

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת

עיתון קל

גליון 381 • אדר-ניסן תשע"ה • פברואר-מרץ 2015 • 50 ₪



שירת אמריקה הלטינית

מרגורי אגוסין, מרתה קנפילד, חורחה טימוסי, מספרדית: רמי סערי
 סימון זאוואלה גוזמן, אלפרדו פרוז אלנקארט, מספרדית: מרגלית מתתיהו
 חוליו פאסוס בארדה, מספרדית: לאה פרישברג אבגר
 "עור בגון זית, עיני הטורקיז", ירון אביטוב על חוליו פאסוס
 אוקטביו פס, חוזה ואטנאבי, אליסה פרטנוי, ג'רארדו לויז, סילביה אוקמפן,
 ננסי מורחון, ניקולאס גיין, פבלו נרודה, רוברטו בולניו, מספרדית: ערן צלגוב
 ניקנור פארה, מספרדית: טל ניצן
 פיליפ רוזנאו: לניקנור פארה
 בורחס ואני, יוסי לב

יראו אור ב' ספרי עתונת



95
 פסיפס
 כתב-עת לשירה

מיריאל
 תמונה: מיריאל

פסיפס - רבעון לשירה

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

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

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032
 אבקש מנוי לשנת 2015 (4 גליונות)
 מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....



אביטל גבע, "ספרים בנהר עמוק", טכניקה מעורבת, במסגרת "יצירה למגירה" בספרייה הלאומית 2014 (עמ' 52)

14 רבקה שאול בן צבי על אהבתה של ברניקי מאת חבצלת פרכר-שפר
14 מאיה ויינברג על אכלתי פרחים מאת חיה סדן

רשימות, מאמרים

18 יובל פז על שחרור כתנאים מגבילים מאת גלעד מאירי
20 משה ב. יצחקי על גג החשכה מאת רפי וייכרט
22 מוריה דיין קודיש על מקהלה הונגרית מאת יגאל שורץ
24 יובל גלעד: לחרוג מהאני אל היופי
25 על יותר מ-7 מאת אופיר משרקי
דן אלבו: לב זה ששנא מלחמה, על דם ואור, שירה צרפתית לוחמת,
בעריכת ובתרגום אוולין כץ
27 ידידיה יצחקי: סיפורי ירושלים בזמן הזה, על ניצבת מאת א.ב.
30 יהושע ועל הכשורה על פי יהודה מאת עמוס עוז

מדורים

4 לפי שעה
11 הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד: ז'אן פולאן
12 מאות, רפי וייכרט
על 2, גיא פרל על לפני שתפגוש אותי המילה מאת אוריה קדרי
16 ועל תנשמי מאת עפרה שלו
17 חצי פינה, רוני סומק: רבקה באסמאן בן חיים
29 שירת ישראל, אילן ברקוביץ' על חגית גרוסמן
מצד זה, עמוס לויתן על הכשורה על פי יהודה מאת עמוס עוז,
44 על ספרי השירה של הילה להב ופיני רבנו ועוד
48 שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל על ציפורי בשירה
54 תיאטרון, מאיה בורדנו על "רפול והים" בזירה הבין-תחומית

6 מירון איוקסון
7 אשר רייך
9 אהוד פקר
15 גילה אביטל
17 איתן גלס
23 מרים קליין
26 אלי תומר
29 חגית גרוסמן
33 יובל גלעד
50 אורן עילם
50 יוסי צוק
51 עצמון ד. ניב
51 יפה בודמן ביק
51 אירית שושני
51 סיגל דריאל

אמריקה הלטינית

4 מרגורי אגוסין, מספרדית: רמי סערי
34 מרתה קנפילה, חורחה טימוסי, מספרדית: רמי סערי
35 סימון זאוואלה גוזמן, אלפרדו פרז אלנקארט, מספרדית: מרגלית מתתיהו
36 חוליו פאסוס באררה, מספרדית: לאה פרישברג אבגר
39 ניקונור פארה, מספרדית: טל ניצן
9 משוררים - אוקטביו פס, חוזה ואטנאבי, אליסה פרטנוי,
ג'וארדו לויין, סילביה אוקמפו, ננסי מורחון, ניקולאס גיין, פבלו נרודה,
40-43 רוברטו בולניו, מספרדית: ערן צלגוב
ירון אביטוב
ירון אביטוב: "עוד בגן זית, עיני הטורקיז" על חוליו פאסוס
38 פיליפ רזונאו
52 סיפורת: בורחס ואני, יוסי לב

ביקורת ספרים

אביבה מהלו על מה יתרון מאת צבי לוז
יאיר מזור על מכתבי העתים, ההשכלה מ-1820-1845 מפתחות
מוערים מאת משה פלאי
8 מירי פז על דואר ספרותי מאת ויסלבה שימבורסקה
8 תומר דותן על תל אביב נואר בעריכת אתגר קרת ואסף גברון
10 ניקולא אורכר על שירים מן הגן הממשי מאת ורדה לאורה בנט
10 עדינה מור-חיים על כתיבת הארץ מאת ורדה גינוסר ודורית פלדמן
12 גבריאלה אלישע על לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים
13 בעריכת זיסי סתוי ויגאל שורץ

Iton 77

גליון 381 • שבט-אדר תשע"ה • פברואר-מרץ 2015 • 50 ש"ח

עתון 77

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 והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

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

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותת מס' 580073575

www.iton77.com | iton77@actcom.co.il

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

כתב עת 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 סומך, רוני סומק,

אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלך,

שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

מועצת המערכת: נתן זך, יצחק אורבך-אורפן, טלי

שורצשטיין בסר, משה רוה, א"ב יהושע, אריה סיון, ש'

גיורא שוהם

מַרְג'וֹרִי אַגוֹסִין
תרגם מספרדית: רמי סערי

הגיליון הקודם עסק בשירה ופוליטיקה בישראל. הגיליון הזה מקדיש מדור נרחב לתרגומי שירה לטינו-אמריקנית. אם ניצור לרגע קישור מלאכותי למדי, לאור ההיסטוריה של אמריקה הלטינית - קולוניאליזם והשתחררות ממנו, מורכבות דמוגרפית, אי-יציבות פוליטית, משבר כלכלי ואף שנים של מאבק במשטרים דיקטטוריים, היינו מצפים משירתה של אמריקה הלטינית (ומהספרות הנכתבת בה בכלל) לבטא מחויבות פוליטית, אולי דידקטית, אולי לאומית. אך - בדומה לשירה הנכתבת בישראל - נראה כי אין אלה פני הדברים. (ולא ניכנס כאן לריאליזם הפנטסטי והשפעותיו, לסוריאליזם והשפעותיו ועוד - זאת בשונה לקורה במקומותינו).

תוך כדי עריכת הגיליון הזה, עלה בדעתנו הרומן בלשי הפרא (עם עובד 2011, בתרגום משה רון ואדם רון בלומנטל) מאת רוברטו בולניו, אותו בולניו החותם את האנתולוגיה הקטנה של ערן צלגוב ואת המדור (עמ' 40); בלשי הפרא הוא מחווה רבת תנופה ודמיון (כמו גם הספד ואולי פארודיה) המכוונת לשירה הלטינו-אמריקנית של המאה העשרים - שירה מורכבת ומרובדת, עשירה ואוניברסליסטית, שמהו ממנה, כך אנו מקווים, מוכא במקבץ הצנוע שכאן. למשל:

הולך רגל | אוקטביו פס | תרגם מספרדית ערן צלגוב

הוא הלך בין האנשים
בשררת סבסטו,
חושב על דברים.
האדם עצר אותו.
הוא הביט מעלה:
מעל
לגגות האפרים, כסוף
בינות לצפרים החומות,
עופף לו דג.
הרמזור התחלף לירוק.
ובעורו חוצה את הכביש שאל את עצמו
על מה חשב.

תודתנו נתונה למתרגמים רמי סערי, טל ניצן, ערן צלגוב, לאה פרישברג אבגר ומרגלית מתניהו.

בנוסף לשירים שתורגמו מספרדית, מובאים כאן גם שירים של שני משוררים ישראלים - פיליפ רזנאו המתייחס למשורר ניקנור פארה, המתמטיקאי והמשורר הצ'יליאני, שהגדיר עצמו כ"אנטי-משורר"; ירון אביטוב, המתגורר באקוודור, יוצר שיח בין השירה הנכתבת כאן לשירה הנכתבת שם באמצעות המשורר האקוודורי חוליו פאסוס, העוסק בשירתו בישראל וביהדות, וגם בשיריו שלו עצמו.

עוד בגיליון סיפורו של יוסי לב, שגיבורו נקלע לספרייה בבואנוס איירס ויוצא בעקבותיו של ספר שבוחס כתב או לא כתב על בתי הכנסת בישראל. מעבר למראה הבורחסיאנית, נוצר מרחב שבו אנשים מבינים זה את שפתו של זה, "חלל וירטואלי, ללא קטגוריות, שהולך ומסתעף עוד ועוד ומקשר בין בני אדם..." אנחנו שבוע אחרי הכחירות בישראל, ובשני המשפטים האחרונים רצוננו לחתום את מאמרנו זה.

קריאה נעימה, עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

תפוחי אדמה

I
בְּרָמוֹת רֶכְסֵי הָאֲנָדִים,
כְּשֶׁהָרוּחַ הֵיְתָה אֲדָרְתָּ, אֲרִיג פֶּשֶׁתָּה חוֹתֶךָ,
שֶׁל סְפוּרִים וְדִמְמוֹת בְּאֲגָדוֹת,
הֵם,
הַתְּפוּרִים,
קוֹסְמֵי הָאֲדָמָה,
הַצִּטִּירוֹ זְעֵרוֹרִים בְּהוֹד
שֶׁל פְּרָקֵי זְמַן,
שֶׁל סְבוּבִים כְּבִמְחֹלוֹת,
וְשִׁמְשׁוֹ מַחְסָה
לְגִיחֹחִים
וְנִטְרָפוֹ בְּאֶפְלָה
אוּ בִימֵים שֶׁל אֹר וְשֶׁל רוּחוֹת חוֹתְכוֹת

II
כְּדֵי לְשׁוֹרֵד
הַמְצִיאֵו תְּפוּחֵי הָאֲדָמָה אֶת עֲצָמָם
בְּפֶרֶץ חֲדָשׁ שֶׁל עֵז,
כִּנּוֹ אֶת עֲצָמָם צִ'וִּנְיוֹ,
זָכוּ בְּזוּהוּתָם הָאֲצִילִית, הַכְּאוּבָה,
וּלְאַחַר מִכֵּן עָבְרוּ חֲסֵרֵי־יִשְׁעָ אֶל הָאוֹר
וְהִתְיַבְּשׁוּ בְּאַחֲרוֹנֵי הַסְּכוּיִים לְשִׁמְשׁוֹ,
וְאֵז, הַיּוֹשְׁבִים שָׁם,
עוֹבְדֵי הָאֲדָמָה,
שִׁמְרוּ אֶתְכֶם, אֶכְלוּ אֶתְכֶם אַחֲרֵי הַקָּרָה.
תְּפוּרִים, תְּפוּחֵי אֲדָמָה יְקָרִים בְּהִבְלֵי פֶה קָרִים
מֵעוֹנוֹת קְפוּאוֹת,
וְכֵן אִתְּם הַצִּלְתֶּם אֹתְם מֵרַעַב אֲכֹזְרֵי
וְהוֹפְעֶתֶם בְּצוּרוֹתֵיכֶם, צוּרוֹת אִשָּׁה צוֹהֶלֶת

III

והגה שם היו התפודים
נחים ממש בשרש הרוח
נטויים, שקועים בקשיחות
העדינה של האדמה
צנומים, עגלים, מלכסנים,
מחוללי מחולות,
אך תמיד שקועים,
לוטים בדגל סמוק,
אך קרביהם היו
צהב כהיר וזך
כמו לב
האלות,
כמו שרשי השמש,

IV

ברמות הרקסים,
באזור האנדי ביותר של האראוקריות
בקרבת הטחב הירקרק של צלילים/קולות
הם צמחו מסדרים פרא
והקר חלף בקשיחותם הנסתרת
והרוח החותכת
לא הצליחה לפצע אותם מתחת לאלף שכבות האדמה.
כמו ההוד הגדול מכל
בין השממות
מעבר למראות המים
שרים שוב ושוב,
עורכים טקסים בעיניכם,
אורגים זכרונות בסבלנותכם,
כונים את בן האדם בצבע שלכם
ומכירים בכם
בבתים המכירים
ועל הדומי השיש
כי אתם תמיד
ההווה, תשורה
עם לחם חקנו, לחם
היומיום הגזול
על שלחן הנעדרים
והנשים כמו נפץ אויר ואור
חלקו אתכם בין בני כניהן
ובניהן
אספו אתכם, באסיף
הבאתם להם דגנים צבעוניים
ולא אפשרתם לברידות הרעב
להשתלט על ידיהם העיפות
לזנח אותם
בלאות,
בשכחה.

V

בעבר ועכשו הופעתם
בקרמיקה ורדה, ורדרדה,
ואז
נשאה אתכם יד אחת למיסה
עקרה אתכם מתחים סלעים אפרים
חואן פרנסיסקו פיסרו
הפך אתכם לעלומים, לגליסיה,
ועד אירלנד העגומה הגעתם
כדי להציל את השדונים ואת הילדים
מן הרעב אשר יצא מדעתו

VI

תפוד, תפוח אדמה, פטטה, בטטה
אתה נראה כמו צחוק עם עינים,
עם פנים נטולי חן, כהים, מוארים
זהב
אך תמיד צהב
אתה מגיש את עצמך
בלילות של רוחות ומשב מרחק
נותן שיוציאו אותך מהקבר
כדי שישומו אותך
בפי הילדים המתים.

צ'וניו - השם שניתן בלשון קצ'ואה, שפת האימפריה של בני האינקה, לתפוחי אדמה שהוקפאו ויובשו בשמש.
אראוקריות - עץ ממשפחת האשוחים הצומח ביערות שבהרי האנדים, נפוץ בצ'ילה ומגיע בשיאו לגובה חמישים מטרים.

ששת השירים הכלולים בסדרה הקרויה תפוחי אדמה פותחים את מסעות נדיבים, ספר שיריה של מרג'ורי אגוסין שראה אור בשנת 1992. הספר כולל חמישה-עשר שירים וסדרות שירים, וכל שיר או סדרה מוקדשים לפרי, לירק או לתבלין מצמחי היבשת החדשה: תפוחי אדמה, דלועים, קנה סוכר, בוטנים, אגבה, מאטה, גויאבה, קקאו, שגף, תות, אננס, עגבניה, פלפל חריף, אבוקדו ותירס. אגב עיסוקה בצמחי היבשת החדשה מתייחסת המשוררת למצב תושביה לפני ימי קולומבוס, ושיריה נוגעים בהתרחשויות שאירעו בחייהם ובחיי צאצאיהם בעקבות גילוי אמריקה. מרג'ורי אגוסין היא משוררת צ'ילאנית יהודייה המתגוררת מזה כשלושים שנה בארצות הברית ועובדת כפרופסורית לספרות ספרדית בקולג' ולסלי שבמדינת מסצ'וסטס. בשנת 2006 התפרסמו תרגומי שיריה לעברית בכמה וכמה בימות ספרותיות בארץ: תרגומי רמי סעדי באנתולוגיה של פסטיבל המשוררים משכנות שאננים, בעיתון 'הארץ' ובגיליון של כתב העת שבו, תרגומי יורם מלצר בספר *אנה פרנק היקרה* (הוצאת כרמל) ותרגומי רחל פרק בספר שירי *אגוסין* (הוצאת אבן חושן) ובאתר האלקטרוני של קבוצת כתובת.

(המשך בעמ' 34)

השירים יראו אור גם במדור "תרגומי שירה עם רמי סעדי"
באתר של נילי דגן

שני פתחים

שני פתחים גופו של אדם
 ויכול להכנס ולצאת.
 ואפשר מזה לבוא ובשני לסלק,
 ואין דעתו מניחה
 עד שמנסה לחזור טרם עזבה
 מעניינת כמה שהחמיצה.

ואם מבקש אדם זהירות,
 שמא יתבלבל בין כניסה ליציאה
 או יפגש את יריבי גופו
 מתעסקים באותו פתח ממש.

כמו בית תפלה, או מצוה,
 או פתחי לדה ומיתה.
 ויש שחופר בתוכו מחלה
 להציץ מתוך אשה אהובה.

ולעת משחק הזמן שבאור,
 שולחת הנפש את גופה
 לצאת מפתחו האחד
 ובשני תתישב בנשיבה.

רק מכף ידך

רק מכף ידך
 יכלתי לשמע את הגשם,
 פשקמתי ממך
 הקולות כבר ירדו עירוניים
 כמו נערים של משקה חרש.

זאת אותה עיר
 שאין לדעת מי משמשות היקום
 מגיעה אליה באורה המחלט.
 אותה עיר שטרם החליטה
 אם יגורו בכתייה אנשים רגילים
 או רק מבקרים ושכטים עתיקים.
 ואם תתיר לעשות כה מלאכות,
 או רק את שנת הלילה ונמנומי היום,
 כמו צפרים שרק הן
 מבינות עד היכן הקצה.

רק מכף ידך
 שמעתי את הפסקת המים,
 ואורות שהסתרת בגופך
 מהירים כקולו של הרעש.

למה צריך

למה צריך להרעיש
 אפשר בלי קול
 להסתלק מעלבונך.
 כמי שהדח אל אחורי הבית
 שבו גדלוהו הוריו,
 מטפס בחריצות להציץ בתמונתו.

חסר צעקה, כמו מרבץ חמר של מחלה
 או עבר שטרם בוכה,
 דמות במראה בחדר הרחצה
 מנופפת בכחות של חור.

בין הרומנטיקן לארכיבר

צבי לח: מה יתרון, שני סיפורים על
 אותו מקום, הקיבוץ המאוחד 2014,
 301 עמ'

צבי לח כבר העלה את חידת "המקום" בטרילוגיה
 אגדות המקום, והוא שב ומציג חידה נוספת של
 אותו מקום בקובץ *מה יתרון*, שם הנושא קונוטציה
 לקהלת, הנרמזת גם במוטו לספר: "מה יתרון לאדם
 ככל עמלו אשר יעמול תחת השמש" (קהלת, ג, ג.).
 מה יתרון כורך שני ספרים שיצאו לאור בזמנים
 שונים ומתייחסים לאירועים ייחודיים בחיי
 "המקום": *נפשו בכפו* (1983) ו*מכאן ועד היכן*
 (1989). והשאלה המתבקשת היא - מה מקשר את
 שני אלה לחידת מה יתרון?

שני הסיפורים השלימו את טרילוגיית אגדות
 המקום; במרכזו של הראשון עומדת חידתו של
 חלוקן רומנטיקן בשם שאול נתנון, שהגיע למקום
 בעקבות המייסדים וטרף נפשו בכפו, ואילו במרכזו
 של השני עומדת דמותו של החלוקן יוסף דוד,
 שהגיע לאחר ייסוד המקום, ולאחר שנות פעילות
 חלוצית בצד האבות המייסדים, החליט להקים



ארכיון ולטמון בו את עברו של המקום.
 גם האובייקטים הסמליים שמייחדים
 את שני הסיפורים לכאורה מקבילים.
 בלב הסיפור "נפשו בכפו" ניצבת חידת
 קברו הבודד של החלוקן האלמוני, שבני
 המקום רוצים לפנותו כדי ליצור מרחבים
 חדשים עבור המקום. ואילו במרכז
 הסיפור "מכאן ועד היכן" עומד הארכיון
 שבו "נקברים" כל המסמכים והתעודות
 הקשורים לאירועים שונים בחיי המקום,
 כולל תעודות שהגיעו עם החלוצים
 ממולדותיהם: דרכונים, תמונות וכו'. לא
 בכדי מכנה יאיר סגל, הבן הבכור של
 הקיבוץ, את הארכיון בשם "בית קברות" ומעדיף
 על פניו את סיפורי האגדות שבעל פה כתורת
 חיים.
 במבט ראשון נראה שאכן שני קברים שם: קבר
 ממשי וקבר מטאפורי, ועיקר משמעותם היא שאין
 יתרון בעמלו של האדם. הכל בר חלוף, גם עלילות,
 גם מעשים, כמאמר קהלת "הכל הבל" ו"אין שום
 חרש תחת השמש". אך בקריאה מעמיקה יותר
 מתברר שהמחבר מתפלמס עם קביעתו הפסימית
 של קהלת באמצעות שני הטיפוסים של גיבוריו,
 הרומנטיקן והארכיבר.

בסיפור "נפשו בכפו" מעלים
 החברים תוכנות שונות בעניין
 נסיבות התאבדותו של החלוקן
 האלמוני. עיקר משמעותה
 של החקירה בהעלאת העבר
 באמצעות השלכות מההווה.
 במבנה ראשומתי משליך כל
 אחד את תפיסת עולמו על
 האירוע, ומשחזר את סיפור
 חייו הקצרים של שאול
 נתנון, על פי ניסיון חייו הוא.
 כל סיפור נמסר בהרחבה,
 כשבמרכזו תהייה על הגורם
 לצעיר מלא שאיפות ואידיאלים לשלוח יד בנפשו
 - החל באהבה נכובת, המשך בחלום היהודי החדש
 שהכזיב, עבור למפח נפש מניסיון השיבה לאלוהים,
 אל נתק מהורים, חולשת גוף שאינה מאפשרת
 הגשמת חזון עבודת האדמה, וכלה בכיסופי מוות
 "לשמו", שליווהו תמיד, שכל הניסיונות לדחותם
 עלו בתוהו: לא הארוס, לא האמנות ואף לא הדת
 לא סיפקו לו סיבה להמשיך ולחיות. מתוך העלאת
 כל אותם גורמים מוטל צל על העבר ומעיב על
 התפיסה ה"אגרית" של דוד הנפילים. הרשומון
 מציג אותם כבני אדם שבימים, בעלי חולשות

קולות ירקונים

ככל בני אנוש. עמלם היה משמעות חייהם: בעצם המעשים שעשו, בפעולות הפשוטות ביותר, נקבע "יתרוך" קיים, כפי שציין אבי המייסדים שלמה סגל, שמגלם בדמותו את החלום הציוני המתגשם בלהט אך גם בתבונה.

לעומתו עומד שאול נתנון (המהדרה בדמותו את שאול, המלך שנפל על חרבו) אשר אי הגשמת חלומותיו הרומנטיים מובילה אותו אל מותו. ואילו יוסף דורי, הארכיבר, מקיים את סמליות שמו: אחרון דור הוותיקים, אשר במותו ייסתם הגולל על האפופיאה המופלאה של ראשית המקום ומייסדיו. הוא מודע לזוהרות המוות האדוב לאדם ושם לאל את כל עמלו, אך במקום להיכנע לו, הוא בונה את עולמו - כהוראת האבות המייסדים - על אהבה לאשה (חיה) ובניית בית והולדת ילדים (ארוס). על עבודה ועל קשר חי לאלוהים, לאו דווקא בתורה ומצוות, אלא בראיית המפעל הציוני כהמשך ליהדות המסורתית. הוא מייסד הארכיב, אך במקום לראות עצמו כקבץ הוא רואה עצמו כמיילה, שבאמצעות הגניזה הפתוחה לחשיפת המטמוניות שבה, ניתן להשליך מהעבר אל העתיד. הארכיבר מאפשר להגיגי העבר להתעמת עם הרוחות החדשות הנרשבות במקום. אמנם גם יוסף נתפס לא פעם למחשבות על המוות הממשמש ובא, אך יש לו מסלולי מפלט, כמו אהבות רחניות לגיבורות סיפורו של גנסיך "אצל", החסינות בפני שינוי הזמן, כינוסי שירים ומחברות, שהכתוב בהן חי לנצח ומנציח את הכותבים, וההתייחסות למפעל הציוני כאל המשך, בנוסח הדיאלקטי של ההיסטוריה היהודית, ולא כאל מהפך חדש, האמור להיבנות על הריסות הישן. הארכיבר חי את העבר בהווה ואף משליך ממנו אל העתיד, ולכן כל האירועים שמתרחשים במקום בחילופי הדורות נכנסים לארכיב, שם הם חיים בצוותא, בעוד שבמציאות הם מגיעים לידי פיצוץ ונתק. למשל האירוע המרכזי שבו פותח הסיפור, התקשרות יפתח, נינו של שלמה סגל עם נערה ערבייה, אירוע שחולל עימותים בין שבט המתיישבים החדשים לבין בנייהם ונכדיהם של המייסדים, וחידר תפיסות מנוגדות באשר לעתיד המקום.

נחשפים מתחים בין תפיסות עולם שונות - בין דור המייסדים המיתיים, שעמלו בעיקר למען הכלל, לבין דור הנכדים, כמו יפתח סגל, שמצהיר על זכות הפרטיות (מבקש להביא את אהובתו הערבייה לגור במקום בלי להתחשב ברגשות הציבור). מתחרד גם קונפליקט בין גישה פרגמטית של המתיישבים החדשים, השואפים למסד את ענייני המקום לטובת השגים כלכליים ומתוך חוסר אמן באידיאות שהתיישנו וברצון הטוב של "החברים", שמכונים כפיהם "בטלנים" שמובילים לחורבן המקום - לבין גישה מורכבת יותר של צאצאי המייסדים, שרוצים גם לשמר את רוח אבות המקום וגם להתקדם באופן מבוקר. המתחים מתחדדים בגלל יצרים חשבונות ישנים שמגיחים כנחשולים של קנאה, שנאות ותאוות נקם, עד כדי חתירה הרסנית תחת יסודות המקום והטבעת תחתיהם. בשני הסיפורים עולה במלוא עוצמתה שאלת שימור הישן כנגד השאיפה לחדש. ב"נפשו בכפר"

1. 3.

בְּלִילָה הָאֲבָנִים מְדַבְּרוֹת עַל הָעֵצִים
וְהָעֵצִים מְרַכְּלִים עַל הָאֲבָנִים. אֲנִי
מְכִיד הֵיטֵב אֶת שְׁפָתָם הַנִּסְתָּרָת.
מִן הַסֵּלַע הַטְּמוֹן כָּאֵן בַּחֲצִיו בְּאֲדָמָה
עוֹלָה קוֹל יִרְקוֹנֵי בְּדוּמֵית הַלֵּילָה.

אֲבָנִים אֲלֵמוֹנִיּוֹת כּוֹתְבוֹת אֶת דְּרָכֵי
וְהָעֵצִים מְסַמְּנִים לִי כּוֹוֹנִים, אֲךָ אֲנִי
בְּדֶרֶךְ מִשְׁלֵי הוֹלֵךְ כְּדֵי לְהַגִּיעַ הַבֵּיתָה.

2.

שְׁמַעְתִּי שְׂרָשִׁים בּוֹכִים וְהַדִּים עוֹלִים
לְהַתְּפֹזֵר בְּסִבִּיבָה. שְׁמַעְתִּי אֶת הָעֵנָן
מְמַלֵּא פִּיו שְׁמִים וְדַמְמָה תְּלוּלָה שֶׁל
כּוֹכְבִים כְּבוֹיִים חוֹלְפֵת מְעֵלִי. הִגַּעְתִּי לְמִקְוֵי
וְרֵאִיתִי אֶת בְּנֵי הַמְּלָמֵד יָדֵיו לְמַהוּמָה.
הַחֶשֶׁךְ הַסֹּתִיר פָּנָיו. אִוֵּר

בְּרָקִים בָּא מְרַחֵק,
עֶדֶת עֲנָנִים מְגִיעָה בְּמַרוּצָה
וְאַחֲרֵיהֶם סִיעַת רְעָמִים
מִבְּשָׂרָת סוּפָה. מַה יִּהְיֶה בְּסוּפֵי? בְּסוּפֵנוּ?

מִתַּחַת לְתִרְדַּמַּת הָעֵצִים יִשָּׁן הָעֶפֶר
שֶׁהֵייתִי וְעוֹדֵנִי -
הָעֲנָפִים סוֹכְכִים עָלַי
וְכָל הַחֶרְשָׁה שׁוֹמְעַת אוֹתָהּ, בָּן,

אֶת נְשִׁימָתָהּ מְזַמְּרוֹת צִפְרִים
עַל פְּנֵי הַרוּחַ הַמְּדַבְּרָת אֵלַי
בְּלִשׁוֹן סוֹעֶרֶת וּבְשִׁפְתַּי עֲנָנִים.

4.

עֶרֶב יוֹרֵד עַל צִלְלֵי הַפּוֹסְעִים
עִם הַדֵּי שַׁחְרוּרִים הַהוֹמִים סְכִיב
כָּל כֶּךָ רְצִיתִי שֶׁתְּבוֹא אֵלַי
וְעֵדִין לֹא בָאתִי וְקוֹלָהּ לֹא הִגִּיעַ.

כָּאֵן, בְּגֵדָה הַזֶּה שֶׁל הִירְקוֹן
שְׁמַעְתִּי אֶת קוֹלָהּ בְּפַעֲם הָאַחֲרוֹנָה
וְאֲנִי עוֹד נוֹשֵׂא אוֹתוֹ בְּזַכְרוֹנֵי הַחֶם.

ובצלליה המקסימים, רבתי בעבודה קשה וממשית וגלויה, שתוצאותיה ודאיות, ואף את הארכיב בניתי כנגדה. לא! - כן! ארכיב של ארכיבר כנגד הרומנטיקן שבי!

יתרוננו של אדם שפוי אינו בכך שנמנע מתעתועי חלומות, אלא שבכל זאת לא נשאר בהם" (עמ' 213).

ואסיים בדברי המחבר במאמרו (שלא פרסם) בשם "נגד קהלת הנערץ עלי":
"ועתה אפילו אודה פה לנערצי זה על שאי-הסכמתי עמו עוררה אותי לעמוד על דעתי ולהיאחז בשתי 'קרנות המזבח' של חיי - ביקירי בני ביתי וכיצירה ספרותית".

אכיבה מהל

מפנים קבר ישן לטובת מרחב לחיים עתיריים עבור צעירי המקום. אבל מסתבר שאין חדש תחת השמש, שניצני העבר משליכים על ההווה, וכי חרף כל הקשיים נותרו תוצאות המעשים, שנעשו מתוך אמונה בתוקף העשייה. ב"מכאן ועד היכן" חושף הארכיב שכבר היו דברים מעולם, סכסוכים ועימותים ועויבות - ובכל זאת חיי המקום שוקקים ויש בהם טעם לממשיכים ולחדשנים גם יחד. לקראת סוף הסיפור מגלה המספר הארכיבר שגם בתוכו שוכן רומנטיקן חברי:

"ועוד יש לי לומר לארכיבר, שבזכות הרומנטיקן נעשיתי צייתי חלוץ, עליתי ארצה, נאחזתי במקום; אך כדי לא להתמסר לרומנטיקה בלבד ועד תהומה הידועה, הכריחה לדגלניו תמיד ומפתה בהבהובה

קורות 'המאסף', סוף דבר

משה פלאי: **מכתבי העתים, ההשכלה מ-1820 עד 1845, מפתחות מוערים לכתבי-העת העבריים של ההשכלה בהולנד, גליציה, גרמניה וליטא (תק"פ-תר"ו), הוצאת מאגנס תשע"ג**



המפגש הראשון עם ספר עב־כרט זה (קרוב לחמש מאות עמודים) מפיק הערכה שאין שנייה לה. ובמפגש השני, וכך במפגש השלישי ובבאים אחריהם. השתאות. הספר הוא פרי עטו של פרופסור משה פלאי, חוקר ספרות ההשכלה ופריודיקת ההשכלה המובהק ביותר בימינו. הספר הנתון כאן, שהוא כרך אנציקלופדי לעצמו, הוא השלב הרביעי והחתום של מפעל בן שנים שראשיתו בספר החוקר ומתחקה אחר "לידתו" וקורותיו של כתב העת 'המאסף'. הספר האמור הוא **שער להשכלה: מפתח מוער ל'המאסף' כתב העת**

העברי הראשון (תקמ"ד-תקע"א) (1783-1811) של ההשכלה העברית בגרמניה. בשנת תשס"ה, ראה אור הספר העוקב לו, **ביכורי העתים - ביכורי ההשכלה**, מפתח מוער לכתב העת 'ביכורי העתים' בשנת תשס"ט ראה אור הספר השלישי בסדרה, והוא **'כרם-חמד': חוכמת ישראל היא יבנה החדשה**, מפתח מוער לכתב העת 'כרם חמד', כתב העת של ההשכלה בגליציה ובאיטליה שראה אור בווינה ובפראג (1833-1856). הספר שלפנינו הוא הספר הרביעי, המשלים בסדרת הספרים הנתונה. הוא משלים את ההתחקות ההיסטורית והספרותית של כל כתבי העת בין 'ביכורי העתים' ו'כרם חמד' לאחריהם בשלושה מרכזי ההשכלה לאחר ירידתו של המרכז בגרמניה: באמסטרדם, בווינה ובווילנה ואף בפנקפורט. כתבי עת אלה מעידים על יצירתיות תוססת של ההשכלה בכמה מוקדים באירופה והשאיפה לתעד ברכים את פירות ההשכלה על גווניה המרובים. העובדה שגדולי ההשכלה במחקר ובהגות נטלו חלק בכתבי העת האמורים (ובין החוקרים וההוגים האמורים היו שייך שלמה יהודה ראפפורט, רנ"ק נחמן קרובכלן, שר"ל (שמואל דוד לוצאטן) וסופרים ומשוררים ביניהם יצחק ארט, שמואל מולד, מאיר הלוי לטריס, אד"ם הכהן לבנון ואחרים) מעידה על העניין הגובר והולך בתרבות ההשכלה באירופה. החומר המחקרי והספרותי שנאסף וראה אור בכתבי העת האמורים כלל, בין השאר, שירים, סיפורים, משלים, מכתבים, ביקורת ספרים, סאטירות, ביוגרפיות, מסות ומחקרים בנושאי המקרא, התלמוד, הלשון העברית, הגות יהודית

בימי הביניים, פרסום וחקר כתבי עת עתיקים. הספר הנתון כאן, דיוניו ומפתחותיו, אינם מעמידים חטיבה הומוגנית אחת בניגוד, דרך משל, לספר המתמקד בכתב העת 'כרם חמד' אשר ביטא את חוכמת ישראל החקיק תחומים שעיקרם היה מחקרי ומדעי. כתבי העת המסתופפים תחת קורת גג אחת הם 'ביכורי העתים', 'ביכורי העתים החדשים', 'ביכורי השנה', 'פרחי צפון', 'ביכורי תועלת', 'פרי תועלת', 'הצפירה', 'ציון'. רובם ראה אור באורח ספורדי בכמה מערי אירופה שבהן התמקדה הפעילות התרבותית של ההשכלה, בעיקר בארבע ארצות: הולנד, גליציה, גרמניה, וליטא.

המפתחות הניתנים בספר זה הוכנו במתכנתתם של קודמיהם. המפתחות מהווים רישום של כל החומר הכלול בכתבי העת הנזכרים. רשומים בו כל הערכים הכלולים בשמות כתבי העת. במפתחות נרשמו המאמרים, המחקרים, ההגות, הרצאות המוסר וכל הז'אנרים הספרותיים החל בשירים ובסיפורים, וכלה במשלים ומכתבים.

כמו כן, הערכים המופיעים בספר כוללים עוד רישום כל שערי הכרכים, תוכן העניינים, הרעות המערכת, הרעות העורכים ומאמרי המערכת. המפתחות מאפשרים לעיין באורח נוח ומקיף בנושאי היצירות (הגותית, מחקרית, ספרותית) שעמדו לנגד עורכי כתבי העת והמגמות אותן אימצו ונקטו. כך אפשר להבחין על פי המפתחות באורח קל וידידותי בחומר העגף המעיד על הנושאים, העניינים, סופרים, ז'אנרים ועוד. הנושאים מעידים על הקף התעניינותם של סופרי ומשוררי ההשכלה ושל חוקרי חוכמת ישראל. כך עוד ניתן ללמוד על אופי התייחסותם למציאות היהודית שבה היו מעוגנים: היחס לחסידות ולחסידים, היחס להשכלה ולמשכילים, ועוד.

בראש כל דיון בכתב עת מופיעה מונוגרפיה מקיפה הבוחנת את חלקו של כתב העת האמור (שראה אור במחצית הראשונה של המאה הי"ט) ואת תרומתו המחקרית והספרותית להשכלה וללימודי היהדות בכלל. עוד ניתן לאתר במונוגרפיה דיון מקיף ומפורט בכתב העת הנבחר ובנושאים הכלולים בו, הרקע להוצאתו לאור, בעיות עריכתו, הסופרים, המשוררים והחוקרים שנטלו חלק בו, האידיאולוגיה המשכילית, מעקב אחרי התפתחות ההשכלה וחוכמת ישראל בעברית, מקומו ברצף המצטבר של התפתחות הפריודיקה העברית בתקופת ההשכלה, ועוד. כל הנתון כאן אינו אלא מעט עד מאוד ממרובה עד מאוד. כי כאן קצר המצע מלהציע ולו קמצוץ מהעושר הספון בספר שראה אור לאחרונה ומהעושר שהוא מקנה לרשותו של הקורא. אכן, קשה להניח כי חוקר ספרות חוכמת ההשכלה יוכל להרשות לעצמו ולמחקרו לעקוף ספר הרה חשיבות זה. וכבר נכתב כאן: השתאות. השתאות המופקת מכל מפגש שהוא עם הספר האנציקלופדי העשיר והיקר הזה. עתה מגיעה העת להניח לספר לספר את סיפורו.

יאיר מזוז

בקידה מחויכת

ויסלבה שימבורסקה: **דואר ספרותי, איך להיות (או לא להיות) לסופר**, תרגום מפולנית ואחרית דבר: רפי וייכרט, הוצאת חרגול ומדוך/ מכון הספר הפולני וקרן שימבורסקה 2014, 83 עמ'

במשך שנים רבות היתה ויסלבה שימבורסקה עורכת ספרותית מעורבת. פרחי שירה וסופרים בראשית דרכם התדפקו על דלתה או שלחו לה את ביכורי יצירתם בדחילו ורחימו. תשובותיה לפונים היו לפעמים ארסיות ולפעמים רק משעשעות. לקורא/כותב ששאל כיצד הוגים את שמו של מונטיין, שהיא מזכירה לעתים קרובות כל כך, השיבה: "עם הגש על ההברה האחרונה ובקידה עמוקה". האוסף הקליל הזה של כתביה מזמין בוודאי קידה מחויכת.

"האם לא חשת חסרת לב כשדחית יוצר חסר אונים ורועד", שאלה את שימבורסקה ידידה חוקרת הספרות טרסה ואלאס. "חסרת לב? אני עצמי התחלתי משירים גרועים וסיפורים גרועים", השיבה שימבורסקה "ואני יודעת שלדלי מים קרים שנשפך על הראש יש סגולות מרפא".

שאפו לעורכת על תשובתה הכנה האימהית, ובכל זאת באותם ימים לא היה די בדלי מים קרים על הראש. כשהתרבות בפולין היתה שקועה עד צווארה בסחי הסוציאליזם הריאליסטי, פרסום שיר אישי היה שיקוי מרפא כשלעצמו, גאולה לנפש מן הביבים הקולקטיביים.

"אלה היו זמנים אפורים, גסים מחוספסים", כפי שהעידה שימבורסקה עצמה אחרי כמה שורות וגם הכירה בכך שבאותם ימים לא היו הרבה אפשרויות אחרות עד כי "נדרמה שהדבר הכי טוב הוא לראות את שמך בדפוס". מדוע? כי ספק אם ההיטמעות בהמון האנונימי, שהיתה אמורה למלא את היחיד "באושר אינסופי" כפי שציפו מושלי פולין ואדוניה בקרמלין, סיפקה ולו גרגר נחת. פרסום שיר אישי בשמו של המחבר היה אם כן אקט חתרני מסוג נגד המחיקה של האינדיווידואל, הוא היה התרסה נגד ההיטמעות בהמון אחיד ואנונימי שאמללה רבים כל כך והמריצה אותם לניתוח השיטה.

באותם זמנים החיים הספרותיים פרחו למרות הצנזורה, למרות הכתבות בנושאי תוכן וצורה גם יחד. ההתחכמות לשיטה היתה לפעמים ספורט אתגרי ולפעמים הרכנת ראש מחויכת. בשנים 1945-1966 - כשהיתה חברת המפלגה הקומוניסטית - נמנתה שימבורסקה עם מרכיני הראש שעדיין חייכו חיוך מסוים. החיוך המסוים הזה, אולי אף מודגש ומשועשע יותר, היה שמור גם לתשובות שלה למכתבי קוראים ויצורים. כך, למשל, השיבה לקורא או יוצר השואל כיצד משורר מונה הברות: "אדוני אינו מצליח לדמיין משוררים. מאז ומעולם לא היה אחד שמנה הברות על אצבעותיו. המשורר נולד עם אוח. הרי בסופו של דבר עם משהו הוא צריך להיוולד".

למשורר אחר, עדיין משורר בהתהוות, המליצה

אל יחשב לי לעוון

אל יחשב לי לעוון
 דבר התעוררות מחלום
 התעוררות פעמים
 התרוקנות הבליטות
 מלוי המעמקים
 כל אדם חייב להתעורר פעמים
 פעם להקיץ מממשות לא צפויה
 ופעם לצפות בשגרה מאכזבת
 פעם להשלים עם מבט כבוי
 פעם לשלם במטבע עופרת
 לחוות חלום לילה
 לקוות חלום יום
 להתעורר אל עצמו במלואו
 כהאור היום וככבותו
 פעמים

אני שר את הברירות

אני שר את הברירות
 את מעלה המדרגות
 את מסתרי האכסדרות
 את הרחשים המדברים
 את החררים האטומים
 יש חדר מבחנות
 חדר פחלצים
 חדר דממה
 וחדר ספרים עתיקים
 בחר את חדרך
 טל מפתח
 פתח מנעולים
 היה לבר בפנת חדר
 מאזין לחדרי לבך המהדהרים.
 אל תשיר את שירתי הזר
 את שירתך שמע
 לי השמע

שירים טעוני אמת

בחלום אמת – שיר
 בן ארבעה בתים
 גן ברמת השרון
 חלון הנילה פתוח
 שלחן הפלון עטור אגרטל עם פרחים
 גברת אלוני איננה בבית
 בית של ארבע שורות
 מרווחות מותירות מקום
 מלים רגילות
 מאפשרות ספוח
 בית של ארבע שורות
 שמות עצם ומלות יחס
 מובילות לשלי שלה, שלך שלי
 ולשלי שלי, שלה שלה.
 מכאן לבית בתל אביב בליקה
 אור חורץ תריס
 מישהי ממלאת ברמז
 את החרכים



לא להודרו יתר על המידה בתפירת החליפה לפרס נובל. "בסופו של דבר זה לא טור לזוכי פרס נובל... אדוני עושה רישומים רופפים... מסדר כמה מילים מימין ואז שוב משמאל. שירה (לא משנה מה נאמר עליה מעבר לכך) הנה, היתה ותהיה משחק, ואין משחק בלי כללים. ילדים יודעים את זה, למה המבוגרים שוכחים?"

מתוך כל הקריצות הללו אפשר ללקט בכל זאת כמה כללים בסיסיים שיעשירו את אופקיהם של קוראי שירה ואולי אף ישרתו

כמה כותבי שירה, לפחות את בעלי הכישרון שבהם. חוקרת הספרות הפולנית טרסה ואלאס, המשוחחת עם שימבורסקה בפתח הספר, מגדירה כישרון כאחת מאותן "מילים נכלמות" שמבקרים רציניים עוברים עליהן בשתיקה. איזו הגדרה נהדרת "מילים נכלמות"! ואיזה תרגום מעולה של

רפי וייכרט. נדמה לי ש"מילים נכלמות" הן אלו שאוצרות בתוכן איזו אמת יסודית, שאינה תלויה אופנה, זמן או סוגה. שימבורסקה אינה יראה ממילים נכלמות. "היא אחת הבודדות שיש לה אומץ לומר לטירון שסופר זקוק לכישרון", מציינת טרסה ואלאס, ששמה לב לכך במיוחד במהלך קריאת דואר ספרותי.

מבחינתה של שימבורסקה זה לא בהכרח "אומץ"; זו "חירות מסוימת" שהיא יכולה להרשות לעצמה כיוון שבחרה לא להיות מבקרת ספרות. "כישרון... לאחד יש, לשני לא יהיה לעולם".

חוצן מתשוקה, מילים נכלמות הן שעושות סופר או משורר: כישרון ואזן מלידה. ופעולה אחת פשוטה

- דלי מים קרים - אמורה לכבות את התשוקה. נדמה לי שבשום פרסום קודם לא הצהירה שימבורסקה בגלוי לב נדיב כל כך כי שירה היא משחק. בדואר ספרותי היא מוכיחה שלא רק שירה היא משחק. כתיבה טובה, משעשעת, לא מכבדה מדי, היא משחק אלגנטי במיוחד ושימבורסקה היא שחקנית בחסד. המסות שלה הן כמו משעשעי חך - קלילים, תוססים וערבים המרמזים על המשך מבטיח. מצד שני לעתים קרובות הן הארוחה כלה. שימבורסקה רוקחת אותה בקסם רב ומגישה אותה מצוננת היטב.

אל תחמיצו את דואר ספרותי: אבחנות דקות מן הדק על כתיבת והבנת ספרות, שזורות בהומור, מושחות בקצף אירוני מפתה ואינן חוששות מאמיתות אנושיות פשוטות.

מירי פז

כאן ובכל מקום

תל-אביב נואר, בעריכת אתגר קרת ואסף גברון, זמורה ביתן 2014, 256 עמ'



ההיה צובלפלאץ או נחלם, מלווה הוא את המעבר אל הברידות בדיה ברחוב ארבע ארצות. לביא תדרה מפגיש בין ההוה לעבר, להוה שיכול היה להיות. במפגש, המקום זו על ציר הזמן בלבד, אחת-קדימה, מהמצוי אל הרצוי, אל המצוי בחוזה, התנועה הזו בזמן מזכירה תנועה אחרת שעשה סופר אחר לפני למעלה ממאה שנים בספרו, שאז תודגם לעברית כ"תל אביב". "אל הגינה" משתמש בשני מרחבים מוכרים כסט למפגשים המתרחשים בו: מרחב ממשי

של יואב כ"ץ, אלכס אפשטיין, גיא עד, ושני עורכי הספר, אתגר קרת ואסף גברון, ניתן למצוא מבט על תיירות הפשע בדרום תל אביב, שלא מצליחה להפגיש את הנקי עם המלוכלך בלי להתלכלך בעצמה, מפגש עם המוות, שחוסך במילים ורק נוכח, כאן מצליח אפשטיין בסיפורו "מות בפגימה" להפגיש את השגרה המוכרת לכל תושב עיר גדולה, שוב, עם המקומיות, עם ממנטו מודי שייחודי לכאן. התנגשות חזיתית בין איש נרל"ן המרוקן דירות מתים, אלמנה טרייה, ובנה שאינו מוצא את עצמו אחרי טיול

ארוך, כלב שנחנך כדי לשמור על האיזון של הזוג שהוא בעליו, ועל מנת לשמור על הכלב הולכים ויוצאים הם מאיזון, ופננת רצח בשורה של מקומות בדיונגוף סנטר.

אני לא יודע מה ערך קריאתו של תל אביב נואר ללא ההיכרות עם תל אביב. בהחלט לא נמוך. אבל התמוגגותם של שני האספקטים האלה, הכאן והבכל מקום, העכשיו והתמיד, התזה האנטיזה, שנחשפת לקורא המכיר את שניהם, מייצרת קובץ שנמשך אל עומק רב הרבה יותר משנגלה במבט ראשון, כמו תל אביב, כמו נואר. לקרוא בזמן סערה חרפית תל אביבית.

תומר דותן

מדיציה פואטית

ורדה לאורה בנט: שירים מן הגן הממשי, הוצאת גוונים 2014, 88 עמ'

בספרו De Civitate Dei ('עיר האלוהים') קבע התיאולוג הנצרי אורליוס אוגוסטינוס כי אף על פי שהסקסט ביסודו הוא ארצי, ניתן להעביר באמצעותו מהות שאינה ורבית. הקריאה בטקסט (כתבי הקודש), לתפיסת אוגוסטינוס, מאפשרת לנפש האדם להתקרב אל אותו חלק לא מילולי (אמונה, אהבה, התקשרות עם האל), להרחיק עד לתודעות על-חושיות ורבות עוצמה שהאדם אינו מסוגל לחושן מאז חטאו הקדמון, חטא הגאווה, שהותירהו כבול לארציות ולתאוה. בספרה שירים מן הגן הממשי מתחברת המשוררת והאמנית ורדה לאורה בנט, בפשטות, כפי שהיא מעידה על עצמה ברבים משיריה, אל אותם חלקים בנפש שאינם מילוליים וסוחפת אחריה את הקורא אל תדעות שאליהן היא נחשפת בתהליך התמוגגות/ התחברות לטבע ולאורש.

