

● כתב עת לספרות

● אמנות

● חברה

● ביקורת

# עֵתוֹן קֵל

גליון 383 ● תמוז-אב תשע"ה ● יוני-יולי 2015 ● 50 ש"ח

רוח החופש -

על שיר של ארתור רמבו - דורית פלג

החובה או החיים -

על תיאודור פונטאנה - גל אורן

שקיעת המערב -

בין אירופה לישראל ומישל וולבק -  
יובל גלעד

האיש שבא מהכפר -

מחשבות על קפקא - רחל שיחור

\*

היינריך היינה, פאול צאק, גוטפריד

בן, גינטר גראס, פאול צלאן, פטר

האם, רוזה אוסלנדר

אנתולוגיה קטנה של שירה גרמנית -

תרגמו: אשר רייך, לאה מוק, פסח מילין,

דינה פון שוורצה

\*

אריה סיון, עם לכתו - רפי וייכרט

\*

פסטיבל ישראל - אורנה לנגר

\*

שירה, סיפורת, ביקורת ספרים

וכל המדורים הקבועים



# חדש ב' - ספרי עתונקד



אילנה אבן טובי ישראלית

דקויות



אתגר מוזיקלי  
חתן פרס  
ישראל



דניאל סנדר  
"ציפור שונה"  
סירה

איורים: אסנת סנדר

גליון 96  
אביב  
תשע"ה  
2015


## פסיפס

כתב-עת לשירה

Jan van Eyck: The Arnolfini Portrait, 1434, National Gallery, London

## פסיפס - כתב-עת לשירה

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

 **הצטרפו אלינו בפייסבוק**

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: [www.eked.co.il](http://www.eked.co.il)

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032

אבקש מנוי לשנת 2015 (4 גליונות)

מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....



גרפיטי, ארתור רמבו על קיר בבואנוס איירס (עמ' 26)

- 16 ירון אביטוב על כמשעול הקונספציות מאת רב בהט
- 18 הרסה וולמן על אוויר בצורת נערה מאת חדווה ברגמן
- 18 דן יהב על הראש הישראלי, איך הוא עובד... מאת אלון גרטש

**מאמרים, רשימות**

- 6 רפי וייכרט על אריה סיון
- 26 דורית פלג: רוח החופש, שיר של ארתור רמבו
- 27 גל אורן: החובה או החיים, תיאודור פונטאנה
- 30 יובל גלעד על כניעה מאת מישל וולבק
- 32 רחל שיחור: האישי שבא מהכפר, עוד מחשבות על קפקא

**מדורים**

- 4 לפי שעה
- 11 חצי פינה/ רוני סומק: אלן גינזברג, מאנגלית: גלעד מאירי
- 12 מאות/ רפי וייכרט: מדריך לתייר עתידי
- 13 הפינה הצרפתית/ צביקה שטרנפלד: רנה שר
- 17 שירת ישראל, אילן ברקוביץ על מאיה ויינברג
- 20 סופ"ש שירה/ נילי דגן/ ואלה תולדות, ליקט ורשם: אביחי קמחי מצד זה/ עמוס לויתן על אשר וצחי רייך, על בועז נוימן, על
- 37 אפרטוס מאת ג'ורג'ו אגמבן ועוד
- 40 שירה יכולה/ עמיר עקיבא סגל, איה פלוטו, קריאה חדשה
- 42 פסטיבל ישראל/ אורנה לנגר
- 50 תיאטרון/ מאיה בז'רנו על "אלוהים מחכה בתחנה" מאת מאיה ערד
- 49 אלברט בן יצחק יעקב, הרהורים על "כהנא צדק?" מאת יואב איתמר
- 51 המלצות עתון 77

- 5 אריה סיון
- 7 אילת אלפרט קדמי (פרסום ראשון)
- 7 אילן בר-דוד
- 15 גילי חיימוביץ
- 16 אנדר אלדן
- 19 ערן צלגוב
- 19 תום הדני
- 20 סופ"ש שירה: אלי אליהו, יונה מוסט
- 21 אלמוג בהר, אגי משעול, אלנתן מיה
- אנתולוגיה קטנה של שירה גרמנית: היינריך היינה, פאול צאך, גוטפריד בן, גינטר גראס, מגרמנית: אשר רייך
- 22-23 פאול צלאן, מגרמנית לאה מור
- 24 פטר האם, מגרמנית: פסח מילין
- 25 רוזה אאוסלנדר, מגרמנית: דינה פון שוורצה
- דוד נאו כוחכות
- רוני צורף
- יוסי יזרעאלי
- גיורא פישר
- חזה שכטר
- גיורא גריפל
- רפאל הדר אורפלי
- שמואל רפאל
- חניק גולן-ניצני
- גילה אביטל
- גבי אדם

**סיפורת**

- 46 נטע ג. גיבתון, גילוי אמריקה
- 48 מרתה פטק, לקפל או להניח, מהונגרית: רמי סערי

**ביקורת ספרים**

- 8 יובל גלעד על מבוא לדמוגרפיה ישראלית מאת ניקולא יחגוף-אורבך
- 9 אליה אלכסנדר על צלילים שקופים מאת אירית שושני
- גיא פרל על שתי תיבות שנוהות מאת אורי צבי תור ועל
- שטחים פתוחים מאת מאיה ויינברג
- יעקב קורי על שערי אהבה מאת צבי אביאל
- עדינה בן חנן על איזון שכיר מאת יערה בן דוד
- רבקה שאול בן צבי על כריות האבן של אמי מאת מירי גול
- ועל שכרים במראה מאת גל אורן

**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



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו – האגף לאמנויות

המזל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותת מס' 580073575

www.iton77.com 77iton@gmail.com

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

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

**עֵת וְלִסְפּוּר**

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

מנכ"ל: אדם פרנס

חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,

אסף מירני, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק,

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

שלום רצבי, יעקב שי שביט

רכות מערכת: גילה שאול

מועצת המערכת: יצחק אורבך-אורפז, טלי שוורצשטיין

בסר, משה דור, א"ב יהושע, ש' גיורא שוהם

יוני-יולי, ימי קיץ וחום, והכמיהה למחוזות קרירים משותפת לרוב תושבי הארץ הזאת, "ארץ מגדלת פרא", בימי שרב שבהם "השקע נע ממערב, מביא אבק/ ממדברות צפון אפריקה..." כמילותיו של המשורר אריה סיון, שליווה את 'עתון 77' ככותב וכחבר מערכת והלך החודש לעולמו. שיריו פותחים את הגיליון הזה, בצירוף דברי פרידה של רפי וייכרט. יהי זכרו ברוך.

\*

ובכן, טעימה, אף כי בהחלט לא קלילה, מאירופה: אנתולוגיה קטנה של תרגומי שירה מגרמנית (בתרגומם של אשר רייך, דינה פון שוורצה, לאה מור ופסח מילין); במאמרו "החירות או החובה" כותב גל אורן על הסופר הגרמני תיאודור פונטאנה וספרו פורץ הדרך **אפי בדיסט**; רשימתו של יובל גלעד על ספרו החדש של מישל וולבק **כניעה**, על אירופה והאיסלאם ועל החברה הישראלית בתמונת מראה; וקריאה חדשה של רחל

שיחור בפרק הקתרלה מתוך **המשפט של קפקא**. עמוס לויתן מצביע על כמה היבטים במשנתו של היידגר כפי שמתנסחת בספרו האחרון של בועז נוימן המנוח - **להיות בעולם, עולמות גרמניים במפנה המאה העשרים**, ועל **אפרטוס**, ספרו החדש של הוגה הדעות האיטלקי ג'ורג'ו אגמבן. פרק חדש בשם 'עלעולים' נוסף למדורו "מצד זה", וייסקרו בו בקצרה ספרי שירה חדשים.

\*

ובכל זאת, רוח חופש: במרכז-רשימתה של דורית פלג עומד שיר מסע שכתב המשורר ארתור רמבו, בעת שהשאיר מאחוריו את העולם הבורגני ויצא בעקבות המוזה ואחר כך בעקבות החופש המוחלט, הטוטאלי. אם הצליח או לא, זה כבר דיון אחר.

קריאה נעימה

עמית ישראל-גלעד  
מיכאל בסר

## קול קורא למשוררות/ים

אנו מזמינים משוררים ומשוררות להציע שירים שכתבו בנושאי צבא, חיילות, נוכחות הצבא בחברה והשירות הצבאי לגיליון קרוב של "עיתון 77".

הגיליון 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; אתם מוזמנים 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 עד לתאריך: 15.8.2015  
לכתובת: [madorshira@gmail.com](mailto:madorshira@gmail.com)

קטעים ים תיכוניים

ארץ מגדלת

א. ארץ מגדלת פרא  
אשכולות בשלים מזכרונות  
ארץ לא שקטה נרדמת מכסה  
שמים על למעלה מראשה  
ובחורף בשמיכה של עננים.

ב. במרתפי התודעה, כמו צל בארות  
עוברת חרדה: רועים מכים רועים  
על בארות-המים במדבר  
והחזק מוריש את החלש ומגרשו  
למצא לו מים וחיים  
אם ובאשר ימצא.

ג. בחדריו של האני העליון  
מרקעים הפטישים בני אלהים

אלהי האש צורב  
מכוות אשם בבשר עובדיו

אלהי המים התובע ממאמיניו  
להיות כמי הנחלים או טוב מזה  
כמי הים

בנים לגבולם

בימי שרב השקע נע ממערב, מביא אבק  
ממדברות צפון אפריקה, משיב אל ארץ מוצאם  
כנענים טחונים עד דק, מקרתגו, קרת חדשת  
שחברותיה משיקות לפרברי טונים.

וכך ישובו לגבולם, אל קו החוף  
אשר ממנו נעתקו לפני אלפי שנים  
ברוח ההולך סובב ושב על סביבותיו, הרוח.



מים במדבר

באשר המקל המפצל עוצר  
עומד גם בעליו, אומר  
במקום הזה באמצע המדבר  
יש מאגר ענק של מים:  
המקדח הנכון  
יגיע אל המים החיים  
למרות שכבות האבן המקשות  
ערפן לעמתו  
דגמת דעות קדומות.

כאן, יאמר ההיסטוריון,  
קבורות האמזונות על קשתותיהן. הן  
לחמו בכל כחותיהן  
במה שהתקרב אל פתחיהן, איס  
להפך את היתרים המתוחים עד קצה הגבול  
למיתרים של גבל או כנור.

מתוך 'קטעים ים תיכוניים' (גל' 164-163, אוגוסט 93)

לחיות בארץ ישראל

להיות דרוך כמו רובה, היר  
אוחזת באקדח, ללכת  
בשורה סגורה וחמורה, גם לאחר  
שהלחיים נמלאות אבק  
והבשר הולך וסר, והעינים מתקשות  
לדבק במטרה.

ישנה אמרה: אקדח טעון  
סופו לירות. טעות.  
בארץ ישראל הכל יכול לקרות:  
נוקר שבו, קפיץ חלוד

או הוראת בטול בלתי-צפויה  
כמו שארע לאברהם בהר המוריה.

## "בקרים צמאים שותים את חומר היללות"



אריה סיון: 1929-2015 איור: עורך פיינגרש

כשעה שלוש לשעון הלהט של חודש יוני ליווינו למנוחות את אריה סיון. מעתה ישכון גופו בבית העלמין הישן של רמת השרון, ברחוב הנצח. שיריו ישכנו בכותל המזרח של ספרותנו ככל שיתירו להם הלשון עברית וההיסטוריה המדממת של המקום הישראלי, שסיון הפליא לתארו באהבה ובכאב. מעטים מדי ידעו את יצירתו השירית של אריה סיון אבל מי שהתודע אליה נכבש עד מהרה. היו בה כנות עמוקה, חוכמה שקטה, אחריות בניסוח, הומור ושנינה חריפים, תשתית מקראית חזקה ומקורית, פסקנות באמירה, מפוכחות במבט. בכל הנושאים שבהם עסק - הסכסוך הישראלי-ערבי, האהבה לנופי הארץ, ארזטיקה, משפחה, מלחמת העולם השנייה ושואת יהודי אירופה - הביא את השירה העברית לפסגות.

כתבתי עליו מאמרים לא מעטים ובוודאי עוד אשוב לכתוב אבל כעת, מול העובדה שהוא איננו, רצים בתודעתי רגעים משותפים, ערכים ספרותיים, ביקורים בבית שחלק עם רעייתו עתידה ברמת השרון, הרחק משאונה של תל-אביב שבה נולד כשעוד היתה לבנה ורכה בשנים. אני זוכר את טקס חלוקת פרס ברנר שבו זכה על ספרו המופלא *כף הקלע* משנת 1989, ספר שבלבו המדמם שירי האינתיפאדה הראשונה. סיון מצא בזמן אמת דרך צלולה ורכת עוצמה להתמודדות חזיתית - שירית ומצפונית - עם הצד הזה, הלא-נודע-עד-אז, של הסכסוך הישראלי-ערבי. באותם ימים, משורר בן 26, דומני שהייתי היחיד מבני דורי שהגיע לטקס לכבד את אחד ממשורריה המפוארים של חבורת "לקראת".

לימים, כשרציתי לכתוב את עבודת הדוקטורט על שירת סיון, נשאלתי בידי המנחה שבחרתי האם אני סבור ששירתו ראויה למחקר רב-היקף שכזה. כמובן שהשבתי בחיוב אבל ההצעה שהגשתי לא אושרה והחלטתי לעזוב את החוג לתורת הספרות הכללית באוניברסיטת תל-אביב. למזלי החברות הקרובה עם המשורר המשיכה למרות ש"לא סיפקתי את הסחורה" האקדמית ולאחר שכתבתי עליו מכתב המלצה מקיף חסם לפרס ביאליק הוא זכה בו בשנת תשנ"ח. מלא שמחה על עובדה זו ועל כך שדברי מצאו הד בלבם של השופטים אישרתי אז שדברי ההמלצה שכתבתי יובאו ככתבם וכלשונם בנימוקי ועדת השופטים. אפשר לקרוא את עיקרם בגב מבחר השירים הנהדר *ערבון* (מוסד ביאליק/הקיבוץ המאוחד, 2001).

היחסים האישיים המתמשכים, כתיבת רשימות ביקורת ומאמרים על יצירתו, עריכת ערבי מחווה שבהם קראו משוררים צעירים משיריו, הביאו את סיון לתת את אמונו בהוצאת "קשב לשירה" ולפרסם בה את ארבעת ספריו האחרונים. *השלמה* (2002), *חזת, חלילה* (2004), *קישועים* (2007) ו*על ים ועל חול* (2009), ובו היפים בשירי תל-אביב שחיבה. השירים נבחרו היטב בידי אחותו, תמר רדנה, שעבודת המ.א. שלה עסקה ביצירתו. אריה היה מאושר שהספר הזה יפנה שוב את הזרקור לצד האורבני ביצירתו השירית, שלא הודגש די הצורך. ואכן, שנה אחרי שהספר ראה אור החליטה ועדת השופטים להעניק לו על שירתו את פרס ישראל לשנת 2010.

ליווינו אותו אז, משפחתו ומוקיריו, ביום העצמאות בטקס שנערך בבנייני האומה. למרות גילו המתקדם ומצב בריאותו הרופף היתה בו שמחה עמוקה לקבל בחזרה מן המדינה שמץ מן האהבה שאותה היטיב לבטא כלפי אדמת הארץ השסועה הזאת.

באחרית הדבר למבחר *ערבון* כתב ביום הולדתו ה-71 את הדברים הבאים: "במופעים של קריאת שירה, במקומות שונים בארץ, מתגלים לי אנשים ונשים המתגוללים עלי בטרוניה קשה: מדוע כמעט לא שומעים על אריה סיון. הם מספרים לי על אהבתם את שירי, ומצטטים מהם שורות ובתים. בחיפה, למשל, מתגוררת אשה יקרה אחת, שמדי לילה היתה קוראת את שירי בטלפון לאלה ממורעיה שהיתה להם זיקה לשירה. להם ולשכמותם מוקדש הספר הזה".

אני יודע כמה כאב לו ששירתו לא זכתה לתפוצה שלה זכו אחרים מבני דורו. ברור לי גם שכל דיבורי על כך שפעמים רבות אין שום יחס בין איכות היצירה למספר הקוראים לא שכנעו אותו. נדמה ששירתו תישאר גם בעתיד אוצר יקר השמור למבני רב, לצמאים לדבר שירה, אם מותרת לי פרפראזה על השורה שבכותרת, שאותה לקחתי משירו המוקדם 'אולי גם כך אפשר לראות את נחמיה'. קוראים קשובים כאלה היו בכל העשורים שבהם יצר ויהיו, מן הסתם, גם בעשורים הבאים. להם תהא שירתו של אריה סיון מתת שבה מיטב השיר אמיתו.



פרסום ראשון

\*

מֵאֲמֶצֶת רִכְזוּ לְאֶרֶץ דְּקוֹת  
בְּכֹנֶה מְלֵאָה  
שֶׁל גּוֹפֵי הַנְּרָגָשׁ  
אֶל וּמִתּוֹךְ אִיכָרֵי הַחֶשְׁוֶף.  
עֵינַיִם פְּקוּחֹת  
אֶל מוֹקֵד הַבְּעֵרָה  
תְּנוּעוֹת יָד מְזַעְרִיּוֹת לְדִיּוֹק,  
וְהִנֵּה הֵן בָּאוֹת –  
פְּעִימוֹת הַרְפֵּק  
שֶׁל הַשִּׁיר  
הַנֶּגֶר אֶל הַדָּף

הורוסקופ

מְדַפְדֶּפֶת אַחוּרֵנִית בְּהוֹרוֹסְקוֹפ  
מִחֶפְשֶׁת  
אֵת מֶה שְׁעָבַר  
כְּשֶׁעוֹד עֵתִיד הִיָּה לְקִרוֹת.  
מִהְלוּמַת אֲגֵרוֹף  
עַל חֲזֵה אֶפֶר וְקַר  
כְּדֵי לִשְׁמַע אוֹתָהּ אוֹהֵב  
לְאַחוּר

\*

תאנה

עוֹד בְּטָרֵם נִקְתָּה  
אֵת רִגְבֵי הַעֶפֶר  
תַּחַת צִפְרָנִי יָדֶיךָ,  
הַנִּיחָה אֲצַבְעוֹת  
עַל עֵרוֹתֶהּ הַסְּמִיכָה.  
נִקְבוֹת עֵינֶיהָ נִתְמַלְאוּ,  
הָאֵיזֵן נִשְׁטַף הַחוּצָה

אילת אלפרט קדמי - ילירת 1976, גבעתיים,  
מתגוררת עם משפחתה ברחובות.

\*

אִישׁ שֶׁל שְׁלוֹם  
שְׁלוֹם יוֹשֵׁב עַל סִפְסֵל  
בְּתַחֲנַת הַרְכֵּבָת  
בֵּין רִגְלָיו יוֹנִים תְּרוֹת  
אֲחֵר הַלְחָם  
שֶׁפִּזַּר וְהוּן מְנַקְרוֹת  
  
אֶל סִמְלֵי הַשְׁלוֹם  
אֲפִילוֹ עוֹרְבִים הַצֵּטְרָפוֹ  
אֶחָד נֶעֱמַד עַל כְּתָפוֹ כְּמוֹ  
חֲסִידָה עַל גֵּב הַיְפּוֹפוּטִים  
  
אֲפִילוֹ בְּנֵי אָדָם הַצֵּטְרָפוֹ  
סִפְסֵל לִידֵי  
גַם אֲנִי  
אִישׁ שֶׁל שְׁלוֹם  
שְׁלוֹם וְהִרְאִיָּה:  
לִידֵי כְּלֵי מִלְחָמָה  
וְאֵינִי עוֹשֶׂה בְּהֵם שְׁמוֹשׁ

\*

כְּשִׁיתְּגִבֵּר הַגִּבֵּר עַל אִשָּׁה  
שֶׁל אִשָּׁה  
וְתַפְטֵר הָאִשָּׁה  
מִבְּעֵלָה בּוֹעֵלָה  
יִהְפְּכוּ לְבָשָׂר אֶחָד  
  
חַיּוֹת הַגֵּן יִגְיְעוּ  
עִם מִנְחַת דָּעַת  
וְלֹא נִתֵּן לְדָעַת  
אֵת טִיב הָאֲחֻדוֹת  
  
סוֹד תַּחֲשֹׁף הַהוּיָה:  
עִירוֹם וְעָרִיָּה

\*

כְּשֶׁנּוֹלְדָתִי  
אֲחֵר מֵת  
כְּשֶׁבְּמִדְרָגוֹת הַתְּגַלְגָּלָתִי  
אֶל הָעוֹלָם אֲחֵר  
טַפְסֵס אֶל הַזְּבוּל  
כְּשֶׁאֲחֵר עָלָה  
אֶל הַזְּבוּל אֲנִי  
חֲצִיטִי אֵת הַגִּבּוֹל  
אֶל הָעוֹלָם הַזֶּה  
  
וְנִכְנַסְתִּי לֹא  
כְּתִיר וְלֹא  
כְּאֲחָד הַמְּרַגְלִים  
  
נִכְנַסְתִּי עִם  
חוֹשִׁים  
שֶׁהִתְעוֹרְרוּ  
וְלַחֲשׂוֹ  
שֶׁהֵם חוֹמָה

\*

בְּסוֹף  
יָמַי  
יִגְיֵשׁוּ  
כְּאֲבִי  
יָדִית  
שֶׁל דֶּלֶת

אילן בר־דוד - מחבר הספר נסים  
אלוני, ביבליוגרפיה 1948-2014,  
בהוצאת אוניברסיטת בן גוריון.



## התרסה בפני הסוציולוגיה הישראלית

ניקולא יחגוף-אורבך, מבוא לדמוגרפיה ישראלית, גוונים 2015, 95 עמ'

רוב הסיכויים שאינכם מכירים את שירתו של ניקולא יחגוף-אורבך. ולמרות זאת הוא אחד המשוררים הצעירים הטובים הפועלים בישראל, בקול חתרני ואמיץ המשתפר מספר לספר (ולא, מעולם לא פגשתי אותו).

בעידן פוליטיקה הזהויות שבו הסוציולוגיה בלעה את השירה, וכל משוררת שש להעלות על נס את מוצאו הערתי ו/או מצבו הכלכלי ולנופף בזהות מקופחת זו, המשורר (יליד 1984) ניקולא יחגוף-אורבך מערפל את זהותו הביוגרפית לאורך ספרי שיריו. ספרו הקודם, יהודי ערבי, הציג תצלום שלו בכאפייה על העטיפה, וגם על עטיפת ספר שיריו



הנוכחי, החמישי במספר, הוא מופיע בכאפייה, מנשק בטן הריניית של אשה מחובקת מאחור בידי גבר עוטה טלית ותפילין. במרשתת נכתב שהוא יליד משפחה חרדית מצפת. התפילין הפרובוקטיבי בסגנון יונה וולך התגלגל כאן למשחק זהויות מורכב וחתרני, וישנם בספר גם שירי מחווה למשוררת.

שירתו של יחגוף-אורבך עוסקת באופן מורכב בזהות היהודית, מתוך זיקה התרסה גם יחד, של אדם חילוני, הנושא שם נוצרי-ערבי. כל זה אינו משנה, כי הביוגרפיה של המשורר איננה שירתו, בניגוד לנהוג לחשוב בעידן הפורנוגרפי של האני המתודדה, אף שכמובן ישנם תמיד קשרים חזקות. האני שיוצר יחגוף אורבך בספרי שיריו, ובספר שיריו החמישי ביתר שאת, בו לכל הגדרה וקיבוע של האדם כסובייקט חברתי, זאת בשירי מחאה מקוריים ביותר. לצד שירי המחאה, מרחיב הפעם המשורר את מנעדו השירי לכיוון לירי-אישי-קינתי.

שמות שערי הספר לקוחים מן השנתון הסטטיסטי לישראל, ומציגים משחק אירוני על הפיקוח ההדוק על החברה בישראל, על מגזריה ומגזריה השונים, במדינה שבה המאבק הדמוגרפי הוא כיום מוקד המלחמה בין יהודים לערבים בחברה. כך שם הספר - 'מבוא לדמוגרפיה יהודית', וגם עטיפתו, רומזים לנושא זה, כמו גם שמות שערי: 'ממשל ופוליטיקה בישראל', 'חינוך והשכלה', 'ילודה, תמותה, תחלואה' וכו'. האדם כסובייקט תחת פיקוח, יצור מתוכנת חברתית, והשירה היא המקום למרוד בו, להיות חופשי בעידן שבו משוררים קונפורמיסטיים/משפחתיים/נרקסיסטיים באופן בורגני מובהק.

שערו הראשון של הספר, שער פוליטי כולו, מציג בעיה חזרת בשירת המשורר: פרובוקציות אמיצות אך שטחיות, חתרנות לא מספיק מורכבת לשונית: "ש"ס לי בתחת/ גער בי הרב/ ומצרי, גם תמצוץ לי את המוחזה, הוסיף/ את דגל התורה ננעץ ישר בלבך..." או "הכותל הוא/ הטחור הלאומי הסמוי/ הבוקע ממעיה של ירושלים בעתות/ שפיכות דמים", וזאת למרות הצורך הרחוק בשירים שכאלה בחברה הישראלית המאוהבת בעצמה ובסמליה. אך השער כולל גם שירים מורכבים יותר, שהטוב בהם הוא 'מרש גלות פלסטין', המוקדש למשורר היידי-אמריקני מוריס רחנפלד, ומציג ביקורת על הציונות תוך שילוב מבריק של יידיש, שפת הגלות, ומציג גם את האיכות שיכול לספק שיר של משורר בעל אינטלקט ורוחב אופקים.

השיר נכתב מנקודת המבט הפלסטינית, ומורכבותו נובעת מהעדר פרובוקציות, ממחאה שמתוך קינה על נפגעי הנכבה: "בעלותכם ארצה/ הענקתם לנו רובו חסרם/ שרביט נודיכם והעברתם הקללה/ מני אז, נפוצנו בכל קצות הבל/ בכל קצותיה פרט/ למולדתנו/ אימער גיי גיי אימער ויי ויי ויי/ אימער טרעט טרעט טרעט... מן הפחונים בלבנוך/ דרך אוהלי הקבע הישישים בירדן... אן א היים אונד אן א לאנד/ מתהלכים בלא צל/ בארצות ציה זרות. בינות/ מעברי גבול שהקמתם/ כבודנו נבזו ונקרע. נחלק/ לתעודות כתומות וכחולות/ למחבל, פועל ולסתם ערבי...; אלואל השילוב של היידיש, והצגת הפלסטיני כיהודי נודד יציר כפיו של הישראלי החדש, לא היה השיר צולח, אבל המרקם הלשוני הייחודי, המזכיר במשהו את היידיש המשולבת בשירת אבות ישורון, מצליח לשאת את המחאה.

לדעתי האפשרות היחידה כיום לשירי מחאה או שירים פוליטיים, בעידן שבו השיח הפוליטי הישראלי הונח את מיטב מילותיו בעזרתם של טוקבקיסטים גסים וקצינים/ פרשנים שנס ליחם, הוא שילוב בין התרסה לליריות. כך בשיר הקינתי 'ימת דאע'ש': "חצרות פחד המובילות/ כבהלה אל ימים/ שחורים וגועשים/ שם מהלכות גופות מתות/ בידיהן אווזות/ עוללים/ ומנפצות אל הגלים..."; כך גם בשיר קינה אקולוגי על נחל הקישוק: "בהביטי בך/ נחשפת בכואת ארצי -/ מביכת/ עכורה/ מונשמת למחצה/ במי קולחין/ הכל ירקו וזמתם בפניך... מחל לי/ קישוק/ על כי דקרוך בתרי-עשר צינורות ביב'.

כאמור, לא מעט משירי הספר גולשים לפרובוקטיביות שטחית, כמו "בצע אותי כמו חלה/ יכבה הרבנית/ אכול כזית, וכרך/ ואז/ קלל/ חלל/ התעלל/ שארגיש... כמו בבית אבי/ כמו בבית איש/ כפי שדורשת ההלכה". יש כמובן חשיבות גדולה בשירי מחאה כנגד השוביניזם האורתודוקסי, אבל אם המשורר אכן בעל הכשרה ישיבתית בעברו, היינו מצפים למורכבות לשונית גדולה יותר. כך גם 'שיר דידקטי לילד הרך' הנושא התרסה אתיאטיסטית כנגד מדינה מחשיכה בלאומנותה הדתית, אינו מורכב מספיק: "ילדי ילד קט, ילדי התמים, בגרת, העז לדעת, אין אלהים... התפקד לשמאל, התפקד לימין/ אך

אנא כן, אנא אל תאמין! לך בנתיבי ז'בוטינסקי או בדרך גלאון; התיישב בגליל, בגולן או אף בלב השומרון/ חזל ביהוה להאמין, יען כי בגרת - תם הגנח". ולעומת זאת, המורכבות של שיר באותו נושא ממש, כשיש בו ליריות: "חיפשתי/ את יהדות/ בין סמטאות עיר/ ובחצרות החסידים/ כנגינת הקלרינט/ ובעבודת ה'./ בכל חיפשתי/ ולא מצאתיה/ עד אשר/ לתדהמתי פגשתי/ בתור לביטוח לאומי/ נתמכת, ערירית ונאבקת/ על 2800 ₪ בחודש".

אכן כאמור, בספר גם שירים ליריים חזקים: "הטרגי שבי חייך אלי/ צחור צחור/ וחדל לקונן// על מבטי אבלותו בהם הוגיעני/ עשורים מחיי והיו לשגרה/ נתחלפו לפתע// והתמוגו היטב/ בין הפנים המיוסרות/ בלויה של אמי"; או שיר מחווה אלגי ליונה וולך: "שתלתי בערוגת קברך/ תותים/ וכמו חלוץ סיקלתי ועדרתי/ בעצמות המרקיבות... והתותים גדלו פרא... וכל תות מרקיב היה ברמותך/ וכל תות סרוח הפיץ את ריח גופתך..." (וזאת בניגוד לשיר הומאז' נוסף בספר, לווילך, "בוא אלי כמו מורה/ למד אותי שעות נוספות/ הנחת עלי עבודות ושיעורים... בוא אלי כמו מורה/ הענישני בשוט..."; שהוא חלש למדי.

ליריות יפה שורה גם על התיאור הקונקרטי של ספרייה אוניברסיטאית, במעין אלגוריה או מטונימיה למצבה של הרוח באקדמיה בימינו: "רממה/ אווזות/ בבית היתומים/ באוניברסיטת חיפה/ זה כבר שנים/ שהביקורים קצרו והתמעטו.../ בחוץ, מבעד לחלון, גועשות רוחות בפראות/ מתהדרות בנעוריהן ובחיותן./ בפנים, בכלובי פלסטיק/ שקופים/ בוקעת המיית קול חנוק של/ מיליוני קרבנות המודרניזציה". עוובה אקדמית מופיעה גם בשיר המתריס 'מסלול עקדמי', המתאר כיצד מרצה שרדה רעיונות של סטודנט, "בסדנאות היוע של הפקולטה למרעי החברה". וכל מי שמכיר מבפנים את מצב האקדמיה, את השקרים, והמינוף והפוליטיקה, וההצגות האינטלקטואליות המכסות על ערודת העדר המחשבה, את הכנסים העקרים והוחזים, יודהה עם השירים.

אסיים בציטוט שיר מחאה נאה על אירופה, שיר שמקומו לא יכיריהו בדרך כלל בשירי מחאה שמן הצד השמאלי, שהם בדרך כלל קונפורמיסטיים בליברליות שלהם: "לכשי ירוק/ יבשת ארורה/ כסי בו ערותך/ שפשפיהו בינות שדיך הנפולים./ היפתח/ מלפנים ומאחור/ ספגי זרעו הזה/ כך כבר לא נותר און/ כך לא נותרה תקנה./ רק זיכרונות עמומים/ וישישות חרמניות/ המצביעות לשמאל/ בתקה לזין מוסלמי". זוהי בוטות חכמה, לטעמי, המציגה אירופה דועכת וצדקנית, כפי שמציג אותה מישראל וולבק בספריו.

לסיכום, ולמרות פגמיו המסוימים, ספר שיריו החמישי של ניקולא יחגוף-אורבך מציג התקדמות בדרכו של משורר מחאה לירי, הלוקח לעצמו את החופש השמור בחברתנו לאמנים, חופש שרוב האמנים כבר לא מעזים לקחת.

יובל גלעד



# דג מכושף מדביק קשקש על לשוני

אירית שושני: צלילים שקופים, הוצאת ספרי עתון 77, 2015, עמ' 85

זהו ספר שירה הראשון של אירית שושני, ומסקרן להכיר דרכו את עולמה השירי, את מחשבותיה על שירה ועל תהליך הכתיבה והקריאה. הקריאה שאני מציעה, אם כך (והיא אחת מני רבות האפשריות) היא קריאה ארס-פואטית, כלומר קריאה של השירים מבעד לפרזומה של האמירות הגלויות והמוצפנות בהם על שירה. את התייחסותה של הכותבת לשירה יש ללקט, מפני שאין בספר שירים רבים המקודשים ישירות לכתיבת שיר. וכטרם כל, אני מתבוננת בכריכתו הצנועה של הספר.

בכותרת שנבחרה - "צלילים שקופים" כבר מרמזת הצהרה, הבטחה או תקווה שהשירים יעבירו אמירות, רגשות, תחושות שהקורא יתודע אליהם, כמו שביקש קנדינסקי להעביר בצירוף, שאחד מהם מובא כמרכז הכריכה. צלילים בצבעי מים אזוריים, שבהם גון אחד נוסף לשני באופן שאינו מסתיר אלא משתקף בו. במשך הקריאה יתברר המובן מאלין, שקיפות איננה פשטנות ולא מדובר בשירים ררודים שאינם מותירים בטקסט פערים חיוניים ואפשרויות פענוח שונות. השקיפות שאליה חזרת שושני מובנה הימנעות מפיחוליות, קישוטיות וטשטוש מיותרים. מוטיב השקיפות הוא גם החותם את הספר מצדה השני של הכריכה. הפעם מיוחסת השקיפות באופן ישיר לדוברת בשירים. זוהי שקיפות שאין מובהקת ממנה, מפני שהיא נתונה במרחב של מים והרטיבות, כידוע, הופכת גם חומרים אטומים כמו ברים, למשל (עוד מוטיב שיחזור ויפיע בשירים) לשקופים עוד יותר.

מן ההווה השקופה הזאת עולים אירועים ותהפוכות בחייה של הכותבת כפי שנחתמו בעולמה הנפשי: "חריצים שחרש המולג", "וטפיחה קלה של כפית" לעומת "נעיצת סכין" וגם "פנכת דבש". דבר נוסף שיתברר כאופייני: מלבד שניים, כל השירים מסתיימים ללא נקודה, ללא כל סימן פיסוק שמכתיב עצירה או השתהות. השירים זורמים, דבר אינו נחתם. הכל פתוח.

