

מצד זה עמוס לויתן



זה עניינם ישראל של היום: "... אפשר לראות / אנשים באיבוד, בגן העצמאות, / ...ליד התחנה המרכזית / מחכים לאישור עבודה" (עמ' 10) וכדומה. עובדים זרים, מהגרים, ילדים ושאר חסרי ישע, וגם במקומות אחרים מוכי אסון בעולם כמו ניו יורק וניו אורלינס. כל זאת בלשון שאינה אלימה, לכאורה, אף שהתחושה שהיא מעבירה מעיקה למדי: "...לא לבלבל אהבה עם / לחץ בחזה. דברו איתי, / הזמן הולך ומתבוה" (עמ' 14).

השער השני "לזכור ולזכור" עניינו ההורים, האב והאם של הדוברת. השירים עוסקים בימיו האחרונים של האב ובמותו: "עומדת מול אבא שלי המרוסק / כמו דייסה שמובאת לפיו / בניגוד לרצונו / ... / אינך מת עדיין / עודף הקיום הזה / כמו מעיל עבה בארון / בראש חודש אב" (עמ' 22). חייזר הם כבר בבחינת עודף חסר טעם, כמו מעיל עבה בקיץ. וכך בשירים אחרים בשער זה. יש לה קושי להתאבל עליו, לקיים את הטקסים: "דמעות הווידוי שלי אמיתיות / כאילו אָבְל, בלי בושה. בזכות מעשי הרעים / אציל אותו..." (עמ' 27). הפעם היחידה כמעט שנוף גיאוגרפי פיזי חודר לשיר היא בשיר 'מקום', וזהו גופה של אשקלון עיר הולדתה ולידתה של בראל: "אין דבר שאין לו מקום ואין לי / מקום שאין לו אשקלון / ... / נשימתו הראשונה של הדרום מול פני" (עמ' 32). אף שזהו לכאורה מקום הבית, לא כך נאמר בשיר שאחריו 'התמונה הגדולה': "נדמה לי שכאן הבית, אבל לא / הרחובות קופצים ממקומם, הדלתות / נטרקות" (עמ' 33). השער ננעל בשיר שהוא התפרקות הבית, מות האם העלמות האני וריקות המקום: 'אין אני לתפוס את המקום' (עמ' 34).

השער השלישי, המרכזי, כמותית ומהותית, "עוד זמן ועוד חלל" הוא שער האהבה. השיר השני בו 'אשר לשלמה', מכריז על כך מפורשות באסוציאציה של שמו, כאשר ממשות האהבה עצמה נמדדת בויקה אנושית מיוחדת לה, זיקת הכאב. את תחילתו יש לקרוא כך: [שיר השירים] 'אשר לשלמה שהעז לכאוב באהבה / כמו שאנשים כואבים במוות" (עמ' 38). והכאב כמו שנאמר ב'שיר יום הולדת' בהמשך - "נשארנו ממשיים כמו כאב" - הוא מדד אמיתי לממשי. המטאפורה למדד זה משתנה משיר לשיר, בשיר 'פריז', למשל, אלה עלי השלכת: "אנחנו כאן כמו תוך כדי ניסוי / מודדים את אהבתנו על פי סקלת הזובים של השלכת" (עמ' 42).

אולם האהבה אינה קלה או פשוטה. שירים רבים אומרים זאת: 'שגיננו באהבה ובאהבה שוגים תמיד' (עמ' 45); 'את אהבתנו אנחנו מדללים' (עמ' 46) וכדומה. אלא שזהו יעדה של השירה: "לגרום לך שלא להאמין באלים / לגרום לך להאמין בממשי" (עמ' 49). כלומר, לא להאמין במיתוס, אלא בריאלי, אשר כולל, בעצם, הודאה בכישלון האנושי: "כולם הלכו, אני כאן. לא באת. / פעם אהבנו אהבה רבה..." (עמ' 54); "...אני מנסה עכשיו לחטא / את השפתיים, אבל הלשון... / ... / עונה בי עדות שקר" (עמ' 55) ועוד. ארבעת השירים האחרונים בשער זה ('אמברילוגיה', 'בטן', 'יצרח', 'מים'), אם איני טועה בפירושי, מספרים סיפור של היריון, לידה ואימהות, שאיני בטוח עד כמה היא ממשית או רק מדומה.