לכל אורכו של הספר חושפת המשוררת את הקורא המודרני בן המאה העשרים ואחת, זה הארצי שבגנות דומים לו דיבר אוגוסטינוס, למרחבים חפים מסמנים מודרניים, עירוניים והומי אדם.

ומרחב שאינו ממשי. גיבורת הסיפור היא טלפנית בסופרמרקט, ופגישתה דרך הטלפון היא המניעה את הסיפור לקראת המפגש הממשי. דרך הטלפון הוא קול, הוא נשמע, הוא נתון לפרשנות. בטלפון אין אחריות על האינטרפרטציה, ולא בכדי משמשת גינת לוינסקי כמרחב הממשי, המחייב.

החלק השני, "התכריות", הוא האנטיזה של "מפגשים". הסיפור הפותח את החלק, "קליר ריסנט היסטורי" של גוך בן-ארי, מתחיל בתיאור העולם של האינ-מפגש. המרחב הכי טוב לבחון את היעדר המפגש הוא המרחב הווירטואלי, האינטרנטי. במסווה של אינטימיות מתבצע ההיפך הגמור. מהאינטרנט מגיחה דמות מסתורית הרצה לעצב את ילדינו ותכרינו, ועושה זאת תוך ניצול בדידותנו וכמיהתנו לייצר אמת עם אלה המקיפים ומקיפת אותנו ביומיום, גם אם היא רק למראית עין. אם המפגש אפיו את יחסינו עם העבר בחלק "מפגשים", הרי שההתנכרות מאפיינת את יחסינו עם העתיד. כך אנחנו מתעכבים על האצת הרוחות, על החוסר בשליטה על העתיד לבוא. לעומתו, כותב אנטוניו אונגר על סכסוך בעולם התחתון היפואי, שהחל בעקבות מפגש והסתיים בהתנכרות. סעיד קטאני מעגמי נורה למוות, ואנו עדים במהירות שיא לכל מפגשי הכמעט שמרכיבים את הסחרור הזה, שהמוות סופו. נואר, אבל גם יפו, שעוצרת את סיפור הפרודים האלים מהפיכתו ליותר מדי אוניברסלי ומנותק מאיתנו. ב"מעורבות", של סיליה בקינג, מצאתי את ההתנכרות הגדולה מכולן. ההיעדר המחלט של המפגש, הברידות. אשת דיפלומט זו, לבד בביתה יום אחרי יום, במדינה אחרת בכל מובן, ומחרן לביתה מחאה של אנשים, היא אינה מחאתה הם אינה אנשיה, אך הם המוצא האחרון שלה אל קרבה. שמעון ארף מספר בהמשך ב"תל כביר" על מסע מזדמין בעקבות משורר מסתורי, ופורט בעדינות על המתח הגלוי בין תושבים מקומיים לאמנים ש"עוברים לכאן לאחורונה". את החלק חתם סיפורה של ג'וליה פרמנטו, "מי ילד טוב!" - על שתי נערות מקומיות שהתבגרותן בעולם הולך ומתנכר מכלבלת ומוליכה להתנגשות בלתי נמנעות.

החלק האחרון הוא "גופות", והוא כמו הסינתזה של שני החלקים שלפניו. המפגש המנוכר. בין סיפוריהם

"מסכת שינה" הוא שמו של הסיפור הפותח את קובץ הסיפורים הקצרים תל אביב נואר שבעריכת אתגר קרת ואסף גברון. "מסכת שינה" היא התחפשות של הלילה העירוני, ומאחוריה מסתתרת כל הסטיות, מתחבאים כל אלה שאינם רוצים או יכולים לצאת אל האור. להוציא אותם, להסיר את המסכה, פירושו ערוב קודש בחול, שריטה בתקליט. הם שם כדי שאנחנו נוכל לחיות כאן. הם תופעות הלוואי שמייצר היומיום, התת-מודע של השגרה, שנדחק ומתנקז אל הפינות, אל מאחורי המסכה. תל אביב נואר הוא חלק מסדרת ספרים המתפרסמת ברחבי העולם, סדרת "ערי נואר" של הוצאת אקאשיק הכתלת מספר רב של ספרים, ממספר רב של ערים ברחבי העולם, כמו "בוסטון נואר", "קופנהאגן נואר", דלהי, הוואנה, הלסינקי, איסטנבול, ועכשיו - גם תל אביב, ועוד אחד שפורסם יחד איתו, טהראן. בעתיד, מובטח באתר ההוצאה, צפויה גם ירושלים להצטרף למדף. הספרים מתפרסמים פעם אחת בשפת כתביהם ופעם אחת באנגלית, וכאלה הם, פעם כך ופעם כך, מצד אחד מאוד מקומיים ומצד שני מציירים תמונה אוניברסלית. אף עיר לא המציאה את הסיטואציות המסופרות, אלא תפקידן לספק את התפאודה והקונטקסט. תל אביב היא המקום, נואר הוא האוניברסלי. בעמוד הראשון תימצא מפה של העיר ועליה מסומנים מקומות ההתרחשות, והמפה הזו היא של תל אביב-יפו וגם ולא של תל אביב-יפו באותו הזמן.

כמו הספר כולו, כך כל סיפור בתוכו משחק במגרש המתוח שבין כאן לכל מקום ובין עכשיו למאז ומעולם. ב"מסכת שינה" של גדי טאוב מסתבך בעל "עיתון", מעין עלון המפרסם מודעות שירותי ליווי עם אחת מלקוחותיו, המסובכת בעצמה בשוק האפור. הסיפור יכול היה להתרחש בכל עיר, הוא נואר, אלמלא תפאורתו לא היתה של חרדים, רוסים, וקצת צה"ל, הרי הוא לא רק נואר, הוא תל אביב נואר. גם השפה שבה משתמש טאוב, כמו כמה נוספים בקובץ, היא סלנג ישראלי מדובר. אין משפט בסיפור שנשמע מופרך לו היה נשמע ולא רק נקרא, והרי סלנג הוא תופעה מקומית מובהקת, קל הרבה יותר לתרגם שפה גבוהה על אופייה המדויק, מאשר את הסלנג החמקמק.

האוסף מחולק לשלוש קבוצות של סיפורים, שלושה חלקים: מפגשים, התנכרות וגופות. כל חלק מתאר פנים אחרות של האבסורד, עד לקבלת תמונה מלאה. "מפגשים", מגלם באמצעות ארבעה סיפורים קצרים, זה שכבר נידון כאן למעלה, "נשים" של מתן חרמוני, "הבלש שזוג הצידה בזמן" של לביא תדרה ו"אל הגינה" של דקלה קיור, את העוצמה הכרוכה במפגשים אקראיים המארגים את הזמן, את החלל, את המוכר והידוע. נחום צובלפלאץ של מתן חרמוני הוא סובייקט מפגש שכזה למשל.

ז'אן פולאן

המלכה

עוֹטֵי הַבְּלוּאִים, שְׁמְעוּ אֶת הַתְּרַנְגּוּלִים,
הַמְּלָכָה בְּחִלּוֹנָה מוֹשֶׁכֶת צְנַארוֹן יָפָה כָּל כָּךְ
בְּחַזִּית זְרוּעָה הוֹרִידִים נִקְשָׁרִים;
שְׁפִתֶיהָ נִפְשָׁקוֹת קְרוֹב לְכִנּוֹת הַלְוִיָּה
הַמְּתִירוֹת שֶׁעַר שְׁמַצְטַמְרֵר
תַּחַת גְּלֵי הַמוֹסִיקָה.
הָאֶרְמוֹן גְּרוֹשׁ בְּמִפְתַּחְחוֹת
זֶהָב, כֶּסֶף, נַחֲשֶׁת וּבְרֹזֶל.
עוֹטֵי הַבְּלוּאִים, הִקְשִׁיבוּ לְזִמְן הַמְּלָכִים
הַחֹלְףִי.
לְפִנְיֵכֶם, מִסְגֵּר בְּאַבְנֵים שְׁחוֹרוֹת,
חֲזֵה הַחֲלוֹמוֹת הַזֶּה שֶׁל הַמְּלָכָה
שֶׁמִּתְמַסֵּר אֶךְ וְרַק לְצַפְרֵי הַשָּׁמַיִם.

ז'אן פולאן (Jean Follain) 1971-19031
משורר ומשפטן, חובב טיולים. באחד החודשים הקרובים
יתפרסם בפינה זו שיר נוסף משל המשורר הייחודי.

להכיר בארעיותם, בנטייתם הטבעית למחזוריות וביכולת, אם נחפרן, לאמץ את האושר. לצד זאת, המשוררת איננה מתכחשת לקיומו של הצער: "כשהיגן פוגש יגון/ כמו עץ לעץ/ הוא קד קידה/ מה נשמע? תודה/ תודה... המילה הזו: יגון/ נשמעת סקנדינבית... לי היא נרמית/ כמו אשה סורקת/ שערה אשר נשר/ נשר" (עמ' 47). לעתים הצגת הממד הטרגי בחיים נעשית באמצעות שימוש בדמות אנושית, ספק חיה ספק מתה, שכנפיה הם לב, ריאות ועוד איבר שהמשוררת שכחה את שמו (עמ' 46) ולעתים באמצעות אמה, היא 'חידתה הגדולה', היחידה מקרב בני משפחתה וקרובה שזכתה לאזכורים בספרה שבכחה לפענח את כאבו הסמוי של העץ המת ש'חיי לא חיים/ אכול תולעים' ולהציע מרפא: "הלב שנשבר יחובש/ בנקטר ילדי



ז'ורז' לאורד בנט
שירים מן הגן הממשי

הנהדר, כורך שזיף בכצק החי" (עמ' 42). תהליך היצירה, כמוהו כהולדה: "להחליט החלטה קטנה/ כמו לפני הציור/ הודאות עוד חפה/ כעובר, הנשוא עוד/ ברשות השליה... היד מאופקת/ כברה, הגוף ניתר/ מרבצו מותר רשומי/ בכורסה, נעתר לנפש/ הרוצה להתיר סודה" (עמ' 68). עם זאת, מלאכת הציור תובענית ומחייבת ולעתים הציור, 'אהובה' של המשוררת (כפי שהיא מכנה אותו בכותרת השיר), 'מתמרד' ובה בקובלנות: "דורש התייחסות/ ואני משתדלת, דורש אהבה..." (עמ' 70). אך היא איננה ממרת אל 'אהובה', הציור, אלא משתעשעת תחילה בשירה, שבה היא כמו מציירת את המילים: "בנסך המילים דימיתי לי/ שמיכה עבה של צבע" (עמ' 69) ומוצאת מפלט מחיי האהבה התובעניים עד שובה לחיקו התובעני של הציור.

כמו בתרגיל מדיטציה, בנט מנתקת את קוראיה מטרדות המציאות הזמן, כמו מעולם לא התרחשו מהפכות תעשייתיות-טכנולוגיות, כמו לא התחוללו מלחמות, מהפכות פוליטיות, טרדות יום קטנות המולת רעש אינסופית, ומובילה אותם למרחב שלו, מואר, כמעט אוטופי, אל נופי עצי פרי הדר הספוגים ניחוחות משכרים, שמעליהם נפרשת שמיכת ליל מפוארת. בשיר 'הטורקוז הבלתי מתפשר' מוצגת כניעת היום לליל - זמן הדמדומים: "שם בגיזת השמים ראיתי/ הטורקוז הבלתי מתפשר קודס/ אל חיק/ אהובתו לילה" (עמ' 62). בשיר 'התפעלות ראשונה' בנט מצליחה להעביר לקורא בצבעוניות השמורה לשולטים במכחול את השתנות היום מאור לדמדומים ומדמדומים לחושך: "היום עבר וגלש ברגשה אל הלילה/ מאבד כל מה שידע לכחול... השמים לא הפסיקו לגדול/ הכחול הסתכל בכחול העמוק/ באמת וככה מבליג/ אל תוך הסגול/ רק ציפור אחת לא שרה/ השמים לא הפסיקו לגדול... הפציעה הדרת השחור" (עמ' 12). ניצחון החושך והליל על היום והאור משמש מוטיב מרכזי ביצירתה של בנט, וחרף היות "השחר אסיר הלילה" מבטיח האור בשיר 'ראגת בוקר רביעית': "לעולם אודהר בכח/ היום המגיה מפקעת הלילה" (עמ' 21).

הגיאוגרפיה השירית של בנט היא תבנית נוף בראשיתית-בתולי, נוף של הרמוניה אקולוגית שברירית שבו אינו גורם מפריע אלא צופה מן הצד ולעתים מתמוג: "חוקת הגן פשוטה, מסירת/ פנים: הנכנס בשעריו מסיר/ את לוט לבו, הוא/ עץ, הוא שורשים, קולו/ שירת השחרורים, עיננו ניצת תפוח, יופיו גנח" (עמ' 7). התמוגות האדם בטבע כרוכה במסע מטאמורפוזי שהקורא עובר יחד עם המשוררת: "התבוננתי ברובים כל כך/ עד שדבקה בי דוביות/ כברה, מתקתקה כמו/ שנת החורף הגדולה... חשתי או: היופי/ צח, הלב נפתח, אנקת הקרח שאיננו נח" (עמ' 64).

הכמיהה אל הממשי, האידיאלי, שמעבר למציאות היא מוטיב מרכזי בספרה של בנט. כאוגוסטינוס, גם היא בנהייתה אחר הממשי משלימה בראבון לב בשירה 'הגן הממשי' עם העובדה כי: "חזיון פשוט כזה/ כמעט ואינו נתפש/ בעין הכרויה הגאה" (עמ' 36) ובפרץ נוסטלגיה רומנטית היא מודה: "הארום שמרחתי בנייר/ בגן עליזה בעפרונות/ השעווה השבורים, ארום/ אש מתמכרת, לא/ ישוב אפילו בחלומות" (עמ' 36). בחפשה אחר האושר והשלוה, אחר הממשי שמעבר לתבונה ולחוששים היא טוענת, בווידי

מסקרן: "כמעט/ כמעט שהגעתי/ מעבר לעצמי/ בחפיר הזמן השאול... כמעט, כמעט, נגעתי בארום המהותי" (עמ' 50). בשיר אחר (עמ' 31) הנכתב בחסות השינה מתוארת עלייתה ערץ כמעין חרויה אקסטטית, כמעט רתית: "בשנתי הגדולה, הסמיכה/ הלכתי בגן הרוחש, / זו היודעת אינה/ מהססת בלב השלם/ היא רואה, כאן/ הכל מדויק וחד/ כסכין, קווי המתאר/ הם אמת אחת/ ויחידה/ אך איזו כמיהה!... כאן גדל עץ/ הדעת לטוב ולרע". ברם, למרות הרמזים מקראיים וקונטוציות מעולם היהדות, המרחב הפואטי של בנט נקי מאזכורים מפורשים של אמונה באל. יתרה מכך, 'הנשמה היתרה', כמו גם ה'פרוכת', 'תכריכי הנפש' ה'קדושה' ו'יתר הפסוקים המשובשים' (לא יהיה לך גן אחר זולת הגן בתוך הגן) מוכרים כמעט תמיד במהלך התקרבותה אל הממשי או בשעת הקתרזיס וההתפעמות מהטבע, מהפשטות ומהיופי הנשגב שכאור, ברממה, בגרמי השמים ובעצים (ששמש שזור בשם המחברת בתצורתו הלטינית LAURA).

כמצופה ממשוררת המבקשת להרדין את קוראיה במרחבים תודעתיים וגיאוגרפיים מנותקי זמן ומקום ריאליסטיים, מצויות בתרמיל מסעותיה הפואטי עצות: "אהב את מי/ שרק תוכל, שכח/ את פורעי הנפש/ עושי שפטים בלבבך/ כי הם זמן/ גול, נשך אהבה... שנאת אך אל/ תותה, דאבת עד/ קצות הינום. שכח!" (עמ' 56). בשיר נוסף שכותרתו 'היודע בחושך' (עמ' 77) מדגימה בנט אחד מהרעיונות המרכזיים ביצירתה לפיו כשם שסופה של חשכת ליל שחורה ואיומה בנצנוץ אור בוקרי, כך גם צפויה הנפש המיואשת להשתקם: "מתוך האפלה הסמיכה ביותר/ מגיח פרח התודעה המבינה/ כבר אין בריה, האושר הוא האפשרות היחידה". הסבל טבעי כמו החושך, ורק באמצעות התודעה (ולא בעזרת החושים שנטייתם לכוח) ניתן

שעות

השעות שזוחלות אל הבוקר ואוכלות בדרך כל חלקה. שעות בודדות כמו פסל של ג'אקומטי במדבר. שעות ה"מי יחבק אותי ביקום". שעות הפלס שמנסה לאזן בין עבר לעתיד. שעות ההיעדר. החושך רובץ על הגגות בכרסו הקרה. נכנס לחלונות. חודר לפה כמו טעם רע. "התעוררתי, מה אעשה?" את כותבת למי שער בשעות שלפנות בוקר ומיד מחשב את האפשרויות. תתחבקי, תעשי אהבה, חשבי על יופי, הקשיבי לנשימות שבקרבתך, לטפי את עצמך, קבלי את חיך. אל תוותרי על הלהט בעמוד השדרה, על הרעד שתוקף אותנו כשאנו מאושרים. אם תחייכי בעלטה אראה אותך מקילומטרים. הנה שפתייך השקטות. אני שולח אליהן את לשוני הבוערת. תמצית הוויית.

לברך על המוגמר

ורדה גינסור, דורית פלדמן: **כתיבת הארץ, שירים וציולומים, הוצאת משכן האמנים הרצליה, 72 עמ'**

חשוב לעלעל שוב בספר השירים המשובח בתוכנו ובמראהו של המשוררת והעורכת ורדה גינסור. יפי תמונותיו ועומק שיריו מזמינים לעיון נוסף ולהתייחסות מחודשת. השירים נכתבו בהשראת ציוריה של האמנית דורית פלדמן שהוצגו בתערוכה כשם הספר "כתיבת הארץ". ברוח ציוריה של פלדמן, השירים רכודים בתיאורי נוף קרום בעל מסר נאיבי בראשוניותו. מאחוריו מסתרות משמעויות צמאות לפענוח, שתחילתו בהתפעמותו של הקורא מעושר המבע הוויזואלי והמילולי ההולם בו מעמוד לעמוד. השילוב הרב-תחומי בין שפת הציור וצבעיה לשפת השירה וסימניה שואף למיצוי האולטימטיבי, כאשר סימנים, אותיות ומילים, חלקם מתוך שיריה של גינסור מפורזים בציורים. כך נוסף להם ממד ויזואלי-תנועתי המעשיר את הסיטואציה השירית כחלק מ"שיח מתמשך במרחב הביניים שבין אמנות פלסטית לשירה...", כפי שכתבה גינסור בהקדמתה לספר (המופיעה, כמו חלק משיריה, בתרגום לאנגלית ולגרמנית בסוף הספר). על מהותו, בעיקר מהזווית הפלסטית, כתב פרופסור משה צוקרמן בסוף-דבר לספר, "שגב ממופה" (שתורגם גם הוא לגרמנית ואנגלית).

שילוב הציורים במפות הארץ מטביע בקורא אהבה חדשה לגיאוגרפיה של ארץ ישראל כחלק מהתרחשות קוסמית; כך גם השירים פותחים נתיב מחקר-פיוטי מעורר השתאות, מתוך מבט תנ"כי היסטורי-מרחבי, המתמקד ביופיה של הארץ לא רק של ימינו, אלא גם מאז בריאתה. מסעה של המשוררת באדמת הארץ בתוך ציוריה של פלדמן מתחיל דוקא בתיאור ה"מוגמר", (עמ' 5), כביטוי לשביעות רצון מבריאת העולם המשתחזרת דרך בריאת הציור. השיר 'מוגמר' שיובא כאן במלואו ממחיש את השכבות המקופלות בציור שבהשראתו כנראה נכתב (עמ' 8):

"אשה מברכת על המוגמר/ ניחוחות האדמה/ קרובים להתפוגג בין ידיה/ עדין מגששת בתנועתה/ ללכד שירים זעירים של רטט,

מלקטת פרורי ענג ממפת העורקים של גאיה. / שם לראשונה, היא רואה את שמה".

כפל המשמעות מהדהד מיד עם קריאת הביטוי בדרך על המגמר, שמקורו, כפי שמצוין בהערות השוליים באותו עמוד - לברך ברכת שמים



עבודה של דורית פלדמן, מתוך הספר

על "מוגמר" שהיא מין קטורת: "אין מעלין על המוגמר עד שתעלה תמרתו". הרוברת היא אשה המברכת תחילה כפשוטו על משהו טוב שהסתיים, כשבהמשכו ולקראת סופו היא מזדהה עם אלת הארמה גאיה בפעולת ליקוט "פרורי ענג ממפת העורקים" שלה. רב-תחומיות תרבותית מהדהדת מן השיר בתיאורה של התהוות ארזית היוצאת תחילה מן המקור היהודי של ברכה על המוגמר ושביעות הרצון הכרוכה בכך. אלה נוצקים אל עורקיה של גאיה, שלפי המיתוס נוצרה מתוך הכאוס וממנה נולדו כאלים יסודות העולם - הים והמים, השמים, בטן הארמה - כפי שמופיעים בשיר הבא, שיר ההלל 'פנגיאה' (עמ' 6).

התכתבותה של גינסור עם הציורים חפה מאוטורייות, והיא אדישה להשלכות המסורתיות, לאינטרסים התרבותיים והחברתיים המקובלים וקשובה אך ורק לזרימת הכוחות שמתחת לשכבות הציורים, המביעים עצמה היולית. התמורות בשיריה מתרחשות ברממה שבין המילים. הן

מונעות באמצעות כוחות הטבע במלוא החדם, שבהם מרחב רחף מרחב, אך "המנועים" של השינויים הגדולים נותרים מוצפנים, כדוגמת השיר ללא שם בעמ' 25:

"כבר אמרנו זאת/ בין קריעה לרקיעה/ בין שקיעה לנסיקה/ במבדד המדבר/ עם הפורשים אל/ מצודות הרממה/ ידענו/ כי החיים/ הם המקום של הזמן/ ואנחנו באים להעיר/ על עצמנו בזה גופנו, הריהו לפניך/ נוכח נהדר".

הצפנתם מתחזקת דווקא בחשיפתם הלשונית למשחקי מילים, כמו "בין קריעה לרקיעה" וכשימוש במילים החזרות במצלול, כמו הצירוף "במבדד המדבר". המילים כמו הציורים הן כלים להמחשת הרממה שבה מתרחשים חיים, כביטוי של מקום חמון המונצחים בעדותם של בני אנוש. ההתדיינות הבין תחומית בין ה"מילה" ל"תמונה" אינה מתמקדת אך בקשרים שבין אזורים גיאוגרפיים, לסימנים במפה עם כתוביות, אף לא אך בשילובם כדמות מצולמת באופן מסוגנן, דוגמת הציור בהשראת נוף ים המלח העוצר נשימה ביופיו. היא מתקיימת בשירים בהקשרים שנוצרים בין "מילה" ל"מילה", מתוך התייחסות של המשוררת אליהן כאל ישויות העומדות בפני עצמן ו"משוחחות". כאן, כמו בביטויים נוספים בספר, באינטראקציה מהודשת שבין כינוי שמים לרקיע, הנקרעים מן היקום ונבראים מחדש מילולית ותרבותית; זאת ברליגיוזיות המגדירה עצמה תוך כרי התהוותה המילולית, כפי שזה בא לידי ביטוי בשיר האחרון בספר, 'מסע אות' (עמ' 45):

"חלמנו/ שמות של מקומות/ עצים, נהרות/ מעברים תת קרקעיים, שמות של מאבנים/ של רכיכות ים זוהרות/ בצורות נדירות// שמות של עצמות מאבנים/ הרים קורסים/ במחאון הטובע/ של הטבע".

מדובר בתפיסה אחידה ומתמשכת הכפופה לידיעה מיסטית פנימית, המתממשת ומתגלה בכל רגע נתון, דרך התמוזות עם הנשגב שבטבע. זו, לא רק שאין היא מוטלת בספק, אלא מוצגת בידי המשוררת בלשון רבים כמי שמייצגת מגמה הנוגעת בקורא, מתבקשת ומוכרת לו. התייחסות מובנת מאליה זו מעצימה אותו בכך שדרכה הוא יכול לחוות את עצמו כחלק מהתרחשויות מופלאות המוציאות אותו מבידדותו הקיומית



לאופר הוא משורר, סופר ועורך, מאחוריו עשרות שנים של כתיבה ובידור יבול של תשעה ספרים. שניהם יוצרים פעילים ופורים ואצל שניהם מתקיים הקריטריון הכמותי לצד האיכותי. מה עוד צריך כדי לבסס נוכחות אליבא דעורכי הלקסיקון? אציין עוד בקצרה משוררים שראויים לדעתי להיכלל: מוטי בהרב, איתי עורב (שניהם נפטרו בדמי ימיהם), ענת ניניו, יהודית אוריה. לבטח יש עוד.

ומגדד יש ערכים רבים, אולי רבים מדי, על אודות כותבים הנמצאים בשולי השוליים של היצירה הספרותית, וקשה לי להאמין שהעורכים מאמינים למה שהם בעצמם כתבו בדבר הנוכחות וההשפעה ביחס אליהם. מטעמים מובנים לא אציין שמות, והמדפדף בלקסיקון ימצא אותם בנקל. לכן אינני סבורה כמו אחרים שהלקסיקון מגדיר את גבולות הקנון. נדמה לי שהעורכים לא התיימרו לכך וכי המילה קנון כלל לא מופיעה בפתיח שכתבו. הלקסיקון הוא מה שהוא, והוא מציג 'תמונה קבוצתית' (עמ' 6) כפי שנראתה בזמן נתון מבעד למשקפי העורכים, ותו לא.

כיכר קטנה בירושלים

יהושע טן-פי הוא משורר ירושלמי מן הדור שקדם לי - כמדומה רובו כבר עבר מן העולם - אך אני זוכרת את דמותו מן המיליה הספרותית בירושלים לפני שנים רבות, בהיותי אז משוררת צעירה. פרט מעניין שלמדתי מן הערך על אודותיו נוגע לשם משפחתו המיוחד טן-פי, שבשיכול הברות נותן פִּטְוֹן, וזהו עברות של שם משפחתו המקורי (בוצ'סטקי). לעומת טן-פי שזכה לערך בלקסיקון, אני נזכרת בסופר ירושלמי אחר מאותם ימים, אריה ליפשיץ, והנה גם הוא נפקד מן הלקסיקון, אבל כיכר קטנה בירושלים, בשכונת רחביה שבה התגורר, נקראת על שמו.

הערה אחרונה

לקסיקון שייך לסוגת ספרי היעץ, בדומה למילון או לאנציקלופדיה, והם הראשונים שהמשתמש פונה אליהם בבקשו מידע בנושא כלשהו. **לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים** מעניין גם לקריאה רנדומלית ולצפייה בנוף הספרותי המגוון, על הנפשות הפועלות בו. זוהי מהדורה מודפסת ראשונה וקרוב לוודאי שבמהדורה הבאה, המודפסת או האינטרנטית, יובאו השלמות ותיקונים.

גבריאלה אלישע

בשולי כל ערך, ואשר שימשה את מחבר הערך בכתיבתו. קריטריון הנוכחות הלקסיקון שלפנינו כולל סופרים, משוררים, מחזאים, פזמונאים, מתרגמים, חוקרי ספרות, ולמעשה את רוב המשתתפים בסצנה הספרותית (למעט סופרי ילדים) למן שנת 1948. כולנו תחת קורת גג אחת. מעניינת הכללתם של חוקרי הספרות, משום שהכתיבה המחקרית היא קטגוריה נפרדת ונבדלת, כמעט בכל מובן, מן הכתיבה הספרותית, ובכל זאת גם הם משתתפים בשרשרת המזון הספרותית, ולכן הכללתם משלימה לדעתי את התמונה. יתרה מזו, הלקסיקון כולל לא רק סופרים ישראלים הכותבים בעברית, אלא גם סופרים ישראלים הכותבים בשפות זרות, ולא רק חוקרים החיים בישראל, אלא גם כאלה החיים מחוצה לה. זה מסביר את רוחב היריעה של הלקסיקון (1,135 ערכים).

חרף היריעה הרחבה ולצד הסופרים והמשוררים הנוכחים בו, מצאתי סופרים ומשוררים הנפקדים ממנו, והם בבחינת נוכחים-נפקדים. לעתים נוכחותם של הנפקדים בולטת יותר, כפי שקרה עם נעמי שמר, שהעדרה מן הלקסיקון גרם לקול צעקה, ובצדק. ובכן מי כלולים בלקסיקון ומי מודרים ממנו ומתן אמות המידה? בפתח הדבר נאמר: "לאחר הרהור ושיקול החלטנו לנקוט את קריטריון הנוכחות, דהיינו: מי שחיבר לפחות שניים או שלושה ספרים למבוגרים המעדיים על הסתמנותו של מסלול יצירה עקבי, יזכה לערך בלקסיקון" (עמ' 5). לכאורה קריטריון נייטרלי, כמותי, מדיד ומוגדר. אך מיד אחר כך העורכים מאפשרים לעצמם פתח מילוט מן הקריטריון שהם עצמם קבעו, ולמעשה אינם רואים עצמם מחויבים לו: "כלומר נהגנו בגמישות ולעתים השמטנו או הוספנו ערכים על בסיס נוכחות והשפעה של היוצרת/ ברפובליקה הספרותית ובתרבות הישראלית" (שם). דהיינו הקריטריון הכמותי הוא קו מנחה אך בלתי מחייב, ובצדק. כי העורכים אינם לבלרים שתפקידם מתמצה בספירת מלאי, וכמות לא תמיד יוצרת איכות.

בשורה התחתונה הקריטריון הוא קריטריון הנוכחות, אך זו איננה מוגדרת על פי מספר הספרים שהוציא המחבר, כי אם באופן טאוטולוגי, "על בסיס נוכחות והשפעה של היוצרת", שהוא בסיס אמורפי כלשהו, בלתי מוגדר, סובייקטיבי.

בתחום השירה, שהוא הקרוב ללבי במיוחד, חסרים לי למשל שני משוררים איכותיים, כל אחד בדרכו המיוחדת, ריקי דסקל ושלמה לאופר. ריקי דסקל פרסמה חמישה ספרי שירה והם זכו לשבח ולהערכה בכיקורת הפורמלית והבלתי פורמלית כאחת, וכן זכתה בשני פרסים ספרותיים. שלמה

ומתחושת חלופיותו. זוהי הזמנה לקורא שלא להיכנע לספקנות המובנית באנושיותנו ולהיפתח לנדיבותו של היקום, הפועל על פי קודים נסתרים. אל הפענוח ניתן להגיע ררך ההקשבה לדממה, כדברי ניוטון, המצוטט בהקדמה, "האמת היא תולדה של דממה ושל התבוננות פנימית מתמדת".

עדינה מור-חיים

הערות שוליים על לקסיקון אקדמי

זיסי סתוי ופרופ' יגאל שוורץ (עורכים): **לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים**, כינרת, זמורה-ביתן, רביר ומכון הקשרים 2014, 998 עמ'

לקסיקון הקשרים לסופרים ישראלים מונה אלף עמודים ודיוקנה של יונה וולך מתנוסס על כריכתו לאורך ולרוחב. עורכיו הם זיסי סתוי ופרופ' יגאל שוורץ, ולצדם מערכת בת ארבעה-עשר חברים, רובם ככולם בכירים באקדמיה, ביניהם פרופ' אבנר הולצמן, פרופ' ניצה בן-דב, ד"ר רועי גרינוולד ואחרים. גם 168 מחברי הערכים באים ברובם מתחום חקר הספרות, כך שמבחינת ההון האנושי פרושה על הלקסיקון חסות אקדמית. על הדש הקדמי של העטיפה כתוב שזהו 'הלקסיקון האקדמי היחיד, השלם והמעודכן ביותר של סופרים בישראל'.

נורמות אקדמיות

פתח הדבר מחזיק חמישה עמודים והוא מבאר את העקרונות המנחים שעמדו לנגד עיני המערכת. כך למשל נאמר 'הערכים הכלולים בו מציגים תמונה [...] מחויבת לנורמות אקדמיות ועם זאת נגישה וידידותית' (עמ' 3). אין הסבר ופירוט של הנורמות האקדמיות, אך הערכים כתובים בלשון כהירה ודווקא רחוקה מפלפולים ומפיתולים המאפיינים לעתים את הכתיבה האקדמית. בהירות זו מתחייבת לדעתי מן הסוגה של הכתיבה הלקסיקוגרפית שהיא אינפורמטיבית בעיקרה; שכן ערך שאורכו טור אחד, או שניים או שלושה וצריך ליצוק בו מידע ביוגרפי, ביבליוגרפי וגם דברי הערכה - מחייב את מחברו ליכולת תמצות גבוהה.

אף שהלקסיקון הוא יצירה משותפת ורבת מחברים, יש תחושה של סגנון אחיד כאילו נכתב בידי אדם אחד. אפשר אולי לייחס זאת למבנה הערך שהכתיב את התוכן ולז'גון הספרותי האקדמי המשותף לכולם. עוד סממן אקדמי מובהק, זולת מעמד האקדמי של העורכים והכותבים, הוא ביבליוגרפיה קצרצרה הבאה

ההיסטוריה היא הגיבור האמיתי

חבצלת פרבר-שפר: **אהבתה של ברניקי**, הוצאת פרדס 2014, 474 עמ'

בפתיחה לרומן **מסע אל תום האלף** תוהה א"ב יהושע על הימרה לכתוב על אנשים שחיו לפני דורות רבים. האם ניתן לחרור לנשמתם של מי שלא הכירו את חידושי הרנסנס ואת המוסיקה של מוצרט, תוהה המחבר. "עמוקה באר העבר" כתב תומאס מאן בפתיחה לטרילוגיה **יוסף ואחיו**, ובכל זאת ניסה לצלול אליה.

אף הרומן **אהבתה של ברניקי** צולל אל עבר רחוק, שבמהלך הקריאה נראה כה קרוב ומשמעותי.

הספר מתאר תקופה הרת גורל בתולדות עם, בעיקר מנקודת מבטם של המלכים האחרונים לבית חשמונאים ובית הורדוס: אגריפס הראשון, אגריפס השני וברניקי אחותו, שאף לה היה מעמד מלכותי: בר בבר ממוזגים אירועים מההיסטוריה של רומא ושל עמים הלניסטיים שתחת שלטונה. הפן ההיסטורי חולש על אירועי היצירה בשילוב של עובדות מוצקות עם מעשים בדיוניים. תמיד נרתעת

מביטויים כמו ההיסטוריה היא הגיבור, החברה היא הגיבור, הלשון היא הגיבור... אך במהלך הקריאה חשתי באופן ברור מאד שהגיבור הבולט ביותר בספר הזה הוא ההיסטוריה, וממנה נובעים מהלכי היצירה. המחברת עשתה עבודת מחקר רצינית לצורך כתיבת הספר, ויצרה תמונה ספרותית היסטורית שיש בה מהימנות רבה.

מעבר לעניין שבדברים, מבחנו של רומן היסטורי אינו הדיוק ההיסטורי (אם יש דבר כזה...) אלא המעשה הספרותי; אהבתה של ברניקי מסופרת בטכניקה קלאסית ומזכירה רומנים היסטוריים של פעם שקראנו בשקיקה, ואשר בהם המספר חולש על העלילה. נקודות המבט השונות מעצימות את המימטיות ומעניקות תחושה של מציאות שמתהווה לנגד עינינו; אנו מתוודעים מבפנים לשני המלכים הקרויים אגריפס ולדמויות אחרות, אך עיקרו של הרומן מתמקד בדמותה של ברניקי, הידועה כאהובתו של טיטוס מחריב ירושלים ובית המקדש; דרך אירועי חייה משתקפת ההיסטוריה היהודית במלא מרירותה, כאביה ואסתותיה.

קשה לנחש את עמדתה של המחברת לגבי הסוגיות ההיסטוריות ובעיקר לגבי נושא המרד. הרומן מציג גישות שונות ובעיקר את ההתנגדות למרד מצד אגריפס השני ואחותו ברניקי; התנגדות שגרמה להם לשתף פעולה עם הרומאים. מתוארות גם הנסיבות הקשות שחוללו את המרד, ובעיקר האכזריות ומעשי העוולה של כל הנציבים שמשלו



בארץ ישראל. היתה רק תקופה אחת של שקט ביחסי ישראל והרומאים, והיא תקופת אגריפס הראשון, שהיה מלך ישראל בחסות הרומאים, בעוד בנו אגריפס השני מלך רק על חבל ארץ מוגבל.

עוצמתו של הרומן מתבטאת ביכולת להמחיש מצבים ואירועים. חבצלת פרבר-שפר היא אפיקנית מובהקת היודעת ליצור מהלכים רחבים ונשימה ארוכה של סיפור. הרומן משקף את האתוס האכזרי של התרבות הרומאית שיש בה פן של יעילות, שכלול ורציונליות, אך הללו עומדים על בסיס של עבדות אימה, חוסר יחס לחיי אדם, עינויים, קרבות לודיים כשעשוע עממי, קרבות אדם וחיה, הוללות מינית, מעשי רצח כאמצעים פוליטיים נפוצים, הוצאות להורג בצליבה ושאר זוועות. גם התנהגות המורדים 'הסיקריים' מזועזעת בחוסר מוסריותה, על רקע של פילוג הרה אסון ותופעות של הרס עצמי-לאומי: בולטות תופעות של אירוניה היסטורית למשל בחוסר היחס וההבנה למעשה הגורל של רבי יוחנן בן זכאי, שברח בעורמה מהעיר הנצורה, והקים מרכז רוחני בעיר יבנה. גם דמותו של יוסף בן מתתיהו זוכה להצגה אירונית נוכח הפער בין חשיבתו כהיסטוריון לבין היחס אליו בזמנו. אכן, נקודת החוק המובהקת של הרומן היא בעיצוב הסיטואציות ההיסטוריות בהקשר של הבדיון הספרותי, ועיצוב האירועים הפרטיים, חלקם בדיוניים, על רקע המארג ההיסטורי.

הצר החלש יותר - שאמנם הולך ומשתבח במרוצת הרומן - הוא עיצוב הדמויות. התחושה בפרקים הראשונים היא של היעדר חיים פנימיים עשירים. הדמויות מדברות, מתנהלות או מנהלות, עושות מעשים של ציות ובחירה, אך חסר בהן ממד של עומק נפשי. ואולם, בהמשך העלילה צוברות הדמויות עוד ועוד גוונים ועניין. דמותו של אגריפס מתגוננת. הוא מתואר כאדם חלש בהשוואה לאחותו רבת העוצמה, אך ברגעי השיא, במצב הכמעט הזוי של תמיכה ברומאים מול הסבל הנורא של הנצורים, מתחדד ההבדל ביניהם; בין ברניקי האדישה ליהרותה, לבין אגריפס שחש עצמו מלך יהודי, ויש בו שורשיות שנעדרת מאחותו. ברגעי המשבר מעוצבת דמותו באופן משכנע, והיא עוטה עומק שנעדר בפרקים הראשונים.

ברניקי, הדמות הראשית, מאוהבת בטיטוס. מערכת קשריה עמו מורכבת מרגשות וגם מאינטרסים. היא עומדת במבחנים חמורים ולכסוף בחרת באהבה. הדבר היה עשוי להיראות כמו קונפליקט הלקוח מרומן רומנטי, אך המציאות ההיסטורית האכזרית מונעת אפקט כזה. טיטוס שאליו תשוקתה הוא אדם אכזר במיוחד, נטול עכבות מוסריות, מוכשר מאד, מחושב ויעיל, כמו התגלמה בו הרומאיות בקיצוניותה השלילית. בקטע עז רושם, בשיא הקונפליקט המשכב, מתבוננת ברניקי בטיטוס, ונרמה לה כאילו תחת ידה יהפוך לעכברוש ענק, מאלה שטרפו את החללים. בקטע נורא אחר היא מוצאת מחסה מאכזריותו המחליאה בתוך זרעותיו המגוננות. אלה תיאורים רבי רושם בהם

מגיע כישרונה של פרבר-שפר לשיאו. זהו רומן טרגי. הטרגדיה הלאומית על מהלכיה האומללים, המומחשים בעוצמה וצובטים את הלב. ולהבדיל, הטרגדיה האישית של אשה מיוחדת במינה, בעלת תואר מלכותי, שבראשית חייה היתה קורבן להחלטות משפחתיות שלא הכירו בישותה האישית; ברניקי התפתחה לדמות חזקה, ומפסיבית הפכה לאקטיבית. המחברת מעצבת אותה ממרחק רגשי ונותנת ביטוי לכל מיני דעות עליה - זונה, בוגדת בעמה, הלניסטית, חכמה, כריזמטית. כמו ברומנים הרומנטיים יש לה יופי שלא נמוג גם בבגרותה, אבל ברניקי אכן היתה מפורסמת ביופיה הנדיה, וגם יחסיה עם טיטוס הם עובדה היסטורית.

ברניקי השליכה את כל יבה על טיטוס ולא צפתה את נפילתה. עם זאת, קשה לראות בה דמות טרגית של ממש, כי אינה מחוברת לערכים אלא לאינטרסים, ולכן אין בה גדלות של אמת; אבל גם אגריפס אינו דמות טרגית, כי הוא מנהל על ידי האירועים ואין בו עוצמה של גיבור שניהם גיבורים שאינם מעוררים אהדה רבה, אך המחברת אינה שופטת אותם, ונותנת לדברים להתבטא במהלכם הטבעי, ללא אמירה אישית. זהו ספר חשוב ורב עניין שמעניק חוויית קריאה עזה. ♦

רבקה שאול בן צבי

כמו חיה מוזרה שפגשת בפעם הראשונה

חיה סדן: **אכלתי פרחים**, ספרי עתון 77, 2015, 62 עמ'

בראשית הספר, עוד טרם השער הראשון, מגלה המשוררת איך "הכל אני יכולה לשנות". כהקדשה, או הקדמה או אזהרה או הבטחה ואולי כל אלו גם יחד. "אני יכולה לשנות את הגשם, זה קל, וקצת יותר קשה, אבל אפשרי; לשנות את צורת החרגולים". נקודת מבט מרעננת על המעשה השירי. טריוויאלית לכאורה, אולם חדשנית בגילוי שבה על עצמה. שירה יכולה לברוא ולהרוס במחי עיפרון או מקלדת. הבחירה מה ואיך להעלות על הכתב מהעולם הגשמי שמורה למשוררת. מבחינה זו היא כל יכולה, אלוהים במעשה הבריאה שלה. "אני יכולה לשנות הכל/ ואני מתחילה". כך מסתיים השיר ופותח את הספר. מה צופן בחיבו ספר שירה ראשון למשוררת? כמו חיה מוזרה שפגשת בפעם הראשונה. או כמו קופסת תכשיטים קטנה, לא תדע עד שלא תפתח.

השיר הראשון נושא את שם השער ואת שם הספר כולו: למה הכוונה באכילת פרחים? האם זה דבר טוב או רע? שאלה זו נשארה בעבורי פתוחה. בשיר פנייה ישירה אל נמענת אחרת "יותר ממה

גילה אביטל

גבעות ואדי קלט

הַאֲחַת הַשְּׁתַּפְּלָה
 אֶל הַוָּאדִי
 יִזְנֶקֶת מִימּוֹ הַשׁוֹצְפִים
 שְׁנֵיהֶם הַתְּמַתְּחָה
 מִלֵּל הַשֶּׁמֶשׁ
 כִּלְהָ עֵגוּלִים חֲצוּפִים
 הַאֲחַת הַפְּרָחִים
 וְהַעֲשָׂב
 אֲרָגוּ לָהּ מְרָבֵד
 עֲטוּר קֶסֶם
 שְׁנֵיהֶם הַחֲמָה עַל גִּוְנֵיהָ
 צְרֵבָה בָּהּ
 יֵאוֹשׁ וְעֵצָב
 הַאֲחַת מִתְנַמְנֶמֶת
 בְּצֵל תַּחְרָה -
 פְּרִיחָה עֲנֵגָה בְּכַתֶּם
 הִיא נוֹשֶׁמֶת בְּשִׁמְיָם
 הַנּוֹבְלִים בְּסוֹדֶם
 כְּשֶׁהִבְקֵר עוֹלָה וְהִלִּילָה גִרְדָּם.
 שְׁנֵיהֶם עֵקְרָה מִלּוּחוֹת שְׁמֵלוֹתֶיהָ
 מִתַּת הַרְעָעִים נוֹשֵׁר מַעְלֶיהָ
 מִטָּח גֶּשֶׁם חֲרָף
 שְׁבִילִים עַל פְּנֵיהָ
 וְקוֹלוֹת תְּפִלוֹתֶיהָ
 שׁוֹתְקִים.

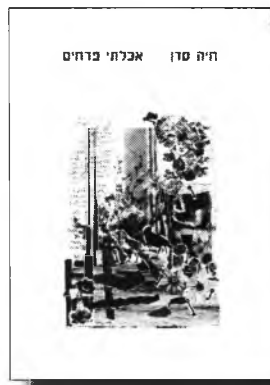
‘חמצן’. ‘חמצן כולם נושמים/ או תפסיקי עם זה. מה, את בהמה... לך די בשירה’. אולם גם המוצא הזה אינו פשוט. בשיר המסיים את הספר, מוצאת עצמה המשוררת ‘עוצמת עיניים חוכרת גלגולים/ קודמים... היית חושב שאפסיק לכעוס. מהו הכעס? סערה של חומר שאינו מבין את הנצח. מי אני? אני חומר שאינו מבין את הנצח, משוטטת מגלגול לגלגול ומתגעגע לשקרים.’

מדובר בספר קטן גדול. רק שישים עמודים וברובם שירים קצרים. אולם הדעת אינה מוצאת מנוח, מבקשת לחזור ולקרוא. שוב להתודות על הפצע, שוב לחפש בכוח השירי תיקון או נחמה. אותה נחמה עליה מספר אלי הירש, עורך הספר, בכריכתו.

מאיה ויינברג

חברית, כמו נקלעת באקראי לחלק משיחה. דווקא אז מכניסה הכותבת את הסוס הטרויאני של השבה, העצב, ההתפרקות. “אשכב בשקט רק לדגוע הכאב/ יחלוף...” הקוראת מוצאת עצמה באופן בלתי אמצעי מול הצעה מחויבת לקחת בו חלק. “וכל אחד יסובב את הראש: מי היפה הזאת שרכבו לה על הלב/ ועכשיו תראו, בחיך/ היא נראית חזקה כמו שמש”. מטאפורה נפלאה לתקווה. היש חזקה מן השמש?

השירים נקיים מאוד. השפה השירית ברורה וצלולה. התמונות העולות בשירים, הקצרים יחסית, בנויות בדקדקנות, אפילו עשויות רק שורה. ההקשרים הם מהירים המעברים חדים - הכל יכול לקרות. הנפש נותרת מבלבלת, ובכך מעוגנת מהתרחשות הקסם השירי למשל בשיר ‘מים’. “מים ימים סכין משסעת לי את הבטן... ומלכלכת את הכל ברם.// זה כואב בקניות כשצריך להרים/ תפוחי אדמה ואקונומיקה גדולה.” אודם הדם חוזר בפקק בקבוק



האקונומיקה. לחץ הסחיבה מורגש היטב בבטן הקוראת. “נצטרך לקנות שטיחים חדשים/ בגלל שלולית הרם.// זה כל כך הרבה כסף/ ואתה עובר כל כך קשה.” קשה שלא להעלות חיוך חמוץ. עירוב החישובים הפרחאיים, הקטנטניים, הבלתי נמנעים, בכאב התהומוני עת הסכין משסעת בבטנה של הדוברת. “הכתמתי. לא נורא, אני עוד יכולה ללבוש את זה.” היא מסכמת. האין כולנו לובשים את הבגד למרות הכתמים? ממשיכים לחיות. מתוך האוניברסליות הגדולה שבמעשה החיים, על מלוא כוחם וכאבם, שואבת השירה של חיה סדן את כוחה ותוקפה.

