

**"אז כן, אני בת שש-עשרה. אין לי יומרות להציג את עצמי כמישהי שהיא יותר מכך. אבל אני חלק מדור העתיד. ואני זאת שאצטרך לחיות במדינה הזאת."**

## אָהֶל ז. 1. מְכוֹן עָשׂוּי יָרִיעוֹת בַּד אוֹ עוֹרוֹת מְחוּסִים עַל



אוהלים

עמוד או עמודים.  
האהל בום להסתקה  
ממקום למקום.  
אבותינו הראשונים  
שקיו רועי צאן  
דבקה, ישבו בא-

קלים: „והוא (אבְרָם) יָשָׁב פֶּתַח הָאֵהֶל" (בראשית יח א).  
בְּיָמֵינוּ מְשֻׁמָּשִׁים הָאֵהֶלִים לְדִירוֹת אַרְעֵי לְעוֹלָיִם, לְצָבָא  
לְצוּפִים בְּמַחֲנוֹתֵיהֶם וּבִיּוֹצֵא בָאֵלֶּה. 2. בְּתִלְמוּד: קְנוֹי  
לְכָל דָּבָר שֶׁסוֹבֵב עַל גּוּף מַת, אוֹ שְׂגוּף הַמַּת סוֹבֵב  
עָלָיו (כלים א ד). — [אֵהֶל, אֵהֶלִי... אֵהֶלְכֶם; אֵהֶלִים,  
אֵהֶלִי. אֵהֶלִי... אֵהֶלִיכֶם]

אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)  
"בית הסופר" ע"ש שאול טשרניחובסקי



## סדנאות כתיבה "בבית הסופר" - למתחילים ולמתקדמים

ההרשמה עכשיו לסדנאות כתיבה:  
כתיבת שירה • כתיבת פרוזה • כתיבה חברתית  
כתיבה עיתונאית • סדנאות כתיבה לילדים ולנוער

סדנאות שנתיות וסדנאות של 12 מפגשים  
תחלנה בבית הסופר באוקטובר 2011

לפרטים ולהרשמה: טל' 03-6953256/7

בית הסופר, רח' קפלן 6 ת"א

[www.hebrew-writers.org](http://www.hebrew-writers.org)

[sofrim-frida@bezeqint.net](mailto:sofrim-frida@bezeqint.net)

בהנחיית טובי המשוררים והסופרים:

- אילנה ברנשטיין
- נורית זרחי
- רחל חלפי
- ציפי שחרור
- מתי שמואלוף

להיות שם כשזה קורא...

## פסיפס – רבעון לשירה

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

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

### מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רח' מרים החשמונאית 25,

ת"א 62032

אבקש מנוי לשנת 2011 (4 גליונות)

מצ"ב המחאה ע"ס 100 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם ומשפחה..... כתובת..... טלפון.....







פסח מילין / די נמאס לשתוק!

די נמאס לשתק  
אני חיב להתחיל לצעק  
אבל תלמדו אותי לצעק  
מעודי לא צעקתי  
אז עכשיו אני מתחיל  
לצעק בשתיקה  
גם שתיקה היא צעקה

ו' בתמוז תשס"ט 28.6.2009

מתוך הכל פתוח, ספרי 'עתון 77'

"בחיים, בתמימות, ובאומץ"

בשבועות האחרונים התוודענו כולנו למאבק יוצא דופן שמתחולל ברגעים אלה ממש במדינה, מאבק שסוחף את העם כולו. המטרה של מאבק זה היא לשנות את תנאי המחיה בישראל ולהבטיח לדור העתיד את האפשרות לחיות בכבוד, זכות בסיסית שנדמה כי אינה מתאפשרת במצבה הנוכחי של מדינת ישראל.

אני בת שש-עשרה. לכאורה, העובדה שאני לוקחת חלק במחאה ואף מתנדבת לתת את חוות דעתי עליה היא תמוהה למדי. אחרי הכל, אינני בעלת ניסיון חיים רב או הבנה מקיפה בכל הקשור להתנהלות פוליטית וכלכלית. למען האמת, אני גם לא אישיות אקטיביסטית במיוחד. אמנם יש לי את היכולת להבחין בין טוב ורע ולזהות עוולות ומקרים של חוסר צדק, ובסביבה הקרובה (בית הספר, חברים, משפחה) אני אכן פועלת כדי למנוע אותם, או לפחות מנהלת דיונים קדחתניים בנושא. אולם בסופו של דבר, אני עסוקה בעיקר בהתבגרות שלי ודי אדישה לכל דבר שאינו מתרחש בתא הפרטי שלי.

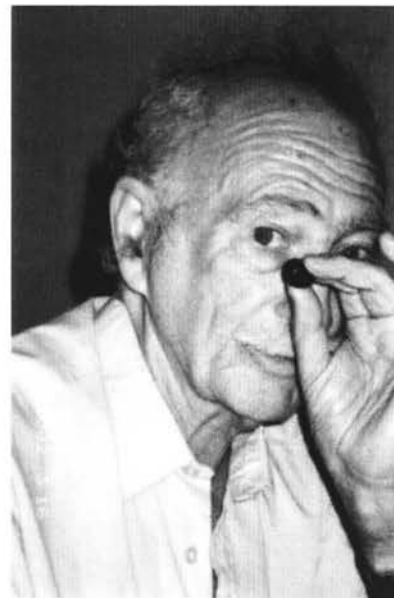
אדישות זו אינה נחלת הפרטית. נדמה כי בעולם המוטרף הזה ובמדינה הספציפית שלנו, בה מתרחשת זוועה כזו או אחרת כל שני וחמישי, האדישות היא תנאי הכרחי לקיום חיים נורמליים. זוהי אחת הדרכים שבהן אנו מגינים על עצמנו מפני הרעות החולות של העולם, ובעיקר מן הידיעה שלעולם לא נצליח לטפל בכולן. אולם האדישות יכולה להוות מכשול מסוים להשגת שינויים חברתיים, המצריכים שיתוף פעולה מצד הציבור. כך, רבים מהניסיונות לשינוי חברתי שנעשו כאן בשנים האחרונות, דוכאו מהר מאוד. והאירוניה היא שהם דוכאו לא על ידי הגוף שנגדו כווננו המחאות, אלא על ידי אלו שלמענם ולמען עתידם קמו המחאות הללו: האזרחים, שסירבו לשתף פעולה ואף יצאו

בקיץ שעבר הלך לעולמו פסח מילין, המשורר והעורך. היו שכינו את פסח "איש השיר והנקודה", זאת, על שום היותו משורר שגם הפליא לנקד, ועל שחלק את היכולת הזאת, ההולכת ונעלמת, בנדיבות אין קץ. מלאכת קודש כמעט.

למעלה מ-13 ספרי שירה הותיר פסח מאחוריו. ספריו האחרונים היו: לא בניתי חומה (כרמל, 2006) והכל פתוח (ספרי 'עתון 77' בשיתוף עם 'ספרא', 2010), שהיה ספרו האחרון. שמות הספרים מאפיינים את מי שהיה - צנוע, אופטימי, תאב חיים ופתוח.

תמיד סבבו משוררים את פסח. רבים מהם צעירים, חלקם צעירים מאוד. והוא עודד, תמך, הציע. ברוח הדברים של הימים האלה, אפשר לומר שפסח תיווך בין משוררים צעירים ומצא לשירתם קורת גג, ללא תמורה, אלא לשמה בלבד.

את השירים הרואים בזאת אור (עמ' 22-40), הניח פסח על שולחנו בקיץ האחרון. סדורים ומנוקדים, כמו תמיד, למופת. חשוב היה לו מאוד שיצאו לאור, ובשיחות האחרונות בינינו, היה שואל, בעדינות, ומה עם השירים? לצערנו, פסח לא זכה לראותם בדפוס, ולשמחתנו, הם אכן רואים אור בסופו של דבר. יהי זכרו ברוך.



צילמה: קטיה שורצמן

ועוד כמה מילים על הגליון הזה

החודש האחרון היה מן הסוערים שידעה המדינה, בפרץ מפתיע של מחאה והפגנות, שהחל בכמה אוהלים בשדרות רוטשילד. נכון לעכשיו עומדים על תלם מאות אוהלים בכל הארץ, ומדי שבוע מתקיימות עשרות הפגנות. מעמד הביניים האמורפי, השקט, הכמעט לא קיים לכאורה, קם על רגליו והצטרף למחאה שהחלו בה כמה צעירים שמחו תחילה כנגד מצוקת הדיור, מחאה שהלכה והתרחבה. אין טעם שנכביר מילים כאן, וכבר נכתב רבות ונכבדות על המחאה הצעירה, הצודקת, הלא אלימה, המעוררת תקווה. מישוה בוודאי כתב על כך כעת - דברי שירה. מאמר. סיפור.

את הגליון פותחת רשימתה של נערה בת שש-עשרה על 'מחאת האוהלים', לא יכולנו לומר את הדברים טוב ממנה.

באותו עניין נוגע עמוס לויתן בכמה נקודות בפתח מדורו, ואת הגליון מלווים תצלומיהם של ראובן גבירץ ושל מיכאל בסר.

שתי שיחות עם משוררים, מרדכי גלדמן ואלחנן ניר - משורר צעיר ומשורר בשל, מלוות את 'האנתולוגיה הצעירה' של פסח מילין, יחד עם מאמר נרחב על המשוררת רחל חלפי. מבחר גדול של שירים מוגש בחוברת זאת, היתוך של בשלות ושל התחלות צעירות.

קריאה נעימה.

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד





ראובן גבירץ, הפגנת ההמונים, תל-אביב 2011

ושבאמת מגיע לנו לחיות טוב יותר, שזו זכותנו. והמחאה הזו איננה של דיירי האוהלים בלבד. היא איננה מחאה של גוף מסוים או קבוצה מסוימת. היא המחאה של כולנו. של כל האנשים החיים המדינה הזאת, שאינם מוכנים יותר לקבל את המציאות בה הם חיים. היא מחאה של אנשים שמאמינים שאפשר גם אחרת, וצריך אחרת.

נטמן פה זרע. לא ניתן להתעלם מהזרע הזה, או לבטלו במחי יד. הזרע קיים. ואפילו אם כרגע, בדור הזה, המחאה לא תצליח להתקדם הרבה מעבר למה שהיא עכשיו ולא תצליח באמת לשנות סדרי עולם, הזרע יבטיח את העובדה שבדור הבא היא כן. ומה שלא יהיה, הלכידות הזאת בעם, ההתגייסות ההמונית הזאת, תחושת הסולידריות האמיתית, לראשונה מזה שנים רבות, הן כשלעצמן הישג אמיתי ורגע מכונן כשלעצמו, אפילו אם הוא רגעי בלבד. ואני מקווה, שהמחאה הזו תצליח לחצות את הגבולות הפוליטיים והתרבותיים המאפיינים את הארץ הזו, בלי לפגום ברלוונטיות שלה, באותנטיות שלה וביכולת שלה באמת לשנות, ובעתיד הקרוב. כי עם כל הכבוד לעובדה שנטמן זרע, אני ועוד מאות אלפי אנשים אחרים רוצים לראות אותו צומח, וכמה שיותר מהר.

אז כן, אני בת שש-עשרה. אין לי יומרות להציג את עצמי כמישהי שהיא יותר מכך. אבל אני חלק מדור העתיד. ואני זאת שאצטרך לחיות במדינה הזאת. אני זאת שרוצה, למרות כל הקשיים, לחיות במדינה הזאת. ואני רוצה לחיות בכבוד. ❖

נינה בסר-אילן

כנגד המחאות בטיעונים שונים ומשונים. כי למען האמת, פשוט קל יותר ובטוח יותר, ומכאיב פחות, לוותר מאשר לנסות ולהיכשל. אבל קשה להישאר אדישים לנוכח קסמה של המחאה הנוכחית, ובעיקר לנוכח קסמו של המאהל בשדרות רוטשילד, השדרות בהן החל הכל. קשה להישאר אדישים לנוכח החלומות והתקוות הרבים כל כך המוצגים במאהל לעיני כל, חלומות ותקוות של אנשים רבים כל כך ושונים כל כך, שהשותף לכולם הוא שהם מוכנים ללכת עם האמונות שלהם עד הסוף. והם מוכנים לכך מכיוון שהם יודעים שהצדק איתם, ושמיגיע להם לחיות טוב יותר, ושבינינו, אין להם הרבה מה להפסיד. הם לא מגוננים על החלומות שלהם, הם חושפים אותם ומעבירים אותם הלאה, נותנים להם להכות שורש ולצמוח. ובעיקר, הם מחייכים, וצוחקים, ומדברים, ומקשיבים, וממלאים את השדרה הזו, את העיר הזו, את המדינה הזו, בחיים, בתמימות, ובאומץ.

אולם אין ספק שקסמו של המאהל היצירתי, המשוחרר והאמיץ הזה הוא כאין וכאפס לעומת גדולתה של המחאה העומדת מאחוריו, הממלאת אותי ואנשים רבים כל כך בגאווה עצומה.

וזאת משום שהמחאה הזו הצליחה לגרום לנו לקחת חלק במשהו גדול מאיתנו. לקחת חלק במשהו שלא מתרחש רק בתא הפרטי של כל אחד מאיתנו. לקחת חלק במשהו שיכול להיכשל, ויכול לא להצליח, ויכול לשבור לנו את הלב בעקבות כך. אבל בחרנו, על אף הסיכון הזה, לקחת בו חלק. כי לראשונה אנחנו מבינים שאין לנו באמת מה להפסיד.

# מתל-אביב לשומקום

דוד שחם, **רקוויאם לתל-אביב**, ספריית פועלים, 2011, 343 עמ'



קיים", לא קרה. שחם אינו מאשים איש, אבל חש מאוכזב. באופן דומה הוא מספר גם על נושא מרכזי אחר בספר - האהבות בחייו. האהבה בכלל תופסת מקום ניכר בדפים הללו מתחילתם ועד סופם והדבר קצת מפתיע (ואולי דווקא לא) לגבי מי שמודה, כי "המניע החזק ביותר שפעל עלי היה החרדה מפני כישלון", לכן עשה לו כלל "לא להתחיל" עם בחורה, אלא "שהיא תהיה הפותחת, שהיוזמה תבוא ממנה" (עמ' 263).

סיפורים קטנים מארצות הברית על אנשים לא חשובים ובעייתיהם הקטנות. כבר אז היה ברור שאם אני רשאי להיקרא סופר, אני סופר מינורי, תמיד אהיה סופר מינורי" (עמ' 333).

חרף האירוניה בה היא מושמעת, זוהי קובלנה תמוהה משהו לאור העובדה שעליה הוא מספר כמה עמודים קודם, כי "משחר ילדותי לא רציתי להיות סופר", כי "החלום שלי היה לא להיות סופר, לא

לקיים מה שהורי מצפים ממני - לא ללכת בדרכי אבא" (עמ' 318). אף על פי כן, משנעשה סופר, הוא מתאונן על מיעוט הביקורות הטובות להן זכה ולא שוכח את הביקורות הרעות: "אני לא יכול לומר שלא היו עלי גם ביקורות טובות, אבל משום מה אני זוכר יותר את הרעות. הרעות שנכתבו עלי הכאיבו גם הכאיבו" (עמ' 335). את ההתעלמות ממנו כסופר, המכאיבה יותר מכל, הוא מייחס לעובדה שהיה "סופר של שעות הפנאי" וגם לכך שנחשב "פרסומאי מצליח", משרה לא ראויה לאמן רציני, לפי ההשקפה שרווחה אז.

עם זאת צריך לומר כי שחם הוא בהחלט מבין גדול בספרות ובעל טעם משובח. אין ספק שבתור צרכן תרבות הוא ניצב במדרגה גבוהה. שתי דמויות משמשות לו מופת ואליהן הוא חש קרבה רבה לקראת סוף הספר. "האחד הוא נאבוקוב והאחר הוא היינה". וזאת, דומני, לא רק מטעמים אמנותיים, אלא גם מטעמים אידיאולוגיים - פסיכולוגיים כפי שהוא כותב:

"נאבוקוב לא רכש לו בית, סירב לקשור קשר קבוע עם מקום כלשהו, התגורר בדירות שכורות, החליף ארץ בארץ, עבר מרוסיה לגרמניה, ממנה לצרפת, לאנגליה, משם לאמריקה. וחיי נגמרו בשוויץ. איש משומקום... מי יתנני כמוהו. אומרים ישנה ארץ, איה אותה ארץ שהיתה שלי? איה אותה ארץ שאני שלה? האם יש לי בית? האם יש לי מקום?" וכך הוא כותב גם על זיקתו להיינה: "מי יתנני היינה, ציפור כנף מופלאה שאין לה טריטוריה ואין לה גבולות... כעת גם אני בן בלי ארץ, איש משומקום הולך לשומקום" (עמ' 317).

וזה אולי מה שמעציב בסיום הרקוויאם הזה. האיש שבה מתל-אביב, עירו האהובה, הולך לשומקום. יש נושא אחד בספר שאינו מסתיים באכזבה, וזו אהבתו הגדולה למוזיקה ולנגינה. משחר ילדותו התגלה דוד (וכן אחיו נתן) כבעל שמיעה אבסולוטית והגיע לרמה גבוהה של נגינה בכינור. בקיאותו במוזיקה היא רבה ואהבתו אליה גדולה ואינה תלויה בדבר. על כך הוא מספר בפרק "המוזיקה בת השמים" וגם בפרק "על מוזיקה, על אהבה ועל מוות". אבל זה כבר נושא למאמר נפרד.

מתברר כי שחם הוא רומנטיקן חסר תקנה, וגם בעל חשקים עזים למדי, מביכים לעתים, עליהם הוא מספר בגילוי לב ענייני. כשאשתו הראשונה, הרקדנית רינה שחם, נסעה לאמריקה, לא נותר אלמן קש לזמן רב. "או נפרצו הסכרים. פתאום נודע לי שאני בעצם גבר מבוקש. זמני בידי. חדר השינה פנוי, עומד כולו לרשותי. יש נשים צעירות ומעוניינות", הוא כותב (עמ' 282). הרבה אנקדוטות משעשעות הוא מספר על ימי הרווקות העלזים (כולל אחת שבוצעה בה "חדירה" שגררה "הפלה בשישים לירות"); אולם כרומנטיקן של ממש אהבות אמיתיות בעיניו הן רק "אהבות חסרות תוחלת" שאין להן סיכוי להתממש ולהן הוא מקדיש פרק מיוחד בשם "אהבות עם ובלי תוחלת". הסיכום גם כאן עגום משהו:

"כאשר אני מתבונן במה שניתן לקרוא לו חיי האהבה שלי, בקשרי המעמקים שהיו לי עם נשים, אני נדהם לגלות מה מעט מספרן של אהבות ממש שהיו לי... התנסות מרוממת נפש, חסד הנוגה ממרום, תמצית היופי המזוקק. לא יותר מאחת לכל עשור חיים. לעומת זאת רב יותר מספרם של קשרים רדודים, של מעין אהבה, של חדות הישג המחפשות מקץ זמן מוצא שקט של השכחה" (עמ' 279-280).

אהבת אמת אחת לעשור איננה כה מעט ולא רבים זוכים אף לכך. אבל בעל הדבר אינו מרוצה. בפרק "על מוזיקה, על אהבה ועל מוות" הוא נותן לכך ביטוי פילוסופי מוכלל: "אהבה מוכרחה למות. זה הקו הטבוע מראש בהליך כולו... החיים הם תהליך של מוות. האהבה היא תהליך של מוות. ואין מפלט" (עמ' 305).

כמו בעיסוקיו ובאהבותיו, כך גם בפרק הקרוי "חיי בספרות" הסיכום מעציב את רוחו. אף שנולד למשפחה ספרותית מפורסמת, "משפחת כתובים", ולדור ספרותי חשוב הוא "דור בארץ" (דורם של יזהר, שמיר, גורי, אחיו נתן שחם ועוד), וכתב וערך יותר משישים ספרים, הוא מרגיש כנטע זר:

"כאשר 'הם' כתבו את זיכרונות המלחמה שלהם, סיפורי ניצחון ועלילות גיבורים העומדים במבחנים הגדולים של התקופה, אני כתבתי

רקוויאם לתל-אביב, אינו רק רקוויאם (קרי: תפילת אשכבה) לעיר לבדה, אלא גם רקוויאם שעורך המחבר (יליד ורשה 1923 שעלה לארץ עם משפחתו בגיל שנה) לחייו שלו בעיר שבה גדל ושבה הוא חי למעלה משמונים שנה. לא מעט נכתב על ההיבטים הציבוריים של אוטוביוגרפיה זו - דוד שחם הוא בן למשפחת שטיינמן הידועה, אביו אליעזר, היה שותפו של שלונסקי בעריכת 'כתובים', אחיו הצעיר הוא הסופר נתן שחם, חבר קיבוץ בית אלפא ומי שהיה מראשי ספריית פועלים במשך שנים רבות - הנרמזים גם בכותרת המשנה של הספר "פרקי" זיכרון של בן העיר הלבנה". אולם דומני שהעיסוק בנושאים הללו האפיל על הנושאים האישיים שדווקא בהם, לדעתי, פועם הדופק האמיתי של הזיכרונות.

ומעניין, בדרך כלל מסקנותיו של שחם מניסיון חייו הן עגומות, אף שחיו עצמם, כפי שהם מצטיירים מספרו, לא היו רעים כלל. כצעיר ברוך כישרונות מילא בגיל מוקדם תפקידים מרכזיים בתנועת השומר הצעיר, היה עורך ביטאון התנועה 'על החומה' (החליף בתפקיד את הסופר משה שמיר) וערב מלחמת העצמאות יצא בשליחות לאמריקה (הודמנות נדירה בעת ההיא); זמן מה אחרי שובו עזב את הקיבוץ ופתח את אחד ממשדרי הפרסום הראשונים והמצליחים בארץ (שחם-לבינסון-אילון); בבחירות 1959 עבד למען מפא"י וגם חיבר את הסיסמה "הגידו כן לזקן", ובמשך שבע-עשרה שנים כשעמד בראש משרדו, התחכך בלא מעט אנשי שלטון; לאחר מכן היה עורך שבעון מפלגת העבודה 'אות', עורך כללי של האנציקלופדיה העברית, עורך כתב העת 'ניו אוטלוק', עורך חמשת הכרכים של זמן יהודי חדש ועוד, ועוד. אבל כשהוא בא לסכם בתום שישים וחמש שנים את שלל עיסוקיו בפרקי הספר הקרויים "בינתיים 1" ו"בינתיים 2" נעגמת עליו רוחו וכך הוא כותב:

"פרנץ ליסט חיבר יצירה לתזמורת בשם 'הפרלודים', או בעברית: 'אקדמות'. הוא הסביר שבשם זה התכוון לתאר מצב אנושי של חיים שכולם הקדמה למשהו שאינו מתרחש לעולם. אם אני מביט אחורה על פני כל שנות חיי מאז נעורי, אני מגלה שאכן היטיב ליסט בפירושו לפרלודים לתאר את מהלך חיי, את מסלולם, או נכון יותר את מסלוליהם. כל שנותי היו שנים של התחלות, של מבוא למה שעומד להתחולל, שנים של בינתיים, של משהו שאני עושה לפני שאתחיל לעשות את הדבר האמיתי, הגדול, המפעים, הדבר שלמענו אני קיים, שלמענו הכל כדאי" (עמ' 184).

וכמובן, "הדבר הגדול, המפעים, שלמענו אני

# דו שיח עם המוות או הבזק שבין חושך לאור

לאה זהבי: פינה זעירה במקום בורח, הוצאת אבן חושן, 2011, 162 עמ'

ספרה האחרון של לאה זהבי פותח בשיר המצמרר 'חווה עם המוות': "את תשירי / ואני אמית אותך / בקצב שלי - המעמיד לו מעין מוטו, ואולי גם מסמן תחנה במהלך השירי של המשוררת. מהלך זה מתאפיין בדו שיח מתמשך שמקיימת זהבי עם המוות, בגלוי או במסווה, על הציר שירה-מוות, כשהווית היסוד היא שהשירה איננה אלא "הבזק בין חושך לחושך". אני רואה בשיר-חווה זה את המעבר ממאבק עם המוות כפי שהוא מוצג בספרים הקודמים [תנועה שואפת לאבן (1984), בגד (1988), אשה צוחקת לבד (1994)] לאפשרות של ניסוח חווה בו כל צד מבין ומכיר ב"תפקידו".

תחילתו של המאבק בכמעט מרד, במחאה על שרירותיות המוות וקיומו. מרד כזה נועד לתבוסה מראש, כמשתמע בחריפות מכותרת ספר השירים הראשון. המאבק מתפתח לכלל ניסיון לחמוק מעובדת המוות בהפניית עורף. בספר הנוכחי מתרחשת תפנית המובילה לאיזון מסוים: המאבק והמרד מסתיימים ב"חווה" בין שני שותפים, כביכול שווי ערך. אף שהמוות הוא הדובר בשיר הנוקב שלהלן, ובעומק השירים לא נעלם המאבק בשרירותיותו, הפעם יש לו מענה בחיים, בשירה, באמצעות התקיימותו של כמעט-דיאלוג עמו. כדי לשרטט את המהלך הזה ביחסים עם המוות, שהביאו לידי "חתימת החווה" שבספר, נבחן כמה מובאות מהספרים הקודמים:

"אהבתי אותך אדוני מכסה הפנים... / רצע את אדוני לשירך הקר / שמזדים דם במעוף הצפרים. / ומולך על שפתי אגלי תמיהה נוצצים" (תנועה שואפת לאבן, 'עבודת', עמ' 13).

כאן מתנסחת בקשה המופנית אל אותו אדון "מכוסה פנים" שהדוברת כפופה למרותו. שירו הקר הוא אשר מפיה חיים, "מזרים דם במעוף הצפרים", והוא אשר בכוחו להזליף על שפתיים "אגלי תמיהה נוצצים" - לאפשר את שירתה. השירה כאן נובעת מתוך יחסי עבדות נרצעת, מבחירה.

ועוד אנו קוראים: "תן לי יד / איש האבן / מקדמת היותי / תתבונן בי כל הזמן / אהיה / בטוהה בקיומי / לא אודקק למראות / לא אפתח מקירות אטומים / אנשים ישירו / אני אשתק / ולא אמות" (בגד, ללא כותרת עמ' 18).

הדוברת מבקשת את ידו של איש האבן ובתמורה היא מפקידה בידיו את שירתה. זאת ברית עם המוות, שלצורך קיומה יש לוותר על כוח החיים, על השירה: "אני אשתוק / ולא אמות".

בשיר 'אשה צוחקת לבד' מתחילה להסתמן ההכרה במחיר ההסכם הנורא, ובכך שכדי לחיות יש

להכיר ב"אשליה מתמשכת / שהיא לבדה התתברות" (עמ' 10 'שהיא לבדה'). מכאן שכדי לחיות יש לדעת את קיומו של המוות, ולקבל את חלופיות החיים: "שלי את עצמך הלילה / המקום שאת עומדת בו / זו / זו / כל הזמן / (מהמרפסת של אלהים / זה פנראה שונה)" ('יומן לילי זעיר', עמ' 18).

ההחלטה להיחלץ מתוך המקום שבו היא עומדת, ש"זו / זו / כל הזמן", מקרבת את הדוברת לאפשרות המוצעת בספר פינה

זעירה במקום בורח, אשר שמו מצביע על התחושה שהמקום שעומדים בו נתון בתנועה מתמדת.

נחזור אפוא לחווה המפורש עם המוות שמופיע למעלה: ההסכם המפתיע הזה לא רק ממחיש את השרירות של המוות, הקוצב את פרק הזמן הניתן לשירה, אלא גם מבטיח שבמקביל יתקיימו חיים. הניסוח "את תשירי" הוא כמעט ציווי לפעולה שהיא היפוכו של המוות - שירה.

עולה כאן על הדעת שירה של זלדה 'שתיקה כבדה' המסתיים במילים: "קשה תהא עלי הפרדה מהשמות / כמו מהדברים עצמם". זלדה חוזה את מותה כשתיקה כבדה, שבה לא תוכל לשיר יותר, ואילו ב'חווה' של זהבי השירה מתקיימת במקביל לפעולת המוות, ויוצרת, למרותו, ואולי באמצעותו, חיים - שירה.

ועוד: "בקצב שלי" אומר המוות. הוא השולט בזמן המוות, אבל לא בזמן החיים, השירה, שיש לה זמן משלה, שאינו מתחשב בקצב ההמתה אלא מתקיים במקביל, מנוסח בחווה. אילו לא החווה, היתה אולי השירה בריחה מתמדת מהמוות, כפי שמרמזות כותרת הספר, השואפת למציאת הפינה הזעירה בתוך המקום הבורח.

כששאלו פעם את דליה רביקוביץ' אם אינה חושבת שלכתוב שירים זו בריחה מהחיים היא השיבה: "מה רע בבריחה כשיש לאן לברוח". לאה זהבי מציבה בכותרת הקובץ את האפשרות הזו - פינה זעירה אליה ניתן לברוח מפני אימת החלופיות.

אבל שירי הספר גם מרחיבים את האפשרות וכמעט הופכים אותה על פיה, כי הפינה הזעירה נהפכת למקום, למרחב המאפשר השתוות, המתרחבת ל"זמן שיר", כזה היוצר אדווה בתוך מערבולת הזמן הבורח.

במובן זה החווה עם המוות לא רק ממית, הוא גם מחיה, מאפשר, משחרר. ההכרה בחלופיות מאפשרת גם את הדיבור השירי, הנוגע בנצח, כי הוא, כדבריה של זלדה, גותן שמות לדברים, ואולי משום כך מות המשוררת איננו מות השיר. כך שהמעבר מ"תנועה שואפת לאבן" אל עולם נע, זורם, שאינו מחמיץ את המראות, גם אם המקום עצמו בורח, הוא בעיני מה שמאפיין את



העמדה החדשה, המחיה, מול עובדת המוות, בספר הנוכחי של לאה זהבי.

ובכל זאת - איך חיים ושרים (ואצל לאה זהבי שירה וחיים חד הם) בצל חווה שהוא כמעט פרדוקס?

בחווה נדרש פאוסט למסור את נשמתו לשטן ברגע שישמיע את המילים: "עצור רגע יקר", כלומר, כשיביע פאוסט את המשאלה האסורה להקפיא את הזמן.

כפינה זעירה מתרחש כמעט תהליך הפוך: הספר מלא

"רגעים יקרים" אבל הדוברת אינה מבקשת להקפיאם. חלופיותם והשתנותם נעצרות לרגע, או נכון יותר נאצרות בעין המתבוננת, אשר "מתעדת" אותן בשיר. היא מאפשרת את הרחבת חוויית הרגע החולף, מעצם התבוננות בו, ובכך יוצרת זמן חדש, שאיננו בורח אלא משתהה.

ההתבוננות השירית מאפשרת לכותרת, וממילא גם לנו הקוראים, לא רק להבחין בנצח שבחולף, אלא גם לחוותו דרך מילות השיר, ולהכות שורש ברגע, לאצור (לא לעצור) את הרגע היקר, בלי להתחייב לשטן, ויותר מכך, ההשתהות מוכה אותנו בהרחבה, בהתרחבות, ואולי אפילו ב"חיי נצח".

נעיין למשל ברצף של שני השירים 'מקום' ו'אל מקום' (שירי הקובץ שזורים זה בזה ומשלימים זה את זה):

"פמה מלים / פרו לי בתוך השקוף / עוד חללים לשפן בתוכם / ולבהות" ('מקום').

משורה לשורה / השיר מסרב להכתב / כמו אהב שירא / להצרף בלב אהבתו / יותר ויותר הוא חס / על חרותו / ומשליך חס / בכל דבורי / יותר ויותר הוא חומק / עובר את כל הגבולות / ברח שירי, ברח ולכלום אל תדמה ('אל מקום', עמ' 14).

הנכונות להכיר בחלופיות החיים, להכיר במוות, מאפשרת לחיות בקצב של השיר, ההפוך לקצב של המוות. לשחרר את השיר לדרכו, לשלח אותו לחופשי: "ברח שירי ברח / ולכלום אל תדמה". שילוח השיר מאפשר את כתיבתו, והשמעתו מאפשרת לו להיות שיר שנכתב.

לפיכך החווה עם המוות איננו חד צדדי. בעצם מעשה השירה וההיענות לציווי "את תשירי" משתחררת המשוררת מאימת המוות, והופכת בשירה את החווה להסכם. עובדת בריחתו המתמדת של המקום שבו אנו מצויים, בפינתנו הזעירה, שוב איננה משתקת אלא להפך, מאפשרת לה לשחרר את שירה.

## רחל צורן



שיעורי פסנתר

לאורי הולנדר עם ספרו על דן צלקה

כילד לא הייתי מוכשר בנגינה. שנים למדתי לנגן בפסנתר מתוך תקווה שאהיה לרובינשטיין צעיר, רק בלי החזות היהודית. כחיל ורעדה הייתי מתייצב אצל המורה לפסנתר, אשה אימתנית ממוצא הונגרי ומענת את אצבעותי לפי מצוותיה עד שנפשי חישה להישבר כקלידיו של פסנתר נטוש. הדבר היחיד שהציל אותי מן הייאוש הזה היה היציאה מביתה אל שכונת וילות שבאותה שעה נצבעה בשלל גוני דמדומים. הייתי מסתכל בפארות העצים ומקשיב לאוושת העלים. עיני היו מטפסות לשמים ורואות את מסע העננים שגבותיהם נוגהים באור אחרון. הרגעים האלה היו יקרים: מוזיקה של גדולי המלחינים בגבי כמפרש תכלכל נשוב אָשם והעולם נפרש לפני ביפעה שאין לה שם.

"מאות" הם קטעים קצרצרים של פרוזה פיוטית שכל אחד מהם מונה 100 מילים בלבד.

## איך לעשות מחשבות ממילים

אלכס אפשטיין: קיצורי דרך הביתה. הוצאת ידיעות ספרים 2011, 123 עמ'

"בדנור ראיתי חסר בית אחד עם מוודה שהלך לאיטו משום מקום לשום מקום. במרחק כמה מטרים אחרי ריחפה מעל המדרכה שקית ניילון קרועה. לאן שפנה - שקית הניילון פנתה אחריו. פעם קראתי על מקרה דומה שארע לג'ינג'יס האן, רק שאצלו זו לא היתה שקית ניילון אלא ענן בשמים".

חמשת המשפטים הללו הם אחד הסיפורים בספרו של אלכס אפשטיין קיצורי דרך הביתה. כותרתו "על חסרי הבית, בדרכם הביתה". כמו בקריאת שירה, גם סיפורי הקצרצרים של אפשטיין מזמינים את הקורא לקריאה שנייה ושלישית מיד אחרי הקריאה הראשונה. קורא שמעוניין להבין את ההתבטאות השלמה שבסיפור



כזה, את העמדה של הכותב ואת המבע שהוא מעוניין להעביר, צריך להתייחס לכל רכיב לשוני ורכיב של מציאות בסיפורון כזה כאל מפתח אפשרי להבנת המשמעות של אותו סיפורון. וכבר הכותרת מייצרת סימני שאלה, בעיקר על המושג "בית". איך הם בדרכם הביתה, אם אין להם בית? התשובה העיקרית שעולה מתוך העולם הסיפורי של אפשטיין חייבת להיות: כי ככה זה בסיפורון הזה. אנחנו מתבקשים להיות נוכחים במציאות של לשון, שבה ישנם, בין היתר, חסרי בית בדרכם הביתה (יהיה "הביתה" אשר יהיה). אנחנו מצפים לכך שנקרא משהו על אודותיהם בהמשך. בדרך כלל, כותרות כאלה

להתהלך בין מרחבי הספר הזה, הכוללים, בין היתר, דמויות מיתולוגיות, מלאכים, תושבי כוכבים רחוקים ואישים שאת שמם שמענו במקומות אחרים, האיש האחרון בעולם והאיש הזקן בעולם, חכם זן ובלש חובב. קוראים שאוהבים "חיים קלים" ומצפים לאסופת סיפורים שגרתית, ספק אם ייכנסו למבוך האפשטייני. מנגד, מי שאינו נרתע ממקוריות ומהפעלת מחשבה תוך כדי קריאה, מי שאינו מחפש ספרים "קריאים" ו"זורמים", עשוי להתמכר לז'אנר. רבות הדמויות בסיפורונים הללו שמגיחות למשפט אחד ונעלמות. על חיי הרגש שלהן אפשטיין כמעט שלא מתעכב. רובן נשארות בבחינת סימנים, כמו החפצים שהן מזויות והדברים שהן אומרות. מי שמבקש לו סיפורים בשרניים מאלה, מרגשים וסוחפים יותר מבחינת הפוטנציאל להדהות - יחפש בספרים אחרים. כאן מתרחשת כתיבה בתוך עולם של קונוטציות תרבותיות והיסטוריות, הכל אמיתי ובלתי אמיתי באותה מידה.

מצאו חן בעיני במיוחד הסיפורונים הארספואטיים, כגון "על הדיוק": "בספרייתו של המשורר היו כרכים שהדיפו ניחוח קל של יסמין. השכן מלמטה, שנכנס פעם להשיב למשורר את הדואר התועה שלו, הופתע מכמות המאפרות גדושות הבדלים שהונחו על אדני החלונות בדירה. 'כותבים הרבה, מה?' שאל, והמשורר תיקן אותו, 'מעשנים הרבה.' כמה יפה האופן שבו הספרים המתמשים בחושים, הדואר התועה והשכן המופתע - כל אלה נקראים כרכיבים מטאפוריים, המשרתים תמה של עבודה קפדנית על מילים וייצוג של מילים. שהרי המשורר מעשן הרבה היות שהוא עומל על דיוק שיריו. הוא רוצה להפוך אותם מדואר תועה לספרים המדיפים בת ריח של יסמין. לדיוק, כשהתממש כבר בין ספריו, יש ניחוח קל של יסמין. את היסמין לא מעשנים, ועם זאת הריח ניכר ומאפיל על ריחות הבדלים, למרות העישון הכבד שהחדר סופג."

נוית בראל

מצויות בפתח פרקים ברומנים גדולים (כמו בתום ג'ונס לפילדינג, למשל) והן מבקשות לסכם מראש את מה שהקורא עומד לקרוא בהמשך. ועם זאת, ציפיות לאמירה כללית על חסרי הבית אינן מתגשמות לנוכח הסיפורון. אנחנו קוראים על חסר בית אחד, ועל ג'ינגס האן אחד. האם עלינו להבין, מתוך הסיפורון הזה, את האן כחסר בית שביקש להתנחל בכל מקום שכבש? מדוע רדף אותו ענן (שמזכיר את עמוד הענן של בני ישראל בלכתם במדבר)? מיהו הגיבור של הסיפורון? הדובר הנזכר הנו חסר הבית או ג'ינגס? מי במרכז ומה אנחנו מסיקים עליו? ואולי ניתן להבין את המשפט האחרון אחרת: האן היה זה שראה את חסר הבית ואת הענן שעוקב אחריו? ומדוע דווקא בדנור? למרות כל סימני השאלה, ישנו קסם מסוים בתמונה הזאת, שהיא ספק התרחשות ספק היזכרות. קסם מעורר מחשבה. על השקית הקרועה כמטונימיה לתלישות, על המעקב שלה אחר חסר הבית כמין מלאך שומר, או צל מרחף מעל שמבשר רעות. נחליט מה שנחליט כקוראים פרשנים, המחשבה ננעצה בנו מתוך חמישה משפטים בלבד. והנה גם אנחנו הולכים משום מקום לשום מקום, מחפשים משמעות, רק שקית קרועה אחרינו. התחושה דומה למקרא רוב הסיפורים בספר המיוחד הזה, שנדמה שהנושא המקשר את כולם הוא האפשרות לשים סוף לאיזשהו סיפור. מכאן "קיצורי דרך הביתה" עשויה להיות מטאפורה להחשת הסוף. היא מעלה אסוציאציות של סימני דרך, שיבה, קיצורי דרך לסיפורים ארוכים וגדולים שמאחוריהם או מסביבם, ובעיקר מנפקת אפשרות לייצר מחשבות מתוך חומרים של לשון (בעיקר: על הגבולות של הייצוג הלשוני, חוסר הגבולות של העולם שניתן לברוא מתוך הלשון). אפשטיין מפזר רמזים לאורך הספר, ואנחנו צריכים לחפש מתוכם את הדרך "הביתה". לא כל הסיפורונים בספר קצרים כל כך. ישנם סיפורים בני כמה עמודים, אבל גם אותם עלינו לעמול כדי למשמע, ויש לאתר בהירות את סימני הדרך שהם מתווים. לא כל קורא ישמח

אלי אביר: תיאטרון של איש אחד, הוצאת גוונים 2010, עמ' 48



פניך / אחרים.

המשורר אף מדגיש את נקודות הדמיון בין תורת הגזע לתפיסת הצבע בישראל: "...הם נותנים בהם ובנו/ דרגות וסימנים: יש שחור כהה ושחור בהיר / חום שחמחם ושחמחם אדמדמה... לכל צבע שם וכינוי".

לאור עמדותיו המוצקות ביחס לזהותו המזרחית-אוריינטלית של אביר, מצופה היה כי גם חברת האם הערבית, שממנה הגיעו המזרחים, תתואר באופן חיובי ומוערך, ואולם לא כך הדבר. יחסו לעולם הערבי מרתק במיוחד: אביר בחר לתאר את העולם הערבי-מוסלמי כשמרני, פרימיטיבי, חשוך, מדכא ומסוכן, ובכך (בין אם במתכוון או לאו) הנגיד עולם זה לסביבה הליברלית והמערבית שבה הוא חי ואלהיה הוא משייך - ישראל. בשני שירי מצרים (עמ' 32-33) העוסקים בכריתת ההדגן בעולם הערבי, מביע המשורר בוז וזעזוע המאפיינים את בן תרבות המערב הנפגש עם אורחות חיים שונות: "באבת סכין חדה וחלודה / כרתו לך את מקור האושר והתקווה" (עמ' 33). עם זאת, לא מכריתת ההדגן ואף לא מעטיית רעלה חושש המשורר, אלא מהפיכתו של הערבי לשיטתי, ליסודי, "לגרמני"; לפי השיר 'עבודה ערבית' (עמ' 41), אז יגבר החשש לקיומה של ישראל: "אלא אם האסלאם, / יתחיל להיות לי שיטתי, / יתחיל להיות לי יסודי, / יתחיל להיות / גרמני. / פתאום אני מתחיל לפחד". מסקנתו המתבקשת לאור האמור עד כה היא כי: "יותר טוב עבודה ערבית", כזו שאינה יסודית, משכילה, מתוחכמת ושיטתית, אך משמרת בנחשלותה את קיומה של ישראל.

מעיון בשירי אביר, דומה כי על אף אהבתו לתרבות המזרחית, הוא רחוק ממנה הן מנטלית והן גיאוגרפית ותרבותית. הוא מתחבר אליה באמצעות תלמידיו בטירת הכרמל, באמצעות התרפקותו על פיסות ילדות, ניוחות ומטעמים מבית הוריו. כך למשל בשיר 'תיאטרון של איש אחד' (עמ' 6) נקרע המשורר בין המערביות למזרחיות: "בעיניים עצומות מזמזם / רוק אנדלוסי / מוצרט מרוקאי מסלסל..." אפשר לומר כי כמיהתו אל קסם המזרח היא בבחינת חוויה אנתרופולוגית לא פחות מאשר

רגשית וכי הוא עצמו כבר במקום אחר: "לו רק הייתי הרוק הניתן / ביריקה מלכלכת / הכוסון שלהן לרגע הייתי / המזדיין שלהן לשעה קלה / חוטף יריקה לפרצוף... ואיי איזה חיים מאושרים" (עמ' 17). השאיפה להיות חלק מהווי החיים המתואר, מלמדת על ריחוקו של המשורר המשכיל, איש הספר והתרבות ממקום זה, שהוא כמה אליו, כמו אל הקוסקוס של ערב שבת שהכינה אמו - שהוא מכין אותו בהווה בדקות ספורות וענייניות: "קוסקוס מהיר להכנה - מוסיף / קצת שמן, / קצת מים, / ויש לי קוסקוס נהדר / אחת שתיים [...] בערב שישי / אני יושב לבדי מול מפה לבנה ויין" (עמ' 9). חוויית הבדידות, שבמקרה זה מוזכרת בקשר לערב שישי, חוזרת לאורך הספר: "הנה פלם מתו לי בסוף / נותרתי לבדי" (עמ' 40).

אובדן האם הותיר צלקת עמוקה בנפשו של המשורר. זו באה לידי ביטוי באופן העוצמתי ביותר בשיר 'ואין לי אמא' (עמ' 10): "כל כך שמח היום, / מתפרצת השמחה בשירים מזרחיים / יש שמחת חיים / ואין לי אמא... שר וצועק שמחת נעורים / ואין לי אמא... אין לי ממש אמא / פשוט, אין לי אמא".

בתוך המולת הרגש ומאבקי הזהות שבקרב, ואולי בעטפם, מבקש המשורר למרוד במוסכמות, למתוח את הגבול, לצאת לקניית ולברים, להתאהב מחדש: "אסתובב במרכזי קניות / אבזבז שעות במועדונים, / בברים אפלים או מוארים... ואחר כך בלחיצת מקלדת אחת / אשוף במבטי את המיועדת / להיות אהובתי" (עמ' 30-31). בדומה למתבגר המתעתע בסביבתו ומבקש להפר את חוקיה ומוסכמותיה, כך גם אביר, בפרובוקטיביות שובת לב, מתאר כיצד הוא עומד בצפירה עם הזין ביד (עמ' 45) ומנסה לעצור את השטף המתפרץ. במקום אחר הוא מלגלג על הוועד להגנת הספרות, שחבריו משוררים קודרים ומשעממים ומכריז: "אולי לא אכתוב כלל. / כוס אוחתק, / הוציאו לי את כל החשק לכתוב / המשוררים האלה" (עמ' 38).

