



אביב 2015 – חי, צומח ולא דומם

גבי אדם, ירון אביטוב, דוד אדלר, רוברט אויחמן, עדינה בן חנן, מאיה בז'רנו, אמיר בן פורת, אילן ברקוביץ', יעל גלוברמן, יובל גלעד, מיכאל גלובינסקי, מירי גלעד, ניצה גורביץ', ליאור גרנות, צבי גבאי, משה גרנות, אמילי דיקינסון, מאיר דדון, אמוץ דפני, עוזי הרלינג, חנה הרציג, מאיה ויינברג, רפי וייכרט, טל חסן, חוה פנחס כהן, יהודית כפרי, עמוס לויתן, ענת חנה לזרע, לילך לחמן, נדב ליניאל, סבינה מסג, אתגר מויאל, עדינה מור-חיים, יוסף מילמן, סלמאן מצאלחה, עירית נחמני, יחזקאל נפשי, דוד סנש, רוני סומק, עמיר עקיבא סגל, בלקרישנה סאמא, עודד פלד, גיא פרל, יונדב פרידמן, ליאת קפלן, דיתי רונן, אריה רוקח, סם ש' רקובר, צביקה שטרנפלד, ז'אן פרנסואה שברן



השקת ספרו השני של אתגר מויאל
 "חתן פרס ישראל"
 ספרי עתון 77

ביום רביעי, 27.5.2015
 בשעה 20:00
 ברדיו EPGB
 רוטשילד 7 תל אביב

בואו ללמוד את שפת השירה עם אפרת מישורי



שיר נולד כמה פעמים -

בפעם הראשונה כשמשרבטים אותו בנוטס או על מפית בית קפה,
 פעם שנייה כשמקלידים אותו אל תוך מסמך וורד במחשב,
 פעם שלישית כשמוציאים פלט,
 ופעם רביעית כשהוא מוצא לו
 אחים ואחיות, שכנים ושכנות,
 בסביבה האקולוגית המסתמנת
 בתהליך התקנת הספר השלם:
 אורגניזם משוכלל,
 שבו יש הגיון לכל אטום שירי.

מפגשים אישיים של הנחייה וליווי - 1:1 עם המשוררת אפרת מישורי

משוררת, ד"ר לספרות, עורכת ומייסדת הוצאת הספרים "אש קטנה",
 מחלוצות שירת המופע בישראל. בואו לעבוד ולקבל משוב מידי על השירים שלכם-ן.
 עריכה והנחייה אישית לכותבים וכותבות בכל הרמות, החל ממפגש יעוץ חד פעמי
 ועד לליווי תהליך עבודה על כתב יד שלם. תוך רכינה משותפת על הטקסטים שלכם,
 מישורי חושפת את המעבדה הפרטית שלה, את המתמטיקה הפלאית שמארגנת את
 המרחב השירי. מלמדת כל כותב להרחיק ולקרב. להיכנס אל ולצאת מ הטקסטים של עצמו.

צרו קשר: אפרת מישורי 054-4571016, asfarasefrat@gmail.com
www.efratmishori.com

'בלוג' - דיסק ובו 10 שירים מתוך 6 ספרי השירה של עקיבא קוננוביץ (רביד); לחן ושירה: שבתאי בונפיל. הדיסק יושק בתל אביב (בבית הסופר) ובירושלים - ע"י פרופ' אמריטוס שלום רוזנברג (ראש החוג מחשבת ישראל באוניברסיטה העברית) ומקהלת "צלילי הלאדינו".

עודד פלד
 רוני סומק
 בלקרישנה סאמא, מאנגלית: סלמאן מצאלחה
 ניצה גורביץ'
 מאיה ויינברג
 גבי אדם
 דיתי רונן
 סופ"ש שירה, יעל גלוצרמן, נדב ליניאל
 מירי גלעד, ליאת קפלן, עדינה בן חנן
 סבינה מסג
 חוה פנחס כהן
 יחזקאל נפשי
 אמוץ דפני
 טל חסן
 ליאור גרנות
 יהודית כפרי
 ענת חנה לזרע
 מאיר דדון
 אריה רוקח
 עוזי הרלינג
 יונגב פרידמן
 צביקה שטרנפלד

עירית נחמני על שכיות זיכרון מחיי ויסלבה שימבורסקה, 5
 מאת אנה ביקונט ויואנה שצ'סנה 8
 צבי גבאי על כחזקת שלושה, סיפורים על הדרך מאת יוסי אלפי 9
 עדינה מור-חיים על מלכודת מאת שירה כהן 10
 רוברט אויחמן על קשרים חבולים מאת מייקל אייגן 11
 גיא פרל על בלי ברית, בלי מילה, מאת דנה לובינסקי 12
 יוסף מילמן על הגוף הוא קו המשווה מאת משה ב' יצחקי 14

מאמרים, רשימות

אמיר בן פורת, על הדשא הזה מתרחשים דברים בלתי משוערים 16
 דוד סנש, על ספרו של יוחאי עתריה, המתמטיקה של הטראומה 18
 משה גרנות, על העד שכשל מאת ש' גיורא שוהם 20
 אמוץ דפני, עצים מרגישים, זוכרים, ולא יודעים לשקר 26
 ליאור גרנות, "איזה אביב", על חמסין גשם וחנק כמפגש 29
 עם הזולת בשירת לאה גולדברג 30
 עדינה מור-חיים, הרחק מן העיר, על ישר מן השטח מאת סבינה מסג 32

מדורים

לפי שעה 4
 חצי פינה, רוני סומק: אמילי דיקינסון, מאנגלית: לילך לחמן 7
 צביקה שטרנפלד, הפינה הצרפתית: ז'אן פרנסואה שברן 9
 מאות, רפי וייכרט: דירה 10
 שירת ישראל, אילן ברקוביץ: על שיר של אתגר מויאל 13
 סופ"ש שירה בעריכת נילי דגן, חי וצומח בשירה, ליקט ורשם: דוד אדלר 22
 שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל: על מוגבלותם של מבקרי השירה 36
 מצד זה, עמוס לויתן על אהבת עולם מאת יצחק לאור, על הדומאן 38
 המצרי מאת אורלי קסטל-בלום 42
 תיאטרון, מאיה בזרנו, על "איבנוב" מאת צ'כוב בקאמרי 46

סיפורת

סם ש' רקוב, זמיר הירדן
 מיכאל גלובינסקי, שלושה סיפורים מתוך עונות שחורות,
 מפולנית: חנה הרציג

ביקורת ספרים

ירון אביטוב על החיים היו יפים מאתנו מאת תנחום אבגר 6
 יובל גלעד על אפוד נוצץ מאת שגיא אלנקוה 7

Iton 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, Sasson Somekh,
 Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi
 Weichert

גליון 382 • אייר תשע"ה • אפריל-מאי 2015 • 50 נ"ה



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו – האגף לאמנויות

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

www.iton77.com iton77@actcom.co.il
 טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

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

שֵׁתוֹן 77

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד
 חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,
 אסף מדיני, תמר משמר, ששון סומק, רוני סומק,
 אריה סיון, יובל פז, דורית פלג, עודד פלר,
 שלום רצבי, יעקב שי שביט
 רכות מערכת: גילה שאול
 מועצת המערכת: יצחק אורבוך-אורפז, טלי
 שוורצשטיין בסר, משה דור, א"ב יהושע, אריה סיון,
 ש' גיורא שוהם

אביב 2015 - חי, צומח ולא דומם



פומפיי, פרט מצויר קיר

הגליון הזה מקריש חלק מרפיו לחי ולצומח בביטוי המילולי. לכן צוין גם "לא דומם". סבינה מסג, אמוץ דפני ומאיה ויינברג הם מן הפעילים והבולטים בתחום הזה, כל אחד ודגשיו שלו, ומבחר משיריהם מובא כאן. הם לא לכב. אין כמעט אדם יוצר שהטבע אינו חלק מיצירתו - כפי שהוא חלק מחייו - ולכן, ההיצע גדול ונרחב. מבחר זעיר תמצאו בגליון זה.

רצוננו לומר כמה מילים על הציור שבעטיפת הגליון. זה לא הדימוי שהתכוונו לשים. חשבנו על משהו על ענף שקד, תצלום של חורש ארצישראלי, פרחי בר שפרחו בחודש האחרון פריחה מרהיבה, רישום בוטני של "פרחי ארצנו" ועוד. באופן כמעט מקרי הזדמן לעינינו הפרט הזה - פרט מצויר קיר שנמצא בעיר פומפיי, שנחרבה במאה הראשונה לספירה; זמיר עומד על קנה, הכל ירוק סביבו, ולידו ורדים בפריחתם. יש בציור הזה משהו מהפנט. הוא חי ורומם כאחד. הוא מקומי וזר כאחד. הוא אומר משהו על תפקידה של האמנות בחיי היומיום, ועל יכולת ההישרדות שלה.

*

ככלל אביב, לפני כשבוע צוין יום השואה והגבורה, ובימים אלה מלאו שבועים שנה לניצחון על גרמניה הנאצית. במדור הסיפורת של הגליון הזה מובאים שלושה תרגומים לסיפורים של מיכאל גלובינסקי, שתרגמה מפולנית ד"ר חנה הרציג, מתוך הקובץ "עונות שחורות". זוהי הפעם הראשונה שסיפורים של גלובינסקי רואים אור בעברית, כפרוזה נפלאה ותמציתית.

קריאה נעימה,

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

קול קורא למשוררות/ים

אנו מזמינים משוררים ומשוררות להציע שירים שכתבו בנושאי צבא, חיילות, נוכחות הצבא בחברה והשירות הצבאי, לגליון קרוב של "עיתון 77". הגליון יציג שירים העוסקים בחיילים ובחיילות ובשירות הצבאי והקשריו השונים.

ישנו גוף שירה עשיר בנושאים אלו - משוררים ביקורתיים כמו גם ממשוררים מלאי אהדה לחיילות ולצבא. אנחנו מבקשים להראות את כוחה של השירה בהקשר ובהובלת השיח על הצבא; תם מחמנים לשלוח אותם אלינו שירים שכתבתם כחיילים, שירים על שירותכם הצבאי, שירים שכתבתם על הצבא מנקודות מבט שונות.

עורך: עמיר עקיבא סגל

את הטקסטים יש לשלוח לכתובת:
moc.liamg@arihsrodam

תיקון טעות:

בגליון הקודם נפלה טעות בשירו של יוסי צוק, 'מגבעת העצב', בבית האחרון, וזה הנוסח המתוקן:

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

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77

ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2015

שם ושם

משפחה.....כתובת.....טלפון.....

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

בחמש בבוקר

בחמש בבקר תשכים צאת
 לחצר וציוץ צפרים בין
 עפאי עץ כזמרת מלאכים
 באזניה, מספרת תהלות יה

עבר אדני. צופה אניצי
 אור נטוים בסבך ופרפר
 אחד לכן שעם רדת יום
 יתם לגוע, מחולל נפלאות
 סכיב פרח צהב

צא ולמד
 הפנס בשער הפתוח
 וכוא בסוד פשטות
 שמחה בחלקה

עוד היום

עוד היום נוטה שמש לצלל מערבה
 וגלים קלילים מלחכים דפנות
 ספינה מהלכת לאטה. עוד
 היום נגלה מרחוק אי יוני
 מבליח אורות כאשת סדום
 קורצת ליורדיים מסקס
 מאהב מצלק-סופה-וסער
 עת צפור קטן חג סכיב
 תרן ופניו קדמה

עוד היום נשוב לחצר אחרית
 עץ תות צעיר גם כלבה נאמנה
 עלי עשב מתמתחת

ערב רד

ערב רד, נאסף אל ממגורות הזכרון
 של דברי הימים והלילות. עוד מעט
 תתם צויצת כנפיי-רננים: עורכני
 וצוצלת, שחרור ובלבול.
 הנה קיץ בחתוליו, מלהט
 אשו במרום להפז שקיעה
 ממשמשת ובאה מאחורי ההר
 מנגד שיהפך כתם אורצל.
 עכשו שלוח גדולה מתישבת
 באמירים ובמדשאות
 כפר, רוחשת מתק פסנסני
 תמר ברוח קלילה.
 מיהו זה הבא בשלום פרוך
 בואו מברך הנמצא ולא
 בנגלה הוא. לא ברעם
 ולא בזעם יבוא כי אם
 ברק אושה מעדנות
 ירחף פאתי און לב
 קשובה.
 בחמלה רבה
 ערב רד
 לחש צרי
 בשורת
 דמדומיו.

עדת נמלים גוררת במאמץ עילאי

עדת נמלים גוררת במאמץ עלאי פגר תיקן
 הפוך על גבו אל חור מבטחים. פעמי סתו
 טרם נשמעו אבל הן בשלהן גוררות ומושכות
 מושכות וגוררות שלל אל ממגורת חרף;
 אלו הזיעו היתה נקוית כאן ליד המחסן
 שלולית-ענק: ראשונות היו נשככות סירות
 על המים, גשר חיז"ל לבאות אחריהן
 גוררות ועוברות עוברות וגוררות
 במאמץ עלאי פגר תיקן הפוך
 על גבו אל החוף שמנגד.

לו בלב האפר

לו בלב האפר
 אש אלוה בעשב האחו
 והעשב איננו אפל

מתוך הקובץ *בלכתך כשדה*, שיראה אור בהוצאת קשב לשירה



הצבע הירוק של הנפש

תנחום אבגר: החיים היו יפים מאתנו, הוצאת אבן חושן 2014, 100 עמ'



לפני יותר משלושים שנה, עלעלתי במדף ספרי השירה בספריית פבונר בחיפה, ואת עיני צד ספרון צנום בשם **ירוק מעצלותי**. באותם הימים, ועוד לפני שהכרתי את **כשבת הכטלה** של ברטראנד ראסל או את **הזכות לעצלות** של פול לפארג, ניסיתי לפתח תיאוריות אקזיסטנציאליסטיות שייסבירו מדוע העצלות היא דרך החיים האופטימלית. משום כך ספר השירה של תנחום אבגר נפל לידי בתזמון מעולה ונחרת בזיכרוני גם בחלוף השנים. אני זוכר את עצמי רובץ על מרשאה ירוקה של אחד הגנים הציבוריים בחיפה או בחוף הים וקורא בשקיקה הצדקת לעצלותי.

בהמשך, הנסיבות כפו עלי לעבוד קשה למחייתי ונאלצתי להיפרד בראבון לב מן העצלות כמורל וכדרך חיים, אולם בכל פעם שמזכרת המילה עצלות, האסוציאציה הראשונה שעולה בראשי היא ספרו של אבגר. בשירו של אבגר נזכרתי מחדש גם במסעותי בארצות נכר רחוקות, שם קצב החיים הוא נינוח פי כמה מאשר בעולם התזזיתי של הקפיטליזם החזירי, ובהן אני יכול להרשות לעצמי לרבוץ שוב מעת לעת באחו ולהוריק מעצלותי. תודה לך, תנחום אבגר על שהארת את עיני.

כשהגיע לידי ספר השירים החדש של אבגר, **הימים היו יפים מאתנו**, חיפשתי קודם כל את שיר העצלות. מרש העטיפה הבנתי שמדובר במבחר מספריו הקודמים יחד עם שירים חדשים הוראים כאן אור לראשונה, וקיוויתי שאבגר הכליל את השיר בספר. שמונים שירים בסך הכל כוללת אסופת השירה, ואני קראתי וקראתי ולא מצאתי את השיר המבוקש. וכך, עד שהגעתי לעמוד 49, ונרגעתי: והנה השיר, 'בתבונת עגל לומד': 'בתבונת עגל לומד/ היא שואלת: לאן כל זה/ מוביל?/ מה לאן כל זה מוביל?/ אני שואל נרפה/ ירוק מעצלותי'.

אבגר ירוק מעצלותו, ואני ירוק מקנאה שאפשר לכתוב שיר מינימליסטי כזה שמצליח לתמצת לא מעט רעיונות בעסקת חבילה שירית קצרצרה. 'בתבונת עגל לומד' כולל שש שורות ותשע-עשרה מילים והוא נחשב לשיר ארוך יחסית בהשוואה לשיריו האחרים שברובם הם ביטוי לאמנות המינימליזם. לא מעט מהשירים כוללים שלוש שורות בלבד, ושיא המינימליזם מגיע בשיר בן שתי שורות ושבע מילים בלבד. ואין מדובר במניירה אלא בשירים שכל מילה בהם שקולה ומחושבת והם מצליחים לכטא מקסימום רעיונות במינימום מילים.

דויד אבידן אמר פעם ש"שירה זה מה שאני מחליט שהוא שירה". כאשר מפנים לאבגר את השאלה מהי שירה, הוא משיב: "אולי תשאל/ מישו אחר?" (עמ' 38), ובכל זאת משיב: "שירה

האסיר הנמלט" (עמ' 35).

בשיר 'לזכרה', הדובר קם מדי שחר לגמוע "קפה תפל של בוקר/ לזכרה המתוק" (עמ' 10) של אותה אם שהטיפה לו כל ילדותו ש"החיים הם לא מי יודע מה". דמותה חוזרת בשירים נוספים של אבגר, המגדיר את עצמו כ"פליט רחם" (עמ' 24), כמו השיר ההומוריסטי "אוטוביוגרפיה קטומה" ובשיר "המורה למתמטיקה", שאף הוא מפגין את כשרון ההומור הרק מיני דק, כפי שבשירים אחרים הוא מפגין סנטימנטליות דקה שבדקות.

ב'אמי, צוואה' הוא כותב בשמה: "אני רוצה שתחשוב עלי רק/ מחשבות לבנות צחות, צחות כמו החלב שהינקתי אותך/ בהיותך תינוק בן יומי" (עמ' 62). ב'שיר אושר' כותב אבגר על אביו שהוריש לו "את הכשרון להיות אומלל באמת" ועל אמו ש"הורישת לי/ סוג של רגשות עודפת/ כמו הנטייה להתגעגע לפעמים/ לצאצאי שלא זכו להיוולד" (עמ' 63). בשיר אחר הוא מזמין לרב-שיח "את כל ילדי/ שלא נולדו" (עמ' 26). לצאצאים שלא זכו להיוולד הוא מתגעגע, אך נשאלת השאלה עד כמה הוא מתגעגע לאמו. "אתמול, בחצות יום סתיו מכחיל... התגעגעת לאמי. לא, לא באמת התגעגעת" (עמ' 45).

כמה מטובי השירים עוסקים בשקמיסט בשירות צבאי ולעומתו ברב סרן. שניהם במצב קיומי דומה, הם עייפים ממלחמות. "נלאיתי מכל המלחמות האינוסופיות/ שלא השתתפתי בהן" (עמ' 9). אומר השקמיסט המרגיש כמו גנרל מובס. ואילו רס"ן י' בשיר אחר "איבד כל חשק לההרג" (עמ' 36).

בספר נכללים גם שירים העוסקים בבעלי חיים (פרה, כלב, חתול, ציפור) ובכמה תמונות מן הטיילת של תל אביב כולל היצאניות שבה. גם העיר תל אביב עצמה מתוארת כ"יצאנית שפרשה לגמלאות" אבל עדיין "מעוררת תשוקות נעלמות" (עמ' 50).

שירים יפים אחרים, למשל 'שיכור מבדידותי' (עמ' 52), עוסקים במצבים קיומיים ובמצבו הנפשי של האדם, שבאחד המושחזים שבהם, 'נפוליאון, בגילי', מוטב לקנח: "נפוליאון, בגילי, כבש/ את מחצית אירופה./ אני אפילו לא/ את אפס קצה/ של נפשי" (עמ' 43).

צריך לקוות מאוד שהפעם לא יחזיר המפיץ לידי שתי חבילות ספרים כבדות וכי לא ייאלץ שוב לחוש "כגנב הנתפס בשעת מעשה", אלא לשם שינוי כמשורר בעל זכויות שכתב לא מעט שירים יפים העשויים להיחקק בזיכרון.

ירון אביטוב

היא צבע/ הנפש לאחר שהיא (הנפש) מתאדה" (עמ' 39). הגדרת צבע הנפש מדויקת מאוד ומחזירה אותי לצבע הירוק של העצלות. אבגר רואה את העולם בצבעים מקוריים משלו ומתרגם אותם לכתיבת שירה הנעזרת בדימויים טובים, מפתיעים ומדויקים - שירה המוכרת בדרך כלל רק למשוררים. אבגר הוא ללא ספק משורר למתי מעט. שמו מוכר יותר כעורך לשוני ונקדן לעילא ולעילא, אבל אותו כישרון לשוני משוכח שהוא מפגין כעורך מאפיין גם את כתיבת השירה שלו. "קשה היא השפה העברית, בעיקר/ למשוררים" (עמ' 76) כותב אבגר, אבל כמדומה שהיא לא קשה לאבגר היודע ללטש אותה לשפה גבישית וצלולה.

כמשורר למשוררים, כמה מהשירים עוסקים בהם. שניים מהם מוקדשים לאמיר גלבע, שאותו אבגר מעריך מאוד. "משוררים אינם מזקינים, שיריהם/ מתגעגעים עליהם סוככים עליהם/ מלאכים מהימנים" (עמ' 64), הוא כותב. שיר נוסף מוקדש ליהודה עמיחי, וכמדומה שיש אירוניה באמירתו "היתה בו עדנה של סחר מוצלח/ בלבני נשים" (עמ' 77).

על מצבו של המשורר, והפעם אבגר עצמו, אפשר ללמוד משר שנכתב ב-1983 ותקף גם לימינו. חלפו שלושים ואחת שנה דובר לא השתנה. בשיר זה מחזיר המפיץ למשורר את חבילת ספריו תוך התנצלות על שהיום לא קונים שירה. המשורר נוטל בידי שתי חבילות כבדות "ויורד לרחוב הריק, מתבונן לצדדים/ באי-נחוח גלויה, כגנב הנתפס בשעת מעשה" (עמ' 47).

אבגר הוא אמנם מינימליסט משובח ואמן הרווחים שבין המילים, אבל בספרו נכללים גם שירים ארוכים יותר (השיר הארוך ביותר, שני עמודים, נכתב יחד עם לאה פרישברג), שאף בהם מופגנות יכולותיו כמשורר מינימליסטי. כאן מתבלטת לטעמי חטיבה של כעשרה שירים, העוסקים או מזכירים את אמו, ניצולת שואה, ש"היתה אשה קצת מלנכולית, ומלנכוליה/ - אתם יודעים היא לא בדיק שם של פרח" (עמ' 28). וחרף המלנכוליה, לפי השירים האם מתה מאושרת. "מילותיה האחרונות של אמי היו:/ אני מאושרת. לא יכול להיות/ שזה הסוף" (עמ' 35). את דבריה האחרונים מגדיר הבן כ"עורמת

יש איזו נחמה בכלבי הים

שגיאה אלנקוה: אפור נוצץ, הוצאת אפיק 102 עמ' 2015

אפור נוצץ, ספר שיריו הרביעי של שגיאה אלנקוה, מתוודה על עמדת שולית ועויבת. זאת נובעת במידה רבה מצער "מופרז", שהחברה לא יכולה להכילו, ובמקביל מאיזה חופש רוחני שמסרב לקונפורמיזם.

באפור נוצץ ממשיך אלנקוה את דרכו הייחודית כמשורר הבחון את האני המשורר בזכות מגדלת, מעמדת ריחוק ואמפתיה גם יחד, תוך שימוש אינטנסיבי במטאפורות וברמיזים. מבחינת השימוש הרב בשני אלה, הרי יש קרבה בין שירתו לשירת עמיחי: גם הזיקה החזקה לאני הנפרד, האינטימי, השומר על נפרדותו בחברה של "אנחנו", קיימת. ובכל זאת שירת אלנקוה איננה עוסקת כלל בקיום הישראלי; זוהי שירה ייחודית, פילוסופית מטבעה, מרבה לשחק בחפצים כאובייקטים חיים, תוך ריפוף הקשר בין המסמן למסומן. שירה רבת יופי וברירות, כאשר השניים כרוכים זה בזה עד בלי הפרה.

יש לציין, במאמר מוסגר, שכותב רשימה זו איננו מתנגד בעיקרון לשירה פוליטית-חברתית. משוררים צעירים כערן צלגוב, וררעי חסן, ובמידת מה גם שירתו הערטיילאית של עמיר סגל מצליחים לעתים להפיק שירים איתים ואסתטיים גם יחד, ולהבקיע את זירת הקלישאות הפוליטיות. אבל בעידן שבו השירה שולית מטבעה, יש משהו מתאים בשירה כזו של שגיאה אלנקוה.

בספר זה שירים יפהפיים, בוהקים ביופיים, לצד מה שמתחיל להסתמן כמנייריזם מסוים של משורר שגילה את קולו העצמאי אבל משכפל אותו במיומנות, כפי שארגים מיד. כוחו של אלנקוה, הוא ביכולת להפוך אני פגוע לחלק משלם גדול ויפה, מטאפיזי, שמצליח להפחית את הכאב, להמיר אותו במשהו גדול מעצמו. מעין שייכות למשהו גדול מהקיום, ובו זמנית ארצי, המרגיע את הברירות.

הספר נפתח בשיר על כוס, שכמו תמיד בשירת אלנקוה, מהווה נקודת מוצא להאנשה ולהמראה מטאפיזי: "כוס היא מין/ עולם קטן בתוך/ העולם הגדול... היא לעולם לא/ מתרוקנת באמת. רק מפנה מקום. האדם/ הוא גם/ כוס/ שום סכום/ כסף אינו ממלא/ אותה/ אהבה אינה ממלאת/ אותה...".

כאמור, שירת אלנקוה רוויה המראות מטאפיזיות. השירים כתובים כמין יומן, אבל מתוך סירוב עיקש לשקוע במדמנת האני הפגוע, תמיד נוכח הרצון להפוך את האני למשהו גדול יותר מהיחיד הכותב שירים. כך גם, כמו ביומן, מצוינים תאריכי כתיבת השירים. הנה כמה דוגמאות להמראותיו הפילוסופיות של האני, במשפטים שכמו לקוחים מספרי לוגיקה המציגים טיעונים: "אני - אומרים



לי כי אני גוף... לגוף ורכיבו אין תכלית, מלבד היות עצמו, "החיים הם מים, והמים הללו נמצאים/ בתוך האבנים ובתוך הקירות", "נכון יותר, מבחינה פיזיקלית/ לומר שהאור ממלא את החדר, מאשר החושך ממלא את החדר" ועוד. לעתים הפילוסופיה או רמת ההפשטה הגבוהה מרימה את השיר לגבהים, שומרת על האני משקיעה בנרקסיזם, ולעתים היא נותרת מעט קלישאית, כמו "זוהי האהבה הרכה שלנו/ את עצמנו/ העוינות שאנו רוחשים/ כלפי השונה מאיתנו" (עם קצת רכיקוביץ' ברקע), "שיחה בין בני אדם/ יש בה יותר מבספר שירים... ", או "תחושת הערך שלי קיימת/ אך מעט אכולה, כי מידת השליטה שלי על/ החרוץ, על העולם/ מועטה".

כך מדי פעם הופכת כאמור ה"שיטה" של שירת אלנקוה למניירה, כמו "המקלדת היא ספוג רטוב, המסך אמבטיה מוקצפת"; או "החפצים מלאים בעצמם/ שוכנים במקומותיהם/ מתבסמים מריחותיהם/ המשכרים". ברור שמדובר בהאנשה, אבל בשורות אלה נראה אלנקוה כמי שביסס לעצמו שיטה של האנשת חפצים, והוא ממחזר אותה לעתים. ואילו ב"מרירות היא מתוקה/ ריקנות היא מתוקה/ מלאות היא מתוקה" יש איזה פינוק אירוני, אולי בהשפעת שירת חזי לסקלי, שירע גם הוא, כרגעיו הטובים, להתעלות מעל האני, במקרה שלו מעל נטייתו לארס פואטית מופרזת.

אבל כעת, משעמדתי בחובת ביקורת הבעיות, אוכל לצטט בנחת כמה מהשירים היותר יפים בספר הנהדר הזה: "יש איזו נחמה/ בכלבי הים באגם הקפוא" אומר המשורר, ופותח תמונה מקורית שאפשר להכניס בה כיד הדמיון הטובה על הקורא. והמראה מטאפיזי שכמו מדגימה את טענתי ברבר היכולת של שירה לירית להפוך את האני למטאפיזי: "שירה משנה את הארצי/ הנסבל/ הנדבק/ שממאן לעלות/ עושה את הלא מוחלט/ למוחלט...".

או השיר הבא, שמציג את כוחן של מטאפורות נאות, בימינו שבהם נעלמו מעט המטאפורות מהשירה הישראלית, הדיבורית: "האנשים הם נורות/ ירוקות, קטנות.../ ולעתים כמה נורות/ דולקות יחדיו, אבל אורן הכולל/ כשל נודה אחת/ הדולקת במלוא/ עוזה... ואלוהים הוא/ זרם

חשמלי/ כשיפסק אלוהים/ יפסק האדם". מעולה, וחבל שלא נעשתה יותר עבודת עריכה בספר זה (העורך הוא דרור בורשטיין) כמו גם בספריו הקודמים של המשורר, כדי להותיר רק את הטוהר מזוקק, כמו בשיר זה, הרליגיוזי מטבעו.

יש בשירה זו עומק ברמת ההכללה של "ואני כותב את הדברים/ הללו משום/ שנרמה לעתים/ שבני אדם/ הם נושאים ומושאים/ של חוויה, וככאלה/ בני אדם הם/ מעין פירות שונים/ שיש להם אותו גלעין/ הוויה עצומה, מלאה בעצמה...", האני כמרכז העולם, למצער, אבל גם מושא התבוננות, שהיא החריגה מהאני. ומעניין הצירוף של הוויה, אותו מושא בודהיסטי או רילקאי נערץ של היות בעולם לבין "מלאה בעצמה".

או השיר הדן בכאב ובעצב, ובו המשורר, כמדען, מכבוד וממפה את התחושה הקשה בניסיון לרדת לפשרה כדי להגן על עצמו: "איך אקרא לכאב, לתחושת העצב?/ הלכר? הריק הגדול?... מהו העצב?/ האם הוא אני נוסף/ בתוך האני הראשי?/ אני שנאבק על קיומו, שחפץ להיות". תיאור נהדר של צער, אותו רגש דחוי וגולה בעולם של רדיפת הצלחות והצגת בריאות משפחתית וכלכלית כפסגת השאיפות.

ואסיים בעוד שיר "אני" מטאפיזי ההופך ליופי בשיר מתאים להגדרה זו: "אני מקונן לשלווה, לאחדות, לדבר שלם, לארוכה לפצע כבד, מדמם/ אינני רואה/ אינני נוגע/ דיי/ ברוח הזו/ שבעליונים/ ברוח האדירים/ בנעש/ של/ להיות ציפור".

יובל גלעד

חצי

אמילי דיקינסון

מאנגלית: לילך לחמן

חירורגים זהירות

חירורגים זהירות

עם הספיני!

מתחת לחתכים הדקים

רוחש העברין-חיים!

הגיליון הזה עוסק ב"חי, צומח", ולכן הנה שיר נפלא שבו מבדילה סכין בין חי למת.

שנהיה בריאים.

רוני סומק

על בהונותיה

אנה ביקונט, יואנה שצ'סנה, שכיות זיכרון מחיי ויסלבה שימבורסקה, ביוגרפיה, תרגום מפולנית, אחרית דבר והערות: מירי פז, הוצאת כרמל 2014, 374 עמ'

כשחזרה משטוקהולם התפעלה ויסלבה שימבורסקה מהקדימה שניחתה פתאום על ארצה ושאהר מסממניה המהפכניים היה שירות פיצה-פון. איזו המצאה, חשבה המשוררת, עכשיו תזמין את ירידה לפיצה בבית הכול במחיי שיחת טלפון אחת. זה היה אחד משיאי המתרחש שיכלה להעלות על דעתה כלת פרס נובל לספרות לשנת 1996. פולין עוד היתה אז דמוקרטיה רכה בראשית דרכה. עורך העתון הגדול במדינה, אדם מיכניק, טלפן לבשר לה על זכייתה בפרס הנכבד. לפני שטרקה את הטלפון אמרה שימבורסקה למיכניק שילך לישון כי מרגישים שהוא שתוי. זו לא היתה ענווה מזויפת; שימבורסקה באמת הצטיינה בצניעות מופלגת. גם כשראתה המונים נהררים לכיוון מסוים, היתה בטוחה שפניהם למשחק כדורגל ולא לערב קריאה שלה.

לאנקדוטות כאלה יש מעט מאוד עקבות בביוגרפיה של שימבורסקה שכתבו שתי העיתונאיות-תחקירניות המוכשרות אנה ביקונט ויואנה שצ'סנה שכיות זיכרון. נרמה שהשתיים כמו מהלכות על בהונות, נזהרות בקנאות לא להסגיר ליריעת קוראיהן את כל הירע שברשותן ולחסוך מהם את דעותיהן. וכך, כשמכלים את כל 357 עמודי הספר - בהנאה רבה, למרות החסרונות - מגלים שאנה ביקונט ויואנה שצ'סנה הצליחו להימנע מכל דעה ותוכנה משלהן. במקום להביע את דעתן, העדיפו לצטט מישוהו מוכר או 'חשוב'.

שכיות זיכרון הוא בעיקרו ספר ציטוטים - לא רק של קטעי שירים רבים, שחלקם תורגמו בידי מירי פז בפעם הראשונה, אלא גם מדבריהם של כמה אנשים שהמחברות שוחחו איתם. קשה להימנע מן הרשע כי ריבוי הציטוטים הוא לפעמים תחליף ליכולת סיפור, לתיאור אווירה או להבעת עמדה. ולמרות זאת שכיות זיכרון הוא ספר סוחף, עשיר בפרטים מרתקים לא רק על שימבורסקה; כמעט בעל כורחו הוא מספר גם את סיפורה של הספרות הפולנית בתקופות מכריעות של המאה העשרים, כולל הפלירטים והרומנים שניהלו כמה מיוצריה עם הדיקטטורה הסטליניסטית. המתרגמת וההוצאה לא חסכו בהערות וליוו את הקודא במפתח חיוני. מכר פולני התוודה באחזני שהוא מקנא בקודא העברי; אין לו ספק שגם קודא פולני משכיל אינו מכיר רבים מן השמות הנזכרים בספר. לקודא הישראלי יש את הוצאת כרמל ואת מירי פז - מפעל תרגומי ומו"לי ראוי לכל שבח.

אחד התחביבים האהובים על שימבורסקה היה משלוח גלויות עם חידות, אידים וכיתובים משעשעים. בין הגלויות ששלחה לידידים היתה גם סדרת "הפיל השאלה הפולנית". בהשראתה אגע

גם אני בשתי 'שאלות פיל': הפיל והנקודה היהודית. ביקנת ושצ'סנה מציגות לשימבורסקה את השאלה הטעונה, אך הבלתי נמנעת, על מקומם של היהודים ביזכרונותיה מתקופת המלחמה. "אני זוכרת אותם [את היהודים, ע.נ.] עם הטלאי הזה על שרולם גורפים את השלג מן הרחובות...", משיבה שימבורסקה וניכר שתשובתה אינה מניחה את דעתן של השאלות. ולא בכדי; נוסח התשובה הזה עלול לצרום לא רק לאחנם

של אניני דעת מובהקים ורגישים. מהו "הטלאי הזה" בעיני המשוררת, הנמנעת מלקרוא לו בשמו המלא? האם תואר השם "הזה" למילה טלאי אינו מכבסה זעירה שנועדה להסיט את המבט מן המהות האכזרית של "הטלאי הזה" - הטלאי הצהוב שכפו הנאצים על היהודים כדי לבלדם משאר בני אדם, להשפילם ולבסוף להכחידם? אילו מכשולים טומנות לעתים המילים אפילו לאשפיהן הגדולים.

כיוון שלא נחה דעתן של ביקונט ושצ'סנה מתשובתה של שימבורסקה, וכיוון שהקפידו לא לחשוף את דעתן במישרין, בחרו, כדרכן, בציוטוט. הפעם הן מצטטות מתוך מאמר לא מחמיא של חוקר ומבקר הספרות הנשכני ארתור סנדראואר (1913-1989).

"למען האמת, אין יהודים ביזכרונה של שימבורסקה על המלחמה", כתב סנדראואר במאמרו "שימבורסקה, למשל" משנת 1968. "שימבורסקה לא מתארת בשירה המזועזע את המעשה עצמו - שילוח היהודים - אלא את אי-ידיעתה עליו, את סיוטי הלילה של פולניה בת זמננו המנסה להזכיר לעצמה פרט כלשהו על העם הזה, שממנו שרדו בויכרונה רק שמוות". השיר המזועזע שאליו מתכוון סנדראואר הוא 'עריין', שיר כמעט מכוון בישראל, במיוחד בטקסי יום השואה.

בקרונות חתומים

בָּאָרֶץ שְׂמוֹת נֹסְעִים.

לֵאן זֶה כֶּן יִסְעוּ,

הֵאם אֵי פְעַם יֵצְאוּ?

אֶל תְּשָׁלוּ, לֹא אָגִיד, לֹא יוֹדַעַת.

הַשֵּׁם נִתַּן הוֹלֵם בְּאֶגְרוֹף בּוֹדֵן קְרוֹן,

הַשֵּׁם יִצְחָק מְזוֹמֵר בְּשִׁגְעוֹן,

לְמַעַן הַשֵּׁם שָׂרָה לְמִים מְשׁוּעַ

הַשֵּׁם אֶהְרֵן, שֶׁבְצִמָּא גּוֹרַע...

(מפולנית: רפי וייכרט)



בעיני ישראלים רבים מעיד השיר 'עריין' על ההזדהות של שימבורסקה עם העם היהודי ועל מקומו המיוחד בלבה ובזיכרונה. דווקא השיר הזה, המצוטט בישראל לעתים קרובות כל כך ומזומן לכל משוטט באינטרנט, יותר אולי מכל שיר אחר של שימבורסקה, הוא בעיניו של המבקר הפולני-יהודי סנדראואר הוכחה להיעדר יהודים בויכרונה של שימבורסקה.

תהום פעורה בין תפיסתם של ישראלים עכשיו לתפיסתו של מבקר והיסטוריון ספרות, הנטוע כולו בספרות הפולנית אך מכיר

מקרוב את מצבו המיוחד של סופר פולני ממוצא יהודי (ספרו על נושא זה תורגם לאנגלית וראה אור בהוצאת מאגנס הישראלית ב-2005, אך לא תורגם לעברית).

הספר שכיות זיכרון ראה אור בגרסתו הראשונה ב-1997, בעקבות זכייתה של שימבורסקה בפרס נובל לספרות. הגרסה השנייה, המורחבת, ראתה אור כמעט מיד אחרי מותה ב-2012 ומופיע בה אחד הפרקים שנשמטו מהגרסה הראשונה. זהו פרק העוסק ברקע האידיאולוגי והפוליטי של וינצנטי שימבורסקי, אביה של המשוררת. וינצנטי שימבורסקי היה הדמות הסמכותית השלטת בחייה של שימבורסקה הילדה והנערה. הוא היה אחראי על חינוכה ויש שמייחסים לו את טיפוחה כמשוררת מעולה. ראשית, הוא רצה בבן ולא בבת לכן אילף את בתו לא להתכבין ולא להביע רגשות. שנית, עודד אותה לכתוב שירים שמחים, ושילם לה כמה גרושים על כל שיר מצחיק שכתבה.

וינצנטי שימבורסקי היה חבר האַנְדְרֵצְיָה - "הדמוקרטיה הלאומית" שראשיתה כתנועה לאומית פולנית שנולדה בסוף המאה התשע-עשרה, ובהמשך הקצינה והיתה למפלגה לאומנית קיצונית במאה העשרים. לאומיות זוהתה ועריין מוזהה בפולין עם פטריוטיות אמיתית. בת לווייתה הנאמנה של הפטריוטיות הפולנית היא האנטישמיות. את הצימוד הזה ממחישים כמה מן המסמכים האוטנטיים והמשעשעים שמצאו המחברות בארכיונים ובמחזיאונים ציבוריים. אחרים מהם מתעדים את הפחד שחשו פטריוטיות פולנים כמו אביה של שימבורסקה ומעסיקו מפני יהודים. הם מתעדים מקצת מאמצעי המניעה שנקטו כדי לא להפוך, חלילה, את עיריית הקיט הפופולרית וקופנה ל"ירושלים של גליציה".

אביה של שימבורסקה אף התגאה בכך שיהודי וקופנה כל כך נפגעו מצעדיו נגדם עד כי בצר להם פנו לרבי מבובוב וקבלו בפניו על כוונת שימבורסקי להשמידם.

