

איתן קלינסקי: אספן של שלום, ספרי 'עתוך' 77, 2013, 104 עמ'

"הפקעת דברים מגזרת מותם"

רפי וייכרט: גג החשכה, אבן חושן 2013, 234 עמ'

הספר גג החשכה - הלוקט מבחר שירים מתוך אחר-עשר ספריו של רפי וייכרט עד כה, בתוספת שירים חדשים - הוא ספר רחב יריעה, המזמין נקודות מבט מרובות. מתוכן בחרתי להתמקד בתיאורי הקיום האבסורדי בצל תודעת מוות מתמדת, למולה מציב המשורר שוב ושוב את האהבה ואת השירה כמעניקות משמעות. זאת ועוד, יש שהאהבה והשירה ועמן משמעותן עבור המשורר נתפסות כנידונות להתכלות כמותו, אך יש שהן מתוארות כחורגות מגבולות גופו וקיומו האישי ולכן אינן בנות חלוף, ועתידות להבקיע מבעד ל'גג החשכה'.



תודעת המוות מופיעה כבר בשיר הפותח את הספר - 'חיה' (עמ' 7, בספר מיטה 1994), המתאר את מצבו הקיומי של אדם - "איה מן חיה אתה/ מותיך שריטה בצדך/ של תמונה/ מקימה כנסיות ומגדלים/ מתרבה שלא להודוך/ איה מן חיה אתה/ מודעת מות..." השיר מסתיים בשורות: "איזו מן חיה אתה/ דוהרת דרך גלגלי אש ומלות/ מתבוננת בעצמה מתבוננת בעצמה/ מתעדת בעקשנות את תמותתה". האבסורד שבקיום האנושי חסר הפשר לכאורה, מועצם מכוח מודעותו של האדם לסופיותו. תודעת המוות המכבידה והמאתגרת המופיעה בשיר הראשון בספר,

שזוהה לכל אורכו, ואדגים זאת בשירים מתקופות שונות:

"עכשו החרד נמחץ/ ומתפור בתוך החשך הגדול/ והמכבים/ נחים על מצחני כמו מטבעות זהב/ על ארבות עיניהם של המתים" ('חרד', עמ' 14, מיטה 1994); "כשאני מסתכל בהם עכשו בכתתי/ על כתפי נחתת במשק צפוד אחריתי" ('שיעור', עמ' 75, פתק אהבה לעולם 2004); "דומה שאני שומע/ את העפר שבפיה מזמר" ('תצלום', עמ' 90, שעה לא צפויה 2006); "במרחקים הפרדסים נרדפים ילדות/ פשתחת גג החשכה אנחנו ממשיכים למות" ('ערב רע', עמ' 168, שברים ומכפלות 2010).

עמדתו של וייכרט אל מול האבסורד הקיומי אינה דכאונית. המאבק על קיומה של משמעות שזור בכתיבתו באשר אל מול הסופיות הוא מבקש להעמיד את האהבה והשירה, בהן אתמקד עתה.

שיריו של וייכרט ספוגים באהבה - לבת זוגו, לבתו, לחברים/ות, ואהבה לכל אדם הנשוא, כמוהו, את נטל הסופיות. האהבה מספקת מענה, ולו זמני, לאבסורד שבקיום בר החלוף - "מתודעה המגששת את עבדת מותה/ בתוך הלילה הזה שבא עלינו מגובה [...] מה שיפצע את העור לא ישכח/ מה שגלגל באישון רך הוא ילקח/ והגוף המאהב הוא מסלה של תותח/ בתוך הלילה הזה שבא עלינו מגובה" ('בתוך הלילה' עמ' 32, ימים בהולים 2000), ועוד: "לרגע הרגל שלך היא אני/ צועד בממלכת אין תמונה" ('שיר על רגל אחת', עמ' 84, שעה לא צפויה 2006). בחלק מן השירים עמדתו של המשורר נותרת זוויה ומאופקת, והוא מזכיר לעצמו ולקוראיו כי נפלאה ומלאה משמעות ככל שתהיה, כפופה גם האהבה לכללי הסופיות: "בוא נתבונן לרגע בחיינו, כמו שהם, בטרם מותם, בעינים ריקות, נקיות מדמויים [...] רק בחבור לזלת, לאנושי, נמצא לרגע אהבה ונאחז בה כביקור/ פנינה שצמחה בתולילית עפר/ ועתידה להשמיט" ('צאצא' עמ' 21, מיטה 1994).

