

שתון קדק

גליון 349 • חשרי תשע"א • אוגוסט-ספטמבר 2010 • 40 ש"ח

"לכתוב סיפור"

מחשבות על

כתיבה



פיטר אורלובסקי גל אורן
דוד אדלר אבי אליאס
רוח אלמוג ניקולא אורבך
אסתר איזון נויח בראל
איליה בר זאב יוסי ברנע
נורית גוברין מרדכי
גלדמן יובל גלעד משה
דור לאה הרפז ולרי ויי
דפי וייכרט דורית ויסמן
שרגא זילברמינץ אביבה
זרקה משה יצחקי צבי
יעקבי חוה פנחס כהן
ירוחם לוריא צביה
ליטבסקי דוד לוי עמוס
לויטן אורנה לנגר פסח
מילין כרמית מירון
קונסטנטין מושקוביץ
מלכה נחנזון גיטל
סימקוביץ רוני סומק יובל
פז דניאל פלורנטין עודד
פלד נועם שדות

חדשים! ב- 'ספרי עתון 77'



שירים אל מעבר לאופק / דוד יקותיאל

בהוצאת עתון 77

הנכם מוזמנים להשקת ספרו השני ולב יצירתו של המשורר דוד יקותיאל ז"ל.

השקת הספר תתקיים ביום שני י"ב בתשרי תשע"א, 20.09.2010 בשעה 19:30 בבית הסופר רחוב קפלן 6 ת"א.

בתוכנית:

רויטל שירי-הורוביץ: דברי פתיחה

בלפור חקק, יו"ר אגודת הסופרים: על שירת יקותיאל

פרופ' רלה קושלבסקי, אוניברסיטת בר-אילן: 'שתיקת הבדידות'

עמית גלעד-ישראלי, עתון 77: כנישה ראשונה עם "שירים אל מעבר לאופק"

רויטל שירי-הורוביץ: אתנו ובלעדיו - על עבודת העריכה

נשמח לראותכם



לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77, ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2010-2011 - שם ושם משפחה

כתובת

טלפון

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח לשנה כולל משלוח



תיאטרון האצבעות מטיביליסי, פסטיבל ישראל עמי 47

שירה

4	פסח מילין
5	קונסטנטין מושקוביץ'
6	מרדכי גלדמן
9	שרגא זילברמינץ
11	דורית ויסמן
14	גיטל סימקוביץ'
15	חנה פנחס כהן
16	רוני סומק
19	צבי יעקבי
22	משה דור
25	אסתר איזון
27	ירוחם לוריא
27	משה יצחקי
29	צביה ליטבסקי
31	איליה בר זאב
32	דוד לוי

סיפורת

39	נעם שדות, לכתוב סיפור
44	לאה הרפז, עידן מזל דלי

ביקורת ספרים

7	ניקולא אורבך על ושום מקום אחר לא בית מאת עדינה בן חנן
8	רוני סומק על יורה ומלקוש מאת חגית לנגבוים-גולצין
8	ועל חיפוש מתקדם מאת גלעד מאירי
9	יובל גלעד על שנינו מאת שלומית וברוך תור-רז
9	נוית בראל על חיי החול מאת דניאל עוז ועל חרובים
10	מאת אילן ברקוביץ'
11	יובל פז על תוצאה חיובית מאת דורית ויסמן
12	מלכה נתנון על אחר כך הייתי בראשית מאת ברכה רוזנפלד
12	יוסי ברנע על מערכת המשפט במשפט הציבורי מאת
12	שבתאי עזריאל
16	אבי אליאס על מעל קווי המתח מאת איליה בר זאב
16	ועל אני ואמא בבית המשוגעות מאת יעל ישראל

רשימות, מאמרים, שיחה

18	יובל גלעד על אב ואולול מאת יורם בק
20	נורית גוברין על השלם ושברו, מיתוס, ספרות, שירה מאת
20	רות נצר

23	רות אלמוג על המועדון , אוטוביוגרפיה מאת מרתה רמון
26	משה יצחקי, בעקבות ספרו של אליעזר שביד סידור התפילה
28	צביה ליטבסקי, מחשבות על כתיבה
30	שיחה, רפי וייכרט עם איליה בר זאב
34	גל אורן, דיוקן האמן כאיש צעיר, פלובר ומאדאם בונארי
38	אביבה זרקה, הפוך על הפוך - אראקטאקה או מקונדו

מדורים

4	לפי שעה
13	חצי פינה , רוני סומק - ולרי ויי, מאנגלית: דניאל פלורנטין
17	אמריקה שרה , עודד פלד - פיטר אורלובסקי
40	מצד זה , עמוס לויתן - על גירושים מאוחרים מאת א"ב יהושע,
47	אז והיום, על ספרו של ישראל אלירז ועוד
50	אורנה לנגר על פסטיבל ישראל
51	דוד אדלר, השמאל הציוני, נחוצה תשתית אידיאולוגית (תגובה)
51	תיאטרון , כרמית מירון - על "אהבה זה לא הכל" ועל "חודש
51	מתחת לשולחן"

גליון 349 • תשרי תשע"א • אוגוסט-ספטמבר 2010 • 40 ש"ח

עיתון 77

ירחון לספרות ולתרבות

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad, Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas, Amos Levitan, Assaf Meydani, Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit Peleg, Shalom Ratzabi, Arie Sivan, Sasson Somekh, Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi Weichert

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת 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 בשר ז"ל
 עורכים: מיכאל בשר, עמית ישראל-גלעד
 חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,
 אסף מדינה, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, אריה
 סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב
 שי שביט
 רכזת מערכת: גילה שאול

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שורצשטיין
 בשר, משה דור, א"ב יהושע, אריה סיון, שי גורא שוהם

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

בחודש האחרון הלך מאיתנו פסח מילין, משורר, עורך, אוהב אדם ועולם ואוהב גדול של השירה. משיריו האחרונים אפשר ללמוד שעדיין רצה כל כך להישאר, בשל אותה אהבה גדולה לעולם, לאדם, לשירה, משום שעדיין לא סיים את תפקידו.

מעט לפני מותו מסר לנו אסופת שירים של משוררים צעירים שבחר בקפידה, וקיווה להספיק לראותם בדפוס. במהלך השנה הקרובה, נקיים את הצוואה הזאת שהשאיר על שולחנו.

"לכתוב סיפור"

הגליון הקרוב מניח כמה נגיעות, כמעט אקראיות, על היריעה המסקרנת, שכל כך הרבה מתייחסים אליה, ובכל זאת, קשה להגדירה ממש - איך ולמה אני כותב. גל אורן במסתו הנרחבת על גוסטאב פלובר, מספר על הולדתה הלא קלה של היצירה המופתית מאדאם בובארי; צביה ליטבסקי מספרת על כתיבת ספרה האחרון, משה יצחקי כותב על השפעתו של אליעזר שביד על כתיבתו, איליה בר זאב, בשיחה עם רפי וייכרט, מספר על היותו למשורר בבגרותו. רות אלמוג כותבת על כאב גדול שהניע את מרתה רמון לכתוב אוטוביוגרפיה; האודיסיאה בתיאטרון, שימשה בסיס למחזור "שירי טרויה" של דוד לוי. סיפורו של נועם שדות "לכתוב סיפור" - מציע אפשרות אחרת, פנטזיונרית כמעט, לדלק המניע את כתיבתו. אין ספק גם, שהשאלה והתשובה טמונות כמעט בכל מה שנכתב. נגיעות, כאמור.

עוד בגליון מבוחר שירים של משוררים צעירים, לדוגמה, קונסטנטין מושקוביץ' שזה פרסומו הראשון והמשוררת גיטל סימקוביץ; ושל משוררים ותיקים יותר, מרדכי גלדמן, משה דור, חוה פנחס כהן, רוני סומק ואחרים.

*

הערה לתשומת הלב: דוד אדלר משיב כאן ל"וידויו של ישראלי מבולבל", ששטח בגליון הקודם יובל גלעד.

קריאה מהנה

ושתהיה שנה טובה

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

פסח מילין

שורשים

הַאֲדָמָה לְבִשָּׁה
אֶת שְׁלֵמַת הַלֶּבֶן

כָּבֵר לֹא נִקְרָשֶׁת
הַרְגָבִים הוֹפְכִים
לְמִים

זוֹרְמִים עֲצָמָם
לְדַעַת
הוּ כְּמָה הִיא יוֹדַעַת
לְקֶשֶׁר אֶת הַשָּׂרְשִׁים

שֶׁל הַמָּחַר
עִם אֱלֹהֵי שֶׁל הָאֲתָמוֹל
לֹא מְשַׁנֶּה כְּמָה זְמַן עֶבֶר
הַשָּׂרְשִׁים הֵם שָׂרְשִׁים
עִם רְגָלִים וְעִם לֵב
וְעִם רֹאשׁ

ט"ז תמוז תשס"ז 2.7.2007

מתוך הכל פתוח ספרו האחרון של פסח מילין
אשר ראה אור ב'ספרי עתון 77' בשיתוף 'ספרא'



פסח מילין, 1985 צילום: מיכאל בסר

אירוניה

1

כדי להקדים בסמוכין,
עלי לומר שיש הטוענים
כי רמת החיים בסקנדינביה והפריפריה
הנורדית,
היא מהגבוהות באירופה.
אם כן, קשה להתעלם מן המחשבה
על מעבר אפשרי.
אולם, דרך פעלה זו,
אינה חפה מפגמים.
למשל, הסבירות הגבוהה להפך נמוך
באפן יחסי,
קשיי שפה
והחשש מהיפותרמיה
ומן האפשרות להחשב לערבי.

2

אלו שודייה, הנמרק, נורוגיה,
פינלנד ואיסלנד,
היו מתחלפות עם לבנון, סודיה, ירדן,
מצרים ופלסטין,
כל לבן הסקנדינביות היה נמס,
מעלה את האגם הלאמי על גדותיו,
מציף את השדות, הפרהסים
ואת שכונת התקוה.

האנרכיזם מתחלף באונגרד
הדם זורם ממנו אל הלחיים
וסימני קריאה קמלים במשבצות.

הפרטיזנים מסתתרים ביערות חדרה,
בין עמודי חשמל לתל
של הפרשות מהבילות.

הסתננות כדרך פעלה,
תואמת את הלכי הרוח
כמו אולקוס במעי
הזמן והשיטה.

פרסים ראשון

א: מרחב התודעה

כאשר סרויס התה
חדל מלבצע את המלאכה עליה הוא אמן,
והאדם שוכח את אשר נועד להזכיר לו,
יש להגביל את מרחב התודעה
לחלל קטן מעט יותר.

ב: מרחב המחיה

המונח "מגורים" הנו סימטרי
כמו עקמת פעמון.
החציון הוא סלון, שלשה חדרים שנה
ושני זוגות אסלות ומרפסות.
הקצוות הם צמצום מרחב המחיה
עד לכדי התעלמות מחלטת.

קצר

נוכח הגשם ממלמל
בין מבושי הענפים
הנטפים
מתרופפים
בטרם עת
לבלי החל
קלוח דק, רפרוף קצר
ושום דבר.
רק מחלחל
וכבר נקבר.

קונסטנטין מושקוביץ - בן 28. עלה לארץ
ב-1991. סטודנט לתואר שני בפילוסופיה
באוניברסיטת תל אביב, כותב ומתרגם.

מרדכי גלדמן

שירי יומהולדת

עקבות

צפור לטאה וכלב
 עקבותיהם משרטטים בחול
 ככתב חרטומים
 אבל אני מפענח בנקל
 "היינו כאן"
 היתה לנו הויה
 היינו בהויתנו
 היה לנו כאן
 והוא כאן
 כתבנו
 כתבנו בכלי דעת
 הולכים וכותבים
 ורוח הערב ימחק
 מצטרף לפותכים
 כתבתי כף רגל
 בכף רגל יחפה
 זהו ריקוד הפסיעה
 הנמחית
 האחרונה
 אך דבר גם נולד –
 פסיעה מהפסת
 של שפירית חדשה על עלה לוטוס
 לא על מדפי הספרייה
 לא בחללי המוזאון –
 בשרה של הממשי

יומהולדת

בבקר יומהולדתי
 ה־63
 אני מתבונן בקיר
 ואומר
 עוד מעט
 כמה מעט?
 יעלם
 והמבט יוצר הקיר
 יעלם עמו
 אבל לפני כן
 סוף
 סוף
 אצליח להולד
 אל רגע של הוה טהור
 הנה באתי בשערי הרגע
 ואריות ודרקונים
 מקבילים את פני
 חיוך
 ראשה של הגברת הזאת
 הנצח יכול היה בלעדיו
 אך הוא נותר בשיש
 וחיוכה המטפש והנורדרד
 הפרטי והמקרי
 רודף אותי
 גם בפני השיש של נערים
 שמתו מזמן
 הפרטי והמקרי
 בבקר יום הולדתי
 הם מחט הננעצת בעין
 והצניעות ממני והלאה

פסל המשורר

מתחרה במוצגי הפרגמון
 אני פסלו של משורר
 כשהוא כותב שיר
 על ספסל מאבן
 אך כיצד תנצח
 כף רגלי הכואבת
 המתריעה על יבלת עתידית
 מנדודיה במוזיאוני ברלין
 משטוטיה בגרדומים ובאזכרות
 כיצד תנצח האמנויה
 בה מתבצר מחי
 המסתיר מעצמו את מחו

*

בחדר בו נצבים
 נערי שיש מדיקי שרירים
 אני שוכח את מוזאון החורים השחורים
 ופורצים ממני שירים
 בשיש נוזלי לבן

אך מהו משא תשוקתי?
 הנצח
 המות
 העלומים
 היפי
 האבן
 האלם
 החור
 האמנות?
 כלם?
 וכחור תל אביבי אחד
 שכבר מזמן איננו
 מי שהיה

ברוח שבין ה'נצר' ל'סירני'

עדינה בן חנן: **ושום מקום אחר לא בית, הוצאת גוונים 2010, 80 עמ'**

אפלטון

אפלטון עצום עינים
מבקש לסגת מאכזבת החקויים
אל האידאות השזורות
אך אפלו עלם שיש
לא יתגלה היום בדמיונו -

בין החקוי לבין האידיאה
יש בוד ריק
שאבחנו חדות מסתירות בערפל

ונוס

אף שיפי רב
הענק לה בנדיבות אין קץ
ועף קל מנצנץ באישוניה
וכזו חורף את שפתיה -
מלכת התשוקה
מטבעה אף היא משתוקקת
ואיזו חרפה -
מקצני העולם כלו
צלינים רבים
רואים אותה בקלונה
בתסכול תשוקתה

שירים אלה הגיחו במוחי במוזיאון הפרגמן שבברלין, שם כיליתי את בוקר יומהולדתי באפריל 2009. השירים יכללו באסופה הלכתי שנים לצדך שתופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק.

מבקרת בנצר" (עמ' 37) - גם אז העבר והזיכרונות מוסיפים להטריד. בסיפור האוטוביוגרפי הקצר היא חושפת את היחס האמביוולנטי לקיבוץ באמצעות דיאלוג בינה לבין אביה: "מה אתה דואג בכלל, אני פונה לאבי, הרי בגללך אני מכירה כל צעד ושעל בדרכים האלו, בגללך גדלנו בקיבוץ הזה כשאמא רצתה לעזוב ואתה להישאר..." (עמ' 46).

חרף ההאשמות הקשות המוטחות באב, היא מציינת במין ייאוש (בשיר 'כמה הערות'): "חשבתי שמותר לי לברוח / חשבתי שיש לאן / בגיל עשרים וארבע עזבתי / מאז אני בדרך מנצר, מאז אני בדרך אל נצר / מאז אני בדרך" (עמ' 49). כל המסעות הובילו בחזרה אל 'נצר', התקווה כי במקום אחר ייטב לה נגוזה והכעס והרצון לברוח התחלפו בגעגוע ובכמיהה לעוד מן הקיבוץ המתוק-חמוץ. "ושום מקום אחר לא בית", במשפט תמציתי זה, הצליחה המשוררת לסכם את נדודיה ואת ניסיונותיה לברוח מאפלת העבר. ההכרה כי שום מקום אחר לא ישווה לנצר, עלתה לה במחיר של שנים רבות. כעת, במין השלמה, טוב לה כמות - שהיא, יהודייה הנושאת את זיכרון השואה והגלות, את זיכרון הקיבוץ בראשיתו ואת

"נאה יהודי המקיים את הגלות בנפשו ובדמותו, במעשיו ובהליכותיו..." כך הורני מורי ורבי בבית המדרש לילדים בצפת, כשנחרד לגלות כי נשתכחה ממני שפת אבותי, וזיכרון השואה והגלות הוחלף בטעמה המתוק של הישראליות. הוא לבטח היה גאה במשוררת עדינה בן חנן, בת קיבוץ נצר סירני, שלבה ושירתה נאמנים לחוויית הגלות והנדודים ולזיכרון העבר.

בספרה המרגש של עדינה בן חנן, **ושום מקום אחר לא בית**, נשמע קול זעקה עמוק וחנוק המבכה את אובדן הגלות, את אובדן היהודי ואת אובדן עברה שלה. עם חורבן הגלות ומות היהודי הנווד קמה מדינת ישראל ולצדה נולד הישראלי, אך מבחינת בן חנן חוויית הנדודים נמשכה. הגלותי שבה, ביקש כבר בנעוריה לברוח, לגדוד ולהתנסות בחוויית הזרות: "אני שנודי מסתכמים במידת נעלי / יצאתי לדרכי ללא מכתב / מנציג רשמי כלשהו, / ואינני נושאת שמן מנורה... / רק עשן / אפור, בהיר, חמקמק / המיתמר מארובות עיני האנשים שנים / לאחר שהאפר שקע אל תת'השכחה" (עמ' 6). בן חנן נדדה כשהיא מצוידת בעשן הזיכרון. בעוד שאפר הנספים שקע בתת'השכחה של החברה הישראלית, היא (הנודדת) עודנה נושאת את זיכרון השואה והגלות.

נצר סירני, משכן ילדותה ונעוריה של בן חנן, זוכה למעמד מיוחד. הקיבוץ שנוסד בידי ניצולי מחנה בוכנוואלד, והיה אפוף זיכרונות מן התופת, העיב על נעוריה של הצעירה, עד שביקשה לעזוב: "בנצר היחד עשוי מהרבה בדידיות. / בגיל עשרים וארבע הייתי הייבת לעזוב, / מאז אני גולה..." (עמ' 34). זיכרונותיה כבת לניצולי שואה הכו בה בחדות ורדפו אחריה: "רק לזעקות אבי בחושך מתוך שינה / לא היתה שפה, לא תרגום, לא עריכה. / כמו אבנים משוננות נפלן בזו אחר זו מהמיטה / הולמות ברצפה. / ואי אפשר היה לבער אותן מהבית / גם כשניקנו ופנינו ושטפנו... / גם אם יחליפו את הרצפה / הן יהיו שם, חזקות ממנה" (עמ' 16). לא רק בבית ההורים צרבו צלקות השואה והגלות חותם בבשר החי, אלא גם מחוצה לו, ברחבי הקיבוץ: האנדרטאות, הוותיקים, שיחות חולין ביידיש בחצר, השבילים והספסלים, מכל פינה הגיחה השואה. נצר סירני, שנקרא בראשיתו קיבוץ בוכנוואלד, לא הצליח, לפי המשוררת, להינתק מעברו: "בינינו קראנו למקום נצר / אבל ברוח שבין ה'נצר' ל'סירני' / נמצא תמיד בוכנוואלד" (עמ' 32). בצר לה, כאשר ביתה מבצרה היה למשכן רדוף זיכרונות מהתופת, ביקשה להימלט ולגדוד, וכך עשתה. אך גם אז לא הניחו לה הזיכרונות: "הזיכרונות רודפים אותי כל הדרך כמו עדת כלבים עזובים, נובחים ונובחים ולא עוזבים. אני מניסה אותם, מיידה בהם אבנים, הם לא מפסיקים. מתקרבים, חושפים שיניהם, אחד מהם רץ אלי, קורע קצה ממכנסי" (עמ' 27-26). בן חנן לא מיהרה לבקר בקיבוץ שהותירה מאחוריה - אחת לחודשיים בחורף, אחת לשבועיים בקיץ אני



עברה שלה המיטיב לבטא את חוויית היחיד כחוויית העם. דומה אפוא כי ספרה של בן חנן משמש כמצבת זיכרון לכל אותם שזכרו וסיפרו ואינם עוד, לכל אותם שהתכחשו וברחו ולא שבו. היא מתאבלת על נופי ילדותה שנעלמו, על דמויות ותיקות שסלדה מהן, ועל אלה שזיכרונם קהה משבאו בימים. "ובנצר למען השם, / יש כל כך הרבה לזכור" (עמ' 35). כעת, משבגרה, הקיבוץ עברה הוא "אבא ואמא ובית / ואדמת חמרה ניגרת בין אצבעות הרגליים / ופרדסים וסיפורים של חברים" (עמ' 33). חוויית נדודיה של המשוררת ספק תמה ספק נמשכת, אך נדמה כי בגלות נצר סירני שבתוך מדינת ישראל, ביהודי שבתוך הישראלי - שם מצאה את מקומה. בן חנן, שהיתה מהבורחים כדי לשכוח, מבקשת בספרה להנציח ולהזכיר: "לפני עשרים וחמש שנים עזבתי... / ושום מקום אחר לא בית".

מלבד שירי נצר סירני בשער הראשון ("בצד הנכון של המפה"), כולל הספר שני שערים נוספים ("שיעורים בחומר", "המרחק הנכון") העוסקים באמנות השירה, מה שקרוי ארסיפואטיקה, אבל להבדיל מכתובה אחרת על הנושא, עוסקת בן חנן לא רק בתורה, אלא גם בקמה, כלומר במלאכותיה ובחומריה של האמנות. שירים יפים וחכמים ובהם גם שירי אהבה שנונים ומרתקים. כמו, למשל שיר מס' 4 במחזור 'ואריאציות על השורש ב.ג.ד.ה': "להשחיל כפתור ללולאה לולאה לכפתור / אם לא תפתח אותם / לשם מה?" (עמ' 69).

ניקולא אורבך

זה הגשם

חגית לנגבוים-גולצ'ין: **יורה ומלקוש**, הוצאת גוונים 2010, 174 עמ'

רות היא גיבורת "היורה" ואנה היא גיבורת "המלקוש". החלוקה שרירותית, והיא נועדה לרווח בין שתי קצוות הגשם. הגשם של חגית לנגבוים-גולצ'ין הוא גשם ברכה. גשם שאינו מטשטש את טבעות אצבעות הסופרת. להפך, הוא תפאורה שאינה מרוהטת בעלילה. הוא יורד או לא, והקורא כנוסע עובר בגשם נשאב לתוך העלילות המתגלות לנגד עיניו.

חגית לנגבוים-גולצ'ין היא סופרת היודעת להתעלם עם העברית. היא יודעת לגלגל שפה גבוהה ושפה יומיומית באותו לוע. היא משתמשת בשפה על מנת לאפיין את גיבוריה וגם כדי לרפד את העלילה בווליום שיהלום את קצבה. הגיבורות מדברות. השפה היא שלבים בסולם הנרטיבי. הסולם מונח על הקרקע, אך ראשו בשמים.

sms לגברת שירה

גלעד מאירי: **חיפוש מתקדם**, עורך אריאל זינדר, הוצאת כרמל 2010, 96 עמ'

אני מתחיל בסופרמרקט. ליתר דיוק ב"פחיות המרק של קמפבל" שצייר אנדי וורהול ב-1962 ואשר נתלו במוזיאון פרוס שבקליפורניה. פחיות המרק שינו מדף ובמחזי מכחול הפכו ממוצר צריכה סופרמרקטי למוצר אמנות. וורהול לקח אותנו היישר אל המשחטה שבה נרצחו הפרות הקדושות. הוא גייר את האמנות והפך אותה מצויר ממוסגר בפנטהאוז מגוהץ למטלית רבת יופי שבה מנקים את אדן החלון שאיננו בקומת המרתף.

כמה שנים קודם (1955) כתב אלן גינזבורג את 'סופרמרקט בקליפורניה' ובו תיאר פגישה דמיונית עם וולט ויטמן, שירת מקררי ההקפאה החליפה את שירת עלי העשב.

לא במקרה נבחר בשנים האלה הסופרמרקט כמטאפורה אמנותית-פואטית. ההפגנה של בעלי המכולות נראתה נאיבית. הסופרמרקט סימן לאמנים רבים את מפלצת הצריכה

שפסעה לפתע ברחוב, והם ברוב חוכמה החליטו לאלף אותה.

המטאפורה הזאת מרחפת כמעט מעל לכל שורה **חיפוש מתקדם**, ספר שיריו השלישי החזק של גלעד מאירי. כבר על הכריכה רואים בתצלום של



אנה ורות מתדפקות על שערי העולם. אנה בעזרת ההיריון ורות בעזרת סופר המבוגר ממנה. טווח הגילים מתכתב מעט עם תרצה ועקביה מול, גיבוריו של עגנון ב"בדמי ימיה", וההתאהבות המעט סמויה היא אולי הומאז' לסיפור "נעימה ששון כותבת שירים" (מאת עמליה כהנא כרמון). אני מזכיר את עגנון וכרמון לא כשחקני חיזוק, אלא כסביבה. חגית לנגבוים-גולצ'ין עוודת בקרקע פרטית מאוד. אנה היא בחזקת הנבט שממנו יצמח מה שיצמח, ורות היא העוודת הסיופית,

היא זו המנסה ליצור הכלאה שבשלב הראשון, לפחות, תרים את גבות הסביבה. רות יודעת שהיא מחזיקה גפרור דולק ביד. אפשרות הכווייה סוערת בתודעה, ובכל זאת ריח אש מדליק אותה, ריח אש שורף את קצוות המילה "תשוקה" והסנטימטר

דנים דרזאק מישוהו מרחף בין מדפים מלאים. המילה "סופרמרקט" עולה כיתה והצילום שצולם ב-2007 נקרא "היפר".

גלעד מאירי קורא לעידן הזה "עידן החיפוש", ובשיר 'פנו' הוא כותב שבעידן הזה: "השיר פזמון/ העיתון מקומון/ המזון מזונון/ האוויר אווירון/ האהבה מזרון..." וכו'. זהו, במילים קצרות, לא פחות מאשר sms לגברת שירה ובו הודעה ברורה שיש לקצץ בעודפי השומן.

ויאמר מיד: למרות ששירי **חיפוש מתקדם** שולחים יד נהדרת למדפים שעליהם מונחות המשפחה, ירושלים או הארספואטיקה, בסופו של דבר זהו ספר שבו השפה היא המתופפת האולטימטיבית, היא המוסיקה המשודרת כפס קול של הסופרמרקט המטאפורי. אבל מי שמדמיין את הפסנתר של קליידרמן קורא כנראה ספר אחר. המוסיקה **חיפוש מתקדם** נועדה להפריע את מנוחת הקונים. היא נועדה להגיד שהסופרמרקט הוא גם מטאפורה לשדה מוקשים ושהקופאיות משלימות הכנסה כשומרות סף במעודני סטריפטיז. גלעד מאירי הוא משורר קצוות.

הוא מקפיץ את הא"ב לא רק כדי לשמוע את המוסיקליות, אלא גם כדי לשבור לה את הראש. זה בולט בשירים בעלי האמירה החברתית (למשל 'צחוק ומשפט', 'לשחרר את ירושלים' או 'גולים'). לכאורה שירים היודעים לאיית אירוניה, אבל כמו בכל קברט

הארוטי אינו זר לקלומטרוז הנרקם בפשתן ומשי.

ועוד משהו: חגית לנגבוים-גולצ'ין מיטיבה להתמודד עם פחדו הגיבורות שלה. אני מתכוון לפחד ממשי, לפחד שברגע אחד יפרוץ את החבוי וישתלט על מה שנאגר. היא מאפשרת לדמויות שלה לבנות גשר בין הנסתר לגלוי. תחילה מהלכות על הגשר רגליים הססניות ובמשך העלילה הן מתחלפות בצעדים בטוחים יותר. המספרת אינה נותנת סימנים בפחד. היא גם לא מציגה אותו במילים מפורשות.

היא קוראת לו במילים סמויות והמילים האלה הן עיקר העלילה, שאינה מניחה לקורא גם ביורה וגם במלקוש. והעיקר, כדאי מאוד להתמסר לגשם הזה. ❖



מצליף לאירוניה יש מס ערך מוסף. הארספואטיקה מתערבבת בכל מקום. היא בבית ("רוזן השירה/ מתרוצץ בדירה") היא בדיבור האקדמי ('הטרדה מילית') היא בחומר הכותב אותה ('דיו, דיו').

יש גם שירי אהבה מרגשים ('סונט אהבה'), ושירי כמעט טבע ('מסע זיתים') ומחזור שירים מצמרר ('כני בבית חולים') ויש כדורגל, כיוון שמאירי לא מעמיד גדר בין הדשא שהוא אוכל לבין היציע שממנו רק מסתכלים וצועקים, ואם צריך שיר אחד שבו נדחסת הפואטיקה הכל כך יפה הזאת לקופסה שחורה הרי שזהו

'זכות השביתה'

הצפור שָׁרָה אֶךְ
אֵין קוֹל.

הפדור חֹדֵר לִשְׁעַר אֶךְ
אֵין גוֹל.

תִּזְמַן עוֹבֵר אֶךְ
אֵין זֶמַן.

ובכל זאת לא יִפְטְרוּ אוֹתִי
פְּעַל פְּשׁוֹט
בְּן מַעֲמַד הַפְּעָלִים.

או מה היה לנו: ציפור בלי קול שאני יכול להעיד בשבועה על צמרמורת צעקתה. כדור מאוהב בנבדל, זמן בלי שזון, וכמובן, חיילי הזכות בצבא השירה. **חיפוש מתקדם** הוא לא פחות מיחידת קומנדו בצבא הזה. ❖

רוני סומק

אחת אחת ולעיני כל

אחת אחת ולעיני כל,
אֶת נוצותי תלשתי
והגשתי לך.

תחת עץ בשלכת אני עומד,
טפות-היורה זולגות על עורי,
קוצי-הרוח הקפואים בכשרי.

ואת?

יושבת לך מנגד,
הרחק כמטחוי קשת,
אשפת נוצות צבעוניות על כתפך.
ומביטה
למקום אחר.

אל תעלב... כשאעזוב

אל תעלב... כשאעזוב.
אולי אחזר...
לא. מוטב לא להגיד.
לו...

באת בחלומי להפרד,
הייתי מנשקך על עפעפייך,
טומן פחדריך בכסי
ועוקר עצמי
ממך.

ואת,
הנחת פרחי-מלים
קרועות בנשמתי,
את חלומי לקחת אל שפת-הים.
בנית לו ארמונות בחול
עם מגדלים של אש
ושערים של מים.
ואותי השארת עם
ערמת הכלים
האינסופית
שכפיור.

את ישנה

את ישנה.
חלונך מגף.
יש סדק בזגוגית, דרכו אני עובר,
מבקר בחלומך ומשאיר סימן,
פס שקוף של קרן אור ירח.
את מחיכת?
או שמא רק נדמה לי.

מתוך 'מחרות שירי אוקטובר'

אהבה חרישית

שלומית וברוך תור-רוז: שנינו, ספרי
עיתון 77, 2010, 46 עמ'

שנינו הוא ספר שירים עדין וחרישי, המצרף יחד שירים של בעל ואשתו שהלכה לעולמה, עם רישומים של הבעל, ברוך תור-רוז, המופך גם כסופר ילדים ונוער. אלו רישומי טבע קטנים, המזכירים ברוחם את אלה של אנה טיכו, המציגים טבע צחיח ועטור קוצים, תמימות גוטמנית שורה על השירים. החצי הראשון מציג את שירי שלומית תור-רוז, שירים רליגיוזיים, כואבים: "אלי, / תן בי כוח/ לפסוע/ בצעדים אטיים ביותר/ אל קצה הדרך". זהו שיר קטן של השלמה עם סוף, בצירוף בקשה לכוח לשאת את הגורל, את הטבע. הספר כולו מציג תפיסה שבה האדם הוא חלק זעיר מהנוף, ואל לו לראות בעצמו יותר מאשר הנמלה, למשל, "פעמוני חבלבל סגולים./ תיבת דואר כחולה על פשפש./ בפרחי הסביון מרצות בבואת השמש./ נקלע לכאן,

במקרה, קנה-סוף ארץ-עלים - --// ואין עץ./ מחצרות זרות תבאנה ציפורים לשיר לי, / לגמוע מן המים". השורה המרכזית וה"דרמטית" ביותר בשיר הלידי הקטן הזה, היא "נקלע לכאן, במקרה, קנה סוף", וגם האדם מקרי כמו קנה הסוף, בשיר המזכיר ברוחו את שירתה הצנועה של אסתר ראב. יש בשיריו של ברוך תור-רוז געגוע לווגות, אבל הוא כותב מתוך השלמה: "אני אוהב אותך עדיין/ אפילו שאת כפקעת רקפת/ טמונה באדמה - / מקרינה יופי לא גלוי לעין/ רק

בשבילי". זכר האשה ממשיך לחיות בטבע, וכל אדם הוא רק חלק ממעגל החיים הגדול. וכשאדם מקבל את זעירותו, גם את האבל והמוות הוא יכול לקבל, כי הם טבעיים, והמוות אינו נתפס כ"תאונה", כפי שרואים בו בימינו המערביים.

שלומית וברוך תור-רוז

שנינו
שירים



והמערב נוכח בשיר מחאה קטן ומתריס: "במבוך קניון באור נטול זריחה ושקיעה/ תועה אני כנמלה/ שמימינה ומשמאלה מוצגים מוצרים שטעמם זר ללסתותיה./ כל הסימנים המראים לה את הדרך החוצה/ מקשטים עתה את חלונות הראווה:/ זלולים, עלי שלכת, גבעולי קש ובלוטי אלון". הדובר מושווה לנמלה, והנמלה אבודה בטבע האורבני, ב"אור נטול זריחה ושקיעה", אור של מין אנושי שהתרחק מהטבע ומוזעירותו הקיומית.

שנינו הגו ספר קטן וחרישי, שאין בו מהפכות שיריות או גדולה פואטית, אבל יש בו צניעות שכל כך חסרה היום בשירתנו בה משוררים רואים בעצמם ובשירתם מרכז העולם.

יובל גלעד

שני נסיכים לב אדום

דניאל עוז: חיי החול, כתר 2010, 58 עמ'

אילן ברקוביץ: חרובים, אבן חושן 2010, 145 עמ'

בחודש האחרון ראו שני ספרי שירה מאת שני משוררים בני אותו דור. לדניאל עוז (יליד 1978) זהו ספר ביכורים ולאילן ברקוביץ (יליד 1973) זהו ספר שלישי. ניכר כבר בקריאה ראשונה של הספרים, כי שני הכותבים מפגינים רצינות ומחויבות למלאכת הכתיבה שלהם, ורואים בה כלי ביטוי

עליון (אף שעוז הוא גם מוזיקאי וברקוביץ איש מחקר). ניכרת בשני הספרים גם משיכה מיוחדת למילה העברית, שמצויה אצל כותבים שהם גם קוראים, כאלה שהיטיבו לקרוא לפני שהתחילו לכתוב בעצמם. שני הספרים נכתבו בעיקר במשלים הגבוהים יותר של השפה העברית, שאמנם אין לה היום משלב כתיבה מובחן במובהק ממשלב של דיבור, אך ניתן לזהות בה רגיסטר של כתיבת שירה בעברית מהודרת יותר, קתדראית, לא ממילאית, פחות שגורה. שני המשוררים סוחבים על גבי שמש - בין אם ישמחו על כך ובין אם ישמחו פחות - מידע אישי של הקורא על אודותיהם, שאיתו הקורא ניגש אל הקריאה. עוז הוא בנו של אחד הסופרים הישראלים המוערכים והאהובים ביותר, ואילו ברקוביץ מכהן בשנים האחרונות כמבקר שירה במוסף 'תרבות וספרות' של עיתון 'הארץ' (גילוי נאות:

ברקוביץ כתב עלי רשימה באחד מטוריו). מקריאת שני הספרים עולה התחושה, ששני המשוררים מבקשים לייצר בשירתם מרחב נקי מהקשרי משפחה ועבודה, ומשתדלים לכוון אל הקורא דברים שייקראו בשקט, בלי שיפוט מקדים. ואכן, מי שיתאמץ למצוא אצל עוז עדויות מסוג רכילותי על "החיים בצלו של אבי" או על "איך זה להיות הבן של", ספק אם ימצא אותם בספר השירה שלו. עוז מומין את הקורא להתארח במרחבי האני הפנימיים שלו, כשהוא כותב בעיקר מחשבות ופחות מעשים, בעיקר הווה והרבה פחות עבר (גם בשיר שעשוי



להתפרש כמבוסס על חוויית ילדות, כגון 'פיה של טיה', הוזכרו אינו מצטלל לאורך השיר, ונותר רסיסי ומפורק, כמעט כמו מתוך אגדה. בדומה, עולה כי גם ברקוביץ מבקש להתנער מתדמית המבקר השיפוטי וחורץ הלשון שעשויה לדבוק בו, ולעסוק באהבה - אהבה לעולם ואהבה לאשה - וברגעים של אושר שהוא מוצא בעיקר תוך הליכה ברחובות העיר (גם אם האהובה רחוקה, פיזית או תודעתית, היא מעוררת בו אושר, כמו בשיר 'ירע מגלגל אחריות' שמתאר סערה שבחץ שחודרת פנימה אל הדרו של הדובר: "רק את / שמחוצה לו ומחוצה לי, / מתירה בי רעד כלשהו, אולי זה הקרוי אושר").

ספרו של ברקוביץ מהודר ויפה למראה, מודפס בגופן מיוחד, כמו רבים מספרי הוצאת אבן חושן, שעורכה, עוזי אגסי, שם דגש מיוחד על שיטות דפוס ועיצוב גרפי. הספר נכרך בכריכה קשה וחומה כצבע חרוב, ואמור להיות חלק שני מטרילוגיה ברקוביציית, שראשיתה תפוזים (הכתום) ואחריתה חרובים (צבעוני). על הקשרים בין שלושת חלקי הטרילוגיה ניתן יהיה, אולי, לעמוד עם פרסום הספר הבא, אך לנוכח תפוזים ניתן לומר שברקוביץ ממשיך כאן את ספרו הקודם, בסגנון ובמושאי הכתיבה. הוא שב לכתוב על הנושאים החביבים עליו, ובראשם שירי אהבה המתפקעים בניסיונות תיאור של יופי ושל רגשות שהוא חווה ומציב כחשובים ונעלים, כגון שמחה וטוב לב. בשיר 'איש בודד בבית קפה' הוא חומל על האיש הבודד (בן דמותו ולמרות זאת אחר ממנו) ומבקש לעודד את רוחו: "אני מושיט לך סירה דמיונית של / חיוך, כאילו שהיא תשיט אותך / במפרשית טובה רחוק מכאן, // אל המקומות הגדולים שבהם היה מאושר". בדומה, כשברקוביץ צופה בסרט על חייל פצוע הוא מתעקש להתעכב על הצד היפה של הסיפור: "קטוע רגלים שוחה בכרחה. / פעם הוא היה חייל שהילך בבטחה / לאורך הגבול הצפוני / עד שעלה על מטען שטמן האויב. // הבךכה בטוחה ונקייה ממטענים עכשיו. / הוא שוחה. יש לו מדריכה שמעודדת אותו להתקדם / וכשהוא מביט עמוק לתוך עיניה / הוא צולל". גם כשברקוביץ עוסק בשיריו בחוויות של משורר המעורב ופועל בתוך סצנת השירה הישראלית על ערביה ומוספיה וחבורותיה וכתבי עתה הספרותיים, הוא מבקש להביט מהצד על קנאת הסופרים ולפור אותה ברוח שיריו. כך ב'פרלוד': "בכתבי שיר על רשימה / מפרי עטו של אדם / שרשעו ניגר על יריבו, / טיפין מזה ודאי / מחלחלות אל שירי, נאספות / סביבו כדם הפורץ מן הפצע, / מאיימות להכניעו, אבל אז / אני קם, / פותח חלון, / מכניס / אביב. / מנצח". כמו בספרו הקודם, שיריו של ברקוביץ בהירים לקריאה ונהירים להבנה, כמעט תמיד ברור מהי הסיטואציה המיוצגת ומהו היחס של הכותב כלפיה. אין כאן שירים מתרסקים וכתביה ניסיונית, אלא ניסוחים חדים של מי שידוע מה הוא רוצה להגיד ומבקש להעניק כובד של הבעה ושל התכוונות לכל טור שירי. שירים מסוימים בקובץ פרסם ברקוביץ בעבר תחת הפסבדונים 'א' ברק בכתב העת 'מטעם'

(מדוע נזקק לפסבדונים?), ובראשם 'המשורר המאושר', שחותם את הקובץ ומזכיר במהלך המתאר בו את 'לא זכיתי באור מן ההפקר' הביאליקאי, אך נוקט פנייה אל הקוראים בנוסח 'רגע אחד, שקט בבקשה' של זך, תוך שהוא לוכד את ההתכוונות הארספואטית של שניהם ברשת הפרפרים של ציד היופי הברקוביצי: "הי, / זה אני הקורא לכם ושר: / אני המשורר המאושר. / כששוררתי חורבן נפשי נשרפה / ומאש הפכתי שרפה / וצעקתי שמחה ודימתי מעונג / לקרוא בפניכם שירים עליונים, שירים עליונים עד מאוד".

מנגד, מראה ספרו של עוז מעמיד שער הולם לשירים רוויי הדמיון והסמלים שבתוכו. את הציור שעל הכריכה צייר המשורר, ובו דמות אשה זהובת שיער וורודת עור המרחפת כמלאכית בשמי עיר חשוכה ושחורה. אולי היא אחת מאותם 'מלאכיות רחוב' בשיר 'פה שזוהי כותרתו: "אנחנו להקת מלאכים, / לא עושים חשבון / בכלל לא יודעים חשבון / בכלל לא יודעים תולדות, רק תום / חולפים בסמטאות כמו גרמי שמים / חורים לאי חיים, לעולם אינם מוצאים זה את זה / משיקים בכנף / הבגד וכמו נוצות משילים / מעשים טובים, / בחלון פני-אדם שואלים עד מתי נעלוז / אנחנו מלאכי-רחוב, מסולם / יציאת חרום". לעוז חיבה מיוחדת להמצאות של דמיון ולסוריאליזם עדין. שיריו נקראים לעתים כחידתיים ובלתי ניתנים לפיענוח בכל הנוגע לסיטואציה המיוצגת, לדובר בהם וליחס בין השניים, כאילו נכתבו בידי יצור מעולם אחר המבקש להשתמש בכלים של העולם הזה כדי לבטא את עצמו. רבים בספר שירים שהדובר בהם הוא דוברת, באופן שמפתיע בכל פעם מחדש, ומרסק את הציפייה של הקורא לזהות בין הדובר למשורר. כך, בשיר שכותרתו 'אורובורוס': "אמרתי לך אז, נְשׁוּקִית / העולם מתנשם בְּהֶגְן־קָרֶע־עֶתָּה / את ואני רדפנו אחר וכן נבעתנו מפי החן / לו רק ידע גם צפע ככה לאהוב / לעצמו מבלי לדעת, / או לבחור להתאבד ולא לגעת / עכשיו אני אומרת לְךָ ותזכירי / את ואני אנחנו לא גדלות / אנחנו רק לומדות להילחם כמו גדולות". אורובורוס הוא סימן עתיק של נחש הנושך את זנבו, ומציין בדרך כלל מחזוריות ומעגליות שאיננה נפסקת. בתיאוריה היונגיאנית מציין הסימן התייחסות של אדם אל עצמו. עולם השיר מזכיר מציאות של פיות ושדונים. מיהי הנשוקית? מי מדברת איתה? מהו המהלך שעברו שתיהן? האם מדובר כאן בהשתברות נרקיסית של אותה דמות, או על מה? אחר מה הן רדפו? מפני מה הן לומדות להילחם? רק בשורה השמינית אנחנו מגלים שמדובר בדוברת, אבל יותר מזה קשה מאוד מאוד לקבוע ואפילו לשער.