השיר 'חיוכי' מרמז על תהליך היווצרות או הולדת שיר. אין להאין בלידה זו ולהעלות את השיר על הכתב טרם זמנו. יש להמתין בקשב עמוק "חודשים של/ שתיקות", כי בלעדיהן לא תעלינה המילים, או, בלשון השיר, לא תגיע "הבשורה". הבשורה "תחלחל ב/ לאט" (עמ' 17). זמן ההמתנה וההקשבה אינו פשוט. הוא כרוך באומץ להתייחס בחבלי לידה שמתמוצתים בשיר 'אשלח סרפדים על פני המים': "עיני טרוטות/ מחיבוטי נפש/ אלהים עדי/ לתחקרי לב/ ומעללי שלי" (עמ' 19). הדוברת בשיר לא רק שאינה מנסה לדחות או להכחיש את

חיבוטי הנפש, את הסרפדים המטפוריים, אלא יודעת להוקירם כחומרים לשיריה, ואוספת אותם "כאלומות שיבולים/ נוצצות" לשלוח על פני המים. האלוזיה מקהלת (פרק י"א, א) מעבה ומבהירה את הרעיון שלפעמים מה שנראה ככאב והפסד יכול להביא גם רווח, ושירה טובה היא בוודאי רווח אדיר שלא ניתן אלא למי שמוכן להתייגע ואף להתייטר בתהליך יצירתה.

חומרי הנפש המייסרים מותירים שתי ברירות שהדוברת מודעת להן: או לטוות מהם מעשה אמנות או להיכוות ולתת לכאב להציף. בספר שלפנינו היא בוחרת לאסוף את הקצוות "לפני שיהיה מאוחר/ לפני שיצורב האור/ בעיני". לשירה, אם כך, יש גם איכות תרפויטית שמזככת את החיים במקום שבו הם שכרייים במיוחד. היא מהווה "ציוץ פנימי/ שיתווה את דרכי במעבה/ הנסתר/ שיפלח לי גשר מואר/ בכוא יומי" (עמ' 58). כלומר, השירה מרככת את עובדת המוות הוודאי הקיים בתודעתנו.

בשיר 'פלדה על שפתי' (עמ' 29) מתואר התהליך המייגע והמאמץ של המעבר מן החומרים הראשוניים והמעיקים שמתוארים במטפורה "אוניית הפלדה הכבדה", אשר "יופיה - נחושת בוערת כאש". יופי שהוא כמעט מדובר, כמעט מילים, שעריין לא התגבשו לאמירה פואטית ברורה. "רסיסה ניתזים על שפת/ טעמים-מתכת בקצה לשוני". עם הזמן הופכים החומרים הגולמיים למחצב יקר, לחומרים מילוליים שמתרגמים את שחור הפלדה לשחפים המקיפים את לשונה ואת שפתיה של הדוברת בהילה לבנה. הדוברת בשיר התפתחה אם כך ממי שמרגישה דחף ומבקשת לתת מילים לחוויותיה במעשה אמנות: למצוא ולבטא את "כנות הקול דחוסות בה עד הגבול המרויק", למי שפיתחה את היכולת הזאת: "או/ עמדתי על הרציף/ היום/ אני עפה עם השחפים". לתהליך זה היא קוראת בשירה הבא "כישוף", אך מבהירה שכישוף איננו קסם המביא את האור. זהו רגע זמני נדיר ומבורך שלאחריו שוב יעלו קשיים, מחסומים והתחבטויות, עד הכישוף שילך את השיר הבא: "פתאום דג מכושף/ מדביק קשקש על לשוני/ אני שוב כלואה/ בעצמי" (עמ' 30). בשיר זה נרמז מאפיין נוסף של מלאכת הכתיבה: כמשוררים רבים לפניו, החל בהומרוס ועד לימינו, מעידה הדוברת כי יותר משהיא שולטת ביצירתה, שולטת בה היצירה והיא אינה אלא המעלה אותה על הכתב. נושא זה מורכב עוד יותר: הרג המכושף המדביק קשקש על לשונה, למשל, לא מאפשר דיבור. אך כאן טמון פרדוקס. המצוקה של מי שכלואה בעצמה, מתוארת בשיר תמציתי ובהיר, כלומר, מערימה על הרג. היא מתארת איך היא "מאבדת את/ משמעות

המילים/ כמו שפה זרה" והקורא מזדהה מצד אחד עם תחושת חוסר האוריינטציה, אך בר-זמנית מתפעם מהשיר שמייטיב לתאר אותה תחושה של "שפה זרה". כך, בעשרים וארבע מילים נפרש לפנינו תהליך היווצרות השיר. יחד עם הדוברת נפתחת בפנינו דלת "היכול של אלהים" (עמ' 31), שהוא היכל השירה, כפי שאני מבינה אותו. אכן, למעשה אריגה זה - או סריגה, במילותיה של המחברת - של שירה חסכונית שבה כל מילה נבחרת בקפידה "אין תוכנה", וגם לא יכולה להיות: "שירי נכתבים בקרבי/ בכל רגע/ בכל שעל/ בכל דמעה/ בלי ניקוד/ כל חיי/ אין לי תוכנה" (שירי, עמ' 34). לשקיפות מלווה בסגנונה של המשוררת גם פשטות. היא מתייחסת לשירתה כאל מלאכת סריגה, אותה מלאכת יד ביתית, שקדנית, נשית שמייצרת מלבושים לבני ביתה.

באשר לתכני השירים, כפי שנאמר בשיר 'שקופה' - "הרשות נתונה", אין נושאים שאינם מתאימים. חוויות מן העבר ותהיות בהווה "על התהום הרך/ בין החיים לשאינם" (עמ' 40) ובלבד שהשיר יבטא "אמת

צרופה לרגע חולף ונצחי" (שם). השירים יעלו ניוחחות וטעמים של "סרפדים וסיכות" וגם "זיכרון ישן מתוק/ מ-Rome Fiumicino" שמופיע בשיר הן כמקום קונקרטי, שדה התעופה הבינלאומי ברומא והן כמרחב מטפורי ענק ופתוח. הקורא מוזמן להצטרף אל "מזוודת מסעות", לפגוש בהומלס בערב חג וביונה עפה ש"הרוח היא/ הגי'פי'אס שלה" ובזיכרונות ילדות כמו טעמה של עוגת הפרג שהביא אבא, מין עוגיית מרלן של הדוברת ובאובייקטים יומיומיים. השיר 'לידה' (עמ' 68) למשל, נכתב כאסוציאציה לעגלת ילדים ישנה: "היא עמדה על המדרכה/ ליד בית הספר/ נולד בה/ שיר". כל התבוננות בעולם נושאת מטען שנרשם אצל הדוברת ה"פצועה מיופי" (עמ' 65), אוקסימורון שמבטא יותר מכל את אמנות השיר. כאמור, הביטוי החותם את הספר - על גב הכריכה האחורית - הוא "הרשות נתונה". לא נשאר אלא לחכות להמשך מעשה הסריגה "אל האין סוף".

## אליה אלכסנדר

אליה אלכסנדר היא פסיכותרפסטית-דינמית. עסקה גם בטיפול קבוצתי ומשפחתי. עושה שימוש בביבליותרפיה ככלי טיפולי.

אירית שושני  
צלילים שקופים



# "איש שחבר לו יחדיו" ומשא תפילות רבות"

אורי צבי תור: שתי תיבות שבורות, הקיבוץ המאוחד 2014, 47 עמ'

בוהירת רבה

"אני חית עצב פשרה לשחיטה/ פסות חיים לעיסות מתרככות בפ/ לפי שסע שסע/ רצועות רצועות עור גופי/ מעבד בידים רבות/ גיילי נפש גלולים/ בוהירות רבה/ סופרי סת"ם טובלים את קלמוסיהם/ רצוא ושוב/ בקסות של דמע/ פותבים בי/ תפלות קטנות לקבע למשמר/ בדלתות חיי" (עמ' 25)

בשיר יוצא הדופן שלפנינו מציג עצמו המשורר כחית עצב כשרה לשחיטה ואף מפליא לשזור תיאור פיזיולוגי של נסיבות העצב בנימוקים לכשרותו ההלכתית - העלאת גרה ושסיעת שסע. בהמשך השיר מבוחר גופו, וחלקיו הספוגים בעצבותו משמשים להכנת תשמישי קדושה. בניסיון להבין שיר זה לעומקו, אתמקד במוטיב הארכיטיפי של הביתור העומד בכסיסו.



הביתור עומד בלבם של סיפורים מיתולוגיים שונים שבהם גופו של הגיבור עובר ביתור מלא או חלקי בדרכו לשינוי והתפתחות. כמובן הפסיכולוגי, ניתן להבין את הביתור כמייצג תהליך החלפת מנגנונים ישנים במנגנונים מפותחים יותר; תהליך שיקום מביתור מוביל לאינטימיות בין הקרבה ללידה מחדש, בין סבל לטרנספורמציה. מסיבה זו, ביתור עומד בכסיסם של סיפורי בריאה שונים: ימיר במיתולוגיה האיסלנדית (שמבשרו נוצרה היבשה, מדמו נוצר האוקיינוס, מזיעתו האשה והגבר הראשונים וכן הלאה), אוראנוס במיתולוגיה היוונית (שבוחר בחורמו של בנו כדונס כחלק מתהליך בריאת העולם), תיאמת במיתולוגיה הבבלית (אלת הים ואם האלים אשר מגופתה המבוחרת יצר מורדוך, בנה, את השמים ואת הארץ) וקיימות דוגמאות נוספות (Ronnberg and Martin) 2010. דומה שסיפור הביתור המפורסם מכולם הוא זה של האל אחיריס מן המיתולוגיה המצרית: האל סת ביתר את אחיריס ופיזר את גופתו המבוחרת על פני מצרים. האלה איזיס, אחותו של אחיריס, ליקטה את החלקים הזיכרה אותם, ואת איבר מינו שאבד בנילוס החליפה באיבר מעץ. בראיה יונגיאנית, ביתורו וחיבורו המחודש של אחיריס מייצגים טרנספורמציה התפתחותית שעוברת דמותו, ובמרכזו טרנספורמציה של המיניות ותהליכי הפריזון מן המימד הקונקרטי אל הסימבולי. גם בטקסטים היהודיים ישנן עדויות לארכיטיפ הביתור - אזכיר את חזון העצמות היבשות של הנביא יחזקאל, העוסק

כמו במיתוס איזיס ואחיריס, שם ההיבט הנשי פועל כמאחה בלבד, בשיר זה, כבשירים נוספים, הן הביתור והן האיחוי הם תהליכים הדדיים. דוגמה נוספת מצאתי בשיר 'טובל ומכית' (עמ' 14), מן הימים והמורכבים בספר. גם במרכזו עומדות קריעה והתמוססות הדדיות, ומרתק לראות כיצד הנפשות הופכות ארוגות זו בזו ואין להבחין עוד בין מכאוכו של זה לאבלה של זו, התמוססותה של זו לנביעתו של זה, בדרך לריפוי הרדי -

"ואבים חורצים צפרניהם בגרוני, מיללים את אבליה/ את המסת את כלובי הצער ואני/ טובל ומכית בימיה נקרים/ מעינות התגה שלך נובעים בתוכי/ מקנה טהרה."

Ronnberg, A. & Martin, K. (2010). *The Book of Symbols - Reflections on Archetypal Images*. Koln: Tachen.  
Walsh, R. (2007). *The World of Shamanism - New Views of an Ancient Tradition*. Woudbury, Minnesota: Llewelyn Publication.

## "מחברת מילים" לרפסודה"

מאיה ויינברג: שטחים פתוחים, עיתון 77, 2015, 94 עמ'

בלבם של שני השירים הפותחים את ספרה של ויינברג תמצית פואטית של חייה. השיר הראשון נפתח בהווה ומובע בו הרצון לגלגל את חייה לאחור עד לנקודת האין - "אני מותרת על הכל/ חזרת ומתגלגלת אחורה/ למצב של קדם ועוד קדם [...] ומלשם חזרה לאי היות/ ותור על מעט הזכיות/ טהר מחלט של אין" ('הגלגול', עמ' 9), בשיר השני מובאת תמצית קודמתה עד כה כתהליך מתמשך של התרוקנות וירידה שהוביל אל ההווה שממנו היא מבקשת לסגת בשיר הראשון - "בת שלשים ושמונה/ בילדותי היו לי כנפים/ אחר כך אבדו או נשרו/ ואז צמחו הרגלים/ למרתי באוניברסיטה העברית/ ומאז אני שוכחת, כל יום שוכחת עוד" ('קורות חיים', עמ' 10). בהמשכו של השיר מציגה המשוררת תמצית של אותו הווה שבו שולטות שגרה, יציבות והצלחה לכאורה, אך מתמסכת בו תחושת ההתרוקנות ממשמעות - "התחנת עם האיש ששבר פוס/ ולא עם האיש ששבר את הלב/ לדתי בנות יפות ממני/ מאז אני מעמידה מכונות כביסה/ בזו אחר זו ומקפלת בסלח" (עמ' 10).

משני השירים גם יחד עולה חוויית התרוקנות הקיום מחיותו ומשמעותו המתירה את המשוררת כלואה במחצית חייה ללא יכולת לשוב לאחור, ועם תנועה לפנים המונעת מכוח השגרה בלבד, ומן הפחד שאם תיפסק ייפער בור של עצב וחוסר משמעות מתחת לדגליה. רובם המכריע של שירי הספר עוסק בחוויה רגשית וקיומית זו וחוקר אותה לעומקה, לדוגמה - "דבריי בקול, כפי להעשות קיימת/ או לכי אל מקום אחר ואז חזרי/ העמיד

אף הוא בתחייה ובהתחדשות מתוך פירוק, ואת ברית בין הבתרים, שאף כי לא מבוחר בה אדם, היא עוסקת במעבר מפירוק לתחייה והתחדשות. בהקשר לחזון העצמות היבשות - אציין את וואלש (Walsh 1997) אשר התייחס למוטיב הביתור בתהליכי הכשרת שמאנים בתרבויות שונות בעולם; ההתמודדות עם המוות היא מוטיב מרכזי בהכשרה זו. המוות הפיזיולוגי מייצג ומאפשר את מות האנו, מות המכנים הישנים, לשם יצירתם של מבנים נפשיים חדשים. מסיבה זו, פעמים רבות יכלול תהליך הכשרת השמאן מרכיבים של מאמץ גופני חריג לצד הרעבה, מניעת שינה, וחשיפה לקור או חום קיצוניים. וואלש מביא שתי דוגמאות הממוקדות במוטיב הביתור, משתי תרבויות שונות ורחוקות זו מזו: בתרבות האיגלואיק האסקימואית, בטרם יוכל השמאן לרפא, עליו לראות עצמו כשלד שקולף מעור ועצמות. יכולת זו מתפתחת הן באמצעות תרגילי דמיון וריכת, והן באמצעות טקסים המרמים ביתור על ידי הרוחות. אצל הווינאקאנטון, שבט אינדיאני בדרום מקסיקו, מאמין השמאן שהוא מבוחר בידי שדים או רוחותיהם של האבות הקדומים - עצמותיו מנוקות, בשרו מקולף, נחלי הגוף מושלכים ועיניו נעקרות. אז מכוסות העצמות בכשר חדש ובמקרים מסוימים מוחלף אף הדם הישן בדם חדש.

נחזור אל השיר 'בוהירות רבה'. לטענתך, התהליך המתואר בו הנו ביטוי מדויק של תהליך ביתור מבוכנו הארכיטיפי העמוק. בדומה לתהליכי הביתור שהוצגו לעיל, זהו ביתור טרנספורמטיבי, ולא זו בלבד שאינו הרסני, הוא נותן ביטוי להבשלתם של תהליכים נפשיים הכרוכים בקורות חייו ומכאוכו של המשורר - פיסות חייו המעובדות המורככות, לכו השסוע, גיילי נפשו דמעות צער. חלקיו המבוחרים של המשורר הופכים לתפילות ונקבעים כמוזחה שומרת בפתח מה שניתן לפרש כהמשך חייו. באופן אופייני לביתור ארכיטיפי מסתיים התהליך בהרכבה מחדש ומגמתו התפתחותית.

מוטיב הביתור מופיע בשירים נוספים בספר, לדוגמה - "חדר לפנים חדר/ יודרת/ המאללת/ בטן/ אדם אל עצמותיו/ נאסף/ הומים מעיו עליו/ ובל" (עמ' 34); או "איש שחבר לו יחדיו ומשא תפלות רבות" (עמ' 29). פעמים רבות מתוארת טרנספורמציה השבר והכאב להתפתחות וביטוי לכך ניתן לראות במוטיב התיבות השבורות, שממנו נגזר שם הספר והוא חודר לכל אורכו. הדבר ניכר בבירור בשיר החותם את הספר - "דבר אחר/ ללוש שמרי עצב/ להניחם בתבות שבורות/ הא לחמא עניה". כך גם בשיר 'תיבות מנוקבות' (עמ' 9) שבו מופיעים מוטיבים זהים לאלו המופיעים בשיר 'בוהירות רבה' - לשון קרועה, האספות, טרנספורמציה של כאב לכוח מגן - "את, אני ותבות מנוקבות במחול שדים סחויטים/ בלשוני הקרועה/ מגוש לאספה/ אינך מרפה/ אוספת אותנו אל פסות משה/ למרגלותיה, נטיפי דמעותיך/ נצבים הלילה כגבורים אשר לשלמה/ לשמר גבולנו". לקשר בין המשורר לאהובתו מרכיב מרכזי בתהליך האיחוי והריפוי אולם, שלא

## אלן גינזברג מאנגלית: גלעד מאירי

### מתנת חג מולד

בְּחֵלוּמֵי פִגְשֵׁתִי אֶת אֵינְשֵׁטֵיין  
זְמַן אָבִיב בְּמִדְשֵׁאת פְּרִינְסְטוֹן  
כְּרַעְתִּי וְנִשְׁקַתִּי לְאֵגִידְלוֹ הַצְּעִיר  
כְּמוֹ אֶפִּיפִיור סְמוּק  
פְּנִיו אֲרַגְמַנִּיִּים רַחֲבִים לְחִיּוֹ שׁוֹשְׁנִיִּים  
"הַמְצַאתִי יָקוּם נִפְדָּד  
מִשְׁהוּ כְּמוֹ הַבְּתוּלָה" –  
"כֵּן, הֵי צִוֵּר יוֹלֵד אֶת עֲצָמוֹ",  
צִטְטֵי מִמְסַקְלִין  
יִשְׁכְּנוּ לְאֹכֵל צְהָרִים  
בְּאוֹיֵר הַפְּתוּחַ שֶׁל יָקוּם קִיֶּצִי, נְשׁוֹת פְּרוֹפֶסוֹרִים  
בְּמוֹעֵדוֹן מִגְרֵשׁ הַטְּנִים  
פְּגִישַׁתְנוּ נְצִחִית, כְּצִפּוּי,  
הַמְחֻוּהַ שְׁלִי לְנִשְׁקֵךְ אֶת אֲגֵרוֹפוֹ  
הַקְּדוֹשׁ בְּאִפְן מִפְתִּיעַ  
בְּהַתְחַשֵּׁב בְּפִצְצַת הָאוּסוֹם שְׁלֵא צִינְתָּ.

ניו יורק, 24 בדצמבר, 1972

לאֵלן גִּינְזִבְרֵג יש קילומטר' של פגישות דמיוניות. די להזכיר את הפגישה עם וולט ויטמן (בשיר 'סופרמרקט בקליפורניה') או את סוסיה של אמילי דיקינסון ('ב'קדיש') כדי להראות באיזה רהיטים מרהט גינזברג את המרחב הפואטי שלו. המפגשים האלה מרחיבים טריטוריה, מראים שגינזברג לא נולד מהים ובעיקר מבליטים את העובדה שגינזברג הוא גם שוער בפתח היכל התהילה. המפגש עם אלברט איינשטיין הוא מפגש המתחיל בנשיקה ונגמר בפצצה. גינזברג מרמה את עצמו לאפיפיור, את איינשטיין למציא דת חדשה ומוותר במודע על האפשרות לתת לפצצה להשתלט על הפואנטה. שירה, ובעיקר שירתו, מתפוצצת לא רע גם בקצב שלה.

### רוני סומק

"יונה מנתצת על הכביש/ באפס תנועה/ אבל נוצות הכנף עוד נרעדו/ במשב המכנית החולפת/ יש להן חיים משל עצמן" ('יונה', עמ' 59). בשיר 'הסוד' עטלף ניסוי' (עמ' 62) מתואר עטלף מוקף חוקרים ש"איז להם ריח/ עטופים בגלימות לבנות/ הם אינם עפים. גם לא מנסים", המבקשים ללא הצלחה להבינו. לתחושת, מייצג העטלף כוח חיות שאין להכניעו, והוא ממשיך ומתקיים גם בתנאי שבי, כאשר הוא מוקף בחוקרים - המייצגים אולי את מציאות החיים ואף חלקי נפש אחרים שחיותם מוגבלת. זאת ועוד, השיר מתייחס לקיומו של גרעין מלא חיים - 'הסוד', שאינו כפוף אפילו לקיומו של הגוף הפיזי. כך מסתיים השיר - "דרך מאה דלתות נעולות אני מריח/ הלילה פורחים הדדים/ ואוד ריח חלש פריש בקטיפה חוררת./ בלאט אני חדר לשם./ גם במוחי לא יצליחו לתפס אותי."

### גיאה פרל

מלים לרפסודה נגד/ ים האי־משמעות. (מתוך 'שירה', עמ' 24). אחד משירי הספר היפים ביותר, בעיני, מוקדש לציפוד בשם גרדון וניתן לקרוא גם כשיר ארס־פואטי - "גרדון אפר קשה לראות/ קל וחמור לצלם/ גונים של חום וסתם בחזה/ קטן פנה, רחב, נחבא בחרש סבוך/ מבקש/ אל תביטו, אל תמצאו/ רק הקשיבו היטב/ כחי הגדול בקולי הנקי/ בהעדר כל היתר" ('גרדון', עמ' 56). בדומה לשיר המוקדש לגרדון, שירים רבים בספר מוקדשים לצמחים ובעלי חיים וחלקם מרוכזים בשער 'פלודה ופאונה'. אסיים רשימה זו בהשוואה בין שני שירים, אחד מוקדש ליונה והשני לעטלף. לתפיסתי, מייצגת כל אחת מן החיות היבט בנפשה של המשוררת, ומרתק לראות כיצד היבט העטלף מאזן את היבט היונה ואף מפצה על קיומו. ביונה שבשיר ניתן לראות ביטוי לחלקי נפשה של הכותבת שהמוות קנה בהם אחיזה - היא מתה, ותנועתה הרפה נמשכת מכוח השגרה שבחוץ -

פנים שמשוהו חשוב, כך עושים כלם/ הילדים, החדשות, החשבונות/ היי טרודה בקטנות/ שעונים והפחות דעות/ יעבירו אותך בשלום/ אל הצד השני" (מתוך 'הוראות לשעת חירום', עמ' 14); או - "בקר ברחוב/ את הולכת מהר/ אולי/ העצב לא ישיג אותך" (שיר מס' 1 במחזור 'מה מאיה מניה דיפרסיה', עמ' 17).

בשירתה של ויינברג מתח מתמיד בין השמירה על השגרה המגינה, לבין הייאוש והאפשרות לחדול. יש שהדברים באים לידי ביטוי בסרקוזם מכריק, לדוגמה - "אסירת תודה על כל מה שיש לי/ כמו דג זהב בצנצנת זכוכית/ (היתכן שנולד בתוכה?)" (מתוך 'במקום מחאה', עמ' 32); או בשיר המתאר נסיעה אל מרכול, העונה לשם המבטיח 'אושר עד' - "הבטיחו מחסני המזון/ באזור התעשייה של עיר הנסים, אך בחוץ השתרך טור עץ/ של יפניות מאבקות, פגוש אל פגוש [...] לו רק הפסקתי להאמין, הפסקתי לנסות" (עמ' 31). בשירים



אחרים מתוארים המתח והמאבק באופן חשוף ומפורש, לדוגמה - "ויצאת אל הרחוב/ ובחרת בחיים/ בחגים, בזקנה, בחלין/ בפשירה, בהצלחות קטנות/ בצחצוח השנים. // אמיצה היית/ עוד להמשיך/ ואיש לא ידע/ איש לא נחש עליך" (מתוך 'ובחרת בחיים', עמ' 37). מעניין לעקוב אחר מוטיב מכונת הכביסה המופיע בספר שלוש פעמים. בפעם הראשונה מופיעה מכונת הכביסה בשיר 'קורות חיים' - אליו התייחסתי כביטוי לתנועה מעגלית מתמשכת וחסרת תכלית. גם בשיר 'ניסים שבשגרה' (עמ' 12) מייצגת תנועת המכונה את השגרה המתמשכת, אך הפעם חושף הדימוי את יכולתה של השגרה להגן מפני התהום שמתחתיה - "האדמה לא רוערת, מכונת הכביסה גם שוטפת/ גם סוחטת, החשמל זורם במסלולו החשאי" אולם בשיר 'כל ערב' (עמ' 30), מתוארת קריסת השגרה המגינה ומכונת הכביסה פועלת כחרכ פיפיות - "לפעמים משאני עולה על גדות/ הקירות נשרטים מרב געגוע/ מכונת הכביסה מאיצה וקודחת תהום." השגרה נמצאת בסכנת קריסה מתמדת, ודומה כי ניצחונותיה של ויינברג במאבקה המתמשך נחווים כשביריים. ביטוי יוצא דופן בעצמתו ויפיו לכך מצאתי בשיר מס' 4 במחזור 'מה מאיה מאניה דיפרסיה' (עמ' 18) - "לתת לנפש להתנופף ברוח/ מהדקת אל הגוף באטב יחיד." לשירה יש תפקיד מרכזי במאבק בהתרוקנות - "כשהלילה אורב/ אני נצמדת אל המלים כמו/ טובע אל קרש/ מחברת

# .....מאות / רפי וייכרט.....

## מדריך לתייר עתידי

עם ההודעה על סגירת קפה תמר



ומתחת לגורד השחקים הזה, במקום שבו נמצאת חנייה למכוניות רבות, עמד בית קפה. ובתוכו שולחנות ישנים וכיסאות לא נוחים, ובתוכו ישבו שחקנים ומשוררים, ובתוכו נרקמו חברויות ואהבות, ובעיתונים קראו ביקורות רעות וטובות, ומי שעבר בחוץ נפנף או החליט להיכנס, ומי שישב בפנים אכל, שתי התעופף לענייניו. והיו שם חיים והיו שמתו ותצלומיהם נתלו במקום בולט על הקירות. והיו רגעי בכי ונחרות צחוק. וחלק מתו בשיבה וחלק נמוגו בטרם עת ממחלות או תאונות. והשמש סבבה את בית הקפה כמו היה מרכז היקום ולפני שהירח עלה הוא נסגר ובמשך הלילה צללים המשיכו לשחק על בימתו, מגלמים חיים שהיו, עידן שלא יהיה כמותו.

## תמים כילד

צבי אביאל: **שערי אהבה - אנתולוגיה לשירת צבי אביאל**, הוצאת גוונים 2014 עמ' 437

צבי אביאל (1928-2013) היה איש הניגודים, מצד אחד אנציקלופדיסט, איש הרנסאנס, שעסק בתחומים רבים - שירה, חינוך, רדיו, ספרות, עיתונאות, וענייני ציבור, ומעל לכל אדם נאצל שהשרה את חותמו בעולם הרוח הישראלי ההולך ומידלדל. מצד שני, איש פשוט, צנוע ונעים הליכות, שהוקדש את חייו לאשתו וליה, אהבתו היחידה, שלה כתב את מרבית שיריו.



צבי אביאל איבד את ראייתו בגיל צעיר יחסית, עם זאת, בהיותו איש אופטימי, המשיך לבלוע את החיים ועד יומו האחרון המשיך לתפקד כאילו היה צעיר ובריא. אחרים במצבו היו כותבים מן הסתם שירים חזוי סבל על מר גדלם, אך שיריו של צבי הם שירי אהבה, שירים של צעיר רגיש הניצב בראשית חייו, שירים של ילד קטן וסקרן, זה שעלה ארצה מגרמניה הנאצית, נפגש בשוונה בבבואה של המולדת, ונשאר תמים כילד עד יום מותו. אף שהוציא ספרי שירה רבים (מספריו: **כתמים בכחול** הוצאת אל"ף, 1967, **שירי נהר וילדה**, הוצאת אל"ף, 1968, **נח וחבר**, הוצאת אל"ף, 1972,

**נוכח שפתי עיניך**, הוצאת עקד, 1973, **קו הצל**, הוצאת עקד, 1976, **אתך ועם הרוח** (גוונים 2000) **כשנים בטרם הכרתיך**, (גוונים 2009) לא זכה צבי אביאל לפרסום שלו היה ראוי ואנתולוגיה זאת מציבה פרספקטיבה לפועלו הספרותי של האיש הצנוע הזה.

אפשר להשוות את שירי של צבי אביאל לשיריהם של ז'אק פרוור ופול ז'רלדי הצרפתים ולוולטה פארה הצ'ילאנית, משוררים שאהב והושפע משירתם. שירים פשוטים, ישירים, קליטים, שרבים מהם אף הולחנו, משום שהמלודיה הפנימית המתנגנת קוראת לכך. אך זאת גם שירה אמיצה, שאינה מהססת לגעת בתחומים שנוטים לפסוח עליהם, ומעבר לפשטות השירית מסתדר משורר בעל עמקות וידע.

צבי אביאל השאיר אחריו אוצר בלום של שירים, לרבות 150 שירים חדשים, שאשתו - רליה אביאל לבית אבולעפיה - הוציאה לראשונה לאור באנתולוגיה זו. באחד משיריו כתב:

"אני בא על מנת ללכת, לא אשוב עוד אל מקום בו - זרחת/ רק אחת ידעתך, כי בלכתי - אלייך אני שב// וכבוא היום - והשומרים עלינו/ ברכות כל כך, האכן יטילו -/ בענווה רבה אז נאמר - / כי אכן, צדקו - אהבנו/ לאהובתי אשר חייכה כאשר גססתך// אמרתי - אהבתך".

השירים האלה נבואיים ומצמררים, כאילו ידע הכותב שהוא עומד בקרוב ללכת ללא שוב. הוא כותב לאהובה כי גופו אולי הולך, אבל נפשו תישאר אתה תמיד. צבי האמין שכל חייו חיי רעייתו היתה להם תכלית אחת לאהוב: "את חרשה לי היום, שזרחה עליך שמש/ ולפתחך אני משכים/ להיות ראשך/ הרוחך על ספך".

גם כאשר שניהם באים בימים ועברו את גיל השמונים רואה המשורר את אהובתו צעירה וחדשה. הוא מעריך את יכולת ההתחדשות של אהובתו מדי יום, כפי שהשמש של היום היא לא זו של יום האתמול. והוא הראשון המשכים לפתחה דורך על ספה, יודע להתחדש חדשות לבקרים. גם שיריו, העוסקים באהבה, שונים מאחד לשני, מעולם לא דומים, תמיד מסקרנים.

"רמזורים בירוק, הביתה מורים, ובין מרכז לְמִטָּה, נעלי בית ממתנינות."

יופיה של השירה הוא בפשטותה, והשורות לעיל אכן מזכירות את שורותיו של ז'אק פרוור שהזכרתי קודם: "תפח על השולחן/ שמלתך על השטיח/ ואת במיטתי/ מתנה מתוקה של ההוה/ קרירות הלילה/ חום חיי".

ואילו וולטה פארה, בשירה הידוע GRACIAS A LA VIDA (תודה לחיים) - שרה המנן אהבה לאהוב שהוא מוקד הווייתו וכל בית בשירה מסתיים בהקשר אליו. פול ז'רלדי כותב: "את שאני נושא עמי במסע/ אני רוצה שמשאך/ יהיה נפלא וקליל/ נפלא בצלמך/ קליל כגילך/ התענוג במסעי".

תנסיים בשניים מהשירים המרגשים שבספר: "רצועות של אוד/ בשתי ובערב/ וכינתם פניך/ כאז -/ אני ראה".

האהבה מחוללת פלאים והמשורר מייחס לה נס - היא החזירה לו את מאור עיניו, אף כי הוא מסוגל לראות רק דבר אחד - את פני אהובתו. ואולי זה הדבר היחיד השווה צפייה בעולמנו זה, פני האהובה, כפי שרק קול האהובה ראוי להישמע. השיר האחרון. המשורר עדיין מקוה לכתוב לאהובתו את הטוב בשיריו, ולהביאו לה כשי, אך



## צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית

### רנה שר

הטוב בשיריו אינו אלא נשמתו שהוא מניח על כפות ידיו, וכל חפצו רק למזג את שתי הנשמות לישות אחת. כי כל שיריו הטובים שבהם הם רק כלי שזדכו מגיעים לנשמה גם מעבר למוות: "ביפה שבשירי/ בבוא היום/ אכתבנו/ בכפות יד/ נשמתי אניח."

### יעקב קורי

## בובת חרסינה חסינת שברים

יערה בן דוד: איזון שביד, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 112 עמ'

ואולי איזון שביד הוא כל מה שנוכל להשיג כאן, על פני האדמה, שהלכה המבעבעת תחתיה עלולה כל רגע להתפרץ ולבקוע את הקרום הרך שבינינו לבינה; עלולה כהרף עין, להפוך את כל מה ששמנו בו מבטחנו לשממה. ולזה בשירה 'הבית הישן' כותבת: "ואין הבית השותק מתננד/ ואין הבית המשונה -/ שיכור/ ארשת של סתמויות שפוכה/ על פני אבניו הכהות -/ והרי זה כמעט ביטחון" (שירי זלדה, עמ' 9). נימה זאת של "כמעט ביטחון" עולה גם בקריאת שיריה של יערה בן דוד, ששיריה נעים בין הלכה המבעבעת לבין מציאות חיינו, ונאחזים בקרום הרך החוצץ בנינו.

בשיר 'בלי כרטיס ביקור' הקרום הרך הזה מופיע כ"זכוכית אפלה לא מלוטשת", וכך היא כותבת: "אני משוררת בלי כרטיס ביקור/ דו צדדי/ בעברית ובשפה זרה/ עוכדה שגם בלי זה אני נושמת, חושקת, מתנתקת, נקשרת, נפרמת, קמה סוכבת, כושלת, ובין לבין כנגד מרעין בישין/ אני זכוכית אפלה לא מלוטשת", ובהמשך השיר, "די לי... שצידים אינם בעקבותי/ גם זו לטובה/ להיות משוררת חובקת גוף בלי מקדמי ביטחון" (עמ' 20). שיר המתחיל "בלי כרטיס ביקור דו צדדי" ומסתיים "בלי מקדמי ביטחון", המבסס את החסר וההעדר כתפיסת עולם העולה גם משירים נוספים בספר. לדוגמה בשיר 'שקע ברומטרי': "מתעצמת התשוקה בחפצים/ שהמגע עבר דרכם/ ומהם הלאה, והשאיר אחריו/ אושר הבא מן ההעדר" (עמ' 104), או "גוד שנשענים עליה/ כמו על מילה שמצמחת ענפים סודיים/ מן היש אל האין" (עמ' 14).

