

הירחון לספרות
אמנות
חברה
ביקורת

עיתון קדק

גליון 359 • מבחן-שבט תשע"ב • נואר-פברואר 2012 • 40 ש"ח

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES
Received On: 01-25-12
THO-Thompson Library
PJ5001I8
c.1

14



ואף מילה (כמעט) על האינקוויזיטור הגדול

עמוס לויתן, אורית אילן
על האחים קרמאזוב

יעקב בסר

5 שנים למותו

המחאה שהשתחררה

יהודית כפרי עם ס' יזהר

אל המבוך הנקרא שיר

טלי גבע עם משה דור

לאה גלזמן, רוברט וייטהיל-בשן,
רפי וייכרט, רייזל זיכלניסקי, לאה
זהבי, ענת זגורסקי-שפרינגמן, בשארה
אל חורי, נועה לקס, אווה ליפסקה,
כרמית מירון, ששון סומך, רוני סומך,
אבי עופר, עשהאל פוחצ'בסקי, עודד
פלד, אשר רייך, פרץ רוניצקי, סם ש'
רקובר, צ'רלס רוניקוף, עדנה שמש

אבי אליאס, איתי אלעד, ניקולא
אורבך, אילנה אבן טובי-ישראלי, מורן
אריה, דוד אדלר, מירון ח' איזקסון,
אלברט בן יצחק יעקב, איליה בר-זאב,
זסי ברנע, יפה ברלוביץ, רבקה בסמן
נח-חיים, דוד ברבי, עדינה בן חנו,
רבקה שאול בן צבי, צבי גבאי,
יבל גלעד, עדנה גורני, משה גנן,

קול קורא

עיתון 77

גיליון מיוחד בעריכת ד"ר אסף מידני וד"ר נדיר צור
פוליטיקה ושירה בישראל

הדברים נכתבו בלשון זכר, אך מתייחסות גם למשוררות
גיליון מיוחד שיבחן את הקשר שבין פוליטיקה ושירה – הן לגבי מעמד הציבורי של משוררים והן ביחס לכוחה של השירה להשפיע
על פוליטיקאים ועל שינויים מוסדיים תרבותיים וחברתיים.

השירה נעה בין כוחות הממקדים את תשומת הלב של נמעניה פנימה, אל מילות השירים, לבין כוחות חיצוניים המתקשרים לספירות
החברתיות, המגדריות, הכלכליות, האתניות התרבותיות, הפוליטיות והלאומיות. תנועות אלה משקפות את עוצמת השירה הפורצת
באמצעות הלשון את הגבולות הקיימים בין בני אדם – פרטים או קבוצות – וביניהם לבין המציאות. המשורר מנסח במודוסים
צורניים, פואטיים, בדיוניים-ריאליסטיים את התחושות הלא פורמליות (התת המודע) התרבותיות בחברה ומציג אופקי פרשנות של
המציאות הקיימת ושל זו החלופית. אם נשתמש בניסוחו של ישיה ברלין, סימון של אופציות, עמדות וסימונים אלו מאפשר
לאתגר את המולך הטורף של הכורח ההיסטורי. השירה מייצרת אפשרות דמוקרטית אלטרנטיבית שעוד לא נולדה בתוך המציאות
הנוכחית. השירה מאפשרת "נקודת אפס" ביקורתית חדשה, המאתגרת את הסדר שבו נתפסת ההיסטוריה הפואטית בתוך ההיסטוריה
הישראלית. נקודה זו משחזרת את אותה חוויה ראשונית שבה עדיין אין מחלוקות פנימיות הדוחקות את התבונה לצד אחד ואת
ה"היפוכה" לצד האחר. השירה מחלישה את הממד הטלאולוגי שבכורח ההיסטורי.

בנקודות זמן שיש בהן צורך ציבורי בפרשנות של ערכים הנתונים בקונפליקט, מציב המשורר את ערך ה"אמת" שלו בתפיסת המציאות,
וזו עשויה להתחרות במרחב הציבורי עם "אמת" שמציגים פוליטיקאים.
בהיותם משוחררים מן התחרות הקיומית המחייבת פוליטיקאים לרצות את ציבור נמעניהם – בדיבור ובמעשה, בראש ובראשונה
כדי לשרוד בזירה הפוליטית התובענית – המשוררים יכולים לחוש את עצמם פטורים מדברי חלקות ומריצוי ציבור הנמענים שלהם
ולהעפיל לרמות נשגבות יותר של פתיחות להפצת רעיונות במרחב הציבורי. תפקידו של המשורר מקבל משמעות רחבה במיוחד
בשנים שבהן הדמוקרטיה תרה אחר ערכים משותפים ובעתות שבהן המבנים האמורים לספק את הערכים ולהבטיח אותם משתנים.
הכמיהה של הציבור להגדרות ברורות וליציבות מבליטה לא אחת את מעמדם של המשוררים. בעבר, הם נהנו מיוקרה ומהידמות
לנביאים, סופיסטים ולפרשני מציאות. הגיליון יעסוק באופן רחב בקשר שבין הפוליטיקה והשירה אך לא רק. בכוונתנו לעסוק
בתמות שונות שמתרוצצות במסדרונות הפוליטיים של עולם השירה, לדוגמה:

- *תפקידם ומקומם של פסטיבלי השירה.
- *הפוליטיקה של פרסי השירה.
- *מקומם והשפעתם של עורכי מדורי השירה והמבקרים בבמות שונות.
- *שאלות של אתניות, מגדר, לאומיות, מעמד וגזע בקאנון של השירה הישראלית.
- *איך נוצרת ומתקבעת דרך ייצורו של משורר בישראל.
- *שאלות ביקורתיות על התקבלות השירה.
- *כיצד נלמדת השירה באוניברסיטאות בישראל, האם נעלם לגמרי תפקידו של חוקר השירה בעידן הפוסטמודרני.
- *מה מידת ההשפעה של האינטרנט על עולם השירה.
- *השפעה של היקף השירה בישראל – בשאלות של מספר כתבי עת, משוררים וקבוצות שירה.
- *מה תפקיד המדינה, הוצאות הספרים, מוסדות חינוך, ומוסדות אחרים בקביעת סדר היום של אמצעי הייצור הפואטיים.
- *הפוליטיקה של השירה המתורגמת: על שירה ישראלית המתורגמת לשפות שונות, ועל שירה המתורגמת משפות שונות לעברית.
- *יחסים של מרכז ושוליים בשירה.
- *קבוצות, כתבי עת וגבולות מדומיינים וממשיים בדמיון הפואטי – האם מלחמות בין קבוצתיות מייצרות שבירה של ערכים מרכזיים
בתחום השירה ההגמונית.
- *תנועות, שינויים וגבולות ההגמוניה השירית בישראל.
- *מה מידת ההשפעה של השירה המזרחית, הפלסטינית, המגדרית, הדתית, הקווירית על השירה ההגמונית.
- *מה מקום השירה אל מול ז'אנרים אחרים בתרבות (למשל היחס בין פרזה, שירה ופוליטיקה, פזמונים, שירה ופוליטיקה, ג'ינגלים,
שירה ופוליטיקה) וכיצד מיתרגמת שירה כשהיא מופיעה בתהליכי ייצור תרבותיים אחרים (למשל הופעת שירה בסרטים).

מסות, מאמרים קצרים בהיקף של עד 700 מילה, שירים, מכתבים של משוררים לפוליטיקאים וההיפך ושאר פרפראות יתקבלו
בברכה –

לאסף מידני (בצרופה של קובץ וורד) – assafmei@mta.ac.il



בשער: האחים קרמאזוב, אריק הקל, 1912

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

אבקש מני לשנת 2012

שם ושם

משפחה.....כתובת.....טלפון.....

מצורפת המחאה על-סך 280 ש"ח עבור מני כולל משלוח

שירים

יעקב בסר
רייזל ז'יכלניסקי
רפי וייכרט
אבי אליאס
אשר רייך
פרץ רזניצקי
רוברט וייטהיל-בשן
אילנה אבן טוב-ישראלי
איתי אלעד
מירון ח' איזקסון
מורן אריה
יובל גלעד
עשהאל פוחצ'בסקי
לאה זהבי
משה גנן
איליה בר-זאב
רבקה בסמן בן-חיים, מיידש: יעקב בסר, בן-ציון תומר
בשורה אל חורי, מערבית: צבי גבאי

סיפורים

נועה לקס, עקמת
סם ש' רקובר, קינה על מות אבישי

ביקורת ספרים

אבי אליאס על **על ספסל בטשרניחובסקי** מאת רענן בן-טובים
דוד ברבי על **שבול העצב השמיני** מאת אבי אליאס
אורית אילן על **האחים קרמאזוב** מאת פידור דוסטויבסקי
עדנה שמש על **בארבע עיניים, ז"פ סארטר וסימון דה בובואר**
מאת הייזל רולי
אביבית לוי-קפאח על **ליצן בסמטאות הלב** מאת מנחם מ' פאלק
ענת זגורסקי-שפרינגמן על **הקו הלבן** מאת עדינה מור חיים
יוסי ברנע על **ארץ ברית, מדוע אין ליהודים מדינה דמוקרטית**
חילוניות מאת עפרה ישועה ליית
אבי עופר על **פלמ"ח, לפקודה תמיד אנחנו** מאת יואב רגב
רפי וייכרט על **רגע על פני האדמה** מאת מירי גלעד
רבקה שאול בן צבי על **אהבה שמים וריח הדדים** מאת מירה קדר
אלברט בן יצחק יעקב על **בגוף אחד, מבחר שירים** מאת נידאא חורי
רוני סומק על **עיר ובהלות** מאת אלי אליהו
ניקולא אורבך על **הגעגוע של קין** מאת רון דהן
עדינה בן חנן על **היה שלו לב** מאת דוד לויין
יובל גלעד על **השיר על הארץ** מאת ישראל נטע

מאמרים, שיחות, רשימות

דוד אדלר - המרחק הסביר מהאמת, על **מגע הקסם של הבל גאגין**
מאת אמנון דנקנר
יפה ברלוביץ - האומנם סיפור גותי? על **מעוף הברבורים** מאת סמי מיכאל
לאה גלזמן - לעשות את "כל הטעויות הנכונות", על **נוילנד** מאת אשכול נבו
המחאה שהשתחררה - יהודית כפרי עם יזהר סמילנסקי, שיחה
לחדור אל המבוך הנקרא שיר - טלי גבע עם משה דור, שיחה
משהו שלא אוהב חומה - עדנה גורני
מדורים
קול קורא
לפי שעה
מאות, רפי וייכרט
חצי פינה, רוני סומק/ אווה ליפסקה, מפולנית: רפי וייכרט
אמריקה שרה, עודד פלד/ צ'רלס רזניקוף
עובר כל גבול, ששון סומק על שמואל מיקלוש שטרן
מצד זה, עמוס לויתן על **האחים קרמאזוב**, על **הטור השביעי וטוהר הנשק**
מאת מנחם פינקלשטיין ועוד
תגובות
תיאטרון, "משרתם של שני אדונים" מאת קרלו גולדוני, כרמית מירון
המלצות עתון 77

Iton 77

שנה ל"ה • גיליון 359 • כסלו תשע"ב • ינואר-פברואר 2012 • 40 ש"ח

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad,

Michael Besser

Editorial Secretary: Gila Shaul

Editorial Board: Shimon Ballas,

Amos Levitan, Assaf Meydani,

Tamar Mishmar, Yuval Paz, Oded

Peled, Dorit Peleg, Shalom

Ratzabi, Arie Sivan, Sasson

Somekh, Rony Someck, Jacov Shai

Shavit, Rafi Weichert

בתמיכת: משרד התרבות המדע והספורט

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

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

www.iton77.com

iton77@actcom.co.il

המערכת והמינהלה: טל': 5618271 03 ת"ד 51208 ת"א 67137

ירחון לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד
חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,
אסף מירני, תמר משמר, ששון סומק, רוני סומק, אריה
סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב
שי שביט
רכזת מערכת: גילה שאול

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שוורצשטיין
בסר, משה דור, א"ב יהושע, אריה סיון, ש' גיורא שוהם
המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575

לפי שעה

שיר חורף ולימונים בגשם, יעקב בסר, חמש שנים למותו

החורף הזה מלאו חמש שנים ללכתו מאיתנו של יעקב בסר, מייסד עתון 77, משורר, מתרגם, איש תרבות רחב ידיעה, ומטובי חייליה. בפתח הגיליון 'שיר חורף' פרי עטו, ותרגומו מידיש לשני שירים של רייזל ז'כלינסקי, שאנו מקווים להוציא בעתיד הקרוב קובץ מתרגומי שיריה, מעשה ידי. בסוף הגיליון, תרגומו לשיר היפה 'לימונים בגשם' מאת רבקה בסמן בן חיים.

הגיליון הזה

הגיליון שלפניכם יעסוק בספרות - שנכתבה, שנכתבת, ולא דווקא בנושא אחד מוגדר. שתי שיחות, האחת עם משה דור והאחת עם ס' יזהר (המשוחח עם יהודית כפרי, על הקיבוץ) מספקות טעימה לשונית נדירה מסגנונם ומקו מחשבתם של שניים מבכירי השפה "הילידית" בהתהוותה ובסגנונה.

גם שני מאמרים מקיפים על ספריהם האחרונים של סמי מיכאל ושל אשכול נבו, מציעים כר נרחב מבחינה תמטית וכתובולוגית בעשייה הספרותית בארץ.

בשולי הגיליון הקודם:

התגובות לחוברת שעסקה ב"אקופואטיקה" היו רבות ומגוונות. בין היתר נשלחו אלינו שירים בנושא, שתורגמו מידיש ומערבית (עמ' 48).

כאן המקום לציין את הערב שייערך בט"ו בשבט, בבית ביאליק, לכבוד הגיליון.

*

ומעבר לגבולותנו ולזמננו, עמוס לויתן ואורית אילן כותבים על הקסם שלא נמוג של הרומן **האחים קרמאזוב**, שיצא בתרגום חדש. כנאמר "איש איש והאחים קרמאזוב שלו".

*

השנה החדשה מתחילה בלי אבי אליאס, משורר איש ספר וידיד לעתון, ובלי עזה צבי, שמאמר מקיף על אודות אביה עדיין היה בהכנה בכתוביה, עבור עתון 77. הם יהיו חסרים בנוף התרבות והעשייה הנלהבת ללא סייג.

*

אגב סיכומים ותחזיות, עשייה תרבותית נלהבת וענייני ספרות ושירה - מצורף בזאת 'קול קורא' לגיליון מיוחד שעניינו שירה ופוליטיקה, אתם מוזמנים.

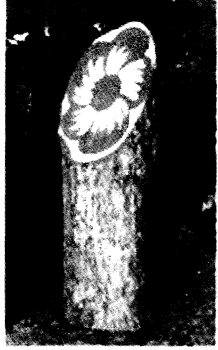
קריאה מהנה

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

עתון 77

דיון פוסט מודרני

אקופואטיקה



עתון 77 ירחיק לספרות ולתרבות.

מחיר מנוי לשנה: 280 ש"ח

www.eton77.com

לפרטים: ת"ד 51208 - ת"א 67137 טל: 03-5618271

ערב ירוק בבית ביאליק

ערב מיוחד לט"ו בשבט
עם צאת גיליון אקופואטיקה / עתון 77

משתתפים
סבינה מסג, מוקי צור, ג'רמי
ברנשטיין, אגני משעול, שי זכאי

מוסיקה
חווה אלברשטיין
שירים מתוך האלבום "ילדת טבע"

בבית ביאליק, רח' ביאליק 22 תל-אביב
ביום חמישי, ט"ו בשבט תשע"ב, 9
בפברואר 2012
טל' לבירורים: 03-5254530
19:30 פתיחת קיפות / 20:30 תחילת
הערב
דמי כניסה: 35 ₪

נשמח לראותכם



יעקב בסר

רייזל ז'יכלינסקי

מידע: יעקב בסר

שיר חורף

החורף כאן
לח וסלחני, אתה מחביא
את בית החזה שלך במעיל עור רך ומכפתור
הרוח מחליק עליו. קר. והפנים
סמוקים משהו. אותו רוח
עקר עץ והשליך אותו על אדם ובהמה

את הסוס שחטו לבשר והפשיטו את עורו
את האדם קברו בצל עץ שאף הוא נטה לפל

מתוך המות הלכן שכסה הרבה אדמה
דלקו גרות
עצי לבנה לעשרות

וזו היתה המלחמה שלי
הראשונה

אבל כאן
החורף רך וסלחני כל-כך
ובית החזה בתוך מעיל עור ישן
ורייח סוס הולך אחרי

פורסם ב: מישור כבר מכסח בחצר - 1986
וב: הנה מנשבת רוח שירים 1965-2006

הטיטניק

כשהייתי בת
שנתיים -

טבעה הטיטניק.
אמי ערסלה אותי
עם הטיטניק:

בדיוק כמו שהטיטניק טבעה
ככה טבעו -

חייו של איני זוכרת של מי
אמי בכתה אז -

שטבעו ביום בהיר אחד,
בדיוק כמו הטיטניק.

ואולי כבר אז היא בכתה
על חייה שלה

שכבו שנים מאחר יותר
בתאי הגז של חלמנו?

עכשו מחפשים את הטיטניק.
צוללות,

אמודאים מחפשים את הטיטניק
במעמקי האוקיינוסים

וכשימצאו את האניה
ויעלו אותה על פני המים

אחרי כל כך הרבה שנים
טבועות -

אז אולי גם אני אזכר,
על חייו של מי אמי בכתה,

שטבעו
ביום בהיר אחד,
בדיוק כמו הטיטניק.

רייזל ז'יכלינסקי - 1910-2001
נמנית עם גדולי המשוררים של
השירה היידיית. פשוטה
המורכבת, הריאליזם הבלתי
אפשרי שלה, האמירה החדה,
החכמה, ובעיקר הדיוק הלשוני,
הם הישגים נדירים בשירה היידיית
בפרט ובשירה בכלל.

יב.

והמשוררים מתים

והמשוררים מתים.
הם הולכים אל תוך החול
מבלי לחשב עד הסוף את העשב,
ולא מדיקים את הרוח.
הנשים שלהם נשארות -
שירים בלתי גמורים.
בלי התחלה,
בלי סוף.

משוררים מתים.
הפנים המאבנים שלהם
נועלים צואתם הרמה להרים,
והעינים הנעולות
מגבירות את עמק העמקים.

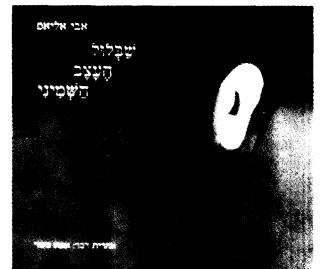
מפגש הבשר בברזל

אבי אליאס: שכלול העצב השמיני, הוצאת קשב לשירה 2011

מישהו

במתינות של אקדח חורים,
שהמחשנית שלו חלולה ודוקרת כמו זריקה של ילד נכנס לכתה א'.
שמעו את קול הנקישה באויר
וכנצת שנים ונשכת את הלשון.
אמרו לה שהזמן ירפא את הפצע, ויש לה לעבד עוד שבע שנים.
לא הנדת אף כשמשטרת ההגירה בדיקה
את תקף רשיון השהיה
ובדיקה בה פאס נקב האזן נגוע באידס או בחיידק טורף.
שקלו אותה אם אתה כסף טהור או סתם זיוף של מדרחוב נחלת בנימין.
ואתה ידעת שאתה עגיל עם יהלום דם.

השיר היפה של אבי אליאס מסכם את הספר הטעון שכלול העצב השמיני. צפוי שאתחיל במשפט שאמרה לי סבתא בערבית בניב טוניסאי: "אייש וולדי מתחליש לחמך ייזי" פלאחדיד" - ילדי שתחיה אל תיתן לבשרך לבוא בברזל - שעלה בי כשקראתי את השיר הזה. זהו מפגש שבו ידוע מראש מי מפסיד, "מפגש הבשר בברזל".



"מישהו רצע אותך בעדן הבשר" מכנים אותנו ישירות לדרמה הקשה שהיתה מנת חלקו של אבי בתקופת האשפוז הקשה, ואז במין גרף של עליות וירידות, כמו טבעים של הכאבים, ייתן לנו לחוש בשינויים. לאחר הפתיחה תבוא השורה "במתינות של אקדח חורים" - המילה מתינות כמו מרגיעה אותנו משהו, ואז "המחשנית שלו חלולה ודוקרת". המשמעות של "חלולה" בעיני מכוונת אל הכאב החזק ביותר שניתן לחוות, עד לעילפון, כאב חלול ללא תחתית. ואז ירצה להקל: "כמו זריקה של ילד נכנס לכיתה א'". וכך ימשיך לתאר את הכאב: "שמעו את קול הנקישה". אבי מרגיש והם שומעים, אבי "מכווץ שיניים ונושך את הלשון" והם מנסים להרגיע. "אמרו לה שהזמן ירפא את הפצע ויש לה עוד שבע שנים לעבוד"; החלק האחרון עושה שימוש ציני במשפט הידוע, שהרי גם אם מבטיחים שהזמן ירפא - ואולי זה ייקח שבע שנים - אין הבטחה ברורה, ואולי בסוף לא יזכה ברחל!

ואז בא המעבר לחלק הקשה ביותר, הקשור למחשבות שעוברות בראשו בזמן שכל הצוות עוסק בטיפול בו: צריך לבדוק מי פלש לתוך האוזן ללא רשות, ואז - ההמתנה הקשה, לדעת מה יש לי, מהן תוצאות הבדיקה.

במשך זמן ארוך הוא לא יודע כמה מדובר. האם בנגיף האיידס או בחיידק טורף. זה מגביר את החרדות, והרהורי מרחיקים למחשבות פילוסופיות: האם כולנו נקבל אותו טיפול? האם אין הבדל בין האחד לשני? האם יושקעו בי מרב המאמצים? ואולי לא ידעו מה אני שווה באמת? "שקלו אותך אם אתה כסף טהור או סתם זיוף של מדרחוב נחלת בנימין" - אני יודע מי אני אבל איך אוכל לומר להם, כדי שיטפלו בי יותר טוב? "ואתה ידעת שאתה עגיל עם יהלום דם". משפט שמסכם את דרכו הקשה של נער בין שש-עשרה שאיבד את הוריו.

דוד ברבי

רפי וייכרט

ארכיון וירטואלי

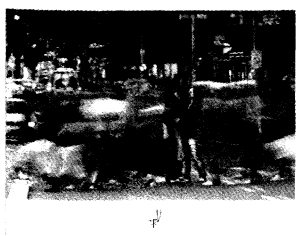
לזכר אבי אליאס

בחלוף הימים פנייה נדחקים
אל תחתית המסך.
שירים חדשים עולים בתערוכה,
מאמרים אחרים כמו מקמטים
את זה שכתבתי לזכרה.
תצלום פנייה צולל וצולל
אל ארכיון וירטואלי אפל
שם תשכן עם חיים ומתים.
מי שירצה ימשה אותה
בעזרת עכבר, חצים, תגיות.
סלח לי שאני מתלונן אבל שקיעתה
מערפלת לרגע את טורי האותיות.

רומנטיקה תל אביבית

רענן בן-טובים: על ספסל בטשרניחובסקי, הוצאת עקד 2011, 80 עמ'

כשמישהו מזכיר את שאול טשרניחובסקי, מיד מתרחבים אישוני ואני חוזר לאחת הפואמות הגדולות שכתב המשורר הדגול, 'פרק באנטומיה'. הסקרנות ביחס לשירת רענן בן-טובים החלה בטשרניחובסקי, ונמשכה בשורות הנפלאות שמשכו אותי לנגוס בספרו ככפלאפל עם טחינה, בהצטלבות הרחובות טשרניחובסקי אלנבי, על ספסל של קו ארבע, כשמפלט האוטובוס משחיר את הדפים. "על ספסל בטשרניחובסקי/ אור מתאבד אל קופי הנפש/ נשזר לתוכם בעבותות של אין ברה/ מכריח עוכרי אורח לדרוך על הדרך/ שבין חידוד הספסל לבוהק חלון הראווה// היד רועדת מהתרגשות או מפחד/ עיניים סדוקות מבט, כאבחת עיני החתולים/ גוף מסתיר היטב צמרור צינת חום ליל קיץ/ והללב - הוא לבדו ירעים// קינג ג'ורג' מולך עד אלנבי, האנגלים האלה/ הם לעולם יחמיצו/ את הזעם הטוב, שבקע מתוך/ ספסל/ אחד בטשרניחובסקי// על ספסל בטשרניחובסקי/ אור מתאבד אל קופי הנפש/ נדקר לתוכם בעבותות של אין ברה/ ובהלוף חוזר מציג הוא נגה/ השפל/ בחלון הראווה" (עמ' 79).



בן טובים אוהז במילים כמו היו פילים בשחור לבן. הוא כורך בנשימה אחת את עורקי הלב של תל-אביב עם ההזרה שיוצרים שמותיהם המנדטוריים של הרחובות. הוא נותן לעדשה לשחק במרחקי הזמן כמו החתול שעניני חורצות את פסי הזברה של האספלט בלילות חמים. בלילות בהם הלב הפועם למקצב צמצם האור שמבזיקות עיני החתולים בטשרניחובסקי. החתולים המנסים לשרוד על קרפדות האשפה הירוקות, בסמוך לגן מאיר.

המון רומנטיקה תל-אביבית בשיירי של המשורר רענן בן-טובים. מחד שירה לירית המזכירה את חריזתם של משוררי דור שנות החמישים, ומאידך - משלבי שפה חדשניים שהוא יוצר בשבירת אותה חריזה, באמירות שאינן מחניפות לקורא. מסקן לדעת האם ימשיך בקו המשולב הזה גם בספרו הבא. ❖

אבי אליאס

ואף מילה (כמעט) על האינקוויזיטור הגדול

פיודור דוסטויבסקי: **האחים קרמאזוב**, מרוסית: נילי מירסקי, הוצאת עם עובד 2011, 992 עמ'

1

איזה כיף לקרוא את דוסטויבסקי!

כך, בקריאת התפעלות בלתי מלומדת אני רוצה לפתוח את הרשימה הזו על **האחים קרמאזוב** ספרו האלמותי (אני מקווה) של דוסטויבסקי, שיצא עכשיו לאור בהוצאת עם עובד ובתרגומה החדש של נילי מירסקי. אני רוצה לדבר על חדרות הקריאה - גם משום שנדמה שהכל כבר נאמר על הספר, וגם משום שהיותו כה קריא וסוחף הוא הדבר שהפתיע אותי בקריאה הנוכחית של האופוס-מגנום של דוסטויבסקי - ספרו האחרון, אשר מאגד ומעמיק ומפתח את הנושאים שהעסיקו אותו כל חייו. בפעם האחרונה קראתי את **האחים קרמאזוב** לפני כעשר שנים וזכרתי ממנו לא מעט; זכרתי את עוצמתו הקודרת, את הכוח המטלטל של חקרנותו הפסיכולוגית, את יכולתו המזהירה לתאר נימי נים של מצבים רגשיים וחברתיים, את המתח ההגותי והדרמטי שלו. גם את פטפטנותו המלאה-לעיתים זכרתי; אבל שכחתי את העונג שבקריאה - או שאולי מעולם לא חוויתי אותו. אולי הייתי זקוקה לשלושה עשורים ולארבע קריאות כדי לחוות את ההנאה המסחררת שבמסע הזה. כי **האחים קרמאזוב** הוא באמת מסע שוצף, מהיר ופרוע, משובץ בקטעים מצחיקים מאוד (לא זכרתי שלדוסטויבסקי יש גם חוש הומור) כמו גם בדיונים מעמיקים. מנהיגות אותו כמה דמויות עזות, שהן מצד אחד גילומים מוחלטים של אבות-טיפוס - ומצד שני דרפעימיות ולא ניתנות לדרוקציה לעיקרון אנושי כלשהו - ואיתן אנו טסים על פני אלף העמודים התוזזים ורותחים של הספר הזה.

2.

לבי לבי לקוראיו הראשונים של הרומן, שנאלצו לקרוא אותו לשיעורין. דוסטויבסקי כתב את **האחים קרמאזוב** כאחוז תזזית ופרסם אותו ספר אחר ספר במשך פחות משנתיים (מינואר 1878 ועד נובמבר 1880) בשישה עשר גליונות של כתב העת 'המבשר הרוסי'. ואף שהשתדל, כדבריו, לסגור כל ספר כזה כך שיעמוד שלם ומוגמר, אני בטוחה שהקוראים המתינו באפס נשימה מגיליון לגיליון. אם כי, במחשבה שנייה, ייתכן שגורלם שפר עליהם: ייתכן שהדרמה של הקוראים ההם, לבבותיהם המתהפכים בהתרגשות ובציפייה, היא-היא תפאורת הקריאה ההולמת יותר לרומן הזה, עתיר התהפוכות והרגשות העזים.

מה אין בספר הזה? טרגדיה משפחתית, תעלומה בלשית, מאבקים סוערים בשדים פנימיים וחיצוניים, נשים פטאליות, אהבות ושנאות עזות ממוות, דיונים על אלוהים והעולם שברא, שאלות על מוסר, אמונה, תשוקה ונאמנות; קלחת רותחת ומבעבעת של דרמות, רחשי לב, צווחות ודמעות, יצרים והתחבטויות נפש. ואותה איכות מיוחדת של כליון נפש שנהוג לקרוא לה, אם כי בוודאי בטעות, "הנפש הרוסית", ושג'וזף קונראד, שהיו לו חשבונות עם הרוסים, ניסה ליצור בספרו **לנגד עיניים מערביות: "רוסיה"**, הוא כתב בהומאז' האירוני שלו למהפכנים הרוסים, "ארצם של רעיונות רפאים ושל משאלות ללא גוף".

3.

את **האחים קרמאזוב**, בתרגומו הסוחף של מ.ז. וולפובסקי, קיבלתי בגיל שבע-עשרה ממי שהיה אהבת האמת הראשונה שלי, והוא מלווה אותי כבר למעלה משלושים שנה; בשונה מנילי מירסקי (כ"אחרית הדבר של המתרגם") איני סבורה שהוא נעשה טרף לשיני הזמן. אבל בין אם היה

צורך בתרגום חדש ובין אם לאו (ואיני יודעת רוסית כדי להעריך זאת) - טובה גדולה אחת בוודאי צמחה מהתרגום החדש: הוא שב ומעלה את **האחים** על השולחנות והמדפים, ונותן עילה וסיבה והקשר ומוטיבציה לשוב ולקרוא את הספר. על כך, ודי גם בכך, מגיעות תודות רבות להוצאה ולמתרגמת.

נכון, הספר - כפי שהעירו רבים, וביניהם ולדימיר נבוקוב הפדנט, שהטמפרמנט המבעבע של דוסטויבסקי היה לצנינים בעיניו - אינו נקי מפגמים. להפך. נדמה שהפגמים מקפצים על מקומם חסרי סבלנות ומחכים שימנו אותם: הנאומים נטולי-חוש-המידה שפה ושם פוצח בהם איזה גיבור מיוסר, ריבוי הדמויות המתרוצצות לכאן ולשם כשהן פוכרות ידיים (מילולית ומטאפורית), הנטייה שלהן להיסטריה, לקיצוניות רגשית - ולעיתים קרובות מאותו סוג - התפרים הלא ממש מעורנים שבהם נתפרת תעלומת הרצח, פתרונה והתמודדות האחים איתה, ועוד. אבל כל אלו בטלים בשישים מול האפשרות המסחררת לטוס לאורך מאות עמודים כשאת אוחת בזנבה של רכבת דוהרת, המבזיקה תוך כדי נסיעתה גיצים של גאונות; מול העובדה שהנוף שבו נוסעת הרכבת הזו - עשיר בפרטים ובדקויות, מואר ומוצלל ומחביא מעמקים חשוכים כמו גם פלגי מים דקים, זכים - הוא הנוף מעורר הפליאה והיראה של הנפש. וחוץ מזה, כפי שידוע כל אוהב ספרים, כשמעמם, מדפפים הלאה. הרשיתי לעצמי לדלג על הנספחים שבסוף החלק הראשון על האח זוסימה ודבר לא נגרע מהנאתי. להפך. אני יודעת שהעמודים הטרחניים האלה ממתנים לי שאגיע אליהם ברגע הנכון. ואני אגיע.

4.

קשה לקרוא את **האחים קרמאזוב** בלי לגלות העדפה לאחד האחים, והעדפה, במקרה זה, עשויה לנוע מנטיית לב להזדהות לזה. במשך שנים היה האח האמצעי, איוון, הדמות החביבה עלי - מיוסר, מעונה בספקנות ובחקרנות עצמית, חריף וניהיליסט; השילוש "הנס, התעלומה והסמכות" (או בתרגומה של מירסקי: "הנס, המסתורין והסמכות") שמופיע במסה המפורסמת שלו "האינקוויזיטור הגדול" הפך במחשבתי למשהו מעין שילוש קדוש; אבל בקריאה הנוכחית גיליתי שהעדפותי השתנו: לראשונה מצאתי את נפשי נוהה אחר מי שדוסטויבסקי עצמו הגדיר כגיבור שלו - צעיר האחים אלכסיי, אליושה.

אני זכרתי את אלכסיי כצדקן דתי מעצבן, בלתי כשיר למחשבה דיאלקטית, המתכחש לתהומות הנפש האנושית. להפתעתי גיליתי שלא את האליושה הזה כותב דוסטויבסקי. אליושה של דוסטויבסקי, לפחות זה שקראתי הפעם, הוא דיוקן של תום מבחירה, של על-אף-הכל-ולמרות-הכל, של אמונה באדם, ושל מודעות שקטה שאינה מתבלבלת עם חקרנות כפייתית והלקאה עצמית. בשינוי הטעם שלי אני רואה את השתקפות התבגרותי והשתנותי; ובעובדה שהדיאלוג שהספר פותח הוא תמיד חי, תמיד מפתיע, מדובב ומזמין התבוננות עצמית, אני מוצאת את הראיה הטובה ביותר למופתיותו.

שכן בסופו של דבר, אצל דוסטויבסקי, כל הנושאים הגדולים - האהבה, האמונה, האלוהים, המוסר, האפשרות להשתנות - מתגלמים באישי לגמרי, בדמויות הנפלאות שמזמנות אותנו לשיחה איתן ועם עצמנו. ולכן, באותה נימה אישית ובלתי מלומדת אני לא רק פותחת אלא גם מסיימת: איזה כיף לקרוא את דוסטויבסקי - לראשונה או בכל פעם שהיא.

❖

נסו ותיווכחו.

אורית אילן



במערומיהם

הייזל רולי: בארבע עיניים, ז'אן-פול סארטר וסימון דה בובואר: חייהם, אהבתם ואהבותיהם, הוצאת עברית, 394 עמ'



'בארבע עיניים' (במקור: Tête-à-Tête) הוא שם מתאים מאין כמוהו לספר על סימון דה בובואר וז'אן-פול סארטר, בעיקר משום האירוניה הדקה המשוחה עליו: על מיתוס לא צריך להסתכל בזכוכית מגדלת. את 'האמת' האינטימית צריך להשאיר בְּדֶלֶת האמות. הבעיה, כמובן, איננה עם המיתוס עצמו. מיתוסים נחוצים לבני אדם ונחוצים למושאים, ואלה גם אלה מטפחים אותו מטעמיהם. הבעיה היא, כאמור, פירוקו של מיתוס למרכיביו: התוצאה מכוערת על פי רוב, ארצית, מפרכת, גם במקרה הזה: הגנה, שניהם, בשר ודם, אינם עומדים אפילו במבחן עקרונותיהם-שלהם, מתוארים לא בדיוק באופן שבו רצינו לראות אותם או באופן שבו הם היו רוצים לראות את עצמם.

את המיתוס, הכמעט-מותג, בובואר וסארטר (יחד ולחוד), יצרו בני הזוג באופן מודע, עוד בחייהם. סארטר כתב שבצעירותו היה מודע ביותר להיותו 'סארטר הצעיר', "באופן דומה לזה שבו אנשים מדברים על ברליוז הצעיר או על גתה הצעיר". גם בובואר ידעה מגיל צעיר שהיא נועדה לגדולות ולחיים 'אחרים'. כאקזיסטנציאליסטים, הצהירו השניים חזור והצהר שהאדם הוא סך כל פועלו. באופן מודע או לא מודע,

מחברת הספר **בארבע עיניים**, העיתונאית והביוגרפית (אמריקאית וצרפתייה לסירוגין), הייזל רולי, משרטטת את דיוקנותיהם של בובואר וסארטר אך ורק על פי אמת מידה זו. באופן הזה, חסר השיפוט, היא לא עושה עמם חסד, ועל כך בהמשך.

מכל מקום, חדות האומל שבו רולי מנתחת את חייהם המשותפים של בובואר וסארטר מחסלת כל אפשרות לרומנטיזציה שבדיעבד של יחסיהם ופועלם: מעבר למהפכנות, לפמיניזם החדש, לחשיבה המקורית, לאינטלקט, לאמירת 'האמת', למוסר הייחודי בחוקיו ובכלליו, מעבר לכל אלה מבצבצת, באורח פרדוקסלי, דקדנטיות שלא היתה מכיישת את האימפריה הרומית בימיה האחרונים: פוליגמיה של שניהם (בשם החירות, הכל בשם החירות) שחלקה גלויה וחלקה מוסתרת, התבייתות מכוונת וארוכת שנים של סארטר על נשים ברגעי חולשתו והפיכתן לתלויות בו כלכלית ומנטאלית באופן טוטאלי, ובגידות לאין קץ (גלויות וחשאיות) שנגזרו מעצם ריבוי הנשים והגברים שבני הזוג אספו אל חיקם במהלך השנים, להיות להם למאהבות ולמאהבים. מצדה של בובואר היתה בצד ההסכמה-שבאידיאולוגיה לגחמותיו וליצריו של בן זוגה גם ההסכמה-שבשתיקה. היא עטפה את אורח החיים שלה ושלם בצלופן מרשרש של פמיניזם, חירות, ושליטת המונוגמיה. הסדקים, יש לומר, היו שם כל הזמן. לאורך 51 שנות חייה הלא שגרתיים לצד סארטר, בעבעו בבובואר הקנאה ומכאובי הלב. היא שפכה נהרות של דמעות תסכול, ומקורביה מעידים שהיפחות היו רבות, והיסטריות. כמה ממאהביה היו לכל הפחות יישום חלקה ביחסים הפתוחים - משהו לחוות ולספר עליו, שהרי השניים הבטיחו שיספרו זה לזה הכל, אבל הכל - אם לא נקמה מתוקה, ילדותית. מנגד, הציבור מחא כפיים. האפיל של אופי חייהם של בני הזוג הצית את דמיונם של הצרפתים באותו האופן שעשו זאת חייה של פרנסואז סגאן מאוחר יותר, או חייה השערורייתיים של הסופרת קולט, הרבה לפני לכן. הם הגיבו בצדקנות פסודו-ליברלית אופיינית - מפתחות ועצימת-עין ועד קנאה מסויגת והלם; אף הוגשו כמה תלונות רשמיות נגד בני הזוג, למשל האיום בהליכים משפטיים כנגד בובואר, על שפיתתה קטינה ואחר כך אף העבירה אותה ל'טיפול' של סארטר. אבל המיתוס, זה שבעטיו סקרנים

מסתופפים גם כיום בבית הקברות היפה במונפרנס לחזות בקבר הצנוע המשותף לזוג המפורסם או מתיישבים בחדרת קודש בבית הקפה לה דוֹ מְגוֹ, מול כנסיית סן ז'רמן דה פֶּרֶה, ב'פינה של סארטר' הנמצאת לא הרחק מן 'הפינה של ארנסט המינגווי' - המיתוס הזה רק הלך והתעצם. בפתיחה לספר **בארבע עיניים** כותבת הייזל רולי כי בריאיון שערכה עם בובואר ב-1976 "היא ענתה על שאלותי (על מוסר כפול לגברים ונשים, ע"ש) כאילו דקלמה את תשובותיה אוטומטית, ללא שמץ הרהור... הבנתי למרבה הצער שהיא עצמה כבר לא מסוגלת להפריד בין מציאות חייה והמיתוס".

בובואר וסארטר נפגשו בסורבון בסוף שנות העשרים של המאה הקודמת. בובואר היתה אז בת עשרים ואחת, והתכוננה לאגרגסין בפילוסופיה. היא לא היססה לפתוח ברומן עם גבר נשוי, רֶנֶה מאהו. כבר אז היו לה דעות חריגות ונחרצות באשר למקומה בחברה: היא הכריזה שאינה מאמינה באלוהים, ושללה את האפשרות שתינשא. ביומנה כתבה כי נישואים כופים על האדם שהיא היום להתחייב לגבי האדם שהיא תהיה בעתיד, לכן מוסר הנישואים אינו מוסרי בעיניה. חיים גלויים על פי עקרונות כאלה היו רדיקליים לתקופתה, שכן נשים נדרשו אז להתנהגות פוריטנית (לפחות כלפי חוץ) ולא היתה להן זכות בחירה. מצד אחר, אף שרעיונותיה בעניין הנישואים היו חדשניים, ראוי לזכור שבובואר לא יכלה, ככל הנראה, לשאוף לנישואים בורגניים מטעמים מעט בנאליים יותר: היא ידעה שלא תהיה לה נדוניה. בסוף שנות העשרים התרושש אביה ואף אמר לשתי בנותיו כי הן אף פעם לא יתחתנו וכי "יצטרכו לעבוד לפרנסתן".

ב-1929, כבר בהתחלה, ערכו ביניהם סארטר ובובואר הסכם זוגיות לשנתיים. אחר כך כבר לא יכלו להיות זה בלי זה והאריכו את תוקף ההסכם לכל ימי חייהם. במשך שנים חיו באותו בית מלון אבל בחדרים נפרדים. היה להם סדר יום נוקשה, שהוכתב ברובו בידי סארטר, והוא כלל חיי אישות שלו עם שורה ארוכה, לאו דווקא ליניארית, של נשים. מסתבר שבתקופה מסוימת סארטר כלכל תשע נשים, מדלג מאחת לאחת בימים קבועים. את חלקן הכירה לו בובואר בעצמה, בצעד אנטי פמיניסטי וסרסורי לכל דבר, מה שלא מנע ממנה לטעון ביותר מריאיון אחד ש"עצמאות כלכלית היא תנאי מוקדם והכרחי לעצמאותה של האשה". סארטר ובובואר ניסו לחיות לאורו של המושג שטבע סארטר, "האשליה הביוגרפית", דהיינו הרעיון ש"החיים כפי שחיים אותם יכולים להיות דומים לחיים כפי שמספרים עליהם". לא ייפלא, אפוא, שאחת הביקורות שנמתחה ברבות השנים על ספריה של בובואר היתה שהיא 'חסרת דמיון' כביכול, וכי היא כותבת בספריה את החיים עצמם, ללא שמץ בדיון. היא עצמה לא הכחישה שכמה מספריה הם 'רומן מפתח' על הנפשות הפועלות בחייה עם סארטר, על שלל מאהבותיו ומאהביה ומאהבותיה שלה. על חלקם הגדול כתבה בספריה ואת חלקם הסתירה מעין הציבור, אם כי לא השמידה שום ראייה והשאירה את יומני שניהם ומכתביהם זה לזה למשפט הציבור, לאחר מותה.

למרבה האירוניה, "טבע האדם", אותו מושג ששני הפילוסופים שללו בתוקף רב כל כך, מבצבץ מכל שורה בספריה של רולי. אמנם הם כפרו בזכותו של אדם או של מוסר לומר להם איך לחיות, אבל לא עניין אותם ניהיליזם במובנו החברתי, אף שעטפו את ההפקרות-לכאורה שבה הם חיו בפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית וקראו תיגר על המוסכמות החברתיות של זמנם. בכל זאת, בסופו של דבר, החיים שהם חיו לא חרגו במהותם מחייהם של בורגנים צרפתים אחרים, אלא בשאלת המידה או הגבול. ואת שני אלה בובואר וסארטר מתחו עד הקצה. סארטר הצהיר שהוא נאמן 'לאמת', אבל כשהסופר אוליביה טור שאל אותו איך הוא מצליח לתמרן בין כל נשותיו, סארטר השיב לו בפשטות, "אני משקר להן... זה יותר קל ויותר הוגן כלפיהן", וכשנשאל אם הוא משקר גם לקסטור (בעברית 'בונה'), כך כינו סארטר וחבריהם את בובואר, ע"ש) סארטר אמר, "במיוחד לקסטור"; הוא שגל בחורה צעירה בשם ארלט אלקיים גם זמן מה לאחר שאימץ אותה לבת, ואף שלא באמת היו אב ובתו אפשר לראות בכך סוג של גילוי עריות. ועוד דוגמה: בצעד שהביא לו פופולאריות רבה, סארטר ויתר ב-1964 על פרס הנובל בספרות, אבל

אשר רייך

אגדות למבוגרים

1.