רבה במיוחד ההתעסקות של עוז עם ענייני אור וחושך. אין כמעט שיר אחד שלא מתוארת בו אינטראקציה בין השניים. כך, למשל, ב'שיר נאצה לים': "אכתוב בראש שורה - משהו על / איך שהאורות הכי רחוקים יודעים לשוט, בקו ישר, / במדויק, דוקא עד אלינו / ואז אשכה ככוונה / כך גם המאורות הכי רחוקים באו אלי", וכך בשיר

אכן נחנה החמה בנדיבות: "אך בחיק החושך חדל-החדס/ טרם הוא דבר מה/ הכל במקומו אין הפוכין/ שורע אני והחושך חרש עמי" ובשיר 'רגע לפני שאני מדליק את האור': "אני יודע מה את הולכת להגיד". החרד נהיה מבולגן יותר. / אישוני מתכווצים. / הקירות לבנים. / אני יודע מה את הולכת להגיד". שירה של מאורות ואפלוליות, הברק והבהק מול חושך של תריסים מוגפים, היא שירה של מובן ובלתי מובן, תמיד על סף של היות נחלם, בלתי תקשורת, מבקש להראות אך חייב להסתיר. עוז אינו פוחד לחמוק מן הקורא כשם הוא מבקש את תשומת לבו. גם כשעוז כותב על הווייתו המשוררית, או על הפן החומרי של השירים המודפסים, הוא עושה זאת על ידי מטאפורה שקושרת אור שממלא את החושך: "איזה יופי! / אני שולח את השירים שלי ריקים לכתבי העת, / והם חוזרים אלי מנוקדים / כאילו שמי לילה תשליליים שלי נתמלאו כוכבים!" (על אודות תענוג ילדותי שלי). אם ניקח את הארכיטיפים היונגיאנים כמפתחות להבנת העולם הפנימי הנפרש בשיריו של עוז, נוכל לחשוב על העיסוק באור וחושך כעיסוק באגו ובצל (הוא הצד היצרי המודחק בקיומנו, שלא היינו רוצים להודות בו), ועל השירים שבהם דובר עוז כאשה כעל המבע של האנימה שבו. כך או כך, ספרו של עוז מציב לא אחת מהמורות בפני קורא שמבקש להבין שירים בבת אחת, בקריאה ראשונה. הספר כולל את מפתח הסימנים של עוז, ופענוחם אולי נראה לעתים אפשרי, אך למעשה כל כולו חידה.

נזית בראל

מזל סרטן

דורית ויסמן: **תוצאה חיובית, הוצאת כרמל, 2010, 203 עמ'**

דורית ויסמן היתה אשה בריאה בת חמישים ושתיים. חייה היו רגילים: בית, עבודה, יצירה. יום אחד, רופא מישש את שדיה בעניינות, אמר שהכל תקין, אבל ליתר ביטחון ביקש (התעקש) שתעשה ממוגרפיה. היה לה מזל. מזל סרטן. בספרה החדש, מגוללת המשוררת, וכעת גם הסופרת, דורית ויסמן את התמודדותה עם המחלה. בתיאור רגיש וחושפני, מוגש כאן ידיו אישי נוגע ללב. זהו טקסט ספרותי המורכב מקטעי פרוזה קצרים, חדים ומלוטשים, המתארים את המסע המפרך מרגע הבשורה על דבר המחלה ועד ההחלמה ממנה. במובן זה, כוחה של היצירה באיכויותיה הספרותיות. אם היה מדובר כאן בספור בדיוני, אפשר היה להסתפק בפרוזה פיוטית שכזאת, ואף לצפות לסוף טרגי ההולם את דיוקנה של המחלה. אבל לספר הזה יש ערך נוסף. יש בו עניין מהותי ודחוף, שעליו חוזרת המחברת כמה פעמים באותן מילים ממש: "אני כותבת זאת כדי שאחרות

תדענה". ויסמן מעידה על עצמה שהתביישה לחשוף את גופה במקלחת ציבורית או בבדיקה רפואית שגרתית, ולמרות זאת, עם גילוי המחלה, היא פרסמה את שיריה האישיים כל כך על קיר תערוכה, והציצה באנשים שהציצו לחייה. כעת, עם פרסום הספר, חולקת שוב ויסמן עם קוראיה את הרגעים הקשים ביותר שעברה, ואין לחשוך שהיא עושה זאת מטעמים של סיפוק עצמי הבא מהתערטלות בציבור. מכאן עולה, שהכתיבה על המחלה היתה אמנם חלק משמעותי במעשה הריפוי, אך נועדה גם למלא צורך נעלה של נתינה, מתוך אחריות מוסרית לגורלם של אחרים.

המוטו לספר לקוח מתוך שיר של סירקה טורקה: "... השאלה איננה אם אנחנו נשארים בחיים, אלא אם הם רוצים להישאר בנו. אני יודעת על מה אני מדברת". כמוה, גם דורית ויסמן יודעת על מה היא מדברת. היא מדברת על מסע שתחילתו בהודעה לקונות: "הגידול ממאיר, אמר. את אחת מתשע, אמר. נכנסת לסטטיסטיקה, אמר. כן את שם, הוא התעקש. וולקום טו דה קלאב, אמר". אחרי ההודעה הזאת מתחילה סדרת תגובות אנושיות, שראשיתן בהלם, המתחלף בהכחשה, הנהפכת לכעס, המוביל להתכנסות פנימית ולתחושה של היבדלות מהעולם. לאחר מכן באות השאלות באשר לעומד לקרות, והללו מלוויות בפחד מפני גור הדין: כריתה. זה גם הזמן בו חוברים כל הרגשות הרעים לכדי כנופייה אכזרית הזורעת הרס בתוך הנפש ומחוצה לה. כך נמסרים בתיאור מכמיר לב רגעי החולשה, הבדידות והייאוש הממלאים את הנפש, לצד הכעס והתוקפנות כלפי בן הווג המכווץ, מוכה העלבון, הדחוי - המתגלה ברגעי האמת כאישיות מאופקת, מסורה, יציבה, אוהבת ללא תנאי.

כאילו לא די באימה הממשית מהמחלה, מישו החליט לגייס גם את השפה להזנת המפלצת. זה מתחיל במשמעות האירונית של המונח: 'תוצאה חיובית', כמו בדיחה על חשבוננו של החולה ההמום, ממשיך בשימוש הדוקר בציורוף: 'כריתה חלקית' ולא למשל בהוצאה או הסרה של גידול, ומסתיים בהכרזה "אופטימית" על 'דגרסיה' - 'כלומר נסיגה של המחלה לאחור. שוב: הדגשת הזמניות. הנסיגה היא צעד של המחלה לאחור, לפני ההתנפלות הסופית שלה על הגוף".

בתוך התיאורים האישיים המהודדים בדיוקם, עולה נושא עקרוני נוסף: מקומו של החולה בתוך המערבולת הממסדרפואית. זה ידוע, אבל חשוב לחזור ולומר, יש טעויות אבחנה. אין זו בהכרח תוצאה של רשלנות רפואית או שחיקה מקצועית או זלזול. זה פשוט קורה. לכן יש משמעות רבה בהצגת הקונפליקט הפנימי של החולה, שאותו מתארת ויסמן בהחלטיות, בין תחושת ה'לא נעים לי', ובין דעתנות עיקשת, שביכולתה להציל חיים. היה זה תומאס מאן שאמר: "ההתעניינות במחלות ובמוות היא רק צורת ביטוי אחרת להתעניינות בחיים". דברים אלה משקפים היטב את העניין שיעורר הספר הזה לא רק בחולים המתמודדים עם מחלת הסרטן, אלא בכל בני האדם המתמודדים עם קשיים, ובמקביל מנסים למצוא דרך איך לחיות.

האונקולוגית של ויסמן אמרה לה בנחרצות: "אף פעם לא תחזרי להיות מה שהיית", ויסמן כותבת: "זה כשנה יש לי הרגל: מוקדם בבוקר אני סוחטת מיץ מאשכולית, מוזגת אותו לכוס זכוכית גבוהה, לא מתחילה לשתות, ויוצאת אל המרפסת, או - אם היום גשום וסוער - רק פותחת את הדלת אל המרפסת. אני עומדת בפתח המרפסת ושואפת אוויר צח. שם, באוויר הצח, אני מרימה את הכוס אל השמים ואל הברושים, ואמרת 'בוקר טוב עולם, ושותה'". האונקולוגית, מן הסתם, לא התכוונה בדיוק לזה. היא לא מתעסקת ביחסים הרוחניים שבין האדם והעולם, לכן טוב שהיא צדקה.

יובל פז

דורית ויסמן

אני לא רוצה להיות משוררת שדים.

אני רוצה שדים בריאים, סמויים מוכנים מאליהם ושאיין כותבים עליהם,

בטח לא אני. רעד בידים. שמש משחקת היום עם העננים

אינשטיין שר על עלים ברוח ותונה כלב. גם על כאב.

אמי שואלת איך את עושה את זה, גם ורקדת.

הבטתי בשר אחרי המחטים, הפטמה היתה פחוטה, שקועה,

לא מכירה בערכה, נוזל צהב השאייר בי סימנים

אחות אחת אמרה, זה ירד בכביסה. אפילו אם החזיה לבנה.

אחות אחרת עמדה מאחורי, משמאל, התבוננה, היתה רוצה לשים יד על ראשי

הזרקורים כפז, החשיכו את הדרך.

מתוך איפה פגשת את הסרטן, הוצאת כרמל 2006

כלב נאמן הרוח, משוטט על ארבע רגלי אוויר

ברכה רוזנפלד: אחר כך הייתי בראשית, הוצאות ספרא, איגוד כללי של סופרים בישראל 2009

קובץ שיריה הרביעי של ברכה רוזנפלד (זכה בפרס אס"י) הוא ספרה האישי והחושפני ביותר. זהו מסמך מטלטל ומיטלטל בעולם כאוטי של מחלה, שחרדים ממנה עד "שחוששים להגות את שמה (לא, זה לא שלי" עמ' 21).

צעד אחר צעד מובל הקורא ל"מסע אל תוך הגיהנום וחזרה", שבו אובדן הרחם מנשל את הכותבת מנשיותה ומטיל בה מום (עמ' 39). ובכל זאת, מתוך ייסורי "מערת בטנה המרוקנת" נולד קול ייחודי ועז (עמ' 43). מתוך האין היא נולדת מחדש: "אחר כך הייתי בראשית" (כשמו של הספר).

הקורא המתלווה אל המשוררת באודיסאה שלה, יוצא מחוץ גם מכוח המבט האירוני שבו נעטפים מצבים קשים מנשוא, וגם מכוח השפה והמילים. חרף מודעתה לעובדה שבכוחה של המילה להעניק בעיקר סעד נפשי, היא מנסה להרחיק את המוות באמצעות המילים.

רק בכוחה שלה, כאדון לגורלה, ובתשוקתה האדירה לחיים, שהיא כמגדלור מאיר למרחוק, תגיע לחוף מבטחים: "כי ראשי הוא הקברניט / וצוות מלחיו הם אברי גופי" (מיטה' עמ' 10). אך לא נעדר הספק; אמנם היא הקברניט והאדון לגורלה, אך מסעה אל המילה נערך בנופה של אטלנטיס האבודה, בדרכה לייסד את רפובליקת המשוררים. כזכור, אטלנטיס, שבכתבי אפלטון, מוגנת מכל עבריה, רק לא מהאויב הפנימי, האימוסי, שהביא לחורבנה.

ויותר מכך, "רפובליקת המשוררים" מרמזת על "רפובליקת בנות", וכך נוצרת אירוניה המעמידה את הרעיון בספק. גם שתי השורות החותמות את השיר - "השירים יקראו למשיח / הוא לא יסרב להגיע" (עמ' 11) מאששות את תחושת הספק באפשרות הגאולה, משום שהאירוניה כאן מופנית לעוסקים במלאכת השיר וסבורים שבכוחה לגאול את העולם, ולא מעט כלפי עצמה, כמי שנמנית עמם.

ובכל זאת, השיר 'לפני הגיתוח, בקשה' (עמ' 24) נחתם במילים: "אני מאמינה בכוחן של המילים לפזר את הפחדים / ובכוחות הריפוי / שלי". כלומר, בצירופים מסוימים, יש למילה כוח גואל ומציל: "כוכב שביט חלף / רשם את אותיות שמך על שמי / קידש את הלבנה / אחר כך הסתיר" 'ציפה בחלום של מורפי' (עמ' 32).

מה שאינו משתמע לשתי פנים הוא כוח הארוס, כוח החיים, כאנטיתזה ל"מסך הפלדה היורד" כגיליוטינה על חצי חשכת הלילה, הבוקת כמראה, מול המוניטור שהקו הווהר שלו (בדומה למטוטלת אורלוגין) מרצד "על צג החיים והמוות" (מוניטור' עמ' 33). המוניטור מייצג גם את חלופיות החיים,

כפי שמופיעה גם בשירים 'זמן' בעמ' 58, ובשירים בעמודים 60 (ללא שם) ו-61 'זמן נחבא' - שיר גוגע, אירוני מר ונוקב.

עוד על הארוס כמקור חיים בשיר 'עשה איתי אהבה' (עמ' 55), שם מבקשת הדוברת מהאהוב לחבר מחדש את גופה הכבד, הדואב, לנשמתה "באמצעות האביונה", ובשיר 'ציפה בחלומות של מורפי' (עמ' 30) היא מבקשת מאהובה שאינו מתיירא "מעודפי הדבש" בגופם, לעזור לה "לחצות את גבולות הייאוש השלם / מילה טובה תהיה לציפור מתוך להקה במעופה".

מכוח חיות זה מושפע גם העולם הסובב אותה: "העיינות שרות לה / האופק מתפרע" - באינטראקציה עם הטבע, שמכוחה נוצרת הפלטפורמה שממנה תוכל להבריא.

המבט פנימה אינו מחמיץ דבר. השיר 'הרדמה בסיכון גבוה' (עמ' 25), תוהה מה עשתה הנשמה כשהגוף הורדם: אולי פרשה להטביע יגונה בממשות האתריה, אולי ריחפה על פני המים והתהום, אולי חיכתה הנשמה בתשוקה אדירה להתאחד שוב עם גופה, ואולי לקחה פסק זמן להתגלגל כאוות נפשה, כדי ללמדה, בבוא העת את סוד הגלגלים, "ואולי נשארה במקומה / כהשערה / שאין להפריכה".

השיר הקשה והאקזיסטנציאלי 'המתנה לתוצאות הבדיקה', מסמר שיער מעצם שמו, והביטוי הציורי שבהמשכו מחזק ומעצים את חוויית האימה. המשוררת מתארת עצמה כמצויה על הגרדום, והחבל מתנודד מעליה. חבל שעליו תלוי פסק הדין, שאין היא יודעת את מהותו, אבל אין בידה לשנותו. בשיר הקפקאי משהו יש ערכאה עליונה פוסקת, גזר דין וגרדום, אולם נעדרים בית משפט, חבר מושבעים או שופטים, או זכות הדיבור לעומד למשפט להשמיע את דעתו.

כמה כוח יש בשיר האהבה היפהפה 'כשאתה מעסה את כפות רגלי' (עמ' 38) - שבו אקט פשוט ומכמיר לב משיב את מנהרת הזמן לאחור: אז איתני הטבע שבים אל הגרעין הבסיסי, כמו הגוף ה"שב אל עצמו... והפרי מתוק".

שירים אחדים מפגישים את כוחות הטבע עם יישומם במציאות שמתוכה נכתבו, כמו השיר 'מגמה' (עמ' 46). המתאר את האינטראקציה שבין פעולת הצנטריפוגה במעבדת בית החולים, למקבילתה, הארץ הסובבת על צירה.

ושיר קצרצר המבטא בעוצמה את הבדידות: 'האילן שבחלון' (עמ' 41), מובא כאן במלואו:

"ענן של אובך נשבר בין ענפיו / הוא נעזב מצפוריו / רק הצמא במערומיו / מנחש את צערו".
שירי הקובץ כובשים באימאז'ים המרגשים והעוצמתיים שלהם - למשל: "אני גוררת את חיי / פרדה פצועה בשלג / גוררת / מזחלת עמוסה / והגורל / כמו עגלון שיכור / מצליף / בעכווה" ('רגליים קרות', עמ' 37). וגם: "חסר סבלנות הוא הכאב / והאין-אונים - / כנועים / בקלות מתמסרים / ובתווך אני / נאחזת בגלגלי עתיד דוהרים" ('התעוררות', עמ' 28). וגם: "כלב נאמן הרוח / משוטט על ארבע רגלי אוויר / נובה משבים" ('רוח פריצים', עמ' 40) - שבהיכנסך אליהם הנך

כנכנס אל פרדס, שממנו אינך רוצה לצאת. ❖

מלכה נתנוזן

זכות השתיקה השיפוטית

שבתאי עזריאל: מערכת המשפט במשפט הציבור, על ביטול מס רכוש ועל מערכת המשפט, הוצאת המחבר 2010, 354 עמ'

ספרו של עזריאל שבתאי, שיחד עם יונה שגב ייסד את עמותת נמ"ר (נפגעי מס רכוש), שהביאה לביטול מס רכוש, אינו עוסק רק במאבק משפטי ובוכיוות אורח, אלא מאיר את המרחק שבין ההתיימרות לשלטון החוק למציאות הנסגרת והמוסתרת שלו. הספר הוא תיעוד המבוסס על "רשימות, תחקירים, סאטירות, קומיוניקטים, תלונות, תכתובות, עתירות" (כפי שמעיד גב העטיפה), אולם שפע העניינים חוזר על עצמו, וגם אם כל פריט כשלעצמו מעניין והכתיבה חדה, הקורא עלול לחוש כי מדובר שוב ושוב באותה הגברת. עריכה עניינית היתה מקצרת הספר בשליש לפחות, ללא פגיעה בחשיבותו המחויבת בתגובת הממסד, ובכירור יסודי של טענות המחבר.

אחת הסוגיות היותר חשובות שמציג הספר, עניינה ההתמחות המשפטית של קרובי (בעיקר בניהם של) שופטי בית המשפט העליון אלה אצל אלה, כמסתבר משרטוט מחשיך עיניים (עמ' 110), כמו גם טבלת ניגודי העניינים בין שופטים ובני משפחה (עמ' 101-106). לאור הדברים האלה, נראה שהנפוטיום במערכת המשפטית חמור ביותר. בכנס בנושא "שחיתות ציבורית ומינויים פוליטיים", כשנשאל השופט זמיר (על ידי עזריאל) אם הנפוטיום בפוליטיקה חמור מהנפוטיום במערכת המשפט (עמ' 269), עזב זמיר את המקום מבלי להשיב ומבלי להיפרד לשלום.

מתברר, למשל, כי לעודד מודריק "יש שלושה ילדים וחתן עורכי דין, אחת הבנות עובדת בפרקליטות הפלילית בתל אביב ומופיעה בפני חבריו לערכאה או בפני שופטים הכפופים לסמכותו הערעורית" (עמ' 24). על המציאות המשפטית שנוצרה כותב עזריאל באירוניה: "לפי כלל 15 לכללי האתיקה, נאסר על שופט לשבת בדין אם בא כוח אחד הצדדים עובד עם בן משפחתו באותו משרד עורכי דין. יודגש שהכלל הנדון נכתב בעברית בהירה ומובנת לחלוטין ולא בארמית, ואין כל מקום לפרשנויות" (עמ' 215).

מעניין במיוחד המצב אצל מי שהיה נשיא בית המשפט העליון אהרון ברק, שאשתו "אלישבע ברק סגנית נשיא בית הדין הארצי לעבודה, הכפופה לסמכותה הערעורית של הערכאה שבעלה עומד בראשה [...] 1987 מכהנת בתפקידי שיפוט בבית הדין לעבודה" (עמ' 101).

פרטיות. הנימוק היה כביכול שהמס מהווה 'גורם מדרבן' לבנות. בפועל התברר, שב-95% מהקרקעות שחויבו במס רכוש, היו כאלה שהשימוש בהן נאסר שלא באשמת הבעלים" (עמ' 42).

טענה זו חופנת סיפורים רבים. למשל (במכתב לח"כ צבי הנדל): "ברשותי קרקע במושע שירשתי מאבי המנוח. הקרקע מצויה מתחת לכביש המהיר חיפה-ת"א... באורח פלא, הקרקע רשומה כפנויה וכמיועדת לבנייה וזה כל מה שמס רכוש צריך כדי לשלוח אלי מדי שנה דרישות תשלום" (עמ' 53). מה למשל נאמר על מכתבה של אלמנה בת 65, שברשותה "מזה עשרות שנים קרקע הגובלת עם נחל חדרה [אך מתברר ש] עיריית חדרה הקימה על הקרקע שלי את פארק נחל חדרה [...] מצד שני, אין עיריית חדרה מוכנה לשלם לי עבור הפקעת האדמות ולכן הקרקע עדין על שמי. פקידי מס רכוש, נשמות טהורות הממלאות אחר 'החוק', דורשים ממני מיסים כמי שמחזיקה קרקע פרטית המיועדת לבנייה" (עמ' 60).

מה נאמר עוד ומה נוסף?!

❖ יוסי ברנע



אונורה דומיה, "במעלה מדרגות היכל המשפט"

כמו גם המקרה של מי שהיה עד לאחרונה היועץ המשפטי לממשלה, מני מזוז, שאחותו כפופה לו בהיותה יועצת משפטית של משרד האוצר, ואשתו כפופה לו בהיותה המשנה ליועץ המשפטי של משרת ישראל.

חמורה התנהגותו של מי שמשמש כיום שופט בבית המשפט העליון, אליקים רובינשטיין, שביומו האחרון כיועץ משפטי לממשלה "ובהיותו בניגוד ענייני חריף" ביטל תיק משמעתי נגד עו"ד יהודה שפר (המכהן כיו"ר הרשות להלבנת הון, ובתקופת היותו) "פרקליט במחלקת בג"צים, שיבש הליכי משפט בבג"ץ, מדובר בעבירה מסוג פשע שיש עמה קלון" (עמ' 38, 134-139-146).

לצד מאבקו במסגרת עמותת נמ"ר, פורש זוריאל פרשיות משפטיות נוספות המאירות באור נוגה את היכלי הצדק העליון שבגבעת רם. למשל: "פסק הדין בבג"ץ 1622 00/ (השיבוש בתעתיק במקור), יואב יצחק נגד ברק ואח' לפסול את השופט אור במשפטו של הורוביץ לאחר שהתברר שעורך הדין הוא פני רוזין, חברו הקרוב של השופט אור. על פי פסק הדין, כידוע, בית המשפט האליון [השיבוש האירוני במקור] קבע שכללי האתיקה אינם מחייבים את השופטים" (עמ' 156-157, על כללי האתיקה כ"חומר מנחה ומדריך" בעמ' 203).

דומה שהתנהגות השופטים העליונים בפרשות שונות היא חמורה ודורשת בירור, שספק רב אם יתרחש. כך למשל בפרשת השופטת הילה כהן, שהורשעה בהשמדת ארבעה עשר פרוטוקולים וכתבתם מחדש ללא נוכחות הצדדים, שהעידה כי שופטים אחרים, שביצעו מעשים חמורים לא פחות - לא הועמדו לדין.

מאמצי עזריאל לברר את זהות אותם "שופטים אחרים", מסתכמים בהערה הבאה: "מערכת המשפט שומרת על זכות השתיקה, כשמדובר בשאלות שעלולות לסבך אותה. גם למכתב זה לא התקבלה תשובה" (עמ' 226).

מאבק עיקש ניהל המחבר נגד שומות מס הרכוש, וכך הוא מתאר את המציאות המשפטית שבה נתקל: "במגעו עם מערכת המשפט, נתקלתי בהודעות פיקציה של הפרקליטות שנראות כמו שומות הפיקציה של מס רכוש, והכל בידיעת השופטים ובשיתוף פעולה שלהם. נתקלתי בשופטים, שהתייחסו אלי, נציג הנפגעים, כאל אויב העם ואין זו גוזמה. נתקלתי בפרקליטת מדינה וביועץ משפטי לממשלה, ששלחו אותי פעמיים להיחקר במשטרה תחת אזהרה על העלבת עובדי ציבור, כי הממצאים שנחשפו העליבו את האחראים לכך" (עמ' 27).

בתקופת שר האוצר דן מרידור, ניהל עזריאל מאבק נואש בשל אי הקטנת השומות למרות ירידת מחירי הקרקעות. מתברר שמדובר בהליך שרירותי, באשר "בירור עם שכני העלה ששווי הקרקע שלי כפול מקביעת ועדת ערר לחלקה הסמוכה וכ-50% יותר מזו של שכן שהגיע איתם לסיכום מאולץ במו"מ מתיש" (עמ' 40).

ומה ייאמר על הטענה הבאה של "איש נמ"ר"? "מס רכוש (ו"ל) התבטא בחיובים שנתיים של עשרות ומאות אלפי שקלים שהוטלו על בעלים לקרקעות

חצי

ולרי ווי

מאנגלית: דניאל פלורנטין

חוק

ירוק לעולמים

ההבנה שוררת

בין אנשים שחיים כאן לפי שתי עונות, גשום ומנוסון

בצר הזה של העולם

עצים ועלים מתפגרים הפוך

בתחלה מגלים את האדם העמק,

אחר כך ורד, צהוב וירוק בשלכת הסתו

אבל כשמתים,

מתאחדים הטבע והדבור האחרון

כל מה שנופל

חוזר אל צל הארמה

אנו שחיים כאן,

כה משתוקקים לשנוי.

בקריאה ראשונה השיר נראה כמו קטלוג הצבעים של סמבור. בקריאה שנייה כבר מתחשק להפוך את העין למברשת ולצבוע את מה שרואים. בקריאה שלישית מרגישים איך המשוררת הסינגפורית ולרי ווי (Valerie Wee) מצליחה כל כך יפה לשפוך צבע על מצבו של האדם. והעיקר: השיר הזה שווה יותר משלוש קריאות.

רוני סומק

גיטל סימקוביץ

ראי ראי

אָנכי וְאָני וְרָאִי
 רָאִי
 שְׁעַל הַקִּיר, קָטוּם פָּנָה
 מַעְגַּל חֲלוּדָה
 חֶסֶפֶסֶת שְׂכִים

בּוֹאֲרִיּוֹת הַלְּחִי
 בּוֹאֲכָה
 זֹרֵית הָעֵינַן
 מַרְגְּלֵת לְהַקְתַּנְמָשִׁים
 עַל פְּנֵי כְּבוֹאָה
 נוֹדֶדֶת

קוֹלוֹת נָתַזוּ קָלִים
 מִכּוּוֹן הַכִּירִים.
 הַמַּחְבֶּת (עֲשׂוּיָה עוֹר אֲמֵתִי)
 מִטְּגָנֶת קְצִיצוֹת חַיִּים
 בְּשֹׂאֲרִיּוֹת שְׁמָן
 מִן הַשְּׁבוּעַ שְׁעֵבֶר

אֲנִי מַחְכָּה לְזָבוּבִים
 עִם מַחְבֵּט
 שְׂרִירֵי כְּלִשׁוֹן קַרְפֶּדֶה
 אָנְכִי

גַּם הוּא
 אַחֲרֵי מַחְכָּה
 מִזָּה וּמִזָּה כְּבָר
 לְתַנּוּבַת הַכְּנָפִים
 שִׁישָׁאוּ בְּכַבֵּד שְׂקִיפוֹתָן
 שְׂרִירֵי צְוֹאֵר

חיים

יּוֹשְׁבִים עוֹמְדִים בְּשִׁקְעַ מְרִיאָנָה
 בֵּין תֵּל הַגָּב לְתֵל הַחֲזוּהַ
 עוֹשִׂים יוֹגָה

לְפִתּוֹחַ קִנְיָה נְשִׁימָה רְבוּתִי!
 קִצַּת אוֹיֵר תֵּל אֲבִיכִי רְבוּתִי!
 זֶה טוֹב
 לְרִטֹט פְּנִים הַלֵּב

לְשֹׂאֵף לְנִשְׁף
 רִיחַם הַכְּבֵד שֶׁל פֶּגְרִי מְשֻׁמְעִיּוֹת
 הֵם

מְטָלִים כְּדָגִים בְּאֶרְצוֹ קֶרַח כְּתוֹשׁ
 הוּא

עַל צִדּוֹ כּוֹרֵעַ נוֹטָה
 עוֹבְרִים וְשׁוֹבִים, חוֹלְפִים
 בְּרִיר עֵינֵיהֶם
 נִלְפָּתִים בְּעֵלְמָא
 דִּי כְּרָא כְּרַעוּתָהּ

בֵּין גִּזַּע הַמַּחַ לְעֵצֵם הַזָּנָב
 נְשִׁיפוֹת חֲלִילוֹ שֶׁל מַאיֶּאֱקוּבֶסְקִי
 מְכִירוֹת נֶצַח

אָנוּשִׁי, אָנוּשִׁי מְדִי
 רָגַע אַחַד מוֹתֵחַ צְוֹאֵר
 בְּנִשְׁקָה שׁוֹחֶקֶת
 בְּשֵׁנִי הוּא שְׁמוּט מִפְּרָקֶת
 וְדִי

שירה

לֹא
 אֶל תִּתְּנִי
 אֶל תִּתְּנִי לִי

לְהַפְּשִׁיל שְׁמֵלְתְךָ בְּרַבִּים
 כְּדִי
 שִׁיּוּכְלוּ הַכֵּל לְלִטֵּף בְּעֵינַיִם
 אֶת פְּנֵים הִירְכִים

לְחַכֵּךְ בְּמַצְחֵךְ הַשְּׁפָתִים
 מְלֹאוֹת רוּק
 כְּנִשְׁקַ קְבֵרוֹ שֶׁל בֶּן עֲזִיָּאל בְּעֵמוּקָא
 וּלְזִרוּק פְּרוּטָת
 הַמַּהוּם מִתְרַפֵּס

הַתְּחַבְּאִי, עֲצָמֵי עַפְעָפִים
 פִּתְלֵי גִוַּף הַדָּק
 פְּנִימָה
 אֶת צְלִילֵי הַחֲלִיל נִרְעָדִים
 סַחְרָרֵי חֲזוּרָה אֶל בֵּין
 סִיבֵי הַבְּשָׂר
 וְאֶת קְצוֹת צִפְרָנֵי הַשְּׂאִירֵי
 חוֹרוֹת

סָרְבִי
 סָרְבִי לְהַתְּבַזּוֹת

הַזְּכִירֵי לִי שְׁבוּעַת לְחֻשִׁים
 שְׁעֲנֹדְתִי לְאַצְבָּעֶךָ
 עַת בָּאת לְבִקְעָנִי
 בְּאִשְׁמֵרֵת שֶׁל בִּקָּר
 עֲלוֹתֶךָ הַתְּנַשְׁמָה בִּי אֲזַ
 רִיחֲנִית וְשׁוֹפְעַת

אִם תִּתְּנִי לִי
 לְתַת מִמֶּךָ
 יִשְׂאָרוּ לִי רַק
 שׁוּלֵי שְׁמֵלְתְךָ
 וּבִלְעָדֶיךָ
 אִין אֲנִי

שקד דאשתקד

1

קערת העמק מחפה בפרחי נשירים
ולא הוציאה ממני הבקר מלים
הסלע הזקן המחספס המנקד בטחבית
נשענת עליו טרסה אנושית, אבן כתף על אבן אמה
מכות הרוח ומכות המים
טלטלו פה ושם
מאבניה.

הייתי רוצה לומר אהבה
לעשותה מלה למושג לנגיעה ולזכרון
כמו גוף מוחשי שעושה צל
כי לגעת בעורף זה כמו לגעת
בין סדקי האבן החמה מהשמש

תנועת הסלע על מדרון ההר
תעיר ותעורר את מה שקפא ומבקש גלוי
כמו חרטום שיוצא בשעת שפל מתוך המפרץ
ומושיך אחריו ספינה טרופה מהמאה הששית לספירה
ונותרה שלדיתה עם אוצר כדי יין
השוככים בין צלעותיה
כמו זרע נשכח בירכתי ערוגה.

2

השקד המר של אשתקד תלוי
בין פריחה דהשתא שדבורים מתאבקות בו
עלים ראשונים של העונה הבאה נשיקת
הזמן כמו בורות ובארות הנסמכים
אלה לאלה בשתי אותיות שהן תנועות
לו היה שומע שיחתי
לא הייתי כותבת לו שקהלת רקפות באור
וצל הטרסה היא הפתעה שחפינו לה מאז.

מגן ההפתעה עוד לא גרשתי
נאחזתי בכל קלפת חרוב או ספלול בלוט או שרש גלוי
כדי שאוכל את קולו ההולך אחרי ושובר
בלחש הרים עבורי
להיות שתף בגני.

3

תחת לפוף הקיסוס את השקד
על מרף הסלע במורד
מונח אל עיני שקד דאשתקד עטוף במעיל
שחור נאווה ונקשה בעיני עצמו הוא אמצע
וגעגוע למה שנוגע בחריץ הבהיר
מכפנים פורם את שנתי.

כל המלים וכל הנגיעות
לא פרמו אהבת השקד הסגור בקלפה
ספק אם נגעה, אם יש בכחו
לעצר את המות הבא מזרעו

באתי מהים באתי משנתו
לאחר שנשקתיהו כמו פיהו
שחכו ממתקים ודודי תשוקה ויין
לתפר את העולם שנבגד מול עיני

פתאום קם אדם

איליה בר זאב: מעל קווי המתח, הוצאת קשב לשירה 2010

"פתאום קם אדם", כתב המשורר אמיר גלבע, כן פתאום קם אדם ומחליט לכתוב שירים, ולהיות משורר באמצע שנות השבעים לחייו. איליה בר זאב הוא ללא ספק משורר שמצליח במבנה העשוי מילים לצלם לנו חוויות של ילדות חוץ בקיבוץ טרם פרוץ המדינה, תצלומי תקריב של ירושלים, ונופי המילים רוכסים את ריץ רץ ילדותו בדרך אל מלחמת השחרור והמצור על עיר הקודש. המוות משחק בעט הכתיבה כצבע האפור על גופות החיילים ביום פקודת הירי, שוכבים מחוררים במדי הוית. המון דם במחזור יום הכיפורים של בר זאב, ופגזי ארטילריה נורים מעטו ופוגעים, כמו בזמן אמיתי; מוצבי בטון עם אדני רכבת קורסים, ותוהו נורא יורד ומשחיר את קיומנו.

הכותב חושף גם עניינים אישיים, וטרדות יומיום מוזמזמות בעיני רוחו כמו הספיגו את הדף בטעם המריחמוץ של סנדוויץ' שמכרסם פועל ייצור בהפסקת הצהריים מחיים שהם לא חיים. יפה הבשלות בשירי המשורר, שמיטיב לגעת בחוד דוקרן הקרח, ולפצוע את העור החשוף בפני שלד הגוף, שסופו ריקבון מתמשך מתחת לפני האדמה.

אי אפשר להתעלם מהמחזור הנכדה גטע. אומרים שילדים וכלבים גונבים את ההצגה, ואיך לא. בר זאב מתכסה ברכות צמר הגפן של נכדתו, ערסל

נדנדו בין שני עצי השדה מכה שורשים, וכמה טונות של נוצות הוא משיר מגופו ספוג האהבה, כמו בשיר 'בהודש העשירי': "מזחילה אינדיאנית לתנועה על ארבע/ שתי ידיים, זוג רגליים/ ואת במרדף אחר התלתולות/ בחצר הבית/ להן זנב, ציפורניים ורעב מיילל/ לך תתול מפואר ועיניים./ מה

נשתנו הימים הללו?/ שנים ראשונות רוצות לנגוס/ בענבים השחורים." כמה פסטורליה וריאליזם יש בשיני החלב של גטע, שנוגסות בפרי הגפן המתקתק, החופף ליין משובח בתוך בקבוק הפלסטיק של הילדות.



רוני סומק

הערה אישית בשולי טופס הבקשה לחידוש הדרכון העיראקי

לסלח אל חמרני

בין שפתי החיט שיתפר לי את
חליפת השיבה תרעד
סכה.
כשיפתח את פיו
יךר החרר,
והגעגעו שאמציא לכבוד בגרד הבוגרנית
שנמחקה מזכרוני,
ילכד בסרט מדידה
הכרוך על צנארו
כחבל תליה.



רוני סומק וסלח אל חמרני, צילום: איובל לגני

ימי הפרקינסון

יעל ישראל: אני ואמא בבית המשוגעות, הוצאת ספרא 2010, 216 עמ'

"אמא כבר שכנה לבטח בסנטורים, סורגת סוודרים מצמר מלוכלך בריר ובקיא....." כשקראתי את ספרה (ההמישי) של יעל ישראל, היתה בי תחושה של חלום בחצר האחורית שלי. אמי חלתה בפרקינסון, מחלת הרעדת, שבה השליטה באיברים היא רק חלום נכסף של הסובבים את החולה. לכן, הקריאה היתה כמין מנהרת זמן, וקל היה לי להזדהות עם הדמות המוליכה את הסיפור כחוט השני.

אני ואמא בבית המשוגעות הוא רומן השזור במסרגות של זמן. יש

בו אם שחיה ב'קן הקוקייה', ובתה, גיבורת הספר, שבכל יום ד' יוצאת לבקר אצלה. במשך עשרים שנים סורגת האם באותו צמר כמו מנטרה קבועה. יש כל כך הרבה בסיפור של יעל ישראל: גיבורה שחיה את חייה במין החמצה של אהבה סוערת,



ספונטנית. אובססיבית לזכות בטבעת נישואים מגבר תלוש מהחיים, שממנו יש לה ילד, שאותו היא מכנה "מפלצון"; יש סטוצים עם דון ז'ואן מזדקן, ומסע רגשי הזוי, מסע של הישרדות, נוכלות, ניצול מיני, ואפילו אלמנטים ביוגרפיים מחייה של המחברת, על אביה ששודך ללא ידיעתו, בשנות השלושים של המאה שעברה, ל"אנדרוגינוס", אשה עם אברים זכריים כלואים, משהו שהוא בין לבין. כן, אולי הזוי, אבל במציאות שלנו.

יעל ישראל, בשפה מיוחדת משלה - שהיא גם קריאה מאוד - שפה אשר כובשת גם רגעים אינטימיים בסדין המיטה, אינה וולגרית, אלא שופכת את סוד הנשיות עם הקנאה הלוחצת, כאב הפרידה, חברות על תנאי אפילו הפסיכולוגית

האנגלוסקסית על ספת הטיפולים, מתגלה כאשה המורחת את הנפש, יותר מאשר מעמיקה לנדבך הנשמה. המחברת לא חוסכת את שבט לשונה גם מאם האהוב, ועורכת עמה מסע של יום ארוך אל תוך הלילה, חשבון של חיוביים בדף הכאב.

אבי אליאס



שיר שני

הרבה יותר יצירתי לצבע אותה מאשר לשטף אותה.
אשר לכלים אני יכול לעשות זאת מפני שאני חושב להשיג עבודה
במסעדה.
חיי וחדרי הם כמו שני חרקים ענקיים ההולכים בעקבותי
ברחבי הכדור.
תודה לאל שיש לי ראית טבע תמימה
גולדתי לזכר שיר על אהבה – בראש גבעה פרפר
מכין ספל מתוכו אני לוגם, פוסע על גשר של
פרחים.

תרגום: עודד פלד

שוב בקר, אין צורך לעשות דבר,
אולי לקנות פסנתר או לעשות שטיות
לפחות לנקות את החדר, מה שבטוח כמו אבי
העפתי את האפר והבדלים מעבר למטה על הרצפה.
אבל קדם כל לנגב את משקפי ולשתות מים
לטהור הפה המסריח.
דפיקה בדלת, חתולה נכנסת, מאחוריה גור הפילים
של גן החיות הדרוש פנקייק – אינני יכול לשאת עוד
הזיות.
זה הזמן לסיגריה נוספת ואז להסיט את הוילונות, אחר כך
אני מבחין בטנפת הסוללת שביל אל פח האשפה.
אין מקרר, אם כך אשכולית מיבשת.
האם יש איושהו דבר קדוש שאני יכול לעשות לחדרי, לצבע אותו בורד,
אולי או להתקין מעלית מן הרצפה למטה ואולי לעשות אמבטיה במטה?
מה הטעם לחיות אם אינני יכול ליצר גן עדן באחוזת-
חדרי?
משום שטפטוף זמן זה בעיני
כמשך כוכב אדם בקצה סיגריה
גורם לי להרגיש שהחיים חותכים מהר ממספרים.

אני יודע שאלו יכלתי להתגלח החרקים סביב פרצופי היו
נעלמים לנצח.

החורים בנעלי הם זמניים בלבד, אני מבין זאת.

השטיח שלי מטנף אבל של מי לא?

מגיע רגע פחיים שבו כל אחד חייב להשתין

ככיר – אז תנו לי לצבע את החלון בשחור לרגע:

להשליך צלחת ולשבר אותה בשוכבות – או אולי סתם

בתמימות לא בכונה להפיל אותה שעה שאעבר ליד השלחן.

במראה אני נראה כרוח רפאים ממדבר סהרה,

במטה אני דומה למומיה בוכה הזועקת לאויר,

על השלחן אני מרגיש כמו נפוליאון.

אבל עכשו למשימה העקרית של היום – לכבס את התחתונים שלי –

הם השחתו במשך חדשים – מה יגידו על כך הדורות?

כיצד אוכל לכבס את בגדי – אני צריך צריך להיות אשה כדי

לעשות זאת.

לא, אני מעדיף לצחצח את נעלי ההתעמלות שלי במקום ובאשר לרצפה

פיטר אנטון אורלובסקי [1933-2010],
ממשוררי דור הביט, היה בן זוגו וחברו לחיים
של אלן גינזברג. הוא נולד למשפחת מהגרים
ענייה בלוואר איסט סייד, ניו יורק, ונאלץ לעזוב
את לימודיו בבית הספר התיכון כדי לצאת
לעבוד ולסייע בפרנסת המשפחה. את גינזברג
פגש לראשונה כאשר עבד כמודל בשביל הצייר
רוברט לה ויגיה בסן פרנסיסקו. בעידודו של
גינזברג הוא החל לכתוב שירה ב־1957, והרבה
במסעות במזרח התיכון, צפון אפריקה, הודו
ואירופה. כתיבתו ישירה מאוד, בוטה ולירית
כאחד, ובולט בה יסוד ההומור העצמי.

יובל גלעד על גבול האי-קיום

יורם בק; אב ואלול, הוצאת עקד 2009, 45 עמ'

שלא היה לה עוד מקום בימי המבצעים של ארבע במאה) הבנתי שמצב מכירות השירה בעולם גרוע לא פחות. מכאן שהבעיה אינה רק אצלנו.

