

ולשלושת השערים שבו. הראשון "רעד העיר" הוא בעיקרו מציאות, השני "היכל הכשפים" הוא בעיקרו על-מציאות, והשלישי "היכל הרפאים" הוא עולם הנשמות או תת-מציאות. (אליו מצטרף שער רביעי, כליל סונטות בשם "דסרמונה"). הבחירה בשם "היכל" לשערים השני והשלישי אינה מקרית. היכל בלשון יחיד, הוא ההיכל שבמקדש, ואילו בלשון רבים, היכלות, מזכיר את "ספרות ההיכלות" (העוסקת בעולמות עליונים או בעולמות השאול) שלפי חוקרת התחום, רחל אליאור, עניינם "הרוח היוצרת שנכתבה ביד המובסים, הגולים, המגורשים, שאין ביכולתם לשנות את המציאות בעולם הגלוי, אך ביכולתם לבנות עולמות שברוח".

השיר השני בפתח הספר כותרתו defective evolution ובתרגום "אבולוציה לקויה" הוא שמעניק לנו את אופן המבט השירי על כל העולמות הללו. שלושת בתי השיר מצביעים על לקות בהתפתחות, כביכול. בבית הראשון: "שלא צמחה לי גיטרה איפה שאמורה היתה/ שהורי הגרו לארץ הלא נכונה/.../ שהרומנטיקה התאבדה בקפיצה לנהר" וכדומה, כלומר חיים לקויים שלא התפתחו כפי שהיו צריכים להתפתח לכאורה. הבית השלישי מסכם את מהלך השיר בשלוש שורותיו האחרונות: "אחר כך לא הצלחתי לומר מילה שאינה אהבה/ אחר כך ידעתי שנגעתי בדבר הכי יפה שאדע/ ומאז אני חשה בהתפתחות לקויה" (עמ' 9). כלומר, מה שנחשב

כ"התפתחות לקויה" הוא בעצם מהות התפתחותה כמשוררת וכאדם, שאינה יכולה אלא לכתוב על אהבה, ושהיא הדבר הכי יפה שתדע. וכך, בתוך המבנה של שלושת השערים, וכן במבנה של כל שיר יחיד כמעט בספר, ניתן לאתר אותו מבט של אהבה, על צורתיה השונות, שהוא מחולל הרעד שבספר.

המבט הזה איננו בהכרח רומנטי (הרי "הרומנטיקה התאבדה כבר בקפיצה לנהר"), אלא יותר הזוי, מטורף, מתייסר, חומל, מתעלל ועוד, והאהבה ככלל נתפסת ככוח גדול שיכול להיטיב ולהרע אבל אין חיים בלעדיו. בשיר "רעד העיר" בשער הראשון, שעל שמו קרוי הספר, מה שמתרחש לכאורה בין השניים מועיד את העיר כולה. "העיר הפנימית רעדה" (עמ' 18), אבל לא רק היא. "כי פגו האמון והשקט ברחובות הלב החשוכים". מה שמתרחש ברחובות הלב, משפיע גם על הרחובות שבחוץ, כשם שהחוץ מתערב במתרחש בפנים: "הנחנו למשקיפים מן החוץ להתערב/ ולהיכנס ולשבת על הספה האדומה". השניים מסתגרים מן החוץ "אנו סגורים בספרי השירה/ ואנו עיר מבוצרת שכעת חומותיה נפלו", אבל גם השירה הלירית האינטימית איננה יכולה להגן עליהם מפני החוץ (וגם לא צריכה) וחומותיה נופלות. השבר הזה מתואר יפה בשורת הסיום: "ונגעתי בגופך החם ולא נגעת בי בחזרה". גל הרעד מ'רעד העיר' מתפשט, אפוא החוצה, אל המציאות הגלויה והקשה של דרום העיר. בשער זה מופיעים 'שיר אהבה לטבח מרחוב פלורנטינ' (עמ' 21), 'שיר לבעל הבית חסר הפנים' (עמ' 22), שיר 'כפינת השוליים' המתאר כיצד "בדרום העיר, בשכונת בתי רכבת רקובים/ נערה על ספסל שומם" יושבת (עמ' 23), שיר בשם 'צרחות' שבו נאמר "ואף שקל לשכור בית או לקנות לחם" (עמ' 24), 'שיר לנרקומנית' (עמ' 26), 'חלום המיליון' (עמ' 27), 'מוכרת הגבינות' (עמ' 28), 'שיר לתינוק פיליפיני' (עמ' 30), 'על המדרכה' (עמ' 32), 'הנבל' ועוד. כל אלה הם שירי אהבה וחמלה לעלובי החיים. ויש אפילו שיר הנקרא 'רומנטיקה' שהוא שיר לכלבה, בק: "אני מעניקה לך את המחבת החלודה/.../ המחבת מלוקקת מלשונך ועיניך הגדולות/ חומות מאהבה" (עמ' 29).