אם בשלושת השירים הראשונים נבחן הממש לפי זיקותיו האנושיות (הזולת, האב, האהוב), הרי השער הרביעי והאחרון, "באמצע המילים", בוחן אותו לפי התודעה האנושית המשקפת אותו. תודעה זו היא במידה רבה פוסט-מודרנית-מגדרית ולא פלא שהשיר הראשון בו קרוי 'הגרסה שלך', שכן הוא מציין עידן של ריבוי גרסאות, כאשר לכל דובר גרסת אמת משלו. מבחינה צורנית הוא מתייחד בכך שקולות הדוברים בשירים

לקבל בברכה

לו רצתה ממשלת ישראל באמת ובתמים בפתרון של שתי מדינות לשני עמים כהכרוזה, היתה מאמצת בין הראשונות את החלטת האו"ם הצפויה בספטמבר בדבר הכרה במדינה פלסטינית בגבולות 67. שכן, זו עשויה להיות עבודה הזדמנות בלתי חוזרת להשגת הסדר מדיני מבלי שתצטרך לנקוף אצבע לשם השגתו. מה שאין ביכולתה לעשות מיוזמתה שלה, בשל אינסוף אילוצים פנימיים, יבוא גורם חיצוני ויעשה עבורה את המלאכה. לא ממשלת ישראל תצטרך להיאבק במתנחלים, אלא הנטל כולו יוטל על הממשלה הפלסטינית. היא שתצטרך למצוא להם פתרון אם כאורחים במדינה פלסטינית, אם בדרך של חילופי שטחים, אם בדרך של פיצוי פינוי וכדומה, והיא שתצטרך לערוב לביטחונם ולשלומם ולמלא אחר כל החובות האחרות החלות על מדינה. הפיוס בין פתח לחמאס לא צריך להוות מכשול. נהפוך הוא. עלינו להודיע כי אנו מנהלים משא ומתן עם אבו מאזן בלבד, כהכרוזתו. אם נגיע להסכם, תהיה זו הבעיה שלו לכפות אותו על החמאס. ואם לאו, הרי חזרנו למצבנו הנוכחי. כמו בקבלת התורה במעמד הר סיני עדיף שישראל תאמר "רוצה אני" (קרי: הסדר כפוי שיעניק לה לגיטימציה), על פני האפשרות ששם תהיה קבורתה.

על הממשי שבממש

ספרה של נויט בראל *ממש* (עם עובד, 2011) הוא ספר יפה וגם קשה, שמלוא משמעותו אינה מתבררת מתוך השיר הבודד, אלא רק מתוך קריאת המכלול. אז מתחורר כי הממש שמבקשת המשוררת לחקור אינו דבר מה בממשות, אלא יותר הזיקה שבין הדברים. כלומר, הממשי הוא האנושי על כל ההשלכות שיש לקביעה זו. (מעניין לציין כי למסקנה דומה, בדרך שונה, הגיע המשורר יונתן רטוש בספרו *שירי ממש*, 1965, שם הוא מניח את האהבה כתשתית לממשות).

בספרה בוחנת בראל את הממשי בארבעה שערים מארבע בחינות שונות. השער הראשון 'בין הפסקה להפסקה' עניינו הוא האנושות והעולם. בשיר 'דברי הימים' היא כותבת: "הניסיונות גדולים. קל לטלטל אנשים / מארץ זו לארץ אחרת. החיים אילמים" (עמ' 9). בשתיים שלוש שורות מאופקות היא משרטטת את תמונת המאה העשרים: מהפכות, מלחמות, הגליות, חיים אומללים של מיליונים. השיר מסתיים בשורות: "תפילה נופלת מן הפה. הלשון / נאחזת בסבך הקלון". משמע גם להתפלל וגם להתבטא, מבלי ליפול בסבך הקלון, קשה. רובם של השירים בשער