אבל למה הפרוזה משגשגת, הקולנוע עולץ ופורה, ומחירי האמנות החזותית עולים על גדוניהם? לגבי פרוזה וקולנוע, ששתיהן אמנויות של סיפור המתרחש על ציר זמן, הרי שהן מושתתות על הצורך האנושי העמוק בסיפורים, צורך הבא לידי ביטוי אפילו בתת-המודע ובחלומותינו. אז למה הצורך, בן דודה של השירה, המנציח רגע אחד חולף ונופל כעלה בסתיו, מצליח? אולי כי קל יותר לקלוט צבעים ורשמים ויזואליים, ואולי כי יש הרבה כסף בעניין. כמוכן שאי אפשר לנקות את השירה לחלוטין מאשמה, שכן לא מעטה השירה האניגמטית, המתנכרת לקוראיה, המסתגרת בתוך עצמה. אבל לא חסרים משוררים ומשוררות בהירים ונהירים, המוכרים רק למעטים שבמעטים.

הסיבה הנוספת, לטעמי, למיעוט קוראי השירה בימינו, היא פשוטה: פחד. כן, פחד פשוט ומזוקק. ממה? לאו דווקא מהשפה, מהנועזות והקושי הלשוני בשירה. אלא מהחיים והמוות. שכן שירה טובה תופסת רגעים חד פעמיים, כי כל רגע הוא חד פעמי, מצביע על החולף ואומר - ראו, הכל חולף, והפחד אינו רק משרה העוסקת במוות, בחילופי עונה, בארעיות הקיום שלנו פה, אלא גם משרה העוסקת בשמחה ואהבה (אם כי פחות - המשוררים המצליחים כיום, אני משעול ורוני סומק, הם משוררים הנקראים בקלות, יחסית, בצד היותם כותבים מצוינים).

משורר לוקח את השפה היומיומית, שפת ההדחקה של המוות, שפת שיחות החולין, שפת העיתונים והשכחה של הכאב הפרטי, ומדבר אמת. ויש דבר כזה אמת, כך קבעו היוונים, וצדקו. אנשים פשוט לא רוצים את האמת. והיום יותר מתמיד. והאמת היא - שאנחנו הולכים למות. וכל רגע חולף ולא יחזור. ושירה לוכדת רגעים. והיום, יותר מתמיד, אנחנו לא רוצים לשמוע על מוות (אפשר לעשות בוטוקס וצביעת שיער וניתוחים פלסטיים כך שאנשים נראים כמו פוחלצים צעירים בני שמונים. המדע מתקדם, הרפואה עושה פלאים, ואוטונומייתנו יפתרו את המטרד המעצבן והעיקש הזה ששמו מוות).

השפה מעולם לא היתה כה נפוצה כפי שהיא כיום בעקבות המהפכה הדיגיטלית. פרט לשיחות החולין הרגילות בעבודה ובמפגשים חברתיים, פרט לסרטי הקולנוע המזומזמים תמיד, נוספו לנו הפייסבוק והמייילים, והעולם המילולי עולה על גדותיו. תודעותנו מעולם לא היו כה מסוחררות ידע ומילים. וכותב שורות אלה, חד משמעית, לא מאמין בפרסום שירה באינטרנט. או מעלים משורר ליום, ולמחרת לא עוטים דגים עם שיריו, אבל משורר אחר עולה לאתר, ושירי המשורר הקודם צפים בגוגל עד אחרית ימיהם כמו אסטרונאוטים אבודים בחלל אינסופי של מילים, מילים, מילים. שירה לירית (והיום כבר אין כמעט שירה אפית שנועדה להקראה) נמצאת במיטבה כשהריו חרוט יפה בדף, הדף נמצא בספר, והספר בידו של אדם אחד, מקשיב.

יורם בק אב ואלול



שירים

1. לפני שאתייחס לספר שירה מאת משורר משובח, ששירתו מלבבת על גבול האלמוניות, מצ"ב כמה תהיות על מיעוט קוראי השירה. מן המפורסמות היא שאנשים ממעטים לקנות ולקרוא שירה, ושמצבה היה תמיד גרוע מבחינת כמות הקוראים. אבל אנחנו חיים בתקופה מוזרה, בה השירה הישראלית נמצאת בפריחה של ממש, וכמות הקוראים צונחת בהתמדה. בריאיון ב'חדרים' נשאל פעם עמוס עוז על כמות קוראיו, והוא ענה שלסופר זה לא כל כך דרמטי, אלף או כמה אלפים, בעוד שלמשורר זה עניין של חיים ומוות, מלחמה על כל קורא. ובעוד שלפני כמה עשרות שנים, בשנות השישים, היו כמה עשרות משוררים שיכלו למכור כמה מאות עותקים, הרי שהיום משורר טוב שאינו

עוסק ב'ח'צנות על בסיס קבוע (השקות ספרים, ניסיון לקשר עם מבקרים, קיפוף על במות מאולתרות בפסטיבלי שירה חגיגיים, שאינם אלא שעשוע בידורי למתי מעט מפהקים, חנופה למפריסי פרסים וכו') משורר שכזה, שכל עיסוקו בכתיבת שירה טובה ופרסומה, ימכור עשרות בודדות של ספרים (ואני מתכוון בודדות מאוד, מאוד).

נכון שהפריחה בעולם השירה הישראלית לא נטולת בעיות: בעוד המשוררים של קום המדינה עד שנות השישים היו רובם מהגרים או בני מהגרים, שידעו לפחות עוד שפה אחת שאינה אנגלית על בוריה, הרי כיום רוב המשוררים כולאים בעברית ובאנגלית (ובתרגומי שירה, גם המעולים שבהם, מאבדים חמישים אחוז לפחות, בניגוד לפרוזה).

ועד לאחרונה עדיין היה ברור שאדם כותב חייב לקרוא, והרבה, בעוד שבימינו המשוררים הצעירים קוראים קצת ממה שכותבים בני-גילם, קצת ממה שכתבו משורר או שניים ותיקים, וזהו פחות או יותר, התוצאה היא

משוררים מוגבלים בטווח הראייה והקליטה שלהם, שנוסעים כמעט על דלק כישרון בלבד. ועדיין - יש הרבה כישרון. למעשה אפשר לומר די בוודאות שהשירה העברית, גם של ימינו, היא האמנות הטובה ביותר במדינת ישראל, עולה אפילו על הפריחה של אמנות הקולנוע המקומית (שיש בה דו-ממדיות לא מבוטלת) ועולה בהרבה על הפרוזה המקומית, מצליחה ככל שתהיה בתרגומיה. איך ייתכן שאין בנמצא אפילו קהל של כמה אלפי קוראים? (הרי כיום אפשרויות הפנאי וההשכלה גדולות מתמיד, ובכל זאת משנה לשנה זה נעשה מעט יותר).

חלק מהבעיה נעוצה בתרבות הישראלית. מה שלא מביא קהל לא קיים מבחינה תקציבית, ואפילו נשיא המדינה, חובב שירה מושבע, העלים בתקופת כהונתו את קרן עמוס, שתמכה בעבר מעט בהוצאת ספרי שירה. (דווקא בתקופת הנשיא הקודם, השנוי במחלוקת, הקרן פעלה). זו תקופה של רייטינג ושל מוצרי צריכה, ולכן משורר הרוצה למכור יותר מארבעים עותקים חייב לכתוב הרבה ספרים, ואז לקבץ אותם בכרך "כל כתבי" המונה כמה מאות עמודים ומהווה השקעה משתלמת לחובב השירה העדכנית (ספר שירה "רגיל" בן 70 עמודים עולה שישים שקלים, כשבשמונים שקלים אפשר לקנות מבחר של כמה מאות עמודים, קרי רווח של מאות אחוזים!!!).

שירה היא רגישות, ואין צורך להרחיב על היחס של הישראלים לחלשים במדינה, עובדים זרים, עניים, פלשתינאים וכו'. אבל משיחות עם תיירים בחנות הספרים שבה עבדתי ("לנדסברג" זכרה לברכה, חנות לאניני טעם,

2.

מדי כמה חודשים אני נוהג לפקוד את משרד כתב העת 'עיתון 77' כדי לעיין בספרי שירה חדשים, רחוק מהרעש התקשורתי והיחצוני של ימינו, בהם כל משורר נדרש להיות גם איש יחסי ציבור. הפעם העליתי בחכתי את ספרו השישה-עשר של יורם בק, היסטוריון ומורה להיסטוריה, יליד ברית המועצות, 1945. על גב העטיפה נכתב שיש בידי המשורר עוד כארבעה ספרי שירה מוכנים לרפוס. כמות שכזו עלולה לעורר תהיות, אבל למקרא הספר הצנום התגלה לי משורר משובח, משורר הוויה וקיום, חיים ומוות, המזכיר בכובד ראשו ובנימה המהורהרת והאלגית את שירתו של רילקה.

הספר מונה ארבעים וחמישה עמודים בלבד, בעידן שבו משוררים אינם מעזים להוציא ספר של פחות משבעים עמוד. יש משהו פגיע וגידיף בספר כה צנום, פגיע וגידיף כמו הקיום האנושי.

שם הספר - אב ואלול - מציע חיבור מרענן לשמות העבריים לחודשי השנה, בעידן שבו השמות הלועזיים מאיימים להשתלט. אלה חודשי הסתיו, ימי המעבר

צבי יעקבי

תוכחה

ואַחֲרֵי כָּל הַהֲתָאֲבָנוּת
נֹכַחְתִּי שׁוֹב כִּי

"אֶת אֲשֶׁר יֵאָהֵב יוֹכִיחַ" (משלי ג, י"ב)

כִּי מִן הַסְּפִינָה הַשְּׁטָה
לֹא יִדְעָתִי לִסְגָּת

לְאֵן וּמְתִי

וְהַנְּחַל זֹרֵם לוֹ לְקִרְאֵת הָאֵינְסוּף

עַל הַבְּשֵׁת הַגָּמֵל

וְגַב הַחֲמוֹר

וְהַלְוִיָּתָן הַגְּדוֹל

– מְסֻכִּים יִחַדּוּ –

וּמִתְלוֹצְצִים בְּקוֹל גְּדוֹל

"אֲנִי חֲשָׂה בְּאֲדָמָה זְעָה

תַּחַת רַגְלִי" (קרוֹל קִינֵג)

לזכר אמי

אֶז לְאֵן אֶת הוֹלֶכֶת

כּוֹכֵב שְׁבִיט מְאִין

מְנַצְנֵץ שְׁבָלִים עֲדִין

דְּמוֹי קוֹץ וְשִׁלְכֵת

רְקוּבוּבִית מִתְפֹּרֶרֶת

נוֹשֵׂאת בְּתוֹכָהּ בְּמִפְי

בְּמַנְיֵן צְבָעִים וְאוֹרוֹת

וּמִהֲמוֹרוֹת וְשִׁיחַ בְּמִבּוֹק מִתְיַגֵּעַ

וּמִשְׁתַּלַּח עִמָּךְ בְּתוֹךְ חַיִּי

אֵלַיךְ אִמִּי שְׁבַחְלֵל

לְאַחַר הַפְּצוּץ הַגְּדוֹל

אֲנִי שָׁב וּמִתְגַּעְגַּע...

וּמְנַסֶּה לְאַחֵז בְּאֶגּוֹז הַמִּיּוֹחֵם...

שֶׁהוּא כְּלֶךְ אֶתְךָ... מֵאִמִּי שְׁלִי.

אל-מוות

לאסתר אולאי שמואלביץ

עֲרִיז מַחְפָּשׁ

וְלֹא מוֹצֵא,

רוֹצֵה וְאֵף חוֹצֵה

אֶת שְׁעָרֵי הַמָּחַר

כִּי מִי לֹא אָמַר

שֶׁהִיא יִפְהַפֶּיהָ

בְּכַף שֶׁל מָמֵשׁ

מִמְגֵרֵשׁ הַמְשַׁחֲקִים – כְּמוֹנֵי

וְאֲנֹכִי – אוֹמְרִים –

סְכִיזוּ מְסוּג מְסִים

מְחַרְבֵּן עַד מְאֹבֵן

חֲצִי וְחֲצִי מְחֹזֵר

חֲרָצִיּוֹת צְהֻבוֹת בְּזוֹר

מֵאַרְצֵי צִיָּה אֶל מְלֻכּוֹת נֹד

נִפְרָס הֵנֶס מְסַב אֶל אָב

וְהַמְזֵג שְׂרָבִי לְקִרְאֵת אָבִיב

כְּבוֹאוֹ שֶׁל הַחַג

אֶסְתֵּרִיקָה וְהַשְּׁבִיב.

מאורות

חֲטָאנוּ מִלְּפָנֶיךָ

נָא רַחֵם עָלֵינוּ.

כְּאֵן הַעֲלִינִים וְהַתְּחַתּוֹנִים

מְצַפִּים לְגִמְרַת הַמַּחְזָה.

בּוֹא נָא אֵלַי יְקִירִי

עִם הֵנֶס שְׁבַמְאוֹרוֹת הַצְּפִים

עַל הַמַּיִם.

וְהִנֵּה חַג הַפּוֹרִים

מִפְרִיחַ יוֹנִים מְעֵלֵינוּ

לְקִרְאֵת חַתָּן וְכֻלָּה.

שׁוֹב וְשׁוֹב בְּמְאוֹרוֹת

הַיְּפִים הַצְּפִים עַל הַמַּיִם.

מחורבן וויכרון לנחמה וסליחות.
השיר הקצר 'יום הכיפורים' מציג את הבדידות שבלב
האמונה: "מי בקיצו, מי לא בקיצו/ בדרך הבדידות
או ההמון, / או אז בכל תגלה מלכות. // צבא גדול
לפני פתחון השער/ ממתין לפתרונים וחלומות/
עטוף כולו בקסם ובכות. // והתפילה בכל המשעולים
נודדת/ היא נקיה מאסרים ונדר."

עמוד השדרה של הספר הנו חלופיות האדם, היותו
חי תלוי עונות, על אף הישגיו הטכנולוגיים. והשיר
היפה 'צבע העצב', המוקדש לצייר המנוח מיכאל
סגן-כהן, מיטיב לתאר את ספיותנו: "הצבע והאות
תפושם על בד/ ועל ענף תלויים בצער הישות/
ובמכחול עֵנָו נרשם פשוט: / עבר מן העולם, חלף,
אבד. // כי רע החורף היבש הזה/ גונם של הימים
חיוור וחמדני/ והלילות אורבים באין אונים/ לדומיית
בשורה מן הזמנים. // הה, הכאב, הצער בחזה, /
היד אשר איננה עוד. נדף/ הצל החם, נקטע, נקטף. /
נותר הצבע השותק, הוזה/ ערים ועירי בלב לבן:/
עבר מן העולם, חלף, אבד." במילים פשוטות
ומרגשות מצליח בק לתפוס את צער הפרדה מאדם.
וצורת הסונטה, עם הנוקשות התבניתית שלה,
מתאימה היטב לשיר אלגי. (ולמילה "ישות" משקל
כבד בשירה העברית, בהיותה מושג מרכזי בשירת
אורי צבי גרינברג).

רוב שירי הספר כתובים בחריזה, אבל בחריזה
אזורית שלא כופה עצמה על השיר, בחרויים
טבעיים וקולחים, לא מאולצים כמו אלה של משוררי
כתב עת עכשווי נודע. חריות בק שואבת משירת ימי
הביניים, ושפתו מרובדת בשפת המקורות.

השיר 'ישירי עוד איתי' נפתח במוטו ההורים, בתמונה
מפתיעה ונחקקת: "אבא ואמא הפכו לתמונות על
הקיר. / בבוקר עם צאת סיוטי אני שוב אותו ילד /
עם ברכות השחר, מלא להגיד ואמן. / אין ספק שלערב
ישוּבו שגירי העצבות..."; מי לא מכיר את הדחקת
העצבות בחיינו, העצבות שעולה בחלומות, מושתקת
במהלך יום העבודה-משפחה-חברים, וחוזרת לעת
ערב.

אב ואלול עוסק במוות ובחלופיות, אבל מתוך הלל
לחיים על גילוייהם השונים. שכן הכרה במוות פירושה
הכרה בחיים, והאפשרות להרגיש את החלופיות
מתירה גם לממש את חד פעמיותם של הרגעים, כפי
שכותב בק בשיר 'הימים באים': "הצער בחיים הוא
צער התודה/ על מה שכבר נתן ומה שינתן, //
הצער בחיים הוא ביעפת חלוף/ על ערב שנצבע
צבעי תוגה וסוף/ ועל הלום נשבר ואין פותר."

אנשי ספר ודאי מכירים את הסיטואציה שבה משורר
או משוררת קרובים-רחוקים במידה זו או אחרת
ה"תנפלו" עליהם עם ספר שיריהם החדש, בצירוף
הקדשה לבכית, וכך, בספרות ביתית (בבתים שעוד
יש כאלה) בצד שירי רביקוביץ' ואלתרמן, יושב לו
בדד משורר אלמוני, מחכה לשווא ליד שתלוף אותו.
העולם הזה הפך את המשוררים לקבצני קוראים. כל
חטאם הוא שראו והשכילו להעביר לדף יופי חד פעמי,
אמת מתכלה, רפרוף כנפי פרפר. אנא, אנשים טובים,
פתחו את הכיס וקנו ספרי שירה, ולא רק של המוכרים
שבמשוררים, ולא רק ספרים המכילים מאתיים עמוד
ויותר.



השמירה על שיווי המשקל

רות נצר: **השלם ושברו, מיתוס, ספרות, שירה - כינוס מאמרים ממבט פסיכולוגיית המעמקים של יונג, כרמל 2010, 746 עמ'**

אפתח בשני גילויים נאותים. האחד: אני באה מתחום הספרות העברית שאני בת-בית בה, ולא מתחום הפסיכולוגיה, שבה אני אולי רק דיירת משנה בזכות אבי, ובני, הפסיכולוג ד"ר ענר גוברין. השני: הקשר שלי לנושא הוא אישי, וקשור באבי ו"ל, ישראל כהן, שכתב ספר בנושא: **כחיון הספרות העברית. עיון לאור משנתו של ק"ג יונג** (עקה, תשמ"א/1981).

ספרה של רות נצר **השלם ושברו**, קרוב ללבי. יש בו המשך מתוך הידוש למפעלו של אבי. ספרה קנה את עולמו בלבי בין השאר משום שהביא גאולה לעולם ואמר דבר בשם אומרו. ואני מצטטת מתוכו: "חוקר הספרות, ישראל כהן, הוא הראשון שהתייחס למשנתו של יונג כמתודה שמתאימה לחקר הספרות העברית. בספרו **כחיון הספרות העברית - עיון לאור משנתו של ק"ג יונג** הוא מבאר ביסודיות את התאמתה המיוחדת של תורת הארכיטיפים לתפיסת העולם המיתית של היהדות ולחשיבה היהודית לדורותיה, הן משום שיונג מציין את קיומם של ארכיטיפים תרבותיים, והן משום הדגשתו של יונג את הרליגיוזיות הטבעית שבנפש. הוא מביא את דעתם של הוגי דעות יהודיים על יונג". השמות שהיא מזכירה: שמואל הוגו ברגמן, א"ד גורדון, אהרן צייטלין, יוסף שכטר. עוד היא מזכירה את דעתו של ישראל כהן, "שמשנתו של יונג חופפת לרעיונות שקיימים אצל הוגי היהדות. כך ה'לא מודע' תואם את משל העובר במעי אמו שלומד שם את כל החוכמה (נידה ל, ע"ב), ואת המושג 'קדמות השכל' של המגיד ממזריש".

בסיום סקירתה התמציתית והממצה את רעיונותיו של ישראל כהן בספרו, היא מצטטת מתוכו: "עגנון הוא סופר שהזיקה הארכיטיפית ושיטתה להלכה ולמעשה מזווגות בדמו ואין הוא יכול לצאת מחוץ לתחומן אפילו לכשירצה" (עמ' 33-34; וכן בעמ' 232 בספרה). מובאות אלה מעידות בעיני בראש ובראשונה על יושר אינטלקטואלי של חוקר, כאחת מן המידות שספר מחקר ראוי לשמו נבחן בהן. לצערי, הולכים ופוחתים, בתקופה האחרונה, אלה הטורחים להזכיר את המקורות שעליהם הסתמכו ואותם עיבדו במחקריהם, וכדי להוסיף חטא על פשע - מנסים לעצמם את פירות מחקריהם של קודמיהם במצח נחושה. אחרים, אינם טורחים אפילו להכיר את קודמיהם וכותבים כאילו הם המציאו את הגלגל, ואף ממציינים תיאוריות על חשיבותה של "בורות", כתנאי למחשבה עצמאית, משוחררת ובלתי תלויה, כביכול. אלה כן אלה - אינם חוקרים אלא "חוקרים", במרכאות כפולות ומכופלות. חוקרים לא מעטים מגייסים את תורתו של יונג, ומסתייעים בה במחקר הספרות העברית, אבל אינם טורחים להזכיר את מי שקדם להם, אם מתוך חוסר יושר, אם מתוך בורות. ולא ברור חטאו של מי גדול יותר. בנערתו ובבגרותו בבית אבי, נחשפתי לחיפושיו ולהתלבטותיו בכל הקשור לספרות וללשון העברית. בין השאר לגישה הפסיכואנליטית מיסודו של פרויד, בחקר הספרות. בשנות השלושים של המאה העשרים,

היו מהלכים לגישה זו, במיוחד בקרב חוגי "השומר הצעיר". דב סדן ייצג אותה במיטבה כשנזקק לשיטות פסיכואנליטיות בחקר ברנר. מחקריו, שפורסמו באותן שנים בכתבי עת שונים, כונסו יחד בספרו: **מדרש פסיכואנליטי - פרקים בפסיכולוגיה של י"ח ברנר** (מאגנס, תשנ"ו/1996) עם מבוא של גרשון שקד.

אבי ודב סדן היו ידידים מנוער, עוד מלבוב שבגליציה. אבי לא הסכים עם גישה זו של ידידו הטוב, כתב כנגדה, וחשף את מגבלותיה וחולשותיה. במתח הקשה בין הדעות לידידות, הכריעו הדעות. למרות חילוקי דעות אלה, המשיכו בידידותם לאורך כל חייהם.

זאת ועוד. אבי, שהתחנך בבוצ'אץ' שבגליציה, עיר הולדתו של עגנון, ערך את **ספר בוטאטש** (תשס"ז/1956), שבו השתתף, באופן פעיל ביותר, ש"י עגנון. בין השאר, נכלל בספר **בוטאטש**, פרק על "אילן-היחש של פרופ' זיגמונד פרויד" (עמ' 119-122), שמוצא משפחתו מבוצ'אץ', ושחובר על פי המצבות שבבית הקברות של בוצ'אץ', ועל פי תעודות אחרות; ונכללו בו זיכרונות בני העיר על המשפחה ועל זיגמונד פרויד. עגנון וישראל כהן, היו ידידים טובים. ביום הולדתו ה-80 של אבי, הוצאתי לכבודו את ספר חילופי המכתבים שבינו לבין עגנון ובינו לבין דוד בן גוריון.

והנה, מוצא אבי את עצמו חולק על תורתו של פרויד, היהודי, שמוצא משפחתו מבוצ'אץ' ומצדד דווקא בתורתו של יונג, הגוי, האנטישמי. למותר להוסיף, שהיה לו קשה מאוד עם זה. דבריו, בסעיף הפותח: "יונג הפסיכולוג והנוצרי", מנסים להתמודד עם הנושא הכאוב, האקטואלי גם היום, ורלוונטי גם לספרה של רות נצר. שכן לא רק ביונג מדובר, אלא בכל איש רוח, מדע, אמן, שהיה לא רק אנטישמי אלא גם תמך במשטר הנאצי. האם לפסול את תורתו? אמנותו? ספרותו? האם אפשר להפריד בין הסופר לבין יצירתו? ועוד שאלות עקרוניות מסוג זה, שלדעתי, אין להן פתרון כולל ומוסכם, אלא יש לדון כל מקרה לגופו, הן בתחום האישי ובמיוחד בתחום החברתי-ציבורי (האם לנגן את ונגר? האם לתרגם את מרטין היידגר?) וכן לבחון אותן בכל תקופה מחדש.

בבגרותי נחשפתי להתחבטותו של אבי לא רק בשאלת "הכשרתו" של יונג, שאפשר להעזר בו במחקר הספרות העברית, אלא גם במאמציו הגדולים לרדת לעומקה של תורתו על כל רבדיה והמשתמע ממנה. לשם כך, לא רק קרא את כל מה שנכתב בגרמנית, באנגלית ובעברית, אלא התכתב עם אנשי המקצוע, כמו גם עם ראשי המדברים בתחום המחשבה היהודית, וביניהם עם גרשם שלום. הוא שיתף אותי בהתלבטותיו, והראה לי את המכתבים שכתב ואת המכתבים שקיבל.

אצטט כמה משפטים מהתמודדותו של אבי עם סוגיה קשה ורגישה זו. בסופו של דבר הפריד בין האישי לבין משנתו, וכן מצא "הצדקה" לאיש עצמו, שראה בו מעין "חוזר בתשובה". וכך כתב בין השאר: "כשהחלטתי לכתוב על קארל גוסטב יונג, מייסד הפסיכולוגיה האנליטית, נתעוררו בי היסוסים מחמת אותו פרק בחייו, שבו היתה התנהגותו בשלב הראשון של המשטר הנאצי בעלת גוון אנטישמי" (עמ' 10), וכן: "ודאי, התנהגותו של יונג בתקופה מסוימת ראויה לבדיקה ולביקורת, [...] מה שאין כן משנתו. זו דינה דין אחר. [...] הנחתו בדבר קיום הבלתי מודע הקיבוצי, שביטויי התגלותו שונים אצל כל עם ועם, יש רגליים לדבריו ואין לראות בהם כל סטייה אנטישמית". ועוד הוסיף: "אם נעייץ יפה נמצא, שבתחומה של המחשבה היהודית גופה, נשמעו דעות, שאינן רחוקות משל יונג, מפי בני-סמכא יהודיים כשרים וישרים" (עמ' 10). וכן: "אין מקום למונח כמו מדע יהודי או ארי" - ציטט ישראל כהן את פרויד בשנת 1913 (עמ' 11).

אבל הוא לא הסתפק בכך, וטרח "לבדוק תחילה במה הואשם ועד היכן

חישוף המניעים הנסתרים של האדם, במיוחד "בספירה הסכסואלית" ברוח תורתו של פרויד, גורמת לכך ש"תש כוחו" [של הסקס], כיוון ש"ענן ענוג זה אינו סובל הסתכלות יתירה... היצר המיני נפגם בהחלט וכל חריפותו פגה, פגה, מכיוון שעבר דרך מעבדות ונתמשמש בידי פרופסור זקן פלוני לכל פרטי-פרטיו, [...] עכשיו פקע כוחו. חסלו!" לדעותיו אלה של שופמן, מצטרפת דעתו, שרק מי שהוא יוצר גדול בעצמו, יכול ומסוגל לכתוב ביקורת על יצירותיהם של אחרים.

רות נצר, המודעת להתנגדות זו של היוצרים, ובמידה רבה אף שותפה לה, ממשיכה, בה בשעה במלאכתה, מלאכת המחקר. היא טונה את מחקרה בזהירות הראויה, מתוך מאמץ אדיר לשמור על "שיווי המשקל". "שיווי המשקל", מקורו ב"המון ניסיון", כפי שהיא מצטטת מתוך דבריו של לואיס קרול (עמ' 46): **מבעד למראה ומה אלים מצאה שם**, בתרגומה המופתי של רינה ליטוין (הקיבוץ המאוחד, עמ' 140). עמדתה של נצר, משוררת וחוקרת, היא בעלת נוכחות כפולה, כמי שנמצאת בפנים ובחוץ בעת ובעונה אחת. נוכחות כפולה זו, היא המעניקה לספר **השלם ושברו** את איכותו, מהימנותו והשיגו הגדולים.

הספר מציב תשתית תיאורטית מוצקה ל"אני מאמין" של המחברת, בכך שהיא סוקרת את הגישות השונות הקיימות, מתמודדת עמן, משווה ביניהן, ומציגה באומץ את עמדתה שלה. באומץ, משום שצריך היום אומץ לא מבוטל כדי לומר על "הפוסטמודרניזם": "בעיני זו עמדה ניהיליסטית, צינית, מנוכרת, שנובעת ממצב קיומי מפוצל, זו עמדת תודעה של תרבות שהתנתקה מהמעמקים הרוחניים הוודאיים, ומהטרנסצנדנטי" (עמ' 21). הניסוח מזכיר את ניסוחיו של ברוך קורצוויל, בספרו **ספרותנו החדשה המשך או מהפכה**, אבל לא פחות, את זיקתה למקום הולדתה, קיבוץ טירת צבי, שהיה הקיבוץ הראשון שעלה על הקרקע במסגרת תנועת הקיבוץ הדתי, כאחד מיישובי "חומה ומגדל", בחלק הדרומי של בקעת בית שאן, בשנת תרצ"ז, 1937.

על אף התנגדותה לגישת "הפוסטמודרניזם" היא רואה בה גם ברכה, שכן "הניבה מבט ביקורתי [...] נטמעה בתיאוריה היונגיאנית והפכה להיות חלק ממנה, כעמדה פוסט-יונגיאנית עשירה יותר" (עמ' 21). מכיוון, שכאמור, אני באה מהספרות העברית ולא מן הפסיכולוגיה, אסיים כאן את הערותי העקרוניות לספרה, ואוסיף בקצרה כמה הערות ספרותיות. תשעה פרקי הספר בחלקו הראשון דנים ביצירות מתחום הספרות הכללית, חלקן ידועות יותר חלקן ידועות פחות, ביניהן: גבריאל גרסיה מארקס: **מאה שנים של בדידות**; **הדוב** של פוקנר; **הרופא הכפרי** של קאפקא, אם להזכיר שלוש יצירות בלבד. השער השני מוקדש לספרות העברית ובו ארבעה פרקים על יצירתו של ש"י עגנון; שלושה פרקים על ספרים של א"ב יהושע; פרק על **שודשי אוויר** של רות אלמוג ופרק על גבריאל מוקה. השער השלישי, שכותרתו: "סמל, דימוי, שירה" - הוא, לפי השערת, הקרוב ביותר ללבה של המשוררת רות נצר. היא תוהה בו על הנושאים שהוצגו בכותרתו, ומביאה דוגמאות רבות משיריהם של משוררים רבים, לרבות שירתה שלה. אני משערת, אף שלא ערכתי מחקר בנושא, שלא פחות משלומדים על הנושאים שהיא מציגה בשער זה: סמל, דימוי, שירה, בשיריהם של אחרים, אפשר ללמוד ממנו על שירתה שלה. פרק זה, יותר מאחרים, הוא "מפתח" הניתן לנו לשם הבנת שירתה שלה. בין

אשמתו מגעת" (עמ' 12). מומלץ לקרוא, כדי להבין איך מתמודדים ביסודיות, באומץ וללא פשרות, עם נושא קשה, רגיש וכאוב זה. מסקנתו: "יונג מעד באחת השעות הקשות. הוא התוודה וחזר בתשובה. עלינו לקבל את החזון בתשובה. הדרך האחרת היא, להשתמש בשיטת יונג, הקרובה לרוחנו כיהודים וכבני אדם, ולהעלים את מקור היניקה וההשפעה. זוהי דרך שאין בה אמת ואינה תפארת להולכים בה" (עמ' 17).

היום, כשדומה שפוחתים והולכים הסייגים המוסריים, נעלמים ההיסוסים וכל המסגרות נפרצות, חשוב וכדאי לחזור להתמודדות זו של אדם מישראל, בין האיש האנטישמי, קרל גוסטב יונג, לבין משנתו, הקרובה ברוחה, דווקא, למחשבת היהדות.

התחבטות זו אינה קיימת כלל בספרה של רות נצר, שבשבילה, כמו גם בשביל אחרים, דומה שהוויכוח הסתיים והוכרע מזמן, ואין כל מניעה לחוקר יהודי במדינת ישראל לעסוק במשנתו של יונג. לעומת זאת, היא דווקא מתחבטת בשאלה, שהיתה שנויה במחלוקת במיוחד בשנות השלושים של המאה העשרים. בלשונה: "השאלה עד כמה פרשנות זו [של חקר הספרות בטרמינולוגיה הפסיכולוגית] מועילה באמת להבנת הטקסט". ותשובתה: "וכיוון שאני עצמי עוסקת בכך, אני מוצאת את עצמי מגלה בתהליך זה את מגבלות הטרמינולוגיה הפסיכולוגית, ואת העובדה שאי אפשר להשתמש במונח פסיכולוגי כמונח (מושג-סימן) אלא כסמל, וסמל הוא תמיד מורכב מאוד ולא באמת ניתן להבנה" (עמ' 44). התלבטות זו קרובה מאוד ללבי. במחקרי התרעתי לא פעם על כך שחידת היצירה נשארת בלתי מפורענת אחרי ככלות הכל. בהערתה זו של נצר, חוזר ובולט ישרה האינטלקטואלי, שמכוחו היא מעידה על גבולות ההבנה ומגבלותיה. אבל בעיקר, מתגלה כאן גם אחד מיתרונותיה הגדולים של הכותבת, שהיא חוקרת ומשוררת בעת ובעונה אחת, ואולי: משוררת וחוקרת, לפי סדר זה דווקא. המשורר שבה עוצר את החוקר שבה מלפענח את "סוד היצירה" עד תום. היצירה תמיד גדולה מכל פרשניה, ותמיד נשארת חידתית.

מעטים הם החוקרים המובהקים, שיעזו לנסח מגבלות אלה במפורש, ולהודות בחוסר האונים של המחקר, ולעומתם רבים הם היוצרים, משוררים ומספרים כאחד, המתנגדים, התנגדות עקרונית, לשימוש בתיאוריות הפסיכולוגיות למיניהן, בחקר הספרות.

כך כתבה רות נצר: "פעמים רבות בעת הניסוח הפסיכולוגי אני חשה כדורכת בטקסט ברגל גסה וגולמנית, או כמי שעל ידיה כפפות גומי שלא ניתן לגעת מבעדן בדבר הנעלם הזה שהוא היצירה האנושית, שלא לדבר על עולם הרוח והמיסטיקה שחומקים מכל השגה. אבל משהו כפה עלי להסביר ולהגדיר" (עמ' 44).

רות נצר מוצאת עצמה בלבד בכך בשני עולמות, שיש ביניהם סתירה או לפחות מתח גלוי: עולם היוצרים ועולם החוקרים. היא מודעת להסתייגותם של הראשונים, שגם היא נמנית עמם, ומצטטת כמה מהם (עגנון, א"ב יהושע, ביאליק). קדם להם בהרבה גרשון שופמן, שהתנגד באופן עקרוני ונחרץ לשימוש בפסיכואנליזה של פרויד במחקר הספרות. בכמה ממסותיו כתב על כך. כך, למשל, במסתו "על ה'סתבך'" (ד' 43. 'העולם' 20.4.1928) שבה הוא מתווכח עם פרויד ועם תלמידיו בכמה וכמה עניינים וביניהם גם בנושא "היהודי", ומתריס: "וכי מפני שיהודי הוא עלינו לקבל את תורתו בלי שום פקפקו?" וכן: "סוף סוף ישנם דברים בחיי הנפש, הנפש המתנועעת בחללו של חוץ, שהפרופסור היושב אוהל אינו יכול להשיגם". וכך, למשל, ב"פרויד ובלטריסטיקה" (ד' 46. לראשונה, 'העולם' 21.12.1928), הביע את הדעה שפרויד לומד מן "הבלטריסטיקה" ולא להפך, וסיים: "פרויד, מלגד, כמה עניינים 'ענוגים' באופן התפיסה 'המדעי', הפרופסורי". וביתר תוקף במסתו: "חסלו" (ד' 62. לראשונה: 'העולם' 9.6.1932), הוא מביע את הדעה, כי



תיקון למשל יותם

שקרים

פרידה היא צער כה מתוק
ויליאם שקספיר, "רומיאו ויוליה"

החברים נפרדו, מי בנשיקה, מי
בלחיצת יד, טפיחה על הכתף.
מי הברכה שככו בנטש הילדים,
מזהלותיהם. היום נוטה להעריב
ובאה שעת השקרים המתוקים:
עלים כמושים ישובו יוריקו,
רגלים כבדות תגמאנה מרחקים,
ארץ אוכלת יושביה תהיה
זבת חלב ודבש.

אבימלך אכן הרג את שבעים אחיו
בני ירבעל על אכן אחת אך הבן הקטן
יותם לא שרד כמספר בשופטים פרק ט':
הוא לא נחבא בעוד מועד ומשום כך לא
הוא שנשא קולו מראש הר גרזים אל בעלי
שכם ולא הוא שמשל להם את משל יותם על
העצים שהלכו למשח עליהם מלך. לכל היותר
לא היה בין הנספים על האבן ההיא בעפרתה,
אבל אבנים לא חסרו בשומרון לשפך עליהן
דמי נקיים. כך יוצא שמשלים מוסיפים להמשל
ברחבי הארץ ומהם מתקנים מאד באמנותם ואלו
האש עודנה יוצאת מן האטד ואוכלת את הזיתים
ואת התאנים ואת הגפנים ועד ארזי הלבנון תגיע
ומלך אין בישראל איש הישר בעיניו יעשה.

המשך לסיפור

שבע שעות זה המון זמן

"השמים נופלים!" "השמים נופלים!" צעקה
התרנגלת בהתרועעה כאחות דבוק בחצר
החול. היא היתה מבהלת כל כך שהתעלמה
מהשלושולים השמנים שזחלו שם לאחר
הגשם האחרון. כמוכן, איש לא שעה אליה
שכן הכל יודעים את ספור-העם הזה. זמן
קצר לאחר מכן אכן נפלו השמים. בחור
השחור שנבעה במקומם לא היו כוכבים.
גם לא היה מי שיסתכל בהם ויקונן על
גורלה של התרנגלת דוברת-האמת.

בשבע שעות אפשר לחצות פחרבה
כל ים אם שתי גדותיו משבצות, כמו בשעונים,
בלקחים שבורים או משפצים. המיטיב להתבונן
יראה את סוכני האמנות השמושית מתרועעים הלוך ושוכב,
מציצים בעצבנות בשמים המתכהים ורושמים בפנקסיהם
מחירים מעדכנים על פי שערי המטבע המשתנים
בטרם ישוב הים לאיתנו.

אה, וצריף לזכר שגם יהיה נלחם לנו במצרים.

הספר השלם ושברו, כשמו כן הוא: כפול פנים ואף מרובה פנים.
"גמגום דבור על אופניו". כמו הזכוכית המנופצת על העטיפה שצילמה
נצר עצמה. כמו כפל המשמעות שבעצם הצירוף של השם: "השלם
ושברו"; ובמיוחד במילה: "שברו" המכילה בתוכה דבר והיפוכו, וליתר
דיוק: דברים והיפוכם. המילה "שבר" היא גם: שבור, מנופץ; גם: חלק
משלם; גם: תבואה, פך; גם: פתרון, פשר, על משקל: "החלום ושברו"
(על פי המסופר על גרעון בספר שופטים 15). וכידוע, תופס "החלום"
מקום נרחב הן במחקריה והן בשירתה: כגון במצגת היפה של "שירי
חלום" שלה.
מכיוון שהמילה "שברו" אינה מנוקדת, יש אפשרות לקרוא אותה גם
בשין שמאלית: השלם ושברו. המילה שבר, פירושה תוחלת ותקווה.
כל האפשרויות הללו מוסיפות לנוכחותה הכפולה והמורכבת של
הכותבת בספרה, כחוקרת וכמשוררת. בפנים ובחוץ גם יחד. ❖

השאר תעדנה על כך המובאות מתוך שיריה, כהמחשה להבחנות
העקרוניות-תיאורטיות בסעיפים השונים של שער זה.
גם בשער שלישי זה, היא חצויה במלאכתה, ומציגה, במיוחד בפרק:
"שירה היא העצמי ביותר - שירה כמצב נפשי" (עמ' 358-368) עמדת
כפולת פנים: של החוקר-הפסיכולוג מצד אחד, הבא לחשוף ולשפוף
אור על היצירה הספרותית, השירית; ושל המשורר, מן הצד האחר,
הנרתע ממלאכה זו, כניסוחה, בשל "פירוק השירה למונחים של מצב
נפשי" (עמ' 358).
כדוגמה להתחבטות זו, היא מצטטת מתוך שיריה, בצד שיריהם של
אחרים. ואני מבקשת לסיים במובאה מתוך אחד משיריה, המצוטט
בסיום הפרק המחקרי-אישי החשוב והנוגע ללב (עמ' 368):
שיר אינו דבור אבל דבור הנו/ שיר אינו דממה אבל דממה הנו. / שיר
אינו שמחה אבל שמחה הנו. / שיר תמיד הוא סף. / הוא את. אתה.
אני. / והוא עני. / והוא הנני. / הנו ואהיה / גמגום דבור על אופניו.

ספרה של מרתה רמון *המועדון* (הוצאת כרמל 2010, 227 עמ') מגולל סיפור אוטוביוגרפי, כלומר סיפור אישי.

מתי מחליט אדם או סופר לכתוב אוטוביוגרפיה? יכולות להיות לשאלה זו הרבה תשובות. אני חושבת שאחת התשובות נעוצה בשם הספר, "המועדון". מה פירוש מועדון? מועדון הוא מקום, בית ועד, כותב אבן שושן, אבל זה גם יכול להיות מקום וירטואלי או מטאפורי, שבו מתכנסת קבוצת אנשים שיש לה עניין אחד משותף.

כלומר, אדם כותב את האוטוביוגרפיה שלו, כאשר הוא מאמין בבטחה שהוא שייך למועדון, שיש קבוצת אנשים שיש איזה דבר מהותי משותף לו ולהם. פירוש הדבר, שמה שיש לאדם שמחליט לכתוב אוטוביוגרפיה הוא אמנם אישי, אבל לא פרטי, כי הוא שייך למועדון של חברים שחולקים אותו משהו. הוא מאמין, שסיפורו הוא אוניברסלי ונוגע לאנשים אחרים, שעברו חוויות כשלו, ויש בעצם העובדה שהוא מספר להם את סיפורו - לתרום להם משהו. לספר מסוג זה יש, לפי תחושת הכותב, נמענים מסוימים והוא מאמין כי למרות שהוא כותב את סיפורו כדי להגיע להבנת עצמו, או כדי לעשות סדר בחייו, או כדי להנציח אותם, יש דומים לו בקהילת האדם, אנשים שספרו יעזור להם להגיע להבנת עצמם, או להבנה של התרחשויות מסוימות שאירעו להם בחייהם.

כמובן, אין זו הסיבה היחידה לסיפור של אוטוביוגרפיה. כדי לספר את סיפור חייו צריך אדם להאמין שמה שהוא עבר בחייו יש לו חשיבות

ולא רק שותפים. החשיבות של סיפור חייו יכולה לנבוע מהרבה סיבות. אם הוא דמות היסטורית, למשל, מצביא, או נשיא מדינה, או ראש ממשלה, האדם הכותב את סיפורו יאמין, שסיפור חייו חשוב כי הוא נוגע לעם שלם, לציבור נרחב, שסיפורו הוא חלק מהיסטוריה.

והייתי יכולה להרחיב כאן בדוגמאות, אבל כולן מתנקזות בעצם לדבר אחד בסיסי, על כותב האוטוביוגרפיה להאמין, שמה שעבר יש לו חשיבות מעבר לעצמי, חשיבות לעצמה.

יש הבדל מהותי בין ביוגרפיה לאוטוביוגרפיה. ביוגרפיה נסמכת על עדויות, תעודות, ניתוח של כתבים, ואין לה תכלית מחוצה לה, אלא היא עצמה התכלית שלה, והיא נכתבת משום שהכותב אותה, המנותק ממנה, מעוניין בה עצמה, יהיו הסיבות אשר יהיו.

