

- ספרות
- אמנות
- חברה
- תיאטרון
- ביקורת

# שתנו לק

גליון 343 ● כסלית-טבת תש"ע ● נובמבר-דצמבר 2009 ● 35 ש"ח

י"ח ברנר:

הסופר ובן  
הדור  
שלום רצבי

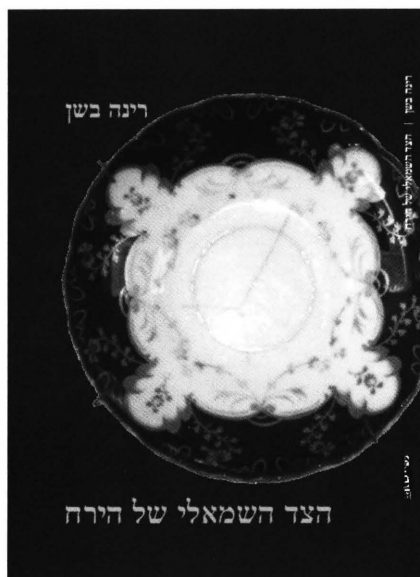
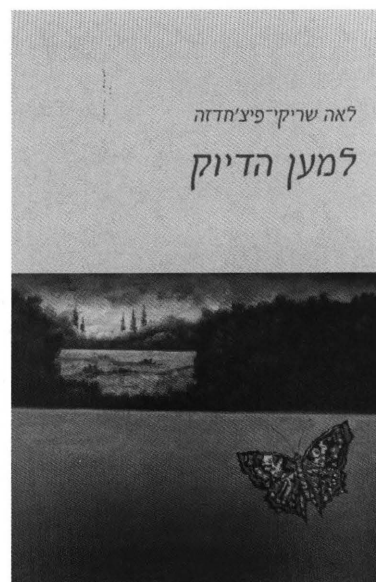
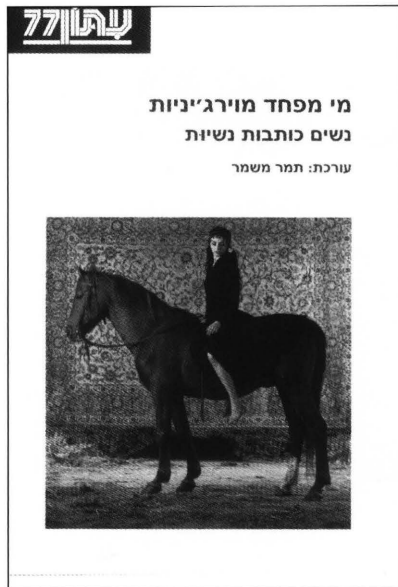
דמויות מפתח  
ביצירתו  
ב-רציון יהושע



מירון איזקסון, חלי אברהם-איתן, אסתר אייזן, יעקב אלג'ים, אנדד אלדן, הגר אלון, ורדה בן-חור, נוית בראל, יוסי ברנע, משה גנן, נורית גוברין, שמאי גולן, ראובן דותן, רפי וייכרט, יעקב וקסלר, מיכל זכריה, תמר זכריה, אמנון זקוב, יהודית כפרי, ענבל כהנסקי, דבורה כץ, עמוס לויתן, ג'ון לבון, פסח מילין, שמעון מרמלשטיין, כרמית מירון, יחזקאל נפשי, גונן נשר, דבי סער, רוני סומק, ששון סומך, עדי עסיס, רחל פרנקל-מדן, סילביה פלאת, רות פרדו-ירון, עודד פלד, חנה קהת, יחזקאל רחמים, יהודית רונן, רוחה שפירא, איילה שוורצמן



# חדש ב- ספרי עטון 77







תמונת השער: ברנר בחדר עבודתו; נחום גוטמן, עמ' 29

- 12 חנה קהת על **מה יגידו שושני השדה** מאת סרן קירקגור  
 12 הגר אלון על **עכשיו הזמן לומר אמת** מאת חני שטרנברג  
 14 שמאי גולן על **שירת ארץ ישראל, מיסטיקה וסימבוליקה** מאת הלל ברזל  
 16 רחל פרנקל-מדן על **שירים לסידור החדר** מאת פנינה פרנקל  
 18 יוסי ברנע על **היה היתה ארץ, חינו של פלסטיני** מאת סרי נוסייבה

#### מדורים

- 17 רוני סומק, חצי פינה, גיון לנון, מאנגלית: יחזקאל נפשי  
 21 עודד פלד, אמריקה שרה: סילביה פלאת  
 38 מצד זה, עמוס לויתן על ספרו של מאיר ויזלטיר, על ספרו של גדי טאוב ועוד  
 48 ששון סומך, עובר כל גבול, יהודים ערבים, בלי מקף  
 50 תיאטרון, כרמית מירון על "הנפש הטובה מסצ'וואן" ועל "הדוד וניה"

- 4 יעקב אלגים  
 5 יהודית כפרי  
 9 עדי עסיס  
 10 משה גן  
 13 אנדד אלדן  
 15 שמעון מרמלשטיין  
 18 רוחה שפירא  
 19 רפי וייכרט  
 19 דבי סער  
 20 איילה שוורצמן  
 26 עודד פלד  
 27 מירון איזקסון  
 30 יעקב וקסלר  
 31 ענבל כהנסקי  
 31 ראובן דותן  
 34 דבורה כץ  
 35 פסח מילין  
 35 מיכל זכריה  
 36 אמנון זקוב  
 36 יחזקאל רחמים  
 37 רוני סומק  
 37 אסתר אייזן  
 42 רות פרדוריון

#### סיפורת

- 43 גונן נשר, פיטרו אותי  
 45 ורדה בן-חור, דובדבנים את אוהבת?

#### מאמרים, רשימות

- 22 שלום רצבי: ברנר, הסופר ובן הדור, יסודות אוטוביוגרפיים  
 82 בן-ציון יהושע: דמויות מפתח ביצירתו של ברנר  
 32 נורית גוברין, לפתוח דף חדש על **המרתף** מאת יעל מדיני

#### ביקורת ספרים

- 6 יהודית רוני על **פרספוליס 2** מאת מרגיאן סטראפי  
 7 תמר זכריה על **דה פרופונדיס** מאת אוסקר ויילד  
 8 נויט בראל על **בית קברות לשירים** מאת יובל גלעד ועל **ביקור בית** מאת אגי משעול  
 10 חלי אברהם-איתן על **שירי שפחה** מאת דוד יקותיאל  
 11 עמוס לויתן על הטריטוריה של אבי לויתן

גליון 343 • כסלויטבת תש"ע • נובמבר-דצמבר 2009 • 35 ש"ח

**עיתון 77**

ירחון לספרות ולתרבות

**Iton 77**

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf

Meydani, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit

Peleg, Shalom Ratzabi, Arie Sivan, Sasson Somekh,

Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

בתמיכת משרד התרבות והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

קרן יהושע רבינוביץ לאמנויות

המערכת והמינהלה: טל': 03 5618271

ת"ד 51208 א"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

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,

אסף מדיני, תמר משמר, 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, אב. יהושע, אריה סיון, ש. גיורא שוהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד אלא אם צורפה אליהם מעטפה מבוילת וממוענת.



# לפי שעה

## יעקב אלגים

### כשמשורר מצלצל אליך

ליעקב בסר, לזכרו

כְּשֶׁמְשׁוֹרֵר מְצַלְצֵל אֵלַיךְ  
עֵמֶד דָּם כְּמוֹ חֵיל בְּחַפְזָה מְשִׁתִּיקָה.

כְּשֶׁמְשׁוֹרֵר מְצַלְצֵל אֵלַיךְ  
דְּבַר אֱלֹו בְּשִׁפְתַּת הַנְּזִירִים שֶׁל הָאֵהָבָה.

הִיָּה צְנוּעַ. שְׁתֵּה תֵּה לֹא נְטוּל.  
אֶכֶל לֶחֶם מֵתִים. הַמֵּתִים זֹכְרִים פְּרוּרִים.

כְּשֶׁמְשׁוֹרֵר מְצַלְצֵל אֵלַיךְ  
אֵתָהּ מְכַאֵיב לֹו  
מִמֶּךָ

אֵת צִיּוֹץ הַעֵכָבֵר  
וְאֵת חֲרָשׁוֹת הַלְּבָנָה  
הוּא שׁוֹמֵעַ דְּמוּם רֶךָ  
בְּוִרְדֵי הַלְּשׁוֹן.

כְּשֶׁמְשׁוֹרֵר מְצַלְצֵל אֵלַיךְ  
סֹדֵר לְעֶצְמָה עֲנִיבָה.  
זֶהוּ מְקַצֵּעַ שְׂמֵצְרִיךְ חֲלִיפַת דְּבָרִים.  
מִיִּשְׁהוּ וְדֹאֵי הַקְּדִים אוֹתָךְ.  
פְּרָדוּקְסִים בְּנוֹיִים עַל אֵי הַבְּנָה  
שֶׁשִׁיר הוּא מְחֹזֵר שֶׁל הַדְּמוּם הַיִּשִׁיר

כְּשֶׁמְשׁוֹרֵר מְצַלְצֵל אֵלַיךְ  
הֵנַח אֵת הַשְּׂפוּפֶרֶת וְרוֹץ  
אוֹלֵי אֵתָהּ אֵי שֶׁקָּט חוֹלֶף  
אֵי שֶׁם בְּחוּץ  
אֵתָהּ נִשְׁמָע  
כְּמוֹ מְשׁוֹרֵר  
שְׁעוֹנָה  
לְמַפְלֵא מִמֶּךָ  
צִלְצֵלְתָּ אֵלַי, בְּבִקְשָׁה  
מֵה נִשְׁמָע, דְּבַר  
אֵלַי, בִּינְתִים  
דְּבַר.

בִּימֵים אֵלֶּה מֵלֹא שְׁלוֹשׁ שָׁנִים לְמוֹתוֹ שֶׁל מֵיִסַּד 'עֵתוֹן 77' - יַעֲקֹב בֶּסֶר. הָאִישׁ שִׁפְתָח אֶת עֵיתוֹנוֹ, בְּאוֹפֵן דְּמוֹקְרָטִי וּפְלוּרָלִיסְטִי מֵאִיֵּן כְּמוֹהוּ, וְהִיָּה רְגִישׁ לְמִיעוּטִים לְפָנֵי שֶׁהַדְּבַר נִהַפֵּךְ לְאוֹפְנָה. מֵעַל דְּפֵי הָעֵיתוֹן נִדְפְּסוּ תְּרַגּוּמִים שֶׁל שִׁירָה עֲרַבִּית וּפְלִסְטִינִית, תְּרַגּוּמִים מִיִּיִּדִישׁ, מְרוֹסִית וְעוֹד. הָעֵיתוֹן הִיָּה גַם בְּמֵה לִיצִירָה שֶׁנִּכְתְּבָה בִּישְׂרָאֵל, בְּשִׁפּוֹת שׁוֹנוֹת. הַמְּפַעֵל הַזֶּה, רֵאוּי שִׁימְשֵׁךְ, לְדַעַתְנוּ. וְאִכֵּן, בְּשָׁנָה הָאַחְרוֹנָה רֵאוּ אוֹר גְּלִיּוֹן הַמוֹקְדֵשׁ לְתְּרַגּוּמִים מְפּוֹלְנִית (עֲשׂוֹר לְמוֹתוֹ שֶׁל זְבִיגְנִיִּב הֶרְבֵּרְט; בְּשִׁיתוֹף הַמַּכּוֹן הַפּוֹלְנִי) שֶׁעֲרָךְ רֵפִי וִיכֶרֶט, גְּלִיּוֹן הַמוֹקְדֵשׁ לְתְּרַגּוּמִים מְעֲרַבִּית בְּעֲרִיכַת שֶׁשׁוֹן סוֹמֶךְ, סִפֵּר שִׁירָו שֶׁל מַחְמוֹד דְּרוִישׁ כְּפֶרְחִי הַשֶּׁקֶד אוֹ רְחוֹק יוֹתֵר בְּתְּרַגּוּם עֲפֶרָה בְּנִגּוֹז וּשְׁמוּאֵל רְגוֹלְנֵט הַמְנוּחַ (בְּשִׁיתוֹף עִם הוֹצֵאת 'פִּיתוּם'), וְאֵף גְּלִיּוֹן שֶׁהוֹקְדֵשׁ לְמוֹסִיקָה וּסְפּוֹרוֹת בְּעֲרִיכַת אוֹרֵי הוֹלְנֵדֵר. וְעַכְשָׁיו: מִי מִפְּחַד מוִירְגִ'ינִיּוֹת, נְשִׁים כּוֹתְבוֹת נְשִׁיּוֹת בְּעֲרִיכַת תִּמְר מִשְׁמֵר.

כמה מילים על גליון 341-342

הַגְּלִיּוֹן, שְׂרָאָה אוֹר בְּפוֹרְמַט שֶׁל סִפֵּר - מִי מִפְּחַד מוִירְגִ'ינִיּוֹת, זֹכֵה לְהֵד חִיּוּבִי בְּאִמְצָעֵי הַתְּקַשּׁוֹרוֹת וּבַחֲנוּיּוֹת הַסִּפְרִים. אֲנַחְנוּ שְׂמַחִים שֶׁעֲלָה בִּידֵינוּ לְהוֹצִיא לְפוּעַל אֶת הַפְּרוֹיקֵט שֶׁחֲשִׁיבוֹתוֹ גְּדוּלָה בְּעִינֵינוּ, וְרוֹצִים לְהוֹדוֹת שׁוֹב לְכֹל מִי שֶׁתְּרַמֵּה מְפָרִי עֲטָה מַחֲשַׁבְתָּה וּלְבָה. הַשֶּׁקֶת הָעֲרַב בְּגִלְרִיָּה שֶׁל בְּצִלְאֵל הִיָּתֵה אִירוּעַ חֲגִיגֵי וּמִשְׁמַח, עֲרַב נוֹסֶף, בְּהַנְחִיַּת נִסִּים קְלִדְרוֹן, נֶעֱרָךְ בְּמוֹעֵדוֹן ה'בֵּיט' בַּחִיפָה, וְאֵנוּ מְקוּוִים שֶׁחֵי הַמִּדְּף הַפְּעִילִים שֶׁל הַסִּפֵּר יִהְיוּ אֲרוּכִים וּפּוֹרִיִּים.

לֹא קָל לְהוֹצִיא אֶת 'עֵתוֹן 77'. כְּמַעַט שֶׁחֹק לְדַבֵּר שׁוֹב וְשׁוֹב עַל קִשְׁי תְּקַצִּיב וְעַל דְּלוֹת הַמִּשְׁאֲבִים, עַל כּוֹבֵד יָדָה שֶׁל הַבִּירוֹקְרָטִיָּה, עַל הִירִיעָה שֶׁתְּמִיד קִצְרָה מְכַדִּי לְתַת מְקוֹם לְכֹל מִי שְׂרָאוּי, לְכֹל מִי שֶׁחַפְצִים. וּבְכֹל זֹאת, אֲנַחְנוּ מְגִיעִים לְשָׁנַת 2010, וּמְצִינִים קִיּוֹם שֶׁל 33 שָׁנָה. הַשֶּׁג לֹא מְבוֹטֵל, לְכֹל הַדְּעוֹת. וְאַחֲרֵי הַהִשְׁקוֹת, יְמֵי זִכְרוֹן, הוֹלְדַת וְחֲגִיגוֹת, אֲנַחְנוּ שְׂבִים אֶל סֹדֵר הַגְּלִיּוֹנוֹת ה'רְגִילִים', אֶל הַגְּלִיּוֹן הַנוֹכְחִי.

מהי כתיבה ברנרית, כמה מילים על הגליון הזה:

מֵאִמְרוֹ הַנֶּרְחַב שֶׁל שְׁלוֹם רְצַבִּי עַל בְּרַנֵּר, מִפְּרִסְפִּקְטִיבָה הִיסְטוֹרִית כ'בֶּן-הַדוֹר', בִּיחַס לְסִפְרָה שֶׁל אֲנִיטָה שְׂפִירָא בְּרַנֵּר, סִפּוֹר חִיִּים; בֶּן-צִיּוֹן יְהוֹשֻׁעַ מְשִׁיב לְטַעֲנָה עַל רִישׁוֹל מְסוּיִם בְּכִתְיַבָּה הַבְּרַנֵּרִית, וּמִתְעַכֵּב עַל דְּמוּיּוֹת מִפְּתַח בִּיצִירָתוֹ שֶׁל בְּרַנֵּר, וְנוֹרִית גּוֹבְרִין מְצִיבָה אֶת סִפְרָה הַחֲדָשׁ שֶׁל יַעֲלֵ מְדִינֵי הַמֶּרְתֵּף, בְּשׁוֹרַת הַסְּפּוֹרוֹת 'הַצִּיּוֹנִית', ה'בְּרַנֵּרִית', בְּמֵדָה מְסוּיִמַּת. עֲמוּס לוֹיֵתֵן מֵאֵתֵר "חִילוֹנִיּוֹת עֵיפָה" בְּשִׁירָתוֹ שֶׁל וִיזְלִטִיר ו"תְּחִינָה רְעַנְנָה" בְּשִׁירָתוֹ שֶׁל אֶלְחָנָן נִיר, וּמִתְעַכֵּב גַּם בְּעוֹלָם הַתּוֹהוֹ שֶׁל אֶלְנָבִי מֵאֵת גְּדִי טָאוּב. שֶׁשׁוֹן סוֹמֶךְ בְּמִדְרוֹ הַחֲדָשׁ-יִשָּׁן "עוֹבֵר כֹּל גְּבוּל", מִתִּיחַס אֶל גְּבוּלוֹת שְׁתֵּי הָאֲחִיוֹת, הָעֲבֵרִית וְהָעֲרַבִּית. וְעוֹד בְּגִלְיּוֹן: סִילְבִּיָּה פְּלֵאָת, ג'וֹן לְנוֹן וּמְבַחֵר שֶׁל שִׁירָה, סִיפּוֹרַת, בִּיקוֹרַת סִפְרִים וְתִיאֲטְרוֹן. תֵּהֵנוּ.

עמית ישראל-גלעד, מיכאל בסר

בינואר 2005, על גב גליון מס' 298, הופיעה מודעה על סדנת כתיבה, בהנחיית יעקב בסר. כעבור זמן הוא צלצל אלי והזמין אותי להשתתף.



3. איליה קפיטולינה

ולשאל אותו  
האם לבעלי החיים,  
כלבים למשל,  
יש רגש תקווה  
או שהם  
(לא כמוני)  
מסתדרים  
בלעדיה

ואם כן –  
איך

6.

ויורדות טפות גדולות בודדות של גשם  
ומעבר ליום הבא  
מחכה לי קול יחיד  
לאויר יש אור בתם  
של עלי שלכת  
ובחצר שלי יש עכשו צפרים  
יותר מבכל ביג'ין

7. צמרות

אחר כך הצמרות המלאות עלים בחלון  
התחילו פתאם לנוע לכל עבר  
בחזקה כל כך  
שנדמה היה שאינן  
יכולות להכיל את רוח הסערה  
שפרצה לפתע  
אל תוף לבן הירק



תניני אבן קפאו  
מול דרך ההר הרומית  
מאמאוס לירושלים  
על עמוד המיל חרט החוצב  
אותיות לטיניות  
"הקיסר יוליוס ורוס מקסימינוס  
לספירה". 235-238

ישו כבר נצלב  
בית המקדש כבר נשדד וחרב  
יוחנן בן זכאי הלך ליבנה  
עם ישראל הלך בגולה –  
רק הקיסר ורוס מקסימינוס  
עדין רוכב על סוסו  
בדרך מאמאוס לאיליה קפיטולינה  
מאתים שנה לפני נפילת  
האימפריה הרומית  
הבלתי מנצחה.

4.

שם  
מעבר להררי חשך  
מעבר להררי גשם  
מעבר להרים סתם  
ולים  
בקצה היבשה  
אור דולק בחלון  
סגור.

5. כלבים

הכלב הזקן שלנו  
ישן על הדשא  
באויר הירק  
ברגע האחרון לפני האביב  
פתאם אני מכרחה  
להתקשר מיד  
לכני הצעיר  
שהוא זואולוג

1.

חלפו חדשים  
בחצרה כבר צומחים  
עשבים גבוהים  
"הקברים נמוכים"  
והעשב גבוה  
כתב המשורר היפני.  
בסופו של דבר  
תמיד מנצח הזיג המוזר –  
העשב  
והמזות.

2. פנלופה

אורגת ופורמת בלי הרף בלי רחמים  
את ארג חייה  
את תקוותיה  
את אהבתה  
טרויה מהבהבת בקצה העולם  
איש עדין לא שב משם  
לאיתקה  
רק שמועות מרחפות באויר  
על הנצחון  
ועל המחיר  
אכילס נהרג  
אגממנון נרצח בשובו לאכיה  
אודיסאוס הוא שתיקה  
של תשע-עשרה שנה.  
"היום הוא היום האחרון!"  
רציתי לומר לה,  
"מחר הוא שוב!"  
אבל ידעתי שזה קורה  
רק באגדות יוניות



איראן בתמונות

החללים הקדושים של המהפכה האיראנית (עמ' 135).

תוך כדי לימודיה ונישואיה הבעייתיים לרוא, גם הוא סטודנט לאמנות, מתקשה מרג'י לעכל את המעורבות הפולשנית של המדינה אל חייה. חשיפתה לערכי חיים ולהתנהלות האדם באירופה המתירנית והליברלית בעת שהותה בת ארבע השנים באוסטריה באמצע שנות השמונים, הטמיעה בנערה המרדנית ממילא ערכים שאינם עולים בקנה אחד עם ערכי המהפכה באיראן. מרג'י הציבה רף גבוה לזכויות אדם ואיכויות חיים והתריסה באומץ רב נגד ההתנהלות הקיימת. מבחינה זו, ראויה היא להימנות עם נציגיהם המובהקים של הצעירים המשכילים, אשר שטפו את רחובות טהרן בקיץ 2009 במאמץ לזעזע את הנהגת המשטר ואולי אף לחולל שינוי בצמרתו. מרג'י לא היתה ביניהם. היא עזבה את איראן ב־1994 ומצאה לה בית בצרפת.

פרספוליס 2 נכתב כשש־שבע שנים לפני שפרצו הפגנות הזעם האחרונות ברחובות טהרן, והוא ספר המשך לפרספוליס: סיפורה של ילדות, שהופיע בראשית העשור (נחל הצלחה גורפת ואף עובד לסרט). בפרספוליס 2 ממשיכה הסופרת לתעד את חייה במחצית השנייה של שנות השמונים, תקופת התבגרותה מחוץ לאיראן, כשהיא בודדה ולא פעם רעבה, אומללה ומותשת במרחב החיים הור



והמנוכר: "הייתי אשה מערבית באיראן, ואיראנית במערב. לא היתה לי שום זהות. כבר לא היה לי מושג בשביל מה אני חיה" (עמ' 126). בסופו של דבר, גוברים געגועיה ומחזירים אותה הביתה. אבל מרג'י הבורגת קולטת מראות שהיא מתקשה לשאת, ותחושת היעדר היכולת לחולל שינויים לטובה, במרחב האישי והמדינתי, מזינה את ייאושה ומדרבנת אותה לעזוב את איראן. וכך, בלי דעת, מספקת סטראפי בכתיבתה המאוירת חומר רקע עשיר להבנת האירועים הפוליטיים האחרונים בטהרן.

פרספוליס 2 כקודמו, שייך לסוגת הספרות המאוירת בסגנון הקומיקס, בשחור־לבן. עטיפת הספר וזה בסגנונה לספר הראשון, אם כי בפרספוליס 2 מוצגות פניה הבורגות של מרג'י. נכון עשתה ההוצאה שדבקה באותו פורמט מנצה, שהרי עם הצלחה לא מתווכחים.

פרספוליס, להזכיר, הוא שם עיר הבירה של הממלכה הפרסית הקדומה שייסד המלך כורש. מי שאהב את הספר הראשון יאהב גם את פרספוליס 2, אף שההידוש בסגנון ובתוכן שייחד את הספר הראשון, מחוויר קמעא בספר השני. אין ספק כי זהו ספר חשוב להכרת מציאות החיים באיראן, במיוחד של צעיריה המשכילים, העשויים לעצב את התנהלותן של מערכות הפנים והחוץ של מדינתם,

מרג'אן סטראפי: פרספוליס 2, מצרפתית: אביטל ענבר, אחוזת בית 2009, 195 עמ'

"איראן נמצאת על סף המהפכה השנייה", העריך אחד העיתונאים המצרים במאמר שכתב ביומן 'אלאהראם' במחצית יולי 2009. את הערכתו קבע העיתונאי בחלוף כחודש מפרוץ ההפגנות הסוערות ברחבי טהרן, שהיו חסרות תקדים בהיקפן, באלימותן, במספר נפגעים ובמשך הזמן עד לדיכויין. חרון המפגינים כוון נגד הנהגת המשטר האסלאמיסטי בראשות הנשיא מחמוד אחמדינג'אד - ששלטונו נישא על כנפי המהפכה החומייניסטית השולטת באיראן מאז 1979 - ונגד זיוף תוצאות הבחירות, לטענתם.

עוד ש"המהפכה הראשונה", שכונן ח'ומייני מינפה עצמה בקלטות וידיאו, הרי שגילויי "המהפכה השנייה" שלא הבשילה, נישאו בעיקר כמחאה מקוונת בזמן אמת, ברשת האינטרנט שאליה מחוברים כ־34% מכלל האוכלוסייה האיראנית, רובם צעירים החיים במרכזים העירוניים.

המרחב האינטרנטי רבי־העוצמה ומחולל השינויים עדיין אינו נוכח כלל במרחב חייה של מרג'י (מרג'אן) סטראפי,

מחברת הספר פרספוליס 2: סיפורה של המסע הביתה, המתאר את קורותיה של מרג'י בת העשרים החוזרת הביתה לאיראן בשלהי שנות השמונים, בעת שנגישות האיראנים לרשת האינטרנט עדיין היתה נחלת מעטים. מעצם הפער הזה מסב הספר את תשומת לבנו לגידול הדרמטי בהתפתחות הרשת, שאפשרה את סיקור המרי ואת ליבוי בשידור חי תוך עקיפת התקשורת המסורתית שבשליטת המשטר.

לו ניתנה למרג'י האפשרות להשתתף בבחירות לנשיאות בקיץ 2009, יש להניח כי היתה מצביעה עבור יריבו העיקרי של אחמדינג'אד ושל "המהפכה הפונדמנטליסטית" - מיר חוסיין מוסאווי, צייר ואדריכל, אשר מיתג עצמו כמנהיג הזרם הרפורמיסטי ו"המאבק הירוק".

מרג'י, שהצטיינה בתחומי האמנות, רכשה את השכלתה הגבוהה בפקולטה לאמנויות הרישום והציור באוניברסיטת טהרן. קשה היה להתקבל למוסד זה, באשר 40 אחוז מהמקומות בפקולטה היו שמורים לילדים של חללי [ה]מלחמה [בין איראן לעיראק, 1980-1988] (עמ' 136). מרג'י המוכשרת התקבלה לאחר שציירה בהצלחה העתק של אחד מציוריו של מיכלאנג'לו והשכילה לכסות את ראשה של מריה בצ'אדור שחור, להלביש את ישוע במדי צבא ולצייר משני צדדיו של הציור צבעונים, סמל

ביום האכף ההוא  
הבאנו מים לשקד שלך  
וקונצרטו לפסנתר של מוצרט ברדיו  
המכונית  
ואת קו הרקיע הגלי של ההרים  
שוקע בתוך האכף  
ואת סיומה של עוד מלחמה  
ואת הבצרת  
וכעכים ירושלמיים  
בצד הכביש  
ואת הגדרתו החדה כתער  
של ירמיהו יזבל:  
"זאת היתה מלחמה צודקת ונפשעת"  
וזאבה אמרה שזאת סתירה  
ואני אמרתי: בדיוק! זה מה שזה  
משקל שזה בדיוק לשתי המלים.)

9. טושה

היא נופלת ממגדל בוער  
אין מה להוסיף  
אולי רק  
שקראו לה טושה  
והיתה בת עשרים ושתיים  
ושערה היה זהב  
ועמה היה עתיק  
כמו שם משפחתה (אלטמן)  
והיתה נוסעת ברכבות של פולין  
תחת הכבוש הגרמני  
עוברת כמו אגדה  
מעיר לעיר  
וכל מה שהיה לאפר  
היה חוזר ומלכלב  
במקום שהיתה דורכת  
אבל עכשו היא רק נופלת  
שוב ושוב בלי הרף  
נופלת ונופלת  
ממגדל בוער

טושה אלטמן, מפעילי השומר הצעיר בגטו וארשה ובפולין הכבושה, השתתפה במרד, ניצלה והסתתרה במגדל של בית חרושת, שכעבור זמן מה פרצה בו שרפה. נרצחה על ידי הגרמנים. זיוה שלו כתבה את הביוגרפיה שלה.



שהבין אפלטון: "הפרחים שקיבלת ממני להניח על קברו של אחיך הפכו לסמל לא רק ליופיים של חייו, אלא ליופי הרדום והנחבא בחייו של כל אדם, אשר לעתים ניתן לחשפו אל האור" ("דה פרופונדיס", עמ' 279). הבנת היסוד האובייקטיבי, שהוא הביטוי המלא ביותר לסובייקטיבי, והמשלת החיים למכונה, שמבוססת ב"שקיעת הכוב" וב"המבקר כאמן", מומחשת בניתוח הפסיכולוגי של הדינמיקה הנפשית בין אהבה לשנאה ובטענה כי "בנפש אחת אין מקום לשני רגשות עזים אלה" ("דה פרופונדיס", עמ' 286). תכונותיו האמפניות והתיעודיות של ויילד בתחום האמנות עולות מתיאור המכירה הכללית של רכושו, ברובו הפצי אמנות וספרים אהובים.

הווידי הנפלא מסיר את לוט השעשוע מן הדיאלוגים ההגותיים שמרכיבים את המסות, ומתגלה עומק הרצינות והאמונה של ויילד במה שהציג תמיד כנתון לשינויים. ויילד כותב: "האלים - ממיטים עלינו חורבן באמצעות הטוב, העדין, האנושי, ומלא האהבה שבנו. ("דה פרופונדיס", עמ' 279). הוא מסביר את מסכת חייו מן הבחינה המוסרית: "אלי שוכנים במקדשים העשויים ממלאכת כפיים, ומתוך מחזורו של הניסיון המעשי, מתעצמת אמונתי ומגיעה לידי שלמות." (שם, עמ' 317). הוא מצטט את מילותיו של בן זמנו, המסאי האמריקני אמרסון, שאותן הוא מעמיד כמוטו לחייו, ולא רק לאמנות - "אין דבר נדיר יותר באדם מן הפעולה על פי ריבונותו בלבד" (שם, עמ' 334). ויילד מספר על חוויית אירוחו של קליבורן - סחטן מקצועי שניסה לסחוט גם אותו, נכשל והגיע ברבות הימים לכלא - כעל "הרפתקה מדהימה" (שם, עמ' 354). מבחינתו, האינטימיות שבין הפושע לאמן, היא אותנטית. ויילד כותב עוד: "לציניקן האמיתי לעולם לא מתגלה דבר - לכן לא פוקדת אותו טרגדיה ולא מוות". "מחשבות ורגשות נאצלים נמצאים בבידוד מסביבתם מעצם קיומם" ("דה פרופונדיס", עמ' 371-370). האם הכלא הוא לדידו תוצאה בלתי נמנעת של הרוח? לאחר יציאתו לחופשי, שינה את שמו לסבסטיאן מלמות'.

המשפט המרגש ביותר שכתב ויילד, לתחושתו, לקוח ממכתבו ל"דיילי כרוניקל": "ילד אינו יכול להבין עונש שהוטל עליו בידי החברה. אין ביכולתו להבין מהי חברה". ב"הבלדה מכלא רדינג" כתב: "סביב סביב בלבוס מבעית / כליצנים וקופי קרקס / סבנו בחצר החלקקה, / חרש סבנו חרש פסענו / לארכה של החצר / איש לא לחש, איש לא דבר" (עמ' 413). שוב השתמש בדמיון בתארו את הפרט האנונימי כדבר האמיתי, בתוך חברה בנויה, מאובזרת, המציגה סוג מחריד של חיים. אם כן, מהי חברה? דבר-מה שאינו נחוה אצל בני האדם כחלק טבעי ומוכן מאליו של החיים. על כך בעצם כתב ויילד. חמישה חודשים אחר כך, בעקבות מכתבו של ויילד, תוקן, אם כי לכאורה, החוק הנוגע לכלא. ויילד הגיב במכתב נוסף של ביקורת נוקבת. ייתכן שהיה זה פרסומו האחרון.

❖ תמר זכריה



שהתרגענותה המואצת, אם תימשך, תקנה לה מעמד אסטרוטגי-צבאי חסר תקדים בתולדות המזרח התיכון ומעבר לו.

יהודית רונן

## שחקן בעולם המחשבה

אוסקר ויילד: דה פרופונדיס, תרגמו מאנגלית והוסיפו הערות: בן ציון בן משה וטלי פונטוביץ', הוצאת חנות הספרים 421 עמ' 2009

סופר אינו יכול להיות המבקר של עצמו, וכי סופר אינו יכול להבין ולהעריך יצירה של סופר אחר. ויילד עומד מעט למעלה ממה שהוא מייחס לאמנים וזולתו, וזאת בלי לייחס לעצמו במפורש כל יתרון עליהם. הוא מצליח לעשות זאת בלי להיות גס או נלעג, מפני שבעיני עצמו הוא נתפס באופן הסובלני של המושג כמורה או מחנך, והוא נעדר רצון לכפות עצמו על אחרים. עם זאת הוא מצליח לתאר בבהירות את כוח השפעתה של האמנות על בני אדם, ואת כוח השפעתו של מבקר האמנות על התקופה; כוח המעמיד אותו מעל לזמן, ומאפשר לו לחיות "עם בני האלמוות" ("המבקר כאמן ב", עמ' 114).

אולי ויילד הוא אחד מאלה שפעמים רבות שאלה משמשת עבורם נקודת פתיחה להתחיל לדבר על מה שמעסיק אותם כרגע; שכן הכל הוא אלגוריה בלבד, לטענתו של ויילד; כגון "הנישואין ששקספיר מציע לוויילי יוז" שהם "נישואין עם 'בת השיר שלו'" ("דיוקנו של מר וו'ה", עמ' 195). האלגוריה שאולה וניתנת להחזרה; בסיום המסה הארוכה, המנומקת והמפורטת 'האמת של המסכות', מסתייג ויילד: "אינני מסכים עם כל דברי במסה זו". שני עמודים אחרים שהוא מפרש את שקספיר כ"קורא לוויילי יוז לנטוש את התיאטרון בשל מלאכותיותו, בשל החיים הלא ממשיים" (שם), הוא סותר את עצמו: "כל מחזור הסונטות המוקדמות הוא בפירוש הזמנה של שקספיר לוויילי יוז, לעלות על הבמה ולהיות שחקן". היופי האסתטי הוא כה מהותי, עד כי ביכולתו לכפר על אי-הכנות. ויילד מציג עצמו אם כן, כשחקן בעולם המחשבה של שקספיר.

מכתבו מן הכלא לאהובו לשעבר, מעבר להיותו פסיכולוגי, פילוסופי ואינטלקטואלי - הוא בעיקר ספרותי. הלוח הנפש המאפשר צלילה רגשית לעומק, תוך הקפדה על מבט מן הצד, זה המאפשר לו להיות יוצר, אינו עוזב אותו בתא הכלא. גם יכולת ההזדהות עם הכלל אנושי, שניתן לקרוא לה שאר רוח, ושהדריכה את גישתו אל ביקורת האמנות, מולידה במכתב האישי רגעים של יופי ואמת מתוך שיקוף האדם בתוך מעשיו, בדיוק כפי

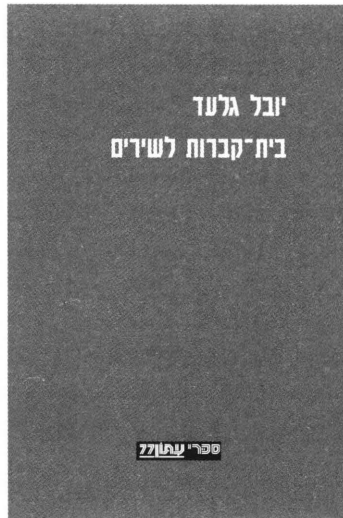
באמצעות השם שבחרו להעניק לספר (הכולל מסות, פרקי ספרות, מכתבים ואת: "הבלדה מכלא רדינג") נשארו המתרגמים נאמנים לתחפושת שבה בחר ויילד כאשר הביא את ברליוז, בלוק, רוסו ואחרים, לדור בכפיפה אחת עם מדאם דה סבינייה, כדוגמה של אנשים שאינם פוסקים מלעורר ההזדהות, התעניינות, הנאה ותובנה, בשל סיפור חייהם ("המבקר כאמן א', עמ' 66). בנוסף, צירפו המתרגמים הערות היסטוריות וביוגרפיות של למעלה ממאתיים אישים, בעלי עיסוקים שונים וממעמדות שונים, שחיו באירופה לאורך יותר מאלף שנים. ועוד, כל מושג שמוזכר אצל ויילד כחלק מחיי היומיום של אנגליה, מבואר ומורחב; מושגים גיאוגרפיים של העת העתיקה והמודרנית, שמות דרכים, ערים, גנים, מחוזות כפריים, מבנים, קברים, אוניות, מוסדות תרבות, ועוד, נוהלי תרבות כמו מבחני קבלה לשחקנים, השקפות תרבותיות, אופנות לבוש, שמות עט וכינויים, מושגים אמנותיים, פילוסופיים, דתיים, פסיכולוגיים ועוד, דמויות מתוך מחזות, אסכולות אמנותיות, עתוננים וכתבי עת, שמות של ספרים, מחזות, ציורים, שירים, ויצירות מוסיקליות - ציטוטים פילוסופיים ושירים.

בספר המסות הכמו אובייקטיבי הזה, בצירוף שני מסמכים תיעודיים בסופו, יוצר ויילד תנועת נפש פסיכולוגית ופוליטית, שאולי אף אנו היום יכולים לשאוב ממנה השראה: הוא נותן בידי מבקר האמנות את המפתח לשלום הכלל אנושי: "אם נתפתח להכריז מלחמה על אומה אחרת, עלינו לזכור שבכך אנו מבקשים להשמיד יסוד של תרבותנו שלנו, וככל הנראה, את היסוד החשוב ביותר" ("המבקר כאמן ב", עמ' 138). ועל המלחמה כתב: "כאשר נראה בה אך ביטוי של וולגריות, היא תאבד מן הפופולריות שלה" (עמ' 138).

בפרובוקטיביות כמו עיתונאית, מצד אחד, וסגנון סיפורי בנוסח אגדה, המשוה לכתוב אווירה של משחק ושעשוע, מקיים ויילד רב-שיח, שמשתתפו מלבדו הם אמני תקופתו או כאלה שקדמו לה, והשפה שבה הם מדברים. יצירתו משקפת את האופן שבו התרבות נולדת ופועלת, בסתירה לטענתו כי

# להתמלא אהבה סופסל-רחוב

יובל גלעד: **בית קברות לשירים, הוצאת ספרי 'עתון 77' 2009, 46 עמ'**



"בית קברות לשירים" היא כותרת ספרו השלישי של המשורר יובל גלעד (יליד 1971). צירוף זה, כשהוא נקרא במנותק מן הספר, עשוי להיקרא מתרים ואפילו סאטירי, כאשר חושבים על מה שנוהגים לכנות "מַצְבָּה של השירה העברית" היום. במציאות של ריבוי שאי-אפשר-להכילו של משוררים וספרי שירה חדשים שרואים אור חדשות לבקרים, נדמה שפעמים רבות אקט הכריכה של שירים בתוך ספר איננו אקט שנועד לשמש לשירים במה או כר תצוגה, אלא להפך, מעין בית קברות. השירים, בהתאמה, הופכים למתים בטרם עת, נאספים לתוכו כמצבות, הכריכה משמשת להם תכריך, ולמעשה הם אינם "רואים אור", אלא נטמנים באפלה.

עם זאת, בספרו של גלעד מתפתחת המטאפורה הזו לכיוונים אחרים. זהו בהחלט אינו ספר שנימת התרסה עומדת בבסיסו, אלא ניסיון לומר דברים קטנים בשקט, כמעט ללחוש. אם היה גלעד זמר, היה זה דיסק של בלדות נוגות, פזמונים שקטים (או באנגלית: easy listening). אם היה צייר, היתה זו תערוכה של אימפרסיוניסט, המתעכב על חבצלת מים בצהריים או עץ בשקיעה (דומם כלשהו שמעומת עם גורם טבע כלשהו). מבחינה צורנית, דומים כמעט כל השירים בספר זה למצבות. הם מלבניים (מחולקים לשורות קצרצרות, בנות שתיים או שלוש מילים, וכוללים בערך עשר שורות). הדף הלבן משמש להם פספרטו, ומכריח את הקורא להתעכב על בחירת המילים ואופן סידורן, בדומה לכתובות שנוהגים לחרוט על מצבות (אפיטפים).

למעשה, גלעד זומין אותו לראות משהו דרך עיניו: פסאז' ברחוב בן יהודה, ספסל תחנת האוטובוס של קו 4 בתחנה המרכזית הישנה, בית כנסת, כיפת הסלע, מנזרי הכנרת, עורב גוסס - כל אלה ואחרים הופכים לרישום-שירי בספרו, והוא "אומר עליהם כמה מילים", באופן שעשוי (בהקשר זה) להזכיר קינה, או אנדרטה.

בשירים שמתארים מקומות מפריח גלעד חיים במרחבים ציבוריים כשהוא עושה שימוש במטאפורות מקוריות ויפות. התחנה המרכזית של טבריה, למשל, מואנשת לאשה בודדה ומיואשת: "התחנה המרכזית של טבריה/ רוצה למות/ מרוב פיה אוטובוסים/ ריח-שתן ונטישות, / אבל כמה תמרים/ באופק האפור/ מעירים אותה כל בוקר/ עם יפי ההתעקשות". בשירים אחרים הים התיכון הוא ארון קודש, שדרת מצבות בבית קברות היא מקבץ של "ענני נוצה ארציים", שיח ערירי בתצלומים של ירושלים "מטריד את הנצח/ כשוטה שקספירי/ בטרגדיה עריצה" וכיפת הסלע היא שמש מסנוורת.

המצב הנפשי הפנימי של הכותב על הסביבה שהוא מתאר הוא לוז הספר הזה, וגלעד עושה בו שימוש שנראה טבעי לכתיבה שלו ומתאים לאופן ההתבוננות שלו במציאות.

בסוף הספר מתרבים שירים שעוסקים בנושאים אישיים מובהקים יותר, אך גם בהם שלובים תיאורי הנוף, כגון: "איך חייה/ הפכו להיות/ משהו תכליתי/ צחיח הזיות/ כמו קו הרקיע/ של רמת-גן/ מגדלי תפקוד/ מצבות פרנסה/ דאגה לבנה/ אפורה לקיום/ משפחה פה". כמעט בכל השירים שבהם הוא מדבר על עצמו, גלעד נוהג להתייחס אל עצמו כאל "אתה", ולפנות אל כבואת עצמו (למשל: חסכי אהבה/ פורצים אצלך/ דוקא בקיץ/ כשבילי קוצים", או: "יופי נגד בדידות/ כפי שהיה תמיד/ כל חייה"). אף שרטוריקה כזו עשויה להיות בלתי נסבלת לטעמי (מדוע לא לדבר על עצמך בגוף ראשון כעל "אני"?), היא אינה מצליחה לאבד מן האינטימיות שמייצר גלעד בין השיר לבין קוראו. אני בטוחה שקוראים רבים ירגישו שהשיר הזה נכתב עליהם. זהו ספר שירה מעודנת, כמעט ללא גסות או בוטות, אשר משוררו ביקש לייצר בו רגעים של יופי, שאמורים להתבלט מעל למציאות שאיננה תמיד יפה, ולהזכיר בנוגע לכל מרחב עמוס-דוממים את הגורם האנושי שמייצר את היופי הזה במבטו.