אביר בשירתו אינו מתחנף ואינו מתייפף אלא כותב שירה נועזת, גסה, לגלגנית ומתעמרת. ברקע שירתו, בנוסף לצלילי הבדידות והמוות המלנכוליים, מתנגנת בעוצמה גבוהה (ואולי אף גבוהה יותר) מיניות בוטה ומופקרת, המוכרת ממסדרונות בית הספר העכשווי, מלווה בנעימת רוק מהפכני ובוועט של משורר-מורה: "רוקיסט שכזה, / בן בלי גיל, / מרדן נצחי, לא מתברגן לעולם" (עמ' 24).

## ניקולא אורבך

## נוגע בעולם בלי חציצה

צבי עצמון: חלקת - מבחר ושירים חדשים, הוצאת קשב לשירה 2011, 179 עמ'



**חלקת** - אסופת השירים התשיעית של צבי עצמון - היא מבחר מייצג מספריו שראו אור במהלך שלושים שנה, הכולל גם שירים חדשים בשער האחרון, הנושא את שם הספר. כמי שקרוב לאקלים שירתם של דוד אבידן ואהרן שבתאי, עומד עצמון נוכח המציאות ובא איתה חשבון בחומרה, ללא ויתור או טיוח, תוך שהוא קולט באוזנו הפנימית את "דממת השאון הנורא" של עוול, זוהמה אנושית ואכזריות.

קרבתו של עצמון למדע מסבירה את האמירה השירית המדויקת והאנליטית, שאינה מנותקת משכבות רגש שונות ודמיון. הקיום האנושי, ולא פחות מכך גם הקיום השירי וקיומה של האהבה (ניסיון לטופוגרפיה של השירה ושל חיי הנפש), נמדדים אצלו באינספור מולקולות ותאים - ראייה מיקרוסקופית מהולה ב"תחושה של התעלות, מקשה אחת".

גם בנושאי הרב כיווניים ניכרת מורכבותה של שירה זו: חומר ורות, אהבה ואכזריות, מוות, מלחמה, פוליטיקה, מוסיקה, רגישות לחלש ולסבלם של יצורים חיים: "היכן הגורים/ שאמם נדרסה עד מותם בדע/ או מידי שכנים מוצקים". חוש מוסרי מפותח מַפְעֵם בשירי עצמון ביחס לאי צדק ולמאבקי הקיום. אלה משתקפים, בין היתר, גם בהתנגשות ובעימותים בין העומדים משני צדי המתרס - חיילים ופולשתנים במחסומים. ב"שמיכת שיר, מצבה מחוקה", סופו מתכתב עם 'גשם יורד על פני רצי' של עמיחי, שוטח הדובר תמונות וזועה של איבוד צלם אנוש בכל המובנים בעת מלחמה, וההקדשה בראשו היא מצבה לחי ולמת כאחד: "לזכרו של דומינסקי ובעיקר לעצמי".

השיר 'חלקת' בסוף הספר הוא בעיני שיר מפתח בתפיסתו השירית של עצמון. רקמתו המילולית וגם שמו המתקשר למונח מתמטי מסגירים את עיסוקו במדע. אבל מבחינה דקדוקית, "חלקת" מלשון "חלק" הוא גם נסמך שעליו נשענים כמה וכמה סומכים: "חלקת השדה/ חלקת יער/ חלקת דיונה בהינזמת הרוח/ חלקת הצורים אשר בגבעון/ חלקת קבר/ חלקת השיש, מצבה/ חלקת שמים, סערה" וכו'. נראה שהחזרה העיקשת על מניין החלקות למיניהן היא היוצרת את המארג המוחשי של רובדי המציאות. כל פיסה בעולם החיצוני נתפסת כחלקית, והחלקיות של כל פיסות היקום והקיום מנותבת לבסוף ל"חלקת השירים שנתרו" על "חלקת דף" המסתיים ב"חלקת השוליים", באמירה פואטית על הקיום. ואי אפשר להתעלם מן האסוציאציה האירונית במעבר מ"חלקת עורך" ל"חלקת העורך" וממנה כמובן ל"חלקת השירים שנתרו". החלק הוא

מטונימיה של השלם. לא הדיבור היפה והשלם, אלא החלקי והקטוע - העומד על קצה הלשון ומתלכד לבסוף לאחדות שאינה קושרת קצוות, בעזרת מילים המשמשות כתמרורי דרך - הוא הפואטיקה של עצמון.

האמירה השירית של עצמון משוכללת ומדויקת. קו ישר נמתח בין האישי לבין הקולקטיבי בהווה הישראלית והכלל אנושית בשירים אלה, שאינם נרתעים מלבטוש בקרביים של המציאות.

את המקור לאיום הקיומי ולכיעור הקיומי שחש המשורר ניתן אולי לראות בכך שהוא בן לניצולי שואה. החיבור בין העבר להווה הוא בהווה של אימי המלחמה והשלכותיה, הטבועה בקיום הישראלי רווי הפחדים.

זוהי שירה אקספרסיבניסטית מפוכחת ומתריסה, הבוררת מילים טעונות ומצליפות, דוגמת השיר 'קפה חזק, חשבון', שסיומו הפסקני פשוט להחריד: "חרפה עד הצוואר פלוס פחד נטורנטו". ויחד עם זאת היא מצטיינת גם בליריות דקה. עצמון רוקח מילים כמי שמערבב חומרים במעבדה. כך השירים הראשונים של 'עיצוב פנים' וכך בשיר הקסום 'קצף מים רבים' שעל גב עטיפת הספר: "חצי גופך שרוי באור/ ומחציתו בצל/ שובר גלים.../ וכשאת פונה בסוף לשוב, לחוף, / המחשבות שלך מפליגות, נאלמות מחוץ/ למים הטריטוריאליים/ שלי לא נותר להציל/ את הארמון שבנינו/ בחול לפני/ שקצף/ מים רבים". גם מעל שירי האהבה רובצים ענני הכבדים של הקיום. בועות הסבון הנמוגות שהילד מפריח בשיר 'בועית סבון' הופכות למילים שאותן מפריח הגבר באוזני אהובתו. ובשיר הפותח את הספר מצלמת עינו של המשורר, מַעֲבָר לאמפתיה, את נטל הקיום היומיומי בדמות האשה ההרה הנושאת - נוסף למשא הפיזי - גם משא נפשי מעיק, "נושאת אצל הלב עֵבֶר מותה/ חייה".

ההתבוננות ביופי נשי אינה נמנעת מלהתבונן גם במסתתר מאחוריו. כך ב'הלנה, שיר בעייתי', שבחציו הראשון מתוארת האשה היפה כבת אלים ובחציו השני נחשף המנגנון הפיזיולוגי שלה: "מודיינת, מדממת, כמו חיה מוציאה מרחמך ילדים, / ואפילו אוכלת, שותה, / מקיאה לעתים,

משהקת, מזדקנת/ קמטים וורידים". עצמון מתמודד לא רק עם מושיא התבוננותו, אלא גם עם שאלת נחיצותה וחיוניותה של כתיבת שירה, המתנסחת בדילמה בדבר כוחן המוגבל מחד, של המילים שנשחקו לעזור להבין את חוקיות הסובב אותנו, ומאידך, הצורך הבלתי נשלט לכתוב אותן.

ואם אין נחמה, לא בעצם כתיבת שירה ולא במתרחש מסביב, אז מה תפקידה של השירה במציאות היומיומית האלימה והקשה? ב'פואטיקה, כתב הגנה' כותב עצמון על ההתכנסות פנימה וההתעטפות ב"אֶדְוָה של הרהורים". שוקעים בה כמו במימי ברכה, אבל המים האלה צופנים בתוכם גם סכנת טביעה וחנק, כך שהשירה אינה יכולה לשמש תמיד עוגן הצלה. התחושה היא של מאבק סיופי ותעייה בחלל של ריק ותפלות, שהמאמצים למלאו בתוכן חיים נידונים לכישלון.

בכוחה של כל יצירה, בין אם היא מדעית ובין אם היא שירית, לבנות מציאות חדשה או לשנות את זו הקיימת. במדע האמצעי הוא הפעלת חומרים, ובשירה האמצעי הוא מילים בהקשרים שונים. הנפש נאבקת להיחלץ מעולם החומר, וזה בלתי אפשרי, כמובן. איש המדע עומד בפני סימני שאלה כשמדובר באמנות המילים על תכונתן החמקמקה. תמיד יתקיים מצב של אי הבנת האחר עד הסוף, הנובע מאי הבנת העצמי על בריו. תמיד ישאר משהו עלום כתוצאה מטשטוש הגבולות בין גוף לנפש. "יש בשר שהוא הנפש", כתב שָם, ולכן המשורר מרגיש עצמו "מוגן מכל קישוט רומנטי".

עצמון הוא משורר מעורב פוליטי-חברתי. את ההשראה לכתיבה הוא שואב ממצבים דיסהרמוניים, שאינם נותנים מנוח, מצבי גבול, איום גלוי או נסתר, ספק מנקר, מועקה. אלה מגרים להתייחסות ואינם משאירים אותו אדיש. ראוי לציין, שלמרות העיסוק הרב בעולם ובזולת, לא נדחק מקומו של האני בשיריו, והוא דווקא מואר שוב ושוב על רקע בחירתו האינטואיטיבית של המשורר במצבי חיים שונים מחוץ לרדיוס האישי שלו, ועליהם הוא מגיב בפיכחון. מכאן מגוון הנימות בשיריו: הצלפה אירונית והמור עצמי לפעמים מקברי, כאב וליריות, זעם ולב נכמר וחוש צדק מפותח עם התבוננות דקה.

את הספר חותם מאמרו המעניין של גלעד מאירי "הפואטיקה הצברית", הסוקר מהלכים מרכזיים בשירת צבי עצמון. אחת הטענות המרכזיות המועלות בו היא שמחאתו של המשורר משתקפת בראיתו הפרודית החובקת מגוון נושאים.

יערה בן-דוד



# מה להטמין בכמוסת הזמן

אמוץ דפני: זמן עלה, הוצאת ספרי עתון 77, 2011, 118 עמ'

בְּרַצְלוֹנָה / בְּרַחוּב אֶפֶל וְצַר /  
שְׁעוֹן שְׁמֵשׁ / נְטוּל צֶל / בְּצַר  
שְׁעוֹן חוֹל / כָּל גְּרַגֵּר / הוֹלֵךְ  
וְנֶאֱצַר / מְצוּה לְמַחֵל, / זְמַן  
נְעֻצָר / מוֹדִיעַ - / הַיּוֹם קָצָר.



אמוץ דפני | זמן עלה

והמרשים הוה, מתערער הביטחון ויש צורך בתפילה לקראת הצעדים בראשי בכאים (נשמע כמו בכי, אלו ערבות בוכיות). שלל אותות מרמזים על התרחשות גורלית קרבה, והם נכונים לקראתה. אך רק העלים יודעים "מה אורב המחרת". המילה 'אורב' אינה מבשרת טוב. מאסופת שירים זו ציפיתי לסיום אופטימי כפי שחלק ניכר מן השירים בה מסיימים. בניצחון של יפי הטבע, בכוח הנחמה והפיוס הטמון בפרחיו,

סיום השיר מתכתב עם משפט ידוע מן המשנה: "הזמן קצר, המלאכה מרובה, הפועלים עצלים ובעל-הבית דוחק". צריך לפעול לתיקון המציאות הפגומה; החיים הולכים ואזולים, ולבסוף נאלץ לתת דין וחשבון. על כן, קובע המשורר שכל גרגר הנאצר בשעון החול מצווה למחול. כי בלי מחילה איך יעז להגיע לסופו של היום, לעמוד מול הדין?

זמן עלה הוא ספר שירים ליריים, שמקורם במגע בלתי אמצעי עם הטבע ובהתבוננות הגותית בו. אמוץ דפני הוא פרופ' לביוולוגיה במקצועו, שמחקריו בנושא הטבע בשדה ובאקולוגיה של ההאבקה, פולקלור צמחי ארץ ישראל והעצים המקודשים בה, הם מקור השראה בולט לשיריו. הכותב מתעד במילים בגובה הלב והנפש רשמים, הרהורים, רגשות מוסוים וגלויים, בשפה עשירה ובניסוח בהיר. השירים מציגים רשמי נוף ואדם מארצות רחוקות בהן חקר וטייל, ומנכיחים בשרטוט דק וקצר את היופי, את הצער המרומז ואת הכמיהה האנושית לשייכות ולמשמעות. שירים אחדים בספר זה, כמו בקודמיו, מוקדשים לגורל היהודים באירופה.

בשורות הקצרות העומדות לרשותי, ברצוני להתעכב מעט על תופעה העוברת כחוט השני בשירי זמן עלה. תופעה שהמחבר, בשיחה עמי, ציין שלא היה מודע לה. כוונתי לתחושות של מועקה וחרדת אשמה, המובילות לבקשת מחילה ופיוס, המלופתת בתודעה אמונית. כך בשיר שעל שמו נקרא הספר 'זמן עלה':

"לְחֹזֵר הַבֵּיתָה / מִמֶּסַע אֶרֶץ - / קֵן מִרְפֵּד, / פְּלוּמָה רַבָּה / מְעוֹף הַחוֹל. / עֲלֵי שְׁלֶכֶת / מִבְּקָשִׁים לְמַחֵל, / יָמִי - / זְמַן עֲלָה / בְּקוֹרוֹת / עַץ חַיִּים / וְגִשְׁמֵי הַכֵּל יָכַל.

זהו שיר של חשבון נפש, הכרה בחלופיות הזמן, געגועים לבית חם ומרופד ובקשה למחילה, כדי שיוכלו העלים להתחדש בעץ. ההזדקקות לטבע כסמל וכמטאפורה לתהליכים נפשיים רגשיים של המשורר, חוזרת בשיריו של דפני (גם בספרי שירה קודמים שלו: היום הארוך ביותר לדבר אביב). ובשיר 'בשומת השושן':

מִתְקָה בְּשִׁמַּת הַשּׁוֹשֵׁן / מִכָּל שֶׁכֶר, / לִילוֹת תִּסְעִיר / גַּם מִחֵר / לֹא אִישׁוֹן. / זָכָה כּוֹתֶרֶת / צְדָקַת קְדוּשָׁה, / עַל כָּל חֵטָא / וְחֻלְשָׁה / תִּמְחַל בְּיוֹם עֲצֵרֶת. / בְּיוֹם נֶחֱר / מִתְקָה פְּרִיחַת שׁוֹשֵׁן / מִכָּל טַפַּת שֶׁכֶר / נוֹתֶרֶת.

בשיר זה ריחו של השושן המשכר ויפי כותרתו משמשים כנציגיו של האל ביום עצרת (אולי יום כיפור ממשי או מטאפורי) המחלים לכל חטא. כותב השיר מדגיש עד כמה - יותר מן השכר המנחם, המשכיה הגדול, הידוע מני קדם - הטבע מציע נחמה ומחילה. השיר 'הזמן שנעצר' מעלה חוויית ראייה רגעית המשולבת בתודעת חלופיות הזמן:

## פרח חשבון הנפש

במקום לפתוח את קטלוג הצבעים של טמבור פותח אמוץ דפני מילון ואומר: "בשתי מילים/שחור ולבן/ העברית מבקשת/ לתאר/ כל גוון/ בטוח הקשת..." ברור שזוהי משימה בלתי אפשרית, ברור שמיד אחרי הצגתה תבוא השאלה "איך נצייר/ את כל הנפלאות/ בין האפור לזוהר". התשובה לשאלה מדלגת משורה לשורה, משיר לשיר במזן עלה, ספר שיריו החדש של דפני.

ויאמר מיד: המשורר במקרה הזה מחליף את העט במכחול, את הדיו בצבעי מים והכתיבה היפה שלו דומה למעשה צייד בו כתמי הצבע הם שורות קצרות ומנוקדות. זהו מגדיר פרחים שירי, הגורם לקורא מפעם לפעם להריח את הדפים בהם נשתלו המילים.

לפעמים זהו פרח נטו, לפעמים זהו פרח פילוסופי (כמו 'צל נפילים': תחת עץ הבניאן/ צל נפילים, / רוח בודהא / נושבת בעלים) ולפעמים זהו פרח חשבון הנפש כמו 'זמן עלה'. ובכלל, כשדפני כותב "עלי שלכת/ מבקשים למחול" הוא מאניש כל כך יפה את העלים ובבת אחת הופך את השלכת מתפאורה בשנסון פריזאי למפת נפש. והנפש היא ישראלית רוב הזמן, גם 'גבעת הכלניות' וגם 'מפולת האלון בחורשת הרבעים'. ולא רק, יש גם שירים שירחיקו עד "הקתדרלה של לינקולן" או לחבל לסטרשייר או לברצלונה, ובכל המקרים נשתלים פרחים גם בעיני קורא אספלט. ואם הקורא רוצה 'צידה', הרי שהיא נכתבת בשיר הבא:

"יום/ בו נכתב שיר/ לא יהיה עוד/ ככל הימים. / היום/ הטבעו עקבות/ נאפו לחמים, / סימנים לטוות/ ביער עבות."

דוני סומק

בעציו. לו ניתן לי להחליט, הייתי בוחרת בשיר הארס-פואטי היפה 'כמוסת הזמן':

מָה לְהִטְמִין / בְּכִמּוֹסַת הַזְּמַן / עַד בֹּא סוֹפִים? / חִיקָה רַחוּם / שֶׁל אֲמִי, / שְׂרָשִׁי הַחֲשׂוּפִים / שֶׁל אֲבִי, / עֵץ הָאֲמִנְתִּי / אֶרֶץ סְעִיפִים. / כָּל שׁוֹרָה שְׁנִכְתְּבָה / רוּחַ מְנַגֵּנֶת / בְּעֶרְבֵי הַנֶּחַל / וּבְמִיתְרֵי הָרְדוּפִים.

שיר זה, להרגשתי, מייצג את אופי שירתו של אמוץ דפני יותר מן השיר שנבחר לסיים את האסופה. השירים הם כמוסת זמן המשמרים יותר מן הביוגרפי, מעבר אהבה לאם ולאב, בהם שמור הביטוי הנצחי למה שהטבע מחולל וימשיך לחולל בנפש בני האדם הבאים עמו במגע. לכוח המרפא של הטבע.

אסתר ויתקון-זילבר

עקבות לתופעה נפשית זו אפשר למצוא בשירים: 'ענני ספק' (עמ' 116), 'פקוחי עין' (עמ' 104), 'עלווה' (עמ' 97), 'עוף החול' (עמ' 93), 'חלוקי נחל' (עמ' 66), 'משואה' (עמ' 45), 'סולם יעקב' (עמ' 36), 'מדרגות האורז' (עמ' 28). פתחתי רשימה זו בעלה ואסיים בעלים. נתבונן בשיר החותם את הספר העדין והיפה הזה, 'רגשת העלים':

לְחַשׁ רוּחַ קָדִים / בְּתַפְרָחוֹת הַסּוּף, / תְּפִלָּה / בְּצִמְרַת הָאֵלוֹן, / רַחַשׁ צְעָדִים / בְּרֹאשֵׁי בְּכָאִים. / הִנֵּה יָמִים בָּאִים / שֶׁלֵּל אוֹתוֹת / נְכוֹנִים לְקִרְאָת - / רַק הָעֵלִים יוֹדְעִים / מָה אוֹרֵב הַמְּחַרֵּת.

השיר אפוף אווירה של לקראת יום דין. אי-שקט ותפילה בראש האלון. גם בעץ-האדם החזק

# אם כבר לבד - אז שיהיה בתנועה

שחר סריג: סמך האטלס, הוצאת סיטרא אחרא 2010, 119 עמ'

אבישי סיון: הערות של רוכב אופניים במרחב העירוני של עשיית סרטים, הוצאת סיטרא אחרא 2011, 128 עמ'

שחר סריג הוציא את ספרו סמך האטלס בנובמבר 2010, ומיד אחר כך פנה לערוך את ספרו של סיון הערות של רוכב אופניים במרחב העירוני של עשיית סרטים. בעת



הקריאה בשני הספרים משכו את תשומת הלב נקודות ההשקה ביניהם, וזאת מעבר לעובדה ששניהם יצאו - ולא במקרה - בהוצאת סיטרא אחרא; הוצאת הספרים של המשוררת אביה בן דוד, הידועה בכתיבתה הגותית הרומנטית האפלה (אם כי שני הספרים הללו הולכים דווקא בכיוון הפוך למודוס אופרנדי הפואטי של בן-דוד).

שני הספרים מתרחשים בדרום תל-אביב ושולחים זרועות לעולמות נוספים. שניהם נחמצים לתוך מרחב עירוני של דיכוי, אבל אין כאן הפניה לכיוון של גורם פוליטי בהיר. האכזבה של גיבוריהם נמהלת בתוך ייאוש, בדרך של בלבול, ביחסים בלתי אנושיים, באכזריות. המצפן המוסרי נשאר לא פעם בידי הקוראים, שאמורים למצוא את דרכם בתוך המבוך של המאה העשרים ואחת.

לא במקרה בשני הספרים לרוב הדמויות אין שמות משפחה. המשפחה לא נמצאת. נכון, אפשר להסיק מהיכן מגיע ולרי בספרו של סריג וגיבורו של סיון מדבר על 'האזובקיות' שלו, אך בשני הספרים אין ריאליזם שנבנה על ביוגרפיה ברורה ועקבית. זהו דור שהופשט ממנו המסמן הביוגרפי. הדור השני שנולד בשנות החמישים והשישים, הביט בדור הראשון שנולד בשנות הארבעים והשלושים (המבנה הדורי נערך אל מול הקמת המדינה במלחמת 48) וחי בעולם שבו לשם המשפחה עדיין היתה משמעות. הדור השלישי, שנולד בשנות השבעים והשמונים של המאה העשרים, התרחק מהתכונות בתוך שושלות משפחתיות רחבות היקף (שנעו הרבה אל תוך העבר). הדור השלישי ניתק מעברו, גם בשל השואה באירופה וגם בשל המחק הלאומי שבעזרתו ביקשה הציונות לכונן תודעה של אדם חדש, שנולד לעם חדש ולשפה חדשה. אותו אדם השיל מעליו את הקליפות הביוגרפיות ואת השושלות המשפחתיות. סיבה



מתוך סרטו של סיון, "המשוטט"

היהודית ושאלותיה החברתיות הרבות. בסיפור של סיון מתאפשרת גאולה בהצלחה האמנותית, אך הגיבור ממשיך בהרס עצמו גם אחרי ההצלחה. מכאן שאין פתרון באמנות לבעיות רוחניות וארציות. ואילו אצל סריג יש פיוס עם מותה של האהובה, אך גם זה אינו מביא מזור לפצעי הגיבור.

## מתי שמואלוף

# שלג על אבן יהודה

רונית ידעיה: שכן טוב, הוצאת כתר 2011, 200 עמ'

אקדה שהוצא משידת חדר השינה, גופה על פסי מסילת הרכבת ומשולשי אהבים אסורים מרכיבים את עליית המתח שמשליכה רונית ידעיה כפיתוי לקריאת ספרה החדש שכן טוב. אלא שעלילת המתח מוססת לשולי הרומן ומפנה את מרכזו ועיקרו להתבוננות בחיי הזעיר בורגנות הישראלית בשנות האלפיים. הספר מתאר בדרך של אנלוגיה ושיקוף מקומות שונים בחברה הישראלית בעודו בודק את חוקי המקום, הזיקות האנושיות המתקיימות בו וגבולותיו, תוך התמקדות בנקודות הכניסה והיציאה.

המרחב העיקרי - הכולל בתוכו את כל האחרים ומשמש לידעיה מושא התבוננות וחקירה - הוא "תחתית הגבעה". כאמור, אין זו הפסגה, "בבתים קטנים, נמוכי קומה ונטולי חומה, [...] בצפיפות הנידונים לחיי שטיחות, לתשוקות מעטות וטרדות מרובות, צופים בחיים שרוחשים קרוב לאדמה". הספר מתמקד במשפחה אחת המתגוררת במרחב הזה, תוך שהוא מתאר אותה כ"כל משפחה". זוג ההורים הוא "כל זוג" על שמותיהם הטיפוסיים 'איציק' ו'גילה', עיסוקיהם 'כלאי בשירות בתי הסוהר' ו'גנת', ושני ילדיהם ששמותיהם הישנים 'חדשים ומעידים על זיקה לדת - "עמליה ואביחי".

'גילה' לא סובלת את התערבות חמותה בחייה ומפצירה בבעלה להקים "חומה" שתפריד בין בניהם. 'איציק' עסוק וטרוד בהתקנת ה'גריל' בחצר המשפחה.

נוספת להתכוננות הסובייקט מחוץ לעבר המשפחתי היא דחייתו של ה'אנר הריאליסטי' תוך העדפת ו'אנר פואטי, שנע סביב ההווה. בן בומן זאת גם תוצאה של הגלובליזציה, המבקשה לחבר את האוניברסלי בתמות ובשפה הדומה. תוך כדי השלת הפרטיקולרי, הייחודי, לדוגמה המסמן היהודי-גלותי.

אמנם בספר של סיון יש יותר אמירות משפחתיות, אך איננו מתחקים בקלות אחר תהליכי ההגירה לישראל והשפעתם על המבנו המשפחתי והבניית האני בתוכם. התוצאה היא שמהגרים חיים בתוך מדינת הגירה, ללא הבנת תהליכי ההגירה שבהם התעצבו כסובייקטים. הם אינם יכולים להבין את המבנה הפסיכולוגי-חברתי והגיאוגרפי-פוליטי שאל תוכו נזרקו. הקשרים בין הזהות לבין תהליכי הזהויה שלהם מתערפלים, והם נשארים בתוך מערכת מסמנים רוה שהם בוראים לעצמם. אך גם זאת - שנשענת לגמרי על ההווה - יכולה להתכתב באופן לא מודע עם מסגרות חשיבה עתיקות יותר.

לגיבורים בספרים של סיון וסריג אין כסף ולכן הם נמצאים בתנועה. הם במאבק הישרדות בלתי פוסק. הם מציירים את תל אביב כעיר פאנונית, מחולקת לעיר שחורה ועיר לבנה. אבל עצם המאבק מתחולל בין התפוררות והתפרקות לעשייה אמנותית. גיבורו של סיון יוצר סרט בומן שגופו מייצר אבנים בכליות. סריג יוצר את הביוגרפיה של אניה, חברתו המתה של המספר ושל ולרי. כך המוות הופך לחיים.

בשני הספרים הגיבורים משקיעים זמן רב בשיטוט בדרום תל אביב, ונשענים על מה שנראה כקהילה קטנה, פרודה קטנטנה של חיים, המשמשת מחסום בפני הרס טוטאלי של היחיד. בשני הספרים הגיבורים רוצים למות, כמו הרחוב ההרוס סביבם, החיים הלא ממומשים. אבל הם לא הורגים את עצמם. נוכחות המוות מאשרת את החיים ולא מבטלת אותם.

בסיפורים אין ילדים ולא בכדי, ציר הזמן שקוע בהווה ואין לו עתיד פנטומתי. בסיפורים יש מחלות, בסיפור של סריג - מחלת מעיים ואילו בסיפור של סיון יש כאמור אבנים בכליות. אבל המחלה לא רק מופיעה במרחב הציבורי, היא חודרת אל הגוף בצורה ברורה.

שני הגיבורים מנסים נסיעה לחו"ל, אל מחוץ לגבולות הלאומיות, אבל אינם מוצאים את עצמם גם ברחוב הגלובלי. כלומר הפוסט-לאומיות והגלובליזציה לא מביאות מזור לשברון שמתחיל ברחוב וממשיך במחלה - בגוף. אצל הגיבור של סריג הנסיעה לחו"ל מתבצעת כשליפה מתוך זיכרון חיים עם האהובה שמתה. ואילו אצל סיון - סיפור אהבה שנע בין אנגליה לבין ישראל עושה שימוש במרחב הווירטואלי (סקייפ, ג'י-מייל וכד'), אבל אינו מצליח להתממש. אין דרך חזרה לנקודת האפס של המנדט הבריטי - אירופה בשני המקרים לא מצילה את היהודי. היהודי טמון בתוך זהותו

שבחיי הבורגנות הזעירה. איציק, הכלאי, והמפסיד הגדול של הרומן, מנסח את התובנה המשתמעת מהרומן: "אתה חייב לקבל את חוקי המשחק. זה אקסיומה. זה סוד הלימוד. צריך להיכנס למשחק ולראות מה החוקים." באופן אירוני, דווקא הכלאי והגננת, המקפידים הקפדת יתר על "חוקי המשחק" במרחבים הממשמעים שתחת אחריותם, פורקים כל חוק בחיי נישואיהם ומולזלים לחלוטין בכללי הכניסה והיציאה. פריקת חוקים זו מביאה לתוצאה הכאוטית שבה מסתיים הספר.

אסתי אדיבי שושן

מאחורי החיוך

גילי חיימוביץ: עונת המוך, הוצאת פרדס 2011, 134 עמ'

ספר שיריה הרביעי של גילי חיימוביץ' הנו מפגן כוח של משוררת בשלה, מהקולות החיוניים בשירה העברית הצעירה. אחרי שני ספרי בוסר, ואחרי אש כוחותי המשובח, מגיע עונת המוך המכיל בעיקרו שירי אהבה מפוכחת, שירים מהחיים בקנדה הרחוקה, שירי מחאה אנטי בורגנית, כתובים בטון אירוני חכם בשירים הטובים, מתחכם בפחות טובים.

זהו ספר שירה קר למדי, ואני אומר זאת כמחמאה בעידן בו משוררים מתאמצים להיות אהובים ומרעיפים הרבה אהבה על שירים קומוניקטיביים. ספר שנכתב מעמדת זרות כלפי הקיום, זרות חומלת לעתים, זרות מרעילה פעמים אחרות. הפיכתו עומד מעל הכל, והרצון לראות את הדברים כהויותם, על היופי והכיפור שבהם, בלי כחל וסרק.

מעניינים במיוחד הם שירים העוסקים בחיים הבורגניים, במוות שבתוך החיים התפקודיים, תפקוד של חיי משפחה, פרנסה וכו': "אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הטובים. / שם אהיה בטוחה / גם כשאני פרוצה. // אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הטובים. / אלה שהרוע שלהם / מתועל. // אני רוצה לגור בשכונות של הילדים הרעים פחות, / קל יותר להתנגק בהם." שיר עם רוע, וצריך להיות אמין כדי לחשוף רוע עצמי, כמו גם רוע של ילדים בשכונות המהוגנות. או שיר על

הרומן כשיקוף וכאנלוגיה הם מרחבי העבודה של בני הזוג - בית הכלא וגן הילדים. מקומות ממוסדים ומאורגנים על ידי החברה כ"מקום אחר", "מרחב ממשמע" המאפשר את תפקודה השגרתי התקין. אלה מקומות סגורים, מובדלים מכלל החברה, בעלי חוקים נוקשים, מערכות יחסים הירארכיות והקפדה על נקודות הכניסה והיציאה. איציק וגילה מתפקדים כראשי ההירארכיות, כל אחד בתחומו, וכאחראים על קיום החוקים ואכיפתם.

אתר ממוטר נוסף הוא הגוף הנשי - גופן של גילה ושל של אמה - אף הוא סגור ומקפיד על חוקים ברורים, ואף על נקודות הכניסה והיציאה. כך בקשר של גילה עם השכן. היא הראשונה לנשק אותו, להתוודות על רגשותיה, לנזוף בו על קשיי הבנתו את גילוויי אהבתה ולהשתלט באופן כפייתי על גופו, זמנו, מכשיר הטלפון שלו וכל היבט בחייו. אך לגילה יש כלל אחד שהוא בבחינת יורג ובל יעבור - איסור כניסה לגופה. היא מאפשרת למאהב, בקלות ובמיידיות, להיכנס לכל מקום - למערכת היחסים בינה ובין בעלה, בינה ובין אמה, מכוניתה, ביתה, חדר השינה והמיטה המשותפת לה ולבעלה, חדר השירותים בביתה - הכל 'פתוח', מלבד

הדרך אל תוך גופה, שבקצה איום ברצח: "אם היינו הולכים עד הסוף, [...] איציק, הוא היה יורה בך."

עולם האסוציאציות של גילה מושפע מהסיפורים שהיא מספרת לילדי הגן. כאשר היא רואה בפעם הראשונה את "השכן", עולה בדעתה "השור פרדיננד", שבניגוד לאופיו הטבעי הלוחם, אהב דווקא להתבונן בנחת בעצים ופרפרים ורק עקיצת דבורה (יוזמותיה המיניות של גילה) מטריפה אותו וגורמת לו להיפך ללוחמני. פעילויותיה היוזמות כמו גם הסיפורים שהיא מספרת לילדי הגן משקפים את המתרחש בחברה הסובבת את הגן. כך, לאורך הספר כולו מספרת גילה לילדי הגן את הסיפור על "ממלכת הציצה" שתחילתה כ'קסומה' ואחריתה עכורה ורקובה, ובכך משקפת את התהליך העובר על משפחתה שלה. באופן דומה גם הפעילות והשיח של גילה עם ילדי הגן משקפים את הסוד של חייה. כאשר היא שואלת, שוב ושוב, בשפת ילדי הגן: "מה חסר בגננו הנחמד? מה היה ונעלם?" ובהמשך, תוך כדי לקיחת אחריות על פעולתה (מה שהיא מסרבת לעשות בחיים האמיתיים): "מי זוכר איזו תמונה העלמתי?"

העמדה האנלוגית המשווה של בית הכלא, גן הילדים וחייהם של תושבי "תחתית הגבעה" נועדה לשקף ולהבליט את ממד ההפקרות והכאוס

בית המשפחה מייצג את דרך החיים של המשפחה הכל-ישראלית, ואת מידת האוטנטיות או הזיוף בחייהם. כך כשגילה יוצאת להליכה באזור מגוריה היא מתבוננת בבתייהם של המתעשרים החדשים: "יש כאלה שמפנטזים שהם בסקנדינביה ויש להם עצי אשוח וגגות רעפים שמשתפלים כמעט עד למדשאות [...] שלג על אבן יהודה".

זוגיותם הפגומה של השניים ניכרת בחולדות הפולשות לביתם, בכתם העובש מתחת לאדן החלון ובהזנחה השוררת בבית כולו: "ציפוי העץ בתקרה נעשה אפור, הלכה התקלפה [...] סדקים בכל מקום."

עלילתו המפותלת של הרומן, כמו גם משאלת הלב של גילה הכרוכה ברגשי אשם, ניכרת בחלום שהיא חולמת בסיום הרומן: אהובה בונה לה בית שקוף בעוד היא מנגבת את דמו הזולג על חלונות הבית מכוסים וילונות התחרה.

איציק וגילה הם מאפיינים של שכבה סוציו-אקונומית מסוימת, בתחושת חוסר הנחת מחייהם, ובאופן שבו הם מתמודדים, כל אחד לחוד ושניהם ביחד, עם תחושה זו. אין הם מסתפקים בחיים הבורגניים - 'נמוכי הקומה' - של תחזוק הבית, המשפחה והעבודה ומחפשים נואשות דרכים להגביה את בינוניות היומיום. שניהם

ממלאים את הריק והשעמום במקביל, ובאופן דומה: קשר מיני אסור עם "שכן טוב", קרוב ושותף לסביבת מגוריהם או עבודתם. גילה עם אחד השכנים, ואיציק - עם אשתו של אחד האסירים תחת פיקוחו. בנוסף, כל אחד מהם (בנפרד) נמצא בתהליך של חזרה בתשובה.

האקט המיני מוצג בספר קלבו וכליבתו של קשר הנישואים. ולכן עיקר כשלון הזוגיות של איציק וגילה והמניע ליוזמתה לפנות לטיפול זוגי נעוץ ביחסים המיניים: "סקס. בזמן האחרון יש לה בעיה עם זה. היא בכלל לא רוצה, אולי רק פעם בחודש."

לעומת זאת הכלאי, ששולל באישור המדינה את חירותו של הפרט, מאפשר לו על פי חוק זמני התייחדות ממוסדים ומאורגנים. ההצצה של איציק וסוהריו לאקט המיני של אחד האסירים עם אשתו, גורמת לו לחשוף בה ולקיים איתה מפגשים מיניים קבועים במכוניתו. אלא שמימוש האקט המיני מוצג בספר ככוחני וחייתי והוא נעדר כל אינטימיות ורוך. ככזה, הוא אינו מאפשר להגיע לפורקן הנכסף.

[איציק] "הוריד אותה [את אשתו] על הברכיים [...] היא עוד ניסתה להתחמק ולעבוד עליו ביד, אבל הוא הכה ביד שלה [...] בסוף הוא זרק אותה [...] וסובב אותה ודפק אותה עם הבגדים." מקומות נוספים הנכללים במרחב המרכזי של



גילי חיימוביץ' | עונת המוך



בורגנות זוגית: "האהבה שלנו יותר מדי מתאימה לריהוט. / והיא נשמעת באיכות סראונד על רקע ג'2 מהגוני... האהבה שלנו יותר מדי מתאימה לצלחות / שקנתה לנו אשתו השלישית של אביך... אאו'ן! כואב, אבל אמיתי. "איך הפראות הפכה לכודה/ במרחבים הקטנים והלחים / של ראשי? / מה יותר משעמם / מלדווח עליה?" - שירה כמקום היחיד בו נתן להתפרע, להמטיר מטאפורות מעניינות, להעז ולחיות חיים הרפתקניים בעידן בורגני חונק פראות.

והנה שיר שיש בו אהבה לבן זוג, אבל אהבה מפוכחת, כואבת, של שני שותפים לגיהנום הקרוי לפעמים זוגיות: "נראה שאיננו מצליחים להשאיר את הגיהנום שלנו חבוי. / עם זאת, אנחנו משחקים אותה מופתעים כשאחרים מגלים אותו. / אפילו מתביישים / שנתפסנו על חם / באימתנו העירומה. / אשמים / שבכלל קיים בינינו גיהנום בכזאת שלווה." אמת בלי רחמים: הזיוף הבורגני נחשף, השלווה שמאחוריה סיוט. ישנם גם שירי אהבה של ממש: "מאמצים אחד את השנייה / במקום הורינו. / אני אגן עליך טוב יותר / כי אני יודעת אותך מבחירה. / אני אגן עליך טוב יותר / כי פעם היית זרה לי / ומתוך כבוד וקפדנות / למדתי אותך..." אהבה כלימוד אטי, סבלני, בחירה מודעת באהבה ולא ההיקסמות רומנטית שמספרים לנו עליה.

השירים הפחות טובים בקובץ נגועים בשטחיות מזוללת משוהו: "אתה משפשף את הזין / כמו אלאדין. / מה אתה מבקש? / שתצא לך ג'יני אחרת?" הדימוי מצחיק, אבל השיר סתמי בבטותו. או שיר מתחכם, עם פוטנציאל שלא מומש: "לישון את הרעב הזה, / נכשלת / שוב / רק נשארתי / רעבה לשינה". או שיר פרטי שהיה עדיף לנכש: "לא, אין קשר ביני לבין ליעו, / אין אנו קשורים זה לזו. / קשר זו בעיה שפתרונה בלפרום, להתייר, / ואני וליעו פתורים מבעיה..." אבל אלה הם מיעוט בספר גדוש בשירים חכמים, המזכירים ברוחם את שירתה החמה יקרה ופראית משהו של לאה איילון, ואולי גם את האירוניה המכאיבה של חזי לסקלי. כמו השיר היפה, העוסק באבל: "רוצה לחקור את מנהגי האבלות שלי: / מקנים לי יופי / בגעגוע המושהה בהם, / המתמוסס רק לאחר שהאובייקט שהמתי רחוק מטווח פגיעה. / מאמץ לריק מושקע בהם / מצטייר עלי, / כמו ויטרו'ים בכנסיה שפתחה חסום שלג עד..."

או שיר חכם אחר, העוסק באהבה לכאב, כי רק עליו אפשר לסמוך בעולם של שמחה שקרית: "פעם ערגתי לכאב שאין להכחישו. / לא כל כך בגלל החלק של הכאב / אלא בגלל ה'אין להכחישו'. / שמחה לא טורחים להכחיש / גם אם היא לא נכונה / היא לא לטורח. / ובכלל, לשחק בול פגיעה לשמחה הנכונה / זה משחק לאנינים." ושיר יפה נוסף, ארס פואטי, שבו מטאפורה מפתיעה מדמה מחשב לפרה...: "הצטמצמות הנפש / על אף התרחבות הגוף) / צמצמה אותי לחדר אחד. / באור ראשון בראשון לציון, מקיצה

ממיסת התבן לצד המחשב / וחולבת אותו... אני ישנה למרגלות המחשב שלי / כאיכר הישן לצד פרתו".

על גב הספר כותב המשורר גלעד מאירי: "ספר שיריה הרביעי של חיימוביץ' חוגג את האהבה שמתגלגלת על הלשון העברית..."; הנה בדיוק האמירות השקריות נגדם יוצא הספר, הספר אינו

חוגג אהבה, הוא מתאר חיפוש אהבה בעולם בורגני קר, כמו בשיר שבו אסיים, הנקרא 'חיים בחו"ל' (המשוררת מתגוררת בקנדה הקרה): "רוב הזמן / אנחנו לא מפריעים אחד לשנייה / לשרוד. / זה לא תמיד נעשה בנימוס. / אנחנו עדיין כאן".

יובל גלעד

חצי

לאונרד כהן  
מאנגלית: חן רותם

צ'לסי הוטל #2

זוֹכֵר אֶת הַלַּיִל, בְּצ'לֶסִי הוֹטֵל, זוֹכֵר שֶׁהָיָה לָנוּ טוֹב,  
מְצַצֵת בְּרֻכּוֹת, עַל סֵדִין מְרוּט, כְּשֶׁהֲלִימוֹזִינָה חִכְתָּה בְּרֻחֹב,  
מְכַל הַסְּבּוֹת, אֶז בְּנֵי יוֹרֵק, כְּשֶׁרָפְנוּ אַחֲרֵי כֶסֶף וְסֶקֶס,  
אִם הֵיְתָה אֶהְבָּה, לְעוֹסְקִים בְּשִׁירָה, אֶז כְּנִרְאָה שׁוֹהַ כָּל מַה שֵׁיֵשׁ

אֲכַל אֶת בְּרֻחְתִּי, לֹא כִּכָּה יִלְדָּה? הַפְּנִית אֶת הַגֵּב לְקֶהֱל,  
הַתְּחַמְקֵת, לֹא אֲמַרְת אֶפְלוּ פְּעַם אַחַת,  
"אֲנִי צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה  
אוֹתָךְ",  
וְכָל הַשְּׁטִיּוֹת בְּעוֹלָם.

זוֹכֵר אֶת הַלַּיִל, בְּצ'לֶסִי הוֹטֵל, מְפֹרְסֶמֶת, כֵּן הֵיית נְסִיכָה,  
אֲמַרְת שְׂאֵת אוֹהֶבְת רֵק גְּבָרִים מְזוֹרְנֵל, אֲכַל בְּשִׁבְלִי אֶת תְּעִשֵׁי הַנְּחָה,  
וְסִגְרַת אֲגְרוּפִים, בְּשִׁבְלֵי כָּל הָאֲנָשִׁים, שְׁמִדְכָאִים מְמוֹדְלִים שֶׁל יָפִי,  
וְאֶז קִמַּת וְאֲמַרְת "אֲנַחְנוּ מְכַעְרִים, אֲכַל הַמוֹזִיקָה נִתְּנָה לָנוּ אֶפֶי".

וְאֶז אֶת בְּרֻחְתִּי, נְכוֹן חֲמוּדָה, פְּשוֹט הַפְּנִית אֶת הַגֵּב לְקֶהֱל,  
הַתְּחַמְקֵת, לֹא אֲמַרְת אֶפְלוּ פְּעַם אַחַת,  
"אֲנִי צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה אוֹתָךְ", "לֹא צְרִיכָה  
אוֹתָךְ",  
וְכָל הַשְּׁטִיּוֹת בְּעוֹלָם.

לֹא רוֹצֵה לְרַמֵּז שֶׁהֵיְתָה אֶהְבָּה, לֹא סוֹפֵר כָּל צְפוֹר בְּשָׁמַיִם,  
זוֹכֵר אֶת הַלַּיִל, בְּצ'לֶסִי הוֹטֵל,  
רֵק אוֹתָךְ,  
כְּבָר שְׂכַחְתִּי,  
בִּינְתָיִם.

הבחורה שלה מוקדשות השורות האלה, הבחורה שאוהבת "רק גברים מז'ורנל" היא ג'יני ג'ופלין. קראו לה "ומרת הנשמה הלבנה" והיא חיה ושרה על הקצה. מדויק יותר: עד הקצה. השיר של לאונרד כהן הוא בלוז לילילה שאחריו משתנה לגיבורה "ב של הסקס. וכשהוא אומר שהוא כבר שכח אותה, הוא מתכוון לומר שהשכחה היא ממנו והלאה.

רוני סומק

שגיאה אלנקוה: פינה, ספרי 'עתון 77'  
2011, 77 עמ'

"כאמור מעולם לא טעמתי אפרסמון/ כלומר כמו אקמול או פרוזק, את הוא בני אותה משפחה. / עייף מאוד. / קיוויתי שאולי את כמו העייפות. / היא ממשפחה שונה מתיבת פנדורה, אקמול, ואפרסמון. / לכאורה הם מאותה משפחה, אך למעשה/ לו עייפות היתה גלולה, היתה מכילה ארוחה שלמה עם כל הטעמים בתוכה. / לו עייפות היתה אפרסמון הרי היתה חיים והאפרסמון היה חיים. / כלומר היא ממשפחת הפועלים. אלו שמשנים. / ועתה - למיטה" ('פנייה בפייסבוק' עמ' 45).