האוטוביוגרפיה נסמכת על זיכרוננו של הכותב, ובדרך כלל יש לה תכלית מחוץ לעצמה. היא פחות מהימנה מן הביוגרפיה, כי הזיכרון הוא סלקטיבי מטבעו ולעולם אינו מושלם. זאת ועוד, הזיכרון מעוצב על ידי הנושא אותו. את הבעייתיות של מהימנות הזיכרון אפשר לייחס גם לביוגרפיה, ובכלל לכתובת היסטוריה, כי היא מסתמכת על זיכרונות ועדויות לא כתובות כמו גם על תעודות.

והנה, גם מרתה רמון, בכותבה את הסיפור האוטוביוגרפי שלה, השתמשה

- כמו כותב ביוגרפיה - במסמכים ובתעודות, ולא סמכה רק על זיכרונה. היא השתמשה ביומנים שכתבה, במכתבים, בתיק של המטפל שאצלו טופלה שש שנים, ובתעודות אחרות. וכך, מעניין הדבר, שהיא עשתה כאן גם עבודה של ביוגרף בצד עבודה של אוטוביוגרף.

אמרתיו שלאוטוביוגרפיה בניגוד לביוגרפיה יש תכלית מחוץ לעצמה, ואני רוצה להדגים זאת מביוגרפיות אחרות. אגוסטינוס, שכתב את אחת האוטוביוגרפיות הראשונות הידועות, קרא לספרו *זידיים*; בעקבותיו הלך רוסו שקרא גם הוא לאוטוביוגרפיה שלו *זידיים* אבל פייר אבלאר, המלומד הנודע, בן ימי הביניים, קרא לאוטוביוגרפיה שלו *סיפור של אסונות*.

ספרה של מרתה רמון *המועדון* יש בו גם מן הווידוי, וגם מסיפור של אסון.

אבלר נודע בסיפור האהבה האסור והטרגי שלו עם תלמידתו אלוואיז, שילדה לו ילד, שנמסר לטיפול של אחות אהובה בברטאן, ואשר סורס כעונש על חטאו. שניהם, גם פייר, גם אלוואיז, פרשו למנזרים. ספרו כתוב בצורת מכתב והוא קצר יחסית, יחד עם זאת הוא מציג דיוקן עצמי כן וגלוי, ודרכו את חיי הרוח בפרס של זמנו, ואת סיפור אהבתו ואסונו. הוא פותח את ספרו כך: (הציטוט

אינו מדויק)

"לעתים קרובות לבותיהם של גברים ונשים מודעזעים ובאותו אופן גם מנוחמים על ידי דוגמה יותר מאשר על ידי מילים. ולפיכך, משום שגם אני שאבתי נחמה מסוימת מדיבור, אני רוצה עכשיו לכתוב על הסבל שעברתי, הסבל שנבע מחוסר המול שלי (וכאן בא פסוק סתום), למען עיניו של מי שלמרות שהוא געדר, הוא עצמו תמיד מנחם (אולי הכוונה לאלוהים). אני עושה כך, כדי שבהשוותכם את היגונות שלכם עם אלה שלי, תגלו שיגונותיכם הם בעצם לא כלום, או במקרה הטוב, רק בעלי קושי דל, וכך תוכלו לשאתם ביתר קלות."

הנה כי כן, כבר בתחילת סיפורו מציג אבלאר את התכלית שלמענה הוא כותב: להביא נחמה לזולת, כאשר יבין שיש דברים נוראים מאלה שקרו לזולתו, דברים שהוא עצמו חווה.

מרתה רמון אינה אומרת דברים כאלה במפורש. אבל הם עולים מספרה בעקיפין, מעצם ההקמה של ארגון כ"אנוש" שהיתה שותפה לו, למשל, שמטרתו לאפשר לאנשים שחוו אסונות דומים להתנחם מעט במפגש משותף.

דרכו של אבלר לספר את סיפורו היא כרונולוגית: איפה נולד, מי היו הוריו, מה למד, לאן התגלגל, האויבים שקנה בדרכו, סיפור האהבה ותוצאותיו. הוא מסיים את סיפורו, שתכליתו, כאמור, להביא נחמה לאנשים נושאי יגון בציטטה מספר משלי: "לא יאונה לצדיק כל און ורשעים מלאו רע". לפי פירושו של אבלר, הפסוק אומר שמי שנמלא זעם נגד סבלותיו, עזב את דרך המאמין, הצדיק, כי הוא חדל להאמין שמה שאירע לו אירע מידי כוח עליון. אנשים אלה מקדימים את רצונם האנושי לרצון האל. זו פרשנות מעניינת ומסובכת לפסוק שנשמע בעצם פשוט, פסוק שאומר שאדם צדיק לא יאונה לו רע, בשעה שלרשעים יקרה אך רע. היפוך של הפסוק "צדיק ורע לו רשע וטוב לו". אבלר משתמש בפסוק הזה כדי לתלות את האסונות שקורים לבני אדם בכוח שמחוץ להם. אין זו אשמתם. זה הגורל.

זו עמדה דתית שנקראת תיאודיציאה, הגנה על מעשי האל, ותשובה על השאלה "צדיק ורע לו?" אדם מאמין לא ינהג כך. לא יערער. הוא



יצדיק את האל.

גם מידיי של אגוסטינוס יש מהלך כרונולוגי, גם הוא מתחיל בילדות, ממשיך בנעורים, מספר על הלימודים, על המרת הדת הראשונה למניכאיזם, אחר כך על גילוי הנצרות, ובדרך על הצער הגדול שנגרם לו עקב מותו של ידיד אהוב.

אגוסטינוס מגיע למסקנה, שכאשר מישו אוהב משהו שאינו אלוהים, הוא כפוי להרגיש אובדן נורא, ומרמו שאחרי מות ידידו התחיל לאהוב את חיי הצער יותר מאשר את ידידו המת. כלומר: אם אוהבים את אלוהים אהבה גדולה, אין האובדן הארצי נורא כל כך, היגון אינו חריף כל כך.

שוב רואים שתכלית כתיבת האוטוביוגרפיה היא מחוץ לעצמה, וכאן זו שוב תכלית דתית תיאולוגית. האדרת הנצרות. מי שאוהב את אלוהים יצדיק אותו וינחם.

ידיי של רוסו מדווחים על חמישים ושלוש שנות חייו הראשונות, על ההתנסויות שעיצבו את תורתו הפילוסופית, כמו אותן חוויות חינוכיות שהביאו אותו לכתיבת ספרו אמיל. כאן המטרה החוץ ספרותית אינה תיאולוגית אלא פילוסופית.

אם נחשוב על ביוגרפיות מפורסמות בנות זמננו כמו למשל האפר של אנג'לה, נראה שוב מהלך כרונולוגי למן הילדות ואילך, ונראה שיש תכלית חתרנית לאוטוביוגרפיה הזאת, הייתי אומרת שאולי זה כתב אשמה נגד הכנסייה והחברה באירלנד ואזהרה מפני האסון שאלכוהוליסטים ממיט על סביבותיו. מקורט רואה את חייו כמסמך על המצב האירי, או על היבט מסוים של המצב האירי.

אוטוביוגרפיה מפורסמת אחרת היא צבע המים, שהוא מחווה ויקר של השחור ג'יימס מקברייד לאמו הלבנה, ותכליתו אינה נחמה, או הוקעה, אלא האדרת אומץ לבה של אשה יחידה במינה. הצבת דוגמה ומופת של אימהות.

בספרה האוטוביוגרפי של מרתה רמון אין מהלך כרונולוגי ובוזה ולא רק בזה הוא נבדל מן האוטוביוגרפיה המסורתית. הוא פותח באמצע החיים, באסון שפקד אותה, ושולח משם ענפים לעברים שונים ולזמנים שונים. הוא מקדים את המאוחר ומאחר את המוקדם. הוא מתפתח באופן הפוך, לא מן ההתחלה - הילדות, השנים הראשונות וכו' - אלא להיפך, מן האסון, כמו היה האסון רגע הלידה האמיתית שלה, הרגע שבו נולדה באמת, וזמנו נשקף כל גוף החיים, אם לאחור ואם לעתיד לבוא. זה הרגע שבו משתנה הפרספקטיבה, הרגע שבו החיים נשברים.

התמונה החזקה ביותר בספר, שאינה מרפה מזיכרוני, היא תמונת הבן המת, שהתאבד במערת אליהו באופן טקסי. הוא תכנן את המוות שלו בפרטי פרטים. הוא בחר למות במערה, הניח את פמוטי סבו למראשותיו, ושתה או בלע רעל עכברים. נראה לי שהבחירה במערה אינה מקרית. המערה היא סמל לרחם, המקום המוגן ביותר של היצור האנושי, גן העדן שלו, שממנו הוא מוקא אל עולם של סבל. הבחירה במערה מבטאת לפי הבנתי את התשוקה העמוקה להגנה מוחלטת, שאותה מוצא האדם או קודם לידתו או אחר מותו. המוות במערה שבשביל הבן, יורם, שהרגיש את עצמו קטן, אולי בזוי ובוודאי חסר ערך בחיים כמו עכבר, וזאת אני למדה מן הבחירה ברעל עכברים, הוא לא רק מוות, היא גם לידה. הלידה מחדש של אמו כאם שכולה, כאשה אחרת, אשה רדופה, ובשעה שהוא הלך למקלט המוחלט, לגן העדן, אמו נולדה מחדש לגיהנום.

אני מרחיקה לכת וחושבת שהבחירה במערת אליהו דווקא, גם היא סמלית. יש עוד מערות בארץ שאפשר למות בהן. אבל מערת אליהו היא מערה קדושה, מחוברת לנביא, נביא בעייתי, אבל נביא שלא מת מוות טבעי, אלא עלה בסערה השמימית, אולי בגלל נוכחותו של הנביא היה יורם זקוק לשני הפמוטים שהניח למראשותיו.

האם פמוטי הסבא מסמלים את הקשר העמוק למשהו, לגעגועים לאלוהים, לדת? לחיבור למסורת? איני יודעת. איני מסוגלת להסביר. אבל אני יודעת לבטח, ששם, במערה, נולדת אמו מחדש ועל כן נכון מבחינה ספרותית, שבניגוד לאוטוביוגרפיה המסורתית, מתחילה מרתה רמון את הסיפור שלה באמצע החיים, בנקודה שבו היא נולדת מחדש כאשה אחרת. לא רק אם שכולה, לא רק מנסה לעשות תיקון דרך סיוע לזולת, אלא גם כאשה כותבת.

אני מאמינה שכל יצירה ספרותית היא לרוב ניסיון לא מודע לענות על שאלה סמויה, שאינה מנוסחת ביצירה עצמה, אבל היא נעוצה בתשתית שלה באופן לא מודע לפעמים.

השאלה שעליה, כך נדמה לי, מנסה להשיב הספר של מרתה רמון היא: איך אפשר לחיות עם מה שבלתי אפשרי לחיות איתו.

אפשר לנסח את השאלה הזאת גם כך: איך אפשר להמשיך לחיות אחרי מה שקרה לי. או איך אפשר להתמודד עם זה.

זו בוודאי שאלה סמויה משותפת לאנשים רבים שעברו התנסויות קשות מאוד, למשל בשואה, במלחמה, או באופן אחר. איך ובאיזה אופן אפשר להמשיך, והספר מנסה לענות על השאלה הזאת בין השאר בהציגו את בחירותיה. כמו להתמסר לעזרה לזולת. ולכן כה חשוב היה לה לכלול בספרה את הפרק על הקמת "אנוש" ואת הפרק על הקמת "המרכז לעזרה עצמית", למרות שזה חורג מן הוריימה של הסיפור וקצת מעכב אותה, ובאמת, איך אפשר לחיות עם רגשי אשמה שאינם מרפים אף לא לרגע?

התשובה על רגשי האשמה, שהיא, המחברת, נושאת ללא הרף בלבה, היא ההתמסרות לתיקון העולם.

היא מרבה לשאול את עצמה שאלות כמו: "האם היום הייתי מסוגלת לראות את הדברים נכוחה, לקרוא את הכתובת על הקיר? האם היום הייתי נוהגת אחרת? האם הייתי יכולה לכוון, למנוע משהו?"

מעניין, שהשאלה התיאולוגית שמציב אבלאר עולה כאן במפורש: "מה את חושבת לך, את חושבת שאת אלוהים? שאת כל יכולה? עדיין לא קלטת שהילד שלך היה חולה, חולה מאוד?"

משמעות השאלה האחרונה הזאת, בניגוד לשאלות הראשונות היא, שהשליטה אינה בידינו, שהדברים הם בידי אלוהים, או בידי הגורל. שאנשים שנמלאים זעם נגד סבלותיהם, כופרים בכך שמקור כל הסבל הוא באל או בגורל עיוור. זו עמדה מאוד מעניינת, שמצביעה על כך שהטבע האנושי לא באמת השתנה הרבה במהלך הדורות.

מבנה הספר מפורק, אינו כרונולוגי, צינטי, ולדעתי בצדק, כי הוא נכתב על ידי אישיות שהאסון והיגונות פירקו אותה, ולא לחינם היא רואה משהו סמלי בכתובת של המטפל, כפי היא כותבת בדפים הראשונים של הספרה: "יד המקרה כיוונה אותי לשכונה המנוממת הזאת, שאליה התנקזו כל כך הרבה חורבן ותיקומה..."

ספרה בא להראות, שבצד החורבן יש תקומה. הספר פותח בחורבן הפרטי, התאבדות הבן והתפרקות עולמה של האם ומסתיים בתקומה הפרטית, שהיא המשפחה הקטנה של הבת בצרפת, דרך הפריזמה של הכנת האוכל לסעודת חג המולד. נדרש לי זמן להבין מדוע בכיתי בקוראי את מכתבה של הבת - ומדוע הסב לי עונג כה רב התיאור המפורט של הכנות הסעודה של חג המולד בבית המחוננים בכפר בפרובאנס. כשחשבתי על משפט המפתח שבכתובת של המטפל, האומר: "חורבן ותיקומה" הבנתי שגם מכתבה של דנה, הבת, וגם תיאור האוכל, הם העדות על התקומה, על כוח החיים, על החיים שהיו בהם גם שמחה וגם חיות, ועל כן הגבתי מצד אחד בככי ומצד שני בעונג. משמעות התקומה מתמצית בדברים שמרתה רמון מביאה לקראת סוף הספר: "הצעתי לרות לשכנע את הוריה לפגוש אותי... סיפרתי לה שיש לי הרבה דברים לשוחח עליהם עם הוריה... אמרתי לה בקול שקול: אני

שיירה

מרחב אדיש פרוס למעלה
ובו חממה הפל יכולה עולה ויוקדת

רשת חבלים מתוחה

– ולארכה

תלויות משאלות אדם
שאיש לא יכול להושיט את ידו ולהגיע

כדי לקטפן

ורק

שיירת צללים של שורדים

כמו מקהלה אלמת

על פסה של ענן עם מפרש

קרבה מאי שם

עוברת על פניה

כמו מקהלה אלמת

– וחולפת

הדרכים מצטלבות

הדרכים מצטלבות

ואין עוד מקום לחדש – כך נדמה

חותכות זו את זו

כמו באזמלו של מנתח-על

הושט לי רמז

שאוכל להכין

ולו מעט

כדי שתתברך דרכי בתבונה דקה

כי אחת מהן היא נתיב אפשרי

ובמעלית פלאית

אוכל לעלות

להעמיק דעת

הספק

הספק התאזרח

בתחתית המבט

לא יאמן

יש מקומות כאלה

בו לובש הוא צורה של בועה

ועולה במצח נחושה

שם ויד

ווריד פועם

לשם מה היא מפעילה אצלי את המנגנון הזה של השפיטה. אין לי תשובה אמיתית על השאלה הזאת, אבל עלתה בי התמיהה, שמא המנגנון של שאלת האשמה אינו מופעל כדי לגרום לקורא שלא יפעיל את השיפוטיות שלו, אלא להיפך, הקורא ירגיש שותפות שתאפשר לו לבטל את האשמה ולסלוח. אבל איני יודעת אם זו תשובה אמיתית, כשם שאיני יודעת אם זו שאלה פסיכולוגית או שאלה פילוסופית.

בסיכום אומר, שמה שעולה מן הספר באופן מאוד ברור הוא שהתקומה אפשרית כשיש אמונה, מרתה רמון מעידה על עצמה כאשה בעלת אמונה לא פעם, אבל באופן מאוד ברור בפגישה עם ד"ר נעמי קיס ז"ל, ממייסדי "הפנתרים השחורים" בקפה "טעמון"; מרתה כותבת: "שתינו האמנו שאדם יכול וצריך לעשות לשיפור גורלו". יכול - זו האופטימיות הבסיסית שלה, אהבת החיים שלה, וצריך - זו תחושת החובה, ההתגייסות לעשייה. אני חושבת ששני אלה הדריכו אותה בכתיבת הספר, שהיא מאמינה שיש בקריאתו כדי להקל על מצוקת הזולת. הכתיבה היא חלק מההתגייסות שמכתיב ה"צריך", אבל זו, ההתגייסות, לא היתה יכולה להתקיים אלמלא האמונה שאפשר, שהאדם יכול לעשות לשיפור גורלו.

❖ חובה לקרוא, ולו כדי להידבק באמונה הזאת.

לא מבטיחה לעזור, אבל אני מבטיחה לנסות... ובסוף דבריה: "אמרתי שיש כאבים שהזמן אינו מרפא אותם, אבל לומדים להיות איתם, לשלוט בהם...". זו התקומה, אבל: "לא אמרתי לה שסיוטי הלילה ממוטטים סכרים שאנחנו מקימים במשך היום..."; היא גם לא אמרה לה "שלוומדים לשלוט רק כלפי חוץ, אבל בפנים הנשמה... הנשמה הולכת ונאכלת, הולכת ומתכלה..." אלה היבטים של החורבן שלא גילתה לאלה שהבטיחה לעזור להם, אבל הם חיים זה בצד זה, החורבן והתקומה.

ואף על פי כן, יש הרבה רגעים של חדווה בחיים האלה. עצם היכולת של מרתה לראות את חמש פינות האכילה בבית קפליאן, המחוחנים שלה שבפרובאנס, מבטאת את התקומה, שאני מקווה שכתובת הספר הזה, שנדרשו לו הרבה כוחות נפש, תרמה לה רבות.

הזיכרון אינו מהימן, הוא סלקטיבי, וכשאדם כותב את חייו הוא בעצם ממציא אותם מחדש. חשבתי הרבה על רגשי האשמה, שרודפים את המחברת לאורך כל הספר, ועל חוסר האונים שלנו כהורים להגן על ילדינו כפי שהיינו רוצים. ופתאום הבנתי, שעל ידי הפקפוקים שלה בדרך התנהלותה, שמשמעה רגשי אשמה, מרתה רמון בעצם מפעילה אותי כקוראת לשפוט אותה, להעלות אותן שאלות שהיא עצמה מעלה, לא רק ביחס להתנהלותי שלי כאם, אלא ביחס אליה. היא כמו אומרת לי: בואי, תשפטי את, אני אשמה, האם אני אשמה? זו זעקה לעזרה או לשיפוט. כשהבנתי שהיא מפעילה אותי לשפוט אותה, התחלתי לתהות

* דברים שנאמרו לרגל השקת הספר



התפילה כשירה והשירה כתפילה

בעקבות ספרו של אליעזר שביד על סידור התפילה

אליעזר שביד: **סידור התפילה, פילוסופיה, שירה ומסתורין, יהדות כאן ועכשיו, ידיעות אחרונות 2009, 425 עמ'**

כל מי שעיין פעם במזמורי תהילים המצויים בשפע בסידור התפילה, יודע שהמהות העמוקה ביותר בתפילה, זו הנובעת משורש נשמתה של הנפש, מצויה ביסוד השירה והמוסיקה. אביא רק שתי דוגמאות מתוך שלל הפסוקים המדגישים עניין זה:

תַּפִּלָּה לַדָּוָד שְׁמָעָה יְהוָה צְדָק הַקְּשִׁיבָה רַגְלֵי, הַאֲזִינָה תַּפְלִיתִי; (תהילים י"ו) או "... מְזִמֹּר שִׁירוֹ לַיהוָה שִׁיר תְּהַדְּשׁ... פָּצְחוּ וְרַנְּנוּ וְזָמְרוּ: זָמְרוּ לַיהוָה בְּכִנּוֹר בְּכִנּוֹר וְקוֹל זְמָרָה. (שם צח')

לאחרונה נשאלתי פעמים אחדות על זיקת השירה שלי לשפת התרבות היהודית, ובין היתר לתפילה. השאלות מלוות לעתים בתמיהה על מקור הזיקה בין אדם שאינו חובש כיפה לטקסטים הדתיים האלה. האם אני עושה זאת מתוך בחירה מודעת, מלאכותית או אותנטית, ומדוע אני נזקק באופן כל כך נרחב לשפה היהודית בשירי. מנעד התשובות לשאלה זו רחב ויש לו כמה וכמה שכבות שהיריעה כאן קצרה מלהכיל, אבל לאחרונה קראתי שוב בספרו של אליעזר שביד על סידור התפילה, אשר פתח לפני עוד חלון להביט דרכו אל נושא התפילה. חלון זה הציב לי גם מראה מרתקת להתבוננות על השירה בכלל ועל שירתי בפרט. אך ראשית גילוי נאות על

הקשר ביני לבין בעל הספר. פרופסור אליעזר שביד, חתן פרס ישראל, שהנחה אותי בעבודת הדוקטורט, הוא מורה ואדם שהשפיע במידה רבה, יחד עם כמה מורים נוספים, על עיצוב השקפת עולמי היהודית, השקפה שתמציתה הוא תפיסת היהדות כתרבות. תובנה זו אפשרה לי לבחור מחדש בזהותי היהודית, בחירה שיצרה מרחב יצירתי ומחשבתי של ביטוי אותנטי ליהדותי. מנקודה ארכימדית זו עמקה בי תודעת האחריות, הסולידריות והמחויבות ללאום ולעם. ספריו המצוינים בתחום הספרות, הפילוסופיה והמחשבה היהודית, חיבוריו ומאמריו בנושאי חינוך וחיבה, כמו גם הבנתו העמוקה את המושג חינוך והמעורבות העמוקה שלו במציאות התרבותית והחברתית היום, ממקמים לדעתי את שביד כאחד ההוגים והמורים המשפיעים ביותר על המחשבה היהודית בימינו. השיחות הארוכות שניהלתי עמו בביתו, שיחות המגביהות עוף אשר רגליהן באדמה הלא יציבה עליה אנו חיים, היו בין השעות המשמעותיות והמכוננות במסע חיפושי הזהות וההשתייכות התרבותית שלי. שיחה אחת זכורה לי במיוחד: אחד היוצרים שעליהם כתבתי בעבודתי היה יוסף חיים ברנר. היתה לנו מחלוקת עמוקה סביב דמותו. שביד הטיל על כתפיו של ברנר את האחריות לנתק הטרגי של בני דור המדינה לבורות ולבערות של הדורות שאחריהם, בכל הקשור למורשת

התרבות היהודית. עמדתו נבעה כמובן מהביוגרפיה האישית העומדת בתשתית כתיבת הספר. חלקתי עליו, ראיתי את ברנר כאחת מדמויות האב הנותנות לי השראה להמשיך ולעסוק בתרבות היהודית. דווקא האופן שבו ברנר שוחח עם מקורותיו היהודיים, דווקא הדיאלוג המורכב והמסוכסך שלו עם מורשתו, הוא שעודד אותי להעמיק חקור בנפשי ובזיקה שלה לתרבות היהודית ולשירת הנפש שלה. השיחה היתה סוערת ומרתקת. אני מספר את כל אלה על רקע קריאתי בספרו: **סידור התפילה - פילוסופיה, שירה ומסתורין**. מה שמשך את תשומת לבי במיוחד בספר הזה, משך, ולא הפתיע, הוא כאמור נקודת המוצא האישית והביוגרפית. מעבר לשאלת הבשלות הנפשית לכתוב על התפילה, משמעותי בעיני הפרק המהווה הקדמה אישית ובו מתאר שביד את דרכו אל סידור התפילה, המציב חוליה חיונית וחשובה במחקריו בשלשלת תולדות הפילוסופיה של הדת היהודית מהתנ"ך ועד ימינו. גם כהוגה וכחוקר, שביד מדגיש את הפרסונה של המחנך באישיותו: "... רצוני להשתתף כמחנך בהנחלת המורשת התרבותית של העם היהודי היה המניע לכתיבת חיבורי הרבים ב'מחשבת ישראל' לדורותיה. זווית הסתכלותי הייתה אקטואלית..." (שם, עמ' 9). אבל ענייני בסידור התפילה, כך מעיד שביד, עמוק אף יותר ומקורו בביוגרפיה האישית.

שביד כותב על התפילה לא רק כחוקר מרוחק, אלא מתוך חוויית התפילה עצמה, וגם מתוך לב לבה של החוויה הכל כך מוכרת בתולדות תקומת מדינת ישראל, חוויית החלוצים המורדים במסורת בית הוריהם, שהוריו הם יוצאי דופן בה. אליעזר שביד, בן להורים חלוצי העלייה השלישית, בעלי השקפת עולם ציונית סוציאליסטית, שנבדלו מחבריהם אשר דגלו במרקסיזם ובהתייחסותם למורשת התרבות היהודית בגולה. הם לא היו משוללי הגולה הקלאסיים, אלא רצו להמשיך ואף לחדש אותה. הוריו ראו עצמם מחויבים מתוך בחירה לערכי האמת והצדק שבתרבות היהודית, אך לא מחויבים להלכה הממסדית. אמו של שביד גדלה בבית דתי של 'מתנגדים', אביו גדל בבית דתי של חסידים. הנקודה הנוגעת בי עמוק בסיפור הזה, היא תיאורו של שביד את אביו שהיה "... משורר וחניך בית חסידי, שהיה מאמין על פי דרכו והתפלל תפילת יחיד, ולמעשה מעולם לא



הפסיק להתפלל, אלא שלא נזקק לצורך זה לבית הכנסת. כנחו עליו הרוח בביתו, בעבודתו ובסעודתו, ובייחוד כשערך עם ילדיו את טיוליו בשדות ארץ ישראל, היה שר מתוך התפעלות הנפש את התפילות שידע מבית הוריו..." (עמ' 11-12)

אביא כאן כמה שורות מתפילה שכתב צבי ישראל שביד, אביו של אליעזר. זהו אחד מביטויי התפילה היפים שקראתי, תפילה הנכתבת מלבו של משורר, תפילה של אדם המנווט את דרכו בארץ חדשה, יונק משורשי ניגונים עתיקים ומנסה למזג בין עולם ישן לבין בנייה מחודשת של חברה, ובתוך אלה פורצת תפילת היחיד כשירה, כמעייך וך, בחיפוש כואב אחר נתיב שיש בו ביטוי מרפא ומרווה נפש: "... רֵאָה אֱלֹהֵי כִּי לֹא לְצַפּוֹר דְּמִיתִי / הַשׁוֹקֵדָה בְּדוּמְיָה רְאוֹת נִץ שְׁמֵשׁ רְאוֹשׁוֹ / כִּי כְּמוֹ קוֹר פּוֹרֵחַ אֶת נַפְשִׁי לְרוּחוֹת מִסְרָתִי / וּלְבוֹר בְּהַלּוֹת שְׁקַעְתִּי סֵלָה..." (עמ' 13).

לב האדם מתפלל תמיד, כתב ר' נחמן מברסלב, ואין תכונה זו מתחלקת בין חובשי כיפה לבין גלויי ראש. אולם כדי להתקרב ולחוות את התפילה לעומקה יש להתנסות, ללמוד, להתאמן. שביד כותב שאביו לימדו סוד מסודות התפילה: היכולת להתפלל נובעת מן הצורך להתפלל, הבוקע מעמקי הנפש... התפילה אינה מותנית ב"דתיות" במובנה הממסדי, גם

ירוחם לוריא

לא ב"אמונה" במובנה הדוגמטי, כי אם בתום לבו של אדם היודע ששישירוניתו השכליים אינם מוכים אותו לנצל את סביבת הטבע ואת חברת רעיו לשם אושרו האנוכי, כי אם להיפך: הם מטילים עליו חובה, שמקורה ברצון החיים החדור ביקום... (שם עמ' 13)

מתוך התובנה והעמדה הנפשית הכרוכה בה, כתוב הספר המרתק הזה ובו פרקים נפלאים המתבוננים בסידור התפילה ומפרשים אותו מנקודת מבט הגותית כשירה וכמסתורין. העניין האישי שלי בספר קשור לתהליך המרתק שאני שותף לו זה כעשור, תהליך של ייסוד קהילות הקרויות חילוניות או חופשיות, המנסות לבנות מחדש את זיקתן לתרבות היהודית, לא רק באמצעות לימוד, אלא גם על ידי חידוש מסורת של קבלות שבת, המשלבות בין התפילה והפיוט כפי שהם מופיעים בסידור התפילה לבין שירה עברית חדשה הקשורה להוויה היהודית - עברית של ימינו. יש בספרו של שביד עומק ורוחב יריעה היכולים לתת לתהליך בניית הקהילות ולתכנים שבהן גם פרספקטיבה היסטורית-תרבותית, וכן, הוא יכול לסייע להמשיג את שנעשה אינטואיטיבית, מתוך רצונם של הנפש והלב להתפלל. כל זאת מבלי להיות כבול להגדרות מחנאיות הגוזרות כליה על ביטויים אותנטיים, מבלי להגביל את הרות, אשר מטבעה אין לה גבולות.

ובמישור היותר אישי, מצאתי בספר הד לרוח ולשפת התרבות היהודית הנמשכות אל תוך רבים משירי, חלק מתוך בחירה מודעת היוצרת חיבור בין שפת המציאות לשפת התרבות, וחלק אשר מגיע מתוך שדה שכולו מסתורין, חיבור לא מודע בין נפשי לשירת הנפש הקולקטיבית היהודית רבת השכבות. אני מרשה לעצמי להביא כאן שיר מתוך ספרי נהרות נשאו קולם כהד לספרו של אליעזר שביד:

אנה

"...אנא בכת גִּדְלַת וְיִינַף תַּחֲרֵי צְרוּרָה"
(סידור תפילה)

אָנָּא
תַּחֲרֵי
צְרוּרָה,
לֹא בְכוּת,
אָנָּא
קַבְּלֵי מֵה
שְׁנֵלְקָח
בְּכוּת. אָנָּא
פַּתְרֵי
תַּעֲלוּמוֹת
מַלְכוּת
בְּכוּת. אָנָּה
שְׁמַעֵי, שְׁמַרֵי
נַפְשֵׁי, מִמֵּה נַפְשָׁךְ
אָנָּא לֹא בְכוּת,
זְכְרֵי תַּפְלְתֵי
אָנָּה

ספרו של משה יצחקי נהרות נשאו קולם, ראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד 2010

רימון ספרד

יש יום ואָבּוּא אַל בְּסִתָּן, בּוֹ הִדְבִּיר לְקִדְשָׁה וּלְתַבְּל
וַיִּין הַנְּשָׁמוֹת הָעֵתִיק עוֹד פְּעַם יִסֵּף בִּי עוֹעִים.
יִנְחֵנִי הַבֶּשֶׂם הָעֵז בְּעַקְלָקְלוֹת שְׁבִיל-תּוֹעִים,
תָּבוּא תֵּאוֹה בְּלִבִּי וְעֲרֹבו הַחֲמֵדָה וְהַסְּבֵל.

זמר סתו

אסיר

אֲסִיר-הַשִּׁיר
כְּבִּאפְל־תָּא
אֵךְ גַּם אֲסִיר
אֶהְבֶּתָה

אֲסִיר-תִּקְוָה
אֲסִיר-יָאוֹשׁ
מִפֶּה - יְגוּעַ
וְלֹא יָמוּשׁ -
כִּי הִיא עֲמוּ
וְאֵלֶּהִיו
וְלֵה יִשְׁמֵר
אֵת כָּל חַיָּו

עֲדֵי תִקְרַב
תָּבוּא עִתּוֹ
עֲדֵי תִשְׁלוּ
אֶהְבֶּתוּ.

(מתוך ימים יש חפץ כם 1978)

שְׁוֹא הִיא אֵימָתָךְ, רוּחִי, מִפְּנֵי הַמּוֹת:
הוּא יִשׁוֹר בְּנַחַת, כְּמוֹ הַסֵּתוֹ הַזֶּה
וְעַל שִׁירְךָ יִטִּיל, רְחוּק, נְדִיב, הוֹזָה,
הַאֲדָרֵת הַבְּחֵלָה שֶׁל הָעֶצְבָּת.

אמי

לֵיל בְּנִתִּיבָה רַבָּה, לֵיל עֲזֹבְתִיָּה
זֵיו יוֹם חוֹר הַצִּיץ וּבָא...
מֵאֵז לְבִי בְּלִב אֵיכָה וְעֲזוּבָה
עוֹדוֹ מִמֵּתִין לְשׁוּבָה.

עַד יֵשׁ אֲשֶׁר יְעוֹף חֲלוֹם יִדְעֵתִי,
הוּא חֲלוֹם הָאֲמֵתִי,
וְאוֹר לְבִי אַחַר שׁוֹבֵי וְהַמֵּתִי
אֵת אֶהְבֵּי וְאֲמֵתִי.

(מתוך ענבר 1950)

מתוך הספר ירוחם לוריא, משורר, מתרגם ועורך, מאת תקוה וינשטוק לוריא, העומד לראות אור בהוצאת ספרי 'עתון 77'

עד שהגבעול ייעשה שקוף

מחשבות על כתיבה כדרך

אֶת רְבוּנֵי רְאִיִּי בְּעֵין לִבִּי.
אֶמְרָתִי: מִי אַתָּה? אֶמְרֵ: אַתָּה.
(אל-חלאג', "הסופים" עמ' 251)

כתבתי ספר שירה. שמו ליטודג'ה, ואני לומדת ממנו על עצמי. במבט ראשון נראים דברים אלה מוזרים, אבל למעשה הכתיבה מקדימה את ההבנה. אינני טוענת שאין תהליכים מודעים במהלך העבודה על השירים, ההפך הוא הנכון, אך השירים באים מן החושך. במילים אחרות: הכתיבה היא מקל הנחייה שלי. ובקצה המקל - עין מאירה. באזור המואר המשתרע מאחורי ניתן להתבונן רק בהפניית הראש לאחור. לפעמים עובר עלי הרבה זמן עד הבנתו של שיר שכתבתי.

תחום החקירה הוא כמובן אני עצמי. דבר אינו מעניין אותי בכתיבתי מעבר לגבולות עצמי. כפי שכותב אפלטון בפיידווס: "אינני יכול עדיין לדעת את עצמי, כדברי הכתובת שבדלפי. וכל עוד אינני יודע את זה מגוחך בעיני לחקור דברים שאינם קשורים אלי. לפיכך אינני מתעניין בדברים אלה וסומך על מה שמקובל לחשוב עליהם, וכאמור אינני חוקר אותם אלא את עצמי; דהיינו, האם אני היית פרא יותר רבגונית ויותר סוערת מטיפון (מפלצת בעלת מאה ראשים, ילידת האדמה, הוכנעה ע"י זאוס בעלייתו לשלטון) או אולי בעל חיים עדין יותר ופשוט יותר, שמטבעו נוטל חלק בגורל אלוהי כלשהו..." (עמ' 24; עברית: מרגלית פינקלברג).

הצל של יונג, אותו חלק פנימי שאין עליו בעלות של ה"אני". בשבילי החושך הוא התנאי להיוולדות מחדש. להיוולד מחדש הרבה ככל האפשר - זוהי משאלתי. לשם כך צריך גם לרופף אחיזה, אותה אחיזה מדומה ביש, לעמוד מול האין, למות.

כאשר שמעתי מפי איתי אהרה, מורי לפילוסופיה הודית בקורס מורים ליוגה, שבמיתולוגיה ההודית ישנם מאות סיפורי בריאה, והאחד אינו מוציא את השני, חשתי שחרור ושמחה גדולה. אם אני בוראת סיפורי בראשית שונים, הרי כולם אמיתיים, או שאף אחד מהם אינו אמיתי. שאלת האמת שלהם עוברת מן העובדה החיצונית לחוויה הפנימית. בקשתי היא כאמור שהגילוי יהיה החוויה המרכזית בחיי. גם מפני שהכתיבה מצילה אותי מן התהום חוזר והצל, ובכך היא דחף הישרדותי, אך גם מפני שהדרך עד כאן, האזור המואר מאחור, וזו העתידה להתגלות מלפנים, נראית לי נושא לחקירה מרתקת.

וכשאני מתבוננת בספר הזה, החמישי במספר, אני רואה רטרואקטיבית את הדרך שהובילה כתיבתי. אני מופתעת לגלות בה תמה אחת החוזרת ומופיעה, ובספר הזה היא מגיעה לדרגת הזיכרון הגבוהה ביותר עד כה. כדי להאירה, ברצוני לספר על שני אירועים פנימיים מכוננים בחיי. האחד הוא מגיל שלוש-עשרה בערך. יום אחד הלכתי לקחת את אחותי מן הגן, הסתכלתי בשמים, שהיו באמת יפים אז, תערובת עננים ושמש, ובהתרגשות נואשת נשבועתי לעצמי שלעולם לא אוותר על השלמות. לא ידעתי מהי השלמות שאני מבקשת (גם היום אינני יודעת), אבל לשלמות הזאת היו כמה שמות נוספים שגרמו לי תמיד להתרגשות עמוקה, תחושת סחרור ואובדן, כמו: האחד; האינסוף; הנצחי. כשלמדתי פילוסופיה, הבנתי שאלה מקצת מכינויי האלוהים. אך המושג "אלוהים" לא הבהיר אותם, לא העניק לי תחושה של "מציאת" דבר מה.



האירוע השני היה בשנה השנייה ללימודי. בדרך לאוניברסיטה, ליד שדה שהתחילו לבנות בו פיגום, עברה בי המחשבה שאם אביט מספיק זמן באובייקט כלשהו, גבעול עשב למשל, הוא ייעשה שקוף. כשסיפרתי על כך לאמי, היא הסתכלה בי בחרדה גדולה. בוודאי חשבה שאני יוצאת מדעתי. באותה תקופה היה לי חבר ללימודים, שאיתו שוחחתי הרבה על נושאים פילוסופיים. יום אחד הוא נעלם מן הקמפוס ושמעתי שאושפז במוסד לחולי נפש. קינאתי בו. דמיינתי שהוא הגיע לשקיפות הזאת. מאוד השתדלתי גם אני לצאת מדעתי, אבל לא הצלחתי, והמבט שלי, ככל שהתרכזתי, לא הפך מעולם גבעול עשב לשקוף. אבל היום אני מבינה יותר מה פשר השקיפות שאליה השתוקקתי. זוהי התשוקה לטרנסצנדנטי. השאלה הגדולה היא היכן הוא.

אז מה באמת לימד אותי על עצמי הספר שכתבתי? קודם כל, שהחיפוש אחר הטרנסצנדנטי הוא בי עצמי. אך מהו ה"עצמי" הזה? כאן ברצוני להעמיד הבחנה, שרירותית אולי מבינה מושגית, בין פרטי לאישי.

בפרטי אני מתכוונת אל הווייתי הביוגרפית, אל גופי, תחושותי, רגשותי, הבית והילדות, הנתונים הפיזיים, הנפשיים, החברתיים וההיסטוריים המיוחדים שאל תוכם נולדתי; כל מה שעיצב אותי, תולדות משפחתי, השואה, הגנטיקה, הבחירות מדעת ושלא מדעת שעשו הורי, שעשיתי אני.

באישי אני מתכוונת לאיזשהו חלל, ריק (אני יודעת שאינני מסבירה דבר. אני יכולה רק לתאר). חלל זה הוא מקום השקיפות שאותה רציתי

צביה ליטבסקי

לקרוא בשם

הַזֶּהוּ הַגֵּן שֶׁסִּבְכוּהוּ אֲרַבְעָה נְהָרוֹת
 וְכוּ קָרָא מוֹלִידֵי בְשֵׁמוֹת לְכֹל
 אֲשֶׁר סָבִיב
 וְלֵי הוֹרִישׁ אֶת הַכָּאֵב
 לְקָרָא בְשֵׁם לְכֹל אֲשֶׁר סָבִיב,
 הַשֵּׁם שְׂאִין מִמֶּנּוּ חוֹרָה אֶל כָּל
 אֲשֶׁר סָבִיב
 וְלֵי הוֹרִישׁ אֶת הָעֶרְגָּה לְהַשִּׁיב
 לְסוֹס אֶת הוֹד אֵימַת נַחְרוּ,
 לְאַבְנִים דְּמִמְתָּן,
 לְהַתִּיר חֻקוֹת שֵׁם וְשָׁמַיִם,
 מוֹסְרוֹת הַכּוֹכָבִים

וְלֵי הוֹרִישׁ אֶת מְקוֹמוֹ הַרְיֵק שֶׁל תְּוֹךְ
 בִּינֵי וְכֹל אֲשֶׁר סָבִיב.
 הַתְּוֹךְ שֶׁבִינֵי וּבִינֵי.
 הַתְּוֹךְ שְׂאֵנֵי.

(מתוך ליטורגיה)

2000, עמ' 26-27.

גם בועז נוימן, בספרו הנפלא ראיית העולם הנאצית, מוכיח שהנאצים, בשם עליונות הפעולה על הדיבור, ביקשו לבטל את הממד המטאפורי של השפה, כלומר, להמית אותה ככלי של ביטוי. ואולי כך ניתן להגדיר את הרוע: דיכוי התשוקה אל הטרנסצנדנטי.

אינני רוצה להעמיד קדימות של הטרנסצנדנטי על פני הנתפס בחושים, ברגש, בתבונה. אך מתוך ניסיוני, ומתוך כתיבת השירים האלה, מסתבר לי שהנחת יסוד זה כמקור המציאות (או תכליתה, או עיקרה...) חוסכת הרבה סבל מיותר. הטלת תשוקה זו על בן זוג, למשל, במתכונת האהבה הרומנטית, היא טעות. שום אדם (או כל תופעה אחרת) לא יכול להיות מושא מספק לתשוקה זו, האדירה וחסרת הממדים, כמו מושא האמיתי. ידיעה זו מניחה את התופעות במקומן הנכון בעולם, מאפשרת חיי יומיום טובים יותר. במילים אחרות: כל תופעה יכולה להיות מושא של התשוקה לטרנסצנדנטי, ברגע שהיא נפרצת אליו, מתחוררת אליו, מוארת דרכו.

השאיפה אל הנשגב איננה זהה לחוויה האסתטית. כך לימד אותנו קאנט. אנו חיים בתקופה שבה נתפסת שאיפה זו כנלעגת. צר לי על כך מאוד, ויש בי ציפייה שהדברים ישתנו, שהנשגב וייצוגיו יחזרו במלואם העשיר לתודעה וללשון. אין לי ספק ששינוי זה אכן יתרחש, מכוח תנודת המטוטלת ההיסטורית הגדולה שבין הקצוות. כל זאת לימד אותי הספר שכתבתי.

בצורה כל כך מגוחכת ליצור. זה מקום השלמות, שלה נשבעתי אמונים כמו וסל לפיאודל שלו. זהו המקום של האחד, האינסופי והנצחי. הוא מצוי בתוכי, והוא בן השיח שלי, בספר הזה בעיקר.

