

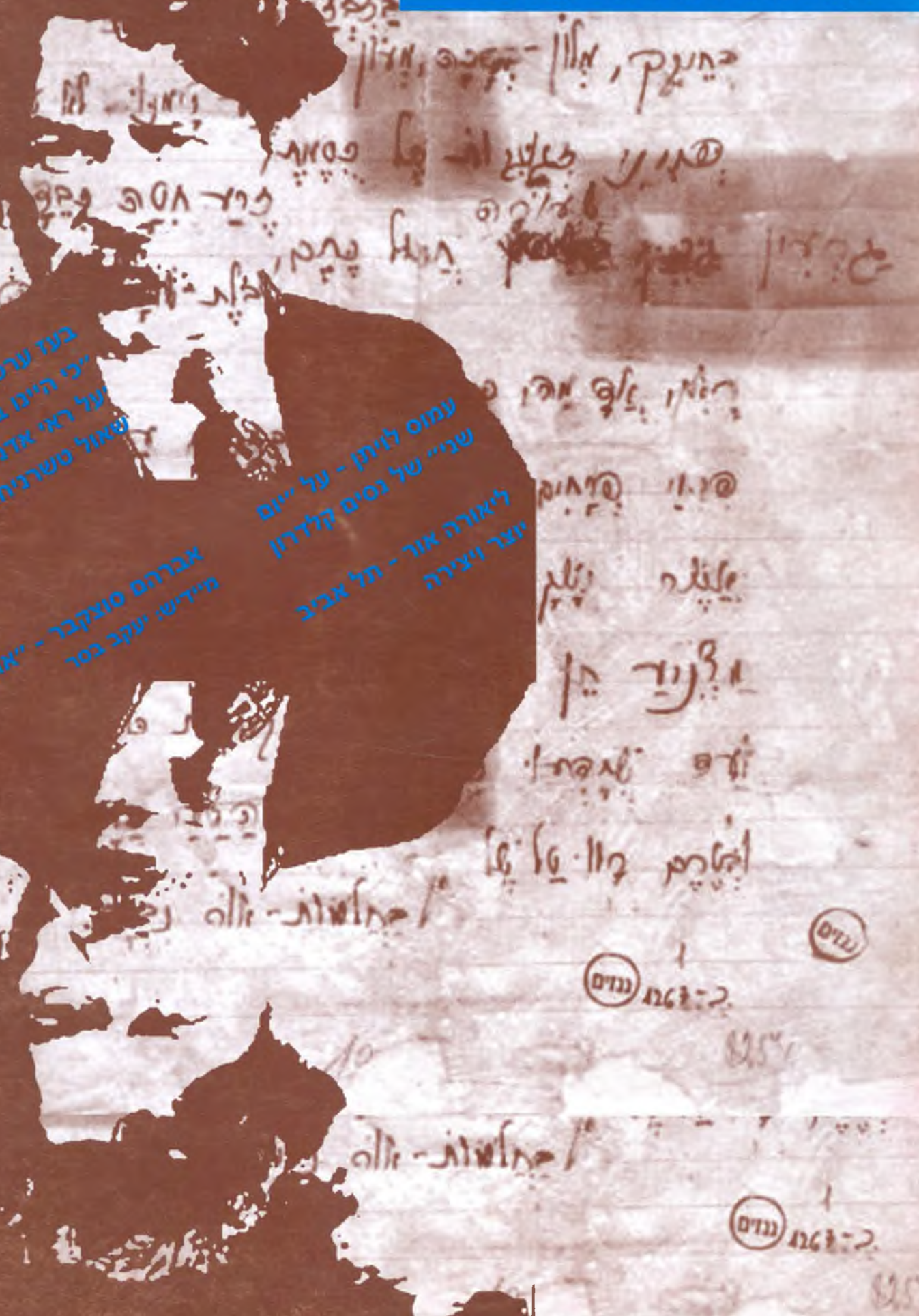
בעד ערפילי -

"כי היינו בזבזנים מאוד"
על רצי אדמה מאת
שאול טשרניחובסקי

עמוס לויטן - על ימים
שבי" של נסים קלדרון

ליאורה אור - תל אביב
יוצר ויצירה

אברהם סוצקבר - "אמי התאום"
הידישו יעקב בסר



נדום

2-267 נדום

257

2-267 נדום

257

רואה אור בימים אלה

סדנאות כתיבה בבית עתון 77

אורית אילן, קריאה וכתיבה

יום ג' 20:00

לפרטים: oritlan5@gmail.com

איילה יפתח-חולבה, סוגות בכתיבה יצירתית

יום ב' 19:00

לפרטים: 03 6020603 0505593786

yiftaha@netvision.net.il



ב-10 בפברואר, השקה לספרו של פסח מילי הכל פתוח (ספרי עתון 77/איגוד כללי של סופרים) בית פליציה בלומנטל, 19:30



ב-17 במארס, השקה לספרה של רינה בשן הצד השמאלי של הירח, צומת ספרים, הספרייה, דיזנגוף סנטר, 19:30



ב-24 במארס, השקה לספרה של לאה שריקי למען הדיוק, צומת ספרים, הספרייה, דיזנגוף סנטר, 19:30

ספרים נוספים העומדים לראות אור

הינריך היינה: אינטרמצו לירי ושירים נוספים, גרמנית ועברית בתרגומו של משה גנן

צבי גבאי: השירה - האימפריאליזם היפה, לקט תרגומי שירה ערבית מודרנית, פרשנויות ומאמרים

יניב קקון: שכונה שירים ולצדם עבודות אמנות



שאול טשרניחובסקי, קלף מהסדרה "משוררים מתים", מיכאל בסר; ראה עמ' 24

12	ראובן שהם על נהרות נשאו קולם מאת משה יצחקי
13	יואב איתמר על לנסוק לתוך האור הכי חזק מאת סימור מיין
14	ניקולא אורבך על שירים שבורים מאת רונן בלומברג
14	עמוס לויתן על דיו אדם מאת חביבה פדיה
15	רוני סומק על שלושה גשמים מאת אלה יבלונסקי
16	יהודית רונן על האיש בחליפת עור הכריש הלבנה מאת לוסט לניאדו
17	אורית אילן על נקודתיים מאת ויסלבה שימבורסקה
18	אלישע פורת על תרבות הדבש המתאפק מבחר שירים מאת אלעזר גרנות
19	יוסי ברנע על איש תל חי, זלמן בלחובסקי, פרשת תל חי , בעריכת מרדכי נאור
20	ישראל ויסלר על שחורים מאת משה גרנות
21	נוית סדאל על דבלינאים מאת גיימס גויס
	מדורים
4	לפי שעה
7	חצי פינה, רוני סומק - טד קוזר, מאנגלית: רפי וייכרט
23	אמריקה שרה, עודד פלד - צירלס אולסון
	מצד זה, עמוס לויתן על - יום שני, על שירה ורוק בישראל
35	לאחר יונה וולך ועוד
	תיאטרון, כרמית מירון על - "רומן בעבודה" ו"הרפר ריגן"
50	בתיאטרון גשר

4	אברהם סוצקסר, מיידיש: יעקב בסר
8	שגיאל אלנקווה
17	גיניס רביבו
20	שי אריה מזרחי
21	גיון אפדייק, מאנגלית: איתי הלוי
22	אמיר שגיב
29	רון גרא
33	יערה בן-דוד
34	ברכה רוזנפלד
34	איתי זכאי
35	שולמית חוה הלוי
35	עקיבא קונונוביץ
40	מתי שמואלוף
41	איתן קלינסקי
41	ראובן פורת
45	צדוק עלון
46	יהושע ילין
46	עמית מאוטנר
50	נטלי יצחקי

סיפורת

42	אהד גנז, תסביך רש"י
44	ורד זינגר, החפץ האחרון
47	שלי שמיר קינן, אם מכפילים שלושים ושש

רשימות

5	ערב סוצקסר, אליהו פורת, אלישע פורת
---	------------------------------------

מאמרים

24	בעז ערפלי, "כי היינו בזבזנים מאוד", על 'ראי אדמה'
30	מאת שאול טשרניחובסקי
	ליאורה אור, תל אביב יוצר ויצירה

ביקורת ספרים

7	יובל פז על בצל מאת לילך גליל
8	רפי וייכרט על ענק כחול עיניים מאת נאזים חכמת
9	עדנה שמש על שלוש לך, עצבות , מאת פרנסואז סגן
10	רות נצר על מלך, לוחם, מכשף, מאהב מאת רוברט מור ודאגלס גילט
10	יאיר מזור על כרם חמד - חוכמת ישראל היא יבנה החדשה
11	יובל גלעד על כעבור סופה מאת שמחה שם-טוב

גליון 344 • שבט חש"ע • ינואר-פברואר 2010 • 35 ש"ח

עתון 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 ת"א 67137

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 מידני, תמר משטר, 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, א"ב יהושע, אריה סיון, ש' גיורא שוהם

המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד. טקסטים רצוי לשלוח בקובץ וורד, מצורף.

לפי שעה

אברהם סוצקבר (1913-2010)

אחי התאום

א

אחי התאום שבדיונות האדמות במראָה
אל תאמר: אין לי זמן אמור:
יש כל כך הרבה זמן, ואני
לא הצלחתי עד כה
לבנות היכל מנשימתו. אין
ביקום אפלו סדק
מבעדו יוכל בגנבה
להחליק זמנה, לגנוב
גבול.
הנאהבים – חיים ומות – הם זמנה:
זמן תאומים, ושניהם גרים בקן
של חריצי פניה.

ב

אתה אני השני שלי: ידידי הראשון,
אויבי הראשון.
תלוני בנאמנות אל מלכות האבק,
תלוני ואשוב הביתה
ואהיה אני
באמת אני.
לא דומה לאיש בעולם כלו.

טוב היה לחיות, פשוט לחיות,
אפלו להשחיל חבורה על פצע למען דמות-חזויה
גם זו
היתה זכיה של חסד.
עכשו נועד לי שאלֹה ממלכות האבק
את מעשיה, אחי התאום,
אלֹה למעלה.

ג

מאחר מדי?
תהיה אתה עצמך נבואת יחזקאל
מתח על עצמך גידים
שקדם איש לא מתח על איש.
נשוף פנימה
אל תוך עצמך כזה כח פראי,
כדי שתוכל להרים סלע
על מלותיה.

אברהם סוצקבר הלך לעולמו

עם סגירת הגליון הזה, הלך לעולמו אברהם סוצקבר, אחד מגדולי המשוררים שחיו בישראל, בתל-אביב, קרוב אך גם רחוק - זאת משום שכתב בידיש בלבד. את הגליון פותח שירו היפה 'אחי התאום', בתרגומו של יעקב בסר. ועוד, על שירתו של סוצקבר ועל ערב בחברתו ב-1948 בקיבוץ עין החורש, מאת אליהו וואלישע פורת.

*

"ראי אדמה כי היינו בזבזנים מאוד" - למה ואיך?
שירו הנודע של שאול טשרניחובסקי עומד במרכז מסתו הנרחבת של בעו ערפלי, בניסיון לעמוד על הצלחתו של השיר - למרות תמורות הטעם והלכי הרוח - הנוגע בעניין כה ציבורי וכה אישי כאחד.

*

מיהו יוצר תל-אביבי ומיהו ספרות תל-אביבית?
ליאורה אור מנסה להשיב על השאלה, ומצירת דיוקן של העיר ביצירה וביצירה (אם אכן כך הם).

*

ועוד בעניין הגדרות וקביעות: על ספרו האחרון של נסים קלדרון יום שני, על שירה ורוק בישראל לאחר יונה וולך, הדן "בהערפת הרוק ותרבות הנגד על פני שירי ארץ ישראל והתרבות הסולידרית כירשים וכממשיכים של השירה שאחרי יונה וולך" - האומנם כך? תוהה עמוס ליתן במדורו 'מצד זה'.

*

וכמו בכל גליון, ביקורת ספרים, שירה ופרווה. הפעם סיפוריהם הרעננים של אהד גנו, ורד זינגר ושלי שמיר קינן ראויים לתשומת לב מיוחדת.

קריאה מהנה
עמית ישראל-גלעד, מיכאל בסר

לעמוס ליתן, איתך
בצורך על מותו בטרם עת
של אחיך נדב
מערכת עתון 77

אליהו פורת ערב סוצקבר

הערב
הערב עם אברהם סוצקובר עלה יפה.
היתה אווירה, וקהל החברים התרשם
עמוק מהשירים שקרא בקול צלול וברור
ובהטעמה יפה. בייחוד הצטיינה
הפואמה 'לפולין', אף כי הובעה בה
אכזבה מאפשרות של שיקום חיי
היהודים בפולין, דבר שלגבינו הוא מן
המפורסמות... גם בשיר הארצישראלי
ניכרת עדיין התלהבות של "חובב ציון",
ונקווה כי לאט-לאט יתערה וישתרש
ממש במציאות שלנו.

דברים במסיבה
לא רבים מאיתנו עקבו אחרי התפתחות
הספרות היהודית בשנים האחרונות
שלפני השואה, ועל כן, אין פלא שלרבים
מאיתנו גם לא הגיע שמו של המשורר
סוצקובר. ולא זו בלבד, אלא כך גם שם
הזרם "יונג'וויילנע" (וילנה הצעירה)
שסוצקובר היה שייך לו, ושבמידה רבה
השפיע גם על משוררים בשפה העברית
- ולא אהסס להעמיד שם גם את חברנו,
המשורר אבא קובנר.

נחמן מייזל, בהקדמתו לספר "די
פעסטונג" (המבצר) של סוצקובר, אומר
עליו, כי הוא היה "הבן-זקונים" החשוב
של משפחת הסופרים החשובה של
"יונג'וויילנע". והוא מוסיף, שגם ביניהם
הוא הכניס איזה גוון חדש ביצירתו
השירית. הם היו עמוסים למדי,
ורתומים בעול הפוליטי והסוציאלי של
החיים הקשים של ההמונים היהודיים
המתרוששים בפולין הפאשיסטית -
למחצה שלפני המלחמה. וסוצקובר
הכניס גוון חדש, רטט קל ומתנוצץ.
הייתי מייגע לך לפתוח את ספר
השירים "וואלדיקס" (יערית) - ספר
שנכתב על היער, עוד בשנות 1937-1939.
(ויש להבדיל ביניהם לבין השירים
שנכתבו ביערות בשנות המלחמה,
ושיצאו לאור בספרו "די פעסטונג").

אינני יודע, לאיזה שירים התכוון מייזל:
אם לספר "וואלדיקס" - הרי גם פה הכל
נושם אווירה רצינית של הגות. למעשה,
זאת היא שירה עמקנית, פילוסופיה
בחרוזים ולא-בחרוזים. הנוף הוא יער, אך
לא יער של ממש, אלא יער שבסמל, מין
זיווג של הנוף עם המחשבה העמוקה של
האדם, תעיותיו, לבטיו, וחיפושיו אחר

לאן? אליה מבעדה. פלא לכן עד
אשר יפליא בשבילה, בלבד,
תקד לפלא תשתחוה לו מיר...

הברה מוליכה הברה אל האזן,
כפי שנהוג לומר: בלחש לאזן,
הרגע שיהפך לנצח הזה.
את יניקת הזמן באדמה תוכל לשמוע
לבת הקול מתהומות לתמוה:
הזר שבה מחפש בך שם לקלוע.

יכרך האל את הלא גודע - מגבוה.

ז

אח תאום,
זמן תאום,
עתי היחידנת
הכפולנת
דרדק מעניק לי דקירת
החשת בה, ולו טפנת?

מקור מנקר במצח
בהדהוד או בשתיקה,
אז גם אתה חש במצח
כשמוקד אותך הכה.

מאכן משחזת נשמע,
שמשחזים דמעה
היא תאיר לנו הרבה זמן
ממעמקי ענן.

אח תאום,
מה יהיה
אם נפרד בינינו?
זמן תאום,
אינו קים
מלכות לנו לשנים?

בוא נגיד, שהמראה
אנפץ במצח,
ומה אז?
- דיגנות אדמות
פה ירעדו לנצח.

יולי 1984

מיידיש: יעקב בסר

(גל' 254 אפריל 2001)



אברהם סוצקבר, ציור חיים אורימון, וילנה 1936

ד

אחי התאום שבדיגנות האדמות במראה,
חרב חתכה את כנפיה מרב קנאה.

הלא תשמע מענן רחוק רעם וברק?
אלה געגועי כנפיה אל כתפיה. זה קרה!

הנה זה בא: רוח בכתפיה מפתיע ונוגע,
(זה העשב חש בגשם ופתאום צומח).

ארעי אתה יותר מהזמן שבקמטיך
אינה צעיר מלדה אתה זקן ממות.

ה

אינה קשיש בשנה, אתה זקן בחיים,
מלכדת לארנב-שמש ולאשר, שלם על כך ביקר.
נשום אל תוכה את ריח הדממה, נשום עמק יותר:
אינה קשיש בשנה, אתה זקן בחיים.

אתה כמעט בן גילו של מי שברא אותך.

ו

ישנו יער בו קרישים מוליכים ומתעים
אל עבות היער בשעריו הצרים
אל מעין שחור בו צבעים רוחצים.

הם רוחצים בינם ובין עצמם ובכים הרב
מפתה אל סבך היער את ההלך שבא אף לא שב
אל מעין שחור כשרעלה של כסף על פניו.

ליד המעין המכשף יש מה שמשסתמן
מצליליה הראשונים - קול אלם.
ברבור מוליד ברבור שניהם שוחים להם.

*

באביב 1948, בסופו של חודש מארס, באמצע הימים הכי קשים של מלחמת העצמאות, כמה חודשים לאחר הגעתו ארצה, בספטמבר 1947, מגיע אברהם סוצקבר לקיבוץ עין החורש. ניתן להניח שהמשורר הפרטיון אבא קובנר הוא שדאג להביאו. הם הכירו היטב בוילנה, בטרם המלחמה, ואחר כך התקרבו מאוד בימי הגטו הקשים. משברחו ליערות ונצטרפו ליחידות פרטיזנים שונות, נפרדו דרכיהם. אבל הם שבו ונפגשו על חרבות וילנה היהודית. שניהם משוררים, שניהם הפכו למקוננים הגדולים על השואה ועל חורבן יהדות וילנה ליטא ומזרח אירופה. אבל בהבדל ענק אחד - קובנר הפך למשורר עברי, וסוצקבר לא. אבל היה זה סוצקבר שנשא מספד מרגש, בידיש, על קברו של אבא קובנר, בספטמבר 1987. המספד, "אבא, אחינו אתה!" בתרגום לעברית, נכלל בספר **אבא קובנר משלו ועליו**.

אברהם סוצקבר יצא למסע פגישות אינטנסיבי עם בואו ארצה בספטמבר 1947. ביישובים רבים חיו יוצאי ליטא ויוצאי וילנה, שהידיש היתה שגורה על פיהם, והם קיבלו אותו ואת שירתו באהבה גדולה. וכך, כחודשיים לפני הכרזת המדינה יושב סוצקבר עם חברי עין החורש, כמו שישב בעשרות יישובים, ומקונן עמהם על אובדן החיים היהודיים, אלה שהם השאירו אותם מאחוריהם רק עשר שנים קודם לכן.

אליהו פורת, ממיסדי הקיבוץ, איש ספר ומתרגם ידוע לימים, הוא שנושא את הדברים לכבוד המשורר היידישאי הגדול ושירתו. האם היה בידי או תרגום של שירי סוצקבר לעברית? לא, כיוון שספרו הראשון של סוצקבר בעברית, **קורות עלי לוח**, בתרגומם של כמה משוררים, ובהם אלתרמן גולדברג פסח גינזבורג ואברהם שלונסקי, הקדמה יעקב פיכמן, יצא רק בשנת 1949, בהוצאת 'ספרית פועלים' שבמרחביה. ניתן אם כן להניח, שהשיר שהובא כמובאה בדבריו, תורגם בידי אליהו פורת עצמו. הוא נשא את דבריו בעברית. לא בטוח שסוצקבר הבין אותם לאשורם. הוא עוד לא שלט אז כראוי בעברית. אבל בטוח שערב סוצקבר בעין החורש נערך כולו בידיש! וכשאליהו פורת כותב לעלון המקומי, בין דיווחים קודרים מהמלחמה המשתוללת מסביב, על ה"ערב עם סוצקבר", הוא אינו מציין באיזו לשון "קרא בקול צלול וברור ובהטעמה יפה". אבל כולנו, קוראי העבר והקוראים ב'אצלנו' היום, יודעים שהוא קרא את שיריו בלשון יידיש.

בלקסיקון לספרות יידיש החדשה נכתב שסוצקבר עזב ב־1946 את ברה"מ (לאחר שהעיד עדות קצרה אך מרשימה, ברוסית ולא בידיש, במשפטי נירנברג) וחזר לפולין, שם נפגש עם המשורר יוליאן טובים. משם נסע גם לצרפת והולנד. ב־1947, יחד עם סופר היידיש חיים גראדע (גראדה), הוא השתתף בקונגרס פא"ן הבינלאומי בציריך. בסוף 1946 השתתף גם בקונגרס הציוני בבול. שם נפגש, בין היתר, עם גולדה מאיר, שדאגה שסוצקבר ובני משפחתו יקבלו דרכונים מזויפים לארץ ישראל. ובספטמבר 1947 עלה ארצה על סיפון האונייה "פטרמה". בעת מלחמת העצמאות ב־1948-1949, שירת בצבא ככתב צבאי (ביידיש?) תחת פיקודו של יצחק שדה.

לבסוף נציין, שאבא קובנר נתן גם הוא את ידו, לימים, לתרגום שירתו של סוצקבר, ופרסם לכבודו, במשך השנים, כשלושה ארבעה שירים שתרגם לעברית, אף על פי שרחוק היה מאמנות התרגום. אחד משירים אלה, 'הפרפרון', הובא גם במבחר שירי סוצקבר **פינוס דומיות**, עם עובד, 2005. והשני, 'אחי התאום', נדפס בשעתו ב'משא', מוסף 'דבר', אפריל 1986.

אלישע פורת

התכלית לקיומו. גם שורשי העצים אינם אלא מחשבות האדמה, ואלה השורשים המעמיקים לחדור למעיין, מבעד למחסומי האבנים, הם מגיעים למקור הגאולה ומשתחררים, והמשורר פונה למחשבת-היער בתפילה, שגם איבריו-שלו ייהפכו לשורשים החודרים עמוק למעיין השיר-הלא-נודע, במקום בו הוא ינץ בראשית הבריאה.

יש בספר שירים זה הרבה שירים יפים, שבהם מתאחדת תחושת הנוף עם הרגשה קוסמית אוניברסלית של האדם ההוגה. ואם תטול את שפת האימאזיים המפתיעה, והסגנון המיוחד במינו - הרבה מהם מזכירים את שירי הטבע השקטים והעמקנים של גיטה. יש כאן רצינות, עמקות יהודית שחותרת לתוך, לתכלית, דרך הרבוגניות של הקליפה.

אבל כל זה היה לפני השואה. מספיק לעבור על שני הקבצים האחרונים: די פעסטונג, לידער פון געטא - ולראות את המהלך הרב שבין לפני המבול - ולאחריו.

האויב השיגנו. תחת לשיר שירי יפים ועמוקים על מהות נשמת האדם, הוכרח היהודי הלוחם להתבצר ביער ולהלחם נגד משמידיו הפיזיים ממש. ומאידך גיסא, לא היה יכול לעשות זאת, אילו לא בערה בו השלחבת, האמונה בצדקת קיומו ורצון עז, להמשיך למרות-הכל. והנה, דווקא בקאטאסטרופה זו התגלה החפץ הנואש לשמור על נחלת התורשה היהודית בצורה אקטיבית. בספר "די פעסטונג" נותן סוצקבר ביטוי אמנותי חזק לסבל והייסורים. אך גם לרצון החיים. בשירו החזק ו"כה תאמר ליתום", הוא נותן תשובה ליתום על כל שאלותיו - מי הוא ומה שמו. כאן הקשר הגורלי של הפרט עם הכלל, עם האומה, עם כל הדורות.

ואם תשא, למי? - כלומר, למען מי כדאי לי להמשיך לחיות, ענה: למען אלה אשר יעצבו את גורלם בחזונום-הם, בדמותם-הם... ואתה אשר שמך עם ופניך קן-שדוד, ללא ציפור וללא צליל, עלה במעלות הלילה לקראת השחר וצעק מולו:

אנא טהרני וסלח לי
על כל הטעויות שבגורלי,

אני אכין ימי אמת תחת קברים
אבנה ערים שלי בזרועי
ידור בהם הנצח
וימים רבים יזהירו בעטרות זהב!

זהו רצון העם לקימום החיים היהודיים. אולם לא לסתם המשך. זהו המשך עם רצון לתקן טעויות, זהו המשך שכדאי לחיות בו. המשך של סיום הפאסיביות הגורלית של עם ישראל. למעשה - חיסול הגולה.

ובשירו על לוחות העופרת של דפוס ראם, [כנראה הכוונה לתרגום השיר הזה לעברית בידי פסח גינזבורג] הוא מתאר איך אותן אותיות שיצקו שורות מִבְּבֵל, שורות מאת חכמי-פולין - נהפכו לכדורי עופרת. וברגע זה, של מלחמת הגיטו, כאילו התמזגה מלחמת גיבורי ירושלים מלפני החורבן, בדרך הקשר הספרותי, בדרך הקשר התורשתי, עד שהגיע לימינו-אנו, בה נהפכה צוואתם לעופרת ואנו הכרנו זה את זה.

נדפס ב'אצלנו', עלון קיבוץ עין החורש, 26 במארס, 1948

הביא לדפוס אלישע פורת

מישהו חייב למות כדי שהאחרים יוכלו להעריך את החיים

לילך גליל: בצלו, הוצאת מטר 2009, 355 עמ'

"האמנם עוד יבואו ימים בסליחה ובחסד, / ותלכי בשדה, ותלכי בו כהלך התם, / [...] ופשוטים הדברים וחיים, ומותר במ לנוע, / ומותר, ומותר לאהוב". שירה של לאה גולדברג נכתב ב־1943, על רקע הידיעות שהגיעו ארצה על הזוועה המתחוללת באירופה. המשוררת ביקשה להציע דרך קיום אלטרנטיבית, הקוראת להשתחרר מייסורי המצפון של אלה אשר שפר גורלם להינצל מהתופת הנאצית, אך חיהם הואפלו בצל האסון שהתחולל אי שם. הספק אם ניתן עוד בכלל לצפות לימים של סליחה וחסד, מוביל אל התקווה למימוש חיים פשוטים של הליכה תמימה בשדה, חיבור בריא לטבע והיתר מוסרי לאהוב. מילות השיר המוכר מהדהדות על רקע חייהן של כמה מהדמויות המרכזיות ברומן **בצלו**. אלה נושאות בנפשן את עול החיים בצל מות יקיריהן. 'ההליכה הצנועה בשדה' היא משאת נפש התואמת היטב את הכמיהה לשקט בספרה החדש של לילך גליל.

טוניה, אלמנה קשישה, ניצולת שואה רדופת סיטנים, רוצה קצת שקט. בקומה שמעליה, מתגורר דויד, הנתן באבל מתמשך על אהובו ארו שנפטר ממחלה קשה, ומנהל קשר ארעי עם עמית. מדירתו בוקע רעש מטריד המחריד את טוניה ומדיר שינה מעיניה. עמית הוא גם החבר של רונה, משוררת שברירת הסובלת מהפרעות אכילה וצורכת כדורים שאמורים "לסדר לה את המוח" ולבלום את המציאות. יחסיה עם עמית מתערערים נוכח התלבטותו באשר לזהותו המינית ומשיכתו לדויד, אף שזה לא שש לקבלו לחייו. עידן, נכדה החייל של טוניה, בוחר להתגורר עמה ולטפל בה במסירות נוגעת ללב, ובתוך כך להתרחק מהוריו הפרודים, שעמם הוא מתקשה לתקשר. הוא מתוודע לרונה במקרה ונכבש באהבה שבכמותה לא התנסה מעולם. זהו הבסיס ממנו מתפתחת עלילה מסועפת של קשרים אנושיים ומכנה משותף מרכזי של כלל הדמויות: השתוקקות לשקט, במובן של שחרור מצלו של המוות המרחף ומרעים תמיד מעל.

החיפוש אחר שלושה פנימית, מתוך השלמה אוהדת עם מה שיש לחיים להציע, מתברר כמסובך לאור מצבן הנפשי של הדמויות. דומה כי למרות רצונן לייצב את חייהן, הן נאלצות להסתפק בקיום מעורער, שעיקרו מאבק בטראומות עבר, פרידות, בדידות, דיכאון ולבטים כבדי משקל. הנחמה מתגלה מתוך הקשרים הנוצרים ביניהן, במכוון או באקראי, ואלה מעניקים להן סיבה להמשיך לחיות מתוך תקווה שבסוף יהיה טוב. איכותו של הרומן מגיעה לשיאה בעיצוב סיפור

נושא הזיכרון מתבטא כאמור באימת השואה שאינה מרפה. כמו צל מאיים, עולים וצפים הזיכרונות, ומשחירים את פני המציאות היומיומית. לזכותו של הרומן ייאמר, שהוא מצליח לחמוק בהצלחה ממלכות הקלישאה בכל הנוגע לעיסוק בשואה. העובדה שלצד התיאורים המוכרים של זוועות אושוויץ, נרקם סיפור מסתורי ומפתיע הקשור

בוהותן המינית של כמה מהדמויות, הופכת את החיבור בין ההווה לעבר לאחד הרעיונות הבולטים ביצירה. נראה כי רק עמידה אמיצה מול צלליות העבר, עשויה להקל קמעה את עול נשית החיים בהווה. אין צורך בגילוי פומבי, מספיק שתתאפשר חשיפה בתודעה הפנימית, כדי למוסס מעט את הצל המעיק.

בצלו הוא ספר מרתק המחבר עלילות חיים סובכות לכדי סיפור אנושי

מרגש על אנשים, אשר למרות גורלם המזמן להם עמידה טרגית מול המוות, הם מתעקשים לאחוז בקיום הפשוט, המפויס, חפץ החיים, שהופך את המציאות לבעלת ערך. לקראת הסיום, בוחרת רונה, במרירות מחויבת, לצטט את וירגיניה וולף: "מישהו חייב למות כדי שהאחרים יוכלו להעריך את החיים". כמו רונה, כך גם הדמויות האחרות ברומן אינן מבקשות דבר, זולת מנוחה מהזיכרונות הרודפים ומעט מאהור הגדול, זה שזורה דווקא כשהלב נשבר.

יובל פי

הנפש של חמש הדמויות הראשיות. הללו מתגלות כבעלות מורכבות פסיכולוגית, המתבטאת במבנה אישיותי רב רבדים הנע מן המודע אל הלא מודע. מעניינת במיוחד האנלוגיה הנוצרת בין דמויותיהן של טוניה הקשישה ורונה הצעירה; השתיים אינן מכירות עד סמוך לסוף הרומן, ולמרות זאת, דיוקנותיהן הנפשיים משתרגים זה בזה, באמצעות דמותו של עידן, המקשר ביניהן. האחת חיה את השואה בסיטיה והאחרת עורכת ספר עדות אישית של ניצול שואה שנותר חסר כל. השתיים מתעסקות באופן אוטוביוטי באוכל - האחת מאביסה את נכדה ומקפידה לא לזרוק שאריות, ואילו האחרת נמנעת מאכילה, כמו מענישה עצמה על טרגדיות שהתרחשו סביבה, שלא באשמתה. התייחסותן הפתולוגית למוזן עשויה לרמוז על רגשות אשם עמוקים, ועל ניסיון מוחשי להשביע את הרעב הנפשי. שתיהן סובלות מדיכאון ומחרדה ונתמכות בכדורים פסיכיאטריים. שתיהן משמשות נמענות לקרוביהן המתים, המדברים אליהן בדמיון. שתיהן נתונות במערכת יחסים מתוחה, ההולכת ומתפוררת, עם בני משפחתן. שתיהן נזקקות לאדם יציב להיאחז בו, וכך מצטלבים גורלותיהם באמצעות דמותו התמימה של עידן הצעיר.

המורכבות הנפשית אינה פוסחת גם על דמויותיהם של הגברים ביצירה. שלושתם נעים על ציר סבוך, שעיקרו ניסיון למצות את שניתן ממערכות היחסים בהן הם נוטלים חלק. השלושה מחוברים זה לזה מתוקף הזיכרון. העובדה שהאחד הוא 'סטרייט', השני הומוסקסואל והשלישי מתלבט באשר לזהותו המינית, הופכת את החיבור ביניהם לטעון ומסקרן במיוחד. כך נושא הנטייה המינית ברומן משמש מעין פנס, המאיר לא רק את ההווה הסיפורי, אלא גם את עברן של הדמויות הנעות בין ניסיון לזכור ולהנכיח, ובין מאמץ לשכוח ולהעלים. המתח בין מודעות להדחקה משמש אפוא כאמצעי מרכזי בעיצוב התנהגותן והשקפת עולמן של הדמויות.

חצי

חצי

טד קוזר

מאנגלית: רפי וייכרט

הברז הדולף

פֶּל הַלִּילָה הַבְּרוֹז הַדּוֹלֵף

תָּר אֶת דְּמֵמַת הַבֵּית

בְּטַפְטוּפֵי רֶדֶד: מִי עָר?

מִי שׁוֹכֵב מֵלֵא דֶאָגָה

כְּמוֹ מַחְבַּת כְּפִיּוֹר? הַתְּעוֹדֵד,

הַתְּעוֹדֵד, קוֹרֵא הַבְּרוֹז הַקָּטָן,

מִיֶּשֶׁהוּ יַעֲזֹר לָךְ לְצַלַּח אֶת חַיֶּיךָ.

הברז, על פי טד קוזר, הוא פסיכיאטר. הוא מדבר בשפת המים. רפי וייכרט שמר בתרגום כל כך יפה על האנומטופיאה, עד שבמקרה הזה לא נזמין אינסטלטור.

רוני סומק

תוספת חשובה למדף

נאזים חַכְמַת: ענק כחול עיניים,
מטורקית: עפרה בנג'ז, הוצאת הקיבוץ
המאוחד המפעל לספרי מופת, מרכז משה
דיין 2009, 188 עמ'

הרשימה מוקדשת לרוחו הפיוטית של
נסים אסקין אשכנזי, ממרגמיו של
נאזים חיכמת לעברית

את העיון במבחר שיריו של המשורר הטורקי הדגול צריך להתחיל בכרכות למתרגמת: על המבחר הנדיב משלל סוגות השיר, על אחרית הדבר הצלולה, על הערותיה הנבונות ובעיקר על התרגומים הנקראים בטבעיות, ללא מעקשים. פשוטים וישירים כמו האנשים הפשוטים שאכלסו את שיריו של המשורר הקומוניסט, רחב הלב ואוהב האדם. ניכר כי זהו מפעל חיים שהושקעו בו שנים של מחשבה ומעשה, והוא ייחודי משום מקומו של המשורר בתרבות ומשום נדירות התרגומים מן הלשון הטורקית. הפעם התרגומים בוצעו ישירות מן המקור ולא כפי שמסרם לנו המשורר המנוח ט' כרמי, בשנת 1955, במהדורה שליוותה את הספרות העברית שנים הרבה.

איני מתכוון לכתוב כאן על חייו ידועי הסבל של המשורר, שראה אלפי זריחות מתוך חומות בתי הכלא. חייו נסקרים באופן מקיף באחרית הדבר היפה. גם אין ברצוני להעמיק בסקירת שיריו הפוליטיים, הפטריוטיים, הקומוניסטיים או אלה האישיים - לנשותיו, לבנו, לעירו, לנופי מכורתו. אין טעם לדון באלה ברצוניה קצרה. שיריו של חיכמת הם אכן פינה בשירת המאה העשרים וכל אוהב שירה חייב להכירם ולהחזיקם על מדפו. אני עצמי קראתי בהם עד כה בתרגומיהם לפולנית ולאנגלית וכמובן במהדורת ט' כרמי. על כן אני חש אסירות תודה לעפרה בנג'ז על מפעלה.

דומני שבמקרה של נאזים חיכמת (כמו אצל עמיתו פבלו נרודה ובשירתו אצל אלכסנדר פן), העשורים הארוכים שחלפו מאז התלהבותם מן המהפכה ומן הרעיון הקומוניסטי כמו גם אלה שעברו מאז קריסת החומות והתפכחות העולם מהחלום ההוא, הפרידו בצורה ברורה בין שירתם ששרדה לשירתם ששקעה ביחד עם האידיאולוגיה שהנביעה אותה.

הכוונה איננה להפרדה בין השירה הלירית לשירה ההברתית. כאשר חיכמת מצייר את דיוקנם של האנשים הפשוטים (סוחרים, רועים, כובסות, עקרות בית) הוא מרגש. כאשר הוא אוהב את עירו איסטנבול, גם קורא שלא ביקר בה מעודו חש צביטה



נאזים חַכְמַת

ענק כחול עיניים

מבחר שירים ומואזיקה

תרגמה מטורקית: עפרה בנג'ז

בלב. כאשר הוא מדבר, ממקום גלותו במוסקבה, על געגועיו לאמו ומשם עובר לגעגועיו לטורקיה, העיניים אינן נשארות יבשות: "אני חושב עלייך אמי שלי. / האם ירדו כל המסכים על עינייך? / האם את שרונה באפלה? // ענני תכלת חולפים מעל הכיפות המזוהבות, / ומעל המגדלים והארובות האדומות. / אני מביט מאחד מחלונות מוסקבה / מביט והוגה כך, מולדתי / מולדתי טורקיה, כך אני הוגה. / האמת שאינך יוצאת ולו לרגע מלבי" (עמ' 106-107).

אולם יש שירים אחרים, מגויסים עד לשד שורותיהם. הקורא הנבון מבין מאיזה מקום בנפש האידיאולוגית נכתבו, אבל הם רומסים, לא פעם, את תביעותיו הפואטיות. כדי להסביר את הטענה אוכיר רק אחד. בשיר 'מכתב אחרון לממת' כותב חיכמת לבנו יחידו מעין סיכום מקוצר של חייהם, חייו שלו כאב וחייו אמו של הבן. השיר מוצף באהבה, בגעגוע, בחשבוני נפש, בחרטה ובמחשבות פרידה. אולם השיר נכתב במוסקבה בשנת 1955 ודומה שהקשר זה מקלקל, במקרה זה, את סיומו. הסיום שחש נאזים, האדם הפרטי, מובע בבית הלפני אחרון, בשורות נפלאות עד מאוד: "ממת, / אני אמות הרחק משפת אמי, / מזמירות ארצי, מהמלח והלהם שלי, / בגעגועים לאמך, לך, לבני עמי, / אך לא אמות בגלות, / ולא בניכר / אני אמות בארץ חלומותי / בעיר הלבנה של הימים היפים בחיי" (עמ' 155). כך מסתיימת שירה גדולה.

ואילו האידיאולוגיה, ואולי אימת השלטונות - שמחד גיסא רוממו את חיכמת ומאידך גיסא ניסו להתנקש בו - כפתה עליו לסיים את השיר בבית הבא: "בני, / אני מפקיד אותך בידי המפלגה הקומוניסטית / והולך לי / בנפש שלווה. / החיים שאני נפרד מהם עתה / ישכנו בתוכך ימים רבים / ובתוך עמנו לנצח נצחים" (שם). הבית הלפני אחרון כולו אמת, כשאל מול מדווי הגלות שקרעה את לבו מעמיד המשורר מרחבי דמיון שבהם ייטמן. הבית האחרון רחוק משירה כרחוק נאזים כיכרות משיר הנכתב בחשאי בצניגוק.

מצד אחד עומדים אפוא שירים מגויסים מסוג 'האנושות הגדולה', שבהם אין לאנושות בגד, ספר, אורז, סוכר "אבל יש גם יש תקווה / כי בלי תקווה אין חיים" (עמ' 78) - שורות סיום בנאליות מאין כמותן. אולם מן הצד השני יש במשורר שלפנינו אוצרות של גדולה אנושית, של אהבת נוף, של חוכמת חיים, של תשוקה לנשים ושל ידיעת שירה. אלה הולידו כמה מהפנינים הזכות של שירת המאה העשרים. בין אלה אוכיר את שיר האהבה 'געגוע': "אני דולק אחרייך / כבר מאה שנים בדמדומים" (עמ' 51); את 'בעיר פראג', שבו דווקא בקרבת בית העלמין היהודי מנסח לעצמו המשורר הטורקי את כאבו: "מוות דומם ומצמית שורה על בית העלמין היהודי בפראג. / הו שושן שלי, שושן שלי / הגלות קשה ממוות ליי" (עמ' 83).

וכמובן את 'טקס לווייתני', שיר פרידה מן העולם שנכתב בחודש אפריל 1963, חודשיים לפני מותו. שיר זה מסתיים בנדיבות כנה של מי שעבר חיים של צער אבל גם זכה, במולדתו ומחוצה לה, להכרה

שגיא אלנקווה



צפור - לא אַנְקַב בְּשֶׁמָה

מָה פֶּא

מָה נַעֲשֶׂה

מָה

דְּרָכִים אֹמְרִים

דְּרָכִים שֶׁל

נָשִׁי

מָה

נָשִׁי

מָה

נָשִׁי

מָה

מתבונן בתקרה -

התקרה מתחילה למעלה,

ממשיכה לצדדים

ומשם ממשיכה מתחת לקרקע

כאחד היוצרים הגדולים של המאה, מי שהיה חברם של גדולי המשוררים והאמנים ובשנות גלותו בא עטור כבוד בקהלם. ואף על פי כן נשאר ביצירתו כאחד האדם וכך הוא גם נפרד מהעולם: "חלון מטבחנו ילווני במבטיו. / מרפסתנו תנפנף לי לשלום עם הכבסים. / לעולם לא תדעו מה מאושר הייתי בחצר הזאת. / בני חצרי! אני מאחל לכולכם חיים ארוכים..." (עמ' 160).

הספר שראה אור בהוצאת "הקיבוץ המאוחד", קיבל את חסות "המפעל לתרגום ספרי מופת" (שבמרכז ההדרכה לספריות בישראל) ואת חסות "מרכז משה דיין ללימודי המזרח התיכון ואפריקה", מקום עבודתה של המתרגמת באוניברסיטת תל-אביב. חיפשתי בעמודי הזכויות ומצאתי שכל הזכויות שמורות להוצאת "הקיבוץ המאוחד". לא מצאתי שהזכויות ליצירת המשורר, שהלך לעולמו לפני 46 שנים, נרכשו מירשיו או מסוכניו הספרותיים. לרגע נזכרתי בשיחת לילה טלפונית שניהלתי לפני שנים עם ממת, בנו של המשורר, במקום מושבו בפריז, כשניסיתי לרכוש את הזכויות לפרסום תרגומיו של נסים אסקין אשכנזי, ולא נסתייע הדבר.

רפי וייכרט

שלום לך, תמימות מרושעת

פרנסואז סאגן: **שלום לך, עצבות,**
מצרפתית: דורי מגור, אחרית דבר:
שלומציון קינן ונורית גרץ הוצאת אחות
בית 2009, 140 עמ'



הייתי בת שש-עשרה, שבע-עשרה לכל היותר, כשקראתי את **שלום לך, עצבות** לראשונה. זכורים לי הסחרור וההיסחפות שבקריאתו; איך המיוני נרעש ונסק בשעה שמושאו התנגשו בי בקול רעש במקומות נפשיים שכלל לא ידעתי עד אז על קיומם, ועל כן חוויית הקריאה הזאת צרובה בי גם כיום בחדות רגשית רבה. ההוצאה המחודשת של הספר זימנה לי הפתעה נעימה: אודה על האמת, שוב בלעתי את הכתוב בדפיו כאילו לא נכתב לפני למעלה מחצי מאה. סברתי שמרחק השנים יהיה קל יותר לעמוד על סוד קסמו החמקמק - אולי אותו פמיניזם מתפרץ, שהיה מעוגן בתפיסה עצמית נהנתנית וזוחה עד אגואיזם מעורר קנאה - שעליו אעמוד בהמשך. זה עדיין לא קל, אף אם נדמה שהכל כבר נכתב ונאמר על אודותי ברבות השנים. למי שעוד לא קראו, מדובר בסיפור של ססיל, נערה-על-סף-אשה, הנפשת לה בקיץ בריוויירה הצרפתית עם אביה הנהנתן ריימונד ולצד אלוה ואן, שתי אוהבותיו השונות זו מזו, (האחת להתענג עליה, האחרת להינשא לה). בחופשה הקסומה הזאת ססיל חווה אהבה ראשונה לסיריל, סטודנט למשפטים המבוגר ממנה בכמה שנים, ומגוללת בפני הקוראים את תצפיותיה הבהונות על המתרחש בין אביה לבין אוהבותיו, ואת תובנותיה החדות והמורכבות על הרגשות והדחפים המניעים בני אדם; על אהבה אדיפאלית, על תשוקה לא מרוסנת וקבאה, שכולן מובילות לסוף טרגי שמסיבות מובנות לא יפורט כאן. לעומת קולה הברור של ססיל, קולו של אביה מינורי למדי והוא כמעט אינו נשמע. ריימונד מופקר במידה רבה בעצמו: הוא משיל מעליו את תפקיד האב המסורתי ומתגלה יותר כגבר. כזוהו, הוא נוהה אחר לבו ואחר תשוקותיו, מתנה אהבים עם אחת (אלזה) ומחליט לבסוף להינשא לאחרת (אן), אל מול עיניה הבהונות והמתקשות לעכל של בתו. ססיל אוהבת את אביה אהבה אינסטואלית, אם כי זו מוצנעת בין השורות, ומעדיפה פי כמה את חבריו של אביה, "גברים בני ארבעים שדיברו אלי באבירות ובהתחשבות והפגינו כלפי חיבה של אב ושל מאהב", ואין בכוננתה להסכין עם בחירתו של אביה באן להיות לו לרעה, ולה, לאם חרוגת. כאביה, גם ססיל מרשה לעצמה ליהנות מן החופש המוחלט לעשות כרצונה והיא עושה זאת בלא מעט התרסה כלפיו וכלפי העולם. היא מאבדת את בתוליה לסיריל וכמו אשה בשלה ומתוחכמת משתמשת ללא בושה בו ובאלוה כדי לעורר את קנאתו של אביה, אולי יחזור בו מתוכניותיו להינשא לאן. באורח פרדוקסלי, המעשה

כמו גם בסרטים צרפתיים ישנים כחדשים, שבהם הגיבורים ממעטים על פי רוב 'לעשות' בפועל, ולעומת זה, 'מדברים עצמם לדעת'. במילים אחרות, העלילה מתפתחת בהם בעיקר על רצף תודעתי בתוך ממד הזמן.