מדוע הושמט פרק זה מן הגרסה הראשונה, המוקדמת, של הספר? המחברות המהלכות על בהונות העדיפו להשמיטו כדי לא לצער את שימבורסקה. הידיעה כי אביה היה פטריוט פולני

ז'אן פרנסואה שברן

לעננים יש זיכרון קצר

**הִיְתָה לָהּ שְׁמֵלֶת רוּחַ עֲזָה
עֵינַיִם לְרֵאוֹת וְצַעֲקוֹת צְפוּרִים בְּעֵינַיִם
הָאוִיר סְבִיבָה הָעִיר שְׂנוֹצְרָה לְלַכֵּת עַל הָאֲדָמָה.**

**יֹתֵר לֹא יִכְלָתִי לְקָרֵב שֵׁם אֶל פָּנֶיהָ
יֹתֵר לֹא יִכְלָתִי לְזַהֵת אוֹתָהּ אֲלֵא עִם אֶהְבֵּתִי.**

ז'אן פרנסואה שברן Jean-Francois Chabrun (1920-1997)
נולד לאב פעיל פוליטי שהיה חבר פרלמנט ולאם קומוניסטית,
שהסתירה את משפחת טרוצקי ועזרה לנכד להגיע אל סבו.
שברן היה אנטי-פשיסט (בזמן המלחמה נאסר בשל כך), קומוניסט
וסוריالیסט. אחרי מלחמת העולם השנייה עסק בעיקר בעיתונאות
ובפובליציסטיקה.

כלומר, גם אנטישמי במידה, לא היתה מוסיפה לה נחת רוח.
אך לו ידע הלאומן הפטריוט וינצנטי שימבורסקי שבתו האהובה עתידה להצטרף
למפלגה הקומוניסטית ולחבר שיר תהילה לחבר סטלין, דאי היה מתהפך בקברו.
ככלות הכל שימבורסקה היתה בת טובים; היא לא רצתה לצער את הודיה. אולי לא
רצתה לחלל את זכר אביה ולכן הסבירה ששימבורסקי היה פעיל באנדרציה לפני
שהפכה למפלגה ימנית קיצונית. כשהיתה קומוניסטית ידעה בודאות שהיא מצערת
את אמה - אנה מריה רוטרמונד בשם נעוריה - שם "גרמני-יהודי" שעודד את
חשדם של מבצעי מסע טיהורה של פולין מיהודים ומציונים בשנים 68-1967.

אחת מן השמחות שנקרו לשימבורסקה כשפרשה סוף-סוף מן המפלגה הקומוניסטית,
היתה השמחה על שאמא שלה עוד חיה חוכה לראות את בתה משתחררת מן
החרפה הזאת.

אך יש מי שלא סלחו לה עד היום את הפרק האומלל הזה, שהיה נחלתם של אנשי
רוח רבים במזרח אירופה בשנות העריצות הקומוניסטיות. כמובן, אפשר היה גם
אחרת. בן זוגה של שימבורסקה, הסופר קורנל פיליפוביץ', לא היה נגוע; מעולם
לא היה חבר מפלגה, אפילו לא לשעה. שימבורסקה סברה שהיא ראויה יותר ממנה
לפרס נובל. היא הנציחה את פיליפוביץ' בספר שערכה לכבודו, כפי שנהגה באדם
ולדק, בעלה הראשון. לפיליפוביץ' הועידה את פרס נובל שלה; לאדם ולדק קראה
כל שורת שיר שכתבה. פיליפוביץ' היה דוגמה של אצילות ואומץ אזרחי; אדם
ולדק היה קומוניסט ומלשין. היא כיבדה את שניהם.

עירית נחמני

עירית נחמני - חוקרת ספרות, מרצה על תולדות פולין ותרבותה. כתבה עבודת
דוקטור על "רבי אהרן רוקח מבלז (1880-1957) בין הגיוגרפיה לביוגרפיה".

סביב חנות המכולת

של אבא

**יוסי אלפי: בחזקת שלושה, סיפורים על
הדרך, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2014,
277 עמ'**

ובהמשך את המפגש בין עיראקים לבין אשכנזים
סביב חנות המכולת של אבא:

"מדי בוקר היה יעקב השמן מגיע משכנת גאולה
למעלה רחוב קיש, בדרכו למכולת של אבא שלי.
לבוש ז'אקט מוהה, בקיץ כמו בחורף. בדיוק
בשעה עשר, כמו השען בכיכר המיואשים במרכז
העיר, שהיה תקוע על אותה שעה מאז שהקימו
אותו בחגיגות השישים לעיר..." (עמ' 50).

ציור העטיפה של הספר - פרי הצבר הוא הסברס
המזכיר עוטף בתוכו את פרי התמר העיראקי,
ונרשח בחובו מסר; האם הישראליות עוטפת את
העיראקיות של יהודי עיראק?

הספר כולל שלושה מחזורי סיפורים - אנקדוטות
מהחיים הנקשרות אל סיפור חייו האישי והציבורי
של אלפי. במחזור הראשון, "אני איתי", משחזר
המחבר את קורותיו - בעיקר שנות ילדותו
ונערותו, שבהן התגבשה אישיותו: החיים הקשים
במעברה ולאחר מכן בפתח תקוה. סבתו שהסתירה
אותו בשמלתה הביאה אותו ארצה, תופסת מקום
מרכזי בזיכרון ההיסטורי שלו.

במחזור השני, "אני איתכם", המחבר משרטט
מצבים ודמויות מן החברה הישראלית המתהווה
מבני גליות, מיהודים וערבים. הוא חושף את
הבוררות בחברה הישראלית לגבי יהודי ערב
וההיסטוריה שלהם, ומביע זעזוע מהתייחסותו של
ראש עיריית רמלה לשפיק עדס, היהודי שנתלה
בבצרה באשמת שווא של מכירת נשק לישראל,
כאל ערבי. אם כזה הוא הידע על יהודי ערב בקרב
המנהיגים, "מה יגידו אזובי הקרז?" הוא תוהה.

חלומו של אלפי הוא להיות שגריר ישראל בבגדה.
הוא מתעודד לנוכח געגועיהם הפומביים של

יוסי אלפי - סופר ומשורר פורה - הוא בראש
וראשונה מספר סיפורים (אבו נואס מודרני),
המיטיב לתאר מצבים דרמטיים, למתוח, להפתיע
וכמובן - להצחיק. אלפי מאמין שכאבי היום
הם סיפורי המחזק, בעוד פצעי האתמול הם שירי
המחר.

אלפי הוא גם במאי הופעות רבות-משתתפים, וגם
שחקן הידוע לתבל את פסטיבלי מספרי הסיפורים,
הזוכים לפופולריות גוברת, בחוש המשחק הנהדר
שלו.

בסיפוריו, בשיריו ובספריו הוא מצליח להציג
את תרבות המיעוט, בראש ובראשונה של יהודי
עיראק, בשפת תרבות הרוב הישראלית, בעלת
האוריינטציה המערבית.

למעשה הוא בשני עולמות מנוגדים: רגלו נטועה
במזרח וראשו בתוככי המערב. הוא אוהב מוסיקה
קלאסית וגם מזרחית. הוא אינו מטיח את
המציאות והוא מניח את הבעיות החברתיות על
השולחן.

בספרו הנוכחי מטלטל אלפי את הקורא בין
תרבויות ועולמות מנוגדים, ומפגיש מזרחים
ומערביים על רקע פתח תקוה, העיר שבה גדל.
ביד אמן הוא מתאר את החיים הקשים במעברה,

אינטלקטואלים עיראקים המביעים חרטה על
יחס האיבה שגילתה מולדתם כלפי יהודיה. אמנם
חשוב לעודד את האינטלקטואלים האלה, שיכולים
להוות גשר להיברות עתידית עם עיראק האחרת,
כאשר תקום; אך לנוכח
הסערה הפוקדת את
עיראק הדרם הניגר בה,
מוטב לדחות את הגשמת
החלום.



המחזור השלישי, "שיחות
עם עצמי", כולל פרקי
חשבון נפש. כאן חושף
המחבר את הרהוריו ואת
חיבוטי נפשו. זהו פן
אישי רגיש. הוא רוכב
על חר אופן, על כל
המשתמע מכך; אין לו
על מי ועל מה לסמוך,
מלבד הוא, כשרונו וכוחו.
הוא מרגיש ככלון מלא

אוויר ללא דפנות - "מסתובב באוויר ונופל על
הקרקע, נחבט, משנה צורה" (עמ' 273). חשבון
הנפש הפילוסופי נערך לטעמי מוקדם מדי בחייו
של המחבר, המגיע למסקנה שהוא חש שלמות
לגבי חייו הטובים והרעים. הפרק הזה הוא מחזור
הרהורים עמוק ומעניין.

זהו ספרו העשירי וחמישה של אלפי, והוא עדיין
מלא כרימון בעשייה אמנותית ותרבותית. הספר
מעניק לקורא שרטוט מרתק של חיי איש המעורה
בישראל על גווניה החברתיים.

צבי גבאי

דירה

מהרגע שהשתכנת בתאי את נודדת בעולם, בלילות את מתחת לסדינים, מתהפכת לצדי - שתי ספינות מיטלטלות במי מפרץ. במהלך הימים את מתחת לבגד, צמודה ללב יותר מכל הגופיות. כשאני עושה את צעדי אני נזהר שלא לדרוך על כפות רגלייך הקטנות. כשאני יושב בצהריים תל אביביים חסרי ייחוד בבית קפה פתאום מאחורי ההשתקפות שלי בשמשה אני מזהה את פנייך. שערך הארוך תוספת לשלי, חיוך מחמם את שפתי מבפנים, מותח את לחיי בתנועות שאיני מורגל בן. איך את מרגישה בגופי הגדול? יש לך מספיק מקום? האם את חושבת בקרוב לעבור דירה לגוף אחר? אקנה לך את כל איקיאה אם תסכימי להישאה.

לא לפחד עוד מהרעש של הרכבת

שירה כהן: מלכודת, הוצאת פרדס 2014, עמ' 92

את מלכודת, ספרה הראשון של המשוררת האמנית הפלסטית שירה כהן, מומלץ לקרוא כאילו הוא ספרה השני, החמישי או הבא אחריו. לא רק שאין בו בוסריות המאפיינת שירה שיוצאת מחלציה המהוססים של תרבותינו העכשווית, אלא יש בו בשלות ניכרת, גיבוש ואמירה ברורה ונוקבת עליה ועל תוצאותיה. כל מה שמוסתר מעינינו מאז ילדותנו במטרה לחיות חיים שלווים ונחמים נחשף אל מול הבניית הפחד והאימה המלווים את קיומם של השירים. הם שואפים להזכיר לקורא עם כל שיר את המלכודת הפרדוקסלית שבה הוא חי ושומנה, מניחה המשוררת, האדם נוטה לברוח, או לומד לברוח כדי לחיות בחברה החיה על פי מוסכמות כדי להסיח דעתה מהכיעור, הדם, הרוע. בספר שלושה פרקים. אלה מגדירים בתעוזה קוגניטיבית תהליכים פנימיים שהמשוררת משתפת בהם את הקורא: **תשוקה - התעוררות; אשמה - פחד; סוף - מרחק**. בפרק הראשון מתוארים חיי ילדות תמה, השני מתאר את כל אותן אמונות תמות שהחלפו בגרון החשיבה, מתוך אשמה ומתוך פחד המתלווה לגדילה, והשלישי מוצא מפלט בחיפוש אחר המרחק המתאים להכיל את שתי האוריינטציות הראשונות המנוגדות.

קסמם של השירים בכך שהם אינם מרכינים ראש מול אותה חלוקה ליניארית, ויש בכל אחד מהם מקצת התעוררות, מקצת אשמה ומקצת מרחק, כמו בשיר 4 **אביב** (עמוד 10) שמוכא כאן במלואו, ואף לא בכדי מחולק לשלושה בתים:

כמה קל היה לאהב / את הריח של עצי האיִקְלִיפְטוּס / בשנים שבהן היו חלומות / וברגעים שהיתה לי תקווה / לחיות במקום אחר //

כמה נעים היה אז, מזמן / ללִטֵף לעצמי את העור / ולחשב על הענג / שאולי עוד אמסר / אך כעת יש לי זמן / להקשיב לקרקור הברחים / שמטילים ביצים חדשות / בבץ שעל גדת הנהר //

רק שפועל סיני טפש / לא מסגל לרמין לעצמו / כמה



אני חמורה ויפה / ובגלל שהוא לא מסגל לרמין / ובגלל שעוד יש לו עוד הרבה דאגות / הוא שוכח שיש משמעות / כאשר הוא שם מעט מדי דבק / ושברוך הו, עם סלילות מתפרקות / לא אוכל להגיע בזמן / ולתת לו נשיקה על האף //

המלכודת נוצרת בממד הזמן אשר לעולם לא יתאים לרצף האירועים. הגעגוע אל ראשוניות התחושה בעבר דרך זיכרון ריח האיִקְלִיפְטוּס האי יכולת להגשים חלומות (בבית הראשון)

הופך למחשבות על עונג שימוש בעתיד (בבית השני), אך מוחזק (בבית השלישי) בשל מרחק שנוצר מהווה בלתי צפוי, חוסר דמיון, טיפשות, דאגות ושכחה של מה שבאמת חשוב - המגע האנושי. החיבור בין געגוע למימוש בא לידי ביטוי צורני־חיצוני, אם ברצף מספרי השירים המוגשים מ'1-68, או במשפטים הדיבוריים שבהם משתמשת בדרך כלל המשוררת. באחת הרוגמאות המרובות לכך בספר, ייפגש הקורא למשל בבית הראשון של שיר 18 'שירה של נודה', המכוון על פי הערת השוליים למיתוס הספרותי של 'נודה גיבורת בית הבובות' להנריק איבסן' (עמ' 26):

"האור מעליה מסנור את עיני / ואתה מספר על מקומות שבקרת / יש שדות אגנס בברזיל / יש קרמבו מצפה שוקולד בשוויץ / ושטרות מנייר־ארז באסיה" //

השפה הדיבורית מועשרת באמצעות מידע שקרוב לוודאי ידוע לקורא, כאן, בפירוט מאפיינים של ארצות שונות. מידע זה ממלא בשיר פונקציה ציורית־דמיונית לקוחה מן המוכן. כך הופך הקורא אפריורית לחלק מן החוויה של בניית השיר, במסר פחות או יותר קבוע של אכזבה מהקיים, למרות כל המאמצים של התרבות לשנות ובכחינת אין חדש תחת השמש. כך יוצרת המשוררת בכל שיר מלכודת אחרת שהיא מוטציה של המלכודת הארכיטיפית המוכרת של אי נחת מן התרבות. לעולם היא לא תספק את מאוויו של הפרט. לא בכדי משתמשת המשוררת במסמנים מוכרים של נכסי צאן ברזל בתרבותנו, אם מתחום המוזיקה

- "ולס וינאי", הקולנוע - "גיימס בונדר", ספרות ילדים - "עמי ותמי", דת - "ישור", מאכלי ילדים - "שוקולד לבן", מתחום הפסיכולוגיה - "פרויד", או כל תחום אחר דרך כתיבה זו מתכוונת לשקף את מגמותיו של מיצג שהעלתה כהן בגלריה המנהרה' בחיפה, בהשראת מרסל דושאן, המתאר אמנות הנוצרת תוך שימוש באובייקטים או בחפצים יומיומיים. כמוהו משתמשת כהן בשירתה במושגי תרבות

במטרה לנתקם מהקונטקסט המקורי, ובכך להרחיב באופן משמעותי את החשיבה המקובלת על מה היא שירה, בייחוד בעידן שבו נראה כי מצו כל דרכי ביטוייה האפשריים.

השיקולים האמנותיים, מכובדים ככל שיהיו, ניכרים בכתיבת השירים, אך הם אינם באים על חשבון מקוריות, ספונטניות, כאב אמיתי המובעים מגס הרגע שבו נוצר השיר בעיקר התרשמתי מהרכות הנשמעת מהם ומהרצון למבע ולמגע. לדוגמה, שיר 65 (עמ' 87) מתוך כל אותם השירים היפים שאהבתי:

"היא החליטה שלא לפחד עוד / מהרעש של הרכבת / שתמיד החריד אותה כילדה / כששקעה בחלומות בהקיץ / על ארצות רחוקות וגברים / וממתקים ועוגות־קצפת גבוהות / שלא מכינים בבית" //

היא הפסיקה לחשב על כאב / וראתה שזה די פשוט / כמו לקחת נשימה עמקה / ולקפץ אל המים //

היא מלאה את עצמה / בשקט מחלט / ונסתה לרמין חדר לבן / שהיא מרחפת בו במרפד //

היא ידעה שחייבים / לזכר אותה ככה / גוף קטן, לבוש בשמלה אלגנטית מאד / שמרחף לעצמו בחלל / חלל של חדר גבוה מאד / כשמסביב הכל בלבן" //

עדינה מור חיים

ללמוד מניסיונו של מטפל

מייקל אייגן: קשרים חבולים, תרגום חיה שטיינפלד ועמית פכלה, הוצאת כרמל 2014, עמ' 279

רוני סומק הפואטיקה של המקום השני במרוצי סוסים

תראה, אומר לי קובי, איך מושכות הדמיון נרתמות לצואר ענן שפסל כראש סוס. זוהי, אני עונה, התחלה לא רעה לשיר נצחון אלמלא סאלפורד סיקרט, הסוס שהמרנו עליו, היה במרחק נשיפה מזה שהגיע ראשון.



שהיתה לו. כאדם בוגר, בכנות רבה, מה ציפה לקבל מהטיפול הפסיכואנליטי שעבר. בתחילה, מתוך ראוותנות נעורים, ציפה להיות מצליח יותר, מקובל יותר, מושך בעיני המין השני. עם הבגרות, אצל מטפל אחר, שכנראה היה מסוגל לעשות זאת, התחיל לחפש את משמעות החיים. את ההמשך ההתפתחות עיצבו החיים עצמם, משפחה, ילדים, עבודה, הם אשר גרמו לו להיות כהווה ולא בעבר כואב. הוא חושף את עצמו כרי שאחרים יוכלו ללמוד מניסיונו שלו.

בעקבות ביון וכולאס, חושש אייגן מאותם מקרים שבהם מטופלים ומטפלים מתהדרים בחיפוש אחר האמת ולמעשה עוסקים בתעתועים. "חלק מהתגובה החברתית נגד פסיכואנליזה נעוצה לא בפתח מגילוי עצמי גרידא, כי אם בפתח משקר פסיכואנליטי, המסוכן עוד יותר כאשר הוא עוטה תחפושת של חיפוש אחר האמת" (עמ' 69).

ישנם גם מטפלים שהפסיכואנליזה היא כל עולמם, וכל דבר מחוץ לה נחשב למחור ומגוחך. ישנם שבטוחים שכל דבריהם הם האמת היחידה, וכל מי שחושב באופן שונה מוגדר כאויב אישי שיש לרדוף אותו עד חורמה. מטפלים מסוג אחר עוסקים גם בקליניקה וגם בבית בפרשנות על גבי פרשנות, ומעוותים את המציאות עד שנעלם כל קשר בין החוויה המקורית להסבר שניתן. באחד הראיונות סיפר אייגן, שבמפגש הטיפולי הוא עושה דבר אחד יחיד: הוא מקשיב. אך ההקשבה שלו אוגרת פרטים על גבי פרטים כדי להגיע לדיוק המרבי להבנת מקור הבעיה של המטופל, וכדי לא ליפול בפח השקר המסוכן.

כל דף בספר מלא רעיונות מסקרנים ביותר, והספר ראוי לעיון חוזר שוב ושוב.

דוברט אויחמן

מגלה גמישות מחשבתית ויצירתיות כדי לאתר את הכוחות החוסמים את התפתחות האישיות ואת אלה היכולים לקדם אותה. הוא עושה זאת ברמה הקונקרטי גם הדימויית והסימבולית, ולא מהסס לשנות הקשר של חוויה זו או אחרת או לחבר בין חוויות שלכאורה אינן קשורות. כבר

בעמוד הראשון בספר הוא מדגים את אופן הניתוח, הפירוש והחזון באשר להתפתחותם של רגשות ורעיונות. הוא מדבר על הרצון לנצח, שהוא רצון שכלנו מברכים עליו, כי הוא הופך למניע ומאפשר בחירה, אבל הוא מסייג ואומר שהרצון יכול להיות לרגש המקיים רק את עצמו על חשבון שאר חלקי האישיות. "אך מה לגבי חיים המצמצמים עוד ועוד, עד שכל שנותר אינו אלא קשר חנוק? רצון המתהדרק סביב עצמו כאגרוף שאינו יכול להיפתח... וממשיך

להתהדרק, לכוד בדחיסתו שלו, והופך לחור שחור, דרוס ואפל יותר ככל שחולף הזמן" (עמ' 42).

פעם אייגן מגדיר פסיכואנליזה כתפילה, פעם כמדטיציה ופעם כחיפוש. כל הגדרה כזאת מכתובה דרך מיוחדת במינה למטופל; מכתובה את קצב הדיבור, את משך השתיקות ואיכותן. זוהי ההכנה של הלא מודע למפגש עם המודע והלא מודע של המטפל. בניסיונו העיקש להבין את עצמו כמטפל ואת המטופל ואת מהות הפסיכואנליזה, אייגן מרחיק עד לחשיפה עצמית על כל פרטיה. על עצמו, על משפחתו, על הפרידה מאמו שיצאה לעבודה בהיותו פעוט בן שנתיים. את הקרע שנוצא במקום זה בנפשו, על דאגת היתר של אביו, על המטפלת המורה המטורפת

בהקדמה למחרת העברית של קשרים חבולים, מודה המחבר מייקל אייגן לפסיכואנליזה על כל מה שהעניקה לו כאדם וכמטפל; על הצמיחה האישית ועל האנשים שפגש, חרף הביקורת שיש לו על עמיתיו חרפי עבודתם. מבחינת יחסו שלו אל הפסיכואנליזה, הוא מצפה לגישה פסיכואנליטית המקיפה את כל תחומי החיים, רגשות, מחשבות, עבר ועתיד; יחסים בין אנשים ותחומי העניין שלהם; דת, אמנות, ספרות, שירה. ציוה פילוסופיה, היסטוריה, פוליטיקה, ועוד ועוד, על כל ההקשרים ביניהם. הרעיון - שבספר קשרים חבולים - כי בתוך החוויה המזינה יש גם רעל, ישנה פגיעה, ומחוויה טראומטית אפשר להפיק דבר מועיל - אינו מקורי ואינו חדש. אך התמונה של כוחות הנפש שאייגן יוצר מתוך הנחה זו היא מרתקת, רבת רעיונות וכיחוי חיפוש לשם התפתחות. בתוך כל הגוונים והניגודים של החוויה האנושית נוצרת מלאות.

אייגן, פסיכואנליטיקאי הנמנה עם הזרם הפרוידיאני, אף פעם לא התכחש להשתייכותו זו, אך במאמרים ובספרים שפרסם במשך יותר משלושים שנה, תמיד מצא זווית ראייה משלו על המטפל, המטופל והפסיכואנליזה עצמה. אכן, הוא איננו תיאורטיקן שיטתי ורציונלי, אך הוא ניחן ביכולת בלתי רגילה לזהות תהליכים נפשיים סמויים או שוליים, ולהעמידם במרכז ההתעניינות. הוא יודע לנפץ אמיתות טובות ונכונות לכאורה אך מזיקות למטופל, ולחזק את אלה שבמבט שטחי נראות חסרות ערך אך יש בהן יכולת לקדם אותו.

מייקל אייגן מסודר ונאמן למטופליו. הם נשארים אצלו שנים רבות, והוא ערני לכל גוון של שינוי בהסתכלות של המטופל על עצמו, בשפת גופו או בניסוח מעט שונה מן הרגיל, וכמו כן לשינויים שחלים בתוכו עצמו. הוא נחוש למצוא את הנקודה שבה המעגל הסגור שבו נמצא המטופל יכול להיסדק. אייגן מתייצב מול המטופל כאדם שבחן את עצמו ואת כוחותיו לעומק, וכוחות אלה שבאישיותו מעוררות אצל המטופל ביטחון, אמון ותקווה.

אייגן מאמין שאדם מורכב ממין איים של רגשות, חוויות, מחשבות ותחושות. חלק מחוויות אלה יכולות לשתף פעולה ביניהן, להתחרות ואפילו להתנגד זו לזו. גישה כזאת מאפשרת ראייה הרבה יותר רחבה ועמוקה להבנת הכוחות הפועלים בנפש ולכון לפתרון הקשיים הקיימים. אייגן



דנה לובינסקי: בלי ברית, בלי מילה, הוצאת עם עובד 2014, 74 עמ'

בעמ' 24, בשער הפותח את הספר, נתקלתי באזהרה מפורשת, שחשתי כי היא מכוונת אלי כקורא - בייחוד כזה המתכוון גם לכתוב: "בעלי הפנף עפו מפאן/ ובעלי השכל/ קרעו את השירה לגזרים". אעשה כל מאמץ לרדת בשכלי למעמקי ותהומותיו של הספר הנריר הזה מבלי לפגוע במעופו המשוחזר.

המחזור 'כמעגל', הפותח את הספר, עוסק במערכת יחסיה של המשוררת עם אביה, ובעיני הוא מניח יסוד להבנת הספר כולו. משירי המחזור עולה תמונה של מערכת יחסים ממחגת וסבוכה. געין, לדוגמה, בשורות הפותחות את השיר השני במחזור (עמ' 9) - "איזה ספור זה היה בינינו: הוא האכיל אותי בשר לויתן/ למדתי אותו להקיא פרפרים". הבת ואביה מתוארים כשני קצותיה של מערכת עיכול אחת - הם סבוכים זה בזה, ומשלימים זה את זה. אל הסביכות גלויה כאב בלתי



נמנע - "הוא קלע לי צמה/ מקוצים של קפור" - ומתקבלת תערוכת ממולכדת, מכבידה, של אהבה ופגיעה - "הוא החזיק את גפי בין מלחצי ברזל שלא/ יתחלף/ האשר הזה". מקום מרכזי בתיאור יש לצורת המעגל - "בשקטנתי מאד/ עמדתי כמעגל/ הבטתי סביב/ וראיתי פתאום/ רק את אבא שלי" (עמ' 9), ולתנועת הסחרור - "הסתחררתי סביבו - הוא סחרר אותי סביבו/ הוא סחרר אותי סביבי - הסתחררתי סביבו" (עמ' 10). האב עומד במרכז עולמה של הילדה, והסחרור המתמיד סביבו טוען את דמותו במחזור ובשער הפותח כולו בכוח בלתי מוגבל, ארכיטיפי, הבא לידי ביטוי, בין השאר, בגורש הסמלים - בשר לויתן, מחית שיני פיל, משיח, עבי יער, שמש שחורה, תנינים לבנים ועוד. הדבר בא לידי ביטוי גם באופיים הקמאי של הדימויים, למשל - ציד ציפורים, אכילת קורקבני כלבים, נהר המכריע את הים, אודיסאוס השב אל הפנלופות ועוד.

גם אל אמה מתייחסת לובינסקי במחזור הפותח, אך דומה כי הקשר ביניהן מתקיים בצלו של מעגל הקשר הכובל עם האב, ואף נרמז כי האם עברה תהליכים דומים, פרסונליים וארכיטיפיים, מול אביה - "לא ספרת/ איך אחרי המבול פשהגשם נכלא/ והמח נפלט באחת אל פסגת אדרט/ שבדי ספינה שטו מטה לאט/ בורעו של אביך/ מפלסים את דרכם/ אל הים הגדול" (עמ' 13). חשתי כי לובינסקי מבקשת לשחרר

את שתייהן מן המעגל הגברי - "אעשה אותך לאלמנה/ שמנעו ממנה מוריה של מות/ רק מרב אהבה" (עמ' 12) - על מנת שתתאפשר סוף סוף ברית נשית ביניהן - "נברח עמק אל עבי יער נסע רחוק אל המקום שבו עבר עומד/ שבו עצים שבוים בתוך גזעם/ לראשונה אניח את ראשי/ על רך רחמך" (עמ' 12). זאת ועוד, השער נחתם בשיר שכולו משאלת קרבה וחיבור מחדש אל האימהי והנשי - "בסוף סגליות שרות לנו האמהות שיר ערש/ אודות מקום שבו נחבל להולד/ ולא תעיר אותנו עוד חמנית החלומות/ בצעקת צבעים/ שתדהה" (עמ' 16).

סביכות הקשר עם האב ועוצמתו מובילות אל ערעור המבנים הנפשיים - "וקרסו כל מרפסות העצב/ ויהיו למרתף/ ואין עושיין בי פגומים/ ומדרגות לבית/ אין" (עמ' 1), ומתפתחת תנועת סחרור אל המחוזות הארכיטיפיים, אל עומק הלא מודע, אל סף השיגעון. דומה כי דווקא העמקת הסחרור המתואר הנה דרכה של הילדה להשתחרר ממלחצי אביה הפרסונלי, ולהתרחק מדמותו הניצבת סביבה כמעגל סגור. בעשותה זאת, משאלתה לשוב אל חיק אמה באה לידי ביטוי גם כצלילה אל חיק האם הארכיטיפית, 'האם הגדולה'. הסחרור וההעמקה המתחילים בשער הפותח, נמשכים לאורך הספר כולו - לובינסקי כותבת את שפת הלא מודע בתערוכת של שחרור, פראות, דיוק ויופי.

אבקש להביא שתי דוגמאות לעומק חדירתה של לובינסקי אל הלא מודע, ובייחוד אל שכבתו הקולקטיבית. השיר 'הלילה אינו עוצרת את ידי' (עמ' 61) מסתיים בשורות "אמי נועצת בי את פגיון ההות/ בתוך חור המות, תעלת הלדה". נוימן (Neumann, 1963) ניסה למפות את היבטיו השונים של ארכיטיפ האם הגדולה. בין השאר, טען כי בדמותה מתקיימת דואליות של חיים ומוות - היא ממיתה, כפי שהיא מעניקה חיים. השפה העברית, בהיותה שפה קדומה, מספקת עדות לדואליות ארכיטיפית זו. להלן הגדרת המילה 'קבר' על פי מילון אבן שושן (2003): לובינסקי נוגעת באותה הדואליות בדיוק - "1. מקום שטומנים בו את המת, בור חפור באדמה או כוך חצוב בסלע... 3. כינוי לרחם האשה הנפתח בשעת הלהדה: 'משנפתח הקבר אין לה' פנאי להלך" (אוהלות ז ד)". חדוגמה נוספת, מן השיר העוקב 'זאב' (עמ' 63) - "שוב לינק רק לינק שוב/ את חרות המקסם/ הרוקן דם לחלב". באותו הספר, מתייחס נוימן לשלושת 'תעלומות הדם' (blood mysteries) שהעסיקו את העולם העתיק, שלושן כרוכות בטרנספורמציות של הנשיות: מסתורין דם הווסת הכרוכה בהפיכת ילדה לאשה, מסתורין הפיכת דם לעובר, ומסתורין הפיכת דם לחלב אם.

החל מן השער השני, ממוענים שיריה של לובינסקי אל גבר או אשה שזהותם אינה נמסרת (וזלת שיריה הממוענים לסבתה), והדבר יוצר מתח מרתק - מחו, שירתה הנה שירה פנימית העולה מעומק הלא מודע והיא

משתמשת בשפתו הקדומה, ומאידך, כלבה עומד הניסיון המתמיד ליצור קשר - בין עם רמויותיה הפנימיות, ובין עם זולתה. כתוצאה מכך, פניויה של לובינסקי אל נמעניה אינן עוסקות ברובד הגלוי של מערכת היחסים כי אם נוגעות בתפר, לעתים במשותף, שבין העולמות הפנימיים, ויש בו הכרה מלאת חמלה של כאב וסערה. נאמן לאזהרה מעמ' 24 לא אתיימר לתאר מורכבות זו הגודשת כמעט כל שורה בספר במלואה, ואסתפק בציטוט השורות הפותחות את השער השני בספר - "מה נעשה/ שפוסה ערופה דוהרת הלילה בתוך התקרה/ ועיניך זולגות את לבה השלם" (עמ' 19).

מעניין להבחין בהבדלים שבין פניויה של לובינסקי אל נשים, לפניויה אל גברים. דומה שהצורך להיחלץ מן המעגל של האב והגברי, וההשתוקקות אל האם והנשי, הכולטים בשער הפותח - נוכחים גם בהן. כאמור, לובינסקי פונה אל שני המינים בחמלה, אהבה, ולעתים אף בתשוקה ארוטית, אולם עם נשים בולטת משאלת הקרבה שלה, ואילו בפניויה אל גברים, באריג האהבה שזור פעמים רבות גם חוט של קונפליקט, מאבק וריחוק.

מקום מרכזי בספר, כפי שעולה משמו, יש לשפה יחסה של המשוררת אל השפה הוא אמביוולנטי - "המלים/ זועה המלים/ איך רובץ עלינו הרבוי הזה/ ובכל זאת פמה/ לתלש אחת יפה/ מאחורי העגיל שלך/ בצדו של התנוף/ בנקדה הרכה/ אחת שמפירה במדיק את הרגע הזה בו הקול נהפך לתנועה" (עמ' 37). השפה מתארת כמפרידה מן העולם והחוויה - "ובפסגת הפה התלולה/ מלונים שלמים של מראות הכחור/ לטובת ברית המלה" (עמ' 41).

ניתן להבחין בכמיהתה של לובינסקי לקיום משוחרר מן השפה המפרידה - אשר בכמה שירים הוא מקביל לקיום במיזוג עם הנשי, ולעתים גם חזרה אל חיק האם הגדולה - "הלב משני/ הן מרגיעות/ גופן נושק בקצה שפה/ שדיהן שוקקים להשקות את פיניו שתיקה" (עמ' 16). או "בקשתי לבוא אליך/ בלי ברית בלי מלה בעדנה/ ללפף את העורה כשם שמלטפים/ ראש של ילד שהפסיד במשחק/ בדממה" (עמ' 34). זאת ועוד, כשם שמתקיימת זיקה בין העדר שפה לבין הנשי, מתקיימת זיקה מקבילה בין השפה לבין הגברי שמו של השער שכל שיריו פתים אל נמען גברי הוא 'מילה ארוכה'. מתוכו - "נשבעת במלה ארבה/ היה לי פעם חבר אחר/ רצה לעברת את הכוס וזכר" (עמ' 46).

דומה כי לובינסקי אינה מוותרת על השפה. יש לה תשוקה אל השפה, השפה שומרת עליה, ומאפשרת לה להביע את הבלתי ניתן להבעה: "נגועה בסימן/ אני רוצה כעת לבוא בספר/ לרוח לכן באצבעות בשרי/ מקום בין השמות" (עמ' 32). לתחושת, שירתה של לובינסקי בשלמותה מציעה פתרון מרגש לקונפליקט שבין המילולי לבלתי מילולי - באמצעות שפה רהוטה ומרדיקת,

על שיר נגד דעות קדומות מאת אתגר מויאל

האדם הוא האל

מי שאוהב פרחים, יש לו לב כה רגיש.
מי שלא יכול לתלש את כותרתם,
לו נדאי לב אציל.

מי שאוהב צפורים, יש לו נפש עדינה.
מי שלא יכול לאכל את בשרן,
רגשותיו הם קדושים.

מי שאוהב משפחתו, נעלות שאיפותיו.
מי שאוהב את כל בני האדם,
לו השכל הנשגב.

מי שחי כסגפן, טהורים הרהוריו.
הגורם לחיים להיטיב את חייו.
נשמתו הגדולה מכלן.

מי שרואה שאדם הוא אדם, הוא הטוב באדם.
מי שרואה באדם את האל,
הוא האל בעצמו.

בלקרישנה סאמא (נפאל, 1903-1981)

↪ היא יורדת אל מחוחות נפשיים עמוקים ופראיים,
עולה מהם, ומקיא פרפרים מבלי לשבור את כנפיהם.

"עוד מינקות אמרה לי אמי/ אף פעם אל תנעלי את
הלסתות. זה לא עזר/ דבר לא יעזר/ תשווקת הפה של
המשוררת/ ללכד ענן במעופו/ חזקה מכל אזהרה"
(עמ' 38).

גיא פרל

Neumann, E. (1963). *The Great Mother: An Analysis of the Archetype*.
Princeton: Princeton University Press,
Bollingen Series.

השיר שלפנינו לקוח מתוך ספר
שיריו הראשון של המשורר
הצעיר והמבטיח אתגר מויאל
(יליד 1980, המושבה מגדל שליד
כנרת) מין גנעדנוס, שראה אור
בשנת 2014 בהוצאת ספרי עתון
77 (עמ' 37). לקראת סוף השנה
החולפת השיר זכה בפרס ספרות,
שהוא התואר שיר השנה בשירה
העברית החדשה, בדף הפייסבוק
שלי מעניין לציין, בהקשר הזה,
כי לכותב המדור נודע ששם ספרו
הבא של מויאל בשירתנו ייקרא
חתן פרס ישראל ואם שירי הספר
מסקרנים כמו השם כי אז יש
למה לחכות. והנה באמת העניין
הזה של השמות - מה הוא אומר
באמצעות השיר הנפלא שאנו
קוראים כאן?

בראש ובראשונה זהו שיר נגד
דעות קדומות, שהוא עושה פירוק
הרכבה ראשוניים שלהם. ישאל

את עצמו הקורא אל איזה בן אדם מתייחס השיר וייענה על ידו קרוב
לוודאי בכל אדם, אף על פי שאולי הלב נוטה לקרוא את הדברים ככאלה
שמתאימים לטיפוס האדם הישראלי הממוצע - שכמובן לא באמת קיים
אלא בסקרי דעת קהל שטחיים, או במילים אחרות - שמדובר בשיר של
כור היתוך קלאסי. הקטלוג המובנה שנפרש לנגד עינינו באמצעות תכנית
שירית מלוטשת למדי, וירטואוזית כפי דרכו של מויאל בשיריו, יכול לכוון
בעצם אל מגוון רחב ביותר של אותם בעלי הדעות הקדומות. מדובר בשיר
שראה אור למעלה מחצי שנה לאחר שירו מנתץ המוסכמות של המשורר
הצעיר והמבטיח אף הוא, רועי חסן, 'מדינת אשכנז', ואפשר כי הוא ניצב
כמענה - מודע או שאינו מודע - לדברים אשר נכתבו בו בכתיבת לא
מדינת אשכנז ולא מדינת המגרב אלא מדינת הדעות הקדומות היא זו
שעומדת לבחינה כאן.

מהמקום הזה ניתן לקרוא את השיר גם באופן אחר: הוא לא רק יוצא נגד
דעות קדומות אלא גם מזכיר לנו את המקום שממנו נולדת שירה, שהוא
לעתים קרובות מקום שדי, של היצר הטוב או היצר הרע של האדם, או
כמו שאתגר מויאל קורא לזה בספרו, "מין גנעדנוס" של הברייה האנושית,
שילוב של סמלים מוסכמים על כולם או על אלו שמסתפקים בהם וניסיון
עיקש, סיופי, לנפצם ולדייק את המציאות עד כמה שניתן. והרי זו היא
לעתים קרובות גם מלאכתו של המשורר או המשוררת, כפי שכותבת אנה
שרד, דמותו הבדויה של מויאל בחלק השני של ספרו הראשון, "ואז באה
אנה", בשיר 'קו המשווה', שניצב כמו תמונת ראי לשיר שהורפס בראש
המדור כאן: "שירה היא דקויות/ ולא נושאים כלליים/ שאם כך היה אז
כולם כמו כולם/ משוררים בני משוררים/ ואם אינך מבחין בדקויות/
אינך קורא שירה/ ועל כן אתה גר בקו המשווה/ אומר זו וזו היא דומה"
(עמ' 82). שירת אמת טובה להוכיח: אף אחד לא דומה לאף אחד וכולם
מיוחדים!



דיוקנו של המשורר קקורא

משה ב. יצחקי: הגוף הוא קו המשווה, הוצאת קשב לשירה 2014, 96 עמ'

כל הוצאה לאור של קובץ שירים חדש מציבה נדבך נוסף בעיצוב והותו הפיזית של משורר. כך גם **הגוף הוא קו המשווה** - ספרו השביעי של המשורר משה יצחקי.

אחד ההיבטים המעניינים בקובץ הוא דיוקנו של המשורר כקורא. מוטיב הקריאה מועלה ברבים מהשירים לא רק כסוגיה ארס-פואטית מופשטת, אלא כמרכיב יסודי של השיר, ואף כנושא קיומי עבור המשורר. בשל קוצר היריעה לא אוכל לגעת בכל ההיבטים וההסתעפויות של הנושא, ואסתפק בהצגת שני שירים, כדי להצביע על האופן שבו מתייחס המשורר לפעילות הקריאה ולמקומה כיסוד מרכזי בשירתו (או בשירה בכלל), על כל המשמעות הנובעת מכך מבחינה פואטית (קרי, כסוגיה בתורת השיר) וחוויתית כאחד.

השיר הראשון שנעניין בו, 'שיר, קורא' (עמ' 86), הוא שיר הגותי לכאורה, המתייחס למהות הקריאה, כפי שמן הסתם המשורר היה רוצה שיקראו את שיריו:

שיר, קורא

בלגיונות מרהדות של יסקי/ נגמק שירי חורף גרזן/
מלים צונחות כטפות שמש/ להתנפץ לסיסי אור/
בתהום הגוף. גל/ נהרף מקירות הבשר/ אותיות
שוצפות/ אל הסברים/ להאיר מרחק/ בטחנות הלב/
צרו האפל של הירח/ משהו קורה, נבקע, בוקע/ שיר
קורא.