כקוראת שהיא גם כותבת, אהוב עלי במיוחד השער השלישי בספר “תחביר הערש” העוסק בעדינות ובמקוריות בחויה הארספואטית. בשיר הראשון מעשה הכתיבה מקבל השתקפות הורית. השיר עצמו מקבל פתחון פה ומורה למולידינו. “אמרת לי אמא משוררת ולמשוררת אבא/ הלכתן איתי כל הזמן... ילדתן אותי מחוץ לחיים עם פרורי לחם על הרצפה דרודים מתוך לצעקות.” גם שיר כזה מצריך קריאה שנייה ושלישית כדי לתפוס את עומק הרעיון, את היופי והייחוד בנקודת המבט “תודה משוררות אמא ואבא שלי/ שלימדתן אותי שכשאני עפה והגוף שלי בן/ או שכשאני עף הלב שלי שרה/ אינני נופלת חוה לא פח.” החמלה על המעשה השירי כמו חמלה על ילד. השיר שהוא גם זכר וגם נקבה. גם גוף וגם לב. נקי ומסוגל למעוף בעולם.

תזכורת חשובה לעוסקים בכתיבה (וגם לאלו שלא) בשיר ‘האמת אינה חשובה כלל, הרפי ממנה:’ “אלא רק מאבק/ יוצא מן הכלל, מאמרים יוצאים מן הכלל...”; הכותבת זכאית לבחורה היצירה היא העולם הנברא, הנבחה המתעלה על השכלוניות המוסכמת כפי שקרויה “האמת”. היא האסקפיזם, המוצא מן האמת. כך גם בשיר הארספואטי

שאפשר/ אכלתי פרחים/ אבל תשמעי/ תשמעי/ גם אני רוצה לומר בקול צלול” ובהמשך בקשה מפורשת “תמימות/ את יכולה לתת לי/ תמימות ושכחה?” סוף השיר מגלה מי הנמענת. “אלוהים, אהבי אותי שלא אזכור את חטאי” מכוראת עולמות נעשית המשוררת ברואת האלוהים, נזקקת לעזרה. גם בהמשך יעסוק הספר בקו התפר בין דמויות מתחלפות. כך למשל בשער השני ומכמיר הלב “אני חולמת על ילדה”, נעים השירים מנקודת

מבטה של אם, לילדה שהאם היתה ואולי עודנה. לעתים שתי האפשרויות מתקבלות על הדעת. כך השיר ‘בואי בואי’ הנו לכאורה שיר ערש של אם לבתה. רק בקריאה חזרת מתבהר שהמשוררת מערסלת את הילדה שהיא עצמה היתה. ניסיון החיים מבקש לחזור בזמן, לתקן, לטפל בחמלה. “מי יערסל אותך כשאת עייפה ובוכה כי אינך יודעת מה מציק לך/ אני אדע מה מציק לך וארגיע אותך/ נומי נומי” במרחב השירי תיתכן

נחמה שכזו. כך ייבראו עולמות נוספים בהנף שיר. עולמות מפתיעים, אסוציאטיביים, מופשטים וארציים כאחד. עולמות רב ממדיים, האוצרים יותר מפתרון אפשרי אחד.

“גם אני יודעת שהארם הוא לכלוך, מזיק וטועה, ואינו ראוי לרחמים/ אבל אני אוהבת את הטעות כדי שאלוהים תאהב את הטעות” (‘מדבר’). איני יכולה שלא להפוך בשם המשוררת. חיה סדן. חיה כלומר מצווה בחיים, חיה כפועל מתמשך בהווה. וסדן כמו בין הפטיש לסדן. בין איש לאלוהיו, בין איש למעשיו, בין ילדה לילדותה. “יש נשים שהיה להן מול כזה לפתוח חלון ולהשקיף מיד לעשב ירוק... מכריחים אותי להשכיב אותי במיטת בית חולים, מכריחים/ אותי להשמיע לי מחיקה יפה מאוד ושקטה מאוד...” (‘חלון גדול די הצורך’).

כאבים גדולים עולים בשירים, מנת מאבק חיי היומיום. אולם הדיבור הישיר, הברור, המובע בהם וליטרת ההומור העצמי (לא ציניות) מחליקים את הגלגלה המרה היישר אל הלב הרחוק מן הפאתוס. אני מוצאת את עצמי צוחקת שעה שהמשוררת מתה ומבקשת קצת שקט. “דווקא עכשיו, כשאני מתה כשקט/ עם המגרנה ואחרי הבישולים של יום שישי/ לבת של השכנים יש מסיבת יומולדת... אני רק מבקשת/ שיהיה כאן שקט/ מסביב/ כשאני מתה.” כך למשל אהבה חזקה מתוארת במשיחות מכחול יחידות, ארבע שורות בסך הכל. עם זאת, בשום פנים ואופן לא בעדינות: “בחורף בערב אני כוכה אבל כשהיא כאן אני בחיים”.

השפה הישירה, הלא מליצית, שפת שיח יומיומי, גורמת לדברים להישמע פשוטים, ישירים. “לא תיארתי לעצמי... נסעתי במהירות ושרתי ולא/ תיארתי לעצמי...”, גם החזרות על מילים לשם הדגשה, הנפוצות בדיבור יומיומי, אך כה מעטות, כמעט אסורות בשירה. הדבר מביא לכך שהבטן נרפית ומנגוטי ההגנה נחלשים ונפתחת הקשבה

גיא פרל: על 2

”מחשבה חוצה חלום”

עפרה שלו: תנשמי, ספרי עיתון 77, 2014, 93 עמ' //

בקר

”לא לשמע, לא לדעת, לא לטעם את האפה, ארמה כלואה בין שנים חורקות.// קרני שמש חצופות דחפות אפן בין חרפי התריס, גם שירת הבלבול על ענפי ההרדוף לא תפיס אותי לקום, אני מנמיכה עות, נבלעת בכלוב עצמות, תכבה השמש.”

השיר 'בוקר' הגו אחד מכמה שירים בספרה של שלו המתארים את המעבר בין לילה ליום או בין יום ללילה; שירים אלה מייצגים את מורכבות תנועתה בין עולמה הפנימי לבין המציאות החיצונית. שלו נעה ונדה בין ממלכת היום לממלכת הלילה ובין חושך לאור, ויש שהמעברים הופכים לנקודות התנגדות או קרעים. בשיר 'בוקר', למשל, ניכר הרצון שלא לפגוש בעולם, ואל ההתנגדות לאור היום נלווית היבלעות בכלוב הצלעות המייצג את העולם הפנימי. אולם יש לשים לב לכך שהקושי הכרוך ביציאה

אל החוץ אינו נובע מהתרפקות של שלו על עולמה הפנימי, ההפך הוא הנכון, מתחוללת בתוכה סערה - "בלילות, כששקט מכסה את הארץ, ונבוכים נובחים בחדרי" (מתוך 'בלילות', עמ' 31). רומה שמשאלתה העמוקה הנה לתנועה הרמונית יותר בין העולמות, שתאזן את המתרחש בתוכה, למשל - "לו אפרם את החוט התופר/ יום לילה/ בתכים צפופים כל כך - / ינתן סימן" (מתוך 'התפר', עמ' 14). או "ברוחים אני אורבת/ לתדר שיפס בין/ התבונה לקמוט הנפש" (מתוך 'תדר', עמ' 16). זאת ועוד, יש שעוצמת הפעילות בעולם הפנימי מובילה להשתלטותו



על המשוררת, והיא דוחקת את רגלי המציאות, למשל - "המראות בוקעים מהחדדים הערפיים. [...] אני מגששת בעפעפים תפורים ובשפה חתומה, ורק גרעין/ הדעת מנחה את מסלולי זמני// בלבי הנחיה שלי הם פרות הבריה, חזיונות הלא-מולד, מבראים נתיבים אל יעדים סתומים" (מתוך 'על העיורוק', עמ' 19).

שיר נוסף העוסק במעבר בין לילה ליום הוא 'קולות' (עמ' 12). מתוך השיר: "ערות סוגרת לילה, צופית שורקת את יומה, מחשבה חוצה חלום, לרוח קול אחר באור, מנגינה עזובה/ מנחת על מצע חרש." גם כאן הלילה אינו מקום של מנוחה, ואין כל התרפקות עליו, אך רומה שהפעם מתאפשר מפגש הרמוני יותר בין הפנים לבין החוץ - בין המחשבה לבין החלום ובין הרוח לאור, והשיר מסתיים בתקווה להתחדשות. בשיר זה מתארת שלו את חלומה כבעל איכות פיזית, ואת מבלי להתייחס אל תוכנו. התייחסות אל החלום מופיעה גם בשירים נוספים, למשל - "יקשרו בחבל טבור/ חלום לסלע" (מתוך 'תפילה' עמ' 49) או "בחלומות האור ככה" (מתוך 'התפר', עמ' 14). רומה שאיכותם הפיזית של חלומותיה מדגישה את תפקידם עבור שלו: הם משמשים כמרחב מעברי הפרוש בין היום ללילה ובין הפנים לחוץ. איכותו הפלסטית של החלום המופשט מאפשרת לו לנוח בשני העולמות. דוגמה נהדרת לכך ניתן לראות בשיר מעבר נוסף (ללא כותרת, עמ' 15). האם קריאות האנקור המחכרות בו מופיעות בתוך החלום, או שהן חודרות אל השינה מן העולם החיצון? האנקור נמצא בשולי החלום - שוב דימוי פיזי - האם אלה שוליו החיצוניים או הפנימיים? שלו מערפלת במתכוון את התשובות לשאלות אלו והדבר מדגיש את איכותו המעברית של החלום - החלום, כמו האנקור, אינו שייך באופן בלעדי לעולם הפנימי או למציאות העולם, ולכן, בו עשוי להתקיים המפגש בין הממדים. זה השיר: "בשולי החלום/ אנקור משדל את זנבות/ המחשבה להענות לקריאותי, הודף פרפורים אחרונים של/ צלילי לילה// מי יודע מה יביא האור"

”אני מחביאה סימנים הרי גורל”

אודיה קרדי: לפני שתפגוש אותי המילה, הרצאת כרמל 2014, 63 עמ' //

ספר שיריה הנהדר של אודיה קרדי מלא בסימנים, רמזים ועקבות. הסימנים מובילים את המשוררת, ואיתה את קודאיה, אל מציאות נוספת, פנימית, מקבילה לזו שבה היא חיה. רומה כי קרדי נמצאת בקשר מתמיד עם אותו עולם, ובכל זאת, רובו ככולו נותר מרומז, סודי, אפלולי כיער, ים או לילה המייצגים אותו בחלק מן השירים.

נציגה בולטת של אותו עולם היא הילדה המופיעה ברבים משירי הספר. אין זו ילדה במובן הביוגרפי בלבד, כי אם ילדה החיה בעולם הנסתר, עולה ממנו, ומצביעה לעברו כרמוז נוסף לקיומו - "ילדה שחרת שער/ תכלת עינים/ מפנה אלי גבה/ בצעדים קטנים/ רגליה הקצרות מדי/ מותרות שבל זק/ מבטה העז/ מציר בגופי/ אותות קדומים/ כמו היית/ מערה של צידים/ על צלע הר (שיר 36, עמ' 55).

שירתה של אודיה קרדי היא בעיני גישוש עדין אל העולם ההוא, ואל הילדה החיה בו. ברמזים, בעקבות וכמעשה הכתיבה עצמו אני רואה ביטוי לחיפוש מתמיד ולמשאלת מפגש ואיחוי בין קרדי של כאן לקרדי של שם. העולם הנסתר מושך אליו ומפתה בקסמיו, אך אין לטעות בו - באפלוליותו מסתתרים גם איום, דברים שאין לדאותם ומוות.

נעיינו בשלושה שירים, שניים מהם מופיעים בספר בזה אחר זה. בשלושתם מרכזי מוטיב הסימן הרמוז ושלושתם מאופיינים בשילוב הטעון בין קסם לאפלה, המרכזי בשירתה של קרדי.

שיר מס' 20: "לארץ היער/ פוזרים מטילי זהב/ מסמנים את דרכה/ של ילדה שאבדה/ בצלה של אלה/ עתיקת יומי/ קבורים/ בגדי הכנתה/ ריח המר/ ולחם פניה" (עמ' 33). כאמור, הליכה בעקבות רמזים מחהבים הטעונה באווירת



מסתורין של אגרת עם, מובילה למציאת עדות לכך שהילדה אינה עוד בין החיים. בשיר זה, כבשירים נוספים, כאשר מתקרבת קרדי אל הילדה, יש שהיא נחווית כמקום פנימי מת.

דוגמה נוספת לאותה תחושה ניתן לראות בשיר מס' 42 (עמ' 62): "בגניזה של ילדותי/ מציאת/ מסרק קטן מפלסטיק מנמר/ ועגילים מפיוו בסגל ובלבן/ וגרב יחיד/ מתחרה עם פס זהב/ ונשוי כחל מלאפיס/ ששבר את קצה האף/ ואת המכתב הדק ההוא/ שהשארת/ על דף ירק/ קרוע בקצה/ בו היית אלבטרוס/ במקום להיות לילית". כקודמו, מבוסס השיר על הליכה בעקבות רמזים אל מחוות התמימות של הילדות, אך גם בו נרמז המוות ונרמזת אפלה - בשורה הפותחת ובשורה החותמת. שוב נוצרת התחושה כי הילדה החיה בתוך קרדי אינה בהכרח ילדה חיה.

שיר מס' 21 (עמ' 34), מפתח את הנרשא: "אסופה מאד/ אני מחזיקה בעדינות/ את כלי הגנה הקטנים/ שמחה עלומה ממלאת אותי/ כשאני מנקה מהם את פרורי האדמה/ ומגלה תחת חלדה/ הדלעת הפתאומית/ שמכסה את החצר האחורית/ קובעת גבולות חרשים למשחקי המחבואים/ כמה מובנת מאליה האפשרות לחפור באדמה/ ולגלות בה בוד עמק חם/ בריק למרותי". מבנהו של שיר זה מדגיש את המוטיב שאליו אני מתייחס. בשיר 12 שורות ומבנהו סימטרי - חמש שורות מתארות חיפוש מלא בקסם, ובשורה השישית גילוי מפתיע. בחצי הראשון, חיפוש מלא שמחה וסקרנות מוביל למציאת חלודה, ובחצי השני חיפוש מלא חיות והתחדשות מוביל אל קבר. לתחושת, אין זה קברה העתידי של הכותבת, כי אם קבר הכרוי בה כל העת. יש להבחין באיכותו המושכת של הקבר העמוק והחם, הנובעת, לדעתי, מן הצמידות שבין חוויית המוות לחוויית הילדות - ייתכן כי בנסיבות מסוימות המוות הופך לחיק. שירתה של קרדי עדינה, לעתים ממש נלחשת, אולי כדי לא לשכור את הגשר העדין שהיא מבקשת לבנות בין שני העולמות, אולי כדי לא להעיר מהר מדי את הילדה הנמה בה מתרדמת מותה.

רבקה באסמאן בן־חיים

מיידיש: שלום לוריא

אטיוד

שירים שבים אליך כמו מאמש,
 עם גשם, עננים ושמש,
 ענן אדם בשמי הים
 יפה יותר מן האדם,
 צוק נרפן ומנשק את מי הים
 יפה יותר מן האדם,
 אכל אדם שדמעותיו זולגות
 אל מול הים
 עמקה היא דמעתו
 מים.

אדם מול טבע. דמעה אחת מול ים רחב ידיים. רבקה באסמאן בן־חיים לא מוותרת ובשיר הנפלא הזה מוכיחה שבכל טיפה יש מה שיש בכל הים. לטיפת המים הזאת היא קוראת דמעה.

רוני סומק



איור רוני סומק

איתן גלס

*

החפושית שדהרה בשמי החמסין הכולעים של השרון. הרטט שהמתין בריק לרטט. שער נורדי כסה את שפתי הדבדבן של אורפיאוס הצעיר. השקיעות הבארביות, הרקודים על שלחנות הפאבים, רקמות צמודות מזעה, הזרועות האוחזות ברבועי הצלעות המתנשמות על אופנועי הגולשים עם שער הדבש הגלי השרוף בקרני החמה לאור הירח. אורידיקה לא סובבה את ראשו עדין.

גוף הסירונית הפרוע שלה עבר באפלולית על התפצלויות טפות השירה הבודדות של העור המנקד יהלומים. עורו רו־אמבר, צדודית הלודר הרומאי עם עיני השיש הריקות שלו, גוני האפר של לבו, גלזורות האפר השקופות שבשפתיו. הנשימות הגותיות שצירה.

אז עדין לא עבר אורפיאוס האחר בחטף עם כף ידו על אצבעותיה הגרומות הארכות. על הטבעת המפסלת בערב הוא בכסתן הספרים. קולה לא רעד עדין. עיניה הכחלות לא זהרו. לא נולד אבלה.

הנה היא, מטפסת עשרים שנים אחר כך, חדש ימים לפני כן, על סלם לנקות את מדפי הארון בחדר השנה, ידו של בעלה משתחלת תחת חצאיתה, וזרמים של חסר שקט ממתנינים לאי כפואי מחוץ לזמן, בערגה אינסופית למלבן של זהב. לעשרה גונים של צער ביגון השפתיים.

חשכת חלל המוזאון, בערפיליו המרצדים של מיצב הוירדאו היפני, לא אחזה אז ממשות שאין בה דבר עדין.

המשרד לאיכות השירה

של שמך מתקרת חררי/ על מצחק/ טלטולים בבתי קפה/ [...] הלם חשמלי המאיר שוב/ ושוב את דמותך/ חובקת צל זר -/ צופן אהבתי נותר/ לא מפורענה, חבוק/ בורעותיך הכרוכות/ כשתחבושות לגופי". יופיו של השיר הזה בוקע מתוך דימוי חדר החקירות ועינוייו. הניסיון לפענח את צופן האהבה נידח לכישלון. זהו רגש עוצמתי ששום לחץ פיזי, מתן או קיצוני ככל שיהיה, לא יוכל להעניק לו פשר רצינותי, חו ככל הנראה התשובה המדויקת ביותר לשאלה: מה זאת אהבה?

שירת האהבה של מאירי תואמת את הפילוסופיה הפואטית-קיומית שלו. השיר 'חיפוש מתקדם', כשם קובץ שיריו הקודם (2010), מתאר נסיעה איטית ברכב תוך כרי חיפוש אחר יעד כלשהו. הנסיעה הזאת איננה אלא ביטוי מטונימי לנסיעה החשובה באמת - נסיעת החיים. לקראת סוף הנסיעה מוזהר החבר בשמו - כמעניק לשיר חותמת אוטוביוגרפית - הנוסע הוא אני. הדובר הנהג ברכבו מתבונן סביב ומלקט פרטים קטנים מהדרך. למעשה הוא מתבונן פנימה, לנככי נפשו. שלט "ברוך הבא" המקדם את פניו, פותח באופן סמלי ציר חסום המוביל לחשבון נפש. "ציפור נפש עירונית" מאלצת אותו להאט, שהרי הכניסה לחניון הנפש לא יכולה להתבצע במהירות; "מעגל תנועה עמוס/ אהבים בחליפת בדידות/ של ערב", עשוי להוביל להרהור בעניינים של זוגיות ואהבה; "עוברת אורח ותיקה" המכוננת להמשיך ישר, מייצגת אולי את מטען ניסיון החיים שלימד זה מכבר את הנהג שזו דרכו - ישר; להמשיך ישר, גם אם נהג צעיר דוחק בחוסר סבלנות מאחור, "צועק שאני צריך/ קודם נהיגה מונעת/ סע כבר"; גם הנוטן אומר את דברו בלי לתרום ממש למאמץ החיפוש. אפילו הטכנולוגיה המתקדמת ביותר לא תוכל לסייע בחיפוש המתקדם. בסופו של דבר, המשורר הנוהג ברכב הוא שמכון ומרגיע את עצמו: "כשתיסע שמח, גלעך, הגעת ליעד". כך מגיע לסימו החיפוש המתקדם, כלומר החיפוש העצמי שבסופו הידיעה - הדרך היא שלך; בקצב שלך, בהסתכלות שלך בפרטים, בקבלת עצמך, בשמחה שהיא מזמנת, אשר מתגלה כתנאי החשוב ביותר לשם הגעה ליעד. זהו שיר אופטימי הפורש השקפת עולם קיומית של מי שאינו פוחד לתעות בדרך, כי ישנה בו ההכרה ששמחת החיים היא המסמנת כמו תמרוד או מפה מדויקת את המסלול הבטוח אל היעד, המסמל קיום של שלמות עצמית וחתימה לאושר.

אף על פי כן, אין לחשוך במאירי בנאיביות. כפי שהוא מישר מבט לחיים, כך הוא גם מישר מבט אל המוות. בשיר 'מוות יקר' הוא פונה אל המוות כאילו היה פקיד הצאה לפועל. דרך ההתמודדות עם תהליך ההזדקנות עוקפת את מחסום החרדה ובוחרת בנתיב ההשלמה. ההכרה בסוף המתקרב לא קולעת אותו לתהום אימת הקץ, או לתקיעות בדריכות מתישה. במקום זאת הוא בוחר להביט למוות בעיניים, ללא הרחקה וגם ללא הפרזה בחשיבותו. הוא מנסה מכתב, המודיע למוות שהוא מוכן ומזומן לברוא, כשתגיע השעה: "אכבר אותך בנוכחותי/ אגיע במועד/ אתרום את גופי/ בורעות פתוחות". גם בשיר 'מותי בטרם עת', מתמודד מאירי עם המוות האורב מנגה. כאן, הוא נוקט את דרך ההומור, הוא מתנחם בעובדה ששכירי ההוצאה להורג 'מרגיעים' השירות עד הקבר.

שירי המוות של מאירי באים דווקא להזכיר את ערך החיים. כל עוד אנו כאן, יש למצות את מתנת הקיום. בדרכו המחוייכת מציע המשורר מתכון לחיים קלילים. כך למשל בשיר 'פיק אפ' המציג ריאולוג המערב שפה גבריה - "יכולתי לדאות את צער השכינה" - בשפה נמוכה - "מחפשים אותך, חייבת לעוף", כדי להמחיש את המגוון שבחיפוש הנואש אחר קשר מיני ארעי. גם השיר 'חתונה ירוקה' מציג אלטרנטיבה לקשר ממש, הפעם בחסות הקדמה הטכנולוגית, שהגדילה את פוטנציאל קשרי האהבה, הכולל מסיבות צ'ט, פרופיל, סטטוס, רגשות, לינקים, שיתופים, התראות, הודעות, ושבסופו מקלדות נוקשות לתוך הלילה, "נשיקות ממשקים, פס רחב של אהבה". גם אם מאירי מביט בבח מסוים בתרבות הפיק אפ החתונות הירוקות, הוא מכיר בה כדרך ה"טבעית" החדשה לחיפוש משמעות על רקע יריעת הקץ. ההכרה בדרכו של העולם משמשת בסיס לכמה משירי המחאה החברתית,

גלעד מאירי: שחרור כתנאים מגבילים, קשב לשירה 2014, 64 עמ'

גלעד מאירי הוא כדורגלן של מילים. מקבל מילה, עוצה, מרים את הראש, רואה שהוא לבר, מונק מהמקום, דהר לעבר השעה, מכון, בועט ומבקיע שיר. המהלך המתאר כאן מדמה את המהלך הפואטי של מאירי בספרו הרביעי שחרור כתנאים מגבילים. כבר בשיר הפותח את הספר, ניתן להבחין בשער הראשון שמבקש הדובר להבקיע, או ליתר דיוק - הדלת הראשונה שהוא רוצה לפתוח: "אהבתנו דלת פנימית" - דלת "שתפתח לרווחה" או "שתיעל בטריקה". הספק המטריד הזה תלוי לכאורה בכיוון הרוח, ונרמו בכותרת השיר: 'שאלה נושבת ברוח'. אולי מצב הרוח הוא שקובע, אך האם ניתן לשלוט בו? האם "פעמון עץ מהפנט" הוא שמצלצל אפשרויות שונות של אהבה? הספק שמטיל שיר פתיחה זה בשאלת האהבה מבשר על הבאים אחריו. העובדה שדלת האהבה "נושקת בלשונה שוב ושוב מזוהה", מוכיחה שגם בלילות של ספק, האמתה באהבה איתנה. שירי האהבה המפורזים לאורך הספר מעידים על יכולת כדור המילים של מאירי, שגם מהנפילות הכרוכות ככל אהבה, הוא מזודרו לקום, ולהמשיך בעיקשות לעבר כיבושה. כך למשל בשיר הנהדר 'הבית הפוך', הופכת הערת אגב של בת הזוג על כך שהבית הפוך, להתבוננות מקודמת על מצב הבית שמתגלה כמטונימי לחיי האהבה בכלל. "אפשר לחשוב/ שהיסודות בשמים/ קולטים ערוץ שתיים [...] הילדים מרחפים ישנים/ בשמיכות פוך" - הפן המאיים שבבית הפוך מתגלה כמקור של תקווה. גם כשהבית הפוך, כלומר מסמל תקופה מתוחה, אולי משב, יכולים בני הזוג לשבת "הפוכים/ בכורסאות הזית/ תלויים באוויר כמו תפילה/ לשלום בית". דווקא המקום ההפוך, חסר הסדר, הלוקי - מהווה בסיס לסידור, לתיקון, לשלום.

בשיר 'סוגט צדדים קשורים', מדומה הזוגיות לניהול חשבון, להחזקת תיק השקעות. בסמנטיקה יבשה של ראיית חשבון, מפרט מאירי את סגולות האהבה. קרן הנאמנות כאן היא זוגית, תיאום המס נעשה באמצעות השפתיים, יש לילות של פירעון - לא של חובות, אלא של אהבה הצהרות און. מעבר לכל הקשיים בכלכלת האהבה, מצהיר הדובר בסיום השיר: "אנו צדדים קשורים/ צמודים למדר הילדים", ובכך מטעין את תיק ההשקעות המשפחתי במשמעות העיקרית שלו - הידיעה שבשום מקרה לא תהיה פשיטת רגל באהבה.

השיר 'לשון מדויקת' מתאר את המעשה הארטי כמעשה של קרשה: "אצבעותינו שלובות כרשת/ תחרה בשולי מגילת קודש". האהבים מתמזגים גוף בתוך גוף כמו רקמה הנטוית מנשיקות: "את גהרת מעליך/ מרביקה על צווארי בול אהבה/ מגלגלת על פמוטי פטמות/ פקעיות טעם שתי וערב, טוזה/ על חזי בדיוק לשוני/ את רקמת קווי הגובה של גופי". גם שילוב הידיים "כפתילי ציצית" בשיר 'כרבל ערב' מתאר רגע מחשמל שמתרחש בעת חיבוק על ספסל בגינה העירונית, וגם פה די בקרן אור פנימית המחברת את בני הזוג ובריח העור המשכה, כדי לקדש את האהבה: "הארומה תוססת ביקב/ עורנו כיון לבך/ ובחיכוך בין השתיקות נטען/ זרם חילופין של אהבה".

ביטוי עז מבע נוסף לאהבה עולה מהשיר 'חקירה', הפעם בסמנטיקה המושאלת מחדרי חקירות: "למרות המכות היבשות/ בחזה, טפטוף קבוע/

קיקיוני" שנטל אחריות לאירוע. למרות הקטנוציה הרצחנית, זהו עמדה צנועה של משורר המכיר במגבלות השירה בכלל ויצירתו בפרט. הוא לא מתיימר לשנות סדרי עולם. הוא יסתפק ב"הרף הפרוף ודיח מתוק" של דימויים חרוכים" - מה שאולי ייוותר לאחר "התאברותו".

התאברות פואטית כזאת אפשר למצוא גם בשיר 'חייט', שבו מגיע לשיאו להטוט המילים הייחודי של מאירי. שיר זה חרשף בהומור את ההווה הצבאית המגוחכת. מאירי מתרגם את סדרת הקלישאות הצה"לית המוכרת לשפה חלופית, לדיבור מקודד המציג את הרס"ר הקשוח במערומיו: "חייט תגש הנה/ תכניס ת'חלודה/ למכנסיים, תיראה/ כמו חייט ותצדיק/ כשאני מדבק אליך/ [...] מחק ת'חינוך הזה מהפנים. [...] מסתובב בלי החשק/ חלודה מחץ למכנסיים". השיבוש המילולי מלעיג את הרובר, איש הצבא, שבעליבותו הכוחנית חרל להיות מפקד של חייל, הופך להיות אדונו של חייט. אפשר לתהות מי כאן המשורר - הרס"ר או החייט?



גלעד מאירי
שחרור בתנאים מגבילים

ההומור של ההמרה הלשונית, הכולט מאוד גם בשירתו המוקדמת של מאירי, חותם את הספר בשיר 'משיח צחוק'. באחרית הימים האופטימית של המשורר, יגיע משיח צחוק כדי "לפרוץ בצחוק/ שערי צדק נעולים/ לקרוע מצחוק/ הסכמי שכר/ ועונש, לחלק בנורסים לפתעלי הומור שחורים/ לקדם פקידים שצחקים מהעבודה". השיר הקליל הזה מזכיר לנו שהקפיטליזם המודרני חודר את הגנות השירה. נראה כי מאירי מתייחס למסחר השירה בצנינות או בהומור עצמי. אם לדמות את עולם השירה לשוק הרי שאין זה שוק חופשי. אף שהוא סגוני ורבי-יפוי, אפשרות שחרורו תמיד מוטלת בספק. המרת השירה למוצר צריכה איננה שלילית בהכרח. היא עשויה לשחרר אותה מכבלי האליטיזם היוקרתי אשר מחזיק אותה מרוב צרכני התרבות. כדאי לזכור שגם שחרור בתנאים מגבילים הוא שחרור. לפיכך יש לראות בסגנונו הפואטי המיוחד של מאירי מעין המשגה מחודשת של השירה, אשר מתגלה ביצירתו כמהנה ושווה לכל נפש, ובו בזמן גם מורכבת ועשויה שכבות רבות של משמעות. זהו שירה משוחררת מגפחות של חשיבות עצמית.

מאירי שטבע את המושג 'פופואטיקה', ביקש בעיסוקיו כמנהל 'מקום לשירה' בירושלים וכמייסד פסטיבל 'מטר על מטר' המתקיים בעיר במקומות המערבבים שירה וכירה, להוביל אג'נדה המביאה את העם לשירה ואת השירה לעם. אין ספק שהוא עושה זאת בגדול, ויעידו על כך לא רק ספרי שירתו, אלא גם אנתולוגיות שערך, בהן: קודה פנימית המאגדת מבחר מקיף של שירי כדודגל ומחאת כפיים (ביחד עם נועה שקרזי ודורית ויסמן), שהיא האסופה הגדולה והמגוונת ביותר שיצאה עד כה בתחום השירה החברתית.

השחקנית סופיה לורן אמרה פעם ש"הסקסיות באה מבפנים. זה משהו שנמצא כך או לא, ואין לו ממש קשר לשדיים או לירכיים או לשרכוב שפתיים". אם הסקסיות בתרבות המודרנית היא תכונה כללית הטבועה באדם ומסמנת אותו לא רק כמורשק, אלא גם כמי שהשתחרר, בין השאר מנאותות מוסרית, הרי שהספר הפופואטי שחרור בתנאים מגבילים הוא ההוכחה ששירה לא צריכה להיות יפה כדי להיות סקסית. ♦

אשר כודכים את הפרטי בציבורי. בשיר 'תוכנית הבראה' תהה מאירי "מה עושה שכיר ביום לאחר/ פיטוריו, אחרי עשרים שנה". איך נראה יומו החדש כאשר "על ראשו משכנתא, חשבונות, אשה, שלושה ילדים/ הסיפור המוכר". הכותרת של השיר מתגלה כאירונית, כאשר ברור שאין תוכנית ואין הבראה. "אתה תסתרה, הוא אומר לעצמו, עכשיו/ יש אוכל במקרר" - מנסה להירגע, אבל ידע שעכשיו זה לא מהר. בשני שירי המחאה הבאים 'עבודה נוספת' ו'מכור לעבודה', פותח הרובר במילה "אני", ולוקח על עצמו עבודה נוספת: "משלים הכנסה/ בעבודה וזה/ מזדמנת. אני פועל/ במה, עובד/ אלילים"; או לוקח עבודה הביתה, מתוך אמונה שאם יעבוד ללא הפסקה, אפילו בשנתו, תפילתו לרווחה תתמלא: "משוחק/ את תפילת/ ללא סוכך/ ישירות למקום/ יומם וליל מערכך/ גרסה זמינה של אמונה/ [...] מביא הביתה/ את העבודה, חולם/ עליה בשנת, ודוקהוליק/ של עבודת השם". שיר המחאה המרכזי, מהמרגשים שכתב מאירי עד כה, הוא 'מומוד לדויד' - מצד אחד זהו שיר מחאה מלא כאב, ומצד אחר זהו שיר אהבה שכולו כבוד לאביו. האב, רוד מאירי, היה ממייסדי תנועת 'הפנתרים השחורים', ואצלו המחאה לא היתה במילים אלא במעשים. על כך מוקיר אותו בנו: "המרת מוערך סנוקר לכיתת שיעורי היסטוריה שימושית [...] ילד יהודי בלי תעודת גמר יסוד/ חוסם במילת ברזל חוד בסכר ההשכלה [...] הרשבת את עצמך כמו אסיר להשלים בגרות". מאירי האב הושיט יד לעבריינים, לנרקומנים, לבני נוער אבודים ששוטטו ברחובות. הוא ידע שהסכנה הגדולה יותר היא זו שמקודה בממסד, והיא מופיעה בתוך ניידת משטרה. המשורר כותב לאביו מומוד אהבה, שכולו מפגן של כבוד לאיש שהיה תמיד נאמן לעקרונותיו, שבמקום לעוק על קיפוח, השקיע את כל כולו בטיפוח ילדיו, וכמו שעשה לביתו, כך עשה גם לתיכון החברה. היום מאירי האב יושב בביתו "בכרסת ענק אורתופדית מול הטלוויזיה / [...] מכוסה שמיכה פרחונית"; מאירי הבן, במחזה נוגעת ללב כותב לו: "ברחוב מחפשים אותך מלאכים/ משוקמים, מאריכים שיחה כפטרול על קו הטלפון, הלכים/ חוזרים. אוניך מתחממות, מתעייפות בסבלנות/ מילותיהם נשקות משמאל ומימין את לחיך".

הפואטיקה כובשת השירים של מאירי מאורגנת בתבנית של מעבר מהגנה להתקפה. דימוי זה מדגים את השליטה במילה, ואת המעבר מההיר היעיל מחלק המגרש הממשי אל חלק המגרש המטאפורי. דוגמאות מוצלחות ביותר לעיקרון זה של המרה לשונית ניתן למצוא בשירתו הארספואטית. בשיר 'העורך' מתאר מאירי את מעשה היצירה כשיפוץ 'בתי שיר/ מועדים להריסה', ומזהיר ש"אפילו הטקסט הזה עלול אוטוטו להתמוטט". דוגמה יפה נוספת לחילופי הלשון נמצאת בשיר 'פיראטים פואטים' - שם המשוררים מדומים לשורדי ים הפושטים על אוצר המדינה. דימוי השירה לספינת פיראטים ממחיש את קול המחאה החברתית, שבצלילותה יכולה לחשוף את עכירות הממסד המתואר כאן כ"ספינת שרד ממשלתיות/ עמוסות קלסרים/ וכספי תמיכות".

המשורר עולה להתקפה דוקא בשיר הארספואטי המצוין 'משורר מתאבד', שבו הוא משתמש במושגי אלימות מתחום הטרור האומני כדי להציג את הפרופיל האמנותי של הרובר: "לא חושדים בעברית שלי ואני/ עובר בקלות בידוק ביטחוני/ מתערבב בין צרכנים. מטען לשוני/ חגור למוטני, משחרר/ נצרה. רסספרוטי מתפזר, ריקושטקסט, בלייל סונגטים, דקטילים מגחים. באירי הרף הפרוף ודיח מתוק של דימויים חרוכים. צפצוף נמוך-גבוה באונים, תדר שרק ילד יכול לשמע. בבוח ראה פערות פה, יש נפגעי הלם. תא טרור פואטי קיקיוני נוטל אחריות לארוע.

משורר מתאבד / גלעד מאירי

לא חושדים בעברית שלי ואני
עובר בקלות בידוק ביטחוני
מתערבב בין צרכנים. מטען לשוני
חגור למוטני, משחרר
נצרה. רסספרוטי מתפזר,
ריקושטקסט, בלייל סונגטים,
דקטילים מגחים.
באירי הרף הפרוף ודיח מתוק
של דימויים חרוכים.
צפצוף נמוך-גבוה
באונים, תדר
שרק ילד יכול לשמע.
בבוח ראה פערות פה,
יש נפגעי הלם.
תא טרור פואטי קיקיוני
נוטל אחריות לארוע.

מגג החשכה חאים טוב יותר את האור

רפי וייכרט: *גג החשכה, מבחר שירים, הוצאת אבן חושן 2013, עמ' 242*

אם לסכם בצירוף מתומצת, על כרטיס ביקור, פתק קטן לעולם, את מפעלות השירה של רפי וייכרט, הייתי כותב: "שליחה האהוב של השירה". כי מלבד היותו משרד, מתרגם פורה מפלנית ואנגלית, וייכרט הוא טרובורד הנודד לאורכה ורחבה של הארץ, להפיץ שירה ולהאחיבה. שירי *גג החשכה* שקובצו מכל ספריו למבחר, מתוספים למוזחת מסעות מרתקת. לא אחרש אם אומר כי הדג"א של המשורר, או גדולו, גזור מהרקמה האנושית-ביוגרפית שלו. סיבים אחרים מרקמה זו מתארים בשיר 'חוטים' (מבט חזר, עמ' 20).

חוטים

כָּאן הָעֵבְרִית הֵיטָה שְׁפָה שְׁנִיָּה.
בְּמִרְכּוּ הַיִּשָּׁן בְּמִזְנוֹן Kazia
אֶכְלוּ נְקִיָּקוּת עִם כְּרוֹב חֲמוּץ,
Kurier הַצִּיץ מִן הַכִּסִּים
בְּדֶרֶךְ לְעִבּוּדָה אוּ בְּבֵית הַקֶּפֶה
וְהַסְפָּרִים שֶׁאֵבָא הַזְמִין הִגִּיעוּ מוֹרְשָׁה
בְּנִיר אֲרִיזָה חוּם.
אִמָּא הֵיטָה חוֹתְכָת אֶת הַחוּטִים
וּמְנִיחָה לוֹ אֶת הַחֲבִילָה.
הוּ, חֲבִלֵי הַמּוֹלַדֶת הַיְקָרָה.

"Rafi Weichert, Poeta"

עֲנִיתִי לְשִׁכְנָה שֶׁשָּׁאֲלָה לְשִׁמִּי,
יְלֵד בֶּן שְׁנָתִים וְחֲצִי.

כדי לעמוד על מניפת האיכויות הפואטיות והתמטיות במבחר המאגד עשרים שנות כתיבה ואחר-עשר ספרי שירה, נשהה עוד שורות אחדות עם מבטו של המשורר, 'מבט חזר' אל ילדותו והתבגרותו, שממנו ניתן לעמוד על אחד מסימני ההיכר החשובים בספר: היכולת והכישרון למקד את המבט כמו קרן שמש על גבי זכוכית, מהמרחב האינסופי של זמן ומקום לנקודה אחת קטנה בנוף, לפרט אחד, ליצור קטן וחי המתאיין כמעט במרחב האורבני התל אביבי. מתוך הנקודה הקטנה ממריא המשורר אל על, מחליץ תוכנה עמוקה על החיים בכלל ועל חייו של הדובר המשורר בפרט, כמו בשיר 'חיפושית' (מבט חזר, עמ' 21).

חיפושיות

אֶת הַהֲתַמָּדָה לְמִרְתִּי מִחִפּוּשִׁיּוֹת.
שְׁחֹרֹת וּמִסְנֵרוֹת גִּרְרוּ
גִּלְלִים כְּסִיּוּפִים זְעִירִים
בְּמַעְלָה גְּבֻעוֹת הַחֹלֶל שֶׁל שְׂדֵה דָב.

גְּבוּרָתָן עֲלָתָה עַל גְּבוּרַת הַמְּטוּסִים
שֶׁהִמְרִיאוּ לְצִפּוֹן וְלִדְרוֹם
בְּמַנְוִיעִים מִחֲרָרִים.

הֵייתִי עוֹמֵד לִיד הַשִּׁיחִים
וּבֹחֵן אֶת פְּעֻלָּו.

גַּעַשׁ חִיִּים.

לֹא הַמּוֹת הַקְּדִמּוֹן שֶׁל הַמְּצָרִים.

ומכאן אל *גג החשכה*: המבחר היפה המונח לפנינו, ששמו הושאל מהשיר: 'ערב רע'ף (שברים ומכפלות, 2010), מזמין אותנו למסע בזמן ובמקום, מסע שמתחיל אי שם בתחילת שנות התשעים של המאה הקודמת ונמשך עד לתחילת העשור השני של המאה הנוכחית. במבחר ימצאו הקוראים שירים הפותחים צוהר לילדותו של המחבר, לאהבותיו, על שמחותיהן וכאביהן, לאבהותו הנפעמת לכתו, לשברים, לעצב ולצער, בני לוויה קבועים של האדם.

שירים רבים מתכתבים עם קלאסיקות ספרותיות ועם דמויות מהמיתולוגיה ומהמקרא. החזרה בזמן מאפשרת להרחיב את מנעד החוויות, הקולות, הצורות והנושאים של השירה, דרכם מוצא הכותב את הקול הייחודי שלו, קול מפתיע ומרענן על ההווה האנושי והחברתי. לצד שירים אלה נמצא לא מעט שירי מחאה שאינם מצהירים על קיומם בתופים ובחצוצרות על מנת להפיל חומות, ייחודם במינוריות שלהם, בעדינות המבע, המשאירים חותם לעתים יותר מקולות ענות תרועה וגבורה. בקריאה במבחר מסתבר שלוייכרט יש לא מעט שיחות עם המוות, בחלקן נגלה מבט מפוכח על הסוף, מבט כמעט קהלתי (מלשון קהלת), הנובע מפרידות סופיות מחברים יקרים, משאלות של פשר ותכלית, מהרהורים על החלוף, ומתוך תחושה שהערגה למלאות הוויה אינה תמיד בת השגה. אך בשונה מספקנותו של קהלת, ובוודאי בשונה מסיומו האמוני, המקבל את מצוות האל ועבודתו מתוך יראה, שולח המשורר פתק אהבה לעולם ותשובה לקהלת: יש חדש תחת השמש, כל יום, כל מפגש, כל שיר הוא חדש תחת השמש. לצד שירי אהבה, אפשרית ובלתי אפשרית, תשוּקה אדירה לגעת בחיים, להיות בהם פועל ולא נפעל, וייכרט מזמין את המוות לדו קרב, לעתים אירוני, נוקב, שבסיומו הזמני הוא חורץ לו לשון ומתעתע בו עם תשוקת החיים הפועמת בו.

ערב רע

הָעֵרֶב הַיּוֹרֵד שְׁחוֹר מְאֹלִימוֹת
כְּשֶׁתַּחַת גַּג הַחֲשֵׁכָה אֲנַחְנוּ מִמְּשִׁיכִים לְמוֹת.
מְכוּוֹנִיּוֹת כְּסוּפּוֹת חוֹפּוֹת בְּעֶרְפֵּל
וּבְצִמְתִּים הַכֵּל הוֹלֵךְ לְעֻזְאוֹל
כְּרֵמוֹת שְׁכוֹר נְטוּי, גּוֹחֵן אֶל הַחֲלוֹן,
כִּכְף יְדוֹ תִקְוֹת מְטַבֵּעַ אַחֲרוֹן.
בְּמִרְחָקִים הַפְּרָדְסִים נוֹדְפִים יְלָדוֹת
כְּשֶׁתַּחַת גַּג הַחֲשֵׁכָה אֲנַחְנוּ מִמְּשִׁיכִים לְמוֹת.

צִלְלִית גְּדוּלָה שֶׁל עֵיד רוֹבֶצֶת עַל הַקּוֹ
וְהָלֵם הַיְקוּם נִמְזָג, פּוֹעֵם וְקָר,
מְצַהֵיר שְׁאֲתָה חִי, בּוֹעֵר בְּכָל גּוֹפָה,
מִמְּשִׁיךְ מִתַּחַת גַּג אֶל תוֹךְ הַחֲשֵׁכָה.

(גג החשכה, עמ' 168)

לְטַפֵּס
עַל
הַקִּירוֹת
מֵרֵב
בְּדִירוֹת

(גג החשכה, עמ' 132)

שירי הספר מוליכים את הקורא משירי מיטה, אל ימים בהולים, מבט חוזר על ילדות ונעורים, מזמינים לשלוח עם המשורר פתקי אהבה לעולם. יש בספר שירים המספרים על שעות לא צפויות, וכאמור שירי התפעמות, שמחה וניצני דאגה עם השנה הראשונה לחייה של בתו דה. הולדת בתו, ילדותה ואבהותו, מאפשרים למשורר לבחון את חשבון יחסיו עם אביו. שירים כואבים מאוד, בחלקם מזכירים את מכתבו של קפקא לאביו, ועוד שברים ומכפלות. אך דומה כי אין לו למשורר מנוחה ואין לו נחלה בחיפוש אחר הצורה המרויקת, כי מקווים דקים ומשירה רזה, מגיע הקורא אל הניגוד החרף ביותר שלהן, שירים בפרוזה, שלכאורה משחררים מכבלי הצורה השירית, משקלה ומקצבה. אך רק לכאורה, כי השירים ממושטרים וממושמעים, כבולים למספר מילים קבוע. מאה מילים בשיר ובתוך הצורה הפרוזאית נמצא שהנפש השירית המדייקת והצלולה אינה נמוגה.

וכדי שלא נטעה לחשוב שהספר הזה מסכם וחותם את מסע המשורר, אלא הוא מבטא מסע של שירים עד כאן, מסתיימים שירי הספר בקובץ של שירים חדשים הנקראים "גלגליות".

והשיר שאני בוחר לסיום רשימה זו, הוא מסוג השירים המכשפים, היוצרים תנועה המגיעה את הגוף והנפש למקצבן של המילים. תנועה המבקשת להתמוגג בחוויית הלילה, בחוויה הדואלית הזו, המתעתעת לעתים, חוויה חמקמקה על הגבול שבין האפשרי לבלתי אפשרי. רגעים שבין התמוגגות עם הזולת המדוושת על אופניה בקצב המותיר את כל השותפים ללא נשימה, לבין יללת ההחמצה וההתפוגגות. בין שתי הנקודות, הישויות, הגופים המתקרבים ומתרחקים, לא עובר קו ישר, אלא אהבה שמקלקלת את השורה ומכלכלת אותה. פעימות ארוס החיים והאהבה הממשיכות לפעום מתחת ומעל גג החשכה;

פזמון לילי לרוכבת אופניים

בְּקֶצֶב הַנּוֹבֵעַ מְרַגְלִיךְ
בְּקֶצֶב שֶהוֹדֵף אֶת הַדְּרָשׁוֹת
בְּעֶצֶב הַמְלִיחָה אֶת גְּלִילֶךְ
בְּעֶצֶב שְׂמוֹלֶךְ עַל הַתְּחוּשׁוֹת
בְּרֶצֶף שְׂמוֹנֵעַ אֶת חֵיֶךְ
בְּרֶצֶף שְׂאִינְנוּ אֶלָּא שֶׁד
בְּקֶצֶף שְׂנֵתוֹ מִבֵּין גְּלִיךְ
בְּקֶצֶף שְׂעוּלָה מִתְּהוֹמוֹת

בְּמִלֵּל שְׂמִצִּיף אֶת הָאֲזֵנִים
בְּמִלֵּל שֶהוֹרֵס אֶת הַלְּכָבוֹת
בְּהַד הַמִּתְפוֹגֵג שֶׁל מְחֻחֵתֶךְ
בְּהַד אֲשֶׁר נִבְלַע בֵּין רְחוּבוֹת

בְּנִשְׁיָקָה הַמְצַמְרֶרֶת אֶת שְׂפָתֶיךְ
בְּנִשְׁיָקָה הַמְרַחֶפֶת עַל בּוֹרוֹת
בִּילְלָה שְׂנִשְׁלַחָה בְּעֻקְבוֹתֶיךְ
בִּילְלָה אֲשֶׁר גּוֹדֶשֶׁת חֲצֵרוֹת.