יחד עם זאת בשנות החמישים, פוסט מלחמת העולם השנייה, אפילו צרפת, שֶׁ־l'amour שלה על כל גווניו היה מהערכים החביבים עליה, לא ידעה בתחילה איך לעכל את ספרה של סגאן הצעירה, ולא בכדי. לא רק הביטחון העצמי שבו כתבה את דמותה של ססיל ואת קורות הקיץ ההוא בחייה שאחריו דבר שוב לא יהיה כשהיה, ולא רק דקות האבחנה שלה שלא התאימו לנערה שזה לה ספרה הראשון, הם שחוללו את המהומה, אלא בעיקר הנימה והסגנון של כתיבתה שכן, יש להודות, העלילה היא בנאלית למדי ומוצתה כבר בהרבה ספרים על משולשי אהבים שבהם משחקים בערבוביה ניואנסים על תשוקה ותאוה, קנאה ואהבה, רכושנות והרפתקאות. הייחוד נעוץ בטון המיתמם והמרושע כאחד, ועל כן גם המרענן במיוחד, שגובה ביכולת מניפולטיבית, בבגרות מוקדמת, במודעות עצמית, בהפקרות מתריסה ובכושר אבחנה, כולם מעוררי השתאות. המניפסטציה הייחודית של כל אלה בספר, היא שעשתה את סגאן לפנומן ספרותי בינלאומי ושערורייתי (כי הרי אין כמו שערורייה טובה), כמעט בן לילה.

ב'הפוך על הפוך', נראה גם שהניצנים לאורח החיים המופקר-בכלי-קנה-מידה של פרנסואז סגאן הבורגת נבטו כבר בבת דמותה, ססיל, **בשלום לך, עצבות**, כפי שגם עולה מדבריהן של נורית גרץ ושלומציון קינן באחרית הדבר ובהערות הביוגרפיות בסוף הספר. ואכן, סגנונה של ססיל הוא האקורד הראשון בקולה האוטנטי של סגאן שנשמע עוד שנים ארוכות; זרע הפורענות של חייה של מי שהמשיכה, עד יום מותה, לבזו לחברה הצרפתית ולערכיה וקצתה לעצמה חירות מוחלטת לנהל את חייה כראות עיניה, בהתעלמה מאמות מידה מוסריות, ותמיד תמיד סירבה לאמץ לה ולו את 'מראית-עין' המתבקשת. בחייה, סגאן לא היתה לבנה היחיד, וככל הנראה גם לא שאפה מעולם להיות לו, אמה אידיאלית. היא גם לא שאפה להיות אשת איש, ושתי האפיוודות הקצרות של נישואיה התאדו במהרה לטובת מערכות יחסים עם גברים ונשים כאחד. הכסף הרב שהרוויחה מהצלחתו המטאורית של **שלום לך, עצבות** ומספריה ומחזותיה האחרים, עזר לסגאן לקבוע את ראיית העולם שלה ואת סגנון חייה המיוחד, שתמציתו, כאמור, היתה: אני לא צריכה שום דבר מאף אחד ואני חיה איך שבא לי. סופה העגום של סגאן עם מותה ב-2004, בגיל שישים ותשע, הוא חלק מתג המחיר ששילמה על הרפתקנותה המתמשכת: אשה לא יפה במיוחד, המכורה למין, להימורים, למכונות מהירות, לאלכוהול ולסמים, שובקתה נותרה בחוסר כל, ומשפט הונאת מס תלוי ועומד נגדה. לא בדיק סוף טוב לסיפור של ילדה לא טובה מבית טוב. ❖

יכול להתפרש גם כילדותי כי ססיל רוצה להישאר 'אהובתו' היחידה של אביה ואינה עומדת בדיעה שמישהי אחרת תגזול ממנה את מלוא תשומת לבו. כך מתקדם הספר מניגוד לניגוד: בין הבשל לילדותי, בין לימודיה של ססיל במנזר קודם לכן להוללותה העכשווית, בין דמותה של אלוה ההמונית לאן הפריזאית האינטלקטואלית המעודנת, בין תמימות להיתממות, ובין אהבה אמיתית לגחמה ששעתה תעבור במהרה.

בכל זאת, כאן, גם בקריאתי העכשווית בתרגומו הקולח של דורי מגור, יש לי הרושם המפליא שעל אף גילה הצעיר כל כך, המספרת יודעת בחושים חדים ובבגרות בלתי צפויה על אהבה, על נשים, על גברים ועל כל מה שביניהם. משהו שבנות דורי - שהיו בגילה של פרנסואז סגאן כשכתבה את הספר - לא העלו על דעתן, וטרם חוו כמותו. לא פלא, אפוא, שלא יכולתי להניח את הספר הרזה הזה מידי מתחילתו ועד סופו כמו שעשה, כמסתבר, כל העולם כולו. ואכן, מיד בצאתו לאור ב-1954 חולל הספר מהומה רבתי. ראוי לזכור שהעולם בכלל וצרפת בפרט של ראשית שנות החמישים לא היו מוכנים לבוטות הזאת, בוודאי לא מפרי עטה של נערה בת שמונה-עשרה, שתיעשה במהרה לציפור משונה, לאשה שתתיר לעצמה חירות במידה שנשים אחרות לא יעזו להרשות לעצמן עוד עשרות שנים.

ראשית, **שלום לך, עצבות** הוא ספר נורא "צרפתי". אף שהם אוניברסליים - ההתפלמסות, החיטוט העצמי בנככי הנפש האנושית, הניסיון להבין ניואנסים דקים במערכות יחסים, ערך האהבה החופשית, כל אלה הם זרעים שאדמתה התרבותית-ספרותית של צרפת טובה להם עד מאוד. צרפת היתה מאז ומעולם ארץ שבה הכל "פילוופי" במובנו הרחב; שבה, בניגוד ל'ארה"ב למשל, לאינטלקטואלים יש מאז ומעולם מקום מכובד ביותר בחברה ודמויות כגון פוקו, סארטר, דה בובואר או ברנאר אנרי לוי היו ועודם דמויות מפתח בה. יש בה ותמיד היה מקום של כבוד ל'שיח', ל'דיון', לקליטה ולעיבוד של רעיונות. ספרה של סגאן 'לוקה' באופן מרנין במאפייניה של אותה ורבאליות אקסטיבית שאפשר למצוא בפולמוסיות ובדברנות של תוכניות טלוויזיה צרפתיות רבות,

עדנה שמש

בעקבות הגבריות האבודה

רוברט מור ודאגלס ג'ילט: **מלך, לוחם, מכשף, מאהב, לגלות מחדש את הארכיטיפים של גבריות בוגרת, מאנגלית: דני שביט, עריכה מקצועית ומבוא תמר קרון, הקיבוץ המאוחד 2009, עמ' 148**

הצורך למיין ולסווג את מאפייני הנפש הוא ביטוי לשלב חשוב בהתפתחות התודעה. בעולם העתיק הבחינו בתכונות שונות שמאפיינות את נפש האדם והן תוארו באמצעות האלים, שלכל אחד מאפייני אישיות ספציפיים. הפסיכולוגיה היונגיאנית שינודה בולן מתארת כך את האלים והאלות שבתוכנו. כבר היפוקרטס בעת העתיקה הבחין בין ארבעה טיפוסים בנפש (פלגמטי, כולרי, מלנכולי, סנגוויני). גיורא שוהם מבחין בין הטיפוסים של סנטלוס וסיזיפוס, שמיציגים את הקטבים של שאיפת התמזגות לעומת היפרדות. יונג מבחין בין גברי ונשי, ובין שני הטיפוסים של מוחצן ומופנם וכן בין ארבע הפונקציות של השיבה, תחושה, רגש ואינטואיציה, ששילובן בוריאציות שונות בנפש כל יחיד יוצר את המרקם האישי.

הספר לפנינו עוסק בטיפוסים שונים של הנפש הגברית מנקודת מבט של הפסיכולוגיה היונגיאנית. כותבי הספר הם רוברט מור, פסיכולוג יונגיאני שכתב ספרים רבים שעוסקים במבנה הנפש ובפסיכולוגיה ניאוריונגיאנית, ודאגלס ג'ילט, אמן וכומר יועץ שעוסק במיתולוגיה. שניהם פעילים בורם של תנועת גברים בארה"ב, שטוענת שלא רק הנשים זקוקות לתנועת שחרור אלא גם הגברים. שני המינים כבולים בהגדרות מגדריות שקובעות עבורם דרכי חשיבה, הווייה והתנהגות. גם הגברים משלמים מחיר על הדגמים הקולקטיביים של נורמות גבריות שמצמצמות את אישיותם. מור ודאגלס, בעקבות רוברט בליי, יוצאים לחקור מחדש את מהות הגבריות האמיתית שאבדה לרוב הגברים בתקופתנו. המציאות היא שגברים רבים נעדרים מבתיים, או שהם נשחקים בעומס ההשגיות התחרותית, או שהם עובדים בעבודת מחשבים שמנטרלת את הבטי הנפש האחרים, וכך בנים גדלים בתחושת היעדר אב, תחת דרישה להשגים קרייריסטיים וכלכליים גבוהים, בלי להקשיב באמת לעצמם. התחרותיות גורמת לכך שהגביע הקדוש הפך מגביע של גאולת הנפש האמיתית לגביע



ההישגים החיצוניים בעולם. בו בזמן, בגלל היעדר האב ובגלל הפמיניזם, האם מתחזקת כיום במעמדה, ולכן אין דמות הזדהות גברית מתאימה. המחברים, בעקבות רוברט בליי, טוענים שהנתק ממסורות, מיתוסים וטקסי הניכה לא מאפשרים לבן להכיר את מהות הגבריות ולהיות מוכן לקראתה. ביטול טקסי הניכה והמבנה הפטריארכלי הגברי מונעים מהצעיר בן ימינו לצאת מה'פסיכולוגיה של הנער' ולקבל את מחויבות החיים הבוגרים שיש בהם גם הגשמה אותנטית של נפשם הייחודית. תנועת שחרור הגברים החדשה עוסקת במיתולוגיה, סיפורים ושירים כדי להשיב את הגברים לכוחותיהם ולרגשותיהם האמיתיים בעזרת סדנאות בטבע, כולל סדנאות תיפוף.

רוברט בליי, מחשובי המשוררים האמריקאים בימינו ונגן בנג'ו, בספרו על 'ג'ון החסון' מתאר את הכורח להשיב את הגבריות הפראית המחוברת לעוצמת הטבע של הגבר. כוונתו לגבריות אותנטית שמתנגדת למאצ'ואיזם גברי וגם לרכות יתר של הגבר. מור ודאגלס מתייחסים להבטים נוספים של הגבריות, שהם כוחות אנרגטיים פוטנציאליים, שמהותם נעוצה בארכיטיפים עתיקים בנפש: המלך, הלוחם, המכשף והמאהב. הם מתייחסים לכל ארכיטיפ בהבט האקטיבי והפסיבי שלו, ובהבט החיובי והשלילי (צד הצל) שלו, ומראים כיצד אפשר להתחבר לאנרגיה זו. יש אנשים שכלל לא מתחברים לארכיטיפים אלה, וחיים חיים חד צדדיים וחלקיים. כמוכן שאין מדובר בטיפוסים טהורים. למעשה, כמו בכל חלוקה טיפולוגית, כל אחד מאיתנו הוא בעל הבט דומיננטי של טיפוס מסוים, כששאר הבטי הטיפוסים ותכונותיהם גם הם אמורים לפעול בנפשנו, כדי שלא תהיה הקצנה וחוסר איוון בנפש. למעשה השילוב של כל ההבטים האלה יחד הוא השילוב האידיאלי.

המלך והלוחם - מוזהים בדרך כלל עם המהות הגברית ועם האגו, שמשוגלים לשלוט בעצמם ולהשפיע על זולתם. אלו הכישורים שיש לפתח כדי לאפשר לאגו למלא תפקודים של תיווך בין העולם הפנימי לחיצוני, ולמלא משימות אקטיביות של המחצית הראשונה של החיים, של לימודים, עבודה, השגיות, השתלבות בחברה, התגברות על מכשולים פנימיים וחיצוניים. התכונות של מלך-לוחם מיוחסות בדרך כלל לגבר, אבל למעשה כיום גם הנשים חייבות לפתח הבטים אלה של סמכות עצמית ולחימה-מאבק בקשיי המציאות הפנימית והחיצונית.

המכשף והמאהב - המאפיין אותם הוא הקשר ללא מודע: לאינטואיציות, להשראה, ליצירה, לדמיון, לטבע, לחושים, לעל-טבעי, לרגשות, למיניות ולאהבה, לאקסטוזה, למיסטיקה והתלהבות, והרוחניות הגופנית והנפשית. החידוש בספר זה הוא הכרה שבנפש הגבר קיים ארכיטיפ הקשר אל עמקי הנפש, שבדרך כלל מיוחס לנשים. כך שנפש הגבר מתגלה כאן כבעלת אופציות פוטנציאליות מורכבות ועשירות יותר מהסטריאוטיפ הגברי. במקום לומר שהנפש הגברית (מלך, לוחם) צריכה להתחבר אל הממד הנשי שבה (המכשף והמאהב),

מנסחים המחברים את הנפש הגברית כמכילה מלכתחילה את כל הבטיה השונים.

תמר קרון, עורכת הספר ועורכת הסדרה 'איש אשה' של הקיבוץ המאוחד, מביאה לתשומת לבנו שלמעשה גם הנפש הנשית הוגדרה כבעלת ארבעה ממדים דומים. כוונתה לטיפולוגיה של טוני וולף, מתלמידותיו של יונג, שהטיפולוגיה שלה מקבילה לטיפולוגיה של מור-ג'ילט את נפש הגבר: האם - שמקבילה למלך הגברי, ההטיירה-מאהבת - שמקבילה למאהב הגברי, האמונה - שמקבילה ללוחם הגברי, והמתוכנת-מדיומיסטית שמקבילה למכשף הגברי.

❖
רות נצר

המפתחות בפנים

משה פלאי: כרם חמד - חוכמת ישראל היא 'בנה החדשה', מפתח מועד ל'כרם חמד' כתב העת העברי של ההשכלה בגליציה ובאיטליה (תקצ"ג-תרס"ז), הוצאת מאגנס 2009, עמ' 404

הספר הנסקר כאן הוא בבחינת חלק שלישי של מפעל אדיר ממדים בתחום חקר ספרות ההשכלה העברית, שהעמיד פרופסור משה פלאי, ראש המכון למדעי היהדות באוניברסיטת מרכז פלורידה.

מפעל חקר ספרות ההשכלה האמור מושתת על מחקר קדמני, אחראי ועתיר ידע של שלושה כותבי עת ספרותיים ומדעיים אשר היוו עמודי תווך באבולוציה היצירתית של ההשכלה העברית בגרמניה ובגליציה. החלק הראשון של מפעל המחקר האמור ראה אור כספר (משה פלאי: **שער להשכלה; מפתח מועד ל'המאסף' כתב העת העברי הראשון, תקמ"ד-תקע"א 1811-1783** וכמוהו החלק העוקב, השני, של המחקר, שאף הוא ראה אור כספר בשנת תשס"ה (משה פלאי, **ביכורי העתים - ביכורי ההשכלה; מפתח מועד ל'ביכורי העתים', כתב העת של ההשכלה בגליציה 1820-1831**). ועתה ראה אור, כספר מוקפד ונובע ידע, החלק השלישי של המחקר: **כרם חמד - חוכמת ישראל היא 'בנה החדשה'**; הספר פורש לפני הקורא תמונה נרחבת ועתירת גוונים של פרק פרומיננטי, מסעיר, ובעל חשיבות מכרעת בהתפתחות ההשכלה העברית בגליציה ובאיטליה במחצית המאה התשע-עשרה. כאן מתוודע הקורא לתחנות, למסלולים ולצמתים בהתפתחות תרבות ישראל בספרות, הגות ומחקר בתחומי לימודי היהדות הכלליים: ספרות עברית, מקרא, פרשנות המקרא, תלמוד, שירת ימי הביניים, הגות יהודית, היסטוריה יהודית, ועוד.

הספר הוא ביסודו 'מפתח' שעיקרו רישום מוקפד, מפורט וזהיר של כל החומר המחקרי והיצירתי שנכלל בתשעת הכרכים של כתב העת 'כרם חמד' אשר ראו אור בין השנים 1833 ל-1856. החומר

האמור הוא, בדרך כלל, בעל דיוקן מדעי ונכתב כולו במתכונת של חליפת מכתבים. כך אפוא ה'מפתח' הממוחשב מתעד את כל המכתבים ובהם המאמרים, המחקרים ופרקי הגות, וכן כמה שירים ומשלים. ועוד מכיל ה'מפתח' רישום של כל שערי הכרכים, תוכן העניינים, הודעות המערכת, תיקוני הטעויות, ואף הודעות המו"ל העורך ומאמריו. ה'מפתח' מסודר לפי שמות המחקרים ולפי נושאים,



ברישום אלפביתי אחד. נושאי המחקרים ב'כרם חמד' כוללים מקצועות בלימודי היהדות, כגון מקרא ופרשנות המקרא, חכמי התלמוד, לשון עברית, לימודי חול ומדעי הטבע, תרגומים, תולדות ישראל, כתבי יד עבריים של הוגים ופרשנים מימי הביניים ומאמרי עיון בהם, ועוד. ועוד: אישים היסטוריים ואישים בני הזמן (מבקרים ומבוקרים), ביקורת ספרים והודעות על ספרים חדשים. כך מאפשר ה'מפתח' לעיין באורח נוח, שיטתי וממוסדר בקשת המסועפת של הנושאים שאכלסו את התפתחות ההשכלה העברית במחצית המאה התשע-עשרה. ועוד ניתן ללמוד מן הנושאים המאכלסים את 'כרם חמד', לא רק את דפוסיהם האובייקטיביים אלא אף נטיות ומגמות אישיות ביחס למציאות היהודית בה היו נטועים כותבי המאמרים: היחס לחסידות ולחסידים, ביקורת מנהגים קולקלים ואמונות טפלות אשר "שטפו" חסידים רבים, תלונות על יחס אנשי סביבתם למאמרי מחקר על המקרא והתלמוד, ועוד. הספר כולל מונוגרפיה מקיפה החוקרת את חלקו, מעמדו ותורמותו של כתב העת 'כרם חמד' בעיצוב ההשכלה העברית במחצית המאה הי"ט בתחומי מדעי היהדות ומדעים כלליים.

המונוגרפיה מעמידה דיון מקיף, מפורט ומוקפד בכתב העת 'כרם חמד' ובנושאים המאכלסים את דיוניו, הרקע להוצאתו לאור, הבעיות שליוו את עריכתו, הפורמט הלא שגרתי של מאמרים המנוסחים כמכתבים, החוקרים והסופרים אשר נטלו בו חלק, האידיאולוגיה המשכילית שהופגנה בו, וכן דיון בהתפתחות חוכמת ישראל בעברית, וקשרי הנביעה בין 'כרם חמד' לבין כתבי העת שקדמו לו בפריודיקה של ההשכלה העברית, כגון 'ביכורי העתים', ולבין כתבי העת שראו אור בעקבות 'כרם חמד' ואימצו את מתכונתו ומגמותיו האסתטיות/ האדיאולוגיות כגון כתבי העת 'אוצר נחמד' ו'כוכבי יצחק'.

המחקר המונוגרפי המלווה את ה'מפתח', הוא הספר הנתון כאן, מפיך רקע והקשר הזורים אור חדש, מחדש ומוודע על תרומת 'כרם חמד' והכותבים בו מתוך הקניית פרטים שלא היו ידועים עד כה, בעיקר בכל הכרוך בהתפתחות הספרות העברית שנכתבה במחצית המאה התשע-עשרה בגליציה ובאיטליה. ה'מפתח' מציע אם כן מיפוי חדש והבנה חדשה של

פרק דרמטי בנתיבי האבולוציה של ההשכלה העברית בתקופה מכרעת בתהליך התפתחותה. מתוך כך ה'מפתח' סולל ומפילס עוד מסלולי ידע, המפיקים נקודות תצפית חדשות ועתירות תובנה על ההתפתחות המואצת, הרב-רובדית והמורכבת של ההשכלה העברית בצומת עתיד חשיבות במהלך האבולוציה הנמרצת והמצטברת שלה, מתוך התודעות מעמיקה לפועלם של מניחי יסודותיה,

ובניהם ש"י ראפפורט, נחמן קרוכמל ושמואל דוד לוצאטו.

כך אפוא, הספר החדש שלפנינו מאת חוקר ספרות ההשכלה הפורה, היצירתי והמעמיק ביותר בימינו; פרופסור משה פלאי הוא בבחינת אוצר בלום המתעד בתבונה ובבקיאות פרק מרתק ושובה לב בהתפתחות ההשכלה העברית.

יאיר מזוז

בציפורני ההיסטוריה

שמחה שם טוב: **כעבור סופה, הוצאת ספרי עתון 77, 2009, 94 עמ'**

ספרה הקצר של שמחה שם טוב הנו עדות של אשה אחת על ילדות פצועה מציפורני ההיסטוריה, עדות כתובה היטב בניקיון מינימליסטי. שם טוב כותבת את זיכרונות השואה שלה בתמימות גדולה ומחממת כשמיכה חורפית. היא כותבת כמעט בלי כעס או תהייה על הרוע האנושי שבציפורניו נלכדה. ושם הספר מעיד על היחס לזוועה - "כעבור סופה" - כאילו כוח טבע תקף את האדם ולא האדם עצמו.

בשנים האחרונות הולך ומתגבר זרם העדויות הכתובות של ניצולי שואה, סיפורים ביוגרפיים הנדחקים למדף תחתון ברשתות הספרים הגדולות, וחבל. גדודים של נערים ונערות מוטסים ל"מצעדי חיים" למיניהם, והשואה הפכה למיתוס כוחני

ומחריש אוזניים, כשמעטים מוכנים להקשיב לסיפורים של ניצולי השואה עצמם. ובכך לא השתנה הרבה מאז ימי קום המדינה. אמנם ניתן להבין את הקושי האנושי לתפוס או אפילו לרצות לשמוע את סיפורי הזוועה, אבל חייבים לנסות

להקשיב. שמחה שם טוב נולדה בכפר קטן בהרי הקרפטים, וילדותה המוקדמת עברה עליה בשלווה יחסית. המאבק לחיים שלה ושל משפחתה החל כשגרמניה שלחה את הצבא ההונגרי הפשיסטי לכבוש את רומניה. כשהוצא נגד משפחתה צו גירוש, אביה התמים ביקש לברר ולתהות על פשר הגירוש ונעצר. רק כסף שהתביאה האם הצליח לחלץ אותו מהכלא. המשפחה מצאה עצמה ביער, בקור, בלי כלום. הם הגיעו לטטרנוביץ' (עיר הולדתו של פאול צלאן), ומשם הועברו לגטו.

צברים כמו כותב שורות אלו יודעים בעצם מעט מאד על הגורלות השונים של יהודים בשואה. יהודים רבים לא נרצחו במחנות השמדה, אלה פשוט מתו מקור וממחלות, מהליכה אינסופית בצעדות מוות. מלחמת ההישרדות של שמחה שם טוב ומשפחתה היתה בעיקר נגד הרעב והמחלות, מבלי לתות השמדה המונית. האב לא עמד בקשיים, איבד את שפיותו ונפטר. שם טוב מתארת את קשיי ההישרדות בפסקה ביקורתית חריגה: "באותם זמנים אנשים נעשו תלויים מאוד איש ברעהו. שאלת החיים יוכלת ההישרדות היו תלויים בקיומה של עזרה הדדית. האמת העצובה היא שאחרי עשרות שנים במדינה שלי, מדינה יהודית, אני מתקשה למצוא עזרה ברוכה כזו, כפי שנתגלתה פה ושם באותם זמנים, ולא רק בין יהודים" (עמ' 33).

דוגמה הפוכה מובאת בסיפור הטרגי-קומי שבו האח והאם גונבים עגל מקרובי משפחה קמצנים שדאגו רק לעצמם. והסיפור חושף אותנו לאנוכיות ששררה גם בין יהודים לבין עצמם. שרירותיות הגורל מוצגת בתמצות בפסקה אחת מזעזעת: "אשה אחת הצמידה תינוק לחזה בידה האחת ובשארית כוחותיה. בידה השנייה גררה ילדה קטנה. על גבה היה תיק כבד. לפתע הגיחה בת איכרים מהשדות, ניגשה אליה

במהירות, לקחה ממנה את תינוקה ונעלמה עמו בסבך התיס. אחד השוטרים הבחין בכך, רץ אחריה וחיפש, אך משלא מצא - ויתר. האשה המשיכה בקיפאון עם השירה. אולי התמזל מזלו של אותו תינוק" (עמ' 37)

כמעט כל סיפור הישרדות בשואה הוא מעין סיפור מתח כרוך בכמה נסים לא הגיוניים. הנס האחרון של שמחה שם טוב התרחש יום לפני השחרור, כשכמה נאצים שנמלטו מפני מהרוסים נכנסו לבית משפחתה ולא הרגו איש. הספר מסתיים בסיפור המסוכן כשלעצמו של ההעפלה לארץ ישראל, ומסיים

סיפור ביוגרפי של אשה אחת ששמרה על תמימותה גם בציפורני ההיסטוריה.

יובל גלעד



הגם משה בנביאים? או פחד גבהים בשיריו של משה יצחקי

משה יצחקי: נהרות נשאו קולם, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009 עמ' 94

בגלל ההיסטוריה החבוטה של העם היהודי, הספרות העברית לדורותיה אימצה לעצמה את דיוקן המשורר-הנביא, "הצופה לבית ישראל". ובשל מחקרי האובססיביים בדמות זו, אני צד את דיוקנו, גם אם הוא נחבא אל הכלים בכל מקום אפשרי. את עקבותיו של "הצופה" הזה ניתן למצוא גם בשירתו של משה יצחקי, על אף שעדיין לא מצאנו נביא שכינויו הוא מויש'לה. משה, כמובן, מויש'לה - לא. אף כי אצל ביאליק מצאנו נביא חביב, אופציונאלי, המכונה "שמוליק", לא שמואל, והוא שם רק ילד, "ספיח", ואם תרצו אפילו "סחיש". חד וחלק, אינני בא לטעון שהדובר האופייני לשירתו של משה יצחקי הוא הנביא. ההפך הוא הנכון. דוברו האופייני הוא האדם האזרחי, שמעדיף את יום הקטנות, את המקום הקטן, את הצנצנת של ריבת החבושים שהוא רוקח במטבחו על חשבון הנבואה הצופה למרחקים ארוכים, למשל:

בין נבואות נחמה לבין רבה נרקה, / אני מעדיף את ריח הגויבות / והחבושים המתבוססים עכשיו בסיר על אש קטנה. בתוך ספר נולד / מבצבצת תקנה, חלום נרקם, / [...] והחך מכין פלוטות / לפגש נבואה בטעם רבת חבושים / וגויבות, שאצק לצנצנות, / שיחלקו / בפפרות ובצמתים מרמורים, [...]. // ביום הזה גם רבה שמגשת לאנשים / מריים על פרשת דרכים, היא נבואה. / גם אור צהב ברמזור הוא נבואה. (בין נבואה לריבה, עמ' 47).

משמע, מדובר בהעדפת החולין המנחם, על פני "יום הגדולות" של "אחרית הימים" של "הזמן הקדוש", ההרואי. אבל, גם דובר אזרחי זה, מתקשה לחיות רק את יום הקטנות של נבואה בטעם ריבת חבושים. הדובר היצחקי מגלה קרבת משפחה על דרך השלילה לדובריהם של גרינברג ושלונסקי, שהפכו את החול לקודש, בניגוד לדרך המלך של השירה העברית עד זמנם שהפכו את הקודש לחול ואף הרחיקו לכת עד כדי טימואה של הקדושה. דוברו האופייני מקדש את הגופני, את חומרי החיים הבסיסיים. דוגמה לכך, בשיר 'ההיסטוריה אולי', המתכתב עם 'עמל' של שלונסקי שרקעו המקומי, "גלבוש", אינו רחוק מ"אחוזות ברק", ביתו של המשורר, שבין גבעת המורה לתבור:

ההיסטוריה אולי חוזרת / אנהנו לא. [...] אנהנו לא היסטוריה שאולי חוזרת / כמו סרט בהלוך אטי / מקרנת לאחור. / ראינו חלוצים סוללים כבישים כרצעות תפלין ותני מתפלל לגשם. / [...] / פבר התפוצצנו על הר, הנחנו / מטען חרף על בית, התעקשנו לגול / נחלות קדומים מדממות, קשרנו

טוטפות / היסטוריה שאולי חוזרת. [...] (עמ' 43). טקסט זה מתכתב עם שירו הידוע של שלונסקי "עמל":

"הלבשיני אמא כשרה, כתנת פסים לתפארת / [...] / עוטפה ארצי אור כטלית / בתים נצבו כטוטפות, / וכרצעות תפלין גולשים כבישים סללו כפיים" ('עמל' ד', מן המחזור "גלבוש").

מדובר כמובן בהתכתבות שוללת: בעוד הדובר השלונסקאי מקדש את החולין ושר המנון לעמל החלוצי המפרך, המנסה לעצמו את הגלבוש, הנביא היצחקי, הגם שאף הוא מקדש את החולין, כבר מביט אחורה בועם ונושא משא תוכחה, מעין תוכחה



"האזינו", של משה אדון הנביאים, כשהוא מוקיע את עיוותי ההתיישבות שלשלונסקי שר לה שירי הללויה, התיישבות שהפכה בימינו להתנחלות מעוותת, לגול קרקעות ולשפיכות דמים לתאבון. הצופה העוברי של יצחקי, כמו רבים וטובים לפניו, בורח מן הנבואה או מכחיש אותה, בניגוד לאלהו הנביא ששמע "קול דממה דקה" ונכנס בכל מאודו בשער הנבואה שנפתח לו, דוברו של משה מסרב, כביכול להיכנס:

בשער שנועד רק לי, לא / נכנסתי / [...] / לא ראיתי דרך רק בת קול / דממה דקה / ביער אליו / נועדתי ואליו / מעולם לא / הגעתי / ממנו לא / יצאתי ('דרך', עמ' 52).

ההתכתבות עם המודוס הנבואי מתרחשת כבר בספרו השמש יבוא ויפנה. שם הוא מצליף באלוהים לפי מיטב המסורת שראשיתה באברהם, אבי יצחק, מסורת שהפכה לנורמה בשירה העברית החדשה בעיקר מביאליק ('בעיר ההריגה', 'על השחיטה' וכדומה). כך למשל בשיר 'האם אתה שומע? עבור: קרקד שמים כאן גפרור אדמה, / האם אתה שומע? עבר // אתה שומע אלהים / את זעקת הנשפכים, העולים אליך בעשן.

יש בשיר הדים לשירי התוכחה שנושא דוברו של גרינברג כלפי אלוהים ברחובות הנדר ולשירו החוק של בארי חוק יריבונו של עולם. וברוח התוכחה של בן אנוש כלפי אלוהי, בספר ועל סביבותיו שב

(2004), בשיר שכותרתו 'שפתי עודן אילמות', פונה הדובר אל צלו ומבקש "מאין יבוא עזר?" כשהוא תוהה, כמו חנה, אם שמואל, האם יבוא בכלל עזרו מאת המושיע והמשלח האולטימטיבי:

ראה צלי שפתי עודן שותקות אבל / עודן נעות [כמו שפתי חנה, אמו של שמואל בשילה: "וחנה היא מדברת על לבה רק שפתייה נעות וקולה לא ישמע] לשאל האם בכלל יבוא / עזרי, עושה שמים אולי הוא גם / עיף מהקריאות הנואשות על חוף הים / שומרי, צלי נותר ללא אני ורגלי עומדות / נוטות למוט.

הנה כי כן, במסגרת ההאונה למקורות וההתכתבות הענפה עמם, אין זה מפליא שבאחד מערוצי התקשורת ישודרו גם תשדורות המתייחסות אל המודוס הנבואי. אין זה תדר מרכזי, אולי אפילו צדדי, אבל הוא בעל פוטנציאל שאולי אפילו משה יצחקי עדיין אינו מודע לו עד הסוף. כל משורר בעל מצפון, בעל "אני עליון" שלא סולף ועוקם על ידי המקורות, "אני עליון" שחושל על ברכי הספרות העברית ההומניסטית לדורותיה, לא זו הפונדמנטליסטית (משמע: ביאליק, ברנר ושאר מוכיחי העם הזה ואוהביו) יתקשה לאורך זמן להסתגר בביתו ולרקות נבואות של ריבת חבושים וגויאבות. אמנם אחרי ביאליק, גרינברג ושלונסקי מתקשה השירה הנבואית להרים ראש. אבל ניצניה בכל זאת נראים ב"אחוזות ברק" של שירת דבורה וחנה, ולכן אני תוהה: מה עוד צריך לקרות בארץ הזאת כדי שמשה יצחקי יצטרף באופן רשמי אל המועדון הרשמי של "הצופה לבית ישראל"? עד כמה פחד הגבהים שלו ימשיך ויחסום את דרכו להיכנס: "בשער שנועד רק לי", ושוב עדיין "לא / נכנסתי" ממש, והדגש הוא על התיבה עדיין. כלומר הפוטנציאל קיים, היסודות הנוחה, הקול הקורא דווקא משום שהוא "קול דממה דקה", נשמע, תחושת הייעוד קיימת, צריך רק להוציאה מן הכוח אל הפועל, כדוגמת השיר הבא:

בכל חרב יושבת יגת / וכתתי / בכל מזמרה מבלעת / ותנתיתיהם / תחת כל עץ תאנה שמור מקום לאיש / באחרית. והימים נמנים באים ויוצאים. // את היונה ראיתי אצל יונס ממלאת / בארז, בשר כבש וצנוברים, וכשזמרתי / ענפי גפן, נצנצה תחנית בלהב המזמרה. // ומעץ הספקתי בתי לקטף תאנים / נוטפות עסיס בשביל להמתיק ימים כאלה / ואחרים שאין קולם נשמע. ('אחרית הימים', נהרות נשאו קולם, עמ' 48).

ובין נבואה לנבואה אפשר גם לקנח בריבת חבושים וגויאבות, למה לא?

ראובן שהם

ראובן שהם - פרופסור אמריטוס לספרות ושירה עברית מאוניברסיטת חיפה, בעבר ראש החוג לספרות עברית והשוואתית וראש החטיבה האקדמית במכללת אורנים.

נביא שאינו בעירו

סימור מיין: לנסוק לתוך האור הכי חזק, מאנגלית: משה דור, הוצאת קשב לשירה 2009, עמ' 122

זה זמן רב אני הוגה ברעיון שהעם הישראלי עומד להתפצל לשני עמים. עם הדוניסטי וניהיליסטי שמגבלותיו המוסריות אינן תלויות דת ומושפע עד למאוד מן האופנות המערביות (אולי יהיו כאלה שיראו אותם כמתייוונים), ומצד שני, אגף פונדמנטליסטי, שמהלכיו מכוונים כביכול לתפארת האל, ובתוך כך הוא יטיל על עצמו כל כך הרבה מגבלות וייקח את אלוהים כל כך ברצינות, עד ששום הלוחית של הומור, טוב לב ושכל ישר לא תשרוד את התהליך.

ייתכן שאני מגזים, אבל בינתיים יש הוכחות מחקריות שהשוליים של עם ישראל אוכלים את הרוב הדומם, אותו רוב שהדת שלו מבולגנת ושיכול להתחבר גם לקוטב הדתי, שיכול להקשיב לחוה אלברשטיין שרה בלי לצעוק שקול באשה ערווה, ומצד שני להתחבר לחילוניות מאווררת, שמאמינה בקיומו של האל ויכולה גם להתפלל בבית הכנסת וגם להקשיב בשבת לכדורגל ברדיו.

לא הייתי נדרש לכך אלמלא הייתי חושב שספרו של סימור מיין - המסכם יותר מארבעה עשורים של כתיבה, של משורר שרגליו נטועות גם בישראל וגם בקנדה - מציג לנו דרך נוספת; קיום יהודי-ישראלי נוסף שיכול לקחת את מה שהדת מציעה ולצקת תכנים משלו, אפילו תכנים של אהבה ומין, תחום שבו מרבית משוררינו מדדים. שהרי אם אכן יש דרך נוספת לקיום, צריך שתהיה לה שירה וצריך שהיה לה משורר. ברצוני להציג את תשובתו של סימור מיין לאתגר זה ולנסות לדון בה.

האזכור הראשון לתפילה הוא בשיר 'אם בשומעך אותי', הנפתח בשורות: "אם בשומעך אותי / תחשבי שזו תפילה / כתפילה קבלי אותה". השיר - שניתן לקרואו בכמה משמעויות: מהאפוקליפטית ועד למאוד סמלית - מסתיים במילים שבלבושן העברי הן כמעט תפילה מודרנית: "שְׁמַעֵנִי אֵת וְאֶשְׁמַע / פִּתְחוּן אֲזַנִּים נְפֻרְמוֹת בְּרִטְט / כְּמוֹ סְפָרִים וְדָפֵי פִלְדָּה / נוֹבְטִים בְּדוֹמִיּוֹת הַעֲמֻקּוֹת / בְּטָרֶם טִבַּח הַמוֹנִי". יש כאן התכתבות עם יהודה עמיחי או תמונת ראי של שירו 'מן המקום שבו אנו צודקים', שגם הוא מגיע בסופו של דבר לצורת תפילה מסוימת ("וְלִחְיִשָּׁה תִשְׁמַע בְּמִקוֹם / שְׁבוּ הִיּוּ הַבֵּית / אֲשֶׁר נִחְרַב" (שידים 1948-1962, הוצאת שוקן). פעם נוספת נדרש המשורר לתפילה כאשר הוא ניצב בפני הכותל המערבי בשיר 'עוצמת האבן'. אינני יודע אם אנו, התופסים את הכותל כמובן מאליו או כזירת קרבות על אמונות דתיות, היינו יכולים לכתוב שורות מאחדות כמו: "מוֹשֶׁה לְתוֹךְ הַסֵּלַע / וְכַאֲן צִיָּן אֵת הַזְּעֻקוֹת, / הַתְּפִלּוֹת אֲשֶׁר לְעַד תִּגָּר תִּקְרָאנָה" (עמ' 18).

האם היינו יכולים להתבונן באנשים מתפללים

בירושלים ולכתוב שורות כמו: "דמויות בטליות / מתפללות, מתפללות כאן / למען שְׁרֵיכֶם / וסבלתכם / ולמען אֵלֶה / השוקדים על תקנתכם" (ירושלים החדשה, עמ' 22). הלך רוח כזה עולה גם בשיר 'נעלי מתפללות בגלוי': "התפללנה, נעליים, התפללו / עקבים שחוקים, שלומי-אמונים ותיקים, // לשונותיכם צופנות את סוד / ההולכים לא-גוֹדְעִים // אך מגוננים על העיר / מפני שד ושבר" (עמ' 62).

אבל סימור מיין לא נשאר במים הרדודים של הלל ולתפילה. הוא הרבה יותר מעניין בשיר אהבה העוטה גון ארספואטי, שם הוא כותב: "אֵת מְבֻרְכַת // אֵת



מכינה עצמך / למלים, למים / בְּשֵׁר, שְׂרֵשִׁים, דבש / וידי המוחילות" (ברכה, עמ' 23). האם יש כאן ברכה על האינטימיות בין אוהב לאהובה? בין בעל לאשה? בין משורר לקוראת? האינטימיות הזאת הופכת כמעט מיתית בשיר 'אני מחכה לך' שבו מצהיר הדובר: "אני מחכה לך" / כחכות האחרים / לבלי קץ". אותה אשה או עיר או גאולה גם היא מנהלת מערכת יחסים של מים, בשר ומילים עם הדובר: "לקראת מי / תהום המאותתים / אֶשְׁתַּחֲוֶה / קצרת נשימה / את אומרת התפילה" ('אני מחכה לך', עמ' 49).

הראייה הדתית של הדרך הנוספת מאפשרת מצד אחד להבחין בדת ביומיום, כמו בשיר 'פיוט': "עומד אני נוכח הַשֵּׁלֶג, טלית של ינואר / חסוכת רצועות כחולות // ציציות נטיפי-הקרח / של הבקר מסתקסות לעין רואה / התפלין של ראשי-המעשנות / נצמדות אל מצחי הבתים" (עמ' 53). ומצד שני, לכתוב שיר תפילה לרופאת השיניים, המשלב את התורה בחיי היומיום: "הֵה, רק תורת משה היא לי צִיָּרִי מְנַהֵת: // בְּפֶעַם הַבָּאָה, מְרִי, שֵׁן תַּחַת שֵׁן אֲתַבְעֵהוּ!" (לרופאת השיניים שעקרה את שן הבינה האחרונה שלי, עמ' 59). התפילה יכולה גם להיות קללה, כמו השיר בעל השם הארוך 'מארה על ראש גנב-הגנבים שגנב את הספה הכחולה הישנה מהמרפסת בחזית ביתי בשעות המוקדמות של 7 ביוני 1986'. מפאת קוצר היריעה אינני יכול לצטט את השיר במלואו, אבל גם עשר השורות

הראשונות יכולות להביא להודות מבודחת עם מצבו של האדם הפשוט, במיוחד לאור אוולת ידן של הרשויות: "הֲלוֹאֵי שֶׁתִּשְׁכַּח עֲלֵיךְ / עִם פֶּאֶב ראש מְפֻצָּץ / הֲלוֹאֵי שֶׁתִּאֲנַח עֲלֵיךְ / עִם מִיגְרָנָה הוֹלְמַת ומתלהמת / אל מְלוֹא עֲצֻמְתָּה / הֲלוֹאֵי שוֹרֵידִיךְ יִצְבוּ / וְכִלִּי-דַמְךָ יִתְפַקְעוּ / בְּסִתֵּר מִצַּח-הִלִּיסְטִים שֶׁלֶךְ / הֲלוֹאֵי שֶׁתִּתְגַּלְגַּל וְתִתְהַפֵּף / בִּיסְפָרֵי תַפְתָּ... " (עמ' 98). המשורר מדווח ששלושה ימים לאחר כתיבת השיר החזיר הגנב את הספה.

התפילה משמשת גם ככלי לדבר על מגבלותיה של השירה, כך בשיר 'שירת משה' משתמש המשורר במשה כבד הלשון לומר דבר מה על השירה ועל הצורך והקושי בתיווך בין מה שחוהה המשורר למה שהוא יכול להעביר לקהל: "השירה ככלות / הֲרֵאִיָּה, // הֲשִׁירָה / מְלוֹא כֹל הַעֵיִן - - - // הַלְשׁוֹן לֹא / עוֹד תִּדְעֶ / אֵת שְׁאוּלֵי / רְאוּ הַעֵינִיִּים" (עמ' 75). הפואטי, הארספואטי והרליגיזם מתחברים יפה בשיר זה. אין זה שיר של התחנות לדמות תנ"כית, כפי שמופיע אצל דן פגיס לדוגמה, ואין זה שיר אל הדמות, כמו למשל בשיריו של עמיחי על רשב"ג וריה"ל. זהו שיר שיוצא מן הדמות אל השירה ומשתמש בארסנל התרבותי שלנו לומר משהו ארכיטיפי על שירה בכלל. לא שאין הוא מטפל בדמויות תנ"כיות בשירתו (כמו בשיר 'בנו של תרח' עמ' 88) ולא שאיננו מדבר בשמן, כמו בשירים 'קין' (עמ' 56) ו'הבל' (עמ' 57), 'מה שם קוראים לך' (עמ' 85). ישנם שיטענו ביוזרה צברית שאיננו נתרמים באופן מיוחד מן השירה הזאת, משום שחלק מרעיונותיה מופיעים כבר בשירה הישראלית. לדעתי שירים אלה נכתבו מתוך מודעות להקשר הישראלי, אולם לא בהקשר הישראלי אלא מתוך מבט רב תרבותי, כפי שמעיד המשורר בראיון שבסוף הספר. זאת ועוד: תמיד יהיה משהו ארכיטיפי, דבר מה ארספואטי המתקיים מעבר לתפילה עצמה. יש כאן איוושהי הצהרה על היהדות גם כשהוא מבקש במצרים או בספרד ('בית הכנסת הגדול', עמ' 68). היכולת של מיין להיות גם יהודי וגם אזרח העולם בלי עקיצתו המפורסמת של נתן וך לתואר זה, ניבטת מכל שיר ושיר. שיר נוסף המתכתב עם מטענים תרבותיים עמוקים שלנו הוא השיר 'אחד'. אינני יודע אם משורר שאינו בא מבחוץ היה מסוגל להיות כה פתוח לגבי זהויותיו השונות של האל בעיני מאמיניו: "וַיִּרְא אֱלֹהִים / כִּי טוֹב מִן הַהֶכְרַח / שֶׁכֶּף יִהְיֶה. לְאַחַר שֶׁבִטְעוֹת יִקְרָאוּ / לִי הוֹא - הֵה, זְמַן רֵב לְאַחַר מִכֶּן, יִהְיֶה לְבִסּוֹף הַיּוֹם / הַיּוֹם לְעוֹד אֵי-אֵלוֹ אֶלְפֵי שָׁנִים / בְּטָרֶם יִשׁוּב אֱלֹהֵי / וַיְהִיֶה אֵת ד'" (עמ' 86).