לפעמים הקרום הרך החוצץ בין הלכה הרותחת לבין מציאות חיינו מתעבה לאבן, או כפי שכותבת בן דוד: "קמתי אבן הפוכה באוויר היורה הרותחת", בשיר 'אבן הפוכה'; שיר שאף בו מופיעים ההעדר והחסר, "בגדים בחדר השינה עוד נתנים שהות מה/ לחום הגוף, לריח, כמו המקומות הריקים/ באלבום, תמונות שהוצאו מבעוד מועד" (עמ' 68).

בספר זה, כמו בספריה הקודמים, שב וחודר העיסוק בנקודות ההשקה בין שתי האמנויות שכן דוד עוסקת בהן, הכתיבה והקולאז'. שיר המדגים היטב הכתיבה כקולאז' הוא השיר הארס-פואטי 'זינגר קולאז'', שבו נוכרת הכותבת בדוחה מרסל

עתיד כבר מחוק! עולם מקונן!

פשפשכת האדם מושמת על פני האדמה, עיניה מנקרות.

רנה שר, 1907-1988, היה פעיל בצעירותו בתנועה הסוריאליסטית ומיוחד עם ראשיה. בהמשך התרחק הן מפעילות והן מסגנון הכתיבה.

במלחמת העולם השנייה פיקד במחתרת הצרפתית. שירתו נחשבת הרמטית ויש בה נופך של מסתורין. במבוא להוצאה הגרמנית של הספר, שירתו של שר (1959), מזהיר אלבר קמי שבעיניו שר הוא גדול המשוררים הצרפתים החיים 'בעת הזאת'.

התופרת במכונה מתוצרת 'זינגר'.

"תחת לשמיכה אני ילדה נוסעת סמויה, נים לא נים/ מתעסלת בשקשוק המרדים של הזינגר, מחט וזהרת במסילתה/ כתפר רכבת על שולי הבגד תך על תך/ עוצרת בקצה הבר בריקוד עצלתיים// המחול כבר סגור אצלה בראש, לא מן הג'ורנאל/ בחגיגות של חרש היא גזרת את המידות/ מן הנייר המרשרש עלי מלפנים ומאחור, אחח בסיכות כחיבורי קרונות משתקשים" (עמ' 76).

בקריאה נוספת של הכותרת "זינגר - קולאז'", אני מצאת שאכן הצמדת פיסות הנייר ואחר כך תפירת פיסות הבר לבגד שלם מקבילה ליצירת הקולאז'. כמו פסל היכול לראות בעיני רוחו את הפסל בגוש האבן כך גם הדחתה מרסל ש"המחול כבר סגור אצלה בראש, לא מן הג'ורנאל".

כבית אחרון באותו שיר כותבת בן דוד: "מה שגורה דודתי הניחה בארוך/ היה לסיפורי בדים/ אותם אני גזרת עכשיו ומדביקה, ובוראת מהם עולם". מסתבר, אם כן, שמאחורי כל בגד שתפרה דודה מרסל ניצב 'סיפור בדים', ביטוי המתפקד בשיר בדורמשמעות, הן הבר עצמו והן בדיית סיפוח הכתיבה, על פי בן דוד, כמו התפירה, עשויה פיסות פיסות המחורבות זו לזו; בתפירה פיסות בדים ובכתיבה פיסות חיים. צירופן יחד לכדי יצירה העומדת בפני עצמה תלוי באיזון עדין ושכיר.

עיקרון בולט בשירי הספר הוא החיפוש אחר זווית ראייה חדשה על כל עניין דבר. בשיר 'פרלודים' כותבת בן דוד: "נחבטת בקפל קרקע קשה... איש לא ציפה לי במקום המיועד בזמן הנתוש/ בלית ברירה אני משדרת במתח גבוה/ מנקודה/ שאיש לא שיער את היותה" (עמ' 16). האפשרות להביט על העולם ועל ההתרחשויות מנקודת מבט חדשה ושתה, "שאיש לא שיער את היותה", זו לטעמי, מעבר למצולל, לדימויים, למטאפורות ולאמצעים ספרותיים אחרים, מהות האמנות במיטבה; שהרי אין טעם לשדר מנקודה שכבר שידרו ממנה, או לחילופין, לומר דברים מנקודת מבט ידועה ומוכרת. שירי הספר עוסקים בנושאים נוספים על אלו שהזכרתי, ואם במבט ראשון נראה שהנושאים

זרים זה לזה, בקריאה נוספת עולות הזיקות העמוקות שביניהם לפני השטח. הנושאים נעים מ"שירי דיוקן", דרך "שירי מקום", ו"קולות מן הבית", ועד שירים על בני משפחה חיים ומתים בשער "אני שומעת אותה צוחקת בקרבה". מלבד שפע הנושאים שופעים בשירים גם הדימויים. בשיר "אני, לדוגמה, מופיעים ארבעה

דימויים זה אחר זה לאותו "אני": "אני קופת שרצים עלומה נשלפת/ מן הבוריעם של הרגשות הכי טחובים..."; "אני פיל/ מה פלא שמביטים בי משתאים/ פלאות אני בחלומם..."; "אני בוכת חרסינה עם דם כחול/ חסינת שברים..."; "אני להליין על חבל/ שומרת על האיזון השביר/ באלם/ עוטה מילים בעוד נמר" (עמ' 17).

במבט רחב על השפע הזה, ניתן לומר שלא רק תהליך הכתיבה כתהליך יצירת קולאז' אלא אף מבנה השירים וארגון הספר מבוססים על היגיון של יצירת קולאז'. מבנה הקולאז' איננו שלמות הרמטית הן בתהליך יצירתו והן כיצירה מוגמרת, תמיד ניתן לראות את החיבורים שבין חלקיו, את הקרעים, את ההדבקות, את הרחמים, שהיצר אינו מנסה להסתירם. כך גם תהליך בנית השירים אצל בן דוד, וכך ארגון הספר כפיסות מציאות המונחות זו בצד זו, נפגשות, לפעמים מתחככות, משפיעות זו על זו ויוצרות יחד איזון שביד ואולי יותר מכך אי-אפשר לבקש. כאן מתגלה ישרה של בן דוד ככותבת להביט בדברים כפי שהם בלי נחמאות, בלי טיוחים, בלי הסתרות, עד לנקודה שבה האיזון השביר אכן נשבר כמו ב'שיר אֶלְסוֹף' שבעמ' 102: "ומילים מתמוטטות פנימה כקוביות משחק".

### עדינה בן חנן



מירי גול: **כריות האבן של אמי**, הוצאת פרדס 2014, 101 עמ'

ההיכרות עם שיריה היפים של מירי גול התרחשה בפתאומיות: תוך כדי המתנה ארוכה ומשעממת בקליניקה של רופא שיניים, הבחנתי בספר צנוע וצנוע טובע בין עיתונים. פתחת, עלעלתי וחשתי שלפני שירים שטבועים בחותם האמת והמבע העמוק.

ספר השירים מגוון בנושאו וגם בדרכי ההבעה. מירי גול כותבת על המשורר והשיר; על שורשי המשפחה; על תמונות החיים ומעברים תרבותיים; שיריה בחלקם קצרים ומרוכזים ובחלקם רחבים ובעלי ממד אפי; אחדים משירה כתובים בתבנית הסונטה.

מבחינת דרכי העיצוב בולט מאוד הייסוד של דו שיח עם יצירות אחרות, מה שבעגה האקדמית קרוי 'אינטרטקסטואליות'. שיח יצירות המתבטא ברמזים וקונטציות ואף בציטוטים של ממש המשולבים בשיר. כך הופכת הספרות לחלק מפסיפס ענק של זרמי התרבות השונים, וממכלול ההשפעות שהוקרנו על המשורר. עולמה השירי



של מירי גול משקף שיח תרבותי-חוויתי מגוון והיחשפות למקורות רבים ושונים; והם הופכים להיות חלק מהחוויה האישית עצמה, שהופכת להזדהות דינאמית עם חוויות אחרות, כולל של דמויות ארכיטיפיות כמו הצלוב.

כך השיר הפותח את הספר שמתפקד כעין מוטו וכותרתו 'שיווי משקל'. בשיר זה מוצג 'מי שכותב', אבל הדגש אינו על משורר באשר הוא, אלא על המשורר המודרני האורבני ש'תלוי על חוט/ פוער שתי ידיים על צלב באוויר/ בין בניינים גבוהים/ באמצע עיר'. לפנינו תמונה מוחשית מורכבת המביעה את מצבו הקיומי של המשורר כרופף ושכיר ובעיקר רב סבל. להיות תלוי על חוט הרוח שכאן היא גם הרוח העזה והממשית שנושבת ליד בתים גבוהים, אך זאת גם הרוח בבחינת רוחניות עדינה שתלויה על חוט דק של רגישות. רפיפותה ואי שייכותה לבתים יוצרת מצב של קורבנות בדומה לישו על הצלב. הבניינים הגבוהים המייצגים מטונימית את העיר הגדולה והמנוכרת, כמו הדפים את המשורר אל מצב של אינ-בסיס ואין-ביטחון; אף נשללת נחמה רומנטית הקשורה למעמד המשורר כאיש ההשראה הרוחנית, או הנחמה שבעצם העונג האסתטי המוכנה ככיכול בתהליך היצירה: 'הדרך אינה נפתחת לרוחב' גורסת המחברת, כאנטי תזה לדרך הנפקחת ביעוד חוזר הניגון של אלתרמן ששוריה באווירת ההתלהבות

ושכרון החושים של מי שחזר אל הניגון. אבל הדוברת בשיר מודעת למהמורחיה של מלאכת הכתיבה: 'המילים מתייגעות על כדור זבל גדול'. הכתיבה היא מלאכה שנטולת את חומריה מהמציאות נטולת הרומנטיקה, של עולם ממשי עד כדי גסות. השיר בנוי כסונטה סמויה העומדת על התזה והאנטי תזה וחותרת לסינתזה הנרצרת בבית השלישי ובשורה המסיימת. לעומת הקורבנות ההרואית בגבהים של הכית הראשון והנמיכות הגסה המוכנית בחיי היצירה של הבית השני, מצביעה המשוררת על סיפוק צנוע משורה יפה אחת שמצדיקה בעיני המשורר את הסבל שחווה 'בשביל הבזק מסנוור - ימשיך/ של שורה נופלת בחיקו' (עמ' 5).

שיר ארספואטי אחר מתכתב עם 'היסעור' של בודלר: 'המראנו כמו אלבטרוס ענק'. בסונטה של בודלר מתואר האלבטרוס כעוף שכנפיו הגדולות מונעות ממנו להינצל מרודפיו. בשיר זה הכובד מיוצג על ידי החפצים הרבים. כל השיר עומד על הניגוד בין הזוהר והכובד, בין שמש מזהיבה ה"מעמידה כלי נפש" בסכנת שבידה, ו"גשם סגול ביופי בלתי אכיל", כשהסוף הקטסטרופלי בלתי נמנע.

מירי גול מרבה לשרטט תמונות של המראה וגבהים, ים והפלגה, וכן פעירה המציינת את היכולת הנפשית להיפתח אל הרברים במלואם, ללא החציצה, מצב הרה סכנות, שהוא חלק בלתי נפרד מהמהות של האדם החווה לעומק.

בשיר המעניין ורב הרמיזות 'מגדיר צמחי ארץ ישראל' נקראת הדוברת להזדהות עם מורשתה "כאילו כל יום את יוצאת מארץ מרוקו", על משקל הדרישה שאדם יראה עצמו יום יום כאילו הוא יצא ממצרים. "אני פשוטה כצמח/ שכחתי בית אבי ואמי/ ורבתי במשפחת המצליבים". הסבר מעניין לכותרת סיפק לי ראיון עם ד"ר מאיר בחגלו (דיוקן, 'מקור ראשון' 22.5.2015) שבו המראוין אומר: "אנשים הגיעו מאירופה הלא קלה והתובענית מבחינת זהירות, בזמן שבמרוקו לא ידעו מה זה תעודות זהות ומה זה פוליטיקה. ואז יוצאי מרוקו מגיעים לפה ופוגשים מבויל של יריים מגדירות". התרשמתי שעמדתה של מירי גול אינה חד משמעית. היא נטועה בתרבות המערבית כבחינה מודעת, אך רגשותיה מנחים אותה למחוחות הנפש של הדורות הקודמים במשפחתה, כפי שניכר בשירים שונים בספר.

מחזור השירים "הסבר פרחי" מתעמת עם הסטריאוטיפים וחוסר ההבנה כלפי דמות בעלת שם רע - הפרחה. ראוי לציין ש'פרחה' הוא שם פרטי מכובד שהפך לייצוג מטונימי מנמין, ומתאר נערה חסרת השכלה בעלת מראה בוטה והמונח. אין ספק שהביטוי פוגעני. השיר מתייחס לדימוי ומנסה בדרך מעניינת לעצב את הפער שבין הפרסונה והמהות. הפרחה של גול מוצגת בראשית המחזור השירי על פי הדימוי והמראה החיצוני: "עונדת לב גס על חזה פתוח". האם הפרחה היא אכן דמות שטחית והמונית, או אולי יש בה תכנים וערכים שמעבר לנגלה לעין?

המשוררת מעניקה לה מהות ארכיטיפית. הפרחה מתריסה כנגד העולם את כנותה הנשית. יש לה גוף והיא מחצינה אותו. ללא תחכום. יש לה איברים נשיים מלאים ובוולטים, בהם היא מתגאה. המשוררת הופכת אותה לסמל של ויטאליות קוסמית. ה'פרחה' מסמלת את החיים העזים ואת הנשיות. היא אמנם נטולת השכלה, אך יש בה חוכמת רחוב. היא ממשית. רחובית. סוערת. העולם שנואש מלתרבת אותה לוקח את בנותיה ומכניס אותן לפס הייצור של החינוך, אך הוויטאליות הבלתי מנוצחת מתגלגלת אל הילדות המתעקשות להידמות לאמן. פרחה עוברת גלגולי צורה בשיר. מנערה לאם לילדים, ומאם צעירה לאשה זקנה השוכבת בבית החולים, ובאחרית ימיה זוכה למסירות הנפש של בנותיה ה'פרחיות'.

**כריות הזמן של אמי** הוא ספר בשל המשקף דוברת חכמה ומשכילה, מקורית ומרתקת. ♦

## מסות על ספרות אירופה

גל אורן: **שכרים במראה**, שבר ומשבר בספרות האירופית המודרנית, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2014, 160 עמ'

אפתח בגילוי נאות הכרחי: יש לי קשר עמוק לספר **שכרים במראה** שכתב גל אורן, ובשל הקשר הזה בחרתי בדרך כתיבה אישית, שנראית לי ראויה יותר מביקורת מהסוג המקובל. אין זה ספר רגיל, ואין זה מחבר רגיל, הסיפור שמאחורי הדברים נראה לי אף היום חידתי ומופלא.

ראשיתו של הסיפור בנעורי הרחוקים, בחוויה עזה של קריאת **בית בודנברוק** לתומאס מאן, בתרגומו הישן; המשכו בכיתה יוד, כאשר מורתי המחוונת יפה קמר הפנתה אותי אל **מסכת הרומן של קורצווייל** (שם הספר שונה ל"מסכת הרומן האירופי"), ספר מהפכני באתה עת, שהשפיע רבות על עולם הביקורת. עינתי בין השאר בפרק על תומאס מאן, ומאז ועד היום אני קוראת את מאן בעיניים של אותה מסה יפהפייה של קורצווייל. לימים לימדתי את היצירה בקבוצה איכותית במסגרת לימודי ספרות. חלפו שנים והתלמידה המצטיינת חניתה לרנר הפכה בעצמה למורה לספרות ולמדריכת מורים, ובמסגרת מבחני הבגרות בעל פה, הנהוגים במגזר הדתי, נתבקשה לבחון נער מחונן מיישיבה תיכונית מדעית בירושלים. אותו נער, גל אורן, לא הסתפק בלימודי הספרות הבסיסיים ולמד בכוחות עצמו למבחן בגרות מורחב. אחת היצירות שבחר היתה **בית בודנברוק**. היא באה בדברים עם הנער כמה שבועות לפני המבחן, והפנתה אותו אלי, כי הייתי המורה היחידה במגזר שלימדה את **בית בודנברוק**. (על הסיבה המעניינת לכך היתה לי הזדמנות לכתוב פעם במוסף של 'מקור ראשון').

גל אורן הציג את עצמו במכתב מרגש שהיה בו תום נעורים של 'שמיניסט', עם ביטחון עצמי של

# גילי היימוביץ'

## כפירה בוורוד

היא לא רוצה להיות רופאה,  
הבת שלי,  
ואפילו לא לביאה.  
היא רוצה להיות נחש, נמר, אריה,  
ואם אחותה הקטנה לצדה,  
אז כפיר  
אולם להיות נקבה  
זאת כבר ממש כפירה.

## שרבוט תשוקה

בשערה המסתלסל מעלה  
היא עדין צריכה ללבש ורד  
כדי להודות בנדיבות כפת.  
בשפה שגם ללא מלים  
תהפכה לבן  
אם לא תכסה עצמה ותלכש עוד הכרה.  
והיא הרי, המסתלסלת,  
שרבוט תשוקה,  
לוהב יותר מפל נרד,  
ג'ונגל בחמה.

עורכת בין מאן לטולסטוי. הוא מגייס לצורך זה, בין השאר, ציטוט מתומאס מאן עצמו, שזיהה את "מהותו כפולת הפנים של טולסטוי". וכך כותב אורן: "מאן חזה דבר מה מעבר לחזות המתעתעת של אוהב האדם והאלהים. בעוד ידו של טולסטוי מנופפת שלום לכל עבר, מבט פתולוגי הראה את קרבו המדממים" (עמ' 4-33). הוא אף יצא כנגד האופנה התמוהה לראות בקפקא נביא ישע, וגם מתנגד לגישה הרואה ביצירות קפקא מאבק עם הטראנסצנדנטי. והדברים מוסברים להפליא. במסה מצוינת על קנוט המסון משולבת תפיסתו של הרש"ר הירש (פרשן התורה שחי בגרמניה במאה התשע-עשרה) את ספר בראשית, עם היסודות הלוקחים מספר בראשית ברזמן נרכת האדמה של המסון, שזיכה אותו בפרס נובל. ועל רקע הגילוי הנאות שבראשית דברי, אני ממליצה בחום לב על הספר הרוחני הזיפהפה הזה.

רבקה שאול בן צבי



גל ארון, צילם יוסי אלוני

## ועל הספר עצמו

זהו אוסף מאמרים בנושא ספרות אירופה משלהי המאה התשע-עשרה עד מחצית המאה העשרים. הספר רחוק מטרחנות אקדמית, ואין בו הערות שוליים, אבל יש בו הרבה ציטוטים, אנקדוטות, התנצחויות עם גישות אחרות, ובעיקר גישה עמוקה לדברים. בכל דיון בסופר וביצירתו מעלה גל ארון זווית ראייה מיוחדת ומקורית, או מרכיב את הידוע בדרך מיוחדת, כמו במסה על דוסטויבסקי. ניכר מאוד ש"ממני ובי הוא" (ביאליק) - שמקור הרעיונות בנפשו של הכותב, גם אם נזכרות או נרמזות קריאות שונות שלו בספרי עיון של חוקרי ספרות קלאסיים כמו אוארכ וברלין, קורצווייל ולאח גולדברג. הציטוטים בספר יוצרים מרחב רוחני מושך. בהיות הכותב אוטודידקט, לא נוגע בפורמליזם שפג תוקפו או בנגעים אחרים של הלימוד ההומניסטי בימינו. (על הנגעים האלה כתבה זיוה שמיר במסה חשובה, וכתבו אחרים). יש במסותיו רענונות של נפש צעירה, בצד בשלות ובגרות. כך למשל אין אצלו הבחנה בין "משורר" ל"דובר" או התייחסות ל"טקסט" בנפרד מכותבו. הדברים משולבים יחדיו, אך לא באופן פשטני. (בזמנו אמר אחד ממורי באוניברסיטה שכאשר מפרידים סופר מיצירתו, או אפילו מדירים אותו מהיות מחבר, יש בכך הדומינציה של הסופר). גל ארון מציג את הסופר כמלוא ייחודו האישיותי והספרותי, וגם כחלק מתופעה רוחנית רחבה, שבספר זה היא השבר המשבר של האדם המודרני, וביטוי ביצירות ספרות שונות. יש גם הבחנות מעניינות על הבדלים בין יוצרים שונים. סוגת המסה שבחר הולמת להפליא את יכולותיו ואת טיב הגותו, וגם מאפשרת ביטוי ספונטני ואסתטי של הדברים. סגנונו צלול ותמציתי, ללא עומסי מילים וחזרות. מעט המכיל את המרובה. הספר פותח בהצהרת כוונות ומסתיים במסה לירית מופלאה על ביקור בוויימאר. בגוף הספר מסות על טולסטוי ודוסטויבסקי, המסון ופונטנה, פרדסט, תומאס מאן, קפקא, וירג'יניה ולף ת"ס אליוט. המחבר הצעיר אינו חושש מהתנצחות עם דעות של רבי סמכא בחקר הספרות, ומתנגד להשקפה של לאה גולדברג על טולסטוי ולהשוואה שהיא



מי שכתב ערכים ספרותיים ב'ויקיפדיה', שהוא היה כבר אז אחד מעורכיה. שמחתי להפנות את גל לקורצווייל שטרם הכיר ולאחרים, אך בקשר שלנו היה שוויון רוחני. אנוכי, מבוגרת ממנו בכמעט יובל שנים, גמלאית של תיכון ומכללה, עם דוקטורט טרי מכר אילן, שכתבתי בגיל מבוגר. וגל, בעל הטעם הבוגר, והבקיאות הנדירה שלו בספרות הקלאסית. התגלו בו אף יכולות רבות מעבר לספרות, ובין השאר קיבל את פרס שז"ר על עבודה בהיסטוריה שכתב בכיתה יד. הוא למד במגמת מדעי המחשב בתיכון ישיבתי יוקרתי, שהכין את תלמידיו לתואר ראשון, ותוך כדי עיסוקיו שקד גם על פיתוח המצאה מדעית, שזיכתה אותו ואת שותפו לעבודה בפרסים ראשיים בארץ, באירופה ובעולם כולו. ולא אמנה את שאר פרסיו שקיבל בשנים הבאות. אבל לא הפרסים ולא "ויקיפדיה" ולא ההבנה שיש לי שיג ושיח עם אדם בעל כישורנות בלתי רגילים, לא אלה כבשו את רוחי. ויותר מכך, כאשר אמרה לי חנייתה שמדובר ב"גאון" קצת נבהלת. כי מה לי ולגאוניים? אני אדם רגיל, ולהשקפתי, השכל כשלעצמו הוא מתנה משמים ואינו סיבה להוקיר משהו, ורק האנושיות שבאדם היא הדבר החשוב. אבל גל היה צנוע, שקט ורגיש. כולו נער. ומה שדובר אלי היה הצד הרוחני שלו: האהבה הגרולה וההבנה העמוקה בספרות, איזו תכונת עומק יחד עם אינטנסיביות, שהזכירו לי את מורי הנערץ קורצווייל. אוסיף עוד שגל נולד ביישוב דתי של "עולים חדשים" באזור הנגב, ולא נחשף לספרות אלא בגיל ארבע-עשרה, כשעבר ללמוד בירושלים. את שעות הקריאה צבר במשך שלושה-ארבע שנים, והספר שלפנינו נכתב בין שנתו השמונה-עשרה לשנתו העשרים. גל ארון לא התיימר לכתוב ספר. היה לו צורך נפשי להביע את הגיגיו על הספרים שקרא; והוא כתב מאמר ועוד מאמר ושלה לי לצורך ביקורת ועריכה. כבר בשלב הזה, כששלח לי את מאמריו על מאן, הפניתי אותו לכמות המוכרות לי, וגל החל לפרסם במוסף הספרותי של 'מקור ראשון' ב'עתון 77' ובהמשך גם ב'הארץ'. העורכים שקיבלו את מאמריו לא ידעו שצעיר בן שמונה-עשרה כתב אותם. המאמרים הבאים עסקו בסופרים אחרים, והגיעו אלי תמיד עם שחר, יפים ובתולים, ואני הייתי כמו תומכת לידה: התינוק אינו שלי, אבל אני נותנת את מעט התמיכה שהנער הצעיר זקוק לה. מאמר הצטרף למאמר, ומכל מאמר למרתי רבות, ואז הצעתי לגל לכנס את מאמריו ולפרסם ספר. בשלב הזה נכנס לתמונה פרופסור צבי לח, שקרא, התפעל ונתן את הגושפנקא והעידוד, ואף סייע רבות במישור המעשי: חלפו שלוש שנים עד שהספר יצא לאור בהוצאה מכובדת - הקיבוץ המאוחד.

(מזהר מזיף)

עֲשִׂיתָ רֶשַׁע הַשִּׁירָה הַמְּשֻׁרֶתֶת רֶתֶת  
רֶשֶׁת טְרָשִׁים מְקַדְּשֶׁת מְרַשְׁנֶת שֶׁנִּנְטָשֶׁת  
שְׁנוֹשְׁנָה שְׁנָה שְׁנָה עֲשֵׂנָה נוֹשְׁמֶת שׁוֹרְטֶת  
אֲדַמֶּת דָּם דְּמוּמָה דוּמָה בְּדַמְמָה שְׁבֵה לַחֵץ מְקַשֶׁת

שְׁפֹלַח תְּפוּחַ שְׁפָרַח פְּרִי פֶה שְׁסַפֵּר מִתְחַפֵּר  
בְּאֲגָדָה גְּדֵלָה דְּגוּלָּה לִילָדִים גְּלוּ גְלוּיֹת הַתְּגָלוֹת  
הִלְכוּ לִלְכוּד מִמְּלָכוֹת בְּכָלוֹבֵי עֲלִילוֹת מַחֹל מִתְפָּרֵר  
בֵּין שׁוֹרוֹת שִׁיר שִׁירוֹת שְׁבָרִים מִי שִׁיֹּתֵר יֹתֵר תּוֹרוֹ הַסְּתַגְלוֹת

לוֹ יִמְחַלוּ הַחֲלִי לְהַכְשִׁיל הַחֲלָשִׁים הַחֹלְשִׁים עַל הַלְחָשׁ  
נֶשֶׁף בְּנֶשֶׁף בְּשֶׁלֶף בֵּין נַחְשִׁים נַחַשׁ חֶשֶׁד שֶׁדֶשׁ  
הַמְשַׁדְּרִים שְׁכָרוֹן הַשְּׁקָר הַמְרַבֵּה בֵּין בְּרוּאִים כַּחַשׁ  
הַשִּׁירָה שְׁנוֹשְׁרֶת כְּגֶשֶׁם כְּכִי מִנְּכִי מְכָאוֹב כְּאִבְל מְקַדֵּשׁ

בְּהַבְחִירָה הַבְּכִירָה לְחִדְרִיהָ חֲדוּרֶת חֲרָדָה  
מִי שֶׁבָּא בְּשֶׁקֶט נִשְׁבַּע לְהַזְהֵר מִזְהָר מְזִיף לְזֶרֶם  
נִרְמָז לְגַנְיָה לְגִזַּת הַזֶּהָב לֹא מִזְהֶמֶת עֲזָה יִרְדָּה  
דְּאֲגָתוֹ בְּגַת תּוֹגָתָהּ לְהַגְדִּיר לְהַרְגִיעַ לְגֶרֶם  
לְדַעַךְ דָּרָךְ הַמְּכָאוֹב דְּמוֹת דוּמַעַת אֶת הַדְּמַעוֹת  
עַת רַעַת תַּעֲתוּעִים לְרַעוֹת נוֹהֶרֶת לְרַעוֹת בְּעַרְבַת הַעֶצֶב  
הַנוֹטָשֶׁת אִישׁוֹנִיָּה הַחֹזְרִים לְהַחֲשִׁיף בֵּין עֶשֶׂן בּוֹ נִשְׁמַעוֹת  
צִלְצוּלֵי לִילָךְ בְּךָ מוֹלַכֶת יִלְדָה בְּגִיל הַתְּגָלוֹת עֶצֶב הַמְשׁוֹרֶרֶת

סיפורים אנושיים

דב בהט: כמשעול הקונספציות, הוצאת טוטם, 2015, 202 עמ'

עץ החרוב הישיש הוא עד לדרמה המתרחשת בשדותיו של יישוב הנושק לכפר ערבי. העץ הוא עד אבל גם סמל לעבר שנמחק, ליישוב יהודי שהוקם על חורבות כפר ערבי שננטש בארבעים ושמונה. הכפר ננטש, או שמא תושביו גורשו, אבל שדי העבר רובצים בצל העץ ומצמיחים פארות. ובצל העץ נרקחת דרמה הממחישה את הסטריאוטיפים הרווחים בחברה הישראלית כלפי הערבי, ששורשיו נטועים באדמת הארץ אבל לעולם יראו בו נטע זה, כפי שהוא לעולם יראה ביהודים ככאלה. את הדרמה הזאת מספר הגיאולוג והסופר דב בהט באופן מתוחכם, שחושף כמו בשכבות גיאולוגיות את האמת הטרגיקומית על הגיבורים, ואולי גם על הסכסוך היהודי ערבי. "פעם היה כאן בוסתן ערבי... כבר מזמן עקרו אותו. אבל היה שם עץ חרוב אחד שלא נעקר" (עמ' 91), כותב בהט בסיפור "טיטאניום ספייס". בצל העץ, על אדמת הארץ, מתרחש לכאורה אונס. שלושה צעירים ערבים אונסים צעירה בת היישוב, תוך שהם מצמידים סכין לגרונה. מישהו מזעיק לעזרה את אחותה, ומכאן מתחיל להתגלגל הסיפור אל סיומו המפתיע. קריאה של הסיפור בין השורות מעלה כמה תהיות הנרמזות בעדינות בטקסט: האם שלושת הערבים נוקמים את נישולם מאדמתם באמצעות האונס של צעירה יהודייה ביישוב יהודי? ומי בעצם אנס את מי? שלושת הערבים את היהודייה, או בני היישוב היהודי את הערבים שגורשו מאדמתם, וכל מה שהותירו אחריהם למזכרת הוא עץ חרוב עתיק? כל השאלות הללו מתהפכות בהמשך הסיפור,

כשמתברר שלא התרחש כלל אונס, והצעירה בעצם שיתפה פעולה ואפילו נהנתה מהמין. במיוחד זכור לה האפטרשייב של אחד הגברים, ששמו כשם הסיפור, "טיטאניום ספייס". העובדה שהצעירה לא נאנסה אלא שכבה עם ערבים מרצונה הטוב והחופשי גורמת זעזוע עמוק לאחותה הגדולה, היא מכנה אותה, כצפוי, זונה של ערבים. ביישוב קטן אין גרוע מזה. חיש קל מתלקח עימות



בין האחיות, שבו צפות ועולות טינות ישנות על רקע העימות שהיה גם בין ההורים, שהלכו בינתיים לעולם האמת אבל השאירו אחריהם בנות שכל אחת מחזיקה באמת שלה לגביהם ולגבי עצמה. "טיטאניום ספייס" הוא אחד מהסיפורים מעוררי המחשבה הנכללים באסופה החדשה של דב בהט, הכוללת עשרים וארבעה סיפורים. הקובץ הנוכחי שונה לא מעט בסגנונו ובתכניו מהרומנים הקודמים של בהט, משפחת שטרוך ויקיצת נשיקה, שעסקו יותר בסיפור ה"אנחנו" מאשר בסיפור ה"אני", וגם מספרי השירה שלו שעסקו יותר בנופי ארץ ישראל ואבניה. בחלק מן האסופה מדובר בסיפורים שלא מתיימרים להיות יותר ממה שהם: סיפור ריאליסטי המעניק דגש לנרטיב יותר מאשר לסמליות. כאן לא תמצאו את השבר הסורי-אפריקאי כמשל כמו בדומן הראשון של בהט יקיצת נשיקה, וגם לא סאגה משפחתית מקיפה שמתעמתת עם המציאות הישראלית כמו במשפחת שטרוך. בהט נוטש את הסמלנות כדי לספר סיפורים אנושיים, ובחלק מהמקרים הוא בהחלט מצליח.

הוא במיטבו כשהוא כותב על דמויות של נשים. ב"טיטאניום ספייס" הוא כותב על נאנסת, ב"פעמיים כואב" הוא כותב על אשה שחולה בסרטן שד ועוברת ניתוח של כריתת שד. בהט מתאר יפה את עולמה הפנימי, את המהפכים הנפשיים בין תקווה לייאוש ואת ההשלמה שלה מן הרגע הראשון שהגורל הוא בלתי נמנע. "לבקש שיהיה לי מזל" היא אומרת למקורביה המבקשים לעודד אותה, "זה כמו לבקש שיהיו לי

עיניים כחולות ותלתלים זהובים" (עמ' 77). הסיפור "ואלרי" עוסק בצעירה ישראלית המחפשת את עצמה ומוצא דמות הזדהות בדודתה הנשכחת, המאושפזת הרחק מן העין ומן הלב בבית חולים פסיכיאטרי. הסיפור "אלווירה" עוסק במרצה מבוגר המאוהב בחוקרת צעירה בעלת צוואר ברבורי, הנראית לו כמו לקוחה מציוור של מודיליאני. "אביב האשה הערבייה" - מספר על חוקרת ערבייה מוכשרת שמקבלת הצעה שאי-אפשר לסרב לה: להצטרף לצוות המרצים והחוקרים באוניברסיטה אמריקנית יוקרתית, אך היא מסרבת ומעדיפה להישאר בארצה, שבה עריצים חדשים החליפו את העריצים הישנים והם גרועים מהם. סיפור אחר, "שושו גמוץ", אינו נכלל בסדרת הסיפורים הזאת העוסקים בגיבורה אשה. הסיפור מתאר את עולמו של שושן, שאיש לא מכין ללבו והוא מוצא נחמה בקריאת ספרים מכל הז'אנרים, מספרי היסטוריה ועד פרוזה. גם לצבא לא רוצים לגייס אותו ובגלל טעות הוא נזרק לכלא ארבע, שם הוא נפגש עם רופא הכלא, ד"ר צ'מרוסה,



## שירת ישראל / אילן ברקוביץ

בשיר כדאי לעמת אותו עם שיר דומה להפליא שכתבה המשוררת בכל סרלואי (ילידת 1983, כוכב השחר) ושפורסם בספר השירים הראשון שלה, *בית בחיק הלילה* (2013, הוצאת אבן חושן, עמ' 92).

וכך כותבת בכל סרלואי בשירה שנקרא 'ביוגרפיה', ושזכה לתהודה גדולה: "לא ארעו דברים מיוחדים / דבר מלבד חרטות גדולות ומעשים קטנים / קורות חיי צפים בנהר הגדול / היינו מאשרים מאד ואמללים מדי / להבתי יער / בשלתי, אכלתי, שטפתי פלים. ירי קלפו והתקלפו / את הכביטות הס מלהזכיר: מלאכה המכלה עצמה / היו בי כמה מחשבות עמוקות וכמה טפישיות למדי / מלים התעופפו ממני / צפרים מתות על רצפת המטבח // הייתי לחלופין: אשה, ים, תלולית עפר, גב ואבן במדבר / בהתאמה: אמא טובה, אמא רעה, מאהבת, משוררת, אבודה // בדרך האינסופית שראשיתה תהום ואחריתה עפר / רגעים של יפי פראי ועשן / אם הדרך שולחת יד בנפשי / אני פושטת צוארי לקראתה / אין תחת אין (שם).