נויט בראל
ממש



עמ' 55

יעל נאמן מנסה להשיב על השאלה: מדוע? לבחון את נסיבות גידולו של היליד הקיבוצי, ההומו־קיבוצניקוס, כחלק מתוך איזה "אנחנו" שהקריעה ממנו קשה כקריעת ים סוף. בכך למעשה נפתח הספר: "את הסיפור שלנו סיפרנו לעצמנו כל הזמן. בכפייתיות. בעל פה. במשך שעות." כבר בתחילה מניחה המספרת איזו מסורת סיפורית קולקטיבית, שאיני בטוח באמיתותה, אבל מבין את נחיצותה המטאפורית, כדי להניח תשתית מעצבת לפרט הקיבוצי כחלק מקבוצה מעצבת. ראשיתה אושר גדול "ואלה באמת היו שנותינו היפות, טבולות בזהב" (עמ' 9), אולם המשכה אינו כה חד משמעי: "סיפורנו היה לכאורה עלילה בלבד. העלילה שהיא השיטה. הורינו גרו מצדדיה, אנחנו מתחתיה. איש לא גר בתוכה, היא לא נועדה למגורי אדם, אלא לשאיפותיו ולחלומותיו. את השיטה שלנו אי־אפשר היה לרצות. יראנו מפניה. ידענו שלעולם לא נשיגה" (עמ' 12).

זוהי, בתמצית, האידיאה שביסוד ספרה. הסיפור שאנו מספרים כאן הוא סיפורה של השיטה הקיבוצית, שהיא, מצד אחד, פסגת שאיפותיו וחלומותיו של בן אנוש, ואילו מצד שני שיטה שאינה הולמת חיי אדם, ושאי אפשר לרצותה לעולם. אידיאה זו נפרשת לאורך הספר דרך סיפור הקמתו של קיבוץ יחיעם ודרך סיפורו של דור הבנים הראשון ויעל נאמן בתוכו מגיל אפס ועד הצבא, ועד העזיבה בגיל עשרים.

הסיפור מסופר כרשימה קטלוגית של נושאים שסופרו כבר לא מעט פעמים בספרים רבים: תולדות המקום (מבצר ג'דין במקרה של יחיעם), דור המייסדים (הונגרים, צרפתים), חדר ההורים "הביולוגים" (שעה וחצי אחר הצהריים), בית הילדים (ארבעה בחדר, "ילד בכל פינה"), ההשכבה (קורעת הלב), ההשכמה (הצבאית), הלימודים (בשיטת הנושאים), דמויות בולטות מקרב החברים ("פירוש" הסנדלר האחראי על הסרטים) המוסד החינוכי האזורי (בגעתון) וכן הלאה. בכך אין חידוש רב. נהפוך הוא: בכל מקום שהמחברת מבקשת גם לתמוך אותן בתיעוד היסטורי מקורי התוצאה מביכה. ציטוטים מתוך עלון הקיבוץ, עיתונים, מכתבים, יומנים, ארכיונים, ספרי שירה וכדומה, הניתנים בפונט ובפורמט

שונה, פורמים, לדעתי, את זרימת הטקסט הסיפורי, אולי מתוך רצון ליצור ז'אנר מיוחד (סטורי שהוא גם היסטוריה), שלא עלה יפה. אולם עיקר כוחו של הספר, המאפיל על מגרעת זו, הוא בתיאורים היפים ובתובנות המעמיקות הזורעים לכל אורכו. כבר ציינתי למעלה את דבריה על "השיטה". במקום אחר, בהמשך, היא מגיעה להכללה מעמיקה עוד יותר על אודותיה ועל אודות (מחצית) הסיסמה הידועה "כל אחד לפי יכולתו" שראוי להביאם בהדגשה:

לא הצלחנו לרצות את השיטה שהיתה לכאורה אילמת ועדינה, לא ביקשה לעצמה דבר ופנייתה כולה התחשבות, ללא תובענות: "כל אחד לפי יכולתו". אבל מי יודע מהי באמת מידת היכולת, הרי אין לה קצה ואין לה גבול. השיטה שלנו לא רוצתה אף פעם. הרגשנו אשמים (עמ' 155).