ההשוואה בין פרי למשכך כאבים או כדור לשיפור מצב הרוח ניתנת בשורות שיר של משורר בשל בכתיבתו, אף שזהו ספרו השני. יפה כיצד תפר בעיני רוחו חוטים המקשרים תזונה כתוספת לבטן רעבה, כמו פתרון יעיל לכאורה למצב גופני; בהפשטת המילים לשורות של נפשיות הנמרטת כנוצות מעוף. כמה עייפות אני חש כי יש בשרירי של הכותב, כמו קיפל אותם בנייר והוא מבקש להשליכם לפח האשפה של הביולוגיה. הפתרון שהוא מוצא בדרכו הוא להתכסות בפוך, להניח כרית על ראשו ולהירדם: ואין אפרסמון, ולא אקמול, ולא פרוזק, רק חלומות שינועו כגלגלי שיניים בשעון הפיזי של החיים. "באקוריום אנטי מים. מרוב שאין לי/ מילים, אני צווח. צווחות ועירות. / צווח בלי קול. צווחה שהיא אנטי מילה. / צווחה שאין לה פירוש במילון. / גם לא ידוע כיצד משתמשים בה" (עמ' 30).

שתיקת הדגים בזוכית הריקה, מובילה אותי לאמבטיית הקרפיונים שמילאו השכנים בילדותי, לפני החגים, שבמימיה שטו הדגים בטרם יקופד ראשם ויהפכו לקציצות מתוקות לא עלינו. ילדי השכנים היו באים ומתקלחים מעל ברו המים עם פחית מחוררת שקראנו לה טוש. כמו הזעקה בציוורו של מונק אני קורא את הגרון הניחר של שגיאה אלנקוה, כשמיתרי הקול מעיפים צווחות ועירות אל חלל השקט. משורר הכאב מבקש לפלוט הברות פשוטות שאולי יהפכו למילים מדוברות, מילים שיבהירו את המתחולל מתחת לסרעפת העצבנית. אבל עוצמת הלחישה כגודל הצעקה נבלעת בגורת הלוע והלשון, ומשתנקת כמפלט של אופנוע שאינו מתניע. והוא נשאר בחניית הדרך, כי אין למשורר כלים לתקן את מה שטעון תיקון בקרביים.

שירתו של שגיאה אלנקוה ישירה, נוקבת כמו מכשיר לייזר רפואי. הוא מפיץ ומשוטט בגוף



לצלם תמונה פנימית של מה שמתחולל באיברים  
בבית-החרושת של האדם.

הוא, עטוף בטלית, קורא את תפילת השחר, כורך את רצועות התפילין על ידו ומקדש. נושא תפילה ואז מתוך הכוונה פנימית הוא קורא לאלוהים בין הצוקים במצרים - אלוהים תן לי רק היום להדליק את השמש. אני מבטיח שלא אכבה אותה. אבל השמש כמנהגה היומיומי עולה מבין הצוקים ופותחת בזוהר ענק, ומטוס הרקולס של חיל האוויר נוחת בשדה תעופה מאולתר.

השימוש שעושה יפתח בן אהרון בחומרי הגלם של הטבע כמטבע לשוני הוא מרגש. הוא אינו מדלג על האדמה, על האבק והאבנים, על ממד הזמן. עומד אל מול נוף העין ומתבונן בהפשטה שגם צלם המוח אינו מדייק. כמו המילים החזקות המיטיבות לתאר מצב דומם או תזווה בתוך הגלקסיה, השילוב של סכין הגילוף המתזו שבבים של אש, תוך השוואה לתחתיות המוח כזיכרון או לחלופין - שכחה, היא וירטואוזיות, שרק אומן משופשף יכול להגיע לקוקדיה.

## אלוהים תן לי רק היום להדליק את השמש

יפתח בן אהרון: **אמן האש**, הוצאת  
הקיבוץ המאוחד 2011, 61 עמ'

שְׁתִּי שְׁמֵשׁוֹת דְּבָרוֹ אֵלַי בְּשָׁנְתִּי  
וְאֲנִי עֲמַדְתִּי עַל אֶבֶן  
וּבְשֵׁתִי יָדִי אֲחֹזֵתִי אֶת הַשָּׁמַיִם  
לְבַל יִפֹּל הָאוֹר.

אֲחַר כֵּךְ בָּאוּ הַקּוֹלוֹת  
וּמִמְזוֹרַח עֲלֵתָה שְׁמֵשׁ בְּקֶשֶׁת הַבְּקָר  
וּמִתּוֹךְ הַמַּעֲרָב צָלְלָה שְׁמֵשׁ  
לְהֵאִיר בְּקֶשֶׁת חֲצוֹת,

וְאֲנִי עֲמַדְתִּי עַל גֹּל  
וּבְשֵׁתִי יָדִי סוֹבְבֹתִי אֶת הַגִּלְגָּל הַגְּדוֹל  
לְבַל תִּפֹּל הָאֵשׁ אֶל הַיָּם  
לְבַל יָדָם הָאוֹר.  
(עמוד 13 'גלגל שמשות')

חויית הקריאת בספרו של יפתח בן אהרון עוררה בי זיכרון של סיפור שסיפר לי אבי, ש בשנת 1973, במלחמת יום הכיפורים, הופיע בפני חיילים באזור פאיד בגזרה המערבית של תעלת סואץ.

השיר 'גלגל השמשות' מתאר שמשות המדברות אל המשורר בשנתו, אחיזתן בידיו, זריחתן ושקיעתן, תוך ניסיון הרקולסי לתפוס את השמש בטרם תימלט מציפורניו אל הרי החושך.

אבי בחרדת קודש תיאר לי סיטואציה דומה: פאיד, עשן של מלחמה, ובין החושך לשקיעה

פָּרַח  
וְרָד אֹר  
אָדָם  
בְּמֵלֶה הַבּוֹעֵרֶת  
בְּתוֹךְ צֶ'לֵב  
לְבִי  
הַקּוֹדֵר

יְרֵדְתִּי  
לְגַעַת בְּאֶבֶן  
בְּבוֹר  
אֶבֶן שׁוֹטְטֶת  
אוֹר  
מִהֶבְהָה

לֵב.

(עמוד 26)

השיר פותח בשושן לוהט וקוצני. לכאורה מתעוררת ציפייה לרומנטיקה, אבל ביד מכוונת נושא אותנו הכותב לפעמון הצלילה של לבו הקודר. אמנם אור, אך בכסות החשכה שעטה על גופו. גם הירידה אל אבן בתחתית היא אופטימיות זהירה של גחלילית באפלה, נקודת אור להניס את החושך הפנימי, ולשוטט כמו גמד המדליק פנסים. ושוב לחייך אל אמא טבע במחזור הלילה של חיינו.

**אבי אליאט**



יוסי יזרעאלי: שירי הקיום של מר זנגביל, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011 80 עמ'.

השירה העברית כיום: אין לקוות רק לגווע

אין לי טענות לשירה העברית כיום  
איש עברי מכה איש עברי  
איש עברי מכה איש עברי  
אין לי טענות לשירה העברית כיום  
שלא תהיה אי הבנה.

שיר עברי אינו מכה איש עברי  
אינו חומד שדות לא לו  
אינו מכה גלים  
אינו מזיז דברים  
אינו נוגע.

כל המשוררים כלם לא יכילו מעברה אחת  
אלף שירים לא יוכלו לתשדיר שרות  
אחד. הלנייה אחת. לא יעכירו רוחו של איש  
שרוחו חשוכה לצרף הענין. הם ילד יהודי  
חשוב לו.

שיר עברי אינו נוגע באיש עברי  
אינו מכה גלים  
אינו מזיז דברים  
אולי נוגע בארון

כמו קשוט לא שדי  
רק ההמון.

נתמך בספר מימין  
נושק לספר משמאל  
דפיו מצהיבים  
הנה שנה

ועוד שנה ואנו לא נושענו.  
איש עברי מכה איש עברי  
איש עברי מכה איש עברי

השירה העברית כיום  
לא זו הפעיה  
שלא תהיה אי הבנה.

הסדר לא חשוב  
קרוב ועוד קרוב  
לקול שאגות ההמון מפאן ומפאן לא בנקודות יכרע  
מי כרע מי הכריע  
מלחמה ועוד מלחמה  
מה אומר ההגיון  
משא בחרוזים שקשה לבלוע  
אין לקוות רק לגווע.  
לא שירים  
ולא גוילים  
לא משורר  
ולא נביא

לקראת סוף המסע עוצר לרגע מר זנגביל את קצב נשימתו ו"מנסה לדמות את עצמו/ מעבר למילים, הוא חושב על/ איש הזכוכית/ מעבר למהירות הקול". זהו רגע מצמרר. הגיבור מנער עצמו ממילים, מתפשט משורות וממחסן התלבושות המטאפורי הוא שולף בגדי זכוכית. אלה בגדים מבריקים, חדים, יפהפיים, אך כל שבר הופך אותם לכלי מלחמה.

הזמן מתבלבל והמהירות היא מהירות הקול. המשורר והאלטר-אגו שלו (מר זנגביל) הופכים לשענים. הם תוקעים זכוכית מגדלת בעין אחת, מכווצים את השנייה ועוקרים את המחוגים. הזמן מעבר למהירות הקול לא צריך מחוגים. הוא מופשט, ויוסי יזרעאלי מטיב לתאר את התחושה הזאת.

"שיר קיום", כתוב על גב הספר "הוא תיעוד הכוריאוגרפיה של זרועות הטובע". הקיום מעניק תקווה והשיר הוא הקטלוג בו צריך אותו מועמד לטביעה לבחור בין מלנכוליות הטנגו לשמחת הסמבה. יזרעאלי הוא כוריאוגרף של בלט. לפני שנים הוא הרקיד את בקט ב"מחכים לגודו" על קצות האצבעות, והתפאורה של יגאל תומרקין נראתה כמו שמלת מלמלה תפורה בחוטי פלדה. כבר אז ידעתי שהוא כותב שירים. בלתי אפשרי

היה לגהץ כך את המילה "קיום" מבלי להכיר את חמקמקות השיר.

בשירי הקיום של מר זנגביל רוצה המשורר להלביש לשירים את הכתר המוזהב של הפילוסופיה ולשכנע אותו שזהו כתר שנקנה בשווקי הפלסטיק. לאחד השירים הוא אפילו קורא 'הולכת שולל':

וכמו הזהירות שבה נלקח צעצוע מתינוק גרם הוא מזדקן. נושמים על קצות הבהונות

הצבעים של השקיעה מסתלקים לאטם

כמו דימוי נוסף של הולכת שולל.

הזהירות כמעט סמויה מן העין, אבל הצעצוע עתיד לפקוח את העין הזאת. הצבעים מסתלקים ואיש הזכוכית מהשיר הוא יודע שקיומו הזכוכיתי הוא רק מטאפורה. את המטאפורה הזאת חופן יוסי יזרעאלי ביד של משורר חזק.

רוני סומק



יוסי יזרעאלי  
שירי הקיום  
של  
מר זנגביל

הוצאת הקיבוץ המאוחד



כשאתה הולך לה

כשאתה הולך לה  
מארצה ומבית אביה  
אתה לא מפסיק ללכת  
ולא מפסיק לתעות  
ולחפש  
ולא למצא  
את הדרך  
ולא את המלה  
שתחבר אותה למקום  
ולא את היד  
שתגע בה נכון  
ולא את השקט  
של ארצה  
של עיר  
של רחוב  
של בית  
של מטבח  
של חלומה  
של אלהיה

מאז 1973

מאז 1973  
אין לו אלהים ביד.  
הוא ראה  
שאין טעם להחזיק בו.  
לפעמים  
הוא מוציא אותו  
מעמק הכיס  
לשחק בו  
לזרק אותו באויר  
לתפס אותו  
ולחזירו לשם.

בעקיפין

מיום ליום עוטה חשוקי הבדלות  
שכבות המנעות  
וכשברמה חי עד לזהט פורץ  
מאחורי מחסום הכחש  
דרך הסדק באטימות  
מפכה כמו זעקה  
מתקרב לאמירה

ניסיון שכנוע

יש להמשיך לקיים נוכחות:  
כשתדפק אל חלוני  
בשורה מכנפת  
אוכל להכניסה  
נשאת על משב תקנה

מה אעשה?

משאלת-אם

כמו טפח נגוב על זכוכית מאבקת  
נחשף לי  
יום אחרי יום  
בקצב חיו – זה לא מספיק  
זמני דוחק  
לא אוכל ללוותו לכל הארץ

רוצה להציץ למרחק  
להתודע אל עתידו

שָׁמָא תמצא נפשו נחמה  
שמץ תקומה  
בטחון-מה

לאחרים זה קורה

ה' אמת

ה' אמת  
ותורתו אמת  
אמא תמיד אומרת אמת  
אבא שלי כבר מת  
ואני יכולה  
להסתכל מסביב  
ולראות  
מה אני אוהבת  
ומה אני שונאת

אוהבת אותך  
שונאת  
אמת.

# אציל של תרבות

לזכרו של צבי רפאלי

כשאדם קרוב לנו הולך לעולמו, לא עליו אנו בוכים אלא על עצמנו, שנותרנו בלעדיו. לפני כמה שנים הלכה לעולמה יהודית, רעייתו של צבי רפאלי, אשה אהובה ואצילת נפש. וכתבתי אז כמה מילים לזכרה. והנה הגורל מתעתע בנו שוב ואני מתיישב לכתוב מילות פרידה מצבי, שהסתלק לא מכבר מאיתנו.

צבי נולד בברלין ב־1919 וחי בילדותו בפולין. הוא עלה ארצה לפני מלחמת העולם השנייה, לכפר הנוער בן שמן, שם למד מספרים עליו שבזמן שחבריו ללימודים הלכו לעבוד בשדה, הוא ישב וקרא ספרים. צבי השתקע בחיפה ויחד עם רעייתו לימד עברית באולפנים. אחר כך הוא לימד במשך שנים רבות את תולדות הקולנוע בטכניון במסגרת הלימודים ההומניים שם. שנים רבות הרצה בנושאי ספרות, אמנות, קולנוע ותיאטרון במסגרות שונות, רובן עירוניות, ואף שימש כמבקר תערוכות של עיתון 'הארץ' באזור חיפה והצפון. הוא ליווה את 'עיתון 77' מיום הקמתו ברשימות על התרבות הפולנית. אבל כל אלה פרטים ביוגרפיים יבשים. אני מבקש לכתוב כמה מילים על צבי האדם, האיש והחבר שהכרתי.

צבי היה איש תרבותי מאוד. היה לו ידע מקיף ומעמיק בתחומי האמנויות השונות. והוא היה מבקר רגיש, שנון, חד עין ולא שגרת. אופיו התוסס ודעותיו הנוג'קונפורמיסטיות הניעו אותו תמיד לגלות כישרונות חדשים, והיתה לו טביעת עין בלתי רגילה לחדש, לזר, ללא מוכר. עם רבים מהסופרים והאמנים הצעירים שגילה קשר קשרי ידידות אישיים קרובים, אולי גם מפני שהוא ויהודית היו חשוכי ילדים. כך הכרתיו. איש חם, אבהי, שופע הומור, אוהב אדם. דואב הלב עם לכתו מאיתנו. לאט לאט הולך ונגמר לו דור של אנשי רוח, אנשי ספר, אצילים של תרבות. יהי זכרו ברוך.

❖

עודד פלד



צבי רפאלי

## עזרא פאונד

### פרדה לשלום מחבר

הרים כחלים מצפון לחומות,  
נהר לבן מתפתל סביבם;  
כאן עלינו להפדר  
ולצאת לדרך אלף מילין של עשב מת.

מח כענן לבן מרחף,  
שקיעה כפרדת מפרים ותיקים  
הקדים מעל ידיהם החבוקות במרחק.  
סוסינו צוהלים זה אל זה  
כעוד אנו נפרדים.

### ברית

אעשה אתה הסכם, וולט ויטמן –  
תעבתי אותה מספיק זמן.  
אני בא אליה כילד בוגר  
שיש לו אב בעל ראש חזיר;  
אני מכגר ניי כעת כדי להתנייד.  
אתה הוא ששברת את העץ החדש,  
הגיעה עת הגלוף.  
לנו עסיס אחד ושרש אחד –  
לו תהא חליפת רעיונות בינינו.

### ברכת שלום

הו דור של מרצים עד תם מעצמם  
ונבוכים עד תם,  
ראיתי דיגים עורכים פיקניק בשמש,  
ראיתי אותם עם משפחות מרשלות,  
ראיתי את חיוביהם מלאי השנים  
ושמעתי צחוק גם.  
ואני מאשר ממה,  
והם היו מאשרים ממני;  
והדגים שוחים באגם  
ואין להם אפלו בגדים.

### בתחנת המטרו

רוח הרפאים של פנים אלה בהמון;  
עלי כותרת על ענף רטב, שחור.

הרהור

העץ

כְּשֶׁאֲנִי בּוֹחֵן בְּעֵינַי אֶת הַרְגְּלֵיהֶם  
הַמְשָׁנִים שֶׁל הַכְּלָבִים  
אֲנִי נֹאֲלֵץ לְהִסְיֵק  
שֶׁהָאָדָם הוּא הַיְצוֹר הָעֲלִיוֹן.  
כְּשֶׁאֲנִי בּוֹחֵן אֶת הַרְגְּלָיו הַמְשָׁנִים שֶׁל  
הָאָדָם  
אֲנִי מוֹדֶה, יְיָדֵי, אֲנִי נְבוֹךְ.

עֲמַדְתִּי דוֹמֵם וְהֵייתִי עֵץ בְּלֵב הַיַּעַר,  
יֹדֵעַ אֶת אֲמַת הַדְּבָרִים שֶׁלֹּא נִרְאוּ לְפָנַי;  
עַל דְּפָנָה וְעַנְף הַדְּפָנָה  
וְעַל אוֹתוֹ זֹג זָקֵן הַמִּתְעַנֵּג עַל אֵל  
שֶׁגָּדַל בּוֹקִיעָה בְּלֵב הַיַּעַר.  
רַק לְאַחַר שֶׁהִפְצִירוּ  
יָפָה בְּאֵלִים וְהִבִּיאוּ אוֹתָם אֵל  
הָאֵחָ שֶׁל בֵּית לָכֶם  
יָכְלוּ הֵם לְחַלֵּל דְּבַר פְּלֶא זֶה;  
לְמֵרוֹת זֹאת רְאִיתִי עֵץ בְּלֵב הַיַּעַר  
וְדְבָרִים רַבִּים הִכְנַתִּי  
שֶׁנִּחְשְׁבוּ לְפָנַי שְׁטוֹת בְּעֵינַי.



מאנגלית: עודד פלד

עזרא פאונד [1885-1972] מחשובי המשוררים והמבקרים האמריקנים במאה העשרים, יוצר מקורי וחדשן, ומעמודי התווך וממעצביה של השירה

המודרנית. דומה שפאונד, שנולד באיידהו, ירש מאבות-אבותיו את האינדיווידואליזם האופטימיסטי חסר המנות. הוא למד שפות רומאניות במכללת המילטון ובאוניברסיטת פנסילבניה, שם סיים את לימודי התואר השני. כאן התיידד עם המשוררים ויליאם קרלוס ויליאמס והילדה דוליטל והחל לכתוב שירה בסגנון של רוזטי וסווינבורן. בתקופה זו בולטת מודעותו להשפעתו המרכזית של וולט ויטמן - תחילה כיריב ובסופו של דבר כמי שעתיד להשפיע רבות על יצירתו. ב-1908, לאחר שסיים קריירה קצרה כמרצה במכללה, הוא עזב את אמריקה ונסע לחפש את מזלו בעולם הישן. לאחר שפרסם את ספרו הראשון *אוד עמום בוונציה*, פאונד עבר ללונדון, שם מצא מוציא לאור אוהד, אלקין מתיו, וחבר בעל השפעה, הסופר האמריקני פורד מדוקס פורד. כאן, עם הופעתו המטאורית בשמי הספרות, הוא ייסד את הזרם האימגיסטי יחד עם הולם, הילדה דוליטל וריצ'רד אלדינגטון. הוא למד סינית ואנגלית עתיקה [אנגלו-סקסונית], ונתמנה לכתב האירופי של כתב-העת Poetry, עמדה שאפשרה לו לקדם משוררים חשובים, שהיו עדיין לא מוכרים אז, כמו רוברט פרוסט, ת"ס אליוט ומריאן מור. באותה תקופה גם סייע לייטס למצוא את סגנונו הבוגר.

ב-1914 נטש פאונד את האימג'יזם, הצטרף לצייר וינדהאם לואיס ולפסל גודייה ברזוסקה והפך לחסיד ולתיאורטיקן של הוורטיסיזם, אסכולה פורמליסטית, באמנות שראתה בהווה את מקור ההשראה העיקרי ובצורה את יסוד היסודות, והעדיפה את המופשט על הפיגורטיבי ואת האינטלקטואלי על הרגשי. פאונד אכן היה אינטלקטואל מובהק לפחות בחלק בכתבתו ואיש של סתירות בדרכו האמנותית. מחד, מודרניסט וחדשן, ומאידך קלאסיקון ושמרן. "מחווה לסקסטוס פרופרטיוס" [1917] הפואמה המרכזית הראשונה שלו מתנערת במפורש מן התביעה לכתוב שירה בעלת תועלת חברתית, שירה מגויסת, עמדה שפאונד עתיד היה לשנות מאוחר יותר. אחר כך הוא עבר לפריז, שם חיבר אפרות וסייע לסופרים אמריקנים צעירים כמו ארנסט מינגוויי. בשל בריאותו הרופפת הוא עבר לרפאלו, איטליה, ב-1924, שם הקדיש עצמו לחיבור יצירת חייו החשובה ביותר, ה"קנטוס". בשנות שלושים המוקדמות הוא נתפס לפאשיזם, ראה במוסוליני מושיע ושירד תעמולה בדדיו רומא במהלך מלחמת העולם השנייה. לאחר המלחמה נשפט פאונד בעוון בגידה, אך בית המשפט קבע כי אינו שפוי בדעתו והוא אושפז במוסד לחולי נפש, שם המשיך לכתוב שירה והשלים את תרגומו הגדול ביותר, *האנתולוגיה הקלאסית המוגדרת על ידי קונפוציוס* [1954]. ב-1958, לאחר שתים-עשרה שנה במוסד ובעקבות התערבות של אישי ציבור, ביניהם המשורר רוברט פרוסט, בוטלו סעיפי האישום נגד פאונד והוא הורשה לחזור לאיטליה, בה חי עד סוף ימיו.

ע.פ.

המפגש

כָּל אוֹתָה עַת שֶׁדְּבַרְנוּ מוֹטֵר חֲדָשׁ  
עֵינֶיהָ תָּרוּ אוֹתִי.  
וּכְשֶׁקָּמְתִי לְלֶכֶת  
אֶצְבְּעוֹתֶיהָ דָּמוּ לְרִקְמָה  
שֶׁל מַפִּית נִיר יַפְּנִית.

אלכה\*

קְרִיחָה כְּעֵלִים הֶרְטָבִים הַחֹרִים  
שֶׁל שׁוֹשְׁנַת הָעֵמְקִים  
הִיא שְׁכָבָה לְצַדִּי עִם שַׁחַר.

\*אלכה - שיר בוקר, שיר אהבה שבו מביע האהוב את צערו בעת פרדה מאהובתו.

קודה\*

הוּ שִׁירִי,  
מְדוּעַ אַתָּם מְבִיטִים בְּלֵהִיטוֹת וּבְסִקְרָנוֹת כָּל כֶּךָ בְּפָנֶיהֶם  
שֶׁל בְּנֵי אָדָם,  
הֵאֵם תִּמְצְאוּ אֶת מִתִּיכֶם הָאֲבוּדִים בֵּינֵיהֶם?

\* קטע מוסיקלי הנוסף בסופה של המנגינה לשם הגברת כוח הסיום.



## שירי החצר של פסח

על אסופת שירים מאת כותבים צעירים  
שערך פסח מילין המנוח



פסח מילין, צילמה: קטיה שורצמן

מעניין מה מושך אנשים צעירים לכתוב שירים דווקא. השירה מחייבת מידה לא מועטה של צמצום, של דיוק. היא מעניקה משקל גדול מאוד לכל מילה, למיקומה על פני הדף, למיקומה בתוך המשפט. השירה הופכת לא רק את הכותב למושא הבחינה שלה, אלא גם את השפה. היא מחייבת קריאה לא הרגלית, מתעכבת. לפעמים נדמה שקוראי השירה מעטים מכותביה. קוראים רבים שמתעקשים לקרוא שירה נתקלים במהמורות רבות בניסיון להבין את השיר כפי שהבין אותו המחבר עצמו, מבלי לחרוג מגבולות ההבנה שלו. זוהי משימה שקשה מאוד לעמוד בה כקורא, ולרוב על הקורא להיעזר בכמות גדולה של מידע חיצוני לשיר. קל היה לצפות, לפיכך, שכותב הרוצה להשמיע קול בעולם, להנכיח את התודעה שלו מול אחרים, יכתוב סיפורים ואפילו מחזות או תסריטים. שם אורך הרוח ניכר, יש אפשרות לפרוש סיפור בדרגות נמוכות יותר של הפשטה, ולהתעכב על מה שהשירה המופשטת והמכלילה התרגלה להתעלם ממנו. ובכל זאת, אנשים צעירים כותבים שירים הרבה. חשוב להם ליצור את דבריהם שלהם, ולהעמיד לדברים אלה דווקא במה שירית, שתאפשר להם להישמע, לשמש כמו מושא לחקירה. שיר הוא פעולת גומלין בין כותב לקורא, והקריאה היא ניסיון להבין את פעולת הגומלין הזאת. מי מדבר אלינו ובאיזו לשון? היכן הוא נמצא? מה מעסיק אותו? בתוך השיר טמונה אינטראקציה דיאלוגית שבין שני אנשים. לא בכדי עומדת השירה היום במרכז המחאה החברתית המציפה את ישראל. בין המאהלים ברחבי הארץ נערכים מדי יום ערבי הקראת שירה. השיר הפך להיות מסמן של דברי הוולת, הוא מחזק הדדיות ומביע סולידריות. משוררים היום מרבים להפנות את תשומת לבם אל חומרי עולם שמחוץ לעולמם הנפשי המסוגר וכותבים על עוולות שבחוץ.

לפנינו אסופת שירים של כותבים צעירים, בגילם ובניסיונם הספרותי, שאסף פסח מילין ז"ל. פסח היה דמות מסבירת פנים בשדה השירה העברית של השנים האחרונות. בנדיבותו ובסבלנותו, הקדיש פסח תשומת לב גם לאלמונים ולמבוישים שבין הכותבים שפנו אליו. הוא ניקד את שיריהם, אמר להם מילים טובות, לחלקם אף ערך את ספרם הראשון והוציאו לאור בהוצאת 'ספרא' של איגוד כללי של סופרים בישראל. קשה להפריז בחשיבות העידוד היצירתי הזה עבור כותב צעיר. לפעמים עידוד כזה מאת אדם שנחשב לסמכות ספרותית הוא שיגרום לכותב צעיר להפוך מחויב לכתבתו, להפסיק להתבייש לשמור את שיריו בלתי נקראים, להתחיל לפרסם, לשכלל את תיבת הכלים השירית שלו, להתפתח ואולי אף להתחיל להיקרא. פרסום אסופה כזו של שירים שאסף פסח הוא אולי מפעל הנצחה המתאים ביותר לזכרו.

השירים שנלקטו בה שופכים אור על דמותו של פסח כאדם שמתעניין בזולתו, ובעיקר על סוג השירים שהוא אהב. השירים שאסף מוכירים את הפואטיקה שלו עצמו: רובם בהירים ובלתי מתחכמים, נעוצים היטב בחומרי המציאות ושואבים ממנה, בלשון פשוטה ובלתי מקושטת. ניתן לחלק את השירים באסופה לשלוש קבוצות עיקריות, על פי מושאי הכתיבה. חטיבה אחת מכילה שירי אהבה ופרידה מסוגים שונים. מן הסתם, הנפש הצעירה חשופה יותר לעניינים שבלב, וכותבים רבים ניגשים לנושא זה שבוער בהם ובחיהם. דניאל קלדרון מציב ארוס במרכז השיר 'עקב גבוה': 'אָעבֵר בְּצַפְרֵן חֲשׂוּפָה / בְּמַעַע מְלֻטָף על גַּבָּךְ / נוֹגֵעַ קְלוֹת / מְעוֹרֵר צְמֻרְמָת / מְרַחֵף; שורות בנות מילה אחת מעניקות כאן משקל יתר לכל מילה כזאת, ומשרתות יפה את תמת החיזור המשתהה. גם יואב עודד כותב על לילות תשוקה בדימויים פשוטים: 'זֶה הָיָה לְיָלָה / לְלֵא מְצַמוֹץ עֵינַיִם / הַבְּטָנוּ זֶה על זו / כְּאוֹהֲבִים שֶהִקְפִּיאוּ אוֹתָם'.

אצל חובב רשלבך הנואשות נקראת כמו אהבה תמימה. הוא שואל שאלה רטורית של מאוהב מסונוור: 'הָאֵם אוֹכֵל לוֹמֵר, / שְׁמֵהוּיֹתִי נָע / בְּרַחֲבֵי לֵב הָעִיר, / כִּךְ שְׁמֵפֶעֶם לְפֶעֶם / אֲנִי חוֹלֵף / על פְּנֵי מִישָׁהוּ / מְבַנֵּי מְשֻׁפְחָתָךְ הַמְרַחֲבֵת // זֶה אוֹמֵר שְׁנֵתִקְלָתִי / גַּם בְּמִשְׁהוּ / מְמַךְ'. גם המאוהבות שקועות עד צוואר ברגש, וביניהן מיכל גלב, שרואה את האהוב בכל נוף, דמיוני או ממשי: 'הַצְּפָצְפוֹת עוֹד מְנַגְנוֹת אֶת הַשִּׁיר שְׁלָךְ / כְּמוֹ צְלִילֵי פְּעֻמוֹנִים / מְזוֹכְכִית / שְׁלֵא נִשְׁבְּרִים / רְחוֹקִים וְנוֹגְעִים / בְּנַפְשֵׁי. / בְּגוֹפֵי. / בְּשַׁעַר שְׁמֵפֶזֵר אֶת הָרוּחַ'.

החטיבה השנייה שניתן למנות מתוך האסופה היא שירי עולם פנימי, שאינו מתמקד דווקא באהבה. כאן ניגשים הכותבים אל עולמם הפנימי ולסיכום חוויות מחייהם. שירים כאלה, בעלי אופי של בחינה עצמית, עלולים ליצור רושם של היות הכותב מרוכז בעצמו, מדבר עם עצמו ומתוך כך דוחק את הקורא אל פינה שולית, אך שירי העולם הרגשי

## שבתאי מגיר

### פסח מילין אמר לי

פסח מילין אמר לי: חפש אותה.  
 היא משוררת צעירה, מאד מכשרת  
 הא לה מספר הטלפון שלה  
 היא שלחה אלי שירים  
 ואני מאד התרשמתי  
 ורשם לי את כתבתה.  
 יותר מזה הוא לא אמר  
 על שיריה  
 על דמותה ולא  
 פאר כשרונה.  
 כזה הוא היה.

בשיריו הוא דוקא דבר.  
 טען, ותאר בפרטים, גם התוכח.  
 שיריו ברבם רזים וצנועים  
 אך מלאים ברוח.  
 לא הלך בגדולות,  
 נעץ מלותיו בנושאים הפשוטים.  
 בסופו של דבר קרא לקוראים  
 להמשיך ולא להרפות  
 ולא במלים נשגבות,  
 עם מעט מאד קשוחים,  
 למה לחיות.

ינואר 2011



פסח מילין 1985, צילם: מיכאל בסר

באוסף הזה נהירים בדרך כלל, ובעלי אופי פזמוני, כמו שירה של מירה טנצר, המתבוננת על העצב בעולם ומבינה את מגבלות השפה: "והאנשים, גם הם עלולים להיות עצובים מאד. / במיוחד אם אין להם מי שיגוע / בהם, או לפחות כלב, / לטיל אתו בפאתי שדה ולראות איך השמים נכתבים / כל פעם מחדש, / ואם ירד גשם זה / יהיה מלים, ולא / כל דבר צריך להסביר". איתן ווילף מספר בנשימה חנוקה על "רגעים קשים": כל יום / לקראת ערב / העורבים מנסרים בקריאותיהם את האויר / שנופל סביבי גושים גושים / ועלי לרוץ וילקט אותו / על מנת להצליח לנשם". דניאל עוז מעמיד תמונה מטאפורית מיוחדת של קהות רגשית של דמות נשית: "מי זוכר / באיזה יום / פסק הלב מלסער בקרבך / כחית פרא קשורה בשק / אשר לעולם לא יתר". ושני רון עורכת חשבון נפש עם מידת התועלת שבהיוקקות שלה לאחרים בחייה: "נאחזות באנשים בצפרניים / כמו מטפסת על קיר עם חבלים / וידיה מתעופות בינתיים וראשה מסתחרר מהגבהים / נאחזות באנשים בצפרניים ולאט לאט הן נשחקות / ולבדה היא תפל למטה. / האם זו דרך לחיות?"

חטיבה מצומצמת יותר של שירים באוסף זה נוגעת במציאות הסובבת את הכותב, ומהדהדת עולם ערכי ודרכי התמודדות עם אבל או אובדן ערכים. מיטל ריינזילבר כותבת פזמון קינה לנרצחת שלהבת פס, נועם טראוב מבקש לייצר מחדש סיפורי עקדה וקורבן ואביעד גוטפריד מתאר שינויים והגדרה עצמית מחודשת במונחים של פועל: "להדפיס את פרטיס העובד / בצד ההפוך של הפס". המציאות הישראלית ניצבת גם במרכז שיריו של דרור עמית, עד עצוב לאירועים חדשתיים, המאניש את העיר ירושלים: "הזמן מתרחש לאט בירושלים. / בבוקר שלאחר המהומות בהר הבית / ראיתי שוטרים רצים / אל עבר ערבים צועקים. / אך ירושלים המשיכה להתנהל לאטה".

לנסות לגעת

לו רק ידעתי לרשם  
האם אפשר ללמד ציור אקספרסיוניסטי  
ללמד להביע?  
שהרי גם לכתב אני יודע.  
להוציא את הדממה הפראית,  
את החשף הנוכרי הזה  
מתוך העינים, לפזר  
דמיות ריקות  
שנראות כמו קוים  
מרוחים ומרחקים,  
לנסות לגעת.

סלע חיי

אני מכה בסלע חיי  
ולא יוצאים ממנו מים.  
הגם אני אמות על הר נבו  
בעודי מביט על הארץ המבטחת?  
אכן, צריך הייתי לדבר אליו  
ולסרק את קרחתו  
והוא היה מגיר אלי  
את מעין חיי.

לוקקת פצעים

פצע אותי  
איפה שתרצה  
שסע לי פרצוף.  
שלא ארגיש שבאת בי  
כסופה של התחלה מנמנמת  
אל תוך ראש של זכר לא מנקב.  
אני רוצה להתכרבל ברחם של עצמי  
כאשר עצמותי האי-אישית קושרת בי תככימ  
לרציחתה של זכרותי הלא מפלגת  
בביוב טנפתי אני משתכשכת  
ולוקקת פצעים נגוסימי.  
זה מכבר יודעת  
שאין דבר  
נהרות הדמ יזרמו עד  
כלות הצורה והחמר.

גן העדן הנעול

החורב המתהפכת  
בשערי גן העדן  
עושה עוד סבוב  
ושוב הסחרחרת מעיפה אותי  
לכוון לא ידוע  
בכח שלא יתאר  
וכשאני נופל על פני  
וקם מדמם  
התקוה צובעת מולי את הכוון  
שוב לשער הנעול.

הסנה הבוער

מול הסנה הבוער בכאב  
כאבי מכה שרשים  
קולות הלב בשיח מסעף  
נשאים מלהבה ללהבה  
ריח הבשר הנשרף  
עומד על קצה הלשון  
עם מנה גרושה של אמפתיה  
להקל את החיים  
שרשים מעלים רגעים  
תחושות העבר מלבבות מן האש  
תקנה חדשה פורחת  
עולה מתוך הסנה  
ואני בתוכ



\*

תְּקוּפַת מִשְׁנַתוֹ שֶׁל הַנְּשִׂיא  
נוֹקְשֶׁת עַל דְּלֹתוֹת  
הָעַם. אוֹחֶזֶה דְּלָיִים,  
עוֹטָה צְבָעִים כְּסוּפִים  
עָלֵי עוֹרוֹת פְּרוּצִים כְּטַבַּע הָאָדָם.

מִדְּלֶגֶת מִדְּרָגוֹת – לוֹבֶשֶׁת  
שֶׁק סְמָלִים  
וְתִשְׁבּוּחוֹת יְדָה, תּוֹקְעוֹת עֲצָמָן  
אֶל בֵּין רַגְלֶיהָ  
הַקְּרוֹאוֹת לְכֹל שׁוֹאֵל.

מִשְׁנַתוֹ שֶׁל הַנְּשִׂיא  
זְנִיחָה הוֹרִיָּה עַד אַבְדָּה  
אֶת מוֹצָאָהּ  
(כִּי כָעַת הִיא מִחֻפְּשֶׁת מְבוֹשִׁיָּה)

\*

גַּם אֲנִי הֵייתִי פַעַם  
הָאָדָם הָעֵלִיז.  
וְכִשְׁאֲלֵהֶם עֲזָבוּ אוֹתִי,  
עַם מְזוֹדוֹת  
וְשִׁירֵי הַתִּישְׁבוֹת  
קִבְעֵתִי עֲזָבוּנִי עַל גֶּשֶׁר הַיְלָדוֹת  
וְנִשְׁקַתִּי לְנִסְיָכָה "עֵלִיזָה"  
שֶׁגַם הֵייתָה  
פַעַם אָדָם.

\*

נֹרְמָה,  
לוֹתָה זְקָנִים לְגֹן.  
לְבוּשָׁה צְוִים  
וְשִׁמְלוֹתֶיהָ נוֹשְׂאוֹת הַמוֹנִים כְּמִרְפָּכוֹת.

קִצְרָה יָדִים אֲרָכוֹת  
אֲשֶׁר בְּקִשׁוֹ בְּאֵי נוֹחוֹת  
לִיצֵר דְּבַר שׁוֹנָה.  
וְהִיא – הִלֵּא כָלָם  
טְפָחָה לָהֶם עַל בְּרַכְיָהֶם.

כָּתְבוּ אוֹתָהּ בֵּינֹת שְׁלֹטִים  
תָּלוּ תַמּוּנֹת נְעוּרֶיהָ  
וְהִיא וְהַחֲבֵרָה,  
נִשְׁקוּ כְּלוֹת, אֲסָרוּ פְתָאִים  
קִרְאוּ תִגָּר עַל עֲרָכִים

וְכִשְׁרִשְׁעוֹת אֲחֻזָּה בָּהּ פֶּתַע  
גְּרָעָה זֹו הִיא  
וּמֵתָה.

## לכל הנותן דין

לוּ מִצָּאתִי אֵיזוּ יוֹנָה  
הֵייתִי מְזַמֶּינָה  
אוֹתָהּ לְתָה  
וּמִסְבִּירָה כִּיצַד חַיִּים  
הִפְכוּ לְמִלְחָמָה  
מִשְׁתַּדְּלֵת,  
מִתְנַצֵּלֵת,  
מְנַקֶּרֶת,  
אֵיזוּ תִפְלָה  
מְקוּהָ שְׁלֵא תַעֲוֹף לִי  
לְחַפֵּשׂ לָהּ עוֹד אֵיזוּ מִסְכְּנָה

וּכְשֶׁסוּף סוּף  
תִּפְצָה מְלָה  
אוֹרִיד רֵאשִׁי בְּהַכְנָעָה  
אֵךְ הִיא בְּקִשָּׁה  
עוֹד כּוֹס תָּה  
"שְׁנֵי סֵכֶר בְּבִקְשָׁה"  
אֲמָרָה שֶׁהִיא נוֹרָא עֶסוּקָה  
וְכֹל עוֹד הַבִּיצִים שְׁלָהּ  
אֵינָן בְּסִכְנָה  
הִיא בְּתִקְנָן שֶׁל "מְקַשֶּׁבָה".

## מוחקת

\*

אלו אֶפְשֵׁר הָיָה לְהַפְךָ אֶת הַשִּׁיר לְמִשְׁהוֹ אֲחֵר  
הָיוּ מִתּוֹצְרִים אֶצְלִי סִדְקִים נוֹסְפִים בְּמַקְלַחַת.

אֲנִי מְסַרְב כְּשֶׁאֵת רוּצָה בַּחֲשׂוֹךְ  
לְפָרֵם חוּטִים מְכָרִים.

פּוֹתַחַת פּוֹרְצַת מִתְגַּרְה.

אֶסֶף סִדְיָנִים רְטָבִים.

\*

פַּעַם כְּשֶׁהִדְבַּרְתִּים הָיוּ פְּשׁוּטִים  
הֵייתִי נוֹהֶגֶת לְלַכֵּת יַחְפָּה  
חוּטִים דְּקִים שֶׁל מַחְשָׁבוֹת

וְאוֹר מְסַנּוֹר בְּזוּיַת הָעֵינַן

יִמָּמָה אַחַת לֹא כְּנוּעָה  
מִתְאַרְכֵת –

הַסַּמֵּק מִתְאַסֵּף לוֹ עֲכָשׁוֹ  
לְמַקְוֹמוֹת אֲבוּדִים.

חֲרוֹת הַמַּגָּע

אֶצְלִי רַק הָעוֹר נִמְתַּח

אֵינִי בְּשִׁבִיל הַשְּׁקֵט חַפּוּשִׁים  
יֵשׁ דְּבָרִים שְׂמָלִים לֹא יְכוּלוֹת לְסַפֵּר  
יֵשׁ מַגָּע שֶׁהוּא כְּרוּר.

הַרְגַּע הוּא מִלְּיוֹן תְּמוֹנוֹת

הַמְצַטְרְפוֹת לְתַחוּשָׁה אַחַת

כְּאֶשֶׁר הֵייתִי אֲנִי.

## פיסה/פיסות

יּוֹשְׁבִים אֶת וְאֶתָּה וְאֶת  
הַעֲצָב עֵבֶר לְגוֹר כָּאֵן

רוֹקֶדֶת בּוֹלֵס מְסַחֲרֵר  
לֹא מַחְכֶּה לְאַף אֶחָד.

אֲנַחְנוּ הֵם  
רְבִים כְּגוֹף רֵאשׁוֹן  
יְחִיד.

קוֹל צוֹפֵר מְגִיעַ מְרַחֵק  
לְהַקֵּת צְפָרִים הַחֲלָה נְדִידָתָה  
קוֹ הַטְּלָפוֹן מְנַתֵּק.

אֶת מוֹצֵאת חֲלֻצָה יִשְׁנָה שְׁלוֹ  
נֶאֱחָזֶת בְּמִשְׁהוֹ  
מְכָר –  
כְּמוֹ שְׁסוּפְרִים כְּבָשִׁים לְפָנֵי הַשְּׁנָה.

הַמְבַט לֹא מְמַקֵּד  
כְּמוֹ אֲנִיָּה שְׂרָאִינוּ עַל מִים רְחוּקִים  
שְׁקוּפִים שְׁקוּפִים שְׁקוּפִים

הַבְּטַחָת לִי בְּמָלִים  
וְשִׁבְרָת אֹתָן.

מוֹחֶקֶת בְּזִמְנִים שְׂאוּלִים  
אֶת מָה שְׂאֶפְשֵׁר

אֶלְתוֹרִים שֶׁל אֶתְמוּל וּמְחָר –  
אֵינִי כְּנִיסָה.

מַחְצִית חֲצוּיָה –  
בְּעֶרְפֵּל

בְּצוּעִים לְמֵרְאִית עֵינַן.

שְׂדוֹת שֶׁלֹּא אֶצְעֵד בָּהֶם  
שְׁבִילִים לֹא מוֹצֵא  
וַיִּלְד קֶטֶן שֶׁהֵלֵךְ לְאֲבוּד.

\*

קִירוֹת חֲשׁוּפִים  
שׁוֹכַחַת שְׁפַעַם יִדְעָה  
מִתִּירָה קְשָׁרִים שֶׁל הוֹוָה  
פַּעְפוּעַ שֶׁל מְסָה מְצַטְבֵּרֶת.

אֶתָּה חוֹזֵר אֵלַיָּה

הַדְּרֵךְ חֲשׁוּכָה  
רְגָלִים קְשׁוֹת וּכְבֵדוֹת  
שׁוֹב אֶתָּה בָּא –

וְאֵינִי בָּה אֶת הַמְּלִים  
וְאֵינִי בָּה אֶת הַמְּבַט  
רַק בְּמַגָּע  
הִיא רוּצָה לְדַבֵּר.

מְכַרְצַת שְׁפָתִים  
יּוֹשֶׁבֶת בְּשִׁקֵּט  
בְּפָנִים הִיא צוֹרַחַת.

זמן כוכב

לפתח חלון לבקר של מחר  
אפלו שזה רק היום  
סופר את הפנים המזכרות  
מנסה להמר מי הבא שיעבר,  
ברב המקרים זה חתול.

לאכל שאריות מהערב שעבר,  
למרות שהיום כבר חדש.  
מודד את זוויות הקרנים  
הפוגעות בשער שלך  
פתאום הן נשברות.

להדפיס את כרטיס העובד  
בצד ההפוך של הפס.  
מפצל את זמני הארוחות  
למנות יותר קטנות,  
מעפל אותן לאט.

לחפש את שעון החול בים  
בטן גב, בטן גב.  
מאחר את רכבת השדים  
בחדר הילדים  
מאחר את הכוכב.

אורז

ביום שהרוח הכתה בלבי  
בשלת ארז פרסי בסיר  
ישן.  
כסיתי את ארבות העינים  
ונשמתי את אדי הארז,  
שבשלת.  
מיפה את הנפש התפוחה  
בחלומות ושירים,  
וגורס את שאריות  
הניר.

אליך

במעלה הדרך אליך כלה  
עוטה הינומת פרחי שקד  
רקומה תחרה ערינה  
נימי זהבה נקשרים  
ביד אלהית.

