה זוג עגילים - בלעתי עגיל אחד. כדי שלא אבלה את ליל הסדר עם הטוחנת הגדולה, כמעט שהודעתי לקליין שאבוא לבית האבות הספרדי להיות איתו, אבל אז נטע הפתיעה והזמינה אותי אליהם. קפצתי עליה ונישקתי אותה על הלחיים. קודם כל אני אוהבת לשחק עם התאומים שלהם, וחוץ מזה, אני אוהבת את התבשילים של אילנה, שבאמת טעימים. אלא שברגע האחרון נטע התנצלה והודיעה שבעצמה הוזמנה לאותו ערב אצל משפחתו של יניב סלוק, וצחקה את הצחוק הסתום שלה. לא כל כך קינאתי בה ובטח לא ריחמתי על עצמי, ששוב אני נשארת לבד עם הזקנה, כמו שהתרגזתי באמת. הרי את קליין הצלחתי לצרף למשלחת למחנות. אז איך זה שאת ההורים שלי מעולם לא הצלחתי להושיב יחד לשולחן אחד. אבל אם אמא ואבא לא הסכימו לחגוג את חג החירות עם הבת שלהם, אז למה לא אנצל את המסע הזה למחנות כדי לקבץ אותם מארבע כנפות תבל, ולארגן לנו חג חירות משלנו. אפילו בגולה.

בכל ימי הפסח בהיתי מול הטלוויזיה, כשלזקנה הממונה על הנעורים שלי אפיתי מאובנים מלוחים. מקמח לבן. אבל לך אין כל סיבה להתלונן, אמא. הנה הבת היחידה שלך כולה מתחשבת. את צריכה לנשק אותי ולנשק לי על שבכל השיחות שלנו לא הזכרתי ולו ברמז, שסבתא עברה ניתוחון קטנטן. אלא שבמקום להודות לי, את לא מתקשרת אלי, כאילו היית עסוקה באיזו חקירה נפתלת שבאורח לא צפוי הסתבכה, ועכשיו היא מחייבת אותך גם לערוך מסדרי זיהוי. וכך, משוכנעת שאבא שלך היה פוטוגני, את מקפצת מאולם אפלולי אחד לאולם אפלולי שני רק כדי לצפות ביומני מלחמה. ובין לבין, במקום לענות לי, את מאבדת את הסבלנות, מקצרת בדברים ורק אומרת, "עוד מעט אוציא את האמת לאור, ובכל מחיר." מה את מנסה להגיד, שאת באמת רואה איזה אור בקצה המנהרה?! ומהו בדיוק הבכל מחיר הזה?

אבל אם את חושבת שאת היחידה השקועה במלאכת זיהוי, את טועה.

כי כמוך גם אני טרודה בזיהויו של מין דגיגון, שבדרך לא דרך חדר לתוכי, ושם החל לשוט לו עד שלבסוף השתכן בנבכי בטני. ואם על טיבו האמיתי של הדגיגון עדיין לא הצלחתי לעמוד, הרי שדמיונו אלי גדול, כי בנוסף לאיתותים שהוא שולח אלי בדמותה של עייפות גדולה, הזורמת בעורקים ומדביקה אותי למיטה, הוא גם ניחן בתיאבון בריא. אמא, באותה שעה שאת בולעת סרטי ארכיון כדי להשביע את הרעב של סבתא, אני מקפיצה באוויר כדורי בשר מבושלים ברוטב עגבניות חמצמץ ובולעת. ומעניין לעניין באותו עניין. כדי לשפץ את שמי בין התלמידים, פרסמתי כמה מתכונים לבישולים בעיתון בית הספר. מיד עם הופעת העיתון, בנים מהשכבה העמידו אותם במבחן מעשי. התוצאות של הניסוי שערכו כשבישלו גויאבות ברוטב עגבניות השאירו אותי עם הכינוי 'גועיבנה', ועם סוכריות מנטה מובטלות בכיסי.

כמומחית לשתיקות ניהלה הנערה עם סבתה שיחה, שרינה שליט נוהגת לקרוא לה 'שיחת מוטיבציה'. אם נערת השליחויות שלך תמצא סרט שבו אייזיק מככב, מה אז. תבני לו ארכיון ושם תקריני את הסרט בפני האחים שלך? וכדי לטחון עד דק את השתיקה הסלעית של הזקנה, הוסיפה הנערה לשאול בקולה המתקתק, מה את חושבת, שהאחים שלך פתאום ייהפכו לצופים נלהבים של הסרט הזה?
את בדיוק כמו אבא שלך הלא אינטלקטואל, ענתה קמוצת הפה.
"סבתא," פלטה הנכדה, וכשקראה לזקנה כך הפתיעה אפילו את עצמה, "את חייבת להודות, שבהחלט ייתכן, שהמסמך, שאת כל כך משתוקקת שאמא תמציא לך, עלול להוכיח לך ולעולם, שאייזיק כלל לא רצה להגיע לכאן. ודווקא משום שכפית עליו לבוא אחרייך, במפגש עם הארץ הוא התאייד." אבל קוטלת הזרע זקרה ביהירות את סנטרה כלפי מעלה, והפנתה את גבה לנערה. ובאותה תאווה בלתי מוסברת לניקיון ולטחינת בשר, המשיכה לדחוס במרץ לתוך ביבר הזכוכית של נכדתה מיני פתיתים, עד שהנערה הרגישה מחנק בגרונה.

ולמרות שבכל מה שקשור לתיקון הווידיאו סירבה לשמוע, לבסוף בכל זאת בקע קולו של אבא מבין אצות הים. "מה הפלא שאני לא שוכח את ימי הולדתה של סבתא. שני, הרי את גילית לי, שהחולצות ששלחתי לא מחמיאות לה." ופתאום אבא לא נראה לי כל כך מטומטם. ביני לבין עצמי אני מוכרחה להודות, שלמרות שאנחנו מתראים רק לעתים רחוקות, בכל זאת אני מרגישה שאנחנו דומים. אז למה שגם אני לא אעשה עם הזקנה הכחושה איזו עסקת חליפין. וכאן התחיל להידלק לי רעיון נוסף, שכבר שהפכתי בו התברר שהוא המשכו הטבעי של הרעיון הראשון. נניח שגם אני אביא מתנה לסבתא. אבל מה חסר לה ומה ימצא חן בעיניה? מובן מאליו, שהפרינצסה לעולם לא תסתפק במשהו סתמי. ובכלל, מה יש לי להציע לה.
באחד הלילות היותר מטורפים ראיתי את נטע ויניב סלוק יושבים כמו זוג יונים על אחד הספסלים בגן כשידיו של האחד בתוך חולצתו של השני, ונתקפתי רגשנות. הרי השניים לא סתם מתמזמזים כמו באיזה סרט זול, אלא מסמנים לי כיוון שיכול להביא פתרון למשפחה המפוזרת שלי. וגם על קוטלת הזרע ריחמתי. בעצם, מתי לאחרונה השפתיים הכחלחלות שלה נישקו מישהו? הרגשתי זיעה בידיים.