היתה גם הערובה לאופיו הקוסמופוליטי. זו היתה גם תבנית נוף מולדתה של כהנוב ויסוד השקפתה: "כהנוב ניסחה הצעת תרבות לבנטינית כזוהת היברידית חלופית למציאות רוויית הסתירות של ישראל. הלבנטיניות הוצעה כאפשרות לפיוס בין נושאים מעוררי מחלוקת כגון, רליגיוזיות, רציונליזם, קדמה ותרבות מזרחית. הלבנט המודרניסטי שהציעה, כנגד ההגמוניה התרבותית האירופית, היה מורכב מיסודות מובהקים של המודרניות - שאיפה לאוניברסליות, מחויבות לקדמה, תקווה לשוויון" (עמ' 296). אוחנה מצטט מרבירה של החוקרת גיל הוכברג הכותבת כי באמצעות "הלבנטיניות ביקשה כהנוב להפוך קטגוריה תרבותית זו, שעד אז משמעה היה העדר אותנטיות וחוסר יציבות, לעמדה תרבותית חיובית ובעלת עוצמה תרפויטית".

נכון הוא כי מאז מותה של כהנוב הדברים לא התפתחו דווקא בכיוון האופטימי שהתוותה. אחרי מלחמת 1967 סברה כהנוב, כי זו עשויה להחזיר את ישראל אל הלבנט ככוח חיובי מודרני ומתקדם, לעומת דור המייסדים המזרח אירופי שהיה זר ועיון למרחב. כידוע, זה לא מה שקרה ואולי להפך, המצב אף החריף. (אם מותר לי להעלות סברה משלי אומר - כי דווקא ככל שהתרחק המזרח התיכון מעידן הקולוניאליזם האירופי, הוא נעשה פחות קוסמופוליטי ויותר לאומני בכל הארצות שלחופיו). גם בישראל פנימה טרם התגשמה מגמת הפיוס שבה צידדה. עוד בימייה של כהנוב, מציין אוחנה, "היו כמה פרשנים שביקשו להדגיש את ההיבט המזרחי בהשקפותיה, תוך התעלמות מן הרעיון המרכזי בכתביה של דיאלוג בין מזרח למערב ושל אוניברסליות תרבותית שאיננה פונה בהכרח למגזר חברתי מסוים או לקבוצה אתנית בלעדית" (עמ' 291). מאז השתנו דברים גם בתחום זה וקמו תנועות בדור הצעיר שאחריה (כמו "הקשת הרמוקרטית המזרחית"), שהחריפו את עמדותיהן בסוגיה. בדברי הסיום לספר כותב אוחנה כי "במקום פן ערביזם מזה וציונות במודל האשכנזי-אירופי מזה, הציעה כהנוב, בנייה מחודשת של הלבנט פרי מפגשם של ביונטיק, האיסלאם והיהדות, שתגדיר מחדש את יחסם של הישראלים אל המרחב שבו הם חיים". היא ביקשה לחלץ את המושג לבנטיני שעוות לבלי הכר, כדי להופכו לחדר החנית של ציוויליזציה עשירה הנשענת על מקורותיה ההיסטוריים. את ספרו הוא חותם בדברים הבאים: "העמקתו של הנרטיב הלבנטיני והפיכתו לאופציה ים תיכונית בהשראתו של קאמי, אופציה המציעה סימביוזה בין מזרח למערב בעידן הגלובליזציה, נתונה עתה לבחירתם של הישראלים הצעירים" (עמ' 304). אם לסכם את דבריו בלשוני, הרי מה שהוא מציע זה להסיט את הרגש מקוטביות מזרחית-אשכנזית לעבר ים-תיכונית חובקת כל לטובת שני הצדדים.