לא מדובר כאן בשירי האי-יקו של הברקות קצרצרות נטולות הקשר, אצל גלעד ברור תמיד המקום ומשתמע כמעט תמיד ההקשר. לפעמים מובן ההקשר דווקא מתוך הדימוי: "ריח גשם/ מכפיל יופיו/ של אורן חם/ בגן-ציבורי/ נותן לך כוח/ לא מצליח/ בעיר קשוחה/ כאשר בוחרת/ אב לילדיה", או כאשר "מגדל השעון/ באמצע יפו/ הוא צריח של בדידות". הטריק המטונימי הישן של השלכת

## מה מוביל את השיר כולו

אגי משעול: **ביקור בית, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 110 עמ'**



אגי משעול נמנית עם המשוררים החיים המעטים שלא רק מפרסמים, אלא גם נקראים. למושג "התקבלות" נלווית במקרה כזה המשמעות המקורית. זוהי עובדה שבהחלט איננה מובנת מאליה, שישנם לא מעט אנשים (ואיני מתכוונת כאן למשוגעי שירה, מבקרי ספרים, חוקרים למיניהם או שוכני ביצה ספרותית כזו או אחרת), המחכים לשירים החדשים של משעול בדומה לאופן שבו אחרים, אולי, מחכים לדיסק החדש של רונה קינן, או להצגה החדשה עם גילה אלמגור. בשיחות מקריות בזמן האחרון שמעתי על מפקחת על גנים במשרד החינוך, שהקריאה את שירה של משעול 'אווים' בפני הגננות תחת פיקוחה; ועל 'הכל', שיר זיכרון לפנתסדה, שהוסב אל מת אחר והוקרא בטקס לווייה. בערב הפתיחה של פסטיבל "מטר על מטר", ב"מקום לשירה בלב העיר" בירושלים, אפפה דממה דקה את אוויר ההרים כשעלתה משעול אל הכן כדי לחתום את הערב והקריאה משיריה אל קהל קשוב ומרוכז. אלו הן נקודות ציון נדירות מאוד עבור שיר עברי, ומכבודות, בעיני, כל כותב. שיריה של משעול נקראים "קרובים", הסיטואציות

המיוצגות בהם ברורות בדרך כלל, המשלב, גם כשהוא גבוה, תמיד בהיר, תקין ומשרת את התקשורת בשיר. מבחינה צורנית ותוכנית, שיריה של משעול נראים כמו הדבר שקוראים רבים מצפים לו כשהם ניגשים אל שיר. קוראים רבים מחפשים שירים להזדהות איתם וכמו לומר: 'הרי זה נכתב בדיוק עלי', או 'זה מבטא בדיוק את מה שאני מרגיש'. אפשר לנחש שטיעון ההזדהות הזה הוא, אולי, חלק מגורמי המשיכה של הפואטיקה של משעול להמוני קוראיה. ספרה החדש של משעול **ביקור בית** עשוי לאתגר את קוראיה המצפים לקבל



## עדי עסיס

את הסחורה שהתרגלו אליה בספרים הקודמים. משעול מתגלה בו אחרת מעט. מצד אחד, היא מקצינה את תיאורי הטבע והעולם שקשור בו (חיות, צמחים, נופים ומוזג אוויר) שהיו מנת חלקם של רבים משיריה בעבר (משעול מתגוררת במושב בין מטעים ובוסתנים, מוקפת בבעלי חיים. מטבע הדברים, שיריה אינם שירי "מאורת פיה רועשת". מצד שני, היא מעזה, בחשיפה אמיצה, במשנה צלילות, לייצג מתוך זיכרונות הילדות שלה את התכולה והצורה הפנימית של ילדותה כבת יחידה להורים ניצולי שואה. למעשה, נוכחים בספר הזה שני בתים, ואנחנו מוזמנים לבקר בשניהם. האחד הוא ביתה של המשוררת הבוגרת, שהחוץ הכמעט יחיד הגלום בו הוא חוץ "טבעי", של כלבים ועורבים, חתול, יונק דבש וארנבת. כאן הייצוג המטונימי נסמך על הרהיטים והחדרים שבתוך הבית, והחיות והצמחים שמסביב לו. כל אחד מן הרשמים החזותיים הללו אמור לשרת ייצוג של רסיס רגש מתוך עולמה הפנימי של האשה הכותבת. בשיר 'ביתה' (עמ' 72) מנסחת משעול - בנימה כפולה של ספק אירוניה ולעג עצמי וספק כמיהה אותנטית - את החשק החזק של בעלת הבית הבורגנית: "בא לה להעייף / בא לה הכל חדש / משהו עם מרפסות / וכיווני אוויר / בא לה דברים קלים / וילונות אווריריים / וקירות בצבע אפרסק [...] ריק / בא לה ריק / פרקט וריח / של חדש / עם בדים נוצצים". התשוקה הדומסטית הזאת, שכמו קיבלה השראה ממגזין נשים או קטלוג 'איקאה', מסתיימת בזה: "(הולכת להשתין / שיהיה לה ראש נקי)". בשיר 'פסטורלה' (עמ' 12) עומדת משעול על המתח בין שגרת העבודה במשק של בעלי הבית לבין המלחמה שמסביב (מלחמה שגם היא של בעלי בית המתעקשים על אדמתם): "מעל הבית תלויים המאווררים הגדולים / מסוקי הקרב מתל נוף. // כאן למטה נמוג כבר ריח האורז / מהקרוואן של התאילנדים / ומכונת המיון רוטטת בסככה". מה עושים בעלי הבית של המשק? "זמן לקום - / למלא מים לכלבים / גיגית לברווז / חלב לקיפוד, / להמטיר / שיעלה מן האדמה / הניחוח / ואז - / להקשיב למבוק". בסרטן התיעודי של הבמאיות רות וולק ויעל פרלוב "קורים דברים" על אגני משעול הוצג "החדר משלה" של משעול, בית קטן לצד בית המשפחה, שבו היא כותבת. לפעמים נדמה ב"ביקור בית" כי המתח בין מרחב הכתיבה הנעים והבטוח, מרחב של מותרות, לבין העולם האכזר שבחוץ אינו מאפשר למשעול לייצג נכוחה את המציאות שסביבה, והיא נותרת מעין משוררת-מקלט שמורה ומוגנת, מתבוננת "מחרכי התריס המפושקים" מנקודת תצפית צרה ומגבילה. הפרופלורים של מסוקי הקרב מדומים למאווררי תקרה גדולים. הפועלים התאילנדים הם חלק מהנוף, ונמנים מתוכו כמו החיות והעצים. "מהטרנזיסטור" היא מאוינה ל"זמרי המשי הביקעים" וגם "למבוק" החדשות (ובהקשר זה מהו השיר אם לא מבוק, מייצג את המציאות אך גם מייצר אותה בד בבד), שניהם קולות, שניהם "צפצוף", כאשר הכל בליל שטוח של רשמים חושיים, שאינם מגיעים לכדי ממש.

### עלי לעזוב

הִבְרוּ בְּמִטְבַּח מְטַפֵּטֵף  
כְּמוֹ שְׁעוֹן.  
עֲלֵי לְעֹזֵב.  
עוֹד מְעַט תַּחֲזוּרִי  
תַּחְלָצִי אֶת נְעֻלֵי הָעֶקֶב שֶׁלְךָ  
וְתִגְלְגְלִי אוֹתָן עַל הָרִצְפָּה.

### עלי לעזוב

בְּטָרֵם אֲרָאָה אֶת קַרְסֶלְךָ  
לְפָנַי שֶׁתִּנְחִי אֶת הַמְּפַתְחוֹת עַל הַשֶּׁלַחַן  
וְתִפְנִי אֵלַי אֶת מְבַטֵּךְ.

### אני אוהב אותך.

לְבִי מְטַפֵּטֵף כְּמוֹ סִמְרֵטוּט.  
עֲלֵי לְעֹזֵב.

### מאט

אֲנִי מֵאֵט.  
כּוֹכְבִים לֹא מְפַסְיָקִים לְזֹלֵג.  
בְּקִצָּה הַחֲדָר דֶּלֶת,  
מִבְּעַד לְעֵינַיִת פְּנִיךָ  
מִבְּעַד לְחֹר הַמְּנַעוּל טְבוּרֶךָ.  
אֶת סִקְסִית.

### אני מאט עוד יותר,

מְשַׁהָה אֶת כַּף יָדִי עַל כַּף הַמְּנַעוּל.  
לֹא פּוֹתַח.

### נקישת עקביך מתרחקת.

בְּקִצָּה הָרֵאשׁ עֵינַיִם.  
בְּעֵינַיִם חֲדָר.  
אֶת לֹא מְפַסְיָקָה לְזֹלֵג.

### בְּקִצָּה הַחֲדָר אֵין דֶּלֶת.

בְּקִצָּה הַחֲדָר קִיר.

ואחרי שכתבנו מספיק על דברים אחרים. קשה לבחור ציטוט אחד או שניים מתוך המחזור, ולעשות בכך עוול לרושם המלא, המרגש, שעולה מתוכו. אוכל רק להתחייב כי מעולם לא קראתי כך את משעול, חשופה וכמעט נטולת מגנטות ופילטרים. ישנן כאן הצהרות קצרות, נטולות ריחוק מטאפורי כלשהו, המבקשות להתפקע מרוב עמידה על אמת. בשיר הקצר 'על אחותי שעלתה בעשן / השמימה / אני יודעת רק שני דברים: / את שמה / ואת חיי תחתיה'. נדחק הצדה כל מהלך של זיכרון לטובת עובדה אחת קטנה, שיש בה כדי למוטט את כל הספקות. כאן גם אני נשיתי בקסם ההזדהות, מטעמים הקשורים לביוגרפיה האישית שלי (אני חייתי תחת אחי שנפל במלחמת יום הכיפורים בטרם היוולדו). המחזור מסמן, בעיני, עליית שלב במדרג היחסים בין משעול לקוראיה, היא מתקרבת אליהם כאן כפי שלא עשתה זאת מעולם, והאינטימיות המפורסמת של משעול, שעליה כתבו מבקרים רבים, הופכת כאן למפגש-שלי-ממש עם החומרים שהם עשויה כתיבתה. ♦

ואולי הממש היחיד שמתגלה בחטיבת שירי המשק של הספר הזה הוא בשירים שמתייחסים לסבל של בעלי חיים. כגון 'מחנה עבודה' (עמ' 20) הסאטירי, שבראשו האפיגרף המפורסם של יצחק שבסיס-זינגר "ביחס לבעלי החיים, כל בני האדם הם נאצים, וכל יום הוא טרבלינקה". השיר הזה מבעיר עובדות במדורה של כאב, ומשעול מתגלה בו כמשוררת שמסוגלת לרתום את עגלת האירוניה שלה לא רק בהתייחס לתשוקות העיצוב והשדרוג הקטנות של בעלת הבית, אלא גם כשהיא מדברת על סבלן של תרנגולות סוללה. הבית השני שאנו מבקרים בו יחד עם המשוררת בספר הוא בית ילדותה, הנדלה מן הזיכרון. המחזור "ביקור בית" (כמה נכונה הכותרת הזאת למחזור, וכמה שמנה ממשמעות) בתוך הספר הקרוי בשם זה, הוא בעיני פסגת הכתיבה של משעול עד כה. כאן הייצוג המטונימי קשור לזיכרון ולאופני התפיסה והייצוג שלו. והזיכרונות של משעול מילדותה ומהוריה המתים נגלים במחזור זה נהירים וחדים, כמו מתוך זכויות מגדלת או מיקרוסקופ, באופן שמעורר תהייה היכן הם התחבאו עד כה, והאמנם אפשר לייצג ולהחיות את חדרי הילדות בבהירות כה רבה רק מתוך מרחק

### נזית בראל

# "מסת האדם נבחנת בשברון הלב והגשר"

דוד יקותיאלי: שירי שפחה, הוצאת צבעונים 2008, 96 עמ'

אלמלא השם דוד יקותיאלי היה מופיע על כריכתו של הספר שירי שפחה, קרוב לוודאי שהקורא היה הולך שולל אחר דיוקן הדמות הנשית שהעמיד המחבר, ומשתכנע שאשה כתבה את מחרוזת השירים הדרמטית שלפניו.

ראו למשל, השיר 'זעקת שפתי' (עמ' 33): 'זַעֲקַת שְׁפֵתַי בְּכַתְפָּךְ / חֵן! רַחֵם! / צַפְרָנִי בְּשִׁכְמָךְ / רַחֲמֵי עוֹדוֹ אֵלֶיךָ. / אֵל תִּרְפֵּ! בְּלִ תִּלְךָ! // לְרֵאשׁוֹנָה בִּי / אַחֲרוֹן מִשְׁאַלְתְּ גִרְדָּמִי: / מִלָּא רַחֲמֵי / וְאִמּוֹת בְּדָמֵי.' כלל החוויות - בפרט חוויית ההריון, הציפייה ללידה, שיחות עם העובר והלידה עצמה - מעמידות דיוקן של דוברת נשית על חשבון הקול הגברי המיטשטש.

"נפשי, די להילחם / אם להיות אשה ואם / או אשה אדם": המחבר העמיד את הדיוקן הנשי בסיום בעמדת התרסה נגד הגבר (גבר כותב את השיר ומעמיד דיוקן נשי המתריס נגד הגבר מתוך הזדהות עמוקה עם האשה). העמדת אשה ואם או (עם דגש על מילת הברירה או) אשה אדם כאפשרויות נפרדות,

כאילו אין הן יכולות לדור בכפיפה אחת, מבטאת חשש מנטל ההתמסרות הטוטלית לתינוק, חשש שהאימהות לא תאפשר לאשה להיות ישות עצמאית, כאילו אינה יכולה להיות גם אם גם אדם בעת ובעונה אחת (עמ' 59).

הקול הגברי, כשהוא נשמע דרך נקודת המבט הנשית. הוא מולבש על הקול הנשי ומבטא בעקיפין את קולו שלו: "הַלְבִּי הוּא עוֹמֵד שְׁדָרְתִּי? דִּי לְהִתְכַּפֵּף אֶשָּׂה. הִיָּה! הוֹדֵקְפִי!" (עמ' 22).

מבחינת הוֹנֵר יש כאן שיר המספר סיפור; אמנם אין זו פואמה, לא בלדה ובוודאי שלא אידיליה, ואף על-פי-כן זהו שיר שיש בו מרב האלמנטים העיקריים של הסיפור: רקע, עלילה, דמויות, מתח עולה לנקודת שיא, יסודות דרמטיים ומלודרמטיים והרפיית המתח בסופו.

מבחינת הצורה שלתוכה יצק המחבר את סיפור העלילה, אלו בתי שיר קצרצרים שמזכירים מעט שירי הייקו (גם המחבר בפתח הדבר כותב על השפעת ההייקו על שיריו) אך בדרך כלל אינם כאלה ממש. "שירי שפחה" הם ברובם מונולוג, וצורת הבעתם העיקרית היא האמירה הגלויה הפשוטה תוך



שימוש בלשון תנ"כית ומשנאית, מתובלת לעתים בלשון האגדות.

נכון יותר להגדיר את הוֹנֵר של "שירי שפחה" כמחזה שירי. בחינת הספר תהיה כשירים העומדים כל אחד בפני עצמו, וביחד מספרים סיפור אהבה טעון מתח ודרמטיות, שניתן להציגו על הבמה.

שירי הספר מבטאים שלבים שונים במסע אהבה מייסר בחיי האשה וגם בחיי הגבר. יקותיאלי ניסח שאלות קשות ביחס לווגיות: מידת הנאמנות, הריון (בפרט אם הוא מחוץ למסגרת הנישואים) ועוד. לרוב השאלות אין תשובות בספר. אין המשורר מתיימר לפתור את אקזיסטנציית הסבל של הקיום, וכל פתרון של קושי מסוים גורר מתח, סבל ותסכול נוספים, כיאה לעלילה דרמטית.

בנקודת השיא של הספר מציין המשורר אמירה דו-משמעית, שיש בה הסבר למשהו מן הסבל האנושי: אמירה ארס-פואטית ביחס לאמן, שתפקידו ליצור את הדרמה ולסבך את העלילה, אך בד בבד אמירה מודעת של הגיבורים, שכך הם עושים בחייהם, מסבכים אותם במו ידיהם, כפי שעושה אמן המספר סיפור.

חלוקת האָשֶׁם השוויונית בין הגיבורים לגורלם המר, להרס האהבה ולאובדן פרי אהבתם מתבטאת במשוואה שבדיאלוג הן בתוכן הדברים והן בצורה. המחבר שם בפי כל אחד מהם משפטים זהים, וכך יצר זהות מוחלטת בין דבריהם (עמ' 72):

(היא) (הוא)  
הַאֲמַנְם חֲלֹשֶׁתְךָ? הַאֲמַנְם חֲלֹשֶׁתְךָ?  
לוֹלִי מִחֲלָפוֹתֵי בְּיָדְךָ לוֹלִי מִחֲלָפוֹתֵי בְּיָדְךָ  
כְּלוֹם הַעֲזוֹת כֶּךָ? כְּלוֹם הַעֲזוֹת כֶּךָ?  
... ..

השוויון בתוכן, בלשון ובצורה, מרמז על השקפה שוויונית בין המינים, הגורסת כי במערכת הזוגית אין אחד אָשֶׁם ואחד פטור מאשמה. מוטיבים של החמצה ובדידות בתוך הזוגיות גורשים את העלילה באווירה של אובדן טרגי. אולם לאשה, בניגוד לגבר, יש כוח חיות בלתי נדלה. יש לה סיכוי גדול יותר להתאושש, לגלות את הכוחות הגנוזים בה ולבנות חיים חדשים, כפי שעולה מן שיר 'נישאת לאהר' (עמ' 88): "כְּכֹלּוֹת הַכֵּל / בְּעֵזְבִי עֶבְרִי / לֹא גִוַעְתִּי אֶל מוֹתִי. / אֵינִי מִתְכַּוְּנָת לְמוֹת כְּעַתָּה / בְּעֵזְבֶךָ...". בהמשכו של השיר מציינת האשה: "מִסַּת הָאָדָם נִבְחַנְתָּ / בְּשִׁבְרוֹן הַלֵּב / וְהַגֶּשֶׁר".

האשה עומדת במבחן. היא מחליטה לשקם את חייה ולבנות חיים חדשים. כאן טמונה התרת הסֶבֶךְ ועלילת הגיבורים ניצלת מטרדיה נוספת ומאובדן חיים נוסף לזה של העוֹבֵר.

יקותיאלי מרבה להשתמש בסמלים וגם במוטיבים חוזרים, כמו למשל הציפור לסוגיה כסמל הכמיהה לחופש להמריא מעבר למכאובי האהבה וייסוריה, אך גם לבית שמחפשת הגיבורה. המטבע - כסמל לגורליות החיים: "בְּהוֹלְדִי / הַגּוֹרֵל זֶרֶק אֶלְ עַל מִטְבַּע. / אִמְתִּין לְשׁוּבוֹ?" הסנסות זאת שבראשית העלילה תוביל את הגיבורה אל הסתבכותה ואל החמצה הטרגית. מוטיב הרכבת מעצים את נטישת האהוב ואת הציפייה והאינסופית לשובו: "עֲזַבְתָּ עֶרְבָה בּוֹכִיָה / בְּכָל תַּחֲנַת רִכְבָּת / וּמִי חִיכַתָּ לְךְ"

# משה גנן

## על הגשר

עַל הַגֶּשֶׁר הַסְּתוֹבְבֵתִי, הַנֶּהָר  
הַתְּנוֹצֵץ שֶׁם בְּאֵינְסַפֵּר שֶׁל כּוֹכְבֵי  
הַשָּׁמַיִם - אֶז חֲשַׁבְתִּי - מֶה אֲשִׁיר -  
אֲסַפֵּר נָא אֶךְ עַל חֶסֶד בְּעֵלְיוֹ.

אֶךְ הַמַּיִם לְרַגְלֵי אֶךְ כְּפֹר וְקָר.  
כֹּה נִרְעַדְתִּי, כִּי הִקַּר בְּאֵיבְרֵי.  
הַשָּׁמַיִם גַּם הִפְכוּ לְגוֹשׁ שָׁחַר  
מְאִים, וְאֶכְזְרִי כֹה מְעֵלִי.

יָד הָאֵל כְּאֵן טִלְטְלָנִי: הַתְּעוֹדֵד!  
לֹא הִפֵּל בְּעוֹלָמֵנוּ אֶךְ יְאוֹשׁ:  
אֵין לְשַׁכַּח, הָאָדָם הוּא הַמוֹדֵד.

לְשָׁמַיִם שׁוֹב הַבֶּטֶן-נָא - מְרַחֲקִים  
מְרַחֲכִים שֶׁם וְאֵינְסַפֵּר שֶׁל כּוֹכְבֵים  
לְשַׁעֲתָם הֵם נִדְלָקִים וְשׁוֹב כְּבִים.

בתחנה הבאה? (עמ' 19), וגם: "עַל בְּרַפְיָךְ / נוֹתַרְתָּ שָׁם / מִקְפָּלֶת / תוֹקָה / בְּמִסְלָה רִיקָה / שֶׁלְעַד אֵינָה מְגִיעָה / וְלְעוֹלָם לְבִיתָה / אֵינָה שָׁבָה" (עמ' 46). השבי, הכלא והאסיר בגילום רגשי האהבה הם מוטיבים הנטולים משירת ספרד, שהמחבר מרבה להשתמש בהם, ובכך מעצים את הדרמטיות בסיפור האהבה של האשה. בנוסף, מרבה המחבר להשתמש באגדות ובמיתוסים, ברובדי לשון עתיקים, לשון משנאית לשון מקרא, לשון מדרש ואגדה. ריבוי סימני הפיסוק בעידן הפוסט-מודרני, שבו נהוג להשמיטם ולהשתמש בהם באופן חלקי בשירה, מעצים את המחזה השירי הדרמטי שהוצג בספר.

אפשר לומר שהמחבר גייס את רובדי הלשון השונים לבניית עלילה דרמטית ולחילוץ מהבנליות שבסיפור אהבה מוחמץ. זאת באמצעות הוֹיֵאנֵר הייחודי של שירים המצטרפים לכדי סיפור דרמטי שלם, ובו מוטיבים המעצימים את היסודות הטרגיים באהבה החד צדדית. השירה הדרמטית של שירי שפחה מציגה עלילה רוויית מתח כובשת בעליותיה ובמורדותיה.

חלי אברהם-איתן



## הבשר והבשורה

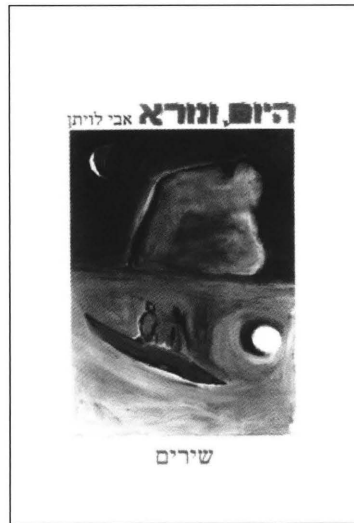
שלושת ספרי השירה של אבי לויטן (אין קרבה משפחתית בינינו, מלבד, אני מניח, המוצא הליטאי המשותף של אבותינו) - **בדרך אל עשו** (גוונים 2007), **הבית ברחוב אלנבי** (גוונים 2008) ו**היום, ונורא** (ספרי 'עתון 77' 2009) - מהווים טרילוגיה כפי שמתברר עם צאתו בימים אלה לאור של ספרו השלישי. בתור טרילוגיה הם מציינים לחשיבה דיאלקטית, לאו דווקא הגליאנית (יש יותר מדיאלקטיקה אחת, כידוע), כלומר לחשיבה על דרך השיחה שנועדה לברור האמת מתוך סתירותיה. ואמנם שירתו דיאלקטית כבר למן הספר הראשון ולמן השיר הבודד שבו, עוד לפני שהשלים את כל השלושה.

למשל, בשיר 'שפת אם' בספר הראשון: "...ותודה לאמי/ עברית הניקתני/ מעב החלב לפה הפועם/ ותודה לאבי/ תוכו הביאני/ אל שפת האין" (עמ' 57). בעוד העברית היא שפת אם, כלומר שפת הזהות והמהות שלו, הרי שפת האב היא "שפת האין". לכאורה הרי זו סתירה מניה וביה בין האם לאב ובין שתי השפות, אלא שזו סתירה פורה ובונה אשר גם מעצבת את חריפותו ודיוקו של השיר.

דוגמה נוספת מן הספר השני היא השיר 'Gillete' שעניינו גילוח: כל ערב אני מגרד/ את הזקן היהודי שלי/ נלחם נגד אבולוציה עתיקה /.../ מושך תמונות ישנות מהאלבום/ מהזקן של סבא-רבא/ שלא יצמח עוד אצלי... תהליך הגילוח הופך בדרך של איפכא מסתברא ל"מסכת Gillete" תלמודית, ל: "קצף הוויות/ אבי רבא/ אפטר שו"ת/ אחרי ה-shave" (עמ' 5). כלומר, דווקא אקט הגילוח בסכין (ג'ילט) שהוא מעשה של התרסה אנטי דתית, מעלה אצלו את העבר הדתי-מסורתי, אבל לא מבטל את מעשה הגילוח המודרני בהווה (אותו מדגישות גם המילים האנגליות בכתוב עברי ואנגלי שמשו בצורה בו). גם כאן מולידה הגישה הזו דימויים שריים חזקים וברורים.

אם נעבור מן השירים הבודדים אל הספרים כמכלול, נראה שגם בהם נשמרת חשיבה דיאלקטית מורכבת. **בדרך אל עשו** הוא ספר ירושלמי כפי שמעידים שיריו, אבל ירושלים שלו איננה בהכרח רוחנית או קדושה (כמצופה) וגם לא היפוכה של זו. בשיר אופייני 'רחובות ירושלים ומשמעות החיים' נכתב: "גתי ברחוב בן מימון/ הנושק לרחוב קינג ג'ורג'/ גתי ברחוב אלעזר המודעי/ הסמוך לעמק רפאים.../ גתי ברחוב זיכרון טוביה/ הקורץ למזכרת משה, / אולם המעניין מכל הוא/ שגתי ברחוב אילת/ בירו-שלם".

כדי להיות ירושלמי אין צורך, אפוא, לגור דווקא ברחובות בעלי שמות יהודיים מסורתיים (בן מימון, המודעי, וכדומה). דווקא "אילת היא עציון-גבר/ שבנה המלך שלמה/ הוא קוהלת", כנאמר בהמשך, היא המעניינת אותו, וכן שלמה המלך בדיקתו מחבר ספר קוהלת, הספר הספקן מכל ספרי התנ"ך. אבל גם כאן, במהפך דיאלקטי נוסף, אין הדובר בשיר נסחף אחר קוהלת ולקחו: "לא אומר 'הבל הבלים' / לא אומר 'הכל הבל' / אומר רק כך: / סוף דבר,



שירים

הכל נשכח/ את הדברים הנח/ ואת השפה תזכור / כי היא כל האדם" (עמ' 41).

ספר קוהלת מסתיים, כידוע, במשפט: "סוף דבר הכל נשמע את האלוהים ירא ואת מצוותיו שמור כי זה כל האדם" (יב, י"ד). השיר אינו אומר שהכל הבל, וגם לא שאיננו הבל, אלא אומר "הכל נשכח" ומה שחשוב לשמור ולזכור הן לא המצוות, כי אם השפה (בה כבר נתקלנו בשיר קודם), כי היא כל האדם.

וכך, בשיר תיאורי לכאורה, שבו הוא עובר ממניין שמות רחובות בירושלים לשלמה המלך ולקוהלת, הוא מגיע בסופו למסקנה רדיקלית למדי: לא העיר חשובה ולא ההיסטוריה שלה, ממילא כל אלה נשכחים (או מתאבנים), אלא השפה לבדה, משום שהיא כלי של יצירה חיה.

במקביל, ספרו השני **הבית ברחוב אלנבי** הוא ספר תל אביבי כפי ששמו מעיד עליו (גם בעיר זו חי המשורר מספר שנים), אבל תל אביב איננה בהכרח חילונית וחומרנית (כמצופה) וגם לא היפוכה של זו. בשיר 'אלוהי השמים' הוא כותב: "האנטנות/ אומרות מי כמוך/ הקולטים/ שרים תהילתך/ הדוידים/ מבעבעים את שמך/ מבעד לדממה/ העיר רועשת/ נורא" (עמ' 8).

האנטנות, הקולטים והדוידים על גגות הבתים של העיר המכוערת הזו, אינם אדישים לדבר "אלוהי השמים", גם אם "מבעד לדממה" של ההקשבה והתפילה "העיר רועשת נורא". כלומר, הרוחניות אינה מבטלת את המולדה הארצית ואיננה היפוכה. יתר על כן: הפסוקים שהשיר רומז אליהם (האנטנות אומרות "מי כמוכה באלים יהוה, מי כמוכה נאדר בקודש", והקולטים שרים תהילתך "נורא תהילות עושה פלא") לקוחים משירת משה ובני ישראל על ים סוף (שמות טו) שבה מתואר "אלוהי השמים" בתור "יהוה איש מלחמה". גם מסר זה מורכב: החומריות אינה חסרת רוחניות, אבל הרוחניות (התל אביבית) אינה בקול דממה דקה, אלא לוחמנית ורועשת.

וכך, כל הניגודים הללו נפגשים בספר השלישי **היום, ונורא** (ששמו מהדהד את תפילת 'יונתנה תוקף' של ראש השנה ויום הכיפורים) לא בהכרח על מנת להיפתר בסינתזה גואלת, אלא קודם כל

על מנת להתייבב אלה מול אלה במה שהכותב מכנה בלשונו (במכתב אלי) הנכחה. בניגוד לשני ספריו הראשונים, היוצאים ממקומות קונקרטיים (ירושלים, תל אביב), ספרו השלישי הוא יותר הגותי, כמי שמוטל עליו לסכם את תפיסתו המושגית. אחד השירים המבטאים מגמה זו הוא השיר 'מבשרי אחזה' (הרומז לפסוק באיוב יט כ"ו: "ומבשרי אחזה אלוה"). ההסתמכות על לשון המקורות היא חלק מתפיסתו השירית הכוללת. השיר נפתח בבית הבא:

הבשר  
הבשורה  
ואני

ניסוח דיאלקטי מובהק המציב בשלוש מילים את כל האלמנטים הנוכחים אשר נגזרים זה מזה ומתעמתים זה עם זה. מכיוון שאדם נברא בצלם אלוהים (בראשית א כז) הוא יכול גם לחזות מבשרו אלוה, וזה מה שעושה השיר בהמשך. קשה להביא ציטוט מסודר משום שהשיר בנוי שמונה בתים (ארבעה, ארבעה) בשני טורים שיש לקרוא אותם במקביל אנכית ואופקית. למשל, את הבית השני: "מבשרי אחזה/ את עוניי" יש לקרוא מול הבית השישי: "מבשרי אחזה/ כוכבך"; ואת הבית השלישי: "הבשר צריך ביסול/ וניקוי/ וטרחה" מול הבית השביעי: "הבשר צריך להב/ סכין/ השחיטה; והבית הרביעי: "מבשרי אחזה עונייך" מול הבית השמיני: "מבשרי אבשר - זה אתה".

העיקרון הוא שמתוך התבוננות אדם בבשרו שלו הוא לומד על היבטים שונים של עצמו ושל אלוהיו: בשר כגוף, בשר כמאכל, בשר כאהבה, בשר כבשורה. במילים אחרות, ניתן לומר כי "מבשרי אחזה אלוה" מתאר את המקרים שבהם נפגש הבשר (היחיד, המקרי) עם הבשורה (המוחלט, הנצחי), כאשר שניהם מתקיימים באני.

לכך חותר אבי לויטן בשירתו וכן במסה ההגותית שפרסם "חיים נצחיים - בין אתיקה לקונגציה" (כרמל 2008, 80 עמ'). לא אוכל לעסוק בה כאן בהרחבה ואסתפק בשני ציטוטים:

"הפעמון שצלצל במקרה בשעה שנוולדנו, יצלצל גם כשנכנס לכיתתנו הראשונה, יצלצל בכיכר הומה בביקורנו בחו"ל, יצלצל בשעת ישיבת התהלה, ובשעה שנחזה בלידת ילדנו הראשון. המקרה אותו מקרה אבל סיפורו תלוי בנו" (עמ' 41). וכמה עמודים קודם: "אנחנו מתנערים מהארעיות שבגורלנו, ובכך מציבים עצמנו לפני הכרח - לחלץ את האוניברסלי מהמקרי. זאת הבחירה שלנו, או יותר נכון, זה מה שבאפשרותנו לחלץ ממנה" (38 עמ').

ואי אפשר לסיים רשימה זו בלא פרדוקס נוסף: האוניברסלי בשירתו הוא לא במקרה הפרטיקולרי היהודי. כל הדוגמאות שהובאו, וכן שירים רבים אחרים, רויים בלשון המקורות. זאת כדי לומר שלא רק שאין חיץ בין השניים, אלא שאי אפשר לתפוס את האחד בלא השני. ובהכללה דיאלקטית, העולם הרגשי והעולם התבוני מוצאים בעולם הלשוני של השפה שבה בחר, את התואם המרבי שלהם ואת הביטוי הייחודי של כותבם.

עמוס לויטן

## שיחות לשעה של מצוקה כלכלית

סרן קירקגור: מה יגידו שושני השדה, מדנית: מרים איתן, הוצאת רסלינג 2009, עמ' 148

סרן קירקגור (1813-1855) הפילוסוף הדני שנחשב לאבי האקזיסטנציאליזם, כתב בערוב ימיו הקצרים "שלוש שיחות בונות בהלכי רוח שונים", בעקבות הבשורה ממתי ו, בה נקרא האדם לצאת לראות את "עוף השמים אשר אינם זורעים ואינם קוצרים" ולהתבונן "אל שושני השדה הצומחת, אינן עמלות ואינן טוות". מטרתן של השיחות ללמד את האדם חיים ללא דאגה.

בדבריו משתמש קירקגור במובאות מהכתוב במתי ו, כדי להעמיק את רעיונותיו הקיומיים שלו. אמונתו הדתית של קירקגור אינה דומה לאמונה הנוצרית הרגילה אלא נובעת מתפיסה אקזיסטנציאליסטית מעמיקה - הגבוהה בעיניו מתפיסה פילוסופית רציונאלית - שפיתח לאחר שעמד על מגבלות החשיבה הפילוסופית. גם תפיסת הביטחון שמציע קירקגור, עמוקה בהרבה מן האמונה התמימה, הא-רציונאלית, המוצגת בכתבי הקודש הנוצריים. בבסיס הגותו עומדת ההנחה כי לאדם יכולת לבחור את דרך חייו. שיחותיו של קירקגור, כמו כל מסותיו, נעות בין פרוזה, פילוסופיה, תפילה ושיר המענגות את הנפש ביופיין.

משנתו של הפילוסוף הדני מונה שלושה מעגלי קיום: מעגל אסתטי, מעגל אתי ומעגל דתי. מעגל הקיום האסתטי מאופיין בחיים שהדגש בהם הוא בהיענות מיידית לצרכים האנושיים, הרוויים בהתרגשות ובעוצמות רבות. אולם ההנאה שבכל חוויה פיזית היא בת חלוף, שלאחריה עולה תחושה של שובע ואי סיפוק, וכך, הולך וגובר הצורך בהעצמת ההנאה ובהגדלת מינון החוויות הפיזיות בכל פעם; זהו תהליך המביא תסכול, שעמום, דיכאון, ייאוש ומרה שחורה. לעומת זאת, מעגל הקיום האתי מאופיין בבחינת ההתנהגות האישית על פי עקרונות תבוניים וכלליים: בהתאם לחובה המוסרית של האדם על פי קאנט, לפעול כאילו הכלל המעשי של פעולותיו יהיה לחוק טבע. לדעת קירקגור, חרף תחושת המשמעות הגלומה בדרך חיים זו, נותרת תחושת אשמה עקב אי היכולת לחיות חיים מוסריים מלאים. ניתן אולי להתגבר על תחושת האשמה - שנובעת מהכישלון לעמוד בצווי המוסר - באמצעות מעשים טובים. אך עצם



יש בהם התנשאות סמויה של המאושר על פני המודאג. יש בהם מן ההשפלה. עוף השמים הקורא לאדם להשיא מבטו אליו, מזמינו להמריא אל על ולזכור את נצחיות האלוהית על פני הדאגה לצרכים החומריים הזמניים. דאגה שהיא מלכודת של קטנוניות, שהאדם נכנס אליה בבחירה. במקום לחסות תחת אלוהים הוא רוצה להתחרות בו, להשתוות אליו, לזכות בביטחון כלכלי בזכות עצמו.

השיחה הראשונה קרויה: "אדם שמח בחלקך", השנייה, "מה נפלא להיות אדם", מצד אחד כמו עוף השמים לדעת לאן לשאת פניו ועיניו, אך מן הצד השני גם לזכור את ייחודו, שכן לא כמו עוף השמים, האדם עובר ויוצר יחד עם אלוהים, כצלמו וכדמותו, לא לצורכי שווא ולא לסיפוק רגעי כי אם למחיה וקיום.

השיחה השלישית היא על האושר המבורך שמובטח לאדם, האושר להיות בוחר. לראות את מלכות אלוהים בנצחי ובנסתר ולא בנגלה, הדועך ומאכזב. שיחות יפות לשעה קשה של מצוקה כלכלית, של צריכה אינסופית, של תחרות ורייטינג, שנוטלות את האושר שבקיום כשלעצמו גם ללא מחיאות כף וללא תהילה.

### חנה קהת

ד"ר חנה קהת, חוקרת ומרצה במדעי היהדות ובמגדר. ספריה שראו אור לארונה: פמיניזם ויהדות - מהנגשות להתחדשות בהוצאת משרד הביטחון ותלמוד תורה לנשים - אידיאה ומשמעות, בתוך הסדרה: "האשה ביהדות", אוניב' בר אילן.

## כשריח השרפה באוויר

חני שטרנברג: עכשיו הזמן לומר אמת, הוצאת גוונים 2009, עמ' 128

ספר השירים של חני שטרנברג עכשיו הזמן לומר אמת מתאר מסע אישי, המאיר בקול אמיץ, רגיש וברור חוויות חיים המשותפות לאנשים רבים. הספר ניצב בתוך הזמן הפרטי והכללי כאחד, ועוסק גם בתהליכי פרידה מהעבר, בהתרתו של סבך קשרים בין אישיים (עם הורים, בני זוג, ילדים וסתם אנשים) וגם בפיוס, אהבה והשלמה, בהקיפו מנעד רגשות רחב, תוך שימוש בעין בוחנת מציאות, בהומור עצמי, ברגישות ובחמלה.

האישי תובע פתרון של אמת בלתי מתפשרת, מכאיבה ככל שתהיה, שמתוכה מצליחה המשוררת להעלות לנו ולעצמה ארוכה. יחסיה המורכבים והנוקבים עם הוריה, דין וחשבון אהבתה כרעיה וכאם, מדרבנים את הקורא לפשפש במעשיו ולבחון את המקום בו הוא עצמו עומד כעת, כי "עכשיו הזמן לומר אמת".

העיטוק בהורים נעשה מן המרחק שבין החיים למתים, והשירים מבטאים תהליך ממושך של ניסיונה להבין את מהות הקשר שלה איתם. הזמן

ההיזקקות להקלה של תחושת האשמה, מובילה את האדם לחרוג ממעגל החיים האתי אל עבר דרך חיים שלישית: דרך האמונה המוצגת בידי קירקגור במעגל החיים הדתי. בחיים הללו נדרשת חובה אחת - קיום מצוותיו של האל. תשובה, כפרה וצדקה מעניקים משמעות לחיים, לצד רגשות האשמה הרודפים אותנו תמיד.

האמונה התיאולוגית של קירקגור אינה סותרת את היותו מבקר תרבות חריף וציני. הביקורת על האסתטי, תואמת את אמונותיו הדתיות. ההתמסרות לאלוהים מקורה בהכרה קיומית עמוקה בכך שכל הסובב את האדם בעולם האנושי אינו הקיום האוטנטי, אלא הוא סיפוק זמני, אשליה, משמע, לא קיום אמיתי.

על רקע תפיסת עולם תובענית זו של חיים אתיים ושל אמונה עד כדי הקרבת הכל, דבריו בספר מה יגידו שושני השדה, הם כרביבים עלי נפש שוקקה. קירקגור מעמיק לחקור את מקורות הדאגה האנושית, ומראה עד כמה הם נובעים מחוסר הכרה קיומית במופלאות שבהיות אדם ובערך המטאפיזי של היחיד.

אין בדבריו מתכון לחיים חסרי דאגה באופן המוכר לנו מבית מדרשו של דייל קרנגי, ואף לא הטפה לקיום סטואי המתעלה על הרגשות הטבעיים. קירקגור גם אינו מטיף בסגנון דתי לאמונה תמימה של קבלת הדין בבחינת "מברך על הרעה כשם שמברך על הטובה"; הוא מציע לאדם ליווי בדרך דאגותיו. הוא מלמד שעצם ההיקלעות לדרך זו, מעידה על בחירה מוטעית של האדם, שלא השכיל להפנים את הווייתו הנכונה, שהפנים ערכים מוטעים שמעוררים את ראייתו האלוהית כבן אנוש. קירקגור מציג בדרכו המיוחדת אופן של קיום שורשי ואוטנטי, שבו האדם המכיר בייחודו הרוחני נוסק לשמים כמו העוף ומושרש באדמה כמו שושני השדה - פרחי הבר המדהימים ביופיים ובהתקיימותם רק בידי האל, ללא טיפוח ביד אנוש. האדם לו יחכם, יבין שטיפוח ואהדה מן הסביבה יוצרים תלות בבני אדם בני חלוף ופותרים פתח להשוואה החברתית המזיקה. זו מערערת את הביטחון הבסיסי של החיים, את ההכרה "שבכך שנולדתי רצונו של האל שאתקיים".

קירקגור מגלה בשיחות אלו את העוצמה האינסופית של האמונה ביחיד הראוי לאמון, באלוהים שהוא גם סוד הקיום האנושי. בעידן שלפני הפסיכולוגיה - בעבור קירקגור רק "אבינו שבשמים" - האב שבראנו ומקיים אותנו ללא תנאי וללא השוואה - הוא מקור האישור הפנימי לנכונות עצם היותו ולצדקת הדרך.

כדרכו, גם בספר מה יגידו שושני השדה משלב קירקגור סיפורים קצרים, מטאפורות להמחשת רעיונותיו. הסביבה המשווה ומודדת, מעוררת הקנאה והתחרותיות ביחיד - דומה בעיניו לאנקור אכזרי שמצליח לערער את ביטחונה הקיומי של שושנת השדה, עד להיעקרותה מרצון ממקומה, עד למותה. הסירוב לקבל את תמנת הקיום של האל, גורם לאדם לחזר אחר האהדה, אויבתו. ניחומים ארציים של חבר ורע, חלולים בעיני קירקגור, כי



# אנדד אלדן

לרעיה  
לשרי

אני יושב שלו מול הדשא  
אך חושש בשעה שירך תולשת  
איך חשנו בשער שנים שחולפות ודשן  
שפזרת בחלקה, מתלקחת את גולשת  
אל גופי ופגוע גפתי גפך  
האם חימתי חויה חובקת חודרת, דורך  
על סף הבסתן שסחף באונך  
המבשיל יובל, לילך כיובל ליובל באורך  
זרם, מזמור עז לי זמרת, זמרת זמורות  
בכרם שירת שתפות שוטפת שטפת שפע רון  
שנתן טעם לתאנים, מעונך מענה ענו ענבי  
ובניב נובע מנביעות בן הבהב אביך באורות  
חדות יחדו חמדת דעת לא לדעתך את נתת בי מרם  
ענות נוה נסתך נוהר לחרות הרוח לרך המרחבים  
לכחר חבורות.  
אשה ואיש קשישים קשי שנה שירם שונה  
אני שזר שני זרים אשך לראשך שגבה ניבו  
מתכופף לפלא נפלאות נופל מול לבך השונה  
שירך מעגל גלולי רגלי מגלבע נחשק חוה  
חשנו לנדד במורד הוואדי בודוי אהבה כדוי נבו  
ובדין שנד לי עונה  
גורל גוזל זרזיר עוזב זכרון אזור הילדות למד לטף  
חמלה כאובה.

כשריח השרפה עדיין באוויר / מתחשק לי לעשות  
מעשה: / להפוך לקומוניסטית או / להצטרף לקבוצת  
נשים יהודיות ערביות או / או לכתוב ספר עב  
כרס... "אלא ש"האפשרות המעשית היא... / ללכת  
לדואר ולשלוח את שירי להוצאת ספרים".

ואחרי הכאב, התסכול והחיוך, מתגנב הספק:  
השורות האחרונות בשיר 'בדרך להוצאת הספרים  
2' (עמ' 38): "משוררים לא נחוצים היום לאיש /  
ואל לבי מתגנב" ייאוש". אני שמחה שביכולתי  
לומר, כי לא זו בלבד שיש צורך במשוררים בעולמנו  
המתדלדל מרוחניות, אלא שמשוררת כחני  
שטרנברג היא מהסוג שאנו זקוקים לו ביותר. ❖

הגר אלון

נצבעתי ורוד. / נאספתי סביב מקל דק  
מאוד. / אחר כך הרוח פרעה בי / אצבעות  
משכו, / נאכלתי עד כלות / [...] כשאני באה  
אליך / רעננה, עתיקה, נצחית / כמי גשם.  
אם בשיר הזה היא כמים המסמלים רכות,  
חום נשי ומקור חיים, הרי שבשיר מס' 5  
במחזור 'פרדות' (עמ' 30) נכתב: "אני מוחקת  
אותך / כמו שמים שוחקים סלע. / [...] /  
כשתהפוך לאוויר / אעבור דרכך / כמו חוט  
דרך קוף מחט / אהפוך לסילון בשמים, / אצא  
לחופשי".

הנשיות המגולמת כאן היא חזקה, סבלנית,  
ומבטאת ניסיון וחוכמת חיים כמעט  
טאוואיסטית: "כמו שמים שוחקים סלע". הכוח  
שבחולשה הוא בשחיקה העקבית, האינסופית.  
עד שיוותר רק אוויר. מעניין הצורך במשהו  
קונקרטי בכל זאת: הגבר מדומה ל"קוף

מחט", והיא החוט העובר  
דרכו וממנו הלאה; כמו  
בתהליך התבגרות, כאילו  
אין ביכולתה לראות את  
החופש שלה, אם הוא לא  
מוגדר לעומתו. התמהיל  
הנשי של רוח וחום, שלעת  
הצורך יהפכו לעוצמה  
שקטה, אופייני לדמות  
הנשית בשירתה של חני  
שטרנברג.

המשוררת מתגלה כמי  
ששקט עושה לה טוב.  
שקט נפשי המסומל  
בשיריה בהליכה אטית,  
התרחקות מדודה, השלמה  
וקבלה, המאפשרות לה

להירגע מריצה ובריחה שאפיינו אותה בעבר.  
כך למשל: "אין ספק אני שוב משתנה. /  
עובדה: אין לי יותר צורך לעוף לשמים / ואני  
מסתפקת בהליכה על שתיים על פני האדמה"  
(שיר ליום הולדתה ה-17 של בתי הבכורה,  
עמ' 45). או: "להשיר טיפות אחרונות של

פחד / (לא צריך לנסוע לשם כך אלסקה) / ולשוב  
ללכת הלאה / בנחת, בלי למהר" ('עבודות בית',  
עמ' 49).