בְּיָמֵי הָאֲכֹזְרִי שֶׁל תֵּל-אָבִיב,
סִגְרָתִי מִרְפֶּסֶת
בְּשֵׁל גֶעְגּוּעִים לְשִׁקָּט.

מֵעֶכְשָׁו כָּבֵר לֹא אֶרְאֶה אֶת
סוּנִיָּה וְרִשְׁבִּסְקִי הַשְּׂכָנָה מִמּוֹל
תּוֹלָה כְּבִיסָה בְּמִרְפֶּסֶת שְׁלִי
בְּשִׁמְלָה שְׁקוּפָה כְּדִמּוּי לְעֶרְגָּתָהּ

מֵאֲזֻ שֶׁהִכְנִיסָה שְׂבָרִי זְכוּכִית
לְשִׁנֵּי צִלִּים שֶׁל בַּעֲלָהּ. הָאִמָּלָה
עָשָׂה לָּהּ דֹּקָא וְנִשְׁאַר בְּחַיִּים, עַד
שֶׁבֶקֶר אֶחָד נִדְרָס בְּמַעֲבֵר חֲצִיָּה. "הַזֶּבֶל
שֶׁלִּי עָלָה לְמַעַלָּה" בְּשֶׁרָה לְשִׁכְנִים.

2.

הַתְּרַפָּזִתִּי, הַתְּמַכְרָתִי עַד
שֶׁהִפְכָּתִי אֶת עֲצָמִי לְצִפּוֹר
כְּדִי לְשִׁיר טוֹב יוֹתֵר

בְּלִי סִיוֵעַ שֶׁל מִכְשָׁף.
בְּעֶקְבוֹתַי צִפְרָדֵּעַ הַמְּחַמֵּד שֶׁלִּי
הִפָּךְ אֶת עֲצָמוֹ לְנִסְיָן יִפְהַפֵּה.

שְׁלוּכִי זְרוּעַ פֶּסַעֲנוּ בְּפֶאֶרֶק
וְחִפְשָׁנוּ עַץ עֲבוֹת עַד שִׁמְצָאִתִּי
אֶת אֲבוֹתִי שֶׁהָיוּ לְעֵצִים
גְּדוֹלִים וְסִבּוּכִים,

עֲלִיהֶם הִצַּעַתִּי לִי מִטַּת עֲלִים
עֲשׂוּיָה מִדְּמָעוֹת הַבֶּקֶר, הַטֵּל:
שִׁמְמָנוּ עַל פִּי הָאֲגָדָה, נִכְרָא
הָעוֹלָם וְהוּא אֲשֶׁר יָבִיא
לְבִסּוֹף אֶת הַמְּשִׁיחַ הָאֲמִתִּי.

באותה נשימה פנה בחשאי לוועדת הפרס וביקש לדעת אם אפשר לקבל רק את הכסף...
ואולם הסתירה החריפה ביותר היא בין הצהרותיה הפמיניסטיות של בובואר כפי
שבאו לידי ביטוי גם בספרה המהפכני **המין השני**, לבין נמיכות הקומה שבה ספגה
כל השנים את מעלליו של סארטר על אף הכאב שהוא גרם לה.

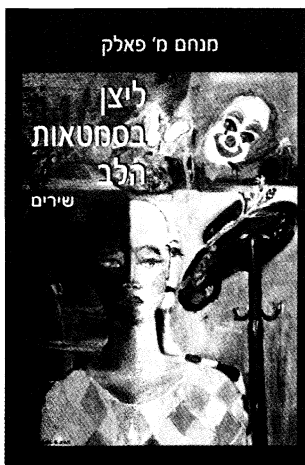
משקלן של התובנות המתוארות לעיל, העולות מתוך הקריאה בספרה של רולי, הן
אולי עקב האכילס של הספר. הספר חסר שיפוטיות עד כדי הפקרות. הנה השניים,
אומרת רולי, "as is", ובכך היא גורעת מעוצמת הרזוננס שלהם כסופרים וכהוגי
דעות חשובים ורבי השפעה. רולי אולי מכירה בעובדה זו, כי היא מבהירה בהקדמתה
לספר שהיא משאירה לאחרים לעשות את הצדק עם כתביהם ועם עקרונותיהם
הפוליטיים של סארטר ובובואר. זה אינו גורע מן העובדה שמסכת החיים המרתקת
של השניים נפרשת בספרה של רולי בחיות רבה וכי במהלך הקריאה קמות דמויותיהם
לחיים עד כדי יצירת אשליה של היכרות אינטימית עמם.

"אפשר לא להסכים עם האמירה שזוהו אחד מסיפורי האהבה הגדולים ביותר של כל
הזמנים", מסכמת המחברת, "אבל אין ספק שזוהו סיפור גדול. וסיפור גדול. בדיוק מה
שרצו תמיד סארטר ובובואר שיקרה לחייהם". ויש בכך מידה גדולה של אמת. ❖

עדנה שמש

ליצן ללא איפור

מנחם מ' פאלק: **ליצן בסמטאות הלב**,
הוצאת צור-אות 2011, 272 עמ'



אחד הדברים האופייניים, בעיני, בשירתו של מנחם
פאלק הוא היותה של השירה חשופה, שירה נטולת
איפור כעיקרון מכונן.

לדוגמה: השיר 'שירה אישית' (עמ' 43 מתוך הפרק
"דרך המשוורים") שעניינו ארס-פואטי. השיר
כתוב בסגנון הישיר והחשוף המאפיין את כתיבתו
של פאלק, וחושף גם את האירוניה והביקורת
העצמית של המשורר, המדמה את האני השר
לכלב ואת השירה לנביחה: "את עצמי אני שר/
בלילות ירח מלא/ מתחרה בתנים/ הזועקים
לשמים [...] לבסוף, מתישב על הזנב..."
דוגמה נוספת: השיר 'כמו שיח' (עמ' 117).

את השיר מקדים המוטו המובא בשמו, כביכול, של ארלקינו, אך זהו 'ארלקינו ללא
איפור'. הרגליים נטועות באדמה, העיניים פקוחות ונטולות איפור וגם המציאות מוגשת
ללא איפור: "לא גבוהה במיוחד, / לא גבוהה כלל, / גם לא בינונית, / אפלו נמוכה, / עם
רגלים נטועות חזק ברגבים / כאן ועכשו, / עינים פקוחות לקלט הכל..." (עמ' 117)
הליצן מופיע כאן בחיי היומיום הפרוזהיים. אין דרמות מלבד אלה שהחיים עצמם מספקים,
ואלה מתוארות בישירות ובפשטות.

ואולי אף תתגנב בעת הקריאה תחושה שהנה הליצן-המשורר נחשף בקלקלתו או בעירומו.
בשיר 'מפתח הלב' הוא מעיד: "בתוך תוכי מביט שנית, / בחשף המערתי / ומשוטט /
ברחובות הלב" (פרולוג, 'מפתח-הלב', עמ' 5).

ההתבוננות הפנימית חושפת דברים ראשוניים, קמאיים, והיא עלולה לחשוף גם דברים
שיש בהם צד חשוך: "חושך מערתי", אפל. ואולי כדי להגן על הקורא מפני חשיפה
גדולה מדי, מביכה מדי, השירה אמנם נטולת איפור, אך הספר מוקפד ומהודק.

מעניין לציין כי דמות הליצן עצמו היא זו שמשמשת "איפור" לספר. הליצן העצוב
פיירו והליצן הערמומי ארלקינו מלווים את הספר ומציצים אל הקורא בהומור, באירוניה,
בחוכמה ולפעמים בעצב, דרך המבואות לפרקים ושורות מוטו. באופן כזה משמשת גם
דמות הליצן גורם מאחד בספר.

ועניין אחרון לגבי הביקור בסמטאות הלב. מכותרת הספר אפשר להניח כי הליצן-
המשורר חושף בפני הקורא את סמטאות הלב החבויות שלו עצמו. אני רוצה להציע את
האפשרות שהליצן המשורר נוגע גם בסמטאות לבו של הקורא. ❖

אביבית לוי-קאפח

כיצד לבטא לבן על לבן

ארץ, ברית ואף ברית המילה

עפרה ישועה-לייט: **ארץ ברית, מדוע אין לישראלים מדינה דמוקרטית חילונית, ספרית מעריב 2011, 328 עמ'**

הספר **ארץ ברית** (תחת כותרת משנה שונה) יצא לאור לראשונה בהוצאת 'נמרוד' בשנת 2004. המהדורה הנוכחית עודכנה ונוספו לה מאמר מאת אהרון אמיר, הקדמת המחברת ופרק שנגזז במהדורה הראשונה.

הקריאה הקולחת בספר נעה בין האישי והלאומי, והמחברת מתגלה כבעלת ידע וחוש הומור שנון ומפתח.

אהרן אמיר שהלך לעולמו בשנת 2005 נבחר (ולא בכדי) לכתוב ביקורת על הספר, אך זו נגנזה בידי עורך העתון ופורסמה כמודעה בתשלום במוסף 'ספרים' של עתון 'הארץ' בפברואר 2006. עם זאת המחברת, שלא היתה שותפה לדרכו הרעיונית של אמיר ביחס לישראל כ"מעצמה עברית מזרחית", מאחר שחזונות הגדולה אינם מטיבים איתה מעירה באירוניה: "לא קיבלתי את דעתו ש'דת היא מחלת נפש'. בעיני כל הדתות עונות על צורך קיומי ותרומתן לאנושות אדירה". השניים שותפים בראייתם הביקורתית, כפי שמסביר אמיר, לגבי השמאל והימין בארץ, המאוחדים בשאיפתם הלוחמנית לשמור על 'רוב יהודי' במדינת ישראל, וכי המחלוקת ביניהם היא רק בכך שלצורך הגשמת המטרה, מיחל 'השמאל הנאור' להסתלקותם של היהודים מחבלי ארץ שלא יהודים יושבים בהם, ואילו 'הימין' מצפה לסילוק הלא יהודים מאותם חבלים שהיהודים חושקים בהם. הקהילה הישראלית זקוקה לבידול על בסיס דת, חובר אמיר לשיטתה של ישועה-לייט, הטוענת כי זהו הכשל הציוני הבסיסי שאין ממנו מלט. משמעות תפיסה דמוגרפית זו היא גם תפיסת המדינה כמוסד לשמירה על הרוב היהודי וההגמוניה שלו, ולא כגוף המבקש את רווחת הפרט וקיומו הבטוח. מהתפיסה שישאל היא מדינת העם היהודי או מדינת הלאום שלו, עולה שאזרחיה הם חיל החלוץ ללאום שמחוץ לה, אף אם אינו תופס עצמו ככזה.

במוקד הספר השלכת הדת על תפיסת הלאומיות בישראל. ישועה-לייט הולכת בעקבות פרשנוי הליברלים של הרצל, הרואים בתפיסתו המדינית מודל הראוי לישראל, בעוד [בניגוד לאזהרות הברורות הפזורות לאורך ולרוחב בכתביו של הרצל, במיוחד ב**אלטנלינד**], שהיישוב היהודי הניח לדת היהודית להגדיר עבורו את המהות הציונית. לרוע המזל נבחרה גרסה קנאית וארכאית במיוחד של הדת, טוענת המחברת.

ניתן גם לראות זאת אחרת: כלומר שהציוניות "הלאומית" את הדת, אולם בשני המקרים מדובר באנומליה, הן מבחינת הדת והן מבחינת המדינה. התרבות הפוליטית בישראל קיבלה בשלב מאוחר יחסית את הדמוקרטיה הליברלית, בעוד שהלאומיות שלה הושפעה מזו המזרחית אירופאית האורגנית. המחברת מסתמכת בהקשר זה על מאמר אחד מתוך הספרות העשירה הקיימת, וטועה ביחסה את סממני הלאומניות הפולנית רק לתנועת החירות (עמ' 292), שהקולקטיביות האינקלוסביט שלה קיבלה חיזוק מכוח הדת. אלו הם היסודות המסבירים את המציאות הפוליטית לאומית שנוצרה ביישוב "בדרך למדינה". בצדק גורסת לייט כי בסתירה ליסוד המרכזי בתוכניתו של הרצל, ישראל אינה מאמצת מחויבות בסיסית לזכויות אדם, למרות פרשנות נשיא בית המשפט העליון לשעבר, אהרן ברק, שטען שהיהודיות המדינה חופנת במלואה בהכרח את התפיסה הדמוקרטית.

בספר משתלב השיח העקרוני עם האקטואלי. כך למשל ביחס להכרזות של אהוד ברק שישאל היא "וילה בג'ונגל", נכתב בעוקצנות כי "ישראל אינה 'וילה', אלא מבנה אורגני אקלקטי שפאר ודחי משמשים בו בערבוביה, ואילו מאפייני הג'ונגל הם סביבו ובתוכו גם יחד. כל עוד האנרגיות הלאומיות מגויסות בעוצמה כה רבה למילוי הציוני האלוהי כביכול, לשמור על בידול מוחלט מכל מה שאינו יהודי, הבניין הישראלי

עדינה מור-חיים: **הקו הלבן שירים, ספרי עיתון 77, 62 עמ'**

על גב עטיפת הספר מצוין כי "הקו הלבן, נמצא בכל אחד מאיתנו, באותו מקום דק בו מסתמנת התחלה. זהו אותו קו שהופך לאמירה ויוצר תמונת עולם."

בעטיפת הספר תצלום מעשה ידיה של המשוררת. זהו תצלום נוף, מתוך חלל של מה שנראה כפנים של ספינה, אל החוץ, אל המים ואל החוף הנראים מהספינה. אלה יכולים להיות גם מרפסת או חלון של בית שממנו נשקף הנוף שבחוץ. מצד שמאל של הצילום, נראית במעורפל כוס משקה הניצבת על צלחת. החוץ נראה ברור הרבה יותר. מה שמפריד בין פנים התמונה המצולמת והחוץ, הנו מעקה כלשהו, או נכון יותר, קו לבן העובר לרוחב העטיפה.

זהו המבט הפנימי, הסובייקטיבי אל החוץ האובייקטיבי. מבט של אמן יוצר, שמאפשר לנו להציץ אל כוחו העצום של החבוי, הנסתר והבלתי נראה לעין. בין העולמות מפריד רק קו לבן דק.

עיקרון זה תקף לאורך ספר השירים כולו. הממשי, המטריד או המאיים, יישארו תמיד בגבול הפנימי, המעורפל, וייעצרו על הקו הלבן שנראה כה ברור על העטיפה. המעניין הוא, שגם החוץ בצילום מאיים לא פחות, כי בו אורבים המים העמוקים.

מכיוון שבכתיבת שירה עסקינו ולא רק באמנות הצילום, אוכל להוסיף שלא ניתן לראות קו לבן הכתוב על גבי דף לבן, אלא רק בתשליל של צילום, שבו הלבן ייהפך לצבע שחור.

מלבד השירים העוסקים בזיכרונות ילדות, במשפחה, בזוגיות ובאימהות, רבים השירים העוסקים בסוד ובמסתורין. שניים מהם, במיוחד, מהווים את עיקרו הרוחני של הספר כולו. הראשון הוא 'התהוות' (עמ' 22):

"היום טמן באפק/ את אחריתו./ הערב שחר להרף/ את כלו,/ מפני הלילה הטורף/ את האור."

שיר קצר זה, מתאר באופן מדויק להפליא את גלגולו של "הקו הלבן": האור והחושך, היום והלילה. כמו נחש האורבורוס המפותל שמחזיק את זנבו בפיו. על פי יונג מסמל האורבורוס את ההתחלה ואת הסוף, את השלמות ואת מעגליות החיים. יום שטומן כבר באופק את אחריתו, חשכת הליל הטורפת את האור. תמצית המציאות.

בשיר הקצר 'רגע' (עמ' 23) מתואר מצב של אלם:

"מעולם לא ידעתי לדבר/ לעולם לא אדע./ תמיד ינוע/ מולי מראות./ ללא קול/ אלמים."

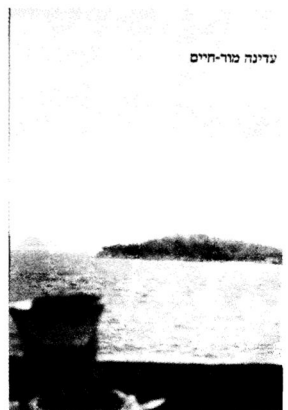
המשוררת מצהירה כאן כי מעולם לא ידעה ולעולם לא תדע לדבר בקול, אך תמיד תוכל לכתוב במילים את המראות האלמים. כשם שאמנות הצילום מקפאה דרך העדשה את התנועה, כך מקפאה אמנות הכתיבה חוויה שמעבר למילים. כשם שארכיטקטורה היא מוסיקה קפואה, כך אלם, שתיקה, הם הקפאת צלילים בחלל.

גם בשירים אחרים מבטאת המשוררת את הבלתי ניתן לביטוי, בטרנספורמציה של תמונות למילים. לשם כך, לא פעם, היא משתמשת באמצעים הלוקחים מעולם האמנות בכלל. מחכימה להפוך את התלת-ממדי לדו-ממדי, על הדף למשל, באמצעות האילוזיה שבפרספקטיבה.

הפיתת אירועים רחוקים לקטנים יותר מאלה הקרובים והחשובים לה. כמו בציורים, מאירה המשוררת נקודות קטנות של זיכרון, ומדגישה את העיקרי בעיניה. היא משתמשת בצבעים ובגוונים של רגשות כדי לתאר אווירה, מצבי רוח, או כדי למשוך את תשומת הלב אל אותו עיקרי.

כאמור, השירה של עדינה מור-חיים אינה דנה באמיתי או במדומה, אלא פונה אל המסתורי, הלא מודע, שאינה יכולה לבטאו בדרך אחרת. ❖

ענת זגורסקי שפרינגמן



עדינה מור-חיים

פגישה

אתה יושב מול אשה יפה. עיניך טובעות בפניה. לו יכולת היית מחבר מצח למצח, גולגולת לגולגולת, מניח למוחך להתחבק עם מוחה. אבל אתה מבחוח והיא בחיוכה. פניני שיניים. מגדל צוואר. מוטב לשתוק שהרי המילים לשות מזה מיד קלישאה. ואולי אפשר לך לפרוש לשולחן צדדי ולכתוב שיר שימיר מציאות במקצבי שורות? הדם חוגג כך כמו בחבית רועמת. אתה רואה חוף ים, הרים מיוערים, ארגז חול ובו שני ילדים בצהריים רחבים. אבל אינך יכול לחרוג מתוך שנותיך או לרוץ בחזרה, אכילס קל רגליים, על גבי הכדור למקום מפגש אחר בין ישויותיכם. אתה יושב מול אשה יפה, עיניך במצחה, בשערה. משלם את החשבון.

הצינור לתגמל בכסף את ממשלת ישראל" (עמ' 226). ה'ניו יורק טיימס' פוצץ את הפרשה כשהוכחה המרשיעה היחידה נגד פרס היתה פתק שכתב לשר המשפטים האמריקאי מיז: "ביקשתי מירידי ברוס (רפפורט) ובוב (ואלאק, נאמנו של השר) להביא לידיעתך את כל הסיפור. אני מסתמך על שיפוטך לגבי הדרך הטובה ביותר לטפל בנושא". הפתק הוצמד למזכר

מפורט שהגיש ואלאק למיז ובו סיכום ההכנות שאליהן הגיע עורך הדין ואלק לדבריו עם פרס. המזכר הוצע לישועה-ליית כ'סקופ' בלעדי ל'מעריב', שלתדהמתה, במסמך מיום 25.9.1985 תחת הכותרת "אישי וסודי - לעיניך בלבד", נכתב כלהלן: "יש צורך לספק לישראל זרם הולך וגובר של יהודים אשכנזים (מברית המועצות) לאיזון הזרימה של יהודים ספרדים מזרחים אשר יש להם נטייה טבעית וקשר עם הליכוד. מנקודת המבט של אינטרסים אמריקניים, היתרון הוא ברור מאליו". בסכמה את הפרשה, מעירה המחברת, בצדק: "על רקע המתיחות הבין ערתית העצומה ששררה בישראל של שנות

השמונים, הקטע הזה היה מעניין לא פחות, ואולי יותר, מהטענה שכבר לא היתה חדשה, כי יומי הצינור רצו לשחד מפלגה ישראלית" (עמ' 227).

לצד השבחים המגיעים לספר בצדק, מן הראוי לציין כי יש בו מדי פעם אי-דיוקים. לדוגמה, הטענה שהדת היהודית אינה ערוכה להתמודד עם אוכלוסייה המעוניינת להצטרף אליה ולהיטמע בתוכה על בסיס שאיננו דתי (עמ' 193) היא אוקסימורנית. שהרי הדת היהודית אינה יכולה אלא לדרוש הצטרפות על בסיס דתי בלבד.

בהקשר לעולים, כלומר המהגרים מארצות חבר העמים לשעבר, נכתב שהם נולדו פרובוסלבים או קתולים (עמ' 235), אולם אין תפוצה קתולית בארצות אלה.

גם תפיסת המחברת את תנועת החירות כ"תנועת חירות הרוויזיוניסטית" (עמ' 292) אינה מדויקת, באשר זו צמחה מהאצ"ל ובבחירות ל"אספה המכוננת" הצליחה, בניגוד לתנועה הרוויזיוניסטית, להכניס נציגים לתוכה. חמורה מכך היא טענתה ביחס להפרדה בין דת למדינה, שעל פיה "הכרה בזכותם לשוויון של בני דתות ותרבויות אחרות, ומשמעותה האמיתית היא אפשרות לקיים כאן מדינה מודרנית רב לאומית" (עמ' 42). אולם מדינת הלאום האזרחית במהותה היא לאומית ולא רב לאומית, וגם הניסיונות למודל דו-לאומי, כמו זה שמתפתח כיום בבלגיה על בסיס שתי קהילותיה (הגם שתחוקתית עדיין מוכר רק הלאום הבלגי), אינו בדיוק מרשם מוצלח בטיפולוגיה הלאומית.

ובכל זאת, אסיים בטענה המשכנעת (בעמ' 202) "שהפרדה בין הדת לחוקי המדינה היא המכשיר היעיל ביותר לסיים פרויקט לא מוצלח המבסס לאום על דת, וזכויות אזרח על פי מוצא ההורים".

יוסי ברנע

ימשיך להיות מין סוג של 'כולל' גזעני, שבוי בציווי דת בלתי ידירותית למשתמשיה ובלתי אפשרית לשכניה" (עמ' 41).

בהקשר לביקורת זו על ברק, מן הראוי לציין את ביקורתה על המפלגה הסמי-ליברלית, "שינוי", שלפחות בתקופת מנהיגותו של לפיד "נזהרה כמו מאש מהצהרה על הצורך להפריד בין הדת למדינה, מסיבות לאומיות ברורות" (עמ' 60).

בצדק היא מטפלת בטאבו "ההתבוללות" שמולידים נישואי תערובת, המונע יצירתה של אוכלוסייה מעורבת משמעותית, יהודית-ערבית, "בעלת קשרים הדוקים עם שני העמים היריבים החיים כאן, וצורך קיומי בחיים משותפים" ועומדת על הפרדוקס בכך שישראל היא המקום היחיד בעולם שבו "היהודים מנועים חוקתית מאופציית ההתבוללות".

נישואים הם רמת האינטגרציה הגבוהה ביותר, אולם גם ברמות נמוכות מכך קיימת סגירות בפני ערבים, ובצדק מציינת המחברת כי בישראל הסוציאליסטית לאומית של סוף שנות החמישים, היו רוב מקומות העבודה ציבוריים - בשליטת מוסדות המדינה, והיו סגורים בפני לא יהודים. בטכניון, לדוגמה, "ערבים לא הורשו ללמוד בפקולטות להנדסת חשמל או מכאניקה. להם מותר היה להירשם רק להנדסת בניין" (עמ' 242).

ישועה-ליית מספרת על פאוזי אל אסמר (מחבר הספר להיות ערבי בישראל) שדיד משפחה ממפלגת מפ"ם סידר לו ולחברו מגורים וכלכלה בקיבוץ נען לאחר שסיימו את לימודיהם התיכוניים. הם נאלצו לבחור שמות עבריים, מחשש שיש בקיבוץ כאלה שבני משפחתם נהרגו במלחמת העצמאות. עוד היא מציינת בהקשר סוריאליסטי זה (החושף את ערוות שוויוניות השמאל הציוני), שפאוזי אל אסמר אף "לא מתח ביקורת על העובדה שבשום קיבוץ ישראלי לא התקבלו חברים לא יהודים. חברות יהודיות בקיבוצי השומר הצעיר שהתאחדו בערבים וביקשו להינשא להם, התבקשו לעזוב." ויותר מכך: "אפילו בקיבוץ הקומוניסטי היחיד בישראל, יד חנה, לא היו ערבים. מחברה ותיקה ביד חנה שמעתי שהיו לפחות שני מקרים של ערבים שביקשו להצטרף כבני זוג של נשים יהודיות, ושניהם נדחו" (עמ' 243).

כתיבתה של ישועה-ליית מבטאת הומור שנון גם בביקורתה על מנהג ברית המילה: "כל חיילנו היהודים והמוסלמים מאבדים שלוש נקודות בסולם החוסן הרפואי בגלל חסרונה של העורלה" (עמ' 150).

היא עוקצת בתבונה: "עם כל הכבוד ללכידות החברתית, הלאומית והדתית שמנהג ברית המילה מעניק לחברה היהודית ולכל העולם המוסלמי, אולי הגיע הזמן להמציא דרך אחרת למתג את הזהות הקבוצתית. אם אנחנו מוכרחים להשיג מצג פיזי ללכידות המועדונים הלאומיים שלנו (האסלאם והיהדות הנן דתות ולא לאומים, י"ב), ניתן להנפיק כיום כרטיס מגנטי אקסלוסיבי, שבת תת עורר מזהה, או מדליון על הצוואר" (עמ' 161).

לצד הסיפור האישי והלאומי נכלל בספר גם גילוי תקשורת חשוב, אפילו "סקופ", סביב התוכנית לכניית צינור נפט מעיראק לעקבה, שדחף המילינר השווייצרי-יהודי ברוס רפפורט, חברו של ראש הממשלה דאז שמעון פרס. "השערורייה פרצה כאשר עלתה טענה מגובה במסמכים, שתמורת תמיכתו של פרס [באיתקופת הצינור העיראקי] הבטיחו יוזמי



הצבא המהפכני של הנעורים

יואב רגב: **פלמ"ח: "לפקודה תמיד אנחנו", הוצאת אחיאסף 2011, 415 עמ'**

"אינכם צבא סדיר, אינכם פרטיזנים. אתם המופלא ביותר אשר ראיתי מעודי. נערים ונערות אשר ספסל בית הספר יאה להם... למבט עין ראשון הנך מוכרח לתמוה, ואחר כך להעלות חיוך אבהי-סלחני על הנערים המשתעשעים במלחמה... לא, אין קריטריון צבאי מקובל שבו אפשר להעריך אתכם. אתם צבא מהפכני - הצבא המהפכני של הנעורים".

במילים אלה סיכם עתונאי שוודי ותיק קרבות את התרשמותו מלוחמי הפלמ"ח, אותה "תנועת נוער חמושה", שבמחיצתם שהה בנגב הנצור. הציטוט, מפי אריה אהרונ, אחד מעשרות סופרים ומשוררים בולטים שצמחו בפלמ"ח ובסביבתו, מובא באקורד הסיום של הספר שלפנינו.

הפלמ"ח, ארגון שמנה בשיאו פחות מאחוז אחד מכלל היישוב היהודי בארץ בזמן מלחמת העצמאות, הפך שם נרדף לדור כולו, ולהיבטים רבים של הישראליות בכלל. תש"ח, ספרו של יורם קניוק, המתאר את מה שעבר עליו (או לא) כפלמ"חניק צעיר בקרבות ירושלים, וזה רק באחרונה בפרס ספיר ובתהודה ציבורית רחבה, ועודנו מכבד ברשימות רבי המכר. מהפלמ"ח, ארגון צבאי, יצאו 22 סופרים ומשוררים, 35 מקבלי פרס ישראל, וכ-50 פרופסורים ודוקטורים. אנשי (ונשותיו!) הקימו 34 יישובים, הביאו 70,000 מעפילים, ויצאו מקרבם 40 אלופים ושישה רמטכ"לים (מתוך 11 בתקופה הרלוונטית). מושגים רבים הקשורים בפלמ"ח עודם אקטואליים ואף נתונים

לזיכרון היסטורי וערכי: די אם נזכיר את מושג טוהר הנשק.

בין שתאהב את הפלמ"ח או שתשמיץ אותו (תופעה רווחת בקרב הטובקיסטים, למשל), קשה להישאר אדיש לגוף זה. הוא נוסד לפני שבעים שנה, פורק לפני יותר משישים שנה, אנשיו החיים עמנו הנם בשנות השמונים ואף התשעים לחייהם, ובכל זאת דומה שעודנו חי ובוטט. מהו אם כן הפלמ"ח, מהו סודו המשאיר אותו רלוונטי אחרי זמן כה רב? הרבה נכתב על הפלמ"ח, בספרות ובמחקר ובתיעוד; אבל נראה שבכל מה שנכתב עד כה אין דבר הדומה לספר שלפנינו. אין זה ספר מחקר, אף שיש בו מידע רב ומהימן הנסמך על מקורות מגוונים. גם אין זו היסטוריה של הפלמ"ח, והספר אינו מתנהל לאורך הרצף ההיסטורי. סגנון הספר הוא סגנון ההרצאה שבעל פה, מעין אוניברסיטה משודרת אך מורחבת מאוד. יואב רגב הוא מבכירי מורי הדרך בארץ, אשר העמיד דורות רבים של מדריכים בשנותיו כמנהל הקורסים למורי דרך; ידען מופלג שלשומעיו נראה כי הוא זוכר על-פה כל מה שאירע בכל רגע נתון במלחמת העצמאות (אם לא בכל תולדות ההתיישבות הציונית), מזהה כמעט כל פלמ"חניק על פרטי קורותיו ומסכת קשריו המסועפים, ומשכיל לשלב את הפרטים בתוך תמונה קוהרנטית ורחבה. לקורא בספר נדמה שהוא נמצא חליפות באתרי הפלמ"ח השונים, מול מדריך המספר לו על נושא מנושאי הפלמ"ח, כשברצף השיחה משתלבים מאמרים מוסגרים נרחבים ואנקדוטות; לעתים היבט מסוים לוקח את המספר למחזות אחרים, ואז שב מהם למקום שהיה בו וממשיך בשטף. העריכה אינה מושלמת (דומה שהמחבר כיוון ויהי מה לפרסם את ספרו בדיוק ביובל השבעים לפלמ"ח, שנוסד באמצע מאי 1941), אבל הדבר אך תורם לתחושת השיחה הבלתי אמצעית. בספר סדרת נושאים אשר יחדיו מעלים תמונה שלמה של הפלמ"ח, כשכל פרק הוא הרצאה על נושא אחד ונקודת מוצא לגיחות נוספות. כך אנו מתוודעים לרקע להקמת הפלמ"ח, לאנשיו ולנשותיו, למנהיגות, לתורת הלחימה, לסיירות, ליחידות המיוחדות, להווי ולתרבות, ולבסוף לרוח הפלמ"ח -

איך לא - לפירוקו.

אין בספר, ולא מתיימר להיות, דיון ביקורתי בפלמ"ח ובמורשתו. אחרי שבעים שנה, הדיאלקטיקה שהובילה מההיסטוריה ומהערכים הבסיסיים של הציונות, תנועת העבודה, ההתיישבות העובדת והתנועה הקיבוצית, אל המקומות שאנו נמצאים בהם היום, דורשת בלי ספק עיון, אך לא זה מקומו. די אם נזכיר שמהפלמ"ח יצאו יצחק רבין ודודו ויהודה עמיחי וחיים גורי, אך גם רחבעם זאבי ורפול ומשה שמיר ונעמי פרנקל, גם אנשי מחנה השלום וגם אנשי ארץ ישראל השלמה, וגם (ושמא בעיקר) המתנדבים בין שניהם מכוח אותה דיאלקטיקה ואף סתירה פנימית שבלב המעשה הציוני (כמו בלב כל אידאולוגיה גדולה). אולם הספר מביא גם מביא את עיקרי הרקע העובדתי (על אורותיו וצלליו), את חווית



הפלמחאות ואת רוח התקופה, שהן הבסיס לכל עיון כזה. כמעט אין ספק שהספר יהפוך לאורים ותומים לכל מי שעוסק בהדרכה ובידיעת הארץ, לכל המתעניין בדור הפלמ"ח, ולכל המעוניין להפליג הלאה בדיון ובניתוח. עיקר העניין בספר הוא רוח התקופה והפלמ"ח העולה ממנו. בכך הוא משלים, באופן מפתיע משהו, דווקא את תש"ח, ספרו של יורם קניוק שכבר הזכרנו. מספרו של קניוק עולה חוויה ישירה, כאוטית וחזקה של אדם יחיד. אם לצטט מה שכתבתי עליו בעיתון זה: דרכו של קניוק אסוציאטיבית, מבולבלת, בלגניסטית, נעה בין פאתוס להגחכה, מקטרת, מתפנקת, מתבכיינת, מתקרבת, סותרת את עצמה, יורה לכל הכיוונים ובוכה, ובכך כוחה ועוצמתה. ואילו רגב מתאר, ברוחב יריעה אפי המתפרס גם הוא לכיוונים רבים ואסוציאטיביים, אך בצמידות לעובדות וכאופן בהיר ושקול, את הרקע לאותה חוויה עצמה. אנו מתוודעים לבני ובנות הנעורים אשר שמע הפלמ"ח מגיע אליהם, והם באים אליו מרצונם, איש איש ממקומו ומעולמו, כדברי רחל סבוראי. ומקומות ועולמות אלו יוצרים פסיפס של

היישוב, של עליית משרתת שהיא תחילה סגורה אך הולכת ונפתחת, שאינה מבקשת דבר לעצמה אלא מונעת בכוח רעיון גדול ותחושת שליחות עזה, שממרחק השנים אנו תמהים על תמימותה ומזהים בנקל את פרוכותיה הפנימיות, אך איננו יכולים שלא לקנא באלו שהיא היתה נחלתם. בנערה בת שבע-עשרה החוצה גבולות באירופה החרבה, מעפילה ומגורשת לקפריסין וחוזרת ובאה ומתגייסת לפלמ"ח; בנער בן עשרים ואחת המגיע כמושיע, כדבר נס, לעיר הנצורה ומיד מארגן אותה בתכליתיות כאילו רק בכך עסק כל ימיו; ולמען האמת, בכל נערה ונער מאותו עידן מיתולוגי. ואכן, הכמיהה אל מה שמסמל הפלמ"ח, אשר באה ממקומות שונים ומשונים ותכופות אף סותרים, מתמיהה בעוצמתה גם בעצם ימינו אלה. ולבסוף, עולה מהספר הילידיות הארצישראלית המיוחדת המגיעה לשיאה בפלמ"ח, שאותה מתארת ההתרשמות שבה פתחנו בדבר "הצבא המהפכני של הנעורים". זוהי אותה רוח עצמה, שגם כיום היא תמצית ייחודה של הישראליות, כפי שבאה לביטוי למשל ב"מדינת הסטארט-אפ". מצטרפת לכך התרשמותו של נחום גוטמן, החותמת את הספר באופן כה ציורי פשוטו כמשמעו, במבט עינו של צייר על לוחמי הפלמ"ח שעמם שהה: "רואה אני במקיפים אותי הרבה יופי, שאיני מוצא לו מילים, שיווי משקל רוחני וגופני... דרך ישיבתם הקלה, הבוטחת והמוכנה לתגובה מיידית, תנועותיהם הגמישות, האופן שבו הם ממלאים את השטח או את חלל האויר... והייתי רוצה להעמיד כל אדם במקומי ולומר לו: הבט נא באלה". יואב רגב מצליח להעמידנו באותו מקום ולהראות לנו את אותו מראה, ובכך כוחו וקסמו של הספר שהעניק לנו.

אבי עופר

ד"ר אבי עופר ריכז את דור ההמשך של עמותת דור הפלמ"ח; הרשימה מביעה את דעותיו האישיות בלבד כקורא Dr.Avi.Ofer@gmail.com

מול כל הים

מירי גלעד: רגע על פני האדמה, הקיבוץ המאוחד 2011, 94 עמ'

באיחור מסוים אני מתיישב לכתוב על ספר שיריה החדש של מירי גלעד. גם הספר ראה אור באיחור מה. מכונסים בו שירים מעשור של כתיבה 1998-2008, ואילו הספר יצא רק בשנת 2011. זהו ספר שירה עשיר, העולה על גדותיו בשלל חוויות וצורות שיר וטוב היה לו קוראים ומבקרי שירה היו מקדישים לו את המבט שלו הוא ראוי. דומני שהמשוררת יודעת

משהו על היחסים בין מבט לידיעה ולתודעה. שהרי כבר בשיר הראשון - 'עורב' - שבגבו מסורת אדירה של שירה על עורבים, היא משרטטת את היש על רקע ההער, ובעצם קובעת את מהלכה הארספואטי של שירתה שלה, המפקיעה דברים מחביונם ומניחה אותם על הרף, מול האור: "עורב עומד על ענף עליון/ דק. לולא שמים מהססים בגבו, לא היה נודע. לולא עורב נע בקצה ענף/ לא היתה נראית תנועת הדם של האוויר. לולא כמיהת הערב אל קווי קיום אחרונים, לא הייתי יודעת מראה עירום: עורב על ענף עליון// צניעות הקיום, חף מעין מתבוננת" (עמ' 6).

המשוררת מעניקה אפוא את עיניה לשלל פינות שבהן צניעות הקיום עלולה להאפיל על חשיבותו או יפעתו. דומה שאין היא רוצה להניח רגע או פיסת נוף או אדם מחוץ לטווח המבט הממפה. היא פוקחת את אישונה לרוחב מקסימלי כדי שיוכלו לאלכלס בתוכם רחוקים וקרובים, חיים ומתים, צמחים ובעלי חיים. התחושה

היא שמשוהו בנפש - ובדגם השירי - נפתח ומסוגל להכיל כעת, שנים אחרי ספר שיריה הקודם (שעה אחת ביום, הקיבוץ המאוחד, 1997) את ריבוי פניה של ההווה. הנה, למשל, שיר שאני אוהב במיוחד, על שומר מפל בשוויץ, אדם שהיה עד לפני רגע זר לגמרי, לתיירת, לכותבת, לקוראים: "שומר הסף של מפל הטרומלפן/ אוסף כרטיסי כניסה וצדדי תיירים. על מה הוא שומר בפתח ההר/ ללא כלבים וחרב מתהפכת// מה שומע האיש על המפתח/ כשתהום יולדת מים של טרם אדמה// האם הוא מבין את מידת ההקשבה של עצים כרויים להר, האם שולח מילה מסוד המים הגלויים// מה הוא מביא לאהובתו לעת ערב - / את עדותו של שומר בראשית, או את לאות השגרה היומית" (עמ' 82). מאחורי כל זה מסתתר אושר גדול, וגם אומללות של אנונימיות אנושית, שאינם זקוקים למיתולוגיה כדי לחיות אבל בעזרתה הם מתנגנים יפה ועמוק יותר.

על רקע שימת הלב האינטימית והמוקפדת לזר ולרחוק בולטות שבעתיים הנימה האלגית והקרבה ממקירת הלב, שבה מתוארים הורי המשוררת - כל אחד לעצמו, והיחסים ביניהם, ורגעיהם הטובים, ושעותיהם הקשות. ניכר שהכותבת קראה לא מעט שירים על זקנת ההורים ועל תהליכי הפרידה מהם בטרם התיישבה לכתוב את שלה. לכן הם כה בשלים, נעים בכיטחון פואטי בטריטוריות של אייביטחון וחוסר ודאות רגשיים. אביא לדוגמה שניים מן היפים שבהם, המופיעים בשער "סוף המסע" המוקדש כולו להורי המשוררת. את הראשון בחרה כשיר-מוטו לכל החטיבה, והוא ממזג בצורה נדירה מוות עם כלולות, פרידה ואהבה, העדר ומלאות: "אמי מאכילה את אבי הגוסס, והוא נענה. חיזור אחרון. ממלכת עיניה מוליכה אליו יד אטית. כל אהבתם אצורה שם באותה תנועה, וכל העולם נעצר בחלונם לעת ערב/ לחזות, כמעט מבקש את ידם" (עמ' 17).



השיר השני מובא לקראת סיומה של החטיבה ומתאר את ביקור הבת אצל האם הזקנה. המבט אינו נמנע מלהאיר את הפינות האכזריות של הזקנה אבל הלב מתבל אותן, לקראת סיום השיר, באוקסימורון מצמית, מלא חסד: "אמי, שכבר יודעת את זקנתה, מתכרבלת בעצמות הזמן האוהל. מטחי ירי באוזניה הכבויות, ורגליה לא יצילו עוד במנוסה אל היער. מחר אביא לה תבשילים וטעם תפוחים/ להניח על שולחן נפשה את מנת השמחה המאוחרת. היא תאמין כי בכוח עיניה לפרוץ חלון אל כרכרות העננים/ להימלט מקומתה האובדת. אני הולכת ומתייתמת בתנועותיה הקטנות, בקריאות השמחה הקלושות כשהיא קמה ממקומה, דוחפת את קיומה רק עוד צעדים אחדים/ כמו מלאך ירוי" (עמ' 24).

מירי גלעד יכולה להימנות, בחלק לא מבוטל משירה, עם משוררי הטבע. כאיש הכרך וכמי שהפאונה והפלורה אינם אורחי קבע בשיריו, ההתארחות-לרגע במראות הטבע של מירי גלעד חסכה לי כמה וכמה טיולי שבת אל "הדבר-עצמו". לא מטעמי חיסכון בדלק אלא משום שהשירים מצליחים לתת משהו מחייהם ומחיוניותם של הנופים. אפשר לצטט כאן כמה וכמה שירים כאלה, אבל בחרתי להתמקד בשני ציטוטים, הנעים בין הטבע לאדם על הקו שבין שפע להחמצה: "הקיץ הזה אני עיוורת כגלעינים שחורים, שלף פצוע נערם בגורן עיני. כל זה אינו אלא שארית זיכרון/ לאפשרות הלחם שאינו נקצר על ידי" (עמ' 11); "האֶלֶפִים קבורים במקומם/ ואין לנו דבר עם זמנם השופע, מלבד זמננו הנגזל מאחורי גבם" (עמ' 45).

וטרם דיברנו על שירי ההורות היפים והדאגים החושפים מערך רגשי שלם של אם מתבוננת במסלול המתארך שבין לידה, התבגרות, גיוס הבן ושירותו הצבאי, בשיר 'בבסיס חיל הים', שממנו לקוח שם הספר: "... אני מחוץ לסדרי המעשים והמתכות. בטני נסגרה לפני שני עשורים/ ונשארת רגע על פני האדמה/ מעבר לקני הסוף" (עמ' 31), או נישואי הבת: "כאשה בגן של מונה חולפת בתי אל מעבה חייה" (עמ' 32). וצריך להתבונן גם בשירי האהבה ושירי החשש לאהבה ושירי שימור האהבה דוגמת "אחרי אותו הלילה" שמתאר מערכת יחסים בכנות אכזרית: "כשלא שבת בחצות/ ראיתי את שולי אהבתנו נגררים בחושך/ על העשב החובק את הבית... ידעתי שאם לא תעשה פתחים לבואך, הארץ תיסגר ערמות ערמות בכל חלון... רחשי חיות אבודות ישרטו את הדלת/ ויהיה עלי להישמר גם כשאני נעולה" (עמ' 46).