(גג החשכה, עמ' 229)

אך כל נטעה, המבט הזה מגג החשכה אינו הזמנה לייאוש, או לפטליזם, נהפוך הוא, במבט החשוך הזה מובלעת הקריאה הרומית ולאחריה הרנסנסית של ה"ממנטו מוריי": "זכור את המוות". קריאה המחייבת גם לצניעות, למתן משקל לדרך ולא רק למטרה, לאנשים, לעוללות ולאיוולת, לטעון תיקון ולא לאידיאולוגיות נבובות. מתוך החשכה נשמעת קריאה אקזיסטנציאליסטית לחיוב החיים, קריאה לקידוש החולין וההוויה, תשוקה לממש את הארוס בכל מעגלותיו. מגג החשכה אפשר לראות באופן צלול יותר את האורות, את הכוכבים הרחוקים הקרובים, את נצנוצי אורות זעירים כגליליות. מתוך החשכה יוצאת קריאה צלולה: "קרפה ריאם", קטוף את החיים. ויש בספר לא מעט אור, שמחה, אהבה והתפעמות, המלווים גם בדאגת הודה לכתו היחידה, כמו זו הנרשמת בשנה הראשונה לחייה:

חדר צבעוני

קִיּוּמֶךְ - חֵדֶר צִבְעוֹנִי
מְרַפֵּד מְדַבְּקוֹת אֶהְבָּה,
עֲרִיסָה עַל אֲגָם עֲנִיָּים
רְחוּקָה מְזַרְמִים וְרַעְבָּם.

קִיּוּמֶךְ - תֵּבֵל גְּדוּלָה
בְּהַאֲוֵר מְרַקֵּד הַצִּלְלוֹת,
כּוֹכְבִים חֲגִים כְּהֵלָה
מְתוּרִים מְסֻלּוֹלֵי מְזוּלוֹת.

(גג החשכה, עמ' 115)



קל מאד ליפול בשירים מסוג אלה למתיקות בנאלית וקיטשית. אבל וייכרט מושל ביד אמן מצליח להישמר ממלכודות רבש על ידי הצבה עדינה של ענני צללים המרחפים מעל השמחה וההתפעמות. ובאשר לצורות השיריות: גג החשכה מאפשר לעקוב אחר התפתחותו הפואטית של משורר: חיפוש הצורה הנכונה לדייק את החוויה, לדייק את המחשבה, לדייק את מה שלפעמים אין לו מילה. שירי הספר נעים בין כתיבה משוחררת מחריזה ומשקל, שירים בפרוזה, שירי הגיגים, הקפאת תמונה בזמן ועד לצורות הרוקות ומהודקות הנעות בריתמוס שוטף ושוצף, דהר או מתופף, מיטלטל בין דינמיות לסטטיות, יוצר תמונות גבישיות, צלולות וזכות. שירים רבים כתובים במשקלים ובמקצבים מוסיקליים, ולכן לא מפתיע שיתוף הפעולה עם מוסיקאים ומלחינים כמו מוני אמריליו, עודד גדיה, קובי פז, ירונה כספי. הספר שמבטא זיכרון מרבי של הצורה הוא הספר רזים (2008) שתת הכותרת שלו היא סונטות מילה. 14 שורות שבכל שורה מילה אחת, עמוד או רגל דקיקה מרחפים בחלל שבין ארץ ושמים ועומסים את משקלם ואת גובה ועומק תהומם ובדידות האדם הנושא אותם:

קריאה

מִישָׁהוּ
קוֹרָא
בְּקוֹל
שִׁיר
בְּחֵדֶר
רִיק
וְהַשִּׁיר
הַשְּׂקוּף
מִתְחִיל

יגאל שוורץ: *מקהלה הונגרית*, הרצאת רביר 2014, עמ' 284

מתקבל מופע מסחרר: מציאות שהיתה בפרס בשנות החמישים מועברת דרך מסנני הזיכרון לסופרת הכותבת אותה כסיפור בדיוני. בעל הזיכרונות לוקח את הסיפור הבדיוני ומחליף ממנו את "מה שהיה". וכך, במקום שתציב ההיסטוריה משקל נגד מכריע מול המבדה, היא מתגלה בחוסר ממשותה ובחוסר מהימנותה: מסוננות דרך הזיכרון, הדרך הבדיה, עמוסה בסתירות, מועברת באמצעות שלל קולות הבזקים. אולם העמדת המציאות מול הבדיה לא מחלישה רק את המציאות, אלא גם את הבדיה: היא מרגישה את תלותה באותה מציאות מסתתרת. לרצי בעלת השיער השחור מתרדמת משלמותה הבדיונית. היא נובעת ומתקיימת רק באמצעות הדיאלוג עם קטי הבלונדינית.

רמו

דרך הרמו היא דרך בלשית. על פי טקטיקה פרשנית זו, עומקו של הטקסט מוצפן פעמים רבות באמצעות האותיות, השמות המילים. *במקהלה הונגרית* מבצע שוורץ כמה מהלכים בסגנון זה. את השם שהעניקה אלמוג לאם, לרצי, הוא אינו מקבל כפשוטו, ומחליף מאותיותיו הקשר מאגי. לרצי, על פי שוורץ, הוא "שם החיבה של לרציפה, או אם תרצו, לרציפה במין לשון הקטנת-נקבה". באופן דומה, הופכת הדודה מגדה למריה מגדלנה. הצפנים משרתים מערך מסועף של תובנות. ההקבלה בין מגדה למריה מגדלנה, למשל, מנהירה את מידת החסר שמאפיינת את הרמות. אולם החמלה של מגדה, העוברת כי היא הדמות היחידה שבה נקשרים גילויי אהבה, מתפרשת על פי שוורץ בדרך נוספת. דודה מגדה, הוא חושף, לא מייצגת שום רמות במציאות האמיתית. היא המצאה של אלמוג. הדרדה הנודמלית, השומרת על הילדים בעת היעדרותה של האם, היא, לדירוג, ייצוג של רות אלמוג עצמה, על משיכתה לצועניות של האם הנעדרת, ועל רצונה לגונן על הילדים. אם רות אלמוג משולה לדרדה מגדה, ודרדה מגדה משולה למריה מגדלנה, ברצוני להציע חיבור אפשרי בין הפשט והרמו ולקשר בין רות אלמוג לבין מריה מגדלנה. מריה מגדלנה, כוכה, לא היתה רק זו שנישקה את פצעי הצלוב, אלא גם זו שגילתה כי הוא נעדר מקברו. תחיתו מחדש של ישו, היעלמותו החומרית והופעתו המאגית, הן הביטוי האולטימטיבי של חריגה ממישור המציאות אל מישור הפנטסיה. האם אין זהו תפקידה של אלמוג *במקהלה הונגרית*, עמידה מול חומרי המציאות והתמרתם אל מישור הבדיה?

דרש

דרך הדרש היא דרך אלגורית, דהיינו חילוף של משמעויות מעבר למישור הגלוי של הטקסט. *במקהלה הונגרית* משתמש שוורץ בארגו הכלים הספרותי שלו דוידש את סיפורה של אלמוג לאורך ולרוחב. כך למשל, את המשפט "הדרדה מגדה היתה היחידה שניצלה מן השרפה בבורפוט חוץ מלוצי ומהרוד הגדול אישטון שנסע לאמריקה", הוא מפרק לשני חלקים ותהה מדוע מצינת אלמוג כי הדרדה מגדה היא היחידה שניצלה, אם מיד אחר כך היא מוסיפה כי גם לוצי ואישטון ניצלו? האם לא היה הגיוני יותר לאחד את שני חלקי המשפט ולציין כי היחידים שניצלו מן השרפה הם מגדה, לוצי ואישטון? טכניקה דרשנית זו, הבוחנת את החזרות המיותרות לכאורה בטקסט, היא טכניקה נפוצה מאוד בפרשנות המקרא ובדיונים התלמודיים, וגם הפתרון של שוורץ לקושיה נפרץ: האצלת משמעות נוספת על המילה ה"מיותרת", ובמקרה הזה הענקת משמעות פסיכולוגית וסמלית למילה "ניצלה". דודה מגדה מקבלת את הרישא של המשפט לעצמה כיוון שלוצי ואישטון אלי יצאו משם בחיים, אך היא היחידה שניצלה גם ברחוה, ושמרה על שפיות יחסית. לפיכך, נכון לעצב את המשפט בצורה הזו ולקבוע כי דודה מגדה היתה היחידה שניצלה מן השרפה. כך, באמצעות יצירת

בהלכות יסודי התורה כתב הרמב"ם את אזהרת המסע הבאה: "אין ראוי לטייל בפרס, אלא מי שנתמלא כרסו לחם ובשר". הפרס, במונח זה, הוא תורת הסוד הקבלית, אך אזהרה זו נכונה גם למבקשים לצלול לפרס העכור והזוהר, השופע חיות פלאיות, ששרטט יגאל שוורץ בספרו *מקהלה הונגרית*. בפרס של שוורץ אי-אפשר ללכת בנוחות על השבילים. הבחור להיכנס בשעריו נאלץ ללכת לאיבוד, להיגרה, לחפש מעקות לשווא. ובפרס הזה החושך מכסה פעמים רבות, ומקהלת הקולות מסמנת כיוונים סותרים, ושלטי יציאה אין. אי-אפשר להניח את הספה ובמקרים כאלה טוב שהכרס מלאה בלחם ובשר.



מטאפורה זו, המייצגת את ידיעת הש"ס הפוסקים, אנלוגית במידת מה גם לכניסתו של שוורץ אל הפרס שלו. לא מעט שנים עברו מאז כתבה רות אלמוג את סיפורה המבוסס על חייו, *גמדים על הפיג'מה*, ועד שצ'לל הוא פנימה וטלטל אותו ואת חומריו עד שנשרה ממנו צורה, או מוטב אנטי צורה, חדשה. לא מעט שנים של מחקר ועריכה בתחום הספרות העברית, המשוקעות בטקסט, ויצירות סדרה של מפגשים מרתקים בין ידע לזיכרון, בין שכל לרגש, ובין הגנות לבין אזורים חשופים. קילוף פירות הפרס, חיתוכם ודילתם, המתוארים בתחילת הספר בחרוה קרניבורית, מתגלים ככל שמתקרמת הקריאה כמטונימיים לקילוף שמבצע שוורץ בסיפור חייו, דרך קילוף חיתוך סיפורה של אלמוג. שורות שורות נתלשות *מגמדים על הפיג'מה*, מונחות בעירומן על הדף, ומובלות בזו אחר זו אל עט-הסכין של שוורץ. שוורץ הוא אולי המנתח הראשי, אך בהחלט לא היחיד, שכן *מקהלה* שלמה נושפת בערפו, חוטפת לו את הכלים ומבלבלת את הלהבים. פעם הם מצדדים בגרסאותיו, "תקשיבו לו. הוא תמיד יודע הכול הכי טוב", ופעם עולכים בו ומסכסכים את טיעונו "באיזו קלאסה וסמכות נשפכות ממנו המילים הגבוהות שלמד באוניברסיטה... יאללה..."; המקהלה היונית-הונגרית של שוורץ מייצרת מרחב כאוטי הגדוש בשלל טכניקות פרשניות ונקודות מבט. את הטריטוריה הזאת אפשר לקטלג לפי מפתח למרני המכונה בראשי תיבות: פרס. פשט רמו דרש וסוד.

פשט

דרך הפשט היא הנהרת הטקסט, פעמים רבות באמצעות חילוף המציאות הפיזיקלית מתוך הכתוב. *במקהלה הונגרית* שוורץ נע בין שברי הטקסט, ומעמת את הבדיה עם המציאות ממנה נוצרה. כך, למשל, על תיאור של פני האם *בגמדים על הפיג'מה* כ"לבנים במסגרת השיער השחור השופע", הוא כותב, "מדהים, חשבת, כשקראתי את חלקי המשפט האלה, מה שצבע [שיער] יכול לעשות. איך ייתכן, חשבת, שרות היתה יכולה לצייר בעיני נפשה את דמותה של אמי בשיער שחור שופע [...] אמי היתה בלונדינית עם עיניים כחולות". שוורץ מרוקן את הסיפור משלמותו הבדיונית, מחודר את עולמו הסגור ומפשל אותו לארבע רוחות שמים. וברוחים הנוצרים,

מרים קליין

הקושיה ופתיירתה, מתחוסף עומק פסיכולוגי הן לדמותה של מגדה-מגדלנה-אלמוג, והן לדמותה של לוצי-לוציפר-קטי.

סוד

דרך הסוד היא הדרך אליה נמשך הספר בעבותות של תשוקה. זו הדרך שבה מתבצעת אלכימיה של המציאות, וברזל כעור הופך לזהב. אולם מעבר לגלישה של שורץ אל הפנטסיה והמיתולוגיה, רצוני לדבר על סוד נוסף המתקיים **במקהלה הונגרית** - הסוד הטיפוגרפי כמו בקמע, שבו דרך סידור האותיות על הדף היא חלק מתכנתו המאגית, גם בספר של שורץ מסתודות המילים בתוך צורה ייחודית: שבעה פונטים שונים מייצגים את בליל הקולות ושברי התודעה. הטיפוגרפיה הייחודית הזאת הופכת את הצורה לקול נוסף במקהלה. התוכן אינו ניתן למסירה מחוץ לצורה שהוא יצוק בה. אי-אפשר "לצטט" את אחד הקטעים בספר שם הקולות נוגסים זה בזה, מתחרים על מקום, מבלי לגייס כשרון תיאטרי עצום או מגוון מסכות שיאפשרו להרגים את המעבר בין הקולות מבלי לתמרד כל פעם: "ועכשיו האחות אומרת..." מנסרת התעתועים מתגלמת במיטבה דווקא בתוך ספר, דווקא בתוך החומר.

*

הפשט, הרמז, הדרש והסוד מתמוזגים לשלם אחד, לפרדס אחד. ובו שלגיה-חזה נידונה לנצח להימשך אל הנסתה, לאכול מפירותיו, ולנצח לשלם את המחיר. וגם בן עזאי, ובן זומא, ואחר, ורבי עקיבא, אותם ארבעה שנכנסו לפרדס, נידונים גם הם להשתוקק אל האדים המרחפים מעל המציאות, ולנצח להיפגע. ועל אף ההיסטוריה הכתובה מפורשות, העמוסה תמרורי אזהרה, ממשיכים בני האדם להתהלך כמוכי ירח, כחולי אהבה, ולחפש את המופלא מהם.

ספרו של שורץ הוא, בעיני, שיר אהבה והלל למופלא, ובה בעת הוא שיר אשכבה מצמרר, עוזת לקרבה האימה בין חלומות וסיוטים. אי-אפשר להישאר במציאות של הפרדס, אך אי-אפשר לברוח אל הנסתה לא בכדי המרחב האינדיאני המקביל ל"גן עדן", נקרא "שרות הציד הנצחיים". כשם שהמציאות אלימה לאין שיעור, גם מקבילתה הפנטסטית שואבת את כחה מן המפגש המחריר בין הצייר לניצור.

ספרו של שורץ מייצג את המפגש הזה, את המבט המצמית ששולח הנעקד בעוקה. אולם בעת שהוא מייצג את המבט, הוא מפורד את היתכנותו לפיחודים. אברהם, כמו יצחק, הוא קורבן של הציורי האלהי, כשם שלוצי-קטי הנוטשת, היא אשה שעברה את התופת ההיא, ואיזירד-בן ציון המתעלל, הוא גבר אבוד ונבגה. ובאופן הופכי, יגאל שורץ, הקורבן לכאודה, משייף את עטו, מדברד את המתים ומפר את שתיקתם העולמית בכוח השמור לציידים בלבד. טשטוש הגבולות בין הציידים הניצחיים, מתברד, כמו בפרדוקסים של זנון, ככוח המונע את האפשרות של תנועת הצייה. כיצד יכול אדם לצוד ולפרפר במלכודת בעת ובעונה אחת? פרדוקס.

מקהלה הונגרית הוא ספר עמוס בפרדוקסים (בהערת סוגריים אוסיף כי המילה פרדס מסתתרת בתוך המילה פרדוקס, ובזאת אני מתחייבת להפסיק לאלתר למצוא אלוזיות, ראשי תיבות וגימטריות למילה פרדס). הפרדוקסים מכוננים את הרומן מתחילתו ועד סופו:

נטל (שיר כמיהה)

צִמְרָמוֹרוֹת בְּשָׁמַיִם, או סֵתֶם יוֹם חֲלִין
וְאַצְלֵי יוֹם מַעֲנֵן מִרְשָׁרֵשׁ בְּלִבִּי.
וְכָל זֹאת וְיוֹתֵר מִתְחַלְלֵל בְּרָאשֵׁי.

אֲנִי חָשָׂה אֶת הַמָּקוֹם הַהוּא
שֶׁהִיָּה בּוֹ קֶרְטוּב שֶׁל טוֹב.

אֲזוֹ חֲשַׁבְתִּי עַל הַמְשַׁלְמֵת הַזֹּאת (לְפָרְקִים זֹאת הֵיית אֵת)
וְנִזְכַּרְתִּי בְהוֹמְלָס הַהוּא, עֲטוּף מִלְבוּשִׁים שֶׁל יוֹם קָר
רְצִיתִי לְקַלֵּף אוֹתוֹ, רְצִיתִי לְקַלֵּף אוֹתָךְ,
רְצִיתִי לְהִיּוֹת נָטֵל.

וְהַנְטֵל הַזֶּה הוּא אֲנִי,
וְהָאֲנִי הוּא הַנְטֵל
וְיוֹם אֶחָד אוֹלִי
יְהִיָּה לִי נָטֵל מְשָׁלִי.

אהבה בכפית

הֵייתִי עַל בְּרִכְיָה
וְהִיא נִשְׁקָה אוֹתִי הַמוֹן
אוֹלֵי מָאָה נְשִׁיקוֹת בְּרִצָּף
וְזֶה הִיָּה שְׁגֵעוֹן
וְזֹאת לֹא הִיָּתָה הַמֵּאֲהֶבֶת
וְזֶה לֹא קָרָה אֶתְמוֹל
זֹאת הִיָּתָה אֲמִי הָאוֹהֶבֶת
וְאֲנִי הֵייתִי בֵּת שֶׁלֶּשׁ
וְזֶה הִיָּה הַרְגֵעַ
שִׁדְעֵתִי שֶׁמֵּשֶׁהוּ בִּי שׁוֹנָה
תְּגִלִּית פְּנִימִית חוֹתֶכֶת
וְשֶׁאֲהַבָּה הִיא לֹא עוֹרֶת
הִיא מִמְצָא שֶׁל מִקְרוֹסְקוֹפּ
וּבְכִשְׁלוֹתֵי אֲנִי יוֹדַעַת
שֶׁהַחֵלֶב לֹא תִמִּיד הִיָּה מֵתוֹק.

מתוך ספר העומר לראות אור

תעתועים בדיוניים המתגשמים בתוך חומר, מרחב פרשני כאוטי הנצמד להיגיון פנימי ומנביע צורה בתוך אנטי צורה, וקילופם של סדרות תוך כיסויים בעולם הנסתר. וגם, כעס והיעדר וכאב, המתגלים כביטויים של אהבה.

ספרו של שורץ הרעיד את חדרי לבי. עומד לו אדם, משיל את הפרסונה הציבורית שלו, ומטיח את הפנים והחוץ זה בזה בעוצמה כה רבה עד שניתזים מהם ניצוצות. מה אנחנו יודעים על האחר, על עומקם של געגועיו? על הדיאלוג שלו עם מתו, עם סודותיו? ומה אנחנו יודעים על עצמנו, על זיכרונותינו המסוכסכים, ועל הפער בין הילדים שהיינו לבין המבוגרים שאנחנו כעת.

◆

מוריה דיין קודיש היא דוקטורנטית לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון.

לחוג מהאני אל היופי

לרשימה זאת שני חלקים. הראשון סוציולוגי משהו, ובו אבקש לדון בקשר בין מדיה לשוליות השירה בישראל, וזאת בעקבות ספר הביכורים היפה ובעל איכויות הטוהר של אופיר משרקי יותר מ-7. ומדוע נכרכו שני הרברים יחד? מפאת ראינו של המשורר המוכשר לעיתון 'הארץ', שפורסם תחת הכותרת "אופיר משרקי מסומן על ידי מבקרים כמשורר הגדול ביותר מאז יונה וולך". בחלק השני אדון ביופיו של ספר ביכורים זה.

סוציולוגיה

לפני הדין בסוציולוגיה של השירה וקשריה למדיה, אדגיש שאין לי כל טענה למשורר אופיר משרקי על בחירתו להתראיין ולחשוף את חייו. הוא כתב ספר יפהפה, ומעניין להפצו. גם לא טענה ספיציפית כלפי עמית ישראלי-גלעד, עורכת הספר, שבריאיון ל'גלריה' סיפרה: "אמרתי לו שאני לא מבינה כלום אבל אני חייבת לעבוד איתו כי זה מדהים". כל משורר וכל משוררת מעוניינים להפיץ את שירתם לקהל רב ככל האפשר, ומי שיטען אחרת - משקר. כך גם בתי הרצאה. אבל שניהם למעשה שיחקו את המשחק המדיאלי המצער, שבו מבקשים להכתיר אמן צעיר ברימוי הרומנטי המיוסר, להנאת הבורגנים, במקרה זה קוראי עיתון 'הארץ'. ושוב, יש לי מלוא הערכה גם לעורכת וגם למשורר ולפרי עבודתם המשותפת, כפי שתבוא לידי ביטוי בהמשך הרשימה הזאת.

אבל המשחק המדיאלי, והחוקים הנוקשים שלו, הפכו להיות מעין עגל הזהב או מושא תשוקה גדול של משוררים ומשוררות. יחסי הציבור הפצת השירה לקהל שאינו קיים. אין קהל לשירה, לא בישראל ולא בעולם. יש בארץ כמה עשרות מתעניינים אמיתיים בנושא, המוק ערבי שירה, פרסי שירה (צנועים) ו'תרבות', שהיא הדרך שבה לועסים עבור הקהל הרחב את האמנות כרי שתהיה קלה לעיכול. עצים מסכנים נאלצים אחת לשנה להתכער במהלך "שירה על הדרך", כששירים נתלים עליהם, ואילו המשוררים דופקים בראש בכל כמה אפשרית, מקוננים על "מצב השירה", משתללים להפיץ את חבריהם המשוררים ברבים, בפייסבוק או באתרי מרשתת או בכתבי עת או בעיתונות, פסגת המאוויים, וכל זאת בשם "השירה".

כל זה גורם סבל מיותר למשוררים ולמשוררות, שנאלצים לחזור על הפתחים כעניים (בעצם לא "כעניים", מרבית בני עמי המשוררים משתללים, אבל לא מהווים הצלחות כלכליות גדולות). הסבל נגרם גם מפני שכל אותם משוררים סבורים שהם נור הבריאה, ושה"קהל" (שאינו קיים, אלא רק חברים המגויסים בצו 8 להשקות) חייב להיחשף לפרי יצירתם. יש משוררים רבים שמסוגלים להנפיק שיר טוב ואף מעולה מדי פעם. אבל ברמת הספר - מרבית הספרים אינם טובים דיים. יתרה מכך, משוררים ומשוררות רבים רכות מוציאים את אותו הספר מדי שנתיים שלוש, כמעט ללא שינוי בסגנון או בנרטיבים, וכל זאת למען ההפצה של שמם והפרסים. אבל השם המתנסס על היצירה הוא המצאה מודרנית למעשה. בימי הביניים איש לא חתם את שמו על איקונה או פרסקו. אמן אמיתי הוא רק משרת של משהו גדול ממנו. ולכן בעידן הזה, לדעתי, על משוררים לסרב לשתף פעולה עם פסיכוחת האני.

לצורך "הפצת השירה", שהפכה להיות האידיאל הקרדו של משוררים ומשוררות רבים ורבות בארצנו, הם עושים כל מאמץ לשתף פעולה עם המדיה. אבל אני שואל למה? האם זה עוזר למכור את המוצר? (ויש לי כבוד

למוצרים וגם לספר השירה כמוצר). התשובה - לא. אני טוען אין כי קשר כיום בין תהודה תקשורתית למכירות ספרי שירה. ספרי שירה נמכרים רק כאשר המשורר או המשוררת דופקים בראשם של אנשים ספציפיים שיקנו את הספרים, בין אם ב"לייב" ובין אם בפייסבוק.

סוציולוגיה ועוד סוציולוגיה. ה"קהל" המדומיין הנ"ל, שלפעמים יטריח עצמו לפסטיבל שירה אבל לא יקנה את ספרי השירה, אינו מעוניין בשירה כי הוא פחד שאינו מבין אותה. יש פוביה משירה, שכן הפחד המערבי הגדול הוא לא לדעת, לא להבין, להיתפס כבור ועם ארץ, בעוד הרבה פעמים שירה טובה, כמו זו של משרקי למשל, היא סוגסטיבית, מעורפלת, הולכת לאיבוד בכונה. אז מה עושים משורריו? הולכים וכותבים שירה בהירה, נגישה יותר מ'ישראל היום'.

אבל הקהל הרחב מעוניין בחשיפה של עיתוני סוף השבוע. אכן זהו עידן של פייסבוק, אבל לא בשירים. אפילו יונה וולך הגדולה, ששירת משרקי הושוותה אליה, נותרה בוכרון הציבורי כסופו של דבר כמיתוס של שיגעון ומיניות פרועה. אבל היא לפחות הגיעה לקהל לא מועט, כי התקופה היתה אחרת.

כיום, רק מקרים סוציולוגיים בצירוף שירה בהירה כעיתון יכולים להביא קהל, במקרים יוצאי דופן של אחד לאלף. לדוגמה המקרה של המשורר גיורא פישה, אשר מכר קרוב לאלפיים עותקים מספרו; זאת כי ענה על צורך של החברה הישראלית להאזין לסיפורו של אב שכול. זה שהוא גם משורר טוב אינו מן העניין. העניין הוא סוציולוגיה, צרכים חברתיים בזהירות, לא בשירה.

כך גם עם קדחת "ערס פואטיקה". האם השיר 'בארץ' אשכנזי ישנה את מדינת ישראל? יביא להבנה טובה יותר של הפצע המזרחי? יגרם למעסיק כלשהו לתהות אם הוא מפלה את המרואיין למשורה בגלל מוצאו העדתי? מסופקני. וזאת גם מפני שזאת מחאה מאוחרת, בווליום גבוה מדי, שבחלקים ניכרים ממנה איננה אותנטית (על אף הכישרון המובהק של חלק מחברי הקבוצה). יש מקום למחאה, אבל הווליום הוא שקרי. הוא לא רלוונטי לישראל 2015, שבה באמת הנושא של מזרחים ואשכנזים הולך ודועך (חצי מבנות זוגי בימי רווקותי העליונים היו מזרחיות, חצי אשכנזיות. את הרין חושבן המאוחר הזה עשיתי בעקבות המחאות השונות. בזמן אמת הרי לא היה אכפת לי אם הודיהן מרומניה או ממצרים).

כלומר - המשורר ככלי סוציולוגי, כהמשך של פוליטיקת הזהירות; לא כאמן היוצר יצירה נדרשת על ידי ציבור רחב יותר מהמעגל המצומצם (כאמור, כמה עשרות אזוקים, המשוררים עצמם). כך כל העיסוק המדיאלי סביב השירה אינו אלא קרקס ריק. והמערכת הספרותית ארגו חול זרוע קקי של כלבים, אם תסלחו לי על הצרפתית. ומדוע לא יכתוב משורר מזרחי גם על כאבם של ערביי ישראל המנהדים המקופחים? ומדוע לא תכתוב משוררת לסבית גם על משבר הדיור העזיני? כי נוצרה הפרשה לפוליטיקה של זהירות. לכל אחד זהות אחת ממותגת.

לכן שיתוף הפעולה עם המדיה, שעיקר עניינה בסיפורים אישיים חושפניים או בהכתרה זמנית של "הגאון הבא", דינו כסופו של דבר, במידה רבה, זילות של השירה. לא מפני שיחסי ציבור הם דבר רע או "נמוך", ולא מפני ששיווק הוא דבר גס, אלא פשוט - כי אין לזה אפקט. לכן שיתוף פעולה עם דירות המערכת הספרותית של ימינו גורם רק נזק למשוררים ולמשוררות, המבזבזים זמן יקר שיכול היה להיות מוקדש לקריאה וכתביה, בניסיון להפיץ את שירתם למי שאינם מעוניינים כלל בשירה, אולי פרט ל"כל כתבי" רביקוביץ' שיונה ליד המיטה בחדר השינה. ולמעשה - הדבר יוצר שקיעה באגו, המשוררים המשוחררות (כן, גם אני) חשים כבעלי בשורה שתשנה את האנושות, ומתדפקים על דלתות מדיאליות או מפרכסים זה את זה במחמאות, בכמות דלות הקוראים שנותרו לספרות. אישית, על סמך שנים של כתיבת שירה וקריאתה, הגעתי למסקנה שמשוררים, ואפילו הטובים ביותר, מסוגלים לכתוב חמישה-שישה שירים באמת טובים בשנה. אז למה לא להוציא ספר אחת לעשר שנים?

להציג דוגמה של אמנות לשמה, אליטיסטית אולי, שמי שרוצה - יבוא לחפש אותה. ספרי שירה חדשים עדיין נמכרים ברשתות השיווק המכונות חנויות ספרים, ומי שרוצה - שיכנס לקניון ויעיין. הגיע הזמן להפסיק עם הרצון המתמיד הזה להנגיש את השירה למי שאינו רוצה בה, שסופו רק פולחן של "המשורר הגדול הבא" לחמש דקות. ובמקרה של משורקי מדובר לדעתי באלכימיה ההופכת את האני ליישות מיסטית-רחונית, מתוך חיפוש טהור צנוע.

שמתם אותו בעמדת שוליים? אוקיי. נהיה שוליים. שוליים גאים. בצד. בפינה. לכה. יפה להיות לכה. משורר אמיתי יודע לשתוק, כמו ביאליק, עשרות בשנים. משוררים הם אמני הרוחחים והרפים הלכנים הכמעט ריקים. אינני ממליץ על שתיקה שירית (אם כי בהחלט ממליץ על מינון נמוך יותר של הנפקת ספרים) אלא על הפסקת המרדף אחרי ה"קהל". ישב לו המשורר תחת עץ על ספסל, עד שיקראו לו, או שלא. אי-אפשר להיות שמאן של שבט שלא מעתיין בכך.

שירה

אופיר משרקי: יתור מ-7, ספרי עיתון 77, 2015, 85 עמ'

לאופיר משרקי יש את זה. ספר ביכוריו אמנם נתון להשפעה מסיימת של שירת יונה ולך, אך זו נסלחת כי בסופו של דבר אינה עוברת את גבול הטעם הטוב. וממילא, אין "יתור ולך הבא", ויונה ולך יש רק אחת. למעשה, השירה הישראלית כולה מצויה במבוי סתום, במידה מה, כי אחרי המרד המחדרניסטי הגדול של עמיחי חן, ואחר כך ולך, הורביץ וזילטי, אין לאן לפנות, אין רוח גבית של זרם ספרותי עולמי שאפשר להעלות אל השירה המקומית. מה נותר? נותר לחפש ייחוד כלשהו גם אם אין אפשרות לפריצה לשונית חסרת תקדים, לסגנון חדש של ממש, ובעיקר - נותר לחפש חופש, להיות חופשי, כי זהו יתרוננו של האמן בעל הרמיון.

יתור מ-7 מציג אני פניע, אולי על סף הגדרתו כלא שפוי, השואף מצד אחד לנתן את הגבולות הקונפורמיסטיים אל החופש, ומצד שני אינו מעוניין לחרוג אל מחוות שאין מהם חזרה. משרקי הוא משורר המקבל את חריגותו, אבל מבקש להעביר אותה קפיצה מיסטית כלשהו, ובכך יש מן הרמיון לולך. שכן ולך מוכרת בתרבות כמשוררת הנועות מינית וכו', בעוד למעשה שירתה היא שירה עם נטייה מיסטית, כמו גם שירה רומנטית-התגלותית.

רבים משירי ספר ביכורים זה נוגעים בדמותו של הצלוב, מתוך הזדהות ואהבה למנודה והרחוי. זהו שירה לא קלה לפענוח, מוצפנת, אבל יש בה רגעים של יופי מסנוור. ובעיקר, זהו ספר שאין בו כמעט צירופים בנאליים מחרישי אוזניים. יש אמנם לא מעט שירים סתומים על גבול האידייוסינקרטיים, אבל תמיד תוך שמירה על עדינות השיר הציוריים. שני השערים הראשונים מכילים שירים קצרים, מחדדים יחסית, השלישי מכיל רצפים פרועים יותר, והשער הרביעי מוגדר כשירי ילדים, אם כי לא לגמרי ברור למה. השירים מודפסים בפתט קטן יחסית, ומקשים על מי שעניו אינו במיטבן. ייתכן שזאת בחירה אמנותית, מעין ניסיון התחבאות או הצפנה, או אילון כלכלי.

האני הפגיע, והרחוי, דובר השירים, מודע היטב לשיח הפסיכולוגי-פסיכיאטרי המנסה לגרד את הנפש ולנרמל אותה, והוא משחק עם מתחים פרידיאניים כאגו, סופר אגו, בניסיון "להכיל" את האבחנות, תוך כדי ערעור על מידת תקפותן לעולם הנפשי החופשי. השיר הפותח מתחיל במעין "תיאור מקרה" עצמי: "האחד יגדל ורח תרחף מעל המים/ מטמודפחה פסיכטית אך הכרחית". "מטמודפחה פסיכטית" הוא צירוף מעניין. כך הזכור עומד לצד השיגעון, מתוך תפיסה רומנטית משהו של

שאל היום את האדם התרבותי הסביר - מהו משורר? הוא יתקשה לענות. אבל המרדף אחרי פרסום ספר שירה, שמטבעו הוא חי חרישי ונידח, יוצר דימוי של משוררים רדפי כבוד, חלק מהמגפה השחורה של האני הפרושה בימינו הפייסבוקיים.

כל זה הוא היפוך של מה שאני תופס כמטרת ספר ביכוריו של משרקי, המבקש להפוך את האני השביר הפרטי ליופי, כלומר למשהו כללי. משוררים (שוב, לא המשורר הספיציפי הנידח) הם כיום כלבים מודעבים, ומשתוקקים להכרה וצמאים לכל התייחסות. אבל זאת בהנחה שיש למה להתייחס. אבל מה לעשות שמשוררים טובים (כמו משרקי) יש מעטים, מעטים מאוד, ואילו גרפומנים של שירה אינם סורים? וכלם חפצים באותם פרסים בחדים, ובאותן במות מועטות במדיה?

המדיה היא כיום המרכז - מלייקים בפייסבוק ועד לריאיון ב'הארץ'. למעשה משוררים מקדישים כיום זמן רב יותר ליחסי ציבור של שירתם, בין השאר בגלישה אינסופית בפייסבוק, מאשר לקריאה וכתובה. וכך נאלץ משורר המוציא ספר ביכורים לספר על הודיו, על חברות "ערס פואטיקה", על הומוסקסואליות, על סף שיגעון, סמים וכו'. אין רע בעיסוק בביוגרפיה של משורר. השאלה היא המינון. כמה מהשיחה נסובה על ספר השירים? מהו משורר? מודע הוא חייב לחשוף את חייו בפומבי כדי לזכות למעט התייחסות. השירה הישראלית, כמו השמאל הישראלי, איבדו את ביטחונם העצמי. השירה לא מאמינה בעצמה יותר, בערכה הסגולי הגדול יותר מכל קהל או צפיות ביחוד.

מהי שירה? אין מילה בעולם שיש לה משקל סגולי מופלא כשלעצמה, כשהיא עומדת לבדה. שירה היא מלאכת הלחמת מילים. אבל השירה הישראלית, ברובה, גם בגילומיה הבלתי גרפומניים, היא שירה בהירה-עיתונאית מדי, ממרתת להתחודות, לחשוף ערוות אישיות בפומבי. למעשה, מדובר במקרים רבים בשירה בודגנית, כלומר שירת משוררים המכירים את הנוסח האהוד הזוכה בפרסים, השמתי-נרטיבי.

אבל, מעשה שטן, שירה איננה סיפורים קצרים. היא יכולה לספר סיפורים, אבל לעד תהיה תלויה ברצעי השראה, רגעי טהור וצלילות, שבהם הנפש, או האני הביוגרפי, קשובים לתדר מילולי סמוי, מתחברים אליו ופולטים שדר. השדר יכול להיות פוליטי, ויכול להיות אישי, או שניהם, אבל חייב להיות בו חיבור למשהו גדול יותר מהכותב, הביוגרפיה שלו ועמדותיו הפוליטיות-חברתיות-מגוריות-כלכליות.

הציבור הישראלי, ולא רק הישראלי, לא רוצה שירה. אין לו צורך בשירה. אין לו צורך בעולם הנפש. אין צורך במשוררים. אין להם ההשפעה שהיתה להם פעם, ולמעשה אין להם כל השפעה. אין לו גם צורך בתיווך של השירה, בהבהרתה, בהנגשתה. המעגלים התרבותיים שצורכים עדיין אמנות בארץ תמיד ילכו לתיאטרות המציגים פארסות שטחיות לוועדי עובדים, אבל לא יקנו שירה. כי הציבור הישראלי אינו מעוניין בשירה. הוא מעוניין רק בנרטיבים של המשוררים, כלומר בסיפורי חייהם, בחשיפה של אדם, ולא משנה אם הוא משורר, מוסיקאי, או טבח. והוא מעוניין גם בסוציולוגיה, בשיח של המגדר והמגוה, בייצוג מגוריים מקופחים כאלה או אחרים, ברוח הפוליטיקלי קורקט של ימינו.

וגם מבקר השירה בידיעות אחרונות, אלי הירש, אמנם מבין שירה יודע לקרוא שירה, אבל נאלץ כנראה לסכם בכל רשימה שבועית את תוכן הספר, משל היתה שירה סיפור עיתונאי ולא משהו שמעוניין להמריא מעט מעל היום-יום, או להתבונן בו באופן חדש, גם אם כבסיטואציה פוליטית-מגדרית-מגורית.

וכך שיתוף הפעולה של השירה עם המדיה בימינו הוא לדעתי אסון של ממש. משוררים צריכים להיעלם מהמפה. להפסיק לשתף פעולה עם המדיה.



המצב. אבל אין מדובר בשיגעון גרידא, אלא במצב פסיכופיזי רחנני, השראתי, מעין התחברות למשהו גדול יותר, כלומר חוויה מיסטית, שהעולם ה"שפוי" יוקיע אותה כטירוף. בהמשך מנסה השיר לערוך מיתולוגיזציה עצמית מודעת, "ואנשים יספרו עלי סיפורים משונים/ אופיע באגדות עם רחוקות... אף אחד לא ישכח אותי כמו ששכחת". אבל שורת הסיום חומקת מהנרקיסזם של המיתולוגיזציה העצמית, לעבר סיפור פשוט של אהבה נכזבת לגבר. כך ההומוסקסואליות מוכנסת לשיר בצורה עדינה וטבעית, רחוק מההתרסה הפומפוזית גסת הרוח של משוררי חריזה מסוימים.

האני הפגיע-המוגדר-כמשוגע, מתגונן מתוך מודעות מסוימת למצבו: "סליחה רוק טוד/ יצאתי קצת מפסי האישיים/ בשלושה השבועות האחרונים/ זה ממש לא אני הכאב הזה..." רגיש ויפה, הכאב כמשהו גדול מהאדם, המשתלט עליו. כך גם "התדירות בה אתה מאונן גדלה לאחרונה?/ שואלת אותי הפסיכיאטרית/ אני פחדתי שתשאל שוב על היטלר". האני הגבולי מבחינת תפקודו נתון להתקפות של הנורמליות שמייצגת הפסיכיאטרית, ומגן על עצמו בחמלה לעמדת הרחוק.

אירופה, עברה הנורא, השואה ואף היטלר משמשים את המשורר בכמה מהשירים למטאפורה של קיצוניות: "אירופה יפה בתקופה הזאת/ ולו יפה בעירום... אני משמידה שישה מלין פחדים בשבילו לפני ארוחת הערב/ אירופה יפה בתקופה הזאת הלבבות עירומים ואין צפירה". על פניו שימוש בבומבסטיות של קדבנות השואה עלול לצרום, אבל הליריות של סיטואציית האהבה הופכת את השיר למקורי.

בשיר 'פטר' מתגלה ככל זאת השפעת יתר של וולך המוקדמת ו"יתגון", גם אם זו מחוזה מודעת, השפעה שממנה יצטרך המשורר להישמר בעתיד: "הם רצו לי בראש/ ולא רצית/ לתת להם גוף/ פטר... כך גם ההתכתבות או ההשפעה הלא מודעת של משרקי עם שירים שדווקא אינם מיטבם של וולך, כמו 'אני אהיה האיר שלך', בשירים כ'מונולוגים מהאיר'.

"האיר הוא ילד המתגלה כפושע/ במערכה האחרונה" - כך תוקף המשורר את האגו ה"בולע את סך המסקנות של ההתנסות", או את הסופר אגו - "האני-עליון צדקן מרשתן", נראה שהאני המותקף, המוכרז כ"משוגע", מתגונן בתוכנותיו הפסיכולוגיות.

אלו שורות מעוררות הזדהות, אבל מעט ישירות מדי ולכן שטחיות. כך גם גולש לעתים המשורר לאידיוסינקרטיות לא מצדקת לדעת: "אני אהב נשים גבוהות/ לקפל נשים גבוהות... נשים גבוהות מקופלות/ פעם בצורת מגן חוד/ פעם בצורת צלב קרס". כאן המשחק היהודי-שואתי נותר לא מנומק.

ובאותה קריאה, בשיר על האגו מתגלה פתאום יופי של ממש: "למים אין אגו ואין צורה מחולטת/ מים אינם קנאים/ באים רק ברכים/ מים לא כתבים שירים/ מים חכמים... מצליחים להעתיק את שפת השמים/ ולהחזיר אלי מבט כחול..." זוהי ליריות

אלוה לסקר-שילרית, שיר אהבה למים, נחל החיים; ובו זמנית, אגרוף של ממש כלפי הנרקיסזם של משוררים, האגואיזם של שירת האני.

המיסטיות של המשורר באה לידי ביטוי בשיר היפהפה הרליגינזי הבא: "תורתו של יהוה נחה בנחלים/ והאנשים בצימאונם היפה הרב/ שותים מהמים/ חיי הנצח מהלך בינם ולא יראו לו/ ואף כי דיבר איתם נצח דרך מי אדוני ולא שמעו..." התמונות הסימבוליות המשלבות בין מים לנביא הרחוק מורכבות, שכן יש כאן התרסה כלפי מי שלא שומעים את דבר אלהים, ובו זמנית יש אמפתיה ל"אנשים בצימאונם היפה הרב".

השער "יותר מ-7" מכיל רצפים מילוליים בלתי מובנים, המכילים מעין הכללות פילוסופיות כ"בכל הווה טוב מוצפן טוב", "חוקים זויים לא משתנים", "המוות מגיע לאלה שאלוה הכי אוהב", "כל המכשירים הללו הם יכולות שאיברנו", שאינם בלתי מעניינים אבל הם יותר הליכה לאיבוד מאשר מציאת משהו. הרצפים גולשים לאידיוסינקרטיות, "הרגע הבא ידוע לכל, הוא ישבור את הרגל/ ומתחת לעץ יודים לו בראש, קוראים לזה ג'ז", או "באותו יום עזבו המגנטים... והשאיירו יום נטול גרויטציה שהתכרד לעובר/ מסכיבו המרק הקדמון ולא נותר רוח/ בינו לבין המים...";

ושוב, הרצפים מכילים, פתאום, בתוך הכלבל, שורות נהדרות כמו "השיגעון כתב שירים יפים, אך לא הצליח/ לרדת למכולת לקנות יין ולחם/ רקרתי למען הרחוק ריקודים אינדיאניים בסלק", או "כמו האופק שלעולם אינו חומר/ אחד אלא מפגש בין כמה/ גורמים נשיקה נצחית/ בין המגיע לקיים", או "עצב יכול להתחפש/ להמון דברים/ לאיש בחדר שעוקב/ אחריו... (עצב יכול לבוא בכקרים/ הכי בהירים ולהתחפש בלוט ללילה)" - ליריקה נהדרת, וגם שורות חכמות המגדירות את המצב הפרנואדי של "חולה הנפש" כואריאציה של עצב, הרגש ה"נורמלי" שעלה על גדותיו, ולמעשה גם העצב אסור בחיינו הבורגניים-תפקודיים. ובכל מקרה, תמיד אעדיף משורר עם רצפים סתומים מעט, מוצפנים, הדרושים קריאות חוזרות, על פני הביוגרפיות הפורנוגרפיות שנקראות בטעות שירה.

ואסיים בעוד שורות עצב לידי נהדרות, של משורר מעניין שיש לקחת שיוקק עוד יותר את הטוהר הקיים בו בספריו הבאים: "ולקחת מה שלקחת/ ושתיתי/ מה ששתיתי, ובפחות משנייה/ נהייתי סופרמן. הסופרמן/ העצוב ביותר שסיפר אודותיו/ כל כך כחול".

שירת אופיר משרקי היא שירת אני שנרחק לשוליים, גם לשולי השפיות כפי שמגדירה אותה החברה הנורמטיבית, אבל גם אני שעובר טרנספורמציה, בעזרת הדבר הזה הקרוי אמנות, ההופך את הפרטי לכללי. הגיע זמנה של השירה לקבל את שוליותה. את עויבותה. לעמוד גאה בצד, ולתת דוגמה של שוליות גאה, לא מתחנפת, לא מרוכזת ב"אני" כמנהג מינו, גם אם המחזיר הוא נידחות כמעט מחולטת. ♦

אלי תומר

מבט שני

א. אחדות וריבוי

אלהים סובל הכל
גם שחורים
גם לבנים
ואפילו אם יש ביניהם
חסרי אמונה וצבע.
אבל אנחנו –
לאחד מגבעת
לשני במתה
ולשלישי
ראש מגלח.
הו, גן העדן,
לפני שגורשנו

ב. עליונים ותחתונים

יושב בתנוחת לוטוס
חושב על מה לא לחשוב
וממריא אל השקט.
אבל שם במרום
מלאכים
מסתבכים בסלם
ומקיימים רעש רב
בדרךם למטה
להיות עם בני אנוש.

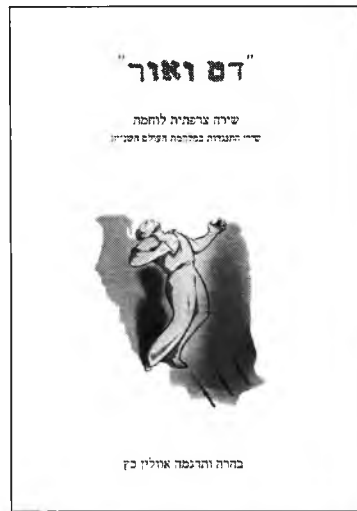
ג. כלים שבורים

קצירת הספר
נפלה
התנפצה
ולפי נתע
בין קפה שחור
לבר לבן.
אבל מן הדיססים
עולים ניצוצות
ומאירים את
השיר השלם.