וכשעליתי למשכנו  
ריח מתוק נשא בינות רחמי ההרים  
ומכחל שמי לא גמע גביע כסופיו,  
באדם צבע שוליו, בין השמשות.  
והזמן שכב לישן עם כוכביו.

עץ השקד

כמו שמלת כלולות מתנופפת  
מעטה על מוריה  
בגביעים משקדים  
בשבל שמלתה  
בתשורת פורחת של התפעמות  
מהוד יפיה.  
נגיעות של רוח הנפש  
בלבן גביעי אהבתה  
בין ארץ לשמים נשגבות תפארתה  
משוש כל הארץ  
מוריה.

\* (שמות כ"ה לג-לד)

געגועי גן

נגיעות יחפות על דרך מפתלת  
בין מלים שלא נגמרות  
על גשר לוחש אל אבן מדברת  
את הקול שלך

הצפצפות עוד מנגנות את השיר שלך  
כמו צילי פעמונים מזכוכית  
שלא נשברים.  
רחוקים ונוגעים  
בנפשי.  
בגופי.  
בשער שמפזר את הרוח.

סודות וזכרונות  
דרך מתוקים כואבים  
נשיקות של טל  
וזהב שמש בוערת  
על עשבי שיבה זהבים  
געגועים.



## ביום הראשון בו שבה הרוח

ביום הראשון בו שבה הרוח  
מים מקריים זעו בקערה נשפכת בחצר  
ושער העץ נשם את מרוצת העלים על פניו.

השפתים הכפותות מן הקיץ אמרו מלה ברורה,  
ידים עמוסות רפיון פשוט לצדדים,  
מטילות סוף סוף מעט צל.

הבית כמו נחלץ מקירותיו היבשים,  
הכלבים התהפכו על גבם בהקלה  
ואנשים העזו להפרד.

## הצורות הברורות

הבקר שוב נקבתי בשמן  
של הצורות הטבעיות הברורות מאליהן.  
ושרטטתי בעיני את קני הבית, העץ,  
החלון הפשוט.

מה מעט אבקש בימים כאלה: רק לראותן.  
אפלו השרטוטים על פני העלה מדירים שנה מעיני.  
כל תנועה אנושית בלתי מתחשבת היום.

האחריות היומית לחיות באפן צלול  
דוחקת לעתים, כל כך הרבה צורות,  
אחר כך אנשים ומעשים.

זו הכמיהה היומית להבחין בקנים ברורים  
אפלו בהמית שלה, בדממה, בשפע האור,  
אפלו בדמותה הקרובה,  
בידיה המכרות.

## הקלה

הנסיעה הזו בגיא, כשההרים מתבוננים בך,  
עוקבים אחריו מתוך קיומם העירם, הבוטח –  
איזו בהלה היתה בך, איזו תשישות פתאמית.

חסר זהירות להלכד בך בנוכחות מחלטת  
גם כשההר מפליא ביפיו.  
עליך להכריע מה כחך בתנועה הזו הלאה  
ולהבין את סימני הדרך.

צפור עליונה נתקת מגופם השלם של ההרים העומדים זה כנגד  
זה,  
שטה בסדר הגדול שביניהם.

זה הפחד הגדול, הפרידה ההכרחית.  
איזו הקלה יש בתנועה הקטנה בחלל,  
איזה רגע מגונן מפני היסוד המוצק.

## חישוק ילדות

יומיום אתה בא אל חיי בחולצת טריקו מפספסת,  
שטוף אור, מריץ חשוק כמריץ את גלגל השמש  
על מסלול עיניה של ילדה מבהלת.

בלילות עודני אווזות בו כאווזות בכפת השמים  
המפליאה את אורה המתבגר בכפות ידינו הקלועות.

בכל הערים שבנינו,  
הממלכות והתהלוכות,  
עדין אתה רץ עם חשוק הילדות  
כנוהג במרכבת אלים,  
סובב על חמוקי האפק  
להצילני מתרדמת השמש  
ומחשכת אנשים.

## לילה קורא

צפור הלילה  
 לוחשת לי להתעורר  
 מביטה מן הכלוב  
 על הליל בחוץ.  
 השקט קורע עולם,  
 הלילה קורא לה  
 להצטרף אליו  
 על החלון היא  
 עדין עומדת.  
 את כנפיה פורשת  
 לעוף אל האשר,  
 אבל לא מצליחה  
 מן הכלא לברח.  
 והלילה קורא לה.

## קר

אני פה לבד כבר שעות.  
 אחת לכמה זמן מישהו מגיע ועוזב.  
 רק הרדיו מדבר אלי  
 אבל לא כל מלותיו ברורות לי.  
 המלים שלו מרחפות בחדר  
 הקטן והדחוס הזה  
 שמלא לעיפה בספרים, בחוברות, בקלטות  
 ויש בו מעט מדי אור ואויר  
 וגם מעט מדי  
 אנשים.

## שמים של תמוז

שמים כחלים של תמוז על העמק  
 ואויר חם, מחניק  
 בבית  
 עומדים רק סימני שאלה.  
 אין עוד מלבדם.  
 וכלם מדברים עם כלם,  
 אך לאיש אין תשובות  
 ואלהים לא מגלה פתרונים.  
 והספק, והפחד, והתקווה, והצפיה,  
 מכרסמים  
 כמו חבורת עכברים רעבים שנכנסו למחסן הקבוץ.  
 עוד מעט ולא ישאירו כלום.

\*

נוגע בצויר שאינו דיוקן –  
 לחישות, טפטופים  
 המעט שהרוה,  
 בכל התענגתי, כמשוש עור.

חלקנו אצבעות בלבד  
 חצאי שירים,  
 אהבת חכמה, בפרוטות.

אך הזכרונות לא מרפים  
 ואין בכחי לשקר להם,  
 את חסרה לי.

חברים וידיים זרות אינם מנחמים,  
 אין הם יודעים חיים שלמים  
 שקפלו לדקות.

הערת בי פרא  
 ודהרת אתו עד  
 שכתם לבי עטר שמלתך  
 היתר נותר  
 היכן שאת בציורי הדוהה  
 המקום שאני נוגע בו כעת.

## זיכרונות

כְּשֶׁהֵינּוּ יַחַד  
נִהְגֵיתִי לְהַדְהִיר אֶת הָעֵלְבוֹנוֹת סְבִיבְךָ  
פְתָאֵם לְלֹא כָּל סִבָּה,  
וְנִהְיֵיתִי לְרֹאוֹת אוֹתְךָ נִבְגָדֹת כָּל פַּעַם מִחֲדָשׁ.

מִפַּעַם אַחַת לְשָׁנָה נִדְרָשׁ לְאַבֵּק  
זְמַן רַב יוֹתֵר לְשִׁקֵּעַ  
וְלִשְׁמֵיִם לְהַחְזִיר לְעֲצָמָם אֶת צְבָעֵם הַכָּחֵל.

יְפִי הָעוֹלָם נִפְרָשׁ אֶל מוֹל עֵינַי  
תְּמִיד בְּאוֹתוֹ הַרְגַע  
שָׁבוּ נְסִיִת לְשַׁחֲזֹר אֶת עֲצָמְךָ  
קוֹבְרֹת בְּשִׁתְיָקָה אֶת אוֹתָם חֲלָקִים שְׁלֹךְ  
שְׁמָתוֹ מִבְּהִלָּה.

וְאִז הַשִּׁיבָה הָאֲטִיִת  
אֶל הַתְּנוּעוֹת וְהַדְּבוּרִים הַרְגִילִים  
תְּמִיד בְּצִלְיָעָה  
שֶׁהִלְכָה וְהַחֲמִירָה  
וְשִׁדְרָשָׁה מִמֶּךָ וִירִטוּאוֹזִיּוֹת  
שֶׁלֹא יִכְלָתִי  
אֶלֶּא לְהַעֲרִיץ.

לְעֵתִים נִכְנָסֶת לְכוֹנְנוֹת שְׂוֹא.  
לֹא הַשְׁכַּלְתִּי לְהִבְחִין בֵּין הַדְּבָר הָאֲמִתִּי  
וּבֵין נְסוּי כְּלִים פְּשוּט  
שֶׁנוֹעֵד לְשִׁמֹר עַל כֶּשֶׁר  
וְלִמְנַע נוֹוֹן  
שֶׁהוּא תְּמִיד תּוֹצֵאֲתָן שֶׁל  
תְּקוּפוֹת שְׁלוֹוֹת.

אֵינְנִי יוֹדֵעַ כִּיצַד לֹא הִכְחַנְתִּי  
בְּהַתְּחַמְּשׁוֹת הַסְּמוּיָה שְׁלֹךְ.

בְּפַעַם הָאַחֲרוֹנָה  
הִשְׁקַפְתִּי כְּרָגִיל  
עַל סַעֲרַת הָאֲבָק הַמִּתְעַרְבֶּלֶת וְעוֹלָה סְבִיבְךָ.  
דְּמִינְתִּי אוֹתְךָ בְּמִרְכָּזָה  
עֵין חֲסֵרֶת עֲפָעָךָ  
שֶׁמְנַסָּה לְהַעֲצֵם  
עַד שֶׁנִּשְׁמָעָה טְרִיקַת הַדְּלֵת  
וּמֵאֵז כִּתְּם הַפְּלִיאָה אֵינּוּ מִפְּסִיק לְהַתְּפַשֵּׁט  
בְּכִרְכַת פְּנֵי, כָּל כֶּךָ עֲצוּמוֹת הֵן פְּנֵי  
מֵאֵז שֶׁהִסְתַּלְקַתָּ.

## רגעים קשים

כָּל יוֹם לִקְרֹאת עֲרֵב  
הָעוֹרְכִים מְנַסְרִים בְּקִרְיאוֹתֵיהֶם אֶת הָאוֹר  
שֶׁנוֹפֵל סְבִיבֵי גוֹשִׁים גוֹשִׁים  
וְעֵלִי לְרוּץ וּלְלַקֵּט אוֹתוֹ עַל מְנַת לְהַצְלִיחַ לְנַשֵּׁם.  
בְּשָׂמִים מִתְרַבֵּים הַפְּתָמִים הַכֶּהִים  
כְּמוֹ חֲבֵרְבוּרוֹת עַל פְּרוֹתוֹ שֶׁל נִמְר  
וּכְשֶׁהַפְּרוּהָ שְׁחוּרָה לְגִמְרֵי  
אֲנִי מוֹצֵא אֶת עֲצָמֵי בֵּין לְסִתּוֹתַי הָעֲצוּמוֹת שֶׁל הַלִּילָה.



א.

הלכנו יחפים להרגיש  
את האדמה רכה;  
החלקנו זהבים של קרמבו  
שיהיו לנו רקיעים;  
אהבנו את שאון הגוף.  
הבית היה אז בית  
ועדין לא ידענו  
שגם האדמה, היא פצע פתוח

ב.

אתמול ראיתי  
את מי שהיה  
אהבת חיי.

ג.

פרידות עושות אותך פריכה.  
חשבתי שהשמים יקרסו;  
שהאדמה לא תפסיק לרעד לעולם.  
כתבתי שירים,  
כאלו שמלים יכולות להציל.

ד.

דברים משתנים, למשל  
מפת הגוף;  
מסלול נדידת המלים;  
האיש שידוע אותי.

אנחנו קוברים רחוקים וקרובים  
ובאותה שעה  
על העץ בחצר פורחים צפורים,  
הרי הזמן הולך בדול מאתנו,  
כמו מחוגים.

ה.

עכשו אמנם ידי שותקת  
אבל בחלומות-פליני שלי  
אשה ענקית שוכבת על החול, על קו המים:  
האמנות-בכבודה-ובעצמה  
בשמלת הפנינה שלה  
פורחים פרחים אדמים וירקים  
ומעבר לכטן העצומה  
שוקעת השמש.

### לא כל דבר צריך להסביר

בנגוד למה שאומרים,  
הכוכבים שרים  
את מה שכתוב בשמים.  
לפעמים זה לא בדיוק שיר אלא קינה,  
הרי גם הם מתים בסוף.  
האסטרונומים קוראים לזה  
ענק אדם או ננס לבן או ההפך,  
ויש גם חור שחור ונקדה בראשיתית – –

והאנשים, גם הם עלולים להיות עצובים מאד.  
במיוחד אם אין להם מי שיגע בהם, או לפחות כלב,  
לטייל אתו בפאתי שדה ולראות איך השמים נכתבים  
כל פעם מחדש, ואם ירד גשם זה יהיה מלים, ולא  
כל דבר צריך להסביר.

\*

הייתי אומדת את המרחק המצטמצם בין קירות הבית  
וקירות הגוף. גבולות הטשטשו בין אזורי הצל. חשבת  
לנקד את הכתלים בשירים. שיראו כלם איך אני שחור  
על לבן. במיוחד בבקרים. הייתי רואה את האמללות,  
בעיניה האפלות ובשמלת הקטיפה שלה, בדרך כלל סגלה.  
יושבת בקרון הרכבת הטרנסאטלנטית, נוסעת  
לא-משנה-לאן וקוראת איזה ספר (אנה קרנינה?)  
כבר לא יכלתי להפרד ממנה. בחלון התחלפו  
מריחות של שדות בור ביערות מחטניים – –  
אבל אחר כך באת אלי, לפעמים עדין שקשוק פסים,  
וידיך הולכות ומחזירות אותי  
אל גופי.

אב רם

נתן את אבותיך  
ועשה אותי אב.

ואתה תהיה לי לבן:  
כורע,  
גבן.

כן, כן: אשים (גם) אותך  
גוי עצום  
ורב

ולך לה עכשו.  
ואל תתלונן,  
ואל תשכח לומר:

אמן.

בגד

בומרנג שמוט הפעה על וו  
תלוי

בין אחיו  
נושאי תכריכי חמודות  
לקרבן  
מעצב.

הספר לנולד

כי אין לי דבר,  
מלבד אותה תחושה.  
היא מכלה כל וכל ואף את עצמה.  
אני רואה רק אותה והיא את כל השאר.  
היא לא אני, מעולם לא היתה לעולם לא תהיה.  
אני לא מבין אותה אך היא דוברת רהוטה של כל שאני.  
לכשתעלם  
ואני, לא אהיה עוד אני כי כלו כל הקצים  
אצנח חלל לאמת ולשכחה ושכרון הרעת שהיו נסתרים  
ללא מורא גדול, אותות או מופתים  
כי אין לי דבר.

תוכנית האב

לא אוכל לו,  
לאנוש שבי.  
לא אגע בו,  
באנוש שבי.  
לא אטע בו יקב,  
באנוש שבי.  
רק מלת מרגוע,  
שיחיה, האנוש שבי.

## מולדת:

## ההפך מהפוך:

אָבִי, מֶלֶכִי  
 לֹא אֶסְבֵּל נַפְשִׁי  
 הַגּוֹעֶרֶת בִּי  
 כְּלִיֹּתִי בּוֹגְדָנִי  
 אֶפְזוּ בַחֲצֵרוֹת עֲטוּיָהּ מִסְכּוֹת

בְּטָנִי מִתְהַפֶּכֶת בְּקֶרְבִּי  
 וְאֶפְיִי מֵעֵמִיד פָּנָי לִיֶּצֶן  
 הֶלֶץ וּמִפְזוּז  
 לְצִלְיָלִי חֲלִיל שָׁבוּר  
 וְאֲנִי לֹא אֲנִי  
 כִּי הִפְכָתִי פִּרְצוּפִי

אֲחֻזָּה בִּי אֲמַת נַפְשִׁי  
 אֶפְפוּנִי שׁוֹמְרֵי עִירִי  
 בַּחֲלָקִי תוֹגָה עִירְמָה  
 וְצִעֲקָתִי הָאֲטוּמָה

לֹא פָרַסְתִּי כְּנָפֵי לְהַצִּיעַ מִכְסָּה  
 וְלֹא הִרְאִיתִי אֶת הָרֶדֶךְ  
 אֲשֶׁר עֵינֵי מִסְפּוֹרוֹת  
 לֹא חִבַּקְתִּי בְּכָל כְּלִי  
 לֹא נָתַתִּי אֶת הָאֶהָבָה שְׂבִי  
 וְלֹא הִכְרַתִּי אוֹתָךְ.

בֵּיתִי, אֲשֶׁר יָדַע גַּעְגּוּעִים  
 וְכִלְאֵי בְעוֹכְרֵי  
 אֶל אֲדַמַּת קֶדֶשׁ  
 לְהֵרוֹת צְמָאוֹנֵי

## ואין מילים לבטא אותך:

שְׂבוּרָה וּמַכַּת אֶהָבָה  
 אֶל נַפְשִׁי אֲשׁוּבָה  
 וּבִשְׁנִית,

הַשָּׁנִים עוֹבְרוֹת עָלַיךְ  
 וְאֵת שְׁתוּלָה בְּאֲדָמָה  
 אֵין דְּרֹךְ לְפָנַיךְ,  
 אֵין בַּחֲזָרָה  
 עוֹלָמְךָ נֶהַפֵּךְ עָלַיךְ

אָנוּחַ בַּחִיקָה מְנוּחַת עוֹלָמִים.

## את אינך נושמת:

גּוֹפֶךְ נִמְקַ מְעֵינֶיךָ  
 וּשְׁפָתְךָ שֵׁם מְרַחֶפֶת  
 וְאֵת אֵינְךָ  
 מֵה שְׁהִיִּית פֶּעַם  
 הַפֶּעַם אֶת אַחֲרֵת

הַזְמַן מְנִיף לְךָ כְּנָפִים  
 אֶךְ אֵת הַפֶּכֶת עֲצֻמָּךְ  
 בֵּין כְּתָלֵי גּוֹפֶךְ  
 וְהַמְשָׁמְעוֹת כְּבָר יִתְרָה

הַאֲשֻׁלִּיּוֹת אֶבְרוּ עֲצֻמָּן  
 בֵּין אֲבָנֵי נִשְׁמַתְךָ הַנֶּאֱבָרֶת  
 וְאֵת הוֹזָה בְּמוֹדֵעַ

וְהִדְרָךְ הַזֶּה  
 הָאֶרְכָּה וְהַטּוֹבָה לְךָ כָּל כָּךְ  
 מִתְמַעֵטֶת בֵּינְךָ לְבֵין סוֹפָה  
 וְאֵין לְךָ כְּבָר מְעוֹף  
 אֵת שְׁתוּלָה בְּאֲדָמָה פּוֹרָה,  
 רַק מְגוֹפָךְ.

וְאֵלָה רַק מְלִים  
 הַיּוֹצְאוֹת מִפִּיךָ  
 כִּי אֵת  
 אֵינְךָ יוֹדַעַת אַחֲרֵת  
 כִּי אֵת מַחְפָּשֶׁת  
 וּפֶעַם לֹא תִמְצָאִי  
 כִּי אֵת רוּצָה  
 אֶךְ אֵינְךָ נוֹשְׁמַת.

\*

אֵת כְּמוֹ סְמֵרְטוּט  
 רְטֹבָה כְּלֹךְ מִדְּמָעוֹת  
 כָּל חֵיֶךְ תִּנְקִי רְצָפוֹת יִשְׁנוֹת  
 וְאֲדָמָה לֹא פוֹרְיָה,  
 חֲרַכְתִּי אֲבָנִים מְרַבְּעוֹת,  
 תְּצַמִּיחַ לְךָ קוֹצִים.

אֵת כְּמוֹ סְמֵרְטוּט  
 בְּבַעֲלוֹתֶיךָ טְלָאִים קְרוּעִים  
 חוֹרִים חוֹרִים.  
 מְדֵי פֶעַם סוֹחֲטִים אוֹתָךְ  
 וְאֵת עֵדִין רְטֹבָה  
 מִדְּמָעוֹת הַחַיִּים  
 מֵהַפְּחָדִים שֶׁל הַמֵּתִים  
 אֵת כָּל סְמֵרְטוּט

אֵת כְּמוֹ סְמֵרְטוּט  
 תוֹלִים אוֹתָךְ עַל חֶבֶל דֶּק  
 וְעַד עֲלוֹת הַשַּׁחַר  
 שְׁחוֹר הַיּוֹם הַבָּא  
 אֵת נִשְׁאֲרֵת שֵׁם,  
 אַחַר כֶּךָ מִזִּילָה דְּמָעָה  
 וּמִמְשִׁיכָה בְּעִבּוּדָה

אֵת כְּמוֹ סְמֵרְטוּט  
 וְאֶךְ פֶּעַם, אֶךְ פֶּעַם  
 לֹא תִמְצָאִי פְּנֵה טוֹבָה  
 בְּרִצְפָּה.

## נערת גומי תקועה

לנערת הגומי  
נתקעה הרגל מאחורי הגב.  
היא לא כל כך גמישה כפי שהצהירה בראיון,  
היא הודתה שאת עמוד השררה הוציאו  
כשהיתה קטנה, אבל  
לא את שאר האיברים הפנימיים.  
מנהל הקרקס הנהן וחשב לעצמו ש  
בדאי אפשר לבצע תנוחות מגונות ללא  
עמוד שדרה.  
היא התקבלה.

נערת הגומי קפצה על רגל אחת  
אל הקרון  
היא נכשלה.  
נערוֹת גמישות לא אמורות להתקע,  
ביחוד כאלה ללא  
עמוד שדרה.  
היא גומרת עם  
זה. מוטב למות  
מאשר להיות תקועה  
בפוטנציאל.

מנהל הקרקס מצא  
גומי מומס על פנת הקרון.  
גומי מומס, רגל פסוקה אל אחורי הגב,  
זוהי תנוחה מגרה במיוחד.  
הוא תקע אותה.

נערת הגומי נשארה תקועה.  
תקועה על ערש דוֹי  
תקועה גם במותה  
תקועה ללא  
עמוד שדרה.

## סיפורו של סלע

אחרי שזינתי את כל הגברים  
זינתי נשים  
את כל הנשים זינתי עד ש  
מיתרי הגיטרה חרקו  
עברתי לחמורים כי  
הם עובדים קשה מדי,  
הגיע הזמן שגם אני אזין אותם.  
עברתי לכלבים – הם עוד יותר נאמנים  
אבל מסתבר שאני אשה שנלחצת מנאמנות.  
עברתי לרוסים שכורים  
אתם קל לחיות על הקצה,  
חייתי להם על הקצה  
עד שהם נבלו בעיני יותר מדי.  
עברתי למצילים כי הרגשתי שאני טובעת.  
אהבתי להזדוּן במים מלוחים.  
שרף לי וטבעתי.  
אז זינתי גופות כי לא היתה לי בררה אחרת  
כשאתה מת אתה לא יכול לדפק חשבון.  
התגלגלתי בחזרה לכדור הארץ  
והפכתי לטמפון.  
רק דפקו אותי וזרקו,  
רק זרקו, כבד דפקו,  
בקשתי ערעור  
לסלע הפכוני.

אתמול צמחו לי כמה אצות ראשונות  
אני מקימה מושבה,

אבל אני סלע.



שולטת בי

הָיָה אֶפְשָׁר לְחַתֵּךְ אֶת הַמֶּתַח בְּסִכִּין  
אֶךְ חֲשַׁשְׁתְּ שֶׁהַסִּכִּין תִּפְסַפֵּס בְּטַעוֹת  
הָיָה אֶפְשָׁר לִירוֹת אֶת יְרִית הַפְּתִיחָה  
אֶךְ חֲשַׁשְׁתְּ שֶׁמֵּאוֹתוֹ כְּדוֹר נְמוֹת

אֲנִי כָּרַגְעַע עַל אֵי שֶׁל מַחְשָׁבוֹת  
אֵין לִי יָמִין וְאֵין לִי שְׂמֵאל  
וְאֵת כָּךְ שׁוֹלְטֶת בִּי  
וַיְמָה לִי יֵשׁ?  
יָם וְחוֹל.

אוֹלֵי תַחֲלִיטֵי כָּבֵד  
אִם אַתְּ אֲתִי אוֹ שְׂאֵת לְבָד  
נַעֲצָת אֶת הַסִּכִּין בְּלִבִּי  
וְלִקְחַת אֶת הָרוֹכֵה לַיָּד  
אֶת הָאֲהָבָה שְׁלִי הִרְגַּת.

בטבע

הַטֵּבֵעַ אֵינוֹ מַה שֶׁהִיָּה  
הַשְּׁתִּיקָה שְׁלוֹ רֵבָה  
סְתוּמִים לוֹ הַדְּבָרִים  
אֲשֶׁר נִגְלִים אֵלַי בְּלִילָה  
דְּמָמָה צוֹרֶכֶת לוֹ  
שֶׁכֵּן הוּא מִתְרַחֵק  
וּמוֹתִיר אוֹתִי בְּבִדּוּדוֹתֵי  
שׁוֹתֵק

עצם אחת לפני הסוף

עֵצֶם אַחַת לִפְנֵי הַסּוּף הַנִּשְׁרִים מְרִימִים אֶת כַּנְּפֵי הַחוּטִים/  
שְׁלֵחַם וּנְפַרְמִים עַד הָאֶפֶק.  
שְׁלֵשׁ וְחִצֵּי נְקִישׁוֹת עַל פְּרוּרֵי בְּדֶלֶח עוֹצְרוֹת לִפְנֵי/  
לְחִישָׁה אַחֲרוֹנָה, נְשִׁימָה אַחֲרָה וְעוֹד נְשִׁימָה  
מְשֻׁלְּמוֹת לְקַצֵּב שֶׁל נְשִׁימוֹת אֲרֻכּוֹת וְחִלוּשׁוֹת.  
חֲמִשָּׁה רְאשִׁים מְבַחֲיָנִים בְּנַעֲשָׂה וְנַעֲלָמִים בְּשִׁקֵּט/  
מֵאֲחוּרֵי צוּק הַעֲשׂוּי פְּעֻמוֹנֵי זֶהָב וְעִירִים.  
שִׁירַת נְמָלִים מְשַׁתְּקֶת לְמַקּוֹמָה.  
בְּשָׂמִים מִתְחִילִים לְהִסְרֵג עֲנָנִים וּנְשָׁרִים,  
נְשִׁימָה לְחוּצָה דְּחוּקָה כּוֹלֵאת בְּתוֹכָהּ מְלִים/  
נִפְרָדֶת מִנְשִׁימָה מְהִירָה, חִצֵּי נְקִישָׁה, לְחִישָׁה אַחֲרוֹנָה  
נִפּוּץ פְּרוּרֵי בְּדֶלֶח, נְמָלִים צוֹעְדוֹת בְּאַנְרִכָּה חִלְקִית וְאֵז בְּשׁוֹרָה.  
עוֹד עֵצֶם

\*

שְׁפֹתַי מְשַׁחֲקוֹת

מְשַׁחֵק נַחְמָד

הֲרֹאשׁ נַע

מִצַּד לְצַד

חֵיוֹן שֶׁל יְלֵדָה –

וּפְתָאוֹם אֲנִי כְּבָר לֹא רוֹצֶה.

מָה אֲנִי עוֹשֶׂה עִם לְשׁוֹן שְׁנִיָּה?

גֶּשֶׁם יוֹרֵד

כַּמָּה רוֹמְנָנְטִי

מֵרֵב לְטִיפּוֹת

כַּמַּעַט נִרְדַּמְתִּי

חֵלוֹם שֶׁל יְלֵדָה –

וּפְתָאוֹם אֲנִי כְּבָר לֹא רוֹצֶה

מָה אֲנִי עוֹשֶׂה אִתְּךָ בַּמַּטְהָ?

חלום

רִדְפָה קִנְאָתִי בְּמַגָּבְתִּי, וְזֹאת הָאוֹסְפֶת שְׁעָרַי,

כְּבִמְשַׁחֵק יְלָדִים וְהַתְּגוֹשְׁשׁוֹת כְּלָבְלָבִים

שְׁנַיִם צוֹחֲקוֹת וְתִלְתֵּלִים זֶהָבִים

נִשְׁכָּה קִנְאָתִי אֶת הַקְּרִקְפֶת

וּשְׁפֹתַי מִתְּפַקְעוֹת, מִתְּגַלְגְּלוֹת וְרִצּוֹת

נוֹפֶלֶת הַמַּגָּבְתִּי

וְקִנְאָתִי מִמְּשִׁיכָה לָהּ בְּהוֹד מְעַרְמִיָּה

(עַל אֵף הָעֵינַיִם הַצּוֹפִיּוֹת),

נִפְשׁ טְהוֹרָה וְסְבוּכָה אֲשֶׁר אֶהְבֵּתִי.

ימי החול

מִי זוֹכֵר אֶת יְמֵי הַחֹל

חֹל גַּם גְּרָגֵר

שֶׁל אֲרָגֵז מְשַׁחֲקִים אוֹ אֶתֶר בְּנִיָּה

מִי מֶלֶח דִּקְדָּקוֹ אוֹתוֹ כִּדֵּי חֹל שֶׁל שְׁעוֹן

עֵתָה נָחַג לָךְ מוֹעֵד צְמִיתִי

בְּכִסּוֹת חֶלֶד צֵל תַּעֲתוּעַ יְרוּעַ

בְּלוֹי וְאָכוּל נִקְבִּים

כַּמְפָּרֵשׁ הַסְּפִינָה הַטְּרוּפָה

מִי זוֹכֵר אִם חִשַּׁקְתָּ אֶת שְׁפֹתַיִךְ

בְּחֹל כְּמוֹ בְּקִבּוּקָה פְּקוּקָה

וְהַכְּלֵת גְּלִיל נִיר עִם קְרִיאָה לְעוֹרָה

בְּיְמֵי הַחֹל

שֵׁט לוֹיֵתָן עֲצֵלְתִּים

עַל קִצּוֹת עֵשֶׂר אֲצַבְּעוֹת דְּקוֹת

מִיִּשְׁהוּ גָחַן עֲלִיד כְּמוֹ פְּצוּעַ וְשִׁתַּת מְכוֹת

מִי זוֹכֵר

בְּאַיִזָּה יוֹם

פֶּסֶק הַלֵּב מִלְּסַעַר בְּקִרְבֶּךָ

כְּחִית־פָּרָא קְשׁוּרָה בְּשֶׁקַּ

אֲשֶׁר לְעוֹלָם לֹא יֵתֵר.

לבחירת הקוראים

עוד לילה הכל היה שגרתית בקרית שמונה  
 החברים באים לבקר  
 מים רותחים  
 אחד רוצה קפה  
 השני בירה  
 השטיח מתלכלך  
 מזל שכל משפחתי טסה לטורקיה

עד

שפצצה נוחתת בביתי  
 זה היה בערך שבוע לפני הנשואים  
 הלכות שלנו פעמו  
 כמו קרנבל ברזילאי  
 הבית הוצף בעשן סמיך  
 ריחות בירה וסיגריות  
 תדלקנו ויסקי מהמתח  
 שכנים צעירים צועקים  
 צריכים עזרה  
 כשברקע צרחות של אבוד שליטה  
 ואלי מתעד הכל בורדאו  
 את כל ההמלה  
 גם את שרון שממלמל לעצמו  
 איזו פצצה הוא קבל  
 במסבת הרוקים.

ילדי האהבה

בסמטאות שבשערך חרשתי עם אצבעותי  
 בידי השניה חרטתי כתבה על גזע עץ  
 בו מלותי היו עמקות מאוד

זה היה לילה  
 ללא מצמוץ עינים  
 הבטנו זה על זו  
 כאוהבים שהקפואו אותם

רק הנשמות שלנו רקדו בלי הפסקה  
 יום ולילה עד שנקלעו כחלת חתנה  
 שפתי שעברו בכרטיס אשראי ללא מסגרת  
 בין שפתיך הפשוקות לרוחה  
 זרקו אותנו בין הסדינים

שם

חתמתי את גופי על גופך  
 לאות אהבתנו  
 הזרעתי בך  
 את אהבתנו  
 ובכחד קצרנו  
 ילדי אהבה.

\*

הזמן מתרחש לאט בירושלים.  
בבקר שלאחר המהומות בהר הבית  
ראיתי שוטרים רצים  
אל עבר ערבים צועקים.  
אך ירושלים המשיכה להתנהל לאטה.

ירושלים כבר עיפה מתושביה,  
ומהמאמינים הפאים  
ומזהמים את רחובותיה  
בשכבות של שנאה  
שיכוח  
ומזכרות  
לחזוק השתיתיות.

ירושלים ממאנת להתרגש  
אפלו לנכח הגדר המחלקת  
וחגיגות האחוד  
בו זמנית.

היא מביטה בעצלתים מזרח  
ממרומי הר הצופים,  
וגולשת אט אט  
בשקט,  
מזרחה,  
אל עבר ים המלח  
בואף אדום.

\*

ירושלים מזדקרת ממרחקים  
כדרךם של זכרים נרגשים  
בהגיעם לגיל ההתבגרות.

מגדליה כחרכות בנדנן  
המאימות להשלף בעוד רגע  
בפריץ הורמונים של שנאה.

עיר של זכרים  
שאיברי מנה זקורים בה  
להפיץ את הבשורה.

מעל לגבעות עגלגלות  
וצחיחות כחזה אשה  
קבעו גברים מגדלים להזהיר ממרחקים  
של מי היא.

קחו ממנה את מגדליה,  
את קולות הפעמון, המואזין  
והשומר שבמגדל,  
והיא תשוב להיות  
עיר ככל הערים.  
עיר רפניה  
שהדם זורם בה לראש.

\*

כדי להשאיר את ירושלים  
מחברת למערב  
כבלו את העיר לתל אביב.

פרצו כבישים, ומתחו כבלי חשמל,  
הניחו צנורות מים ממקורות הירקון  
ומשאבות בשער הגיא.  
גם רפכת במנהרות חוצבים בהרי ירושלים  
כעגנים עצומים של ירושלים למערב.

אפלו גדר מתחו כדי להגדיר לירושלים  
היכן אסור לה להיות  
ירושלים.

אפלו את השגרירות העבירו  
לתל אביב כדי להזכיר לה.  
ואפלו נמל התעופה שלה  
נמצא בתל אביב, כדי למנע ממנה  
להמריא ולברח מזרחה.

אבל ירושלים, לבה במזרח.

שורה ארפה של ירושלמים  
נסו השבוע להגדיר את ירושלים  
מתוך השואה לתל אביב.  
נסו למדד את ירושלים באמצעות תל אביב.  
תל אביב כסרגל של ירושלים.

לפעמים אנו שוכחים מי סרגל של מי,  
ולפעמים שוכחים מי של ירושלים  
וירושלים של מי.



מלחמה ושלום מלחמה  
(וילנלה)

מלחמה היא תפארת הכח  
נגוד אינטרסים קיצוני  
תרבות חרבה תחת חרב

בשיאה של תרבות עשירה  
קמים מנהיגים, בחלשה מכריזים  
מלחמה היא תפארת הכח

אל פריחה קיצית  
שועטים לובשי מדי לצים  
תרבות חרבה תחת חרב

מונים נקטלים בקרבות  
מותירים מזכרות עשנות  
מלחמה היא תפארת הכח

בקץ זמנים נוראים מתפנים לשקום  
עטורי מדליות ועטורי שבחים  
מלחמה היא תפארת הכח  
תרבות חרבה תחת חרב

עקב גבוה

אעבר בצפרן חשופה  
במגע מלטף על גבך  
נוגע קלות  
מעורר צמרמרת  
מרחף

בגרגור של חתול  
תמתחי צוארך  
ובנשיקה  
אחתם יחומך  
ואלך

באחת תכעסי  
שוב הפרומו  
יותר מגרה  
מהשואו טים  
בפסגת יומך

\*

השירה שלי, שאוהבת אותך, שאוהבת אותי  
מתגעגעת, פוחדת, חושבת  
ברמה כל כך נקדחת  
שאסור לה להיות חשוכה.

\*

כשתגמר הדרך בין העננים  
אני באה אליך  
כשיגמרו כל הדברים שברצוני לראות,  
אבוא לנוח בזרועותיך.  
קשת בענן וצבעים בהירים  
ובכית קפה בשדה התעופה  
מתנגנת מוסיקה של אוהבים  
בבקשה תחיד ותחשב עלי.

\*

נאחזת באנשים בצפרנים  
כמו מטפסת על קיר עם חבלים  
וידיה מתעיפות בינתיים וראשה מסתחרר מהגבהים  
נאחזת באנשים בצפרנים ולאט לאט הן נשחקות  
ולבדה היא תפל למטה.  
האם זו דרך לחיות?

ניצוץ השלהבת

לזכר שלהבת פס ז"ל

אלו ידעת את משמעות החטא  
אולי היית יכולה לחטא  
אך מלאך אלהים ירד משמים  
ולקח אותך אליו אתו.

אלו ידעת מה זאת אהבה  
אולי היית מספיקה לאהב  
אך שנינו יודעים מה שם קרה  
ואותך למדו רק לכאב.

אלו היית יודעת להתחיל  
אולי הייתה לך אפשרות גם לסים  
אך מישהו אחר נדר נדר בשמך  
ואת, את זו שצריכה לקים.

אלו היית יודעת משהו על העולם  
ואולי משהו קטן על היקום  
היית יודעת שמי שנופל  
דינו – לא לקום.

אלו היית יודעת שהחיים הם לא זרי דפנה  
שהחיים הם בעקר קוצים  
היית יודעת שבין הלדה למות  
החיים הם אלה שחוצצים.

שיר פיוס

ועדין לא ברור לי מה רצית לשמע  
כששאלת אותי על אם ומה ולמה ומדוע  
מה אני אוהב בך ואם בכלל  
מה אני רואה בך  
האם וכמה את יפה  
למה אני לא מבית בך ולמה לא מחבק  
ומה אני חושב עכשו  
וכל הזמן שותק.

ועדין לא יצרתי לי מלים לכרי משפט  
לומר לך משהו שיצליח ויגע  
לומר לך – לא יודע למה. אבל כן.  
לומר, בך – את חיי אני רואה.

והמוז, מאד, את בעיני.  
לומר לך, אני כן כשאת לא מרגישה  
וחושב שאני לא מספיק לך  
וכל הזמן שותק.

רק את

כשכלם מסביב משקיעים  
רק את שוקעת  
כשכלם פתאום יודעים  
רק את לא יודעת.

כשכלם מסתכלים מגבוה  
את מרגישה כל בך נמוכה  
כשכלם מעלים חיוך  
את יושבת לבר. ובוכה.

כשכלם את כף רגלם מטביעים  
את כמו תמיד טובעת  
כלם את הבדיחה שומעים  
למה רק את לא שומעת?

כשכלם מצליחים בגדול  
את לא מצליחה בכלל  
כשכלם סביבך מנצחים  
אצלך להפסיד זה הכלל.

אצל כלם זה כל בך קל  
רק אצלך זה לא פשוט  
כלם בחרו לחיות  
מדוע בחרת את למות?

## משהו ממך

האם אוכל לומר,  
שמהיותי נע  
ברחבי לב העיר,  
כך שמפעם לפעם  
אני חולף  
על פני משהו  
מבני משפחתך  
המרחבת

זה אומר שנתקלתי  
גם במשהו  
ממך?

## מה תשתה

מה תשתה?  
גופה נטה אלי  
מחייך  
חם  
חם בלי קצף  
ל א ט ת י

מודע  
לדרגת האפס  
שבמצב

## סתיו באמסטרדם

חלונות ביתה  
נוטים כארבע מאות  
שנה. זגוגיות קטנות  
שלטשו אי אז,  
ביד אומן,  
כמו מסרבות לכל  
התכלות.

שעת לילה מחוירה  
את קור הפנסים.  
עצי התעלה שולחים  
אצבעות ארכות,  
דקות, אל זמן  
שמי החשך.

בר חשוף וגבה מצח  
סוגר את חזיתו.  
לחות כתמה  
נוצצת  
על ספסלו הצבורי.  
עכשו,  
אני חושב (על משהו)  
כאן, אני ממש.

הגות  
חולפת ברוח חרישית.

## דעה קדומה

בדרך כלל  
מה אוסף הסוף?  
צורה, ריקה מטעם.  
מטען, נשא בפי כל  
בקול אחיד, נגרר.

דעת ההמון,  
נחרצת להפליא,  
יודעת יש  
מה יש לומר בקול  
- מבלי  
טפה לשאל.

אחרי הכל -  
כחו של זרם עז  
בדרךכו לקראת הים  
מאד נחלש.

אבל יש  
יש וסופו אחר.

שמש פלורסנט ענקית

בשכיל מה לך מעין  
 אמר השלט, תראי  
 יש לי בשכילך מעין בבקבוק  
 ועצים כה רבים בשכיל  
 משכנתה קטנה, תגורי ליד עץ אמת  
 עם נוף שיהיה לך. תראי רק יערות  
 של בנינים ואנשים בודאי  
 כמו נמלים לסכר יתרוצצו תחת השמים  
 שנבנה לך גם שמש פלורסנט ענקית  
 כל מה שרצית אי פעם תפזר  
 בחבילה אחת וחרים אין בה בכלל  
 גם לא לאויר  
 הנה אני חולף וחוטף, עוד  
 לקוח מצטרף, בקרוב כבר לא  
 תשאיר לך בררה. תקני ותחיי  
 כמונו בתוך אשר  
 בקפסה.

צפוף

חכית לרגע הזה והנה  
 הוא הגיע אליך.  
 דחפת עצמך לתוך  
 חייך גוף מיזע שלא ישן  
 במטה בגדים מנסים לפצות על צורה  
 מתוך ערמות דפים על עיניך  
 משתחלות מלים לתוך ראשך  
 וצפוף  
 כל היום מביט בך  
 מסך מהשלחן לוחץ על  
 כפתורים שולטים במעשיך, במחשבותיך  
 מצביע על כסו הגדול  
 יכל לבלע את כל  
 הזמן שלך התפזר  
 רצית לבנות אתו מגדלים עד  
 הרגע הזה והנה  
 צפוף.

שמים חדשים של בוקר

תחת שמים של בוקר ענן קטן ננשף.  
 השמים נושמים. שמי שבת מכסים שבוע בשקט  
 חולף. לא להעיר קדש, לא ללכלך בחול  
 רגליו לוחשות בפעם האחרונה צעדים.  
 התגשמותו מגשמת, הדרך עלי בדרכו תופס  
 מנוחתי. אמרתי לו, רבים עוברים פה  
 בגרירת רגלים ובצעדי אילה מדלגים עלי  
 וגם ממך אשכח. בטריקת הכוכב הראשון אשמח  
 אבל את השבת אקח בשאיפה עמקה אנשף  
 כמו משאלת יום הלדת בקצה עוגה  
 ענן קטן בשמים חדשים של בוקר.

מצעד המזוודות

מצעד המזוודות מתחיל להסתובב לאחר הנחיתה  
 זר וזרה צועדים על בטן רעכה בתוכם  
 מצאתי מכר ובין מחשבתי הוא הרגיש כמו נשימה.  
 מסביב נוף נוצץ תחת גשם כסרט עטיפה של הרחוב בו  
 עתיקות פגשו אותי לראשונה בעינים כבדות הבטנו בשתיקה  
 לראות עד ששמים נגעו בנו  
 עם חשכת הלילות נפרשתי על סדינים עמוסי רוח  
 נוסעת ימים על מסלת רכבת חוזרת בסבוב ריץ' רץ'  
 למצעד המזוודות מסתים כבר לאחר ההמראה  
 מוכר ומוכרת מופיעים בהדרגה בתוכם  
 מצאתי זר ובין מחשבתי הוא הרגיש כמו שאיפה



## "שרק מתחת למים" אני יכול לשמוע"

### שיחה עם אלחנן ניר

כאשר סיימתי את לימודי התיכונים וחיפשתי אחר ישיבה גבוהה כלשהי, בה אוכל לבלות - בעיקר במחשבות - את התקופה שלפני הגיוס, הגעתי צהריים אחד לישיבת "שיח יצחק" שבאפרת, שם פגשתי לראשונה (ובפעם היחידה מאז) את אלחנן ניר. ניר, כפי שהתגלה לעיני, רב-מורה צעיר במיטב שנותיו, שזקן קל מעטר את פניו, אחז ביד אחת בעגלת תינוק וביד השנייה בתלמוד הבבלי, בעוד חבורה של תלמידים ישובים סביבו. הצטרפתי אליהם ללימוד, ולאחר מכן שוחחתי עם אלחנן על אורח החיים בישיבה (אליה החלטתי שלא לשוב). כעבור כשעה נטלתי את רגלי ושבתי ללימודי החול בירושלים. דבר מכל אשר נחזה לנגד עיני לא יכול היה לחשוף מה בעצם קרה שם מתחת לפני השטח, עמוק בתהומות הנפש. ממש כמו הכל היה הצגה מכוונת. אלחנן ניר הנו חידה של ממש. חידה, המבקשת לפתור את עצמה על ידי השירה אך, כמובן, ללא יכולת. מצד אחד הוא מייצג באורח חייו את הסטריאוטיפ של הרב הדתי-לאומי, ומצד אחר - בשירתו - הוא חושף לעינינו ניתוח חד של חייו הפנימיים, הנמצאים בהתנגשות מתמדת עם עולמו החיצון. ואף על פי כן נדמה כי הוא מבקש למצוא את הגישור בין שני יקומים מקבילים אלו, שדומה כי לעולם לא ייפגשו. ומן הראוי לציין עד כמה תכונה זו נדירה בקרב משוררי הזמן הזה.

ספר שיריו השני, **האש הרגילה** (ריתמוס, הקיבוץ המאוחד, 2011) אמנם עוסק בנושאים רבים לאין ערוך: החיים בין הפויט והמציאות, השיגעון והזקנה, המשפחה וההתבודדות, החובה והרגש, ועם זאת ברור מאוד כי כל אלו אינם אלא מופעים של תבנית אחת, קונפליקט אחד, עליו אני מבקש לשוחח איתו.