סימונו של השיר, "משהו קורה, נבקע, בוקע/ שיר קורא", מביע באופן תמציתי את מהותה של קריאת שירה, כפי שהיא נתפסת מבחינת המשורר, כמו גם את מהות היחס קורא-שיר, ואולי, מבחינה מסוימת, את מהות השיר עצמו. קריאת השיר מוצגת כאן כאירוע, משהו שקורה. אך אין זה אירוע קוגניטיבי אף שההתייחסות לשיר כאן היא כאל "אותיות" ו"מילים", והוא אירוע גופני עז, אלים ומכאיב, המתרחש בבשרו, בתהום גופו ובחדרי לבו של הקורא.

זהות המצלול בין "קורה" ו"קורא" בשני הטורים האחרונים מרמזת שגם הקורא הוא אירוע, משהו ש"קורה". אקט הקריאה מצטייר כהולדה כפולה, של השיר ושל קוראו בעת ובעונה אחת. אמנם הטקסט קיים לפני הקריאה, אבל כשלעצמו, אותיות ומילים, הוא איננו היצירה, אלא חומר הגלם שלה. השיר האמיתי נולד רק במימוש, בזיווג בין הטקסט הנקרא, "המילים הצונחות" ו"האותיות השוצפות", לבין חושי וריגושי (בלשון השיר: "תהום הגוף", "קירות הבשר" ו"טחנות הלב") של הקורא-המשורר. אפשר לפיכך

לומר כי 'שיר, קורא' מציג ומגלם בעצמו תפיסה של השיר כמיוזג מלא בין הוויה מילולית גרידא, השאובה ממקורות תרבותיים לשוניים (כגון הספרות, המיתולוגיה, הכתיבה המדעית ועוד) לבין גופו ולבו של הקורא

תפיסת השיר כמשהו שמתממש בגופו של הקורא מופיעה בצורה גם בשירים שבהם הקורא הוא דמות בתוך עולמו של השיר. כך למשל בשיר 'קריאה שאין לה שיעור' (עמ' 17), מהשירים היפים בקובץ. שלא כמו 'קורא, שיר', שהוא ביסודו ארס-פואטי, ומביע את תפיסתו של המשורר על מהות הקריאה בכלל (לא מדובר באירוע קריאה פרטיקולרי או בקריאת טקסט ספציפי), 'קריאה שאין לה שיעור' מציג מציאות בדיונית, שמתרחשת בה מין עלילה קטנה (דרמטית למד). גיבור העלילה, אף שהוא מוזכר בגוף שלישי, מייצג מן הסתם את הפרסונה של המשורר, קורא סיפור של קפקא לבקשת בת זוגה:

קריאה שאין לה שיעור

בבית קפה אפלולי בקצה/ שדרת הקלים מוארת/
היא מבקשת שיקרא לה/ בקפקא. הוא פותח ספר/
כמו קורא בקלפים/ מבחין ברעד ענג נבעת/
מנגיחת הסיס הסוס/ בפני המשרתת. אני לא/
מכירה היא זועקת, ואין/ איש שנועק כי שום איש/
לא שומע. רק קורי עכביש/ נרעידים בקרן זווית. על
לחיה מתפשט פתם/ בוער כשפתי צבעוני/ הלילה
יורד והיא כבר/ דוהרת, על גג מכוננית/ שאברו
לה סוסיה בחפשה את ארץ האש/ שפשטה בביתה
שנטרף/קפקא בטבו הצפוני.

ידו/ הריקה נתעת, תועה באור/ המחשיך פנשוכת
צפעוני/ וכפו מעל הקפה עודנה תלויה/ ונלפתת
בפצע הספר/ ובכתם שלוהט בחזו.

זהו בעצם שיר-סיפור או סיפור-שיר המתחיל בתיאור ריאליסטי של זוג, כאשר לחיזוק "אפקט המציאות" הסיטואציה האידילית, מצוינים פרטי הסכיבה הנעימה והרגועה, בית הקפה. אולם, מהרגע שגיבור השיר מתחיל לקרוא בקפקא, הכל מתהפך. מוטיבים מרכזיים מתוך הטקסט הקפקאי (לא קשה לזהות שמדובר ב"רופא כפרי") פולשים ונשזרים בתוך העולם הממשי כביכול של השיר: הסייס האימתני, הסוס שאבד, המכוננית הממלאת את מקום העגלה, הכפור החורפי ועוד. עלילה אחת מתערבלת בשנייה באופן בלתי קוהרנטי לחלוטין, נטול סדר והיגיון. הסייס לובש צורה גרוטסקית של סוס, המשרתת ובת הזוג נטמעות זו בזו והופכות לדמות אחת כפולת זהות, מנוסתו המבהלת של הרופא בכרכרה מתגלגלת לחיזיון סוריאליסטי של אשה (ספק בת הזוג, ספק המשרתת) הדוהרת אחוזת אמוק על גג מכוננית, בחפשה את ארץ האש בקוטב הצפוני [!]. בטורים החותמים את השיר, מתואר גיבור השיר-סיפור כך: "כפו מעל הקפה [...] נלפתת בפצע הספר/ ובכתם שלוהט בחזו".

"פצע הספר" ולא פצע הנער החולה בסיפורו של קפקא: הפצע הטקסטואלי עובר האנשה, ופולש כביכול לתוך גופו הממשי של הקורא שלו ובוקע מחוזה. המפגש בין הקורא שבעולם השיר לבין הטקסט של קפקא הוא מפגש חודרני מכאיב,



טראומטי, שיכול להתקיים רק מתוך הזדהות מוחלטת ומעין התחברות בנפחית, יחס של אני-אתה בין הקורא לנקרא, בין המשורר לספר שהוא קורא.

האם זהו באמת האופן שבו קורא המשורר הממשי את הטקסטים המשמשים לו מקור והשראה ליצירותיו שלו? כך או כך, זוהי הפרסונה של המשורר העולה מן השירים, והיא ראויה לפחות ל"השעיה הזמנית של האי-אמון", שקולרידג' ראה בה עיקרון אסתטי חיוני לקריאת שירה.

אם נחזור לקורא הממשי, טקסט היברירי מעין זה עשוי לסחוף אותנו למסע קריאה לוליני, מרתק בעיני, שבו מתערבלים טקסטים ומציאויות, מיטשטש הגבול בין פנטזיה לממשות ונוצרים מעברים חדים ומפתיעים נוסח זרם התודעה, ומצבים סוריאליסטיים, לפעמים קסומים ולפעמים מבעיתים, אשר מקעקעים את הרגלי הקריאה של הקורא.

לחווית קריאה זו כיוון ככל הנראה המשורר כאשר נתן לשיר את הכותרת 'קריאה שאין לה שיעור', ולמתיחה מעין זו של גבולות הדמיון עד קצה האפשר, התכוון אולי וולאן בארת בדברו על טקסט "כתיב", טקסט הגורם חדות קריאה (במקור jouissance, מונח בעל קונוטציה אורגזמית ברורה) אותו תיאר כטקסט המסב חוויה קיצונית, פורצת גבולות; טקסט המטלטל את הקורא ומפרק את עצמיותו.

בשיר 'תפילה' הפותח את הקובץ מיחל האני המשורר שאלמנטים מן העולם, מן הטבע ומן האותיות והמילים יחלחלו בגופו, יחדרו לקרביו, באופן שהזיווג בין עולם המילים לבין גופו ה"נבעל" יוליד שירה. עיקרון ההיפתחות האמפתית הנוכחית המולידה יצירת כלאיים סימביוטית, שהגוף עומד במרכזה (לא במקרה שם הקובץ הוא "הגוף הוא קו המשווה"), אינו מצמצם בשירתו של משה יצחקי לקריאה של עולם האותיות והמילים, אלא מתרחב לקריאת האמנות, לקריאה של העולם ולקריאה של האחר ושל עצמו.

יוסף מילמן

ד"ר יוסף מילמן - חוקר ספרות עברית והשוואתית. ספרו **שכירת לוחות: חתרנות אידיאולוגית ופואטית בספרות העברית החדשה** ראה אור ב-2004 (הקיבוץ המאוחד).

ארנבונית

לב קטן פועם. שעון
הגוף הדרוך טובע
בים של
משי לבן.

טהר עינים
כחל
כל כך
כחל

ארנבונית

פחד מזכך אל
חפש מסכן. יער
בראשית קורא לך
ארנבונית

לבבות קטנים
פועמים פחד
טהור.

המוני ארנבונים מצירים-מצידים
בפלא
הגדול.

שעוני החיים לא עוצרים
לעולם.

"כיפית" קראנו לך ואת
ידעת. "כיפית" – ים של אהבה שמי
בשורה

תקנה אל מול
הריק

הגדול

חמציץ נטוי

כל בקר, צהב רענן, אין צהב ממנו. ללא גאווה
פורח בהתמדה בתוך הירק זרחני של העשב.
כל ערב, מגלגל בחזרה את עלי הכותרת
חרד אפלו מטל, שומר את האבקנים העדינים מפגע.
כמה דאגה לחמציץ, בחיי הרגע
בחיי החטף שלו, כמה עבודה.
בלילה הבא, אולי יגשר כל רכושו אל האדמה
ואולי אפלו בלילה הזה,
וממקום מושבו בשדה
הוא רואה את המעט שנתין ומודה
שזה מעט כל כך.
מתפלל לבורא עולם,
שברא גם אותו ושכח,
אנא עשה, שכל המעט יחשב לי
להרבה, או לכל הפחות
לא נעשה לי לשוא.

לנטנה ססגונית

לנטנה חורצת לשון צבעונית
סגל ואדם וצהב מחרדל,
יש ללנטנה המזל והחשק
לזמזם את הסמכה שלה
בצדי הכבישים,
לחשף מהטוב טוב הזה שיש לה
לעוברים והשבים
בין הרגלים שלה
אלף פרחים מתוקים
ולנטנה צוחקת בקול
ברוח הקלה.
בסוף שמחת האביב
מה כבר נשאר לה

סיגלון בסוף האביב

הזהרי כשאת הולכת ברחוב
ממותו המכתים.

גזר קיפח

ראשו עשוי פרחים רבים,
כמו זר פגנות טובות
מושט אל העולם.
גופו נעוץ בלב הקיץ
כיתר של תקווה.

הפרח שהוא אמץ,
לעלות אחרון
בשדה מצהיב.
מעגל לכרי נגיעה
כמו כף יד מלטפת.

לילית מצויה

אני לילית מצויה
ואין לי דבר להפסיד
הערב כשאני רעבה.
הראש עגל, העינים שחרות
הקריאות חדות, ברורות וקורעות.
איני מרחמת ואין לי צרך
ולא אתן דבר בתמורה.
הלילה כהה ומתארך
היער נפתח ומתרחב
ואין בודד כמי
שרואה הפל היטב,
ואינו נראה.

גדרון

גדרון אפר קשה לראות
קל וחמר לצלם
גונים של חום וסתם בחזה
קטן כזה, רזה,
נחבא בחרש סבוך
מבקש
אל תביטו, אל תמצאו
רק הקשיבו היטב
כחי הגדול בקולי הנקי
בהעדר כל היתר



על הדשא הזה מתרחשים דברים בלתי משוערים

"הפועל באר-שבע ירדה לליגה הארצית בדיוק ביום שהלחין הסיני צ'פ בשמי הנגב [...] האם יש קשר כלשהו בין הפנומנות האלו? [...] נכון, קשה למצוא קשרים בין הרברים, אך מאירך גיסא,

אנחנו מדברים בתולדות האנושות, אשר בהן, כמו בשירים, קורים דברים בלתי משוערים, והקשרים חחרים ומפתיעים את הצופים והחוקרים, ישחקו להם הבהורים.

אריה סיון

אימג'ינה אה פואזיה החוצה את גבולות השירה ומגיעה למקום הנכון. אכן הפועל באר שבע ירדה בשנת 1970 לליגה הארצית - אל דאגה, היא שבה אליה לאחר שנת גלות בליגה הנמוכה. ואכן הלוויין הראשון של הרפובליקה העממית של סין, דונגפאנג הונג 1, נשלח בשנת 1970 ממש באותה שעה שמאו דזה-דונג, מנהיגה הנערץ-העריץ של הרפובליקה האדיר את ההוצאה המי יודע כמה של 'הספרון האדום'. ובה בשעה דונגפאנג הונג 1 נע ככוכב במסילתו, נעה האומה הסינית בהתלהבות ללא מעצורים אל כאוס שאיים ובסופו של דבר פירק את האשליה של 'חברת מופת' לגורמיה. נכון טוען המשורר, 'קשה למצוא קשר בין הדברים'. אבל השיר מטבעו אינו חייב דבר וחצי דבר להגיון הצרוף, וכדורגל כמו בשירים, "קורים דברים [...] הקשרים חוזרים ומפתיעים".

מי שברא את המשחק הזה במתכנתו המודרנית לא העלה בדעתו את הפועל באר שבע, מועדון של פרולטרים, קורבן (זמני) במשחק שהיה לאייקון תרבות של המעמדות הנמוכים. יש להניח כי הוא ידע מעט על הלכת הירח: מן הסתם הוא שאב ידע פואטי מ'חלום ליל קיץ' של ויליאם שקספיר שבית ספרו הקפיד על שינונו. אבל הלכת הירח עניינה אותו כקליפת השום: כי מי שהמציא את המשחק הזה ורדה ממנו מלוא כפיים היו נערים בני טובים סמוקי לחיים בבתי הספר 'הציבוריים' באנגליה, שכל עולמם היה עצמם וגופם: בתענוגות שרדו מן המאמץ הפיזי הזר להם כל כך, מחיכוך אבריהם במגרש הברוצי בסופי השבוע, מחלקיק האוטונומיה שהפרישה להם הנהלת בית הספר, ומהזיות על השתתפות בקרב שהניצחון בו (הוודאי, כי הם בריטים) לפסיקתו של הדוכס הראשון מוולינגטון, עוצב במגרש הספורט של איטון.

הכדורגל המודרני הומצא במחציתה של המאה התשע-עשרה ושחקן בחצרות ובאפרים של בתי הספר הנ"ל (שהקפידו על הוראת השירה הקלאסית; יונית ורומית) שאוכלסו בצאצאיהם של בני המעמד העליון עד שהכדורגל 'פרש' מאחיזתם, נוכס על ידי מעמד העובדים האנגלי, ובתוך עשורים ספורים היה לפריט תרבות חוצת גבולות הניכרת יותר מכל דבר אחר בתקופה המכונה מודרנית.

בשעה שהלוויין נע מערנות בכוח הכבידה והאנרגיה הצנטריפוגלית, כבר מלאו למשחק הכדורגל בסין כשבעים שנה. הלוויין הסיני היה יכול לדווח לשולחיו על מלבני הדשא המסומנים בסיד לבן המכסים את פני האדמה בחוצפה נדירה כשאינן הם מכבדים את הגבולות בין המזרח

"הסוציאליסטי" לבין המערב הקפיטליסטי ואת מה שנותר עדיין ביניהם. כי בתולדות האנושות ירשב משהק הכדורגל בעקבות ההיסטוריון הרוזנוגה, כמהות הארכ. בעצם, מיום היוולדו היה המשחק הזה לפרק בלתי נפרד מתולדות האנושות ומורשתה: "מה שאני יודע לבטח לטווח הארוך על מוסר וחובות האדם" התודה אלבר קאמי - שבימי לימודיו באוניברסיטה שימש כשוער כדורגל, "אני חייב לספורט".

הלוויין הסיני ידע לחזור שוב ושוב כתיבת נגינה מכנית על שיר אחד ששתלו בו שולחיו, 'המזרח הוא אדום'. דיווחו היה מצומצם ומצונזר, אבל זווית ראייתו טובה מכל אחרת. מן המסלול בו הוא נע הוא יכול לספר לשולחיו על שני היקומים, זה שהוא נע במסלולו מכוח שנכפה עליו, וזה הנע מעצמו שם למטה על הרשא המלבני ובתוך כך מעורר מיליונים בלי הברד של גזע, לאום, צבע ואף מגדה. הכדורגל היה ללינגואה פרנקה, כי כדורגל מדברים כולם.

מן המסילה הגבוהה קילומטרים רבים, שבה נושמים רק לוויינים, ראה הלוויין הסיני עולם שחלקיו מחוברים זה לזה כתמונת פאזל הדוקה. אבל הוא לא ראה את הפועל באר שבע בירידתה העגומה לליגה הנמוכה. הרזולוציה שלו לא תוכננה כדי כך: הוא היה עיוור לבריתות השונות של משחק הכדורגל עם אתניות, מעמד, דת, לאומיות, כלכלה וכיוצא באלו בני ברית שהכדורגל נקשר אליהם ברצון או בכוח של נסיבות. הוא לא יכול היה למוד את פעימות לבם של האוהדים, את צהלת הניצחון ואת עוגמת הכישלון. בשונה מן המשורר הוא לא ידע כי גורלו לא נקשר בזה של הפועל באר שבע. כאשר הוא ימשיך לנוע במסילותיו עד אשר יכלה בעשן, תשוב הפועל באר שבע לליגה העליונה, תיפרד ממנה שוב לאחר כמה שנים, וחזור חלילה.

הלוויין הסיני שר רק שיר אחד, בסולם פנטטוני שציווהו שולחיו. בדומה ללוויין, לכדורגל סולם אחד מערכי תרתי משמע, שעל פיו ורק על פיו, מתירה פיפ"א לחבריה לשחק. אבל הכדורגל יודע מחזיקה כשועל ולא כקיפוד (על פי ישעיהו ברלין) - הוא יודע שירים רבים. החל בשירים שכותבים אוהדים ומילותיהם מחליפות ונרחקות אל תוך מנגינות שאולות, ועבור לאריה אופראית (ורדי) שאוהדי כדורגל שאלו בעזרת מסך הטלוויזיה מקהל אוהדי הכדורגל האיטלקי. כאשר ירדה הפועל באר שבע לליגה הארצית שרו לה אוהדיה קינה וכאשר היא שבה לליגה זו לאחר זמן, הם הודו בשירה לבורא עולם שנוכחותו במשחק (בשבת!) מתגלה בכל כדור המתערסל ברשתו של היריב. הנה עוד אחר מן ההקשרים שעליהם מדבר המשורר: בשמים בהם סובב הלוויין הסיני "נקבע" גם גורלה של הפואטי של הפועל באר שבע.

משום מקום השתרכו כדורגל ושירה. אולי משום שהמשחק עצמו נרמה לפאזיה של מהלכים. עד לשנות השישים של המאה הקודמת כמעט ולא נהוג היה לפרוץ בשירה בשעת משחק כדורגל בממלכה הבריטית. אמנם בשנת 1927 היה השיר 'היה עמי' להמנון הפותח את משחק גמר הגביע האנגלי (שהמשורר ת"ס אליוט מנה אותו בין אושיות התרבות הבריטית), אך שירה מאורגנת או ספונטנית כמעט לא נשמעה ביציעים. עד שהטלוויזיה הבריטית החלה לשרר את משחקה של נבחרת ברזיל בגביע העולם של שנת 1962 שלווה במחזיקת קצב על ידי האוהדים כצהוב. האוהדים הבריטים נשכו והחלו גם הם ללוות את המשחק של קבוצתם בקריאות קצובות שהפכו לשירה. הגדילו לעשות אוהדי מועדון הכדורגל של ליברפול כאשר אימצו את שירם של גרי והפיסימיקרס 'לעולם לא תצדי לבד' ועשוהו להמנון המצמרר שלהם. מועדון הכדורגל טוטנהם הלך רחוק עוד יותר ומינה (בשכר) משורר (של ממש) כמשורר המועדון, מעין 'poet laureate'. בשמים כבר נפח הספוטניק הרוסי את נשימתו האחרונה (1958) והאקספלוורר האמריקאי החל לשייט בחלל. אגב, שלא כמו הלוויין הסיני, שני אלה לא זימרו. הם הסתפקו בגמגום, כמו קשר מורס, מבוא צנוע למוזיקת ה'ראפ' שתעלה ותשגשג בעוד כשלושה

*

הכל בסדר.
הפתנה פורחת את זקנה המלבין,
גם החצב זקוף על משמרתו.
ההרים עירומים בגוני חום מצהיב,
ולקוצים יש עדין צבע ורדרד
כצבע העור.
זה מרגיע בימים אלה
של אימים מהמזרח,
כתפי הכואבת תריה,
קץ הקיץ קץ נעורי המאחרים
כצבע העור.
וחלומות נאנחים מאפיסת כחות.
בנסיעה עיני תרות
אחר סימנים מעודדים.

*

החצב, נר נשמתו של הקיץ
שנפח בין קרעי אדמה יבשה
הדור ומתריע בבדידותו
על גשמים בעתם
או שלא.
מבשר לי מות, מבשר לי ברכה,
מבשר לי שלום.

*

רציתי לציר את יפיו של העלה
לפני שהוא מתכלה.
צלמתי את העלה,
את חלקיו הקטנים
לפני שהוא מתכלה.
ראיתי אותך דודתי לפני שאת מתכלה.
ראיתי את אקוילה ופיה פעור באימה,
לפני שהיא מתכלה.
ראיתי את איתילה כשהאדמה רעדה.

*

גם בתי כבר יודעת זאת מגדולי פרפרים לבנים
כמו פרחי החצב,
מתמרים בעשן לבן, מתרצה, עד לשמים.

*

התבודדות
היא כמו התגודדות של נמלים
סביב מלכתם.
מלכתם – זו אני,
וכל כאבי, אהבותי, מעופפים סביבי,
זכרים, זכרונות.

עשורים.

הרבה שנים בטרם תוד השוטטות של הלויין הסיני כבר התחוללה שירה בכדורגל הישראלי. באחד במאי של שנת 1921, בניצוחו של המשורר אברהם שלונסקי, נערכה תחרות כדורגל בשדה ליד המאהל של גרוד העבודה, שאנשיו פצחו בשירת האינטרנציונל. עם הקמת המדינה הוחל בשירת ההמנון קודם לפתיחת משחקי הנבחרת הלאומית של ישראל. כאשר החלה הטלוויזיה הישראלית לשדר משחקי כדורגל מן הליגה האנגלית, נתגלתה לאוהדי הכדורגל הישראלים 'שירת הכדורגל': היציעים במגרשים החלו לומר שירה.

של כפר נידח אי שם בהרי נפאל צופים בגמר הגביע האנגלי מתרחש בוומבלי, וכל העולם צופה (ושרי) בגמר המונדיאל כאילו המשחק נערך כאן, בחצר ביתו.

מאז שהפועל באר שבע ירדה לליגה הארצית ועד לזמן זה עבר הכדורגל הישראלי תהפוכות. משפחות הפועל מכבי ובית"ר התפרקו, והוא אומץ נרכש על ידי בעלים פרטיים ונותני חסות. החשיפה המתמדת לכדורגל האירופאי היתה לחיקוי: עשה קאט ופאסט לקבוצת כדורגל ישראלית לאחת מן הליגות האירופאיות וכאילו (למעט אולי רמת המשחק) לא קרה דבר. פה כמו שם הכדורגל על שחקניו וקהלו היו למוצר בר חליפין. כאשר חס וחלילה, הפועל באר שבע שוב מועמדת לירידה לליגה נמוכה יותר כל העולם יודע, כי הלויין (האנגלי, הצרפתי, האמריקאי, הרוסי, הישראלי וכו') כבר התרשם והתיז את המידע לכל קצווי תבל. וגם הלויין יצא נשכר הרבה מונים כאשר חברו יחד בראשית שנות התשעים בעליו של מועדון הכדורגל טוטנהם, אלן שוגר (בעסקי צלחות לוויין) ואיל התקשורת רופרט מרדוק והקימו את רשת סקאי המשדרת את משחקי הליגה האנגלית. הכסף החל לזרום, הכדורגל הלך והתמסחר עד לזרא, אך שירת הכדורגל, כאילו דבר לא קרה, המשיכה לייצר את עצמה שוב ושוב ושוב.

כל הלא משוער כי יחובר היה לפנומנה אחת. השמים חברו לאדמה. הבחורים משחקים ללא הרף. בעיטת השוער הנעה כעקומת הבננה נקלטת ברשת קורי הלויין הנע קילומטרים רבים מעליה מועברת כהרף עין אל הצופים בבית, בפאבים ומעבר לים בנעימה מענגת: "לא צהלת מנצחים ולא שכרון של כוח/ לא יהירות גסה ולא התפרצות של שמחה/ עונג צלול נח על פניו של הנער/ מתוק ועדין כאנקת אהבה" (על הבעת פניו של ולאובין בהבקיעו שער לרשתה של נבחרת גרמניה, תמיד גרינברג, 2000).

נושא הבשורה של חזרת האנושיות

יוחאי עתריה: **המתמטיקה של הטראומה**, הוצאת ספרא 2014, עמ' 168

מדוע אפוא אנחנו מבקשים לעשות רדוקציה של האדם לאוסף של סימפטומים או של סינדרומים המאפיינים את מהותו. הוא כבר אינו הוא, הוא מי ששרד ועכשיו, אחרי, שוב אין הוא אדם אלא אסופה מוגדרת המכתיבה לו איך עליו לחיות ומה עליו לחשוב. אך הסימפטומים תמיד נמצאים מעבר לאירוע הצובע לכאורה את כל אישיותו. כעת אין הוא מוגדר כאדם אלא כפוסט-משהו. הוא אי-אדם ומאחר שפגוע הטראומה הוא אי-אדם אין אנו מגדירים אותו כאדם בהווה, אלא כתגובה למי שהוא היה בעבר, תוארו הוא פוסט-טראומטי, אנחנו נמנעים להגדירו כיישנות נוכחת בהווה; הוא נותר קפוא בזמן, לא רק מבחינתו אלא גם מבחינתנו, הוא תמיד מוגדר מתוך היחס לטראומה כאירוע שהיא דבר שאפשר לכתוב אך לא להבין באמת. בספרו מתעקש עתריה לתאר את פגוע הטראומה כמי שהוא אדם בהווה, גם אם אדם שאיבד הכל. עתריה מתעקש למצוא שפה שתגיע בטראומה. כדי לעשות כן הוא סוקר וסורק טקסטים קאנוניים בתרבות המערב וכמו בונה אותה מחדש כאשר בבסיסה החוויה הטראומטית, וליתר דיוק, העקרה.

עתריה, ובוה ייחודו, מעז לחזור למחילת הארנב או לחור השחור של הטראומה, אזור המסומן ללא מסמנים אנושיים-שפתיים, דרך סימנים פיזיים-חושיים ראשוניים כמעט פרה-מנטליים כדי למקם את החוויה האנושית בתוך עולם לא רק פוסט-מודרניסטי אלא אף פוסט-אנושי. הוא כותב בשפה שאינה שפה. אוסף אינסופי של ציטוטים - כאילו כדי למלא את הריק. רבים הסיפורים על ניצולי שואה שיצאו מהתופת והתנפצו על שגרת חיים של "עולם כמנהגו נוהג", כי הרי לא ייתכנו חיים אחרי אושוויץ. ובלתי אפשרי לתאר את הריק הטוטאלי. ולמרות זאת, את העולם הזה בדיוק מתאר עתריה ביד אמן, ומילים מוכרות הופכות אצלו לשפה חרשה. ואולי זו מטרתו הנסתרת: ליצור שפה חדשה אשר מציבה את האדם במרכז. ניתן אף להציע אפשרות רדיקלית יותר, על פיה עתריה מבקש לכתוב מחדש את תרבות המערב. נראה שעתריה מבקש להתמקד במיוחד בעולמו של הקורבן אשר "נשלח" (תמיד הקורבן משתוקק להישלח) מטעם המדינה, האב, החוק, ומכאן הטראומה תמיד כפולה, שכן מלבד האירוע עצמו הוא חווה גם את "טראומת הבגידה". בעבור קורבן טראומה מסוג זה, והנה גם אנחנו מדברים במונחים של "סוג", הריבון הופך מאב מגן ל"אכזר מכל המלך" - ולאור ספרו של עתריה השאלה היא האם בכלל יש הבדל או שמא שתי הקטגוריות אינן אלא אחת. אכן, בזמן שהקורבן נלחם על חייו, כאשר "חייל שחור מכה חייל לבן", המלך עסוק ב"לשחק עם המלכה..."

הפוסט-טראומה מוכרת בעולם הטיפולי כמקום של חוויה ללא מסמנים מוכרים, מעבר לשפה השגורה, ואפילו אילמת בבחינת הרחש הפנימי הפרה-ורבלי. ומכאן היא מושכת את השורד שוב ושוב בכפיית חזרה, בניסיון נואל להבינה. כמו שעתריה כותב "המילים כשלעצמן מייצגות את המערכות השקרויות בהן אנו מצויים" (עמ' 78). תפקיד של מערכת מסמנים זו הוא כמובן לרכז את הזוועה ואת הכאוס, אבל יותר מכך, לאפשר לגלגל להמשיך להסתובב, לאפשר לעקדה להתקיים שוב ושוב ושוב. וכך כולנו כוכים בשיר "אבא בוכה על בן בוכה על אבא" אבל מקבלים את הנוסחה הזאת - וחשוב להדגיש: מקבלים אותה בעונג.

נראה שעתריה מתאר מנגנון זה באכזריות קפאית. שפת הנפש אינה סובלת אי-חוקיות מדעית או חוסר משמעות אתאיסטית, ואינה מקבלת את מה שיוחאי מכנה "הככה", אבל הטראומה היא בדיוק הדבר הזה, הככה. כשלעצמה היא נטולת פשר ואינה מופיעה ב"פנקס" התיאולוגי של אלוהים כלשהו. היא אירוע סטטיסטי לגמרי שאפשר לחקור אותו על פי עיקרון אי-הוודאות, וכפי שיוחאי מזכיר את הצעתו של רש"י "לקבלו בתמימות", ולא להשליך עליו אד-הוק או בדיעבד רוב משמעות. קריסת העולם הפסיכולוגי המוכר בעת ההתרחשות הטראומטית גורמת להצפה נפשית, אך מכוח

בעת הקריאה בספר **המתמטיקה של הטראומה** נוצרת בקורא תחושה של אתה שם אבל לא שם, אתה מחובר ובה בעת מנותק, אתה בין לבין, לא פה ולא שם, לא חי ולא מת, היש והאין מתערבבים זה בזה ואתה במצב המיוצג ברעיון המתמטי על פיו אפשר לכתוב אחד חלקי אפס (1/0) אך אין לדבר משמעות אמיתית ואין מה לעשות בו. מדובר בלקונה. כתיבה ריקה שאינה מייצגת דבר. ומכאן, המתמטיקה של הטראומה, המספר שאינו מייצג דבר אף, כפי שז'אן אמרי מדגיש, בעבור היהודי אותו מספר מסמל את המסורת כולה.

בספרו מנסה עתריה להתמקד באופן מעורר השתאות עם אחת הסוגיות הקשות "בכתיבת טראומה", והיא, כיצד ניתן לייצג את החוויה שבבסיסה הריק הטוטאלי. כדי לעשות זאת הוא צולל עמוק לתוך החוויה הבראשיתית ומנסה להבין מה עושים מול העולם שהולם כך, מה עושים בתוך האין. איך אפשר להכיר את עצמך כשאתה נעשה שום דבר. מדובר בניסיון להגדיר את עצמנו לפני היותנו או אחרי היותנו, כשאנו מושלכים מהיש. איך לכתוב מתוך הקבר ממש. איך לכתוב את המוות. איך לכתוב ללא מילים.

באופן פרדוקסלי הטראומה הנפשית, האינות, היא עוגן קיומנו. הטראומה מציבה אותנו מול המהות, מול היש דווקא מתוך ההתמזגות עם האי-מהות. הטראומה מגדירה מחדש את החלל כחלל אל-ביתי. הבית הוא מקור האיום שכן הוא החוק, האב, הוא מי ששלח אותך למות בשביל אי-סיבה. במצב זה החלל חוי אימים, אובדן ואסונות, כל העולם כולו הוא אסון מתמשך ומתעצם ובעולם חסר פשר זה, טוען המחבר: "אלוהים מדבר איתנו דרך אסונות", וכמי שנולד בארץ הזאת, אני יכול לקבוע שאם כך הדבר, אלוהים הוא פטפטן לא קטן. עם זאת, כמי שחזר משבי "האויב" (אבל מי הוא בכלל אותו "אויב") אפשר לטעון גם שלפעמים, בכל זאת, לוחש אלינו אלוהים דרך נסים, או נסים לכאורה, שכן בעידן המשפטי הזה מה שקורה בחיינו הוא תמיד לכאורה - וכך גם הטראומה כאשר היא נטולת מסמון משפטי מתאים. הערכה נפשית של מי שעבר אירוע טראומטי מסמנת אותו כמי שסובל מתסמונת דחק בתר חבלתית, אבל נהוג לכנות אותו "הלום" או "פוסט טראומטי" או בקיצור חסכני בראשי התיבות PTSD. והצמצום הזה אינו סתמי. לאחור הטראומה האדם חדר להיות בן אנוש, הוא נעשה מאובחן, מקוטלג, אין הוא אלא אוסף של סימפטומים, חולה במחלה שיש לטפל בה, אין הוא אדם, הוא אי-אדם בתוך עולם המושגים הפסיכיאטרי שאינו מוכן לקבל אותך אלא רק במסגרת קטגוריות מוגדרות היטב, וכך אנו מבטלים את מהותו של הפגוע, מבטלים את חתימתו שהיא תמיד ייחודית מאוד.



ארבעה שירים מתוך המחזור "בית חמישי"

1.

הַלִּילָה הַיִּיתִי שׁוֹב בְּבֵית שְׁלִי
זֶה שְׁאֵצַל הַנֶּהָר
שְׁכַל גֹזַע עֵץ מִכְּלוֹנְסָאוֹתָיו נוֹשֵׂא אֶת זְהוּתִי
וְכָל קֶרֶשׁ בְּגֶשֶׁר הַמּוֹכִיל אֵלָיו חוֹרֵק בְּשִׁפְתֵי
וְכָל פֶּנֶה מִפְּנֹתָיו מְדַקְלָמֵת אֶת תְּנוּעַת גּוֹפִי.

וְשׁוֹב הַיִּיתִי שֵׁם אֹתִי
אֵתָה שְׁעַכְשׁוּ כָּל כֶּךָ רְחוּק מִמֶּנִּי
שֶׁתַּחֲלָה הַיִּיתִי בְּתֶךָ וְאַחֲזֵת אֹתִי בְּזוֹרְעוֹתֶיךָ וְשֶׁרֶת לִי
וְאַחַר כֶּךָ הַיִּיתִי אִמָּךְ וְאַחֲזֵתִי אוֹתָךְ בְּזוֹרְעוֹתֵי וְשֶׁרֶתִי לָךְ
וְאַחַר כֶּךָ הַיִּיתִי אַחוֹתָךְ וְצַחֲקֵתִי וּבְכִיתִי אֵתָךְ וּלְבִסּוֹף הַיִּיתִי
אֲשֶׁתָּךְ.

עֲכָשׁוּ אֲנִי בְּתֶךָ וְאִמָּךְ, אַחוֹתָךְ וְאֲשֶׁתָּךְ.
בְּגֵדֵי תְלוּיִים בְּשִׁמְשׁ כְּרָגִיל לִיבוֹשׁ
צְכַעוֹנֵיאוֹתָם מִתְעַתְעַת עַל פְּנֵי הַמַּיִם.
בְּגֵדֶיךָ בִּינִיָּהֶם כִּפְסֵי הַפְּרָדָה חוֹרִים.

בְּתוֹךְ הַבֵּית עוֹמְרָת, כְּרָגִיל, הָאֶפְלוֹלִית.

2.

אֵתָה רֹחֵץ בְּנֶהָר
וְאֲנִי בָּאָה וְטוֹבֵלֵת קְרוֹב אֵלֶיךָ
וּמַיִם שְׁנוֹגְעִים בְּגוֹפְךָ
נוֹגְעִים בְּגוֹפִי.
מֵלָה לֹא נִאֲמַרְת
גַּם הַמְּבַט מֵהֶסֶה.
וְצִפּוֹר גְּדוֹלָה שְׁחָרָה
שְׁעוֹמְרָת עַל מִשְׁמַרְתָּה
עַל עֲנָף נוֹטָה מֵהַגְּדָה
עֲדָה לִידִיעַתְנוּ.

3.

רְאִיתִי אוֹתָךְ הַיּוֹם מִבֵּיט בִּי
עֲנֵן לְבוֹן קָטָן
בוֹדֵד בְּשָׁמַיִם הַכְּחֹלִים
שְׂמִקִּיפִים עֲכָשׁוּ אֶת שְׁנִינּוּ.
וְלִמְרוֹת שְׁהִיִּית רְחוּק כָּל כֶּךָ
הִלְכַת עִמִּי לְשׁוֹק וְנִטְלַת סְלִי
וּבֵאת עִמִּי לְבֵיתִי וְחִלְצַת סַנְדְּלִי
וְנִכְנַסְתָּ עִמִּי לְחֹדְרִי
וְעִמְדַת עָלַי שְׁעָה שְׁקָרָאֲתִי
וְהִצַּצְתָּ מֵעֵבֶר לְכַתְּפֵי שְׁעָה שְׁכַתְּבַתִּי
וְשָׁאַלְתָּ, הֲתֵרְאִינִי אֶת שִׁירְךָ הַחֹדֶשׁ.
כָּל הַיּוֹם הִגִּיתִי בְּךָ מִמְתִּינָה
לְרַגַע הַלְדָּה.

4.

אֵתָה פּוֹסֵעַ לְצַדִּי לְאוֹרֵךְ הַשְּׁבִיל
הַמּוֹכִיל אֶל הַשּׁוֹק
וּמִשֵּׁם אֶל בֵּית הַמְּרַחֵץ
יְמִינִי נוֹגְעַת בְּשִׁמְאֵלְךָ.
כָּל הַדֶּרֶךְ אֲנַחְנוּ מְחִלִּיפִים
נִקְדוֹת מִבְּט. הַרוּחַ
מְחִזִּיקָה מֵעֲלֵינוּ חֶפְהָ
שֶׁל רֹחַב יְדִיעָה.

וְאֵתָה מְחִצִּיתִי הַשְּׁנִיָּה
וְאֵתָה כָּל מָה שְׁאִינִי
וְאֵתָה כָּל מָה שְׁבִרְצוֹנִי
וְאֵתָה לֹא. וְאֲנִי עִם עֲצָמִי.

לְבִי שְׁלֹם עִם כָּל מִי שְׂמִבְרַכְנִי לְשִׁלּוֹם.

בתוך שיבת הבית ונדודיו, יראה אור בקיבוץ
המאוחד

same כדי להבין למש את חוויית השכי הוא משתמש ב"נישה של כאב", כפי שהוא מנסח זאת, ככלי באמצעותו הוא חוקר את המצב הקיומי הכללי בעת הזאת. כפי שניתן ללמוד על חוויית העינויים שעבר הפילוסוף ז'אן אמרי, שבה המענה הפך את גופו למכונת כאב נגד נפשו, וגרם לניכור בין נפש לגוף, בין אדם לאדם, במתמטיקה של הטראומה, המחבר נע בכיוון ההפוך, הוא משתמש בחוויה הפרטית הטראומטית של השכי כבמפתח להבנת הקיום הפוסט-אנושי הכללי שבו אנו עדים להרחקת האנושי, לפיצול הנפש מהגוף, של הרגש מהמחשבה, ולניכור של אדם מאדם ושל האדם מטבעו. השכי משמש בכתיבתו של עתריה מושג מפתח להבנות אלה, ולא להפך, וכך יש בכתיבתו של עתריה קריאת תיגר על המתודות המדעיות השגורות. הוא גם מעניק לאדם הסובל, המעונה, הפוסט-טראומטי את תפקיד נושא הבשורה של חזרת האנושיות, מתוך שהוא מחייב את הזולת להקשיב לסיפורו, להתבונן בכאבו ואולי, באמצעות אמפתיה וחמלה, להרגיש אותו. אם כן, במתמטיקה הזאת, כמכפלה הזאת של השלילי בשלילי ייתכן שנוכל למצוא קורטוב של חיוב, נחמה קטנה, ואולי בשורה התחתונה של החישובים כולם, ניתן אף למצוא שמחה גדולה. ♦

ר"ר דוד סנס - פסיכולוג ומדריך בפסיכותרפיה

קרימות הישרדותי, הגוף ממשיך לתפקד על פי המכניזם הידוע fight or flight תוך שהנפש מפצלת, מרחיקה ומשליכה רשמים נפשיים שלא היו ניתנים לחוויה, לרישום, לזכירה, לסיפור. בזאת, ובאופן קולקטיבי כך נראה, היא משרתת את החברה הפוסט-אנושית כשהיא דוחקת את האירועים האיומים ומדירה אותם מגבולות השיח הפנימי, הציבורי, התרבותי, ומשתיקה אף את המוזות.