"כשפים" ו"רפאים" נלחמים על "העיר"

ספרה של חגית גרוסמן *רעד העיר* (הוצאת קשב לשירה 2013) הוא ספר מורכב ורב עוצמה. שני שירי אבולוציה בפתח הספר מעניקים לנו מפתחות למבנהו ולהתפתחותו. השיר הראשון קרוי 'אבולוציה' וצמד השורות בתחילתו אומר "פעם הייתי צייד פלאולית, ציד חושני/ בוז בוז את האדמה, חי מהיד לפה". חמש השורות שבסופו (מתוך 13 שבשיר) אומרות: "חייתי בעידן של מעשים/ אחר כך התפצלתי וחילקתי את העולם/ למציאות ועל מציאות/ לעולם הנראה ולעולם הסמוי/ לגוף שהוא בן תמותה ולנשמה" (עמ' 7). שתי תקופות בחייו של הדובר בשיר: בתקופה הראשונה היה "צייד פלאולית" וחי בעולם אחרותי אחד בעידן של מעשים; בתקופה השנייה התפצל עולמו לעולם דואלי של מציאות ועל מציאות, נראה וסמוי, גוף ונשמה. דברים אלה רומזים למבנה הספר,



על השולחן הריק. השולחן של בתך הבכורה. בתך אשר אהבת. ואני לרגע התחזיתי לבכורתך. לרגע קצר הייתי בתך האהובה."

גם אהבה זו מורכבת ואינה כפשוטה. בשיר הבא 'שיר לאנט אשת חופש' (עמ' 65) מוצגת הסתירה שבין חופש לאהבה: "אנט הבינה שהייתה חופשייה הוא האושר האמיתי/ לכן בעת אהבה תחוש כלאוה". ברידה דומה מוצגת גם בשיר 'תארי לך' (עמ' 66): "תארי לך... שהיית פונה/

אחר האישה היפה ושואלת לאן מועדות פניו/ ואולי אל בית הקפה/ ואולי היה מצחיק אותך לשארית אותו היום." כלומר, לו היתה הולכת אחר האישה היפה, אולי היתה נהנית לשארית אותו יום, אבל מקפחת את שארית חייה. גורלה עלול היה להיות כגורלה של המשוררת 'סילביה פלאת' (עמ' 68) שהיתה נשואה למשורר טד יו והתאבדה (1963).

אם בשער הקודם מולכים הכשפים על השירים, כאן מולך עליהם צל הרפאים של המוות. (או הארוס) בשירים בא להרחיק את אימת המוות (תאנטוס), אבל הוא לכוד אינו מציל את נפש הדוברת בשיר: "את זוללת גברים את זוללת גברים/ בזויה נקלה, חסרת כל ערך" (עמ' 72) וכן בשיר שאחריו "אהיה טובה יותר עכשיו/ אהיה בתום ליל אהבה. אנשק זרים/ האיש עוד לי להרחיק את המוות" (עמ' 73). כזהו גם גורל הגבר 'גבריאל' (עמ' 74) "הוא מאונן בדממה. סם הזרע משתחרר בכל הגוף".