מפאת קוצר היריעה יכולתי לדון כאן רק באספקט אחד מכלל יצירתו של המשורר. זה ספר בעל ייחוד, וכולי תקווה שמבקרים נוספים יתוודעו למשורר זה - נביא שאינו בעירו.

יואב איתמר

מדריך לסכיזופרן המתחיל

רונון בלומברג: שירים שבורים, הוצאת גוונים 2009, 64 עמ'

ספרו של רונון בלומברג שירים שבורים הוא מסמך שירי מרתק, הפותח בפני הקורא צוהר לעולמם של חולים סכיזופרנים המאושפזים, בכפייה או מרצון, במחלקה פתוחה או סגורה. בספר נפרשת מסכת ייסוריו של האדם החולה התלוי לעתים ב"מציל הכימיי", המעז להתבונן בעצמו ובחיו ולתעד אותם ללא כחל וסרק בשורה של שירים חשופים ונועזים.

ביטוי לתפיסה זאת ניתן, למשל, בשיר 'מדריך לסכיזופרן המתחיל': "בין אם תרצה ובין אם לא - את כל הטעויות תעשה / וטעות לעולם חוזרת. // בין אם תרצה ובין אם לאו / כשתוכל לא תרצה / וכשתרצה לא תוכל. // בין אם תרצה ובין אם לא - / תמיד יקראו לך משוגע / מאחורי הגב..." (עמ' 14). התחושה שמעביר בלומברג בשיר זה ובשירים אחרים היא כי לא ניתן לסייע לו: הכל אבוד ומוכתב מלמעלה. תפקידו של הקורא - לעזור למשורר לחטט בפצעי הנפש ולהביע הודות, רחמים או זעזוע ובכך להקל עליו את ההתמודדות עם אויבו הגדול - הבדידות. שירתו של בלומברג נכתבת הרחק ממציאותנו, בתוך חדרים אפלים במוסדות פסיכיאטריים, המכונים בלשונו "גטאות וכלובי זב", והמשורר משתף את הקורא בתחושות התסכול, הבדידות, והזעם שהוא חש. חשוב לו שהקורא יחוה יחד איתו את הכאב והייאוש. משירו 'מסכה' (עמ' 10) עולה תפיסת עולם קודרת ומדכאת: "ביני לבין עצמי / מלחמת התשה: מי יישבר ראשון / הטוב או הרע. / ובכל מקרה זה לא משנה / הכל נמחק מהתודעה / ברגע ששמים מסכה".

מועד שמחתו היחיד של המשורר, שבו הוא גם זוכה להתערב בהמון העם שבחוץ, הוא יום 'העשרים ושמונה בחודש' (עמ' 35) עם קבלת קצבאות הנכות מהביטוח הלאומי. יום זה מוצג כיום קדוש, שבו למשך זמן קצר, מתחלל שינוי מרענן במסכת חיינו: "העשרים ושמונה הגיע / השבת לאל / אפשר לנשום לרווחה / ולהתכונן לימים הנוראים. / קונים אוכל וסיגריות / הכי זולות שיש / ממלאים את המקרר והמוווה / תרופות וחפשי חדשי... העשרים ושמונה הגיע / שישו ושמהו / כולם לפתע מיליונרים / ליום אחד / הולכים לזיין בתל אביב / יוצאים למסעדה או בית קפה על חוף הים..." הילולת הבזבוזים

רונון בלומברג איננו משורר "מקצועי", עובדה המעניקה משנה עוצמה לספרו. הקורא חש ומרגיש כי דבריו דברי אמת. מיטב השיר במקרה זה, אינו כזבו, אלא אמיתותו.

ניקולא אורבך

ניקולא אורבך, דוקטורנט באוני' חיפה. ספר שיריו יהודי וערבי עומד לראות אור

רחוק מזך, קרוב לאצ"ג

חביבה פדיה: דיו אדם, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 102 עמ'

חביבה פדיה היא משוררת, סופרת, פרופסור להיסטוריה של ארץ ישראל וחוקרת ספרות וקבלה. לפני כשלוש שנים פרסמה במוסף 'ספרים' (מאי 2006) מסה חשובה בשם "הגיע הזמן לומר 'אני' אחרת בשירה", מסה שבה עשתה חשבון עם שירת נתן זך והשפעתה. היא טענה, כי אין עוד מקום לאני האוניברסלי, המערבי והחמקמק של זך, ויש להציב במקומו אני פיגורטיבי, אקספרסיבי, נרטיבי ופריפריאלי שעניינו שירת מהאה העולה מלמטה והיונקת ממקורות מזרחיים, מערביים, רליגיוזיים, סימבוליים וכדומה, ובקיצור לתת ביטוי לכל מה שנדחה בשעתו בפואטיקה של זך בתור "אתני", "עדתי" ו"דתי".

נראה שבספרה הנוכחי דיו אדם היא פורעת את השטר הזה בעוצמה לא מבוטלת תוך שהיא מבצעת מהפך בשירתה שלה. על מהפך זה מעידים גם הדברים הכתובים על גב הספר: "ספר שיריה החדש מהווה מהפך של יחסי הגלוי והסמוי ברובדי שירתה. אם בספריה הקודמים 'מתיבה סתומה' (1966) ו'מוצא הנפש' (2003) היה הקונקרטי מוטמע והדהף המטפיסי גלוי, עתה היחסים הפוכים. במקביל נמתחת גם תנועה בין שתי ערים ירושלים ובאר שבע" (אליה עקרה המשוררת מאז החלה מלמדת באוניברסיטה ע"ש בן גוריון בנגב).

ובאמת, רבים משירי הספר, בעיקר הרטוריים רחבי השורות, אומרים זאת בלשון גלויה וחזקה. בולט בהם שיר פרוגרמטי 'נוסעת בערב הלבן' המתאר נסיעה מירושלים (של מעלה) לבאר שבע (של מטה) שהיא גם נסיעה מן המרכז אל השוליים:

"ירושלים של מעלה נוסעת יש לי כל מה שאני צריכה / תיק מחברות עט ודיסקים בלי סוף. לכל מי שרוצה להכחיש / שיש שוליים ומרכז אני קוראת עכשיו לבוא לפה / כי יש שוליים ומרכז כל הזמן בכל רגע ובכל מקום".

מרכז ושוליים אינם רק עניין ישראלי מקומי, אלא הם היום עניין עולמי (עולם ראשון, עולם שלישי) ונמצאים בכל מקום. לכן גם הנוף המתואר בשיר

נמשכת בשיר כל עוד כיסו מלא. משנגמר הכסף הוא שב למסלולו הקודר והעלוב: "הכסף נגמר / טונה, לחם ומים / ושימורים ששמרנו / לשעת חרום. / מעשנים בדלים מהמאפרה... / וסופרים את הימים / עד העשרים ושמונה הבא".

דומה כי ברוב שיריו מציג בלומברג כמיהה אל ימי ילדותו, אל הימים שבאחריות על חיו נשאו הוריו, מוריו ורופאיו. כך למשל, בשיר המשמש מוטו לספר, נזכר המשורר בערגה: "אני נזכר איך זה היה / להיות לנצח שבע-עשרה / כשהחיים נראו פשוטים / וכיף היה בהפסקה / ואנחנו לא נתבקשנו להוכיח הרבה / והקיץ הבטיח לנו נצח". והשיר שכותרתו 'אבא' (עמ' 18) נחתם במשפט: "והיה אפשר לעצום עיניים / ולהירדם ככה שם / במושב האחורי / ולדעת שהכל בסדר / כי ההגה בידיים שלך". השאיפה לחיי שלווה נעדרי אחריות מאפיינת רבים מהשירים, וכאשר אין בנמצא אדם שיוכל לשמש כאפוטרופוס וכמשגיח פונה המשורר, בצד לו, אל הכדור הכימי המרגיע: "רק מציל כימי יכול להציל אותי". ובשיר אחר הוא קובע: "אין מחלה שאין לה כדור".

לא אחת נרתעים משוררים מחשיפת יתר בפני הקורא. לעתים הם אף עוטים פסבדונים ומשמיטים כל פרט הקשור בזמן ובמקום, במשפחה ובנופי ילדות. בלומברג איננו מסתתר. בשני שיריו האוטוביוגרפיים 'הנבואה' ו'האשפוז', הוא מציג באופן בהיר וחד את תהליך האשפוז הפסיכיאטרי מרגע הכניסה לחדר המיון שבו הוא

מתעקש להתאשפז, דרך קבלת הפיג'מה והתרופות ועד השחרור אל הרחוב, שבו יאלץ לשרוד בכוחות עצמו. 'אשפוז' (עמ' 24) המורכב מ"ג בתים בפרוזה שירית מציג את הכרוניקה של האשפוז הפסיכיאטרי ומאפשר הצצה נדירה לעולמם של המטופלים והמטפלים במחלקה הסגורה: בדידות - "אף אחד לא מבקר ואף אחד לא מטלפן / כולם שכחו אותך בחוץ". ניסיונות התאבדות חוזרים ונשנים, ענישה על ולעג מצד צוות המטפלים - "הצוות מתבדח על חשבון המאושפזים / אי אפשר לעשות כלום / גם אין טעם להתלונן / כך היה וכך יהיה"; תנאים ויזוס מעיים עלום... / לאיש לא אכפת / כולם תופסים מרחק / כמו מנשאי אייז / והצוות פתאום דואג / לסבון ידיים בכיורים".

קשה מאוד להישאר אדיש לזעקותיו של הסכיזופרן המיוסר. קולו הטרגי והכן של בלומברג יש בו כדי לעורר ולזעזע את נפש הקורא, המעדיפה אולי שירי צוף ומתיקות. ולמרות הקובלנות החוזרות ונשנות שבה ומתעוררת הסימפטיה נוכח השיר 'טעם החיים' (עמ' 60) בסוף הספר: "סכיזופרן - מה נשאר לו מחייו? / תרופות ערב, בוקר וקופת חולים / הזמן חולף חודש חודש לפי המרשמים".



אי אפשר שלא להרגיש בריתמוס, במטאפורות ובתכנים את השפעתו של המשורר הרחוק ביותר מנתן זך בשירה העברית, הוא אורי צבי גרינברג, שפדיה מזכירה אותו מפורשות בשיר זה כדמות המשורר שהיא מאמצת לה כמודל:
 "...ובאשר לגלות זה ההבדל בין בידוד לבין התבודדות מרצון, / אדם, אמר אצ"ג, מושכה על ראשו כמו חופת אוהבים / לטש את החרם עליך לעמדה פנימית עצמית..."

משורר שמייעד עצמו לגדולות, כאצ"ג, מכשיר עצמו בחרם ובהתבודדות מרצון. וזאת עושה פדיה, וגם מכשירה עצמה לכתוב ב"דיו אדם". כי שירה במתכונתה המקובלת איננה מספקת אותה עוד. כי "בסך הכל שירה היא דבר שמגמגם ברגע שבו מתחייבת זעקה" והיא רוצה לזעוק בקול גדול, גם אם היא יודעת שכל "רושם גרפיטי" עושה זאת טוב ממנה.

עמוס לוינתן



חביבה פדיה

גורפת אפשר לומר כי הוא מעין אפוקליפסה עתידינית המתרחשת כבר כאן ועכשיו: אנחנו כותבים בחושך הלילה ובחושך הדם על פני הדיונות החומות / אפורות של מרוץ העבודה כי אנחנו עבדים אנחנו כותבים עליהן / כשאור צהבהב רובץ עליהן עצל וכמה עצי שיטה פזורים... / אנחנו מפיקים את / הדיו מחושך הלילה מחושך הדם המפכה בנו ממעבה הדמעות... וכן הלאה.

במהלך הנסיעה הוא לא רק נוף מדברי ישראלי, אלא נוף אקולוגי הרוס שגם הוא תופעה גלובלית. כתיאור הזה בעצם נפתח השיר:
 "מתחת לרשתות הברזל לחצץ ולמלט / אני שומעת בערב הלכן / את השיעול האסתמטי של הנחל הנחנק מגרד / מציק מתחכך מיקא את עצמו..."

הנסיעה הזו היא לא רק נסיעה במקום, אלא גם נסיעה בזמן, בין הזמן של ארץ ישראל הישנה והטיבה של נעמי שמר ומתי כספי (ששניים משרייהם מוזכרים להלן) לזמן של ארץ ישראל הכעורה והרעה דהיום של חביבה פדיה:

"...גבוה / מעל הרי גלבוע עליך היונה עוד תרחף כי זה התחרז למישהו יפה / מתחרז לי יפה נמוך במדרון האבק לומר עכשיו שכל זה היה מזמן / מזמן מזמן פרתו כאן שיחי המלוח שיטות צהובות וגם רותם / מדברי אחד... ואילו עכשיו גשר נחל / באר שבע נופל אפשר לפרק אותו עכשיו להפוך אותו / לבמת מדבר להופעה הבאה שלי עם מלאכי השאול..."

ושם, על במת המדבר בנחל באר שבע ההרוס, היא מעלה מופע אקולוגי-דמוני מן השאול "אלים אכזרי ארסי" בהתאם למהפך הפואטי שביצעה:
 "באתי מהמטאפיז אל הישיר / נפלתי מהציר האנכי אל ציר הרחוב / הייתי מוכרחה לשים קודם כל את הנשמה על הדף / אחר כך את הדם "

שירה רוחבית לעומת שירה אנכית אינה בהכרח רדודה יותר, אבל ברור שהיא יותר צעקנית. ומה שמאפיין את הספר הזה כולו הוא צעקת הדם:
 "ביאו ואראה לכם את כל מה שגוסס / ונחנק מתחת החצץ ומתחת המילים שאינן שירה / שבאה מנאקת הדם, זו הדיו שאני כותבת בה, / לא מצאתי בינתיים פתרון אחר לקיא לכיח לשיעול..."

אם יש משהו טורד בספר, הרי זה לא רק שמו "דיו אדם", אלא היותו כולו רווי דמים (ולא תרתי משמע). כולנו מכירים את המליצות על הכותב "בדם לבו" או על "חלבו ודמו", אבל הדם אצל פדיה אינו מטאפורה אלא דם ממש ושירים רבים טובלים בו. הנה כמה דוגמאות: "זוג עיניים עיוורות אדומות / עיני פנינים שותתות דם" ('ציקדה'); "הירה המכחכת יקיא החוצה דם / והשמש הנטמע בלובן קיר ישחיר" ('אפוקליפסה בחצי היום'); "כל טיפת דם נאספת בוהירות / מלאכים אוספים דם משיח / משיחים אוספים דם מלאך / קורבנות אוספים דמי רוצח / רוצחים אוספים דם קורבן" ('פזיור ואסיפה'); "מוכי סנוורים בוורה הנורא ירוק, קיא ודם אדמדם / ... / אז מה אם בחוצות אנו כותבים בדיו אדם" ('מנה מנה'); "עוד יום נכתב בדיו אדם / עיני שני חללים זולגים את היריות / זולגים את דיו הדם" ('קופה'); וכמובן בשיר 'דיו אדם' שעל שמו קרוי הספר.

זהו שיר משא רטורי גדול, בריתמוס הרחבות, המשתרע על פני ארבעה עמודים שלמים. השיר טעון ניתוח מפורט, שלא ייעשה כאן, אבל בהכללה

לכל דקירה יש ביוגרפיה

אלה יבלונסקי: **שלושה גשמים, הוצאת מודן 2009, 152 עמ'**

את הגיבורים של אלה יבלונסקי לא צריך לחפש בסמטאות צדדיות. הם יכולים להיות קומה מעלינו, או בכניסה השלישית של הבית ליד. הם אולי יושבים כמה שולחנות ליד, בבית הקפה שלנו, או מתעצבנים מאותה תוכנית טלוויזיה הסוחטת מאיתנו זמן יקר. בשפה משטרית: אין להם סימנים מיוחדים. הם יכולים להיות רשומים בפנקס הטלפון שלנו מבלי שנרע. ויאמר מיד: כוחן של שלוש הנובלות בשלושה גשמים הוא ביכולת של אלה יבלונסקי להאיר את הסמוי מהעין. היא מותחת סדין ונותנת לגיבורים שלה להבין, ברגע הראשון, שזוהי ספת הפסטיאטר. ברגע השני יתברר שזוהי מיטת מסמרים, שזוהי מיטה שבה לכל דקירה יש ביוגרפיה. ב"שיר הצרפתי" העלילה הקולנועית מריחה נוף אחר. ב"כל רסיסי העולם" המעבר מחתונה לגיתות מתחבר ב"קטיעה טראומתית, גבוהה, מעל למרפק", וב"זוהר צפוני" מתגלה העליבות המרהיבה של שרה המכניסה פתקים לעוגיות מזל במסעדה סינית. המפגש המקרי שלה עם ברבי מוכיח שאת פתק המזל שלך אתה כותב בעצמך.

אלה יבלונסקי לא מאמינה בפרוטוזות. היא נותנת לגיבורים שלה ללכת לבד. היא מתבוננת ואפילו מופתעת מהחירות שהם מרשים לעצמם, מהריקוד על הבלטה שהיא רצפה לכבודם. כוחה הוא, בין היתר, בשפה. היא מרבה במטאפורות, היא מאמינה שהעברית פיטווגנית מאוד גם כשהיא לא על הרצפה.



אלה יבלונסקי
שלושה גשמים

הנה, למשל הרגע בו רוצה האם מ"זוהר צפוני" להוכיח לבתה שהן מגוע הנסיכות: "אמא מתחילה לפתוח את הכפתורים של שמלת המשי שלה. לאט, כלפי מטה, זה אחר זה. אמא מעולם לא עשתה דברים מהר, היו לה מאה סוגים של תנועות נחשיות נטולות קרעים. משיכות של מכחול על פני הבד, עקבות של מוחלת שלג, נזילה של גוש חמאה על צנים חם..." היכולת הנפלאה להתחיל בכפתור ולהגיע לגוש חמאה היא המלצה חמה לטעום את הספר הזה.

רוני סומק

פְּרִידָה מְקַהֵר

לוסט לניאדו, האיש בחליפת עור הכריש
הלבנה, מאנגלית: שאול לוי, כנרת,
זמורה-ביתן 2009, 399 עמ'

חרף השם המסורבל כלשהו של הספר - **האיש בחליפת עור הכריש הלבנה: יציאת משפחתי מקהיר הישנה לעולם החדש** - מעיד שם זה על הסיפור המרכזי ובה בעת מעורר את סקרנות הקורא. מיהו "האיש בחליפת עור הכריש"? מי מכיר אריג העשוי מעור שכזה ומי לובש חליפות כאלה? ואם בגבר הלובש חליפה שכזו עסקינן, מדוע מופיעה על עטיפת הספר אשה בשמלה פרחונית? ומיהי אותה גברת אלגנטית הניצבת בגבה אל המתבונן ומישירה מבט אל הפימיודות? לוסט לניאדו, בתו של האיש בחליפת עור הכריש, סופרת ועיתונאית ביול סטריט ז'ורנל, עונה על השאלות המסקרנות, כולל אלה הצצות להן בפרקי הספר הראשונים, בדרך מרתקת וכתובה היטב.



הסוגיה העוברת כחוט השני בין דפי הספר המצוין הזה היא חווית העקירה ההגירה של משפחה יהודית, שמוצאה מחלב שבסוריה. בדומה ליהודים רבים שנעו ועברו מארץ לארץ במרחבי המזרח התיכון, גם משפחת לניאדו העתיקה את חייה למצרים, וראתה בה את ביתה האחד והיחיד. בראש המשפחה עמד לאון, "הקפטן", שלא היה מסוגל לקבל פקודות מאיש, אם כי לאמו ט'רפיפה, "זקנה, אוטוקרטית, שטורחת סביבו כאילו היה הכלאה של ילד ואל", היתה השפעה רבה עליו. לאון תפקד בייעילות ובהנאה בקו התפר הרוחש חיים בקהיר של שנות השלושים והארבעים של המאה העשרים, אשר הכליב עבורו חיים מלאי אתגרים והישגים מספקים. הוא קיים קשרי גומלין הדוקים ומהנים עם מרכיבי החברה השונים שיצרו את הפסיפס האנושי של אותה תקופה, ובראשם אלה שנמנו עם השלטון הקולוניאלי הבריטי, עם השלטון המלוכני של פארוק, עם עולם העסקים הקוסמופוליטי (לאון ידע שבע שפות!) ועם עולם היהדות, שאצר חיים דתיים ותרבותיים עשירים, שהעצימו את מורכבות החיים היומיומיים בחברת הרוב הערבית והמוסלמית (הגנוחות הקופטית מלכתחילה באדווה קלה את המפגש היהודי-מוסלמי). לאון, שהתקשה להיפרד מרווקותו ובמיוחד מעינוגי הלילה שגלוו לכך, נישא במפתיע לאחר גיל ארבעים לאדית, "בעלת הופעה מלכותית ועיני בובה מבהולות, פעורות לרווחה". בשנת נישואיו התקדמו כוחות הנאצים אל עבר מצרים, בטוחים

ככוחם לכבוש את קהיר. רומל, "שועל המדבר", התרברב במהלך שידור רדיו, "שעד שעה חמש אחר הצהריים באותו היום הוא יהיה ב'גרופיי'", בית קפה מפואר ומוסד צמרת חברתי ואופנתי בקהיר דאן. מוסולוני, בעל בריתם של הנאצים, שכוחותיו צבאו בלוב סמוך לגבול מצרים (איטליה הקולוניאלית שלטה בלוב מ־1911 עד להבסת רומל ב־1943), הודיע באחד משידורי הרדיו באותו קיץ כי "כדאי לנשים המצריות להכין את שמלות הנשף היפות ביותר שלהן לקראת המסיבה שהוא מתכנן לערוך כשהנאצים ישלטו במצרים". זוהי אך דוגמה אחת להבהרת הרקע ההיסטורי והקשר בין האירועים הפנים-מצריים והחץ-מצריים המסעירים, שעיצבו את חיי האנשים במצרים לטוב ולרע, ובכלל זה את חיי חברת המיעוט היהודית.

בסיפור העשיר ורווי התהפוכות בולטות הדמויות הראשיות, המתוארות היטב, והן שופעות חיים ונוגעות ללב באנושיותן. לאון הכריזמטי, השתלטן והמתעמר, אולי ללא כוונה, במשפחתו, אשר ידע, עם זאת, להתנהל עם הבריות, להתענג על מנעמי קהיר הקוסמופוליטית (היו אף שמועות על רומן שניהל עם אום כולת'ום האגדתית) ולפרנס בכבוד את משפחתו; אדית, אשתו היפה והמשכילה, צעירה תמימה ותלונית, המתכנסת בהכנעה אל המקום שהועיד לה בעלה בין כותלי הבית ושלחרדת אמו לא הצטיינה כעקרת בית ועוררה בכך את כעסה של חמותה "המטריארכית... המתנהגת כערבייה זקנה". אמה של אדית, אלכסנדרה, שאהבה מוסיקה ובקושי ניווטה את חייה בין המכשולים ותלאות החיים, וילדי המשפחה שגברו ונשאבו, כל אחד בדרכו, אל חווית העקירה ההגירה הקשה ואל מרקם היתסים המשפחתיים הסובכים. הפסיפס אינו שלם ללא סיפורן של דמויות חשובות אחרות, ובמיוחד אלה השייכות למרחב המשפחתי הרחב יותר, אשר מתפרש לעבר איטליה, ישראל, צרפת וארצות הברית, ואל מרחבים תרבותיים וחברתיים, החורגים מהגבולות המדינתיים-הגיאוגרפיים. בולטת בהקשר זה הכחדת הענף האיטלקי של משפחת לניאדו באושוויץ (הבן ששהה בקהיר ניצל). אלא שקהיר הבטוחה של שנות הארבעים הפכה למקום מסוכן כעשור מאוחר יותר, עם המהפך הדרמטי בהנהגת המדינה. בקיץ 1952 הודח המלך פארוק מכיסאו ואת רסן השלטון נטל משטר הקצינים החופשיים שבהנהגת גמאל עבד אל-נאצר.

תפנית זו סימנה את קו פרשת המים בחיי משפחת לניאדו, כמו גם בחיי משפחות יהודיות רבות אחרות במצרים. עליית נאצר לשלטון, ציינה, כמובן, גם תפנית בהיסטוריה הפוליטית המודרנית של מצרים ובמידה רבה גם בוו של העולם הערבי ובאופן עקיף גם בהיסטוריה של המעצמות בעידן המלחמה הקרה. מנקודת זמן דרמטית זו נפתח מאבק נחוש ורב עוצמה של המשטר הנאצריסטי, שגייס את החברה המצרית ואת החברה הערבית והמוסלמית המזרח-תיכונית לקעקע את נוכחות "האימפריאליזם המערבי" ולהשמיד את "האויב הציוני". בה בעת התעצם הלהט הפאן-ערבי וסחף בגלים לאומניים סוערים את המזרח התיכון הערבי. ההידרדרות

המואצת במעמד היהודים בארצות האזור והחמרת הסיכון לחייהם היתה אחד מתוצרי הלוואי של תהליכים אלה.

הבית בקהיר כבר לא היה מסוגל לספק למשפחת לניאדו כבוד, פרנסה, הגנה ותחושת שייכות והזדהות. בדומה למשפחות יהודיות נוספות במצרים, התמיטט עולמם של בני משפחת לניאדו, ומכאן ואילך היתה הדרך להגירה ברורה, אם כי קשה וקורעת לב. ב־1963, לאחר שהתמודדה עם הקושי המייסר לנתק את עבותות האהבה למצרים, עוזבת המשפחה את קהיר ומהגרת על כל רכושיה - עשרים ושש מוודות - לפריז, יעד ביניים בדרך אל "הבית החדש", שאיש מבני המשפחה עדיין אינו יודע להגדירו. בעודם מיטלטלים על סיפון אוניית המשא שהוסבה לאוניית נוסעים, בדרך לצרפת, מיטלטלת גם נפשם בין היאוש, הכאב והדאגה לעתיד. זעקת השבר שחור והשמיע אב המשפחה - "רגענא מצר" - "החזירנו למצרים", לקהיר, משקפת כמיהה לדבוק בעולם שהכיר, שאהב ושאיננו עוד, בעוד העולם החדש אינו ידוע, מנוכר ומעורר אימה. זעקתו של לאון העידה על מאמציו הנואשים להיאחו בוהותו שנתעצרה ובה בעת לגרש את החרדה הקשה. לא היתה זו רק מערכת החיים המצרית שנשמטה מתחת לרגליים: גם המערכת האישית-משפחתית קרסה. המארג המשפחתי החל מתפורר והטרגדיה חבקה כל היבט בחייהם של בני משפחת לניאדו. הדלות המנוולת, ערעור הביטחון העצמי, החלשת הסמכות ההורית, הבטלה מאונס, הזעם, החולי והדאגה מפני עתיד הלא ידוע ומטיל מורא, הפכו לבני לווייה קבועים בחייהם ואף רדפו אותם בהגיעם לצרפת ולאחר מכן בניו יורק, בשלב מסוים שקל לאון לעלות לישראל, שם חייתה אלכסנדרה, אך מותה סימל עבורו את מות האופציה הישראלית.

"השרפה המסתורית", שהשתוללה במרתף ביתם של לאון ואדית לניאדו בניו יורק, כילתה את רכושם, את עשרים ושש המוודות שהכילו "דסיסים ומזכרות" של חיים קודמים. באופן סמלי, שרפת "הבית הישן", כאשר אף אחד מילדי המשפחה כבר לא גר עמם ולא נכח בעת האסון, הדגישה את ההרס, האובדן ואת בדידות ההורים, שנראה כי שילמו את המחיר הנורא מכל. גם ילדיהם שילמו מחיר יקר בתהליכי ההגירה והפיכתם לאמריקנים. סגירת המעגל וההשלמה עם החיים בבית החדש הגיעה לסיימה ב־2005, עם שובה לביקור בקהיר של בת הזקונים, לוסט. היא מיהרה אל הבית הישן ברחוב מלכה נאולי, הבית האחד והיחיד שבו "יכולת למצוא מידה מדהימה, עוצרת נשימה, של אנושיות", או בניסוח אחר של הסופרת, מקום בו שכן "גן עדן עצמו". הפרק האחרון בספר מסתיים בפרידה מקהיר ובהצבת יד זיכרון למשפחת לניאדו ואולי, בהרחבה, לכלל יהודי מצרים שנאלצו להגר ממנה. ❖

יהודית רונן

ברומן **ויסקי של חרוכים** (עם עובד), עוסקת יהודית רונן בסוגיות ההגירה-העלייה של היהודים ממדינות ערב בשנות החמישים והשישים.

ג'ניס רביבו

אצבע אלוהים

"לא נרגש ברגע נרגש שבשיר ולא עגום ברגע עגום שבשיר"
ניסים קלדרון על ברי סחרוב (וראה השיר "יומולדת")

שַׁחַתָּה עִם כְּרִישִׁים
בְּמִים עֲמָקִים
נִרְגָּשֶׁת מִסְצָנָה נִרְגָּשֶׁת
בְּרָגַע עֲגוּם, עֲגוּמָה
נִטְמַנְת מִתַּחַת לַמַּיִם
כְּמוֹ בַּעֲמָק הָאֲדָמָה
מִתַּחַת לְשִׁכְבַּת מַיִם וְחוֹל
כְּאוֹצֵר מָסִים וְיָקָר מִכָּל
וְגִרְגִירֵי חוֹל חֲדָרוֹ לְנַעֲלֶיהָ
וְרִצּוֹן לְהִבִּין אֶת הַתְּנוּעָה
אֲצִבְעֵ אֱלֹהִים מִצִּבְעֶיהָ
הֲבֵה נִזְוָה?
שִׁיק שִׁיק מִתֵּק בָּבָה
נְסוּי וְטַעֲיָה, חֲפוּשׁ אַחַר רִבִּיצָה.
תוֹעָה מֵהָר אֶל גְּבֻעָה בְּשִׁבְלֵי עוֹלָם.
"עִם כָּל הַכְּבוֹד לְהִרְצֵל", הִיא אִמְרָה
מִבְּלֵי לִפְהֶק אֶפְלוֹ פַּעַם אַחַת,
"קִמְתִּי בְּקִרְבָּתָהּ חוֹלְמַת חֲלוּמוֹת
וְנִסְעֵתִי.
וְנִסְעֵתִי.
וְנִסְעֵתִי חֲזָרָה הַלּוֹךְ וְשׁוֹב –
עֲגוּמָה וְגַם נִרְגָּשֶׁת כְּאַחַת –
הִרְגַּעְשׁ שֶׁל סְנַטִּימְנִטִּים כֹּה תִמְוָהִים
עַד שֶׁקִּפְצָתִי רֹאשׁ בַּחֲצֵי הַדֶּרֶךְ
מִתַּחַת לְאֶפֶסוֹ שֶׁל הָאֱלֹהִים,
כְּלֵי דְמִיּוֹן וְכֵלֵי תִמְוָה, הַפְּצִיעַ יוֹם חָדָשׁ
כְּמוֹ בִזְלַת כַּחֲלָה –
אֲבָן עֲגֵלָה
שֶׁהוֹפְכִים בָּהּ וְהוֹפְכִים בָּהּ
וְהִיא גִדְלָה אֶתִּי בְּכַח וּבְגִבּוּרָה."

הַמְשִׁיכָה לְפִזֵּם וְקוֹלָה שֶׁקוֹל בְּלֵב הַיָּם
וְנִטּוֹל כָּל רִגְשׁ וְקִצְת מִשְׁלָם.

כזאת, בכל מכה נשפך דם רב". למזלו של הפסל, הוא עשוי שיש ולכן לא נותץ לגמרי עד כה - וזה הוא כל מותר הפסל על האדם. אין כאן שום שורה תחתונה, שום מסקנה של רוממות רוח בנוסח השורה המסכמת של רילקה "כולו רואה אותך. שנה חייך": הטורסו, שעדיין מצליח לסגור ביופיו, הוא מעל לכל שורד, ברגע של הפוגה מהלחץ האלים של ההיסטוריה.

ההיסטוריה הזו, הכללית והפרטית, היא "משחק שכללי אינם ידועים" ומשום כך הדרך היחידה לשחק - היא לשחק בתשומת לב. ישנן אינסוף אפשרויות להחמצה, לחוסר תשומת לב, מיליוני שניות שבהן נחוזה העולם כמובן מאליו. "אפשר היה לראות את העולם כמשגע, ואילו אני עשיתי בו שימוש יומיומי" כותבת שימבורסקה ב"הסחה" הרעית, שיר שיש בו חומרה אתית של צוואה רוחנית. לעתים, במיוחד בארבעת השירים הפותחים של הקובץ, היה נדמה לי שהמקום הזה על הסף הוא כה קשה, כה מעייף, כל כך "אחרי הכל", עד שבשירים עצמם נותרה רק מעט אנרגיה. החן, שהוא תו ההיכר של שימבורסקה, תמיד נמצא שם, אבל חסרים היו השילוב הייחודי לה של תנופה אינטליגנטית ועומק רגשי. עם זאת, ברבים מהשירים בקובץ נוכחת שימבורסקה במלוא כוחותיה, ואזכיר כאן במיוחד שניים מהם:

במרחקים שווים כמעט מתחילתו ומסופו של הספר, משובצים שני שירים יוצאי דופן לא רק בהקשר של הקובץ אלא גם של כלל שירתה של שימבורסקה: הראשון (ההמישי בסדר השירים) הוא 'משל היער'. השני (הארבעה-עשר) הוא 'מבוכ'. שני השירים הללו הם כשני קודקודים של אליפסה שסביבם גע הספר כולו, והם משרטטים את המקום של הסף לאור התובנה העתיקה, שהתנועה שלנו לתוך החיים היא גם התנועה שלנו לתוך המוות: אנגימטיים, חלומיים, ללא אמירה אחת חריפה, בלי רצף לינארי, בלי היסטוריה ורפלקסיה עליה וכלי שום עולם מחוץ להם; לשניהם איכות של חיפוש אחר משהו, שיטוט בתוך משהו, בעיוורון ובו בזמן בקשב מקסימלי, בחושים פתוחים ומתוך השתתפות מלאה. בהווה מוחלט - שאך מתחזה לנע על רצף הזמן - משוטטים החיים והמוות, מגששים; מחפשים זה את זה (החיים) - ללא מודעות, המוות - במודעות (ערה) בתוך הבהוב של רגעים ורטטים ותנועות אקראיות ובחירות מקריות, בתוך תובנות רגעיות והחלטות מתפוגגות ובתוך מילים המנסות לומר את כל זאת, ומסיימות בנקודתיים: ❖

אורית אילן

המשחק הזה, שכללי אינם ידועים

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

כמעט על כל אחד מהשירים בספר הדק הזה - שבתרגומו לעברית נמתח על פני ארבעים וחמישה עמודים, אבל כולל בסך הכל שבעה-עשר שירים - מרפרף צל של מוות. שימבורסקה מדברת על הסוף ואל הסוף מפרספקטיבה שכבר איננה לגמרי של זה העומד בתוך החיים, אלא של זה המתנועע בהיסוס, איטי ומהורהר, על הסף. עדיין לא חוצה - ונקווה שלא תמהר לחצות - אל הצד השני, אבל כבר מכינה עצמה אליו.

מהשתהות הזו על הסף היא מביטה אחורה אל החיים כאל משחק שרירותי, פלאי מעצם היותו. היא כותבת על מקריותם - הלוא יכולה היתה שלא להיוולד כלל, בתור מי שהיא, ואי התקיימותה בעולם; אף לא היתה נודעת מעולם; היא מתבוננת על שבריריותם, ההופכת אותם מועדים להיקטע בכל רגע בגלל עניין של מה בכך, בזמן שההווה כולה, חי וצומח ודומם, ממשיכים בענייניהם; היא משתאה על האגביות של האלימות ושל המוות, העולים בראיון עם אלת הגורל

האחראית על גזירת פתיל החיים, ועוד יותר מכך ב"מונולוג של כלב בסך ההיסטוריה". דבריו - "נגרתי בהמולה הזאת, יותר נדהם מכועס" - הם תמצית מרוכזת של הקיום מנקודת המבט של מי שעוד מעט עוזב; והיא מדברת, שוב, כפי שעשתה בשירים רבים אחרים שלה, על ההצטברות של ידע ושל פרספקטיבות שאינה מובילה לאיזו הכנה מסכמת, לכל היותר לנקודתיים - הכנה להדגמה, סימון של הנהרה - שאין אחריה לא הדגמה ולא הנהרה ולא הסבר או סיום.

עניין אחרון זה עולה במיוחד בשיר פסל יווני, שאי אפשר שלא לקרוא אותו כמנהל דיאלוג עם עם 'טורסו ארכאי של אפולו' של רילקה. רילקה מדבר על האמנות כעל-זמנית ואל-הסטורית, ועל הציווי האתי שהיא - והיופי - מעמידים מולנו. הוא מדבר על שלמות נצחית שאינה ניתנת להריסה. אין לו עניין באופן שבו נשחת הפסל, בתהליך התפוררותו האיתית או האלימה, בכל השאלות המעוגגות בזמן. ואילו עבור שימבורסקה, שרידיו של הפסל אינם מעידים על הנצח אלא על הזמני, על השמות שעושה הזמן "בעזרת בני-אדם ואיתני טבע אחרים". היא מתארת איך נשבר גופו של הפסל, ומעירה-מאירה: "כשמישהו חי מת בצורה



נפקד אבל נוכח

אלעזר גרנות: **תרבות הדבש המתאפק**, מבחר שירים 1948-2008, תרגם ללדינו, בחר וערך אבנר פרץ, הוצאת 'יריעות', 83 עמ' ועוד כמה עמודי תקציר בלדינו



אלעזר גרנות

אלעזר גרנות הוא בבחינת משורר עלום ולא מוכר לרוב קוראי השירה בארץ. חרף היותו שייך לדור הפלמ"ח, חרף הקריירה הפוליטית העשירה שלו, חרף עשרות המאמרים שפרסם בשעתו בפולמוסים מפלגתיים רבים, הוא נפקד משורת המשוררים המוכרים. ורק בני הדור שהיו נערים צמאי שירה טובה בשנות החמישים והשישים, רק הם עודם זוכרים את שיריו ומתעצעים אליהם. כשהם משקיפים אחורה אל נעוריהם, שיריו המעטים, הקצרים והיפים כל כך, עולים בזיכרונם המתעמעם. אחד מהם הוא אבנר פרץ, מתרגם עורך ומשורר, המקדיש את חייו לתיעוד תרבות הלדינו היהודית. הספר החדש שיצא השנה, ספר מחמדים ממש, מבחר משיריו של אלעזר גרנות, הוא ממש פריעת חוב מאוחרת למשורר נשכח. מחווה מרגשת וכל כך נכונה בתרבות שירית כפי שהיא צריכה להיות. אבנר פרץ פורע בספר **תרבות הדבש המתאפק**, שהיא שורה מתוך שיר של גרנות, לא רק חוב אישי שלו, אלא את חובם של רבים. השירים, שמובאים אחד מקרא מול אחד תרגום ללדינו, באותיות לטיניות, לא רק מזכירים נשכחות, ימים אחרים ותקופה אחרת, אלא גם נותנים להבין מדוע כינסו אותם בשעתם באנתולוגיות מובחרות לשירה שערכו מוקירי שירתו כחיים באר, חיים גורי, עזרא פליישר, מנחם רבינקר, עזריאל אוקמני, משה שמיר ואחרים. זה לא רק ספר מתנה יפה ומושך, אלא גם מתנה ממש, מתנת הכרה מאוחרת, הניתנת למשורר בן השמונים ושתיים. אבנר פרץ הוציא ספר ותקליטור המכילים את שתי אהבותיו: לשון הלדינו ושירת אלעזר גרנות.

אלעזר גרנות, גרינהוט בשם משפחתו הקודם, נולד בשנת 1927 בירושלים וגדל בבית ציוני ויהודי מסורתי מובהק. הוא קרוי על שם סבו, הרב דוקטור אליעזר הלוי גרינהוט, מייסדי תנועת המזרחי העולמית וראש המזרחי בארץ. אביו משה גרינהוט היה ציוני פעיל, והיה שליח מטעם ההסתדרות הציונית בקהילות חלב ואלכסנדריה וניהל את מחלקת התיירות שלה. ב־1933 עזב את ירושלים והתיישב ברחובות, היה מקורב למשה סמילנסקי ומנהל בנק בעיר. אמו חיה היתה קרובת משפחה של 'החפץ חיים' מצד אחד, ומצד אחר של ישראל ב"ק מצפת, ממקימי הדפוס העברי בארץ ומייסד העיתון העברי הראשון 'החבצלת'.

אלעזר למד בבית הספר התיכון החקלאי בפרדס חנה וסיים לימודיו ב־1944, ואז התגייס לחי"ל, הבריגדה היהודית הלוהמת, ולחם בשורותיה באירופה עד 1946. בשו בו ארצה היה מ"מ בהגנה, ובמלחמת העצמאות לחם בירושלים עד סוף שנת 1948. והשתתף בקרבות על הדרום הנגב וצפון סיני.

סיפור פרסומם של שיריו הראשונים הוא ממש סיפור פלמחא"י ארץ ישראלי טיפוסי. ערב הקרב על אבו עגילה פגש אותו הסופר מרדכי טביב, שקיבל ממנו צרור שירים והבטיחו לתיתם בידי אברהם שלונסקי. שלונסקי התרשם והם פורסמו בהבלטה במוסף לספרות של העיתון 'על המשמר', בכמה חודשים רצופים, ממאי 1949 ועד סוף שנת 1950. קבלת הפנים לשירים היתה המה, ואלעזר גרנות, לוחם אלמוני, הפך בן לילה למשורר מוכר. מתי מגד ויוצרים אחרים עודדוהו להמשיך בכתיבתו. קשריו עם שלונסקי נמשכו והוא פרסם משיריו בכתב העת 'אורלוגין', וכך התקרב למשוררים אמיר גלבע וט' כרמי ושמר עצם על קשרים גם כשהרחיק והשתקע בקיבוץ סאסא שבגליל העליון.

אלעזר גרנות כתב שני שירים, בין השאר, הראויים להיקבע בלוח השישי של השירה העברית החדשה, אילו היה נקבע לוח כזה. שיר קינה מיוחד במינו, על חבריו ממחלקת החר, היא מחלקת הל"ה האבודה. השיר 'אל עץ אחר', מתנגן כאילו מאליו אצל זוכרי שירתו המעטים. "דרך יש לכפר עציון מירושלים, / כינתייה: אהבה. / את אשר אמרתי אנוכי לדני / לא אמר עוד גבר לאשה."

האלון הענק של גוש עציון החרב שלאחר מלחמת העצמאות, שופך את צלו העצוב על דני מס ורעיו מהמחלקה ההרוגה. "שעה אחת לבוא מועד / דמנו בבקעה נוהר / קיבצו פניו כזה אך מת. / שורות שעוצמת קינתן המהדהדת אינה נופלת משורותיו האלמותיות של חיים גורי "הנה מוטלות גופותינו שורה ארוכה ארוכה". ובשיר הזיכרון הנפלא 'אבן ירושלמית שבהר', נחצבות המילים כאילו נחצבו בפטיש של סתתים בתוך אבני המצבות: "אבן ירושלמית שבהר / לילה שמנו למראשות חלומותינו, / אבן ירושלמית שבהר. / על הבור כרינו בוקר / היצבונה: / אבן ירושלמית שבהר."

שורות קצרות וחותרות, מכאיבות ומנחמות כאחד. שני השירים הללו הם דוגמה טובה לשירתו כולה. דחיסות הזיכרון והדימויים, הבאת הטבע כעדות למעשה השיר, לשון מקורית השואבת מהמקורות העבריים העתיקים ומלשון ימינו. מוסיקליות ייחודית, התפעמות החורגת מהשגרה והימנעות מקלישאות שגורות.

היש מי מצעירי אהבי השירה העברית העכשווית שקרא שירים אלה? שזוכר שירים אלה? שממלמל שירים אלה? ניתן להניח שלא, עם כל הצער שבדבר. שירי זיכרון אחרים נקראים בטקסים השנתיים, ושירי קינה אחרים ממלאים את האנתולוגיות לשירה של ימינו. מצער הדבר ששירה גבישית שכזו נעלמה לחלוטין מאופק השירים הזמינים לאוהביהם. שנים רבות מאוד לא שב אלעזר גרנות אל השירה. כמעט שלושה דורות, שבהם התחלפו המשוררים, התחלף טעם הדור, עלו ושקעו קובעי הטעם לשעתם. אך איש מהם לא מצא לנכון לנסות להשיב את שירתו של גרנות אל השיח הספרותי של ההווה.