הייתכן שכל מה שחסר לזקנה הן כמה נשיקות? כאילו, הגיע הזמן שהזקנה תחזור ותתנשק, לא?! אבל השאלה שנשארה פתוחה היתה - להתנשק עם מי? למען האמת, לסבתא אין איש בעולם, ואילו כל מה שיש לי הוא קליין. החברות שלי הרי טוענות, שאני גוררת אותו אחרי עד לסוף העולם. אז זה יהיה בזבוז אם ההכנות המפרכות

שקליין ואני עשינו בחודשים האחרונים יסתכמו רק במסירת עדותו בפני חברי למשלחת. מה בכלל יועילו לנערים סיפוריו של עד, שאני היא זו שמכשירה אותו. ולאחר שמיעת העדות, מה אז? מה המורים להיסטוריה חושבים לעצמם, שלאחר שיגמור את העדות אנחנו נצא לרחובות ונצוד איזה עובר אורח ונעמיד אותו למשפט חברים?! ואם בכל זאת קיים ספק ביחס לתועלת שקליין יביא לנערים, הרי שמן הרגע שישלים את המשימה, ערכו בעיניה של סבתא יכול רק לעלות.
ובעצם, למה לא קליין? למה לא אתן לה את קליין. לאחר שיהפוך לגיבור הוא יוכל להיות תחליף לא רע לבעלה. למען האמת, אם בתחילה הרעיון נשמע לי נועז ורב תחבולות, לפתע הכול נראה נדוש. האם יש משהו מיוחד בזקן שלי, שיכול בכלל להזכיר את הסבא הפוטוגני? ובכלל, האם קליין הופיע אי פעם בסרטים?! אבל איך קליין יכול להופיע בסרטים אם הוא חלש בנישוקים. ומי כמוני יכולה להעיד על כך. וכמו שאני מכירה את סבתא, היא בטח לא תמהר ליפול על צווארו. ואם סבתא אי פעם תתרצה לקבל מישהו, אותו איש חייב להיות גיבור. וגם אם הם לא יתמזמזו מיד, אולי בתמורה לידיד החדש שאתן לה, הזקנה תרפה סוף סוף מההורים שלי, או לפחות תסכים לתת להם חופשת מולדת. עם המחשבה הזאת הרגשתי, שטלטלתי כהוגן את ביבר הזכוכית שלי.
ופתאום כבר לא היה די בהפיכה של קליין לאיש עדות. מכאן ואילך

נדרשתי להכשיר אותו לשני התפקידים. כמו על פי תוכנית אימונים מוכנה מראש, בשעות אחר הצהריים המוקדמות היינו יוצאים מבית האבות, נוסעים באוטובוס ויורדים שתי תחנות לפני מרכז הכרמל. לעתים שלובי זרוע, לעתים חבוקים, היינו צועדים לאט לאט סביב בריכת המים שבגן הסמוך למגדל מכבי האש, ומשם חוצים כביש, עוברים על פני בית מלון שהפך לבית אבות, ולבסוף מתיישבים בבית קפה. הצלחתו הסתכמה בכתם גלידה קטן על החולצה הכחולה. המשימה הבאה שהצבתי לו היתה להיטמע בקהל.

ילדה ומבוגר נותנים ידיים וחוצים את כיכר האלכימאים. רוח פתאומית מדביקה עלים על המעיל האדום שלה. נראה שלילדה, בדיוק כמו לאיש הרוכב על סוס הברזל, לא בדיוק אכפת מהשפע הזה שנפל עליהם. ואילו אותו קילוח דם דקיק שלפני ארבעה ימים פרץ מכתפו של קליין ושהכאיב לו עד דמעות אמנם הכתים את חולצתו, אבל לא הצליח להזיז ממקומה את המתנדבת במד"א כדי להושיט לו עזרה. מניסיונה היא יודעת, כתמי דם יורדים בכביסה. לבסוף פשטה ממנו את החולצה, כיבסה אותה בכיור, ותלתה אותה לייבוש. ועוד באותו ערב גם גיהצה אותה. רק כדי שלא להביך אותו, לא גילתה לו שגם תפרה כפתור.
בהבל פי אני משתעשעת עם פרחי כפור שעל החלון. שמים אפורים קרובים לגגות עד כדי נגיעת יד. לפתע פתיתי שלג, שכל כך ייחלתי לראות, מתנפלים כמו מנקים על פתחים של ארובות, ואני מרגישה שמחה ועייפות. כבר יומיים לא ישנתי והרחשים בבטן אינם מרפים. איכשהו אני חייבת להתרענן, אבל למקלחת הרי כבר נשבעתי שלא אכנס. שיני נוקשות. אני מושכת שמיכה מעל המיטה ומתעטפת בה. אני חייבת להישאר ערה, כי עוד מעט אמא תגיע.

באחת מאותן התפרצויות, כשההורמונים מוליכים אותי המומה ברחובות, נזכרתי במה שאמרה נטע, "שני, אל תשאירי את אבא שלי לבד. את מכירה אותו, הוא כזה ביישן," וצחקה את הצחוק הסתום. לא ידעתי אם לצחוק או לבכות. חנפנות אני שונאת, אז רציתי לדחות את המבוכה. ואולי בעצם רצתה להחמיא לרגישויות המיוחדות שיש לי לאנשים זקנים. אבל אבא שלה לא בדיוק זקן. למען האמת, מיכה זקן, אבל לא כמו קליין. ובכלל, מי אמר שאני רגישה רק לזקנים. אבל במקום להיעלב, במחשבה נוספת הגעתי להבנה, שהיא עשתה לי הצגה משום שנתקפה רגשות אשם על זה שהיא נוסעת עם המשפחה ומשאירה אותו לבד. לשם שינוי, סתמתי. האמת, בזמן האחרון, מרוב שהייתי שקועה בתוכניות שלי, השתדלתי שלא למתוח ביקורת על נטע, שמצטיינת בגיבוב של בגדים וטבעות, שבאחת מהן ודאי שרטה את הזין של יניב סלוק.
כמו בת בית פתחתי את דלת הכניסה לדירה של משפחת סער-הגולן. בחדרים החשוכים עדיין עמדו הריחות של התאומים, חיתולים וחלב. הלכתי ישר למקלחת כדי לשטוף מעלי את הזיעה. מילאתי את האמבט, התפשטתי, כיביתי את האור וטבלתי במים. פתאום נזכרתי שלא בדקתי אם מיכה בבית. יצאתי וחיפשתי בארונות מגבת. הרחתי מגבות, אבל מכולן עלה ריח חמוץ. נוטפת מים נכנסתי לחדר השינה של ההורים.
חשבתי על נטע. כשהסבים שלה משתעשעים עם התאומים הסוערים, הנכדה שלהם, כדרכה בקודש, נשמטה מהם ומשוטטת לה בין הסמטאות של יוהנסבורג. מעניין אם השריטה בזין של יניב סלוק כבר הגלידה. ובעצם, איפה הם שוכבים. נזרקתי על מיטת האהבה של אילנה העגלגלה ושל מיכה המזוקן והביישן. על המיטה הזאת הם בטח הולידו את התאומים. ואת נטע. ועל איזו מיטה הולידו אותי הנוסעים החופשיים שלי? כדי לדמיין לעצמי את הוריה עירומים, תחבתי את האף בין הסדינים המיוזעים ונשמתי את הריחות המסעירים. ולאן בדיוק חמק מיכה? הבטחתי לעצמי שאחרי שאנוח אחליף את המצעים.

משהו ממשי הכביד על החזה. פקחתי עיניים וכמעט שהתעלפתי. היו אלה התלתלים השחורים של מיכה שנחו עלי. החנקתי צעקה, בזהירות זזתי הצדה, הנחתי את הראש המתולתל על הכר וניסיתי להירגע. על שפתיו האדומות והציוריות היה מרוח חיוך ביישן, שמזכיר את הצחוק הסתום של נטע. בסקרנות שלא היתה מביישת שחקנית קולנוע מתחילה התחלתי לסרוק את הגוף הלבנבן. כתפיים רגילות, צוואר שזוף. שערות אפורות של הזקן מסתבכות בשערות הדלילות המעטרות את החזה. ואני דמיינתי אותו כגבר שעיר. עיני ננעצו בזין המכווץ כמו איזה חילזון. הוא נראה כל כך לא מאיים וכל כך לא מפתה עד שכבר לא הייתי בטוחה אם בכלל הוא יכול לענג אשה. על כל פנים, אני יכולה להעיד בפה מלא: לא ניכרה בו אף לא שריטה. בתשוקה ידי נעה כמו מאליה כדי לצבוט אותו, אבל מיד ויתרתי על הרעיון המטומטם. אספתי את הבגדים והתלבשתי במהירות. רק במרחק בטוח מן הבית השרוי עדיין בתרדמה שיננתי לעצמי: בתוך הקן שהתרוקן מן התאומים ניפצתי את ביבר הזכוכית שלי. האם הגיע הזמן שגם אני אענוד לאצבעי לפחות טבעת אחת?