לב זה ששנא מלחמה

דם ואור: שירה צרפתית לוחמת, בחרה ותרגמה מצרפתית: אורלין כץ, הוצאת ספרי עתון 77, 2014, 75 עמודי עברית, 58 עמודי צרפתית

דם ואור: שירה צרפתית לוחמת, הוא שמה של אסופת שירים שראתה אור באחרונה, בתרגומה של המשוררת אורלין כץ, העוסקים בהתנגדות העממית במלחמת העולם השנייה בצרפת. "דם ואור" כשם רומן של הסופר ג'וזף פיירה (Joseph Peyré) שזכה בפרס גונקור בשנת 1935 הושאל לשמה של אנתולוגיה זו, מאחר ששתי מילים אלו, אולי, מבטאות בתמצית מזוקקת את תוכנה. דם, זוועות ומוות מכאן ואור, אחווה וגבורה מכאן. ברברים שנשא פול אלואר במעמד השבת אפרו של המשורר רובר דסנוס ממחנה הריכוז טרוזינשטט לצרפת באוקטובר 1945, כתב: "עדי מוות, דסנוס נאבק. לאורך שיריו רעיון החופש עובר כאש גוראה, המילה חופש מכה כמו דגל בין התמונות החדשות ביותר, והאלימות ביותר. השירה של דסנוס מכילה כל תעווה אפשרית של מחשבה וביטוי. הוא צועד לעבר האהבה, לעבר החיים, לעבר המוות בלא ספקות. הוא מדבר, שר גבוה, ללא מבוכה. הוא בן אוכד של עם הנוהג זהירות, איפוק, סבלנות". תקופה זו בהיסטוריה של צרפת ובתולדות השירה הצרפתית בפרט, הנה קרדינלית ולו משום שבניגוד למעגלים חברתיים אחרים ששיתפו פעולה עם הכוכב הנאצי, ובגדו בערכי הרפובליקה, משוררים לא מעטים פנו למחתרת, הצטרפו ל'דוסיטאנס' וסייעו



ליהודים. זיקה בין אומץ לב ושירה בולטת במיוחד בחייו של לואי אראגון, שהשתתף בקרבות מלחמת העולם הראשונה כחובש אֶלונקאי ובתפקידו זה אחז בזוועות הדמים של המלחמה היא בידיו, ועליהן אמר שאין נרפאים מהן לעולם לגמרי. הוא זכה ב"צלב המלחמה", ציון לשבח שניתן על התנהלות יוצאת דופן בזמן קרב. בעקבות חוויותיו אלה כתב את שירו הנודע 'האם כך אנשים חיים'. במלחמת העולם השנייה כמו רבים מחבריו פעל במחתרת. משוררים בולטים נטלו חלק במאבק נגד הנאצים: רובר דסנוס, פול אלואר, רנה שר, ז'אן פרבו, ז'אן-פייר רונזי ורבים נוספים, ויחד עם זאת לא הכל היה אידיאלי; אראגון ניתק את חברותו עם חברו דרייה לה רושל, ש"היסס בין קומוניזם ופאשיזם", פנה לנאציזם, ובשנת 45 עם שחרור צרפת שם קץ לחייו. אלולא אומץ לבם של אנשים אלה, במה צרפת היתה רוחצת את מצפונה ההיסטורית? בסופו של דבר, אנשים שבריריים אלה, באומץ לבם חילצו את צרפת ממבוכה היסטורית ומוסרית גדולה. להיסטוריוגרפיה של המלחמה נמצא האנקול עליו ניתן לתלות את פניה המאירות והמוסריות של האומה הצרפתית, למרות הכניעה הרופסת, שיתוף הפעולה עם הכוכב הנאצי ומשטר וישי.

אסופת תרגום זו באה להעלות על נס את אומץ לבם של משוררים אלה ורבים נוספים, שחצו את משוכת האימה, פנו להתנגדות, והגישו סיוע

לבני עמנו באותן עתות גיהנום. בהבדל מיצירות ממגוון דיסציפלינות אחרות העוסקות בנאציזם ובנוראותיו מהיבט פוליטי, היסטורי, כלכלי או חברתי, אסופה זו פונה אל הרובד הספרותי, הרגשי וההוראי של התקופה. רובר דסנוס, פול אלואר, ז'אן פייר רונזי, לואי אראגון, מוריס הונל, רנה גי קדו ורבים אחרים העלו על הכתב את חוויותיהם מתקופה זו, במהלך המלחמה ולאחריה. 'אני אבגוד מחר', שירה היחיד של מריאן כהן או קון, נכתב במהלך המלחמה. גבורתה של נערה יהודייה זו, מעוררת השתאות: בשנת 1942, טיפלה מריאן עם ז'אק קלאוזנר בילדים יהודים מצרפת, שעמדו בפני איום גירוש למחנות הריכוז. היא נעצרה והוחזקה במעצר בניס ושחררה לאחר שלושה חודשים. בתקופת המעצר הראשון בשנת 1943, או סמוך לאחריו, היא כתבה את שירה המפורסם 'אני אבגוד מחר'. במהלך ליווי קבוצת ילדים יהודים לעבר הגבול השוויצרי נעצרה ובליל שבין ה-7 וה-8 ביולי 1944 הובלה למטה הגסטפו, שם נרצחה באכזריות בבעיטות מגף ומכות אתים.

בתרגומים אלה, המתרגמת אורלין כץ לא רק מפנה זרקור לעבר פרק משותף - לא בהכרח מוכר - בתולדות העם הצרפתי ועמנו, ועושה אגב כך חסד עם המשוררים והשירים הכלולים באנתולוגיה זו, אלא ובעיקר, נוטעת בנו באמצעותם מידה כלשהי של אמון מחודש בטבע האדם ומטפטפת אגב כך טיפה זעירה של אופטימיות לחיינו. אך בזאת עדיין לא מיציתי את בירור חשיבותם של השירים שמהן "עשויה" האסופה. שכן עיקרה של אמירה זו אינו נעוץ במשמעויותיו של כל אחד מהשירים בפני עצמו - מבחינה לירית, תרבותית או היסטורית, ועשירים מבחינה צלילית ואסתטית ככל שיהיו, אלא בעניין מסתורי וקשה הרבה יותר להגדרה, הלא הוא זיקת הרפאים שבין שירה וזיכרון. תוך כדי שיוט בין השירים, אתה עשוי לחוש את רגעי האימה ההם ממששים ואף מנענעים את החרדה הטבועה בנו מפני המוות. תוך כדי קריאה בין דפי האנתולוגיה, רשת אסוציאציות סמויה, בלתי נראית, סבוכה וטמירה ופעמים מודחקת וחבויה, נדלקת לפתע בתודעה ונותנת לאותן שעות גיהנום חיים מחודשים.

כמאמר הפתגם הצרפתי, תרגומים הנם כנשים, כאשר הן יפות הן אינן נאמנות וכשהן נאמנות הן אינן יפות. ועם זאת תרגום אינו מלאכת ריקון ויציקה מכלי לכלי בלבד, תרגום אינו אך עניין טכני, תרגום דורש הכרות טובה עם תרבות התקופה ורוח הזמן ומשמעותן ברצף ההיסטורי של הציוויליזציה שממנה לקוחה היצירה. שכן לא כל יצירה ראויה לתרגום לעברית ולא בכל עת ראוי לתרגם את אותה יצירה. גם אם שיריו של דסנוס ושירים נוספים תורגמו בעבר, הרי שתרגומם המחודש מעניק להם את רוח הזמן שלנו ואת העברית הישראלית הדבורה בפינו בימים אלה. שכן, תרגום שנעשה לפני שנים רבות אינו מתאים בהכרח לקורא בן ימינו. תרגום טוב חייב לשמש גם מצע מעבר של ערכים אסתטיים, מטאפיזיים ורליגיוזיים בין מקור ותרגום. הזרימה, הקצב, המצלול בשפת המקור - במידת האפשר - חייבים להיות מנת חלקה של היצירה המתורגמת. הרמב"ם עמד על הקשיים הצפונים במלאכת התרגום: "אזכיר כלל אחד, והוא: שכל מי שירצה להעתיק מלשון אל לשון ויכוון לתרגם המילה האחת במילה אחת וישמור גם כן סדר המאמר וסדר הדברים, יטרח מאוד, ותבוא העתקתו מסופקת ומשובשת ביותר. ואין ראוי לעשות כן. אבל צריך למעתיק מלשון אל לשון, שיבין העניין תחילה, ואחר כך יספר ויפרש במה שיוכן ממנו העניין ההווה כלשון ההיא ויבאר היטב; ואי-אפשר

טוענים שכבר אינם שליחים/ ושהכל כה פשוט/ ושהמות במיוחד דבר פשוט/ הרי כל חרות שוררת.

רנה גי קדו כותב על המוצאים להורג "הם מגיעים למפגש בזמן". המפגש האקראי עם המוות מייצג את היסוד הטרגי של הגורל. אין עוד ליריות אישית, אלא תחושת קורבנות ואבלות קולקטיבית. היסוד הריתמי בשיר חוזר במילה "הם" שוב ושוב. הממד הצלילי של המילים ולצדו הממד הציווי-פלסטי משרתים את המוות המרחף מעל. בצער הספוג במילים מתנגנת מלודיה שחורה, המכילה את כל הסתירות יחד, ללא סינתזה וללא תנועה לקראת אנטי-תזה כלשהי. בפועל כולנו מדייקים למפגש עם המוות, אך יש המקדימים את האחרים, כגורל שליחי ישו שיצאו להפיץ את בשורת הנצרות ברחבי האימפריה הרומית. המשא ההרואי והרליגינזי שהוטבע בסיפורו האישי של כל אחד מן השליחים באלפיים שנות יצירה נוצרית, נכרך בשיר בגורלם של המוצאים להורג בשאטובריאן. קדושת השליחים מכאן ונבזותם האכזרית של הפגאנים הרומים שצלבם אותם מכאן, מיוחסות בשיר בהקבלה למוצאים להורג ולתליינים הנאצים.

שירו של רובר דסנוס 'לב זה ששנא מלחמה' (עמ' 15) נכתב בזמן המלחמה, במחתרת. השיר ראה אור לראשונה ב-14 ביולי 1943 בקובץ כבוד המשוררים תחת הפסבדונים פייר אנדיה (Pierre Andier) ולאחר המלחמה נכלל בקובץ גורל שרירותי.

לב זה ששנא מלחמה הריהו הולם למאבק ולקרב!
לב זה שהלם לפנים רק בקצב הגאות, העונות, שעות היום והלילה,
הריהו מתרחב ומזרים אל הורידים דם רותח בגפריית ובשנאה.
והוא כה רועש במח שהאזנים שורקות,
ולא יתכן שרעש זה אינו נפוץ במרחבי העיר והכפר
כצליל פעמון הקורא למרד ולמאבק.
האזינו, אני שומע אותו חוזר אלי נשא עם ההד.
אך לא, זהו קולם של לכבות אחרים, של מליוני לכבות אחרים
הולמים כמו לבי במרחבי צרפת.
לכבות אלה הולמים באותו קצב למען אותה משימה,
קולם הוא קול הים המסתער על צוקים.
וכל הדם הזה מעביר למליוני מוחות אותה פקדה:
מרד נגד הטלר ומות לתומכיו!
אף שלב זה שנא מלחמה והלם בקצב העונות,
מלה אחת יחידה חרות הספיקה להצית חמת זעם נושנה,
ומליוני צרפתים נערכים במחשכים למשימה שהשחר הקרב טייל עליהם.
כי לכבות אלה ששנאו מלחמה הלמו למען החרות בקצב העונות, הגאות,
היום והלילה.

המוסיקליות של השיר בנוסח הצרפתי המתבטאת בחזרה על מילות המפתח: "לב" (שורות 1/3/19/12/23), והפועל להלום (1/3/14/19/23), עוברת היטב בתרגום. ה'לב' וה'למות' הלב' החוזרים לאורך השיר מסמלים את החיות ורצון החיים של האומה הצרפתית. קצב פעימות הלב מקושר לקצב מחזור הטבע ודרך מחזור העונות, הגאות והשפל, היום והלילה, האומה הצרפתית מקושרת אל הקוסמי והנצחי. הקצב והישנות הצליליים מעניקים נופך אפי לטקסט.

מישלין מורל (Micheline Maurel) מרצה לספרות באוניברסיטת ליון, הצטרפה למחתרת ב-1941, נעצרה וגורשה ב-1943 ל-Neubrandenburg, ליד מחנה רוונסברוק, שם היתה עצורה עשרים חודשים. בשירה 'חובה עלי לזכור' המשוררת מנסה לשרטט את אפיוניו הרצויים של הזיכרון, לבחון עם עצמה אילו זיכרונות מכלל חוויותיה במחנה ראוי לזכור, כך (עמ' 73):

לו מבלתי שיקדים ויאחר ויספר מילה אחת במילות רבות, או מילות רבות במילה אחת, ויחסר תיבות ויוסיף תיבות, עד שיסודר העניין ויבואר יפה, ויובן הלשון לפי הלשון ההיא, אשר יעתיק אליה. * דומה שהמתרגמת של אסופה זו טרחה רבות כדי להשיג איוון בין נאמנות לשפת המקור ובין העברית בת ימינו.

מבחר המשוררים והשירים באתולוגיה מייצג את היצירות והיוצרים הכולטים ביותר בצרפת בתקופת המלחמה ולאחריה. שירים ומשוררים אלה עומדים ביסוד בניין הזהות הלאומית הצרפתית החדשה, זו שהתעצבה בהשראת המאבק האנטי נאצי של המחתרת ולחמתו של צבא צרפת החופשית. שירים אלה הנם חלק מקורפוס היצירות שעליו מבוססת תוכנית הלימודים הצרפתית, שעליה גם נבחנים בבחינות הבגרות. במבט על, שירי האסופה מבטאים את כאב השאול של התקופה, ובה בעת, רגעי גבורה, התעלות מוסרית ונגיעות של האנושי בשמימי. השיר הראשון באסופה 'מחר אני אבגד' (עמ' 9) של המשוררת היהודייה הצעירה מריאן קון, מבטא בעוצמה נדירה קיום כוזמי זה, של אור וצלמוות, נהרה ומחשכי מצולות.

מחר אני אבגד, לא היום
היום עקרו לי את הצפרניים
אני לא אבגד!

אינכם מכירים גבול עז נפשי.
אני, אני יודעת.

אתם חמש ידים נקשות ענודות טבעות.
לדגליכם נעלים מסמרות.

מחר אני אבגד. לא היום,
מחר.

דרוש לי לילה להחליט,
לא פחות מלילה דרוש
כדי להתכחש, כדי להתנכר, כדי לבגד, [...]

החזרה על הפסוק "מחר אני אבגד, לא היום" בווריאציות שונות לאורך השיר, מייצרת קצב ועוטפת את השיר באחדות צורנית. חמש המילים, כמו מנטרה, מקבלות את עוצמתן מהתגובה האנרגטית שההרוד צליליהן יוצר שוב ושוב בתודעה. עיסוק במוות ובצער יכול לגרור משורר כמו גם מתרגם לסנטימנטליות ואובדן אותנטיות. הרצון להניח בשיר את גודל הכאב המדויק כביכול, יכול להתדרדר לצעקנות וזיוף או למשוך את מעשה האמנות אל הרקורטיבי והמצויץ. שירה של מריאן קון צועק ללא קול. רבים מהשירים באתולוגיה מעוררים זעזוע חוזר, צולפים כמו במגלב בעת הקריאה, וכמו מעוררים לחיים אותן תחושות אימה והשתאות, ערגה והמיה, שהניעו את המשורר לכתוב את שירו.

בתגובה להתנקשות בסגן אלוף קרל הויץ בעיר ננט בידי המחתרת הצרפתית ב-20 באוקטובר 1941, נעצרו מאות פעילים מרכזיים במפלגה הקומוניסטית וחברים מן המניין, ומתוכם נורו 48. זאת בלא משפט ובלא לנסות לבדות אפילו קשר כלשהו בין המוצאים להורג למבצעי ההתנקשות. על המוצאים להורג הללו כתב רנה גי קדו את שירו 'אלה שנורו בשאטובריאן' (עמ' 44); במילים ספורות מתאר המשורר את הרגע המבעית של ההוצאה להורג, בלשון הלכותה ממשלב דיבורי, בלי לגלוש למליציות יתר. שירו מגיע לשיא בשורות: "הם נשאים גבוה מעל אותם גברים/ שצופים במוותם/ מות קדושים מבדיל ביניהם/ מפני שהרוח חלפה במקום בו הם שרים/ וצערם היחיד הוא שאלה/ שעומדים להרגם אינם שומעים/ את השאון העצום של המלים/ הם מדייקים למפגש/ אף מקדימים את האחרים/ עם זאת הם

שירת ישראל / אילן ברקוביץ

להיות אשה בעידן פורנוגרפי / חגית גרוסמן

להיות אשה בעידן פורנוגרפי עם משבר כלכלי
כל אחד יכול להכנס לתוכך כשאת מסתובבת רעבה ברחובות
מוכנה לכל ממתק
הולכת אליהם בשלש לפנות בקר לשנות וודקה
זה עושה להם טוב להכנס אליך מאחור
לשתל בך את הגהנום של היצירה הקטועה
של אי הבנה ואי אהבה
זה עושה להם טוב אם זה עושה לך טוב ואת רוצה עוד
מאהבת בהם מרחוק
עדין לא למדת את תפקיד הלא משגת
זה קשה בעקר כשיש בתוכך חוב עמוק של אהבה
ואת קמה בבקר בבית אמה, אשה בת שלוש ושתיים
עם התמכרות לניקיון ונשמה תמימה
אל תסתובכי לברך ברחובות, אל תשתי, אל תלכי לאבוד
ואם משהו נכנס לך לגוף אחרי שאמר שהוא לא אוהב
ולא יאהב ולא יהיה, זכרי שאת אשה בעולם פורנוגרפי
עם משבר כלכלי ואין לך דבר לעשות מלבד
לכתב על זה.

את השיר 'להיות אשה בעידן פורנוגרפי' קראתי לראשונה בכלוג של המשוררת והסופרת חגית גרוסמן (ילידת 1976, ראשון לציון, מתגוררת בתל אביב), בתאריך 25.3.2014, תחת הכותרת 'מישהי' ובשינויי נוסח קלים. הוא פורסם שוב בכלוג שלה ב-13.12.2014 כשהפעם הנוסח הוא כמו זה המופיע כאן. בפעם השלישית פרסמתי בעצמי בדף הפייסבוק שלי והשיר עורר תגובות רבות, שהתייחסו בעיקר לאומץ הלב שמופגן באמצעותו ולחשיבות החברתית שהשיר נושא בחובו כלפי נשים בחברה

בת מינו. למעשה, אפוא, כעת זו הפעם הראשונה שהשיר רואה אור בדפוס במסגרת כתב עת ספרותי וגם זו אחת הדרכים להתבונן בו וברוך שהוא עשה עד כה. העובדה שקהל הקוראים יכול להיות חשוף באמצעות רשת האינטרנט לגלגולי הנוסחים של שיר אחד, למשל, היא אולי אחד מסימני הזמן הפורנוגרפי שבו אנו חיים.

אבל התייחסות רצינית ומשמעותית יותר אל השיר - ומרובר בשיר בעל חשיבות גדולה, כפי שאני קורא אותו, עבור נערות צעירות ונשים וגם עבור בני המין הגברי המהווים בשיר את האחר המאיים - יכולה להיעשות, למשל, בהצבתו במסגרת קורפוס היצירה השירית של גרוסמן עד כה (השיר מתכתב כמובן גם עם יצירותיה שבפרוזה, הספרים היכן שאינם ולילה ולואיס אבל לא זה המקום לעסוק בכך). ראשית, נודע לי כי השיר הוא חלק מתוך כתב יד של ספר השירים הבא של גרוסמן שייקרא ספר הגוף. שנית, יש לא מעט שירים, בעיקר בשני ספרי השירה האחרונים של גרוסמן, לזויתני האפר (2010, הוצאת קשב לשירה) ורעד העיד (2013, כנ"ל), העוסקים בתמה זו של מקום האשה בעולמנו זה הגברי, המיליטנטי והפורנוגרפי. כראי למשל לקרוא בהקשר הזה את השירים 'יש לי הכל' ו'התרה' מתוך לזויתני האפר. בתחילת השיר הראשון כותבת גרוסמן אגב התבוננות בתצלום של אמנית הצילום הבריטית הפרובוקטיבית טריסי אמין כי "בתחלת המאה העשרים ואחת הכסף הוא מין, של מחלת מין" ובהמשכו היא מתייחסת "לזונס החדשה", בת בלי גיל, "בערך בת שבע-עשרה", העולה כדימוי מתוך היצירה המצולמת של מי שהכסף - עיקרון החומריות המרכזי של העולם בן זמננו על פי ביקורתה של גרוסמן - שאב את כל ישותה (עמ' 87). בשיר השני קוראת גרוסמן לעצמאות נשית מתוך הבנת הנשיות ככוח מכוון ובלתי תלוי בזולת הגברי. היא מגחיכה את דמות הטייס המאצ'ו לכדי טייס אוטומטי אותו היא מניחה "על מוט הלוחים/רוטט/ שילמד תענוגות אשה" (עמ' 89). לא בכדי השיר הזה הוא מהשירים הבולטים ביותר באסופה מלכה עירומה - שירת מחאה חברתית נשית בעריכת דורית ויסמן (2013, הקיבוץ המאוחד, עמ' 265) וזאת משום שהוא עצמאי לגמרי, לא תלוי ברעיונות פמיניסטיים אלא מונע מתשוקת יצירה נשית עצמאית. לקראת סוף הספר רעד העיד מופיע השיר-מכתב המרתק "עככיש", שתכניו הקשים מחייבים קריאה נפרדת, אבל לענייננו כאן חשוב רק להזכיר את התמודדותה של הדוברת בו עם גבר אלים ודרוסני המתואר כעכביש שעל פי השיר ביצע בה מעשה אונס (עמ' 84-85).

שירים אלה ועוד מובילים אותנו אל השיר הנוכחי, שהוא שיר אוהרה כמו תמרוך שיש להציבו בפני נערות צעירות או נשים ההולכות שבי אחרי גברים שמעוניינים רק בגופן ולא אוהבים אותן וכמוהו כמגן בעבורן. הייתי מצוינו, למשל, על גבי שלטים במסדרונות של בתי ספר במקום תכנים ציוניים מופשטים, שלא בהכרח קשורים לעולמם של צעירים מתכברים באופן ישיר, שכן העידן הפורנוגרפי שבו אנו חיים הוא לא תלוי ארץ והוא מתפשט בכל רחבי העולם.

בשיר זה, מישלין מורל עוברת מהפרגמנטריות של החוויה ההיסטורית אל המיתולוגי והעל-זמני, סוללת מעבר בין סובסטנציה ואסנציה, מבקשת "לסלק" את התכנים הסובסטנטיביים לטובת תכנים וצורות אסנציאליים, להזליף מעין קדושה בחוויה אנושית חילונית לגמרי. היא מכניסה כאן את העולם הכאוטי שחווה במחנה לתוך קופסה קטנה שתוכל לקחת עמה לכל מקום, גם כאשר יתפוגג הזיכרון ויהפוך לנשייה. דומה שהמשוררת מצליחה בשיר זה לנתב את היצירתיות הכאוטית מטבעה, לכלל אמירה אסתטית ומוסרית נטולת אותה מוסרנות האופיינית לא פעם לתרבות גבוהה. כשאנו חושבים על מגוון הדרכים שבהן השגרתיה והמבעית הופך למופלא, היפלא שהשירה קופצת הישר לנגד עינינו? אנתולוגיה זו מוכיחה זאת היטב.

* הרמב"ם, איגרות הרמב"ם, דפוס ליפסיה, 1861, עמוד כז
** Robert Desnos, *Destinée arbitraire*, Ed. Gallimard, Paris, 1975

חובה עלי לזכור,
מאחר יותר, את הימים הנוראים האלה,
בדעה צלולה, בכבד ראש, ללא שואה,
אך בכל זאת בישר לך.
[...]
את הקטטות בחבטות מצקת,
בחבטות של דליים, במהלומות אגרופים
את העוות של הפיות
כאשר המרק אינו מגיע.
את ה"אשמים" שרוחפים
למי גיגית מרפשים
גפים מצהיכים
אכולי כיבים מפשטים...

סיפורי ירושלים בזמן הזה

1. ניצבת - אמנות מול מציאות

אברהם ב. יהושע: **ניצבת**, הספרייה החדשה, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ספרי סימן קריאה 2014, 296 עמ'

מאז טבעה ג'וליה קריסטבה את המונח אינטרסקטואליות כמתודה מחקרית, ובעקבותיה זיהו בן-פרות במסה שלה "בין-טקסטואליות", הללו ברזל במסה "כוחה של תשתית", ואני בספרי **הפסוקים הסמויים מן העין**, היתה המתודה הבין-טקסטואלית לכלי נפרץ ביותר בביקורת ובמחקר הספרותי: מתודה זאת מכוננת לאיתור חומרי תשתית ביצירה הבנת המשמעות שהם מקנים לה. על אף איכותה של מתודה זו וחיבתה יש לזכור שלא כל חומרי התשתית מאירים משמעויות סמויות ויש כאלה שאינם אלא משחק רמזים בין היוצר לבין הקורא המשתמע.

א"ב יהושע מרבה להשתמש בזיקות בין-טקסטואליות, ובהן גם אזכורים מיצירותיו שלו. לעתים מודות הזיקות על חומרי תשתית חיוניים להבנה מעמיקה של יצירתו, אבל לעתים הזיקה אינה כוללת, אינה יורדת לעומקה של היצירה. ברומן **ניצבת**, למשל, נרשאה של רשימה זו, יש זיקות וארמונים, בהם כמה כותרים של ספרים, כגון **אש ידידותית**, **קופסה שחורה**, **החולה המדומה**. שמות פרטיים כמו רוזנקרנץ בעל המכלת, שברי פסוקים, כמו "השולחנות... חוברו להם יחדיו" ועוד, אבל אני בחרתי שלא להתייחס אליהם ולא ניסיתי לפתור אותם; לצורך העניין אני רואה בהם קישוטים ושעשועים, ומציע הבנה של הרומן על פי מהלכו של סיפור המעשה ועיצובן של הדמויות, במיוחד של נוגה, הגיבורה הראשית.

גם הכותר **ניצבת** משמש בידי המחבר נושא למשחקי לשון, השורש נצ"ב מופיע בשימושים רבים ושונים, לבד מהמשמעות הכללת המתייחסת לעיסוקה של הגיבורה ולמעמדה כלפי האירועים הממליכים את הרומן, שבהם היא בעמדה של מתבוננת, עם מעורבות מעטה. מעבר לזה אין שורש זה יוצא מהמשמעויות המקומיות, כמו למשל בקטע: "... שתי מזודותיה הניצבות בו ... ניצב כלי-נגינה ישן", וכן בדרגת הקצונה משטרתית, או באופן עמידתם של אנשים, וכיצא בהם. לא נראה ששורש זה מרמז אל מעבר לעצמו, ספק רב אם הוא מכון לאשת לוט ולמרים אחותו של משה, או לפרשת **ניצבים** שבספר דברים. לכל אלה וליתר המקומות שבהם משחק הרומן בכותר שלו אין קשר מובהק לתפקידי הניצבת שבהם מתנסה הגיבורה.

הרומן מסופר בזמן הווה, כדרך שמספרים בריחה - שני יהודים נוסעים ברכבת... **ניצבת** נוצר משום כך רושם של הרצאת סיפור המעשה תוך כדי התרחשותו, או כחוויה שהמספר הנעלם מתנסה בה. תורמים לכך חומרי מציאות שהרומן עשיר בהם מאוד, בהם גם אקטואליה של זמן כתיבתו של הספר, כך למשל נזכר "התפקוד המדהים של הנשיא הישיש שלנו", ו"הבניין המפלצתי" שנבנה במקום מלון הוליילנד.

מבחינה מבנית יש רמזים מסוים בין **ניצבת** לרומן **חסד ספרדי**: בשני הרומנים משובצים סיפורים קצרים בתוך העלילה הראשית, שם סיפורים אלה הם תוכנם של סרטים פרי יצירתו של במאי קולנוע, גיבור הרומן, שחלקם מאזכר אי אלה מסיפורי המקורמים של יהושע, כאן הסיפורים המשובצים במהלך הרומן הם בתפקידיה של הגיבורה **ניצבת** בצילומי

סרטים ובאופרה. בשני הרומנים סיפורי המשנה מוצגים בעימות עם מציאות ספרותית: דמות או אפיזודה קולנועית או תיאטרלית בעימות עם דמותה הריאלית של השחקנית שמבצעת דמות זו. יתר על כן, הרמות שבה מופיעה נוגה כניצבת מתערבת בהמשך בחייה של נוגה הריאלית. עימות זה הנוכח ברומן עצמו פעמים אחדות, ובעיקר המעורבות של הדמויות הברדיות בממשות הסיפורית, הם גורם המניע את התפתחות אישיותה של נוגה ואת הרומן כולו. לא פעם מסופר על נוגה שיצאה מהרמות הברדיות שלה כניצבת אל הרמות הממשית, המציאותית שלה, ונאמר שהיא "מנסה להבחין בין תשוקת השחקן לתשוקת האדם". וכן גם בעלה לשעבר אוריה, שניסה להתקרב לנוגה ברמות ברדיות של חייל פצוע, כניצב בסדרה טלוויזיונית על בית חולים, אבל תגובתה גרמה לו לחשוב שיוכל למצוא אותה בדמותו המציאותית. הדמויות המצבים הברדיוניים שבהם משחקת נוגה כניצבת תואמים את המצב שהיא נמצאת בו במציאות, מתערכים בחייה ומשפיעים עליהם, כפי שנראה בהמשך הדברים. המציאות היא כמובן המציאות הברדיונית של סיפור המסגרת, כך שהרומן בנוי מברדיה המכילה חומר ברדיוני ביחס לסיפור העיקרי.

כאמור, סיפור המסגרת - שיבתה של נוגה לבית הוריה - עשיר מאוד בחומרי מציאות, בעיקר בירושלים, בשכונת מקור ברנך ושוק מחנה יהודה. עם זאת סיפור המעשה עשיר בדמיון מופלג, מרחיק לכת, שכתוב בהומור דק. גם אם אינו חורג ממסגרת האפשרי, הוא רחוק מהיומיומי. נוגה עצמה היא אישיות מורכבת, מלאה סתירות. היא אשה נאה ונעימה, "גברים משהים עליה את מבטם". בהולנד קוראים לה נוס. יש לה מאהב לעת מצוא, חלילן ראשי בתזמורת שבה היא מנגנת בהולנד, אבל הם אינם זוג.

השהות הזמנית שלה ברירת הוריה משתמעת כשיבה הביתה. יחסה הרואלי לילדים מתואר בקונפליקט שלה עם ילדי השכנים החרדים, מצב גרוטסקי שבו היא מנסה לשים להם גבול. מצד אחד היא מנסה להיפטר מביקוריהם הטרדניים, תוך איום באלמות, מהצד האחר היא רוחצת את הילד הקטן, יפה תואר ומפגר בשכלו, כשהיא ערומה, בסצנה גרוטסקית במיוחד, שיש בה רמז ללידה, ומציגה יחס דו-ערכי לשכנים החרדים שלה. יחס זה ניכר גם בדמויותיהם של אבי המשפחה החרדית, מר פומרנץ, איש נאה, נעים הליכות וסובלני, שמתיר לנוגה להתאמן בנגינה על הנבל גם בשבתות, בתירוץ שבכית המקדש היו הלוויים מנגנים בנבל גם בשבת, וכן גם ברמות בנו של פומרנץ שיעה, צעיר יפה תואר, שנוגה היתה כנראה מאוהבת בו בנעוריה, הוא נגרר לקיצוניות ולקנאות חרדית.

שינוי מין הוא מוטיב שחוזר פעמים אחדות. השכן החרדי החביב פומרנץ מציע שכבדו היום יהפכו את נוגה לעלם חמדות כדי שתוכל לנגן בבית המקדש לכשייבנה, ובביקור בקברו של אביה הוא מתיר לה לקרוא קדיש, אם כי קדיש יש לומר במניין, ומפיו של גבה הילד החרדי שהיא רוחצת נראה לה כילדה יפה, כאמור, גם הנבלן היפני הזקן, בן זוגה בנגינת "הים", נראה בעיניה כאשה יפנית זקנה. אוריה מציע פשר למוטיב המוחזר הזה, בשאלתו אם נוגה לא השתעשעה ברעיון להפוך לעלם חמדות כדי שלא ללדת ילד.

מרכזו של הרומן בנוי משני חלקים: בחלקו הראשון מכבד אלעזר, קצין משטרה בדימוס, המתואר כמגמגם, שממלא תפקידי ניצב בסרטים ובסדרות שבהן מוצבת נוגה, וחלקו השני עוסק בפגישותיה עם אוריה, בעלה לשעבר. בעומק הדברים זהו סיפור על דחייתה של אהבה אוטוביוגרפית ונישואים בעייתיים ורכושניים. אוריה אינו יכול להשתחרר מאהבתו את נוגה, ומבקש לקשור אותה אליו לא רק בכבלי אהבה ונישואים אלא באמצעות ילד שתלד לו, רק לו, ולא לשניהם. על אף אהבתה את בעלה מסרבת נוגה לכבול את עצמה; זאת לא מהתנגדות לאימהות אלא לשעבוד המתחייב מעמדתו של אוריה. היא מניחה לו להיפרד ממנה, להקים משפחה אחרת ולהוליד ילדים, וממלאת את חייה בנגינה, בעולמה של המוסיקה. ביחסיה עם גברים בשום פנים היא אינה מוכנה להיכנס לקשרים מחייבים. את הקושי ביצירת קשר מחייב ורגמת הורות, ניתן להסביר בהסתייגות



"כרמן" למרגלות המצדה

לקרוא את פסק הדין במקום מי שהיה מיועד לכך. עם זאת, סיפורה של כרמן נקשר למוטיב הזוגיות הבעייתית לאורכו של הרומן. בסיפור של כרמן, המבוסס על הנובלה הנודעת של פרוספר מרימה, רוצח דון חוזה את אהובתו שבגדה בו עם לוחם השוורים. בחלום מזדהה נוגה עם גיבורת האופרה, ולו גם כומרת בתפקיד כרמן. מלבד התקבולת לכרמן בבגידה של נוגה ברצונו של בעלה, נוכרת אפשרות לרצוח את ילדיו שאמורים כביכול להוכיח את אשמתה של נוגה בפירוד מבעלה, בנוסח מדיאה הקלאסית. בנקודה זו מגיע הרומן ניצבת לשיאו, או לנקודת מפנה. הקשר של נוגה עם אלעזר קרב לקצו, ואוריה נכנס לסיפור וממלא את חלקו השני של הרומן. הקטע הבא שבו משמשת נוגה כניצבת הוא חלק מסדרת בית חולים טלויזיונית. מבחינת הזוגיות, בנוסף לכך שנוגה עדה לניסיון של רופא לשכב עם אחת החולות, נוצרת כאן מחדש הזוגיות האבודה שבין אוריה לנוגה. הפגישה שלהם, שהתרחשה במציאות המדומה של סיפורי המשנה, מתגלגלת לפגישה במציאות הבריונית של הרומן. פגישה זו באה לברר את מהות המשבר בנישואיהם, אבל תוך כדי כך מתעוררת ביניהם משיכה ארתטית, אף שאינה מתגשמת. הם נוהגים אמנם כאילו היו עדיין נשואים, אוריה מסתובב בדירת הוריה ככתוך שלו, ואף שוכב במיטה החשמלית, נוגה משיאה לו עצה על העניבה שהוא עונב כאילו היתה עדיין אשתו, אבל גם ניסיון זה נגמר בלא כלום.

הניצבות האחרונה של נוגה היא בסרט דוקומנטרי, בתפקיד אשה שבנעוריה ניסה החבר שלה להרעיל אותה; זאת משום שהאשה עצמה אינה יכולה להופיע בסרט שנעשה על אהוב נעוריה, שהיה לאחר שהותו בבית חולי נפש למרען חשוב. אף שהאשה מעוניינת לקחת חלק בסרט, בעלה אוסר עליה להשתתף בו. נוגה נוכחת במצב שבו הבעל מחליט בשביל אשתו כאילו היתה רכוש, מצב שהיא עצמה נמנעה ממנו. סוגיית ההרעלה עולה בשיחת הבירור שבינה לבין אוריה - היא מאשימה אותו שהרעיל את התשוקה שלהם. נושא הבעל הדומיננטי חוזר באפילו, כששותפתה של נוגה לנגינה אינה יכולה לנסוע ליפן מחמת התנגדותו של בעלה, שחושש להירדף שלה, ולחנינוק שהיא אמורה ללדת לו, ואשר בזכותו יוכל לקבל אזרחות אירופית.

הרומן נגמר בסוף פתוח: התזמורת עולה לנגן ביפן. נגינת הדרואט בין שני הנבלנים נראה שעלתה יפה, כפי שנרמז בחזרה שהצליחה ביותר, אבל הרומן מסתיים לפני שהחל הקונצרט. בנוסף, לא ברור אם אמה של נוגה נשארה בירושלים או חזרה לתל אביב, ובעיקר לא ברור מה תעשה נוגה לאחר ששבה אליה היכולת ללדת. סימומו של הרומן נקשר היטב לראשיתו, הנבלן היפני הזקן מוזכר לנוגה את הליכתו הגרוטסקית של אביה בלילות, בהעמידו פנים שהוא סיני או יפני, כפי שמסופר בפתח הרומן. לניצבת מסר פמיניסטי מובהק. הוא מציג עמדה ברורה נגד הדומיננטיות הגברית הכפייה שבצדה, בעד חירותן של נשים לבנות את חייהן כראות

מדוגמת היחסים שראתה אצל הוריה, ובשל הצורך שלה בדרגת חופש גבוהה. היא מקיימת יחסים עם מאהב לעת מצוא, היא דוחה את אלעזר, המחזר העקשן, שפגשה בעת עיסוקה בניצבות, ומציבה לו גבול. וכך, כמעט כל הסיטואציות בסיפורי המשנה עוסקות בזוגיות בעייתית עד קיצונית, שיש בה הר לזוגיותה של נוגה.

כלי הנגינה של נוגה הוא נבל, כלי אריסטוקרטי, נדיר בהופעותיו ביצירות מוסיקליות. כמה מהן נוכרות ברפרטואר של התזמורת שנוגה מנגנת בה. הנבל - לפי עדותן של נבלניות - הוא כלי ממכר וטוטאלי, שדורש את אישיותו של המוסיקאי במלואה. הרומן מתאר את געגועיה של נוגה לנגינה בנבל בעת שהותה בירושלים. נראה שהנבל נבחר לתפקיד זה בהיותו מבחינה סטטיסטית כלי נגינה נשי, וכזה הוא הדימוי שלו. ואכן, מחפשים מחליפה ולא מחליף, לשותפתה של נוגה לנגינה בדואט. אמא שלה מייחסת לנבל תכונות נשיות, לדעתה זהו כלי רגיש ועדין, תכונות המיוחסות לנשים בדרך כלל. אפילו הנבלן היפני, בן זוגה של נוגה בביצוע "הים" של רביס, שהוא גבר זקן, נראה לנוגה כאשה יפנית מסרטי מלחמת העולם השנייה. אשר ל"פגם", קולו של אוריה אינו קולו של המחבר. נוגה, שאינה רוצה ללדת, מה שמתפרש על ידי אוריה כפגם בנשיות שלה - שלא לומר נכות, דווקא מפגינה בנגינתה בנבל נשיות.

במהלכו של הרומן משוכצים אביונים אחרים כמוטיב חוזר, כסמלים שמאירים פרטים חשובים במצבה של נוגה בבית שגדלה בו. מוטיב המיטות חוזר ומבליט את רגשותיה בחזרתה לבית נעוריה. המיטה הזוגית הישנה של הוריה, מיטת הנעורים שלה והמיטה החשמלית שהתקין המהנדס עבאדי, יורשו של אביה המנוח באחריות על מחלקת המים בעיריית ירושלים. זהו מיטת יחיה, רחבה ונוחה, שבאה להחליף את מיטתם הישנה של הוריה. בלילות עוברת נוגה ממיטה למיטה, אולי כדי לחוות מחדש את ניסיון העבר שלה ושל הוריה. לתפקידה של המיטה ביחסים שבין נוגה לאוריה ובזוגיות שלהם מייחס הרומן חשיבות רבה, במיטה זו שכבו נוגה ואוריה לראשונה, וביטאו חשש שיוולד להם ילד בשל כך.

דוגמה אחרת היא השוט, שמיועד אמנם לילדי השכנים הפולשים לדירה כדי לצפות בטלוויזיה, אבל בניסיונה להסביר למוכרים הברואים את הצורך שלה בו, מסגירה נוגה את עמדתה העמוקה בהצהרתה שאמנם אין לה סוס, אבל יש לה בעל שהיא זקוקה לשרט בשבילו. מאוחר יותר מחזיק בשוט אוריה, ומנופף בו כאילו כדי לאיים על נוגה. בסופו של הרומן מציין השוט את תפקידו של המנצח על התזמורת.

החליפה המהודרת של אביה אף היא חוזרת ומופיעה בסיפורה של נוגה. היא מביאה את האב לסיפור ומנכיחה אותו בכל מה שהיא מבקשת לעשות. אפשר שהיא מרמזת לרצון להשתחרר מזכרו המעיק של האב, אבל לא מצליחה למצוא "יורש" מתאים שיאבה לקחת את החליפה.

עיקרו של הסיפור הוא במערכות היחסים של נוגה, כפי שהן משתקפות ביחס שבין האשה ה"ניצבת" לזו ה"ממשית". התפקידים שמוטלים עליה כניצבת מגוונים מאוד, ויש בכל אחד מהם משהו שנוגע לאורחותיה. היא משתפת במשפט של אשה שרצחה את בעלה כמושבעת שמוטל עליה להכריז על פסק הדין, אשמה. היא אומרת זאת כאילו היא מתכוננת לעצמה. היא מזוהה עם השחקנית שמשחקת את הנאשמת, עטופה ברדיד אדום שהושאל לה. בהמשך מאשים אותה אוריה שהיא עצמה חבר מושבעים שגנח אשם על הכל, רק לא על עצמה. טענה זו מזעזעת את נוגה. היא לא רצחה את בעלה, אבל המיטה את הילד שלו.

המופע של כרמן לרגלי המצדה מבוסס על אירוע ממש; האופרה של ביזה אכן הוצגה לרגלי מצדה, מה שיוצר ניגוד מעניין בין האופרה הפופולארית לבין הוד קדומים וסיפור הגבורה שאופף את המקום. החלפת הזמרת הראשית - בשל גרגר חול בגרונה - בזמרת מקומית, שזכתה בהצלחה גדולה, אכן אירעה בממש, אבל ברומן אירוע זה מתואר גם בחלומה של נוגה כפרט מקדים, שבו היא עצמה מתבקשת לשיר את תפקידה של כרמן. משהו דומה אירע בסצנה של חבר המושבעים, אז התבקשה נוגה

עיניהן. הרומן בנוי היטב, זורם בכמה אפיקים, שכולם כאחד בונים את דמותה רבת הפנים והעשירה של נוגה, ושל כמה צדדים בהווייתה של ירושלים. הוא מציג גם פנים חדשות, מעניינות ביותר, ביצירתו של יהושע.

2. נושא הבוגד והגיבור

עמוס עוז: *הבשורה על פי יהודה*, הוצאת כתר 2014, 312 עמ'

הרומן הירושלמי של עמוס עוז, *הבשורה על פי יהודה*, מתרחש בשלושה מישורי זמן. ההווה הסיפורי הוא בירושלים ב-1959, והגורם המניע אותו התרחש ב-1948, במלחמת העצמאות, ומחקר אקדמי שמתנהל ברקע של ההווה הסיפורי מביא את העלילה אל סוף ימי הבית השני, ימי הפועתו של ישו כמשיח והסגרתו לרומאים בידי יהודה איש קריות. ההווה הוא כמוכך הסיפור העיקרי, והוא מכיל את שני הנושאים האחרים. אבל ניכרת נטייה לראות דווקא בנושא ההיסטורי וביהודה איש קריות את המסר העיקרי של הרומן, את מרכז הכובד שלו. הרבר ניכר כבר בכותר של הספר ובחזרה האובססיבית של הגיבור, שמואל אֶש, לנושא זה, שעומד במרכז המחקר האקדמי שלו. במחקר זה מצייע שמואל אֶש - לא עמוס עוז - גרסה מקורית למעשהו של יהודה, לפיה דוחף יהודה את ישו אל הצלב מתוך אמונה

באלוהותו, וכיטחון שיוכל לזרז מהצלב בחיים כדי להוכיח לכל את האלוהות שלו, וכשמת ישו חרב עליו עולמו והוא מתאבד. זהו גרסה מעניינת, אבל לא סביר בעיני שעות יציע מטעם עצמו גרסה משלו לרהביליטציה למעשה הבגידה של יהודה. קודם כל כיוון שכבר נעשו ניסיונות רבים בדרכים שונות לזכות את יהודה. כבר במאה השנייה נכתב ספר *הבשורה של יהודה*, דוק, לא "הבשורה על פי יהודה", שלא כונס בבית החדשה בין יתר ספרי הבשורה. הוא נמצא בשנות השבעים במערה במצרים, כתובה על 58 דפי פפירוס בכתב קופטי, ככל הנראה תרגום מיוונית. לפי גרסה זו הורה ישו ליהודה תלמידו הנאמן את סודות היקום, ואחר כך ציווה עליו להסגיר את "הארם שהיה הלבוש שלו" לידי הכהנים ולספר להם את מה שרצו לשמוע. לא נכתב דבר על הצליבה של ישו ועל התאבדותו של יהודה. עוז מוכיח כמה וכמה התייחסויות של יהודים לעניינו של ישו, בעיקר בימי הביניים. גם

בזמן החדש, מאחר שסֶרָה אימת הכנסייה הקתולית מעל הכופרים, קיבלה בגידתו של יהודה אינספור פירושים במחקרים אקדמיים וביצירות ספרות של לא-יהודים, בין היתר בסיפור של בורחס, ברומן הנודע של בולגקוב, במחזה של פניול, ואפילו במחזמר ובסרט "ישו כוכב עליון". גם הספרות העברית נתנה ביטוי יהודי לנושא זה, ברומן *במשעול הצר של קבק*, ברומן של יגאל מוסינזון *יהודה איש קריות*, וכן גם ברומן שנכתב בידי *האיש מנצרת של שלום אֶש*, שנזכר ברומן של עמוס עוז בהקשר לשמו של הגיבור, שמואל אֶש. קשה אם כן להניח שעיקרו של הרומן והמסר שלו אינם אלא עוד גרסה, של עוז, לנושא הבגידה של יהודה איש קריות, מה גם שזו גרסה שרחוקה מלשכנע ולהסביר את המעשה, הזאקטואליות שלה, לאמור דחיית הטענה האנטישמית באשר לאחריותם של היהודים לצליבתו של ישו, דחוקה ביותר. נראה אם כן שהמסר טמון בפרשת "בגידתו" של שאלתיאל אברבנאל, אביה של עתליה, אחת מגיבורי הרומן, ומותו במלחמה של מיכה, בעלה.

הסיפור מתרחש בשכונת שערי חסד הירושלמית, בבית ישן, שהגישה אליו רעועה ומסוכנת. בבית זה, שהיה של שאלתיאל אברבנאל, מסתופפים

שלושה אנשים, עתליה, אשה נאה במיטב שנותיה, בתו של שאלתיאל, שבעלה הצעיר מיכה נהרג בשער הגיא במלחמת העצמאות, בידי לחמים ערבים שהתעללו בו ובגוויתו. אביו של מיכה, גרשם ואלה, זקן נכה ערירי ומר נפש, אבל איש שיחה נבון ושנון, ושמואל אֶש, סטודנט שזנח את לימודיו וקיבל בשכר צנעו תפקיד של איש שיחה לזקן, וממשיך במחקרו על ישו בעיני היהודים. הסיטואציה המורכבת של שלושה אנשים שהגדול או ההיסטוריה זימנו לבית אחד, והם תלויים זה בזה, דומה לתלות הקיומית המופיעה במחזהו הנודע של ז'אן פול סארטר, *בדלתיים סגורות*. בין שלוש הדמויות במחזה הנידונות לגיהנום נצח, הגבר גרסין, איש מחתרת באחת ממדינות דרום אמריקה, נאשם בבגידה על שהסגיר את חבריו לפני שהוצא להורג, אינס הלסבית מעמידה בפניו את מעשהו שהוא מנסה להתכחש לו, ואסתל, שהמיתה את התינוק שלה, רוחה את חיזוריה של אינס ומנסה לפתות את גרסין, שמנסה לשכנע את אינס בצדקתו. *הבשורה על פי יהודה* אין משולש סגור כל כך מהורק כמו במחזה *בדלתיים סגורות*, אבל המשולש שנוצר עם הצטרפותו של שמואל אל דיירי הבית מעמיק מערכת יחסים בעייתיים, שבה אין קשר בין גרשם לעתליה, להוציא קשרים של קיום יום-יומי, כמו הגשת תה, "סידור עבודה" של שמואל עם גרשם. בין שמואל לגרשם נוצר קשר מעניין, שמואל מנסה להסביר לגרשם את הרעיון שלו בדבר בגידתו של יהודה בישו, ואילו גרשם מתייחס אליו בלגלוג קל ובאהרה כלשהי. רחייטה המתמתת של עתליה את חיזוריו

ההזויים של שמואל מעצבת קשר חד-צדדי, אף כי בהמשך חלה ביניהם התקרבות הדרגתית. חשיפתו של העבר - מותו המחריד של בעלה והוצאתו של אביה אל מחוץ לתחום כבוגד בשל התנגדותו להקמת מדינת ישראל - מקרבת את עתליה לשמואל, עד לכך שלקראת סופו של הרומן היא יחמת ביניהם שני מגעים מיניים, שאחריהם חייב הצעיר לעזוב את הבית.