זירת הטיפול הנפשי היא מעבדה, קפסולה חווייתית המאפשרת בהיחבא ובפרטיות, לעסוק בחומרים אלה ובחיפוש אחר משמעות. בכך, המאבק של כל פצוע פוסט-טראומטי להחיות את חלקיו המתים ולתת להם קול, מאיים על החברה ומטיל עליה צל של אשמה ושל בושה על כך שהיא מעדיפה להשליך על הפרט בסמנה אותו כחולה או כנכה, בתהליך המוכר כמדריקליזציה של חוליים חברתיים.

בעיני ספרו של עתריה מיוחד במינו. לא רק שאינו משתמש במונחים מדעיים או רפואיים פורמליים להגדרת חוויות פנימיות שאינן ניתנות להמללה, אלא שבאומץ רב הוא עושה את הפעולה ההפוכה, הוא משתמש בשפה המתמטית של הפוסט-טראומה כדי להבין את מה ששפת היומיום הפוסט-אנושית אינה יכולה להעביר או להסביר. ובמקום לעשות עוד ועוד ניסיונות מילוליים וסטטיסטיים, חקרניים וקליניים (בהם אני עצמי עוסק כמטפל וחוקר), בבחינת more of the

איך מסתדרים עם שפע של ידע?

שלמה גיורא שוהם: העד שכשל, הוצאת שוקן 2013, 360 עמ'

הרומן מבוסס בחלקו הגדול על קורותיו של המחבר עצמו, ועניינו נעוריו ובחרותו של "האני המספר" לפני מלחמת השחרור וכמהלכה. ההרצאה היא ריאליסטית, אלא שמתנגבים בעלילה יסודות בלתי סבירים, כפי שיבואר להלן, ואף אבסורדיים: בסוף הרומן מסתבר ש"האני המספר", יהושפט כהן, המכונה יוש - מדבר אחרי מותו, ומכאן משתמע שכל הרומן נכתב בידי אדם מת, וכידוע, המחבר, שמסתתר מאחורי הדמות הזאת, לא הלך לעולמו בגיל תשע-עשרה, אלא חי בינינו בשיבה טובה, יוצר ללא לאות, ואנו מקווים שימשיך ליצור בינינו בכריאות טובה לאורך ימים.

בספר שלושה חלקים השונים מאוד זה מזה, והחוט המקשר הוא, כמובן, אותו יהושפט כהן, "האני המספר".

בחלק הראשון - "שנה של שמחה מהולה בכאב" מסופר על נעוריהם של יוש ושל חברו איצקה. השניים אינם מצאים עניין בבית הספר ומסתלקים לחברתם של הדייגים הערבים אחמד ויוסף, שכונת מגוריהם. הם יוצרים קשר עם סטלה המשמשת בבית בושט, ואשר בשל קומתה הנמוכה ורוונה משמשת פיתיון עבור פדופילים שמבקרים שם. חייה מינקותה הם שלשלת של עינויים קשים, כולל אונס בידי אביה

בגיל עשר, ומכות אכזריות מידי של לקוח, קצין אירי (שההגנה מצליחה להרוג כנקמה). שני הנערים עדים לשיבות סתרים של מנהיגי הכוח המגן של היישוב בארץ, הרנים, בין השאר, בהכנת מצרה על הכרמל למקרה שרומל יצליח לפרוץ את קו ההגנה של האנגלים במצרים. הם מתוודעים לאושר כוח המגן העברי המסתוריים בחרו של ערן, אחיו של איצקה, הלא הם יגאל אלון, משה סנה, יגאל סוקניק (ידין) ומשה ריין. שני הנערים מצליחים כמעט בכל פעולותיהם המחתרניות, ואף זוכים בציון לשבח על שדיווחו מה ששמעו מפי סטלה על מארב מתוכנן של הבריטים לאוניית מעפילים בבת גלים. רק בעניין אחד הם נכשלים - כאשר הם מתנכלים לאמה של שולמית (מושא אהבתו של יוש), המתרועעת עם אנגלי. הם אינם יודעים שהיא מרגלת של ההגנה, וגם "הפורשים" אינם יודעים זאת, ולכן מגלחים את ראשה לאות קלון. יש עוד הרפתקאות בחלק זה כמו קליטת הפליטים היהודים מפקיעין, שמדברים ערבית, לבושים כערבים ומתנהגים כמוהם, או הניסיון המיני הראשון של השניים עם שתי נערות נוצריות מואדי ניסנס בין הברושים בגן הבהאי בחיפה.

הזכרתי את שולמית, הנערה היפה שיוש אוהב בסתר (רק איצקה יודע על כך, והוא לועג לו על חוסר המעש שלו בעניין). יוש כותב לה מכתבי אהבה המבטאים הערצה אדירה. בחלק זה של הספר מופיעים עשרים מכתבים שכתב יוש לשולמית, שאף אחד לא נשלח לתעורתו. כתיבת מכתבים ברומן היא תחבולה ספרותית שמאפשרת להביא מידע חבו וגלוי, אלא שגורש בתחום הזה הופך למייגע, מה עוד שבמכתבים אנו מקבלים את

תמצית האירוע שקדם, יוצא שהקורא נדרש לקרוא שוב על דברים שכבר קרא. ועוד דבר: הסגנון במכתבים אלה, הגבוה למדי, איננו מתיישב עם אישיותו הקונדסית של יוש, ששונא את בית הספר, ולא כתוב בשום מקום שביקר אי פעם בספרייה. הרי דוגמה:

"היקרה לי מכל, לא רק שהחברה מתאכזרת לסוטים המוקעים, החריגים, ואחראית לדחיפתם אל הכיבים ולהתעללות בהם לצורכיהם של האזרחים ה'מהוגנים', אלא שמנודים דוגמת סטלה המסכנה שלנו מתאכזרים לעצמם. כשהם מאמצים את הדימוי שהטביעה בהם החברה. כך הופכת סטלה לקורבן כפול: מצד אחד היא שעיר לעזאזל לכל אותם סוטים המשליכים עליה את תחלואיהם, ומצד אחר - קורבן של הפנמתה את הדימוי בו היא תויגה על ידי מנדיה..." (עמ' 36).

ובכן ברור כי מפיו של יוש לא מדבר נער בן ארבע-עשרה, אלא מומחה לפסיכולוגיה ולקרימינולוגיה (שתיים מהתמחויותיו של שוהם עצמו; ראו סגנון דומה גם עמ' 26, 39, 88 ועוד).

שמו של החלק השני הוא "התקווה נשארה בתיבת פנדורה". בחלק זה

המספר הוא בן שבע-עשרה וחצי, מגויס על ידי הש"י

(שירות הידיעות) של ההגנה בירושלים. המפעיל שלו הוא

פטר (ד"ר יהודע שטולץ, פיזיקאי), אינטלקטואל השולט

בעשר שפות, שהגיע לדרגת אל"מ בצבא הבריטי. הוא

נטש את האקדמיה לטובת הגנת היישוב, לאחר החלטת

החלוקה של ארץ ישראל באו"ם. פטר מבקש להשתמש

במראהו הארי של יוש כדי להשיג מידע על קצין אנגלי

שכיניו "מק", יום פיגוע התופת ברחוב בן יהודה ובכניני

הסוכנות בירושלים. האמצעים נראים בהתחלה די חסרי

שחר: לבקש מאתיאופית בשם מרגרט להיודוע מי הוא "מק"

תוך כדי כך שתשמיע מוסיקה של טינו רוסי, זמר שאותו

"מק" מעריץ. מרגרט נולדה מ"ניאוף" בין נזיר ונזירה,

וגדלה בייסורים קשים בבית יתומים יהודי, שם ידעה

התעללות מינית ומכות רצח. היא משמשת כמתורגמנית

במתחם החבשי, שם מצוי גם מתקן צבאי אנגלי. יוש

אמור לשחר אותה בכסף רב כדי שתכין את המלכודת

הנ"ל. מרגרט מלמדת את יוש הבתול את סוד המין, והוא

מתאהב בה נואשות, למרות שהיא מסרבת להאמין באהבה, וכוודאי לא

באפשרות שהוריו יסכימו שיתחתן עם "שווארצע" (מרגרט למדה יידיש

בבית היתומים). האהבה אליה לא פגה גם כאשר היא מדביקה אותו

בזיבה ובכיני ערוזה, וגם כאשר היא גונבת מבעלת הבית של יוש, שנהרגה

בפיגוע בבן יהודה, את פרוותיה ואת תכשיטיה היקרים. ההתעלסויות

הסוערות עמה מתוארות בפרוטרוט, ביניהן אף משגלים בבית הקברות

המוסלמי, ולשם איזון - גם בבית קברות נוצרי.

פטר זועם על יוש שנכשל בהתאהבות אסודה בזמן חירום, אך יוש מתגלה

כגיבור ממש כשהוא מצליח להיכנס למתקן סודי של הצבא הבריטי במדי

קצין, ולצלם את התיקים האישיים של הקצינים, כך שבסופו של דבר

מגלים מי הוא אותו "מק" (רס"ד בשם ויליאם וורטינגון המכונה "מק"

משום שאהב את האריות של "מק סכינאי" מ"אופרה בגרש" ומחסלים

אותו, אבל בגלל טעות בתקשורת בין הלוחמים - נהרגת באותה הזדמנות

גם מרגרט. יוש ההרוס פורש בעקבות כך בזעם מהש"י.

שמו של החלק השלישי הוא "אוהל המצורעים", שעניינו ההווי של

מחנה השבויים אצל הלגיון במדבר המזרחי של ירדן. מסתבר שיוש

נשבה בידי הלגיון לאחר הטבח שערכו המקומיים והצבא הירדני בתושבי

גוש עציון. המחנה מתואר כגיהינום ממש: במדבר שאין בו שיח ואין

בו בית, אבל נחשים עקרכים וצבועים יש בשפע - מכונסים השבויים

מהעיר העתיקה וכאמור מגוש עציון. מפקד המחנה הוא רס"ן טאהר, ענק



הנער הברזי שהכישו נחש - יש לו בתרמיל כוהל לחיטוי הסכין שבה הוא מטפל בפצע הנשיכה (עמ' 290); אוצר אדיר של זהב, יהלומים ותכשיטים יקרים, שנלקחו, כביכול, מקופת מאיר בעל הנס, מוחדר לתוך מחנה כפי הטבעת של השבויים (עמ' 335-340); יוש המוכה, המרמם והגוסס חלום חלום ארוך וליניארי לחלוטין, לפיו הוא נשפט בידי טאהר ובידי הקטגורים - המגיד העיוור ואריק מפקד המחנתת של המחנה (עמ' 350-356); וכן, איך אפשר להעלות על הדעת שרב סמל במחנה שכוח אל יכול להמציא למחנתת המחנה גמלים, פרדות, מזון, ציוד צבאי ונשק (עמ' 307)?

בספרות טובה הקורא נפגש עם הבריאה שיצר המחבר, אך איננו מודע לאישיותו של "הבורא" עצמו, ומבוקשי האידיאיים מוצנעים. הקורא משעה, מתלבט, אך אין בו דאיות בנדרן. המחבר של הספר הזה הוא איש אשכולות רנסאנס, בקיא בפילוסופיה, פסיכולוגיה, קרימינולוגיה, סוציולוגיה, משפטים, דת, היסטוריה - ומה לא? הוא היה מרצה מן המניין ומרצה אורח במוסדות אקדמיים רבים בארץ וברחבי העולם. מי ששמע את הרצאותיו איננו יכול שלא להתפעל מהידע האדיר שלו בתחומים מגוונים ומציטוטיו בשפת המקור את ההיגדים שהוא מביא כדי להסמיק עליהם את דבריו. ובכן, הוא "איננו מרשה" לקורא לשכוח מי המחבר אף לרגע אחד; הוא שופע "הרצאות" המפחורות בכל הרומן: תולדות תנועת הצופים (עמ' 57), אירועי "הסוזן" (עמ' 89), סיפור הגן הבאהי (עמ' 90), האתרים הנצפים מהר הצופים ההיסטוריה שלהם (עמ' 107), הדתות הגנוסטיות (עמ' 118, 120), פלישת ההיקסוסים במצרים (עמ' 133), גישת המיילדות של סוקרטס (עמ' 147), תולדות בית חרושת פיאט (עמ' 156), הגנוסטיקאים בדרום צרפת במאה השתיים-עשרה (עמ' 186), "פיגמליון" של ברנרד שו (עמ' 193), משה מונטיפיורי (עמ' 194), הכישלונות של ההיסטוריה היהודית - צדקיהו, הקנאים, רבי עקיבא (עמ' 239-240), דרך הכנת זיתים (עמ' 257), הצו המוסרי על פי קאנט (עמ' 269), האר"י הקדוש ותלמידו חיים ויטאל (עמ' 272), פריד ואלדל (עמ' 281), טקס הקפה אצל הברזיים (עמ' 287), חטא הגאווה אצל היהודים (עמ' 296), מיני נחשי המדבר (עמ' 314), שלוש הטעויות של הפיהרר הגרמני שהביאו חורבן על ארצו (עמ' 328-333).

לא כל ההרצאות באות מפיו של "האני המספר", חלקן מובאות מפייהם של בני סמכא שונים, כמו פטר המשכיל רב הניסיון הצבאי הידע האקדמי, גידי, שהיה מורהו הנערץ של הרוב, שמוליק, העילוי מנטורי קרתא, אריק, המפקד של המחנתת במחנה השבויים, ואף הקולונל הגרמני שאריק לכר ומצטט מדבריו, שנשאר נאצי עד רגעיו האחרונים, אבל מנרב לאריק הרצאה על שגיאותיו של היטלה.

צריך להודות שהרומן מעניין מאוד, ובחלקים ממנו אפילו מרתק, והאהבות חסרות התוחלת כלפי שולמית בנערות, וכלפי מגדה בבחורות צוירו ביד אמון, אבל הקטעים הבלתי סבירים ואף האבסורדיים בתוך הנוסח הריאליסטי, וכן שפע ההרצאות שברומן זה פוגמים, לדעתי, בהנאה השלמה.

◆

צ'רקסי שמן שמשקלו 200 קילו, נשוי לארבע נשים ואב לשנים-עשר ילדים. הוא שונא יהודים, כמו כל צוות הפיקוד החיילים של המחנה. החקירות אצלו מלוות בעינויים קשים המסתיימים לא אחת במות האסיר, שבעקבותיו הוא מפברק עברה של האסיר שבעטייה היה חייב, כביכול, לירות בו. בצוות של המפקד יש שני קצינים ורב סמל אחד בשם אבו-עדאל (גם לו ארבע נשים ושישה-עשר ילדים), המשכיל היחיד בכל הצוות, והממורמר על כך שבורים הפכו לקצינים בגלל פרוטקציה, ואילו התקדמותו נחסמה שלא בצדק. האוהל שבו נמצא יוש נקרא "אוהל המצורעים", כי כל אחד מהמתגוררים בו מגודה מסיבה כלשהי: יוש שנוא בקרב חברי השומר הצעיר. "חסידה" בגלל היותו הומוסקסואל, שמוליק משום היותו לוחם וגם מנטורי קרתא שונאי ציונים, אנדרה שטופל בידי ד"ר מנגלה, ונאלצו לכרות את אשכיו כדי שישאר בחיים, פיקו המכור לסמים וכו'. "המסתרדים" מבין האסירים הם הסלוניקאים, בוגרי מחנה הריכוז מאוטהאוזן, שמשתחלים לעבודת המטבח, ואף זוכים לחסר ממפקד המחנה, המרשה להם להשתתף אצלו בחיננות בשר הטלה, העראק והחשיש. החרדים שונאי הציונים מתאספים באוהל בית הכנסת ומקשיבים לדרשות מלאות הארס נגד הציוניסטים של המגיד העיוור.

פיקו, המקבל משומרי המחנה סמים ופריבילגיות שונות תמורת הלשנות על חבריו, מודיע למפקד כי האסירים מתקינים מקלט דריו. הנהגת האסירים מחליטה לחסל אותו - חונקים אותו בלילה וזורקים את גווייתו למחארה. בעקבות כך מוחזמים בזה אחר זה דיירי "אוהל המצורעים" למפקד, והוא מענה אותם באכזריות כדי לשמוע מי רצה את פיקו, צינור הידע היחיד שהיה לו על הנעשה בסתר במחנה. זכי התימני שותק, ויוצא משם על אלונקה, גולגולתו של "חסידה" מפוצחת באבזם החגורה של טאהר, והוא מת בידי. הוא מצליף ביוש באכזריות, עד שעורק מרכזי פוקע, והוא בסכנת מוות. רופא המחנה תופר אותו בלי אלוהו, ומצייל את חייו.

זכי יוצא מהמחנה במנהרה שחפרו האסירים בהסתר כדי לחפש דרכים למשלוח כמה אסירים שיבררו אם נכונה הטענה של מפקד המחנה שהיישוב היהודי נחרב לחלוטין. הוא מצליח במשימה, אבל משום שריחם על נער ברזי שפגש בדרך, ואפילו הצליח להציל אותו לאחר שהכישו נחש אפעה, הברזיים שאמורים לקבל על ראשו פרס - יורים בו למוות. אדוארד, יהודי משכיל ממוצא עיראקי, מכיר היטב את מנהגי הערבים, ומצליח להתחבב על אבו עדאל, רב-סמל המחנה, המתוסכל והשונא את מפקדו, וזה לוקח אותו לביילוי הולל בורקא. אדוארד מצליח לכבוש את לבו עד שזה מוכן לספק להנהגת האסירים חמישה גמלים, חמש פרדות, רובים ותתי-מקלע, כמוכן, תמורת הון עתק. אדוארד, בתושייה ראיה לציין, מצליח להציל את עצמו מסכנת מאסר, אולי אפילו מגור דין מוות - בעקבות נכלוליהם של צורף רמאי הקשור אל משטרת אירביד - לשם נסעו כדי לברר את ערכם של האוצרות שאמורים להיות משולמים לאבו עדאל. יוש מסכים בליט ברירה לרמות את חברו הטוב (שונא הציונים) שמוליק, וכך נודע להנהגת האסירים היכן שומר המגיד אוצר אנדי של נפוליוני זהב, יהלומים ותכשיטים. האוצר נגנב בעורמה מאוהל בית הכנסת, וכאשר מתגלה הגנבה, המגיד עורך טקס חרם ונידוי לגנב. שמוליק מבין שיוש בגד בו, ומתנפל עליו ומצהיר שאם האוצר לא יחזרו, הוא ילשין עליו באחוזי מפקד המחנה. די בכך להנהגת האסירים כדי לחסל גם אותו. רציחתו של שמוליק גורמת ליוש כמעט לצאת מדעתו מרוב ועם. ברצונו לנקום ברצחיו חברו, הוא מתעתד לחשוף את קופסת האוצר. הסלוניקאים מכים אותו וקושרים אותו, הפצעים הישנים מהעינויים אצל טאהר נפתחים, והוא נופח את נשמתו. אבל כאמור, זה לא מפריע לו להמשיך לתאר את הקודה אחרי מותו. "ההיגיון" אומר שבעצם כל הרומן נכתב בידי אדם מת!

זה לא הרב הבלתי סביר היחיד בחלק הזה של הספר: זכי, שמצייל את

מבחר שירים מתוך

סופ"ש

שירה

בעריכת נילי דגן

ברור שהיו טעויות. ההסכמה על כך רחבה וחוצה גבולות. אם לא היו חולשת דעת, קלות דעת, חופזה, פיתוי, החיים לא היו מעניינים ומורכבים כפי שהם. העובדה שלא רק בהשקפה הבריאתנית, אלא גם בזו האבולוציונית, המנוגדת קוטבית, סוברים, שהכל החל מטעות, ונבנה משרשרת של טעויות עוקבות (אולי מוטציות?), טומנת איזו אמת משותפת, מפתיעה. העובדה שהנחש הוחלף בינתיים בקוף היא באמת לא ממש קריטית.



נדב ליניאל

*

בן. הכל נכון.
בראשית היו המים,
באחרית היה האדם.
אך היתה טעות עם הזמן.
לא שבעה ימים. ארבעים שבועות. כלם לילה.
בראשית היו המים. הארמה טרם הבקיעה, לחה, מן המקורות. השמים היו שמי בשר שברקים
אדמים וכחלים האירו בהם והרעם פעם והרטט את החלל.
היה הראשון. היה הרג בלא עינים ומאז
היתה אבולוציה מהירה פמחשבה.
לקראת הקוף כבר נחרתו דברים שלא נתן היה להתחרט עליהם
המין למשל, עץ הדעת שצמח הפוך, שרשיו במח וענפיו מתפצלים וסופם כאב המגע.
אך היתה טעות עם הזמן:
בראשית היה האור, הנשימה, היללה
אחר כך הקול החיצון שקרא ליללה בשם
והשם שקרא בשם לכל דבר שראה.

מתוך תקרת האדמה, הוצאת קשב לשירה, 2010 (סופ"ש שירה 35)

הנושא "חי וצומח בשירה" מכתוב בבהירות רק דבר אחד: שירה אורבנית לא כאן ולא היום (גם אם מציץ לו בשיר "איזה שיח ערירי" או דקל מפויח ממנגל על אי תנועה). אך האם להתחיל בחי? האם להתחיל בצומח? הכי פשוט להתחיל מאיפה שהכל התחיל, כשהחי והצומח עוד היו בעמודים הראשונים, כשהנחש ידע לדבר (עברית), ואדם ואם כל חי (חווה או שמא היתה זו לילית?) היו, עדיין, חלק אינטגרלי, בלתי נפרד, מהח.



יעל גלברמן

לילית*

היו עוד טעויות:
עטלף הפרי נברא לפני הפרות.
גם התמימות היא לא
דבר משלם: דחפנו קצת.
כלם רצו להתקרב יותר לאלהים.
פה ושם היו סודות קטנים,
לא מזיקים. רק המלאכים הגיעו
לשקיפות מחלטת. והנחש
נגש אלי במכנסי העור ההדוקים –

מתוך המתרחת "לילית" מתוך אותו הנחש פעמיים, הליקון 2007 (סופ"ש שירה 8)

החי והצומח אמנם "אומרים שירה" אך צריכים את תיווכו של האדם כדי להעלותם על הכתב; או אולי הוא זה הצריך אותם כדי לשקף את עצמם? לעתים בדרך סמויה ולעתים מפורשת.



ליאת קפלן

בעניין הזה של אני

סמוכה לעץ צפצפה יבש, יפהפה
אנפה חוככת רגל דקה ברגל
בקרום המים דגים חיים זוללים דג מת
כתנות ההרים מאפילות

וצפור אחר עומד
זמן מה על שפת האגם, מביט,
פעם מניע קלות את מקורו
דומם.

גם אני.

מתוך ספר גנות, 2011 (סופ"ש שירה 28)

למרות העונתיות והמחזוריות שמהן נובע לכאורה שהכל צריך היה להיות צפוי - הנה בכל זאת גם כאן - פלא ההפתעה.

עדינה בן חנן

*



תמיד בסוף אלול
אחרי הסליחות ולפני
הרחמים, על פני
המדרון החשוף או
בואדיות היבשים
הם מפתיעים אותי
מחדש
הצמחים שממתיקים
את מעט המים
לירוק בהיר.

בסוף אלול
כשכבר כל כך מעט
בהיר
נשאר.

מתוך כשפה שאיננה שפת אמי, ספרי עתון 77, 1999
(סופ"ש שירה 31)

למרות הטעויות ואולי דווקא בגללן הטבע כה מגוון ומסקרן ועל כך תהילתו. לא פלא שרבים הם המשוררים שהטבע "עושה להם את זה" ומעורר אותם לתאר את יפעתו או שהשלווה שהוא משרה עליהם היא עבורם כר נאות, לעתים הכרחי, לכתובת שירה. אם יש מי מהם שחי כיום בעיה, בדקו היכן היה בית גידולו. בדרך כלל אין הפתעות. כי תבנית נוף בית הגידול צרובה, לא מחיקה, גם אם אתה עוקר למקום אחר.



מירי גלעד

עורב

עורב עומד על ענף עליון
דק.

לולא שמים מהססים בגבו,
לא היה נודע.

לולא עורב נע בקצה ענף
לא היתה נראית תנועת הדם של האויר.
לולא כמיהת הערב אל קוי קיים אחרונים,
לא הייתי יודעת מראה עירם:

עורב על ענף עליון
צניעות הקיום,

חף מעין מתבוננת.

מתוך דגע על פני האדמה, הקיבוץ המאוחד 2011
(סופ"ש שירה 10)

מדור סופ"ש שירה בעריכת המשוררת
נילי דגן נפתח במאי 2012 ומארח, עד
כה, למעלה מ-300 משוררים היוצרים
אנתולוגיה מקוונת ומגוונת של שירה
ישראלית. השירים מופצים בין קהל
שוחר שירה ברחבי האינטרנט.

חרובים

הסתו שהיה: חצב, נחליאלי
ואולי יורה
ולכן ילדותי מדי
מקבל עוד מכשר – בוגר,
הריח המביה
של פריחת החרובים.

פתאם כאן
מתחת לארבעה חרובים
שיכלו להזין
צדיקים אחרים
בקלות

שמזינים אותי ישר
לשיר

נעלם כלא היה
הקשי הרגיל
ב'פשוט להיות'

פסו הקשיות

היש מאיש את כל העמדות

האין
לא מראה

אף את קצה אפו

אף את אפס

קצהו

רוח פורעת את
תלתלי החרוב
האהוב, משחררת
את זרעוני הריח

להכניס את האויר להריון.

*

עץ החרוב מנענע עליו...
שב
לרגליו
הקשב
מה הרוח נושבת-חושב
מה משיבה האושה הקלה?
מה השאלה?

*

הוא כהן החרוב הזקן
המתנוסס כל כך טקסי
מעל שלחן העץ בגן
שומר על
צל תמיד –

האש של כאן.

מול שורות דקלי
הושינגטוניה בבקעת גנוסר

הפסיקי את העט השועט-שואל:
דומים כל הדברים? למה הם
מקפיצים?

קחי לך פסק-זמן מן הזמן האוול
(לא בלי קצת עזרה מן האל)
ושבי להסתכל

ברקלי הגפרורים השרופים למטה בבקעה
ברקלי הדגלים המונפים אל פני החזקה
ברקלי האצבעות

שארץ נפתלי

עדין מחזיקה לארץ ישראל.

* את ארץ ישראל עוברות חמש שרשרות הרים הנראות מן
החלל כמו יד

צאלון

בעמק הירדן בחרוש יוני

המון אדם!
מקדש מעט.

צל

תחת צאלים ישקב, בסתר קנה ובצה.
יסכהו צאלים צללו, יסבוהו ערבי נחל.
איוב

שלא כמו בשוק
פה צל
הוא הפרי החשוק

ואתה, צאלון –
עץ 'פרי' לתפארת!

בצע צבע
על עצב הכנרת.

אדם מאוד

בצלה, השכן בן ה-70
מספר ספורים להוריו בני ה-90
בקול מגזם,
כמו לילדים, שיבינו!
(למרות השמיעה הפוחתת, המסך היורד)

וגם אתה
מאדים שם באפן מגזם,
כדי שנראה

למרות הלקות, הנכות, אי-הנוכחות,
הקלות הבלתי נסבלת של בריחה מן העולם הגדול
אל המסך הקטן
שבו הרגלנו לאדמים מגזמים בהרבה.

אתה חור לעמתם.
אתה תמים: מה זה פרחים
ולו כלם פתוחים
ביחד, בכל מאדם –
לעמת אש!
לעמת דם!

ברושים

*

שפת הצדפים

אם תבוא לראות אתי בחוף
 יהיו אותות פזורים עליו שיהיו לאותיות
 נקבת צב גדולה, בדרכה למים לאחר ההטלה, מתה וראשה פנה מערבה
 שפתיה הצביות לוחכות צדפים שבורים וחול, ושני עורבים
 מכים במקורם על שריונה הרך.

אם תבוא אתי לראות בחוף
 גבעת נוצות לבנות בגדל כף היה, זנב נוצות רטבות ומאפירות נמשך לאחור
 שתי כנפים לצדדים ושני טרפים לפני נשמת השחף פרחה
 והשאירה נוצותיו על החול.

ברוש -
 שלוף כמו
 עט
 מכון אל
 לוחות השמים -

מה הוא כותב שם למעלה
 ישר על
 'ספר הישר'
 בלי כל הדרך ממהל למלה

בדרך לעפולה

אם תבוא אתי לחוף
 מנין או שנים צלליות צפרי חוף על לבן החול
 ללא תנועה, נגר כוון הנדירה, עומדות ברממה
 מעליהן הרוח נושא גלים תחתיו ועננים מעליו
 צפרי החוף עומדות נגר הרוח, עם הגב לגלים
 כאלו איני רואה את הנפלא.

שורות ברושים -
 מגרפות ענקים שהוטלו, שניהן לשמים.
 מי גרף? מי הטיל?
 מי בדה כזאת מין מרחביה
 בארצי
 שפלה רוחים
 צרים

אם תבוא לראות אתי
 את אותות הצדפים על החול,
 נוכל לדבר בשפה אחת ואותיות זרות.

בין אצבעות היר
 הנטויה!

שמש על אוסלו

ביום שלישי בבקר, ראש חדרש אב התשע"ד, נעצתי מסמר על לוח הזמן
 קומי לכי למסע, קומי צאי למסע, העתקתי שוב ושוב את המלים
 שטפתי כלים, כבסתי כביסה חדשה וקפלתי כביסה ישנה. אפשר
 לסמוך על השמש הנדיבה של הקיץ והרוח המערבית של ירושלים
 שינופפו בה כמפרש ללא יעד או כדגל ללא עם עד שתיבש
 עד שאלבש עד שתיבש הדמעה שקפאה עם שם בשם נוגע
 מודיע במודיע מגיע נוקש מקיש שובר נשבר על דלת שכנה
 המרחק מגן עלי, על חיי, צעדיו של ילד קטן מחדר לחדר
 מבט שואל ואצבע מזמינה לחדר, לקביות עץ
 שיהיו לבית או ארמון ורכבת צהבה תעלה על הגשר
 ותרד במרוצה על המסלה. קולה של תבת נגינה
 היא תבת הגנה על נשמתי על חיי
 שחלפו על פני במרוצה.

המון אדם
 בשלל שפות
 בפיקניקים של שנים או יותר
 מתחת לעצים העצומים
 של גן הארמון - איזה
 מחזה!
 העצים הם ערמון -
 רק בעברית יש את זה.

מתוך הספר מסע אחר עם עורב שחור וסנט קלייד, שיראה אור בהוצאת קשב לשירה

עצים מרגישים, זוכרים, ולא יודעים לשקר

עיון במגנין עצים ופרחים בשתיים דוכים של מאיר שלג, ובכמה פסוקי שיר

כבר בתחילת הרומן נאמר "לשבילים יש היגיון. צריך להבין אותו ואז קל למצוא" (עמ' 14). זו למעשה וריאציה של האמירה המיוחסת לעזריה אלון, "חכם השביל מן ההולך בו". אם נחליף את המילה "היגיון" המתבטא לפי הספר "בעשב מעון, באבנים שזוו מהמקום, במקומות מבריקים על סלעים", בצמחים העיקריים הנזכרים בו, נוכל ללכת יותר בבטחה בעקבות הגיבורים, דמותם ומרקם היחסים ביניהם. העצים בספר הם עדים לאירועים החשובים בספר ולכן נוכל להשתמש בעדותם, שכן "ככה זה, עצים מרגישים, זוכרים, ולא יודעים לשקר" (עמ' 114). אמירה זו מזכירה את הפתגם השומרי "מה שייצא מלב העץ, רק לב העץ ידע" (תרגום ש' שפרה ו' קליין).

המחבר מעיר על העברית: "זאת שפה שיודעת וזוכרת דברים שאנחנו לא רוצים לדעת או ששכחנו מזמן" (עמ' 152). כך גם שפת העצים, שארוכים חייהם מחיי בני האדם, ויכולים אף הם להעיד ולהזכיר נשכחות. נראה אפוא שאפיון תכונות הצמחים (במיוחד העצים) המזכרים, כולל תולדותיהם והפולקלור הקשור בהם - מציע מפתח חשוב להבנת הדמויות והאירועים ברומן של שלג.

עצי המשפחה: "את המשפחה אפשר לתאר לא רק על ידי הזרעים והפרחים מהוואדי של סבא זאב אלא גם באמצעות העצים שלה... אני מתכוונת לשלושת העצים החשובים באמת: לחרוב הגדול של סבא בוואדי שלג, שבצלו לימד אותנו על צמחים ותחתיו מת. לשיטה היפה והטובה בנגב שבצלה חנו אישי ובני בטיול ממנו לא חזרו, ולתות הגדול, שעד עתה לא מת תחתיו אף אחד" (עמ' 186). ננסה, להלן, לברר מה ייחודי לשלושת עצי המשפחה, מה הם מסמלים ומה הם מספקים לחוסים בצלם. לפי העדות של רותה, המשותף למיני עצים אלו הוא, "שלושה עצים גדולים. הגודל חשוב. עצים גדולים עוזרים לבני אדם להיגוע. זה העובי והחוסן של הגזע, הצל והביטחון והנינוחות של הנוף, הלחישתה של הרוח בין הענפים, שגם בהיות סערה הם נעים לאט ממנה, אלה הרועע היופי של הנוף" (עמ' 186). לעומת עצים אלו: החרוב, השיטה והתות "את הפיטנה (עץ נוי מדרום אמריקה הידוע בשם "פלוגמריה ריחנית", לפרחים הלבנים ריח עז) ריחנית הזאת, אגב, את עדיין יכולה לראות כאן ליד המדרכה. היא לא ברמת החשיבות המשפחתית של החרוב בוואדי ושל השיטה במדבר ושל התות בחצור..." (עמ' 119). העצים אמורים להעניק ביטחון והשראה (לחישת הענפים היא מסר אלוהי), רוגע ויופי בספר שכלו אייביטחון, סערות ונקמות.

חרוב: הגיבור הצמחי העיקרי בספר הוא ללא ספק "החרוב הגדול של סבא זאב". עץ זה משמש ציר האירועים בספר: הטריטוריה האישית של הסבא, מקום איסוף הזרעים והטילולים עם הנכדים, מקום הרצחו והנקמה בהורגיו.

החרוב נזכר לראשונה בספר עם צעדי הראשונים של נטע "וכשהחל הילד ללכת בבטחה לקחו אותו גם אל הוואדי של סבא זאב, כך קראו לוואדי שניצב בו החרוב הגדול שלו - החרוב הגדול של סבא ליתר דיוק" (עמ' 119).

15). "זה היה אתר העלייה לרגל של הילדים שם סיפר להם סבא את סיפוריו ושיתף אותו באיסוף של זרעי הצמחים ובלמוד השמות". תחת עץ החרוב סיפר להם סיפור שלימים תכתוב היא (רותה) לבנה (נטע) - על האדם הקרמון שגר במערה סמוכה... (עמ' 16). עבור הסב היה החרוב מוקד ממלכתו שם ישב על האבן כמלך על כיסאו. "החרוב שלו" - "זה מקום שסבא שלנו אהב לטייל בו ולאסוף זרעים והוא הכיר אותו כמו את כף ידו. אפילו קראנו לוואדי הזה הוואדי של סבא ולחרוב החרוב שלו" (עמ' 282). כאשר הפסיק לנהוג עקב תאונת הרכב "מאותו יום (יום הולדתו השמונים) ואילך היה מישוהו מאיתנו מסייע אותו אל הוואדי שלו... משם הוא עלה אל הפרחים ואל השיחים ואל הזרעים שלו, ובצהריים נח תחת החרוב הגדול שלו..." (עמ' 169). החרוב הוא מקום העלייה לרגל וגם מקום העקדה: "ובלבי הרגשתי איך המלים ואדי וחרוב מסכמות את הכל, כאילו ידעתי שיום אחד זה יקרה והוא ימות במקום שלו, כמו שלגברים כמיהו מתאים למות" (עמ' 280). במותו נעשה החרוב אחד מאנשי המשפחה: "פתאום הרגשתי שרק אני שם, והגוויה של סבא, והחרוב הגדול שלו" (עמ' 282).

בפולקלור הערבי החרוב נושא מוניטין מפוקפקים למדי למרות הפרי המוערך. הוא נחשב לעץ מקולל, מביא מזל רע וכמשכן רוחות רעות, שדים ונחשים. אמר הפתגם הערבי: "חרוב ותאנה משכן השטן". הגיינים (שדים) מתאספים תחתם לפגישותיהם ולתהלוכותיהם הליליות. על כן הישיבה בצל עצי החרוב, קל וחומר השינה תחתם בלילה, נחשבת כמסוכנים מחמת הרוחות הרעות. בארץ פשוט מומלץ, ליתר ביטחון, לא לישון תחת עץ חרוב. הפתגם הערבי מציין זאת במפורש: "השינה תחת החרוב אינה רצויה". ההסבר שקיבלנו "מתחת לחרוב שוכן מלאך שחור ולכן לא טוב לישון תחתיו, אסור לשים חרוב ליד הבית כי יש בו שדים". סיבה נוספת למעמדו הנחות של החרוב היא בכך ש"השדים הנחשים אהבים את החרוב ולכן הוא מקולל, אנשים שישנו תחת החרוב נתבלעה דעתם". "החולם על חרוב, יחרב ביתו", ההסבר שנמסר הוא שהחרוב מסמל אסון וחורבן מאחר ש"חרובה" (שמו הערבי של החרוב) פירושו להחרוב. כאשר רוצים לציין מישוהו שאינו מצטיין במידות טובות נהוג לומר: "אל תהיה כמו פרי החרוב עקום תהיה ישר", בניסוח אחר "עקום כמו חרוב". פלוני שאינו כליל המידות הטובות הוא "כמו חרוב", והכל יבינו במה מדובר, הרי מעולם לא נראה במחוזותינו פרי חרוב ישר.

השיטה: (למעשה מדובר בשלושה מינים הנפוצים בנגב) היא העץ המרכזי במדבר המענק צל ראוי, ולפיכך היא מרכז חשוב הן לחיות והן לאדם. מקומה של השיטה במעגל החיצוני של האירועים נקבע על ידי אלהים: "אתה לא יודע איפה השיטה היפה הזאת נמצאת בדיוק? - איפה שאלוהים שתל אותה" (עמ' 136). הבאתו של נטע בידי אביו ומותו כתוצאה מההכשה יש בהן מממד העקדה. הנחשים הם שלוחי העונש של האל: "כי הנני משלח בכם נחשים צפענים אשר אין להם לחש ונשכו אתכם נאם יהוה" (ירמיהו ח, יז) "ואם יחבאו בראש הפרמל משם אחפש ולקחתים ואם יסתרו מנגד עיני בקרקע הים משם אצוה את הנחש ונשכם" (עמוס ט, ג). אולי יש באירוע ההכשה משום אירוניה, הרי המשכן נעשה מעצי שיטים: ועשית את הקרשים למשכן עצי שיטים עמידים" (שמות, כו, ט"ו).

ניגוד חריף נוצר באמצעות הרגשת יפי השיטה לעומת האירוע הנורא שהתרחש בקרבתה. "מי כמותי מכירה את ההקפדות שהקפיד על העץ הנכון לשבת בצלו, ובמיוחד עם הטילול במדבר והעץ הוא השיטה: היא צריכה להיות סימטרית, חשוב שתהיה לה סילוואטה יפה... מה שחשוב בעץ השיטה... זה כשהוא עץ טוב הוא גם יפה וכשהוא יפה הוא גם טוב... אני יודעת הוא בחר את השיטה היפה וטובה שלהם" (עמ' 138). "היא באמת היתה השיטה הכי יפה בסביבה" (עמ' 209). "הגענו אל עץ השיטה שאיתן בחה, שאכן היתה גם יפה וגם טובה, והלכנו משם אל המקום

כחול, פשתה ורודה, חרצית, פרג מצוי ורקפות.

הפצת הזרעים: "גם סבא דיבר אתנו על אותו נושא עצמו, על צאצאים שמתרחקים מהבית וצאצאים שנשארים בו, אבל עשה זאת כאמצעות משלים ערמוניים על צמחים שמפיצים את הזרעים שלהם לעומת צמחים שמשאירים את הילדים בבית" (עמ' 173). בעולם הצמחים מכירים

בו נטע הוכש" (עמ' 211). המספר מדגיש את היופי ואת הסימטריה של העץ. בכיולוגיה יצורים סימטריים נתפסים ככשירים ומוצלחים יותר מאלה שאינם סימטריים, ואין זה סוד שהיופי נחל הצלחה. נוצר כאן פער מכאיב בין גודל העץ, יופיו הסימטריה שלו, האמורים לסמל חוסן, לבין אירוע ההכשה שהתרחש בסמוך אליו. כל הטוב והיופי (תכונות המצוינות ארבע פעמים!) הפכו לתמצית הכאב שבאובדן ילד.