בכל רגע אמא היפה תדפוק בדלת. פתאום, מסוף העולם הזה, נראה לי, שלא די למשוך בחוטים. ובכלל, לא חוטים קושרים בין בני אדם. עובדה, הורי חיים ביבשות שונות. ואם בכל זאת הפכתי עולמות והגעתי עד כאן, הרי זה כדי לזכות במגע ידיהם של אנשים שאני אוהבת. על השאלה האם די בתחושת האשם או החרטה שהבת היחידה תצליח לעורר אצל ההורים שלה במהלך פגישתם המאוחרת, כדי שכל אחד מהם יפריש בתורו איזה חומר, שלפחות לזמן מה, ידביק אותם מחדש זה לזה, עדיין אין לי תשובה. כבר אינני בטוחה אם כל אחד מהם ישכיל להעניק לעצמו ולזולתו אותה חמקמקה לה זוכים בני זוג החיים יחד זמן רב.
ובמחשבה נוספת, אולי עמסתי על מפת אירופה שלי משא כבד מדי. כי הלא גם אם קליין יִרצֶה את הנערים שיצאו למסע הזה, הלא אין שום ודאות שבתפקיד ההוליוודי שהועדתי לו ישביע את רעבונו של הציקלופ. כך או כך, אני רוצה לראות אתכם, הורי היקרים, מעזים לדחות את המִנחה הממשית שבתכם, מתנדבת במד"א, רקחה למענכם: הבטן שלי שרעבה ושמעכלת הכול היתה למקפצה לי ולכם. אמא ואבא היקרים, עדיין אינכם יודעים, אבל אני, שני ברנר, בתכם הלא כל כך אתלטית, מוצאת עצמי מקפיצה אתכם דור אחד קדימה. ■

ספרו של מרדכי הרטל *מחויבותה האישית של שני ברנר* עומד לראות אור בהוצאת ספרי "עתון 77"

זלצבורג בין זיכרון לשכחה

פסטיבל זלצבורג 2005 - סקירת האירועים המרכזיים

אורנה לנגר

על טיבה של אמנות "מנוונת", רולטה רוסית במקדש התבונה, על נשים שהפכו לילדות, על מוצרט בן הארבע עשרה והמלך מיטרדינטה ועל דיווה נטרבקו

"אבדתי לעולם
בו איבדתי זמן רב;
זמן כה רב לא שמע ממני מאומה
עד שהוא יכול להאמין שאני מת!
אין לכך משמעות עבורי
אם הוא סבור שאני מת;
איני יכול להתכחש לכך
משום שאני אכן מת לעולם.
אני אדיש להמולת העולם
ונח בספירה אחרת.
אני חי בדד בשמים שלי,
באהבתי, בשירי".

בשיר זה של פרידריך רוקהרט למוסיקה של גוסטב מאהלר חתם זמר הבריטון המופלא תומס המפסון את הראשון מתוך שני ערבים שהוקדשו למלחינים יהודים שהוחרמו, נדחקו מהתרבות הבורגנית ה"טובה"[1] ולבסוף נרדפו והושמדו בתקופת המשטר הנאצי ואף לפניה. אמנות "מנוונת" (Entartete Kunst) נהגו לכנותם הנאצים, אף ערכו ב-1937 תערוכה במינכן שיוחדה לאמנות "מנוונת" (המלחין בלה ברטוק טען בהתרסה שברצונו להיות גם כן מלחין "מנוון").

בנעלי קטיפה חומות בא
הערב אל האדמה היגעה.
בעששית שקטה הוא מצית את
נוגה הכוכבים.
הס, לבי! העלטה
לא תייסר אותך יותר.[2]

ברוך קטיפתי כשסיומות השירים החרישיות שלו מופלאות, הבליט המפסון בכל שיר את המילה העיקרית והעביר את אווירת המלנכוליה של אריך צייזל ואת חוסר השחר במותו של החייל האלמוני בשיריו של זמלינסקי, או לחליפין - את אווירת הסערה הדרמטית בשיריו של מאיירבר. ההומור מחד והליריות מאידך ובעיקר השירה הנקייה מוויבראטו הפכו את ההאזנה לבריטון לחוויה חד פעמית כשהפסנתרן וולפראם ריגר משלים את המפסין בליוויו הקשוב והסוער כפי הצורך.

בתוכנית "האסורים והמוגלים" כלל המפסון אף מלחינים יהודים שנפטרו לפני השואה נוסח מאהלר או מלחינים שנדחקו מהתרבות הבורגנית ה"טובה" דוגמת מנדלסון, שלמרות התנצרותו לא היה מקובל, או שנברג ואלבן ברג שהוחרמו. לקונצרט מחווה זה נודעת חשיבות רבה דווקא בזלצבורג בה נמכרות גם כיום במוזיאון המולדת (Heimatmuseum) השוכן במבצר שבראש ההר גלויות של "אבות אבותינו" - קציני אס-אס וורמאכט עונדי עיטורים ובמוזיאון העיר זלצבורג מוצגת תערוכה של ה"שחרור" מהכובשים, שכן התפיסה גם כיום היא של אוסטריה כ"קורבן". דווקא בעיר בארוקית קסומה זו, שלמטייל בסמטאותיה הציוריות קשה להאמין שלא רחוק מכאן, בעיירה בראנאו, החל סיפור השמדתו של עם - דווקא בעיר שבאולמות המקורים החצובים במערות ההר המיוער שלה החל פסטיבל אופרות שבייסודו נטלו חלק המחזאי היהודי מקס ריינדהרט והסופר הוגו פון הופמנסטאל - חשוב היה להנהלת הפסטיבל לקיים מחוות זיכרון זו.

מרגש היה הערב בו חגג הפסטיבל את יום הולדתו השמונים של הזמר

"מיטרדינטה"

דיטריך פישר דיסקאו. מודע למגבלותיו - לא ניסה כלל דיסקאו לשיר אלא שימש כקריין בדרמה של לורד ביירון "מנפרד" - הנסבה על נווד המנסה לשים קץ לחייו בשל אהבתו האסורה לאחותו. בדרמטיות סוחפת שיחק-הקריא את תפקידו והיה כהרגלו משכמו ומעלה. דווקא מפיו של אמן שהגיע לגבורות נשמע המשפט החותם "אין זה כה קשה למות" משכנע יותר. המנצח הבריטי איוור בולטון השכיל להפיק להט סוחף מתזמורת המוצרטאום ומקהלת באך גם כמלווה למוסיקה שהלחין שומן לפואמה ובעיקר בנגינת הסימפוניה הרביעית מפרי עטו.