אישור לכך שמות האהבה עלול להיות גם מות הגוף והשירה, אפשר למצוא בשיר 'אָרס הפואטיקה' (עמ' 80), נשים לב: אָרס, כלומר רעל ולא אָרס, כלומר אמנות. זהו שיר שנכתב מתוך קדחת המחלה "לכתוב בהשראת אנטיבייטיקה/ מנת יתר של מוקסיפן פורטה 500 ואקמול". השיר נחתם בשורות: "כבר שנה שאינני נאהבת/ אלה מילותי האחרונות ועוד מעט מסיבת שחרור מגופי". גם בשער זה לא חסרים שירים חזקים למשל 'אמילי ועמנואל' (עמ' 81) ו'הלילה המטורף' (עמ' 83), אלא שמרחף עליהם צל החידלון, "להקת עורבים" בראשון ו"ערפרד" בשני. השער "היכל הרפאים" נחתם במעין שיר בפרוזה, בדומה לאופן שבו נפתח, שהוא בעצם מכתב "לכבוד ישועת מריה... הנדון: תזכורת עכביש", טקסט חידתי שלא ירדתי לסוף דעתו המסתיים במילים "בכבוד רב ובברכה/ יריתי פעמיים". כלומר בהוצאה להורג.

שירי "דסדמונה" מעצם נושאם מצטרפים להלך רוח זה, אבל השיר האחרון 'מישהו אחר' (עמ' 97) בסוף הספר, העומד כאילו לעצמו, סוטה בכל זאת ממנו. דומה שכאן חשה המחברת שהיא חייבת לסיים במשהו אופטימי ("עשיית שירים דבר אופטימי", כתב ויזלטיר). "מישהו אחר היה מפסיק", היא כותבת, "ואני הומה בחורי ולא מפסיקה". המדובר הוא בכתיבת שירה שהיא אינה יכולה להפסיקה: "אי אפשר לקנות מזה ריבה/ אבל נוטף מזה דבש..."

לספר יש, כאמור, מבנה משולש: המציאות הקשה, המציאות הכשופה, המציאות החשוכה. כולם כתובים בכישרון ובעוצמה, אבל שיאו, לטעמי, הוא בכל זאת השער השני המהלך קסם רב יותר על הקורא. האגדה התלמודית מספרת כי כששכב רבי יהודה, מחבר המשנה, על ערש דווי, נאבקו עליו אראלים (מלאכי עליון) עם מצוקים (צדיקי הדור) וכל אחד רצה לשמור אותו אצלו. לבסוף גברו אראלים על מצוקים ונטלו את נשמתו. באופן סימבולי אפשר לומר כי בספרה של גרוסמן נלחמים "כשפים" ו"רפאים" על גורל "העיר". איני יודע מי גובה, אבל תקוותי היא כי יהיו אלה הכשפים. הזמנים הללו אמנם רעים לאהבה, אבל היא זו שמחוללת את הקסם של השירה ושל החיים, ואין לוותר עליה. ♦

בשער השני "היכל הכשפים", שלטעמי הוא שיאו השירי של הספר, עוברים השירים טרנספורמציה מעולם הנראה לעולם הסמוי. הגיבורה בשיר הראשון 'היכל הכשפים' (עמ' 39) היא רוזה זילבר, עליה נאמר בשיר "רוזה זילבר טיפסה על סולמות לגבהים/ ממסדרונות מוצפנים אל להבות פנסים/... עד היכן שהיכל הכשפים נהפך/ להיכל רפאים". מבחינת התמונה המצטיירת לנגד עינינו ברור שעברנו מתמונת

