

הירחון לספרות

# שבתון

35 ש"ח

שנה ל"ב גליון 332 • אלול תשס"ח • אוגוסט-ספטמבר 2008

"משוררת המפלגה"  
חיה קדמון

שירו האחרון של  
מחמוד דרוויש

סיפור מאת  
אלכסנדר סולז'ניצין

הבשורה על פי  
אברם - עמוס לויתן  
על ספרו של דויד  
גריסמן

# לפי שעה

## על החיים ועל המוות

\*\*\*

בין המאמרים והרשימות שבגליון, עוסקת שרון קרישק בתרגומים לשני ספרים של סרן קירקגור, ובדילמה הקירקגוריאנית, שהעסיקה ומעסיקה את המחשבה המודרנית: מהי הדרך הנכונה לחיות את החיים, האתית, האסתטית (ואולי הדתית?). וכן: האם אפשר לחזור על מה שהיה?

צדוק עלון ברשימתו מנסה לנסח את הפילוסופיה שמאחורי אקט ההתאבדות וההדים הנמצאים לכך בשירתו של מי שאבל על מה שנעלם.

עמוס לויתן בקריאה מעמיקה באשה בורחת מבשורה של דויד גרוסמן טוען כי העקדה הבסיסית היא זו של אברם ("גיבור ששם השם בעקר משמו") את עצמו.

\*\*\*

לרגל שנת ישראל-פולין יוקדש הגליון הקרוב לתרגומים מהשפה הפולנית, בדגש על זביגנייב הרברט, שמלאו עשור למותו, בעריכתו של רפי וייכרט.

ושתהיה השנה הזו טובה לכולם.

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

בחודש האחרון הלכו לעולמם המשורר מחמוד דרוויש והסופר אלכסנדר סולז'ניצין. כל אחד מהם - לוחם בכתיבתו הנדירה, המשובחת.

בגליון זה מופיע השיר האחרון שכתב מחמוד דרוויש - "תסריט מוכן", חזון פסימי על עתיד שני העמים הלפותים בחיבוק שאי אפשר להתירו, וקטעים מהפואמה בת ה-24 בתים "יומני פצע פלסטיני".

סיפורו של סולז'ניצין "כף היד הימנית" הוא ציור חד ומבריק של מאבקי כוחות במשטר האופל של הקומוניזם, הכוח הפיזי הרצחני, והכוח הביורוקרטי שעומד מאחוריו, מולו ובסופו של דבר אף נגדו.

הקדשנו הפעם מקום למשוררת ששמה כמעט שאינו נודע היום, חיה קדמון, שכונתה "משוררת המפלגה" (הקומוניסטית) והלכה לעולמה בספטמבר לפני 48 שנה.

בכוונתנו להקדיש מדי פעם מקום למשורר או משוררת שנעלמו מעין ומלב.

בגליון זה מופיעה ביקורת שכתב המשורר שמואל שתל על ספר שיריו של שלמה ויתקין. שמואל שתל, שליווה את עתון 77 בביקורת ובשירה במשך שנים רבות, הלך לעולמו לפני כחודש. יהי זכרו ברוך.

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77,

ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנורי לשנת 2008-9

שם ושם משפחה

כתובת

טלפון

שנה טובה

כל عام وأنتم بخير



בשער: "משוררת המפלגה"  
חיה קדמון עמי 14

## שירים

|     |   |
|-----|---|
| 4,5 | מחמוד דרוויש, מערבית: צבי גבאי, פרץ-דרור בנאי |
| 7   | אשר רייך                                      |
| 15  | חיה קדמון                                     |
| 18  | חיה אסתר                                      |
| 19  | רוברט וייטהיל-בשן                             |
| 19  | יסמין אבן                                     |
| 21  | ללי ציפי מיכאלי                               |
| 23  | מיטל נסים                                     |
| 26  | אשלי שובל                                     |
| 27  | בנימין ברסון, מאנגלית: ליאור שטרנברג          |
| 29  | רות נצר                                       |

## סיפורים

|    |  |
|----|--|
| 35 | אלכסנדר סולז'ניצין, כף ידי הימנית, מרוסית: אריה אהרוני |
| 39 | הילה אלטשולר, עד תום (פרסום ראשון)                     |
| 41 | אילה יפתח, עם הקפה                                     |

## מאמרים

|    |  |
|----|--|
| 16 | שרון קרישק - בנפתולי החיים, על <b>אר-או</b> ועל <b>העת זאת</b> מאת סרן קירקגור |
| 21 | אירית אהרני - גלגוליו של מעיל, בין קוסמן לעגנון                                |
| 22 | יובל גלעד - מזכרת ממהפכה שנכשלה, על <b>מקראות ישראל</b> של אמנון נבות          |
| 24 | צדוק עלון - חזיתי ביפי הבריאה, על שיריו של מולי אנציל                          |

## רשימות

|    |   |
|----|---|
| 4  | מחמוד דרוויש עכשיו, ששון סומך                       |
| 12 | חווה פנחס כהן על מחזור שירי "יחיעם" מאת ישראל אלירז |
| 14 | "משוררת המפלגה" - חיה קדמון על פי נסיה שפרן         |

## מדורים

|    |   |    |
|----|---|----|
|    | לפי שעה   | 6  |
|    | חצי פינה - רוני סומק: גילאל אלדין אלרומי, מערבית: | 6  |
| 11 | פרץ-דרור בנאי                                     | 7  |
| 13 | אמריקה שרה - עודד פלד: צירלס סימיק                | 8  |
|    | מצד זה - עמוס לויתן: הבשורה על פי אברם, על ספרו   | 8  |
| 28 | של דויד גרוסמן                                    | 9  |
|    | תיאטרון - כרמית מירון על "כנר על הגג",            | 10 |
| 43 | "שוורץ וחיות אחרות", "הגיל הנכון לאהבה"           |    |
|    | המלצות עתון 77                                    | 10 |

## ביקורת ספרים

|  |   |
|--|---|
|  | שמואל שתל על <b>נטיפי אור</b> מאת שלמה ויתקין                           |
|  | יהודית אוריין על <b>מותה של בל</b> מאת ז'ורז' סימנון                    |
|  | אורית אילן על <b>אידיאה ומתודה, עיונים באפלטון</b> מאת שמואל שקולניקוב  |
|  | רוני סומק על <b>פנים צרובי חמה</b> מאת שמעון אדף                        |
|  | יהודית רונן על <b>דרך ארוכה, זיכרונותיו של ילד-חייל</b> מאת ישמעאל ביאה |
|  | אריאלה בהלול-דימנד על <b>השקת ספינת ציפייה</b> מאת חגית בת-אליעזר       |
|  | יובל פז על <b>השיבה הביתה</b> מאת אנה אנקוויסט                          |
|  | נוית בראל על <b>אחיות מולדת</b> מאת א.ב. יהושע ועל <b>מהי הוראתי</b>    |
|  | מאת ז'אק לאקאן  |

שנה ל"ב • גליון 332 • אב-אלול תשס"ח • אוגוסט-ספטמבר 2008 • 35 ש"ח

**עתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

## Iton 77

Literary Monthly

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf

Meydani, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom

Ratzabi, Sasson Somekh, Rony Someck, Arie Sivan,

Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותת מס' 580073575

בתמיכת משרד החינוך, התרבות והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

המערכת והמינהלה: טל': 5618271, ת"ד 51208 ת"א 67137

המערכת אינה אחראית על תוכן המודעות

iton77@actcom.co.il

www.iton77.com

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד

הברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן, אסף

מידני, ששון סומך, רוני סומק, אריה סיון, יובל פז, דורית

פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

ניקוד: פסח מילין

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין

בסר, משה דור, נתן דן, א.ב. יהושע, ש. גיורא שוהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבויילת וממוענת.  
חומר יש לשלוח רק בדואר רגיל, מודפס ברווח כפול על צד אחד של הנייר. אפשר בצירוף דיסקט/תקליטור.

# מחמוד דרוויש, עכשיו

יומני פצע פלסטיני  
מערבית: פרץ-דרור בנאי

מחמוד דרוויש נולד בשנת 1941 בכפר הגלילי בירווה, ובמהלך מלחמת 1948 עבר עם משפחתו מהכפר שנהרס לכפר דיר אל-אסד ואחר כך לכפר ג'דיידה, אף הם בגליל. את לימודיו התיכוניים עשה בבית הספר בכפר יסיף, ובתום לימודיו עבר להתגורר בחיפה שבה עבד בעיתונות הספרותית והכללית, בעיקר בזו שפורסמה על ידי המפלגה הקומוניסטית הישראלית. שירתו המוקדמת ביטאה כאב על הטרגדיה שפקדה את עמו ועל הפליטות שהתלוותה אליה. ובה בעת ביטאו שיריו תקווה ואמונה ברוחו העזה של העם הפלסטיני וביכולתה לגבור על אויביה. ועל כך יעידו, בין השאר, שמות כמה מקבציו המוקדמים: עלי הזית (1964), מאוהב פלסטיני (1966), סוף הלילה (1967), אהובתי מתעוררת משנתה (1977) ועוד.

מאז שנת 1970, שבה עזב את ישראל לתמיד, הלך והתבסס מעמדו הספרותי והפוליטי של דרוויש וגלי ההערכה כלפיו הלכו והתעצמו. הופעותיו בעצרות הקראה ברחבי העולם הערבי משכו רבבות רבות של מאזינים נפעמים. ספריו זכו למהדורות המוניות, ונדפסו שוב ושוב בבירות ערביות שונות. יחד עם ידו מנוער המשורר סמיח אל-קאסם השפיע דרוויש על התפתחות השירה הערבית בכללה: סמליו הפלסטינים (כגון עלי הזית, ישו הצלוב וכד') הפכו לסמלים כלל-ערביים, והשינויים הפואטיים ששירתו בישרה התקבלו בעולם הערבי כיסודות מחייבים כמעט. בראשית דרכו כתב דרוויש על פי הדגם הקלאסי הערבי, כלומר שירים חד-חרוזיים ככל האפשר ובמשקל מקובל בשירה הערבית לדורותיה. אולם בשנות השבעים החל דרוויש סוטה מכך ומאמץ את צורת ה"שירה החופשית", שבה הדבקות בנורמות השיריות הקלאסיות אינה מוקפדת. הדיקציה הפואטית הכמו-רומנטית שאפיינה את לשון שירתו בראשיתה פינתה עכשיו מקום ללשון אישית יותר, גמישה יותר. ומעל לכל: הנוסח ההצהרתי, הסיסמתי, שעדיין בלט בשירתו המוקדמת, הלך ונעלם לטובת אמירות עקיפות ובלתי פוליטיות לכאורה. ואין זאת אומרת שהפוליטיקה חדלה לעמוד במרכז עולמו הרעיוני והאמוציונלי. תהליך זה של הִשָּׁרַת ההיגדים הפוליטיים הישירים הלך והתרחב עד כדי כך שבספריו האחרונים ניכרת יותר ויותר החתירה להשתחרר משירה "קולקטיבית" בתכניה ולנקוט פואטיקה "פרטית", שאהבותיו ואכזבותיו של הפרט גודשות אותה.

הקובץ האחרון, כפרחי השקד או רחוק יותר הוא, ללא ספק, האישי והמופנם מכל קובצי שירתו של דרוויש. רוב השירים הכלולים בו נוגעים בנושאים כגון הזקנה המתקרבת, האהבה ששוב אינה אהבת נעורים והבדידות המעמיקה. בכך מתרחק דרוויש צעד נוסף מהנושאים הפוליטיים הישירים, וביתר-שאת - מנושאים המעוררים מחלוקת שהיו פזורים על פני שירתו. לגבי הקורא הישראלי יש כאן רגע של הירגעות, של שותפות אנושית אפשרית.

## ששון סומך

מתוך אחרית הדבר לספר כפרחי השקד או רחוק יותר, בתרגום עפרה בנג'ז ושמואל רגולנט, העומד לראות אור בהוצאת ספרי עתון 77 בשיתוף עם הוצאת פיתום.

1

אָנוּ תַחַת שְׁבוּעַת הַזְכָּרוֹן  
פִּי הַפְּרָמֵל בָּנוּ  
וְעַל רִיסֵינוּ עֹשֵׁב הַגָּלִיל  
אֵל תֹּאמְרֵי: הַלּוֹאֵי שְׁנָרוּץ כְּנֶהֱרָ אֵלֶיךָ,  
אֵל תֹּאמְרֵי!  
אָנוּ בְּבֶשֶׂר אֲרֻצִּי... הִיא בָנוּ!

2

לֹא הֵיינוּ לִפְנֵי יוֹנֵי כְּגֹזְלֵי הַיּוֹנִים  
וְלִכְוֹ, לֹא הַתְּפוֹרָרָה אֶהְבְּתֵנוּ בֵּין הַכְּבָלִים  
אֲחֹתֵי! אָנוּ מִזֶּה עֶשְׂרִים שָׁנָה  
אֵינָנוּ כּוֹתֵבִים שִׁירָה  
אֶךְ נִלְחַמִּים.

3

אֲתוֹ הִצַּל הַצֹּנֶנֶת בְּעֵינֶיךָ  
שָׁטָן אֵל  
שָׁבָא בְּחֶדֶשׁ יוֹלֵי  
לְחַבֵּשׁ אֶת הַשֶּׁמֶשׁ בְּמַצְחֵים  
כִּי הוּא צָבַע הַחֶלֶל  
כִּי הוּא טָעַם הַתְּפִלָּה  
כִּי הוּא הוֹרֵג אוֹ מַחִיָּה  
וּבְשֵׁנֵי הַמַּצְבִּים אָבוּי!

4

רֵאשִׁית הַלֵּילָה עַל עֵינֶיךָ הֵיחָה  
בְּלִבִּי, טֶפֶה מֵאֲחֵרֵית הַלֵּילָה הָאָרֶץ  
אֲשֶׁר אֶסָּף אוֹתָנוּ בְּשַׁעַר זוֹ בְּמָקוֹם הַזֶּה  
רְחוֹב הַשִּׁיבָה  
בְּתִקְוַת הַנְּבִילָה.

5

קוֹלֶךָ הַלֵּילָה  
סָכִין וּפְצַע וְתַחֲבֹשֶׁת  
וְתִרְדֵּמָה שְׁבָאָה מִשְׁתִּיקַת הַקְּרִבָּנוֹת  
אֵיפֶה קְרֹבִי?  
יָצְאוּ מֵאֶחָל הַגְּלוֹת, וְשָׁבוּ  
שׁוֹב הַפְּעַם שְׁבִיִּים!

6

מְלוֹת הָאֶהְבָּה לֹא הִחְלִידוּ, אֶךְ הָאֶהְבּ  
נִפְל בְּשֵׁבִי - הוּא אֶהְבְּתִי אֲשֶׁר נִשְׂאָה אוֹתִי  
מִרְפָּסוֹת עֶקְרָה אוֹתָן הָרוּחַ...  
סִפֵּי בְתִים  
וְחֻטָּאִים.  
לֹא הִכִּיל לְבִי זוֹלַת עֵינֶיךָ  
מִעוֹלָם  
וְעַתָּה אֲנִי מֵתְעַשֵּׂר בְּמוֹלַדְתִּי!

7

וַיִּדְעֵנוּ מִה הַדְּבָר שֶׁהוֹפֵךְ אֶת קוֹל הָעֶפְרוֹנִי  
לְפִגְיוֹן בּוֹהֵק בְּפִרְצוֹף הַכּוֹבֵשִׁים  
וַיִּדְעֵנוּ מִה הַדְּבָר שֶׁהוֹפֵךְ אֶת שְׁתִּיקַת הַקְּבָרִים  
פְּסִטִיבֵל וּבִסְתָנֵי-חַיִּים!

8

כְּאֲשֶׁר הֵייתָ שִׁירָה רֵאשִׁית אֶת הַמְּרַפָּסוֹת  
גוֹטְשׁוֹת אֶת הַתְּכָלִים  
וְהַכְּפָר מִשְׁתַּרְעֵצַת עַד מֵתָן הָהָר  
לֹא הֵיינוּ מְקַשְׁבִּים לְמוֹסִיקָה  
וְלֹא מֵתְבוֹנְנִים בְּגוֹן הַמְּלִים  
בְּחֶדֶר הַיּוֹ מִיִּלְיוֹן גְּבוּרִים!

9

בְּדָמִי, מִפְּנֵי, קִיץ  
וְדוֹפֵק מִשְׁאֵל  
שְׁבִתִי מִבֵּישׁ לְבַיִת,  
כִּי הַתְּמוֹטֵט עַל פְּצַעֵי... חֶלֶל  
הֵיָה מְלוֹן לֵיל הַמּוֹלַד  
הֵיָה הַמִּתְנַהֵג  
וְאֲנִי קוֹטֵף אֶת זְכָרוֹ... חֲגוּ!

10

הַטֵּל וְהָאֵשׁ עֵינָיו,  
כְּשֶׁהִתְקַרְבְּתִי מִמֶּנּוּ שָׁר  
וְהַתְּאֵדָה עַל זְרוּעוֹ רִגַע שֶׁל שְׁתִּיקָה, וְתַפְלָה  
אָבוּי קָרָא לוֹ כְּרִצוֹנָךְ חֶלֶל  
עוֹב אֶת הַכּוֹף עֲלֵם  
וְאַחַר הַגִּיעַ, וּכְשֶׁהִגִּיעַ  
פָּנֵי אֵל!

קטעים מתוך פואמה בת 24 בתים

## תסריט מוכן מערבית: צבי גבאי



מחמוד דרוויש, 1941-2008

נניח שֶעֶכְשָׁו שְׁנִינוּ נּוֹפְלִים  
אֲנִי וְהָאוֹיֵב,  
נוֹפְלִים מֵהַחֶלֶל  
לְתוֹךְ בּוֹר...  
מֵה יִקְרָה?

תסריט מוכן:  
תחלה נמתין למוזל...  
שָׁמָּה הַמְצִיָּלִים יַעֲלוּ עַל עַקְבוֹתֵינוּ  
וְיוֹשִׁיטוּ לָנוּ חֶבֶל הַצֵּלָה  
הוא יאמר: אֲנִי רֹאשׁוֹן  
וְאֲנִי אוֹמֵר: אֲנִי רֹאשׁוֹן  
הוא יקלל אותי וְאֲנִי אֶקְלֵל אוֹתוֹ  
לֵלֵא תְּכַלִּית,  
שָׁכַן הַחֶבֶל טָרַם הַגִּיעַ...

על פי התסריט:  
אלחש בסתר:  
זוהי אנכיות האופטימיסט  
בלי לברר מה אומר אויבי.

אני והוא,  
שְׁתֵּפִים בְּמַלְכֻדַת אַחַת  
שְׁתֵּפִים בְּמִשְׁחַק הָאִפְשָׁרִיּוֹת  
מִמְתִּינִים לְחֶבֶל... חֶבֶל הַהֲצֵלָה  
הֵבָה גֵּלָךְ לְחִיד  
וְעַל שֵׁפֶת הַבוֹר - הָאֲבִדוֹן  
מֵה נֹתֵר לָנוּ מִחַיִּים  
וּמִלְחָמָה...  
אם לא נוכל להנצל!

אני והוא,  
שְׁנִינוּ פּוֹחֲדִים  
אֲיִנָּנוּ מִחֲלִיפִים בִּינֵינוּ דְּבוֹר  
עַל הַפְּחָד... או זולתו  
מִשׁוֹם שְׁאַנְחָנוּ אוֹיְבִים...

מה יקרה לו נחש  
הזדקק מעלינו כאן  
זהו מראה מהתסריט

ופער פיו בלתישה  
כדי לבלע את הפחדנים ביחד  
אני והוא?

על פי התסריט:  
אני והוא  
אֲמוֹרִים לְהִשְׁתַּתֵּף בְּהִרְיַגַת הַנַּחֵשׁ  
כְּדֵי לְהַצִּיל אֶת עַצְמָנוּ בִּיחַד  
או כל אחד לחוד...

אך לא נאמר מלות תודה וברכה  
על מה שֶעֶשִׂינוּ יחד  
מִשׁוֹם הַיִּצָּר: לֹא נַחְמַל,  
הַיִּצָּר הַמְגִן עַל עַצְמוֹ  
וְלִיצָר אֵין אִידֵאוֹלוֹגִיָּה...

איננו משותחים,  
נזכרתי בהלכות הדו-שיח  
ההבל המשתף  
כְּאִשֶׁר אָמַר לִי קֹדֶם:  
כֹּל מֵה שֶׁהִתְרַחַשׁ שִׁיךְ לִי  
וְאֲיִנָּנוּ שִׁלָּה  
שִׁיךְ לִי  
וְלָהּ:

במרוצת הזמן, והזמן הוא חול וקצף סבון  
שֶׁבֶר אֶת הַשְּׂתִיקָה שֶׁבִּינֵינוּ וְאֶת הַלְּאוֹת  
אָמַר לִי: מֵה לַעֲשׂוֹת?  
אֲמַרְתִּי: כְּלוּם... נִכְלָה אֶת הָאִפְשָׁרִיּוֹת  
אָמַר: מֵאֵין תְּבוֹא הַתְּקוּהָ?  
אֲמַרְתִּי: תְּבוֹא מֵעַל  
אָמַר: הֲלֹא תִשְׁכַּח שֶׁקְּבַרְתִּי אוֹתָךְ בְּבוֹר  
כְּמוֹ זֶה?

אמרתי לו: כמעט שכחתי שְׁמַחַר הוא מקסם  
קָשֶׁר אוֹתִי בִּידֵי... וְהִלָּה עֵיף  
אָמַר לִי: הָאֵם תִּנְהַל עִמִּי מִשָּׂא וּמִתֵּן עִתָּה?  
אֲמַרְתִּי: עַל מֵה תִּנְהַל עִמִּי מִשָּׂא וּמִתֵּן עִתָּה,  
בְּבוֹר הַקְּבָר הַזֶּה?  
אָמַר: עַל חֲלָקִי וְעַל חֲלָקָה  
מֵהִבְלָנוּ וְקְבַרְנוּ הַמִּשְׁתַּף  
אֲמַרְתִּי: מֵה הַתּוֹעֲצֵלַת?

חמק לנו הזמן  
וְרַתֵּם אֶת הַגּוֹרֵל לֵלֵא הַבְּסִיס  
פֹּה יִשְׁנִים הוֹרָג וְהַרוּג בְּבוֹר אֶחָד  
...ועל משורר אחר לעקב אחר התסריט  
עד לסופו!

22.7.2008

## תסריט מוכן למחמוד דרוויש

השיר 'תסריט מוכן' הוא שירו הפוליטי האחרון, ככל הנראה, של מחמוד דרוויש. השיר פורסם בעיתון 'אל קודס אל ערבי', בלונדון, כשבועיים לפני פטירתו של דרוויש ב-9.8.08 והוא בן 67. שיר זה נכתב לאחר ביקורו המתקושר בישראל בקיץ 2007, שבמהלכו התקבל דרוויש בהתלהבות רבה בקרב ערביי ישראל והיה אורח כבוד בערבי שירה מרובי משתתפים. דרוויש היה פסימי באשר לסיכויי השלום במזרח התיכון. (היה גם בין המתנגדים ל"הסכם אוסלו").

בשיר 'תסריט מוכן' מוצאים עצמם שני הצדדים - הישראלי והפלסטיני - בבור שבו הם נתונים בסכנה משותפת, ולמרות זאת הם אינם מוכנים להתפשר. דרוויש אינו מתאר את סופה של הסיטואציה המזרח אלא משאיר את מלאכת סיום התסריט למשורר אחר.

ג.צ



## שבעים שירים, שישים שנה, וציורים

שלמה ויתקין: נטיפי אור, כל השירים, הוצאת קשב 2008, 100 עמ'

שבעים השירים שכתב הצייר שלמה ויתקין נקבצו לספר בידי של טוביה ריבנר. כל פרק בספר מעוטר באחד או ביותר מציוריו של ויתקין, ואלו מאירים זה את זה.

הפרק הראשון פותח בשיר 'הנה החורף בא!' ששורתו הראשונה, "הדלף הקר הפורק ניגונו הקובל" גם מסיימת אותו. שיר זה נכתב בשנת 1942 (אגב, רק בפרק זה צוינו תאריכי

כתיבת השירים); השיר בנוי בתים בני ארבע שורות, ובמהלכן של 60 שנה נראה כי פרקו מעצמם השירים את מסגרת המבנה הקבוע.

אפשר לראות את שינויי הזמנים גם בשמות שניתנו לשירים. למשל, 'אבני גוללי' ו'נטיפי אור' - שנתנו עצמם לשמש שמות בפרקי הספר הראשונים - צופני סוד וחגיגיים יותר מן השמות כגון 'אף כי לאחרונה' או 'עוד זה לפעמים', שניטלו מתוך



יומיום פרוזאי ואפרורי משהו. ועדיין, ביטויים ייחודיים כמו "זירי קשב" או "אשבולי פיוס" צובעים את השירים. ועוד: "נשרו שביבי חורף עולפה/ על הדום הארץ/ המים הרו ללדת", "רוח קדים/ חרבת שפתיים/ נושקת/ לחי האדמה הזאת/ לעין השמש...". יש בשירים מן הטבע הישראלי מאוד, מן הקדמוניות הבראשיתית, וביחד עם הציורים הם יוצרים חוויה חושית ומוחשית. השיר המופיע על גב העטיפה, מצדו השני של ציור אבסטרקטי מאת ויתקין, מסכם או מצהיר: "להיות לא-להיות-שייך/ כך להיות/ להיות לא שייך כך להיות באמת/ להיות חופשי/ כך".

תחושת אי השייכות היא המאפשרת חופש, אך מן הפרק החמישי ניתן ללמוד גם על הקשר העז שבין אלוהים, אדם ועולם: "על שיש המים/ משתעשעת תהום בים התחתון", ואף שיר המסתיים ב"יתגדל ויתקדש/ מלוא כל הארץ" (עמ' 52).

הפרק השלישי נקרא "צל תלוי" ובו שירים קצרים בעיקר, ובפרק המסיים "לגדור חלקה" - ישנו מעין שיר מסכם ומחויך: "הרע הוא הכרחי/ אומרים/ כי איך נדע/ בלעדיו/ מה טוב/ נו באמת...". ❖

שמואל שתל

## האם לגיטימי לא לגלות לקורא מיהו הרוצח?

ז'ורז' סימנון: מותה של בל, מצרפתית: יהושע קנז, הוצאת עם עובד 2008, 163 עמ'

האם זה לגיטימי לחתום ספר בלשי מבלי לגלות לקורא מיהו הרוצח, והרי זה חלק מהחוויה הבלתי כתוב בין חובבי הבלשים לחברם? זה כנראה לגיטימי, אם מייסד מיומן כמו גאון הספרות הבלשית הצרפתית בחר לסיים כך. זה לא מחדל זו תבנית.

האיש שיודע ללוש את הו'אנר - שהוא בדרך כלל בעל חוקים נוקשים - מכלל צד ומכלל כיוון; להשתמש בכל התבניות הבלתי אפשריות כשהוא מלהטט בכל היסודות ומשחק בגילויי אינפורמציה ובכיסוייה תובע קורא עיוני ומעמיק. סימנון אינו חוזר ומשתמש במבנה הקבוע שקרוי באנגלית "מי עשה זאת?", כגון אגתה כריסטי או קונן דויל או דאשיל האמט והרלן קובן ושאר הקלסיקונים, החבוטים בחלקם.

אולי זה לגיטימי אבל מאוד מתסכל. בכל זאת מי הוא שרצח את בל?

רצופה ודחופה קראתי את כל האירועים בציפייה המותנית עד שידמנו הדברים בדרכים המפתיעות המקובלות בצומת שבו ייחשף הפושע. אבל כמותה של בל משתלטת אמן הבלטרי-סטיקה על האומן הבלשי, כי ייחודו של סימנון הוא בהיותו קודם כל כותב רומנים פסיכולוגיים, חרף היותו מפורסם בעיקר בזכות ספרות המתח והקולנוע שבא בעקבותיה. לא עלילת המתח היא יתרונו הגדול אף שהיא מוליכה את הבלשים שלו בסקרנות אין קץ, אבל סגולתו וחד-פעמיותו הן במניעים הפסיכולוגיים של דמויותיו. הוא מתרכז באימה המשתלטת על החשוד הנדרף החף מפשע, שלא ירווח לו לעולם בהיותו חוטא כמעט במובן הדתי. לא עברייני ולא פושע אלא חוטא, שהוא תואר דתי בלבד אשר עליו אין נשפטים בבתי הדין ואין לו כל מעמד משפטי. חוטא הוא גם מי שחומד ואינו מנאף, ולחוטא בניגוד לעברייני, יש רגשות אשם שהם מופנמים או מולדים אבל בלתי מוכחים.

אין זה רומן ראשון של סימנון שבו הפושע לא נתפס אלא נענש בדרך פסיכולוגית. במותה של בל נכנע החשוד החף מפשע לגורלו העיוור באופן דטרמיניסטי או פטליסטי. הוא נתפס על ידי כל תושבי העיירה האמריקנית וגם מחוצה לה, בסיוע התקשורת (הרומן נכתב כשהסופר שהה בארה"ב). מה שמזעזע ברומן, שקראתי אותו במידה כזו של אימה אמפטית, הוא - שהתענוג שבקריאה הפך לעינוי. אבל העינוי הספרותי (לא הדוקומנטרי חלילה) אף הוא עונג. כל האירועים החדשים משרתים ומחזקים את חשדות המשטרה, מתברר שמעשה הרצח הוא הקארמה של החשוד, שבמהותו הוא אדם הגון וישר באופן משמים. בחיי היומיום



הוא מורה מסור בתיכון המקומי. סקס לא מעסיק אותו כלל, מעולם לא בגד באשתו, וגם בחיי האישות של הזוג לא ניכר להט. הליבידו שלו נמוך ואשתו הטובה והתומכת היא עצית, בלתי מעוררת, נטולת מחשבות ארוטיות, ועסוקה כל היום בסופרמרקט כנדרש מנשות הפרברים הנורמטיביות. רק כאשר מאשימים אותו באלימות מינית הוא מתחיל לייחס לעצמו מעשי ניאוף בהתאם להתייחסותה של התברה החשדנית כלפיו. במאבק האדיש בינו לבין המשטרה, דומה כי יצליח לעמוד נגדה ולנצחה, אך ראה זה פלא, המשטרה מנצחת אותו והופכת אותו לרוצח.

עוד אחת ממעלותיו של סימנון, המחייבת כאמור קריאה לעומק, היא בכך שאת האירועים הפליליים והרצחניים, שכל סופר אחר היה מתרכז בהם ומבליט אותם על מנת לשעשע, אצלו הם רק גרמוזים ומגיעים לתודעת הקורא באיחור.

סימנון לא דגל בדברי קהלת "היזהר בני מעשות ספרים הרבה". הוא פרסם 72 בלשים בהם ברא את הבלש הצרפתי המוכר מגרה, שרבים מהם עובדו לקולנוע ומעוררים געגועים לז'אנר גאבן הנפלא. קצת באיחור החל לכתוב ספרות יפה ואותה הוא מכנה "רומנים רומנים". יותר מ-110 רומנים ונובלות שלו ראו אור ובהם ספרי מופת מעוררי התפעלות שאינם מוכרים בקרב הקורא המצוי. אין לי ספק שיהושע קנז הסופר הוא סימנון העברי המושלם, עד שאני מתקשה להחליט מי משני הסופרים, המחבר והמתרגם הפכו אצלי לרפלקס מותנה. זכות גדולה עמדה לו לסופר הבלגי-צרפתי שקנז השתלט עליו.

ראו ניתחתי את הבלש הזה בלי לחשוף שום פרט שהוא בגדר ספוילר, שכן מבקר הסיפור הבלשי מתקשה להלך בין המשוכות המכשילות, ולכן הוא נהנה לקרוא אותו ונהנה פחות לנתח, לפרש או לבקר אותו. מוקף סיכונים. ❖

יהודית אוריין

- אלו התרים אחר משפטים מעוררי השראה בטקסטים, ומתעלמים ללא רגשות אשם מהמכלול - ישמחו אף הם, שכן הן שקולניקוב והן, כמובן, אפלטון עצמו מספקים משפטים כאלו בשפע. ואולי כדאי להעניף מבט בספר בגלל שורה אחת, שאותה מצטט שקולניקוב במבוא היפה שלו "כיצד לקרוא דיאלוג אפלטוני". שורה זו, שתשוב ותחזור בספר, לקוחה מתוך האפולוגיה (הדיאלוג העוסק במשפטו של סוקרטס): "החיים הבלתי נחקרים אינם ראויים לאדם לחיותם". אפשר לשאול (כפי שאכן נשאל ועמד לביקורת על ידי רבים וטובים) על מושג החקירה, כלי החקירה ודרכי החקירה של אפלטון או על עצם הרעיון של חיים ראויים; אולם בעולם שבו "חקירה עצמית" פירושה לא אחת התערטלות נפשית בתוכנית ריאליטי או חשיפת מומים ועוולות בכפולות האמצע של העתונים - יש לאמירה הנחרצת, השקולה ועם זאת מלאת הלהט הזו, מגע מנחם ומעורר של מים צוננים.



## מהם החיים הראויים לחיותם

שמואל שקולניקוב: אידאה ומתודה - ל"ג עיונים באפלטון, הוצאת מאגנס 2008, 492 עמ'

מן הכריכה האחורית של אידאה ומתודה אני למדה, שפרופ' שמואל שקולניקוב, שאצלו למדתי מבוא לפילוסופיה יוונית לפני כעשרים שנה, הוא לשעבר נשיא אגודת אפלטון הבינלאומית. הכיתוב הצנוע הזה מעלה על שפתי חיוך וממלא אותי חרדה משונה. הידיעה, שעדיין, אי שם בעולם, קיימת "אגודת אפלטון בינלאומית", היא כורס חרישי של מים צוננים בעולמנו המלוהט והצווחני; עולם, שאגודות סתרים פילוסופיות וספרותיות משמשות בו, בעשור האחרון, כחומר שממנו עשויים מותחנים פסוודו-אינטלקטואליים.

עוד מגלה לי הכריכה האחורית, ש"חוקרים, תלמידים וקוראים שאפלטון אינו זר להם ימצאו עניין בספר הזה". ואכן, למרבית השמחה, הספר אינו מיועד רק למומחים ובקאים בתחום. זהו כינוס המאמרים שכתב שקולניקוב על אפלטון בשלושים וחמש השנים האחרונות, ואלו נעים בין "רמות קושי" שונות ועל קשת רחבה מאוד של נושאים ושאלות תמטיות, לשוניות וסגנוניות.

בשונה מפילוסופים רבים אחרים, קסמו של אפלטון פועל גם על קוראים מזדמנים, וחיותם של הדיאלוגים ממשיכה למשוך ולעורר את המחשבה ואת הלב. לקוראת כמוני, שאפלטון אמנם אינו זר לה, אך היא רחוקה מלהיות בקיאה בו, הספר הוא הזמנה מסקרנת לשיטוט מהורהר במקצבים משתנים. מצאתי את עצמי חוזרת ופותחת אותו, כל פעם בעמוד אחר, מתעכבת על משפט, צוללת לפסקה, ולא אחת חוזרת לתחילת המאמר ושוקעת בו מתחילתו ועד סופו (במיוחד במאמרים המרתקים, העוסקים בלוגוס ואירוגיה ובטרגדיה). בשיטת הקריאה הזו, אגב, תומך במרץ דיאל פנק, בספרו היפהפה כמו רומן (שוקן 1997, מצרפתית: חגית בת-עדה), שכילו שיר הלל לאהבת הקריאה ולזכויות הקורא. הוא מעגן אותה בזכות מספר 8 במגילת הזכויות של הקורא - "הזכות לדפדף".

לא לכולנו זמן, בקיאות וטמפרמנט המאפשרים קריאה שיטתית ומוסדרת בספרו הלמדני של שקולניקוב. אך מי שימצא את דרכו שלו אל הספר יצא נשכר. אולם מדוע בכלל לטרוח? מדוע - אם אינך סטודנט או חוקר של אפלטון - כדאי לך לפחות לדפדף בספר, העוסק בפילוסוף שבאופן כה לא-עדכני משוכנע מעל לכל בעליונות התבונה? אולי בגלל שזהו אחד הספרים הבודדים שיצאו על אפלטון בשפה העברית; אולי בגלל המפתחות המועילים שבסופו (מפתח עניינים ומפתח מקומות); אולי בגלל העניין המיוחד שיש בדיאלוג האפלטוני עבור מי שתוהה על הקשר בין תשוקה, ידע והאופן שבו אנו חיים את חיינו; הלקטנים שבין הקוראים

אורית אילן

## אשר רייד

### אור של כאן

על אחד ההרים האלה  
את צרור חיי קבלתי ואור של כאן  
חלחל לתוכי. ראיתי שם את עצמי ללא שם  
שומע בלי קול מחליק על חלקת ילדותי במהירות  
של חלום התנענעתי מנעורי ללא רחש  
בדד הלכתי בעולם ההולך על בהונותיו  
ונותרתי אחיו של הספק, בנה החורג של  
המצוקה. כל הפרחים הממלאים בשם  
נשמו את ריחותי בתאות צבע והתמלאו  
אור של כאן. בשר מבשרי היו התאומים:  
הפעם והזעם, על מה, על מה  
שלא היה ולא יהיה. היגון הוא אחיני.  
הייתי כפילו של הצל הצועק אור של כאן.  
געגועי געו, גלגלו אותי לתוככי תוכי.  
נפעם הייתי האבאמא של עצמי, נושם  
את תולדותי, לוקה במחלות עיר הילדתי  
שהללה אותי בלי קול שחללה אותי ללא מישור.  
מה פשר העבר? ופשרות ההוה? מגע נשימותי  
נגע מצולתי. אני נגר אל המחך באור של כאן  
ומתעורר במהירות אל עצמי.