אלחנן ניר

אני לא יודע אם יש "אנחנו" אחד בספר, בעיני יש לפחות שלושה. יש "אנחנו" שהוא אנשים שגדלו על לימוד תורה בצורתו הליטאית-מסורתית, של עיסוק טוטאלי וללא הרף בעיון בסוגיות התלמוד. יש "אנחנו" שהוא אנשים שראשית התבגרותם היתה בוועידת מדריד, ובהתנתקות הם מצאו כבר את עצמם בראשית חיי ההורות שלהם, כך שכל התבגרותם עברה עליהם בתוך ההוויה הפוליטית-ישראלית הסוערת. ויש "אנחנו" שהוא כבר מעבר לאוטוביוגרפיה, והוא בעיני רלוונטי הרבה יותר. זהו ה"אנחנו" של "מבקשי פניך", של אנשים המבקשים ללא לאות אחר פנים. מבקשים זולת ומגע ואינטימיות. וה"אנחנו", הוזה הוא - כשם ספרי שירי הראשון **תחינה על האינטימיות** - מתחנן על האינטימיות.

ובהמשך לשאלה הקודמת, בשירך 'העגלה שלנו ריקה' אתה כותב, "לפני זה הרוח באה/ ולקחה הכל מהעגלה שלנו/ אני נשבע בימיני שלא שמנו לב". למה אתה בעצם מתכוון בדברך? שהעולם הדתי פושט כיום רגל?

אני מתכוון לכך שהעולם הדתי חי לא פעם בעודף של שביעות רצון עצמית. בעיני זו התאבדות רוחנית. אמת שהעולם החרדי מלא בגמילות חסד ובמסירות נפש על התורה, אמת שהעולם הדתי מלא באידיאליזם ובמסירות נפש על ההתיישבות - אבל הנחת העצמית היא אנטיגון למפגש עם אלוהים. אלוהים איננו מצוי אלא במקום המעורפל, הלא ברור, החשוף והלא ידוע. אין מגלים סתרי תורה, נאמר בתלמוד הבבלי במסכת חגיגה, אלא למי שלבו דואג בקרבו; או בניסוח פוטיביטיסטי: מי שבטוח בעצמו ואין לו בתוכו את הרכיב הכואב והחד הזה הנקרא "דאגה" - אין מגלים לו את הסתרים, את הדבר עצמו. בשיר הזה אני למעשה צועק את הסכנה של ההליכה בתודעה שרק העגלה "שלנו" מלאה ושל כולם ריקה. זו תודעה שדומה שהתיישבה על העורק הראשי של החברה הדתית, ובעיני היא תודעה נגיפית.

בשיר 'גג הישיבה' מתואר נער הקורס נפשית מעודף 'הרעיונות הגדולים' המוטלים על גבו. ואתה חותם: "והשוועה הדקה של הבקר שלא פסקה ממני/ ובקשת הישועה שהיתה נקרעת ממני בצרחות/ והופכת לאילת השחר, שכבר הפציעה על הגג, / והייתי מטל מטה ומבקש ממנה בכניעה שתתגלה/ ותפרש עלי את סכת שלומה/ אחר כל המלחמה הזאת". הרצון העז להגיע לאיזושהי עמדה נורמלית כלפי החיים נדמה כלא אפשרי בעולמך, ומוטיב זה מלווה את שיריך. הייתכן כי הדברים מתיישבים עם העולם התורני המכתיב מיסודו עולם ערכים ברור?

אני חש שהעולם הדתי עובר רוויזיה. הצעירים של העולם הזה נמשכים בעשור האחרון יותר מכל לרבי שלא הפסיק לעסוק במשוגעים, בטירוף, בחריג; ברעיונות של הקיום הזה [רבי נחמן מברסלב]. בפריכות הממשית והתהומת. מתגעגעים לתורות של האדם שנגע בעולם ערכים שיחד עם המסורת שבו הוא מלא חידוש מטלטל, לא פעם מסוכן אפילו, והפתעה. ואני חש שדווקא המודעות העמוקה של הרבי הזה לשיגעון מאפשרת לו גם להביא ליראה גדולה.

מתוך צורת הדיבור שבספר שיריך החדש, עולה כי פעמים רבות אתה דובר בשם איזה "אנחנו". מי הוא בעצם אותו "אנחנו"? האם אתה באמת סבור שחלקים רבים בציבור הדתי-לאומי חשים את אשר אתה מתאר? שכן, אחרי הכל, נדמה כי דווקא ציבור זה - מכל שאר חלקי האוכלוסייה - שרוי במה שאנו מכנים 'עודף נחת-רוח'.

ששזורה כחוט השני בעולמך הרוחני. האין הדברים סותרים?  
 אבל הסובייקט הזה פתאום מתגלה כריק. כנטול קידוד רלוונטי. כאוסף  
 מספרים ישנים, שכבר לא פותחים אף מעול. והאינסוף מצליח לחלץ  
 אותו מעצמו, פתאום גם אם המספרים הללו לא פותחים דבר, הם  
 הופכים לכתב, לשפה. פתאום הסובייקט הזה נמצא בשיח לעומתי מול  
 מישוהו. נבוקוב כתב בדבר, זיכרון כי האמנות מאתרת "מקום מפגש  
 מעודן בין הדמיון לידיעה, שאליו נתן להגיע על ידי הקטנה קיצונית  
 של אובייקטים גדולים, והגדלה מקבילה של אובייקטים קטנים". ואולי  
 זהו המפגש גם של האמנות להיות עם אלוהים; משהו בתפר הזה בין  
 דמיון לידיעה, קוסם אותי ללא הרף.

## בין אש רגילה לאש פורצת גבולותיה

אלחנן ניר: *האש הרגילה*, ריתמוס, הקיבוץ המאוחד 2011, 94 עמ'



התודעתי הראשונה לשירי תחינה  
 על האינטימיות (הקיבוץ המאוחד,  
 2008) מאת אלחנן ניר, היתה כרוכה  
 בטרדת נפש על גבול הזעזוע. מלבד  
 סגולותיהם הפואטיות, חשתי בהם מה  
 שדימה ביאליק במסתו הידועה  
 להליכה בלתי בטוחה על פני גלידי  
 קרח: כאילו מתחת למילים מהבהבת  
 התהום. כאילו המשורר הזה נושא  
 בחובו חומרים נפשיים מאיימים.  
 ספר חדש זה הרבה הרבה יותר אפל,  
 קודר ומסוכסך מקודמו הבהיר יחסית,  
 שהיו בו גם שירים שניתן לעגון בהם,  
 כמו שירי 'טלית היופי'. במרחב  
 השירי של האש הרגילה בולטת

תחושת הטלטלה, ההיקלעות למצבי יקצה מסוגים שונים, הקוטביות בין  
 מעלה ומטה, הכמיהה לקשר ולוודאות, יחד עם אימת הבדידות הקיומית.  
 נראה לי שקיימת זיקה ברורה בין ספר זה לספר עיוני-לירי שהוציא ניר  
 לאור, כמעט בד בבד עם ספר השירים ושמם *אם רץ לבך* וכותרת המשנה  
 שלו "רות וקודש בחיי היום יום" (ידיעות ספרים, 2011). ספר זה עוסק  
 בתנועה שבין "רצוא ושוב", בין הריצה לחוויות על-מטאפיזיות לבין  
 הירידה ההכרחית מטה, אל הכאן והעכשיו. אך אם בספר עיוני זה יכול  
 הקורא להגיע לאיזו תחנה משיבת רוח, הרי בספר השירים תחושת הטלטלה  
 דומיננטית, והמטאפיזי הוא גם ודאות וגם ערגה ותהייה.

היבט בולט אחר הוא הארוטיות, גם במובנה הרחב ביותר, וגם ביחס אל  
 האשה, שהיא תמיד דמות חשובה בשיריו. אחד הפרקים בספר - 'שנה  
 אחת' - מוקדש לאשתו של המשורר, ובו שירי אהבה עזי ביטוי בהם  
 נשמרת בקפידה נורמת ההסתרה, יחד עם משחק פיוטי של גילוי וכיסוי;  
 משחק בו הארוטיות מובעת באמצעות רמזים ותמונות סמליות.

רבים מהמשוררים הדתיים יצאו מקפלי אדרתה של חבורת "משיב הרוח".  
 נראה שניר הגיח מעבר לגבולות הקבוצה, הן בהעזה הרבה וקריאת התיגר  
 על חלק מן המוסכמות הערכיות, והן בפריצת אמצעי הביטוי האופייניים.  
 ניר מתכתב עם מקורותיו היהודיים, עם עולמות התנ"ך, המשנה, התלמוד,  
 הפיוט, הקבלה והחסידות. גם השפעות מדתות שונות ומהווי המזרח הרחוק  
 מופיעות פה ושם בכתיבתו, וניכרת הזיקה לשיבת "מרכז הרב", שהיתה  
 בית הגידול שלו לפני שהפליג למחוזות אחרים וחדשים.  
 ספרו זה של ניר בולט בייחודו על רקע חוסר הייחודיות הסגנונית של כל

ידועה עמדתו של בארת' על מות המחבר בעידן המודרני שבו  
 קיים רק קורא. האסוציאציות השיריות חייבות להיות משותפות  
 לכותב ולקורא כדי שהשיר יובן משני צדי המתרס, ושיריך, כידוע,  
 פונים בניסוחיהם ובצורת התבטאותם אל הממד הרליגיוזי. כיום,  
 להבדיל מ'עידן עגנון', מעטים כותבים בצורה זאת משום שהדבר  
 חוסם את יצירתם בפני ציבורים שלמים. מדוע אם כן בחרת בדרך  
 זו?

אני כותב את ההווייה הפנימית בה אני חי, ובאמת לא עסוק בדין  
 וחשבון אם זה יתקבל. ואני שמח שהדברים מגיעים לציבורים רבים  
 ושונים. אני שמח שהאמרה של פרוסט כי האינטימי הוא האובייקטיבי  
 ביותר, מוכיחה את עצמה בצורה לא רעה, וזהו גם יתרון משמעותי  
 להווייה הפוסט-מודרניסטית שכולנו טבולים בה עד צוואר.

מוטיב הגאולה מתוך החיים שב ועולה בין השירים, ובמיוחד  
 בחלק "גאולה שאינה שלמה". בין אם גאולה זו באה לידי ביטוי  
 דרך הגוף ("אבל השאלה שבאמת רצינו לשאול/ וגמגמנו כל כך  
 איך/ וגמגמנו לחיות אל הגוף/ הגוף/ שעזבנו") או דרך ההינתקות  
 מן המציאות ("ומתחנן בככי חרוך לאהבה/ אהבה, אהבה, בואי/  
 שרק מתחת למים אני יכול לשמוע") נדמה כי לא כל כך מדובר  
 בגאולה או אפילו בגאולה חלקית אלא בטרגדיה של ממש, באין  
 אפשרות קיום: בני הזוג הצעירים שלא מוצאים גשר ביניהם,  
 ובנם הוא החוט האחרון; בני הישיבה הצעירים המרוסקים תחת  
 רגשותיהם, וכן הלאה. אם כן, גאולה או אובדן?

הגאולה היא בעיני ההכרה בהווה ובכוחות הגדולים הנושבים בו. לא  
 היתפסות לעבר ולא סגידה לחלומות העתיד. קבלת ההווה היא מורכבת,  
 כי אי-אפשר "לשחק" איתו, כשם שניתן לעשות ללא הרף עם העבר  
 ועתיד. אבל נוחים כאבי ההווה מהאסקפזיום של מה שהיה או יהיה.

ניתן לומר, כמעט ללא ספק, כי שיריך החדשים עוסקים בעיקר  
 בעיבוד אמנותי של חוויות 'אמיתיות', ולא בכדי מוזכרים באופן  
 מפורש שמות של מקומות (ירושלים), אירועים (שבת נחמו)  
 אנשים (דוד הלכני) ועוד. וכשקוראים את השירים המזעזעים  
 בעוצמתם בחלק 'אוושת ההיכרות' - שהוא ללא ספק החלק  
 החשוב והמרכזי שבספר מן הבחינה הפואטית - אין מנוס  
 מלהבחין כי אותם תיאורים של הליכה בתוך החלל הריק כמו  
 בדוגמה של "אני הולך ברחוב ואין אלוהים עמדי", או כשאתה  
 מתאר את הילד שרוצה לעלות ולהגיע בתמימותו עד לב השמים  
 בעודו למעשה מנודנד על ידי אביו הממשי או הרוחני ("והילד  
 הזה מבקש עכשיו שאנדנד אותו יותר/ חזק בנדנדה, / לא ככה, /  
 יותר חזק, / הנה אני כבר מגיע לשמים. נכון, אבא") שאובים  
 ממש מחייך המציאותיים ולא דווקא מאלו הפואטיים. מדוע  
 אם כן שירים אלו נותרים פתוחים, לא פתורים, דו משמעיים?

כי אכן המציאות - הממשית ולא רק הפואטית - אינה פתירה. לעולם  
 יש בה קול המבקש מענה ולעולם הוא אינו זוכה לו. ואתה עומד  
 וממתין, ואולי יגיע. ואחכה לו בכל יום שיבוא והוא לא יבוא. ואם הוא  
 יבוא, לאן תיקח ותוביל את החיכוך?! ולכן הוא לא יבוא. "זה סוד  
 גאות ושפל, זה סוד תורת הגעזעים", כתב כבר אבות ישורון.

ללא מענה מ'הרשות העליונה' - מצב שהופך לדרך של שגרה  
 בשיריך - החיים כולם כבר כמעט שלא מעוצבים מכוח איזה  
 גורם אלוהי כי אם דווקא מכוחו של מניע אחר, נפשי, סובייקטיבי  
 לחלוטין. ועם זאת, ישנה איזו דבקות בישות עליונה בלתי מוסכרת

זה סיפור אהבתם של

מאשה וקובי

קובי רוצה להיות טפת הצבע  
 בה נטבל מכחולו של ציר המשטרה,  
 רגע לפני שהוא משחזר קלסטרון רוצח  
 שמעולם לא נמצא.  
 מאשה דקה כריס,  
 חמקמקה כהרף עין,  
 מרוחה פלק המתקלף  
 על צפרן סוהרת, שמבלבלת  
 בין מפתח הפלא למפתח הלב.  
 האהבה, אומר לי קובי, היא נורת חשמל שרופה,  
 מברגת על תקרת המסדרון בדרך לצינוק.  
 נורת חשמל שרופה, חושבת מאשה, היא  
 עין שנעקרה מפני פנתר שקובי ציר  
 ביד של מהמר.

זה סיפור אהבתם של מאשה וקובי



ב, בכניסה להופעה

נ"ב: חודש אחרי. לילה. רחוב הגדוד העברי. תל-אביב, בכניסה להופעה ב"צימר"

אני מראה את השיר לקובי. קובי למאשה. היא צוחקת כשהוא מספר על מלאכים המטאטאים מרצפת השמים שבכי כוכבים. איך קוראים לזה? היא שואלת, והוא עונה: שלג.

נ"ב: חודש אחרי. לילה. רחוב הגדוד העברי, תל-אביב, בכניסה להופעה ב"צימר"

אני מראה את השיר לקובי. קובי למאשה. היא צוחקת כשהוא מספר על מלאכים המטאטאים מרצפת השמים שבכי כוכבים. איך קוראים לזה? היא שואלת, והוא עונה: שלג.

איור: רוני סומק

ושם מזדקר שיר הרמטי שכותבת שורות אלה לא הצליחה להבין. אך ככלל, השירים פורצים את גבולות הקודים הפנימיים, ועשויים ברובם להיות מובנים גם למי שאין לו קשר לעולם המסורת. לשירים נספחה מעשייה גרוטסקית מעניינת פרי עטו של ניר, מעשייה רבת משמעות שמתמזגת אף היא באווירת הסחרור. ולסיום ציטוט משיר רב עומק המדגים את אופיו של הספר: "וכל רגע נפילה וכריעה/ שדה לעת ערב, נשאבים אל היער/ אל הריח הטוב להתפלל בין עשבים/ אבל מתפללים בין הקירות/ באש הרגילה/ מעלה תחנונונו/ לעת הטרורף הרגיל" (מתוך 'כי תבוא אלי בשני יצריך', עמ' 31).

רבקה שאול כץ-צבי

כך הרבה שירים (טובים) הנכתבים ומתפרסמים. לאלחנן ניר סגנון מובהק שאי-אפשר לטעות בו, המתאפיין בדמיון פראי, עירוב של שפה גבוהה ועגה יומיומית, ורבדים מדורי דורות - יחד עם צורות לשוניות מקוריות ומבנים מעניינים. סגנון שיש הרבה מה לחקור בו, והיריעה קצרה. הספר אינו אחיד ברמתו, והייתי מוכנה לוותר על אחדים מהשירים, אבל עשרות השירים המצוינים מעניקים חוויה מטלטלת. אין ספק ששירתו של ניר קרובה לקוטב הדייוניסי יותר מאשר לאפוליני. האותנטיות האישית מתבטאת בסערות רגשיות, רוחניות ויצריות. אכן, חלק מהשירים פונה לקהל יעד המכיר את הקודים של עולם תורני. ביטויים כמו "רוחין ונפשין" בשיר מעולה הנושא שם זה יובנו רק למי שמכיר את זמירות השבת. פה



## "עד אשר תראני"

### שיחה עם מרדכי גלדמן

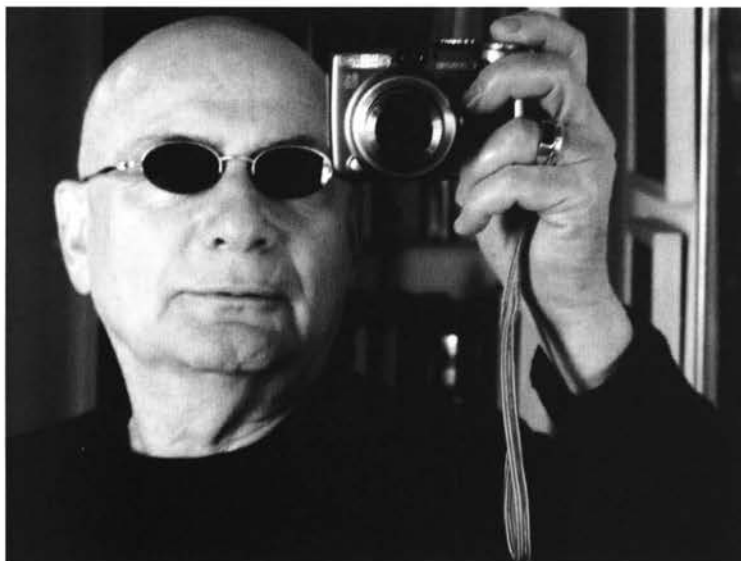
השיחה שלפניכם נערכה לרגל צאת שני הכרכים המרשימים של **הלכתי שנים לצדך**, מבחר מקיף משירתו של מרדכי גלדמן. גלדמן הוא מן החשובים במשוררי שנות השבעים ומן המעמיקים שבהם הן בשירתו הן בהגותו. על יצירתו הפיוטית זכה, בין השאר, בפרסי ברנר, עמיתי וביאליק. שנים רציתי לערוך עמו ריאיון ספרותי רציני ושמחתי שהסכים לחלוק עמי את מחשבותיו בשעה זו של כינוס חגיגי. לפניכם שיחה למיטיבי קריאה עם משורר שיודע לנסח ולתאר את מפותיה ונתיבותיה של יצירתו שהולכת לצדנו ובקרבתנו זה יותר מארבעים שנה.

\*

סוגיית בחירת כותר לאסופה כה נרחבת היא כבדת משקל. יש הבוחרים בכותרת טכנית כמו "שירים נבחרים", אחרים מציינים את השנים שהמבחר מקיף. אתה בחרת בכותרת טעונה, רבת רבדים שאפשר לקרוא אותה במשמעות רליגיוזית, ארספואטית או לירית (תלוי כמובן בזהות הנמען). האם תוכל להרחיב בנושא זה?

שמה של האסופה הוא השורה הפותחת את השיר 'לצדך': "הלכתי שנים לצדך / יחף ועירום ועריה / כנביאנו ישעיה / ולא אתכסה במלבוש / עד אשר תראני / עד שתכיר מישהו / אדם אחד / לפחות / וכך תדע גם את עצמך" (כרך א', עמ' 58). דומני שהמשורר מצהיר כאן, כי שירתו נועדה לאפשר לקוראיו להכיר אותו כסובייקט עירום. בעיני, משוררים מדגמים סובייקט אותנטי בעונה שבה הבורות והאנשים הנבובים מתרבים. אנשים שנהפכו לסחורות, שהסתגלו מדי לקפיטליזם הצרכני - הגם ריקים מסובייקטיביות. הם דימויים, ותשוקתם נתונה לדימויים ולא לסובייקטים. הנכונות של משוררים לחשוף את עצמם למבטו של הקורא כסובייקטים היא התנהגות של נביא מוכיח, התנהגות שיש בה משום העלאת קורבן. מה שמתרחש כיום בזירה המינית - ריבוי מגעים מיניים בין זרים שלא הכירו ולא יכירו זה את זה - הוא רק אספקט של התמעטות הסובייקט באישיותם של כלל הקניינים האנוכיים והנהנתנים. אבל דומני שהשיר שממנו נלקחה השורה שהיתה לשם האסופה מיועד גם לתמיד משידי תמיד, שהעדיף צעירים חטובים, שלא הכיר ולא יכיר, על פני ידידו המשורר. השיר ממשיך כביכול לחזר אחריו. במקביל גם הקורא מחוזר כאן. המשורר הלך שנים לצדו של קוראיו וביקש להיות מוכר, מתוך הנחה אופטימית למדי כי הכרתו תאפשר לקוראיו להכיר גם את עצמם. עם זאת, ההשערות שהעלית על משמעות שמה של האסופה - כולן קבילות בעיני. שם של ספר יכול להיות קלידוסקופ של משמעויות.

בהמשך למה שאמרת כאן, האם אתה חושב שניתן להכיר אותך? כן ולא. דומני שיכולתנו להכיר את עצמנו ואת הזולת היא תמיד מוגבלת מטבעה. תמיד משהו מעצמנו ומהזולת נשאר מחוץ להבנתנו, מחוץ לידיעה ההכרתית. כמה שירים חדשים בכרך א' עוסקים בכך בכאב. עם זאת, ברור שאפשר להתקדם ולהעמיק בידיעת הזולת ממש כשם שאפשר להתפתח במודעות העצמית. עם זאת, דומני שהמקום הריק ביותר מעצמנו הוא המקום היצירתי ביותר בתוכנו. זולת שקל להכיר כביכול הוא בדרך כלל זה הנתון לדפוסים נגזרים נוקשים המגדירים אותו היטב.



מרדכי גלדמן

כמי שעוקב אחרי שיריך יותר מרבע מאה, אני מזהה בהם תמורות רבות מבחינה תמטית ולשונית. בדרך כלל נוהגים - מטעמי חסכנות או עצלות - לחלק יצירה של משורר למוקדמת ולמאוחרת. בשירתך אפשר לזהות יותר משתי תקופות. איך אתה רואה את הדברים מן הפרספקטיבה הנפשית-פואטית שלך, בשלב זה של כינוס השירים?

כל התמורות התמטיות היו כרוכות בשינויים ברבדים הלשוניים של שירתי. כשהתחלתי לכתוב שירה הייתי נתון עדיין לשפה של לימודי הדת בבתי הספר הדתיים שבהם למדתי. עם הזמן רחקתי מספרי הקודש היהודיים לכל מיני יקומים ספרותיים, אינטלקטואליים ורוחניים שקיבלו ייצוג בשירתי בגלל גודל המשיכה שלי אליהם. לעתים הייצוג הזה הוא תמטי ולשוני ולעתים לשוני גרידא. אי-אפשר להבין את ספרי מילאנו בלי ידע נאות בבודהיזם. אי אפשר לקרוא כהלכה בספרי עין בלי להתמצא בהגותו של ז'אק דרידה ובכל מיני שאלות פוסט מודרניסטיות שניסרו בשמי הפילוסופיה של המדע בימים שבהם נכתבו שירי הספר הזה. הוא נכתב בשנים שבהן למדתי לימודי הכנה לדוקטורט במכון להיסטוריה ולפילוסופיה של המדע באוניברסיטת תל-אביב. באותן שנים גם התחלתי לקרוא בלאקאן ובדרידה וכתבתי את המאמר "מראה אפלה" על הפולמוס סביב "המכתב הגנוב" של אדגר אלן פו, פולמוס שלקחו בו חלק גם לאקאן ודרידה. ההשפעה של דרידה על הרטוריקה האנאליטית של עין היא רבה, אבל היא עובדה לתוך הקול האופייני לשירי הספר הזה. ספר שאל עומד בסימן של מגע עם השפעות אחרות, נוספות: להגות האפיסטמולוגית של עין נוספו כאן תוצאות ההשתקעות שלי בון בודהיזם. השאלה כמכוננת משמעות והקואן הון בודהיסטי חברו בשירי הספר זה לזה. בשנים אלה גם התמסרתי להערצת גוגול ונבוקוב ולהערכתני ניתן למצוא בשירי ספר שאל את הדי המפגשים



אבל המאמרים מרכזים את החומר הזה ומוסיפים עליו קצת, וכך נוצרו טקסטים דרמטיים. את המאמר הראשון, המתייחס בפירוט מסוים לניסיונות ההתאבדות של אמי, כתבתי כתשובה למשאל שיום שגיא גרין במוסף 'ספרים', אבל גנזתי אותו כי חשבתי שיש בו חומר פרטי מדי בשביל עיתון יומי. במקומו כתבתי את המאמר השני, שהתפרסם בשעתו. אני חושב שהחלטתי לפרסם את הטקסט על התאבדותה של אמי נובעת גם מעיסוק מחודש בנושא ההתאבדות בעקבות מותו של

חבר קרוב לפני יותר משנה. בין ידידי האינטימיים היה להטוטן אופנוע מקועקע להפליא שעשה כל דבר אקסטרימי שניתן להעלות על הדעת כמו גלישת גלים בימי סערה, טיפוס קירות, כשלא היו גלים, ועוד ועוד. הוהרתי אותו אלף פעמים מפני הצפוי לו ולפני זמן לא רב הוא נהרג בתאונה "בנאלית" במרחק של שתי דקות מהמקום שבו נפגשנו לראשונה. נפגשנו בתאונה: בצומת בן יהודה-ז'בוטינסקי הוא גלש מהמדרכה במכונית שלו אל המכונית שלי. גם נפרדנו בתאונה: הוא נהרג מפגיעת רכב, כשעשה עברת תנועה חמורה, באופנוע שלו, בצומת ארלוזורוב-הירקון. אופיו הסואיסידאלי של הבחור הזה, שהיה יקר מאוד ללבי, עורר אצלי גל של הרהורים על מעמדה של האובדניות בחיי ואבל גדול ובכוי מאוד.

## הבנתי

כְּשֶׁאֲנִי מֵבִין אוֹתָךְ  
כְּבָר אֲנִי מֵבִין אוֹתָךְ  
הַאֲלִימוֹת שֶׁבִּהְבְּנָה  
מֵעֲלִימָה אוֹתָךְ מִפְּנֵי  
מֵעֲלִימָה גַם אוֹתִי מִפְּנֵי  
לְשִׁנֵּינוּ יֵשׁ פְּנִים  
עַל כֵּן לְשִׁנֵּינוּ אֵין  
פְּנִינוּ הָאֲמִתִּיִּים  
הֵן הַעֲדָה הַפְּנִים  
חוֹרֵי הַצָּעָה

הִיא נָא אוֹרְחֵי הָעָר  
רְקֹד בְּחֻדְרֵי אֶת רְקוּדָךְ  
נִגְן לִי אֶת יִשְׁתְּךָ  
זִמְר לִי מְקַצֵּה הַמְּלִים  
וְהָקָא עַל הַשְּׂטִיחַ  
אֶת יְסוּרֵי שְׂמֶךְ  
כְּשֶׁהָקָר הַקּוֹסְמֵי יִגִּיחַ  
אֶכְסֶה אוֹתָךְ

לֹא אֶכֶּיִן אוֹתָךְ  
אֶל תַּחֲשֵׁשׁ  
אֶבֶן

הלכתי שנים לצדך,  
הקיבוץ המאוחד/ מוסד ביאליק,  
2011 עמ' 62

לשירה שלך קשר חזק במיוחד לרבדים הגותיים. איך בכל זאת שומרים על השירה מפני סכנת הפיכתה לטרקטט פילוסופי? למאמר קצוץ שורות? הזכרתי קודם הרבה מהרבדים הגותיים שאליהם מתייחסת שירתי ואני סבור שיכולתי להתייחס אליהם בשירתי היא אקספרימנטלית ונועזת ולהערכתך לרוב עלתה יפה. אבל כדאי לזכור שגם הגותם של הנביאים היא בעלת אופי שירי, גם הברית החדשה יש בה פרקים שיריים מופלאים - לפאולוס יש רטוריקה הנחקקת במוח כמילות כישוף והשבעה. עקרונות היוגה הקלאסית מובאים במאהאבהאדאטה בשיר גדול ומפואר (הבהגאוד גיטא) מפיו של קרישנה. ואם להמשיך ברוח זאת, לא מעט מהטקסטים של דרידה הם טקסטים שיריים. דרידה עצמו היה עסוק, באורח קצת כפייתי, כדרכו, בביטול המחיצות בין ז'אנרים טקסטואליים: בין ספרות להיסטוריה, בין ספרות לביקורת, בין פסיכולוגיה לספרות וכיו"ב. מכל מקום, שמתו לעצמי הרבה פעמים למטרה לדובב את השירה שבסוגי הגות מסוימים. כאשר ההגות נזרמת מהדמיון ומן הכוח היוצר וכאשר היא פותחת את הקורא אל מעמקי נפשו ואל איתותי של דבר הנראה לרגע כאמת - אנו במחווה של שירה, אולי אפילו במחווה החשוב ביותר. יצא כעת ספר הקואנים ותשובותיהם (שתרגם

האלה. בהו קירי יקירי אני מזהה בקטעי הפרוזה הקצרים את הפסימיזם הקפקאי וריכוז בחוויית החסר שמקורה, כך נדמה לי, בעיונים בלאקאן. כל אלה צצו להערכתך במלאכת האבל על מות אמי. הספר שיר הלב נכתב כשהייתי עסוק בגישור בין פסיכולוגיית העצמי מבית מדרשם של ויניקוט וקוהוט לתפיסות העצמי של היוגה והון בודהיזם. מאמצי הגישור האלה הניבו את מאמרי הפתיחה של ספר המאמרים העצמי האמיתי ועצמי האמת ולא רק שירים. בשירים החדשים שנדפסו בפתיחת האסופה המקיפה יש השתחררות מכל יסוד בארוקי שליווה את שירתי מראשיתה. תשומת הלב שלי עברה מן המשפט או השורה אל המילה הבודדת.

בצמד הכרכים שהגשתי כעת לקורא העברי עשית שני צעדים משמעותיים. ראשית, סידרת את היצירות הפוך - מן המאוחרות אל המוקדמות. שנית, החמרת עם חלק מהמוקדמות, שאותן החלטת שלא לכלול במבחר, והיית נדיב יותר עם המאוחרות. תוכל לומר משהו על המהלך שהוביל להחלטות אלה? אני חושב שטבעי לגמרי למשוררים רבים לקרוא בפני קהל שירים חדשים ולא שירים ישנים. חשבתי על האסופה במושגים של פגישה בינאישית: אתה מראה ומדובב תמיד קודם כל את הישות האקטואלית ולאט לאט, אם יש לכן השיח שלך סבלנות לכך, אפשר לספר את העבר, לחשוף את השורשים. אשר לחלק השני של שאלתך - להערכתך הקול שלי התעצב לראשונה כהלכה רק במילאנו. גם השירים הטובים שכתבתי עד אז נראים לי רק גישושי פתיחה. להערכתך הקול הזה התעצב מתוך תרגום האלגיות של רילקה ומתוך הקריאות שלי בגוגול ובנבוקוב ואחרי שנעשיתי מיומן במדיטציה. סילקתי מהספר כל שיר שהיה רחוק מדי מנוסח שירי שהוא תקין בעיני או מהקול התשתיתי שלי. גם ערכת הרבה משירי הספרים המוקדמים שנכללו באסופה.

יש הנוהגים לזהות בטעות אקספרימנטליות בשירה עם סממנים חיצוניים - שבירת שורות, חיבורי מילים, שימוש בטיפוגרפיה של השיר וכד'. אני סבור שביצירתך, מאחורי חזות קלאסית או ניאורקלאסית, מסתתר הצורך המתמיד לתור אחר טריטוריות חדשות, תמטיות ולשוניות, ולא לחזור על מהלכים קודמים. עד כמה זה מהותי לך? עד כמה זו החלטה מודעת? אני חושב שאתה צודק להפליא במה שאתה אומר על פסבדו אקספרימנטליות בסגנון הדאדא וכיוצא בזה. ההרפתקאות ההגותיות והרגשיות שעברו עלי במשך השנים היו מסעירות, אפילו מסעירות מאוד. והיכולת שלי לדוות עליהן בשירתי היתה "סינתזה מאגית" אם להשתמש במטבע של ארייטי, שהוא פסיכואנליטיקן וסופר שכתב ספר מרתק על היצירתיות האמנותית לסוגיה. בעיני, אני משורר לימינאלי הנע ונד בין עולמות שונים ומשונים ולעולם אינו עוצר אלא למנוחה על אבן שבצד הדרך. הצליינות הזאת היא גלקטית ואולי עוד תהיה בינגלקטית. מבחינה צורנית גרידא צמצום השימוש בדימויים ובסמלים והחדרה מאסיבית של חומרים אנליטיים הם בעיני החלטות אקספרימנטליות נועזות למדי. שירתי נמנעת מהשירי כמיטב יכולתה.

בדברים שמלווים את הספר חשפת פרטים מעברך, מילדותך מיחסך עם הורייך בדרך שבעבר לא נקטת בה. בעיני מסתך זו היא יצירת מופת בפני עצמה. כקורא הכנסת אותי לעמקי עומקים בישירות ובצלילות נדירות. מדוע דווקא עכשיו? מדוע דווקא בצורה הזאת, בפרוזה אישית? רוב החומר הביוגרפי שבמאמרי הפתיחה מופיע כבר בכמה שירים.

# חוה פנחס-כהן

## בחינת הולך

"זכרתי את הראוי להיזכר, גם את פרטי הפרטים.  
זה היה הצד החזק שבי. הייתי האיש הנוכח.  
אפילו המתים שבו והודו לי על שהייתי איתם,  
על שרשתי אליהם, לילה לילה,  
אף שרין המת להשתכח."  
חיים גורי, עיבל, פרגמנט 56

1

**הִיָּה לִי בְרוּר כְּמוֹ מְלֶה כְּתוּבָה הַיּוֹצֵאת מֵהַנִּיר לְעַמְתָּךְ  
מִנְקֵדָת בְּקַפְיָה שֵׁישׁ לִי מִשְׁנֵה סְדוּרָה.**

**אַחַת מִתּוֹךְ שֵׁשׁ הַיּוֹדְעַת לְסֹפֵר אֶת כְּתַב הַחֲרֻטִּים**

שֶׁל שְׂרִיטוֹת וְצִלְקוֹת הָרוּחַ עַל הַבָּשָׂר. עַל כָּל שְׂאִינוֹ בָּשָׂר בְּלִבָּר וּלְסֹפֵר אֶת טַעְמוֹ  
שֶׁל מִבְּט הַמְּשׁוּטֵט סָבִיב וּמִבְּקֵשׁ מִפְּגֵשׁ עִם מִבְּט שֶׁל מַחְפֵּשׁ אַחֵר עֵקֶבּוֹת  
שְׂרִיטוֹת הַחֲרֻטִּים כְּזוּיּוֹת הָעֵינַיִם וּבְצִדֵי הַשְּׁפָתִים לְאַרְךְ הַלְחָנִים. מַחְפֵּשׁ בֶּן שֶׁבֶט  
אָבוּד. בֶּן שֶׁבֶט הַמְּעוּט שֶׁהוֹלֵךְ וּמִתְרוֹקֵן וּמִשְׁתַּנָּה וְהוֹפֵךְ לְהִיּוֹת מַחְמָר גְּלוּי לְחֹמֶר  
שֶׁרַק חוּטֵי הַזְכָּרוֹן כְּרוּכִים וְשְׁלוּכִים כְּמוֹ בֵּית בּוֹ קוֹרֵי עֶכְבְּשִׁים, בֵּית שְׁחִיִּים בּוֹ עַל  
רִצְפַת הַדְּבָרִים וְאִין מְרִימִים בּוֹ עֵינַיִם לְפָנּוֹת אוֹ לְתַקְרָה שֵׁישׁ לָהּ מִבְּט – עַל הַדְּבָרִים  
וְכֵךְ טוֹוֹה הַזְכָּרוֹן קוֹרֵים וְשׁוֹמֵר כְּנִפֵי פְּרָפְרִים וְנוֹצוֹת דְּקוֹת שֶׁל כְּרִית, שְׁעָרוֹת בְּגוֹנִים  
עַל פִּית הַכִּיּוֹר וְרִגְעִים שְׁעָבְרוּ כְּאֵן מִבְּלֵי לְהַרְשִׁים.

2

**בְּעַמְדַת חֲפוּשׁ בְּלִתִּי מִתְעִיפַת לְעַת עֵתָה**

**אֲנִי קָמָה כָּל בִּקְרָא אֶל הַדְּרָךְ שְׂאִישׁ מִלְּבָדֵי אֵינוֹ יוֹדֵעַ**

**מִחֲפָה שֵׁישׁוּב אוֹ יָבוֹא מִמָּקוֹם כְּמוֹ חֲדָשׁ**

**וַיִּנְיַח רֹאשׁוֹ בְּפָנֵת הַצּוֹאֵר הַנִּפְגָּשׁ בְּכַתָּף**

**שָׁם, בְּשִׁקְעַת הַהוּא הִרְדָּמוֹ תִּינוּקוֹת**

**וְהַיּוֹם הוּא רִיק וּמִמְתִּין**

**וּמְדֵי לִילָה מִשְׁתַּנָּה וּמִתְקַצֵּר**

**שֶׁקֶט הַמִּמְתִּין לְבָאוֹת**

**כְּמוֹ הַמִּתֵּן שִׁיּוֹצֵא לְחִפְשׁ**

**מִחֻלָּל הַיּוֹדֵעַ לְהַנִּיחַ יָדוֹ**

**עַל אוֹתָהּ הַפְּנֵה, הַתְּפִנִית**

**הַיּוֹצֵאת מֵהַגּוֹ לְצִדְדִים**

**כְּמוֹ שְׁתֵי כְּנָפִים לְאַחֵד**

מיפנית לאנגלית יואל הופמן ותרגם מאנגלית  
דרור בורשטיין) וניתן לראות בו איך ההגות  
הזן בודהיסטית היא כולה שירה מעצם טבעה.

לצד יצירתך השירית כתבת במשך השנים  
שלל מסות בנושאי ספרות, הגות,  
פסיכולוגיה, אמנויות ובעצם ברבים מן  
התחומים המעסיקים את הרוח האנושית.  
בתרבות נורמלית הכתיבה המסאית הולכת  
יד ביד עם היצירה הספרותית. אצלנו  
מעטים הם המשוררים ששולחים ידם  
בסוגה זו ואתה בוודאי אחד הבולטים  
שבהם מבחינת ההתמדה, המגוון והאיכות.  
מה נותנת לך המסה שלא נותנת השירה?  
מה חשוב לך במסאות? ועוד שאלה: איך  
אתה אוזר אומץ ללכת ליצירות שנכתבו  
עליהן מאות מאמרים בידי גדולי הכותבים  
ולומר את שלך?

עלי להתוודות כאן שאני לא מרוצה במיוחד  
מכתיבתי המסאית. בעיני אני מסאי אינטליגנטי  
למדי, ואפילו יצירתי, שלא מצא די הצורך  
את קולו הייחודי. אני מייחס את החיסרון הזה  
בראש וראשונה לכך שחלק נכבד ממאמרי  
מכוון מלכתחילה לשדה הפסיכואנליטי שתובע  
סגנון "אובייקטיבי". רק שניים הצליחו לפרוץ  
את ההסגר הזה בצורה ברורה - פרויד, שלעתים  
קרובות כתב בסגנון הניתן לזיהוי בנקל ושיש  
לו לא פעם קסם ספרותי רב, ודונלד ויניקוט,  
שכתב סוג של שירה רזה כטקסטים תיאורטיים.  
המסאות חשובה לי משתי בחינות: היא הודמנות  
מצוינת לתת ביטוי לצד של התיאורטיקן הפועל  
במוחי וגם לצד הביקורתי שאני נוטה אליו  
בטבעיות. המאמרים שלי על הפולמוס סביב  
"המכתב הגנוב" ועל מחזותיו של שקספיר  
מדגימים את שתי הנטיות האלה. בחוצפה  
ובשאפתנות גם יחד אני נמשך ליצירות שכבר  
כתבו עליהן הרבה כדי להראות את מה שאף  
אחד לא הבחין בו. לפעמים הדבר גם עולה  
בידי.

ובמבט קדימה, מהן תוכניותיך הספרותיות  
וההגותיות לשנים הקרובות?  
השירים, אני מניח, ימשיכו להשתורר, אבל  
חלק מתוכניותי עדיין לוט בערפל ומוקדם  
לדבר עליו. הברכה מצויה, כידוע, בסמוי מן  
העין. אני מניח שבעתיד הלא רחוק יופיעו כמה  
ספרים שהכנתם כבר נשלמה. בהוצאת 'אבן  
חושן', אצל עוזי אגסי, יופיע כנראה ספר שירי  
הנחל שיכלול לא רק את השירים על הירקון,  
שהתפרסמו בכרך א' של האסופה, אלא גם  
תצלומים שצילמתי על גדות הנחל. כמו כן  
יופיעו אסופת סיפורים וגם מקבץ של מאמרים  
על כמה ממחזותיו הנודעים של שקספיר. ❖

כָּל זֹאת אֲנִי כּוֹתֶבֶת בְּבִקֵּר מִקֵּדֶם וְחַרִישִׁי  
הַשֶּׁמֶשׁ עֲרִיז תְּלוּיָה בֵּין כְּנָפֵי הַדֶּקֶל  
מְטִילָה צִלְלִים שֶׁל מְאֻטִּים עַל הַגֵּיז הַלְכֵן שֶׁנִּמְצָא בְּשֵׁמוֹשׁ מִשְׁנֵי  
בְּרִגְעַת שֶׁל חֲפוּשׁ.

עַל שִׁפְתַּי אֲגַם שֶׁהֲרַחֵק אֶת עֲצָמוֹ  
מִהַחֹף וְאֵינוֹ מְאִים בְּשׁוֹם שֶׁטְפוֹן אֶלָּא רַק מִי צִמְאוֹן  
בְּאִים מְעַמְקִיו אֶל שְׂדֵי הַמוֹנְחִים קְרוֹב קְרוֹב  
לְמַלְאִים הַנִּכְתָּבוֹת. לְשֵׁם הַשְּׂפִימוֹ דִּיגִים  
אֶל תּוֹךְ הַסֶּבֶךְ לְהַבִּיא דָּגִים אֶל הַחֹף כְּמוֹ פְּאוּלוֹס  
וְכָל חֲבָרָיו. מִתּוֹךְ עֲמֵדַת הַחֲפוּשׁ שְׁלִי לִיד הַחֲלוֹן  
כִּי נִרְאִים הַדְּבָרִים.

3

יִצְאָתִי אֶל הָאוֹר הַבָּא מִן הַמְּזֻרָח לֹא מוֹכֵן מְאֻלָּיו  
צְפוּי וּמִתְבַּקֵּשׁ. הָאוֹר הַבְּהִיר וְהַבְּרוּר וְהַלֵּא מִתְרַחֵשׁ

הִיָּה אִמְשׁ וְעֲצַמְתִּי עֵינֵי וְלִבִּי  
לְאוֹר שֶׁלֹּא רָצָד שְׂדֵמָה לְהִיּוֹת  
חֲפִץ שְׂטוּחַ וּבִטּוּחַ שֶׁהֶשְׁלַךְ אֶל הַמַּיִם  
לְהִיּוֹת מְרֵאָה אֱלֹהִית לִירֵחַ מְלֵא (בַּחֲמֵר אוֹ בְּצוּרָה)  
אוֹמְרִים שֶׁרְבוּ גְעֻגוּעֵיו לְמָקוֹם בּוֹ נִבְרָא  
הַנֶּה הוּא חוֹזֵר לְחֻצֵר הַלְדָתוֹ, לְבֵית אָבִיו  
וּמִמְשִׁיךְ לְשׁוֹטֵט כָּל הַלֵּיל בְּסִמְטוֹת  
הַמְּאָה שֶׁעֲבָרָה לְהָרִיחַ תְּבִלְיָנִי בֵּית אִמּוֹ  
גְעֻגוּעַ חֲתָרָן שִׁיּוּלִיךְ הַמִּבְטָח  
לְתַהוֹת עַל מִקְסֵם שׁוּא שֶׁל מְרֵאָת  
אֲדִירִים שֶׁרַק הָרִים וְעָרִים וְיַעֲרוֹת  
וּבְתִים הַנוֹגְעִים בְּמַיִם הַנְּעֻלְמִים עוֹשִׂים לָהּ גְבוּל  
וְהִיא מְרֵאָה לוֹ תְּמוּנַת עֲצָמוֹ  
מִיּוֹם עֲבוּרוֹ בְּמִלָּה וְעַד הַיּוֹם הַזֶּה.  
כָּל זֹאת לֹא יִכְלָתִי לְרֵאוֹת לֹא הָיָה בְּכַחֵי  
לֹא הָיָה בְּכַחֵי לְרֵאוֹת וְלִהְרֵאוֹת

וַיְהִי לִילָה קָשָׁה מְרֻדָּה שֶׁל מַלְאִים וְכָא בְּקָר  
מְלֵא אוֹר לֹא מוֹכֵן וּמִתְבַּקֵּשׁ

4

אֵיךְ יִדְעָתִי אִזּוֹ לְהַבִּין שֶׁאֲנִי סוּג שֶׁל דְּבַר מִתּוֹךְ דְּבַר  
כְּזֶה שֶׁאֵינוֹ רְצוּי. הַמְחַפֵּשׁ תְּכֵנִית לְהִיּוֹת בָּהּ מוּצָק  
וּבָהּ בְּעַת לְהִתְפַּתֵּל וְלְהִיּוֹת נִפְתָּל וְנִלְפַת כְּמוֹ נוּזֵל  
הַמְּלֵא חַיִּי רֵאשֵׁנִים וּמִינֵי דוּ-חַיִּים וְדִיגִיגוֹנִים וּבִיּוֹצֵי יְתוּשִׁים  
בֵּין נְאֻדִּיּוֹת הַנוֹשְׂאִים שֵׁם עֲבָרִי וְשֵׁם עֲרָבִי  
וְהַכֵּל בְּחֲלוֹף אוֹתִיוֹת מְלֵא רֵגֶשׁ וְצִלִּיל  
מִי נִגְרַב בְּאֵמַת הַמַּיִם וּבְחַרִישִׁי אֲכַנֵּי גִיר הַהָר.