ועם כל זאת, יש הומור בכתיבתה של חני שטרנברג.  
למשל, בשיר בן הארבעה החלקים המפורז במקומות  
שונים בספר, 'בדרך להוצאת הספרים'. ההתרגשות  
לקראת הוצאת ספר נוסף משיריה, שהוא סיום  
והתחלה כאחת, כי המשוררת תמיד בתנועה, מהולה  
בהומור: 'בדרך להוצאת הספרים 4', הבית השלישי  
(עמ' 52): "כשאני מגיעה לקופה מוכרת הכרטיסים  
מאירה פנים לקראתי. / היא ודאי יודעת שקיבלתי  
הודעה משמחת מהוצאת הספרים. / והכרוז הוא  
ידידי, עובדה: הוא מודה לי על נסיעתי / ומאחל לי  
יום נעים".

המשוררת מודעת היטב להיבט המתסכל שבהוצאת  
ספר. בעצם מתחשק לה לעשות משהו אחר; 'בדרך  
להוצאת הספרים 1' (עמ' 36): "ברגעים כאלה, /

בשיריה, כך נדמה, רופא לנו ומאפשר אורך נשימה  
ופרספקטיבה רגשית שתוכל להביא פיוס או  
השלמה. באחד השירים המרגשים 'קדיש לאמי' (עמ'  
11) פונה המשוררת לאמה: "הזמן העובר / מקרב  
אותי אלייך / מה שנבצר ממני בחיך / מתאפשר  
לי במותך". אפשר ממש לחוש את ידה מונחת על  
כתף האם: "חלקך הנעלם הולך ומתגלה לי / כמו  
בכתב סתרים על נייר ריק / עוד מעט תהיי מלאה  
לגמרי / ולא יהיה בך שום מיעוט / ותאירי כאור  
החמה וכאור שבעת ימי בראשית / כמו שהארת קודם  
פגימתך". חני שטרנברג מצליחה לתמלל סבך  
רגשות וסתירות המלוות מערכות יחסים רבות בין  
אמהות לבנות, שלאחר מות אמן נותרו עם שאלות  
לא פתורות ומעגלים שיש לסגור. ביכולתה להביע  
כאב על מה שהוחמץ מחד, ואהבה ורצון עז  
להתקרבות, מאידך.

באשר לאב, השיר הפותח את הספר מוקדש לו  
ונקרא בפשטות 'אבי': סיופוס  
מודרני, / משה חדש / עולה  
ויורד בגרם מדרגות עשוי  
מתכת / נושא בתיקו לוחות  
שבורים של אבן / שחקוקה בהן  
עשר פעמים / המילה 'אהבה'.  
השיר אינו שיפוטי. הוא נכתב  
מתוך חמלה ועצב, ומצייר  
דמות מעט אבודה. אפשר  
לדמיין את ההילוך הכבד  
ממשא הלוחות, אלו שבתיקו  
ואלו שבלבו של האב.

אולם כאשר קוראים את  
'התבוננות בתמונה' (עמ' 18),  
הפרספקטיבה משתנה: "אמרת  
שטוב שיש לו לאדם חלומות, /  
אבל על שלך ויתרת, ונתלית

בשלנו / כמו בקרנות מזבח, שופרות". שחרור מעול  
כזה יכול לבוא רק עם מות האב, והקריעה קשה  
ומהממת: "כשמת נפלתי על הרצפה הקרה הרחק  
ממך / ושכבתי כך שניות, דקות, שעות, / שנים  
ארוכות /... / צר לי על שלא יכולתי לעמוד ולהריע  
לך ולחיך. / צר לי על שהתפורתי וניגרת. /  
חול יבש בין אצבעותיך". היטב מוחשים כאן כובד  
הפרידה, ההכרה העצובה באובדן, אבל גם אומץ  
לבה של המשוררת לקרוא לדברים בשמם: "לא  
יכולתי להריע לך ולחיך".

דמות הבת / האשה העולה מן הספר מבטאת עוצמה  
למרות הסדקים. אף שניגרה כחול בעבר, היא עומדת  
זקופת קומה בחייה הבוגרים, כי אי אפשר לה לאמת  
שתיאמר בכפיפות קומה, בסתר, והיא יוצאת לאור  
(תרתי משמע) כי עכשיו הזמן.

אך לא רק פן של כאבים והחלמה מהם אנו פוגשים  
בספר. הכותבת מחוברת בנפשה ובגופה לטבע  
ולסביבה. אהבת ומדייקת ברגשותיה, ושוב, מביעה  
חוזק ורכות כאחד, נשית לאינְיִקְץ. בשיריה 'אני  
באה אליך' (עמ' 62): "אני באה אליך / כמו מים  
הבאים אל מים" ובהמשך: "ראה איך ההרים  
מתקמרים, מתעגלים, / איך מרוב אהבה הם  
מצמיחים עצים / [...] לפנים נזרתי, התערבלתי, /

חני שטרנברג  
עכשיו הזמן לומר אמת



## מסתורין וסמליות בשירת ארץ ישראל

הלל ברזל: שירת ארץ ישראל - מיסטיקה וסימבוליקה, ש' שלום, זלדה מישקובסקי ואבא קובנר, הוצאת ספריית פועלים 2008, 943 עמ'

למפעלו החשוב של פרופ' הלל ברזל, נוסף זה עתה הכרך התשיעי בסדרת ספרי המחקר שהוא כותב זה שנים רבות: **תולדות השירה העברית מחיבת ציון ועד ימינו** (בהוצאת ספריית פועלים הראויה לכל שבח על מפעלה זה).

בכרך זה מעמיק פרופ' ברזל בחקר שירתם של שלושה מחשובי המשוררים בני זמננו - ש' שלום, זלדה מישקובסקי ואבא קובנר - שהלכו לעולמם בדורנו. המאחד אותם, לשיטתו, הוא הסמלנות המוליכה מן הממשי אל המופשט ואל המסתורין, בכמהיה לביטול גבולותיו של האני' הקיומי.

במבוא "בשער הספר" מציג ברזל את המשותף לשלושה המשוררים שבגיננו נכללו בכרך אחד. עם זאת הוא גם מעמת בין חיי המשוררים ונטייתיהם הפואטיות ומציין, כי למרות השוני בכמות השירה שהותירו אחריהם או בדרכי כתיבתם, כאמור, מאחדת אותם הנטייה למיסטיקה ולסימבוליקה. בשירתם הגלויה כביכול יש הרבה מן הסמוי והנסתר שעל הקורא לגלות, עולם חבוי השואף אל הספירות העליונות ברוח המסורת הקבלית. שלושתם כותבים "תמונתית" - עיקרון המסייע להם להעפיל למעלות רוחניות, בעוד שירתם מבוססת גם על החושים הפועלים על האדם. לשלושתם אף זיקה לציור, המשפיע עליהם לתאר במילים תמונות בעלות משמעות סימבולית, ולחתור לתיאורי המסתורין שבעולמנו. אצל השלושה קיים גם שיתוף בקו היסודי הביוגרפי: הם נולדו בגולה וילדותם ואף חלק מנעוריהם עברו עליהם שם, עובדה המשתקפת בשירתם, למרות ההבדלים המשמעותיים ביניהם אפילו מבחינה פרוזודית. מחקרו של פרופ' הלל ברזל מושתת על שתי הנחות יסוד: הוא שואף להציג את יצירתו של כל משורר לפרטיה ובכוליותה, להתמודד עם משמעותן של מרבית היצירות ולהציג את ההתפתחות הפנימית שבהן. הוא מניח זיקה בלתי נפרדת בין היצירה לביוגרפיה של היוצר, שכתבתו היא בעלת צביון אישי, וידווי. ש' שלום כתב משחר נעוריו



יצירתו. ובכל זאת, בתקופה מאוחרת בחייו נדהתה שירתו, בעיקר על ידי דור המשוררים הצעירים, שאימצו לעצמם פואטיקה אחרת, לפעמים מנוגדת ממש. קורטוב של נחמה נמצאה לו כאשר גילה שתבנית העלילה הבסיסית ברומן **שירה** של עגנון מתבססת על הסונטות שלו, "לאשה". אין ספק כי מוצג בפני הקורא מבנה איתן, המציג את שירת ש' שלום במלאותה.

### ב. זלדה מישקובסקי

היקפה המצומצם יותר של שירת זלדה מאפשר להניח בידי הקורא מפעל פרשני מקיף לכלל יצירתה. כבר בביוגרפיה המפורטת של המשוררת - שהיא מצאצאי ר' שנאור זלמן מלאדי - משולבים עיונים בשירים, המאירים את האירועים החשובים בתולדותיה ואת יצירתה - את כל אשר עולה מן הפשט, הרמו, הדרש והסוד, ארבעה נדבכים בשירה של המשוררת.

בית הוריה, דמותו של הסב, הרקע החסידי-ציוני והעלייה לארץ, לירושלים, מות הסב, לימודי ההוראה ועבודת ההוראה, כל אלה מקבלים את משמעותם הרוחנית והנפשית-המיסטית מתוך זיקה לשירה, על רקע התקופה ואירועיה: פרעות תרצ"ו-תרצ"ט. מאלף הוא העיון בויקה שבין אהבת הציור, בייחוד רישומים מעודנים, דיוקנאות ונופים, על הנטייה שבהם לסמליות מיסטית וחסידית, ולשירה. גם מסכת נישואיה, השידוך בגיל מאוחר, מות האם, מורשת חב"ד, עקרונות, זוגיות מעודנת, מות הבעל,

את כל אלה מלווה ברזל בפרשנות שירה. עם זאת אין ברזל מסתפק במתן רצף של אירועים "חיצוניים", אלא מציג גם ביוגרפיה נפשית רגישה ומחכימה, המבוססת על אותה "הסתכלות אחרת", מתוך נשמת האדם החותר אל הנסתר.

נאמן לדרכו המחקרית מציג פרופ' ברזל את תהליך ההתקבלות של יצירת זלדה. משנות השישים המוקדמות גברה ההערכה ליצירתה, עד שבראשית שנות השמונים הוצבה בין גדולי השירה העברית לדורותיה, ואף נהייתה נושא למחקר. מעניין לציין כי ברזל אינו מעיין בשירתה כ"שירה נשית", אף כי הוא מציין שהמבקרים השוו אותה למשוררות רחל, לאסתר ראב וללאה גולדברג. יצירתה נדונה כמסכת שירית עמוקה ומפוארת, בלא לפנות להבחנות מגדריות.

### ג. אבא קובנר

גם החלק המוקדם לעיון ביצירתו של אבא קובנר נפתח בפרק נרחב על האני' הביוגרפי, שעל בסיסו נכתבו השירים. הביוגרפיה של אבא קובנר יוצאת דופן ומתנהלת בצמתים הדרמטיים, הטרגיים וההרואיים של ההיסטוריה היהודית במאה העשרים. הוא מגיב על האירועים בעוצמה, בחתירה אל ההשגבה וההסמלה, אל הנסתר והמטאפיסי, מתוך צורך פנימי עז לפענח את הצמתים האלה ולהגיב עליהם, ומתוך זיקה דיאלוגית אל הציבור. תחנות חייו הסוערים עמדו בתשתית יצירתו, שהלכה והתגוונה בצורותיה ובעיצובה ובתפיסת עולמה. נוסף לשירה כתב קובנר אף פרוזה (הרומן **פנים**

ברציפות, עד יום מותו - את קורות חייו בשפע של שירים, רומנים, מחזות, סיפורים, נאומים ומסות, ויבולו הספרותי אכן רב כרכים. זלדה התחילה לכתוב בצורה סדירה בגיל מאוחר יותר, כתבה מעט ופרסמה את שיריה לעתים נדירות. ספרי שירה מועטים וצנועים, והם אף דקים כקונטרסים. אבא קובנר, בדומה לש' שלום, עסק בכתיבה משחר נעוריו, וצירף את ההיסטוריה האישית שלו להיסטוריה הלאומית. מבחינה מסוימת הוא אף היה סופר 'מגויס'.

ההבדלים בין השלושה גדולים, אך המיסטיקה והסימבוליקה כאמור קושרות בין יצירותיהם. הקף הדיון של הלל ברזל בכל אחד מן המשוררים הוכתב מהקף יצירתם (בכרך מוקדשים תשעה פרקים לש' שלום, ארבעה לזלדה ואילו לאבא קובנר שבעה פרקים). כל אחד משלושת החלקים נפתח בתיאור ביוגרפי מפורט, בהסתמך על הטקסטים הספרותיים ועל מקורות נוספים. לאחר מכן מובא העיון הספרותי המקיף והמפורט ביצירות, הנשען גם על המסד הביוגרפי.

### א. ש' שלום

בלתי אפשרי, כמובן, במאמר זה, להציג את מכלול התובנות והפרשנויות באשר לביוגרפיה, לתפיסת העולם ולפואטיקה, ומימושן ביצירות הרבות של ש' שלום, הנפרשות בספר. נציין הבחנות מרכזיות אחדות, המוליכות אל משמעותה של שירתו.

בסקירת חייו של ש' שלום, מילדותו במשפחת אדמו"רים, דרך התערותו בעולם החילוני, חותר הלל ברזל לפענח את מקורות יצירתו. הוא מטעים את השפעת הקבלה, את השאיפה להתרומם מעל למציאות היומיומית אל ספירות עליונות. ועם זאת הוא מצביע על השפעת העולם החלוצי, שאותו תיאר במלוא חושי ובהיצמדות למציאות ואירועיה. על כן ניכרים ביצירתו פיצול רב משמעותי והתלבטות. הכמהיה ל"נוכחות אלוהית" היא מקור ל"פואטיקה של שבג", ועם זאת, כאמור, המשורר נצמד אל הארצי, ומתאר את נופי הארץ בצבעים וברוב גווניו. ברזל מצביע אף על המקור המפתיע לכך - השפעת ציורי הנוף של אביו האדמו"ר. ואמנם, הצבעים והגווניו נתפסים לו כלשון שבה דובר אלוהים עם הבראה.

שיטתו המחקרית של פרופ' ברזל נגלית בחתירה מן הפרטים אל הכוליות, ומן היצירה אל הביוגרפיה ולהפך. הוא כולל במחקרו גם מחזות שכתב המשורר, מהם שזכו להצלחה על הבמה, כגון "דן השומר" ו"חומה ומגדל". הוא מצביע על קו יסודי בתפיסתו של ש' שלום, בהראותו כיצד תוך העמקה בנפשות הגיבורים ההולכים בנתיב הכרחי ומרכזי של הדור, יש בהן גם מרד וסטייה ועמדה עצמאית עד כופרת. התפיסה הפואטית של ש' שלום, כך מציין ברזל, הלכה והגביהה בכמהיתה אל המסתורין ואל עולם הקבלה.

בספר נבחנת גם התקבלות יצירתו של המשורר. שנים רבות היה מעמדו של ש' שלום כמשורר המבטא את הדור, איתן ויציב, והוא זכה להוקרה ותהילה. מאמרים רבים וספרי מחקר נכתבו על



בגדי אבי

אני יוצא מאחורי  
וילון לבן  
צורר בגדי אבי  
הנקובים בגרמים מועטים  
בשקית שקופה  
שבידי.  
חלצת טריקו אפרפרה דוהה  
ומכנסי התעמלות כחלים  
כך לקחו אותו מביתו  
לשם אני משיב אותם  
בשקית, ללא הגוף.  
כל הדרך  
בפרוזדור המחלקה  
מפת נאון תמיד  
אני מתאמץ להסתיר  
מאחורי גפי  
את משקלם  
המתמעט.

אהובתי

אהובתי  
פושטת צוארה הרך  
אל הר משלג  
יפשיר  
ירטיב שפתי  
במי עופרת פחלחלה  
יבוא אל בשרה  
כלהב מתנקש.  
אהובתי  
את כף רגלה  
הקטנטנה  
שולחת מבעד לשמיכה  
כמו יונה הממששת  
אם קלו המים  
מבשרי.

מחזור הלבנה

מעורר הלבנה שהתקמט  
מכרסה הלבנבנה המתעברת  
ומרפה  
אני מרחיק אישון  
אל לילותי שלא נמחו  
שנשתקעו  
ככתם דם לבן  
על משכבה.  
חושף שני, נוהם כתן  
אל הינומת פניה  
לי הבטחה  
מושיט ידי אל חשך מרחק  
שכה קרוב נגש  
להתבונן.

ששירים במונחים קבליים נוצרים גם בשירה שלאחר הקמת המדינה, כגון בשיריו של שלמה שנהוד. על רקע זה נבחנת שירתם של השלושה, שהוסיפו נדבך סגולי וייחודי והגיעו למרומי ההישג הפיוטי. רוחב האופקים הנחשף בספר אם בראייה הסינאופטית ואם בהתבוננות בפרטים הוא אפוא העושה את המחברים שבכרך זה להישג כה מרשים. עוד ראוי לציין כי נוספו לספר מפתחות מגוונים לתועלת החוקר והקורא: הערות לפרקים השונים, ביבליוגרפיה מפורטת בעברית ובלועזית, מפתחות לכל שם ומושג, מפתח היצירות של כל משורר ומפתח מקיף לעניינים. ספר זה משלים את בנייתו של נדבך מפואר, בן תשעה כרכים, בחקר השירה העברית החדשה והמודרנית, החל בחיבת ציון ועד ימינו. ולכל מחקר של השירה העברית בעתיד יעמדו הכרכים הללו כבסיס מוצק וחיוני. על כך ראוי הוא פרופ' ברזל לכל שבח.

שמאי גולן

היא של המשורר כעומד על המשמר בעמדת תצפית, במובן של "צופה לבית ישראל". לשם כך אף הופך קובנר עובדות ועדויות היסטוריות למבדה ספרותי יצירתי. ובכל זאת, אין ספק כי מוקד יצירתו היה ונשאר השואה, שהיתה בעיניו קנה מדה לקיום האנושי.

\*\*\*

בדברי "החתימה" מציב ברזל את שלושה המשוררים: בשלשלת הדורות של יוצרים בשירה העברית החדשה, ששירתם היא "בצביון סוגתי ייחודי במורשת הדורות, מסתורין בחיפוש קשר קרוב, קשר של דבקות לריבון העולם". כל אלה מתגלים שעה שהשירה עוברת, אם במהפכה ואם במתינות, מקודש ליסודות של חולין, משירתו של רמח"ל, ולאחר מכן בתיאורי מעלה של אלוהים והשכינה ביצירות של ביאליק, ואפילו ביצירתו של טשרניחובסקי - "נוקטורנו", ביצירות של יעקב כהן שכינה את עצמו "אריאל". הדים לה יש גם בשירת שלונסקי בייחוד בשירו "התגלות", אצ"ג כתב כמעט את כל יצירותיו כמשוחח עם האל, ויוסף צבי רימון ביקש בשירתו להגיע לספירות הנעלמות. מפתיע אף להיווכח

אל פנים על מלחמת העצמאות ועל הקרבות של חטיבת גבעתי במלחמה, בשני חלקים: שעת האפט, אשר הופיע בשנת 1952, והצומת שראה אור כשלוש שנים מאוחר יותר).

ברזל מעער כי אבא קובנר כתב את הרומן גם משום שהתנגד להלאקה העצמית נוסח ס' יזהר, למשל וגם מפני שביקש ליצור קשר נרחב עם תושבי הארץ וביקש להוכיח להם כי אף הוא, העולה החדש, יכול ליהפך לבן המקום, כמוהם, ולהילחם על הגנתו. גם אירועים דרמטיים מאוחרים יותר עוררו את תגובותיו, כמו מלחמת "ששת הימים", שבה ראה ניצחון שמנע שואה נוספת.

ההצגה המקפת של התשתית הביוגרפית, טלטלות האירועים, הפעילויות והתגובות הנפשיות והרוחניות, מניחה מסד יציב וחשוב לעיון מפורט ומעמיק ביצירותיו של קובנר. לשיטתו, פרופ' ברזל טוען כי ההשגבה אצל קובנר היא דרך ראשית להפוך את הנורא והאיום לפיוט נעלה בכוחה של העצמה מיסטית, סמלנית, התגלותית ומיתולוגית, או שיצירתו של קובנר היא בתשתיתה "צורנית" גיאומטרית תמונתית וסימבולית, ונקודת המוצא

## בין חדרי הלב לבתי השיר

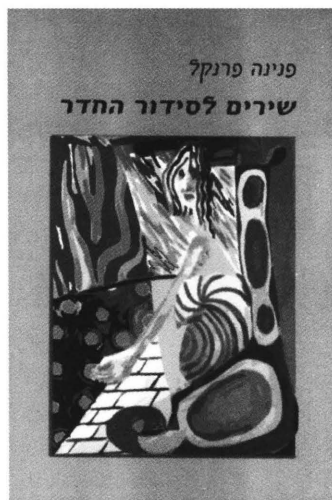
פנינה פרנקל: שירים לסיודר החדר, ספרי עתון '77, 2009, 88 עמ'

בספרה החדש מארגנת המשוררת (אין קשר משפחתי) את תולדות חייה בחמישה חדרי שירה, כשנשייתה המובהקת מוצהרת על ספם וחוקקה על מוזותם: האוהל האדום של מחזורי אשה ועונתה; המורשת הנשית המשפחתית - דמויות הסכתא והאם - בצד בני משפחה אחרים, ואלה שאבדו לה בדרכי חייה.

תיעוד חייה שזור יומני מסעות חובקי-עולם - רובם חוויות ממסע הגירה משפחתית-אישי. אלה מלווים במסעות בזיכרון, המסע אל העבר הוא כמשקולת לרגליה בנסותה לנוע בין ההדחקה שתאפשר את תנועת חייה קדימה לבין קרבה הולכת וגדלה של תחנתה הסופית, הדוחקת להתפתות אל המבט האסור אחורה. מבט אורפיאי שעלול היה לשתק את מהלכי חייה בעבר, הוא שמעמיד בסופם של מסעות את גרעין חייה וממילא גם את מרכז הכובד של שירתה.

האם הגדולה המיתית באוהלה שחישב להימוט עם צאת ילדיה לחייהם, מתגלגלת כפל

גלגול: ראשיתו בסמל האם כעץ הנדיב; דימוי הניצל משחיקה בהתגלגלו בשולחן המקבץ את בני הבית; השולחן הוא העץ המיוותם השב לתחייה "מיתמותו" עם שובם המזדמן של הילדים. האימאז' המפתיע, מן היפים שבספר, מאפיין את האם כרב בראש "טיש" בין חסידיו; זהו גלגול רב שכבתי הכולל גם פמיניזציה של האיש "השתול על פלגי מים" במזמורי תהלים, ששיא אושרו בתמונה האידיאלית המשפחתית: "בניך כשתילי ויתים סביב לשולחנך". מקומה של האם עובר מירכתי השולחן אל ראשו, ואת מקומה תופסת תמונת אמה ('פינת השולחן'). ההתבוננות בשרבטי ליאונרדו, שהעסיקה מראשית כתיבתה ('מנסה להמשיך את עצמי' / בשרבטיו של ליאונרדו' (שרבטי, גומת הכרית הריקה 1993) מחזירה אותה אל דימוי המדונה, ומעירה את ההכרה בתמורה מרגע הפיכתה לאם, טרם ביקורם המעריץ של האמגושים, ועד לרגע ההווה, כשלנגד עיניה בבואתה הבוגרת, המקוממת, שהיא נכנסת אל תוכה כבסרט אנימציה. זוהי פגישה מאוחרת עם עצמה כפי שלא התפתה לפגוש במסעותיה: "השיר הוא פגישה קטנה עם מי שהיית עסוקה מכדי להכיר" ('פגישה קטנה, גומת הכרית). בד בבד עם התבוננות אמיצה בבואתה העכשווית, מסוגלת המשוררת



משיר השירים ("מי זאת עולה מן המדבר") כחוויה של התמזגות עם הוויה קדומה-מיתית-מקראית, ובמשמעות של ארץ ישראל כניגוד למקום של יישוב ושל תרבות כפי שחוו אותו המהגרים העולים.

גם לאב חלק ניכר בכישורי הזיכרון של הבת והוא כ"שותל את זיכרונותיו" ('על המפתן') בחצר האחורית; זיכרונותיו מגינים עליה מפני הרעב הגדול כאותם נבטי תפודים. עלבון חייו החדשים בארץ כפועל בניין מצמיח לה כנפיים שיישאו את חלומותיו ('כנפיים') וירשמו כותרות לצל הריק שהותיר בה.

השירים על ההורים נושאים חותם מובהק של "דור שני". שתיקתם כדי שלא לנפול לנטל על הבת עולה במחיר מחיקתם ודהיית עברם: "אבי ואמי הגיעו עמוסים, ונזהרו / בי שלא להפריע אותי / בחייהם, ולא להסיט ממני דבר / במותם - / ואפילו לזיכרונות / הותירו בידי צו שכחה" ('דור ההמשך, גומת הכרית). עליה מוטלת האחריות המוסרית להפעיל בשיריה אנטי-מחיקון ככל שידה הרושמת משגת, לעתים ללא הצלחה: "ואיש לא נותר כדי לשאול / איך קראה דודתי פיגיה לחמשת ילדיה / שלא חזרו משם" ('איש לא רשם').

שולחן החול ושולחן התג הם המזבח שעליו מועלים זיכרונות הילדות, וכל שנותר מהם, לעתים, הוא רק עקבות של ריח, שהדרך היחידה לאוצרו היא בשירים ('עקבות'). כך גם ריחות התופינים והקינמון שמתערבבים עם ריח הסיגריה האחרונה של חברתה על ערש דווי: הניחוח מעלה את שהיה ויכול היה להיות ('הריח הטוב').

פרנקל מסדרת את חדר זיכרונותיה ושומרת בו מקום לאנשים שהלכו ממנה ללא שוב. הכיסא הריק כתזכורת לאינותם נותר בריקותו, כי געגועיה ליקירים חוסמים את נתיבם: פרנקל מעבדת את המוטיב המיתולוגי של געגועי החי אל מתני שמעבר לנהר השכחה, ובשונה מאורפיאוס שסירב להכיר באי-הפיכותו המוות, היא מודעת לפרדוקס הגעוע: ככל שידגל ויגבר, כן יגבה המחסום שבין עולם הצללים לבין הכיסא הריק. בור הגעוע לא יתמלא מחוליותו, כי אם מן השירים שמעמידים תחליף משכך כאב לזיכרונות.

כמו היפהפייה הנמה בסבך המגונן משיני הזמן, יודעת פרנקל כי המעטפת של חסמי היגון היא שאפשרה לה פריחה וצמיחה; כעת, בקיץ חייה, המעטפת קמלה והצמחים נהפכו לקוצים. נשירתה של הגדר המגוננת מאפשרת העלאתם של אוהביה הנעדרים אל סף הכאב של התודעה הדקורה.

בכך שוב מתהפך על פיו סדר האירועים המקורי של המעשייה: מתרדמה שהותירה אותה בין הריסות הבתים כמו "בובה חלולה עם עין אחת מאובנת ואוזן פורצלן סדוקה" - "לעולם לא תוכל לחזור להיות / השלם שהייה" ('מלחמה וחלום'). דימוי האשה-ילדה לבובה שבורה מופקע מן ההקשר הפמיניסטי המוכר (דליה רביקוביץ; סינדי שרמן) והבובה החלולה אינה מצליחה להגיע אף לדרגה של בובה מתוקנת (כבסונטה הנודעת של רביקוביץ, 'בובה ממוכנת').

להיפרד מתמונות חייה, לרטשן, למפות את כאביה ולשוב בסופו של תהליך אל התבונה כי אין אדם יוצא מן העולם וחצי תאוותו בידו: "מצפן איברי מוביל לצפון משתנה / מקצר נשימתי שאומרת רק / את מחצית המשפטים / שנרשמו לה" ('כתב גוף').

בנוסף לתאוות החיים, מבטאת השירה גם אמצעי להשהיית הזמן: בשיר 'סוסים', שבו מדומה המשוררת לאפולו אל השירה והיופי, מבטאת האשליה-משאלה לייחס לשירה כוח של כתב השבעה על מוזות הבית, סימון מאגי שיבטל את גזרת המוות ('שיפסחו עלי הפעם').

ועוד מפליאה המשוררת עשות בזכרי המקרא: ראו, למשל, בשיר 'מחבואים': קולו של הנכד מושה אותה מן הוקנה, מיאור החרדות המאיים של הלא-נודע, ובעוד "הבוקים של חייה נעו וקרבו לקצם", קורא לה צליל צחוקו ו"מושה אותה מתוך היאור": כאן כוחו של הדור הבא - ככוח היצירה הספרותית - להצילה מתהום הנשייה.

השירים נעים על ציר הזמן בין נכדיה לבין אביה ואמה האהובים. גם כאן איסוף הזיכרונות כמוהו כהשבעה מאגית נגד השכחה. אל דמויות ההורים נוספת הסכתא, המתחברת אל דימוי האם הגדולה, כירח מלא על צורותיו המחזוריות, ההולך ומתמעט. בבואת האם היא כבבושקה העוטפת את דמות בתה המוקטנת. כך נטעו בה כישורי חייה עם יכולתה לשרוד: "נטעה בי רגליה / לדלג בהן על פני בורות מוסווים". דימויים אלה אופייניים גם לראשית כתיבתה של פרנקל: "ודאי נראינו כמו באגדות - אמי ואני, שתי 'בבושקות' קוטפות בגנבה עשב מצלחות העצים" ('שלל מדומה', גומת הכרית); "בעור / מופיעים במנות קצובות / כמתי העצב החומים של אמי..." (שם).

האם הנזכרת בחנויות האלטע ואכעץ, פורמת בגדים ישנים ומטליאה אותם מחדש כמעיל קטיפה לבתה, מדומה לשחזורם של פרקי חיים ישנים, שעוטפים את הלבשת "געגועיה למלכיות רחוקות של שלג לבן". טרטורי מכונת התפירה מפירים את שלוות לילותיה של הילדה ואף הנפכים למעיין ממנו נחלה את הזמר האישי שלה, כמשתמע מכפל המשמעות בשם הוויקי: Singer.

האם היא גם אם אלוהית-קבלית-לוריאנית, שאפשרה לעולמה של הבת להיברא בדרך של צמצום והיעלמות: "הצטמקה ממני יום יום / צמצמה את דמותה כדי להשאיר מקום" ('להשאיר מקום'). אחת הדרכים שנוקטת הבת הגדלה כדי לפצות את האם הנעלמת היא כתיבה בלשון האם, "מאמע לושן", כדרך ללקט זיכרונות "לפני שהזמן ייכנע לשכחה", כמחווה שמעבר לזמן ולמקום, במחווות שנופיהם מוקפאים, בין חרדות עתיד לצל סיפורי עבר, שמתמקדים במודחק העולה ופורץ משיטי השירים: ההמתנה הנצחית לזבח שנחרץ; שוב נדרשת המשוררת להילה מקראית-מיתית כעטרה לחוויותיה המודחקות: רק היידיש מגשרת בין עולם המדבר של "מצחצחי העברית" לבין עולם השכחה ממנו מעלה הבת, בכוח שפת האם, את הזיכרונות. המדבר בשיר 'אני כותבת לך מהמדבר', הוא מדבר תלת-פאזי: לשון דיבור; מקום עלייתה של האהובה

רוחות שמחזקות את כוחה של המשוררת לדבוק בגמגום ('גמגום') ולדחות את הכורח שבמלרעיות זקופה מדי, המייצגת עולם מדויק, מלוטש ומודגש, שאינו לרוחה ולטעמה.

❖ רחל פרנקל-מורן

על כן היא ספק מסיימת ספק לא מסיימת את ספרה, ככצירי אותם כדים אינדיאניים עם "קו סיום לא גמור", או כאותו ילד שמתאמן בפסנתר, ואוזנה של הכותבת חסרה תמיד את תו הסיום. ולה, לא נותר אלא לשמור על הרוחות הטובות שחודרות מבעד לקו הלא גמור של יצירתה, אותן

מפגשיה עם המוות מתרחשים בילדות המוקדמת, ואין דחייה ולו רק לימי הנערות העוסקים מטבעם במפגש הרומנטי-מקאברי של המוות והנערה (שוברט; מונק); היישר ממסיבת התה אצל הכובען המטורף, מובלת הילדה אל טקס התה עם המוות. כאן באים לידי ביטוי הוויתור על העדפות הילדות; תחושות הבגרות בטרם עת; מסכות נימוסין במחיר הצרבת על שתי משמעויותיה: הפיזית גופנית וזו שצרכה בדיסק הקשיח של הזיכרון: "חייכי" הם אמרו לה 'תמשיכי לערבב' והמשקה זורם ושוקע / וצורב" ('תה זה תה'). מסכת הבגרות הופכת לעור שני: שכבת איפור כבד וגם מבלי יכולת למחוק את כתמי הזעם שטבע העבר ומבלי יכולת להיוולד, כפניקס, מחדש ('משקפיים כהים').

הפגישות עם המוות מאיצות את מהלך הכתיבה כהכנה למסע אל סופן של דרכים; שבעת הדפים המודפסים מדומים לצעיפיה של סלומה המחוללת, אנלוגיה שמחזקת את הוודאות של היעלם ברגע המפגש הגורלי והסופי, שאליו באים תמיד בידיים ריקות: "כשבע תעלומות שלא נפתרו עדיין" ('שבעה דפים מול המוות'). בסדרת שבע התעלומות מזוהה שירתה עם זו של הסירנות "המנבאות למתים את עברם" - אוקסימורון מטא-היסטורי המתמוג עם תפקיד השירה לאצור את הקיים מתוך תחושת אסון מתקרב: "ולשמר את חיוכם לפני בוא המבול" ('האקלים' 1).

נטייתה של פרנקל לעירובי זמנים ולמזיגתן של חוויות עבר בעתיד מאפיינת את הקושי המרכזי של כתיבתה: גישור אפשרי על פערי המתח שבין הזיכרון ללשון ומידת התאמתם לוולטאז' המחשבה ייתכן רק עם יציאה ארכימדית מן העולם: "בכל שיר שלי / יש מחשבות רבות יותר / ממספר המילים שהיד רושמת" ('זיכרון, לשון ומחשבה').

במסעי הזיכרון בין מה שהיה ואיננו מזדמנת הדוברת לפריס, להוליווד ולשדה בוקר; המציאות נראית, שם כמו כאן, כתפאורה, והנוף משמש תזכורת למה שנעלם, כחלוקי הנחל למים שהיו ואינם. חוויות העבר מתייבשות ברוחות המדבר כמו אוסף בולים או פרחים מיובשים בספר הזיכרונות של שיריה: "בעוד שנים הן / תהיינה שטוחות ושקופות / כמו פרחי הבר שיבשו במכש הניר" ('סיללות ומילים'). שימור חייה העכשוויים עם אלה של ימים עברו מתבטא היטב גם במיתוזה העדינה של האב, פועל הבניין: "איש קטן בנעלי זאוס מחבר את גיבורי ילדותי לפיגומי פנתיאון לפני שיקרסו לתוך השכחה" ('אלים ופיגומים'). ייעודו של האב בבניית בתים לשיכון החיים ולשימור המתים בצדם עובר אל הבת, המשכנת את חייה ומשמרת את זכר מתיה בבתי שיר.

כעת היא ניצבת בשלב סידור החדר, עסוקה בביעור החמץ של חייה ותוך כך בהכנות לנסיעה רחוקה. שיריה שותפים למלאכת הסידור, הניקיון וסילוק הקורים: "פורשים סדינים לבנים לאורך החדר / ספק ניקיון, ספק שביל מלכים / ספק, תכריכים למת" ('לאחר סידור החדר') ההכנות המרובות והדקדקניות אל מסע ההצלה של זכרי העבר מכבידות עליה ומאיימות להטביעה ('והוא יפקוד').

חצי

גיון לנון

מאנגלית: יחזקאל נפשי

גיבור מעמד הפועלים

מהרגע בו אתה נולד הם גורמים לך להרגיש קטן  
בכך שאינם נותנים לך הפל אך הם מקציבים לך זמן  
והפאב כה גדול, כה עצום - אתה פועל, אתה לא חש בכלום.

לאט לאט הם יפגעו בך כשאתה כביתה  
לאט לאט הם יפגעו בך כשאתה בחדרה שלה.

הם ישנאו אותך אם אתה אדם משכיל  
ובטח אם אתה כסיל

עד שאתה כה מבלבל מהמעמדות שלהם והפוללים, שאתה לא רואה את השביל.

לאחר שבמשך 20 שנה הם צלקו ויסרו אותך כמו איזו דמות קפקאית  
אז פתאום הם מצפים ממך לבחר בקריירה מקצועית

אז אתה הולך לצבא ואתה כל כך מפחד, כי בעצם דבר לא השתנה ואתה בתחית

הם מסממים אותך עם הדת שלהם, עם מין וטלוויזיה  
ואתה חושב שאתה חכם, חושב שאתה חפשי

אבל אתה פן כבול במעמד, וזה בהחלט לא בריא  
וגם אתם שרואים אותנו כאן, אל תהיו כמותם,

אל תלחצו את היד שנוטפת מדם  
כי מה שהם רוצים לעשות בסופו של דבר זה לקחת אתכם עמק

הם רוצים לקחת אתכם למטה  
הם רוצים לגרם לכם להפסיק לצחק.

לגיון לנון היו רגעים בהם נצבעו מעליו השמים באדום. באחד הרגעים אלה הוא צייר את "גיבור מעמד הפועלים". הוא בנה לו ביוגרפיה, בנה לו פרנויה, בנה לו צלקות עם זיכרונות לכל המכות שהיו ויהיו. גיון לנון נולד בליורפול, עיר עם צווארון די כחול. את הגיבור הזה אפשר שראה ברחוב ממול או באיזה הפגנה. לנון שר אותו כדי שנדע שהאיש הזה הוא לא יחיד, הוא גוף ראשון רבים. הוא רוצה שנמחא כפיים למחאה, שנדע שרוק'נרול הוא פס קול גם של מי שרוצה להניף שלט הקורא לצדק בעולם שהמילה הזאת הולכת ונמחקת לו מהמילון.

רוני סומק



## קיר אחד בירושלים, ושלושה בגדה המערבית

סרי נוסייבה ואנתוני דוד: **היה היתה**  
ארץ, חייו של פלסטיני, הוצאת שוקן  
2008, 412 עמ'

הביוגרפיה של סרי נוסייבה מציירת אותו כאינטלקטואל ייחודי: "רוק" אך למדן, לאומי אך ביקורתי, חילוני שנישא לבת זוגו רק לאחר שהתאסלמה ("אפילו הורי, שהיו נאורים, חשבו כי טוב יהיה אם לוסי תתאסלם. אם אנו רוצים לשוב ולחיות בפלסטין, התאסלמותה תקל עלינו לחיות כאן", עמ' 100). הספר קריא מאוד ויש בו תובנה של תפיסת הפלסטינים את עצמם ואותנו,

בהאירו נקודות היסטוריות שונות מאז מלחמת העצמאות. מעניין לציין כי אביו של נוסייבה שימש שר הביטחון, שר החינוך, סגן רה"מ ושר הפיתוח בירדן, ולאחר מכן היה מושל מרחב ירושלים (עמ' 60). בנוסף לכך הוא החזיק במפתח של כנסיית הקבר (עמ' 59).

לצד המחמאות שהספר זכאי להן, יש להעיר כי אינו חף מליקויים, למשל, בחוסר ההבחנה בין האצ"ל ללח"י. כך למשל תליית הסרג'נטים הבריטים

מיוחסת ללח"י ("כנופיית שטרן" בפי נוסייבה, עמ' 36), שניתן להבין שגם הפיצוץ במלון המלך דוד היה מעשה ידיה (עמ' 37-36). בהמשך אף נכתב מפורשות כי שמיר השתתף בתכנון פיצוץ מלון המלך דוד ב-1946 (לא שמיר ממפקדת הלח"י הוא שתכנן פעולת האצ"ל אלא עמחי פאגלין, גידל). באופן טבעי, נוסייבה אינו רוחש חיבה רבה לא לאצ"ל ולא ללח"י, ואולי לכן אינו טורח להבחין ביניהם.

בפרשת דיר יאסין נטען ש"נטבחו יותר מ-250 מתושביו" (לא רק אורי מילשטיין, המפריך את הטענה, גם חוקרים פלסטינים כבר לא מסכימים עמה, ומדברים על 100 איש). נוסייבה מציין שאת הכוח הובילו שמיר ובגין, מה שדרש הערה מסייגת של העורך: "שמיר ובגין פיקדו על הפעולה רק כמפקדים עליונים של מחתרותיהם ולא בשדה הקרב, ואילו ההגנה לא לקחה חלק בדיר יאסין" (עמ' 46). שגגות נוספות: עמי איילון מופיע בספר כמי שגם נבחר לראשות עיריית כפר סבא, והכתרת שר התקשורת מרדכי ציפורי כשר האנרגיה של בגין (עמ' 163). ועוד: ייחוס רעיון החומה ל"אביה



### חמישה דולפינים נלכדו כים הקרח, בקנדה

ספרה קרינית החדשות ברדיו והוסיפה:

דולפינים אינם יכולים לשחות מתחת לקרח מרחקים ארפים משום שהם צריכים לעלות מעל לפני המים לנשם -

– ואת יכולה? שאלתי את עצמי שאלה רטורית ועצמי השיב לי ואמר:

את, בחלומות מטיילת, מטפסת על עצים גבוהים

מחפשת בית ומקום, אור לנשם, מנוח לרגלים עיפות -

האם כשתרדי מן ההר ותלכי על פני המים

התראי שאביב פתאם חזר והקרח כבר נשבר?

שפתאום נראה דומה יותר למפקח קלוזו של פיטר סלרס מאשר לז'אבר של ויקטור הוגו" (עמ' 358). מצד שני: "פעם אחת זימן אותי איש ביטחון למטה המשטרה במגרש הרוסים ורמז שאם לא אעשה עסקה אתם, הם עלולים למצוא במקרה סמים במקום ולהאשים אותי בניהול רשת סמים" (עמ' 169). או, למשל, בזמן האינתיפאדה הראשונה "התברר שבמקרים רבים מחוללי ההתנגשויות היו אנשי שב"כ דוברי ערבית" (עמ' 218); על שיטות החקירה: למשל בעמ' 223-224.

מבחינה מדינית חשוב לציין שכבר ב-1967 סבר נוסייבה כי אין כל סיבה שבגללה לא יוכל לחיות "באותה מדינה דמוקרטית חילונית עם האנשים שנדחקו בתור למונית" (עמ' 78). את המודל הנשאף הוא הכתיר כמדינת ישראל-פלסטין, שתיקרא "פלסטאל", כהצעתו המבודחת (עמ' 115). בפועל הוא דגל בהקמה מדינה פלסטינית לצד ישראל (השיחות עם עמי איילון), ולשם כך, תמך בסיפוח השטחים על ידי ישראל למשך תקופה מסוימת, סיפוח שיכלול זכויות אזרח מלאות, והאמין שדרך זו תנטרל מחד את ההתנחלויות ומאידך את האוטונומיה המוגבלת (עמ' 180).

לצד הביקורת על ישראל, מותח נוסייבה ביקורת גם על הפלסטינים. כך למשל, על רצה שני אנשי המילואים, שנקלעו בטעות לרמאללה בתחילת האינתיפאדה השנייה, הוא מעיר: "הגיע תורם של הפלסטינים להוכיח את פראותם" (עמ' 318). יכולתו הביקורתית של נוסייבה היא טעם נוסף לקריאתו של הספר הזה.



יוסי ברנע

הרוחני של מפלגת הליכוד" זאב ז'בוטינסקי, (במאמרו מ-1923: "קיר הברזל: אנחנו והערבים"). ז'בוטינסקי לא היה האב הרוחני של תנועת הליכוד אלא של חרות, וחשוב מכך, קיר הברזל לא היה חומה פיזית, אלא צבא - "קיר ברזל של חיילים יהודים" (עולמו של ז'בוטינסקי, מבחר דבריו ועיקרי תורתו", 1972).

הזיכרון, כידוע, הוא יחסי. בעוד שבירושלים זוכרים התושבים היהודים את הצלפים הירדנים מאז מלחמת העצמאות, דודנו של נוסייבה זוכר "צלפים ישראלים יורים בבני אדם כאילו היו ברווי מטרה במטווח בלונה פארק".

בסך הכל מדובר בספר חשוב, הפורש את השקפת עולמו של אינטלקטואל רחב אופקים, שאינה נעדרת הומור דק. כך למשל, לאחר מלחמת ששת הימים, כששב מלימודיו באנגליה דרך שדה התעופה לוד, הוא מעיר על הישראלים: "איך יכול עם הלבוש בחוסר טעם כזה, ומתנהג בחוסר נימוס כזה, שאינו מסוגל אפילו לעמוד בתור למונית, להביס את כל צבאות ערב באותו מספר ימים שנדרש לאלוהים לברוא את היקום?" (עמ' 77).

או: "די במגורים מחוץ לתחום השיפוט העירוני שנקבע על ידי הישראלים כדי לאבד את זכויות המגורים". ובהקשר זה הוא מוסיף: "רק קיר אחד בביתנו באבו־דיס היה בשטח השיפוט העירוני של ירושלים. שלושה הקירות האחרים היו בגדה המערבית. ישבנו בגדה המערבית ואכלנו את ארוחת הבוקר בירושלים" (עמ' 292).

למרות ההומור הדק, החוויות מהשב"כ לא תמיד היו משעשעות. מצד אחד: "הקשבתי להרצאתו [של רובין ברקוב] בהשתאות גואה והולכת למראה אדם,

לימוד שעות

עכשו אני מונה לפי מנייך:  
שנה, שנתים, שלש.  
איני יודע אם שנותי התארכו  
או התקצרו אבל לבושן שונה.  
הנה ברך פצועה ופה פלסטר  
מתקלף. הנה עין דומעת  
ומיד שנים צחורות.  
את מהלך השעות את לומדת לאט.  
לוקחת את הזמן כשאני מסביר  
על מחוגי הצבע  
מהי מחצית ומה רבע.  
לשאלתך אם עכשו בקר  
או ערב אני מסרב לענות.  
בכל דקה, דר, יש בקר וערב  
ולוי אין טענות.