## הערה על סוס החבלה ועל סוס האהבה

שמעון אדף: פנים צרובי חמה, ספריה לעם, הוצאת עם עובד 2008, 480 עמ'

את פנים צרובי חמה צריך להגיה על המדף ליד ארון הבגדים שבו שומר כל אחד מאיתנו את מדי האסטרונאוט. את המדים המוכנים לרגע בו אנו משחדים את שומרי הגבול שבין מציאות לפנטזיה. הרגע הזה קורה יותר ממה שאנו מוכנים להודות, ואנו מבלי שנדע ממלאים את חדרי ההלבשה המטאפוריים בציפייה לקולב מתפנה. יש הוראות ביצוע ויש טקסים, יש מפולות צבעים ויש הרי געש המתכים לגפרור. הדיבור האלוהי תמיד באוויר. תזקן אבן תפילו מילה. תזקן עיניים תראו התגלות. חדרו מראש את העפרונות כדי לא לבזבז זמן כשזה בא.

שמעון אדף לקח את האוויר הזה והלביש עליו דמות. היא מתחילה כפלורה אלחייני ונהיית אורי. היא משקה שורשים בנתיבות וקוטפת עלים בתל אביב. לכאורה נרטיב ריאליסטי. אפשר להלביש אופי על כל

מעשה של אורי ולמחוא כפיים לדרך שבה הסופר הוא גם הפסנתרן. אבל הסיפור האמיתי מתחיל כאשר האדמה מתחת לרגליים היא לא יותר מאשר רשת סמויה של לוליני קרקס. הדגש הוא על המילה "סמויה", על היכולת הנפלאה של אדף לארוג שטיחים בדיוק במקום שבו השטיח צריך להחליק מתחת לרגליים.

צריך בשביל זה מנטרה? כן, צריך, והיא כבר נכתבה בכמה שורות בשיר "גמר" שסגר את ספר השירים: "מה שחשבת צל הוא הגוף האמיתי". "אני", כתוב שם, "עוד אתעורר מחלום הבעתה של הביוגרפיה/ בצהריים חדים מצהרי תמוז, דרוך לבסוף/ לנחש כמה האור קורנסים/ כמה עז להחניק האויר // שבו קורית חבלה, מכת אהבה..."

ובכלל, "חבלה" ו"אהבה" הן הסוסים שרתם אדף לעגלה שבה הוא מוליך במסע רב עוצמה את הגיבורה שלו תחת החמה שצרכה גם פנים, גם תודעה.

ועוד משהו: הסוסים לא שוכחים לרגע את חוד המסמר שקבע להם פרסה. במשך השנים הם יכופפו אותו ויהפכו אותו ממטאפורה לסימן קריאה למטאפורה לסימן שאלה.

דוני סומק

## ההריגה נעשתה קלה כמו שתיית מים

ישמעאל ביאה: דרך ארוכה, זיכרונותיו של ילד-חייל, מאנגלית: אורי בלסם, הוצאת מטר 2008, 256 עמ'

באחד מדיווחי הארגונים הבינלאומיים - אשר פועלים לצמצום התופעה המזויעה ורחבת ההיקף של ילדים-חיילים הלוחמים בעל כורחם בשורות צבא המדינה או בכוחות המורדים, ולא פעם משני עברי המתרס בסכסוך פנים-מדינתי אלים - נטען באביב 2008, כי פחת מספר המלחמות בהן נלחמים ילדים-חיילים מ-17\*27 בהשוואה לשנת 2004. במשמע, ניתן להבין מנתון זה (שמידת אמינותו אינה ידועה), כי עקב כך פחת מספר הילדים הנלחמים בעימותים אלה. נתון "מעורר" זה אמור לרכך את ההתמודדות עם מציאות בלתי נסבלת, שבמסגרתה ילדים מאבדים לא רק את ילדותם ואת צלם האנוש שלהם, אלא במקרים רבים גם את חייהם, תוך שהם עצמם גורמים אובדן של חיים לאחרים, ביניהם ילדים. אלא שהנתון ה"משופר", גם אם הוא נכון, אינו משנה כלל את חומרת האסון והטרדיה של כל אחד מאותם ילדים-חיילים, של משפחותיהם ושל מערכות החברה והמדינה המסתחררות במערכולות של תוהו ובוהו אלים ושל הרס קטלני.

בכל מקרה, השמחה הנובעת מן הנתון שלעיל נראית מוקדמת, ומעיבים עליה נתונים נוספים שהתפרסמו אף הם באביב 2008 ולפיהם מספר הסכסוכים בהם מעורבים ילדים-חיילים בשנה זו ברחבי העולם הוא 50, וכי מספר הילדים-החיילים המעורבים בהם מוערך ב-300,000. ברשימת מלחמות אלה - חלקן הסתיימו, אחרות רדומות וצפוי כי ישיבו ויתלקחו, ואחרות פעילות, ניתן למנות את ליבריה שבהנהגת צ'רלס טיילור, את צבא המורדים שבהנהגת ג'וזף קוני באוגנדה, את כוחות הצבא והמורדים בסירה ליאון, את אלה שבקונגו, בצ'אד ובדארפור שבמערב סודאן הנושקת לגבול הצ'אדי וכן סכסוכים אלימים נוספים שמעבר ליבשת האפריקנית. מובן כי תופעת הילדים-חיילים אינה מוגבלת לאפריקה, אך מאחר שהספר מציג את סיפור המלחמה בסירה ליאון, הארתי זירה גיאוגרפית זו.

סיפורו של ישמעאל ביאה, ילד-נער בן שתים-עשרה, מחדיר אל תודעתנו, המצטיינת בהדקת הטרגריות של האחר, את סיפור חייהם ובעיקר את סיפור מותם של ילדים-חיילים מכפר קטן בסירה ליאון - קולוניה בריטית שזכתה בעצמאותה ב-1961 ומאו הסתחררה בהתפרצויות דמים. ישמעאל מתאר את מציאות ההרס והזוועות שנכתפה עליו בין השנים 1993-1996, עד שיד המקרה המיטיבה חילצה אותו מתהומות הטירוף האלים: ארגון יוניצ"ף קיבץ נערים נוספים כמוהו, ומן הסתם פדה אותם בכסף או בשווה כסף מידי משעבדיהם, ולאחר

מכן פעל לשיקום חייהם. יוניצ"ף העביר את ישמעאל באופן חד מעולם הזוי ומרושע, אליו הוטל שלא ברצונו ושאליו נצמד באינסטינקט של הישרדות, אל מציאות חדשה שבה ניסו להעניק לו אהבה ולבנות לו מרחב שיקומי - פסיכולוגי ורגשי. שני הקצוות שביניהם היטלטל ישמעאל שאבו ממנו תעצומות נפש. "שמעתי מהמבוגרים שזוהי מלחמה מהפכנית, שחרור העם מהמשל המושחת. אבל איזו תנועת שחרור יורה באזרחים חפים מפשע? בילדים? בתינוקות?" הוא מתייסר במהלך תקופת שיקומו מול סיוטיו המבלתיים. הוא אינו תוהה על העת בה לחם לצד כוחות הצבא, אז נדרש לפעול בציות מוחלט, כאוטומט, כדי לשרוד פיזית ונפשית.



ישמעאל, הילד-המספר חובב הראפ, יצא אל העיר הסמוכה כדי להשתתף במופע כשרונות. מאחר שהיה בטוח כי ישוב אל ביתו תוך זמן קצר, לא הודיע למשפחתו על היציאה. אלא שפרץ יריות פתאומי שניתך על בתי הכפר השקטים בישר את סוף החיים במקום. מהלך זה שהציל את חייו מדגיש עד כמה הפסע שבין החיים והמוות במציאות מסויסת, כגון זו ששלטה בסירה ליאון בשנות התשעים, נקבעה בידי המקרה. המקריות שבה וחוזרת כמוטיב היציב היחיד בסצנות האלימות וההרס, שזועזעו והרעידו את עולמו של ישמעאל. תעתועי המקריות על מעברייהם החדים הם מרכיבים שבונים ומזינים בהתמדה את אווירת האימה, חוסר האונים והאומללות התהומית שבסיפור.

הלומי אסון, קיוו ישמעאל - וחבריו שחוו זוועה דומה - לפגוש בשרידי משפחותיהם שנמלטו לכפר אחר. בגייסם את שארית כוחותיהם נעו הילדים אל המפגש המיוחל, אלא שבהגיעם אל מקום המפגש, התברר כי ממש באותו זמן - ושוב, במקריות מצמררת - תקפו המורדים את תושבי הכפר וטבתו בכולם, למעט אשה וילד קטן, "שרצו בוערים ברחבי הכפר, הטיחו את גופם בכל מה שנקרה בדרכם [...]. חייו הלכו והידרדרו ומאמציו לשרוד כללו, בין השאר, "תדלוק" באמצעות סמים ובלשון הילד - מריחואנה, חום-חום, קוקאין מעורב באבקת שרפה, וגולולות לבנות, שנטעו בו קשיחות והקחו את חושי





"אתה אינך / ועיט הגעגוע מנקר בפצע / לילה ויום" (יסורים, עמ' 41). כל שיר ננו סיפור קצר בפני עצמו, וכל הסיפורים הקצרים מצטרפים לסיפור האחד של הדוברת. הכתיבה אינה "מידרדרת" למילים רגשניות ומתחמקת מהנתיב שמוביל אל הביטוי המתקתק מדי. גם כשנדמה היה לרגע שהנה הדוברת כמעט נכנעה לרגע וכתבה על נקודת האלחזור, היא אינה מרשה לעצמה להישאר ב"מות התשוקה". הפרק הבא, "תעצועי אהבה", מחויר את הדוברת לצד השפוי, השכלתני. היא שוב יכולה להיות בתוך ומחוץ. לדבר על התשוקה ממקום של אין תשוקה: "יכולה לומר בוודאות היו לי נעורים" (עמ' 49).



שוב היא מדברת ממרחק, שוב היא משתמשת בדימויים מדויקים המרחיקים מעליה את הסכנה שבהתמוגגות עם המקום ההוא, עם "הנחש הבוגדני של הטבע האנושי הפוגע באוהביו" (עמ' 51). כאשר היא מתחזקת, היא יכולה לומר את השיר בניקיון מוחלט. לומר את המילים עצמן: חזקות ונקיות. ללא ציור או מטאפורה. "אני יכולה לומר ישירות עד כאב: אני אוהבת ללא מין ושוכבת ללא אהבה" (ישר, עמ' 53). בפרק הפרידה משתלפת על הדוברת התחושה שהיא מחויבת למציאות הקיימת: "הפרידה מתקרבת אלינו / כמו ניתוח מתוכנן להבראה הדדית" (עמ' 57). לכל אורך הספר המחברת נוגעת-לא נוגעת בתשוקה ובאי תשוקה. מצליחה להימלט מפני הגעגוע ואינה מצליחה. יודעת שצריכה לחיות כך וגם כך אבל מסרבת לשקוע אל תוך הידיעה הזאת.

❖ **אריאלה בהלול-דימנד**

התשוקות מאיךך - הוא הוויית הספר. כל שיר הוא סיפור קטן. האמצעים השיריים האופייניים לשירה קלאסית - חריזה, מקצב - כל אלה אינם נמצאים פה כסדרם. הם אינם נדרשים למסגרת השירית הברורה והמובנית כדי לתאר את רצונותיה העזים מחד, ומאיךך היא אינה נדרשת להגדרת המסגרת כדי להבין שהיא בחרה בתבנית החיים הברורה, הידועה מראש. היא מספרת את סיפוריה לא בטרזניה, לא בצער, אלא במעין השלמה המאזנת בין התשוקה שמניעה את גלגל נשמתה לבין החיים המעשיים, שאולי הם המזמינים את הנגיעות החושניות בקיום. למרות המילים החדות כסכין, אין בהלה בשירים. אין חרדה. גם הקורא אינו חושש לכותבת. היא גורמת לו לסמוך עליה. להיות בטוח שההרפתקה בממלכת התשוקה לא תהרוס את הבחירה שלה בחיים אחרים.

כדי להישאר שפוייה, היא נוקטת בתחבולה: ברגע הגיעה לשיא החוויה החושית, היא מנמיכה קול, מנמיכה ציפיה, משתדלת לשמור על שגרת היומיום. לא מערערת את הסטוס קוו שלכאורה קיים: "כי לא יאה / לאשה ואם / להתאהב / בכל תעצומות הווייה / באיש זר..." (קינה, עמ' 20). השפה מדויקת. רבות מן התמונות ומן השאלות בספר נשענות על עולם הידע והמדע: "נמשכת אליך כמו אל כדור הארץ... נופלת חופשית" (עמ' 25). גם מרבית השירים "נחתכים" בצורה מדויקת כמעט ונחצה בהם קו המבדיל בין התשוקה ובין אי התשוקה. הקו המפריד הזה הוא קו התפר שאליה מכוניסה הכותבת את שני החצאים האלה והופכת בעצם את עולמה לישות אחת ברורה ומוכנת. התשוקה הנחוות או הנערגת מצד אחד וחי היומיום החיוורים מן הצד השני.

והיא חיה את שניהם בעולם האחד שיצרה לעצמה. אולי מקוננת על האין, מתגעגעת ומרגישה את התשוקה החסרה, אבל בידעה שכלתנית שכך הם פני הדברים, היא חיה את האין ואת היש, את המלא שאיננו ואת החסר שישנו: "כאן במובלעת חיי השוקטים / אובדת רגש / מביטה דעוכה מתחתית הקיום / בלא יכולת עליו" (עמ' 54). ספר השירים היפה הזה בנוי פרקים-פרקים. הוא פותח בפרק "אשה ואם" - שם נדמה שהדוברת עדיין בשליטה; מבינה את השילוב שבין התשוקה הנשית הטומנת בה את הגעגוע ובין ההבנה לתפקוד כאם וכרעיה בחיי היומיום: "אנחנו משובצים במשפחות / כמו בסריג קשיח של חומר מוצק... אבל הלב / כאלקטרון חופשי / נשא אחר בחירוי / במשבי אהבתו" (עמ' 13). אחר כך היא ממשיכה לאהוב הנצחי, וגם שם, למרות הנגיעות במושא אהבתה היא יודעת ומבינה שהיא חיה בתוך שני העולמות. היא מתקשה להסכים לברירת המחלל הזאת של לחיות את הזיכרון בלבד: "חיה אותך בלעדיך" (הקלה זמנית, עמ' 31). בשירי הפרק השלישי "בנקודת האלחזור" משתבשת ההסכמה הזאת. הדוברת כואבת את כאבה בהסתלקות ההשראה, מושא ערגתה, ומרשה לעצמה להסיר מעט את מחלפות השכל ולבכות את האובדן:

ואת חושי חבריו, חלקם בני שבע בלבד, כפי שניתן ללמוד מדבריו: "המחשבה על המוות לא חלפה במוחי כלל, וההריגה נעשתה קלה כמו שתיית מים". מה היה בישמעאל שאפשר את הישרדותו ובסופו של דבר את חילוצו ואת הצלתו? האם היתה זו רק יד המקרה? מה קורה לילד כזה בהמשך הדרך? האם אפשר לשרוד נפשית את הגיהנום גם אם שרדת אותו פיזית? מיהם הגופים הבינלאומיים העושים עבודת קודש מצילת חיים? כיצד מתנהלת עבודתם? על שאלות אלה ועל שאלות נוספות עונה ישמעאל, היום גבר בן עשרים ושש, שהצליח להמיר את הקלאז'ניקוב בהשכלה אקדמאית ובחיים חדשים בניו יורק, ולהקדיש את זמנו להצלת חיי ילדים-חיילים אומללים, הממשיכים להרוג את עצמם ואת האחרים בסכסוכי הדמים האלימים.

**יהודית רונן**

**הלב כאלקטרון חופשי**

חגית בת-אליעזר: **השקת ספינת צפייה**, הוצאת כרמל 2008, עמ' 110

זהו ספרה הראשון של חגית בת-אליעזר והוא מגיע אלינו בכריכה מצוירת בכחולים משתנים, בצורות מתפתלות מתפרצות. נדמה היה לי כשלקחתי את הספר בידי והתחלתי לקרוא בשורות השירים שבו, "התשוקה" בשירים האלה רוצה לעשות מעשה, לפרוץ את מסך המילים ולחוות את מושאי הערגה שלה. במעין משחק יצרים מעגלי, חובקת התשוקה את כל החושים, אינה מאפשרת להם להיות אדון לעצמם, אבל מנסה בכל הכוח להתכרבל בתוך המגע האנושי; בין אם מדובר על האשה והאם, בין אם על הבת והאב ובין אם על האהוב. כל ההוויה השירית בספר הזה עשויה רסיסי תשוקה הנבחנים מול החובות כלפי הקיום היומיומי.

המשוררת מספרת את הסיפורים שלה, את הזיכרונות שלה, את חוויות הנפש והגוף, אבל נשארת בשליטה. אולי היא מאבדת עצמה לדעת בתוך המילים שהיא בוחרת לתשוקות האלה שבסיפורי הזיכרונות שלה, אבל היא בוחרת בחירה מודעת במציאות האחרת. זאת שמחייבת לקום ולהתעורר אל אותן בחירות שלא יוצאו אותה משליטה.

"אנחנו משובצים במשפחות... אבל הלב כאלקטרון חופשי" (נתיבי אהבה, עמ' 13). "וכשהשאלה המרכזית נפתחת בפני... אני מחליטה שוב להישאר בצד הזה של המתרס" (להיות, עמ' 15). האוקסימורון הזה - ראיית העולם דרך משקפיים חושיים וחושניים מחד והידיעה שההתנהלות היומיומית אינה יכולה להכיל את מטר

## הים ביני ובינך

אנה אנקוויסט: **השיבה הביתה,**  
מהולנדית: רן הכהן, הספרייה החדשה,  
הוצאת הקיבוץ המאוחד ספרי סימן קריאה  
2008, 383 עמ'

"נסחפת! ספינה קטנה נסחפת! / וכבר יורד הליל! /  
האין מי שיוביל ספינה קטנה אחת / אל הנמל?" -  
במילים אלה מתארת המשוררת אמילי דיקינסון  
מצוקה נוראה המלווה בספק רב באשר לאפשרות  
להיחלץ ממנה. הספינה הקטנה בשיר הזה מייצגת  
את האדם הנתון במשבר ונדרש להחליט אם להיות  
או לחזול. דיקינסון מציעה שתי אפשרויות המובעות  
על ידי מלחים ומלאכים-מייצגים של הארצי מול  
השמימי, הפיזי לעומת הרוחני -  
"מלחים אומרים: [...] ספינה קטנה  
אחת כבר נכנעה, / נתערבלה, / ירדה לתהום. אך מלאכים אומרים:  
[...] ספינה קטנה אחת, מותשת  
מסופה, / הרימה את תרניה, מתחה  
את מפרשיה, / זינקה קדימה  
בתנופה." אליזבט, גיבורת הרומן  
החדש **השיבה הביתה** מאת אנה  
אנקוויסט, נסחפת במערבולת  
האסונות הפוקדים אותה, מהלכת  
על התבל הדק שבין חיים ומוות.  
למרות שטבעי היה לראותה כאשה  
שבצלו של בעלה - רב החובל  
המהולל, מגלה הארצות ג'יימס  
קוק, תופסת אליזבט, הרעיה  
השברירית אשר דומה כי מתחסנת  
מפני הגורל המתאכזר אליה, את

מרכז הבמה. היא, המכלה את ימיה בציפייה נואשת  
כמעט לשוב של בעלה ממסעותיו, יולדת את ילדיה  
וקוברת אותם לבדה ובעיקר חותרת בנחישות  
ובזהירות אל גילוי האמת באשר לנסיבות מותו  
הברוטלי של בעלה - מתגלה כדמות קורעת לב  
במסעה הטרגי אל תהומות הנפש המוכה. בדומה  
לספינה הנטרפת בשירה של אמילי דיקינסון, כך  
נדמה כי אליזבט, על אף ישיבתה היציבה בביתה,  
מיטלטלת בין הכחדת הגוף הכולך ומתכלה  
בדיכאונה, לבין השתמרות הנפש המסרבת לגווע.  
המתח המלווה את היצירה, נובע מהספק הכולך  
וגובר באשר ליכולת ההישרדות של אליזבט.

**השיבה הביתה** הוא רומן מסע מרתק המתנהל  
במישורים שונים. לכאורה, במרכזו עומדים  
מסעותיו חובקי העולם של ג'יימס קוק, אך למעשה  
מסעה הרוחני של אליזבט ממקד את תשומת הלב,  
שהרי היא זאת שמגלה עולמות עמוקים החבויים  
בסתרי נפשה, היא זאת הנחבטת בגלי המציאות  
הקיומית העושה שמות ביקרייה ומאיימת להחריבה.  
כותרת הרומן מתעתעת באירוניה טרגית. לאורך  
השנים מחכה אליזבט לשיבתו של בעלה לתמיד.  
היא משתוקקת להגשים את ההווה המשפחתית  
השלמה, להיות סגניתו של רב החובל בהשטת

הפרק הסוגר את חייו באופן שיאפשר את המשך  
חייה. כך הופך סיומו של הרומן המלנכולי כל כך  
למטיל מעט אור בסיומו. החשש הנורא מפני הדמיון  
המשתולל, פרי אי-הידיעה, העלול לחרב את הנפש,  
מטעין את אליזבט באנרגיות של חיים. היא מגלה  
לפתע את ההודמנות הנהדרת שבהפקרות לדמיון,  
כי נוכח מציאות כה אימתנית, רק ממנו תוכל  
להיוושע.

יובל פז

## "כמוסה קטנה של ההוראה שלי"

אברהם ב. יהושע: **אחיזת מולדת,** הוצאת  
הקיבוץ המאוחד 2008, 230 עמ'

ז'אק לאקאן: **מדי הוראתי,** מצרפתית:  
נחמה גסר, הוצאת רסלינג 2008, 136 עמ'

ספרי מאמרים ומסות אינם ספרים שברחמים אליהם,  
בדומה, אולי, לספרי בדיון, רומנים וקובצי שירה.  
אין כאן עלילה להיבלע בה, דמויות להזדהות עמן.  
אלו הם ספרים שמנסים לפור ביד רחבה את מחשבתו  
של הכותב על העולם הזה. כשמנסים לחלק את  
קוראי הספרים לכדי אגודות, קשה לקבוע איזו מבין  
הקוראים היא הקבוצה שתעדיף ספרי מאמרים ומסות  
על פני סיפורים ושירים. סטודנטים או בוגרי  
אוניברסיטאות שזכו להכרות עם כותב מסות כלשהו  
ומבקשים לחזור אל כתביו? אוטוידקטים חדורי  
סקרנות שמעוניינים להעמיק את התבוננותם בעולם  
מעבר למה שמציעה להם העיתונות? כנראה שמידת  
המשיכה של ספר מאמרים מסוים קשורה למוניטין  
שנכרכו בשמו של הכותב. מתי מעט מן הסופרים  
העברים הפכו להוגים ידועי שם, המפרסמים  
מאמרים על נושאים שקשורים לישראל, כגון  
ספרות, פוליטיקה, או היסטוריה יהודית. אלה  
התקבלו בחברה הישראלית כמעין נביאים או חכמי  
השבט, שדבריהם מתקבלים תוך כבוד וקשב רב.  
אברהם ב. יהושע הוא אחד מהם. הוא נוהג לפרסם,  
לצד רומנים וסיפורים קצרים, מאמרים ומסות  
בכתבי עת, ומוזמן להרצות על ישראל בפודיום  
שונים בארץ ומחוצה לה. הספר **אחיזת מולדת** אוגד  
עשרים מאמרים, שהושמעו במקורם כהרצאות  
בפודיום שונים. במאמרים בחלקו הראשון של  
הספר, שנקרא "בסבך הזהות" מבקש יהושע למפות  
את הזהות היהודית כפי שהוא תופס אותה, כשהוא  
מרצה, בין היתר, על תשתית האנטישמיות כתופעה  
חוצת זמן ומקום, מצביע על תופעות ונותן דוגמאות.  
יהושע מבקש לעשות סדר בבלגן שבין זהות יהודית  
לזהות ישראלית, והוא פורש את מחשבתו בבהירות  
רבה ובשפה נהירה לכל קורא, אך נטייתו הדידקטית  
האופטימיסטית לפשט מדי את המציאות ולהסתמך  
על "ידע כללי" שאינו מגובה במחקרים

ספינתה הפרטית. אלא שכמיהתה זו מתנפצת שוב  
ושוב אל מול דחיקתה לצאת בעצמה אל המסע  
שיגדיר באופן המצמית ביותר את גבולות יכולת  
עמידתה בפרץ האסונות.

על דרך ההיפוך, יש בסיפורם של אליזבט וג'יימס  
קוק מן האודיסיאה ההומרית. כמו פנלופי שחיכתה  
בנאמנות לשובו של אודיסיאוס ובשובו העמידה  
אותו במבחן האהבה, כך אליזבט ממתנה בייאוש  
הולך וגובר לשובו של ג'יימס, אלא שכאן, בשונה  
מפנלופי האגדית, אין היא נאלצת להתמודד עם  
חבורת מחורים גסי רוח המבקשים לבוזז את ארמון  
המלוכה ובאמצעות כיבוש לבה לכבוש את כס המלך  
הנעדר, אלא נדרשת לעינוי סיופי של תקווה  
הנטוית ונפרמת בכל פעם מחדש. למרות שהיא  
נתמכת בידי אנשים שונים המוקירים את אישיותה  
והשותפים לצערה, היא נושאת בנטל הנטישה לבדה.

"אני מוכרח להפליג כי  
העולם ישנו" מזהיר  
ג'יימס, שאינו מצליח  
להסתיר את נאמנותו  
הראשונה לים. מול הצהרה  
זו, מנסה אליזבט למלא  
את החלל הנפער בוגיות  
המתרוקנת. היא מודעת  
היטב לגודלו של הים  
המפריד בינה לבעלה -  
"היה ברור שהוא רואה  
משהו שונה ממה שהיא  
רואה. הוא טייל ביער  
טרופי, ירוק כהה ומלא  
הבטחות כלכליות; ואילו  
היא פסעה בשטח עקר עם  
שורת מוטות אפורים,  
מתים למחצה, מיוסרים מן

הקור. הוא ראה שיחים מלאים, עם עלים משונים,  
כמו ידיים, כמו לשונות אש; ואילו היא ראתה  
גבעולים חיוורים ורפויים מוטלים על האדמה  
הקרה."

השיבה הביתה בשמו המהתל הוא מסע האודיסיאה  
של אליזבט פנימה, בניסיון למלא את החסר,  
להנכיח את ההעדר. זהו מסע שעיקרו עמידה איתנה  
מול המוות. מאחר שג'יימס כשל במסעו האחרון  
ממנו לא שב, בשונה מאודיסיאוס, דגם המיתוס  
של השיבה המאוחרת, נותרת אליזבט באבלה,  
עקורה מביתה הבטוח, זנוחה בדרך ארעית שיעדה  
כעת הוא ההשלמה. וולט ויטמן מסיים את שירו  
המפורסם 'קברניט שלי! רב החובל!' באותה קבלה,  
בהבנה: "מסע אימים על פני ימים הנה עבר ותם /  
עגנה לבטח הספינה, הניצחון הושלם / החוף צוהל,  
אך אנוכי / לאט אצעד בכאב / על הסיפון, דומם  
וקר / רב החובל שוכב."

אליזבט, שהתוודעה אל בעלה יותר מכל באמצעות  
קריאת יומניו ועריכתם, ניצבת לאחר מותו מול  
הסוד הנורא העשוי להסביר כיצד גילוי הארצות  
החדשות סימן את אובדן הבית הישן. היא לובשת  
את מדי בעלה המנוח, במה שנראה כמו הגשמה  
טוטאלית של הווגיות הגדומה, ויוצרת מחדש את



לאקאן אינו מתבייש שלא לדעת, לשאול שאלות ולדבר על עיקולים ופיתוחים של מחשבתו-שלו. למשל, בנוגע לשפה: "המכשיר השפתי נמצא אי שם על המוח כמו עכביש. [...] זה עלול לזעזע אתכם. אתם עלולים לשאול את עצמכם- אבל בכל זאת, מה אתה מספר לנו, מאיפה היא באה, השפה הזו? אין לי מושג. איני מוכרח לדעת הכל. מכל מקום, גם לכם אין מושג". נקודת המוצא של לאקאן אינה של הצדקה ומתן פתרונות, אלא של מאמצים ותהליכים. בעוד שיהושע מדבר על היסטוריה כרצף מובן שסופו ידוע (תהליך השלום יושלם), לאקאן מתייחס אל ההיסטוריה כאל "השטחה שנעשית על מנת לתת לכם את האשליה שהתקופות השונות של המחשבה מולידות זו את זו. [...] אין זה כך כלל וכלל". שני הספרים מאפשרים לקוראים להיות כמו-נוכחים בהרצאות ובסמינרים שבהם נאמרו הדברים. בשניהם לא הושמטו בעריכה פסקאות שמדברות על ההקשר שבו נאמרו הדברים (למשל: כנס של היסטוריונים אצל יהושע, כינוס למתמחים בפסיכיאטריה אצל לאקאן). בשניהם ניכר כי הדוברים מודעים לחולשותיהם של המאזינים (למשל: לזכור את מבנה ההרצאה, להכיר את כתביו הקודמים של המרצה או להכיר לעומק את הנושא שבו ידובר). עם זאת, נדמה כי לאקאן אינו מניח ליסוד הביקורתי שבשומע ללכת בטל, ובכך מאפשר לקוראיו להפיק הגאה ותועלת שמעבר להיוודעות אל מחשבתו. ❖

נוית בראל

טקסט שיסכם עבורם את תורת לאקאן בהתייחס לפרשנות שלו על פרויד, לסובייקט לשפה ולמיניו. אך לא דווקא. גם כאשר הוא מבקש לקצר ולסכם, לאקאן מבהיר את הפרדוקס: "מדובר עבורי בהכנסתכם בסודו של דבר מה שהוא תפוס, שהוא בתהליך, דבר מה לא גמור, שלא יסתים ככל הנראה אלא איתי, אם לא אפגע באחת מאותן תאונות מצערות הגורמות לך לשרוד את עצמך". בשונה מיהושע, שדיבר מתוך חזון להקיף הכל ולהבהיר הכל, לאקאן מצית בשומעיו ובקוראיו פתילים של מחשבה, שמתחילה ואיננה נגמרת, שנשרכת ומסתעפת ומכילה לעתים קטבים הפוכים. מדובר בשני מרצים שונים בתכלית. "איני יכול בשום אופן לתת לכם כמוסה קטנה של ההוראה שלי". זוהי הנחת היסוד של לאקאן. מה הוא נותן אם כן? אפשרות להתחקות אחר מהלכי המחשבה שלו, בין היתר, לגבי הפונקציה של הפסיכואנליטיקאי, המושגים "תת מודע", ו"המקום", או היחס אל המיניו: "המיניו היא בדיוק השטח, שבו לא יודעים על איזו רגל לרקוד ביחס למה שהוא אמיתי".



ובסטיסטיקות, ועל הנרטיב הציני ככלל, עשויה שלא להתחבב על קוראים שאינם מעוניינים לשמוע שיעור בציונות ובאחדות העם, או שמחזיקים בהשקפת עולם רדיקלית וביקורתית יותר מזו אשר מוצעת בספר זה. חלקו השני של הספר מתמקד בישראל הרב-תרבותית, ובו, למשל, מצדיק יהושע את בקשת הסליחה הזכורה לשמחה של אהוד ברק מהמורחים, ומפציר במפלגת העבודה (כן, כן, כאילו זהו הגוף המזוהה- גם היום- עם האליטה האשכנזית) לבקש

עוד סליחה, על "שנטלה מיהודי המזרח את המוסיקה שלהם". עולה כי יהושע מבקש להודות ולגלות אמפטיה אל המזרחים, אך הוא חוקר אותם מרחוק וכמו בעיני זר, שמרגיש שבידיו הפתרוניים לכל העלבונות והתחלואים. וחלק מן הפתרון על פי יהושע הוא "למידת הקודים התרבותיים של הקבוצות האחרות כדי ליצור קשרים ודיאלוגים בין הקהילות התרבותיות השונות". למורים מרשת החינוך של ש"ס הוא ממליץ להכיר את הספרות העברית החילונית, ולפרופסור לפילוסופיה הוא ממליץ להכיר את הפילוסופיה הערבית. והכל כדי "שלא תיווצרנה מובלעות תרבותיות סגורות מדי". וגר זאב עם כבש. בחלקו האחרון של הספר מנתח יהושע ארבעה רומנים מפרי עטו: השיבה מהודו, מסע אל תום האלף, הכלה המשחררת ומר מאני. זהו אולי החלק המעניין ביותר בספר, ובו חושף יהושע הנובליסט משהו מאחורי הקלעים של מטרותיו הספרותיות, שמתבררות כזוהו למטרותיו החברתיות. הוא מגלה, למשל, שהרגיש כי מיצה את נושא עקדת יצחק ברומן מר מאני, כשניסה לשחרר באמצעותו, "גם את האני הקולקטיבי מן המיתוס החשוב, החזק והנורא הזה". יהושע כותב ומרצה מתוך תודעה של איש חשוב, שהאזינים כרויות לשמוע את מוצא פיו. עולה שהוא מעוניין לחזק את מעמדו כנביא, והספר הוא חלק ממהלך זה.

\*

אסופה נוספת של הרצאות שראתה אור באחרונה היא הספר מהי הוראתי מאת הפסיכואנליטיקאי הצרפתי ז'אק לאקאן. הספר כולל שלוש הרצאות שהעביר לאקאן בסוף שנות השישים של המאה הקודמת (מקום, מקור וסוף הוראתי, "הוראתי, טבעה ותכליתיה", "ובכן, היא זה ששמעתם את לאקאן") בפני קהלים שונים, שלא דווקא היו אמורים על כתביו ותורתו. בהרצאות אלה לאקאן מודע לכך שבזמן מוגבל של שעה עליו להסביר לקהל מי הוא ומה הוא עושה. לכאורה, זהו הספר המושלם למתחילי לאקאן למיניהם, שמבקשים

חצי

גילאל אלדין אלרומי

מערבית: פרץ-דרור בנאי

החיים

מי שאבד לו קולו  
לַעֲד לֹא יִקְשִׁיבוּ לוֹ  
אֶף שִׁבְפִּיּוֹ -  
אֶלֶף לְשׁוֹנוֹת יְהוָה

מי שִׁקְמְלוּ פְּרָחִים  
בְּגִנָּיו, וּפָג בְּשִׁמְם  
לְעוֹלָם לֹא יִשׁוּבוּ וּמִירִים  
לְשֵׁם, לְדוֹכֵב אֶת יְגוֹנָם

אֲנִי פֹה הַמֵּאֲהֵב הַמֵּת  
וְאִיךְ אֲבִישׁ מֶה לְפָנַי  
מֶה מֵאַחֲרָי, וְאִדֵּר הָאֵמֶת  
שֶׁל רְעִי לַעֲד נִמְחָה מֵעֵינַי

שיר המתחיל בשורות כמו "מי שאבד לו קולו" יודע מראש שצריך לתפור עוד לשון לאלף הלשונות. הלשון שנתפרת בשיר היא זו שתשיר את קול הפרה הקמל ואת קול הזמיר שעף בספור אחר. בינתיים היא לשון הקסם של השיר הזה.

רוני סומק

## הציור כאמצעי ניסוח

### "ל"מקום"

מחזור שירי "יחיעם" מאת ישראל אלירז

המפתח לשירת אלירז מהעשור הראשון לכתיבתו, להבנת מושגי ההליכה והאמצע ולראיית השירה כשירת "מקום", שירה המשוחחח עם אמן היוצר במדיום אחר (יוסף זריצקי), המפתח הוא מחזור שירי "יחיעם".

1.

בְּאֵי יִיחִיעֵם  
עֲשִׂיתִי לִי  
מָקוֹם

הַמָּקוֹם מְצַמֵּצֵם פְּנִימָה  
וְנוֹהֵג כְּמוֹ מָקוֹם

בּוֹ תִמְיֵד קוֹרָה  
יֹתֵר מְדֵי שְׂמֹבִיל אוֹתִי

לְהַפְיֵר אֶת הָעוֹלָם  
לְפִי הָעוֹלָם -

עֲרַמָּה  
בְּקֶצֶה נִקְבַּת הָעֵין.

2.  
הַסְתוֹבְבְּתִי בְּחוּץ  
וְקִבְעֵתִי קִצּוֹת

לְשָׂבִיב כְּאֵלּוֹ  
הֵיָה זֶה מִשְׁהוּ

שְׁעוֹד לֹא הֵיָה  
וְלֹא נִפְתָּחָה.

קצה" (עמ' 101). נוצרת בשיר תנועה פנימית שיש בה מבט חטוף החוצה על המקום בנושא משא היסטורי ואקטואלי ברמיזה והירה, ומיד נסיגה פנימה אל המקום הבטוח של המשורר שאינו מחויב לאקטואלי אלא למקום שבו יצירה מחויבת, והוא "קצה הנייר".

במאמרה על השראה והשפעה מצינת רות קרטון בלום את התמודדותם של היוצרים השונים בקובץ עם החוויה התריפה של החיים בארץ ומצרפת את הגורם היצירתי לגורם הביוגרפי. אחזור לשיר מתוך שירי מחזור "יחיעם". הנושא בשיר 1 הוא "משהו", ועל פי ההגדרה זו ישות בטרם היווצרה, טרם בריאתה. הדובר מעיד על דרך הכתיבה שהיא מעקב אחר התנועה ואחר ההתרחשות במציאות: "לוקח בחשבון את הזו/ כל הזמן מול ההר // שהיום הוא כך/ מחר אחרת/ כמו תנועה/ בתוך סמרטוט עם" (עמ' 99).

בתיאור המקום, אם צפוי בדרך כלל לעסוק בתיאור האובייקטים והמראה, הרי שכשאלירז מדבר על המקום המצמצם עצמו, הוא לפעמים גם מצמצם עצמו מנוכחותו לטובת התנועה המתרחשת בו. המראה הפיזי של המקום הוא בסיס להתרחשות התנועה שבו, ועין המשורר לוכדת את התנועה לטובת לכידתה למילה.