אלעזר גרנות ידע גם צער בחייו. אשתו הראשונה נרצחה מן המארב בשנת 1955, בדרכה לקיבוץ סאסא, והוא ירד לקיבוץ שובל שבנגב ושם שיקם את חייו. ספר שיריו הראשון, **להולכים בלילה**, יצא לאור בשנת 1956. ספר שיריו השני **בפעמון הזה**, נדפס ב־1969. הביקורת הספרותית התעלמה מהם לגמרי, גרנות פנה אל הפוליטיקה, ואוצר השירים שכתב, כשישים וכמה במספר, נטמן שוב אצל קופת השכחה. הוא היה חבר כנסת, מזכיר מפלגת מפ"ם, שגריר ישראל הראשון בדרום אפריקה ועוד. אך השירים המתונו לשעת גילויים מחדש, ביד האוהבים של אבנר פרץ, שהוא עצמו משורר ואיש ספרות, והמצע היפה והמכאיב של שירת גרנות נצרב בזיכרונו בנעוריו.

מסתבר שאלעזר גרנות נתן מכותו גם לפרוזה העברית. הוא כתב רומן שלא יצא לאור, בשם **שתי שקיעות באפולוניה**, שבמרכזו פרשת רצח ארלוזורוב בחוף ימה של תל אביב, בקיץ 1933. פרקים מתוכו נדפסו במוסף לספרות של 'על המשמר', אך לא עוררו שום הד. אפשר שהחסד המאוחר של מבחר השירים, יביא את המשורר בן השמונים ושתיים לשוב אל הרומן המסקרן שלא פורסם, לסיים שם מה שיש לסיים ולהוציאו לאור. שוחרי כתיבתו מצפים לכך. ואפשר כי מקומו כמשורר מוכר ונוכח לא ייפקד עוד.

התקליטור הנמכר במארו עם הספר הוא אוצר קטן בפני עצמו. אבנר פרץ הביא בו ארבע מצגות של שירי גרנות, תרגום ומקור, את שירי הספר וגם שירים בכתב ידו המרהיב של המשורר. וכן קורא פרץ בלדינו את השירים שתרגם בעברית ובלדינו. בנוסף יש בתקליטור רצועה מעניינת ובה גרנות משוחח על שיריו בתוך מצגת מיוחדת. ולבסוף, מביא פרץ את עיוניו ופירושו המקוריים לשירי גרנות, השוואה עם שירת ספרד, עם פיוט של ר' ישראל נג'ארה, ועם שיר קינה ושקיעה של אבן גבירול, על הטבע כעד לקינתו של גרנות על מחלקת הל"ה שנפלה, ועוד. המאירת עדה גטניו-שאלתיאל מוסיפה כמה דברים משלה על שירי גרנות כמקור הראה לעבודתה.

✦ **אלישע פורת**

כמה שאלות פתוחות: בעניין תל חי

מרדכי נאור (עורך): איש תל חי, זלמן בלחובסקי, פרשת תל חי לאחר כתשעים שנה, הוצאת יד בן צבי 2009, 192 עמ'



הספר מוקדש לזלמן בלחובסקי, "אחד מלוחמי הקו הראשון בתל חי, והצעיר שבהם: ביום הקרב היה בן 19. הוא לא זכה לפרסום, שכן לא נפל בקרב, לא נפצע ובשנים הבאות מילא שורה של תפקידים ציבוריים מבלי שנחשף לציבור הרחב" - כותב העורך מרדכי נאור.

למרות ממדיו הצנועים, הספר הופיע בפורמט של אלבום, כריכה עבה שעליה תצלומים המשולבים גם בפרקי הספר, שכל אחד מהם הוא תיעוד או עדות של מספר כותבים.

למען האמת, הספר אינו מספק מענה מספק לסיבת הירי בתל חי, אך כפיצוי, יש מענה לסוגיית מילותיו האחרונות יוסף טרומפלדור לפני מותו: קללה רוסית או "טוב למות בעד ארצנו". שאלה זו קשורה לשאלת רמת ידיעת עברית, (שגם עליה לא ניתן בספר מענה חד משמעי).

שאלה נוספת שעליה חלוקים החוקרים נקדימון רוגל ואלחנן אורן, נסבה על תרומת הקרב בתל חי להכללת אצבע הגליל בתחום המנדט הבריטי.

על ידיעת העברית של טרומפלדור כתב שאול אביגור (בספרו עם דור ההגנה): "חיתוך דיבורו היה רוסי מובהק, אוצר המילים שבהן השתמש בדיבורו העברי דל היה ובנין המשפטים רוסי. בשטף לשונו יכול היה לומר 'פרקפצתי' - תחת 'קפצתי מעל', ושומעיו מחייכים ואף מתלוצצים בקול, אך הוא לא נעלב".

לעומתו כתב נתן זיב (ז'ולטי) ממגיני תל חי, לך אלמגור, לאחר הקרנת התוכנית "שרתי לך ארצי": "זו בדיה [טרומפלדור] לא ידע עברית. אני דיברתי איתו רק עברית". אלמגור מביא גם את דברי מרדכי (מוט) ברורמן: "טרומפלדור הרבה לחזור על הביטוי 'אין דבר'". לעומת זאת מעיד צבי רימון כי כשהגיע טרומפלדור "נזקקו לשפה הרוסית לעתים תכופות יותר. הוא ידע מעט מאוד עברית ולא פעם היה דיבורו מתובל במילים רוסיות מבלי לשים לב".

או מה אמר טרומפלדור לפני מותו? לפי ישעיהו ד' (מתוך 'קונטרס' מ־12.3.1920, עיתון אחדות העבודה): "דבריו האחרונים בתשובה על השאלה: מה שלומי, היו: 'טוב למות בעד המולדת'". זב וזיבטינסקי (שלא היה עד שמיעה) כתב בעיתון 'הארץ' מיום 8.3.1920, שמילותיו האחרונות היו: "אין דבר - טוב למות בעד ארצנו". לפי מרדכי (מוט) ברורמן, המצטט את עד השמיעה ד"ר גרי, היו מילותיו האחרונות: "אין דבר, כדאי למות בעד ארצנו". ברורמן טוען שטרומפלדור היה איש עדין, שלא הוציא מילה גסה מימיו, ובכך הוא מפרך את סברת הקללה העסיסית שהשמיע טרומפלדור ברוסית. ד"ר גרי מעיד בעיתון 'קונטרס'

שהקיפוננו". הייתכן שחבר "השומע ערבית" אינו מזכיר בעדותו את מה שמעיד עליו חברו - המזימה לפרוק את החברים מנשקם?

אפשר שהסיבה נעוצה במעשיה של דבורה דרכלר, כעדותו של ישעיהו ד', כלהלן: "פתאום קופצת משם דבורה וזועקת לטרומפלדור שגולו ממה את האקדה. טרומפלדור פקד לירות באוויר, והוא עצמו חש אל השער, למען עצור הכניסה בחוץ. בדרך אל השער נפצע". אולם גם סברה זו, שיש בה משום היגיון, לוקה בחסר. הכיצד אין היא מופיעה אצל זלמן בלחובסקי שהיה יחד עמה בחדר? מעניין לציין את דבריו של נקדימון רוגל כי: "כשהערבים חדרו לחדר העלייה השולט על כל החדר, נתלקחה תקרית כאשר ניסו ליטול את נשקה של אחת החברות. לאור יריית אקדה של טרומפלדור נפתחה אש, אך הוא עצמו נפגע מיד פעמיים, והפיקוד נמסר לפנחס שניאורסון".

מאמרו של רוגל הוא המעניין בספר. (רוגל פרסם את ספרו *תל חי - חזית ללא עורף* כמו גם ספר מסמכים על תל חי שלאחר הקרב.) בצדק הוא מציין שלא כל השמונה נהרגו באותה עת. כך למשל אהרון שר נהרג ב־10.2.1920 ובעקבות זאת עזבו שלושה עשר מהמגינים, ובהם הרופא ושתי נשים. עוד קודם לכן ב־12.12.1919 נפל החלל הראשון, שניאור שפושניק. אחרי הנטישה השנייה של מטולה, העריך טרומפלדור שדרושים לפחות 200 איש ליישובים: 50 לכפר גלעדי, 50 לתל חי ו־100 למטולה. נושא הנסיגה מהמקום, כולל מחשבה על פינוי היישובים והיאחוות במטולה שבה היו בתי אבן, עלה בראשו. סוגיה זו נקשרת לוויכוח שפרץ בסוף פברואר אותה שנה בקרב הוועד הזמני בעניין הסיוע או נטישת האזור. דעתו של זיבטינסקי, שהסביר את הכוונה שבפניו האזור, מוכרת ומוצגת מול מיתוס תנועת העבודה. אולם גם אוסיסקין דיבר באופן דומה: "רק בשביל המקומות האלה צריכים לנו לא 50 ולא 100 ואפילו לא 500, כי אם אולי 1,000 ואולי עוד יותר". לעומתו טען בן גוריון: "צריך להיות ברור שיש ערך גדול לכל עמדה שלנו בארץ ואם כך אסור לנו לברוח מכל מקום שכבשנו אותו פעם, כמו שלא נברח מארץ ישראל כולה". תזה מיתולוגית זו, שעליה חונכו דורות בארץ, אינה עולה בקנה אחד עם העדויות ההיסטוריות כפי שכותב רוגל, המציין שיוסף נחמני, ראש ועד ההגנה על הגליל, כתב במאורעות עמק הירדן והגליל התחתון: "חוקו ואימצו, מאושרים אנו שעל גורלנו נפל למות בעד ארצנו", אך במישור המעשי הוא הורה על הכנות לנסיגה מכנרת, מהדגניות, מביתניה וממנחמיה ועל ריכוז הכוח בפורייה. שרונה שבגליל התחתון פונתה תחת לחץ, וממנחמיה היה פינוי חלקי: "אין שום היגיון לעמוד על כל נקודה", כך, כתב. רוגל כותב עוד שיישובים פונו במאורעות 1921 ו־1929 וכשנת 1936 פונתה רוחמה (תל חי של הדרום) "בשקט ובצנע". סופו של דבר, בתום הדיון הוקמה ועדה בת שלושה חברים לבוא במגע עם נציגי אותן נקודות, אולם התקרית בתל חי הקדימה כל עזרה ממשית.

❖ יוסי ברנע

(12.3.1920) כי כששאל את טרומפלדור לשלומי הוא ענה: "אין דבר, כדאי למות בעד הארץ".

בעוד שמה אמר או לא אמר טרומפלדור לפני מותו הפך למוקד מחקר, כמו גם בספר זה, לא פחות מעניין לדעת מה היתה הסיבה לתקרית הדמים בתל חי. חיפושי נשק שערכו בדווים שמרדו במנדט הצרפתי התרחשו קודם תקרית האש, בתקריות מקומיות קטנות, כולל החרמת נשק והפשטת אנשים מבגדיהם, ובהם אף טרומפלדור, כפי שמעיד נתן זיב. זלמן בלחובסקי, ממגיני תל חי, מספר גם הוא שבי"א באדר תר"פ עלה טרומפלדור עם כמה חברים לכפר גלעדי לקבל את פני הבאים מדרום. נשמעו יריות ונצפתה תנועת בדואים בסביבות חליסה (בנוסף היו באזור היישובים תל חי וחמארה) וטרומפלדור חש לתל חי. במקביל הגיע גם כאמל אפנדי, שאחד מאנשיו נשא מכונת ירייה. הם ביקשו כהרגלם לבדוק שאין צרפתים מסתתרים בתל חי. "אינני זוכר ומשוכנע מדברי החברים שלא היה שום ויכוח בין טרומפלדור לבין שניאורסון האם לנהוג כפי שנהגנו בעבר ולתת לערבים לחפש ולבדוק אם אין בנינו, בתל חי, צרפתים". זלמן בלחובסקי מספר שהוא היה בחדר בקומה העליונה שבו נמצאו גם משה שרף, בנימין מונטר, שרה צ'יזיק, דבורה דרכלר ויצחק קניבסקי (קנב), בעת שהחלה התקרית. הוא מעיד כי נשמעו יריות וכי גורתה אש גם מצד המגינים, וכי הכניסו את טרומפלדור הפצוע לחדר שבו שהה.

יצחק קנב, ששהה בתל חי בזמן האירועים, מציין שיריית השומר נשמעה בטרם הגיעו הרוכבים הערבים למקום. הוא חוזר על הסברה שהבדואים ביקשו לבדוק שאין במקום צרפתים, אך בהמשך הוא מציג תמונה שונה מהמקובל: "בעברם בחדר הקומה השנייה, הודיע אחד החברים השומע ערבית, שהבדואים זוממים לפרוק את הנשק מעלינו. טרומפלדור קפץ מיד לחצר ונתן צו לפתוח באש. אז התחיל הקרב המר".

אולם בלחובסקי מעיד שבזמן המשא ומתן עם הערבים, הורה לו טרומפלדור להיות בחדר הצפוני ליד החלון הפונה לחורשה "משום שאני דובר ערבית, וזאת כדי להאזין לשיחת הערבים. והנה שמענו יריות והתחלנו להמסיר אש על הערבים

מן הגורן ומן היקב וגם מין סתם

משה גרנות: **שחזורים**, הוצאת כרמל
2009, 182 עמ'



הקומוניסטי שירש את השלטון הפשיסטי. הספר זכה בפרס אקו"ם על יצירה שהוגשה בעילום שם. בין השאר כותבים השופטים (מירון איזקסון, יהודית רותם ואיתן גלס): "כתיבה רעננה, קולחת, שוטפת וסוחפת, שמתקיימים בה הדים וצבעים והשפעות של היצירה הספרותית היידישאית, בחינניות רבה... במילים פשוטות: הסיפור כבש אותנו".

לדברי השופטים הייתי מוסיף: **שחזורים** הוא בשביס זינגר במיטבו, זהו ספר אשר ברגע שאתה נכנס לתוכו, אתה לא יכול להפסיק לקרוא ואתה קורא בבוקר עם קימה, בערב לפני השינה, לפני כל ארוחה, אחרי הארוחה וכמובן גם בעת הארוחה, אם כי הסיכויים הם שמרוב מתח תשכח בכלל ללכת לאכול.

אתה קורא ושואל את עצמך מי הוא המשג גרנות הזה אשר לפי האינטרנט כתב מעל לשלושים ספרים ואיש לא שמע את שמו.

❖ **ישראל ויסלר**

גיבורו הראשי של **שחזורים**, אלברט גולדבלאט, כותב בצוואתו, בין השאר: "מוני אהוב לבי, אילו היה לי הכישרון המתאים, הייתי כותב את קורותי, והיה יוצא רומן מרתק, אבל לא הסתייע...". (עמ' 181)
לא הסתייע לאלברט גולדבלאט לכתוב את קורות חייו - גם בשל חסרון כיס בסוף ימיו, וגם משום חוסר כישרון, שלא היה מודע לו - ומוני, בנה של אחייניתו, הוא "המספר הכלל יודע" הרים את הכפפה ומילא את חלק ציפיותיו של המנחה, ואחר ציפיותיהם של הקוראים - שכן שחזורים מתאר הוויה יהודית מרתקת ומפתיעה.

אלברט גולדבלאט, הוא אברהם'ל מהעיריה פרומושיקה ברומניה, מולקה באכוריות על ידי אביו האלמן, ובניגוד לגיבורו של הזו ב"שלולית גנוזה", הוא איננו מתרפק על הזיכרון, אלא עושה מעשה - בורח מהבית, ולאחר אודיסיאה ארוכה ומלאת תהפוכות הוא מגיע לארצות הברית, מתעשר מעסקים מפוקפקים, וחוזר לפרומושיקה כדי להתפאר בפני משפחתו ובני העיריה בעושרו ובעוצם ידו. הוא פותח במספר יוזמות עסקיות, שכולן מסתיימות בפשיטות רגל, המזכירות את מעידותיו של מנחם מנדל גיבורו של שלום עליכם, וכמוהן סוחטות מן הקורא את ההנאה של השמחה לאיד, ועמה פרצי צחוק בלתי נשלטים.

תוך כדי כך מסתבך דוד אלברט (אלברט הוא הדוד של אמו של מוני) בפרשיות אהבים שכמעט הובילו אותו אל עברי פי פחת. פרשייה אחת היא עם סיסי בריאן, קורטיינה יהודייה שחשקה בכספו, וכמעט הפילה אותו בפה, אילולא אחייניתו סילביה שהצילה אותו תמורת ויתור מצדו על נדל"ן. פרשייה אחרת היא עם חנה'אנה, שהצליחה, בעזרת הצח ובשבעת התווים שידעה לנגן בפסנתר, לכבוש את לבו ולהכניס אותו מתחת לחופה... לשלושה ימים (!), כי כש"החליק על השכל", הבין שבעת מלחמה (מלחמת העולם השנייה), כשחנה'אנה היא אזרחית של מדינה בת ברית לנאצים - אין לו שום סיכוי להשיג עבודה ויזה לארצות הברית. הוא נוטש אותה במלון מפנק בבוקרשט, ובורח כל עוד נפשו בו לאמריקה. לאחר המלחמה היא תבלוש אחריו, ותשיג אותו, אלא שאז הוא יהיה כבר מרושש, כשנושים עצבניים משאירים לו רמזים על אי שביעות רצונם. פרשיות האהבים אלו ואחרות של דוד אלברט, כמו למעשה רוב המסופר בספר, טובלות בהומור מלבב, למרות שההוויה המתוארת בו היא ממש מדכאה: עניות מנוולת, אכזריות כלפי ילדים, שנאה מפלצתית של הגויים כלפי היהודים (רוב הזוועות ברומניה בימי מלחמת העולם השנייה בוצעו בידי הרומנים, דווקא, ולא הגרמנים), גזרות השלטון

שי אריה מזרחי

דילמה

לפני שרצייתי לעוף
חשכתי, כמו אותם קדמונים
לארגן חבורת בוני בנינים
להגיע
מעלה
אל מלכות צוף

אך רעיון זה היה בהכל
כנפי, עצל אני
אם כבר אזי
להשרף בתנועה אחת
חדה
לא ביגיעה

דילמה שנייה

לעוף? כמו אותם קדמונים,
אקים לי, יחד עם עוד
תמהונים, מגדל
כך אגיע
אל-זהב, אל שם
ותהילה לי

נפנפתי בכנפי את המחשבה
עצל אני ונמהר
אלה בכלל
רצו להקים להם שם משתף
אני רק את שמי

לכן אינני מבין
מדוע נשרפתי

מתוך שאון חיי השגרה

ג'ימס ג'ויס, דבלינאים, עם עובד ספרייה לעם, עורכים: נילי מירסקי, משה רון ותרוזה בירון-פריד, תרגם מאנגלית והוסיף הערות: אברהם יבין 2009, 266 עמ'



"התכוונתי לכתוב פרק בהיסטוריה המוסרית של המדינה שלי ובחרתי את דבלין כעיר ההתרחשות, היות שער זו נדמתה לי כמרכז השיתוק. ניסיתי להציג אותה לציבור האדיש תחת ארבעה אספקטים שלה: ילדות, נעורים, בגרות והחיים הציבוריים. הסיפורים מאורגנים על פי סדר זה. כתבתי אותם ברובם תוך נאמנות לסגנון העליבות המוסרית שבעיר ומתוך אמונה שרק אדם בוטה יעז לשנות את המציאות ולעוות את מה שראה או שמע". את הצהרת הכוונות הרהוטה הזו ניסח ג'ימס ג'ויס במאי 1906 במכתב אל המו"ל הלונדוני שלו ג'ונתן ריצ'ארדס. זה היה לאחר ששלח אליו את כתב היד של קובץ הסיפורים הראשון שלו, שכותרתו, בהתאם לפשטות המוצהרת, "דבלינאים". חודש לפני כן הביע המו"ל התנגדות נחרצת לתכנים שחשב שהם פרובוקטיביים, ולמילים שחשב שהן גסות במספר פסקאות בסיפורים "שני עגבנים", "מקבילות" ו"חסד אלוהים". כשקוראים היום את המישה-עשר הסיפורים בקובץ, מתוך פרספקטיבה של מאה שנות ספרות ביקורתית ריאליסטית, קשה אולי להבין ממה חשש כל כך המו"ל. אבל ג'ויס היה צעיר בוגר אוניברסיטה בן 24, שסבל בילדותו מאב מכה וראה בנעוריו את אמו גוססת לאטה ביסורי מחלה, אתאיסט עם בטן מלאה על המוסדות הקתוליים, שסלד מהלאומנות האירית, לא האמין במוסד הנישואים והתהלך בעולם בארשת של "לא מזוי לי מה יגידו". הוא כבר עזב את דבלין שנתיים לפני כן (כשבאמתחתו קשרים עם האנשים הנכונים, וביניהם המשוררים ג'ורג' ראסל וויליאם בטלר ייטס) ולא ממש תכנן לחזור אליה, אך היטיב בכתיבתו למרק את המראה הבלתי מחמיאה אל מול פני העיר כמו מישהו שעדיין אכפת לו ממנה ומצפה לגאולתה. שמונה שנים נמשכו העיכובים וההשגות של הוצאת הסיפורים, אך בסופו נדפס הקובץ. בשנה הראשונה לצאתו הוא מכר כעשרים עותקים בלבד. כדאי להיזכר לפעמים בגנוים (הסיפור שמאחורי תהליכי הכתיבה והפרסום של יצירה) של דבלינאים, כשחושבים על ביטויים כגון "הקדים את זמנו" או "יצירת מופת". ג'ויס ידוע כמי שאמר (בהתייחס ליצירתו שלו), שכאשר תוצר הכתיבה מושלם, אין צורך במבקר. על כן אני מעדיפה להידרש אל הקובץ מתוך עיני קוראת מוקסמת ולא דווקא כמבקרת. הקובץ הוא אחת היצירות הספרותיות החשובות ביותר בתולדות הספרות בכלל והספרות המודרנית בפרט, ואחד האהובים עלי אישית. מדוע? מעל לכל, בעיני, בזכות היכולת של ג'ויס לעשות שימוש מדויק בלשון. בכל הסיפורים מיוצגות הדמויות

ג'ון אפדייק מאנגלית: אמתי הלוי

אשכבה

עֲלֵה בְּדַעְתִּי זֶה לֹא מִפְּכָר
שְׁאֵם אֲמוֹת אִישׁ לֹא יֵאמֵר
"כִּמְהָ חֲבֵל! כְּחֹר מְבָרִיק,
כְּרוֹךְ כְּשֶׁרוֹן – חֲרִיף, מְעִמִּיק!"
בְּעֵין יְבִשָּׁה וּמְשִׁיכַת כְּתָף
לְקִרְאָת מוֹתִי שֶׁהֲתַעַבְבּ,
כָּל מִי שֶׁיִּתְבַּשֵּׁר יִטְעֶן:
"חֲשַׁבְתִּי שֶׁהוּא מֵת מִזְמָן"
כִּי הַחַיִּים תִּכְסִּים נִלְעָג,
וְהַמּוֹת כֵּן אֶפֶל עֲנָק
הִלְמוּ יִשְׁאִיר אֶת עֲדוּתוֹ
רַק בְּמִקּוֹם הַתְּרַחֲשׁוֹתוֹ

מתוך: Endpoint and other poems

קודם כל באמצעות לשונן ואופן הדיבור הייחודי שלהן. הן לא מדברות כמו הסופר המשכיל שמצטט אותן, אלא כל אחת על פי אופייה, אישיותה, מעמדה החברתי, השכלתה. הלשון מוקפדת עד כדי כך, שניתן במהלך הקריאה לזהות מתוך אינטואיציה איזו דמות דוברת, כי ברור שזוהי רפליקה שלה וזהו המשלב שלה. מעבר לכך, הביקורת של ג'ויס כלפי מציאות של אוולת יד ואוולת איננה משתלטת על המבט החומל שלו כלפי הדמויות שהוא מייצג. הוא אינו שופט אותן מעיקרא, אלא מציג אותן כתוצר של כוחות דכאניים דתיים, פוליטיים, כלכליים ותרבותיים. ייאושן של רבות מהדמויות בקובץ הוא יאוש של החמצה ושל תחושת אפסיים, כמו צ'אנדלר הקטן בסיפור "עב קטנה": "הוא צפה במראה וחשב על החיים, ונעשה, כמו שנעשה תמיד כשחשב על החיים, עצוב. דכודך ענוג תקף אותו. הוא חש כמה חסר תוחלת הוא המאבק בגורל - זה היה נטל התוכמה שהחילו לו הדורות". גם אוולין מהמציאה, בסיפור שכותרתו היא שמה, ואנחנו הקוראים מוזמנים להיכנס ממש אל מרחבי המחשבה ותהליכי קבלת ההחלטות שלה עד ההחמצה הגדולה של חיה, רגע לפני שעמדה לעזוב הכל ולהגשים את אהבתה. הסיפורים בקובץ מוצאים את גיבוריהם ברגעי סף, שנראים בלתי דרמטיים ובלתי משמעותיים לכאורה, אך מתוכם ניתן ללמוד על חוסר תועלת ועל האופן שבו אנחנו לא תמיד מצליחים לחוש את מה שאנחנו יודעים שעלינו לחוש. ג'ויס כותב כאילו הכתיבה עצמה עשויה מתנועה של המחשבה והגוף, כאילו היא קורית יחד עם המציאות. החוויה הרגשית שהכירונן הזה מייצר ייחודית, מתכימה ושובת לב. הסיפור היפה ביותר בקובץ, לדעתי, הוא הסיפור האחרון: "המתים". הוא גם ארוך מכולם ונחשב לנובלה. רבים מכירים את הסיפור מתוך האדפטציה הקולנועית המצוינת שלו בבימוי ג'ון יוסטון (הסרט משנת 1987 ניתן לציפיה במקטעים באתר יו טיוב). למי שמגיע אל הסיפור אחרי שצפה בסרט ניתן רק להגיד, שיפה ככל שתהיה סצנת הסיום של הסרט, בה מתוודה אנג'ליקה יוסטון על סוד מן העבר, היא מציגה רק פן פרשני אחד שעולה מתוך סוף הסיפור הכתוב.

צאתו לאור המחודשת של תרגום דבלינאים לעברית ומציאותו על מדפייהן של רשתות הספרים הגדולות היא לא אחרת מאשר בשורה. שלושים ושמונה שנים לאחר שתרגם את הקובץ לראשונה, חזר אליו אברהם יבין, מבכירי המתרגמים בישראל, כדי לעבדו ולחדשו. אינני יודעת עד כמה נחוץ היה הרענון הזה, ולא פניתי למצוא את ההבדלים בין הישן לחדש (עד כמה נמנית על העברית החדשה המילה "עגבנים" כמקבילה עברית ל-Gallants? ועד כמה תואמת למקור רפליקה שעטנוית כגון "אני יודע איך לטפל בה, ידידי, היא קצת מתה עלי"?). אוכל רק להגיד שלמרות איכותו המובהקת של התרגום, מי שהתברך במורות טובות לאנגלית, כדאי שיקרא את הקובץ בשפת המקור. התרגום שופע עברית נהדרת וניכר שנעשה מתוך רגישות גבוהה לחומרי הלשון ולרבידים התרבותיים המרובים. גולת הכותרת שלו היא ההערות המעניינות שנוספו לכל סיפור, אשר מסבירות מגדול ועד קטן, מאזכורים אינטרסקטואליים ועד פירוש לראשי תבות RIP (רמוז: לא rest in peace). זהו ספר שמגיע עם חובת קריאה. דחו את רבי המכר וקראו אותו. לא כי הוא יצירת מופת. כי הוא יסיר בכם עטיפות וימלא בתוכנו את חייכם.

נוית בראל

האדם שנפטר בראש השנה

לד"אק

דודה של אמי נפטר, מת
ונפטר מצרותיו ומוסר כליותיו
ובני מעיו. הוא משיל את ה"אחר"
הולך ונגלה מעל פניו ה"שונה",
ולאחריו ה"אדם" ו"הנפש"
"האיש הפשוט-שהיה-וחרל" ולבסוף
הוא נותר רק גוף.

אני זוכר ספור של אמי
רוקדת בשבת על מטתו עם שמלה
של שמש גמלים ודקלים קטנים
"דוד ז'אק דוד ז'אק – נתחתן?"
אני חושב על אביב מואר בהדר הפרמל
על משפחה של דודים והרבה ילדים
והרבה מדרגות.

אני מהרהר בברושים של בית הקברות,
אחים זקנים מיבכים לאט וקורעים חלושות
והים – אני מחפש בו, והוא קליל ורך.

בסופו אדם נפתר וסימני שאלות
וחידות גדולות שאפפו אותו כל ימיו
עפות ופורחות והוא נשאר תשובה
פשוטה ובהירה, והוא נשאר עם פסיק
ובלי סימני קריאה.

אמיר שגיב בן 22 מחיפה

בשוך

כנראה

כנראה שאהב אותך אם לא
תאבי לאהב אותי. נראה מה
יעלה ביני ובינך באוב. נראה.

תראה

שמאחר יותר יורד ומכסה
גגות, נחלותינו שגובלות זו
בזו. עכשיו מאחר מדי, תראה.

קום-צא

וראה, שבעיני הלכן נותר לכן.
נשאר, חק הוא שלעולם יהיה –
לכן. קום צא, ראה.

נדמה

שבשוך הדברים נותר לי ממך
הרוך. הרעש, הרעש לו היה
בתוך. אבל יקירתי, כך נדמה.

שירה לאט

זה

לא זמן, לא
ממש עכשו
צליל של כרסום אלים.
לא מקום לדמויים
משדות אחרים.
רק מלה רק
בלי מנוחה רק ככה
רק ככה, בדיוק כך
ולא אחרת. זה לא זמן
עכשו בכלל לא שום זמן
עכשו לא יחסים פתוחים
לא יחסים בכלל.
עכשו רק שירה לאט
שירה לבד.



ביורקטאון

1

ביורקטאון הכנסיה
ביורקטאון המתים
ביורקטאון העשב
חיים

ביורקטאון האדמה
עורמת עצמה נמוך
מגלה פונותיה, כמו מים,
ברכות ותלים

2

ביורקטאון המתים
הם אדמה
ביורקטאון הכנסיה

3

ביורקטאון החפירות
מקמטות מצח
ביורקטאון המרגמות
עשויות פליו,
ירקת דוזה של בתולות-ימים
במקום קתות, צורחות
ללא קול
כמו שחף

4

ביורקטאון המתים הארכים
משחררים את האדמה, עקבים
שוקעים פנימה, מעל למצבות
צפור מסתחררת

והזמן הוא תכלת בוהקת שנצודה
על גבה של
סנונית

מאנגלית: עודד פלד

צירלס אולסון [1910-1970], משורר ואחד התיאורטיקנים החשובים והמעניינים של השירה האמריקנית המודרנית, נולד במסצ'וסטס והתחנך באוניברסיטאות הרווארד וייל. הוא לימד ושימש כרקטור במכללת בלק מאונטיין שבצפון קרוליינה, שהפך מוקד לניסויים יצירתיים בשירה ובאמנות. אולסון, שהשפיע רבות על משוררים כרוברט קרילי, רוברט דנקן ודניס לברטוב, פיתח את תיאוריית "השירה הפרויקטיבית" [projective verse], על פיה יש לראות בשיר "שדה פתוח" שבאמצעותו מועברת אנרגיה מן המקור שלה אל הקורא, כאשר יחידת המקצב מתבססת על נשימת הדובר-משורר. בין ספריו: *בתופת הקרה*, כסבך [1953]; *המרחקים* [1960]; *תשירי מקסימוס*, שהופיעו בחלקים בין השנים 1953 ל-1975. כמו כן כוללים כתביו אסופות של הרצאות ומסות על ספרות, שירה ומיתולוגיה.

כי היינו בזבזנים עד מאוד*
 על "ראי אדמה" לשאול טשרניחובסקי

לזכרו של מולה אגין, איש רעים ואיש שלום
 שנפל במלחמת ששת הימים

לשמור על האותנטיות שלו כשיר. טשרניחובסקי שיקע בו כמה מן המרכיבים האופייניים לתמטיקה שלו וכמה מן הסממנים האופייניים של אמנותו, אותם עשה כלים לתכלית המשולבת הזאת.⁵

לשון אחרת: טשרניחובסקי עמד כאן במבחן של אחריות כפולה. אחריות כלפי הנושא הגדול והבעייתי שלו, ואחריות כלפי אמנות השיר הייחודית שלו, אותה העמיד לרשות הנושא הזה. האחריות הראשונה מתגלה בשילוב, או בעימות, בין שתי עמדות בלתי מתיישבות כלפי הנושא. עמדה מיתית-פולחנית כנגד הומניזם עקרוני; ראייה הממוקדת בלאום ובחשבון הלאומי כנגד ראייה שבמרכזה האדם היחיד שאין לו תמורה ולמותו בטרם עת לא יכולה להיות הצדקה; רגשות של כאב ואהבה המובעים בישירות ובלא הסתייגות, עם ריאליזם של שכל ישר החותר תחתם בעקיפין; צידוק הדין המעורב ברגשי אשמה שאמורים לחוש האנשים הנשארים, שעבור חייהם שולם הכופר שאין לו כפרה. האחריות השנייה מתגלה ביחס קפדני אל הלשון. אין כמעט מילה בשיר הזה שאיננה מופעלת במסקניות על פי מרב המשמעויות וההשתמעויות האפשריות שלה לצורך הפקת ההקשרים המשולבים והסותרים שבשיר. לכאורה השיר מבוסס על מטאפורה שחוקה ובנאלית - זו המדמה את הנופלים הצעירים לפרחים, ועל אפוסטרופה [דיבור אל ישות שאיננה יכולה להשיב, פנייה אל כוחות עליונים] או אינבוקציה [בקשת סיוע מכוחות עליונים] - זו הפנייה, הבנאלית גם היא, ובנסיבות אלו במיוחד, לאדמה. אבל התבוננות דקה ומדויקת יותר מגלה שגם המטאפורה וגם הפנייה לאדמה מתממשות ומסתעפות כאן בשיר בדרכים רבות פנים, מפתיעות ומקוריות. תמינת הפרחים בקרקע הנתפסת תחילה כסיוע כמעט ישיר של קבורת הנופלים, מתגלה, במבט שני, כנושא הנידון בשיר גם כשלעצמו וכפשוטו, והוא מפעיל באופן הזה השתמעויות שונות לחלוטין, אף מנוגדות, לאלו שהפעיל באופן הראשון. הזרע - ניגודם של הפרחים - שעל פי פשוטו, בבית הראשון של השיר, לא נטמן כלל באדמה, עשוי להצמיח, על פי משמעו הסמלי-המיתית בבית האחרון, "מאה שערים". האדמה שעל פניה מתרחש מחזור הזרעה, הצמיחה, הפריחה והפרי, היא גם אדמת המכורה - המולדת שלמענה נפלו הבנים, גם העפר שיכסה את גופותיהם וגם אדמת בית הקברות, המקום שבו נישאים דברי השיר. ובתוך הלשון השירית המסוגגנת חוזרת ומשתלבת ללא-משתלבת ואף מכרעת המילה התכליתית-חשובנית "בזבזנים" (לא "נדיבים" גם לא "פורנים", או כל מילה אחרת ברמה סגנונית מתאימה). במקום שבו נגמרת אחריותו הכפולה של המשורר מתחילה אחריותו הכפולה של הקורא. רק דיוק בהקשבה למילים יניב את המחשבות והרגשות שהן מקרינות.

פרחי פרחים כך טמנו (1)

דומה שהרושם הראשון שמטביע 'ראי אדמה' על שומע (זה ללא ספק שיר שנועד להשמעה) או על קורא, נקבע על ידי שני הבתים שבאמצעו (שורות 5-14). הנמען של השיר מאזין לצלילי קינה וקולט מתוכם רגש עז ותם של כאב ואהבה שכמו בוקעים מלבו שלו וכמו כובשים לעצמם את השיר כולו. העוצמה הרגשית הזאת כמו מטשטשת, בהקשבה הראשונית או במבט הראשוני, את הפרטים המורכבים המסמנים תגובות שכליות ורגשיות אחרות למות הבנים, בשורות שקדמו לבתים אלה ולאחריהם. פשטות וישירות של הבעה נקלטת על ידי הנמען כתכונות מאפיינות של השיר. מבחינה זאת אין כמדומה הבדל בין הניסוח השירי "הא לך הטובים בבנינו" לבין הכינוי המטאפורי השחוק או השקוף לכאורה - "פרחי פרחים כך טמנו". יקירי היקרים, פרחי אדם - זו המשמעות הנשקפת מבעד למילים. ביפי הצהריים, בצער התם, בטל

- 1 ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד!
- 2 בחיך מלון-ברכה, מעון סתר, זרע טמנו... לא עוד
- 3 פניני וגוגיות של כסמת, זרע חטה כברה,
- 4 גרגר שעורה חתול כתם, שבלת-שועל חרדה.
- 5 ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד:
- 6 פרחי פרחים כך טמנו רעננים ובהוד,
- 7 אשר נשקתם השמש מנשיקתה ראשונה.
- 8 מצניע חן עם יפה קלח, קטרת כוסו נכונה.
- 9 ועד שירעו צהרים בעצם הצער התם,
- 10 ובטרם רוו טל של בקר בחלומות אור-נבטם.
- 11 הא לך הטובים בבנינו, נער טהור חלומות,
- 12 פרי לב, נקיי פפים, טרם חלאת אדמות,
- 13 וארג יומם עודו שתי, ארג תקוות יום יבא,
- 14 אין לנו טובים מפל אלה. את הראית ואיפה?
- 15 ואת תכסי על כל אלה, יעל הצמח בעתו!
- 16 מאה שערים הוד וכה, קדש לעם מכורתו!
- 17 ברוך קרבנם בסוד מות, כפר חיינו בהוד...
- ראי, אדמה, כי היינו בזבזנים עד מאוד!

'ראי אדמה', שיר קינה שכתב טשרניחובסקי לזכר הרוגי מאורעות תרצ"ו-תרצ"ט הוא אולי השיר הידוע ביותר בציבור בין שיריו. השיר שב ונקרא במשך עשרות שנים בטקסי קבורה של הנופלים במערכות ישראל ובזכרות משפחתיות וציבוריות (ברזל 1992). לאחר תקופה מסוימת של היעדרות הוא חזר למלא את תפקידו בטקסים אלה עד היום. דומה שבעשורים הראשונים מאז שנכתב הוא זכה למעמד זה בשל מה שנתפס כפשטות וישירות הבעה ובשל שילוב הכאב על מותם של יחידים עם צידוקו הלאומי. ככל שהשתנו הלכי הרוח הציבוריים ומיתוסים לאומיים נדחקו מפני שיקולים של השכל הישר ומפני ערכים אינדיווידואליים, חדלו להשמיע את השיר. אבל במשך השנים, לאחר שנתגלו בו גם פנים אחרות, נמצא הולם גם את הלכי הרוח החדשים ושבו לנצל אותו לאותן מטרות.²

זמן רב עבר מאז נכתב השיר אך למרות חילופי הדורות וההשקפות, עדיין הוא מהימן על קוראיו ועדיין נחשב כאחד הנדירים שבמעשי האמנות הנותנים ביטוי לרגשות ולמחשבות, אשר מתוקף הטרגדיה הבלתי נגמרת והבלתי נפתרת הכרוכה בהיסטוריה של היישוב היהודי בארץ, נעוצים בלב הקיום האישי והלאומי הישראלי.³ כדי להבין כיצד הצליח השיר לעמוד בתמורות הטעם והלכי הרוח, הנוגעים לעניין ציבורי ואישי מרכזי כל כך, יש לשוּב ולהתבונן בו. והנה, התבוננות כזו מעלה, כמו שאפרט בהמשך, שטשרניחובסקי עשה כל שבידו כדי שהשיר יוכל גם לתפוס ולמלא את "תפקידו בחיים" וגם, בה בעת,

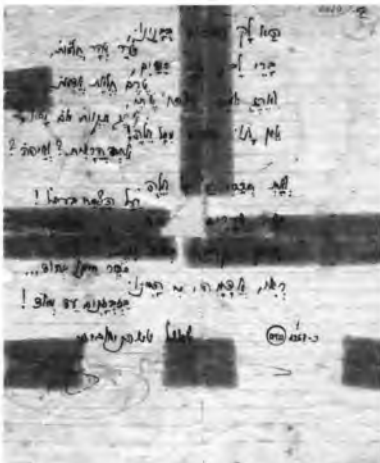
*פרק מספר שבכתובים. וראו גם "כופר חיינו בהוד" משא, 7 ביולי, 1972 (עיקרי המאמר הוא מצאו את דרכם בלי אזכור המקור לספרו של דן מירון, מול האח השותק, 1992, כתר והאוניברסיטה הפתוחה). תודה למיכל זמיר על הערותיה המועילות.

שנייה לתהות על טיבה של אותה דו־משמעות. ניתן לקרוא את השורה השנייה של השיר כיחידה אחת: "בחיקך מלון ברכה מעון סתר זרע טמנו... לא עוד" (סוף שורה כסוף משפט), וניתן לקרוא אותה על פי התחביר (סימני הפיסוק): לראות "זרע טמנו" סוף משפט ולפתוח ב"לא עוד" משפט חדש ("לא עוד/ פניני זגוגיות" וכו'). דו־משמעות תחבירית זו גורמת, או שוות ערך, לדו־משמעות בהבנת עיקר עניינה של השורה. לפי אפשרות קריאה אחת, עניינה של השורה לומר - טמנו זרע בחיק האדמה, אבל לא זרע על פי מובנה המקובל של המילה (על השאלה האם יש מובן שעל פיו ניתן לראות במתים הצעירים לא רק "פרחים", אלא גם "זרע", ובאיזה מובן מדובר, תימצא אכן תשובה בבית האחרון של השיר). לפי האפשרות השנייה, לא "זרע" טמנו באדמה, אלא "פרחי פרחים". המחשבה על הניגוד בין "זרע" ל"פרחים" לפי פשוטן של המילים, עשויה להתעורר כבר כאן.

בשל מטענה הרגשי הכבד של מטאפורת הפרחים, ובשל המיידיות והקלות של קליטתה, סביר שהקורא ייתפס קודם כל לאפשרות השנייה, כלומר לניגוד שבין המעשה המכאיב של הקבורה ("ואת תכסי על כל אלה") ובין סדרו של עולם ("יעל הצמח בעתו") שמייצג אותו המעשה - שלא נעשה כאן - מעשה טמינת הזרע כפשוטו. כמו עולה המחשבה בלב המשורר: מה נורא הדבר שאנו עושים, שאנו טומנים באדמה לא מה שדין לטמון

בה, אלא את היקר מכל יקר. משמעות זו בולטת במיוחד, לא רק בשל נוחות "התרגום" של מטאפורת הפרחים לנושא האנושי שהיא אמורה לגלם, אלא גם בשל מידת פירוטו ומרכזיותו בטקסט של השיר. אבל דווקא על רקע משמעות זו של "זרע טמנו... לא עוד" יש משהו מוזר בפירוט תיאורם של הזרעים בבית הראשון, תיאור שאי אפשר לתרגם אותו לנושא המוצהר של השיר או לאיזשהו נושא מופשט אחר שניתן להעלות ממנו, פירוט שעניינו המוצהר הוא כביכול הדגמת סוגי הזרעים אשר לא טמנו. נראה ש"קטלוג" זה, מלבד החיזוק שהוא מעניק לקונקרטיות של האדמה בשיר, עיקרו בכך שהוא מחייב את הקורא להתייחס למעשה הטמנתם של פרחים רעננים ויקרים בקרקע כפשוטו וכממשותו, על כל המשתמע ממנו ואינו מניח לו להסתפק בתפיסתו כמשל בלבד. הזרעים לא רק נמנים כאן אלא מתוארים לסגולותיהם, המכשירות את זריעתם, בראייה אוהבת ובוהנת של איש האדמה היודע כי ככל שיהיה הזרע יקר, כבד, "יפה", כן גדול הסיכוי שייתן יכול ברכה. בראייה כזאת, בעוד המטמין זרע באדמה עושה את המעשה הנכון והמבורך וסופו לקצור מאה שערים, הרי מי שמטמין פרחים באדמה עושה מעשה השחתה בובוני ובסורדי כפשוטו, לאו דווקא משום שהפרחים יפים ויקרים, אלא מלכתחילה ובכל מקרה. להטמין פרחים באדמה פירושו להשליך דבר יפה בלא שום תכלית או סיכוי לתמורה כלשהי, בלא תקווה שדבר כלשהו יצמח ממנו. זהו 'בובוני' במובנו האלמנטרי ביותר, מעשה המשבש את סדרי הטבע. האנלוגיה הנוצרת בין מות הבנים לקבורת פרחים היא מדהימה כאן דווקא משום שהיא נעשית בהקשר זה של שכל ישר ארצי כל כך.

תפיסה 'הגיונית' זו של מות הנערים כהפרת סדרו של עולם, כמעשה המונע מן הדברים להגיע אל תכליתם, עולה גם מפירוט תיאורם של



"ראי אדמה" נכתב ידו של טשרניחובסקי, "גנונים"

הבוקר ובחלומות האור אנו מזהים - כמו בלא מחיצה לשונית - את מאפייניהם של החיים הרעננים שנגדעו, או ליתר דיוק, את האופן שבו הם מצטיירים ברגשותיהם ובראייתם של הנשאים אחריהם.

אפילו הפירוט שיש בו כדי להעניק ספציפיות לפרחים - "מצניע חן עם יפה קלה, קטורת כוסו נכונה" - נתפס בלא קושי כמרמז לתכונות הנופלים, לייחודם האישי ולמגוונם האנושי - החן הביישני, הפריחה המתפרצת, הנכונות הפקוחה. רושם זה של מבע ישיר ושקוף, נוסח אחר, כוחם של האהבה והכאב, עשוי להסתיר מאיתנו הן את מלאכת המחשבת ששוקעה בארג המילים והצלילים שבשיר, הן את ההנמקות מטעם השכל הישר לתכונותיהם התרומיות (בהיותם צעירים הם שוקעים בחלומות ומטפחים תקוות, ו"חלאת אדמות" לא הספיקה עדיין לזהם את נפשם), והן את הריאליזם האכזרי והמפוכח המשתמע משורותיו האחרות של השיר (להלן). כאילו רק בכוחה של נאיביות גדולה או אומץ לב של ביטוי, יכול היה המשורר לומר בפשטות כה גדולה - "אין לנו טובים מכל אלה. את הראית? ואיפה?" - שורת שבח המחדירה גם היא מידה של יחסיות לתכונות הנעלות שנמנו קודם לכן.