מעוררת התפעמות היא זמרת הסופרן צ'ציליה ברטולי. למרות שעיקר התוכנית ששרה יוחדה לשירים בגרמנית של מוצרט, בטהובן, שוברט ומאיירבר - ביכרה לשיר הכול בשפת האם שלה - איטלקית, בה היא יכולה להגיע לרמת הזדהות מוחלטת עם הטקסט. ואכן ייחודה של ברטולי בכך שאינה רק שרה את הטקסט - אלא חיה כל אות ותג של שיר. היא אינה קוראת מהדף אלא מציצה להרף עין בטקסט, מחליטה איזו מילה תבליט בשיר כדי להציג את תוכנו, ואז "טסה" בסחרור אל הטקסט. בשירים ששרה בצרפתית פרי עטם של רוסיני ובליני דהרה ברטולי בסחרור מעורר התפעמות. השליטה שלה בדינמיקה וכאמור הדרך בה היא נושמת וחיה בכל רמ"ח אבריה כל אות הם המייחדים את

אישיותה וסגנון שירתה. עזר כנגדה, שתחם את מזגה הפראי והמתפרץ, היה הפסנתרן אנדריאס שיף, אשר בליוויו שם רסן לשירתה וכיוון אותה להתמקד בריבוא ריבואות הגוונים המופנמים אליהם הגיעה בשירתה.

מאכזב קמעה היה ביצוע הסימפוניה החמישית של בטהובן בידי הפילהרמונית הווינאית תחת שרביטו של ריקרדו מוטי. הרישול המרוח דווקא של מוטיב הגורל הקצבי היה מוזר. אף המהירות המסחררת שבפינאלה גרמה לכך שהסיומת נשמעה מעורבלת ולא נקייה. אך ניגודי הפתע הדינמיים היו מעוצבים באורח "בטהובני" מעורר רטט. בשירת הגורל (אופ' 54) ושיר המוות של ברהמס ליוותה הפילהרמונית את השירה המופלאה של המקהלה ברכות ייחודית לצליל כלי הקשת שלה אך הפעם ניגנה במריחה שטחית.

מהמם היה המפגש עם כישרונו של הפסנתרן הסיני הצעיר (23) לאנג-לאנג. השקיפות והקלילות הווירטואוזית של מגעו ובעיקר יכולת ההזדהות הרגשית שלו עם הרפרטואר שניגן הפכו את ההאזנה לנגינת יצירות רומנטיות נוסח שומן, ליסט וההדרנים של שופן שניגן לחוויה חד פעמית. אף את היצירה האימפרסיוניסטית של מלחין סיני בן זמננו - טאן דון ניגן לאנג-לאנג בעידון קסום. אך הסונטה בדו מינור (Hob.XVI:50) מאת היידן דורשת יותר מכישרון וירטואוזי. כאן חסרו ההומור והעומק הבשל כדי להביע את הפשטות העילאית והקונדסיות של המלחין.

"לה טרוויאטה"

לצד פסטיבל הקונצרטים בו נוטלים חלק אמנים שהם העידית שבעידית מרחבי העולם, מתקיים בעיר הולדתו של מוצרט פסטיבל אופרות יוקרתי. בלב פסטיבל האופרות השנה עמדה האופרה "לה טרוויאטה" בביצוחו של המנצח האיטלקי קרלו ריצי ובבימויו של הבמאי הגרמני וילי דקר. את תפקיד ויולטה גילמה זמרת הסופרן מסנט פטרבורג אנה נטרבקו. היא תגלית של המנצח האוסטרי ניקולאוס הרנונקורט, שתחת שרביטו שרה את תפקיד דונה אנה בדון ג'ובאני לפני שלוש שנים. ויולטה הוא תפקיד תובעני הדורש מהזמרת לא רק כישרון משחק דרמטי אלא גם יכולת לשיר כמעט ללא הפוגה לאורך שלוש שעות. קולה העגול, המוצק והמלא, שלא גלש לצווחנות בצלילים הגבוהים ולא החוויר גם ברדתה לפיאניסימו חרישי, הפך את סיפור האהבה בין אשת החצר הפריזאית למאהב התמים והכפרי לקורע לב. למרות ששרה את הטקסט האיטלקי במבטא רוסי כבד - ניחן קולה הבשל בעומק ובזוהר. עזר כנגדה היה הטנור האמריקאי ג'יימס ולנטי בעל קול הקטיפה הרך. אולם דווקא העדר כישרונו הדרמטי והכובד המסורבל בו גילם את תפקיד המאהב הצעיר הבליטו ביתר שאת את גדולתה של אנה נטרבקו לא רק כזמרת אלא גם כשחקנית המגלמת אשה נחשקת ושבורת לב. בשמלה אדומה כאש שיחקה את תפקיד המפתה והמאהבת, ועוטה שחורים סירבה להיפרד מאהובה ולמות.

לעוצמת הדרמה הוסיף הבימוי הנפלא של וילי דקר אשר השתמש בכל החלל העצום של בימת ה-Festspielhaus אותה מִסגר בפרחים ספגוניים אשר מחווירים ודוהים מעצב כאשר נאלצת ויולטה להיפרד מאהוב לבה. במרכז הבמה שעון שהגיבורה הראשית מנסה להסיט את מחוגיו ולדחות את הקץ. את הציניות והריקנות של החברה הגבוהה מגלמת המקהלה המופלאה של האופרה הווינאית, המציצה באדישות ממעל, מעבר למסגרת התפאורה על ייסוריה של ויולטה, או שסביב מחוגי השעון איתו היא נלחמת על הארכת חייה - מנהלת החברה משחק קלפים תוסס.

ניצוחו הקצבי ומלא הברק של קרלו ריצי סייע להבליט את עוצמת הניגודים הדינמיים החריפים בדרמה שגילמה את חייו של ורדי עצמו, שאף הוא ניהל חיים כפולים.

היחיד שהפתיע באיפוקו המוזר היה דווקא הבריטון המופלא תומס המפסון בתפקיד ג'רמונט: במכוון, שיחק את תפקיד האב החרד לגורל בנו בריחוק עצור - משל לא היה חלק מהדרמה הסוחפת.

מלא הומור שנון ומרענן בעושר רעיונותיו היה הבמאי גינתר קרמר (Günter Krämer) אשר הגה רעיון גאוני בפשטותו: להכפיל את החלל הקטן של חצר ארמון הרזידנס באמצעות מראה קעורה שהציב סמוך לתקרה. וכך היה נדמה שהגיבורים "גולשים" מהשמים ולתוכם. המראה הכפילה את נפח החלל והדמויות עצמן עוצבו בהומור גרוטסקי: המלך מיטרידנטה עצמו הופיע לעתים בגלימה אדומה מלכותית ולעתים במשקפיים כהים וחליפת חאקי נוסח צ'ה גוואראה. אף בניו של המלך מיטרידנטה - הופיעו בז'קטים של חליפות שרד מחויטות, ולרגליהם מכנסיים קצרים. בכך ניפץ קרמר באחת את הנוקשות הסטטית של אופרה שהיא בעיקר רצ'יטטיב ואריה ולכל גיבור עצמאות מוסיקלית מוחלטת משלו, ואת הסכמטיות של החזרות המרובות בסגנון אריה דה-קפו - ההופכות את האופרה לארוכה עוד יותר. זוהי האופרה סריה הראשונה שהלחין מוצרט בהיותו בן 14 והיא נסבה על סיפור קנאה של המלך מיטרידנטה, מלך פונטוס המתחזה למת, רק כדי לראות מי יבגוד בו. ואכן, כאשר הוא שב מ"מותו" - לאחר שהובס בקרב עם רומא - איש לא חפץ ביקרו. את תפקיד המלך שר בכישרון רב הטנור האמריקאי ריצ'רד קרופט ואת בניו גילמו הסופרן השוודית מיאה פירסון שהפליאה בשירה מוצרטית זכה והקונטרה-טנור האמריקני בנג'ון מהטה. מה שפגע ברכות המוצרטית היה הצליל החריף של הסופרן נטע אור בתפקיד המלכה אספסיה המאוהבת בבנו של מיטרידנטה - סִיפַּרֶה. הבימוי הגאוני מסך הומור מפולפל ובעיקר עדכן את האופרה הקלאסית והפכה ליצירה בת זמננו. חיות תוססת וברק נועז אפיינו את נגינת תזמורת המוסיקאים של הלובר-גרנובל (Musiciens du Louvre-Grenoble) - תזמורת של כלי התקופה, שייסד המנצח הצרפתי מרק מינקובסקי. תחת שרביטו ניגנו בעידון קסום ובהצללות אליהן ניתן להגיע רק בנגינה על כלים אותנטיים. בניית הפראזות והקווים הארוכים שהצריכו אורך נשימה ובעיקר הלכידות, הפכו את האופרה המוצרטית לקסומה.