לוכד החלומות

לקלרה, בחיבה יתרה

כשלקחו את קלרה  
זרם הדם החצי אינדיאני שלה  
עד ליער, מעיר את האבות.  
סבתא נערה רגבי עפר מהצמה האפרה  
תקעה נוצה ומבט חור ולבשה  
רוחות מלחמה.  
בכל פסיעה נשמטו ממנה  
מלים מאבקות, פרורי חפש: "זכרי  
מי את, קלרה," לחשה רוח אדמה,  
"לבני הפנים אינם יכולים לקחת אותך  
ממך."  
אך לא הכל היה בהיר לקלרה  
כי נערה היתה, והם אנשי מלחמה.  
קציני חונטה כבשו אותה  
כתשו בטשו בה שוב ושוב עד שאפלו  
אדמת החלומות הדיפה ריח זרע.  
רוח רעה חדרה חצים פראיים  
וארבה, שלטון צבאי רדה בזמן  
שנים נחטפו, ועדין  
לא הכל בהיר לקלרה.  
גם היום בארץ הקדש  
כשרוח טורקת חלון  
גועש לוחש בה הדם  
מציף את לוכד החלומות.  
אל תבכי בגינה, ארגנטינה –  
נעורי הנצח שלה בך  
כפותרים לסלעי הזכרונות.

לוכד חלומות הוא חישוק שעליו טווים רשת ותולים קישוטים. על פי המסורת האינדיאנית תולים את לוכד החלומות למראשות המיטה והוא לוכד את החלומות הרעים.

במדרוג

אני שקוע באפר הסתמי. מפלצת  
הרייטינג מתעלמת ממני, אך  
האגו אינו יודע שבעה, קורא לה  
לאכל מתוכו את רסיס הנפש ששכחתי  
בגוף שהשאל לי לפני כך וכך  
תכנים ותכניות.  
זמן צפית שיא. אני כמו חתול  
שחר בעלטה גמורה –  
רואה ובלתי נראה. הצל שלי  
מתגנב אל המרקע, יודע  
כי מאבק-כוכב באתי ובמאבק אשוב.  
זנוק –  
ושוב אני

חלום באספמיא

את הרדיד האנדלוסי שלי אני  
אורגת בין גורדון ליפו  
מחוטי שמש ים-תיכונית  
ונעימת גיטרה.  
מנקדת המוצא אני רואה כיצד  
משקים בדלק את השורים הממנעים  
בתחנת התפוזים שבצד הכביש.  
מטודור אורבני דוהר בין רגלי  
רקדנית הפלמנקו, ממחר  
לחלום שמעבר לרמזור.  
היא מחוללת על שלט החוצות  
ואני בסיאסטה על החוף.  
עוד מעט תשטף הגאות את היום  
חשך יגרף את ההגיון, ובכניסה למועדון  
יתחולל קרב תרנגולים אלים.  
המציל מציב דגל אדם, צופה את הנולד  
ירח משתגע בקו תל-אביב-ספרד –  
אדם ישן כאן ורואה חלום באספמיא.

\* אספמיא - שמה של ארץ ספרד בתלמוד  
(על פי הלטינית: Hispania).



קטעים מתוך "רסיסים ירושלמיים"

1.

בירושלים. בלי אגו, בלי ליטוש. ביתר כנות. יותר צלול האוויר בלילה בהליכה מהירה. והיופי, יופיה הלא נתפס של העיר. הברושים שנעים ברוח, מיטלטלים בין הטיפות. בעוד כמה חודשים, אולי ינואר, מבין הסלעים ישתפל השלג כשיער שיבה. העיר ירושלים דומה על שכונותיה הפרושות רחוק זו מזו, לכף יד פעורת אצבעות. דרכיה עפר ואספלט, חצץ ודם; רקיע מחורר תפילות מאיים תדיר ליפול מטה. כל כך אמיתית העיר. קשה בדרישותיה. אם בדידות או בדידות מלאה. כזו חדה שאי אפשר להסתתר מפניה, אפילו לא להעמיד פנים. והקור שחודר מבעד לכל. מבעד לעור הוא מחלחל אל תוך האצבעות כאילו היו הן כפפה והוא הבשר, שורף בצינה, מנשק ארוכות. והרוחות. הרוחות. שורקות ושורקות, גונחות. לשונות ירושלים קרות וארוכות. קרות וארוכות כאילו תכף ילקקו אותה בלשון של זהב, על תושביה, ויבלעו פנימה. עד שהכל ייעלמו ורק העיר תישאר.

בתל אביב אני מתרפקת על ההמולה. השאון שלא מאפשר רגע של שתיקה אמיתית. בירושלים כאב לא בדוי, לא פוטוגני. כאב קורע, רק אתה ואבנים גדולות שלפניך היו כאן ולאחרריך יישארו. של אתה רק אדם, קט קטן, למה לא בצניעות? הנה אתה, הנה אנחנו. ידי אבן שמתחילות באדמה ונגמרות בשמים. אבנים שספגו הכל. גם את דמעותיך ישתו בצמא, בשקט גמור.

בתל אביב high, קריאה של אגו. מציצה ארוכה לאגו. לעצמי. חנויות, אנשים, צבעים, מכנסיים, ספסלים קמורים, נשים יפות. יפות שזה קורע לב. ואין זמן להקדיש לכל אחת ואחת את הזמן הראוי לה. יש לפאר אותן. לבנות מקדש שלנצח ייכון. אבל הן? לא יהיו כאן אפילו בדל בדלו של נצח. רגע אחד ואינן. רגע עמוס כל כך. ואי אפשר אפילו לכאוב כמו שצריך.

2.

בדידות יפה זו של בוקר. שמש שוטפת הכל, קרה ואדישה. השקט והאור החיוור משתלבים זה אל זה כמו צמה. בדידות עגומה של ערב שטוף קרה, הליכה מהירה מאוד ברחוב ומבט אל עיניים מוארות - חלונותיהם של זרים, דמויות משייטות באמצען כמו אישונים - עדיין לילה. השעון עדיין זו. שיממון, צוואר מוטה הצידה. יד יוצאת מתוך שרוול, גרביים אפורים מרוב הליכה, ספרים מתהפכים אל השולחן.

לקרוא למי שאיני יודעת את שמו. מעין גאולה, התרפקות ערפל רוכן אל ברוש. אינני יכולה לשכוח, אף לא לרגע. אני מד בדד, ואין לי מנוחה

\*\*\*





סילביה פלאת [1932-1963] נולדה בבוסטון, מסצ'וסטס, ולמדה במכללת סמית. ב-1953 לקחה בהתמוטטות עצבים, אך שבה לאחר מכן ללימודיה וסיימה אותם בהצטיינות ב-1955. זה הבסיס לרומן האוטוביוגרפי המרגש שלה, *פעמון הזכוכית* [1963], שהופיע תחילה תחת שם העט ויקטוריה לואיס. פלאת קיבלה מילגת לימודים לאוניברסיטת קיימברידג' באנגליה, שם הכירה את המשורר הבריטי טד יוז ונישאה לו. לזוג נולדו שני ילדים, אך הנישואים התפרקו ב-1962, ושנה לאחר מכן שמה פלאת קץ לחייה. מותה בטרם עת קטע באבה את יצירתה המרשימה של אחת מהגדולות והמשפיעות במשוררות המאה העשרים. ספרי שיריה, שחלקם פורסמו לאחר מותה, *הקולוסוס* [1960], *אריאל* [1965], *חוצה את המים* [1971] ו*עצי חורף* [1972], חושפים שילוב נדיר של כוח ורגישות, מבע עז ועדנה. למרות עוצמת ובוטות האמירה, ניכר כי השירים כתובים תוך ריסון ושליטה קפדניים במגוון של אמצעים ספרותיים. בדומה למשוררת אן סקסטון, חברתה הטובה שהתאבדה 11 שנים אחריה, פלאת היתה משוררת וידוי מובהקת, תלמידה של המשורר רוברט לואל, והרבתה לעסוק בכתיבתה בנושאי המוות וההתאבדות. הישגה הפיוטי המרשים ביותר הוא יכולתה לקחת חומרים מחיי היום-יום ולהקנות להם ממד מיתולוגי מפתיע ומרתק.

### אריאל

קפאון בחשכה.  
אחר כך שטפון כחל חסר  
ממשות של שן סלע ומרחקים.

לביאת אלהים,  
איך היינו לאחת,  
ציר של עקבים וברכים! – התפלגות

תלם חולפת, אחות  
לקשת הצואר  
החומה שלא אוכל להשיג,

עין שחורה  
גרגרים פורשים מלכודות  
כהות –

דם שחור מתוק מלא הפה,  
צללים.  
משהו אחר

גורר אותי באויר –  
ירכים, שער;  
פתותי עקבי.

גודיבא  
לבנה, אני מקלפת –  
ידיים מתות, דקדקניות מתות.

ועכשו אני  
מעלה אדנות חטה, זהר ימים.  
בכי הילד

מתמוסס בקיר.  
ואני  
החץ,

טל במעוף  
התאבדות, נמזג במסע  
אל תוך העין

האדמה, קלחת הבקר.

### קצה

האשה משלמת.  
גופה

המת לובש חיוף השיג,  
אשליית גורל יוני

זורמת בחלזוני הטוגה שלה,  
דומה

שרגליה היחפות אומרות:  
הגענו עד כאן, תם ונשלים.

כל ילד מת צנוף, נחש לבן,  
אחד אצל כל כד

חלב קטן, ריק עכשו.  
היא אספה

אותם אל גופה פעלי כותרת  
של ורד הנסגרים שעה שהגן

מתקשה וניחוחות מרממים  
מהגרונות המתוקים, העמקים של פרח הלילה.

אין ללבנה סבה להעצב,  
לוטשת עיניה מברדס השנהב שלה.

היא רגילה לכל אלה.  
שחוריה רוחשים ונשרכים.

### שיר בוקר

אהבה מכוננת צעדיך כשעון זהב גם  
המילדת סטרה בכפות רגליה, וצריחתה הקרחת  
תפסה את מקומה בין איתני הטבע.

קולותינו מהדהדים, מהללים את בואך. פסל חדש.  
במוזיאון פרוץ לרוח, ערמך  
מעיב על בטחוננו. עומדים שם חסרי הבעה כקירות.

אינני אמה יותר  
מן הענן המזרוחף מראה לשקף את מחיקת-הוא  
האטיט למגע רוח.

כל הלילה נשימת העש שלך  
מהבהבת בין שושנים ורדות תפלות. אני נעורה להקשיב:  
ים מרחק נע באזני.

צריחה אחת, ואני כושלת מן המטה, כבדה כפרה ופרחית  
בכתנת הלילה הויקטוריאנית שלי.  
פיה לרוחה פעור כשל חתול. רבוע החלון

מלבין ובו לע את כוכביו המשמימים. ועכשו אתה מתרגל  
צלילים מלא החפץ;  
התנועות הזכות גאות ככדורים פורחים.

### מאנגלית: עודד פלד

מתוך אריאל – קובץ שיריה האחרונים של סילביה פלאת,  
שנכתבו סמוך למותה ב-1963.

על היסודות האוטוביוגרפיים ביצירתו של

י"ח ברנר

אניטה שפירא: ברנר, סיפור חיים הוצאת עם עובד 2008

א.

בכתיבת ביוגרפיה אין קשיים רבים או חילוקי דעות מיוחדים בשאלת הדרך שבה יש להשתמש במכתביו, זיכרונותיו ופעילותו של מושאה מכאן ובחומרים משלימים אחרים (עדויות של אחרים, אינוטר נייטרלי של אירועים וכדומה) מכאן, גם כאשר הדברים אמורים בכתיבת ביוגרפיה על אישיות שהשאירה אחריה אוטוביוגרפיה מפורטת, בין אם זו היתה ל"יצירת ספרות" ובין אם לא, אין קושי מיוחד בשאלת הטיפול והשימוש בחומרים שבה. יש להתייחס אליה בדיוק באותם כלים ביקורתיים שיש להתייחס אל הזיכרונות, המכתבים וההחומרים האחרים שהשאיר אחריו מושאה של האוטוביוגרפיה.

שונים הם פני הדברים כשעניין לנו בכתיבת הביוגרפיה של יוסף חיים ברנר. מצד אחד ברנר הותיר אחריו מכתבים, מאמרים, מסות, רשימות ויצירות ספרותיות, אך לא אוטוביוגרפיה. מצד שני ביצירתו הספרותיות מפנה ברנר מפעם לפעם, אם ברמיזה אם במישרים, את הקורא אל סיפור חייו, עד כי רבים רואים בסיפוריו של ברנר סיפורים אוטוביוגרפיים, פעמים אף "רצופה גם בכרונולוגיה שלה".<sup>1</sup> הבעיה היא לכן: איזה משקל, אם בכלל, על הביוגרף להעניק ליסודות האוטוביוגרפיים המצויים בסיפורי ברנר שנראה שיש בהם משום 'מישח לתומו? בשל קרבה זו בין מה שידוע על חייו של ברנר מאיגרותיו ובעיקר מזיכרונות בני דורו לבין מה שנראה כאלמנטים אוטוביוגרפיים ביצירתו הספרותית, מן הראוי להקדים מספר הערות לדמותו כפי שנתפסה בימיו ובעשורים הסמוכים להירצחו. רבים, ובמיוחד ביישוב הארץ-ישראלי, ראו בברנר אישיות אפוליתית שהיה מורה דרך ומבקר אמת שאת הטפותיו, ולא פעם אף את נאצותיו וביקורתו החריפה, יש לקבל בחינת 'נאמנים פצע' אוהב'. גם מ'מיתוס' ברנר ניתן להסיק שאת מעמדו המיוחד של ברנר אין להסביר באיכותו כסופר. אמנם הוא היה סופר נודע, אולי אף סופר נחשב וסגולי, אך נראה שבעיקרו של דבר בני הדור ראו בו אספקלריה מאירה של תודעתו ושל מצפוננו. מעמדו מקורו אפוא באישיותו, וכמובן בפרשנותם של בני הדור לאישיות מיוחדת זו, פרשנות שיש להבינה בראש וראשונה על בסיס המושגים והמסורות התרבותיות והספרותיות שעיצבו את עולמם. ואמנם כבר סמוך למותו לא כתביו הם שעברו קאנוניזציה והתקדשות. דווקא האיש ברנר, האיש הקונקרטי הוא שהיה לדמות המופת (ותהיה זו דמותו של הירודיבי, הצדיק הנסתר או הנביא), שעמדה במרכז מיתוס ברנר.<sup>2</sup>

אך דא עקא, דמותו של ברנר, שנקבעה ונחתמה כבר בימיו ובעיקר סמוך להירצחו ב'מיתוס ברנר', דומה במידה רבה לדמותו המצטיירת בעקבות קריאה ביצירותיו הן הספרותיות והן הלא ספרותיות, הכוללות

ביקורת ספרות, יצירה הגותית ופובליציסטיקה. ואין הכוונה בדברים אלה לאיש ברנר שקוראיו, מבקריו ופרשניו מזהים עם דמות זו או אחרת מיצירותיו (לדוגמה פיימון בכחורף, אברמזון במסביב לנקודה), אלא לדימויו כפי שהצטייר בתודעת קוראיו לאחר קריאת מכלול או למצער חלק נכבד מיצירתו הרב גונית.

ב.

בהקשרים אלה יש להבין את הקשיים העתידיים לעמוד בפני כל ניסיון לשרטוט דמותו של ברנר בעזרת היסודות האוטוביוגרפיים המשובצים ביצירתו הבדייונית. כדי להתמודד עם מעמדם של יסודות אלה ביצירתו של ברנר מן הראוי להידרש אל דבריו ב"הזאנר הארץ-ישראלי ואביוריהו" (ממכתב פרטי): "בכל מה שאני כותב מזמן לזמן, בין ברשימות עתונות ובין בצורה סיפורית, וכתבי מארץ-ישראל במשמע, אין אני מתכוון לא רק לא להורות את אמיתותי, אלא גם לא לתאר את החיים כמו שהם, כמו שהם נראים למסתכל אובייקטיבי וצלול-דעת. אלא מה? אומר לך ישר: מכתבים, פשוט, אני כותב לחברי הקרובים על חיי אדם שכמותי מאז ועל רגשותיו (בשנים האחרונות: בארץ יהודה)".<sup>3</sup> פיסקה זו נדונה לא אחת במחקר,<sup>4</sup> אך ראוי לשוב ולדייק בה, משום שכאן חשף ברנר יותר מטפח של תפיסתו הספרותית. מתבלט ביותר העובדה שהוא לא שם חציצה בין דברים שפירסם ברשימות בעיתונות' לדברים שנתן להם צורה סיפורית. הוסף על כך: הוא אינו בא להורות על 'אמיתות' כלשהי. יתר על כן, הוא לא רצה ולא חתר לתיאור חיים "אובייקטיבי וצלול-דעת", אלא לתארם מתוכם כאילו היה מספר את חוויותיו במכתב לחבר. ב'אובייקטיבי' ו'צלול דעת' מן הסתם התכוון ברנר לומר: לא באמת המידה של אובייקטיביות והתבוננות מגוכרת למושא הסתכלותה ולחיים, אלא של מי שנוטל בהם חלק. על כן ביצירותיו מתוארים תמיד החיים הריאליים. אך לא באובייקטיבית ובצלילות דעת אלא מתוך התרשמות אישית של מי שמגיב עליהם. ואמנם ברנר אינו אומר: "אני מספר על חיי ורגשותי כפי שהם עתה בארץ יהודה". תחת זו הוא מצהיר שהוא מספר "על חיי אדם שכמותי מאז ועל רגשותיו (בשנים האחרונות: בארץ יהודה)". מושא סיפוריו אינו ברנר האיש אלא "חיי אדם כמותי". עכשיו, בעת כתיבת המאמר "הזאנר הארץ-ישראלי ואביוריהו", הוא מספר אמנם על החיים בארץ יהודה, חיים שאף הוא נוטל בהם חלק כמו כל בן העלייה השנייה. יחד עם זאת אין הדברים אמורים בחוויותיו וברגשותיו אלא של "אדם" שהוא "כמותי". על הספרות לספק אפוא "תמונת חיים" כפי שחווה, מאיר ומערך "אדם כמותי". ברוח דומה מאוד כתב ברנר מאוחר יותר: "ראוי שהפרוזה שלנו תהיה - תמונות חיים - שחרדת התרשמות של אישיות בעל ערך מולידתן."<sup>5</sup> תפיסה זו הן של הספרות והן של הסופר עולה בקנה אחד גם עם מכתב מאוחר יותר שכתב ברנר לגינצבורג שביקשהו לשרטט את קורותיו ברשימות אוטוביוגרפיות. לטענתו, בידי מי שקרא את יצירותיו בכחורף, ומסביב לנקודה, מא' עד מ' ואחרות, כבר מצויים קוויה העיקריים של הביוגרפיה שלו אך "לא בדיוקנות ביוגרפית".<sup>6</sup> אין ספק שההסתייגות זו משמעה שלא הדייקנות הביוגרפית היא שהנחתה אותו אלא המעשה הספרותי. ניתן לאשש טענה זו בדברים החד-משמעיים שכתב לחברו מילדות אורי גנסי: "אתה כותב פואמה היסטורית - ודבר זה אינני מבין. האמנם אנחנו יכולים להסיח דעתנו אף רגע מההווה? היודע אתה מצב צעירינו? היודע אתה, כי אנחנו המוהיקנים האחרונים? היודע אתה כי עמנו הולך למות? היודע אתה כי העולם חולה? היודע אתה כי היאוש מכלה נפשות? היש לך עיניים?"<sup>7</sup> אם נזכור שברנר כתב דברים אלה בהתייחסו ל"פואמה ההיסטורית" שגנסי התעתד לכתוב, נקל להבין את טענתו. בעת כזאת, סבר ברנר, לא שעשועי דמיון הם עניינה

ובכלל כאשר בידי הקורא מצויים רק יצירותיו הספרותיות מזה ומאמריו, רשימותיו והרצאותיו מזה, שעמדת היסוד שבהם היא ההטעיה וביטולה של האישיות החד-פעמית, כיצד ניתן להגיע אל 'נקודת המוצא' של מחשבת ברנר 'מבפנים'? כלום לא כל נקודה מוצא אינה אלא חוליה של המבדה והטעייה? מהי אפוא הדרך לקריאת הרבדים שיסודם אוטוביוגרפי ושנועדו להרחיק את ברנר האיש מהמבדה הספרותית ולחסום את הדרך אליו?

ד.

כדי להתמודד עם שאלה זו, עלינו לשוב ולהידרש לתפיסת ברנר את הספרות ואת דימויו העצמי כסופר ולמצות את השלכותיה האפשריות. כפי שצוין לא פעם, המסורת הרוסית, שמייצגה הבולט והמשפיע ביותר היה בלינסקי, היא שהיתה נר לרגליו של ברנר. אך דא עקא. אמנם החוקרים ציינו את השפעתו הרבה של בלינסקי<sup>12</sup>, אך למצער לא עמדו על מלוא משמעותה. שכן לטענת, בתפיסתו הספרותית של בלינסקי יש כדי להאיר כיצד עיצב ועיבד ברנר את חייו שלו כחיי 'בן הדור'. על פי מסורת זו, על הסופר לשקף את המציאות על מאבקה וניגודיה האינטלקטואליים, החברתיים והפוליטיים, ולתת להם ביטוי ספונטני חף ממגמתיות. ודוק: שיקוף של מציאות ולא של עולמו החד פעמי של הסופר.

ואכן נראה שנקודת המוצא של הווידי הברנרי, שממנה נגזרה דרך עיבוד החומרים האוטוביוגרפיים, היא עמדת הסופר המגויס שכורך עצמו בחוויה הטוטלית המקיפה של בן הדור שבתוכה הוא מוצא עצמו. במקרה של הסופר היהודי בן תחום המושב היהודי בשלהי המאה, משמע שעל הסופר לחיות ולמצות עד תום את כל הלכי הרוח, את המגמות האינטלקטואליות ואת המגמות הלאומיות והחברתיות. על הסופר גם לעמוד

על 'צורות הקיום' היהודי המצויות או הנשאפות. בהקשר זה יש להבין גם את נוכחותו של ניטשה בסיפוריו של ברנר. ככלות הכול, לצד היות ההגות הניטשיאנית נוכחת ב'תמונת החיים' של בני הדור ולפיכך חלק בלתי נפרד ממנה, הרי ש'החשד הגינאולוגי' סיפק לברנר כלי להערכת ההשקפות השונות שעל סדר היום, ובדרך של אבסורד אף להשתית עליו עמדות מוסריות המייחדות את מה שניתן לראות 'כיהדות'. שניים מן המייצגים הבולטים של עמדות אלה ביצירתו של ברנר הם חפץ בשכול וכשלוץ ואברמוון **במסביב לנקודה**. אמנם הן עמדות חלקיות, 'אנושיות אנושיות מדי'. אך יחד עם המודעות ל'אנושיות' (מוסר עבדים, פרי החולשה היהודית וכדומה) ומשום כך גם לחלקיותן ולהיותן מייצגות פרספקטיבות בלבד, הרי שעדיין אפשר לקבלן, כשם שאפשר לקבל כל עמדה 'אצילית' אחרת, וזאת בלא צורך להצביע על עליונותן של עמדות 'מוסריות' אלה. ואמנם, הנחות אלה ותפיסה ספרותית זו הן אבן השתייה להערכת מפעלו הספרותי של מנדלי מו"ס במאמרו הגדול של ברנר "הערכת עצמנו בשלושה כרכים"<sup>13</sup>.

ברנר, הסופר המגויס החותר לתת מבע ספונטני לבן הדור, השתמש אפוא בחוויותיו ובעולמו הפנימי של ברנר האיש, כמו שהשתמש בסובביו - באותה דרך ובאותם כלים אמנותיים. האמצעי היעיל ביותר

של הספרות. עליה להתמודד עם ההווה, ודוק; לא עם עולמו הייחודי של האינדיבידואל דווקא, אלא עם מצב העולם החולה, עם הייאוש ה"מכלה נפשות". נראה על כן כי אמנם מרבית סיפורי ברנר מפנים אותנו אל חייו שלו, "כמקור אפשרי של המתרחש בהם", אך כיוון שתמיד ברנר מעצבם כך שבסופו של דבר לא ניתן לשחזר באמצעותם את סיפור חייו האוטנטי, הרי שהרמיזה או ההפנייה לחייו "לא באה כדי לאפשר לקורא להרכיב תמונה מהימנה של חיי ברנר [...]" היא באה אך ורק כדי לשתול בו את ההכרה שמקורות הסיפור של ברנר הם בחיים ולא בספרות.<sup>8</sup>

על בסיס מסכת רחבה של נימוקים, המגובה היטב בניתוח דמויות גיבורי סיפורי ברנר השונים, הסיק ברינקר שברנר מרמוז ומפנה שוב ושוב אל החיים, מפני שהוא חותר "ליצור את הרושם של עימות זה בין 'החיים' לבין ה'ספרות' בכל הדרכים ועל כל הרמות של היצירה הבדיונית". והוא אף מוסיף: "דימוי אוטוביוגרפי זה הוא רק אחת הדרכים האלה". ודרכים אלה אינן כמובן אלא כל אותם אמצעים אחרים בידי של ברנר להפנות את קוראיו לחיים, שעיקרם מבע היוצר אפקט של כנות. וברוח זו מסכם ברינקר: "[...] אתה מתרעם עלי שאני מתייחס לכנות בכתבי ברנר כאל אפקט ספרותי-אמנותי מחושב, אתה סבור שכתוצאה מכך אני נוטל מכתביו כל ספונטניות. אתה צודק רק במחצית הראשונה של דבריך. [...] אין פירוש הדבר שהכנות בכתביו אינה אלא מסכה. לברנר היו סיבות לחשוב כי מלאכתו של סופר מצפונית המתייחס לכתיבתו ברצינות 'מביעה חיים'. טרחתו על כך שהכנות בכתיבתו לא רק תהיה **אלא גם תיראה** [הדגשה במקור, ש"ר] אינה הופכת את עמידתו כלפי קוראיו למסכה גרידא".<sup>9</sup>



י"ח ברנר, בבואו לארץ ישראל

בשל 'הטעיה' ברנרית אופיינית, כביכול, בדבר הספונטיות והכנות של היצירה, אין אפוא להבין את ברנר מתוך האלמנטים האוטוביוגרפיים, ההפניות והרמיזות אל ה'חיים' ובוודאי שאין להשתית עליהם את הביוגרפיה של ברנר. אם בכל זאת רוצים להבין את ברנר, את המוטיבציה שלו ואת מחשבתו, הרי ש'חייבים' לנסות להבין 'מבפנים', כלומר, לא מנקודת המוצא של איזה קונסטרוקציה דמיונית של 'אופי' שבונה החוקר [...] אלא מנקודת המוצא של מחשבות אלה עצמן, מחשבותיו של ברנר.<sup>10</sup> אך, ככל שהדברים אמורים ביסודות ביוגרפיים, האמנם אפשר לקרוא ולהבין את ברנר 'מבפנים', מ'מחשבותיו של ברנר'? התשובה שלילית.

אין ספק שאין למתוח קו פשטני בין חייו ואישיותו, ובכלל זה בין מחשבתו, לבין האלמנטים האוטוביוגרפיים שביצירתו. יתרה על זאת, המשחק המחושב והמתוחכם של יצירת אפקט ה'כנות' מאפיין גם יצירתו הספרותית של ברנר וגם הביקורתית, ההגותית והפובליציסטית. לפיכך ספק אם אפשר למתוח קו ישר בין העמדות והדעות המוצאות מבע ביצירתו ההגותית, הביקורתית והפובליציסטית לבין עמדותיו של ברנר האיש. הוא הדין כאמור ביחס לפרטי חיים ביוגרפיים. די להזכיר שעל בסיס **בחורף ומסביב לנקודה** קשה לעמוד על יחסו של ברנר לאביו.<sup>11</sup>



היא מוסיפה: "המסע בעקבות חיי ברנר הוא מסע אל תהומות נפשו של האדם, הסופר, ואולי גם הדור".<sup>15</sup> ואכן סיפור החיים ששוחח אניטה שפירא בצורה קולחת ומרתקת הוא, כדבריה, מסע לנפשו של ברנר הסופר ובן הדור ששבה את לבם ודמיונם של בני דורו בפרט ושל הקוראים הקשובים ליצירתו בכלל. ייתכן שהאיש החד-פעמי ברנר היה ונשאר חידה שרק אחדותם הבלתי אפשרית של ניגודיה עשויה להעמיד את דמותו הריאלית (אך בחשבון אחרון האם אין זה דינו של כל יוצר האובד בתוך יצירתו?).

רק על בסיס עולמם של בני דורו ומושגיהם-הם, שבדרך זו אחרת היו אלה עולמו ומושגיו של ברנר, יש להבין את דמותו של "ברנר בן-דור". ואם אכן בסיפוריו חתר ברנר לתת מבע מקיף ומהימן למציאות, על מעקשיה, תקוותיה ומגמותיה, להביע את המושגים ואת העולם האינטלקטואלי, החברתי והפוליטי של בני דורו, הרי שדמותו, דמות שבני דורו והדור הסמוך להם ראו כ'מופת' וכ'סמל' לעולמם ולמצפונם, היא אכן גם זו המשתקפת מהיסודות האוטוביוגרפיים שבסיפוריו.

ההערכה שבה מסיימת שפירא את *ברנר סיפור חיים*,<sup>16</sup> אף אם אינה משקפת את ברנר האיש, שנשאר ויישאר חידה, מייצגת היטב ונאמנה את דמותו של ברנר כפי שתפסוה בני דורו ובני הדור הסמוך, יוצרי ומעצבי 'מיתוס ברנר'. ככלות הכל עולמם המושגי והדימויים שלהם הושתתו גם על העולם והתרבות הרוסית וגם על העולם היהודי שעוצבו על רכיו. במסגרת זו פעל אף ברנר, וכאשר עיצב את דמותו, בין ביוצרו ובין באין יודעים, עיצבה על פי מושגים אלה. וחשוב יותר: דמות 'המחבר' המשתקפת מבעד לכתיבתו של ברנר בכללותה מייצגת מהימנה את דמותו של ברנר כפי שהוא עצמו, מתוך הודה עם תפקיד הסופר ברוח המסורת הרוסית שמייצגה בלינסקי, סיעע וטרח בעיצובה. ברנר עשה זאת על ידי הפניות חוזרות ונשנות אל המציאות הדורית, וזאת בראש וראשונה באמצעות היסודות האוטוביוגרפיים ששיקע ביצירתו הספרותית במטרה לתאר "חיי אדם שכמותי", לאחר שחרורם של יסודות אוטוביוגרפיים אלה מן ההקשר הייחודי והקונקרטי שחווה ברנר האיש.

כדי לאשש דברים אלה במסגרת יריעה קצרה זו, די להתבונן בדרך טיפוליה של אניטה שפירא ב'*בחורף* וב'*מסביב לנקודה*, שגיבוריהן מזוהים במידה זו או אחרת עם ברנר ובני חוגו. הן מעניינות אותנו במיוחד גם בשל היסודות האוטוביוגרפיים שבהן ובשל רמזות והפניות אחרות אל מה שנראה על פי עדויות בני דורו של ברנר ומכיריו כחיי ברנר גופו, וגם בשל ההשתקפות של סדר היום הציבורי בן הזמן והדומות בין רעיונותיהם ועולמם של בני דמותו של ברנר בשתי היצירות ובין עולמו החווייתי והרעיוני של ברנר בתקופה הנדונה, כך, לדוגמה, כפי שהצביעו לא אחת חוקרי יצירתו של ברנר, *בחורף*, יצירתו הבוגרת הראשונה של ברנר, מכילה בתוכה חומרים רבים המושתתים על יסודות אוטוביוגרפיים לצד הפניות לברנר עצמו ולמציאות ששימשה מודל ליצירה. בין הפניות ורמזות אלה אפשר למנות את שמו של הגיבור ירמיה פאירמן, הרומז באופן בולט לשמו של ברנר, זאת לצד דמויות משנה שנבנו על פי דמויות שהיו במגע עם ברנר בתקופה הנדונה ביצירה ובתקופה ששימשה לה מודל, כדוגמת סנדר באום וכמובן אירועים ונקודות מפנה: התפקדות, התמשכלות וכדומה, שקל לזהותם עם אירועים בקורותיו של ברנר בזמן זה.

עם זאת, אין ספק שאף חומרים אלה עברו תהליך של עיבוד המקשה להבין ולהאיר על פיהם את חייו של ברנר. כזו, למשל, היא דמות האב. לא הרי האב ב'*בחורף* כהרי האב ב'*מסביב לנקודה*. זאת כשם שאין לאתר במציאות חייו של ברנר בתקופה זו דמות ששימשה מודל לדמותה של רחיל מואיסייבנה. הווה אומר: לולא היינו יודעים על קורותיו של ברנר ממקורות תיעודיים אחרים (ויכרונות חבריו, מכתביו וכדומה)

שעמד לשירותו היה חיקוי המציאות בעזרת 'רב קוליות'. לא סיפור העלילה הוא הארגון המברית את יחידותיו של הרומן לכלל אחדות, כשם שאין האחדות של הרומן פועל יוצא של אחדות תודעית אחת. אחדותו נקנית דווקא מתוך הדו-שיח או הרב-שיח המתנהל בין הדמויות על צורות חייהן, רגשותיהן, השקפותיהן התרבותיות והפוליטיות, הנעות מחפיפה חלקית עד התנגשות קוטבית, וזאת במסגרת אותה 'תמונת חיים' זהה, בימת חייהם ופעולותיהם. הרב-שיח הזה והבימה שהוא מתנהל עליה הם המעניקים לרומן את הרושם של אחדות. משום כך נדמה שהישגו האמנותי החשוב ביותר של ברנר הוא *מכאן ומכאן*. ה'רב קוליות' באה לידי מבע רב גווני במכאן ומכאן, ולא נעדרים מ'תמונת החיים' המצוירת בה הדיון הספרותי, ההגותי והקיומי, או מכלול המגמות והעמדות שרווחו ביישוב הארץ הישראלי, בציבור הציוני וברחוב היהודי בכלל על שאלת הדרך הראויה למפעל הציוני בארץ ישראל וגם על שאלת עתידו. שיח זה בוטא ב*מכאן ומכאן* בדרך מסאית ("אובד עצות"), שרק אלמנטים בודדים מרכיביה ניתן לזהות כלקוחים מחיי ברנר, ואף אלו עובדו ושונו) או בדרך הצבעה והמחשה קיומית-חווייתית ("דיאספורין"). יתרה על זאת, ברור שאין למצוא במסגרת יצירה ספרותית זו עמדה החלטית בעד עמדה זו או אחרת בשאלות שעמדו על סדר היום. כזכור, לפי הגרסה שאימץ ברנר מבלינסקי הימנעות מכוונות אידיאלוגיות כפזיות מראש היא תנאי לחשיפה והצגה ספונטנית של המציאות, לשם הארת המגמות והמציאות שראוי לחתור אליהן.

דיספוזיציה זו יש בה כדי להסביר את טענתו של עגנון בדבר כוח דמיונו הספרותי של ברנר. ברנר, לגרסת עגנון, לא היה סופר שיצר עולמות שיסודם בדמיון יוצר, הוא יצר בדרך של התבוננות במציאות ומיצויה. לפיכך, הטעים עגנון, "סיים [ברנר; ש"ר] כתיבת סיפור, גימר בו כל פרי הסתכלותו בעולם שנודמן לו להסתכל בו"<sup>14</sup> אם נשאל מהי אותה מציאות שנודמן לו לברנר להסתכל בה ונתנה כתשתית ליצירתו הספרותית, התשובה תהיה: המציאות יהודית של עידן מפנה המאה בהומל, בלונדון, בלבוב בארץ ישראל. כיוון שכך, קריאת החומרים האוטוביוגרפיים ביצירת ברנר וקריאת יצירותיו הספרותיות כמבדה רחב יריעה מ'בפנים' מתוך 'מחשבותיו' של ברנר האיש אינה עשויה אפוא לבוא אל מיצויה ללא הפריזמה ההיסטוריה. על הביוגרף של ברנר לשים לנגד עיניו את פיסת המציאות ש"הזדמנה" לברנר כלשונו של עגנון, כך שהחומרים האוטוביוגרפיים ישקפו את ברנר, 'בן הדור', שביטל את ייחודו האישי כדי לקלוט ללא העדפה וללא קו מידה גזור מראש את המציאות ההיסטורית המשתנה על מגמותיה הרחנניות והאינטלקטואליות.

לקריאה מהימנה של ברנר, ובמיוחד כאשר הדברים אמורים בקריאת החומרים האוטוביוגרפיים ביצירתו, נדרשת אפוא לא מיומנותו הטקסטואלית של איש הספרות אלא זו של היסטוריונית כמו שפירא, המצויה בשביליה של המציאות שברנר התמודד איתה בדרך של התבטלות והפנמה *בבחורף* ועד *המוצא ושכול וכשלון*. הניתוח ההיסטורי דוגמת זה של שפירא, מיועד לחלץ מן החומרים האוטוביוגרפיים המשוקעים ביצירות את תפיסתו העצמית של ברנר כסופר בזמן הכתיבה, ואת דמותו בעיני בני דורו, אך לא את דמותו הריאלית, החד-פעמית.

ה.

על בסיס זה יש להבין את חשיבותה ותרומתה של הביוגרפיה ברנר סיפור חיים להבנת ברנר "בן הדור" ומניה וביה להבנת הדור. לאחר ששפירא סיקרת כמעט ציפור את דמותו רבת הסתירות של ברנר, כפי שזו נשקפת מיחסם של בני דורו או ליתר דיוק מ'מיתוס ברנר',

ספק אם היינו יכולים על סמך החומרים האוטוביוגרפיים המשוקעים בכחורף ללמוד על ברנר האיש קל וחומר לבנות על פיהם נדבך ביוגרפי.<sup>17</sup> אף על פי כן, ומתוך מודעות מלאה לבעייתיות זו,<sup>18</sup> נטלה שפירא את *כחורף* כדי להציג את צעדיו הראשונים של ברנר מילד קשוב ונענה לרצונותיו של אביו ומאמץ את הנורמה המסורתית של החברה היהודית בתחום המושב, עבור דרך לימודיו בשיבה ותהליך התפקדותו המשך לברנר הבוגר, השתלבותו בחוגי האקסטראים בעיר המחוז הגדולה וכלה בברנר הסופר שתוכניותיו "לכתוב איזו רשימות ושרטטים מ'חיים'".<sup>19</sup> שפירא נימקה דרך פרשנית זו לאחר שהבהירה בלשון חד-משמעית שאין לקבל את האלמנטים האוטוביוגרפיים כפשוטם: "אף גם אם הקשר למציאות היה חלקי בלבד, יש בתיאור זה כדי להאיר את הלך רוחו של הסופר כאיש צעיר".<sup>20</sup> ובמקום אחר שפירא עומדת בפרוטרוט ובניתוח קפדני על הזיקות שבין היסודות



י"ח ברנר, 1918

האוטוביוגרפיים הקשורים לפרשיות שונות מקורות ברנר ומשפחתו מכאן לבין יחסיו (או נכון יותר יחסו) עם נשים בתקופה המשמשת מודל ל*כחורף* מכאן, ומחזקת את הנחת היסוד שלה שיש בכחורף כדי להאיר את דרכו של ברנר כסופר וכאיש צעיר. וכך, לדוגמה, היא מצביעה על מהימנותם של רגשות הכעס של ברנר כלפי אביו, רגשות שדומה לא פעם כי הם גובלים באיבה. היא משרטטת בקווים כללים את פרשת שירותו הצבאי ואדישותו לכאורה של אביו, שהיו עדיין פצע חי בבשרו של ברנר בתקופת כתיבת *כחורף*.<sup>21</sup>

דברים אלה יש גם כדי להבהיר את השוני בין דמויות האב בכחורף ובמסביב לנקודה, כשם שיש בהם כדי להבהיר את ההבדל בין היחס לאב ולאם כפי שהוא עולה מהרומן *כחורף* מכאן וכפי שהוא משתקף במכתבים ורשימות מאוחרים יותר. ילדותו, נדודיו משיבה לשיבה, תהליך התפקדותו וחיוו כסופר עברי בראשית דרכו - בשעת כתיבת *כחורף* כל אלה עדיין לא היו עבר רחוק. הם היו זיכרונות חיים שברנר חווה בחינת 'קוץ בבשר'. יחסו המר, והעוין אפילו, לדמות האב אינו מוזר שהרי דמות זו מייצגת גם את אביו עצמו וגם את האלוהים שברנר נטש. מובן מאליו שיחסו ישתנה עם התמורות ב'תמונת חיים' מאוחרת יותר כמו זו של *מסביב לנקודה* או זו של יצירותיו הארץ ישראליות.

בתובנות אלה כיוונה שפירא היטב למפעלו הספרותי של ברנר. הוא ראה עצמו בראש וראשונה סופר מגויס ברוח המסורת הרוסית, שמייצגה היה בלינסקי. כיוון שכך חתר לספוג את מציאות חייו על כל ממדיה ולשקפה בצורה ספונטנית ולא מוכתבת מראש. אך טבעי שהיה עליו לעבד את חוויותיו (באותן דרכי הטעיה שכה יטיב להאיר ברינקר) כך שיהיה בכוחו לשרטט באמצעותן את בן הדור. תהליך ההתפקדות, הגיוס לצבא הצאר, פרשת יחסיו עם אביו ועם נשים, דרכו של צעיר המתמסר לעברית ואינו נוטש את עמו על אף הכל, כל אלה נבנו אפוא על פי מודל חייו של ברנר. אך אין בהם כדי לתאר את ברנר האיש החד-פעמי אלא את ברנר הסופר המגויס. צדקה אפוא שפירא בדרך השימוש שלה בחומרים 'האוטוביוגרפיים' המעובדים בכחורף כדי לתת תמונה מהימנה של ברנר לא רק כפי שנתפס בעיני בני דורו

אלא אף, ואולי בעיקר, כפי שהוא תפס את עצמו בשעת כתיבת *כחורף*. ואמנם ביצירתו של ברנר, כפי שהיטיב עגנון להבחין (אם כי לא להעריך!), התהליכים והאירועים (שהם למעשה אותם אירועים שעברו על מרבית בני תחום המושב שהתפקדו) אינם בחינת מבדה, ואין בהם כדי לשקף את עולמו הפנימי ואת נבכיו של ברנר האיש החד-פעמי, אלא הם מיצויה של 'תמונת חיים' שנודמנה לו, כניבו של עגנון, לשים בו עיניו ולמצותה.

הוא הדין במסביב לנקודה. לכאורה שלא כמו בכחורף, לפנינו פרשת יחסים ועלילה מורכבת ביותר שאינה כתובה בגוף ראשון. אך אף כאן נמצא הפניות ורמיזות לחיים (באמצעות דמויות דומות במחשבותיהן ובעולמן למחשבותיו ולעולמו של ברנר וכדומה) לצד יסודות אוטוביוגרפיים. אך עיון ביצירה זו מלמד שיותר משהיא באה לתאר את עולמו הייחודי של ברנר, היא נועדה ברוח תפיסתו על ייעודו של הסופר להאיר ולשקף את 'תמונת החיים' של בן הדור, כפי ששפירא מטיבה לתאר: בראש וראשונה 'הנקודה' שסביבה תגים קורותיו של אברמזון

היא זו המאפיינת את פרק החיים של ברנר האיש לאחר שכבר עבר את משבר ההתפקדות. כעת הוא, ומינה וביה גם גיבור *מסביב לנקודה* אברמזון, מצויים אחרי תהליך אקולטורציה מקיף ומעמיק. הבעייתיות הניצבת בפני ברנר האיש (כמו גם בפני גיבורו) היא לכן ההתרוצצות 'סביב הנקודה' שבין מגוון ההשקפות והתנועות האוניברסליסטיות והקוסמופוליטיות שסופן התנתקות מהעם היהודי ותרבותו לבין התנועות וההשקפות הלאומיות.<sup>22</sup> ואמנם בעייתיות זו היא בעייתו של ברנר האיש, ומבחינה זו ודאי שהיו בה יסודות חד-פעמיים וייחודיים, אך בה בעת זו הבעיה שאפיינה את עולמם של בני דורו. כיוון שכך, ברוח תפיסת ייעודו כסופר, היה עליו לעצב את עולמו כעולמו של 'בן הדור', מה שאכן עשה בדמות אברמזון (ורעיו). לשם כך היה עליו לוותר על ייחודיה של חווייתו הקונקרטיה ולהדגיש ולהבליט את 'ברנר בן הדור'.