5

זֶה רִגְעַת לֹלָא מְצַלְמָה אוֹ מְצַלְמָה לֹלָא רִגְעַת וְנִשְׂאָרְתִּי חֲשׂוּפָה לְמַלְאִים וְלְמָקוֹם  
אֵיךְ הָאוֹר שֶׁטַח אֶת הַשָּׁמַיִם וְאֶת הָאֲגָם לְלוּחַ כֶּסֶף  
וּסְפִינַת דִּיגִים מִהַמְּאָה הַרְאֵשׁוֹנָה אוֹ יוֹתֵר צִירָה כְּתָם שְׁחוֹר  
בְּתַנּוּעָתָהּ וּבְמוֹטוֹת שֶׁיִּצְאוּ מִתּוֹכָהּ יִצְרָה הַתְּקוּף חֲלִשָׁה לְמַלְאִים  
סָכָה עַל סִפּוֹן, תָּרָן וְדָגָל אוֹלֵי גוּפִיָּה אֶפְרָה שֶׁנִּמְתַּחָּה לִּיבּוּשׁ  
תְּלָם חָרוֹשׁ שֶׁל מַיִם מִסְמָן נוֹכְחוֹתָהּ שֶׁל תְּנוּעָה אֲבוּדָה

אֶל תְּתַנֵּי לְחוּלְף לְהִלָּךְ עַל מַיִם רַבִּים  
אֲמַרְתִּי לְנִשְׂמָתִי, הִיא בְּתִי, רְאֵי בְּמִסְגְּרַת כְּלִי  
לְאוֹת מְרַבְעַת שֶׁנִּתְנָה בִּידֶךָ מִסְגְּרַת שֶׁל נֶבֶל  
אֲאוּלֵי מְנַקֵּב לְמִיתֵר שֶׁיַּעֲבֹר בָּהּ לְהַפְרֵט וְלְחַדֵּל

כְּמוֹ כָּל שְׁקוֹרֵעַ בָּךְ  
הַחוּץ הַמְּהַלֵּךְ בְּפָנִים  
וְהַפָּנִים שֶׁיּוֹצֵאת נִפְשׁוֹ אֶל הַחוּץ

וְרַק שׁוֹרֵת דְּקָלִים מְבֵרָאשִׁית הִיא אוֹת

מתוך הספר אחי, הצימאון, שייצא בסדרת ריתמוס, הקיבוץ המאוחד

\*

נַעֲרָה יוֹצֵאת מִחֲנוֹת לְמִדּוֹת גְּדוּלוֹת  
מִסְפָּרַת לְאֵמָה שָׂרָק הַמְטֵרֶיהָ בְּמִדְתָּהּ,  
מְהַרְהֵרֶת בֵּינָם הַתּוֹאֵם,  
אִם לְטֹבֵל לְתַמִּיד.

חורף

לְאֵהוּבָתוֹ  
שֶׁל אִישׁ הַשֵּׁלֵג  
כְּפֹת חֲמוֹת.

\*

לאחר הגירוש

לְאַחַר הַגְּרוּשׁ  
שֶׁלֶפָּה סִלְסֵלַת פְּרוֹת.  
אִישׁ לֹא יָדַע שֶׁהוֹתִירָהּ.  
לֹא הִנְחֵשׁ בְּתַמִּימוֹתוֹ,  
לֹא אֱלֹהִים,  
לֹא אָדָם,  
וְלֹא הַמְּלֹאכִים  
שֶׁשָּׁחַרוּ

כֹּל הַנְּחָלִים מֵתִים בַּיָּם –  
נְסִיוֹנוֹת שֶׁל אֲדָמָה  
לְגַעַת בּוֹ  
בְּשִׁפְתוֹ,  
לְלֹא מְרִירוֹת.

\*

אֵל תַּחֲשֵׁשׁ מִפְּנֵי הַגְּלִים,  
אֲתָה מֵיִטִּיב מֵהֶם  
לְמַחֵק אֶת עַקְבוֹתֶיהָ.

איש משפחה

כְּבוֹי אֹרוֹת בְּאֲשָׁכִים,  
יַיִן בְּכוֹסוֹת  
שֶׁל אַחֲרֵים.

בחירתו של סיוזפוס

מִסְעוֹ הַסִּיזִיפִי  
אֶל תוֹךְ עֲצָמוֹ.

\*

לנועם

אֲשֶׁה גְּדוּלָּה  
עֲבָדְךָ יְחִיהֶ-לְךָ הַמּוֹן יְלָדִים  
שִׁימִי יָדְךָ בְּלִבִּי  
נִגְלִישׁ הֶרֶג־גּוֹפּוֹת בֵּין־קִירוֹת הַחַיִּים  
תוֹךְ־טִגּוֹן נִקְנִינִינִי אֶלְחֵשׁ לְךָ עֵסְקָה:  
אִם־אוֹתִי תַעֲלִי אֶל־מַעַל גְּלִגְלָתִי  
אֶז־אֶפְרֵשׁ לְךָ סֶדִין בְּלִבִּי  
שֶׁאוֹתְךָ יַעֲטֵף בְּמוֹתְךָ  
הַשְּׁבָעִים וּשְׁבַעָה בְּמִסְפָּר  
אֲשֶׁה גְּדוּלָּה אֲשֶׁה שֶׁל שׁוֹקִים  
לוֹ־תִדְעִי אִיךָ־דִּבַּרְתִּי שִׁפְתְּךָ  
בְּכָל הַרְחוּבוֹת הַמַּדְבָּרִים  
שֶׁאוֹתִי הִם־נִטְשׁוּ וְנִפְרַדְתִּי מֵהֶם  
וְנוֹתַרְתִּי בְּהֶם מְבַדֵּד שְׁבָעִתִּים  
גַּם־עַיְפִנוּ יַחְדוֹ עֲזוּבִים כְּבִלְבוּל  
וְנִרְדַּמְתִּי בְּשַׁחֹר שֶׁל־הַלֵּיל  
אֶז־יָדַעְתִּי מִיָּדַע תִּינּוֹקִי וְצִלוֹל:  
לֹא־תִפְרִיעִי אֶת־שְׁנַת הַנְּסִים שֶׁנִּשְׁמַתִּי  
עוֹד־אֶפְקַח זוּג־עֵינַיִם לְאוֹר  
וְאֶפְרֵשׁ אֶת־יָדַי שֶׁנִּשְׁרוּ מְרִיסִים  
אֶת־תַּהֲיִי פֹה נִצְחִית כְּבִינְתִים  
לְאֶכּוֹל אֶת־פֶּת שַׁחֲרִית

שקיעה

בְּקֶצֶה שָׁמֶשׁ,  
חוֹתֶמֶת נְעוּזָה,  
שֶׁפָּקִיד, בְּיַד רוֹעֵדָת,  
מִטְבִּיעַ לְאֲשֶׁר  
עוֹד יוֹם שֶׁחֲלָף.

\*

"תִּרְאֶה", אֲמָרָה הַקּוֹסְמֶת,  
"זוֹ דְּלַעַת עִם פּוֹטְנִצְיָאל.  
בְּמַחִיר דְּלַעַת כּוֹז  
תִּשְׁיֵג שְׁלֹשׁ מְרַכְבוֹת לְפָחוֹת".

בניקוד השיר הושמטו השוואים הנחים. הנחת השוואים הוכרעה מטעמים שאינם דקדוקיים דווקא. השיר ייקרא כך שכל שווא המסומן בו - שווא נע הוא.



מיכאל בסר, שדרות רוטשילד, אוגוסט 2011

## אסף דבורי

פרסום ראשון

### המציאוגרפיה

הורי נשכו את עכרם. יורקים  
למען אדריכלות זכרון מחדשת.

בחרשותו של אבי הם עמדו כמו עולם.  
מסיעים אצבעות על השורות.

לילותיהם שפה אחרת – כמו אמי:  
שחרזאדה כהה של הימים.

### בית

1

הצרצרים נוקשים בגליהם,  
רושמים פתקים קטנים על צנורות המים.  
תייה חיי.

2

לחמק מן הגוף. יחד.  
צרצרים חומקים מאזן העולם.  
רגעי לילה. פתקי שיחות.

3

לחתך עולם בסרטי צלום  
להחזיק הכל לרגעים,  
מבלי להתפרק.  
לכתב אהבה.

## אבי אליאס

### קלמנטינה

קלמנטינה תלויה על עץ פרי הדעת  
ובפרדס של אלהים טעם גן עדן.  
גברת איזקסון קנחה ארוחת ערב  
בתפוז, קלפה אשכולית ופזרה פלחים,  
ליוני הדאר שבכפר השרפים.  
כנפי מלאכים חגו בניחוח הדרים  
"וטעמם בפה אני מקשה" והיא כשגרירת רצון טוב  
עונה: "מלמעלה תמיד טעים יותר.  
כמה יפה שענני נוצה פוגשים את חוה ואת אדם  
נוגס בתפוח האסור.  
וגם אין חדש תחת השמש  
כשהמטריה של אלהים סוגרת את עין העולם."



האיש בחלום

פגשתי איש בחלום.  
שאל לשמי.  
אמרתי לא כדאי. לא חשוב.  
שאל למה.  
אמרתי ככה,  
ממילא אני לא מכאן...  
מה זה משנה, אמר,  
גם אני לא מכאן,  
גם מי שמכאן לא מכאן...  
אז בכל זאת מה שמך,  
הפגיע.

אמרתי באמת עזב,  
חבל על הזמן.  
הרי ידוע, ענה לי,  
שבחלומות אין זמן...  
ופתע חיד אלי במאור פנים  
חידך של מישוהו אחר –  
שם תמיד חשוב, הצהיר,  
כמו מסמר על קיר שבכל עת  
אפשר לתלות עליו משהו,  
אם צריך, זאת אומרת,  
אחרת יש רק קיר חלק,  
לך טפס על קיר חלק...  
דומני שאמר טבולה רזה,  
ושוב חזר ושאל,  
נו, אז מה שמך הגידי כבר...  
שתקתי. כלומר חלמתי ששתקתי  
ואפשר שבאמת השכתי דבר  
אך אל נכון לא אדע.  
אני, נדב לי פתאם, שמי שאול.  
בטח, חשבתי, שאול ורק שאול,  
הכל שאול, אין נתון.  
או-אז נזכרתי. פעם הכרתי  
אחד שאול, אמרתי.  
הוא היה דוקא נחמד –

האיש בחלום.

בכל אחרת

ככה זה אהובתי,  
אתה לואט באזני  
ושם כפי בכפה,  
כשאת אתי  
גם הגלות לי כביתי,  
געגועי כר למראשותי  
כשאת אתי –  
ככה זה,  
אתה אומר פתאם,  
ימים רבים חלפו מאז –  
ואני מדמה לראות  
מסכים על מסכים עולים  
ונמחקים, ככמחשב.  
קולך שקט ומלחשש,  
ככה זה אהובתי,  
הכל הולך והכל בא,  
ואף אנו חזרנו  
לנקדת המוצא:  
אני ואת.  
ילדים וידיים, כלם  
הלכו או נסעו או נשאו  
אי אן, כלם אי שם,  
רק את ואני כאן,  
ואם אין אנו לנו, מי לנו?  
לכן בואי ונאחז בזה הרגע  
משני קצותיו –  
כבאיזו מפת שלחן –  
נחזיק בו חזק-חזק  
שלא יברח,  
ונמתח.

ככה זה אהובתי,  
אתה לואט באזני  
ושם כפי בכפה.  
נפשי בכפי אשר בכפה  
מפרפרת כמו צפור קטנה,  
ולבי כתמיד, יוצא אליך –

אני מבטת בה, אהובי,  
בפניך שהשנים חרצו בן.  
בעיניך שכל האור שראו  
נשמר עמק בתוכן עדין  
ואולי ישביח עם הזמן  
כיון, גחלי חם וחום  
באישוניך –

ואני מבטת בה, וזוכרת  
איך באיזו בכל אחרת  
על גדות איזושהו נהר –  
שאיננו כבר –  
ישכנו ושרנו משירי ציון.  
לא את כנורותינו,  
רק את כל בגדינו  
על ערכים תלינו –  
ולא בכינו.

בשבתי בתחנת האוטובוס הסמוכה למבשרת

ורק בהתעוררות

הבנתי כי נרדמתי

שְׁנֵי פְּרָפְרִים קִטְנִים מִתְעוֹפְפִים אֶל לְעִמַת הַקֶּרֶקַע.  
פְּרָפְרִים קִטְנִים, תִּינּוֹקִיִּים, מְלֵאֵי יָפִי.  
הֵם מְשִׁתְּרָגִים אֵלָיו בְּאֵלוֹ, נִמְזָגִים כְּכַמְעֵשָׂה אֶהְבֶּה מִמֶּשׁ.  
אֲנִי צוֹפֶה בָּהֶם כְּמִשְׁתַּהֵּה.

אולי אלו הם מלאכים החולפים פה עכשו, כדי שאבחיין!

והלא על אדמת המדרון הזו, על אדמת הטְרָשִׁים הקְשָׁה הזו,  
הלכו בעבר מלכים מני קדם. אלים בדמות אדם.

כן!

מהם אף היו אנושיים. אולי אנושיים מאד.  
מהם יש ששָׁמַם נשָׁכַח וְאִינוֹ נוֹדָע עוֹד, כִּי אֵת קוֹרוֹתֵיהֶם, אָפֶף הַזְּמַן.  
תְּכַנֵּי וִיהוּאֲחִזוּ, פְּקַחְיָהּ, זְמִרִי.  
בְּעַל חָנָן בְּנ־עֶכְבוֹר!  
לא. האחרון (אם זכרוני אינו מטעני),  
לְמַעֲשֵׂה הָיָה אֶחָד מִמְּלָכֵי הַקְּדוּמִים שֶׁל אָדוּם.  
שְׁמוֹת. שְׁמוֹת רַבִּים. מְנִי־קֶדֶם. הִרְהוּרִים מְטַמְטָמִים. שְׁעַת עָרֵב.

אף רבונו של עולם, שְׁנֵי הַפְּרָפְרִים עֲכָשׁוּ.  
שְׁנֵי הַפְּרָפְרִים הִלְבְּנִים.  
רק הם עָתָה לְעִמַתִּי וְלְעִמַת הַחֲלָל. רק הם בְּלִבְד.

והרגע הזה...

זכר אותה אהובה... נשיקתה לי ...

ומה באמת ישאר  
אחרי שאאדה את עשית הרשם  
התחכום  
ההתנצחות  
מה נשאר  
מה גלמי  
בגלם  
שאני

לפני כמה דקות  
הרגתי שיר  
הוא נולד  
נקשר בחרוזים  
הבריק  
ומת.

חושבת שנים  
עוד בטן חמימה  
חזה רחב לגור בתוכו

## שירי אהבה לעולם אחר

רחל חלפי: ספר היצורים, הקיבוץ המאוחד 2011, 278 עמ'

**ספר היצורים** של רחל חלפי הנו ספרה הטוב ביותר של המשוררת מאז *חומר* (1990), אחד מספרי שירי האהבה הטובים שפורסמו בעברית בעשרות השנים האחרונות. ולא מדובר בו בשירי אהבה במובן המוכר לנו, אשה גבר וכו', אלא בשירי אהבה לפלאי הבריאה, לשלל היצורים שנבראו בעולם נתון לאכזריות האדם. זהו מחול מילולי חופשי עד טירוף של הודה עם חיות התת ימיות, אלה שעל האדמה ואלה העפות באוויר. ספר של הווייה כוללת כל, של ניסיון להכיל בריאה מתוך עמדת צניעות, איפוס אגו, מעמדה של התבוננות מדיטטיבית.

הספר ארוג, כמו הטובים בספריה של חלפי, משירים מתקופות שונות, ליתר דיוק מ-1962 ועד ימינו. קרי: ארבעה עשורים של יצירה שירית ייחודית. אין חיה כזאת בשירה העברית... חלפי כותבת באינטנסיביות, כמו הר געש גועש ורוטט עד שהוא מתפרץ אחת לכמה שנים בספר המכיל שכבות גיאולוגיות מעשורים שונים, המתרקמים יחדיו היטב. כשאני קורא בספרים ה"גיאולוגיים" האלה, שתאריכי כתיבת השיר מופיעים בתחתיתם, אני עורך לעצמי חידון ומנסה לנחש באיזה עשור נכתבו. כמעט תמיד אני טועה... בפתיח הספר נכתב שמרבית שירי הספר נדפסים



רחל חלפי  
ספר היצורים

לראשונה, ולא היא. זיהיתי לא מעט שירים מספרים קודמים של חלפי, אם כי למעלה ממחצית שירי הספר נדפסים כאן לראשונה, והם נפלאים. תו היכר המאפיין את שירת חלפי הנו הקרבה לעולם המדעי ושאלת מונחים ממנו, אבל דווקא תו זה אינו שליט בספר הנוכחי (פרט לשירים המושפעים מדרו"חות מחקר על חיות). כאן שולטת האהבה לחיים, לכל מה שנברא, מפשפשים, חרקים ופרעושים המשמשים את חלפי לשירי הקטנת האגו האנושי - על דרך ההתבוננות וההשוואה ליצורים הקטנים - ועד לשירים על המפלצת מלוך נס, ג'ירפה, פיל קרקס ועוד. נוכחות חזקה ניתנה ליצורים התת ימיים, הנוכחים כבר בספרה הראשון פורץ הדרך *תת ימיים ואחרים*. האם יש עוד משורר/ת בשירה העולמית שהקדיש/ה כל כך הרבה ליצורים תת ימיים? מסופקני.

אפתח בשיר הנפלא והחדש (2010) 'המון': 'המון טבע זעיר זעיר רוחש רוחש בכל/ גומה בכל גומחה בכל פיסת ענף בכל גזע כהה/ רוחש רוחש כנימות יצורים חרקי ננס חיות יותר/ גדולות טורפות חיות קטנות בתמימות ורוע גם יחד/ בכל רוחש לוחש זע נע רועד רוחש חשמל עדין ירוק/ חשמל משלח בורזעות צמחים עצים בפרוות חיות/ בעין מתבוננת רואה בונב בשן כמהה בכנף שקופה/ בפניות הבית בשולי החצר בשולי שדה יבש בשולי אדם לא חושד/ הכל נע רוחש מבקש/ על חייו'. איזה רחש בחש של קיום דרוויניסטי, קיום מתפרע ללא יד מכוונת פרט לבריאה הראשונית.

כמה מהשירים היפים בספר מוקדשים לאהבת עצים. אלה שירי מדיטציה, שירי הירגעות מגיהנום העשייה האנושית הבלתי פוסקת, שירי זן אקווסטנציאליסטיים: "אני שחסר לי/ רוגע עתיק/ מוצאת עצמי רעבה

אצלם/ כמו ילד שחסר לו סידן ולפתע מתחיל/ לכרסם סיד קירות// פותחת זרועות וחובקת אותם/ מצמידה את גופי טוב טוב אל/ גזעיהם העבים... ואני גולה גלים/ ממני/ אל/ אושתם/ אל דממת האדמה/ המניקה אותם/ ולאט לאט/ אני/ לא אני/ ולאט/ אני יותר ויותר/ אני...". שיר של ניסיון להיפטר מהאגו ומחשבותיו המתרוצצות, שיר רליגינזי (ויש לחלפי הרבה שירים רליגינזיים). או השיר 'עלים', הנוגע מעט בקבלה, כמו כמה וכמה שירים בספר: "שמעת את הרב הצעיר מספר על האר"י הקדוש/ שידע להכיר פנימה בשמתו של/ כל יצור וידע לתקנה// וכך היה רואה עץ ומרגיש/ הנשמה שבכל עלה ועלה/ ועוזר לנשמות האלה שנתגלגלו לעלוה/ לתקן עצמן מיד/ לנשור/ להתעלות מגלגולן העלי/ אל מקומן שלמעלה..."

חלפי היא גם במאית קולנוע, ובשיר הבא, העוסק באהבת עצים, מורגשת השפה הקולנועית שלה. זהו שיר חד, חותך, שיר מחאה עדין, כמו כל שירי המחאה הקיומית של חלפי, שאינם מכים בראש אלא מוכיחים בעדינותם את אכזריות בני האדם: "באָם.טי.וי. עושים אהבה כמו מלחמה./ קאט־קאט־קאט חותך בבשר המציאות בתת מקלע טירוף./ טירוף שברי התמונות הוא טירוף הפצצה/ מי קורא לזה אהבה... באָם.טי.וי. החיתוכים האלימים ממשיכים להפנט את מוחנו/ בהבהובים אפילפטיים/ ובפינה/ שם/ עומד העץ הזה/ פיקוס שגוף גזעו עטוף בעור פילים מקומט... עומד שקט/ מכיל אין סוף עלווה אילמת.../ אחוז בחיבוקו של הדבר/ הגדול/ השקט". לא אכנס לניתוח קולנועי, אבל בטרם עולם המסכים שאנו חיים בו (טלוויזיה, מחשב, אייפד, קינדל ושאר ירקות) כלומר - במצב של בהייה אלימה, הפרעת קשב של ופזוף ערוצים, קפיצה בין אתרי אינטרנט - ידעו משוררי הקולנוע הגדולים כמו פֶּלֶה טאר ומורוה אנדרי טרקובסקי, שהחיתוכים בין שוט לשוט אלימים, ולכן נמשכים השוטים שלהם דקות ארוכות. ואילו העץ עומד לו עשרות שנים, בלי תנועה, יפה וקשוב להווייה, ומסתפק בשינוי שמביאים חילופי עונות.

"איך עצים נותנים בהכנעה/ שיתעללו בהם// כאן ליד הכינרת המעוגלת/ גזע הצאלון הענקי/ נוטה כמעט על גחונו לכיוון/ המים וסביבו בנו מין קיוסק מין בר שוצף/ וברנשים שריריים שנענים אל הבר -/ לא אל העץ המבקש// והוא מבקש קרבת אנוש/ ואיש לא ניגש אליו/ פשוט להשעין אליו את הגב/ להתחכך בגזעו המיטיב/ ויש בו בעץ הגחון כמיהה/ לאדם הזקוק לצומח... ויש בו כמיהה לאנושי/ והא מבליג.../ והוא פושט גזעו כמו פושט צוואר/ וממשיך לברך את הכל/ בכיפה ירוקה זוהרת". שיר אהבה נהדר. למה כל שירי האהבה עוסקים באהבה נרקסיסטית שבין אנוש לאנוש? מדוע צרות האופקים? אולי הניכור לטבע, לעץ ליד הכינרת, מוליד בעיקר שירי אהבה לבני מיננו, אהבה זוגית, משפחתית וכו'? אהבה הכרוכה בהקמת משפחה שהיא מרכז היקום ובשמה מותר לכרות עצים, להרוג חיות ואפילו בני אדם? האהבה לטבע, הרליגינזיות, היא אהבה ללא פניות, ללא אינטרסים, אהבה טהורה.

שירים לא מעטים בספר הנם כאמור שירי תוכחה על הקיום האנושי האורבני האדיש לטבע. אלה אינם שירים "אקולוגיים" שעניינם שיבה לטבע או התרסה ירוקה, אלא שירי כמיהה להיות אחד עם הטבע, שירי הזדהות עם מצוקת הטבע בעולם אנושי, מצוקה המשקפת את מצוקת הדוברת בעולם האנושי המנוכר, האכזרי, קצר הרוח.

ישנם בספר לא מעט שירים המתבססים על ידיעה מעיתון, נטילת אינפורמציה משדה אחד ושיתלתה בשורות קצוצות כשיר. מרבית השירים הללו אינם מהחזקים בקובץ, שכן אינם מצליחים לעבור טרנספורמציה של ממש. אבל השיר 'הציפורים שכחו לשיר, ידיעה בעיתון' נוגע ללב, ומספר בפשטות על ציפורים בבריטניה ששכחו לשיר בגלל הרעש בכבישים סואניים. והנה עוד שיר על האנושי המתעמר

האופל את מגיחה/ מתוך אגם עגום בארץ ערפילית/ את גחה/ ומתעתעת בי/ מפלצת נהדרה/ האם אבין אי פעם/ מדוע התאהבתי בך? - כאמור, קובץ שירי אהבה.

ישנם בקובץ שירים מתוך ספרה הראשון ופורץ הדרך של חלפי, *תת ימיים ואחרים*, העוסקים בעולם אמפיבי הרחוק מאיתנו, מפחיד וקסום. יש גם שירים על חיות בית, כלבים, חתולים, המאירים באי־העשייה שלהם ובהווייתם הצלולה את העולם טרוף השקט שלנו.

אבל לא לטעות: עולם הטבע לא מתואר כעולם אידילי. חלפי מפנה זרקור גם לאלימות הקיימת בו, כמו בשיר 'תנין טורף גנו': "מכונת רצח משוכללת:/ בשרו קשקשי שריון פלדה/ שיניו - מאתיים פגיונות/ כל אחד לזווית אחרת/ הכל מכוון/ מלתעות להיסגר/ במכת ברק על גנו אחד/ גנו אחד מעדר גנואים/ חוצים נהר/ וגנו אחד - / לא די במאמץ לחצות נהר חזק... הגנו עוד מתאמץ לצלוח/ חלם שהוא צולח/

עם שאר העדר, הנה מגיע/ אך/ מלתעות מכונת הרצח..." שובר לב, ולא כל כך רחוק: אנחנו חיים את חיינו המוגנים בדירות המוגנות, אבל אקראיות הקיום זוממת תמיד. ובכל זאת, כמה משפטי ביקורת: בספרים האחרונים של חלפי, בעיקר מאז *נוסעת סמויה* (1999) והמאסף *מקלעת השמש* (2002), נראה שקרה למשוררת הטובה ביותר בשפה העברית מה שקרה לבוב דילן בשנות השבעים המאוחרות ושנות השמונים: אובדן שליטה מסוים בשיקולי העריכה. הכוונה היא לספרים *תמונה של אבא וילדה* (2004) שעסק באובדן האב, המשורר שמשון חלפי, *תמונה של אמא וילדה* שעסק באובדן האם, המשוררת מרים ברוך־חלפי, ובספר המוקדש לבן - *שידים לדניאל*. אלו ספרים רבי היקף לא נמוקם, טקסטים מילוליים כמו יומניים, האוצרים בתוכם פה ושם שירים נפלאים, לצד שירים שנעדרת מהם טרנספורמציה אמנותית: *תמונה של אבא וילדה* - המונה כמאה עמודים התופעה מתונה למדי, אבל *תמונה של אמא וילדה* מונה כבר קרוב לשלוש מאות עמודים שרובם יומניים, ולכן אין בהם כמעט עבודה לשונית, הזרות, סיטואציות מפתיעות, אלכימיה של שפת המדע, חמלה מעמדת ריחוק וכו'.

בתקופתנו, ממעטות הוצאות לאור לממן הוצאת ספרי שירה, שלא לדבר על העסקת עורכי שירה מקצועיים. לכן חלפי, אחרי שנים ארוכות של נידחות יחסית וחוסר הלימה בין הישגיה הספרותיים למידת ההכרה בה, פרצה במידה מסוימת כל גבול בספרים אלה. אמנם, אפשר לטעון כי לא מדובר בספרי שירה ממש, וכי המשוררת מודעת ליומניות הטקסט, אבל חלפי, שלטעמי היא משוררת בעלת שיעור קומה בינלאומי (האם מישהו מתרגם אותה? ואת *ספר היצורים* בפרט, הוא יעבור היטב בתרגום), נדרשת ליותר עמידה על הסף, יותר סינון. אני יודע ששלושת הספרים, שנגעו בשכול ובהורות, נגעו ללבם של רבים, ואף נמכרו יפה, ובכל זאת.

ובחזרה לספר הנהדר שלפנינו: *ספר היצורים* הארוג מיצירתה הענפה של חלפי, שבמשך ארבעה עשורים חצבה דרך עצמאית ומקורית בשירה העברית, הנו ספר רווי חמלה ואהבה, וביקורת חכמה. שירה של משוררת היודעת את אפסיות מקומנו בהווה, ביקום, ומחפשת את הזעירות של עולם החי, את הטבעיות של הטבע, את ההווייתיות של חיי המים. אסיים בשיר קטן, עצוב, על בדירות של כריש: "אני כריש כחול, צונן./ הלהט שאתם חשים במגעי עם/ בשר אנוש/ אינו אלא/ זעקה של בדירות כחולה/ המבקשת להפוך/ אדומה".



רחל חלפי במאהל בשדרות רוטשילד, צילמה: אסתי סגל (הבלוג במגזין הרשת "במחשבה שנייה")

בטבע: "את עלבונך אני תובעת/ שיה קטן עניו/ מישהו הציב זרקור ירוק/ זורק עליך בוחק זול/ כאילו אין די בכלורופיל שלך/ מי החכם שראה לנכון/ לבשל אותך לילה לילה/ לשפות אותך באור יקרות חולני ירקרק/ אל מול עיניהם הטרוטות של עוברים ושבים/ לפלוש אל לילך העדין// מי זה אנס החשמל/ המדיר שינה אפלולית מתאיך/ המותשים/ מעיניך/ העצומות תמיד".

האנשה נהדרת של צמח, מתוך הודהות וחמלה גדולה, ואהבה לחושך שהוא חלק מן הסדר הקיומי שמפר האדם בזרותו האכזרית. שיר יפה אחר מתאר יונק דבש שנכנס בטעות לדירה, סיטואציה יומיומית ההופכת תחת עטה המזהיר של חלפי לזהב: "נחבט נחבט/ בין זוגית אטומה/ לוילון חונק/ יונק הדבש הקט/ מנסה להבקיע/ אל הדבש שבמרחב/ ... חובט חובט כנפיו בחלון/ ...נואש/ עומד לרגע באוויר/ מרפרף/ כולו זרם חשמל/ אל

מול פרח/ מעוצב באגרסל... נוגח/ שמשות חלון סרבן.../ אייכה/ אייכה/ חוץ ירוק... יונק דבש זעיר אמיץ אוזר עוז/ ושוב מוטח/ אל תוך סידור פרחים נפלא..."

מחזור מרגש במיוחד הנו "תשעה שירים מתוך כתב היד 'קרקס'" המעיד כנראה על כתב יד שלם המצוי אצל המשוררת. המחזור עוסק בחיות הסובלות התעללות בחיי הקרקס. ראשון הפיל: "לכאורה, אני פיל הקרקס. פיל הקרקס הכבד המרקד. / רק לכאורה. / אני שומר העצמות. / אני זוכר המתים. / אני היחיד הזוכר כאן. / במקום הזה - שהחיים בו הם/ הכי חיים/ המתים הם/ הכי מתים... אני אני הפיל/ הארכיון המהלך. / אני ההיסטוריון המהלך. / אני העצב המהלך". ידוע שלפיל זיכרון ארוך, וכאן הוא שתול במקום של החיים המתים, של הקרקס המקפיץ חיות, מלעיג אותן. העליבות האנושית שמה ללעג ולקלס את חיותה עצמה, מלמדת ילדים השפלות באופן מאורגן. ישנו גם שיר מרגש על אריה ששואל האם יצליח אי פעם להימלט. ועוד שיר נפלא על דוב הקרקס: "דובי. / אחוז אימה. / זה מן הזמן שהייתי תינוק/ ואילפו אותי לצעוד זקוף על גחלים. / זה מן הזמן/ שהייתי כפות בשלשלת ברזל אל רצפת הבטון קרה/ ולא היתה לי/ הבטן החמה-פרוותית של אמיי... וכולי אחוז אימה/ כאילו מרקד..." קיבינימט, המין האנושי.

השירים בספר *היצורים* מדברים בשלל קולות של שלל חיות. שימוש זה מאפשר הזרה, התבוננות מרוחקת, כדי לראות מחדש את הקיום האנושי, המוכרת מהספרות ("חולסטומר" של טולסטוי ועוד). הספר הוא קליידוסקופ של הזרות, התבוננויות מפתיעות. חלק מהשירים נגועים מעט בפרוזאיות, אריכות של דיבור הממעט מדי בצירופים לשוניים מפתיעים, תוך הסתמכות בלעדית על המקוריות המבריקה שבבסיס התמטי־סיטואציוני של השיר. אבל אלה המיעוט במכלול.

השיר הכי "יצורי" בספר הנו זה על המפלצת מלוך נס, ספק אגדה ספק מציאות על יצור לא מזוהה, ענקי, באגם. ושוב, אינסוף הודהות וחמלה ביחס לאחר, אבל לא בנוסח השיח הפוליטיקלי קורקט שמנהלים בני אדם, אלא בעלי החיים - האחרים המוחלטים בעולם נרמס תחת האנושי: "מתוך הערפל היא מגיחה/ מתוך המים היא מגיחה/ מתוך החושך היא מגיחה/ ולוקחת אותי// אני אוהבת את המפלצת מלוך נס/ והמפלצת אוהבת אותי". פתיחה כמעט כמו של שיר ילדים, והצהרת אהבה פשוטה למפלצת, אותו יצור מאיים מן הדמיון. "מעמקים את מגיחה/ מלב





## הלשון העברית: דברים אופטימיים

ללא היסוס אומר, שבכל שלושת אלפי שנות קיומה הידוע לנו, לא היתה העברית מעולם כה עשירה, כה יציבה וכה דינמית כפי שהיא בימינו. הצלחתה אדירה והיא עברה את כל הציפיות של מחדשה. מנקודת הראות האישית שלי, מזדמן לי לעתים קרובות להשוות את מצבה של העברית כיום עם זה של בת דודתה הערבית, לשון שגם היא מתפתחת ומתעשרת, וגם היא מנסה להתמודד עם ההווה של ימינו. אולם הבעיות שהערבית ניצבת בפניהן קשות בהרבה מאלה העומדות בפני העברית בישראל. אחת הבעיות שנחסכו מן העברית, אך הערבית מתלבטת בהן ללא הרף היא שאלת הדיגלוסיה, כלומר קיומם של שני סוגי לשון המתפקדים ללא הרף בעת ובעונה אחת בחברה הערבית העכשווית, אחת לדיבור ואחת לשימושים ספרותיים תקשורתיים למיניהם. קושי נוסף הוא חוסר היפתחותה של הערבית לקלוט ולהשגיר ביטויים וצורניים מלשונות העולם, וחוסר יכולתה "לעכל" תחיליות וסופיות זרות בקלות שמורגלת בה העברית. ואף על פי כן נשמעים במקומותינו קולות נועזים בכל הנוגע למצבה ולתקינותה של הלשון העברית כגון:

- הנוער מדבר בלשון ענייה ועילגת (למשל "שתי ילדים" או "עורכת דין" ברי"ש וכ"ף פתוחות).
- האנגלית אוכלת בכל פה בעברית ולפיכך תכונותיה הייחודיות, השמיות, של לשוננו נשחקות מדי יום ביומו בלחץ המגע הכפייתי עם האנגלית.

להלן אנסה לענות על שתי הטרוניות האלה, שבעיקרן אינן מקובלות עלי.

לגבי האיכות ההולכת ומידלדלת, כביכול, של העברית שבפינו - מי שאומר כך מבלבל, לצערי, בין לשון כמערכת וכמהות מחד לבין תרבות לשון מאידך. תרבות הלשון אצלנו אכן מצויה בשפל המדרגה, וקיימת התרוששות הולכת ומעמיקה בדיבורם ובכתיבתם של ילדינו, ולא רק שלהם לבדם. דבר זה אכן פוגע באיכות הלשון ובדיוקה. וחרף זאת לא קיימת התחושה שסופרי ישראל, שכיום הם ברובם הגדול ילידי הארץ ודוברים ילידיים של העברית, מאפשרים ללשון עילגת ומרושלת לחדור לכתיבה, אלא אם כן הרישול נעשה בכוונה תחילה, לשם השגת מטרות אמנותיות מוגדרות. והלוא ליצירה הספרותית תפקיד מרכזי בקביעת הנורמות הלשוניות הרצויות. מה עוד שחוסר תרבות הלשון שדיברתי עליו אינו מהווה סכנה לעצם חוסנה ועושרה של הלשון. רובם הגדול של דוברי העברית וכותביה בימינו הם צברים, וכבר יש דור שני ושלישי ורביעי של דוברי עברית, שזו לשונם העיקרית ולעתים - הבלעדית.

יש המכוונים את ביקורתם לעניין המבטא. ואכן העברית שלנו הִשִּׁיחָ מעליה את המבטא המזרחי תיכוני לא רק כשמדובר בעיצורים ח' וע', אלא גם ביטלה את ההבחנה בין ק' וכ' (דגושה), לבין ט' ות'. כמו כן

בחרה העברית הישראלית בצורה "אשכנזית" של מבטא העיצורים צ' ור' (הרי"ש הצברית היא ביסודה "ייצור מקומי", אך אין לה שורשים מורחיים). נוצר אפוא מצב שבו אין הבדל כלל במבטא של ח' ושל כ' רפה, בין א' לבין ע', בין ק' לבין כ' דגושה.

אני נמנה עם אלה שהיו רוצים שהגרונות יהיו מבוטאות במקומותינו במלוא גרונותן ונחיצותן, כך שלא ניאליץ לומר "כְּשֵׁרִים עם כ"ף" לבל יחשוב השומע שמדובר ב"קְשֵׁרִים", או לבטא "מְכַחֵשׁ" בכ"ף דגושה גם כשידוע לדובר שמדובר בכ"ף רפה, שכן בלי הדגשת הכ"ף נוצר רצף של שני עיצורים זהים במבטאם אך שונים במהותם. אולם גם פגם זה אין בו כדי לטשטש את העובדה שהעברית כלשונו, כמערכת לשונית, הולכת מחיל אל חיל.

ולעניין השני, היינו השפעתה ההרסנית, כביכול, של האנגלית על לשוננו. לדעתי זו דאגה מיותרת לחלוטין. העברית של היום היא, כפי שאמרתי בראשית דברי, יציבה ומבוססת בקרב העם. לפני שבעים או שמונים שנה, כלומר סמוך להפיכתה של העברית ללשון דבורה, קינן חשש בלבות אוהבי העברית שלשונות אחרות כגון היידיש והערבית ידחקו את העברית ממרכז הזירה ויתפסו את מקומה. מקור החשש אז היה שהעברית עדיין לא התבססה די הצורך בפיות דובריה. הערבית



מיכאל בסר, שדרות רוטשילד 2011

הקיפה את העברית מכל עבריה ואילו היידיש היתה שפת דיבורם של מיליוני יהודי אירופה, ומספרם של הללו עלה פי 20 או 30 על מספר דוברי העברית בארץ, שלגבי חלקם היידיש היתה שפת אֵם בימים שקדמו לבוא העברית. לכן ייתכן שאז צדקו אלה שחששו שהיידיש תמוטט בסופו של דבר את כיבושי העברית. אולם ארגוני מגיני השפה שפעלו באותן שנים פעלו בנחרצות יתרה, לדעתי, ויש כאלה שאפילו שרפו ספרי יידיש, רחמנא ליצלן, כדי להרחיק את אימת לשון הגלות.

לעברית היתה עדנה והיא התפשטה לרחוב ולעומק לא רק "בכיבושים" (אם להשתמש במונח שטבע הלשוני המנוח יצחק אבינרי), אלא הניצחון היה מכריע. לפיכך האנגלית אינה מהווה סכנה לעברית בישראל על מיליוני דובריה. שורשי העברית כה עמוקים בתודעתם הלשונית של בני הארץ, עד שגם בשעות שנים בארץ דוברת אנגלית הריהם מדברים באנגלית הספוגה תחביר וטרמינולוגיה, שהם מעין תרגום מעברית.

חדירת ביטויים וצורות מן האנגלית לעברית אינה בבחינת חורבן ושפות המרבות לקיים קשרי קרבה עם שפות אחרות מתעשרות ומתגוננות, ודי לנו אם נתבונן בלשון המשנה (לשון חז"ל) כדי לגלות כמה אלפי ביטויים וצורות שְׁאֵלָה לשון זו בלי היסוס מהשפות היווניות



הבא: "כל התהליך הזה הוא self understood". לכאורה התבטלות בפני האנגלית. אלא שבאנגלית אין הצירוף self understood קיים כלל, וברור שמקורו של הצירוף הוא בתרגום מכני של "מובן מאליו" העברי הכשר למהדרין. באנגלית טבעית אומרים self evident. ובכן, איזו שפה השפיעה על רעותה במקרה דנן? ובכלל, הבה נחיה בלי דאגות כשמדובר בלשון העברית, ואין זאת אומרת שאני מייעץ לוותר על ערנותנו בכל הנוגע לתרבות הלשון ולתקינותה ומעל לכל - ללשונם של ילדינו. ❖

והרומית מבלי שתינוק מהותה העברית הייחודית. גם אם יש בימינו הגומה בשאילה מהאנגלית (כגון שאילת הביטוי "אין רגע דל" שהוא גנבה מפורשת של הביטוי האנגלי never a dull moment) אסור לנו להתייחס מיכולתה של העברית למצוא פתרונות מפליאים לבעיות הניצבות בדרכה. ולבסוף, דוגמה המעידה על כך שהתרגומים נעשים בפי דוברי עברית לא רק מאנגלית לעברית אלא גם בכיוון ההפוך. שמעתי הרצאה מפי כלכלן ישראלי ידוע, צבר בן צברים, ובמהלכה קלטו אוזני את המשפט

## יעקב אלגים

## גילה אביטל

### משהו נכנס לי לעיניים \*

### כלבי הרחוב של שדות התעופה

חלון עומד בחצר מסכנת  
והבנאים טרם השלימו עם החריס  
מחזקים המקום עם גזרי עץ  
משחילים ברזל לחורון השלד  
במלט הבית הקם  
(כמה שהעץ מת לבנות)  
כל העיניים תקועות בחלון:  
שלא יברח  
שלא יפגע  
שלא ינעץ בנופים זמניים...

אני חושב שזה היה  
גרגר מבט של אנה טיכו  
שקפץ מתוך שריגיו הנפתלים  
של גרגר פחם רשום

משהו נוטה לנהר  
מעל לשלט של הדוקטור:

"כאן חיו ועבדו העין ורופאה"

כלבי הרחוב של שדות התעופה  
הם אלופים בלזהות אויב בלחיים  
יודעי תנועה והטית הגוף  
גנבת הדעת  
נכון, פיהם חסר שנים  
אך הלסתות חפות מרחמים  
כלבי הרחוב של שדות התעופה  
המרמים הנבגדים הנטושים  
מזמן הם שכחו פנים רכות  
שבלשונם החמה לקקו  
מלאי חבה ומסירות  
את ראש הבוס, המלך הבוגד  
הם מבקשים כעת  
מכוניות חולפות  
זנבו בהם זנב ורגל  
קולר זהות מצוארם נתלש  
הם נושאים  
גורל המובסים

### דו"ח חנייה בתנועה

ראיתי איש קטן  
מדדה על ארבעה מקלות הליכה  
נשכב באמצע אי התנועה  
לא עובר על חקי החיים  
מקלל אותם  
מבלי לקלל רמזורים  
לא פתאום באה המשטרה  
אימת האיש הקטן  
יחידה מכל הגופים  
אשר עוד מדוחת  
אנשים לחיים.

### מי שלא הצליח לעבור את הקיץ

הקיץ עלול להמיט אסון על עצמו  
איה שהגוף בחם מתפשט:  
מפה. מסלול. גלויית בקר קונטיננטלית.  
מי שלא הצליח לעבור את הקיץ  
בל יחכה!...  
ש'ש ארוחות במחיר החפש  
לא כל אחד עובר.  
שמש שלמה אני מחכה.  
לא עזבתי את גופי לרגע  
בעור מאור נזרם  
מכה החושים  
מעשן תחושותי כמו בקצור.

מתוך הספר שירים כאור הנעול העומד לראות אור בספרי 'עתון 77'

הדרמה הכבושה בין האיש לאשה

אשה בורחת מבשורה (2008) ונופל מחוץ לזמן (2011) מאת דויד גרוסמן (הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד) הם שני ספרים שונים על נושא משותף: מוות ואובדן. הראשון הוא רומן ריאליסטי רחב יריעה שתחילתו במלחמת ששת הימים וסופו כשנה לפני מלחמת לבנון השנייה. לשונו עשירה, שורותיו רחבות והוא מחזיק 632 עמודים. השני הוא רומן אלגורי שמקומו כל-מקום וזמנו כל-זמן, לשונו שירית, שורותיו קצרות והוא מחזיק 186 עמודים בלבד. משותפת לשניהם ההליכה, אבל בעוד שבראשון נסה האשה מבשורת המוות, הרי שבשני חותר האיש למגע עמו. זהו, לדעתי, גרעין הקונפליקט של הדרמה הכבושה (שאינה זוכה לשיא דרמטי ולהתרה ולכן תוסיף לחלחל במעמקים) בין האיש לאשה המתרחשת בעמודים הראשונים של הרומן החדש.