התות: מדוע נבחר דווקא התות לסמל את ההשתרשות במקום החדש? התות הוא העץ העיקרי הקרוב לבית וסביבו התרחשו אירועי היום יום. הוא אינו יליד הארץ (התות הלכן מוצאו מסין והתות השחור ממערב איראן) והוא היחיד מבין העצים הראשיים בסיפור שהביא הסבא ואף נטעו, והוא המסמל את ההשתרשות במקום כדברי הפסוק: "וישבו איש תחת גפנו ותחת תאנתו ואין מחרידה: (מיכה ה, ד') וכאן אפשר להוסיף "תחת תותו". התות "התנהל" תחילה בעגלה יחד עם סבא עד שהיה הכרח לטעת אותו ואז "ככה הוא שתל את התות בחצר וככה הוא נעשה התות הגדול שלנו היום, שנראה כאילו היה שם תמיד, וכאילו לא הוא בא אל סבא זאב ונשתל בחצרו, אלא סבא זאב בא אליו והחליט לבנות את ביתו בצלו" (עמ' 185). לכן אולי נבחר עץ שמוצאו מארץ רחוקה כמו המתיישבים בארץ ושניהם מכים בה שורש. הסב נהג לנחל תחת התות (עמ' 24), שם איתן מלמד את נטע, לפני הטיול הגדול, להדליק אש (עמ' 342) ושם מנחמים את האם השכולה שבנה הוכש (עמ' 194).

חשוב עוד לציין כי התות והלימון שבחצר הם הצמחים היחידים בספר 'המגלים רגשות': "מאז שסבא זאב מת הוא (הלימון) נתן פרות הרבה יותר טובים. אפשר היה להרגיש שממש רווח לו כשהוא הסתלק. עץ התות, לעומת זאת, התאבל עליו, עשה באושים והשיר את העלים באמצע הקיץ".

הזאב שאהב פרחים: יחסי הקרבה בין הסב לנכדיו מתקיימים באמצעות הפרחים, "הסבא שאהב פרחים הנכדים שלו אהבו אותו" (עמ' 177). הנכדים נלוו אל הסב לטיולים להכרת צמחים, ולאחר מכן לסימוןם ולאיסוף זרעיהם: "דובי ואני (רותה), נסענו אתו (עם סבא) לשם (אל החרוב) פעמים רבות, לסמן שם צמחים ולאסוף קצת זרעים ובעיקר ללמוד ולזהות ולהכיר את השמות, אלה היו טיולים נעימים, אהבים, מלאים סבלנות. את מעט הטוב שהיה בו הוא השקיע בנו" (עמ' 167). רגע אינטימי ומיוחד של רותה והסב הוא בגילוי הרקפות הפורחות ללא עלים כבר בחנוכה: "זה קורה רק פה אצלנו. כל כך קרוב למושבה ואיש לו יודע רק אני ואת" (עמ' 19). איסוף הזרעים וסימוןם נעשים בשיתוף של הסב ונכדיו: "ובתוך השקיות (עם הזרעים) הנחנו פתקים עם השמות. סבא זאב ידע לזהות כל זרע וכל פרי של כל הצמחים באותה קלות שבה זיהה את הפרחים שלהם, אבל עשה זאת כדי שגם אנחנו נלמד ונדע. לפעמים גם ערך לנו חידונים" (עמ' 170). הערכתו של סבא אל הנכדים היא כמידת בקיאותם במה שלימד אותם על הצמחים. מסופר על איתן שלימד את נטע את ריחות צמחי הבשומת - טיון, פיגם, אלת המסטיק, קורנית ומרווה - והוא מעיר לו "אם תדע ותזכור את כל השמות, אספר לסבא זאב והוא יהיה מאוד מבסוט. אולי ייקח גם אותך אל החרוב הגדול בוואדי שלו... וילמד גם אותך צמחים ושמות". אפילו ביום הרצח "הלכו שניהם יחדיו, שוחחו קצת, סבא שאל את רוביק אם הוא זוכר את כל הצמחים שהוא לימד אותו" (עמ' 276).

הסב אוסף זרעים, וכך עושה מי שדואג לדורות הבאים ולרציפות הפריחה הקושרת אותו של הנכדים. זו נקודה רכה באופיו הקשה: "סבא זאב, האיש היחיד שפחדתי ממנו, אסף זרעים בוואדי שלו בכרמל" (עמ' 318); הוא מקפיד באהבה רבה על איסוף הזרעים ואחסונם כהלכה, אפילו רגע לפני הירצחו, כאשר ברור לו שהוא עומד בפני סכנה.

את אהבת הנכדים לפרחים של סבא הם ביטאו בכך שבארון הקבורה שלו הניחו את רטיות העין שעליהן רוקמים הפרחים האהובים עליו, דרדר



אסטרטגיות שונות להפצת זרעים. בתפוצה לטווח קצר, כלומר בסמוך לצמח האם, ההיגיון האקולוגי אומר שאם הצמח יצר זרעים, סימן שבית הגידול הזה מוצלח עבורו וכדאי לצאצאים לצמוח במקום הזה. לצמחים רכים יש אמצעים מגוונים להבטחת תפוצה למרחק, כגון זרעים בעלי ציציות ("סבאים" כמו הסביון), בעלי קוצים, זיפים וזיוזים הנתפסים בפרוות בעלי חיים (ובגרביים שלנו) וכמובן פירות בשרניים ואכילים (אלו הפירות שלנו החל בשויף וכלה בעגבניה), שמבחינה בוטנית היא פרי ולא ירק). כאן מדובר בתפוצה אקראית לכל עבר, כך שלחלק מהזרעים יש סיכוי למצוא בית גידול המתאים להם ולעתים אף טוב מזה של אבותיהם, וחלקם ילכו לאיבוד או לא יצליחו לסיים את מחזור החיים וליצור זרעים משלהם.

המשמעות של ההבחנה הבוטנית ברודה לחלוטין, ללא משלים ודימויים הדורשים פענוח: "הסביון מעיף את הזרעים שלו מבלי לדעת לאן. רחוק רחוק... שם, מעבר לה, אולי יש מקום הרבה יותר טוב. הם שולחים את ילדיהם לשם" (עמ' 173); "רוב המשפחות פה הן חמולות של רקפות. ככה סבא שלי תיאר משפחות שהילדים נשארים ליד ההורים, להבדיל מהמשפחה שלנו, שהיא משפחה של סביונים, עפים למרחקים" (עמ' 160). ובמקום אחר נמצא ממש הרצאה בוטנית מנומקת היטב: "הוא הראה לנו שהצמחים ששולחים את ילדיהם למרחקים מצייירים את הזרעים בכל מיני ציציות וכנפיים כדי שיוכלו לעוף ברוח... אבל אלה שרוצים את הילדים בבית, קרוב אליהם, שותלים אותם לידם... הרקפת, למשל, מכופפת את הגבעול לאדמה וכך היא מפילה את הזרעים שלה ממש לידה... לתרמוס יש מין קפיץ בתרמיל... ומעיף את הזרעים למרחק מטר או שניים. הפרג מחזיק את הזרעים... בתוך פרי הדומה למלחיה ויש בו חורים, וכשהרוח נושבת הם נושרים על הקרקע (הזרעים בתוך הפרי המטלטל משמעים קלות קרקוש. תיאר זאת היטב זלמן שניאור בשירו 'פרגים': 'ועבר רוח מצוי וקשקשו הפרגים, כקפסות השמיים בשעת לילה גדולה')... אבל הסביון מעיף את הזרעים שלו בלי לדעת לאן. רחוק רחוק. הרקפת אומרת בלבה... אם אני הצלחתי לנבוט כאן, לצמוח, לעשות פקעת, עלים, פרחים וזרעים, סימן שזה מקום טוב, כדאי שגם הילדים שלי יגדלו בו. אבל גם לסביונים יש הגיון: כאן בסדר ילדים, בהחלט בסדר, אבל שם מעבר לה, אולי יש מקום הרבה יותר טוב. הם שולחים את הילדים לשם" (עמ' 173): "וכשתם החורף הוא הזמן לטיול האביב הראשון בלי סבא זאב אל הוואדי שלו, חיכתה לנו הפתעה מטעמו: מתחת לחרוב, במקום שאף פעם לא צמח בו כלום, פרחו חבורה קטנה, צפופה וצוחלת של פרגים

יחזקאל נפשי

ותורמוסים ודודר כחול, ועלעלים של נוריות דקפות" (עמ' 365). אלו הזרעים שסבא אסף ביומו האחרון, מעין צוואה. שלא במקרה, כל הצמחים האלה מפיצים את זרעיהם במקום - סמל הקביעות השורשיות שאליהן חתר סבא זאב. "זאת בניגוד גמור מהמשפחה שלנו, שהיא משפחה של סבונים, עפים למרחקים" (עמ' 160), וכמו שמעיר על כך דוביק: "דווקא במקום שהוא מת פורחים עכשיו הפרחים שהוא אהב? מה זה אם לא סמליות" (עמ' 365).

חצב בבית הקברות: עם גילוי עצמותיה של התינוקת, לקחו איתו, דוביק ורותה ארבעה בצלים גדולים של חצב הלכו לבית הקברות. שניים מהם ניטעו על שרידי התינוקת ושניים מעל קברו של נטע. בבתי קברות של המוסלמים מוצאים לעתים קרובות צמחים לבני-פרחים כמו חצב מצוי הנשתלים על הקבר. כאשר שאלנו לסיבת הדבר נענינו כי "הפרחים הלבנים טהורים כמו נשמת הנפטרים", "הצבע הלבן הוא סימן שהאדם היה טהור ונקי"; "בגלל היופי ולכבוד הנפטר... הכלה לובשת לבנים, הנפטר נכרך בכד לבן, העולים למכה לובשים בגדים לבנים זהים להארות שכולם שווים"; "המלאכים יורדים לרון עם הנפטר. הלבוש לבן - עדות שלאיש יש לב טוב"; "הצבע הלבן אהוב על האלוהים ויושע את חטאי המת". ואכן שניים משמותיו הערביים הם של החצב הם "בצל בתי הקברות" ו"בצל המתים". לפי המסורת החצב מאפשר קשר לאלוהים בזכות שורשיו העמוקים, שבאמצעותם הוא מעביר את התפילות אל המתים. לא צריך דמיון רב כדי לראות בחצב מעין נר זיכרון, כפי שכבר כתב נתן יהנתן: "בשעה שצוואת נדלקים/ על אדמת-הקברים הנעוצות/ כל גרות-החצב הלבנים/ אזכרת נשמות עצובה".

אצל הברואים בגליל נאמר - "סודו של הברזי חשוך כמו עץ חרוך". ואם נסכם את הדברים נאמר כך:

*

משוטט כה וכה בין המשעולים הרמים. בין סבכים וטחב.
פה ושם ספחות אדם על איקליפטוסים אחרים. מתי-מספר שקערוריות בקרקע, נקבי מים.
קרעי-ערפל, נופרים. עפרונים. הבסמת היחודית הזו שהאדמה מנפיקה מקרבה ברמות מעין אלה.

ידוע לי מן ספרי ההיסטוריה שקראתי בהיותי נער בקבוץ, כי הערבים קראו את הירקון בימי קדם בשם אל-עוג'ה, שפרושו הנפתל. ובאמת, לו ראוי שם זה, אלא שברעתי עולה הפסוק התנ"כי המצביע על היותו גבול בין שבת הן למנשה. "ומי הירקון והרקון, עם הגבול מול יפו". הדברים, כמדומני, נכתבו בספר יהושע.

מתהלך. דומני כי פה הזמן כמו עצר מלכת. אני צועד הלאה,
אך אני כמו שרוי בעולם אחר. עולם של חלום.
לא עולם של צללים ותעתוע. אלא משהו בהיר מאד. לכן. נקי.

הייתי רוצה להיות בזרימה כמו הנחל הזה. כמו המים.
עדין כמו המצע הירק עליו נשכבתי קדם-לכן.
הייתי רוצה להיות אחד עמהם כי כם האמת, בזרימה הזו,
בהיותם עושים את אשר יעד להם האל לעשות.
הללו הרבה מעל להריה או לאלהות.
הייתי רוצה לרכן לצדם ולנשקם.

תחת זאת אני ממשיך והולך.
אנה פני מועדות
אינני יודע.

למעשה, ברגע הזה, אני אינני יודע מאומה.
אינני יודע דבר. וגם את עצמי כמו שכחתי.

האש ותאוות הנקמה שיקרו בסב מסומלות בעץ החרוב, העץ שהוא משכן השדים. וכך כתב גם מנפרד וינקלד בשירו 'בצלו של חרוב אפל': "איש מר הולך למות/ בלי להאמין במלאכי-השרת/ הפורשים כנפים ורדות/ והנצח מגחך כנגדו/ אל פניו השלמים כבר מאד/ בצלו של חרוב אפל". החרוב - עץ מזימות אפל ומקום משכן השטן, כמו סבא זאב.

אך אפילו הסב הקשוח אינו עומד בפני יפי הפרחים, השותפים היחידים לסודותיו.
"הפרחים התראוני הולך לברי/ אל הלילה הרד על ראשי! / הפרחים אהבתיכם כל-כך בחיי/ אל תסגירו סודי! / השבעו, אל תסגירו סודי!" (חיים גורי, 'צלו של האיש'). האהבה היחידה שסבא זאב מגלה היא לנכדים וגם זאת באמצעות הפרחים. הדרך אל לבו היא הכרת הצמחים ושמותיהם.

איסוף הזרעים הקפדני ואופן ההפצה של הצמחים, "רקפת מול סביון", מבטאים את שאיפתו העזה של סבא שצאצאיו יישארו במקום שבו הוא נטע את שורשיו.

אחרי מות יעיד החצב לכן הפרחים על הנשמה הטהורה התינוקת ושל נטע ויכפר על חטאי המבוגרים. ♦

סדר יום

השרה מגלת נבואה,
כל כותרת שנפרשה
אות
לבאות.
הופיעו חלמונית,
סתונית וכדן
להעיד כי יגיעו
חסידות במועדן.

חצוצרות זהב

ברחוב עובדיה בחיפה
כבשו החמציצים
את מסתור הרקפות
בגל גלהב.
החלפו עטרות מצעפות
בחצוצרות זהב
ותרועות לעיפה.

מקדש

כל הדורות
בקש האלון
על האנשים
ועל החלומות
ולא הספיק
למלט עצמו
מפני
גרזן חדש.
כמה
כסופים
פלאות
ונדרים
בלבו הנגדש.
מעונו
של האל
לא יהיה עוד
מקדש.

זמן דוכיפת

ברמת טיבט ראיתי
דוכיפת מנקרת כהרגלה
בקרקע התחוהה.
תהיתי מה
לצפור ביתי
בארץ כה שכוחה?
בשובי רשמתי עדות:
בני כנף ירחיקו
מעבר להררי חשך,
נתיבי בריחה
וגעגועי ילדות.

אי הידיעה

באבחת מקור חדה
צד השרקרק
הבורים על עקצן
אחת אחר אחת.
הוא לעולם לא ידע
על הדבש המתוק
שהן מיצרות
בשקידה.

נפלאות הדודא

באחר המסעות
ראיתי בחממה מטפחת
דודא רפואי
נלחם על חייו
חור ונפול פנים.
השלט המשבח נפלאותיו
גדול ממנו כמה מונים.
מיד כאשר נפגשנו
לחש לי נים-לא-נים:
"מסר לחברי כאשר תחזר
שאני,
סם החיים וסגלה לבנים
לא מצאתי מזור".

הופכת אדמה

הופכת אדמה לבקש את
שמתחת, את זה שהסתירו
בדממה: לחפש את הרועש בשקט כמו
צליל של משרוקית כלבים, שצורם
רק לה -

להתנגד עד
הנשיכה.

ודמם הרחוב

הנה נמלה קטנה
והנה עליה וירידה סרוקה
וכוס קדוש חדש
מתגלגל -

ההא!.. -

נביחה בשער
מצמרה,
הודפת

אל שאר הדרך
שערין
מקפלת
לאחור.

והחממה באה
לבין ערבים להאסף
שוב
אל תוך
דמדום,

ודמם הרחוב -
ותם.

בערוב

בערב
מעגלים רחבים
סביב, וההומה בקול
ידעה;

ובכניסה לאה
דלת תחרק
יחדו
עד

לצניחתו
של
זלזל
שב.

עלה בקול נידף

פרדסים פתוחים מרעיפים
בזהבם וגושי מתכת חגים
לפזר תמרוקי רעל
ושקר. סביב נשים
קטנות מתבשמות
בהכנעה תחת חמה
יוקרת.
עלה בקול נדף,
נהדף עם הרוח
ונושר. והיקום -
היקום מחריש וממשיך
בוחילתו...

מתוך והנשמה רועה אחורה,
הרואה אור בהוצאת גוונים

"איזה אביב"

על חמסין, גשם וחנק כמפגש עם זולת בשירתה של לאה גולדברג

בְּקֶר גְּשׁוּם. לְקוּם.
 לְהִרְבּוֹת בְּקִרְיָאָה. לְהִשְׁקִיף
 מֵעֵבֶר לְמַעְקֵה הַמִּרְפֶּסֶת,
 לַגַּעַת בְּרִטָּב, בְּמַחִיָּה, בְּמִשִּׁיב נַפְשֵׁי אֵלַי.
 הָאֲבִיב הַזֶּה מְדִיק בְּעֵינַי: אֵי-אֲפֹשֶׁר לְרַצּוֹת לְפָרֵחַ
 בְּלִי לִזְכֹּר אֶת הַגְּשׁוּם, אֶת הָעָנָן.
 אֵי-אֲפֹשֶׁר לְקוּם מִכָּאֵב
 לְלֹא תִקְוֹת טְפוֹת הַגֶּשֶׁם
 עַל עֲלֵי הַגְּרָנִיּוֹם בְּגוֹזֹטְרָה.
 הַכָּאֵב שֶׁבְּגוֹף, שֶׁבְּשִׁיר, בְּעֵתוֹן, הַכָּאֵב
 שֶׁבְּזִכְרוֹן רְכוּת פְּנִיָּה עַל פְּנֵי, עֵינֵיהָ עֵינֵי אֲדָמָה
 שֶׁלְאַחַר הַיּוֹרֵה. כָּל אֵלּוּ
 עוֹמְדִים לְהִיּוֹת מְטֻחִים אֶל אוֹר חוֹנֵק וְעוֹמֵד
 שֶׁל שָׂרֵב טָרֵם קִיץ.
 אֲבָל הַגֶּשֶׁם הַזֶּה. הַגֶּשֶׁם הַזֶּה!
 פֶּעַם הִיִּיתִי מֵאֲפֶרֶת אֶת קְצוֹתַי אֶל הַקִּירוֹת
 מֵרֵב עֲצַמַת
 בְּעֵרַת הַלֵּב. לֹא עוֹזָה, לֹא הִחִיָּה אֶת מַתִּי.
 לֹאט אֲנִי לּוֹמְדָת.
 נוֹתַנְת עֵינַי בְּתַנוּעַת הַגִּבְעוּל הַמְטַלְטֵל עִם הַרוּחַ,
 יוֹדֵעַ אֶת הַחֶם הַצִּפּוּי לוֹ, רוּחַ מִי שְׁמַיִם כָּכֵל שֵׁיבֹל,
 נֶאֱחָז בְּכָל מֵאֲדוֹ
 בְּשִׂרְשׁוֹ.

"איזה אביב משונה! איזה אביב מתענני!" כך מתארת לאה גולדברג בשירה 'על הנזק שבעישון' - יום אביב גשום שתורם להתחפרות במיטה, ללאות, לחוסר יכולת או רצון לקום ולעשות פעולה אקטיבית כלשהי ('לא לקום. לא לעשן, אפילו לא להרבות בקריאה'). אפילו התלוננות על סגריריות הנפש נתפסת כחסרת תועלת: "פעם היית מתאוננת. עוז לך? החיה את מתוךך?" מה שנתפס כגורם לכבדות האביב, ל"דממה החונקת", הוא העישון: "איזה אביב כבד! אמרתי לך: לא לעשן". אני חושבת על העישון כפעולה של הכנסת חומרים מזיקים מן החוץ אל הפנים; ובאופן מטאפורי - עד כמה הפנים נצבע בחומרים האלו, מושפע מהם, מכניס אותם לתוכו? ועל כתיבה אני חושבת כעל התנועה ההפוכה: הוצאת חומרים - פעמים רבות נגועים בכאב - מן הפנים אל החוץ. מה קורה שם במפגש בין פנים לחוץ, בין חוץ לפנים? נראה שהמפגש הזה אינו מיטיב עם הרוברת וטומן בחובו אכזבות: "טוב שלמדנו בינתיים לא להעיר שכנים, לא להטריד חברים"; כלומר כאשר מביאים אל השכנים ואל החברים - אל החוץ - את הכאב שבפנים, משהו "לא טוב" מתרחש שם ככל הנראה, אחרת סביר להניח שלא היה נכתב "טוב שלמדנו בינתיים לא..."; השיתוף עם הזולת נחוזה כמטריד, כמפריע, כמעיק, וגם ככזה שאינו מועיל למשתפת בכאביה. מה שחונק הוא הדממה; דממת הברידות, דממת הקושי שבמפגש-נפש מיטיב עם זולת.



לאה גולדברג, רישום מאת נחום גוטמן

אני חושבת לעצמי מה היה מזג האוויר הרצוי לדוברת בשיר, כזה שלא 'יחוזה כ"משונה'. בוודאי יום אביב חמים. ואו אני נזכרת בשירים אחרים של לאה גולדברג, שבהם כתבה על החמסין והשרב, שגם הם - כמו אותו אביב גשום חונק - מתאפיינים בחנק. למשל בשיר 'חמסין': "אמא, סלחני, לא פתרת, לא ידעת, כי ארצי בת חמסין עקרה ונוקשה, כי היום אכזרי פה כשתקיה של הבת/ שבגרה והיתה לאשה". ואחר כך, בחלק השני של השיר: "ושוב מחר החנק בגרון/ ולילה וחמסין. אתה והיא/ מחר יהיה כל רגע האחרון/ בזמן - המתאבד האלוהי// וצחוק כבד מאוד יכאיב, יכאב - / חמסין, אתה והיא. ואין מפלט/ ורטט קר יחרות בתוך שרבי/ מאה מיתות ולא קנאה אחת!"

זאת אומרת, גם כאן תחושת החנק קשורה למפגש מכאיב עם זולת: בציטוט מן החלק הראשון של השיר, הזולת הוא אמה של הדוברת שאינה מצליחה לפתור, לדעת, להבין ולגעת במצוקתה. הבת שותקת שתיקה צחיחה והאם אינה מצליחה להגייע אליה. היא מבקשת את סליחת האם, ונראה שחוסר היכולת של האם להבין אותה או הקושי שלה עצמה לחוש מוכנת מעוררים בה אשמה. בחלק השני של השיר, החנק קשור בהיותה של הדוברת צופה מן הצד בקנאה באהוב שלה ובחברתה, כשהיא עצמה כמו כלואה בבועת חמסין קודחת מחום ומיובש ואין באפשרותה לצאת מתוכה ולעורר חיות ותנועה בלבו של אהובה כלפיה.

במסגרתה של הקריאה שהצעתי כאן, הרואה את המפגש עם הזולת כמפגש מכאיב התורם לתחושת החנק, אני מציעה לקרא את המילים "אמרתי לך: לא לעשן" באופן מטאפורי, כך: "אמרתי לך לא להכניס לתוכך 'דעלים' מן החוץ, לא להתפתות להכניס פנימה זולת מפתח ומרעיל כאחד", המלצה

עצמית הנובעת מהיסטוריה למודת כאב של מפגש עם אחר. זאת אמנם דרך להימנע מ"רעל", מכאב, אבל גם כזאת שאין בה התפתחות אלא סטגנציה בתוך אותה "דממה חונקת"; גם אם הפעם היא אינה חונקת כתוצאה מהכנסת "רעל" מבחוץ אלא חונקת משום היעדרו המוחלט של חוץ: הדממה והברידות שבהיעדר זולת. לעומת זאת, דרך אחרת, שיש בה אפשרות לתנועה ולתקווה, למציאת נקודת יציאה מתוך החנק, אני רואה בשיר: "או היה לה; בשיר הזה כותבת לאה גולדברג על "שרב טרם-קִיץ", אבל השרב הזה נעדר תחושת מחנק ויש בו תחושה של חיות ותנועה: "או היה לה עדיין ריח של ים, של צדפים וקליפות תפוחים ושרב טרם-קִיץ/ הקסם הזה של בלתי מסוים/

יהודית כפרי

זה היה מקומי

מפני שזה היה מקומי
 כמו שהגליל התחתון
 הוא מקומם של אלוני התבור
 ושדות השלף
 והעפרונים;
 כמו שהחוף
 הוא מקום התרפקות הים;
 כמו שיערות ירושלים
 הם מקום יללת התנים בלילות.
 זה היה מקומי!
 היה לי כנראה לקוי מאורות זמני
 כששאלתי אותך
 אם לדעתך אני צריכה להגר.

*
 במבצר הצלבני בטבריה
 עמדה יונה בחרך היריה.
 במרומי הקיר
 במקום שהגג נפל
 נע עשב קיץ יבש.
 הרוח אושה רכות
 בכפות הדקלים הגבוהים.
 וזכרתי את מלותיו של בשו
 משורר יפני
 לפני רבות בשנים:
 "עשבי קיץ
 זה כל מה שנשאך
 מחלומות הגבורים"

לגדי

*
 הוא אומר:
 יש סימני כמישה
 היער צמא.
 אני לא יכולה לעזור לו
 אני לא אחראית על הגשם
 גם לא מפירה אף אחד שאחראי.
 הוא אוהב ירוק.
 זה הצבע שמנצח
 את השחור שלו,
 את האדמה הסדוקה האפורה
 של הקיץ.
 הירוק מחזיר לו שקט.
 אחרי הגשם הראשון
 הוא תמיד אומר לי:
 את רואה, נבט!
 גם השנה אמר.
 ואחר כך היתה הפסקה ארבה
 עצירת גשמים.
 וכמו תמיד
 הוא כבר לא קנה
 אני כן.

*
 שעה קצרה בבקר אפריל
 שמעתי את מנגינת העולם שהיתה
 קולות רכים של גשם
 קולות קצרים של צפרים
 הרחתי את ריח האדמה הרטבה
 וזכרתי איך אבא כתב
 במכתב מראשית החיים:
 "אבל אני בחרתי
 לראות את היפה"
 ואיך העולם התערב
 שוב ושוב ושוב
 ולא נתן
 ואיך אבא אף פעם לא ותר
 ושמחתי
 שחמשים אחוזים מהגנים שלו
 נמצאים בתוך עיני
 ובנפשי.

*
 וכל רכס יששכר זרח
 בעשב זהב רך
 כמו עורן המשיי הזהב
 של האילות השלוחות של אחיו נפתלי
 שרצו עדרים, עדרים,
 לארץ הרכס כלו
 עד שנכנסו
 לתנ"ך.

ונודע כחלום שחלמו פעמיים // אור
 וים הקיפה. מאה חישוקים/ החזיקו
 בה טעם ערגה מלוכה -/ חולותי
 הצמאים, נעורי החושקים, כל כתרי
 יגוני הבזים למלוכה -/ והעיר אי
 לכן על גלים ירוקים".

כאן אין נוכחות של זולת, אבל גם
 לא מורגש היעדרו אלא נוכחות חיה
 של הרמות המרכזית בשיר: היא
 לברה, אך מוקפת אור וים, נושאת
 עמה פנים עשיר של זיכרונות ושל
 תנועת נפש המגולמים בריח של ים
 וצדפים וקליפות תפוחים. נראה כי
 הקסם בא מתוכה, לא בתגובה או
 ביחס לנוכחות או היעדר של זולת,
 אלא בתגובה לחומרי הנפש שלה:
 לערגה, ליריעת החלום, לזיכרון
 החשק. החולות כאן הם חולות
 צמאים, והצימאון שבהם מעיד
 בעיני לא רק על החסר שבהיעדר
 מים אלא גם על תקווה: התקווה
 לאדמה רטובה, פורייה, לא ארץ
 חמסין עקרה ונוקשה. ואכן, השיר
 מסתיים בתיאור העיר כ"אי לכן על
 גלים ירוקים"; אמנם ישנה הבדירות
 שבאי, אך יש גם מפגש עם רטוב,
 עם מחיה ופורה, לא כאביב משונה
 אלא כאביב ירוק, מפגש עם תנועת
 הגלים הירוקים.

אם כך, אולי ראשית המסלול ליציאה
 החוצה מתוך ה"דרממה החונקת"
 והאדמה הצחיחה, לפתיחת תריס
 הנפש המוגף, איננה דווקא במבט
 החוצה וכתנועת חיפוש קדחתנית
 אחר מפגש עם זולת, אלא בחיפוש
 בתוך הנפש פנימה אחר ה"קסם הזה
 של בלתי מסוים", כפי שכתבה לאה
 גולדברג בשיר 'אני הולכת אלי':
 "אני הולכת אלי/ בפנים שביקשתי
 לשוא/ כשהלכתי אליה". דווקא
 ה"הליכה אליה", הפניה אל הפנים,
 עשויה להוליד מתוכה מפגש חי
 עם זולת, לא כזה של חמסין מעיק
 או של גשם שאינו בזמנו; מפגש
 אביבי. *

ליאור גנת - משרדות וביבליותרפיסטי.
 כתבת בלוג העוסק במפגש בין שירה
 ופסיכולוגיה באתר פסיכולוגיה עברית. ספריה:
 והשמש-שמש (הליקון, 2010); שמה והולכת
 (קשב לשירה, 2012). ספרה השלישי עומד
 לראות אור בהוצאת אבן חושן.

שירים שנוגעים בטבע

עורכי העיתון היטיבו לדייק. כתבו לי
 שבגיליון הקודם יוקרש מזרח קטן לחי
 ולצומח הישראלי, וישמחו אם יש לי
 שירים חדשים הנוגעים בעניין. נוגעים
 כן. שירי טבע לא. אני כותבת מתוך
 נפשי הרבה באמצעות מטאפורות
 מהטבע (וגם ממקורות אחרים), אבל
 לא על הטבע כשלעצמו. אלא שכאן
 מתערבת "עודמת המטאפורה".
 השיר מתאר קטע מציאות של הטבע
 כפי שהוא, והופך אותו תוך כדי כך
 למטאפורה, דימוי, היגד סמלי, או
 אחר. אבל קטע הטבע שהפך אמנם
 להיות היגד שירי, נמצא שם גם הוא
 כשלעצמו, אריש לגמרי "למה שרצה
 המשורר להגיד". והוא נראה לעין. ויש
 מי שרואה רק אותו, ורק מראה הטבע
 הוא שמדבר אליו. ויש מי שהשיר כולו
 מדבר אליו באמצעות המראה הזה,
 ויחד איתו ומתוכו אומר דבר אחר
 לגמרי.

הרחק מן העיר

סבינה מסג: **ישר מן השטח, מבחר שירים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד ומוסד ביאליק 2014, 350 עמ'

המבחר **ישר מן השטח**, ספר שיריה השמיני של סבינה מסג, נקרא עם טעם של עוד חרף היותו ספר עב כרס, המשקף ארבעים שנות כתיבה. כמו ספרי שיריה הקודמים הוא מייצג, מניפסט פואטי אקולוגי, החוגג ביטויי חיים בטבע פראי קיים, מחוץ לתרבות ולמלה, מתוך האמונה שהם המעצבים העיקריים של זהותנו האישית. וכדבריה: "ההתקיימות בקונטקסט הפיסיו-מרחבי משיפיעה על יצירת זהות אישית וחברתית ועל

האופן שבו נבנים טקסטים, הרבה יותר מן האידיאולוגיה ומפוליטיקה"². כן הוא מסכם את קורותיה כאדם וכיוצר. הסדר והארגון בהופעת השירים, כמקובל בהוצאה המשותפת של מוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד, מקל על הקורא להכיל שפע מרתק של השראה, כנות ופתיחות של משוררת, המארכת אותו דרך שיריה בביתה ופותרת בפניו את דלתה בנדיבות. שערי המבחר הם כשמות ספריה שיצאו לאור עד כה, בנוסף לשער המוקדש לשירים חדשים - "שירי נחל ראש פינה" - המתאר את רשמיה האחרונים "ישר מן השטח". סדר זה מאפשר לכל קורא ליהנות משירתה האקופואטית הייחודית כחלק מזרם של כתיבת טבע חדשה, אשר זה כמה עשורים זוכה לעניין גובר בארצות המערב. במסגרת האפשרויות הפואטיות השונות שמושג זה נושא עמו, ניתנת הזדמנות גם לקורא המכיר את שירתה ואת התיאוריה האקולוגית, שממנה יוצאת מסג לעולם השירה, לטייל עמה בתחנות חייה כדימויים המשקפים שינויים בהם וכשירתה, באותו גן חיים שיצרה לה למשפחתה, הרחק מההמון האורבני.

שירת הטבע של מסג נדירה בכך שניכרת בה התייחסות אליה-עצמה כחלק ממנו, הסלעים, הנחלים, הצמחים, אלה אינם מתוארים כמקובל, בעין המתבוננת של משורר המביע התפעלות מיופים, אלא כפי שהם מצטיירים בעיניה של מי שחיה, אף נבלעת בתוכם, ומוזינה את הקורא להתבונן בה-עצמה כעוד מקור טבע. עין הקורא במקרה זה הוא כעיניו של צלם, ועם כל קריאת שיר הוא כמצלם תמונה מתוך חייה של המשוררת, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשיר 'שדות' כמו גם במרבית שיריה האחרים (עמ' 48): "השדות משפכים את ההיסטוריה; את הצביטה שהיא נטוית עכשו/ בלי התערבותי// השדות מסירים ממני את מצור הזמן/ ומכתיבים שירים, רק שירים; על שלף/ על אבטיחים// ועוד מעט נסע למפלים; נטביל את ההווה/ כמו פתה יבשה// ונעשה בצק/ לתפש/ דגים".

מי שמטייל עם מסג בשיריה במחוזות שבהם עברה עם משפחתה והקימה את ביתה, שוכח מהתרחשויות היסטוריות המכבידות על ההווה. במשיכת "קליק" קצר נרשמת כל תמונת שיה, כנאמר לקראת סופה:

1. קולות משק, שירים, צ'ריקובר, 1984; הבית במגדל, שירים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1987; מושב, שירים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב 1991; ימי מנור, שוקן ירושלים, 1997; והיום הזה, ים כנרת, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 1998; כליל, שירים, ציורים, רעננה, 2003; מונגמיה עילית, שירים, הקיבוץ המאוחד, תל אביב, 2009.
2. מסג, סבינה, אקו-פואטיקה, שירת הטבע החדשה ("הארץ" 22.5.2007).

"השדות משפכים את ההיסטוריה; את הצביטה שהיא נטוית עכשו/ בלי התערבותי" (הדגשה שלי, ע"מ).

תמונות שירים אלה נשלפות בפני הקורא מתמונת עולמה היומיומי, כזאת המיוצגת בעטיפת הספר - רגליה כמכוסות בשמיכת סלע, מאחוריה סבך עצים במגוון צבעי הירוק שהם מפיקים, ושיריה עמה, כביטוי לחוויית החיים שהגדירה לעצמה עוד בילדותה, ושעליה היא מספרת באחד הראיונות: "בגיל מוקדם מאוד כבר הגדרתי לעצמי שבשביל להיות צריך עוד קומה לעולם מלבד המשפחה ובית הספר - הקומה הזו היתה מורכבת מ'המערה שלי', 'העמק הנסתר שלי', 'העץ שלי'... והשירים והסיפורים שאפשר לקרוא שם ולפעמים גם לכתוב"³.

ואכן שירתה הייחודית של מסג מתהווה בקו התפר שבין חברות עם עולם הטבע לבין פרישות מהחברה, שאליה היא חוזרת דרך הקשר עם קהל קוראיה. הדבר ניכר בשימוש שעושה מסג במושגים עירוניים, המפחיתים מההתנגדות שעלולה להיווצר אצל הקורא בשל בחירתה להתרחק דרך תורה ירוקה, כדוגמת ההצהרה הארספואטית, המובאת בפתח הקובץ, בשיר הפשוט והיפה:

"שבילי עזים/ הם/ הרחובות שלי// פתי הקפה/ שלי, הם/ עצי תרוב// (מאלה שנטע אותו זקן גילי/ כשהיה בגילי)/ אשב/ אשתה// אמשיך אל בור המים/ לראות/ אם יש לו/ שירים בשבילי".

כאמור, המסמנים האורבניים בשיר - "הרחובות", "פתי הקפה" - מופיעים כחלק מחשיבתה הפואטית של מסג. היא אינה ממירה אותם במסמני הטבע - "שבילי עזים"; "עצי תרוב"; "בור המים", אלא הם מופיעים כנרדף המרחיב את מושגי העיר הגדולה: בנוסף לכך שהשתייה היא בילוי, היא מרווה, מספקת, מקורה בצמא בנזקקות לגוף - מים, ולנפש - בור מים. בקיומו כיישות חיה - "אם יש לו/ שירים בשבילי" - ייתכנו השירה, הרוח, ההשראה. ההקרשה לספר המופיעה מעליו, כמו גם מבחר שירים מקיף זה, היא עדות לכך שבמהלך השנים התעצמה שירתה של סבינה מסג ודרכה הנפרדת התעצבה יותר ויותר. סדר מילות השיר כפריטי נופים בשטח פתוח הוא חיוני לאותו מסע חיים בארץ, כהקבלה לטיול בעולם שכל חלק ממנו משופע בנופים ירוקים ללא הבדלי תרבות וגבולות, כפי שהדבר בא לידי ביטוי בשיר 'מולדת הרברים שאין להם מולדת' (עמ' 9).

"מולדת הרברים שאין להם מולדת/ נראית לאור שקיעה/ כמו ים אחר/ פחל יותר/ שבו מרים ואסתר שרות, יפות/ ואין כמותן/ ואתונות ורדות/ מיסעות צפרים/ וירח ואיש חולה-ירח/ הולכים זה לקראת זה/ מולדת הרברים שלא מכאן/ תובעת אותי/ אל פיה אל זריתיה/ אין בלבי עליה, רק מזמן לזמן/ היא נסוגה - שפל באדמותיה/ ואני... אנה אני באה?"

מעניין לעקוב אחר מסעה הפואטי של מסג, שהחל עם ספר שירה הראשון **קולות משק**, המופיע כשער הפותח את הקובץ, ואשר ממנו לקוח השיר בקולות ראשוניים אלה מונחת הגדרת גבולותיה, או בעצם פריצת גבולות מסמני התרבות המקובלים כדוגמת המסמן "מולדת". מסמן זה מופיע בשיר לא כמגדיר זהות מדינית או לחמנית אלא כמכיל את יפי נופיה. כמבט זה הופכת הכותבת את הקערה על פיה בהציגה התרחשויות המגדירות בדרך כלל את המושג "מולדת", כנקודות מרכזיות בחייו של אדם, כנאמר בבית האחרון בשיר: "אין בלבי עליה, רק מזמן לזמן/ היא נסוגה - שפל באדמותיה/ ואני... אנה אני באה?"

מרכזו ההתרחשות הוא בשירת נשים ולא דווקא בשכול והאובדן המהדהדים כביטוי "ואני... אנה אני באה", המתכתב עם דברי ראובן

3. מתוך מסג, סבינה, "אל תדרכו כבר על הארמה", על האקופיכולוגיה המבקשת להרחיב את גבולות הפסיכולוגיה עד כדי לכלול בה את הארמה כולה, אתר מקום לשירה.