### חזה פנחס־כהן

דברים שנאמרו לרגל הענקת פרס ביאליק לישראל אלירז

הערות

1. הדיאלוג של אלירז עם אמנים אחרים, ובמיוחד בתחום האמנות הפלסטית והמוסיקה, ראוי לדיון נפרד. ובכל זאת אציין שנמצא בידי כתב יד מוכן לפרסום שעדיין לא יצא לאור, שעניינו דיאלוג אישי בין אלירז ליצירות מתחומי האמנות הפלסטית. שמו "אדום גדול" והוא נערך והוכן בשנת 1998. במחזור הראשון: "לימוד העין" מופיעים שלושה שירים שהם בבחינת דיאלוג ומחווה לזריצקי. 1. נגיעות (מחווה לזריצקי בן התשעים); 2. לגעת מקום (מחווה לזריצקי); 3. יחיעם (19 שירים לפי יחיעם ליוסף זריצקי). באותו מחזור מופיע בעמוד 45 שיר: 'לפני שנה, במשך חודשיים, כשכתבתי את מחזור השירים יחיעם'. כלומר, שיר שהוא רפלקסיה מאוחרת, מודעת, לסדרת שירים שהיא ממהותה מחווה ליצירה אמנותית אחרת.

2. מאין נחלתי את שירי, סופרים ומשוררים מדברים על מקורות ההשראה, עורכת: רות קרטון-בלום, ידיעות אחרונות, ספרי חמד 2002, עמ' 11.

הפעלים המיוחסים לדובר הם הסתובבתי וקבעתי. התנועה בשטח היא תנועת שיטוט, הסתובבות במרחב, ומתוך המרחב צומחת ההגדרה, הקביעה של קצותיו. ומיד לאחר הגדרת הגבולות הפיזיים, המרחביים, יוצר המשפט השירי הגדרה מופשטת של המרחב. תשומת הלב עוברת באופן מיידי ומוחלט לשפה: "היה זה משהו // שעוד לא היה/ ולא נפתח".

בשיר 4 תיכנס המילה "גבול", שאפשר להתייחס אליה כגבול מדיני, גבול הצפון של ישראל. ואמנם קיבוץ יחיעם אינו רחוק מגבול הצפון. עם זאת, הגבול יכול לשמש כגבול מושגי, כגבול של מקום "הגבול כמו חמור בא / והולך מכאן עד כאן" (עמ' 100). בהמשך, בשיר 6 תופיע עוד מילה זרה לכאורה לתיאורו של מקום, על גבול המשמעות שבין המופשט והפוליטי: "יש הפגנה / של כוח סכיב // ואנחנו / בתוך ההפגנה, בתוך הארץ המאירה!" אם תוביל המשמעות לרובד הפוליטי של המילה, הרי שחלק מהשתקפות המקום היא הצד הפוליטי שבו, אך אם אהיה נאמנה לפואטיקה האלירזית, הנמנעת מכל התייחסות לצד ההיסטורי ולצד הפוליטי של המקום, הרי שמילה "הפגנה" היא הורה המעצימה את כוחו של הטבע, של המקום.

"שנהיה מאה אחוז בתוך הזמן / הזה שנשבר בין הידיים / ודוחף אותי החוצה." לגעת במקום, על פי שיר 6 משמע להיות גם בתוך הזמן העשוי להתפרש בו זמנית כזמן היסטורי וכזמן א-היסטורי. בסוף השיר המשורר מתעשת ומחזיר את הדברים למישור הפואטי: "ולעצם העניין - / קצה הנייר זה לא

קובצי השירה הקודמים נשאו אופי מרחבי: דרך בית לחם, דבר מתוך דבר, הר פתוח, ממקום למקום, בתוך הגן, טיול, קצה קשה. זה מחזור השירים השלישי שנושא שם קונקרטי של מקום (מלבד בית לחם בקובץ הראשון, ומחזור שני בין ציפורי לנצרת מתוך הקובץ טיול 1987. אך ספק בעיני האם הדגש הוא על בית לחם או על הדרך אליה). ב־1995 הופיע הספר תבור הנושא באופן חריג שם של מקום קונקרטי ומוגדר.

כאשר אלירז בוחר לציין שם של מקום, יהיה בו הסח דעת גדול ככל האפשר ממשענים של גיאוגרפיה וההיסטוריה אל "הדברים הלא חשובים" לכאורה. אל האור, אל העשב, אל העין הלוכדת את כל אלה או אל החומרים מהם עשויים "מקום", "מקומיות". האמן ממקד את המבט אל פריט או אל אובייקט מתוך המקום שקובע את עצמו לרגע אחד חולף, כמרכז העולם.

ומהו מקום? הוא מצמצם עצמו פנימה ומתרחש בו יותר מדי, בלי לפרט מה מתרחש ומהו קנה המידה. ההתרחשות מובילה את הכותב, כהגדרתו, להכיר את העולם המוגדר כערמה בקצה נקבת העין. השפה חותרת כאן בשני מישורים. במישור הפשט מקום - על פי ההגדרה האלירזית - הוא מה שהוא מראה עצמו מתוך מקומיותו.

בשיר 2 אלירז קובע את גבולות המקום. מה עושה לו גבול. וגבולות בדרך כלל בהקשר של "מקום" הם סוג של הגדרה במרחב, הגדרה ברורה. אבל הפואטיקה של אלירז יוצרת סוג של הגדרה מופשטת.



## צ'רלס סימיק

### הכותרת

הצללית שלך היתה על הקיר  
מתוה אותך נועץ מבט בכפות רגליך  
או מהרהר במהלך הבא  
על לוח שחמט סמוי מן העין.

למען האמת, עשית לא זה ולא זה.  
השעה היתה שבע בבקר.  
חכית לקרן אור שמש  
שתעלה את צלך באש.

או לאשתך שתתנודד פנימה מנמנמת  
בחלוק הרחצה הפחל המרפט שלה,  
ולשלח יד, שצרה על עינייה,  
לעתון שהחליק מידיה  
עם הכותרת והתמונה הגדולה.

ולהשאר כף, כפופה, קוראת  
ברכזו, חלוקה נפתח בהדרגה,  
השד המתנדנד ושער הערוה הכהה  
לחיים עדין משנה, נגלים בברור  
בעודה קוראת הלאה בלחישת מבהלת.

### שומע צעדים

מישהו פוסע בשלג:  
צליל קדמון. אולי המונגולים נודדים שוב.  
אולי נצא שוב לתלות בתולות  
על עצים בשלכת, לשדד פנסיות,  
לאנס אלמנות בערפלי שלג.

אולי הגיעה שוב השעה  
לחזר ליצרות ולשדות המשלגים,  
לחיות לבד, משפעים ואבים במו-יד,  
עד לרגע בו ישכחו לעד מלים וצלילים  
אחרונים של שפה זו שאני מדבר בה עתה.

מאנגלית: עודד פלד

צ'רלס סימיק, שנולד בבלגרד ב-1938, הוא בן למשפחה סרבית שהיגרה לארצות הברית בהיותו בן שש-עשרה. ילדותו בצל המלחמה ונעוריו באירופה השסועה שלאחריה טבעו את חותמם על שירתו. הוא גדל בשיקגו, למד באוניברסיטת ניו יורק, ומשמש כפרופסור כבוד לספרות אמריקנית וכתביה יוצרת באוניברסיטת ניו המפשייר. סימיק החל לכתוב באנגלית זמן קצר לאחר שקנה לו שליטה בשפה, וב-1967 ראה אור קובץ שיריו הראשון, *כה אמר העשב*. בראשית שנות השבעים קנה לו סימיק שם של משורר מינימליסט הכותב שירים אימג'יסטיים קצרים ותמציתיים. עם השנים ליטש את סגנונו המיוחד, שיש בו מזיגה מרתקת, מבלבלת לעתים, של העולם הריאלי עם יסודות סוריאליסטיים צרופים וגוונים של מיתוס; סימיק מיטיב לבחון את המציאות מזוויות ראייה לא צפויות, הלוכדות את המצב האנושי במערומיו ברגעים מגוחכים, מביכים, בלתי אפשריים כמעט. שירה זו, ששולטים בה האירוניה וההומור השחור, שורשיה נעוצים עמוק בילדותו של המשורר בימי מלחמת העולם השנייה, אך אין בה אמירת ייאוש פסימית. נהפוך הוא. סימיק הוא משורר אוהב אדם וכתבתו מבטאת אמונה בעתיד האדם. בתשובה לשאלה על מקומה של השירה בתרבות, השיב סימיק: "מילים עושות אהבה על דף נייר כמו זבובים בחום קיץ, והמשורר הוא בסך הכל הצופה המשוועשע". באמירה זו התכוון לומר שעל שירה של אמת להיות גדולה מן האדם היוצר אותה. לצד כשלושים קובצי שירה משלו, פרסם סימיק ספרי מסות ותרגומים רבים מן השירה הצרפתית, הסרבית, הקרואטית, הסלובנית והמקדונית. סימיק, הנמנה עם טובי המשוררים בארצות הברית, זכה ב-1990 בפרס פוליצר לשירה עבור מחזור השירים בפרווה, *העולם אינו נגמר* (תורגם בשלמותו לעברית בידי משה דור, ובפרס על שם ואלאס סטיבנס (2007).

### פחד

פחד עובר מאדם לאדם  
ללא ידיעתם,  
כפי שעלה אחד מעביר רטט  
לאחר.

פתאום העץ כלו רועד  
ואין שום זכר לרוח.



## "משוררת המפלגה" – חיה קדמון



חיה קדמון

חיה קדמון (פארקאש לבית קאופמן) 1919-1960, נולדה בדרום רוסיה לאב מורה לעברית ולאם רופאת ילדים. עלתה לארץ בשנת 1925 עם הוריה אשר התיישבו בכפר יחזקאל. סיימה את הגימנסיה הרצליה בתל אביב, הצטרפה לקיבוץ א"י"ג (חצור-דרום), ונבחרה להנהגה הראשית של השומר הצעיר. למדה ספרות עברית ואנגלית באוניברסיטה העברית בירושלים, והשתלמה באנגליה, שם ערכה והגישה תוכנית על השירה האנגלית בשידורים העבריים של הבי-בי-סי.

בארץ עסקה בהוראת ספרות עברית ואנגלית, פרסמה שירים ליריים ושירי ילדים ביעל המשמר. השתתפה במדור הספרותי של השבועון 'שמאל'. בשנת 1954 הצטרפה עם השמאל הסוציאליסטי למק"י. כמשוררת קומוניסטית נדפסה יצירתה הספרותית מעל דפי 'קול העם'. כתבה מאמרי ביקורת בנושאי ספרות עברית וסובייטית ותרגמה שירה מהפכנית של עמים שונים. הרבתה להופיע בהרצאות בענייני ספרות ותרבות, ובקריאת שירים באספות.

**חיה קדמון** היתה אחת הדמויות הרומנטיות ביותר שידעה המפלגה הקומוניסטית. אשה גדולה, עצמות לחייה גבוהות, ושערה אסוף בפקעת לאחור, כדרך הבלרינות הרוסיות. בנשפי המפלגה או ביער הצבא האדום היתה עומדת על הבמה, זרועותיה פרושות אל-על כמבקשת לחקוק את כולם, ובקול אדיר ומלא פאתוס היתה קוראת משיריה לקול תרועת הקהל...

דרך חייה מן הסתם הוסיפה אף היא לקסם שהקרינה נוכחותה. היא צמחה מלב לבו של היישוב הוותיק: גדלה במושב כפר יחזקאל, סיימה את גימנסיה הרצליה, היתה חברת קיבוץ ונבחרה להנהגה הראשית של השומר הצעיר. במפלגה, שמרבת חבריה היו עולים שבאו מקרוב, הרשימה ביוגרפיה שכזאת במיוחד...

חיה קדמון היתה נכס עצום למק"י. היא הצטרפה עם השמאל של סנה, ומיד כבשה לעצמה את המעמד הבלתי מעורער של משוררת המפלגה. ידיעותיה הרחבות בספרות העברית ובספרות הכללית כאחד עשוה עד מהרה לעמוד התווך של המוסף הספרותי של "קול העם". היא הרבתה לכתוב מאמרי ביקורת, רבים מהם על הספרות הרוסית, תרגמה לעברית משיריהם של משוררים מהפכנים ופרסמה שירים רבים מפרי עטה. ...הייתה לה כוח לשוני לא מבוטל, אך בניגוד לאלכסנדר פן אשר מכוח כשרונו הגדול ובתוקף מזוגו הסוער הצליח לפרוק, אולי נגד רצונו, את עול המשמעת שכפה על עצמו, החמירה חיה קדמון עם עצמה מאוד בבחורה את נושאי שירתה...

ב"קול העם" נתפרסמו שירים רבים משלה, רובם כתובים בסגנון שלונסקאי כבד, כמו "לפי שעון מסקבה" שנכתב עם נחיתת ה"לוניק" על הירח, "הפגנה בחיפה" "למפלגתי תודה" ו"משירי נצרת", אשר נכתב לאחר התנפלות המפלגה על הפגנת האחד במאי בנצרת. השיר

"תאומים ילדה אותנו זו הארץ" [ש]... עסק ביחסים שבין יהודים לערבים, זכה בחוגי המפלגה לציטוטים עד אין סוף...

בשנתה האחרונה, והיא חולה במחלה אנושה, כתבה חיה קדמון גם כמה שירים ליריים, חלקם מפתיעים ביופיים, כאילו ידעה שלא נותר לה עוד זמן לכתוב שירים על אתל ויוליוס רוזנברג או על הפגנה בחיפה...

מותה ב־1960 היה למפלגה אבדה שאין לה תחליף... בת 42 היתה, במלוא כוחה, הנסיכה האהובה של המפלגה. נסענו כולנו ללוויה. מסע ההלוויה צעד ברחובות תל אביב והשתתפו בו נציגי השגרירות הסובייטית ונספחי תרבות של ארצות הדמוקרטיה העממית. ...ספדו לה על קברה משה סנה ואלכסנדר פן, ובסיום הושר האינטרנציונל.

סיפורה של חיה קדמון הוא גם סיפור האהבה היפה ביותר והעצוב ביותר שידעה המפלגה הקומוניסטית הישראלית. רוברט פארקאש, ביולוג במקצועו, נולד בארצות הברית ושירת בצבא האמריקני. לאחר מלחמת העולם השנינה הצטרף למפלגה הקומוניסטית בארצות הברית ובתקופת הרדיפות המקארטיסטיות הגיע לארץ...

לאחר מותה כתב רוברט פארקאש שיר המוקדש לאותה "אשה מאופללת שיער, הכותבת שירים ליד שולחן עץ חום", שהיתה אשתו. השיר תיאר את צמיחתו בין יערות עצי האוג של קליפורניה, את פגישתם בירושלים, את סיפור אהבתם ואת סיפור מותה...

שמונה חודשים לאחר מותה של חיה קדמון נפטר גם רוברט פארקאש ממחלת שיתוק פתאומית ... אי אפשר היה שלא לחשוב כי לבו נשבר בקרבו.

מתוך ספרה של נסיה שפרן שלום לך קומוניזם, הוצאת הקיבוץ המאוחד קן אדום 1983, בפרק: "משוררי המפלגה"

תאומים ילדה אותנו זו הארץ

אביב וים פרוש

[...]

על כן אליך אם שקודה ובהולה על עולליה  
כמו דוגרת

אני קוראת בהתרגשות בהתחדש אביב:

ראי, הן לא הרחק מכאן

ליד תיבות ואהלים כמו שלך

בסיסי רגלי בחול הארץ הקודח,

עומד לו ילד מקרול-שער כמו ילדך,

אשר פעה את פעיתו הראשונה

על זו האדמה,

ילד שנגרר פשק מפשל על שכם

בהעקר מכאן עמו כמו גושי קרקע

הנזרקים לעברים בנפץ המפולת

שלא ידיו הציתו את פתילה.

גם אתה, שכן, שהדעכו חייך לא רק בכתונת הפסים

אשר למות

כי גם בתור לכף מרק ולחם חסדים

כבן-חורין מאחורי אותה גדר -

אל תצפה לבוא שנית אל הפליטים המצופפים

בחזק יד וברגל גאווה,

אך גם אל תדבר אלימו חלקות ואל תפתח להם בית דאר

כי חשת כבר באישונים האטומים והקמוצים

אותו נצוץ איכה אל הכובש

אשר הקדיח לפנים את לבבה.

יבוא אביב, יבוא!

יבואו פלחים בחיובם החם

ובחורים שחומים ומצקים שלנו

ויטבלו פתם יתדיו בדשן המנחה

לאות כי תמה גאולת הדם.

כי תאומים ילדה אותנו זו הארץ

ותאומים נלושו נחלותינו בין כל עמי תבל.

הקטע החותם את הפואמה 'תאומים ילדה אותנו זו הארץ' (1957)

אביב וים פרוש. רגשת שחרית מבלחת.

תרועת פעוט בחדר השני.

ואשר חד של יקיצה ביחד.

חדש. כאלו לא עברו שנים.

וחדשות, כלהקה שובבת

חופות חופות אל על עד אין להדביקן.

ורק הרהור כבר, כאבן השואבת,

חוזר רותק הכל אל טבורו של כאן.

כמו גוש של פקק אפר. כאבן הרחים

רובץ הוא על צואר עד אין להזיזו

והשמחה המודנקה לקרוא: לחיים!

יוצאת דחוסה כל כך, כל כך לא זו.

כמו כבר גמעה, במחי, תוכי אותו המוהל,

הזול והתפל של רוגע עמידה,

שכמו פקיד רגון של הוצאה לפעל

מדביק צו עקול על יתר המדה:

על הפלגה של לב - שהיא פקדה לרגל,

על טרם הפלגה שיש בו רק מחר,

על הנשימה מעבר ליעדים חורגת

שעל שפתה לא נח תמריר ה'מאחר'!

ואו שוטפה אותי אדות גלים רוטטת

של חפן חם גזרק אל באר הזכרון,

והיא כלה רק הד של השלכת היתר,

מעבר למדה - עד תחום השכרון.

תמיד היא הגומה מעבר ליכלת,

הכלות הקדחתן בסוף-סופי מרוץ,

הגוע הפורץ לבעור עד מאכלת -

ולא גזרי העץ קצובים חרוץ-חרוץ.

לבעור! לבעור תמיד, עד רמץ חם, עד כלות!

כמו שלב מאיץ בשלב הבא של הקליע.

ובהשרפו על סף, בטרם עוד יחלף,

יוניק את הספינה הממריאה: "שלי היא!"

שירה האחרון של חיה קדמון (1960)

## בנפתולי דרך החיים

סרן קירקגור: **אוי-או, כרך שני, מדנית: מרים איתן, הקדמה ועריכה מדעית: יעקב גולומב, הוצאת מאגנס 2008**

סרן קירקגור: **העת הזאת, חזרה, ההבדל בין גאון לשליח, מדנית: מרים איתן, הקדמה ועריכה מדעית: יעקב גולומב, הוצאת כרמל 2008**

יתן לשער שלו היה הפילוסוף הדני סרן קירקגור (1813-1855) בין החיים, הוא היה מפיץ שעשוע לא מבוטל מסיפור הוצאתו לאור של התרגום לעברית של ספרו החשוב **אוי-או**. ספר זה, שפורסם לראשונה בקופנהגן ב־1843, נכתב אמנם בשני כרכים, אך נועד להיקרא כיצירה שלמה אחת. ובכל זאת, בשל רצף של נסיבות וטעויות בירוקרטיה בעיקרן, נאלצו קוראיו של קירקגור בעברית לחכות שתים-עשרה שנים תמימות בין פרסום תרגום החלק הראשון (מרים איתן, מאגנס 1996) לפרסום התרגום של החלק השני (מאגנס 2008). קירקגור, פילוסוף שנון לכל הדעות ובעל חיבה לסיכוכים המסתתרים מאחורי המציאות הבנאלית ביותר, היה ללא ספק עושה מכך מטעמים; אך לנו, קוראיו, נותר רק לברך על האירוע המשמח של הוצאתו לאור של הכרך השני, כמו גם על פרסומם של שלושה חיבורים נוספים של קירקגור בקובץ חדש (כרמל 2008), גם הוא בתרגומה של מרים איתן.

לקורא המבקש להכיר את מחשבתו של קירקגור צפויה חוויה לא לגמרי פשוטה, אך ללא ספק מתגמלת. כניסה לתוך עולמו יכולה להיות משולה לכניסה לתוך מבוך נפתל, הרצוף בהפתעות סגנוניות וברעיונות מגוונים שלא תמיד ברור

איך הם מתיישבים זה עם זה. ההולך במבוך יפגוש דמויות רבות וסגנוניות שיספרו לו סיפורים שונים על חייהן ועל הדרך הנכונה שבה ראוי לחיות. דמויות אלו יישאו שמות שונים וידברו בקולות המובחנים זה מזה, והקורא הנבוך עלול למצוא את עצמו תוהה מה להן ולפילוסוף ששמו קירקגור. לא זאת אף זאת, קירקגור בחר לחתום על רבים מחיבוריו בשמות בדויים, בחירה שנדמית אף היא כמרחיקה אותו מהקולות המובעים ביצירותיו. ראוי לציין שחיבורים אלו, החיבורים הפסודונימיים, נושאים לרוב אופי ספרותי ופיוטי יותר מהחיבורים שעליהם חתם בשמו (שאף להם, יש להדגיש, ערך פיוטי רב משל עצמם, אך אופיים הוא לרוב יותר דתי-דרשני). ישנם כמה הסברים אפשריים לבחירתו של קירקגור לפרסם חלק מכתביו שלא בשמו האמיתי (ואמנם ויכוחים מרים ניטשים בין פרשני לגבי הסברים אלו), אך לפחות אחד מהם קשור לשאלה רבת חשיבות מבחינתו של קירקגור: שאלת הסמכות.

קירקגור האמין שהמשימה החשובה ביותר שעומדת בפני כל אדם היא

בירור משמעות חייו ותכליתם: האם אני חיה בצורה נכונה ומספקת (מבחינה מוסרית ורוחנית)? האם אני מכירה? בערך חיי ובכוחות שמניעים אותי? האם אני עושה מספיק כדי לחיות את חיי בצורה שבה ראוי לחיותם? שאלה פרטיות כגון זו דורשת חקירה אישית וכנה של כל אדם עם עצמו, ובהתאם עולה השאלה למי ניתנת הסמכות לשפוט בעניינים שכאלו. קירקגור בוודאי לא התיימר לטעון שהסמכות היא בידי, ולכן, באותם כתבים שבהם הוא מציג דרכים שונות לחיות את החיים (כתבים כמו **אוי-או על שני חלקיו וחזרה**), הוא בוחר שלא לחתום בשמו. הקורא נדרש לנהל דיאלוג עם הטקסט: במקום לחפש בו את התשובות המוחלטות מוטל עליו לגבש בעזרתו שאלות לגבי חייו. שאלת הסמכות נדונה בעקיפין באחד החיבורים שלפנינו: ההבדל בין גאון לשליח. בחיבור זה עוסק קירקגור (תחת השם הבדוי H.H.) בהבדל שבין הגאון (האמן, הסופר, וכך, גם הפילוסוף) ובין השליח הדתי, מתוך הדיון בשאלה מי הוא המוסמך למסור את האמת, ומהו התוקף של דברי השליח לעומת דבריו של הגאון.

האופן שבו יש לחפש אחר האמת (ולפעול לפיה) עולה גם מהיצירה העת הזאת, שבה מבקש קירקגור להזכיר את חשיבותו של החיפוש האינדוידואלי - החיפוש של ה"יחיד" - אחר האמת והמשמעות, כנגד דעתו האחידה והמשתקת (שלא לומר מטמטמת) של ה"ציבור" (כלומר, ה"המון"). יצירה זו מהווה חלק מביקורת ספרותית מקיפה שכתב קירקגור על רומן דני בן זמנו בשם **שני דורות**, ובפרט היא מתמקדת בתחלואיה של העת הנוכחית (קרי, העת שבה חי קירקגור), ומבקשת להצביע על הצורך בהתעוררות ובשינוי:

... בעוד שדור של תשוקה מאיץ, קם, מפיל, מרומם ומשפיל, דור אדיש ורפלקטיבי עושה את ההפך, הוא חונק, מעכב, מיישר. היישור הוא יזמה שקטה, מתמטית ומופשטת, המונעת כל זעזוע. ... כפי שהתקוממות בשיאה היא כמו התפרצות הר געש ... כך היישור בשיאו הוא כמו דממת מוות ... דממת מוות שבה דבר אינו מתרומם וקם אלא הכל שוקע לתוכה חסר אונים (העת הזאת, עמ' 56-7).

יש לציין שב"רפלקטיביות" קירקגור לא מתכוון לחשיבה או הרגור מעמיקים כי אם לאדישות והיעדר תשוקה (תשוקה במובן של רגש עז שמניע את האדם לפעולה), בעוד שב"יישור" הוא מתכוון בעצם ל"השטחה" (הן במובן הפיזי - למשל, כמו שבודלדור משטיח הר; והן במובן ה"רוחני" - החלת המכנה המשותף הנמוך ביותר על כל תחומי החיים והתחברה). קירקגור רואה קשר ישיר בין

הרפלקטיביות של בני דורו לבין ההשטחה (והשטחיות) התרבותית והרוחנית שלהם. אתגר מעניין לקורא בן ימינו (אם כי לא בהכרח מחמיא או נעים במיוחד) הוא לבדוק עד כמה משתקפת בכואת העת שבה אנו חיים ביצירה זו שנכתבה לפני למעלה מ־160 שנה.

ההנגדה שמוצגת ב**העת הזאת** בין רפלקטיביות לתשוקה ממשיכה את הוויכוח הארוך שקירקגור ניהל עם הפילוסופיה של הגל, ובעיקר עם האופן שבו בני דורו הבינו ואימצו את הפילוסופיה הזו (רוחה של הפילוסופיה ההגליאנית, לטענתו, עיצבה במידה רבה את פני התרבות והדת בקופנהגן בעת ההיא). להבנתו של קירקגור, הפילוסופיה של הגל - בתהליך הרדוקטיבי, שבו הקיום האנושי נהפך למערכת תבונית של מושגים - ניתקה את האדם מהשאלות שמעצבות את קיומו הפרטי והייחודי, והשכיחה ממנו את המשימה העיקרית שהיא, כאמור, למצוא באופן כן ואישי את הדרך הנכונה להוביל בה את חייו.

משימה קיומית זו היא שעומדת, במידה רבה, בבסיס הפילוסופיה של קירקגור בכללותה. אין זה מפתיע, לפיכך, שאחד הרעיונות שמוזוהים

הקורא נדרש לנהל דיאלוג עם הטקסט: במקום לחפש בו את התשובות המוחלטות מוטל עליו לגבש בעזרתו שאלות לגבי חייו

כיצד להיפרד ממנה בלי לפגוע בה. הבחור הצעיר שלפנינו הוא לא סוג של דון ז'ואן או מפתח טיפוס, והצורך להיפרד מאהובתו מסב לו אומללות רבה. יתירה מכך, וזו הנקודה המעניינת בסיפורו, הבחור מאבד עניין בכחורה לטובת הכוח האסתטי - הכוח השירי - שמתגלה בו בעקבות סיפור האהבה האומלל. למעשה, הבחור לא מעוניין בשום אהובה אחרת. התשוקה החדשה בחייו היא השירה, והאהובה, בהתאם, משנה את מעמדה מבחורה בשר ודם שאיתה חולקים חיים, לזיכרון שמהווה את מעיין יצירתו:

הנערה הנערצת כבר כמעט הפכה למטרד, ולמרות זאת היא היתה האהובה, היחידה שאהב מעודו, היחידה שיאהב אי פעם. אף על פי כן, הוא לא אהב אותה, משום שרק התגעגע אליה. באותו הזמן התחולל בו שינוי ראוי לציון. התעוררה בו יצירתיות פיוטית בדרגה שמעולם לא שיערתי שהיא אפשרית. עתה תפסתי בקלות את המצב. הנערה לא היתה אהובתו, היא היתה המניע שעורר בו את הפיוט ועשה אותו למשורר. לכן יכול היה לאהוב רק אותה, לעולם לא לשכוח אותה, לעולם לא לרצות לאהוב אחרת ובו בזמן רק להמשיך להתגעגע אליה. היא נשאפה אל כל כולו. זיכרונה נשאר לנצח. היא היתה משמעותית לו, היא עשתה אותו למשורר. ובדיוק משום כך חתמה על גזר דין מוות לעצמה (חזרה, עמ' 98).

נושא היצירה הוא מושג החזרה, והשאלה שנשאלת היא האם חזרה היא אפשרית: האם אפשר לקבל פעם נוספת דבר שהיה לנו בעבר? האם אפשר לקבל בחזרה זמנים שהיו, מפגשים וחוויות שנחוו, דברים משמעותיים שאבדו? קונסטנטין קונסטנטיוס מספר לנו על ניסוי שערך כדי להשיב על השאלה הזו. בעקבות ביקור-עבר מוצלח במיוחד בברלין, הוא נסע פעם נוספת בניסיון לבדוק אם יוכל "לקבל אותה חוויה קסומה בחזרה" (כלומר, האם יוכל לחוות שוב את אותם הדברים בדיוק). מובן שהניסוי נכשל לחלוטין וכל דבר שהוא ניסה לשחזר הוליד את ההיפך המוחלט מהמקווה. ובעניין הבחור הצעיר, החזרה שרלוונטית לסיפור אינה קשורה לאפשרות לקבל בחזרה את הבחורה האבודה (או את האהבה האבודה), כי אם את עצמו

(בעקבות סיפור האהבה הוא מרגיש שהוא אבוד). הסיפור שמוביל את הבחור להרגיש (שלא בצדק) שהוא ככלות הכל חווה חזרה אמיתית ("אני שוב עצמי", הוא מדווח, ראו עמ' 181), הוא סיפורו התנ"כי של איוב, שאיתו הצעיר מזדהה עמוקות. אבל חזרה, כפי שעולה בסופו של דבר מיצירה זו (וכפי שמעיד גם סיפור איוב), שייכת לחיים מסדר אחר, לחיים של שלב אחר: החיים הדתיים. החזרה היחידה שיש בסיפור שלפנינו - כלומר, "אותו הדבר" היחיד שאנחנו מקבלים פעמיים - הוא הכפילות של הדמות הראשית בשתי גרסאותיה (הצעירה והמבוגרת). כפי שמתברר לנו בסוף הספר, הבחור הצעיר הוא יציר רוחו של קונסטנטין קונסטנטיוס. אפשר לנחש שהסיפור שסופר בעצם היה סיפורו שלו, וכשרואים את דמותו הגלמודה, הפתטית, הלא-מאושרת - של מי שהאסתטיקון הצעיר הפך להיות - החיים האסתטיים נראים פחות מפתים. ועם זאת, אין במסקנה זו להעיד שהתשובה גלומה דווקא בחיים האסתטיים.



סרן קירגור

ביותר עם מחשבתו הוא זה של "שלבי החיים". רעיון זה גורס שבאופן בסיסי יש כמה דרכים פרדיגמטיות לחיות את החיים, כשהשימוש במילה "שלבי" מרמז על היררכיה ביניהן. למרות שיש אינספור צורות למימוש דרכי החיים השונות, הן באופן מהותי מסווגות בשלוש קטגוריות: החיים האסתטיים, החיים האתיים, והחיים הדתיים. שתיים מתוך היצירות שלפנינו - החלק השני של *אז-או וחזרה* - מספקות הצצה, ולפעמים אף מבט ארוך יותר, אל כל אחת מדרכי החיים הללו. החלק השני של *אז-או* נחשב למייצג העיקרי (מתוך כלל יצירתו) של עמדת החיים האתית של קירגור. ספר זה בנוי משלושה מכתבים, כשהשניים הארוכים יותר הם למעשה שיר הלל לחיים האתיים בכלל, ולחיי הנשואים (כמימוש של הבחירה בחיים האתיים) בפרט. מחבר

המכתבים הוא שופט בשם ויליאם, שמגלם בצורה פומפוזית משהו את האדם האתי; הגמץן הוא חברו הצעיר, הגילום המובהק של אב הטיפוס האסתטי (ומי שככל הנראה היה גיבורו של החלק הראשון של *אז-או*, שם הוצגה, מזוויות רבות, עמדת החיים האסתטית). השופט מגן על הבחירה בחיים האתיים כאלטרנטיבה נכונה לסוג החיים האסתטיים שמוביל חברו הצעיר, וכנגד לגלוגו המשוער של האחרון; שכן השופט יודע שנאומיו המנומקים עלולים שלא להרשים במיוחד את חברו הנהנתן והציניקן. אמנם, אנו אף פעם לא שומעים תגובה ישירה של החבר האסתטיקון, אך מתוך המילים שהשופט מכביר על חברו הצעיר כדי לשכנעו בצדקת עמדתו האתית, אנו יכולים לתאר לעצמנו שהחבר והאסתטיקון מבוזר בעמדתו. וכך, בעוד שהחיים האסתטיים הם בעיקרם חיים שמקדשים את החוויה המיידית ואת ההיענות לתשוקה של הרגע (ללא קשר לשאלה אם ברגע הקודם חשקה הנפש בדבר אחר) - בהתאם מסרבים לכל סוג של המשכיות והתחייבות; החיים האתיים קוראים לבירור מחייב של הרצונות שמעצבים את חייו של האדם, ולהיענות ממוקדת ומסורה לרצונות אלו ולמימושם. ולמרות הטון המטיף והמייגע לעתים של השופט, ולמרות היובש של טיעונו, שבעיקר מחוורים לנוכח העקיצות המשוערות של חברו האסתטיקון, קשה לדחות את עמדתו על הסף. לפיכך, למרות שלא נוצר עימות ישיר בין שתי העמדות (האדם האסתטי מדבר בכרך הראשון, האדם האתי בכרך השני, ואין כרך שלישי של דיאלוג ביניהם), לקורא הקשוב נכונה עבודה לא קלה בניסיונו להכריע באיזה "או" לבחור; איזה מבין השניים הוא הצודק.

**האם אפשר לקבל פעם נוספת דבר שהיה לנו בעבר? האם אפשר לקבל בחזרה זמנים שהיו, מפגשים וחוויות שנחוו, דברים משמעותיים שאבדו?**

ומי שכובד ראשו של ויליאם גורם לו לצדד בעמדה האסתטית, מוזמן לקרוא את היצירה *חזרה* שמשקפת את התסכול של החיים האסתטיים במלוא עומקו. שני הגיבורים של יצירה זו - המספר (שגם חתום על הספר) קונסטנטין קונסטנטיוס, וחברו הצעיר חסר השם - הם במידה רבה שתי הגרסאות, הצעירה והמבוגרת, של אדם אסתטי לא-מאושר אחד. במרכז היצירה עומד סיפורו של בחור צעיר, שמתאהב עד מעל ראשו בבחורה אך מהר מאוד משנה את דעתו (ורגשותיו) ולא יודע

## חיה אסתר

□

ליל כל הפרחים  
רוחות נכנסות אלי

הגידים נהדרים למעוף  
סוער בי, שקט בי  
אין סכנה השברים התאחו אין צרף להאחו

אבי שבשמים הכנס אלי מכל הפתחים

אני ספינת חלל צמוסת מגדים טסה שנות אור  
משליכה אבני כאב

אחת אחת  
הרחק  
למטה  
למטה

טבור הארץ מתפתל נחשים בשדרת כוכבי  
ענג שוב נוסע באיברי נושא בשמים  
השמים ממלמלים ענג צרוף  
בשולי בראשית אני מנשקת שוב את עצמי

תן לי לנשק את השמים  
לצרח מרומים  
פתאם אש  
הנאה אדירה  
פתאום אהבה

נכנסת

איך הוא יכול לעשות את זה?  
למה הוא עשה את זה?  
איך זה יכל להיות שאדם הוא כזה?

אל תשאלי למה הוא עשה את זה  
אל תשאלי איך הוא יכול לעשות את זה  
אדם מסגל להכל  
תלמדי מזה תמשיכי

את זה אמר לי הלמה צידיף בטיבט, את אומרת  
נטשה  
את שהוצאת אותי כבר פעם מבור דומה

האיש הזה אוכל נשמות

ואת נוגעת לי בצ'קרה של הלב  
במקלעת השמש בנקדת הפריון  
בצין השלישית  
בכתר

אבל ככה להלם באהבה?

פתאום כל הפרחים מתנועעים מולידים עלעלים  
כל הצ'קרות מסתובבות

עכשו לילה

קירקגור עזה ומדויקת, אך גם מתעתעת, והאתגר שהוא מעמיד בפני המתרגם הוא עצום. מרים איתן, שקרבתה ואהבתה לקירקגור ניכרות בבירור בעבודתה, אכן נענית לאתגר זה, ורגישותה הלשונית חושפת ומבליטה את הצדדים הפיוטיים והשיריים שבכתיבתו של קירקגור. בזכות תרגומה, ובזכות הערותיו והקדמותיו המלומדות של פרופסור גולומב, ניתנת לקורא ההודמנות להיכנס לעולמו המחשבתי של קירקגור, ויחד איתו הוא מוזמן לצעוד בנפתולי דרך החיים. ❖

ספרה של ד"ר שרון קרישק *Kierkegaard on Faith and Love* עתיד לראות אור בשנה הבאה, בהוצאת Cambridge University Press

כמו שהיצירה חזרה מצביעה לכיוון החיים הדתיים, כך עושה החלק השני, האתי, של היצירה *אז-או*. חלק זה מסתיים במכתב שלישי, קצר, שבו השופט מציג בפני חברו האסתטיקון דרשה דתית שנושאה הוא "הברכה המצויה במחשבה כי ביחס לאלוהים אנו טועים תמיד" (עמ' 278). לא כאן המקום לרדת לעומק משמעותה של דרשה זו, אך העמדה שהיא מציגה מתגלה כעוגן חשוב בחיים הדתיים כפי שהם מוצגים בספרו היפהפה של קירקגור *חיל ורעדה* (איל לוי, מאגנס 1997). קבוצת התרגומים החדשה שלפנינו, אם כך, תורמת תרומה משמעותית לבניית התמונה של הפילוסופיה הקירקגוריאנית, שלאט לאט נרקמת לנגד עיניו של הקורא העברי, ושיש רק לקוות שתמשיך ותתרחב. ובעניין זה אנו חבים תודה מיוחדת למתרגמת מרים איתן ולעורך המדעי יעקב גולומב, שאחראים למפעל התרגומי המרשים. שפתו של



כציוור של הרינובו

דוֹמֵמֵדִית הִיא נִשְׁעֵנֶת  
עַל שְׁבָרֵי הַעֵבִים,  
אֲנֶפֶה בּוֹדְדָה מִרְתַּתַּת עַל הַמַּיִם.