חמש שנים לאחר מות בנו, קם לפתע איש משולחן ארוחת הערב במטבח ביתו, נפרד מאשתו ויוצא בדרך לשם לחפש את בנו המת. המתים מצויים "שם" והחיים מצויים "כאן" והאיש חותר אל קו הגבול ביניהם: "והוא הסף, הקו / האחרון המשותף לשם / ולכאן, שעד אליו, / ולא יותר, יכול / החי לגשת חי / ושם, אולי, יחוש / ... / עוד רמוז, רמז / ניצוצו / הדועך / הכבה והולך / של המת" (עמ' 125). זהו ניסיון הרואי, בלתי אפשרי, אולי, של "חיים על קו הקץ" כביטוי של אלתרמן בשמחת עניים, לקומם את המת ולכונן קיום בצוותא של שני העולמות. בהליכתו מצטרפים אל "האיש ההולך" הורים שכולים נוספים (במעין היפוך של האגדה הימיי-ביניימית על החלילן מהמליין שסחף אחריו 139 מילדי העיר אל מותם) הקרויים גם הם "ההולכים" והמבקשים לפגוש את ילדיהם המתים. אלה הם הדוכס, רושם קורות העיר ואשתו, המיילדת, הסנדלר, מתקנת הרשתות, המורה הקשיש, והקנטאור, חציו סופר וחציו שולחן כתיבה, המרותק למקומו. את הפרדוקס המורכב הזה של מפגש החיים עם המתים מנסח בהומור (נדיר בספר זה) הדוכס: "באוגוסט הוא מת, וכשהגיע / סופו / של החודש ההוא, אני / כל הזמן חשבת, איך אוכל / לעבור לספטמבר / והוא יישאר / באוגוסט?" (עמ' 130).

זהו, באמת, מעמדו המיוחד של המת המצוי מחוץ לזמן בניגוד לחיים המצויים בתוכו. כפי שאומר "האיש ההולך": "...סיפר / לי פעם איש מארץ / רחוקה, שבשפתו / אומרים על מי שמת / במלחמה, 'נפל'. / וכך אתה: מחוץ / לזמן נפלת" (עמ' 63), אמירה שממנה נלקחה גם כותרת הספר. (אגב, שורת הדמויות הסמליות מכלל המעמדות ומכל התקופות, נועדה להעניק ליצירה את אופייה האוניברסלי הכללי. עם זאת פה ושם נוקב "האיש ההולך" בשם בנו הפרטי "אואי", שהוא כינוי החיבה של "אורי" בנו של המחבר דויד גרוסמן, שנפל במלחמת לבנון השנייה ושדמותו עומדת מאחורי שני הספרים).

מסעם של "ההולכים", אם כי הוא סובב במעגלים, הוא ארוך ונפתל וכולל מכשולים רבים, שהאחרון שבהם הוא החומה המפרידה בין אלה לאלה ושעליה עליהם לגבור. להליכתם שתי מטרות: האחת, להגיע אל ילדיהם המתים ולהחיותם (מתוך אמונה שאם ילכו הם לקראתם יתחילו הללו שם לנוע לעברם); והשנית, הרצון להגיע אל איזשהם פיוס והשלמה מתוך כך שיתנו ביטוי מילולי לכאבם. במילות הסיום של הספר אומר "האיש ההולך": "הילד / מת, / אני מכיר בכך / שבמילים / האלה / יש / אמת. הוא מת / ... אבל מותו / לא מת." כלומר, זו השלמה עם עובדת המוות שהיא עצמה מוסיפה לחיות. ואילו השורות החותמות אותו ממש הן של הקנטאור, הסופר, האומר: "ורק לבי נשבר / ... / לחשוב / שמצאתי / לזה / מילים" (עמ' 186).

מהפכה מחפשת בית

אנרגיה עצומה שהיתה כרוכה בטרדות הפרנסה והקיום השתחררה לפתע. מרוצם של אלפים שמבוקר עד ערב היו עסוקים בהישרדות נעצר והפך לכוח אדיר. אנשים שעייפו מן המאבק האינסופי וחסר התוחלת, אמרו די! ויצאו לצעדת 300 האלף ברחובות. לא שלבעיות הקיום יש פתרון פשוט. "בויעת אפיך תאכל לחם", נאמר כבר לאדם הראשון שגורש מגן עדן, וכך הוא עד עצם היום הזה.



ראובן גבירץ, כיתת לימוד מאולתרת, שדרות רוטשילד 2011

אולם לא הקשיים כשלעצמם, שגם בהם אפשר להקל, אלא התחושה שהממשלה, ממשלתם שלהם, איננה רואה אותם, איננה מקשיבה להם, איננה מכבדת אותם, היא המהלומה ששברה את גבם של ההמונים. אובדן תחושת הסולידריות, האכפתיות, הדאגה, השמורה למגורים בודדים בלבד (מתנחלים, חרדים, טייקונים), הותירה את רוב רובו של העם, הקרוי בפינו מעמד הביניים, עוזב, נטוש, ללא רועה. במידה מסוימת חלה האחריות גם עליו. כי גם הוא נרתם למרוץ הצריכה הראוותני של עשרות השנים האחרונות והעמיד פנים שהכל בסדר, אפילו מעולה. עד שנסדקה החזות הזאת והתברר כי נבנתה על חובות הולכים ותופחים בחשבונות הבנקים. אנשים חדלו להעמיד פנים ואומרים עתה בפשטות: איננו גומרים את החודש.

את השבר הזה אפשר להפא, לא רק בצעדים כלכליים, אלא קודם כל בחזרה לחיים ערכיים. המוצא לכך, לדעתי, הוא בחירות חדשות, ולשם צריך לתעל את האנרגיות המהפכניות המחפשות להן כתובות. עד כה נמנעו המהפכנים הצעירים להקים להם בית משלהם, קרי מפלגה, או לאמץ מפלגה קיימת (אני ממליץ על העבודה), אבל שעת ההכרעה קרובה, לפני שיתאדו בחום הקיץ או יתייבשו בתרגילים שמכיין להם ביבי.

לדמות או - / הוא כאן", אבל היא מתפכחת מיד. לאחר מכן היא נושאת את המונולוג הגדול שלה, שבסימו היא כמעט יורדת מבמת הסיפור ואת מקומה תופסות דמויות נשיות אחרות. וכך היא אומרת לאיש: "עד סוף/ העולם הייתי/ באה אתך, אתה/ יודע. אבל אתה לא/ הולך אליו, אתה/ למקום אחר/ הולך, ולשם/ לא אלך/.../ קל יותר ללכת/ מאשר/ להישאר./ חמש שנים אני/ נושכת את בשרי/ כדי שלא אלך, לא/ לשם, / אין, אין/ שם!". על כך משיב האיש, כזכור: "אם נלך/ לשם/ יהיה/ שם" (עמ' 38). לאחר דברים אלה נפרדים השניים. האיש יוצא לדרכו והוא קרוי עתה "האיש ההולך", ואילו האשה שמופיעה רק פה ושם, קרויה "אשה שנשארה בבית". למעשה רק עוד שמונה פעמים מופיעה האשה ברומן. פעמיים בתור "אשה שנשארה



לכאורה דברים אלה ממצים בקווים כלליים את תוכנו של הרומן המוגדר גם "סיפור בקולות". על פניו נראה כאילו הוא מתנהל מתוך כאב גדול, אך ללא קונפליקט בין "קולותיו". אלא שתיאור הרמוני זה איננו לגמרי מדויק כנאמר בפתח דברי. האמת היא שבשלושים העמודים הראשונים מתרחש דיאלוג דרמטי בין האיש לאשה, הנמשך גם אחרי כן, שעניינו ההליכה "לשם" שעליה מכריז האיש, ואשר לה מתנגדת בתוקף האשה. בפרולוג המובא מפי "רושם קורות העיר" אומר האיש: "אני צריך ללכת... אליו, לשם". ואילו האשה אומרת: "מה זה שם?... תגיד לי! אין מקום כזה, אין שם" על כך משיב האיש: "אם הולכים לשם, יש שם". והאשה עונה: "ולא חוזרים משם, אף אחד עוד לא חזר".

האשה מנסה בכוח המטבח הביתי ופיתויי המרק החם להניא את האיש מללכת. חילופי הדברים על מהות

ה"שם" וה"כאן" נמשכים בדיאלוג שביניהם. האיש אינו יכול לקבל את ההפרדה המבדילה אותו מבנו. האשה מנסה להעמיד אותו בכל זאת על חשיבות המציאות השבירה שנוצרה לאחר האסון ועל האפשרות שהזמן יביא להם מזור. האיש מסרב לקבל זאת ואף מוכיר לאשה שכאשר באו מבשרי בשורת האויב לביתם, היא הרגיעה אותם: "אל תפחדו, אמרת/ בלידה שלו/ לא צעקת, גם עכשיו לא אצעק" (עמ' 13). מן הדיאלוג עולה, כאילו האשה דבקה יותר מהאיש בחיים "כאן" ובמה שעוד נותר מהם. גם אם אין זה הרבה, אלה עדיין חיים, וכך היה במשך חמש השנים מאז מות הבן. היא אומרת: "אבל הבטחנו זה לזה, / נשבענו, נהיה, נכאב / אותו, נתגעגע, / ונחיה. / ומה קרה עכשיו, / מה פתאום קרה / שכך אתה / קורע?" (עמ' 14). היא מפצירה באיש: "אל תחזור / לשם, אל / תחזור, / אל תצא / אפילו צעד / אחד מעיגול האור -" (עמ' 16), "עיגול האור" של המטבח הקטן, שיש בו עדיין נחמה כלשהי.

אולם האיש אינו יכול לשאת עוד את השתיקה שנפלה עליהם מאז: "לך היתה טובה / השתיקה, ואותי / היא לפתה / בגרונך" (עמ' 17) הוא אומר. האשה טוענת כי שתיקה זו היטיבה עמם: "...עטפה / את שלושנו גלימה / חשכה /... / היינו / כמותו, שלושה / עופרים שהרה / האסון -"; אלא שבעיני האיש אין בכך אלא "תשליל החיים" (עמ' 18). ועדיין האשה אינה מוותרת. היא סבורה שיש גם בשתיקה איזה סוד שחשוב לשמר אותו: "כי היה בשתיקה / איזה נס, / איזה רו היה בדממה / שנבלענו בה יחד אתו" (עמ' 19), "נס" ו"רו" אשר האיש קורע עתה בלכתו. הדימוי שהיא משתמשת בו לתיאור הקריעה הזו הוא אלים וקשה: "אתה קורע / את התחושות כדי / שתוכל לשתות / את דמך, צידה / לדרך / לשם" (עמ' 20). כאילו היא אומרת לו: במקום להניח לפצע להחלים, אתה קורע את תחושותיו ושואב את דמו לצורך המסע ל"שם".

בבית" (עמ' 61, 68), פעם בתור "אשה שיצאה מן הבית" (עמ' 75), פעם בתור "אשה בראש מגדל פעמונים" (עמ' 79), וארבע פעמים בתור "אשה בראש מגדל" (עמ' 139, 140, 142, 143). מכל המקומות הללו עוקבת האשה שנשארה מאחור אחרי האיש ההולך לפנים. בפעם האחרונה שהיא נושאת את דברה היא אומרת: "עלוב הוא הצדק ההוא / שצדקתי ממך; / ואתה חֲכַמְתָּ ממני, פי אלף נועזת- / קום, / לך והידמה / לו ככל אשר יוכל / החי להידמות / למת - מבלי למות. הָרָה / אותו, אך גם הַמֵּת / אותך, כמעט /... / ושם, אהובי, / בין הצללים, / בְּאוֹב, / בין בְּן וְאֵב, / תבוא מנוחה, / לו / גם לך".

אפשר לומר שבדברים אלה מסכמת האשה את הקונפליקט ביניהם: היא "צדקה" מן האיש, הוא "חכם" ממנה, אבל היא איננה שותפה לאשליה שמועלית "באוב", על "מנוחה" בין הצללים שזוכו בה "בן ואב".

וכאן צריך לומר מילה על מהות המחלוקת הזו בין האיש לאשה ובין השם והכאן. הדברים דורשים, כמובן, עיון נוסף, אך על פניו נראה לי כי האשה, גם באבלה, נצמדת אל "הכאן ועכשיו", הריאליסטי, בעוד האיש באסונו יוצא לחפש את "השם והאז" האוטופי. הוא מאמין באיזה קיום יחד של החי והמת, בעוד היא כופרת בכך ומאמינה כי הדרך האחת להתמודד עם האסון, היא בעיגול האור של מטבחם הביתי הקטן.

### רוחו של אלתרמן מ"פונדק הרוחות"

העיסוק באלתרמן תופס מקום ניכר גם בכרך החמישי של כל כתבי נתן וך השירה שמעבר למילים - תיאוריה וביקורת 1973-1954 (הקיבוץ המאוחד 2011), שהופיע לאחר קודמו משנה לשנה זה - פרקי ביוגרפיה ספרותית (הקיבוץ המאוחד 2009), שגם בו מקדיש וך לאלתרמן לא מעט עמודים. זאת לא רק בשני מאמריו הגדולים המכוננים "הרהורים על שירת נתן אלתרמן" וכן "זמן ורתמוס אצל ברגסון וביצירה המודרנית" (ספרו משנת 1966 בהוצאת אלף, המובא כאן בשלמותו), שחוללו את המהפכה של וך בשירה העברית החדשה, אלא גם במאמרים נוספים בכרך זה המכנס את רשימות הביקורת המוקדמות שלו.

חרף מה שכתב בהקדמה "עם הספר" בדבר רצונו כי "פרסומם של כתובים ביקורתיים אלה, כך אני מקווה, ישימו קץ אחת ולתמיד למשוגותיהם של רצונזטים לא אחראיים שהפיצו במהלך השנים את הבדותות על 'מרד', 'רצח אב', 'טינה אישית', 'התנצחות' בקשר יחסי אל שירת נתן אלתרמן", נראה כי הנושא לא לגמרי הרפה ממנו במשך כל השנים. זאת מגלה לנו וך עצמו בנספח "נתן אלתרמן - תוספת

לא אוכל לשחזר כאן את הדיאלוג ביניהם בשלמותו, אף שלדעתי נאמרים בו כמה מן הדברים העמוקים ביותר ברומן כולו. סופו של דבר שהאיש מפציר באשה לקום וללכת עמו: "בואי, מה / פשוט מזה? /... / אמא / ואבא שלו / קמים / והולכים / אליו -" אבל האשה אינה משתכנעת ואומרת "אל תלך" (עמ' 32). האיש סבור כי יוכל (באורח נסי כלשהו) ליטול "ניצוץ" אחד מעיניו של הבן וכאילו להחיותו. אבל האשה, המודעת לצורכי הגוף החי, יודעת כי ניסיון זה לא יצלת, ומטיחה בו: "משוגע, מה / תגיד? שכמה שעות / אחרי התעורר בך / הרעב? / שהגוף שלך / ושלי... / נאחו בחיים / דבקו זה בזה והכריחו / אותנו לחיות?" (עמ' 33). לרגע נופלים שניהם למין הזיה שמעורר זיכרון ריחות הגוף של הבן (ריח השיער החפוף, ריח הגוף הרחוק, ריח הזעה אחרי משחק, ריחות הקיץ) עד שגם האשה אומרת "...לרגע אפשר



המקביל בתיבה השנייה (דָרְךְ) ... שני הסגולים המודגשים כל כך על ידי האנאפסט הקורע אותם מסוף הטור, נשמעים ממש כצווחות של עופות הונגריים שחוטים" (עמ' 49).

"צווחות של עופות הונגריים שחוטים" (!) ודאי לא השאירו את אלתרמן אדיש. זאת בנוסף ל"מתמטיקה" הנזכרת למעלה - מניין ההברות, התנועות, הווקאלים והעיצורים - שמונה וך בשיריו.

הרוחות ב"פונדק הרוחות" (מחזה העוסק באמנות: הגיבור חננאל מקריב את אהבתו לנעמי על מזבח האמנות) הן "רוחות... מעולם שאר הרוח" כפי שמגדיר אותן "פושט היד" (אחת הדמויות בפונדק) והן מעירות הערות אירוניות על מעשה השיר, כמו גם על מבקר השירה המלומד. הנה הקטע שמצטט וך בהרחבה:



חנה מרון, "פונדק הרוחות"

רוח ג'  
כל מה שאגיד הוא אנדרסטייטמנט... משהו / אפוקליפטי שנגלה לי בצורת אליפסה / פֶּרְבּוֹלוֹאִידִית ריקה /... / כשאני לוקח, למשל, בפואמה / "ההוא הזה וההוא ההוא" את צמד השורות, בהן / נשבר פתאום הפסבדוֹ-יֶאֱמַם במקצב דמוי אֶנְאֶפֶסְט / וחזוּי הסמך מתבקעים פתאום / בשתי זניקות והצִיָּה / המביאות בכוונה תחילה חורבן / לא רק על אותן שתי שורות בלבד / כי אם גם על שתי האחרות, כלומר, למעשה, / חורבן הבית כולו.

רוח א'  
כוונתך הבית הראשון?

רוח ג'  
חורבן הבית השני / ... שם פועלים הקוֹנְסוֹנְנֵיטִים / עם האנקה הקוסמית העולה מהתפוצצות הקבוצה ...

[מערכה ראשונה, תמונה שלישית]

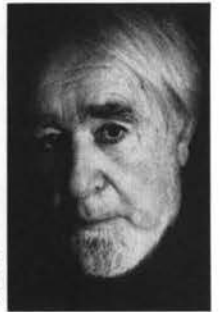
מאוחרת", המופיע בצמוד למאמר המקורי "הרהורים על שירת אלתרמן". אם המאמרים המקוריים נכתבו, כאמור, לפני כארבעה עשורים ויותר, הרי "הנספחים" שנוספו לכמה מהם, נכתבו לכרך זה באחרונה, מנקודת מבט של היום. כך, למשל, אם "הרהורים על שירת אלתרמן" פורסם ב'עכשיו' 3-4 בשנת 1959, הרי הנספח לאותו מאמר נכתב בשנת 2010 במהלך העבודה על הכרך הנוכחי.

ובכן, בנספח שהתוסף למאמר ההיסטורי הוא (התוקף את הצורות והתכנים של שירת אלתרמן וקובע, בין השאר, כי זו שירה מכניסטית, מלאכותית ומנוכרת) כותב וך: "לתומי או לטמטומי חשבתי שאלתרמן באצילות נפשו לא השיב לי על מאמרי החריף למדי" (עמ' 59). וך סבר כי מה שכתב יעקב אורלנד בשירו 'מפגש בכסית' בספרו *נתן היה אומר* (1985) היה סוף פסוק לפרשה. "הפגישה בכסית", כפי שמצוין בכרך הרביעי של כתבי וך, התקיימה לאחר פרסום מאמרו של וך ב'עכשיו' ואלתרמן ביקש לברר אצלו למה נתכוון בביקורתו עליו. בשיר על פגישת שני הנתנים (אלתרמן, וך), לה היה אורלנד עד, אומר לו אלתרמן על וך בסיומה (כמובא בשירו של אורלנד): "חכמן הבחור הזה, אין להכחיש... אבל הנימוקים שלו - / לך תתווכח עם מתמטיקה". דברים שיש להם, כפי שנראה להלן, חשיבות בהמשך. והנה, אם נשוב לכרך האחרון המונח לפנינו, מוסיף שם וך ב"תוספת מאוחרת" דברים שנתבררו לו רק לאחרונה:

"בימים אלה, תוך עריכת ספרי זה, נתגלה לי שאלתרמן אכן הגיב גם הגיב באירוניה המושחת שלו, במחזהו 'פונדק הרוחות', שהצגת הבכורה שלו נערכה בקאמרי ב-29 בדצמבר 1962" (שם). וך מודה כי מעולם לא קרא ולו גם אחד ממחזותיו של אלתרמן, מה עוד שכאשר הופיע המחזה בדפוס בשנת 1973 שהה באנגליה. את התוודעותו אל "פונדק הרוחות" הוא מגדיר כמעשה נסים, לא פחות: "והנה כמעט בדרך נס, מונח לפני אותו מחזה ואני קורא בדברי השנינה שאין כל ספק שהם מכוונים כלפיי".

לפני שנביא את דברי "הרוחות" מ"פונדק הרוחות" שמצטט וך, ראוי להדגים בקצרה על מה הן בעצם מגיבות. המאמר "הרהורים על שירת אלתרמן", כפי שכבר ציינתי, היה לאבן פינה בשירה החדשה של וך ובני דורו, ובעצם עד היום (להוציא חבורת 'הווי') הוא הפואטיקה השלטת בשירה העברית. לא נעסוק בכך כאן, אלא לצורך הבנת התגובה של אלתרמן. כבר ראינו למעלה, כי בשירו של אורלנד 'הפגישה בכסית' אומר אלתרמן על וך "לך תתווכח עם מתמטיקה". שכן, באמת עיקר הביקורת של וך היתה באמצעות התקפה על הפרוודיה (משקל, ריתמוס, חריזה) של אלתרמן. הנה כמה ציטוטים מן דברים שכתב וך ב"הרהורים": "מה שקובע אצל אלתרמן הוא הסגנון המשעבד הכל למרותה של סימטריה משקלית חדגונית... עוד לא היה בשירה העברית המודרנית משורר חשוב שהמוזיקה של השיר שלו כל כך רחוקה מן הרתמים של הלשון המדוברת".

## נתן וך השירה שמעבר למלים



חיאוריה  
וביקורת  
1973-1954

וכן:

"אינני אוהב את הבית השקול והמוברת, הגורר אחריו בית שקול ומוברת, ועוד בית שקול, מדוד ומוברת, עד שבית שקול מדוד ומוברת אחרון מבריה אותי מן השיר" (עמ' 46).

לעתים הביטויים שנוקט וך סרקסטיים למדי. בהמשך הוא כותב: "...רדיפת הסימטריה שואפת למידה רבה של חפיפה. וכך מופיעה ההקבלה בין התנועה (ווקאל) סגול בתיבה הראשונה (עֶרְב), לבין הגודל

על דברים אלה במחזה של אלטרמן מ-1961 כותב ד"ר ב"ר 2010: **"ובכן, דווקא במחזה התייר לעצמו אלטרמן להשיב לי בלשונו השנונה" (עמ' 61).**

ד"ר אינו מתכחש לנאמר, אלא מזדרז לזהות את עצמו עם דברי רוח ג' ודמותה. חבל שאינו מסתפק בכך ומסיים כאן. שכן מיד בהמשך, הוא עובר לעסוק, ללא אתנחתא כמעט, בדמותו של אלטרמן לאור דמות גיבורו חננאל במחזה (ההדגשות שלי, ע.ל.):

"הנוסחה הרומנטית החבוטה - הפגישה בין האהוב לאהובתו תיתכן רק במוות - היא כה משמעותית לכל שירת אלטרמן... ראו איזה אור מצמרר שופכת נוסחה זו אף על חיי המשורר... אלה הם הדברים הקשים שלא עמדתי עליהם במאמרי הנושן ואפשר שעמדתי ונמנעתי מלכתוב עליהם מתוך רצון שלא לפגוע בפרטיותו של האיש. אבל כל פסיכואנליטיקן מתחיל יבין איזו תהום נפשית נפערת כאן לעיניו. רק במוות, בהרס, בקנאה, תיתכן אהבה... האם אני נאחו בקש כאשר אני מדמה כיום כי אלטרמן קרא לגיבורו הטרגי בשם חננאל, מלשון 'חנן' אותו האל, או מתקבל יותר על הדעת, רק האל מסוגל לסלוח לו על חטאו שחטא בנטישת נעמי. ואם אני צודק - ראוי לקרוא מחדש בהקשר זה את היחס לאהובה בשמחת עניים" (63).

תם, ומן הסתם לא נשלם.

### תיעוב כביקורת

דיוויד פוסטר וואלאס (1963-2008) שייך לזן של אינטלקטואלים מערביים אשר מתעבים את העולם שבו הם חיים, כלומר העולם האמריקני-קפיטליסטי במקרה זה, המכונה בפי רבים מהם בשם "פלנטת השוקעים". הביורגריה שלו מספרת כי וואלאס, יליד איתקה שבמדינת ניו יורק, בן לאב ולאם פרופסורים באוניברסיטאות אמריקניות, שבעצמו שימש פרופסור ללוגיקה ולכתיבה יוצרת, סבל כל חייו מדיכאון קשה עד ששם להם קץ בהתאבדות בתליה בהיותו בן ארבעים וחמש בלבד. אינו מטיל ספק באמיתות העובדות, אבל אין צורך, אולי, לסבול מדיכאון קשה כדי למאוס בחיים כפי שהם מתוארים בקובץ סיפוריו ובמסותיו הקצרות שתורגמו לראשונה לעברית ומכונסים בספר **"ילדה עם שיער מוזר"** (ספריית פועלים והמפעל לתרגומי מופת 2011. תרגום הסיפורים: אלינוער ברגר, תרגום המסות: אסף גברון, אחרית דבר: נגה אלבלך).

הסיפור הארוך הראשון "חיות קטנות וחסרות הבעה" עוסק בתעשיית ההבל של חידוני ושעשועוני הטרווייה בטלוויזיה ובעולמם של המתחרים והמפיקים כאחד. אחת המפיקות, מאפי, אומרת על המשתפים בתוכניות הללו: "אלה אנשים בודדים או איכשהו מופרעים שכל החיים שלהם זה הטלוויזיה, ההורים שלהם או מי שלא יהיה, הרגילו אותם לזה על ידי כך שזרקו אותם אל מול המכשיר, ואז כשהם מתבגרים הטלוויזיה הופכת להיות כל העולם הרגשי שלהם. זה כל מה שיש להם ובדרך מסוימת זה הופך להיות הדרך היחידה שלהם להגדיר את עצמם כישויות עם זהות מוגדרת, שלפיה הם מחוץ למכשיר וכל השאר בתוך המכשיר" (עמ' 58). לדעתי, הדגש צריך להיות על התיבה "מופרעים" המאפיינת טקסטים רבים בספר.

הסיפור הארוך השני "ניאון ותיק וטוב" עוסק במתחזה. "כל חיי הייתי מתחזה. כל מה שעשיתי כל הזמן זה לנסות וליצור רושם מסוים של עצמי על אנשים אחרים כדי שיחבבו אותי או יתפעלו ממני", אומר ניל, גיבור הסיפור. הוא אמנם נגעל מעצמו ורוצה לנהוג אחרת, אך איננו מסוגל וכאשר הוא פונה לטיפול פסיכואנליטי ומתודה לפני

המטפל כי הוא מתחזה, נתפס גם וידויו כהתחזות. כך הוא נלכד ב"פרדוקס ההתחזות" שאין ממנו מוצא אלא בהתאבדות. בעמודים האחרונים משבח המחבר את בן דמותו שלו, דיוויד וואלאס עצמו, בסיפור. מסתבר שוואלאס הוא בן כיתתו של ניל, המתחזה, והוא מנסה להבין את פשר מעשהו: "דיוויד וואלאס מנסה לפשר איכשהו בין החזות החיצונית של הבחור הזוהר הזה לבין אותו דבר פנימי שמן הסתם דחף אותו להתאבד בדרך כל כך דרמטית ובלי ספק כואבת" (עמ' 119). מדברים אלה ומהמשכם ברור שוואלאס מטרים כאן את מחשבת ההתאבדות שלו עצמו.

"ילדה עם שיער מוזר", שעל שמו נקרא הספר, הוא סיפור על מופרעות אמיתית. זהו סיפור "היפסטרי" - אותו זרם בתת תרבות האמריקנית שחסידיו קרויים גם **white negro** - המסופר הפעם מפיו של "סיק פאפי" (כלבלב שוטה) שהוא "רפובליקני צעיר" ההולך עם חבורה של "פאנקרוקרים" מסוממי אל-אס-די שבו הוא סוחר, לקונצרט ג'אז של קית ג'ארט, המכונה בפיו "כושי" (אם כי בפועל ג'ארט הוא ממוצא סקוטי-הונגרי). לגימלט, חברתו, "יש שיער במרכז הראש העגול שלה, והוא מפוסל במיומנות רבה בצורת פיץ זכרי ענק במצב של זיקפה" (עמ' 157). מה שגימלט משתוקקת אליו זה לקווצת שיער צהוב מראשה של ילדה בלונדית שיושבת לפניו, כדי "שישימו אותו בפות של גימלט שמושפע מ-אל-אס-די ושיהפוך לאזור של אש" (עמ' 167).



ילדה עם שיער מוזר  
סיפורים ומסות  
דיוויד פוסטר וואלאס

ההנחה המובעת במסה החותמת את הספר "אלה הם מים" (ובעצם ביצירות כולן), המתארת טורח גורא של יציאה לקניות במרכול שכונתי לאחר יום עבודה מייגע בעיר הגדולה, היא שכולנו מלאי תיעוב לסביבתנו האנושית הקרובה: "מי הם לעזאזל כל האנשים האלה שעומדים בדרך? תראו כמה דוחים רובם ואיזה טיפשיים, עדריים, מזוגגי מבט ולא אנושיים הם פה בתור לקופה" (עמ' 181). וואלאס טוען בעצם כי זו היא עמדתנו הטבעית כלפי הזולת, וכי דרוש מאמץ תודעתי מיוחד, שהוא משתדל לעשותו, כדי שלא לחשוב כך. אני סבור שכאן נקודת התורפה של וואלאס ושל הנוהים אחריו. אין זו עמדתם הטבעית של רוב בני האדם, אלא רק של אינטלקטואלים מזן מסוים. לכן, לדעתי, גם דבריה של נגה אלבלך ב"אחרית דבר" על כך ש"וואלאס באופן מוצהר מבקש לכתוב ספרות שיש בה להט כזה, רגשי ומוסרי, ושעוסקת בשאלות הגדולות של חברה, אחריות אמונה" (עמ' 189) הם טיח תפל לכסות בו על תחושת מיאוס המבצבצת מכל שורה בכתיבתו ולהציגה בתור ביקורת חברתית.

אין ספק שוואלאס ניתן בכישרונות גדולים. מקוריות המבט והמבע שלו היא לעתים גאונית. אני אהבתי במיוחד את הטקסט שבו נפתח הספר "המראה מהבית של גברת תומפסון", היחיד, אולי, שבו גוברת בשעת מצוקה אהבת אדם לשכנו על התיעוב כלפיו, והמתאר את הפיגוע במגדלי התאומים בניו יורק מנקודת מבטה של קבוצת אמריקנים מהמערב התיכון, הצופה באסון בטלוויזיה בביתה של גברת תומפסון. (בראש הטקסט נכתב: "המקום: בלומינגטון, אילינוי/ התאריכים: 11-13 בספטמבר 2001/ הנושא: המובן מאליו").

עם זאת, טקסטים מתוחים כל כך כמו של וואלאס, ההולך בכל משפט עד הקצה, עלולים לשרוף את מחברם במהירות גדולה (כפי שקרה). יתר על כן, הוא דוחק את עצמו שלא בטובתו למחזות אופנתיים



שאולי לא היה רוצה להגיע אליהם. לא פלא שעומרי הרצוג במאמרו "הקלישאה הורגת" (ספרים' 30.03.11), מתייג את ספרו של וואלאס עצמו בתור "ספר היפסטר" בעוד, כפי שראינו, וואלאס דווקא מלגלג בסיפורו "ילדה עם שיער מוזר" על התופעה. אבל לאחר מותו שוב אינו יכול לצאת נגד העובדה, כפי שכותב הרצוג, כי "היפסטר" ברחבי ארצות הברית הפכו אותו לגאון ספרותי ולקדוש שלא יכול לחיות במחיצת טיפשות וכאב". צריך גם לומר כי חמלה כלפי לובסטרים (המסה "קחו בחשבון את הלובסטר" בספר), שכבר נהפכה לקלאסיקה, ספק אם היא יכולה להיחשב עמדה חברתית של ממש.

### מורה נבוכים למאה העשרים ואחת

ספרו של מיכה גודמן *סודותיו של מורה הנבוכים* (דבר 2010) הוא מספרי העזר הפילוסופיים היעילים שקראתי לאחרונה, כלי חיוני לכל לומד ומתעניין. גודמן כותב כי אם בכתבתו ההלכתית ("משנה תורה") היה הרמב"ם אמן הסדר והבהירות, הרי שבכתבתו הפילוסופית ("מורה נבוכים") עשה הכל כדי להקשות ולהסתיר את מחשבותיו. "מורה נבוכים" הוא ספר כאוטי, פרקים אינם מתחברים לפרקים, הקריאה בו קשה... הנכנס להיכלו של מורה נבוכים כאילו נכנס לחדר שהסופה עברה אותו. הרמב"ם עצמו מדווח לקוראיו על חוסר סדר זה. זהו חוסר סדר יום. כל השיבושים שבמורה מתוכננים בקפידה" (עמ' 14).

בקיצור, *מורה נבוכים* הוא ספר שבניגוד לשמו דווקא מרבה מבוכה וכדי להבין אותו צריך לארגן ולסדר אותו מחדש. זאת עושה עבורנו גודמן בספרו, שהוא ניסיון "לארגן מחדש את המחשבות של מורה נבוכים. לסדר אותו עבור הקורא הסקרן, הנבוך, או הספקן בן זמננו" (עמ' 15).

על מלאכה קשה זו אנו חייבים לו תודה גדולה. בלשון בהירה, תמציתית ועדכנית, הוא מבהיר סוגיות מסובכות כמו אלוהים, נבואה, השגחה, טעמי המצוות, מיסטיקה ופוליטיקה בתורת הרמב"ם ועוד, שספק אם בכוחות עצמנו היינו יכולים להבהירן. אין טעם לנסות במאמר קצר זה להתחקות אחר הספר כולו, ואסתפק לכן רק בסיכום דבריו. כפי שעולה מהציטוט למעלה, עושה גודמן הרבה כדי לקרב את *מורה נבוכים* לקורא בן זמננו. ובכותבו "בן זמננו" הוא מתכוון לבן זמננו ממש, כלומר לעידן הפוסט-מודרני הנוכחי. ייתכן שניסיון זה לעדכן את הרמב"ם לאופנות השיח של היום הוא מעט נמהר, אבל גם פוקח עיניים. אתמקד אפוא בו בלבד.

אפתח בפרק האחרון בספרו של גודמן, "המבוכה הגואלת": מורה נבוכים, אומר גודמן, הוא ספר גואל. הוא שייך למסורת עתיקה הגורסת כי קיימים גופי ידע שהפנמתם משחררת את האדם ממצוקות העולם. אולם, על פי הרמב"ם, הוא מוסיף, "הידע המשחרר הוא ידיעת אי הידיעה". בוריוזת אינטלקטואלית לא מבטלת מחבר גודמן בדברים אלה את *מורה נבוכים* ישירות לעידן הפוסט-מודרני. לדבריו, בעידננו זה שלאחר המודרניות, במחצית השנייה של המאה העשרים, לאחר מלחמת העולם השנייה ותוצאותיה הנוראות, איבד האדם את אמונו ביכולתו לכוון שיפוט אובייקטיבי אוניברסלי: אין אמת, אין טוב, קיימים רק נרטיבים. הרמב"ם, לדעתו, שותף לתחושת הקושי של מי שרוצה להגיע אל האמת. אולם לפי הרמב"ם ההכרה בגבולות התבונה איננה אמורה לכוון ייאוש ותסכול, אלא דווקא לעורר אהבה ויראה.



וכך "אתגר החיים עם המבוכה הופך את הספר לרלוונטי במיוחד בעידן הפוסט-מודרני". הרמב"ם, ממשיך גודמן, ביקש לעצב סוג חדש של מבוכה, ובעיקר סוג חדש של ודאות. "האדם השלם איננו מי שהגיע לוודאות, אלא מי שידוע להבחין בין הוכחה ודאית לבין הוכחה כמעט ודאית" (עמ' 332).

ההבחנה הזאת בין "הוכחה ודאית" לבין "הוכחה כמעט ודאית", היא, לדעתי, תרומתו המקורית של גודמן להפיכת הרמב"ם לכה רלוונטי. שכן מצד אחד, תהיה זו, כמובן, איוולת לנסות לדבר על הוכחה ודאית לקיום האלוהים. הן כבר תורת התארים של הרמב"ם אינה מדברת אלא על ידיעה שלילית בלבד של תארי האל; מצד שני הוא בכל זאת מחזיק בסוג כלשהו של "הוכחה כמעט ודאית". הבחנה זו מאפשרת לגודמן לכלול באופן מבריק את האדם בן ימינו עם גיבורו של הרמב"ם בנוסחה אחת: "הגיבור של הרמב"ם איננו האדם שחי בספק, אלא האדם שחי בקרבתה של הוודאות" (עמ' 333). כלומר, לא ניהיליסט ולא דוגמטיקן, אלא מי שחי בתווך "בקרבתה של הוודאות". "הרמב"ם מסתפק בכמעט", כותב שם גודמן. והוא מספק גם הסבר משכנע: "אדם שאמונתו תלויה בוודאות מוחלטת, יאבד לחלוטין את אמונתו בהעדרה" (עמ' 333). לעומתו המאמין שהרמב"ם מתאר (שהוא גם המאמין "המסורתי" של ימינו) אי-אפשר לערער את אמונתו, דווקא משום שאיננה מוחלטת.

גודמן כותב כי פילוסופים, מאפלטון ועד העידן המודרני, חיפשו אחר ודאות גמורה. אולם ככל שגוברת היומרה, כך קל יותר לנפצה. די בספק קל שבקלים כדי לערער אותה. המוטלת הרעיונית נעה בהיסטוריה מוודאות מוחלטת לספקנות גמורה, ולהפך. מן הטענה של פילוסופים מודרניים כי מצאו את האמת, לטענה של פילוסופים פוסט-מודרניים שאין אמת כלל. הספקנות הרדיקלית כמו הוודאות הרדיקלית איננה חדשה. שורשי שתיהן מצויים כבר בעת העתיקה, אבל נסיבות היסטוריות שבו והעלו אותן לקדמת הבמה. המאה העשרים הביאה את המודרניזם לשיאו. רעיונות שנולדו במאה השמונה-עשרה נהפכו לאידיאולוגיות רדיקליות במאה העשרים, שתוצאותיהן הפאשיזם והקומוניזם. כפי שניסח זאת קרל פופר "הניסיון לכוון גן עדן, הביא לתקומתו של הגהינום". מאושוויץ ועד הגולאגים הדהדו כישלונות המודרניזם. הפוסט-מודרניזם הוא ריאקציה לזוועות המאה העשרים. הוודאות לגבי הטוב והרע הומרה בספקנות, האידיאולוגיות שהתיימרו להסביר הכל, הוחלפו בנרטיבים צנועים יותר. "הפוסט-מודרניזם בראש וראשונה הוא פוסט-טראומה" כותב גודמן, אולם מוסיף כי יש מחיר גם לספקנות הרדיקלית - היא מקעקעת את הסקרנות האנושית. שכן, אם אין אמת, אין גם עניין לחפש אותה. שני הקצוות מכבים את התשוקה לדעת: הקצה הדוגמטי והקצה הספקני. הדוגמטיות, משום שהיא מניחה שהאמת כבר בידיה, הספקנות, משום שאין סיכוי למוצאה. וכך מסכם גודמן את פירושו, שהוא, לדעתי, תרומתו הנאה בספר זה: שני תנאים הכרחיים לקיומה של שיחה אמיתית - הראשון, האמונה שיש אמת; השני, העדרה של ודאות ביחס אליה. "הרמב"ם ניסה ליצור אב טיפוס חדש, אדם שאמונתו איננה תלויה בוודאות, אדם שמוכן ללא הונאה עצמית לחיות לאור רעיונות הקרובים לוודאות. כאן כוחו הגדול של הרמב"ם - הוא יצר פילוסופיה שמשחררת את האדם מתלות בוודאות, ובכך מחסנת אותו מפני הספק. לכן, דווקא במאה העשרים ואחת, אחרי כישלון המודרניות והפוסט-מודרניות, מורה נבוכים הוא ספר רלוונטי יותר מאי פעם" (עמ' 335).



דברים יפים, אם אמנם ניתנים להגשמה.



ראובן גבירץ, הפגנת ההמונים, תל-אביב 2011

## משה דור

### עורב

לא לחינם הלך זוריר אצל עורב אלא מפני שהוא מינו  
בבא קמא צ"ב

הְעוֹרֵב צוֹעֵק כְּאִלוֹ אֲהַבְתּוּ שְׁלוֹ  
מִנַּחַת לִפְנֵי וּכְגוֹיָה כְּבָרָה, אֶפְרָה.

עַל מָה אַתָּה צוֹעֵק, עוֹרֵב?  
אֵינְךָ מְקוֹנֵנֵת מִקְצוֹעִית, לֹא הִזְמַנְתְּךָ  
לְשֵׁאת מִסֶּפֶד, וְעוֹד קוֹלְנִי כְּזָה,  
וּכְעֲצוּמוֹ שֶׁל חֵם הַצְּהָרִים.

עוֹרֵב, שְׁמַעֲנִי: אֵל תִּפְתָּה לְמִשְׁלִי  
חֲכָמָה, חֹזֵר אֶל אַחִיךָ בְּצַמְרַת  
הָאֶקְלִיפְטוֹס, וְשִׁמּוֹר מִרְחַק מִן  
הַזּוֹרִיר הַמְרַעִיף עֲלֶיךָ חֲבוּבִים  
כִּי בְּגוֹד יִבְגֹד בְּךָ, חֲפֵשׂ אֲשַׁפֶּה  
זְמִינָה וּמְזִינָה לְאַשְׁתְּךָ וּלְצִאצְאֶיךָ,  
מִרְחֵב מַחִיָּה פְטוֹר מִמַּאֲבָקֵי יְרֵשָׁה,  
זְכוּיֹת הִיסְטוֹרִיּוֹת, צֶדֶק הַצְּרִיף  
לְהַעֲשׂוֹת וְלֹא רַק לְהַצְעֵק.

עוֹרֵב, הִיָּה עוֹרֵב.

## נדב הלפרין

### בשורת קיץ

1

לְכַבּוֹת דֶּלֶק שְׁמַעֲשֵׁנּוֹת  
מְכוּנִיּוֹת  
דוֹחֲקִים בְּאוֹרֵי הָעוֹמֵד  
לְרִקּוֹד מַעֲט  
וְאֵינְסוֹף זוּגוֹת עֵינַיִם  
מִתְרוֹצְצוֹת, תְּרוֹת אַחַר  
דִּבְרֵי מָה  
הַכְּלוּא בְּמַעֲלָה הַרְחוּב  
וְעַל מִדְּרוֹכֹתָיו.

בְּשׁוֹרַת קִיץ

וְלֵב הַדָּם אֲשֶׁר בְּזִמְנֵן אַחַר הָיָה נִשְׁכָּר  
לְרִיסֵי קֶרֶחַ  
אֶל מוֹל  
יְפִיָּה הַחֲמֻקָּמָה  
שֶׁל נַעֲרָה  
נִמְסַ עֲתָה.

2

הַבְּקָר נוֹדַע לִי  
עַל בְּחוֹר  
מְבַגֵּר מִמֶּנִּי אֶךְ בְּשִׁנְתַּיִם  
שֶׁנִּטַּל אֶת גּוֹרְלוֹ בִּידָיו  
וּמַעֲבֵר לְמִדְּף הַמְּלִים הַמְּצַחֲצָחוֹת בְּגִסּוֹת  
בְּמִשְׁחַת נַעֲלִים  
הוּא אֲבֵד עֲצוּמוֹ

וְנִתְעַרְבֵב לִי קִיץ עִם קִיץ  
וּבְרֵאוֹתֵי עֲמָדוֹ מְלַכְת  
הַנְּשִׁימוֹת  
שֶׁנִּטְשׁוּ בְּרִגְעַ הַלְּפָנַי אַחֲרוֹן  
אֶת זֶה  
שֶׁלֹּא אֶהֱב אוֹתָן יוֹתֵר.

## תאונה

הרכב שלי יוצא משליטה וחג סביב מרכז הכובד של עצמו כמו סביבון לרוחב שלושת הנתיבים בכביש.

חצי שעה לפני התאונה הייתי עם אילנה, היה לי מאוד נעים איתה. חשתי שיכרון קל. אמרתי לאילנה שאני מאוהב בה. ואילנה אמרה שאני צריך להתרכז בכביש. אמרתי לה, היום בטוח אתנגש במשהו. והנה זה קורה לי. לחשוב שהצעתי לקחת אותה הביתה. הייתי הורג את שנינו. למה רק הנבואות הרעות שלי מתגשמות? ואם אני אגיד שאהפוך לכותב מצליח ומוערך, זה גם יקרה? ואם אגיד שאילנה תאהב אותי כמו שאני אוהב אותה, זה גם יקרה?

היום הלכתי ברחוב וראיתי ילד בלונדיני יושב על המדרכה ובוכה. הוא לבש חולצה אדומה. אמא שלו היתה לבושה בשחור, מכנסיים צמודים, מעיל, מגפיים, הכל שחור. היה לה בלונד צבוע, ועיניים חומות גדולות, ופרצוף של שזיף מיובש, של בנאדם שאיבד משקל לאחרונה. היא הלכה עם העגלה והילד נשאר מאחור, יושב על הלבנים האדומות אפורות ובוכה. הם היו עם הגב אחד לשני, האמא צעדה במהירות ודחפה את העגלה הריקה לפניה. חשבתי שיש לה הליכה ממש יפה. המרחק ביניהם גדל.

עצרתי ליד הילד ושאלתי אותו אם הכל בסדר. הוא ענה, לא.

התכופתי מולו וניסיתי להיות נחמד אליו. ליטפתי לו את הראש ושאלתי מה קרה.

אמא שלו עשתה פנייה חדה וחזרה. היא אמרה, הוא לא רוצה לעלות לעגלה.

היא אמרה, מיקי, אתה רוצה לנסוע בעגלה?  
הוא אמר, לא.

מיקי, האיש הזה יבוא איתנו אם תיסע בעגלה.  
לא.

מיקי, אתה רוצה שהוא יבוא איתנו?  
לא.

מיקי, האיש הזה ייקח לך את העגלה! זה מה שאתה רוצה?  
לא.

אני אקח אותך לנדנדות מיקי.  
לא.

ראיתי שהאמא מנסה להיות נחמדה אליו יותר ממה שהיתה מסוגלת. הילד הסתובב סביב צירו ונמנע מלהביט בנו. הוא אמר לא על כל דבר. זה היה הקטע שלו.