מבחינה פסיכולוגית, זה אולי המקום הטראומטי שהותירה בי פגיעה שחוויתי עקב הנתונים הביוגרפיים. אך זה איננו הנושא המעניין בעיני. בשני ספרים, השני והרביעי, הקדשתי לא מעט לסיפורי הביוגרפי. ועל אף שאני אוהבת את הספרים האלה, ליוותה אותי תמיד אי נוחות מסוימת לגביהם, שעכשיו אני מבינה אותה יותר. הרי זו התביעה הפנימית העזה להשיל את הפרטי ככל האפשר למען האיש.

השיר ממהותו יוצר נקב הצצה אל הנצחי בתוך התופעה הקונקרטית, גבעול העשב למיניו. השיר הוא הסיכה המנקבת, המצמידה, כמו שמצמידים פרפר ללוח, את התופעה לאוניברסלי, את הסופי לאינסופי. איך זה נעשה? זהו סוד. זהו סוד גם לי עצמי. לפעמים האופן בו מתואר הקונקרטי, די בו על מנת להעמיד חוויה אוניברסלית, כך הוא בשירי הייקו, או למשל בשיר של אנקריאון, משורר יווני בן המאה השישית לפנה"ס:

אֶת קְלֵאוּבּוּלוֹס אֲנִי אוֹהֵב.

עַל קְלֵאוּבּוּלוֹס אֲנִי מִשְׁתַּגֵּעַ.

בְּקְלֵאוּבּוּלוֹס אֲנִי מֵבִיט וּמְבִיט. (עברית: אמיר אור)

ולפעמים זוהי מטאפורה בלתי ניתנת להתרה, שבשל חד פעמיותה היא מעצבת סיטואציה קונקרטית ואוניברסלית כאחד, כמו בשיר 'בלילות הסתיו' של דויד פוגל:

בְּמַרְחֵק הַשְּׁחֹר

נִזְרְעוֹת דְּהָרוֹת סוֹסִים לֹא נִרְאִים

הַנִּמְסִים וְהוֹלְכִים.

אך בכל מקרה, השיר הוא אחדות מסתורית של החד פעמי ביותר עם הרחב והכולל ביותר. והמילים כאן מוגבלות מלמסור זאת. אפשר לתאר את הסוד הזה של היווצרות השיר (ושוב אני נוגעת כאן בנושא הבראשית) בהלך רוח מוסיקלי. רעיונות אינם חסרים, אך רעיון לא יוצר שיר. כשמתנגן לו ריתמוס כלשהו, ומילים מופיעות כאילו בריקוד, מתחילה יצירה. רק אז יכולה המודעות לבוא לעזרת הריקוד הזה, אך מוטב שתהיה מוגבלת ככל שניתן; שלא תצמצם את הריקוד להוראות כוריאוגרפיות, לדגם אפרירי כלשהו, אלא תאפשר לו את חד פעמיותו.

התשוקה לטרנסצנדנטי היא מטבע האדם. התשוקה הזאת היא יצר חיים. אין חיי תרבות בלעדית. אין משמעות בלעדית. כל המתכחש לה הוא אדם עצוב מאוד. לחסל אותה פירושו דיכוי. ברצוני לצטט כאן קטע מתוך המסה "בגבולות הרוח האנושית", מתוך הספר מעבר לאשמה וכפרה של ז'אן אקרי:

"אני זוכר שערב חורף אחד, כשגררנו את רגלינו אחרי העבודה לשוב אל המחנה..., צועדים בסך ברישול לקריאות ה"שמאל-ימין-שמאל" מורטות העצבים של הקפואים, משך את תשומת לבי, השד יודע למה, דגל שהתנופף לפני איזה מבנה לא גמור. "דומם בקור עומדות החומות, וברוח פועמים הדגלים" (שורותיו האחרונות של השיר המפורסם 'מחצית החיים' של פרדריך הלדרלין; עברית: מרדכי אבי שאול), מלמלתי לעצמי מוכנית, על דרך האסוציאציה. אחר כך חזרתי על הבית בקול מעט רם יותר, האונתי לצלילן של המילים, ניסיתי לחוש את המקצב, וציפיתי שישוב ויפיע הדפוס הרגשי והרוחני הקשור לגבי זה שנים עם השיר הזה של הלדרלין. לא-כלום. השיר קיפח את הטרנסצנדנטיות שלו, הוא לא חרג עוד מהמציאות. הוא עמד לו שם ושוב לא היה אלא אמירה עניינית: כך וכך, והקאפו צורח "שמאל", והמרק דליל וברוח פועמים הדגלים (עברית: יונתן גיראד; הוצ' עם עובד);

חלמתי על כך לפני כן, אך בתהליך הכתיבה בשנים האחרונות הרגשתי שספר שירים אכן עתיד לצאת לאור.

אל השקת הספר, שנערכה במסגרת "מכון אבשלום", הגיעו אנשים מקצווי הארץ ומכל תחנות חיך. הרגשת אז שהגשמת חלום? שזאת פגישת מחזור שאתה הגיבור הראשי שלה? להשקה הוזמנו אנשים ממגוון תקופות בחיי: מלימודי בתיכון ליד האוניברסיטה בירושלים ובמכון וינגייט, אנשים שליוו אותי בפעילות הספורטיבית בא"ק, חברים למילואים שעברו יחד איתי את מוראות מלחמת יום כיפור ואת התקופות שאחריה, משפחה וחברים ההולכים איתי ב"מכון אבשלום" בחוג "שביל ישראל" לאוהבי לכת, ומהחוג האתגרי יותר למטיבי לכת (שבו אני המבוגר שבחבורה), וגם תלמידות ותלמידים מחוגי התרבות במכון. חסרו לי בני כיתתי מקיבוץ גינוסר, שכנראה קשה להם להתחבר לאירוע מסוג זה, במרחק עצום ממקום חייהם כיום, להפתעתי, הופיעה המטפלת שלי כילד חוץ בקיבוץ גינוסר (בשנות ה-40 של המאה הקודמת), חווקה בת ה-86, שעבדה עד לא מכבר בבית לוחמי הגטאות כמתרגמת כתבי יאנוש קורצ'ק, וכך נמזגו עבר, הווה ועתיד באירוע שהפתיע גם אותי - מעין פגישת כל מחזורי החיים שלי.

מה מרכז הכובד של הספר? היכן לדעתך הצלחת לבטא באופן הטוב ביותר את חוויותיך כאדם, כלוחם, כאיש משפחה וכאוהב הארץ?

כל שער בספר הוא מרכז כובד בפני עצמו. הגילוי שחוויות ילדות הן גורם השראה עצום ליצירה אינו מפתיע. כל יצירה המתבססת על אירועי ילדות חייבת לעמוד במבחן מיוחד - להימנע משקיעה רומנטית בעבר רחוק כאילו הוא גן עדן קסום. קיבוץ גינוסר שבו חייתי חלק ניכר משנות מלחמת העולם השנייה, לא השאיר בי זיכרונות מרים כפי שלפעמים זה בא לידי ביטוי בספרות ובתחומים אחרים, כשעוסקים בבתי ילדים, ילדי חוץ ושאר אירועים חריגים בגיל הילדות מול עולם של בוגרים נוטפי אידיאולוגיה ותשוקות לא ברורות.

גם המלחמות היו מקור בלתי גדלה לכתיבה. החוויות נחרתות וטוב שניתן להופכן ממרחק השנים ליצירה שירית, שאינה מתעדת את האירועים לצורכי ההיסטוריה אלא מעלה ערך מוסף אחר - שירה.

וכך כל תחום בחיים מפיק חוויות שאין לתעדן אלא ליצור באמצעותן. איש יוצר-שירה או אמן אחר ההולך ברחוב סואן, בנוף שומם או פורה, רואה גם את המתרחש והחריג בקומה השנייה, למשל, ובחצרות האחוריות של היום יום. את מגוון הצומח במדבריות, ביערות, בערוצי הנחלים, צוקים וסלעים הפזורים בצורות משונות מקרינים לפעמים עוצמת פיסול שיד אדם אינה יכולה ליצור. המשורר מסוגל להבחין בכך.

גשר בעל מוטת כנפיים רחבה וציפור טרף הנאבקת על חלקת עולמה, בנקיקים, בקני הגוזלים, במלכודות הרעל, בשרפות - יציבו בפני

- ספר ביכורי שירה, מעל קווי המתח בגילך, הוא תופעה נדירה מאוד בספרות העברית ובספרות העולם. מהם נתיבי חיך, המשתקפים בחלקם הלא מבוטל בשירי הספר, או, בקצרה, מתי וכיצד הגעת אל כתיבת השירה?

איני מוזהה יום או תקופה ייחודית שניתן להגדיר כ"הנה התחלתי לכתוב שירה". כנראה שהנטייה לשירה היתה חבויה בי כבר בימי הילדות הרכים. הרי שיר שאיני זוכר נכתב בגלל זיכרון ממשי של שיר שנכתב בגיל שתיים-עשרה וניתן לאסתר, אמו של אלישע בן דוד. אלישע הילד היה חברי ובן גילי, שנפל (במסגרת תפקיד רשמי) שלושה ימים לאחר הכרזת המדינה, בקו החזית בצפון ירושלים. לכן "זכה" לקבל דרגת "טוראי בחיל הרגלים" ולהיטמן בחלקת חללי צה"ל בהר הרצל. במהלך החיים הבוגרים, בראשיתם, עשיתי ניסיונות לכתוב אך הבנתי שחסר בי ולי הרבה כדי להגדיר זאת כשירה ראויה. החיים והעבודה הקפיאו את העיסוק הזה. מדי פעם, עם התקדמות השנים, היו ניסיונות חוזרים לכתוב בהשראת מצבים ואנשים שונים.

לפני ששקעתי בעבודתי כמורה לחינוך הגופני, מאמן א"ק (אתלטיקה קלה), מרצה ומורה בסמינר הקיבוצים, ובעיסוקים הקשורים בכך, למדתי שנים אחדות באוניברסיטת ת"א בחוג לספרות וללימודי אפריקה. לא מימשי את השלבים האחרונים לקבלת התואר, והשקעתי זמן ומרץ בעבודה עם ספורטאים מצטיינים ותלמידים.

ב-1959-1960 הספקתי ללמוד באוניברסיטה העברית בירושלים שנה אחת בחוג ללימודים רומאניים ופילוסופיה. הכרתי את דור העתיד של גדולי הפרופסורים של השנים הבאות, והבנתי שפילוסוף ומורה הדור כבר לא אהיה. אבל הכרתי את לאה גולדברג שהיתה מורה בחוג, ואת קולה המונוטוני, החותך את חלל אולם ההרצאות. פרט לדנטה אלגירי ולפטררקה, זכרתי את אמרתה: "משורר צריך לב חם וראש קר".

לאחר ארבעים שנות הוראה ואימון, בנוסף על עיסוק בחקלאות במשק שלי שבמושב ערוגות, נרשמתי ל"מכון אבשלום". הקורס שבו בחרתי להתחיל את לימודי - "ההווה הישראלית בסיפורת ובשירה" (בהנחייתך) היה מסגרת מאוד "לא גברית"; ימי שלישי בבוקר, עם סיורים בחצרות משוררים. נפתחתי מחדש לאהוב את השירה של משוררים אחרים, גם כאלה שכבר נעלמו מתודעת הקהל. כיוון שחזרתי לגנות לכתוב, ביקשתי ממך (לא בלי חשש) שתעיף מבט על כתיבתי. למעשה אז התחלת להאיר את עיני ומוחי ב"מיני סדנה" של איש אחד.

אמרתה של לאה גולדברג והנחייתך לנכש תוספות מיותרות, גרמו לי להבין ששירה חייבת להיות גלויה ולא מיועדת למגירות, עליה להיות פתוחה לביקורת, להתפרסם בכתבי עת.

המושגים שהיו זרים לי - הידוק, כיוון, גיהוץ, ליטוש, ריתמוס פנימי והתמודדות עם כל שורה ומילה מיותרת - מחייבים את הכותב ללמוד לא להתרפק על מילים נחמדות וחרון מתרונן - כאמור, "ראש קר". כל חיי החלו לעבור במוחי והתכנסו לחוויות שיש בהן גרעין חוק של שירה-בדרך. כיצד לבטא זאת נותר מחסום מרתק - ואני מקווה שפרצתי אותו. אז החלה למעשה תקופת נעורי בכתיבה בוגרת של שירה. לא

איליה בר זאב

המשורר אתגר מיוחד: כיצד לבטא זאת בשפה שאיננה תיעוד עיתונאי אך גם לא גבוהה ומתהדרת. שמתו לב לתגובת שונות לספרי - היו שהתחברו לשער "נטע", נכדתי בחודשים הראשונים לחייה, היו כאלה שהתחברו לשירי המלחמות. היתה מי שאהבה שיר שביטא תשוקה נסתרת. מטיילים שהתחברו לשירים הקשורים להליכה בשבילי הארץ. השער "ילד חוץ" הרשים אחרים. אז מי אני שאקבע מהו מרכז הכובד? כבד עלי.

טעם של פעם

נולדתי כאן, שנים מעטות לאחר שירות הגמלים.
שירת ענבלי פעמונים, מים צוננים, כדי חמר -
"לפי הגמל המשא".
ארץ שטופת שמש, מערבלי בטון, סתתים -
לבנים ואבן.
אבק-כביש וריח פרדסים כסו את הורי.

נתנו לי שם בעקבות לנין.
אהבתי את צליליהם המתרפקים של כנויי החכה,
לטיפת גפוף בשער ראשי.
יושב על סלע אבן בשכונת מחנים בצל ברושים כבדים
מול בית העלמין,
נשטף לתענוג זר במקלחות קרות בחוף תל אביב,
מחלול על המים -
עירת צריפים עלובה עטורת יריעות זפת
כבצירי שאגאל.
טעם מלח וחולאים בענבי הדבוקי עדין בפי.

ושוב גמלים אחר המדבר. מפה ומשם מבריחים סמים, זונות.
לעתים נוגחים באפלה מכונית חולפת.
נמיות זריזות חוצות בהרף עין כבישים ושרות,
דור המדבר נעלם -
צעירים ממני מחפשים ענבי רוש, אהבה אחרת.

"אנא חבקו אותי לכל תפוז אותי הרוח" אומר מחמוד דרוויש.
אני מצמצם - חבקי אותי,
אהבי.

איני יודע אם יש בך טעם של פעם
רק הזעה מליחה כבוער.
והחיוך

- כיצד משתלבת כתיבת שירה עם גידול ענבים?
איך והיכן אתה כותב?

רוב ימי שילבתי עיסוקים ביוזמניים. משעמם לעסוק רק בדבר אחד. אומלל הפקיד בתחנת הרכבת הרואה מבעד לחלון מדי יום ביומו רכבות חולפות לדרום ולצפון ורק הוא נותר בעבודתו השגרתית קיץ וחורף (ראה פירנדלו). במקביל לעבודתי כמורה שילבתי חקלאות. גידלתי ארטישוק וענבי מאכל, למדתי תוך כדי תנועה ללא רקע קודם. לומדים משגיאות ומהצלחות כמעט כמו בכתיבת שיר. עבדתי עם נערים בגיל ילדות ובגרות ועם תלמידים לאחר צבא המיועדים להוראה - עיסוק אנושי מגוון ומעורר. עם מורים עולים שקיבלו תקופת הכשרה להוראה בארץ. עבדתי עם רבים מספורטאי הצמרת בריצות למרחקים בינוניים וארוכים - גם זה עיסוק מאתגר ומורכב, עם אנשים השואפים להצלחות ועם מערכות מוסד הנאבקות על עמדות כוח ושליטה. כיום אני ממשיך לגדל ענבי מאכל מזנים שונים במשק שאינו גדול במונחים מודרניים, אך מחייב הקפדה ודיוק, כדי שלא ליפול כלכלית. בתקופה זו של הקיץ קשה ליצור שירה. העייפות בתוספת הלחות והחום מדכאים את יצר הכתיבה. אני קם בבוקר לפני חמש ומנהל את סדר העבודה היומי עם שני פועלים, לעתים תכופות אני עצמי נעשה לפועל פשוט. עונת הבציר תלויה באיכות העבודה שנעשתה בחודשים שקדמו לבציר. טעויות בשלב המוקדם גורמות לנוק כלכלי בשלב שבו רוצים לממש את ההכנסות. בתקופות אחרות של השנה אני פורה יותר. אני מודע לכך שמשמעת כותבים היא מפתח לרצף יצירה. אולי אני פחות ממושמע. איך והיכן אני כותב? המחשב, שלחלק מבני גילי הוא זר ומאיים הפך לידיד של ממש. הוא המכשיר שמשרת אותי לכתיבה. ולפעמים טיוטה ראשונית עולה על פתק או סתם פיסת נייר, תוך כדי טיול או מסע אחר בנוף האנושי.

- תוכניותיך ככותב לשנים הקרובות?
מה אעשה בשנים הבאות ככותב? אם יתארכו ימי ומוחי יהיה פורה ויוצר, אשתדל ליצור עוד ספרי שירה. כיום כבר יש מספיק שירים לספר נוסף, אך החשש לאיכות "הספר השני" מרצד במוחי.
איני ממהר. אם פעם בשנה או שנתיים יצא ספר שיעמוד במבחן איכות, ייתכן ובעוד עשור ארדה אל שולחן הפרסים למפעל חיים.

מחזור טרויה

טלת יביוס

"מביא דברים בשם אומרם – שליח ותו לא".
 זה מה שאני מיד אומר, נזהר לטעת תקנת שוא.
 איני מרים גבה. לא ממצמץ בעיני, אפלו זעה
 נגרת ממצחי מחמת החם הכבד, נו להתלות בו.
 הקשבה רזה ככל שתהיה, עשויה להביא להבנה
 שפתח בה להסכמה ממנה רק פסע להזדהות המוליכה
 קו ישר לחמלה שנוקיה חמיצות לב. תסכול. ואי יכלת
 להרדם לאחר יום עמל ארץ ומיגע. "לא בידי לשנות"
 אני חוזר ואומר מתמקד בלבן. שם במדבר לבן עיניהם
 אני משתרע מתרוח. מדוד מתון וחסכני אומר, את שנגזר
 עלי לומר.

הקובה

תשעה-עשר ילדים ואין מי שירים מברכים.
 הו פריס פריס ילד יפה שלי. ילד חכם טפוש שלי
 "אבל אין כמוה ליפי". אור תעתועים. בית באור.
 "אבל אמא". כן אמא. הא לה אמא. אמא אלמנה.
 אמא על הגחון. אמא על הברכים. מה יש באנקותיה
 שאין לנשות טרויה. "אמא, אין פרי שלא פורח בגופה"
 הו פריס נאיבי שלי, אין רעל שלא נטמן בדמה.
 בלונדינית עם פה קמוץ, פטמות חצופות וישבן נזרק
 מצד לצד. ראיתי אותה בבגד ים. גוף. גם לי היה
 אך לא גרם למרחץ דמים. מלחמת עולם.
 פריס פריס אלו ידעת כמה יפה היום.
 אלו ידעת כמה לא הייתי רוצה לבכות היום.
 אלו ידעת כמה אני רוצה אתך בחול הרד לשבת.
 לראות את הקטור מחיך.

אנדרומכה

בתחלה לא אפסיק לחשב עליהם.
 לא על שניהם בבת אחת. לזה לא יעמד כחי.
 אחד אחד אחשב. רק עליהם אחשב. הקטור. אסטיאנקס.
 הקטור אסטיאנקס. אסטיאנקס. הקטור.
 לא יעברו ימים וזר יגע בבשרי. יעסה שדי. יבקש ירכי,
 ידרך גופו, יזרם בעורקי, והבשר כדרך בשר יענה לבשר.
 "זה טבעו של הבשר החי. לא עומד בפני החי" אומר בקר.
 אומר ערב לאזני. ולא ירחק יום, ורחמי שוב יעזר לחיים
 וילד או ילדה שטופי דם יבליחו מחפשים פטמה ואני אניק
 חלבי. אזין מדמי ובשירי ערש אחבק אערסל שנת ילדי
 ילדתי ואהיה עסוקה טרודה כדרך אשה לבעלה. אשה
 אשר על ביתה. אשה מגדלת ילד וילדה. ובלילות, עיפה
 על יצועי זוכרת את הקטור ואסטיאנקס ביחד וכל אחד
 לחוד רק אחת ליום ופעם בשנה. ואין כנורא הזה
 העומד לפל על ראשי.

קסנדרה

כל זה כל כך נורא.
 כל כך נורא אים. כל כך טפשי אים נורא.
 אני חושבת הרבה על איפיגיניה, איך רוטטת חדרה
 להנשא באה. איך גאה לכה. איך באבחה
 התרה נפשה לכל.
 אני חושבת על אנטיגונה והימון –
 "אני למעלה מאזני"
 "ואני למעלה מתלתלי שערי, למעלה מהענן המרחף, אוהבת"
 ואשר מידם נתלש.
 אני חושבת על מה שכתב איש עברי בשפה עתיקת ימים –
 "שמרי נפשוך". "שמרי חייך".
 "שמרי מן הסכין". "מן השורף".

הלנה

מקהלה. פּה

אופרטה לא ספקה אותם.
 לטרנגדיה יונית צריך היה להפך את זה.
 פריס לא חטף אותי. אני בקשתי שיקח אותי
 לא הסתרתי דבר ממנלאוס. נשואינו היו בועה צבעונית,
 טובים למראה בעתוני סוף שבוע. הייתי חפץ. תכשיט שעון
 על כתפו – "הנסיך הלוהט ומלכת היפי הנחשקת".
 בקשתי שיבין ללבי. שיניח לי ללכת עם שאהבה נפשי.
 אמרתי שאעשה הכל שלא לפגע בכבודו. אף הוא נתקף –
 "מה יגידו". זה כל שהעסיק אותו. אף לא מלה אחת עלי –
 עלינו. יום ולילה – "מה יגידו", הולך לאגממנון אחיו, בודה
 ספור, על איך נתן אמון, הכניס יריד לביתו וזה אנס וחטף
 את אשתו. זה בדיוק מה שהשועל הזה אגממנון חפש.
 תואנה לצאת למלחמה על השליטה בדרכי המסחר בים.
 "טרויאני אנס וחטף נסיכה יוניה. דגל יון חלל".
 מה טוב מזה לשלהב המון להשחיו חרב.
 צר לי על איפגניה. "דודה הלנה", היתה רצה שמחה לקראתי.
 צר לי על פריס. רציתי שיהיה אב לילדי.
 צר לי על כלם. גם על קליטמנסטרה אחותי. אשה קשה.
 גם כילדות לא הסתדרנו.
 זונה היא קוראת לי בראש חוצות.
 הייתי בסך הכל אמתלה. תרוץ שהזין תנים.
 העסיק קברנים. פרנס פיטנים.
 פתטי.

שיפתח.
 אבל לאכילה.
 לא להמריץ
 לא לפער – להזניק צעקה.
 מה תועיל צרחנות.
 מה תעזר הצטנחות.
 מה טעם בזעקה.
 בונה ביתו על רעש –
 מרסק אויר לאלפי רסיסים חלולים,
 גם לאזנים. תפל ללב.
 מרבה צעקה ממעיט ברכה, יודע כל שוקד
 על מעשים טובים.
 אתה חושב, גרון לא יודע?
 אתה חושב, הלך לו פה והשתגע?
 זה פה מודע. פה מנסה. רק רוח קטן בין שפתיו פוער –
 רואה את הגוף בצד האחר של הגדר.

מתוך הקובץ שירים 9 העומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ
 המאוחד.
 בעקבות "אנטיגונה" מאת סופוקלס ומחזות אחרים שביימתי,
 הוזמנתי לביים לפסטיבל הבינלאומי באדינבורו 2009 את
 הפואמה הדרמטית "עדותה של קרסידה" שכתב רוברט הנריסון,
 משורר מהמאה החמש-עשרה. פואמה זו, שמעולם לא הוצגה
 קודם לכן, קדמה ל"טרוילוס וקרסידה" של שקספיר. מחזור
 "טרויה" נכתב תוך כדי הכנת גרסתי ל"נשות טרויה" של
 אוריפידס, שיועלה בפסטיבל הבינלאומי באדינבורו ב-2012.

דיוקן האמן כאיש צעיר

הצרפתית (סטנדאל). משפטיו הם מלאכת מחשבת, מכוונת ומודרכת, שאין בה דבר מן המקרי. דוגמה לכך נמצא ביצירתו החשובה ביותר - **מאדאם בובארי**: מראה הכובע המטופש בראש הדמות של שארל, בעלה של אמה בובארי (היא מאדאם בובארי) הוא סמל לשכבה החברתית אליה הוא שייך. עלייתו המטאורית של הרוקח האתאיסט מסמלת ומבשרת את התערערות המוסר. "כל מרירות החיים הוגשה לפניו על הצלחת" כתב פלובר על המאדאם בעודה ישובה לשולחן ערוך - ובכך קיפל את כל הטרגדיה של האשה המשתעממת בחברת בעלה.

ילדותו של לא-יצלח

ביום רביעי, ה-12 בדצמבר 1821 נולד בשעה טובה, לאחר שני ילדים מתים (ועוד אחד העתיד למות בתוך חצי שנה), בבית החולים העירוני ברואן שבצרפת - בן. למרות האכזבה שלא היתה זו ילדה מעמידים ההורים פנים שמחות על הלידה הזאת, וקוראים לרך הנולד בשם גוסטאב. אביו של פלובר, כירורג ראשי נודע לתהילה וחבר האקדמיה המלכותית לרפואה, מסרב להגיע לטקס טבילתו של התינוק בשל דעותיו האנטי-קלריקאליות (אותן עתיד גוסטאב לרשת). גוסטאב בוגר אט אט ודמותו הקפדנית של אביו הופכת בעיניו לחזות הכל. הוא צופה בו בעת ניתוחיו בחיל וברעדה, מסתובב בבית החולים ומשתעשע בחיקויים לפרצופי המטופלים. רישומיהם של המחלה, הריקבון והמוות מוטבעים בנפשו של הילד, ובעתיד אף יבואו לידי ביטוי עו ביצירתו. האם, החוששת לחיי גוזלה השברירי, מתמלאת חששות כבדים באשר לעתידו. להבדיל מאחיו הגדול, החסון והחכם אשיל, נראה לה גוסטאב בעל עצבים חלשים ומפגר בשכלו, בעת ובעונה אחת. בכל רגע הוא נוטה להתבודד ולשקוע במין אטימות משונה כאשר אצבעו בפיו ומבטו כבוי. הוא משים עצמו כנטול הכרה חיצונית ואינו מסוגל להגות משפט בעל סדר הגיוני. אמו היא שנותנת לו את שיעוריו הראשונים, בנחישות וברגישות. הוא מגמגם את המילים, נעצר בכל הברה, מתקשה ללמוד את האלף-בית. אביו, איש המדעים הגדול, נחרד לנוכח עצלות נוראה שכזאת, והבן 'המטומטם' הזה מרגיז אותו עד כדי כך שהוא אינו רואה בו ראוי לשם פלובר היוקרתי. הילד שוקע בסיפורי **דון קיחוטה** ובמעשיות העממיות המסופרות לו. יותר ויותר נעשית ההזיה למפלטו מן החיים התובעניים של משפחת פלובר. אך בקושי הוא יודע להחזיק עט בידו, וכבר הוא מבקש להיות סופר בהשראת סרוואנטס. בהגיעו לגיל תשע הוא מתכנן יחד עם חברו ארנס שווליה לכתוב. "אני אכתוב קומדיות ואתה תכתוב את החלומות שלך", כותב לו פלובר במכתב. רעיונות רבים לסיפורים מתרוצצים בראשו אך לאחר שהתלווה בפעם הראשונה אל הוריו להצגת תיאטרון, הוא מתעתד מעתה לתפקיד המחזאי, ואף כותב בקדחתנות טיוטות של מחזות, שהוא מציג יחד עם אחותו וחבר נוסף על שולחן הביליארד המשמש כבמה. כל מה שרואות עיניו, כל מה שהוא שומע, כל מה שהוא קורא, משמש לו מקור השראה. פלובר עדיין בשלב ההעתקה משורות של אחרים, שלב הפוקד רבים מהאמנים בראשית דרכם, אך אין זה כלל שעתוק טכני. עתה הוא אך זוכה באור מן ההפקר - בעוד שני עשורים ינקרה מסלעו ויחצבה מלבו.

צעדים ראשונים בחיים ובספרות

בסתיו 1831 נכנס גוסטאב, כתלמיד מן החוץ, לכיתה השמינית של הקולז' המלכותי של רואן. הוא בן תשע וחצי. במאוס 1832 הוא מתקבל לפנימייה של הקולז' שבה שוררת משמעת נוקשה כבקסקרקטין. לוח הזמנים הצפוף וההשגחה ההדוקה מהלכים ייאוש על גוסטאב. "בימי הקולז'", יכתוב לימים, "הייתי עצוב מאוד, תשוקות בערו בתוכי תמיד, שאיפות לזהות הניעו אותי לעבר חיי טירוף והרפתקה, חלמתי אהבות גדולות, רצייתי את כולן". האירוניה המרה החלה לתת בו סימנים.

מסע חייו של גוסטאב פלובר השפיע על עיצוב דמות האמן של סופרים גדולים רבים שבאו אחריו. מסע רב טלטלות, בגוף ובנפש, מילד לא יצלח ועד לפסגת הרומן: **מאדאם בובארי**. במלאת 130 שנה למותו של אבי הרומן המודרני, "את מחברתו של עמיל זולא על פלובר קראתי בנשימה אחת", כתב עגנון מברלין ב-1916, ימי התהוותו כאמן, לאיש חסדו ש"ז שוקן. "פלובר וכל על אודותיו נוגע עד לבי. זה המשורר שהיה ממית את עצמו באהלה של השירה הריהו לי בבחינת ה'צעטיל קטן' של הרבי ר' אלימלך מליזנסק¹.

ראוי היה שכל סופר יקרא על אודותיו קודם שהוא כותב ואחר שהוא כותב ואז לא היה שום ספר שומם". כל חייו העריץ עגנון את פלובר וחוטם רבים מקשרים ביניהם ביחסם ליצירה האמנותית. עגנון האמן הטוטאלי, שישב מדי יום ביומו שעות ארוכות לכתובה, שנודע כמי שתיקן את שכתב שוב ושוב אפילו בבית הדפוס, או כמי שלא חשש לכתוב מחדש את יצירותיו הישנות (אורח נטה ללון לדוגמה), למד זאת מאביו הרחמי פלובר ומהלכות חייו האמנותיות חסרות הפשרות. גי דה מופאסאן, תלמידו המובהק של פלובר, אמר עליו: "ראשו מורכן, גידי צווארו ופניו נפוחים, השרירים מתוחים כמו שרירי מתאבק בזירה, נלחם הוא בעקשנות עם האידיאה, עם המילה; הוא קושרן, הוא מרתכן, כובלן בכוח רצונו כדרך שכולאים חיות בר בכלוב". ואכן, כך ראה אף פלובר את דמותו והיה מודע לה. ואולי יותר משהיה מודע לה - יצר אותה. "חולה, מרוגז, מתיאש שבעים ושבע פעמים ביום", מעיד פלובר על עצמו, "בלא נשים, בלא חיים, בלא השעשוע הפעוט ביותר בקיום גשמי עצוב זה, מקיים אני את מפעלי, אטי כפועל טוב המכה על סדנו בשרוולים מופשלים, בשיער נוטף זיעה, בלא פחד מפני הגשם, מפני הברד, מפני הרוח, מפני הרעם".

פלובר לא החל את דרכו כסופר גדול בעל סגנון חד-פעמי כדרך שרבים מאמינים, אלא ההפך מכך. מטבעו נטה בכלל אל הכתיבה הלירית, הרוויה רגש עמוק ואפילו מידה של השתפכות רומנטית, כדרך שניתן לראות בניסיונותיו הראשונים בספרות אשר לא פרסם מעולם. קבלת מרותה של התורה האחרת, זו של ריסון הרגש, של תיאור אובייקטיבי ושל ניפוי מחושב של הלשון והסתייגות מכל הפגנת סובייקטיביות בעיצוב הדמויות - עלו לו בעמל רב. כל ימיו התלבט בשאיפה העקשנית לשוות צורה טבעית לדיאלוגים ולדיבורי גיבוריו בכלל, וכל חריגה מכך נתפסה בעיניו כגורלית. "אם אני מוצא אסונאנס לא מוצלח, או חזרה מיותרת, בטוחני שנסתבכתי בשקר; ואמנם איגע עד שאמצא ביטוי מדויק". פלובר ראה יחס גומלין הכרחי בין הצורה לתוכן, ללא זכות הפרדה בין השניים - ובכך כוחו. מתוך הכרה זו חתר אל המשפטים ההרמוניים והקצובים, התובעים מידה אחת לפרוזה ולשיר, כדרך הקודמים לו בפרוזה הגרמנית הקלאסית (גתה וקלייסט) ובפרוזה

1. ה'צעטיל קטן' הוא חיבור של רבי אלימלך מליזנסק, ובו כללי התנהגות שינהג בהם האדם כדי שישג שלמות בחסידות ובריאת שמים.

לי להאמין שאעמוד אי פעם בבית משפט ואטען בעניין סכסוך שכנים או למען איזה אב משפחה אומלל שרומה בידי שאפתן עשיר. כאשר מדברים עלי בהקשר של לשכת עורכי הדין ואומרים: 'הבחור הזה יהיה טוען מצוין', מפני שיש לי כתפיים רחבות וקול מהדהד, אני מודה שאני מתקומם בתוכי וחש שאיני עשוי כלל בשביל החיים החומרניים והטריוויאליים הללו. מדי יום, לעומת זאת, הולכת וגדלה בי ההערצה שאני רוחש למשוררים... והוא ממשיך ופוסק, "וזהו, אם כן החלטתי: יש לי בראש שלושה רומנים, שלושה סיפורים מסוגים שונים לגמרי, שכל אחד מהם טובע דרך כתיבה מיוחדת לו. די בזה להוכיח אם יש לי כשרון אם לאו". פלובר מבין כי במשעול הצר של החיים הבורגניים, גופו בעל ה"כתפיים הרחבות" לא באמת יוכל להלך בתלם. הוא זקוק למרחבי האמנות.

בראשו רוחשות תוכניות שאפתניות למכביר. עם זאת הוא חרד שמא תבגוד בו ידו ולכן, באינסטינקט שגוי (ושכיח למדי במדינתנו אנו), הוא כותב במהירות עצומה כאחוז שד. האומנם זו הדרך לעיצובן של יצירות מופת? האין זה מן הראוי לסופר



גוסטאב פלובר, "מנתח הבורגנות"

שיקפיד יותר עם עצמו? הוא שואל את עצמו, ומתחיל לשאוף אל השלמות. כל עוד איננו משיג אותה, יישארו קשקושים במגירה - ובזאת גדולתו, באי חיפושו אחר הגדולה אלא אחר האמת של המילה הכתובה. הוא יחכה שנים רק כדי להימנע מפרסום יצירה שאינה מושלמת בעיניו. אשר ללימודי המשפטים, העניין הוא למצוא יותר מאשר תירוץ גרידא כדי להרגיע את המשפחה. לקראת המבחן הגדול (שבו הוא עתיד להיכשל) הוא כותב לחברו שווליה: "הצדק האנושי הריהו בעיני... הבדיחה המנופחת הגדולה שבעולם... אינני רואה דבר אוילי יותר מן המשפט, למעט לימודי המשפטים, ואני עובד על זה עכשיו מתוך גועל קיצוני, וזה גוזל ממני כל רגשת לב וכל הנאה רוחנית באשר היא, כך שאיני פנוי גם ליהנות משום דבר אחר". לבסוף עקב עניין סכני מתבטל מבחנו של פלובר ונקבע החדשים רבים לאחר מועד הבחינה הראשון. פלובר מתכונן ביסודיות, אך לשווא. התוצאה: כישלון הרוץ. פלובר הרוס ממש למחשבה על זמנו היקר שזרה לרוח, אך מקבל, גם אם בלב כבד, את תוצאות החלטתו הבורגנית, הרת האסון מראש לנפשו האמנותית.

לא היתה זו הטרגדיה היחידה שניחתה על ראשו של גוסטאב הצעיר. באותו זמן, לאחר שובו הביתה, נודמן פלובר לנסיעה משותפת יחד עם אחיו אשיל. לפתע, באמצע הלילה, קרס חסר הכרה על מושב הרקב. חזרה הביתה לרואן. אביו הכירורג הנודע נבזק פתאום: המדובר בהתקף אפילפסיה או בהתקף עצבים? "דע לך, אם כן, ידידי היקר", כותב פלובר לחברו שווליה, "שהיה לי שטף דם מוחי, כלומר משהו כעין התקף אפופלקטי זעיר, בליווי חולשת עצבים שעודני שומר עליה, כי היא מעידה על טוב טעם". רק פלובר יכול להתייחס למחלתו, המסכה לו סבל עז, בצורה כה אובייקטיבית, בקורטוב של אירוניה דקה. ואולי לא בכדי התגנבה אירוניה זו מאחורי גבו של מי שעתיד להיות סופר במלוא מובן המילה. פלובר ידע כי כעת יניחו לו, וגם הוא יוכל לפטור

בגאוותו העיקשת להיבדל מן האחרים, הוא בז לתענוגות הקלים, עוין כל צורה של הערכה רשמית. גם כשיהיה לסופר גדול ימשיך לחשוב בדיוק באותה הדרך שהתעצבה לה בין כותלי הקולז' המאיימים. בהיותו בן שתיים-עשרה, הוא כותב רומן על קורות המלכה איזבו. "האמן לי שאני משתעמם כאן בהעדרך", הוא כותב לחברו שווליה בגישתו הכה אופיינית כלפי העולם. "ואמנם כן, לא תטעה כלל אם לא תעלה בדעתך שאלמלא היה ראשי מלא, ואף ציפורן עטי מלאה, בחייה של מלכת צרפת במאה התשע-עשרה [איזבו], היו החיים נמאסים עלי תכלית מיאוס, ועד מהרה היה כדור משחרר אותי מן המהתלה האווילית הזאת הקרויה חיים". המיזנתרופיה הילדותית אינה מונעת ממנו להתמיד בלימודיו, יהיה אשר יהיה. עם זאת גוסטאב אינו זוכה בציונים טובים בלימודי הצרפתית עקב כתיב לקוי מדי, מורשה מילדות, אך הוא מפצה על הכישלונות הללו בהצלחתו במדעי הטבע, ומעל לכל בלימודי ההיסטוריה אשר יבואו לידי ביטוי מזהיר ברומן ההיסטורי שלו *שלמבו*, המגולל את מרד שכירי החרב כנגד קרתגו במאה ה-3 לפנה"ס.

לאחר חופשת הקיץ אותה הוא מבלה כבן עשירים בעיר הרחצה טרוויל עם כל הריגושים הנלווים לכך, חוזר פלובר ללימודים ומוצא את עצמו שוב בהרצאות המשמימות ובצחנת המגורים המשותפים. אך בתוך שגרת החיים בבית הספר הוא זוכה להארה בדמות רעיון יצירה שהוא מבקש לכוננה. כתבי יד רבים מצטברים על שולחנו. *מותה של מרגריט מכורגונדי, מטע כשאול, שתי ידיים על כתר אחד* ועוד. פלובר, שלימים עתיד להתייטר ייסורי קדוש מעונה בליטוש כל משפט ומשפט, מניח עתה לעטו לרוץ על פני הנייר כאילו אין מחר. "אולי אינכם יודעים מה גדולה ההנאה: לחבר! לכתוב! הווי!", כותב פלובר בסיפורו "בושם הרחה". "לכתוב משמע ללכוד את העולם כולו, את דעותיו הקדומות, את סגולותיו, לסכמן בתוך ספר; משמע לחוש במחשבתך נולדת, מתעצמת, מתייצבת על פן גבוה ונשארת לעמוד שם לעולם". בן חמש-עשרה, בהשראת ספרו הפופולארי מאוד של באלזק (שבניגוד אליו נאלץ לטרוח עבור לחמו), *פיסילוגיה של נישואין*, מחליט פלובר הצעיר לתאר את הפיסילוגיה של פקיד במשרד. הוא קורא ליצירתו בשם *שיעור במדעי הטבע: זין הפקיד*. קריקטורה אלגנטית זו מגיעה לידי עורך העיתון המקומי 'הקוליברי' אלפרד לה פואטון (שהיה חברו של פלובר בתיכון), וזה מחליט לפרסמה על פני שני גיליונות. פלובר אמנם לא יודע את נפשו מאושר, אך יהיה זה פרסומו היחיד עד למאדאם בוכארי. פלובר הופך עם הזמן לאיש צעיר ואמן בהתהוות המבין כי אלו רק ניסיונות ספרותיים שאין בהם ממש.

החינוך האנטי-סנטימנטלי

ב-10 בנובמבר 1841 נרשם פלובר לפקולטה למשפטים בפריס, אך הרעיון להיעשות עורך דין מושך אותו ופחות פחות מאו שהחל בלימודים שאינם יכול לסבול עוד. "בכוונתי להיעשות עורך דין", הוא שוטח את מאווייו הסמי-בורגניים בפני המורה שלו לספרות בקולז'. "אבל קשה

את עצמו, מכל המשחק הבורגני סביב עשייתו לעורך דין שנעשה לרחיים על צווארו. במעבה הנוף הכפרי חי פלובר חיים נינוחים ושקטים. הוא קורא, שוחה, חותר בסירה, אם כי אמו כתמיד חוששת רגע רגע ושעה שעה לחייו. הוא חוזר לעבוד במלא המרץ על הרומן **החינוך הסנטימנטלי**. הרחק מהברנו'ה הספרותית והמולתה (שממנה סלד כל חייו), אין בו כל רצון לפרסם את הכתבים הרבים המונחים במגירותיו. פלובר אינו מבקש עתה אלא את האושר שבעיצוב יצירה גדולה, בעודנו שרוי בצל, בבדידות. "לעתים קרובות אני מטיל ספק אם אניח לפרסם אי פעם ולו שורה אחת משלי", הוא כותב לאחד מחבריו. "ומה דעתך, האין זה רעיון יפה, הרעיון לפרסם בגיל חמישים, כשאתה ברנש שמעולם לא פרסם מאומה, את כל כתביך? ... אמן שהוא אמן אמת, הכותב למען עצמו בלבד, מבלי לתת דעתו על דבר מעבר לכתיבה, הרי זה יפה; אולי אפילו יפה מדי". לא בכדי



"מאדאם בובארי", הסרט

מצער. "נחמה אחת גדולה יש לי למצער", מכריז פלובר, "בסיס שעליו אני יכול להישען: אינני רואה איזו צרה נוספת עלולה ליפול עלי".

לקראת סוף יולי 1846 נוסע פלובר לפריס להזמין פרזומ'ה של קרולין המתה. שם הוא פוגש באשה בת שלושים ושש, מבוגרת ממנו בלמעלה מעשר שנים, שמה לואיז קול'ה והיא מציגה עצמה כמשוררת (שאכן זוכה להכרה ולפרסים בעיקר עקב אהבהיה עם חברי האקדמיה הצרפתית). פלובר מוקסם, ובתוך זמן קצר הופכת קול'ה לפילגשו. אך כמו כל אפיוודה בחייו, הדברים מתחילים באושר קצר וממשיכים לסבל ארוך. לואיז טורדת את מנוחתו ואף מעזה לדרוש ממנו ילד. "אני, שנדרתי נדר לא להוסיף עוד קיום על פני קיומי, אני אמור להוליד אדם נוסף... הוא נוזף במכתב אליה. "עצם הרעיון מעביר בי צמרמורת קרה בגווי, ואם כדי למנוע את בואו לעולם של יצור נוסף יש צורך שאעזוב את העולם הזה, הרי שנהר הסן במקומו עומד..."