קורא קשוב יזהה בספר הזה מערך משכנע של תיאורים, דימויים והאנשות שיש להם חיים משלהם ותוקף ותנופה. למשל: "הזמנתי אנשים והם התארכו ללא צל" (עמ' 15) או כאלה הקשורים, איך לא, בטבע: "עלים אחרונים מכונפים ככפות הקתדרלה של רודף/ וכל השמים שנותרו - בתוכם" (עמ' 47) או העמידה מול מפל בפיוורד בנורווגיה המתחילה כך: "עמק כורע נאחו בחבלי מפלים" (עמ' 70).

כותרת הספר "רגע על פני האדמה" מכוונת להרף החיים שהוענק לנו. זה נפרט בשירי הספר למאות רגעים וחוויות ומבטים וניואנסים שאינם מתכחשים לקשיי החיים ולסופיותם אבל מוצאים בכל אחד מחלקיהם ושבריהם את טעם הקיום.

דפי ויכר

הלב האסור

מירה קדר: **אהבה, שמים וריח הדמים**, הוצאת ידיעות ספרים 2011, 222 עמ'



אסופת סיפורים משובחים (דצוא ושוב 1999) ושני רומנים הציבו את מירה קדר במקום טוב בטריטוריה של הסיפורת האיכותית. הסיפורים הקצרים חוללו בזמנם מעט רעש בעולם הדתי בשל "העזתה" של הסופרת לכתוב על רחשי לב "אסורים". בעקבות הסיפורים הופיע רומן עתיר הגות בשם **שותפי טוד** (2002); אך רק ברומן השני **אהבה מאלף** עלה בידי הסופרת להגיע לרלוונטיות גדולה יותר, והרומן אכן זכה להצלחה רבה, גם בשל הנושא החדשני בזמנו - לימוד תורה לנשים.

הרומן האחרון מעלה ביתר שאת תהיות שהתעוררו למקרא ספריה הקודמים של קדר, בהציגו פואטיקה שונה מהמקובל בתקופתנו, אשר ניתן להגדירה כפואטיקה של הגבעה. זהו סיפורן של שש דמויות הקשורות ביניהן בקשרי משפחה וחברות, ומתמודדות בשטחי חיים שונים: אהבה, מקצוע, הבעה אמנותית, בעיות במשפחה. ההתמודדויות הללו כורכות לעתים ניגודים שונים. כך למשל עולה הניגוד בין נאמנות להלכה לבין אהבה לנערה חילונית; או בין האשה האחת הכמעט בלתי מושגת לבין הנשים הרבות, בין הנורמליות המשפחתית לבין חריגותו של ילד פגוע; קשה במיוחד היא התמודדותו של גלעד עיני, הנאלץ להגיב להתנכלות מכוערת במיוחד, ובוחר בשתיקה ובהתעלמות.

היצירה נפתחת ב"ספתח" אסוני, ומסתיימת באפילוג בלתי צפוי. בין לבין משתרעות שלוש חטיבות המקבילות לכותרת הספר: אהבה - סיפורי הזיווג של הנפשות הפועלות; שמים - התמודדות עלילתית וגם הגותית עם שאלת צלם האדם; ריח הדמים - הדמות בצל אוברדנה וההתמודדות עם חסרונה. מבנים נוספים נוצרים על ידי המונולוגים של הדמויות, שכל אחת מהן מספרת את סיפורה, כאשר לעתים נחתך הסיפור על ידי מבטה של דמות אחרת. לעומת זאת, הדמות החשובה ביותר, דוקטור גלעד עיני, נותרת במסתוריותה ואינה מספרת דבר.

ועתה אדרש לעניין פואטיקה ההגבעה רבת הבעיות. לא תמצאו ברומן מילים בלתי צנועות, תיאורים של בינו לבינה או של עניינים פיזיולוגיים למיניהם. משהו בהתעלמות הגורפת הזאת מן הגוף האנושי מזכיר את נורמות הכתיבה של תקופות רחוקות, כאשר הגוף צומצם והוכחש כמעט. (במקביל לקריאת ספרה של מירה קדר קראתי את **פסנתר בחורף** של איילת שמיר, ומצאתי את האנטי-תזה הגמורה לרומן של קדר!) יתרה מזאת, הגיבורים עצמם אמנם אינם נטולי חולשות אנוש, אך הם מאופיינים בגובה אישי ומוסרי, במצפוניות ללא פשרות, בהומניות עמוקה שאינה מבדילה בין עמים, דתות, מגדרים ומעמדות. הדמות השלילית המובהקת היחידה היא חיצונית למעגל הגיבורים והרוע שלה לובש ממדים מיתיים; אבל אין זדון בשש הדמויות, והמציאות האישית שלהן עלולה לדרם רק בשל אירועים שמעבר לעולמן, אך לא בשל יצרי לב רעים, חולשות ויצאות דופן או שכיחות, קטנוניות יומיומית, עייפות החומר. בעלים ונשים אינם רבים, דלתות אינן נטרקות, קולות אינם מורמים. נשים אינן שופכות מרה על בעלים שלא מסייעים בידן. שלא לדבר על מצוקות כלכליות שכמעט ואינן קיימות, גם כי הגיבורים הם אנשים המתמקדים ברוח ולא בחומר.

אפשר לראות בכך חולשה גדולה. אבל ניתן גם לומר, שפואטיקה של הגבעה היא האנטי-תזה לפואטיקה ההנמכה השלטת בימינו ומגיעה לקיצוניות מרגיזה גם בנושאים וגם בלשון. ואפשר גם להוסיף, שאצל סופרת עם רקע תורני כמו מירה קדר, ההגבעה היא חלק מתמונת חיים אידיאליסטית שאינה מחויבת לנורמות הנהוגות היום. ואם נתייחס לתחום

הארוטי, למשל, הרי שיש לכבד את בחירתה של קדר להימנע מחשיפה ארוטית של דמויותיה, והסתפקות ברמיזות דקות המשאירות פתח רחב מאוד לדמיון האיש. אבל ההגבעה אצל קדר אינה מילולית בלבד. היא טוטאלית, אפשר לומר. היא מתעלמת מן ה"איד" ומשליכה אותו על דמויות זרות. הגיבורים מתוארים בזיקות שונות ל"אני עליון" ובהתמודדות אישית על הגובה המוסרי. קדר מעמידה דמויות מופת כגילומים אנושיים ומוחשיים של אידיאות. כאן חולשתה וכאן עוצמתה.

למרות ההגבלות, זהו רומן חוצה מגזרים, שאינו מיועד דווקא לקורא הדתי, אבל בהחלט מיועד לקורא האנין, המסוגל להתענג על דקויות כתיבתה של קדר; מירה קדר היא משוררת שאחד מספריה זכה בפרס אקו"ם ליצירות המוגשות בעילום שם (**מורכבות של תאנה**, 1990); ואכן, עדינות לירית, לשון פיגורטיבית, צליליות נעימה וגם ביטויים פרי המצאתה מאפיינים את דרך כתיבתה.

קדר מעצבת את דמויותיה באמצעים מגוונים של אפיון עקיף וביניהם תיאורים חיצוניים רבי משמעות הרומזים על המהות הפנימית. כך למשל, תיאור חיצוני של יופי נשי יחד עם סרבול חיצוני כלשהו המופיע כדיסוננס המרמז על פגם נפשי. לעומת זאת, גלעד עיני הוא גבר מכוער, אך קרינה נפשית המתבטאת במבעיו הכהים, הופכת את דמותו למושכת. (אגב, דמויות אחרות נושאות שמות מזרחיים, אך אין זה רומן אתני, והמוצא המזרחי הוא עובדה פשוטה ולא ביטוי לפוליטיקה של זהויות). המבטים הכהים הללו מרגישים את המסתורין הנפשי ואת המופנמות של הגיבור, בעוד שעופר, ארכיטיפ של דון ז'ואן, מגולם במטאפורות של דבש; ארכיטיפים אחרים הם המכשפה, המציל, המחזר העני; היסודות הללו היו עלולים ליצור אווירה של רומנסה, אלו לא העצב וכוכד האווירה שמכונן נושא האוכדן, החולש על היצירה מתחילתה.

סיפורם של הגיבורים משתלב באירועים היסטוריים שונים, ומדגיש את הקשר בין גורל הפרט לבין סביבתו. כמו כן בולט היסוד ההגותי הקשור לרמה הרוחנית של הדמויות. אחד הנושאים העולים ביצירה הוא המבע האמנותי והקשר בינו לבין תהליכי חיים ושיוויים אידיאולוגיים. הנושא מובע בדרך עלילתית על ידי שתי דמויות העוסקות בציור.

כתיבתה של מירה קדר אינה דומה לדגם מוכר כלשהו, למעט המבנה הפוקנרי שאומץ גם בידי סופרים אחדים כמו א"ב יהושע ואשכול נבו. קשה לזהות בכתיבתה השפעות ספרותיות, לא של סופרים דתיים, ולא של אחרים. לא של דורנו ולא של דורות ספרותיים קודמים. כתיבה יחידאית. היופי הוא בעיני המתבונן, אומר הפתגם, וגם הערכתה של כתיבה זאת, הכלתי שגרתית, תלויה במידה רבה בעיניים המתבוננות.



רבקה שאול בן צבי

געגוע הסוחר את הדרך

נידאא ח'ורי: **בגוף אחר, מבחר שירים 1987-2011**, הוצאת קשב לשירה 2012, 134 עמ'

בגוף אחר הנו קובץ מלוכד של ליריקה פילוסופית נוגעת ללב, הכולל תרגומים מערבית ושירים שנכתבו בעברית. מהשיר הראשון ועד האחרון עולה קול של צעקה אילמת, הכל אמיתי ומהלב. המשוררת מזמינה את הקורא להתבונן בנושאים אוניברסליים, נושאים שמתפתחים בלי הרף במהלך ההיסטוריה, אבל כמעט שלא משתנים במהותם.

נדמה לי שנידאא ח'ורי משתייכת ל'קסטה' של משוררים שמוגדרים כ'זרים אקזוטיים', שיש להם בסיס קוסמופוליטי רחב, משותף. המשוררים האלה מבקשים את האמת, ובוחנים את המישור הרגשי שנוצר עקב המציאות האכזרית המנוגדת לתפיסות ההומאניות.

אומרים שעידן הספר מתפוגג. שלספרים ולספרי השירה במיוחד, אין מקום בדינמיקה המסחררת של מכירה וקנייה. השירים של נידאא ח'ורי משדרים פוליפוניה של מבטים שונים, ושל משוררת הגדולה. לכל ספר יש גורל משלו. הגורל הטוב הוא אם הקורא חוזר אליו. אני קראתי את הספר **בגוף אחר** כמה וכמה פעמים ויש לי חשק לחזור לקריאה נוספת. ❖

אלברט בן יצחק יעקב

"נדרך כאקדח"

אלי אליהו: עיר ובהלות, הוצאת עם עובד/שירה 2011, 85 עמ'

עיר ובהלות הוא ספר שבו אפשר להניח רגליים באזור הדמדומים שבין עיר לבהלה. להניח רגליים ולהרגיש איך מתחת רוגע המילים מוחבאים מוקשים. "העיר", כמו שכתב אלתרמן "היא עיר", והבהלה כמו החשכה האלתרמנית "ברורה כשמש". אלי אליהו חותך מאזור הדמדומים הזה שורות קצרות. הוא מנקד אותן גם בסולו תופים וגם בסולו חליל, ובכך מציע כמה אפשרויות של מוסיקה. במקום מסוים (עמ' 50) ננקטת בידי ג'ם תחבולת השתיקה והוא כותב: "אולי אני לדברים לדבר/ בשם עצמם. ללילה להפליג/ בשבחי הכוכבים, לגוף/ לספר על נפלאות/ הבשר..." המילה "אולי" מציעה אפשרות. האפשרות נפסלת ברגע שהיא נכתבת, או במילים אחרות: השתיקה מופרת ברגע שלכותרת השיר נבחרת המילה "שתיקה".

"אני", הוא כותב בשיר "גורל" "נדרך כאקדח", ובצירוף הזה הוא פותח את הקופסה השחורה של הספר החזק והמרגש הזה.

חזק, כיוון שאפשר להריח ריח של אבק שרפה, מרגש כיוון שהוא מוותר על הירייה. למעשה, הוא לא צריך אותה. השירים נעים ברוח הזה שבין האספלט המטאפורי של העיר לבין דימויים מעולמות אחרים שחלק מהם ארוטי. הנה למשל השורה "כטיפת חלב גולשת/ המכונית על פטמת ההר" (סטלה מריס, עמ' 25). המכונית נשלפת ממוסך האספלט ונכנסת אל מוסך השד. בשיר אחר ('ברוחק הגוף', עמ' 35) כותב אלי אליהו: "סחר מצולק/ מסרסר בשמש/ זונת האור". הבחירה במילה "סחר" הגבוהה יותר מהמילה "ירח" תדגיש עוד יותר את ההתנגשות עם מילים כמו "מסרסר" או "זונה". אגב, אותו ירח יבוא בשיר אחר ('אנוס על פי הדיבור', עמ' 8) וימרח "אור/ על האספלט, כאלומת/ זרקור בעקבותיו/ של הנמלט".

הנמלט הפואטי הוא המשורר עצמו, ולא במקרה שביל הבריחה מוביל אל מחזור השירים החותם את הספר. אלי אליהו קורא לו "גוש 11" ובו אלגיות על מות אביו. "אני" הוא כותב, "מסתכל לאחור ורואה/ כמה מעט התרחקתי/ ואיך כל המילים/ שפיזרתי/ לא יעזרו לי/ למצוא את הדרך/ חזרה". המילה "מעט" היא הו שעיני תלויים השירים האלה. המשורר אינו בא לנכר את התודעה, הוא לא מרכיב משקפי שמש כדי לכסות את הדמעות. להפך, הוא רוצה להיות מנהל בבית החרושת של הדמעות האלה, והתוצאה: מרגשת מאוד.

באחד משירי עיר ובהלות פונה אלי אליהו לקורא דמיוני ומייעץ לו: "אל תהיה משורר, / קשה לחיות ככה - כל דבר מסמל/ דבר אחר." בהמשך השיר הוא ינמק ויאמר שהמילים "...אומרות דבר/ אחד ומתכוונות לדבר אחר".

אני מצטט את השורות האלה גם כדי להיזכר בשורת המחץ של אבן עזרא שאמר "מיטב השיר כזבו" וגם כדי לשמוח בעובדה שאלי אליהו לא קיבל את המלצתו של אלי אליהו. ❖

רוני סומק

בגוף אחר הוא ספר מגובש וקשה (לי) לפרוט אותו לשירים בודדים - להוציא אותם מהקונטקסט המשותף. בכל אופן, השירים של נידאא ח'ורי יהיו תמיד עכשוויים.

בשם אלה

אשר שלח עצב אל העננים

והמטיר על הארץ גשם של דמעות -

בשם אלה אעיד כי אני

בת המזרח

פת הכאב נכדת החליפים. (עמ' 11)



אני חושב שקיימת מין "שירה אזורית". העולם האנושי הוא שהשתנה, ולא רק בגלל האינטרנט. גם למשוררים יש יכולת להשפיע על החברה למרות ערוצי התקשורת המרובים. הליריקה של נידאא ח'ורי מדברת על שוויוניות ועל צדק. היא עוטפת את הפילוסופיה במוטיבים מחודדים. היא האשה הבוחרת, והיא לא פוחדת לבחור. והליריקה שלה, כן - היא יכולה לשנות את העולם, עד כמה שהדבר נשמע נאיבי.

"לא רוצה גבר

עוסק בפרושים" (עמוד 21)

קנדינסקי אמר שכל יצירה בנויה משלושה חלקים: מהאישיות של היוצר, מהנחיות שמפעמת באמנות ומהחלק החשוב, שהאמן מגדיר כזמן. העידן שלנו הוא עידן די מעורפל. למרות הפתיחות והתקשורת המפותחת, ולמרות שכבר כמעט אין סודות וקשה להסתיר משהו, הפתיחות, למרבה התמיהה, יוצרת מחסומים. המשוררת כותבת: "הגעגוע סוחף את הדרך" (עמ' 69), והדרך היא אותה דרך. הגעגועים הם אותם געגועים.

המשורר הטוב - הוא זר ומזר ובמקרה הטוב הוא ידוע בין כתלי האוניברסיטאות ולא יותר. המשורר אינו מתפרנס מכתיבתו, והפתיחות החברתית לא משנה את העובדה שלשוק הגלובלי והמקומי אין כלים להבין דברים פשוטים ויומיומיים. המשוררים - הרי הם "משוגעים".

רוני סומק גלעד ואני

ערכיה אחת ושני ישראלים

עולים בעמק השקט

ביום האחרון לפגס

"משגע אף פעם לא ידע שהוא משגע" (עמ' 84)

את שיריה של נידאא חורי תרגמו ששון סומך, חנה עמית-כוכבי, שמואל רגולנט, עפרה בנג'ו, רוזה תבור, נעים ערידי ודליה אלטורי. חלקם של השירים (בהם לא צוין שם מתרגם) נכתבו עברית במקורם, כמו השיר היפה "הידרדרות":

אדם שאין לו מזל

סומך על אינטואיציה

וזה שאין לו

אינו אדם. (עמ' 94)

בבאר-שבע, בשכונה ד', בבית הקפה "עשן הזמן", מתקיימים ערבי שירה כמעט מדי שבוע. "עשן הזמן" הוא מקום קטן במובן הפיזי, אבל לגלריה הזעירה הזאת מגיעים אנשים למופעי מוזיקה, להרצאות ולשיח של אינטלקטואלים וחובבי שירה. "עשן הזמן" הוא מקום שבנוי לדיאלוגים, ובהקשר הזה הוא המקום הגדול:

דור שלם

נאחז במיתר

מחפש משמעות

מחפש להחליץ

מעשן הזמן (עמ' 116)

היכן שנגמרת התנועה

רון דהן: הגעגוע של קין, הוצאת גוונים 2011, 48 עמ'



הגעגוע של קין

ספרו של רון דהן, *הגעגוע של קין* הוא ללא ספק ספר יוצא דופן אשר מאתגר את הקורא בעוצמה רבה וגם גורם לו סיפוק והנאה. בספרו של דהן, שמעוצב בפשטות רכה ומזמינה, נפרשת משנתו האקזיסטנציאלית, שבה הוא לועג לקיום האנושי, מערער עליו, מתעמת איתו, מפסיד ושוב מתעמת ונמלט. אף פעם אינו מנצח וזאת במכוון, מתוך כוונה כמעט מזויזאלית, להרגיש את אפסות הקיום. בשיר 'לקראת התקלפות' מתאר המשורר את אפסות הקיום האנושי כאקסיומה, שהחתימה להבנתה כרוכה בתסכול ובייאוש עמוק: "אם/ ביום מן הימים/ תתברר לנו סיבת אפסות/ קיומנו/ יהיה זה כמו שקיעה סתוית/ כמו רחמים/ זה לא יהיה מרגש/ הבדידות תכיל אותנו כמו אם שכולה..." (עמ' 46). בשיר 'היעדרות' מנסה דהן לאתר את מיקומו בזמן, אך הוא מתקשה לעשות זאת נוכח השלמתו עם אפסות הקיום, לפיה הוא, כמו גם יתר בני האנוש, קיימים ולא קיימים, נמצאים ולא נמצאים, ישנם ואינם: "השעה הזו כיום/ בה אני מבין, שנעדרתי מכאן כל חי/ והשעה אחריה/ בה אני יודע, עדיין נעדר" (עמ' 5). ניכר אפוא כי המעבר בין היש לאין מעיק על דהן, ואולם הוא מצדו ממשיך לחטט במוגלה הקיומית, בתקווה שהחיים יכירו בו כקיים ויעניקו לו משמעות-חיות: "עד לא מזמן, החיים תהו על משמעותי, וכשלא מצאו תשובה/ למרבה האי-פליאה/ המשיכו לחפש" (עמ' 26).

בהיצמד להנחה כי הקיום בעולמנו הוא חסר משמעות ותכלית, נמלא המשורר כמיהה ותשוקה אל המוות שיגאלו מייסורי הקיום/אי-הקיום. במוות (נציג האין עלי אדמות) מקווה דהן למצוא את המשמעות שכה חסרה לו ואת הקיום (היש) - מעין בריאת יש מאין. זעקתו אל המוות, אינה נובעת מהשערה כי שם ייטב לו, אלא מתוך ייאוש מהמצב הקיים: "שמש בואי אלי/ בואו שמים עלובים/ בואי ציפור שחורה/ קחי אותי מכאן/ לא מצאתי שלוה/ גם לא בפניו היפות/ של הלילה" (עמ' 39). מפלטו של דהן, כך נראה, הוא בנסיגה אל מחוזות הילדות. שם בין כתלי ביתו עם אביו ואמו, בחיק משפחתו, הוא חווה מחדש את ימי התום השלווים. ימים אשר דהן מכנה בשירו בתוכנה, כמעט אדיפלית - 'ימי החלב': "אלו הם ימי החלב/ אני יונק מפטמתו הרכה של השחר/ ופולט לעת ערב/ נאבק בערסלו הקרוע של היום/ מעבר שאריות לילה לתנועה חפופה/ אלו הם ימי החלב... שנשפך כך לפתע/ כמו חלב שרוף/ מתוק/ צורב לשון/ מל את ילדותי" (עמ' 25). הגעגוע לבית אביו ואמו מלווה בהכאה על חטא הנדודים ובהלקאה עצמית על התרחקותו משורשיו. הניתוק מהשורשים ומהוויית הילדות, כפי שמובע בשיר 'דיסאוריינטציה', חולל אצל המשורר משבר זהות שהעצים את אי-שיוכו, אף לחוג משפחתו שלו: "אבא שלי מרוקאי/ אמא שלי עיראקית/ אני אשכנזי/ אמנם, אוכל חריף/ ולא נשרף בשמש/ אבל האלצהיימר שלי חמור במיוחד/ אינני זוכר/ היכן זה מזרח" (עמ' 20). חרף התרחקותו של דהן מהתרבות לתוכה נולד וממשפחתו אל תרבות הנכר, אל מוסיקת ה-MTV ואל נדודי הגלות, בפסקול חייו עדיין מתנגנים קולות משפחתו: "הפסקול של אמי: צלילת יניקת השד של שלשת ילדיה/ הפסקול של אבי: רעד קולו כשאמר: מגרשת, מגרשת, מגרשת/ הפסקול של אחותי הגדולה: פעימות הלב כשהמטוס ממריא... הפסקול שלי: חיכוך הזיכרונות אלו באלו" (עמ' 44).

עול הנדודים שעמו מתמודד המשורר בשיריו, מוצג כעונש על חטא בלתי-מוגדר, שייכת וניתן לו עם התבגרותו והתפכחותו. חוויות הגעגוע, שמוסכת לדמותו של קין, מולידה בספר דיון גאוגרפי-פילוסופי מחורש על שאלת המיקום ומשמעותו ומערערת על הגדרות הקיימות למושגים: תנועה, מרחק וזמן. רומה כי בנדודיו מארץ מולדתו סוחב עמו המשורר

חצי

אווה ליפסקה

מפולנית: רפי וייכרט

*
מְתִישָׁהוּ הַהִיסְטוֹרִיָה שׁוּב
לֹא תִכְבֶּה אֶת הַמִּגְהֵץ

אוֹמֶרֶת בְּתִקְוָה הָאֵשׁ
שֶׁמִּתְבּוֹנֶנֶת בְּעֵץ.

השיר הנפלא לא צריך מילים בפרוזה. הוא צריך שורות שירה חזקות לא פחות, ואני מצטט את ארבע השורות של 'בשכונת הילדות' (רפי וייכרט, *שברים ומכפלות*): "...ושוב בערה באישון/ כמו הייתי אדם הראשון/ הולך בשבילי ממלכה/ וכל נשימה הבטחה". זהו, תשואות לאש, תשואות לבערה.

רוני סומק

את המרחב, תולש את הקואורדינאטות ממקומן וגורר אותן יחד איתו לכל קצוות-תבל. בשירו 'בשכחו של מקום' הוא כותב: "אני אספן של מקומות/ אבל אין לי היכן להניח אותם." אפילו אסיה מתבדרת ברוח/ כמו היתה דיונת חול באפריקה" (עמ' 12). לדידו, התנועה היא קללה. אלו הנעים בלא חיבור למקום קבע כלשהו הנם ארורים. ארורים ומקוללים כמו קין, שנאלץ לנוע ולנדוד בעקבות פשעו, בלא תכלית: "וקין החל את נדודיו מהמקום האחרון עלי אדמות-קבר אחיו/ הוא נודד ללא מטרה, שום פנלופה לא מחכה לו, שום ארץ מובטחת" (עמ' 15). דהן, כצעיר שטייל בעולם ונמלא כיסופים למולדתו, כיהודי המודע לתולדותיו, כישראלי הגא במדינתו ונכון להגן על אדמתה וכאינדיבידואל שחרב הגלות מונחת תדיר לצווארו, מכיר היטב בחשיבותו של מקום קבע: "כל תנועה היא קללה והנדודים יפים אך שבורים/ שום ציפור אינה מאשרת אלא בשובה אל הקן." אין צליל עגום יותר משקשוק גלגלי הרכבת" (עמ' 13). באותו שיר אף הגדיל דהן לעשות והגדיר פילוסופית וגיאוגרפית את המושג מקום: "היכן שנגמרת התנועה שם מתחיל המקום, ואולי להפך" (עמ' 12) התנועה כרוכה בהכרח בנטישה ובנדודים, והמקום הוא חוף המבטחים - מקום הקבע סטטי.

מוטיב הים משמש את המשורר להבעת סלידתו מהתנועה. ככל הנראה, הסיבה לכך שהים נתפס כ"בעיה רצינית" בעיניו טמונה בכך שהים מתקשר אצלו עם הגירה ונדודים: "ים זו בעיה רצינית, בעיקר בכל מה שקשור לחוף" (עמ' 12). בים של דהן נודד הלוויתן כל חייו, למן לידתו ועד התאבדותו בלא משכן קבוע, בים נודדים בני האדם וככל הנראה גם המשורר עצמו נדד דרך הים. לפיכך נתפס הים כארור, ובשירו 'שיר מספר שלוש' מועצמים חסרונותיו הוויזואליים והסימבוליים: "היה כי תשליך את כל שיפי לים/ עדיין, יותר ים/ כרוניקה של אפלה גדולה, מתמשכת/ וכמה נשים מבכות על החוף" (עמ' 32).

כמשורר, דהן מתעמת עם כתיבתו ומתנגח בה בכמה שירים ארס-פואטיים. הוא מהלל ומקלס כאחת את השימוש בסימני הפיסוק ובלשון הפיגורטיבית ומראה, בדרכו המיוחדת, במתכוון או לא, כי בלא עזרים אלו השירה לא תוכל להתקיים: "האין זה מגחך סימן שאלה/ גורלות יקבעו על ידי פסיק/ נקדה" (עמ' 17). בקיצורו של דבר, יצירתו (וכך יש לכנותה) של דהן מתוחכמת, מדויקת, הגותית, מעט מתנשאת, אך איננה מנותקת מרחשי הציבור. מן הראוי להעניק לה הזדמנות ולעייין בה, כשם שחובב מוסיקה נכון להיות קשוב לרחשי צליל מופלא גם כאשר הוא בלתי מוכר. ❖

ניקולא אורבך

שירים מאמצע החולשה

דוד לוי: **היה שלו לב**, הוצאת קשב לשירה 2011, 40 עמ'

יש משהו כובש בשני מחזורי השירה שפרסם דוד לוי בספרו **היה שלו לב** - זו כנות יוצאת דופן, התבוננות עד קרקעית הדברים, שימוש במקורות שונים והטמעתם בשיריו, מעבר מז'אנר לז'אנר לפעמים גם באותו שיר וכתובה מדויקת עד קצה גבול היכולת. בנוסף, ניסוח משפטים הנחרתים בקורא כמו: "מה שאתה רואה הוא מה שהצלתי מחיי" (עמ' 31), "זקוף ראש לב וצלול" / המקום הוא בקרקעית לבך" (עמ' 16), "פתח נצרה, לחץ על חייך" (עמ' 35); משפטים שאינם מניחים לקורא גם לאחר שהניח את הספר.

בארבעת השירים הפותחים את המחזור הראשון, "היה שלו לב" מופיעה קבוצת דמויות בווריאציות שונות. דמויות המעניקות למחזור תיאטרליות ססגוניות, אך גם ובעיקר את חולשותיהן. המשותף לכולן הוא האובדן החוזר ונשנה בחייהן: "חיה שאיבדה כנף ואחר כך שתי כליות" (עמ' 10), "צילה שהפילה שלוש פעמים עד שנפלה" (עמ' 10) "ויאל בבואה של מה שאין להשיבו" (עמ' 9). אך חוויית האובדן אינה רק מנת חלקן של אותן דמויות, אלא היא חוויה מרכזית בשירי המחזור, מאובדן בממד הקוסמי המופיע בשיר מס' 1, "אתמול - מטר גצים מעיד / על כרסום בזנב הכלב הגדול" (עמ' 9), דרך חסרונה של האהובה בשיר מס' 2, "שומע אין קולה, מפשיל וילון / נוצר את שתיקתה בחיזורון הנערם בכך" (עמ' 10) ועד אובדן האפשרות לחיות בעולם יציב שבו ניתן להסיק מסקנות ולהתבסס עליהן, בשיר מס' 6: "אין להבין דבר מתוך דבר. המעקה רעוע. / לעולם לא תנוח דעתך. / לעולם לא תגיע"; "הנח לביצה ולתרנגולת. הנח לדברי הימים ולבראשית" (עמ' 16).

במחזור "היה שלו לב" מופיעים נושאים נוספים, כמו הקשר שבינו לבין ותהפוכות הלב, לפעמים אף מתוך יחס אירוני, כמו בשיר מס' 8 "לב צולה. לב עולה. לב שמח - / מפוזר מחדר לחדר והדלתות לרווחה", "לב רוקד. לב מזמר. על כמון עשו סרטים / עם פרד אסטר" (עמ' 19). ואל מול חוויית האובדן, אל מול תהפוכות הלב, שב וחוזר גם בשירי המחזור וגם בכותרתו משפט שהוא ספק בקשה ספק ציווי, "היה שלו לב". החזרות הרבות עליו הופכות אותו למין מנטרה, המועצמת בכל קריאה נוספת, והמצלול הנוצר בסיומו על ידי החרוז: **שלו לב**, ממקד אליו את תשומת הלב המוסיקלית של הקורא. שניהם יחד, החזרות והמצלול מעניקים למשפט כוח שהוא מעבר לתוכנו, כמו כוחה של מנטרה שצליליה פועלים עלינו גם אם איננו מבינים את משמעותם.

כמו במחזור הראשון כך בשני, המשפט שנבחר לכותרת "הרצון ללטף נמר גובר" חוזר במרבית שירי המחזור, וגם בו מצלול הממקד אליו תשומת לב. בסיומו החרוז: נמר גובר, ובנוסף בשלוש מארבע מילותיו חוזר הצליל ר', באונומטופאה לגרגור חתולי נמרי, ולמרות הדמיון בין שניהם במוסיקליות ובחזרות, כל אחד מהם מתפקד באופן שונה. בניגוד למשפט "היה שלו לב" הנהפך למין מנטרה המבקשת להרגיע, "הרצון ללטף נמר גובר" אינו מרגיע כלל ועיקר, אלא מנכיח שוב ושוב את החסר, כיוון שהוא מציב את הרצון במוקד ולא את סיפוקו, בבחינת מצב תמידי של רעב.

אף הסוגיות המרכזיות שבמחזור הראשון חוזרות בשני, כמו הקשר שבינו לבין, תהפוכות הלב וחוויית האובדן המופיעה כבר בשיר הפתיחה, "אבל כבר אין אל מה להימלט. / נותר רק זמן / ועוד זמן אחריו / ואחר כך גם לא הזמן" (עמ' 29) וכן בשיר מס' 7, "מה שנשיתן הוא מה שנלקח, / הגינות יש כאן. / לטף את הסדקים, / היה בקי בפרטים. / זמר על האובדן, / מכר ותיק" (עמ' 33).

לוי משתמש בכל רוחב היריעה של השפה, מביטויי סלנג כמו: "אל

פרץ רזניצקי

רק טיוטה

פֶּרֶט לְכַתְּבִי הַקֶּדֶשׁ
כָּל מַה שְׁאִי־פֶעַם נִכְתָּב
הוא רק טיוטה.

גַּם תִּאֲוֹרוֹ שֶׁל מַה שֶׁהָיָה
אֵף אִם הוּא הִגְמֹר שְׁבִמְשָׁלָם
הוא רק טיוטה.

אֵךְ אִם הִכְתָּבוֹ -
אֵיֶתן כְּאֶרֶז הַלְבָנוֹן -
הוא לא מְגֹמֵר
מַה יִּהְיֶה עַל אֲזוֹבֵי קִיר
הַזְכָּרוֹן?

תאכיל אותי קש"; "מה מחוץ לחיים. אין חיה כזו"; ו"צחוקה דפק לי עשר שנים", דרך שפת דיבור, שפה גבוהה ועד לאזכור תפילות מהמסורת היהודית המותכות לתוך שיריו. בשיר מס' 9 לוי כתב: "על חטא שחטא בשכבו, / על חטא שחטא בקומו" (עמ' 37) ובכך מאזכר את הווידוי הנאמר ביום כיפור. בשיר מס' 6 הוא מאזכר את התפילה לביאת המשיח, "הוא יבוא, הוא יבוא, / הוא בוא יבוא. / עשה קוני שיתמהמה, / אל תמהר לצרור את ימיה", ובהמשך "קוני קונה, / הכל שביר בעולמך. / הן בוא יבוא. / הוא יבוא. / הוא יבוא. / עשה רק שיתמהמה" (עמ' 34). אך בשיר זה לוי הופך את המקור שבו הוא משתמש ובניגוד לבקשה המובעת בתפילה היהודית לביאת המשיח, גם אם יתמהמה, מייחל לוי דווקא שיתמהמה.

לבסוף אני רוצה להסב תשומת לב למאפיין נוסף בכתביו של לוי, אל היכולת להתבונן בדברים מנקודות מבט המנוגדות זו לזו. וכך אל מול הבקשה הנשנית "היה שלו לב" הוא מציב את התובנה "אך אל תשגה באשליות. / שלוה לא תחולל פלאים. / גם בה תהלוכות ומסכות" (עמ' 18), וכן על אף ההתמקדות בנזיקה של חולשות הוא מוצא בהן יופי נדיר, כפי שהוא מנסח זאת: "באמצע חולשתי באמצע חולשתה. / במרחק יד - מגע צלה. / מי שאומר לראות את נפולי ולמות / לא ראה את אמצע חולשתה" (עמ' 21) או בניסוח הפרדוקס "אם אהובתי לא תחזור אשתגע. / אם אהובתי תחזור אשתגע" (עמ' 13). אך כיוון ש"להשכיח סתירות נדרשת רמייה" (עמ' 11) כפי שלוי מציין, דווקא יכולת התבוננות זו, היא שמעניקה לשיריו אמינות שלא ניתן לערער עליה. ❖

עדינה בן חנן

היה שלו לב
שני מחזורי שירה



חגיגת קיץ

ישראל נטע: השיר על הארץ, הוצאת כרמל 2011, 95 עמ'

השירה הישראלית פורחת. לא מדובר רק במשוררים צעירים העולים ופורחים כאן, טובים יותר ופחות, אבל בעלי כישרון ויכולת, אלא גם במשוררים בני חמישים ושישים שהחלו לכתוב שירה, ושירה נהדרת, כמו גיורא פישר, ישראל פינקל, ואולי הטוב שבהם: ישראל נטע.

ספרו הראשון של נטע צפון דרום מערב (2006) הציב קול בשל ומדויק על בימת השירה העברית, ואף זכה בפרס יהודה עמיחי. כעת מופיע ספרו

השני, הממשיך על דרך המלך שחצב ספרו הראשון: שירי טבע מלאי אהבה לארץ, לאדמה הצחיחה, ליובש ולציפורים ולחיטה ולעבודת האדמה בארץ אוכלת חקלאיה, ארץ נדל"ן נהנתית. וראוי הדבר שזכה בפרס עמיחי, שכן הספר הולך בנתיב החיבור של עמיחי בין שפת המקרא לשפה יומיומית, אם כי שירת נטע כמעט נטולת מטאפורות ודימויים. נטע הוא חבר קיבוץ בארי, ושירתו אכן קרובה לשני משוררי קיבוץ ותיקים: יחיאל חזק ואנדרד אלדן, האמונים גם הם על שירת טבע מקומית. אבל בעוד שירתו של יחיאל חזק (שטרם זכתה להערכה הביקורתית הראויה לה) נטועה עמוק בסיפור ההגירה ארצה ובסיפור השכול המוקרב על מזבח הישראליות, שירת ישראל נטע היא ברובה שירת טבע. נטע מתייחד באיזו פראיות וולט ויטמנית של שורות רחבות חובקות כל באהבה להוויה, ובנגיעות מטאפיזיות הפורצות מרגעים קטנים של תיאורי נוף.

הספר רווי עמוק בשינויים העובדים על הטבע המקומי, בעיקר הצחיחות של שנים כמעט חסרות חורף. השירים רוויים באהבה גם לנוף הקיצי הצחיח (על עטיפת הספר ציור קיצי מקומי צהוב ירוק). ובכך מדובר ב"חגיגת קיץ" של ממש, ולא זו האלתרמנית שאמנם השתלחבה בשפה יוקדת אבל תיארה ישראל פרויזאית שהתקיימה רק בדמיונו של המשורר, בעוד שישראל של נטע היא אחד לאחד, יופי הנחצב מתוך סלע הצחיחות והפריחה אף על פי כן.

שם הספר הוא גם שם היצירה הידועה של גוסטאב מאהלר, "השיר על הארץ", (Das lied von der rede) והלהט הרומנטי ניכר כבר בשורות הפתיחה: "הקשיבי, / הקשיבי זו שירת השדה / ... נלמד את תורת השדה / הגלויה הנסתרת: הנה / פסנתרים רועים מלוא העין... / שהרי אין לנו כאן יערות עד מוריקים וגם לא נהרות אפלוליים. יש לנו שדות, צחיחים או פורחים, רק שדות שפלי רוח. והנה דוגמה לשיר נפלא, המתרומם מהנוף למטאפיזיות חובקת כל: "כי תִּקְרָא לפניך ציפור, / תור, על עמוד מתח גבוה / (אפשר להבחין בפלומת החזה מתרעדת קלות) / כמה שביר היופי הפתאומי הזה, כחוט השערה: / עשרים אלף וולט לרגליה / נוגעת לא נוגעת, מרחפת, כאילו כלום / בחומר האפרוחי הזה, בחומר הגזולי / החי. / נפלאות עולם החי." כמה מהשירים מאזכרים את צ'רלס דרווין, חוקר החי, ונטע מתאר ברגישות מתבוננת הוויה טבעית-עירונית: התור השביר, מייצג החיים הטבעיים, שחי בבלי דעת על עמוד חשמל שבכוחו להמית - וזאת גם תמונה מייצגת של ישראל הבנויה מדי.

ועוד שיר מטאפיזי קטן-גדול: "רק המראה החולף הזה מחלון האוטובוס: / אחירותם בוער בצהוב ליד כרם ענבים צעירה / לא הרחק מקרית גת, בשפלה הפנימית, בתחילת מאי. / רק התחושה החולפת הזו, ארץ, עולם, אדמה - החרקים של מאי / הציפורים, האוטובוס של עולי הרגל, / פעמוניו של דרווין חוגגים מעל כנסיית האדמה / וכל הגבעות מסביב תתמוגגנה." הכי מקומי שאפשר, ולפיכך גם הכי אוניברסלי, כי המקומי הוא הבסיס לכל. רומנטיקה הדרלית בפלשתינה, והמטאפורה היפה על "פעמוניו של דרווין מעל כנסיית האדמה" משווה גון רליגיזי לתיאור המתבונן, בדומה לשירתו המאוחרת והנהדרת של עורך פלד, שירת טבע רליגיוזית.

ועוד תיאור מקומי נהדר: "משרה החמניות עולה ריח העשבים השוטים של הקיץ, / כך, לפני שנים, בגולאגים של הקיץ, השכם בבוקר / היינו מטפסים לטנדר פז'ו, בדרך לבלוק שמונה או / לאיזה חלקת שלחין ששכחתי את שמה... כל כך מדויק הריח הזה של העשבים השוטים בקיץ... בואכה נגב באר שבע". היכולת לאהוב את הנוף הצהוב הזה מרשימה, ונטע נהנה פשוט לקרוא בשם לכל נפלאות ההוויה הטבעית: "הליכידו של הוודי פורץ מפתח אפריל" מתוך המשורר מושג פסיכולוגי עם ואדי לכדי צירוף מרתק. והנה דוגמה לטבעיות שבה משלב נטע שפה מקראית עם ישראלית: "תראי, מה רבו המעשים: / מחט זעירית מביאה אלינו את ציוץ העפרונ / ממלאה אותנו אושר גדול כל כך / על עצמותינו מרחפות. / ברכי נפשי: / חוט של אור אוקטובר רך נמשך משמלת השמים אל השדה..."

עולמו סובב סביב עונות השנה, עולמו של חקלאי, אבל החודשים מובאים בדרך כלל בשמותיהם הלועזיים. ישראל מתנהלת בחודשים לועזיים, ונטע, משורר ישראלי, שומר על שפה אותנטית טבעית בשיריו.

ישראל נטע, ששמו כמו מגלם את מהות שיריו, אינו מייפה את הנוף הארצישראלי, אלא אוהב אותו על צחיכותו, כמו אסתר ראב בשיריה. הוא אף כותב לעתים בבוטות "ישראלית" משהו, אבל גם היא יפה: "אדמה / שפחת שמים חרופה / זיקית הסטרטוספירה / נבעלת טרקטורים, בלה מזוקן, חרכה. / אדמה / צלוקת בצורת, שוגעת שמש, עולפת חום / תחת שמי הברזל והנחושת / תחת שמי התכלת האכזר."



חלק מהשירים כתובים בגוף ראשון נקבה, חלקם פונים לנמענת, והמעברים נעשים בקלילות ובטבעיות. שירים עצובים ומדויקים עוסקים בהזדקנות ההורים, בקמילה בכתי אבות, מציאות המתוארת בחמלה ובדיק, בשפה ישירה, לעתים בוטה מעט וזועמת. עם זאת לספר בטן רכה המצויה באמצעיתו: שירי אהבה או אכזבה הפונים לנמענת, אינם חזקים כשירי הטבע. "אז מה את צריכה אותי בכלל טעות אבולוציונית חתול זבל כינה מה את צריכה אותי..." "רצית דגדוגים בכפות הרגליים / ובכך, סורי בייב כאן זה לא פלסטיקה ולא עיניים..." שורות בנאליות משהו, שאין בהן את יפי הצירופים המפתיעים של שירי הטבע. תמיהה נוספת היא באשר ליציאתו של הספר בסדרת "קסת" היוקרתית של מרכז ההדרכה לספריות, המעניקה תמיכה ועריכה לספרי ביכורים. הספר אינו "ביכורים", אלא ספר של משורר בשל, שכבר זכה בהכרה. גם העריכה בידי האמונות של דוד ויינפלד, לוקה בחסר. ניתן היה לנכש מעט, מאחר שישנם שירים טובים פחות ושירים החוזרים על מוטיבים מסוימים, אבל בעוצמה פחותה.

סיום הספר מוצא את נטע שוב בכושר, בשירים-בפרוזה נהדרים, המצביעים, אולי, לכיוון שאליו יכולה להמשיך שירתו. הסוגה של שיר-בפרוזה מאפשרת לנטע לכתוב במעין "זרם תודעה" התופס רחשי התבוננות במרקחת ישראלית מאור: "באנציקלופדיה, כמה עמודים לפני דוד נתקלתי בתבליט מצרי ובו ערימה של כפות ידיים קצוצות. ויאחזו אותו ויקצצו את בהונות ידיו ורגליו, אוי האכזריות המקראית הנוראה... טרקטורים מכל הסוגים דוהרים לאחור ופועלים מסין וממולדוביה בונים את הרכבת הקלה. מצעד הפנים האנושי מוציא מהדעת... הקקופוניה הסולולרית [...] החלון יפה כל כך המציל עץ אחד כאילו הציל עולם מלא". קקופוניה ישראלית סלולרית, תיאור מדויק של השטחיות הישראלית העכשווית. העולם האנושי מאכזב, עולם הטבע לעולם לא, העולם האנושי גס רוח, הטבע הוא הזדמנות יחידה להתרומם מפה, לרגעים מטאפיזיים שמימיים.