מלא תעוזה וקסם היה אף הביצוע הקונצרטנטי של האופרה של גלוק "אלצ'סטה". תחת שרביטו של איוור בולטון הבליטו תזמורת המוצרטאום והמקהלה הקאמרית של באך את הצליל הייחודי לכלי הנשיפה הברוקיים

שניגנו על טרומבונים "אותנטיים" נטולי שסתומים כאשר החצוצרות נשמעות ברמה. החזרות האינסופיות המאפיינות את סגנונו של גלוק הפכו לשירתיות ורוויות כיסופים, שכן בולטון לא ויתר על ההצללות והגוונים גם באינטנסיביות של הצליל. תחת שרביטו הובלט סגנונו הישיר והצנוע של גלוק - סגנון נטול התחכמויות מצועצעות, המעמיד את האדם במרכז האופרה. המלכה אלצ'סטה המוכנה למסור נפשה ולמות תחת בעלה המלך אדמטה הגוסס - הסופרן אנה קתרינה אנטונאצ'י - גילמה את תפקידה ברמת הזדהות כמעט מוחלטת ובעוצמה כובשת ומשכנעת, אם כי נטייתה לוויבראטו מופרז בראשית האופרה - הפריעה. בן זוגה הטנור צ'רלס וורקמן בתפקיד המלך שר אף הוא בעוצמה, אם כי לא תמיד שמר על ניקיון הצליל בהעפילו מעלה. גוון צליל זוהר היה לטנור הפיני טופי לייטפו. מרשימה היתה אף שירת הבס לוקה פיזארוני בתפקיד הרקלס. עתיר גוונים ובעל קול בס מהדהד ומלא רגש היה האוראקל - מיכאל פטרנקו.

"מיטרדינטה"

האופרות המוצרטיות המוכרות יותר מועלות בעיר הולדתו כמעט מדי שנה, ועל כן עושה הפסטיבל מאמץ עילאי להעלותן כל פעם בבימוי חדש. תחת ניהולו הליברלי יותר של המוסיקאי פטר רוז'יצ'קה חזרו לזלצבורג מנצחים רבים שהדירו רגליהם מהפסטיבל בתקופת כהונתו של ג'ראר מורטייה, דוגמת ניקולאוס הרנונקורט וריקרדו מוטי. המקצבים הרגועים והמאוזנים של מוטי העניקו ל"חליל הקסם" מסגרת אמינה בה ניתן היה להבליט את המלחמה הדרמטית בין עולם החושים לעולם התבונה. אלא שבבימויו של גרהם ויק הפכה "חליל הקסם" מדרמה מלאת מסתורין, שעיקרה מלחמת האדם ביצר, לסיפור ילדים חביב בו מופיעה מלכת הלילה כ"פיה טובה", או ליתר דיוק כבובת ברבי זהובת שיער העוטה גלימה לבנה. לא זו בלבד שאינה יורדת מהרקיע - היא מתעוררת מתנומתה ויוצאת מתחת לשמיכה בחדרו של טאמינו; ה"נסיך" טאמינו הוא נער מתבגר, שבחדרו מחשב, גלובוס, אקווריום ועוד ציוד אופייני; בטישרט ובמכנסי ברמודה הוא מתלהב מיופייה של פמינה; מתוך נייר הטפט הפרחוני יוצאות שלוש גבירות יפות, מתחת למיטתו של טאמינו זוחל הנחש ההופך במערכה השנייה לחליל הקסם. עד כאן - היה הכול בגדר חביב. בעיקר קסום שדה החמניות בו מקיץ טאמינו מחלומו ובו ניצב "מלך השמש" זאראסטרו. אולם כאשר במערכה השנייה מציג גרהם ויק את הנזירים של מקדש התבונה כפועלים המעיינים בעיתון ומשחקים שש-בש - הופכת המשימה של טאמינו לתמוהה - לשם מה יש לו צורך להצטרף לכת קשישים מוזרה זו? מיותר היה האקדח שהוצמד לרקתה של פמינה. מבחני האש והמים הפכו למשחק של רולטה רוסית - כלומר לא היה כאן כל מאבק עם היצר אלא הצלחה מקרית, וכך איבד "חליל הקסם" את משמעותו. מוסיקלית היתה זו אופרה קסומה: השירה המופלאה של הטנור Michael Schade בתפקיד הנסיך טאמינו ואף קולה הערב אם כי חסר האישיות של זוגתו הסופרן Genia Kühmeier שגילמה את פמינה, הכישרון בו גנבה מרטינה ואנקובה את ההצגה בתפקידה הזעיר כפפגנה, וכן קולו הערב של מרקוס ורבה בתפקיד פפגנו, העובדה שקולה של הקולורטורה אנה-קריסטינה קפולה הצטיין בניקיון מרשים בטונים הגבוהים, אך נשמע מחוספס ועמום ברדתה לצלילים הנמוכים, אפילו הנוכחות המרשימה של הבס האגדי רנה פַּפֶּה בתפקיד זאראסטרו - כל אלו לא הושיעו. איש בקהל לא הצטמרר בחיל ורעד ולא חש קתרזיס בתום משחק הרולטה, שכן לא היו כאן כל מסתורין מאגי ומלחמה של ממש בין ממלכת האור לחושך, בין יצר הטוב ליצר הרע.

אף ביצוע "קוזי פון טוטי" תחת שרביטו של המנצח ההונגרי אדם פישר לא הביא להתעלות. התזמורת הפילהרמונית ניגנה נגינה פושרת שבשגרה, ללא כל מתח, ולעתים קרובות אף לא יחד עם השירה. דומה היה שקשה למנצח להשתלט על הבמה הענקית מרובת המשתתפים.

הבימאים אורסולה וקרל ארנסט הרמן הקפידו על במה עם תפאורה צנועה וציוריות נקייה. אף התאורה היתה קסומה. אולם הם הפכו את פיורדליג'י ודורבלה מנשים לשתי ילדות קטנות בגרביים קצרים ובשמלות תפוחות ילדותיות, שלא החמיאו לגזרתן; בכך נטלו את העוקץ מהקומדיה המוצרטית המפולפלת, בה טוען המלחין בשמו של לורנצו די-פונטי - מחבר הליברית, שנשים הן גזע חסר תקנה שאי אפשר לתת בהן אמון, ולאו דווקא ילדות! התיאום בין הסופרן תמר אֶבֶרִי בתפקיד פיורדליג'י לבין הסופרן מַיְטֶה באומונט וגוון קולותיהן היה מושלם. אבל לאף אחת מהן לא היתה נוכחות בימתית או אישיות מרתקת שתהפוך את הלבטים לדרמה. אף למחזריהן - הטנורים קריסטוף שטרהל וראסל בראון היו קולות זהב מוצרטיים אלגנטיים. אולם משחקם נעדר פלפל. סר תומס אלן בתפקיד דון אלפונסו היה מרשים אך נעדר דְּמוֹנִיוּת. היחידה שהדהימה בכישרון משחקה ובשירתה היתה הסופרן הלן דונאט בתפקיד המשרתת דספינה.