דוגמה בולטת לדרכו זו של ברנר נוכל למצוא גם בפרשת האהבה שלא התממשה בין אברמזון לבין יווה איסקובה, שבניגוד לדמותה של רחיל מוסאייבנה הושתתה על דמותה הריאלית של חיה וולפסון שמילאה תפקיד משמעותי בחייו של ברנר.<sup>23</sup> דא עקא, לא הרי דמותה של חיה וולפסון במציאות כהרי דמותה במסביב לנקודה, ולא הרי מערכת היחסים שהיתה בינה לבין ברנר כהרי מערכת היחסים המתוארת במסביב לנקודה. ואם לא די בכך הרי שהנסיבות, המקום ופרק הזמן של היכרותם שונים לחלוטין מאלה המעוצבים ברומן. אין ספק שאין בכוונת ברנר לספק פרטים לחייו שלו. נהפוך הוא. ברנר נטל יסודות אוטוביוגרפיים תוך שהוא מעבדם ומעצבם מחדש כך שיוכלו לשרת את מגמותיו הספרותיות. ואכן פרשת האהבה שבין אברמזון על כל יסודותיה האוטוביוגרפיים נראית כמשרתת לא סיפור אהבה, על כל המיוחד והחד-פעמי שבו, כשם שאינה משמשת להארתן של התרחשויות אוטוביוגרפיות. תחת זאת היא נרתמת להארת 'הנקודה' שהרומן כולו סובב סביבה, דהיינו להאיר מהפרספקטיבה של ברנר בן הדור, לא ברנר האיש, את ההתרוצצות בין השקפות אסימילטריות להשקפות לאומיות. ברנר עיבד אפוא את החומרים האוטוביוגרפיים כך שיספקו אותו מגזר של 'תמונת החיים' כפי שחווה אותה וצפה בה ברנר בן הדור, ולא דווקא ברנר האיש הפרטי. לפיכך, כפי שהאירה שפירא, בדמויותיהם של אברמזון ואיסקובנה

## עודד פלד

### ואם אפסע על בהונות מחשבה

ואם אפסע על בהונות מחשבה כְּאֵב עֲרֵבָה  
מְתַנַּב לְפַעַר לְסִתּוֹתַי לְנִהְמָה מוֹל יָרַח  
אוֹ אֵשׁב תַּחַת אֶרֶץ פּוֹרֵשׁ מִחֲטֵי חַפֵּת צֶל מַעְלֵי  
תְּמִיד־תְּמִיד בְּמִדְרוֹן תּוֹדְעָה צָהָב כָּל הַקִּיץ  
אֲחֻכָּה לְסִמֵּק סִתּוֹנִית מְבִישֵׁת רֵאשׁוֹנָה  
כָּל קִיץ אֲחַלֵּם בּוֹא חֶרֶף יִרְקָעֵד

מתוך הקובץ פעמוני רוח, חלילי אור ושירים  
ומבחר תרגומי שירה, שיראה אור בהוצאת קשב לשירה

### שועל ז"ל מוטל בצד הכביש

שועל ז"ל מוטל בצד הכביש  
יָרַח חוֹר נוֹגֵה מַעַל. לְאֵן  
נֹדְדִים פְּנִסֵי הַמְּכוֹנִית  
בְּשַׁעַת דְּמִדּוּמִים זוֹ שֶׁל  
אֶרְגָּמָן טוֹבֵל בְּבִרְכוֹת  
צִלְלִים?

עוד מעט ירד ליל  
בְּשׁוֹם וּבְהִיר,  
עוד מעט נתעטף  
שְׁלוֹת הַרְף וְעֵינֵינוּ  
גּוֹמְעוֹת לְרוּיָה  
מִרְחֵבֵי־מִרְחָבִים

וספרותית רחבה ביותר) מזה, הם ורק הם אבני השתייה שעל בסיסם  
הצליחה שפירא להעמיד לפני הקורא את ברנר ואת 'תהומות נפשו',  
כניבה, של הדור.

#### מראי מקום

1. ראו נתן זך, החולי ומתק-הסתרים, בקון יצחק, יוסף חיים ברנר, מבחר מאמרי  
ביקורת על יצירתו הסיפורית, תל-אביב 1972, עמ' 195.
2. שפירא, ברנר, סיפור חיים, 2009, עמ' 376.
3. ברנר יוסף חיים, הויגר הארץ-ישראלי ואביוניהו (ממכתב פרטי), כתבים, כרך  
שלישי, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 573.
4. ראו למשל מ' ברינקר, עד הסימטה הטבריינית, תל-אביב 1990, עמ' 61-63, וכן  
שם, עמ' 96.
5. ברנר יוסף חיים, דבר האדמה, כתבים, כרך רביעי, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 1595.

מוצגים מוקדי משיכה קוטביים, תרבותיים ואידיאולוגיים - אסימילציה  
מול נאמנות אתנית-לאומית - ומיניים בין איש לאשה כשהם מאירים  
ומתנים זה את זה.<sup>24</sup> החוויה האותנטית של האהבה, על כל האינטימיות  
והחד-פעמיות שבה, עברה אפוא בסיפור הברנרי התמרה שיש בה כדי  
לייצג תמונת מציאות מקפת החובקת את לבטיו האידיאולוגיים  
והאישיים של בן הדור, שאחד ממייצגיו הוא לא ברנר האיש, אלא  
ברנר בן הדור.

מיחסו של ברנר למכאן ומכאן נוכל להסיק על הזהות שבין הגיבור  
הברנרי לבן הדור. "סיפורי הוא בעיניי", כותב ברנר ללחובר, "ספר  
לאומי", וזאת לא בלי להוסיף שבשל היותו "ספר לאומי" הרי שהוא  
המשך לבחורף, שבמרכזו כוכר המאבק בין אסימילציה לשמירת הזהות  
האתנית-לאומית, "אבל המנגינה הלאומית, או יותר נכון, הצעקה  
הלאומית, נשמעת מתוכו ביתר שאת".<sup>25</sup> ואמנם אף בני דורו תפסו כך  
את בחורף ואת מכאן ומכאן (הגם שמהותית אינן שונות מיצירות  
אחרות של ברנר). כך, לדוגמה, ברל כצנלסון נתפס "לקסמו של ברנר  
דווקא בעת קריאת מסביב לנקודה, ולא בעת קריאת בחורף".<sup>26</sup> ואם  
לא די בכך הרי שהיה זה ברל כצנלסון ש"הציג את הספר [מכאן  
ומכאן; ש"ר] לפני חניכיו כ"ספר הקלאסי של העלייה השנייה".<sup>27</sup>  
ייתכן כי בשל שאיפה זו לתת מבע לברנר בן התקופה ולא לברנר  
האיש, נטש ברנר כבר ביצירתו הגדולה השנייה מסביב לנקודה, את  
המספר בגוף ראשון של בחורף. בשאיפה זו אפשר להסביר את נאמנותו  
של ברנר לעם היהודי מזה ואת הסתייגותו מהזדהות עם אידיאולוגיה זו  
או אחרת מזה. כאן גם ניתן למצוא הסבר ליחסו המחייב לידיד לצד  
כתיבתו בעברית. הן הוטל עליו לספוג ולהפנים את מרב העמדות  
וההשקפות האינטלקטואליות, הפוליטיות והחברתיות גם יחד ולשקפן  
בספונטניות ובכנות.

לפנינו אפוא מסע מרתק אל תהומות נפשו של ברנר, שייעודו כסופר  
וכאיש נכרך ברוח המסורת הרוסית והיהודית בתפקיד המעורר. לשם  
כך היה עליו לצלול אל מציאות 'בן דורו' על כל היבטיה, כל הסיכונים  
והאפשרויות הטמונות בה, ולסופגה כדי שיוכל לשקפה ספונטנית  
וחפה מכוונות, כך שהמציאות הראויה תואר מאליה. לכן היה עליו  
להקריב את הייחודי והחד-פעמי, לשקף את 'תמונת החיים' הריאלית  
המקפת ולתת ביטוי להתנסויותיו של בן הדור, "של כמותי" בניבו.  
מבחינות מסוימות לפנינו תהליך של 'איון' האישיות והתכתה בקיום  
מקיף וגדול יותר. תהליך זה לא רק שעולה בקנה אחד עם המסורת  
שמייצג בלינסקי, אלא שאין היא זרה לעולם היהודי החסידי שעל  
ברכיו עוצב עולמו הרוחני והרליגינזי של ברנר. די לזוכר בהקשר לכך  
מושגים חסידיים רווחים כדוגמת "התפשטות הגשמיות", "השוואה",  
"התבטלות" ואחרים, שהדים להם מהדהדים לרוב ביצירתו של ברנר.  
לא מן הנמנע שמקורו של הלהט הרליגינזי המאפיין את שיאי יצירתו  
של ברנר - כפי שהבחינו רבים מבני דורו, וראש וראשון להם הלל  
צייטלין, ורבים מקוראיו ומחוקרי יצירתו - בחוויית ההזדהות עם חווייתו  
הטוטלית של בן הדור ו'איונה' של חווייתו הפרטית. ואמנם ברנר  
עצמו העיד על זיקתו לבעש"ט ועל קרבת הבעש"ט "לנשמת היהודי  
המודרני" יותר "מבעל 'דרך תשובה'" [=לילינבלום, ש"ר].<sup>28</sup>

כיוון שבסיפור חייו של 'ברנר בן הדור' עסקינן, הרי שבחשבון אחרון,  
הניתוח הפסיכולוגי של המניה דפרסיה וביטויה באישיותו של ברנר  
אמנם העניק מסגרת נרטיבית לביוגרפיה שלפנינו, אבל לא אלה הכלים  
העיקריים ששירתו את המחברת בהעמדה של סיפור חייו המרתק של  
ברנר בן הדור. היכרותה המעמיקה של שפירא עם בני דורו של ברנר  
ועם עולמם החברתי, התרבותי, הרוחני והפוליטי מזה ושימוש זהיר  
וקפדני בחומרים שהיו ברשותה, חומרים תיעודיים מובהקים (מכתבים,  
עדויות וידע היסטורי, ויצירה פובליציסטית, הגותית, ביקורתית



קצב

תיקונים

חיידקים

בבית־הכנסת  
אל פני שִׁכְנו נָגַשׁ,  
את שְׁעֵרוֹתָיו מִזִּז, לוחֵשׁ:  
"כִּאֵן הַמַּצַּח צָרִיךְ לְהִתְפַּנּוֹת".

שְׁהַרְעֵד כִּחְנֵי הוּא  
קוֹלֶךָ הַשָּׁר מוֹדִיעַ,  
לא אֲדַע אִם שָׁגַעוֹן  
אוּ רַק נִגּוֹן נִגּוּעַ.

רק כְּשֶׁכַּעַס עוֹרֵךְ  
תָּעַב אוֹתִי בְרַעַשׁ,  
נִזְכַּרְתִּי בְּכַטְנֶךָ  
שְׁבָה רַבִּים הַחִידָקִים מִכָּל תְּאֵי גוֹפֶךָ.

בבית הוֹרִיו  
אָבִיו אֵלָיו מִגִּיעַ  
צוֹכֵט אֶת סִנְטָרוֹ:  
"הִנֵּה הָעֵקֶשׁוֹת שֶׁמִּמֶּנִּי לא יִרְשֶׁת".

אִמְנֵם בְּשֶׁרֶךְ שֶׁבַע  
מַעַט יוֹתֵר מֵעֲצָמוֹתֶיךָ  
וְעַד מֵה שְׁרִיר הַקָּצֵב  
חֲזָק מִגְדוּלֵי הַמַּחְלָה.

מֵהָר מִמֶּנִּי נִמְלָטִים הֵם  
מִנְסִיזוֹן רַע, מֵאוֹוִיר אֲכֹוֹר  
וּמֵרֵב הַחֲמָרִים הַמְסַכְּנִים,  
אֶת עֵירָם נוֹשְׂאִים בְּסִגְר  
כְּזִכְרוֹן שְׁטָרֵם הַתְּחַרְט.

אל חֲבָרוֹ רֵץ, אוֹהֵב,  
אוֹרֵב לְמֵלֵא גוֹפוֹ  
וְאֵת בְּטָנוֹ לוחֵץ בַּחֵן:  
"יֵשׁוּב הָרַעֵב לְתוֹךְ בְּשָׁרוֹ".

אִם אֲתַפְעֵל מֵהַשָּׁמַיִם  
יֹאמְרוּ לִי "בְּכָל מְקוֹם יֵשְׁנֵם כְּאֵלֵה",  
אִם אֶבְהֵל בְּנִשְׁיָקְתֶךָ  
שְׁאֵת לְחַיֵּי כְּאֲדָמָה קֶשֶׁה הִרְטִיבָה.

רק כְּשֶׁפָּרַץ עוֹרֵךְ  
מִקִּישׁ כְּכֵן עַל שְׁתִּיקָתִי,

גַּם בְּנוֹ בַחוּץ מִמֵּתִין  
מֵתִי אֵלָיו יְבוּא,  
עַל פְּנָיו בְּצַפְרֵן יִשְׁרִט  
אֶת כְּתָם יִלְדוֹתוֹ.

עֲכָשׁוּ אֶת יְרֹאוֹתַי אֲצִיג לָךְ  
גָּבֵר שׁוֹלֵחַ צְפוֹנוֹתָיו כְּשִׁגְרִירִים:  
הִנֵּה לְיָדֵי הַנֶּפֶשׁ שְׁעָדִין מִתְעַכְּבֵת  
וְרַק הַגּוֹף זָרִיז  
לְהַעֲבִיר תְּכוּלָתוֹ לְאַחֲרִים,  
אֲדָם עַל כֶּסֶף נוֹסֵעַ  
וְאַחֲרָיו נוֹזְלֵי דָמוֹ דוֹלְקִים בְּבִקְבוּקִים.

נִזְכַּרְתִּי בַמַּח שְׁאֵהֲבֵנו יַחַד  
טָרָם נִמְלָטוּ מֵאֲתָנּוֹ שְׁרִטוּטִיו.

זוֹאת שְׁנֵאָהֲבֵת  
בְּלַחַשׁ סוֹתֵם אֲזַנְיָה  
טָרָם בַּחֶשֶׁק יִצְבַּע אֶת לְחַיֵּיהָ.

שׁוֹב בְּמִקוֹם תְּפִלָּה  
יִגַּשׁ אֶל אִישׁ חֲדָשׁ:  
"מִכְתְּפִיךָ אֶת הַתִּינוּק הַסָּר  
וְשֵׁם לָךְ אֶת הִירָאָה אֲנִיח".

6. ברנר יוסף חיים, ברנר למ' גינצבורג, (מנחם פוזנסקי - עורך) אגרות י"ח ברנר, כתבים, ג (להלן, ברנר, אגרות), תל-אביב 1967, עמ' 346-347.  
7. ברנר, אגרות, עמ' 222. ראו גם א' שפירא, ברנר, עמ' 34-36.  
8. ברנר, עמ' 64.  
9. ברנר, עמ' 264.  
10. הנ"ל, שם, עמ' 264.  
11. ראו גם ד' סדן, 'פרקים בפסיכולוגיה של י"ח ברנר, בתוך: י' בקון (עורך) יוסף חיים ברנר, מכתב מאמרים על יצירתו הסיפורית, תל-אביב 1972, עמ' 122-129.  
12. ראו גם י' בקון, ברנר הצעיר, 333-334; ברנר, עמ' 21-20.  
13. ברנר, הערכת עצמו בשלושה כרכים, כתבים ד, תל-אביב תשמ"ה, עמ' 1223-1296.  
14. עגנון ש"י, מעצמי אל עצמי, ירושלים ותל-אביב תשל"ו, עמ' 11-141.  
15. שפירא, ברנר, סיפור חיים, עמ' 7.

16. שפירא, ברנר, סיפור חיים, עמ' 359-366.  
17. ראו גם ברנר, עמ' 8-464.  
18. ראו שפירא, ברנר, סיפור חיים, עמ' 13; 42-44.  
19. ברנר, בחורף, כתבים, כרך, א, תל-אביב תשל"ח, עמ' 95.  
20. שפירא, ברנר, סיפור חיים עמ' 13.  
21. הנ"ל, שם, עמ' 42-43.  
22. הנ"ל, שם, עמ' 66.  
23. הנ"ל, שם, עמ' 56-57; 66.  
24. הנ"ל, שם, עמ' 67-68.  
25. ברנר, אגרות, עמ' 362.  
26. שפירא, ברנר, סיפור חיים, עמ' 66.  
27. הנ"ל, שם, עמ' 210.  
28. ראו ברנר, אל החותמים והקוראים, כתבים כרך ג, עמ' 145; וכן אבי שגיא, להיות יהודי, עמ' 86-84.



## ציפור כחולה ואשה באדום דמויות מפתח ביצירתו של יוסף חיים ברנר

כמחט בבשר החי - האגדה לבית חפץ בשכול וכשלון

מבקרו של יוסף חיים ברנר נהגו לציין לא אחת כי לא הרבה לשקוד על הרומנים שלו. בהינף אחד של יום ולילה פרס את עלילת הרומן על הכתב. יש שראו בו סופר מרושל, ביאליק, שהעריך את כתיבתו, נהג להטיף לו מוסר במכתביו. הוא מצא בכתיבתו "אריכות, גיבוב חומר, חסרון סדר בהרצאה, דברים שאינם צריכים לגופם, פזיזות ובהילות בהרצאה ובסגנון".<sup>1</sup>

תגובתו של ביאליק היא דבש מהול בעוקץ. הוא מכתיר את ברנר מצד אחד: "אתה הוא המספר העברי החדש של תקופתנו", אך ביחס לדמויותיו של הסופר הוא טוען: "כאלו חסרה איוו קרן קיימת בנשמתם, איזה עיקר חסר בה... הלשון שבסיפורך דורשת תיקון, השתדל לשכלל את לשונך", וכאנשי דורו הוא 'מאשים': "סיפורים ממין זה נכתבים מתוך קדחת... יש לך לשון משלך אבל ניכרת בה התרשלות".<sup>2</sup> וברדיצ'בסקי החמיר בביקורתו על כתיבתו של ברנר ביצירתו *בחורף*: "אין זה רומן, כי אם סיפור, ואין זה סיפור, כי אם סיפורים; ואין אלה סיפורים כי אם זיכרונות; ואין אלה זיכרונות שנכתבו לשחרר את המספר מדבר-מה".<sup>3</sup>

בקריאה מעמיקה ביצירתו של יוסף חיים ברנר עולה כי כלל אינה אקראית אלא מחושבת, מודעת וטעונה ארמונים. הדמויות מתפתחות במהלך העלילה. דמויות המפתח מאפיינות את הסובבים אותן ואלו שבים ומאפיינים את דמויות המפתח. ברנר שולט בדמויותיו לאורכן ולרוחבן, והקורא המעמיק יכול לעקוב אחר עבודת ההכנה המדוקדקת שלו. למשל, שימוש במוטיב מסוים ההולך ומחריף עד לסוף הטרגי. מותה של מרים *בשכול וכשלון* אינו כפשוטו בדקירת מחט חלודה, שגורמת למותה. היא קורבן העולה במשפחת חפץ. לכאורה, המוות שלה אינו מנומק. היא הדמות היחידה הנראית נורמלית ואוהבת חיים. אחותה אסתר רואה עצמה קרבן אך מרים היא האיל הנאחז בסבך ומועלה לקרבן. ההכנה למותה עוברת שלב אחר שלב לאורך הרומן: כשחפץ בא לבקר בבית משפחת חפץ נאמר כי הוקל גזר דינו הקשה וביטוי שפתינו כבר לא בטא כמדקרות מחט (עמ' 383, ב).<sup>4</sup> כשאסתר מקניטה את מרים ומטיחה בה עלבונות היא מגיבה על קשריה של מרים עם שניאורסון "אסתר עדיין משתמשת בכלי זין חלוד" (עמ' 399, א) ובהמשך (שם): אסתר סבורה שהיתה צריכה להקניט את אחותה במשהו "שיבטא אותה באמת כמדקרות חרב". כאן מוסיף המספר: "ומה את מלגלגת כל כך? ענתה לה הנדקרת" (מרים זוכה לכינוי 'נדקרת' במקום נעלבת כרמז לצפוי לה), בבחינת אקדה טעון המוצג בתחילת המערכה. שניאורסון מתלונן על מרים שבשעת שיעור המקרא למדה לתקוע סיכה בין שפתיה ולחטט [מלשון מחט] באותה סיכה בשיניה (עמ' 401, ב) - שהביאה בסופו של סיפור למותה (עמ' 438, ב). רמז הדקירה מוחש גם אצל דמויות אחרות: ר' יוסף מתלונן על היתושים בביתו, שעקיצתם כמחט בבשר החי (עמ' 420, ב).

דוגמת ברוך הגולם *מבין מים למים*,<sup>5</sup> זיידל הגיבן ממלא את תפקיד מבשר המוות, מעין מלאך המוות. הוא דמות נלווית למרים בכל תקופת יפו. עיצובו של זיידל שאוב מעולם הדימויים של המוות. הוא לוטש

את עיני הזכוכית שלו בחצי-האופל [אופל - כינוי למוות]. הוא מביט בכל אשה ותולעתו מכרסמת אותו, בחינת 'רימה ותולעה המכרסמות את גוף המת' (עמ' 442, ב). עיני הזכוכית שלו מובלטות ברגעי גסיסתה של מרים. גם ראייתו של זיידל את מרים 'כאשר יביט החתול אל החמאה' (עמ' 438, ב), שהוא דימוי למלאך המוות. ברגעים אלה אומר זיידל: "והיא רצתה לחיות! בשעת הגסיסה פתחה את פיה כמתחננת על נפשה" - תחינה על הנפש בפני המוציא להורג.

ברגעים האחרונים שלפני הדקירה הטרגית שוב מחטטת [במשמע מחט] מרים בשיניה בסיכה וחושבת מה לכתוב. החיטוט הוא קודם כל בתודעה שלה. גם הפתגם שהיא מצטטת (עמ' 438, ב): "משתי רעות בחרים בקטנה" רומז על מותה הקרב. הפתגם אינו מנומק. אמירת הפתגם הזה רגע לפני ההתאבדות כמחט קטנה מבהירה את הרמז, ואמנם במשפט הבא "שולפת היא את הסיכה מבין שיניה ומבלי דעת למה היא עושה זאת היא דקרה בה את האצבע הקטנה של ידה השמאלית". דקירה שהביאה למותה. ברגעיה האחרונים היא נזכרת ב'פואמה' על נסיכה צעירה שדקרה את אצבעה: המלכה בשלגיה המתה מדקירה באצבעה, כשהיא קמה אל שלגיה הבוכה. האנלוגיה בין מרים לבין 'שלגיה' מעידה כי ברנר היה מודע לדמותה של מרים, השואבת ממסורות אגדיות יהודיות ובינלאומיות כאחת. ואם לא די בכך, שניאורסון מדביק לה כינויים חוזרים ונשנים מתחום האגדה: בת השמים, בת אלים, שדה, קוסמת יפה וטובה. הכינוי 'פיה' הופך סרקסטי לקראת מותה של מרים, כשנשות יפו אומרות: "פיה? אוי, איזו רחמנות! איזו רחמנות! (עמ' 444, א). ברגעי מותה מתברר כי אינה 'פיה' אלא בשר ודם שרק לאחר מותה חסר ההיגיון, יכול חפץ להשיגה. זאת דמות בלתי מושגת, שניתן לחוש בקיומה אך לא להשיגה. ר' יוסף אביה, המבין באסטרוולוגיה, מגלה שנשמת בתו מרים אשר חטא כנגדה "נתגלגלה שם באחד הכוכבים; שזה הכוכב הקטנטן המזהיר, הנוצץ ממולו וקורץ לו, אינו היא, היא היא - מרים - בתו היקרה?" (עמ' 449, א). ונשאלת השאלה: האם מרים לבית חפץ מתה בתאונה או שברוב יאוושה מחוסר התכלית של חייה ביקשה נפשה למות? המשל שמספר חפץ, על צל התקווה של השחוף, שלמרות בשורת המוות ההולך וקרב מאמין בסתרי לבו כי עוד חיה יחיה - נאמר על מרים המאמינה שעוד חמילין יאהב אותה וישאנה לאשה; בחוסר התכלית של אמונה זו יש יותר מבשורת המוות העתיד לבוא (עמ' 425, ב). ביאוש שתוקף את מרים עוד קודם נסיעתה ליפו, כשתוכנית נסיעתה לאמריקה או לביירות משתבשת, נותר לה, לדבריה, "לשתות סם מוות" (עמ' 423, א) מהצהרה מוקדמת זו ומנסיבות מותה עולה שדקירת המחט אינה תאונה אלא מוות מכוון ומתוכנן, שיש בו מייסוד ההתאבדות לדעת. צעד אחר צעד הוביל אותנו ברנר לאורך הרומן *שכול וכשלון* - הן מבחינת המסע אל נפשה של מרים והן מבחינת בניינו של הרומן, למסקנה זו.

### העלמה בכחול

הצבע האדום ביצירתו של ברנר מעמיד מטאפורה ברורה ליצריות גסה ולוולגריזם לעומת הכחול, המסמל עולם לא מושג, אידיאלי. גסי הרוח לבושים אדום, עורם אדום ועיניהם שטופות דם. האשה בכחול היא היפוכה המוחלט של האשה באדום. היא מתוארת בקווים לא ריאליסטיים, כנטולה מעולם האגדה. זאת דמות המזכירה בעיצובה את השולמית שבשיר השירים. אין יהודי יכול לכבוש אותה אלא רק "גוי", או מי שנושא שם של גוי כמו חמילין, בורסיף, פטרוב או דז'יקוב. העלמה בכחול מכונה 'עלמה אידיאלית' (עמ' 33, א) או 'עלמת חן' (שם) או 'בתולת ישראל'. רחל, בסיפור *בחורף*, היא עלמה בכחול. פיירמן אינו יכול להשיגה, אך בורסיף [ששמו נוכרי] יכול לממש את יצריו ולהשיג

הגלים הכחולים הרכים רוטטים, רוטטים חרש לאויר ישאפו - - - עיניה הכחולות הבריקו, שדיה נעו, כגלי תלתליה; הגיחו עננים ואד חם וכחלחל היה סביבנו - - -



נחום גוטמן: ברנר בחדר עבודתו

אם היה לנו ספק שהכחול מבטא יסודות של הזיה וחלום נעדרי ממשות, בא השיר ומפוגג אותו. המשורר דוד יפה מלגלג על נשות הארץ המכוערות. 'שירת הכחול' שלו, שאותה הוא הוזה ורואה בה 'תענוג גן עדן', מכוונת לנשות אירופה היפהפיות שהן יציר דמיונו. למשמע היותו על נשות אירופה, שואלת פנינה (המסמלת 'בין מים למים' את האשה האידיאלית בכחול): 'ועיני הנשים הן כחולות, האין זאת?' והוא משיב 'כחולות! כחולות!'

בניגוד לתמימותו הכנה של האנטי-גיבור השקוע בהזיותו ורואה את האידיאל החלומי שלו בנערה בכחול, הנעדרת ממשות ארוטית, ראייתו של המשורר דוד יפה את האשה החלומית היא מזויפת וחסרת כנות.

ביצירתו המרכזית של ברנר *שכול וכשלוך* מופיעות שתי העלמות בכחול, מושא הזיותיו של חפץ. אהבתו החד סטרית של חפץ לבת העגונה, שבנוסף לשמלתה הכחולה היא מתוארת כציפור פלאית, שבאה ממדינות הים<sup>9</sup> (עמ' 379, ב). הוא מוצא דמיון בין מרים ובת העגונה: 'איזה שרטוט משותף, יש כמדומה, בוז, במרים, ואותה הגיבורה של אותו האפיזוד שלו האחרון' (עמ' 390) והדמיון בין שתיהן עושה את מרים לנערת המשאלות והחלומות של חפץ לבעלת העיניים הכחולות.

**האשה באדום**

לבושה באדום או במטפחת אדומה, לחייה וידיה אדומות. אשה אסרטיבית ודעתנית. היא במרכז העיניים החברתיים ('היא מתנהגת תמיד כ'מלכת הנשף', מאשרת את כל הישר בעיניה בקריאות הידד וכדומה, ולפרקים היא מעיפה רק מבט על הנואם, מבט משתתף, מסכים, מבט של תודה וחק, או מבט של עונש, מבט בז ומבטל...') (עמ' 37, ב), מקצועה גברי והיא נוהגת להוריד מערכן של נשים אחרות (למשל *בכחורף* - נארמן מתייחסת ללרנר והדומות לה כנחותות ממנה). האדום בא לסמל גם אובדן של שלמות. אברמזון ההולך לקראת טירופו, אומר: 'כל ההרמוניה מתקלקלת... חושן אדום... כל ההרמוניה' (*מסביב לנקודה*, עמ' 91, א).

נארמן *בכחורף* לבושה תמיד בחושן אדום (עמ' 37, ב). האם יהודית היא המפרנסת של המשפחה ועוסקת במלאכות של גברים, קצבות ושחיטת אווזים, ומתעטפת במטפחת אדומה (עמ' 10, ב). מרת נחמין *במסביב לנקודה* שעל התנהגותה הוולגרית נאמר: 'תצילנה אזנים מקולה ומחוות דעתה' מאופיינת בעיניים בוערות באש חשד (עמ' 70, א). *במעבר לגבולין* נשות האיסט אנד מתוארות כאדומות, שיכורות ומטונפות (עמ' 230, א). אהודה גמזו שיצא *בין מים למים* שייכת לנשים באדום ('ש'אדמומית לחייה היתה שופה קצת' - עמ' 303, ב). המשורר דוד יפה מעניק מטאפורה פיוטית לאודם שבה: 'שושנה פשוטה'.

אותה כלאחר יד. רחל היא מקבילתה של מרים *משכול וכשלוך*. גם אמו של פיירמן רואה את רחל באור אגדי ומתארת אותה 'מזהירה כשבע שמשות'.<sup>6</sup> ועוד: 'היתה לבושה שמלה כחולה כהה ולאור המנורה היתה סמל החיים, הזיו והיופי' (עמ' 49, ב). 'דמי פניה קלחו כרצי פנינים' (עמ' 50, א) - לתחושתו הסובייקטיבית של פיירמן, מהרהורי לבו. ואילו תפיסתו של אברמזון מקבלת כיוון קבלי: 'היא פועלת כטל של תחיה על כוחותי הנרדמים' (עמ' 54, א). בכל מקרה, העלמה בכחול נבחנת בראייה מסולפת של מי שמאוהב בה. לבורסיף הייצרי יש הערכה ריאליסטית: 'אחת ממידות העלמות האידיאליות להתחיל ב'ראשית' בשעה שאין להן שום 'שנית'. היופי של העלמה בכחול מסנוור ומשמש הסוואה להיעדר חוכמתה. **במסביב לנקודה** חוה היא האשה בכחול; שמה

הוא אגדי: 'גם לה אין אם' (עמ' 61, ב). עיצובה החיצוני עשוי במתכונת של סופרלטיבים: מסגרת שפתיים נמרצה, נדנוד לחיים שזופות צחות חיוורת המצח היפה וזוהר העיניים הכחולות, אלא שהמספר מלגלג משהו על דמותה האידיאלית ('בחנה את איש שיחה באחת מעיניה הכחולות (עמ' 80, ב), כדי לפגום באותה שלמות כביכול.

עיצובה החיצוני של העלמה בכחול אינו ריאליסטי והוא עשיר בדימויים, הלקוחים בחלקם משיר השירים: שחרחרות, נאוה, בעלת עיניים חיות, פקחות, כחולות, לחי סאמיט [קטיפה] מאורכות, פה קוסם ותנועות איילה, שיניה ספירים. דו'יקוב הקווליר *במעבר לגבולין* (עמ' 200, ב) מסמל את הייצריות הגויית במקטורן האדום שלו, ולעומתו והאיש המשכיל האידיאלי נגלה בלבוש כתונת פסים כחולה, המוליכה את הקורא אל יוסף המקראי, שלפי האגדה ידע שבעים לשון ובחוכמתו דאג ליום מחר.<sup>8</sup> הצבע הכחול שנוסף לכתונת הפסים בא להדגיש את האידיאלי המסומל בכחול.

המפתח להבנת ה'כחול' בולט בקובץ השירים של דוד יפה *בין מים למים* (עמ' 292, א-ב). אהודה גמזו... שאדמומית לחייה היתה שופה קצת (עמ' 293, א). לאחר קריאת השיר ה'כחול' של דוד יפה היא מאבדת מאדמומיותה.

מים, מים, מים  
מים כחלחלים... כחלחלים... כחלחלים...  
ממסתרי משכבי, מחופי חופתי,  
כחול שפתיים, יצוא אצא, יחדי, אל העולם הכחלחל  
אהבתי את שמיתתי הכחלחלה,  
אהבתי, כאהבי את הכיפה, כיפת התכלת  
אשר מעל לראשי;  
כאהבי את עיני היונים הכחולות  
אשר לאהובת חלומי  
אני הנני בן העולם הכחלחל  
והוקר אוקיר את החיים הכחולים...  
בליל קיץ כחול ירחף עולמי על פני שמי התכלת - - -



# יעקב וקסלר

## ובכל זאת – חי!

לְמָה לְשָׂאֵל,  
מִדְּוַע לְהִקְשׁוֹת,  
הֵן הַתְּשׁוּבוֹת שׁוֹאֲלוֹת.

לְמָה לְשָׂאֵף,  
מִדְּוַע לְכַמֵּה,  
הֵן הַמְּחָר כְּאֶתְמוֹל.

לְמָה לְצַפּוֹת,  
מִדְּוַע לְיַחַל,  
הֵן הַגּוֹרֵל עוֹר.

וּבְכָל זֹאת –  
אֲנִי שׁוֹאֵל,  
אֲנִי כֹמֵה,  
אֲנִי מִיַּחַל,  
אֲנִי חַי!

## הזמן

הוֹלֵךְ וּמוֹעֵד  
תְּמוֹל שְׁלֹשׁוֹם,

תּוֹהָה מִשְׁתַּהַּה  
גַּם הַיּוֹם,

מִתְנַעֵר וְקָם  
כִּךְ פִּתְאֹם,

תְּמוֹל שְׁלֹשׁוֹם,  
הַיּוֹם,  
פִּתְאֹם,

פּוֹעֵם גּוֹנֵג הַזְּמַן,  
בּוֹם,  
בּוֹם,  
בּוֹם.

מתוך הספר משלחם לחפשי הרואה אור  
בהוצאת 'ספרי עתון 77'

הנייה בשכול וכשלוך מתוארת כתאוותנית וריקנית "ופניה מזיעים כאילו הם מדונג אדום" (עמ' 411, א). המספר מוצא דמיון רב בין הניה לאמו של גולדמאן, אפיון השואב מן האדום: "ואם היה איזה הבדל ביניהן לא היה אלא כעין אותו ההבדל שבין מטפחת-כותנה אדומה רומינית, לא ישנה ובין מטפחת מאותו מין, שמתחילה כבר להינקב" (עמ' 411, א). היצריות הגסה המאופיינת באדום, מעידה גם על טיבם של הגברים. זקן האכסנאים - איש שיבה כבן שבעים, שהתחתן עם יתומה צעירה וכוחו עדיין במותניו - דופק בחוזקה על השולחן בבית הכנסת בכף ידו האדומה, נושא נאום בעיניים טבולות דם בנושא דברי ימי עמנו הטבולים בדם (עמ' 432, א). לעומתו, הפץ, הנעדר יצרים, מוגדר כנייר מחוק ישן "שאודם לא כיסה את עור פניו... אודם לא היה בפניו" (עמ' 436, א). דמות מקבילה לאכסנאי היא אלימלך מבחורף, המלווה בריבית הגס, המרבה לנאום, שסימן ההיכר החיצוני שלו הוא אפו האדום (עמ' 44, ב). דו"קוב הקווליייר במעבר לגבולין מסמל את היצריות הגויית במקטורנו האדום (עמ' 200, ב).

עיון ממצה בכתביו, מלמדנו על יכולתו האמנותית של ברנר, השולט ברומן לאורכו ולרוחבו ומשנתו סדורה. הפרטים הזעירים ביותר ברומן אינם פרי מקרה תולדת 'ראשו הקודח', לכאורה, אלא תוצאה של הכנה מדוקדקת של ברנר המוליך את קוראו בבטחה.



## הערות

- מכתבו ל"ח ברנר מ"ד באלול תרס"ד (25 באוגוסט 1904) וראה דן מירון, על בעיות סגנונו של י"ח ברנר בסיפוריו, גזית, כרך י"ט, חוב' ט-יב (תשכ"א), עמ' 50-54. מובא גם ביוסף חיים ברנר - מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו הסיפורית [להלן: ברנר, מבחר מאמרים], תל-אביב תשל"ב (1972), עמ' 174-186.
- איגרת מאוגוסט 1903, נדפסה באיגרות ביאליק, תל-אביב תרצ"א, כרך א, עמ' רסח-רע ושבה ונדפסה בברנר: מבחר מאמרים, עמ' 45-46.
- נדפס לראשונה בירחון 'הזמן', שנה א', חוברת ב', פברואר 1905. כונס בקובץ ה'מאמרים' של ברדיצ'בסקי, עמ' רסט-רע. וברנר, מבחר מאמרים, עמ' 42.
- המקורות (מספר עמוד וטור א' או ב') שאובים מן הספר: כל כתבי י"ח ברנר, כרך ראשון, הוצאת דביר והוצאת הקיבוץ המאוחד, הובא לדפוס בידי מנחם פוזננסקי, תל-אביב 1964.
- ברוך הגולם בעל התפקיד הדמוני הוא המבשר את קצו הקרב של שאול גמזו. מוטיב הדמיון בא להעצים את המוות המרכזי שביצירה, שלכאורה אינו מנומק דיו ברובד החיצוני של הסיפור, אך עשוי היטב במרכיביו הפנימיים.
- בבריאת העולם, משל וסמל לאור גדול ושפע זוהר: "ואור החמה יהיה שבעתיים כאור שבעת הימים" (ישעיה ל כו).
- מוטיב 'טל של תחייה' שאוב מן האגדה התלמודית (שבת לה, ב) וכוונתו לטל שעתיד הקב"ה להחיות בו מתים.
- ראה ברדיצ'בסקי, ממקור ישראל, עמ' לה וכן עמנואל בן גריון, שבילי האגדה, עמ' 52-53.
- הציפור הכחולה - סמל מיתולוגי עתיק יומין לאושר, שפע, חמימות, איבי חדש, וגם: לאנוכיות, התפכחות מאשליה ואובדן תמימות. מעבר מן הנעורים והתום אל הבגרות וההוכחה.

## מקורות

קישור: לקסיקון הספרות העברית החדשה. עורך אחראי: יוסף גלרון-גולדשלגר. ראה ביבליוגרפיה מקיפה: <http://library.osu.edu/sites/users/galron.1/02001.php>  
 בקון, יצחק. יוסף חיים ברנר - מבחר מאמרי ביקורת על יצירתו הסיפורית - ליקט והוסיף מבוא וביבליוגרפיה יצחק בקון. עם עובד תשל"ב.

אבן, יוסף. אמנות הסיפור של י"ח ברנר (ירושלים: מוסד ביאליק, תשל"ז).  
 ברתנא, אורציון. אסכולת ברנר ואסכולת עגנון בספרות העברית של המאה העשרים. דימוי, גל' 25 (אביב תשס"ה), עמ' 81-89, 95.  
 גוברין, נורית. בין קסם לרסן: על השפעת מאמרו של ברנר: "הואנר הארצישראלי ואביוהיו". מאזנים, כרך מ"ו, גל' 2 (טבת תשל"ח, ינואר 1978), עמ' 111-118 (כונס בספרה מפתחות (תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב: הקיבוץ המאוחד, תשל"ח 1978), עמ' 9-19 ובספרה ברנר - "אובד עצות" ומורה דרך (תל-אביב: משרד הביטחון - ההוצאה לאור, תשנ"א 1991), עמ' 179-200)  
 גוברין, נורית. מאורע ברנר: המאבק על חופש הביטוי (תרע"א-תרע"ג) (ירושלים: יד

ידך על ראשי

ידך על ראשי  
 בכאב חושי  
 אנחנו אוכלים כאב  
 שותים כאב  
 ישנים כאב  
 ובבקר ידך על ראשי  
 זוג חיות פצועות  
 מלקקות פצעיהן  
 חיות תמימות  
 לא נתן לזה לעבר  
 עד שימצא הנס  
 אותו נשא כדגל  
 במרחבי הבית והעיר  
 נחש נושך קיר  
 ארסו נחבא אל פליו  
 ארסו כאבו  
 כאבנו נפלט מבין שנינו  
 באפן תרבותי חד-פעמי  
 באפן שירי –  
 מנסה לעשות מעשים גדולים  
 מנסה להקשיב להמית הדם והפחד  
 מנסה לרוקן את מנת הארס  
 מנסה למצא מזה מזון עד מחר.

מדמם

כשבחויץ פנים שוחקות  
 בפנים  
 טפה אחר טפה  
 בקצב האימה  
 והיומים הלא משעשע  
 כשבחויץ חופים וים  
 לקצב תפים  
 של דם  
 בפנים מדמם זרויף  
 כמו טל הזולג מענף  
 של עץ מרטיב אדמה  
 אני מרטיב את מחי  
 התת הפרתי בדם עצבני  
 והנה כבר אפריל ואביבי  
 אצלי באפן עקרוני  
 סרוב לצהלת השמש  
 זולג לו זולג לו הנוזל החם  
 מפריש את עצב הקיום הלכדי  
 לתוך ענן של צמר גפן  
 רוחני.

□

ספו של אוגוסט בנקבוביותי הנוטפות ואני תלויה כטפה,  
 כמלה אובדת, למשל "קטנתי" ושוב  
 אני בכנין משרדים לבירינטי בסיטי של לונדון ואיפה  
 אמא ואיפה "קטנתי"? בת שלוש-עשרה ומבהלת וחלצות  
 קרחוניות פוצעות חליפות שחורות  
 של אנשי בטחון ופניהם חמורים וחורונם  
 עוד בנקבוביותי וחם

□

"לא נכחד עצמי ממך אשר עשיתי בטרך  
 רקמתי בתחנות ארץ" תהילים, קלט, פסוק טו'

במעלה רחמי אינות ממתנה זרועותיה הקטנות  
 מושטות לתפס בועת סבון מנצנצת.  
 רבי דוד ובנו הלל אלטשולר דרשו: "רקמתי – דמה יצירת הולד  
 בכשר וגידים שנעשה על פנים רבים ומהלכים ומסתבכים".  
 את כזו פלספנית, אמרתי לבועת בטני המתעגלת.  
 תזהרי לא להתפוצץ, לחשתי.

טליסמא של בוקר

סנוורי שמש נתקעים לי בתלתלים, מתירים אותי  
 ממצעים מלבנים ונוקשים, כמו שכחו איד לכרפל פם שנים.  
 יוצאת לפראי היום עם סנוור שמש בשערי, הטליסמא שלי,  
 לחזק בי רכות להביא מרפא לפרית.

מתוך הספר פראי יום העומד לראות אור בהוצאת כרמל

מסביב לנקודה, מא. עד מ., מעבר לגבולין, מן המיצר, עצבים, מכאן ומכאן, שכול  
 וכשלוך (בני ברק: הקיבוץ המאוחד, תשס"ט 2008).  
 ערפלי, בעז. בעולם עירום: 'מוות', 'חיים' ו'פוליטיקה' בסיפור 'מא. עד מ.' מאת יוסף  
 חיים ברנר. עיונים בתקומת ישראל, כרך 17 (תשס"ו 2007), עמ' 43-79.  
 קאטר, ויליאם ויוסף אבן. בעקבות ברנר בדרך אל 'שכול וכשלוך'. הספרות, כרך 17  
 (1974), עמ' 127-141.  
 שפירא, אניטה. ברנר: סיפור חיים (תל-אביב: עם עובד, תשס"ח 2008).  
 שפירא, אניטה. (שם).

יצחק בן-צבי, תשמ"ה (מהדורה שנייה הופיעה בשנת תשנ"א 1991).  
 גוברין, נורית. ברנר. אובד עצות ומורה-דרך, תשנ"א, משרד הביטחון ההוצאה לאור  
 ובית הספר תמריע היהדות באוניברסיטת תל-אביב, עמ' 334.  
 חקק, לב. י"ח ברנר והמסורת היהודית. הדאר, שנה 77, גל' כ"א (י"ג באלול תשנ"ה, 4  
 בספטמבר 1998), עמ' 14-16.  
 עקרוני, אביב. מחקר על יצירתו של ברנר. כרמלית, כרך י"ט-כ' (תשל"ה), עמ' 277-  
 280 (חזר ונדפס בספרו: על כפות המאזניים: מבחר מאמרים (תל-אביב: עקר, תשס"ו  
 2007), עמ' 65-69, בשם: "ואני פסימיסט, פסימיסט עד שורש").  
 ערפלי, בעז. מהתחלה: קריאה חדשה ביצירות מרכזיות של יוסף חיים ברנר: בחורף,



“לפתוח דף חדש”

על ספרה של יעל מדיני: המרתף, הוצאת מטר 2009

א. שתי הנחות יסוד: ספר ציוני; המשך מתוך חידוש

הראשונה: ספרה של יעל מדיני המרתף הוא ספר ציוני. זהו רומן ציוני מובהק, על מלוא המשמעות של המושג “ציונות” כפי שהיא באה לידי ביטוי בספרות העברית לדורותיה. רומן ציוני - כהתלבטות קבועה, הטלת ספק, ביקורת נוקבת, ובד בבד נשיאה בעול, תחושת אחריות, שיתוף והשתתפות, מעשים קטנים יומיומיים ומעשים גדולים והרואיים כאחד.

השנייה: ספרה של יעל מדיני, יש בו המשך מתוך חידוש למסורת הרומן של הספרות העברית לדורותיה. מסורת זו העמידה במרכזה גיבור בודד, הנאבק עם עצמו ועם החברה, אינו הולך בתלם, ואף על פי כן חש אחריות למקום ולחברה. הוא לוקח חלק פעיל בעשייה כשהוא בפנים ובחוץ בעת ובעונה אחת. הגיבור המתלבט בין שתי נשים, החוקית והאחרת, איש המשפחה למופת ובד בבד בוגד באשתו עם אשה אחרת, הוא דרך המלך של הרומן בכלל ושל הרומן בספרות העברית בפרט. כל רומן בוחר לתאר התלבטות זו בדרכו. הוא הדין בכל אחת משפע הבעיות המעסיקות את גיבור הספר, ביניהן: היחס לערבים, לציונות, ההכרה המעמדית, שילוב העבר בהווה, בית המשפחה בגולה והבית בארץ ישראל.

שתי הנחות יסוד אלה, ספר ציוני; והמשך מתוך חידוש קובעות את אופיו של הרומן, הכתוב בשני קולות

בעת ובעונה אחת. או, לפי ניסוחו של דב סדן את יצירתו של עגנון: יש בו “קרקעית כפולה”, “כפל ראייה”. כפל-פנים, פירושו, שבכל פרט בספר, ובמשמעותו הכוללת, מצויים שני רבדים גם יחד: גלוי וסמוי, אפל ומואר, תחתון ועליון. המוות והחיים, העבר וההווה מעורבים זה בזה, וכך גם האידיאולוגיה והבריחה ממנה, הפסיכיות והאקטיביות, הנאמנות והבגידה ועוד לא מעט צמדי ניגודים המפותכים זה בזה.