יובל גלעד



לזכר: 1933

שִׁיבֹאוּ אֲנֶשִׁים אֲחֵרִים בְּנֵחָלִים
הַמְצִיפִים עִמָּךְ
וּמִתִּירִים גְּזִיּוֹת, עֲצִים עֲקוּרִים
וְשִׁדּוֹת חוֹל;
אֲנִי הֵיהוּדִים כְּמוֹנוּ כִּטֵּל
עַל כָּל עֲלֵה עֶשֶׂב,
לְמַרְמֵס רֶגֶל הַיּוֹם
וּכְאֵן מֵחֵר בְּבִקָּר.

מאנגלית: עודד פלד

צ'רלס רוניקוף (1894-1976) זכה לכינוי "הדיקן של השירה היהודית-אמריקנית המודרנית". נולד בברוקלין, למד עיתונאות והשלים את הכשרתו במשפטים, אבל בחר להקדיש את חייו לכתיבה ספרותית. בשנות השלושים השתייך לאסכולת המשוררים האובייקטיביסטים; בכתיבתו יש מחויבות עמוקה למסורת היהודית, מאפיינים ברורים של ליריקה אימג'סטית, ומבע פשוט, בהיר וישיר. בין השנים 1918 ו-1969 פרסם שלושה-עשר קובצי שירה, אבל נותר אלמוני יחסית עד להופעת מבחר שיריו ליד מימי מנהטן, ככתורת הרומן שפרסם לפני כן. הוא כתב גם סיפורת, תשעה מחזות מחורזים וספרים היסטוריים.

"לֹא כִסְּףָ!"

וְנִסּוּג, יְדִיּוֹ מוֹרְמוֹת,
תִּרְעַמַּת שֶׁל בְּעֵלִים וּמִלְצָר עַל פָּנָיו.

"בחורה."

הוא מסיר את הכובע שאין לו
ומתבונן בריצנות בעיניה
של נערה שאיננה שם;
אחר מחיה ומסיט מבטו בבישנות הצדה.

"לֹא כִסֶּף!"

וּפּוֹנָה לֵלְכַת בַּמָּאוּס.

"אֵה, טַרְגִּי, טַרְגִּי, טַרְגִּי!"

מזמור הודיה

לֹא בִשְׁלֵ נִצְחוֹנוֹת

אני שר,

אין לי כאלה,

אלא לאור שמש מצוי,

לְרוּחַ הַקֶּלֶה,

לנדיבות אביב.

לֹא לְנִצְחוֹן

אלא למלאכת היום שנשלמה

כמיטב יכולתי;

לֹא לְמוֹשֵׁב עַל הַבִּמָּה

אלא אצל השלחן הפשוט.

פורטוריקנים בניו-יורק

1

היא נכנסת לאטובוס, מצטנעת
בפנים מעדנות כהות
שהספרדים ראו לראשונה
באי בים הקריבי
והוא בא בעקבותיה –
עלם עדין, תמיר.
הוא מחיד לעברה מדי פעם,
בנעם, מביש,
אבל היא לא מביטה בו,
מרחיקה את מבטה החסוד.
היא אוחות חבילה קטנה בידה –
אולי כתנת לילה –
והוא מחזיק חבילה גדולה יותר:
וילון, אולי.

2

אִישׁ צָעִיר, לְבוּשׁ זָקָט קָל חוּם בְּהִיר
וְצָעִיף צָהָב כְּרוּךְ בְּמַרְשָׁל סָבִיב צִוְּאוֹרֹ
שֶׁר לְעֶצְמוֹ בְּקוֹל רֶם
שִׁיר סִפְרָדִי.
"בְּאַרְץ שָׁלִי," הוּא אוֹמֵר בְּאַנְגֵּלִית,
"שְׂרִים כָּל הַזְּמַן:
כֵּן כֶּסֶף, שְׂרִים;
לֹא כֶסֶף, שְׂרִים."

אָחער כּד מוסיף סטקטו כּנהוג בשפּת מתחילים:
 "ספּגנִיָּה, חֲמֵשׁ סֶנֶט.
 אַרבע סֶנֶט – לֹא ספּגנִיָּה!
 קפּה – חֲמֵשׁ סֶנֶט.
 אַרבע סֶנֶט – לֹא קפּה!
 מסעֶדָה.
 תכנס, בבקשה!"
 והוא מחזר קדָה עמקה:

יום הנישואין החמשים.

יום עובר והם לא שמים לב.

כל יום בא ועובר ככל יום אחר,

והוא אומר שצריך להיות ככה,

אחרת היא היתה יוצאת מן הכלים.

ומוזר הדבר, שהוא צודק.

המשפחה הזאת היא מוסד לחולי נפש,

מעבדה קלינית לבדיקת יעילות המדריך הפסיכיאטרי DSM-IV

כך הבהיר הפסיכיאטר:

הנה אבא שלך, פרק 301.81:

הפרעת האישיות הקרויה "האישיות הנרקיססטית".

"המפרע רואה את עצמו כטבור היקום ואת הזולת כאפס".

והנה אמא שלך, פה, רק שני פרקים לפני זה של אביך: 301.6,

"האישיות התלותית".

"המפרע רואה את עצמו כחסר אונים, כאפס -

תמיד צריך שישתלטו עליו בכל פרט ופרט בחייו,

אף בעניינים הפשוטים ביותר".

אני חושב:

יש לנו זוג ממש סימביוטי:

ההפרעה שלו מאכילה את ההפרעה שלה ולהפך.

אם כן, אלו נישואין שנעשו בשמים.

הוא האלהים, והיא בלעדיו אפס.

ומה זאת אם לא דגמה של השגחה פרטית?

ואיפה אני?

אני שואל את הפסיכיאטר מתוך חשש שעצם השאלה

תוכיח לו שירשתי מאבי את אישיותו הנרקיססטית.

הפסיכיאטר מצביע על הפרק השלישי, העומד בין השנים שכבר נזכרו:

301.7:

"האישיות האנטי-חברתית".

מה?

אנטי-חברתי? זה לא יאמן! כל חיי אני חברתי!

אני נפגש עם כלם, צוחק עם כלם, וכלם אומרים שאני מצחיק,

ואני לא מזלזל באף אחד, אפילו באלה שרוצים שאמות!

פעם היתה לי סטודנט שלבש סרט שרוול עם צלב קרס, ובכל זאת נתתי לו B -

למרות שאמר לי שהוא מקנה שאשרף בפבשן בסוף הסמסטר,

ואלולא בעיות התחביר שלו הייתי נותן לו A.

כמו האני בספור של פו, "הלב החושף", אני מתודה לפניו:

לא! אני שיד לכאן, 302.82, "האישיות המציצנית", הנופל בין

301.81 ("האישיות הפטישיסטית") לבין 302.83 ("האישיות המזוכיסטית").

הרופא איננו משכנע:

כלנו תערבת של הפרעות שונות ומגודות.

אבל היום יום יובל מפתח;

אולי כדאי, בכל זאת, לתת להם מתנה.

אבל נבצר ממני.

הענקת מתנה להם היום היא כמו הענקת

עתק של "אגף הסרטן" לחולי סרטן.

הוא, שבזו לה, שכפה עליה בדוד הרמטי,

בלי משפחה, בלי קהלה

(יהודונים - מי צריך אותם?)

והיא המצדיקה והמדחיקה הכל,

ושחיה ככה, סהורה.

איד נשארו בכפיפה אחת חמשים שנה?

אם כך ודאי יש השגחה פרטית,

או קללה הדרית.

ומה יתקע בגרונם בתם הסיוט?

נגיעות

אני לא מחכה

*
כל חמרי גופי
עמדו על רגל אחת
ואני לא ידעתי כי
נועדו ביניהם
ללכת
*
יבוא או לא
יבוא.
אני לא מחכה לגודו.
*
שעה של רצון אין בה
חפזון של מי ששעתו
קפוצה

כמעט

*
כמעט אינסופי מקיף אותי
אני אוספת אותו אל טבור בטני.
סתו.
*
שקט נערם
על גג החרף הזה
שהנה נדמה
פורח אל קצו

כשהלכנו בשביל בכרמל

למשה, לזכרו

*
כשהלכנו בשביל בכרמל
אמרתי פתאום: כאן אהבנו פעם
מנער משערי עליה סתו
*
היינו ילדים של ימים אחרים
בלילות הולכים והולכים
והמלים פוסעות אחרינו
*
גם בכלות יומה
האגודל שלך התקמר
בתנועת מחאה
*
ואני שהייתי מזהה כל תו
בקמטי פניה
לא יכלתי לנחם
אף אחד מהם
*
עכשו נדמה יש בה שלווה
שחפנת בזרועות בואבות
של העדר

שולחן חיי

*
בני הם שלחן חיי.
יציבות רגליהם מבטיחה
את סעודת הערב.
*
נשימתה של נכדתי בחיקי –
אין לפני ואין אחרי

Celan

כמה מלים נוספו למלון במאה ה-20
והיו בה לא מעט רגעים של רך
שנאמרו; נפצו זגוגיות מעל מחוגי שעון היד
ככובע אז הוריד את כפפות הנגיד
וקפץ אל אחד הנהרות
הנמלטים מן הים
להציל מלון מטביעה
עם המלון הזה אנחנו מדברים על עצמנו
*
בדרך שלומדים שפה זרה
הפעם עודי לומר ללכת
מהוראות על חבילת ארז חדשה
אותו אוכלים בכל העולם
(שלי באריות צלופח)
ומהוראות רב לשוניות של מכונת כביסה
שמה מה שלא עובר בכביסה זה שירה;
מה נכנס מחלון לחדר
ושוב כשפתחתי את האריוזה
קצת נשברה המתנה הזו
יוצא שברגל ימין הוא הצעד השני
בקסלי כמו גרבים
תנועת חזית גל
שלא מוצאת את מקומה על קו החוף
ומעל ליכלת הצואר עכשו
עננים במין ורד שלא הכרתי
זה יחד של פרידה
רחש גשם מלוא חפץ יורד אל הים
ובכל כבר הקרירות המשמרת
קלת תנועה

מתוך: קרבה מדרגה ראשונה
העומד לראות אור ב'ספרי עיתון '77

המרחק הסביר מן האמת

אמנון דנקנר: **מגע הקסם של הבל גאגין**, הוצאת אחוזת בית 2011, 331 עמ'

ספרו האחרון של אמנון דנקנר מכנס תשעה-עשר סיפורים קצרים, המתרחשים בירושלים של שנות החמישים והשישים - זמן ומקום חביבים עליו במיוחד. הסיפורים מאכלסים שפע של טיפוסים ירושלמיים עסיסיים (למעלה מ-170 ככתוב בכריכה האחורית) בעת עלילותיהם הנפתלות. כמו בספריו הקודמים, למרות התיאורים הצבעוניים, הסוחפים, נעדרי האיפוק, קווי המתאר הראשיים של מרבית הדמויות הם אותנטיים ועם זאת, דקי אבחנה. כמעט תמיד הדמויות מעלות חיוך ואפילו צחוק, לעתים פרוץ. האם אלה סיפורים קצרים עם נופך הומוריסטי? האם אלה הומורסקות? יש הנוטים לכאן ויש לכאן.

בהקדמה לספרו כותב דנקנר: "כל הדמויות בספר הן פרי הדמיון, למעט טיפוס פה או דמות שם..." אך אני חושד בו שגם מאחורי הדמויות הדמיוניות עומדות דמויות בשר ודם (אחת או יותר, כנראה יותר) שדנקנר הכיר. הן אינן יצירי יש מאין, אלא דמויות אמיתיות, שבעזרת עדשות שונות, דמותן מתעוותת; דנקנר מעצים אחת או יותר מתכונותיהן ובכך חושף, בתמציתיות ראויה לשבח, את התכונה המייצגת את אישיותן. בזה דנקנר אמן ממש.

הדמויות של דנקנר הן ברובן קריקטוריסטיות. אך קיצוניות בהתנהגותן ככל שיהיו, הן אותנטיות, עד כמה שזה נשמע מוזר, אולי אפילו פרדוקסלי. דמויותיו הן סוג של קריקטורה, לא במובנה השלילי.

למרות, ואולי בגלל, הצגה מוגזמת במתכוון של פרטים מסוימים בדמות ובמבעה, הקריקטורה הטובה תשקף נאמנה לא רק את הדמות הפיזית אלא גם את תכונותיה. כך גם הדמויות בסיפוריו של דנקנר. הבעיה היא שדנקנר לא מעוות ומקצין רק את הדמויות, אלא גם את העלילה, וכאן החוקים, מה לעשות, שונים, וזה "כבר לפעמים יותר מדי" לפי לשון התקופה, שמשחזר דנקנר בכישרון נדיר.

דנקנר מתייחס לסוגיה התיאורטית של היחס שבין המציאות, הבדיה ואמנות הסיפור בכמה מישורים וזוויות. אין זה כמובן מפתיע - כי זו היא אחת מסוגיות המפתח של כתיבתו הספרותית. בספרו זה הוא עושה זאת בגלוי ב"דבר המחבר" בפתחה וכן ב"דבר המחבר" בסוף סיפורו "ההצרכה הגדולה בקפה 'אוריינט'", וכן בדרך עקיפה יותר בסיפור החותם את הקובץ, "נדודי השינה של הבל גאגין". כך עשה גם בספריו הקודמים, למשל, בקובץ **הקיץ של דינה אוסטר**, שבו עסק בשאלת "אמיתותן" הכוזבת של העלילות במסגרת הסיפורים הקצרים עצמם וטרח אף להקדיש לכך את הסיפור הפותח, רב הקסם, "ביוגרפיה קצרה של איש רוח: במקום הקדמה". כדרכו הוא עושה זאת בדרך מורכבת, שנונה, מתוחכמת, רבת דמיון וכושר המצאה. אבל, מה לעשות, לעניות דעתי - בסיפורים מסוג זה, ואולי אפילו



בהומורסקות - חייב להיות בכל סיפור סוג של "גרעין אמת"; לאו דווקא אמת עובדתית, אלא אמת אפשרית או לפחות שיתקיים מרחק סביר מאמת כזו. אין אולי מרחק "נכון" ומדויק אך יש טווח של מרחק סביר. אחרת הרי ניתן להפליג ולספר דברים הזויים ולטוות עלילות מופרכות ללא שיעור, ואת זה דומני גם חסרי כישרון לחלוטין יכולים לעשות לא רע. וחבל שדנקנר מתרחק לעתים מאוד מהמרחק הסביר, כי הוא ניחן בכישרון ניכר, שחבל לבזבזו על עלילות מופרכות, גם אם הן עתירות דמיון, וגם אם הוא משכיל לתרצן, כאמור, בחן רב, בהתייחסויותיו המרובות לסוגיה זו.

כשדנקנר מציג עלילה פשוטה יחסית, כמו בסיפור "ייסורי האהבה של טובל הלחמניות", מתקבל אולי הטוב שבסיפורים. זה הסיפור הכי ממוקד, הכי פחות מסועף ומפותל. סוד הייסורים המתפענח בהמשך, מפתיע בפשטותו: האם טבילת הלחמנייה בקפה הבוקר, כפי שנוהג לעשות זה שנים עו"ד ממשפחה ספרדית מכובדת, היא אכן מעשה "מגעיל", כפי שסבורה רעייתו ממוצא פולני, המגלה זאת בבוקר הראשון שלאחר ליל הכלולות? הוויכוח המר, מי מהשניים תרבותי יותר, די קרוב למציאות, בעיקר של שנות החמישים, גם אם עוצמת המריבה מוגזמת, והתוצאה היא סיפור מרגש (אף שהמילה "מרגש" נשמעת מחוץ לקונטקסט לגבי סיפורים שתכליתם להצחיק).

גם הסיפור "אמי תופסת את השלטון" מציג סיטואציה אפשרית של תרבות שוחד ושלמונים, שהוריו, בעלי קפה אלנבי, נאלצו להסכין איתה, עד שאתה תוהה האם ועד כמה הושפע הכותב מחוויותיו האישיות. לטעמי זה אחד הסיפורים הטובים בקובץ. בכל מקרה זה אולי הסיפור הכי ריאליסטי עם משפט סיום או בעצם "סיכום היסטורי" מבריק במיוחד.

אך העלילות המפותלות מדי, ההזויות מדי, במרבית הסיפורים, מכבידות. כי דנקנר (כמו בימי ולילותיו של הדודה אווה) תמיד צריך "עוד". הוא אוהב לטוות עלילות מפותלות שהוא מתאמץ לחברן לבסוף בדרך מוצלחת יותר או פחות, מאולצת יותר או פחות.

למשל, הסיפור "מסע הקסם של הבל גאגין" שנתן את שמו לקובץ, הוא סיפור לא רע. אך לקראת הסוף מוסיף דנקנר את הסתייגותו של גאגין מהתרת הנדר, תוספת שלא משרתת שום מטרה עלילתית או אחרת והיא סרח עודף לסיפור, שהיה אמור להסתיים בשמחה רבה ובששון, הרבה קודם. והדוגמאות לכך רבות - רבים מהסיפורים לוקים בתסמונת זו - של המחבר, הכורח להוסיף עוד נפתול בעלילה ואם אפשר אולי עוד אחד, בכל זאת.

בסיפור "הבונאוונטורה של פיקורלי" יש, לכאורה, תשתית נהדרת לסוג זה של סיפורים, הנעים בין הריאלי להזוי. המהפנט פרופסור פיקורלי מגיע לארץ להופיע בקולנוע "אדיסון" (דומני שהופעה כזו, אי שם באמצע שנות החמישים, גרמה להתרגשות רבתי ברחבי העיר, עיר שרוחבה היה בעצם די צר אז). כך שניתן היה לבנות סיפור שהאמיתי וההזוי משמשים בו בערבוביה רבת עניין, אפילו מרתקת. כך זה אכן מתחיל, אך מופרכות מוגזמת של העלילה, בשל שילוב מיותר של רוחות מתים, גורמת לזרות ולריחוק של הקורא.

כאמור, יש סיפורים קצרים עם נופך הומוריסטי ויש המתקרבים להומורסקות. למשל "אבי יורד אל השאול", המתאר את מאמצי האב למצוא לבנו מורה פרטי למתמטיקה, יכול היה להיות הומורסקה טובה ומצחיקה מאוד. אבל המהפך בסוף ורעיון האיזון של "צדיק ורע לו רשע וטוב לו" מצביעים כמדומה על יומרה גדולה מזה, ובכך הוא גורע מן ההומורסקה, שכוחה הוא לרוב בפשטותה.

כוחו הגדול של דנקנר הוא בתיאור פלסטי וחי של דמויותיו. עולות אולי על כולנה בתיאורן הנהדר הן המלצריות האחרות גמבש ("האחרות גמבש מוצאות אהבה"), "...נשים שעברו משהו בחיים, ולכן היו להן

מירון ח. איזקסון

כוח המשיכה

מישהו ודאי אמר
בלי כוח המשיכה
גם המלים אינן יורדות
אפילו הדמעות לא זולגות.
לא ידעתי אם המשיכה קובעת
או החק המנסח
מניח להן כך לרדת.
היו אנשי דורות
את החק טרם ידעו,
שפא גם אז היו דמעות יורדות.

את פניך אני מכיר
ומעורר לא ראיתי את הדמעה נופלת,
אולי כבר מעולם ידוע
שהדמעות פורצות מעלה
בכח נביעה אחר.

מעבר ילד

כמעבר ילד בפתח
תמיד פצעים עובר שם,
בראשונה בלא רצפה
בלא קירות ענן חף
את החמר השאיר בבית.
בפעם השניה צועד באין מקום
לאחרים, הולך למלא את הארץ
מי האיש שיעז לבוא כעת בשער,
ילד ים גדול, דרכו על כתפו
מפת המסעות כובשת את הפתח.

חלקו כבר עבר, לא שהה שם כלל
עבר שהיה בבטן ומיד לא,
מטוס שאבא הסביר לו
כיצד חודרים לתוך ענן.
חלקו עדין נתקל, מה
פתאם כל האנשים האלה הגיעו
סותמים לי את הפתח פה.

נעליים אורתופדיות... רגליים עבות, נטועות חזק בקרקע ובעלות יכולת לנוע בקלות משולחן לשולחן, והיה להן בחלוק כפתור אחד פתוח מדי שהציג טפח של חזה גדול ועסיסי, ... ובעיקר היתה להן עליצות טבעית מעורבת בהבעה לאה מעט שאמרה כי כבר עברנו הכול וראינו הכול, ובכל זאת יש מקום לתקווה". איני יודע אם פגשתי אותן בקפה "אלסקה" או בקפה אחר, אבל למקרא תיאורן היה ברור לי שראיתי אותן או שכמותן בכמה וכמה בתי קפה בירושלים של שנות החמישים והשישים. גם זה סיפור שמתחיל נהדר, אבל מתפתל מדי ומאבד מזהירו.

גם הדמויות הראשיות של "המקרה הנורא של הטובע הרומני" הן חיות ונושמות (סיפור טוב הנגמר במשפט סיום דנקרי יפה). הן גם מדברות באותנטיות משכנעת, כמו מאוריציו ליביו הרומני שאומר "ומי יפרנס את אמא שלי? היא אלמנה מסכנה לבד בחדר וחצי בקריית יובל, חצי משרה במכולת של פרוינד ברח' גואטמלה וסובלת על הכליות". כמה סופרים ישכילו לכתוב "סובלת על הכליות" מפיו של עולה חדש. וכי איזו שכונה משכונתיה של ירושלים של שנות החמישים מתאימה לו יותר מקריית יובל? ובכלל אצל דנקר המונולוגים או הדיאלוגים טובים ומרתקים במיוחד. כאילו הוא זוכר לא רק את המקומות והאירועים, אלא גם איך דיברו האנשים. הלשון בהם שוטפת, מתאימה לדובר, חושפת את מעמקי אישיותו, וכשרונו של דנקר מגיע בהם למיצוי מלא. הדוגמאות רבות, אך דוגמה טובה לכך ניתן למצוא בסיפור "נדודי השנה של הכל גאגין".

כבר ציינתי ביחס לספר ימיו ולילותיו של הדודה אווה ("לא גאון, וירטואוז", 'האייל הקורא' 2009) כי כדי להשיג תחושה ריאלית של קרבה למקום ולתקופה, מונה דנקר, בקדחתנות מופרזת אפילו, שמות רחובות, מקומות, חנויות, בתי קפה, מסעדות, "מוסדות" ירושלמיים ידועים, עד שמי שלא הוזכר עלול להיעלב ממש. גם כאן משבץ דנקר "מוסדות" מוכרים וידועים, וכדרכו הוא עושה שימוש בשמות האוצרים רמזים עבים (כמו משרד רואי החשבון "זאפט אנד זאפט") או בשמות אמיתיים, כמו הבלש תמרי (שוטר אמיתי, אביו של חברו לכיתה, אף שאין הוא מציין זאת), או המורה זורח דגני, שהנו כפילו של מורה לתלמוד (ששמו הפרטי אחר) בבית הספר "מעלה" שבו למד דנקר - שהיה למשל ולשניה בקרב תלמידיו. הוא מגדיל לעשות ומציין גם רבי מרדכי מקופתיים כמו דזירה של אן מארי סלינקו (שזכור לי מילדותי כספר עב כרס בכריכה דקה, שקראנו אמי ואני). מבחינת שחזור חי של התקופה הזו אין כמו דנקר. האם זה זיכרונו הצרוף? בוודאי שהיה סיפק בידו לרעננו ועוד להוסיף עליו כהנה וכהנה כמחבר אפה היינו ומה עשינו במשותף עם דוד טרטקובר על הוויית אותה תקופה, שנפרסה שם לפרוסות דקות, ואולי נעזר גם בעיתוני התקופה להעלות אירועים נשכחים. אין זה חשוב, כי ההווה מוכרת לו על כל פרטיה ודקדוקיה והדברים נטמעים לחלוטין בסיפוריו ומלאכת השחזור נעשית באותנטיות ובחיות. אזכורים כאלה, של דמויות אמיתיות בשמן, אינם חדשים - כך עשה גם בימיו ולילותיו של הדודה אווה, בהקיץ של רינה אוסטר ובספרים אחרים. רוב גיבורי חדשים, אך גם כמה מ"גיבוריו" הקודמים, לא הרבה, אינם נפקדים, כמו מתוכי הדירות מזרחי ופנינגשטיין, להם הוא רוחש כנראה חיבה מיוחדת. וכמובן, הוריו וקפה אלנבי שבבעלותם, אך זה כבר ברור ומתבקש ומוסיף קרבה ופמיליאריות, שדנקר טורח לתת לדמויותיו. האם גרעין האמת בסיפורים שבהם אביו או אמו נכרכו בהם גדול יותר מבסיפורים האחרים? כנראה, כי הרי לא לשווא יגרור אותם לסיפור זה ולא לאחר.

התמונה הדנקרית היא צבעונית ורוחשת ומלווה אפילו בפסקול. לעתים התמונה משמיעה קולות ממשיים ומוכרים כמו "ושם דלק תנור" פיירסייד' באש עליזה והשמיע בלונג-בלונג בכל 20 דקות".

בניגוד לימיו ולילותיו של הדודה אווה, בספר זה דנקר לא ניסה להלך בגדולות. הוא ביקש לקבץ סיפורים שהתפרסמו ב'מעריב' בשנים 2009-2010 לאחר עריכה מחודשת. דומה שהוא ביקש לנוח מעט מהמאמץ הכרוך בכתיבת רומן מקיף. ואם בספרו הקודם ניסה להרחיב ולהעצים את מרחב השפה ומנעד, כאן הרפיון ניכר גם בלשון, שהיא פחות מוקפדת ויש סיפורים אפילו מירושלים בלשונם. למשל הסיפור "מזלו המתהפך של מכבי אלנבי" (שכסיפור הוא טוב למדי, ויש לו אפילו משפט סיום מעולה).

אך למרות המגרעות שצוינו, יהיה זה עוול לסיים דווקא בהן. כי יש להדגיש שהקובץ מכיל סצנות מצחיקות רבות מספור, וגם משפטים יפים למכביר, הנה: "קפץ מן המיטה ... בהיזכרו כי מועד ההופעה ממשמש ובא, והוא נפרד מפאולה בונאוונטורה בנשיקה והבטיח לה כי יפקוד את מעונה אחרי רדת המסך, כדי לבחון את יחסיהם מזוויות נוספות" (עמ' 219). לדנקר לשון גמישה, קורצת, מהנה ומפתיעה. הוא בורא דמויות חיות ונושמות לרוב, ואווירה המשחזרת את ירושלים של פעם בצורה נפלאה. גם עלילות מורכבות - למי שאוהב כאלה - יש. בכל מקרה, לא משעמם. ♦

האומנם סיפור גותי?

לטיבו האניגמטי של מעוף הברבורים

סמי מיכאל: **מעוף הברבורים**, כנרת זמורה-ביתן 2011, 223 עמ'

א.

"ככל שאדם צובר ניסיון, נוטה החלום להיות טריטוריה מוזרה ולעתים חוויה קשה" כותב הסופר החיפאי ויליאם אלכביר. עם זאת, משותק מאימת חלומותיו, אין הוא מוותר. להפך, הוא מבין שהחלומות הנכתבים בו כיצירה ספרותית, חוזרים ומפרים אותו עם ערותו, או כדבריו שם: "אצלי כנראה עט הסופרים וחלומות הבלהות דומים... שניהם תובעניים ועם שניהם למדתי לחיות".

ואכן **מעוף הברבורים** הוא רומן לוט בערפל, שנקרא כמו חלום המנסה להיחלץ מסיטיו. גיבורו, הסופר אלכביר לעיל, פרץ אל הספרות הישראלית באמצע שנות החמישים, בספר ביכורים מפתיע בשם "גילוי הזמן", אלא שמאז לא פרסם דבר, והיה לסופר-צללים שמשדרג לרבי מכר את כתביהם של סופרים עילגים. כך, כמו צל, הוא מגיח ונסוג גם ברומן, כשאין לדעת מאומה על עולמו הנפשי-היצירתי ולא כל שכן על כתיבי היד שבמגירותיו, לבר מפרגמנטים פזורים, המצוטטים כאן בראש

כל פרק כמו הד רחוק לסופר שהיה. עם זאת, במרחב מסוית וחנוק זה, מתרחשות הסצנות הקריטיות שבו, אל מול חלון. שהרי החלון השקוף, בניגוד לעכירות הדחוסה, מציע בכל זאת סיכוי למוצא ולשחרור. כך למשל מקדים מדי פעם החלון, ומופיע כאות אזהרה; בהמשך הוא משמש פתח קפיצה לאיבוד לדעת ולמוצא של כבוד; ואילו בסיום הרומן, הוא מסמן מעין הבטחה אופטימית יותר להתחדשות ולפתיחות ("מעוף ברבורים" בלשונו המטאפורית של הספר). במה דברים אמורים. כאמור, עניין לנו עם איש רוח, מתבודד ונחבא, שעם כל נסיגותיו ומוזרויותיו, מיכאל נוטע אותו בתוך משפחה שעוטפת אותו ודואגת לצרכיו, ובראש וראשונה אחיו הצעיר שרגא אלכביר. מכאן שהסיפור לא רק עוקף את גיבורו הביזארי, אלא מתפתח לדרמה רב-משפחתית המקיפה את האחים (ויליאם ושרגא) על נשותיהם, טפם, הוריהם המזדקנים, קרוביהם ושכניהם-ידידיהם בכניין השיכון עם שלוש הכניסות וקר הדשא הגדול. ואכן תמונה קבוצתית זו של משפחה מורחבת, מצליחה לשדר מציאות ישראלית שגורה עם ערבי שישי של משחק הפוקר ויציאה משותפת לפיקניק של שבת; אלא שבד בבד היא נסדקת בהבזקים של גילויים אפלים, כשכל גילוי חושף משהו ממערכת יחסים סבוכה ויצרית, בה האח הבכור גורם לאחיו צעיר להכתיב לו את חייו כמו היה יצירה פרי רוחו.

שרגא, צעיר נורמטיבי וחביב (יערן במקצועו), התקשה כל חייו להתמודד מול אחיו: עלם חמודות ש'נועד לגדולות', טופח בירי האב כ'מיוחד במינו', וקצר הישגים בכל אשר פנה (יוצר ומפקד, פורץ דרך ומנהיג) בעוד שרגא דחוק תמיד אל השוליים. רק עם השנים, ולאור



סמי מיכאל
מעוף הברבורים

ההתפתחויות האומללות בחייו של ויליאם, חש שרגא חובה, ואפילו מתוך חמלה, לעמוד לרשותו של ויליאם ולספק לו את דרישותיו, ולו הקפריזיות ביותר. עם זאת, ההתגוששות הבלתי אפשרית עמו, השליכה אותו שוב ושוב אל אותה מערכולת מקוממת של שנאה/אהבה/קנאה, שידע מילדות.

במילים אחרות, רומן בינ-אחים ייצרי זה, חוזר כמו מאליו לשוחח עם ארכיטיפ הבראשית של האחים המקראיים קין/הבל, אלא שהמאבק בין האחים אלכביר - בחיפה של שנות השישים-שבעים - יוצא כאן מפשרו, כשכל אחד מהם הוא גם 'קין' וגם 'הבל', והשנאה/אהבה/קנאה עושות אותם תלויים זה בזה ונדרסים זה בידי זה, כשכל אחד מהם לא פוסל אפשרות (כאירוויה או בכמיהה) 'לרצוח' איש את אחיו. "לפעמים אני מייחל שתמות", לוחש ויליאם באוזנו של שרגא, כשהם מסובים עם בקבוק יין לשיחה אינטימית בשניים, ומוסיף: גם אתה "היית מייחל למותי... נכון?... ואולי אפילו ליותר מזה". שרגא, שחש איך ויליאם אינו מפסיק להשקותו לשוכרה, כדי להתריסו לריב עמו, מנסה להתגונן ("לא, לא הייתי מסוגל לרצוח אותך, אם לזה אתה מתכוון"), אלא שויליאם אינו נסוג. אמנם כ'קין' הבכור אין הוא שוסף את גורנו של שרגא, אך חותר להשפילו, וכאשר שרגא שוקע בשנת שיכורים, ויליאם גוהר עליו ל'בועלו', ללא ידיעתו (רק עם התבגרם מגלה ויליאם לשרגא את העדפותיו המיניות, בהודאתו כי חמד את אחיו עוד מנעוריו, כשרגא מאיים לחונקו חיים).

כאמור, ויליאם אינו רוצח את שרגא, אלא את עצמו, וכאדם חוטא, באין אלוהים, הוא גם השופט והגוזר את דינו, כשהאחרון בהם הוא עונש מוות. מבין חטאיו, שניים אינם נותנים לו מנוח, ברורפם אותו כאות קין. האחד התרחש במלחמת קדש (1956), כאשר פיקד על גדוד שריון במטרה לחסום כל דרך בפני פריצת הצבא המצרי. ויליאם הציב עם חייליו מארב, וכאשר טור של טנקים מאובקים עם דגל מצרי בראש, התגלה במשקפתו, מיהר להורות להפגיו. הטנקים לא השיבו אש, ולתדהמתו הבין ויליאם רק באיחור, שהמופגזים הם חיילים ישראלים שחזרו משדה הקרב במסע של ניצחון מופגן. למראה הטבח הנורא, מצמיד ויליאם אקדח לרקתו, אך סגנו חוטף אותו ממנו. מאז, גזר על עצמו ויליאם חיי נדודים כקין, אלא שנדודיו לא הרחיקו לכת בדרכים, והסתגרו בדירת שיכון בכרמל, שם הוא נע ונד בין חדריו, מהם לא יצא עד מותו, באיבוד עצמו לדעת.

החטא השני הוא נישואיו לצעירה בשם שירה אלסטר. שירה נשבתה בקסם ספרו הראשון של ויליאם, וכמעריצה אף הרשתה לעצמה לכתוב לו. ויליאם, בשיא תהילתו, הסכים משום מה לפוגשה, וממבט ראשון רותק ליופיה ולנועם הליכותיה, וחרף היותו הומוסקסואל הוא מחליט לקחת אותה לאשה כקישוט וכהסוואה (בעיקר בפני הוריו). ויליאם מעולם לא ניהל חיי אישות עם שירה, וכאשר לא היה יכול לשאת עוד את עלבונה כאשה, פנה אל שרגא בבקשה לספק לה את 'עונתה' ואף להפרותה.

התפקיד שהטיל הפעם ויליאם על שרגא, הכה את האחרון בהלם. התעמרות מניפולטיבית זו לגבי שירה זעזעה אותו לא רק מבחינה רגשית אלא גם מבחינה מוסרית. הוא מתקשה לעכל כיצד ויליאם מרשה לעצמו להציע את אשתו כחפץ עובר. ממולכד בין ערכיו ותשוקותיו, מחפש שרגא דרך מילוט מה'מבחן' שהעמיד לו אחיו, ולאחר לילות ללא-שנת וימים סהרוריים, הוא מוצא את פתרונו בריצת אמוק מטורפת אל השרפה שפרצה ביערות הכרמל, בתוקף תפקידו כיערן. שרגא נכווה קשות, אך אינו מצליח לברוח מקללת אחיו. כואב ומיוסר הוא נכנע לכבוש לו את שירה, כשגם היא מעודדת את קרבתו - קרבה נרגשת ומכמירת לב כתשובה לאדנותו הדכאנית של ויליאם. אחת הסצנות הקשות בדכאנות זו, היא באותו ערב שבת, שבו משלח

המודל הישראלי של 'ספרא וסייפא', וכמובן הסכסוך היהודי-הערבי, שכמו קאטו הזקן, הוא שב וחוזר עליו בכל ספריו: מהראשון שבהם **שונים ושונים יותר** (מלחמת ששת הימים), דרך **חסות** (מלחמת יום הכיפורים), ועד **יונים בטורפלגד** (מלחמת העצמאות) ו**מעוף הכרבורים** (מלחמות סיני).

"זאת ארץ מסוכנת לָבָנִים", מזהירה אשה אלמונית את שירה, כשהיא שומעת שיש לה בן יחיד. ואכן הארץ המסוכנת את חיי בניה, היא לפי סמי מיכאל, ארץ המלחמות הבלתי נגמרות, שבניצחונותיה, כמו בכישלונותיה, סולחת למנהיגיה ולמפקדיה, שכבר אז (במלחמת קדש) גילו חוסר אחריות לגבי פקודיהם, וגרמו לאבדות כבדות בשל חוסר שיקול דעת ופזיזות (מיכאל מאזכר כאן את אריק שרון, שבמלחמת סיני הסתבך בטעויות אסטרטגיות קשות במעבר המיתלה וגרם למותם המיותר של עשרות חיילים; וכן הרמטכ"ל של אותם ימים, משה דיין, שבספרו על אודות מלחמת סיני, ציין במפורש כי הוא מעדיף מפקדים הפועלים כ"סוסי קרב נלהבים" ורוחה מעליו את אלה "שזהירותם קיצונית").

נוהג פסול זה של מפקדים, היה קריטי גם לגבי משפחת אלכביר, בסכנו את בניה במלחמות ישראל והפך אותם לקורבנות חיים-מתים. כך ויליאם, שפרש מהחיים בעקבות מלחמת קדש והיה למת-חי בחדריו, וכך זוהר הבן התיכוניסט, שיצא לטייל בסניי לפני יום כיפור 1973, נורה מידי חיילים מצרים וישראלים, נחשב כמת, וחזר אל החיים פגוע בגופו ובנפשו. למותר לציין כי המלחמות מסיני 1956 ועד סיני 1973, מתקבלות כאן כמו כל אותם חלומות בלהות שהרומן מלא אותם, כשסמי מיכאל דוחק בנו להתעורר מהם ולפעול בנידון. בעניין אחרון זה, כדאי להציץ שוב אל מגירתו של ויליאם, שם נכתב: "אני בן למאה העשרים... הזיכרון שלי הוא קופסה מצמרת שצפונה בה היסטוריה... והיא נפרצת בחלומותי". ובהמשך: "מחשבה רבה אני מקדיש לחלומותי ומנסה לפענח", גם "יוסף פירש את מעללי חלומותיו", אלא ש"ההימור של יוסף עלה יפה בקינו ההיסטוריה", "בלי שההיסטוריה תלמד דבר וחצי דבר". ומה באשר להיסטוריה הישראלית שלנו? האם תשכיל ללמוד "דבר וחצי דבר" מחלומותיו של סמי מיכאל, או שמא גם היא תמשיך להמר הלאה ב'קונו של ההיסטוריה'?

ג.

ועוד הערה: **מעוף הכרבורים** הוא ספר נוסף במבנה המוטלת שמכוננת יצירתו של סמי מיכאל, מבנה המצטבר בין ה'שם' ל'כאן' - בין יצירותיו שעניינן המרחב היהודי-העיראקי לבין אלה שחומריהן העכשוויים מתמודדים עם הישראליות הרב-תרבותית. כך או כך, גם אם היצירה של מיכאל סיפרה את עצמה על גדות החידקל (**חופן של ערפל**, ויקטוריה, עאידה), או שבה אל בין הירדן והים (**חצוצרה בואדי**, כנפיים) תמיד הפעילה בה את מכלי הפואטיים של הריאליזם החתרני בניסיון לחשוף כל מציאות חבויה, ולהוקיע את אמיתותה ולו הכואבת והאכזרית. לפיכך הפתיע מיכאל בספרו האחרון, כאשר דווקא כאן, במציאות החיפאית הגלויה והמוכרת של שיכון ותיקים (רחוב אינטרנציונאל 99), ובקרב משפחה מצויה כמו משפחת אלכביר על שלושת דורותיה, הוא מוריד מסך כבד בשותלו בו סיפור מצמרר בעל יסודות מפלצתיים הזויים, הגובלים במאפייני המובהקים של הסיפור הגותי. מה לחיפה האדומה והפעלתנית של שנות השישים והשבעים ולדימויים גותיים אלה, ומדוע אלה מחללים ומייצרים כאן אניגמה הרסנית, ששאלות מוסר של טוב ורע, דיון מעוות עם המוות, ושילוב הגרוטסקי בנשגב, משאירים אותה ללא תשובה, כשהיא נבלמת שוב ושוב מלהתחבר אל השטף הריאליסטי המתבקש. המשורר הרוסי אלכסנדר בלוק (1880-1921), הציג ביצירתו את העיקרון הדינמי, המתפתח והמשתנה, כאחד המדדים לבחינת כתיבה אמיתית, השומר מפני קיבעון או מניירות פואטי. נראה שגם סמי מיכאל ברומן זה, מחפש אחר התחדשות התפתחותית משלו, בהציעו כלים פואטיים שלא ידענו אצלו עד כה. אז בואו נחכה לספרו הבא.



ויליאם את שירה מהבית לסוף שבוע, כדי שיוכל לבלות בחברת נעירי-אהוביו. כך היא נמצאת לפתע נטושה ומושלכת מביתה, כדי לסעוד את ארוחת השבת סביב שולחנם של שרגא ואשתו (שאינה יודעת דבר), וכדי להגיע מאוחר יותר לדירה קטנה ובודדה, להעביר שם את הלילה. אלא שבדרך לדירה, שירה המאופקת, אינה יכולה עוד. כורעת תחת זוגיות שטנית זו, היא מתמוטטת בככי, כשרגא, המסיע אותה, אף אינו מנסה להרגיעה.

סמי מיכאל יודע לחשוף ביצירותיו את השפלתן של נשים מוכות גופנית ונפשית, שמצבים אישיים וחברתיים של פנאטיות ונחשלות מכתיבים אותן (**ויקטוריה**, **חצוצרה בואדי**, **עאידה**, ועוד). אך מה לכל אלה ולשירה? הלא בהיותה אשה ברוכה בהשכלה, בעצמאות כלכלית, בהופעה אטרקטיבית - לא ניתן כלל לציירה כקורבן נשי מוכה ומושפל. לפיכך, סצנת הבכי, שאין בה כל תלונה, ורק לא ניתן להפסיקה, היא מצמררת כל כך.

כאן יש לציין כי גם אם ויליאם מנכיח את עצמו, אלגנטי ואסתטי, נישא מעם (מדירתו הגבוהה בקומה הרביעית); שרגא (מקומה אלף באותו בניין למטה), הוא שמעניק לרומן את התשתית היצוקה והמאוזנת שלו. במילים אחרות, **מעוף הכרבורים** הוא בסופו של דבר סיפורו של שרגא: הוא הנושא את כובד הבלהות על כתפיו; הוא המתמרן בזהירות ובהגינות את סיוטי היום יום; והוא שמעניק לאחיו את חייו ה'כמו נורמטיביים', בנטרלו את סודותיו מכל אדם. לכן, אט אט עם פרישת העלילה, דמותו של שרגא משתלטת על הסיפור וכובשת את הקורא בטבעיותה ובפתחותה, ובניגוד למפלצתיות שמייצג ויליאם - שרגא הוא המשיב מלוא חופניים רעננות וחיוניות מהשיטוטים והעיסוקים ביערות הצפון וחורשותיו, ומחיפה העיר על לילותיה ושחריה. מכאן, אין תמה, שאישיותו החמה והאכפתית, מפיקה אותו מן ה'קין' שבו - אל ה'הבל' הזוכה גם בכרכת האל (כמו במקרא) וגם שורד למרות אחיו.