בנוסף מרחפת בבית רוחו של שאלתיאל אברבנאל, אביה של עתליה. הוא היה פעיל ציוני בתנועת העבודה - בבית קוראים את העיתון 'דבר' - היה חבר בוועד הפועל הציוני וחבר בהנהלת הסוכנות, אבל כשעלתה ההצעה להקים בארץ ישראל מדינה יהודית, יצא בתוקף רב נגדה. הוא טען שיום אחד אחרי הכרזת המדינה תפרוץ מלחמה וישפך דם רב משני הצדדים ללא צורך, לכן ראוי להעדיף הנהלה של האומות המאוחדות או של ארצות הברית בארץ ישראל ומשא ומתן מתמשך בין היהודים לערבים תוך קיום משותף בשלום. אלה היו בקירוב דעותיהם של חברי "ברית שלום" האקדמית ושל השומר הצעיר, שהציעו מדינה דו-לאומית, ואין לראות דעות אלה כדעותיו של עמוס עוז. אברבנאל הוקע כבוגד והורחק מתפקידיו במנגנון הציוני, אבל ראה את עצמו ציוני נאמן, אולי גם כציוני היחיד.

שני הסיפורים המוכלים במערכת המורכבת של דיירי הבית, לאמור, המחקר על ישו בעיני היהודים והניסיון לחלץ את יהודה איש קריות מכתם הבגידה, וכתם הבגידה בציונות שהוכתם בו שאלתיאל אביה של עתליה, נקשרים היטב זה לזה וגם למעשה הבגידה של גרסין *בבדלתיים סגורות*. ככל המקרים הבגידה מוטלת בספק, אך די בה כדי לרחוף את הבוגד אל מחוץ להסכמה החברתית. אצל סארטר נדחף הבוגד אל מותו, כך גם במקרהו של איש קריות, ואולי גם במקרה אביה של עתליה. השאלה האקטואלית שעולה מכך היא הספק לגבי הצדק שבצעם הקמת המדינה. שאלה זו מועצמת עם נפילתו של הבן-הבעל מיכה, שהתגייס בניגוד לרצונם של אביו ושל רעייתו. לדעתה של עתליה, שהולכת בעקבות אביה, נפל מיכה בשל הטעות הנוראה שבהכרזת המדינה. כאמור, זו אינה דעתו



נשיקתו של יהודה איש קריות, ציור מהמאה ה-13

*

בירוּשָׁלַיִם
עֲצֵי זֵית נִלְחָמִים
בְּשֵׁלֶשׁ דְּתוֹת יְהִירוֹת
כְּצִפּוֹרֵי טָרֶף
עִיר צְרִיחִים עֲרִיצִים
מִגְדָּל דּוֹד וְהַכְּשׁוּרָה
צָרַעַת הִזְהַב שֶׁל אֶל-אֶקְצָא
עַץ זֵית יָכוֹל לְחַיּוֹת מֵאוֹת
בְּלֵי לְהוֹדִקֵק לְכֻלּוֹם
רַק חֲלוּפֵי עוֹנוֹת
זֵית בִּיזְנֻטֵי נוֹשֵׁר
מֵעֵץ פְּשׁוּט כְּאִיקוֹנָה
עִיר קֹדֶשׁ נוֹטֶפֶת אוֹר
כְּזַעֲהָ קָרָה
עִיר מְעֲרִיצָה בּוֹרָא שְׁכוֹר
שֶׁקֶפֶץ מִגַּג הַיְקוּם
עַץ זֵית נָזִיר
בְּחִדְרוֹ אֵין דְּבַר
רַק מִטַּת עֵץ וְחִלּוֹן
רְשׁוּשׁ עֲנַפְיֹו יָפֵה
מִצְלִילֵי פִעְמוֹן
מוֹאֲזִין אוֹ חֲזוֹנוֹת
הַכְּתָל עֵיף כָּל כֶּךָ
כְּמָה כְּכָר אֶפְשֵׁר לְחַיּוֹת
מִי יִקְשִׁיב לְקִיר
הָרֵב גֶּרֶן תִּקַּע בְּשׁוֹפְרוֹ
וְאַחַר כֶּךָ הַתִּנְשֶׁק
עִם חַיִּים בְּרֵלֶב פֶּה לִפֶּה
בִּירוּשָׁלַיִם עִיר יִלְדוֹתֵי
קָרְיָה זוֹנָה
עִם נְאֻמְנֵי הַר־הַבַּיִת

*

הַקְּתֻדְרָלָה הַגְּבוּהָה כְּעוֹלָם
כְּאוֹלָם
הִיא גַם הַרְעָה מִכְּלָן
גּוֹשׁ בְּרוֹזֶל וּבְזוֹלָת
מְטִיף כְּאֵלוֹ הַנְּצֻרוֹת מִלְּאָךְ
וְלֹא מִסְּלוּל דָּם עוֹלָמִי
יְפִי נוֹצְרֵי בוֹטָה
לְעַמַּת פֶּתֶק זְעִיר
נִדְחָף בֵּין סֻלְעֵי כְּתֵל
צְלִיל אוֹרְגָן מִפְּחִיד
בְּנֵי אֲדָם לְהֵאֲמִין
קְתֻדְרָלָה שְׁחוּרָה
כְּמִגְפַת הַדְּבַר
שֶׁקֶטְלָה מִיִּלְיוֹנִים
מִפְּלֻצַּת גּוֹתִית
טוֹרֶפֶת נוֹף
מִבְּהִילָה תִיר
לְבוֹרְגֶרֶק־יִנְג
מִקְלֵט מִכֵּר זֶהָ
בְּכָל עִיר כְּעוֹלָם

*

בוֹדֶפֶשֶׁט
לֹא זוֹכֶרֶת כְּלוֹם
מִפְּלָגַת צֶלֶב הַחֵץ לֹא הִיְתָה
אֶף אֶחָד לֹא נִזְרַק לְנֶהֱרַר
קָשׁוּר לְאַחַר עִם כְּדוֹר בְּרֵאשׁוֹ
הַדְּנוּבָה כָּל כֶּךָ אֲדִירָה
שֶׁהִיא יָכוֹלָה לְסַחֵף
גִּזְרֵי עֵץ עֲצָמוֹת אוֹ סֻלְעִים
מֵאֲרֶץ אַחַת לְשֵׁנִיָּה תוֹךְ דְּקוֹת
לְכָל עִיר נִשְׁמָה
וְזוֹ שֶׁל בּוֹדֶפֶשֶׁט
גֶּרְמָה לְאַטִּילָה יוֹזֵף
לְהִנִּיחַ רֹאשׁ עַל פְּסֵי הַרְכַּבֶּת
כְּאֵלוֹ הִיוּ כְּרִית
צָעַר יָכוֹל לְאַהֵב
אַבֵּל זֶה שֶׁל בּוֹדֶפֶשֶׁט זְדוֹנִי
תִּירִים גֶּרְמָנִים שְׁמִנְמָנִים
שׁוֹתִים בִּירָה בְּמַעֲיִנוֹת חֲמִים
בְּרִיאוֹת הִיא עֶרֶךְ
יִוְרוֹ הוּא מְטַבֵּעַ נְאוֹר
נִזְרַק לְכוֹבְעוֹ שֶׁל צוּעֵנִי
מִנְגֵן עַל גֶּשֶׁר אֲרוֹזְבֵּט
בוֹדֶפֶשֶׁט מְדַכֵּאת
בְּחֻשְׁכַּת הָאֵין-רְגֵשׁ
שֶׁל עִיר חוֹגְגַת
לֹא זוֹכֶרֶת כְּלוֹם

מהמדינה, לאמור, הארץ תאכלס אומה אחת שיש בה דתות שונות ותרבויות שונות, כמו מרבית ארצות אירופה. אם אמנם יש ברומן של עמוס עוז מסר אקטואלי, הוא נוגע גם בקלות שבה מכריזים על פטריוטיזם נאמנים הרואים סכנה אמיתית לעתידה של המדינה בהנהגה לאומנית כעל בוגדים. אפשר שאלה הם הגיבורים האמיתיים, בעלי האמונה והחזון. ♦

* The Gospel of Judas, edited by R.Kasser, M.Meyer, G.Wurst, National Geographic, Washington D.C., 2006.

של עוז, אבל הוא מציג את הבגידה כמעשה של נאמנות גמורה, אהבה ואמונה בכך שזהו המעשה הנכון שיש לעשותו, גם אם המציאות מפריכה את צדקתו. באותה מידה יהודה לא בגד בישו, הוא הוליך אותו אל הצלב מתוך אמונה עמוקה באלהותו, ושאלתיאל התנגד להקמת המדינה מתוך נאמנות לרעיון הציוני, והאגה לעתידו במסגרת של מדינה לאומית, ולא בשל בגידה בציונות. גם גרסין של סארטר סבור שהמהפכה נכשלה ויש להציל את חבריו המהפכנים וכך נכנע לפחדים שלו. עם זאת, נראה שצפון ברומן היגר משל המחבר. דעתו של שאלתיאל אינה מתפרשת עד הסוף, אבל ניתן להבין שכונתו, שמשקפת משהו מדעותיו של עוז, היא שראוי היה, ואולי עדיין ראוי, לראות בתושביה של ארץ ישראל אומה אחת, שבה נפרדת הרת

מסר עץ הערמון

נְדָמָה הִיָּה שֶׁהָאִוִּיר מִשְׁתַּלְשֵׁל
מִן הַבְּדִים הָאֲרָמִים
שֶׁל עֵץ הָעֶרְמוֹן
וְהַצִּיּוֹר הַמְשֻׁלֵּם
שֶׁל הַגֶּן הַוַּנְצִיאַנִי
שׁוּה

מֵרֵאִית עֵינַי שֶׁל חֲמֵרָה גִיאֹמֵטְרִית
לְאֶקְרָאִיּוֹת צְעָדֵינוּ.

לְמִן הַמְקַלֵּט הַמֵּתוֹן שֶׁבְּאַחֲזָה
וּמִבְעַד לְחִלּוֹנוֹת הַגְּדוֹלִים
הַלֵּכָה הַלוֹךְ וְשׁוֹב לְעֵבֶר הָעֶרְמוֹן
בְּתִקּוֹל בְּלִתֵּי־מַגְדֵּרָת
זְרָעֵי מַלִּים
כְּמוֹ פֶּסֶת עֶרְפֵּל
שֶׁאִוִּיר הַצְּהָרִים הָרֵאשׁוֹנִי
מִפְּזֹר וּזְזוּרָה לְאִטּוֹ לְכָל עֶבֶר.

הַזְמַן הַנִּפְרָשׁ לְפָנֵינוּ
אֵינוֹ מִסְפֵּק גְּבוּלוֹת מְדִיקִים.
נוֹכַח לְשׁוֹטֵט בְּלֵי יַעַד
בְּשִׁבְלִים הַחֲזוּרִים וְשֹׁבִים
אֶל הַמְזֻרְקָה, אֶל הַפֶּסֶל, אֶל הַמְגֻלָּפִים
שֶׁל כְּלָנוֹת מְלַכְלוּכֹת
שֶׁל שִׁיחַי גְּרִנְיוֹן עֵתִירִי גְבוּרָה
וְשֶׁל אֵינְסְפוֹר פְּרָחִים אַחֲרֵים הַחֲזוּרִים
בְּחִלּוֹם הַחֲלוּמוֹת
שֶׁל הַגֶּן הַוַּנְצִיאַנִי.

רַק עֵץ הָעֶרְמוֹן
הַמְשַׁרֵּשׁ וְהַזְקוּף
מְטִיל קוֹלוֹת צְנוּמִים בְּאִוִּיר.
אֲנִי נִשְׁעֵנֶת עַל וְדָאוֹת גְּזוּעוֹ,
מְקַשֵּׁיבָה,
מְנַסֶּה לְשׂוֹא לְפַעֲנַח
עַל אֵיזָה כּוּזֵן הוּא מְצַבִּיעַ.

(מתוך גדות כמו ימים, 2004)

חמישה קטעים בפרוזה

הגירה

פקיד המכס פתח את מזוודת העור הבלוי, ומשנוכח לדעת שאותו מהגר אינו מביא עמו אלא את הטרגדיה האישית הכבדה שלו, סגר את המזוודה בזהירות רבה, ולחש כמי שאינו מפנה את דבריו לאף אחד במיוחד: "עבור, זה ממילא לא יעזור לך כהוא זה."

העכביש

הקורים שלי יצאו יפה כל כך, שאיני רוצה עוד ששום קורבן מלבדי ייפול ברשתם הזוהרת.

הקדשה

כשהיה בן שש הקים ארמון חול על החוף, וכיום, זמן רב לאחר מכן, הוא יכול לראות שם גבר המגן בירייה רצועות על אותו מבנה כנגד ההלמות הנצחית של הים.

מבוך

פעם במבוך הגיע רגע, שהיה לי בו הרושם שאני נתקל בעצמי שוב ושוב, שאני הוא האחר, בתוכי ומחוץ לעצמי, עד אשר, מבולבל, בחרתי להישאר רגע בשקט בנקודה אחת, אולי כך אוכל להתעשת, ואז ראיתי את עצמי, מבועת, עובר באחת הדרכים השגויות האחרות, דרך ללא מוצא.

סוגריים

הסופר רחש כבוד כה רב לקוראיו, עד שכתב כל מה שכתב בסוגריים כדי שהם יוכלו לבחור (באופן חופשי) אם לקרוא או לא, להפנים את כל הטקסט או לראות בו תוספת (פשוטה), ואולי להישאר רק עם הסוגריים שהם לפעמים (כידוע) שימושיים בחיים הרבה יותר מבספרות.]

המשורר, הסופר והעיתונאי הארגנטינאי חורחה טימוסי נולד בבואנוס איירס בשנת 1936, אבל היגר לקובה, קיבל את אזרחותה ומת בשנת 2011 בהוונה. טימוסי ייסד את סוכנות הידיעות "עיתונות לטינית" וכיהן במשך שנים אחדות כסגן מנהל מכון הספר הקובני. בין ספריו: שירה עכשווית מבואנוס איירס (1964), שדרות גדולות (1974), שידי כתב (1981) והדברים כמות שהם (1991).
Jorge Timossi: Emigración / La araña / Dedicación / Laberinto / Paréntesis

מרתה קנפילד נולדה במונטווידאו, בירת אורוגוואי, בשנת 1949 לאב אנגלי ולאם איטלקייה. היא למדה ספרות בקולומביה ובשנת 1977 השתקעה באיטליה. קנפילד העוברת כפרופסורית לספרות אמריקה הלטינית באוניברסיטת פירנצה היא משוררת רב-לשונית, שפרסמה עד כה ארבעה ספרי שירה בספרדית ושני ספרי שירה באיטלקית. היא מופרת באיטליה כאחת מבכירות המתרגמים של ספרות אמריקה הלטינית לאיטלקית.
Martha Canfield: Mensaje del castaño ("Orillas como mares", 2004)

הפקעות מתות תמיד באש

סימן לבאות

בריאה

מקסם הלילה הוא
כוס הבערה
אשר בה נחגגת הרעדה,
ולדקה
נולדים הפוכבים.
הצללים היו לענקים,
ואושת רוח חרש התגוללה,
נשמעה בשקט,
ונולד
נולד אורח, כמו רחף רוח כחל מלטף,
עולה,
מסתורי,
הגוף פועם נגונים
מחרים. לילך האפל
הנטוש מחפש בקרחתנות
ענוגים.
אוהב אותך. ועל עורך
לשוא היום לך קורא.

עם צל פעימות הלב
באה החרדה
זו קריאת הכאב החוצה את
היויתי
אני נע. מניח לזרם
הספק את הממוש האסור
בחורץ נח ההעדר ועוד
קול חלום שמעופף
מעל הפרדוקס. המלה
מפוררת את המקרה. הסימפוניה קופצת
כמו אילה קנאית
בדמדומים מתגורדים
משתוממים
נהר תחושות מרסק
את הראי
אצבעותי נוגעות בקרבים
של הדמיון, באש הרעש.
בצאתי מן המנהרה בידי האות
מציאות התבונה בועטת אותי מהפנטסיה.
אני חוזר.

אף
לחישה של אשה
לא לותה
את הבדידות הנחשקת
של ימי נעורי.
אף צלע לא פרצה
מתוך חרסי.
ואז נשר עלה
ניחוחו ערן
והיה כחזי
לכשר נאהב,
להבה רוטטת,
ערוי תוך ורידי
לתמיד.
ואז החלה
הפריתו של היחיד.
עוטף אותך ברידי
אשה,
ולש אותך בי.

סימון זאוואלה גוזמן - משורר פורה ומבקר
ספרות, משפטן בהשכלתו. נולד באקוודור
(1943), תושב העיר קיטו.

אלפרדו פרז אלנקארט נולד בפרו, 1962. משורר,
מסאי, פרופסור למשפטים באוניברסיטת סלמנקה
בספרד. שיריו תורגמו לשפות רבות.

“עור בגון זית, עיני הטורקיז”

גרם מדרגות

תמיד מגיעים למקום דרך
מרצפות האבן של ההיסטוריה הקצרצרה של החיים עצמם;
עץ תאנה, עץ רמון.

פרחי התרמוס שהכחילו באביב
ממתנים בצד פתל אבני גויל ברזליות.

חלומי של ההלך הוא באר
הנוצרת בתוכה את שברי הימים בשכחה.

מדרגות ערפליות מסתימות בתכלת השמים
בין מחצות עיניות.

שליחי האל יורדים חגורים שרוכי משי זהבים.
בעיני הטורקיז שלהם

חוגג האשר שבני האדם מתכחשים לו.
שליחים עולים מהאדמה המפקקת של לבי

בידיהם
דמעותי המתאדות כמו הנפש בים הלא-כלום.

בצמרות נמוגים צלילי שיר הלל
ומתערבלים עם המית הרוח
בענפי הארז הרחוקים.

צעף חלומי הולך ומוסר
ומותיר באישוני נצנוצים זהבים
ורשום דק של פרח הרמון.

סילבה אינו מפיק הנאות עכשיו, והוא מנצח של מתים.”
גם בשירו ‘גרם מדרגות’ חוזר מטיב עיני הטורקיז (‘בעיני הטורקיז שלהם
חוגג האשר שבני האדם מתכחשים לו’) היחס לאבני ארץ ישראל כאל
אבנים מיתיות: “תמיד מגיעים למקום דרך מרצפות האבן של ההיסטוריה
הקצרצרה של החיים עצמם.”

השירים מבטאים גם את הקשר העמוק בין הטבע למעשה השירי. הטבע
מצליח לנסך השראה על המשורר, הכותב למראה ים כנרת: “כהלך מהפס
אני מטביע את ידי במים/ המפלגים את האור לכנפים ועירות”. או למראה
ים המוות: “השייה הלכה ולכדה אותי/ במרחק/ המלח שהגיר הים נטול
הגלים הזה/ רמה לאבק עצמות, אף גילית, למרבה חרדתך, שאלה היו
שלד/ שלל רגשותי הלהבים.”

פאסוס זכה בשישה פרסים ספרותיים, אחד מהם הפרס הלאומי הנחשב
“קאסה דה לאס אמריקאס”, שהוענק לו בקובה. לפני כמה שנים זכה בפרס
אאוטונומי אספחו (המקביל באקוורור לפרס ישראל). פאסוס זכה להכרה לא
רק בארצו אלא גם מחוצה לה, ואולי, מי יודע, הוא יזכה לה בעתיד גם
בישראל.

בילדותו המוקדמת, בעיירת מעיינות המרפא באניוס, אקוודו, המוכרת גם
למוציא לאור הישראליים, נחרתה בזיכרוננו של המשורר האקוודו הידוע,
חוליו פאסוס תמונה שהוא מתקשה לשכוח: כיצד המסדרונות של מלך
נטוש בעיירה, שהיה שייך ליהודי ניצול שואה, הפך למגרש המשחקים
שלו. פאסוס לא ידע אז דבר על היהודים או על השואה, אבל אמו סיפרה
לו בהמשך מי הם היהודים, כיצד נרדפו על ידי הנאצים וכיצד מצאו מקלט
זמני בבאניוס, לפני שעקרו לישראל.

הסיפור על השואה היה אולי הצל היחיד שהעיב על ילדותו האידילית
של פאסוס. לימים, כשלמד באוניברסיטה בקיטו, הוא הכיר יותר לעומק
את התופת של השואה, חיבר בין תלמודו ובין זיכרון הילדות ואת אחד
משיריו הראשונים הקדיש לנושא. למעשה, בפרס הספרותי הראשון שלו,
זכה פאסוס על פואמה שכתב על השואה – פואמה העוסקת בסבל היהודי,
ומזכירה גם את יהודי ארשה ואת מחנות הריכוז באושויץ ובטרבלינקה.
פואמה זו אף פותחת את ספרו החדש אסקריטוס דה קודל (בתרגום
חופשי: כתוב בחבל), וכמדרמה שהבחירה הזו מסמלת יותר מכל את הקשר
העמוק של פאסוס לגורל היהודי ולישראל.

בשנים האחרונות הקדיש פאסוס (71) לא מעט מזמנו לכתיבת פואמות על
ישראל. ביקורו היחיד והקצר בארץ הקודש עם משלחת אמנים מאקוודו,
שארך אחד-עשר יום, וכלל את המסלול הצלייני הקבוע עם כמה קישוטים,
הפדה מאוד את יצירתו. זמן קצר לאחר שובו, פרסם את הפואמה הראשונה
שלו על ישראל, ‘מצדה’, הנכללת אף היא בספרו החדש. וכך שיר אחד
שעוסק בשואה וביהדות פותח את הספר ושיר אחר שעוסק בישראל
נועל אותו. בימים אלה, כאשר אמריקה הלטינית אינה מצטיינת באהדתה
לישראל, זוהי תופעה בהחלט יוצאת דופן.

פאסוס הרחיב את כתיבתו הפואטית על ישראל לכתיבת מחרוזת של
תריסר פואמות, השקולה ל-12 השבטים ול-12 השליחים, כחלק מתפיסתו
המחפשת את המשותף בין הדתות. “זו עוד דוגמה לזיקה בין הדתות”, אמר
לי פעם. פאסוס, שפרסם כבר 25 ספרים, מתוכם 15 ספרי שירה, שואף
לקבץ את המחרוזת בשלמותה בספרו הבא, ואולי ביום מן הימים גם
לפרסמה בשפה העברית.

כמה משיריו של פאסוס תודגמו כבר לעברית בידי לאה פרישברג ותנחום
אבגר ופודסמו באנתולוגיה בעריכתי ובעריכתו בשם ירושלים של האנדים
(הוצאת כרמל, 2008). וכך כותב פאסוס בשירו ‘בימת הגליל’: “אני חושב
שהאימה נסבלת/ כאשר צער עתיק יומין הופך להיות מוצק /- כך הם סלעי
הצוק/ לבה קדומה, העומדים בפני מצור/ הרוח/ ומערבולות של מי פרא.”
שיריו על ארץ הקודש משלבים בין גופי הארץ (ירושלים, נהר הירדן, הר
הזיתים) ללהטוטים לשוניים המצליחים לחבר בין יהדות וקתוליות, עבר
והווה, והם מרובי סמלים ומשמעויות, מה שמבטל כליל את הגדרתם
כשירים רגיוניים או צלייניים, או כאלה שנוטפים מאהדה דביקה לישראל.
זוהי כתיבה חופשית, ללא מסר דתי, המיטיבה להשתמש במוטיבים משתי
הדתות וכן בדמויות מההיסטוריה היהודית הקדומה כמו יעקב, אליהו
הנביא ודוד המלך. זוהי שירה מיתית חפה מסנטימנטליות או מהאדרת
הטבע, החושפת את הסלעים של ארץ הקודש ואת סלעי הנפש העברית.
פאסוס מפרק את הנוף הארצישראלי לשברי אבני לבה של חזיונות ביבליים
ורסיסי וזכרון מקראי של תמותות נוף ומשחקי מילים. “תמותות חזיון הפציעה
לפתע לנגד עיני/ עוד בגון זית, עיני הטורקיז/ של השפחות של פלביוס
סילבה/ נשים מזומנות לאהבה/ ידיהן מתמכרות למגע ליטוף/ אך פלביוס

בנהר הנאפו

אני שט על נהר הנאפו של החיים,
 הנהר שט אתי.
 הסירה קצת רעועה,
 תבת גמא של חלומות.
 אולי הייתי צריכה למשח אותה בזפת,
 כדי שלא יחדרו אליה המים,
 כדי שלא אהיה משה רבנו.
 אבל אני לא מטפס על הרים
 כדי לקבל את התורה מאלהים,
 אלא שט על נהר הנאפו של החיים,
 שומע את קולו של אלהים משתיקת הדגים.
 אל תמשו אותי מנהר הנאפו של החיים,
 הזרם נושא אותי לאטו אל אלהים,
 מה שישאר הוא רק קול פכפוך.
 תשאלו את הדגים,
 הם גומרים במחבת,
 אנחנו בארמה או אצל אלהים.

* Rio Napo - מיובלי האמונאס, זורם בשטחי אקוודור ופרו.

דלת כפולה*

אני אנוס
 אני יהודי נסתר
 שתר
 אחרי עצמו.

הדת שלי כפולה
 כמו דלת כפולה,
 אנוסה להפתח
 רק בדחיפה.

אני מדליק נרות שבת,
 בלי אש
 בלי שבת
 בלי נרות.

* נכתב בעקבות מפגשי עם צאצאי האנוסים, לצורך כימוי הסרט "אמריקה לדינה", העוסק בתולדותיהם בדרום אמריקה.

בדרך לאמבאטו

איש זקן ישן בצד הדרך.
 מזכיר לי משורר זקן,
 שכתב פעם שיר צעיר
 על חתולה שמתה
 ולא מזקנה.
 לישן ישנה חתולה דומיה.
 כך כתב המשורר הצעיר לפני שהפך למשורר זקן,
 לפני שהפך לאיש זקן,
 לפני שהפך.
 כמה יפה כתב המשורר הצעיר:
 לישן ישנה חתולה דומיה.
 ואני מסתכל ושואל:
 החתולה מתה,
 האיש הזקן חי,
 ואני?
 אני רק מסתכל
 על האיש הזקן שישן בצד הדרך לאמבאטו,
 והוא נראה לי יותר מת
 מהחתולה.
 אבל לי נשארו עוד קילומטרים רבים לנסע,
 ואני בוהה בעולם הרץ לאחור
 מתקמר בסיבוב כמו גב של חתולה.
 ורק הכביש עודנו מערב ערוכים ערכים
 לאיש זקן ישן בצד הדרך לאמבאטו,
 וכבר לא למשורר הזקן,
 שהיה פעם צעיר יפה וכתב יפה
 וישן יפה
 לישן ישנה שירה דומיה.

* Ambato - בירת מחוז באקוודור; עיר הולדתם של שניים מראשוני הספרות האקוודורית.

שני שירים לניקנור פארה

איגרת לד"ר פארה

קודם שאני נפרד זכותי למשאלה אחרונה. קורא נדיב, שרוף את הספר. הוא אינו מייצג את שרציתי לומר. ואף כי נכתב ברם, הוא אינו מייצג את שרציתי לומר. (ניקנור פארה 1969)

ניקנור פארה ניקנור

לד"ר ניקנור פארה, מתמטיקאי ומשורר ליום הולדתו המאה.

ניקנור פארה ניקנור
משורר ואנטי משורר
poemas y anti poemas
pasti y antipasti
יקום ואנטי יקום
ואפלו יתנגשו ואפלו
יבוא הבום ויבוא
finito לקיום finito

ועדין חוכתנו לדעת האם גם שם

תולים אנטי תחתונים לאנטי יבוש. האם לאנטי קרחת נחוץ אנטי מסרק, אנטי רעב = שבע, ואנטי אדם נלחם באנטי חידקים.

האם אנטי אמלל משמעו מאשר כרוני ואנטי מת, חי לאנטי נצח. ופרט לזאת אנטי ד"ר פארה ניקנור הרבה בריאות.

6.5.14

שני השירים לקוחים מתוך הספר נגד כיוון השאון שיראה אור בהוצאת קשב.

ד"ר פארה הנכבד, יום הולדתך המאה הוא מספר עגל ומשלם כל כהן, שאין בכח הברכות להתחרות בשיריך הדואים מעל פסגות האנדים ככזים מעל דרך המלך, כי המיטב אוהב את דרך האגב.

אכן, בר מזל אתה שהגורל נתן לך מאיה שלמה ולא בקש ערך.

עמיתנו בחבורת ח, ברכות חמות מעמיתיה בארץ חחוקה. העודף זוכר את התאומים במסע המספרים הראשוניים אל המאה? תן לי לנחש, Diabolo שכמוה, ודאי הצעת להם trois ménage. אבל כיון שהיום מקדש להכנות למאה הבאה, והכל כאן עסוקים, הבה ונפטט קלות. לפעם הבאה נכין ברכה שתשאיר ערך מרקה.

אבל קדם שנרים לחייה את הכוס, אני חייב להעיר לך בעדינות בענין המציק לי זה זמן, שהרי בעת הזאת היית כבר אמור לדעת שחובה עלינו לדחות את כל ההצעות לשרפת ספרים. הטרופי הזה לשרף - העובר מדור לדור. אתה בן תרבות צעירה שהאש בלחיה משמשת אותה לידע את האלים למקום המצאה. אני בן תרבות חרוכה וכשספרינו מאבדים את צלם קדשתם, אנחנו קוברים אותם ביראה גדולה. אצלנו הבערה שמורה לאש התמיד לתקנה הגדולה.

על כן, על אף קדשת הבקשה האחרונה, אתה חייב לקחת אותה חזרה. בהחלט, מתר לך להחליפה בבקשה אחרת; למשל, לשרף את גופתך או, כפי שעשו לאלברט הגדול, לשמר את מחה בצנצנת שקופה. רק זכר שרפת ספרים אינה עוד ענין פרטי כמו מדבר בטהור ריח שרותים

בעשן גפרור. כי כן, חוכתנו לדאג שהגפרורים לא ישמשו ללמד ילדים למנות, כי במקדם או במאחר, וזה תמיד במקדם, מישוהו יעשה קצור דרך ויצית את היער. ובכלל, מוטב לו לעץ שיעשה לעפרון שצעירים ישרבטו בו לבבות, אגרות של אהבה, או חידות חשבון והגיון.

תסכים אתי שאין זה ראוי להסתתר מאחורי קפקא. מי יכול היה אז לשער שכך יתממשו בעותיו של הינה, כי ספרים בוערים הם ספו של חשך גדול. על כן, חוכתך לצוות את קוראיך לסרב לך. כשהנימוס הוא מסכתם של הצבועים, ואתה מעולם לא באת בחברתם, זה לא הזמן לנימוסים. לנו הנחלים בקצות חיינו על ענפיו של עץ החיים ומתחת התהום, יפה שרפה אחת פחות.

ועכשו, מוכנים ומזמנים, נקיש כוס ראשונה וספני האינדוקציה יעלו לחוף שפתנו את השניה, השלישית ובכלל, היש מטרה נעלה לשלמים מלשמש למנן תינוקות שאך נולדו או כוסות יין לחיים?

אני חוזר בי מכל הנאמר
(מתוך: שירים רוסיים)

לפני שאפרד
יש לי זכות להביע משאלה אחרונה:
קורא נדיב
שרף את הספר הזה
הוא לא מבטא מה שרציתי לומר
למרות שנכתב בדם
הוא לא מבטא מה שרציתי לומר.
מצבי לא יכול להיות עצוב יותר
צלי שלי הביס אותי:
המלים התנקמו בי.

סלח לי קורא
קורא חביב
שאני יכול להפרד ממך
בחבוק אמיץ:
אני נפרד ממך בחיך עגום ומאלץ.

אולי זה כל מה שאני
אבל תן לי לומר עוד מלה:
אני חוזר בי מכל הנאמר
במרירות רבה
אני חוזר בי מכל מה שאמרתי.

(מתוך זהב החסר-כל, עם עובר 1992)

אני לא מאמין בדרכי שלום

אני לא מאמין בכח הזרוע
הייתי שמח להאמין
במשהו – אבל אני לא
להאמין זה להאמין באלהים
ואני בסך הכל
מושך בכתפי
סלחו לי על גלוי הלב
אפלו בשביל החלב אני לא מאמין.

הם היו בדיוק כפי שהיו

סגרו לירח – אבל רק קצת
יצרו סלים מענפים
לא היה להם משג במחיקה
הזדינו בעמידה
קברו את מתייהם בעמידה
היו בדיוק כפי שהיו

הדבר הזה חייב להיות בית-קברות

אחרת איך להסביר
את הפתים האלה בלי דלתות וחלונות
את טורי המכוניות האינסופיים

ולפי הצללים הזרחניים האלה
סביר להניח שאנחנו בגיהנום

מתחת לצלב הזה
צריכה להיות כנסיה
אני בטוח

כמה פעמים אני צריך להגיד אותו דבר!

תקנו קוטל חרקים
תסלקו את הקורי עכביש מהתקרה
תנקו את השמשות
הן מכוסות חרא של זבובים!
תנגבו את האבק מהרהיטים
והכי הכי דחוף:
תעיפו לי את היונים האלה מהעינים:
הן מטנפות לי את האוטו כל הזמן!
איפה לעזאזל תקעתם את הגפרורים שלי!

(מתוך: יצירה עבה, 1969)

ניקנור פארה (1924) משורר ומתמטיקאי-פיזיקאי צ'יליאני. מגדולי המשפיעים על שירת אמריקה הלטינית. פארה מגדיר את עצמו כ"אנטי משורר".

אני לא זקן סנטימנטלי

תינוק קטן לא מזיז לי
ימות העולם
אני לא הייתי לוקח תינוק לידיים
שכל אחד יכסה את התחת של עצמו
אני לא סובל ארועים משפחתיים
עדיף לי לחטף נבוט בראש
מאשר לשחק עם אחין
גם נכדים לא עושים עלי רשם
ליתר דיוק הם מעצבנים אותי רצח
איך שהם רואים אותי חוזר מהחוף
הם מתנפלים עלי בידים מושטות
כאלו אני איזה סנטה קלאוס מזין
בני זונות קטנים
מה הם חושבים לעצמם?

(מתוך יצירה עבה, 1969)

"עם הכלבים הרומנטיים", 9 משוררים

מספרדית: ערן צלגוב

אוקטביו פס

חוזה וואטנאבי

עץ בפנים

במצחי צמח עץ.
צמח פנימה.
שרשיו הם כלי-דם,
עצבים הם ענפיו,
עלותו הסבוכה מחשבות.
מבטיך מציתים אותו
ופרותיו המצלים
הם תפוזי דם
הם רמוני להבה.

שחר עולה,
בגופו של הליל.
שם בפנים, במצחי,
העץ מדבר.
התקרבי, שומעת?

תפוז

שמש קטנה
שקטה על השלחן,
חצי היום דומם.
משהו חסר לה:
לילה.

ודאות

האם הוא אמת? האור הלבן
ממנודה זו, אמתית
היד הכותבת, אמתיות
העינים הרואות את שאני כותב?
ממלה אחת לאחרת
מה שאני אומר נעלם.
אני יודע שאני חי
בין הסוגנים.

מגע

הידים שלי
פותחות את היילונות של היותך
מלבישות אותך בעירם אחר
חושפות את הגופים של גופך
הידים שלי
מציאות גוף אחר לגופך.

בטרם בראשית

המלה של קולות, בהירות לא ברורה.
יום חדש מתחיל.
זה חדר, אפלולי
ישתי גופות שרועות.
בראשי אני אבוד
לכד במישור.
השעות משחזרות את שניהן.
אך לצדי את נושמת;
מלככת ומרחקת
זורמת ללא נייע.
בלתי משגת כשאני חושב עליה,
בעיני אני נוגע בה,
אני רואה אותך ביד.
החלומות מפרידים בינינו
הדם מאחד:
אנחנו נהר של פעימות.
מתחת לעפעפיך מכשיל
זרע השמש.

העולם
אינו ממשי עדיין,
הזמן תוהה:
הודאות היחידה
היא חם עורך.
בנשימתך אני שומע
את גאותה של ההווה,
את הברתה הנשכחת של הבראשית.

משורר מקסיקני, חתן פרס נובל, 1914-1998.

הפה

בגיא
היו פזורים סלעים כמו עצמות של חיה קדמונית
שהתפרקה
בטרם הגיעה לעמק שלנו.

גלגלת גדולה
נעצרה על המדרון בפה פעור
ושאר הגוף התפזר בכיוון הנהר.

הייתי מטפס על המדרון
נעמד מול הפה, בחלל בו הרוח הפכה לסערה,
והייתי שומע
מלמולים, שברי מלים
שאחר כך בלי לומר מלה, נאלמו.

מעולם לא היה משפט ברור. הפה
כמו אורקל ארוק
בלם את משפטיו שלו מול הילד.
אני יודע זאת עתה
ומודה לו על החיים העוררים.

משורר פרואני ממוצא יפני, 1946-2007.

לכתי (מכתבים מהכלא)

.1

הקשיבי:
 גרונני חובר אל הרוחות
 להגיע עד אליך
 לב רה, עינים חדשות.
 הקשיבי:
 הצמידו אונג אל הקונכייה,
 או אל האפרכסת המאוסה הזאת,
 והקשיבי.
 הסבה היא כה פשוטה
 וכה כנה,
 כמו טפת המים,
 או זרע הפרי
 שמתאים לכף ידך.
 הסבה פשוטה למדי:
 לא יכלתי
 להמנע מלהאבק למען האשר
 של אלו שהנם אחיננו.

.2
 כדי לכתב לך,
 סכרית שמש, קטנטנת שלי,
 אצטרך...
 אצטרך לאסוף כל כך הרבה רכות...
 ואמא שלך, אהבה שלי,
 אמך שלך קשה,
 נשמה של אבן לה,
 כמעט אינה בוכה לעולם...
 רק כשהיא כותבת לך,
 סכרית שמש,
 גביש ירח.

.3

היום שחררתי את כבלי העגן
 שפלאו את חלומתי
 והגעתי עד לחופך
 הזהב מהשמש.
 ילדה, אני מלחית
 בסירת אשלות
 עם מפרץ יחיד:
 פניך וקולך.
 לנעל את נעליך,
 לשחרר את צחוקך,
 ללכת לצדך
 בעולם טוב יותר.
 למטלות אלו
 אני יודעת מה חסר:
 ידי ורכותי
 חרותי וקולי.
 לשחרר את צחוקך,
 לנעל את נעליך,
 להרס את החומות
 המסתירות את השמש...
 למטלות אלו
 אני מכינה
 את מלתי, חיי,
 אגרופי
 ושירי.

משוררת ארגנטינית ילידת 1955;
 גלתה לארצות הברית.

משימה בלתי אפשרית

...משימתך, ג'ים, אם תיאות לקבלה...

אני יודע מה זה לחיות
 במסתור ובמנוסה.
 הגעל העצוב,
 מפגשים חשאיים,
 תשוקות בלתי צפויות.

שוב:

אפר הודעות
 שנועדו לי,
 מלים המתפוררות בידי.
 שנים ארכות של אמון
 באהבה ובבגידה;
 גברים ונשים שננטשו
 מעבר לקני האויב.
 איש מעולם לא ראה אותי
 מלבד המסכות שלי.

נותרו שירים זעירים
 שאספות סנהדרין חשאיות נהנות מהם,
 ארכיונים קפואים
 במשרדים שכמעט ואינם קיימים.

וכמוכן:

עליך להכחיש כל ידיעה
 אודותי, על שמי,
 ואת כל ההבטחות הזהבות
 של געורינו המרסקים.

משורר ומתרגם ארגנטיני, מתרגם גם שירה עברית, יליד 1955.

סילבינה אוקמפו

הדולפינים

הדולפינים לא משחקים בין הגלים
 כמו שאנשים חושבים.
 הדולפינים נרדמים על קרקעית הים.
 מה הם מחפשים? אינני יודעת.
 כשהם נוגעים בקצה המים
 הם מתעוררים בבת אחת
 ועולים מחדש כי הים עמק מאד
 וכשהם עולים, מה הם מחפשים? אינני יודעת.
 הם רואים את השמים ומתעייפים
 והם יורדים שוב לישון
 ושוב מתעוררים ושוב עולים.
 ממש כך הם החלומות שלנו.

משוררת ארגנטינית, 1903-1993.

נסוי מורחון

אמא

לאמא לא היה גן
 רק איי-סלע
 צפים תחת השמש,
 באלמגיהם העדינים.
 לא ענף חלק
 השתקף באישוניה
 אלא אלות רבות.
 אילו ימים היו הימים כשהיתה רצה, יחפה,
 על הסיד של בתי היתומים
 ולא ידעה לצחק
 ואפלו לא לראות את האפק.
 לה לא היו רהיטי שנהב,
 ולא רהיטי נצרים בסלון,
 ולא ויטראז' טרופי עדין.
 לאמי היו שיר ומטפחת
 לערסל את האמונה העמקה בי
 ולזקף את ראשה, ראש מלכה מרדנית,
 ולתת לנו ידים, כמו אבנים יקרות,
 מול שרידיו הקרים של האויב.

משוררת אפרו-קובנית, ילידת 1944.

ניקולאס גין

בורגנים

אני לא מרחם על הבורגנים
 שהפסידו. איך שאני חושב שהם עלולים לעורר את רחמי
 אני חושק שנים ועוצם עינים היטב.
 אני חושב על הימים הארכים שלי ללא נעלים או ורדים.
 אני חושב על הימים הארכים שלי ללא כובע או עננים.
 אני חושב על הימים הארכים שלי ללא מטה או חלומות.
 אני חושב על הימים הארכים שלי בעורי האסור.
 אני חושב על הימים הארכים שלי.

- נא לא להפנס. זה מועדון סגור.
- הרשימה מלאה.
- אין חדר פנוי במלון.
- האדון יצא.
- דרושה בחורה.
- היו זיזים בכחירות.
- נשף גדול למען העורים.
- בסנטה קלרה זכו בפרס הגדול.
- הגרלה למען יתומים.
- האיש בפריז.
- הגבירה הרוזנת לא מקבלת אורחים.

בסופו של דבר, אני זוכר הכל
 ואם אני זוכר את הכל,
 מה לעזאזל אתה רוצה שאעשה?
 חוץ מזה, שאל אותם
 אני בטוח
 שגם הם זוכרים.

משורר אפרו-קובני, 1902-1989.

זה קורה

הם דפקו על הדלת שלי בששה באוגוסט,
אף אחד לא עמד שם
ואף אחד לא נכנס, התישב בכסא
והעביר עמי את הזמן, אף אחד.

לעולם לא אשכח את ההערך
שנכנס בי כמו איש הנכנס לביתו שלו
והייתי שבע-רצון מאי-היות:
כמו ריקנות הפתוחה לכל.

אף אחד לא תחקר אותי ללא-אומר
ועניתי בלי לראות ובלי לדבר.

איזה ראיון מאורר ומדויק!

משורר צ'יליאני, חתן פרס נובל, 1904-1973.

הכלבים הרומנטיים

או הגעתי לגיל עשרים
והייתי משגע.
אבדתי ארץ
אבל זכיתי בחלום.
כל עוד החלום נשאר לי
דבר לא שנה.
לא עובה, לא מתפלל
לא לומר באור הבקר
לצד הכלבים הרומנטיים.
והחלום חי בחלל נשמת.
חדר-שנה מעץ,
אפלולי,
עמק בתוך ראותיו של הטרופי.

ולפעמים הייתי נסוג אל תוכי
ומבקר את החלום: פסל מנצח
במחשבות נוזליות,
תולעת לבנה מתפתלת
באהבה.
אהבה נמלטת.
חלום בתוך חלום אחר.
והסיוט אומר לי: עוד תתבגר.
תשאיר מאחור את תמונות הכאב והמבוך
ותשכח.
אבל אז, להתבגר היה פשע.
אני כאן, אמרתי, עם הכלבים הרומנטיים
וכאן אני מתכוון להשאיר.

גודזילה במקסיקו

הסכת ושמע, בני שלי: פצצות נופלות
על מקסיקו סיטי אבל איש לא שם לב.
האוויר נשא את הרעל דרך
הרחובות והחלונות הפתוחים.
בדיוק סימת לאכל וראית בטלוויזיה
סרטים מצירים.
אני קראתי בחדר הסמוך
כשהבנתי שאנחנו הולכים למות.
למרות הסחרחרת והבחילה גררתי את עצמי
לפנת האכל ומצאתי אותך על הרצפה.
התחבקנו. שאלת אותי מה קורה
ולא אמרתי לך שאנחנו חלק מתכניתו של המות
אלא שאנו יוצאים למסע, אחד נוסף, יחד ושאל לך לפחד.
כשעזב, המות אפלו
לא עצם את עינינו.
מי אנחנו? שאלת שבוע או שנה אחר כך,
נמלים, דבורים, מספרים שגויים
במרק העכור של הגורל?
אנחנו בני אנוש, בני שלי, כמעט צפרים,
גבורי צבור וסודות.

משורר וסופר צ'יליאני, 1953-2003.



לפני שבר גאון

צריך להודות, נתניהו ניצח. משילות הוא ביקש (עוד משילות!) ומשילות הוא קיבל. ניצחו הרהב, הלאומנות, הגזענות (ראה דבריו על "המצביעים הערבים הנחרים לקלפיות"), התחמנות, ההיבריס. קרי היהודה, הגאווה וגבהות הלב האופייניים לו כל כך. טרם שכחנו מה שעולל לפרס ישראל לספרות כאשר פסל שלושה מהשופטים וזיהם את הפרס הנושא דאי עוד יעלה ביום העצמאות הקרוב. הדברים קשורים: מי שפלוש ברגל גסה לקונגרס האמריקאי להתעמת עם אובמה בביתו, לא נרתע מלשלוח את רגלו הכבדה לרמוס גם את התרבות הישראלית בביתה, בטענה האורחוליאנית כי "פעל לשחרר את הפרס מהפליטיזציה שהשתלטה עליו".

זה אותו ראש ממשלה שברוב יהירות מפנה עורף לפלסטינים, מתעמת עם האיראנים, מעליב את הטורקים, מרגיז את האירופים, וכבר הצליח להפוך לא מעט ידדים לאויבים. מכל אלה בוודאי נקבל עתה מנות גדושות בממשלת הימין החדשה שתוקם. נצטרך להתאזר בסבלנות עוד ארבע שנים. כפי שקרא הרצוג לציבור למחרת הבחירות: "האמינו יום יבוא; כי סופם של מתנשאים ליפול. כנאמר במשלי (טז, יח): "לפני שבר - גאון; לפני כישלון - גבה רוח".

בשורה מטלטלת

"מעכשיו הערבים חיים יום יום את אסון תבוסתם, והיהודים חיים לילה לילה את חרדת נקמתם" (עמ' 193).

יגאל שורץ, שהיה עורכו של עמוס עוז ברכים מספריו ומכירם לפני ולפנים, טוען במאמרו "חה שאינו יודע לשאול" (תרבות וספרות, הארץ 14.11.14) ביחס לספרו האחרון של עוז **הבשורה על פי יהודה** (כתר 2014), כי שלושה מפתחות לרומן (תיאולוגי, איריאולוגי, ארוטי) "שלושה מפתחות נאים למראה, אשר כל אחד מהם פותח דלת כניסה, לחדר אחר, אבל אבר, המפתחות הללו לא מאפשרים לנו להכיר את הבית כולו". לדבריו, המפתחות אינם מסתדרים זה עם זה ואינם מספקים פירוש כולל ליצירה. כמו שורץ במאמרו, גם אני התחלתי להרהר על הרומן מסופו כאשר גיבורו, שמואל אש, נפלט מהאוטובוס שהביאו מירושלים לבאר שבע, "הוריד מכתפו את הקיטבג, הניח אותו על האספלט המאובק. על הקיטבג שם בזהירות את המעיל וגם את המקל הכובע, ועמד ושאל את עצמו" (עמ' 308). אך בניגוד לשורץ הכותב בסיום מאמרו, כי "הצופן (הפרשני) הזה לעולם יהיה מחרץ להשגתנו", דומני כי אפשר בכל זאת להעניק לו פירוש מאחד.