בשירים שנכתבו לכתו זה, ניתן להבחין בהתפתחות מרתקת ביחסו לאהבה: תחילה נתפסת זאת כמסתור מפני המוות, אך בהדרגה חזרת תודעת הקן

את איתן קלינסקי קראתי ופגשתי בראשונה בימי האינתיפאדה הראשונה. שירינו הופיעו לא פעם זה בצד זה בעתוך "חותם" ובכתבי עת אחרים ולא הייתי זקוק לכתורת ספרו הראשון ('מורה ללשון עברית מובסת') כדי להבחין שמדובר במורה ומחנך מן הסוג הנריר שכמעט חלף מן העולם: מורה לעברית, השולט בלשון לרבייה השונים, ומורה לתנ"ך האהב את הספר שהוא מלמד, מכיר בו גם את הפרקים הפחות מוכרים, הפחות גלמדים, ומאיר את דמויותיהם ופסוקיהם באור אקטואלי צורב, מוסרי, אוהב אדם, ברוח נביאי האמת ותורתם.

בצד שליטתו בלשון ובמקרא ואופיו כמחנך הראה בעבודת חייו שליחות של ממש, משך את לבי כבר אז כמשורר וכאדם: משורר אמת, הרגיש לצווי המוסר האנושי ולסבל החלשים, המדוכאים, ונותן לכך ביטוי כואב וקורע לב כאחד בשיריו; ואדם - אדם בעל מצפון ומוסר, שאינו מסתפק במחאה ספרותית, בהטפה ובהפגנות בכיכרות, אלא יוצא שוב ושוב אל השטח (גם לשטחים שהשהייה בהם כרוכה בסכנה של ממש), מוחה, נאבק, מנסה לשנות, אולי בכל זאת... באופטימיות מעוררת השתאות. וכלי לחשוש לרגע מגורלו של ירמיהו הנביא, שהושלך על דברי האמת שאמר לתוך הבור שבחצר המטרה.

איתן הוא בן גילי. ולא רק בשל כך אני מרגיש הזדהות עם רוב שיריו האישיים, שבהם הוא מזכיר "בלורית כסופה מדובללת", "בלורית שיבתי נבדרת", "שיבתי המרודה", "שיבה זרקה בשער סעודתיה של מלחמה", "איך אתה נראה בן 77"; או עם ארבע השורות הנפלאות: "כל



יום אני אוגר חלומות במקלדת, מסמן מלים בנקבי הכברה, ממנה נמלטו פיוחרי מלים נקיות/ אתן יכולתי לשיר שיר נקי". אבל המשורר שכתב בשיר 'עם סביוני אביב' - "אני מתבקש להשיל מות דופק על יצועי" - אינו נרתע מלהמשיך ולכנות את עצמו "אספן בלתי נלאה של שלום", ולהשתתף בהפגנות סוערות בבלעין, סוסיא, אל עראקיב ושאר המקומות שבהם מפרה באכזריות ובאטימות לב המדינה שבה נולדנו וגדלנו את דברי נביאי האמת על "הו מגיעי בית בבית". עוד הוא כותב על "שתי מדינות לשני עמים", על תפילתן ותחינתן של אמהות שבניהן מורעלי חלום "סיירת אגח" - חלום שנסתיים ב"סיירת איוב". ועל כוב עם הבחירה ו"ארון ספרים שבחר אותי עם כל העמים, ולא בחר אותי מכל העמים".