מתוך שפע זה, ידונו כאן רק ארבעה נושאים שמהם תובאנה דוגמאות ספורות בלבד. הנושאים והדוגמאות ממחישים את מיקומו של הספר בתוך רצף מסורת הכתיבה של הספרות העברית: המשך מתוך חידוש, תוך הדגשת המשך ואת הדרכים ליצירת כפל-הראייה: משמעותו של רומן ציוני; מדיניות מתן השמות; הגיבור הבודד מגיע לארץ ישראל; ביקורת הביקורת.

ב. רומן ציוני

הגדרתו של מושג זה בספרות העברית רחבה. בהגדרה רחבה ובלתי מדויקת אפשר לומר שהיא כוללת את היצירות הכתובות עברית, שבהן הגיבור מגיע לארץ ישראל כעולה, כמהגר, או נקלע אליה במקרה. אין זה משנה מה המניע לעלייתו ומה דעותיו. עצם ישיבתו בארץ ישראל

וחיו בה - הם ביטוי ציוני. היא אינה כוללת את היצירות שבהן הגיבור מגיע לארצה ב או למקום אחר שאינו ארץ ישראל. גיבוריו המרכזיים של “הרומן הציוני” הם: הספק, התהייה, הביקורת, האכזבה והייאוש, בד בבד אם איזה “בכל זאת” ו”אף על פי כן”. המשך החיים בארץ ישראל למרות הכל.

הגיבור בהמרתף מכריז על עצמו: “באתי בעצמי לעצמי” (עמ' 30); “אני באתי לארץ כמהגר” (עמ' 42). זו התמודדותו עם “הרעיון הציוני” וניסיונו לחיות בארץ ישראל: “גם לבוא לארץ וגם לבוא לארץ לבדו”. הכרזה זו היא שקר, ובעיקר, החלטתו זו כרוכה בחטא, בחינת מצווה הבאה בעברה. הגיבור ניצל את הסרטיפיקט שקיבל מחבריו “בעורמה”, שניתן לו כדי שגייע לקיבוץ עין העמק, ברח ממקבלי פניו שבאו לקחתו לקיבוץ, ונסע לתל אביב.

דוגמאות נוספות לרומנים ציוניים, שהם דרך המלך בספרות העברית, שבכולם מתלבט הגיבור עם עצמו, עם דרכו, עם ארץ ישראל ועם ספקותיו: **מַעְבֵּר לחיים של ש' בן ציון**; **מכאן ומכאן** ליוסף חיים ברנר; **עד ירושלים** לאהרן ראובני; **מגילת תנחום** ליצחק שנהר; **תמול שלשום** של ש"י עגנון; **אבן על פי הברזל** של נתן שחם - אם להזכיר שישה מתוך הרבה יותר. בכולם הייאוש גדול, והתקווה מעטה. ואף על פי כן ממשיכים לחיות בארץ ישראל, ברוח ה”בכל זאת” ו”היאוש הפורה” של יוסף חיים ברנר.

ג. מתן השמות (שם הספר; שמות הגיבורים; שמות הרחובות)

מדיניות מתן השמות בספר מבטאת יותר מכל את כפל הראייה המאפיין אותו. מרבית השמות הם כפול-תחתית, דו-משמעיים, קוטביים, טובים ורעים בעת ובעונה אחת. גם בכך ממשיך הספר את מסורת “השמות הדוברים” המאפיינת את הספרות העברית לדורותיה.

שמו של הספר ‘המרתף’, אינו שם נייטרלי. הוא מעורר אסוציאציות של “שאל”, “למטה”,

“בתחתית”, “במחתרת”, מתחת לבית, מקום שבו נעשים מעשים אפלים, אסורים, מסתוריים. מקום שבו מחביאים את מה שאינו נחוץ, או רוצים לשכוח. בתיאוריות הפסיכולוגיות, המרתף הוא ביטוי לתת מודע, למה שהאדם אינו מודע לו, מדחיקו, מנסה להכחישו, או מפחד ממנו.

אבל, כאמור, המרתף הוא חלק מאותה “קרקעית כפולה” המאפיינת את הספר. נעשים בו מעשים הרוואיים אבל גם מעשים אפלים. אין הוא רק “רע” אבל אין הוא רק “טוב”. אלא יש בו ערוביה של שני הקטבים גם יחד. אגב, “ערבוביה” היא אחת ממילות המפתח ברומן. למרתף חיים משלו בספר. חיים אלה מתרקמים טיפין טיפין. חלקים גדולים מעלילת הספר מתרחשים בתוך הבית. מעקב אחר הופעותיו של “המרתף” ברומן, מגלה את קווי ההתפתחות המרכזיים שלו, ובתוכם החיים הכפולים של יהושע חפץ: בסתר ובגלוי, בבית ובמרתף. איש משפחה הגון בביתו, המקיים יחסים עם אשה אחרת בצאתו, במרתף; עומד מנגד לאידיאולוגיות “הגדולות” ומסתייג מהן, אבל לוקח חלק פעיל במעשים, עד כדי סיכון עצמו ומשפחתו. זהו מרתף ריאליסטי וסמלי כאחד. אפשר היה למקד דיון רק במעקב אחר הופעותיו השונות ברומן, אבל במסגרת מצומצמת זו, תזכרנה דוגמאות אחדות בלבד. המרתף הוא שאל, בור תחתיות אבל גם בית מקדש; גיהנום וגן עדן בעת ובעונה אחת. הגיבור, יהושע חפץ, מתוודע למרתף המשמש כמחסן





כך, רחוב ישועה הפיקטיבי, שהגיבור מחפשו ביומו הראשון בעיר: "אם בפניגה השלישית תראה בית מרקחת, תדע שאתה בדרך הישר" (עמ' 16); וכן: "תפנה קודם שמאלה ואחר כך ימינה ושם תמצא את הישועה. ואם לא תיזהר, היא עוד עלולה למצוא אותך" (עמ' 16). תיאור זה אופייני להומור השופע בספר, שגם עליו אין אפשרות להתעכב במסגרת זו.

#### ד. הגיבור הבודד מגיע לארץ ישראל

הספרות העברית במיטבה אינה ספרות "פלקאטית", שטוחה וחד-ממדית. זוהי ספרות מתלבטת, שגיבוריה אכולי ספקות, תוהים על עצמם, על עולמם ועל יהדותם. הם שואלים את השאלות הקשות והנוקבות ביותר, ואינם מקבלים דבר כמוכן מאליו. גיבוריה הם "אנשים פשוטים" ובה בשעה כל אדם הוא "עולם ומלואו". הם סולדים מ"מילים, מילים, מילים" ומגשימים את עצמם ואת "תורת ארץ ישראל" שלהם במעשים. מעשים יומיומיים ומעשים הירואיים כאחד. מרביתם של גיבורים אלה מתאפיינים בהיותם בעיקר פסיביים, נפעלים, נסחפים, נגררים, אבל בעת ובעונה אחת, בדרכם המופנמת, הם גם אקטיביים, פועלים, עושים. כשצריך, הם קמים ועושים מעשים, ולא פעם מסתכנים ומשלמים בחייהם. הם הביטוי המוחשי ביותר ל"מחיר הצינונות" ולמשמעות החיים בארץ ישראל.

שלא כדעה האופנתית הרווחת אצל מי שאינו מכיר היטב את הספרות העברית לעומקה, גם יהושע חפץ, גיבור המרתף, העולה לארץ "עליית יחיד", או כלשונו: "מהגר לארץ": "אני פשוט מהגר שבמקרה היגר לפלשתינה" (עמ' 42), אינו יוצא דופן בספרות העברית. גם הוא ממשיך את מסורת הספרות העברית, שרבים מגיבוריה, אם לא כולם, הם אינדוידואליסטים, שהגיעו לארץ כבודדים, ולא היו חלק "מהכשרה" או "קייבויץ" או חבורה. אבל גם האחרים, אלה שכן הצטרפו לקבוצה, הם בודדים מאוד. ואולי דווקא הבדידות בתוך "היחיד" היא המעיקה יותר מכל.

כך ב"אובד עצות" במכאן ומכאן של ברנר; גיבוריו של עד ירושלים של אהרן ראובני; יצחק קומר גיבורו של עגנון בתמול שלשום; תנחום, גיבורו של מגילת תנחום של יצחק שנהר. ובנוסף להם גיבוריהם של יהודה יערי, נתן ביסטריצקי אגמון, שלמה ניצן ורבים אחרים. שלוש ציטטות קצרות: "יסוריבו, זהו רכוש [---] לרומן ציוני עם גיבורים ציונים" (ברנר, מכאן ומכאן, עמ' 355). "לקח ראשון בארץ ישראל ובחייה, [---] מידה גדולה של תוגה ויאוש, [---] למדנו גם את תורת האף על פי כן, זו התורה שעליה בנויים היו כל החיים בארץ ישראל בימים הקשים ההם" (יהודה יערי: כאור יהל, עמ' 172); "ותנחום לא ידע אם הוא צועד לאחוריו לעבר תמולו, או שהוא הולך קדימה" (יצחק שנהר, מגילת תנחום, כרך א', עמ' 163).

#### ה. ביקורת הביקורת

אין זה רומן "פוסט אידיאולוגי במהותו" (דינה קטן בן-ציון) אלא דווקא, כאמור, רומן ציוני מובהק. המרתף ממשיך את דרך המלך של הספרות העברית לדורותיה בארץ ישראל ובמדינת ישראל. דרך זו חושדת במילים גבוהות, נרתעת מאידיאולוגיות נשגבות, ומעדיפה את המעשים הקטנים כביכול, של האדם הבודד, בחיי היום יום שלו.

"פוסטים" למיניהם הוצמדו לספר ברוח התקופה כדי לחבב, כביכול, את הרומן, על הקוראים. זאת, בהתאם לאמונה ברוח האופנה הרווחת, שלפיה הקוראים סולדים מרומן שהתואר "ציוני" הולם אותו ומעדיפים יצירה ספרותית "פוסטית" על פניו. לצערי, כותבים כך מתוך שגרה,

לבית המלאכה של זליג למדן, אביה של בלה למדן (עמ' 111), הוא מתגלה כמרתף כפול, שחובר יחד משני מרתפים, לאחר ששברו את הקיר ביניהם. יש בו עמודים צבעוניים "אחד כחול ואחד אדום ואחד שחור" ויש בו דלת וחלונות "זוה אומר עוד אור" (עמ' 114). בשיחה בין למדן ליהושע אומר לו למדן: "פה היה בית המלאכה עד שעברנו מפה, לדירה יותר נוחה ויותר, איך לומר יפה" [---] שאז בית המלאכה עלה לקומה למעלה והמרתף נעשה רק למה שהוא נברא מששת ימי בראשית. ומה זה? שאל יהושע. מקום לשים בו דברים שפעם היה נדמה שצריך אותם עד שהתברר שלא צריך אותם, אבל קשה להיפרד מהם וקשה לא להיפרד מהם. למדן הוזה את גבות עיניו. מה שקוראים תיקו" (עמ' 114-115). תיאורי המרתף, הריאליסטיים כביכול, מייצגים את המציאות המורכבת, הסמלית, המאפיינת את הספר כולו, הגלויה והסמויה. המרתף נהפך להיות מעין מקדש, מעין בסיס לבריאת העולם, וזכר להיסטוריה של עם ישראל: "מאחורי העמודים האמצעי והשמאלי [---] תלוי היה וילון כהה שנמתח עד הקיר המזרחי, והסתיר את הנעשה בחלל שמעברו. המעבר לאותו חלל היה בין העמוד האמצעי והעמוד הימני. הוילון ההוא לא מבדיל בין מים למים, אלא בין האור ובין החושך. שם בחושך, יש כל מיני שאר ירקות" (עמ' 115). בלה היא שבחרה את צבעי העמודים, וכשבחרה ב"שחור", החליטה, לאחר התלבטות "שיישאר שחור, זכר לחורבן". יש קשר בין המרתף לדירה, באמצעות פעמון, ובאמצעות סולמות (עמ' 116-115). למדן עצמו מתאר את המרתף כ"שאל תחתיות" ואת הדירה מעליו כעלייה "אם לא לגן עדן, לפחות לעולם הפתוח". עוד יש במרתף "מחסן מאחורי מחסן" ובעיקר יש בו שתי כניסות, המייצגות גם הן את החיים הכפולים של יהושע חפץ, את שתי הנשים בחייו. הדלת הסודית "אחותה התאומה של דלת הכניסה הראשית" (עמ' 117), מאפשרת את הקשר עם "האשה האחרת". הכפילות שבמרתף מייצגת גם את המאורעות שהוא לוקח בהם חלק פעיל, ספק מרצון ספק כנסתף אחריהם.

שם זה הוא חלק מ"הריאליזם הטוב" המאפיין את הספר, שבו, כל פרט הוא חלק מתיאור מלאות המציאות, אבל בה בשעה יש לו גם תפקיד ייצוגי וסמלי.

גם שמו של הגיבור, יהושע חפץ, הוא חלק מאותה כפילות אופיינית. ראשית, אין מנוס מקישור בין שמו לבין שמם של גיבורי ברנר ברומן שכול וכשלוץ: יוסף חפץ, הדוד, ויחזקאל חפץ, גיבור הסיפור. שנית, חפץ גם הוא אחד מאותם שמות כפולית-תחתית: מצד אחד רצון, יזומה, עשייה, אקטיביות, מצד שני: דומם, עצם, פסיביות, גוף, על כל נטיותיו לרבות "ככלי אין חפץ". מה יותר מתאים לגיבור המתלבט משם משפחה זה? על צדדים נוספים בהשוואה עם גיבוריו של ברנר, ועם התרחשויות נוספות בשכול וכשלוץ, אין אפשרות להתעכב במסגרת זו. גם לא להתעכב על מדרש השם יהושע: "בבחנת - משה מת ויהושע מכניס", ועל מדרשי שמות הגברים והנשים האחרים ברומן. לא נתעכב גם על תיאורי הנשים, ובראשן בלה, אחת מדמויות הנשים הנלבבות ביותר בספרות העברית; על דמותו המרתקת והבלתי שגרתית של אבם, הוא אברהם אברמוביץ, ועל דמותו של שולם פרידמן, בן דמותו של אליהו גולומב (כפי שהעיר והאיר יאיר צבן במסיבה לספר), דודה האהוב של המספרת, שלו הוקדש הספר. שולם הוא הקרוב ביותר למאפייניה של "דמות השלמות" ביצירתו של ברנר, כניסוחו של דב סדן, לאחד משלושה הטיפוסים הקבועים של ברנר.

תשומת לב מיוחדת ניתנה גם לשמות הרחובות בתל אביב, שלפי מסורת סיפורי תל אביב (יצחק אורפז, יעקב שבתי ורבים אחרים) שמותיהם הם שמות דוברים, כלומר יש להם משמעות סמלית, בין אם הם קיימים במציאות ובאזור הגיאוגרפי שבו מתרחש הסיפור, ובין אם הם מומצאים.

# דבורה כץ

## המגורשים

המגורשים  
טמנו הזכרונות  
בין עורם לעור החיה  
נהמו הזכרונות  
מתחת לכתנות העור  
פארי בסוגר  
נבהלו המגורשים  
פז תשמע החרב  
התרה אחר הבשר  
ותשוב להתהפך  
ולהג באבו  
זכרון חי ורך  
  
המגורשים  
יש שהצפינו הזכרונות  
ישבו עליהם כדרך הנשים

וטמאו אותם בדם  
והמליחום במלח  
ושטפו במים  
להכשיר בשרם  
ובעיר השרופה  
האש צרבה הזכרונות  
עטפה אותם בעשן  
לוהטים ומפחים  
נערמו בחדרי הלב  
בסתור העליה  
  
המגורשים  
יש מי ששמר זכרונותיו  
בעלה של שלכת  
יש מי שהמליח בהם  
פת הלחם  
יש מי שהבריח זכרונותיו  
אל החדר בו גם התינוק

מהל אותם בחלב האם  
בריח חמוץ מתוק  
  
המגורשים  
היה בקרבם  
בעל תושיה  
שהצפין חיוף אמו  
בשפתי הבת  
במשרכת הקו הדק  
של חיוף מביש  
ואחר הגדיל לעשות  
נשא זכרון אביו  
על פני ימים ויבשות  
שתל אותו  
באישוני בנו  
מתחת לעפעף  
במבט

ואיש אחד  
זקן ובודד  
זכרונותיו התקמטו  
כי לא מצא להם מקום  
הוא טמן אותם  
עמק בכשרו  
מתחת לעור  
ויום אחד  
תולעים מבהלות  
נמלטו מקברו  
מבין סדקי  
האדמה התחוחה  
וזה ההוכחה  
שזכרונותיו בקעו מבשרו  
והגיעו אל המנוחה

של פעם בסגנון נוסטלגי!!! ברנר ופוגל ונוסטלגיה? דווקא הם! ועוד משפטים מופרכים בנוסח זה באותה נימת זלזול השמורה במיוחד לבורים, שאינם יודעים שהם כאלה: "הרי היא יכלה לקחת את זה ולעשות לנו עוד קלאסיקה של שלונסקי עם הגיבורים המוכרים יפי הבלורית והתואר!! שלונסקי?! היכן יש אצל שלונסקי 'גיבורים מוכרים יפי הבלורית והתואר'?! רגע, שלונסקי היה משורר? לא כן?! ובכלל, הפסוק משירו של חיים גורי 'שיר הרעות', שמרבים לצטט אותו לצורך ודרך כלל שלא לצורך, נכתב לזכרם של אלה שמתו! הוא מתאר את הגיבורים, שנפלו במלחמת העצמאות! אין הוא עוסק באנשים חיים! לא הייתי מתעכבת על דבריה של המבקרת שאיני מכירה, המכילים "פנינים" נוספות מסוג זה, והמרשה לעצמה שלא לדייק (בלשון המעטה) בציטוט דברי אחרים, אם לא הייתי רואה בהם דוגמה טיפוסית ואופיינית לנעשה היום "בשדה ספר" שלנו, כפי שכינו זאת פעם.

ולסיום עצה לקוראים: קראו ספרים הרבה, וספר זה במיוחד, באותה רוח שבה נכתב. האיזו לטון המהלך בו, והיפתחו לדרכים המגוונות והמורכבות שבעזרתן נוצרת המשמעות הכוללת שלו. בד בבד קראו גם את רשימות הביקורת, אבל תמיד מתוך הצו של "כבדהו וחשדהו". בבחינת אמור לי מי הכותב ומה דעותיו הפוליטיות, ואומר לך איך יפרש את הרומן בצלמו ואיך ימצא בו מה שהוא מחפש. וזה כל יופיה של יצירת ספרות, שהיא ניתנת לפרשנויות הרבה, וכל אחד מביא אליה את עצמו. וגם אני, כמוכן, בכלל זה.

על פי הרצאה בערב לרגל צאתו לאור של הרומן, בית האמנים בהרצליה, י"ד בחשוון תש"ע

ואגב היגררות גם אלה שאינם "פוסט ציונים" ו"פוסט אידיאולוגיים", מבלי לחוש בנוק החינוכי שאופנה זו מביאה, באמצעות אוצר המילים השגוי הנלווה לה. אבל גרועה מזה היא "מסורת הבורות" של מי שכותבים על ספרות עברית, מראיינים ומבקרים ואף חוקרים, מבלי להכיר אותה היטב. "חוקרי ספרות", "חוקרי תרבות", ו"מבקרים" במירכאות כפולות ומכופלות. "מדיניות הביקורת" השגורה היא: כדי לשבח יצירה אחת, מגנים, ללא צורך, את האחרות, ואגב כך מגלים בורות מפליגה. כדי לשבח סופר אחד, מוזלזלים ללא סיבה, בסופרים אחרים, מתוך חוסר התמצאות מוחלט.

דוגמה טיפוסית היא הראיון של שרון פלד עם יעל מדיני: "המרתף של השכחה", ב'ספרים', מוסף מיוחד של 'העיר' לשבוע הספר העברי (יוני 2009). כדי לשבח את ספרה של מדיני, ברוח התקופה, שילבה המראיינת את דבריה שלה בדברים ששמה בפי העורכת הספרותית תמר עומר, דברים שלא נאמרו על ידיה. בכך הוסיפה חטא על פשע. כהבהרה לשאלתי כתבה אלי תמר עומר (3.11.2009): "אני מודה ששמחתי על הערתך בעניין הביקורת ובעניין הבורות של העיתונאית, וכעסי רב משלך לצעירי, שכן את ההבלים שציינת, הכתבת שמה בפי כציטוטים - למרות שמעולם לא אמרתי כשטות הזו. ומי יגן על חפותי? אין צורך להכביר מילים על הזעם שעלה בי כשקראתי את הכתבה." דבריה של שרון פלד מעידים על חוסר היכרות מוחלט עם הסופרים והספרות. כדי לשבח את ספרה של יעל מדיני, כתבה (בשם אחרים, כביכול) מה שנראה לה 'נכון ואופנתי': "זה לא ברנר ופוגל שמציירים את הימים

לצמוח לצמוח

אני שומע את נקישות האדמה  
נקישות אמרת?  
כן פעימות אמרתי

השמים לא סובלים אותן  
האזנים אטומות

האדמה מבעבעת  
בעבועים אדמים

אני שומע  
אני רואה

הים משחר לטרף

אכל הזרעים נאחזים  
בכל הכח  
רוצים לצמח לצמח

אמרת המוח המח?

מלאכי טרף

אני שוכב במטתי  
ומרגיש עף כמו צפור  
אך מתרחק מן השמים  
אני בונה מגדלים באויר  
ושואב מהם מים  
קודח בהם  
מחפש את שאינני מוצא  
לפתע להקת מלאכי טרף  
נוחתת לקראתי  
ואני יורה חצים לעברם  
המנפצים את שרכיטם  
קורעים את גלימתם  
ומגבעותיהם נתלות על  
תנן גופי

מה קרה למילים

המלים דוהרות דוהרות  
על מרכבות האלים  
הפרתי אותן כזהירות  
שומרות על עצמן שלא להתרסק  
והפעם איני מכיר אותן  
הן דוהרות בפראות  
לא מסתכלות ימינה ולא שמאלה  
אף אחד אינו יכול לעצור בעדן  
נעלמה החמלה מפניהן  
נאלמה הלשון העדינה  
רציתי לשאל אותן מה קרה להן  
לא יכלתי להשלים עם כך  
זכרתי את שפת התן וקח  
קח ותן  
ונסיתי לחקר את פשר הדבר  
מה יש שפת האלים היא שונה  
עד כדי כך  
אך הן שמו לי רגל  
ואני נפלתי בין סימן השאלה  
לסימן הקריאה

אשר יגורתי

אשר יגורתי בא לי  
ואלולא יגורתי, לא היה בא?  
אולי קורים המקרים עם סבה  
במרוח בין "אשר" לבין "בא":

רציתי, בקשתי, דרשתי,  
זמנתי, חשקתי, צויתי –  
גם הן מלות קריאה

עיר נצורה

אין יוצא ואין בא בי.  
ברחובותי, הולכים  
ומתגודדים,  
הולכים ומצתהבים,  
הולכים ונשדפים,  
ועוצרים  
הרצונות, הפגנות וכל החי.  
מתדפקים על תוי הפנים,  
מבפנים, להסגיר את הפנים.

ג.ב.ר.

בין האצבעות השלובות  
של היודעים שהם של  
היודעים שהם כבר  
אצור לעג צוהל;

מבטם המרבע  
תר אחר מספרים אי-זוגיים:  
אשה אחת ברחוב,  
שלישית ידידים.

אני מודה שעכשיו אני לבר.  
אני צריכה להתגבר.

מתוך הספר הכל פתוח העומד לראות  
אור בהוצאת 'ספרי עתון 77' בשיתוף  
'ספרא'





## אמנון זקוב

מתוך המחזור "ילדות שנייה"

### שעון החול

איש זקן, ראשו שב,  
מבט ריק בשירי ריסיו  
הולך וסב, הולך וסב,  
ברכת דגיי-זֶהב  
בגן מול ביתי

"טק-טק-טק" חורק מקלו  
"ש-ש-ש-ש" משרכת רגלו  
"אח-אח-אח" מכחכת קולו  
הזר המדדה מולי  
בגן מול ביתי

את האיש ההוה – איש לא מכיר  
את האיש שהיה – ידעה כל העיר  
כשהיה עלם צעיר ומסעיר  
בטרם היה גן מול ביתי

בטרם הגן, בעדן החולות  
רגליו יחפות רוחפות במחולות  
חרמשי-אור סהור בעיניו הכחלות  
טורפות לב וגו בתולות  
בחולות – שהפכו גן-ביתי

עתה, ערב-ערב, בין-השמשות  
במקלו הנוקש, בכרפיו הנקשות,  
מתחנן אל דג-הזהב נואשות  
ברוסית בת שלש בקשות  
אך לשוא:

אין דג שייכול  
להפך גן-ביתי לנעוריו  
כהפך שעון-חול.

איש זקן, ראשו סב  
במעוני.  
זה אני?

### חלוק

אני חולם  
שוב להקפיץ  
חלוק על פני הים.  
ילד תם  
בחוף לבן  
עיניו פלאות, ומשתאה

אל קמורי דרקון  
יציר ידיו,  
נוסק,  
נוחת, ומתעלה  
אל חיק גלון,  
ולויתן

נושף אז בו מנחיריו  
סילו,

והחלוק שב משתובב ומצחקק  
אל מחולו המתרחק  
ודג זהב מוחא  
סנפיר אל גב,

ומשלשי כרישים  
מאותתים:

"זהירות! חלוק!  
הילד מסכן!"  
וצוללים,  
תקופי-אימה.

ודממה.  
חלוק פולח לב חמה שוקעת,  
המומה...

ילד תם  
בחוף לבן  
כלו אומר לי:  
"כן",

מולו – זקן,  
הזמן בו תם,  
כלו אומר: "כבר לא,  
לא כאן"

## יחזקאל רחמים

### באמצע האני

באמצע האני  
נחת פתאם אנחנו  
בקצב אש של ארבע לדרקה  
והנגיעה המזורה ספרה  
על איד שהתרחקנו  
כמה קהה לבנו  
בזמן ההפסקה

באמצע האני מרפק נשק מרפק  
ועגל הזהב דהר למלחמה  
בעקם שתי קרניו  
שאג: אחים כלכם  
והם הסתערו  
ולא ידעו על מה

באמצע האני הצלפנו במכונה:  
הפיקי אהובה את השורה האחרונה  
ברסק מנופים וגלגלי שנים  
חרקה: לא בי, אחי, היא  
התשובה הנכונה

באמצע האני הבטנו בעינים  
קרועים קרועות ראינו  
אחד את השני  
ענן בושה ירד  
החזקנו גוש ידים  
כל זה קרה  
באמצע האני



אורן כהן ניניו ART by

רוני סומק

אגם הברבורים. עצה שביעית לילדה רוקדת

עשי שהדמעה מלחי הפרבור  
תהיה אבן פנה  
של אוקיגוס השמחה.  
שם  
אלמד לשחות.

אגם הברבורים, רקדניות סודי "באלנס", כוריאוגרפיה: זדנקה מלינקוביץ, גוסמן, צילום: ליאורה סומק

## אסתר אייזן

### עיניה אפורות

העיר שעיניה אפרות  
שולחת מבט אלכסוני  
של זהר  
פתאם  
מעל גגות מכחילים  
אל מול רחבת הגג של מוזאון פומפידו

פסיפס אדם עולים מן התחתית  
להתמלא בצבע

יש טעם  
לבוא לעיר הזאת,

כשיש  
מי לבוא אליו:  
להשתפר, להחליף מבט  
לנגע

### הנשים של פיקסו

הנשים של פיקסו עוד רצות על החוף  
בשחור-לבן ומעט תכלת  
על קו המים  
שרירות ורצות  
כה מלאות שמחה  
ואך פחד  
שמא מרב תנופה  
יפילו את העבר  
שאולי  
כלל לא נמצא  
בקרבן -

והן גם אני  
הוספתי משקל  
רצייתי להדמות להן  
לרוץ  
לאן

### מולך רוז'

טולוז לוטרק אהב אותן  
רותחות בקנקן  
עם גריסים דקים של חצאיות  
מורמות בקצף של דהרות  
סוסים וזנבות טוס  
בקדקדון, רגלים  
עם בירות שחורות וגרבי רשת -  
מסתחררות  
משתחוות  
בעכוזים שלוחים  
הכל לוקט  
מרטיט וממגנט  
בצבע, בטעם גורמה  
ממטבחו של אופנברך.

# מצד זה

## עמוס לויתן



ושם במושא ביקורתו. ויזלטיר המשועמם נאלץ להגן על השלום המשמים, "כך השלום הוא עסק קיטשי למדי /.../ האינטלקט שלנו מפקה", ועל "חומוס וכנאפה בשכם" מטעמים פוליטיים-אידיאולוגיים בלבד.

השיר 'צרת המשורר' אפילו מלגלג על אותו משורר פוליטי המנסה לגייס רגשות שאין לו למען המאבק; בצוק העתים הלב / נצבט מן הזוועות המרצדות / מולו יום אחר יום / על המרקע. המשורר יושב וכותב: / 'בוא ילד ערבי / תמצא מחסה בחדרי לבבי' /.../ לא, אחי המשורר / השקרן, עוטה הליצנציה, / אין בלבך מחסה לשום ילד".

גם שירי האהבה שבספר לוקים באיזו אנמיה וגיבוריהם אחוזי שיתוק. כמו בבית השלישי בסונטה 'סטיליטים': "בסוף, כמו נזירים בראש עמוד / נראה למרחוק אך לא נמוש, / ונייבש בהתמדה חוש אחר חוש". וכן "הצדיק הנסתר" בשיר חזק בשם זה, שעל ל"ו שכמותו מתקיים העולם, מסתיים בשורה "נותר עומד / בתוך שכחה רבה, גרון קר וכבד קופא בידו". קפוא לעד בחוסר פעולה.

כאמור, שירים בעלי חיוניות שרית רעננה, בעיני, הם השירים על נופים זרים, בעיקר אירופיים, המרוכזים בפרק 12 האחרון בספר. מתברר שכאשר ויזלטיר בא לתאר תיאור חופשי מאילוצים פוליטיים ומשוחחרר

ממחויבויות אידיאולוגיות, הוא מפליא לעשות וגם מתבלט בחוש הומור משובח. שיר נפלא כזה הוא השיר 'בר טרום טיסה, הית'רו' המספר על "שלושה ויקינגים בריטים / ואיטלקי אחד קטן / כל הויקינגים לקוחות / והוא זה על הבר" המזמינים אצלו משקה, "שתי וודקה-סודה וג'ין טוניק אחד" והמתקשים אחר כך לשלם: "דולים צרור מטבעות / מחמישה שישה כיסים /.../ הברמן מתפוצץ מגו / אך מתאפק מבר...". וכן הלאה לאורך 14 בתים, עד שהם משלימים את משימת התשלום באמצעות כרטיס אשראי. שיר משעשע ומענג.



ואולי השיר היפה מכולם בעיני הוא 'travelogue' (בפרק 2) על מסעות הילד מאיר ויזלטיר בעת המלחמה ולאחריה: "כשמלאו לי שבעה חודשים הסיעוני ממוסקבה / הכל הבלתי ונשכח, כפרים, ערי שדה / נקפו ימים ושבועות, הניחוני בנובוסביירסק". בגיל חמש הוא מוסע שוב ברכבות על פני מרחבים ושדות עד התחנה האחרונה "העיר שצ'צ'ין או שטטין". אמנם "המלחמה נגמרה אך השלום היה חרוך" וכעבור חצי שנה מכריחים את הגבול לזיובאדן בגרמניה הכבושה. כעבור שנה וחצי כמעט מטיסים אותו מעל לאוקיינוס, מערבה לקליולנד, "אבל בחודש מאי הונף הדגל הלבן-כחול בתל אביב" והוכרזה המדינה ואז הוא מוסע "דרומה, למאסיי: / החלפת רכבות בפאריס, המיה לילית, בולבאריס, פיסואריס, / גאר דה ליון בחצות, בבוקר הבריך כאיזמרגד הים התיכון". וכך כעבור שבוע נוסף "א"ק נגבה צפרה מול חיפה בבוקר התכלת של מאי... /.../ אומרים שהיה דידיטי. לא זכור לי /.../ בישראל הסיעו אותנו מחוץ לעיר למחנה אוהלים אינסופי /.../ כעבור שבועיים למחנה אחר, יותר יוקד, יותר מסריח: בית ליד". כאן מסתיים השיר, ומתחיל הסירחון (הישראלי), אבל בכל זאת שיר יפהפה. כוחו של ויזלטיר כמשורר עדיין גדול, אין להכחיש, אבל "צינת היקום" שחש גיבור הסונטה שלו 'המודרניסט' (שבו בחר גם מוקד להכתיר את מאמרו), דוחקת אותו בסופו של דבר לעמדה צינית שוללת ומנוכרת.

### חילוניות עייפה [א]

גבריאל מוקד במאמרו "המודרניסט" (ספרים 29 ביולי) על ספרו האחרון של מאיר ויזלטיר *מרודים וסונטות* (הקיבוץ המאוחד 2009) מגדיר אותו בתור "המשורר הישראלי החילוני האולטימטיבי, המופיע גם כיושר של הסטיריקנים העבריים האנטי דתיים מגליציה". הגדרה זו חושפת גם את חולשתה של העמדה החילונית הזו המתגלגלת ברבות השנים אצל ויזלטיר לעמדה של עייפות וסלידה מן המציאות. לטעמי, בספרו הנוכחי מתגלה לנו דווקא כלל אוניברסלי אחר, שבוודאי לא התכוון אליו המשורר, והוא ששום מעשה אמנותי שנעשה מתוך תיעוב, לא יצלח בידינו כמו מעשה שנעשה מתוך אהבה. ואמנם השירים היפים בספר החדש, לדעתי, הם שירים על מחוזות רחוקים, אהובים על המשורר, ואילו השירים הפחות טובים עוסקים בכאן ועכשיו הישראלי שהיו לו כבר לזרא.



מאיר ויזלטיר

התיעוב לובש אצל ויזלטיר צורה מסוימת של התנשאות (לכל מה שאיננו ויזלטיר) והוא מוצב כבר בשיר הפותח 'כל האנשים שלא קוראים שירה' בשער הראשון, כמעין הצהרה: "כל האנשים שלא קוראים שירה / וזה בערך כל האנשים / קוראים דברים אחרים, למשל / הוראות שימוש של תרופות, / כתוביות בטלוויזיה, תפריטים" וכן הלאה. ויזלטיר לא רוחש כבוד לאנשים אלה, והשורה החותמת את השיר מדמה אותם לילדים אנאלפביתים.

אפילו השירים הפוליטיים שויזלטיר כה הצטיין בהם בעבר ושמידה מסוימת של תיעוב דרושה להם, דומה שהם כתובים יותר מתוך מיאוס (אחינו של התיעוב) שהוא חש עתה כלפי שני הצדדים המסוכסכים שנפשו עייפה מהם ומסכסוכם. כך, למשל, בשיר 'אתם ואנחנו' המתאר את הסכסוך במזרח התיכון בתור "הרוטב על מעדני המערב", ושוב "עליכם לירות צרורות לתוך מסעדות ועל פעוטות בחדרי ילדים", ואילו "עלינו לחסום את דרכן של יולדות לרופא עד שימות העובר".

שיר המסתיים בשורה: "שני גזעים של כלבים שאולפו להרוג". גם השיר שאמור היה להיכתב מתוך אהבה 3 בינואר 2007 לשחרורה של טלי פחימה מהכלא (מה שרות הציפורים בשמי רמלה / מה הן שרות הבוקר? / טלי פחימה שוחררה...) הוא שיר שבלוני ויגע (השורה "שרות ציפורים בשמי רמלה" חוזרת בו 11 פעמים, אך לא מצליחה לעורר התלהבות אמיתית). וכן השיר הפולמוסי שאחריו "גלאי הקיטש" (היוצא נגד נסים קלדרון שהגדיר את טלי פחימה במאמר במעריב בתור "גיבורה של קיטש"), נותר שיר חלול חרף צליפות מושחזות פה



שאישי האמונה חסר את שבט הביקורת על המציאות (וראה את נביאי הזעם והתוכחה), אבל יש לו השקפת יסוד דכל דעבד לטב עבד (כל שעשה לטוב עשה) וביכולתו לראות את הטוב גם מבעד לרע, מה שחסר לספקן החילוני.

הפרק השלישי בספרו של ניר 'טלית היופי' עוסק בשאלה זו מבלי להגדירה (כולל המוטו שהוא מביא בפתחו על בריאת העולם 'עמוק מאד הריק ופעור' מאת פילון האלכסנדרוני). השיר הפותח 'ופתאום פרש' הוא אחד היפים בספר: ופתאום פרש אלוהים לעינינו / את טלית היופי / והבעיר בנו את תפילתו / בדמות הגפן והתאנה / וחסדו הלך עמנו בכל ההרים / מטפס עמנו ללב הקושי... (עמ' 33).

בראייה זו אין יופי סתם של טבע ונוף, אלא יופיו של העולם מתגלה באמצעות "טלית היופי" הפרושה עליו. גם אין גפן ותאנה סתם, אלא בדמות הבערה שבתפילה ובמצווה (מצוות הביקורים כמתברר בהמשך עם כל פגה שהבשילה / אשכול שביכר...). וגם הקושי אינו כשלעצמו, אלא "חסדו" הולך עמם בטיפוס אל "לב הקושי". אלחנן ניר הוא משורר אמיתי ותלמיד חכם לב, ולכן התוצאה איננה מליצה הכפויה על השיר מבחוץ (מכשלה שכותבים שאינם משוררים של ממש נופלים בה), אלא ביטוי שירי מעמיק של מעמד האדם בנוף באופן שלשון

המקורות נחשפת בו באורח טבעי ושלם בלשון השיר, תוך שהיא מעניקה למתואר ממד שונה. (ראה לעומת זאת אצל ויזלטיר בספרו את השיר 'חרובים'; כמה דל נותר השיר משום שהוא מסרב להיענות לרב-משמעות של שמו). השם "תחינה על האינטימיות" מצורף משמות שני שערים שבו: הראשון "תחינה" והאחרון "אינטימיות". הראשון הוא



אלחנן ניר

עמידתו מול המקום, והאחרון הוא פרדתו מאמו האהובה בימי מחלתה. התוצאה היא דיבור אחד שיש בו גם תחינה אינטימית לפני בוראו, וגם תחינה על האינטימיות עם אמו. חרף הקושי, הכאב והספק, הספר מבטא תחושה של אדם הנתון ביחס אינטימי עם העולם. בשיר הראשון בספר "יה הצילני" הוא פונה אל בוראו בלשון ישירה ואישית לגמרי: "אלוהי אלחנן / יה הצילני ממסגר / מעזובה, מרוחות כבדות / ... / תן להתפלל מתוך המערבולת / (אלחנן נריה בן רחל, להצלה). וכן במחזור השירי הארוך והמרגש החותם את הספר "והיכן שאת" (פרקי יומן אחרונים' בן י"א חלקים) בו חש הקורא שהאינטימיות עם האם מקיפה עולם מלא, מעבר ליחסי אם ובנה בלבד.

ומילה אחת על הלשון. אף שהשירה העברית החדשה התנכרה, כאמור, מראשיתה בחילוניותה, היא ינקה ברוב תקופותיה משורשיה ההיסטוריים של העברית בין שהיתה זו שירת ההשכלה (1782-1882); שירת התחייה (1882-1918); או השירה העברית המודרנית (1918-1948). רק משירת דור המדינה (1948-1982) ואילך, אם לנקוט את החלוקה של בנימין הרשב (ראה שירת התחייה העברית, מוסד ביאליק, 2000) דומה ששורשים אלה החלו להתייבש, מה שלא מיטיב עם השירה זו. התרומה החשובה של אלחנן ניר וחבריו, היא גם בחידוש היניקה מרבדיה העשירים של העברית לדורותיה.

בסוגיה זו יש נקודה משיקה אחת לשני הספרים והיא המילה מרודים

כמה חודשים לפני שפרסם מאיר ויזלטיר את ספרו האחרון מרודים וסונטות בהוצאת הקיבוץ המאוחד פרסם באותה הוצאה אלחנן ניר את ספרו הראשון תחינה על האינטימיות. ראשית הופעתו של ניר כמשורר היתה בכתב העת לשירה יהודית וישראלית 'משיב הרוח' שמבחר מתוך גיליונותיו מן השנים תשנ"ה-תשס"ה הובא באנתולוגיה בשם זה שהופיעה גם היא בהוצאת הקיבוץ המאוחד בשנת 2005.

בפתח דבר מטעם ההוצאה כתב פרופ' עוזי שביט: הולדת השירה העברית החדשה לפני יותר ממאתיים שנה היתה קשורה ביציאה מהגטו הרוחני הלכתי של התלמוד ונושאי כליו שלא אפשרו פעילות חופשית יוצרת של שירה. היתה זו אז בחירה מודעת בעולם המודרני ובתרבותו, בהשכלה ובנאורות. מכאן סימן ההיכר המובהק שנתנו קלוזנר, קורצוויל ואחרים בשירה העברית החדשה, והוא חילוניותה, שנשמרה מאז ועד המחצית השנייה של המאה העשרים ללא עוררין. הופעת הגיליונות הראשונים של 'משיב הרוח' בשנות השמונים של המאה שעברה, נתפסה בתחילה כתופעה שולית, אולם אט אט ניתן היה להיווכח שאין זו פעולה קיקיונית.

התברר שכתב העת קשור בתופעה ספרותית חדשה רבת עניין: בפעם הראשונה מזה זמן רב, הצטרפה חבורה גדולה של יוצרים צעירים, שומרי מצוות, חניכי ישיבות, למעגל השירה העברית החדשה, המודרנית, כאנשים שהשירה ממוקמת בלב עולמם כעיסוק רוחני מרכזי, בלי שהדבר יחייב אותם לוותר על אמונתם הדתית, אך גם בלי להכפיף את שירתם לאוטוריטה ספרותית-רבנית כלשהי.

שביט מסיים באומרו כי הוצאת הקיבוץ המאוחד שהיא הבית הספרותי של מיטב השירה העברית הישראלית, שמחה לארח גיליון



מיוחד של 'משיב הרוח' ומקווה שיתרום למפגש ספרותי פורה בין עולמות רוחניים שונים. דברים ברוח זו שב ואמר גם בהשקת ספרו של אלחנן ניר השנה (בתולעת ספרים', שבה נכחתי) ומה שנכון היה לגבי 'משיב הרוח' נכון פי כמה לגבי ספר שיריו של אלחנן ניר.

ואכן, מפגש כזה תחת גג אחד, הוא גם המפגש בין שני המשוררים הללו מאיר ויזלטיר ואלחנן ניר (יליד 1980, ר"מ בישיבת 'שיח יצחק' ועורך הספרות בעיתון 'מקור ראשון') וספריהם, שהוא אולי המעניין והמשמעותי ביותר כיום מבחינה רעיונית ושירית. על מקצתו כבר רמזנו למעלה כאשר ציינו את הסלידה מן המציאות כעמדת יסוד בשיריו המאוחרים של ויזלטיר, סלידה שהיא, לדעתי, החטאת הרובצת לפתחה של העמדה החילונית ביקורתית בכלל. ביסוס פילוסופי נתן לה עדי אופיר בספרו לשון לרע (עם עובד 2000) שהציב כמוטו בפתחו ציטוט משיר של אהרון שבתאי: "נראה שהמוסר לא בא בחיך / ... / רק כשהאש נופלת בחיטה נשרפים הנחשים השמנים". לפי השקפה זו העולם ככל אשר נביט בו, הוא רע וגילוייו (האקולוגיים, כלכליים, חברתיים, פוליטיים) מעוררים שאט נפש. מעניין שדווקא העמדה החילונית רציונלית היא זו המסרבת לקבל עולם שהוא פחות מאדיאלי, ואם איננו כזה, דינו שרפה.

עמדת היסוד האמונית הפוכה: העולם טוב מיסודו, וכן הבריאה כולה: "וירא אלוהים את כל אשר עשה והנה טוב מאד" (בראשית א, לא). לא

בשם ספרו של ויזלטיר (מרודים וסונטות). אם נשאל מי הם "המרודים" הללו? נוכל לצטט תשובה אחת מן השיר 'המכבסות האוטומטיות' שם הוא כותב על דרום תל אביב: "עיר זו, / פועליה רומנים צאצאי דאקים /.../ עמליה מתגנבים אליה / מאפריקה המערבית, מסין, מאיי האוקיינוס השקט, / זונותיה סלכיות ובלטיות. / העם אינו נכתב, ותפקידכם / לכתוב אותו?"

כלומר, הם העובדים הזרים, מהגרי העבודה, הפליטים מבקשי המקלט, העניים חסרי הבית. ובלשון המקרא, היתום, הגר והאלמנה שאנו מצווים לדאוג להם. מקור השם "מרודים" הוא בישעיהו נח ז': "הלא פרוס לרעב לחמך ועניים מרודים תביא בית". אף שויזלטיר אינו מזכיר זאת, אין ספק שהוא מכיר את המקור הזה, וגם ממלא אחר הצו התנ"כי ואוסף אותם בחמלה אל בין דפי ספרו.

**אלנבי: עולם התווה**

לרומן החדש של גדי טאוב אלנבי ('ידיעות אחרונות' 2009) כמה מעלות שכל אחת מהן היא הישג בפני עצמו. ראשית, נושא מקורי שהוא בבחינת כיבוש טריטוריה חדשה לספרות העברית; שנית, עלילה מורכבת ומרתקת; שלישית, שפה ייחודית שנוצרה במיוחד עבורו. ונלך מן הסוף אל ההתחלה.