סיפור המעשה של **הבשורה על פי יהודה**, אחד מספריו הטובים היפים של עוז, כבר מוכר וידוע ותמציתו מסופרת גם על גב הספר: בחורף של שנת 1959 עולמו של שמואל אש הצעיר מתהפך עליו. חברתו עחבת אותו, הוריו פושטים רגל, הוא נאלץ לקטוע את לימודיו באוניברסיטה ולנטוש את המחקר שלו "ישו בעיני היהודים". בעקבות מודעה בעיתון הוא מוצא מפלט

ופרנסה בבית אבן ירושלמי נושן, כאיש שיחה לזקן נכה ושנתן, גרשם אלה, שכלתו, עתליה אברבנאל, אשה יפה ומרשכת, מטפלת בו. עתליה רומזת לשמואל שמוטב שלא יתאהב בה פן יסלק מהמקום כקודמינו. שמואל נחשף בהדרגה לסודות הרודפים את יושבי הבית והתשוקה הסקרנות שעתליה מעוררת בו נהפכות בכל זאת להתאהבות נואשת שבסופה משולח גם הוא מביתה. להבנת הסיפור צריך להוסיף עוד כי עתליה היתה נשואה למיכה, בנו של אלה, שהיה סטודנט מצטיין באוניברסיטה העברית ומועמד לקריירה אקדמית, ונהרג במלחמת השחרור תוך התעללות קשה בגוייתו. בעל הבית, אביה של עתליה, שאלתיאל אברבנאל, אוסף אליו את חותנו, גרשם אלה, אביו הערירי של מיכה, כדי שיתגודר עמו. שאלתיאל עצמו היה חבר הנהלת הסוכנות היהודית ומקורב לבן-גוריון, אולם התנגד להקמת המדינה בשל חשש משפיכות רמים נוראה ומתוך התנגדות עקרונית לפתרון החלוקה. הוא הורחק ממעגלי ההשפעה, הסתגר בביתו ומת זמן לא רב לאחר מכן, אך רוחו מוסיפה לרחף בין קירות הבית.

כאשר נפלט שמואל מירושלים לרחובה של עיר בבאר שבע "ועמד ושאל את עצמו" (ואיננו יודעים מה בדיוק), היה זה אחרי שעשה שלושה חודשים ב"כור ההיתוך" (או "כור ההיפוך") בביתו של אברבנאל בסמטת הרב אלכו 17 בשכונת שערי חסה. לפי פירושי, יוצא משם שמואל אש מעודער ונטול הגנות, ובעיקר חסר ביטחון כאשר לזהותו, באותם שלושה עניינים שמציין שורץ (התיאולוגי - יהדותו, האיריאולוגי - ציונותו, הארוטי - אהבתו). אצייןם בקצרה.

אשר ליהדותו, התזה של שמואל אש היא כי יהודה איש קריות - בניגוד לדעה הרווחת על נוצרים יהודים חוקרים - לא בגר בישו ולא הסגיר, כי אם להפך, היה תלמידו הנאמן ומי שהאמין בהיותו המושיע. בצליבתו של ישו ביקש יהודה לקדם את הופעתו כמשיח לאחר שיקום מן המתים ואלהותו תתברר לעיני כל. כאשר זה לא קרה, התאבד יהודה בתלייה. זוהי "הבשורה לפי יהודה" ברומן כפי שמספר אותה שמואל. שמואל מזוהה לא רק עם יהודה, אלא גם עם ישו, שיהודה הזדהה עמו. שמואל מספר לעתליה על "ויכוח ברצלונה" במאה השלוש-עשרה בין הרמב"ן (שהנצורים קוראים לו נחמנידס) לבין יהודי מומר בשם פבלו כריסטיאני, שבו עוסק מחקרו של



אש על "ישו בעיני היהודים". הרמב"ן טען בוויכוח שהשכל הטבעי כאחד אינם יכולים לסבול את סיפור לידת הבתולה ואת סיפור מותו של ישו על הצלב ותחייתו כעבור שלושה ימים. הנימוק העיקרי של הרמב"ן נגד משיחותו של ישו מנומק בכך שבכתבי הקודש נאמר שעם ביאת המשיח תחול שפיכות הדמים מן הארץ, וזה לא קרה עם הופעת ישו. על כך מגיבה עתליה: "הדברים האלה נשמעים לי די משכנעים. אני חושבת שאולי הרמב"ן שלך ניצח בוויכוח". שמואל מתנגד ואומר: "לא. אין הם משכנעים משום שאין בהם שמץ של ניסיון להתמודד עם הבשורה עצמה, עם בשורתו של ישו, בשורת האהבה האוניברסלית, הסליחה החסד, החמלה". על כך שואלת אותו עתליה (שאלה מתבקשת): "אתה נוצרי?" ושמואל משיב: "אני אתאיסט.

אינני מאמין אף לרגע בכך שישו היה אלוהים או בן אלוהים. אבל אני אוהב אותו. אני אוהב את המילים שבהן השתמש... אהבתי אותו מן היום שבו קראתי את בשורתו בבית החדשה ואני מאמין בכך שיהודה איש קריות היה הנאמן המסור שבכל תמידיו ושמעולם לא בגד בו" (עמ' 124). מן הבחינה התיאולוגית, אפוא, שמואל אש רחצה את היהדות (כפי שמנסחה נציגה המוסמך, הרמב"ן) ומאמץ את עיקרי הבשורה הנוצרית. אפשר אפוא לומר כי נרבה זהות זה בתודעתו מתערעה.

גם מן ההיבט האיריאולוגי (הציוני) עובר שמואל זעזוע בכור ההיפוך של בית האבן בסמטת הרב אלכו. אמנם מלכתחילה היה שמואל איש שמאל, חבר ב"חוג להתחדשות המחשבה הסוציאליסטית", אבל הטלטלה שהוא עובר הפעם היא לא רק רעיונית אלא גם נפשית. זאת כאשר גרשם אלה,

לסיום עוד הערה אחת המחזקת את השערת: קראנו למעלה על האלד המספר לשמאל כיצד הקריב את בנו מיכה על מזבח המדינה ב-1948; אברהם אשר עקד את יצחק בנו כהר המוריה, בא אליו ממקום מגדו בבאר שבע. שמאל עושה את הדרך בכיוון הפוך, מירושלים לבאר שבע (אף כי התכוון להגיע למצפה רמון), מבלי לחזות את ניסיון העקדה. שמאל יוצא מן המרכז הסמלי של הקיום הלאומי (ירושלים) ופונה החוצה, וגם עוקף בתוך כך את החוויה המכוננת של העקדה. הוא נבדק חסר כיוון, אבל אולי זוקק מסיגים בכוד ההיתוך הירושלמי ויהיה נכון לחיים חדשים, שאיננו ידעים עדיין מה הם.

הבשודה על פי יהודה הוא לדעתי אחד הרומנים הטובים של עוז, מרתק וקריא גם יחד, ומציב את גיבורו הישראלי עירום ועריה ונטול הגנות בתקופה מרובת סכנות.

מוצא מהטראומה

כנראה לא די לעבור טראומה, צריך לעבור את "הטראומה הנכונה" כדי ליכות בתשומת לב התקשורת הביקורת. שני ספרי השירה שלפנינו, בסוף כל השירים באים למות באחת מאת פיני רבנו ועד הבוקר מאת הילה להב

(שניהם בהוצאת הקיבוץ המאוחד 2014) עוסקים בה, אבל רק השני זכה להתייחסות נרחבת (ריאיון בקול ישראל רשת א', ריאיון על כפולת עמודים עם יתי לבנה בדיעויות אחרונות 16.01.15 ורשימת ביקורת מאת אלי הירש גם היא בדיעויות אחרונות 06.02.15) בעוד שעל הראשון נגזרה לפי שעה שתיקה. הראשון מושפע מטראומת הלם קרב שעבר מחברו, השני מטראומת אונס שעברה המחברת. ספרה של הילה להב, הקרוי פראמה, מעוצב בהשפעת פרשת פילגש בגבעה (שופטים י"ט) וגם שמו לקוח ממנה "ויחזק האיש בפלגשו ויצא אליהם החוץ וידעו אותה ויתעללו בה כל הלילה עד הבוקר". שמעתי את הילה להב בשיחה עם רנה גרשון ברדיו, אומרת כי עד היום הרבתה השירה לעסוק במוטיב העקדה ובמוטיבים אחרים, חגיגה הזמן להציב במרכז את הנושא שהיא מעלה. גם בעיתון אמרה, כי פילגש בגבעה "זה המיתוס המכונן של סיפורי האונס. אשה אחת בלי שם מול קבוצה שלמה. הסיפור הזה מקביל לסיפור עקדת יצחק והמלאכים בסדום, רק שכאן האשה מועלית לעולה, והמאכלת מפרקת אותה לחלקים חלקים". וגם אלי הירש ברשימתו מדגיש זאת: "לא זוכר שקראתי ספר שירה כל כך כואב, מעונה ומוכה אימה כמו 'עד הבוקר' מאת הילה להב. מסופר בו על אשה שנפלה קורבן למעשה אלימות מחרדי".



הילה להב
עד הבוקר



במין כל השירים
באים אל האוזן לחות

ובכן, **עד הבוקר** היא יצירה שמתכוונת להיות יצירה מכוננת בנושא האונס הנמצא על סדר היום הציבורי. אין לי דבר נגד היומרה הזו כשלעצמה, לו התוצאה היתה משכנעת. מן הסיפור המקראי נוטלת להב בעיקר את ביתורה של הפילגש לשנים-עשר חלקים, הנשלחים לשבטי ישראל כדי לגייסם למלחמה נגד שבט בנימין, מלחמה שבה נהרגו כארבעים אלף בני אדם מכל צד (עובדה משמעותית שאינה זוכה לשום אזכור בפואמה). הביתור לשנים-עשר חלקים הוא גם השלד המבני של הפואמה, וחוזר בה חמש פעמים בחמישה שערים נפרדים הקרויים כולם "שנים-עשר". להב עוסקת בפירוק הגופה לאיברים ובריאות היא מסביבה כי "פירוק הוא המהות של אונס. הגוף שלך הוא גם המבחר וגם הפושע". זו,

חסידו של בן-גוריון, שבו ראה ואלד גאון מדיני, מספר לו על מיכה בנו באחד הרגעים של גילוי נפש ביניהם: "אביו של הנכד שלא יהיה לי לעולם. הוא היה ילד יתום. גדל אצלי בלי אם. אמו מתה כשהיה רק בן שש. אני לבדי גידלתי אותו. אני בעצמי לקחתי הובלתי אותו אל הר המוריה. בשניים באפרייל ארבעים ושמונה. בקרבות באב אל-ואד" (עמ' 183). ואלד עקד את בנו לא רק כמעט, כמו אברהם, אלא לגמרי, אף שיכול היה להימנע מכך. האלד מגלה לשמאל, כי מיכה יכול היה להשתחרר מן הגיוס. הוא היה נכה. בגיל תשע עקרו מגופו כליה אחת. אך הוא הלך ודימה את לשכת הגיוס חרף הפצרות עתליה ושאלתיאל. האלד מאשים את עצמו במותו: "הלא אני גידלתי אותו על זכר מגיני תל חי, על פלוגות הלילה של וינגייט, על אלתרמן 'אין עם אשר ייסוג מחפירות חייו, ועל 'אולי פעם באלף שנה יש למותנו שחר'... ואז החל לחבוט ראשו בקיר ולהתייפח" (עמ' 185).

אולי הבוטה ביותר בביקורת הצינונות והמדינה היא עתליה, שקול אביה שאלתיאל מדבר מגרנתו בנוסף לאבלה הפרטי. לאחר שהאזינה לשיחה הזאת בין ואלד לשמאל, נכנסה לחדרו "וכמו יודקת את המילים מבין שפתייה אמרה: מדינה רצינית. עצמאות רצינית. הגלים ומרים ושטרי כסף ותופים וחצוצרות. שפכתם נהרות של דם נקי. הקרכתם דור שלם. גירשתם מאות אלפי ערבים מבתיכם. שלחתם אוניות מלאות מעפילים ניצולי היטלר ישר מהרציף אל שדות הקרב. הכל בשביל שתהיה פה מדינת יהודים. ותראו מה קיבלתם" (עמ' 191). הוויכוח הזה בעיקרו אולי אינו חדש הוא מוכר מן הסתם לקוראים רבים, אולם מה שבכל זאת הרעיד את לבי היה סיכום דבריה בהמשך, שבהם הביאה את מסקנתם עד מפתן חיינו כיום הזה: "הלוא היהודים כאן מחנה פליטים אחד גדול וגם הערבים מחנה פליטים אחד גדול. ומעשיו הערבים חיים יום יום את אסון תבוסתם, והיהודים חיים לילה לילה את חרדת נקמתם" (עמ' 193).

אם לסטות רגע מהספר אל הקורא בו, אציין כי ההדגשה בדברי עתליה למעלה היא שלי (ע"ל) ולא בכדי. שכן איני מתאר הפעם רק את תחושותיו של הגיבור שמואל, אלא את תחושותי שלי. דומני שכולנו חשים כיום בכך, שעם כל מלחמה נוספת, עם כל מבצע נוסף בעזה ("עופרת יצוקה", "עומד ענן", "צוק איתן") או בלבנון, הולכת השנאה בין העמים ומעמיקה, ומרחיקה כל פיוס אפשרי בעתה. הם נידונים לחיות שוב ושוב את תבוסתם ואנו את נידונם לחיות את חרדת נקמתם. נקמה, שכאשר תבוא, עלול העולם (חס וחלילה) לומר לנו: זכיתם בה בצדק, כי לא גיליתם חסד, חמלה ואהבה (נוצרית) כלפי הפלסטינים. וכאן מתלכדים שני המוטיבים (התיאולוגי והאידאולוגי) ופועלים בכיוון אחד להגביר את מבוכתו וטלטלתו של שמואל אש.

אני סבור כי גם המוטיב השלישי, הארוטי, מתלכד עם השניים האחרים. אין צורך להרחיב ודי לצייין כי עתליה, ולו על פי שמה התנ"כי בלבה, היא "גבירה רצחנית", בתם של איזבל ואחאב מלך ישראל, אשתו של יורם מלך יהודה, ומי שמלכה בעצמה שש שנים על הממלכה (842-836 לפנה"ס). לאחר מות בנה אחזיה, רצחה, בניסיון להגן על שלטונה, את צאצאי יהוא, אולם נרצחה לבסוף גם היא בחרב בידי אחד מהם (מלכים ב' י"א-י"ג). ברומן עצמו היא אומרת לשמואל: "לאהוב גברים אי אפשר. העולם בידיכם כבר אלפי שנים ואתם הפכתם אותו לזוועה. לבית מטבחיים. אולי רק להשתמש בכם. לפעמים אפילו לרדם עליכם" (עמ' 195). ואכן פעמיים היא משתמשת בשמואל כאשר היא נכנסת למיטתו "ורוכבת עליו" (עמ' 261, 282) ואף לחזשת לו "אותך מכולם אני כנראה אזכור" לפני שהיא משלחת אותו מביתה. בהערת שוליים אעיר, כי הזדווגותם זו דומה להזדווגות עקרב, כאשר איבר המין הזכרי, הספרמטופור של העקרב ניתק מהזכר, נדבק לאבן ומזדקף, הנקבה מתיישבת עליו עם פתח המין שלה. אני מציין זאת משום ששמואל מספר כיצד בנערותו עקץ אותו עקרב ביערות הכרמל: "את עקיצת העקרב נשא עמו שמואל כאחד הזיכרונות המתוקים המועטים של ילדותו... ואף עכשיו בבגרותו היה נזכר בעקיצת העקרב ומתמלא רצון לאהוב כל מי שנקרא בררכו" (עמ' 138). ארוס ותנאטוס בעקיצה אחת.

לטעמי, הגדרה שכלתנית שהאפקט השיירי שלה בספר רחוק אפילו מהרשם של הסיפור המקורי. שנים-עשר האיברים הנזכרים בשיירה הם: יה, בטן, כף רגל, ברך, צוואר, אוזן, כתף, אף, עור, לב, פה, עין. בשער הראשון היא כותבת (אני בחר לנחיות הציטוט את הקצרים שבהם) לדוגמה:

העין

נומי, נלכה, כי אור
ירח חדל מלבעור

הצוואר

כמעט פקעתי מוקדם.
הקנה פעמה בי, או דם.
משהו פרט על מיתרי הקול –
לא נחנקתי בזמן.
זה הכל.

האף

ריח הדם ריח ברזל
וריח האדם ריח אהבה
והאדם משפף הדם חומל

בסלון, בחדרי השינה, ומשם פודצת החוצה. באופן מדהים השיר כמו מבשר מלחמת טילים שבה העורף הוא חזית. הצעקות, המהומה, השבה הם בבית, ואילו בית הקברות הוא מקום שקט ושלום. יש כאן, כמובן, רעיונות נוספים. למשל ההקבלה בין הרעיון המוכר בדבר "השלום מתחיל בבית", לבין הרעיון שבשיר לפיו גם "המלחמה מתחילה בבית". כלומר, אם אין "שלום בבית" לא יהיה גם שלום מחוץ לבית. גם בשיר זה יש ביתר איברים (פצועים, זעקות, מתים), אבל הם אינם עצמאיים כמו אצל הילה להב, אלא חלק משלם אנטי. זהו שיר חזק, המתאר בכמה שורות עולם שלם, ומותיר את הקורא עם מחשבה בעלת ערך.

שיר עוצמתי אחר הנוגע בסכסוך הוא השיר 'אני יהודי' (עמ' 28): "אני יהודי/ בן יהודי/ המבין רק שואה, מאז שלמדתי ממה עשוי האפר/ אני יודע שזו ארצו/ ועפרה אפר/ אני יהודי שהתרגל לפתור/ מכות במכות/ ועול בעול".

כמה חוכמה ועוצמה יש בשיר קצר זה המסכם לא רק את "לקח השואה", כפי שמבינים אותו אצלנו ("מכות במכות ועול בעול") אלא גם את לקח הסכסוך היהודי-ערבי (מבלי להזכיר את השם ערבי כלל). זהו לכאורה שיר "שכלתני", אבל השכלתנות האירנית שלו כל כך מדויקת וקולעת, שהיא מרגשת באופן ניסוחה. אין כאן מילים אמוטיביות ("דם", "אדם", "אהבה", כמו אצל להב, למעלה), אלא בעיקר שמות עצם מופשטים ("מכות", "עול"), אבל איזו אפקטיביות הוא מצליח להפיק מהן.

אני רוצה לסיים בשיר נוסף של פיני רבנו, שאולי מתמצת את ההבדל המהותי בינו לבין הילה להב 'כשאפגוש את האויב שלי' (עמ' 29):

כשאפגוש את האויב שלי
פנים אל פנים
אחסיר מפניו את עורד הפהה
ואת הפחד בעיניו.
ואחבר להם את הפחד בעורי
ואת הרעד בשפתי
אתרגם חבוקי ידיים למכות מנצחות
אגיד לו בכאבי אגיד לו בכאבי
בוא. נחליף לב. אז ורק אז
לבך יאהב אותי ולבי אותך.

איני רוצה לעשות אנלוגיות, כי הרברים שונים, ובכל זאת אומר: גם כאן יש איברים (פנים, עור, עיניים, שפתיים, ידיים, לב) ומעל לכל אויב. אבל כמה מקורי הפתרון של רבנו (שחווה טראומה מול אויבו) – הוא מציע להחליף איברים עם אויבו ("בוא נחליף לב"), כדי שיוכלו לאהוב זה את זה. אכן, גדולת רוח של אדם ומשורר.

ומעניינת האבחנה שאנו מגיעים אליה בתום קריאה בשני הספרים: את האויב (משדה הקרב) אפשר להפוך לאהב. ואילו את האויב המגדד, כנראה לעולם לא! נראה לי, מבלי להבין בנושא, כי האפשרות להיחלף מהטראומה טובה יותר במקרה הראשון.

מ"המבול" עד "סוף העולם"

עדי אופיה, כמו וולטר בקנדיד רק ללא האירחניה שלו, מאמין שעולמנו זה הוא הרע שבכל העולמות האפשריים. הוא כבר נתן לכך ביטוי בספרו הפילוסופי לשון לדע (עם עובד 2000) שבו הגיע למסקנה, כי העולם הוא "פלנטה שוקעת" שסופה לטבוע. בספרו החדש אלימות אלוהית – שני חיבריים על אלוהים ואסוף" (ת ליד/הקיברן המאחד 2013) חוזרת ההכרזה על "סוף העולם" ככתרת החיבור השני "מראשית העת החדשה עד סוף העולם", כאשר הפעם הוא מבקש לתת לה גם ביסוס היסטורי בשרטוט מתווה שראשיתו במבול התנ"כי וסופו באסוף (אקולוגי, גרעיני, חברתי) בן

אמנם פואמה רצוי לקרוא ברצף ולא כל שיר בנפרד, ואמנם כך קראתים, ובכל זאת, לטעמי, אין הם מצטרפים לאחדות משכנעת. פה ושם יש שיר בולט יותר, אך תחושת החלקיות והקטוע דומיננטית. אמנם יש התפתחות מסוימת בין הפרקים. למשל, בין שנים-עשר האיברים הנזכרים לראשונה, מופיעות באחדים מהם "תולעים", כאילו הפכו בשר שהרקיב. (בשיר "האף" בגרסתו החמישית נכתב: "ברזל זה כלום/ מלח זה כלום/ איפה כורים תולעים". וכן בשירי "העין", "הפה", "הכתף", "האוזן"). אך הביתור לאיברים נוטל את נשמת אפם של השירים. מבודד אותם זה מזה והופך את כל העניין לטכני בעיקרו. אם הכוונה היתה להשיג מעין אפקט של "ניכור" ברכטי, זה אמנם הושג, אבל לא לטובה.

לעומת שיריה של הילה להב, שיריו של פיני רבנו בספרו כסוף כל השירים באים למות כאחז הם בעיני מופת של שלמות שירית. יש בהם רגש, תמונה, מחשבה – שלושה אלמנטים שהמשורר האמריקאי רוברט פרוסט סבר כי צריכים להיות (כולם או חלקם) בכל שיר לירי שלם. מכיון שגם שיריו של פיני רבנו מקורם בטראומה (הלם קרב), בחרתי כדוגמאות באותם שירים העוסקים במלחמה ובסכסוך. הנה השיר המרשים 'מלחמה מתחילה' (עמ' 9):

מלחמה מתחילה

בבית.
כל הפצועים זועקים
בסלון.
כל המתים שותקים
בחדרי השינה.
אז
היא שוברת קירות,
חוצה גבולות,
עד שכל הפצועים זועקים
בשדה.
המתים שותקים
בבית הקברות.

בניגוד למהלך המקובל לפיו מלחמה מתחילה בשדה הקרב, ואחר כך, עם בשורות אויב, מגיעה הביתה, כאן סדר הרברים הפוך. המלחמה היא בבית למן הרגע הראשון, ואולי אפילו לפני שפרצה ממש. היא מתרחשת

ימינו, אם לא ייעצר קודם לכן.

אופיר בונה מדרג של רעות, מבראשית עד אחרית, כאשר כל שלב בהתפתחות רע מקורמו, המדינה המודרנית גרועה מכולן. מה שמפתיע, לפחות לאור שמו, שלא "אלימות אלהית" היא שתביא את העולם אל סופו, אלא דווקא "אלימות חילונית" מודרנית. (קורא בעל נטייה אמתית, יכול אולי לחלץ מכאן שמץ של הגנה על "הדת הבויה", שאת כתבי הקודש שלה מאמץ אופיר להוכיח משנתו). בהתאם לחלוקה זו בנוי הספר משני חיבורים, חיבור ראשון, הגדול כמוחית, קרוי "הולדת התיאוקרטיה מתוך האסוק: על תבניות של אלימות אלהית במקרא"; חיבור שני הקרוי "מראשית העת החדשה עד סוף העולם: מתווה להיסטוריה מאוחרת של האסוק האלהי".

ב"פתח דבר" כותב אופיר כי "לפנינו שני חיבורים על אסונות של אלהים: אלה שהוא חולל ואלה שיכול היה למנוע". באסוק כונתו ל"אסוק המוני, אירוע שבו נזרעים חורבן והרס בהיקף גדול, שבו נפגעים המוני בני אדם ובעלי חיים, רכוש רב מושחת ונהרסות סביבות חיים שלמות". אסונות כאלה הם מרבית האסונות בספר בראשית, כמו המבול, מגדל בבל, הפיכת סדום ועמורה ועוד. אולם החיבור בכללו לא מתעניין בהם, אלא יותר באירועים הנוגעים לתפקידו של האסוק במסגרת התבנית הכללית של השלטון האלהי; הנזכר בשאר ספרי החומש והתנ"ך. "אלהים יעסיק אותי כאן כצודה של שלטון תיאוקרטי, כחלק מתפיסת האל כריבון העולם ומנהיגו, או כשליט נבחר של עם אחד ומנהיגו. עניין זה באלהים מעוגן בתיאוריה פוליטית עכשוויות ומבקש לתרום לה". הסיפא של פסקה זו היא עיקרו של החיבור השני העוסק בתיאוריות פוליטיות במשנותיהם של בנימין, שמיט, ארנט, אנגמן, דרידה ואחרים. רק לאחר קריאת שני החלקים במלואם, ניתן, בעצם, לחלץ את טענת המחבר למעלה, דהיינו ש"חילון האסוק" (יותר מן "האסוק האלהי"), הוא שעתיד להביא עלינו כליה.

הדיון של אופיר בחיבור הראשון מפורט מאוד. הוא הולך בעקבות ביקורת המקרא ומתחקה אחר שתי המסורות הגדולות, התיאוקרטית-כהנית של ספר ויקרא ומודל המשטר של ספר דברים. כן הוא עוסק באריכות בסוגיית הקדושה, המבחינה בין השתיים לפי יחס לחוק. "את ההברלים בין האסכולות אפשר לנסח גם כשתי תשובות שונות על שאלת היחס בין החוק לקדושה: האם שמירת החוק היא חלק מעבודת ההיטהרות שאמורה להבטיח מצב של קדושה במרחב של קדושה - או שהעם קדוש ועל כן מצווה לשמור על החוק שאמור להגן עליו באותו אופן ששמירת ההיטהרות מגינה על הקרבים אל הקדושה?" (עמ' 106).

במיוחד מרחיב אופיר את דיונו בטקס הברית השנייה בין ישראל לאלהים בערבות מראב ערב מעבר הירדן וכניסת ישראל לארץ (דברים, פרקים כו-ל). ברית זו כוללת את פרשת הברכות הקללות ("יהיה אם שמוע תשמע...") המהווה את המודל שישמש, לפי שיטתו, גרעין של חילון השלטון האלהי; שהוא עיקר עניינו בחיבור השני. זוהי החוליה המקשרת בין שני החיבורים (אם כי לדעתי היא רופפת למדי). אופיר עומד על כך, כי לעומת 14 פסוקים של "ברכות", כולל פרק כח בדברים 52 פסוקים (טו-סח) של "קללות" איומות ונוראות. פרשנותו של אופיר לרשימת הקללות אומרת: "מכיוון שלכל צרה יש שם, וכל אסון נמנה ונזכר מראש, יהיה אפשר לזהות מעתה כל אסון כעונש מוכר על חטא. רשימת הקללות בכללותה מוצגת כחלק מן הברית - התחייבות, אזהרה, תזכורת" (עמ' 110). מה שמפריד בין הברכות לקללות הוא ספר התורה, מצוותיו חוקותיו ומשפטיו. כלומר, החוק ניצב בתווך בין נסיגת האל אל מאחורי הקלעים, המאפשרת פריחה ושגשוג, לבין הסתר פנים מחלט שלו המפקיר את האדם והעם ומחולל חורבן והרס. אופיר מסביר, כי במודל המשטר של ספר דברים, יכול האל לפעול גם מתוך ריחוק כאשר הברכה והקללה מצויות אך ברקע ובתווך נפער מרחב לפעילות אנושית.

"הצו האלוהי מגיע מן העבר, נישא בזיכרון ומופקד בידי פרקטיקות של היזכרות; המשפט האלוהי, ועמו הקנאות והחסד, האלימות המחסלת והשפיע המצמיח

חיים, נדחים לעתיד ובתווך נפער ההווה ההיסטורי של המעשה האנושי. שום דבר כמעט לא נשאר בידי שמים. השלטון הארצי יכול להתמקם ללא הפרעה במרחב שנוצר; השלטון האלוהי נסוג ומתחיל ללבוש צורה של 'השגחה', פיקוח מרחוק ותגובה מושהית, שמכריזים עליהם מראש ומפענחים את עקבותיהם בדיעבד. מחיר המרחב שנפתח כך הוא תיאודיציה, הצדקה מראש של כל האסונות שעוד יבואו. עם הזמניות החדשה של השלטון האלוהי החל למעשה תהליך חילון ממושך ועקבי שבו יהפוך האל מנוכחות מוחשית לרעיון מופשט, מעוצמה פועלת ליש נעלם, מדובר קרוב למסתורין טרנסצנדנטי, עד שיום אחד ייעלם לגמרי" (עמ' 118).

באופן סכמטי, זה המהלך של הספר כולו: החיבור הראשון עניינו האסוק האלהי הפוקד את האנושות בכללה (ספר בראשית); האסוק אלהי כצורת שלטון על עם ישראל (ספר שמות); המודל התיאוקרטי (ספר ויקרא); המודל של משנה תורה (ספר דברים); ואף השוואת שלטון דוד לשלטון יאשיהו (התעורבות ישירה לעומת פעולה מרחוק של האל). החיבור השני עניינו חילון האסוק בעת החדשה, על ידי פינוי הוידה האלהית לאוטונומיה אנושית; השלטון החילוני יורש את מקומו של האל כאחראי למה שהוא מכנה "הצלה/הפקרה" והמדינה יורשת אותו בהמשך כמדינת "השגחה/אסוק"; לבסוף, המדינה עצמה מפנה את מקומה לכוחות השוק והסביבה היוצאים מכלל שליטה. כדי לסבר את האוזן ביחס לקשר בין שני החיבורים אומר כי "הצלה/הפקרה" וכן "השגחה/אסוק" הם השרירים של "ברכה/קללה" שבספר דברים. אלא שבשלב של "חילון האסוק", מי שמצילים או מפקירים הם השלטונות החילוניים. לדוגמה, במקרה של מגפת דבר (הדוגמה שמביא אופיר), מי שהשלטונות מטילים עליו סגר הוא מופקד, ומי שנותר מחוץ לאזור הסגור, הוא מוצל. כך גם במצבי חירום ובאסונות אחרים, כולל אלה שהמדינה מחוללת, כמו מלחמה או משבר כלכלי.

על השלב האחרון של קיום העולם הוא כותב ב"דברי פתיחה" לחיבור השני: "ייתכן שאנו עדים היום לשלב האחרון שבו המדינה מאבדת בהדרגה את שליטתה גם בהפקת האסוק וגם בניהולו. המדינה הולכת ומאבדת את עליונותה לטובת הצירוף שבין כוחות השוק הניאו-ליברלי-הגלובלי לבין כוחות הטבע הניצול חסר התקדים של אנרגיה ומשאבים. השילוב בין כוח ההרס האנושי לבין טבע שיוצא משליטה, ימיט חורבן על העולם האנושי המוכר כולו" (עמ' 193).

ספרו של אופיר הוא ספר קשה, שקשה, לעתים, לרדת לסוף דעתו. התפר בין שני החיבורים, בין החיבור הפותח ב"מבול" לבין החיבור המסיים באסוק מגדלי התאומים 9.11 (הנידון בהרחבה בדברי דרידה), הוא, לדעתי, פרס למרי מעידים על כך גם דבריו של אופיר עצמו ב"סוף דבר" החותם את הספר כולו: "הופעתו של סוף העולם באופק ההיסטורי בעת הזאת, היא שיאם של שני תהליכי החילון שהשתלבו זה בזה (חילון מושג ההשגחה במדינת השגחה, חילון האלימות האלהית במדינת האסוק). זה הרגע שבו ניתק לחלוטין הקשר ההיסטורי בין אלהים לאסוק ההמוני. הקטסטרופה הנוראה ביותר, זו שמאיימת לבוא, אינה נחשבת ואינה מדומיינת ביחס לחוק האל או לאלימותו וגם לא ביחס לישועה שהוא מבטיח למאמיניו. לקראת סוף העולם בני אדם נותרים באמת לברם, תחת שמים ריקים, אבל נותרים אלה עם אלה, ואת העולם הזה הם מצווים יחד להציל" (עמ' 271).

אופיר בדבריו אלה מתיר את הקשר שבין "אלימות אלהית" ל"סוף העולם". סוף העולם יבוא מידיהם של בני האדם עצמם מתוך מה שהוא מכנה "האימננטיות המחולטת של המצב האנושי ושל הכוח השלטוני, שניצנייה אצל הובס ושפינוזה, היא מאפיינת את המחשבה הביקורתית והתיאוריה הפוליטית מאז הגל, מרקס וניטשה". כלומר, תוצאת תהליכים פנימיים, אנושיים ושלטוניים, שכבר עמדו עליהם הוגים שונים, מהובס ועד מרקס ומאגמן ועד דרידה, כפי שהוא מציין. לכן, אפשר לשאול על מהות הקשר בין שני החיבורים, וכמה תודם החיבור הראשון להגותם של ההוגים בחיבור השני? אבל השאלה העיקרית נוגעת לנקודת המוצא

שירה יכולה / עמיר עקיבא סגל

"נפגשנו לראשונה ליד ספוריה, הלא היא ציפורי"

מושב קטן בגליל התחתון, על הרי נצרת - בין עמק יזרעאל לבקעת בית נטופה. אבל גם כפר ערבי בשם ספוריה שהיה קיים עד שתושביו נטשו אותו במהלך מבצע "דקל" ביולי 48'. כפר ערבי מרכזי וגדול שבראשו מצודה שבנייתה החלה בתקופת הצלבנים והושלמה בידי ד'אהר אל עומה גם עיר יהודית שהיתה קיימת כבר לפני כשלושת-אלפים חמש מאות שנים. העיר שבה נחתמה המשנה ובה ישב הסנהדרין בראשות רבי יהודה הנשיא, העיר שנחרבה בפולמוס וארוס, ואירחה לגיון רומי במהלך המרד הגדול. המקום שממנו יצאו גייסות הצלבנים בהנהגת גי דה-ליזניאן אל קרב קרני חטיין, בו ניצחו המוסלמים בהנהגת סלאח א-דין. העיר שכונתה בפי יוסף בן מתתיהו "פאר הגליל כולו" ועבורי - המקום שבו נולדתי וגדלתי.

ציפורי נזכרת כמה פעמים בכתבי יוסף בן-מתתיהו ובתלמוד. אך גם אזכורים ספרותיים ושיריים של ציפורי וספוריה אפשר למצוא לא מעט - עתיקים ומהשנה האחרתה. בספר הבשורה על פי ישו של ז'וזף סראמגו מתואר ביקור של ישוע בעיר ציפורי שהחריבה בידי הרומאים לאחר פולמוס וארוס ומירדתו של יהודה הגלילי, בתיאור קשה של אלימות בוטה - שבהחלט יכול להיות תואם לאירועים היסטוריים. שכן נצרת שבה חיו הוריו של ישוע סמוכה לציפורי - ואפשר להניח כי מרים או לפחות מי מהוריה הגיעו מציפורי. כעדות לכך, הכנסייה העתיקה במקום קרויה על שם חנה ויואכים - הוריה של מרים.

בשנת 85' פרסם חיים גורי מאמר בעיתון 'דבר' על הצעת אי-לחמה שהוצעה לראשי הכפר ציפורי על ידי גיורא זייד (בנו של אלכסנדר זייד) ועודד ינאי טרם מבצע דקל, הצעה שראשי הכפר סירבו לקבלה. בעקבות אותו סירוב הגיעה נטישת הכפר בהמשך (גורי טוען כי ההצעה ניתנה ממש לאחר הצבעת האו"ם בנובמבר 47', אך ייתכן שהוצעה דווקא בקיץ 48' טרם מבצע דקל).

על כריכת הספר עשוי של מאיר שלי מופיעה דמות "המונה ליוזה של הגליל" - תמונת אשה המופיעה בפסיפס מפורסם שהתגלה בציפורי ובו תיאור תחרות שתייה בין הרקולס לדיוניסוס. אך עם כל הכבוד לפרחה, כאן נדבר על שירה.

את המקאמה 'שני מסעות' הקריש חיים חפר לחיים גורי כשהאחרון זכה בפרס ביאליק בשנת 1974, על ספרו 'מראות גיחזי'. "אתה הלא זוכר, נפגשנו לראשונה ליד ספוריה, הלא היא ציפורי?" כותב חפר לגורי ומזכיר לו פגישה בשנת 44' בעת שהיו שניהם לחמי פלמ"ח צעירים. חפר מזכיר לגורי את המהלכים שבאו אחרי אותה פגישה: "וספוריה היתה ציפורי ושכב היו החברה ושפת ערב התמוגה בשפתינו/ ורצינו להיות בני-הארץ כמותם ולטוות מנהגיהם כמנהגינו/ וביאליק היה רחוק עם 'עיר ההרגה' שלו ועם 'על השחיטה' ועם העברית האשכנזית שלו, אשר נדמה כמו שמחנו בכלותה/ היה קיץ, שנת ארבעים וארבע ו'אל הציפור' מתה שם אלף מני מיתה". כותב חפר וציפורי/ ספוריה הופכת דימוי לשאיפות הצבריות-עבריות של שני המשוררים, לישראליות המתחדשת כנגד הגלותיות של ביאליק, אשר עתה שניהם מאמצים חלקים ממנה, במקאמה שמסתיימת במילים: "אחר כך, בחורן, בעיר אחרת, כמו חודר מן האין אל היש/ זכרתי משום מה את ספוריה וחנייה לילית בקצה השלף היבש/ ומשורר צעיר שלא ידע כי בדרכו את 'מראות גיחזי' יעבור דרך כל כך הרבה מגילות אש".

בתאריך 19.08.1948, חודש לאחר מבצע דקל, שבו השתלטו כוחות הצבא הישראלי על העיר נצרת ובמהלכו ננטש הכפר הערבי ספוריה, הופיע השיר 'אבא בא לו מנצרת' בעיתון 'משמר לילדים', שיר שכתבה חיה קופמן בת התשע-עשרה. "אבא בא לו מנצרת/ לחופשה קצרה/ וסיפר, סיפר לְחָדָר/ כל מה שקרה// שם, בדרך מציפורי/ בין כסי גבעות, דום רכצנו במחפורת, מצפים לאות.../ במרחק שקע הסהר, רעם תותחים, - חברים - לחש הנער -/ אנו מניחים! -// הבקעה היתה רוערת/ נמוגים הרים, גוף דודן, היד על הדק, אנו דהרים!// כך עלינו לנצרת/ עם הנץ חמה" -/ קשב רב הקשיבה ורד/ עד שנרדמה// טנק חלף, שקשוק שרשרת, הפלוגות אצות.../ ופתאום פתחה נצרת/ בתפילת חצות.../ פעמון הרים גבוה/ התפלל, החזיל/ לשלוות ימים יבוא/ ולשלום-אחים".

חיה קופמן, המוכרת יותר בשם חיה קרמן-פרקש, נולדה בשנת 1919 ברוסיה ועלתה עם הוריה בשנת 1925. בנעוריה היתה חברת השומר הצעיר, ולכן פרסמה בעיתון 'משמר לילדים'. בהמשך עברה ללמוד באנגליה והגישה תוכנית רדיו על שירה עברית בשידורים העבריים של הבי-בי-

הכוללת של ספרו בדבר עולם המיוחד אל סופו. אופיר נוטה לראות רק את האסונות ומתעלם מן ההישגים העצומים (מדעיים, חברתיים ואחרים) של האנושות דווקא בעשורים האחרונים. מי שהאזין לנאומו של אובמה באו"ם (24.09.14) יכול היה לרשום לפניו כמה מהישגים אלה. לפיכך אין ברירה אלא לומר כי יש משהו מוטע מלכתחילה בהשקפת עולמו של אופיר. מה שהוא מכנה, למשל, "אלימות אלהית", יכנה המאמין באלהים "צדק אלהי". המילה "אלימות" כלל איננה מילה מקראית. זו מילה מאוחרת בעלת קונטציה שלילית, שנועדה לצבוע את פעולות האל בגוון שלילי. (בעיני המאמין האל איננו רק "קנא ונוקם", אלא גם "רחום ורב חסד"). באופן דומה, גם באפיונים האחרים שמייחס אופיר לשלטון החילוני "הצלה/הפקרה", "השגחה/אסון", הרגש בדרך כלל הוא על "הפקרה" לעומת "הצלה" ועל "אסון" לעומת "השגחה", כלומר על תארים שליליים בלבד. זו, לדעתי, טעות יסודית, ולא רק שלו אלא גם של כל ההוגים הביקורתיים-רדיקליים שהעולם נידון במשנתם מנקודת מבט חד-צדדית למדי. שכן אילו צדקו במשפטם, היה כבר העולם מגיע מזמן אל סופו. למזלנו הוא עדיין כאן. ♦

*

באמצע החודש שעבר הלכה לעולמה בארה"ב, לאחר מחלה קשה, המשוררת המתרגמת ג'ניס רביבו לבית סילברמן היא בת 65 שנים בלבד. המשוררת ילידת בוטון ארה"ב, עלתה לישראל בשלהי שנות ה-80. ראשונה שירה בעברית פורסמו בעיתון 'דבר' בשנת 1984 בהמלצת חיים גורי. את ספר שירה הראשון זדה (ספריית פועלים), ערך נתן יונתן ז"ל, שגם הפקיד בידיה לימים את תרגום שיריו לאנגלית (הופיעו בספר *Within the Song to Live*; 2005). ספר שירה השני תרגילי חיסוד הופיע בהוצאת גוונים בעריכת עמוס לויטן בשנת 2000. ספר שירה השלישי אחרי העזריאלי לפני הקריה הופיע בהוצאת כרמל ב-2004. כל שירה (1984-2006), שירים חדשים וכן חטיבת שירים באנגלית *Zion by Itself* הופיעו בספר זדה בעצק (גוונים 2007). שני ספרי שירה נוספים באנגלית ראו אור לאחר שובה לבוטון. ג'ניס רביבו היתה יוצרת מקודמת ומחוננת ששאבה משתי מסורות שיריות גדולות, העברית והאנגלית. אף שעשתה את ציון ארץ בחירתה, נותרה בה זדה, ואף ששבה לכתוב בשפה זרה, נותרה Zion מושא כתיבתה. עיקר שירתה הוא שירת אהבה נועזת, נואשת, אירונית חכמה, שירה ניסיתית חדשנית, שהמצב האנושי - יהודי, ישראלי, נשי - נלכד בין שורותיה. שירתה זכתה לשבחים הביקורת והערכת קוראיה הרבים. אין ספק כי תחסר לכל מי שהכירה כיוצרת נדירה וכאדם יוצא דופן. ג'ניס רביבו הובאה למנוחות בישראל. הותירה אחריה בת ובן. יהי זכרה ברוך.

ע"ל

של ציפורי, אל מצודת ההאר אל-עומר שעל ראש הגבעה ואל תחושת הגאלה של היהודי שעלה לישראל מרומניה ושב אל ארץ אבותיו. שלמה אהרון שימש זמן מה כרכז הביטחון של ציפורי ושומר השרות. הוא דיבר ערבית טובה ונהג לרכוב על סוסו כשהוא עוטה כפייה. על כך

כתב בשירו 'בשמירה בשדות ציפורי': "בשבילים קדומים בהרין, ליד מעיינות זכים/ בימיני השלח ובשמאלי משלח/ רסן לאצילה// חולף עם הרח ליד המצודה,/ שייעד לך רבי יהודה, ולך רב הושעיה/ אל תראני ערב;/ זה אני בן ציפורי יהודי// עביה כאפייה ועקל, הם רק מלבושים."

שלמה אהרון נגע בכמה משיריו (שטרם פורסמו בצורה ממוסדת) בדור היהודי החדש שבא אל הארץ שהיתה לו בעבר, והשתמש בציפורי כסמל לכך. כך בשיר ללא שם כתב: "נחל ציפורי נחל קדומים/ מתפתל

בין בוסתני רימונים/ ספר לנו ר/ על בני הגליל של אז/ ראה אותנו היום יפים/ וגאים"; כך גם בשיר 'ציפורי של היום' המסתיים במילים: "הפעם את לנו לעלמים/ כמו ירושלים/ ציפורי של יער, מערות ומים". בספרה של גלית חזן-רוקם **ציפורי: ארבעים חסר אחד שירי הייקו ביזנטיים מן הגליל, ושיר (עם עובר, 2002)** סדרת שירי הייקו באה לתאר אירועים, מקומות ותחושות מהגליל; את צליבת ישוע בשיר אחד, בריחת רבי מאיר לבבל באחר העיר המקראית סוסיא ששכנה אל שפת הכנרת בשיר נוסף; ציפורי מופיעה בשם הספר והפסיפסים העתיקים שנמצאו בה נרמזים בשירים כמו: "אבן לצד אבן/ צלע בצלע/ קם לתחיה הפסיפס" ואז השיר: "ברצפת בית הכנסת/ אל השמש דהר/ אל השקיעה". על כל הספר נחה רח של חזרה אל עבר - מקראי, תלמודי, נוצרי, היסטורי - שאפשר לראות בשיר ההייקו: "אחרי אלפים שנה/ מצאו את הקולמוס/ גם הוא לא". בשיר 'ציפורי' (כתב יתדות, הוצאת פרדס, 2014) מתאר דניאל באומגרטן ביקור בציפורי - חיפוש אחד שירי הכפר הערבי ספוריה שתוצאתה: "מצאנו את עצמנו בפסיפס, דקרים" כשהוא מרמז כנראה אל הפסיפס שבו מתארת תחרות השתייה בין דיוניסוס להרקולס - בויליה ששחזרה באתר העתיקות של חורבות העיר העתיקה ציפורי - הסמוך למושב. השיר מבלבל למדי ומשקיע מאמצים רבים יותר בתיאור אהבה של המשורר לאהובו, ההופכת את ציפורי רק לרקע לסיפור רומנטי-אסקפיסטי. אך יאמר לזכותו של באומגרטן כי הוא מאזכר הן את העיר העתיקה ציפורי והן את הכפר ספוריה.

אך עם כל הכבוד להיסטוריה הפואטית של ציפורי - המקראית, הערבית, המושב, השיר הראשון שהכרתי המספר על ציפורי, מגיע ממקומות פחות פואטיים משאר השירים שנסקרו כאן. כחניך בנתנת בני המושבים היה "המנון המושב" מושר בפי הילדים. מי המציא את השיר? אין לי מושג. מהיכן הלחן? לא יודע. האם השיר הזה הושר גם ביישובים אחרים בשינוי שם היישוב? יכול להיות, היו שטענו בדיוק כך. והנה השיר: "השמש שוב יוקרת ומכה על הפנים/ ארוכה הדרך אך אנחנו ממשיכים/ אותנו לא ירתיעו לא ברק ולא סופה/ אך אם זה קצת קשה פה/ השד הוא לא נורא/ ציפורי צוערת/ בלי מכשולים ומעצורים/ הגיפו הדגל/ כי אנו תמיד הראשונים." ♦

סי. היתה חברה במפ"ם, ועבדה עם קבוצתו של משה סנה אל מק"י. שיריה פורסמו לפיכך בעיתונים 'משמר לילדים', אחר כך 'על המשמר' ואחר כך 'קול העם' - שבו שימשה גם כחברת מערכת.

חיה קדומן-פרקש נישאה לבילוג האמריקאי רוברט פרקש, שהיה חבר המפלגה הקומוניסטית האמריקנית, הגיע לישראל לאחר שנרדף על ידי המערכה שניהל הסנטור מקארתי בארה"ב, כאן הצטרף למק"י. קדומן נפטרה בשנת 1960, בגיל 42. בשנת 1971 יצא לאור מבחר משיריה בשם **לבעור תמיד: מבחר שירים (תרבות לעם, 1971)** שנעוץ בידי ועדה שאחד מחבריה היה אלכסנדר פן.