ראה קפקא בפלובר את אחד המאורות הגדולים ביותר של הספרות העולמית.

פלובר מסיים את כתיבת **החינוך הסנטימנטלי** ומקריא אותו לאביו לאחר ארוחת הבוקר, אך הדוקטור משתעמם ולפתע נרדם. גוסטאב המוקנט אומר: "דומני שדי לך בזה", ואביו מתעורר בבת אחת ופורץ בצחוק. היה זה אות ברור להערכה שרחש האב ליכולות הספרותיות בכלל ולאלו של בנו בפרט. "כל מי שעתותיו בידיו יכול ליצור רומן כמו ויקטור הוגו או כמו האדון דה באלזאק", הוא ממלמל. "הספרות, השירה, מה תכלית יש להן? איש אינו יודע!" אמור נא לי אם כן, אדוני הדוקטור", משיב לו פלובר הצעיר מנה אחת אפיים, "שמא תוכל להסביר לי מה תכליתו של הטחול? אינך יודע, ואף אני אינני יודע, אך הטחול הכרחי לגוף האדם כמו שהשירה הכרחית לנפש האדם". פלובר חש שמשפחתו זרה לעולמו הרוחני המהותי, למרות אהבתו הרבה אליה. אך מבחינתו הדבר החשוב ביותר הוא שאין עוד דוחקים אותו בתביעות לקריירה ולמעמד חברתי. פלובר אמנם מחליט שגם את היצירה הזאת עדיין לא יפרסם (באחרית ימיו ישכתבה כליל ויקבעה כקלאסיקה ספרותית עולמית, אשר תשפיע עמוקות על גדולי הסופרים כז'ורז' סאנד והנרי ג'יימס), אך דווקא בכך קובע נחרצות, ובראש ובראשונה בפני עצמו, את מעמדו כאמן.

לאחר פרידות וחזרות וגשונות הווג נפרד סופית אך שומר על קשר. פלובר מסיים לכתוב את **פיתוי של אנטוניוס הקדוש** ולוקח את כתב היד העבה בן חמש מאות הדפים לקריאה בפני חבריו, המביעים לבסוף את אכזבתם הקשה ("אנחנו חושבים שצריך לזרוק את זה לאש ולא לדבר על זה לעולם"). שוב גונג פלובר את עבודתו. הפעם מנסים החברים למשוך את פלובר לכתוב משהו יותר קרוב לאדמה כדוגמת **הדודן פונס** באלזאק. לרגע מציע אחד מהם "מדוע שלא תכתוב את סיפורו של דל'וני?" דל'וני אינה אלא בלבול והכוונה היא לאן דל'מר. דלמר, שהתאלמן לאחר שהיה נשוי לאשה מבוגרת ממנו, נשא לאשה את דלפיין קוטיריה, צעירה החולה בנימפומניה וביצר בובונות שגעוני. היא בוגדת בו, שוקעת בחובות, ומתאבדת כשהיא משאירה מאחוריה בת קטנה. כעבור חודשים אחדים הוא עצמו מת. פלובר זוקק את ראשו וצועק: "איזה רעיון מצויני!" ומחרעיון - אל יצירת המופת **מאדאם בובארי** - הספר שבו וממנו תחילתו של הרומן האירופי המודרני.

המאדאם

לאחר טיול ארוך במזרח (כולל ארץ ישראל) חוזר פלובר לצרפת ומשתקע בעבודה. "אמש התחלתי לכתוב את הרומן שלי", הוא כותב ללואיז קולה. "אני מבחין כעת בקשיי הסגנון המצפים לי, ואלה מבהילים אותי. אין זה כלל עניין של מה בכך להיות פשוט".

הוא מתחיל בעבודתו ביום חגו, יום גוסטאב הקדוש (על שמו נקרא הוא עצמו), ה-19 בספטמבר 1851. חדר העבודה שלו נעשה לדידו למבצר המגן על החוסה בו אך גם מטיל חיץ בינו ובין העולם החיצון. החיים החדשים בקרואסה מתנהלים אך ורק סביבו. שקט מוחלט חייב לשרור בבית עד השעה עשר בבוקר, שהרי פלובר כותב בשעות הלילה הקטנות ומתעורר כדרך מלכים. כשהוא מתעורר, כל היום כולו עובד עליו בבטלה שתכליתה הבלעדית היא הלילה, אז כותב פלובר לעתים במשך שבע שעות רצופות. כה עז הוא המתח הרוחני שהוא שרוי בו

נחמה אחת גדולה

העתיד צופן לכאורה רק דברים טובים: אחותו קרולין נשואה באושר, בן גדל ברחמה, חבריו אף הם מתחננים, שוכחים את האמנות שהיתה מנת חלקם המשותפת, מביאים ילדים, נוסעים רחוק, ורק פלובר עומד במקום וממשיך לכתוב "בלא פחד מפני הגשם, מפני הברד, מפני הרוח, מפני הרעם". אך אז הכל משתנה. אחותו יולדת ולאחר מכן גוססת ומתה. בעלה אמיל משתגע בעקבות מותה. פלובר מתחיל לנהל חיים חדשים בין אחיינית השוכבת עדיין בעריסתה לבין אם שבורה

חותכים העורכים חלקים רבים אחרים. פלובר נמלא חימה. "לא אכפת לי; אם הרומן שלי מעצבן את הבורגנים, זה לא אכפת לי; אם ישו בנו את משטרת המוסר, זה לא אכפת לי; אם יסגרו את 'הרוויז' דה פארי' זה לא אכפת לי" הוא מפציר בעורכים. "יכולתם לא לקבל את בובארי, ומאחר שקיבלתם אותה היא שלכם, ואתם תפרסמו אותה כמות שהיא". והיא אכן מכה גלים בציבור הצרפתי, ועושה חיל מעבר לציפיותיו של פלובר.

בתוך כך קולטת הממשלה את השמועות המהלכות בעניין הספר הנועז הזה עד שאפילו שר הפנים מתפנה לטפל ב'ביעה'. הטקסט של הרומן נבדק בזכוכית מגדלת, ואכן נמצאות בו כמה וכמה "פגיעות במוסר". מובן מאליו שהמחבר, העורכים והמדפיס הם הנושאים באחריות. פלובר, החש בסערה הקרבה, אינו מרים ידיים כלל, אלא מתמלא חמת זעם. הוא שוכח את עקרונות ההצטנעות והזלוזל בניציגי השררה, ומתייצב לא פחות מאשר אצל שר החינוך והמפקח הראשי של המשטרה, והם אכן נרתעים מפניו. "חשבו שהם נטפלים לאיזה כתבן אומלל, וכאשר ראו קודם כל שיש לי ממה לחיות החלו לפקוח עיניים", הוא כותב לאחיו מקץ יומיים. "מן הראוי שיידעו במיניסטריון הפנים שהננו מה שקרוי ברואן משפחה..."; פלובר כל כך משוכנע שהשופטים, מרגע שיובהר להם במי המדובר, יניחו לרדיפותיהם, שהוא כמעט שמח על השערורייה שקמה בגלל הרומן שלו.

והנה ב־15 בינואר, כשנראה שהפרשה הטורדנית הזו כבר תמה, מודיע לו עורך דינו שהעניין נמסר לטיפולו של 'משטרת המוסר'. פלובר המום לגמרי אך לא מאבד את עשתונותיו. "איני מצפה לצדק כלשהו, אשב בבית סוהר, לא אבקש כמובן חסד כלשהו, הלוא זה מה שבאמת יכול להעשות עלי חרפה...". בתוך כל זה נמשכת הצלחתה של "בובארי", והספר נעשה ללהיט. כולם קראו אותו, קוראים או רוצים לקרוא. במרוצת הזמן עד המשפט פלובר חש מחוזק יותר. "אין איש ספרות בכל פריס שלא קרא אותי ואינו מגן עלי, הכל מתייצבים מאחורי, מרגישים שענייני הוא עניינם. המשטרה טעתה; היא חשבה שהיא נטפלת לרומן הראשון שנקרה לידה, לאיזה דג רקק ספרותי; והנה מתברר לה שהרומן שלי נחשב עתה, במידת רבה הודות לרדיפה שלה, ליצירת מופת". לא היה דבר שפלובר רצה יותר מכך.

במהלך המשפט מנתח עורך דינו של פלובר את הרומן, פרק אחר פרק, ומראה שמדובר בתיאור מוסרי לעילא ולעילא, שהרי הגיבורה, אָמה, נענשת על חטאה. הסנגור קורא את מעמד הנסיעה בכרכרה של אמה עם מאהבה הצעיר ליאון בשלמותו כדי להוכיח שאין בו אפילו פרט אחד (למראית עין כמובן) החוטא למוסר. לבסוף, כשהוא נדרש למעמד המשיחה האחרונה, מגלה עורך הדין שהמחבר רק תרגם לצרפתית את הטקסט הלטיני של המדריך לעריכת טקסי פולחן ובכך חושף את ערוותם של אלו האמורים לטעון בשם הדת שכנראה ואינם מכירים דיים. ב־7 בפברואר 1857 מוכה בית המשפט את כל הנוגעים ביצירת **מאדאם בובארי** מאשמה פלילית.

באפריל רואה הספר אור בחנויות הספרים ומיד אוזל מן המדפים. מהדורה חדשה נדפסת, אך המבקרים חלוקים בדעתם. רק אחד מהם אולי קלע במדויק למה שהיום כולנו יודעים. היצירה היא "בלתי אישית לחלוטין" והדבר הוא "הוכחה גדולה של כוח יוצר", כותב סנט־פֶב בעיתון 'לה מוניטר'. הוא מוסיף וכותב ש"מר פלובר, בנו של רופא מצוין ואחיו של רופא מצוין, משתמש בעט כבאזמל". אולי היתה זו המחמאה הקרובה ביותר ללבו של פלובר, הסופר הגדול ששנא מחמאות.²

במהלך עבודתו, שאמו, הנכנסת לחדר עבודתו בלי הודעה מוקדמת, גורמת לו לפלוט צריחה של חרדה. "לבי הלם ארוכות, דרושה היתה לי רבע שעה לחזור לעצמי. כוהי מידת השתקעוטי בעבודתי". פלובר מתענה בחבלי לידה. "אני מתייסר, אני מתגרד", הוא כותב ללואיז. "הרומן שלי מתקשה להוסיף ולנוע... כמה מחיקות! המשפט בא לאט כל כך... ארורים יהיו הנושאים הפשוטים! אילו ידעת כמה אני מתענה, היית מרחמת עלי". בווידי נוסף הוא כותב לה, "טוב ויפה להיות סופר גדול, להחזיק את הבריות בתוך מחבת הפסוקים שלך ולהקפיץ אותם כמו ערמונים... אך לשם כך צריך שיהיה לך מה לומר. והנה אני מודה בפנייך שנדמה לי כי אין לי דבר שאין גם לאחרים, או שלא נאמר טוב באותה מידה, או שלא יכול להיאמר טוב יותר". רתום לבובארי שלו כמו נידון לעבודת פרך, הוא שואל את עצמו לפעמים אם אין זו טעות מצדו לייחס חשיבות רבה כל כך לעיצובו של כל פרק, לניגון של כל משפט ומשפט. "יש רגעים שמתחשק לי לבכות", הוא מספר שוב ללואיז. "צריך כוח רצון על אנושי כדי לכתוב. אני רק בן אדם... הווי! באיזו עין נואשת אני מתבונן בפסגות ההרים הללו שכה עז חפצי להעפיל אליהן!" הוא ממשיך, "היודעת את כמה עמודים כתבתי מאז שובי? עשרים. עשרים עמודים בחודש אחד. ובכל יום עבדתי לפחות שבע שעות! והסוף של כל זה? התוצאה? מרירות, השפלות פנימיות". ועוד: "לעתים, כשאני מוצא את עצמי חלול לחלוטין, כאשר הביטוי ממאן להופיע, לאחר ששרבטתי הבלים על פני עמודים ארוכים, ואני מגלה שלא כתבתי אפילו משפט אחד ויחיד, אני נופל על הספה שלי ונותר כך, בקהיון חושים, במין עלפון ושיממון פנימי". מנגד, כאשר הוא מצליח לבטא את רגשות גיבוריו במידה של דיוק, עולות דמעות אושר בעיניו. "ביום רביעי האחרון נאלצתי לקום ממושב כדי לחפש מטפחת. דמעות זלגו על פני. רחמי נכמרו תוך כדי כתיבה, התענגתי על הרגש הצפון באידיאה שלי ועל המשפט שביטא את הרגש הזה, ועל הסיפוק שנמצא לי". פלובר אף מגדיל לעשות בקוראו בקול רם את אשר כתב כדי לבדוק את התנגותו של הטקסט. אם נמצאה סלידה בלתי רצויה - הכל נמחק והעבודה מתחדשת. פרט זה אולי יעיד על העבודה הסיזיפית בה התענתה הסופרת דבורה בארון בבואה לתרגם עבורנו במופתיות יצירה שבבסיסה איננה ניתנת לתרגום.

כך זה נמשך במשך חמש שנות עבודתו (בינתיים, ידיו מקסים די קאן, סופר בפני עצמו, מנסה לשדל את פלובר להיכנס כבר בשערי הביצה הספרותית. פלובר עונה לו בתוכחה גאוותנית ונועזת. "גישתי בעניינים אלה הוכרעה זה כבר. אומר לך רק זאת, שכל המילים הללו: להודרה, זה הרגע, כבר הגיע הזמן, מעמד, להתייצב, לצאת לאור, הריהן חסרות כל משמעות בעיני... איני מבין אותן". פלובר לועג למעמד של הסופרים הנחשבים בזמנו ולעוד "שבעים ושניים כמותם" אך תמיד ממשיך להטיל ספק כבד בכישורו שלו. "לעתים פוקדת אותי צרה גדולה, ריקנות עצומה, ספקות הלועגים לי היישר בפרצוף ברגעי הסיפוק התמימים ביותר שלי. כך! ואף על פי כן לא אמיר זאת במאום, כי נראה לי, על פי מצפוני, שהשלמתי את חובתי, שצייתי לצו־גורל עליון, שעשיתי את הטוב, שאני צודק".

פלובר חותם על חוזה לפרסום הרומן בחלקים עם עיתון ה'רוויז' דה פארי' (Revue de Paris) אך נאלץ לקצץ קטעים "חסרי תועלת" לדברי העורכים החוששים מפני שערורייה רבתי שהרומן עלול לעורר עקב הסצנות הפרובוקטיביות לכאורה שבו. חלקו הראשון של **מאדאם בובארי** רואה אור ב־1 באוקטובר 1856, וכבר בנובמבר נודע באמצעות מכר המקורב לחוגים הרשמיים ש'הרוויז' דה פארי' מסתכן בתביעה משפטית אם ימשיך במתכונתו הנוכחית בפרסום הרומן. שוב מנסים להשיג מפלובר הסכמה לגניזתם של קטעים "מסוכנים". פלובר מסרב אך לאחר מכן נכנע ועושה מספר שינויים מזעריים. אחריו ובלא ידיעתו

2. קטעי המכתבים בתרגום יורם ברונובסקי מתוך הביוגרפיה פלובר מאת אנרי טרויה.

אביבה זרקה

הפוך על הפוך - אראקאטאקה או מקונדו

מעל לכביש הראשי בעיירה אראקאטאקה תלוי כיום השלט "ברוכים הבאים לעולם הקסום של מקונדו". אראקאטאקה (Aracataca), שוכנת בקולומביה וידועה כעיירת הולדתו של הסופר חתן פרס נובל גבריאל גארסיה מרקס. סיפור השלט החל בחודש יוני של שנת 2006, אז ערכו תושבי העיירה משאל מקומי: האם לשנות את שמה למקונדו - העיר הדמיונית המתוארת בספרו של גארסיה מרקס מאה שנים של **בדידות**, שרבים הסוברים שהיא מבוססת על העיירה שבה נולד הסופר בן השמונים וארבע.

לפי דיווחי חדשות הבי-בי-סי ב־26 ביוני 2006, ראש עיריית אראקאטאקה פדרו סנשו (Pedro Sanchez), קיווה כי שינוי השם ימשוך תיירים רבים מכפי מספרם כיום, כ־3000 מדי שנה, הבאים ברובם כדי לפקוד את הבית שבו חי הסופר המהולל עד גיל עשר. רפאל ג'ים אנאס (Rafel jim e'nez), מנהל מוזיאון גארסיה מרקס במקום, תמך אף הוא ביוזמה, ואולם, אף שכתשעים אחוז ממשתתפי המשאל תמכו ביוזמה, היא נדחתה, מכיוון שרק מחצית מתוך כלל 7400 בעלי זכות ההצבעה במשאל לקחו בו חלק. כך או כך, הדבר לא הפריע לתושבי העיירה מוכת העוני לתלות כיום מעל לכביש הראשי בעיירה את השלט המדובר.

גארסיה מרקס עצמו נמנע מלהתייחס ליוזמה המקומית של בני עיירת הולדתו וארצו, שאליה שב ב־1981 לאחר נדודים במקסיקו, פריס, ספרד וניו יורק. עמדה זו היא הד לקריצת העין המלווה את הריאליזם המאגי של מאה שנים של **בדידות**, שתמציתה, אני ואתם, הקוראים, יודעים שאין לקחת ברצינות את הדמויות המאגיות המוגבלות בתמימותן המתוארות ברומן, כפי שעומדת על כך חיה תדמור במאמרה, "מאה שנים של בדידות: אשגב אל ציוויליזציה רחוקה ואל פואטיקה מיוחדת", וכך יש לנהוג גם לגבי היוזמה הפנטסטית והמשעשעת באמת של בני עיירתי, שביקשו לקרואה על שמה של עיירה בדיונית; עם זאת, בחר מרקס לתת לאתרו הרשמי את השם "מקונדו". על דעת הסופר, מן הסתם, הסביר מפתח האתר את המשמעות המוקנית לשם: "זהו עולם בעל יופי רב ואכזריות רבה בה במידה, עולם שבו האהבה מביאה עמה הן גאולה והן שיעבוד, עולם שבו מיטשטשים הגבולות שבין המציאות האובייקטיבית לבין החלומות. זהו עולם הדומה דמיון רב לעולמנו".

השוואה בין העיירה המציאותית לבין מקונדו המבדית, מוליכה למסקנה שהראשונה היתה ערש העולם הזה על הגבול בין הדמיון למציאות, ששרטט מרקס ביצירתו, וכך למעשה, היא מתאפיינת גם כיום. מדובר בעיר נמל קטנה ומוכת עוני שנוסדה ב־1885, על החוף הצפוני הקאריבי של קולומביה, 80 ק"מ דרומית מסנסה מרתה, (Santa Marta) בירת מחוז מגדלנה, לצד נהר הנושא בשם זה, נהר 'אראקאטאקה'. 'מקונדו' היה השם שניתן למטע בננות בקרבת העיירה, ומשמעותו 'בננה' בשפת הבנטו. הבננות הן ענף ייצוא עיקרי לצד הקפה בקולומביה, והיו הרקע ל'טבה הבננות' שהתחולל בשנת הולדתו של מרקס - 1928, שבו נרצחו מאות עובדי מטעי בננות שמחו כנגד תנאי העושר בהם העסיקה אותם חברה אמריקאית, ששלטה בייצוא הבננות בקולומביה. זאת, כפי שמתואר באתר הרשמי של הסופר, וכן ביצירה

מאה שנים של **בדידות**. ברומן מתואר כיצד הגיע הגרינגו, הור, מייסטר הרברט, לאראקאטאקה, כילה אשכול בננות ונפעם ביקש מהן עוד, אחריו הגיעו זרים נוספים שפיתחו תעשייה שלמה סביב מטעי הבננות, והקימו עיר נפרדת באראקאטאקה, שהשתרעה מעבר למסילת הברזל בצד המטעים ההולכים וגדלים.

נקודת השקה נוספת בין שתי העיירות נטועה בעובדה שבדומה לאראקאטאקה, שוכנת גם מקונדו הבדיונית - על גדת נהר. כידוע, מגולל הרומן את תולדות העיירה מקונדו מהקמתה ועד היעלמה הסופי על ידי אבי משפחת בואנדיה - חוסה ארקדיו, ובתוך כך, את תולדות המשפחה כולה. העיירה נוסדה בעקבות מסע שאליו יצאו חוסה ארקדיו ואנשים נוספים כדי לחפש מקום להתיישב בו. המסע שנמשך שנתיים



רמזים היפה והפרפרים

ימים, הסתיים על גדת נהר סלעי, שמימיו היו כאשד מים על זכוכית קפואה, כמתואר בספר.

בליל המאורע חולם חוסה ארקדיו שבמקום זה עומדת עיר הומייה וקירות בתיה עשויים מראות, ושמה מקונדו, שם שצלילו לא טבעי, ואשר לא שמעו מעולם. והנה, כפי שמאראקאטאקה יצאה יוזמה לשנות את שמה לשם מקונדו, ולהציג תמונת ראי של יצירה מבדית ושל מציאות דמיונית בכלל, כך מהווה מקונדו, מציאות שהיא חלום או של גורל הכולא את בני משפחת בואנדיה בתוכו, וגזור עליהם עולם הזוי של בדידות ונתק מהחיים הנורמטיביים, כפי שמבטאים באופן קיצוני יחסי העריות שהם מקיימים לאורך דורות.

דמותו הבדיונית של גבריאל, ידידו הקרוב של אורליאנו בבילונגיה, השריד האחרון למשפחת בואנדיה (ומי שהוליד בגורת הגורל תינוק בעל זנב חזיר) מציינת נקודת דמיון נוספת בין קורות מקונדו לאלה של אראקאטאקה, בהיותה שרטוט אוטוביוגרפי של גארסיה מרקס עצמו, שעוב את עיירת הולדתו מבלי שוב; גבריאל בוחר לעזוב את מקונדו ולהותיר מאחור את עולמה הקסום והחרב, כדי שחף מפגעי הנוסטלגיה, כדברי תדמור, יוכל להשקיף עליה מבט לאחור ולכתוב על אודותיה, כפי שעשה גם גארסיה מרקס עצמו.

כיום, נקשרת אסוציאטיבית המילה 'מקונדו' עם דבר מה מאגי ולא ריאליסטי על גבול המופרך. כתוצאה מכך, לא מעט לטינו-אמריקאים נוטים לתאר את ארצותיהם כ'מקונדוס', ואף מסעדת נושא בניו יורק נושאת את השם Macondo.

על פי אתרי התיירות של קולומביה, המטייל באראקאטאקה יכול לבקר במוזיאון של גבריאל גארסיה מרקס ובכנסייה שבה נטבל, וגם להזין

לכתוב סיפור

המשוגעת, קוראים לה כולם, כי כל יומיים היא משנה צורה. פעם צובעת לבלונד ופעם לאדום. היום הבאתי לה צבע כחול. אני מבקש מהצוות לתת לי עוד טריפ, אבל הם מסרבים. כבר מכירים אותי. "לך הביתה, תנחת", הם אומרים, "רותי תחכה לך גם מחר."

בבית, דונה מבקשת שני מיליון לקנות נְסֶפָה, ואני נותן בלי בעיה. רק אתמול הרווחתי במניות תשעה מיליון. בכלל אני



איור: מיכאל בסר

אלוף במניות. אין אלוף כמוני. אני מלך האלופים. הילד הקטן רוצה חיבוק וגם הכלב בא, אני נותן חיבוק לשניהם. מחר יש פרויקט גדול בעבודה. שיקום אתר האינטרנט. אבל למה לחשוב על עבודה. הילדים יותר חשובים.

רק לא להיכנס ללחץ. ורותי - עוד לחץ. רותי, רותי, אני צועק, די תתארגני על עצמך, כמה זמן תהיי בבית המשוגעים, נכנסת ויוצאת, נכנסת ויוצאת. זהו, כתבתי סיפור. לא יודע אם טוב. לא יודע אם רע. אבל סיפור. ולא הגעתי אפילו לעמוד אחד. איזה באסה.

אני חייב לכתוב סיפור. אני מרגיש את זה. אני חייב לכתוב סיפור. אבל על מה? זה מה שאני שואל את עצמי. האם על חיי, ועל צרותי, או אולי על משהו דמיוני, אולי על איזה אי בודד שם גרים לווייתן ודולפין. לא, זה לא בשבילי. עלי להתמקד בעיקר. במה שקורה. ולפתח את זה, ולפתח את זה, לפחות לחמישה עמודים. נראה אם אני אצליח.

אז דפקו אותי. כל חיי דפקו אותי. מי דפק אותי? המשפחה שלי. אמא, אבא, אחי. אפילו כשינקתי, אמא אומרת, הייתי מאבד את ההכרה. הייתי ילד דפוק. דפוק בכל המובנים. כזה שתמיד מקבל מכות בבית הספר. החלשלוש של הכיתה.

ועכשיו, נדפקתי שנית, אני חייב להגיד. נדפקתי שוב. הלכתי והתחנתתי עם אשה חולת נפש. רותי קוראים לה. איזה אסון. כל שבועיים היא מתאשפזת בבית חולים לחולי נפש. וכשאני הולך לשם, אני מרגיש שוב כמו הילד החלש בכיתה. היום אמר לי חולה נפש במחלקה, שהגבות שלי עבות. לא אכפת לי לכתוב את זה. הוא ממילא לא יקרא מה שכתבתי. הוא אפילו לא יודע לקרוא.

כל מה שאמרתי הוא שקר. בעצם אני עשיר, עם וילה ושלוש מכוניות. בגיל שמונה עשרה גמרתי תואר ראשון בהצטיינות יתרה באחת האוניברסיטאות בארץ, לא חשוב איזו, ועכשיו אני נוסע בוולוו הביתה לאשה, לילדים, לכלב מקסי. אוי, איזה כלב זה. כמה אני אוהב אותו. את הג'וב סידר לי אבא. איזה אבא טוב יש לי. הוא תמיד קידם אותי בחיים.

אני חוזר מהעבודה והילד צועק: "אבא תקנה לי בלון", אבל אני עייף, אין לי כוח, אז אני אומר לדונה, זאת אשתי, היפהפייה משוודיה, שהתגיירה והתחתנה איתי, שתקנה לו בלון, והולך לנוח קצת, חצי שעה.

פתאום אני מוצא את עצמי בבית המשוגעים עם רותי. רותי

המילים. כדי להתמודד עם שכחה זו, החלו גיבורי הרומן, בני משפחת בואנדיה, לרשום על גבי פתקים זעירים את שמות החפצים סביבם, והבינו שמכאן ואילך הם יכירו את המציאות רק על פי הרישום שלה. במילים אחרות: מעתה יכתיב הרישום את חייהם, ולא להפך. מה שהולך לימים את אראקאטאקה לחקות בהפוך על הפוך את הייצוג המבדי שיצר עבורה בשעתו גארסיה מרקס. זאת, בעולם שבו המציאות והדמיון לא מפסיקים לחקות זה את זה.

את עיניו בפסל של רמדיוס היפה ובפרפרים צהובים המגיחים מתוך ספר פתוח שבחיקה. כמובן, הוא יכול להבחין בשלט מאיר העיניים המברך את הבאים עם כניסתם לאראקאטאקה, שהיא אולי מקונדו. אין ספק שיוזמת אנשי אראקאטאקה היא ככלות הכל ניסיון להרוויח על הדרך כמה פסו מתהילתו של הסופר המפורסם. ועם זאת, קשה שלא לראות בה מקרה מעניין שבו המציאות מחקה את המבדה; מה שמזכיר את מחלת השינה שתקפה את מקונדו במאה שנים של בדידות: המחלה בבלבלה בין הזמנים, הפכה את החלום למציאות וגרמה לשכחת

מצד זה עמוס לויתן



אדם, בלבם.

היריעה קצרה ואין בכוונתי להרחיב, אלא רק להדגיש שתי נקודות (המוזכרות אצל שמיר, אך לא מודגשות דיין), שנעשו רלוונטיות מאוד מאז.

ראשית, הנוסח השני נכתב בידי ביאליק שתיים-עשרה שנה לאחר הנוסח הראשון וחמש שנים לאחר עלייתו ארצה והתיישבותו בה בשנת 1924. ניכר מיד שדברים שרואים מכאן לא רואים משם. העניין המדיני, יחסי השכנות עם עמי הסביבה, שאלת השלום והפיוס, ההתבוללות התרבותית (זיווגי הארמית והעברית), שנעדרים לחלוטין מהנוסח הראשון, תופסים מקום מרכזי בנוסח השני. שנית, הנוסח השני ראה אור בימי מאורעות תרפ"ט (1929) כולל הטבח בחברון (שבו נהרגו 67 יהודים) והוא מפליא במתינותו. לא תגובה לאומית מתלהמת, לא קריאות נקם, לא תביעה לזקיפות קומה (כפי שתובע אורי צבי גרינברג שעלה לארץ ישראל שנה לפני ביאליק במאמריו ב"דואר היום") אלא נהפוך הוא.

בהרצאה שנשא בקובנה ב-1930, שנה לאחר מכן, אמר ביאליק: "לעת עתה יש בארץ ישראל די מקום לשני העמים, וגם לעתיד יספיק לשניהם. אין אנו רוצים להדוף את הערבים מן הארץ. אין אנו אומרים לגרש אותם אל המדבר, כמו שעשה אברהם אבינו בשעתו לישמעאל בנו. אדרבה, ישבו ויתערו בה. ישמעאל חזר מן המדבר ובא אל הארץ והביא את המדבר איתו. ואנחנו באים ומגרשים את המדבר מתוך הארץ ועושים אותה ארץ של יישוב ותרבות בעד כל בניה-בוניה" (מתוך 'דברים שבעל-פה', מובא אצל שמיר עמ' 84).

מפרודיה לטרגדיה

לתומי חשבתי כי אוכל להסתפק בקריאת הפרק האחרון בלבד, החדש, של *גירושים מאוחרים* מאת א"ב יהושע במהדורה החדשה של הספר (עורך מנחם פרי, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, כנרת זמורה ביתן 2010, 453 עמ'), כדי לכתוב עלי, שהרי את השאר קראתי בזמנו, לפני כעשרים ויותר שנים, עם הופעתו לראשונה. אבל אפשרות שכזאת, מתברר, היא בלתי אפשרית אצל גאון ספרות כיהושע, ולא ברזמן מדהים כמו זה. וכך, עם הקריאה, הלכתי וגשאתי מן הפרק העשירי אל התשיעי ומן התשיעי אל השמיני וכן הלאה, וגם בסדר אחר, נסחף אל חוויית קריאה מענגת שזמן רב לא חווייתי כמוה.

המניפסט של הורציוס הכלב

הפרק החותם את הרומן, "הלילה האחרון", הושמט בזמנו מן המדורה המקורית של 1982 בשל חששו של המחבר כי הוא בלתי ריאליסטי מדי ויחבל בפרקיו האחרים. לאור כתיבתו של יהושע ברומנים שבאו לאחר מכן, התברר כי לחשש זה אין עוד יסוד כיום, והוא הוחזר עתה לרומן בגרסה של 2010, שגם נערכה מחדש על ידי מנחם פרי. (לפני כן הופיע רק *בקנטטת הגירושים* ב-1991, במהדורה מצומצמת למנויים). בעיקרו זהו פרק ארס-פואטי העומד במידה רבה בפני עצמו. מדובר במונולוג של כלב המשפחה הורציוס, הקרוי על שמו של המשורר הרומי הקדום מחבר *אמנות הפיוט*, ומכאן גם נטייתו של הכלב להיות מעין תיאורטיקן של ספרות. לדעת העורך פרק זה הוא פרודיה על הספרות, הסופר והחוקר, פרק שבו "יהושע מכה את יהושע בעזרת הכלב".

מצד אחד הורציוס משלח במחבר את חציו. הוא מתקומם נגד המונולוג שנכפה עליו לשאת, ועוד תוך כדי ריצה, וטוען "אבל רגע, סליחה, המונולוגים האלה מה הם? הטעם מה? התחפושת הזאת. סיפור יש לך, ספר אותו בשם עצמך, בשם המספר הנעלם. את האחריות מה אתה

האגדה על המצור והחומה

מי כתב את הדברים הבאים, היכן ומתי?

"אבותינו צררו איש את אחיו ואינם... הנשמור אנחנו בניהם אחריהם את עברתם נצח... את קיר המשטמה אשר הקימותו נדבך על נדבך ויגביהוהו ימים על ימים באף ובחמה ובקצף גדול להבדיל בין עם לעם ולהרחיק אדם מאדם, אותו יהרסו בניהם אחריהם בלי חמלה, הרוס עד היסוד, על אבניו השחוקות מרוב ימים ועל טיחו התפל, בצרור אותם רוח האהבה... לא ביד השטן ייתן אלוהים גאולה לדם, כי אם ביד הטוב במלאכיו, ביד האהבה... לא בשפוף דם ובהכרת נפש יגאל אלוהים, כי אם בהקם זרע ובהרבות חיים על פני אדמה."

לכאורה הדברים ידועים, הכותב הוא ח"נ ביאליק אשר ב-3 ביולי השנה ציינו 76 שנים לפטירתו, והיצירה היא "אגדת שלושה וארבעה" נוסח שני, שפורסמה בשנת תרפ"ט, חמש שנים לפני מותו. ואף על פי כן הם כה מפתיעים.

חוקרים וסופרים מכירים, כמובן, את חומרי האגדה הללו. לובה אליאב, שהלך השנה לעולמו, עסק בכך בספרו *טבעות שחר* (עם עובד 1984); זיוה שמיר עסקה בכך במחקרה *מה זאת אהבה* (דביר 1991); ולאחרונה כתב על כך שמואל אבנרי, נוטר וזכרו הנאמן של ביאליק, במאמר בעיתון 'הארץ' (2.7.10).

"אגדת שלושה וארבעה" מבוססת על המאמר במשלי (ל' יט): "שלושה המה נפלאו ממני וארבעה לא ידעתיים: דרך נשר בשמים, דרך נחש על צור, דרך אוניה בלב ים, ודרך גבר בעלמה" (ועל מדרשים שנוספו לו). הנוסח הראשון הקצר מתרעז הקרוי גם "בת המלך ובן זוגה" מספר על בתו של שלמה המלך שאביה כלאה במגדל בלב ים, כי חזה בכוכבים שהיא יעודה לבן עניים ורצה למנוע את הזיווג. על אף המצור (הימי) שהטיל האב וחומות המגדל שבנה, מתגברת האהבה על כל המכשולים כאשר מנחית הנשר את בן העניים מעפו בראש המגדל שבו כלואה בת המלך ומאפשר את מפגש האוהבים.

בנוסח השני המורחב משנת תרפ"ט (1929) מוחלפת בת המלך העבריינה בקציעה בת מלך אדם (הכלואה גם היא במגדל בלב ים) ואילו בן העניים מעכו מוחלף בנתניה בן מלכישוע הזבולוני, סוחר עברי אמיד מצידון. כמו כן מתווספים מוטיבים ותיאורים רבים ההופכים את האגדה הרומנטית הקצרה בנוסח הראשון לסיפור גיאופוליטי ארוך ומורכב בנוסח השני. דברי השלום והפיוס שמהם ציטטנו למעלה, לקוחים מנאום הסיום שנושא שלמה המלך באוזני מלך ארם, המתנגד לנישואי בתו קציעה עם נתניה בן מלכישוע, יריבו המושבע שהרג את אחיו. גם כאן האהבה גוברת לבסוף והשניים נישאים במשתה מפואר הנחגג שבעה ימים, אם כי לא ברור עד תום מה חשו המלכים הקרואים, כולל מלך

שם לב כי במובאות מפיו של הכלב שהובאו למעלה, שם העצם (מושא המשפט בדרך כלל) קודם תמיד לפועל (הנשוא), המופיע בסופו. למשל: "דרך המטבח יצאתי, ביסקוויט בודד מצלחת חטפתי..." וכדומה. סגנון התואם את רוחו הכלבית של הדובר שהעצם בראש מעייניו.

מאפיין סגנוני ותמטי נוסף המאפיין את הכלב הוא רגישותו הגדולה לריחות. בעצם כל מנגנון "הזיכרון הלא רצוני" שלו מבוסס על הריח (כפי שאצל פרוסת הוא מבוסס על הטעם של עוגיית המדלן הקטנה). הוא מזכיר לו את בני המשפחה ואת המקומות בהם חי. ריחה של שקית התות שמביא יהודה קמינקא לנעמי ממנה הוא מבקש להתגרש, מעלה בכלב התרגשות גדולה: "את הריח האבוד רחרחתי... גם בקצות בגדיו נדהם קלטתי, ולבי מתעלף ברגש".

במחווה לבלק של עגנון בתמוּל שלשום, המסע שהוא עורך בירושלים (שם הוא חושב לרגע

אפילו "להחליף משפחה בעם") בכל רחובותיה וסמטאותיה הוא מסע בעקבות ריחות - "ריח בורות המים", "ריח מחילות", "ריח המנטה של אוזב האבנים" וכדומה - במטרה "להריח את הלא-מודע הקולקטיבי". בהומור המשגע שלו לא מחמיץ יהושע גם את "הקונפליקט הנצחי" הקשור בירושלים: "ועצם של כלב שנהרג במרד הגדול גילה, והרעיד, נפשו בוכייה ומרה" (עמ' 444).

ספרות פצועה ושותתת דם?

אפשר היה לעסוק עוד הרבה בשאלות אסתטיות ארס-פואטיות אלה, אילו לא היו נדחות בחלקן האחרון של המונולוג מפני שאלות אתיות חמורות מהן. בכמה מקומות, וגם על גב הספר עצמו, מדגיש העורך, כי הפרק האחרון "מהפך את הרומן כולו", ואינו מפרש כיצד. אם להגביל עצמי לעיון בפרק האחרון בלבד, הרי אוכל להצביע על שני מקומות שבהם פרק זה מהפך גם את עצמו.

כבר מתחילת הפרק וכן לאורכו מדבר הורציוס על ההכנות שעליו לעשות לקראת "המונולוג האחרון" שלו. כל דיבוריו האחרים הם כביכול רק הכנה למונולוג הזה. צריך לזכור שבמקביל לתשעת הימים שבהם מתרחש הרומן, חולפים גם על הורציוס תשעה ימים דומים והמונולוג האחרון שלו מיועד ליום האחרון של הרומן. ככל שהמועד הזה מתקרב, מתרבים הסימנים שאין זה מונולוג רגיל. לאחר ששב מירושלים לעזוב (שם מאושפזת במוסד לחולי נפש נעמי, ממנה מבקש יהודה להתגרש), אומרים לו כלבי הסביבה: "מחכים לך שם לאיזה מונולוג... את אוזני זקפתי, עד אליהם הגיעה השמועה. אם כן שם המונולוג". את המונולוג האחרון עליו לשאת, אפוא, "שם", במקום המסוים הזה, "ואז החלו אותי לדחוף... לבית המשוגעים אותי להחזיר". ואולם הכלב הדברן הזה, לפתע אינו יודע על מה ידבר במונולוג האחרון. "ראשי ריק. הנה המונולוג קרב ולי אין אפילו מילת פתיחה אחת" (עמ' 451).

מקום זה, לדעתי, הוא "נקודה סינגולרית" ברומן, שכל העלילות מתנקזות אליה. לא ארחיב את הדיבור, אבל להבנת הדברים אומר רק, כי יהודה קמינקא, בעלה של נעמי, שהתגרש ממנה ועומד לשוב הלילה לאמריקה, לאשתו החדשה והמעוברת קוני, מתחרט ברגע האחרון. "גירושים כן. הבית לא", הוא אומר. על הבית בתל אביב, שהוא גם המולדת, אינו מוכן לוותר. וכך הוא נוסע פתאום שוב מחיפה לעכו, מתגנב בחשאי דרך הפרצה בגדר, מגיע לביתן של נעמי, מוצא במגרת השידה את הגט וכתב הוויתור על הבית, ונוטל אותם עמו. כדי להסוות



אלי זורק. הצורה מלאכותית לגמרי, בחיים מונולוג כזה אין". הוא גם חולק על "תורת הפערים" שכתבה כזו דורשת ועל "הקורא כמכונן משמעות", מושגים ידועים מתורת הספרות של פרופסור מנחם פרי. גם הכתיבה בטכניקה של "זרם התודעה", ממאפייני הסגנון המונולוגי, מעוררת בו גיחוך. "אותי הצחקת. רשמקול תכנים למוח או לנפש, ולא תקבל זרם אלא מערבולת. לא פערים אלא תהומות ... המונולוג איפה והמציאות איפה. לא מונולוג אתה צריך כאן אלא פוליפונייה". מצד שני המחבר משלח את קציו בהורציוס המשמש לו מעין מראה עקומה של עסקן ספרותי. הורציוס מוכר בין כלבי הסביבה המזמינים אותו "לתת הרצאה בחוג האזורי של כלבי הגליל המערבי". הוא תוהה על מה ידבר? "על בעיית כלבים עוזבי קיבוצים, או על שינויים בריח של מדינת ישראל" (הריח

בכלל תופס מקום מרכזי במונולוג זה). הנושאים הללו כבר נמאסו עליו. אם להטריח את עצמו "אז רק בשביל הצהרה כללית: מניפסט על מצב הספרות. נקרא לזה בין נביחה לנשיכה".

זוהי הצהרה חשובה, שאפשר היה להקדיש לה בלבד את הרשימה הזו כולה. "הספרות מצבה קשה" אומר הורציוס. לכל האמנויות האחרות יש עתיד, אבל הספרות אינה מתחדשת. את הציור "מחשמלים", גם המוסיקה כבר "מחושמלת", ורק "הספרות הזקנה שלנו" תלויה כולה בלשון, "חומר עיף", שאין עוד מה "לסחוט ממנו". המטאפורה המרכזית של הספרות במניפסט הזה היא של "מכונת דיש ישנה":

"את הספרות בעליבותה הנה אני חווה. מכונת דיש ישנה מתקרבת בטרטור רצועות... הקציר תם, הגבעול הירוק כבר באביב נשכה, הלשד פג, קנה הזהב נקטף, הגרעין נחטף, רק קשי יבש שרד מפוזר על האדמה, נושא זכר של זכר של זכר של מה שהיה באמת. והיא מגיעה, עשן שחור פולטת, טיפות שמן מסריח נוטפות, ברעש ובמהומה את הקש היבש מלקטת ומטילה מאחוריה חבילה אחר חבילה, מילה אחר מילה, שורה אחר שורה, דף אחרי דף ... מהפעולה הקווית המשמימה ככלות הכל אינה נמלטת. לו היתה לה פרטיטורה, לו פרטיטורה היה אפשר לכתוב, ספרות רב זמנית, רב רגשית, רב מחשבתית. לא נביחה או נשיכה, אלא בין נביחה לנשיכה... נשמת אפו של הרגע החי" (עמ' 424).

האמת היא שספר הזה, קרי **גירושים מאוחרים**, הוא היפוכה של "מכונת דיש ישנה", קווית ומשמימה. הוא כולו "פרטיטורה" מופלאה, תכליל תווים שבו כתובים תפקידי כל הכלים שבתזמורת. פוליפונייה של קולות, רב-זמנית ורב-רגשית, המצליחים בהחלט ללכוד את "נשמת אפו של הרגע החי" וגם, בה בעת, את נשמת אפו של הקורא. קורא זה אינו זקוק לדברי התנחומים של "פרה גבוהה ואדמונית", אחת מקהל שומעיו של הורציוס, שנותנת לו מחסה מפני הגשם וגם אומרת לו: "אתה פסימי ועצבני ולחינם אתה דואג. את הקש הזה אני אוכלת ומוצאת בו את הגרעין, את השיבולת, את הזהב את הלשד, ולפעמים גם את הקרינה. אני הקוראת הממוצעת. אם הקש לא רקוב במיוחד, אפשר ליהנות ממנו" (עמ' 425). נכון הוא שגם הקורא/ת הממוצע/ת - מי שבסופו של דבר משמר את היצירה הקלאסית לאורך הדורות - יכול/ה ליהנות מהרומן הפוליפוני הזה, אבל יש בו הרבה יותר מכך.