כַּנְפֵיהָ חֲרִצִיּוֹת.  
הִיא מְלִיטָה אֶת הַשֶּׁחַר;  
לוֹגֶמֶת חֲלוּמוֹת שֶׁל הַיָּם הַפְּנִימִי.

כֹּכַל שֶׁהִיא קָרְבָה אֶל הַיָּם  
הוּא מִתְרַחֵק מִמֶּנָּה.  
מִחֲזִירִים אַחֲרֶיהָ אִישׁוּנֵי אוֹתָבָה־שׁוֹנָאָה.

פני כחלונות מתנפצים

פְּנֵי כַחלוֹנוֹת מִתְנַפְצִים.  
הַמְרָאָה רוֹעֵדֶת בְּהַלּוֹךְ אַחוֹרַי.

לְטִשְׁתִּי כּוֹכְבִים וְקִבְרָתִי אוֹתָם.  
אֵיפֶה?

בְּמִרְתֵּךְ.

אִז מָה.

אֲנִי הַשְׁטֵן?

כֵּן.

הַמְרָאָה מִתְאַבֶּלֶת בְּהַלּוֹךְ אַחוֹרַי.  
לְהִקַּת דְּרוֹרִים מְעוֹפֶפֶת בְּתוֹךְ רֵאשִׁי.

שְׁמוֹרֵת טֹבֵעַ.

וְהַרְבֵּה גּוֹאֲנוּ.

סוֹפֵת חֲרֵף נִגְשָׁת.

וְהַגֶּשֶׁם?

הַמְרָאָה מִתְנַשְׁמֶת, תְּהַלּוֹךְ נִשְׁחָק,

עֵינַי תַּחַת עֵינַי.

קוֹפִים דַּעִים, סֵפֶר שִׁירוֹ שֶׁל רוֹבֶרְט וַיִּטְהִיל עוֹמֵד לְרֵאוֹת אוֹר  
בְּהוֹצֵאת כְּרַמֶּל

□

אֶתָּה נוֹפֵל מְעַנֵּן  
נִפְיָלָה אֵינְסוֹפִית  
פּוֹגֵשׁ בְּדֶרֶךְ

אֶת כָּל הַכּוֹכְבִים שֶׁשָּׁכַחְתָּ  
וּבִדְלֵי סִיגְרִיּוֹת  
וְחִתִּימוֹת הָאָדָם

אֶתָּה מְנוֹפֵף לְשָׁלוֹם  
מִקְוָה לֹא לִפְגַע בְּאֲדָמָה  
בְּעֵינֶיךָ דְמוֹמֵי תְּשׁוּקָה

וְשִׁחַר צַחֲוִיק  
הַלִּילָה שׁוֹקֵעַ תֵּימָה  
מְנַקֶּה עֲנָנִים מִכְתָּמֵי דֵיּוֹ אֲפֵלִים

וְהַבְּנִין עוֹצֵם חֲלוּנוֹתָיו  
□

הַשְּׁקִיטִי

אֶל תּוֹסִיפֵי מְלָה

עַד מִחַר לִפְנוֹת בִּקְרָה

יִפְתָּר הַכֹּל

לְכָרֵי תְּשׁוּבָה כְּתוּבָה הֵיטֵב

וּבְהִירָה

הַשְּׁקִיטִי

עֲשֵׂי פִיךָ לְשִׁבִיל רִכְסֵן נְעוּלִים

וְאֶת הַרְגַע לְפָרְפֵר

בְּעוֹד שְׁנִיּוֹת יִפְרַח לְאוּרִי

יְעַלֵּם אֶל הַשְּׁכָחָה

□

אֲשֶׁה בְּאֶלְכֶסוֹן יוֹם אֶחָד

תְּאֲבִדִי בְּרַחוּבוֹת אֶת גּוֹפֶךָ וְשִׁתִּי רִגְלִיךָ

וְאוּלֵי הֵן בְּכָלֵל אֲרַבֵּעַ

אֲשֶׁה בְּאֶלְכֶסוֹן אֶת בּוֹכָה

וְהִדְמַעוֹת נוֹפְלוֹת בְּכוּיֵן הַשְּׁעוֹן כְּמוֹ גֶשֶׁם

מִכּוּיֵן עַל הָאִישׁ הֵלֵא נְכוּיֵן

וְהַפְּסִנְתָּר מְנַגֵּן מְנַגִּינוֹת לְאַחוֹר

אֶת מִשְׁחֹרֶת יְלָדוֹת שְׁאִינָה שֶׁלְךָ

וְאוּלֵי הִיא בּוֹבוֹז וּפְרוֹן

□

עֵיר הַצּוֹלֶלֶת

מְנַגֶּנֶת שִׁיר מַיִם

מִתּוֹךְ טוֹרְבוֹ־פְּסִנְתָּר

מְצִיד מִיתְרִים

בְּצִנּוֹרוֹת חֲמֻצָן

וְכָכֵל שְׁאוּזֵל וְאוּזֵל

הַשִּׁיר מִמֶּהָר עֲצֻמוֹ לְדַעַת

בְּטָרֶם יִטְבַּע כְּלַעֲמַת שְׁבֹא

בְּעֵיר הַצּוֹלֶלֶת תִּמְתִּיץ לִי

חֲמוּשׁ מִסְכָּה וְסִנְפִיר מִתְכַּת

וְאֲנִי אֶקַח עִמִּי

אֶת הָאוּרִי כְּלוֹ מְלַמְעָלָה

לְבַל תְּפּוּג הַנְּשִׁימָה

טָרֶם תַּחְדֵּל נְשִׁיקַת הַתְּכַלֵּת

הַנְּעֻלְמַת מִתַּחַת

□

גִּרְגֵר חוֹל כְּתָם

כְּלִגְתֵי מֵתָה

כִּנְף פֶּרֶפֶר בּוֹדְדָת אוֹבְדַת בְּרוּחַ

שְׁלֹשָׁה אֱלֹהִים בְּלִבְד נוֹתְרוֹ מְאֻבֵּיב שְׁנִטְשׁ

וְחֻצָּה אֶפְקִים

וּפּוֹרֵחַ כְּעַת

בִּיבֶשֶׁת לֹא נִרְאִית

וְדַאִי לֹא מוֹחֶשֶׁת

וְרוּחַ רִיקָה מְעוֹנָה וְצִבְעַ

אוֹחוֹת בְּשִׁלְד צִמְרַת שְׁנִשְׁרָה

וְיוֹצֵאת בְּמַחֹל שְׁלֹזְכָר

אוֹמְרִים - שֶׁב הָאֵבִיב בְּכָל אֶפְרַיִל

אֶת שְׁמֵלֶת הַשְּׁלֵג מְעֵלְיוֹ יִשְׁיֵל

אֶךְ אֵדַע יוֹתֵר מִכָּל הָאוֹמְרִים

כֹּל אֵבִיב שִׁיבּוֹא אֵינּוֹ אֵבִיב כְּלָל וְעַקֵּר

רַק דְּמוּת רְפֹאִים מִתְחַפֶּשֶׁת

לְעוֹנָה אֲבוּדָה



## גלגוליו של מעיל

בין "מסכת נשים" מאת קוסמן לעגנון

עצמה. הוא כורך זאת עם סיפור הנחש שהיה עירום מכל חיות השדה, ואדם וחווה שהתבוששו כי עירומים הם (כאשר העירום המיוחס לכל אחד מהמשתתפים בדרמה המקראית הוא עירום מסוג אחר), ומסיים באומרו ש"ההתאהבות היא טעות שסופה ריקון העצמי (כמו שעשה הריקא הפוחז שגנב את לבה של הנערה), ואין לה כל קשר לאהבה שהיא יחס אמיתי אל הזולת".

כאשר קראתי את הפרשנות העשירה של קוסמן לסיפור התגלגלו במוחי מעילים ממעילים שונים, החל במעילו של אהרון הכהן, וכמובן דרך חנה התופרת לבנה שמואל מעיל לשרת בקודש, שמואל הנביא המתגלה לבעלת האוב בלובשו מעיל, דוד הנוטל את כנף מעילו של שאול, ועד מעיל זהב הפרוויים של קדיה מולודובסקי, מעילו של גוגול ועוד מעילים רבים ומשונים.

אחד המעילים, מהמעניינים והפחות מוכרים, שייך לעגנון. עגנון כתב על מלבושים ובגדים ברבות מיצירותיו, והשתמש לא אחת בבגד כמוטיב, כסמל וכאמצעי עיצוב. בסיפור הקטן והצנוע "אחות" (על כפות המנעול, תד'תז') הוא עוסק רק בשלוש שורות קצרות במעילה של האחות, אולם שלוש שורות אלו הן לב לבו של הסיפור. לאור דבריו של קוסמן מקבל המעיל העגנוני משמעויות נוספות, ומעבה עוד יותר את משמעויותיו הראשונות של הסיפור.

הסיפור שנכתב ב-1910, בתקופת יפו של עגנון, הוא סיפורו של נעמן "שיומם יעמול על פת לחם ובלילה שירה עמו". נעמן אהוב ומחוזר על ידי "בנות הארץ" עדה וצילה (שמות נשותיו של למך, להן הוא שר את שירתו, כמוהו כנעמן המשורר), היום יוצא עם חנה (חנה המקראית תפרה לבנה שמואל אפור, מעיל) ומחר עם פנינה (צרתה של חנה). כשהוא יוצא מביתו עם ערב הוא מגלה שרגליו נשאו אותו מביתו הדומה לקבר ללא חלון אל בית אחותו. הוא נכנס לביתה ומוצא אותה יושבת על יד החלון (כרבות מגיבורותיו הנשיות של עגנון), "יושבת כעוטיה... ידיה שוכנות בחיקה וראשה מורד למטה", והיא לובשת מעיל, אותו מעיל שלבשה כאשר יצאה "לחלוק על הקרח עם ידיד נעוריה".

שאלות רבות הנוגעות לנעמן ולאחותו מתעוררות בסיפור. מי הוא "ידיד נעוריה" עמו יצאה לחלוק על השלג והיכן הוא עתה? האם ברתה מפניו? מדוע באה האחות ליפו? האם הגיעה ליפו בעקבותיו של אחיה? מהי מהות הקשר בין האח והאחות? מדוע שרויה האחות בדיכאון? מה הוא חלקו של נעמן במצבה הנפשי של אחותו? בניגוד לנעמן, המרגיש כי השתחרר מעול המשפחה, האחות מתוארת כמי שנושאת על כתפיה כאב כבד. מהו מקורו של זה? למרבית השאלות לא ניתנת תשובה, ועל טיבה של מערכת היחסים בין האח והאחות אנו נרמזים בצמצום. כשהיה נעמן נער ושב לבית אביו, גם הבית "אך אחותו עמדה על הסף.... ותקפוץ לקראתו ברננה רוח אהבה ונעורים, ותפול על צואריו ותשקהו. והוא הוא הדפה", ואילו בביקורו הנוכחי "חבלו עיניו דמעות, ואהבה אשר לא ידע עד הנה זרחה על הדמעות". רגשותיו של נעמן נעים בין אהבה לדחייה, והוא מנסה למצוא "דבר לדבר בו למען ספות המילה את הרושם", משום שאינו יכול לדבר על הדברים הכואבים באמת. האחות מצדה שקועה ביגונה ובבדידותה, ולמרות שלא אמרה בפיה "הגידו עינייה, כי אין אדם אשר בארץ אשר טובה אחריתו", כלומר היא הולכת בדרכה של "אמו הקטנה" של נעמן שהלכה לעולמה. האחות שקועה בקריאת רומנים שאף האם היתה שקועה בהם, וכמו האם "שמימיה לא קראה רומן עד תומו", כך האחות אינה מסוגלת לסיים את הרומן שהיא קוראת. האם ישבה על יד החלון, "אמו הקטנה והטובה שחוט שני היה מתוח על שמאלה" - כמו רחב שקשרה את פתיל השני על החלון בריחו, וכמו תמר אשת ער שהתחפשה בבגדים

אחד הקריטריונים החשובים להערכת טקסט הוא שאלת האפשרויות הדיאלוגיות שהוא יוצר עם טקסטים אחרים. ספרו של אדמיאל קוסמן *מסכת נשים: חוכמה, אהבה, נאמנות, תשוקה, יופי, מין, קדושה - קריאה בסיפורים תלמודיים ורבניים ושני מדרשי שיר* (הוצאת כתר 2008) הוא כזה. בראש ובראשונה הספר הוא חגיגה לחושים. עיצובו מוקפד ומושך לדפדוף ולקריאה, הסיפורים שנבחרו, כמו השירים, מעניינים ומעוררים למחשבה, המסות הקצרות המלוות כל אחד מן הטקסטים מרתקות וצבעוניות בהעותן, ואיריו של הצייר אברהם אופק משתלבים בחן ויוצרים דיאלוג מתמשך עם הטקסטים, חלקם בחיך וחלקם מתוך ניגוח. כל אחד ואחד מן הסיפורים או השירים והמסות בספר הוא בגדר שער לנגיעה באינספור טקסטים אחרים.

אחד הטקסטים שסחפו אותי למסע אסוציאטיבי מרתק נקרא "החזרה בתשובה מן הרומנטיקה: תשובת יוזפא השמש לשקספיר" (עמ' 190). קוסמן הוא אמן המסה הפרשנית - הוא עובר מתחום לתחום, מנושא לנושא ומתקופה לתקופה תוך שהוא מקרב את הטקסטים, אף העתיקים ביותר שבהם, לעולמו של הקורא. מידת העכשוויות של הטקסט מפתיעה לא פעם, ומכחולו של קוסמן המרחף על פני הטקסטים שובה לב. יש לשים לב לכותרת המצוטטת לעיל כדי לחוש משהו מיכולתו הווירטואוזית לקרב רחוקים וליצור עניין מחודש בנושנים.

הסיפור אותו מצטט קוסמן נכתב במאה השבע-עשרה, וקוסמן מבקש להשוות באמצעותו את תפיסת הרומנטיקה אצל יוזפא ואצל שקספיר, שניהם בני המאה השבע-עשרה. הסיפור, לדבריו של קוסמן, מזכיר בתבניתו מלודרמה מן הסוג הנפוץ ביותר - נערה מתאהבת בריקא ופוחז המתביא שורש של דודאים בכיס מעיל הנתפר בשבילה בידי חיית. ככל שהיא מתאהבת בו יותר ונכנעת לגחמותיו ולרצונו, כך הוא משחק ברגשותיה, עד אשר היא מבצעת עבורו פשע - גונבת מאביה כסף ומביאה לאהובה. כאשר היא מבינה שהסיבה לכל מעשיה נעוצה במעיל שהיא לובשת, היא פושטת אותו וחוזרת לבית הוריה כשהיא "עירומה", ומפצירה בהם לקבלה לביתם. ההורים עושים כן, והנערה "עשתה תשובה גדולה, וכל ימי חייה הצטערה על המעשה הרע שעשתה. היא התחתנה עם בחור עני וירא שמים - בסוף התעשרו עושר רב", וכמו בכל מלודרמה טובה, הם בוודאי חיים באושר ובעושר עד עצם היום הזה.

קוסמן עוסק בדבריו על הטקסט בהישאבותו של המתאהב אל מושא אהבתו. הוא קושר זאת אל הבגד, אל המעיל, ומראה כיצד היסוד השקרי בבגד, הכיסוי (בגד, לבוש, נוצר מאותו שורש של המילה "בגידה", ומעיל משורש המילה "מעילה") מונע מן העלמה לראות את האמת, והסרתו היא בגדר התפשטות לצורך ראייה פנימית והכנה של

תשלום על הנס, והוא רודף אחר נעמן ולוקח ממנו מתנות (ביניהן שתי חליפות בגדים). על כך הוא נענש במאמר אלישי: "וצרעת נעמן תדבק בך ובורעך לעולם, ויצא מלפניו מצורע כשלג" (פס' 27) - על חטא החמדנות המתבטא בבגדים הוא נענש בצרעת על גופו העירום. אין ספק שבסיפור שלפנינו חטאו של נעמן מייסרו והוא חש נגוע: "הן לא חופשי הוא לנפשו. כעבד יחבק אשפתות", ואילו אחותו העוטה את מעילה, מסתירה את נפשה הריקה והפגועה ומכסה על חטאיה היא, "ואשר לא אמרה בפיה הגידו עיניה, כי אין אדם בארץ אשר טובה אחרתו. ונעמן שמע את אשר שמע, ויעצום את עיניו מכובד השמועה".



"עובדיה בעל מום" על פי עגנון, ב"זירה הבינתחומית"

המשפט הנאמר במסתו של קוסמן: "המעיל (הרומנטיקה) מוליך שולל את לובשו, רק בעירומו הוא יכול להישיר מבט אל המציאות" מתאים גם לסיפורנו, אלא שכאן אין המדובר ברומנטיקה כפשוטה, אלא במערכת יחסים מסוג אחר לגמרי. וכך, נסתר מאחורי קפלי מעילה באמצע הקיץ, מסרבת האחות להישיר מבטה אל החיים ואל אחיה, והיא בוחרת בשתיקה ובהוויית החיה המתה, ואילו האח אמנם מישיר מבטו אל המעיל, אולם אינו מעז לחשוף את עירומו שלו. שני הגיבורים מתכסים בבגדיהם, שניהם שותפים לבגידה, ולמעשה המעילה הנורא שחלקו ביניהם, ושניהם חרדים להיוותר ללא כיסוי, ללא מעיל.

זרים והביאה ליהודה את פתיליו, נכך גם האחות יושבת על יד החלון. אמנם אין חוט שני קשור לידה, אולם ציפייתה הרומנטית דומה לזו של האם. האם דמויותיהן של שתי הנשים, האם והאחות, התמזגו בלבו נעמן ואין הוא יכול להפרידן? האם אהבתו - התאהבותו בצמד הנשים נרמזת בכך שכל הנשים האחרות בסיפור מופיעות זוגות זוגות?

ברקעו של הקשר בין האח והאחות מהדהדים שני מקורות מקראיים. האחד הוא סיפורם של אמנון ותמר, והשני הוא סיפור האהבה המתואר בשיר השירים, שהגיבורה בו מכונה "אחותי כלה". בסיפור הראשון (אותו מזכיר גם קוסמן במסתו כדוגמה ליחס אהבה-שנאה) מדובר באחים למחצה ובאקט אכזרי של גילוי עריות. בסיפור השני לא ברור אם המדובר באהבה חושנית ורומנטית בין הנערה לבין מי שאומרים עליה "אחות לנו קטנה", או באחים המבקשים להגן על אחותם מפני יצריהם של הגברים. משפט קצר המחזיק

את המרובה מתאר את האחות בסיפורו של עגנון כמי ש"אצבעותיה תעו בסתר על שערי החיים", ואשר חיכתה לשובו של אחיה תחת חופת "שער הכבוד אשר עשתה מענפי האורן". מכאן קצרה הדרך להבנת מערכת היחסים בין נעמן לבין אחותו (שהיא חסרת שם משלה) כמערכת יחסים אסורה המזכירה יותר את זו של אמנון ותמר.

## ללי ציפי מיכאלי

### שיבוטים

1. הַדָּם מְשַׁנֵּה אֶת צִבְעֵי חַיִּי
2. הָאוֹרוֹת כְּכִים עֲלֵי בְּאֶפֶד
3. שְׁבוּטִים בְּכָל מְקוֹם
4. לְטָלָאִים אֵין שׁוֹם סִמָּל
5. זָמַן לֹא שְׁקוֹל מִתְמִיד
6. לְכָל הַפִּינּוֹת אֶבֶק מְעַדָּף
7. לְסַרְדִּין רִיחַ שֶׁל דֵּיג
8. לְפּוֹשֵׁעַ יֵשׁ מְנִיעַ
9. הַמְנַזְרִים נָסִים מִנֶּס
10. הַשִּׁירָה כְּבָר לֹא עוֹמֶדֶת
11. דַּחְלִילֵי הַזְּמַן מִיִּסְרִים
12. הָאֲמִירָה זְקוּקָה לְנֶבֶל
13. עַם גִּיטְרָה חֲשֵׁמְלִית

אם נחזור לקוסמן ולמעילו, נוכל אולי למצוא תשובה חלקית לשלל השאלות שהעלינו במשפט הבא של עגנון: "כפרוכת אשר עשה איש מבגד חופתה של אשתו המתה היה המעיל בעיניו". המעיל הוא כיסוי לריקנות הגדולה שחשה האשה המאוהבת, וחולי האהבה (כנאמר בשיר השירים) הוא אכן מחלה לכל דבר. הדיסוננס של עירום נפשי ורגשי ולבוש פיזי גלוי לעין הוא המשתקף ביחסי אהבה-שנאה בין האח והאחות, והוא אחד ממאפייניה החשובים של ההתאהבות הרומנטית. הבגד המסמל את הבגידה נלבש על ידי האחות בשיאו של הקיץ, ומדומה על ידי האח לפרוכת, המסתירה את קודש הקודשים. זהו קודש קודשים אסור בנגיעה לא משום קדושתו אלא משום היותו טמא, כמו אשה מתה. כלומר, התשוקה האמיתית היא תשוקתם של האח והאחות זה לזה, וחוסר האפשרות שלהם לממש תשוקה זו מותיר את האחות מתה-חיה ואת האח כשפניו "כפני התפוח הנסדק", סמל הפיתוי שאינו מפתה עוד.

עגנון מכסה ב"שלל מעילים" את רגשותיהם האמיתיים של האח והאחות, וכך האחות כמעט אינה פוצה פה ואינה מדברת, ואילו נעמן מדבר מעט, אך בסופו של הסיפור עושה מעשה: "נעמן נטל את יד אחותו והרימה למעלה כלפי פיו. ופתאום שחה ונתן פיו עליה ונשק לה בשיקה ארוכה"; האם נשק נעמן רק לידה של האחות או לאיבר אחר בגופה? אין הדברים ברורים, אולם בשמו של נעמן יש יותר מרמז. בספר מלכים ב, ה' מסופר סיפורו של נעמן, שר צבא מלך ארם אשר "בו נתן ה' ישועה לארם והאיש היה גיבור חיל מצורע" (פס' 1). נערה מישראל שהובאה לשרת את אשת נעמן מפנה אותו למלך ישראל, ואלישע הנביא שולחו לטבול שבע פעמים ואכן, "וישב בשרו כבשר נער קטן ויטהר" (פס' 14). גיחוץ נער אלישע אינו מסכים עם ארונו שלא לקבל

# מזכרת ממהפכה שנכשלה

אמנון נבות: **מקראות ישראל**, הוצאת כרמל עמדה 2008, עמ' 165

המחפשת את הגאולה שבייצוג מציאות תופתית. ספרות שבונה עולם פואטי עם חוקים ושפה פרטיים, אבל אינה מוותרת על שיקוף המציאות הישראלית דווקא מתוך שפה פרטית זו. ספרות שהיא עדות של אדם אחד על הכאב בעולם אכזרי, עולם של נערים מתבגרים בשכונות עוני, במציאות אלימה, הממציאים לעצמם עולם דמיוני לברות אליו, עולם שבו הם גיבורים. נערים שגם ברגעי הבריחה מודעים לחוסר התחלת שבה, שכן גם בהפוגות מאכזריות העולם החיצוני ישנו העולם הפנימי. והעולם הפנימי הרגשי-תודעת-נפשי שעליו מדווחים הספרים הוא אכזרי לא פחות מהחיצוני, כי האכזריות הופנמה. זהו עולם של שיפוט עצמי קשה, ביקורת מתמדת, וייאוש קיצוני. אבל זה אינו עולם חשוך לגמרי - יש בו ניסיונות לחברות בין "מצורעים" שונים, דחויים שונים אל שולי החברה הישראלית הגאה והמנצחת, ויש בו הבלחות של חמלה ואהבה גדולה לאמת, לדיווח המדויק. והניגוד בין שניהם יוצר דרמה של ניסיון לחיות במצב בלתי אפשרי, למרות הכל.

**מקראות ישראל**, ששמו האירוני מתייחס למקראות הלימוד בבתי הספר, מתחיל בנקודה בה הסתיים לוכדי עדיקים חמש-עשרה שנה קודם לכן, בחלק שנקרא "שער החומה", המתרחש ב-1971. או היה הגיבור חסר השם, ששמו, כך מתברר - רון פרגר, טירון במשטרה הצבאית, באוהל טירונים המנסים לברוח ולמרווד עד לסיום הטרגי. כעת הוא מוצב בבסיס צבאי על גבול סוריה, והסיפור מסופר בחלקו בגוף ראשון, בפעם הראשונה בפרוזה של נבות (אם אינני טועה). אבל הפואטיקה נשארת כשהייתה: ספרות הנשענת בחוזה על סלנג של התקופה, בדיוק מרהיב, משולב בהבלחות של שירה בפרוזה, מפי כל הדמויות, גם אלו המשכילות הרבה פחות מהמספר - אשכנזי יחיד מוקף מזרחים. שפה אחידה זו מטשטשת את הגבולות בין הדמויות - פרגר וחבריו הנידחים בבסיס המשטרה הצבאית, ויוצר תחושה של חלום סיוטי, של מציאות המתרחשת בעיקר בתודעת המספר.



אמנון נבות | **מקראות ישראל**

כמו בספריו הקודמים, גם הפעם מטאפורות אכזריות מכאיבות לקורא - הרג של חתולה בהריון, ריסוקו של כינור (ויולה), ודימוי של משפתה לחוטי חשמל פרומים, שאחד מהם תמיד עלול להצית את האחרים. הדובר פונה לפרגר, האשכנזי היחיד בין המזרחים, ואומר לו: "אצלכם זה עוד כלום, מקסימום את אחד או לכל היותר שניים אצלנו יש לך עסק עם שבעה שמונה אחים מינימום, וזה עוד חוץ מהאחיות שעליהן עוד נדבר וכשאתה חי יחד אתם כל הזמן אתה לומד מעצמך שזה כמו צמה של חוטי חשמל עם קצוות שנמסים לאט ונוזלים ונהיים חשופים ואתה לומד לא להתקרב ואיפה לא לשים יד כי אפשר להתפתח ולמות..." (עמ' 28).

נבות אינו מקל על הקורא, ואת ה"עלילה" עליו לייחד בכוח, בטכניקה המצריכה קריאה תובענית, קשובה באופן מוחלט. מדובר בסיפור התאבדותו של אחיו של פרגר, שהמשפחה מנסה להסתיר ממנו. חבריו ליחידה שיוצרים על כך מנסים לעודד אותו ושולחים אותו לזונה - כנראה אחותו או אמו של אחד החיילים. כשהוא מנסה לשכב איתה, נכנסים שני ילדיה לחדר בתנועות משגל, והוא כנראה מכה אותה. החלק הזה של הרומן מסתיים באשפוזו של פרגר בבית משוגעים.

החלק השני של הספר, "קו הרקיע", מתרחש ב-1997. "גיבורו" הוא פסקל לואיס, אנטי גיבור מוחלט, זמר ומנהל של להקת תחנות, גרוש מאשה גוססת מסרטן, ואב לבת שלא ראה זמן רב. תיאור החתונות שהנן מופת של קיטש גרנדיוזי, מאפשר לנבות להציג את עליבותם של העניים וקורבנות מלחמות ישראל, עליבות הנובעת לא רק ממצבם הקשה אלא גם מההונאה העצמית שבה הם מצויים. לואיס, שאינו יכול לסבול את המחשבות על אשתו לשעבר הגוססת, מפליג בדמיונו לסיפור החדשותי החם: רצח ראש הממשלה בנימין נתניהו בידי אחיו, יוני. במהלך מבריק של רב-אמן, משפיע נבות על דמותו הלא אהודה של ביבי כמויות אמפתיה,

פרו החדש של אמנון נבות, **מקראות ישראל**, ספר רביעי לסופר זרם התודעה הרציני ביותר בישראל, נחת בחופי תרבות רבי המכר של ישראל 2008 כמו דג מחויך למים. אמנון נבות, שהיה המבקר החריף ביותר של תרבות מסחרית זו, התריע בשנות השמונים והתשעים על מכירתה של הספרות העברית לאל הכסף, אך אולי אפילו הוא לא השכיל לחזות עד כמה קיצונית תהיה ממלכת הספר-שני בשקל. את ספרו החדש, שמופיע אחרי חמש-עשרה שנות שתיקה, בלתי אפשרי לאתר בחנויות הספרים, חודש לאחר שיצא. כותב שורות אלה מצא ערמות של פרוזה ריקנית בחנויות הספרים הגדולות בתל אביב, ואפילו לא עותק אחד של **מקראות ישראל**, והזבנים, המשתכרים סכום מינימום לשעה כדי למקסם את רווחי הרשתות, לא ידעו במי מדובר.

מדובר בסופר שצמח מבין דפי כתב העת 'עכשיו' בעריכת גבריאל מוקד, ובמחבר טרילוגיית המופת **עונת המלכים** (1983), **טיסת מכשירים** (1988) ו**לוכדי עדיקים** (1993). סופר שהיה גם, לדעתי, מבקר הספרות החשוב ביותר במקומותינו מאז ימי קורצווייל, חדור בלהט מהפכני חסר סיכוי. נבות הקים מבנה ארכיטקטוני מרתק של פרוזה פואטית: סיפור ההתבגרות הקשה של נערים בשכונת עוני, ומשחקי הילדות שהמציאו כמפלט מהמציאות, עד להתרסקותם בצבא ההגנה לישראל. זוהי טרילוגיה שהתחילה בכתיבה פוקגנית מבוססת סלנג של נערים בשנות השבעים, בספר שהיה עוד קריא באופן יחסי, עד להתפרקות המוחלטת של **לוכדי עדיקים**, שכתוב בורם תודעה ג'ויסי קיצוני, עם דפים ריקים והבלחי זיכרון מסופרים בשירה בפרוזה במיטבה.

למרות השפעות זרות אלו, היתה זו ספרות עברית לכל דבר, מקומית, תחת השפעה של הקיצוניות הברגרית. נבות, יחד עם ישראל ברמה (סופר נשכח אחר, שהלך לעולמו בדמי ימיו וכתב פרוזה שירית שהושפעה מגנסין ומס' יזהר, סופר הראוי בדחיפות לספר פרשני ולא לאזכור בסוגריים), פתח אופציות ספרותיות שאמנם לא יכלו להיקלט בקרב הקהל הרחב, אבל יכלו לשמש מקפצה לסופרים אחרים, כיוון רב פוטנציאל. ובכל זאת, בחרה הספרות העברית להתבטל בפני הריאליזם המימיטי של עוז ויהושע, או בניסיונות לחקות את הפרוזה של יעקב שבתאי, שלמרות גדולתה היתה סיכום של אופציה פואטית שלא היה אפשר להמשיך אותה אלא רק לחקותה.

ספרו החדש של אמנון נבות הופיע בעידודם של רן יגיל ועמוס אדלהייט, עורכי כתב עת 'עמדה', העומד בסימן הנאמנות למודרניזם. שלושת ספריו הקודמים של נבות הציגו ספרות טהורה, דתית בקיצוניותה,

תלבושת זמר הרוק מיק ג'אגר הנוצצת עם הפיאה הענקית והתלבושת החסידית העיקר על חוזה ועל ראשו, כאילו נאחו בראשו איזה בעל חי קטן, אך כבד מסוכן ופרוותי, חתול ביצות או נמייה... (עמ' 60).

החלקים השלישי והרביעי של מקראות ישראל מאכזבים. נבות חוזר כאן לטריטוריה של ספרו הראשון עונת המלכים, אבל בפחות עוצמה לשונית ובלי חידוש של ממש. נראה שעולם הילדים בשכונת המצוקה הגיע לשיא ולמיצוי. נשאלת השאלה האם ספר זה, שיצא אחרי חמש עשרה שנות שתיקה, הוא אגרוף אחרון כלפי עולם ספרותי גוסס מרוב כסף, תוקף הכל מכל כוירוס מחשב, או שמא יש בכוחו של הסופר לברוא עוד עולמות מלאי דמיון וחופש לקהל קוראי ספרות אמיתית, שהולך ונעלם.

בתארו אותו כקורבן הציונות ההרואית, קורבן של הוריו שהעריצו את אחיו ושנאו אותו. ביבי מוצג כילד שלמד לשקר כל חייו, ואינו יודע מה לעשות במשרתו הרמה. התיאורים הנם שירה בפרווה, למשל התיאור הנוגע ללב של נתניהו: "ירו או פגעו קשה בראש הממשלה, שהיה גם הוא ציפור גדולה, נדירה, עם עיני איילה עצובות ואיזה פצע פנימי, איזה עלבון קדום שותת דם דרך קבע, וריח הדם מטריף לכולם את הדעת, כי זה מה ששידר בהופעותיו מול הרוטוילרים הנוהמים של הטלוויזיה, ראש הממשלה הזה שהופיע מתוך האין ונבלע בתוך התוהו...". (עמ' 54). מי היה חושב לתאר כך את נתניהו?

## מיטל נסים



(לאמא)

בְּאַלְכֶסְנְדֵרְיָה  
עֵיר הַנְּמָל שְׁלֶךְ  
שִׁיר עֵרֶשׂ יְלִדוֹתֶךָ הוּא  
כַּחֲלָק טְבָעֵי שֶׁל אוֹתָהּ פֶּסֶת זְמַן  
מֵאַמְצַע הַמָּאָה שֶׁעֲבָרָה  
כְּשֶׁהֵייתִי עוֹד יְלִדָה קֶטְנָה  
שֶׁלֹּא מְלֵאוּ לָהּ שְׁבַע  
וְכֵאן קָרְאוּ לָךְ בַּת שְׁבַע  
שֶׁלֹּא תִזְכְּרִי אֶת הָעֵבֶר  
אֲבָל אֶת לֹא רִצִּית לְשַׁפֵּחַ  
וּבִשְׁפָה הָעֵרֶבִית רַחֲצִית  
כְּנִסִּיכָה מִצְרִיָּה  
בְּקֶרֶב וְעָרֵב  
בְּסִמּוּךְ לְאַנְיָה  
שֶׁלֶקְחָה אוֹתָךְ מִן הַדִּירָה הַשְּׂכוּרָה  
אֶל הַמְעֵבְרָה  
הַרְחַק מִקוֹלָהּ  
שֶׁל אוֹם כּוֹלֵתוֹם הָעֵרֶבִיָּה.  
הָאֲנִיָּה הַזֹּאת הֵיטָה  
תַּחֲנַת מְעַבֵּר  
מִכּוֹכַב הַמְזוֹרַח הַלְּאָה  
מִמוֹסִיקָה אֶחָת לְמוֹסִיקָה שְׁנִיָּה  
"בוֹאֲכָה פִּלְסְטִינָה"  
מֶה הַשְּׂאֲרָתְ שֶׁם אִמָּא?  
אֲנִי רוֹצֵה לְרַעַת  
כְּפֶר יוֹתֵר מֵעֵשְׂרִים שָׁנָה  
וְכִמוּ מִגָּפָה  
מִתְפַּשְׁטִים כְּתָמִי הַשְּׂכַחָה  
עַל עוֹר הַחֲלָב שְׁלֶךְ.

נבות, בעזרת ההקצנה והדמיון, מציג את הדרך בה ישראלים נאחזים בסיפוריהן האישיים של דמויות פוליטיות כדי לברוח ממצוקותיהם שלהם, כשגם הפוליטיקה, החדשות, ה"מצב", אינם אלא הזיה של עיוורים, קורבנות האידיאולוגיה

ותיאור אכזרי אופייני, של גדילתו של נתניהו בצל אחיו הגיבור: "רק בגיל הזה מתברר לך איך זה שההורים שלך עומדים עם הגב אליך ולא משנה מה תעשה הם לא רוצים לשמוע לא רוצים לראות ואין להם שום עניין ומתברר לך שזה סופי המסלול הזה של טיפוס על קירות חלקים בציפורניים וזבת דם אפילו שיוצא לך שם של קצין צעיר ואדיש לסכנות וחוק ולא שביר כמו חוט ברזל אבל אתה ממשיך להתקיים בתוך מצב קבוע של עלבון... יוני כבר נעלם בסירת והותיר אחריו חלל ריק בנשמה של ההורים"; ובהמשך, מה שאומר יוני לאחיו הצעיר: "אל תצפה לכולם בגלל שפעם במקרה ישנו באותו חדר, אחי, ואם תסתבך אני הראשון שיבוא עם מסמרים לסגור עליך את הארון..." (עמ' 98).

איזה היפוך של מיתוס הגיבור הציוני, ה"צל" של הקיום ההרואי. לעתים הקורא עלול לתהות: מה לעזאזל קורה פה? והאם הסופר השתגע? אבל לא, כל מילה חצובה באבן, מעובדת שנים עד הגיעה למקומה המדויק. נבות, בעזרת ההקצנה והדמיון, מציג את הדרך בה ישראלים נאחזים בסיפוריהן האישיים של דמויות פוליטיות כדי לברוח ממצוקותיהם שלהם, כשגם הפוליטיקה, החדשות, ה"מצב", אינם אלא הזיה של עיוורים, קורבנות האידיאולוגיה.

ישנם מוטיבים המקשרים בין שני חלקי הספר, שלמעשה הם שתי נובלות נפרדות: בחלק הראשון התאבדות אחיו של פרגר משפיעה עליו כפי שהצל הענק של יוני נתניהו משפיע על אחיו הצעיר, שני אחים אכזרים המוחקים את אחיהם הצעירים. מוטיב נוסף הוא הויולה, הסמל לטוב וליפה בעולם אנושי אכזר, שבחלק הראשון מנגן בו פרגר, ובשני - גבירין, חברו של פסקל לואיס.