כף זרעונים *

אַרְבַּת לַאֲרֶךְ שָׁנִים
עֵתָה מְזַדְחָלֶת קִרְבָּה לְנִשְׁיָקָה
מְלִיטָה מִנֵּת אֲרִס בְּלַחֵי הַהֶבֶל

נְחֻטְבַת מִן הָאֵין לְהָאֵט
כְּהוֹלֵךְ וְנִרְפָּה הַמֶּסַע לְתַנּוּעוֹת חֲמוֹת, לְפִיּוֹת דּוֹלְקִים
קְלוּחֵי רוּחַ פְּרָצִים מְעֵרְעֵרֶת, חֲלוּנוֹתֶיךָ אֵט נִחְנָטִים

בְּחַיֵּי נַחֲפֵז אֲרִם כְּהַתְגַּלְמוֹת רִצּוֹן לְרֹדֶף, לְבָרַח
אִיזוֹ הַתְעַלְלוֹת לְבָלֵם וְגַם לְגוֹל אֲרֶךְ רוּחַ

הַחֲדָרִים נִפְרָדִים פְּעָנִים וְהַאֲתָמוֹל – אֲשָׁכּוֹל מִט לְנֶפֶל
דֵּי לְעָרֵם עַל הַסְרִינִים תְּלוּלִיּוֹת זֹרְדִים
פְּעַם פְּזוּרוֹ כּוֹתָרוֹת וְרָדִים, פְּעַם חֲרֵרֵי חֲדָרִים
אֶת נּוֹעֲצַת נִיבִים בְּכֶשֶׁר הַפְּנִים

אַבָּא אוֹמֵר שֶׁאֵת חֲרָבָן
אַמָּא אוֹמֵרֶת אַחֲרֶיךָ הַמְבוּל

הָאֵם אֶת שְׂרִיר בְּלֵב הַבֵּית

כִּף יָדָךְ שְׂמַתְפַּתָּה לְנִעְנַע רוּחַ
לְהַקְהוֹת דַּחֲף חֲפִינָה

לְדַמּוֹת בְּאֵהוּב
שִׁפְךָ פִּקְעַת לְשֻׁטֵף חֵם
קָרַע נִצָּה לְטֵלָאֵי קְטִיפַת אֲהַבָּה

לְהִנְשִׁים עֲצֻמְךָ רֹגַע לְפָנַי כְּרִיעַת הַמְרֹדֶף
בְּנַפְנוּף לְשִׁלּוּמָךְ, בְּמִשְׁבַּב בְּרִיחָה

כִּמָּה פְּעָמִים אֶת יְכוּלָּה לְהַפְרֵד לְעַד
מֵאוֹתוֹ אֲדָם
מֵאוֹתוֹ הָדָם
שְׂאִינוֹ שֶׁלְךָ

וְלָמָּה לָךְ לְהַחְרִיד צְפוּר אַחַת בְּיַד
הַזּוֹרָה זֵרְעוֹנִים

לזכר אחי בנימין

חֲדַת צְפָרְנִים
כִּף מְצַטְלֵל עַל פִּי תַהוּם הַמַּיִם

הִנֵּה גִשְׁתְּלִשְׁלִתִי כְּעָגֵן
וְכִמָּה קָל לְשַׁקֵּעַ וּמַהֵאֵם אֲנִיה אֵינִי עוֹד

נִמְלַח זְכוּרִנִי לְבְרִיחָה, זְמַן פְּצִיעוֹת

אֵיךְ כָּל הַנְּחָלִים הוֹלְכִים אֶל הַיָּם
וְהַיָּם אֵינְנוּ מֵתוֹק

מתוך ספר שכתובים נשיקה בשפתי השפה

”עֲכָשׁוּ אֶפְשֵׁר לְהַתִּירְד / (עֲכָשׁוּ שֶׁאֵת כָּבֵר שְׁלֹד) / אֵז – לֵא. / אֲנִי מוֹרְדָה; /
אֵז לֹא הֵייתִי מְקֻרְבַת / אֲשֶׁה זֹרָה שְׁשֶׁרָה כְּלִבִּי // שְׂמָא תִרְאֶה שִׁירִים /
לְאֵהוּבִי.”

דופק הזמן נשמע בשיריה של מסג לאורך כל שנות יצירתה, מתכווץ ונמתח בהתאם לתמונה שבה מציבה המשוררת את עצמה. לעיתים הוא נמתח, כביטוי לחוויית חיים, על פני נוף רחב המכיל שמים, שחק, הר (“... וְשׁוֹב אֶת – הַר בְּנוֹף” – ‘נוף’ מתוך הַבֵּית (בְּמַגְדֵּל) עַמ’ 31) – לעתים מתמקד בפרטי אחד בטבע, ‘מַעֲיָן מְרִים’ (עַמ’ 105); ‘טְרָשִׁים’ (עַמ’ 116); ‘עֵץ’ (עַמ’ 130) ‘חֲלוֹן’ (עַמ’ 117). הדבר ניכר ברוב השירים, החל בקובץ הראשון ועד לשירים יוצאי הדופן תחת השער “מונוגמיה עלית”, כשם ספרה האחרון שיצא לאור עד כה (עַמ’ 151–223) ושיריה החדשים (‘שירי נחל ראש פינה’, עַמ’ 227–277) המכילים את מחצית המבחר. זמן זה הולך ומתאזן בשני השערים האחרונים, כאשר “מונוגמיה עלית” לעומת האחרים אינו מתמקד בכתיבה אקולוגית אקופואטית, אלא במצבור ארבעים שנות זוגיות עשירות רוח וגוף. בעוד השירים החדשים ממוקדים בזמן האקולוגי-לירי שבו נולד השיר, בין אם מתוארת בו ‘הַכְּנִיסָה לְנָאֵדִי’ (עַמ’ 227) בתחילתו, ‘הַעֲצִים’ (עַמ’ 243) באמצעיתו או ‘חֲגֵלָה’ (עַמ’ 274) לקראת סופו. תחושת זמן נכונה זו מובעת בשיר האחרון בקובץ ‘שיר ישר’ (עַמ’ 277):

”שִׁרִים כָּל עוֹד אֶפְשֵׁר / וְאֵז סוֹתָמִים פִּיּוֹת, / מוֹטֵב לְכַתֵּב דְּכָרִים / שִׁיעֵלוּ יִשְׂרָאֵל עַל סֵפֶר הַיִּשְׂרָאֵל / כִּי עוֹד מַעֲט נִמּוֹת וּמִי יִתְקַן / מִי יִנְקֵה / מִי יִנְקֵה שְׁלֹא תִהְיֶה טְעוּת / וְכָל הַשְּׂאֵרָ? / שִׁיר יִשְׂרָאֵל – / זֶהוּ צֵן הַשְּׁעָה // יִשְׂרָאֵל מִן הַשְּׁטָח / שְׁהִיָּתָה בּוֹ שְׂרָפָה / וְעֲכָשׁוּ מִתְחִילוֹת הַנּוֹרִיּוֹת!”

המקראי לאחיו, לאחר שהשאיר את יוסף בבור: “הֵילֵךְ אֵינְנוּ וְאֲנִי אֲנֶה אֲנִי-בָא” (בראשית, ל”ז, 30); שמשמעותו בהקשר זה היא החשש מאסון שבעקבות האובדן.

מעניין לעקוב אחר התיאורים בשיריה מן הזווית האקולוגית פואטית; זו נמצאת כאמור בסביבות חייה של המשוררת – מושב חמה, כפר כליל, המושבה מגדל, קיבוץ גינוסר שעל הכנרת, ועוד, כמו גם בתיאור ילדותה, אביה, דמויות שונות בחייה (‘על מות חבר’ המוקדש לאלן אפטרמן, משורר עולה מאוסטרליה, מקים כפר כליל וחלוץ בית-העלמין), דמויות ספרותיות ועוד. אלא שבעוד מגעה הישיר עם הטבע מלווה בתיאורו בפריחתו, הרי שעברה ודמויותיו מתוארים בכליונו ובדימויים ישירים ומוחלטים כ”מת”, “שלד” ועוד. לדוגמה, על ילדותה היא כותבת: “יְלָדוֹת שְׁלִי, אֶת עֲכָשׁוּ בְּשָׁמִים / כְּמוֹ מֵת. / אֶת חוֹלוֹת לְכִנִּים, לֵא / זָהָב” (לֵא זָהָב, עַמ’ 13); על אביה: “לֹא אֲבִיהַ / אֶתוֹ בְּמִיחָד / אֲבָל עֲכָשׁוּ הוּא מִתְפָּרֵק בְּתוֹךְ הָאֲרָמָה” (‘אבי מתפרק בתוך הארמה’, עַמ’ 98). עם המשוררת רחל, הקרובה ללכה הפואטית, היא מזדהה דרך צמידותן לטבע ומציאתן בו נחמה, כבשיר ‘רחל’ (עַמ’ 36, 37) ששני בתיו הראשונים מובאים כאן להדגמה:

”לִפְנֵי 70 שָׁנָה / בָּאת בְּטִיּוֹל שְׁבַת / לְמַגְדֵּל/מְכַנְרֶת // הַכֵּל הָיָה אֲבָן שְׁחֹרָה, חוּהָ / עֲכָשׁוּ אֲנִי שׁוֹמֵרֶת הַחֲרָבָה / בַּה הַתִּישְׁבַת (בְּשִׁמְלַתְךָ הַלְבָנָה) / לְפוֹשׁ / כְּמוֹךְ אֲנִי / נִשְׁמֵרֶת מֵאִוֶּשׁ / בְּאֲמִצְעוֹת שִׁירִים, הַרִים וְיָם.”

מעניין לציין שלמרות ההזדהות, היא רואה בה גם מתחרה לאהבה, מן הזווית של הטבע המתכלה:

מאיר דדון

חי צומח דומם

חי צומח דומם.
חי, על הלב הפועם
צומח, על הרגש שבלב
דומם, על הלב שמחריש במרחק
והרוח שנשאה
את קול הזכרון
לתוך חלל הזמן.
עובר יום ועוד יום
ואני חי צומח דומם.

את כל המתיקות לקחו

ים המלח היה ימה
המתוק של ירושלים
עד שבאו בני האדם
ולקחו ממנו את כל המתיקות
מעכשו תקרא שמו ים המות.

כלוויתן

בקיץ, היינו לצוק איתן
בסתו, בערנו על חומות
העיר
בחרף, סערת רוחות.
ובתוך קו העני
עולה על גדותיו.
כלוויתן שאבד
את מכשיר הנווט הפנימי
מכון הישר אל החוף
חושב שזה אוקיינוס
ולא מצליח לגמר את החדש.

מתוך הספר שוקולד מריד

אריה רוקח

איש הציפורים

נתפראו עצבי, נדרכו עיני
למראה פתע של עוף דורס
שלקרא בשמו לא ידעתי
האם חיואי או דיה?
והוא מעופף סב וסב
בתרמיקה חולפת
עיניו סורקות
חולפות ומחפשות
טרף־נברן חולף.

הכנפים פרושות רחב
הראש לרקע מכון
והנה הוא צולל – ומיד עולה
ובטרפיו ובטרפיו, ביש מזל, נברן מפרפר.
מקבל

כך הטבע, אין רחמים
ממות הנברן – יחיו הגוזלים
ויגדלו לטרף עוד נברנים.

כחול חזה

לא צריך לרוץ ולחפש נדירים
וגם לא לסמן וי במחברת הצפורים,
לי די רק לצפות בכהל החזה. מקבל
הנה הוא מהדס בשלולית השופכין
מנתר על רגליו הדקיקות
מנקר תולעים וחרקים
שמצא בכין ובנקיקים
עיניו החכמות והערניות מביטות בי
להבטיח שאיני פוגע.
חלילה לי מלפגע.

מתוך הספר ורשה שעל שפת הים התיכון

עוזי הרלינג

*

אז.
דרדר כחל.
חד שנתי.
איש כהל
העומד שם
בשלוחת הכרמל
ומחכה לי כל שבת
חרפית.

אהבתי אותו
יותר מדי.

הרבה יותר מדי.

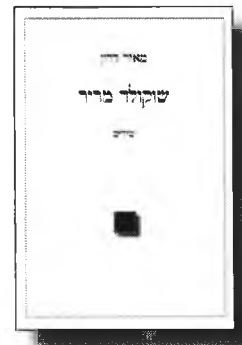
קראתי לו דגנית.

*

יער קרו כרמל –
ארנים – ירק
עיריות – לבן
כרמליות נאות – סגל
אלות המסטיק – אדם
אירוס הסרגל – סגל
פלניות לכנות בודדות
אולי קטלב מצוי – לבן
סולנוס שעיר – לבן צהב
עצבנית החרש – אדם
קיסוסית קוצנית – אדם.
עוד שיחים קוצניים.

מתי הייתי שם
כמעט שכחתי
אבל הזכרון חי וקיים.

מתוך הספר הלום תקווה



"אם מגיעים אל הדרך, אין מה שאינו אפשרי; אם מאבדים את הדרך, אין מה שהוא אפשרי"
(ג'ואנג ז'דה, הספר האמיתי של פריחת הדרום, תרגום דן דאור, עמ' 139)

Oh, it's really nothing, just a tree

יפעת כעת היא עץ רמונים, היא זוכרת שהיתה גרושה והלכה לקנות שוקו במכלת בשביל שני הבנים, אבל המודעות אינה משנה לה דבר כאשר מענפי ידיה מדלדלים להם, כבדים מבשלות, נסיכים אדמים, מאחר שהלילה כבר רועה את כוכביו ואת פנסי הרחוב החרגוליים יפעת מקוה שעוד מעט תקום לרוץ לשרותים, בחור צעיר שמשתיין על מכבי שרשיה קינת אלכחול חמים מבהיר ליפעת שהוא והיא לאו דוקא חלומים, שכן נגעלת – יפעת יונקת כגורי חלדה עורים את האמוניה המשפרת אל תאיה המיבשים, היא חושבת שיקח לה קצת זמן להתרגל להיות צומחת חסרת לב שלא מסגלת יותר להעניק חבוקים, עטלפי הפרות, אשר נושכים לה את ירחי הסמק התלויים, שותקים, למרות שיפעת צפתה שידברו ויהיו חשוכי נימוסים, יפעת מבינה באטיות, כמו עציץ בונסאי על שלחנו של מפטר זוטור ממשרד מהנדסים, שהיא לא בטוחה אם אלו היו שנים או חמשה בנים, שהיתה גרושה לחלוטין או נוטלת נשואים שניים, שהמטרה היא קקאו ולא פצחונים, שהתרחשה הליכה במקום כמיהה לצעדים, נושרות חמש דקות, כנערות בהריון מקדם שבוחרות מעברת ההורים, יפעת איננה יפעת כי ברחוב בעל שם זניח יש עץ רמונים

צביקה שטרנפלד

הזדמנות

אוהבים מלאכים

ישראל במקום ה-14 בעולם בצריכת טישו לנפש
(מן העיתונות)

ניסיון להסביר את המקום ה-14

האם חלופי העונות?

הסתיו המפתיע?

החורף ההפכפך?

המזגנים המיצרים פנות קר

בלב הקיץ?

או שמא

מחיר ההתעקשות לא ללבש סודר כי אמא בקשה,

נקמתו של יום סגרירי ברגלים חשופות שננעצו בו,

החיים המתנכלים להתעלסות בעירם

ומסרבים להשלים עם הבל פה

שלבנו נשזר בקולות התשוקה.

ואולי מנון הדמעות

מזכה במקום ה-14, הטוב,

אולי העצב המטפטף

מקצה העין.

מה תעשה צפרדע
בציוץ שהצע לה ליום אחר?
האם תשיר על צמרות
או תבחר בחוטי חשמל?
מי ישיב לקול שירתה?

היא נעמדת

על שפת השלולית.

אין שנוי בארוה,

העגולים נעלמים

ובמעמקים

ראשן שחור

רואה עצמו לויתן.

הצפרדע קשובה לעצמה.

קולה מערן.

בבוא הערב כבר התאם

למהלך הכוכבים.

היא יודעת שלא יתכן,

ובכל זאת

הירח נעתה.

עם שחר

הקרקר

אחר.

אנשים אוהבים מלאכים
שמתאווים להיות אנשים.
"הה ריחו המפלא של גרב
טרם כביסה",
אומר המלאך,
"הו כנפי עוף מרוטות
מתבלנות בגריל".

אנשים אוהבים מלאכים
אשר לשמע מריבה במטבח
כנפיהם נשאות בגיל,
כאלה שלא יטליאו שמים
ולא רגשות.

תודה לכם מלאכים
שדקירת פרי צבר
המכאיבה לכף עירמה
שוה בעיניכם.
כעת גם אנחנו
שויים יותר.

שירה יכולה / עמיד עקיבא סגל

מוגבלותם של מבקרי השירה

השירה או קהל הקוראים המזדמנים צריך סיוע באוקיינוס הגרוש של השירה העברית. וכאן תפקידו של המבקר.

כמובן, על המבקר להיות תמיד מנומק. בין אם הוא מחמיא, מבקר או מייצר דיון. יכול להיות ספר שירה שעליו יחלקו המבקרים מבחינת האיכות, ואופן השיפוט לגבי הביקורת יתקיים רק לפי קריאה של נימוקים, הסבריהם וטענותיהם. לכן נצפה מטענותיהם להיות מעמיקות. גם הדיון חייב להישען על הנמקות והסברים מעמיקים, שאם לא כן מדובר ברעה בלבד, או ברגש כללי.

אחרי כל זאת, כנראה ברור לכם שיש לי ביקורת על מבקרי השירה. למעשה, על מה שנעשה במוסד ביקורת השירה. ישנם כמה מבקרים מעמיקים, ביקורתיים, אך רבים מדי מרשים לעצמם שטחיות ורשלנות. או חנופה זולה.

במקום לסקור כאן שלל מבקרים ולעשות ניסיון תערוף ביניהם, רצוני להתייחס אל המבקר הבולט בין מבקרי השירה היום - אלי הירש. מאז שנת 2007 הירש הוא מבקר השירה של 'ידיעות אחרונות' וטורו 'אלי הירש קורא שירה' מופיע דרך קבע במוסף 'שבעה לילות'. העובדה שהעיתון הוא הנפוץ ביותר בישראל (גם אם בשנים האחרונות רק בסופי שבוע) הפכה את אלי הירש למבקר השירה הבולט בישראל וכנראה הנקרא ביותר. יחד עם תפקידיו האחרים כעורך ספרות (והירש הוא עורך טוב, לרעתו), הירש הוא הנציג הבולט ביותר של הכתיבה על שירה היום. לפיכך הוא מייצגה הבולט של הבעיה או המחלה של השירה העברית.

טוריו של הירש הם לרוב התרשמות כללית ממושא הביקורת. לעתים הוא מחווה את דעתו הכללית על הספר, לעתים התרשמות מרפרפת ולעתים איזה הקשר חברתי כללי; הקשר אשר לרוב מתייחס אל הפן השטחי של פוליטיקת הזהויות שהנהיגו אצלנו תוכניות הריאליטי והגות סוציולוגית-ספרותית משנות התשעים. כמעט אף פעם איננו מתייחס לאיכויות של שירים או שורות שיר. שני היבטים נעדרים מרשימתיו של הירש כמעט לחלוטין: נימוקים וביקורתיות. אותן התרשמויות כלליות כמעט שאינן נסמכות על הסברים, טיעונים או הפניות אל הטקסט עצמו. לפיכך הן נותרות כאמירות כלליות על הספר, המשורר או גוף השירה. מי שיסכים במקרה, יסכים.

כדי שלא יישארו הדברים בלתי מוסברים, אביא כמה דוגמאות. בחרתי כמה ספרים שהירש ציין לחיוב בטורו, ושאני עצמי חושב שהם ראויים, כדי להימנע ממחלוקת על טיב הספר.

ברשימתו על צמד ספרים של המשורר נתן וסרמן (09.01.2015), 'שבעה לילות' הירש מציין כי הוא משער שווסרמן הוא 'משורר אשכנזי' הפועל לעומת המשוררים המזרחיים הפועלים היום. למה וסרמן הוא 'משורר אשכנזי'? הירש מציין את שירו של וסרמן 'זכות השיבה' כשיר 'שבו המשורר נוטל על עצמו, בתקיפות מתריסה שיש בה זעם מר ואירוניה ארסית, את כל החטאים המיוחסים למסדר האשכנזי'; אך גם אם הוא צודק - מדובר בשיר אחד מספר שלם - ולמעט איזו תשוקה לייצר עימות על בסיס עדתי, לא ברור מה התוקף העמוק לטענתו של הירש. למעשה,

אם לבחור בעיה אחת גודפת בביקורת השירה של היום, הרי שזו תהיה הבינוניות. בכך אני מתכוון לומר שקשה להבחין בין איכויות שונות, או אפילו לרחן בכך.

חלק מהבעיה נובע ממצואות שבה הוצאות הספרים יוציאו גם ספר שעורכיהן אינם סבורים שהוא חשוב או איכותי, מלבד יכולתו להכניס מזומנים אל קופת ההוצאה (הריקה למדי, לרוב). בנוסף, עריכת הספרים פעמים רבות אינה מספקת. זאת משום שהעורך לא מעז להתעמת עם המשורר שמולו או משום שאינו מסוגל לערוך עריכה מספקת. באשר למשוררים עצמם - חלקם קפדנים, חלקם לא. אבל קשה לברא בטענות אל פרס סרנאות השירה, אל מי שמנחה/עורך הסדנה מעוררו להוציא ספר, כדי שיוכל לשמש לו עורך, או אל מי שעורכיו מבקשים לרצותו בעבור ליטרת כבוד או מעט כסף.

קהל כמעט אין. כך שמדד הפופולריות לא ממש רלוונטי. ובמקרים שהוא רלוונטי, הוא לא תמיד תולדה של שירה טובה, אלא לעתים של האדרת המשורר בכלי תקשורת או מאמצים המתנקזים בעיקר בערבי ובאירועי שירה. אלו, לרוב, עורכים סינון כלשהו, אך גם לאחר הסינון הקליל שורה בינוניות גדולה במרחב.

במצב עניינים זה מתבקשים מבקרי השירה לבקר. כלומר, לברור את הראוי מן הבינוני, להעיר על פגמים ולהאיר איכויות. למעשה בכל מצב עניינים יש למבקרי השירה מקום חשוב בעולם השירה וכמה תפקידים שמיוחדים להם.

התפקיד הראשון הוא להאיר את השירה. להאיר גם במובן של הפניית תשומת הלב וגם במובן של סיוע למשורר ולספרו לחדור אל התודעה. לרוב יהיה זה משורר בלתי מוכה, חדש או ותיק, שהמבקר סבור כי יש להפנות אליו את תשומת הלב של קהל הקוראים. אפשר לומר שיש בתפקיד זה ממין היח'צנות, אך כשהדבר נעשה מתוך הערכה כנה של המבקר למושא הביקורת - זה ראוי ביותר.

התפקיד השני הוא יצירת דיון סביב השירה והעשרתו. היוצרים הגדולים (בכל תחום) אינם גדולים רק בשל יצירותיהם, אלא גם משום הדיון הרחב סביבן. יצירה שאינה מייצרת דיון סביבה, שלא מתייחסים אליה, הרי שהיצירה עצמה חסרה. חסרה במובן שנרדף שלם שהכרחי ליצירה לא התוסף אליה. (תמה זו מופיעה למשל בספרו של ניסים קלדרון היום השני.)

התפקיד השלישי הוא להעביר ביקורת. כאקלים המעורר בינוניות ובסביבה נעדרת המשאבים של השירה העברית היום, תפקיד המבקר להעביר ביקורת, להסביר מה לא עובד, מה טען שיפור ומה מיותר. כמובן, גם להאיר נקודות חיוביות.

מבלי להעביר ביקורת, מה הטעם בביקורת? היא נשארת בגדר דיון כללי על היצירה ומעמידה יצירה אחת כשווה ליצירה אחרת. מצב זה הופך את השירה לגוף שלא מקבל עידוד להתפתח, להתקדם, להשתפר, לעניין, להיות רלוונטי. הרי לא כל ספרי השירה דומים באיכותם וברלוונטיות שלהם. על המשוררים שכתבו את הספרים לרעת זאת, וגם קהל הובכי

נראה שיש כאן ניסיון מאולץ לייצר מתח ערתי. ניסיון שאפשר אולי לקשור אל הצהבהבות של 'ידיעות אחרונות', ביתו המקצועי של הירש.

ברשימה על הספר הבית לקח של מיטל זהר (31.10.2014, 'שבעה לילות') מוזמא הירש לספר (בצדק לטעמי) אך משתמש בביטויים שחלקם סתומים בעליל. הגה ניסוח המעודפל של המשפט הפותח: "שני סוגי שירים בולטים בספר הביכורים המיוחד כל כך של מיטל זהר: שירים על מות האם, ושירים על אהובה שנטשה"; למה לא לכתוב "שני נושאים מרכזיים בשירים" או ניסוח מדויק אחר? הרי לא מדובר בסגנונות שונים של שירים ואפילו לא במגוון כתיבה רחב. או הניסוח המעודפל הבא על שיריה של זהר: "יש בהם משהו שאולי מזכיר קצת מחול מודרני, מהסוג שמפגיש נטיות תיאטרליות עם שפת גוף בסיסית מאוד"; ובכלל, נושאי השירים של זהר רחבים יותר ממה שציין הירש.

כשהירש כותב על ספרו של אלחנן ניר (12.01.14, 'שבעה לילות') הוא פותח במשפט "יש חילונים שאומרים, בנימה שיש בה התנשאות, שלהתיים קל יותר, יש להם אמונה, והאמונה חוצצת ביניהם לבין ריקנות החיים שהחילונים מעזים להתמודד אתה במישורין - מסוג ההכללות שגם מעט האמת שיש בהן מתפורדת כשחושבים עליה ברצינות". אם ההכללה לא רצינית, אם

חשיבה עליה ברצינות מפורדת אותה, מדוע לציין אותה? כי היא מסתדרת עם טענתו של הירש, שניר מפורד את ההכללה הזאת - טענה שהוא לא מבסס על השירים עצמם, אלא ממשיך ומציין שניר הוא רב ומורה, כדי להזכיר לנו שמדובר בספר של משורר דתי, אפילו רב. כלומר, מכירה נוספת של פוליטיקת הזהויות ללא התוכן הממשי בספר, אשר מלבד דיון שטחי בשם הספר ופרוץ קליל על נושאי השירים שבו - הירש נמנע מעיסוק בתוכנו. ובעצם מדוע? אלחנן ניר הוא אכן רב ומורה, הוא דתי והוא מתנחל, שכתב ספר מעניין וראוי, או למה לא להעמיק בו ולו מעט?

ברשימתו על ספרו של ערן צלגוב בחירות (10.01.2014, 'שבעה לילות') הוא מקדיש כמעט מוציאה של הרשימה להיסטוריה הקרובה של כתב העת 'דקה', שערכו צלגוב ובעזו ניב ולאנקדוטות על אמצע העשור הקודם וקבוצת 'גרילה תרבות'. לכאורה קושר הירש בין אותה היסטוריה לבין ספרו של צלגוב, אך למעשה אין הוא מתייחס אל תוכן הספר וניכר כי יכול היה לכתוב את הביקורת גם אלמלא קרא את הספר. כך משפט לא מתוקף מסוג "...עומדת במרכז שירתו של צלגוב ומעניקה לה את עיקר כוחה. הברידות מקננת בכל מקום, קוטעת כל רצף, מטילה צל על כל תחושת יחד: בתוך האהבה הזוגית, בתוך המשפחה, ביחסים בין המינים, ובאופן בולט במיוחד ביחסים בין בן ואב", מופיע כאן כאילו אנחנו צריכים לקבל את הטיעונים הכבדים האלה, שאמורים להיות מעמיקים, ללא נימוק והסבר.

רשימה אחת מצאתי שבה הירש הרשה לעצמו מעט (מעט מאוד) לדון בתוכנו של שיר, כביקורת על קבוצת 'ערס פואטיקה' (07.02.14, 'שבעה לילות') שבה הוא מנסה לנתח שיר אחד של המשורר רועי חסן ודרכו מגיע אל המסקנה המתנשאת כי "מה שחדש בערס פואטיקה הוא מה



שמסתתר מעבר להתרסה הזאת - המקום הרך, הפצוע והחשוף שבא לידי ביטוי בדיאלוג בין חסן לגולדברג. ומדובר בחידוש רב משמעות, כי נחוץ אינטגרטי רגשי יוצא דופן כדי לבטא באופן חריף ומדויק כל כך את הכמיהה הנכזבת לשותפות אמת בין מזרחים ואשכנזים. כלומר, למרות התרסתם של חברי הקבוצה, הם ילדים שובבים שרק רוצים הכרה, קבלה ושיקשיבו להם. אפשר להמשיך ולסקוד את ביקורתיו של אלי הירש, ולהצביע בהן על כישלונו כמבקר בעשיית הדבר הבסיסי שהוא אמור לעשות - לבקר ביקורת אין אצל הירש. אולי למעט תת-הערה מזערית לגיורא פיישר ברשימה על ספרו צידי חיים, ובעצם, רצוני לציין מקרה מחר נוסף. הרשימה "אמא יקרה לי" שפרסם הירש בתאריך 30.01.15 על הספר יתד מ-7 של אופיר משרקי, שכמעט אינה עוסקת בספר אלא בהרי כתבה שפורסמה כשבועיים קודם לכן ב'הארץ', ובה תואר משרקי כיורשה של יונה ולך. הירש לא מסכים עם כך. הוא טוען שהספר אכן נאה, אבל משרקי הוא בכלל יורשו של חזי לסקלי. למה? ככה. נראה בעיקר כי הירש מתמודד עם התנופה הפרסומית שקיבל משרקי - משורר צעיר, לא מוכר, שפרסם בהוצאה קטנה (שמוציאה את כתב העת הזה ובה פרסמתי גם אני ספר). אך הירש לא באמת מתייחס לספר ולתוכנו - מלבד העדפת לסקלי על ולך כסוג של השראה - הוא קובע שמשרקי מוכשר וכי שיריו חכמים. למה

השירים חכמים? כנראה כדי לחלוק מחמאה משלו לצד שלילת המחמאה שחלק בני ציפר לספר זה.

מכיוון שהירש נמנע מנימוקים ומהסברים ברשימותיו, גם הריון הרחב על השירה נותר חסר. כך שלמעשה רשימותיו משרתות תכלית ראויה אחת - מתן במה לשירה ולמשוררים כדי שיכירו עוד ועוד משוררים וספרי שירה.

אך העובדה שאצל הירש, כל שבוע, יש משוררים ראויים וטובים, מומלצים כמובן, לא באמת מציגה משוררים מעניינים לקורא הפוטנציאלי. בהיעדר עומק ובהיעדר שיפוטיות בסיסית, הופכים טוריו למסמכי יח"צ פואטיים.

בנוסף לכך, ניכרת בטוריו השבועיים של הירש העדפה לעסוק בפוליטיקת הזהויות של החברה הישראלית על פני העיסוק בשירה. כאמור, חברי ערס פואטיקה רוצים להשתייך, נתן וסרמן - אשכנזי מול מזרחים, אלחנן ניר הוא גם משורר וגם רב ומתנחל, ואחד מ"סוגי" השירה של מיטל זהר הוא שירת אהבה חד-מינית. יתור מביקורת השירה או דיון בה זוהי פנייה אל הגימיקיות שלה, אל הזהות שאולי אולי לא מניעה את המשוררים שכתבו את הספרים. זאת ללא כניסה לרברים העמוקים שבספרים, אלא היצמדות אל השטחי והבולט לעין, לעתים אפילו "צהבהב".

כמובן, אלי הירש הוא נציג בולט של הבעיה. אך הוא רק נציג - יש אחרים המתקראים מבקרים וגם הם נמנעים מהעמקה בספר או מביקורתיות. לעתים מתוך אג'נדה של חביבות בלתי מתפשרת או מחשש מביקורת הזולת עליהם. כל עוד רשימות מתחנפות ושטחיות מסוג זה יאומצו בחום בקרב משוררים, תמשיך השירה לבוסס בבינוניות, ביצירת שירה חסרת השראה, בחוסר הבחנה בין איכויות הספרים והשירים ובחוסר רלוונטיות לציבור הרחב.



תפילתה, הוא גם "יהוה רועי" של המזמור, והעלייה לדירתה שלוש קומות היא המקבילה לעלייה ל"הר אדוני" במזמור. זאת ועוד: האשה הספונה בדירתה משוועת לאהבה ורחמה "מרמם תפילה טריה". אולם בניגוד למזמור תהילים המשיב על השאלה "מי יעלה ומי יקום במקום קודשו?" במילים "נקי כפיים ובר לבב", בשיר שלפנינו (ובמציאות של ימינו) לא יכולה הרוברת בשיר לדרוש דרישה או תשובה כזאת, והוא מסתיים בשלוש מילות שאלה: "מי יעלה ומי יקום ומי יבוא".

שיר נפלא. פשוט ומורכב כאחת, ולא עמדתי אלא על מקצת מהיבטי. שיר המציג תרבות כתיבה משוכללת שג'ניס היתה אמנית גדולה שלה. אישיותה הנדירה ושירתה המיוחדת יחסרו לנו מאוד.

רות המואבייה ו/או הערבייה

לא קל לקרוא את הרומן החדש של יצחק לאור אהבת עולם (יריעות אחרונות, 2014) ולא קל לכתוב עליו. זאת, בשל צורתו הכאוטית ("תגובה פוסט-טראומטית" הגדירו עומרי הרצוג במוסף ספרים, 05.12.14), תכניו הבוטים, ועלילתו הסבוכות, לעתים מופרכות. (למשל: לו מספר הקומוניסטים באוכלוסייה הכללית היה כמספרם בקרב החיילים בממשל הצבאי בעזה לאחר הכיבוש ב-1967, עליהם מספר הרומן, היתה המפלגה הקומוניסטית הגדולה במדינה, מלחמת ששת הימים לא היתה פורצת, עזה לא היתה נכבשת ולא היה רומן). צורה, תכנים ועלילה, המולידים כתיבה מסוכסכת קשות עם עצמה: אין כמעט משפט שאינו מכיל את סתירתו, פסקה שאינה מכילה את היפוכה, ודמות שאינה מכילה את ניגודה. דומה שהספר כולו כתוב בסגנון "המחמאה ההפוכה", שעליה מעיד פרופסור יצחק לאור, אחר הגיבורים ברומן: "כתבתי חוות דעת מאוד די-משמעות, בשיטה שלמדתי מפרופסורים אנגלים: הרבה מחמאות שמהן אפשר להבין את ההפך" (עמ' 348). וגם להפך. כמוכן.

לכן אצמצם דברי לסופו בלבד, ואנסה לראות דרכו את השלם. שבע דמויות מספרות את הרומן בשבעה מונולוגים נפרדים: רות, שאול, גיטלה, גליה, בועז, תמר ואיציק. איציק הוא הפרופסור יצחק לאור, הנזכר למעלה; הוא אולי הדמות המסקרנת ביותר ברומן בגלל היותו בן דמותו של המחבר: רדיקל פוליטי ומטריד מינית במודע ובמוצהר. אולם לא בו אעסוק חרף הפיתוי הרב, כי יקצר המצע. בנוסף לשבע הדמויות המספרות (ויש בספר דמויות נוספות רבות כמו אלחנן, שמיל, זוריק, רון, תהילה, ועוד) ישנה דמות שמינית, דוה, שהוא בעל מעמד מיוחד ברומן. אף שאין לו מונולוג משלו הוא נבחר לחתום את הספר בשלושה וחצי עמודים (373-376), שבהם אתמקד.

דוד נמצא מההתחלה בתודעתם של רוב הגיבורים. רות אוהבת אותו אהבת נפש: "אהובי, אהובי הנצח, אהובי עד יום מותי" (עמ' 30). שאול מעריך אותו ומצטרף אליו בפריז להיות "גולה פוליטי בעיר הגולים הפוליטיים" (עמ' 50). פרופסור לאור קורא לבנו בשם דוד ולכתוב בשם רות, כשמות שני הגיבורים העיקריים. לרוע מזלו בנו שלו, דוה, בעת

לנשמת ג'ניס רביבו

בחדש מרס השנה הלכה לעולמה בבוסטון, ארה"ב, לאחר מחלה קשה, המשוררת והמתרגמת ברוכת הכשרונות, ג'ניס רביבו היתה יוצרת מקורית ומחוננת ששאבה משתי מסורות שיריות גדולות, העברית והאנגלית. עיקר שירתה היא שירת אהבה נועזת, נואשת, אירונית, חכמה, ניסיונית וחרשנית, שהמצב האנושי-יהודי, ישראלי, נשי - נלכד בין שורותיה. היא הובאה למנוחות בבית העלמין בעיר הדרומית גדרה שבה התגוררה בתקופת חייה בישראל ובה גידלה את בתה ובנה. היתה לי זכות גדולה לשמש עורך של שניים מספריה (ארבעה ספרים בעברית, שניים באנגלית ואחד תרגום, משירי נתן יונתן פרסמה בחייה). ויותר משימשתי לה עורך הייתי לה תלמיד וחבר ולמדתי ממנה המון. ג'ניס היתה משוררת מוכשרת באופן בלתי רגיל ובקיאיה לעומק בשפת השירה ובתרבותה. אני אוהב את שיריה המוקדשים לגדרה והכלולים בספרה תרגילי חיסוד. הנה אחד מהם המרגים את אמנותה.

גם כי נאות הרשא

גם כי נאות הרשא
רויות עטיפות חטיפים
אזמר מזמור
שיעלה רועי שלוש קומות
במדרגות
שטופות
אור
קצוב
שוב מרמם רחמי
תפילה טריה
מי יעלה ומי יקום
ומי יבוא

השיר הפשוט לכאורה על נוף מוזנח של שיכון ישראלי, מיוסר למעשה על שני מזמורי תהילים. תהילים כ"ג: "יהוה רועי לא אחסר, בנאות דשא ירביצני, על מי מנוחות ינהלני, נפשי ישובכ. גם כי אלך בגיא צלמות לא אירע רע כי אתה עמדי" ותהילים כ"ד: "מי יעלה בהר אדוני ומי יקום במקום קודשו? נקי כפיים ובר לבב, אשר לא נשא לשוא נפשו". בעשותה שימוש בלשון תהילים מצד אחד ("נאות הדשא"), ובלשון עכשווית מצד שני ("עטיפות חטיפים"), בודאת המשוררת באחת תמונה של יופי ושל אירוניה חריפה. בעוד שמזמורי תהילים מדברים על שפע, ביטחון, ואמונה, הרי המציאות הישראלית היא של עליבות והזנחה, וגם של בידוד גדולה. "רועי" (במלעיל), הנער מן השיכון, הנמען של

יש לי ייסורי מצפון על מה שעשיתי מאז? אין לי. במלחמה הקרה לא ניצח, בשום אופן, עולם טוב יותר". דוד מתגלה כאופורטוניסט וציניקן. גם משרת את הסדר הבורגני, גם נשאר נאמן לעולם המהפכה, לאחר גילוי עוולותיו. הוא מתחתן עם צרפתייה בשם מוניקה, משתלב בחברת ההובלות הגדולה שלה, זוכה בדרוכן צרפתי וחי עמה עשרים וחמש שנים טובות עד מותה, וכל אותה עת היה גם חבר באירגון מאואיסטי קיצוני. לשאלה אם הוא אוהב את אירופה, הוא משיב: "לא. כבר לא. אירופה היא זונה זקנה ומאופרת. אבי ברח מפניה ואני חי בה לכדי. האם בגדתי באבי? אהבתי אותו מאוד". עניין הבגידה מעסיק אותו: "האם בגדתי בו כשהתכיישתי בו? האם יורם, אביך, בגד בך, כאשר התאבר? האם פחד מבגידתך ולכן התאבר?" הבגידה, מסתבר, רובצת תמיד לפתחם של מהפכנים. לשאלה המכרעת של יוני, האם היה רוצה לחיות חיים אחרים, משיב דוד תשובה מטאפורית החותמת את הספר:



"האוויר מלא זעקות חסרות קול. האדמה מלאה עצמות ודם יבש. השכחה היא היא הכוח היחיד המאפשר לנו לפעול, אמר לי פעם חבר טוב מהשטאזי, אבל הגאולה האמיתית היא להישכח. עמוק בתוך הים, בתוך השקט, רוקדים ברממה ילדים זעירים, עוד אין להם חיוך, ולא בכי, ולא רשע, ולא מין. שם אהיה גם אני, זעיר ועירום ונצחי כמותם".

אוויר העולם מלא זעקות. האדמה מלאה דם. הדרך היחידה עבורו היא לשקוע במצולות, בנצח השכחה של טרם ההיות. איך שלא נקרא זאת, בשודה מהפכנית מרנינה אין כאן, רק דיכאון קשה. אבל לפני סיום, חלה עוד תפנית (מפתיעה!?) בעלילה. הדובר מתחלף במהלך דבריו בדוברת. זוהי רות המסיימת את דבריו: "הזיכרון הכי מאושר שלי הוא השמים, בקיץ, בלילה, בכפר, זרועי כוכבים. האם היתה זו אמי שאמרה לי: תראי רות, מיליוני כוכבים, רחוקים אלפי שנות אור? האם הייתי זו אני שהשיבה, או עכשיו עונה לך: כמה יפה הזמן במרחקו האינסופיים".

במבט מקיף יותר, נראה ששתי הדמויות הללו, רות ודוד, קשורות זו בזו בעבותות. כמה עמודים קודם לכן מספרת רות ללאור, שהיא זו שהרגה את אסא כנקמה על שהרג במכות את אביה הערבי, איברהים ח'זאן. "אני יריתי בו בראש. הוא היה על הברכיים. הכלב הזה" (עמ' 365).

נראה שהעובדה שהרומן נפתח בפרק בשם רות ומסתיים בפרק בשם דוד, איננה לגמרי מקרית. בהמשך יש גם פרק בשם בועז, שנושא את רות (המואביה/הערביה), שדוד המלך הוא הצאצא שלהם. גם דוד הכותב ליוני מעלה על הדעת את אהבת דוד ויהונתן. האם יש אפוא תשתית תנ"כית היסטורית לדומן? אין ראייה לדבר, אבל יש לו זכר. למשל שם הספר "אהבת עולם". שמו לקוח מן הסידור מתוך ברכת אהבה בתפילת ערבית: "אהבת עולם בית ישראל עמך אהבת, תורה ומצוות חוקים ומשפטים אותנו לימדת, על כן בשוכבנו ובקומנו נשיח בחוקיך" וכו'. (גם בתפילת שחרית נאמר "אהבת עולם אהבתנו אדוני אלוהינו חמלה גדולה ויתרה חמלת עלינו"). שם הרומן, אפוא, הוא אירוני. אם בתפילה מדובר באהבה שבין הקב"ה לעמו, הרי ברומן הוא מוסב על אהבה שבין יחידים ובעיקר בין רות לדוד, כניכר מדבריה למעלה. יתר על כן אהבת עולם שבסידור היא על טהרת ישראל לעומת אהבה מעורבת בין רות הערביה ודוד, כמו רות המואביה ובעוז. אבל אם צאצאם של רות ובעוז מייסד את מלכות בית דוד, הרי דוד שבספרנו יוצא לגלות ואובד שם. ועוד זכר לדבר: שתי דמויות דיוקן של אותה אשה מופיעות על העטיפה, אין זאת אלא כדי להצביע על הכפילות של הגיבורה. הספר נחתם גם כן בכפילות שכזאת כמו כל המסופר בו: נפשו של דוד צוללת לתוהו, ונפשה של רות ממריאה השמימה. והארץ לעולם עומדת כשהיתה.