זהו רומן עתיר דמיון והמצאה. הפרק האחרון לבדו משופע במאפיינים סגנוניים שנבחרו עבורו בלבד. למשל הסגנון הכלבי שבו דובר הורציוס: "משתדלים שהעצם יהיה ראשון, לפני הפועל". הקורא בוודאי כבר

עצמו ביציאתו הוא לובש את שמלתה של נעמי.

זה הרגע שהכלב הורציוס שב מירושלים למוסד בעכו ומוזהה את יהודה כבר בכניסתו. הוא פותח במרוצה ומוזנק אחריו לעבר הפרצה. אבל אבוי, הוא מחטיא אותה ונלכד בתיל הדוקרני. כאן תחילתו של המונולוג האחרון שלו (ההדגשות שלי, ע"ל): "לא לחזור ולא קדימה. כנקודה תקוע. ריח אבא מעבר לגדר, ואת בשרי אני קורע. עכשיו אני מבין. המונולוג האחרון, לא במילים יהיה אלא במעשים. אני עצמי המונולוג, עורי ופרוותי, בשרי, דמי. ספרות פצועה" (עמ' 452).

אין זה סופו של המונולוג. לאחר שחולץ מגדר התיל על ידי צבי ואסי (בניו של יהודה, שהגיעו לראות את אמם מבלי שידעו שגם אביהם שם), הוא ממשיך: "זה המונולוג בצעקת הלילה... עפר בראשך ודם בגבך. שלשלת רוקדת, מלוויה מצלצלת, מוסיקה כזאת... קנטטה ממש. זה הלילה האחרון... המונולוג האחרון, נביחות כלבים השתוללות המקהלה..."

קנטטת הגירושין, כזכור, הוא גם שמו של הספר במהדורת 1991, הכוללת את הפרק המושמט, והיא, מסתבר, בליל של צעקות, נביחות, ויללות. אם תרצו, כאן חל מהפך ברור בתפיסה הפואטית של הורציוס (ומחברו). הספרות חדלה להיות מילים ונעשית התרחשויות ומעשים. היא חדלה להיות דיבור ונהפכת לנהמה. הכלב הורציוס מטיל עצמו אל הפרצה ומחטיא, וכמו נצלב על גדר התיל למען בעליו. גופו, המגלם את הספרות עצמה, פצוע ושותת דם.

איני בטוח מהו מונולוג ללא מילים ומהי ספרות פצועה. ברור שספרות כזאת אינה יכולה להמשיך להיכתב באמצעיה הרגילים, וכאן היא באמת נפסקת.

מהפך נוסף חל כאשר הפרודיה נהפכת לטרגדיה. בסוף הפרק הקודם מסופר, כי יהודה קמיניקא, מחופש בבגדי אשה, נתקל בדרכו החוצה במוסה הענק, אחד החוסים במוסד המחזיק בידו קלשון. מוסה ממלמל "נעמי, נעמי" ויהודה אינו יודע אם זיהה אותו כבעלה של נעמי, או שמא הוא טועה וחושב אותו לנעמי. יהודה סבור, כי "צריך להרגיע אותו. אבל אין לו הומור. זה השיגעון המקורי, הנקי החד ממדי"; כשהוא מנסה להסיר את השמלה, אבל מסתבך בה "הענק מתחיל לנפנף בידיו, ולא מבין שהקלשון אחוז בהן. צרה שכזאת. פתאום אתה בצרה איומה" (עמ' 417).

במילים אלה (סוף הפרק התשיעי "ראשון של פסח") נחתם הספר המקורי מ־1982.

בגרסה החדשה יש לו המשך בפרק העשירי, "הלילה האחרון". הבן צבי מזהה את אביו הפצוע ושולח את הכלב הורציוס לחלץ אותו. הורציוס מספר: "אני על האבנים מונק חופר ומתחפר. קרעי ניירות עפים. שוב נייר, רק נייר. הוא הנה, הוא הנה [קרי, בלשוננו: "הנה הוא, הנה הוא", ע"ל]... אבל אז הצעקה. לי הנח. לי הנח [קרי בלשוננו: "הנח לי, הנח לי", ע"ל]. פה נפסיק. המונולוג תם" (עמ' 453).

הסוף בפרק הקודם (התשיעי) עמום ופרודי. הסוף בפרק הנוכחי (העשירי) מפורש וטרגי. יהודה מבקש מהורציוס "הנח לי, הנח לי", תן לי למות. במילים אלה תם המונולוג של הורציוס. יש עוד פסקה אחת אחרונה ממש החותמת את הרומן: "המונולוג די. אני אילם אני חירש. אבל לא ריח אלא רוח, סופה של גללי עוים, חלב מתוק ובורות מים, רעב עמוק שלי, צמא שלי איום, נשמה נוכחת, לשון סחוטה שאת הדם מלקקת". הכלב המשכיל, חובב הספרות נדם. הוא שב לשפה הטבעית והחייתית שלו, שפת הרעב, הצמא והדם.

מבחינה מסוימת אפשר לומר כי הספר הקודם מסתיים במותו של יהודה בלבד, ואילו הספר הנוכחי מסתיים, מבחינה סמלית לפחות, במותם של השלושה: יהודה, נעמי והכלב (צבי, הורציוס ומוסה הענק, סבורים שזו נעמי, מפני שיהודה היה לבוש בבגדיה).

עריכת יתר

מלבד הפרק הנוסף, נערך כל הספר מחדש מבחינה לשונית בידי העורך מנחם פרי. במכתב תגובה למוסף 'ספרים' (31.03.10) נוף פרי במבקר (אברהם בלבן) שלא העריך דיו את העריכה החדשה. הוא כותב בין השאר: "ההבדלים בין הנוסחים הופכים את הטקסט המעודכן פשוט לטוב יותר - מתוקן ומנוכש ומדויק יותר... הגרסה הקודמת היא טיוטה בלבד. ההוצאה לא תוסיף להדפיס את הנוסח הישן". עד כדי כך! אפשר היה להרחיב את הדיבור על שני הנוסחים ולהראות, בדוגמאות רבות, כי החדש אולי ברור יותר, אבל, לטעמי, ספרותי פחות. אסתפק בדוגמה אחת שהרצון להיות "מתוקן" עושה את הטקסט לבלתי מובן. בפרק השמיני, "ליל הסדר", בספר המקורי, אומרת נעמי (עמודים 280/1):

"יש הבדל האם תבין? לחצות בין הפחד המיואש המבקש כבר לברוח ולהשאיר, משהו שהיה נשאר, משהו ודאי היה נשאר. לחצות בין המתכווץ בפחד, הרוח המפרשת את עצמה, הנוברת בעצמה, פונה בחרדה אל העולם בשליחות מדומה, מתאבדת."

בגרסה החדשה אומרת נעמי (עמוד 348):

"האם תבין? לחצות לבין הפחד המיואש, המבקש כבר לברוח - ולהשאיר משהו שהיה נשאר, משהו בוודאי היה נשאר. לחצות לבין המתכווץ באימה, לבין הרוח המפרשת את עצמה, הנוברת בעצמה, הפונה בחרדה אל העולם בשליחות מדומה, מתאבדת."

מנחם פרי הופך את "בין" של יהושע בגרסה המקורית ל"לבין" (בתוספת ל' השימוש) בגרסה החדשה. בעוד שה"בין" הראשון מובן לדעתי ("לחצות בין הפחד המיואש"), ה"לבין" בגרסה החדשה, אשר גורר אחריו את הניב "בין לבין" הוא חסר משמעות ("לחצות לבין הפחד המיואש"), וכן בהמשך ("לחצות לבין המתכווץ באימה").

מבחר שהוא ספר שירים חי

משורר חכם, איש תרבות אמיתי, ניכר לא רק בשירתו, אלא גם בהתנהלותו הספרותית. המבחר שיצא עתה לאור משיירי ישראל אלירו **דברים דחופים** מבחר שירים 1980-2010 בחר דרור בורשטיין (הקיבוץ המאוחד 390 עמ') הוא דוגמה להתנהלות כזאת.

בניגוד למשוררים חשובים אחרים שנוטים להוציא את "כל השירים" בכמה כרכים ולעשות את המלאכה לבדם, נמסרה כאן הבחירה לסופר ומבקר צעיר המשמש מעין עורך חיצוני למשורר. המבחר נעשה מתוך 23 ספרי השירה של אלירו ו־30 שנות כתיבתו, אולם התוצאה אינה כרך כבד, אלא ספר מאוורר. בפתח הספר כותב בורשטיין כי רצה ליצור ספר שירה חי, מעכשיו, שאפשר לשאתו בתיק ולקחת לרחוב ולים. לכן גם נמנע מחלוקת הספר לשערים נפרדים. לדבריו, שירת אלירו מאפשרת זאת מפני "שביסודו של דבר כל ספריו הם פרקים בשיר אחד גדול", והמבחר הזה מציע חוט אחד מתוך האריג הגדול.

אין ספק שכתובתו השירית של אלירו היא ייחודית בנוף השירה הישראלית. מהופעת דרך **בית לחם** ספרו הראשון שנכתב תחת הפסבדונים ג'ורג' מתיא איברהים ב־1980 ועד **בשבח הדברים החולפים** ב־2010, זוהי כתיבה בלתי פוסקת, נמשכת ומתגברת משנה לשנה. לפיכך נראה לי שזו כתיבה קיומית ממש, המזינה את קיום המשורר כמעשה יומיומי אשר אם יחדל ממנה ולו לרגע, יחדלו הוא והעולם להתקיים. חשיבותו של המבחר שבחר דרור בורשטיין, שגם כתב לו

השיר בעצמו הופך להיות דבר מופלא. אלירזי כותב שירה אחרת. השירה שלו מנסה לדבר על הפלא בלשון לא פלאית. להצביע על הפלא, ולא להצטבע בצבעיו. אחרי קריאת שיר של אלטרמן אתה זוכר את השיר. אחרי קריאת שיר של אלירזי, אתה זוכר את עצמך קורא את השיר. ואף שיש הרבה מן המשותף בין שני משוררים אלה, הרי שירתו של אלירזי מציירת סדרת פעולות שאפשר להמשיכה. הקורא חוזר אל עצמו דרך המילים האפורות, כמי שהולך ברחוב ולפתע שומע מוסיקה בוקעת מחלון, והיא מחזירה אותנו לרגע אל עצמנו. היא לא שינתה דבר במציאות רק הוסיפה לה פסקול. הפכה את הרגע להרה משמעות. רגעים כאלה הולידו רבים משיריו של אלירזי, ולכן הם עשויים להולידם מחדש אצל הקורא. "לפעלים פשוטים של יומיום נוסף ניקוד, ואור חדש האיר את המטבח", חותם בורשטיין את דבריו.

אפשר לומר כי המבחר הזה ואחרית דבר שלו, יש להם חשיבות בפני עצמם, בקובעם מופת שעוד יילמד.



אחרית דבר יפה, שהוא מעניק לתופעה השירית הזאת פשר ומשמעות עבור הקורא. גם כאן (בניגוד לאחרית דבר ארכנית במיני "כל כתיבי") העדיף בורשטיין שלא לכתוב מסה מלומדת המלווה את התפתחות המשורר בספריו, אלא לברר "איך יכול אלירזי לשנות את חייו" (הכותרת שלו לאחרית דבר). ואמנם אחרית דבר כזו היא חשובה, לדעתי, ובמקרה הזה מצליחה לקשור בחוט שני אחד את כל 23 הספרים לאגודה אחת.

הכרות שנקטעה

את בועז ערפלי (ינואר 1936- יוני 2010) הכרתי אישית רק לפני כשנה בערב ספרותי. את שמו של פרופסור ערפלי ואת מחקריו הכרתי, כמובן, עשרות שנים לפני כן. ערפלי הוא מן החוקרים הבכירים והמקוריים של הספרות העברית החדשה, ומחקריו על טשרניחובסקי, ביאליק, ברנר, אלטרמן, עמיחי, עגנון ונוספים הם מן המעולים שבנמצא. כשהכרנו כבר היה בגמלאות לאחר פרישה מהוראה באוניברסיטת תל אביב בשנת 2005. ביקשתי ממנו שיתרום דבר מה ל'עתון 77' והוא נענה מיידית ושלח אלינו לפרסום את המסה "כי

חוט השני הזה עניינו הוא "פלא היותנו בתוך העולם" כפי שהוא מנוסח בספרו האחרון של אלירזי (*בשבח הדברים החולפים*, 2010). ספר זה מתחבר לספרו של נתן אלטרמן *חגיגת קיץ*, ששורה ממנו משמשת לו מוטו: "נדמה, כי אם עלה ינוע יידלק העץ". השיר הראשון בספרו הראשון של אלירזי עוסק גם הוא בעץ (תאנה) ובאש סמויה הבווערת בו.

בורשטיין מציין כי על עצים כאלה כתב גם רילקה *בהסונטות לאודפאוס*: "ועץ זינק זינק טהור לעברו" (מגרמנית שמעון ונדבנק). כאשר אלירזי כותב על "פלא היותנו בתוך העולם" הוא מתכוון לזינוק כזה של העץ, ולזינוקם של כל שאר הדברים. "הזינוק הוא הפלא. הכל יזנק, אם נזנק אנו לקראתו, אם נהיה נכונים להבחין בזינוק", כותב בורשטיין. זו, לטעמי, הארה חשובה להבנת שירתו של אלירזי, המכניסה סדר בדעת הקורא שלא תמיד מתפנה (או מסוגל) להגיע אליה בעצמו. הציטוט מאלירזי (שמביא בורשטיין) בהקשר זה אומר: "אני הולך/ לקראת ההולך // לקראתי". ומוסיף בורשטיין: "הספר הזה יכול ללמד אותנו לזנק. ללכת לקראת".



בועז ערפלי

היינו בזבזניים עד מאוד" על 'ראי אדמה' של טשרניחובסקי, מתוך ספר שבכתובים, שהוקדשה לזכרו של רעז מולה אגין שנפל במלחמת ששת הימים. ואכן המסה הופיעה זמן קצר לאחר מכן בגיליון 344 ינואר-פברואר 2010 של 'עתון 77'. בשיחות הטלפון המעטות שקיימנו בינינו לקראת פרסומה, הזכיר לי ערפלי את ספרו החדש שורת המורדים מחקרים בספרות העברית החדשה, שהופיע בהוצאת כרמל בשנת 2009 וביקש ממני כי אתייחס אליו במדורי. עברו כמה חודשים עד שהתפנית לכך, ואמנם התייחסותי לספרו מופיעה בגיליון הקודם (348) יוני-

אלירזי יכול לשנות את חייו - כותב בורשטיין - מפני שהוא מלמד אותך לגשת אל הדברים ואל המילים מחדש ולאט. וגם לגשת כך אל עצמך ואל הזולת. הוא מלמד את הקורא שלו להיות משורר. הוא הולך לצד הקורא ומדריך אותו בתוך העולם. מה פירוש ללמד להיות משורר? אין הכוונה ללמד לכתוב, אלא ללמד לחיות. ללמד לזנק פנימה והחוצה. המבחר שבחר, אפוא, בורשטיין, הוא לדבריו, רצף תזכורות, סדרת פתיקים, שאפשר להצמיד במנגנט למקרר, שנועדו להזכיר לנו את "פלא היותנו בתוך העולם", שקוראים לנו להתעורר כדי לחיות. אלירזי יכול לשנות את חייו, כותב בורשטיין, מפני שהוא יכול ללמד אותך להתעורר, וזאת לא רק במעמדים מיוחדים, אלא במצבים יומיומיים רגילים: "קרוב יותר מאשר אל הכיסא/ העומד כאן ומחכה לי // לא הייתי אל איש מעולם". ההתעוררות איננה מאורע חד פעמי וכיסאות יש רבים. "כל שיר ניצת מחדש", כותב בורשטיין ומוסיף כי גם הכיבוי חשוב "כדי שתהיה התעוררות חייבת להיות גם תרדמה". וכך, שירתו של אלירזי מציעה לארגן מחדש את האטום והבהיר (הנם והער) שמהם מורכב הקיום האנושי. היא אינה מבקשת "להמתיק ימים בשירים" כפי שהציע זך, אלא להחיותם בשירים.

יולי 2010 במדורי "מצד זה" תחת הכותרת "ברנר כמבשרו של זך" והיא עוסקת בפרק "לא חשכה גמורה אבל בוודאי לא אור" על ברנר ונתן זך בספרו של ערפלי. זוהי במידה מסוימת התייחסות ביקורתית למאמרו והייתי סקרן מאוד לדעת כיצד יגיב עליה. לאחר הורדת הגיליון (הקודם) לרפוס הגיעה אלינו הידיעה המעציבה על מותו. לא הספקנו לציין זאת בגיליון ההוא. איני יודע דבר על נסיבות או סיבות המוות. ההכרות בינינו היתה קצרה מדי ונקטעה בראשיתה. עם זאת אני מבקש שהרשימה היא תשמש ציון לזכרו של חוקר דגול. חבל על דאבדין ולא משתכחין.

בורשטיין מסיים בהבחנה מעניינת: כאשר אנשים חושבים על שירה, הוא כותב, הם לרוב חושבים על משהו שירי במופגן. דיבור מקושט, ססגוני. כאילו "הפלא" שאלירזי מדבר עליו דורש דיבור כזה. שיר טיפוסי של אלטרמן שואב אליו את כל אנרגיית הפלא הזאת. וכך

עידן מזל דלי

צריך למצוא מוצא. הוא מכביד עלי, מצמיח אותי לאדמה ואל גופה של לילית ומנוע ממני את הגאולה. כל היום שלי סובב סביבו. בבוקר אני מבטיח לעצמי נזירות וטוהר עד קץ, שיאפשר לי לכסות בטהרה את הבדים הגדולים בדמויות וצורות מהקבלה ולשלב ביניהם את האותיות הקדושות. בצהריים אני אוכל את המזונות הכשרים, המבטיחים אוגות וחשיבה חיובית ואולם מיד כשהשמש מתחילה לשקוע, אני רואה בדמויני רק את המערה השעירה של לילית הארורה. היא מחייכת לי. היא קוראת חרש בשמי. היא מתחבאת ומתגלה חליפות. משחקת איתי את המשחקים הבזויים שלה.

אני מסב את פני, לא לראות אותה, מורח על הבד בסיס, מחליק אותו ביד הרועדת שלי, שנעה בתנועות מעגליות, והגבשושיות שהשפכטל מותר על הבד מתכהות. וכשאני חוזר להביט בבד, אני רואה את הגיזה השחורה, הפעם על הבד המונח לייבוש, שצירתי אתמול, והתשוקה שלי פורצת באחת וכל הרהורי החטא שבים וממלאים את גופי וראשי עד להשתגע. העור נמתח עד כאב. האיבר מאמלל אותי, מושך דמי עד כי ירא אני שלא ייוותר לי דבר ליתר צורכי הגוף. עד הערב אני מבין שאין מפלט. אני מטלפן ליפעת, הכותבת שירים עצובים בקדושה חילונית. כשהיא מביטה בי בהתגרות כשל לילית, היא אומרת לי, זו תפילתי החילונית. תכניס את זה לראש המתוקי שלך כאילו, כן, יש גם קדושה חילונית, חבל על הזמן. גם את התפילות החילוניות שלה היא כותבת בשפה הקופצנית, כתנועות הגוף שלה.

אנחנו הולכים לקונצרט במוזיאון או לסרט בסינמטק, שזה, לדברי לילית היפה, החינוך החילוני שלי. את האמת רק אני יודע, זה המחיר שאני משלם על סיפוק יצרי הסורר ואני חסר סבלנות, מחכה שהבילוי יסתיים כבר, שנוכל ללכת אליה. מאז שפגשתי את הלילית אפילו למדתי לאהוב את המוסיקה האשכנזית. בעיקר את באך. יש במוסיקה שלו קדושה ולא מפריע לי שזאת קדושה נוצרית. הטוהר של הצלילים השמימיים הוא טוהר גם אם הוא נוצרי או מוסלמי; הוא נכתב מתוך אותם נימי הנפש ומתעלה מעל כל שפות הערלים. לא אחת ניסיתי לצייר את טוהר הצלילים ותמיד חתכתי בזעם כואב את הבדים שלא צלחו לספוג את הקדושה, אך אינני מתייאש. יום אחד אצליח לתאר את הצלילים המרחפים סביב ראשי, המתעלים לפסגות של רוחניות נאצלת. הסרטים הצרפתיים הישנים עדיין לא מובנים לי. אולי במשך הזמן אלמד לאהוב גם אותם. אבל תמונה היא תמונה, גם אם היא בשחור לבן, הקומפוזיציה, הוריימה - הסיפור, גם אם אינו מובן, הוא סיפור. והתמונות שלי, מי מבין אותן? הרי בקדושה גדולה אני מניח את הצבע על הבדים הגדולים.

אחר כך, בביתה של יפעת, אני רוצה להישאר בתוכה, מוקף בתלתלים השחורים שלמטה והחזה שלי המרופד בתלתלים השחורים שלמעלה כשהיא משמיעה את קולות העונג המוזרים והמסעירים שלה והיא לוחשת, נשבעת לך שלא ראיתי אף ימני כאילו בגובה מטר תשעים, כמוך, ממש סוף הדרך.

כל משפחת כהן מהכפר תנעם, אני מספר לילית, היו גבוהים. אלוהים עשה אותנו גדולים, היה אומר לי סבא סעדיה, שעלה ארצה על כנפי נשרים מתנעם, הוא נתן לנו קומה ואון שנשיב עטרה למקומה. סבבה, און בעטרת הפין המתוק שלי! צוחקת לילית לתוך עורי וההבל החם מזקיף את הכסיל חדל הבינה ורב פעלי החטא.

לא לילית, אני עוצר, מתחרט שפלטתי את שמה הסודי, רואה בעינייה את העלבון, נושק לה בהתכוונות אמיתית, לא יפעת יפה שלי. אני מביט לתוך עיני האיילה של לילית ובוהן אם יש סליחה במבטה, הביני, אלוהים הצמיח אותנו גדולים, עזי גוף ואון הנפש, למען נתגנב לכפר הערלים ונחזיר את עטרת הכהנים לבית הכנסת שלנו בכפר. סבא של סבא של סבא שלי, גם הוא היה בעזי הנפש מזרע הכהנים, אך לא צלחה דרכו. לכשאיטהר אשיב אני את העקסה הקדושה שגולו הערלים, לקשט את בית הכנסת הישן. לא לחינם קראו אותי על שמו של סב סב סב סבי ששמו היה אמנון.

אתה רוצה ליגיד שכאילו תחזור כל הדרך לתימן בשביל תתכת קרמיקה שבורה?

מה מבינה לילית היפה שלי ביעוד ובקדושה?

פעם ביקשה יפעת שלא אשאיר אותה לבד באמצע החלום. נשארתי לישון. חשבתי שבבוקר אתגנב אל המערה הכמוסה שלה ואשאר שם עד הערב, ויום אחד בחיי לא ארצה מלבדה דבר, אבל טעיתי. אי אפשר להישאר במערה עד אין קץ. אחרי מעשה הטומאה המענג, האיבר הסורר מתכווץ עד שהמערה גדולה עליו מונים רבים והוא מגורש מגן העדן בבושת פנים. אז אני נשאר עד כל הלילה כשהאיבר הטמא ספון במערה אך הוא גולש החוצה. אחרי כמה דקות אני כבר עומד בחדר האמבטיה של יפעת, חומק מן החזיות ומתחתוני המשי התלויים בכל מקום, מגסה להתגלח בסכין גילוח של בנות, בודק איך אפשר לחתוך את האיבר הבוגדי והמבגיד בסכין גילוח חד פעמי ולא מצליח אפילו לפצוע את עצמי. יפעת מוצאת אותי בוהן בין השחור, המזדקף לכבוד כניסתה של לילית, אחוז בכף ידי כראש תרנגול הכפרות בידי השוחט והמאכלת הוורודה שלה מונפת בידי השנייה. לא מספיק שאתה מה זה מדבר בעברית הביורית שלך שאנלי יודעת אם לקחת אותה מהקבלה שאתה מתעסק איתה או שהיא כאילו מלפני כל המלחמות עולם, מלחמות התימנים ביהודים ומה לא ואתה כאילו עושה לי עקדת יצחק בבית שלי? יפעת צחקה צחוק גבוך ואחר כך התחילה לבכות. ככה זה בנות. צוחקות ובוכות ואף פעם אי אפשר לדעת מה יוליד רגע. היא מחבקת אותי - אמנוני שלי! מה אתה חושב שאתה הולך לעשות למתוקי שלי? אתה מה זה גבולי - בידיים הקצרות שלה, שלא מצליחות להקיף את גופי הרוה והארוך, ולוחשת לי לתוך הטבור, בחיים, אבל ממש, בכל החיים שלי שלא אראה אותך עושה כאלה דברים.

*

אמנון מרגיש את בטן הסוס מרטיטה בין רגליו. הוא חש כל שריר, המכסה את צלעות הבהמה המרהיבה, מפרפר מתחת לעור הבוקה המתכוונן לצאת מתוך ההתגלמות, חובק פִּירְכוּי את גוף החיה המצטמרת מהתרגשות. מלמעלה הוא רואה את כל קישוטי הפיליגרון שאביו צרף במיוחד עבור הסוס שהתפקיד הקדוש יועד לו. מיום צאתו

ממתין שדייסת המשחה תתייבש ובקוצר רוח מניח את צוהב הוריהה בשכבה עבה ובמשיכות מכחול מעוגלות על המשחה שהתייבשה. שמש ענקית פורצת להפיץ את אורה בעולם. אני עובר אל הבד המתוח על מסגרת העץ, שלפני כמה ימים פרץ בה אור הוריהה, ובודק אם השמש שלה יבשה כבר. הבד מוכן וניתן לצייר את הלהבה הלוהטת שתשרוף את הטומאה. אני מניח את הכרמיל בתחתית הימנית של הבד, בסכין ציירים אני מושך כלפי מעלה את הלהבות, מעל האודם אני מוסיף



איור: מיכאל בסר

לבערה את הלשונות הצהובים ומניח את הבד, שהמדורה המטהרת תתייבש.

אני טובל את המכחול הדק בדיו, ומתחיל לכתוב על המדורה מלפני שבע, את האותיות היוצאות מהזריחה הזוהרת. אני רוצה שהמילים "עידן דגים" ישרפו בלהבה. עידן שהתחיל עם מניינם של הערלים ויימשך עד קץ שנה ארוכה זו, שלילית שלי קוראת לה - סוף המילניום. אני חייב לשאוף להקרבה ובגינה יזנחו כולם את האלילות לטובת התפיסה של האלוהים הקדוש, האחד והיחיד. ואז, בכניסתה של שנת 2000 למניינם, בפתחו של עידן הדלי, שהנו ערש פריחת העידן הרוחני הטהור וההתחברות עם העולמות העליונים, כל העולם יטהר וישוב אל עידן העדן המקודש. את האותיות המבשרות את בוא העידן השמימי אני מניח על הבד כהמשך לקרני שמש הקדושה. סב סב סב של סבי, אמנון, הקדים ויצא להשיב את הלוחית עם הכתובת הקדושה. הוא הקדים במאה שנים. שנת תרפ"ט לא היתה השנה הנאותה.

עכשיו העת.

אני יודע.

כתיבת האותיות תהיה בעזרי.

האותיות השחורות ממאנות לי. השמש דומעת בשחור, מאוכזבת על שלהבתה רק ממיסה את הדיו ואינה מטהרת. בסחבה אני מנגב את ככי האותיות ומנקה את המכחול. עוד לא בא הזמן. אני חייב לצום שלושים ושישה ימים. לא לעלות חודו של תער על גופי במשך שבעים יום נוספים ולהקריב הקרבה גדולה, להימנע מהעולם הגשמי.

ומה היא הקרבה גדולה מהקרבת האיבר המכור לסיפוק יצרו האפל? עכשיו הזמן. הרי לא בכדי חל יום הולדתי הלו', כמניין צדיקי העולם, דווקא בסוף עידן דגים. זה הזמן לעקוד את איבר החטא ברצועת עור

מבטן אמו מטופל הסייח במסירות גדולה. אוכל מזונות משובחים, לא ניתן לו להשתובב עם רעיו באחו, שמא ייפגם גופו, האמור להיות מושלם וללא מום.

אמנון שומע את צליל פעמוני הכסף ורואה את נחירי הסוס מתרוממים ומרעידים. הרטט מזהיל שוב את הפעמונים המחוברים לשרשראות היורדות ממצחו של הסוס אל הרתמה, קלועות ביד אומן. הסוס מניע ראשו לצדדים ואחר כך מעלה ומטה, לקצב לעיסת הגת האטית של אמנון, ובאחת מתרומם על רגליו האחוריות בתעוזה עצבנית, כשהוא נזהר שרוכבו לא יחליק מטה והוא צונף בקול. קצף לבן נצבר בשולי לועו והוא מעמיד את רגליו הקדמיות על סף המסגד. אמנון נזכר בסב סב סב, יחזקאל הגבוה, שיצא להשיב את הלוחית הקדושה בסתיו של שנת תקנ"ט, אך כל שצלח היה להרוג כ"ט ערלים.

אמנון שולף את חרבו, מניף אותה עד שהיא בוצעת את האוויר באבחה חדה, בצליל ארוך ודק כצלילו של המסור שאחיו סעדיה אוהב להפיק ממנו צלילים מייבבים.

מפתח המסגד רואה אמנון את המתפללים על ברכיהם כשפניהם למקה והם לועסים בלאות את מנת הגת היומית. על העמוד הצפון מערבי, מקובעת הכתובת העברית הקדושה, שנלקחה לפני מאות בשנים מבית הכנסת של תנעם, כפרו של אמנון, ונקבעה במסגד של הערלים, בית אל-חאצ'ר המצוי מספר מאות פרוטות מצפון לצנעה. מדוע נוקקים הערלים לכתובת בעברית המונה את משמרות הכהונה המתייחסות לאהרן הכהן, אחי משה, ולעלי הכהן משילה, אם לא על מנת להשפיל את היהודים? חושב אמנון.

גאוה וזקפת את גוו וקצב לעיסתו גובר בעודו מהרהר וסוקר שוב את הכתובת העתיקה, החקוקה על הלוח הקטן, הקבוע על עמוד האבן, והוא לוחש לעצמו: אשרי הגבר היוצא להשיב אבדה וגזל ולא ירא תרף נפשו.

אמנון מלטף שוב במבטו את הכתובת הנחשקת ורוקם מזימה איך יבוא אל העמוד הנכסף. הוא מחשב כמה ערבים יצטרך להרוג עד שיגיע למטרתו. נראה שנפלה בחיקו משימה קשה. האחריות מסעירה את דמו ולבו מתחיל להלוט מתחת לגלימת המשי. הוא נוכח לדעת שאחד המתפללים הבחין בו. הערבי נרעש ולוחש משהו לאוזן שכנו. אין מפלט, חושב אמנון ומדהיר את סוסו לתוך המסגד פנימה.

צליל פעמוני הכסף מעיר את המתפללים מרפיונם מדבקות התפילה בשעה החמה, והם מתפורים במהירות אל פינות המסגד, צועקים "המשוגע עם החרב המגולפת!" ורק אחד עוצר להרף במבע אומלל, שואל את חברו, "איפה החרב השמן של המשוגע?" וחברו עונה לו תוך מנוסה, "אולי יבוא כשייגמר חום אחר הצהריים."

*

כשאני חוזר מביתה של לילית, אני זורק את כל הבגדים שעלי לכביסה, מטהר את הגוף במקלחת, תחת המים החמים הזורמים על ראשי, על הבשר הנואף, ואני מסבן ושוטף כל איבר חוטא שלוש פעמים, כנגד מידת ברכת הכהנים המשולשת. ככוונה גדולה אני מסבן שוב את כל קפלי העור שמא נותר צל צלו של חטא ביניהם, שוטף שוב שלוש פעמים, הפעם כנגד האבות הקדושים, לובש את גלימת המשי שחייטו של המורי בכרם תפר לי, בלוחשו פסוקים קדושים, קושר למותני את האבנט, שיחלק ויפריד בין התבונה לחטא. אני מתבונן בבד הגדול שמתחתי על מסגרת העץ ומרחתי עליו את הגרונד, והוא רק ממתין למכחול ולצבע. ראשית אני מניח על הבד את משחת העיצוב הרכה וחורץ בה תלוליות וגאיות, לעבות את חומריות השמש וקרניה. אני

של בהמה טהורה. לקשור את האיבר במקום צמיחתו עד שישחיר. עד שינשור מגופי ויותר אותי מטהר.
 ריח חילקה עולה ממטבחה של תמר השכנה. געגועים למטבחה של אמא חונקים את גרוני אבל אני אוטם את אפי ושוכח מיד.

*

אחרי שעות של הליכה בין הסמטאות של התקווה, שכולן נראות אותו דבר, פתאום, כאילו בשלוף, אני מוצאת את הדירה של אמנון. אני מה זה דואגת. בלי שום רמז נעלם. שלושה חודשים לא ראיתי אותו. הטלפון שלו מנותק. ב-144 לא יודעים כלום. בפייתספר שם לימד לצייר שמש ילד בית, דואגים גם. תיבת הדואר שלו מלאה. אני מוציאה חשבונות טלפון חשמל ועירייה. כמה מכתבים ממשרד החינוך, שום דבר מיוחד, אבל כל המוזרויות מגבירות את ההעלמות שלו. קצת מפחיד כאן בתקווה. לא יודעת מי זה מה. אני כאילו בלשית. אחלה של מקום מצא לעצמו להיעלם. או מה אם הוא תימני, למה מה, לא ישכירו לו דירה בסביבה טובה? למה הוא לא יכול לגור - איך הוא קורא למרכז היפה של תל אביב עם הבתים היפים האלה - הרחובות של הכזה והכאילו?

אני עולה בהירות במדרגות. מזהה את הדלת לפי המזווה היפה שקניתי לו לפני שנה. כמה נלחם בי כשרציתי לבוא לתלות אותה על המשקוף. הוא בטח חתך את עצמו ושוכב מת בתוך שלולית דם. אני משתדלת לא לנשום, מקשיבה. יש משהו בבית. אולי זה חתול? לא יכול להיות. הוא מה זה שונא חתולים. ולמה אני חושבת עליו כמי שהיה? זה לא חתול. משהו מסתובב שם. אני מצלצלת. התהודה של הפעמון כאילו באה מחלל ריק. אין תשובה. אני מחכה עוד, מצלצלת ואחר כך דופקת בדלת. הצעדים כאילו משתתקים בחדר הזה שאפפעם לא ראיתי. עכשיו אני מה זה בטוחה, הוא שם אבל לא פותח. אני דופקת בכוח בשתי הידיים ומתחילה לצרות, זה רק אני אמנון. רק אני! תפתח לי! אני לא הולכת עד שאתה לא פותח לי! אני ממתינה כמה דקות. מתיישבת בלי לנשום על המדרגה שמובילה כאילו לקומה השלישית. אחרי כמה דקות אני שומעת רעש ליד הדלת, הוא בטח מסתכל בעינית לראות אם הלכתי. לאט מסתובב המפתח במנעול הדלת, אני שומעת שהוא מזיז איזה בריח וחרין קטן נפתח. זריז אני קמה ומכניסה רגל בין הדלת למשקוף. על המקום אני חוטפת מכת ריח ישר בפרצוף, מה זה ריח גיפה. הוא מביט בי. זה כאילו לא הוא אבל גם כן. צמח לו זקן פרוץ, שחור עם כמה חוטי כסף, והוא לועס מסטיק, משהו שאף פעם קודם לא ראיתי אצלו. הוא לובש גלבייה לבנה. הלחיים שלו שקועות. עיניים מוטרפות מביטות בי בבהלה. אני לא מצליחה להתאפק ובוכה. הוא אומר לי, לכי הביתה לילית, אני בטהרתי, לא אוכל להיטמא עוד. אני דוחפת את הדלת בכוח ונכנסת פנימה. הוא בורח ממני מהר, נוהר שלא אגע בו. אני בפנים. סוגרת אחרי את הדלת. מביטה סביבי. על הקירות נשענים בדים ענקיים כמעט עד התקרה, כמו במחסן. איך הוא הכניס אותם לכאן? על כל הבדים מצוירת שמש ומלמטה אש אוכלת אותיות שנוזלות מהאש. לא מצליחה לקרוא או להבין.

- למה אתה קורא לי לילית, אמנוני שלי?
 - את מפתה אותי. את מרחיקה אותי מהייעוד שלי.
 - אבל אני אוהבת אותך, אמנוני. ואתה אותי. אמרת, כאילו יותר מפעם.

- לא. אני רק מתפתה. עכשיו לכי לפני שיבוא ממשרד החינוך להשמיד לי את כל הציורים שלי.
 אני מביטה סביב. אפילו החלונות מכוסים בבדים הענקיים. כמה מהבדים חתוכים, פצועים באלימות כמו בסכין חדה. על השולחן חרב

עתיקה עם ידית כסף משובצת אבנים. הלהב שלה מעוגל. כמה חוטים צבועים דבוקים לשפיץ שלה. אני מביטה שוב בעיניים שלו. הוא ממשיך ללעוס את המסטיק הטיפשי שלו ואני שואלת אותו, אמנוני שלי, ממתי אתה לועס מסטיק? אמנוני שלי מחייך פתאום, מין חיוך כאילו ביישני והוא פותח את הפה ומראה לי איזה גוש ירוק כזה שיש לו בפה. לא, אני חושבת, זה כאילו ממש לא מסטיק, אבל מה זה? פתאום אמנוני נראה לי כמו אותו הסבא הזה שלו, שסיפר לי עליו כל כך הרבה, זה שנכנס למסגד להרוג ערבים. וכשאמנוני סיפר פעם שהמורי אסר עליו להתעמק בקבלה לפני גיל ארבעים כי סופו יהיה מר, עכשיו אני פתאום מה זה מבינה את זה. אני לא יודעת אם לבכות עליו או עלי, קר לי בלב ורטוב לי בעיניים. הלב שלי מתפורר ונופל לי לתחתונים בהתרסקות אשית. והכאב. והבור שנפער לי בחזה והריק. לא יודעת אם לברוח או לנסות לעזור. מה אני כבר יכולה. אני מרגישה איך העצמי שלי בורה לי מהגוף כאילו להציל את מה שאפשר. להציל את עצמי. לא חושבת יותר כלום. אני בורחת מהחדר המסריח בעקבות העצמי שלי, כאילו המדורה שבציורים המפלצתיים שלו בוערת באמת ועוד רגע תרדוף אחרי לטהר גם אותי. לא יודעת למי להודיע. לא יודעת כלום. הדמעות מעוררות אותי ובחוף אני נתקלת בקיר.

*

הילד היחף מביט באמנון, שזקן הפרא מגיע עד חזהו לפאר את גלימת המשי הבהוקת. הילד מביט על כובעו המזוהר של אמנון, צועק לעבר הגבר הגבוה בערבית, תעזוב את החמר של דוד שלי! אני צריך לחזור אותו בעגמי.

זה הסוס שלי, לוחש אמנון בנועם, תוך לעיסת הגת המבורך וממשיך לקשט את צוואר החמור הממאן בשרשראות הכסף, עבודת פיליגן מפוארת, המצטלצלות ברוח הקלילה הבאה ממל יפו. לסוס הזה שליחות קדושה. עליו להשיב את כתובת הכוהנים לתנעם, לוחש אמנון בחיוך רך כשבעיניו בוערות קרני השמש השוקעת. הילד לא מבין דבר מהמילים שהגבר המזוהר ממלמל לעומתו, אך מביט בטיפות אדומות של שקיעת יום שישי הנוטפות מן השמש לים, על ראשו של הגבר הפראי. אמנון חש שקלילות גופו, שרוה, מקרבת אותו אל היכולת להמריא. הוא קופץ על גב החמור בקפיצה זריזה, אוזו במושכות בידו השמאלית ובימנית שולף את חרבו מנדנה, מניף אותה בעיגול גדל והולך מעל ראשו עד כי האוויר בוכה את כאב טפטוף השקיעה האטי, והחרב מפלחת את האוויר לשניים ומתירה ריק גדל והולך. אמנון תוקע את החרבנות בבטן החמור המבועת, שטיפות שקיעה גדולות נוטפות ממנו. אמנון שורק לבהמה שריקה חדה והסוס המפואר פורץ אל תוך הריק שנוצר ומוביל היישר אל המסגד המלא מתפללים הנסים מן החמור המסורף הנוטף כרמיל טהור, שועט פנימה ודורס בפרסותיו אנשים ושטיחוני תפילה. דמעות אושר זולגות מעיניו של אמנון כשהוא רואה על משקופו של המסגד את לוחית הכתובת הקדושה. הוא יודע שעוד מעט, לכשיסיר אותה ממשקוף מסגד הערלים של כפר אל-חאצ'ר, ישוב אל ביתו שבתנעם, יטהר עצמו שוב ממגעו האקראי בערלים, יצמיד את לוחית הכוהנים הקדושה למשקוף בית הכנסת, ויתרומם למעלת קדושה כזאת שיוכל סופסוף לצייר את ציוריו הגדולים. הוא יודע שעכשיו המילים הקדושות לא תמאנה להיכתב על הבדים. שצוהב חריף וזוהר של זריחה טהורה יבקיע אל העולם וימלא אותו באור יקרות למען ייגאל.

מתוך הספר עין מהגוני מאדן מדיצי' העומד לראות אור ב'ספרי עתון 77'

אקראם חאן היה מרתק. בפזיות בוטה היא מגששת במקל, מכה באוויר ודומה שתפגע בכך זוגה. בפתחה שטו ידיו לאט כמו שחפים. הפעם רקדו ידיו בסערה כציפורים לכודות, המחפשות דרכן להימלט. העוצמה ההיולית של סוד חקר שורשי התנועה עם הליווי החי בשירה, תיפוף מקצבים פראיים ונגינה, וההרמוניה של המיזוג בין תנועותיהם - כבשו את הלב והעין.

מתיש בעוצמתו הרועמת ובאטיות הדיקטית המכוונת של הבנייה נוסח "ון" היה המיצג של חברי להקת "זיק" ב"קוקוצו" - מושג יפני המתאר עמידה בנטייה אחורית באומנויות לחימה. המים ותנועתם, השתקפויותיהם ושילובם עם חומרים אחרים היו מושא המיצג. למרות הסיומת המרהיבה של פרחי לוטוס ששטו על האגם - צלחות עם אש כחולה שהדליקו המשתתפים - המופע לא התחשב בסף היכולת של עור התוף לספוג רעשים מורטי עצבים.



מהמופע של ביל טי ג'ונס

מיזוג קר ומנוכר בין "שיעור" בהיסטוריה אמריקאית למחול העלה ביל טי ג'ונס, על רקע עמודים בעלי כותרת הלניסטית נוסח אחוזות הדרום שחרבו, תוארו בכתוביות אברהם לינקולן ומלחמת האזרחים. על הבמה עמדו קריין וזמרת שדקלמו/צווחו את הטקסט. לא נותר כל מקום לדמיון החופשי של הצופה שקיבל שיעור קולני בהיסטוריה. הרקדנים ניסו לשווא להתחרות במוסיקה הרועמת בווירטואוזיות מרוחקת וקריירה.