המשורר טהא מוחמד עלי נולד בשנת 1931 בספוריה, ובגיל שבע-עשרה נטש יחד עם משפחתו את ספוריה ללבנון. לאחר מכן עבר אל העיר נצרת ובה חי עד למותו בשנת 2011. טהא מוחמד עלי היה בעל חנות, פעיל פוליטי (במק"י וברק"ח) ומשורר מוערך. שירו 'החבל של סבחה' הוא תיאור מורכב של הזיכרון אל ספוריה. דרך זיכרון הפרה סכחה שאותה נאלצו לשחות, נזכר המשורר בהוי הכפרי המאוחז, בקשיים ובוזכרונות הטובים, ובעיקר מבכה את העובדה שעוב את "הכפר". השם "ספוריה" לא נזכר שם - אך סביר שמדובר בשיר שיש בו נגיעה אוטוביוגרפית ולפיכך הקשר לכפר הערבי משתמע.

שירו של טהא מוחמד עלי 'לא יוצאים' מתאר את הזמן בטרם נטשו את ספוריה תושביה המוסלמים. תיאור של חרדה עולה בשיר: "וכלם בחורן מגיפים את היציאות/ מברכים את הרודן/ מתפללים ומבקשים מאלוהים הכל-יכול/ שנמות" (בתרגום אנטון שמאס). את שיריו אלו של טהא מוחמד עלי ניתן למצוא בספר **שירים המאגד רבות מיצירותיו ויצא בהוצאת אנדלוס ובתרגום אנטון שמאס**.

לספוריה חשיבות רבה בציבור הערבי-ישראלי והיא סמל משמעותי לכפר מוסלמי שננטש ועליו קם יישוב יהודי. קל לראות זאת אצל משורר יליד הכפר, אך ניתן לראות זאת גם אצל המשורר מרואן מחזול, ששיר המוקדש לספוריה מופיע בספרו **בתי שיר שהשירים שכחו איתי שיצא ערבית וכן באספה הרור-לשונית שתיים (כתה, 2014)** שם תורגם בידי חנה עמית-כוכבי: "בכפר ספוריה/ מאחורי חדרות האודנים/ התאנים עודן נתנות פריין/ דע זאת, בעליהן שכנצרת."

ייתכן שיש כאן רמיזה לטהא מוחמד עלי שעבר מספוריה לנצרת, אך יש לזכור כי רבים מתושבי ספוריה עברו לנצרת, רבים מהם תושבי שכונת ספורה בנצרת. גם התמה לפיה ספוריה עדיין בבעלות תושביה הערבים חזרת בשיח הציבורי. לא פעם ולא פעמיים הגיעו תושבי ספוריה לשעבר, או צאצאיהם, למושב ציפורי כדי לטעון לבעלות על שטחים שונים.

בתקופת ההמתנה בטרם מלחמת ששת הימים החליטו תושבי עילות (כפר ערבי שכן לציפורי) בהחלטה קיבוצית על חלוקת משקי המושב בין כמה ממשפחות הכפר, חלקם אף החיעו על כך לתושבי מושב ציפורי. בסרט התיעודי "פעם נכנסתי לגן" של אבי מוגרבי, מקיים מוגרבי סדרת שיחות על "המצב" עם עלי אל-אזהרי ועם בתו יסמין. באחת הסצנות בסרט מצביע אל-אזהרי על שטח משטחי המושב ואומר כי שם היה ביתו ושם נולד. אינני יודע היכן באמת נולד אל-אזהרי, אך אני יודע כי ביתו לא היה בשטח שעליו הצביע, הנמצא סמוך לבית הררי ואני קשור אליו והוא קשור אלי במיוחד. כך, הקשר אל ספוריה קיים, השאיפה לשוב קיימת גם היא, והעובדות פעמים רבות מעורפלות או מעוותות - בכונה או בטעות.

תושב ציפורי נוסף שכתב על המושב הוא שלמה אהרון. אהרון שימש כלחם מג"ב ונפל באסון צור הראשון, כאשר התמוטט בניין הממשל הצבאי הישראלי בצור. באסון זה נהרגו 91 איש, מתוכם 34 לחמי מג"ב ושלמה אהרון ביניהם, עשרה ימים לפני שאמור היה להשתתף בחידון התנ"ך וכשעמל על חזון היסטורי על ציפורי שלא הושלם. לאחר המלחמה נקבר בבית הקברות בציפורי, ועל קברו חקוקות מילות אחד משיריו: "בארץ זבולון מעל בית נטופה/ סנהדרין משנה ותלמוד יפה/ אשרי שזכו לראותה בזה הרוד/ ההר המצודה וריח המוד". במילים המתייחסות אל עברה העתיק

שירה

ואולי גם בשירה
עלינו ללכת
כמו ברחוב.
וכדי שזה יתאפשר
על השירה
להפוך את עצמה לרחוב
והנה היא בית
והנה אני רואה אותה
בכל מקום
מאקב בה,
רואה כל דבר בדמותה
רואה את דמותה
בכל דבר.

סרט טורקי

קשה להגיד מתי בדיוק
החיים שלי הפכו לסרט טורקי
אולי זה קרה כשמצאתי ביוטיוב
את השירים של פרדי טיפור
אולי כשנחשפתי לשירים של עפר לוי
לא לא, לא לא זה ולא זה.
זה קרה כשענן מאד מסריח
הגיע אל חלוני מכוון מערב.

האורחים

האורחים מזמנים להתכבד
בקלפות של האבטיח
האורחים מזמנים להתכבד
בקלפות של האבטיח
להשאיר חותם שנים
להשאיר חותם שנים
האורחים
האורחים
האורחים
האורחים
האורחים מזמנים להתכבד
בקלפות של האבטיח
להשאיר חותם שנים
להשאיר חותם שנים
האורחים מזמנים להתכבד
האורחים מזמנים להשאיר
חותם שנים
בקלפות המרסקות
בקלפות הלעוסות
של האבטיח

יוסי צוק

חיים של נצח

אבי מזדקן עכשיו אל תוך עצמו.
עיניו כלות,
מלותיו מגבבות,
תנועות ידיו הולכות ומתקצרות.

בתוך כל אלה
אני תר,
אחר האיש שהוא היה,
העלם,
הילד.

אולי,
לרגע קל,
ישוב ויאחו בי,
יניח אותי אל על לגבה.
יבטיח לי חיים של נצח,
בצל כפות ידיו הנקשות.

מגבעת העצב

קפיצה מבנין גבוה,
כבר לא באה בחשבון.
אני אוסף את העצב בהדרגה,
מטפל בו בעדינות הראויה,
מחזירו למקומו.

אני יוצא בחזרה
אל החיים,
עטוף בגלימת הספק.

מלקט רגעים קטנים
של חסד,
קבצן בפנת רחוב.

עד אשר תתמלא
מגבעת העצב,
עד אשר יפציע
בנין גבוה.

כל הילדים

כל הילדים שלא נולדו לי,
מדפקים על דלתות חלומותי.
לילה, לילה,
מופיעים בסדר אקראי:
קטנים וגדולים, בהירים וכהים
יפים, מאד יפים.
מפוזים בקרבותי בחדרה גדולה,
מקפצים וצוהלים.
בעלות השחר אני פוקח את עיני,
מחכה לראשון הילדים,
שישכים אותי
מהזייתי.

סיגל דריאל

תפיסה

היום תפסתי את האשר
הוא התעופף דרך החלון
ואני הושטתי יד
ותפסתי אותו
כמו שתופסים יתוש
אבל לא מחצתי

הוראה מתקנת

על כל שורה שאני כותבת
אני מוחקת שורה
והן מתחברות
זו הכתובה זו המחוקה
ועושות מולי חזית אחת
במקום בו ידי אינה מגעת
שאינו נתן לשכתוב ולהטיה
אלף בית
של הוראה מתקנת

אירית שושני

לבו של אלוהים

רוצה לישן על לבו של
אלהים
חבוקה בפעימותיו
שישתל בהן
עצי ירק-עד
סביב שנתי
סביב חיי
שירחץ פני בדמעותיו

שפמו של אלוהים

שפמו של אלהים
מדגדג אותי
כשאני רוקדת את רגעי
הקסם
כמו סבא טוב
לבי צוהל ואני
משלטלת
כמעט נופלת מנדנדת
הילדות
אני בת שש

יפה בודמן-ביק

בלאט

פלאט חלצה את נעלי הבית
ויחפה על מים תרחף
סירת דוגה מחבלים התירה
ההינומה השליכה אל הים
נושאת מבט אל כסופי המים
סירה קטנה בלב ימים הפליגה
בשלל דגים עוטה שלמת אשה

אוריגמי והכחול-הגדול

כל הנחלים הולכים אל הים
ואני כמותם
והים לעולם
מתמלא והולך
סירת אוריגמי
נושאת על גבה כתב-ידי
המשוך בעט סופר
וגבר שגיא חותר נגד הרוח

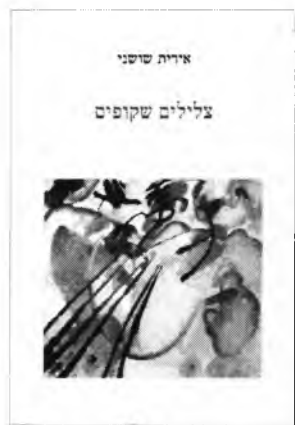
עצמון ד. יניב

שארית אלול

חרמש הירח
הולך וקוצר שארית אלול
ואנו מאלמים אלמה
אחרונה בתריסר
עוד מעט יבוא הסתו
וגשם ירדה ויגר
ומי נהר
ואני המאלם
משנות העבר
צועד ברכי
במורד ההר.

בלילות של ירח מלא

בלילות של ירח מלא
הנוסף אור חמר חורין
מתעמעם זיו הכוכבים
ואלה המנצנצים בחשכה
אינם נראים עוד
הלבנה מתגאה באור לא לה
בערמה
קקורא דגר ולא ילד
מתיפה בשלמה מזיפת
עוטה מחלצות שאולות
ובנגהה פנגה לא שלה
מאפילה על כוכבים רחוקים
המאירים באורם.



בורחס ואני*

- הוא היה המנהל, אבל של מגדל אחר בספרייה, אמר (אחר כך נוכחת שהספרייה בנויה רק ממגדל אחד). קראת את הסיפור שלו "ספריית בבל"? סיפור יפה מאוד. כמו הסיפור על מגדל בבל, שבו אנשים לא הבינו האחד את השני (כאן החווה על שנינו), כמו שאנחנו כעת. לכאורה, היה זה משפט פשוט מאוד, אך שוב חשתי כמה הוא מנוסח בצורה רבת משמעויות, כמו משפטים של בורחס. הספרן המשיך לדבר ושאל מאיפה אני. אמרתי שמישראל.

- הו, ישראל, אמר, יש פה המון יהודים, והיה גם לנו ה-11 בספטמבר שלנו לפני כמה שנים. היתה פצצה בשגרירות היהודית, והמון מתו. אני מכיר הרבה יהודים. הם מתחננים גם עם נוצרים. יש אצלנו במשפחה. אגב, המשיך והצביע על מסך המחשב - יש שם ספר של בורחס שיעניין אותך במיוחד, משהו על בתי כנסת.

- ראיתי קודם, "בתי הכנסת בארצות הטרופיות", אמרתי, אבל זה לא שלו. הספרנית ראתה בפרטים.

- תבדוק שוב, אמר הספרן, אבל המחשב היה תפוס כעת על ידי בחורה צעירה, שהקישו "פריטו מורנו". הספרן אמר: זה היה אדם חשוב מאוד. הופתעתי. - חשבתי שזה השם של הקרחון, אמרתי, אני נוסע לראות אותו.

- כן, אמר הספרן. הקרחון הוא על שמו. ואז אחז לפתע ברכו ואמר - יש לי חשמל ברגל. אני הולך לשבת. שמחתי לעזור לך.

נפרדתי ממנו בתודה ויצאתי מהספרייה. יצאתי לרחוב, מאוכזב משהו. פסעתי כמה צעדים ואז הדהדו בי המשפטים שאמר הספרן. כמו משפטים של בורחס, הם היו כל כך ניתנים לפירוש אחר. חשתי כאילו ניסה להגיד לי משהו. כאילו כתב חידה טמון בדבריו. חשבתי גם שאולי הספרן הכיר את בורחס. סביר שכן, אם עבד בספרייה הרבה שנים. אם אבא של חבר שלי הכיר את בורחס לפני שלושים וחמש שנה, ואז בורחס היה בן חמישים, אין סיבה שהספרן לא הכיר אותו.

חשתי התרגשות מה, מעין תחושת מסתורין שצומחת בי. נכנסתי לבית הקפה הראשון שמצאתי ברחוב, שנראה קצת מסוגן ופריזאי, וישבתי לכתוב את המשפטים שהדהדו בי:

"יש הרבה חומר של בורחס. הוא רק נמצא בקומה אחרת". זה היה משפט עם ריח של סוד.

"בורחס היה המנהל, אבל של מגדל אחר בספרייה". זה היה משפט משונה מאוד. מפני שהספרייה בנויה רק ממגדל אחד.

"קראת את הסיפור של 'ספריית בבל'? זה סיפור יפה מאוד. כמו הסיפור על מגדל בבל, שבו אנשים לא הבינו אחד את שפתו של השני, כמו שאנחנו כעת". האם ניתן להבין זאת כרמז? אני אומר לך משהו, ואתה לא שומע מה שאני מנסה לומר? השפה שלנו נשמעת דומה, אך הכוונה בכל משפט היא אחרת?

"יש פה סיפור שיכול לעניין אותך: בתי הכנסת בארצות הטרופיות. זה סיפור שבורחס כתב". (למרות שהספרנית אמרה שלא בורחס הוא שכתב אותו).

ואפילו בסוף, כשדובר על פריטו מורנו, היה בכך משהו משונה, מעין רמז קוסמי לדו-משמעות: פריטו מורנו היה אדם, ואני חשבתי שמדובר בקרחון המפורסם שבדרום ארגנטינה.

הדברים הכו בי. האיש הענוג, המעורר חמלה קלה בעצם הזדקנותו, אמר לי דברים שנשמעו כמבוך בורחסי טיפוסים. אלו לא היו דברים תמימים.

נזכרתי במאמר שקראתי לפני שנים על בורחס, ובו צוין שהמבוך הוא אחד הנושאים החשובים ביצירתו. ישבתי וחשבתי על שני משפטים הראשונים של הספרן: "יש הרבה חומר, הוא רק בקומה אחרת", ו"בורחס לא ניהל את המגדל הזה אלא מגדל אחר". היות

יצאתי מהספרייה הלאומית בבואנוס-אירס מאוכזב משהו. כמעריך גדול של בורחס, הסופר-הקוסם-המכשף הגדול ביותר שהכרתי, ציפיתי למצוא בספרייה שאותה ניהל במשך שנים רבות, חומר רב על חייו, יצירות שלו שאיני מכיר ואולי גם סרטים המתעדים את חייו וחשיבתו. אך כאשר הגעתי לספרייה נשלחתי, תוך שאני נדרש להציג דרכון ולמלא מסמך מיוחד, אל גברת צעירה בשם ברברה בקומה החמישית. ברברה, שידעה קצת אנגלית, הצליכה במחשב "בורחס" עם "אנגלית", ומצאה כשבעה ספרים. לא היו שם כל קובצי הסיפורים המהוללים שלו. היו פואמות (לא ידעתי שכתב) ועוד ספר אחד, שמשך את תשומת לבי במיוחד: "בתי הכנסת בארצות טרופיות" אבל כשהספרנית (The Synagogues in Tropical Countries) לחצה במחשב על "פרטים נוספים", היא טענה שמישהו אחר כתב את הספר.

ברברה ועוד ספרנית, שגמגמה גם היא באנגלית, קראו לספרן מבוגר, איש עדין ורוח למראה, רועד מעט. הספרן ידע גם הוא לגמגם באנגלית, אך דעתו היתה אחרת - יש הרבה חומר באנגלית על בורחס, אמר, אך הוא נמצא בקומה השלישית וקומה זו פתוחה רק לחוקרים. תצטרך להגיש אישור, וזה ייקח לפחות שבוע עד שתקבל אותו.

בחור צעיר שעמד לידי אמר - אתה יודע מה, בואו נשאל את מריה (האחראית על הקומה השלישית) אם הוא יכול רק לעיין בחומר. הוא הלך איתי לטלפון, שאל שם את מריה לאפשרות הזאת, ונענה בשלילה. - מצטער בחור, אמר בחיך, זה בלתי אפשרי. יש שם כתבי יד מקוריים, ומשום שבורחס כל כך חשוב, לא נותנים לעיין בלי רשיון, ולך אין זמן.

נפרדתי ממנו וחזרתי לברברה כדי לומר לה "גרציאס" (או שמא צריך לאמר "גרציה"). אלא שאז קרא לי משהו. היה זה הספרן הזקן (הוא היה לפחות בן ששים וחמש, אך אפשר שיותר), שעמד ליד עמדת מחשב אחרת, בפאתי הספרייה. ניגשתי אליו והוא הצביע על מסך המחשב:

- הנה, יש פה רשימה של כמה ספרים באנגלית של בורחס, אמר. ראיתי שהוא מצא בדיוק את אותה רשימה שמצאה קודם ברברה, והודיתי לו בנימוס. מכיוון שלא נראה לחוץ ללכת, אמרתי לו שאני מעריך גדול של בורחס, וחשבתי שאוכל למצוא עוד ספרים שלו.

- יש עוד הרבה חומר של בורחס בספרייה. הוא רק נמצא בקומה אחרת, אמר.

הצורה שבה ניסח את המשפט עוררה אותי. היה זה משפט מלא מסתורין, כמו משהו שבורחס היה אומר: בחלל אחר, עולם מקביל אחר, קומה אחרת של מודעות, יש עוד הרבה חומר (זה לא היה כמו קודם כשאמר: החומר נמצא בקומה השלישית). הבטתי בו. הוא נראה סבא זקן, אולי קצת פנסינור, באמת עדין וחביב, עם אפודת קשמיר אנגלית, עייף במקצת מהחיים. אמרתי לו ששמעתי שבורחס היה המנהל של הספרייה, ולכן חשבתי שיש עליו הרבה חומר ודוקומנטציה.

- כן, לחש בספרדית, והורה לי ללחוץ את הספר אל גב המדף. עשיתי זאת והחדר החל להסתחרר. הרגשתי כאילו הקיר מסתובב, ואחר כך ניצבנו אני והספרן זה מול זה, בתוך פיר חשוך של מדרגות, שנראו כמו מדרגות חירום, שנמשכו למעלה ולמטה. היה זה כאילו הקיר הסתובב והגענו לשם. - איפה אני? פלטתי קריאה רמה בעברית.

- ברוך הבא, אמר הזקן בקול עדין, אך יציב בהרכה מקודם. נדהמתי, שכן הוא דיבר עברית.



"ספרים בנהר עמוק", אביטל גבע

- אתה מדבר עברית? קראתי. - לא, אמר, אני מדבר ספרדית, אבל אתה מבין אותי. אנו נמצאים בספרייה בכל. זוהי הספרייה שניהל ותיכנן בורחס.

- אבל במגדל בכל אף אחד לא הבין את דבריו של השני, קראתי. - נכון, אך ספריית בכל היא האנטיזה של מגדל בכל, אמר הספרן. בורחס יצר מקום שהוא מעבר לזמן, ולכן כאן כל אחד מבין בדיוק את דבריו של השני, וגם למה הוא מתכוון, בלי קשר לשפה בה הוא משתמש.

נדהמתי מעוצמת הרעיון, והוא המשיך:

- בורחס הבחין שהעיקרון המונע מאנשים להבין הוא קטגוריזציה: כל דבר שייך למקומו. אני ארגוניני ואתה ישראלי. אני שמאלני ואתה ימני. אני מדבר ספרדית ואתה עברית. ברור שלא נבין זה את זה, גם אם הדבר אפשרי, כי הקטגוריזציה מונעת זאת מאיתנו.

גם ספרייה בנויה על קטגוריזציה: ספר זה שייך למדעי החיים וזה למדעי החברה. בורחס חש תמיד שספרים מקבילים לחיים. הוא יצר אפוא, עבור האדם המחפש, כמון, תהליך של ביטול הדרגתי של הקטגוריזציות. קודם כל הפכת את מספרו של הספר. אם כך, המספר אינו משנה הרבה. הוא יכול להיות גבוה או נמוך. גם לא בטוח אם בורחס כתב אותו או לא, כלומר קטגוריזציות שם הסופר מאבדת את משמעותה. הדבר היחיד שקיים הוא הספר. אחר כך עלית לקומה השישית, כלומר הספר יכול להיות גבוה או נמוך, וכך ביטלת בתודעתך גם את החשיבות שיש לקטגוריה נמוך-גבוה. עברת עוד כמה תהליכים כאלה, וכשהגעת למדף ולחצת כאן על הקיר, ביטלת את הקטגוריה של לפני הקיר ומאחוריו. אם אין כעת הבדל בין מה שלפני הקיר ומאחוריו, אפשר לעבור למה שמאחוריו, אל חלל ללא קטגוריות. וזהו החלל שבו אנו נמצאים כעת - ספרייה בכל.

לכן אנו מבינים כעת זה את זה. מכיוון שכל הקטגוריות המונעות מאיתנו להבין דברים כפי שהם כבר אינן.

- אם כך, מה לגבי קטגוריית הזמן? שאלתי. האם גם הזמן מתבטל כאן - מחר, אתמול וכו'? והאם גם הקטגוריה של מת לעומת חי? - לשם כך, עלינו לרדת למטה, אמר הזקן. נכנסנו כעת למעלית קטנה, הוא לחץ על כפתור וטסנו כלפי מעלה. הגענו ויצאנו לחדר מוא, ושם, ליד שולחן מכתבה גדול, ישב בורחס בכבודו ובעצמו!

- שלום לך, מחפש האמת, אמר.

- מה אנו מחפשים כל הזמן? שאלתי, למרות תדהמתי.

- את מה שקיים אצלנו כל הזמן, אמר בורחס, כמיהה לאהבה, והשגתה. אמר ונעלם.

- בוא, אמר הספרן. נחזור אל העולם השני, הקטגוריאלי.

שבספרייה הלאומית יש רק מגדל אחד, חשבתי שצריך לחקור בכיוון זה: בורחס ידוע ברעיונותיו על יקומים מקבילים ומתפצלים. אולי קיים עוד מגדל, ביקום מקביל, מתפצל, שהכניסה אליו היא בצורה סודית-בורחסית כלשהי. ניסיתי להיזכר בסיפוריו של בורחס, ועלה במוחי הסיפור "גן השבילים המתפצלים". לא זכרתי את פרטיו, אך זכרתי שהיה שם ניסיון ליצור מבוך שמתפצל ומתחבר בכל פעם ליקומים אחרים, ובסופו של דבר, הגשמת הניסיון הזה היתה באמצעות ספר, שבכל פעם אפשר לקרוא בצורה אחרת. חשבתי שאולי צריך לחפש ספר מסוים, אולי הספר "בתי הכנסת בארצות הטרופיות". ראשית, השם נשמע משונה - מי יכתוב כזה ספר ולמה, ושנית במחשב צוין שבורחס גם כתב אותו וגם (בבריקה מעמיקה יותר) לא כתב אותו.

הדבר עורר בי התרגשות עצומה. האם בורחס כתב משהו בספר בלתי ידוע ודאג לקטלג אותו באופן כפול - תחת שמו ולא תחת שמו? האם זרע משהו לעתיד, כדי שמישהו ישים פעם לב במקרה, כמוני, ויחפש? האם יהיו שם רמזים לגבי "המגדל האחר"?

הדבר עורר בי התרגשות עצומה. האם בורחס כתב משהו בספר בלתי ידוע ודאג לקטלג אותו באופן כפול - תחת שמו ולא תחת שמו? האם זרע משהו לעתיד, כדי שמישהו ישים פעם לב במקרה, כמוני, ויחפש? האם יהיו שם רמזים לגבי "המגדל האחר"?

למחרת בבוקר שבתי לספרייה. הספרן הזקן היה שם וקיבל את פני בחיך. - אתה עוד פה, סניור? אמרתי לו שיש לי עוד יומיים בבואנוס איירס, ורציתי לעיין רק בעותקים שברשימה במחשב. אמצא אותם בעצמי.

מצאתי את הספר בקלות ופתחתי אותו.

"בארצות הטרופיות", נכתב בו, "בתי הכנסת אינם פונים למזרח, שכן ירושלים היא במערב".

זה היה משפט שמשך את לבי. אחר כך בא תיאור מדויק של תפילות וריטואלים. המשכתי ונעצרתי לאחר כמה עמודים, נמשך למשפט שכלל את המילים "ספרים" ו"ספרייה":

"קהילות האזור הטרופי הקימו ספריות רבות, אך כאן נתגלע ויכוח ביניהן", נכתב, "הקידוד של הספר נקבע לפי המרחק מהקיר המזרחי ביותר, שסימן את ירושלים. כלומר, מרחק מדף אחד מהקיר קיבל את הסימן 1.00, שני מדפים 2.00 וכך הלאה. אך מכיוון שירושלים היתה במערב, היו שטענו כי יש לקודד לפי מרחק הספר במדפים מהקיר המערבי. המקרה המפורסם ביותר אירע בקהילת טרינידד, שבה הפכו את כל קטלוג הספרים ממזרח למערב. כתוצאה מכך השתנה מבנה הספרייה לגמרי: חלונות זוו באופן מסתורי, כך שנראה היה מתוך הספרייה, שהשמש זורחת במערב".

עצרתי בהפתעה. זה היה משפט בורחסי אופייני, לפיו סדר של אותיות יכול להשפיע על סדר העולם. משהו קבליסטי. ובהנחה שבורחס לא כתב שטריות, הוא רמו למשהו. הספר הזה חיכה למישהו. הסתכלתי על מספר הקידוד שלו, שהיה 1278.476 (עבור קומה ראשונה). חשבתי מה היה קורה לו הפכתי את הקידוד: 674.8721. זה אומר קומה שישית. החלטתי לנסות, ועליתי לקומה השישית. בקידוד האמור היה חלל בין הספרים. הכנסתי לשם את הספר, והחזקתי אותו כדי שלא יפול הצידה. ואז הרגשתי שמישהו עומד מאחורי. היה זה הספרן הזקן.

- איפה מסתיימת ספריית בבל? שאלתי. ואיך יוצאים?

תיאטרון

מאיה בז'רנו

"רפול והים" בזירה הבינ-תחומית

יצירה בימתית מוסיקלית לשחקן יחיד ולמקהלה. כתיבה ובימוי: ינתן לוי; מוסיקה: נועם ענבר; בתפקיד רפול: מגשה נוי

המחזה "רפול והים" הוא מטאפורה ייחודית וחיזיון מרהיב המשלב קולות דיבור ושיירה. וככל מטאפורה טובה, הוא מקרב וממזג בין רחוקים. מצד אחד רפול - רב-אלוף רפאל איתן, חייל ומפקד, איש צבא קשוח ועתיר עיטורי הגבורה, רמטכ"ל מיתולוגי שחייליו הלכו אחריו בנאמנות עד כלות, ומולו - הים. מה לאיש הזה המאפק והמחוספס וליים האינסופי, שהוא היפוך ממש למהותו הגברית העצורה, הממושמת, המופנמת המיוסרת?

ובכן, הים הוא אינסוף, הוא שפה ותהום רבה, מתעתעת. הים הוא נשיות ומעמקי תדעיה שעולים ומהדהדים בקולותיהם של המתים, מתיו של רפול. הים הוא גם המציאות הכוללת המקיפה אותו, שמעמידה לו שאלות קיומיות כגון:

ים: אתה מוכן? באת לברש, אתה ידע למה אתה פה?
חובה, עונה רפול.

ים: רצון, באת כי אתה רוצה.
רפול: לא

ים: רצית את זה, רצית לראות למה הזמנתי אותך, לא היית חייב לבוא.
רפול: נניח

ים: נניח גם גל גואה ועולה ונוגע לך ברגל, איך אתה מרגיש?
רפול: נעול

בהמשך נשמע שיח פתייני של הים כאשה שמציגה את איבר מינה -

ים: ניגש אגן-פוח-גל נושק לפני רפול, כפול-שפתיים יוצק שיכר בלועך/ לגום המלח, בעל, תסוס בוי! בעוד סופה לופתת זרועותיה, שפתי פות חורכות. על פניך שמי-שם הים.

רפול: (מסב פניו) לכי!

ים: הבט בפות רפול ... אלפי פוחות פולשות בשר-שר-לשעבר בשיה/ אתה רבוק, בלתי הפרה, עשירה, אבה... ושוב תהום אותך חופפת - כוס של גוף ימי תוקף!
רפול: חיה

הים הוא כאן התגלמות של פיתוי מסוכן כמו הסירנות שאודיאוס המיתולוגי עמד מולן ויכול להן, העולם שמעבר. לא במקרה של רפול.

משמעות הדיאלוג הזה מסתורית ומתגרה כאחד. יש משהו שעוררתי בכפייה על רפול הגבר איזו אינטימיות נשית מינית דרך הים. באילוצו להתודע ולחשוף את הצד האחר באישיותו, את

- הספרייה לא מסתיימת, אמר הספרן, היא מתפתחת כמו רשת. מטרתה לקשר בין כמה שיותר בני אדם. החלל שלה הוא וירטואלי, מדומה, וחלל זה הולך ומתפשט בין בני האדם.

- זה מזכיר את האינטרנט, אמרתי. באותו רגע הגענו דרך מנהרה לקיר דמוי מסך זכוכית. הספרן דחף אותי, ושנינו נמצאנו באחת מצדו השני של מחשב הספרייה, עומדים ומביטים במסך.

ואז הבנתי מהי ספריית בבל: בורחם יצר חלל וירטואלי, ללא קטגוריות, שהולך ומסתעף עוד ועוד ומקשר בין בני אדם. מטרתו היא לקשר בין יותר ויותר אנשים. החלל הזה הוא אידיאה, ברומה לאידיאות בעולם האידיאות של אפלטון: לפי אפלטון, המציאות שאנו רואים היא רק השתקפותן של אידיאות מסוימות, שאותן אין אנו רואים, אך הן המקור לכל (האידיאות מודגמות במשל המערה של אפלטון, שבו אנשים הולכים בתוך מערה מוארת, אך אנו שנמצאים מחוץ למערה, יכולים לראות רק את הצל שהן מטילות על אחד מקירותיה. צל זה, השתקפותה של האידיאה, נתפס על ידינו כמציאות).

מכאן, שאידיאת ביטול הקטגוריות שהגה ויצר בורחם בתוך "ספריית בבל" שלו, עשויה להתפשט בעולם ולהשתקף באינספור צורות. כך למשל, ייתכן שהאינטרנט מגשים במידת מה אידיאה זו: מכיוון שהוא מבטל את הקטגוריות של זמן ומקום, הוא השתקפות של אידיאת בורחם. ייתכן גם, שהוא לא היה יכול להיווצר בלעדיו, וייתכן שבעתיד ייווצרו מדיומים ותופעות שונות שיהיו השלכה והשתקפות מושלמת ומדויקת יותר של אידיאה זו.

יצאתי מהספרייה, ונכנסתי שוב לבית הקפה שנקרא "הואונה", השוכן ליד הספרייה הלאומית בכאונס איירס. זוהי בעצם רשת נפלאה של בתי קפה בעיצוב מסוגנן. יש להם אלפחורס מצוינים. סיימתי את הקפה ויצאתי. פסעתי ברחוב וחשבתי - שאולי בעצם בורחם לא המציא את האידיאה: הרי הרעיון של מגדל בבל מופיע מוקדם מאוד בתנ"ך - האנשים מכל העולם רצו לבנות, בכוחות משותפים, ללא קטגוריות, בניין שיגיע לשמים. האל בלבל אותם (ואולי השורש "בלבל" משמעו לבלבל). האידיאה היתה קיימת קודם. האל "נעל" אותה. בורחם ניסה "לשחרר" אותה. ואז נזכרתי בקטע מ"ספריית בבל": בורחם מתאר בו ספרייה המורכבת מאינסוף חדרים בצורת משושים, המחוכרים ביניהם באמצעות פרודורים. ויש אינסוף קומות כאלה. והוא מכניס שם, בסוגריים ובקצרה, משפט זניח לכאורה: המיסטיקאים אומרים, שכאשר מגיעים לאקסטוזה, מתבטלים כל חדרי הספרייה, והכל הופך לחדר אחד עגול ואינסופי, שכל קירותיו כתובים באינסוף שורות. ויש האומרים שזהו האל."

באונס איירס, יום שישי, 16.9.05
בית קפה "קרוסרו", שעה 19:50.

* זהו גם שמו של הסיפור-הניג הפותח את הקובץ *גן השכילים המתפצלים* מאת בורחם, בתרגומו של יורם ברונובסקי, 1978.

** במקור "המיסטיקאים טוענים שהאקסטוזה מגלה לפנייהם לשכה עגולה עם ספר גדול ועגול ולו גב מתמשך המקיף את כל הקירות. אלא שעדותם חשודה; דבריהם סתומים. ספר מחזורי זה הוא אלוהים". מתוך: בורחם, *בדינונת* ("ספריית בבל", עמ' 72), הוצאת הספרייה החדשה, 1998 (תרגום: יורם ברונובסקי).



מנשה נוי, "רפול הים", צילום: רור אבן

האנימה הנשית הרכה, הרגשית יותר. ומאותו הים עולים ונשמעים גם הקולות של שני בניו המתים:

הבן יחנן
 ים: אבא
 רפול: יחנן
 ים: אבא, תראה אותי
 רפול: יחנן
 ים: תראה אותי אבא!
 רפול: בני
 ים: באתי לקחת את הצעצועים

 ים: איפה אני אבא?
 רפול: לא ידע
 ים: למה ?
 רפול: לא ידע...
 ים: למה אני פה?
 ...
 ים: בוא אלי... אבא ! בוא אלי!

חייו. שעוקבת אחר חייו האישיים של רפול עד למותו. קשה לי למצוא שם תואר שיוכל להכיל ולאפיין ממש את סופו הלא שגרתי של האיש - שביום סוער מאוד צעד על מזח שובר הגלים, כנמל שהוא עצמו יזם את בנייתו, ונלקח אל המצולות בידי גל ענק. מוות בלתי שכיח, בסגנון גיבורים מיתולוגיים, אלה שאינם מתים על מיטתם, כלשון עמיחי. אני נזכרת במותו של הסופר הצרפתי סנט אנטואן אקזופרי, מחברו של "הנסיך הקטן", הטייס שנעלם באחת מטיסותיו.

אין ספק שמותו של רפול שימש השראה למחזאי יונתן לוי, שבשיחה עמי הודה בכך: מותו של רפול שופך אור על כל חייו, על אישיותו הייחודית - עמידה מתריסה ומאבק מול כוחות מול אתגרים, וחציית גבולות.

איך כותבים אדם עצום עיניים, שתקן ודברך כאחד, שנהפך אט-אט לים. הוא מתמוזג עם הים, חוזר לינקותו, לעובריותו הטהורה, הילדית. לקראת סיום המחזה, רפול, במשחק מעולה של מנשה נוי, שלעתים ממש מזכיר את רפול חובש כובע, בתמונות האחרונות נשאר עירום, בתחתונים בצבע גוף, הוא שוכב מקופל ואחרי כן קם ונכנס לגלים - אנשי מקהלת הים מקיפים אותו כשאור מסנוור מאיר מעל.

עניין מיוחד הוא תלבושת הים: חברי המקהלה לובשים מחלצות של בד רחב, עתיר קפלים כמפרשים ברוח. הם פורשים וזרועות ונעים במעגלים, בצבירי קבוצה, כולם לבושים בכדים מודפסים כרישומים - של מיני סימנים גיאומטריים ורקעים בצבעי ים מתחלפים, כחולים, ירוקים ואפורים יפים מאוד, בעיצוב ובתכנון של הבמאי המחזאי יונתן לוי ושל קרן נחושתי.

הים מבוצע ומגולם בידי מקהלת נשים וגברים, שלושה-עשר במספר. הם מוקלמים ושרים טקסט שירי ודיבורי רגיל, לסירוגין.

בצפייה שנייה שמעתי והתקרבותי יותר למשמעות החיזיון וליפיו הבלתי שגרתי. קהל רב מגיע להצגות, ושימח אותי שישנם אנשים שמוכנים לשמוע שירה דרמטית תובענית, לא פשוטה. זה תיאטרון אחר, מעולה, שראוי להמשיך ולפתח כאן לצד התיאטרון הרפרטוארי הרגיל. הקהל הוא חלק מההצגה ובעצם ישיבתו הלא ממוספרת האקראית הוא דומה לים - כך יש לנו ים על הבמה ובקהל כאחד. חוויית תיאטרון שלמה. ♦

נפילת המחיצות בין חיים ומתים, שבירת הגבולות בין היבשה לים, היא גם רמז להצפת התת מודע, לשיגעון ולטירוף דעת עד כמיהה למוות. שובר הגלים שעליו צעד הוא גם סמל לגבול המכריע שבין חיים, ציוויליזציה ומשמעת לחוסר גבולות ולאינסוף. סדר מול כאוס. הים מסמל גם את הקתרזיס, כור מצרף של כוח קדמוני אלוהי שהאדם חוזר אליו.

וכך רפול נפגש עם דמויות מעברו, ביניהן סבתו:

רפול: סבתא
 ים: מה?
 רפול: ספרי לי עוד על רוסיה
 ים: טוב כשבאו רוחות הצפון/ נישאות על קרני איילים, טמנתי הישבן בשלג/
 ..
 רפול: סבתא, למה אבא שותק?
 ים: הוא עייף מאוד רפול/ וצריך שתעזור לו/ לך לנגרייה, רפול/ ותקן את שרפרפו/
 רפול: טוב, סבתא

גם דמותה של עפרה אשתו השנייה עולה ומדברת אליו מתוך הים.

רפול: עפרל'ה
 ים: מה יקר שלי?
 רפול: די עכשיו
 ים: מה קרה?

....
 ים: להביא לך כוס מים?
 רפול: כן
 ים: הנה רפול, תשתה כוס מים...

בהקדמה למחזה מובאים דברי אלמנתו, אשתו השנייה עפרה מאירסון, המספרת על סיטי לילה קשים שסבל מהם, על זעקות וקריאות שבר אל חייליו ורעיו שמתו.

מהות הים ברפול נחשפת בהדרגה. היסוד הכאוטי הדיבוב העבר מגולמים בים כמכלול וכפרטים מזוהים.

קשה לתמצת חיזיון שירי יפהפה זה, שמגיע לעתים במהלכו לדיבור מקהלתי סוער ורגשי, לפעמים סתום, לפעמים פרחאי ותקשורת. והמוסיקה האקסטטי של נועם ענבר מרגשת מאוד.

זוהי ביוגרפיה פיוטית מיתית של הגיבור שניצב איתן וגאה מול פגעי

אנדר אלדן: קשור כשפע שורשים, סימפוזי פיוטית בשלושה חלקים, הקיבוץ המאוחד 2014, 163 עמ' "קשבני/ גור יומו אומר: אמא/ אני פותח את החושך/ ומתבונן בעיני/ למה הוא מתכוון" (עמ' 62).

שלמה וינר: עד שתחשך השמש והאור, הוצאת כרמל 2014, 191 עמ' "שוב אבי וערב, ואני כבר לא/ ליד פנס בקרן רחוב אפלולי/ ממתין נער לנערותו/ רית יסמין עברו/ שוב ילמד נער/ גוף נערה שתלמד את גופו// ואני/ כבר לא" (כבר לא, עמ' 30).

יורם סלבסט: יותר קרוב מסמוך, הוצאת פרדס 2013, 116 עמ' "אלומות מן הרחוב לקחו בשמשה/ מעיל אדום בקולב נאנח/ יצאתי לנשום עם פלאפל ביד/ אשה שחלפה השאירה מבט/ הלילה גיליתי כול/ מקומות נמוכים במיוחד" (ילבכות, עמ' 108).

גיא לוינסון: סוגריים, הוצאת אבן חושן 2015, 58 עמ' ספר ביכורים. "משקלה הסגולי של/ נפשי/ הוא כנוצה/ הוחלף כקריצה/ אמיצה// ועונן נאות/ מי ימצא" (יתובנה מתוך 'קריצה', עמ' 31).



סבינה מסג: ישר מן השטח, מבחר שירים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק 2014, 350 עמ' "לפי/ של השעה הזאת/ אני הוצה/ להכניס/ את הבלתי/ הנער המורחי שלי// על זעת כתפך// שכן שן/ יום נישואין 35, "מונוגמי עילית", עמ' 157).

יערה בן רוד: איזון שביד, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 110 עמ' "צבע עירום הכי קרוב לצבע המקדך/ ועליו כתם פרי, קמה ונענה/ הומן - אמצע החיים// המקום - חולות נודדים" (מיצג, עמ' 104).

יהודה עתי: משלי חצר הנזיר עם כיפה זזה, הוצאת קשב לשירה 2015, 75 עמ' "שוב ממתין לך אור רוח/ מקליד אותיות וזהרות במרחב/ מטלטל לולב לב בלך

המלצות

עיתון 77

נשוב/ מבטל את האות/ מדומם ושיר כ"ה, שער "אורות ברוכי פז".

ישראל נטע: הלכתי על האדמה כמו שהולכים על פני המים, הוצאת כרמל 2014, 77 עמ'

"...האדמה הגישה לי את לְהִיא/ התנסקנו עמוקות, בנשימה עמוקה, נטולת הילות/ עצי האשל בכו מאשר לארך הכביש/ הלכתי על האדמה כמו שהולכים על פני המים".

אורציון ברנא: אחרי הגשם, שירים חדשים ומבחר (2014-1964), הוצאת קשב 2015, 221 עמ'

"...אני זה עולם/ פחות - זו ארץ/ עוד פחות - עיר/ אחר כך רחוב, אחר כך/ בית// אני מנשק קוף/ בחדר סמוי מן העין" (אני מנשק קוף, עמ' 154).

אני משעול: מלאך החדר (כינוס השירים 2015-2005) הוצאת הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק 2015, 331 עמ' "יכולתי לרעוד אתך מתחת לשמיכה/ אבל אני יכולה לרעוד אותך גם בראש/ בחמר הפסיק של האלכימיה/ שממנו אני עושה את השירים" (מתוך "מומנט", עמ' 12).

רן יגיל: סיפור של יום, הכול שפיט, הוצאת עמדה 2014, 210 עמ' שבעה סיפורים, סיפור לכל יום בשבוע, ונובלה אחת. אהבת אדם, גם לחריג ולקשה היום, כמיהה שקטה למשמעות שמעבה, אהבת ספרות ואנשיה, מתח וגם הומור. זה ספרו העשירי של רן יגיל.



אלג'רנון צ'רלס סווינברן, שירים, מאנגלית: אנה לייך, הוצאת כרמל 2015, 167 עמ'

שישה שירים של סווינברן (1837-1909), כולל הקדמה והערות. "בין תלתלי שערותיך, נחש לו מתפתל בלחישתך; ו... הה, פרחי שניך! ועגנות יהיו

שפתיך/ לנשיקה או תפשה" (פרגולטה, עמ' 72).

יעקב אילי: עלבון ולוחמה בשטח בנוי, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2014, 268 עמ' הסיפור מתרחש בשמונת הימים שבין יום השואה למוצאי יום העצמאות, שבהם מיכאל קליינהאוס יוצא למסע צדק על עלבון שנגרם לו, על המכות שחשף ברחוב ועל דלת מכוניתו שנעקרה באלימות.

חיותה דויטש: אם אשמע קול אחד, הוצאת אחות בית 2014, 435 עמ'

חיותה, אשה באמצע החיים, בת יחידה להורים, מהמחנה הדתי לאומי, נפרדת מבעלה, עוזבת את ביתה בתל אביב ואת מערכת העיתון שבו היא עובדת; היא מתחילה חדשים ביישוב קטן בצפון, שם היא פותח בית קפה וסדנת כתיבה. אך עברה מגיע אליה בדמות גרפיטי מסתורי שכותבים חברי תא משיחי מסוכן ומכורים מן העבר.

פנינה ויסמן-צחור: ריבת חלב, הוצאת גוונים 2014, 207 עמ' עשרים ושבעה סיפורים ונובלה. הסיפורים עוסקים במציאות ובדמיון וגם בגעגועים למחוזות עבר ולדמויותיו. זה ספרה השלישי של פנינה ויסמן-צחור.



דבורה חיץ: הוספיס, מחזה, הוצאת כרמל 2014, 63 עמ' תקופת חייה האחרונה של נורית, תולת סרטן השוהה בהוספיס. המחזה עוסק ביחסיה עם המשפחה ועם הסובבים אותה, שהחיים על הסף מחדדים אותם.

אלישבע דרלר: המספרת הטובה שכפנים, הוצאת אליש 2014, 248 עמ' המחברת כותבת על ילדותה בבית השיטה, בניסיון להבין איך השפיע הקיבוץ על חייה. הספר נכתב גם בהתבסס על יומנים שכתבה בשנות החמישים של המאה הקודמת, מגיל אחת-עשרה עד שבע-עשרה.

אנה אנקוויסט: קונטרפונקט, מהולנדית: רן כהן, הוצאת הספרים החדשה הקיבוץ המאוחד 2015, 212 עמ' במרכז הרומן אשה ההחוזרת לתרגל את נגינת "וריאציות גולדברג" של באך. במקביל

לאימון היא כותבת זיכרונות מחיי המשפחה עם בעלה וילדיה, ובעיקר יחסיה עם בתה.

תומאס וולף: לא תוכל לחזור הביתה, מאנגלית: עודד פלך, הוצאת כרמל, המפעל לתרגום ספרי מופת 2015, 611 עמ'

על סף המשבר הכלכלי ב-1929, ולאחר שפרסם רומן אוטוביוגרפי, מבקש ג'ורג' וולף לשוב לעיירת מולדתו; אך דרכו הולכת ומתארכת במסע נדחים חסר מנות, בין תחנות רכבת וטרקלינים, בין מפגשים ופרידות, ומסתבר שהביתה אי-אפשר לשוב. הספר יצא לאחר מותו של וולף בגיל 28.

רות נצר: נפש הקולנוע, ארכיטיפים ומיתוסים בסרטים, הוצאת רסלינג 2014, 267 עמ'

ניתוח של הקולנוע כמשקף נפש האדם. הספר בוחר ארבעה מוטיבים מרכזיים הפועלים בנפש האדם והחברה: הנשי והגברי, הרוע, גיבורי על והקורבן הגואל. כל מוטיב מופיע בעיצובו הייחודי בעולם הקולנוע, בעיקר מנקודת המבט היונגיאנית.

מוזיקה בישראל, עורכים: מיכאל וולפה, גרעון כ"ץ, טוביה פרילינג, הוצאת מכון בן גוריון 2014, עברית ואנגלית, 1022 עמ' קובץ מאמרים מאת היסטוריונים, חוקרי לשון, סוציולוגים ומוזיקולוגים, המתמייחים לתופעות שונות במוזיקה בישראל, שירים עבריים, ג'אז, רוק, מוזיקה דתית, מוזיקה אמנותית ועוד. כולל שיחות עם אישים מתחום המוזיקה בישראל.

נסים אלוני, ביבליוגרפיה 2014-1948, עורך: אילן בר-דוד, הוצאת אוניברסיטת בן גוריון מכון הקשרים 2014, 327 עמ' ביבליוגרפיה ראשונה על יצירתו של נסים אלוני; הביבליוגרפיה - המתבססת ברובה על ארכיון נסים אלוני - כוללת את יצירותיו, וכן כתבות, מאמרים, מחקרים ורצונות.

ראובן צור: אוכזן אודינטציה ריגושית, הגרוטסקי ותופעות קרובות בשירה ובאמנויות, הוצאת אוניברסיטת בר אילן, סדרת תמה 2014, 242 עמ' כינוס כתביו של ראובן צור על הגרוטסקי ותופעות קרובות לו בספרויות שונות. מהו הגרוטסקי, שירת אבן גבירול, הירונימוס בוש ודנטה ועוד.

טובה גמליאל: יומני זהרה, הומנה נשית לאנתרופולוגיה, הוצאת פרדס 2014, 309 עמ'

אנתרופולוגית צעירה חוקרת את חייה ועבודתה של זהרה, אנתרופולוגית שהלכה לעולמה. הספר מתבסס על שיחות שמנהלת החוקרת עם עמיתיה ועל יומניה של נשואת המחקר.