גדולתו של נבות כסופר אינה נובעת רק משליטתו הלשונית המוחלטת בחומרי עולמו הפואטי הייחודי וברוי כתיבת זרם התודעה, אלא גם ממלאכת אהבת הפרטים ה"ריאליסטית". הוא יורד בתיאוריו לפרטי פרטים של חיי מהגרים רומנים שנזרקו לשיכונים בנתניה, לאולמות חתונה עם שירי ארץ ישראל, לברזילאיות חושניות שיובאו בידי לואיס כדי לשעשע קהל חתונות, אבל חייהן הפוכים מהוזהר שהן אמורות ליצג. הוא משורר האכזריות, משורר היות ההונאה העצמית חסרות התוחלת: "שבעה עשר הימים שחלפו מן הרגע שבו שקעה אשתו באובדן הכרה ועד היום בו מתה חלפו על פסקל לואיס, הסולן והבעלים של להקת החתונות קצה השמיים, כמו הזיה מתמשכת. שלוש חליפות הבגדים שהיה עליו להחליף במהלך כל חתונה, תלבושת הגנרל המקסיקאי,



# חזיתי ביפי הבריאה ורציתי להתאבד

מולי ש' אנצ'ל: *חיוך מן השמש*, הוצאת כרמל 2008, איור העטיפה: אורה אנצ'ל, 205 עמ'

"חזיתי ביפי הבריאה ורציתי להתאבד", כותב מולי אנצ'ל (עמ' 134); האם יש קשר בין ההתבוננות ביפי הבריאה לבין הרצון להתאבד? האם מי שחזה ביפי הבריאה יכול שיתעורר בו צורך להתאבד? האם תחושות עילאיות הבאות ממראה יפי הבריאה יכולות להיות מקושרות לרצון המכרסם לסיים את החיים?

השירים של מולי אנצ'ל רוויים בהגיגים פילוסופיים הנוגעים בישירות ובתמצות בתחושותיו כלפי כל מה שהוא בא עמו במגע בחיי היומיום והעכשיו, ובכך הם ממחישים בצורה עזה את עובדת הקיום ואת התחושות המתלוות להכרה בעוברתו. ניתן לומר שבשירתו הוא נוגע באומץ לב בשורשי ההווה.

ואולם אי אפשר שלא לחוש כי רבים משיריו נחשפים העלבון, החרדות, הפחד, היאוש וחוסר התקווה. ובאמת מוחשי מאוד הוא הכעס, כעסו של אדם שהחיים פגעו בו, כעס של אדם שחש כי הוא ראוי לאושר אך הדבר נמנע ממנו.

אף שכך, אין שירים אלו בבחינת חולשת אופי של אדם המצוי בדיכאון נוכח כשלונו בהגשמת יעדיו החברתיים, אלא הם בחינת החולשות הקיומיות של האדם ביקום נוכח שברירותו ותלותו בגורמים שרירותיים. כך ניתן להבין את רצונו ליטול את חייו לא כעניין פסיכולוגי, כתגובה למערכת נסיבתית כופה, אלא כפעולה מתוך חירות מחשבה המבטאת עניין פילוסופי. רמז ראשון נרמז לנו כאן: דווקא בשל החיזיון ביפי הבריאה מתעורר הרצון לסיים את החיים.

תופעת ההתאבדות (של אנשים בריאים וצעירים) מגלמת בתוכה דילמה עקרונית: האם יכול שנעשתה מתוך רצון חופשי או שמא היא שייכת לתחום הפסיכולוגי? האם תיתכן ההתאבדות מתוך עוצמה פילוסופית או שמא כל ההתאבדות אינה אלא חולשה פסיכולוגית?

אין תמה שפילוסופים גדולים חשו מחויבים להתייחס לשאלה זו. קאנט שלל את מעשה ההתאבדות מכיוון שהוא ביטוי לכך שהאדם מתייחס אל עצמו רק כאמצעי ולא גם כתכלית. שפינוזה נדרש לסוגיה מפני שנראה לכאורה שהיא סותרת את טענתו הבסיסית שכל אדם שואף להתמיד ביישותו. כיצד ייתכן ששאיפתו ההכרחית של האדם להתמיד ביישותו תביאהו לסיים את חייו? הסבריו הם כי האדם הגורם נזק לעצמו אינו פועל מתוך חוקי הכרח טבעו (כלומר, מתוך חופש) אלא מתוך שהוא מגיב (כמשועבד) לאירועים חיצוניים (כלומר נכרע לפעולה על ידי אחרים). קאמי מציב את שאלת ההתאבדות כשאלת יסוד בקביעתו כי בעיה פילוסופית רצינית באמת יש רק אחת והיא ההתאבדות; לדידו התשובה אם כדאי לחיות את החיים האלה או לא כדאי, היא מענה על שאלת היסוד של הפילוסופיה (בעוד יתר השאלות באות אחר כך).

נדמה לי כי זו המסגרת הפילוסופית שבה יש להבין את שיריו של מולי אנצ'ל. מסע אל תוך שיריו יאיר בצורה אישית ועזת ביטוי את הדילמה האם ההתאבדות היא זכות פילוסופית או חולשה פסיכולוגית, ויפתח צוהר להבנת הקשר בין החיזיון ביפי הבריאה ובין הרצון להתאבד.

ללא ספק, המניע לרצון להתאבד נעוץ בחוסר אושר; אדם מאושר, מדוע ירצה ליטול את חייו?

הבה נראה מה נאמר כאן על האושר. בהבנת מאווי של מולי אנצ'ל לאושר מצויה להערכתו לא רק נקודת מפתח בהבנת שיריו אלא אף בהבנת הקשר שבין החיזיון ביפי הבריאה והרצון לסיים את החיים. הנה השיר בן השורה האחת, הנקרא 'אושר' (עמ' 27)

"האושר הוא כשאתה רוצה שרגעים קטנים ימתחו על פני נצח".

שיר קצר זה הוא ביטוי לרצון שרגעים קטנים ימתחו על פני נצח ולכן לתחושת צער עזה בדבר הקיום עצמו שהוא בן חלוף.

ומהם רגעים אלה אשר תרצה שימתחו על פני הנצח? אלו הם בדיוק אותם רגעים בהם נגלה לעיניך יפי הבריאה.

כמו בשיר היפה 'חיוך מן השמש':

פתאום באמצע היום השמש ניעורה

ואני מנסה לתת לזה שם

בינתיים השמש חזרה להליט מבטה ונשתמר בראשי המאורע

זו היתה השמש שחייכה אלי לשנייה קצובה

ונמלאתי הוד והדר לשנייה יותר ארוכה

אחר חשתי נבוך מגודל המאורע

זו היתה השמש שחייכה אלי באורה

כמה תום גלום בשורה "חשתי נבוך מגודל המאורע"; הלב נכמר מכך שהנפש המתארת כך רגע אחד (שהלוואי והיה נמתח על פני הנצח) מבקשת אחר כך להתאבד.

גם בשיר 'איש שר' מתואר רגע מכווץ:

התעוררתי מאושר

איש שר

הציפורים צייצו הפרחים פרחו

האוויר היה ספוג ניחוחות משכרים

התבשמתי עם רוח הבוקר המלטפת

התעוררתי מאושר

איש שר

פקחתי שתי עיני יחדיו

זוג יונקי דבש ריחפו סביב ורד

הרוח סחפה אותי ליום חדש

התעוררתי מאושר איש חדש איש שר

זהו שיר הלל לבריאה הגומלת חסד: רגע ההתעוררות לאחר שינה ברוכה בה נמצא אושר לנפש, הוא רגע של קבלת ההווה כמות שהיא, ללא ההתלבטויות הקיומיות החוצבות בנפש ומעוררות בה ספקות.

השיר 'נצנוצים וציוצים' (עמ' 109) מתאר בדיוקנות ובתחושה חדה עוד אחד מרגעים אלו, בהם הבריאה מאירה לו פנים:

נצנוצי בוקר על עלוות העץ

משתרגים בציוצי הציפורים על הענפים

לכל ציוץ ציפור, נצנוץ עלה

קרני האור נשברות על הטל שבעלונה הזעה

ומחזירות נצנוצים לציוצי הציפורים

ישנם עוד רגעים קטנים כאלה, הרגעים של האינטימיות הארוטית עם האהובה; הנה השיר 'אהבה בפרובנס' (עמ' 121):

נתעלס באהבהבים בשדמה אדמדמה

אלחש לך באוזן, את מתוקה

המתח הזה בין הקצוות הוא הכוח המניע, כפי שנאמר בפתיח לספר: "הפער בין המודע / ללא מודע / הוא הכוח המניע".

ברור שהוויה פרדוקסלית זו של האדם בטבע אינה מתבטאת רק בחוסר אפשרות להיות בעל תודעה מלאה; גם הווייתו הפיזית מוגבלת ובעייתית. הנה השיר 'פטריות אחרי הגשם':

מה אנחנו כסך הכל  
פטריות אחרי הגשם  
מדי פעם נקטפות מלמעלה  
מדי פעם צצות חדשות  
פעם הייתי כמהין בתוך האדמה  
היום אני רעילה  
לקטוף אותי יכולים  
אבל לאכול אי אפשר

ובשיר 'דג רקק' (עמ' 76):

היום אתה חי, מחר אתה מת  
ובכך נסתם הגולל על האמת

.....

אפילו לא השארת פתק  
בסך הכל היית דג רקק



בשירים אלו ובאחרים נתפס מצבו הקיומי של האדם בטבע כאבסורד. האדם בטבע גורלו נקבע כיצור כלאיים: או שהוא בחוסר מחשבה או שהוא ביתר מחשבה, לעולם לא מאוזן. בלשון הפילוסופים, האדם

מזוג מיש וְאֵין, הוא אינו רק יש ואינו רק אֵין; הוא אינו הכל, אך הוא אינו ולא כלום; הוא נמצא (ולא לא-נמצא) אך מציאותו תחומה ומוגבלת; הוא אינו רק גוף ואינו רק נפש; הוא יודע אך יודע גם שאינו יודע הכל; הוא מחפש אחר אושר וגאולת נפש אך נדמה כי אלו לא יושגו. אמנם יש רגעים שאתה מאושר והיית רוצה כי יימתחו על פני הנצח, אך אתה מגלה כי הדבר אינו בהישג יד אנוש - בכך מתעצמים התסכול והאבסורד.

רצוננו זה אינו יכול להתממש ועל כן עולה התהייה האם בכלל ניתן להיות מאושר לנוכח חלופיות ההוויה. אי יכולתו של האדם להפוך רגעים קטנים לנצח, אי יכולתו להיות נצחי ועצם היותו ברחלוף - אלה הופכים כל נחמה או אושר להיות כעין תרמית עצמית. מאחר שאיננו נצחיים מתעורר החשד לא רק כי אין תכלית לקיומנו, אלא אף כי איננו יכולים להיות מאושרים באמת. ומכאן, דווקא בשל החשיפה ליפי הבריאה ולאשר הרגעי, מתעוררים רגשות אובדניים בשל אי האפשרות לקבע רגעי אושר לנצח.

אין תמה אפוא כי מולי אנצ'ל מתאר את חייו כאסירים בכלא. העולם הוא כלא גדול בו לא רק הוא נמצא אלא אף אהוביו:

כלוא בכלא החיים  
אלוהים צוחק עלי ממעל  
לאבא כבר ניקה שלישי על התנהגות טובה  
לקח אותו בן שישים (עמ' 71)

החזיון ביפי הבריאה, שעורר רגשות צער על החלופיות עד כדי רצון לאבד את החיים, אינו מרפה את רוחו. הוא אינו נואש מן המצב האבסורדי; הוא יעשה הכל כדי להבין את פשר המציאות בכללותה ואת פשר מציאותו האישית שלו. למעשה, הרצון להבין הוא אינסופי ויומימי: "כל יום אני מנסה מחדש / לפענח את הצופן שמנהל אותי" ('כל יום', עמ' 87).

אשיל מעלייך שמלה לבנה  
נישאר חבוקים אחד עירום ועריה  
נתנשק צרפתיית בשדה תבואה בפרוכנס  
נלפף לשונות, נתלפף ארוכות  
נטבע בשדה התבואה  
נתגלגל, נעשה אהבה

בשירים אחרים מתוארים רגעי תשוקה אינסופית למימוש רצון אינסופי. השיר 'ישועה בין רגלי נסיכה' (עמ' 155) מתחיל במילים "מכמן בין רגלייך קורץ" ומסתיים במילים "מבין רגלייך תבוא הישועה". בשיר ללא שם (עמ' 139) הוא מתוודה: "אני רוצה לצלול לך בין הרגליים / ולהתמסר לגבעת האהבה שלך"; בשיר 'חודי' (עמ' 142) מושרת החדווה שבחידתיות והציפייה הארוטית המכוונת להתעצם:

חודי לי, חודי לי  
חודי לי עם השדיים  
חודי לי עם העיניים  
החציני את הנשיות שלך בחידות  
חודי לי את עצמך במראות  
תני לי לצפות  
תני לי לקוות.

ואולם בל נטעה. מנגד לשירים אלו נכתב הרבה על תחושות היאוש העלבון והשיממון. שירים אחרים הם חושפניים עד כדי גרימת מבוכה בלב הקורא. רבים מהם בוטים, עד שבקוראי אחרים מהם עלתה בי מחשבה כי מולי אנצ'ל מתריס כנגד האמירה ש"משוררים הם שקרנים הדוברים אמת", כאילו בא לומר שאין הוא שייך לקטגוריה זו, והא ראי שהוא חושף את כל האמת ואת כל הצדדים באישיותו, בלא סינון ובלא הנחות (אף שאולי אין צורך בכך). בצד שירים עדינים בהם הוא מתאר את היצר ההולך ומתעצם, מצויים שירים בוטים ולעתים גסים בישירותם ובחושפנותם.

חלק מן השירים מבטאים בפשטות ובמפורש את הרצון לסיים את החיים: "נראה שאחיה עד מחר" ('ללא שם', עמ' 63).

וגם: " עוד חמש דקות כנראה שארצה למות שוב פעם / כרגע הפוגה" ('כרגע הפוגה', עמ' 64).

הקורא בשירים המציגים שתי פנים - יפי הבריאה מחד והרצון להתאבד מאידך (או אם נרצה: מכאן שירים המבטאים תשוקה לחיים ומכאן שירים החושפים רצון למות), מתוודע לעולמו השסוע של הכותב.

ואולם ההתוודעות לקוטביות שבשירים מטרידה ויוצרת תחושה של דיסוננס, עד כי לעתים ניתן לחוש כי השירים המתארים חזיון ביפי הבריאה הם בגדר "מה הייתי רוצה להיות" בעוד ששירים האובדניים מתארים את "מה אני באמת". תחושה זו מחרפה מכיוון שבהחלט ניתן לחוש בצד הפסיכולוגי של השירים, בבחינת "אינני מצליח להשיג מה שניתן להשיג בשל חולשותי הפסיכולוגיות". אולם כאמור בכונתי לעמוד על הצד הפילוסופי של העניין, בבחינת "אינני מצליח להשיג את אשר מעיקרו אי אפשר להשיג, בשל מצבי הקיומי האבסורדי והפרדוקסלי שבטבע".

לדידי, הפשר לקוטביות הזו מצוי בשירי הביניים, מהם ניתן ללמוד מדוע דווקא החזיון ביפי הבריאה מוביל לרצון להתאבדות. בשירים אלה מתוארים בצורה מפוכחת החרדה הקיומית, חוסר המשמעות, השיממון, הריקות והבדידות; למעשה - האבסורד שבמצבו של האדם בטבע.

למשל, בתיאור היפה של "מאזן האימה" השורר בטבע (עמ' 21):

חוסר מחשבה מוביל לאנרכיה  
יתר מחשבה גורם לפיקסציה  
מחשבה מאוזנת - אין דבר כזה

ובשיר 'חזיו אחד בראש' (עמ' 87):  
מתחוללת בתוכי מלחמה  
בין הטוב לרע  
או בין מה למה  
...  
ואני פוחד לחדול להיות מודע

אשלי שובל

פירוט

גזע עין, חריציו דממה.  
אל מי ידבר,  
כי אם לשרף.

גוף אבל  
נואף אל נצח

אולי ינצל

מגדלור

הצללים צפים  
כשושני מים בעלטה.  
הם מכירים אותי,  
הדם שלי מדבר אל תוכם

אם אושיט יד  
לדם,  
אמצא את שאבד.

טיפון

זה משקל החתול השרוע לארפי  
שהודף הרהורים על מות  
עושה סדר בנשימות.

מחר אהיה צפה  
על הבל נשימת מלאכים,  
והחתול ינמנם בחדר הריק  
באותה נקדה בדיוק.

ספר שיריה של אשלי שובל דוקדת פנימה  
יראה אור בהוצאת גוונים

וניל

הלילה  
לא אגע בעצמי במקומך  
לא אתן לך לחדר אלי

הפסקתי לחכות.

(אתה יודע)

אינני נפצעת בנקדה אחת -  
רק נחתכת לכל ארך הגוף

האהבה שאינה -  
היא אומל מנתחים.

רק איבריך  
היו יכולים לאחות אותי.

אינסומניה

אם לא תברחי עכשיו  
יקום עליך עורך המרעל.

הקשבי, יש נדודים בקמיצה  
הגוף ילך אחריה

בחון

תלוי ירח צהב  
שראה כבר הפל.  
הוא יחולל

גאות עבודה.

השמים לא יגנבו ממך דבר.  
הם מחפים למצביא.

מולי אנציל אינו משלים עם חוסר המובנות  
שבקיום. דווקא רגעי האושר מגבירים את  
הצורך שלו להבין את הצופן שמנהל אותו.  
הוא שואף לפענח את החידתיות שבהוויה ואינו  
משלים עם האבסורד; אולי ההשלמה היא  
עצמה סוג של איבוד עצמי לדעת.

מתוך מודעות לכוחה של האמנות, של היצירה,  
הוא מחפש אלמוות באמנות ('ארייתמטיקה',  
(עמ' 185). אולם גם כאן אין מענה  
אולטימטיבי למצוקה הקיומית.

שמה הפתרון לבעייתיות אינו מצוי בעולם  
הזה אלא בעולם הבא? שמה הפתרון מצוי  
ב"אני" שיתגלה לאחר המוות? שמה הסוד  
הבלתי פציח ימצא את פתרונו בעולם האחר  
- זה שמעבר לכאן? שמה ההתחברות עם  
האלוהים או עם הבריאה אפשרית רק עם  
המוות? שמה "אם כאן איני יודע אולי שם  
אדע"? שמה יש הצדקה פילוסופית לעשות  
מעשה שאולי בעשותך אותו תפענח את סוד  
ההוויה?

הוא כותב: "כל יום אני רוצה להרוג את עצמי  
ולקום לתחייה" (כל יום, עמ' 87); וממשיך:  
"תלוי ועומד כנגדי צו הרחקה מהעולם הבא/  
מקווה שכשאבוא, יאמרו לי ברוך הבא"  
(מברק מהעולם הבא, עמ' 72).

\*\*\*

כשאמות אשאיר אחרי שובל של הגות  
בחיי אבנה מצבת זיכרון לימים שלא אהיה  
כשאשכח מלב לא אחרד  
בחיי ידעתי כי לא הייתי בודד  
אחר לכתי אקח היגון עמי  
מה שאשאיר יהיה שארי  
אקח את מה שממילא יישכח  
בחיי ובמותי אשאר נאמן להיותי (שיר  
הפתיחה, 'בחיי ובמותי', עמ' 11)

רק על היחיד המלאכה החלטי האם הבעיות  
הבסיסיות האישיות הן בעיות פילוסופיות או  
שהן בעיות פסיכולוגיות; רק על היחיד  
המלאכה לקבוע את המשמעות לחייו - האם  
היא כאן ועכשיו או שמה היא מעבר להוויה  
החלל-זמנית; רק על היחיד להחליט מהי  
נאמנות אמיתית לעצמו. מולי אנציל החליט.  
לאחר שחזה ביפי הבריאה ולאחר שביקש לדעת  
מהו טוב ומהו רע; לאחר שניסה להבין כאן  
ועכשיו את משמעות קיומו - לאחר כל אלה  
העדיף את הנאמנות לעצמו וביקש להתאבד.  
ובחיי ובמותו נשאר נאמן להיותו. ❖

נפילת אחרי הספירה ועלייתו של אי שם

השעה האחרונה מנתה את עצמה לאחור  
 כדי להשלים את המילניום ה-N,  
 כשתוך כדי הספירה  
 האשה פטרה את גרגרי הזמן הישן שנותרו  
 ונסה ליצרות.

בשולי היער היא עצרה  
 כדי לתת לסכנה להדביק אותה -  
 דבר מלבד ציוץ הצפורים והירק הצהבהב  
 לא העיב על אפלת התמונה.

עמק יותר אל תוך היער היא פנתה -  
 ציצות עצים נעו שחרות ברוח המהמהמת,  
 ועדין, משי הנחל שטף את יסודות הנקיק.

כשהירח עלה להכות שעת חצות אחרונה  
 וידה סגלים אל זרמים לוהבים ובשר רוח,  
 היא יללה באלם  
 ומטחוי כנפים נודדות  
 נאספו ללהג לחשי שגיונות.

כל מי שנראו לעין  
 מהרו במורדות הגבעות הסובבות  
 מזמנים  
 בידי מגין השנים השלישי והסופי.

ובכל זאת, בשחר המילניום ה-N+1,  
 נראה היה שדבר לא השתנה  
 לבד מן הפרק  
 שתעה חרישית  
 והשתלח לכל עבר  
 כמעט ופוגע בפיצה היורדת.

לאן זה פונה ראש החץ הקדוש?  
 קולו או דממתו של מי?  
 מי כביר מבין השנים?  
 האם השרבוט השמימי הרגיע או הבעיר את רכס ההרים?  
 אה! ... סוף-סוף כל הדברים שונים זה לזה?

למרות הכל?  
 היא לא העזה לשאל את האחד,  
 אשר כפי הנראה חדל  
 מלשגר ממאורתו  
 הערות מבחנות.

תריסים ונציאניים

אלוהות

התריסים הונציאניים  
 המטילים את צלם פתוחים סגורים למחצה  
 באחר הצהרים מאחר זה  
 לכאורה אינם עסוקים  
 באפלה באפן כללי  
 או פרטני.

גם לא באבותיהם הונציאניים  
 או בשארית השמש  
 שהם עוצרים בעדה ולסרוגין מניחים לה לעבר.

מה שמשנה להם  
 הוא השגת הגבול הנשנית  
 של פרסקות  
 המצירות  
 על רצפות וקירות  
 בידי אנשים, תיות בית, נמלים, מקקים  
 ועכברים

המתעלמים  
 מן הכוח האצור בידיהם  
 למנע את השמש  
 מלבוא אל תחום הבית.

ג.ב. האמור לעיל מותנה רק  
 בכניסתה פנימה,  
 מן החשכה הוונציאנית  
 של היד הנכונה,  
 בזמן הנכון  
 אשר תדאג שהם,  
 התריסים,  
 יפעלו  
 (נכון).

\* בכמה כתות נוצריות רווחת האמונה, במיוחד עם סיומו של מילניום, ש'קץ הזמנים' או עת סבל ומצוק, יבואו לפני התגלותו השנייה של ישו.



# זה לא שאיני יכול לחיות בלעדיך -

## בין המשורר לקוראיו

בילי קולינס: חוצה ברגל את האטלנטי, מאנגלית: יואב ורדי, מכבית מלכין, הוצאת כרמל ירושלים 2008, 208 עמ'

"פעולת התרגום" כותב הפילוסוף וההרמנויטיקן פול ריקר, <sup>2</sup> גוצר

קשר בין שני שותפים: הזר, מונח המכסה את היצירה, את המחבר, את שפתו - והקורא המיועד של היצירה המתורגמת. ובין שני אלה נמצא המתרגם אשר מעביר את המסר המלא משפה אחת לאחרת. פרנץ רוזנצווייג ניסח את מבחן התיווך כפרדוקס: "לתרגם הוא אמר, פירושו לשרת שני אדונים: הזר הנמצא ביצירתו, והקורא שברצונו לנכסה". למיטב שיפוטי, המתרגמים מכבית מלכין ויואב ורדי עמדו במבחן זה בהצלחה מרובה והניחו לפני הקורא העברי ספר שירים יפה, שיוצר היכרות עם משורר אמריקאי ידוע בשירה האמריקאית, ופחות ידוע במחוזות השירה בארץ. הכרעה להציב מקור מול תרגום, היא החלטה מצוינת שמאפשרת לעמוד על יפי התרגום, אבל גם על מה שהתרגום, כל תרגום, לעולם יתקשה לעשות, והוא למוזג את הטמון והאצור בשפת תרבות אחת לשפת תרבות אחרת.

מה שמשך את תשומת לבי בקריאה ראשונה של השירים הוא הדיאלוג של בילי קולינס עם הקורא. יחסי המשורר והקורא הם לעולם יחסים הפכפכים, משונים, מעין מפגש עיוור בו השיר נשלח לעורר את האהבה עד שתחפץ, עם נמען שאינך יודע כיצד ייענה להזמנתך. נמען שבלעדיו השיר יהפוך לאבן שאין לה הופכין, ברצותו יחיה הקורא את שירך, יתנה עמו אהבים, וברצותו יונח אותך לאנחות ויגזור את דינו לשכחה. ברצותו ייכנס לחלל השיר כפיל בחנות חרסינה, לעתים יענה אותו, יעוותו כדי שיתיישב בתבניות המוכרות שלו, לעתים יימנע מכניסה כאילו מדובר במרחב מקודש, לעתים יתבונן בו כמוצג בחלון ראויה וכיו"ב.

אם נדמה את השיר לקפסולה מרוכזת ומתומצתת, הרי שהקורא הצמא לשיר מוזמן להפוך את התמצית המרוכזת לשתייה מרווה. תיאוריות רבות נכתבו על מערכת היחסים בין הקורא לטקסט, ומאחר שלא קשה להבחין ב'פילירטוט' שבילי קולינס מנהל עם הקוראים הפוטנציאליים שלו, תוך כדי בדיקת נוכחות קפדנית, מעין פחד נטישה, עליו הוא משוחח באופן גלוי עם הקורא שלו, בחנתי את מנהג הכנסת האורחים שנוהג בה משורר זה.

הספר נפתח בהקדמה מאת המשורר במיוחד למהדורה העברית; דילגתי עליה כדי שלא להיות מנותב למערכת הקואורדינטות של המשורר, ורק בסיום קריאת השירים חזרתי אל ההקדמה כדי להפגיש בין החוויה שלי לבין כבש העלייה לספינת השירה שהניח המשורר עבור הקורא. ואכן כשקראתי את ההקדמה של בילי קולינס, נוכחתי שהקורא מצוי באופן עמוק בתודעתו של המשורר, אשר בונה עבורו מפת קריאה: "בתחילת השיר, אני רוצה שהקורא ידע בדיוק היכן אנחנו נמצאים, אבל אני רוצה שיהיה קצת נדהם ומבולבל בסופו".<sup>3</sup> על איזה קורא מדבר קולינס? אפשר היה לחשוב שהוא מתכוון לקורא

המובלע, היינו לקורא שהוא סך כל התודעה הקולקטיבית של התרבות לתוכה נכתב השיר, זה שיכול לממש את סך כל המשמעויות המובלעות במפה שבילי קולינס יוצר עבורו. אבל בשירים השונים, ובמיוחד אלה העוסקים בקורא באופן גלוי, אני סבור שקולינס מאפשר גם לי כקורא מוחשי שאינו מצויד בכל המטענים התרבותיים האמריקאיים, להיות הקורא המזדמן שלו, בתנאי אחד המופיע בשיר 'מבוא לשירה', שם מנחה קולינס את קוראו איך להתייחס לשיר. 'מבוא לשירה', עמ' 22: **אֲנִי מִבְּקֵשׁ מֵהֶם לְקַחַת שִׁיר / וְלִהְיוֹת אֹתוֹ מוֹל הָאֹר / כְּמוֹ שְׁקוּפִית צְבֻעוֹנִית / אוֹ לְהַצְמִיד אֶזֶן לְכוֹרֶת שְׁלוֹ. / אֲנִי אוֹמֵר הַשְּׁלִיכוּ עֲכָבֵר לְתוֹךְ הַשִּׁיר / וְרֵאוּ אוֹתוֹ מְגִשֵׁשׁ אֶת דְּרָכּוֹ הַחוּצָה, / אוֹ הַכְּנִסוּ לְתוֹךְ תְּדָרוֹ שֶׁל הַשִּׁיר / וּמִשְׁשׂוּ אֶת הַקִּירוֹת לְמִצָּא מֵתָג חֲשֵׁמֶל. / אֲנִי רוֹצֵה שֶׁהֵם יַעֲשׂוּ סְקֵי מַיִם / עַל פְּנֵי שִׁיר / וַיִּנּוֹפְפוּ לְשִׁמּוֹ שֶׁל הַמְשׁוֹרֵר עַל הַחוּף. / אֲבָל כָּל מֵה שֶׁהֵם רוֹצִים לַעֲשׂוֹת / זֶה לְקִשֵׁר אֶת הַשִּׁיר לְכֶסֶף בְּהַבֵּל / וְלַעֲנוֹת אוֹתוֹ עַד שִׁוְדָה. / הֵם מִתְחִילִים לְהַכּוֹת אוֹתוֹ בְּצַנּוֹר / כְּדֵי לְגַלּוֹת מֵה בְּאֵמַת פּוֹנְתוֹ.**

השיר מוצב מול איזה "הם" אליהם פונה המשורר ומשרטט להם מפה לגילוי השיר. נראה כי הוא חושש ש"הם" אינם יודעים כיצד לנהוג בשיר ולכן הוא מדריך אותם: קודם כל העין - השיר הוא שקופית. האוזן, שימו לב השיר הוא כוורת, יש בו המולה, עמלנות ופעלתנות, תהליך יצירה בו מתהווה הדבש. ומזווית אחרת - השיר הוא מעין מבוך לקורא כמו המבוך לעכבר, ועוד, על הקורא להיכנס קודם לחדר חושך, לתעות, לגשש, לאבד ולהפש את הדרך החוצה או למתג האור. קולינס מבקש מהקוראים שלו לאפשר לעצמם את חוויית הגילוי והפליאה, את חוויית התעיה וההליכה לאיבוד במרחב השירי, וכשיגלו אותו יוכלו לרחף על שורתיו כמו הגולש במים, הנוגע לא נוגע בהם, ולהפוך אותו לשלהם על ידי התייצבותם על המגלשיים. אבל, גלישת סקי טובה, יש לזכור מותנית בסירה ובחבל המחבר בין הגולש לסירה: היינו יכולתו של הקורא לגלוש על פני השיר מותנית בחיבורו לאותו יסוד מושך, היוצר את המתח והחיבור בין הקורא לבין השיר. תגלוש, תעשה חיים, אומר בילי קולינס לקורא, אתה חופשי לגלוש על פני השיר, אבל זכור מי יצר עבורך את חוויית הגלישה. בבית האחרון בשיר מסתבר מדוע קולינס בונה את המפה היפה והמורכבת הזו. מתברר שהמפה נבנתה לא עבור הקורא התמים, אלא אולי עבור עמיתיו של קולינס, פרופסורים באוניברסיטת ניו יורק, ואולי עבור ציבור המורים המלמדים שירה, שעל פי קולינס מדומים לחוקרים במרתפי עינויים. כותבי בחינות בגרות ומורים - ראו הוזהרתם. משוררים לא מעטים כותבים על מערכת היחסים המורכבת בין המשורר לטקסט:

"נ' ביאליק ב'לא זכיתי באור מן ההפקר' כותב על הניצוץ השירי, הזקוק ללב הקורא: "וּמְחַרְוֵי יִתְמַלֵּט לְלִבְבְּכֶם, / וּבְאוֹר אֲשֶׁכֶם הַצִּיּוֹ, יִתְעַלֵּם, / וְאֲנִי בְּחֻלְבִי וּבְדַמִּי / אֶת-הַבְּעֵרָה אֲשֵׁלֵם".<sup>4</sup>

לב הקורא הוא מקור האש של השיר, אך המחיר שביאליק קורא לו "חלבי ודמי" נעוץ באותה בעירה שהשיר לא יכול בלעדיה להיות שיר - לבו של הקורא, ועל הלב הזה מדבר קולינס בשיר 'קורא יקר'. וראו באילו אמצעים מפתה קולינס את הקורא לבוא דווקא אל שדות השירה שלו: "בּוֹדְלֵךְ מִחֲשֵׁיב אוֹתָךְ לְאֲחִיו, / וּפִילִדְיָנֵג קוֹרֵא לָךְ בְּכָל כְּמָה פֶּסְקָאוֹת / כְּאִלּוֹ לֹדָא שְׁלֵא סִגְרַת אֶת הַסֵּפֶר, / ... פּוֹפּ מְקַדֵּם אוֹתָךְ בְּכִרְכָּה אֶל זֶהָר תְּדָר עֲבוֹדָתוֹ, / מוֹרִיד אוֹבִידְיוֹס בְּכִרְכַּת עוֹר לְהֵרָאוֹת לָךְ. / טְנִיטוֹן מִסִּיר אֶת הַבְּרִית אֶל גֶּן מִקֵּף חוּמָה, / וְעַם יִיטֵס אֶתָּה נִשְׁעַן עַל עֵץ אֲגַס שְׁבוֹר, / בְּיוֹם מַחְפָּה עֲנָנִים נְמוֹכִים. / אֲבָל עֲכָשׂוּ אֶתָּה כְּאֵן אֲתִי, שְׁלוֹב בְּשָׂדֵה הַפְּתוּחַ שֶׁל הַדֶּף הַזֶּה..." (עמ' 50)



## רות נצר

### לשירה אין כתפיים להניח עליהן את הראש

"לשירה אין כתפיים להניח עליהן את הראש" (חזי לסקלי)

לְשִׁירָה יֵשׁ כְּתָפִים  
לְהִנִּיחַ עֲלֵיהֶן אֶת הָרֹאשׁ.  
כְּתָפִים עוֹצְרוֹת נְשִׁימָה  
לְתוֹךְ שׁוּרָה  
הַבָּאָה וְהוֹלֶכֶת  
כְּמוֹ גֶשֶׁם פְּעִימוֹת בָּאָר  
בְּפֶרֶדֶס חֲרָפִי

### אותיות שמי

כּוֹתְבִים אֶת שְׁמִי.  
אֲבִיט בְּאוֹתֵי דְמוּתֵי בְּתֻמִּיָּהָ.  
מָה לִּי וְלָהּ?  
וְהָאוֹתֵי הָאֵלֶּה, תְּצַרִּיף שְׁמִי,  
הֲאֵם זֶה אֲנִי?  
רְבוֹאוֹת אֲנִי נִשְׁכַּחוּ בַּפִּנָּה  
שְׁלַחוּ אוֹתָהּ בְּמִקְוֵי.  
מָה לָּהּ וְלִי?

### שלוש נקודות

"אותה נקודה ורעה בתוך ההיכל את הורע של שלוש נקודות: חולם, שורוק, חיריק, ונכללו זו בזו והיו לסוד אחד"  
"שלוש הנקודות... שהם זרע קודש" (זהר, א, ט"ו)

שְׁלֹשׁ פְּעָמִים בְּיוֹם אַחַד  
נִשְׁרָו מִמֶּנִּי הַדְּבָרִים הַמִּיתָרִים.  
וְגִלְתִּי בְּשִׁפּוּלֵי בְּטָנִי מְשֻׁלָּשׁ נְקוּדוֹת  
כְּמוֹ שְׁלֹשׁ הַנְּקוּדוֹת הַזְּעִירוֹת  
שֶׁנִּגְלוּ עַל מִצַּח בְּנֵי בְלָדְתוֹ וּמִיד נְמוּגוֹ,  
כְּאֵלֶּה נֶחֱשׁ הַפִּישׁוּ, בְּרַח לְמֵאוֹרְתוֹ, וְהוֹתִיר סִימְנֵיוֹ.

וּבְכָל פַּעַם שֶׁבָּכָה  
הֶאֱדִימוּ פְּנֵיו  
וְנִגְלָה מִחֲדָשׁ הַשֶּׁרֶשׁ הַמְשֻׁלָּשׁ בֵּין עֵינָיו  
כְּמוֹ צִפְּן סוּדֵי שֶׁנִּחְשַׁף לְאוֹר

כְּמוֹ הִיָּה מִצַּחוֹ הֵיכַל צְפוֹר  
וּבֹ שְׁלֹשׁ בֵּיצִים  
וְאֶפְרוֹחַ זְהִיר  
פֶּן תַּעֲרֵר



קולינס מזמין את קוראו אל הפשטות, אל השיר המשאר לו מרחב נשימה. שלא כמו המשוררים שהזכיר, קולינס מזמין לקורא את רגעי היום יום במסווה של פשטות, שם יגלה את העומק והמורכבות. הוא שולח חץ אירוני אל משוררים כמו בודלר ופילדינג ופופ וטניסון ואל דרכי הפיתוי שלהם. הקורא של קולינס הוא איש מקרי ברחוב, או בבנק או בדואר, או נהג שחלף על פניו, ובמפגש הזה על רצף החיים

- מה שקרוי כאן יום קטנות - הוא מזמין את הקוראים שלו לנסיעה זמנית, משותפת.