כמו ויינברג כך גם סרלואי מוצאת נחמה דווקא בבית החופשי מקירות הבית. בין אם המדובר בשטחים הפתוחים (אצל ויינברג) ובין אם המדובר בחיק הלילה (אצל סרלואי), הרי שמדובר בבית הפראי של הנשמה. בשיר 'כל ערב' אצל ויינברג יש התלכדות ברורה עם אותה התמה שמובילה את ספרה של סרלואי אל מחוזות הנפש הפרועים: "אנחנו

מדברים מול מסך / כמו זורקים פדור אל הקיר / לפעמים כשאני עולה על גדות / הקירות נשרטים מרב געגוע / מכונית הכביסה מאיצה וקורחת תהום / אני יוצאת אל הלילה הירחי חשוף / ומשרדת אליה בכל הכח" (עמ' 30). משיריהן האוטוביוגרפיים המרתקים של מאיה ויינברג ובכל סרלואי אפשר להשליך גם על ייעורן של השתיים כמשוררות בנות-ימינו בארץ, המרגישות שהן חיות את חייו של האדם הסביר, זה שאולי החברה מצפה מהן לחיותו, אבל שהיו רוצות להימצא בספרה אחרת של ההווה האנושית, כלומר בעולמן זה המשורר, כנשות-הרוח הסעורה ולא בהכרח כנשות המעשה הסדור.

וברובם להפגין שליטה בנרטיב ובדמויות. בימינו זה לא מעט, כך שאפשר אולי לסלוח לו על כמה מעידות בסיפורים הפחות טובים, הסובלים מבעיית פואנטה בסימס, או שהתוכן שלהם לא מצליח להתרומם. לטעמי, אולי מוטב היה לנפותם מהקובץ או לפרסמם רק אחרי מקצה שיפורים. מעניין מה הקורא שושו גומץ היה אומר על זה

**ירון אביטוב**

השיר 'קורות חיים' לקוח מתוך ספר השירים הראשון של המשוררת מאיה ויינברג (ילידת 1976, תל אביב), *שטחים פתוחים* (2015, הוצאת ספרי עיתון 77, עורך: יובל פז, עמ' 10). הוא מתבסס על הכותרת שניתנת למסמך הממלא לצורכי עבודה, אבל מהמבנה הבירוקרטי שלו הדוברת

בשיר ממריאה באמצעות המשוררת אל מחוזות אחרים של הילדות; חזיונות הלימודים ואהבת האמת האבודה מני אז. אם בטורים הראשונים של השיר הוא נשען על קו התפר הזה שבין החלומות הראשונים של החיים לבין מה שהוגשם לעומתם, הרי שבחלקו השני של השיר, שאפשר לקרוע לו מסמרות החל מהטורים הדומסטיים "מאז אני מעמידה מכונית כביסה / בזו אחר זו ומקפלת בסלון" ועד לסופו, ישנה כבר התקבעות על "מדינת שמונים-מטר השכורה", כלומר על חיי ההווה הזעיר-בורגניים, נטולי החלומות ועמוסי המטלות, אלו שמוגדרים יפה על ידי ויינברג כחיים של "האדם הסביר" בשיר העוקב בספר המרענן שלה (עמ' 11).

כמודע או שלא במודע השיר שלפנינו מתכתב יפה עם כמה שירים או נושאי ספרים אצל משוררים צעירים בולטים מבני דורה של ויינברג כמו למשל עם ספר השירים הראשון של המשוררת שרה כוי, *מלכת הזמנים העצובים* (2014, הוצאת הקיבוץ המאוחד), שהבית שלה הוא הנפש לעומת הבית הפיזי של המשוררת שלפנינו, "מלכת

הפרטים הקטנים", מהם היא מבקשת להיחלץ אל השטחים הפתוחים ("כל השטחים הבלתי מבוזים ואלה שאין עבורם תוכנית בינוי מפורטת ומאשרת", ככתוב בגב הספר). שיר "קורות החיים" של מאיה ויינברג מתכתב גם עם שירו מרטיט הלב של המשורר רועי חסן, 'מדינת אשכנז', המופיע בתוך ספר שיריו הראשון *הכלבים שנבחו בילדותנו היו חסומי פה* (2014, הוצאת טנג'י, עורך: שלומי חתוכה, עמ' 46-48). דוק של עצבות משוך על "מדינת שמונים מטר השכורה" של ויינברג ומנגד היא מוגדרת כמדינה חסרת זהות עדתית בהכרח - כפי שהסן היה אולי רוצה לראות את המדינה שלו - אלא יותר על פי הפונקציות היומיומיות שהיא משמשת את הדוברת בשיר. ואולם, נדמה כי יותר מאשר עם התמות הללו

### קורות חיים / מאיה ויינברג

פת שלשים ושמונה  
בילדותי היו לי כנפים  
אחר כך אבדו או נשרו  
ואז צמחו הרגלים.  
למדתי באוניברסיטה העברית  
ומאז אני שוכחת,  
כל יום שוכחת עוד.  
התחנתני עם האיש ששבר כוס  
ולא עם האיש ששבר את הלב  
ילדתי בנות יפות ממני  
מאז אני מעמידה מכונית כביסה  
בזו אחר זו ומקפלת בסלון.  
אני מלכת הפרטים הקטנים  
השרה לעיניים טריוויאליים  
יש לי תפקידים נוספים, לפי צורך  
במדינת שמונים-מטר השכורה.

דוברת שפת אם, שפת גוף וגם לשונות זרות ברמה נאותה.

ב"שושו גומץ" בוקעת גם יכולת הכתיבה של בהט כירק רענן. סיפורים מעולמות שונים - סיפורים אנושיים, סיפורים על יחסים בין זוגות, סיפורים על מערכות יחסים בתוך המשפחה, סיפורים אידיאליים, סיפורים על רקע מלחמה, סיפורים מהדרום, סיפורי אבולוציה ועוד - מתלכדים לאסופה המעידה על מספר טבעי ומגוון שאינו מנגן רק על מיתר אחד. הוא יכול לרקוח סיפורים על נושאים מעולמות שונים לחלוטין,

## עושים מה שכתוב בקוד

חרווה ברגמן: **אוויר בצורת נערה**, הוצאת זמורה-ביתן 2015, 224 עמ'

בכונת ערפל סמיכה ומנותקת חיה לה צעירה חרדית בת עשרים וארבע וחצי, עובדת מצטיינת בחברת היי-טק. שמה חרווה ברגמן, כשמה הבדוי של המחברת.

הקורא נשאב לשנה אחת בחייה, מהורש אלול עד חודש אב, פרקי הספר תולקו על פי החודשים כפרקי יומן. זו השנה שבה ימלאו לה עשרים וחמש שנים, והיא עדיין ברוקוטה, מצב שבו היא רואה את אסונה הגדול.

אבל הקורא רואה את מה שחרווה אינה מסוגלת לראות, ובוזו אולי כוחו של הספר: וידוי פנימי חשוף של דוברת שבוהנת שוב ושוב את עולמה ואת חייה, פורשת אותם בפרטנות רבה, ועיוורת להם לגמרי.

הווידוי מתאר מצבים, כמעט ואין תיאור של רגשות. גם כשהכותבת מתארת את מה שהיא מרגישה, היא עושה זאת כיובשנות באמצעות שרשרת פרטים: "אני חייבת להתחתן עם מישהו חכם. שלומד ממש

טוב. כי אני לא חושבת שאהיה מאושרת עם מי שאני אתחתן איתו, אני לא חושבת שיהיה לי על מה לדבר איתו או שהוא יבין אותי, או לפחות שהוא יזכה אותי בעולם הבא". אלא שמשמית השידוכים אינה פשוטה, היו לה כבר שלושים ושתיים פגישות (היא סופרת ומתייגת את הבחורים לפי אותיות שמם, הישיבה שבה הם לומדים, גובהם), וכמעט כולם "הווידו אותי אחרי פגישה אחת - - - היה איזה בחור שפתאום שאל אותי מה אני אוהבת לעשות. הסתכלתי עליו ולא היה לי מושג מה לענות, אבל גם אחרי שחשבתי על זה במשך שבוע, לא הצלחתי למצוא תשובה". היא מאשימה את עצמה בכישלון הזה, אולי לא התפללה מספיק, אולי חטאה בלשון הרע.

הספר מתאר את ההירדרדות הנפשית שלה, התמוטטות הדרגתית שלא נבלמה כי לא זההתה. כל הסימנים ישנם: כשובה מהעבודה היא מסתגרת בחדרה, במיטתה, כמעט אינה אוכלת, חלשה ועייפה תמיד, מרבה לבכות ("יש בי כל כך הרבה בכי שצריך להיכבד"), כשהיא הולכת להיבדק אצל הרופא הוא אומר לה, שהבדיקות בסדר גמור ו"אין סיבה שתהיי עייפה". זה הכל. סיוע נפשי לא עולה אפילו כמחשבה, לא במשפחתה, יש לה הורים ואחות נשואה, ולא אצלה. המילה דיכאון אינה קיימת באוצר המילים, וגם לא תסמינים וקשיים נפשיים אחרים, שיש להם שם מחוץ לעולם שלה. זהו וידוי שנוגע ללב באילמות הרגשית שלו, יש בו תום רב, ותמימות. לגיבורה הזו יש יכולת מילולית לתאר את מצבה, והעדר



אוויר בצורת נערה / חרווה ברגמן

יכולת להבין אותו. הפער הזה מרתק.

יום אחד מגיע למשרד בחור מחברת תמיכה שאמור לעזור לחרווה לפתור בעיות בתוכנה החכמה שהיא פיתחה. הוא מתייחס אליה בטבעיות, שואל "מה דעתך חרווה", היא המומה שהוא פונה אליה בשמה הפרטי (בניגוד לכתוב בחוברת "עבודה לפי ההלכה"), הוא שואל אותה מה קרה כשעיניה אדומות, והוא היחיד ששם לב שבכתה, ושואל אם היא רוצה לדבר על זה. היא לא מבינה בכלל מה הוא אומר לה, ובעיקר לא מה עובר עליה: "הוא עומד בפתח החדר ואני מרגישה משהו חם עולה מתוכי, מטפס במעלה הגרון ומבעיר לי את הלחיים, כנראה זה אומר שאני מסמיקה". היא אינה מסוגלת להיענות להצעת הידידות הפשוטה הזו, מפני שהיא מופנית אליה בשפה לא מוכרת שזרה לה. "הרבה יותר קל להבין מחשבים", היא מהרהרת, "הם תמיד עושים מה שכתוב להם בקוד".

המספרת מתארת רגעים ואירועים בחייה, בעבר ובהווה, ולפני הקורא נפרשת תמונת-פנים של אדם שחברתו היא גורלו, שמעגל השתיקה סביבו, כל הדברים שלא מדברים עליהם, משתיק ומנוון ומשבש גם משהו בתוכו. אחד הערצים הבודדים של העולם החיצוני שחרווה נפתחת אליו, הוא קריאת הספרים. היא כל

הזמן קוראת, לא רק ספרים שאולים מהספרייה המקובלות, שבהן משפט כמו "הוא אחז בידה מחוק בלורד שחור. היא מזכירה ומצטטת ספרים של ג'יימס הרויט, או. הנרי, היא קראה את עלוני החיים ואת לא בלי בתי, ועוד, רבים. העלילות ברורות לה, אבל יחסים בין אנשים הם לעתים קרובות חידה לא פתורה: "ג'יימס הרויט מספר כאחד הספרים איך הכיר את אשתו. היא הביאה את הכלב שלה לטיפול במרפאה הוטרנירית שלו, והוא הלך אחריה כל הדרך מחדר ההמתנה עד חדר הטיפולים מרותק לקרסוליה הנאים. ככה כתוב שם. מה יכול להיות כל כך נאה בקרסוליים, אין לי מושג". המורה בסמינר שבו חרווה למדה, אמרה לתלמידותיה: "איוהו ספר כשר? ספר שמחברו כשר, כי כל ספר מדבר מהרהורי לבו של הסופר, ולא יכול להיות שהרהורי לבו של בן אדם שלא משלנו יהיו כשרים". ספק אם הרומן הזה **אוויר בצורת נערה** ייחשב כשר בעיני המורה. ביום הולדתה היא הולכת לכותל, "אל תשליכני לעת זקנה" היא מתפללת, ואז עולה בדעתה רעיון: "אני פשוט בן אדם כזה שלא יכולים להיות לו חברים, אז חשבתי שאולי ה' יהיה חבר שלי. אולי אסור לחשוב ככה, הרי אסור לחשוב על ה' במונחים של בן אדם". ואולי, היא עוד חושבת, אלודים אהב את תפילותיה, ולכן אינו נענה, כדי שתמשיך להתפלל בדבקות, שהרי ידוע כי ייסורים באים לצדיקים.

הערפל שבו היא שרויה הולך ומסמך ומתהדק סביבה עם התפרקות חברת התוכנה שבה היא

עובדת. היא אינה נענית להצעות עבודה אחרות שמופנות אליה, וגם לא שולחת קורות חיים, כפי שעושים עמיתיה. ביומה האחרון היא יוצאת מן המשרד, לאחר שמחקה את כל הקבצים וכיבתה את המחשב. כך מסתיים הספר: "בשמים השמש זורחת, שמש חזקה אבל היא לא מגיעה עד אלי. אני מסתכלת אל העוברים והשבים ועל המכוניות החולפות, הם כל כך רחוקים. שום דבר לא יכול לגעת בי עוד".

הכותבת מנווטת בין עברית חילונית ("גג עשר וחצי") לעברית חרדית ("למסור שיעור"), המלנכוליה התמידית שלה מעלה בזיכרון את הגיבורה של עמוס עוז במיכאל שלי. בשני האוטובוסים שהיא נוסעת בהם אל העבודה וממנה, היא מאזינה לשירים ישראליים ברדיו ומודהה עם שורות מתוכם ומצטטת אותם בטקסט (משום-מה אין קרדיט לכותבי השירים), זהו ספר קטן ולא יומרני, מעובד בכישרון, ומותיר אצל הקורא לא מעט שאלות פתוחות שנותרות איתו גם לאחר סיום הקריאה.

### הדסה וולמן

## על ספת הפסיכואנליסט

אלון גרטש: **הראש הישראלי: איך הוא עובד וכיצד הוא מעצב אותנו**, דביר 2015, 252 עמ', כולל מראי מקום ומפתח שמות

לפני כעשרים שנה זכינו לקרוא וללמוד על דיוקנם ואופיים של "דור הצברים" בספרו רחב האופקים של פרופ' עוז אלמוג: **הצבר - דיוקן** (עם-עובד 1997), שהביא ניתוח מעמיק של דור בארץ מנקודת מבט סוציולוגית. עתה לפנינו ספר-מחקר מקיף על דמותו, אופיו ומנהגיו של הישראלי כחבר בלאום הישראלי.

הכתיבה היא רבת-חזונית ומקיפה את ההיסטוריה הלאומית הישראלית כפי שהיא משתקפת מספת הטיפוליים הפרטית. טיפולים פסיכואנליטיים ממשיים ווירטואלים של מנהיגים ושל התנועה הציונית בכללותה, מעלים סממנים חיוביים ושליליים של נרקיסיזם, פאראנויות, תוקפנות וגם גבורה עד כדי הקרבה עצמית.

החברה מצויה כל העת במאניה-דפרסיה הנובעת ממלחמות בלתי פוסקות, מהאירועים הטראומטיים שלפני קום המדינה (תרפ"ו, תרפ"ט, תרצ"ו) ומלחמות להקמת המדינה ועד עצם היום הזה. ד"ר אלון גרטש הוא פסיכולוג קליני, המטפל בישראלים רבים, החיים בניו יורק, וככזה הוא מודע לפני ולפנים בהוויה הישראלית על כל נפתוליה ומעקשיה.

כבר בתחילה מזהה גרטש את ה"דווקאיות הישראלית", הנובעת מההיסטוריה הציונית המאופיינת בהגירה לפלשתינה, כ"מדבר" ו"ארץ



## ערן צלגוב

### פרחים לארנבון

איך לסגן את החלום מתוך הלילה,  
 רועד כמו ארנבון בידים  
 אחרי מרדף מטרף במעלה  
 גבעה ירקה צמרירית ולחה?  
 איך והלב מאים להתפרץ  
 החוצה כמו אותו ארנבון  
 עומד בגרון במכנס מפשל  
 החלום שביר כל כך  
 ואת עורך ישנה?  
 איך המטה הגדולה מתרחבת  
 והפרידות, פחיי, הפרידות  
 ברגעים אלו כמו ים  
 טורף ישנים עולים  
 ויורדים?  
 איך אין דרך לאחות שביר לילה  
 לאותו חלום מבלי להחתך מבלי  
 אותך אני רוצה?

הגבעה ירקה והארנבון איננו.

### תום הדני

#### קומקוואט

שלכת תפוחים סיניים  
נשרה מהעץ.

צל כתם נפרס.

וביצירת שתי מדינות לשני עמים, בעוד חברי מפלגתו, שריו וצאן מרעיתו פונים יותר ויותר מימנה.

גרש מוצא ב"ראש הישראלי" שכבות של נרקיסים: מחד "עם סגולה" ו"עם נבחר", שמלווה אותנו בכל שלבי ההיסטוריה, כולל הבסיס לתנועת "אמנה" ההתנחלותית מאז 1970, ומנגד התפיסה הציונית החרושה של "נס במדבר", דהיינו החידושים הטכנולוגיים, ההישגים המרעיים והמשק המתפתח. שעטנו חברתי זה רקח תבשיל אוטופי של נבואה הזיות, יחמה חלוצית והרפתקנות, תוך סיכון חיי אדם.

יחסה של ישראל אל המיעוט הערבי במדינה ואל הרוב הפלסטיני בשטחים מגלה פן נוסף של הנרקיסים הישראלי: אי-יכולת לגלות אמפתיה או רצון לפתור את בעיותיהם והתעלמות כמעט מוחלטת מתשוקותיהם ורצונותיהם של הערבים הפלסטינים לריבונות פיזית, לאומית ותרבותית. אלה מתגלות רק בעת ההתקוממות ("האינתיפאדות"), או בעת בחירות ("הרשימה המשותפת"). חוסר האמפתיה הזה מביא להתעלמות ולהכחשת המציאות וכך גוברת הנטייה לעגל פינות, להונות ולזלזל בחוק, כמו גם אי קבלת סמכות עליונה.

תכונה נרקיססטית נוספת אופיינית היא "אני ואפסי עוד", תחושת "כל העולם נגדנו" בבחינת ה"עם הנדרף" לנצח נצחים. סימפטום "יורים וזוכים" רווח במקומותינו מאז מלחמת ששת הימים (כפי שבא לידי ביטוי בראשונה בספר *שיח לוחמים*). הוא אפיין את בני הדור השני והשלישי לירצאי השואה, אך זו מלווה אותנו במראותיה התפלצתיים עד היום, ולא מעט פוליטיקאים משתמשים בה לצורכיהם הפוליטיים היום-יומיים.

גם המלחמה האחרונה ברצועת עזה לוותה בטרואמה שואתית, ובברכת הדרך של מח"ט גבעתי ניתן לאפיין את ה"ראש הישראלי" המשתמש בטכנולוגיית לחמה מודרנית ביותר אך מאמין בשבטיות ורואה עצמו כחייל ב"צבא השם".

המחבר משווה את החברה הישראלית למתבגר תמידי במסעו לגיבוש זהות, אשר מאפייניו סותרים - ביטחון עצמי מופרז מול ערך עצמי נמוך, ההתנשאות מול חוסר אמפתיה. ממחקרו של גרש עולה כי לתכונות אלו ישנן השלכות עמוקות לגבי עתידה של החברה הישראלית ושל מדינת ישראל (עמ' 204) כדוגמת טראומת השואה שהחלפה בטרואמת איראן, בסכסוך הישראלי-פלסטיני המתמשך, בחברה המפוצלת והמסוכסכת.

כמאתיים מראי-מקומות מעשירים ומחזקים את טענותיו ואבחנותיו המרתקות של ד"ר אלון גרש, המרחיבות את הבנתנו את עצמנו. ♦

דן יהב

לא זרועה". זאת תוך הפניית עורף למשפחה שנשארה "בגולה", תוך יצירת ה"פירמידה ההפוכה", ממלאכה זעירה ומסחר, לחקלאות חלוצית במטרה ליצור "יהודי חדש", מהפכה לשונית ותרבותית (עמ' 16).

כפסיכולוג מוצא גרש שהחלוצים הראשונים ב"עליות המעצבות" לא ביצעו מהפכה טוטאלית אלא למעשה הדחיקו את סממני גלותם כשפת היידיש, הלדינו, התימנית, הרוסית, הגרמנית, כמו את מאכליהם ולבושם האופייניים.

את האופי הלאומי הישראלי מגדיר גרש (בעקבות הפסיכואנליטיקן עמנואל ברמן) "תינוק זקן": מחד מאפייניו מגלים את "ישראל-סבא", את הכמיהה לציין, לאתרי תנ"ך ומורשתו, ומאידך - התחוללו מהפכת ההשכלה, הלאומיות המודרנית והציונות.

על השאלה מיהו ישראלי, עונה המחבר בסדרת המלחמות שניטשו מאז תחילת המאה העשרים, במרווחים כמעט צפויים של שנים אחדות בין פרץ סכסוך אלים אחד למשנהו. נושא שני דומיננטי הוא תנועת ההגירה ההמונית הבלתי פוסקת ("ראשונה" ועד ה"שישית" ואילך), מאבק בלתי פוסק בין הכפריים (קיבוץ, מושב, מושבה וכו') לבין העיירות והעירוניות. שבעים גלויות של שפות, מנהגים ותרבויות שונות.

גרש מוצא יתרונות רבים בקיבוץ הגלויות וב"כוד ההיתוך" הבן-גוריוני, אך גם חסרונות לא מעטים, כולול בנורמות התנהגות כלליות, בקשיי הסתגלות פיזית, חברתית ומנטלית ואי-יציבות רגשית וקוגניטיבית (עמ' 31).

את הפיצול הרב בחברה הישראלית חזינו במערכת החבירות האחרונה: ימין ושמאל, חילונים מול דתיים וחרדים, יהודים כנגד ערבים, שמרנים מול מהפכנים, עשירים מול עניים ועוד. הרבגוניות הזאת היא תולדה של המהפכה הציונית לגווניה השונים, מסוציאליסטים לרוויזיוניסטים, מרמוקרים למלוכנים וכו'... הדוגמה הקלאסית היא התפלגות חברי עליית הבי"ויים (1882), שמנו רק כארבעים חברים וחברות, והציגו עשרות גוונים של דעות והשקפות עולם פוליטיות. מתוך ניתוח היסטורי מוצא גרש את הזהות הישראלית כניזלה באופן קיצוני, יום אחד - מהפכנים ולמחרת - חסרי עמוד שדרה וחסרי איזון חברתי ונפשי (עמ' 47).

גם השבט החילוני וגם זה הדתי ניהנו בשפע של להט ונוקשות, אך אלה גם אלה לוקים בתחומי ההסתגלות והאי-יציבות שבין אדם לדעהו. נדיר שאדם ישנה את דעותיו ואורחותיו, לרוב יסתגר וייעשה נוקשה יותר. אין כמעט סיכוי לאינטגרציה בין הקטבים - דתיים-חילוניים, שמאליים-ימניים ועשירים-עניים - וכל זה במתאם להשכלה ולמוצא העדתי בין מזרחיים למערביים ("השד העדתי").

האירועים האחרונים הקשורים בבחירות מחזקים את ההשערה שהאחיז בעם כמעט בלתי אפשרי. ראש הממשלה הימני מכריז על רצונו ב"שלום"

מבחר שירים מתוך

# סופ"ש

# שירה

בעריכת נילי דגן



## ואלה תולדותי

קטעי הקישור לקוחים מתוך שירים חדשים של אביחי קמחי - 'ואלה תולדותי', ר"ו 21 בדצמבר ליקטה וערכה: נילי דגן

סבי יצחק קמחי עקר ממקדוניה היונית לסלוניקי והיה לסור/ ונשא לסבתי אידה ילידת עיר הנמל/ והולידו את אבי נחמיה שאמו קראה לו בשם החבה נינו/ וכשחלה הוסיפו לשמו את השם חיים שיגן עליו מהמות.

## אלי אליהו

מתחת לפני האדמה

ומה לעשות שאצלי  
הנתוח הצליח ובגדר  
מתה. ולא נותרה  
אלא המוסיקה שהיה אבי  
שומע בתחנות הבושה,  
כשהמתין בחניון התת-קרקעי,  
לקחת אותי אל צבא העם  
בדרכו לעבודה.  
ולא אשכח לעולם  
את עצב ידו המגוששת  
אחר העברית, להחליף מהר,  
לפני שיוצאים ועולים  
מעל פני האדמה.

מתוך עיר ובהלות, הוצאת עם עובד 2011 (סופ"ש שירה 3)

ובאו שלשתם לירושלים שבפלשתינה תחת שלטון המנדט/ וגם סבי חיים סיציליה צורף אמן/ בא מגרוזיה לירושלים ונשא לסבתי מזל ילידת הרבע היהודי בעיר העתיקה שרשיה ס"ט (ספרדים טהורים) השתרגו בשרשים סוריים והולידו את אמי מרגלית לבית סיציליה בירושלים המנדטורית.

## יונה מוסט

מסע שורשים

גרנו תקופה בגבעתיים  
לפני זה גרנו בחרר וחצי בכני-כרק  
לפני זה בדמי מפתח ביפו  
לשם הגענו מקפריסין  
לשם הגענו משם.  
בסוף השתקענו  
בבת ים  
או בפתח תקנה  
או בראשון  
או בלד  
איפה שהיה מקום למשכנתא שלנו.

מתוך מצטלקת יפה, הוצאת עמדה 2014 (סופ"ש שירה 58)



צילום: דן פורגס

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.



ביום הכי קצר בשנה נזפרתי באפלה שכספתה את חרשות מנזר סן סימון  
שגבלה בבגין בו גרתי/ ואיך עליתי בריצת אמוק את הפורגות לביתי  
להספיק את האור הדולק/ כבר שנים רבות הורי אינם ממתינים לבואי.

כשנולדתי בקשה אמי לקרא אותי על שם סבי חיים/ ומכיון שלאבי  
נחמיה הוסף השם חיים שהגן על חייו/ והספרדים לא נהגו לקרא על  
שם האב בעודו חי בחרה אמי בחכמתה הרבה להעניק לי את השם  
אביחי

## אגי משעול

שיבה



צילמה: חגית שחל

שום מאהב לא יתחרה  
בנוגות המתוקה של יצר הבדידות שלי  
כשאני שכה אלי  
סוף סוף מן המסע –  
מדדה קצת וחבולה  
עם זאת חמולה ומכרת

ונאספת אל זרועותי  
הלילה  
ומגיפה.

מתוך הספר *ביקור בית*, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2009 (סופ"ש שירה 4)

את יודעת לאחרונה אני מלנכולי/ חושב על האכזבות מונה את  
הפסלונות כמו כבלב שרודף במעגל אחרי הרצועה הקשורה לצנארו  
ונובח על החשך/ שלא כשעות החשך והאור החיים אינם מחזוריים, הם  
רק הולכים ומתקצרים/ גם הזכרונות שלנו יחיי רק עד מותנו

## אלנתן מיה

חרטה



אני חוזר מחרש אל כל הסופים  
שיכולים היו להיות לי מחוגים  
חוזרים למקום שהיו מבלי לדעת  
אם וכיצד מצביעים על זמן אחר,  
צפים ומסתבכים באותו הנהר כמו גויות  
אינני יכול שלא להסתכל בהם  
לתהות כמו ימיו של קהלת  
הכל נמחק ונכתב  
ונמחק.

(סופ"ש שירה 58)

## אלמוג בהר

אבי



הרבה שלחנות יצרו ידיו. והרבה שלחנות  
לא קרסו תחת ידי למרות המלים הרבות  
והמבזבזות שהעמסתי עליהם, חלקם מעשי ידיו.  
יאמרו עלי: בנו של נגר, נכדו של גנן,  
נינו של מתקן שטיחים, והוא מה?  
רק זה המספר אודות הנגר, אודות הגנן,  
אודות מתקן השטיחים? האין בו דבר-מה נוסף  
מלבד אבותיו? מלבד ספוריהם וזכרונותיו?  
אני זוכר, אתה הולך מאחורי אמא מרחק מרוד  
במדרחוב של נתניה, אני כנראה מאחוריים  
והים כתמיד לא רחוק. אני זוכר, אני הולך  
ברחוב של עיר אחרת, גם כן מאחורי ופתאם  
בהשתקפותי בחלונות הראה אני מוצא בפני  
מפניך. אני זוכר, אתה מחכה אחרי בקפת-חולים  
או מחוץ לחוג או במכונית מחוץ לביתו של חבר,  
ומספר לי אחר-כך כי הודות היא רבה המתנה,  
כבר אז בבית-החולים המתנת לצאתי. ומאז  
גם אני למדתי אחריה להמתין, לאוטובוס,  
לתוצאות בדיקה, עדין לא זוכר המתנת  
לבניביתי. אני הייתי ילד האומר מלתו הראשונה  
בארמית: אבא, ואתה באיזו שפה אמרת מלה ראשונה?  
דנית או גרמנית? אבא או אמא? אתה היית בן  
האומר את מלותיו האחרונות להוריו בשפת הבכי,  
בשפת גדול הזיפים, ועוד קדם לכן שוב בשפת ההמתנה.  
בזקנתם החליפו ההורים את הילדים, בשיבתך עמם  
בקפת-חולים עד קריאת האחות, בהגשת ידה לפני המדרגות  
עד שיענו לה, ובסוף ביציאה מבית-הקברות,  
עם ההמתנה הכלתי-נגמרת לשובם.

מתוך הספר *חוט מושך מן הלשון*, שירים 1996-2008, הוצאת עם עובד  
(סופ"ש שירה 46)

# אנתולוגיה קטנה של שירה גרמנית

אשר רייך - ארבעה תרגומים

## היינריך היינה

(218 שנה להולדתו, 13 בדצמבר 1797)

פָּרַשׁ רוֹכֵב בֵּין הַהָרִים,  
עֲגִמָה בְּכָל דְּרָכָיו, שׁוֹאֵל:  
בְּחִיק אֶהוּבָתִי אֲשֶׁכִּים  
אוּ לִיד קֶבֶר אֶתְאַבֵּל?  
בֵּין הַצִּוּקִים הַדִּם מִתְגַּלְגֵּל:  
לִיד קֶבֶר אֶתְאַבֵּל!

הֲלֹאֵה יִרְכַּב לוֹ הַפָּרֶשׁ,  
וַיִּגְרֹנוּ יִפְלֹט אֲנַחָה:  
”לְקֶבֶר אֲרֹד רַה, מִתֶּשׁ –  
בְּקֶבֶר אֲמַצָּא מְנוּחָה!”  
הַקּוֹל הַשֵּׁיב בְּמִפְרָשׁ:  
”בְּקֶבֶר תִּמְצָא מְנוּחָה!”

עֵין רוֹאֵה פָּרֶשׁ בּוֹכֵה  
לְחִיו רִטְבָּה מִיְגוֹן:  
”אִם רַק בְּקֶבֶר לִי נֹאֵה  
אוּ קֶבֶר יֵאֵה לִי שִׁשׁוֹן!”  
הַשֵּׁיב לוֹ הַהֵד הַגָּאֵה:  
”אוּ קֶבֶר יֵאֵה לִי שִׁשׁוֹן!”

## על אהבה

מִי שְׁמֵתָאֵהֵב לְרֵאשׁוֹנָה, כְּנוֹפֵל  
לְתוֹךְ חֶסֶד מְזֹל, הָרִי הוּא אֵל.  
אֶךְ מִי שֶׁשׁוּב יִתְאַהֵב בְּלֵהֵט,  
לְשׁוֹא – הוּא כְּבֵר חֶסֶד דַּעַת!

אֲבוֹי, שׁוּב אֲנִי כְּסִיל עַד בְּלִי דִי  
אֶתְאַהֵב לְשׁוֹא עַד רֵאשׁ הַגֵּג.  
שְׁמֵשׁ וְסֵהֵר כֹּה לוֹעֲגִים עָלַי,  
אֶצְחַק אִתְּם וְאִמּוֹת נִלְעַג.

עוֹד לֹא הָיָה לַיְלָה שְׁכָה יִבְכֶּה שְׁחֹרוֹת  
עַל גֵּר שְׁחֹרָה, הַסּוֹס הָעוֹר בְּפִיר הָאֶפֶל.  
לוֹ זֶה כְּמִרְיוֹת הָאָחוּ שֵׁיטְעִם, כֶּךָ נִדְמָה,  
לֹא יֵהִי עוֹד בְּכָל עֲרַמַת שַׁחַת בְּשֻׂדָּה.

בְּכֶשֶׁר הַשְּׁחוֹר שֶׁל הָאֲבָנִים הוּא חֶשׁ  
בְּמוֹת וּמְסַתְכָל אֵלָיו בְּעֵינָיו הַמְתוֹת,  
וְהוּא נוֹתֵר לְבָדוֹ עִמּוֹ כֹּל הַלֵּילָה, מוֹתֵשׁ  
וּבְאֵי רִצּוֹן מְצַטְרֵף לְצוֹת, שָׁב לְמִקּוֹמוֹת.

הַנְּעַר הַמּוֹלִיכּוֹ בְּמִנְהַרוֹת מְטַפֵּל בּוֹ בִּיד רַכָּה  
וַיִּמְבִּיא אֲשֶׁר בְּלַחֵם וְסִכָּה, אֶךְ אֵינּוּ יִכּוֹל לְצַהֵל  
כְּמוֹ סוֹסִים אַחֲרֵים, בְּעֵינָיו נוֹתֵר דְּאֲבוֹן גְּרוֹל  
הַמְכַרְסֵם כֹּל כֶּךָ בְּלֵב הַלֵּילִי, עַד דְּכָא.

רַק לְעֵתִים, כְּאֲשֶׁר נוֹשְׂרִים נִיחּוּחֵי קוֹרוֹת עֵץ  
רַעֲנָנִים – אִזּ מְרִים הַסּוֹס רֵאשׁ כְּבִמְאָבֵק  
וְתוֹפֵס בְּשַׁעַר הַנְּעַר וּבִשְׁנָיו אוֹתוֹ מְקַצֵּץ  
בְּהַחֲלִטִיּוֹת וּמְפִילּוֹ עַד אֵל הָאֲבָק.