היא אמרה, אני לא יודעת מה לעשות איתו, אף פעם הוא לא שיגע אותי ככה.

אמרתי, אתה רוצה לשבת על המדרכה?

ומיקי אמר, לא.

הוא היה לכוד בין "הלא לשבת על המדרכה" ו"לא לעלות לעגלה", הוא הביט בי, בפעם הראשונה מאז שפגשתי אותו, והיה נורא מופתע מהמלכודת שנקלע לתוכה. מיקי הביט באמא שלו. ואז טיפס על העגלה, אבל עם התחת כלפי חוץ.

אמא שלו אמרה לו שיישב רגיל, שייזהר לא ליפול, שאם הוא יהיה ילד רע היא לא תיקח אותו לנדנדות, ושמחר היא כן תיקח אותו לנדנדות, והוא המשיך להגיד את המילה הקטנה הזו, לא, על כל מה שהיא אמרה.

אבל התוצאה הושגה, מיקי היה בתוך העגלה ואמו לא ידעה איך להודות לי.

לפני שנפרדנו, לנצח כנראה, היא אמרה, זה ממש גאוני שהצלחת להקים אותו מהרצפה. והשיטה לי כרטיס ביקור.

ומיקי צעק מהעגלה, לא!

לפני התאונה התנגן ברדיו שיר שאני אוהב במיוחד. עיבוד איטי, צמיג ומפתה לשיר של דיוק אלינגטון ובילי סטרייהורן, A flower is a lovesome thing.

השיר הזה, וגם מה שסבתא שלי אמרה. דיברתי עם סבתא על הכתיבה שלי והיא נתנה לי עצה. היא סיפרה לי שלפעמים כשאנשים מאוהבים הם באים לרופא ומתלוננים על כאבים שונים, כאבי ראש, בטן, וכדומה. הרופא בודק ולא מוצא כלום. סבתא שלי אמרה שזה קורה לאנשים מאוהבים. היא יודעת, היא היתה רופאת נשים יותר מארבעים שנה.

אילנה חולה כבר שבועיים, היא כל הזמן מבקשת שאבדוק אם יש לה חום. אין לה. אני מתנשק איתה ולא נדבק ממנה. לפעמים אם היא ממש רוצה שיהיה לה חום, אז יש לה לחמש דקות, ואז היא חוזרת לטמפרטורה רגילה. מצד שני היא גרה עם מישהו אחר, ואיתי היא נפגשת לפעמים. זה בסדר מצדי, נורא נוח. אפשר להתנהג כמו תינוק ולא לדאוג לאף אחד חוץ מעצמי.

מיקי, ילד ה"לא", השיר הצמיג, אילנה, סבתא שלי, הכל ביחד הסתחרר אצלי בראש בדיוק כשהרכב שלי התחיל להסתחרר.

אני מסובב את ההגה בחדות ימינה ושמאלה, והמכונית עושה מה שמתחשק לה, כאילו כדי לצחוק עלי מגיבה לפקודות ההגה ברגע הכי לא מתאים. אני קולט שמצבי רע כשאני רואה מולי אורות של מכוניות מתקרבות. אני עם הפנים נגד כיוון הנסיעה והמכונית מחליקה על הכביש הרטוב אחורה עם התחת, כמו מיקי.

ופתאום התנגשות רועשת ותחושת הקלה. אני מבין שנתקעתי במעקה האפור שבמרכז הכביש וזה מה שבלם אותי. המכונית מולי עוצרת. נדמה לי שהנהגים מרחמים עלי ודואגים לי, כאילו יש להם מושג מה עובר עלי. הם לא מקללים אותי. הם מחכים שאסתובב ואחזור לנתיב. מישהו פותח את הדלת, יוצא מרכבו כדי לבדוק אם אני בסדר. כואבת לי הכתף, ובפינת העין אני רואה נצנוצי זגוגית מרוסקת על המושב האחורי.

והדבר היחיד שאני באמת - באמת רוצה עכשיו, זה שאילנה תתקשר אלי, או תשלח לי הודעה, כמו שהיא עושה לפעמים בלילות, ואני עושה את עצמי כועס ואומר שהיא מפריעה לי לישון, והיא בכל זאת שולחת ומתקשרת. אני רוצה שעכשיו היא תתקשר ואוכל לספר לה על התאונה, וגם היא קצת תדאג לי, אבל אני יודע שדווקא הלילה היא לא תתקשר.



היה להם הסכם. היא מטפלת בכל החשבונות, בענייני הבית ובהנעמת זמנם של האורחים, כי זה בעצם מה שידעה לעשות מאז ומתמיד. ואילו טלאל מביא מצרכים מהעיר ומסדר את כל מה שמתקלקל בקרוואנים ובצריפים השוודיים. אחר כך, כשהוא גומר, מצדה הוא יכול ללכת לדוג, או כל מה שהוא עושה במקום זה.

כשהתעוררה בבוקר ליטף טלאל את עורפה בזהירות שיש בה מהחמדנות, והיא לחשה לאוזנו: "מיי פרינס", נושכת-נושקת את תנוך האוזן ומנתרת בקפיצה מהמיטה. הנסיכה היהודייה שבחדר הסמוך קמה כנראה כבר מזמן. השעה כבר היתה שתיים-עשרה בצהריים. הטרנזיסטור של האמריקאית צקצק בעקשנות את אות החדשות.

האפשרות לחיות איתו נראתה לאלינוער אפשרית עוד כשפגשה אותו בעיר הגדולה. הוא היה בוגר קולג' מקומי עם מבטא מנהטני מושלם. היא חשבה שהוא אינדיאני או אולי פורטוריקאי מעורב. כהרגלה לקחה את הרומן בזהירות, בלי סיבובים חדים. תמיד היתה "מעבירת זמן" סדרתית. גם בקיבוץ, גם בניו יורק. עכשיו היא כבר בת שלושים וחמש, עם שיער בלונדיני חרוך ועיניים ירוקות חאקי, והקומביניזון שהשאירה לה אחת הצרפתיות מגלה שדיים גדולים ומעט נפולים ובטן אימהית.

לקראת שתיים בצהריים הולך טלאל לעבודתו בפר, והיא פונה לסקור את משטחי השיוף. הבנות אהבו אותה מהרגע הראשון שראו אותה, ושערותיה המחומצנות והמדובללות מעט מהשמש השורפת של ארצה, לא הפריעו להן להאזין לקולה היפה, כשהיתה מספרת משהו על ילדותה.

"יוראל, יוראל, איפה זה?" היתה שואלת הסורינמית, ובבוא טלאל היה עונה לה ש"זו מדינה קוסמופוליסטית, דו לאומית, דמוקרטית, מה לא שמעת?" וצוחק בגרון נחר. ואלינוער היתה מבטלת את הסבריו בניע יד, שולחת אותו לאכול ומספרת על שם-הריי-גולן-הושט-הידי-זוג-ע-בם, בתרגום לאנגלית במבטא אקס-קוסמופוליטי. מה שהיה שם לעשות בקיץ אצל אלינוער וטלאל זה בטח לא ציד איגואנות. זה גם לא היה כפר דייגים קטן ומסריח, המינגוויאי כזה. גם לא שטוף שמש ומנוקד שמשיות מפנקות, סקוט פיצ'גלדי כזה. אבל הסיפורים של אלינוער הזכירו להן יותר מנופך של הוויה סאלינג'רית, אפילו ג'ון בארתית מסוימת, למרות שהנסיכות היהודיות הודו בלי להתבייש בכלל שהן מעדיפות את רות או פלו בגלל אי אילו תיאורים סקסואליים קשים.

ושוב, בערב, סיפרה אלינוער על נער ונערה שגרו בבית אבן אדום בכפר סמוך לטבריה. לא היה טעם להסביר להן על ההבדל בין יהודים לערבים. הן העדיפו סיפורי סקס, והיא הסכימה איתן כמעט תמיד, וסיפרה להן על האח והאחות, לשניהם עין אחת כחולה ועין אחת חומה, בני הזקונים של שוטה הכפר הזקן, שהתאהבו זה בזה, שכבו זה עם זה, עד שהנערה, שטרם מלאו לה שלוש-עשרה, הרתה לאחיה הצעיר. את הפרטים על הרצח למען כבוד המשפחה הן כבר לא הבינו, ותבעו ממנה לספר להן עוד ועוד על משכבי נעורים בשדות ירוקים מול הכינרת.

למחרת שמע טלאל את הסיפור מפי הצרפתייה עם העיניים הכחולות והגבות המצוירות באיי-ליינר. הוא רתח מזעם, הביא לאלינוער מחברת ירוקת כריכה ואמר לה בגסות: "תרשמי פה את מה שהמוח החולה והגועני שלך ממציא!" ואלינוער רק לקחה את המחברת ושפכה על הכריכה קפה חם מהסמובר החשמלי שבחדרם. יומיים שלמים הוא לא חזר מהבר. ג'ורג' התקשר וביקש ממנה לבוא לאסוף פגר

## פרינס טלאל

### ואהובתו היהודייה

אהובתו של הדייג שכבה ברגליים פשוקות. עובר אורח היה עלול לחשוב בטעות שהיא מועמדת לניתוח גניקולוגי. אבל היא ידעה שהיא חושפת כך את עצמה רק לעיניו החרישיות והתמיד-זוממות-משהו של אהובה. את שתיקותיה העמומות שמרה לשעות היום, עד שגלי הערב שבו, ואז היתה מספרת את סיפוריה היפים. משהו מהקהל היה רושם אותם בעט חורק על פיסת נייר. כל הפריטים הגרנדיזויים של סיפוריה נרשמו שם.

עם חלוף השעות התקבצו מסביבה שלוש נסיכות יהודיות-אמריקאיות, שתי מולאטיות מהקריביים ושלוש ארוסות צרפתיות. היא העדיפה אותן בגלל החינוך המשובח, המזון המלא והגורה העבותה. היתה זו רק אשליה שגורותיהן של הצרפתיות מפורסמות בדקיקותן.

הדשא החרוך מהשמש טופח מדי יום, אבל למרות זאת הגנן לא הצליח לשמר את ירקרקותו. ואז באו החרגולים ובא ארבה לכלות את מה שנשאר. הבית היה שחון וקירותיו עבים, ובתוכו נשמרה לחות קרירה כיאה לבית אירוח קיצי. אהובתו של הדייג קיבצה את האורחים ופצתה אותם על העדר מיזוג אוויר ושירותים כפולים באגדות עם קורסיקאיות ובסיפורים מסמרי שיער על לילות ניו יורקיים קפואים באיסט-סייד ובפורטיסקנד סטריט אוף ברודוויי. באותו הזמן היא עישנה סיגריית מנטול דיקה ומוצאה השמי לא ניכר עליה, על אף שהיתה אהובתו של הדייג זה שנים ארוכות.

בשתיים וחצי בבוקר, כשהגיעו הטללים, היה טלאל נכנס ומלטף את חום גופה, משיר את בגדיו הספוגים, אחד אחד, על מרצפות האבן השטופות. אבן קשה שהזכירה לו שהוא צריך לחשוב על הכפרים בארצו, בזמן שהוא מחבק את אהובתו היהודייה במיטת הקינג-סייז שלהם.

מן העבר השני של הקיר כרסמה נסיכה יהודייה חפיסת שוקולד "טובל'רון" מרשרשת שהביאה מהדיוטי פרי, וחשבה על מקומות רחוקים ואקוויטיים. את ארוחת הבוקר לאורחים - חשבה לעצמה אהובתו של הדייג - יהיה צריך להכין יותר מוקדם, וגם לשלם את שכרו של הגנן ולשלח אותו.

עוד קיץ עבר. שעות של צללים ובני צללים ואירוח מופתי. בדגניה א' היתה אמה מארחת את הדודים מגבעתיים על הדשא שלפני הבית בקפה ובעוגיות פתי-בר שלפני ארוחת הערב. כאן פרשה אלינוער עיתונים על שולחנות העץ של חדר האוכל המאולתר, ובדרך כלל איש מהנפשים לא התנגד לאכול בחוץ, על חרולי דשא מסמורטטים, קצוצים עד דק.



## חגיגות היובל

על האיטיות והכובד של "הדוד וניה" בגרסת תיאטרון וסטנבוג המוסקבאי, הווירטואוזיות המדממת, הגמישות וההומור של "המלט לייט" בגרסת ה"שאובינה" הברלינאי, על העידון הלירי בשירתה של קירי טה קאנווה, השכלתנות האידיאולוגית של מרס קאנינגהם, הפיזיות הבוטה של רקדני הבלט הדני, ברטוק נוסח רביעיית האגן, על החום והכנות הכובשת של אחינועם ניני, על כוחה של חתימה, התשווקה לחדשנות ול"פרויקטים" "במלאת" ו"לרגל", ועל מערכת הגברה אכזרית

את הפסטיבל החמישים פתח מופע מרהיב של חברי להקת Strange Fruit מאוסטרליה, שריחפו בשמלות ססגוניות על מוטות גמישים, מעל ראשי קהל הצופים המהופנט שהצטופף בכיכר ציון. רומנטי וכובש ביופיו היה הבלט "ג'יול", שלעולם לא נס לחו, בביצוע רקדני הבלט הישראלי שאליהם חברו סולני הבולשוי המרשימים. מי שבא ערוך לקור הירושלמי בכיכר ספרא היה יכול להתענג על קסמיה המתקתים של הרומנטיקה.

מרתק ומעורר התפעמות היה המסע הרוחני של רקדני להקת בת שבע, לפענוח אינסופיותה של שפת הגוף. על רקע קיר לבן, בבגדים קצרים שאמרו צניעות מכוונת, זינקה אל הבמה הרקדנית קלייר אל-עזרא, שניהלה בגופה דו שיח קסום וארוטי עם החלל העוטף אותה. קשובים לגופם יצרו הרקדנים המוכשרים, כל אחד בפני עצמו, דו שיח מרתק ביניהם. סוד קסמו של המחול "שדה 21" לכוריאוגרפיה של אוהד נהרין טמון בהתהוותו תוך כדי תנועה: המבנים שיצרו הרקדנים בווגות ובקבוצה, המתח המתגבר והולך בהדרגה ולבסוף "התאדות" של הרקדנים שקופצים מעבר לקיר ונעלמים בחלל שחור - היו מלאי קסם. אירוע מיוחד בפסטיבל היה מסע הפרידה של רקדני להקת מרס קאנינגהם. בצוואתו של הכוריאוגרף המהפכני נכללה ישראל בין המדינות שבהן עתיד להיערך מופע אחרון טרם סגירתה. הלהקה הופיעה בשתי תוכניות - בתיאטרון ירושלים ובמוזיאון ישראל כשהקהל משמש חלק מהמופע. תלמידה המורד של מרתה גראהם, הכוהנת הגדולה של המיתוסים והתשווקה בשפת התנועה - ייסד פילוסופיה ששמה בראש מעייניה את אינספור הריתמוסים שיש לכל "חי-צומח-דומם" ביקום. אין בריקוד שלו עלילה עם התחלה אמצע וסוף; נהפוך הוא, המקריות והריבוי שהם חלק מההוויה משתקפים גם במחול, שאפשר לרקוד אותו גם מהסוף להתחלה. עיקרון המקריות קוטע את הזרימה והספונטניות אך אין מדובר כאן בשעשוע אינטלקטואלי, אלא בתפיסת חיים. וכך, על רקע ציוריו המרהיבים של מרדכי ארדון, מול פסלי מסכות גרוטסקיות של ארונות קבורה ולצלילי מוסיקה מאולתרת לפס קול ולחליל רועים יפני, נע הקהל במוזיאון סביב הרקדנים שהפגינו וירטואוזיות נדירה ויכולת שליטה מהממת בכל תו ותג בגופם. אך בשלב מסוים - אף שהקהל היה נרגש מעצם נטילתו חלק באירוע - החלה השלמות התנועתית לעייף. ככל הנראה לא די בשלמות תנועה

שישן כבר יומיים על רצפת המטבת. "הרי הוא רגיל לזה, כאלב-איבן-כאלבו!" נבחה אלינו עור לטלפון.

הנסיכות היהודיות לא הבינו, ועוד פחות מהן הקאריביות והפריזאיות. שבוע החופשה שלהן הלך ואזל, ועד עכשיו הן האמינו שהמארחים שלהם הם רומיאו ויוליה בגרסה קוסמופוליטית מגרה ומעוררת קנאה. לו גם להן טלאל יפה תואר ושחום עור שכוה, עם עור קטיפה ושער מחטים עבותות! כל לילה הן עקבו אחרי קולות תשוקותם, הן שמעולם לא עשו לילה במוטל סליזי, וטרם שמעו יללות יפות מאלה שבאו מעבר לקיר.

כשחזר טלאל לפנות ערב, ארזה הנסיכה שבחדר הסמוך את עשרות זוגות התחתונים השקופים והקיריים שלה במוזודת היד הקטנה, ביחד עם האלקה-זלצר ועשרות הבשמים שקנתה במוטס. מעבר לקיר היא שמעה קלאקים, כמו קולו של גומי לח ומתנפץ, או כמו פלצור משתולל, ואז את קולה של אלינוער שאמר בעברית: "אתה תמיד חייב להפגין הצגה פרימיטיבית, אה?"

ופרינס טלאל שלה לא ענה, רק ישב על הכיסא בפניה והמשיך להטיח את ידו בחבטות מהירות על המשטח העשוי גומי. הקול היה מעצבן ואיים על שלוות נפשם של האורחים בחדרים הסמוכים. הצרפתייה והסורינמית התייעצו ביניהן האם כדאי להזמין את משטרת האי, אולי הוא כבר רצח אותה שמה בפנים, שומו שמים.

אלינוער שכבה על המיטה והשקיפה על טלאל בקור, וטפחה באצבעותיה בהפגנתיות על המעקה של המיטה. והנסיכה היהודייה שבחדר הסמוך, שראתה את עצמה ליברלית ומתקדמת, חשבה עכשיו לעצמה בטרוניה: מחר בבוקר אלינוער - ככה היא קראה לה - תצא מהחדר כולה כחולה, ולי לא יהיה אכפת עליה. תורמים להם מיליונים מ"הבונדס", וזה מה שהם עושים, הולכים עם ערבים...

הדשא החורולי החל להצמיח זקן ירוק חדש. אלינוער הבחינה בו כשיצאה אל רחבת הדשא שלפני חדר האוכל. האמריקאיות והצרפתיות ניגשו אליה. "לסיפור אחרון", ביקשו. והיא התרצתה וסיפרה להן מעשה שקרה במדבר מזור שנקרא נגב, עם יצורים מוזרים שנקראים בדואים, שאנסו נערה בהירה לא משלהם והשליכו אותה לבור, ובא ניץ וטרף אותה.

טלאל שמע אותה, התהפך במיטה וכבש את פניו בשקע הימני שהותיר השד הגדול של אשתו. הוא הרי מעולם לא היה בשום כפר, ניחם את עצמו, והכל הוא יודע רק מהספרים. בחצי אוזן האזין לסיפור ורשם אותו במחברת הירוקה. ❖



שהפגינו חברי הלהקה, ובעיקר לארס איידינגר, ושפע הרעיונות המבריקים של הבמאי, לא יכלו לבוא במקום עומק הכאב המייסר, הדר בכפיפה אחת עם שנייה וסרקוזם - שהם המאפיין העיקרי של שקספיר. בהמולת הקטשופ, הדם הניגר והקצב המסחרר של חילופי התחושות (כמעט כל שחקן גילם שתי דמויות), יצא הקהל אחרי שלוש שעות בתחושת ריקנות תחת קתרוזיס. שקספיר לא היה בביצוע הזה, אבל בתרגומו של מריוס פון מיינברג נעשה שימוש במילים שהבליטו "המלט לייט" - נוסח "אחלה" ו"סבבה".

נוסף דם ואכזרי היה גם המופע של "תיאטרוסינימה" מצ'ילה - מופע שהיה אמור להרחיב את גבולות ההבעה התיאטרונית באמצעות טכניקת וידיאו ארט משוכללת. אלא שהמופע העלה סיפור תפל על מעשה רצח ונקמה, והלם שוב ושוב בראשו של הקהל עד שיבין דבר דבור על אופניו, שאכן הדם הוא אדום. הידוש ויוואלי לא נצפה כאן, ועל הרקע הכהה של המסך התנועעו הדמויות נוטפות דם ואכזריות לשמה שעוררה שימון.

במלאת חמישים להיווסדו של הפסטיבל ועם מנהל אמנותי חדש - במאי התיאטרון המוכשר משה קפטן, הושם הפעם הדגש על בכורות ישראליות של מופעי תיאטרון שהתקיימו באולפן הפתוח - החלל השחור של אולפני טלעד. אף השנה העלתה קבוצת תיאטרון "קליפה" מסע מרתק ומשעשע לעולם החלומות. בחליפה שחורה, בנעליים ובכובע לבנים, החל החולם לצבוע הכל בשחור - גם את פניו, עד שנבלע בעלטה באולם. משחקי אור משעשעים אתגרו את הקהל ששכב על מזרנים ו"חלם" יחד עם השחקנים, שותף לכמיהתם ולחרדותיהם. מכאן



"הדוד וניה", תיאטרון וכתנגוב

צללו הצופים לחלום ארוטי וצפו על ה"מים" (מזרנים מנופחים צפים). כהרגלה הפגינה קבוצת "קליפה" שלל רעיונות הומור ומקוריות. הקהל שיתף פעולה בשמחה.

זוויתי ומדויק באופן כפייתי היה ביצוע "מעוף היונה" על פי ספרו של יובל שמעוני, בבימויה של רות קנר. אם המטרה כאן היתה להציג "התרחשות קרנבלית" של שני סיפורים המתרחשים במקביל, ומתארים את מסעו של זוג תיירים לעיר האורות ואת מצוקתה של אשה בודדה בעיר - הרי שהיה צריך לשים לב גם למצוקתו של הקהל באולם, שסונוור באכזריות. גם אם ל"בסו קונטינוואו" - שהפליג בתיאור פרטני של רצף פעולות - היה תפקיד במחזה, הרי שהוא עורר שימון בנוקדנות הרפטיטיבית. יותר משהורגשו כאן בדידות וכאב הורגש ציות עיוור לטקסט.

פסגת מופעי המוסיקה היתה הופעתה של הזמרת הניו זילנדית המופלאה דיים קירי טה-קאנווה. קולה של טה-קאנווה - שאכן יופיה הכובש מקרין אצילות של "דיים", למרות גילה (67) - לא איבד מזוהר יופיו

מרהיבה כדי להוות "מחול" והדמיון האנושי זקוק לסיפור. תיאום מושלם בין המוסיקה לתנועה הפגינו רקדני להקת הבלט הדני (DDT) בניהולו האמנותי של הכוריאוגרף הבריטי טים ראשטון. ב"שירי אהבה" שהועלו בככורה עולמית הפגינה זמרת הג'אז קרולין הנדרסון ערגה ליופי, כשלקולה הקטיפתי החם התלוו שלוש נגני ג'אז משובחים. בשמלת ברונזה זוהרת וביופי כובש, העניקה הנדרסון הילה רומנטית לשירי הבלוז המרטיטים. בתוכנית "אניגמה" הפגינה הלהקה הכוללת רקדנים מארצות רבות



"אניגמה", רקדני הבלט הדני, DDT

ובהן ישראל בעיקר פיזיות בוטה. יותר ממפגן וירטואוזי אפיינו את המחול רעננות וחדווה של הרכב, שהבסיס הקלאסי בולט בכל תנועה שלו.

מרשים ומייגע היה המפגש עם תיאטרון וכתנגוב האגדי, שהגיע לפסטיבל עם הצגה עטורת פרסים - גרסה של הבמאי רימאס טומינאס "דוד וניה" של צ'כוב. על במה משמימה בריקנות מכוונת, סמל לאפרוריות חייהם של תושבי האחוזה הכפרית, כשברקע מנמנם באדישות פסל אריה אפרפר ולצלילי מוסיקה דמונית המרמות על המאבקים היצריים בין בני המשפחה, נעלם כלא היה מארג הדקויות המעודנות המאפיין את צ'כוב, שנהפך בביצוע זה למלודרמה גרוטסקית. למרות המשחק המשובח של הדמויות הראשיות - כל מרקם התחרה המעודנת נקרע בוולגריה המופרות שבה הוקצנה כל דמות. מיותרת היתה גם הסצנה הגרוטסקית שהעמידה את הניגודים בין אסטרוב הרופא לוניה. בעוד אסטרוב - השחקן ולדימיר וודוביצ'ומקוב, בועל על שולחן את ילנה הנאווה - השחקנית אנה דוברוסקיה, מציץ מתחת לחצאיתה ראשו של וניה המחזר הנואש, אוהז בור פרחים. העיקרון המנחה כאן היה שלקהל אין די דמיון להשלים את החסר והוא זקוק ל"אותות ומופתים" כדי להבין את הנמשל.

הקצנת דמויות אפיינה אף את פרשנותו של הבמאי תומס אוסטרמייר בגרסה נוטפת דם ל"המלט", של תיאטרון השאובינה הברלינאי. השאלה העיקרית במחזה היתה האם אכן נטרפה עליו דעתו של המלט תוך כדי העמדת פנים. בכישרון וירטואוזי נדיר העלה השחקן לארס איידינגר דמות ססגונית של המלט העוקצני, הציניקן המיומן - בסטנד-אפ וביצירת קשר מופלא עם הקהל, שהתגלגל מצחוק כאשר רדף אחריו "המלט" ויצר מיני דרמות מכל מצב שנוצר באולם. הקצב המסחרר בו נהפכה ג'ודית רוזנמאיר מגרטורד - האם העוטה משקפיים כהים נוסח כוכבת הוליוודית, המסתירים ממנה את המציאות - לאופליה רכה, ששערה גולש, השחקן אורס יוקר שנהפך מקלאודיוס הפתלתל לרוח הרפאים, הכל נראה כפארסה מטורפת וקצבית. אך הכישרון הגאוני



אלי דג'יברי

המעודן ומרכזו המלטפת. בקול משוחרר מכל לחץ - אף בצלילים הגבוהים, בניקיון טהור וצלול ובכישרונה הנדיר לעיצוב פראזות, הגיעה לפסגת ההבעה הלירית בעיקר בשירים של ריכרד שטראוס. יפה מכל היה ביצוע השיר "מחר". ליכולת הבעה דרמטית ללא גלישה למלודרמה הגיעה בשיריו של ליסט. שובבות, הומור וזן נעורים אפיינו את ביצוע שיריהם של המלחינים הארגנטינים קרלוס גואסטינו ואלברטו חינסטרה כשעל הפסנתר מלווה קשוב ואמן בפני עצמו מייקל פולוק. בנדיבותה ובצניעותה הזמינה דיים קירי לבמה את אחד מתלמידיה המוכשרים, הבריטון פיליפ רודס, שבעושר הבעה דרמטית העלה אריות מתוך "הספר מסיביליה" ו"אנדראה שנייה". במיטבו היה כששר כהדרן שיר מאורי מסולסל.

חוויה פסטיבלית היתה המפגש עם רביעיית "האגן" האוסטרית הנודעת. למעט הכנר ריינר שמידט, מדובר במשפחה של אחים ואחיות המנגנת בצוותא

האדאג'יו. העדר ההבחנה בין עיקר לתפל צרם בביצוע הקונצ'רטו ברה מז'ור ויותר מכל הפריעו אי הניקיונות והמכאניות בביצוע הקונצ'רטו לשני צ'מבלי בדו מז'ור.

הטענה כי העיוותים הצליליים שאפיינו את ערב באך עם אנסמבל הלסינקי קרו באשמת האקוסטיקה ה"רטובה" של אולם הנרי קראון, הופרכה לחלוטין במפגש עם אנסמבל פלורילגיום. חברי האנסמבל ניגנו על כלי התקופה במקצועיות, בניקיון מרשים ובלכידות, מלאי קשב זה לזה. את הקונצרט פתחו בקונצ'רטו לחליל של ויואלדי שהתגלה לא מכבר - "המוגול הגדול", אותו ניגן מנהל האנסמבל, החלילן אשלי סולומון, בחיות תוססת ובצליל זוהר. שירתה של זמרת הסופראן הקנדית ג'יליאן קית' הלמה את הוואנר הבארוקי: ללא מלודרמה אופראית ובעיקר ללא לחץ על מיתרי הקול שרה בליריות את "סלבה רג'ינה" - קינתה של מריה על בנה הצלוב מאת פרגולזי. מלא זן והומור היה הדיאלוג בין החליל לקולה של קית' באריות של הנדל, שחיקו את שירת הציפורים. בוורטואוזיות מרשימה ניגן אריק דיפנאר את הקונצ'רטו הברנדנבורגי החמישי על הצ'מבלו. מרטיטה היתה הסיומת בה שרה הסופראן הקנדית את הקנטטה של באך "די לי", המתארת את השלמת המאמין עם המוות. המקצועיות של האנסמבל וטהר יופיים של ביצועיו היו מרשימים.

חד פעמי בחיותו הרעננה היה המפגש עם אישיותה החמה ושירתה המדובבת של אחינועם ניני. מעבר לדמעות שנקו בזווית העין כששרה את "אורי" של רחל, התענוג הצרוף להקשיב שוב ל"לילה" מפרי עטו של שלום חנוך, בביצוע מרשים לשיר של אביה, "רחל עולה מן המדבר", הנוסטלגיה ב"רוח סתיו" ו"היו לילות", הקצביות התוססת והשמחה שחתמו את הערב בהתהוללות על מערכת התופים בפאתי הבמה היו כובשי לב. למן הפתיח בו הציגה את בני משפחתה בתודה אוהבת, נשבה הקהל בקסמה ובכנותה. כל זה התגמד כמובן לצד הביקור ה"גדול" של ראש נבחרת ברצלונה, פפ גווארדיולה, שכיבד את המופע בנוכחותו. למותר לציין שהקהל נחצה לשניים: ליחידי סגולה שזכו לחתימתו ולכל השאר שרוו נחת ותענוג צרוף מכל רגע במחיצתה...

מעורר התפעמות היה המפגש עם כישרונו הנדיר של הסקסופוניסט והמלחין הצעיר (33) אלי דג'יברי, שהופיע בעבר עם אמנים ידועי שם כפסנתרן הרבי הנקוק והמתופף אל פוסטר. עזר כנגדו היו ג'ן האורגן גארי ורסאצ'ה והמתופף עובד קאלוויר. הקונצרט יחד לעיבודיו של דג'יברי לשירים מוכרים, לקלאסיקות ג'אז אהובות ולג'אז נוסח פאנק.

שלושים שנה. בצליל אביבי ומלא ועם זאת באוויריות ובתיאום מושלם בין חברי הקוורטט, פתחו את הערב בביצוע הרביעייה בסול מז'ור (אופ' 54 מס' 1) של היידן. דו השיח בין הצ'לן קלמנס האגן לכנר הראשי והפסוק של הפראזות היו מופלאים. לביצוע החמישייה בפה מז'ור (אופ' 34) מאת ברהמס הצטרף הזוכה בתחרות רובינשטיין (2001) ובפרס גילמור היוקרתי (2010) - הפסנתרן קיריל גרשטיין. דווקא הפעם נעדרה נגינתו נוכחות וברק, והעומק הדרמטי של יצירה זו חסר. שיאו של הקונצרט היה ביצוע סוחר ומלא להט לרביעייה השנייה (אופ' 17) מפרי עטו של ברטוק. העוצמה הדרמטית בכתיבתו המושפעת מהסולמות של המוסיקה העממית ההונגרית היתה משכרת. הרביעייה הנפתחת בסולם א-טונאלי הולחנה כמרד בקונוונציה ההרמונית. היא כתובה כשיר יגון נוקב הרווי בקדרות, שפראות המקצבים הברטוקיים מעניקה לה עוצמה סוערת. בעומק צליל מצמרר וחודר - בריתמיות סוחפת ובנייה מופלאה של המתח והבלטת הדיסוננסים ובפיציקטו חריף, שהגביר את עוצמת המתח - המריאו חברי הקוורטט לפסגת שחרון האש וסחפו את הקהל שיצא מגדרו. גאונותו של ברטוק זכתה לביצוע עמוק ודרמטי והיה זה אחד משיאי הפסטיבל.

מעורר התפעמות היה המפגש עם כישרונו הנדיר של הזוכה בתחרות רובינשטיין, הפסנתרן הצעיר (20) דניאל טריפונוב. מפיאניסימו חרישי החל לפסל את הצלילים של הסונטה ברה מינור (ק' 108) מאת סקרלטי. בקונדסות ולחלפין בדרמטיות סוערת הפליא לעצב את הדינמיקה בסונטה ברה מז'ור של היידן. הלם יותר את מזגו ביצוע הסונטה השלישית בלה מינור של פרוקופייב (אופ' 28), שנוגנה תוך הבלטת הסינקופות והכרומטיות הסלאבית הקודרת. נוכחות דרמטית מרשימה ליד שמאל היתה בביצוע הברקרולה בפה דיאז מז'ור (אפ' 60) מאת שופן. הצלילה לפיאניסימו חרישי היתה מצמררת. דומה שהיצירה הווירטואוזית "תפורה" עליו. היתה תחושה שלולי הקהל שאצה לו דרכו, היה הכישרון הצעיר מרעיף עוד ועוד הדרנים, שכן אחרי רסיטל של שעתיים החל רק להתחמם. היה זה מפגש מרתק עם חדות המוסיקה.

כמדי פסטיבל אף השנה לא קופחו חובבי מוסיקת הבארוק. את ערב באך פתח אנסמבל הלסינקי, בביצוע חיוור למדי של הקונצ'רטו לשני צ'מבלי בדו מינור. רק בפרק השלישי התגנב שביב חיות לביצוע, בעיקר בנגינת הכנר הראשי שהכתיב את הטון. את הקונצ'רטו התובעני ברה מינור ניגן הצ'מבליסט אנריקו באיאנו בוורטואוזיות, כשחברי האנסמבל מנגנים בקשב מרשים איש לרעהו. מלא פיוט היה פרק



# תיאטרון

## כרמית מירון

"מודה ועוזב - ירוחם"

"משפט פולארד" מאת ויקטור גורדון, בתיאטרון הקאמרי, נוסח עברי: שיר פרייבך, בימוי: רועי הורוביץ, הצגת יחיד בכיכובו של רמי ברוך; שחקנים מוקלטים: יורם גרבר, עודד לאופולד, פני מיטלמן, עומר עציון, אבי גולומב, נועה שכטר, מוזיקה: דניאל סלומון, עיצוב: אינגה ברבה

לקחת סיפור ריגול ידוע (הפרשה אירעה לפני כעשרים ושש שנה, בין סוכן מדינת ישראל וידידתה הגדולה ארצות הברית) ולהפוך אותו למונולוג הראוי לעלות על בימת התיאטרון, אין זה דבר של מה בכך.



רמי ברוך בתפקיד יונתן פולארד

מהותה של המערכת האמנותית הזאת מאלצת את המעבד לבחור בדיאלוגים או באותם קטעים סיפוריים המקדמים את העלילה באורח פעיל; כך שלבטי הנפש האומללים והכאובים של האסיר המספר, שחקן היחיד המשובח רמי ברוך, הולכים לעתים לאיבוד לבצל עשרים ושש שנות מאסר בכלא האמריקני. ספרו של גורדון מבוסס כידוע על פרשייה שהסעירה את שתי המדינות, וגם את העולם. ועדיין הקונפליקט והמאסר לא באו לידי פתרון.

איני מעוניינת להעמיק במכלול הפרטים הנחוצים כדי לדון את עצם מעשהו של פולארד, בכל אופן, לזכותו של רמי ברוך יאמר כי החיה עשרים ושש שנים של צער, כאב וגעגועים, תקוות שווא וניסיון אמיץ לשמור על שפיות הדעת. גם באמצעות הבימוי הרציני והאמין של רועי הורוביץ נחשף לעינינו מצבו של האדם מאחורי סורג ובריה.

הכלא מופיע לא פעם כבבואה של עולמנו הנתון גם הוא בכבלים. האסיר הרואה עצמו אשם פותח אשנב לעולם של סבל ונוגע בפצע חברתי.

רמי ברוך, כאמור, מציג על הבמה אדם המתענה מאחורי דלת הפלדה של בית האסורים, ומצליח לשכנע את הצופה בחרטתו, ובכך כי כבר שילם את חובו לחברה.

❖ הצגה מעניינת, משחק מעולה.

אך עוצמת ההגברה האכזרית הקשתה על הקהל להתענג על גאונותו הסוחפת, יכולת האלתור ובעיקר הצניעות והקשר החם שלו עם הקהל.

מהמם היה המפגש עם המתופף האגדי בילי קובהם. קשה להאמין כיצד בגילו (67) אחרי שעתים של תיפוף על מגוון כלי הקשה - הוא רק החל "להתחמם". קובהם, יליד פנמה שגדל בניו יורק, ניגן עם מיילס דייוויס, הגיטריסט ג'ון מקלפלין ושורה של מוסיקאי ג'אז גדולים. התדווה המידבקת שהקרין על צוות הנגנים המלווה אחזה בכל שורות הקהל שיצא מגדרו. אלא שמערכת ההגברה כאמור כמעט שקרעה את עור התוף.

אם פסטיבל הוא לקט אירועים נדירים ברמתם והודמנות להתוודע לאמנים ולחוויות יוצאות דופן - הרי שדי היה במפגש עם דיים קירי טה־קאנאווה, בלהט של ברטוק נוסח האגן ובכישרון הסוחף של בילי קובהם כדי לכונן "פסטיבל". אלא שהפעם נעדרה מהחיגה שמחה. הפסטיבל לא חרג מגבולות תיאטרון ירושלים - אפילו לא לרחבה שבכניסה ולא הפך לאירוע כלל ירושלמי שמטרתו לסחוף את עניי עמך. תחת השמחה היו פרויקטים של "במלאת" ו"לרגל". אפילו לא לאניני עמך.



עזרא ארוטי / המסע שלא תם

בהוצאת ספרי 'עתון 77'

הנכם מוזמנים להשקת ספרו ה־13

של עזרא ארוטי

**המסע שלא תם, סאגה משפחתית**

ההשקה תיערך ביום א' ה־11.9.2011 בשעה 19:00

בבית הסופר, רחוב קפלן 6, תל אביב

ישאו דברים:

נורית להב, עורכת הספר, מיכאל בסר - ספרי 'עתון 77'

ג'קי ארוטי - יו"ר איחוד עולי בולגריה

ד"ר משה מוסק - מנהל מכון גנזים ויו"ר האגודה לידידות

ישראל בולגריה

איתן קלינסקי - משורר ואיש חינוך

\*

בין הדברים:

קריאת קטעים מהספר

שירה בלדינו - בטי קליין

**נשמח לראותכם!**



אמיר בן פורת: **כיצד נעשתה ישראל קפיטליסטית**. הוצאת פרדס 2011, עמ' 254

בן פורת מפרוץ את המיתוס שתחילתה של ישראל כפרויקט סוציאליסטי. כבר בראשית ימי המדינה החלו "הציונים-הסוציאלי-סטים בטיפוח תנאי קיום למודל הקפיטליסטי, כשהם מתרצים זאת בכוח הנסיבות שהעדיפו את תהליך בניו העם והמדינה". ניתוח מרתק, בעתו מדויק.



**ספר החברה הערבית בישראל (4): אוכלוסיה, חברה, כלכלה**. עורך: ראסם ח'מאסי, עורך סטטיסטי: רמסיס גרא, הוצאת מכון ון ליר הקיבוץ המאוחד 2011, עמ' 271

שילוב נתונים ומידע על האוכלוסייה הערבית בישראל, שעיסוקו המרכזי הפעם, בסוגיה הדמוגרפית, משלל נקודות מבט.

אלזה לסקר-שילר, **פסנתרי הכחול**, עברית: נתן זך, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011, עמ' 90

קובץ שירים, כולל איורים של לסקר



## המלצות שתאון 77

שילר, הקדמה הכוללת שלושה שירים (שניים שהוקדשו למשוררת, ואחד בעקבות שיר שלה) ואחרית דבר מאת נתן זך. "אני רוח מדבריות שורפת, / הצטננתי ולבשתי דמות. / היכן השמש שתתיך אותי עד אין זהות; או הברק שינפץ אותי!" (צער העולם, עמ' 16).

שרון אס: **האוריום**, הוצאת מוסד ביאליק, סדרת כבר 2011, עמ' 94

"אמהות סהרוריות הולכות ברחובות / האחד בספטמבר. הדב בא והואב והכבש, כי היכן / היכן הילד? הושלך אל ההרים. מה עלי לעשות עם חיים שגלגלתי / בזהירות לחשים?" (7:58, 'צהריים, אש ללא צל', עמ' 22).

רות נצר: **ריסים**, הוצאת פרדס 2011, עמ' 146

"השמש שוקה במים / הקצף רוכב על שוט לבו / זורה פרוורי נרות / דגי גלים מצליפים מבט / קולעים חלה וחובה של מים / לקראת שבת" (לקראת שבת, עמ' 22).

בנימין שבילי: **ספריית הלב**, הוצאת זמורה ביתן, הקשרים, סדרת מסה קריטית 2011, עמ' 186

בנימין שבילי מוליך את הקורא במסע לירי בספרייתו האישית, הפיזית והנפשית. בין עבר להווה הוא משוטט דרך הספרים הראשונים שקרא בילדותו, דרך ברנר, דון קישוט, חכמי המזרח ותרוה מאוילה, שספרה מלווה אותו דרך ערי אירופה, בהווה הכתיבה.

לאה גולדברג, **ספר, טרט, מבחר שירים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011, עמ' 224

לרגל שנת המאה להולדתה של גולדברג, נכללים יחדיו ספרו של גדעון טיקוצקי, **האור כשולי הענק**, המציג את יצירתה וחייה של המשוררת, מבחר שירים מייצג מתקופות שונות, וכן תקליטור של הסרט התיעודי "לאה גולדברג בחמישה בתיים", מאת יאיר קדר.

שלמה אלפנדרי: **דמי לך**, הוצאת גוונים 2011, עמ' 158

רומן המתרחש בימי הפיגועים בירושלים. בפרוזה חסכונית וישירה ובפרקים קצרצרים, מתוארות אנקדוטות מחייהם של שאל המאושפו במחלקה סגורה, דורון שעברו רודף אותו, מיכל הכמהה לילד, ועוד.

אבי אליאס: **שבולל העצב השמיני**, הוצאת קשב 2011, עמ' 30

"תקתוק שעון הקוקיה / ומקור ציור בשעה עגולה. / טיפות ההרגעה ממסמרות אותי למיטת הברזל / רק שלא יעלו חלודה" (עמ' 21). ספר שיריו החמישי של אבי אליאס, כולל אחרית דבר שכתב אסא כשר.

איטואן טורצ'י: **שוער לילי**, מבחר שירים, מהדורה דו לשונית, מהונגריה: איתמר יעוז-קסט, הוצאת עקד, פרנסוס 2011, עמ' 77

תרגומים משיריו של המשורר ממוצא יהודי, יליד 1957, עורך כתב העת 'פרנסוס' לשירה. "במרחק עצימת עיניים מן האיין-סוף המשתעשע / הבנו / כי גם צחוק קל ורגעי עשוי להיות / קטע שלם מתוך מזמור - / בני. // בני הקטן" ('דויד', עמ' 39).

דוד לוי: **איך בידיים ריקות**, הוצאת קשב לשירה 2011, עמ' 48

"העץ לא יחבק. / גם לא השיח הרוכן. גם לא המראה - / חוצה את הנחל עומד על הגבעה. / הירוק נוגע בעיניך ככל שיגע, / לא יחבק. // אז למה אתה לא מחבק / למה אתה לא. למה אתה לא מחבק" ('מעורב' ז, עמ' 28).

דוד לוי: **שירים 9**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011, עמ' 83

קובץ שירי העשור האחרון. "במשוּךה. כמו מים. / גם מחר יום. גם מחרתיים. / עין צחיחה לא עין" ('מדריך לחיים בארץ ישראל - צידה', עמ' 9).

רינה גינור: **שפת אם משלי**, שירים ורישומים, הוצאת עקד 2011, עמ' 61

ספר רביעי בסדרה המתעדת כביומן את חוויות המחברת. לצד חלקם של השירים הרזים (מילה או שניים בשורה) רישומים המשלימים את

הכתוב. "קָרן אור / ירחית / מדלגת / על עקבים / גבוהים / דיקים / מתופפת / קלות / על / הקלידים" ('נוקטורנו שופן', עמ' 43).

יוסי עבאדי: **ענן דוהר קרוע**, הוצאת כרמל 2011, עמ' 68

"כשאני / פותח דלת / גדלה בעיני האות בית. / אופק האותיות מצביע / על מודוס השיר // וכשאני סוגר את דלת הבית / האותיות שאני כותב נעשות זעירות" ('יסודו של בית', עמ' 44).



האלה ג'אבר: **יתומה אחת מבגדאד**, מאנגלית: דנה אלעזר-הלוי, הוצאת אחוזת בית 2011, עמ' 298

העיתונאית הבריטית-לבנונית, ששהתה בבגדאד בעת מתקפת כוחות הקואליציה, התבקשה להביא סיפור של יתום פצוע, שיסמל את פני הקורבנות. ביקור בבית החולים והמפגש עם זרה בת השלוש ועם אחותה התינוקת האורה, קושר את גורלה בגורלן. לצד סיפורן האישי, מדווחת ג'אבר על ההרס הטרגי שהתחולל בעיראק.

פטר אדולפסן: **ברומשטיין. מאשין**, מדנית: שירה חפר, הוצאת סמטאות ספרים 2011, עמ' 154

שתי נובלות לא שגרתיות. "ברומשטיין" - על אבן שתחילתה עם התהוות הרי האלפים, ומעבריה מיד ליד לאורך ההיסטוריה של גרמניה במאה העשרים. "מאשין" - סיפורו של גרגיר חומר טרום בראשיתו, עד ראשית האלף השלישי.