שירותו כחייל צעיר בשטחים, הורג ילדה פלסטינית ונידון לשנתיים מאסר. הימין מארגן למענו עצמות שחרור ולאיש השמאל אין ברירה אלא לחתום עליה, לנוכח מבט התוכחה שנועצת בו כתו רות. "חתמת: לא העזתי לבקש שיצניעו את החתימה שלי. רציתי ופחדתי יותר מכל שרות תראה. לא בתי. לא" (עמ' 363). הוא חותם בשל פחדו מבתו רות, ותוך חשש שמא תגלה זאת האשה רות. סיטואציה המתמצתת אחת מהתמות המרכזיות ברומן.

נראה כי דוד הוא מין מודה רחני, מנהיג מהפכני ומצפן מוסרי, שכל האחרים נושאים אליו את עיניהם. האומנם הוא כזה? פרק הסיום הקצר הקרוי על שמו, נפתח בחלומו של דוד (בעורו שוהה בפריז), על הרוד הצעיר בישראל. כארבעה עשורים מאז היה

בעצמו חייל צעיר בעזה בשלהי שנות השישים, הגיע הזמן להפנות את המבט אל דוד העתיד בישראל. כבר בתחילת הרומן מסופר כיצד יצא דוד עם רות לבתי ספר בתל אביב לחלק כרוזים ולהזהיר את התלמידים מפני המלחמה: "אל תרמו עצמכם כמי שסוחבים את הארון. דמו לעצמכם את עצמכם בתוך ארון" (עמ' 13). כלומר, יש לדוד זיקה מיוחדת לצעירים. אלא שבחלומו זה לא נוצר בינו לכינם שיח של ממש: "חלמתי שאני נקלע לסלון תל אביבי לוויכוח בעברית. בסלון נשאר רק צעירים. חיפשתי נערה יפה לשבת לידה. אולי בזכותה לא ארגיש זה לא הצלחתי להבחין מי מהיושבים בסלון זכר, ומי נקבה" (עמ' 373). דוד נותר זר ומנוכח, אולי גם בעטיו של טשטוש מגדרי שאינו מבחין עוד בין זכר לנקבה. (מוטיב משמעותי ברומן שבו גברים הם גברים ונשים הן נשים).

עיקר דבריו של דוד בחלום מופנים ליוני, בנם הצעיר של תמר ויורם. יורם היה חייל "ערל" שלא נימול, קראו לו "גוי" ודוד יצא להגנתו כשהתנכלו לו. לימים קרא יורם לעצמו סטפן והאמין בישו וליוני קרא סבסטיאן. לבסוף התאבר, לאחר שהאשימו אותו בפרופיליה. (עוד דוגמה לפיתול קצת מופרך בעלילה). תמר היתה חברה במפלגה הקומוניסטית ולאחר מותו של יורם עברה לחיות עם שמיל, שאימץ את יוני לבן. יוני מופיע גם הוא בחלום של דוד. "בחלום זה היית אתה. אמרת לי משהו. עניתי. לא הבנת את השפה שדיברתי, אף שדיברתי עברית". דוד רצה לדבר עם הצעירים "על העבר, אחר כך על העתיד", אבל הם לא הקשיבו. לכן, למחרת הוא פונה אל יוני במכתב שהוא "מעין מרדף למהפכה בהמשכים". אבל מתחוויר לו שלמעשה הוא מחפש לו בן: "חיפשתי בן. אין לי בן. והתברר לי שאינך זקוק להדרכה שלי. שאתה לא מחפש אב". דוד, אפוא, הוא בן לדוד שאין לו המשך ואין לו למי להעביר את מורשתו המהפכנית. מה שנותר הוא אך להשיב על כמה שאלות ענייניות ששאל אותו יוני במכתב קודם. אחת השאלות הללו, דווקא שאלה מרכזית ברומן, היא מי הרג את אסא איש השב"כ בעזה? דוד משיב על כך קצרות במכתבו ליוני: "כן, אני יריתי באסא, בעזה ב-1968. למה? אני מניח ששלושת חברי, שהסגירו אותי בפריז ב-1973, יכלו לתת לך תשובות שונות". והוא ממשיך: "מה המרחק שממנו יריתי באסא? הוא לא יקל מחומרת המעשה. הוא לא יגדיל את ערכו בעיני אחרים. יהודים הרגו ערבים מגובה ה-16 ופיצחו להם גולגולות באכזבים. הם לא נמלטו כמוני". דוד אומר אפוא על עצמו דברים מנוגדים: מודה בהרג אסא, אך לא מתגאה בו, מספר כי נמלט ורואה בכך מעשה עלוב. על המשך חייו בפריז הוא כותב ליוני: "עברתי את הקוויים, שירתתי סדר שוקע. איך למדתי לציית אם הייתי כזה מרדף? מפכה. למדתי לשרת וחשבת ששירתתי את המהפכה. האם

אורלי קסטל-בלום
הרומאן המצרי



אפתח בגילוי נאות: אינני מחסידה המובהקים של אורלי קסטל-בלום, איקונין מקודש בספרות הישראלית. במיוחד לא של ספרה האחרון **הרומאן המצרי** (הספריה החדשה, עורך מנחם פרי, הקיבוץ המאוחד, 2015), אולם אני מקווה להיות הוגן ומנומק בביקורתי. דווקא ספר זה זכה לשבחים בשל נושאו הערתי (סיפור השבט המצרי), שדי היום בו בלבד כדי לגרוף את כל הקופה. אוריין מוריס במאמרו על הספר "הבת הגדולה, רועת החזירים, הסופרת" (הארץ, תרבות וספרות 06.03.15) מודה בכך: "מבחינתה (של קסטל-בלום) האקט המוסרי של תביעת העלבון וההצבעה על המעוולים, קודמים בספר זה לאקט האמנותי של עיצוב המעשה. כלומר, האתי של קסטל-בלום נכון גם להעלים את האסתטי". ואף על פי כן מוריס מקבל זאת בהבנה ובהתלהבות ודי לו בכך: "הרומן המצרי הוא

ספר הרואי, שבו מקבלת עליה קסטל-בלום לספר את הנרטיב הערתי והאידיאולוגי של עליית מצרים".

אני מודה כי יש לבלום כשרון גרוטסקי, פרודי, סטירי, וכדומה, כטענת חסידיה, אבל תמיד אני מגלה שיש פער גדול בין הכשרון המוצהר הזה לבין הביצוע הלשוני-ספרותי שלו בפועל. וכך כותב העורך (מנחם פרי) גם על גב ספרה זה:

"בתערובת של עובדות היסטוריות, ביוגרפיות, אגדות מומצאות, בדיון והגזמות, כותבת קסטל בלום את הסאגה המשפחתית של משפחת קאשתיל. הספר יודע להפוך שורת מיתות לטקסטים קומיים, ובסופו של דבר הוא ספר על שברונם של אידיאלים ושל חלומות גדולים. 'ייאוש' כזה לא נודע במדינה מאז הקמתה. קסטל-בלום מוליכה בו את כשרונה האדיר לאזורים חדשים בכתיבתה".

נשמע משכנע כשזה מנוסח כך על גב הספר, אולם הרושם המתקבל בעת הקריאה בספר עצמו שונה לחלוטין. ולהדגמת דברי אני פונה היישר לפרק שמתוכו מצטט העורך ("ייאוש כזה לא נודע במדינה מאז הקמתה") הוא הפרק העשירי, הקרוי "וייטנאם" (עמ' 113). ובכן, ישאל הקורא, מה פתאום וייטנאם? איך הגענו לשם הזה בספר ישראלי כל כך? ובכן, הפרק "וייטנאם" פותח בתיאור של מזג האוויר: "היה חורף חם ומאכזב מאוד. גשם היה יורד במתכים של יומיים ואז באו הפסקות של שבועיים". בהמשך מסופר על "הבת הגדולה" (בת דמותה של המחברת) הממהרת לביתה כאשר "נפתחו פתאום ארובות השמים והתחיל גשם פראי". למחרת זרחה השמש והטמפרטורה עלתה לעשרים וחמש מעלות. משאיות עמוסות חומרי בניין נסעו הלך ושוב לפרויקט בנייה בשכונה שלה. הן נסעו בתוך השלוליות והמשיכו לסמן עקבות חדשות של צמיגים בבוץ. "היה אפשר לחשוב שזאת וייטנאם בזמן המלחמה, ולא שכונה שקטה וכפרית" (עמ' 115). שלוליות רדודות "בחורף חם ומאכזב", הן, העילה לשיבוצה של וייטנאם בסיפור. ומאחר שכבר הזכרתי וייטנאם פעם אחת (כמו במחזה של צ'כוב) יש לחזור ולהזכירה פעם נוספת. מדובר בפגישה של הגיבורה עם זוג טרי של חוזר בתשובה עם אשתו החדשה בשכונה. "הפגישה מתרחשת במתחם השלוליות הוויטנאמיות. החוזר בתשובה ואשתו נעמדים יד ביד וכל אחד תופס פיסת יבשה שאין בה בוץ". (כל ההדגשות בציטוטים הנ"ל הן שלי - ע"ל). בין אם המטאפורה של "הבוץ הוויטנאמי" נועדה לרמוז למלחמת ציויליזציות (מבית מדרשו של הנטינגטון) ובין אם לשמש סתם דימוי מוגזם לברץ כפשוטו, מאותן גזמות קסטל-בלום מוכרות, היא לא הצליחה להעלות ברל חיוך על פני, ולא לחשוב שהשיבוץ של

וייטנאם כאן מוצדק. אשר לאותו ייאוש, "ייאוש כזה לא נודע במדינה מאז הקמתה", הריהו, כפי שאנו למדים בהמשך, גם כן תוצאת מזג האוויר. אבל לא של הבוץ, אלא של היפוכו, החום והיבוש. הנה בהזדמנות עוד טעימה מ"כשרונה האדיר" של קסטל-בלום כדברי גב הספר:

"זה כבר לא חורף, זאת הונאה. אם פותחים ממטרות בינאר, זה סימן שכבר מפנימים את העובדה שאין חורף. ייאוש הזרחל אל לב העם. איזה ייאוש. מוטב לכתוב על חפיסת סיגריות שהסיגריות גורמות לייאוש, ולא שהסיגריות גורמות למחלות ולמוות. אנשים מפחדים יותר מייאוש מאשר ממוות. מוות כבר לא עושה להם את זה, וייאוש כן. ייאוש כזה לא נודע במדינה מאז הקמתה" (עמ' 118).

קשה להבין אם זה משל מקברי על ייאוש, או פארודיה עליו. בכל מקרה הפסקה כל כך מגושמת (גם כאן לא ברור מה עושה בה שיבוץ האזהרה על חפיסות הסיגריות) שקשה ליהנות מקריאתה. איני רוצה להרבות בדוגמאות שליליות, אך מכיוון שגם על כך נכתב בגב הספר כי "הספר יודע להפוך שורת מיתות לטקסטים קומיים" אני מפנה את הקורא לפרק אחר-עשר "מותו של קרוב משפחה" ולנסות לגחך, אם יעלה בידו.

הבעיה העיקרית של קסטל-בלום, לדעתי, היא הלשון. לשון דלה, שטוחה, סתמית. נראה לי כי היא מודעת לכך, שכן היא מרבה לכתוב על לשונה של ויוויאן, אמה של "הבת הגדולה" (היא בת דמותה של הסופרת). מסופר כי ויוויאן למדה בבית הספר הקתולי לנערות בקהיה וכי את השיחות עם בנותיה שנולדו כבר בישראל (לה ולצ'רלי מהגרעין המצרי בעין שמר) "התחילה באיזה מילת לואי, או במילת יחס ובעקבותיה מושא עקיף, שהיה בעצם העיקר מבחינתה, כלומר הנושא" (עמ' 31). כלומר דיברה עם בנותיה בלשון עילגת בעליל שגם יצרה עבודה תיאורית שלמה: "ויוויאן יצרה עבורן תחביר שונה לגמרי מזה שבו מתנהל העולם... אין להוציא מכלל אפשרות שזה התחביר שלימדה הנזירות בבית הספר, או שאופן ההבעה המפותל שלה נבע מאיזה ערוב בין תחביר אנגלי, לבין תחביר צרפתי ותחביר ערבי" (עמ' 32). אכן, תיאור המזכיר לא אחת את אופני ההבעה בספר. וכמובן זו לא רק הלשון, אלא המרקם הטקסטואלי כולו.

קשה להדגים סגנון, אלא מתוך השוואה לסגנון אחר. לכן אני מציע לקוראים את הניסוי הבא, השוואת פסקות הפתיחה של שני רומנים, ניצבת של אברהם ב. יהושע ו"הרומאן המצרי" של אורלי קסטל-בלום. שתי פסקאות בנות שמונה שורות כל אחת, כ-80 מילים בסך הכל, באותה הוצאה, הספריה החדשה, באותו פורמט, באותו פונט, תחת ידי אותו עורך, מנחם פרי, ובאותו פרק זמן. כך שהתנאים החיצוניים שווים כמעט. ובכן בפתיחה של ניצבת שותל יהושע לפחות חמישה רמזים שילכו ויתפענחו בהמשך: נעימה שנשתלה בידי חלילן קשיש בנייד של הגיבורה, ביקורה לשלושה חודשים בישראל, מיסת הוריה שבה היא ישנה כלילה הראשון, וכוכב בשמי ירושלים הרומז על שמה. בפסקת הפתיחה של הרומאן המצרי אין ולו רמז אחד, אלא הכל מוטח ישירות בפני הקורא: "הוא אמר שיבוא בסרקטור דרך השדות, שיחזרה ויוויאן בעודה מביטה בעצמה במראה בשירותים של הבנק ומסתרקת. היא לא היתה מרוצה. השיער לא הסתדר יפה" וכן הלאה.

זמיר הירדן



עצמות. מה הפלא, חשב החולה, למה שיפקח את העיניים, מה יש לו לראות? איש שבור ומרוסק. זו לא תמונה משובבת נפש. הוא בהה בתקרה ולאחר שדמעות של אומללות החלו זולגות מעיניו, הסתובב באנחה עמוקה על צדו התבונן בציפור. הזמיר לא מש ממקומו, כמו לא היה ציפור חיה, אלא פוחלץ. האיש התרומם על מרפקו, התבונן בקערית המים ומצא שהיא מלאה. באנחת כאב חזר ונשכב במיטה. הציפור לא זזה ממקומה. היא לא שתתה אפילו טיפת מים אחת. חזר והתרומם וגילה שגם קערית המזון מלאה. הזמיר לא טעם גם קצה של פירוד מזון. לא טוב הדבר.

הוא פתח את הטלויזיה והסתכל בחדשות בחטף, ומיד עבר לחפש תוכניות טבע. אולי ציצי ציפורים יוציאו את הזמיר מדיכאונו? דבר לא השפיע על הציפור, לא שאגות האריות, לא קריאות הקופים, לא צרחות התנים, לא יללות הזאבים, לא צווחת העיט, לא שריקות וצפצוף הציפורים במעבה היער ולא נהמת הרוח בערבה. כלום, הזמיר לא מש ממקומו. למחרת בבוקר, מיד כשפקח את עיניו, בטרם התכונן ליום החדש, התבונן בזמיר. דבר לא השתנה, הוא לא מש ממקומו, לא שתה ולא אכל. לא טוב הדבר. בסוף עוד תמות לי כאן. האיש השבור התרומם על מרפקו, דחף את עצמו למצב ישיבה באנחות קודעות לב, חיכה שזרם הכאבים יתעמעם, לגם מהכוס מעט מים, פתח את הכלוב, אחז את הזמיר בעדינות בכף ידו, ולאט-לאט, בעדינות רבה, השקה את הזמיר מפה אל פה. לאחר מכן, לקח בקצות אצבעותיו גרגירי מזון והניח אותם במקור הציפור. וכך עשה ימים אחדים, יום אחרי יום. עוד בטרם רחץ את פניו, אכל ושתה, השקה והאכיל את הזמיר. אבל דבר לא השתנה. הזמיר אמנם לא מת ואפילו הפריש מעט, אבל לא מש ממקומו, כנפיו שמוטות ועיניו עצומות. לא טוב הדבר, הציפור הזאת בדיכאון עמוק.

לבסוף התרומם האיש השבור משכיבתו ומבהייתו בתקרה בסדרה של אנחות כאב, פתח את הכלוב, אחז את הזמיר בכף ידו, פתח את החלון, שלח את ידו המגובסת החוצה ופרש את כף היד. הזמיר נשאר לשבת על כף היד בכנפיים שמוטות ובעיניים עצומות במשך כמה שניות, פרפר בכנפיו, פקח את עיניו החרוצים השחורים שלו, הציץ בפעם הראשונה בפני החולה המיוסרות, ולפתע פרח והתעופף, נעמד על קצה ענף של עץ ירוק וגבוה, ניקה את כנפיו, פרח ונעלם.

טוב הדבר, אמר החולה, ובפנים חרושות כאב חזר ונשכב על המיטה, מתבונן דרך החלון הפתוח בעץ הירוק, שהלך התכהה והאפיר, עד שהערב ירד על בית החולים ועיניו נעצמו. לפתע שמע כמו בחלום משק כנפיים. הוא פקח את עיניו וראה את הזמיר עומד על קצה הכלוב מתבונן בו בחרוזי עיניו השחורות. וכשמבטיהם הצטלבו פתח הזמיר בשירה מרהיבה ומפליאה, מסלסל בגרנתו צלילים מפוארים ומשלמים, סלסולים שמימיים, כה מרנינים ויפים, כה זכים ואלוהיים, עד שמעיני האיש השבור זלגו דמעות שקופות וטהורות יופי, נפשו ריחפה מגופו והתעופפה אלי על, קלה וחופשייה, רואה רק אור קסום ונפלא של בריאת העולם, ויפוי נשגב עוטה תבל.

הנה האיש הזה, איש הירדן, הבנוי לתלפיות וכולו מקשה אחת של שרירים גמישים, איש שפניו יפות ושזופות ושערו השחור והארוך הפך בקצהו לבהיר-בלונדיני משמש הירדן, איש הירדן החחר מטיל ארוך בחיק הטבע ומשיט סירות גומי על נהר הירדן, עולה במדרגות בית החולים ואוחז בידו כלוב וכו זמיר. הוא מביא את זמיר הירדן לידידו הטוב, חבר ותיק לטיולים ולבילויים, שעבר תאונת דרכים קשה והוא שוכב על מיטתו שבור בגופו וכנפשו, שקוע בדיכאון עמוק. איש שבור החושב ללא הרף על חייו הקודמים שאבדו ולא יחזרו עוד, על רגלו הקטועה המנחילה לו חיים קטועים ומרוסקים, על הטיולים הנפלאים בחיק הטבע שהתפוגגו, על המסיבות והנשים הנחשקות לא-לו, על הריקודים שהיטיב לחולל ולא עוד, על הרדיפה המענגת אחר הנערות השוכבות, על גופו החטוב, היפה, שנותן ונשכר כפסל ברעש אדמה... על שנותן לו רק למחות דמעות מעיניו בידיים רועדות ובזרועות מגובסות. הוי אלהים, נפשי הפראית החופשייה כלאה בגוף שבור זה, רוצה לעוף ולפרוש כנף אל מרחבי השמים הכחולים היפים, לעוף כפרפר מאשה לאשה למרץ את עסיס אהבתו, להריח את ריח האשה האדמה המתעוררת משינה בריאה עם שחר, טללים ענוגים בטיולים הנפלאים. היכן הם הימים היפים שאינם עוד. הגוף מרוסק והנפש השוכבה והעליזה הולכת ומאפירה ומאפילה מיום ליום. "שמע ידי המסכן", אמר איש הירדן, "הבאתי לך מתנה שתנחם אותך ותסיר מלבך את הדיכאון והרחמים העצמיים שאתה מתבוסס בהם כבר בחוסר הנאה."

"עזוב, הנח לי", אמר האיש השבור בייאוש. "תגיד לי, ידידי הטוב, באת לצחוק עלי? לפזר מלח על הפצעים? איזו מתנה כבר יכולת להביא לי? מה? רגל תותבת אלקטרונית? או אולי הבאת לי, כמו ידידותי לשעבר, ספרים, רומנים עבים שאני מתקשה להחזיק בידי המגובסות? בקושי אני מחזיק סכין ומזלג. או אולי הבאת לי סרטי הרפתקאות? ריקודים? תחרויות ספורט? האם זה מה שהבאת לי, ידידי הטוב? אם זו המתנה שלך, מוטב שתלך מכאן. כל מה שאני זקוק לו, אין בידך לתת לי, ומה שאתה מסוגל לתת לי רק יגביר בי את הייאוש, יציב מולי ראי שבו אראה את אומללותי - אדם מנותן בגופו וברוחו. ולכן ידידי הטוב, אם אתה עדיין ידיר טוב, קח את המתנה שלך והסתלק מכאן."

"אין לי ספק", אמר איש הירדן, "שאתה במצב נפשי קשה והמתנה שהבאתי לך מהירדן היא בדיוק המתנה המתאימה לך." הוא הסיר את הכיסוי מעל הכלוב, הניח אותו על השולחן שלצד המיטה ואמר "הנה המתנה. זמיר הירדן ישוב את נפשך בציוצים, שריקות וסלסולים יפהיפים. שירתו כה מקסימה וקסומה עד שתשכח את התאונה שקרתה לך. הנה, ידידי המסכן, פה שמים לו מים וכאן אוכל. הבאתי בשבילו אוכל לכמה חודשים."

איש הירדן הלך לדרכו. החולה התבונן בציפור הקטנה, שישבה על ענף בכלוב, כנפיה שמוטות ועיניה עצומות. אולי היא ישנה, חשב, ועצם גם הוא את עיניו. כשהתעורר בערב, לגם מכוס המים שלצד הכלוב. הזמיר עדיין ישב באותו מקום ובאותה תנוחה, בכנפיים שמוטות ובעיניים

מיכאל גלובינסקי

תרגום מפולנית: חנה הרצי

הכיבוש יזמה מבצע הצלה בקנה מידה שאין לו אח ורע בהיסטוריה של המלחמה", כדבריו של מיכאל גלובינסקי בביוגרפיה *היא נתנה להם חיים: אירנה סנדלר: האמא של ילדי גטו ורשה*, (אנה מיישקובסקה, 2004, תרגום לעברית רומן פריסטר, הוצאת כינרת זמורה ביתן, 2009). גלובינסקי הוא אחד הדוברים הראשיים בספר, המגולל את מקומה של אירנה סנדלר בסיפורם של הילדים הניצולים.

בקובץ הסיפורים *עונות שחורות*, Czarne Sezony, w. Open, Warszawa, (1999) מספר גלובינסקי על בריחתו מהגטו, על התקופה שבה שהה במחבוא עם הוריו ולאחר מכן רק עם אמו, ולבסוף כילד בודד שעבר בין מוסדות שנוהלו על ידי נזירות. ספרו של גלובינסקי זכה להצלחה גדולה בפולין ותורגם לאנגלית, גרמנית, צ'כית ושוודית. אלה סיפורים הכתובים כאפיזודות הנוגעות בשאלות אוניברסליות, ועוסקים בין השאר בפעולת הזיכרון ובכתיבה עצמה.

בחרתי לתרגם שלושה סיפורים מתוך הקובץ, המעניקים את הטעם האופייני של ה"עונות השחורות" ושל כתיבתו של גלובינסקי: העוגייה (Ciastko), רבע שעה במגדנייה (Kwadrans spędzony w cukierni), שעה שחורה (Czarna godzina).



זהו תרגום ראשון לעברית של כתבים פרי עטו של הסופר הפולני הידוע מיכאל גלובינסקי (Michał Glowinski). גלובינסקי, יליד 1934, הוא סופר, מבקר והיסטוריון של הספרות, מלמד באוניברסיטת ורשה ומכהן כפרופסור במכון לחקר הספרות באקדמיה הפולנית. בתקופת הכיבוש הגרמני נכלא עם משפחתו בגטו ורשה, ואחר כך נדדו בני המשפחה בין מקומות מסתור שונים. בשנת 1943 ניצלו חייו כאשר שיכנה אותו אירנה סנדלר בבית היתומים בטורקביצה, שנוהל על ידי נזירות. אירנה סנדלר היא דמות שנחקקה בתודעה הפולנית כמי ש"בתקופת

העוגייה

רב ציפיתי לה. פעמים רבות עברנו ליד החנות הזאת, אבל אף פעם לא נכנסתי פנימה. חלון הראווה, שבו נראו שתיים או שלוש עוגיות פשוטות, היה בשבילי עולם לא מצוי, נבצר מהשגה ומכסף.

לבסוף הגיע זמנו של הרגע המיוחל. בחרתי בעוגייה שהכי מצאה חן בעיני, זו שתהיה - כך הנחתי - הטעימה ביותר. אבל לא אכלתי אותה בו במקום, אמא הסבירה לי שזה צריך לקרות בבית, בשלווה, מפני שזו אמורה להיות חגיגה שלמה, מעין טקס. אני זוכר איך נראתה העוגייה, מצופה מבחוץ בשכבת ג'לטין אדום. המוכרת עטפה אותה בהידור וקשרה את הצרור בחוט צבעוני. ובחוט הזה החזקתי את הדבר המיוחל, שהובטח לי כבר לפני כשבוע. הייתי מאושר, אפילו לא העליתי בדעתי את שעתיד היה להתרחש בעוד רגע. בקושי הספקנו ללכת כמה מטרים, חנה הגיע אלי בריצה ילד פרוע ולבוש בלואים (לילדים כאלה קראו בגטו "הרצח-מונס"), לבטח מבוגר ממני, אבל רק במקצת - ותלש מידי את החבילה הקטנה, יקרת הערך כל כך, המיוחלת כל כך. הילד רץ קדימה רק כמה צעדים וכבר תוך כדי ריצה התנפל על המאכל, כל זה קרה ממש כהרף עין. האם היה כל כך נורא רעב שלא יכול היה להתאפק ולחכות אף רגע, או אולי פחד גם הוא שמישהו יחטוף לו את שללו? חלפו מאז יובל שנים ועוד אי אלו, אבל עד היום אני רואה את הסצנה כבהירות כזאת, כאילו התרחשה - מה אומר - רק אתמול, לכל היותר לפני שבוע. אני רואה איך הילד הזה הבלוי, שלד מהלך ומורעב, טורף את העוגייה כאילו רצה לבלוע אותה יחד עם העטיפה.

המקרה הזה גרם לי ועזוע, במובן מסוים חרב עלי העולם. עדיין לא מלאו לי שבע שנים וכבר ידעתי שיחד עם כולם כאן אני חי בתוך מציאות איומה, אבל כמובן לא לגמרי הבנתי אותה, והודות להורי, שגתנו עלי ככל שהיה ביכולתם - בגרוע מכל לא התנסיתי, עדיין לא ידעתי אז מהו סבל שמקורו ברעב. הגבתי בככי עויותי, שבשום אופן

אני מתקשה עד מאוד להתחיל את הסיפור הזה. לא רק מפני שכך יתעוררו לחיים זועזועות שאין שום רצון לשוב אליהן, אבל אי-אפשר שלא לשוב אליהן. אני מתקשה קודם כל, משום שפרק הגטו - (לפחות עד לשלב שבו התחילו הגירושים, שאז מה שנראה עד לא מכבר רע נהיה נורא כל כך שאין מילים לדבר על זה) - מהווה בשבילי גוש אחד; אינני מסוגל להבחין בו תווים שונים, הגוש הזה חומק לגמרי משליטתי. בעיקר, לרוב אינני מסוגל להפריד בין מה שזכרתי מהגטו כילד קטן, לבין מה ששמעתי וקראתי מאוחר יותר. ברור לי אפוא שאם אינני רוצה לחזור על מה שכבר סופר, אני יכול לספר בלי חשש אך ורק על מה שהתנסיתי בו בעצמי, על מה ששייך אך ורק לי. המקרה שאציג כאן עונה על התנאים האלה.

זה קרה בראשית שהותנו בגטו ורשה, אחרי שכבר העבירו אותנו מהגטו קצר הימים - הנמוג-כלא-היה, מתבקש יותר לומר - של פרושקוב. בהתחלה התגוררנו בקרבת גשר העץ שחיבר בין שני הצדדים של הרוב חלדנה, גשר שהטביע את רישומו על מראהו של האזור, וכל כך נחרת בזיכרתי עד שהוא ניצב לנגד עיני עד היום. במשפחתנו לא חסרו צורכי החיים הבסיסיים ביותר, באותו זמן לא ידעתי רעב. לעומת זאת, כל מה שחרג מהצרכים המצומצמים הללו, יכול היה להיות רק מושאם של חלומות ילדותיים, ואכן לבש בדמיון צורה מושכת וכבירת ממדים. כך גם קרה אז, כשהבטיחו לי עוגייה כתגמול. כתגמול, מפני שהייתי חולה - אם אינני טועה היתה זו שפעת ממושכת עם אי אלו סיבוכים, ואולי היתה זו שעלת; בדרך כלל הייתי ילד נוח, לא גרמתי טרדות מיוחדות, אבל הייתי חולה מכביד ביותר, ממש בלתי נסבל, לא נתתי שייגעו בי, התפתלתי, נדננתי. העוגייה נועדה אפוא להיות פרס על התנהגות טובה בתפקיד החולה. בעוגייה זו התמקדו כל חלומותי, חיי מלאו רק בה ונבצר ממני לחכות בסבלנות עד שאהיה כבר בריא, אלך עם אמי אל החנות הסמוכה, ושם נוציא אל הפועל את הקנייה הנפלאה הזאת, שזמן כה

וכשאני חושב על זה היום, מתעוררת בי שאלה: איך ניסו הורי לנחם אותי ולהסביר לי מה קרה? אני בטוח שסב, שאורח המחשבה שלו היה רכושני ובכל הנסיבות קניין נשאר בעיניו קניין, גינה את התוקף בלא סייג. אבל מה אמרו לי הוריי? כיצד הצטיירו לי דבריהם? האם הסבירו לי: קרה משהו רע, מצער מאוד, אבל אתה חייב להבין דבר אחד - הנער האומלל והבלוי הזה היה רעב, ואתה הרי רעב לא היית, בשבילך זו היתה רק הנאה? אני מודה שהייתי מאושר - היום - אילו פנו אלי אז במילים כאלה בדיוק, אבל מה באמת היה, אינני יודע. ולעולם כבר לא אדע.



רבע שעה במגדנייה

לקח חלק בפעילות מחתרית (נדמה לי שהוא סיפר על קורותיו שם להוריו, בלי לתת את דעתו על נוכחותי, הרי הילד ממילא לא יתפוס כלום!), וכן גם נערה מעט צעירה ממנו, והיא בעיקר זו שהשיגה עלי. פסק הזמן האידיאלי הזה אך זמן קצר ביום שעליו אני מספר חיפשו עבורי מקום כלשהו; אני סבור שאכן אז, בסיועה של אירנה סנדלר הנפלאה, היחידה במינה, ניסו להסדיר את נסיעתי לטורקוביצה. התהלכתי בעיר עם מריה, אינני מסוגל לשחזר את המסלולים, אני יודע רק שהדבר קרה במרכז העיר, גם אינני יכול לומר מה היתה מטרתה הקונקרטית של השוטטות, הרי באותם ימים לא נהגו לצאת לרחוב, אלא רק במקרים של כורח קיצוני. שמורה בזיכרוני אפיוזדה קצרה, שארכה לא יותר מרבע שעה, אבל דומה שמן הראוי לספר עליה אחרי שנים כה רבות.

מריה היתה חייבת לטלפן לאיזושהו מקום, ונכנסנו למגדנייה קטנה, כי מריה חשבה שיש שם טלפון. אבל הסתבר שלא היה שם טלפון. בנסיבות הללו החליטה מריה להשאיר אותי שם לכמה דקות, אפילו קנתה לי עוגת שמרים, בחרה עבורי את השולחן החבוי ביותר מהעין, ששכן בפינה אפולונית למדי, ואמרה שמיד, כשרק תסדיר את העניין, תחזור. המידע נמסר לאשה שקיבלה את פנינו, מן הסתם בעלת המקום. במקום הזעיר לא היו יותר מחמישה שולחנות קטנים, מספר האנשים היה מועט, ויכולתי לשמוע כל מה שדיברו ביניהם. בהתחלה נדמה היה לי שהעניינים רגועים, אני יושב לי בשקט כמו עכבר בפינתו, מחכה כמו שהורו לי - ולמרבת המזל לא קורה כלום, אני מכרסם לי את העוגה, ומה שהנשים מלהגות בינן לבין עצמן (גברים לא היו שם), אינו נוגע לי. אבל כעבור כמה רגעים לא יכולתי שלא להבחין שהדברים לובשים צורה אחרת, שתשומת הלב ממוקדת בי. הנשים - ספק עוברות המקום ספק לקוחות - התגודדו סביב בעלת המקום ולחששו משהו. אבל הן גם סקרו אותי בתשומת לב רבה. הייתי כבר ילד יהודי מנוסה בהסתרות ומיד קלטתי מה פירוש הדבר ועל מה הוא עלול לבשר. מפלס הפחד עלה לגבהים.

חשתי בגופי ממש את עיניהן הבוחנות, כאילו הצליפו בי, הנשים לפתו אותי במבטן כאילו הייתי יצוד מזון משונה, המערער בעצם קיומו את חוקי הטבע - וכאילו עליהן להחליט תוך רגע מה לעשות בי, כי הרי הדברים אינם יכולים להימשך כך. שברי השיחות שהגיעו לאחוזי היו ברורים דיים, כך שלא היו לי אשליות - כי אמורים הדברים. כרגיל במצבים כאלה, רציתי יותר מכל להיבלע באדמה. שמעתי: "יהודון, בטח שזה יהודון"... "היא ודאי לא, אבל הוא - יהודון"... "זרקה לנו אותו

לא יכולתי לשלוט בו, בכי שהלך והתגב, עד שפינה את מקומו ליבכות ולחריקת שיניים. אני חושב שכבר אז חשתי שמדובר ביותר מאשר בעוגייה האומללה הזאת, קלטתי כמה נורא הוא העולם, תפסתי ששום דבר כבר לא יהיה כמו שחשבתי, שאני חשוף לתוקפנות, שהדברים שהייתי רוצה שיהיו שלי, כל מה שאכפת לי ממנו - יילקחו ממני. כבר קודם לכן ראיתי כל מיני דברים מבעיתים, ראיתי גופות שרועות ברחובות הגטו, מכוסות בנייר משונה, שקשה לתאר את צבעו דמוי העפר, הורשם היה קשה, אבל הסיפור הזה עם העוגייה היה השיעור האכזרי הראשון שהוקנה לי בדרך כל כך ישירה וכל כך אישית.

אצל הנזירות שבצ'רסק שהייתי בקושי שבועיים. מהשתלשלות האירועים מתברר ששיכנו אותי שם בלי לדווח על מוצאי, ומכאן שמילאתי את תפקיד ביצת הקוקייה, שהוטלה לקן בלי ידיעתם ובלי הסכמתם של הבעלים. כאשר הבינו הנזירות מי אני, סירבו להשאירני שם. בשהות הקצרה, שלא הטביעה בי שום רושם מיוחד, נזכרתי לפני כמה שנים, כשקראתי ספר על הצלת ילדים יהודים בידי מסודי נזירות. אחת הנזירות שניהלו בית יתומים קטן, סיפרה שהן הסתירו מספר ניכר של ילדים יהודים, ורק פעם אחת סירבו להחזיק שם משהו, משום שחששו שמספרם הגרול מדי מעלה את דרגת הסיכון. הבחירה נפלה על ילד שהיה יודע שאי אלו מבני משפחתו חיים, ושלא יישאר ללא השגחה. אני כמעט בטוח שסופר שם על המקרה שלי, משום שאינני סבור שבאותו זמן ובאותו מקום קרה למישהו מבני גילי דבר כל כך דומה. במקרה נתקלתי בדפים של ספר היסטוריה, והתפלאתי שאחרי עשורים רבים כל כך עוד מישוהו מלכדי זוכר את האירוע ההוא.

לדורשה לקחה אותי מריה, הצעירה באחותיה של אמי, שכן היא זו, מבין כל בני המשפחה המסתתרים, שהתאפשר לה להתהלך בצד הארי במרחב החופשי. למריה היה מה שנקרא באותם זמנים "מראה טוב", דבר שהיה לא רק זכות מיוחדת אלא ממש מתנה משמים. מראה טוב ערב לכך שהאדם המסתתר יעורר פחות חשד, ויכל להיבלע בהמון, לא ימשוך תשומת לב, שיותר קל יהיה לו יותר לשחק תפקיד לא-לו. למריה היה מראה מצוי; היא היתה בלונדינית נאה והתנהגה כאילו באה לעולם לא במשפחת סוחרים יהודים, אלא באחת אצילים. מי שלא הכיר אותה מקרוב לא יכול היה להעלות בדעתו איזה מוצא מסתתר מאחורי יופיה הסלבי ללא רכב. לפיכך נפל בגורלה הטיפול בי - שהייתי מקוד לצרות כה רבות - כששוב הפכתי לחסר קודת גג ולא ידעו מה לעשות בי. היא לא יכלה לקחת אותי לחדר השכור שבו התגודדה עם בתה, שהיתה צעירה ממני בדיוק בארבע שנים, שכן הדבר היה מעורר חשד. צריך היה לחפש ללא דיחוי איזה מקום, ולו רק ללילה אחד או שניים, עד שיימצא איזה פתרון לטווח ארוך יותר. אינני זוכר היטב את ההשתלשלות הכרונולוגית של נדודי בצד הארי, אינני יכול לשחזר את סדר האירועים המדויק, ולכן אינני בטוח אם אז, או לפני כן, שהייתי כמה ימים אצל איזה זוג שהתגודדו כמדומה באחוטה. לצערי אינני יודע את שם משפחתם, גם אז לא ידעתי, אבל אצתי אותם בזיכרוני בהכרת תודה. פתאום מצאתי את עצמי במציאות אחרת, בבית שיפה בו חם בו, ויושביו כלם מתייחסים אלי בלבביות וננועם. גם המבוגרים וגם הצעירים - שכן במשפחה הזאת היו שני ילדים מתבגרים - נער בן שמונה-עשרה, שלמד באיזה בית ספר, אבל לאמיתו של דבר

הסתלקה... הנשים נועצו ביניהן מה לעשות איתן. בעלת המקום פתחה דלת שהובילה לירכתי החנות, שם מן הסתם היה מקומה של המאפייה, וקראה: "הלה, הלה, בואי תראי". ואחרי זמן מה התייצבה אותה הלה, אין ספק שנשאלה מעבודתה, לבושה סינר זרוע בלא מעט שיירי קמת. חיכו לשמוע מה תפסוק, נראה היה שדעתה נחשבת, אולי היתה בעלת סמכות בנושאים שונים, או אפילו מומחית בענייני גזע - ברמה של המגדנייה, שבשבילי חזלה כבר להיות מקום רגוע ושקט. מכל מקום, נוסף עוד זוג עיניים שנקבו אותי כמו קרני תנגן.

השתדלתי לא לחשוב איך ייגמר העניין, התכנסתי בתוך עצמי, הגעתי למצב שלפעמים אנו שוקעים בו כשהפחד שולט בנו, מצב של מעין אדישות ושיתוק פנימי, מצב מוזר אבל מוכן במידה מסוימת, שכן כאשר אדם נקלע לנסיבות כאלה - אפילו אם אינו אלא ילד רך בשנים, כמוני אז - הוא מודע לכך שאין לו שום השפעה על גודלו, שבמובן מסוים כמוהו כעצם דומם. לא יכולתי שלא לחוש בזה, מצבי הודע מרגע לרגע. הנשים כבר לא הסתפקו בבחינת מרחק, לא הסתפקו בשיקול דעת קיבוצי בדבר מוצאי בלי להתקרב אלי יתר על המידה, אולי רצו למצוא ראייה מוצקה, חתרו להוכחה ניצחת לפני שיגיעו לכלל החלטה (ולא הוצאתי מכלל אפשרות שכבר הגיעו). הרי שמעתי מה אמרה אחת מהן: "צריך להודיע למשטרה".