נאמן חושפת כאן בקיצור ובתמצית את אחד המנגנונים היעילים וההרסניים ביותר של השיטה הקיבוצית: יצירת הרגשת אשמה תמידית בקרב חבריה ובניה, שלא ישתחררו ממנה לעולם, ואת דרך נטיעתה



נוית בראל

וכן נמעניהם משוחחים זה עם זה ומתחלפים זה בזה משיר לשיר, מה שעושה אותו לקשה ולמורכב מכל השערים. מבחינת התכנים היבט בולט שלהם הוא התייחסות לעתיד: 'שיעור בתרבות של מחר', 'הצהרות עתידניות', 'ואיך את מתארת לך את הסוף?' (עמ' 63) חוזרים ונשנים כבר בשיר הראשון. בשיר השני 'בכורה' נאמר: "לקראת סוף השבוע שרב. חזון אחרית הימים מתנסח במקרה" (עמ' 64), והשיר מזכיר בהמשך לכל המצפים ל"בכורה של הגשם", כי בעברית קוראים לו

"יורה" (שם). האווירה אפוקליפטית והבדיון השירי, למשל בשיר "השראה", סוריאליסטי וביזארי ("המצאתי עירום חדש. פשטתי את כל העזרים... לילות הניאון קצרים... הבקרים שקופים... המונים מתגלים בהם... בזמן הלווה שמשלם ריבית" וכן הלאה, עמ' 69). תחושה של תבוסה וזמן שאול רווחת בשירים, למשל בשיר 'ברכה': "העין רעה שלך מרקידה את הקירות. עין/ חשמל מתוך האש. בחדר הזה יבוא סוף העולם." (עמ' 70). שהוא גם סופה של אהבה, יראה, אמונה, ואולי של אומה, כנאמר בשיר האחרון "מלמטה", חרף אי הרצון שכך יקרה: "הסיפור שהתחיל בכוכבים/ נגמר בעפר. ואין דבר מלאכותי יותר מסוף כזה" (עמ' 77).

לכאורה, הממשי־האנושי, כפי שראינו בכל שערי הספר, מגלה אי יציבות מובהקת ונטייה לירידה ולשקיעה (של העולם, ההורים, האהבה, העתיד). אם כי זו גם עדות לסיכוי הטמון בו. שכן אם תבוא בסופו של דבר עלייה והתעלות היא תוכל להיות רק התערותא דלתתאה, התעוררות מלמטה.

לכן את ספרה של נוית בראל יש לקרוא לפחות קריאה כפולה ואולי יותר: מצד אחד הוא ספר של פירוק, מצד שני הוא ספר של בכוח, שידוע שהממש עשוי מהרבה מאוד מסכים או מצבים שצריך לעבור, לפני שמגיעים ממש להבנתו.

העתיד נותר מאחור

יש משהו מתעתע בספרה של יעל נאמן היינו העתיד (אחוזת בית, 2011) הטמון כבר בשמו: מי שהיו עתיד הקיבוץ בעבר, מסרבים להיות עתידו בעתיד. או בלשון אחרת: בורחים מן העתיד ומשאירים אותו מאחור. תעתוע שנשוב ונפגוש לקראת סופו של הרומן. לכן, סוד הצלחתו אצל הביקורת והקוראים (שהפכוהו לרב מכר) איננו לגמרי ברור. הקיבוץ בשיא כוחו, ערב קום המדינה, כפי שמציינת המחברת, לא מנה יותר משבעה אחוזים מכלל האוכלוסייה. והנה לאחר בלותו היתה לו עדנה, ורבים, שלא חיו בו מעודם, מתרפקים עליו בגעגועים בתור "היצירה החשובה ביותר שנוצרה כאן על ידי הצינונות". ספק אם לכך התכוונה המחברת - ילידת קיבוץ יחיעם 1960 אותו עזבה ב־1980 - אשר בלשונה המעודנת מציירת אותו בצבעי פסטל רכים, אך גם מצביעה על כשליו החמורים. וכך מי שלתוכו נולדה ואותו כה אהבה, לא היתה יכולה ממש לחיות בו. עם זאת, הספר המופיע שלושה עשורים לאחר אירוע העזיבה, מוכיח כי הפצע הנפשי שנפתח אז טרם נסגר, וזה תעתוע נוסף הכרוך בו. (בתור יליד ועוזב קיבוץ בעצמי, דור ויותר לפני, אני יכול להעיד שגם ייסורי העזיבה שלי ארכו שנים ארוכות).