חֲדָרְךָ מְבוֹךְ שְׁחוֹר הַסּוֹס דוֹהֵר אֲמוֹק וְנוֹפֵל  
לְמִטָּה בְּמִדְרָגוֹת סְלָעִים תְּלוּלוֹת בְּחִלְלֵי הָאֶפֶל,  
וְעֵתָה צוֹנֵף צִהְלָה בְּעֵרְבָה הַיִּרְקָה, שֵׁם אֵין בְּכִיּוֹת,  
כִּי שֵׁם הַמְּקוֹם בּוֹ סוֹסִים מְתִים הוֹפְכִים לְרַבֵּי כַחֲוֹת.

פאול צאך (Zech) 1881-1946 הוא המעניין והמתחזק במשוררים מהזרם הסוציאליסטי; שכתבו שירים על פועלי מפעלים והזוי בתי חרושת. (כמה משיריו נכללו בסוף העולם - אנתולוגיה של השירה האקספרסיוניסטית בתרגום ובעריכת אשר רייך).

שירתו של היינריך היינה (1797-1856) יליד דיסלדורף, היתה יוצאת דופן בהומור העוקצני שלה לא פחות מן השנינות הצולפת של הפרוזה שכתב. כמו יהודים לפניו ואחריו - היתה התנצרותו פרי רצון להתקבל בקהילה האקדמית ובחברה הבורגנית; אבל מאז שהתנצר, הפך מה מוח, ליותר יהודי והחל לכתוב על נושאים יהודיים. היינה השאיר חותם בל יימחה בתרבות הגרמנית, שאפילו הנאצים לא הצליחו למחוק. דמותו היתה רבת פנים. ליאון פויכטונגר אמר עליו שניתן לקלפו כמו בצל, מתחת לכל שכבה חבוי אדם אחר. מחצית מחייו חי בפאריז ושם מת ב-1856 ממחלה קשה. פרשת חייו הפכה אותו בעיני למה שאני מכנה אחר המשוררים "המקוללים" בשירה הגרמנית.

רכבת תחתית

צמרמרת קלילה, לבלוב מקדם, כמו  
עולה מיער, בוקע מעור שיער.  
גאות אדמה, ממריא הדם הרם.

דרך האביב אשה זרה מתרוממת,  
גרב לבוש על קרסלה, ונגמר  
הרחק ממני. אני נאנח על המפתן:  
לבלוב חמים, לחות זרה.

הו, איך פיה מפוזר אירי!  
מתחורר, ים רם, דמדום אלים.  
ערש-עפר, איך הולמות רגליה  
בדרבה. כה קרירה הפסיעה קדימה.

מתחת לבגדיה החשוך חי  
חיה צחורה וריח אלם.  
כלב-מח מסכן, שקשה לו עם אל  
מדרלדל. מצחי נמאס עלי  
לוא יהי תחתיו בסיס נצנים,  
תופח ונחל ומצטמרר.  
רכבת החוסת אנשים  
דוהרת מאפל לאפל.

כה תלוש, כה תשוש, רצוני לנדר  
והדרכים חסרות דם. שיר פרי גנים.  
צללים ומבול. אשר רחוק: לגוע  
בתוך הים הגואל, במצולה כחלה.

גוטפריד בן (1886-1956), מהדמויות המורכבות והמרתקות בשירה הגרמנית של המאה העשרים, ואחד ממשורריה הגדולים של גרמניה במאה העשרים. חייו "הכפולים" כרופא וכמשורר השפיעו על שירתו ועל אורחות חייו. קשה להבין את כתיבתו מבלי להבין את הצירוף הנדיר והקשה כל כך שהתגלם בנפשו. בנו של כומר, מצד אחד, שגרל על ברכי המורשת הגרמאנית ומהות הגרמניות, ומצד שני, אהבת התנ"ך ויריעה חלקית של העברית תוך תהייה מתמדת על אפשרויות מוצאו היהודי הרמחות בשם משפחת אמו (יעקב) ובשם משפחת אביו, בן. שיריו המגוונים נושאים פנים רבות והם נותנים ביטוי חד לשניות ששררה בנפשו המיוסרת.

אשפה שלנו

חפשתי אבנים ומצאתי  
את הכפפה ששרדה  
בערמה הסינתטית.

כל אצבע דברה,  
לא, לא ספורי השטות  
של יורדי-ים,  
אלא מה שישאר:

אשפה שלנו  
לאורך החופים  
בעוד אנו הולכים לאבוד  
לא נחסר פה לאיש.

איצטדיון לילי

באטיות מתעופף הכדור אל השמים.  
רק אז נראים היציעים מלאים עד אפס מקום.  
בכרידות מזהירה עומד המשורר בשער,  
אבל השופט שורק: נבדל!

גינטר גראס - סופר, מחזאי, מסאי, משורר וגרפיקאי (1927-2015). נולד בעיר דנציג, גרמניה (גדנסק, פולין). בשנת 1999 זכה בפרס נובל לספרות. אחרי מלחמת העולם השנייה נמנה עם "קבוצת 47", קבוצה ביקורתית של יוצרים ואנשי רוח שביקשו לשקם את התרבות הגרמנית. בשנת 1959 פרץ לתודעת הציבור עם ספר הביכורים הנועז *תוף הפח* (הראשון בטרילוגיית דנציג), שהציג באופן סאטירי פאנורמי וקרקסי את המציאות הגרמנית בחציה הראשון של המאה העשרים.

כמי שהיה לפעיל פוליטי בחוגי השמאל ולדמות מרכזית בשירה הציבורי בגרמניה - סימל גראס בעיני רבים את גרמניה האחרת, הבאה חשבון עם העבר הנאצי. בשנת 2006, לקראת פרסום האוטוביוגרפיה שלו, *קילוף הבצל* - הפתיע גראס כאשר הודה כי שירת בוואפן אס-אס. הוא היה אז בן שבע-עשרה, ועל פי עדותו, לא הספיק לירות ולו ירייה אחת עד פציעתו באפריל 1945. חשיפה זו והתבטאויות פוליטיות שונות העמידו את אישיותו במחלוקת, אך אין חולק על חשיבותו כיוצר.

שיר זמר במדבר

זר נשזר מעלזה שחררה

בסכיבות אקרה:

שם הטיתי את הסוס השחור והנפתי חרבי

על המות,

אף שתייתי מקעריות עץ את אפרן של באר-

ות אקרה

ופניתי בסנורת כרותה אל עבר חרבות

השמים.

כי מתו המלאכים ועור נהיה האל

בסכיבות אקרה,

ואין מי שישמר לי על הנחים כאן

בשנתם.

עד פלות הכה הירח, הפרח העדין של

סכיבות אקרה:

וכה מפריחות ידי המדמות לקוצים טבעות

חלודות.

וכה אני מכרח כנראה לכרע לנשיקה אחרון, כשהם

מתפללים באקרה...

הו פגום היה שריון הלילה, הדם מחלחל

בעד הקרסים!

וכה הייתי לאחיהם המחיה, כרויב הפרזל

מאקרה.

וכה עודני מבטא את השם, ועודני חש את הבערה על

לחי.

פאול צלאן, מגדולי המשוררים הגרמנים במחצית השנייה של המאה העשרים, ומגדולי משוררי אירופה. נולד ב-1920 בצ'רנוביץ בשם פאול אנצ'ל, למשפחה יהודית אורתודוקסית. צלאן גדל כיהודי, התבגר לדעות טרוצקיסטיות, מהן התפכח בהמשך. לאחר המלחמה התגורר בכוקרשט, עבר לוינה ב-1947, היה חבר בקבוצת 47 אך ב-1948 עקר לפריז. "פוגת המוות" שכתב לפני סוף המלחמה היא יצירתו המפורסמת ביותר. ספריו שתורגמו לעברית: שושנת האץ (מבחר), דבר מה יהיה (מבחר), סודג שפה ותפנית נשימה. ב-1970 נמצאה גופתו בנהר הסן.

פטר האם

מגרמנית: פסח מילין

למען כולם רציתי לדבר

לא תופסים ששוב עלה הבקר

לדבר אתך

אבל מה לדבר

קיצים חסרי הגיון מצותתים למטתי

חרפים משגעים

מטתי מתוכה אני קורא

מטתי הרהורי אניה

מטתי שכה שנויה במחלקת

מתוכה אני אתך נאבק

אבל על מה להאבק

אביבים מזיפים

סתוים מוסתים

לא תופסים ששוב עלה הבקר

הם עשוני מחסר דבור

בקר בשביל בקר

אבל טקסט האביב לא מפענח

כרגיל

צחוק הרשאים לפני התמוטטות

מחסר דבור כה מחסר דבור

למען כלם רציתי לדבר

ולא יכלתי לדבר על עצמי

למען כלם רציתי לדבר

אתך לדבר

אבל מה לדבר

רחובות מרחפים מעל מטתי

לקראת העתיד

עתיד בלעדי

אבל מה זה אומר

מחסר דבור כה מחסר דבור

אתך לדבר

אבל מה לדבר

לא תופסים ששוב עלה הבקר

המשורר הגרמני פטר האם, מחשובי המשוררים הגרמנים כיום, נולד במינכן ב-1937. גדל בפנימיות שונות, ללא הורים. לאחר ניסיונות מוסיקליים החל בניסיונות ספרותיים. התנסה בעיסוקים שונים כמו חקלאות ועיבוד עורות ופרוות, לקטורה בהוצאות ספרים, בית ספר גבוה למקצועות הדפוס ועוד. היה חבר בקבוצת 47. האם מתעניין בעיקר באדם, וגישתו היא בלתי אקדמית, כפי שמשתקף בסרט שיצר על המשוררת אינגבורג בכמן.



שתיקה

מֵאֲחוּרֵי כָּל הַמַּלִּים  
שְׁתִּיקָה.

הָעוֹלָם שׁוֹקֵעַ  
כְּשֶׁהִלִּילָה

בוֹלֵעַ אֶת הָאוֹר,  
הַהִשְׁרָאָה נִרְדַּמְת  
וְשׁוֹם חִלּוֹם-יּוֹנִים  
אֵינּוּ מְקִיץ.

מֵלֶאדָּךְ עוֹר  
מִנֶּשֶׁק  
אֶת מִצְחָךְ.

תמורה

מֵה שְׁעוֹד לֹא הָיִית  
לֹא תִהְיֶה עוֹד לְעוֹלָם.  
דָּבָר לֹא נֶחְסַךְ מִמֶּךָ  
בְּתַמּוּרוֹת הָאֵינְסוּפִיּוֹת

הִיָּה  
מֵה שֶׁהִנְךָ כְּעַתָּה,  
אֲדָם.

הערה ביוגרפית

אֲנִי מְדַבֶּרֶת  
עַל הַלִּילָה הַבוֹעֵר  
שֶׁכֶּבֶה אֶת  
נֶהָר הַפְּרוּט

עַל עֲרֵבוֹת בּוֹכִיּוֹת  
עֲצֵי הָאֲשׁוּר  
שִׁירַת הַזְּמִיר שֶׁנֶּאֱלָמָה

עַל טְלָאֵי צֶהָב  
עֲלִיו מִתְנַו  
מְדֵי שְׁעָה  
בְּזִמְנֵי גֶרְדוּם.

לֹא עַל וְרָדִים  
אֲנִי מְדַבֶּרֶת.

עֶפֶה  
עַל נִדְנַדַּת-אֹוִיר  
אִירוּפָּה, אֲמֵרִיקָה, אִירוּפָּה

אֲנִי לֹא גֵרָה  
אֲנִי חֵיהָ.

כבית

בְּבֵית  
הַזֶּה

אֶרֶץ שְׁפֵת אֲמִי  
אֶרֶץ חוֹטָאֵת וּמְכַפֶּרֶת  
בְּחֶרְתִּי בְּךָ  
בְּרִירָה שְׁלִי  
מוֹלַדַּת זֶרָה

הֵיכֵן שְׁאֲנִי  
אוֹהֶבֶת  
חֲבָרִים רַבִּים  
זָרִים.

בוקובינה

נוֹף שֶׁהִמְצִיא אוֹתִי.  
שׁוֹפְעוֹת יוֹבְלִים  
רַעְמַתֵּן יַעְרוֹת  
גִּבְעוֹת הָאֲכַמְנִיּוֹת  
בְּשַׁחֲוֹר הַבְּשִׁי.

שִׁירִים בְּאַרְבַּע שְׁפוֹת  
בְּרֵית אַחִים הֵם  
בְּזִמְנֵי מִסְכָּסָה.

מוֹמַסוֹת  
זוֹרְמוֹת הַשָּׁנִים  
אֶל גְּדוֹת הָעֶבֶר.

ירושלים

כְּשֶׁאֲנִי תוֹלָה  
אֶת הַצְּעִיף בְּכַחַל-לָבָן  
אֶל הַמְזֹרַח  
יְרוּשָׁלַיִם מִתְרוֹמָמֶת אֵלַי  
עִם בֵּית הַמִּקְדָּשׁ וְשִׁיר הַשִּׁירִים

אֲנִי צְעִירָה בֵּת חֲמֹשֶׁת אֲלָפִים

הַצְּעִיף שְׁלִי  
הוּא נִדְנָדָה

כְּשֶׁאֲנִי אֶת הָעֵינַיִם לַמְזֹרַח  
עוֹצְמַת  
יְרוּשָׁלַיִם עַל הַגְּבֻעָה  
מִתְרוֹמָמֶת אֵלַי  
צְעִירָה בֵּת חֲמֹשֶׁת אֲלָפִים  
בְּנִיחוּחַ הַדְּרִים.

שֶׁתְּפוֹת לְגִיל  
אֲנִי מִשְׁחַקוֹת  
בְּאֹוִיר.

רוזה אוסלנדר (Rose Auslander, צ'רנוביץ 1901-1988) ידועה בגרמניה כ"משוררת יהודייה", בת דורם של פאול צ'לאן, נלי זק"ש ואחרים. שירתה מוערכת ומוכרת מאוד, היא פרסמה ספרי שירה רבים ויצירותיה מופיעות באנתולוגיות חשובות וידועות.

חייה שזורים בהגירה באירופה עצמה וממנה לארצות הברית ובחזרה, נדרים, שואה, מלחמות ואובדן מולדת. בערוב ימיה התמודדה עם כאב, מחלה ממושכת ובדידות, ולמרות זאת, שיריה מבטאים תקווה, ואהבה גדולה לחיים. היא מתארת נופים, מקומות בהם היתה ומקומות אליהם חלמה להגיע תוך חווייה תמידית של תנועה מעגלית דרכה היא שבה בכל פעם מחדש אל מקורותיה.



הישנים; עיר השדה שממנה יצא לדרך, שארלויל - רחזה, רוח הקונטרציה של עיר קטנה, רוח הכורגנות, אף היא שלחה זרועות-עבותות שלא הסכים להיכבל בהן.

ההשתחררות מכל אלה עומדת מאחרי שורת השיר, נושבת בהן. כל מה שהשאיר מאחור, כל מה שהיה כה מאוס עליו, אינו מופיע בשיר, אינו מהווה

על הדעת עולה שורה משיר של ג'ניס ג'ופלין, freedom's nothing left to lose. הנהו, הנווד חסר-הכל, שעם זאת העולם כולו הוא שלו - העולם כולו שרוי בכיסוי המחוררים, נחל בעדם רק כרי לשוב ולהתמלא

בצעד הבא. כיפת השמים היא שלו, הדובה הגדולה היא פונדקו, הכוכבים מדברים אליו - מה עוד יכול אדם לבקש לעצמו? העולם עצמו, העולם כולו מדבר אליו! שהלא אין לו במה להיאחז, למה להיצמד. ככל שיש לנו יותר מהללו, כך אנו מפחיתים את היכולת שלנו להקשיב לעולם, לנהל איתו דיאלוג: להיות חופשי - משמע להיות חופשי מכל מה שמפריע לנו לשמוע את העולם. ורמבו, בן שבע-עשרה, עם הכוח של גוף צעיר ובריא, ויש להוסיף: גוף של אדם צעיר ומאוד לא מפונק, שרגיל לתנאים קשים - רמבו, שאין לו גרוש על התחת, יוצא למוד את צרפת בסוליות נעליו (שאף הן מתחררות הולכות, כמעילו, ככיסוי), לשאוף עמוק פנימה את הדרך, את הלילות המוכוכבים, - את הטל.

וכדאי להשתהות רגע על סוגיית הנעליים, אלו המופיעות לפנינו בשורות האחרונות. אדם שאינו עסוק בשאלות כגון האם היא אוהבת אותו או לא, או למה שוב דפקו לו משמרת לילה, יכול להקדיש תשומת לב רבה לאקט הפשוט מכולם: כאן, זה של התרת שרוכי הנעליים. לשים לב, זה לשים במקום הזה את הלב. לשים לב, פירושו לראות, להרגיש: הנעליים פצועות. הרגל עכשיו קרובה ללב. הגוף הנפש משתתפים יחד בחגיגה הזאת. גם זה, עצם האפשרות להרגיש את כל אלה, הוא חלק מהאושר שבנודדים מהסוג שרמבו מתאר. אבל בעיקר, בשורות השיר כולו נושבת הרוח שאותה שאף הדובר עמוק אל

## ארתור רמבו

מצרפתית: דורית פלג

### הבוהמה שלי

הִלְכֵתִי לִי, אֶגְרֹפִי בְעַמְקֵי הַכִּיסִים הַקְרוּעִים;  
מְעִילִי אֵף הוּא הַלֵךְ וְנַעֲשֶׂה רַעִיוֹן;  
הִלְכֵתִי תַחַת הַשָּׁמַיִם, מוֹזָה! וְהִיִּיתִי עֲבֹדָה;  
אוּה לָהּ לֵה! אֵילוֹ אֶהְבֹּת נְהַדְרוֹת חִלְמָתִי!

מְכַנְסֵי הַיְחִידִים הַתְּבָרְכוּ בְחֹר גְּדוֹל.  
- אֶצְבְּעוֹנֵי חוֹלֶם, מוֹלֵלְתֵי חֲרוֹזֵי-שִׁיר  
בֵּין אֶצְבָּעוֹתַי. לְנִתִי בְפִנְדֵק הַדְּבֵה הַגְּדוֹלָה.  
- כּוֹכְבֵי, בְּשָׁמַיִם, הַשְּׁמִיעוּ קוֹל רִשְׁרוֹשׁ נָךְ.

וְהַקְשַׁבְתִּי לָהֶם, יֵשׁוּב בְּצַד הַדֶּרֶךְ  
בְּעֶרְבֵי-סֶפֶטְמֶבֶר טוֹכִים אֱלֹהִים, כְּשֵׁטְפוֹת  
הַטֵּל עַל מִצְחֵי כִינּוֹ עוֹ;

אֲז, חֲרוֹז בִּינּוֹת תַּעֲתוּעֵי-צִלְלִים,  
כְּמִיתֵרֵי-נֶבֶל מְשַׁכְּתֵי אֶת שְׁרוּכֵי  
נַעֲלֵי הַפְּצוּעוֹת, כְּמִטְחוּוֵי-רֵגֶל מְלֹבֵי!

חלק גלוי ממנו; רק החופש נושב שם. אך מהם הכיסים המחוררים, המעיל שהפך ל'אידיאה', מלון הכוכבים - מהם כל אלה אם לא ההפך מהבורגנות הצפודה של שארלויל ושל הבית, מהניסיון לצמצם-בכפייה את הבחירות בתוך הכבלים הנוקשים של הקונטרציה? גם כשהוא סמוי מן העין, מתקיים כאן הקונטרפונקט הזה שבין אושר לסבל, בין חופש לכפייה, שהוא כנראה ממהות האנושי. החופש, האושר שבחופש, הוא האושר שבשחרור מהיפוכו.

כאשר קוראים את השיר הזה, נחמץ הלב לחשוב על החיתוך שעשה רמבו בקשר האחרון שקשר אותו לעולמו המקורי, חיתוך שנעשה אף הוא בגיל צעיר להדהים, תשע-עשרה - הקשר שלו לשירה עצמה. גם זה הפנה עורף, נסע לסחור בכל סחורה שאפשר יהיה למכור באפריקה השחורה, אימץ מה שבפן אחר שלו ניתן לראותו כגרסה מוקצנת של ערכי ההצלחה של זמנו, ובמובן אחר אפשר לראותו כהגשמת ההשתחררות האולטימטיבית, הנוראה: לא רק מכל אורח החיים של אירופה מולדתו, אלא כמעט מאנשיותו-שלו.

אבל אולי אי-אפשר להשתחרר לגמרי - כפי שרואים ממכתביו לבית האיום שהותיר מאחור - מקשרי השייכות היחידים שיש;

מכל מה שהיה אי פעם קרוב ללב, כמו הבית שגדלנו בו, ולו רק משום שהלב שהיה בו פיזית, משום שהוטבענו בחותמו. ואולי, אם כן (הלב שואל), לא 'השתחרר' לגמרי גם מהשירה? אולי היו לילות, מכוכבים, באביסינייה - ? במכתביו הביתה אי-אפשר לראות זאת. דומה שכפי שהצליח לכתוב שירה המכה בהשתאות בגיל שאנשים אחרים עוד לא הצליחו לעשות צעדים מגושמים ראשונים, כך גם הצליח רמבו להביא את עצמו למצב הקרוב ביותר לשחרור הכמעט-טוטאלי (אמנם לחלוטין לא זה שהבורהיום מתכוון אליו), זה המפחיד ביותר שאפשר להעלות על הדעת, שם בנבכי אפריקה ובנבכי הנפש; זה הקרוב ביותר לואקום; וספק על כן אם המילה שחרור, או חופש, עדיין יאה לו. פרפורי התקווה, החשבון, שארית-הרצון שעולים מן המכתבים, מה רחוקים הם מן הנווד ההוא, מן ההתמסרות שלו - החופשית - לעולם.

קרבו - רוח הדרך הפתוחה, שתמיד תצפן בחובה את הלא-צפוי; רוח הלא-להיות-קשור לדבר (על אחת כמה וכמה כאשר מה שאתה משאיר מאחור הוא כה מאוס עליך, כמו במקרה של רמבו) - רוח החופש.

חופש איננו ואקום, כפי שלעתים נדמה לנו. לרוב, אם לא תמיד, הוא חופש מ'משהו'. הוא חופש מעבתות העשויות להיות מאינספור סוגים, אך ביסודן הן דבר אחד - עבותות, הקרשות אותנו. במקרה של רמבו, הבית שעזב מאחוריו כשיצא לדרך הזאת, כבן שש-עשרה, לא היה בית שאי-מי ירצה להיות קשור אליו; מערכת החינוך, אף שהעניקה לו את התשתית יקרת-הערך שבלעדיה לא היה נהיה מי שהוא: היכרות עם השירה והספרות הקלאסיים, מיוון ורומי ועד לקלאסיקה הצרפתית - מערכת זו כבר מזמן בלע כל מה שהיה לה להציע, ועתה חיפש את השירה שלו בתוך (ומעבר ל) רוח זמנו, החופשית יותר, הנושמת, שאינה מאובנת בכללים

החובה או החיים\*

באופן פרדוקסלי, פונטאנה, שהיה מעורה כל ימי חייו בחברה - מעבודתו כחקק ועד הפובליציסטיקה המיליטנטית שפרסם בעיתונים שונים - התעמק בערוב ימיו בשאלה אחת ויחידה: מדוע אנו מחליטים את אשר אנו מחליטים? ובמילים אחרות, מה משפיע יותר מכל על בחירותינו, הנעות על גבי ציר שקצהו האחד הרצון העצמי וקצהו הנגדי הרצון הכללי. עם זאת, דווקא מעצם אי היכולת לספק מענה לשאלה או להביאה לכדי הכרעה כלשהי נוצרה אמנתו הגדולה. "הבחור הטוב ביותר בעולם ובעל העקרונות הנאים מכול. אבל בסופו של דבר, מניין באו לו הללו?" שואל פונטאנה, ומשיב: "מעגמת-הנפש. מי שכתפיו ישרות, דעתו קלה. ובכלל, ללא מידה של קלות-דעת אין החיים שונים אפילו קומץ של אבק-שוריה".

הכנתו העמוקה את שני פניו של הקיום הובילה את פונטאנה עם השנים לרכישה מעוררת של מעלה אמנותית שכמעט ואיננה בנמצא, והיא הראייה האמביוולנטית המחלטת המנוערת מאידיאה-מנחה באשר לכל תופעה כזו או אחרת, מן השולית ביותר ועד המכרעת. משפטים בסגנון הקטכיזם הלוטריאני שנאמרים אגב אורחא במהלך הרומן כמו "אין זו אלא פשיטת-רגל גמורה... להימנע תמיד מאחידה של תקיפות, להשתמט מכל מה שאינו נוח. אלא שהחובה לעולם אינה נוחה"; "אין לך רעה חלה כתעתעתי-הדמיון. רעים הם מכל דבר שבעולם"; וכן "אין אנו חיים בעולם רק כדי להיות רכים ואהבים וכדי לסלוח לכל מעשה פורע חוק ומוטר", מתנגשים חזיתית לכדי קטסטרופה נוראה עם מחשבות שנוצרות - אף הן כבודך אגב - מהלך חיים קפוא ונטול רגש; התנגשות הנוצרת מכך שהמספר אינו תופס באף אחד מן הצדדים כדובר האמת הבלעדי, אלא הואה בשניהם כצדקים. "מאז ומעולם ריחפה ברמיוני תמונה כזאת, תמונת אנשים הנקברים תחת ערימות של שלג; זהה היה בעיני חזיון נעים, חזיון שכולו הגנה חסות". אומרת אפי, כמו בטעות, למאהבה לעתיד, ובעצם מתארת את המצב הבלתי אפשרי שאליו נקלעה. הניגוד התהומי שבין שני הקצוות הקיצוניים שיצרה ההווה הפרוסית בא לא אחת לידי צמצום מרכזי במשפטו המענה חסר-המענה של פונטאנה: "זו שאלה קשה עד מאוד - מה ראוי לאדם שיעשה ומה ראוי לו שלא יעשה. גם זה שדה רחב". הוא גם זה שיש ביכולתו להסביר מדוע מופיעים, מפי כל הדמויות, הלכי מחשבה הסותרים מכל וכל את הנקודות הרגשיות שהם נאלצים להפגין בכל עת ובכל שעה. "אהה, גברתי הכבודה, אל-נא תאמר דבר בגנות העלומים. העלומים, עם כל שגיונותיהם, יפים הם וחביבים, והזיקנה, עם כל מידותיה התרומיות, הריהי ככלי איך חפץ בו. [...] לאמיתו של דבר לא הייתי צעיר מעודי. אני ושכמותי נבצר מאתנו לטעום טעמים של עלומים. ואם יורשה לי לומר, הרי אין לך דבר עצוב מזה. אינך ידע אומץ-רחח מהו, אינך בוטח בכוחותיך, אינך מעז להזמין אישה לדיקתך, כדי שלא להביאה - וכך חולפת להן השנים הזויקנה קופצת עליך, וכל חיך היו עגומים ודיקים".

כרוניקה של מוות

הרומן **אפי בריסט** (1895), פסגת יצירתו של פונטאנה, משקף את ההגבלה החברתית החמורה ביותר בספרות הגרמנית בפרט ובספרות העולם בכלל. אין מדובר ב'סיפור יראים' חברתי כפשוטו, אלא בפרחה בעלת עיצוב דק-מן-הרק, שבה הרמיזות, הדיבור הדו-משמעי, התיאור המאופק, ההתרחשות האטמוספירית, הדיאלוגים העדינים-לכאורה השתיקות הרעומות הפוכים למרכז הסיפור עצמו, ומזוינים באופן כמעט מוחלט את תבנית העלילה. "ה'איך' חייב לתפוס את מקומו של ה'מה'", תיאר פונטאנה את משנתו האפית. "אין דבר שמענג אותי יותר מזה [בספרך]. כמוכן שהספחת אינה יכולה להסתמך בפשטות אך ורק על טעמו של ג'נטלמן זקן, זקן מאוד [כמותי]; אך כנושא צודדי זה חייב להיעשות".

משולל כל דמנטיות מתאר פונטאנה ביצירת המופת שלו את יציאתה של בת האצילים עולת הימים אפי בריסט מבית אחות הוריה בהחזקת קרמן לקסיין השוכנת בוד, עקב איחוסיה הכפויים לאורך הכפר הברק פון אינשטטן, קציין ברימוס ואיש מדינה מאובן בהווה. על השאיפה להשגת

"אם בלשנות אנשים ומלאכים אדבר ואין בי אהבה הייתי פנחשת המה או כְּצֶלְצֶל תְּרֻעָה" כותב פאלוס, מייסד הנצרות, באיגרת הראשונה אל הקורינתים. "ואם תהיה לי נבואה ואדע כל הסודות וכל הדעת ואם תהיה לי אמונה רבה עד להעתיק הרים ממקומם ואין בי אהבה הייתי כאין". נדמה כי פסוקים אלו, השאובים מתוך עולם ההקשרים הקתולי, יש בהם כדי לאפיין בחדות את מהות יצירתו של תיאודור פונטאנה (1819-1898), שבודדו השקטה התריס כנגד הקיפאון והשיתוק שבהווי החיים הפרוסיים, אם כי בדרך שונה מאוד - ואולי אפילו אפשר לומר הפוכה לחלוטין - מדרכם של יוצרים אחרים בני תקופתו. סיפורי האהבה שלו, שאין בהם דבר מן האהבה עצמה, ממחישים יותר מכל את הטרגדיה המלווה את עולמו של פונטאנה שבו 'המיית הנחושת ותורעת הצלצל' הפכו את האהבה לאין. "אמנם, אדם במעמדו חייב להיות צונן. ובכלל, מה מכשיל את האדם בחייו? הלא רק חום הרגש לברד". כתב בחזמן **אפי בריסט**, כבעל איפכא מסתברא, שנים ספורות לפני מותו.

פונטאנה הנו תופעה נדירה בתולדות הספרות העולמית, ועם זאת נדמה כי שמו כמעט ונותר עלום מחוץ לגבולותיה של פרוסיה דאו. אחרון הסופרים המסורתיים הגרמנים לדעת אחדים, ומייסד המודרניזם לדעת אחרים; מי שעמד בגאון בפסגה מבודדת לחלוטין בנוף הפרחה הריאליסטית הגרמנית עד תחילת המאה העשרים(!), ואשר נמנה בשורה אחת עם טובי היוצרים הרוסים (טולסטוי, דוסטויבסקי, טורגנייב) הצרפתים (פלובר, בזאק, סטנדרל) האנגלים (וילי, ג'יימס) של העת ההיא, היה בן חמישים ותשע(!) כשפרסם את הרומן הראשון שלו לפני **הסערה**, ומאז לא עצרה בעוד כל מכשלה. במשך שני העשורים האחרונים של המאה התשע-עשרה הפיק מכלול יצירה שרק כתביהם של גתה (קודמו) ומאן (ממשיך דרכו), יוכלו לשוות לה בספרות הגרמנית חובקת התמות הגורליות.

שני פניו של הקיום

ימי התהוותו של פונטאנה כאמן, כאשר השיבה כבר החלה נותנת בו את אותותיה המכריעים, היו עבודו בבחינת חזרה אינטלקטואלית לנעורים הרחנניים, שאותם יכול היה לחוות על פי טבעו יוצא הדופן דווקא לקראת הסוף הקרב ובא. "ככל שהשנים חולפות, אני נעשה צעיר יותר ויותר", כותב פונטאנה לידיד הוא רק בן עשרים ושמונה שנים. "ושמחת החיים, שהיא למעשה יודשת העלומים, נדמת כהולכת וגולה בקרבי ככל שחוט שנות-חיי הולך ומתקצר".

"הוא נולד כדי להיות 'פונטאנה הזקן', לזאת נרעדו חייו". כתב עליו תלמידו הדגול תומאס מאן עם צאתם לאור, לאחר מותו, של כרכי מכתביו ("Der alte Fontane", 1910). "ששת העשורים הראשונים של חייו היו - כמעט במודע - רק הכנה לקראת שני העשורים האחרונים [...] נדמה כי חייו מראים שרק בשלות בפני המוות היא בשלות בפני החיים. חופשי יותר, חכם יותר מתמיד, בעל המזג הנדיד והחביב הבשיל לקראת קבלת התשובה האולטימטיבית". את פונטאנה, שהתחיל ליצור בגיל כה מאוחר, היו אמורות להעסיק - כמשתמע - דווקא שאלות המוות והחיים שאחרי. אך

\* כל הציטוטים, אלא אם צוין אחרת, מתוך **אפי בריסט** בתרגומה של נילי מירסקי (עם עובד, ספריה לעם 1981).

הצחוקות, נשקפו תבונה טבעית רבה ושפע של שמחת-חיים וטוב-לב" - תכונות שיש בכוחן לערער את שיווי המשקל הפרוסי. כשסיימה אפי את תרגיליה, "חזרה אמה הדימה עיניה מעל מלאכת הרקמה וקראה לעברה: 'אפי, בעצם צריכה היית להיעשות לוליניית של קרקסים. תמיד על הטרפן, תמיד מרחפת באוויר. כמעט הייתי מאמינה, שאת מבקשת לך חיים שכאלה.'" וכשאצה אפי לאחור מכן "אל אמה חיבקה אותה בסערות-נפש ונשקה לה" מזדעקת האם, "לא בפראות שכזאת, אפי, לא בתשוקה שכזאת. אני נמלאת כולי חששות בכל פעם שאני רואה אותך ככה..." חזמה שהיה עם לבה של האם להוסיף ולהקשיח את ראגתה חודרתיה..." האם, שאף היא היתה בעבר בעלת מזג חזמה ("במי תהיה האשמה? ממי ירשתי זאת? הלא רק ממך" אומרת לה אפי במענה לטענותיה), מצפה לביקור של אינשטטן, ידידה משכבר הימים - כשהשניים עוד הרשו לעצמם את חום הדם - לו סירבה להתארס בשל מעמדו אז כקצין. "סיפור-אהבה ובו גיבור וגיבורה וקבלת-הדין וויתור בסופו" מספרת אפי לחברותיה בחצה. "מעשה שסופו ויתור לעולם אינו נורא" היא ממשיכה אנג כניסה לסירה על האגם. "אני נוכח, שלפנים, כך מספרים, נהגו להשליך ככה מתוך סירה גם נשים מסכנות ואומללות ולהטביען במצולה - בשל בגידה, כמובן... דברים כאלה אני זוכרת."