נוסחה אלטרנטיבית זו לסיפור בראשית, כמו מעלה את השאלה: האם סמי מיכאל בא להציע - בישראל של המאה העשרים ואחת - תיקון לסיפור המקראי, בצינו, כי לא עוד אנו זקוקים לאלטיזם אסתטי-דקנטי נוסח 'קין' כדי להמשיך את שושלת הישראליות שלנו, אלא את הארציות האנושית והמפוכחת של הבל? אותו 'הבל' (שרגא) שבתוך החלום הרע שהקדיח לו אחיו קין (ויליאם), הצליח לסייע ולתמוך בשתי נשותיו (בת זוגו רות ושירה), לגדל ולטפח את שני ילדיו (מיטל מרות, וזוהר משיירה), לחבב עליהם את הארץ הזאת בשביליה הגלויים והסמויים, ולהעביר אותם בחורבן דרך כל האסונות, המיתות המשונות, הפיגועים הלא צפויים, התאונות והמלחמות, שפוקדים אותם, כשהוא מגונן על שפיותם ועל אנושיותם. ועוד לא הזכרנו את הצלתו את שירה מרדיפותיו של ויליאם המת, כשהוא נוסק עמה אל מעוף כרבורים חדש ומבטיח.

ב.

מעניין לציין כי סמי מיכאל שאב - לצורך הבניית הטיפולוגיה של האחים - מן המרכיבים האישיים שלו. כידוע שימש מיכאל במשך שנים כהידרולוג במשרד החקלאות, ושילוב זה מצא את ביטויו בעיצוב הסופר איש-המים יוסף במים **נושקים למים**, ואילו **מעוף הכרבורים** היה איש-המים לאיש-הנוף (כך הגדיר מיכאל את עצמו בספרו **גבולות הרוח**), כשהפעם הוא מתפצל לשתי דמויות נפרדות: הסופר ויליאם והיערן שרגא. יתרה מזו: גם השיח המתמשך בין האחים, המתפתח מעבר למתחים המשפחתיים, הוא הדר לשיחו הפנימי של מיכאל ועמדותיו לגבי סוגיות ביקורתיות של הכאן והעכשיו, כמו המיליה הספרותי-התרבותי על מעירותיו, הירידה המואצת מהארץ, פירוק

לעשות את "כל הטעויות הנכונות"

וגם: על צרות עין והבלות בביקורת הספרות

אשכול נבו: **נוילנד**, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2011, 549 עמ'

סיפורת ושירה נכתבות בדרך כלל עבור 'זולת' כללי ורב גוונים וממוענות ברובן אל קוראים באשר הם. אין הן מכוונות דווקא ובעיקר לפרנס את תחום המחקר הספרותי או את סוגת הביקורת למיניה. אלה הנם תוצרי לוואי בעלי ערך ותועלת כשלעצמם, אך הם משניים בחשיבותם במסגרת התופעה התרבותית הכוללת של הכתיבה והקריאה כאחת. אשר לאיכויות ה'מה' וה'איך', שבזכותם נהפכים ספרים למבוקשים (לסיפורי הצלחה ולרבי מכר כביטוי השגור), בעוד אחרים נדחים או נהפכים רלוונטיים לחוגי קוראים מצומצמים, מסיבות שונות, הרי אין הן כפופות לציפיות מוגמרות מראש ולקלישאות שיפוט 'אובייקטיביות' ופסקניות, המוכתבות מכוחן של אמות מידה 'מחקריות-מדעיות' מקובלות או אופנתיות. הקובע הוא, לדעתי, הערך המוסף הנפשי, הרוחני והאינטלקטואלי, או גם הערכי-מוסרי (ואפילו הרווח האינפורמטיבי וההשכלתי) – הנובעים ממפגש מהנה ומעניין עם ספר, שהקריאה בו חורגת מ'שרפת' שעות או 'העברת זמן' גרידא. הסופר והמשורר הלבנוני הנודע ג'ובראן ח'ליל ג'ובראן (שחי ויצר בראשית המאה הקודמת, במסגרת ספרות הפזורה הערבית בארה"ב וכתב בעיקר באנגלית) היטיב לבטא ביחס לטעם הקריאה גישה כנה, פשוטה ונטולת יומרות באומרו: "אני אוהב לקרוא משום שפרשת חיים אחת (one life / חיאה ואחדה) אינה מספיקה לי". תגובתו של קורא 'מן המניין' על ספר (או שיר), שחרצו ברגשותיו ובתודעתו משמעויות, רעיונות ותובנות, חדשים או מחודשים, מונהרים ומתבהרים, ולעתים גם קולעים לדעתו ולתחושותיו, תוך חיזוק עולמו הפנימי והעשרתו; תגובה זו אינה נופלת בנכונותה, בהעדפותיה ובלגיטימיות שלה משום ממצא או קביעה החלטית של עיון והערכה ביקורתיים מקצועניים. גם אלה הנם, לעתים מזומנות, תוצר של טעם אישי סובייקטיבי (האמור, אמנם, להתבסס על ניסיון קריאה רב ומיומנויות ניתוח, הגדרה וניסוח). במקרה היותר גרוע, יש שהערכות וצינונים בביקורת ספרות ותרבות הן פרי קשרים אישיים והקשרים חברתיים, או אף תלויי השקפה פוליטית והטיה אידיאולוגית. אין זה מופרך להניח, שהם נובעים לעתים גם מצורך אישי של מבקרים להרשים בחומרת ביקורתם וברוחב בקיאותם ולייצר ארשת תרבותית של נכבדות וסמכותיות. נתקלתי גם בפרשני ספרות המצויים על קו הגבול שבין כישרון יצירה לבין יכולות פרשנות וניתוח, שתסכולם עלול לגלוש לחוסר פרגון, לצרות עין ולחיפוש פגמים שיטתי. שימוש כפייתי ומוקצן בכינויים ובהגדים המלעיגים על עבודת היוצר ומזעירים את תדמיתו בפרהסיה, מבזה במקרים רבים את המבקר עצמו.

למרבת הצער, במקום להתמקד ב**נוילנד**, ספרו האחרון של אשכול נבו, אני מוצאת את עצמי מאותגרת ונדחפת לחלוק על (ולהתפלמס עם) גישות עקרוניות ומסקנות קונקרטיות אחדות, הכלולות במאמר הביקורת של אבי גרפינקל, אשר עוסק גם בספריו הקודמים של נבו, שהתפרסם בעתון 'מעריב' (7.10.2011). מדובר במאמר ארכני המשופע

בניסוחים מרדדים ופוגעניים, במינון ובעוקצנות חריגים. המאמר נושא את הכותרת "משורר הגנים הבהאיים", שנימתה האירונית והזלזלנית בניסוחה, מייתרת בעצם מראש את העיון בו. **נוילנד** הוא רומן רחב יריעה אפית, מורכב בעלילתו ובאמירותיו (מסרים עקיפים, בדרך כלל) ובכל רבדיו. שם הרומן קושר את נושאו ואת תכניו על דרך הארמוז המשמעותי, אל **אלט נוילנד** של הרצל, כתב מכונן בתולדות הספרות הציונית, שאין זה המקום לעסוק בו, ומי ששכח אותו או לא הכירו כלל, מהראוי שיעיין בו גם היום.

הרומן של נבו פורש סאגה משפחתית כפולה בת שלושה-ארבעה דורות, משני צדי היוחסין של דמויותיו העיקריות, דורי וענבר, בני הדור השלישי. הדמויות המייצגות את שני הדורות המבוגרים ביותר, עמוסות במטענים אישיים-היסטוריים מעיקים ומתמודדות עם חוויות טראומטיות, עם חבלות נפשיות מצלקות ועם בחירות והחלטות שגויות בחייהן. חלקן פגועות לבלי-החלם מעקירה כפויה מאירופה ותרבותה אל א"י-אלטנוילנד, בנסיבות של עליית הנאציזם, ובעקבותיה הן מתנסות במסע תלאות מענה ומתיש גוף ונפש, על ספינת עולים בלתי לגאלית, שמביאה אותם אל חופי הארץ הישנה-חדשה זו, הנכספת והמאכזבת כאחת. הכורח להתפשר עם נסיבות המציאות כופה עליהן לצעוד במסלול ההשלמה ולהינשא לבני זוג לא מספקים (לילי, סבתה של ענבר, וסבו של דורי, פימה).

אחדות מן הדמויות (מבני הדור השני והשלישי) מתות שלא בעתן: אמו של דורי מתה ממחלה, ובמותה נגזלת מאביו משענתו העיקרית, המאפשרת לו להאחז בחיים ולשרוד כהלום קרב ממלחמת יום הכיפורים. יואבי, אחיה הצעיר של ענבר והבן האהוב והמועדף על האם חנה, שולח יד בנפשו במסגרת שירותו הצבאי. אובדנו, שנסיבותיו אינן מצוינות, רובץ כצל אפל על ענבר, המתקשה להתמודד איתו. האם חנה ננטשת על ידי בעלה לטובת הקמת תא משפחתי חדש וצעיר באוסטרליה, ואילו היא נודדת לגרמניה. שם היא ממשיכה במחקרה ההיסטורי (והסמלי) על מיתוס היהודי הנודד, ואף מוצאת בן זוג חלופי בדמותו של ד"ר אדריאן, בן המקום. שינוי זה הוא מבחינתה מוצא אישי של אשה בוגרת ונאה, קרייריסטית ודעתנית, המפקידה את בתה ענבר בחיקה החמים של סבתא לילי ובהשגחתה. לילי אף מורישה לנכדתה את גורל ההיקשרות השגויה לאיתן, בן זוג מסור ואוהב, אך לא נאהב דיו, שכן אינו ממלא את חלל הכמיהות העצום, משאלות גוף-נפש שבתוכה, ואינו מסוגל לעזור לה להתגבר על קשייה וסיבוכיה. בחירת הדמויות (אל דמויות המפתח אשוב להתייחס בהמשך) ודרך עיצובן מאפשרות לסופר לגעת באופן אמין בצדדים ובאספקטים מהותיים של ההווה היהודית והישראלית.

נבו ער לאירועים מעצבים ולמצבים טיפוסיים במציאותנו החברתית ומטפל בצורה יצירתית בחוויות היסטוריות לאומיות מן העבר הלא רחוק. התבוננותו בתופעות השונות היא בשלה ומאוזנת ואיננה נסחפת להצהרות ולנקיטת עמדות פוליטיות (שקיעים של ניתוח חברתי ופסיכולוגי מצויים בהכרח במרבית יצירות הספרות היפה, העוסקת בחיים הממשיים, אך היא חוטאת לצבינה העיקרי ומחטיאה את ייעודה אם היא הופכת למחקר סוציולוגי או לכתיבה פוליטית).

נבו מתאר באופן עָנָו ואמפתי את דמויותיו ורוחש להן כבוד, בלי להפוך אותן לקריקטורות. המבעים הלשוניים בתיאוריהם חיוניים וצבעוניים, עם גוון הומוריסטי, המשתקף בין השאר בהמצאות לשוניות כמו גזירת פעלים משמות עצם (כגון "מרסרסת" מ"ריסים" ועוד). צירופי סגולות מעין אלה, בתוכן ובצורה כאחת, מסבים הנאה ומקלים על הקורא להיכנס לעורן של הדמויות, לעכל דקויות וניואנסים, ואף להגיע לידי נרגשות והזדככות. על תיאורי חולשות ופגמים לצד זיהוין

אהבת האדם והמסוגלות לחרטה (לא מאוחרת מדי) ואף להשלמה עם מה שאינו ניתן לשינוי (כלשון המימרה המפורסמת). אלמנטים כאלה ניתן למצוא, במינוח הגיוני ומאוזן, בנזילנד של נבו, כמו גם ביצירות ספרות רבות אחרות ושונות זו מזו, בהן כאלה שזכו להתקבלות ולהערכה ללא עוררין, ואפילו בספריו האירוניים למהדרין של סופר חד-פעמי כעגנון. לטעמי, חדרות הקריאה (בדומה לזו של צפייה במחזות) כרוכה בפוטנציאל התיקון והריפוי הטמון ביצירה והעובר מן הדמויות הספרותיות אל הקוראים, כשותפים אקטיביים לתהליך.

רב המרחק בין המאפיין הספרותי הזה, המצוי בנזילנד לבין הניסיון הביקורתי לטפול על מחברו את חטא הפופולזם ואת הגלישה לקיטש. מה פופוליסטי או קיטשי בחיבוסיהן ובמאמציהן של דמויותיו להיאחז בחיים ולמצוא בהם טעם, גם אם המדובר בתחליף ל"דבר האמיתי" ובמחיר של השלמה עם חיים כפולים, או שסועים, ומשאלות שלא ניתנות למימוש, חיים שהנם מנת חלקם של רבים בעולמנו?

נבו אינו "מאלחש" את מצוקות גיבוריו ואף אינו מנסה "להקהות את עוקצן" כטענת המבקר. אחת מתלונותיו היא, שנבו אינו מספק הסבר למותו של יואבי (אחיה של ענבר) "בהקשרו הפוליטי". לדרישה כזו יש אולי מקום בדיווח לוועדת חקירה, בכתבה עיתונאית או בדיון משפטי וכו'. לדעתי מיטיב נבו להביע את הנוראות שאין להכילה, הגלומה באובדן נטול הסבר גלוי מעין זה, דווקא בחזרתו

הלקונית במהלך הרומן על המשפט הקטע הנשק באמצעו "מאז שיואבי..." או "אחרי שיואבי..." ללא המשך וסיום.

בדומה, לא ניתן לזהות בכתבתו צביון של מגויסות כלשהי ל"סילוק הכיעור והרוע", המוצגת כמתכון ספרותי פשטני, שמתחנף, כביכול, לקוראים כדי "לשאת חן" (ויש להוסיף: כדי שהספר יימכר). "פריטה על בלוטות הרגש" היא מחמאה מפוקפקת בכוונתה ופוגענית בניסוחה. אף אין היא מתיישבת עם האמירה על "יכולת חודרת קרביים ותבונה (של המחבר) לרגש בפוליטיקה לא פחות מאשר באמנות" (אלא אם כן נכתבה באירוניה גמורה). האם זהו שבח או גנאי? ולאן נעלם במפתיע חששו של המבקר להיחשד בפרגון-יתר ובוותור רגעי על תביעותיה של 'אנינות' ספרותית? ואם יכולת הריגוש והשכנוע של נבו באמנות ובפוליטיקה היא מובהקת, מדוע תמוהה, כטענתו, הזמנתו לנאום בעצרות מחאה המוניות? ואם נבו ממקם דמויות, באופן טבעי ומתבקש, גם באתרים השייכים לרקעו הביוגרפי (כמו בסביבת הגנים הבהאיים שבחיפה), מהו הצידוק לכנותו בגלגול "משורר הגנים הבהאיים"?

על פי שורות המחץ הצורמות והחרפות ביותר בחריצת הדין הביקורתית הזאת, ספריו של נבו נקראים כמו "פרסומת לספרות יפה", התואמת את "רוח הזמן" (אכן, מונח זה מתפקד כסממן תרבותי ואקדמי מבוקש), וכתבתו נגועה ב"מחלת הקיטש" וכן "בייצור וצריכתו של הקיטש".

אל תוך אבחון 'קליני' מחמיר זה נבללת גם התייחסות השוואתית תמוהה וחסרת שחר אל תוכניות טלוויזיה רדודות על גרורותיהן הרכילותיות (כמו "כוכב נולד" ופרשיית מרגלית צנעני), זאת כדי להדגים דידקטית מהם תסמיני הקיטש והפופולזם המיוחסים לסופר ולספרו. (ה'קטע' הזה אינו ראוי אפילו לדיון ולהפרכה). ועוד: "נבו אינו מציג את האדם במערומיו" (בנויפה מטאפורית בנלית למדי) אלא "מלביש אותו במחלצות של שקר מיופייף". זוהי התעלמות, בלתי

של העוצמות האנושיות באופיין של הדמויות ובהתנהלותן ניתן, אפוא, לומר: "ניכרים דברי אמת", ואמינות אינה סותרת הפלגת דמיון יצירתית, אלא אף מעצימה אותה.

משום כל זאת קשה להבין ולקבל את ניתוח ה'פוסט מורטס' הפולשני במאמרו של גרפינקל, המרחיק, בין השאר, להשוואות אל כתיבתם של יוצרים אחרים (שזכו כבר בהכרה ממסדית) אשר אישיותם ויחסם לחיים ולעולם רחוקים, או שונים מאלה של נבו, ומכאן גם השונות האמנותית שביניהם. אף אין זה נחוץ ויעיל בהכרח להשוות רומן רחב פרישה אל סיפורים קודמים של אותו סופר עצמו, כדרך שנוהג המבקר; זה האחרון מתחבט, כמדומה קשות בין זיהוי איכויות כתיבה המהול בתחזיות פטרוניות בנוסח "אשכול נבו בדרכו להיות סופר חשוב", לבין הערתו התמוהה והלא רלוונטית, לפיה "נבו הוא הסופר היחיד שנקרא לנאום בהפגנת המיליון... ממש כאילו היה עמוס עוז או דויד גרוסמן". נוצר הרושם כאילו הוא נרתע וחושש מלהזניק אותו למעמד של "סופר לאומי" כניסוחו וכמסתבר מהערה אחרת שלו. (ומהו בעצם פשר הצירוף העמום והשחוק "סופר לאומי", והאם כל האמנים שנטלו חלק באירועי המחאה החברתית הוכתרו לפני כן כ"אמנים לאומיים" בתחומם?) בפסקה סמוכה מצוין (ובצדק) כושרו של נבו להקנות לעלילה "דינמיות המרחיבה את הפרספקטיבה של הקורא", אבל שבח זה נכרך עם אבחנה שממנה משתמעת 'אי ספיקה' אמנותית בסיסית (בפראפרזה שלי) בכתיבתו. כאן נחשפת התכלית או האמירה העקרונית-דוגמטית של ביקורתו: תוך הסתייעות במובאה חד-ממדית ומצמצמת מתוך דברים מטא-פואטיים של הסופר הצ'כי הנודע מילן קונדרה, מציב המבקר את היוצר חנוך לזין בתור דגם מופת להשוואה וכאיקונת-על הראויה להידמות (או חיקוי), ובתור שכזו, גם לשיפוט ביקורתי החלטי וגורף בכל הנוגע ל'יש' ול'אין' ביצירות ספרותיות. על פי הדגם של חנוך לזין, החסר שבנזילנד, נעוץ, לדעתו, בכך שנבו איננו מעז "להתעסק בחרא שבחיים", כדרך שמיטיב לזין לעשות ברוב מחזותיו. רוצה לומר: יצירת ספרות שאיננה סאטירה או פארודיה ספוגת מיוזטרופיה וחדורת שנאה עצמית ודטרמיניזם פסימי, המשופעת בסיטואציות דומיננטיות של "כיעור וטמטום" (כלשון המבקר) ותופעות של זקנה ועליבות או של עיסוק ב"צואה ושתן", כתיבה ספרותית שאיננה סובבת באובססיות על המגוחכות ועל הנלעגות שבבני אדם, על ציר חוסר הפשר, האבסורד והעדר המוצא הטבוע בחיים, כתיבה כזאת לוקה בנכות מובנית.

על 'אקסיומה' זו והשלכותיה ניתן לומר: יצירות נוצרות בצלם יוצריהן; הן מעוגנות בניסיון החיים שלהם ובאופן ראייתם את העולם. הסופר הנורווגי יו נסבו (מחבר **אדום החזה** ו**נמסיס**, שתורגמו לעברית) ביטא זאת בדבריו: "אני מניח שככותב, כל מי שאתה ומה שאתה והרקע שלך ומה שקורה ביחסך עם העולם נכנס אל תוך הכתיבה שלך". ניתן אפוא גם לשער בזהירות, שיצירות המתמקדות בעיקר ברוע הקיומי ובאפסות החיים בתור קלסתרם הבלעדי, נטועות, כנראה, בפתולוגיה הפרטית של יוצריהן, בנטייתם לניהיליזם ולאנטגוניזם כלפי ממסדים ומסגרות בכללם, ובחוסר אמונם באדם. אלה חמושים ומשתמשים בכלי ההרס המסוכן - רוחנית וחברתית - של פירוק מיתוסים וריסוק אמונות וערכים ללא הבחנה.

ניתן מוסכמות ללא מציאת חלופות, חוסס למעשה את הנגישות לקתרזיס כלשהו, ואין בכוחו ליציר אותנו ביכולת למלא ריק רוחני ולהימנע מלשקוע בייאוש, בדיכאון קיומי ובאובדן טעם חיים. (הדברים שנאמרו כאן אינם מתייחסים אל סוגיית הכישרון האמנותי של יוצרי תכנים אלה).

האפקט המזכך (העומד ביסודן של הטרגדיות היווניות הקלאסיות, המטלטלות ביותר) אינו בר-השגה ללא מרכיב אווירת הפיוס והחמלה,



נשלטת בתוכנה ובניסוחיה, מן המנעד הרחב של גישות ושל סגנונות כתיבה המטפלים באמצעות הספרות היפה בבני אנוש כפרטים וכיצירי חברתם ובניה. כתיבתו של נבו אינה נגועה אמנם בערטול ציני ונטול חמלה של המציאות האנושית, אך גם אינה לוקה בנטייה למסך ולהסתיר, או לזייף. כדי שלא לזנוח ולעשות עוול לסופר, מן הראוי להשתהות ביתר הרחבה על הבטים ומוטיבים נוספים בספר המושקע והרציני שלפנינו.

* הכללת מיתוס "היהודי הנודד" כמוטיב חוזר סמלי, הקשור כמעט בכל הדמויות, היא בחירה ספרותית מוצלחת. מיתוס היסטוריה-רבותי זה, אשר תקורתו בדמוניזציה האנטישמית של היהודי, משלב קדום למדי, איננו רק נושא מחקרה של חנה. שקיעתה בו, כבר נרמז, היא מעין פתרון לתסבוכת גורל אישית מורכבת. 'נדידתה' אל ברלין שלאחר ניתוח החומה (על עברה הנאצי) היא ניסיון שהצליח (זמנית?) למצוא בה גם אהבה וזוגיות חדשה. מאפיין הנודדות, הטבוע לכאורה בד-נא היהודי, גלום גם בנדידת-מסעו של מני פלג (אביו של דורי). אלמן הלום-קרב מבוגר זה הוא 'נודד' תועה ומתוכנן כאחד ברחבי יבשת הענק הבולענית של דרום אמריקה, כדי להגיע אל מקום עגירתו הצפוי במתחם אחוזות הקרקע, שרכש בשעתו הברון הירש. 'חווה' זה שחזונו קשל ייעד אותן, כזכור, לשמש כ"נולד" חליפית לארץ ישראל, המולדת הישנה-חדשה; כפתרון פרקטי לבעיה היהודית, בעיקר באירופה. באירופה היסטורית המדובר ב"pampas" (הערבות) של ארגנטינה, אשר לימים הקשתה על פליטים יהודים מאירופה להיעזר בה במסלול הימלטותם אל מדינות מקלט כארה"ב. זוהי אותה ארגנטינה, שקלטה בתום מלחמת העולם השנייה בכירים נאצים למכביר, אשר מצאו בה מפלט שְׁלִי וארוך-ימים. מני פלג, פליט אלט-נולד, מנסה לממש בה את פרויקט החלמתו האישית והציבורית, תוך כדי הפיכתו למנהיג עדה סמכותי ולגורו נערץ של קהילת פגועי גוף ונפש; בהם הלומי-קרבנות כמותו או תועי דרך אומללים אחרים, אותם ישקם (בהקשר זה ניתן למצוא רמיזה גם לשימוש בסמי ילידים אינדיאנים ואופני טיפול אוטוסוגסטיבי אחרים). כישוריו האקדמיים ומוצלחותו הקודמת בניהול פרויקטים בארץ, משרתים אותו גם שם. אולם, דווקא סמכותיותו ויעילות-היתר שלו בניהול קהילתו, הן הרוחות מעליו את בנו וממריצות אותו ואת ענבר להחיש את שיבתם 'הביתה'.

הריחוק והחידוש המושכים יהודים וישראלים לנדוד למרחקים (לעתים לבלי שוב) אינם מפתים את ענבר ודורי להישאר ב"ארץ ישראל" דארגנטינה. אין הספר מספק מרשם עקרוני או הכרעה מוצהרת בשאלה מהו המפלט ההולם שביכולתו להעניק מזור למועקתם של ישראלים מותשי דילמות אישיות, לאי מלחמות קיום ומאוכזבי שיבוש ערכים, במרווחים שבין מלחמות אלה.

דומה שהחלטתם, בחירת המעמקים המוצקה של דורי וענבר, שהיא בעיקרה רגשית וערכית, נובעת אורגנית מתפיסת עולמו ומווראותו הפנימית של הסופר בשאלת "הבית".

אספקט נוסף ומרשים הוא העיצוב של התפתחות הקשר המיוחד והלא שגרתי בין דורי לענבר, קשר שנוצר לכאורה יש מאין, אך הוא מתפקד כציר המרכזי ברומן. המדובר בגבר ואשה צעירים, שנהפכו כבר לאב ולאם, והם שונים זה מזה בנקודת המוצא של נתונייהם. דורי הוא מחנך מלידה ומורה להיסטוריה, ספוג ערכים וישר דרך בכל יישותו והליכותיו. אחריותו, יציבותו ומסירותו למשפחתו, ואהבתו (הסימביוטית) ללא גבול לבנו הקטן הן נדירות. היותו 'ירושלמי' הוא אחד המפתחות להבנת אישיותו המיוחדת. ענבר, לעומתו, היא תזזיתית, אימפולסיבית ובוסרית, אפשר שגם באשמת הרקע המשפחתי (אב ואם נוטשים). היא עצמאית ומרדנית אך גם תלותית ומבולבלת, קורבן תסביכי אדיפוס

ואלקטרה מוצלבים שהתהוו במשפחתה, ואחות שכולה. לכל אחד משניהם, יש, לכאורה, זוגיות תקינה, ללא בגידות וכלי תקלות משבריות של ממש, אולם ענבר היא בעיקר נאהבת ודורי הוא בעיקר האוהב. הזוגיות של כל אחד משניהם אינה סימטרית ואינה עונה על כמיהותיהם הארוטיות וצורכיהם הנפשיים. תיאור ההשתלשלות של התחברותם המקרית והשרירותית, לכאורה, מעודן וכלום בסגנונו הכמעט צ'כובי; הוא אטי בקצבו ולידי במבעיו. דקויות תהליך ההתקרבות ביניהם, המתפרצת ונדחית לסירוגין, מטופלות ביד רגישה. יחסיהם נעים בין התלקחות ארוטית, משיכה והיקסמות, תשוקה עזה ויצריות עמוקה, לבין גילויים של יחסי ידידות ושל דאגה ומסירות אפלטוניות הדדיות. האודיסאה הזוגית שלהם מתהווה בהדרגתיות זהירה, תוך כדי מסע ההתחקות אחר עקבות האב "האובר" של דורי, אשר דואג גם להותיר סימנים ורמזים בתחנות נדידתו, כמו בתעלומה בלשית המחכה לפענוחה התובעני והמייגע.

מתחולל כאן היפוך תפקידים בין אבות לבנים, שכן המקרה השכיח במציאות הוא זה של אבות המחפשים את בניהם, אלה שהתאינו במסלולי בריחתם-נדידתם מפני מצוקות ונטלים או מפני אימת השעמום שבשגרה, אל תוך ערפילי פטריות הזיה ועננות סמים, או אל גיאיות מוות אורבים ותהום נהרות. מסעם של ענבר ודורי הנו - מעבר ליעדו הקונקרטי - מסע החונן אותם בגילוי האני' של כל אחד משניהם, אל מול היחשפות האני' של זולתו. הם זוכים ברגעים חולפים של הארת התמזגות, של נצח בתוך זרימת הזמן הכלה אל קצו. לא מוצע כאן שום סיום מאושר בנוסח הוליווד למצב המורכב שבו מצאו את עצמם, אך בתוך כך, זוכה הקורא בשבבים זעירים של חסד ועונג מרגעי האושר (הזמני) של הגיבורים. זהו העיקרון הבונה של יצירות שאינן מקדשות את ריסוק המוכנות ומחיקת הפשר תוך שבירת הצורות כמו ב'אנטי-ז'אנר' הפוסט מודרני. בניגוד לפליטות מקלדת אחדות של המבקר המלומד, נבו הוא "אמן אמת" במובן הבסיסי ביותר של מתבונן חד עין וכותב רגיש, נכון ואכפתי, המצליח לברוא בספרו "רגש ויופי עצמאיים" (כציפיית הביקורת), ללא רגשנות דביקה, אך גם בלי להמציא פתרונות מוחלטים ללבטים ולדילמות.

השזירה בין הפרטי והאישי לבין הממד הציבורי-לאומי, שמאפיינת את נילנד, הזכירה לי (ללא התחייבות לדיוק מילולי) את אמירתו של מילטון סטיינברג בספרו **כעלה נידף** (שבמרכזו דמויות רבי עקיבא ואלישע בן אבויה): שלושה הם מרכיבי האושר - לאהוב ולהיות נאהב, אמת שתהיה נר לרגלינו ואמונה בהתמד קיומה של החברה בה אנו חיים. לצד גיבורי הספר, בולטת דמותו החיונית, התוססת והיצרית של אלפרדו הדרום אמריקאי, שפרנסתו וגם תחביבו הם סיוע לאיתור טועים ותועים בדרום אמריקה. בדמותו נשקפות שמחת החיים והחיוניות של יבשת זו (למרות כל צרותיה), הבוקעות גם מן המוזיקה שלה ומשפתה. הפיזור של מילים וביטויים יומיומיים ושגורים בספרדית (בלהגה האזורי), שכל "מוצ'ילרו" מצוי מצטייד בהם לפני צאתו לנדודיו, גם הוא מוסיף חניניות לאפיון המנטליות הדרום אמריקאית ותרבותה. אותו סניור אלפרדו, הזריו לקלוט מצבים ורגשות בין אנשים, אומר לדורי בהתייחס אל ענבר - "אתה בדרך הנכונה. אתה עושה את כל הטעויות הנכונות" (שם, עמ' 380). גם אם נבו 'טועה' באי-אלו החלטות ספרותיות, נילנד הוא ספר מנער מחשבות ומאתגר רגשית. לפיכך, "אם כל דור מקבל את הסופר שמגיע לו", כפי שמתבטא המבקר בפסיקתו הסופית, הרי עקיצה זו הופכת שלא במתכוון למחמאה לסופר ולדורו כאחד.

(הערה: המשפטים והציורים המובאים במירכאות הם ציטוטים מילוליים מהמאמר או ממקור אחר)

המחאה שהשתחררה

יזהר סמילנסקי משוחח עם יהודית כפרי

במלאת 5 שנים לפטירתו של יזהר סמילנסקי

בדצמבר 1995 ראה אור בהוצאת 'מחברות שדמות' הספר **כל הקיץ הלכנו יחפים**, ספר זיכרונות הילדות שלי בחינוך המשותף בקיבוץ עין החורש. יזהר סמילנסקי קרא אותו ולאחר מכן שוחחנו עליו בטלפון, שיחה שהקלטתי ותמללתי. היות שעד היום עד היום נושא זה לא יורד מהדיון הציבורי ועדיין מתקשרים אלי אנשים ומגלים עניין בספר, והיות שהשיחה עליו מתארת את אופן הקריאה והביטוי המיוחדים כל כך של יזהר סמילנסקי, חשבתי שיש בדברים עניין מעבר לשיחה פרטית, והם מובאים כאן כלשונם, בקיצורים מעטים.

יזהר: ... אז תראי, בספר הזה יש שני חלקים. פרק אחד יותר אלכומי, ששייך לאנשים שהיו בקבוצה החינוכית ובקיבוץ שלך, ועם שמות פרטיים וכן הלאה. ויש אותו החלק האחר שאיש כמוני, שחושב על הדברים האלה - הביקורת על צורת הטיפול, על מה שנקרא לו בשם חינוך - למעשה זה באמת היה חינוך, לכן צריך להילחם בו. חינוך הוא אותה משמעת שחברה דורשת מחברה לאור איזה אידיאולוגיה. אותו ציות ואותה עבדות, ואותו זה שניסחת אותו באחד המקומות שמה - שהאידיאה קודמת לאדם. את החלקים האלה קראתי בקרבת יתר, אף על פי שלא פסחתי על האחרים, וראיתי פה ושמה את היד של המשוררת. ולכן, עיקר ההתייחסות שלי היא אל הקול שסוף סוף נשמע, אם כי כבר לאחר זמן, שאומר כי מה שהיה שמה זה "בתי יתומים פרוסים" עם השוטר משהו... תראה?

יהודית: רוזה. (כוונתו לבית היתומים בירושלים שבו קיבלו הכשרה מטפלות התינוקות הראשונות של כמה מהקיבוצים וגם של הקיבוץ שלי).

יזהר: הדברים האלה חבל שלא נכתבו לפני עשר שנים, אבל אז אני מבין, חסת על הגננת שלך.

יהודית: לא על הגננת אלא על המטפלת.

יזהר: המטפלת - השמות האלה! היא היתה הדיקטטור הכל יכול, היא היתה יותר חזקה מהקיבוץ, יותר חזקה מהאמהות, מהבילוגיה, מההאבה...

יהודית: לא, לא, זה לא נכון, היה לה גיבוי של הקיבוץ.

יזהר: ברור שהיה לה גיבוי של הקיבוץ, אבל תראי, גם כל הקיבוץ האמין בברית המועצות. אז הכל היה בנוי על איזו מין טעות מקודשת, גם כל ההערצה לברית המועצות היתה טעות פטאלית, אבל היא היתה נורא מקודשת והיתה נורא אהבה ראשונה, ואסור היה לפקפק בה, עד כדי כך שאפילו כשהכל התחיל להתמוטט ואפילו כשתפסו את מרדכי אורן, אמרו אולי אורן בכל זאת אשם. זה משהו של מוח שאני קורא לו בשם כללי היום, מוח משיחי שהוא חילוני, אבל יש לו רק דת אחת.

יהודית: דת בלי אלוהים.

יזהר: יש שמה כל מיני פיגורות מיתולוגיות אחרות.

אני: באמונה הדתית באלוהים ובמצוותיו, שלה מחנכים הדתיים האלה

שאתה מדבר עליהם, יש אמת אחת שחייבים לציית לה ולנהוג רק על פיה, והאל שהורה אותה הוא יישות מטאפיזית ומקור הסמכות ונמצא במרכז ההווה מעל לאדם ולכל שאר הדברים שאותם כביכול הוא ברא. ואילו באמונה החילונית הסוציאליסטית שבה אנחנו גדלנו, היתה אז גם כן אמת אחת, אבל היה בה פרדוקס מובנה מפני - א: שהיא חינכה לא לציות אלא לחשיבה ביקורתית ורציונלית וכפרה בכל מיסטיקה, כלומר חינכה להטיל ספק ולברוק כל הזמן בכלים רציונליים את האמת האחת שלה, ולהכניס בה שינויים במידת הצורך. ב: היא היתה הומניסטית ושמה במרכז לא את האל שלא האמינה בקיומו, אלא את האדם האחראי לגורלו ואת זכויות היסוד שכל אדם זכאי להן, וקודם כל אלה שמהם הן נשללו. ובעניין המחאה -

יזהר: החלקים האלה של המחאה הם נורא חשובים, הם נורא יפים, הם כתובים מתוך מחאה, וכשאדם כותב מתוך מחאה או מתוך איזה זעקה שהיתה כבושה בתוכו, זה עושה את הדברים האלה האמיתיים, השלמים, וצריך ללמד אותם ב"אורנים" ובסמינר הקיבוצים ובכל מקום! שאר הדברים קשורים רק לאלה "שצולמו" באלבום הזה. פה ושם אני רק אזכור את האופן שבו אבא שלך לימד אותך לצחצח נעליים. אבל כללית זה הספר שאני רואה כספר המחאה, כספר השחרור, עם כל הצלקות שנשארו אחרי זה. ואת אפילו פה ושם מערנת את זה, את לא רוצה לפגוע, ואת ילדה טובה. וגם הילדה הטובה הזאת שאמרו עליה שהיתה ילדה רעה... אני מבין שבשבילך שם זה או אחר מאלה שאת מזכירה שם, הוא שם שאומר לך עולם ומלואו, ולי הוא לא אומר כלום. אז אם הדמות הזאת, נוסף לעמוד אחד שהקדשת לה, יש שם איזו שורה יפה, אני שם לזה לב, אם לא אז היא תתמוסס בעוד איזה זמן.

אבל החשוב בעיני ביותר הוא המחאה שהשתחררה. האפשרות לאמור את הדבר הזה. השאלות שאת שואלת למה הקיבוץ שתק, למה ההורים שתקו, למה שתקו הילדים. למה שתקנו היא שאלת יסוד. את יודעת למה שתקו על השהייה בשטחים? ולמה שתקו כשעושים מה שעושים עם האתיזמים? זאת השאלה: למה פתאום בני אדם נהפכים כבשים, לא יודעים לדבר. אז פעם זה מכבוד לאידיאולוגיה ופעם זה מתוך קבלת הלם החדש, ויש לזה כל מיני מילים וסיבות. אבל למה שתקו על זה! כשאנשים שואלים את זה על מחיר חייהם, מחיר שמחתם, מחיר ילדותם. זה לא יאומן! לא יאומן! התיאורים של הילדים שיושבים על הסיר, האמהות שבאות להיניק, זה איזה משהו פראי! משהו פראי! שתופס בני אדם ומכריח אותם לעשות דברים בשם שטויות והבלים שאנשים מורידים את הראש ומקבלים אותם.

יהודית: יחד עם זה לא פעם אני שואלת את עצמי איך היתה נראית הילדות שלי אילו לא המציאו את החינוך המשותף, וכן גדלנו במשפחות ולא בבית הילדים, כי אני בדקתי את זה היטב, גם את הילדות של אמא בדקתי וגם את אמא של אמא שלי בדקתי, ויש איזה סיפור של בעיה אימהית מהצד של אמא שלי. ואני לא יודעת אם אמא שלי היתה מתפקדת אפילו במסגרת של משפחה פרטית.

יזהר: יהודית, אף אחת איננה דרך בלעדית, איננה מאה אחוז, איננה נטולת פגמים. גם הבן אדם הוא לא מאה אחוז ולא נטול פגמים. אבל כשקובעים את הדבר הזה לקיצוניות של דרך אחת, שבה משליטים - זה מה שמעלה את המשטרים הפשיסטיים, זה מה שמעלה את הדיקטטורות, זה מה שמעלה את הקיסרים. "שיהיה סדר וחוק!" עד עכשיו היתה דמוקרטיה, הכל היה בלגן, היה זה, היה זה, וצריך שיהיה סדר וחוק! החוכמה האנושית היא ניסיון למצוא איזה שביל הפכפך שפעם לכאן, פעם לכאן, אבל הרבה יותר אנושי. הרבה יותר מתחיל בכך אדם, בצרכיו, בפחדיו, וכן הלאה, ולא אומר שהאדם בא לשרת

איזה מלאך, או איזה אידיאה, או איזה אידיאולוגיה, או איזה שמש.

יהודית: אני לא חושבת שהמילה פשיסטי בכלל יכולה איכשהו להתקרב להקשר הזה. אני חושבת שלא, מכיוון ש-

יזהר: את חושבת שהתהלכות שלכם באחד במאי עם כל הדגלים, עם כל הדברים האלה - זה יוצא פשיזם מסוג אחר.

יהודית: טוב, לי זה נראה אחרת, מכיוון שנקודת המוצא ודרך החיים והמטרה היו שונות לגמרי.

יזהר: נקודת המוצא שיהיה "שומר רגל!" זה שטיפת מוח! שטיפת מוח על אידיאה! לציבור הגדול, לחברה, יש כוח מחץ, הוא לוקח אינדיבידואלים ומוחק להם את הפרצוף ואומר להם "שומר רגל!"

יהודית: תשמע, אני חושבת שהרבה מאוד מהאידיאות שהקימו את ברית המועצות והקימו את התנועה הקיבוצית ואת תנועות הנוער בחו"ל ובארץ, הן ממיטב האידיאות של האנושות. והאידיאות האלה, הלוואי והיו מוצאים דרך איך להגיע, איך קצת להתקרב להגשמתן!

יזהר: כל זמן שהן וולונטריות. ברגע שבו האידיאה כבר מוכתבת, ואז מחנכים אותך, כלומר סוגרים את הדרך בפני דברים אחרים - ילדי חדרה מוקצים מראש, אפילו ילדי גבעת חיים הם מפ"איניקים לכן הם מוקצים, וכן הלאה. אידיאות שייכות לאלה שמאמינים בהן משום שהם משוכנעים בזה. לכן הן וולונטריות. בברית המועצות האידיאה לא היתה וולונטרית. בקיבוץ בהתחלה היא היתה וולונטרית, ואחר כך תקופה רבה היא לא היתה. עד שכל העסק הזה התהפך, אנשים התחילו למחות.

יהודית: בסדר, אבל נגיד אם אבא שלי שבא ממשפחה ענייה, וראה סביבו כילד ילדים עשירים, והיה חשוב לו שכל הילדים יגדלו בשוויון ולא חלק כך וחלק אחרת, אז האידיאה הזאת בפני עצמה היא מאוד נכונה.

יזהר: היא לא נכונה!

יהודית: זה שלא הבינו כמה חשוב שההורים יהיו על יד הילדים בלילה - אז לא הבינו לצערנו.

יזהר (ממשיך בעניין הקודם): התביעה לשוויון איננה נכונה ואיננה צודקת. כשאין שוויון בחברה אז אי-אפשר שיהיה שוויון בין הילדים. אין שוויון בין בני האדם.

יהודית: הם ניסו בהחלט לעשות שוויון גם בחברה. היה שוויון בחברה הזאת יותר מאשר בכל חברה אחרת.

יזהר: אבל השוויון הזה נעשה כפוי. וברגע שהוא נהיה כפוי ואמרו שככה לא לובשים, שמלה לא, וזה לא, ונכנסו לפרטים ואמרו ככה ואמרו ככה - הם יצרו משטר -

יהודית: השוויון היה פשוט על חשבון ערכים אחרים שהם לא פחות חשובים.

יזהר: הוא לא היה שוויון.

יהודית: היה די שוויון.

יזהר: לאמא שלך היה מחסור בעיסוק של חיים שלחברות אחרות לא היה מחסור בהם, והיא היתה צריכה להסתפק בשוויון הזה, להסתפק במה שהסתפקו חברותיה שלא היה להן אכפת הדברים שאכפת לה. השוויון הזה יש בו משהו דרסטי. אלא אם כן הוא שוויון וולונטרי.

יהודית: הוא פחות או יותר היה.

יזהר: הוא לא!

יהודית: אתה מערבב כאן בין שוויון זכויות לכל בני האדם שגם בעיניך הוא ודאי זכות יסוד, לבין העובדה שבני האדם אינם שווים באישיותם וביכולותיהם. אבל אמא אפילו במסגרת זאת מצאה לעצמה דרך להגשים את יכולותיה המיוחדות. יחד עם זה ברור לגמרי שהשוויון הקיצוני הזה שהם האמינו בו כשהיו בתנועת נוער, הוא משהו רחוק מאוד ממה שבן אדם מבוגר מסוגל לחיות במשך -

יזהר: זה שאת יושבת במזכרת בתיה, זה מרד גם נגד השוויון! את טועה כיהודית, ואת רוצה שיתייחסו אלייך כיהודית ורק כיהודית, והכל כיהודית!

יהודית: תשמע, אני בהחלט חושבת שעל חשבון השוויון פגעו אז בערכים לא פחות חשובים כמו עצמאות וחופש.

יזהר: נכון.

יהודית: ופרטיות ואינדיבידואליות.

יזהר: לכן צריך שיהיה בזה שיקול, והשיקול הזה הוא שיקול וולונטרי.

יהודית: יחד עם זה אני לא יודעת אם ליזהר בילדותו מאוד פרטית היה כל כך יותר טוב מאשר לי בחינוך המשותף.

יזהר: אף פעם החינוך הפרטי איננו מאה אחוז, כמו שאף פעם החינוך המשותף בקיבוץ איננו מאה אחוז.

יהודית: מי מדבר על מאה אחוז? מדובר - אם אתה חי על יד הורים שאחד מהם או שניהם הם בעייתיים כהורים, אז אתה חי עם זה 24 שעות ביממה, ואין לך מזה מפלט, זה יותר טוב?

יזהר: אחת מהנחות היסוד שבני האדם הם לא מושלמים; אבל כשזה נעשה בשטיפת מוח, כשזה נעשה כשלוקחים את הילדים ועושים מהם, מכריחים אותם ל- פה יצרו את היתומים של האומה.