הרוח החדשה השורה תחת הנהלתו של רוז'יצ'קה אפשרה אף לכוריאוגרפית הגרמנייה פינה באוש להעלות, דווקא בלב השמרנות הקתולית - הארכידוכסות של זלצבורג, את המופע המתריס והמאתגר שלה - "צבעונים". במכוון בחרה באוש לחזור לכוריאוגרפיה עתיקת יומין שלה שהבכורה שלה הועלתה ב-1982. ב"צבעונים" מתריסה באוש נגד הכול: נגד הקונפורמיות שהוציאה את ההומוסקסואלים והלסביות מחוץ לחוק, נגד הגזענות - עם כלבי זאב נובחים המשוטטים אילך ואילך על הבימה, נגד רכות התנועה של הבלט הקלאסי אפילו נגד תלבושת של גבר בחליפות ולא בשמלות שיראין. המופע עשוי היטב, בהומור ובווירטואוזיות, אך לוקה בחזרות מרובות מדי. אותו קהל שהצדיע לפישר-דיסקאו והריע ללאנג לאנג ולתומס המפסון, שאפילו נשא על כפיים זמרת ששרה באיטלקית שירים גרמניים - יצא בזעף בזה מהאולם המתרוקן שאחרי "צבעונים".

בשנה הבאה, במלאת 250 להולדתו של מוצרט, מתעתד הפסטיבל בולצבורג להעלות את כל האופרות שכתב! בראש ובראשונה יעלה המנצח הרנונקורט את פיגארו בבימוי חדש של קלאוס גוט ובהשתתפות הדיווה אנה נטרבקו. בשנה שאחריה יופיע ברנבוים עם התזמורת הערבית-אירופית שלו בבירתו של מוצרט. ■

1. מאמרו של ריכרד וגנר "היהדות במוסיקה" שראה אור כבר ב-1850, ובו הוא טוען שהמוסיקה היהודית היא אקלקטיקה של גניבת רעיונות מוסיקליים, הכה שורשים בחברה הבורגנית, למרות שמקורו התחשבנות אישית של וגנר עם הצלחותיו של מאיירבר, יריבו האישי.

2. שיר של כריסטיאן מורגנשטרן בתרגום חופשי של הח"מ.

תיאטרון

כרמית מירון

מדיאה מודרנית

"מדיאה" מאת אוריפידס בתיאטרון גשר; עברית: בן בר-שביט; בימוי: לנה קריינדלין; מוסיקה: אבי בנימין; תפאורה: קרמנקו; תלבושות: ששון קדם; תאורה: אבי יונה בואנו (במבי)

יבגניה דודינה, "מדיאה" בתיאטרון גשר

"החיים הם כמו מחזה.
לא האורך קובע - אלא טיב המשחק"
סנקה

כדי ליצור פנינה, זקוקה הצדפה לחומר כלשהו, לאיזה גרגיר חול או רסיס, שסביבו תתגבש הפנינה. בלי אותו גרגיר קשה, עלולה הפנינה להישאר מסה חסרת צורה. דבר דומה אמור באשר לטרגדיה היוונית. היא זקוקה לגרגיר דרמטי, לגרעין של סערת יצרים עזה, לעימות בלתי שווה בין האדם הבודד לבין כוחות הגורל האימתניים, על מנת שסביבו תתגבש הפנינה של המחזה הקלאסי.

"מדיאה" של אוריפידס, יצירה שנכתבה 500 שנה לפני הספירה, היא יצירה דרמטית רוויית לבטים, עזת אהבה ועמוסת ייסורים. בתיאטרון גשר התארגנה סביב הבמאית, לנה קריינדלין, קבוצה צעירה, ישראלית ברובה, למעט מדיאה (יבגניה דודינה) וקראון, מלך קורינת (בוריס אחנוב), כמו הפנינה סביב גרגיר החול. אולם, כדי להכיל את הגרגיר הדרמטי, הגורם להתגבשותה של הפנינה, יש צורך להיות צמוד לתוכן הגאוני ולנסות למצות את ההזדהות עם הכאן והעכשיו, מבלי לשנות את הטקסט ואת התפאורה.

לפי האינטרפרטציה של הבמאית, העלילה מתרחשת בחצרה של וילה יוונית מודרנית, כאשר בריכה גדולה מתנוצצת בין רגלי השחקנים. הדגש ששמה הבמאית על הקנאה והנקמה מצמצם את מידות הטרגדיה מחד גיסא, ומגדיל את הפער שנוצר בין השפה הגבוהה שבפי הגיבורים לבין הופעתם החיצונית המודרנית, מאידך גיסא. אזכיר כאן את תוכן היצירה לקהל הישראלי, שאיננו אמון על סיפורי המיתולוגיה היוונית: במסע האגדי שעשו גיבורי יוון, על סיפון האוניה ארגו, כדי להביא מארץ קולכיס את גיזת הזהב הפלאית, שהיתה שמורה אצל המלך, זכה הגיבור הצעיר, יאסון, המועמד לכתר תסאליה, באושר מיוחד: מדיאה, בת מלך קולכיס, שהיה לפי האגדה בן השמש הליוס, התאהבה בו ועזרה לו בתחבולות כשפים להשיג את גיזת הפלא. היא המיתה את התנין הפראי, אשר רבץ ליד גיזת הזהב, ולא נרתעה אפילו מרצח אחיה, כדי להציל את יאסון, אהוב לבה. היא נישאת לגיבור המהולל ושבה עמו לקורינת, שם נולדו להם שני בנים.

אולם יאסון לא מצא מרגוע לכף רגלו, ונפשו קצה בנדודים. את כס המלכות בתאסליה אין הוא יכול להשיג, לכן הוא מחליט לנטוש את אשתו הנוכרייה, שעלולה להפריע לו בדרכו אל השלטון, ולשאת לאשה את קריאוזה היפה, בתו של מלך קורינת. את מצוקת נפשה של מדיאה, האשה אדירת היצרים אפשר לחלק לשלושה רבדים:

הראשון: האשה הנעזבת על ידי בעלה הבוגד, אשר לו הקריבה את נעוריה ועבורו רצחה וביצעה פשעים איומים. האשה, שכל חייה מרוכזים בנפשה הלוהטת מאהבה וביצריה הטמירים והבלתי מרוסנים, מבחינתה אין פשע ונבלה גדולים יותר מן הבגידה בחיי הנישואים. והגבר, אשר אהבתה של מדיאה שימשה לו רק מגן ומניע להשגת כוח שלטוני, ברגע שהיא מחלישה את כוחו, הוא דוחה אותה מעל פניו ומגרשה.

השני: האשה הגרושה, הבודדה, עם ילדיה בארץ נוכרייה - שהכול חוששים מפניה בשל כשרונותיה המגיים. ומה תעשה ולאן תלך, לאחר שאל בית אביה לא תוכל לשוב, מחמת המעשים הנוראים שביצעה?

השלישי: האם לילדיה האומללים, אשר אביהם מתכחש להם. אמנם, טוען יאסון, כי כל חפצו היה שיגדלו יחד עם בניה של אשתו החדשה, מגזע המלכות. אך היא אינה מאמינה עוד למי שהרס את חייה והחשיך עליה את עולמה. מדיאה אינה חפצה שיהיה לילדיה טוב אצל יאסון - אלא שיהיה לו רע בלעדיהם.