וקולינס מכיר את השניות, התעתוע והבוגדנות ההדדית שבין הכותב לקורא, ובעיקר הוא יודע את פחד הנטישה, ולכן הוא יבדוק את נוכחותו, כמו למשל בשיר 'מנוסת הקורא' עמ' 146-147:

אֲפֹשֶׁר הִיָּה לְחַשֵּׁב שֶׁכָּבֵר נִמְאָס לְנוֹ / אַחַד מֵהַשְּׁנִי / אַחֲרַי כָּל הַגֶּשֶׁם  
שְׁזוֹרֵם בְּחִלּוֹנוֹת הָאֵלֶּה, / הַטִּיּוֹלִים אֶל הַגֶּן כְּשֶׁמִּתְבַּהֵר, / אוֹתָם פֶּרְחִים  
צֹהֲבִים וְלִבְנִים, / כָּל הַלֵּילוֹת לֹלֵא שְׁנָה - / מְכוֹנִית הַצְּעִצּוֹעַ שְׂנוֹסֶעֶת  
בְּמַעְגָּלִים עַל שֶׁלְחַן הַלֵּילָה. / אֵף עֲדוֹן אֶתָּה נִשְׁאָר יִשׁוּב עַל כְּתָפִי, /  
צְרָצֵר אוֹ כְּחֵל, / תְּכִי פְּרָא נוֹעֵץ טַפְרִיָּה בְּחִלְצָתִי הַרוֹעֶשֶׁת. / הֲאֵם  
זֶה מִשׁוֹם שְׂאִינִי מִצִּיק לָּךְ / עִם הִיתוּשִׁים הַנְּסֻתָרִים שֶׁל מְשֻׁמְעוֹת, /  
שֶׁלְעוֹלָם אֲנִי מִשְׁחַרֵּר אֶת כְּלָבֵי הַתְּרֵדָה מִכְּלוּבֵיהֶם, אוֹ מֵרִים אֶת  
הַמְּרָאָה הַמְּפַלְצָתִית שְׁלִי, / בְּסֹדֵר גְּדֵל שֶׁל מְגֵרֵשׁ סְפוֹרְטִי? / מָה  
שְׁלֹא יִהְיֶה שְׁגוֹרֵם לָּךְ לְהִשְׁאָר, / אֲנִי נִרְתַּע מֵהַמַּחְשָׁבָה עַל אוֹתוֹ  
בְּקֶר / כְּשֶׁאֲתַעוֹרֵר לְרֵאוֹת שְׁעוֹבָתִי, / הוֹלֵךְ לְעֵבֶר הַיָּם הַפְּתוּחָה, /  
גוֹרֵר אֶת הַכְּבָלִים שֶׁחִבְּרוּ אוֹתְנוּ יַחְדוֹ, / מוֹתִיר אוֹתִי בְּלִי שׁוֹם דְּבַר  
נוֹסֵף לּוֹמֵר. / אֵף אֶל תְּבִין אוֹתִי לֹא נְכוּן. / זֶה לֹא שְׂאִינִי יְכוּל  
לְחִיּוֹת בְּלַעֲדִיָּה, / שְׂאִינִי יְכוּל לְשַׁבֵּת תַּחַת עֵץ יָרֵק מְצוּי / בְּלִי חֶשֶׁק  
לְהוֹצִיא אֶת הָעֵט מִכִּיסִּי, / אוֹ לְשַׁכֵּב כָּל הַיּוֹם שְׁבַע רְצוֹן עַל הַסַּפָּה, /  
יָד אַחַת עַל פִּי. / זֶה לֹא כְּאֵלֶּה הַתְּאֵהָבֵתִי בָּךְ / וּבְמִקּוֹם לְכַתֵּב אֶת  
חֻמְשַׁת קְטַעֵי הַמְּאֹמֵר שְׁלִי / אֲנִי מַעֲיֵף אֵלֶיךָ מִטוֹסֵי נִיר מְעִבְרוֹ  
הַשְּׁנִי שֶׁל הַחֲדָר - / זֶה לֹא שְׂאִינִי מִסְגֵּל לְחִפּוֹת לְצִלְצוֹל שֶׁל אֲרוּחַת  
הַצְּהָרִים / כְּדִי לְרֵאוֹת שׁוֹב אֶת פְּנֵיָהּ. / זֶה לֹא כְּכֵה. לֹא בְּדִיוֹק.

קוראי ואוהבי שירה יקרים, אני פונה אליכם כמשורר ובשם המשוררים באשר הם, שימו את שורותיו של קולינס על לוח לבכם, אל תתירו את הכבלים שחיברו או מחברים אותנו יחדיו, אל תתנו לנו להתעורר בבקר ולהיווכח שעזבתם, זה לא שאנחנו לא יכולים בלעדיכם, זה לא כאילו שהתאהבנו בכם, שאיננו מסוגלים לחכות עד שנראה את פניכם שוב, זה לא ככה. לא בדיוק.

ובכל זאת אל תקרעו את הכבלים, חזרו.

- הערות
1. מתוך השיר: 'מנוסת הקורא', חוצה ברגל את האטלנטי, עמ' 148.
  2. פול ריקר, על התרגום, הוצאת רסלינג 2006, עמ' 24-25.
  3. בילי קולינס, חוצה ברגל את האטלנטי, שם, עמ' 10.
  4. מתוך כל כתבי חיים נחמן ביאליק.



## מוספים, ספרים, אירועים

### הבשורה על פי אברם

**אשה בורחת מבשורה** בשנת 2003 הוא למעשה רומן על חברה שהאסון כבר השיג אותה במלחמת יום הכיפורים בשנת 1973 ואולי כבר קודם. אברם - אביו של עופר שעתיד להיהרג במבצע צבאי בשטחים, אהובה של אורה, אמו, וחברו הטוב של אילן, בעלה - נופל בשבי המצרי במלחמה ההיא, עובר עינויים קשים ומת מוות נפשי. מסעם הרגלי של אורה ואברם משמורת דן בצפון ועד מחוז חפצם ירושלים, אשר מסתיים למעשה בהר הכרמל, הוא סיפור התמודדות של חברה הלומת־קרב עם טראומה מתמשכת אשר ספק אם יש לה תיקון. אברם אינו זוכה להתגלות ואינו נהפך לאברהם. למעשה הוא גיבור ששם השם נעקר משמו. קריאה אחרת ברומן האנטי־מלחמתי של דויד גרוסמן.

#### א.

על פניו **אשה בורחת מבשורה** הוא סיפורה של אורה שבנה החייל עופר מגויס למבצע צבאי גדול בשטחים והיא בורחת מביתה כדי לא להתענות בצפייה לדפיקה בדלת ולבשורה הרעה ממנה היא חוששת. כסרבנית בשורה היא מקווה כי תוכל אולי בדרך זו למנוע את קבלתה ולהציל את בנה.

דברים אלה הכתובים גם על גב הספר הטעו רבים לחשוב כי זהו סיפור המעשה העיקרי ברומן רחב היריעה של דויד גרוסמן (הספרייה החדשה/ הקיבוץ המאוחד 2008). אולם מי שהשלימו את קריאת כל 632 עמודיו מבינים, כי לאמיתו של דבר זהו רק סיפור המסגרת החיצוני של הרומן בעוד שעלילתו המרכזית מספרת על חברה שהאסון כבר השיג אותה (במלחמת יום כיפור 1973 ואולי כבר קודם) ושהגיבור הראשי אינו הבן עופר, המוקרב או הנעקד כמקובל לחשוב, אלא דווקא אביו אברם, או צמד האבות אברם ואילן (שכן עופר נהרה פעמיים ברחם אמו כמסופר באחת מן הסצנות היותר נועזות בספר, ופעמיים נזרעה בו טראומת האבות).

מנקודת מבט זו מובן גם מדוע היתה דרושה לו פתיחה ארוכה כל כך של עשרות עמודים, שבה משוחחים שלושת החברים - אורה, אברם ואילן, גרעין המשפחה העתידיה שאליה יתוספו לימים שני הבנים אדם ועופר משני האבות - בעת היותם מאושפזים בשלהי מלחמת ששת הימים במחלקת הבידוד בבית החולים הדסה בירושלים. האסון שיפקוד אותם בהמשך חייהם, נעוץ כבר בזמן ההוא ובמה שנראה כחזויית נעורים

חפה מכל עוון. שכן גרוסמן כתב כאן רומן אנטי מלחמתי נוקב והוא נוטע את שורשי האסון כבר במלחמה המוצלחת, כביכול, של ששת הימים. החרדה לקיומה של ישראל בעטייה של מלחמה מופיעה כבר בעמודיו הראשונים בשמועות המגיעות לבבית החולים כי "הערבים מנצחים", כי הם "כבשו את תל אביב" והמחללות לאורך כל הספר עד סופו באותה פעולה בשטחים אליה נשלח עופר הבן.

לא בכדי **אשה בורחת מבשורה** מזכיר לפרקים את **גילוי אליהו** של ס' יזהר העוסק גם הוא בטראומה של מלחמת יום הכיפורים, אלא שבעוד שזהר כתב רומן רפורטאז'י, הרי הרומן של גרוסמן הוא פסיכולוגי־בידוני ומאפשר לו אף להרחיק לכת מעבר לתיאורי המלחמה המועזעים של קודמו.

כאמור, החידוש הגדול לדעתי ברומן של גרוסמן הוא בדמותו של אברם - הגיבור שהמלחמה ריסקה את חייו המבטיחים של הנער ברוך הכישרונות, אליו אנו מתוודעים בפתח הספר. אברם, יותר מאורה, אילן, עופר ואדם, הוא הדמות המרתקת ברומן וברשימתי שלהלן אתמקד בעיקר בו.

#### ב.

אברם הוא הדמות המרכזית ברומן גם מבחינת דרך מסירת הסיפור. כאמור, לאחר הפתיחה המתרחשת בשלהי מלחמת ששת הימים, 1967, מדלג הסיפור כשלושים ושש שנים קדימה לשנות האלפיים: 2003 או 2004 (וראה הערת המחבר בסופו), ליום שבו עמד עופר להשתחרר מן הצבא, אך במקום זאת הוא מגויס בצו 8 לעשרים ושמונה ימי מילואים לפעולה צבאית בשטחים. בעשרות השנים שחלפו מפרק הפתיחה, נישאה אורה לאילן, חברו של אברם, גידלה עמו את שני ילדיהם אדם ועופר (שאינו יודע כי אברם הוא אביו) וגם נפרדה מאילן המטייל בזמן ההווה של הסיפור בדרום אמריקה עם בנם הבכור.

אורה, שתכננה לבלות עם עופר את חופשת השחרור שלו בצימר בגליל, אינה מוכנה להישאר עתה לבדה בביתה ולהמתין לבשורה ממנה היא חוששת. היא מחליטה בכל זאת לנסוע לגליל לבדה מבלי לקחת עמה אפילו טלפון נייד. "היא חושבת, זה בדיוק העניין: אם לא ימצאו אותה, אם לא יהיה אפשר למצוא אותה, הוא לא ייפגע". ברגע האחרון היא פונה לאברם, אביו של עופר שעמו שמרה כל השנים על קשר טלפוני מעת לעת, לחבור עמה לבסיעה הזאת. אברם, כמו בהיסח הדעת, נעתר להזמנה ולאחר עלילות משנה מעניינות כשלעצמן המתרחשות במונית של סמי, הנהג הערבי מאבו גוש, מגיעים השניים עד קצה הארץ, למקום כלשהו בשמורת דן בצפון ומשם מתחילים את מסעם הרגלי דרומה.

במסע הזה, המהווה את עיקר הרומן, מדברת אורה כל הזמן על עופר. היא מאמינה כי אם לא תחדל לדבר ולחשוב עליו תוכל להצילו. היא גם רוצה שאברם יכיר את בנו ושיידע עליו הכל וכך, בכוחות משותפים, יוכלו שניהם לסייע לו. אברם, אם כן, הוא הנמען הראשי של אורה ברומן, הוא המאזין, המגיב והפרשן של דבריה. ואף שהיא מדברת כל העת בעיקר על עופר, הרי שהדמות ההולכת ומתהווה לנגד עיני הקורא בכל גדולתה ועוצמתה, היא לא דמותו של עופר, החייל הצעיר בן העשרים, אלא דמותו המורכבת, העשירה, המסוכסכת והכואבת של אברם, אהוב נעוריה של אורה. אברם הוא גם דמות מעניינת לאין שיעור, ולו רק מפני שהוא גיבור שרוסק במלחמה, אך לא מת בה, בעוד שחייו של עופר תמו עוד בטרם החל לחיות.

#### ג.

מיהו, אפוא, אברם? ומה עושה אותו לדמות כה מרכזית ברומן? כאמור, אנו מתוודעים אליו, אל אורה ואילן כנערים בשנות העשרה

פוגשת בו על סף דלתו, כך הוא נראה לה: "הוא הקריח מאוד בשנים האלה ופניו תפחו וכאילו נאטמו. זקן של שבוע הצטמח מפניו. עיניו הכחולות שפעם היו מייבשות את גרונו נעכרו וכמו קטנו ושקעו לתוך פניו" (עמ' 152). התדהמה של הקורא היא מוחלטת. אורה אמנם יודעת על מצבו, אבל גם היא נרתעת. "היא סגרה את הדלת ונכנסה לתוך ריח שהיה ישות בפני עצמה, כמו אל תוך שמיכה עב ורבת קפלים שמתנועעת סביבה. ריח של תוככי מזוודות ומגירות סגורות ומצעים שלא אווררו וגרביים מתחת למיטות וערפיליות אבק" (עמ' 153).

ברור לנו שמהו נורא קרה לאברם במהלך השנים. כמעט אין זה אותו



דויד גרוסמן

האיש שבו פגשנו בתחילת הרומן. הסיפור המלא נחשף לאט ובהדרגה במהלך מסעם בגליל. אברם נגרר למסע נגד רצונו. בתחילה אף אינו רוצה לדעת דבר על בנו. תוך כדי הליכה מתגלים לנו עוד פרטים על עברו באותן שנים. למשל, כשהם היו צריכים לחצות נחל בדרכם "הוא עמד נטוע בכוכ, אבוד, אולי סתם קפוא וגופו משחזר את ימי תל-השומר, עם הבהיות הקטטוניות והנוקשות המאובנת. ורק שלא ייפול לשם שוב, נבעתה וטסה אליו". אנו למדים, כי היה מאושפז במצב קטטוני. כי אורה היתה שם לצדו והלכה איתו לטיפול פיזיותרפיה, ולאולמות תרגול, ולבריכת השחייה עד שבמשך הזמן נצברו בו קצת חוסן ומוצקות קיום. היא תרגלה איתו במשך תשעה חודשים, עד שגופו למד לחקות תנועות שהיא עיצבה. "הכוריאוגרפית שלי, הציג אותה פעם אחת לפני אחד הרופאים במחלקה, וככה הסגיר לה את הסוד שהוא עדיין קצת אברם בתוך קליפתו" (עמ' 164).

המסע הרגלי בגליל, מתברר, הוא מעין המשך של תהליך הריפוי הפיזי והנפשי שלו. ואמנם במהלכו מתחלפים במידת מה התפקידים ביניהם. לקראת סופו אברם צובר יותר מוצקות ויותר כוח ואילו אורה מאבדת מכותה. אולם לעולם אין הם שבים להיות מה שהיו בפרק הפתיחה. ברור לנו כי אירע כאן שבר גדול ששבר לא רק את חייו של אברם, אלא גם את חייהם של אילן ואורה ואף של הבנים.

לחייהם, כבר בפרק הפתיחה. אברם הוא נער מיוחד אפילו בחבורה כובשת זו של צעירים ישראלים בשנות השישים, נער ברוך כישירונית, המקדיש את חייו כבר בגיל צעיר לכתיבה ומוזכר בכך במשהו את "דמות דיוקנו של האמן כאיש צעיר" (הרומן הנודע של ג'ויס). הכתיבה שלו, יותר נכון ההכנות והמחשבות שלו על הכתיבה, הן מעשה רציני של נפש יוצרת. אין זו סתם כתיבה של בני תשחורת שכותבים, אלא הוא "כותב דברים אחרים לגמרי" כפי שהוא אומר לאורה. היא מבקשת לדעת איזה "דברים אחרים", והוא מספר לה:

עכשיו אני כותב רק לקולות. תסכיתים כאלה קצרים מאוד, כמו שיש ברדיו. אני רוצה לעשות תיאטרון רדיו, זה מה שהכי מעניין אותי, רק קולות של בני אדם עם מוסיקה ברקע. אבל העיקר זה הקולות בלי שרואים כלום. שרק הדמיון יפעל. אני חושב שאין משהו יותר מרגש מהקול האנושי ואני חושב שהאמנות של הרדיו זה הדבר הכי חזק שיכול להיות (עמ' 62).

בהערת אגב אומר שאי אפשר שלא לחשוב בהקשר זה על סמואל בקט ועל תסכיתי הרדיו שלו כמו "סרטו האחרון של קראפט", למשל. אברם חושב, אם כן, ברצינות על אמנותו. הוא מקליט אנשים ברחוב ובמכולת, הוא רושם לעצמו פנקסים שלמים עם רעיונות, רואה באמנות ייעוד ומכין עצמו לקראתה. אורה, שאינה פחות מיוחדת בדרכה, בעלת שאר רוח ונשמה גדולה, קולטת אותו בחושיה ומבינה מיד מיהו העומד לפניו: "משהו זרם בתוכה, ידע עתיק, מתון: הוא אמן, זה הדבר, הוא פשוט אמן" (עמ' 78).

ההכרעה בין אברם לאילן בהמשך, שאף פעם אינה מוחלטת, היא מורכבת ומסתבכת בשל אירועי העלילה. אורה אוהבת את שניהם אהבה עמוקה ושניהם מאוהבים בה. לבסוף היא נישאת לאילן, אבל גם יולדת בן לאברם, והמשולש הזה מתקיים לאורך כל הרומן. ובכל זאת לאברם יש ייחוד שאין לאילן: הוא, כאמור, אמן, וזה, לדעתי, משמעותי מאוד בהמשך. הקרבה בין אורה לאברם היא קרבה רוחנית ופיזית גדולה, המוצאת ביטוי גם בדיאלוגים המיוחדים המתנהלים בספר שהם מעין פרקי דו שיח של מחשבות כמו בדוגמה הנפלאה הבאה:

היא ניגבה את זיעת מצחה בשמיכה וחשבה שמה שבאמת הכי מעצבן בו, מה שבלתי נסבל וממש מוציא מהדעת, זה שכל הזמן הוא כאילו נמצא לה בתוך הנשמה ואין שנייה מנוחה ממנו... היא ידעה בדיוק מתי הוא מרוגש ומתי טוב לו או רע לו, ובעיקר ידעה מתי הוא רוצה אותה... ועכשיו נעשה לה עוד יותר חם ומזיע ככל הגוף, כי אברם כמוכחן הגיב מיד למחשבות האלה שלה, והיא ניסתה לא לחשוב אותו, ולא לחשוב על כלום, וגם את זה הוא תפס מיד, החצוף, הכייס, המרגל הזה אברם, ובתוכה התפתל פתאום צלופח קטנטן מהיר, כמו לשון זעזעורית גמישה וסמוקה, לא שלה בכלל, מאיפה צצה, ואורה זינקה בבהלה מהמיטה... (עמ' 48)

ד.

בכך לא מיצינו את דמותו המקורית והיצירתית של אברם ולא נגענו אלא באפס קצה. החלק הראשון מסתיים באיזו חגיגת אהבה ונעורים הזויה של השלושה. אברם מוקסם מאורה ונכבש על ידה. "הוא חשב שהיא פשוט אדם טהור ותם... אני רוצה אותה, שתהיה שלי, לתמיד, לנצח. אהבת חיי" (עמ' 82). שום דבר לא מכין אותנו לבאות. נהפוך הוא. הפרק הזה מסתיים במעין הבטחה גדולה לעתיד נפלא שמוזמן להם.

הפעם הבאה שאנו פוגשים באברם היא, כאמור, מקץ עשרות שנים, כאשר אורה אוספת אותו לנסיעתם המשותפת לגליל. כבר תיאור דירתו ומקום מגוריו מצמרר ומבהיל: "הפעמון בדלת היה עקור מתושבתו. בחדר המדרגות לא היתה שום נורה. ארבע קומות גישה לאורך קירות מחוררים, על פני מעקה אבן שמנוני וטבלה בסרחונות שונים". כשהיא

מהו אפוא שבר נורא בחיי הגיבורים? דרך התיאור הנפתלת, שאירועים בזמן הווה של הסיפור והתרחשויות העולות בזיכרון מן העבר הרחוק של המספר מעורבים בה זה בזה, אינה מוסרת לנו זאת במישרין. וכך אנו מתוודעים כמעט בהפתעה גם לאותו אירוע גורלי. תוך כדי תיאור אחד הלילות במסעם מסופר:

הוא שכב ער ודומם, וידיו שלובות בחוזקה על חזהו, תקועות בית שחיו. היה יכול לשכב כך שעות, כמעט בלי לזוז. הוא שמע אותה מייבבת לעצמה, יבבה ממושכת, חדגונית. במצרים, בכלא עבסייה, היה אחד, קוצ'ני מבת ים, מילואימניק קטן-קומה ורזה ממוצב 'חיזיון', שהיה בוכה ככה שעות ככל לילה... (עמ' 184).



ידיו ורגליו, לא כשחיברו חשמל לאשכיו, לפטמותיו וללשונו ולא כשאנסו אותו. בכל המקרים האלה תמיד היה לו עוד משהו להיאחז בו, חצי תפוח אדמה שסוהר רחמן הגניב לו, ציוץ של ציפור ששמע או דימה לשמוע, או קולות שמחה של ילדים קטנים, אולי ילדיו של מפקד הכלא שבאו לבקר את אביהם. ויותר מכל חיזקה את רוחו כתיבתו, "התסכית שכתב בתקופה ששירת בסיני עד המלחמה" שאליה היה שב עכשיו כאשר "המחשבה עליו כמעט תמיד הוריקה עוד מעט דם לעורקיו". כל זאת עד לאותה התרחשות שבה רכן מעליו הקצין המצרי כדי לצלם את הרגע האחרון לפני שכל כולו יתכסה אדמה וייבלע בה. עכשיו "לא רצה עוד אברם להמשיך לחיות בעולם שבו ייתכן דבר כזה, שאדם עומד ומצלם אדם נקבר חי. ואברם הרפה מחייו ומת" (עמ' 193).

אנו יודעים כי אברם לא מת פיזית, אבל בהחלט התרחש כאן מוות נפשי. הרומן מספר בהמשך על המאמצים האדירים להשיבו לחיים בשובו מן השבי, אבל זה תהליך ארוך וקשה. אילן ואורה עושים מאמצים כבירים כדי לטפל בו ולהקימו לתחייה. גם הבן עופר, שאורה יולדת לו, הוא חלק מניסיון זה, אבל אין כאן ניצחונות קלים. אברם, הנער המופלא, האמן המקורי, מחבר התסכיתים החולם על תיאטרון של קולות אנוש, נשבר, נותץ ורוסק כמעט לחלוטין. זוהי, לדעתי, עובדה מרכזית ומשמעותית ברומן. גרוסמן מקדיש לכך תיאורים רבים, שעלינו להתבונן גם בהם.

ו.

אין ספק כי האירוע הטראומטי של מלחמת יום כיפור הוא שמחולל את "הסיבוך" בחיי הגיבורים: אורה נישאת לאילן אבל אילן חש אשמה כי בגד בחברו, גם הפקיר אותו לשבי המצרי וגם נשא את אהובת נעוריו. לאחר שנולד בנם הבכור אדם, עוזב אילן לתקופות ארוכות את הבית ושב סופית רק לאחר שאורה הרה מאברם ויולדת את עופר. את סיפור ניסיונו להציל את אברם, סיפור שאברם כלל לא מודע לו, הוא מספר לה לראשונה זמן קצר לפני לידתו של עופר כשהם מתעלסים וכשכל אותו לילה הוא "בתוכה". (כך שלא במקרה אפשר לחשוב שעופר נולד משני אבות). לאחר שאברם שב מהשבי ומשוחרר מן השיקום הם שוכרים לו דירה בתל אביב ועוזרים לו להסתדר; אברם עובד כמלצר במסעדה, והם מלווים מרחוק את חייו שצלם מרחף עליהם. מנגד, מסעם המשותף של אורה ואברם מצפון הארץ דרומה הוא חלק מן "ההתרה" של "הסיבוך" שמקורו במלחמה ההיא.

אם לשוב לאברם, הרי דומני שזה המקרה הספרותי הראשון בספרות העברית החדשה שבו מתואר בהרחבה ובהעמקה כזו מקרה של חייל "הלום קרב". אמנם מערכת השיקום הצה"לית מסרבת להגדירו בתור שכזה. "באותה תקופה נפגשים אילן ואורה לשיחה עם הפסיכולוג מטעם משרד הביטחון שליווה את אברם מאז שחזר מהשבי. מסתבר להם להפתעתם שאברם כלל אינו מוגדר 'הלום קרב'. אמנם הרופאים אינם יכולים לקבוע את סוג הפגיעה שלו, אך כולם מסכימים שאין לו סימפטומים מובהקים של הלם קרב" (עמ' 252). לשאלתם אם כן מהו? משיב הפסיכולוג, כי "המאפיינים שלו גבוליים".

אני סבור כי בצדק נמנע גרוסמן מן ההגדרה של "הלום קרב" שהיתה מדביקה לגיבורו תווית קלינית ומסיימת בכך. דווקא הגדרתו "כמצב גבולי" - הגדרה המותירה את התשובה לשאלה עד כמה הוא חולה ועד מתי בידי של המטופל - מאפשרת לו להעמיק לחדור לנבכי נפשו.

זהו הרמז הראשון שאנו נרמזים כאן לאירוע הטראומטי: נפילתו של אברם בשבי המצרי במלחמת יום כיפור. הסיפור ממשיך הלאה כדרכו ועוסק בעניינים נוספים, אבל שוב אין מנוס מעובדה זו שנגלתה לנו והיא חוזרת וצצה באזכורים הולכים ותוכפים עד שהיא הולכת ונפרשת לפנינו במלוא אימתה.

עמודים רבים מוקדשים לעיניי הגוף והנפש שהיו מנת חלקו של אברם בשבי. לא ארחיב כאן ואסתפק רק בדוגמה אחת שהיא שיאם. (צריך לומר תחילה שכחייל בחיל המודיעין עבר חקירות קשות במיוחד. הוא ואילן כיודעי ערבית גויסו שניהם לחיל זה, אולם אילן הוצב במפקדה בסיני ואברם הוצב במעוז 'מאגמה' על גדות התעלה. אברם היה היחיד מכל חיילי המעוז שנותר בחיים, וניסיונו של אילן להצילו מנפילה בשבי הוא סיפור חשוב בפני עצמו). שיטת חקירה מקובלת על שוביו היתה לצוות עליו לחפור בור, להורות לו לרדת לתוכו ואז היו מתחילים לכסותו בעפר כאילו הם הולכים לקבור אותו חי. פעמיים חילצו אותו ברגע האחרון. הפעם השלישית היתה הקשה מכולן:

הפעם הבין שזו לא עוד הצגה, שלב נוסף בהתעללות, אלא הם פשוט עושים את זה, קוברים אותו חי, וטבעת של בעתה קרה מתהדקת על הלב, מזריקה ארס משתק, הזמן נגמר, אתה נגמר, עוד רגע אינך, לא תהיה עוד, ודם פורץ מן העיניים, מן האף, והגוף מנתר מתחת לשכבות של אדמה כבדה, כבדה האדמה, מי ידע שכל כך כבדה ומעיקה על החזה, והפה נסגר מול העפר, והפה נקרע לנשום עפר, והגרונ אדמה, והריאות עפר, ואצבעות הרגליים נמתחות לשאוף, והעיניים יוצאות מחוריהן, ופתאום בתוך כל זה מחשבה קטנה ועצובה, על זה שאנשים זרים לו, בארץ זרה, שופכים לו אדמה על הפנים שלו קוברים אותו חי, זורקים עפר לתוך עיניו ופיו וממיתים אותו... והוא נוהם ונאבק לפקוח את עיניו כדי לטרוף עוד מראה אחרון, אור שמים, קיר בטון, אפילו פנים לועגות ואכזריות, אבל פני אדם - והנה בצד, מעל לראשו, מישהו מצלם אותו, איש עומד עם מצלמה, הד'אבט, קצין מצרי קטן קומה וצנום עם מצלמה שחורה גדולה, עומד ומצלם בשקידה את מותו של אברם, אולי אפילו להראות אחר כך בבית, לילדים לאשה, ואברם הרפה אז מחייו, ברגע ההוא באמת הרפה... (עמ' 192)

מה שמשמעותי ביותר להמשך הסיפור הוא הרגע הזה שבו נשברה רוחו כאשר "אברם הרפה אז מחייו". בהמשך הוא מספר כי לא "הרפה" מחייו קודם כאשר נותר לבדו במעוז שלושה ימים ולילות, לא כששלף אותו חייל מצרי מתוך המחבוא, לא כשהכווהו מכות רצח בקתות רובים ובבעיטות, לא כשהרעיבו והצמיאו אותו, לא כשעקרו את ציפורני

את תחושת הקורא שהספיק כבר להכיר ולאהוב את אברם, מסכמת אורה למענו:

היא ישבה כפופת ראש מאובנת. איך אפשר אברם בלי אהבה, חשבה. ומה זה בכלל אברם בלי אהבה. ומי זאת אני בלי אהבה שלו. אבל גם בה עצמה, מאז המלחמה, מאז שהוא נשבה, לא הייתה אהבה, לאף אדם. אבל מדוע אצל אברם זה נראה לה הרבה יותר נורא? (עמ' 393).

אנו יודעים כי אין זה סוף מוחלט של האהבה בחייהם. לפחות לא ביחס לבנם המשותף עופר. אבל אין ספק שלגבי אברם, הדמות המיוחדת הזו, האובדן הזה הוא הרסני.

ז.

אף שענייני העיקרי ברשימה זו הוא אברם, איני יכול שלא לומר במאמר מוסגר משהו גם על שני הבנים אדם ועופר הקשורים לעניין. בעיקרו של דבר טראומת מלחמת יום-כיפור של האבות, במיוחד של אברם, אך לא פחות מזה גם של אילן עקב השיחות הארוכות שהוא מנהל ברשת הקשר עם אברם לפני נפלו בשבי, עוברת בירושה גם אל הבנים. השאלה הראשונה של אברם בשובו מן השבי היא אם "יש... ישראל?" (עמ' 383) דהיינו האם ישראל עדיין ישנה? ואילו בשידורים האחרונים ממוצב 'מאגמה' להם מאזין אילן, הוא קורא בקשר: "הלו, ישראל, מולדת? את עוד בכלל קיימת?" (עמ' 561). דברים המתחברים לשמועות בפרק הפתיחה בימי מלחמת ששת הימים, כי תל אביב נכבשה והערבים ניצחו. נראה שחדדות אלה מחלחלות לחיי הבנים מיום היוולדם. הבן הבכור, אדם, לוקה באובססיות שונות. מדבר באופן כפייתי בחרוזים, רוחץ ידיים ללא הפסקה ונשלח לטיפול פסיכולוגי. האובססיות של הבן הצעיר עופר יותר רציונליות, אבל לא פחות חמורות. כילד הוא מגלה באטלס שישראל מוקפת אויבים ש"הורגים לנו את כל האנשים" (עמ' 416), הוא "כבר אינו רוצה להיות יהודי" (עמ' 419), הוא מאמץ לו שם אנגלי "ג'ון" (עמ' 420), מקבל "התקף" חרדה כשמתברר לו שיש ערבים גם בישראל (עמ' 421) ומשביע את הוריו שאם יקרה לו משהו "תבטיחו לי שתעזבו את הארץ" (עמ' 410).

זוהי טראומה העוברת בירושה מדור לדור לאורך הדורות. היטיב לבטא אותה חיים גורי בשירו 'ירושה' (השירים, 1998, מוסד ביאליק). להלן שני הבתים האחרונים מסופו של השיר.

יצחק, כמסופר, לא הועלה קורבן.

הוא חי ימים רבים

ראה בטוב עד אור עיניו כהה.

אבל את השעה ההיא הוריש לצאצאיו.

הם נולדים

ומאכלת בלבם.

אבל כאמור ענייני ברשימה זו, הם לא הבנים, אלא האב. הבנים יורשים את הטרואמה, אבל אברם הוא הטרואמה (או הפוסט-טרואמה) עצמה. בכך, אני סבור, מתדש גרוסמן חידוש מקורי. אין הוא עוסק בסיפור העקדה על היבטיו השונים כמקובל (ראה, למשל, יעל פלדמן "המצאת העקדה כפיגורה הרואית בשיח הציוני"), אלא יורד לשורשה של חוויית הראשית עצמה.

ח.

כבר כשהחיליתי לקרוא את הרומן ונתקלתי לראשונה בשם "אברם", המעלה מיד על הדעת את "אברהם", תהיתי אם יתייחס לזיקה זו בהמשך. ואמנם לקראת סופו, באותו פרק ארוך שבו מדבר אברם בקשר ממעוז

גם כאן, הניסיון לתאר את מצבו של אברם, מחייב אותנו ללקט פסקאות ממקומות שונים. המילים הראשונות שאומר אברם בשובו מן השבי הן במידה מסוימת חזרה על המילים האחרונות שנאמרו בשבי עצמו. "כשחזר מהשבי, הצליחה אורה להצטרף לאמבולנס שהסיע אותו משרה התעופה לבית החולים. הוא שכב באלונקה מדמדום... לפתע נפקחו עיניו. הוא זיהה אותה. סימן לה בעיניו שתתכופף אליו. בשארית כוחו לחש לה, חבל שלא הרגו אותי" (עמ' 195).

רצון החיים שנלקח ממנו בשבי, חייו שמהם "הרפה" שם, אינם מוחזרים לו כבמטה קסם ביום השחרור. הסיטוים נמשכים עוד זמן רב. אחד הביטויים לפגיעה ברצון החיים הוא אימפוטנציה ממנה הוא סובל עתה. "מאז שחזרתי אני ככה, לא מסוגל... משענת קנה רצוף" אומר אברם לאורה (הוא נוקט ביטוי שעוד יחזור אליו בקטע משמעוטי, להלן). אברם שהיה סמל לחושניות ולמיניות שופעת מתקשה אפילו לאונן. אורה מציעה לו, ברגע נוגע ללב, את עצמה. "ואיתי היא שואלת בפנים מוזגגות, היית יכול לשכב?" (עמ' 254). זו תחילתה של שיבתו לחיים, אבל היא, אולי, החלק הקל יחסית.

החלק הקשה והמשמעותי יותר הוא הרס אישיותו היצירתית של אברם. אורה "חושבת בנקיפת חרטה" על אברם האמן, הסופר, המשורר, "שכתב כל חייו, עד שנחטכו... מגיל שש עד עשרים ושתיים, הלך וכתוב, ממש עד לרגע האחרון, עד שהמצרים הוציאו לו את העט מהיד" (עמ' 281). ליום הולדתו העשרים קנתה לו את "פנקס הרעיונות הראשון שלו" שהתמלא במהירות ומאו עמד על כך שהיא תקנה לו גם את כל הפנקסים הבאים. "את נותנת לי השראה", אמר. כשצחק באי אמון הוסיף: "עכשיו הוא יודע איך נשמע הצחוק של שרה אמנו כשבישרו לה בגיל תשעים שתלד את יצחק". (האזכור של שרה ובעקיפין של אברהם אינו מקרי, כפי שנראה). באחת השיחות ביניהם עוד בטרם המלחמה מספר לה אברם על עבודת הסופר שלו. פסקה מאלפת ומרתקת (עמ' 283) וכל מי שהאזין להרצאה של גרוסמן על כתיבת הרומן הזה (שודרה גם בגלי צה"ל 11.07) יכול רק לשער כמה שיקע כאן גרוסמן מעצמו.

בינתיים מי שכותבת זו אורה המתחילה לכתוב מחברת על עופר מאז שנולד. כשפעם היא שואלת אותו בזהירות "תגיד כתבת משהו מאז, בשנים האלה?" משיב אברם: "אני עם מילים גמרות".

שוב, ארבע מילים שקטות שכמעט אינן נשמעות (כמו "ואברם הרפה אז חייו"), המרעידות את אמות הסיפים. אורה מרגישה שמה שאמר לה עכשיו "מתפור בתוכה כמו רעל" וכמוה חש גם הקורא אשר מבין מהו פשרן עבור איש יוצר כאברם. יש בכך לא רק הבעת אי אמון במילים במישור המדיני והחברתי, שזה אולי מובן אצל כל חייל השב ממלחמה (בדומה למה שאמר אדורנו כי "אין שירה אחרי אושוויץ"), אלא גם במישור האינטימי הפרטי שבינו לבין עצמו כאיש של מילים. כאילו אברם הבוגר נותן כאן גט כריתות לאמן שהיה בצעירותו. אם יש כאן מעשה של עקדה, הרי זה הנער אברם הנעקד על ידי אברם הבוגר, החבול וההרוס.

ויש אפילו כאב גדול ממות המילים וזה הכאב של מות האהבה. הבירור של מה שקרה לאברם בשבי ובשנים שלאחר מכן, ובין השאר הבירור של מה שאירע ליחסים בינו לבין אורה נמשך ככל שהם ממשיכים במסעם הרגלי. זהו אולי אחד המקומות הנוגעים ללב בספר, גם אם הוא מסופר, כקודמיו, בחילופי דברים מינוריים קצרים, כדרכו של גרוסמן במקומות כאלה. כאשר אורה מדברת על אהבתה לאברם, וכמו מתנצלת על שבחרה באילן, מבקש אברם להרגיעה. "את צריכה לדעת", הוא אומר לה, "אני כבר לא אוהב כלום, שום דבר". לשאלתה "שום בנאדם" הוא משיב, "כן, אין לי אהבה לכלום. רצייתי להגיד לך כבר קודם... מת לי הכל".

מאגמה' (גם כן שם משמעותי) העומד ליפול עם אילן, הוא משיביע אותו:

אילן, אמר אברם לפתע בקול כה קרוב ורך, כאילו שוחח איתו שיחת חולין בטלפון, אתה בטח תתחתן בסוף עם אורה, סחתיין, נקניק, רק תבטיח לי שלילד שלכם תקראו אברם שמעת אותי? אבל עם ה"א: אבר-הם! אב הים-רין גויים! ותספרו לו עלי. דיר באלק, אילן, אם לא תעשו את זה, רוחי תבעת אותך בלילות על משכבך, תקפל לך את משענת הקנה הרצוף (עמ' 555).