כצבר, שחטא גם הוא בילדותו בהתנשאות כלפי בני גילו 'העולים החדשים' שניצלו מן השואה, אני מזדהה בכל לבי עם שירו המטלטל 'זמן', ומצטרף לבקשת הסליחה המאחרת, ואל שיריו המוקדשים לעולים מאחרים הרבה יותר, כאלכסי ונטאשה, ומחיים על היחס הנורא לפליטים שחורי העור המגיעים אלינו, ומגורשים לארצות מוצאם.

ואני קורא בהתרגשות וכאב גם את השירים שהקדיש דווקא לדמויות המקראיות שלא תמיד חשו המורים לתנ"ך שלנו, אז ומאז, את כאבן: מיכל בת שאול, רצפה בת איה, בת שבע אשת דוד. ואני מסכים איתו כשהוא מוקיע את הערצת האומה וילדיה ל"רוד מלך ישראל", חושף את יחסי שמואל ושאל. ולבי יוצא גם הוא אל אוריה החתי ואל פלטי בן ליש.

איתן קלינסקי הוא משורר, איש רוח, אדם כלבבי. אני ממליץ בכל לבי על קריאת השירים בקובץ הזה, ובקבוצי האחרים, חותם כפראפרזה על השורות המוכרות כל כך מספר שיריו הראשון של אלתרמן: "ישנם משוררים גדולים ממנו; אך אשירנו שיש לנו משורר כמוהו".

דן אלמגור

איליה בייביקוב מרוסית: לנה בייביקוב ולנה זידל

חורף באי

צָכְעָם הָאָפֶר שֶׁל יָמֵי הָאֲחֻרָנִים שֶׁל הַחֹרֶף
מִתְאַיִם לַפְּנֵי הַנוֹף הַצָּרוּד
קוֹי הָעֲנָפִים הַמְשֻׁרְטָטִים בְּצִפְרָן
מְדַלְלִים בְּעֶרְפֶל
צְנוּנִית דִּיקוֹן נִרְקֶכֶת בְּשֻׁדוֹת
בְּמִדּוּרוֹת בְּטַעַם רוֹסִי
עֲלֶיהָ מְעֵלִים בָּאֵשׁ

לפני שהקיץ משתלט עלינו הנה עוד ד"ש שירי נפלא לחורף שכמעט לא היה. איליה בייביקוב כתב את המילה "אפור" ומראה שיש לה הרבה יותר מחמישים גוונים. מיתרי הקול של הנוף הם צרחים לרגע והמדורות "בטעם רוסי" בוערות לנצח. אז מה נשאר? אולי הענפים המתחדדים לציפורן כדי לצייר את מה שהדמיון עוד לא העז לחלום.

רנני סומק

"פתוח - אני עונה. פתוח"

הרס גלעד: כל אור בעצם, הרצאת פרס 2013, 81 עמ'



הרס גלעד | כל אור בעצם

"כְּשֶׁהֲעֵצִים רָכְנוּ אֵלַי כְּפֹת יָדֵי פְצוּחוֹ בְּמַחֹל מְעֻרְבֶלֶת נִמְסוּ אֵל זֶהר אֵילָנֵי יָרֵק" (עמ' 9). בשורות אלו נפתח ספרה של גלעד, הזן מניחות יסוד לאחד הצירים המרכזיים בו - תיאור החוויה הנמינימית, תחושת ההתעלות של התמוגגות בטבע או באהבה. היבט זה בכתיבתה של גלעד בא לידי ביטוי גם באחד השירים היפים ביותר בספר - "אחרית הלילות" (עמ' 40) שמופיע גם על הכריכה האחורית. שיאו של השיר הוא מצב תודעתי שבו מתוך ידיעת השלמות מתאפשר מגע עם רחוניות נשית שביכולתה לכרוא חיים ועולם - "יחפה אסור ליצירות/ להרות כנהר אכפיל עולמות בְּשֻׁטֶף עֵינַי/ אֲדַהֵר". ההיבט הנמינימי בספר מזמין השואה בינו לבין הספר שיד עידום מאת ללה (חד קרן 2012), המשודרת הקשמירית בת המאה הארבע-עשרה, שתרגמה גלעד באחרונה. גם ספרה של ללה נפתח בחוויית התמוגגות - "רִקְדִי לָלֶה, וְאֵין