עד כאן סיפור המעשה. ומה על המשחק?! לפי האינטרפרטציה של הבמאית, הטרגדיה מתרחשת בבית יווני מודרני, בעל מפלסים שונים, כאשר במרכז הבמה ניצבת בריכה גדולה, שבה נופלים וקמים גיבורי המחזה. מה לאגם זה ולנקמת מדיאה? שמא יש כאן "רמז" להפלגת הספינה "ארגו" לארץ קולכיס, באשר ילדיה משיטים כל הזמן סירת מפרשים בבריכה המשפתתית?

אולם עיקר ההתמודדות עם הטרגדיה תלויה במשחקה של הגיבורה הראשית: מדיאה. גילומה של יבגניה דודינה את התפקיד הראשי נפל בין הכיסאות: הקלאסיקה והמודרנה. האשה הקנאית הקטנה, אשר אם איננה נופלת למי הבריכה - מדליקה בעצבנות סיגריה, משחקת רגשות חיצוניים בלבד. גישה זו מקרבת אותה, אולי, אל המציאות הפמיניסטית בת ימינו, אולם מרחיקה אותה מן העומק הטרגי, האוניברסלי, של המחזה הקלאסי. אף כי היו לה, לשחקנית מוכשרת ונבונה זו כמה רגעים יפים (בעיקר רגעי הדומייה), היא סובלת ממבטא זר, בקבוצה של דוברי עברית פשוטה ונקייה. קולה הצורמני של דודינה מעלה הרהורי ערגה והיקסמות לקולה של מדיאה אחרת, שעלתה בזמנו על בימת התיאטרון הלאומי שלנו: חנה רובינא.

אם יורשה לחרוג מתפקידי כמבקרת תיאטרון, אציע לצופים העתידים לקרוא את המחזה "מדיאה" לפני הביקור בתיאטרון גשר, למען הבנת הנקרא או הנשמע. כדאי לחפש את התרגום המעולה, אך המיושן קמעה, של אהרון קמינקא, או את החדש יותר של אהרון שבתאי. ספר שני שאני ממליצה עליו בכל לב: *מדיאה - קולות* מאת כריסטה וולף, בתרגומה הקריא מאוד של רחל בר-חיים. בספר מעולה זה ימצא הקורא קונצפציה שונה לחלוטין לגבי אשמתה של מדיאה והאינטריגות והקונספירציות בחצר המלך קראון.■

נעמה מלכיור

אִיתָקָה

על פי 'איתקה', לקונסטנדינוס קוואפיס

1. אַל תִּצַּפִּי שֶׁאִיתָקָה תַּעֲנִיק לָךְ
אֹשֶׁר.

2. ("שאל כי תארך דרכך מאוד" - -)

בֹּקֶר.
אַבָּא מְסַרֵק שְׂעָרִי לִשְׁתֵּי קוּקִיּוֹת.
גַּן-יְלָדִים, אֲנִי יוֹשֶׁבֶת בַּקָּרוּסֵלָה
וּמְחַכָּה לַמִּצְטַרְפִים.
לְהִסְתּוֹבֵב לְהִסְתַּחְרֵר,
וְלֹא לְהַפְסִיק לְרֶגַע.

3. ("תעמידם לפניך נפשך" - -)

אַבָּא מַרְחִיק. צוֹעֵד בְּשְׁבִיל הַתַּמְרוּרִים
יָמִין שְׂמֹאל יָמִין שְׂמֹאל, עוֹקֵף וְדוֹהֵר, בִּצְעָדִים שְׁקֵטִים.
טַלִּית תְּכֵלָה נוֹפֶלֶת עָלָיו מִשָּׁמַיִם, מַעֲלִימָה אוֹתוֹ
מֵהַנִּצָּבִים לוֹ בַּדֶּרֶךְ.
אַבָּא אַבָּא!
הַקָּרוּסֵלָה מִסְתַּחְרֶרֶת מִסְתַּחְרֶרֶת,
אֵינִי רוֹאָה דָּבָר עוֹד,
שְׁתֵּי הַקּוּקִיּוֹת הַמְסֹרָקוֹת מַצְלִיפוֹת בְּעֵינַי.

4. ("בתחנות מסחר פיניקיות תעגון" - -)

אַבָּא וַאֲנִי בִּרְחוֹב סוֹאַן.
אֲנִי קְטַנָּה עִם קוּקִיּוֹת, אַבָּא מִצְטַנֵּף בְּטַלִּית תְּכֵלָה.
חוֹלְפִים וְשָׁבִים שׁוֹבְרִים אוֹתִי מִשְּׁנֵי צִדֵּי הַגּוּף,
נִתָּזִים מִתּוֹכִי הָאֲנָשִׁים כְּמִין פְּרִי טָרִי.
אֲנִי אֵינִי רוֹאָה אוֹתָם עוֹבְרִים מֵרֹב מְהִירוּת
וְאַבָּא שָׁקֵט, אוֹחֵז בְּיָדִי, עָטוּף טַלִּית תְּכֵלָה.
עוֹד רֶגַע וְגַם אֲנִי
נִבְלַעַת בַּהֲמוֹן הַסּוֹאַן,
הוֹפֶכֶת מִין נִתָּן.

5. ("וכל הזמן חשוב על איתקה / כי יעודך הוא להגיע שמה" - -)

אֲנִי טָסָה בְּרַגְלֵי הַזְּעִירוֹת בְּקוּקִיּוֹת מַצְלִיפוֹת,
הוֹלֶכֶת וְהוֹלֶכֶת וְלֹא מַגִּיעָה לְעוֹלָם, וְאֵין לִי דֶּרֶךְ

התברה למתנ"סים מרכזים קהילתיים בישראל בע"מ
מפעל תרבות ואמנות לנוער
מתא"ן
MATAN
Arts & Culture Project for Youth

מתא"ן — מפעל תרבות ואמנות לנוער, פועל במטרה לקדם את החינוך לאמנויות במתנ"סים ובמסגרות החינוך הבלתי פורמלי בקהילה ולעודד את היצירה האמנותית העכשווית בקרב בני נוער בעלי כשרון מכל רחבי הארץ. מתא"ן פועל במסגרת החברה למתנ"סים.
במסגרת תחום כתיבה במתא"ן מאתרים ומטפחים עשרות בני נוער בעלי כשרון בכתיבה ומעניקים להם מסגרת מקצועית לפיתוח יכולתם האמנותית. כמו כן מתקיים קורס דו שנתי להכשרת מנחים לסדנאות כתיבה.
הטקסטים המפורסמים במדור זה נכתבו על ידי משתתפי תכניות הכתיבה של מתא"ן.

כָּעֵת, שְׁבִיל הַתַּמְרוּרִים לְאִיתָקָה נִמְחַק וְנִבְלַע בְּתוֹךְ מִשְׁחַקְפְּסָא.
אַבָּא רָחוֹק מִמֶּנִּי,
מְהַלֵּךְ בְּשַׁלְוָה, תָּכֵל כַּיָּם כֻּלּוֹ
עֵינָיו טוֹבְעוֹת בְּתוֹךְ עַצְמָן.
הוּא אֵינוֹ מוֹצֵא אוֹתִי כָּעֵת,
אַף אֲנִי אֵינֶנִּי.

6. ("איתקה העניקה לך מסע יפה" - -)

מוּל מַעֲמַד הַתְּפִלָּה,
עֲטוּפָה שָׁבִיס דְּמִיוֹנִי וַעֲצוּמַת עֵינַיִם,
אֲנִי רוֹאָה אֶת עַצְמִי בְּבֵרוּר:
שֵׂעָר רֹאשִׁי פָּזוּר, רַגְלֵי אֲרֻכּוֹת, כַּפּוֹת רַגְלַי יְחֵפוֹת.
אֲנִי מִתְנַדְנֶדֶת קוּם וּפוֹל
מֵעַל מַעֲמַד הַתְּפִלָּה.
שֶׁהֶחֱיַנִּי וְקִיְּמַנִּי עַד עֶצֶם הַיּוֹם הַזֶּה
יוֹתֵר מִזֶּה,
אִיתָקָה לֹא תּוּכַל לָתֵת.