יהודית: היו הרבה דעות בוסר. אני מעריכה את אבא שלי, שהוא לפחות בסוף חייו ידע לעשות ביקורת עצמית על זה ולהגיד, והוא אומר את זה בריאיון איתו שמופיע בספר, שגם כיום הם נטעו ועקרו, וגם בית הם בנו והרסו, וגם החינוך הרבה שגיאות היו בו.

יזהר: הרבה יותר קל להגיד ביקורת כשהגל של החוץ ירד.

יהודית: לא! אז תדע שלמשל אבא של בת קבוצתי שכתבתי לבקשתה את סיפור חייו, עד יומו האחרון האמין שזה היה החינוך הכי נפלא בעולם. וגדעון לוין שהיה שנים רבות ראש מחלקת החינוך של הקיבוץ הארצי והאוטוריטה החינוכית הראשונה בתנועה - איזה ויכוחים היו לי איתו רק לפני שנים לא רבות על הנושא של כן לינה משפחתית שאני ציידתי בה, או לא לינה משפחתית. והוא האמין בכל לבו שהלינה המשותפת היא בכלל המצאת האנושות!

יזהר: לכן היה צריך להושיב אותו על ספסל הנאשמים. הוא ידע לצטט מפרויד וידע לצטט ממרקס, וזה הציל אותו. טוב, לא נדבר על זה. מה שיפה בעיני, מאוד יפה, ואני גם אשתמש בזה כעדות, זה החלקים האלה של המחאה - למה לא שאלו את פי - על זה אני מדבר. שאם את רוצה להיות בקיבוץ - אז מתוך וולונטריות. הקיבוץ היה תמיד יותר וולונטרי מאשר ברית המועצות. אז היתה ברית המועצות בערוב ימיה. בתחילתה היתה אחרת; אחר כך מהר מאוד הוולונטריות הזאת

לו בפרטים שאולי אינו יודע אותם - בחולשה שלך לשחק בג'ולים, מצד אחד, ובאופן שבו אהבת לדבר ושמתי לב למילים וכולי וכולי, והוא, שהיה בחוץ וידע צמחים וידע ציפורים וכן הלאה, הוא גם ראה את הילדה הקטנה הזאת שגדלה אצלו, והוא תיאר אותה יוצא מן הכלל, ואף אחד לא יכול להוסיף מילה על מה שהוא אמר בקרבה ובידיעה ובהבנה וב- וגם בהלקאה עצמית.

(אני שותקת)

הוא: איפה את?

אני: אני חושבת על אבא. כפי שהרגשת נכון כל כך, היה בינינו קשר נפלא. הוא מאוד חסר לי.

יזהר: אני מתאר לעצמי.

וכך הסתיימה השיחה שלנו על כל הקיץ הלכנו יחפים, על החינוך המשותף והמחאה והילדה הקטנה וחבריה והוריה והקיבוץ. וכמעט בלי הדברים היפים והנכוחים שגם כן היו שם, במציאות וגם בספר, ושהמחאה שלו ושלי כמעט מנעה ממנו לשים אליהם לב. ולסיום השיר שמסיים את הספר.

הילדה

אבל תמיד היא תהיה שם
הילדה הקטנה הרזה
עם השיער הישר
שקוטפת נרקיסים
עם אבא שלה
ושואפת את ריחם
ומטביעה בהם את פניה
ויש שלה שפע
ויש לה עושר
ואור חורפי שעובר
בפריחה הצחורה
והאדמה מושכת אותה
בעבותות
וכמה שאתרחק ממנה
וכמה שנסתחפה
השדה ההיא
אי-אפשר
להכחידה



ס' יזהר, איור: עודד פיינגרש

והאפשרויות של פנים שונות, אלה נכנסו לתוך איזה סד, ומי שהעז לציין אחרת, יודע מה היה שם. ולכן בסופו של דבר זה קרס בצורה נוראה. יש אנשים שקשה להם לחיות במצב כזה שבו אין כביש ראשי עם אישור. הם מחפשים אז את אותו הדבר שאמרתי לך - מנסחים אז סדר וחוק, והצירוף הוא לפי חזק הכאב, "חוק וסדר שיהיה!" ואז נותנים איזה רשות שיבואו ויעשו לנו סוף סוף סדר בתוך כל הבלגן הנורא הזה, והתוצאות של זה ידועות.

אני: יזהר, יש משהו נורא מעניין בעיני בתגובה שלך, אתה יודע?

הוא: כן?

אני: שאתה, יש בכ היענות מאוד גדולה להיבט של המחאה.

הוא: כן.

אני: שישנה בדפים האלה, אבל עוד לא אמרת אפילו מילה אחת על הטוב שגם כן מתואר שם, ועל הילדה הקטנה שמתוארת שם.

הוא: אני חושב שאת הילדה הקטנה הזאת תיאר הכי טוב אבא שלך. את הילדה הקטנה שהיתה קטנה ושרה ומלאת חיים, והיא, היא היתה איזו ציפור שגידלו אותה באיזה כלוב. ופה ושם היא ניזוקה, ואמנם היא לא נשברה בגלל זה, אבל היא שילמה ביוקר על הרבה דברים בחייה, במסקנותיה, וכן הלאה. אבל אני חושב שאבא שלך תיאר את הילדה הקטנה הזאת, איך היא היתה מתוקה, ואיך היתה קטנה, ואיך היתה שרה ומכה בגבה על הקיר - הוא תיאר את זה הכי טוב, וזה נכון.

אני: אתה יכול לראות אותה?

הוא: אני יכול לראות אותה, כן. אני גם יכול לראות את הצלקות שיש כך מכל הדבר הזה. אני יכול לראות את האופן שבו גדלת ואחר כך חשבת שזאת הדרך. ואת אמא שלך, שהיא היתה די לא במקומה שם, והיא ישבה שם במקום שלא מקומה, והיא היתה צריכה לעבור על מידותיה, והיא לא אכלה את האוכל שלהם, לא השתתפה בחיים שלהם ולא בדברים שלהם, אפילו את הילדה שלה לא נתנו לה לגדל כמו שהיא רצתה.

אני: היא כנראה לא רצתה.

הוא: אני לא יודע אם בתנאים אחרים היא לא היתה עושה את זה אחרת.

אני: אולי.

הוא: היתה מלבישה אותך באופן אחר, מדברת אלייך אחרת, ועושה אותך דומה לה.

אני: אולי. בוא נקווה, אבל - תמשיך את המשפט -

הוא: המשפט שלי הוא שאבא שלך ידע לתאר את הילדה הקטנה הזאת יוצא מן הכלל. וכל הספר שלך את מביאה את העדויות העוזרות

טלי גבע

"לחדור אל המבוך הנקרא שיר" שיחה עם המשורר משה דור

עם צאת ספרו **בשבב השנאה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011

משה דור ואני יושבים בבית הקפה "מרילין מונרו" ברמת אביב, מקום שנעים לשבת בו ונוח להגיע אליו בהתחשב במגבלת התנועה של משה. "עוד מעט תהיה בן שמונים", אני אומרת לו, "זה גיל גבורות!" והוא שולח אלי חיוך אירוני של איש צעיר שנכלא בגופו של איש זקן.

העברית שלו תמיד גבוהה, עשירה ומאה-אחוז-נכונה, גם כשהוא רותח מכעס או מפטפט עם חברים, ומי שכל כך מאוהב בשפתו עד שהוא הוגה בדייקנות כל עיצור וכל תנועה כאילו היו ממתקים בפיו, כדאי למשוך אותו בלשונו, לשמוע אותו מדבר ולהתענג.

"אצל יוצר אותנטי", אומר לי משה, "השפה היא סדנה, שעל הסדן שלה הוא רוקע את שימושי הלשון שלו. המשורר יוצר דפוס שפה משלו, שאי-אפשר שלא לזהות אותו בו. כל סופר או משורר נושאים את נפשם לכך ששפתם תהיה חתומה בחותמתם האישית...." ואני קוראת לו קטע מהשיר 'עברית בנכר' (**בשבב השנאה**, עמ' 44), שלטעמי אכן חתום בחותמת המשוררית:

את הפנינה הזולה, והיקרה מכל, המתנודדת / מתנוף אֶזְנִי הַיִּמִּנִּית, הנזם הזהב המכהיק / באפי. אני הפנק שלך במקטרוֹן-העור השחור / עם אֶזְמִי הפספס - - - / לשון הקדש החורכת את / שפתי בימות הקרה הנכריים, בלילות אין / שנת, בהגותי את כ"ב האותיות כמי שזו / תפלתו האחרונה מתחת לשמים רחוקים.

"בעניין הנכר", אני אומרת לו ומסתכנת בנתז קטן של חמת זעם, כי לפעמים יכול משה להיות כעסן מפואר, "ישנם אנשים שחושבים שאתה חי באמריקה. תרצה להבהיר את הנקודה הזאת?" ניכר בו שהשאלה טורדנית בעיניו, אבל הוא עונה, "אני חי כאן, תמיד חייתי כאן. אנשים נוסעים מכל מיני סיבות לכל מיני מקומות בעולם, שוהים בהם כמה ששוהים וחוזרים הביתה. בת הזוג שלי חיה בארצות הברית ובכל השנים נסעתי אליה וחזרתי לביתי בתל-אביב, שוב נסעתי ושוב חזרתי. כשהתערערה בריאותי, הארכת את שהותי שם וכשהוטב לי חזרתי. כאן ביתי. אף פעם לא עזבתי את הארץ." אמנם בעיניו העניין טריוויאלי, אבל למעשה נעוץ בו הנושא הילידי, שכה קרוב ללבנו.

- "אפשר לומר, שאתה פשוט שייך לארץ הזאת וככה, אתה משורר ילידי."
- "כן, זה נכון."

- "מה, בעצם, ספרות ילידית?"
"הספרות הילידית לא מפנה את עורפה לנכסי התרבות שנוצרו בארץ, כמו למשל התלמוד הירושלמי, היא נכתבת על ידי סופרים ומשוררים שדמותם התעצבה כאן מילדותם והיא שואבת את השראתה מנופי הארץ ומדברי ימיה. חומריהם של היוצרים הילידיים לקוחים מכברת האדמה הזאת. אסתר ראב היתה המשוררת הילידית הראשונה בארץ

ר-ס' יזהר..." משה נאנח בהתפעלות, "ס' יזהר היה גדול הסופרים הילידיים."

- "ואיך מרגיש משורר ילידי בנכר?"
- "בנכר הוויית המשורר פגומה. הוא איננו יכול להיות אלא נכה מבחינה חווייתית."

* * *

- "ספרך החדש נקרא, 'בשבב השנאה'. סליחה, אבל איזה מין שם זה לספר?"

הסתייגותי משם ספרו מעלה אצלו הבעה של דווקאיות ילידית, "ישנו בספר שיר בשם זה ובו רשימה של הדברים שאליהם מוסבת השנאה שלי. שפכתי את מררתי כלפי היסודות המרעילים והמשחיתים את החברה הישראלית." אני קוראת לו קטע מהשיר 'בשבב השנאה' (עמ' 75) והוא מהנהן. - - - את מחרחרי המצה / והמריכה מטעמם ולבצעם, רודפי השררה / מגלגלי העינים החסודות ומפזרי הבטחות / הסרק, את גונבי הדעת ומנצלי התמימות, / פהני הכזב ואמרפלי התועבה - - - ;

"כותרת הספר היא כותרת השיר", הוא אומר, "הספר הוא יליד תקופתו והתקופה הזאת שרויה ברוגז, שנאה ומשברים, יש בה התפוררות של יסודות החברה. זוהי תקופה מלאה בסימני שאלה לגבי ערכים שהיו כמעט מקודשים אצלנו, כמו ערכות הדת. נפגעה אצלנו תחושת הצדק החברתי בגלל הכיבוש ובגלל הפערים הכלכליים והחברתיים. כל מיני עיקרים שהיו לנו תשתית מאחדת - מתפוררים לנגד עינינו. השנאה לעיוותים ולמעוותים בוערת בעצמותיו. 'בפוליטיקה', הוא ממשיך, "הכי מרגיזה אותי הצדקנות... אבל חיינו מורכבים. צריך להיזהר מפני הפשטנות, לא להיות פסקניים, לתת מרווח נשימה גם לזולת."

- "קראת לספרך 'בשבב השנאה' ולמעשה הוא מלא באהבה."
"השנאה היא צדה השני של המטבע, שזו האהבה. אין יחסי אהבה מבלי שהם מלווים בהתפרצויות של שנאה, במישור החברתי וגם במישור האישי." אני קוראת לו את שורות הסיום של השיר 'בשבב השנאה', 'וכמובן אותך, חמדת לבי, את שנשבעת / לאהבני נצח, שנוא אשנא את כלכם, / את כלכם, אחד לא ינקה סלה." חיוך עצוב נשפך מתוך השיר אל השולחן ומשה שותק מהורהר.
בהשקת הספר שנערכה בבית אריאלה, נשאה דברים המחזאית והסופרת נאוה סמל ובהם אמרה:

"משה דור הוא נפש צעירה לעד. שירתו היא התגלמות רוח נעורים ואינה נארזת בשום מעטפת ביולוגית. השורות היפהפיות של משה משמרות חושניות, לחלוחית, ובעיקר את המרי. הכל נכתב בנמרצות וחדות של מי שמבקש לתקן עולם - כל אונו בעטו.

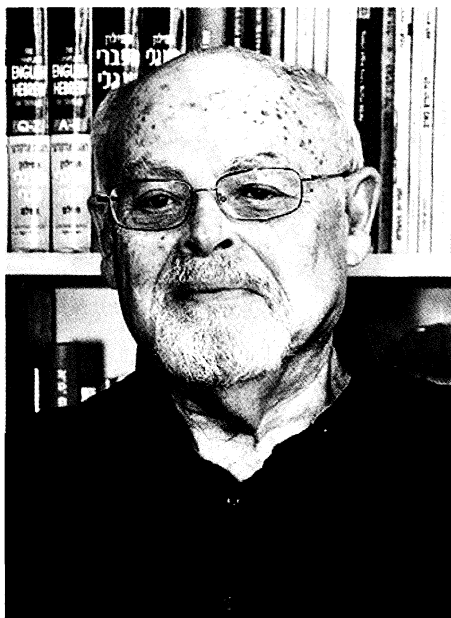
משהו השתבש, אבל בני מזל אנו שיש בשירה כוח של תיקון קטן. חרף מרד הנעורים התוסס, מבטו של משה מפוכח על שני הנושאים המרכזיים ביצירתו - הארץ והאהבה. ישראל הנשקפת מבעד מילותיו, אם בשהותו בניכר ואם בהיותו על פני שדה השלף הזה, היא בבואה של ערגה, כאב ופיכחון מר. ואולם אין בה מררה שמכלה את הכותב ומשאירה רק קול של נביא קשיש וקנא. רשימת "נשואי השנאה" שלו ('בשבב השנאה', האוקסימורון שהוא כותרת הספר) מעידה דווקא על מעורבות ומגויסות שטופת להט. "שנאה אינה רגש דמוקרטי", הוא מצטט בשורות הראשונות דברים שאמרה לו ידידה טובת שכל.

והרי עוצמת הרגש מעידה כאלף עדים דווקא על האהבה. זה הנושא המרכזי השני ביצירתו, אהבה חיה, לווהטת ורוטטת, כאילו מדובר ברגש ראשון אצל מתבגרים. ב'אחרי שיצאת' "מלאכי החרדה

אפשרות להבשיל. עורך יהיר שנטל לעצמו סמכות רבה מדי, עלול להמיט אבדון על כישרון אמיתי, אבל אם יאיר למשורר המזל, הוא יפגוש עורך מקשיב ומדריך, סכלני ותקיף."

קול-המשורר וקול-העורך - מה קורה אם בלא דעת נעשה שימוש באחד במקום באחר? אז נוצר מצב מעיק, כמתואר בשיר 'אבות ואני' (עמ' 45), המספר על שני משוררים: זה שואל שאלה בנושא רגיש וזה עונה, ככל הנראה בקול הלא נכון.

משה דור ואבות ישורון ז"ל היו חברים קרובים, "ידידים/ בלב ונפש, לב/ אחד, נפש אחת." הקרבה וההזדהות ביניהם הגיעו לרמה נדירה, "נדברנו אפלו כששתקנו." אבל נראה שבתוך הצמידות המופלאה הזאת היו בכל זאת שתי נפשות נפרדות של שני משוררים נפרדים. "פעם, בשעה רעה, באתי להפדר/ ממנו ומפסיה - - - / דחק בו השטן ושאלני/ לדעתי על ספר שיריו החדש/ אמרתי מה שאמרתי, גם טובות/ גם לא-טובות, כי מעודי לא שקרתי לו.../ פניו חמרמו/ הדבור בינינו נקטע בבת ראש/ שנים, גם לאחר שובי, לא החלפנו/ אף לא מלה/ מתי חזרנו לדבר?/ בהליתו של נחום גוטמן/ בבית הקברות הישן של תל-אביב/ המות נשקף מכל עבר/ ואנו נפלנו איש בזרועות רעהו/ אבל הוספנו לשחק גם כשדברנו." נראה שהשטן דחק בשניהם באותה "שעה רעה"...



משה דור, צילם אשר שמש

- "שיריך חושפים לא מעט פרטים אישיים, אינטימיים, איך אתה עומד בחשיפה הזאת?"

המילה "חשיפה" מעלה על פניו חיוך חמצמץ. כמי ששייך לקבוצת המשוררים של דור המדינה, הוא מתאר לי בעצב את חוויתו האישית כיוצר בתוך נורמות של שתוק. "ישנם דברים שלא אומרים ושלא מדברים עליהם!" הוא מחקה בהגברת קול את השררה הנוקשה של הנורמה, "לא בוכים! לא נאנחים! נושכים את השפתיים ולא מדברים. חיי היחיד הם לא חשובים יחסית לקולקטיב הנאבק על כינון חברה חדשה!" מאז עברה כתיבתו תהליך של היפתחות והשתנות, שהחל בשנות החמישים בירושלים, במסגרת חבורת "לקראת". זו אמנם הסיטה, לדברי משה, את תשומת הלב של השירה מן הכלל אל הפרט, "אבל למרות שמשוררי החבורה שברו את גישת השתקה", הוא אומר, "נשארו בי ההתאפקות והאיטימה."

המפגש עם השירה האמריקאית השפיע עליו מאוד ושינה את תפיסת הכתיבה שלו, "באתי מארץ שותקת לארץ שבה מדברים אל זרים את הדברים הכי אינטימיים", ואני קוראת לו קטע מתוך 'בתים' (עמ' 31) - - - "עכשו לא נותר לי/ אלא גופי הנקן, החבול, המתנודד/ בכל רוח מצויה, אך הוא כלו שלף/ בעמדו ובקרוסו -/ בואי, החבאי בו." ולאחר מכן אני קוראת את השיר הקטנטן 'אהבת זקנים' (עמ' 91) שאותו ציטטה גם נאווה סמל בדבריה: "לפתע/ זכר רוח/ בדגדגן שלף/ ואז, באשכי."

- "מה יוצר את הערך המוסף בחשיפה כזאת?"

ששיגר לבו אבדו דרך. "ב'שברים' מספרת לו אהובתו שבחלומה לבה נשבר מפני שלבו שלו נשבר בשל אשה אחרת. צאו וראו - פתלתולי האהבה - בכל גיל.

ואילו השיר 'אהבת זקנים' מכיל שבע מילים בסך הכל, אבל עולמי עולמי של האהבה מקופל בתוכן. 'לפתע זכר רוח בדגדגן שלך ואז באשכי'. אשרי הרוח הבוראת שירה מתוך המקומות המוצנעים. אשרי זכר הרוח המנענעת את האהבה. משם נולד שיר. ושוב הוא נולד, ושוב - לעד."

- "איך ניצתים אצלך השירים? איך הם מתחילים?"

- "לחץ של קיטור, לחץ אטמוספרי, זמזום שנאחז בדימוי... אני רואה למשל דקל, או שאני שומע צפירה של אמבולנס, שמולידים בי מרוץ של אסוציאציות, והזמזום לא נותן לי מנוח. לא פעם אני רוצה לצוות עליו שילך וירבץ על אדן החלון ולבסוף אני מוצא פיסת נייר ומשרבט עליה את השורות... לאחר זמן אני מתיישב ומקליד אותו למחשב, שורות שורות, ולאחר עוד זמן אני מנפה מהן, מקצץ באכזריות, עד שהשיר מתחנן ואומר, 'אל תכרות לי, ראה כמה זה יפה...'"

כפירה (עמ' 55)

יום תמים לבשו העצים/ כתנות לבן של חוזרים בתשובה, קדו ברוח הנושקנית למחזיקי המפתחות/ למחרת השילו אותן/ וחזרו ועמדו במרמם הכהה. // גם אני שמטתי את העט מידי הרוגזת, כופר בהשראה בת-השמים/ ובשליחות המתחייבת ממנה/ מרחרח בחשדנות את תמרות הכרוב החמוץ/ הקובעות עברות מגמרות בחלל המטבח."

כשהיה משה נער, ללא ידיעתו, לקח אביו כמה משיריו והביאם אל המשורר אברהם שלונסקי, אותו הכיר עוד ברוסיה, כדי לקבל את חוות דעתו עליהם. שלונסקי אמר, "שימשיך לכתוב", אבל כשנודע על כך למשה הוא רתח מעלבון ומזעם. ככל משורר צעיר הוא היה זקוק לצמוח בהיחבא, עד שירגיש שהוא בשל לצאת ולפרסם את שיריו. "אבל איך יכול משורר צעיר לדעת שהוא כבר בשל?" אני שואלת ומשה עונה בפסקנות, "המשורר הצעיר צריך לייחס למה שהוא כותב את המשקל הסגולי שגורם לשיר להיות ראוי ואז לפרסמו. הוא גם עשוי להשוות את שיריו לאלה של אחרים, להחליט ששלו לא פחות טובים ולפרסמם, אבל זאת רק לאחר שהוא פיתח בו את ההקשבה הפנימית לנשימה של הטקסט." אני לא שואלת אותו מה פירוש, "ההקשבה הפנימית לנשימה של הטקסט", כי כך הוא מדבר על השירה, באופן שירי.

כמשורר צעיר לא נמצאה לו דמות סמכותית ואמינה של עורך וכיום הוא מצר על כך. לדבריו, בגלל היעדר העריכה הוא פרסם בראשית דרכו "שירים לא טובים". יחד עם זאת יש לו מסר חד משמעי לכל משורר צעיר, "אל תקשיב לאיש! דע לספוג את מהלומות הביקורת!" עמדותיו נחרצות, הן כמשורר והן כעורך בעל ניסיון עשיר בעריכת שירה.

- "האם לא חששת לערוך שירים שהוגשו לך? כמשורר אתה יודע, שזה כמו לחתוך בבשר החי..."

- "זה עניין של השקפת עולם עריכתית. ישנם עורכים שנוטלים לעצמם זכות לעשות ככל העולה על רוחם כדי לשפר את הטקסט המונח לפנייהם. עורכים כאלה, לבם גם בכותבים, וישנם עורכים שנוזהרים בטקסט המקורי ומחפשים בו סגולות שיצדיקו את פרסומו. אלה עושים רק ליטוש. הכישרון לומר שיר באופן שלא יתבלה, שיחזיק את עצמו ושלא יאבד את חיותו, זוהי מתנה שצריך לטפח, להגן עליה ולתת לה

- "כישרון היוצר של המשורר. רק זה. לחדור אל המבוכ הנקרא שיר, לחשוף שם באיזה פוך את הכתר של מלכת שבא, לפלס את העפר, לקרוע, לשבור את הסלעים ולמצוא."
משה דור הוא משורר, עורך וגם מתרגם של שירה אנגלו-אמריקאית לעברית.

- "האם ניתן בכלל לתרגם שירה?"

- "במידה מסוימת זו אכן משימה בלתי אפשרית, אך היא הכרחית, אם רוצים להטעין את שוחרי השירה, להרחיב את אופקיהם ולקרוע עבורם חלון אל יצירות שלא היו מגיעים אליהן אלמלא תורגמו. כדי לתרגם היטב שיר מסוים, צריך המתרגם למתוח איזה גשר נפשי, רוחני, חושי, בינו לבין השיר, לדמות בנפשו כיצד היה נראה או נשמע השיר הזה, אילו היה המשורר כותב אותו בלשון התרגום ולא בלשון המקור.

אבל... מתרגם שאינו משלה את עצמו יודע, שבכל התרגומים, גם בנפלא שבהם, אובר משהו, ניחוח, צליל, הקשורים לשפת המקור, אותם אין ביכולתו ללכוד."

"לפעמים עשוי התרגום להרחיב את משמעות השיר..." אני רומזת לו וקוראת את השיר החותם את הספר, 'ארומה', שאת תרגומו לאנגלית קראה באירוע ההשקה ברברה גולדברג, בת הזוג של משה. השיר בשני קולותיו, קול האיש וקול האשה, מונח לפנינו והשולחן כבר לח מרוב חיוכים עצובים שנשפכו עליו.

There's nothing I like better
than morning coffee
and my love for you is the aroma
life of the rest of my.
So, love of mine, let's,
sip morning coffee
together.

קפה של בקר חביב עלי כנפשי
ואהבתי אותך היא הארומה של שארית חיי:
אז, אהובה שלי, בואי
נשתה קפה בבקר,
ביחד.

מורן אריה

*

האם היה אי פעם דבר מלבד צללים, מלבד אצבעות רעות שלוחות בחשכה. אם הלב הוא ספינה חולת רוח, הצער הוא העגן שכוכל אותה למצולות. עכשו אפלו לא הצער; רק רעד האצבעות.
אני מנסה לנגס בתפוח. אני מנסה לענות לקולות הקוראים בשמי. אני מנסה לזכר את פני לפני שהשחירו. הבטחתי לך שלא לעזב את העולם הזה אבל אני עיפה כל כך, החשך קורא לי מכל חלום. הגוף מפקר לזרות שכבר הפסיקה לצרוב. המלים ממתינות בקנה הנשימה כמו קליעים.
זה נכון; אני נכספת לאהבה יותר, רק לתהום שהיא פוערת בסופה. רק מתוכה אני יכולה להתיר את פנפי הצפור הפגומות שלי, להיות רוח חורת, לא אוזנת בדבר, מכשת אור אחרון.

אשה צעירה נמצאה בקרון רכבת ללא רוח חיים

אשה צעירה נמצאה בקרון רכבת ריק ללא רוח חיים. מלבד טביעות שפתיקה על השמשה הקפואה, מצאו החוקרים בקרון תיק קטן ובו סבת פנינים לבנה, שעון שמחוגיו נעצרו על השעה ארבע, וכמו כן תצלום מצהיב של רוח רפאים המניח את ראשו השקוף על כתפה של המנוחה.

דיוקן עצמי: אוקטובר

אשה במעיל לבן בוכה בתחנת האוטובוס.
"זה לא האיש שהלך", היא אומרת, "פשוט חשבתי שתהיה היום שמש".

לעצמם המשוררים יכתבו

כן! לעצמם המשוררים יכתבו,
לא לקהל קוראים ומבקרים!
אלו לבקרת תמיד לב שמנו
לא פוריה ומברכת היתה כתיבתנו...

אמנם טוב, פרי עטי לא נפסל עדין,
עוד לבקרת ראויים הדברים,
אכן מוטב היות מבקר
מהיות מתחת לבלר...

זכרתי הדברים לי אז אמרת:
"קרא שירים וכמוהם תכתב",
אך כרגע מדבריה חזרת:
"יראתי מפני ההשפעה".

ראשון לציון אור ליום ב' כ"ד באדר תרע"ד, שעה 7 בבוקר

יום מר ומשבר

הוי השמים הכחלים הטהורים!
איכה תוכלו כה האר פנים?
איכה את רעם תותחים בשקט
תביטו, בלי זעזוע, בלי פלצות?
ורבבות הפגרים תחתיכם ינוחו...
איכה תכסו, השמים הכחלים?
וכוכביכם עדין במרומיכם יקרוצו –
למי? למה? הלייתומים ולא למנות,
כי עתיד להם יום מר ומשבר?

יגעתי למצוא חידה, ולשווא! מאין לאדם רגש של אהבה כה חזק
למלחמה? האם זו פקודת הטבע עליו, היות יד איש באחיו ויד
איש ברעהו למען לא ירבו ויפרצו עד אפס מקום בתבל הגדולה
מהכילים?

ואולי אך ריב הגזעים הוא המקור העיקרי למלחמה, כי רצון כל
גזע היות לבדו מושל על הארץ והכרת עד נצר אחרון את כל לא
מגזעו הוא?

ראשון לציון, אור ליום ד', נר רביעי לחנוכה תרע"ד (1914)

מתוך הקובץ גחלת העומר לראות אור בספרי עתון 77

*

מים עצובים באמבטיה
חפש חנוק חרסיה
נהר מובס פטיגריס
צלוב לכלוב קרקס

*

על שפת כנרת
סירה שבורה פחלום
על תודעה רגועה
כמימי האגם

*

עלה נרקב
עולם שלם
דרמה עדינה נסתרת מעין
מאבק דמים של ירוק נגד אדם
או חום נכנע

חשוף לפימיקלים של הרגע
יפי רקבון נאחז בחיים
בשארית כחו
ותור הדרגתי מתקפל לעצמו
פגוע קיום נחרץ כבורא
מרקם אנושי יותר
מאדם דורר עליו

*

צליל פעמון יפה כל כך
כי הוא מכבד את הדממה
אותה הוא מפר לפנות ערב
בהדהוד של הוד ואימה

*

היאוש מזדין בבית מלון זול
גבר ואשה נשואים
אכל לא זה לזו
תנועות אהבה עקרה תחת ראי תקרה
אגרוף בזכוכית השגרה
של חיי משפחה שהכזיבו
פיח רחוב חודר לחדר
עם ריח ים מרפא
סוף סוף עירמים עד הסוף
מצחנת בגדי תפקוד
אדם וחוה על מטת קפיצים חורקים
תחת אור אדמדם רקוב
יונה אביונה משתחררת מכלוב
בחדר צר כתא ודוי
השפה קוראת לזה שקר ובגידה
אבל השפה שקרנית בודדה

*

להיות כשלון נחרץ
אוהב את כשלונו
כענף שבויר בנוף
פריחת אביב נורא
להיות כלום מודה
על כלומיות ברוכה
בפני מלכות הצלחה
למרות גורל בודד
שנגזר על בן אדם
מורד בפלחן הדם
של השגים ועבודה
להיות תנועה חולפת
כמו רוח בין עצים
בלי שאיש יראה
את יפיה העל ארצי

משהו שלא אוהב חומה

"משהו יש שלא אוהב חומה", כך נפתח שירו של רוברט פרוסט 'תיקון חומה'.¹ הפרדה כאמצעות חומות, קירות וגדרות הולכת ומתפשטת בנוף הישראלי, בין ישראל לפלסטין, בין עם לעם, גוזרת לגזרים עם בתוך עצמו, קירות ומחסומים נבנים בין עשירים לעניים, בין שכונות באותו יישוב, בין יישובים שכנים. הקמת חומות נתפסת יותר ויותר כפתרון לבעיות חברתיות, כלכליות ופוליטיות. אך ההפרדה שנוצרת בעקבות הקמת החומות איננה רק הפרדה פיזית - היא משקפת ואף שותפה להבניה ולהעמקה של ההפרדות במרחב הנפשי/רוחני, החברתי והתרבותי.

גם הטבע מופרד כאמצעי הגנה, נתחם ונגזר אל תוך שמורות טבע וגנים לאומיים בעלי גבולות מוגדרים/מגודרים. אך הטבע אינו מכיר בהפרדה הנכפית עליו ואף פועל בניגוד לה - כפי שעולה בשירה משנת 1974 של קיי, אשה יפנית שחיתה בקיבוץ שובל:

מתחת לחוט התיל (החלוד)
צומחים עשבי האביב של הארץ החצויה
מלטפים זה את זה ברוך כה רב.

האם אנו זקוקים לחומה? פרוסט סבור שלא בהכרח, אף שמרבים לצטט מתוך השיר רק את המשפט "גדרות טובות עושות שכנים טובים". הוא אף מבטיח לשכנו - עצי התפוח שלי לא יפלו לצדה השני של החומה ולא יאכלו את אצטרובליך. מה מכתרת ומה מדירה החומה? ממשיך ומקשה הדובר בשירו של פרוסט:

"בטרם אבנה חומה ארצה לשאל
מה אכתיר בה ומה אדיר ממנה"

כלומר, מה ומי יהיו בפנים, מוכללים ומוכללים ומה ומי מודרים בחוץ? מי מחליט מי בפנים ומי בחוץ והאם מי שבפנים איננו אסיר כמו זה שבחוץ, הסוהר? והאם אין המצור שנכפה מבחוץ משקף גם מצור פנימי, מצב של חנק ותחושת אין ברירה?

בשיר 'לא יוצאים' של טאהא מוחמד עלי² מתאר המשורר מצור: "וכלם בחוץ מחכים שנצא/ אנחנו לא יוצאים! [...] למה אנחנו מחכים? הרי נכלא החום/ והופקע האויר/ למה שלא נצא? [...] ובכלל, האם אנחנו בפנים כלשהו על מנת שנצא? [...] היציאה היא בשביל המצור שבא מבפנים".

גם אמיר גלבעי³ מהרהר על ההקשר בין המצור הפנימי והחיצוני, ואף על הקשר בין נצור כלומר תחת מצור או נצור במובן שמור ומוגן:

לבוא חפשי לעיר נצורה/ ברחוביה נצור לשוטט/ לבוא חפשי לעיר נצורה/ את העיר נצור לצאת/ ולראות ולדעת אין עיר שיש.

ועד מתי ימשך המצור? מחמוד דרוויש קובע: "המצור הזה עוד יתמשך עד שנלמד את אויבנו/ מבחר משירת הג'אליה".⁴ כלומר עד שנלמד את השפה, עד שנכיר את התרבות, עד שנבנה גשר של מילים במקום חומות.

ביום קיץ חם באוגוסט 2010 הלכתי לראות כמו עיני, מקרוב, את סוללת העפר שהוקמה בין ג'יסר א-זרקא, יישוב ערבי שפירוש שמו הגשר הכחולה,⁵ אחד היישובים העניים ביותר בישראל, לבין קיסריה, יישוב יהודי מהעשירים במדינה. לא ידענו לגשר בין שני היישובים ובמקום זה בנינו חומת הפרדה והיפרדות. בהשראת ביקור זה כתבתי

את השיר הבא:
בקיסריה בקיץ

בתי המדות מתעלפים בשמש אוגוסט,
הגנות הגדולות מערסלות ברכות שמש,
קיסריה חולמת את חוף הים שיתקרב,
את הרוח שתלד את הגלים, שתבוא ותצנן,
ותטיס את ג'יסר על שטיח מעופף,
הרחק מעבר לסוללת השכחה,
רובצת כתנין ענק, ראשו בים,
וזנבו ככביש המהיר ולא שואלת,
מי חוסם ומי חוסם ומי חוסם,
מצדה האחד פאטה מורגנה של אפק ג'ונגל מעתיר,
אשפה ועזובת קוצים שתומת עין מצדה האחר.
וג'יסר מתכונצת בין הגלים לכביש הסואן,
מצטמצמת בין מעגן מיכאל לקיסריה,
ורק שירת המואזין, חמש פעמים ביום,
מסתלסלת מבעד לחומות ההפרדה, גדרות ההתעלמות,
מחסומי הזכרון, מסתננת דרך הדונג באזנים,
ואורו הירק של צריח המסגד
מהבהב כמגדלור, מתריע על סכנות החוף,
מאפשר תקנה למעבר בטוח
לימאים המנוסים המנוטים
בין שרטונות הגזענות וסלעי הבורות,
ולחסרי הנסיון פתוי שירתן של הסירנות,
מושיף מטה מטה,
שכרון המעמקים של השנאה.

מה עושה לנו החומה, ומה הקשר הלשוני בין לחסום ולחמוס, מעשה חסימה שמאפשר גזלה של קרקעות ושל משאבים ושל אופק חלומות? פרוסט מנסח שאלה זו בצורה פשוטה:

"למי אני עלול לגרם כאב".

את הכאב שנגרם מתארת רלי דה-פריס כאשר היא מספרת על אותה חומת עפר שגובהה שמונה מטרים שנערכה בין ג'יסר א-זרקא וקיסריה: "המקום שקט, מעיק [...] לא רק בגלל אי הצדק, ההסתרה, ההרחקה והעלבון [...] מוטב היה להקים סתם גדר, ולא לטשטש את הדחייה בשקר היופי והטבע [...]". דה-פריס מתייחסת לא רק לעצם הקמת הסוללה אלא לשקר של כיסויה בצמחייה "טבעית" שמוסיפה חטא על פשע, כי כך מעשה ההסתרה וההפרדה מסווה ומזויף, כאילו מאז ומעולם התנשא רכס הרים בין שני היישובים.

לאותו זיוף מתייחסת אגני משעול בשירה 'עץ הזית'.⁶ היא מתארת מעשה חיובי לכאורה של שתילת עץ זית שנועד ליפות כיכר חדשה, מעשה שמסתיר ומסווה את הסיפור המפותל של אותו עץ, שמעלים מעין את המעשה הכוחני של בניית חומה וחיפוף ועקירת עצים. אחד מעצי הזית שנעקרו ניטע מחדש בכיכר החדשה אבל: "נהגים הממהרים לביתם/ [...] אין להם זמן לסיפור המפותל/ העולה מגזעו/ [...] ובסיום השיר: "זיתיו המושטים לאין דורש משחירים/ את פני/ ושום ורדים ננסיים לא יסיחו את לבי/ מן הבושה".

הסוללה נבנתה בסמיכות גדולה לבתים של ג'יסר, מתארת דה-פריס. תושבי הכפר "אשר ראו את השתקפותם מנוף חלונם, את האופקים והשאיפות - מבטם כוסה עפר. ההפרדה כופה פרידה, אתה נפרד מעצמך. זו לא אני שהבנתי. זה התושב (מג'יסר) שאמר לי 'האנשים בג'יסר נפרדו מעצמם'" (עמ' 55).

המדגיש את הנבצר, החושף אדם בחולשתו. [...] הבצורת גם לובשת את משמעותה על רקע ההשחתה והכוחניות שנלוו להצלחה בהקמת מדינה. [...] הבצורת, עזירת הגשמים הפתאומית, שהיתה אות משמים לחוסר האחריות של האדם, לביטחונו הכוזב בכוחו, לכך שנבצר ממנו להשפיע על סדרי הטבע [...] כדי לשמור על הארץ הרווה, יש לבצרה, וגם השמים יתבצרו לנו, עד שנזכור את שנבצר מאיתנו. ומה יש לאל ידנו לעשות? "סופרים מאמינים במילים" כותבת נעמי שיהאב נאי בפתח דבר לספר השירים שלה **אמנות ההיעלמות**.¹³ גם מחמור דרוויש מתאר את כוחן של המילים:¹⁴
 כתבתי על האהבה עשרים שורות
 ונדמה היה לי
 כי המצור נסוג
 עשרים מטר לאחור...



אורינטציה, מיצב אדריכלי, רלי דה-פריס 2009

"השירה מאטה את הקצב שלנו, מטפחת פרטים קטנים" מסבירה שיהאב נאי. "אנו זקוקים לשירה כמו למזון, וכדי שנוכל להבחין בפרטים, צריכים אנו לאופן שבו השפה והדימוי חודרים ללא מאמץ אל אוצרות החוויה, נאחזים בהם וקושרים אותם בהצלחה רבה יותר מכל ערוץ חדשות." הקמת חומה היא פתרון בוק תוקפני ופשטני לבעיה מורכבת שאותה אפשר לפתור רק באורך רוח ובאמצעים מורכבים. אם יפרצו סדקים בחומה שבה התבצרו, אם יחדור בעדם אוויר לנשימה, נוכל אולי לשאול את עצמנו את השאלות הקשות והמורכבות. אולי נצליח כמו הדובר בשירו של פרוסט להרהר ולהביא את השכן לידי הרהור האם בניית חומה היא הפתרון. ואולי לא. אולי נבחר להמשיך ולחזור על דבריו של השכן שנצמד לדברים שלמד מאביו ומסרב להשתנות: "גדרות טובות עושות שכנים טובים".

מראי מקום

1. במקור wall mending מאנגלית: עדנה אולמן-מרגלית, והשורה הפותחת את *Something there is that doesn't love a wall*
2. *שירים*, עמ' 29-35, מערבית: אנטון שמס, אנדרלוס 2006
3. *אילה אשלח אותך*, עמ' 14, הקיבוץ המאוחד תשל"ג
4. *מצב מצור*, עמ' 9, מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, אנדרלוס 2003
5. זאת אינה טעות. ייתכן שבמקור שם התואר כחולה התייחס לשם עצם נוסף שנשמט
6. *הפרדה - הפוליטיקה של המרחב בישראל*, עמ' 54-55, עם עובד 2007
7. *מבחר וחדשים*, עמ' 285, הקיבוץ המאוחד 2003
8. *תדרים*, עמ' 172, הקיבוץ המאוחד 2005
9. *בעט ברזל*, עמ' 138, חרגול 5200
10. *בעט ברזל*, עמ' 118, חרגול 2005
11. *מצב מצור*, עמ' 72, מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, אנדרלוס 2003
12. *ארץ אחרת*, 2001, 4: 14-15
13. מאנגלית: משה דור, מבקע 2010
14. *מצב מצור*, עמ' 56, מערבית: מחמד חמזה ע'נאים, אנדרלוס 2003

עיקרי הרברים נאמרו בכנס "מילים ללא גבולות - סופרים למען שלום", סינמטק חיפה, בבוקר שבו פרצה השרפה הגדולה בכרמל, 2.12.10

על אותו מבט שיכול היה להביט אל האופק, על חשיבות המבט הזה, על האפשרות למבט הזה, כותבת מאיה בז'רנו בשירה 'הגדר הטובה בלבנון':⁸

בעזרת משחק אפשר להבין גדר טובה,
 גבה מעקה הוא גדר טובה לילדים במרפסת
 שידעו שאפשר לעוף בעדה ולא יעופו,
 יראו את המרחק ויאהבו אותו.
 שעות יביטו מבעד לסורגיה ותגבר אהבתם.

תושבי ג'יסר כבר אינם יכולים לראות את המרחק ולכן אינם יכולים לאהוב אותו - "מבטם כוסה עפר". ההפרדה הפיזית מאפשרת הפרדה נפשית, כמאמר הביטוי השגור "רחוק מהעין רחוק מהלב". הפרדה זו מתבצעת ומשתקפת גם בלשון, הפרדה שמונעת דיבור, מילים שבונות חזק: "זה שבמוח תקועות המילים כגדר/ ושאחריהן לא נשאר על מה לדבר". אלו השורות שמסיימות את שירו "זה" של רוני סומק.⁹ אהרון שבתאי מונה בשירו 'הגדר'¹⁰ את ההפרדות הרבות: "הגדר, הגדר / שמזגזגת קילומטרים / בין המטעים [...] והגדר היא החינוך [...] / והגדר היא הלשון - / שפת עבר [...] / והגדר היא הכלכלה [...]"

מצב המצור הוא מצב של קיפאון, של חוסר תזוזה והעדר פתרון, של דרך ללא מוצא. אכן החומה גורמת להתאבנות של המקום ושל הזמן, כפי שכתב מחמור דרוויש:¹¹
 במצור, הזמן הופך למקום
 שהתאבן בנצח של עצמו.
 במצור, המקום הופך לזמן
 שאחר את מועדו.