לְעוֹדךָ/ אֵלֶּה אֵינִי שִׁירִי, לָלֶה, לְבִרְשֵׁת שְׁמִים" (עמ' 21), והניסיון להסיר את אשליית המציאות המפרידה בינה לבין הטבע, האל, ה'זה', עומד במרכז חייה ושירתה - "אֵן נֶטֶף לְתוֹכִי עֵסִסוֹ הַצֹּלֶל/ שֶׁל יָרֵחַ חֹרֶשׁ, כְּלֹם נִמְגַז לְתוֹךְ כְּלֹם" (עמ' 100). אולם דווקא השואה העומדת על נקודות השוני בין שני הספרים חושפת את מורכבות שירתה של גלעד, ואת המקומות שבהם היא מתרחבת אל מעבר לנקודת המוצא המשותפת לשתי המשודרות. גלעד אינה מבקשת לפרוש מעל אשליית המציאות, כי אם מנסה לחיות במגע מלא עמה, תוך שהיא חושפת את היבטיה הנגשבים. דומני שעדות לניסיונה זה מופיעה כבר בשם שבחרה לספר: "כל אור בעצם". ויתורה של גלעד על התמסרות מלאה לאור, לתודעת ללה, כרוך גם באמביוולנציה וקושי. הרברים ניכרים, למשל, בשיר 'הובלות' (עמ' 54), שבו משקיפה גלעד ממרום הקומה השלישית אל ההרוב שבו חונה משאית צהובה של איקאה "אותיות תג כחולות על גבה: חלומות שלוקחים הבייתה". השיר נפתח בשורה "אֵשֶׁה יֹצְאָת לְרֵחוֹב, בְּדִרְכָּה מִתְחַכֶּכֶת כְּתַפֵּה בְּרֹפֶן מְשֻׁאֵי/ חוֹנֶה עַל מְדֻרְכָּה. מְבִטִי אֶתָּה, חֹשֶׁתִי כִּי לִפְנֵי תֵיאוֹר מְדוּיָק לֹאֲפֹן שְׁבוּ מִתְחַכֵּךְ בְּמִצִּיאוֹת מְבֹטָה שֶׁל הָרִס גִּלְעָד וְאֵינוֹ הוֹיִיתָה, בְּהַמְשֵׁךְ הַשִּׁיר וּבְסִפְרוֹ כִּלּוֹ. בְּבֵית הָאֲחֻרָן בְּשִׁיר גִּלְעָד אֵינֶה רַק מִתְבַּנְּגֶת־מִתְחַכֶּכֶת בְּעוֹלָם - הִיא מְזַמֶּנֶה אוֹתוֹ לְכוּא אֶל תּוֹכָה, גַּם בְּמַחִיר הַפְּחָד לְאֲבֹר אֶת אֲחִיזָתָה בְּמוֹפְשֵׁת: "פְּתוּחַ -/ אֲנִי עוֹנָה. פְּתוּחַ".

לתודעת האהבה. מכאן מתפתחת הכרה בממד שמעבר לגוף ולזמן, המעמיק את משמעות האהבה.