תיאור התקדמותו הבלתי מוחשת של הצל מעצב את סטיית המסלול הקליידוסקופית-מיקרוסקופית, אשר בעקבותיה חיים שלמים נוטים בעצלתיים ומבלי משים ממחוגם, ומסתיימים בהחטאה ובאכזבה שהיא אינה אלא כרניקה של מוות ידוע מראש בקורות התקופה. אפי, הנערה הרכה שניסתה כל ימיה הקצרים בחלד לצאת מתוך ספר החוקים היבש ולהפוך לאדם בשר ודם ולאשה אשר חשה ומרגישה בטבעיות מבלי לטעום שאריות של עכבות מוסריות, היא גם זו הטומנת בחובה את זרעי הפורענות (הצדקת הדין?) של הכישלון הממשמש ובא, או ליתר דיוק - של הכישלון שחיוב, עקב משפט החברה, להתממש כחזון בלהות. בעודה שוכבת על ערש דווי, רגעים לפני מותה ברמי ימיה, מספרת אפי לאמה: "כן. והייתי רוצה שידע כי בימי מחלתי, שהיו כמעט הימים היפים בחיי, בימים האלה, פה בביתכם, הבינותי שצדק בכל מעשיו. המעשה בקראמפאס המסכן - כן, מה עוד יכול היה לעשות, ככלות הכול? והמעשה שפגע בי יותר מפול, החינוך שחינך את ילדתי שלי ולימד אותה לפנות לי עודף, כל כמה שהוא קשה עלי וכל כמה שהוא מכאיב לי, הרי גם בזה היה הצדק עמו. ואני רוצה שידע, שבאמונה הזאת נפטרתי מן העולם. כי אדם טוב ונאצל היה, כל כמה שעשוי אדם להיות טוב ונאצל, אם לא ידע אהבת-אמת בחייו." האמביולנטיות הכמו-מתנגבת מאחורי דבריה של אפי, המצדיקה את הצדק אך מבחינה גם בפחיתות ערכו ובאי-משמעותו, היא-היא אמירתו המשמעותית של פונטאנה.

### נקודת ארכימדס חרשה

באירופה של המאה התשע-עשרה מתרחשים שני תהליכים סותרים: מבחינה אחת שוררים בה שאריות של כוחות היסטוריים מסודתיים ממסדיים כמו הכנסייה, המעמדות החברתיים, הצבא, בעלי האחוזות וכיצא בזה; ומבחינה אחרת העלתה המהפכה הצרפתית על נס את חירותו של הפרט ואת זכותו של האדם לחופש, לחירות ולכינוי עצמי. האני' נהיה אט-אט לנקודה הארכימדית החדשה, ויותר ויותר הולכת ומתחזקת הדישה לשפוט את הדברים באופן שכלי-רציונאלי, תוך חקיקת הדוגמטים אל השתליים. כידוע, שינויי השלטון במהלך המהפכה לוו במהומות אלימות ובשפיכות דמים עצומה, בפריצת גבולות הצניעות הישנים וכנהירתו של ההמון אל עבר הכוח, השררה והממון תוך נטישה הדרגתית של מוסרות הקתוליות. בעוד אמנים רבים, ובלואק בראשם, תיארו מתוך תפיסה אידיאליסטית ברורה את המציאות החדשה, העריף פונטאנה ללכת בדרך הביניים, לנקוט אמצעי זהירות, לתפוס במידה הממוצעת, כדי לתאר נכונה את הלכי הנפש המסוכסכים והעמומים של בני דורו, ונרמה שמן הבחינה הזאת קרובה

'הגבר האולטימטיבי' מתפשרת אפי, במקביל להפשרת רגשותיה. "ודאי שהוא האיש הנכון. זאת אינך מבינה הרטה" מביעה אפי את רגשותיה החדשים בפני חברתה. "כל אחד הוא האיש הנכון. כמובן, בתנאי שיהיה בן-אצולה ובעל-מעמד ויפה-תואר" תחושה עמומה מברחה אותה מאינשטטן קר הלב, המחושב, המשתמש בפחד השדים שלה כמריצע לסדר בנישואים, אל חיק המאיור קראמפאס, הציני במקצת, האומלל, העקשן עד לידי מרה שחרדה. "אינשטטן הוא גם אדם בעל עקרונות. חה אפילו קצת יותר, אני חושבת. אהה, ואילו אני... אני אין לי עקרונות. תביני, אמא, יש בזה משהו שמעורר בי אימה ומענה אותי. הוא כה חביב, וכה טוב אלי, כה סלחני... אבל... אני מפחדת מפניו." אהבה-בינה אינם גורמים לה קורת רוח כהוא זה, שכן היא עצמה נעשתה נטולת תשוקה ואהבת החיים.



תיאודור פונטאנה

עוברת השנים, הווג עובר לברלין המערבית, ואפי מנסה להחזיק את מאורעות העבר. היא חשה אשמה, אך האשמה הפנימית אינה מכבידה עליה כל עוד לא מחצה אותה האשמה החיצונית, מצד החברה. אין היא יודעת חרטה אמיתית, לא בוששה אמיתית, רק פחד, פחד מוות פן יתגלו מעשי היוזמה - "החחרדה הנצחית: עוד יודע הדבר" יום אחד נפתחת מגידה ובה מוצא אינשטטן את מכתבי המאהב,

ועל אף המבוכה פחדה הקיומי של אפי חוקא שוקט. המאורעות, מכאן ואילך, מתגלגלים במהלכם הקר והאכזרי: קראמפאס נופל בכונת מכון בדו-קרב בינו ובין אינשטטן, הווג לא נפגש אפילו כדי להיפרד, ואת מעשי האהבה משכבר הימים מוכרזים ההורים עצמם לתעב. גלמודה מתגוררת אפי בברלין כבעלת תשוקה חולנית כאשר נגזר עליה לסבול ולראות את אינשטטן מחנך את בתה לנהוג כבוכה על חוט בכל הליכותיה. "עולם כמנהגו נוהג והמעשים אינם מתגלגלים על-פי רצוננו שלנו, אלא על פי רצונם של אחרים. 'משפט האלוהים' שיש המטיפים לו במשל ובמליצה אינו אלא הבל גמור, עורבא פרח - אדרכא, פולחן-הכבוד שלנו הוא בגוד עבודת-אלילים, ועלינו להוסיף ולסגוד לאליל כל עוד לא סר ממנו כחוו" כשנשנתה כלפי אינשטטן שוככת ולא נותר עוד דבר בחייה, גופה מתחיל אף הוא קמל. בימיה האחרונים מותרת אפי לשוב לאחוזת הוריה כדי למות את מיתתה השנייה, "שלה לחלוטין". "האם אין זו אשליה?" תמהה אמה, "הכול דברים בחיים, והצעירים לא כל שכן... אני רוצה שתתרגשי, אפי: אך האחרונה כבר מתה בעודה גוססת."

### פרולוג בטורגריה יוונית

על אף שמקומה של אפי בריסט בספרות הגרמנית הוא כמקומן של אנה קארנינה בספרות הרוסית ושל אמה בובארי בספרות הצרפתית, פונטאנה מספר סיפור אחר. בעוד עיקר עניינו של פלובר במאדאם בובארי (1856) הוא הצד הפסיכולוגי-אסתטי של אמה; ובעוד עיקר עניינו של טולסטוי באנה קארנינה (1877) הוא הצד הדתי-מוסרי של אנה, פונטאנה אינו מציב במרכז סיפורו את אפי לברדה אלא את משפט החברה המפלצת, זאת, כאמור, באמצעות הדיוקים שמרכיבים את הדמיון כולו, ושאותם, בעצם, יש להציב במרכז הדין על אודות יצירתו.

כתיבתו של פונטאנה מתאפיינת בפדנטיות צורנית כך שכל עניין משתור בשלמות בתוך המבנה המחושב. פתיחת הרומן, כחזמה, פורשת את הנתונים הנפשיים כרמוז לעתיד, בחזמה לפרולוג בטורגריה יוונית: בעוד האם ובתה יושבות לסרוג קמה לפתע אפי "לכצע את המחזור השלם של 'ההתעמלות הרפואית הביתית', אחד לאחר, על כל כפיפותיהם וניתחיהם... בכל תנועה תנועתיה חברו יחדיו עליצות מחוצפת חן, ומעיניה החומות,

להתקיים באופן שלם בתוך גבולותיה, מחוצה להם, או בתוך ומחוצה להם גם יחד. "הבריות האילמות. הלא כך אמרתי תמיד. אין אנו טובים כפי שאנו מרמזים בנפשנו" אומר אביה של אפי בהיזכרו בכתו עליה השלום. "ופה מדובר כביכול ב'אינסטינקט'. הרי בסופו של דבר אין טוב ממנו"; "יגעת ומצאתי את הטוב לי מכל" מתוודה אינשטטן לאחר כל המאורעות, כשרגשותיו גוברים עליו. "אקום אלך מכאן, הרחק-הרחק, אל בין הבריות השחורות כפחם, ששמעה של תרבות לא גונב אליהם מעולם. אשריהם טוב להם! שהרי פתפתי-ביצים נואלים אלה הסידם האשמים בכל. מתוך



תשוקה וסערת-הנפש - הללו יש בהן לפחות איזה טעם - אין אנו ושכמותנו קמים ועושים מעשה שכזה; אלא לשמו של עקרון... עקרון! האחד כודע ונפול וקראמפאס, המאהב, לאחד הדו-קרב, ואחריו כודע ונפול גם רעהו. אלא שהשני נפילתו קשה יותר" אינשטטן, נציגו המובהק של החוק, 'האפטרופוס לעריות', הופך לקורבן הסיסטמה שהנהיג - ולפיכך נפילתו ממגדל השן של 'הצודק' ו'הנכח' הופכת אותו לדמות לא פחות חשובה מאפי, ואולי אפילו משלימה לה. אינשטטן נאלץ לא רק לחוות את הסבל שבכניעה לחוק הציבורי (שבינו ובין משפט האל אינו ראה דבר), אלא אף לתהות על קנקנם של לחות האבן המנופצים שקיבל במסורה מאבותיו, אותם הוא תופס בגחלתם ובאפסותם ללא הפרד. "ברכתב (הוא) ישב לבדו בתא (בדרכו לביתו) חזר והגה בכל הפרשה.

הרהודי היו אותם הרהורים עצמם שהרהרו לפני יומים, אלא שעכשיו היו מתגלגלים מן הסוף להתחלה, ראשיתם באמונה שלמה בצדקתו ובחוכה שהיה עליו למלאה, ואחריתם בספקות ובפקפוקים. 'חטא, אם חטא הוא, אינו תלוי במקום ובזמן ואינו נמחה לפתע-פתאום. חטא צריך כפרה. ויש טעם לרבה חוק ההתיישנות הוא כמין פשרה, מין חולשה, ועל-כל-פנים ענין פרוחא בתכלית'. המחשבה הזאת עוררה את רוחו הוא שב ושינו לעצמו שהכול קרה כפי שחייב היה לקרות. האלם, בריבוע שכבר האמין באמונה שלמה, שוב כפר בו מכול וכול. 'חוק ההתיישנות הוא בגדר הכרח גמור, חוק ההתיישנות הוא צו התבונה. ואם גם יש בו משום פרוחאיות, אין זה אומר ולא-כלום... כשטוען אדם 'קוב הדין את ההר' מיד הוא מפריז על המידה ועושה את עצמו לחוכא ואטלולא. [...] אין ספק. אבל היכן ההתחלה? היכן הגבול? אחרי עשר שנים עדיין יש לצאת לדו-קרב, עדיין יש פה ענין של כבוד, ואחרי אחת-עשרה שנה, ואולי כבר אחרי עשר שנים חצי, נהפך הענין לאי-אולת. הגבול, הגבול. היכן הוא? כלום הגעתי אליו? כלום עברתי אותו? כשאני רואה מולי את מבטו האחרון [של קראמפאס], המצדיק עליו את הדין, המחייב מתוך ענותו - המבט הזה אמר: 'עקרונות, אינשטטן, עקרונות... יכול היה לחוס עלי וגם על עצמו; ואולי היה הצדק עמו. כך אומר לי איזה קול בנפשי פנימה. כן, אילו בערה בי שנאה קשה כשאל, אילו יקרה תשוקת נקם בעמקי חושי... הנקמה אין בה יופי, אך יש בה רגש אנושי. זו זכות הטבעית של האדם. ואילו אני עשיתי מעשה למען עקרון ותו לא, מעשה שכולו מצות אנשים מלומדה, קומדיה-למחצה... אסור היה שהדבר יידע לאיש... אשרי היה נגח, אך לא הייתי רואה מולי את עיניו לטושות אלי בתהייה, בתוכחה רבה, אילמת."

בשורתו המזועזעת של פונטאנה על השבר בשלמותו של האדם, שאין לו איחוי מעתה ואילך, הבדילה את יצירתו במאד מאוד משאר גחלי הנובליסטים של תקופתו. פונטאנה הוא סופר שהיה מיועד בדיוק נמרץ לקהל קוראיו ובו בדד הקדים בהרכה את דוחו, וככל שחולף הזמן ברור יותר ויותר עד כמה הוא עומה, דה-פקטו, בין ראשי המחדשים בספרות, ואולי אפילו בראשם.

מתוך הספר שברים במראת, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015

יצירתו באופן מפתיע לרגשותו של הקורא בעידן המודרני החי במציאות שסימן שאלה מרחף מעליה.

היום, בעידן שבו המסגרת החברתית מקרשת את בחירתיו של הפרט עד כדי ביטול משפט 'האמת הציבורית', לא יכול היה סופר כפונטאנה להתהוות. לא רק שהרמנים שלו הושתתו - כרגיל וכמקובל בימים ההם - על הרקע החברתי של התקופה, אלא ששורשי העמוקים של אותו רקע היו בסיס לכל יצירתו. פונטאנה תיאר את חייהם הבלתי אפשריים של תושבי פרוסיה: קהילה מאורגנת של בני אדם המנהלת על פי המסורת והמנהגים, עם צרכים משותפים מסוימים והרגלים משותפים מוגבלים לסיפוק אותם צרכים; קהל של גברים ונשים שתגובותיהם נקבעות על פי מה שחבריהם לחוג מוקירים או אוסרים; ציבור שהוא אליבא דאמת גוף סטטי של אמות קונונציונליות בלתי מבוקרות, המסכל לעתים קרובות את שאיפותיו של הפרט למען טובת הכלל. על תנאי החיים הללו מותח פונטאנה ביקורת מוחצת אם כי בדרך מאוד דקה וספציפית, המציגה אמנם את כישלונותיה וחסרונותיה של אותה חברה, אך בד בבד מצדיקה את קיומה.

פונטאנה הבין היטב כי לא בכדי נעשו החוק והסדר לאודיו ולתומיו של העם הגרמני: השבטים הגרמניים, שנטו לאורך ההיסטוריה, מפאת שורשיהם הברברים, להימשך אל התהומות המסוכנים ביותר, הם גם אלה שבכוח ההתנגדות הקולקטיבית לאותן מצולות יצרו תרבות שאין מתחרה לה מבחינת חזקה הרעיוני. חוק זה בא לידי ביטוי ביצירה הגרמנית הדו-קוטבית: פילוסופיה נוקשה מחד, ואמנות מתפרצת מאידך. פונטאנה, באורח פלא, עמד בדיוק בתוך שבין שני קטבים אלה מתוך הבנה יסודית את רוח תקופתו. "איננו יכולים להציע לך מקלט בביתנו" אומרים לאפי הודיה לאחר שנחשפת בגירתה. "שכן אילו כך עשינו היה ביתנו נמצא פרוש ומוכרל מן העולם, חאת אין אנו רוצים בשום פנים. לא מפני שכל-כך דבקים אנו בעולם, ולא מפני שהפרידה ממה שקרדי 'חברה' נראית לנו כאסוק שאין לשאתו. לא, לא מפני זה, אלא פשוט מפני שיש ברעתנו לנקוט עמדה כרוחה, יש ברעתנו לחזן בכל חומר הדין - איני יכולה לכוור למענך מלה רכה מזו - את מעשיך, את מעשיה של בתנו היחידה, האהובה עלינו כל כך, ולהרוץ עליך את משפטנו קבל עם ועדה..."

### האדם בממדיו הטבעיים

דבקתו הקנאית של פונטאנה בהצגת החיים גרידא היתה קריאת תיגר עצומה על הרומן הגרמני המסורתי, שמלכתחילה פנה עורף לריאליזם ושיקע עצמו בעיצוב עולמות פנימיים אוטוריים, מכותסים בעצמם ומנותקים מהקשר ממשי (מה שנודע בתולדות הספרות כ-"deutsche Innerlichkeit" - "מופנמות גרמנית"), חאת בניגוד מובהק לרומן האיירופי, ששאף בראש ובראשונה להאיר תהליכים חברתיים ולעצב גיבורים שלבד מן הפן האינדיבידואלי שלהם יש בהם גם כדי לייצג באורח טיפוסי מעמד חברתי כזה או אחר. הדוגמה הקלאסית לכך מיצירתו טמונה בשניית פני 'רחו של הסיני' - מעין פנטזמה נוסח סיפורי א.ת.א. הופמן המשוטטת בבית ומענישה את החוטאים - שהופכת בידיו של אינשטטן לחגורת צניעות מבעיתה. "מלבד אותה תשוקה בוערת לעלות מעלה-מעלה ויהי מה, ואפילו יצטרך לבדות לו לשם כך רחות-רפאים למיניהן, מפעמת את אינשטטן עוד תאנה אחת: את כל מעשיו עושה לשם החינוך. פרגוג הוא מלידה ומבטן... אשה צעירה היא אשה צעירה, ויועץ מחוץ הוא יועץ מחוץ. הוא נוסע הרבה בדרכים, והבית עומד לו ריק ואין בו איש. והנה, רח-רפאים שכזאת הריהי בבחינת כרובים ולהט החורב המתהפכת..."

ברומנים שלו יצא פונטאנה לא רק בגישה חדשה לעומת הספרות הגרמנית הרומנטית אלא אף לעומת הרומן הריאליסטי שהתגבש מחוץ לגבולות השפה הגרמנית במהלך מאה השנים שקדמו לתחילת כתיבתו הפרחאית. הוא אינו מבקש רק להציג את האדם בממדיו הטבעיים, על חסרונותיו ויתרונותיו, אלא מעל לכל הוא חודש מהאנושות להבחין באי-יכולתה



## שקיעת המערב, בין אירופה לישראל

מישל וולבק: כניעה, תרגום: עמית רוטברד, הוצאת כבל 2015, עמ' 279

ככניעה מתאר מישל וולבק את עלייתה לשלטון של מפלגה איסלאמית בצרפת, אבל עניינו האמיתי איננו בחרדה מפני האיסלאם, המתואר בדמותו של שליט חביב למדי גם אם שאפתן; עניינו הוא בחשיפת הריק המצוי בלב אירופה החילונית ההומניסטית המתאבדת דמוגרפית, ואת תוך ניסיון אמיתי לבדוק אפשרות של אמונה בבורא. כך מוקד העניין בספרו של וולבק איננו האיסלאמופוביה, שאינה קיימת בו, אלא חיפוש אחר רוחניות ואמונה מתוך חיים כלומיים, וכך הוא חומק מה"תפקיד" החברתי שהתקשורת הדימוי הציבורי שלו מייחסים לו, גם אם בעקבות אמירותיו הפרובוקטיביות בעבר כנגד האיסלאם. וולבק אינו משחק, הוא באמת מתאר כניעה של אירופה המערבית לאיסלאם - הדת שפירושה המילולי הוא כניעה לאל. האיסלאם לא משתלט על אירופה, אירופה לא רוצה עוד לחיות - מאז ראשית המאה העשרים ושתי מלחמות העולם ועד הפסקת הילודה בימינו. העולם החילוני-צרכני הבוהה בפורנו ובחדשות ציניות בידוריות כה נורא, שוולבק גיבור הרומן מוכנים אפילו להשליך לאשפה את האתיאיזם שלהם כדי להינצל, לשווא.

זאת נעזות אינטלקטואלית אמיתית של סופר שהיה עד כה אתאיסט מושבע, וכיום, אחרי פלרטוט מסוים עם הנצרות, מגדיר עצמו כאנגוסטיקן - ספקן, שאינו יודע אם הבורא קיים או לא.

כי וולבק, בניגוד לדימוי הציבורי שלו, הוא סופר רגשני למדי בעולם ציני. גיבוריו מעוררי הזדהות, לוחים ואנטי גיבורים הזוכים לאהבה מינית של נשים, כמעין סיפורי סינדרלה הפוכים. וולבק מתאר עולם חסר אהבה ועומק, אבל לא מותר על הדרמה של החיפוש, וכך נוצר מתח בין התקווה שעדיין נותרה בקרב גיבוריו, לבין ייאוש קיומי מוחלט. ובכך וולבק הוא תלמיד של המודרניזם, בנוסף להיותו ממשיך הקו הנטורליסטי סוציולוגי של סופרים צרפתים כוולאז' ובולז'ק. אמנם ספריו רוויים אירוניה וציניות, אבל תמיד ישנו גם חיפוש אחרי אהבה או אמונה, ולעתים אף מציאתן, גם אם לזמן קצר בלבד.

כך ההשתלטות האיסלאמית על צרפת המתוארת ברומן (ומוקד הסנסציה התקשורתית שעורר) היא רק מטאפורה נוספת לנושא האמיתי המעסיק את וולבק - שקיעת אירופה ההומניסטית, התאבדותה הדמוגרפית של אירופה החילונית, אובדן ודלדול כוח הרצון והילודה של היבשת המפוארת לשעבר. אירופה שאחרי שתי מלחמות העולם היא אירופה מפוזרצלת רוחנית, אתר תיירותי בלי הווה או עתיד. היא שקעה בניוון מטמטם של הערצת תרבות אמריקנית ושיטוח מרצון של התודעה בעזרת תרבות הצריכה. נותרו אולי כמה מסעדות אנינות בנוסף למקדונלד'ס, אבל אירופה כבר אינה פסגת התרבות והאמנות, את מקומם של גדולי אמנות הקולנוע כברסון, פאסבינדר וברגמן, החליפו רבי קולנוע המקרינים שוברי קופות אמריקניים. כל תייר מתעניין המטייל בונציה, רומא, ברלין או לונדון, יבין שהוא מטייל במוקדי השיא של המערב, אבל גם בפוחלץ תרבותי חסר נשמה, שאין בו עוד רוח אמנותית-רוחנית או אחרת.

וולבק, בשונה מהסברה הרווחת, איננו סופר ריאליסטי קלאסי; בין אם מדובר בהפלגות העתידניות של אפשרות של אי, או בניתוח סוציולוגי בהחלקיקים האלמנטריים, שבו למעשה משלב הסופר בין הגות סוציולוגית-מדעית לבין רומן; גיבוריו של וולבק, כאמור, אנטי גיבורים עלובים למדי, עוברים מעין טרנספורמציה בסגנון סיפור סינדרלה, עד לכישלון הבלתי נמנע. הם מוצאים אשה מינית שגואלת אותם ותוננת להם משמעות לחיים, אך באופן זמני בלבד. בכך שונה וולבק ממרבית הסופרים הביקורתיים בני זמננו, שצובעים בשחור חסר גוונים, אירוני וציני, את המציאות. אצל וולבק יש תקווה, גם אם היא מתנפצת תמיד.

בדבר הפרוזה הראשון שפרסם, מסה מבריקה על סופר הפנטזיה-אימה קיומית האמריקני ה"פ לאבקראפט, מצטייר מחדל של סופר המפנה עורף לחיים בשם המראה לעולמות דמיוניים. מובן שהבסיס של וולבק ריאליסטי יותר, כמו התיאור המדויק של בחירות בצרפת, אבל את מקום הפנטזיה המינית על התאהבות באשה גואלת בספריו הקודמים מחליפה פנטזיה על אפשרות של אתיאיסט גמור לעבור לחיק הדת. בקיצור, באמת אכפת לו מהחיים, למרות הפחיתות הצינית נואשת, וייאוש בעל לב זה טוען את הרומנים שלו בדומה, במתח.

תמצית הנרטיב של כניעה: פרנסואה - פרופסור בסורבון - חווה במערכת בחירות גועשת שבה עולים המוסלמים, תוך שיתוף פעולה עם השמאל הסוציאליסטי, לשלטון, למגינת לבו של מועמדת הימין מארי לה-פן. הוא נפרד מחברתו היהודייה, שהוריה מאלצים אותה לעלות עמם לישראל מחשש המוסלמים בצרפת. בסיום, אחרי היסוסים, מתאסלם גיבורנו כדי לזכות במשרה אקדמית מכניסה בסורבון החדש, בחסות מימון סעודי.

המפתח האמיתי של הרומן הוא תחום התמחותו של פרנסואה: מחקריו על הסופר הצרפתי בן המאה התשע-עשרה ז'וריס-קרל הויסמנס, שהחל את דרכו כסופר נטורליסטי בסגנון בולז'ק, הגיע לשיאו ברומן דקדנטי בשם להיפך, ואחר כך התנצר ותיעד את חיי הנצרות ברומנים נוספים. כלומר - ההתחזקות הבלשית משהו של פרנסואה



מישל וולבק כתיבה

אחרי מושא מחקר - מחקר שהוא הישגו האקדמי היחיד - היא בעצם התחזקות דתית, בניסיון לעשות את שעשה הויסמנס - להפוך מסופר המתעד באכזריות וביופי את הדקדנס של החיים החילוניים, לקתולי מאמין.

כאיש הסורבון, פאר המערב, ובו בזמן כמי שמודע לשקיעת מדעי הרוח בריק ובמאבקי כוח בין גברים שמעמידים פני אינטלקטואלים כדי להשיג סטודנטיות, פרנסואה מודע לכך שמיטבו - מינית ואינטלקטואלית - מאחוריו. לכן הוא מחפש מוצא מהמוות הרגשי והנפשי שאליו נקלע, כמו אירופה כולה.

כלומר, בכניעה וולבק לוקח את הדת ברצינות, מתוך עמדת אדם חילוני שמבין שהחילוניות הגיעה למבוי סתום. למעשה וולבק עצמו תהה האם יוכל להפוך לאדם מאמין, כנראה בעקבות מות הוריו, כפי שסיפר בריאיון ל"דיעות אחרונות" באחרונה. הוא אף הודה כי בדומה לגיבורו הפרופסור, גם הוא ביקר במזודים בניסיון להתקרב לאל. כך שוולבק באמת מנסה לעבור מהספרה האסתטית, כפי שכינה זאת קירקגור, אל הספרה הדתית. קהל קוראיו ומראייניו רגילים כל כך לביקורת הצינית והפרובוקטיבית שלו, שהעניין הזה החמץ במידת מה בהתייחסויות לספר: האמונה הדתית, גם אם היא מבטאת חזרה לטרום הרנסנס וההומניזם, באמת נשקלת כפתרון לכלומיות החילונית; וזאת מטעם סופר צרפתי ליברטיני שחרת על דגלו אנרכיזם בוטה.

בסופו של הרומן מגיע פרנסואה למסקנה שמושא מחקריו לא הצליח באמת לחרוג מחילוניותו. התנצרותו המאוחרת של הסופר הויסמנס, היתה מפלטו של אסתטיקן נואש, שמעולם לא נחלץ מכמיהתו לחיים

מדי שבוע ב'מוסף לתרבות וספרות' של 'הארץ'. עורכו של המוסף, בני ציפר, רלוונטי גם לענייניו של וולבק. ציפר הוא מתרגמו לעברית של להיפך, הרומן של הויסמנס שהחזר (תרגום מצוין, וספר מבריק, גם אם דקנטי עד קבס). באחד מטוריו סיפר ציפר על טיול שערך עם וולבק לירושלים ב-1999, בעת ביקורו של הסופר בישראל. הם ביקרו בהר הבית, שם נתקלו בסירוב של הווקף להכניסם למסגד עומאר. ציפר זוקף לזכותו ולזכות ביקורם שם את עיסוקו של וולבק באיסלאם. כמו כן העורך הישראלי שיבח באוזניו הסופר הצרפתי את להיפך של הויסמנס והאיץ בו לקרוא את הספר; מתגובתו המסויגת של וולבק הסיק ציפר שלא קרא את הספר. כך הציג ציפר בטורו - במין פרובינציאליות נרקסיסטית - ניכוס של וולבק מתוך אמונה שבזכותו התודע הסופר הצרפתי אל להיפך ואל האיסלאם. בנוסף, הועלה ריאיון יוטיוב עולץ עם ציפר, שבו הוא שב ומסביר שוולבק ועיסוקו באיסלאם מקורם באותו ביקור בהר הבית.



מישל וולבק

אבל מובן שנרשא האיסלאם הגואה בצרפת מעסיק את וולבק לא רק בגלל אותו ביקור בהר הבית, ובאשר להתודעות להויסמנס, הרי שבריאיון שהעניק באחרונה ל'פריז רזווי' ציין הסופר שקרא את הויסמנס לפני גיל שלושים וחמש. מאחר שוולבק מתקרב לגיל שישים, וביקורו בארץ היה ב-1999, כלומר בהיותו עמוק בשנות הארבעים לחייו, הרי שלפחות לפי עדותו של הסופר, לא ייתכן שציפר הוא המחולל של עיסוקו של וולבק בהויסמנס, אלא תגובתו נבעה מאותה ציניות עיפה המאפיינת אותו. כל זה רלוונטי בעיקר לפרנקופיליה של העורך הישראלי, המייצג מדי שבוע במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ' איזו כמיהה לאירופה תרבותית שכבר אינה קיימת, אותה אירופה שהביאה להרג עשרות מיליונים במאה אחת, כולל שישה מליון מבני עמנו. הכמיהה בדפי 'תרבות וספרות' היא לייצוגים הלונטיניים של שרידי האימפריאליזם האירופי במזרח, בטורקיה, במצרים ועוד. אבל כמיהה זו לאירופה היא רק ביטוי לתשוקתם של ישראלים צעירים, סטודנטים בדרך כלל, לאירופה התרבותית והקוסמופוליטית, ברלין או ורשה וכו', שאליהן הם 'חוזרים' ללמוד. חאת תוך התעלמות מהעובדה שההיסטוריה האירופית הקרובה תמיד תהיה רצחנית יותר מזו המזרח תיכונית, ופלאי ופסגות התרבות האירופית חלפו ללא שוב, מותירים אירופה חלולה, חומרנית ועדיין גוענית במידה לא מבוטלת כלפי זרים.

ובכל מקרה 'תרבות וספרות', המנהל קרב מאסף בלא תקציב לשלם לכותביו, מייטיב לייצג את החילונית הישראלית-אירופית הנכחדת. בעוד שקוראיו הולכים ופוחתים, הרי שמקבילו בציבור הדתי, מוסף 'שבת' של העיתון 'מקור ראשון' - עולה כפורה, ומקיים מעל דפיו ריון רציני בספרים בקרב ציבור שעדיין מאמין בנחיצותם של סופרים וכחשיבות המילה הכתובה לחיים עצמם.

בכניעה מציג וולבק איזה אידאל מערבי של תל-אביב פלורליסטית וליברלית, מאפיינים שעדיין קיימים בה, אבל אינו רואה את ישראל כפי שהיא באמת, כפי שהיא הולכת ונהיית במהירות: אוכלוסייה חילונית-צדקנית-יהירה חומרנית, שהופכת בהדרגה למיעוט במדינה שמורכבת מערבים ישראלים מוסלמים, ערבים נוצרים, חרדים, ציבור יהודי דתי לאומי בעל השפעה פוליטית מתגברת, ציבור מסורתי רחב שזהותו היא יהדות, וציבור של חוזרים בתשובה ומתקרבים לדת, הנמלטים מהחילונית הישראלית הקורסת.

וכך נמצא הרומן החדש של וולבק רלוונטי ביותר לישראל 2015: כי

בורגניים, והתנצרותו היתה רק אסתטית, כפי שעולה מן הרומנים שלו המתעדים אמנות נוצרית וקתדרלות. דרך עיסוק בנצרות, כאמור דרך התנצרותו של אמן חילוני, מנסה וולבק להביץ את הדת. הוא לא מסתפק בבו השטחי, החרד מפני האדיקות הדתית, הקיים גם בישראל החילונית. האיסלאם לא באמת מפחיד אותו כפי שמפחידה אותו ריקנותה של אירופה העכשווית, שהיתה עד לפני מאה שנה מוקד הנאורות ופסגות האמנות. הוא מבין שהוא בצד המפסיד, הצד הליברלי-חילוני-נאו, ומתוך כך הוא מנסה לאבחן את הסיבות לחזרת הדת בעולם.

במקביל, הרומן הנו תיעוד של חיי צופה הכורסה הטיפוסי, של הדמוקרטיה שבה לאזרח כמעט שאין השפעה על המערכות השלטוניות המתנהלות בעזרת ספינים ומצגי מרקע. מערכת הבחירות בצרפת מתוארת בפרטי פרטים, מעמדת הפסיכיות של צופה המסכים בימינו, מול מהדורות חדשות ציניות, שבהן שדרנים ציניים מתארים מאבקי כוח פוליטיים כאילו היו תוכנית ספורט או בידור. כך מתוארות הבחירות בצרפת, ואלה שמתרחשות בישראל אינן שונות במהותן.

שיאו של הרומן, שדווקא איננו מפסגות היצירה של הסופר, מגיע בסיומו: זהו מונולוג-וידי של פרופסור מצליח שהתאסלם, וכעת הוא עומד בראש הסורבון המוסלמי ומנסה לשכנע את פרנסואה ללכת בעקבותיו. כאן טוען הפרופסור המתאסלם - וניתן לחוש את הזדהותו של וולבק עם הדברים - שלא ייתכן שמיליארדי גלקסיות המכילות מיליארדי כוכבים נוצרו בלא השגחה אלוהית כלשהי. שהמחשבה שכל היופי הנורא הזה נוצר כתוצאה מאיזה מפץ גדול, כפי שדת המרע מבקשת מאיתנו להאמין, היא איוולת, אולי באותה מידה שהאמונה שאיזה אב גדול חוצעם ברא הכל, רואה הכל, ושטו מונף להענישנו. כך שמורכבות כניעה נובעת מכך שוולבק באמת, מתוך נאשורתו החילונית והריק שנפער בעקבותיה, מבקש לבחון את האפשרות להאמין, ונכשל.

ישראל נזכרת כמה פעמים ברומן, כמקלט חילוני יהודי בלב הפונדמנטליזם המוסלמי, מקלט שאילו בורחת זוגתו היהודייה הצעירה של הגיבור יחד עם הוריה. הם עוברים לתל אביב, המתוארת כאי של שפיות חילונית במזרח התיכון. וולבק אמנם ביקר בישראל לפני כמה שנים, אבל לדעתי תפיסתו את ישראל לוקה בחסר. הוא לא ראה את תהליך החזרה לדת שעובר על חלקים ניכרים בציבור החילוני הישראלי, ואת בצד הגידול הדמוגרפי של הציבור החרדי והציבור המוסלמי ערבי-ישראלי. למעשה, תיאור שקיעת המערב האירופאי בספריו רלוונטי ביותר גם לישראל של ימינו.

גם כאן החילונית הולכת וניגפת (ובניגוד לסביבתי החילונית, אינני בטוח שהדבר שלילי בהכרח, יהיה בכך בחזקת החזרת המקום לקדמותו, ערש הדתות המונותאיסטיות). כלומר - כניעה רלוונטי גם לישראל, מבחינת דלדול האופציה החילונית ואפשרויותיה. נכון, בישראל עדיין נולדים ילדים, הרבה, בניגוד לאירופה. אבל ישראל התרבותית-רוחנית של ס' יוה, דוד שחר, יורם קניוק, אורי זוהר, אסי דיין ואריק איינשטיין, לא קיימת עוד. היא ריק רוחני חילוני, השולט עדיין על רוב דתי מתהווה, כוד היתוך מרתק אמנם של עליות וגלויות שונות, אבל בלא עמוד שדרה חילוני-רוחני-תרבותי שיחזיק את כל העסק. ותרבויות נופלות בגלל חולשת רוח ואמונה בעצמן, ועייפות החומר, לאו דווקא בגלל תבוסה צבאית, שהיא בדרך כלל פועל יוצא של אותו דלדול.