"פרחי פרחים כך טמנו" (2)

כמו שראינו, מטאפורת הזיהוי 'פרחים/צעירים' או ביתר דיוק 'טמינת פרחים בעפר' קבורה של אנשים 'צעירים' שבמרכזו השיר, היא מטאפורה שחוקה. מטאפורה שהמוליך (או הדימוי) שבה איננו ממומש, או כמעט איננו ממומש, מוליך שכמו איבד את המסומן המקורי שלו והופך מסמן חדש לנושא שלו.⁸ השימוש ב'פרחים' כדי לסמן 'צעירים' מעניק למילה אחרונה זו משמעויות לזואי קונוונציונליות (תכונות מוסכמות של פרחים) כמו יופי, רעננות, ועוד שכמותן, אבל פרחים כשלעצמם מסולקים מן הצירוף. המילה 'פרחים' משמשת כאן, כאמור לעיל, רק מסמן נוסף לישות 'צעירים' המשמשת כנושא השיר. וביתר ייחוד, בהקשר המרכזי שלפנינו אין הקורא אמור לייחס ממשות ל'טמינת פרחים' באדמה; מה שעומד לנגד עיניו ונתפס במחשבתו הוא 'קבורתם של הנופלים'. אבל טשרניחובסקי, כפי שיתברר מיד, "מחיה" או "מרענן" את המטאפורה: הוא מאפשר לקורא שלו, מעורר ומעודד אותו, לממש גם את המשמעות המקובלת של המוליך המטאפורי (קבורת פרחים) כפשוטה. טשרניחובסקי מבצע 'החייאה' של המטאפורה, מחזיר את הקורא אל המשמעות המילונית המוסכמת ואל התוכן (הריפרור) המקובל של 'פרחים' ושל 'טמינת פרחים באדמה', באמצעות שורה של תופעות שהוא מפזר בשיר. תופעות שכולן כמו נועדו להפנות את תשומת לבו של הקורא אל אותה משמעות מוסכמת ואל אותו תוכן מקובל. למעשה, אין להבין כמעט את תפקידן בשיר או לנמק את עצם נוכחותן בו באופן אחר.

למשל, דו־המשמעות התחבירית של השורה השנייה. הקורא השב ומתבונן, למשל, בשורות הראשונות של השיר, שגם אם גרמו לו אולי אי־נוחות מסוימת בקריאה ראשונה ומן הסתם הוא "החליק" על פניהן בדרך לקליטת ההבעה הרגשית הישירה בשורות שבהמשך,⁹ ואולי גם התעלם מן הבחירה המוזרה במילה "בובונים", ייאלץ אולי בקריאה



שאל טשרניחובסקי

הפרחים הבנים המעוצב כשלעצמו, כאמור, בסימנה של אהבה נרגשת. חייהם, אומר המשורר, לא היו אלא טוהר חלום, תקווה שלא תזכה להגשמתה, התחלה ללא המשך, ארג אשר מלאכתו לא נשלמה, כמוהם כפרחים אשר גביעם נותן ריח ונכון להפריה ("קטורת כוסו נכונה"), אך לא יזכה לעשות פרי (כבר נאמר לעיל שיש לייחס לסיבה זו דווקא, לפחות חלק מקסמם ויופיים; שהרי נפלו בטרם נגעה בהם זוהמתם של החיים ותומתה של נשיקת אהבה ראשונה טרם נכתמה על שפתותיהם. ודבר זה מעטר בנימה של חסד את מורא מותם). כללו של דבר, לא כנגד המוות כשלעצמו (כתוצאה לא רצויה אבל מוכרחת של סדר הדברים) יוצא המשורר, אלא כנגד מותם של אנשים צעירים, בכל חוסר השחר שבו, מכוונת התנגדותו החריפה.

באופן זה יוצדק וינומק לא רק התוכן של הפנייה החוזרת לאדמה - "כי היינו בזבזנים עד מאוד" (נהגנו נדיבות מופרזת ביקר מכל) - אלא גם ניסוחה (בזבוז במיובנו הכלכלי-פרוואי). ניסוח זה שאינו מתקבל על הדעת בהקשר של נושא השיר שעניינו הצער על מות הבנים, זוכה להתקבל כפשוטו בהקשר המטאפורי הממומש. בהקשר זה השימוש ב"בזבזנים" מאפק את הפאתוס של הצער כמעט באכזריות: אי אפשר להצדיק את מות הבנים, אומר השיר, כמו שאי אפשר להצדיק הטמנה של פרחים (ממש) באדמה. בהכרחו אותנו לקבל את המילה "בזבזנים" כפשוטה - קבורת פרחים היא אכן בזבוז נטו - מסלק כביכול המשורר את "כל הרגשות המעוותים את הלב" וחושף איזו קרקע מפוכחת של מציאות, זו שאין מלפניה סליחה ומחילה, שאין למילים יפות וגבוהות של תפארת יכולת עמידה על גבה. עימות זה שבין חוסר ההיגיון של מות הבנים

לבין הגיונם של סדרי הטבע, מעמיד סייג בפני כל נחמה או תקוות שילום. תחושת חוסר האונים כתחושת הצער, הועמקו כאן והפכו ממשיות לאין שיעור, דווקא בשל חומרותו של ההיגיון הפשטני אשר על פיו הן נמדדות. אל הכאב מתלווה כאן כמדומה גם זעם. מן הבחינה הזאת מבטא השיר הומניזם אנטי-לאומני ואנטי-מלחמתי חד-משמעי.

ואת תכסי על כל אלה... יעל הצמח בעתו... (15)

את העמדה כלפי מות הבנים, שתוארה עד כאן, זו הנשענת גם על נושא המטאפורה וגם על המוליך שלה, ניתן לנסח כך: אין שום אידיאולוגיה או ערך שיש בכוחם להצדיק או לכפר על מותם של אנשים צעירים בטרם עת. כל ניסיון למצוא צידוק או טעם למוות אשר כזה, יש בו משהו מופרך, בלתי אנושי ובלתי אישי. עמדה אשר לאחר מלחמת ששת הימים ביטא אותה בחריפות מי שאמר לנוכח ההתלהבות מכיבוש ירושלים המזרחית והר הבית, שאין אלה שקולים כנגד חייו של עלם אחד, של בן לאמו, או אב לילדיו. אבל עמדה זו המובעת בשיר, איננה עמדתו האחת או הסופית. בצדה של העמדה הזאת השיר מציג גם את היפוכה. התחושה כי יש מוות שיש לו טעם, או ליתר דיוק המשאלה שלמוות הזה יהיה טעם, התביעה, הנואשת אולי, שלמוות הזה יהיו צידוק ומשמעות. לפי העמדה הזאת, השנייה, המובעת במפורש בשורות 16-17, יש למוות הזה טעם עליון הנעוץ בלב לבם של החיים, באשר הוא ערובה הכרחית להמשכם. עמדה זו, וכך מן הראוי להבינה, ניוונה מן הצורך של הנשואים בחיים, צורך שאי אפשר להכחישו, לחוש שהמוות הזה לא היה לשווא, שהוא מעניק ערך לחיים, מצווה

את החיים, שהוא חלק מן החיים. המעבר מן העמדה הראשונה, האנושית-ריאליסטית, לעמדה השנייה, הלאומית-מיתית, שהוא גם ובהכרח, עימות ביניהן, מתרחש בשורה 15, זו הפותחת את הבית האחרון שבשיר. חציה הראשון של שורה זו: "ואת תכסי על כל אלה" - כמוהו כמין תשובה, שלא נתבקשה ושלא לעניין, הניחתת כמהלומה, לשאלה הרטורית: "אין לנו טובים מכל אלה, את הראית? ואפוא?" חציה השני: "יעל הצמח בעתו" - כמו מציג את תחייתם. המעבר מתיאורו המועצם, המאוהב, של כל היופי, הטוהר והיקר, אל "ואת תכסי על כל אלה" נורא. כמוהו כהתפכחות אכזרית. מילים אלה מצלצלות כאנטי קלימקס דווקא באיפוק, בתמיהה של עצבות, במרירות של אירוניה שבהן. ז'כל אותו יופי מופלא ועוז עלומים, כמו אומר המשורר, עפר יכסה? יש בעובדתיות היבשה של ניסוח זה כוח רב יותר דווקא מפני שאינו מסגיר אלא ברמיזה את הזעקה החבויה תחתיו - "ארץ על תכסי דמו" (וראו איוב טז, 18). והנה, רק אתנחתא קלה מפרידה בין משפט זה ובין הבא אחריו: "יעל הצמח בעתו!" משפט הנתפס כניגודו המוחלט של קודמו. ראוי לנסות לבצע בקול את המעבר מנמיכות הרוח של "ואת תכסי על כל אלה" אל התנועה המתרוממת של "יעל הצמח בעתו" - מעבר שהוא כמעט בלתי אפשרי, כדי לעמוד על המתיחות הגדולה הגנוזה בשורה אחת זו. כפשוטה, ובזיקה להקשר הריאליסטי שנבנה בשיר, שורה זו איננה אלא חיווי נואש והיא מקרינה אירוניה אכזרית - הצמח (כפשוטו) יעלה בעתו, ואותם, עפר יכסה... כמטאפורה, בזיקה להקשר המיתי שנבנה במקביל להקשר הריאליסטי ובולט בשורות הסמוכות לאחריה

בסוד מוות", לאנשים החיים שהם קצרי יד לכפר על מה שאין לו כפרה (בלשונו של השיר), גם להיות ערבים לאותה צמיחה של "מאה שערים הוד וכוח".

בהופעתה הראשונה אנו רואים את השורה ככותרת, ואז נתפס עיקרו של השיר כהרגמתה או כהנמקתה. בהופעתה האחרונה, בסימונו של השיר, היא מתגלה כנקודת המוצא המנמקת את שתי העמדות המרכזיות שתיארנו; שהרי תחושה עמוקה זו של הנשאים כלפי אלה שאינם עוד, וכלפי אלה החיים שהם נפלו למענם, היא מקורן האמיתי של שתי העמדות, זו היודעת שאין ערך שיכול להצדיק את מותם, וזו אשר לא תשקוט בבקשה טעם וצידוק למוות הזה.

"ראי אדמה"

מה שעשה טשרניחובסקי במטאפורה השחוקה 'פרחים-בנים צעירים', הוא עשה, כמו שראינו כבר, גם בפיגורה הרטורית (אפוסטרופה, אינדוקציה) "ראי אדמה". הפנייה לאדמה בה פותח השיר ועל פיה כונה בשם, נתפסת לכאורה כתחבולה רטורית,¹² אבל חודה של הפתטיות, הקשורה בדרך כלל בסוג זה של הפנייה הרטורית, מתקפה ב'ראי אדמה', על ידי סיום השיר ב"היינו בזבזנים עד מאוד". סיום המרמז כאמור על תחושת אשמה שהיא תוצאה של נטילת חלק באותו דבר נורא שכלפיו הפתטיות הזאת מכוונת, והיא שמנמקת בין השאר את ההצנעה העצמית של הדובר ואת עצם הפנייה. יתר על כן טשרניחובסקי אינו מניח ללשון זו, "ראי אדמה" שתישאר רטוריקה מילולית בעלמא. וכבר ראינו שהעוקב אחרי פיתוח משמעותו של צירוף זה, כפיתוח משמעויותיהם של הצירופים "פרחי פרחים בך טמנו", "זרע טמנו", ו"היינו בזבזנים", עוקב אחרי התפתחות אחדותו ומורכבותו של השיר כולו. כמה וכמה הם העניינים שדבר זה מתגלה מתוכם, מהם רטוריים, מהם של משמעות, מהם פיגורטיביים.

מבחינה רטורית נקשרת כאן הפנייה לאדמה, לסיטואציה הריאלית שבה נאמר הדיבור השירי הנתפס כהספד לפני קבר פתוח. הפנייה "ראי אדמה", איננה אפוא פנייה מופשטת וכללית בלבד, אלא היא פנייה לאובייקט מוחשי ובתוך מעמד מסוים של קבורה, והשיר אכן אמור להתממש כדיבור בפיו של אדם במסגרת מעמד שכזה (להלן). אבל על מלוא מידתה של הממשות המוקנית לנושא ה"אדמה" בשיר, עומד הקורא, המתבונן בעיצובו התמטי של השיר, כשתחזור לו כי כל השיר נע במעגלותיו של נושא זה. האדמה כעפר המכסה את המתים, אבל גם כבסיסו של מחזור הזרע והיבול (שהופר כאן). תיאורם המפורט של הזרעים והפרחים מתקשר לעניין זה, ואף ביטויים הנראים "צדדיים" כמו "חלאת אדמות" או "מכורת" תורמים לתופעה בדרכי עקיפין. על המשמעויות העיקריות המתפתחות אגב-כך, העולות מתוך עיון בשיר כולו, כבר עמדנו.

בין שיר לדיבור

המתח בין שתי עמדות בלתי מתיישבות ביחס למוותם של הנופלים - לאומית-מיתית ושכלתנית-אישית - מתגלה ב'ראי אדמה' גם בהקשר הרטורי; במתח שבין לשון שירית (מובהקת וגבוהה לפעמים) ומבנה שירי מאוזן, ובין לשון דיבור ומבנה של שיח שבתוך החיים ומתוך החיים. ההנחה שהשיר אמור להתממש כדיבור אותנטי על פתחו של קבר ממשי, שכבר הזכרתי, תאושש גם היא מכוון עיצובו של השיר כדיבור. בולטים לעניין זה המעברים מנושא לנושא במהלך הדיבור הזה (בעיקר מן השורות השנייה לשלישית, מן השורה הארבע-עשרה לחמש-עשרה, ומחלקה הראשון של זו לחלק השני, וכן מן השורה השבע-עשרה לשמונה-עשרה), מעברים הנושאים כמדומה חותם של מפנים חדים למדי במחשבתו של הדובר. בקריאה נאמנה בקול, מתקבל הרושם כי מפנים אלה יובנו אם נראה בהם תוצאה של איפוק והיסוס ביחסו של הדובר

(שהן המשכה התחברתי), "יעל הצמח בעתו" יובן כנוסח אחר של הזעקה החבויה שהזכרתי, שהיא ביטוי למשאלה שקורבנם לא יהיה לשוא, יעשה פרי, לא יישכח. השורות הבאות של השיר מחזירות אותנו לראשיתו, לאפשרות הנדחית לכאורה בשורה השנייה. למרות הכל אכן "זרע טמנו", אבל לא זרע כפשוטו, כזה שאמור להצמיח יבול כפשוטו, אלא "זרע קודש" שתמיד להצמיח "מאה שערים הוד וכוח". גם מותם אינו מוות כפשוטו, אלא מוות של מסתורין, "סוד מוות". האדמה "מלון-ברכה, מעון סתר" (שורה שנייה) היא אדמת המכורה (שורה 16), אם כל-חי הפורה לעד, אשר למענה נפלו, תכסה עליהם ותעניק משמעות למוותם.

שתי העמדות הסותרות נבנות במקביל בתוך אחדותו של השיר. בפתח השיר נאמר "זרע טמנו", ומשום שנאמר כך ברישא יכול להיאמר בסיפא - "יעל הצמח בעתו" ואפשרית גם אפשרית היא, בהקשר המטאפורי, התקווה ליבול של "מאה שערים". בהקשר זה גם "זרע" ו"טמינת זרע" הן מטאפורות לבנים שנפלו (מקבילה למטאפורת הפרחים). אף "מאה שערים" אינם עוד כינוי ליבול כפשוטו, אלא "מאה שערים" - הוד וכוח". האבסורד (טמינת הפרחים) יכול שיהפוך לפרדוקס (ואף על פי כן - יעל הצמח). מה שהוא מבחינה אחת, בחינת השכל הישר, כישלון ואבדון, עשוי מבחינה אחרת, מסתורית, על אנושית, להיות זרע של חיים ושל ערכים. ייחודו של מות הבנים מייצג כאן, בניגוד סימטרי לאופן שבו הוצג קודם לכן, כמעשה של קורבן מקודש "בסוד מוות". במובן זה יש לתיאור האדמה כ"מלון ברכה, מעון סתר", משמעות מיתית, כארץ המתים. היבט זה של מסתורין פולחני נרמז גם במבחר המילים של הבית האחרון (הוד, קודש, קורבן, סוד מוות, כופר) ועל פיו מוענקת גם למחזור הטבע משמעות שונה מזו שעמדנו עליה קודם לכן: מן האדמה עולה הצמח בעתו ואליה הוא שב. ההוד והכוח, קודש הם למכורה, לאדמה שממנה צמחו ואליה שבו ולמענה נפלו. ברורה היא כאן המשאלה, ושמה נכון יותר הרצון שהוא כמעט כורת החיים, להאמין כי יש אופן כזה שלפיו עשוי גם "זרע" כזה להניב מאה שערים. בהקשר זה נתפסת הפנייה "ראי אדמה" כתפילה, כאינבוקציה של כוחות גדולים שביקום שאך להם הפתרון לחידת ההתחדשות הגנוזה במסתורין של הקיום.¹⁰

"כי היינו בזבזנים עד מאוד" (1)

אבל גם שורה זו הנדמית כמהדהדת סמכות עליונה של כוהן עליון המברך על הקורבן, מסתיימת בשלוש נקודות. גם לאחר שהשיר לכאורה הושלם, אין טשרניחובסקי מניח לקורא להכריע. במפנה אחרון חוזר השיר בסימונו לשורה שבה פתח ומומן לנו התבוננות נוספת בה, ובשיר כולו - לאורה. הניגוד שבין שתי העמדות הרגשיות לא יתיישב גם במפנה אחרון זה. דומה שכוננה ברורה זו של המשורר לאזן כל מה שרטורי ופתטי בשיר באמצעות הבלטת משמעו האנושי והממשי, הנחתה אותו גם בדרך שבה הוא מסיים אותו. דבר זה ניכר בנימה של ענווה, התנצלות חסרת אונים, תחינה מהוססת שבה אמורה להיקרא השורה האחרונה של השיר. מיקומה של שורה זו, לאחר השגב הטקסי של "ברוך קרבנם בסוד מוות, כופר חיינו בהוד", מדגיש יתר הדגש - בניגוד שבטון ובקרבת המשמעות כאחד - את כובד המשקל של מות הבנים ככל שהיא נוגעת לעמידתם של החיים לנוכח קברם. יותר משהיא נתפסת כאן כפנייה כלפי חוץ על פי ניסוחה הרטורי, היא קריאה לחשבון נפש הפונה פנימה. מידה של האשמה עצמית, של הכרת הדיספורפורציה שבין ערכו של הכופר לבין ערכם של חיינו (היש מי שראוי לאותו כופר רב הוד?) מאפיינת חשבון נפש זה.¹¹ כאן מצביע השיר על תחושת אחריות, שהיא אולי כבדה מנושא, הנדרשת מן האנשים החיים שניטל עליהם להיות ראויים ל"קורבנם

לנושא שלו ולניסוחיו עצמם. ובאופן כזה יש גם לבצע אותם בקריאה בקול רם. היסוס זה, קשה לקבוע אם מבטא חוסר ביטחון בממשותה הנפשי לומר את הכואב, או שמא הוא מבטא חוסר ביטחון בממשותה של הנחמה שאמורה כביכול לאון אותו. היסוס ורתיעה אלו אפשר לנמק באמצעותן תופעות בריתמוס ובתחביר של השיר. כולטת מבחינה זו, השורה השנייה שתורמתה למשמעות השיר כבר נידונה לעיל. בשורה זו הנחלקת מבחינה ריתמית ליחידות סימטריות, שתי הפסקות, המתחרות על תשומת לבו של הקורא עד כדי דו-משמעות. ההיסוס בין שתי אפשרויות לגיטימיות של קריאה (לסיים את השורה ב"זרע לא עוד", או "לגלוש" לפי התחביר לשורה הבאה "לא עוד פניני זוגיות של כוסמת", שהשימוש המחוכם בשלוש הנקודות מתגבר אותו), מעניק אוטונומיה מוזרה לצירוף "לא עוד" ומסגיר באמצעותה את נושא המחשבה שאינה מרפה לרגע מן הדובר בשעת דבריו. לעומת זה יוצרות תופעות כמו "השתקעותו" של הדובר בתיאור הזרעים בבית הראשון או המבנה התחבירי של הבית השני (שורות 9-10 מנותקות כמעט מנושאן התחבירי) את הרושם שהדובר מבקש, באופן בלתי מודע כמעט, להסיח את דעתו מהנושא המכאיב ולהתרחק ממנו. מתוך שהדובר מפרט את הדימוי לנושא שלו, כמו איבד את מה שרצה לומר לעניין עצמו. בניין זה של השיר כדיבור אקטואלי (הספד בשעת קבורה) ניכר גם בעיצובו הריתמי הכללי. ראשית: בשיר שכל שורותיו שקולות במדויק (הקסמטר אמפיבראכי המתחלק סימטרית על ידי השמטת השפלה אחת) אין כמעט מקום אחד שבו קיימת חפיפה גמורה בין מילה ליחידת משקל. מה שמצמצם ביותר את האפשרות לקרוא אותו באופן מכני, "פייטני". שנית: אותה צורה משקלית ועניינית אשר יוצרת לכאורה חלוקה סימטרית בשיר, ניתן לפרשה באחדות מן השורות, כמבטאת את ההיסוס האמור לעיל, כלומר כהפסקה המגלמת מעצור רגשי במחשבת הדובר לפני או אחרי מילה שקשה לו להשמיעה כי חמורה היא, או כי יש להטיל ספק בממשות הנחמה שבה.

"כי היינו בזבזנים עד מאד" (2)

תרומה מיוחדת למתח בין שיר לדיבור ב'ראי אדמה' תורם הניגוד בין "בזבזנים", המילה הכוללת ביותר בשיר, ב"אי פיוטיותה", לבין מבחר המילים ה"פיוטיות" המובהקות המאפיינן אותו בדרך כלל. שייכותה של מילה זו לרובד לשוני של חול ניכרת במיוחד על רקע הנושא הרגשי הטעון כל כך שאותו היא משרתת. כוחה של מילה זו להכריע את הכף כנגד כל חברותיה נובע משלושה גורמים: המשמעות שהיא צוברת בהקשרי השיר (שהרי במובן מסוים השיר כולו הנמקה או פירוש לה); חזרתה המשולשת - בשורה הפותחת את השיר ואת הבית השני שלו, ובשורת הסיום הסוגרת אותו. ו'החבלות', המושכות תשומת לב אליה, שהיא 'מחבלת' במשקל השיר. או בלשון עדינה יותר, מעמדה המכריע בריתמוס של השורה החוזרת בה היא משובצת. באופן כללי אפשר לתאר גורם אחרון זה כך: כבר בקריאה ראשונה מהווה מילה זו, בהגייתה הטבעית הפרעה חמורה למקצב השורה (אשר קריאה נכונה של ארבע מילותיה הראשונות מתיישבת מאליה עם משקלן - שלושה אמפיברכים מלאים ונעדרי פגם). כל ניסיון לשלב את 'בזבזנים' במשקל של השורה פוגם בהגייתה הטבעית. הקורא המבקש להגות אותה כהלכה, יאלץ לבטל את משקלה. הוא יאריך ב"היינו" ויטשטש בזמזום דיסוננטי את שלוש ההברות הראשונות של "בזבזנים". עם הופעת השורה שנית ושלישית ולאחר שקלט הקורא את האינרציה הריתמית של השיר כולו, הוא מגלה שמשקל השורה זהה למשקלן של שאר השורות בשיר (מן הבחינה הזאת השיר סדיר בתכלית). אלא שקריאה המבקשת להיות נאמנה למשמעות (ולתחביר) השורה החוזרת המיוחדת הזאת, איננה מתיישבת בשום אופן עם מה שמכתיב משקל

זה התואם באופן חלק כל כך קריאה עניינית של שאר השורות. להתנגשות זו שבין המשקל (אשר "דוחף" להפרדה בין "היינו" ל"בזבזנים") לבין ההיגיון התחבירי, התובע בשורה זו דווקא לצרף אותן, שתי תוצאות: האחת הבלטה חריפה של המילה "בזבזנים" (ממילא מילה מסורבלת ו"מרעושה" למדי) באופן שאין הקורא יכול לדלג עליה או "להחליק" על פניה. השנייה - היסוס בקריאה שנוצר על ידי "הנסיגה לאחור" שמבצע בסופו של דבר הקורא שיטעים את השורה לפי התחביר הטבעי שלה (אתנחתא אחרי "ראי אדמה"). קריאה זו לא רק שהיא מעניקה לשורה כשלעצמה אופי דיבורי פרוזאי, אלא, בשל מעמדה המיוחד של שורה זו בשיר, היא גם תורמת לעיצובו של השיר כדיבור תרומה של ממש.

העיון ב'ראי אדמה' יצא כאן מניסיון לזהות את עמדתו של טשרניחובסקי כלפי נושא גדול ורגיש, מותם של צעירים במאבק על קיומו של העם היהודי בארץ ישראל. הוא התגלגל בסופו של דבר, ובהכרח, לעיון באמנות השיר של טשרניחובסקי. מן הבחינה הראשונה הראה העיון הזה שהשיר מציג סימולטנית שתי עמדות אנושיות סותרות כלפי נושא זה. עמדות שכל אחת מהן נתפסת כאן כהיבט לגיטימי של מלאות התגובה האנושית על מות הנפלים. למרות שהעמדות הן סותרות וכל אחת מהן מכחישה את חברתה, והמשורר אף איננו מיישב את הסתירה ביניהן, הטענה העולה מן השיר היא שכל הרואה באחת מהן חזות הכל עשוי לחטוא בחד-צדדיות ובהיעדר מהימנות (מן השירים העומדים על סיפה של חד-צדדיות כזאת מצד זה או מצד אחר, אציין רק שניים: 'על ההולכים שלא ישוּבו' לבנימין גלאי ו'הנה מוטלות גופותינו' לחיים גורי).¹³

מן הבחינה השנייה העיון הזה ממחיש את המורכבות הלשונית והעיצובית המסתתרת בשיר של טשרניחובסקי בתוך מרקם שעשוי להתפס במבט ראשון כ'אמירתי', ישיר וקל לתפיסה. המתח שבין הפיגורות השיריות השחוקות (כאן, מטאפורת הפרחים והפנייה לאדמה) ובין החייאתן המסקנית, הוא אנלוגי בשיר למתח שבין נקודת הראות של השכל הישר לזו הסמלית-מיתית-ארכיטיפית, כמו למתח בין הפרספקטיבה הלאומית לזו שבמרכזה ניצב קיומו של היחיד. המתחים האלה, האנלוגיים זה לזה, יוצרים זה את זה ומממשים זה את זה, בונים את ההטרוגניות של השיר ואת האחדות המיוחדת לו. הם גם שאחראים לעיצוב המהימן, המשולב והסותרני של שתי העמדות שתיארת. מכל הבחינות האלו 'ראי אדמה', עם כל ייחודו, הוא שיר המייצג בנאמנות את שירת טשרניחובסקי במיטבה.

הערות

1. נכתב בתל אביב, ספטמבר 1938, בניגונה הנכונה.
2. מכה אינטליגנטית שלי שהיתה חברה בפלמ"ח ושכלה חברים וידידים ולאחר שנים גם את בעלה במלחמות ישראל, תהתה, לאחר שנתגלה לה צד זה של השיר, "איך טשרניחובסקי הבין את זה כבר אז?..." אני משער שגם אחרים מן ההבדלים בין נוסח זה של המאמר לניסוחו הקודם קשורים בתמורה הנזכרת.
3. בויקה לשירים שכתב טשרניחובסקי על נושאים קרובים, השיר הזה הוא מעשה פליאה ממש (ראו למשל 'במשמר', 'שיר ערש', 'ובצריך אל החלון יושבת', 'בו במעדר', 'ארץ שמים מכסים לה').
4. בלשון חוקי המקרא Sitz im Leben. פרשנים של מזורי תהילים, למשל, מבקשים לזהות את המקום בחיים (סוג הפולחן או החגיגה או הטקס שבו שימש מזמור זה או אחר) כשהם מסייעים בוהיו זה כרי להבין משמעויות בטקסט עצמו.

רון גרא

5. טשרניחובסקי החשיב את השיר וקרא בשמו לספר השירים האחרון שפרסם בחייו (ראי אדמה, 1940, שוקן, ירושלים ותל אביב).

6. הניסיון לפסול את השורות האלו משום שאינן אמינות - הנופלים לא יכלו להיות כאלה כבני אדם ממשיים - (מירון, שם) שגוי לדעתי בהקשר המורכב של השיר הנידון כאן. עיקרן מבע של רגש ולא דיווח ריאליסטי.

7. למשל: "אשר נשקתם השמש מנשיקתה ראשונה", או "ועד שידעו צהריים בעצם הצער התם".

8. הסבר מפושט למונחים הנזכרים במשפט: במטאפורה (או בצירוף המטאפורה) משולבות שתי מסגרות הקשר: הקשר הנושא ('המטען') והקשר הייצוג של את הנושא ('המוליך' או הדימוי). כל מילה בצירוף המילולי המטאפורי תובן באופן כפול, כפשוטה ('ליטרלית') ביחס להקשר אחר, ועל פי משמעות מושאלת ('פיגורטיבית') בהקשר השני. רענונתה של מטאפורה, עוצמת ההבעה שלה, קשורות בין השאר ביחסים הנוצרים בין ההקשרים והמובנים שבצירוף, ובמיוחד כשהיחסים האלה אינם רק יחסי דומות, אלא גם יחסים של מתח ושל ניגוד. יחסים כאלה עשויים להיווצר רק אם ניתן לממש את שני ההקשרים במידת מלאות שווה. מטאפורה שחוקה היא מטאפורה שבה אין צורך או לא ניתן לממש את התוכן (ריפרוד) של המוליך. המילה המסמנת אותו תיקלט, רק א בעיקר, כמסמנת חלופית של הנושא. ל'פריחה' בקריאה ראשונה, בשיר הזה, יש מעמד כזה, כמוסבר בגוף הטקסט. 'החייאה' או 'דענון' של מטאפורות שחוקות (ואחרות) הם תוצאה של הנכחת התוכן המוסכם של המוליך בצירוף המטאפורי. משוררים נוקטים בדרכים מגוונות כדי לאלץ את הקורא או לעודד אותו לממש את התוכן הזה (בעיקר על ידי פיתוח ציורי, חושי, רגשי או לוגי של משמעויותיו בהקשר שהצירוף נתון בו).

9. קריאה מדוקדקת של שיר משורה ראשונה עד לאחרונה היא נוהל מקובל באקדמיה, אבל לא תמיד הליך ספונטני של קליטה ברוחו של נמען מן השורה.

10. גם מבחינה זאת מתקשר השיר למגמות רווחות בשירת טשרניחובסקי. להשדנות כלפי אידיאולוגיות והצדקות אידיאולוגיות מכאן ולנטייה מיתית-פולחנית לקשור תופעות אנושיות, טבעיות וקוסמיות (שגם להן כמובן משמעות אידיאולוגית משל עצמן).

11. מן הראוי לציין שקיימות שתי אפשרויות להבנת השורה, בהקשר השלם של השיר ובמופעה האחרון בו. האחת: ראי (הביטי) אדמה עד כמה היינו בזבזנים: השנייה: ראי (השגיחי, עשי) את (שיצמח היבול), כי אנחנו לבדו לא נוכל, או כי אנחנו לא ראוים, כאשר בזבזנים היינו עד מאוד.

12. נאה להקבילה פנייה זו לפנייה רטורית אחרת, זו של ביאליק ב'על השחיטה' - "שמים בקשו רחמים עליי". הפתטיות שבפנייה לכוחות עליונים, כוחות היקום הגדולים, פנייה שיש עמה הודאה באוולת ידו ובקטנותו של הפונה, המשותפת לשניהם, מדגישה את ההבדלים האופייניים בין שני המשוררים. יש משהו טיפוסי מאוד לשירת טשרניחובסקי בפנייה לאדמה דווקא, כפי שקיימת טיפוסיות הפוכה בפנייתו של ביאליק לשמים. אפילו בשיר שעניינו לכאורה 'כוכבי שמים רחוקים' אין השמים עיקר לטשרניחובסקי, אלא ארצות תבל שמתחתם.

13. שירו של גלאי, בתוך ספרו על חוף הרחמים, ספריית פועלים 1958, מדגיש, בתערובת של כאב וציניות, את הסתלקותם המוחלטת, שאין לה תקנה, של הנופלים מן החיים. לפי השיר, אדישות היא בסופו של דבר היחס המכריע של הנשאר, כלפיהם. בשירו של חיים גורי, בתוך ספרו פרמי אש, ספריית פועלים 1949, 1961, תחושת הנוכחות של הנופלים בתוך החיים - מכרעת.

סופה

הַבְּרָקִים כְּבוֹ
הַרוּחַ הַחֲזָקָה שְׁאֵחֶזָה כְּכָל עֲנָף
הַשְּׂאִירָה אֶזְלַת יָד
וְהוֹרִידָה עֲלֵטָה.

עַל שְׁלַחַן בְּחֹדֶר מֵיתֵם
סִכִּין וּמְזַלֵּג בְּמַצְלָב.

crohn

הִיא חוֹרֶשֶׁת בִּי כְּבַמְחַרְשָׁה
הַמְחַלָּה.

תְּלָמִים תְּלָמִים שֶׁל פְּרָקִים
מְפָרְקִים.

חֲרוּצָה עוֹבְדַת גַּם בְּלִילוֹת עֲרוֹת
מְלֵאֵי שָׂרָף.

תְּלָמִים תְּלָמִים בְּנֹתֵיב הַמְזוֹלֹת
חוֹרֶשֶׁת בְּדֵלֵי גוֹף עֲתִיק

יְבֻלוֹת.

בְּתוֹכָם טוֹרְפֹת תְּקוּוֹת בְּעֶבְרַת
אֶהְבָּה.

סולם יעקב

רֵאשׁוּ מִצֵּב הַשְּׁמַיִמָה בְּנִגְהוֹת זְרִיחָה

וְאִין יוֹרְדִים וְאִין עוֹלִים

וְאִין אֶחָד מוֹשִׁיעַ

שִׁיעֵרֵב לָךְ

הַשְּׁנָה.

הַיִּיתִי פְּרָפֶר הַיְפִי עַל
כְּתִפְךָ.

עֵתָה,

נַעֲלִיךָ נִשְׂרָכוֹת לְכוּן מִנְגָד.

שְׁלֵי טוֹבְעוֹת בְּשִׁלּוּלִיּוֹת

הַסְּעָרָה.

בהשראת ה'מקום הקטן': עיר המולדת 'תל-אביב'

יוצר ויצירה תל-אביבים - האומנם?

מיהו יוצר תל-אביבי ומהי ספרות תל-אביבית? האם מי שנולד בתל-אביב הוא יוצר תל-אביבי? ואולי די בכך שיצירתו עוסקת בתל-אביב? להלן על כמה מהשירים והסיפורים שנכתבו בהשראת העיר תל-אביב על פי תפיסתי את העיר, את היושבים בה ואת היצירה העוסקת בה. תל-אביבי'פו לדידי היא עיר מולדתי - ה'מקום הקטן'. "מולדת" היא ארץ הולדת, ארץ מוצא; אולם משמעות המילה "יליד" אינה בלעדית. מולדת היא גם ארץ האבות, הארץ בה מתקיימת זהותו הלאומית והחברתית של הפרט. נתן אלתרמן, למשל, הגיע עם משפחתו מוורשה לתל-אביב בהיותו בן חמש-עשרה והשתקע בה. אברהם שלונסקי, לאה גולדברג, שאול טשרניחובסקי, אלכסנדר פן ומאיר ויזלטיר הם דוגמאות נוספות למשוררים שלא נולדו בארץ אך טבעות אצבעותיה של העיר תל-אביב חקוקות ביצירתם. אצ"ג מתנצל-משהו: "סלה, כי נולדתי בטעות לא על חופיך ושפת עבר לא היתה שפת-אמי, אלא שפת דמי..." (שם) האם זה עושה את שיריו המוקדמים התל-אביביים לפחות טובים? לעומת זאת, יש יוצרים כדוד אבידן, יעקב שבתאי, נסים אלוני, חנוך לוין, אריה סיון, רחל חלפי ורפי וייכרט אשר נולדו בעיר העברית הראשונה, והיא ניכרת ביצירתם, מי יותר ומי פחות, כמובנת מאליה. על פי האנתרופולוג והמשורר זלי גורביץ, הרעיון של השיבה לארץ הוא רעיון של שיבה למקום כולל, ארץ-ציון-ירושלים כמחוז השתוקקות. ההשתוקקות לארץ היא ההשתוקקות ל'מקום הגדול'. אולם הספרות התל-אביבית משקפת את תחושת השייכות הייחודית למקום שבו אדם, גר, תחושה של מסורת מסוימת אשר נוצרת משום שההורים היו כאן וכן הלאה; לכל דבר בעיר יש משמעות אישית: לריחות, לטעמים, לשפה, לצורת הנוף, להליכה בנוף, לצורת הלבוש ולשפת הגוף. אם כן, יוצר תל-אביבי הוא מי שתל-אביב היא עיר מולדתו הרוחנית; כמאמר המשורר: "בחרתיך ממורים, ים תיכון, למודי בשירהו" (שם). ותל-אביב מצדה, מאמצת את היוצרים האוהבים אותה וניזונים ממנה; כך, ברשימות שונות שפורסמו מאז החלו חגיגות המאה לעיר, הופיעו גם שמות של מי שאינם ילידי העיר, למשל, המשורר רוני סומק, אשר תל-אביב היא חלק בלתי נפרד מיצירתו.

תל-אביב-יפו - בעיני המתבונן

מהי 'דמותה' של העיר תל-אביב-יפו? תלוי את מי שואלים, תלוי מתי. פרוזה: "טלטלתי עצמי אצל הים" (ש"י עגנון) יעקב רכניץ גיבורו של עגנון ("שבועת אמונים", 1943) מחבב את "יפו יפת ימים... שיושבת על שפת הים" וקובע את משכנו במקום "והיה מורה בבית ספר ביפו" ועסק "בחקיור צמחי הים"; עגנון מתאר את יפו כ"יפת ימים מלאה כל מיני אומות שעוסקים במסחר ובמלאכה, בספנות ובעמלות, כל אחד רץ אחר עסקיו וטרוד במלאכתו. ויש אחרים שאין להם ענין בעסקים אלו..." והיא משמשת בנובלה כרקע לסיפור

אהבת נעוריו הבלתי ממומשת של רכניץ. בסיפור "מדירה לדירה" (1939) מתאר עגנון, באופן פחות אוהד, עיר ללא הפסקה: "כשהגיעו ימית 'המשך' והוצרכתי לעקור את דירתי נמלכתי וירדתי לתל-אביב... חדר זה ששכרתי... צר היה ונמוך היה וחלונותיו פונים לרחוב שעוברים ושבים מצויים שם וחנויות הרבה שם, של מוכרי גוזו ושל מוכרי גלידה. עוד צרה אחת היתה שם זו תחנת אוטובוסים, שהומיה כל היום ואינה נחה בלילה... נפסק כל המונם וננעלו סוכות הגוזו, בת קול מפוצצת והולכת מתוך כתלי חדרי, פיורה של נחושת שזרקו בה אבן, שאפילו האבן פורשת ממנה כתלי הורה מפוצצים והולכים. פעמים הרבה ננערתתי משנתי לקול שכשוך כוסות וגלגול גלגלים... מחמת תוסר שינה לא ניתן לי ליהנות אפילו ממה שמוכן לו לאדם בתל-אביב. טלטלתי עצמי אצל הים..."

נחום גוטמן הוא הבחירה הטבעית הבאה. גוטמן כתב על העיר המתהווה וצייר אותה. נראה כי כל נערה ונער תל-אביבים ראו את הפסיפס רחב הממדים על קיר רחבת הכניסה המערבית במגדל שלום, המתאר תמונות מהחיים בתל אביב. נראה כי כל ילד קרא, ובוודאי כל מבוגר מכיר ספר כלשהו שכתב נחום גוטמן, סופר הילדים, על תל-אביב-יפו בעשורים הראשונים: (שביל קליפות התפוזים - סיפור על רקע קורות אנשי תל אביב במלחמת העולם הראשונה; עיר קטנה ואנשים בה מעט - על ימיה הראשונים). בצד הקשיים משתקפים גם תום רב והתרגשות של "כל ההתחלות": "כשגרנו ביפו היינו שואבים מים מבאר שהיתה בחצר. כשעברנו לתל אביב סיפקו לנו מים הברזים: במטבח, בחדר האמבטיה ובגינה". וגם: "בגבעות החול, היכן שמשטרע היום רחוב אלנבי, היינו מתיישבים בלילות התלמידים בקבוצות-קבוצות, במעגלים, מדברים, מספרים, ומתווכחים. שרים שירים. שם לראשונה, בין ויכוחים על שאלות ציונות, קמו בינינו אנשי תיאוריה שאמרו כי כל שפה יש לה מילים וביטויים הקרויים - גסים..." (מתוך: בין חולות וכחול שמים).

סופר תל-אביבי בולט בשנות השבעים הוא יעקב שבתאי. קריאה בסיפוריו הקצרים או ברומן זכרון דברים (הרומן התל-אביבי שלי" כהגדרת שבתאי עצמו) היא גם שיטוט של הקורא ברחובות העיר תל-אביב-יפו וביקור במקומות שהיו ולפעמים גם אינם. בסיפור "הדוד פרץ ממריא" אנחנו מבקרים עם גאולה והדוד פרץ "הקומוניסט... שכולם ניבאו לו סוף רע" בבתי הקולנוע 'גן רינה' ו'עדן'. הספר שיצא ב-1977 עוסק בסיפורי החיים הפתלתלים של צאנר, ישראל וגולדמן, בני משפחותיהם ומכריהם, על רקע תיאור העיר, סמטאותיה ופועליה וגם שמץ מההיסטוריה שלה: "מעולם לא חדל הדוד לזאר לרדוף דעת ולקרוא ספרים... בייחוד מתוך תשוקה להבין את העולם רב-התפוכות שבו חיי... מיום שעזב את פולין כדי לעלות לארץ... ולבסוף השתקע בתל-אביב... התחיל לעבוד בבניין... הקים בשעות שאחרי העבודה את הצריף שבאחד משני חדריו... כבש את לבו אביו של גולדמן והם נעשו ידידים קרובים אלא שהידידות הזו נפסקה אחרי רצח ארלוזורוב... וגם: "גולדמן הציע ש'יגשו למסעדה של נלו, אם כי גם 'מון ז'רדן' היא מסעדה משוכחת, וכן גם המסעדה שעל יד מגרשי הטניס... אבל כמובן שאפשר לגשת לסטפן או למסעדת הקוסקוס..." איני בטוחה לאן מכל המקומות ההם אפשר היום לגשת, אבל אני בטוחה שיש מי שחכו זוכר את הטעמים.

במחזיר אהבות קודמות של יהושע קנז (1997): "הסכיבה השתנתה עד לבלי הכר. כל פעם שהוא מזדמן לכאן, הוא מגלה שנהרסו עוד בתים ישנים ועל מקומם הוקמו בניינים של בנקים או של חברות ביטוח,

העיר משמשת תפאורה לסיפורי זוגות, לסיפורי בדידות ושאר סיפורי חיים יומיומיים של שייכות ייחודית למקום שבו אדם וקרוביו גרים ומבלים. העיר כ'מקום קטן' שהאדם ממלא בו משמעות; וכך, כפי שמתבטא בסיפורים, יש הרואים בתל-אביב סמל נורמליות ויש מי שלא נהנה בתל-אביב.

שירה: "מעלינו ינועו עצים שיאורו באור בין ערביים. היכרנום בעודם עציצים והנה ראשיהם בשמים" (גן מאיר בתל-אביב, נתן אלתרמן) "מי יבנה בית בתל-אביב? אנחנו החלוצים נבנה את תל אביב, הבו חומר ולבנים, נבנה את תל-אביב" (מי יבנה בית', לוי קיפניס), וגם: "פה בארץ חמדת אבות תתגשמה כל התקות... " (מתוך: 'נצנים', ישראל דושמן, מחנך בגימנסיה העברית הרצליה ביום הולדת שלוש לעיר תל-אביב-יפו לפני יציאה לטיול בגליל).

המשוררים העבריים הראשונים המזוהים עם העיר, היו אותם משוררים ציונים שגורלו של העם היושב בציון הטריד אותם. אלו הם ימים של לפני קום המדינה ושל ראשית המדינה, ככל שנוקפות השנים, הופכת הכתיבה למזוהה יותר עם 'המקום הקטן' תל-אביב-יפו.

המשורר הלאומי, שפתח את לבו ואת ביתו לתושבי העיר תל-אביב-יפו, מבוגרים וילדים כאחד, חיים נחמן ביאליק, עלה לארץ ב-1924 וקבע את מקום מגוריו בתל-אביב; הוא עבר להתגורר בבית שנבנה במיוחד עבורו, והיה לו קשר מיוחד לעיר ולתושביה. בזכות פעילויותו התרבותיות בתל-אביב הפכה העיר למרכז תרבותי וספרותי של היישוב. ביאליק הנהיג בבית 'אהל שם' את מסורת 'עונג שבת': מפגשי תרבות של אמנים וסופרים. הנדבן שמואל בלום הקים את תיאטרון "אוהל שם" בשנת 1933 כתרומה ליובל השישים של ביאליק ובאותה שנה חגג היישוב את יום הולדתו בטקסים ואירועים. כל תלמידי בתי הספר בתל-אביב באו להביע את אהבתם. לרגל האירוע יצאה מהדורה מחודשת של כתביו, וכן יצא הספר *שירים ופזמונות לילדים* עם עיטוריו של נחום גוטמן. ביאליק מת בוינה ביולי 1934 לאחר ניתוח שכשל, ובהלווייתו, שיצאה מביתו ברחוב הנקרא על שמו עד לבית העלמין שברחוב טרומפלדור, השתתף כמעט כל היישוב היהודי בארץ.