בתקופת ההיריון ובסמוך ללידה מתוארת הבת כמי שמסירה את המוות מעל אביה. לדוגמה, מתוך שלושה שירים מן הספר *כשנה הראשונה לחייך* (2007): בצפייה באולטרסאונד, פועם לבו בקצב לבה: "רֹצָה לְחַיּוֹת רֹצָה לְחַיּוֹת רֹצָה לְחַיּוֹת. הוּ שֶׁמְחַהֵוּ" (אולטרסאונד, שיר שבח עמ' 105); "הַתּוֹחֵי אוֹתָךְ בְּעֵינֵי הַמּוֹת/ שְׁלֹרְעֵ הַסֵּב אֶת פְּנֵי. [...] אֶלְמֹד אוֹתָךְ לְלַכֵּת אִם תִּלְמְדִי אוֹתִי לְחַיּוֹת" (לבתני עמ' 106); "אֵשֶׁטֶף אוֹתָךְ, אֲנָקָה/ אֶת קֶשֶׁת גּוֹפְךָ/ וְיַחַד נִשְׁגָר חֵץ חַיִּים/ בְּלִבּוֹ שֶׁל יוֹם נוֹסֶף" (עמ' 111). וגם בספר הבא - *שירים לדה* (2009): "יִלְדֵתִי הַשְּׁחִירִית/ יִלְדֵתִי כֹל הַלֵּיל/ יִרְאֵתִי אַחֲרִית/ עַד שֶׁבָּאת לִי גוֹאֵל" (המנון בוקר' עמ' 139). בשיר אחר בספר זה 'מחשבה לילית' (עמ' 153), מסתמן תהליך מעניין: בבית הראשון חודרת תודעת המוות אל האהבה המגינה והמנחמת, ובבית השני ממחר הכותב לסגור את הפרצה: "כְּשֶׁאֲנִי מֵאֲכִיל אוֹתָךְ/ וּבְחֻצוֹ הַחֲשֵׁכָה גְדוֹלָה, אֲנִי חוֹשֵׁב/ עַל מוֹתִי. מוֹל שְׁפִתֶיךָ הַגּוֹמְעוֹת/ נוֹחַל מִחֶמֶם אֲנִי חוֹטֵא/ בְּהִדְוָרֵי אֵינִיתוֹ// אֲבָל כְּשֶׁאֲת מִתְחִילָה לְחוֹשׁ שְׁבַע, מִתְמַתְחַת בְּמֵלֶא הַסְּנֵימִטְרִים/ וְעֵינַיךְ שְׁטוֹת בְּהִדְוָיָה רָכָה/ אֲנִי מְמַהר לְהִשְׁתַּכְנַע: לֹא אָמוֹת."

בספרים הבאים, כביטוי להתפתחותם ההדדית של הבת ואביה, הכרתו של האחרון בנפרדותה ממנו, הבת הולכת ומשחררת מתפקידה כחיץ בין האב לבין אחריותו, ומופיעים שירים המתייחסים אל חייה שאחרי לכתו לעולמו. שם מושם הדגש בבת ובהמשכיות חייה, אך הבחנתי בהם ברמזים לממד נוסף שמתפתח: דומה כי דווקא עיסוקו הרב של וייכרט במוות הבלתי נמנע, הוביל אותו להתרחבות תודעתית, ולמגע עם מה שאינו בר-חלוף: "הָאֵם תּוֹכְרִי שְׁהֵיִיתִי שָׁם, רַחֵב/ כְּמוֹ אוֹלָם שִׁמְשֻׁד לְהַקְשִׁיב/ גַּם כְּשֶׁתִּגְנֵי בּוֹ עַל כְּמֵה רִיקָה, לְכַבֵּר?" (שאלה' עמ' 174, *שברים ומכפלות* 2010). וייכרט משלים עם עובדת מותו ומוצא נחמה באהבתו, היות שחרגה מגבולות קיומו המוגבל, ועתידה להמשיך ולהתקיים בזיכרונה ובנפשה של ילדתו. השיר 'טבע הרברים', ח"י שורות' (עמ' 191, *בקווים דקים* 2012), מציג גם הוא דוגמה נפלאה, ואביא את חלקו השני במלואו: "הַשְּׂאֵרִי, כְּכֹל שְׂרֵךְ תּוֹכְלִי, בְּתוֹךְ שְׁלֶךְ/ אֲנִי שֶׁכְּבֵר אֵינְנִי, אוֹתָךְ בְּתוֹךְ גְּבוּלִי/ רֹצֵי לָךְ קֶלֶה עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה/ הַתְּמַסְרִי לְעֵנַג כֹּל הַנְּחֻמוֹת. וְשֶׁהַמְעִידוֹת/ יְהִיוּ קְטָנוֹת, כְּמֵדַת הַלְּאִילִית שֶׁל חֲפְרָפֶרֶת/ לֹא יוֹתֶה. וְאֵם לְרֹגַע תִּתְּפֵנִי מִן הַמְּרוֹד/ וְתִבּוֹאֵי לְעֵמּוֹד מוֹל חֲלֻקְתִּי, בְּכֹל מְקוֹם/ שְׁבוּ תִשְׁכְּן, זְכָרִי שְׁכֻשְׁהֵייתִי גּוֹר/ וְדוֹמָה אֵלֶיךָ כֹּל אֲהַבְתִּי."