הרחק מעוצמתן הנחושה של ארצות ה"צדק", הגיע תיאטרון האצבעות הרענן מטיביליסי. קשה היה להאמין למראה ארבעה שחקנים צעירים המצליחים לרקוד באצבעותיהם מחול "קנקן" מרהיב, עלמות החן רקדו צ'רלסטון בבגדים רקומים חרוזים ואילו שני ה"סמוראים" שהתגוששו ביניהם עוררו גלי צחוק. ל"גברת" שרקדה טנגו היה ורד בשערה ותחתוני עשירה בסרטי מלמה. אפילו מייקל ג'קסון רקד במגפי עור ואילו כרמן לחמה על חירותה במניפה. היתה כאן מלאכת מחשבת לא רק של ארבעים

אורנה לנגר פסטיבל ישראל

טעם של עוד

בין שיט תענוגות אחד למשנהו, צמיגים בוערים והפגנות חרדים - לשלושה שבועות של חסד נשמה הבירה אווירה אחרת. הרחק מ"העולם כולו נגדנו" וללא ביטולים של הרגע האחרון הגיעו השנה לפסטיבל אמנים ולהקות מארבע-עשרה מדינות. בהעדר מימון נדיב של חסויות הורחב הפתח ליוצר וליצירה הישראלית המקורית. וכך נפתח הפסטיבל במיצג מרהיב של להקת ורטיגו "לידת הפניקס" ברחבת תיאטרון ירושלים, שקושטה בחגיגות בזרים של פרחי פלסטיק דמויי זיקוקי ענק זוהרים. את מופעי המחול פתחה להקתה של הכוריאוגרפית הארגנטינאית אנה מריה סטקלמן במופע "טנגוקינסיס". אם טנגו מקושר לרוב לריקוד "עממי", הרי שהווירטואוזיות הנדירה הדייקנות והקצביות הסוחפת, בעיקר של הרקדניות שבאו מרקע קלאסי - העלתה את המחול לרמת ריקוד אמנותי. הסולנית המובילה נורה רובלס ריחפה בקלילות כאש להבה ואילו בן זוגה פדרו קלביירה הקריץ כובד ושלווה. תחת הפאתוס המקובל הנלווה לטנגו הקלאסי והארוטיות המאפיינת את המחול, בא רצף וריאציות מלאות הומור, ולצלילי פיאצולה רקדו בעידון חננני. המופע הסתיים במחול במקצב פראי ורענן על רקע מוסיקת תיפוף ממבו קובני.

מסע קסום לטיבט, קמבודיה וסין המודרנית ערך הכוריאוגרף שן וויי, שהגיע עם פנטסיה שכולה רכות וזרימה - צמיחה אטית של יופי ובעיקר שליטה מהממת של הרקדנים על גופם, שהיא פרי מודעות ואימון טאי צ'י ממושך. על רקע מזמור טיבטי, שן וויי מאט במכוון את התנועה עד קרוב לאובדן שיווי משקל ושומר בו זמנית על זרימה פנימית של התנועה. בכך מומחשת האווירה של העדר חמצן במקדשי טיבט הגבוהים. בהמשך מוקרנת תמונת ענק של גזע עץ מפותל החובק עתיקות של מקדש קמבודי. באטיות, לצלילי "דמעות של מלאכים" של ג'ון טאוורנר, הרקדנים משתרגים בתנועות סיבוביות מתוך הגזע והופכים להמשכו הטבעי.

מסע הצמיחה הפיוטי נחתם בסין המתועשת והרועשת. לצלילי מוסיקה של דיוויד לאנג נעים הרקדנים כגוש ומתפזרים לזוגות שנפגשים כמגנטים במשיכה קוטבית של כוחות מנוגדים. מתוכם צומחים איברים הנראים ככתב סתרים עתיק.

פסגת מופעי המחול היתה מסע השורשים של הרקדן הבריטי-בנגלדשי עטור הפרסים אקראם חאן, לחיק המסורות שמהן צמח הריקוד ההודי. "ג'ונסיס" - הבנה אינטואיטיבית של אמת רוחנית - הוא שם הסולו שלו. כשלדגליו פעמונים, אצבעות וטבעות, ובליווי חי של שירה ונגנים וירטואוזים על כלים הודיים מסורתיים, תוף טייקו יפאני וצ'לו מערבי, גיהל חאן דו שיח מרתק בין ידיו הרוקדות באטיות מחול מרהיב לבין כפות רגליו המתופפות במהירות מסחררת את ריקוד הקאטאק.

בהמשך הועלתה האגדה מתוך המהבראטה על נסיכה שנדרה לקשור את עיניה לעד. הדואט בין אמנית תוף הטייקו והרקדנית יושי סונהאטה לבין

כתיבתו. בבימויה של שנית לכוריאוגרפיה של רוגית זיו מתנהל קרב בין הרוח, שהיא דמות מנצח מוסיקלי, ל"ספר". את דמות המספר מגלמים ארבעה שחקנים, שהם בדיעבד דמות אחת: המבוגר - שבא מהגלות, המספר הצעיר שנמצא בישראל, החלוץ איש העבודה, והעולה הטרי. השפה הערבית השורה במחזה ממחישה את קיומן של שתי תרבויות בארץ, ואת העימות ביניהן.

חברי התיאטרון הערבי-יהודי מיפו היטיבו להגיש משחק דרמטי כובש של תיאטרון תנועה, בסיוע האינטימיות הצפופה שהשרה האולם הקטן בתיאטרון ירושלים, שבו ישב הקהל במעגל סביב השחקנים משל היה שותף למחזה, וגונן עליהם בגופו מפני הרוח. ואולם בקריאה חוזרת של הסיפור הקצר - עלתה השאלה האם אין בפרשנות מרחיקת הלכת של גילי שנית בניית תלי תלים על סיפור ההתיישבות היהודית העיקשת בירושלים על רקע תקופת המאורעות.

מרתק ומלא הומור סרקסטי היה "מקבת" בנוסח תיאטרון המוסיקה והדרמה של ואסו אבשינדה מטיביליסי. בפרשנותו המקורית לטרגדיה הידועה, כל הגיבורים מנוולים צמאי דם וכוח. השלטון משחית אפילו את דנקו! מחול המכשפות - נשים בעלות זקן - פותח את המחזה עם סופת רעמים וברקים והן אף חותמות אותו ו"מכבות את האור" עם נעילתו.

על פי מסורת הבמה השקספירית החשופה, אף בתיאטרון הפיזי המודרני של טיביליסי כל האפקטים גלויים לעין: התאורה, הפיגומים, והספסלים הנמוכים שאפשרו לשחקנים להופיע בכל זווית. בהעדר ניסיון ליצור אשליה ריאליסטית, ההתרחשות הפיזית חשופה על הבמה, ובשוליה יכול הקהל להתענג על התרגום המופלא של דורי פרנס. בסיום. לאחר שמקבת לא מצליח להחיות את לידי מקבת אשר מתה

"מוקדם מדי" לטעמו, הוא נפגש איתה בעולם הבא באהבה רבה. את מופעי המוסיקה פתחו ה"קינגס סינגרס". תרבות השירה הנדירה שהפגינו ושירתם הקולחת היא פרי עבודה מאומצת ומסורת של דורות. בהפרדת קולות שקופה בקונטרפונקט, דיקציה ברורה בכל השפות, הזדהות מוחלטת עם הטקסט, ובעיצוב דינמיקה מגוונת, שרו יצירות מהמאה השש-עשרה ועד לזמננו. בחן עוקצני לגלגו על סלסולי הקולורטורה של מוצארט ונפיחותו של ואגנר, רקדו לצלילי יוהן שטראוס, ואפילו באך לא ניצל מלשונם החדה. יצירתו של פאול דרייטון אפשרה להם ללעוג אף לעצמם בהומור בריטי מאופק. עיבודים אלו זיכו אותם בפרס הגרמני. סיור תיאטרלי בסמטאות ונציה וארמונותיה ומפגש עם ז'אנר עממי של שירה מהמאה השבע-עשרה ערכו חברי אנסמבל "פואם הרמוניק". לאור נרות אינטימי ציירו ביד אמן את המעבר הדרמטי מהפוליפוניה הרנסנסית לבארוק האיטלקי ולאופרה המוקדמת, בשורת מדרגלים מפרי עטם של ה"שעועית" - נזיר פרנציסקני שיצירתו משקפת את אוירת הקרב של שירי הרחוב ומלחינים עממיים אחרים. את יגונה של האהובה הנבגדת ב"קנתה של הנמפה" מאת מונטוורדי - היטיבה הסופרן קלייר לפילטרה לגלם במשחקה, והליווי, קריאות אָבֵל מפי שלושת הזמרים והלייטמוטיב של ארבעה צלילים בבאס, הבליטו את זוך שירתה. החיות והברק של

האצבעות שלחמו, דקרו דחפו חיבקו ואהבו זו את זו, אלא בעיקר של מעצב התלבושות עתיר הדמיון, שהצליח להרקיז את האצבעות במבחר מלמלות, מגפיים וסניקס. וכך קיפצו ה"קווקים" והמריאו אל על בכובעי הפרווה שלהם ואילו ארבעה חסידים באבנטים שחורים רקדו "הורה" לצלילי "הבה נגילה". רקדניות הטנגו "נטפו" חושניות, המחול של "כרמן" היה מלא בצלילים מאיימים אך גם בעדינות רכה ואילו היומרות של מייקל ג'קסון השתקפה בריקוד האצבעות. ב"שפגט" מסורתי הסתיים מחול הקנקן הסוער בו נטלו חלק כל 40 האצבעות לקול מצהלות הקהל שהתענג על כל רגע בהילולה מלאת

ההומור. "אקסטרווגנצה!" תיאטרון המסכות "פמילי פלוז" הגיע הפעם עם "מלון פרדיסו". המלון המבודד שמנהלת בנוקשות גבירה קשישה, כלל אינו "גן עדן". בין הבן - "גיק" ממושקף באפודה משובצת שהוא הרומנטיקן שבתורה, לבת שניחנה במזג סוער וברוח קרב במעיל עור אדום בוהק ומגפיים אדומים על עקבים מסחררים - מתנהל קרב מר על הירושה. בתיאטרון ללא מילים זה מתנהל הקרב באמצעות התעקשות כל צד על הפרטים: וכך נחוש הוא לשמר את הפעמון וספר האורחים הישן ואילו היא המגיעה בסערה מתעקשת להחליף את וילונות התחרה המיושנים באריג אדום לוהט. מתחת למעטה השגרה המופרת לכאורה רק בהתפרצויות של הבת, רוחשים במלון פרדיסו חיים אפלים: הקצב, הוא יד ימינו של הירוש, מבתר לא רק נתחי בשר אלא גופות שצריך להעלים. הכל מתרחש מתחת לאפה של המשטרה, שאוזלת ידה מוצגת באורח קומי ומשעשע. המשרתת מרוקנת לכיסיה את אוצרותיהם של האורחים, ואלה נבהלים ובורחים. בסערת הדלתות המסתובבות בכניסה למלון מאבד הבן את

אהבתו. אם בתחילת המחזה משקיף דיוקן האב על המשפחה, עם התפתחות העלילה מתגנבים לתמונה האם והבן. וכך ללא מילים מצליחה משפחת פלוז להעביר סיפור על בדידות, אהבה, מאבק מעמדי ויצרים, במשחק וירטואוזי. בתום המופע, כאשר עלו השחקנים להשתחוות לקהל ללא המסכות, התחוויר שעשרות הדמויות הן בעצם רק ארבעה שחקנים! הטף התענג על מדידת המסכות, אך סדרני התיאטרון הזדרזו לטאטא את הילדים מהבמה. לכל פלא יש לתחום גבולות. הרחק מההומור האנושי העגול של משפחת פלוז, יצר הבמאי הישראלי עמית להב, עם קבוצת התיאטרון הפיזי "גקו" מאנגליה, גרסה ערכנית ל"אדרת". גוגול מתאר כיצד נשחק פקיד שמחליט לשנות את גורלו ברוכשו מעיל מפואר. בין הכמיהה לאהבה ולחיים שיחלצו את הפקיד הקטן מהמציאות האפרורית העגומה לבין ההצגה הוולגרית שהועלתה - לא היה מאומה. על במה אפולונית מוארת בפנסים צבעוניים ולצלילי מוסיקה צעקנית, יצר הבמאי סצנות בומבסטיות נטולות משמעות. הגיביריש המדובר - לא הוסיף כל נדבך אנושי לייסוריו של הפקיד. פיזיות בוטה אפיינה את עיבודה של גילי שנית ל"מאויב לאוהב". עגנון מתאר את הקרב שניהל עם הרוח שהעיפה את ביתו עד שבנה אותו על יסודות חזקים. עיקר קסמו טמון בתמצותו ובחיוך האירוני המאפיין את



"תיאטרון האצבעות מטיביליסי"

בצליל מלא ו"גברי" יותר ניגן בן גילה רומן רבינוביץ את הקונצ'רטו במי מינור (מס' 1 אופ' 11), אך מפאת ההתרגשות התקשה להמשיך זרם אחרי הטעויות המביכות בנגינתו. הוא לא נטל לעצמו פסק נשימה כדי לנגן מהורהר, אלא אצה לו דרכו וכך גמרחו הסימיות של הפראוזות. למרות הפורטה הפתאומי המרשים שבו סיים את נגינת הקונצ'רטו, הפריע הקור שנסב מנגינתו המתכתית.

פסנתרן בשל שניגן בצליל עגול ומוצק, ובשקיפות ובליריות זורמת, היה תלמידו של אריה ורדי, הפסנתרן והמלחין הסיני פוהן וונג. בברק ובליריות ובעיקר בהתרפקות על הכלי, ריחף על הפסנתר כשהוא נארג לתוך התזמורת. דומה ששופן עצמו, שהיה בעיקר פסנתרן, היה מתענג. בפסטיבל זוטא במרכז טארג שבצ'כיה, התקיימו ארבעה קונצ'רטים שיוחדו ליצירתו של שופן, ובהם נטלו חלק אורחים מפולין לצד אמנים ישראלים.

הרעיון לבצע את "לה טרוויאטה" בבריכת השולטן רק כדי לגדוש קהל רב ככל האפשר על כיסאות הפלסטיק של הוואדי ולקול מזהלות האוטובוסים, האמבולנסים, עם מערכת תאורה מסנוורת והגברה המעוותת את הצליל - דרש ביצוע בעל שלמות מוסיקאלית כפיצוי, גם על העדר הבימוי. למגינת הלב דווקא לביצוע קונצ'רטו זה נבחרה מירלה גרדינרו, ששרה בסופראן עתיר ויבראטו ובצווחנות נוקשה. כל רכות וחמלה לא היו בשירתה ותוחלתו של הקהל לדמעה בזווית העין - נכזבה. כובש ומשכנע היה לעומת זאת הסנור סקוט פיפר, שגילם את אלפרדו בקול זוהר ולירי ובעושר הבעה, בעצבו את גווי הדינמיקה בכישרון מוסיקלי. קולו של הבריטון ולדימיר פטרוב בתפקיד האב ז'רמן היה עצור והקרין נוקשות.

מי שעמד במשימה הבלתי אפשרית לנצח על תזמורת שכלל אינו מכיר היה המנצח המשובח של המקהלה ישי שטקלר. תחת שרביטו ניגנה התזמורת בלכידות ובדרמטיות ותרמה לבניית העלילה.

הקהל הקפוא, שהיה טרוד מי בהישרדות בקור ומי בזלילת בייגלעך עם זעתר משקיות ניילון מרשרשות, בעיקר בכל האריות הליריות, המהם את הנעימות הידועות ומחא כפיים בהתלהבות הן משמחה על שהמופע נגמר סוף סוף ובעיקר מתוך געגועים לאופרה האהובה.

חובבי הג'ז נהנו השנה ממגוון אמנים בעלי שיעור קומה. הסקסופוניסט ג'ו לובאנו וחברי להקתו ניגנו בחדווה בהומור וגודש "סווינג" קטעים נבחרים מהאלבום האחרון Art Folk, ולנגינתו החיה והזורמת של לובאנו הצטרפו חברי החמישייה, שכל אחד מהם מוסיקאי מחונן בזכות עצמו. אלא שאז החליט הסקסופוניסט להזמין לבמה את רעייתו - ג'ודי סילבאנו - שהגישה ביצוע סתמי ושטוח לשירים ידועים וניצפה את האחוה בין הוורטואוזים. באחת הפך הערב מפנינה איכותית לקונצ'רט שגתי ומאכזב. בערב להיטי גרשוין, שהגישה התזמורת הקאמרית הקיבוצית בניצוחו של ירון גוטפריד, יצא הקהל מגדרו כאשר שרו זמר הבריטון בעל הקול הקטיפתי ליאונרד רואו והסופרן אליסון ביוקאן קטעים נבחרים מתוך "פורגי ובס". את It ain't necessarily so המהם הקהל הנרגש עם הסולנים והמקהלה.

* המינון בין מופעים "דידקטיים" שתשוקתם היהירה למקורות בכל מחיר דוגמת "האדרת", המופע של ביל טי ג'ונס או של להקת "זיק", לבין המופעים המענגים, היה מאוזן יותר. וכך יכול קהל באי הפסטיבל להתפעם מהכנות של מסע השורשים המרתק בביצוע אקראם חאן, להתענג מבארוק חי זוהר נוסח "פואם הרמוניק", להיסחף אחר העוצמה המשכרת של הגרסה הגרווית ל"מקבת", לצחוק ולהשתאות מיופיו המרהיב של קרקס האצבעות ולהתפעם מההומור האנין של "משפחת פלוו". מופעים אלה הפכו את הפסטיבל לייחודי והותירו "טעם של עוד". ❖

הביצוע גם בכלי התקופה שיוו וזהר לבארוק וממד האינטימיות של השירה לאור גרות דולקים הוסיף גופך של אותנטיות לביצוע.

במלאת 350 להולדתו של פרסל, העלו תזמורת הבארוק בניהולו של דוד שמר, מקהלת האנסמבל הקולי החדש בניצוחו של יובל בן עוזר וסולני הקונסרט טאוורנר את הסמי-אופרה שלו "המלך ארתור". תחת שרביטו של המנצח הבריטי הנודע אנדרו פרוט נשמר איוון מופתי בין המקהלה לתזמורת, המקצבים התוססים שלו שמרו על החיות והזרימה והארטיקולציה המדויקת הפכו את הביצוע לאותנטי חי ומלא ברק. דווקא ללא שרביט השכיל המנצח להבליט את דקויות הגוונים דינמיקה. הביצוע היה דרמטי ומלא תשוקה והומור, שנמשך בידי הכנרת קתי דברצני שהתנדדה כ"שיכורה" והסנור סיימון וואל שהבליט את פכי ההומור הבריטי. הקרב בין הבריטים לסכסונים תואר בברק וירטואוזי נדיר, שהעניקו החצוצרן המופלא קריספיאן סטיל-פרקינס והאבובנית המוסיקלית חנה מקלוחלין. המקהלה שרה בחיות פלסטית ובידיקה בהירה. הסופרן יעלה אביטל שרה בעומק, ברכות זוהרת ובכישרון דרמטי. קולה הבהיר של הסופרן ענת אדרי השתלב יפה בדואטים. ואילו מקולו של הבריטון תומס גאט'רי נעדרו הגוונים הכהים הדרושים.

זוך ואיוון מופתי בין הקולות אפיינו את אנסמבל תיאטרון הקולות מייסודו של זמר הבס פאול הילייר. בתוכנית מרתקת העלו יצירות מימי הביניים המוקדמים ומיצירתו של המלחין האסטוני בן זמננו ארוו פארת, כאשר לחמישיית הקולות הצטרף אנסמבל הכלים מאסטוניה NYD.

במיטבם היו במזמורים מתקופת הרנסנס. זוך קולה של הסופרן בלט על רקע צליל הדרון במיתרים ושירת הסנור. באיוון מופתי טוהר מושלם בתכלית ובמוטווניות מעוררת שימון שרו את המיסה נטולת המליסמה של ארוו פרת. העידון המופנם היה מלא פיוט ותפילה.

אף לחובבי רומנטיקה היתה עדנה בזכות עתרת "ימי ההולדת" שנחגגו לשומאן ולשופן. במהלך מרתון של חמש שעות שיוחד לשומאן, ניתן היה להנות מנגינתם של הפסנתרנית נדיה ויינטרואב, הכנרת ילנה טישין, הווילן אברהם לבנטל והצ'לן דמיטרי גולדרמן לרביעייה במי במול מז'ור (אופ' 47). הביצוע המרשים והכובש הביע שקיפות, עומק שדר בכפיפה אחת עם עידון ווירטואוזיות, בעוד הפסנתרנית מתעלה על עצמה ומנגנת בצליל קסום וליריות מדובבת. ניתן היה לחוש כיצד חברי הרביעייה בונים בהדרגה את המתח לקראת ההתפרצות של "סער ופרץ" בפרק האחרון.

הבנה מעמיקה גילו הכנר נייתא צורי והפסנתרנית מיכל טל לסונטה בלה מינור. לעומת זאת הפסנתרן המחונן דניאל גורטלר ניגן את האטיודים הסימפוניים במריחה רבתי ואילו ויקטור סטניסלבקי דפק ללא רחם על הקלדים בנגינת הקרייזלריאנה (אופ' 16), מבלי להבחין בין עיקר לתפל. נגינתו המופנמת והלירית של שלומי שם-טוב כמלווה לזמרת האלט בבת מרום, הוכיחה שנגינת פסנתר אינה חייבת להיות כה רועמת. נגינתו המעודנת לא פיצתה על הקול הקטן מדי של מרום בביצוע מחזור השירים "אהבת המשורר".

לא היה די בכישרונו האופראי של הבריטון גיא מנהיים כדי להביע את הדקויות והליריות שבמחזור השירים של היינה "אהבת המשורר". זאת למרות הליווי המרשים של גיל שוחט, בעיקר בקטעי הסולו שלו.

במרתון שופן נטלו חלק הזוכים בתחרות ארתור רובינשטיין בליווי התזמורת הסימפונית רשות השידור, תחת שרביטו של ניר קברטי. בשקיפות מעודנת פתחה הפסנתרנית הקוריאנית הצעירה (24) יול אום סון את נגינת האנדנטה ספיאנטו וגרנד פולונו (אופ' 22). התנופה וחדוות הנעורים ובעיקר הבשלות והאינטליגנציה שבהן הובילה את התזמורת ויותר מכל המיית הרגש שבה ניגנה, סיפקו את ה"שמאלך" השופני המתבקש. את הווריאציות על "תני לי ידך" מתוך "דון ג'ובאני" המוצארטי ניגנה בורמה ובטבעיות.

השמאל הציוני - נחוצה תשתית אידיאולוגית

אולי מרטין בובר יעזור?



של ההשקפה הציונית-שמאלית היא כה טבעית, שאין בכך צורך? לעניות דעתי הדבר נחוץ - בית ללא יסודות איתנים יקרוס עם חילופי הזמנים והרוחות. אך הוא חשוב גם בטווח המיידי, במיוחד לנוער ולצעירים חדורי

אידיאליים, בעלי חוש צדק ורגישות לעוללות מוסריות, המתפתים, לנוכח מדיניותה ומעשיה הלא מוסריים של ההנהגה, לעמדות א-ציוניות או אנטי ציוניות. מצע אידיאולוגי איתן של ציונות הומניסטית, עם איזון נכון של לאומיות יהודית מתונה, המאמינה בזכותו ההיסטורית של העם היהודי למדינה ושל ערכי צדק אוניברסליים, יכול לשמש להם כעוגן, בלעדי זה הם כאובדים.

בשאלת הזכות - הרי ברור שלכל עם, ולעם היהודי בכלל זה, יש זכות בסיסית לריבונות ולעצמאות. (זכות זו עומדת גם ללא החוויה הטראומטית של השואה, שהשפיעה בצורה מכרעת על ההשקפה הדואלית של גלעד; אם כי השואה בוודאי מעצימה אותה). ברור גם שמכל המקומות שבעולם יש לעם היהודי זיקה היסטורית רק לארץ ישראל. זיקה ולא זכות מוחלטת.

אך איך קובעים את גבולותיה של הזכות בגין הזיקה הזו?

לציונות היהודית-הומניסטית היו בשני הדורות הקודמים שורה של הוגים מעמיקים ונודעים: מרדכי מרטין בובר, שמואל הוגו ברגמן, עקיבא ארנסט סימון, גרשם שלום ועוד רבים וטובים שהתחבטו בשאלות אלו. דומה שהדברים הבאים של בובר יכולים להוות מצע כזה: "מספרים כי נורדאו בא פעם להרצל בבהלה וקרא: 'שמעתי שיש בארץ ישראל תושבים ערביים. אם כן הרי אין הצדק על צדנו!' אם נכונה אמרה זו מתגלה בה נאיביות מופלאה. החיים, מעצם היותם חיים, כרוך בהם עוול... אם נתבונן היטב, נראה, כי בכל רגע גוזל כל אחד ממי שהוא את 'מרחב מחייתו'... אין אנו יכולים להימנע מעשיית עוול אבל ניתן לנו החסד הזה: שאין אנו צריכים לעשות עוול יותר ממידת ההכרח" (מתוך: "מרדכי מרטין בובר" בספר **אין שאננים בעיון** בעריכת אהוד בן עזר, עם עובד 1986, עמ' 61-62).

זאת בדיוק נקודת המוקד כיום: האם עשינו יותר עוול מכפי הנדרש, רק מפני שנזדמנו לנו אחרי מלחמת ששת הימים הכוח וההודמנות לעשות כן, או שנהגנו עם עצמנו בריסון מוסרי? הדעה של כל בר לבב היא שעשינו והפרזנו לעשות ככל שיכולנו, ללא עכבות מוסריות כלשהן. הרי מיד לאחר מלחמת ששת הימים, עוד לפני שהגל המשיחי והחמדני שטף את הארץ, אמרנו שהשטחים הם "עירבון" עד לשלום. השאלה מה היא מידת ההכרח עולה כמובן בכל עוצמתה. השמאל הציוני הכריע שההכרח הוא מדינה בגבולות שנקבעו במלחמת העצמאות של המדינה היהודית, היא מדינת ישראל. שכן לדעת זרם רעיוני זה, המדינה היהודית יכולה מבחינה דמוגרפית להתקיים בגבולות העצמאות, הקרויים גם גבולות 1967. הרי גם כיום כמעט כל התושבים בשטחים (למעט אלה המתפרנסים מעבודה קהילתית ומעט מנהלים ומנהלי עבודה באזורי התעשייה שהוקמו שם) מתפרנסים ממפעלים ומוסדות בתוך גבולות 1967. ניתן היה להוכיח זאת בנקל אלמלא פרצה מלחמת ששת הימים, שכן הנגב והגליל היו מתפתחים אז בהתפתחות מואצת. האם גבולות אלה מקודשים? לא בהכרח. לכן, בהתחשב בעובדות שנוצרו ומתוך אותו עיקרון של צמצום העוול, ייתכנו, בהסכמה הדדית, חילופי שטחים.

יש הפוסלים כל צורה של לאומיות ומתוך כך מגיעים להשקפות השוללות את הציונות. יש כמו גלעד המגיעים עקב כך למבוי סתום ול"פיצול אישיות פוליטי". אך לאומיות אינה חייבת להיות לאומנות דורסנית, היא יכולה להציב לעצמה סייגים: להיות הומנית, פלורליסטית, דמוקרטית, כפי שראתה עצמה הציונות מתחילתה, באור חזון גאולת האדם האוניברסלית, שמקורו ביהדות. מכאן שחשוב להעמיד, למצב ולטפח השקפה יהודית הומניסטית, דוגמת זו שהוצגה לעיל, להצדקת קיומנו כאן, כך שציבור בעל עמדה מוסרית, ובעיקר נוער אידיאליסטי, יוכל להזדהות איתה בנקל, למרות מורכבותה.

דוד אדלר

עשו, אשרי יולדתו.

גַּח מִרְחֵם פְּרָבְלוֹם וּמִפְתַּח-שְׁנָדֵי בְּיָדוֹ.

אִם לֹא יִקְרָא אֶת מִרְטִין בּוֹבֵר

יִדְאֵי יִקְרָא אֶת הַמִּפּוֹת.

מתוך: חיים גורי, **עיבל** 2009.

יובל גלעד ב"יודיוויו של ישראל מבלבל" ('עיתון 77', גיליון 348) ראוי לשבח על כנותו. במאמרו הוא חורג מהדפוס הקבוע של מאמרים מנקודת ראות של "השמאל" או של "הימין" שכה הורגלנו אליהם וטווה איזו השקפת כלאיים מוודה שבה משמשים, בערבויה לא הרמונית, "שמאל קיצוני" ו"ימין קיצוני": "חתירה לרו קיום כמעט בכל מחיר", יחד עם הודהות עם "הימין הליברמני, הרואה בעולם זירת כוח אכזרית שבה החזק ידו על העליונה". אך יותר מכל, מעיד גלעד בדבריו אלה, על העדר תשתית אידיאולוגית לשמאל, לשמאל הרדיקלי, הא-ציוני, במקרה שלו. יאמר מיד: הואיל ואיני משתייך לזרם זה, לא עלי להציע תשתית אידיאולוגית מוצקה שתניא את חסידיה מלאמץ גם את העמדה הקוטבית שמנגד.

הבלבול שגלעד מודה בו הוא מורכב: מצד אחד הוא מבטא עמדות א-ציוניות: "אני מאמין במדינה אחת לשני העמים, או לפחות במדינה פלשתינאית שתקבל חלקים נרחבים בנוסף לאלה שנכבשו ב-1967", ומצד שני הוא כותב על ידידיו האנטי-ציונים המטרבים לבא ארצה: "הם אנטישמיים מוסווים: הם מתגעגעים למרטין בובר ולרוזנצוויג, ליהודי הרוחני והמשכיל שלא ילכך את ידיו בדם ובמדינה". אילו התגעגעו לכובר, חשבת, היו ידידיו באים ומפתיעים אותו באמצע דווקא עמדות של השמאל הציוני. אך יובל גלעד אינו אשם גם בכך שלא זיהה זאת. גם השמאל הציוני נעדר לזו של תשתית אידיאולוגית, והוא משלם על כך מחיר כבד. וכאן אני מבקש להציע לזו של תשתית אידיאולוגית לשמאל הציוני, בהתבסס על משנתו של בובר.

אין מי שיחלוק על כך שעל השמאל הציוני עובר משבר חריף. המשבר הוא כה חריף שיש המנבאים שהוא עומד להתמוסס ולרדת מעל במת ההיסטוריה כמו תנועות פוליטיות אחרות. לעניות דעתי אחת הסיבות לכך היא העדר תשתית אידיאולוגית מובחנת שתבדל אותו מזרמים אחרים באשר לזכותנו על הארץ.

סוגיה זו עלתה בעקיפין גם בנאום אובאמה בקהיר. הוא הותקף מימין, על שציין את השואה, ולא את ה"הבטחה" בספר הספרים, כהצדקה להקמת מדינה יהודית בא"י. אם השואה היא ההצדקה, היו מי שאמרו, ואנו איננו אלא פליטים מחפשי קורת גג, הרי שאנו צריכים להיות אסירי תודה למארחינו הערבים שמאפשרים לנו ללון אפילו במרפסת. אבל אם לעומת זאת, אנו כאן מכוח ה"הבטחה", הרי שזכותנו לגור בכל חדרי הבית. מנגד ניצבת לה אידיאולוגיה א-ציונית או פוסט-ציונית (כפי שאבחנת, כמדומני, את עמדותיו של גלעד) או אנטי ציונית, שבסיסה הוא שלילת קיומה של מדינה יהודית-ציונית, בדרגות שונות של קיצוניות.

האם לשמאל הציוני יש עמדה אידיאולוגית מוגדרת בנושא עקרוני זה של הבעלות על הבית? או שיש לו רק עמדות, הצעות והשגות בנושאים פוליטיים קונקרטיים שעולים על הפרק מתוך השקפה נאורה ועמדה מוסרית אוניברסלית? האם נחוצים בכלל מצע ובסיס אידיאולוגיים כאלו או שקיומה

תיאטרון

כרמית מירון

פרפראות קיץ

"אהבה זה לא הכל" מאת בארי קרייטון, תרגום: שלמה מושקוביץ, בימוי: רוני פינקוביץ, תפאורה: ניב מנור, תלבושות: אורן דה, תיאטרון בית לסין

"כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו. כל משפחה אומללה היא אומללה בדרכה שלה" (אנה קרנינה, ליני טולסטוי).

באמנות, כמו בשאר שטחי החיים, מתרחשים אירועים כאלה ואחרים, שאין התיאטרון רשאי להיבטל מן הטיפול בהם אף בחום הקיץ הכבד, מה גם שבעיות השייכות למבחן הזוגיות מהוות לרוב נושא מושך, הן לגבי השחקנים והן לגבי קהל הצופים.

ולכן, בעיקר בימי חום יולי אוגוסט, נוהגים התיאטראות להעלות מחזות לא טובים מדי ולא רעים מדי, לא מוזעזעים, לא מעוררים למחשבה ולא מרטיטים את נימי הנפש. ובכל זאת, יש בהם משהו...



מיה דגן, ליאור אשכנזי, "אהבה זה לא הכל"

"חורף מתחת לשולחן" מאת רולנד טופור, תרגום ובימוי: אלינור אגס בן דוד, מוסיקה: אוהד חיטמן, תפאורה ותלבושות: יהודית אהרן, תנועה: מרינה בלטוב, התיאטרון הקאמרי

עוד קומדיה רומנטית, הפעם תוצרת צרפת, וההבדלים מתחייבים בהתחשב בטבעם של הסופרים, נופי ילדותם ותרבותם.

"חורף מתחת לשולחן" הוא כמעט מחומר, שהחיים בו מתרחשים מתחת לאבזר המשמש בדרך כלל לאכילה או לכתובה.

המתכון להצלחה מוכן ומזומן: המוצר השובבני, המחזה שמטרתו מצטמצמת



לימור גולדשטיין, אלון דהאן וזבולון מושיאשווילי, "אהבה מתחת לשולחן"

לבידור בלבד. אך לא תמיד הושגה המטרה. לאחר שהקהל ממצה את ההפתעה של חיים מתחת לשולחן, החוויה התזזזת על עצמה מתחילה לשעמם, שכן דבר כמעט לא קורה בעלילה האטית והצפויה. אפילו האלמנט החברתי בדמות חסרי הבית האומללים הדרים מתחת לשולחנה של לימור גולדשטיין, מאבד את טעמו ונכשל במילוי ההבטחה "הסוציאלי" שבתחילת המחזה. חבל.

אך ההצגה ניצלת הודות לקבוצת שחקנים מצוינת: לימור גולדשטיין היפה, שקולה נעים, היא גם שחקנית קומית מעולה, ומצטרפים אליה "הדיירים": אלון דהן המצוין עם "בן דודו" וזבולון מושיאשווילי המשעשע (אם כי נבצר מבינתי מדוע חייבים חסרי הבית להיות עולים מרוסיה). השחקן הוותיק נסים זוהר כמעבדה של בעלת השולחן הנאה, מספק דמות גרוסקית של מחור שלומיאלי, וגאולה נוני מסיימת את הרשימה בתפקיד אמין וחביב.

בניגוד למחזה בבית לסין, כאן האהבה היא כן הכל, והמחזה מסתיים בהפי אנד מעל ומתחת לשולחן.

עוד יש לציין שההצגה עולה במסגרת פרויקט הבמאים הצעירים, ועל כך יש לשבח את הנהלת התיאטרון הקאמרי.

המלצות עיתון 7

נעים עריידי: כל העונות, מבחר שירים 1972-2006, הוצאת גוונים 2010, 170 עמ'

מבחר מתוך שבעה ספרי שירה; מבוא; פרופ' אבידב ליפסקר, "עכשיו/ כל הערים נעשות דומות לעצמן/ וכל הנשים נעשות דומות לעצמן/ וכל האהבות הולכות ומאבדות את עצמן/ לְדַעַת. / ואני, אנה אני בא./ ומה אומרות עלי הערים/ ומה חושבות עלי הנשים/ ולמה האהבה אובדת לי מבין יְדִי?" ("עכשיו", עמ' 154).

ריבה רובין, **גבישי רוח**, מאנגלית: גיורא לשב, הוצאת קשב לשירה 2010, 63 עמ'
 "ראיתי את פְּקִיעַת הרצועות הבהירות הקטנות/ בעת הוֹרְדַת הַבְּרָדֶס, / ראיתי את הרגע שבו נפתחו הציפורניים/ וקִסְיַת הברזל השתחררה./ ההרים זינקו פְּאֹיֵר פִּסְגוֹת למלא את המרחב/ וגילו שהייתי הראשונה לזנק, מִפְּצָצַת/ כְּנִיצוֹן. עכשיו אני שֵׁם" ("המצב הנוכחי" עמ' 10).

פיני רבנו: **פה מפותית**, הוצאת כרמל 2010, 98 עמ'
 "גמרתי לנגן/ על מיתרי רחוב./ כוכבי היהיר/ משפיל עצמו כִּיד/ לאסוף אל תוכו/ אמא אחת או שתיים/ לקורת גג שתחצוץ/ ביני לבין השָׁמַיִם/ הנופלים שלי" ("גמרתי לנגן", עמ' 29).

יפה ביק' בודמן: **רוח פרצים**, שירים, הוצאת אילאמרון 2010, 52 עמ'
 "הָיָה גופי/ כלא היה/ ונוצתי כחולה כְּהָה/ והשביס לבן. // היו עיני/ בורקות שָׁנִי/ והשיער/ לָבֵן. // היה גופי/ כלא היה/ היה הגוף/ חֶבֶל" ("שביס לבן", עמ' 28).

בנימין אלקובי: **פרחים מותרים**, הוצאת פרדס 2010, 121 עמ'
 "המזנה שוב קורא אלי מְסֻרֵן האדמה, / החדרים ישבו ויתמלאו ריקות, אין דָּבָר / אמר האיש, מחר אערך קניות בְּמַרְכָּו. / הלב סורר, סובב סביב עצמו / מְבַצֵּרֶת לְבַצֵּרֶת / ואין איש שיאמר לַאִישׁ דָּבָר / או יקנה לעצמו לב חדש שיהיה / שולחן פרוס אֶל העולם" ("מזון", עמ' 26).

רון גרא: **יראה**, הוצאת צבעונים 2010, 96 עמ'
 "אתמול נעלי עוד / צמחה מתוך

קרה לאם היהודייה?" - המצטיירת כדמות בעייתית, חונקת או מתנכרת, ביצירותיהם של עמוס עוז, דויד גרוסמן, רובית מטלון, לאה איני, אבירמה גולן, צרויה שלו, סביון ליברכט וחנה בת שחר. (האם התשיעית היא אמו של המהבר).

גיל הראבן: **לב מתעורר**, הוצאת אחוזת בית 2010, 399 עמ'
 לאחר סדרה של התקפי לב קשים, כשהוא באמצע החיים ובשיא הצלחתו, קם אורי מאור - 'מֶלֶח הארץ', איש משפחה, בעל זאב למופת, ונוטש, ללא הסבר, את עיסוקיו ואת אוהביו. אחותו אפרת, אשת תיאטרון, מנסה למצוא סימנים שיסבירו את המהלך, ואולי גם משהו על הקונפליקט שבין העצמי לסובב אותו.

בהתכתבות, בין תל אביב להמאללה, חודשים אחים בטרם פרצה המלחמה בעזה. השיח האינטימי, האישי, עוסק במכאובים ובשמחות, תלאות המחסומים או אובדן של קרוב בפיגוע, שמרנות או מתירנות - ומצליח לחצות את מחסום השנאה וההאשמות, ולהציע חלופה של הידרות אנושית.



על גב המורות, **כוח ומגדר כחינוך**, עורכות: אסתר הרצוג, צביה ולדן, הוצאת כרמל, קרן פרידריך אברט 2010, 368 עמ'
 קובץ מאמרים החושף את הניצול ההולך וגובר במערכת החינוך, שרובה נשים, עקב הונחה ממסדית, גישות מגדריות סטריאוטיפיות ובריחה מאחריות. בין היתר כתבו: אסתר הרצוג, חנה קהת, צביה ולדן, נורה רש, וורדה סעדה-גרגס ועוד.

אדם לבור: **עיר התפוזים**, ערבים ויהודים ביפו, הוצאת כרמל 2010, 333 עמ'
 ספרו של העיתונאי אדם לבור, מתבסס על שיחות עם צאצאיהן של שש משפחות יפואיות, יהודיות וערביות, כמו גם על יומנים, מכתבים, תצלומים, זיכרונות וציטוטים מספרים ומכתבות עיתונות, ופורש את תולדות יפו מאז אמצע המאה התשע-עשרה.

אברהם בלבן: **תשע אמהות ואמא, ייצוגי אימהות בסיפורת העברית החדשה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2010, 191 עמ'
 בלבן מנסה להשיב על השאלה - "מה

נעליך / הייתי פרפר היופי על / כתפך. // עתה / נעליך נשרכות לכיוון מנוגד / שלי טובעות בשולליות הסערה" ("סופה", עמ' 43).

עודד מנדה-לוי: **לקרוא את העיר**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספריית הילל בן חיים 2010, 265 עמ'
 החוויה האורבנית בסיפורת העברית מאמצע המאה ה־19 עד אמצע המאה ה־20. ניסיון להציג את המרחב העירוני כפרספקטיבה לעיון בסיפורת העברית, תוך קריאה נרחבת במכלול של יוצרים ויצירות (ביניהם: מנדלי מו"ס, ליליינבלום, מנדלשטם, שלום עליכם, ברנר, אלישבע, פוגל ועוד).



נשים פלסטיניות בישראל: **זהות, יחסי כוח והתמרדות**, עורכות: סראב אבו-רביעה-קווידר, נעמי וינר-לוי, הוצאת מכון ון ליר, הקיבוץ המאוחד 2010, 291 עמ'
 קובץ מאמרים, הספר מבקש להשמיע את הקול הנשי הפלסטיני ולבטא את ניסיון חייהן של נשים פלסטיניות באמצעות ייצוגם של קולות רבים. בין היתר כתבו: סראב אבו-רביעה-קווידר, חנה הרצוג, נעמי וינר-לוי, גיהאיה דאוד, לורן ארדריך ועוד.

דניאלה נוריס ושירין ענבתאוו: **לחצות את קלנדיה**, תרגמה מאנגלית: דניאלה נוריס, ערכה: נגה אלבלך, ספרית פועלים 2010, 168 עמ'
 חליפת מכתבים בין שתי אמהות צעירות, פלשתינית וישראלית, שנפגשו לראשונה בזינבה, והמשיכו



שמעון צימר: **צימר מתחת לירח**, הוצאת ספריית פועלים 2010, 151 עמ'
 רומן. הנער אבנר נלקח לבית מלון מפוקפק בידי אמו, ונמלט משם כשנודעת לו סיבת החופשה הפתאומית. עוד דמויות תלושות סביבו: עיתונאי, זקנה בבית אבות, ראש העיר, הסופר עצמו והעיר תל אביב.

גונן נשר: **לעוף כמו בוב בימון**, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת אות הזמן 2010, 208 עמ'
 קובץ סיפורים, שברובם הדמות המרכזית כבדת שמיעה; "האם תיתכן שמיעה אחרת של הדברים, של העולם - שמיעה שלמעשה הומצאה ונבראה - בידי אדם כבד-שמיעה, או כפי שהגדירו אחד ממכריו: 'דפוק באוון'?" ספרו הראשון של גונן נשר.