יעקב פיכמן ושאל טשרניחובסקי היו חלק מחבורת ביאליק. שניהם הגיעו לארץ והשתקעו, בסופו של דבר, בתל-אביב, ואף הקדישו לה מיצירתם. טשרניחובסקי ("כל עוד אנחנו לך-עוד נבנך ונבנית: כפז, באת, בחץ! בועה ובדם! ואם אפשר אך בנס - ויתרחש הנס"); 'אצל ים יפו', (1929), היה, בין השאר, פעיל בארגוני הסופרים, חבר בוועד הלשון העברית ורופא ילדים בבתי ספר בתל-אביב-יפו; גם הוא נקבר בבית הקברות התל-אביבי שברחוב טרומפלדור ועל שמו נקרא 'בית הסופר' בעיר.

אברהם שלונסקי, לאה גולדברג, נתן אלתרמן, אברהם חלפי מחבורת 'יחידו' לא נולדו בתל-אביב-יפו, אך משהשתקעו בה, היו למשוררים המזוהים עמה ועם חיי התרבות שלה. שלונסקי ("עירי הלבנה שוכנת אל ים. זה הוא רְמוֹנִי לְגֶשֶׁת... ", 'מול החסד המלווח'), היה מהוגיו ומייסדיו של 'צוותא', שנקרא אז 'המועדון לתרבות מתקדמת'. גם לאה גולדברג (ידידי *מרחוב ארנון*), משוררת וסופרת לקטנים ולגדולים, מזוהה עם תל-אביב-יפו: "אז היה לה עדיין ריח של ים, של צדפים, וקליפות תפוזים ושרב טרם-קיץ. והקסם הזה של בלתי מסוים ונודע כחלום שחלמו פעמיים. אור וים הקיפופה...". 'אז היה לה' הוא אחד השירים היפים ביותר שנכתבו על העיר ולעיר תל-אביב-יפו המתהווה (וישנן השורות המופלאות: "איך יכול האוויר של העיר הקטנה לשאת כל כך הרבה זיכרונות ילדות, אהבות שנשרו, חדרים שרוקנו אייבזה?" (תל אביב 1935)).



נחום גוטמן: ביאליק וגוטמן, בין חולות וכחול שמים

ודירות רבות בבתים הישנים, שיושביהן מתו או עקרו מכאן, נעשו משרדים של עורכי דין ורואי חשבון. הבתים המיושבים מתמעטים והולכים, מתפוררים והולכים, "כותב קצו על חווייתו של גיבורו, אבירם. תל אביב מתחדשת ומשתנה - יש כבישים ורמזורים, דירות הופכות למשרדים, בניינים ישנים נעלמים ומוחלפים בחדשים. תל-אביב הישנה גוועת לאטה; הסביבה שאבירים גדל בה נהיית לו זרה, הן מבחינת המבנים והן מבחינת האנשים.

תל-אביב-יפו והתל-אביבים של שבתאי וקצו שונים מאלו של עגנון וגוטמן, שה'בראשית' והכלל אפיינו אותם. יוצרים נוספים בולטים בפרוזה, ששיקפו את הלוקאליות התל-אביבית (ברשימות, דרמה, וכתיבה עיתונאית) היו נסים אלוני, חנוך לוין ועלי מוהר. למשל, אלוני: *רשימות של חתול רחוב* מסופרות מנקודת מבטו כחתול רחוב, התר את העיר בלילה. במסעו הוא עובר בשוק הפשפשים, נחלת בנימין, כיכר מגן דוד, שוק הכרמל, הים, שוק לוינסקי, בבתי אוכל ובמועדון לילה, ופוגש בטיפוסים תל אביבים שונים. רעיון מרכזי שחוזר בספר הוא שתל-אביב-יפו היא עיר עם היסטוריה, ולמרות החידושים שנעשים בה מדי יום, והשנים שעוברות, אי אפשר שלא להסתכל על עֶבְרָה; אי אפשר לחשוב על הבניינים הגבוהים ביותר בארץ בלי מגדל השלום, אף שאת קומתו עקפו מזמן; רחוב נחלת בנימין נהפך למדרחוב ססגוני וליריד אמנות, אף שבליילה הוא מגלה את פניו של רחוב רגיל ושומם. אלוני בחר בחתולי הרחוב משום שאינם מושכים תשומת לב. תכונה זו משמשת לו כדי לתור את העיר ולראות אחר פניה האמיתיות, ישן וגם חדש, ובלילה, כשהעיר הסמויה מן העין גלויה מאי-פעם על שלל טיפוסיה ומאפייניה: העני, התמהוני, הזונה, וזאת עד שישוב משולי העיר אל מרכזה.

יוצרים רבים שכתבו בעשרים-שלושים השנים האחרונות ועדיין יוצרים וחיים בתוכנו, כותבים על עלילות המתרחשות בתל-אביב-יפו. מקצתם נולדו בעיר ועדיין חיים בה (פְּיֹורם קניוק, עמוס קינן, אורלי קסטל-בלום, ענת לויט) אחרים לא נולדו בה אך גרים בה, בדרך כלל, וכותבים או כתבו עלילות המתרחשות בה (פְּבִנִימִין תמוז, אהרון אמיר, יגאל מוסינזון, אהרון ואיל מגד, מנחם תלמי, יצחק בן-נר, אדיבה גפן, אלונה קמחי). האם עבור חלק מהם תל-אביב-יפו היא אקראית ביצירה ועבור חלק מהם העיר מובנית ביצירתם? ימים יגידו. מכל מקום, ככל שירבו היצירות, כך שונה הביטוי שניתן לעיר. ככל שנתקדם בזמן,

1 אף שהורשים ספורים לפני מותו שבר דירה ברמת-גן כי חשב שיוטב לו מפאת מחלתו.
2 אולם לאחר שהוצעה לה משרה באוניברסיטה העברית, בשנת 1950, עברה, עם אמה, להתגורר בירושלים.

אי אפשר לתאר את חיי התרבות של תל-אביב בשנות ה-60-30 של המאה העשרים בלי להזכיר את נתן אלתרמן, אשר הגיע לארץ עם משפחתו כנער, וקבע את משכנו בעיר. אלתרמן ישב בבתי הקפה 'שלג הלבנון', 'אררט' ו'כסית' המיתולוגיים ומקום נכבד בשירתו תפסו שירי תל-אביב, שחלקם התפרסמו עוד בשנות השלושים של המאה העשרים בטור 'אגב' של עיתון 'הארץ'. 'דצמבר' נכתב ב-1934 והולחן בשנות השבעים בידי משה וילנסקי שגאל אותו מאלמוניותו: "ריח ים ורוח סתיו ומיץ של תפוחי זהב... דצמבר חודש מקוטר, ריחות תפוח ומטר... אתה יודע להשיב מעט אביב לתל-אביב. אוויר שקיעות, נוחות דק, הגשם זה עתה נפסק. עלה ושוט והסתכל עד מה יפה היא התבל". המשורר כותב ביום חורף ו'מקוטר', כלשונו, ובכל זאת הוא מתפעם מיופיה של תבל - זוהי אהבת אמת לעיר תל-אביב-יפו. וגם: "תל-אביב, תל-אביב, תל-אביב, חסרונות בך מצאנו לא פעם. וכל בעל לשון, יא-חביבי, חזיונים בך שלח וגם רעם. אבל פה, מה לצעוק ולקרוא? פה מרגיש אתה, בלי דעת למה, איך הלב, ימח שמו וזכרו, מתגעגע בכל-זאת לשמיה" (תל-אביב, תל-אביב).

משוררים ילידי תל-אביב-יפו כתרצה אתר, יעקב שבתאי, דוד אבידן, יאיר הורוביץ, אהרון שבתאי ואריה סיון, ומשוררים שלא נולדו בעיר אך עברו לגור בה: כאלכסנדר פן, אבות ישורון, יוכבד בת מרים, אברהם חלפי, שלמה טנאי, אמיר גלבע, יחיאל מר, דליה רביקוביץ וחיים חפר (יקיר תל-אביב-יפו), נתן זך, ישראל פנקס, אהרון ורות אלמוג, יצחק לאור, רפי וייכרט, ורבים אחרים שלא הזכירו, כיבדו את העיר תל-אביב-יפו ושרו לה. בולטים במיוחד מאיר ויזלטיר ורוני סומק.

מאיר ויזלטיר (הידוע בשורה האלמותית שלו: "יש לי סימפטיה לאמנות קונצפטואלית בתל-אביב", "יש לי סימפטיה") נולד במוסקבה ומאז גיל ארבע-עשרה חי בתל-אביב-יפו ושיריו נפרשים על פני עשרות שנים: "ועדיין אני חי באותה עיר. חמישים שנה באותה עיר?... האם היא עדיין אותה עיר? חמישים שנה ואותה עיר? זה חלום שלא כדאי לחלום. עיר אינה עומדת במקום." ('החיים בעיר'); "אני מספר לעצמי איך בשנים 1933 עד '45 או אפילו '47 כשאירופה פרפרה במחול ויטוס הקדוש... כשנראה כי הקיץ הקיץ על הערים ועל מה שביניהן - בשנים ההן תל-אביב הכה קטנה הכה פזורה, המנוקבת ככברה היתה גדולה בהרבה ממדותיה הארציות, גדולה מאי-פעם, היתה כרך אידיאלי בזעיר אנפין ועיר שמחה ליהודים, לב פועם של חיים שנצלו ותקווה" ('עוד סיפור על תל-אביב'); "החורף הער של העיר אינו מביא עמו שלכת. צהוב האור בחלונות. רוח נוסעת ברחוב דיזנגוף, על יד בחורה הולכת עם אהבה בין רגליה, כבר שעתיים עם אהבה בין רגליה. אמא היתה אומרת: נשאתי אותך תשעה חודשים מתחת ללב. ככה כבר שעתיים. גם מהצד השני של הכביש הולכים אנשים יפים, עושים מעשים יפים".

כאמור גם רוני סומק לא נולד בתל-אביב-יפו, ואף אינו גר בה, אולם זו התברכה בספר 7 שורות על פלא הירקון - שירים וציולומים מתל-אביב³ (1987) ובשירים נוספים. "עוד מעט תשלהף העיר תל-אביב כמו אקדה. מה שיבוא מכיוון הים יתחיל פרוחות חמות וברחובות כבר ידברו בשקט של אחרי היריות. חבל שאין קרקס בעיר הזאת, חבל שאין בולע חרבות, שאין קוסם, שאין פילים, שאין דרקון, חבל שרק סירה אחת עוברת, עכשיו שאני מראה למישהי לא מכאן את פלא הירקון" (שם); "להט הערב הוא מילת הכבוד של הרחוב. היופי הזה בקיץ שלא מביא שקלל, היופי שלו גם תשובת אלוהים לאיוב היא רק רוח הנושבת בעורפה של חזיה. מה יהיה על זה שיושב בבתי קפה כבתחנת גבול, על לב

הילדות המתלבט בין ארץ, עיר או לילה, ועל זה שמדפדף בלבבות כמו באוסף נשכח של גלויות מצוירות" ('להט הערב'); "בפעם הראשונה שעברתי שם חיפשתי בחלונות הראווה את נעל הזכוכית של סינדרלה. הייתי ילד ורצייתי שגם לרגע בו הופכת רגל יחפה לרגל נסיכה יארגן מישהו מכירת חיסול או לפחות מכירת סוף עונה" ('רחוב נווה שאנן', מחזור שירי התחנה המרכזית); "תוריד את הראש ונראה לך את העורף, תדליקי את התנור ונתחיל שוב את החורף. גהצי סדיני אספלט מקמטי הנסיעה, את כבר ריהטת רחובות בצעקה..." ('תל אביב בלילה').

ככל שעובר זמן, נהיים השירים אישיים יותר, "על חלב שנשפך" ('אפרופו. תמונת חלון', אבי אליאס); וגם: "בקפה תמר... אשה... כולה בוכה מפלפל חריף קטן ואדום בתוך מרק עדשים" ('רישום', חוה פנחס-כהן). נראה שקל יותר לזהות בהם "ודאות ילידית... למי שלמד את קרביה של עירו בילדות", (דן אלבו ב'שם בלבנדה מטלון'). וב'גרפאטי תל-אביב', שיר המחאה התל-אביבי של סי היימן, מסתמן המתח שהלך ונוצר עם השנים בין המקום הגדול (ארץ ישראל וירושלים שמייצגת אותה) למקום הקטן תל-אביב-יפו, בעקבות אותה תחושת שייכות ילידית וייחודית למקום שבו נולדים, גרים; לרחובות בהם מסתובבים, לקפה השכונתי: "הקירות צועקים שנים ברחובות, האם אתם קוראים את הכתובות? בטוש שחור, בתאי הטלפון, רשם חזק לצאת מיד מלבנון", ובפינה ברחוב מיכל, כתב, 'נתנו לדייל להתרומם אל-על... ('גרפאטי תל-אביב' 89).

אסיים עם עלי מוהר. מפתה לצטט מתוך רשימתו: 'למה לא כתבת' ('למה לא כתבת על 'אקמן', חנות הכל-בו ההיא ליד קולנוע אסתר, למה לא כתבת על חנות הנעליים פיל...') ויהא זה אך סמלי בגלל תחושת ההזדהות; שכן מדוע לא כתבתי על דודה שלומציון הגדולה ולמה לא ציטטתי מאבות ישורון... ובכל זאת בחרתי לסיים ב'תפילה תל-אביבית':

תפילה תל אביבית/עלי מוהר

אלהי - כאן אין לנו כחל, יש רק ים
אבל הרי אתה נמצא בכל מקום
אז בטח כאן גם.
ולכן, כשאני הולך פה לארץ החוף
אני יודע שאתה אתי זה עושה לי טוב,
וכשאני רואה פתאם תירת, יפה ושופה
שרועה על החול בתנועה חשופה
אני מעיף מבט, וקצת משתהה
ואני מקנה שאתה לא רק סולח לי
אלא גם נהנה.
אני אמנם מביט בה למעני
אבל גם קצת למענה
כי אני יודע שאתה בתכי
כשם שאני בתכה.
ואולי בכלל נבראתי
כדי שמתכי תוכל לראות
את העולם שבראת
בעיני חרשות.

3 צילומים: מיכאל רורברגר

סוס טרויני מבטן התודעה

1

בפוף העננים ירח חסר
והמבט שלא החזר לנרנו.
אחרי חצות
נתר על טרמפולינת החשך
בדור הליום הרחק ממרפו הכבד
הד השאלה בקירות התלולים
לא נעצר על בלימה.
את רגע החסד הזה
כבר לא יקחו ממנו לעולם.

קילופים

אני לא מעזה להתקרב לבית
שהתקלף מאנשיו
ולא בגלל הקורוזיה.
שנה או יותר הוא עומד כך
נקי מנכסיו
איש לא יודע ולעולם לא ידע
מה ארע באמת בין קירותיו
כמו בין ירכיה הכשרניות
של אשה בגלופין.

3

אדם צריך שיהיה מחבר לעצמו
ישתה מתוכו בקשית
ויברך על המגמר.
אדם צריך שיהיה מסמר
לאהבותיו שנאותיו חובותיו חלומותיו
שמחותיו ועצבונו
שלא יתעה לחפש אניים אחרים
שלא יבוא עליו קיץ קמל
חג זר
איש עור באהבתו.

4

אני עיר מערבת מבהלת
מבלבלת לא מחברת
קצותי שרופים
מתחברת לא מחברת מרסקת
מסכסכת מתנדנדת מכזזות
והתפרים כואבים.
בן תמותה ילוד אשה צועק
ואיך אענה
והשמים הם הגבול
בהמתנה ארכה נקדות החכוד שבי
בתוכי פעמונים קטנים דנדון שאלה
ובכיה האלם של אמי.
אלמלא נעלתי עינים
חשקתי שפתים אגרפתי מחשבה
כל חרוזי הצבעונין היו מחליקים
ומתפזרים.

5

בלילות אני הודפת מגדלים
והם מרעידים חוזרים
עם זוית הסטייה.
בפיזה שלי הזמן לא עמד מלכת
עכשו אני יודעת שהנוטה הצדה
בו לאפשרות האחרת
ובמקום שהוא
איזן מי שיעמד במקומו.
רק בבבל או בפיזה
לא נחתכו דברים.
כאן תשיקת ההרס סוס טרויני
מבטן התודעה.

6

אשמנו אבל לא בגדנו לא
הטלנו דפי בילד שאיננו.
במקום שבו הפך לאיננו
צומח עכשו עשב דק

בשדות החרוכים של הנפש
אכר חרש והאת נקש
באבן מדממת.

7

השמש שורפת פה
לכן אני יוצאת בלילה כשקריר
להחזיר כל גרגר למקומו
כלמנסע של חנוך בחפץ בנקיטת חפץ
ופצקרשת שנבט מערוגות חיי
ועוד כהנה וכהנה
שמות זכורים לטוב
יושבים בשפה
ממלאים את חובת הקיום המפחלץ.

ברכה רוזנפלד

בני

עכשיו אני אשה מסרסת
אני מודיעה

השמירו את ביתי הראשון
אומר בני הבכור

החריבו את מקור בואי
שותק בני השני

הם מתאבלים יחד אתי

לא אהיה אתם באכלם –
אני חושבת לעצמי.

לחיות עם כאב

לחיות עם כאב כמו:
עכביש עם קורים
חלזון עם שבלול
גמל עם דבשת
אצבע עם צפורן

לחיות עם כאב כמו:
חרון עם אף
אזלה עם יד
מוסר עם כליות

לחיות עם כאב
כמו עם לקות למידה

רוח פרצים

רוח פרצים מלקק פצעי
גם את המדמים

כלב נאמן הרוח
משוטט על ארבע רגלי אויר
נובח משכים

איתי זכאי

באר שבע

כל הדרך לבאר שבע יורדת דרומה
בנגב באוטובוס. חילים מחפשים
מקום לשבת.

קריאה פומבית

את השיר הבא צריך לקרא
בקול, שלפעמים
רועד מרגש.

וגם, השורה הראשונה והחמשית
צריכות להשמע כאלו נואם מכשר
עמד מול קהל מאזיניו,
ודבר, כאלו מתוך אמונה
ולהט,
במה שאמר.

נסה לתאר,
שבקהל הזה הכרת ילדה,
(אתה היית ילד)
ששחקה בקלפת הפרי
שאביה קלף לכבודה.

והכרת אותה היטב גם שבגרה,
ומה שזכרה מאתו ערב,
היה קולו הצרוד של הטרויבדור ששר לנדכה,
את השמים הנהדרים בשעה המאחרת,
וריח כלשהו.

מתוך הספר אחר כך הייתי בדאשית זוכה פרס אס"י

העומד לראות אור בהוצאת "ספרא"

מאמרות

שׁוֹב תֵּשׁוּב לְשָׁחוֹת עַד אֶפֶס כַּח
 דְּבַר לֹא יוּכַל לְעַצֵּר בְּעֵדָה
 הַטְרוּף אוֹחֵז בְּחִלּוּמוֹתֶיהָ
 נִקְשֵׁר בְּתַלְתְּלֵי שְׁעוֹתֶיהָ
 הַגְּלִים חוֹלְמִים אוֹתָהּ
 מְרַשְׁרְשִׁים בְּרֵאשָׁה כְּאוֹשֵׁת עָלֵים
 חוֹרְקִים בָּהּ מִתּוֹךְ עֲצֻמוֹתֶיהָ
 וְהִיא נִשְׁכַּעַת וְנוֹדֶרֶת כְּנִגְדָם
 לֹא יִתְפַּסְנִי עוֹד יָם
 וְהִיא נִזְהָרֶת בְּכָל כַּחָה
 הַפּוֹחֶת וְהוֹלֵךְ

אֵיךְ הִיא חוֹלְמֶת עַל עֲרִיסַת הַגְּלִים
 שֶׁתֵּשׁוּב וְתַחְבּוֹק אוֹתָהּ וְתִכְלַע
 כְּאוֹתוֹ הַרְחֵם, כְּאוֹתָהּ הַשְּׁלִיָּה
 דְּמָה מִתִּיבֵשׁ בָּהּ, הוֹלֵךְ וְחָסֵר
 כְּלִבְנָה.

אֲשֶׁר בְּמֵאמְרוֹ בְּרָא גְלִים, וּבְרוּחַ פִּי
 הִסְעִירָם, וְלֹא נָתַן לְשׁוֹמְרִים בִּינָה
 לְגִלוֹת בְּתוֹכָם אוֹתָהּ...

נר לרגלינו

נִירָה
 וְנִכְבָּה בְּאֵמֶת
 לֹא נִשְׁתָּה לְחַיִּים
 וְשׁוֹב נִירָה
 וְכֵךְ נַחִיהָ
 כְּאַבְרָהָם
 בְּכִבְדֵי רֵאשׁ
 יוֹרָה
 וּמִלְקוֹשׁ
 מִשָּׁה
 יוֹרָה
 וּמִלְקוֹשׁ
 דָּוָד
 יוֹרָה
 וּמִלְקוֹשׁ
 וּבְנֵי מִשׁוֹחַ
 בְּשִׁמְזוּזֵיהָ
 זָךְ

ירושלים, נר חמישי תשס"ט

קנאה

בְּדֶרֶךְ מִבֵּית הַחוֹלִים "הַדָּסָה" ...
 הוּ, מַחִי, חָמוּד שְׁלִי,
 אֲנִי חַיִּב לְהַתְּוֹדוֹת!
 קִנְאָתִי בּוֹ, בְּמִוֹחַמֵד,
 זָקוּף קוֹמָה בְּמַעְלִית,
 כְּפִיתוֹ הָאֲדָמָה
 וְאַרְבְּעָה שְׁפָמֵי שְׂרֵת
 מִחֻבְּקִים רֵאשׁוֹ,
 וּבְכִפְרוֹזָדוֹר -
 הוּא הוֹלֵךְ קוֹמְמִיּוֹת
 עַל אֲדָמָתוֹ הַקְּדוּשָׁה.

ירושלים, ינואר 2006

עקיבא קונונוביץ' - משורר ועורך
 ספרות. עלה ארצה ב־1969 מבואנוס
 איירס, ארגנטינה. ספריו: הקול
 והקולד בעריכת נתן יונתן, ספריית
 פועלים 1992, הקולד והקול הוצאת
 כרמל 2004.

מתוך הספר האדם הדיסקלקטי העומד לראות אור בהוצאת גוונים



מחוץ לשירה, ברוק הישראלי. אם אלמנטים חשובים של אמנות אחת נודדים אל תחומיה של אמנות אחרת - זה הרגע להביט על שתיהן יחד" (עמ' 13).

כשדבר זה הוברר לו סופית, בהופעה של מיכה שטרית, נמצא לו קצה החוט לחדש את הכתיבה.

אני מודה כי ההסבר הזה השאיר אותי בהרגשה לא נוחה. אולי משום שאיני מכיר את שירתו ויצירתו של מיכה שטרית, ולא את שירת הרוק בכללה, ואולי מסיבות אחרות שאנסה לברר בהמשך.

ב.

בחלק הראשון עומד קלדרון בהרחבה על התהליכים (הפנימיים, חשוב לומר) שהוליכו לדעתו לשינוי במעמד השירה. באופן טבעי הוא מתחיל עם נתן וך שהיה בלי ספק אחראי לשינוי שחל במעמד השירה העברית אחרי אלתרמן. (בספר זה, אגב, נהגה וך ממעמד כפול: הוא גם מי שחולל את השינוי בספרו המוקדם *שירים שונים* וגם מי שמקונן עליו בספרו המאוחר *הזמיר לא גר כאן יותר*). קלדרון קובע, כי אם השירה העברית עד וך הלכה לפני המתנה, הרי "נתן וך הפסיק את הרדיפה הזאת אחרי העתיד. הוא שינה את השירה העברית, כי הוא לא רצה לכתוב עברית שנמצאת צעד אחד לפני לשון המשכילים. הוא חשב שזה מלאכותי ונמליץ. הוא כתב בלשוננו. הוא נתן כבוד להווה הלשוני השגור והאפור. השירה נעשתה לאחד הביטויים של הלשוני; היא פסקה להיות חיל החלוץ של הלשון" (עמ' 28).

להיבט הלשוני נתלווה ההיבט הרעיוני המצוי בשורה הידועה של וך "רגע אחד שקט בבקשה. אנא. אני/ רוצה לומר דבר מה" שבה ביקש וך, לדברי קלדרון, "הפוגה מן הרעש הציבורי בשביל השקט האישי" (עמ' 30).

כלומר הפנייה מהציבורי אל האישי, מצויה כבר בלב שירתו המוקדמת של וך, אם כי בשעתה לא הביאה להפניית עורף הציבור לשירתו, משום שהיה זה אז שינוי מתבקש ובעל חשיבות בזמנו. מכל מקום התוצאה של שני התהליכים הללו היתה מה שקלדרון מכנה הקטנת דמות המשורר ועולמות הדמיון שלו, אשר מכאן ואילך יהיו מושגי מפתח בהסבריו לאובדן העניין הציבורי בשירה.

"היו שתי תוצאות עיקריות. הראשונה: משוררים הרגישו צורך להקטין את דמות המשורר, כי רוממות המשורר נעשתה מגוחכת בתוך ההקשר החדש... השנייה: משוררים הרגישו צורך להקטין את העולמות הדמיוניים שבנו בשיריהם, כי נוצר חשד שפנטזיות גדולת מובילות לאסונות" (עמ' 36).

טענתי היא, כי מה שקלדרון מתאר בדברים אלה הן לכל היותר תוצאות ולא סיבות. מה שמובן עוד פחות הוא נקודת הזמן שבה התחוללה תפנית זו. קלדרון נוקב בשנת מותה של יונה וולך ב-1985 כנקודת ציון: "משוררים מצוינים כותבים גם אחרי וולך, אבל אף משורר לא נעשה לרכוש משותף, לקוד משותף של האינטליגנציה הישראלית" (עמ' 50). על מנת להוכיח זאת הוא מנסה להראות את חלות תופעת "ההקטנה" גם בשירתם של משוררים מרכזיים כמו חיים גורי, ודליה רביקוביץ (תוך פסיחה על משוררים מרכזיים כמו אהרון שבתאי ויצחק לאור ורבים אחרים שכלל אינו דן בהם). אולם כאן, לדעתי, צריך לשאול, מדוע בכלל שתהיה השפעה כזאת למותה של וולך על יצירתם של משוררים מרכזיים אחרים שהוסיפו לחיות וליצור אחריה? אם השתנה משהו במעמד השירה במהלך אותן שנים, הרי, לדעתי, השינוי לא

על מה מדלג "יום שני"?

א.

ספרו רב הכמות של ניסים קלדרון *יום שני - על שירה ורוק בישראל לאחר יונה וולך* (סדרת הקשרים, הוצאת דביר ואוניברסיטת בן-גוריון בנגב 2009) הוא אוצר בלום לכל אוהב שירה, אבל אין הוא בהכרח ספר עיון שיטתי שעל מסקנותיו לא ניתן לערער. תחושתי היא שהספר מדלג על קרע תרבותי עמוק שהוא מנסה לגשר עליו בהגדרות שונות ("יום שני", "יום ראשון", "המשך", "מהפכה"). בפועל קלדרון בוחר ברוק ובתרבות הנגד, על פני שירי ארץ ישראל והתרבות הסולידרית, כיורשים וכממשיכים של השירה שאחרי יונה וולך ואת בניגוד לספרו הקודם *פלורליסטים בעל כורחם* (2000) שלא נזכר כלל בספרו זה.

התופעה הנדונה בספר רמוזה כבר בכותרתו, והיא התמעטות העניין הציבורי בשירה מאז יונה וולך. קלדרון טוען, כי סביב כל יצירה בפרוזה, רומן חדש של גרוסמן, יהושע או עוז, יש איזה "רחש", איזה "באז" עם הופעתם. אנשים מדברים עליהם, מתעניינים בהם. לא כן ביחס לספרי שירה אפילו של טובי משוררינו. "רחש" השיחה סביב ספרי השירה נדם. "רחש" זה היה עוד נחלת ספריהם של מאיר ויזלטיר ויונה וולך, אולם מאז לא יסף: "היום עשרים שנה אחרי יונה וולך, יש אינטלקטואל ישראלי רציני שמוותר על שירה, הוא קורא פרוזה,

רואה קולנוע, נוטל חלק בוויכוח בין היסטוריונים, אבל שירה אינה כלולה באבות המזון שלו. מאתיים שנה מנפתלי הרץ וייזל עד יונה וולך, לא היה משכיל עברי כזה. היום יש" (עמ' 11).

אלא שקלדרון אינו מספק הסבר משכנע לתופעה ואולי לא במקרה, כפי שנראה. תהליך כתיבת הספר עליו הוא מספר בהקדמה, מצביע בחלקו על הבעיה. את כתיבתו החל לפני כחמש-עשרה שנה והפסיק באמצע. מה שעייב את המשך הכתיבה, היתה השאלה: לאן נעלמו השירה וקוראיה? מאחר שלא מצא לכך תשובה באותו זמן, השעה את המשך עבודתו. לפני כחמש שנים הלך להופעה של מיכה שטרית. מילות השירים ששמע היו "חוקות, מדויקות ומוזיקליות" והקהל נענה להן בהתלהבות. אז חשב: "אולי השירה לא נעלמה? אולי השירה נמצאת במקומות אחרים, שלא נהוג לכנות אותם שירה" (עמ' 12).

קלדרון מכיר בכך שלא מדובר בשירה בהבנתה המקובלת, אבל זה הזכיר לו את ההיסטוריה של אמנות הקולנוע. קולנוע הוא לא תיאטרון, אבל כשם שבמאי הקולנוע הוא אחיו הצעיר של במאי התיאטרון, כך יכול להיות שהזמר-הכותב, מה שקרוי באנגלית singer-songwriter הוא אחיו הצעיר והאנרגטי של המשורר. "וכך עלה מחדש הרעיון לספר הזה, שיעקוב אחרי השירה העברית גם





נסיים קלדרון

התרחש כל כך ביצירתם של המשוררים (ובוודאי לא באיו "הקטנה"), אלא בתנאי הסביבה החברתית-פוליטית שהיו אמורים לקלוט את יצירתם.

אי אפשר להגיד שקלדרון אינו ער לשינוי הסביבתי. הוא מצטט, למשל, את אגני משעול שכתבה "נעלמה כיכר העיר, אין מרכז יש רק שכונות" (עמ' 51); והוא מצטט את שמעון אדף שכתב "הדבר החשוב ביותר שקרה לשירה הישראלית בעשורים האחרונים הוא התפוררות המרכזים" (עמ' 52); הוא גם כותב על כך שנעלמו חבורות המשוררים של פעם: "אין מלך בישראל וגם לא מלכה... יש הרבה כתבי עת לשירה, אבל אין חבורה מובחנת סביב שום כתב עת" (עמ' 53). אבל קלדרון מסרב בספר הזה (שלא כבספרו הקודם) לנקוט סיבות חוץ ספרותיות. הוא טוען כי מעניינת אותו מאוד השאלה מה עושים לשירה מלחמות, הגירות, זרמים בציור ובקולנוע, אבל דוחה אותו הניסיון לכפות את ההיסטוריה

על השירה ולצפות ממנה להתנהג כמו צבא או כמו בורסה, כפי שעושים כמה מבקרים "העוסקים במידת הצדיקות של עצמם". לכן, "לא אטען כאן שהשירה וקריאת השירה השתנו בסביבות 1985 בגלל מלחמת לבנון הראשונה... ולא אטען שהשירה השתנתה כאשר התברר סופית כישילון כור ההיתוך הישראלי" (עמ' 448). אלא, יאמר בהמשך, "היתה כאן במידה רבה מקריות... תהליכים ארוכי טווח הבשילו ב-1985 ויונה וולך היתה שם במקרה."

אני מעריך את אומץ לבו של קלדרון בדברים אלה ועדיין מתקשה לקבלם כהסבר. לכן התעקשותו בפרק החמישי ("משוררים שחשדו בדמות הגדולה של המשורר") והשישי ("למה הקטינו משוררים את עולמות הדמיון שלהם?") לעסוק בטענת "ההקטנה" נראית לי מוזרה. מוזרה, משום שהוא עוסק בפרקים אלה במשוררים שמעולם לא היו מרכזיים מלכתחילה, כמו דליה פלח, איתן גלאס נחמיאס, יהושע סימון, ואחרים. במקרה של פלח הוא מאבד כל חוש מידה ומקדיש עמודים רבים לתעלומת זהותה: מיהי? ומדוע היא כותבת תחת שם בדוי? וכל זאת כדי להוכיח את "הקטנת הדמות", כלומר נכונותה של משוררת להעלם מבלי להותיר עקבות (עמ' 116). מוזרה, משום שהוא מנסה למצוא הוכחה לכך גם אצל משוררים ידועים כמו חיים גורי ודליה רביקוביץ. גורי אמנם מציין במאמר על מחמוד דרוויש ('ספרים' יולי 2003) "כי לנו אין ולא יכול להיות משורר לאומי בזמן הזה", אבל זאת, לדעתי, לא מתוך "הקטנת דמות המשורר" כפי שסבור קלדרון, אלא כביקורת על החברה הישראלית שהיא "חברה מרידה, אירונית וסרקסטית, שסועת מחלוקות" שאינה יכולה עוד לקבל משורר לאומי (עמ' 125). קלדרון מבלבל כאן בין "הקטנת דמות המשורר" שלא קיימת אצל גורי לדעתי (וראה ספרו האחרון עיכל 2009) לבין "הקטנת דמות החברה" שאותה גורי מבקר.

באופן דומה הוא כותב על גם דליה רביקוביץ בקשר ל"הקטנת עולם הדמיון של המשורר". אולם קלדרון עצמו אומר, כי "השירים הרבים שבהם ויתרה על עולם של דמיון היו נכונים לישראלים רבים, גם לי. הם ביטאו נכון את הרתיעה הפוליטית ממיטולוגיות" (עמ' 164). ובעיקר נכונים הדברים לגבי שירתה הפוליטית ושירת המחאה שלה נגד מלחמת לבנון הראשונה, כמו בשירה הידוע 'רחיפה בגובה נמוך' שעמו הודהו רבים.

ג. עד כאן על השירה, שבה עוסק חלקו הראשון של הספר. אשר לרוק, שבו עוסק חלקו השני, בונה קלדרון עבורו את התזה שלו בדבר תיאוריית "יום שני" המופיעה בפרק שישה-עשר החותם את הספר. (לטעמי, היתה צריכה להופיע כבר בתחילתו כדי להקל על הקורא). תיאוריה זו נסמכת על מסה של בנימין הרשב "התחלות חדשות מנקודת אפס" (כמו גם רעיונות אחרים של הרשב על המוסיקה של השירה שמצאו דרכם לספר זה). לפי הרשב החיבור המחודש בין העם והלשון יצר שוב ושוב התחלות חדשות מנקודת האפס בספרות העברית החדשה, אלה הם "ימי הראשון" שלה (אולי צ"ל "ימי השבת"; קלדרון מסתמך בשם ספרו על השיר Monday Monday של להקת "האמהות והאבות"). לעומתם "ימי שני" הם המשך ולא מהפכה. קלדרון מגדיר זאת כך: "שירה בלשונו של מיעוט בעל תודעת שליחות היתה בעברית שירה של היום הראשון... ואילו שירה בלשונם של מיליונים היא

שירה של היום השני" (עמ' 437).

לפי נוסח משולב (הרשב/קלדרון) אפשר למנות כמה גלים כאלה של "ימי ראשון": ספרות התחייה (ביאליק, טשרניחובסקי); ספרות האוונגרד (אלתרמן, שלונסקי, אצ"ג); הספרות הילידית (ס' יזהר, משה שמיר, חיים גורי); ספרות דור המדינה (יהודה עמיחי, נתן וך, דוד אבידן), שהוא הגל האחרון שהקרין עד הורביץ, ויזלטיר ויונה וולך בשנות השמונים ומסתיים עמם.

מכאן ואילך מתחיל, אפוא, "יום שני" של השירה העברית, שבמאפייניה (חולשה באנגריה היצירתית, ירידה במקוריות, נטישת המוזיקליות, הקטנה של דמות המשורר ועולמות הדמיון שלו) כבר דן למעלה. אפשר לומר, כי עד כאן התנהל הדיון פחות או יותר בגבולות סבירים (שגם עליהם אפשר לחלוק עליהם, וראה להלן), אולם כאן, לטעמי, מבצע קלדרון את הקפיצה הגדולה שלו מעל לתהום, כאשר הוא מבקש לראות בשירת הרוק (מיכה שטרית) את היורשת או הממשיכה של השירה (יונה וולך).

מכיוון שאינו רוצה לסיים את הדיון בחוסר מוצא (שם כבר היה כאשר הפסיק את כתיבתו לחמש-עשרה שנים), הוא מכריע על הבשורה שגילה, היא שירת הרוק הישראלי שהוא מדבר עליה במושגי "יום שני" ו"יום ראשון" גם יחד.

אני מודה כי איני בקי דיי ברוק הישראלי וברוק בכלל, והדברים שכותב קלדרון בחלק זה של ספרו חדשים לי ברובם, לכן לא ארחיב יתר על המידה. אציין רק שההכרעה על הרוק, ולא, למשל, על שירי ארץ ישראל (שלא גוועו ועדיין מקהלים קהלים גדולים) כיורשי או כממשיכי השירה, היא הכרעה עקרונית אידיאולוגית על תרבות הנגד המתריסה (המושפעת מן ההיסטוריה האמריקאית, וראה פרק שביעי בספר) האומרת "לא" למציאות, בניגוד לשירי ארץ ישראל האומרים לה "כן". כלומר הכרעה של חוקר המבקש להשפיע על המציאות בכיוון מסוים ולא רק לשקף אותה.

שירה פופולרית בעברית ידעה לשיר רק מה שיפה ועצוב בחיים של הישראלים. את מה שהיה מכוער ולא פתור הם לא ידעו לשיר. בשביל הרוק, כמו בשביל דור שלם של ישראלים שהתבגרו אל שנות השבעים, המתיקות הזאת, שהיו לה גם פסגות אמנותיות, כמו אלתרמן וסשה

ארגוב, היתה בלתי אפשרית" (עמ' 27).

במקום אחר הוא כותב כי הרוק הישראלי התחיל כחיקוי חסר בושה וגם כקרע מתרים, במועדונים ברמלה שחיקו את הביטלס ואת הרולינג סטונס ושרו בג'יבריש לשוני. זו לדעתו, היתה הפניית עורף בוטה כלפי המוזיקה הפופולרית שהתרבות הישראלית הציעה כשירי ארץ ישראל.

"מוזיקת המועדונים של רמלה, שפתחה את מסורת הרוק בישראל היתה יצירה מובהקת של יום שני: היא לא בראה שום דבר מקורי בצליל, אבל במובן אחר היא היתה דווקא עוד ניסיון להתחיל מהתחלה... ילדי השוליים של החברה הישראלית הצעירה רצו לבעוט בטעם הטוב של ילדי השמנת... הם היו שונים ובבלי דעת גם ממשיכים. ברוק המוקדם נוצר פרדוקס - יום שני מוקצן ויום ראשון בוטה" (עמ' 454). כאמור, אמנע משיפוט בנקודה זו, הן משום שאיני בקי בתחום, והן משום שהמציאות עדיין מתהווה ומבעבעת. איני בטוח אם מה שקלדרון מתאר כראשית הרוק הישראלי במועדונים של רמלה לא הניב גם פרי באושים שהיום אנו מצטערים עליו, בדבבד עם קבורה מוקדמת של היצירה הארץ ישראלית, שהיום אנו מתגעגעים אליה.

ד.

אולם עדיין נותרה שאלת ההסבר הכולל - כיצד הגענו למצב הנוכחי של "יום שני"?

כאמור, קלדרון מסרב לדון בסיבות חוץ ספרותיות, אלא שאיני חושב שאפשר להימנע מכך, אף שהתשובה תהיה בנאלית במידת מה. אין לי ספק שהפחיתות במעמדה המרכזי של השירה, ובהעלם של משוררים מרכזיים, מקורם במעבר מהתקופה המודרנית לתקופה הפוסט מודרנית שחל באירופה לאחר מלחמת העולם השנייה ובישראל באיחור של כעשרים-שלושים שנה, כלומר בשנות השבעים-שמונים למאה שעברה. לצורך ענייננו די לומר, כי בעוד שהמודרניזם התאפיין באידיאולוגיות גדולות חובקות עולם, בדרך כלל של השמאל והימין, הרי הפוסט מודרניזם - לאחר קריסתן של אלה - מתאפיין בריבוי נרטיבים וברב-תרבותיות. מבחינה תרבותית ישראלית אפשר לדבר על שני זרמים גדולים ששלטו בארץ מראשית המאה העשרים, תנועת העבודה הסוציאליסטית והתנועה הלאומית הרוויזיוניסטית, שקיימו גם פעילות תרבותית ענפה (ואני מזכיר רק כמה סמלים בולטים). אם במחנה האחד היו המשוררים שלונסקי, אלתרמן ולאה גולדברג; במחנה האחר היו אורי צבי גרינברג, יוסף צבי רימון ויצחק שנהר, או יצחק למדן; אם למחנה האחד היו העיתונים 'דבר', 'על המשמר' ו'למרחב'; למחנה האחר היו 'הארץ', 'הבוקר' ו'הצופה'; אם לזה היה המאסף 'אורלוגין', לזה היה 'לוח הארץ'; אם לאלה היתה הוצאת ספריית פועלים, לאלה היתה הוצאת שוקן; אם להללו היתה צוותא לתרבות מתקדמת, להללו היה בית ז'בוטינסקי או דומיו. רוב הזמן, ובוודאי בראשיתו, היתה יד תנועת העבודה על העליונה ופעילותה היתה יותר מאורגנת. כאשר הופיע ספר שירה חדש של אחד מחבריה, בדרך כלל בספריית פועלים או הקיבוץ המאוחד, הוא היה מלווה גם בביקורות נרחבות בשלושת עיתוני התנועה, בערב בצוותא, ובערבים בחדרי האוכל של הקיבוצים. כך נבנו שמות ידועים וכך צמחו משוררים מרכזיים. לימים, כאשר בטלו המרכזים, בטלו ממילא גם המשוררים המרכזיים.

הסבר זה מבאר באחת הרבה מהתופעות שהוא מבקש להסביר בסיבות פנים ספרותיות. והאמת היא שכל זה ידוע היטב לנסיים קלדרון שאף כתב על כך בהרחבה בספרו **פלורליסטים בעל כורחם** (2000) עליו כתבתי במדורי כאן (שגם פורסם בספרי מצד זה 2005). קלדרון תוקף בספרו ההוא בחריפות את המצב הפוסט מודרני ואת

הרב-תרבותיות: כאשר עוסקים בריבוי תרבויות, יש סכנה שנשכח את השלם. ריבוי תרבויות כלהט אידיאולוגי הוליד לא רק כבוד לשונה, אלא גם פולחן של פרגמנטציה, של ראייה צרה ונבדלת של המצוקה (המזרחית, החרדית). ועוד: "בפוסט מודרניזם ניכרת מגמה תיאורטית להציב גבולות בלתי עבירים בין נרטיב של קבוצה אחת לנרטיב של קבוצה אחרת, כאשר כל הציית גבולות נחשבת למעשה קולוניאליסטי / - - / הפוסט מודרניזם המחלק את החברה לנרטיבים נפרדים מסייע לימין... בכך שמפרידים בין תרבויות מחסלים את הסיכוי לסולידאריות שתציב אלטרנטיבה לכוחות השוק... החברה נעלמת כאשר הסקטורים של נפרדים זה מזה" (עמ' 170-172 שם).

מסקנתו ההגיונית שם היא שהפוסט ציונות המוותרת על הלאומיות היא נגזרת מהרב-תרבותיות של הפוסט מודרניזם. את עמדתו הוא מסכם במילים: "פלורליזם - כן! רב-תרבותיות בלתי מתפשרת - לא! הפלורליזם מאפשר סולידאריות חברתית בעוד שהרב-תרבותיות מעודדת שסעים ופיצולים. הלאומיות מבחינה זו מסייעת לסולידריות, ואילו ריבוי הנרטיבים פוגם בה. "הפוסט ציונות היא הביטוי החרף ביותר בישראל לאידיאולוגיה של ריבוי תרבויות, אשר לא מובילה אל סדר יום פוליטי ומפריעה לטפל בפצע הפוליטי הישראלי" (עמ' 181 שם).

דברים אלה, שיכלו להיות רלוונטיים גם לספרו זה, לפחות לשאלת השירה, אין להם זכר בו. הסיבה, לדעתי, תפיסות רעיוניות נוגדות בשני הספרים. שכן, מרגע שהכריע על הרוק כעל הכיוון המועדף בעיניו, הכריע לתמוך בתרבות הנגד האומרת "לא", ולא בתרבות הסולידארית האומרת "כן", שהיתה עיקר עבורו בספרו הקודם. "הפצע הפוליטי הישראלי" עליו הוא כותב שם, נותר, אפוא, מכוסה, אבל לא בטוח שמטופל.