מתבקש בימים אלה בהם האקלים משתנה והגשמים מאחרים את מועדם, לחזור לאותה הפרדה והיפרדות מהטבע, ולהזכיר את הקשר בין בניית חומה לבין בצורת. כך כותב צפירי גולדברג במאמר 'הבצורת כאות':¹² "הבצורת היא מוקד החושף בעדשתו הלוהבת את הכוח האנושי, היומרה והיוהרה, והרסנותם. מקור המושג בצורת בפועל לבצר. בניית חומה היא עוצמה הנובעת מתושיית האדם. אולם זהו המצב שבו הופכים השמים למבצר המונע בעד הגשם לרדת, מצב

לאה זהבי

שלא כמו פעם

השיר כבר לא מתנפל עלי
אני אורכת לו בשקט
כחתול זקן למרגלות שיח
שבין ענפיו מנתרת חוחית

לפני שנים היתה לי חתולה
וכל כך התרגלתי אליה
עד שנדמתה לי כבת אדם

יום אחד כשיצאה בבטן עמוסת
גורים ולא חזרה
אסרתי על עצמי לציר את אחרייתה

השיר כבר לא מתנחשל עלי
ושוב איני נדרשת להיות לו שובר גלים
אני מצפה לבואו בישיבה או בשכיבה
לעתים בהליכה קצבית

וכשנעלמה חתולתי אמצתי כלבה
וכל כך התרגלתי לנביחותיה ולמבטה
עד שנדמתה כבת דמותי
למה את לא צוחקת, שאלתייה מעת לעת
וחיוכה מתחת לשפם ענה

וכשאפסו כחותיה לעלות במדרגות
כי פרסה תפחה מחלי ואפלו מעדני בשר
סרבה לטעם
לקחנו אותה אל רופא החיות
להרדמה הסופית

השפכנו אותה על הרצפה ונשקנו לה לפי התור במצח
ואחרי הזריקה בטרם נעצמו עפעפיה
הספקנו לקלט באישוניה את הנצנוץ האחרון
כמין ידיעה

ורופא החיות שאל-מה לעשות עם הגופה
ואמרנו, עשה כרצונך
ואסרתי על עצמי לדמין את אחרייתה

ולפעמים כשאני עוברת בגן הצבורי
רוחה מרחרחת בעקבותי
וזנבה הערטילאי מכשכש לי שלום

השיר כבר לא כופה עצמו עלי
בחדרי או בחדר אחר
לצעדיו אתגעגע

כמו אמש בבית האבות אצל אנה
(חברת ילדות של אמי ז"ל)
הנושקת לתשעים

רגליה כבר אינן נושאות אותה
מעבר לקירות
ואזניה אינן מביאות לתוכה
את הקולות

פה ושם היא אומרת – נמאס לי לחיות
ואני מעודדת אותה להוסיף ולהיות
ממאנת לראות את העולם ריק
משרידי הורים

השיר כבר לא מזנק עלי
צמא למשחקים

אט אט כנתמד במקל הוא קרב ומתרחק
מכוץ את עיניו מחפש בעיני לשוא
את אהבת נעוריו



שמואל מיקלוש שטרן

בשל עיסוקיו המחקריים המרובים שמילאו את עולמו, קשריו עם הארץ ובעיותיה לא היו הדוקים, אולם בחודש מאי 1967 ביקש ממני ומאשתי לסור לביתו, שם ניהלנו שיחה ארוכה על המתרחש בארץ באותם שבועות גורליים שקדמו לפרוץ מלחמת ששת הימים. לאחר המלחמה שוב דיברנו על נושא עכשווי בהחלט: בשנת 1969 מלאו אלף שנה ליסודה של העיר קהיר בידי השליטים הפאטמים, וממשלת מצרים התכוננה לערוך קונגרס עולמי לרגל האירוע. שטרן הוזמן לשאת בקונגרס אחת מן ההרצאות המרכזיות. באחת מפגישותינו הראה לי את כתב ההזמנה שקיבל משר החינוך המצרי, כנראה בשנת 1968, והודה באוזני שהוא מתלבט ומהסס אם להיענות להזמנה בשל רקעו היהודי והארצישראלי, שכן הימים היו ימי שלוש נאצר במצרים. בסופו של דבר נסע שטרן לקהיר והרצאתו בקונגרס היתה אחד מפירות ההילולים של ההתכנסות ההיא.

בשנת הלימודים 1967 או 1968 זכיתי להשתתף בסדרת הרצאותיו שבמהלכן קראנו את עיקרי הטקסטים הערביים הביניים העוסקים בכיבוש ספרד בידי המוסלמים בסוף המאה השמינית לסה"נ. אציין שבהרצאות האלה היה רעי לספסל בחדר ההרצאות לא אחר מאשר הנסיך חסן בן טלאל, אחיו הצעיר של המלך חוסיין מלך ירדן, שהיה בשנים ההן סטודנט באוקספורד והיה מיועד לרשת את כיסאו של אחיו בבוא היום, אך המלך שינה את טעמו בימי גסיסתו והעביר את המלוכה, כזכור, לבנו עבדאללה. הנסיך חסן למד ארכיאולוגיה ולשון עברית (מדריכו בעברית היה מיודענו ד"ר דוד פטרסון, ממייסדי המרכז ללימודים עבריים ביארנטון).

בתום לימודי וערב שובי ארצה שוב ביקרנו, אשתי ואני, בביתם של בני הזוג ואלצר, שם התגורר שטרן, כדי להיפרד ממנו לשלום. הפרידה היתה עצובה, אולם לא עלה בדעתי באותן שעות שזו תהיה פגישתנו האחרונה. כעבור חודשים אחדים קיבלתי את הידיעה המרה: שמואל שטרן מת במיטתו, והוא בן 49, בהתקף פתאומי של מחלת הקצרת. מפעל חייו המופלא הסתיים באכזריות. בין עשרות המפעלות שהמתניו לביצוע בטרם מותו, היה ספר, או סדרת ספרים, על שירת האזור הספרדית, שאמור היה להיות גירסה מורחבת ומשופרת של עבודת הדוקטור שלו, זו העבודה שאת פרסומה רחה כעשרים שנה ואשר הופיעה בעריכת אחד מתלמידיו שנים לאחר מותו.

בספר **ימים הזויים** (2008), הכרך השני של זיכרונותי, ניסיתי להעלות את זכרם של אישים מעולם הספרות והמחקר שפגשתי בשנות נדודי בעולם הגדול, ואשר רבה השפעתם עלי כאדם. אולם מרגע שהתפרסם ספרי ברבים התחוויר לי שבלהט הכתיבה נשכחו ממני אנשים ונשים יקרים שחייב הייתי לכבד את זכרם לצד נגיב מחפוז, חיים בלנק ושר"ד גוייטיין.

הפעם רוצה אני להעלות קווים לזכרו של איש גדול שזכיתי להתוודע אליו בימי לימודי באוניברסיטת אוקספורד בין השנים 1966-69 - שמואל מיקלוש שטרן, אדם ברוך כשרונות, שמעשיו בשדה הלימודים העבריים והערביים הם דוגמה ומופת ללמדנות במיטבה. בשל היותו של שטרן יהודי יליד הונגריה, רבים נוטים להשוות את גדולתו לזו של יהודי הונגרי אחר - איגנץ יהודה גולדציהר (1850-1921), המוערך כגדול חוקרי האיסלאם בעת החדשה.

שטרן נולד בשנת 1920, שנה לפני מותו של גולדציהר, והגיע ארצה בסוף שנות השלושים של המאה העשרים. הוא התחיל ללמוד באוניברסיטה העברית בשנת 1939, אולם עם פרוץ מלחמת העולם השנייה התנדב לצבא הבריטי ושירת בבגדאד, בירת עיראק (כפגישותינו העלינו "זיכרונות" מעיר הולדתו, אך בשנים שבהן שהה שם שטרן הייתי בן עשר שנים או פחות!) בשובו ארצה בתום המלחמה סיים את לימודיו בירושלים והחל מפרסם מאמרים על הספרות העברית הביניימית בכתבי עת מחקריים יוקרתיים כ'**תרכיץ**' ו'**ציון**'. במאמרים אלה התגלה במלוא רוחב ידיעתו ומקוריותו המחקרית.

שטרן נסע לאוקספורד להכין בה את הדוקטורט שלו על שירת האזור (ה"מוושח"), בהנחייתו של אחד מגדולי חוקרי הספרות הערבית, פרופ' המילטון א"ר גיב. מחקרו זה, שלא זכה להתפרסם כספר בימי חייו, זכה - בעודו בכתב יד - לתהודה אקדמית אדירה, ובזכותו התמנה שטרן כחבר ב"קולג' בני הנצח" הלא הוא "אול סולו קולג'" שלחבריו ניתנת ההזדמנות להקדיש את מלוא זמנם למחקר, והם מקבלים את שכרם מבלי שיידרשו לקיים שיעורים באוניברסיטה, כשאר עמיתיהם המרצים.

בהגיעי לאוקספורד בשנת 1966 היה שטרן במלוא זוהרו. הכל ראו בו ראש המדברים בחקר עולם האיסלאם, שכן עולמו המחקרי התרחב והעמיק ועתה הקיף נושאים כגון הכיתות האיסלאמיות וקורות ספרד המוסלמית לאורכם ולרוחבם. מי שהנחה אותי בעבודת הדוקטורט היה המלומד המצרי ד"ר מוסטפא בְּדווי, ידיד טוב של שטרן, ובאמצעותו נוצרה בין שטרן וביני ידידות שנמשכה לאורך שלוש שנות שהותי באוניברסיטה. חרף השוני בתחומי המחקר שבהם עסקנו, הוא גילה עניין בממצאי מחקרי (למעשה היה הראשון שבישר לי שהדיסרטציה שלי אושרה במועצת הפקולטה למדעי המזרח, שהיה בין חבריה, וזיכתה אותי בתואר הנכסף). בין הסטודנטים הישראלים שהסתופפו בצלו באוניברסיטת אוקספורד היתה עמיתתי פרופ' טובה רוזן שהתמחתה בחקר השירה העברית בתקופת תור הזהב.

מצד זה עמוס לויתן

דרך על נחש/ים

בשיר השביעי של "שירים על רעות הרוח" בספר עיר היונה כותב אלתרמן: "ואשרי השירה הכותבת 'אֶרְצִי' בלי לחוש כי דרכה על נחש". אלתרמן ידע את הסכנה הטמונה במילים טעונות ונוהר בהן. מנחם פינקלשטיין בספרו **הטור השביעי וטוהר הנשק – נתן אלתרמן על ביטחון מוסר ומשפט** (הקיבוץ המאוחד, 2011), הבקי היטב בשירת אלתרמן, או שלא נזהר או שבמודע דרך על יותר מנחש אחד. שירת העת והעיתון של נתן אלתרמן ב"הטור השביעי" מוסיפה לעורר תגובות פולמוסיות כבר למעלה מחמישים שנה מאז נחתמה, מה שמעיד דווקא על הרעננות והברק שלה שלא הועמו. במיוחד מרגיזים, כנראה, הטורים שכינס פינקלשטיין תחת כותרת ספרו והעוסקים בנושאי צבא, ביטחון, משפט ומוסר, ביחס לאוכלוסיה אזרחית ערבית בפעולות של ירי, עוצר, חיפוש וגירוש. פינקלשטיין מציין כי אלתרמן עצמו כינס טורים אלה במדור מיוחד שקרא לו "אבן בוחן" שכלל טורים כמו 'תחום המשולש' על הטבח בכפר קאסם; 'על זאת' על הרג אזרחים במלחמת השחרור (וראה להלן); 'לעניין של מה בכך' על הריגת ילד ערבי באום אל פחם ב-1951, שיר שפסלה הצנזורה הצבאית והקריא בכנסת ח"כ יעקב דיפתין ממפ"ם (עמ' 53) וטורים נוספים. חרף עמדתו הברורה בפרשיות אלה, לא יצא אלתרמן ברבות הימים זכאי מלפני מבקריו. יוסי שריד ברשימה קודמת על אסופת שירי **הטור השביעי** ('ספרים' 24.04.10) הגדירו אבי אסכולת ה"יורים ובוכים" (ובלשון הפז שלו "טובחים ובוכים"); 'צחק לאור' ('הארץ' 23.09.11) רואה בו "משורר חצר" ועושה דברו של בן גוריון; אביגדור פלדמן (ידיעות אחרונות 14.10.11) כתב כי "אלתרמן יותר מכל אדם אחר תרם להערצת הצבא ולאידאליזציה של המוות". מוטי גולני במאמרו "סיכול ממוקד? אלתרמן בעד" ('ספרים' 05.10.11) פותח את רשימתו בשבחים כלליים לשירתו האקטואלית של אלתרמן ומיד מציג שאלה ותשובתו בצדה: "מעניין מה קרה לאיכותם של הטקסטים שלו לאחר מלחמת ששת הימים... כאשר אלתרמן היה לאיש ארץ ישראל השלמה, שגרס שאין עם פלסטיני ואף נסוג מעמדתו המוסרית ביחס למלחמה?" בעובדה שהשאלה (המנוסחת ככתב אישום) אינה ממין העניין, מודה גולני עצמו בציינו בהמשך שהספר של פינקלשטיין "מתייחס לאלתרמן שלפני 1967 – משלהי שנות ה-40 ועד אמצע שנות ה-60 של המאה הקודמת", כלומר לא רלוונטית לנושא מאמרו. כזאת היא גם הכותרת המטעה, שהרי המושג "סיכול ממוקד" כלל לא היה קיים בזמנו של אלתרמן. גם כאן עוסק גולני במניפולציה: נוטל את המושג שבהגדרתו ובהתרתו עסק הפרקליט הצבאי, שקיבל את אישור בג"צ כמתואר בספר, ומעניק לו בדיעבד את הגושפנקה של אלתרמן.

ד"ר מנחם פינקלשטיין, ששימש פרקליט צבאי ראשי בשנים 2000-2004 מנסה (בתמימותו) להשיב על חלק מהטענות הללו ואינו יודע כי אין לכך סיכוי. אפילו הבית המופתי מתוך "שירי מכות מצרים" המובא בהקדמה (עמ' 14) "כִּי צִדִּיק בְּדִינוֹ הִשְׁלַח אֶךְ תַּמִּיד בְּעֹבְרוֹ

שׁוֹתָ/ הוא מְשַׁאֵיר כְּמוֹ טַעַם מֶלַח/ את דְּמַעַת הַחֲפִים מִחֶטָּא" כדוגמה לדילמות בפניהן ניצב גם כשופט, לא יועיל משום שתמיד יהיו מי שידרשו אותו לגנות (מנקודת ראותה של היסטוריה אידאולוגית) ומי שידרשו אותו לזכות (מנקודת ראות של היסטוריה ריאליסטית) והכל תלוי בהשקפת עולמו של המתבונן על המלחמה המסוימת.

ספרו של פינקלשטיין אינו ספר של חוקר ספרות, אלא של משפטן, ובכך כוחו, לדעתי, שכן הוא מתמקד בדילמות המוסריות והשיפוטיות ששירי **הטור השביעי** מלאים בהן (זאת הוא עושה בעיקר בפרק ד, "שירי עיר היונה", שהם המשך של "הטור השביעי"). למשל, פרדוקס הלוחם שהוא "שׁוֹפֵךְ דָּם הָאֵדָם וּמַגְנוֹ" (בשיר 'ליל חניה'); פרדוקס הממלכה שאין לה ערך כשלעצמה, אבל שום ערך לא ייכון בלעדיה; פרדוקס הגאולה שבלא מום הגלות אינה שלמה: "עוד יוכר בה גם בלכתה בֶּסֶף/ המום אשר טָבַע בה הַמֶּלֶאךָ"; פרדוקס האת והחרב: "בִּיקְשֶׁת עַד קֵץ לְקוֹם בָּאת/ ולא בְּחָרַב. אֶךְ צְמִידִים/ עלו בְּךְ שָׁחַר וְכוּרֶת"; וכמובן פרדוקס "טוהר הנשק" שהוא הפרדוקס של "דיני המלחמה", דינים שנוצרו מכוח המלחמה ועבורה: "לא בשלום כי בַּפְּלָדִים/ נוצרת, אֲבָל בְּקוֹם שׁוֹפֵט/ גם דִּין המלחמה הוא דִּין" (מתוך "צלמי פנים" ו"נספח לשיר צלמי פנים").

עם זאת ניסיונו לפסוק בין חוקרי ספרות מובהקים (כמו דן מירון, זיוה שמיר, דן לאור, מנחם דורמן) בשאלות רחבות יותר, כגון "האם היה אלתרמן משורר לאומי או משורר חצר?" חורג, לדעתי, פינקלשטיין מהמטרה המוצהרת של ספרו. אני התענגתי בעיקר על הידע המשפטי שלו ועל שפע ההערות העובדתיות המלוות את הטורים ותופסות בספר מקום רב יותר מן הטקסט עצמו. מתברר שמאחורי כל טור חשוב יש מסכת אירועים מורכבת ומרתקת, שהטור הוא רק קצה הקרחון שלה. וארגים זאת בהצגת טור אחד בלבד, הטור המפורסם "על זאת" לו מוקדשים שלושה פרקים בספר (עמודים 153-170).

הטור "על זאת" פורסם בעיתון 'דבר' ב-19.11.48 בעצם ימי מלחמת השחרור, והוא הטור הראשון המוקיע בחריפות פשע מלחמה שביצעו חיילי צה"ל. יומיים לאחר פרסומו פנה בן גוריון כשר ביטחון במכתב לאלתרמן, בירך אותו על "התוקף המוסרי ועוז הביטוי של טורך", שבו "היית לפה למצפון האנושי, שאם לא יפעל בלבנו לא נהיה ראויים לגדולות", וביקש רשות להדפיס "טור משוריין" זה, כדבריו, במאה אלף עותקים ולחלקו בין החיילים. הרשות ניתנה וכך אמנם נעשה. פינקלשטיין מציין כי הטור עורר גם ויכוחים בקרב החיילים. כך למשל, החייל אברהם ורד, שהיה מוצב באזור הר חברון (באזור שבו בוצע, כנראה, פשע המלחמה, וראה להלן), התקומם על הטור של אלתרמן: "במקום פקודת יציאה מזרחה, לנקום את נקמת חברון וגוש עציון, זכינו לשירו של נתן א. 'על זאת'".

לעומת אותו חייל, פרופ' שמואל הוגו ברגמן, מאנשי הרוח הבולטים אז, אמר כי הטור הוא "תעודה נפלאה לחופש הרוח השורר אצלנו". חוקר הספרות פרופ' ברוך קורצווייל כתב במאמר ב'הארץ' ('יסודות הומאניים בשירת ההווה' 04.02.1949), כי שיר זה הוא "קול המצפון הכלל אנושי של ספרותנו" והוסיף כי "העובדה שהשיר הופיע מעל דפי עיתון רשמי למחצה בעת המלחמה היא סימן מעודד".

השיר עצמו 'על זאת' הוא בן עשרה בתים ובעל אופי של בלדה סמלית (שעוררה שאלה לאיזה אירוע בדיוק הוא מכוון?) שני הבתים הראשונים מתארים אירוע חמור: חייל צעיר נוסע בג'יפ בעיר כבושה והורג ברחוב זקן ואשה כחלק מניסוי של כלי הנשק: "והנער חיך בשיניים-חלב:/ 'אנסה המקלע'... וניסה/ רק הליט הזקן את פניו בידיו... ודמו את הכותל כיסה". הבית השלישי מוקיע בסרקוזם חריף את האירוע וחושף את פשר השם "על זאת": "זה צילום מקרבות החרות, יקירים/ יש עזים עוד יותר, אין זה סוד/ מלחמתנו תובעת ביטוי ושירים... טוב!

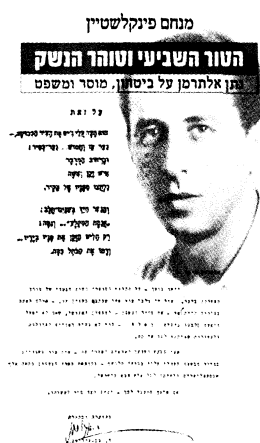
אולם חקירה זו לא הושלמה וכנראה "גוועה" לאחר החנינה הכללית בפברואר 1949. העניין עלה גם בשתי ישיבות ממשלה וביום 19.11.1949 מינה בן גוריון את היועץ המשפטי לממשלה דאז, יעקב שמשון שפירא, לחקור בפרשה. זה היום שבו פרסם אתרממן את הטור 'על זאת' שחולק כעבור יומיים בין חיילי צה"ל. מכל אלה, ומעורבות נוספות, מסיק פינקלשטיין כי הטור אכן נכתב על דווימה, וכי אתרממן ידע אמנם יותר ממה שכתב בטור. בעניין זה לא חוסך ממנו פינקלשטיין את ביקורתו: "ככל שידע אתרממן פרטים מלאים יותר על האירוע, ומסתבר לומר שידע, אזי בטורו בחר להמעיט בתיאור הזוועה! ... הוא נמנע מלחשוף את כל האמת על אודות האירוע שכתב עליו. האמת היתה קשה פי כמה!" (עמ' 168).

פינקלשטיין תוהה מה ההסבר לכך: האם סבר אתרממן שיש גבול לכוחו של משורר בעת מלחמה? האם חשש כי גילוי הפרטים יביא להטלת צנוורה? האם לא רצה להביך את ידידו שדה? לדבריו, השאלות נותרו בעינן ללא תשובה עד היום. עם זאת אין ספק שפרסום הטור העלה את הנושא אל הדרג המדיני, שנקט צעדים ממשיים למניעת פגיעה באוכלוסיה אזרחית. ואמנם הוקמו לעניין זה שתי ועדות שרים. ואילו הדו"ח של היועץ המשפטי לממשלה בעניין, מצוי בגנוח המדינה ואסור לפרסום עד היום (עמ' 170). כשהעובדות עצמן מדברות, הן מרתקות יותר מכל פרשנות ספרותית.

ארבעה אחים נכנסו לפרדס

קורא שיסיים לקרוא את יצירת הענק של דוסטויבסקי **האחים קרמאזוב** על שני כרכיה, בתרגומה החדש והנהדר של נילי מירסקי (עם עובד, המפעל לתרגומי ספרות מופת 2011, 998 עמ'), אני ממליץ לו לקרוא גם את אחרית דבר מאת עמינדב דיקמן "קומץ מילים על האחים קרמאזוב" וגם את "כמה מילים על התרגום" מאת נילי מירסקי (החושף את הבעיות הכרוכות בתרגום אמנותי לטקסט "מרושל" זה, וכיצד פתרה אותן באופן מרשים). הנספחים לסוף הכרך השני. דיקמן מספר כי את יצירת המופת האחרונה שלו פרסם דוסטויבסקי בשישה עשר המשכים בכתב העת 'המבשר הרוסי' מינואר 1879 ועד נובמבר 1880, כשנה לפני מותו בשנת 1881. הוא גם מוסיף פרטים על התהוות הרומן ועל החומרים שאסף דוסטויבסקי לשני הנושאים הגדולים שבו: רצח אב מצד אחד, ומות ילדים מצד שני. (במהלך הכתיבה מת אלכסיי, בנו בן השלוש של המחבר, מוות שזעזע אותו עד עמקי נפשו).

לדבריו, מה שעושה את **האחים קרמאזוב** לרומן גאוני הוא הריאליזם המיוחד שלו, שהוא "מיזוג מושלם בין מרקם פילוסופי ומרקם של הדמיון". חוקר הספרות הרוסי הגדול באחטין הגדירו בתור "רומן פוליפוני", שקולות גיבוריו הם שווי ערך לקולו של המספר. "לא האדיאה כשלעצמה היא גיבורת הרומן, אלא 'איש האדיאה', כלומר גיבור הנושא בקרבו רעיון בהתהוותו, תוך חיכוך עם רעיונות הגיבורים האחרים". הגיבורים הראשיים ברומן הם ארבעת האחים קרמאזוב (דימטרי, הבכור, חוטא בר-לבב ההולך אחר תאוותיו עד כדי רצח אב בשל אשה וכסף; איוואן, האמצעי, רציונליסט ואתאיסט, העוסק בשאלות מוסר, אבל שונא בני אדם; סמרדיאקוב, הבן הלא חוקי, ציניקן הלוקה במחלת הנפילה ולבסוף מתאבד; ואליזשה, צעיר האחים, נזיר ואיש אלוהים); וכן שאר הדמויות (שדיקמן אינו מזכיר) כגון אבי



יושר לה, אם כן, גם על זאת!" המשורר מלגלג כאן על מי שמנסים אולי להציג את המקרה כפעולה מלחמתית וכן על מי שסבורים כי יש להעלימו. אם יש לשיר על מלחמת החירות, יש לדבר גם על פשעיה. בבית הבא, הרביעי, הוא רומז למקרים נוספים דומים: "ויושר לה אם כן על 'מקרים עדינים' אשר שמם במקרה רציחה, ויושר על שיחות של שומעים-מבינים/ על בנות צחוק של ויתור וסליחה". אתרממן מסרב למכבסת המילים או לקבלת מקרים כאלה בקריצה. הוא קורא להם במפורש "רציחה" ואומר בבית השישי, כי גישה סלחנית דוחקת את הנוהגים כך "לתחומם של פושעי מלחמה". לעבריינים אלה הוא תובע בבית השמיני "עונשים של פלדה... בבתי דין של שדה". בבית העשירי הוא מסכם את הלקח: "ומלחמת העם שעמדה לבלי חת/... לא תחת גם מפני 'אל תגידו בגת'".

פינקלשטיין מוסיף, בהערותיו, כי בחודש נובמבר 1948 שבו פורסם 'על זאת' פורסם גם הסיפור "השבו" מאת ס' יזהר ("חירבת חיזעה" פורסם רק במאי 1949) וכי חוקר הספרות דב סדן קרא לסיפור של יזהר "אח בפרוזה" של 'על זאת'. גם קורצווייל, במאמרו הנזכר למעלה, כרך יחד את שתי היצירות. עוד מציין פינקלשטיין כי שבוע לאחר פרסום השיר, ב-26.11.1948, פגש בן גוריון ביוזמת אתרממן סופרים ואמנים. ביומנו כתב בן גוריון כי אברהם שלונסקי ואחרים מתחו ביקורת על כי אין בממשלה "משרד לענייני רוח" והוא (בן גוריון) השיב להם כי בתקופה זו "משרד הרוח" הוא משרד הביטחון.

בהמשך מבקש פינקלשטיין לברר לאיזה אירוע מכוון הטור. היתה סברה שהוא נכתב על כיבוש העיר לוד ביולי 1948, שבמהלכו נהרגו אזרחים ערבים רבים שהתקוממו נגדו. הוא מציין כי כך למשל כתב יצחק לאור בספרו **אנו כותבים אותך מולדת** (1995). לאור משער כי מכיוון שהשיר נכתב כבלדה סמלית, על נער אחד שהרג זקן ואשה, בשעה שבפועל נהרגו רבים יותר, ואתרממן ידע זאת, הרי שהשיר נכתב בהזמנת השלטונות. פינקלשטיין שותף להשערה הראשונה (שאתרממן ידע יותר) ודוחה את השנייה. הוא מציין כי השיר נכתב כארבעה חודשים לאחר כיבוש לוד, ולכן, כנראה הוא מתייחס לאירוע אחר, שאירע בכפר דווימה בהר חברון, שנכבש במסגרת "מבצע יואב" על ידי חטיבה 8 בפיקודו של יצחק שדה. במבצע זה כבש גדוד 89 של החטיבה את הכפר והרג (לפי דיווח אחר "שחט") כ-70-80 אנשים. כשהגיעו הידיעות על כך ליצחק שדה הוא נרעש, הגיע למקום ונוף קשות במפקדים. שדה שיתף בחוויה הקשה את אתרממן, שכתב אחר כך את השיר.

פינקלשטיין מסתייע בתיאור הפרשה הסבוכה בספרות ענפה: צביקה דרור: **מצביא ללא שדרה** (על יצחק שדה), אניטה שפירא: **אביב חלדו** (על יגאל אלון), יואב גלבר: **קוממיות ונכבה**, בני מוריס: **לידתה של בעיית הפליטים**, צבי ענבר: **מאזניים וחרב** ועוד, ובהערות מפורטות על עמודים שלמים, שלא אוכל אלא לציין מתוכן ראשי פרקים: יגאל אלון כמפקד חזית הדרום הטיל על התובע הצבאי לבדוק הפרשה ולהעמיד את האשמים לדין. בעקבות זאת זומן שדה לפגישה במטה החזית, אך לא הגיע. (שפירא בספרה קוראת לכך "שיבוש הליכי חקירה"). מתברר שהפרשה, שבחקירתה היו מעורבים גם ישראל גלילי ובני מהרשק, היתה סבוכה יותר: את גדוד 89 הקים שדה מיוצאי הלח"י (שייתכן כי פעלו בדווימה כנקמה על נפילת גוש עציון), אולם שדה שהתחלחל מהטבח ביקש לשמור על הגדוד וחשש שיתפרק בחקירה. הרמטכ"ל מצדו מינה את איסר בארי ראש המודיעין לחקור בעניין,

אליושה, המהווה את הציר המוסרי ברומן שאליו מתייחסים כל האחרים ובפניו הם מתוודים. אליושה (או המחבר) אינו מתווכח ישירות עם טענותיו הפילוסופיות של איוואן, אבל תשובתו ברומן ניתנת בעקיפין באמצעות הסטארץ המופלא שלו, זוסימה, ובסיפורים שהוא מספר עליו. נהדר, למשל, בעיני, הוא הפרק "נשים מאמינות", נשים קשות יום מרחבי רוסיה הבאות לשמוע מפי האיש הקדוש מילות נחמה ועידוד. לאחת מהן, אלמנה צעירה שהניחה לבעלה הזקן שהתעלל בה למות, ועתה מציק לה מצפונה, הוא אומר: "אין בכוחו של אדם לחולל פשע איום כל כך שיהיה בו כדי לכלות את האהבה האלוהית שאין לה קץ. גם בעורך חוטאת נתונה לך אהבתו" (עמ' 75). בפרק "בוא יבוא, בוא יבוא" בוויכוח על דת ומדינה, אומר הסטארץ כי בעוד שהדין האזרחי מנדה את הפושע, ובכך דוחק אותו לחזור על פשעיו, הרי "הכנסייה כאם רחומה ואהבת נמנעת מענישה", וחומלת עליו (עמ' 92). כלומר, מה שמציע אליושה (באמצעות זוסימה), ואין בכוחו של איוואן להציע, אינו תיקון חברתי בעלמא, אלא חמלה ואהבה, שהעדרן הוא, אולי, הבעיה הגדולה של זמננו, תרופה שהאינטלקטואל הנאור אינו יכול להעניק. זוסימה, שאינו נעדר חוש הומור, מספר על רופא אחד שאמר לו: "אני אוהב את האנושות, אבל ככל שגדלה אהבתי לאנושות, כן פוחתת אהבתי לבני אדם" (עמ' 82). דברים שהולמים במדויק את הרציונליסט והאתאיסט איוון. כך לפחות חשב, להבנתי, גם דוסטויבסקי עצמו, ברומן זה הנשען בכבוד על הברית החדשה שהציבה את האהבה בראש מצוותיה, כולל המוטו שבראשו (מתוך "הבשורה על פי יוחנן" יב: 14). סוגיה זו, מאז מותו של דוסטויבסקי בסוף המאה התשע-עשרה, רק העמיקה במאות העשרים והעשרים ואחת בעקבות כשלון הרציונליזם, הסוציאליזם, הקפיטליזם ושאר איזמים בעידן המודרני.

לכן, מתוך ארבעת האחים שנכנסו לפרדס (ראה האגדה התלמודית חגיגה יד ב) שאפשר לפרשה בהקשר שלנו כמסכת היחסים של הבנים עם האב, ולמעשה עמדתם כלפי רצח האב או האל, רק אחד צולח אותו בשלום. דימטרי, רוצח אביו, "הציץ ונפגע"; איוואן, הניהיליסט, "הציץ וקיצץ בנטיעות", סמרדיאקוב, חולה הנפילה ששם קץ לחייו, "הציץ ומת". ורק אליושה, מאמין ואוהב אדם – "נכנס ויצא בשלום". הוא גם חותם את הרומן בדברי נחמה לעתיד בהספר, "הנאום ליד האבן", לילד אילושצ'קה, שהוא נושא בהלווייתו בפני חבורת הילדים:

"את, ילדים חביבים, את, ילדים נלכבים, אל תפחדו מפני החיים! כמה טובים החיים כשאתה עושה מעשה טוב, מכל הלב!"
 "כן, כן!" חזרו הילדים בהתלהבות.
 "אוהבים אותך, קרמאזוב!" התפרץ בסערה קול אחד, קולו של קרטשוב, כמדומה.
 "אוהבים אותך, אוהבים אותך!" החרו החזיקו אחריו כולם.
 בעיני רבים התנוצצו דמעות" (עמ' 974).

אסכולת אלירז

עשרים ושבעה ספרי שירה בשלושים השנים האחרונות פרסם עד כה המשורר ישראל אלירז, ובוודאי היד עוד נטויה. לכן, אולי, אין זה מפתיע לגלות, כי יש מאחורי היבול הרב הזה משנה שירית סדורה. בספר השיחות עם המשוררת חוה פנחס-כהן **אסכולה של איש אחד** (קו אדום, הקיבוץ המאוחד 2011) נפרשת משנתו זו באופן מקורי שטרם נעשה כמוהו במקומותינו. גם אם אינני בהכרח מסכים עם כולה, אפשר ללמוד ממנה הרבה כיצד חושב יוצר רציני ומנמק את יצירתו. יש בספר חשיפה לא מעטה, גם אישית גם ספרותית. אבל

האחים, פיודור מיכאלוביץ קרמאזוב ("המוקיון", אחת הדמויות המרתקות, לטעמי, בספר, וכל הופעה שלו שופעת שנינה והומור); משרתו גריגורי המגדל את בניו; הדמות המופלאה של זוסימה הסטארץ, מורהו הרוחני של אליושה; פילגשו של האב, גרושה, ש"קמורי גופה" הוציאו את הבן דימטרי מדעתו, ודמויות נוספות. מה שתורם לכך שהרומן גדל הממדים נקרא במתח ובהנאה עצומה, הוא העובדה שהוא "מיזוג של רומן בלשי-משפטי עם רומן אידיאות", כדברי דיקמן.

דיקמן מצטט את האמרה הידועה "איש איש והאחים קרמאזוב שלו", ונראה כי האיש שלו ב"האחים קרמאזוב" הוא האח איוואן, האינטלקטואל (חביב האינטלקטואלים בכלל), לו הוא מקדיש את עיקר דבריו בהמשך. הפרק המפורסם ברומן "האינקוויזיטור הגדול" (והפרק הקודם לו "מרד") שרבים רואים בו את פסגת יצירתו של דוסטויבסקי, הוא הפרק שבו מרצה איוואן את דעותיו האנרכיסטיות על אלוהים והעולם בפני האח אליושה (שרואה בהן, כאמור, "מרד"). בפרק זה אומר לו איוואן: "לא את אלוהים אני מקבל, אלא את העולם שברא". במכתב לעורכו מסביר דוסטויבסקי: "מה



פיודור מיכאלוביץ דוסטויבסקי

שנשלל הוא לא אלוהים, אלא משמעות העולם שברא... חוסר הטעם בסבלם של ילדים... האבסורד שבמציאות ההיסטורית בכללה".

"האינקוויזיטור הגדול" מבחינת צורתו הוא "פואמה בפרוזה", מעין משל ספרותי שחיבר איוואן ושבו מסופר כיצד בעיר סבילה בספרד של המאה השש-עשרה, בימי שיא הרדיפות של האינקוויזיציה, מופיע ישוע בשנית בדמות בשר ודם כאשר הבטיח, ונאסר מיד בידי האינקוויזיטור הגדול אשר מאיים גם להעלותו על המוקד. בנאומו אומר לו האינקוויזיטור, כי אין בו עוד צורך לאנושות, כי חירות הרוח שהעניק לבני אדם רק הסבה להם נזק, וכי כל מה שהם מבקשים זו כנסייה ממוסדת ושלטון יציב שיבטיחו את רווחתם. דיקמן מרחיב מאוד במשמעות הפואמה, מקורותיה ופירושה. אחד הבולטים שבהם מצביע על קרבתה לכה **אמר זרתוסטרא** של ניששה ולמשמעות המוסרית של הכרזתו על מות האלוהים והולדת העל-אדם. (אם אלוהים מת הרי הכל מותר. וכפי שמנסח זאת איוואן: "מאחר שאין אלוהים ואין אלמוות מותר לו לאדם להיעשות אדם-אל... ולדג בלב קל מעל כל סייג מוסרי... הכל מותר. וחסל!" עמ' 820). פירוש אחר רואה בפואמה את מבשרת משטרי הדיכוי הטוטליטאריים במאה העשרים. עד כאן אחרית דבר של פרופ' דיקמן.

עם כל חשיבותו הרעיונית של איוואן, אני נוטה בכל זאת לראות בגיבור המוצהר של דוסטויבסקי, האח אליושה, את הגיבור המשמעותי של הרומן. שכן אם איוואן מציג, באמת, את השלילה הניהיליסטית בכל חריפותה, הרי אליושה הוא שמספק גם מעין תשובה אפשרית. חשוב גם לזכור (מה שמזכירה ההוצאה בתמצית ביוגרפית פתח הספר), כי דוסטויבסקי, שנאסר בצעירותו בעוון פעילות מהפכנית-מחתרתית, נידון למוות ונשלח לבסוף לארבע שנים של עבודת פרך בסיביר, שבמהלכן שינה את השקפת עולמו מקצה לקצה, וממהפכן סוציאליסטי נהפך לפרבוסלאבי אדוק, דבר הניכר היטב ביצירתו זו. ב"דבר המחבר" הוא אומר כי אליושה הוא "הגיבור שלי", אף כי "אין הוא אדם גדול כלל". יתר על כן "האיש מוזר, אפילו תימהוני", ובכל זאת, הוא מוסיף, "יש שדווקא התימהוני נושא בקרבו את לב לבו של השלם".

במילים אחרות, הסיבה לבחירתו כ"גיבור" היא תום לבו וטוב לבו של



חנה פנחס-כהן, תצלום מתוך הספר

אלירו אומר: "השירה לא רוצה להשכילנו בדבר, והיא גם לא יכולה", אינני בטוח שאני יורד לגמרי לסוף דעתו. ועוד יותר כך כאשר הוא מוסיף "כי כל מה שהשירה רוצה לעשות זה להיות שיר, ושיר לא רוצה שום דבר מלבד מה שהקורא יכול למצוא בו" (עמ' 121). דברים אלה הוא אפילו מרומם לדרגה של הגדרה כוללת (ההדרגה הפעם במקור): "אז מה נשאר בשיר שלא רוצה ללמד? נשאר הדבר שבגללו הוא מוגדר בעיני כשיר. כלומר, הוא נהיה שיר



ישראל אליר

אפתח בעיקר - תפיסתו השירית כפי שהיא עולה מהשיחות הללו, ואנסה לשרטט כמה מעיקריה. ב"שיחה שישית" מתוך עשר "על שירה ואקטואליה" (הדרגות והערות בסוגריים רבועים הן שלי - ע.ל.) אומר אליר:

"כאן הייתי רוצה לפתח נקודה שבתחילה נשמעת כפרדוקסלית, אבל היא אחת מאבות המלאכה שלי. אף על פי שבכתיבה אני מתכנס פנימה, לכאורה מפנה גב להווה האקטואלי-ההיסטורי, הרי בשפה אני מבקש רק הווה. כל מה שכתבתי החל מגורג' מתיא אברהם | השם הספרותי שבשמו פרסם את ספרו הראשון **דרך בית לחם** 1980, כאילו היה זה תרגום מצרפתית של משורר פלסטיני נוצרי החי בפריז | ועד עצם היום הזה, מתרחש מבחינה לשונית

עכשיו, ממש ברגע זה מבחינת השפה העברית של ההווה, של הבינוני, כאילו אין עבר, כאילו הטקסט מיועד אל העתיד. כל הפעלים מתרחשים בהווה, שהוא עכשיו, אבל עכשיו זה הווה אינסופי" (עמ' 114).

הכתיבה בזמן הווה איננה עניין לשוני גרידא, אלא תרבותי עקרוני, כלומר אופן ההסתכלות שלו כמשורר. במקום אחר הוא משווה זאת אל "העין הרואה תמיד רק אם היא פקוחה, במצב של הווה". במילים אחרות, כתיבה בהווה עוסקת בראש וראשונה במה שהיא מוצאת לפניה "כאילו אין עבר".

בדבריו על ספרו **דוח מודד הקרקעות** (2005) הוא אומר: "בשבילי מודד הקרקעות מודד את מה שמונח לפניו. דומה כאילו הוא מבקש לדווח. ברור לו שהדוח הזה איננו אלא עדות על הקורה" (עמ' 115). אלירז מאמץ כמוטו ציטוט מהצייר הגרמני יוזף בויס שכתב כי באמנות "משהו מוכרח לצוף מתוך החומר". ואלירז מוסיף: "החומר מוכרח לצוף מתוך החומר, כי אירוע יוצא מתוך הזיכרון". בת שיחו, המראיינת חנה פנחס-כהן, מקשה בשלב זה ושואלת: "זו הימנעות מלשאול מה היה כאן קודם, או איך הגעת לכאן?" על כך משיב אלירז:

"נכון. אני בכלל לא שואל איך הגעתי לכאן, כי אני כאן. שאלת הזהות לא מעניינת אותי באופן אישי... אני לא מתלבט בזה מפני שאני דובר עברית עכשווית טבעית... את בעיית הזהות כזהות לאומית, או כזהות פרטית, או כזהות משפחתית, אני רואה כלא לזונית לעצם מעשה הכתיבה" (עמ' 116).

כך הולכת ומתלבנת בשיחה חשובה זו ובאחרות תפיסתו הפואטית הכוללת. אלירז מבקש לזקק את השירה עד כמה שאפשר (וזו, אמנם, שאלה גדולה, עד כמה באמת הדבר אפשרי או רצוי?) מכל דבר חיצוני לה ולהותירה כאירוע לשוני בלבד. לדבריו, הוא מתלבט בשאלת הקשר שבין לשון לתרבות, כי תרבות, יהודית או עברית, ובעצם כל תרבות, היא זיכרון, והלשון מהדהדת את הזיכרון הזה, ואילו הוא שואף לכך "שהלשון תהיה אך ורק הרגע הזה שבו אנחנו מדברים; בלי שתמשוך אחריה כמו שובל ענקי את כל התרבות היהודית" (עמ' 117). עיקרון זה הוא מנסח במקום אחר כדלהלן:

"הייתי רוצה ששירה עברית עכשווית לא תעסוק במשכילות, שתדרוש מהקורא כמה שפחות ידע. מה שאני רוצה בשיר, הוא החוויה המילולית של השפה. השפה היא העדה ומתן עדות היא שירה" (עמ' 120).

אני מודה, כי הגבול בין "השכלה" ל"עדות" הוא דק בעיני, וכאשר

ברגע שבו הוא לא רוצה שום דבר אחר מלבד עצמו" (שם). עד גבול ידוע אני מסכים עמו, אבל אני מרגיש גם חובה לומר לידידי אלירז, שאת שירתו אני אוהב ומעריך, כי אני חושש שלפתח הגדרה זו רובצת סכנת ריקליזציה, שכמו כל הקצנה עלולה לחתור תחת עצמה. (אמנם באחרית דבר לספר, "יציאה", שנכתבה כמה שנים לאחר שנערכו השיחות, הוא ממתן מעט את דבריו: "מה שהיה ברור לי אז לחלוטין, לא ברור לי עוד באותה מידה של תקיפות", הוא כותב שם). אם לחזור ל"הווה" של דברינו, הרי אוסיף כי לעתים הוא מטיל ספק אפילו ביכולת "העדות" של השירה, כאשר הוא טוען, למשל, שהוא לא מאמין ששיר יכול להעיד על מלחמה, כי כל ספר היסטוריה מדויק יותר: "אז מה בכל זאת יישאר ממה שמשורר יכתוב על מלחמת לבנון?" הוא שואל ומשיב: "רק איזה מסמך מיוחד במינו של השפה שתמיד ארצה לחזור אליו בדומה ליצירה מוזיקלית".

ישראל אלירז הוא משורר תרבותי ומשכיל דיו כדי להכיר בסכנות שרובצות לפתחו ולכן הוא מזדרז לסייג את דבריו: "לא הפכתי את זה לאידיאולוגיה. כשאני כותב על בית לחם ועל תבור | כשם ספרו מ-1999 | אני לא מדבר על שירה שהיא לשון, אלא על הליכה בתוך מקום, שהיא הליכה בתוך הלשון. אני לא כותב שירה פורמלית, אני אינני מבקש לומר שהשיר הוא אך ורק לשון, אני טוען שכל מה שאתה רוצה לעשות בשיר איננו יכול להיעשות אלא דרך חומרי הלשון" (עמ' 128).