הדברים, מבוססים, כידוע, על בראשית יז (א"ט): "ויהי אברם בן תשעים שנה ותשע שנים, וירא יהוה אל אברם ויאמר אליו אני אל שדי התהלך לפני והיה תמים; ואתנה בריתי ביני ובינך וארבה אותך במאד מאד... והיית לאב המון גויים; ולא ייקרא עוד שמך אברם והיה שמך אברהם, כי אב המון גויים נתתיך; והפרייתי אותך במאד מאד ונתתיך לגויים ומלכים ממך יצאו; והקימותי את בריתי ביני ובינך, ובין זרעך אחרך לדורותם לברית עולם... ונתתי לזרעך אחרך את ארץ מגוריך את כל ארץ כנען לאחוזת עולם".

שלוש הבטחות קשורות בשינוי השם (קרי: בהוספת ה"א המציינת שם ההווה לשמו): הברית, הזרע והארץ. אברם שמל עצמו נפרד בכך מעברו כבנו של תרח והופך לבן ברית ולאבי האומה העברית, כאביו של יצחק; במקביל הוא מתברך בפריזן והופך גם ל"אב המון גויים", כלומר לאב אוניברסלי של כלל האנושות; וכן מובטחת לו ארץ כנען לאחוזת עולם.

אברם הצופה את סופו - מיד אחרי כן הוא מספיק עוד להכתיב לאילן רעיון לתסריט על "סוף העולם" שכתב בשבע מחברות שנשרפו - כמו מנסח כאן צוואה שתכלול את שלוש הברכות הללו שאותן הוא עומד לאבר.

ואמנם להלכה הוא מאבד אותן: הוא "מת" בשבי (כאשר "הרפה" מחייו), הוא אינו בטוח שהארץ קיימת ("מולדת, את עוד קיימת?) וגם אינו יודע שיהיה לו זרע (שעופר הוא בנו).

אני סבור שכאן טמונים המשמעות הרעיונית של הרומן והמפתח להבנתו: בסופו של דבר אברם לא מת ולכן גם לא נקרא בנם ככורם של אורה ואילן בשם אברהם, אלא בשם אדם (אם כי לפי המדרש אדם הוא גם אחד משמותיו של אברהם), מה שמותיר אותו בכל אופן בשמו

הקודם, אברם. אברם, בניגוד לאברהם, הוא אדם פגום, בלתי שלם, שלא נתעלה, ששם ה' נעדר או נעקר משמו. המדרש מרבה לעסוק בכך. הוא רואה בברית המילה, במום כביכול שמטיל אברם בגופו שלו דווקא מעשה של התעלות מעל לטבע שבו נולד, והשלמתו באמצעות תיקון במעשה ידיו. אלוהים לא נתגלה לאברם של הרומן, ולא נתרשח לו נס פתאומי של שינוי שמו או חייו, ולפיכך מלאכת התיקון עדיין לפניו. אברם טרם נגאל (לפחות מייסוריו), גם לא על ידי המוות, כפי שהתאווה לו כשאמר לאורה בשובו מן השבי "חבל שלא הרגו אותי".

מותו כאיש צעיר היה מותיר אותו שלם, כפי שעופר נותר שלם בעינינו (כמו הנער והנערה ב"מגש הכסף" של אלטרמן). אבל בכך אין חידוש. דווקא הישארותו בחיים, חי, אך פגוע בנפשו, כאשר מוטלת עליו המשימה להמשיך ולתקן, היא האתגר שרומן זה מציב. לא היאלמות הרואית בקורות העתים, אלא דווקא פתיחה של סיפור הייסורים. זה מה שקורה מעט ולאט במסע המשותף עם אורה, שנפתח בשמורת דן בצפון ומסתיים בהר הכרמל מבלי להגיע למחוז חפצם, ירושלים. אני חושב שזו התרומה המקורית והמורכבת של גרוסמן: אין זה סיפור על הקרבה או על קורבן במובן המוכר לנו, אלא סיפור על הרס נורא שמחוללת המלחמה בחיי בני אדם, וכמה התיקון שלו קשה.

הספר מסתיים במכתש קטן בכרמל, לשם הגיעו בצעדסם. עתה מתרחש מעין היפוך תפקידים. כשם שאברם ביקש מאילן במה שנראה כרגע מותו שיקראו לבנם על שמו ושיזכרו אותו, כך מבקשת הפעם אורה מאברם שיזכור את עופר. לפתע נראה לה שכל המסע הזה היה טעות, המחשבה שאם יספרו עליו יוכלו להצילו "אולי זה בכלל ההפך?" וכשהיא כמו עומדת לפני רגע מותה, שוכבת קרה, בקושי נושמת, מקופלת כעובר על מדף הסלע, בקשתה מאברם היא "אתה תזכור... את עופר אתה תזכור, את החיים שלו, את כל החיים שלו, נכון?" (עמ' 631)

הזיכרון, האישי והציבורי, הוא שמוסיף לקיים את רצף החיים. ואברם, הפגוע, הפגום, המצולק, שעמד בניסיונות קשים מנשוא, הוא זה שנבחר לזכור ולשאת הלאה את בשורת החיים הזו. אברם אינו אברם, כאברהם אבינו שלפי האגדה היה ענק, אלא נמוך קומה אפילו מאורה, אם כי רחב ומוצק. הוא גם אינו אב לתפארת לעופר בנו. אבל הוא גדל ומתגבש לגובה אנושי שובה לב במהלך סיפורו.

## ספרות שירה תרבות אמנות אמירה ביקורתית חוויה רגשית אינטלקטואלית ואסתטית



# הכיוון מזרח 16

## ערסים ופרחות

עורך ראשי יצחק גורמזאנו-גורן  
עורכים בת-שחר גורמזאנו-גורפינקל ועמרי הרצוג

"אני לא מתכוון לכתוב על זה. כל העניין הוא מטופש מלכתחילה. פשוט, אף פעם לא הזדיינתי עם ערס, כך שבלי סקס מה כבר יש לי להגיד בנושא? אפשר לקחת איזו תשתית שחור-לבן עם רמזים של פוטנציאל לאלימות ברקע, משהו רבע-גזעני, הכי לא פי.סי. שיכול להיות, לעטוף את זה בשטויות על איך שז'וז'ו (שם בדוי; שמו האמיתי היה בעז), שהיה הנהג של הבסיס, מזכיר לי בפרופיל (!) את אדוארד סעיד כשהוא היה צעיר - ועדיין זה לא יהיה שווה שום דבר." חגי אלעד, מתוך "רישיון ג'", הכיוון מזרח 16 - ערסים ופרחות

מחיר גיליון 30 ש"ח



מאפו 22 תל אביב 63434. טלפקט: 03-5224899 03-5224906  
alekedem@netvision.net.il www.bimatkedem.co.il





# כף היד הימנית

אלכסנדר סולז'ניצין (1919-2008)

מרוסית: אריה אהרוני



ותו חורף הגעתי לטשקנט בר-מינן. כך אמנם באתי לכאן - למות. אבל החזירו אותי לחיים.

נקף חודש. חודש ועוד חודש. אביב טשקנטי רגוע חלף כבר בעד החלונות, התגלגל בקיץ שהוריק בגודש סביב, והיה כבר חם לגמרי, עת התחלתי לצאת לטייל ברגליים לא אמונות.

כשאינני מעז להודות בפני עצמי שאני מבריא והולך - בשיא תחויותיהם הם קצבו לי תוספת לא של שנים, אלא של חודשים - צעדתי לאיטי בשבילי האספלט והזיפזיף של הפארק המשתרע בין ביתני בית הספר לרפואה. נאלץ הייתי להתיישב תכופות, ולעתים, מהתקף בחילה, אף לשכב בצניחת ראש.

הייתי דומה ולא דומה לשאר החולים סביבי: הייתי נטול זכויות ואנוס לשתוק לאין ערוך יותר מהם. אליהם באו מבקרים, עליהם בכו קרובים, ואחת היתה דאגתם, אחת מטרתם - להבריאו. ולי לא היה כמעט למען מה להבריאו: לי, לבן השלושים וחמש, לא היה בכל העולם שום קרוב באותו אביב. עוד לא היו לי תעודות. ואילו הייתי מבריא עכשיו, הייתי נאלץ לזנוח את הירקות הזאת, את חבל הארץ הפורה הזה, ולחזור לאותו מדבר שלי שאליו גורשתי לנצח, נידון להתייצבות פיקוח מדי חודשיים, מקום ששלטונותיו סירבו ממושכות לשחררני, הנוטה למות, לצורך ריפוי.

כל זאת לא יכולתי לספר לסובבים אותי, לחולים החופשיים. אילו הייתי מספר, לא היו מבינים...

אך, כנגד זה, כשמאחורי גבי עשר שנות הרהורים איטיים וממושכים, היתה גלויה לי כבר אותה אמת כי טעמם האמיתי של החיים מושג לא במרובה אלא במועט. כגון, בהילוך לא אמוץ זה ברגליים כושלות, בקצב הזהיר - למנוע דקירות בחזה - של הנשימה, בתפוח אדמה יחיד לא מוכה כפור שנשלה מן המרק.

משום כך היה בשבילי אביב זה המענה ביותר והנפלא ביותר בחיי. הכל היה לי בבחינת נשכח או בלתי רגיל, הכל מלא עניין: אפילו עגלת הגלידה; אפילו מטאטא הרחובות וצינור הגומי שלו; אפילו מוכרות צרורות הצנוניות המוארכת; ועל אחת כמה וכמה, הסייח שהבקייע לדשא דרך פרצה שבקיר החומה.

מיום ליום לבשתי עוז להרחיק מבית החולים שלי אל תוך הפארק שניטע כנראה עוד בסוף המאה שעברה, כשנבנו גם בתי הלבנים האיתנים האלה, מגולי התפרים. למן זריחת השמש החוגגת, לאורך היום הצעיר כולו, ועד לעומקו של הערב צהוב-החשמל, היה הפארק מלא ערות תנועה. מהירות צעדו הבריאים, לאיטם הילכו החולים.

שם, במקום שכמה שדרות נבלעו באחת המובילה לשער הראשי - בהביק בלבנו סטאלין אלבסטרי, גדול, בבת צחוק מאובנת על שפמו.

בהמשך, בדרך לשער, במרחקים קצובים, היו מוצבות פרוטומות קטנות יותר.

הלאה מזה ניצב קיוסק למכשירי כתיבה. נמכרו בו עטים פלסטיים ופנקסי כתיבה מפתים. אך לא זאת בלבד שכספי היה מדוד בחומרה - אלא אף זאת שפנקסי כתיבה היו לי כבר בחיי, אחר כך נפלו לכתובת לא נכונה וגמרתי אומר שמוטב בלעדיהם.

ליד השער עצמו התמקמו חנות פירות וצייחנה - בית תה. לנו, החולים, בחלוקינו המפוספסים, לא הניחו להיכנס לצייחנה. אבל השער היה פתוח, ואפשר היה להציץ בעדו. מעולם לא ראיתי לפני כן צייחנה - קומקומים מיוחדים אלה לאיש ואיש, עם התה הירוק או השחור. היתה בצייחנה פינה אירופית ובה שולחנות, ופינה אוזבקית - משטח בלבד. באי השולחנות אכלו-שתו חיש, בקערית הריקה היו משאירים כמה מטבעות לתשלום, ויוצאים לדרכם. ואילו על המשטח, מתחת לסכך של קני סוף שנוטר מימי החום, היו האורחים רבוצים שעות. לפעמים - ימים. שותים קומקום אחר קומקום, משחקים בקובייה, כאילו לא אכף עליהם שום חובות יומם הארוך.

חנות הפירות מכרה גם לחולים - אך פרוטות המתכת שלי התכווצו מפני המחיר. סקרתי בצער לב מישמש יבש, צימוקים, דובדבנים טריים - ונסוגותי.

הלאה משם התמשך קיר גבוה, גם בשער לא התירו לחולים לעבור. מבעד לקיר הבקיעו אל הקריה הרפואית, כפעמיים שלוש ביום, צלילי מארש-אבל תזמורתי (מפני שבעיר - מיליונים; ובית הקברות - כאן, בסמוך). כעשר דקות היו משמיעים צליליהם בעוד התהלכה חולפת לאיטה ליד הקריה. נקישות התוף החזירו הד קצב איטי. על הקהל לא פעל הקצב הזה, תזוזותיו היו תכופות יותר. הבריאים היו עוצרים קמעה, שולחים מבט חטוף, ושבים וממהרים למקום הדרוש להם (הכל היטיבו לדעת מה דרוש). ואילו החולים היו נעצרים לשמע המארשים האלה, מקשיבים ממושכות, משרבבים ראשים מחלונות הביתנים.

ככל שהשתחררתי ממחלתי, ככל שהסתמך בבירור שאני נשאר בחיים, כן הסתכלתי סביבי ביתר עצבות: כבר הצטערתי להשליך כל זאת מאחורי גוי.

באצטדיון הסגל הרפואי חבטו לסירוגין דמויות לבנות בכדורי טניס לבנים. כל חיי התחשק לי לשחק טניס, ומעולם לא הסתייע. בערוץ החוף התלול סער נהר הפרא בגוון צהוב עכור. בפארק היו אלונים ענפים, שיחי אדר סוככים, שיטים יפניות עדינות, ומזרקה מתומנת המתזוה דקות סילוני כסף כהים אל על. ואיזה עשב היה במדשאה! עסיסי, שכוח מכבר (במחנה ציוו לעוקרו כאויב; ארץ הגירוש לא צימחה שום עשב). לשכב עליו פשוט, על הבטן, לשאוף בשלווה את ריחו העשבי והבלו העולים בחום השמש - היה תענוג עליון.

כאן, בעשבי, שכבתי לא יחיד. פה ושם שיננו בחן תלמידות בית הספר לרפואה את ספרי הלימוד התפוחים שלהן; או כדיבור שוקק הלכו מבחינה, או בתיקי ספורט גמישים חזרו ממקלחת האצטדיון. בערבים, נטולות זהות, ומשום כך לאין ערוך מושכות יותר, הסתובבו בשמלות מרטיטות ובלתי מרטיטות סביב המזרקה, רשרשו בשבילי הזיפזיף.

היה ונשבר בי לבי מחמלה: אפשר, על בני גילי שקפאו למוות ליד דימיאנובקה, שנשרפו באושוויינצ'ים, הורעלו בג'אזקאוגן, גססו בטייגה - על שלא בחלקנו נפלו נערות אלו. אפשר על נערות אלו - על שלעולם לא אוכל לספר להן, והן לעולם לא תדענה.

ויום תמים בשבילי האספלט והזיפזיף שטפו נשים, נשים! רופאות צעירות, אחיות, עובדות מעבדה, פקידות רישום, עובדות מכבסה, אפסנאיות, קרובות משפחה הבאות לבקר חולים. והן חלפו לידי בחלוקים חמורי סבר ובשמלות דרומיות בהירות, תכופות שקופות למחצה; אלו שידן משגת - היו מנפנות מעל לראשן שמשיות אופנתיות

סיניות צהובות, תכולות, ורודות, המתנוססות על ידי של במבוק. אשה־אשה, בתולפה חיש לידי, היתה סיפור שלם: חיי עברה עד שראיתיה, והכרותה האפשרית (הבלתי אפשרית) איתי.

הייתי עלוב. פני הצמוקים העידו על קורותי - אימי מחנות הכפייה חרשו קמטים בעורי המדולדל־מאפיר שהורעל משכבר ברעלי המחלות ובסמי התרופות. אלה הוסיפו ירקון ללחיים. מהרגל ההגנה העצמית להיחבא ולהיכנע תמיד, צימח גבי חטוטרות. מקטורני המפוספס־ליצני, כמעט לא כיסה את בטני. מכנסי המפוספסים הסתיימו אי שם מעל לקרסוליים. מתוך נעלי תחליף העור שלי קהות האף, מהמחנה, השתרבבו קצותיהן של לפיפות חומות מרוב ימים.

הנחותה שבנשים האלו לא היתה מסכימה לצאת בחברתי!... אך אני את עצמי לא ראיתי. ועיני שלא נפלו בשקיפותן מעיניהן, הניחו לעולם לחדור לתוכי.

כך פעם, בהעריב היום, עמדתי ליד השער הראשי והבטתי. בסמוך שטף הזרם הרגיל, התנוודו שמשיות. הבהיקו שמלות משי, מכנסי קטיפה בחגורות ססגוניות, חולצות וכיפות רקומות, התמזגו קולות, קנו ומכרו פירות, מעבר לגדר שתו תה, זרקו קוביות - ולידה, נשען אליה, עמד אדם קטן מרופט, מעין קבצן, ובאנחת־קול היה פונה מדי פעם:

- חברים... חברים...

הקהל הססגוני העסוק לא שמע. אני ניגשתי:

- מה העניינים, חבר?

היתה לו כרס גדולה בלי שיעור, גדולה משל אשה הרה, תלויה כמו שק, שדחקה־הדפה לפנים חולצת טריקו מזהמת ומכנסיים מזהמים. מגפיו מתקני הסוליות - כבדים ומאובקים; שלא לפי מזג האוויר העיק על כתפיו מעיל עבה, לא מכופתר, משומן צווארון ושחוק דשים. על ראשו - כיפה מרופטת ישנה נושנה, שהיתה ראויה לדחליל בגינה. עיניו תפוחות השקיקים היו עכורות.

בקושי הרים כף יד אחת, קמוצה לאגרופ, ואני הוצאתי מתוכה נייד מקומט, ספוג זיעה. זה היה כתב בקשה מזונות אותיות, שצוירו בעט שורט, מאת האזרח בורבוב, המבקש לאשפוז בבית חולים - ועל כתב הבקשה, באלכסון, שתי חותמות אישור בדיו כחולה ואדומה. הכחולה - של מחלקת הבריאות העירונית - הביעה סירוב מנומק היטב, ואילו הדיו האדומה הורתה לבית החולים של בית הספר לרפואה לאשפוז את החולה. הדיו הכחולה היתה מאמש, האדומה - מהיום.

- נו, מה - הסברתי לו בקול רם כאילו היה חירש - אתה צריך לחדר המיון, בביתן הראשון. לך, אם כן, ישר עם... הפסלים האלה...

אבל פה הבחנתי שלידי המטרה עצמה עזבו אותו כוחותיו, ולא זו בלבד שאינו מסוגל להמשיך ולשאול ולהזיז את רגליו על האספלט החלק, אלא אף לשאת בידו את שקו שמשקלו כקילו ומחצה אין ביכולתו. גמלה בי החלטה:

- טוב, אלוה, הולכים. תן את השק.

הוא היטיב לשמוע. באנחת רווחה מסר לידי את השק, נשען על ידי המושטת, ובלא שהרים רגליו כמעט, נע בגרירת מגפיים על האספלט. אני אחזתי במרפקו, במעילו החום דהה, מרובב האבק. הכרס כמו משכה את הזקן קדימה. תכופות נאנח בכבדות.

כך הלכנו, שני ממורטטים, באותה שדרה עצמה שבמחשבותי טיילתי בה שלוב זרוע עם היפות שבנערות טשקנט. אט אט, ממושכות, נגררנו על פני פסלי האלבסטר.

לבסוף פנינו מן השדרה. בדרךנו עמד ספסל עם משענת. בן לוויתאי ביקש לשבת. גם אני השתי תשישות. האטתי קצת. התיישבנו. מאן ניתן היה לראות את המזרקה.

עוד בדרךנו אמר לי הזקן כמה משפטים, ועכשיו, לאחר שהרגיע את נשימתו, הוסיף: צריך היה לאורל, והרישום בתעודה היה של אורל,

וזאת כל הצרה. המחלה תקפה אותו אי שם ליד טאחיה־טאיוס (איפה ש - זכרתי - התלו לחפור תעלה). באורגני החזיקו אותו חודש בבית חולים, שאבו מים מהבטן ומהרגליים, הרעו לו - ושהררו. בצ'ארדואו ירד מהרכבת, וכן באורסטיבסקה - אבל בשום מקום לא התקבל לריפוי. שלחו לאורל, למקום הרישום. לנסוע ברכבת לחלוטין לא היה לו כבר כוח, ולא נותר לו גם כסף לכרטיס. ודווקא בטשקנט הצליח בתוך יומיים להשיג הוראת אשפוז.

מה עשה בדרום, מה הביא אותו לשם - לא שאלתי. מחלתו היתה, לפי התעודות הרפואיות, מסובכת, ואם לדון לפי חזותו - מחלתו האחרונה. מאחר שהרביית לראות מחלות, הבחנתי בבירור שלא נותר בו כבר רצון חיים. שפתיו היו רפוינות, דיברו בלתי ברור, ואילו ערפיליות ציעפה את עיניו.

אפילו הכיפה שלראשו העיקה עליו. בקושי הרים יד והושיט אותה לברכו. שוב התאמץ, הרים יד, ובשרוול מזוהם קינח את הזיעה מן המצה. קודקודו המקומר הקריח, אך סביבו נותרו עוד שערות לא סרוקות, אכולות אבק, בגונן הבלונדיני. לא הִזְקְנָה הכריעה אותו אלא המחלה.

מצווארו השתפל עוד רב מיותר, אפרוחי, דקיק עד חמלה, ובנפרד הזדקרה לפנים פיקה משולשת.

במה היה לראש להיאחז? רק ישבנו, צנח ראשו על חזהו, נתמך בסנטרו. כך הדמים, בעצימת עיניים כשכיפתו על ברכיו. הוא שכח כנראה שהתיישבנו אך לרגע להיגפש וכי הוא צריך לחדר המיון.

מולנו, בסמוך, כחוט כסף, התנשא באפס קול למעלה סילון המזרקה. לאותו כיוון צעדו יחד שתי נערות. ליוויתי אותן מעורף. אחת היתה בחצאית כתומה, השנייה - בארגמנית. שתיהן נראו לי מאוד.

שכני פלט אנחה, הניד ראשו על פני חזהו, פקח שמורות עיניים צהובות מאפירות, וצודד בי מבטו מלמטה:

- יש מה לעשן, חבר?

- תוציא לך מהראש, דוד! - פלטתי - אנחנו שנינו, גם בלי לעשן לא נזכה עוד לחמם במגפיים את הארץ. הבט על עצמך בראי. לעשן! (אני עצמי חדלתי לעשן לפני חודש ימים. נגמלתי בקושי).

יפחה התנחררה באפו. הוא שב והביט בי מלמטה למעלה מבעד לשמורות עיניו הצהובות משהו, כמו כלב.

- אף על פי כן, תן שלושה רובל, חבר!

שקלתי בדעתי, לתת או לא לתת. אני, הלא הייתי עדיין עציר מחנות, והוא - חופשי. שנים לא מעט עבדתי שם - וכלום לא שילמו לי. וכשהתחילו לשלם, הרי ניכר: בעד משמר הליווי, בעד תאורת השטח, בעד כלבי הגיטו, בעד פיקוד המחנה, בעד המרק.

מן הכיס הפנימי הקטן של מקטורני הליצני הוצאתי ארנק שעוונית, מניתי את הכסף שבו, נאנחת, והושטתי לזקן שטר בן שלושה רובל.

- תודה - לחשש, ומתקשה להחזיק את ידו המורמת, לקח את השטר, הטמין בכיסו. היד המשותרת צנחה בחבטה שוב על הברך, והראש נשען שוב בסנטרו על החזה.

שתקנו.

אותו זמן עברה לידינו אשה. אחר כך עוד שתי סטודנטיות. כל השלוש נראו לי מאוד. שנים הרי לא שמעתי קולן, לא תיפוף של עקב.

- עוד היה לך מזל שקיבלת אישור, אחרת היית מתגלגל כאן שבוע; דבר רגיל. רבים כך.

הוא ניתק את סנטרו מחזהו ופנה אלי. בעיניו נאורה תבונה, קולו רעד ודיברו התחזור והלך:

- חבר צעיר, מקבלים אותי מפני שאני אדם בעל זכויות. אני ותיק המהפכה. לי סרגיי מירוניץ' קירוב לחץ את היד באופן אישי. לי חייבים לשלם פנסיה אישית.

ניע־מה של שרירי שפה ולחי - צל חיוך גאה - הופיע על פניו שלא

גולחו.

סקרתי את בלואיו ושוב אותו עצמו.

- למה, אם כן, לא משלמים?

- כך התגלגלו החיים - נאנח - עכשיו לא מכירים בי. כמה ארכיונים עלו באש, אחרים אבדו. ואי אפשר לאסוף עדים, ואת סרגיי מירוניץ' הרגו. אני בעצמי אשם. לא שמרתי את התעודות... רק אחת יש...

כף ידו הימנית - מפרקי אצבעותיה היו נפוחים והאצבעות הפריעו זו לזו - גלשה אל כיסו, והחלה לחפש שם. אבל כאן פסקה התעוררותו הקצרה, שוב הצניח ידו, ראשו, והדמים.

השמש שקעה כבר מאחורי הביתנים, ולחדר המיון (נותרו עדיין מאה צעדים) צריך היה למהר: בביתנים, כפי שנוכחתי, מעולם לא היה קל להשיג מקום.

אחזתי את הזקן בכתפו:

- דוד! תתעורר! הנה, שם, רואה את הדלת? רואה? אני אגש, אורז בינתיים, ואתה, אם תוכל - תגיע בעצמך, אם לא - תחכה לי. את השק אני אקח.

הוא הנהן, כאילו הבין.

בחדר המיון - קטע מאולם גדול זנוח, מובדל בלוחות עץ גסים (אי פעם, מאחוריהם, היו אמבטיה, חדר הלבשה, מספרה) - יומם הצטופפו חולים, המתנינו שעות רבות עד שהתקבלו. אבל עכשיו, למרבה הפלא, איש לא היה. הקשתי באשנב העץ המוגף. פתחה אותו פקידה צעירונת, בעלת חוטם סולד, ושפתיים צבועות בשפתון לא אדום, אלא לילכי עז.

- מה דרוש לך? - היא ישבה ליד השולחן וקראה קומיקס, כנראה על מרגלים. אישוניה ריצדו.

מסרתי לה את האישור כפול החותמות, ואמרתי:

- הוא בקושי זו. מיד אביא אותו.

- שלא תעזי להביא איש! - חתכה קצרות בלא להביט אפילו בנייר - אתה לא יודע מה הסדרים כאן? חולים מקבלים רק משעה תשע בבוקר! היא היתה זאת שלא ידעה "מה הסדרים". הכנסתי את ראשי פנימה דרך האשנב ובמידת האפשר את ידי, כדי שלא תגניף את הדלתית. שם, בשרוב השפה התחתונה, ובהעוויית גורילה, התזתי בעגת מחנות ארסית:

- תשמעי, גבירתי! אני לא על תקן ליקוק אצלך.

היא היססה, הזיזה את כיסאה לעומק המשרד והוסיפה:

- אין קבלה, אזרח! בתשע בבוקר.

- את, שתקראי את האישור! - יעצתי לה בתקיפות, בקול שאינו רוחש טובה.

היא קראה.

- נו, אז מה? זה הסדר. גם מחר ייתכן שלא יהיה מקום. הבוקר - לא היה. כמו בהנאה הדגישה שבבוקר לא היה מקום, כאילו אמרה לדקור אותי. אבל האיש לא מקומי, את מבינה? אין לו איפה לשים את עצמו.

ככל ששלפתי את עצמי מן האשנב וחדלתי לדבר בנימוסי המחנות, לבשו פניה את ההבעה הקשוחה-צוהלת הקודמת:

- אצלנו כולם לא מקומיים! איפה לשים אותם? מהכים! שיחפשו דירה! - אבל הביטי עליו, תראי באיזה מצב הוא.

- זה עוד חסר לי! שאלך לראות חולים! אני לא אחות!

ובגאווה זקפה את חוטמה הסולד. היא ירתה את תשובותיה במהירות כזאת, כאילו היתה קפיץ מתוח של תשובות.

- אז בשביל מי את יושבת פה? - הבטתי בכף ידי. על דלפק החלון נבזקו פתיטי סיד וערוריים - אז תסגרו את הדלת!

- לא שואלים אותך! גס רוח! - התפרצה וקפצה ממקומה.

היא רצה סביב, הגיחה מן הפרוזדור:

- מי אתה בכלל? אל תלמד אותי! ה"עזרה ראשונה" מביאה אלינו.

אלמלא שפתיים לילכיות גסות אלו, והמניקור הלילכי, היא היתה כלל

לא רעה. חוטמה הוסיף לה חן. ואת גבותיה הנידה בהבעה מיוחדת. בגלל המחנק היה החלוק באזור החזה פתוח, והציצו משם מטפחת ורודה, נעימה, וסמל הקומסומול.

- איך זה? אילו לא היה בא אליכם בעצמו, אלא היה נאסף ברחוב על ידי ה"עזרה ראשונה", הייתם מקבלים אותו? יש הוראה כזאת?

היא סקרה ביהירות את ההופעה העלובה שלי. אני סקרתי את שלה. שכחתי לחלוטין שהלפחות מבצבצות אצלי מתוך הנעליים. היא פלטה צחקוק נחרורי, אבל לבשה חזות יבשה, וסיימה:

- כן, חולה! יש הוראה כזאת.

וחזרה אל מעבר למחיצה.

רחש נשמע מאחורי. הסתכלתי סביב. בן לווייתי כבר עמד פה. הוא שמע והבין. נשען על הקיר, כשהוא נמשך אל ספסל גינה גדול שהושם שם בשביל מבקרים, היה כמו מנפנף בכף ידו הימנית שהחזיק בה ארנק תעודות שחוק.

- הנה... - אמר יגיעות - ... הנה, תראה לה... שתראה... הנה...

הספקתי להחזיק בו. הושבתי אותו על הספסל. באצבעות חסרות ישע התאמץ להוציא מן הארנק את תעודתו היחידה, ובשום פנים לא הצליח. קיבלתי מידו את הנייר העתיק הזה, המודבק בקפליו שלא יתפורר, ופתחתי אותו. שורות סגולות היו מודפסות עליו במכונת כתיבה, באותיות מרקדות מעל ומתחת לשורה:

פועלי כל הארצות התאחדו!

אישור

ניתן בזה לחבר ק"נ בוברוב, לאות כי אמנם שירת בשנת 1921 בפלוגת המשימה המיוחדת על שם המהפכה העולמית של פלך אובסק, ובמו ידי חיסל שרצים לרוב.

קומיסר... חתימה

וחותמת גדולה סגולה.

החלקתי בידי על החזה ושאלתי חרש:

- מה פירוש "המשימה המיוחדת"? איזה?

- אה - השיב, מחזיק בקושי את שמורות עיניו לבל תעצמנה - הראה לה.

הבטתי בידו, בכף ידו הימנית, הקטנטונת, נפוחת הוורידים והמפרקים, הבלתי מסוגלת כמעט לשלוף את האישור מן הארנק, ונוכרתי באותה אופנה, איך היו מבתרים באלכסון הולכי רגל בתנופת חרב מעל גב הסוס.

נורא... בתנופה היתה היד מרימה את החרב, ומתזזה ראש, צוואר, פלג כתף. כף היד הימנית הזאת, עכשיו לא יכלה להחזיק בארנק תעודות... ניגשתי לאשנב, ושוב נלחצתי אליו. פקידת הרישום, בלי להרים את הראש, קראה בקומיקס שלה. על הדף, במהופך, ראיתי לוחם מהולל קופץ על אדן הלון כשאקדה בידו.

הנחתי חרש את האישור הקרוע על החוברת שבידה, ובפנותי משם, מתליק בלי הרף על החזה בגלל הבחילה, הלכתי ליציאה. הייתי צריך לשכב בדחיפות, בצניחת ראש.

- מה אתה שם פה ניירות? קח את זה, חולה! - ירתה הפקידה בעקבותי מבעד לאשנב.

ותיק המהפכה קרס על הספסל. ראשו ואפילו כתפיו צנחו שקעו בגופו. אצבעותיו חסרות הישע הידלדלו פשוקות. שמש מעילו הפתוח, כרסו העגולה נפוחה השתפלה על ירכיו.



# עד תום

## הילה אלטשולר

פרסום ראשון

הניצול החכם. חש כעכבר מעבדה שזה עתה, לראשונה בחייו, מוצא מהכלוב הדחוס בו נולד וחי, מושלך אל הרצפה. פס קור חולף בגבו והוא מצטמרר.

גם בן סירא נראה קטן ואבוד בתוך הכורסה שבקצה החדר. אסקוט כמעט לא הבחין בפסנתר הכנף השחור שניצב מולה, נבלע בריק. בן סירא הסביר לזוג הצעיר מהם התנאים, אצבעותיו השמנמנות ממוללות קבוצת ניירות לחתימה.

הוא נותן להם חדר משלהם, עם דלת פרטית הפונה החוצה, כך יוכלו לסדר לעצמם כניסה נפרדת, הוא לא מתנגד.

בשירותים ובמטבח, שהם משותפים, יוכלו להשתמש בחופשיות כשהיו בבית לבד. כלומר, אם בן סירא נוהג לצאת מביתו רק בתשע, אין הוא ממהר לשום מקום כי לטענתו, אין להקדים את הצפוי ממילא - וגם אם שלפוחית השתן לוחצת ומאימת להתפרץ, או שנפשם משוועת לכוס תה מהביל ביום חורף - יאלצו להמתין עד ליציאתו מהבית, ולא, הוא לא יקבל בהבנה כל תירוץ. "זכותי", כך הסביר, "לא לראות איש בביתי. את האנשים בחיי - בין אם הזמנתי אותם ובין אם נקרו בדרכי - איני נוהג להכניס לדלת אמותי."

חצי שנה הצליחו לשמור על הכללים. כשהיו שומעים את המפתח מסתובב בחור המנעול, היו נכנסים לחדרם וסוגרים אחריהם את הדלת. בבקרים יצאו מהדלת הנוספת, הפרטית, הישר אל הרחוב.

באחד מביקוריהם אצל הוריה של רוח'לה בעמק, חזרו קודחים מחום. שלושה ימים שכבו בחדר, עד שאפילו בן סירא עצמו חש מספיק בודד בביתו כדי להתדפק על דלתם ולהתעניין בשלומם. סיפרו לו שלושה ימים לא הספיקו לשתות תה בלימון, משום שדווקא כשיצא, הם נרדמו, ודווקא כשחזר התעוררו, וכך יצא שלא היו יכולים להגיע אל המטבח. נדמה כי בן סירא הפך מאידיאולוג למעשי מאוד, כי מיד הציע להם להפר באופן זמני ויוצא דופן וחד פעמי סעיף זה בחוזה. הוא אפילו ממש כועס על שלא סיפרו לו על הבעיה שנוצרה, ומזלו, כך אמר, שאין לו אידיאולוגיה במקרה זה, והיחידה שיש לו היא הציונות, ובדיוק אותה הוא מנסה להציל, ובגלל זה יציאותיו בבקרים, מנסה לקלף את הגדמים והגיידולים הממאירים ממנה, כדי לשמר אותה. ומכיוון שאין אידיאולוגיה וכל הדברים שהוסכמו ביניהם נכתבו, הוא מרגיש חובה מוסרית להפר את הסעיף הזה, והוא ממש מבקש מהם, בניגוד לכל היגיון, להיכנס כל אימת שיחפצו אל המטבח, ואפילו בשעות לא מקובלות, שעות בהן הוא נמצא בבית.

הפרות החוזה והסדקים באידיאולוגיה הסגפנית לא עזרו לרוח'לה שלו, שלא התאושה מהחום, וכעבור שבוע נוסף מתה במיטתה.

הרופאים קבעו כי היידק נדיר ולא מוכר, שעבר דרך הגפנים שהביא מכרתים להרכיב ולהשבית את הזנים הארצישראלים, חדר לדם דרך מערכת החיסון, ומשם ללבה.

בן סירא היה נסער. עד אז מעולם לא התרחש בין כותלי הדירה העצומה שום דבר מעניין יותר מנגינת פסנתר של שבת אחר הצהריים.

לא שחש צער או רחמים על הסטודנט הצעיר שהתאלמן בן לילה, כי הרי חוזה הוא חוזה ועד תומו נותרו עוד שלושה חודשים ממילא.

במחווה שאפילו הוא לא הבין פשרה, הציע לצעיר ההמום לגשת אל בית ההלוויות ולהוות את הגופה ולטפל בכל סידורי ההלוויה.

רוח'לה נקברה ביום שישי בצהריים, בבית העלמין של העמק, סמוך לקבר סבתה.

ומכיוון שנותרו עוד שלושה חודשים לתום החוזה, ומכיוון שממילא לא היה אכפת לו שימשיכו לגור בחדר בדירה, מצא בן סירא לנכון לומר לאלמן הצעיר, כבדרך אגב, כי הוא יוכל להישאר כדייר שלו כל כמה שיחפזין, ואף שאינו נוהג לפגוש אנשים בביתו, לא אכפת לו שיצא אל המטבח או אל המקלחת גם בשעות שהוא - בן סירא - בבית,



י אסור לנצל עד תום", היה מסביר, "שהרי אין טיפת תום בניצול."

לפיכך היה נוהג להניח את הספר מידיו שני עמודים לפני סימו - כבר אילף עצמו להתגבר על הסקרנות, "שמעצם קיומה קוראת לניצול", היה אומר, ומחזיר את פיסת הלחם שהותיר מארוחתו לצלחת. מעולם לא הגיף תריסים עד הסוף, גם לא הרימם עד הסוף, הקפיד להשאיר עוגייה אחרונה בצנצנת או לסיים משפט לפני המילה האחרונה - דבר שגרם לעתים לבלבול אצל בן שיחו, או לכפל משמעות... את "רקוויאם" של מוצרט היה מפסיק בדיוק כעבור ארבע דקות וחמישים ושש שניות - שמונה שניות לפני תומו, ליתר ביטחון. מעולם לא ידע כיצד מסתיימת היצירה האהובה עליו.

שלוש שנים התגוררו באותו בניין, חזיתו שופצה על ידי העירייה והוכרזה אתר לשימור. אדניות אבן גדולות ניצבות בכניסה, כמו שומרי סף בשערה של העיר. שיח גרניום יבש, סובבניר עתיק מימים רחוקים. פעם היתה כאן גינה פורחת. הבניין נחשב ליצירה ארכיטקטונית נדירה וחדשנית, שהקדימה את זמנה. סטודנטים לארכיטקטורה היו פוקדים את הבניין ודייריו, משרטטים ומצלמים מכל הכיוונים.