בצלו של ברויגל

האסוציאציה המיידית העולה על הדעת למקרא שם ספרה של מיה אנגלר-ספקטור **מתנודד על צירך האחד** הוצאת גוונים 2009 (גילוי נאות: אני עורך בהוצאה זו) היא כי מדובר בכדור הארץ עליו אנו חיים, אשר ספק סובב, ספק מתנודד על צירו האחד. אולם מקריאת השיר עצמו הנושא שם זה והחותם את הספר, אין הדבר ברור מאליו כלל וכלל. שם השיר לקוח משלוש השורות האחרונות שלו: "חמישה עצים, ארבע ציפורים, / שלט פונדק - ציור אדם, / מתנודד על צירו האחד" (עמ' 73). אפשר בכלל לחשוב כי מי ש"מתנודד על צירו האחד" הוא שלט הפונדק (או האדם המצויר עליו) התלוי בפתחו. אלא שהשינוי הקל בכותרת השיר וכן בשם הספר עצמו, מגוף שלישי לגוף שני ("מתנודד על צירך האחד") מבחיר כי הפנייה כאן היא למשהו גדול יותר מאשר שלט הנע ברוח על צירו. את התרומה המכרעת בכיוון פרשני זה תורם המוטו של השיר המופיע תחת כותרתו, לאמור: לציר "הציידים בשלג" לברויגל.

הכוונה היא לציורו המפורסם של פיטר ברויגל האב (1525-1569) שהשיר מתאר כמה אלמנטים מתוכו - כלבים, שלג, עורבים, אך גם מוסיף דמות אשה שלא נמצאת בו "בין מקוששות עצים, כפופות תמיד / (תמיד אני כפופה, מגדלת איוו אש) /.../ העורבים מעלי. שרק לא אפול."

הציור המפורסם של ברויגל, מתאר נוף חורפי קודר ומסע ציד שלא עלה יפה. הפרשנים מציינים כי זהו ציור המטעים את קטנות האדם מול איתני הטבע ואת אימת הקיום בחורף הקשה. לכך מוסיפה מיה

האישי שהוא מספר, כיצד עורך דין פרטי אחד, גלעד קורניאלדי ורעייתו מיכל, השותפה עמו במשרד, הצליחו להשפיע על אירועים לאומיים ואף בינלאומיים ולשנותם במו כוחם הדל. ויש גם כמה הפתעות בתגובות הציבוריות הלא צפויות למהלך שנקטו השניים וכן בתוצאות הסופית. אך תחילה העובדות:

ב־2 בפברואר 2004 חשף לראשונה יואל מרקוס בעיתון 'הארץ' את תוכנית ההינתקות של שרון.

ב־6 ביוני אושרה התוכנית בממשלה ברוב של 14 נגד 7.

ב־26 באוקטובר אושרה התוכנית בכנסת ברוב של 67 נגד 45 ו־7 נמנעים.

בתוך הסערה הגדולה של פינוי 22 יישובי גוש קטיף על 8000 ויותר תושביהם, לא הושם אל לב, כי החלטת הממשלה בנושא כללה גם החלטה חסרת תקדים להרוס את מרכזי הקהילות ואת בתי הכנסת באותם יישובים, 26 במספר.

ב־16 בפברואר 2005 אישרה הכנסת את "חוק פינוי פיצוי" ובכך הוחל למעשה בהליכי הפינוי.

ב־9 ביוני דחה בג"צ ברוב של 10 כנגד 1 את העתירות נגד ההינתקות ונגד "חוק פינוי פיצוי".

ב־9 באוגוסט חולקו לתושבי גוש קטיף צווי פינוי הקוראים להם לעזוב את בתיהם מרצון. ב־14 באוגוסט (תשעה באב תשס"ה), חודש לפני הפינוי הסופי של הרצועה, הוגשה העתירה הראשונה בעניין בתי הכנסת.

היוזמה לעתירה היתה מפתיעה אף היא. גלעד קורניאלדי מספר כי אף שהשתייך למחנה הדתי־לאומי, לא נמנה באותו זמן עם "מחנה הכתומים" ולא היה מעורב מבחינה מקצועית במאבק נגד הפינוי. ואז, ב־8 באוגוסט 2005, נחת במשרדו פקס שהיה מיועד לאביו, פרופ' מיכאל קורניאלדי, ושנשלח על ידי ישי בר חן מהיישוב אלי סיני, רב אזורי בחבל עזה. כותרתו היתה: "שימור בתי כנסת ומקומות קדושים".

בפקס בן ארבע השורות נכתב: "אני פונה אליך בזאת שתפעל בכל דרך להגן על בתי הכנסת והמקומות הקדושים בחבל עזה, בהסתמך על החלטות האו"ם לשימור מקומות קדושים ועל־פי ההלכה. ניתן ליצור עמי קשר בטלפון".

כאמור, היה זה שבוע לפני תחילת הפינוי והספקנות במשרד עורכי הדין היתה רבה. המחשבה כי ניתן יהיה לגבור על כל מחסומי הרשות המחוקקת, המבצעת והשופטת, שכבר אמרו את דברם, נראתה הזויה. עורך הדין קורניאלדי הניח כי נושא בתי הכנסת כבר נבדק ונשלל. אולם בדיקה מהירה שערך גילתה להפתעתו, כי "שכחו את בתי הכנסת - פשוטו כמשמעו" (עמ' 19). גילוי זה לא הניח לו לעבור על פניו לסדר היום והוא מחליט בדקה התשעים לצאת למאבק. לא אוכל ברשימה זו לעקוב אחר השתלשלות כל האירועים להם מוקדש ספרו בן 318 העמודים על נספחיו הרבים ואציין רק נקודות עיקריות.

הדילמה שעמדה בפני הממשלה היתה האם על ישראל להרוס את בתי הכנסת בעצמה, או להותיר את הריסתם לפלסטינים. שרון סבר כי עדיף שיהרסו בידי ישראל ולא ישמשו במה לחילולם ולביזויים בידי הצד השני. החלטה זו שהיו לה נימוקים טובים, לוקה, עם זאת, בהעדר דיון מעמיק בהשלכותיה השונות (כמו, לדעת, החלטות אחרות הן גורל שהממשלה מקבלת לעתים). במקרה שלפנינו היא מתעלמת הן מהשקפת ההלכה היהודית בנידון, הן מן המשפט הבינלאומי והן מהיבטים היסטוריים אוניברסליים. בכל הנקודות האלה התמקדה העתירה שהכין



אנג'ל־ר־ס־קטור את הזווית העכשווית שלה מנקודת מבטה של אשה (בת ימינו) מול אותם קשיים. בשורה התחתונה, אפוא (אם איני טועה בפירושי זה), מדובר, אכן, בכדור הארץ שלנו ובסכנות הקיום העכשוויות בהם הוא נתון יחד עם היושבים עליו. רושם זה מתחזק מאוד אם חושבים גם על ציוריו של ברויגל "מגדל בבל", "ניצחון המוות" ונוספים.

הניתוח המפורט של נושא השיר נועד להדגים עד כמה המבט של המחברת מורכב ומעמיק. לא כל שירי הספר כמובן הם כאלה, אבל

יש לכל ארכו כמה שירים נוספים שכל אחד הוא מעין ציר מרכזי כזה. כזה למשל השיר הארוך 'אותו היום' (עמ' 18-23) המשתרע על פני שישה עמודים ודורש יכולת תיאור לא רגילה. שיר העוסק בזיכרון ילדות ירושלמי ("מהמלחמת שחרור") של משפחת עולים בשכונת עוני כפי שהיא משתקפת דרך מבט עיניה של ילדה רגישה בכיתה א' ("את הכפתור המזהב, ש'הנפלת' מהמעיל שלו, / זה אני בטעות 'בלעיתי' לו"). זה "ציר הילדות" שעליו טובב עולמה (עולמנו) הפרטי. ציר נוסף בא לידי ביטוי בשיר 'מגובה כד החלב' (עמ' 50), גם כן שיר ארוך יחסית בן שלושה עמודים, המתאר את העולם ממבט עיניה, כביכול, של מדמואזל קטנה בחנות גבינות בפריז בשנת 1950 ומה שראתה מחנותה שבע שמונה שנים קודם לכן בשנים '42 '43 '44 ומה בעצם יכלה כבר לעשות. זה "ציר ההיסטוריה" בגובה העיניים של "האדם שברחוב".

ועוד ציר בשיר 'טרוי שלם' (עמ' 54) המדמה את מלחמתנו כאן עם הפלסטינים על ירושלים למלחמת טרויה בעת העתיקה ו"מי יגיד לי לא טרוי כאן - בעיר שלם." זה "ציר הסכסוך היסודי תיכוני". ואילו השיר 'דו"ח מצב לאדם הגלובלי' (עמ' 60) מצייר את עידן תקשורת ההמונים "עגל שכמותי משתוקק לינוק... / כל מה שמעטיני האנטנה מאכילה אותי / פרת האינפורמציה..." שהוא הציר הפוסט מודרני של הזמן הזה.

אם מצרפים יחד את כולם, ברור מדוע מתנודד העולם על צירו. אבל לא כל השירים, כמובן, הם כאלה. לא חסרים בספר שירים ליריים מבריקים ורעננים כמו השיר 'קומוניקציה': "אני מדברת פוליטיקה - / אתה מדבר סקס, / אני מדברת סקס - / אתה מדבר פוליטיקה, / אני מדברת פוליטיקה וסקס - / אתה - גבינת קוטג' 9% שומן" (עמ' 29). וכן שירים שכל קורא יוכל לעמוד על סגולותיהם. מה שבסופו של דבר אינו שכיח, הוא המבט הרחב, הרציני והאחראי המציין את השירים המרכזיים בו והמייחד ספר זה מספרי שירה אחרים.

בדרכי נועם

ספרו של גלעד קורניאלדי **משפט נעילה** על "המרוץ להצלת בתי הכנסת של גוש קטיף" (הקיבוץ המאוחד ודביר, 2009) מוגדר בתור "דרמה משפטית פוליטית". וזה נכון בעיקרו, אף שברובה הוצגה על במה צדדית הרחק מעינו של הציבור. עם זאת הוא טומן בין דפיו כמה הפתעות מעניינות. למשל, קוראים חילונים רבים, ואני בתוכם, כלל לא ידענו שהיה להינתקות גם היבט כזה. הספר מפתיע גם בסיפור



לא מוכן להמתין לאברהם

לוולטר בנימין

זֶר בְּמוֹלַדְתִּי

זֶר בְּגִלּוֹתִי

זֶר בְּאֵהְבָתִי

וְרַק אֶת אִמִּי

סוֹלַחַת לִי עַל הַקְּלָלוֹת שֶׁאֲנִי מִמְטִיר עַל רֹאשׁ הַמַּמְשָׁלָה

וּמְחַבֵּקת אוֹתִי כְּשֶׁאֲנִי מֵתְרַחֵק

בְּתַחֲנַת רִכְבָּת בְּתוֹךְ גְּלוּיָה שֶׁל חִילִים מְשַׁעֲמָמִים

אֲנִי נִבְלַע וְסַפֵּק עוֹלָה

עַל הַרְפָּכַת בְּאֵמַת

כּוֹתֵב מִסָּה אוֹלִי אַחֲרוֹנָה

וּמֵתְכוּנָן שֶׁלֹּא לְעֵבֶר

מֵתֵאבֵד בְּאַנְדְּלוּסִיָּה.

תמים תהיה עם ה' אלוהיך

בְּרוּל סָר מִבִּינֵיהֶם כְּמוֹ גֶשֶׁר בְּשָׁנֵי הַזְּמַן

אֵתָה כְּתַבְתָּ אֶת כָּל הָאֲבָנִים שֶׁהִתְפָּרְקוּ בְּחוּמָה

אֶת רִשְׁמֹת אֶת כָּל הַחֲלוּדָה שֶׁלֹּא עָמְדָה בְּפָנַי גְּשָׁמֵי

הַתְּרֻבוֹת

אֲךָ הֵם בְּנוֹ מִלֵּט לֵלֵא שִׁירָה, סִיד לֵלֵא סֵפֶר

וְלֹא יִדְעוּ כִּי הַשֶּׁם זוֹכֵר אוֹתָנוּ, רוֹאֵה וַיּוֹדֵעַ הַכֹּל

וְהוּא אֶחָד וְשִׁמוֹ אֶחָד וְהָאֲבֵן רִיקָה

בְּוִדְדָה הַתְּאִידָה...

ספרו של מתי שמואלוף למה אני לא כותב שירי אהבה
ישראלים רואה אור בהוצאת נהר ספרים

ועדת בדיקה מיוחדת שמצאה שהדבר בלתי אפשרי; אחר כך דנו בשאלת שימורם בידי גופים בינלאומיים וגם אפשרות זו נדחתה, כשלכל ההצעות הללו מתנגדת הממשלה. במהלך הדיונים נעשתה גם פנייה לרשות הפלסטינית וזו השיבה כי אינה יכולה ואינה מוכנה להתחייב להבטיח את שלמותם של בתי הכנסת שייוותרו בחבל עזה לאחר צאת צה"ל. סופו של דבר שבג"צ בישיבתו ביום 8 בספטמבר 2005 החליט ברוב של 4 נגד 3 שאין עוד מקום לדיון נוסף בנידון, ובכך נתן אור ירוק להריסת בתי הכנסת (עמ' 234).

מבחינה משפטית טהורה נחלה אפוא עתירתו של קורניאלדי תבוסה, אולם, וגם זו הפתעה, הפרשה לא הסתיימה בין כותלי בית המשפט: קורניאלדי יזם פגישה נוספת עם הרב עובדיה יוסף, ששוחח עם הנשיא קצב, אשר ניהל שיחה נוקבת עם ראש הממשלה שרון (עמ' 241). העמדה כי אל לה לישראל להרוס את בתי הכנסת כמו ידיה ואם נגזר עליהם להיהרס עדיף שיעשו זאת הפלסטינים עצמם, המשיכה לחלחל ולצבור תאוצה, וכך בישיבת הממשלה כעבור שלושה ימים ב-11 בספטמבר 2005 שהיתה אמורה להורות על ההריסה, התחולל מהפך: שרון חזר בו וכן שר הביטחון מופז והממשלה החליטה ברוב של 14 נגד 2 לחזור בה מהחלטתה הקודמת ולהותיר את בתי הכנסת הריקים על כנם (עמ' 247). עם יציאת צה"ל ב-12 בספטמבר 2005 מגוש קטיף פולש לאזור המון פלסטיני שמעלה כמה בתי כנסת באש, אבל לא את כולם. הראשונים שנשרפים הם בתי הכנסת בנצרים ובנווה דקלים. הכותרת בידיעות אחרונות מן ה-13 בספטמבר מעל לתצלום בעמוד הראשון אומרת: "בוזזים ושורפים" מה שלא היה בהכרח תיאור מדויק לגבי כולם.

פרק הסיום "חתימה אישית" מסכם כמה מהתובנות הפרטיות שהסיק

משדרו של קורניאלדי, שגייס אנשי דת, אנשי משפט, אנשי אקדמיה, ואנשי רוח שכולם התנגדו לה. מלאכת הגיוס כוללת סיפורים אנושיים מעניינים, אבל מפאת הקיצור לא אוכיר שמות.

עמדת ההלכה קובעת, כי שאלת הריסתם של בתי כנסת בידי יהודים לא עלתה מעולם לדיון הלכתי לפני חכמי ישראל ואין לה תקדים. לפי ההלכה בית הכנסת הקרוי גם "מקדש מעט" (לאחר חורבן בית המקדש בירושלים) נהנה מאותו מעמד הלכתי שהיה לבית המקדש, וכשם ש"אסור לנפץ אבן במקדש", קל וחומר שאסור להרוס בית כנסת שלם. יש אפשרות להעתיקם ממקומם (וזו היתה אחת ההצעות שהועלו ונדחו מסיבה טכנית), אבל בשום אופן לא להרוס אותם.

מבחינת המשפט הבינלאומי ציינה העתירה, כי החלטת הממשלה עומדת בניגוד לעקרונות המשפט הבינלאומי ולאמנות העוסקות בהגנה על אתרים דתיים ותרבותיים של האו"ם שישאל לאורך השנים היתה אחת הפעילות בקבלתן. עוד נטען, כי חלק מבתי הכנסת (בנווה דקלים, עצמונה, גני טל וגדיר) הם מבנים בעלי ערך ארכיטקטוני ותרבותי שהריסתם משולה להשחתת של יצירות אמנות.

לבסוף, מבחינה היסטורית אוניברסלית נטען, כי הריסת בתי הכנסת בידי ממשלת ישראל תהווה תקדים מסוכן אשר יחתור תחת דרישותיה של ישראל והעם היהודי לשימור אתרים קדושים ברחבי העולם כולו, ותעניק לגיטימציה למעשים כאלה בעתיד. בשורה תחתונה ביקשה העתירה לבטל את החלטת הממשלה להרוס את בתי הכנסת בגוש קטיף ולחפש דרכים לשימורם.

העתירה שלא נדחתה על הסף, נדונה בכמה ישיבות בג"צ, תחילה בהרכב של שלושה שופטים, ואחר כך בהרכב של שבעה שופטים. תחילה דנו באפשרות העתקתם של בתי הכנסת (ואף מינו לשם כך

ילדים זולים

בין הירדן לים
צומחים ילדים זולים
זולים מאזובי אבן עיפה
זולים מרגבי אדמה בוכה.
באבחת מלה מטורפת
שהעלינו באוב גויל
סומא וחרש לחיים -
יום אחר יום
שנה אחר שנה
אנחנו קוטפים ילדים
באבן סוקלת חונקת
באדמה קוברת אוטמת.

אם יש בכם אל

למען הגלוי הנאות:
לעתים אני נוהג במהירות מעל המתר
אך מסגן "אידיוט" כשמישהו מתפרע בדרך.
לא עוצר לסייע לזקן בכביש
ולא נותן לכל קבצן מעות שבכיס,
מפנטז על תגובה לעתון בנושאי שחיתות צבורית
מתבטא בחריפות בעל-פה אך מתעצל לכתב.
מעדיף את הב-בי-סי
על תכנית תעוד מהעולם השלישי.

אבל אני חרד לילדים -
בשכונות מצוקה, לילדים הרעבים
לילדים במחנות פליטים ולילדים עבדים,
לילדים יחפים בדרך לבית הספר
ולילדים שאין להם תעודת זהות כחלה
אך עיניהם בורקות.
באוטובוס הם שרים שירי מכורה
שממנה יחד עם הוריהם הם מעמדים לגרוש.
ואולי ירעבו במקום רחוק
משלמים את עול כפי.

יכלתי להצילם ושתקתי בתעוב.

אני חרד לשאלותיו של בני
ואני חרד לנשקף מהמראה בביתי.

ואם יש בכם אל צעקו אתם עמי
שלא נאבד אתם.

המחבר. הוא מציין את יכולתו של אדם יחיד הנשמע לקול מצפונו לחולל שינוי ומביע סיפוק מן ההישג למנוע את התקדים של הריסת בתי כנסת בידי יהודים. הוא מבין גם עד כמה מסוכנת הסתגרות הציבור הדתי בתוך עצמו שהפכה את עניין בתי הכנסת לטריטוריה נפרדת שאינה מעניינת את המחנה האחר. הוא מציין גם כמה אכזבות. למשל, מעיתון 'הארץ' שהתנגד לעתירה מיומה הראשון ותיאר אותה כמהלך של קיצוני הימין לעצור את ההינתקות, מה שכלל לא היה נכון. זאת עוד בטרם קרא שורה ממנה ולא ידע דבר על תוכנה. אכזבה אחרת היא תגובתו של ח"כ שריד שהאשים את הממשלה והרבנים שחיפשו 'גוי של שבת' לדבר שרפה, במקום להרוס את המבנים בעצמם. ואילו מנהלי המרכז "ישראל פלסטין" ד"ר גרושן בסקין וחנא סניורה פנו לממשלה במכתב דחוף ובו הציעו כי מבני בית הכנסת לא ייהרסו ויועברו בשלמותם לפלסטינים כדי ישמשו מרכזים קהילתיים.

את עיני צדה הערה צנועה בעמודים האחרונים של הספר שנכתבו בעת מבצע "עופרת יצוקה" בעזה בינואר 2009. במהלך המבצע, כותב קורנאלדי, הגיעו חיילי צה"ל לכמה מן היישובים ההרוסים והתברר "שמספר לא מבוטל של בתי כנסת עדיין עומדים על תלם. לאחר שצוותי הטלוויזיה הסתלקו מן האזור, פחתה גם המוטיבציה הפלסטינית לנתן את מבני הקודש השוממים, עליהם גיהלנו את המאבק הגדול" (עמ' 275).

זה לקח מעניין: ההנחה הגרועה ביותר שלנו בדבר הריס בתי הכנסת ביד הפלסטינים לא התגשמה במלואה, וממילא לא היה צורך להקדים ולהרוס אותם במו ידינו. חלקם נהרס רק בשל נוכחות מצלמות הטלוויזיה במקום.



אהד גנז

תסביך רש"י



גבר צעיר, וילהלם האמרשווי (1864-1916)

ענן בודד הסתכל על שאולי דרך החלון והטיל בו פחד גדול מהיום שעלה לפניו. השעה היתה מעט אחרי שבע בבוקר, ועת רעדו המים בקומקום החשמלי כבר בערה הווינסטון השנייה בין אצבעותיו. משווייתי ה' לנגדי תמיד הפכה אמונתו לשווייתי הסיגריה לנגדי תמיד. ועכשיו הענן הזה.

שאוּלי הפנה את גבו לחלון ולגם מהקפה בשקט, עישן בשקט, וחשב בשקט על כל העניין הזה שהטריד אותו בימים האחרונים, עם המרצה בקורס פסיכולוגיה פיזיולוגית שהצליח למשוך ממנו מריבה, דווקא עכשיו, כשהוא כל כך משתדל להיות בסדר, דקה לפני שהופכים את המעמד שלו ל"על תנאי".

גם לאחר סדרה של שמות שהמציא מחוויות הלילה שמאחוריו לא הצליח להיזכר בשמה של הנערה אותה שאל שעתיים קודם לכן אם היא משתמשת בגלולות. אני מקווה שאין לך שום דבר, היא השיבה לשאלתו זו, ובכך תם שלב הדיבורים ביניהם. שאולי שמר בזהירות על השקט כל הדרך החוצה מדירתה עגולת המרפסת אל רחוב אנג'ל הריק, שם מתכה לו הגשם, ידע, והיום הזה.

בתחנת האוטובוס הנטושה ונטולת המחסה חיכתה לו רוח סתווית. לא היה לו אכפת, אבל, רק קצת קר. עם מעט האנשים הגיע גם האוטובוס. שאולי קנה כרטיס הלוך ושוב, קיבל עודף בשלל צבעי המתכת, לא הבחין בתיק שהיה מונח לצד אחד הכיסאות, נתקל בו, ומצא את עצמו זרוק על הלינוליאום המנוקד. מטבעותיו של שאולי הוטחו אל רצפת האוטובוס והתפזרו ברדיוס גדול דיו כדי שהוא ישמע במהלך איסופם בחור אומר לאיש שליידו, עזוב אותי אבא, אני לא רוצה ממך כלום, בסדר?

והאב, כמו עיוות הוטל במנעד קולו, אמר רק אני מבקש ממך, אני מבקש ממך.

גמר שאולי לאסוף את מטבעותיו ונמלט אל שורת הכיסאות בסוף, רחוק ככל שיכול מהרגע אליו נקלע שם. לא שמע את המשך הדברים, ולא ידע אם התרצה לבסוף הבן לתחינותיו של אביו. מבעד לחלון הילך אור סגול על הכביש והבזקים עדינים הטילו צבעים אחרים במכוניות המטילות הנוצצות.

שאוּלי חשב על העבודה שעליו להגיש ביום ראשון למרצה הזה שהוא רב איתו, וזה עשה לו חשק לישון. בכל זאת הוציא מתיקו את המחברת ובה סיכומי התרגול האחרון בנושא השפעותיה של כמותס הריטליין על המוח ומאמר שקיבל מסטודנטית אחת, וניסה במשך זמן רב להעדיף את המאמר על פני החלון, ומחשבות על הלילה שעבר, עד שוויתר, ונתן לרמקול הקטן שמעל ראשו לקחת אותו לחוויות חייה של הנסיכה גרייס קלי, שאמרו עליה שכשהיא תהיה גדולה היא תלך לסורבון, ובסוף היא הלכה להיות שחקנית, והוא

הוא הכי לא הולך לשום מקום. ריחות ממסטלים נמהלו ברוח שחדרה אל תוך בניין התחנה המרכזית החדשה. בכניסה התבקש לכבות את הסיגריה. תחילה חשב לחמוק אל אזור העישון שבקומה העליונה, אך המאבטח לא התיר לו להמשיך אל עבר המדרגות הנעות, ושאולי השליך את הסיגריה לכוס פלסטיק שעמדה במאפרה שלייד המדרגות, בה שחו כבר שני בדלים. הקפה שהוגש לו היה חם מדי, שרוף מעט, ולא טעים כלל. הוא הצית סיגריה והסתכל על העיר, הוא אהב את נקודת התצפית הזו, ולרגע נזכר בנקודה דומה בתחנת הרכבת בקוסטה בראווה, ואיך עמד והביט בתיירי הירח דבש שעברו מתחתיו מחובקים כשהוא היה כל כך לבד. במדרגות שהובילו אותו למטה חשב פתאום על איך הוא הולך להיכשל בקורס הזה, ובטח יעיפו אותו מהלימודים אחרי המבחן האחרון בסטטיסטיקה שבו קיבל שבעים ואחת, תשע נקודות שלמות מתחת לציון המינימום המותר בקורס. במראה מקרית שהיתה קבועה אל אחד הכתלים ראה את עצמו לרגע ונבהל. חולצתו היתה ישנה וגזרת צווארון, והמילה PUNK בערה בה באותיות אדומות. חור ועלה אל הקומה השנייה, נכנס לחנות בגדים וביקש למצוא חולצה חדשה, כזאת שלא תצעק פאנק.

עת דפדף שאולי בין הקולבים ודלה חולצת כותנה תכולה וארוכת שרוולים עטף אותו ערפול שלאחריו באה חולשה גדולה. הוא התיישב לרגע על אחת מקוביות התצוגה ונזכר שהיה בחנות הזאת שנה קודם, כשהכל היה בסדר. הסחרור עבר, שאולי לבש את החולצה שבחר, שילם, ושם את החולצה הישנה בתיק.

לוחות המודעות היו עטופים בפשקווילים לוחטים, נוטפים דיו ודבק ואותיות שחורות, גדולות, מסנוורות, שהרכיבו מילים רועשות, נסוכות קור. אין רחמים בדרך הצדק האינסופי, אין מפלט מן האור. אל נעליו התגלגל דף מבריק, ובוהב על אופק כחול הוטבע הכיתוב

הרב לקח את ידו של שאולי והביט בעיניו. שאולי לא יכל להוריד את מבטו, למרות שרצה כל כך לעשות זאת, ונוכח פתאום איך בערב שבת אחד היה עם אביו בבית הרב, ומישהו בא בבהלה וצעק שורפים את ארון הקודש! שורפים את בית הכנסת! וכולם רצו מהר, ושאולי פחד שאולי זה אנטישמים שרוצים להרוג אותם ואולי הם מסתובבים ברחובות עכשיו, ושאל את אביו, אבא, יש בארץ גויים? ואביו השיבו, אולי אחד בכל הארץ, או שניים.

בסוף התברר שהיה קצר בשעון-שבת, ונשרף מעיל של ספר תורה שהונח לצד הארון וכנראה תפס גץ. מרוב התרגשות אף אחד לא הלך הביתה גם לאחר שכובתה האש, ומתפללים מבתי כנסת שכנים באו לראות את הארון שנשרף, ובתוך אותו לילה, ובתוך אותו חסד, החלו אחדים לפתוח ספרי תלמוד, תחילה כדי לבדוק מה אומרת ההלכה בעניין מעיל שנשרף. ויכוח התעורר לאחר שתורם המעיל הגיע ודרש שיבדקו מיד מה הדבר אומר לגבי גורלו. מהר מאוד לא נותר איש ללא ספר פתוח וחברותא, הכיסאות נתפסו כולם, היו מי שישבו על הרצפה ועסקו בדיני אבלות ואחרים הסתפקו במדרכה שבחוץ ודנו בדין על הציבור. חלק אמרו שזה אות לכלל ישראל, חלק אמרו שזה אות למקום. ילדים ביקשו להישאר ערים ומעורבים, חלקם נרדמו על הספסלים. עד זריחת השבת עלו מבית הכנסת קולות הלימוד, ומעט הילדים שנשאר כל הלילה, דוד ושאולי ביניהם, זכו לקידוש מוקדם ומצומצם ליחיד סגולה ולברכה מהרב, שאמר להם ששם כל אחד מהם נכתב בספר החיים של בית הכנסת. למה רש"י היה כל כך אהוב על כולם? שמע שאולי את עצמו שואל את רבו. הרב נתן בו את המבט המבין, חיך וזה רק העציב את שאולי יותר. חתן יתום לבד, ואפילו בלי כלה, יושב מול רבו, הירושה היחידה שהשאיר לו אביו. עיניו האפורות של הרב נטלו את כל כוחותיו של שאולי והסחף המעורר שוב עלה בו ושבה אותו אל תוך תימהון מוחלט.

בשבת הבר מצווה שלו, בכוקר ראש השנה עת עלה כתום ומפויח נחת במרפסת הקטנה בסדיגורא 4, העיר אותו אביו ואמר לו שילך אל הרב ויבקש שיברכו לפני העלייה לתורה. מריבה קטנה קמה לה, ויכוח ראשון בבחירתו של שאולי, שאמר שלא ילך ולא יבקש.

דמעה אחת חמקה לו לשאולי, והוא לא יכל לעשות דבר כדי לעצור אותה מלהתגלות לפני הרב. הוא לא יוכל לחייך עכשיו ולהגיד שהכל טוב, הלימודים בסדר, אין לו חברה רצינית אבל הוא נהנה, לצחוק בתענוג מופרז על הבלי עולמו העכשווי ועל חווייתו הנעימה בין בריותיו.

הרב הביט בו כקורא נשמות יודע כל, ושאולי רצה כל כך לחזור למקום שבו זרותו היא בית, כל הווייתו בו כליה בהירה, וכל סופו של ותלוי ביום כענף יבש המשחק ברות.

הכנתי לך מיטה, נגלה דוד, שעון אל קורת המבוא, אולי תנוח קצת. אור אפור עטף את השמים בחלון ועננים קטנים כונסו מלפניו יחד כמסתירים זוהר. אישן קצת ואתפוס מונית שירות מאוחרת, חשב שאולי עת הופל אל תוך מצעיו של חבר ילדותו, שסוסים גדולים דהרו בהם לכל האגדות, וכשנכנע סופית, לרב, לדוד, לעייפותו המשונה ולכמיהתו הערפילית, שמע את הרב אומר לדוד, כל זמן שהנר דולק אפשר עוד לתקן.

אף אחד לא העיר את שאולי משנתו, ובבוקר ראש השנה קם, אכל רימון שבירך לו דוד, ובחולצה תכולת שרוולים בא מול רבו וביקש את ברכתו.



מכמיר הלב חתן יתום לבד. היתה זו עוד בקשה לתרומה, אך שאולי לא יכל להתעלם מכך שבקשה זו רדפה אחריו, עד לרגליו. לפני שקיפל את הנייר ושם בתיק, הביט עוד רגע בצילום של הבחור הרכון אל ספר תלמוד, כמעט נרדם בו.

אחד מהאחים הקטנים, שהכירו אותו מעט מאוד, פתח לשאולי את הדלת ללא שאלות. דוד, קשור ברצועות העור ששאולי כבר שכח את מראה סימניהן על שמאלו ומגע העור בהסרתן, לא הבחין בו. שאולי נדהם בהתפעלות, אולי אף קינא בו. היה בו, בדוד, יופי מהמם, ושאולי תמיד היה רגיש לדבר הזה, וחיכה עכשיו עד שישבו אליו מאלוהיו ויאר את פניו אליו.

רק לאחר שסיים את הסדרים פנה אליו דוד וחיבקו. לאחר שהרפה שאולי את ידי, נטל בעל הלב הטהור את תיקו, אחז בידו, ולקח אותו אל מרפסת המטבח. שני כיסאות עץ מרופדים קטיפה ירוקה חיכו שם כאילו ידעו שיבוא. על שולחן קטן בפניה היתה קערת כסף ובה שני רימונים ירוקים כמעט לגמרי.

דוד נכנס אל המטבח ושאולי הביט אל עבר שורת הבתים שמולו, בשיירי הסוכות שעומדים כך כל השנה ובחצאי מרפסות קרועות תלויות על ברזלים.

שאולי לגם מעט מהקפה שהגיש לו דוד בספל כחול. כל כך רצה לספר לו כמה חושך חושף אותו בזמן האחרון, ואיך הכל נופל לו מול העיניים כמו המרפסות המתפרקות הללו, שכל הזמן מצליחות בדרך קסם לא להתרסק לגמרי, כמוהו. הנה הוא, אחרי כל הימים האלה, וכל השנים, וכל הזמנים, ובין זמן לזמן, מחכה ללילה שיבוא וייקח אותו להופעות של מוסיקה רועשת מה שיותר ומשתכר כדי להרגיש משהו וכדי לא להרגיש כלום.

אנחנו משפצים עכשיו, אמר דוד בהביטו אל עבר השכונה, במקום כל הבלגן יהיו עכשיו שלושה ארבעה שטיבלים בין החצר למעבר שמאחורה ולמעלה יהיו שני כוללים קטנים לטרום ישיבה.

ומה איתך? שאל שאולי.

אני הולך לבנות שם חדר לימוד וספרייה חדשה לש"ס, המשיך דוד לספר על בית המדרש החדש, אתה עוד לומד?

ככה, אמר שאולי, עם הציונים שאספתי השנה אין לי סיכוי להתקבל לקליניית אפילו בבאר שבע.

התכוונתי להלכה, גמרא, אמר דוד, דברים שאתה טוב בהם, מה זה קליניתי? למה זה מעניין אותך בכלל?

ונתתי את לבי לדרוש ולתור בהכמה על כל אשר נעשה תחת כיפת השמים, אחז שאולי בקהלת, ששניהם אהבו.

כי לאדם שטוב לפניו נתן חכמה ודעת ושמחה, השיב דוד, שלא היה מרוצה מהתחמקותו של שאולי.

אני רוצה להיות פסיכולוג, אמר שאולי, כזה שמקשיב לאנשים, נותן להם עצות.

אז תהיה רב, אמר דוד.

אתה תהיה לפני, אמר שאולי.

לאחר שדוד הלך, זכה שאולי במבט ארוך וטוב מהרב, שהיה גם שומר נפשות מרחוק.

שאולי רצה להגיד לו, כבר עכשיו, שזה לא הולך להיות כמו תמיד. שהוא לא הביא שום דבר טוב, והוא כבר מצטער שהוא בכלל בא, ואם ככה זה הולך להיות, כאילו הכל בסדר, כאילו הכל כמו בספר נחמד וחיביב, או כמו בספר ישר וטוב, אז הוא עף מכאן תוך דקה עם הכרטיס-חזור שלו.

כדי לא להגיד דבר מכל אלה הוריד שאולי מיד את מבטו.

פרק ראשון מתוך נובלה בכתובים
סיפוריו של אהד גנץ פורסמו בכתבי עת שונים

החפץ האחרון

שבוע קודם לכן, נפל לידי מחשב נישא. הלכתי ברחוב כשאשה מבוהלת וממהרת יצאה מפתח אחד הבתים וקראה לעברי: "את זקוקה לִלְפֶטוּפּ?"

"מאוד מאוד!" זהרו עיני במנותק מההתרחשות המצערת. "קחי, הוא שלך," הצביעה האשה אל עבר המזוודה הקטנה שהיתה זרוקה לצד מדרגות הכניסה, ומיהרה להספיק לאחת הכרכרות שיצאו מפינת הרחוב.

כך יכולתי לכתוב שעות ארוכות על מזרן ישן בסוכה, בזמן שבתי התקלחה, קראה, ניגנה, ציירה, תפרה, פיסלה, אכלה, שיחקה והתבגרה לבדה בבית.

בטלוויזיה לא צפתה בתי כבר ימים רבים, מאחר שהתקלקלה ולא יכולתי להעביר בעצמי מכשיר של 29 אינץ' אפילו עד פתח הדלת - שם, נניח, ימתין סֶבֶל חזק וייקח אותה למעבדה.

רק אחר כך עלה בדעתי כי אותו סֶבֶל היה יכול להיכנס פנימה בזמן שאני בסוכה, לקחת את הטלוויזיה ולצאת איתה החוצה, ולאסוף את התשלום מהאצטבה - אבל אחר כך היה יותר טוב, כי בתי נגמלה מהטלוויזיה ולא היה בה צורך עוד.

לא חשתי אשמה על כך שהתרחקנו מאוד זו מזו - זה היה המצב במרבית הבתים, ולפחות נשארנו ביחד.

היתה תקופה שבה נאסר על האנשים להיסגר ביחד. טביעת כף הרגל הפחמנית עברה את הגבול המותר - יותר מפי מאה, אנשים היו טעונים בפחמן דו חמצני גם בשנתם. הם זיהמו זה את זה בנוכחותם, גם אם היו מאוד נחמדים אחד לשני.

התקהלות במקום סגור העלתה את סכנת הזיהום פי מאתיים מהמותר, עד שלא נותרה ברירה והשלטון פרסם צו חירום, ובו איסור חד משמעי על שהייה של יותר משני אנשים - ללא הבדל גיל ומין - בחלל סגור אחד - גם אם החלונות והדלתות פתוחים לרווחה.

הנהגים העיקריים מהמצב, או לפחות אלו שסבלו ממנו פחות, היו רווקים ורווקות שחיו בגפם, בני זוג ללא ילדים ואמהות חד הוריות לילד יחיד אחד. ויותר מכולם נהנו חיות המחמד - שעליהן לא חל האיסור החדש. כדי להפיג את הבדידות, מילאו האנשים את הבתים בחיות מחמד והרעיפו עליהן פינוקים.

כל השאר - אכלו אותה. משפחות עם שניים, שלושה, ארבעה ילדים נאלצו להתפצל ולהיפרד או לברוח אל ארצות נקיות ובריאות יותר. נשים רבות נותרו מאחור, אוהזות בפעוטות צורחים ונפרדות בדמעות מבעליהן ומשאר ילדיהן, שהחלו לעשות את דרכם אל מקום אחר, טוב יותר, בכרכרות רתומות לסוסים.

משפחות אחרות נמלטו בהרכב מלא, ומחוזות של ביזה והשתלטות על בתים נטושים, נפוצו בכל עבר וגדשו את מהדורות החדשות.

אני וְכִּתִּי לא שינינו כהוא זה את סגנון חיינו - מאז ומעולם אהבה בתי לארץ לא יותר מחברה אחת ובזמן הזה, הסתדרה יפה מאוד בלי כל הפינוקים המציקים שלי. בזמן שאירחה, יצאתי לשוטט לי בעיר. בזמן שיצאה חברתה מהבית, שבת. בזמן שאירחתי אני מי מחברותי - שוטטה הנערה ב'כרם', מקצרת דרך השוק כדי לפלח ממתקים.

העובדה שאנשים כה רבים נמלטו מהארץ, היתה אמורה להיטיב עם המצב האקולוגי והבריאותי - אך לא כך היה.

למעשה, המצב החמיר מרגע לרגע. העקומות, הגרפים, הטבלאות והמדדים השחירו, גדלו, תפחו והאדימו מיום ליום, עד שבוקר אחד הכריז השלטון על איסור נוסף, חד משמעי לא פחות מקודמו, על שהייה של יותר מאדם אחד בחלל סגור אחד - קרי, בית.

גינות פרטיות וציבוריות, פארקים, חופי הים, גדות הנחלים ושדות הקמה - כל אלה הלכו והתמלאו ערב רב של אנשים, כי במקומות פתוחים לא היתה סכנה במפגשים של שניים ויותר.

אני ובתי הקמנו סוכה בחצר האחורית והתחלקנו בזמני שהותנו בתוך הבית.

* שמו של מדד כמות הפחמן הדו חמצני שפולט אדם אחד, באמצעות שריפת דלקים מאובנים. טביעת כף הרגל הפחמנית היא תוצאה של פעילות יומיומית רגילה, כגון שימוש במחשב או באור חשמל.

* בוקר אחד, בזמן שטיילתי לבדי בשדרה, פגשתי אשה אחת.

היא ישבה לבדה על ספסל וקראה עיתון. כל הספסלים היו גדושים באנשים ואני הלכתי כברת דרך ורציתי כבר לשבת.

מלבדה, לא היה על הספסל אף אחד. התיישבתי בקצה הספסל והצאתי סיגריה.

"אפשר לקבל סיגריה אחת?" שאלה האשה בביישנות. "בבקשה," ענית לאשה במאור פנים. הצאתי לה את הסיגריה, ותוך כך הבחנתי שענינה יפות וחכמות מאוד.

האשה ואני התחלנו לפטפט על בתינו, שפעם יכלו להכיל יותר מאדם אחד והיום כבר לא.

השיחה קלחה והיתה נעימה ובסופה קבענו להיפגש למחרת, על אותו הספסל.

כך התחלנו להיפגש מדי יום על הספסל, מעלות ויכרונות על בתינו הנעזמים עם הספות, מכשירי החשמל, הספרים, השטיחים, כלי הבית, התמונות, העציצים, המגורות, האצטבות, שידות הלילה וכל שאר החפצים העושים חלל סגור לבית אהוב.

בוקר אחד המתינה לי האשה על הספסל עם שקית ובחוכה כמה חפצים, שהיו יקרים לה באופן אישי: קופסה קטנה מעץ שלתוכה היתה זורקת כל מיני קשקושים, קבלות וכסף קטן - מהימים שבהם היו כסף קטן וחנויות רגילות, קומקום תה מקרמיקה שבו היא אוהבת להגיש תה לואיזה, ומאפרה כסופה וכבדה, בעלת עיטורים מוזהבים. מיששתי את חפציה והתפעלתי מהם. אחר כך איפרנו שתינו במאפרה הכסופה, הכבדה והמעוטרת והרגשתי חמימות.

למחרת הבאתי לפגישה עם האשה על הספסל את התמונה הממוסגרת, שתלויה מול המחשב שהייתי עובדת עליו לפני שקיבלתי את המחשב הנייד מהאשה שברחה, כמה עבודות אמנות מעשה ידי בתי ואת מסחטת המיץ הקטנה והשקופה, שקניתי פעם בשוק בצלאל בעשרה שקלים.

וכך הבאנו מדי יום אל הספסל את החפצים הפחות כבדים שלנו, את אלה שאפשר לסחוב, וסיפרנו מה אנחנו עושות עם כל חפץ והיכן

מתעכבת במטבח? בא לי לרבוץ על הספה! צאי כבר החוצה! תחזור אל הלפטופ שלך, מזמן לא התחבקתם, את והלפטופ! הוא קורא לך! הוא רוצה את אמא! צאי משם! צאי משם כבר!" לפתע נצנצה כהרגלה, בפנינתה הקבועה, סכין השף הטובה שלי. וכיצד לא עלה בדעתי להציג בפני האשה על הספסל את סכין השף הטובה שלי? התפלאתי. ובו במקום החלטתי להציג למחרת, בפני האשה על הספסל, את סכין השף הטובה שלי, שאפשר לחתוך איתה בקלות מדהימה גם ירקות וגם לחם וגם דגים וגם בשר חי וגם בשר מבושל וגם קרח. ובקושי יש צורך להשחין אותה. והיא איננה מחלידה ואיננה נשברת ונושאת עמה זיכרונות של מאכלים חריפים ומתוקים, מוקפצים ומוקרמים.

למחרת בבוקר עטפתי בהתרגשות את סכין השף הטובה שלי בהרבה נייר אפייה, מזכרת לימים שהיה פה קמח ונאפו עוגות, הכנסתי אותה בזהירות לתיק וצעדתי במהירות לשדרה. האשה על הספסל המתינה לי בפרצוף של ידיים ריקות. חייכתי אליה חיוך של 'חכי חכי מה הבאתי לנו היום' והתיישבתי לצדה.

אבל כששלפתי את סכין השף הטובה שלי וקילפתי אותה מהעטיפה שלה, כבר לא כל כך התחשק לי להתפעל ממנה ולספר לאשה על הספסל על כל הדברים הנפלאים שהסכין הטובה שלי יודעת לעשות, ועל כל זיכרונות הקדרה שקשורים בה. הייתי כל כך מבולבלת - כבר לא ידעתי מה אני מרגישה כלפי המצב האקולוגי וכלפי הגזרות, כלפי הריחוק שלי מבתי וכלפי האשה על הספסל.

והנה נצנצה סכין השף הטובה שלי במלוא היכולת הקבועה שלה, יכולת של סכין שף טובה, שמחזיקה מעמד הרבה שנים ואפשר לסמוך עליה כי תעשה עבודתה נאמנה תמיד.

והרי הסכין הטובה שלי יכולה להביע את מה שאני מרגישה הרבה יותר טוב ממני, חשבתי. ואף להמחיש זאת באופן יותר מדויק, חשבתי עוד.

לקחתי את סכין השף הטובה שלי ותקעתי אותה עמוק בתוך החזה שלי, הכי חזק שיכולתי.



מתוך רומן הסיפורים התחלתי טיפול בכדור פורח העומד לראות אור



וילהלם האמרשווי, אשה צעירה מאחור

קנינו או ממי קיבלנו אותו ותיארנו לנו בעיני רוחנו אחת את ביתה של השנייה והתענגנו על הזיכרונות הביתיים והחמימים שלנו, שאבדו, כפי הנראה, לעד.