למשמעות "ההליכה בתוך המקום ובתוך הלשון" מוקדשים חלקים נכבדים בספר (כולל, למשל, נושא "ההיתקלויות" בנוף) שלא אוכל להרחיב עליהם כאן, אלא לומר שלא תמיד הם מתרצים את כל הקשיים. ב"שיחה שביעית" על "הדרך מג'ורג' מתיא איברהם | להדרלין" הוא מבקש להדגים באמצעות ספריו כיצד הרחיק משירתו כל זיקה היסטורית-אקטואלית ואף רואה בכך את ייחודו: "בדרך בית לחם התחלתי בהליכה ארוכה מאוד שנמשכה לפחות בעשרה ספרים שכתבתי. הליכה שמתחילה בבית לחם וממשיכה לעבר התבור ומצפינה לעבר הגליל... ההליכה הזאת בקו הגובה הזה, איננה רוצה כלל לחפור בהיסטורי או בלאומי. נדמה לי שבזה אני עושה מעשה די ייחודי בשירה העברית" (עמ' 147); ובהמשך: "מעולם לא חיפשתי לא בתבור ולא בדרך בית לחם את מה שמסתתר מעבר לקו, לכתם, לאלמנטים האנושיים... לכן הכתיבה הזאת היא לא הומאניסטית... היא מעניקה אותה מידה של חשיבות לאלכסון ההר, כמו לאיש שנוטע או חורש את המדרון ההררי" (עמ' 148).

אין לי ספק שההוצאות השיריות של פואטיקה זו מבחינה אסתטית הן יפיפיות ואפשר למצוא לכך דוגמאות למכביר. עם זאת אני חולק במידת מה על פרשנותו הכורכת יחדיו את ספרו הראשון **דרך בית**

משה גנן

*

למות עזה צבי

אני רוצה לצלצל ליוסי גולד, לחלק עמו את הצער.
אך הוא לא בפית.

גם הוא איננו בפית – אך

עכשו שעזקה איננה,

למי אצלצל לחלק עמו בצער ובחסר?

בבקר, בהעטפי בתוגה

כשהבדידות אוכלת,

אני ממציא איזו סבה

תרוץ, זכר רעיון מציק

ואני שואל אותה, משתפה:

אזכור שם שדה בעתון כלשהו,

– היא הממחית והיא היודעת:

שנים אני מצפה למוצא פיה

אולי הפעם תאמר משהו?

תערכני אולי בחייה.

הייתי שואלה: למה מת?

או – אולי בכלל – הייתי שואלה, למה למות.

האם שקלה? לא החלטה

שבאה מתוכה הביאה עליה את הקץ?

האם לחוסננו גבול? כחות אלמונים

יפילונו על הקרשים לפתע, לרצונם, עד שנשתרע

על רצפת החדר ללא הכרה?

ואז, כמו שחיתה, על פי רב ללא עזרה,

גם כעת אינה זקוקה לאיש, אין היא צריכה

עזרה גם למות, – הטבע כבר דואג לכל,

גם לכך, והיא חדלה מחיות בינה לבינה,

כמו שחיה כל השנים.

חומיצירו – אמרה בהטעמה, בכיף,

זוקקיפו, אמרה וחזרה מחרוללת...

עכבר, עקרב –

איך שמחה למלים!

"איך אומרים בשפתכם?"

והיא דברה "טטרית".

חוץ מזה אכלה עוגות,

– יש להותיר לנפש פנת יקרת לתענוגות ארציים –

תוף תענית תרגום ושירה.

*

אוסף שורות עוד לזכרך –

על כלם יאפף אורך.

לחם עם שאר ספריו. לדבריו, בחר בשם העט ג'ורג מתיא אברהים ולא, למשל, בישראל בן יעקב, כדי שמחברו יהיה "משולל ביוגרפיה, וחסר שפה" ויוכל "להיות באותה מידה יהודי ישראלי עברי, ערבי, מוסלמי או נוצרי, שבמקרה הוא כותב זאת בעברית, כעדות, אבל לא מתוך היזכרות" (עמ' 150). אבל מלכתחילה (וראה "שיחה רביעית") הוא מספר סיפור קצת שונה, כיצד קיבלה ההוצאה את הספר בהתלהבות וללא חקירה ודרישה על אודות המחבר, ומבלי לראות אפילו את כתב היד המקורי, כל זאת רק משום שהיה כאן מצדה בכל זאת עניין "היסטורי, לאומי" ואפילו "אידאולוגי". (בשיחה ההיא מותח אלירז ביקורת מושחתת על הוצאת ספריית פועלים ועל ראשיה באותו זמן: "את חושבת שהספר היה מופיע בספריית פועלים אילו היה כתוב על העטיפה ישראל אלירז? אני מודיע לך שלא... הם חיפשו בנרות פלסטיני שיביע את הארץ-ישראליות שאנחנו כבר לא יכולים להביע". ועוד דברים מרתקים שם). ובאמת, לדעתי, הספר הזה שונה מעט בפואטיקה שלו, גם אם הוא אינו לגמרי מודע לכך. אני עצמי זוכר את הרושם העצום שעשה עלי דרך בית לחם כשקראתיו לראשונה, בעוד שלספריו הבאים חמישה פרקים, 1981 דבר מתוך דבר, 1982 ונוספים שהופיעו כבר בשמו, נדרש זמן נוסף כדי לחלחל לתודעת הקוראים.

איני יודע אם מסיבה היסטורית זו, או מסיבות פואטיות עקרוניות, מגלה אלירז רגישות גבוהה במיוחד לכל ביטוי של שירה פוליטית, ממנה הוא סולד: "ביום רביעי יש פעילות ברצועת עזה ונהרג ילד, וביום שישי יש שיר על הנושא בדף הספרותי. בשבילי זה פיצוץ מוחלט של כל מה שנקרא שיר" (עמ' 158). הוא רואה בכך "שיבוש מוחלט" ו"הזניה של השפה" משום ש"זה אפילו לא עובר טרנספורמציה של שפה, כי זה צריך להיות בוטה, זה צריך להיות ברכטיאני. זו רעה חולה" (עמ' 159).

דעתי שונה, ולא בגלל הפוליטי, אלא דווקא בגלל הספרותי. אני סבור שאל לנו לקבוע במסמרות מהי שירה ומה מותר או אסור לעשות בה. לעתים הבוטה והמיידית יכול להוסיף לה עוצמה אמנותית רבה (וראה ביאליק 'על השחיטה' שנכתב למחרת הפרעות בקישינוב: "התליין הא צוואר – קום שחט! ערפני ככלב, לך זרוע עם קרדום, וכל הארץ לי גרדום –"; שיר שגם נדון, למען האמת, בשיחה ביניהם), ואילו "הטרנספורמציה של השפה" יכולה לעתים להחלישה.

אבל אינני רוצה להאריך בכך, אלא רק לומר כי הספר הזה פותח לפנינו הרבה תובנות, וגם לא מעט התפעלויות מדרך עבודתו העקבית לאורך השנים כמשורר. כך, למשל ב"שיחה השמינית" על "שירה ופילוסופיה", מציין אלירז את השפעתו של הפילוסוף ויטגנשטיין והפרגמנטיזם שלו עליו, ההופכים להיות מתודה של כתיבה: "גם השיר הוא אוסף של פרגמנטיזם... השירה בכללה, מבחינת הצורה, היא אוסף פרגמנטיזם של יש ושל העדר, והקורא צריך להשלים את החלקים החסרים... הפרגמנטיזם היא טבע השיר שאני נמשך אליו" (עמ' 165).

זו הסיבה שברוב ספריו, אחרי הראשון, אין כמעט שירים בודדים עם כותרות נפרדות, אלא בדרך כלל רצף של פרגמנטיזם, שהם חלק מחקירה אחת מתמשכת. כפי שהוא אומר בבדיחות הדעת באחד המקומות: "בקצת אירוניה אפשר לומר שכל ספרי הם ספר אחד. אל תתרשמי שהוצאתי יותר מעשרים וחמישה ספרים. זה ספר אחד" (עמ' 137). בספר כלולים גם פרקים ביוגרפיים מרגשים על ילדותו בבית עני בירושלים, על המנוי שעשה לו אביו לספריית השאלה, ועל ההרשמה לבית הספר 'אליאנס' שם למד את השפה הצרפתית, שקבעו במידה רבה את מהלך חייו כמשורר. גם פרטי תחילת דרכו בפרוזה, ואחר כך במחזאות, לפני הגיעו בגיל מאוחר אל השירה, נקראים בעניין. ואגב, ידעתם ששם משפחתו המקורי של אלירז הוא רוטשטיין? כל אלה ועוד, יצטרך הקורא לגלות בעצמו.



איליה בר זאב

מנגינות אחרות

ממעמקים 1 Allegro non troppo

כחלוקי נחל אני נזרק מגל רוגש
אל גל אחר.
שברירי מים קוראים
ממעמקים:
אל יון המצולה!

להתעורר והנה חלום ואנשים –
אבנים שחקו בנו.

לאט-מהר יותר 2 Adagio sostenuto-Presto

נח על זריו בקרב מאסף,
פנים לפנים כמים –
יד שורטת יד.
פצעי נאמנים, דמי לך נעתר.

מהר עברו הלילות
לאט דעכו
המים.

צו 3 Allegretto alla Zingarese

לפני הבדיקה מעבר לוילון,
במכון מול הים,
אני משאיר
צו.

אינני יודע אם שרפרף קטן ממתין עבורי
ואם כן, מה צבעו?
צו אהבה לאלו שנדמו
בפנת הרחוב.

שיח מלאכים יקבע מי ישורר בחלון
או יכה בזרדים יבשים –

מי יערים על שומרי הסף בשער
עד-בקר.

עצב שחור 4 Un poco Adagio Affettuoso

כמחט בבשרי השריטות –
עצב שחור,
רגל אהבה זרה.

צבע הזהב 5 Pianissimo

חיוכו הדק,
שערך החומק בין ידי,
צבע הזהב
שאבד.

אסיף 6 Requiem

מזכרות ותשורות נאספו אל מעמקי קופסאות
הקרטון,
העלמו במעלה הגג. עוד מעט מישחו ינבר,
אולי ישליך אל גלי הים,
לשרידי השרפות.

לא חשוב היכן תצב האנדרטה.
ממילא

עובדי דרך יטילו מימיהם בצמחיה הפראית,
המדדיד יציץ
את שמות פרחי השדה והיער.

אחרי לכתו,
מה אכפת לו לאדם, מה אכפת לצפרי הטרף.

שודדי הברזל,
גנבי היום והלילה, יקמטו מתכות אצילות
עם השם המפרש.

1. אטי יותר מאלגרו, מהר אך לא יותר מדי
2. במהירות אטית, עגומה, שקטה עם החזקת הצליל במלוא אורכו, ערכו ומשכו ו- בניגוד לסטקאטו
3. טמפו אטי, מעט יותר מהאלגרו, בנימה צוענית
4. אטי מעט, ברגישות, עדינות, אהבה
5. בעדינות רבה וברכות כל האפשר
6. שיר אשכבה, אבל, למת

עקמת

לקח לי זמן להשתקע בדירה הזו ויותר זמן להבחין בכך שהנוף הנשקף ממנה כעור בצורה בלתי רגילה. אתם יכולים לבחור כל חלון, זה לא משנה: עדיין יתייצבו שם הבניינים החדשים והאפורים של שיכון הזוגות הצעירים ויחסמו לכם את האופק.

הפעם האחרונה שבה ראיתי את אחי הגדול היתה בגלל ספה. עברו שנים מאז שדרכתי אצלו בבית וגם אז לא היתה לי שום כוונה להשקיף על חייו. עד היום אני לא בטוחה בדיוק במה שהלך שם. אסור להגיד דברים כאלה אם לא בטוחים. אני לא בטוחה.

תבינו, חיינו זה לצד זה היו מקבילים. פרט לעקמת קלה ששינו ירשנו מאבא שלי, לא היה לנו דבר במשותף. כשהתגייס כבר בקושי ראיתי אותו. הוא הקים משפחה מוקדם יחסית והיה לאזרח עובד צה"ל. את אשתו פגשתי פעמים ספורות.

כשהתקשר לא זיהיתי אותו עד שאמר לי את שמו ותפקידו בחיי. התנצלותי. לא דיברנו המון זמן. הקול שלו נע בין לחישה למלמול, דיבור שסיגל לעצמו לאחר שמונה למפקד. "אמא אמרה שאת צריכה ספה."

"כן, נכון."

"קנינו סלון חדש. את יכולה לבוא לקחת הספה הישנה שלנו בסביבות שש, אני אעזור לך לסחוב."

"תודה."

"עכשיו כשאנחנו שכנים זו לא בעיה." הוא אמר ומיהר לנתק. אפשרות הכניסה לביתו אחרי שנים היתה נסבלת יותר מהמחשבה על סירוב. שכנעתי את עצמי שאבוא, אסחוב איתו את הספה כמה עשרות מטרים ונפנה איש לדרכו.

בשיכון הזוגות הצעירים מצאתי את עצמי טועה בין כמה בניינים זהים לחלוטין. זוגתי בין שני עברי הרחוב עד ששמעתי את הילד הגדול שלו צורח את שמי מהחלון. נופתי לו מלמטה.

הבית עמד בסתירה מוחלטת להופעתו המוקפדת והמגוהצת של אחי. הסלון היה מוזנח, מלא במכשולי צעצועים. על הספה שהייתי אמורה לקבל ממנו היתה ערמת כביסה ענקית, ובחדרים האחרים המתינו ללא ספק מטלות נוספות. סתמתי את אפי כנגד ריח החמיצות העולה בדרך כלל מבגדים מלוכלכים. מהר מאוד גירשתי כל תרחיש בדיוני שעלה בתודעתי.

"שבי כמה דקות", הוא אמר והתפנה לקלף ירקות לארוחת הערב. "אנחנו לוקחים איתנו את הילדים?" שאלתי.

"צ'וק." הוא אמר.

תהיתי איך הוא רוצה לעשות את זה. הילדים היו קטנים מכדי להישאר לבד ולא נראה שמישהו הולך להיכנס בקרוב למקום הזה. אם זה זמן גרוע, אפשר יום אחר, באמת. "לא היתה לי בעיה לחתום

באותו רגע על חוזה של חיים נטולי ספות.

"מה פתאום!" שמעתי את הסכין מחטיא ונוחת על הקרש. הוא הסתובב אלי, "הדס צריכה לחזור כל רגע, חכי."

אמרתי, "בטח."

"את יכולה בינתיים ללכת להגיד היי לילדים."

"בטח."

נכנסתי לחדר שלהם בתחילת המסדרון. הם רכנו מעל משחק שהשמיע קולות צורמניים. ידעתי בני כמה הם בערך. אמרתי שלום לגדול והוא חיך. הקטן בקושי נע בתוך החיתול הספוג. שיערתי שהוא כבר בן שנתיים. הוא משך מעצמו את החיתול כל הזמן והסתכל עלי בתחינה. אמרתי "לא." כשהוא המשיך אמרתי, "אחר כך," וחזרתי לשבת על הספה ליד הערמה הגדולה.

הגב הדפוק שלי התחנן למנוחה. תשושה לאחר יום פעיל מלא פריקה והתאקלמות, מצאתי את עצמי נלחמת בהרדמות עקשניות שהלכה וסגרה עלי את התפאורה הכאוטית מסביבי.

קולות נקישת סכ"ם נכנסו לשנתי המקוטעת. ידיים קטנות נגעו וטלטלו אותי בתנועות קטנות והיסטריות. אחי גער. ממקום מרוחק נשמע צלצול טלפון שקיבל מענה מהיר מאוד "כדאי שתבואי עכשיו. אני לא צריך לעשות את זה שוב בכות. לא..." היתה הפסקה ארוכה ואז שוב "לא... אל תסגרי לי, אני יכול לאתר אותך, למה?" לאחר מכן היתה דממה ואין לדעת כמה שעות ישנתי. כשהתעוררתי הכל היה בחשכה. לקח לי זמן להבחין באחי שישב מולי, עוטף באצבעותיו ספל חם. לא יכולתי לדעת מתי אם בכלל התקיימה אותה שיחת טלפון רחוקה והאם אותן מילים נאמרו מהדירה הזאת, ששקט מופתי שרר בה כעת.

"ישנת המון." הוא אמר. למרות דיבורו האטי וישיבתו המאובנת, היה נדמה ששריריו פעמו תחת עורו כמו אחרי מאבק.

"סליחה, לא רציתי להרדם ככה," אמרתי, "פיגור הא?"

"עזוב, הדס כבר במיטה. מחר אני אביא לך את הספה עם חבר שלי מהצבא, לא יהיו בעיות."

"טוב." כבר התכוונתי לקום ולהסתלק משם.

"הוא בחור ממש טוב."

"אהה?"

"החבר. חשבתי שתכירו. אין לך אף אחד נכון?"

"לא."

"טוב יופי, אז מחר בערב אצלך."

"ישנתי כמו מתה, בחיי." אמרתי וניתקתי את עצמי מהספה.

"כן?" הוא לגם מהספל.

"כן, זה לא קרה לי הרבה זמן."

האדים מהמשקה נכנסו לנחיריו ומבטו לא זז מאיזו נקודה שעברה דרכי. הוא שתק כמה שניות ואמר, "היה פה די הרבה רעש."

"לא שמעתי כלום, כנראה המעבר הזה גמר אותי לגמרי," הנחתי יד קרה על הגב התחתון, "והגב שלי הרוס."
 "וואלה," הוא המשיך לבהות בי או בנקודה הארורה הזאת שלו. "כן, העקמת הזו רק מחמירה. לפחות יוצא טוב שאת לא צריכה לסחוב את הספה."
 "נכון," אמרתי "כדאי שאזוז, יש לי עוד הרבה מה לפרוק."
 "כן, עדיף להיפטר מזה."
 "נתראה מחר." הוא אמר.
 סגרתי את הדלת שלו בכל העדינות שנותרה בי. למרות שהאור בחדר המדרגות סנוור את עיני ירדתי בהן מהר ככל האפשר. רצתי כל הדרך חזרה. לא רציתי שאיזה שחזור או זיכרון יפלו עלי ואני אצטרך להתחיל להפריד עיקר מטפלי. לא היו לי שום אמצעים

לעשות את זה.
 הוא בא כמובטח למחרת בערב, הוא והחבר שלו והספה. היתה דפיקה. נשמעו התנשפויות מאמץ שנקטעו בצלצול הפעמון. הוא צלצל כמה דקות עד שהרפה. אני מתארת לעצמי שהספה נשארה בחוץ עד שאיזה שכן העיף אותה משם.

כבר חודשים אני לא שומעת ממנו.
 פה ושם אני מעבירה מבט על הגושים האדירים האלה ומנסה לאתר ללא הצלחה את הדירה שלו. האחידות הזו מבלבלת אותי. בונים עוד כאלה. יש ביקוש, אנשים לא מפסיקים להקים משפחות. מנופים מופיעים בקו הרקיע ההולך ומצטמצם.

סם ש. רקובר

קינה על מות אבישי

עוד טרם נכנסתי לביתו של אבישי, בעודי יורד מהפרדה ומיישר את שמלת הרכיבה, מוסר את הפרדה לעבד שקשר אותה אל השוקת, שמעתי את זעקות הכאב שלו, את האנחות המחרידות, ואת הבכי החנוק של בני ביתו. שני רופאים מצרים, גלוחי לחיים, הסתודדו זה עם זה ואני שאלתי אותם במצריית לשלום אחי אבישי. הם השפילו מבטם בעצב ואמרו לי להמתין מעט עד שמיץ הפרג יקהה את הכאבים.

לבסוף נכנסתי אליו. אבישי היה שכוב על גבו, עיניו עצומות, שפתי סדוקות, פיו פעור, וסירחון של פגר מרקיב עולה עם כל נשיפת אוויר מחרחרת. כמה רזה מאז ראיתו בשכוע שעבר! המחלה כרסמה בו כתולעים המכלות את ליבת העץ והותירה שלד מצומק ומעוות שעור חיוור ובלוי תלוי על עצמותיו. הייסורים הנוראים הרסו ושברו את רוח הלוחם של אבישי והשאירו גוש מיילל חסר צורה המטנף ומצחין את מיטתו בפרש ובשתן.

אבישי אחי, הגבר הגדול והחזק, כביר הכוח, בעל החזה הרחב, הידיים והרגליים סבוכי שרירים, הפנים היפים האלה, האף הנשרי והעיניים השחורות חדות המבט; אבישי אחי, הלוחם הענק ושר הצבא הגדול שהביס את כל אויבי העם; אבישי אחי, חרב הכנות והטוהר שלי, שונא התככים והקנוניות, בר הלבב; אבישי אחי, שכל חיי היה לי אב רחום וחנון ומורה החיים שלי ושל אחינו האהוב עשהאל; אבישי אחי, שערו דליל ותקוע כאניצים, כעוקצים בראשו שהצטמק כעינב בשמש מדבר.

השפחה טפטפה מים על שפתי החרבות. ליטפתי את מצחו ונשקתי אותו. הרופאים המצרים נכנסו לחדר. אחד שם את אוזנו על חזהו, הרים את הסדין ומישש בזהירות את בטנו. והשני פקח את עיניו ובחן את צהוב העין ההפוכה בארובתו. פניהם חתומים. מה אשאל אותם? הרי התשובה לשאלתי חרותה על פרצופם.

אבישי, לחשתי לאוזנו, אבישי. מה אומר לו לאבישי, איזה שקר אלחש באוזנו הפעם. לאן אברח הפעם במבטי. אנחה חרישית עלתה מלבי. אבישי הניע את ראשו ושמורות עיניו רעדו. דקירה חדה פילחה את לבי. סובבתי את ראשי לעבר הרופאים המצרים והשפחה, ושילחתי אותם מהחדר בהינף יד. כשפניתי אליו הוא פקח את עיניו וסגר את פיו. רק נשימתו חרחרה בחדר. מבטנו הצטלבו. אישוני עיניו רסיסי לילה שחורים מוקפים צהוב ארוג בנימי דם פקועים. השפלתי מבטי בבהלה. לפתע חשתי את אצבעות ידו מפרפרות על גב ידי. הרמתי את מבטי ופגשתי את התחינה באישוניו. לא, אמרו עיני, לא, אבישי, איני יכול אחי, אל תבקש זאת ממני אחי אבישי. אל נא. אצבעותיו נכרכו על גב ידי הימנית ומשכו אותה אט אט לעבר פניו. כשחזרתי והרמתי את מבטי הפכה התחינה בעיניו לכעס, הכעס האחרון של אבישי. לרגע ארוך קדחו בי אישוניו השחורים של אבישי בצו האחרון. כיסיתי את פניו בשמיכה עד לעיניו ולחצתי בכוח על אפו ועל פיו בכף ידי הימנית. אבישי לא פער את פיו. הוא עצם את עיניו וכך נשארנו דוממים.

כשהסרתי את כף ידי מפניו היה אבישי מת. הסרתי את השמיכה מפניו ומתחתי אותה סביב גופו השדוף. התבוננתי בפניו. גם במותו נחקקו בהם הייסורים הנוראים של מחלתו. קמתי ויצאתי את החדר. הנדתי בראשי לרופאים, לשפחה, ליטפתי את ראשי ילדיו, ונשקתי על מצח נשותיו ופילגשיו.

כשהתקרבותי אל הפרדה עלו קולות שבר מבית אבישי. וכשעליתי לרכוב עליה חשתי שירי הימנית יבשה. חיות נשאבה מלבי ועיני הפכו אטומות. מתה בי חצי נשמתי.

קטע מרומן ברפוס: מדוע לא רצחת את המלך? שיראה אור הוצאת כרמל



רבקה בסמן בן-חיים

לימונים בגשם

לימונים גשומים

לא אומרים:

"כבר הייתי"

הם תמיד

באים כמו בפעם ראשונה.

הגשם מנשק אותם

כמו בפעם ראשונה

הוא שפגש יפעה כזאת,

והשמחה המטפטפת

לא דומה בכלל לשום דמעה

אז מי

צריך שיעוד תאמר דבר מה.

מיידיש: יעקב בסר

היזכרות

שם עץ נשכח

מאוב עליה בי,

עלעל ועלעל

בזכרון.

אהבתי את העץ המתנועע,

רך תפרחתו אדמדמה-חנרת,

כה את שמו אהבתי

מהגן אור יום

שרתיו ללא הרף:

ק ל י ס ט מ ו ז.

ופעם, כבספור אגדה,

לעת ערב,

ואני תוהה בשביל,

לפתע את פני מקביל:

ק ל י ס ט מ ו ז.

מאז, בלי הרף,

יוצאת נפשי אל הדרכים –

אולי מישוהו מאלה

שמלבי אינם נמחים

יופיע פתע

לקראתי.

מיידיש: בן-ציון תומר

בשארה אל חורי

הוי פרחים, מי יקנה אתכם

הוי פרחים, מי יקנה אתכם ויעניק אתכם לאהוב,
יעניקו לו תקוה, אהבה ונשיקות.

הוי פרח

לבן, אור היום מקנא בו, נבוך ומבלבל,

הטל נשק ללחיו והענפים סוככו עליו,

הלך למשב הרוח והתלונן, שרט לחיו ובכה.

כפרה על הלחיים העושות למען נשמתי,

הוי פרח, למה אתה מתבייש, בזכותך ימתק חזור האוהבים.

הוי פרח

אדם, אמר לי מי פצע אותך,

פצע את שפתותיה והותיר עליהן את דמה,

נקרעו הכיסים בהם חבויה האהבה ונצרך קול הנשיקות

על השפתים אשר שואבות מנשמתי.

הוי פרח, למה אתה מתבייש, בזכותך ימתק חזור האוהבים.

הוי פרח

צהב, מחולי או מפרידת האוהבים?

הוי פרח, לאט לה, זמירה חזר חולה אהבה,

שואל עליך את הגבעות, השושנים והענפים

מריע: היכן זו שהענקתי לה את נשמתי.

הוי פרח, למה אתה מתבייש, בזכותך ימתק חזור האוהבים.

הוי פרחים, פרחים.

מערכית: צבי גבאי

שירת הפרחים

משוררים רבים כתבו שירים על הפרחים וייחסו משמעויות ליופיים ולצבעיהם המרהיבים. זמרים שרו את השירים, הפריחו בהם נשמה והפכו אותם לפסקול בשירת העמים.

שיר הפרחים היפה, הוא, לטעמי - 'הוי פרחים, מי יקנה אתכם'. השיר נכתב בשנת 1939 בלהג העממי המצרי, בידי המשורר הלבנוני הנודע בשארה אל חורי (1890-1968). הוא הולחן והושר בפי גדול זמרי העולם הערבי, מוחמד עבד אל והאב (1907-1991). אני זוכר את השיר עוד מילדותי, כאשר שודר ברדיו בגדאד ואמי נהגה לסלסל אותו לעתים קרובות. מספרים שהמשורר אל חורי לא רצה בתחילה לכתוב את השיר בלהג העממי, אך עבד אל והאב שכנע אותו, בצינו שגם "נסיך המשוררים", המשורר אחמד שאוקי (1868-1932), כתב שירים בלהג עממי. השיר הוא אחד השירים הפופולריים בעולם הערבי, אף שהושר בראשונה לפני למעלה משבעים שנה.

צ.ב.



שיאו של הספר

למר עמוס לויתן שלום רב,

אני נהנה לקרוא את פינתך "מצד זה" מזה שנים. למאמריך אני מבקש להעיר כי "בבית הכנסת שלנו" לא "תורגם לראשונה לעברית בידי דן מירון" כפי שכתבת, אלא על ידי אילנה המרמן: "פרנץ קפקא, 'היונה שעל הגג'", עם עובד, 2007, עמ' 169-173.

עבורי ההשוואה בין "בבית הכנסת שלנו" עם סיפורי יהושע המוקדמים מהווה את שיאו של הספר. אני מניח שיהושע כתב בזמנו את סיפוריו בלי לדעת על סיפורו של קפקא, והנה כזה כן אלה, עיקרם הם הקטנת דמותם של "הכל יכולים", ובתוכם האלוהות.

אני רואה בכך את זרמי האמנות המקשרים על פני זמנים ותרבויות, כפי היחס שיהושע מתאר בין סצנת הסיום של טריגנו ו"החסד הרומי".

אברהם אחלמה

עוד הערה על המושג "אקולוגיה"

במושג "אקולוגיה" בתחום מדעי הרוח, השתמש אבי ז"ל, ישראל כהן, במסתו: "האקולוגיה בתחום הביקורת", שפורסמה לראשונה ב"ד בניסן תשמ"ד (16.4.1984) וכונסה בספרו **עיונים ותגובות** (הוצאת עקד, תשמ"ד/1986). הספר הופיע זמן קצר לאחר פטירתו. עד כמה שאני יודעת, הוא היה הראשון ששתל מושג זה בתחום ביקורת הספרות העברית. למעשה, היתה זו הצוואה הרוחנית שהשאיר אחריו לדורו ולדורות. מושג זה, שבאותן שנים לא היה שגור ברבים, הועתק, כאמור לתחום הביקורת וכך פורש: "יצירת סביבה בריאה ונטולת משחיתים". כלומר, ביקורת שיש בה מידה של דרך ארץ, שאינה פוגעת במעמדו של המבוקר והיא נטולת עקיצות באופיו ובאישיותו. אבל, בה בשעה גם אינה "ביקורת מתוקה, הרואה חובה לעצמה לשבח את הסופר [- - -] תמיד".

פרופ' אבידב ליפסקר, הסתייע במושג זה, שהחדיר ישראל כהן לתחום ביקורת הספרות, והעבירו לספרו: **שירת יצחק עגן - אקולוגיה של ספרות בשנות ה-30 וה-40 בארץ ישראל**, הוצאת מאגנס, תשס"ו/2006. בפרק החותם את ספרו זה הוא דן במושג "אקולוגיה" בתחום הספרות, ומזכיר את תרומתו של ישראל כהן במסתו זו, שבה "חיבר את המחשבה האקולוגית עם הספרות" ואת ההבנה המיוחדת שהעניק למושג זה.

בגליון נושא העוסק ב"אקופואטיקה", מן הראוי להזכיר גם זכות-ראשונים וגם את ההיסטוריה של הנושא בספרות בכלל ובספרות העברית בפרט.

נורית גוברין



אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)
THE HEBREW WRITERS ASSOCIATION IN ISRAEL

בית הסופר סדנאות כתיבה

סדנא לכתיבה יוצרת
בהנחיה משותפת: יחזקאל נפשי ומתי שמואלוף
ימי חמישי בין השעות: 19:00-20:30
מפגש ראשון: 2.2.12 יום חמישי

סדנא לכתיבת שירה
בהנחיית נורית זרחי
12 מפגשים - ימי רביעי בין השעות: 18:00-19:30
מפגש ראשון: 29.2.12

סדנא לכתיבת הסיפור הקצר
בהנחיית נורית זרחי
12 מפגשים - ימי רביעי בין השעות: 19:30-21:00
מפגש ראשון: 29.2.12

סדנא לכתיבת פרוזה למתחילים
בהנחיית אילנה ברנשטיין
12 מפגשים - ימי חמישי בין השעות: 18:00-20:00
מפגש ראשון: 15.3.12

לפרטים ולהרשמה: 03-6953256/7
sofrim-frida@bezeqint.net

בית הסופר
ע"ש שאול טשרניחובסקי

רח' קפלן 6 תל-אביב יפו
טל': 03-6953256/7, פקס: 03-6919681
מייל: aguda-sofrim@bezeqint.net
אתר: www.hebrew-writers.org

תיקון טעות

הרשו לי להעיר על שתי שגיאות קטנות - אך מצערות - שנפלו בשירי, במאמרו של יפתח בן אהרון.

בעמ' 23, בשירי 'דרוסת הבר שלכביש', בשורה השלישית מהסוף, נדפסה המילה גירית שהיא מיותרת!

בעמ' 24, בשיר 'עדת שפיריות', צריך להיות - שפיריות הקיץ - עם ה'א' הידיעה - ולא כמו שנדפס.

אלישע פורת

פסיפס – רבעון לשירה

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

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: www.eked.co.il

מנוי ל"פסיפס"

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

ת"א 62032

אבקש מנוי לשנת 2012 (4 גליונות)

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

שם ומשפחה..... כתובת..... טלפון.....

עומדים לראות אור בספרי עיתון 77



תיאטרון

כרמית מירון

אין רגע דל

"משרתם של שני אדונים" מאת קרלו גולדוני
בתיאטרון הקאמרי, נוסח עברי: נסים אלוני,
בימוי: מוני מושונוב, תפאורה: אלכסנדרה
נרדי, תלבושות: עפרה קונפינו, מוזיקה ועריכה
מוזיקלית: רן נרדי, תנועה: צחי פטיש

"האדם מוגדר באמצעות הקומדיות שהוא
משחק" (אלבר קאמי, המיתוס של סיזיפוס)

במרכזה של כיכר ונציאנית עליזה, על בימה
גבוהה, השחקנים שרים, מרקדים ומדקלמים
להנאת הצופים המצטופפים למרגלות הבימה.
במקומות אחרים ועל בימות אחרות הוצגו
הצגות רגילות, אך העם דבק בקומדיה משלו
ובא אל התיאטרון החדש, ששחקניו עטו מסכות
- רמז לתיאטרון הקלאסי העתיק - סמל לכל
מאורע תרבותי של תחילת ימי הרנסנס.

כמה נבדל התיאטרון החדש מקודמו? כמעט
בכל. שחקניו ידעו את תפקידם רק בקווים
כלליים והמלל - פרי דמיונם ורוחם הטובה של
השחקנים - היה שונה בכל הצגה. רק הדמויות
היו קבועות פחות או יותר: המשרת העליון
הערמומי טרופלדינו, השם את האצולה ללעג,
הדוטורה, שכלל לא היה רופא אלא פטפטן
המתגדר בדברי מדע ומסלף משפטים בלטינית,
פנטלונה הנוכל, וכמובן, זוג הנאהבים הנצחי.
הקומדיה דלארטה היתה ביטוי לחיים
המתעוררים בשכבות העממיות, והפיחה רוח
חדשה בתיאטרון האירופי, אולם מעלותיה הן
שהיו בעוכריה: המחזות היו מאולתרים ולכן
לא הועלו על נייר, ולא נותר מהם אלא קובץ
עלילות בלבד.

כאשר הגיעה הקומדיה דלארטה לסוף דרכה
ומיצתה את תפקידה ההיסטורי והאמנותי, קם
קרלו גולדוני (1707-1793), והחיה את רוחה
בכתיבת מחזות השאובים מן המסורת העממית.
גולדוני כתב למעלה מ-150 קומדיות שנשמרו
בידינו, והן מביאות עמן את ניחוח הרוח
המבדרת, העממית, של תחילת ימי הרנסנס
בתיאטרון האיטלקי. גולדוני, בזכות הליכתו אל
העם ושאיבתו ממקורותיו, נשאר מודרני
ומשעשע הן באיטליה והן מחוצה לה עד היום.

מבחינה זאת שמר הבמאי, מוני מושונוב, על
רוח התקופה הן בתוכן והן בצורה המשעשעת
שבה בחר להציג את המשרת הגובר על אדוניו.
הקומדיה של גולדוני הועלתה בארץ כבר שלוש

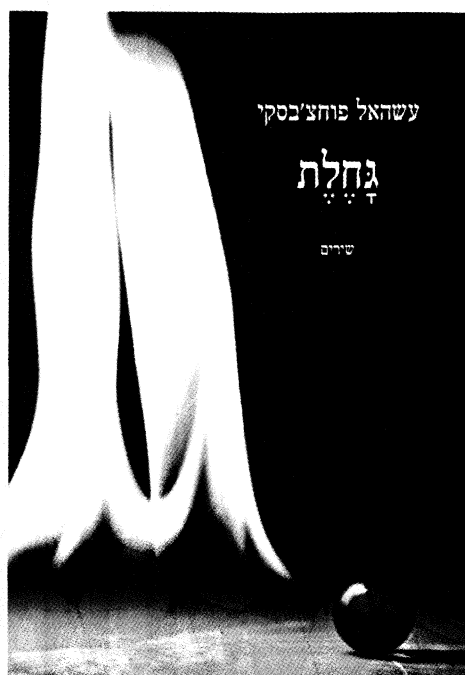


פעמים, בקאמרי בבימויו של יוסף מילוא בשנת 1945, עם
אברהם בן יוסף בתפקיד טרופלדינו, ב-1974 העלה מייקל
אלפרדס את ספי ריבלין כמשרת הערמומי על בימת החאן
הירושלמי, ובהבימה העלה עמרי ניצן בשנת 1993 את
שמואל וילוז'ני כטרופלדינו.

בזמנו שאבו שחקני הקומדיה את השראתם ממצב רוחם,
מהזמן, המקום ומאופי הצופים וכן מכל תכונה אנושית
אחרת כמו אהבה ובגידה, קנאה, נדיבות, אחווה וידידות.
כיום יש לתיאטרון צורות ביטוי אחרות, שונות, שהתפתחו
מתוך צרכים חברתיים, ספרותיים, טכניים ואמנותיים,
כלומר של ציוויליזציה אחרת, ובפני הבמאי נפתחו דרכים
חדשות.

מושונוב נתן דרור לדמיונו היוצר, והפך את הצגתו של
גולדוני לפסטיבל מקסים של פנטומימה, צחוק ושמחת
חיים. הפליא לעזור לו בכך דרור קרן המצוין בתפקיד
טרופלדינו, המשרת הרעב ללחם, המשרת שני אדונים,
אך במקום רוח כספי כפול, הוא סופג מכות משני אדוניו.
ועדיין המשרת שופע קלילות פיזית, המשתווה לחוש
ההומור הצניני ולחוכמת החיים שלו.

הצטיינו במשחק: איציק כהן כפנטלון הרמאי, נדב אסולין
כדוטורה הפטפטן, והשחקניות הצעירות שירי גדני, טל
בלנקשטיין, מיכל בלנקשטיין ואחרים.



חדש

שירת עשהאל
פוחצ'בסקי
יוצאת מגניזתה

ההיה עשהאל המשורר הצבר הראשון?

המלצות עיתון 77

יחיאל חזק: במרחק צעקה מן העולם, מבחר שירים 1961-2010, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2012, 253 עמ'
מבחר מקיף משירתו של יחיאל חזק; כולל מאמר מאת ציפורה גיא-נאמן.

"עונת החורף הגיחה ללא פעמונים. / שמש בוגדנית / האפילה על בוקר חפז / והרוח כבר בחשה במראות. / בבטן ההר רבץ לו מת עפר. /" (עוד קיץ והבל, 'להשיב אש לאש', עמ' 230).



משה יצחקי: לאשר תישא הרוח, הוצאת קשב לשירה 2011, 122 עמ'
ספר שירה שיש. "הנה הקפיצה: / מול צלע הר קול התור, נוגע / לא נוגע / באך מחשמל את לשונו / הזוכרת את חוט הלהט בסגור שפתיה / מעגל בשפתיו להאיר חשכה. // בקברו הוא שומע מנגינת האגם לעת ליל / ולצלילי פנורף עוד יקום ויהלך על המים" ('מריה מגדלנה', עמ' 101).

חגית סבג: מחמת כיסופים, הוצאת ספריית פועלים, מפתנים 2011, 46 עמ'

"האוהבים כבר הלכו, / אך יש עוד שניים מתעכבים, / בני דמותם שלא עוזבים, / צרוזים תחת אלוזת אור תמימה / ומרקדים תחת ריצודיה" (בשדרה, עמ' 47).

נעמי פרייפלד טישלר: פעמוניות אמ, הוצאת ספרית פועלים, מפתנים 2001, 37 עמ'

"בעזרת הנשים / האור הבוהק משתבר בי נגוהות / שמשות מסתובבות / מנורות פלורוסנט בוהקות / נרות צורבים / מדורה / אש מאכלת / אני מתחבאת בעזרת הנשים / מפני גופתה של אמי..." (יזכור 2, עמ' 27).

בביתו, לה ולבנה הקטן. מדריך הטיולים השתקן חושד במרינה כי הזיקה לבנה. הספר מסופר משתי נקודות המבט, שלה ושל, ומשרטט את יחסיהם במשך השנים, כשהם "נוכחים נעדרים" זה בחייו של זה.

יוהן וולפגנג פון גתה: שירה ארוטית, מגרמנית: שמעון זנדבנק, הוצאת חרגול עם עובד, המפעל לתרגום ספרי מופת 2011, 135 עמ'
פן לא צפוי של הקלאסיקון הגדול. שירים על פי מודלים מן השירה היוונית והרומית, אלגיות ואפיגרמים. הערות ואחרית דבר מאת המתרגם. "...וכשסוף-סוף לכנסיה די / נשאו אותה, אודה: מול מזבחנו / ומול צלבך שותת הדם, הו פְּרִיסְטָה, / נזקף לי (סלח לי אלוהים) האִיסְטָה" (שיר 16, היום, עמ' 104).



ענת לויט: יומנה של אישה מודרנית, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2011, 192 עמ'
נוגה ראובן, גרושה המגדלת שתי בנות, פוגשת באתר אינטרנט את דב, גרוש ואב גם הוא. נוגה מתארת בגוף ראשון את הקשר הזוגי בינה לבין דב - היא ילידת הארץ והוא עלה מרוסיה, והקשר ביניהם אינו פשוט.

חגי ליניק: דרוש לחשן, הוצאת הספריה החדשה הקיבוץ המאוחד 2011, 268 עמ'

מירה ונחמיה גרים במושב קטן ליד שדה התעופה. היא גיורת גרמנייה, קורבן לאונס שביצעו חיילי הצבא האדום בנשים גרמניות בתום המלחמה. לזוג שישא בנים ולאחר שבכורם האהוב זוהר נהרג בעת שירותו הצבאי, הם מסתגרים כל אחד בעצמו, כדי להתמודד עם השכול. (זוכה פרס ספיר)

סמי ברדוגו: הילד האחרון של המאה, הוצאת הספריה החדשה 2011, 311 עמ'
הספר כולל בתוכו את סיפורי הקובץ **ילדה שחורה**, שנערכו מחדש, שנים עשר סיפורים חדשים ושלוש נובלות קצרות. באופן האופייני לברדוגו, הגיבור התלוש מובא אל משכר, "בתא הקטן של הצוואת".

אורית רז: מי בכלל דיבר על אהבה? ספרית פועלים 2011, 272 עמ'
תחילת הרומן בבריחתו של אב המשפחה לניו יורק. היחסים המורכבים בין הגיבורה, רוחל'ה, לבין אמה המרידה, מוליכים אותה אל בין זרועותיו של המקובל המתקשר עומר מויאל. מתוך הסבך הזה נאלצת רוחל'ה להתבגר מן העולם הדתי אל החילוני, לצמוח כישות עצמאית ויצירתית.

עוזית דגן: קיבוץ געגועים, הוצאת גוונים 2011, 316 עמ'
מכתבים שהוחלפו בין ארנסט וגרטל ולר שבגרמניה עם בתם, הילדה ולר, חלוצה בקיבוץ בארץ ישראל, בשנים 1935-1941. בספר משולבים גם מכתבים שקיבלה הילדה ולר מהסופרים תומאס מאן ואריך קסטנר. הילדה ולר היא אמה של המחברת, עוזית דגן.

רונה אלקולומברייזובס, פורטון, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011, 133 עמ'
פורטון היא נערה בת העדה הקראית בקהיר, באמצע המאה התשע-עשרה. קורותיה וקורותיו של אהובה, חיים שנטוב, גבר נשוי המבוגר ממנה בכעשרים שנה, יוצרות עלילה נפתלת. הספר מבוסס על קורות סבתה של המחברת.

משה יזרעאלי: משפט הצל הכללי, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011, 352 עמ'

ביום הליווייתו של אליק הגדול, נאספים חבריו לספר על האדם שהיה. בתוך כדי כך עולים סיפורים עתיקים, וטווים עלילה שבה מתערבבים המציאות והדמיון, המכוננים את ההיסטוריה הצבעונית של היישוב הקטן - צליין-חיוואי שוודי, בתו של המוכתר, בנם ישוע-שוקה, חבורה של קברנים, ואחרים.