המציאות (של דרום תל אביב) בשער הראשון לעל-מציאות, או סוריאליזם, בשער הנוכחי. סוריאליזם הוא גם שמו של זרם אמנותי בציון, ואם לא טעייתי בחקירתי, אז רוזה זילבר מופיעה מופיעה בעבודתו של הצייר הסוריאליסטי פול קליי (1879-1940) בציור משנת 1922 הקרוי Das Vokaltuch des Kammersangerin Rosa Silber (האריג הקולי של הזמרת רוזה זילבר). ←

בהסבר לציור נכתב כי רוזה זילבר היתה זמרת אופרה במינכן שפול קליי אהב לשמוע. ההסבר מוסיף, כי אם מביטים בתמונה שאותיות שמה של הזמרת R ו-R מצוירות עליה באופנים שונים הרי התמונה כאילו מוליכה את המתבונן בה לתוך גן קסום (או "היכל כשפים"). גם התמטיקה של האהבה עוברת מטמורפוזה: "היא משוטטת ברחובות ... נוסקת על כנפי/

התמוטטות עצבים, אש עצורה שורפת לבה". זוהי האינטנסיביות של חיי הנפש המסורה למעשה היצירה האמנותית עד תום "היכל הרפאים" שעוד נשוב אליו). רבים מן השירים בשער זה עוסקים בשירה 'מכתב למשוררת שהפסיקה לכתוב' (עמ' 40), 'שירה' (עמ' 42), 'קריאה' (עמ' 45). גם כאן אין זו תפיסה רומנטית של המשורר והשירה, אלא יחסים אלימים כמעט: "לפעמים חדרי השירה סגורים ואני דופקת על הדלת/ אני עומדת מחוץ לשירה ודופקת דופקת/ הכניסי אותי אני רוצה להיכנס". בשער זה כלול גם השיר הנפלא 'מריאן פיית'פול' (עמ' 55) על זמרת הרוק המפורסמת שהתנסתה בכל מה שהחיים מאפשרים, מהתאבדות ועד סמים קשים, ותמיד שבה וקמה מן האפה. השיר הבא הוא 'לוסי ג'ורדן' (עמ' 56) אשר "כל הכלום הזה הרג אותה". 'הבלדה על לוסי ג'ורדן' מאת שלי סילברסטיין, שצנחה אל מותה בגיל שלושים ושבע מן הגג אל הגבר שהושיט לה ידו, הוא שיר שפרסמה מריאן פיית'פול בכיצועה הבלתי נשכח.

בשער הבא, 'היכל הרפאים', עוברים השירים עוד שינוי. השיר הניצב בפתחו 'אין מקום' (עמ' 63) כתוב כטקסט בפרוזה, בשורות לרוחב כל העמוד. בשורה הפותחת נאמר "עכשיו אניה לטירוף לצאת החוצה. אהיה שק חבטותיו/ ההקצנה עולה מדרגה יחד עם המצוקה שמבטא השיר. מבחינת הנושא מדובר באב חולה על ערש דווי, שהדוברת בשיר (בתו) מנסה להצילו: "יום טורף לילה. בכי מצוקה. אין ספור לחישות. שכחה להניח תרופה. שכחה להניח תרופה. אין סוף לחישות. דלקת באוזן. שיעול. תרופה אינה מגיעה. חורף. עלי ללמוד רפואה. להניח תרופה. לנקות את האף. הצילו. לילה לבן. הזיה. חלום אחר הזיה. לתת תרופה." וכן הלאה. ניתוח לשוני מראה על קרבה דקדוקית בין "רפאים" שבשם השער לבין "תרופה" שבשיר. יש להם שורש משותף ה. פ. א. שממנו נגזרים הן רפואה והן רפאים, נשמות המתים. כשאין תרופה והרפואה כושלת, יוצאת נשמת החולה. והשיר אומר זאת במפורש: "ולא היתה תרופה ולא היתה תשובה. מלבד המלאך האדום המצפה למותך". גם כאן האהבה - בין אב לבתו ולהפך - מחוללת את השיר: "המחברת נותרה