השירה, כמו האהבה, מתייצבת אל מול התמותיות - "אֵל תְּקִשְׁבִי לִי. גַּם לִי אֵין פְּתוּחַ/ מְלִכְר סְדוּיָן הַעֲקֻשְׁנִי שֶׁל הַמְּלִים/ כְּגֹדַר בְּפִנֵי הַמָּן, הַפְּקַעַת דְּבָרִים מְגוֹרֵת מוֹתֵם" (מיטה' עמ' 8, *מיטה* 1994). או דוגמה מתקופה מאוחרת יותר - "עַד שִׁסְרִי אֶת הַשְּׁעוֹן/ מִן הַיָּד אֲנִי רֹצָה לְשַׁגֵּר/ גְּדוּדֵי אֲצִבְעוֹת אֶל הַדָּף/ לְכַתֵּב אֶת מַה שְׁנֹדֶף// וְלֶאֱחָל לּוֹ אֲרִיכוֹת יָמִים גַּם/ אַחֲרֵי שִׁסְרִי אֶת הַשְּׁעוֹן/ מִן הַיָּד." (שעון יד' עמ' 59, *מבט חוזר* 2002).

אולם, כמו ביחס לאהבה, גם כאן וייכרט נזהר מאידיאליזציות ובשירים רבים הוא נותר ספקן - "אֵל תְּטַעֵה לְחֻשְׁבִּי שְׁעִין נָחָה עַל שִׁירֶיךָ, הַזְכָּרָן מִתְפַּוֵּד בְּיַחַד עִם שִׁירֶיךָ" (תמיד מול הים' עמ' 33, *בהלים* 2000); "אֲבָל שִׁירִים אֵין אִישׁ קוֹרֵא/ הֵם נָחִים כְּמַצְבוֹת פְּלוֹת" (הערה ברבר שיריך' עמ' 69, *פתח אהבה לעולם* 2004). כתוצאה מכך, ובדומה לתהליך שעבר מול בתו, מתפתחת אצל הכותב היכולת להכיל בו זמנית את המתכלה הנצחית. ידיעת המוות סוללת הדרך למגע עם הנצח, המגע עם הנצח לא נועד לשחרר מתודעת התמותיות המתמדת אלא להפך - דומה שהתודעות מחודדת זו את זו. וייכרט מתייחס לתהליך באופן ישיר בשיר 'לזכרו של משורר תל אביבי' (עמ' 16, *מיטה* 1994) "אֵילִי רַק עֲכָשׁ, לְאַחַר שְׂרַכְשֵׁת בְּמֵאֲמֶיךָ/ אֶת חֲכֵמַת הַחוֹלֶף נִגְלָה."