הגברות המסוקרנות שעייפו מהתדיינות התקרבו, ניגשו לשולחן שלידי ישבתי. התחילה חקירה ודרישה. תחילה שאלה מישהי איך קוראים לך. היו לי מסמכים מזויפים, כבר למדתי את הנתונים החדשים - ועניתי באדיבות. אחרת התעניינה מה קרבתך אל הגברת שהביאה אותי לכאן - עניתי שוב, הפעם את האמת. מאוחר יותר למדתי שהמהלך הבא בתחקורים מעין אלה היתה בדרך כלל הודישה: הגד את אחת התפילות הנפוצות ביותר; זוהי אכן בוחן טובה מאד, המאפשרת לקבוע לאלתר - קתולי או לא-קתולי, פולני או לא-פולני, עלי מכל מקום פסח שלב זה, אולי מפני שהנשים לא היו מיומנות בתחקור. והן המשיכו להמטיר עלי עוד ועוד שאלות: מה קודה עם ההודים, מהיכן אני, היכן הייתי בזמן האחרון, לאן אני מתעתד ללכת... וכו'. הן השתדלו להציג את שאלותיהן בנחת, לפעמים ממש במתיקות, אבל לא הנחתי לעצמי ללכת שולל אחר נימה זו, ובעצם לא היה צורך בכושר הבחנה מיוחד כדי לחוש

שמסתתרות מאחוריה חמת זעם ותוקפנות. הן דיברו אלי כמו שמדברים עם ילד - ובה ובעת כמו שמדברים עם חשוד או אפילו ממש עם פושע. עכשיו, אחרי שנים, אני חושב שבשורש התנהגותן לא היו דחייה או שנאה לשמן, הן חששו מהצרה שנפלה פתאום על ראשן, והיו מוכנות לעשות הכל - בכל דרך אפשרית ובכל מחיר - כדי להיפטר ממנה. ידעתי שלהיפטר מהצרה פירושו להיפטר ממני.

הנשים הציגו לי כל מיני שאלות, שלמעשה כבר הפסקתי לענות עליהן, לפעמים רק הפטרתי "כן" או "לא". על שאלות רבות לא הייתי מצליח לענות, על אחרות פחדתי לענות, ולו רק כדי שלא להסתבך, לא להסגיר עובדות שיגררו עמן סתירות, וכך לחשוף לגמרי את זהותי. הגיעו לאחרי לא רק שאלות שכוונו אלי, אלא גם הערות ודעות שהנשים הכבודות השמיעו בצד, כביכול בקול נמוך יותר, רק בינן לבינן עצמן, אבל באופן שלא יכלו לחמוק מאחזי המילה המאיימת "יהודי" היתה השכיחה ביותר, אבל גם חזר ונשמע המשפט הנורא מכל: "צריך להודיע למשטרה". הייתי מודע לכך שהודעה כזאת פירושה גור דין מוות. לו ידעתי אז משהו על המיתולוגיה הים תיכונית, אין ספק שהייתי מדמה בנפשי שנפלתי בידיהן של אלות נקמה, המבקשות לקרוע אותי לגזרים. אבל האם זוהי השואה קולעת? הרי הגברות הללו לא היו אחות שנאה בלתי נשלטת, לא היו חדרות שאיפת נקם, שהרי לכאורה לא היה להן על מה להתנגס, הן היו נשים נודמליות, רגילות, אמיצות הגונות על פי דרכן, אין ספק שהיו חרוצות, טרחו בזיעת אפן לפרנס את משפחותיהן בתנאי הכיבוש הקשים; אינני מוציא מכלל אפשרות שהיו גם אמהות ונשים למופת, אולי גם נשים מאמינות, שהצטיינו בקשת של מידות טובות. הן נקלעו למצב שנתפס בעיניהן כקשה ומאיים, ורצו להיחלץ ממנו. אבל הן לא שקלו באיזה מחיר. אולי זה חלף ברמינון, שהרי אי-אפשר שלא ידעו איך היו הדברים מסתיימים לו "הודיעו למשטרה", או אולי חרג מעבר לגבולות השגתן המוסרית.

כעבור כרבע שעה חזרה מריה, שהיעדרותה ארכה מעט יותר משהניחה; היא התקשתה למצוא מקום לטלפן ממנו. שובה הציל אותי, אבל אני חושב שגם מלבן של הנשים נגולה אכן, הצרה נעלמה לה. כשראתה מריה את מעגל הנשים שהתאספו סביב שולחן, תפסה בו ברגע מה קורה. היא לקחה את ידי, ומיהרנו לצאת משם. נחלצתי בעוד שיני. ♦

שעה שחורה

את הסיפור הזה סיפרתי לא פעם לאנשים שונים, מזמן רציתי גם להעלותו על הכתב כעדות לימים ההם, אולם תמיד מנע אותי משהו מממוש התוכנית, התגוננתי מפניה, כאילו עצם תהליך הכתיבה יקים בי לתחייה את האירועים על כל אימתם. אני מודה שגם היום אני מתקשה לגשת למלאכה זו, אבל אני חייב להתגבר על המעצורים, הרי אינני רוצה שהאירוע הזה יישאר תקוע תמיד רק בתוך ראשי. אי יכולתי להתגבר על עצמי במשך שנים הושפעה גם מסיבות ספרותיות ייחודיות. חששתי שהמעשה האותנטי הזה יתאים את עצמו בניגוד לרצוני לדגם מסוים, שהרי קיים ארכיטיפ קדום, המופיע בעיקר באיקונוגרפיה, אבל יש לו גם ביטויים רבים בספרות, ומוצג בו משחק של אדם עם המוות. במשחק, בעיקר בקלפים או בקוביות, ההתמודדות היא על הערך הגבוה ביותר. אני כאמת וכתמים שיחקתי בשח, אבל לא עם המוות עצמו, אלא עם גבר צעיר שהחליט לרוץ אותי לכליה ודאית. משחק שח בין ילד ל"שמלצובניק" יכול להיות פס כהמצאה

ספרותית זולה, גרסה חרשה ותמוהה של מוטיב ארכאי, ולמרות זאת אין בסיפור שלי פירור אחד של בדיון, אין בו תחבולות עלילתיות, ואם מקננת בו "ספרות", הרי זה בעקיפין, במקרה, בניגוד לכוננות. אני מספר על מקרה שאירע בזמנים שיכלו להתרחש בהם דברים משונים מהסוג המזויע ביותר. ואכן זה מה שקרה.

זמן קצר אחר היציאה מהגטו, בתחילת שנת 1943, השתכנו שלושתנו - אני עם אמי ועם דודתי תאודורה - בעליית גג ברחוב סרברנה, הווה אומה, במרכז ורשה. הבית היה ישן והרוס, ועליית הגג - במצב עלוב. אינני יודע מי מצא לנו את המקום, נדמה היה שהוא בטוח למדי, קיוונו שאיש לא יבחין בקיומנו ושלפחות למשך איזה זמן יתאפשר לנו להסתתר בו. עליית הגג היתה ריקה, לא היה בה שום רהיט מלבד שני שרפרפים, על הקירות השתרגו קווי עובש, החשמל נותק כנראה, גם חימום לא היה (החורפים בזמן הכיבוש התאפיינו בקור עז במיוחד), ואת החימום סיפקה ה"עז" המוכרת כל כך, תנור קטן מברזל עם צינור ארוך. ישנו על מזרני תבן. התנאים הפרימיטיביים הללו לא עוררו

* כינוי לפולנים שזיהו יהודים וסחטו מהם כספים, באיום הסגרתם לגטטו.

ואותנו מעליית הגג, הרי היינו דיירים מחתרתיים, לא רשומים בשום מקום, למרות שלמישהו שילמנו בעבור המחסה הזה. אבל זה לא היה השומר, בדלת עמד גבר צעיר לא-מוכר, לבוש למהדרין בסגנון אופנת המלחמה. לא יכולנו להשלות את עצמנו באשר לכוננותו, לא היה ספק שנלכדנו. הגיע הזמן להיפרד מהחיים.

כבר על המפתן הודיע הברנש שהוא יודע מי אנו ומטעם זה ימסור אותנו לידי הגרמנים. הניסיונות לשכנע אותו שטעה - הרי כל המסמכים שלנו כתקנם - היו כמובן ללא שום תועלת, ללא תועלת היו גם בקשותינו. הגבר הצעיר היה נחוש בדעתו, חירש לתחנונים ולטיעונים. אינני יודע אם הכרתי כבר אז את המילה "שמלצובניק", ואם לא, הרי באותו יום של חודש ינואר הבנתי את פירושה ולמי היא מתייחסת. עד מהרה עלתה לדיון שאלת הכופה אבל לא היה בידינו שום דבר בעל ערך ולא כסף, הפרוטות העלובות שעמדו לרשות שתי הנשים למקרים של פלישה לא-צפויה, דאי לא היו משביעות את רצונו של האורח הלא-קרוא, הן הספיקו אולי לשתי כיכרות לחם ולליטר חלב. דחוף היה למצוא מיד משהו שיאפשר לנו לפדות את עצמנו. ברשותו של אבא, שהתחבא אז בחלק אחר של העיר, היו עדיין סכום כסף כלשהו ושרידי תכשיטים שהחזיק ל"שעה שחורה"; היו אלה הרורבות החיוניות, שעשויות היו להתגלות כמחיר החיים. קשה היה להעלות על הדעת שעה שחורה מזו שפקדה אותנו בעליית הגג שברחוב סרברנה, כאן כבר כמעט נמחק הגבול בין החיים למוות, והמשחק ניטש על הרבר שאין חשבו ממנו. לבסוף, אחרי משא ומתן ממושך, הוחלט שתיאודורה תצא העירה, תיצור קשר עם מישהו ותביא את דמי הפדיון, ואני עם אמא נישאר כבני ערובה בעליית הגג. השמלצובניק הסכים ברוב טובו למהלך דברים זה.

חיכינו זמן רב, אינני יכול לומר כמה שעות, אבל לבטח זמן רב - ולא רק מפני שהשעות התמשכו מעצם הציפייה האיומה, אלא מפני שלא ידענו מה עתיד לקרות, האם יימצא הפדיון ואם אחרי שיקבל אותו השמלצובניק לידיו לא יוכל אותנו לגסטפו. לא ברור היה לנו איזה טיפוס של בריון הוא, האם חשוב לו רק הכסף שיוציא מדינו, או שהוא גם אנטישמי מושבע, הרואה את ייעודו בגילוי ובהכחדה של יהודים מסתתרים בצד הארי. אילו הסתכנו עם שמלצובניק מהסוג האידיאולוגי, היו סיכוינו לצאת חיים מצטמצמים לאפס.

בזמן הציפייה המתמשכת הוא ישב על אחד משני השרפרפים, לא פשט את בגדיו, היה קר בעליית הגג שלנו; מאז שהגיע, איש כבר לא טיפל ב"עז", שהספיקה לכבות. עד היום אני זוכר את מעילו, אפור כהה, עבה, עשוי בד בדוגמת אשוח. מחורות הן דרכי הזיכרון, המלכוש החורפי הזה שלו נחרת בי עמוק יותר ולאורך זמן ממושך יותר מאשר פניו; נראה שאלה לא התייחדו במאום, זולת אולי בשמפנס גוז קצר, כזה שתורת הפרצוף המצויה מייחסת בדרך כלל לנוכלים. הוא ישב בשקט, לא דיבר איתנו, מעת לעת ביטא קוצר-רוח, התלונן שכל זה ממושך מדי, שהוא מבזבז ללא צורך את זמנו היקר. הכי ברור היה שהשתעמם.

ואני לא עשיתי כלום. ישבתי על המזון כשראשי ריק ממחשבה, קשה עם זאת לומר שהשתעממתי, הפחד אינו יריד לשעמום; הייתי ילד יהודי בעל ניסיון, תפסתי מצוין את המצב, ידעתי מה פירוש המילים "למסור לגסטפו". לא היו לי אשליות, הייתי מודע לכך שהיום הנורא הזה יכול להסתיים במוות. בעליית הגג שררה דממה, שבלי הגזמה יאה לכנותה דממת מוות. ברגע מסוים ראיתי על המעקה את קופסת השח שלי, פרשתי את הלוח על המזון, אבל ברור שלא הייתי מסוגל לעשות

תלונות, הכי חשוב היה שיש לנו בכלל מקום מחסה, הודות לארבעה הקירות הקלופים לא היינו מחוסרי בית, כלומר נידונים למוות מהיר וודאי.

מלאו לי שמונה שנים והייתי מודע היטב לנסיבות שאליהן נקלעתי. הפחד הוא מורה מעולה, המזרוז את ההתמצאות, מיטיב להבהיר לאדם למה נידון - ולא רק עוקר דמיונות וחלומות ילדותיים, אלא גם אינו מאפשר לגבש התעניינות ילדותיות. פנאי היה לי למכביר, שקעתי בבטלה גמורה, שכן לא יכולתי למלא את הזמן בדרכים המתאימות לגילי. בתקופה מסוימת בנטו, לפני שהתחילו האקציות, כאשר לא דיברו עדיין על אומשלגפלאץ ועל טרבלינקה, התחלתי לבלוע ספרים. אבל בסרברנה לא היתה תחת ידי אף לא מילה מודפסת - מלבד ספר תפילות קטן שמישהו נתן לי, שהייתי צריך ללמוד ממנו את תפילות היסוד, כדי שבמקרה הצורך אוכל לומר את "אבינו בשמים", "אוה מריה", "אני מאמין" - ובכך להוכיח שאינני יהודי. ידע של טקסטים קרושים, שאדם קתולי מכיר מילדותו באופן מובן מאליו, ושאמור היה לשמש אבן-בוחן, לא הועיל כמדומה לאיש, ובכל זאת נפוץ לימודם בצד הארי מתוך סברה שיש בזה מעין הכשר ולפחות בנסיבות מסוימות, אולי יהיה זה קרש ההצלה האחרון. וגם אני למדתי בעל פה את התפילות, שלא אמרו לי דבר, לא היו יותר מרצף פסוקים שחובה לרכוש בהם שליטה, ובקושי הכנסתי לי אותן לראש; באותו זמן הייתי אטום, כאילו נעצרה התפתחותי. התפילות ששיננתי בלי להבינן ממילא הסתברו ברגע המכריע כחסרות תועלת, הנוגש שלנו לא פקפק כלל מי אנו, ולא היה לו צורך בשום אישורים. אפילו אם הייתי מדקלם יפה להפליא את מחצית הקטכים, הדבר לא היה עושה עליו רושם גדול.

בכל זאת היה איתי משהו שנועד להנעים את הזמן הנורא - משחק שח. למדתי לשחק מוקדם, עוד בגטו; זמן קצר אחרי תחילת המשלוחים לטרבלינקה, כשהתחילו להחביא אותי בכל מיני מקומות, זה היה עיסוקי העיקרי. על יסודות המשחק השתלטתי בנקל, אינני זוכר מי הקנה לי אותם, אבל ברור שלא היה לי שותף למשחק. מישהו נתן לי במתנה ספר שח עבה, שתיאר מהלכי תחרויות שנערכו בין אומנים גדולים. בלהט רב חזרתי על המהלכים על גבי הלוח שלי, נמשכתי אחר המתח שבמשחקים המפורסמים, הזדהיתי פעם עם השחקן האחד ופעם עם האחר. אבל בעליית הגג ברחוב סרברנה הספר כבר לא היה בידו, הוא נותר בגטו, לא יכולתי לקחת אותו אתי כשהתגנבנו אל מעבר לחומות. בכל זאת היו לי כלי שח קטנים מעץ, ששמרתי בקופסת קרטון מרופטת (עד היום זכור לי צבעה הכחול הדהוי), וגם לוח שחמט בלוי. ושיחקתי לבד עם עצמי, שיחקתי במשך שעות, כי זה היה עיסוקי היחיד. אין ספק שהרבר גרם לי הנאה. היום כבר אינני מסוגל להסביר לעצמי איך ידעתי לחלק לשניים את התפקידים ואת האהדה, אבל עובדה שזו היתה דרכי העיקרית למלא את השעות המייסרות והריקות. לא יכולתי לצאת לחצר, לא יכולתי לפגוש ילדים בני גילי ולשחק אתם, לא היה איתי אף ספר - לבד מספר התפילות הקטנטן, שהייתי צריך ללמוד מתוכו את התפילות החשובות ביותר.

וכאשר פעם שיחקתי כך עם עצמי, דפק מישהו על הדלת. דפיקה לא צפויה, שלא נקבעה מראש, לא בישרה טובות, חו שנשמעה עכשיו בקול היתה לא ילדותית בעליל, דפיקה תוקפנית, חזקה, בטוחה בעצמה. כך דופק מי שאינו בא לעזור, כך דופק מי שרוצה לקרוא אותך לסדר. התאבנו מפחד, אבל לבסוף פתחנו את הדלת, שאחרת היתה נשברת. במקרה הטוב זה היה יכול להיות שומר הבית, שבא כדי לזרוק

תיאטרון

מאיה בז'רנו

האושר אינו אפשרות כי אינו

תכונה מועדפת

"איבאנוב" מאת אנטון צ'כוב, התיאטרון הקאמרי; עיבוד ותרגום מאת ארתור קוגן ואיתי טיראן; בימוי: ארתור קוגן (תרגום קודם של המחזה נעשה בידי עזה צבי)

פעם וחצי צפיתי במחזה שגיבורו ניקולאי איבנוב, בעל אחוזה צעיר ומבטיח, לכוד בתוך הייאוש והשגרה, ולא ממש נאבק נגדם, אפילו מתמכר להם. ובכל פעם היתה השגרה אחרת, מרגשת, לא שגרתית ולא משעממת. איך מצליח צ'כוב להעלות את השגרה והשעמום כאילו פעימה תמימית, בנושא וכמהות שהיא מחלה וגורל שאי-אפשר להיחלץ ממנו, עד שהיא עולה והופכת לאלמנט אוניברסלי; אבל היא טרגית, בעיקר לנפש הרוסית המשתוקקת לריגושים, לדרמות, לאהבה רומנטית, בעוד אנחנו בעידן המודרני כבר יודעים להעריך את הביטחון הציבורי שהשגרה יכולה להעניק, כלומר היא איננה דווקא משעממת.

בתמונה הראשונה איבנוב (איתי טיראן) נראה שקוע בספר בסלון ביתו, נאה מצודה, כל העתיד לפניו, ועדיין אני רוצה להועיד לו סוף טוב יותר ממה שהכין לו המחזאי. איבנוב שקוע בחובות כבדים, ונישואיו לשרה היהודייה (הלנה ירלובה) - שהמירה את דתה מאהבה גדולה אליו - לא יצילו אותו מהם; היא גוססת משחפת והוא מפנה לה עודף, ריק מאהבה ומכל רגש שהיו לו כלפיה בעבר.

איך יצא אדם מהייאוש, אומר הרב אושר: אמונה פשוטה; אבל אצל צ'כוב אין אמונה ופשוטה ודאי שלא, ומי ששרוי בייאוש ייגאל ממנו רק בירייה בראשו. האושר ביצירתו של צ'כוב הוא נחלתם של התמימים הצעירים (ראה נינה ב"השחקן") או הנוכלים והגנבים או הטיפשים. באותה התמונה הראשונה נכנס מנהל האחוזה

אף צעד שיש בו מידה כלשהי של היגיון. הזויתי את הכלים כה וכה, כנראה רק כדי למלא במשהו את הציפייה הנוראה ולהיחלץ ולו רק לרגע משליטתו של השקט המצמית.

פתאום קרה משהו לא צפוי: השמלצובניק המשועמם הציע שנשחק בשח. אינני זוכר את המשחק, לאיזה צד היה סיכוי לנצח, אבל אני יודע שלא סיימנו אותו, כי כאשר הלך והתקרב לסימום, חזרה תיאודורה. השמלצובניק התעניין כבר רק בשלל, שנאלץ לחכות לו כמה שעות. בהתחלה התכעס על שהסכום קטן מדי, אבל לבסוף לקח אותו ויצא. רציתי לכתוב "עזב אותנו בשקט", אבל מיד קלטתי שהביטוי הזה אינו תואם את המצב, מצלצל מזויף - ולא רק מסיבות מהסוג הכללי, שהרי אנו, הנידונים, לא יכולנו באותם ימים לדעת אף רגע אחד של שקט. הביטוי מצלצל מזויף גם ביחס לסיטואציה המסוימת הזאת, הרי היה עלינו להשיב על השאלה הגורלית: מה הלאה?

היה ברור שלאחר צאתו של השמלצובניק אסור לנו להישאר אפילו לרגע בעליית הגג, שנחשפה מסודייתה, או - כמו שנהגו לומר אז - "נשרפה". לא יכולנו להיות נאיבים עד כדי כך שנאמין שהשמלצובניק לא יחזור עוד רגע או שלא יבוא מחר בבוקר. לא יכולנו גם לרחות אפשרות אחרת - שישלח חבר והכל יתחיל מחדש, אבל בלי ספק יסתים אחרת, שכן השעה השחורה הבאה תהיה ללא עודרין האחרונה. זה כבר לא היה משחק שח וקשה היה לנחש באילו כללי משחק מחזיק השמלצובניק (אך את סיום המשחק אפשר היה לחזות בנקל), האם הוא סבור שבמקצועו מותר הכל, או שהוא סחטן מהסוג ה"הגון", שאינו פוקד פעם שנייה את אלה שכבר הוציא מידיהם את הכופה.

באותו יום לא יכולנו לעזוב את עליית הגג ברחוב סרברנה, שעת העוצר התקרבה, ואם היתה תופסת אותנו ברחוב, היינו מסתכנים עוד יותר. פירוש הרבר היה מוות במקום. לא היה לנו לאן ללכת, ונשארנו אפוא במקום "השרוף" עד לזריחת החמה. יצאנו משם רק כשנגמרה שעת העוצר. כמעט לא היו לנו חפצים, אמא הודתה תיאודורה לקחו איתן איזה צרורות קטנים, ואני החזקתי ביד את הקופסה עם כלי השח שבהם שיחקתי עם זה שחרץ את דיני ללא נקיפות מצפון, אם כי ברור שלא היה מוציאו לפועל הבלעדי. החל עתה שלב חדש בבריחה מהמות, שנבע, כפי הנראה, יותר מקשר אינסטינקטיבי לחיים מאשר מהכרה באפשרות של הצלה. כל התקופה ההיא, בלי תלות באיזה צד של החומות היינו, הפכה לשעה שחורה אחת גדולה, ואם הצטיירו בה איזה תווים, הרי זה רק בגווניה.

ובהרהור זה יכול הייתי לסיים את הסיפור על דבר שקרה ביום אחד בחדש ינואר בשנת 1943 לספירת הנוצרים בעליית הגג שברחוב סרברנה, ובכל זאת אני מרגיש צורך להוסיף משהו. הייתי רוצה להוסיף שכל הזמן ניצבת לנגד עיני דמותו של השמלצובניק, כל הזמן אני רואה את הגבר הצעיר הגבוה, שבחר לו את הדרך הנוראה ביותר להרוויח את כספו, שכן אין ספק שכך אפשר לתאר מעשה סחיטה של נידונים כלליה. לפעמים אני מתייחס אליו לא רק כאל אדם קונקרטי, אלא גם - ואולי קודם כל - כאל אבטיפוס מסוג מסוים, ייצוג אמפירי של שפלות ימי הכיבוש. כל אזכור מקרי של מעשי הסחיטה הללו דולה מעמקי זיכרתי דווקא את הטיפוס ההוא.

ועוד מילה על כלי השח. מרחוב סרברנה הוצאתי אותם בקופסת הקרטון המרופטת, אבל אינני זוכר מה קרה להם אחר כך, כאילו נסיבות איברתי אותם. נדמה לי שהם נעלמו זמן קצר אחרי שעזבנו את עליית הגג בישת המזל, בשלב מסוים של נרדף. והעובדה ששכחתי היא משמעותית ואופיינית. עד לא מזמן השח היה בשבילי בעל ערך עצום, הודות לו הצלחתי למלא את הזמן במחבוא. אבל פתאום הפסיק לעניין אותי, שוב לא היה נחוץ לי. הלהיטות גזה לה. אולי משום ששקעתי באדישות ושום דבר כבר לא משך או עניין אותי, התקיימתי קיום צמחי, קהה, כאילו התנדפו ממני כל תבונה וכל כישור למחשבה. אבל אני סבור שבשינוי הפתאומי מילא תפקיד מכריע משחק השח ששיחקתי עם השמלצובניק. הודה אומר עם המוות, שבפעם הזאת לא לבש את דמות השלד עם החרמש אלא דמות של גבר צעיר וגבוה עם שפמפס גנדרני גזח קצר.

הנה הריציג עוסקת במחקר, בתרגום ובביקורת ספרות. מרצה במסגרות אקדמיות ואחרות.



"איבנוב", הלנה ירלובה ואיתי טיראן

בהם: "כמה משעמם הכל כאן, למה אף אחד לא אומר משהו מקורי, משהו חדש, מעניין, אפילו תהיו מרושעים אכזריים, אפילו תשתטו אבל תעשו משהו ואם לא עושים אז לפחות להגיד..."

סאשה מתוודה על אהבתה לאיבנוב (סצנה רוסית קלאסית, המאוהבת האומללה שהגבר רוחה בנימוס צנון, וכעבור שנים נופל שדוד לרגליה, כאצל פושקין ב"יבגני אונייגין", אבל כאן מועיר להם צ'כוב סוף אחר); הצעירה הנמרצת מצליחה לסחוף לרגע את איבנוב, והיא עושה זאת בדבריו "ביקורת בונה": "איך כך ניצוץ... למה למה, רק ריקנות ועייפות? אני תמיד אהבתי אותך ניקולאי, אני אהבת אותך...". (נפלא בעיני כאן התפקיד העצום שמעניק צ'כוב לאשה).

איבנוב מתעורר, מתרגש לזמן מה, הם מתנשקים וצונחים על הספה לרגע של אינטימיות, ואז נכנסים לחדר שרה שעשתה מאמץ לצאת מביתה והודד הנלווה אליה. שרה מתעלפת ואיבנוב רץ אליה מלא אשמה, הוא לא ידע את נפשו, וכך מסתיימת המערכה הראשונה.

איני רוצה לקלקל למי שלא ראה עדיין את ההצגה ולכן לא אספר כאן את סוף המחזה, גם אם אפשר לצפותו, כי צ'כוב בגאונותו תמיד מעמיד את גיבוריו בצומת של אפשרויות: הם יכולים היו לבחור בדרך אחרת לגמרי. להתלבט ולהתייסר אבל בסוף לבחור להגשים את חלומם. למה לא? ונניח שזה מתגשם, ואיבנוב וסאשה מתחתנים? גם אז לא יהיו להם חיים מאושרים, האושר אינו אפשרות כי אינו תכונה מועדפת. הם לא מוכשרים לאושר, כי הם בממלכה של צ'כוב, כי הם רוסים בני המאה התשע-עשרה, מושכים שובל עבר רחוק וכבר של מלנכוליה וייאוש, של פיכחון נורא, של חידלון אומלל שעל סף המורדניזם.

הנוסח העברי מבריק ומשעשע, העברית מדוברת נהירה וקולחת בפייהם של השחקנים. התפאורה שעיצב מיכאל קרמנקו תואמת ומדגישה את הקרנתו של בני המקום לצד ההופעה היפה והנשית של שרה, של איבנוב עצמו ושל הסובבים. התלבושות שעיצבה אתי אליאס ממזגות ופוסחות על תקופות ומקומות באופן אנכרוניסטי כפי שציינת, זו בחירה של הבמאי; אני הייתי מעדיפה להישאר בסגנון התקופה של רוסיה במאה התשע-עשרה, אי שם בפרובינציה. למרות הסוף העגום, ההצגה מקסימה, מכררת ומצחיקה. יצאתי בטעם של עוד.

מישה בורקין (יואב לוי) ומפריע לאיבנוב, מקפיץ אותו ממקומו ממש, בהחלפת תחנה ברדיו ממוסיקה עדינה שקטה למוסיקה רועשת וקצבית. ואכן הבימוי של קוגן לאורך ההצגה כולה משלב בין אלמנטים אנכרוניסטיים באופן מכוון: מוסיקה מערבית קצבית, שירי פופ ורוק, לבוש מודרני לצד לבוש התקופה, מחוות ותנועות שבין איפוק מעודן למופקרות בוטה, כולל צילומי 'סלפי'. מישה מציע לאדונו כיצד להשקיע כדי לצאת מהברון, אבל איבנוב דוחה את כל הצעותיו, כמו מתרפק על המדרון שבו הוא מידרדר. מדי ערב הוא נמלט מביתו אל אחוזת השכנים, משפחת לברייב, זוג חברים שלהם הוא חב הרבה כסף, ואל סאשה, בתם הצעירה היפה (דנה מיינרט), שבה הוא הולך ומתאהב, כמפלט שיכויב גם הוא, כפי שיתברר בסוף.

הרופא המשפחתי ר"ר לבוב (אורי רביץ) מטיח טענות קשות כנגד איבנוב על הזנחתו את רעייתו החולה, על אטימותו ועל האגואיזם שלו, תכונות שמעוררות ברופא

תיעוב ובעצם שנאה וקנאה, גם משום שהוא עצמו מאוהב בשרה, וידוע כי היא אבודה בשבילו. לבוב הוא הטיפוס המתחסה, מופת של אדם ישר וטוב, ולמעשה משעמם, וכמה סלידה בעצם יש כלפיו מצד הסובבים. שרה אומרת לו "היושר שלך משעמם אותי, כמו צנון", בעוד ניקולאי 'המלנכולאי' כמו שמכנה אותו מישה, הוא מושא הערצה והתאהבות מצדה של סאשה הצעירה וגם מושא רכילות תמיד.

כמה רוס, כמה טיפוס לנפש הסלבית הרומנטית להעדיף דמות 'המלטית' מהססת ונכשלת ולא גיבור מעשי, מצליח בעסקים, מבוסס ומאושר. ליום הולדתה העשרים של סאשה מעניק לה איבנוב את הספר 'המלט' של שקספיר והקהל כמובן צוחק.

איבנוב מודה ומרכין ראש בפני האשמותיו של הרופא: "אני כנראה נורא אשם, התפרק לי המוח, אני לא מבין את עצמי מה אני רוצה, אני מיואש מיואש... אני לא מרגיש כלום."

הוא דוחה מעליו את אשתו החולה, הכמהה אליו, האומרת: "הפרחים חוזרים כל איבוב והשמחה - לא".

ראוי לציין כאן את המשחק הנהדר והמרוקן של הלנה ירלובה בתפקיד שרה, היהודייה לשעבר; התפקיד כאילו תפור בשבילה - שחקנית ממוצא רוסית שהצליחה להתאקלם היטב בתיאטרון הישראלי ובקולנוע. כמוה כמובן איתי טיראן בתפקיד כל כך מנוגד ורחוק מהתפקידים השקספיריים שלו, ועדיין נכון ומשכנע בדמות המלט בן זמננו.

בהמשך המחזה נערכת מסיבה, ועולות הדמויות הססגוניות של המקום: הודד הרוזן שבלסקי, גדי יגיל במשחק נפלא, מצחיק ומבדר. בני משפחת לברייב - הבעל (רדו ניב), זינאידה בעלת הבית הקמצינית (עירית קפלן), המכונה חזווקה, "צרת האוצר" בפי בעלה, מרפושה, אלמנה עשירה ושמנה (אסנת בן יהודה), שמוצגת באופן מגוחך בלבוש חושף דדיים מהורק, מופקר והמוני. היא שמחה לשירוק המזדמן עם הרוזן שבלסקי הדלפון, העיקר לא להישאר לבה, אבל נישואים אינם סגולה נגד הבדידות; אולי להפך - אומר אחד הנוכחים, "אתה רוצה להיות בודד? תתחתן". אברוטיה (תחיה דנון) - זקנה שעיסוקה אינו מוגדר - "המומיה היפה בתבל", מכנה אותה אחד הנוכחים במסיבה, ועוד דמויות שוליים, חסרות עיסוק מוגדר. חלקם משחקים קלפים, חלקם סתם מתבטלים, שותים תה עם עוגיות שיבולת שועל תפלות ויבשות, שמגיש להם גברילה (חמיס אלשייח), המשרת השחור והשתקן של משפחת לברייב, לקול גערותיה של בעלת הבית.

גם בסצנה זו מוצגים השעמום, הריקנות והתפלות, אבל באופן קומי ומגוחך. כשסאשה, כלת השמחה היפה נכנסת לסלון בסערה, היא מטיחה

המלצות עיתונות

דם ואור, שירה צרפתית לוחמת, כחרה ותרגמה מצרפתית אולין כץ, ספרי 'ענתן' 77, 2014, 75 עמ' עברית, 58 עמ' צרפתית

אנתולוגיה דו-לשונית. שירים שכתבו במחתרת משוררים צרפתים, ביניהם רובר דסנוס, פול אלווא, מאקס ז'אקוב, לואי אראגון, ז'אק פרווה, שרלוט דלבו ואחרים. "ישנה תחנה בה אלה אשר מגיעים/ הם אותם אלה אשר עוזבים/ תחנה בה אלה אשר מגיעים מעולם לא הגיעו/ אלה אשר עזבו מעולם לא שבו/ זו התחנה הגדולה בעולם" (שרלוט דלבו, 'אשוויץ', עמ' 68).

מרים עופר: חלוק לבן בגטו, הוצאת יד ושם 2015, 595 עמ'

מבט על קורות הרפואה היהודית בפולין בתקופת השואה. מערך הרפואה המפותח שפעל בגטו; רופאים, אחיות, הובשים ואנשי רפואה אחרים בפעולתם ההרואית נגד התפשטות מגפות, שמירה על הבריאות היומיומית, ואפילו מחקר ופעילות של בית ספר לרפואה שנועד להכשירו דור חדש של רופאים יהודים.

בערפל הנודדים: אסופת עדויות של פליטים יהודים מארכיון ענת שבת, 1939-1942, מפולנית: שושנה רונן, עריכה, מכור והערוכה: אנדר'י ז'ביקובסקי, הוצאת יד ושם 2015, 824 עמ'

אסופה של 46 עדויות של יהודים פליטים, שנמלטו משלטון הרייך השלישי אל שטחי ברה"מ לשעבר, ושבו לוורשה אחרי מבצע ברברוסה. העדויות נגבו בידי חברי צוות הארכיון החשאי 'עונג שבת' שפעל בגטו ורשה (ארכיון רינגלבלום).

גוסטב אנגל, מרים (אנגל) גינסברג: כממלכת הקש, הוצאת יד ושם 2015, 159 עמ'

אב ובתו, יומן ורשימות מן המחבוא בטרנופול ובסביבותיה. בני משפחת אנגל מטרנופול עברו בכמה מקומות מחבוא, לפעמים יחד ולפעמים לחוד. האב והבת מתארים את הניסיון הנורא, בשני קולות שונים.

ישראל בעיני שורדי השואה וניצוליה, עורכת: רליה עופר, הוצאת יד ושם 2015, 542 עמ'

13 מאמרים שכתבו בידי חוקרים מתחומים שונים במדעי התברה והרוח, העוסקים בהרחבה באופן שבו נגלתה ישראל לעיני השורדים: האם מצאו בה בית, מה עשו כדי להפוך אותה לביתם? מה שאפו להטמיע בחברה המתעצבת? כיצד תפסו אותה עולים חרדים, מורים, רופאים, סופרים, אמנים ועוד.

עליזה אורבך: שיר על הארץ, תצלומים, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, עמודים לא ממוספרים 66 תצלומים בשחור לבן מגוף הארץ, מן השנים 2007-2014.



אירית ר' קופר: כסתיו אשוב הכיתה, הוצאת כרמל 2015, 244 עמ' סיפורה של איטה בעיר מינסק מזוביצקי מהיום שבו נכנסו אליה החיילים הגרמנים. ההרחקה מהלימודים, המאבק בהגבלות ובאיסורים. כחלק מהמאבק, הילדה איטה משחזרת או ממציאה סיפורים לספרם לאחיותיה הקטנות.

ללי ציפי מיכאלי: מסכת פנים, הוצאת עכשיו 2015, 150 עמ' "היתה לי שמחה גדולה על/ קיומי היום/ פתאום רציתי לחיות/ טוב שאני אישה אמרתי/ אם הייתי גבר הייתי/ משנה את/ המין" (שמחה גדולה, עמ' 21).



נורית גוברין: קריאת הדורות, ספרות עברית כמעגליה, כרכים ה (548 עמ'), ו (451 עמ'), הוצאת גוונים 2015 מחקריה של נורית גוברין עוסקים בספרות העברית לדורותיה, החל בראשוני המשכילים וכלה ביצירות מן השנים האחרונות; השערים בכרך ה: לא בחלל הריק; בין ספרות למקרא; סופרי מופת; סופרי דורות בארץ. השערים בכרך ו: מקום בספרות; עיתונאים וכתבי עת; ביקורת ספרים.

רחל חלפי: שוליים, הוצאת הקיבוץ המאוחד סדרת ריתמוס 2014, 110 עמ' "מִשְׁהוּ נְדַח// מִשְׁהוּ נֹגַה// אֵינָה נֹגַה// שֶׁל סוּף" (ימשהו, עמ' 55).

שירים על ארץ הנגב, עורכת: אילנה שחף, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 300 עמ' שירים על נגב ומדבר שכתבו משוררים ישראלים במשך הזמנים. השירים מלווים בתצלומים.

ארלט מינצר: נשקתי לחושך, הוצאת כתוב 2014, 91 עמ' "איך לרגע של אפשר/ היינו ביחד כליה. אסוני הקטן/ שאינני מסוגלת לשכות./ האי-אפשר נשאר כפי שהיה./ כוכב נופל שהודר לרגע,/ מאפיל" (איך, עמ' 13).

מרגו פארן: אחרי האוד הצהוב, הוצאת כרמל 2015, 82 עמ' שירים וציורים. "קודם נעלמה/ האבן/ שלחשה לי/ ועכשיו גם/ השפצתה/ כמו השלימה/ את המשימה/ דילגה/ נשענתי/ אולי/ חזק מדי" (קודם נעלמה, עמ' 33).

מקראול: מנדרגולה, תרגום, מבוא והערת: עמרי סמית, הוצאת מאגנס, המפעל לתרגום ספרי מופת 2015, 215 עמ' תרגום חדש לקומדיה (1520): בחור צעיר המערים על גבר מבוגר וחדד אל מיטתה של אשתו. המחזה מבטא באופן קומי את התובנות המנוסחות בכתבים המדיניים של מקיאווילי.



יצחק גורמזאנו גורן: קדחת ונציאנית, הוצאת הקיבוץ המאוחד, הכבשה השחורה 2015, 285 עמ' השלישי בסדרת הרומנים **קודטט הסניורה**, על חיי דונה גרסיה מנדס; הפעם נמללת דונה גרסיה מארצות השפלה לוונציה, כדי לחלץ את בתה ריינה משידוך בלתי רצוי. בוונציה היא ממשיכה בעיסוקה במסחר וגם בסיועה ליהודים מומרים.

מרקו לודולי: איטליה, ענן, מאיטלקית: ארנו בר, הוצאת ספרית פועלים 2015, 190 עמ' שתי נובלות; שני סיפורים משפחתיים, שבמרכזם נשים. איטליה (בנובלה "איטליה"), שהוכשרה כמשרתת, מעבירה את חייה בבית משפחת מרציאלי. בנובלה "ענן" (כך שמו של אוגוסטו הקוסם) מספרת מריה, רעייתו, מספרת את סיפורם המשותף באוזני המתווך המסייע לה למכור את ביתה.

יוסף אורן: מוקדים חדשים בשירה העברית, הוצאת יחד 2015, 191 עמ' החוקר יוסף אורן מסמן ארבעה מוקדים בשירה העברית של תחילת המודרניזם: הוצאת השירה העברית למרחב האוניברסלי, הידוק ויקתה לאקטואליה, הבלטת הקול הנשי והשבת נכסי לשון מהמקורות. הספר כולל גם "מדריך למפרש שירה מתחיל", הדרכה לאותבי שירה.

ז'י'ה סאראמאגו: מודם מעפר, מפורטוגזית: מרים טבעון, הוצאת הספרית החרשה ספרי סימן קריאה 2015, 359 עמ'

רומן של סאראמאגו, שנכתב לפני פריצתו הספרותית. רומן ריאליסטי רחב יריעה, הפורש את סיפורו של תבל ארץ חקלאי ומנותק בפורטוגל לאורך שמונים שנה בתחילת המאה הקודמת. את העלילה מוליכים ארבעה דורות בני משפחת מאו-טמפו הנחושים והעיקשים.



עשרים סיפורים קצרים, עורכת: עלמה כהן ורדי, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2015, 256 עמ'

האנתולוגיה "במה לסיפור הקצר לזכרה של עפרה אליגון", מציעה מגוון של סגנונות ואפשרויות סיפה, כסיפור קצרצר בנוסח שופמני (מאיה ערד), נובלה ארוכה (יצחק בן גר), ממאור (ארנה קיזין) סיפור גרפי (רותו מודן) ועוד; סיפורים עכשוויים וגם שתי יצירות מראשית המאה העשרים (בשבס וינגר ואהרן ראובני).