הציבור החילוני הישראלי טובע, בעודו נאחו לשווא בארצות המוצא האירופיות, אותה תרבות של שיבה לברלין ולוורשה, הממלכה היהודית האבודה, כיבשת התרבותית האבודה. אותו געגוע עקב, שהוא במידה המאפייני העיקרי של האינטליגנציה הישראלית, כפי שהיא משתקפת

◀ המשך בעמ' 47 ▶

## האיש שבא מן הכפר - עוד מחשבות על קפקא

תחילה מדברים שם על טעות. עדיין לא הגיע האיש מן הכפר. רק ק' והכומר בפרק הקתדרלה מתוך "המשפט" של קפקא מעלים דברים זה כנגד זה. שיחתם מוליכה לפרישת הסיפור על אודות האיש שבא מן הכפר כאילו היה משל המופנה על ידי הכומר אל ק' ורק אל ק', למרות שבאותה מידה יכול היה לפנות אל כל אדם אחר וגם אל כל בני האדם החיים עדיין, כרי להעמידם על איוו טעות הנוגעת בחייהם. וכך נאמרים הדברים בפרק "בקתדרלה":

"במה אני עשוי לטעות? שאל ק'. 'בנוגע לבית המשפט אתה טועה', אמר הכומר, 'וכך נאמר בהקדמות לחוק אודות הטעות הזאת': וכך נפתח גם המשל או הספק-משל הידוע ואולי גם המצוטט ביותר בתולדות הספרות האירופית. והנה בראשיתו, עוד לפני שהוא נפתח ונפרש, נאמר על אודותיו שיש בו טעות, שהוא כולל טעות. אך מה טיבה? האם היא מתקשרת לסיטואציה שבה נמצא ק' השומע או המאזין לסיפור הדברים? והאם ניתן בכלל, או אף רצוי, לתקן אותה? גם אנחנו, הקוראים את "המשפט" של קפקא, שואלים את עצמנו שאלות ברוח זו. שהרי אך טבעי הדבר, טבעי במונחי השכל הישר, לתמוך בכל מה שמובן על ידינו כרצון לתקן טעויות, ובאותה רוח אנו גם מאחלים בלבנו לק' שתלאותיו יגיעו לקצן עם שמיעת סיפור המעשה מפי הכומר, עם הבנתו שתהיה גם הבנת הטעות ואולי יהיה גם תיקונה.

כך או כך, עלילתו של המסופר מתחילה להתגלגל: אל פתח החוק, שלצדו, כראוי, ניצב שומר סף, מגיע איש מן הכפר ומבקש רשות "להיכנס אל החוק". אולי הגיע אדם זה מיוחמתו מפני שהמחשבה על החוק טרדה את מנוחתו והמריצה אותו לצאת לדרך שאולי היתה ארוכה ופתלתלה וחזרה מכשולים, ואולי ברגל הלך או רכב על חמור או על בהמת משא אחרת כדי למצוא במקום אחר מענה למחשבות שגורמו לו לעזוב את כפרו. ונראה שהכפר הוא כאן ביטוי מטאפורי למקום שאינו יכול לשמש מרכז להשראה, שאין בכוחו לדרבן את המתגוררים בו ליצור או לחשוב מחשבה חדשה. באותה מידה נראה גם שההחלטה לצאת מן הכפר נבעה מהאיש עצמו ואין היא פרי מגעים ומשאים ומתנים שניהל עם בני כפרו או עם בני כפרים אחרים בסביבתו הקרובה. ואפשר להיזכר כאן במשל מפורסם לא פחות מזה של קפקא. כן. במשל המערה של אפלטון שגם בו קם אדם אחד כנגד כל מה שהיה בגדר התנהלות סדירה של בני חברתו וקהילתו שוכני המערה, כנגד הקריטריונים השולטים ומכוונים את מעשיהם ודרך שיפוטם, וממילא כנגד המצטיינים שבין המקפידים לשמוד באדיקות על קריטריונים אלו ובשל כך זוכים בפרסים וכיבודים המוענקים להם מטעם שופטים. האיש מן המערה עושה מעשה ויוצא מן המערה ובכך מטביע את רישומו על מהלך התרבות שתקום אחרי יוון ושתניח ביסודה, ללא הסבר נוסף, את אפשרות התקיימותה של בחירה חופשית בשביל בני האדם. ויש טעם לומר כאן עוד דבר בהקשרים אלו: האיש שיצא מן המערה אכן הגיע מיד אל אותו מקום אחר שהוא מקום תחת השמש או מקום מואר, אף כי זמן ומאמצים רבים יהיה עליו עוד להשקיע כדי להיווכח בכך, ואילו האיש שבא מן הכפר חייב היה לעבור כבדת דרך כדי להגיע למקום האחר שלו. האם היתה דרכו ארוכה? מפרכת? ממושכת? דרך קצרה? בפרגמנט ידוע של

קפקא שכותרתו "הכפר הסמוך", מתקשה הסב לתפוס "איך אדם צעיר יכול להחליט לרכוב לכפר הסמוך בלי לחשוש - וזאת בלי להתחשב במקרי אסון - שאפילו חיי אדם רגילים, העוברים עליו בשלום, רחוקים מלהספיק לרכיבה כזאת". הכפר הסמוך אצל קפקא מצוי אפוא במרחק שאין לו שיעור מכל מקום יישוב אחר, הוא מצוי במרחק שהוא "לא מרחק", או שהוא מרחק שאינו ניתן למדידה בידי האדם, כפי שחיי אדם רגילים העוברים עליו בשלום אינם ניתנים למדידה על ידו כל עוד הם מתקיימים, ועם זאת הם מסתיימים במוות. שכן המוות, עלום, לא ידוע ולא נודע לכריות, תמיד נמצא בהם והוא מגולם כבר בראשית המסע, בראשית הציאה מן הכפר או אפילו כבר במילה "כפר" אם נעמיד אותה לרגע בפני עצמה, והוא מלווה את האדם - מעין עולה רגל לא נחשב במיוחד - היוצא מן הכפר כדי להיפגש, כמעט לבסוף, עם שומר הסף של מותו והוא מבקש ממנו רשות להיכנס אל החוק העתידי בבוא העת לקבל אל תוכו את כולם.

כל ימי חייו הבאים עתיד האיש הזה לשבת על שרפרף. "השומר נותן לו שרפרף ומרשה לו להתיישב בצד הפתח. שם הוא יושב ימים ושנים." כך נאמר בסיפורו של כוהן הרת הנפרש בפני ק', ואנו מתחילים להבין שחיים אלו, על השרפרף ובסמוך לפתח - חיים שמותר לנו לצפות בהם - לא יהיו נעדרי מעש. אכן, עוד בראשית מפגשו עם השומר, האיש יעלה בקשות משלו והלה לא ימנע בעדו מלשאלו ואפילו לקוות שמבוקשו יותן לו. עכשיו אין הוא יכול להיכנס בעד השער הפתוח אל החוק ואילו אחר כך - ייתכן, כך הוא מגיב להפצרות האיש, אבל אינו שוכח להזכיר עם זאת את שרשרת שומרי הסף האימתניים הניצבים בזה אחר זה בפתחם של השערים הנוספים והאולמות הבאים, וכל אחד מהם, כוחו גדול משל חברו, "את מראהו של השלישי אפילו אני אינני יכול לשאת." והוא מנרב מידע זה כמתנצל על סירובו להיענות לבקשת האיש המופנית אליו, ותוך כך אינו מניח לתקוותו של האיש הזה לגווע, אך גם לא להתממש בפועל ובכך להיעלם. התקווה תישמר, אם כן, לאורך כל חייו של האיש מן הכפר. ותאפשר לו להסתגל למצבו החדש ולעשותו לנסבל, אם לא מעבר לכך.

מבלי להתייחס יבלה האיש מן הכפר את ימיו הנותרים בציפייה, ותחילה, בהפצרות חוזרות ונשנות להיכנס אל פתח החוק, שמא אחת מהן תיענה לפתע בחיוב והרשות תינתן, שהרי היו דברים מעולם. וכך נוצרת איוו מסגרת של סדר יום מתמשך ושבו חוזר על עצמו בשביל האיש. בפערי הזמן שבין ההפצרות מתקיימות מעין שיחות בינו לבין השומר, שבהן "השומר מרבה לתחקר אותו קצרות, שואל אותו על מולדתו ועוד שאלות כאלה", ואילו האיש מנסה לשחד את השומר בעזרת חפצים שהביא עמו מהבית, ביניהם חפצים יקרי ערך, ובינתיים הוא מתפנה להסתכל בלבשו של שומר הסף, במעיל הפרווה שלו, בוקנו ובאפו המחוודד, בפרעושים המדלגים על צווארון מעיל הפרווה, ולבסוף גם בזוהר הבוקע מתוך פתח החוק ואינו דועך. מנקודת הראות של השרפרף, האיש לומד אפוא לחיות חיים מלאים שיש בהם גם מקום לעיון, שעל אודותם אמר פעם סוקרטס שהם חיים הראויים לחיותם בשביל האדם.

אפשר לומר, אם כן, שחייו של האיש מן הכפר, שעכשיו נעשה לאיש מן השרפרף, לא עברו לריק. בתוכם למד להסתכל ולבחון במדויק את סביבתו, הוא גם עסק בהפצרות ותחינות כדרך המאמינים הגדולים, וממש כמותם חיכה שהפצרותיו ייענו בסופו של דבר, וכך עשה את התקווה לידידתו האחת, הנאמנה. לעתים נזכר, מתוך געגועים ככל הנראה, בכפרו ובמולדתו כשנתבקש לספר אודותם, בימים אחרים פיתח דווקא את הצדדים התגרניים של אישיותו ומצא דרכים ואמצעים למעשים שיש בהם ספק מתן שוחז, ספק הקרבת קורבן, ולעתים הטה אוחז למעשיות על שומרי סף אימתניים - ספק רוחות רפאים, ספק יצורים מיתיים המצויים מעבר לתחום תפיסותינו - אך לרוב הרבה לשכוח את שאר שומרי הסף

שאינן בו עוד צורך.

היכן נמצאת אם כך הטעות שכוהן הדת בקתדרלה צפה את קיומה בסיפור המעשה שעמד להעלות? כמעט נוכל להניח שכל טעות לא היתה שם, ושם ניתן לדבר על טעות - תהיה זו טעותו של כוהן הדת שהניח שאכן היתה שם טעות. אבל תשובה זו הנה פשוטה מדי ודווקא הנויפה המלגלגת שנשמעת מפי שומר הסף כמילים מרירות של פרידה עגומה - "אינך יודע שובעה", מונעת מאיתנו לקבל אותה. שכן, אם לא היתה שם, כלומר בסיפור המעשה, טעות - כי אז החיים עצמם הם טעות, והאיש מן הכפר, למרות שלמד בימי חייו הארוכים להסתכל - לא ראה את הזיוף, לא חש בלגלוג, ולא חש בהיעדר הקרבה והחמלה שבין בני האדם, אבל



איור: פרנץ קפקא, האיש החושב

אולי דווקא בכך חש במה שהנו מעבר לטעות של החיים ובכך, בדרך עקיפה, נמצא מענה על שאלותיו של יוחף ק' שאותן רצה להפנות אל כוהן הדת ולא עלה בידו - "איך אפשר לפרוץ מתוך המשפט, איך אפשר לעקוף אותו, איך אפשר לחיות מחוצה לו?" עלילותיו של האיש מן הכפר הן שיענו על שאלות אלה: הנה, כך אפשר. ולכן לא היתה כל טעות.

באורח לא מקרי מסתיים "המשפט" של קפקא בתמונה של מוות מקביל לזה של האיש שבא מן הכפר, תמונת הוצאתו להורג של ק' - טקסית ונלעגת כאחת. ואז דמות אדם נוסף נכנסת. בקומה עליונה של בית סמוך מופיעה בחלון דמות רופפת של אדם הפרושת את זרועותיו לעומת ק'. האם היה זה אדם שאכפת לו? שביקש לעזור? לא ניתנת תשובה על שאלה זו כשם שאין ולא ניתנת תשובה על כל שאלה אחרת על אודות בית הדין הגבוה והשופט שלו. אבל דמות אדם נוסף פרושת זרועותיו אולי מתוך חמלה היתה שם, ולא היתה זו טעות. ויוחף ק' ראה אותה לפני מותו ובכך פרץ מן המשפט ועקף את החוק.

ועם זאת, אולי טעות אחת בכל זאת נותרה שם. האיש מן הכפר הגיע אל שער החוק ושומר הסף של אותו שער אינו מקדם את פניו בכרכה אך גם אינו חוסם בעדו את הכניסה אל השער בעזרת גופו או בעזרת מכשיר כלשהו. הוא אפילו "סר הצידה" ומניח לאיש להציץ דרך השער פנימה, ורק המילים שהוא משמיע תוך כך באוזניו אינן מאפשרות, ולמעשה מונעות את כניסתו של האיש בעד השער, בעוד השרפרף המוצע בצד הפתח רק מחזק את בחירת האיש להמתין כאשר ישב, להמתין כל חייו. ובנקודה זו מתחילה להיחשף הטעות, שהיא טעות של העתיד: האיש אכן עתיד לקראת מותו להיכנס, לחצות ואף להתקבל על ידי החוק כמו כל אדם אחר, שהרי החוק, בעצם היותו כזה, הריהו אישי כשם שהוא כללי, אבל הפתח שלצדו ישב (כפי שהשרפרף שעליו ישב) נועד רק לו, ולא היה פתח השער שאליו ביקש לבוא ושלקראתו יצא מן הכפר. כמו השרפרף, היה הוא רק אמצעי עזר אישי לביסוסם של שינויים שיחולו בהמשך חייו של האיש, חיים שיהיו לגביו מעכשיו "חיים לקראת מוות", ומשום כך לא עמד הפתח הזה לרשות אנשים נוספים ונסגר עם מותו של אותו איש מפני שלא היה בו עוד צורך. ואילו האיש שבא מן הכפר נכנס אל החוק והתקבל על ידי החוק בפתח אחר שלא היה לו ולא כלום עם מראה עיניים ועם אמצעי עזר מכאניים, ושמקומו לא ניתן לשיעור ולמדידה. וכאן היתה כלולה הטעות.

רחל שיחור - פרופסור לפילוסופיה. מחברת הספרים: *ניטשה עיניים בתרבות המערב; פרקים בפילוסופיה של הדת* (האוניברסיטה המשודרת); *הקיסרות הגדולה; התל אביבים* (כרמל).

והיה מרוכז רק בזה שלפניו, שממנו תבוא ישועתו הקרובה. ורק בסוף ימיו נחלש כדרך הזקנים, מאור עיניו כמעט כבה והוא נעשה ילדותי. אבל כל העושר והרבגוניות שליוו את חייו, כל הלימוד שיכול היה ללמוד מתוכם, לא קירבו אותו כהוא זה אל פתח שער החוק, ופרט לפעם אחת, עם בואו, כאשר גחן כדי להציץ דרך השער פנימה - דבר לא גרם לו להתקרב או להתרחק מן השער הזה.

קשה שלא לחזור בנקודה זו אל המפגש שהקדים ואולי בישר את מפגשם של האיש מן הכפר ושומר הסף, וכוונתי לפגישתו של יוחף ק' עם כוהן הדת מן הפרק בקתדרלה, פגישה שהיתה מקרית ככל שהיתה מכוונת ומתוכננת בקפידה. והיא נפתחת בקריאת שמו של ק'. הכוהן הוא זה המשמיע את קריאת השם המלא - יוחף ק' - באורח לא מוסבר, שהרי רק מקרה הוליך את ק' אל הקתדרלה. אבל קריאת השם היא רק ההתחלה והיא משמשת סימן פתיחה למציאות שהיא גם מקבילה וגם מבשרת את

זו שתבוא מיד אחריה בסיפור האיש מן הכפר, בהמשכה ק' קולט את דבריו של הכוהן המופנים אליו לאחר אותה קריאה אינטימית כמעט כביטוי של קרבה, התעניינות ודאגה יוצאת דופן לגורלו שלו, והוא מפתח תלות, הגוברת ככל שמתמשך השיח ביניהם, ככוהן, גם לאחר שהוא שומע מפיו שהנו כוהן של אסירים, משמע, נציג של בית המשפט. ועם זאת, בסיום הפרק בקתדרלה משלה הכוהן את ק' לנפשו מתוך עמדה של אדישות מופגנת, בעוד ק' משמיע את המשפטים המצמררים "אבל לא אוכל למצוא את דרכי לבר בחושך" ואחר כך: "קודם היית כל כך חביב אלי והסברת לי הכול, ואילו עכשיו אתה משלח אותי כאילו אין לך כל עניין בי". והוא נענה במילים: "ובכן אני שייך לבית המשפט... למה אפוא ארצה משהו ממך. בית המשפט אינו רוצה ממך דבר. הוא מקבל אותך בבואך ומשלח אותך בצאתך". אבל כל עוד שהה ק' בקתדרלה שלטה התקווה גם בלבו.

עכשיו נחזור אל האיש מן הכפר, זה שכל עוד שהה על השרפרף לא חדל לפעול ולצפות לתוצאות פעילותו, ועדיין הוא יושב לפני הפתח, והשרפרף רק מחזק בו את עמדת ההמתנה שלו. אין הוא מוצא סיבה או טעם לחדול מן ההפצרות שלא הרפה מהן עד כה, וכאשר נשאל על ידי שומר הסף על המקום שממנו בא - גם אין הוא חש באדישות המנומסת העולה מן השאלות האלה. וכאשר הוא משחד את השומר והלה מקבל את מתנותיו ותוך כך מבהיר לו שאין הוא ניתן לשיחוד בכל מקרה - אין הוא חדל מלהוסיף ולשחד אותו מתוך אותה תקווה ישנה המלווה אותו בכל האירוע. כאשר האיש מזדקן והכרתו מתערפלת - דמויות האימה של שומרי הסף האחרים מתערפלות אף הן וחדלות לאיים עליו. כאשר נחלש מאור עיניו הוא מזהה בתוך החושך את הזוהר הבוקע מפתח החוק וככל הנראה מגביר את אמונו במציאות השנייה של חייו, זו שכבר למד להסכיך עמה ואולי הועם וזהרה במעט, והרי רק בתוך החושך המוחלט ניתן לזהות היטב גם את אורם של כוכבים רחוקים. וכאשר גופו מתאבן ואינו מסוגל עוד להזדקף - והשומר גוחן אליו עמוקות כדי להשיב על שאלתו האחרונה - תובן על ידו אותה תנועה של התקרבות מתוך גחינה, ככל הנראה, כמחווה של קירבה פנימית וחמלה, גם אם המילים המלוות אותה לא יעידו על כך. המילים נשמעות כנויפה שיש בה לגלוג. "אינך יודע שובעה", אומרות המילים המוטחות בו כמתוך ניסיון לשים סוף סוף קץ לכמיהתו של האיש שבא מן הכפר שנעשה עכשיו לאיש ההולך למות. ואכן לאחריו, ייסגר הפתח שנועד רק לאדם אחד והנה אדם זה הולך ומכלה את חייו, ואם כך אין כל טעות במעשה הסגירה של הפתח

עדות

"ושעשע יונק על-חר פתו ועל מאורת  
צפעוני גמול ידו הרה."  
(ישעיהו יא, ח')

במדרכות אין איש פוסע רק דגלים מתנופפים.  
בהעדר המשמעות הדיר העדר את רגליו  
כל נוכח נפקד ימות. לפתע לא דבר.

על המרקע הדק  
עוד מאותת החטא.

היכן הם היונקים?  
במאורת הצפעוני.  
גמול ידם הרו. עדות.

מתוך ספר הביכורים ינוקא העומד לראות אור.

בשולחנות הצהריים

בשולחנות הצהריים, בשבתות החק,  
כשגבורי תנ"ך מקומיים סועדים עמנו,  
מעמיסים לצלחות חרסינה מקשטות בעטורים הולנדיים  
סלט ביצים וג'חנון וקוסקוס ועוף  
(מין תערבת פוסט-מודרנית של זמן ומקום),  
היתה אמי לוחמת את מלחמות ההגר באשר הן שם,  
כי בראשית היתה אמי  
ואמי היתה הדבר.

וכך נאמר בי:  
לא תשבי מנגד  
לא תבכי  
לא תשמעי לשרה  
פרשי כתובים כפשטם  
פקחי עיניה.  
לחמי.

רוני צורף, מתגוררת בירושם, סטודנטית לתואר שני בתולדות האמנות, עוסקת באמנות פמיניסטית-רהיט.

יוסי יזרעאלי

הישג

תועה בסבך האויר הוא  
קצת פחות מגוף. הלב עדין  
נקישות שנים של פרפר, השג  
שאין לו כח להיות חשוב.

רחביה

הבתים המתמידים של רחביה והוא  
ארעי כמו גוף. רוח לא נושבת  
מצמיתה את שדרות בן מימון. אחה"צ  
של אחרית הימים. בראשית של ילד.

גל

יכמו שוב ושוב ושוב של גל הוא  
תקנה נדחפת. יכמו פרישה מקדמת  
של גל  
הוא מי אפסים.



רוח הבית

\*

בבית הזה  
אין ריח.

לא ריח רעה  
לא ריח טובה.

האיר עומד

לעתים, היא  
מניחה מקלות ריח מתוק

ואז יש ריח

של חדר שרותים  
מצחצח,  
בתיאטרון מכבד.

קפה שחור

עכשו סערה  
קשה לראות מה קורה.  
מטח הנוזלים הבחוש  
רוגש שחורות.

צריך סבלנות –  
עוד דקה, הכל ירגע  
וישקע לתחתית.

אחר כך ילגמו במתינות  
מים עכורים.

סל הכביסה

לאחר שהכל כבס,  
קפל והכנס למגרות נוחות,  
היא לא יכולה יותר לחמק  
מפני הגרב הבודד  
שרחקה לתחתית  
הסל.

כח

“אין לי כבר כח, יותר”, פלטה ונפלה על המטה.  
יודעת שבאמת, יש לה עוד קצת כח  
אבל אין לה ברירה,  
והיא מכרחה להגיע לימים טובים יותר  
שתוכל לאגור בהם מעט כח  
שיהיה  
לימים שיכאו אחרי ה”ימים טובים יותר”  
כי אז לא יהיה לה באמת  
כבר כח  
יותר.

הכרזת מלחמה

תמיד אתה מבין את הצד השני  
אמרה.  
אתה בחור כל כך טוב  
את כלם אתה מבין.  
גם את השטן  
אתה מבין.  
רק אותי אתה אף פעם לא מבין,  
לכן אני מכריזה עליך מלחמה  
רק כך בנראה תבין  
אותי.

הדלת

הדלת מכה במשקוף  
לא כתקתוק אורלוגין  
מבשר מנוחה  
לא כטפטוף ברז  
המצריך מעשה.  
מכה לפרקים  
תלוי בעצמת הרות.

שניהם מחכים.  
שהאחר יחליט  
אם לקום ולסגור  
או לצאת.



קול שירתו שלו. ויש דימוי נוסף המופיע בשני הספרים: הבן כותב: "הילד המת עם הציפור על הכתף/ כל כך הרבה זמן חיכינו לו. - - / הילד עם הציפור על הכתף/ רוב מרפא יביא לנו. - - / הילד המת עם הציפור על הכתף, עמ' (14).

האב, באחד השירים היפים בספרו, כמו משיב על השיר של בנו:

עוד שיר לזכרו

נערצפור היה בני  
אשר עף שבע פסיעות אור.

נוצות הצפורים מחשיכות בלילה  
צער מעופף ברקיע הלא נכון.  
שחר של אפשרויות אינסופיות

לא הזרע שמש לזרוח  
על פני היום הטמון בתנועתו.  
הערב ממערב התאהב בו  
ומאז אותה שקיעה שוב לא נראה.



זחי רייד

הבן שואל בשירו: "מתי יבוא יומו באור" (של הנער עם הציפור)? והאב משיב: "הערב התאהב בו, ומאז אותה שקיעה שוב לא נראה".

"לפני עצמו" ולפני אחרים

לזכרו של ד"ר בועז נוימן

לא הכרתי אישית את ד"ר בועז נוימן, מרצה להיסטוריה גרמנית באוניברסיטת תל-אביב, שהלך לעולמו בטרם עת בחודש שעבר בגיל ארבעים וארבע ממחלת הסרטן. אבל עוד בטרם קראתי את ספרו (הנסקר להלן), התרשמתי ממאמרו "היכן קאמי הישראלי?" (הארץ 26.10.2012) שבו כתב: "בתום מלחמת העולם השנייה החל סארטר להאמין בהיסטוריה וסבר שבה טמונה הדרך לפתרון המצב האנושי. קאמי התנגד לתפיסה זו של האלהת ההיסטוריה ולהנחה שמשמעות הקיום האנושי נגזרת ממנה". מתוך עמדה זו אמר קאמי, צרפתי יליד אלג'יר, לאחר קבלת פרס נובל לספרות, את משפטו המפורסם: "אני מאמין בצדק, אבל אגן על אמי לפני שאגן על הצדק". היה זה בעת המלחמה לשחרור אלג'יריה כאשר ה-FLN (החזית לשחרור לאומי) זרעה טרור במדינה.

במאמרו כותב עוד נוימן: "כאשר אני קורא מאמרים של אינטלקטואלים ישראלים המתייחסים לסכסוך הישראלי פלסטיני, אני חושש שרבים מהם כותבים מתוך ההיסטוריה, תוך כדי התעלמות כמעט מוחלטת מהעולם. בקריאה לפעולה מתוך ההיסטוריה, הכל כביכול ברור. באנו מהכיבוש ואנו הולכים לקטסטרופה, אלא אם כן נציית לציזוי ההיסטורי. אולם העולם מסובך, מורכב, ואינו יכול להיות מואר לחלוטין. תחושת הבוז שרוחשים אותם אינטלקטואלים ישראלים בשם אותם ערכים אוניברסליים נשגבים, לכל עמדה פרטיקולרית לאומית, מסורתית ובוודאי רתית, היא הגורמת לישראלים רבים להפנות להם עורף."

\*

ספרו העיוני של בועז נוימן להיות בעולם - עולמות גרמניים במפנה המאה העשרים (עם עובד 2014) הוא מעין הרחבה של המאמר דלעיל,

הערב התאהב בו

באוגוסט שנת 2012 שם קץ לחייו יצחק (צחי) רייד, צייר מחונן ומשורר מוכשר, לאחר מחלה קשה וחיים רבי תהפוכות, והוא בן ארבעים ושלוש שנים בלבד. כשנה ומחצה לאחר מותו ראה אור בהוצאת 'ספרא' שירה, הספר שושן פראי, תחת שם העט יוסף יצחק, ששלח להוצאה כשלושה חודשים לפני מותו. העורך, חיים נגיד, שגם הקדים מבוא לספר, כותב: "שושן פראי ניוון מארוס יצירתי שופע, אך חותר לגילוי פניו של האין. תשוקתו העיקרית היא תשוקת המוות, וכך מתבטלת הסתירה המסורתית בין ארוס לתנאטוס, כפי שכותב המשורר באחד משיריו: זאת התשוקה לאין שמזינה אותי/ הנפילה הנעימה אל תהומות הנשיה" (ישראל 2002). וכן בהרבה משירי הספר.

כשלוש שנים לאחר מות בנו וכשנה לאחר הופעת שושן פראי, מפרסם אביו, המשורר הוותיק ורב ההישגים אשר רייד, את הספר חלונות לפארק (הוצאת קשב לשירה, 2015) ספר שירה רב עוצמה על הבן שאבד. בכוח שירי מתגבר מצליח רייד למצוא מטאפורה מקורית ורעננה לאבדו. "חלונות לפארק" הם חלונות הצופים לפארק הירקון, העצים והנהר, כאשר הם מהדהדים בשמם גם את בית-עלמין ירקון, שם נטמן הבן. בשיר 'שורשי הקיץ' בפתח הספר הוא



כותב: "בין עצי הירקון אני יושב/ עם בני הקטנטן, בתוך עגלה, על ספסל לעוס בירי זמנמי קיץ -/ וחושב על עתידי המתקצר" (עמ' 8). הירקון, שהיה כנראה המקום שבו בילה עם בנו הקטן, הוא בה בעת גם תזכורת לימיו המתקצרים של האב. העצים, השורשים, העפר, המים, הם דימויים לעולם הטבע האפל אליו שב האדם לאחר מותו: "מתחת לתרדמת העצים ישן העפר/ שהייתי ועודני - והענפים סוככים עלי/ וכל החורשה שומעת אותך, בן" (קולות ירקונים, עמ' 10). האב והבן כרוכים במסע הזה שאולה יחדיו. אולם בניגוד לנוף הטבעי של הירקון, הקבורה בבית-עלמין ירקון, היא אחרת לגמרי: "לא בקבר טמנו אות/ אלא בגומחה, בקיר אלמוני/ בבית עולם חדש ומזוה/ - - / אין עצים ולא פרחים ורוח אין/ רק גומחה בקיר וצלליות זכרוני" (שישה מזמורים לצחי, 'אלגיה', עמ' 17). וכן בשיר נוסף: " - - בני קבור בגומחה, בתוך קיר מזוה שהוא ארכיון קוסמי/ עם מגרות מצבה" (גומחה בקיר, עמ' 21).

בחלקים ממנו מתכתב ספרו של האב עם ספרו של הבן. בשיר 'לכתוב שירה' כותב הבן, יוסף יצחק (צחי): "לכתוב שירה זה לנגן את אלוהים/ אדם שמת הוא ילד שנולד" (עמ' 36). ובמקום אחר: "שכינה נפלה עלי/ יופי הולך למות" (עמ' 58), וכן: "היום שבו אמות, יהיה המאושר בחיי" (עמ' 57). בשלושה אלה הוא טווה מעין חוט משולש בין מיתה, לידה ושירה (או שכינה). האב כותב בשיר 'טופוגרפיות 2': "קול בני עולה ממרומי ושר את חייו/ למעני. קולו האינטימי מהבהב בנפשי" - - / אחכה לו, עדיין מחכה לו/ לביאתו השנייה אחכה פה. הלא הוא נביאי האמיתי" (עמ' 59); כאילו מושך כאן האב מאותו חוט משולש שטווה הבן. הוא ממתין ל"ביאתו השנייה" והוא בעיניו "נביאי האמיתי", כלומר

**המאה העשרים**) הוא מנסה ללכוד דרך תיאורי היומיום כפי שהם מופיעים ביומנים, מכתבים, עיתונים, צילומים, פריטים, ועדויות אחרות. נוימן טוען כי בהתנהלות היומיומית הרגילה, מוצא האדם את עצמו כמי שפתוח אל העולם ומעורב בו. הכתיבה היומיומית, הפרגמנטרית, הנעדרת רצף של התחלה וסוף, היא שהולמת בעיקר את מצב ה-Dasein של מי שכבר נמצא שם. זו כתיבה נעדרת נרטיב היסטורי של קירמה או הידרדרות, והיא מאפשרת לשהות עם בני התקופה בעולמם.



בועז נוימן

בספר שלושה שערים הבוחנים את ה"היות-בעולם". השער הראשון "בבית בעולם" עוסק בבית כמקום שאדם "מרגיש בו בבית". נוימן מביא שלל עדויות לתחושה זו. למשל, מדבריו של המהפכן גוסטב לאנדאור, שכתב בינואר 1905 כי "בכל ערב היה רץ אל עבר ביתו לא רק כדי לחזור אל אשתו וילדיו, אלא גם כדי לשוב אל עצמו". (נוימן מעיר כי בביתו חש לאנדאור את עצמו חופשי להיות מי שהוא, "ונהג להסתובב בו עירום"). וגם את עדותו של הנאצי יוזף גבלס, לאחר שנכנס לפוליטיקה ומצא

עצמו בבית. כאשר מונה לעורך השבועון 'פולקלישה פרייהייט' (חירות העם) עבר להתגורר בעיירה אלברפלה באוגוסט 1925 כתב: "שוב באלברפלה אני כבר צריך לומר - בבית. עד כדי כך חדרה אלברפלד זו אל תוך לבי". פרק אחר באותו שער מקדיש נוימן לעדויותיהם של בעלי מקצועות שונים על הבית. הסופרת לאורה פרוסט כתבה כי לבית שלושה עקרונות מכוננים: "ניקיון, הרמוניה ופשטות יחסית" (1917). הארכיטקט אלכסנדר קוך כתב כי "בית מתבסס על אחדות כל מרכיביו" (כולל אישיותו של הדייר). ארכיטקט אחר, וילי פרנק, פוסק כי "בית קובע את הצורה הקמאית של החברה והמשפחה". הוא גם מתחקה אחר שורשי המילה הגרמנית בית - Heim - ונגזרותיה, שאחת מהן היא המילה מולדת - Heimat. נוימן מצטט כחצי תריסר ארכיטקטים ומקדיש פרק מיוחד לאדולף לוס (1870-1933), אחד מחלוצי הארכיטקטורה המודרנית ("האדריכל של בנה ביתך"). לוס קובע שרק בבתי פשוטים שצמחו צמיחה אורגנית, אפשר למצוא אינטימיות. לוס העדיף את מסורת הבנייה הגרמנית וקבע כי "ארכיטקט אינו אלא בנאי שלמד לטינית". הבית נידון עוד מהיבטים נוספים: הבית כרחם ולידה; חורבן הבית ועולמם של חסרי הבית (פליטים, מובטלים, חיילים); וגם הבית של מרטין היידגר עצמו, הבקתה הכפרית שלו בטודטנאוברג ביער השחור.