שפת הרומן היא לא רק משוכללת, אלא גם מלאכת מחשבת שסופה במחשבה תחילה. והמחשבה תחילה הזו מקורה במסה של אסף ענברי (מחבר הרומן הביתה) שהופיע במקביל לספרו של טאוב בהוצאת 'ידיעות אחרונות' גם הוא "מעמד הפעלים" שגדי טאוב (באתר שלו באינטרנט) מודה כי הושפע ממנה. ענברי, אומר שם, בקצרה, כי השפה העברית, ובמיוחד לשון הסיפור המקראי, היא שפת פעלים ופעולות (למשל "ותהר ותלד" כמסופר על אמו של משה בספר שמות, שתי מילים המקפלות תשעה חודשים) ולא שפת שמות ומצבים. ואילו הספרות העברית בימינו זנחה את הגיבור הפעיל והפועל לטובת הגיבור הסביל והמתבונן. גדי טאוב, שכתב מעין רומן מתח בלשי, בחר בגיבורים פעילים ובשפת פעלים. לעתים היא מוותרת אפילו על הפעלים עצמם, כאשר הפעולות מובנות מאליהן. כך, למשל, נפתח הרומן: "הדלת של המועדון נפתחה במכה. המעקה מסביב לכניסה התמלא בנות. שבע. שמונה. עשר. עקבים, ידיים, רגליים, בושם, חצאיות, עגילים. צעקות." אין אפילו צורך לומר ידיים מתנופפות, רגליים טופפות וכדומה. השמות לבדם מייצגים כאן פעולות. התיאורים בספר חדים וחוחכים, למשל: "היא פתחה את הפה, היא סגרה" (עמ' 10), "אריק שתק. ארוך" (עמ' 11). הדיאלוגים הם שילוב של מילים ותנועות גוף, למשל: "מי את?" גילי אמר לסטפני. סטפני הרימה גבה. זלזול. "סליחה?" (עמ' 26). בסגנון אחר היה נכתב "סטפני הרימה גבה בזלזול", אלא שטאוב מוותר אפילו על אותיות שימוש ומילות קישור. השפה מקודדת (למיליה שלה): "מייקה חיכתה לזה. חיוך. שביר. נוקי חייכה. גדול" (עמ' 275). לפעמים מזכיר סגנונו הוראות בימוי בתסריט כשאת דברי הגיבורים מלווה הערה בדבר האינטונציה של קולם. "חד", "רך", "שטוח", "ריק": "אריק נדרך. נזהר. 'אחיך? שטוח. שקט' (עמ' 427). כל זה מעיד על לימוד מעמיק שהשקיע המחבר במושאי כתיבתו והדוגמאות רבות.

גם העלילה מושקעת ואמינה, ואינה רק קולר לתלות עליו את הסיפור. בקווים כלליים ניתן לומר כי היא מתנהלת בין שתי תקיפות אלימות בתחילת הרומן ובסופו המתרחשות במועדון בר 'דאנסבאר' באלנבי, המשמש כמועדון למופעי חשפנות. בתקיפה הראשונה מכה גבר אלמוני את החשפנית מייקה. החבר שלה, דימה, מאבטח במועדון, ביחד עם חברו אפי, סוגרים חשבון עם התוקף המובל חסר הכרה לאיכילוב.

בתקיפה השנייה מכה אפי באכזריות את ערן, עיתונאי של מקומון תל אביבי, בו הוא חושד כי סכסך בינו לבין דימה, והמובל גם הוא חסר הכרה לבית החולים. בין שתי התקיפות הללו נוקט אריק, הבעלים של 'דאנסבר' (עם עוזרו עידו) תמרונים מסובכים בניסיונו להיחלץ מן האירוע האלים אשר מאיים לסכך אף אותו באופן חמור. תחילה הוא נמנע מלמסור למשטרה את החומר המצולם שבידיו, הן כדי לגונן על המאבטחים שלו והן כדי להימנע מלהפיל את עצמו, כמי שהועיק אותם לטפל בתוקף. אולם לאחר התקיפה השנייה, הוא מגיש בסופו של הרומן את כל הראיות שברשותו למשטרה בידיעה שבכך הוא עשוי להפיל גם את עצמו.

כשיורדים לפרטים, העלילה מסובכת ודרמטית יותר. מתברר, כי הגבר שהכה את מייקה הוא אחיה, כי בעדותה שיקרה וטענה כי היה זה דימה שהכה אותה ואת אחיה. עקב כך נעצר דימה ונשלח למאסר בית. כל העת ממתנינים לדעת מה מצבו של אחיה, כי אם לא יתאושש עלול המקרה ליהפך לתיק רצח. אריק מנסה לשכנע את מייקה לספר את האמת ולבטל את התלונה נגד דימה, שמוסיף לאיים עליה בדרכים שונות. הוא אף נותן לה מחסה בביתו, מכיר לה את ילדיו ואת הוריו (אריק הוא גרוש ואב לשניים), ומתאהב בה נואשות. לרגע נדמה כי יש לכך סיכוי. אולם ברגע שהאח מתעורר מן התרדמת ומשתחרר מבית החולים, עוזבת מייקה את אריק ועוברת לחיות עם אחיה כזוג לכל דבר. מתברר, כי כך נהגה כבר במשפחה החרדית כאשר הרתה לו והפילה ממנו לפני שנמלטה מהבית והפכה לחשפנית. מידע נוסף זה, המתגלה לקראת סוף הרומן, ממוטט סופית את אריק שפונה, כאמור, למשטרה במעשה שהוא מעין הסגרה עצמית. בכך לא מייצגו את סיפור העלילה כולו, שיש בה דמויות נוספות ועלילות משנה רבות, והמסופר בקצב גובר והולך הסוחף את הקורא.

ברור עם זאת שגם עלילת הרומן איננה העיקר שבו, אלא נושא שהוא חשיפתה של טריטוריה סמויה מן העין בחברה הישראלית, הטריטוריה של מועדוני החשפנות על גבול הזנות, תרבות השתייה והסמים, האלימות והבילויים הפרועים, המאכלסת אזורים שלמים בעיר הגדולה, שאלנבי הוא הסמן הגיאוגרפי שלהם בתל אביב. בימים אלה אזורי מסחר זעיר שאינם מסגירים דבר, ואילו בלילות הם "מרקם חיים שלם רוחש מתחת לאפה של תל אביב הבורגנית", כנאמר, על גב הספר. לדעת אריק גלסנר (מעריב 24.04.09) הרומן של טאוב הוא "רומן שאפתני מאוד, אולי אפילו ניסיון להיות 'זיכרון דברים' של המאה ה-21, המכוון מן השוליים האורבניים של אלנבי, אל המיינסטרים הספרותיים" (ועוד גנסה לבדוק כמה הצליח בכך).

מכל הבחינות הללו אין ספק שזהו ספר נועז למדי. עד לרגע זה, התקינות הפוליטית והמגדרית שקולה בישראל רם למדי, טרם הגיבה עליו ממש, אבל קשה להניח שקיבלה אותו. העולם המתואר בו באופן ריאליסטי (גרפי כמעט) לא תמיד קל לקריאה. חוששני שללא דוגמה אחת לפחות, לא יבין קורא מן השורה במה מדובר. הנה שני קטעים מתוך אירוע אחד:

תוך כדי הסטריפטזי הברמנים נתנו לחשפניות צייסרים. יגרמייסטר. פיגילינג. וודקה. מחיאות כפיים מהקהל כל פעם שהן שתו... עידו עמד מאחורי הבר בהתחלה. אחר כך יצא. צלל לתוך הקהל... סטפני היתה כמו דג במים... אחרי שהיא גמרה להתפשט היא משכה את עמיקם שיעלה על הבר. עירומה לגמרי... ירדה על הברכיים לפניו, עשתה תנועות של מציצה עם הראש. פה פתוח, עגול. שריקות. מחיאות כפיים... היא העמידה אותו על הברכיים, נעמדה לפניו על ארבע. הוא הבין לאן זה הולך. ירד על הברכיים מאחוריה, תפס אותה במותניים, עשה תנועות של זיון. דוגי סטייל. סטפני זרחה. ידיים נדחפו קדימה לגעת לה בציצים. היא נתנה להם. נגעו לה בתחת. מישהו הכניס לה יד בין הרגליים.

מצומצמת למדי ודומה שהיא עומדת בעיקר על שלושה: קנאה, נאמנות, נבגדות. השיח המילולי, בהתאם, דל למדי ובחלקים גדולים של הרומן הוא מתנהל במשלוח הודעות סמ'ס בנייד. כלומר שיח בינארי בעיקרו, המכיר שני מצבים בלבד, נייד פתוח או סגור.

ברור שבשיח כזה קשה לברר דברים לעומק. איננו מבינים ממש את פשר התנהגותה של מיקה, מדוע היא מעדיפה חיים של גילוי עריות עם אחיה, על פני חיים נורמטיביים יחסית שמציע לה אריק. ואיננו מבינים את אי הנאמנות של נוקי המטריפה את דעתו של ערן העיתונאי, שגם נוטשת אותו לאחר שהוא מתוודה על אהבתו אליה. אינני סבור שמסקנתו של המחבר היא מה שאומר קצין המשטרה, בני, לאריק בעמוד האחרון של הספר: "תאמין לי, אלה כולן תאורות".

אצל שני הגברים יש דווקא תשוקה גדולה להבין. אריק צופה שוב ושוב במשרדו בצילומים של מיקה שנקלטו במצלמות האבטחה, ואומר לעצמו: "רק שתסביר לו למה היא הלכה. זה הכל. רק שתגיד מה. הוא התקשר למיקה מהקו של המשרד. מספר חסום. זה צלצל בצד שלה. היא לא ענתה" (עמ' 509).



גדי טאוב

ואילו ערן אומר לנוקי: "אנחנו צריכים לדבר... אי אפשר שהכל ככה כאוס, ולא מדברים כלום". על כך מגיבה נוקי בבלגון אנרכיסטי:

"כאוס? תיזהר. כאוס זה מדבק"... הרימה את היד. חיקוי ציפורניים של נמר. שנייים חשופות. היא עשתה מזה צחוק... אתה כמו אריק אתה, הא?" (עמ' 503).

ייתכן שכאוס היא מילת המפתח במסר הרעיוני של הרומן. דהיינו, עולם כאוטי כאתגר שמציגות החשפניות לעולם הנורמטיבי ועיר-בורגני שמייצגים הגברים בספר. אין זה מסר מנומק במילים רבות, אלא יותר מטאפורה שאני מוצא לה חיזוק גם בפרק אחד יוצא דופן בספר (שכולו תיאור מצב ולא פעולה). מדובר בפרק המתאר את דירתה של נוקי, אליה מתעקש ערן לבוא, כאילו להתביית בה, ומגלה שדירה זו היא ההפך הגמור מכל מה שבית מייצג:

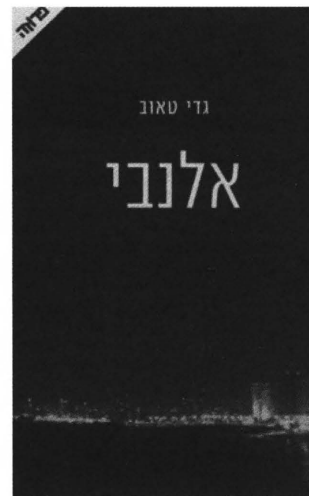
היא פתחה את הדלת. חושך. ריח חרא של חתולים. טינופת על הרצפה. ספל ורוד של קפה, מרוסק. השברים מפוזרים, הכתם של הקפה נשאר. שקית של סופר-פארם. פיה ורודה קארה, צעיף שחור התייבש דבוק לרצפה. בקבוק פלסטיק ריק של פנטה. היא הדליקה את האור, גורה שרופה מעל כל הבלגן. הוא נשאר בפתח. היא נכנסה דרכה על דברים (עמ' 296-301).

וכן הלאה מחדר לחדר. המטבח ("ערימת כלים בכיור", "עובש בכוסות", "קופסה פתוחה של ריבה, חתיכות לחם יבש"); הסלון ("הסלון היה שייך לחתולים", "כתמים של שתן על הכריות", "שולחן מפלסטיק אדום מכוסה ג'אנק"); חדר השינה ("קופסה ריקה של קונדומים", "עטיפות על הרצפה", "ויברטור ענק סגול מטלי"). ודווקא כאן הם מגיעים, בעזרתו, לשיא אורגזמי שלא יחזור בכל הספר בהמשך.

אולם הבלגן הזה מאיים על ערן. זו לא דרך חיים שיוכל לחיות בה לאורך זמן. בכניסה לדירה הוא אומר לה: "יש בתים שאתה נכנס אתה אומר הבחורה צריכה עוזרת. ויש בתים אתה נכנס אתה אומר, הבחורה צריכה רופא". כאילו רומז על הנורמטיביות שלו מול עולמה של האחרת. מה שכנראה מכשיל בסופו של דבר את שני ניסיונות האהבה (בין

העיפה לו את היד... עידו היה קרוב הסתכל לה לתוך הכוס. מהופנט. עמיקם עוד עמד על הבר. מחא כפיים בקצב. הוא שלף חבילה של שטרות. הוציא שטר של מאתיים. ליקק אותו. הדביק לסטפני על המצח... קילפה אותו נתנה לברמן שישמור לה. ירדה חזרה על ארבע. סובבה את התחת לקהל. עמיקם הבין. הוא ליקק עוד שטר של מאתיים הדביק לה על התחת... הוא הדביק עוד אחד. ועוד ידיים עם שטרות. מאות. חמישים. כמה של עשרים. כיסו לה את התחת... הברמן ספר את הכסף. 1340 שקל (עמ' 5-34).

הספר מתאר לפרטי פרטים את התפריט המלא שמציעות החשפניות



ללקוחות, את תנאי עבודתן על תעריפיהם ורווחיהם, את סוגי המשקאות ('רדבול' אני מתרשם הם המים המינרליים במועדונים הללו) ואת מיני הסמים (בעיקר קוק וחגיגת) שצורכים במקומות הללו. פרק מעניין עוסק בחברות האבטחה והמאבטחים (בדרך כלל ממוצא רוסי) על שלל הקומבינות שלהם. דימה ואפי הם דוגמה לכך. דמותו של אפי צלחה במיוחד בידי המחבר ולא אוכל שלא לצטט ממנו כמה משפטים. באחד הפרקים הוא מרצה על תרבות המכות שלו באזורי העיתונאי התל אביבי, ערן, שבסוף גם טועם את נחת ודועו. הנה כמה מעיקריה:

אתה צריך לזכור שאין רוורס עם האנשים האלה. אין למצמץ ואין להסס. אם הוא קולט שנבהלת, הלך עליך. מילימטר אתה מוותר, גמרנו. שנייה אתה ממצמץ, נהיית כלבה. זה האלף בית (עמ' 114).  
ועצה חשובה נוספת: אם אתה רואה שזה הולך לעימות, אחי, תקוף ראשון ותקוף חזק (עמ' 113).  
ועצה כללית לחיים בריאים: זה לא בריא, אחי, כל כך הרבה זמן לא ללכת מכות. לא בריא. באמא שלי (עמ' 112).

אולם כל אלה הם רק רקע לגרעין הפנימי של הרומן המהווה את המבחן הרעיוני והאמנותי שלו, שהוא, כנאמר על גב העטיפה, "שלושה סיפורי אהבה עזים, פרועים, לא לגמרי אפשריים, הצומחים סביב המועדון ברחוב אלנבי". שלושה סיפורי אהבה בין שלוש חשפניות מועדונים - ממיקה, נוקי, סטפני, לשלושה גברים - אריק, ערן, עידו. (למעשה אפשר לצמצם אותו לשני הראשונים, מכיוון שסיפור האהבה של סטפני ועידו הוא שולי למדי). וכאן, לדעתי, טמונה החולשה של הרומן. פואטיקת "הפעלים" ששימשה אותו בהצלחה בכל הכרוך בתיאור המציאות החיצונית ובסיפור העלילה, אינה משרתת אותו באותה הצלחה בעת שהוא ניצב בפני משימה קשה בהרבה, תיאור עולמם הפנימי של הגיבורים. כאן דרושה דווקא התבוננות ולא פעילות, השתוות ולא עשייה. ואף שטאוב נוהר שלא ליפול למכשלות רבות הצפויות לסיפור מעין זה, בכל זאת לא מצא דרך (ושמא לא ביקש?) להעלות את הסיפור האינטימי כמה מדרגות מעל למדרג שבו בחר לספר את העלילה.

שיח האהבה הוא רובו ככולו גופני. יש בספר תיאורים יפים של התבוננות, נגיעה, ליטוף, זיון ארוך בהשפעת סמים, וכדומה. הגיבורים רגישים לאסתטיקה שלהם, לריח הגוף, לבושם השיער, לחום העור, לגמישותו, למראה איברים שונים, ועוד. אולם קשת הרגשות שלהם

# רות פרדו-ירון

אריק ומיקה, ובין ערן ונוקי) הוא הפער הזה בין העולמות, שהגברים כמעט אינם ערים לו. נוקי רומזת על כך באחד המקומות הבודדים בספר שבו הם משוחחים על מיקה (ובעצם זו פעם יחידה שמדברים בצורה גלויה על נושא הספר). תחילה היא כופרת בכלל בהבנתם של הגברים בנושא ("מה אתם מבינים, אתם, הא?"); אחר כך היא טוענת כי מיקה לעולם לא תלשין על אחיה ("היא לא תלשין עליו... זה כמו שהיא לא תלשין על עצמה"); לבסוף היא דוחה את האפשרות שאריק יוכל לשנות כך פתאום את חייה:

"הוא יעשה ממנה אשתו? הוא ישים אותה אצלו בדירה והכל פתאום יהיה נקי ויפה והיא תעשה לילדים ארוחת ערב? זה מה שיהיה? תאלפו אותה וזהו? היא תהיה מה שתמצו? זה לא הולך ככה" (עמ' 458).

ודבריה על מיקה, הם כמובן גם דבריה של נוקי על עצמה. ביטוי משמעותי, אולי, לחיץ שבין העולמות הוא ביחס לחוק: מיקה לעולם לא תלשין לא על אחיה ולא על עצמה, ואילו אריק הולך להסגיר את עצמו ואת אנשיו.

בהכללה רחבה יותר, נראה כי גדי טאוב בוחר הן בדברים המפורשים שהוא שם בפי הגיבורים והן בדברים המסופרים בעקיפין, להותיר את הקונפליקט של הרומן במצב כאוטי לא פתור. ייתכן שזו החלטה נכונה, וכל החלטה אחרת היא בלתי אפשרית. עם זאת כקורא (מבחינה סובייקטיבית), אני חש כי משהו נותר סתום, כי הסיפור נשאר חסר ולא הגיע לידי התרה וסיגור.

אם לנקוט לשון סמלית-קבלית אפשר להציע את הפשר הבא: עולם הכאוס הוא "עולם התוהו" (בעברית) קדם לעולם הזה הקרוי "עולם התיקון". "עולם התוהו" הוא עולם של "שבירת כלים" שלא יכלו להכיל את שפע האור הרב וקרסו. עם זאת "עולם התוהו" הוא גם עולם של "נשמות גבוהות" (מיקה? נוקי?) שרק עם צמצום האור והגבלתו בכלים חומריים עמידים יותר (אריק? ערן?) נמצא האיזון הנכון שמאפשר לו להתקיים.



## אז מה אם

אז מה אם תחכמתי, הסבתי, הוצאתי הכנסתי מהקשר להקשר בטעם טוב.

אם שתלתי פרחי עונה בפתילות  
אם בקומבינזון המשי הורד  
שקופה ונוצות הלכתי ברחוב.

ממילא חרציות, נרקיסיס, רקפות  
מעלים ניוח מעשי קדרות,  
וברקמת התחרים, חמד  
הכל חלה נאפית, נאחז, מסתבך.

אומרים הכלים. אומרים הגזמות.  
ואת, מתוך כל שם ושאר, קוראת  
להשיב אבדות.

## אושר

אולי אם ימצאו לי רחים  
לטחן לקמח את תבואת שדה,  
ליחד הסובין לבהמה בחצר,  
לשאב מי באר.

מן העצים שתקושש, להבעיר  
אש. להתקין נזיד ואמבט.  
לעמלן סדין לבן, רחב לפרש  
על יצוענו רענן.

חפים מתהיה, מבשמים  
בורית פשוטה נבוא בן.  
מקדימי ערב, משכימי בקר.  
אולי, אשר.

## בית-קפה

למה מי מת?  
התרעמה אחת אשה.  
גב כסאה  
מאותת לי בצפון,  
מרטיט את שלי.  
למה, מי?

המוזיקה הכאיבה  
ממילא היה סתיו,  
בשני, בשלישי, ואולי ברביעי  
לבסוף הוא יופיע  
*The man I love*

ועכשיו,  
מהו קצה גבול  
סבלת החבל?  
מה במשקע  
הבוצי שבספל?

זהו.  
לא ידוע מי מת  
באמת. ידוע  
מי קרוע ושותת  
ומה בו, מת וקם  
קם ומת.

מתוך הספר *חום אפרפר* הרואה אור בהוצאת 'ספרי עתון 77'



# פיטרו אותי

## גון נשר

**ה**אם את מכירה את תחושת אי היכולת לחוש? כי בדיוק לתחושה הזו אני מתכוון בניסיון האומלל הזה, העקר, לתאר את מה שהרגשתי ביום שפיטרו אותי.

לא כך דמיינתי את היום שבו יודיעו לי על פיטורי מהעבודה, ואם את רוצה לדעת את האמת, אז בסדר, אספר לך את האמת. אף פעם לא העליתי על דעתי אפשרות כזו, שיגיע יום כזה, ויגידו לי: אנחנו פשוט לא רוצים אותך כאן.

האם את מכירה את אי היכולת לחוש? מילא השמיעה. עליה כבר מזמן ויתרתי. היא לא שייכת לי ולא קיימת בי מאז שנולדתי, אבל גם התחושות האחרות נעלמו בחלל הלא גדול והצפוף של מנהלת כוח האדם שלנו.

ורק בדיעבד אני קולט כמה כוח יש למילה הזו, שלנו, מילה של שייכות, מילה של הזדהות, מילה שלי, מילה שמעידה או בעצם העידה על היותי שלי עם מקום וזמן וחפצים ופרצופים וניירות ומסכי פלזמה דקיקים וגדולים, מלבניים. אבל עכשיו, גליה דרלינג, עכשיו כל אלה אינם אלא כלום, פירורי אבק, שאריות של חיים שהתנפצו בין רגע למשמע המילים של האשה הזו, מנהלת כוח האדם, אשה בשנות הארבעים המוקדמות לחייה, שזנב הסוס הבהיר והעצבני שלה הזכיר לי את שער ראשה של הטניסאית הלסבית מרטינה נברטילובה אבל מבנה גופה הסייע את דמיוני המיואש והחרמן הרחק מעבר למשטחי החימר או הדשא של וימבלדון או מלבורן, שם חבטה זנב הסוס השרירית וגדושת הסטרואידים האנאבוליים ביריבותיה, ספק חבטות של תשוקה, ספק של קינאה, ואולי מין תערוכות בלתי ספורטיביות לחלוטין של שתיהן. גוף רך ועגול היה למנהלת כוח האדם שלנו, חף מכל עיסוק ספורטיבי, אפילו כזה של שעות הפנאי בחוג פילאטיס ביתי, גוף גוגע ללב בשמנגוציות המרופדת ועם זאת הלא בלתי מושכת שלו, שדוחה בהינף יד, כמו חבטת הגשה קטלנית של מרטינה, כל ניסיון מטאפורי להגדירו כ"אגס" או "צ'לו".

השעה היתה אחת-עשרה בבוקר, ובחדרה של מנהלת כוח האדם לא היה שום רמז לצפוי בהמשך אותו היום. זה היה חדר לא גדול, אבל סידורו הפנימי אפשר נשימה סדירה וגם החלון הגדול שמבעדו נשקפה העיר העניק תחושה של מרחבים פתוחים. הסתכלתי סביבי. זו לא היתה הפעם הראשונה בחדר הזה, היטב הכרתי מתוקף כניסותי החודשיות לצורך בירורים קטנים סביב תלושי המשכורת ואף על פי כן קיננה בבטני תחושה של סוף, פרידה אולי, רק שלא ידעתי באותן דקות לשים את האצבע ולהגיד בדיוק על איזו פרידה מדובר, ממקום עבודה או מאנשים או אולי מהחיים בכלל. על שולחנה של המנהלת, שאגב אגתה היה שמה, כן כן, אגתה כמו אגתה כריסטי, ועל אחד הקירות היה תלוי אפילו מין שלט מלבני ממסוגר עם כיתוב אם תרצו אין זו אגתה! היו שני ספלי קפה, מאג פורצלן עם כיתוב אדום אמא הכי טובה וספל קלקר של אילניס

קפה ששאריות קצף חלב חומות לבנות נותרו בדופנותיו, ואני חשבת, נו, אשת משפחה ממוצעת עם ספל פורצלן חסרת טעם שקיבלה מילדיה, מן הסתם ניתנה לה ארוזה בנייר צלופן ומלאה בשוקולדים קטנים, ומצד שני, קרייריסטית שעוצרת בדרכה מהבית למשרד בדוכן אספרסו איכותי, עומדת מולו דקה או שתיים, לא יותר, ידיה ספונות בכיסי מעיל הגשם החרדלי והארוך שלה, עיניה עוקבות ברגש אשמה מבויש אחר תנועותיו של הפריסטה, גבר לא צעיר מספיק כדי להיות בנה אבל לא מבוגר דיו כדי להיות בעלה ובקיצור, בגיל המדויק כדי להיות זה שזיין אותה בהפסקות הצהריים הארוכות שלה באחד החדרים במלונות של רחוב הירקון, שנושק אל הים ואני כבר מדמיין את חבטות הגוף הגברי בפלחי העכוז הנשי, שנשמעות בהתאמה מוזיקלית מלאה, הרמונית, עם חבטות גלי הים בשוברי הגלים של מרכז תל אביב.

לא ככה דמיינתי את היום בו יגידו לי: אנחנו פשוט לא רוצים אותך כאן.

אבל זה ממש לא הוגן, אומרים לי לפעמים הילדים שלי, אבל זה ממש לא הוגן, ואני מתכוון, גליה, לילדים בני שלוש וחמש שלא בטוח בכלל שיש להם מושג אמיתי בנוגע למילה הזו, הוגן או הגינות, שרק נפלטת מפיהם כמנטרה או חיקוי של דבר ששמעו פעם. אבל זה ממש לא הוגן, אני מדמיין אנשים לוחשים מאחורי קירות משרדה של אגתה, נדחקים גוף אל גוף, נצמדים זה לזו בזהירות אבל גם בגסות, הבלי פה מסתלסלים מעל נחיריהם וריחות גוף מתערבבים זה בזו של הסקרנים, החטטנים, המשועממים, עכברי משרד אפורים, חנוטים במכנסי בד וחולצת כפתורים ולחלקם אף עניבה שגרתית, שנצמדים אל הקירות ומתים, אבל מתים לדעת, מי יהיה המפוטר היומי.

אבל זה ממש לא הוגן, כי בפנטזיות שפעם היו לי, פעם, כלומר כשעוד פנטזתי, כי היום אני כבר לא מפנטז, הרי איבדתי את הפנטזיה, בפנטזיות ההן, הודעת הפיטורין היתה מרגשת הרבה יותר, כמו בסדרות הטלוויזיה או הסרטים האמריקאים, שם רוכן הגיבור או האנטי גיבור על שולחנו, מקליד משהו במחשב, פורם את העניבה, מותח רגליים, מדי פעם מסתובב על כיסאו, מעביר מיד ליד כדור נייר שנוצר מעשרות פתקאות וזורק בתנועה של כדורסלן מיומן אל סל פלסטיק שמחובר אל לוח הגבס שחוצץ בינו לעובדים האחרים. בפנטזיה שלי, הייתי כמו העיתונאי או הברוקר או סוכן הביטוח או הבלש במחלק הרצח, שזורק כדור נייר לתוך סל מאולתר, שורק לעצמו שריקת התפעלות ואחריה מין "יששששש" ארוך ונלהב, מלווה בתנועת אגרוף, כאילו היה גירי ווסט או ווילט צ'מברליין או גיבורי על מאוחרים יותר שהרטיטו כל לב בסמטאות בוסטון ותל אביב, כמו לארי בירד ודני אינג' וקווין מקהיל.

וגם את זה ראיתי בתמונה ההיא, הפנטסטית: מנהל משרד או מפקד תחנה או עורך עיתון כמו לו גרנט קמים בחיפזון מכיסאם, פותחים את דלת הזכוכית של חדר הזכוכית הבלתי שביר שלהם, ידם האחת מחזיקה את הדלת פתוחה, ידם השנייה מניפה יד מזמינה ומפיהם יוצאת קריאה, אתה, כן, אתה עם הכדורסל האידיוטי שלך, בוא הנה. האיש שאני רציתי להיות קם, קצת מופתע, אפילו לא מיישר את העניבה, שעררו פרוע, כאילו היה לא רק בעיצומו של משחק כדורסל אלא בשיחת טלפון מטרידה עם עד מפתח או מאהבת, ואז עובר ברווח הצר שבין משקוף הדלת לכרסו של המנהל, שניהם לא מצליחים להסתיר את עווית סלידתם מריחו זה של זה, מין רגע של חיכוך גברי הומופובי בין שמן ורזה, צעיר ומבוגר, מנוסה ותמים, לאחריו נסגרה הדלת בשקט, ומעתה ואילך כל מה שנאמר בין כתלי הזכוכית אינו

בריטית שרוקחת עלילות בלשיות על רציחות במורד נהר הנלוס, וגם אין זו טניסאית צ'כית גולה שחיה בארצות הברית עם אשה אמריקאית ואף לא אשת קריירה ישראלית שמנומנת וסקסית, זו היתה פשוט אשה אפורה שנשאה עמה בשורה יבשה, לא מרגשת, מצמיחה, ממיתה, בשורה של פיטורים, ואני המשכתי לעמוד, לא ממש ידעתי מה לעשות, האם להמשיך לעמוד או לשבת או פשוט לצאת מהמשרד, שפתאום נראה לי צר ודחוק מכפי מידותיו האמיתיות. הדלת היתה סגורה, כמוהו גם החלון הגדול, מערכת החימום פעלה וטיפות גדולות של זיעה ירדו לי מהמצח והאוזניים וגם בבית השחי הרגשתי את ההצטברות המעיקה, הכבדה, של הלחות. אנחנו נדאג שתקבל את כל מה שמגיע לך, היא שבה והזכירה, ואני המשכתי בעמידה המבולבלת שלי, החלשה, ורק דפיקות בדלת הפרו את הסצנה הזו, מין דפיקות שנועדו, כמו במחזה של הרולד פינטר או סמואל בקט, לשבור את השתיקה והמינימליות העלילתי והתפאורתי. מישהי נכנסה מבלי להמתין לתשובה, אבל המנהלת מיד החוותה בידה סימן עצור כמו של שוטר תנועה, ומה שנשאר מבחינתי מאותה דופקת בדלת היה ריח טוב ותו לא, לא מראה ולא קול ולא עירום מופשט בדמיוני, רק ריח של בושם נשי איכותי שפעם רכשתי דומה לו, אבל בגרסה הגברית, ניחוח של לפל שחור ואדמה רטובה וקפה עם הל ובשום אופן לא מסוג הבשמים הלימוניים הרעננים האלה, שתמיד הזכירו לי צחנת מטהרי אוויר בבתי שימוש או בתי זונות ומכוניות.

מכאן ואילך הדברים התנהלו במכניות בלתי ניתנת לעצירה, כתובה מראש אולי. ניגבתי את הזיעה מהמצח, מבטי התמקד בחזה של מנהלת כוח האדם, לראשונה מאז הגעתי לעבוד בחברה שמת לי לב לפרט הבלתי סימטרי הזה, של שד שמאל שצר יותר משד ימין, אולי תוצאה של ניתוח כריתת שד ושחזור בלתי מוצלח או תסריט אחר לגמרי, נטול דרמות, של אשה שקוללה בצמד שדיים לא זהים, כמו אשכי גבר, שתלויים כמו קישואים בשוק, אחד קצת יותר ארוך מהשני. אגתה השיבה לי במבט קפוא, לאחריו הסתובבתי, פתחתי את דלת משרדה, ריחפתי במסדרון על פני פתחי משרדים וזוגות עיניים סקרניות, הגעתי למעלית, עמדתי מולה דקה או שתיים, לא יותר, מסתחרר ממשחקי האור של חיצו היורד והעולה של המעלית, מאבד סבלנות, פונה ליציאת החירום, יורד במדרגות שמונה קומות של סחרחורת ומחנק, מגיע ללובי, נתקל בגבר גבוה, רחב ומעט שמן, כבן חמישים אולי ששערו משוך לאחור ומלחיו עלה ריח של בושם בריטי מאופק בדיוק מהסוג שאני אוהב, אלפרד דנהיל, אפילו לא מתנצל בפניו, דוחה בתנועת ביטול את חיזורו של נער עם סלסילת סנדוויצ'ים מלחם כפרי, פונה לעבר דלת היציאה המסתובבת, מתחמק ממבטו של השומר, ומכוח התנופה של הדלת המסתובבת אני נזרק, נהדף אולי, לכיוון המדרכה, נתקל בשפת הכביש, מועד ואז, בהפתעה אבל אולי גם בהקלה, עיני נפערות מול פניו המבועתות של נהג אוטובוס דן.

מתוך קובץ סיפורים שיראה אור בסדרה 'אות הזמן', בהוצאת הקיבוץ המאוחד

אלא פרי ניחושים של עשרות העיניים הסקרניות שמביטות בהם. לאחר דקות ספורות של שיחה, קם לפתע הגבר הצעיר, המבוגר מייטיב את אחיזתו בכורסה, מביט בו, הצעיר מחווה בגופו תנועות ידיים, מדי פעם מעביר יד על מצחו ושער ראשו, כל הסצנה לא אורכת יותר משש או שבע דקות, רק קוראי שפתיים ושפת סימנים יוכלו אולי לפענח במדויק את הנאמר, למרות שהדברים די ברורים, המבוגר רגוע, ונשאר, והצעיר נסער, ועוזב.

מכאן ואילך מתרחש שיא הפנטזיה: הצעיר יוצא מהמשרד, ניגש לאחד הדלפקים, מקבל מהאשה המבוגרת שיושבת מאחוריו קופסת קרטון, חוזר אל שולחנו, אוסף את מעט החפצים שצבר במהלך עבודתו במשרד, ספל עם ציור של ספיידרמן, אבן קריסטל ורדרדה, שני חטיפי שוקולד ישנים, מסטיקים מאובנים, כלי כתיבה, שני גביעים קטנים, מצופים זהב, עם כיתוב "אליפות בתי הספר המחוזיים בריצות בינוניות", ואז מזדקף, תולה את ז'קט הזמש שלו על הכתף, אוחז בקופסה בשתי ידיו, ומתחיל לצעוד, בגאווה הוא צועד, לעבר היציאה מהמשרד, העובדים עומדים משני צדיו, מלווים אותו כמו בכניסת כלה עם אביה לטקס החתונה בכנסייה.

אני חייבת להזכיר לך, אני שומע פתאום את אגתה כריסטי ומרטינה נברטילובה ובעצם אשה שמנמנה עם זנב סוס שבוגדת בבעלה עם ברמן של קפה בצהריים חורפיים, אני חייבת להזכיר לך שאין מה לדאוג, ואני מביט בה מופתע, משתומם, אבל מה זאת אומרת שאין לי מה לדאוג, מה זאת אומרת אין לי מה לדאוג.

ובדיוק ברגע הזה, של מפגש הקולות בין הבלונדינית שמתוקף תפקידה חייבת להזכיר שאין לו מה לדאוג לבין הגבר שעמד מולה ולא הבין על מה הוא צריך לדאוג, בדיוק ברגע הזה קלטתי שפיטרו אותי. לא שמעתי או לא רציתי לשמוע את המשפטים הראשונים שהיא ירתה לעברי בטון מונוטוני, יבש, רגיל, שבוודאי חזר על עצמו עשרות אם לא מאות פעמים בשנים האחרונות. אתה מבין בשביל מה הזמנתי אותך אלי, היא שאלה אז, אנחנו מודיעים כאן על הפסקת עבודתך החל מהיום. אבל דבר ממה שהיא אמרה לא נשמע באוזני, מבטי נדר אל החלון הגדול והלאה ממנו, אל העיר, עשרות גושי בטון בגבהים שונים, מאות ואלפי חלונות מרובעים, ואני חשבתי על אהרון והעיפרון הסגול שכתב וצייר קרוקט ג'ונסון, סיפרון קטן שעד היום לא ממש ברור לי האם לילדים מיועד או למבוגרים, חשבתי על אהרון, שיצא לטיול לאור ירח, אבל הטיול התמים השתבש עם ים סוער שגליו איימו להטביעו ועץ תפוחים עם דרקון מפחיד ותשע פשטידות שרק הכאיבו לו בבטנו והר שלא נגמר ושוטר שלא חידש דבר. אהרון בסך הכל רצה לחזור הביתה בשלום, אל חדר השינה שלו, שמחלונו ניבט ירח, אבל עד שהוא מצא את החלון שלו, הספציפי, צייר אהרון בית ואחר כך רחוב ולבסוף עיר שלמה של בתים עם חלונות, אבל אף אחד מהם לא היה החלון שלו, וככה גם אני הרגשתי באותו הרגע, של היסח הדעת, שאף חלון מכל אלפי החלונות שנמצאים מעבר לחלון הגדול של מנהלת כוח האדם אינו שלי, לא החלונות ולא הבתים ולא הרחוב ולא העיר ולא העולם, אף אחד מהם לא שייך לי ואני לא שייך לאף אחד, ואפילו עיפרון סגול אין לי כמו לאהרון, ככה שלא היתה לי אפשרות אפילו לקחת נייר ולצייר, להמציא לעצמי חלון או חדר ובית, לברוא לעצמי חיים. פתאום התבהר לי שבמשרדה של אגתה, הפכתי לאיש בלי עיפרון סגול ובלי חיים.

ברגע המדויק הזה, של ההתבהרות, אירעה גם ההתפכחות הגדולה והמכאיבה. לא, אין זו אגתה כריסטי יושבת מולי, אין זו סופרת

# דובדבנים את אוהבת?

## ורדה בן-חור

היא הביאה אותם בהפריה מלאכותית, היא בעצמה סיפרה לי: "את תביני אותי, את יותר מודרנית פה מכולם, חמותי אפילו לא יודעת. עשיתי את ההפריה כי בעלי מגעיל אותי ובשום אופן אני לא יכולה לקיים איתו. אבל אוי ואבוי אם סוון תדע, בעלה עוזי עובד במשרד של קופת חולים, אם זה יתגלה לרופאים ניסים והראלי יכולים לשכוח מזה שתהיה להם אחות."

ריקי נגעלת מהרבה דברים לא רק מבעלה. בחתונות היא שותה מיץ ישר מהבקבוק ולא נוגעת באוכל. בירח הדבש שלה היא נסעה לאילת עם בעלה, אכלה דג מקולקל בארוחת הערב במלון ומאו היא לא נוגעת בדגים או בבעלה.

לבנה צורחת על הבת שלה: "דנה-אמונה. לכי תביאי את אחיך. הוא הגיע עד למכולת. מהר. נהיה חושך," דנה-אמונה, ילדה בת שש, חוזרת עם אחיה התינוק על הידיים, מנשקת אותו אלף נשיקות על הפנים. לבנה נותנת בה מבט מאיים ודוחפת לפיו של התינוק מיץ פטל בבקבוק. היא מסתכלת עלי במבט בוהן אבל אנחנו לא מדברות, עוד לא מכירות רשמית.

סוון מהללת את ממו - יש לה דמעות בעיניים כשהיא מתגעגעת לאמא שלה: "אמא שלי אף פעם לא נתנה לנו פטל מלאכותי. היתה סוחטת לנו פירות ביד. אף פעם לא ראיתי אותה עייפה. עד שתיים בלילה היא אופה ולמחרת עובדת מפוצל. היום ממו התקשרה וממש התחננה שאבוא לאכול ולקחת סיר לעוזי. הוא יחזור עוד מעט מהעבודה לאסוף אותי אליה, אולי כבר נישאר שם לשבת ודי. נחזור ביום ראשון לבית נקי. גם אחיות שלי יבואו, הן גם עובדות מפוצל ומבשלות טרי ושוטפות רצפה כל יום וגם הן מתגעגעות כל הזמן לממו. תבואי איתי פעם, היא תשמח," היא אומרת לי, "תמיד יש לה אוכל מיותר, חבל לזרוק."

אני חושבת על אמא שלי. היא נורא עסוקה וצריך להודיע לה כמה ימים מראש לפני שאני מגיעה אליה לביקור. סוון רבה כל שבת אחרי ארוחת צהריים עם עוזי שסייע אותה מאמא שלה חזרה הביתה אפילו שהוא שומר שבת, היא לא יכולה עם הרעש של הילדים של האחיות שלה. אבל היום כבר יום חמישי, היא שכחה את הרעש ומתגעגעת לממו. היה לה יותר מדי שקט כל השבוע. "אני תמיד מורידה פירות לשמש," אומרת ברוריה. "אין יותר בריא מזה. ראיתי על זה תוכנית. הילדים בחוץ עסוקים, לא יודעים על מה להסתכל, אפשר לנצל את זה ולדחוף להם פרי. לא מרגישים מה הם אוכלים. בחוץ הם כמו בהפרעת קשב."

אני לוקחת חצי מהתפוז שברוריה מציעה לי ומנסה למצוא לעצמי מקום על הגדר. לבנה מרימה את דנה-אמונה הקטנה מהכתף, מורידה אותה מהגדר ומנקה ביד שלה חתיכת גדר גדולה לידה כדי שאשב בנוחות. דנה-אמונה לא מוחה. היא מתיישבת על המדרכה ומסתכלת בי בעניים חומות גדולות, מוצצת שני אגודלים.

"מי הילדים שלך?" היא מוציאה מהפה אגודל אחד כדי לדבר ומיד מחזירה אותו לפה. "אין לי ילדים." אני עונה. "בעלך בבית כנסת?" "לא, ואני גרה לבד."

"אז מי שומר עלייך?" שואלת דנה-אמונה. "תראו את מיצי," ברוריה מאכילה את מיצי, חתולת רחוב אפורה, בשאריות מהתפוז: "מיצי רק את החמין שלי אוהבת, נכון מיצי? מסכנה את מורעבת, תאכלי תפוז, ויטמין סי לא יזיק לבריאות שלך. את יודעת מה נראה לי? את אתה, לא את. מיצי זכר בשעה

אז כבר כמה שבועות שלבנה, פנים חדשות בשכונה, יושבת בחוץ אחר הצהריים עם כל השכנות. עכשיו הצעקות שלה מעירות אותי. לא תכננתי לישון, רק שכבתי על המיטה, הדלקתי טלוויזיה ונרדמתי. "דנה-אמונה תביאי אותו. הוא הולך לכביש," צועקת לבנה על הבת שלה. הקול שלה עבה כמו של גבר. אני מסתכלת על השעון, ישנתי שעתיים והמשיבון שמונח על השידה ליד המיטה לא מהבהב, אין שיחות נכנסות. קר לי בכפות הרגליים ואני מבולבלת. עכשיו אני שומעת שעל הגדר למטה יושבות גם הקבועות. ברוריה היא השכנה הראשית, שעל פיה יישק דבר. בעלה של ברוריה בטח כבר הלך לתפילת מנחה והיא יכולה סוף סוף לצאת החוצה ולנשום קצת אוויר.

"הפרענו לך לישון כבודך?" שואלת ברוריה כשהיא רואה דרך הווילון את הצללית שלי נעה לכיוון המטבח. "יאללה תעשי קפה ותרדי קצת. יש עוד קצת שמש. הבית לא יברח."

לברוריה תמיד קר. מערב ראש השנה עד מוצאי שבועות היא לבושה בדובון הכחול של בעלה. כשיש קצת שמש ברוריה ממחרת להתיישב על הגדר הנמוכה עם שקית פירות. השמועה עוברת איכשהו ברחוב: ברוריה למטה. מיד עוזבות כולן את עיסוקיהן ויוצאות מהבתים. כשלברוריה יש סידורים בעיר או שמחה משפחתית או דלקת בגרון החצר שקטה ואז ההרדמויות שלי יכולות להימשך אל תוך הלילה. קרה פעם שהתעוררתי רק למחרת בבוקר.

"סָתָה עליה, ישנה צהריים," אני שומעת את סוון, השכנה הכי מטופחת בשיכון. היא חזרה בדיוק מהעבודה והתיישבה על הגדר לנשום דקה לפני שהיא עולה. "תעזבי אותה," אומרת ברוריה. "היא בסדר, אוהבת לקרוא, עבר עליה הרבה."

"טוב. אני עולה. הבית על גגלים," אומרת סוון. "תשבי" כועסת ברוריה. "רעה. תשבי, מחלת הניקיון יש לך." לסוון יש משרה טובה במסחר והתעשייה אבל בכל זאת יש לה גם בעיות, למשל זה שהרופאים אמרו לה, אחרי שהורידו לה את השדיים, לחכות חמש שנים לפני שתנסה להיכנס להריון. בגלל זה אין לסוון סבלנות בכלל. היא לא יכולה לשבת על הגדר הרבה זמן. במיוחד אין לה סבלנות לצעקות של ילדים. היא צריכה לעלות לשטוף את הבית. אצלה אין כוזה דבר, כולם יודעים שסוון שוטפת כל יום.

אני שואבת את הרצפה פעם בשבועיים ומעבירה סחבה לחה, מספיק לי, אבל אני לא מדברת על זה עם אף אחד, בוודאי לא עם השכנות. לפני שאני יוצאת אני בודקת שוב במחשב אם יש מיילים חדשים, אין. אני לוקחת את הנייד ויורדת. יחד איתי מגיעה לגדר גם ריקי עם התאומים שלה ניסים והראל.

לך. "חכי", צועקת לבנה. "איך שדויד גמר לדבר איתי הוא הסתכל ישר על אחותי ואמר לה: תעשי לה קומפרסים של תה בבונג לעיניים, תתני לה לאכול משהו שהיא אוהבת, עדיף אדום, דובדבנים היא אוהבת? ובשאר אני כבר אטפל." "בבונג אני יודעת, אבל מה קשור פה דובדבנים? זה היה בעונה?" שואלת ברוריה, היא אוכלת עכשיו תפוחים חתוכים לאורך ומציעה גם למיצי, מיצי אוהב תפוחים. "לי הוא לא עוזר בכלל. הלכתי אליו פעמיים ואני עוד נגעלת, לוחשת לי ריקי." "תכף תבני, עונה לבנה. עוד באותו הלילה הביאו את בעלי אל דויד."