הוא זוכר, או אולי רק נדמה לו, שחיינו סערו באותן שנים. איש לא ידע את שמו, וגם לא התעניין. כינו אותו אסקוט, על שום הסיגריות בחפיסה הצהובה המקומטת עם ציור הסוסים הדוהרים בחום, שהיתה מציעה דרך קבע מכיס חולצתו. קצות אצבעותיו צהובות מניקוטין, בדל מעוך ביניהן, והוא מפריה טבעות שקופות. כבר שנים לא לקח לריאות.

ב.

הוריה של רוח'לה קנו להם דירת חדר וחצי בשיכון המורים בחדרה. הם חלקו יצועם על מזון יחיד, דלת ארון הבגדים הפתוחה שימשה אותם גם כחייץ בין חדר השינה לפינת המקלחת, משתדלים לפתוח ולסיים באותה ארוחה קופסת סרדינים, כי למי היה אז לב לזרוק?

בתוך שמונע-עשר המטרים הרבועים למדו לנצל את הקיים - קולבי בגדים נושאי חולצות סדורים בטור מעל החלונות, כמו וילון, מזרן מגולגל - מיטתם - מאחורי הארון, כלי המטבח תלויים על הקיר, כמו תמונות, ואפילו עציץ גרניום צעיר שתול בשירותים, ומוצא משם אחר כבוד כל אימת שמישהו ניגש להתפנות.

הם ניצלו עד תום את המתנק, כאילו נשמו את אותו אוויר פעמיים. לימים נאלצו לעזוב את הדירה הקטנה ולשכור חדר בדירה עצומה ומוזנחת של בן סירא, רווק נצחי, בן בלי גיל, נרגן ובודד, שאיבד עניין ברוב שטחי דירתו, כמו גם בשטחי חייו האחרים.

בן סירא היה איש קטן קומה, שמוט כתפיים, ונראה כמי שבצעמו הולך לאיבוד בביתו רחב הממדים. תקרות גבוהות, אדנים רחבים, דלתות עצומות, וריק. ריק של חידלון, של בדידות, של כמה בזבוז לעומת

ותרגיש בנות. הוא יגיש לה יין שהכין בעצמו, וידבר על לבה.

יבקש ממנה, כמו אב מבתו, שתחדל, והרי הוא גבר, וכבר הספיק לצבור ניסיון לא מבוטל בסמטאות החיים. ומה יש לה דחוף כל כך, אילו צרכים חיוניים לה כל כך, עד שהיא נאלצת בכל יום ארבעה או חמישה או יותר?

והוא הרי, מה יעשה בדירה הגדולה שקיבל, במקרה, לפני חמישים וארבע שנים? יד המקרה היתה זו שהפגישה בינו לבין בן סירא וקשרה אותם לנצח.

והוא מאמין כי גם לה, ובמיוחד לה, שהרי היא יפה כל כך ואצילית למראה, דבר כזה יכול שיקרה.

הוא גם מוכן לעזור, כי הרי צרכיו מועטים כל כך, בסיסיים. הוא אוהב מזנוני עובדים ומזון בית חולים, אוכל מפעלי עם המון לחם ליד, ואפילו מאושר לעוף מכובס. או נקניק ובצל וויסקי.

הוא רוצה להעזר לעלות את עשרים וארבע המדרגות, להקיש כמותם על דלתה, והיא, שתתכונן לעוד גבר הזקוק לפרוק את הרצל מגופו, תפתח את הדלת בלבוש זעיר ומפתה, עייפות בחיוכה, אך זו פרנסתה ואין היא יכולה להשיב ריקם קליינט.

היא תפתח את הדלת ותופתע לראות את העומד מולה.

לא מפאת גילו. היא מורגלת בצעירים ומבוגרים ואפילו קשישים.

היא תופתע כי הנה, דווקא השכן השקט שסדק קבוע תמיד בדלתו ופניו הרזים מציצים מבעדו - והיא יודעת שהוא שומע את הגניחות, החבטות, הבכי או ההצחקוקים - דווקא הוא עומד מולה עכשיו, כמי שמבקש לקנות ממנה חצי שעה של אהבה.

וכבר היא זזה ומזמינה אותו להיכנס, וכבר הוא נבוך, "לא... יש כאן אי הבנה, לא באתי בענייני עבודה", קולו סדוק מבושה, "פשוט לפני זמן קצר נודע לי, ששארית בשר שלי הלכה הערב לעולמה, הלינה שטראוך בלינקס, זה שמה..."

והיא מיד תתנצל ותגיד, "אה... אני מצטערת, באמת משתפת, אולי תיכנס, אתה צריך משהו?"

והוא יגיד לה, "זה בסדר, לא אהבתי אותה בכלל. גרנו באותו בניין בקאליש, בפולין, וכאן בארץ היתה ערירית וחשוכת ילדים. בפולין צפו לה עתיד מזהיר כרקדנית, אך כשעלתה הצטרפה לגרעין שייסד את חניתה, את יודעת, חניתה היתה טרגדיה, סמל לגבורה וחלוציות, ומה אני מקשקש לבחורה צעירה ויפה בכלל, "והיא מחייכת, "זה בסדר, בוא, אכין לך כוס תה. ממילא לא אקבל הערב עוד קליינטים".

והוא נכנס בצעדים מדודים, מקפיד לדלג על המרצפת הראשונה במטבת. היא התום בשבילו. איך יאמר לה, איך יסביר.

היא התום והאהבה והקסם והסקנדל. והלינה, אותה שארת בשר שלא אהב, הלינה זו יש לה דירה, ומחר יצטרך ללכת אל בית ההלוויות ולזהות את גופתה, כי אין איש שיעשה זאת למענה כמחווה אנושית אחרונה בחייה המוחמצים.

והוא רק מבקש ממנה, כמי שכבר הספיק לחוות כמה ניסיונות ואסונות בחייו, הוא ממש מבקש, קחי את הדירה של הלינה שטראוך בלינקס, את יכולה לעבור ולהתגורר בה, את יכולה למכור אותה. כך או כך לא תצטרכי לוותר על התום שלך, ועל היופי והקסם והסקנדל.

שהרי אסור לנצל על תום, כי אין טיפת תום בניצול, ואת זה למדתי לפני הרבה שנים מבעל הבית שלי, שלא היתה לא שום אידיאולוגיה. ❖



פאבלו פיקסו, "אשה וקוף"

שוקד על התוכנית להצלחת הציונות.

ושניהם - אלמן צעיר עטור זקן אבל, שעניו הכהות מבריקות כשני זיתים שחורים טובלים בשמן זית, ובן סירא, גוף בלי גיל, נפוח מחשיבות עצמית ולחם - היו מסכים יחדיו אל שולחן הפורמייקה במטבח, לכוס תה ולפעמים לכוס ערק בתוספת גרגרי חומוס ודגים כבושים, מצקצקים בלשונם ומתענגים על הטעמים.

עוד שנים אחר כך חש אסקוט אשם במותה המסתורי של רוח'לה. גם בן סירא מת, שלוש שנים אחר כך, בחורף קר במיוחד, מותיר אחריו ריק גדול בין קירות גבוהים ותקרות מקומרות, ומכתב צוואה, בו הוא מוריש, בדעה צלולה וברצון כן, מתוך ידידות וקשר טרגי שנקשר ביניהם בדירה זו, את הבית - על כל תכולתו - לדיר שלו.

ג.

שלוש שנים התגוררו באותו בניין. עשרים וארבע מדרגות מפרידות בין דלתו לדלתה, ולא הכירו.

בלילות נוהגות אצבעות זרות לנקוש, במקצבים שונים וברמות דחיפות שונות.

הוא יושב מעבר לדלתו, שלא סגורה עד הסוף - תמיד רווח צר, מאובטח בשרשרת קטנה - לא יצר מציצנות, חלילה. חלק מאמונתו. לכן, גם בלי שרצה, היה לעתים שומע או אף נתקל בפרצופים המורעבים.

היו שועטים במדרגות אל דירתה, לפעמים בדילוגים של שלוש, כמו מלחים שנרדמו כשספינתם עגנה בנמל, וכעת הם נחפזים אל בית הזונות המקומי, באיתור של חודשים.

הוא יודע שאין בהם - באיש מהם - התומרים הדרושים לבסס קשר של אהבה. הם טובים רק לשלב הראשון, של תשוקה והתאהבות, ואין ביכולתם לבסס אהבה בוגרת.

והיא - לבו יוצא אליה - אולי, בגלל צורכי החיים, לא הספיקה עדיין להתפנות לשלבים נוספים באהבה, אולי היא מאמינה ומייחלת שמישהו מכל אותם רבים יקדש אותה.

אבל רק בביאה הם מקדשים. באים, מקדשים והולכים.

לבו יוצא אליה. כל כך היה רוצה להזמינה לשבת איתו במרפסת, או אל שולחן הפורמייקה במטבח, או מול הספרייה העמוסה. היכן שתבחר

# עם הקפה אילה יפתח-ולבה

בחברה גדולה. היו לו אשה וילדים שיחד ניהלו חיים ויצרו סיפור של נורמליות, עד שבתו האחת נפגעה בתאונה, הבן החליט לנסוע לתאילנד והאשה החליטה שהיא הולכת לחפש את עצמה, וכך התהפכה הקערה על פיה. בחברה הגדולה התגלו כל מיני מעשים נוראים והכספים התגלגלו בה באי-סדרים וגם שם חרב עליו עולמו. זנח הכל, נשא לאשה צעירה שילדה לו שלושה ילדים והלך ללמוד גינות. בגיל חמישים מצא את עצמו גוזם שיחים של אנשים ומעשב את גינתם. בידיו האמיצות היה מושך את ענפי העצים ומציב תמוכות לשתילים הרכים. עם הקפה היה מספר לי כי יש אנשים שמדברים אל הצמחים שבגינותיהם ואלה משיבים להם בפריחה מהודרת ובעלווה רעננה.

נערותיה של סעידה היו מטאטאות את שביל הבית ופותחות את הברז והמים היו זורמים מהצינור על מרצפות השביל האדומות. בשעות אחר הצהריים והערב היו נשים במכנסים קצרים ובנעלי ספורט יוצאות למצעדי בריאות והילדים רוכבים על אופניהם, ולעת ערב כשהשמש היתה שוקעת היו שוב נשמעים מרחוק קולות המואזין מתערבבים בצבעי תכלת ורדרדים וכלב של אחד השכנים היה משמיע נביחה עקשנית וחוזרת.

סעידה היתה מספרת על בעלה שסר חנו בעיניה לאחר שמצא לו אשה יהודייה ועכשיו הוא גר בתל אביב. כאשר שמעה על אהבתו זו ביקשה שיעזוב את ביתה. ולא ביתו היה זה? לא, ביתה היה שייך למשפחתה. ועוד סיפרה כי דודתה מצאה אותו כשהיה ילד קטן על שפת הים והביאה אותו לביתה. ואיש לא חיפש אותו. ואיך זה ילד נעלם? אמא שלו היתה יהודייה ואביו ערבי. וכך נשאר לבדו, בן ארבע, על שפת הים בוכה ודודתה אספה אותו משם לכפרה. אמא יהודייה? הרי שהוא יהודי. אבל אצלנו הוא ערבי בן ערבי. ובכלל הוא נראה כמונו, אמרה סעידה.

לדודתה היו כמה ילדים מסביב לצלחת ונוסף גם הוא, ככה זה אצלנו. שידכו אותם במשפחה. עד שאמרה לו שילך כי יש לו אשה יהודייה שמצא בתל אביב.

איך זה שנערותיה לא יודעות עברית? לא היה זמן ללמוד. היו צריכות לעבוד. ידענו שתינו שהן באות מהשטחים מהכפרים הסמוכים אך לא פירטנו. כשבאה אלי היתה מכבדת אותי בסיגריה ומדברת על דיאטה ועל הבת שלה שלומדת במכללה ורוצה להיות מורה.

בתום יום העבודה היתה סעידה יוצאת ממני עם שקית ניילון גדולה מלאה בדברים שכבר עשו את שלהם אצלי, לאחר שהפכתי אותם פנים ואחור והחלטתי להיפרד מהם. ארנקים ותיקים, שמלות וכותנות לילה וחולצות וגם מחשב ישן שפינה את מקומו לחדש ממנו.

לקראת הפסח שהיה באחת מאותן שנים היתה לסעידה תוכנית עבודה גדושה והיא הובילה את נערותיה במכוניתה הלבנה והורידה אותן בפתחי בתי היהודים המתכוננים לפסח, שם היו מבערות כל פירור המץ מהבתים. סעידה הסכימה להכניס אותי לתוכנית העבודה שלה, ממש יום אחד לפני ליל הסדר. באותה שנה הביאה אלי נערה יהודייה, ענת, יחד עם שאר נערותיה. נערה דוברת עברית שידעה להוציא את כל כלי האוכל מארונות המטבח וסיפרה כי גם אצלה בבית היתה רגילה לעשות כך. עכשיו היא גרה אצל סעידה. וההורים מה הם אומרים? היא כבר עזבה את הבית. למה עזבה? כי היא אוהבת את הבן של סעידה. עכשיו היא גרה בביתה של סעידה עם כל החמולה. היא יודעת איך אצלנו היהודים מכינים את הבית לפסח.

גם סעידה היתה מקבלת שיחות בטלפון הנייד שלה ופעמים פניה היו מתכסות אדמומית ורגשה גדולה מהודעות שאי מי שלח אליה. יום אחד ביקשה רשות להכניס לביתי מישהו שרוצה לדבר איתה על משהו והוא בדרך. בא אותו איש וישב עם סעידה במרפסת ביתי מול הדשא שכוסח ימים אחדים קודם במכסחתו הקולנית של רמי והיה עתה ירוק מתמיד

דר פסח לא היה שונה בעיקרו משאר הסדרים והפסחים, אלא שהשנה כבר היו הדי היריות חזקים יותר משהיו בימים האחרים. בתחילה היינו שומעים אותם יורים ריות של שמחה, היו עורכים פנטזיות. המואזין היה משמיע את קולו מרחוק עוד לפני עלות השחר והנשים בעירם שבמשולש היו יוצאות עם בוקר לטאטא את המדרכה לפני פתח ביתן, מתבוננות בטור המכוניות המגיעות מהיישובים הקהילתיים שבסביבה כבמעשה שגרה. סעידה, שנולדה וגרה באותה עיר, וראתה את יישובי היהודים קמים ופורחים בסביבה, היתה באה בימי שלישי עם נערותיה לנקות את ביתי, ורמי, הגנן מהמושב הסמוך, היה בא אחת לשבועיים לעבוד בגינה. כולנו היינו מחייכים זה לזה ואומרים בוקר טוב. עם כל אחד מהם הייתי יושבת לשתות קפה שחור ולנגוס בפרוסת עוגה. חשבנו אז שהכל אפשרי, שכך נוכל לשבת ביחד למרות הכל. סעידה היתה ממרקת את המקרר והתנור במשחה מיוחדת ורמי היה מביא מדי פעם שתילים חדשים לשתול בגינה. סעידה היתה מגייסת את נערותיה ממקומות שונים בסביבה. לכולן היו טלפונים ניידים מצלצלים שהיו מדברות בהם בערבית. לא הפקדתי בידי סעידה את מפתחות ביתי כפי שעשו אחרים. הייתי יושבת ושומרת עליהן מזווית עיני, אחרי הכל הן ערביות. סעידה היתה מראה לי את צרור המפתחות הגדול שנשאה בתיקה ואמרת בגאווה כי אלה מפתחות להרבה מבתי היישוב. עם הקפה היתה סעידה מספרת לי על חמשת ילדיה, על בעלה שזנח אותה למען אשה יהודייה, ועל ביתה שהיא מקיימת בעצמה.

סעידה היתה קבלנית של עוזרות. מביאה במכוניתה נשים-נערות מהסביבה ומורידה אותן שתיים או שלוש לבית שיש לנקותו. אלה היו ממלאות את החלל בנוכחות קולנית רבת צבעים, בשיחן, בלחשן, בצחוקן, בחיוכיהן, בהשפלת עיניהן. נשים הדוברות ערבית בלבד, עטופות בשמלותיהן הכפולות, שמלה על שמלה, בנעליהן השחוקות, ראשיהן מכוסים במטפחות צבעוניות. היו הופכות את המזרנים, שואבות את האבק בקולות עזים, מקפלות את השטיחים ומוציאות אותם לדשא הגדול שבעורפו של הבית, הופכות את הדשא למקלעת צבעים עשירה, מפשיטות את הכרים והכסתות ומניחות לאוורור על אדני החלונות, ממרקות את אריחי האמבטיה ומעלות קצף ריחני, שוטפות במים ומושכות במגבים ומייבשות במטליות גדולות ומעלות ניחוחות ריחניים שהעניקו לבית משב רוח רענן של ניקיון שבע. סעידה היתה מרעימה עליהן בקולה ותובעת מהן שלא יתבלטו. והן היו פותחות את הרדיו שהביאו עמן וקולות מוסיקה ערבית היו ממלאים את הבית. רמי, עם הקפה היה מספר על ימיו שלפני היותו גנן. היה מנהל חשבונות





שלה בסוף הרמאדאן שהוא חג המקודש עליה, שעה סדור ונקי, ציפורניה עשויות וצבועות באדום. היא הוציאה את השטיחים אל הדשא ופרשה אותם אחד לאחד בנחת כמו עמד הזמן ממהלכו, והרגיעה אותי שאין בעיה והיא כבר תגיע לירדן במכוניתה בכוחות עצמה כשם שהיא מגיעה לכל מקום שהיא רוצה. שטפה את הרצפות ואיבקה את הרהיטים והבריקה במשחה את הפסנתר ולאחר שגמרה לעשות כן החזירה הכל למקומו ואף החליפה את מצעי המיטות. כשגמרה שתתה עמי קפה וכיבדה אותי בסיגריה ונכנסה למכוניתה הלבנה בחיוך ונסעה לה לירדן. לאחר חודשים אחדים, עוד לפני שהתחילו אבנים להתעופף בדרכים, חדלתי להזמין את סעידה לנקות את ביתי. נערותיה בשמלותיהן המרובות הרגיעו אותי ובעיקר הטלפונים הניידים שהיו מחזיקות בידיהן ומדברות בלחש בשפה לא מובנת לי. סעידה היתה עדיין עוברת במכוניתה על יד ביתי והיתה עוצרת אם ראתה אותי בגינה. היתה שואלת לשלומי ועוד שאלות, אך מעולם לא שאלה למה זה ואיך זה קרה. רמי, שהמשיך לבוא ועדר וקלט את האדמה בגינתו, התחיל לומר דברים קשים על המצב. הוא הסביר לי על כוס קפה שכך היה זה תמיד, והוא שנולד בארץ הזאת יש לו הרבה זיכרונות על ערבים ויהודים. יום אחד פגשתי את סעידה אצלנו בבנק. זה היה אחרי שכבר היו הפגנות ופצועים והרוגים ומילים עקובות מדם. לאחר שבסוכות הוקמה בפאתי עיר מגוריה של סעידה סוכת שלום, שפתחה יריעותיה ליהודים ולערבים, שהתארחו בה אצל נכבדיה, ולאחר שניצבה שם יום או יומיים, בא מישהו והציית אותה. בירכנו זו את זו במאור פנים ושמחתי בלבי על סעידה שיש לה כסף להפקידו בבנק אך לא אמרתי לה זאת מפורשות. היא שמחה להגיד לי שפני טובות בעיניה ושוב לא שאלנו שאלות שאין להן תשובה. לאחר ימים ושבועות לא ראיתי עוד את מכוניתה של סעידה ואת נערותיה.

מתוך הספר אי־מקום, אי־פעם העומד לראות אור בהוצאת ספרי עתון 77

ורענן. גבר עם פנים גלויות, עם מבט מחייך, עם ידיים שזופות שכפותיהן פתוחות, תומכות. שוחחו בשפתם כשהם ישובים ליד שולחן הגינה שלי. צללי השיחים משחקים בדמויותיהם הנטויות זו אל זו ומתנועעות בדיבור שרואים שהם מורגלים בו. דיבר אל סעידה בכבוד והיא שטחה לפניו דברים והוא השיב לה בנועם והסתכל בציפורניה שהצבע האדום התחיל מתקלף מהן. עם הקפה שהגשתי להם הוא סיפר לי בעברית על כפרו ולבסוף הלך. ואני ידעתי כי הם אוהבים בסתר. סעידה שהיתה בת ארבעים וחמש סיפרה לי על נכדה בן החמש והכריזה שלעולם לא תינשא שוב. ומה עם הבחור הזה ששתה עמנו קפה? הוא לא יכול. למה? הרי אצלכם אפשר. אצלם אי אפשר, אמרה. והאהבה מה יהיה עליה? אוהבים, כמובן, אבל אי אפשר. רק במסתרים וזה טוב. הוא אוהב אותה והיא אוהבת אותו והוא מכבד אותה ועוזר לה כשצריך. הוא עובד אצל קבלן יהודי והוא בעצמו מלומד ואוהב אותה והיא עושה דיאטה גם בשבילו, אבל קודם כל בשביל עצמה. באחד מימי סוף הרמאדאן לא מצאה סעידה יום לתת לי. כל הימים היו תפוסים. אצלי היה זה סתם יום של לקראת סופשבוע, לא שבת ולא פסח והבית נוקק לניקוי ונערותיה של סעידה היו תפוסות. מה יהיה? הבית מלוכלך, מזוהם ממש, ואין לי כוח לנקותו. אולי בכל זאת? אמרה סעידה שבאמת אי אפשר וחוזן מזה הם נוסעים לירדן לסופשבוע. כולם נוסעים. מי זה כולם? הבן שלה והחברה שלו ענת ועוד מהמשפחה. הבית יהיה כך ללא ידה המטפחת של סעידה, חשבת. למחרת צלצלה סעידה ואמרה שאמנם אין לה את מי לשלוח אלי כי כל הבחורות עסוקות בסוף הרמאדאן אבל חבל לה עלי והיא תבוא לעשות לי את הבית. ומה יהיה על הנסיעה? אין דבר, כבר מצאה סידור והיא תיסע אחרי שתגמור. סעידה הופיעה אצלי באותו יום שישי שהוא יום המנוחה

עומדים לראות אור ב- "ספר" עתון 77



רינה בשן  
הצד השמאלי של הירח - שירים

רות פרדו־ירון  
חום אפרפר - שירים

וכן ספרו של מחמוד דרוויש  
כפרתי השקד או רחוק יותר

# תיאטרון

## כרמית מירון

### מכאן ומכאן

"כנר על הגג" מאת ג'וזף שטיין, מחזמר על פי סיפורי שלום עליכם, התיאטרון הקאמרי, מוזיקה: ג'סי בוק, פזמונים: שלדון הרניק, נוסח עברי: דן אלמגור, בימוי: משה קפטן, כוריאוגרפיה: דניס קורטני (על פי הכוריאוגרפיה המקורית של ג'רום רובינס), ניהול מוסיקלי: יוסי בן-נון, תפאורה: רוני תורן, תלבושות: אורנה סמורגונסקי



"כנר על הגג", בתיאטרון הקאמרי

כל מי שסבר כי התמטיקה של העיירה היהודית על פי שלום עליכם יצאה מן האופנה, או שהקשר בין טוביה החלבן והקהל הישראלי שבע המחזורים, אבד עליו כלח או שפשוט אינו הולם את המציאות בת זמננו, צפויות לו אכזבה והפתעה. למען האמת, באתי להצגת הבכורה וחשדות כבדים בלבי. לאחר שראיתי כבר את בומבה צור, את שמואל רודנסקי המצוין ואת חיים טופול המפורסם, וכמובן את יהושע ברטונוב הבלתי נשכח בהצגה המקורית ב"הבימה", ספק היה בי אם בכוחו של נתן דטנר להתמודד עם צלם הכבד של "חלבני" העבר. והנה, במסגרת הפקה מושקעת, מוקפדת, עשירה ומגוונת, טוביה החלבן שוב מלא חיוניות ומרץ וכובש לבבות בקולו הנאה. נתן דטנר הפתיע לטובה, אף כי דרמטית לא השכיל להתמודד עם הדמות הקלאסית שיצר שלום עליכם. ואולי זו חולשתו

של הבמאי, ששם דגש יתר באלמנט המוסיקלי ופחות בגילום הדמות הייצוגית לסבל ולתפוכות הגורל בעיירה היהודית. החן והחסד שבהם ניחן נתן דטנר חסרו בגולדה אשתו, בגילומה של שרית וינו-אלעד, וחבל. הצטיינה במשחקה רמה מסינגר כ"ינטה השדכנית" וגם כסבתא צייטל. רשימת השחקנים, הזמרים והרקדנים ארוכה ביותר וקשה לציין את כולם, אך אמליץ בשמחה רבה לרוץ וליהנות מחידושו של הכנר היהודי על גגו של התיאטרון הקאמרי.

"שוורץ וחיות אחרות": אנתולוגיה פרועה על פי סיפורים מאת צ'כוב, מלמוד ובסון, תיאטרון גשר, תרגום: רועי חן, בימוי: יבגני אריה, תפאורה ותלבושות: מיכאל קרמנקו, מוזיקה: אבי בנימין, תנועה: צביקה פישון

הסיפור הראשון: "יהודי במקור" (ברנרד מלמוד) הסופר היהודי-אמריקני ברנרד מלמוד (1914-1986) - בן להורים יהודים שהיגרו מרוסיה ובעצמו יליד ברוקלין - מכיר היטב את רצון המהגרים להשתלב בחיי הארץ החדשה, אפילו במחיר שכחת חיי העיירה היהודית ותרבותה. "העורב השחור" (יהודי חרדי?), המתפרץ ערב אחד לבית משפחת כהן בניו יורק, מזכיר להם את המקום שממנו באו ואת השירים והסיפורים של אבותיהם. אלכסנדר סנדרוביץ' - העורב בעל "המקור היהודי" - המתעופף מעל ראשיהם של תושבי אמריקה החדשים, מצליח לרגש בתפקיד היהודי, שאת העיירה עזב מזמן - אולם אל הארץ החדשה ואל תרבותה עדיין לא נכנס.

משתתפים עוד: יובל ינאי, אנג'לה שטיינגרט ושני שטיינגרט המקסימה בתפקיד הילד, הנמשך אל העורב המלמדו את תרבות אבותיו הנשכחת.

הסיפור השני: "שיחת חיות" (על פי מחזה מאת פטריק בסון) משלושת הסיפורים הכלולים ב"אנתולוגיה הפרועה", "שירת החיות" הוא החלש ביותר, הן מבחינת תוכנו והן מבחינת המשחק והבימוי: אלמן בודד (דודו ניב) רוצה להכניס לביתו אשה חדשה, אולם חתולו הוותיק מתנגד בתוקף ובעל הבית נאלץ לוותר על האשה למען החיה. גם האדם וגם החתול (גיל בן-דוד) מדברים בטון גבוה וצרחני, מוגזם ובלתי אמין.

הסיפור השלישי: על פי "קשטנקה" (מאת אנטון צ'כוב) זה צ'כוב מוכר פחות: סיפור של כלב, יותר נכון כלבה, שמאבדת את אדונה ומאומצת בידי ליצן המנהל קרקס נודד. למרות ההצלחה "הבימתית" של הכלבה והתרגשותה ממחזאות הכפיים, היא מתגעגעת "הביתה" אל אדונה ההולל והוולל. עצבונו של הקרקס העליז מספר על בני האדם יותר מכל הדמויות האחרות. בתפקיד קשטנקה, הכלבה האבודה, מופיעה לوسی דובינצ'יק הנפלאה, וביתר התפקידים: יובל ינאי, אלון פרידמן, אנג'לה שטיינגרט ואלכסנדר סנדרוביץ'. ראוי לצפייה.

ואחרון חביב, אך לא יותר מזה:

"הגיל הנכון לאהבה" מאת יאיר לפיד, התיאטרון הקאמרי, בימוי:  
רוני פינקוביץ', תפאורה ותלבושות: רות דר, מוזיקה: שלום וינשטיין,  
תנועה: שרון שטרק

כמו שהאהבה זקוקה לקרבת הבשרים כדי לקנות את הגוף - קרבת הבשרים  
זקוקה לאהבה כדי להשיג את הנפש (מרטין בובר)

בקומדיה הקלילה, קלילה מדי, של יאיר לפיד, מתקיים רק חלקו הראשון  
של הפתיח. בעטו העיתונאי, השנון והמנוסה, מתאר לפיד קו תיצוני  
של חברה ישראלית ממוצעת - חסרת מעצורים, חסרת דאגות וחסרת  
ערכים - סביב הבעיה העומדת ברומו של עולם - כיצד זה קורה שאשה  
מבוגרת מתאהבת בגבר צעיר, ואילו גבר מבוגר חושק בנערה צעירה  
אוהבת. העלילה הפשטנית מנסה לתאר את חיינו ואת בעיותינו.  
זהו סיפור רכילותי נדוש, המתאר ערב סלוני ישראלי הלקוח מעיתוני  
נשים לא רציניים. לולא משחקם הרענן של חלק מן השחקנים, כמו  
שמואל וילוויני, אודיה קורן ומירב גרובר, לא היה מה לציין. ❖

ביליון  
66  
2007  
אכיב/קייץ  
תשס"ז

# פסיפס

כתב - עת ל ש י ר ה

שירה "דו-שורשית" בדור המדינה



## ביה"ס לאמנות היצירה הספרותית - הליקון

Partner of the European Network of Creative Writing Programs

בית הליקון רח' נחלת בנימין 73 (פינת לילינבלום) תל אביב

### איך קוראים אותך?

אם הכתיבה אצלך בדם והמילים מדגדגות לך  
באצבעות, יש לך כתובת אצלנו

ההרשמה לסדנאות 2008/9 בעיצומה:

■ שירה ופרוזה א', ב'

■ סדנאות עם יקיר בן משה ועינת יקיר

■ מסלול השירה של הליקון (שנתי)

■ יסודות, עריכה, תרגול, תרגום וקריאה בקול עם אמיר אור,

■ אירית סלע, יקיר בן משה ואריאל זינדר

■ מיטב השירים של בוגרי המסלול יתפרסם

■ בגיליון מיוחד "הליקון - שירה חדשה"

■ הלימודים בסדנאות בקבוצות קטנות | מספר המקומות מוגבל

לפרטים נוספים: 03-5600122

helicon@helicon.org.il

www.helicon.org.il



בתמיכת המדור לספרות  
מנהל התרבות  
משרד התרבות והספורט

כתבים עם הטובים





נינה תורן: **אתניות, מגדר, ומעמד באקדמיה**, הוצאת כרמל 2008, 207 עמ'

אתניות מגדר ומעמד הם הגורמים העיקריים לאפליה ולאי שוויון באקדמיה. הספר כוחן את השפעת הגורמים הללו בחיי נשים מזרחיות המועסקות בסגל האקדמי, ועל הקשיים המיוחדים העומדים בדרכן.

רן יגיל: **אני ואפסי**, הוצאת כרמל עמדה 2008, 168 עמ' רומן. יחסים בין אב לבתו על רקע סצנת הרוק ותרבות הצעירים בתל אביב בשנות התשעים. האב, ישראל ידעון, אמרגן בשיא הקריירה, יוצא למסע של חיפוש וגילוי משמעות.

ליאור שטרנברג: **כאור החם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, הוצאת ריתמוס 2008, 75 עמ'

"באת לי בחלום ובבוקר אכלתי לחם שאפית/ הפשלנו עפעף, פקחנו/ צעיף, שטיח שהוזח גילה פתאום/ מרצפת חסרה ואדמה פשוטה שגם היא/ החיים" (לחם, עמ' 19).

חיה פנחס-כהן: **שביעית, כל השירים עד כה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, בסיוע קרן רבינוביץ לאמנויות 2008, 428 עמ' אסופה של שבעה ספרים: שישה שראו אור, והספר השביעי, "אין לי מקום", רואה אור לראשונה. "הזרוע על הפנים ורק השפתיים/ נפסקות לשיניים מילה שלא תיכנס בנשיקה/ לא תצא בהברה היא/ והסתר פניה/ כלב מנומר וגרום הוא מופע השגחה פרטית" (מתוך **אין לי מקום**, 'הגוף שאין לו שיעור', עמ' 416).

דנה פרילוצקי: **עכשיו אני**, הוצאת פרדס 2008, 78 עמ' "את כותבת? מהמסדרון, שאלה, לא/ אני עכשיו שוחה, אני נוהגת מכונית, אני/ צורחת, אני עושה אהבה, אני נמלטת משדים, אני/ שולה את נשק יום הדין..." (את כותבת? עמ' 17).

גוראל שרמות: **קצת יותר מתיסר**, הוצאת טרקלין 2008, 32 עמ' "דמעות של מלאכים, הופכים/ לריקודים, שם בגן בין העצים/ ילדים משחקים, בגבו של אלוהים..." (עמ' 31).

ששון סומך: **ימים הזויים, קורות חיים 1951-2000**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הכבשה השחורה 2008, 203 עמ'

חיוו האקדמיים והספרותיים בארץ ובעולם (בעיקר אנגליה, ארה"ב ומצרים), של ששון סומך. פרקי ידידות עם חוקרים וסופרים, ומלומדים גדולים, ופרק נרחב שהוקדש לסופר נגיב מחפוז.



**לאחותי, פוליטיקה פמיניסטית מזרחית**, עורכת: שלומית ליר, הוצאת כבל 2008, 372 עמ' האסופה כוללת מאמרים, מחקרים, סיפורים אישיים, פרוזה ושירה, ועוסקת בסוגיות של מעמד, זהות, זיכרון ואלטרנטיבה, מתוך פרספקטיבה פמיניסטית מזרחית.



**גזענות בישראל**, עורכים: יהודה שנהב, יוסי יונה, הוצאת מכון ון ליר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2008, 484 עמ' הספר מבוסס על עבודתו של הפורום לחברה ותרבות הפועל במכון ון ליר והוא מציב את סוגיית הגזענות באופן מפורש על סדר היום של החברה בישראל.

כדי להתגבר על הסתירה הפנימית שבה (קשר קולוניאלי לעומת קשר טבעי), בניסיון לייצר אשליה של רצף אחדותי תרבותי.

איסאק באבל: **כל הכתבים: כרך ראשון, הסיפורים**, מרוסית: המוטל בריוסף, הוצאת כרמל ירושלים 2008, 428 עמ' בכרך זה קובצו סיפורי באבל, "חיל הפרשים", "סיפורי אודסה" ו"סיפורי ילדות", חלקם רואים אור בעברית לראשונה, כולם בגרסאות לא מזונוורות. המתרגמת הוסיפה אחרית דבר.



סם ש. רקובר: **להבין חתול, מתודולוגיה ופילוסופיה**, הוצאת המכללה האקדמית יזרעאל 2008, 313 עמ' האם יש לחתול הכרה ורצון חופשי? האם אפשר להבסביר את התנהגותו רק באמצעות הסברים מכניסטיים - אינסטינקטים אבולוציוניים וחשובים? על פי גישת הדואליזם המתודולוגי שמציע סם ש. רקובר, התשובה לשאלה הראשונה היא חיובית, ואילו לשאלה השנייה - התשובה שלילית.

בתיה שמעוני: **על סף הגאולה, סיפור המעברה: דור ראשון ושני**, הוצאת דביר ומכון הקשרים 2008, 350 עמ' דיון בסיפור קליטתם של העולים מארצות ערב בשנים 1948-1953, המכונות העלייה הגדולה, כפי שהוא מעוצב ביצירות ספרות שכתבו בני היישוב הוותיקים והעולים עצמם. איתור מוטיבים חוזרים ביצירות הקולטים והנקלטים.

ז'וזף סאראמאגו: **מוות לסירוגין**, מפורטוגזית: מרים טבעון, הוצאת הספרים החדשה, הקיבוץ המאוחד 2008, 215 עמ' מה קורה כאשר יום אחד חדלים האנשים למות? ומה קורה כאשר המוות שב פתאום לתפקידו, והפעם, הוא נוהג לשלוח מכתבי התראה מסודרים לנמעניו; ומה קורה כאשר מכתב כזה אינו מגיע לתעודתו.

אלישבע: **סמטאות**, הוצאת הספרים החדשה 2008, 355 עמ' הרומן ראה אור לראשונה ב-1929, בידי המשוררת אלישבע (ביחובסקי). עלילת הספר מתארת שנה בחייהן של דמויות מן הבורמה במוסקבה של 1923 ומתמקדת בתודעותיהם של ליודמילה ויבין, משוררת רוסייה ושל דניאל רויטר, המורה שלה לעברית, שהוא גם סופר מתוסכל.

דוד פוגל: **בבית המרפא**, הוצאת הספרים הקטנה, הקיבוץ המאוחד 2008, 107 עמ' הדפסה מחודשת של הנובלה הראשונה של דוד פוגל. חולים בבית מרפא לחולי ריאה בעיירת נופש עסוקים בהבראה ובפלירטטים. אימרה אורניק נדחף על ידי כוחות זרים לו ומתאהב נואשות בגריטי.

רפי וייכרט: **רזים**, הוצאת קשב לשיירה 2008, 99 עמ' סונטות שבהן כל שורה היא מילה. "כשדלת/ המעלית/ נפתחת/ את/ הומה/ שלוש/ הברות/ "הגענו"/ ולרגע/ קורסות/ כל/ תומות/ הספק" (בגיל שנה ורבע, עמ' 26).

שמאי גולן: **ואם אתה מוכרח לאהוב**, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2008, 224 עמ' שני זוגות במרכז הרומן: לאורה ושמאל גדנקר, זוג מתבגר על סף מעבר לדור מוגן עומד על סף משבר, ובנם אלחנן ואשתו דניאלה. ברקע, זיכרונות מימי השואה, ואהובה הקודם של לאורה, שהוא אביה של דניאלה.

חנן חבר: **מראשית, שלוש מסות על שירה עברית ילידית**, הוצאת קשב לשיירה 2008, 103 עמ' חבר עומד על המאמצים שהשקיעה השירה העברית המקומית הילידית,