יום אחד לא נשאר לי יותר מה להביא. הדברים שלא הצגתי היו כבדים מדי - מקרר, תנור, מכונת כביסה, מיטה, ספה, שולחן, כיסאות ותיבת אוצר כבדה מעץ מהגוני, שאני כבר לא זוכרת מה יש בתוכה. ישבתי על הכיסא במטבח והתלבטתי ממושכות.

"נו כבר!" צרחה בתי מהסוכה שבחצר האחורית, "כמה זמן את

צדוק עלון

בדרך לנו יורק, מעל לאוקינוס האטלנטי

עֲנִינִים וַיִּם מִתַּחְתֵּיהֶם
עֲנִינִים פְּזוּרִים
וּמִתַּחְתֵּיהֶם יִם כְּמִקְשָׁה אַחַת

וּכְנָפִים כְּזֻרְעוֹת פְּרוּשׁוֹת
חֹתְכוֹת וּמְפִלְסוֹת מוֹצְקוֹת בְּאוֹיֵר
בְּהַתְפֹּנוֹת בְּרוּרָה - הַלֵּאָה הַלֵּאָה לֵאָה אֵה הֵה

אִם אַחֲכָה לְסִיּוּם הַמַּחְזָה
וְאִם לֹאוּ
הֵאֵם לֹא יִתֵּם?

חישובים

כְּלַבְתִּי אֵינָה מְחַשֶּׁבֶת חֲשׁוּבִים
כְּשֶׁאֲנִי הוֹלֵךְ
הִיא אֵינָה מְחַשֶּׁבֶת שְׂאֲחֹזֵר

כְּשֶׁאֲנִי חוֹזֵר
הִיא אֵינָה זוֹכֵרֶת שֶׁהִלְכְתִּי

אֲבָל הִיא מְצַפָּה



שְׁתֵּי כְּפוֹת יָדִים
נוֹעְרוּ לְאַחֵז אֶת הַלֵּילָה
אֶף שְׂאִין בְּכַחֵן לִמְנַע
אֶת בְּקִיעֵתוֹ שֶׁל אוֹר הַיּוֹם.

לְעֵתִים
הַפְּגִישָׁה עִם הַנוֹגְעִים בְּלֵילָה
מְקַהֶה אֶת צַעְרִי
עַל שְׂאִינִי נוֹגֵעַ בְּלֵילָה
בְּעֲצָמִי

פֶּרֶט

מתוק לעיני
אור שפעת ימים חולפים
עד בוא האיין.

*

קולה קולח –
קול קלרנית נוסק, גולש,
ומשתלח.

*

תלולית מצבת.
חס נעים אוֹפֵה הגוף –
בלב עצבת.

*

הנה, הנה היא...
קור חלום מתוק נקרע.
נותר רק נהי.

*

הנצח שגכ?
עת כל חי כי באה – את
גורף לו רגב.

*

לא מתו שלח
וחנית מאז ימיו
של מתושלח.

פֶּרֶט הוא ספר שירים קצרצרים דמויי
הייקו אך בעלי משקל וחרוז,
העומד לראות אור בספרי עתון 77

אקספוזיציה א'

לומר את האמת, אתה אשף.
שומע בקולה את לפידי האש
מלהטטים באינטונציות
מכשף המעורר מטים.

ג'ונגל מארגן חיות של בטחון אתה
מרהיב בקרחות היער כמנצח תזמורת
המשבשכ באגרופיו סימפוניה לשלשים ידי זהב.
תסיסת כלם אתך באהבה.

מתקתק ענינים. בקלות
תנועות גדולות ומלאות אתה
מציץ לפרקים בשעון-היד, לשלט
בזמן. הכל דופק. אתה מתקתק.

אקספוזיציה ב'

מתקתק לאחור התכלות.
שקוע בכסא כרכב על גלגליו
חשוד על ציריך.
משהו כמו נצרה עומד להפרץ.

מגשש אהבה מקלפת הביצה

חוזר הביתה ואינד.
הקירות מדברים באלמית לבנה.
כלים מחתמים לפני כפיור מטבעים לדמותי.
את. רק בקצה היום אני
יודע תתקשרי ללילה טוב
הרוגה שנדרבר מחר.

קשה לי לבשר לך:
את מפגנת אותי
בהדרגה מתקשה להבטיח לך גשם.
רחב שמים מתבקשים

עלי פתאם
נדידת צפרים לא יודעת שבע
מנקרת בי, ואני מתחיל לחוש בה
כשנעשה לי קר, ואת לא דוגרת בחמך
עלי, לא יושבת
די חזק עלי

עם כל הסדקים האלה שלי
עם כל המעופים שותרתי
ששמרתי בקיעה
שקפלתי כנפים בשבילך.

מעולם לא התריתי עזיבה
אבל קשה לי לטפח את זרדי הבית כך
ו... טוב, נו, לילה טוב גם לך...

שיש לי ילדה שתכף עוברת אותי, זה רק כי היא גבוהה לגילה ורק כי התחלתי יחסית מוקדם. וזה שהקטנה שואלת אותי אם גם לה יהיו פעם קמטים כמו שלי יש בצדי הפה, זה הגיוני. גם אמא שלי נראתה לי מבוגרת כשהיתה רק בת שלושים. והיום זה לא מה שהיה פעם. ארבעים זה השלושים החדש. יש לי עוד זמן להחליט. לשנות. ללמוד משהו חדש. להחליף מקצוע. להרגיש פרפרים בבטן. להסתפר קצר. לעשות קעקוע. לצאת להליכה כל בוקר. לאכול בריא. להתאהב. יש או אין? שלושים ושש כפול שתיים זה שבעים ושתיים. ובשבעים ושתיים כבר לא יהיה ספק לגבי הקמטים שבצדי הפה, ואולי בעוד כמה מקומות. כבר לא יהיה ספק שהאמצע עבר. וכבר לא יהיה ספק מי אני ומה הספקתי או לא. כבר יהיה די ברור שזה מה שזה. הקטנות שלי שואלות לפעמים "את זוכרת כשהייתי קטנה?" וזה מצחיק אותי. הפרספקטיבה של הזמן. כי כמה קטנה יכולת להיות אם את בת ארבע. או אני מתנחמת בשלושים ושש השנים שלי, ובכל זאת, לאור מה שהספקתי לעשות באלה שחלפו, נדמה לי שהגיע הזמן להזדרז.

אני קוראת את כל אותם ספרים שאני מגדירה "שטחיים", אבל בסופו של דבר אני יודעת שאני מקנאה באלה שכתבו אותם. נשים שמתוך שגרת יומן הצליחו לגרד מאתיים עמודים שמחזיקים אותי במתח לאיזה יום או יומיים. כאלה שמתוך הסירים והמגב של הספוגג'ה באה להן התובנה שיש להן מה להגיד לאומה. וככה הן מתיישבות יום אחד ומגוללות את סיפור חייהן, שהוא סיפור החיים של יותר ממחצית הנשים שאני מכירה. אבל הן יושבות וכותבות אותו. ושולחות לאיזה מו"ל והופכות מעקרות בית או ממורות לאמנות לסופרות שמתראיינות בתוכניות בוקר. ויש את אלה שהמוזה נוחת עליהן במהלך ישיבת הנהלה, כשהן מוקפות בהמון אנשים נורא חשובים היום, שיפסיקו להיות חשובים בעוד שנה, ומתוך המצוקה שלהן, של להיות אמא ואשה ויועצת השקעות בכירה הן מצליחות לייצר ספר הוראות לאשת הקריירה של העידן החדש, זו שאם אין לה נקיפות מצפון משהו אצלה דפוק.

ואם כבר מדברים על משהו דפוק, הנה דוגמה מצוינת. יום אחד של חופש (אם אפשר לקרוא לזה חופש) וכבר אני משתגע. ואם זה לא סימן אז אני צנצנת. רק שאני לא יודעת סימן למה. אחרי לילה של כאבי בטן וקלקול קיבה החלטתי להישאר בבית. החלטה טריוויאלית. אני הרי חותמת על עשרות ימי מחלה בשנה. כל מי שקצת כואב לו בגרון נשאר בבית. אחד העובדים שלי סימס לי פעם בתשובה לשאלה איך הוא מרגיש "קצת הפוך, אז החלטתי לבזבז קצת". אז מה זה קצת הפוך לעומת כאב בטן אמיתי? פיזי? שורה תחתונה - אני בבית. מדהים כמה פשוט לקבל החלטה שנראית על פניה בלתי אפשרית. היומן מפוצץ. פגישה אחרי פגישה אחרי פגישה. טלפון אחד. "אני

בגיל שלושים ושש, נדמה לי שהייתי אמורה כבר לדעת פחות או יותר מה אני רוצה מהחיים האלה. אם לא לדעת, לפחות שיהיה לי כיוון. העדפה. יכול להיות שהבלבול הזה הוא נחלת הכלל. רק שאצל האחרים הסערות נראות לי שפויות יותר. נורמליות. מתנהלות על פי איזו חוקיות שיש לה התחלה אמצע וסוף. אני כבר מספיק גדולה כדי לדעת שאני לא מיוחדת, מורכבת או מסובכת יותר מאחרים. אם הייתי, בטח כבר היה יוצא ממני משהו יותר רציני. אולי הייתי בעלת רשת בתי קפה. אולי הייתי מגדלת חמישה ילדים באיזה מצפה בגליל. ואולי הייתי מצליחה לכתוב יותר משני עמודים רצופים על משהו שראוי שיקראו אותו יותר משני אנשים, שאחת מהן היא המנחה שלי בסנדת כתיבה.

אם להיות כנה, הגעתי עד הלום כמעט במקרה. זאת אומרת, זה לא שהייתה לי ברירה אחרת. הימים פשוט עוברים להם. זו דרכם. ובתוכם אני מתנהלת. או שהם מנהלים אותי. מה שבא קודם. אם מכפילים שלושים ושש מגיעים לשבעים ושתיים. ככה במצמוץ. לפעמים אני שואלת את עצמי בשביל מה להתאמץ. הזמן ממילא טס. והוא ממילא יעבור. והחיים בסדר כמו שהם. ומי מבטיח לי שאפשר לעשות אותם טובים יותר. כבר אמרו לי יותר מפעם שיש לי נטייה להרס עצמי, אז אולי אני צריכה פשוט להוריד את הראש. להוריד פרופיל. להיות שמחה בחלקי. להפוך ממנהלת לסמנכ"לית למנכ"לית. מאמא לסבתא. מבלונדינית לברונטית, על פי צו האופנה. לשבת בבתי קפה. לצאת לחופשה בחו"ל לפחות פעם בשנה. לשמור על הגזרה. לעשות ספורט שלוש פעמים בשבוע כי זה חשוב לגוף ולנפש. לצאת עם חברה לפחות פעם בשבוע ולהקפיד לשכב עם בעלי כדי שלא תיכבה לנו הלהבה. לאסוף את הבנות פעם בשבוע כי צריך לשמור על האיזון. להכין סלטילה עם פירות יבשים לט"ו בשבט ולבדוק שיעורים לפחות ביום שיש כדי להזכיר לה (וליי) שהצלחה בלימודים תפתח בפניה דלתות. להודות לאלוהים על כך שיש לי משפחה נורמלית עד כמה שניתן. שכולם בריאים. שלא צריך מורים פרטיים ושיוצאים לטיולים בשבת. שהמשכנתא משולמת והמינוס סביר. שהוא זוכר את התאריכים החשובים ועוזר לי להעלות את הקניות, ושכסופו של דבר, אם אני מסתכלת ימינה ושמאלה, המצב שלי די טוב.

מדי פעם, כשאני מסתכלת במראה, אני מבינה שלמרות שאני אותה אני שהסתכלה באותה מראה לפני עשרים שנה (מדהים איך המראה הזו מחזיקה מעמד כל כך הרבה שנים), הכל סביבי השתנה. אני בטוחה שהשינויים לא קרו מעצמם. אני יודעת שאת ההחלטות החשובות באמת קיבלתי אני. בטח חשבת הרבה. אולי התלבטתי והתייעצתי. אני לא ממש זוכרת עכשיו, אבל אני מניחה שכך היה. אני שומעת על משבר אמצע החיים ונדמה לי שיש לי עוד זמן. אמצע זה כמעט סוף, לא? איפה אני ואיפה הסוף? רק התחלתי. זה

חולה". והיא יודעת מה לעשות. מתורגלת. אני מופתעת מהקלות הבלתי נסבלת של ההסתגלות ליום אחד בלעדיו. הממלכה ממשכה לתפקד. הטלפון שותק. לא מפריעים למלכה במנוחתה. חולה. שתהיה בריאה. רק סמ-סים שמאתלים רפואה שלמה.

הבית נראה אחר בבוקר. כולו שלי ולי אין מה לעשות בו. פתאום הוא נראה לי די גדול. סידרתי. תליתי. הורדתי. קיפלתי. שטפתי. ובתוך כל אלה אני לא מפסיקה להסתכל על הלפטופ ומשכנעת את עצמי שהשמים לא ייפלו אם לא אפתח אותו. כבר שלוש שעות והם עדיין במקומם. תחשבי. תהררי. תתלבטי. אני מכינה את התפאורה המתאימה. יורדת לקפה השכונתי. מחשב על הברכיים. הפיסת סיגריות (אני מפסיקה. נשבעת. ממילא אני לא לוקחת לריאות). אפילו מוסיקה סידרתי לעצמי. רק תחשבי. קחי אחריות. המציאות הזאת היא לא של מישהי אחרת. והיא לא תיעלם. את לא נעשית יותר צעירה. גם לא יותר יפה. ולמרבה ההפתעה, גם לא יותר חכמה. אולי להיפך. יותר קהת חושים. ממשיכה להתנהל על אוטומט. כאילו לא לי זה קורה. כאילו זה קורה מעצמו ולא אני זו שמנצחת על ההצגה הזו. אחרי שני הפוכים גדולים, ארבע סיגריות (בלי לקחת לריאות) ומוסף אחד אני חוזרת הביתה.

יום אחד של חופש ואני חושבת שיכולתי להתרגל לשגרה מהסוג הזה. קצת תוכניות בוקר. נייעור של שמיכות. סיר של פסטה. לפחות נוציא מזה משהו חיובי. אני מחליטה לעמוד בהבטחה שלי כלפי עצמי ולאסוף את הגדולה מבית ספר. לא אמרתי לה דבר בבוקר כי רציתי להפתיע אותה, ובעיקר לא רציתי שתתאכזב אם לא אגיע. צריך להודיע לאבא שלי שאחליף אותו.

עד לפני כמה שנים זה היה פשוט. הטלפון היה מחובר בחוט מסולסל לאפרכסת. השיחות היו קצרות, וכשהתארכו, אני זוכרת את אמא מתיישבת על השרפרף שליד השידה, מותחת את רגליה, ולעתים נעמדת על רגל ימין או שמאל לסירוגין, כמו חסידה. את החוט אפשר היה לסלסל על האצבע, מה שהיה מוציא את אבא מדעתו. אני זוכרת את הבל הפה החמצמץ של אמא, שהיה נשאר על האפרכסת אחרי שיחה של שעה עם הדודה מחולון. נדמה לי שהכל היה פשוט אז. מחובר לקיר בקצה אחד ולאפרכסת בצד השני. מקובע. כך שאי אפשר ללכת לאיבוד או לאבד זמן יקר בחיפושים.

כבר דקות ארוכות שאני מחפשת את הטלפון הנייד. יושבת על הכורסה ומנסה להיזכר איפה הנחתי אותו. אולי מתחת לערימת הכביסה שעל הספה. אולי זרוק בתוך התיק. ואולי, כמו שכבר קרה בעבר, מונח בין קוביות הקרח במקפיא. אין ברירה. חייבים לקום ולהתחיל לחפש. אם אני לא מתקשרת אליו עכשיו זה יהיה מאוחר מדי. הכל אלחוטי. וובי. אינטרנטי. דיגיטלי. ובתוך הקלות הבלתי נסבלת הזו של תפעול המכשירים והחלפת חדש בחדש יותר, אני לא מוצאת כוחות לחפש אחריו. כבר עשר דקות של שקט. בטח נגמרה הסוללה. אני לעולם לא אמצא אותו. גם לא אקנה לי חדש. אקשיב לרדיו במכונית. אקבל הודעות רק מהמזכירה. ארשום תזכורות על פתקים. אזכור מספרים בעל פה. אולי אפילו אקנה לי ספר טלפונים קטן. חצי דקה אחר כך משהו רוטט לי מאחורי הגב. אני מתקשרת לאבא שלי לשאול באיזו שעה היא מסיימת ומתחרטת שנייה אחרי כי אני יודעת שהשיחה הזו תגרור אינסוף ספקולציות במטבח הקטן שלהם. למה היא בבית. בטח פיטרו אותה. גם את הבעל של הבת דודה, ההיא מפתח תקווה, הורידו לארבעה ימים בשבוע וגם קיצצו לו במשכורת. אבל היא לא בהיי טק, אז מה פתאום? אם היא לקחה יום חופש בטוח קרה משהו. הם בטח נפרדים.

היא לא מספרת כלום. "קיבלה את האופי שלך". אני שומעת את אמא שלי רוטנת. או שהיא חולה. כן. היא חולה. אמרתי לה לבדוק כולסטרוול. היא אף פעם לא שומעת לי.

הצלצול בעשרה לאחת, אבל תהיי שם חמש דקות קודם ליתר ביטחון. מה קרה שאת בחופש? אני ממלמלת משהו וסוגרת לפני שהשיחה מתפתחת.

בשער בית הספר אני פוגשת את כל האמהות מהשכונה מדגמות טרנינגים בכל הצבעים והגורות. יש את האופנתיות יותר, אלה שמשקיעות בטרנינגים היקרים עם השרוך מקדימה. ויש כאלה שזורקות על הפיג'מה מעיל וצעף תואמים. הן עומדות בקבוצות, נשענות על הברזלים ומקשקות. חלקן עם עגלות ומנשאים. אחת מהן שאלה אותי מה קרה שבאתי. בצד השני כמה אבות שאני מכירה מהשכונה. אחד שכותב מוסיקה וכנראה עובד מהבית. וכמובן המטפלות. הסכים והסבתות. אני מדמיינת אותך יוצאת דרך השער ומחפשת פנים מוכרות. כל יום פנים אחרות, לפי תוכנית מסודרת ומתוזמנת. בטח תופתעי. אני מנסה לעשות פרצוף רגיל. לא מתרגש מדי. שלא תיבהלי.

את הדרך הביתה אנחנו עושות ברגל. יום יפה. אני לומדת את קיצורי הדרך שלך ושל סבא ואיפה אתם קונים בורקס גבינה. כמה מהר אני מתרגלת לתפקיד החדש שלי. מגישה לנו ארוחת צהריים שזוכה למחמאות קיצוניות. שואלת אותך אם יש שיעורים, בודקת את המשפטים שכתבת במחברת ומתפעלת מכתב היד היפה שלך. את מספרת לי שלמדתם לכתוב בכתב כבר באפריל ואני לא יודעת מה מפתיע אותי יותר, זה שאת מכירה את סדר החודשים או זה שלא בדקתי לך את המחברת יותר מחדש. בארבע אני הולכת לאסוף את הקטנה מהגן ומגלה, לבושותי, שהיום התחיל חוג חדש ולא כדאי שהיא תפסיד, אבל אם כבר באתי אז אולי בכל זאת. אחרי דיאלוג של כמה דקות עם הגננת אם כן או לא אני מבטיחה שאחזור תוך חצי שעה כי חבל שהיא תפסיד.

יום אחד של מחלה אנושה, שספק אם הבראתי ממנה תוך עשרים וארבע שעות. אני מסכמת ביני לבין עצמי שנדרש טיפול מסיבי יותר ומודיעה שדרוש יום נוסף למנוחה בבית.

יותר משמונה שנים שאנחנו גרים בדירה הזו. בניין פינתי, ישן, עם גינה לא מטופחת ומדרגות עקומות שניסינו לתקן אבל לא ממש הצלחנו. כשאבא התקשר ואמר שמצא בובה של דירה הלכנו לראות. אני זוכרת שהסתובבתי בין החדרים ושאלתי את עצמי מה אני צריכה את כל הגודל הזה. סלון. חדר שינה. מטבח. חדר עבודה ועוד חדר. לעומת הדירה השכורה שהכרנו זה היה בלתי נתפס שכל זה שלנו. עם השנים החדרים ששימשו אותנו לעבודה, מחסן ואגירה של חפצים מיותרים הפכו לחדרי ילדים. קירות צבועים בסגול ומיטות בגוונים פסטליים עם פיות מפלסטיק ומצעים של בראץ. הדירה שפעם נראתה לי עניקת הפכה לקטנה. חונקת. ואני כל הזמן מתלוננת שאין מקום לזון. אין מקום לנעליים. אין לי מקום לבגדים בארון. ויותר מהכל - אין מקום שהוא שלי. לבנות יש חדר שינה וחדרון קטן למשחקים. לך יש מרפסת קטנטונת עם שולחן ומחשב. קטנטונת. אבל שלך. ואני נודדת בין המטבח לחדר השינה לספה. שמה את התיק שלי על השולחן במטבח ויודעת שתתעצבן ויודעת גם שאגיד לך שאין לי מקום אחר לשים. עוברת מחדר לחדר ומודה לזה שהמציא את הלפטופ ואת האינטרנט האלחוטי.

שמונה ועשרה בבוקר ואני לא ממחרת לשום מקום. אני יכולה להכין לי קפה. אני יכולה ללכת לשיעור עיצוב. אני יכולה לחזור לישון.

מחשבות קלוריות ומחליטות שזה בסדר, כי בסיבוב השני שרפו לפחות שלוש מאות קלוריות ומה שחשוב זה חילוף החומרים ולא הקלוריות ובכלל - הגוף ממשיך לשרוף גם עכשיו כשהן מנגבות את הג'בטה בחממת שום הבית. אבל את הקפה הן שותות דל. כי זה אותו טעם או הבל סתם לבזבז. משוות עגילים שקיבלו ליום הנישואים ומחמיאות רק במידה. מתלוננות על הבעלים, אבל באופן שיגרום לאחרות לקנא. קובעות לצאת לערב בנות, אבל יודעות שיבטלו שעתיים קודם.

אני מוודאת שהכתובת שהכנסתי למכשיר ה-GPS בסדר, כי כבר כמה שניות שהיא שמדברת אלי בקול חושני מתכתי לא הוציאה הגה. הכל בסדר. ביציאה הבאה קחי ימינה על הגשר ומיד ימינה לכיוון הים. עד כמה שאני זוכרת אין ים ברחובות. אבל המכשיר לא מאכזב. מביא אותי עד לשכונה המוכרת. אני מתקשרת לדפנה ומודיעה שבעוד דקה אני בקפה. כשהיא יורדת אני אומרת לעצמי ולה שהיא נראית מעולה, מה שגורר נאום שלם על כמה קשה להיות לבד ואיך שהיא חייבת להיות מוקפדת גם כשהיא יורדת למכולת כי אי אפשר לדעת מעבר לאיזו פינה מחכה לה המזל. כך או כך, היא נראית מעולה, ואני מודה שאני יותר סלחנית כלפיה מאשר כלפי יתר מנגבות הג'בטה. בכל זאת, חברה מגן אסתר יש לי רק אחת, ואיך שלא נהפוך את זה, יש לנו קילומטראז' של יותר משלושים שנה יחד. מפחיד אבל נכון.

"כל הזוגיות הזו לא שווה כלום אם אי אפשר לחלוק את הטוסט השלישי", אומרת לי דפנה בפסקנות כשמגיעה המנה שלנו לשולחן, מלווה ב"עוד צלחת", כמו שביקשנו מהמלצרית היפה מדי בקפה פולה. "בקלות הם יכולים לחלק את הבייגל הזה לארבע או לשניים, אם הם מתעקשים, אבל לא, דווקא לשלושה חלקים הם מחלקים אותו. נותנים לנו להתמודד עם שאלת השיתוף, השוויון והדיאטה כבר בדייט הראשון". "מה שנכון נכון" עניתי לה, תוך שאני מעבירה חצי ממה שהם מכנים כאן "סלט ירוק" ל"עוד צלחת" שלי ומשאירה בצד שלה את כל הזיתים, כי אני לא אוהבת. "אני עוד מחכה לזה שלא ייקח לעצמו שתי חתיכות מהטוסט ושאל תוך כדי מעשה, 'את לא רוצה עוד אחד, נכון?' אז זהו, שאני דווקא כן רוצה, ודווקא כן בא לי שתחצה את החלק השלישי לשניים, שתחנות עם הסכין, כך שהגבינה תימתח בין שני החלקים, ושניתן לי דווקא את החלק הגדול. ככה אני אבין, שאתה גם שיוויוניסט שיוריד את הובל ויתלה כביסה, וגם ובעיקר, לא חושב שאני צריכה דיאטה. את מבינה מה אני אומרת?" המשיכה דפנה בפה מלא חסה. נדמה לי שאני מבינה, וגם אם לא, זה נשמע לי הגיוני. אני מנסה להיזכר אם אתה חותך את הטוסט השלישי ולא מצליחה. פתאום זה נראה לי מאוד חשוב. אני מבטיחה לעצמי לבדוק את העניין הזה בהזדמנות הראשונה. משהו כמו שעה וחצי אחרי אנחנו נפרדות ומבטיחות שלא נחכה כל כך הרבה זמן עד הפעם הבאה. "לא צריך יום חופש כדי להגיע לרחובות, את יודעת. בדרך חזרה לתל אביב אני מופתעת אביב." אני יודעת שהיא צודקת. בדרך חזרה לתל אביב אני מופתעת מכמה אנחנו קרובות ומבטיחה לעצמי שלא אתעצל בפעם הבאה שתזמין אותי אליה.



וילהלם האמרושי, מנחה

אני מדליקה את הטלוויזיה ומזפזפת בין תוכניות הבוקר. לומדת להכין בראוניז עם גרנולה, איך מומלץ לנקות כלים מנירוסטה ואילו ספרי ילדים אני חייבת לקנות. מרשים. טוב, גברת, תתאפסי. לא לקחת פה חופש, יותר נכון, התחלית, כדי לשמוע את משה דן מסביר איך יודעים שהבראוניז מוכנים. יאללה. לחשוב. להכין רשימות. בעד ונגד. לקבל החלטות. אולי בקפה יהיה יותר קל לחשוב. נשנה קצת אווירה. אני מכניסה ספר לתיק ותוך כדי געילת הדלת אני שואלת את עצמי למה מכל ההחלטות החשובות שאני צריכה לקבל, אני מקבלת דווקא את הכי פחות דחופות.

אני נכנסת למכונית ומחליטה לנסוע לרחובות לפגוש את דפנה. אני מתקשרת אליה מהדרך לוודא שהיא פנויה. אחרי כמה דקות של הסברים ליום החופשי שלי, בהן היא מאלצת אותי להישבע שהכל בסדר, שזה באמת סתם יום חופש ושאני לא חולה באיזו מחלה סופנית ומגיעה להיפרד, אנחנו קובעות בקפה השכונתי שלה.

כל מה שדרומי לתל אביב הוא פריפריה עבורי. ברגע שאני עולה על איילון דרום, אני מרגישה שיוצאים לטיול. ולא משנה כמה פעמים אני אסע לבן גוריון או לראשון, תמיד לפני היציאה אני אחסיר פעימה ואתקשר לוודא שאני במקום הנכון. אפשר לחשוב שאם אפספס פנייה אחת אגיע לאיזו מדינה שדוברת שפה אחרת. טוב, אני מכירה את הדיבורים על איכות חיים מופלאה שמתקבלת רק בדירות גן, ארבעה וחצי חדרים, בפרויקטים כמו סביוני ראשון מערב. שכונות מטופחות עם בניינים גבוהים שנראים אותו הדבר ובמרכזם פארק ירוק עם מתקני שעשועים לילדים וספסלים לאמהות. אמהות עם פן שעשו אצל הספר השכונתי ביום שישי, ודווקא מחזיק להן יופי לפחות ארבעה ימים. אמהות שנוסעות בגיפיים לבנים, ארבע על ארבע, כי הנסיעה למכולת מלאה בבאמפרים. בבוקר הן יוצאות לצעידה ובסופה מתיישבות בקפה השכונתי לארוחת בוקר.

תיאטרון

כרמית מירון

הצגות בתיאטרון גשר

"רומן בעבודה" קומדיה לירית, על פי סיפור של אלדד רזנוב ואמיל בגינסקי, עיבוד ישראלי מודרני: רועי חן, בימוי: יבגני אריה, אלנה קריינצליץ, תפאורה: מיכאל קרמנקו, מוסיקה: אדי בנימין, תלבושות: אולגה דומוב

העלילה "הרומנטית" במקום העבודה של תיאטרון גשר מתרחשת במשרד לסטטיסטיקה, שבו הפקידים המשועממים נשלטים על ידי מנהלת קשוחה - אורנה בנאי, הנושאת על כתפיה את עול ההצגה כולה. עוזר לה דווקא "הפקיד המת" המלווה את ההתפתחות הדרמטית בין כתלי המשרד הסטטיסטי שבדרך כלל הוא סטטי למדי בהן ובהומור השחקן הוותיק רוני בליץ.

אורנה בנאי בתפקיד המנהלת הקשוחה הנהפכת למאהבת חביבה ובעלת משפחה ממלאת את תפקידה בכשרון, ואולי יש בכך הצדקת מה בביצוע התיאטרוני של קומדיה רוסית בינונית זו, שגם במחלצותיה הישראליות אין היא מעוררת את אהדת הקהל.

"הרפר ריגן: כל הדרך הביתה" מאת סיימון סטיבנס, גרסה עברית ובימוי: עודד קוטלר, תפאורה: מיכאל קרמנקו, מוסיקה: אבי בנימין, תלבושות: דניאלה מור, תאורה: אבי יונה בואנו (במבי)

"אינך יכול לחזור הביתה" (תומס וולף)

המחזה "הרפר ריגן" (כל הדרך הביתה) נחשב לאחד המחזות הטובים של סיימון סטיבנס הבריטי. תיאטרון גשר, שהרגיל אותנו במחזות קלאסיים ופסבדו קלאסיים, החליט להוכיח לקהל הישראלי שידו טובה גם במחזות מודרניים. ומי כמו עודד קוטלר מתאים יותר לעבודה על מחזה זה, בשיתוף שחקנים שרובם ילידי הארץ?

העלילה מתארת את בריחתה של הגיבורה הראשית מביתה (ביצוע מעניין של לאורה ריבלין) במשק כדי לבקר את אביה הגוסס, למצוא טעם בדרכה, להבין את מהות חייה בבית ומחוצה לו. אך כמו אצל מחזאי בריטי גדול יותר, הרולד פינטר, יש להתייחס לעלילה לפי המשתמע מבין השיטין, ולא רק לפי הנאמר או הכתוב בה.

בעלילה בלבד אין די להבין ולפתור את הבעיות המועלות במשפחה. העלילה אפילו אינה אבסורדית. להיפך, במדה מסוימת נובע חוסר הפתרון דווקא מן החולין המיומיומי, אליו חוזרת הרפר ריגן אחרי יומיים של נדודים, אל בבית שממנו רצתה להחליץ. בריחתה לא היתה דרמטית, ושיבתה לא נראתה משמעותית במיוחד, פרט לתלבושות הבוקר ההולמות בית זעיר בורגני, למעשה, השיבה הביתה היא שיבה אל העבר, אל חוסר המוצא. שיבה המנפצת אשליות אחרונות.

כאמור, לאורה ריבלין הרשימה במשחקה, אם כי גם היא וגם לויס דובינצ'ק, בתה במחזה, הרימו אולי למעלה מן המקובל ומן הדרוש. עוד השתתפו: דודו ניב, דב גליקמן, פירה קנטור ואחרים.



"רומן בעבודה", אורנה בנאי וגלעד קלטר

נטלי יצחקי



בְּרֵאשִׁית אֱלֹהִים בְּרָא
אֶנִּי וְאֵת
וַיְהִי כָל הָאָרֶץ
שְׁפָה אַחַת.
וַיֹּאמֶר יוֹצְרֵנוּ
הָכֵה נִרְדָּה וְנִבְלָה שֵׁם שְׁפָתָם
אֲשֶׁר לֹא יִשְׁמְעוּ אִישׁ שְׁפַת
רֵעֵהוּ.

יֹדַעַת אַתְּ. חֲבֵרָה יִקְרָה.
אֲנִיגוֹנָה מֵתָה בְּגִלְלֵ גְאוּהָ.
בַּיּוֹם שְׁחָרְצָתְךָ
אֲבָנָה עֵיר וּמְגִדָּל וְרֵאשׁוֹ
בְּשָׁמַיִם
בַּיּוֹם שְׁבַלְלֵתְךָ
אֶת שְׁפָתְךָ וְשְׁפַת רֵעֵךְ.
הַמְגִדָּל עֲמַד בֵּינֵינוּ.

בגליון 340 נדפס שירה של נטלי יצחקי באופן משובש. להלן השיר במלואו.

המלצות עתון 77

נתן אלתרמן: **הטור השביעי 1, 1945-**
1943, הוצאת הקיבוץ המאוחד
 2009, 337 עמ'

במהדורה החדשה מופיעים לראשונה כל הטורים השבועיים שהופיעו בעתון 'דבר' בסדר כרונולוגי רצוף. ערכה, הוסיפה הערות וביאורים: דבורה גילולה.

גיל אילוטוביץ: **אוכלי הגחלים,**
 הוצאת עם עובד 2009, 287 עמ'
 גלגוליו של מרדכי מארק-גרינשטיין - צעיר יהודי-רשאי תוסס - אל הגטו, המחנות, ואל האי באלי באינדונזיה, נקודת ההווה.

אלכסנדר מאייר: **שנה גורלית,**
 הוצאת יד ושם 2009, 144 עמ'
 יומן הפותח בשחרורו של המחבר מאושוויץ, אך תחילתו קודם למעצרו, בצרפת הכבושה, 1944.

יגאל שורץ: **מאמין בלי כנסייה,**
 הוצאת דביר 2009, 183 עמ'
 ארבע מסות; שורץ עוסק בשלושה עשר הספרים המאוחרים של אפלפלד, ומצביע על שינויים באמנות הסיפור ובתפיסת האדם העולים מהם. שורץ בוחן גם את העיסוק באהבה ובמיניות

ביצירתו, ואת יחסו לאמונה ולזהותו הישראלית.

אוטו פרידריך: **לפני המבול, ברלין 1918-1933,** תרגמה: שושנה כרם, הוצאת כרמל 2009, 389 עמ'
 ברלין בשנות העשרים של רפובליקת ויימאר. מצד אחד משבר כלכלי קשה, אלימות ופשע - הרקע לעליית המפלגה הנאצית, מצד שני פריחה אמנותית מרהיבה. התהליכים שהובילו למלחמת העולם השנייה, ואישים בולטים דאז (יוזף גבלס, ברטולט ברכט, מרלן דיטריך, אלברט איינשטיין ואחרים).

מרדכי פליץ: **שובר שתיקה: מסע הישרדות,** הוצאת יד ושם 2009, 161 עמ'
 סיפור הצלתו של הילד מרדכי פליץ, החל בחייו בכפר בסביבה נוצרית ואנטישמית, הבריחה לאוקראינה, החיים בגטו, ומסע ההישרדות ביער.

שמואל קרקובסקי: **חלמנו, כפר נידח באירופה, מחנה ההשמדה הנאצי הראשון,** הוצאת יד ושם 2009, 208 עמ'
 הכפר הפסטורלי חלמנו נהפך למחנה

ההשמדה הראשון שהפעיל מתקני המתה בגו; שלושה אנשים בלבד שרדו ממנו. מחקר על המחנה, המתבסס על מסמכים יהודיים וגרמניים ועל פרוטוקולים משפטיים.

חוי דרייפוס (בן-ששון): **אנו יהודי מולין? היחסים בין יהודים לפולנים בתקופת השואה מן ההיבט היהודי,** הוצאת יד ושם 2009, 280 עמ'
 האם ראו היהודים את הפולנים כשותפים לרדיפת הנאצים או כקורבן להם? מתי התחלפה האחוה ששררה בין יהודים לפולנים בתחילת המלחמה באיבה? ועוד על האופן שבו תפסו היהודים את סביבתם הפולנית.



ישראל (איגנץ) צ'שנובסקי (1918-1960): **נכתב בציפורן האצבע,** הוצאת יד ושם 2009, 197 עמ'
 צ'שנובסקי תיעד את נתיב הבריחה של משפחתו, ואת המאבק היומיומי. עדות אותנטית על חיי היהודים באזורים כפריים של פולין בזמן הכיבוש הנאצי. על האדישות וההתנכלות מצד האיכרים הפולנים, וגם על המעטים שהצילו נפשות.

חיה אוסטרובר: **ללא הומור היינו מתאבדים, ההומור כמנגנון ההגנה בשואה,** הוצאת יד ושם 2009, 366 עמ'
 מחקר ראשון מסוגו על השימוש בהומור ובצחוק בתקופת השואה, בגטאות ובמחנות הריכוז. הגדרת ההומור, ההומור היהודי, הפונקציות של ההומור וישומו בשואה.

מיכאל גרובמן: **לוויתן, מרוסית: גרשון חזנוב,** הוצאת כרמל 2009, 309 עמ'
 יומניו של הצייר והמשורר מימיו בבר"מ בשנים 1963-1971 ("לוויתן") הוא גם שמה של קבוצת אמנים שהקים גרובמן בישראל ב-1975; מוסקבה של שנות השישים; נון-קונפורמיזם תרבותי בחברה טוטליטרית.



פסיפס - רבעון לשירה

כתב-עת השואף לשילוב המודרני עם הקלאסי, תוך שיקוף מחנות ומשמרות שונים בשירה - ותוך הדגשתה של זווית-ראייה יהודית 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

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



המלצות עתונות

עם שתי הרגליים עמוק בעננים, על פנטסיה בספרות העברית. עריכה:

הגר ינאי, דניאלה גורביץ', הוצאת גרף 2009, 325 עמ'

עשרים כותבים מעולם התרבות, הרוח והאקדמיה מנסים להבין מדוע הספרות הנכתבת בישראל נמנעת מלהשתמש בפנטסיה ובבדיון, חרף המאגר העשיר, מבחינה תרבותית והיסטורית, העומד לרשותה.

עורכת: סילביה פוגל-ביזאווי: כאות משתיקה, נשים, קיבוץ ושינוי חברתי. הוצאת הקיבוץ המאוחד

מגדרים 2009, 329 עמ'

מאה שנות קיבוץ בקולות נשיים מדורות שונים; נשים עשר מאמרים בשלושה שערים: "על אימהות, נשיות ומעגלי הדרה", "לאן אהנו הולכות מכאן, מבט מגדרי על השתנות הקיבוץ", ו"אני חיה לי מיום ליום".

רות נצר: השלם ושברו, מיתוס, ספרות. שירה, הוצאת כרמל 2009,

746 עמ'

כינוס מאמרים. חקר יצירות מהספרות העברית והכללית, מסות על הסמל והדמיון, השירה והאמנות, מנקודת המבט של פסיכולוגיית המעמקים של יונג.

לאה זהבי: פינה זעירה במקום בורח. הוצאת אבן חושן 2009, 162 עמ'

"אל לבו של פרח הלימון / נדחקת דבורה / כמעט נבלעת / בלהט / היניקה // שתי אצבעות ממנה / אני רחוקה / אלפי שנות אור / מסוד הרדייה" (צמא, עמ' 57).

ארז ביטון: תקפיסתך, ציפור מרוקאית. הוצאת הקיבוץ המאוחד

2009, 94 עמ'

החטיבה הפותחת "זמיר שבור" מביאה שירים חדשים, בנוסף על שירים מספריו הקודמים של ביטון, **מנחה מרוקאית, ספר הנענע וציפור בין יבשות.**

"ורוחות הפרחים / יכו על הפנותיהם / מכים עד זוב דם במנעולים הכבדים / ומאות המנעולים ידהדו / וכמיותונו יזקינו / בתבות הברזל..." (שיר ספרדי, עמ' 33).

לאה גולדברג: אבודות. הוצאת ספרית פועלים 2010, 380 עמ'

רומן גנוז שנמצא בעזבונה של גולדברג. בשנים 1932-1933 מגיע אלחנן קרון, משורר עברי, מפלשתינה לברלין, להשלמת מחקרו. תוכניותיו משבשות בעקבות מפגש עם סטודנטית גרמנייה ואיבדן כתב היד של אחת מיצירותיו. הרומן נכתב לפני פרוץ מלחמת העולם השנייה, והוא מתעד את רוח התקופה.



ירדנה אבידור: כישלון איננו סוף פסוק. הוצאה עצמית 2009, 148 עמ'

מקבץ יומניה של המחברת, מהתקופה בה שימשה מורה ומחנכת במוסד בני ברית לילדי עולים ללא משפחה.

אמנון שמוש: גלויות מעולם האמת. הוצאת מסדה 2010, 156 עמ'

הגיגים, מאמרים ואימרות כנף: על מגבלות הראייה והזקנה, על חלב ועל תל אביב וירושלים, על הקיבוץ אז והיום ועוד.

משה מאיר: אבי אבי. הוצאת טובי 2009, 262 עמ'

מפגש עם אם שכולה מניע את הגיבור ששכל את אביו במלחמת ששת הימים, לצאת למסע בעקבותיו, ולגלות מה אירע לו. סיפורי ילדות והתבגרות שבהם המציאות והדמיון מתערבים, על רקע שכונתיה של ירושלים.

חיים הוז: בצלן של מלכויות. הוצאת מוסד ביאליק 2009, 308 עמ'

שלושה סיפורים, שפרקים מהם

התפרסמו בשנות השלושים והארבעים של המאה העשרים. חיוו של הוז בפרים וברושלים: "בצלן של מלכויות", "בחבלי פריס" ו"מראות ירושלים" רואים אור לראשונה. אחרית דבר מאת אביבה הוז, שהדירה את הסיפורים.

אלונה פרנקל: נערה. הוצאת חרגול עם עובד 2009, 266 עמ'

עולה חדשה צעירה, המגיעה לישראל מפולין של מלחמת העולם השנייה, ונתקלת במציאות הארצישראלית על קשייה. המהלך מ"אוד מוצל" "סבוני" ו"גלות" לביטוי עצמי והתבגרות.

סם ש' רקובר: כלא המשאלות. הוצאת כרמל 2009, 275 עמ'

ספרו השישי של סם רקובר. פנטזיה אירונית: דוד מארס, גיבור הספר, עובר שלושה גלגולי חיים: מתאגרף מדען ופקיד. על תלומות גדולים שאינם מתממשים.



זרד' סימנון: חופשתו של מגרה. הוצאת מאגית 2009, 287 עמ'

אריאל אולמרט, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009, 287 עמ' שני רומנים קצרים: "חופשתו של מגרה", פרשייה בעירת קיט בורגנית הרחק מפריז, ו"מגרה והאיש על הספסל", המתרחש בשולי החברה הפריזאית. כנהוג אצל סימנון, בפרשת סיפור הפשע כרוכה נקודת מבט חברתית-ביקורתית.

מרסל פרוסט: תענוגות וימים. הוצאת מאגית 2009, 214 עמ'

מהדורה חדשה של סיפורי הקצרים של פרוסט: "ביקורת החברה והאהבה שלו, מחקריו המיוסרים בסטייה

המינית ובליקויי הטבע האנושי, משורטטים בקו דק וביטח".

כריסטיאן קראכט: ארץ פרומה. מגרמנית: הנן אלשטיין, הוצאת אחוזת בית 2009, 182 עמ'

רומן הביכורים של קראכט. צעיר גרמני מחפש משמעות בעולם חומרני בגרמניה המודרנית - "מכונת צריכה קפיטליסטית שטופת מוצרים ומותגים" - ופוגש בדרכו גלריה של טיפוסים תלושים. הנן אלשטיין הוסיף אחרית דבר.

ג'ק קרואק: כדרכים, המגילה המקורית. מאנגלית: שאול לוינ,

הוצאת מחברות לספרות 2009, 431 עמ'

מסע מחוץ אל חוף במשך שלוש שנים, המתואר בפרץ מתמשך ובלשון פרועה. היה לספר פולחן ומקור השראה. הגרסה המקורית מחוספסת וישירה יותר מזו שראתה אור לפני חמישים שנה. בצירוף 4 הקדמות והמלצות לקריאה נוספת.

וולט ויטמן: עלי עשב. מאנגלית: שמעון הלפין, הוצאת הקיבוץ

המאוחד ספרית פועלים 2009, 520 עמ'

מהדורה חדשה (הדפסה שלישית. הקדמות ראו אור ב-1951, 1983); אוסף שיריו הידוע ביותר של המשורר האמריקאי: "את שהוא לעצמו אני שר / את אדם פשוט ונברל, / אך הוגה זו מילה דמוקרטית, זו מילה: En Mass" (את שהוא אל עצמו אני שר, עמ' 19).

איטאלו סבבו: מסע סנטימנטלי קצר. מאיטלקית: אריאל רטהאוז,

הוצאת כרמל 2009, 119 עמ'

גובלה: נסיעתו ברכבת של גבר זקן ואירוני, ומסעותיו הפנימיים במהלכה.

כריסטיאן פון דיטפורט: אדם בלא דופי. מגרמנית: דפנה עמית, הוצאת טובי 2009, 261 עמ'

שכטלמן, היסטוריון גרמני הסובל מדלקת מפרקים כרונית, מצטרף לחקירת רצח משולש במשפחתו של אורח למופת בעיר המבורג. החקירה מובילה אל פרשייה אפלה מתקופת המלחמה. ספר ראשון בסדרת "שכטלמן".