7. ("וכאשר תשוב, ואתה חכם, רב נסיון" - -)

אֵינֶנִּי קְטַנָּה עוֹד.
גּוּפִי הַמִּפְתָּח מַמְשִׁיךְ לְהִתְפַּלֵּל בַּאֲרִיכוּת,
לִבִּי יוֹדֵעַ אַחֶרֶת:
אַבָּא יוֹשֵׁב בַּקָּהָל הָרֵיק, מַבִּיט בִּי.
מִבַּעַד לָרֶפּוֹרְמָה, אֲנִי טוֹבַעַת בִּתְכֵלֶת עֵינָיו,
חֲזָרָה לְגַן הַיְלָדִים. תְּכֵלֶת טַלִּיתוֹ מְסוֹבֶבֶת אֶת הַקָּרוּסֵלָה,
הָלוֹךְ הָלוֹךְ
וְשׁוּב.

שמעון פוגל

בוקר

--

בַּבְּקָרִים הָאֵלּוּ שֶׁאֵין לָהֶם אֶלָּא עַצְמָם
יָכֹלְתִּי לִכְתֹּב אֶת הַמִּלִּים שֶׁקָּצְפוּ בַּקָּפֶה שֶׁלְּךָ
וְאֶת הַמַּנְגִּינוֹת שֶׁנּוֹתְרוּ בְּתַחְתִּית הַכּוֹס שֶׁלִּי
אֲבָל אֵינִי יָכוֹל לָשֶׁבֶת עַל שְׂפַת הַנַּחַל וְלִכְתֹּב שִׁירִים,
שֶׁתִּינוּ אֶת שֶׁלָּנוּ וְיָצָאנוּ.

--

תְּפִלּוֹת שַׁחֲרִית שֶׁקֻּטּוֹת חוֹרְזוֹת אֶת הַלַּיְלָה
וּשְׁעוֹתָיו נוֹטְפוֹת עַל מִכְנָסַי עִם גְּדִילֵי הַטַּלִּית
אַד עוֹלֶה מִן הָאָרֶץ לְהַשְׁקוֹת אֶת הַגָּן

--

זוֹ כּוֹס הַקָּפֶה הַמִּי-יוֹדֵעַ-כַּמָּה שֶׁלָּנוּ הַבֹּקֶר
עֵצֵּם אֶת הָעֵינַיִם בְּבַקָּשָׁה וּבוֹא
נְזַמְּזֵם אֶת הַשִּׁירִים שֶׁאֲנַחְנוּ מַכִּירִים.
כָּךְ צְרִיכָה לְהֵרָאוֹת תְּחִלָּתוֹ שֶׁל יוֹם
יוֹם שֶׁלֹּא חוֹשֵׁב עַל אֲנָשִׁים כָּמוֹנִי וְכָמוֹךָ, מִתְבַּשֵּׁל
כְּמוֹ הַקָּפֶה הָעֲרֵבִי שֶׁלִּמַּדְתָּ אוֹתִי לְהָכִין
מְסַפֵּר עַל יָמִים חֲדָשִׁים, אַתָּה צָרִיךְ לְהַקְשִׁיב

--

אֲנִי כּוֹתֵב אֶת הַצִּפֳּרִים
וְהֵן מַלְחִינוֹת אוֹתִי

--

הַשֶּׁמֶשׁ מְנַסָּה לְפַתּוֹת אוֹתִי.
אֲנִי גּוֹהֵר, כּוֹרֶה אֹזֶן,
מְנַסֶּה לְנַחֵשׁ אֶת נְמוּקֶיהָ עַל פִּי הַמִּצְלוֹל.
וְאָז הִיא לוֹכֶדֶת אוֹתִי
בְּמַרְאָה הַטִּפּוֹת הָאַחֲרוֹנוֹת עַל
פַּרְוָתוֹ שֶׁל חָתוּל רְחוֹב,
רוֹבֵץ עַל הַמִּפְתָּן.

נכתב בסדנת כתיבה עם אלישבע גרינבאום ז"ל, קיץ תשס"ג

מיכל נתניהו

פנטום על אלוהים

יֵשׁ אֱלֹהִים וְהוּא גָּר בְּתוֹכִי.
הַרְבֵּה פְּעָמִים אֲנִי שׁוֹאֶלֶת הֵיכָן.
הַאִם יֵשׁ לוֹ תְּחוּם אוֹ אֶפְשָׁר שֶׁנִּצְחִי,
עוֹדוֹ מְהַכֶּה אוֹ אוּלַי כְּבָר מוּכָן?

שָׁאַלְתִּי, בַּרַרְתִּי, זֶה דַּי וַדַּאי,
יֵשׁ אֱלֹהִים וְהוּא גָּר בְּתוֹכִי.
בַּלֵּב מְקַנֵּן לוֹ חֶשֶׁשׁ נוֹרָאִי:
הַאִם יֵשׁ לוֹ תְּחוּם, אוֹ אֶפְשָׁר שֶׁנִּצְחִי?

הֵם יְחַפְּשׂוּהוּ תָּמִיד, וְלַשָּׁוְא!
שָׁאַלְתִּי, בַּרַרְתִּי, זֶה דַּי וַדַּאי:
כְּמוֹ עֵץ שֶׁבַּסְתָּו מַשִּׁיל אֶת עָלָיו
בַּלֵּב מְקַנֵּן לוֹ חֶשֶׁשׁ נוֹרָאִי.

שָׁאַלְתִּי, בַּרַרְתִּי, זֶה דַּי וַדַּאי:
הַאִם יֵשׁ לוֹ תְּחוּם אוֹ אֶפְשָׁר שֶׁנִּצְחִי,
בַּלֵּב מְקַנֵּן לוֹ חֶשֶׁשׁ נוֹרָאִי:
יֵשׁ אֱלֹהִים וְהוּא גָּר בְּתוֹכִי.

תמרה אור סלילת

בראשית

א.

רַמָּה וְתוֹלַעָה עָשָׂנוּ,
צִמְחֵי אֲבַדּוֹן הֶאֱכִילָנוּ,
לֹא רוֹמְמָנוּ וְלֹא שִׁבְּחָנוּ,
מִגַּן-עֵדֶן גֵּרְשָׁנוּ
וּבְעוֹלָם הַזֶּה שָׂמָנוּ,
כִּי הָיִינוּ לְצָנִינִים בְּעֵינָיו,
לְקוֹצִים בַּאֲחוֹרָיו,
כִּי פָּחַד פַּחַד רַב
פֶּן יִגְבַּר עָלָיו יְצִיר כַּפָּיו.

ב.

יוֹפִיעוּ נָא הַמַּלְאָכִים, בְּנֵי הָאֱלֹהִים,
אֵלֶּה אֲשֶׁר רוֹמְמוּת אֵל בִּגְרוֹנָם
וְאֵשׁ תַּאֲוָה לִבְנוֹת הָאָדָם
בְּאֵיבָרָם,
בְּעָבְרָם מִי לֹא יַשְׁפִּיל מַבָּט?
הֵם יָפִים כְּמַעַט כְּמוֹ אֱלֹהֵינוּ.

התברה למתנ"סים מרכזים קהילתיים בישראל בע"מ
מפעל תרבות ואמנות לנוער
מתא"ן
MATAN
Arts & Culture Project for Youth

"להפוך את הבלתי נראה, לנראה"

ציורי קיר פרי יצירתם של אמנים צעירים
מישראל ומגרמניה במסגרת קורס הקיץ
באמנויות של מתא"ן, יולי 2005.