"מה זאת אומרת, איך הביאו?" אני שואלת. "הביאו" עונה לבנה, "כשצריך מביאים, יש אנשים מיוחדים בשביל זה, נסתרות דרכי ה'. העיקר הוא שדויד פתח שולחן, הוציא את הערק מהארון מזג לשניהם ואמר מזל טוב חתן. מה מזל טוב, אמר לו המגעיל, מי מתחתן? אני רוצה להשלים בגרויות, החלום שלי לעבוד במשטרה. קח קלף, דויד אמר לו בשקט, בעצם לא צריך קלף, בלי קלף אני אגיד לך שחי לא תצא מפה היום בלי להתחתן איתה, ואני גם אספר לך סיפור שסיפרה לי אמא שלי זיכרון צדקת לברכה. תשמע טוב. בן אדם אחד מת, עולה לשמים. שואלים אותו: מה עשית בעולם? והוא עונה: עשיתי ככה וככה וככה. היה לי הרבה כסף. עשיתי פה עשיתי שם, עבדתי, למדתי, עורתי לאנשים. השלמתי בגרויות, הייתי שוטר, כמעט מפכ"ל הייתי. כל הכבוד אומרים לו למעלה. הכל טוב ויפה, אבל פה בספר רשומה בצד הערה שכל החיים שלך אהבת דובדבנים, עוד מהילדות."

לבנה אומרת 'דובדבנים' עם חולם מעל הדלת השנייה, נוקשת על התפוח של ברוריה עם שתי אצבעות נפוחות וקצת אדומות בגלל כל חומרי הניקוי שהיא עובדת איתם בניקיון במשרדים, ומרעישה את השיכון בקולה: "דובדבנים אהבת, ולא אכלת. למה לא קנית לעצמך דובדבנים? היית עסוק, מה? לא שווה כל מה שעשית, לא עשית כלום. דע לך שכשהנשמה מתגעגעת השכינה בוכה. עכשיו רד למטה ותחיל עוד פעם הכל מהתחלה."

לבנה משתתקת וכולנו שותקות איתה. יש דמעות בעיניים של סוזן. לבנה מוציאה מהכיס של השמלה סיגריה, אז היא כן מעשנת, מדליקה אותה ומקרבת לפה של סוזן, רק שתי שאיפות, יותר מזה אסור לה בגלל הסרטן. אחר כך היא מפריחה לשמים כמה טבעות עשן וממשיכה:

"בעלי בכה דמעות, מה דובדבנים, לא מכיר טעם של דובדבנים אני רוצה משטרה. תתרגל בלי משטרות, אמר לו דויד, אתה שתלת עץ דובדבנים אצל אשה אחת? שתלת. עכשיו לא תשקה? לא תקטוף? לא תעשה ברכה? תהיה מפכ"ל ואת הדובדבנים יקטוף ויאכל מישהו אחר? והנשמה שלך מסכנה, מה תגיד למעלה כשישאלו אותה למה לא זכית במצווה ולא אכלת את הדובדבנים? זהו." "מה זהו?" שואלת סוזן,

"זה מה שהיה" חותמת לבנה. "אחרי ארבע-עשרה יום שמונה סוגי סלטים ושלושה סוגי בשר, קול ששון וקול שמחה." "ועכשיו הוא אוכל אצלך דובדבנים לקינוח?" שואלת ריקי. "אני יודעת מה הוא אוכל? אוכל מה שנותנים לו. לא טוב לו,

טובה, אני צריכה להאכיל עכשיו עוד גבר מורעב." היא אומרת את ה'מורעב' עם כוונה ומסתכלת על לבנה, שגם היא כמוה מתחזקת בתשובה כבר כמה שנים, אבל מילים כאלה עדיין עושות להן צחוקים ומחשבות על גברים מורעבים בלילה. לבנה מסתכלת על השיער שלי: "כזה אדום היה לי בחילוניות שלי." העיניים שלה מבריקות כשהיא אומרת 'חילוניות', והיא מדברת אל ברוריה כי היא ואני עוד לא מכירות רשמית. "הכל עשיתי בחילוניות שלי," היא צוחקת. "הכל, כולל הכל." לבנה מוצאת חן בעיני. יוצא ממנה ריח כזה חם וישן. ואני מתגעגעת, לא יודעת למי.

"חמוד התינוק," אני מדברת קרוב ללבנה, כי עכשיו אנחנו כבר מכירות. התינוק מתפתל בידיים שלה, מי פטל מאיימים לנזול על המכנסים שלי אבל אני לא נרתעת כדי שלבנה לא תיעלב ותתרחק. "תשב כבר בשקט" לבנה צועקת על התינוק והוא נבהל ומתחיל לבכות. היא לא מעשנת, איך נהיה לה קול כזה עבה? "לא רגוע, כמו אבא שלו," היא פונה אלי, "מה את יודעת, את רואה אותי ככה עם כיסוי ראש, אבל פעם הייתי צובעת שיער בשבת, עושה פן, מה לא? הכל כולל הכל. עכשיו חלס. כי בנו בחרת ואותנו קידשת לעשות קצת עונג שבת. ומה איתך? איפה את עומדת? השיער יפה אבל יש תכלית לעולם. את בקושי יוצאת לשמש וישנה בצהריים, אצלנו זה סימן לא טוב." היא צוחקת. "ניקח אותה לדויד?" לבנה פותחת את הנייד שלי, משחקת במקשים ונכנסת ל'ספר הטלפונים' שלי.

"איזה דויד?" שואלת ריקי. העיניים שלה לא זזות מהתאומים שלה שעומדים יד ביד לבושים בחולצות פסים זהות, "זה של הטארות?" "כמה דויד כבר יש?" נותרת לבנה, עכשיו היא מתקשרת למישהו בנייד שלי וסוגרת. "רק פותח בטארות? דויד מקובל, יודע הכל. חוכמת ישראל וחוכמת הגויים - יוגה, שמוגה, פסיכולוגיה, פסיכודרמה, הודו, מה שתצרי. מה רבו מעשיך ה'. לא צריך לנסוע לשום מקום. דויד רואה אותך ויודע מה את צריכה לשמוע בשביל שהחיים שלך יהיו שמן זית. מבלבל אותך עד שאת בוכה: תציל אותי אבא. הוא גיס של אחותי, גר בשוק. לילה אחד חלם חלום וזהו. קיבל מתנה מלמעלה. קיבל אישור מהרב בן-אבו והפסיק לעבוד בעירייה. נגזר עליו. עכשיו הוא עוזר לאומללים בהתנדבות. תתני מה שתתני - תרומה לישיבה. אבל אחרי שיגיד לך את המילים שלו רק תרצי לתת, תתחנני. ולא מחזיר אותך בתשובה. אני בחילוניות שלי הייתי בהריון עם דנה-אמונה, עוד לא היינו נשואים אני ואבא שלה והוא לא רצה להכיר בה, מנוול - עץ עקום לא יתישר. הלכתי לאחותי, היא לא דתייה, עם שיער אדום כמוך. שמתי מטפחת על הראש, נכנסתי למיטה שלה ושל בעלה ואמרתי לה: לא יוצאת מפה, פה אני יולדת. בעלה בא מהעבודה ורצה לנוח. ראה אותי ככה והלך להביא לי את דויד. העיניים שלי היו סגורות מהבכי. דויד אמר לי תיקחי קלף. לקחתי בלי לראות ויצא קלף של אשה יושבת. אמר לי: אשה מודאגת יושבת במיטה בלילה. היא דואגת לבן שלה שמאחר לבוא הביתה. אבל הוא יבוא בסוף, מאוחר יבוא, לפנות בוקר, והיא תגיד לו: דאגתי, לא ישנתי, והוא יגיד לה: מי ביקש ממך לדאוג? לכי לישון יה זקנה מעצבנת. הנה בסוף באתי. מה עוזר שדואגים? שמעתי את דויד והתחלתי עוד פעם לבכות, אמרתי לו אני מכירה את האישה הזו שדואגת, זאת אני. אמר לי דויד או, אז עכשיו אל תדאגי. עוד כמה זמן נשב ונצחק על מה שהיה." "נו," אומרת ברוריה, "היית באה אלי, את זה גם אני יכולה להגיד



איי אסור, לשון הרע. מה את אומרת, כדאי כבר היום לטגן את החצילים לשבת? תעשי טובה תבואי לקידוש, "היא אומרת לי, "אין לי אורחים ואני לא אוהבת שבת לבד איתו."

סוזן מנקה את המכנסיים מהלכלוך של הגדר ואומרת: "לא נורא יש מכונת כביסה תודה לאל. מה תגיד אמא שלי שהיתה מכבסת ביד וגם אז עבדה מפוצל?"

ריקי מחזיקה ביד של ניסים שמחזיק ביד של הראל וכך בשורה מסודרת הם הולכים הביתה.

"יאללה ניסים והראלי למקלחת. תעזובי, "היא פונה אלי, "לא צריך ללכת לדויד, בשביל מה את צריכה גבר בבית? לכלוך ובלגן. מה שכן, "ריקי מחייכת ופתאום היא נראית לי יפה, "עשתה לי תיאבון לבנה."

כולן ממהרות לעזוב, מהבתים עולה רעש ארוחות ערב. אני לוקחת את הנייד ומחייגת לאמא, המשיבון שלה עונה.

"אמא, "אני אומרת למשיבון, "אני יודעת שאת שם. אני באה. בבקשה, תכניני לי מלפפון ועגבניה חתוכים גדול עם מלח, וחביתה. משתי ביצים."

שיאכל קינוחים אצל אמא שלו, "לבנה מסתכלת עלי ואחר כך רחוק אל מעבר לכביש.

חבורה של בעלים עייפים חוזרת מבית הכנסת.

"ווי" צועקת לבנה. "המנהלים באים, קומו, נהיה חושך ולא הכנתי לו כלום, עכשיו הוא יבוא מהתפילה ויהרוג אותי." לבנה מעיפה את הסיגריה לחצר, מיישרת את התינוק על המותן ומתחילה לצעוד בכביש במהירות, חוצה את מגרש החניה בדרכה הביתה, "קומי כבר, היא צועקת על הבת שלה ודנה-אמונה מתרוממת.

"תני לי נשיקה באצבע כואב לי, "היא מבקשת ממני.

אני מנשקת בזהירות והיא מחבקת את ברכי וממהרת אחרי אמה, האגודלים עדיין בפיה. "מי אהוב של אמא, מי צדיק של אמא?" לבנה מרעימה בקולה ומנשקת את התינוק על פיו.

"מחר אני בשוק, תבואי איתי, "לבנה צועקת לי, "תעזרי לי בסלים ונלך לדויד. שיגיד לך מה לעשות יה מתהוללת."

"כמה רעש היא עושה, סלט פירות עשתה לי בראש, "אומרת ברוריה ואוספת את הקליפות. "ראית פעם את בעלה? שימורים יותר טעים.

ביליון  
75  
סתיו  
תש"ע  
2009

# פּוֹסֵי פֶּסַח

כ ת ב - ע ת ל ש י ר ה



## ששון סומך עובר כל גבול

### יהודים ערבים (בלי מקף) - אז ועתה

אני יודע שהצירוף "יהודי-ערבי" אינו מקובל על הכל בישראל, ויש בינינו המתנגדים לו בתוקף. ואף על פי כן אני רוצה לבקש מכם רשות להשתמש בו אבל לא לפני שאני מסלק את המקף מבין שתי המילים. לווותיקים שביניכם זכור ודאי המקרה שבו התפרקה מפלגה גדולה בישראל בשנות החמישים בגלל ויכוח על מקף!!

יהודים ערבים בלי מקף הם יהודים שנולדו וגדלו בתוך קהילות יהודיות דוברות ערבית וצרכו תרבות ערבית, וגם זכו ללמוד את תרבות העלית הערבית הרשמית, הכתובה בלשון הפוזחא, הספרותית, שהיא לשון הכתבייה הערבית בכל הדורות. המשורר הערבי הביניימי המסמל בעיני הערבי את שיא תרבות העלית הכתובה הוא אל-מותנבי בן המאה העשירית. בבגדאד ובדרום עיראק חיו במאה הקודמת יהודים שהם יהודים ערבים במלוא מובן המילה לפי הגדרתי, שאותה אציג בהמשך. יהדות מצרים החדשה ברובה הגדול לא היתה יהדות ערבית באותה מידה. רוב בני הקהילה הזאת במאה העשרים לא דיברו ערבית בביתם ולא צרכו תרבות ערבית עלית, כי מרביתם לא למדו ערבית כתובה כלל. קהילות כגון אלה של המגרב ותימן דיברו ערבית אבל לא ידעו את הפוזחא, וכשכתבו ערבית השתמשו באותיות עבריות. יהדות סוריה וארץ ישראל קיימו מגעים עם התרבות הערבית הכללית ואף הצמיחו פה ושם משכילים ועיתונאים יודעי פוזחא, גם אם לא קמו במחוזות אלה אינטלקטואלים בולטים בעלי אוריינטציה ערבית ואירופית בעת ובעונה אחת, כפי שהיה בתקופה שבין שתי מלחמות העולם בעיראק. לפיכך אין אפשרות לעסוק ביהדות העיראקית בדורותינו בלי להתעכב אצל סוגיית היהודים הערבים.

רצוני לייחד את דברי לשני נושאים:

א: חווייתם התרבות של יהודי עיראק במאה העשרים לעומת זו של "תור הזהב" באנדלוסיה ובמזרח התיכון.

ב: המושג יהודי-ערבי עצמו (עם מקף ובלעדיו). מושג זה ראוי לתייחוס והגדרה, ואנסה לומר דברים אחדים בהקשר זה.

בהגיעי לארץ בשנת 1951 הייתי בן שבע-עשרה. מעיראק הבאתי איתי דבקות אדירה בספרות הערבית. בארץ צמאתי מאוד לספרים בערבית שאז היו נדירים מאוד. בטיול מאורגן בגליל שערכתי יחד עם חבורת נוער, עברנו בנצרת וראיתי חנות ספרים ערביים. כשעצרה הטיוולית, אצתי-רצתי אליה וקניתי שניים או שלושה ספרים. בשל כך התעכבה הטיוולית שלנו. בשובי אליה שאלה אותי המדריכה, קיבוצניקית ככל הנראה, בעדינות ולא בטון של התרסה, מדוע אני קורא ספרים בערבית. "הרי עליך לשקוע בלשון העברית ובספרותה לטובת עתידך", אמרה. התרעמתי ביני לביני על מה שאמרה, אבל על משכבי בלילות זכרתי את סגנונה התרבותי של המדריכה והודיתי לאל שהיא לא אמרה שהערבית היא שפת האויב. אילו כך אמרה הייתי מתפרץ ואומר לה: הרי זו לשוני וזו תרבותי, ומי בכלל ביקש את עצתך בנדון?

לא הייתי יחיד במחויבותי לתרבות העלית הערבית. דורי כולו ידע פוזחא: למד אותה בבית הספר היהודי או הממשלתי, נבחן בה ולעתים שלט בה שליטה ללא מצרים. ברצוני לצטט כאן פיסקה מתוך זיכרונותיו של איש סורי, מורה לערבית, שלימד בשנות הארבעים של המאה העשרים מקצועיות ערבית ואיסלאם בבית ספר ממלכתי בגדאדי, וזאת כדי לסבר

את אוזניכם לגבי הקשר של יהודי דורי לערבית הכללית. שמו של האיש שייה עלי טנטאוי, ואלה דבריו:

באותה שנה אירע שהתלמידים היהודים, שהיוו תשעים אחוז מתלמידי הכיתות הריאליות, היו משיגים את הציונים הגבוהים ביותר אפילו במקצוע הספרות הערבית שאני לימדתי. בדירוג הכיתה היה הראשון, השני, השלישי, הרביעי והחמישי מבין היהודים.

מנהל בית הספר דיבר איתי בעניינם של היהודים האלה, ועניתי לו: מה שמרגיז אותך מרגיז גם אותי. אבל מה אני יכול לעשות? אני קובע ציונים על פי מה שבמחברת הבחינה. אילו היה התלמיד בני או אחי לא הייתי מוסיף נקודה אחת על ציונו, ואילו היה התלמיד רוצחו של אבי לא הייתי גורע נקודה. זה מה שציווה אותנו האל באומרו [בקוראן]: "שנאת האחר אסור לה שתטה אתכם מלקיים את הצדק". אם תמצא אתה דרך להבטיח את טובתה של הארץ, ולנהוג ביהודים כפי שהם ראויים שינהגו בהם, הרי הייתי אסיר תודה לך. ואז הוא הציע שנמוג את שיעורי הדת (המוסלמית) והספרות ונקבע להם ציון אחד.

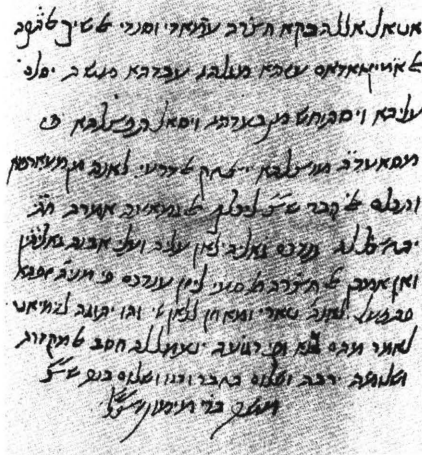
הודעה על ההחלטה התפרסמה והעניין יצא לפועל. לא נשמע קול המערער על כך. ומכיוון ששיעור הדת כולל שני פרקים בקוראן עם פרשנות (והלא הקוראן הוא ספר הערבית וספר האיסלאם), הרי משולב היה בכל הטקסטים האלה משהו מהקוראן. למעשה הוא העיקר. ובאה הבחינה, ובדקתי את המחברות, והתוצאות פורסמו, והנה הראשון והשני והשלישי והרביעי והחמישי שוב מבין היהודים.

אעיר כאן שאת הקטע הזה ציטטתי לראשונה בשנת 1988 בדברי המבוא שכתבתי לספר שיריו המקובצים של ד"ר מוראד מיכאל, מי שהיה בבגדאד מנהל בית הספר היהודי "שמאש" שבו למדתי בשנות הארבעים. ומעניין לעניין באותו עניין - מוראד מיכאל היה אחד מחלוצי הסופרים המודרנים בעיראק במאה העשרים. הוא היה משורר ומספר, שבשנות העשרים נודע כסופר חדשן. חוקר ספרותי עיראקי הראה באותות ובמופתים שאת הסיפור העיראקי הקצר המודרני הראשון כתב לא אחר מאשר מוראד מיכאל. אגב, בסוף ימיו זכינו שהיה מראשוני המורים בחוג לשפה ולספרות ערבית באוניברסיטת תל-אביב.

מלבד מוראד מיכאל, צמחה בתקופה שבין שתי מלחמות העולם גורדייה שלמה של סופרים יהודים שכתבו בערבית ספרותית וכיוונו את יצירתם לקורא הערבי, ללא הבדל דת. הם לא נטו לכתוב על נושאים קהילתיים או דתיים-יהודיים, לבל ייחשבו לסופרים מגזריים, ועזר רצונם היה להיחשב סופרים עיראקים ולתרום לקידומה של הספרות הערבית בארצם. את השבועון הספרותי החשוב ביותר שיצא בבגדאד בשנות השלושים, 'אל-חאצד' ('הקוצר' או מעין 'נושא אלומותיו'), ייסד וערך הסופר אנואר שאול.

בשנת 2005 הופיע בירושלים ספר עב כרס בעברית בשם *ערכיות, יהדות, ציונות: מאבק זהויות ביצירתם של יהודי עיראק*, מעשה ידיו של ידידי ראובן שניר, פרופסור באוניברסיטת חיפה, שאל תוכו כינס המחבר את עיקר החומר הנוגע לפרק היצירתי הערבי בקרב יהודי עיראק. כשקראתי את הספר הזה התחלתי לחשוב על הדמיון והשוני הניבטים מתוך השוואת החוויה התרבותית הזאת עם זו של "תור הזהב", וכן לחשוב מחדש על המושג "ערבי-יהודי". ההבדל בין יהודי ספרד של ימי הביניים לאלה של עיראק המודרנית מתבטא בראש ובראשונה בלשון שהשתמשו בה ובקהל היעד שקיימו איתו דיאלוג. יהודי עיראק המודרנית כתבו שירה ופרוזה בערבית, ואילו משוררי ספרד כתבו את שירתם הנפלאה בעברית. אמנם את הפרוזה העיונית שלהם כתבו בערבית (לרבות *מורה נבוכים* של הרמב"ם, *אמונות ודעות* של רס"ג והכוזרי של יהודה הלוי. אפילו את הספר החשוב על השירה העברית, ספר העיונים והדיונים כתב משה אבן עזרא בערבית ולא בעברית). אך דא עקא, ערבית זו שבה נכתבה הפרוזה היהודית המגוונת של עולם האיסלאם הביניימי לא היתה נגישה לקורא

ובשל קוצר היריעה לא סיפרתי את מלוא סיפור השתלבותם של יהודי עיראק בחיי התרבות והתקשורת בארץ מוצאם. והלא ידוע שכמה מבכירי העיתונאים הפעילים היו יהודים שערכו את גדולי העיתונים הבגדאדיים של שנות השלושים והארבעים, ודי אם אזכיר שמות כמו מנשה זעורר, סלים אל-בצון, מוראד אל-עמארי. אלה ואחרים שימשו מעין "עורכי צללים" שבעלי העיתונים החשובים, שהעסיקו אותם, הפקידו בידיהם את קביעת צורת העיתון ותוכנו. זאת ועוד: אחדים ממנהיגי המפלגה הקומוניסטית העיראקית היו יהודים, שצמחו בלב הרבעים היהודיים, ובתוך התרבות העיראקית-ערבית, ושניים מהם, יהודה צדיק וששון דלאל, תפסו בסוף שנות הארבעים את עמדת המזכיר הראשון בזה אחר זה. ושניהם נתלו בבגדאד בשל רצונם להביא מזור לעם



מכתב בערבית-יהודית בכתב ידו של הרמב"ם נתגלה בגניזה הקהירית בסוף המאה ה-19

העיראקי. כאן מתבקשת השוואה עם המקרה המצרי. בין שתי מלחמות העולם פעלו במצרים שלושה פלגים קומוניסטיים לפחות. לשלושתם היו מנהיגים ומייסדים יהודים, אך הללו לא דיברו ערבית! הסקירה הקצרה הזאת של המקרה הייחודי של יהדות עיראק בדורותינו יש בה כדי להעלות הגדרות של המושג "יהודי ערבי" השונות ממה שאנחנו שומעים בעשורים האחרונים בארץ ומחוצה לה: יהודי ערבי הוא מי שנולד בבית יהודי דובר ערבית, בקהילה יהודית דוברת ערבית, וכל זאת במחוז/מדינה שבה הלשון העיקרית היא ערבית. התייחסות אל הלשון הערבית הספרותית (פוצחא) וספרותה, ורצון להשתתף בעיצובה וקידומה של התרבות הערבית הכללית, הם תכונות המקבעות ביתר שאת את האופי היהודי ערבי של קהילה או יחיד. ואם מתוך דברי תבקש המסקנה שקיומם של יהודים ערבים שוב אינו בגדר האפשרי בעתיד הנראה לעין, הרי לא אהיה האיש שינסה להפריך פרשנות כזאת.

מקורו של מאמר זה בהרצאה שניתנה בכנס בנושא "העיראקים" שנערך באוניברסיטת תל-אביב בחודש מאי 2008

הלא יהודי. היא נכתבה בטיפוס הקרוי "ערבית יהודית כתובה" באות עברית ושולבו בה מילים רבות שמקורן בערבית ובארמית, כך שגם אם היו מעתיקים אותה לאותיות ערביות לא היתה נהירה לקורא המוסלמי. וכאמור, שירתם של משוררי "תור הזהב" נכתבה בעברית, להוציא מקרים חריגים ומעטים. כך שלמעשה לא התקיים מגע דו-סיטרי בין התרבות העברית והערבית של ימי הביניים אפילו במהלך מה שנקרא הסימביוזה היהודית-מוסלמית או העברית-ערבית. סימביוזה זו היתה חלקית וחד כיוונית מיסודה. הצד היהודי למד כמעט הכל מהתרבות הערבית, אבל הצד המוסלמי נשאר מחוץ למעגליה של התרבות היהודית המשוערת. מכאן שההתכוונות השונה היא היא שקבעה את ההבדל בין מה שקרה בספרד הביניימית לעיראק המודרנית. סופריה היהודים

המודרנים של עיראק דיברו וכתבו כחלק מהתרבות הערבית - והיא שקבעה, ולא כאן המקום לדבר על מידת התקבלותם של הסופרים היהודים במערכת הספרות הערבית של ימינו.

עם בוא הקץ על הקהילות היהודיות של העולם הערבי באמצע המאה העשרים, באה לסיומה הפרשה המרתקת הזאת של תרבות יהודית-ערבית כחלק אינטגרלי מהתרבות הערבית. בקרב יהדות עיראק התקיים הניסיון הרציני העיקרי להשתלבות טוטאלית כזו. אציין עוד שלאחר העלייה ההמונית של יהודי עיראק ארצה במבצע "עזרא ונחמיה", היו כמה מהסופרים היהודים-ערבים בין אלה שנתרו בעיראק ולא נחפזו לעלות עם העולים. אנואר שאול, מייסד 'אל-חאצד', נותר בעיראק עד שנת 1972, יותר מעשור אחר העלייה העיראקית, ואילו ידידו מאיר בצרי עזב את עיראק בשנת 1974. אם נשווה את המציאות הזאת עם סיפורו האישי של יהודה הלוי, בכיר משוררי תור הזהב, שלבו היה במזרח, כלומר בארץ ישראל, ואצה לו דרכו לנסוע אליה ולנשק את עפרה, הרי לא יהיה זה נכון לדבר בנשימה אחת על שתי החוויות.

## פסיפס - רבעון לשירה



כתב-עת השואף לשילוב המודרני עם הקלאסי, תוך שיקוף מחנות ומשמרות שונים בשירה - ותוך הדגשתה של זווית-ראייה יהדותית בת-ההווה. מעל דפי "פסיפס" מוגשות שיחות עם יוצרים, שירים חדשים של משוררים ותיקים וצעירים גם-יחד, כמו כן מאמרים תיאורטיים ורשימות ביקורת על ספרים, לרבות תרגומים משירת העולם.

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: [www.eked.co.il](http://www.eked.co.il)

### מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רח' מרים החשמונאית 25, ת"א 62032  
 אבקש מנוי לשנת 2009 (4 גליונות)  
 מצ"ב המחאה ע"ס 80 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם ומשפחה ..... כתובת ..... טלפון .....

# תיאטרון

## כרמית מירון

### האלים והנפש הטובה

"הנפש הטובה מסצ'וואן" מאת ברטולד ברכט, התיאטרון הקאמרי, תרגום: שמעון זנדבנק, עיבוד ובימוי: אודי בן משה, מוסיקה: קרן פלס, תפאורה: לילי בן נחשון, תלבושות: עפרה קונפינו, תנועה: מרינה בלטוב, הדרכה קולית: רחל הוכמן

"וישלח יהושע בן נון מן השיטים שניים אנשים מרגלים חרש לאמור, לכו ראו את הארץ ואת יריחו וילכו ויבואו בית אשה זונה ושמה רחב וישכבו שמה" (יהושע, ב, א).

בשונה מהמתרחש בספר יהושע, אצל ברכט נשלחו האלים לארץ כדי למצוא נפש טובה ושמחה בחלקה, שאם לא כן, ייהרס העולם החוטא והרע. אך לעומת רחב טובת הלב, שהצילה את המרגלים ואף את משפחתה וסייעה לצבאו של יהושע להביס את עירי החוטאת, כושלת שן-טה, הנפש הטובה אצל ברכט במשימתה, ועמה כושלים גם האלים. במאה העשרים ובזו שאחריה, אין לטוב הלב והעזרה לזולת סיכוי להצלחה.

המחזה המוכר, הכולל שירים וריקודים, נערך בידי הבמאי המוכשר אודי בן משה, שביקש לשרטט דיוקן רב פנים של היצירה הנודעת. עיקר הדגש הושם בהגות הלירית, אך לא נתקפחו גם ברכט הלוחם המהפכן והבשורה החברתית שלו, שהיא עיקר יצירתו. עיבודו של בן משה מציב תזכורת ותמרור אזהרה שאינו מניח לצופה לשקוע בבידור לשמו, גם אם הרוח הברכטיאנית עוטה מחלצות מוסיקליות ומשעשעות.

שוב מוכיח ברכט - כמו ביתר מחזותיו - כי כדי לשרוד בעולם שבו אנו חיים, הנפש הטובה חייבת להתכחש לחלק האנושי שבה, שאם לא כן, היא נרמסת בלחץ הרודני של המשטר הקפיטליסטי.

לעירייה נידחת שתושביה גוועים ברעב לאטם, מגיעים שלושה אלים שתפקידם למצוא אדם שמח וטוב בחלקו. האחת והיחידה שפותחת את דלת ביתה הדל לאורחים הנכבדים היא שן-טה, זונה טובת לב, המצילה בכך את העולם מהרס ומחורבן. האורחים נותנים לה סכום כסף שבעזרתו היא קונה לעצמה חנות טבק, אולם אז נטפלים אליה כל דלפוני העיר, והנפש הטובה נאלצת להתחפש לבן-דוד דמיוני, כדי להדוף את הפולשים הנצלנים.

האלים, בעוזבם את עולמנו בתחושה שכשלו במילוי תפקידם, מטילים את כל האחריות על כתפיה הדלות של שן טה, ומרשים לה להיות האישה הרע רק פעם בחודש.

הבמאי בן משה ושחקניו המצוינים העניקו צורה תיאטרונית מרשימה לעלילה הפשטנית משהו. במיוחד יש לשבח את אולה שור-סלקטר המקסימה, המגלמת את התפקיד הכפול של הזונה הנדיבה ובן הדוד הרשע. כמו כן יש לציין את דרור קרן בתפקיד מוכר המים ואת עבודת האנסמבל המצויין, הכולל את אלון דהן, יניב ביטון, אודליה מורה מטלון ועוד רבים וטובים.

הצגה נאה ומרגשת.

## חיי אדם

"הדוד וניה" מאת אנטון צ'כוב בתיאטרון בית לסין; תרגום: שלמה מושקוביץ, בימוי: דדי ברון, תפאורה: כנרת קיש, תלבושות: אירנה שר, מוסיקה: יוסי בן נון

"באותה אחווה, המרוחקת מן הישוב, המוקפת טבעת של יערות, היו לפנות ערב, עם שקיעת החמה, יורדים ערפילים כבדים המכסים את כל הסביבה. הבית עמד על גבעה, החולשת על כל הנוף שמסביב ובשעה שישבנו על המרפסת ושתינו תה, ראינו סביבנו רק ערפל ורוד וסמך, אשר אור השקיעה צבע אותו בצבע הוורוד הענוג - עצים, בתים ונוף נפלא. וכל אימת

שהבטתי בדמדומים הללו, עלה בזיכרוני קטע מסיפורי צ'כוב או מחזותיו, כמו 'הדוד וניה', לדוגמה" (לאה גולדברג, חוברת 'במה')

לו היתה לאה גולדברג צופה ב"דוד וניה" שהעלה בית לסין, מן הסתם היתה סבורה כי היא צופה במחזה אחר. דבר מתוך הנוף הפיוטי-חלומי הצ'כובי לא הופיע על בימת התיאטרון, ויש להצטער על כך, שהרי הנוף הרוסי הכפרי הוא חלק אינטגרלי מאופיין ומחיייהן של הדמויות במחזה.

למשל, בעת נאוומו הדרמטי של וניה על חייו האבודים, הוא מדמיין כיצד בשעת סערה הוא

מחבק את ילנה לסוכך עליה מפני אימי הטבע. על הבמה מדברים על גשם ולעפות, על יפי היערות וחשיבות הפריחה הנפלאה, אך דבר מזה אינו נראה עליה, והכל מתרחש על רקע תפאורה סטטית יבשה.

ששון גבאי משכיל לעצב דמות חיה, חמה ואומללה בתפקיד וניה, בעל האחוזה העמל קשה עם אחייניתו סוניה כדי לפרנס את בעלה של אחותו המנוחה, פרופסור סרבריאקוב, החי בנוחיות בעיר. חבל רק שהבמאי לא הנחתה את גבאי לגלות פחות קדרות בהופעתו הראשונה על הבמה, כדי שדמותו תוכל להשתנות ולהתפתח בהמשך העלילה.

יובל שרף היפהפייה בתפקיד ילנה, היתה צריכה להבין שלא רק יופיה החיצוני גורם לגברים להתאהב בה, אלא גם סוג של אי שקט וכמיהה, שמאפיינים את הדמות הצ'כובית.

ליאור אשכנזי בתפקיד הד"ר אסטרוב, המתמחה בגידול יערות, שכנע בכנותו וביאשו של מי שאינו מוצא טעם בחייו. אלברט כהן כטיליגין שימש אינטרמצו מוסיקלי ומשעשע בין הקטעים הדרמטיים.

השתתפו עוד: מרים זוהר, אלכס פלג ומיה דגן, שהפתיעה כסוניה אמינה ומרגשת. בסיכומי של דבר, כדאי לראות את ההצגה.

והערה קטנה לגבי התרגום: כשתיאטרון הבימה העלה לפני שנים את המחזה בתרגומו של שלונסקי, שיחקה עדה טל בתפקיד סוניה. עד היום מהדהדת



"הדוד וניה", בית לסין



רב הזכויות שלמה בר שביט למיצוי הסאגה האישית והאמנותית שלו ושל  
התיאטרון הלאומי.

באוזני קריאתה המסיימת את המחזה: "אנחנו עוד ננות דודי היקר, אנחנו  
ננות!"  
שלמה מושקוביץ בחר לסיים את המחזה באמירה הסתמית משהו "עוד  
תהיה לנו מנוחה". חסרה במשפט הזה העוצמה הטרגית הנואשת של סונטה  
הפונה ישירות אל הגורל המר המתאכזר לחייה הצעירים: "אנחנו עוד  
ננות!"

## 'שלוימלה'

שלמה בר שביט: "שחקן מפתח", תיאטרון הבימה, הפקה מיוחדת  
לחגיגות ה-90 של התיאטרון, עריכה ובימוי: משה בקר  
כותרת הערב של שלמה בר שביט קשורה בסיפור שהוא מספר מעל הבמה  
במופע המרגש שלו: "מנחם גנסיך, אחד ממייסדי הבימה המיתולוגית נתן  
לי לפני מותו את המפתח של הבימה כדי שאשמור על הרוח והמסורת של  
התיאטרון הלאומי. הוא אמר לי: כשתצא לגמלאות תמסור אותו למישהו  
ראוי כדי שימשיך את המסורת."

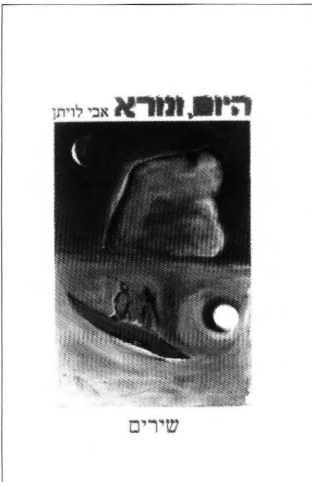
בר שביט מסר את המפתח לקהל ועיניו דמעו. גם עיני השחקן רב הכישרונות  
הזה בשבילי הוא שלוימלה, שחקן וחבר. הכרנו בשנת 1946 בבית הספר  
הדרמטי שנוסד בארץ באורח רשמי. היינו תלמידים במוסד שמוריו היו  
שמעון פינקל, פאני לוביץ', צבי פרידלנד, מנחם גנסיך ואחרים. בפרוץ  
מלחמת השחרור התגייסנו לציבונטרון, להקת הפלמ"ח. אפילו עלינו על  
מוקש ביחד, בנגב הנצור. אחרי המלחמה, שלוימלה חזר להבימה ואני  
הייתי למורה אך הקשר בינינו, שכלל גם את שתי המשפחות, לא נותק.  
לפיכך קשה לדרוש ממני אובייקטיביות בערב שבו ידידי מנוער מעלה על  
הבמה את זיכרונותיו האישיים, המשולבים בתפקידים רבים ושונים שגילם  
בקריירה הארוכה והמבורכת שלו.

שלמה בר שביט, שבגיל ארבע התגרשו הוריו וכילד התגלגל במוסדות  
רבים, מצא ב'הבימה' בית פיזי ורוחני. הוא היה לאחד מבניה המוכשרים  
והנאמנים ביותר. במאי המופע המרגש הוא משה בקר, בן הדור השני  
לשחקני 'הבימה'. "שיחקתי לידו", אומר שלוימלה, "כשהוא גילם את המלט  
אני הייתי פולוניוס, כשהוא היה טרטיף אני הייתי אורגון. הוא יודע על מה  
מדברים. לא הייתי צריך לספר לו."

אכן מורגש בערב הנוסטלגי שיד אוהבת מבינה ומוכרת הובילה את השחקן

## אבי לויטן - "היום ונורא" - התערוכה

1 עד 15 בדצמבר



"היום ונורא" (הוצאת ספרי עתון  
77) הוא ספר שירה שלישי  
בטרילוגיה.  
הספר מציג חתירה והגעה אל  
תמצית חוויות המהות בעולם,  
והאדם כיצור משתתף. חתירה זו,  
האינדוידואליסטית מטבעה, הפכה  
פרויקט משפחתי - המציג ציורים  
מעשה ידי בני משפחה שונים.  
הספר, שעיקרו טקסט, נהפך  
לגלריה, המציגה את הציורים ולצדם  
השירים המלווים.

פתיחה רשמית ביום ה' 3.12 בשעה 18:00.  
צוותא, הפואיה, אבן גבירול 30, תל-אביב.

## שאל בסר - "הים לקח הים נתן" - עמוס עוז

מילים מהספר "אותו הים"

מופע השקה לרגל צאת האלבום

בהשתתפות - לאורה ריבלין, יהלי סובול, אהובה עוזרי, שמעון מימרן, דודי לוי, חן קליין

רן כהן - גיטרות, עדי הר צבי - בס, איתי ניצן - תופים

ב-15 בינואר בשעה 14:00 במועדון זאפה תל-אביב

ראול ולנברג 24, רמת החייל, תל-אביב, 037674646



# המלצות עיתון 77

שמעון אדף: **אביבה לא**, הוצאת דביר 2009, 71 עמ'

ספר שיריו השלישי של שמעון אדף. "...שעטנו בכרכים, חצינו את הים - פריז, פירנצה, לונדון, גיבובים של גוף ושיש נתעבים, שלא / חדלו עם החרלך // ואת איתנו, מן הצד, בכאן שלך, שועה / לאהבה, מותחת משפטים על המרחק, / אבל לא אסורה. // הכרנו את כולך בלי להכיר שום / פרט. אם גאולה היא אובדנו / של העצמי, מי / זה שנגאל" (כב, עמ' 40).

רחל חלפי: **מכשפות**, הוצאת קשב 2009, 57 עמ'

ספר עשירי. כולל דיסק קריאה בקולה של חנה מרון. "כשהעלו אותי על המוקד / ביקשתי עוד כמה זרדים / עוד / מטאטא או שניים // לחמם אותי עוד קצת / בתוך אש הגיהנום // כמה אני אוהבת / כמה אני זקוקה לחום!" (מכשפה מתוודה, עמ' 39).

רפי וייכרט: **שירים לוד**, הוצאת קשב 2009, 61 עמ'

ספר שירים שמיני. מוקדש לדר, בתו של המשורר, המשך ל**בשנה הראשונה לחיך**. "עוד מעט תעמדי על רגליך / ונלך לטייל, ידינו מתוחות / מעל לשנים שבינינו. / עוד מעט תמתחי אצבעותיך / ואני אשתדל לשכוח את / מה שהיה לפניך, לפנינו" (התחלה, עמ' 25).

איתמר יעוויקסט: **ספר האור הלבן**, שירים על אמונה ועל תשובה, מבחר וחדשים, הוצאת עקד 2009, 159 עמ' "מתפללת? // היא מושיטה אצבעות אל מכשיר הטלפון / ומילים לבנות מפחד דוהרות בחלל העולם / כמו האמבולנס הלבן - הדוהר / ברגע זה / על פני הכביש // וחוצה את לוח השנה אל תוך החורף" (לברדה, עמ' 130).

יהודית מוסלי-אליעזרוב, **בז**, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס לשירה 2009, 62 עמ' "מאחורי הגדר / מצחקים היו הנערה היפה והפר. / ומוזר הדבר, / כי לא יראה הנערה היפה מהפר, / כמפני פר הבית.

בוירה / או פר מרביע פרה / אלא מתפלת עמו / גוף אל גוף... " (מאחורי הגדר, עמ' 15).

מכבית מלכין: **מסע הבתים**, הוצאת כרמל 2009, 51 עמ'

"ובכל מקום בו מתכוונת כף רגלי / לדרוך בהליכת הבוקר / נפער בולען / מהלבנון הזה ועד הים / מימיני או משמאלי // בארץ החמושה אשר ירשתי / שאדמתה דקה / כשכתב המלח השקופה / מעל תהום" (עמ' 19).

מרים ג: **מפת הדם והמלח**, פואמות מקומיות, הוצאה עצמית 2009, 75 עמ'

"סביב השולחן היה עלינו להתחזק / שנפתח שורשים באדמה / המודעזעת מעת לעת וסודקת / את קירות הנוכחים ואת קירות הנפקדים / ולא נרגעת" (מערבית מזרחית, עמ' 18).

צביקה שטרנפלד: **מפוזר הזכוכית**, הוצאת קשב 2009, 54 עמ'

"לבך מפרפר בידי. / הוא דג זהב למלא משאלה. / אני מנסה להתעורר מאגדה מסוכנת / והפחד צובט. / סימניו מכחילים / לשמים וים" (רוח, עמ' 12).



מתן יאיר: **חדר משלו**, הוצאת טובי 2009, 264 עמ'

יומנו של נער בן שלוש-עשרה, בשנה שבה משתנים חייו, עם עזיבת האב את הבית.

יחזקאל רחמים: **פיגומים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד הכבשה השחורה 2009, 174 עמ'

סיפורי "צווארון כחול" משולי החברה הישראלית. ילדות בפנימייה, חניכה מינית בין פועלי בניין ועוד.

צפרירה לידובסקי כהן: **שחררי את חרצובות לשונך אשה, כיסוי וגילוי כשירת יונה וולך**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 229 עמ'

מחקר ביקורתי. שירת יונה וולך בהקשרה של השירה העברית בעת החדשה, וולך כאחת ממבשרי המהפכה הפוסט מודרניסטית בשירה העברית, עם היותה בכל זאת משוררת רומנטית.



סיימור מייך: **לנסוק לתוך האור הכי חזק**, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2009, 112 עמ'

מבחר של המשורר הקנדי-יהודי: "סבור הייתי ששם / אבי אדם // אך הצלקת שמעל עיני --- של קין, אמרו, של קין, // חייכו כזקנות בלות / או כפעוטות שעתה / זה לומדים לדבר, / כיצד להפעיל מילים" (מה שם קוראים לך, עמ' 85).

ויסלבה שימבורסקה: **נקודתיים**, מפולנית: רפי וייכרט, הוצאת קשב לשירה 2009, 46 עמ'

ספרה של שימבורסקה מ-2005. "אולם גדולה היא אדיבותם של העיוורים, / גדולים אורך רוחם ורוחב לבם. / הם מקשיבים, מחייכים ומוחאים כפיים. / אחד מהם אפילו ניגש / עם ספר פתוח הפוך / ומבקש תימה שאינו יכול לראות" (אדיבותם של העיוורים, עמ' 26).

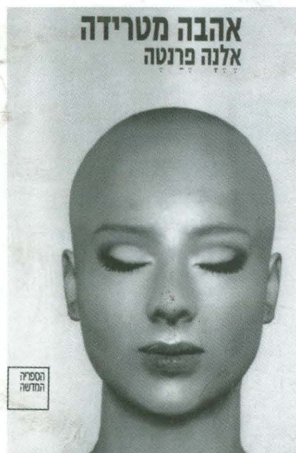
חניף קוריישי: **משהו לספר לך**, מאנגלית: רואי וולמן, הוצאת זמורה ביתן 2009, 445 עמ'

פסיכואנליטיקן מצליח נזכר בימי התבגרותו בפרברים של שנות השבעים. מאורעות בלתי פתורים מאז, משמשים רקע לדרמה המתפתחת בהגיעו לגיל העמידה.

ג'יימס ג'ויס: **דבלינאים**, מאנגלית: אברהם יבין, הוצאת עם עובד 2009, 266 עמ'

חמישה-עשר סיפורים קצרים: "תולדותיה המוסריות" של דבלין, כהגדרתו של ג'ויס. עיבוד חדש לתרגומו של יבין מ-1971.

אלנה פרנטה: **אהבה מטרידה**, מאיטלקית: אלון אלטרס, הוצאת הספרים החדשה 2009, 171 עמ' אמה של הגיבורה עלתה על רכבת מנפולי לרומא, בדרך לבקרה, אך לא הגיעה, וגופתה נמצאה למחרת. הרומן עוסק ביום שלמחרת ההלוויה, בניסיון להבין מה אירע, בוורסיות אפשריות שונות.



מוחמד יונס: **עולם ללא עוני, היזמות העסקית שכובשת את העולם**, מאנגלית: רוני אמיר, הוצאת אחוזת בית 2009, 335 עמ'

סיפורו של יונס - "הבנקאי של העניים", שעזב את חייו כמרצה לכלכלה בארצות הברית והקים בבנגלדש את "בנק גרמין", להלוואות קטנות לנשים העניות של ארצו, לצורך הקמת עסקים קטנים. בעזרת הבנק חולצו מעוני כ-7 מיליון איש.