השער השני "לכל זמן" עוסק בממד הזמן של ההיות-בעולם. כאמור, מושג יסוד בתפיסה זו היא "ההשתהות", המסבירה את המושג של היידגר "היות האדם לפני עצמו": "בזמן ההשתהות לכאורה דבר אינו מתרחש. הזמן עומד מלכת. אולם הזמן העומד מלכת הוא הזמן הכרונולוגי, הזמן של השעון המתקתק. ובדיוק כאשר הזמן הכרונולוגי עומד מלכת, בזמן ששום דבר אינו מתרחש, או אז משהו עתיד להתרחש" (עמ' 87). זו תפיסה מורכבת, לא לגמרי מובנת. מסביר נוימן: כאשר הזמן הכרונולוגי עומד מלכת, או אז מופיע העתיד שאכנה "עתיד עתיד" (להבדיל מהזמן המקובל של העתיד), עתיד המתעקש להיותו בעתידיותו. הזמן הכרונולוגי הוא זמן הנרטיב היסטורי המסופר לנו כסיפור, אולם זמן ההשתהות הוא זמן החיים והוא אינו סיפור. הסיפור מופיע, אם בכלל,

וניסיון לכתוב היסטוריה שלא מתוך ההיסטוריה, אלא מתוך העולם. הספר מבוסס על הפילוסופיה של הוגה הרעות הגרמני מרטין היידגר (1889-1976) - אשר, לדברי נוימן - מציע בספרו **היות זמן** אתגר להיסטוריונים במשוואה של יחסי אדם-עולם. לשיטתו של היידגר בני אדם אינם נמצאים ב"יחס" לעולם, אלא בעצם היותם הם כבר בעולם ומגלמים עולם ומלואו. בכך שונה היידגר מדיסציפלינות אחרות, המניחות יחס של ניגוד בין "אדם" ל"עולם". ביחס הניגודי ראה היידגר קביעה מראש של המהות האנושית בתור דמות סגורה בתוך עצמה וקיימת כאילו מחוץ לעולם. דמות כזאת, למשל, הוא "הפועל" בהיסטוריוגרפיה המעמדית, "האשה" בהיסטוריוגרפיה המגדרית, "הצבעוני" בהיסטוריוגרפיה הקולוניאלית. היידגר מבקש למצוא דרך אחרת לתפוס את האדם וזאת הוא עושה באמצעות המונח הגרמני Dasein, שבוועז נוימן מתרגמו לעברית בתור "אדם-עולם" (במילה אחת). ה-Dasein, אכן פינה בהגותו של היידגר מתורגם לאנגלית בתור being there ובעברית ה"היות-שם". נוימן סבור שאין זה תרגום מוצלח, מכיוון שה-Da בגרמנית איננו מציין מקום מוגדר, שם או כאן, אלא היכנשהו. האדם בתור Dasein - מהיותו נמצא (היכנשהו) - פתוח לאפשרות להיות בכל מקום. בתור Dasein, אומר היידגר, מגלם האדם "מרחב של אפשרויות". את מעמדו זה של האדם מפרש נוימן בתור "להיות-בעולם" כשם ספרו שלו. כלומר, "ה"היות-עם", "ההיות-מעורב". "בתור היות-בעולם, אדם כבר נמצא מחוץ לעצמו בעולמו". שולחן אינו יכול להיות אלא שולחן, וכך גם כלב בכלביותו. רק האדם מגלם את מי-שהוא-אינו, או מי-שהוא-עדיין-אינו, היינו את אפשרויות ההיות שלו. (היידגר הוא אבי הזרם האקזיסטנציאליסטי. סארטר יכריז בספרו הפילוסופי **הישות והאין** כי "האדם הוא הוויה שאינה מה שהנה, והנה מה שאיננה").

נוימן מדגיש ש"היות בעולם" אינו תיאור מצב, אלא פעולה. (הפועל "היות" בעברית אינו מבטא זאת היטב כמו ה-sein הגרמני, ה-to be האנגלי, או ה-etre הצרפתי). עניינו של היידגר הוא בחשיפת ההתארות וההתרחשות של ההיות. מכאן מגיע נוימן למשימתו שלו בספרו (ההרגשה שלי, ע"ל): "כשם שההיסטוריונים תרים במקורות היסטוריים אחר עדויות של בני אדם שמקיימים יחסי מין, שאוכלים, שעוסקים בפוליטיקה, שנלחמים, כדי לכתוב את ההיסטוריה של המיניות, של האוכל, של הפוליטיקה ושל המלחמה, כך תרתי אני אחר בני אדם ההווים-בעולמם כדי לכתוב את ההיסטוריה של ההיות-בעולם (עמ' 21).

לפי היידגר ל"היות-בעולם" שלושה היבטים: "להיות כבר", "להיות לפני עצמו", "להיות בקרבת הדברים". הדרוגמה המפורסמת של היידגר (שבה הוא פותח את ספרו) היא הנגר בסדנתו ופטיש בידו. היידגר אינו מסביר מה הביא את הנגר אל הסדנה, כל אדם נמצא כבר בעולמו, ומשם ראוי להתחיל. אולם לא שם מסתיימת ההיסטוריה שלו. הנגר "הנמצא כבר" בסדנתו הוא "עדיין לפני עצמו", כלומר עדיין אינו סגור בהגדרה או במהות. תיאורו לא מסתיים בשולחן או בכיסא שיצר, כי בכך נשלול ממנו אפשרות לייצר משהו אחר, אלא כמי שכל האפשרויות פתוחות לפניו, כולל האפשרות להיות מישו אחר. זו המשמעות של "להיות לפני עצמו". "להיות בקרבת הדברים" משמעותו להיות מעורב ומשוקע בדברים סביבו, ובמקרה של הנגר עם הפטיש בידו. ההיסטוריות של ההיות-בעולם הן, אפוא, היסטוריות המשתהות עם האדם הנמצא כבר בעולמו, עדיין לפני עצמו, ובקרבת הדברים (עמ' 23). מה שעושה נוימן בספרו הוא אם כן "ניסיון לכתוב היסטוריה תוך כדי השהיית הזמן הכרונולוגי, כדי לחשוף ממד אחר של זמן - זמן לא רצף, זמן רב גוני, זמן שמעורב בהתרחשויות ומשתנה לפיהן" (עמ' 23). לדעת נוימן גם לזמן יש היסטוריה. אין זה זמן אחיד של מטרונום, אלא זמן שמתכווץ ומתרחב בהתאם להתרחשויות. את הזמן הזה (**עולמות גרמניים במפנה**

רק בסוף, כריעה, בתיאורו של מספר-על יודע-כל, הלא הוא ההיסטוריון (עמ' 88). הזמן שביקש היידגר לחשוף הוא "המתנה ללא התכוונות אל משהו שממתינים לו". המתנה זו חותרת תחת הזמן הכרונולוגי, מה שהיה לפני, ומה שיקרה אחרי, והיא מהווה את תשתית ההיות-בעולם. זה מה שמבקש היידגר ביחס לעתיד (במכתב לאהובתו חנה ארנדט): "להניח להיות להיות". נוימן מברר מה קורה באותה המתנה: מחד תחושה של שעמום, כי שום דבר לא קורה. מאידך תחושה של מתח, כי משהו צריך לקרות. גם כאן מצטט נוימן עדויות שונות. הסופר גיאורג הייס כותב ביולי 1920: "משעמם כל כך, דבר אינו קורה... לו לפחות היו שוב בריקרות שאפשר היה לטפס עליהן ולירות" (עמ' 93). שנה קשה עברה ב-1910 על הוגה הדעות המרקסיסטי הצעיר גאורג לוקאץ'. דבר לא קרה מכל מה שציפה לו, אולם בכל זאת התעקש שמהו חייב לקרות: "לא יבוא מה שאני מחכה לו, אולם מכיוון שאני מחכה, זה אשר יבוא יהיה הוא". מלחמת העולם הראשונה היתה מלחמת חפירות שגם בה המתינו רוב הזמן. את המתנה הגדולה חוו החיילים ששהו בחפירות. סוג אחר של המתנה ביטאה הישיבה בבית הכלא של רבים מאישי התקופה כמו ארנסט טולר, רוזה לוקסמבורג, קרל ליבקנכט, הנס פאלאדה, ואפילו אדולף היטלר, המדווחים על תחושות דומות. חוויה זו מסכם נוימן כך: "בהיסטוריה של היות-בעולם כל עכבה היא לטובה. לא משום שמשו טוב עתיד לקרות, אלא מכיוון שההתעכבות על פי הגדרתה פותחת פתח להופעתו של משהו חדש שיבוא אחריה, עתיד עתיד. ללא התעכבות בתוך זרם האירועים השוטף, שום דבר חדש, עתיד, אינו יכול להופיע" (עמ' 99).

בפרקים הבאים מביא נוימן אינספור עדויות נוספות על "להיות-בעולם" ולא אוכל לסקור את כולן, אבל אני רוצה להתעכב כאן על שני היבטים נוספים בלבד אשר לדעתי הם חידוש מקורי של בועז נוימן ועיקר שיטתו: תיאור העבר (בפרק "היה היה") ותיאור העתיד (בפרק "לפתע פתאום"). בראשון חוזר נוימן לסוגיית הכתיבה ההיסטורית ושואל כיצד ניתן לתאר את עברו של היות-אדם-בעולם? התשובה היא שגם כאן עלינו לתארו "משתהה בעברו" כפי שתיארנו אותו לפני כן "משתהה בהווה שלו", וזאת על מנת להשאיר את כל עתידו לפנינו (גם בעבר). זהו "עבר מושהה" הכולל הלשוני לתיאורו הוא השימוש ב"היה היה". הדבר מחייב שינוי גם בכתיבת הנרטיב ההיסטורי: הכתיבה המקובלת מחייבת לתאר את העבר כמוכיל אל העתיד. נרטיב כזה עוקר את האדם מעברו וכופה עליו "לנוע" אל זמן עתיד. (למשל, במשפט "פלוגי נולד ב-1890 וכשהגיע לגיל 24 יצא להילחם במלחמה הגדולה"). בהיסטוריה של היות-אדם-בעולם עלינו לתאר את האדם בצורה שאינה "מוסרת אותו אל העתיד". העבר של היות-אדם-בעולם יכול להיכתב רק מתוך מודעות לקיומו של שבר רדיקלי בין העבר לעתיד, "שבר שיאפשר לעבר לשהות בעברו" (עמ' 117). במקום הכתיבה ההיסטורית הרגילה, מציע נוימן את "הכתיבה האנקדוטלית, הפרגמנטרית, המצטטת", כפי שהוא מיישם אותה בספרו זה. נוימן מנתח את המקור הלשוני של האנקדוטה (יוניתי) ושל הפרגמנט (לטינית) ומסביר, כי "האנקדוטה היא זו שאינה נותנת עצמה החוצה", כלומר אינה נותנת עצמה לפרשנות, למשמעות, או לעתיד, וכך היא מתעקשת להישאר בעברה (עמ' 118). כך גם הפרגמנט המגלם שבר של זמן, או זמן שבור. "הפרגמנט הוא שבר או שריד למה שהיה ואיננו עוד, וככה כל עתידו עוד לפנינו" (עמ' 121). נוימן מראה כיצד נקטו בדרך כתיבה זו אבי ההיסטוריה הרודוטוס, וכן הירקליטוס, וולטר והסופר וההיסטוריון היינריך מאן (אחיו של תומס מאן), המדבר על חשיבות "האירוע ההיסטורי" בניגוד ל"תהליך ההיסטורי" ועוד.

בפרק "לפתע פתאום" הוא שואל כיצד נתאר את העתיד בדומה לתיאורנו את העבר בפרק "היה היה". המקבילה ל"עבר מושהה" היא מה שהוא מכנה "עתיד עתיד", כלומר עתיד העתיד להתרחש ב"עתיד

עתיד" (שאיננו נגזר מן העבר). הוא כותב: "בתור היות-בעולם כל עתידו של האדם עדיין לפניו, ועלינו לכבד זאת ולא לכפות עליו את סופו... בתור היות-בעולם האדם הוא מה שכבר היה ובעת ובעונה אחת מה שעוד יהיה" (עמ' 126). נוימן מסביר שאף אחד איננו ידע באמת מה יהיה, ולפיכך אי ידיעה זו יש ליישם גם על עתידם של הזמנים שכבר עברו. במילותי שלי, לא להיות חכם לאחר מעשה (עוד בטרם מעשה), אלא לכתוב על העבר מבלי לדעת את סופו. בתור היות-בעולם עתידו של האדם יופיע לפתע פתאום, להבדיל מן העתיד שיופיע בתוך נרטיב היסטורי הגזור מהעבר (כמו במטריאליזם ההיסטורי המרקסיסטי). ניטשה שטבע את הביטוי "לפתע פתאום" מתאר את הופעת העתיד העתיד בתור "עזוע, קריעה, אי הבנה, חרדה, התפרצות, שיכרון, ראשוניות", וכדומה (עמ' 128). גם כאן מגבה נוימן את דבריו בשפע דוגמאות, חלקן מאירועי מלחמה, שאמנם מהן. אצייין רק שהביטוי "לפתע פתאום" רווח הרבה גם בתיאור אירועי מלחמת יום-הכיפורים בספרו של ס' יזהר גילוי אליהו (1999). נקודה מעניינת היא מה שאומר נוימן בהמשך, כי הזמן הכרונולוגי הלינארי אינו יכול להביא עמו דבר חדש וכי "העתיד העתיד יופיע לפתע רק כאשר הזמן הכרונולוגי ייעצר מלכת" (עמ' 133), כלומר מתוך אותה "השתהות" של הזמן עליה דיבר בפרקים קודמים. הדוגמאות שהוא מביא הן בעיקר מתחום האמנות והמדע (שם מכונה "ההשתהות" "השראה"). שמות כגון הרמן הסה, ברטולד ברכט, לודוויג קירשנר, פאול מיזם, היידגר עצמו ועוד. אולם דווקא כאן עלו בדעתי כמה דוגמאות היסטוריות של "לפתע פתאום" (שנוימן אינו מזכיר): למשל, קריסת ברית המועצות שחלה "לפתע פתאום" מבלי שאיש צפה אותה מראש; למשל, אסון מגדלי התאומים בניו יורק שהתרחש "לפתע פתאום"; למשל, האביב הערבי והופעת דאעש המתרחשת עתה לנגד עינינו "לפתע פתאום".

פרק ח' בשער השני קרוי "מוות יפה". בעקבות היידגר מבחין נוימן בין "מוות מכוער" ל"מוות יפה". מוות מכוער הוא מוות ביולוגי, פוליטי, חברתי או כלכלי. זהו סוף שאין אחריו כלום. מוות קיומי שהוא "מוות יפה", זה מוות של האדם הנמצא עדיין לפני עצמו: "המוות הקיומי הוא מוות יפה בדיוק משום שהוא דווקא התחלה. כאשר אדם מת במובן הקיומי, כלומר כל עוד הוא עדיין לפני עצמו, עדיין איננו מי שהוא, הרי שהכל פתוח לפניו, כל עתידו עוד לפניו" (עמ' 142). כמה מתבקש לומר זאת על בועז נוימן שמת כה צעיר.

## הפילוסוף והסלולר

אלמלא ידעתי כי ג'ורג'ו אגמבן הוא מחשובי ההוגים של השמאל הרדיקלי העולמי, הייתי סבור כי הרצאתו שיצאה בספרון קטן מהו אפרטוס? (מאיטלקית: מאיה קציר, רסלינג 2015, עמ' 48), הוא הומורסקה מבריקה על "הפילוסוף ומלחמתו בסלולר". אבל לא. הוא מתכוון ברצינות לכל מילה שהוא אומר.

אגמבן יוצא בהרצאתו לכבד את מושג "הדיספוזיטיב" (במשמעות של "אפְּרָטוּס" באנגלית) במשנתו של מישל פוקו. אצל פוקו (כמו אצל פוקו) קשור המושג במה שהוא מכנה "ממשליות" או "שלטון בני אדם". אף שאינו מביא הגדרה של הדיספוזיטיב, מצטט אגמבן מתוך ריאיון עם פוקו: "מילה זו היא בראש וראשונה מכלול של מיני שיה, מוסדות, מבנים, רגולציות, חוקים, אדמיניסטרציות, היגדים מדעיים, טיעונים פילוסופיים, מוסריים ופילנתרופיים. ובקיצור: הרבה מהנאמר כמו מהלא-נאמר, אלה הם מרכיביו של הדיספוזיטיב". אני פוסח על "התקציר הגנאלוגי" של מושג "הפוזיטיביות" של הגל (הגורם ההיסטורי הנכפה על בני האדם); וה"אויקונומיה" של השילוש הקדוש (כחלק מן "הגנאלוגיה התיאולוגית של הכלכלה", עמ' 11-28) - ומדלג

אגמבן שואל כיצד נלחמים בתופעה? האמת היא שאין לו תשובה מעשית לשאלה זו (מלבד תשובה פילוסופית מורכבת שעיקרה "חילול הקודש של הדיספוזיטיבים"). בפועל ככל שהדיספוזיטיבים נעשים חוררניים יותר ויותר, מוצא עצמו השלטון אל מול אלמנט בלתי ניתן לבלימה. אגמבן מצטרף כאן אל ההשקפה "הקטסטרופליט" (מייצגה בישראל הוא תלמידו הפילוסוף עדי אופיר, אשר על ספרו אלימות אלוהית כתבתי כאן לפני שני גיליונות) והוא חוזה הידרדרות שתביא את העולם אל סופו. "אנו עדים למעשה לפעולת השווא של המכונה אשר נטלה על עצמה לרשת את שלטון ההשגחה העליונה על העולם; אך במקום להרשיעו היא מובילה אותו לעבר הקטסטרופה" (עמ' 45). באמת, לא הפתרונות של אגמבן מעניינים אותי, אלא נדמה לי שעצם הבעיה המעסיקה כיום את ההתפלספות הרדיקלית והוגיה, היא הבעיה.



ג'ורג'יו אגמבן

עלעולים

ספרי שירה רבים רואים אור כל העת. רבים מהם טובים ויפים. פשוט אי אפשר להקיף את כולם, רק לעלעל בהם. לכן אדלה מהם, מעת לעת, כמה אבנים טובות ודווקא מאלה שאינם זוכים לאור הזרקורים.

\*

המשורר הוותיק איתמר יעוז-קסט נפרד בספרו שירים לרעה בשער השמים (עקר/ גוונים 2015) מרעייתו במשך שנים הפרופסור חנה יעוז-קסט (1935-2014), בשירים שנכתבו בשנה שלאחר מותה. אין כמשורר ותיק, שהוא משורר אמת, היודע לדייק ככה בהבעת הדברים.

בשיר בשם 'גשם ראשון בבית עלמין הירקון' הוא כותב בבית הראשון: גוש רגב זע במחילות עפר וטיט/ ונעלם בין מצבות ולהקת חיות רוחשת/ ועת על בית עלמין ירד ענן נכב אטי/ הרים ראשו השלה, החל לפשוט בשרו/ וכבר/ חדל להתהפך (עמ' 15). "הרים ראשו השלה, החל לפשוט בשרו" זה משפט שרק משורר שבע ניסיון וייסורים (ואולי גם ניצול שואה, כמוהו), יכול לכתוב.

בשיר אחר 'קיום ואי קיום' על זיכרון חייהם המשותף בעבר ועל הבית הריק בהווה הוא כותב:

מקצות תבל, כתום העלומים הרבנו: / עשן ובוהק ים / פעת הריק לובש / מראה דחליל ומן הטלפון מגיח / קול שהוקלט מזמן בן... כאן ביתם של... בחיץ בוערת אש (עמ' 17).

ואיזה תמונה נהדרת מחיי היומיום שלהם לעת בוקר, בשיר 'הטוב ביותר היה':

פלי תארות עזות, עם הרהורי אני - את, / היד נגעה עם בקר / בשמיכתך "את פה?" / עמדה שתיקה של שעת נמנום / אך פיך סגן בשקט: / "תמיד!" (עמ' 21) כמה פשוט, כמה יפה. כוחו של משורר גדול.

\*

מציאויות (הוצאת עכשיו 2014) הוא ספר משותף לגבריאל מוקד (וריאציות) ולאילנה יפה (שירים). הוריאציות, ישנות וחדשות, זכו כבר לביקורות ולפירוש. לא כן, כמדומני, שיריה של אילנה יפה. שירתה משוכללת, מורכבת, לא תמיד קלה להבנה. הרבה יופי טמון, כך אני חש, גם בשירים שלא ירדתי לסוף דעתם, ועל אחת כמה וכמה בשירים שמשמעותם נגלתה לי

הישר אל המלצתו של אגמבן "למקם את הדיספוזיטיבים בהקשר חדש". ההקשר החדש הזה הוא פחות מופשט ויותר קונקרטי. אגמבן מציע בו חלוקה כללית גסה של הקיים לשתי קבוצות: מצד אחד היצורים החיים, ומן הצד השני הדיספוזיטיבים, שבהם נלכדים היצורים הללו ללא הרף. כלומר "דיספוזיטיב הוא כל דבר שביכולתו ללכוד, לכוון, להחליט, לשים מכשול, לעצב, לשלוט על הדעות, הנוהגים ומיני השיח של היצורים החיים". (הדיספוזיטיב הוא ה-disposition האנגלי, כלומר נטייה, פנייה, סטייה, כמה שנגזר מן ה-dis-position שלו שהוא שינוי המערך של הסובייקט הנתקל בו). לא רק בתי הכלא, בתי המשוגעים, בתי החולים, בתי הספר, בתי החרושת, בתי התפילה, במשנתו של פוקו, אלא גם העט, הכתיבה, הספרות, הסיגריה, המחשבים, וכן... גם הטלפונים הסלולריים (!) שעליהם מדבר אגמבן. וכמובן "השפה עצמה שבה נלכד לפני אלפי שנים מתוך חוסר מודעות, פרימאט" (עמ' 29) כלומר קוף אדם, מן "היצורים החיים" דלעיל.

ובכן, הגענו אל הסלולה שעליו יוצא קצפו של אגמבן. על השלב הנוכחי בהתפתחות האנושית הוא כותב: "אולי לא תהיה זו טעות להגדיר את השלב הקיצוני בהתפתחות הקפיטליסטית שבו אנו חיים כצבירה והתרבות עצומה של דיספוזיטיבים" (עמ' 31), קרי: גאדג'טים, מכשירים, מכשורים והמצאות למיניהן. דיספוזיטיבים היו כמובן מאז הופעת האדם, אך לדעת אגמבן כיום לא קיים רגע אחד בחיי הפרט שאיננו מעוצב, נגוע ונשלט על ידי דיספוזיטיב כזה או אחר. דעתו אינה נוחה מכך והוא שואל: "כיצד נוכל להתמודד עם מצב זה? איזו אסטרטגיה עלינו לאמץ במסגרת קרב המגע היומיומי שלנו בדיספוזיטיבים?" אגמבן מודה שפיתח רגש של תיעוב כלפי הטלפון הסלולרי, שבארצו, איטליה, הוא קרוי מתוך חיבה מיוחדת "טלפונינו" (טלפון קטן - Telefonino). הוא כותב: "פיתחתי שנאה יוקדת כלפי אביזר זה. לעתים אני מפתיע את עצמי במחשבה כיצד להרוס או לחבל באותם טלפונים סלולריים ולשים מאחורי סורג ובריה את המשתמשים בהם" (עמ' 32). עד כדי כך!

ראוי לציין שבזרם ההגותי הזה איכדו מזמן מושגי "שמאל" ו"ימין" המסורתיים את משמעותם. לא מדובר עוד במלחמת מעמדות או במהפכות (לדברי אגמבן "ימין ושמאל מתחלפים זה בזה בניהול הכוח... והם רק שמות לשני קטביה של אותה מכונת שלטון", עמ' 44). לפיכך הוא מתרכז רובו ככולו בביקורת התרבות (הצרכנית). אגמבן כותב כי "הדיספוזיטיבים הביומטריים שמפתחים, מצלמות האבטחה והווידיאו, הופכים את המרחבים הציבוריים בתוך הערים למרחבים של כלא עצום ממדים" (עמ' 45). אין ספק שגם כך אפשר לראות זאת, במיוחד מי שנוטה להדגיש בכל תופעה את תופעות הלואי השליליות שלה, ואותן בלבד.





צורות/ אילנה יפה

תן בי את נפש הרבוע,  
שבעתי מלעגל פנות בחיי,  
היו לי לזרא כל אותן שחיקות,  
שיופי פנותי, דעותי, רגשותי, הלכי נפשי,  
חלומותי - -  
תן בי את נפש הרבוע הטהור.  
יהא הרבוע לי חלון בערו אשא עיני  
אל העגול השלם.

שיר יפהפה וחכם בן ארבעה מהלכים: א. הדוברת בשיר מבקשת את "נפש הריבוע". נקעה נפשו מעיגול פינות, שיוף דעות, הקצעת רגשות וכדומה. ב. בכל זאת אי-אפשר שלא לשמוע בתביעה לקבל את "נפש הריבוע" גם את תאומו בלשון הדיבור, והוא "נפש המרובע", כביטוי למשהו שגור, סתמי ובלתי מקורי. ג. לכן, היא מבקשת לא סתם את "נפש הריבוע", אלא את "נפש הריבוע הטהור". ד. זאת, כאמצעי לראות מבעדו את "העיגול השלם". כך השלמנו מעגל: מודחיית "עיגול פינות" (במשמעות של פשרות לא מכובדות) ועד "העיגול השלם" (במשמעות הרוחני הטהור) שבו אנו צופים מבעד "החלון הרבוע" של היומיומי. שיר שלם ומושלם.

\*

ספרו של אורציון ברתנא אחרי הגשם שירים חדשים ומבחר שירים 1964-2014 (קשב לשירה 2015) הוא מבחר נכבד של המשורר הוותיק, הכולל גם אחריית רבר מעניינת, שיחת המשורר עם העורך רפי וייכרט. דווקא בספר רציני זה, בעל הסטנדרטים הגבוהים, מצאתי את השיר המעורר למחשבה הזה על השירה. (השיר לקוח מתוך ספרו אהבה לצמחי מרפסת שראה אור ב-2001).

שירה/ אורציון ברתנא



משורר בינוני  
כותב שיר בינוני  
בלהט  
שאיש אינו מבין כלל.  
במשך הזמן  
יתכן  
שקורא בינוני יקרא בו.  
יתכן  
שדמעות תעמודנה בעיניו  
בצער  
שאיננו מן העולם הזה כלל.

השיר דן בסוגיה מעניינת: היש ערך לבינוניות אשר מולידה רגש אמיתי? השיר אינו פוסל את האפשרות הזאת, ואפילו מאמץ אותה. ייתכן שדווקא שיר בינוני של משורר בינוני יפעל על קורא (בינוני), יותר מאשר שיר גאוני (או אמנותי). כולנו מכירים את התופעה ששירים מסוימים, אפילו "שמאלציים" (במיוחד כאשר הם מולחנים), נחרתים בזיכרון ומסמלים תקופה בחיים. למשל, imagine של לנן, או אפילו 'הרעות' של גורי. "הבינוניות" הזאת בדרך כלל איננה נידונה ברצינות באמנות הגבוהה. שיר של ברתנא מבקש (בצדק!?) כי נסתכל עליה אחרת.

## שירה יכולה / עמיד עקיבא סגל

מה ל"איה פלוטו" ולנפילת התנועה הקיבוצית

איה פלוטו הוא ספר הילדים החביב עלי. הספר שיצא לאור בשנת 1957 מכיל אחד-עשר בתי שיר-סיפוח, באחד-עשר עמודים המציירים לא רק את הדמות של פלוטו הכלב, אלא גם סיפור של חיפוש וגילוי שתמיד גרם לי הנאה. גם היום בתי נהנית מהספר הזה ממש.

הסיפור מאחורי הספר מעניין. את הסיפור המקורי כתבה דינה רחן מקיבוץ מגידו, ואירי בן זוגה ארי רחן. הסיפור נולד כשארי צייר את הכלב המשפחתי, הציורים שימחו את בתו והוא המשיך וצייר ציורים נוספים שאליהם הוסיפה דינה קטעי פרוזה קצרים. את אלו תלו בחדר האוכל של הקיבוץ, כדי לשמח את ילדי קיבוץ מגידו.

כאשר מחלקת החינוך של הקיבוץ הארצי גילתה זאת, ביקשו את אישורו של ארי רחן לפרסום הספר פורסם בספרית פועלים (של הקיבוץ הארצי). עורכת ספרי הילדים של ההוצאה היתה אז לאה גולדברג. גולדברג החליטה להוסיף חריזה לקטעי הפרוזה של דינה רחן, ולכן על כריכת הספר נכתב "חריזים: לאה גולדברג".

מקובל לחשוב שעלילת הספר לא מנסה להעביר מוסר השכל, ובכך מייצגת סגנון שונה מסיפורי ילדים שהיה מקובל בשנות החמישים - לא רידקטי, אלא פונה אל הילד בשפה מוכנת אך גבוהה, בסיפור תמים אך לא מתיילד. אני רוצה להציע כי אולי מוסר השכל אין, אבל אפשר למצוא אידיאולוגיה חתרנית בין דפי הספר, אידיאולוגיה נבראה מפתיעה.

הספר איה פלוטו הוא ספר שיצא בשיא כוחה של התנועה הקיבוצית, ואפשר למצוא בו לא מעט סימנים לכך שהוא מנבא את היחלשותה של התנועה ואת סיום התקופה שבה האידיאולוגיה הקיבוצית-סוציאליסטית היתה כה מרכזית בהווה הישראלית - בעת שהקיבוצים היו חזקים ומשפיעים בהרבה משהם היום. תקופה שבה היו הקיבוצים מופת סוציאליסטי.

כבר המשפט הראשון בספר מתמצת את כלל המסר הזה: "פלוטו כלב לבן מקבוץ מגידו". נכון שמדובר בספר שנהגה בקיבוץ מגידו האמיתי, ונכון שפלוטו הצהוב הוא דמות מופת מסרטים מצוירים של דיסני. אבל נכון גם שפלוטו הוא ספק-כוכב-לכת רחוק, אפל וקר. פלוטו הוא גם שמו הלטיני של האדס, אל השאול היווני כלומר, השימוש בשם פלוטו איננו תמים ומתיילד בלבד, אלא מצביע אל אפלה גדולה שמנבא פלוטו.

יתר על כן, כלבו של האדס - צרברוס, בעל שלושת הראשים, הוא בן לחיה מוכר של אל השאול, ולפיכך לקרא לפלוטו "כלבלב" הרי זה לרמוז אל לידת השאול האפלה. ובאמת, מי שינטשו את הקיבוצים וישנו אותם, הם אותם אלו שהיו ילדים בשנת 1957 וכשלושים שנים אחר כך היו למבוגרים ששינו לעד את המפעל הקיבוצי. גם הבחירה במגידו היא סמלית ומרמזת אל תל מגידו, הלא הוא הר מגידו, מקום התרחשותו של הארמגדון לפי חזון יחזן בברית החדשה (פרק ט"ז, פס' 16): "וַיֵּאסֶף אֹתָם אֶל-הַמָּקוֹם הַנִּקְרָא בְּעִבְרִית הַר מְגִדוֹ".

אוסף הסמלים כבר בארבע המילים הראשונות של הספר - שניתן לפרשם לכמה כיוונים - תמימים ופופולריים מחד, או אפלים, כבדים ומאיימים מאידך, מצביע על ממד העומק שיכול להוליך אליו הספר המרתק הזה.

גם המשך הבית מעניין: "יש לו הפל: מרק ועצם. זה טוב ויפה. אבל, בעצם, נמאס לו לשבת כך לבדו" מציג את מילוי צרכיו של פלוטו כמענה לצרכים חומריים בלבד, כאילו "מרק ועצם" עונים על כל צורך. ובאמת, פלוטו בורח בשל תחושת הבדידות שהעיקה עליו - בדידות הצעיר בתוך הקיבוץ, אבל גם בדידות צעירי הקיבוצים בתוך החברה הישראלית.

פלוטו מורד וקורע את החבל שקושר אותו. מה שמעיד גם על כך שפלוטו מאס במצבו, וגם שהיה כלוא - קשור בחבל, אך גם על כך ש"בעצם", היה

# חווה שכטר

## אחרי לכתך

\*

זה שאיננו,  
אתי הוא.  
עץ גרם,  
גזע פרות,  
כמו לא שלי הוא.  
לשוא,  
מחזרת על פתחי עולמות  
שאברו.  
ובחרף ההוא לא ראיתיהו עזה,  
קולו הלך לאבור.  
חלף כצל על פני,  
ולא היו שמים מעלי,  
לא אדמה לכפות רגלי.

\*

אדם,  
כולא חייו  
בשעות שאין להן שם.  
שעות,  
ללא רחם.  
בדמיונו  
הוא מתנה נתיבו,  
שט בנהר עולמו,  
ואינו יודע  
יום פקדתו.

\*

נפשי,  
נפקד מקומה מתוכי.  
רגע הלכה לאבור,  
רגע ממני לחוה.  
ונותר מקום בתוכי,  
ולא היה בי פוחי.



פלאו סלבל מפנא מגדו.  
ש לו הפלי פדס ועצום.  
זה טוב ופה. אבל בעצום  
נמאס לו לשבת פד לגדו.

יכול תמיד לקרוע את החבל ולברוח, לצאת אל העולם.

המפגש הראשון של פלוטו הוא עם צפרדע. הצפרדע היא ירוקה ומשתנה למראה, וכשהוא מנסה לדבר איתה היא עונה "קוה-קוה" לא מובן. אפשר לנסות ולומר כי הצפרדע מייצגת את הכסף, את מהות הקפיטליזם - יצור אשר נראה מכווער למדי בעיניו של הקיבוצניק הסוציאליסט. לאחר שפלוטו קרקוד לא מובן, נמלטת הצפרדע וצוללת במי הבריכה, ופלוטו מחליט לרדוף אחריה, לצאת אל המים (העולם החיצוני) כדי לרדוף אחרי הצפרדע (הכסף).

פלוטו טובע במים חג פתה אליו ואומר "כלבים במים! לא, זה לא טוב! צא ידידי היקר לחוף!" הדג, שוכן המים הוותיק, מזהה את אי ההתאמה של פלוטו אל המים הזרים לו ושולח אותו למקומו הטבעי. ואכן כשפלוטו יוצא מהמים, משתפרת הרגשתו: "ופלוטו יצא אל החוף. הוא שמח/ היום יפה. הנרקיס פורח, יושב על הפרח יצור נהדר/ נדמה לי כי שם היצור פרפר!" הנרקיס פורח בביצה הקפיטליסטית, וכמו באגדה הידועה - מרוכז בעצמו. כך צמחו גם חלקם של הקיבוצים בביצות העמק, ואחר הפכו לפרחים נדירים בישראל ההולכת ונהיית קפיטליסטית, עד שהפכו למרוכזים בעצמם ויהירים. התהליך מזכיר גם את המתרחש בימים אלה ביישובי ההתנחלויות והמתנחלים ההופכים יהירים, מרוכזים בעצמם ומתעלמים מהביצה - מהחברה הישראלית וצרוחיה.

הפרפר היושב על הפרח בוחז מהכלבלב, שתהיה מודע לא יוכל גם הוא לעוף, כפי שתהיה מן הסתם חבר קיבוץ באשר לאותם אלה שמצליחים לעזוב ולהסתדר בעולם (כמאמר שירד של יעקב רוטבליט "הוא עוד ישוב"....); אך קצרים חייו של הפרפר, זאת בהתאם לפנטזיה הקיבוצית - שהעולם החומרי-קפיטליסטי תליברלי הוא בר חלוף אל מול האידיאלים הקיבוציים היציבים. זאת כמתוך היתה טעות.

את הטעות מתחילים להבין בדרך הבא: "טוב, טוב, אם לא עפתי, אקפוף וארדן! אך מי זה שם בא? חבר קיבוץ! קודא דיו! דיו! והסוס דוה/ נראה מי יגיע יותר מהר!" כלומר הוא מחלק הוראות לסוס שעושה את העבודה, כפי שהפכו עם הזמן חברי הקיבוץ מפתלים למעסיקים של תושבי עיירות הפיתוח בתחילה ואחר כך של עובדים זרים. מחסידי מלחמת המעמדות, הפכו למעסיקים ולעתים אף לנצלנים. גם הבחירה להתחרות בריצה מייצגת מהות חדשה שחודרה אל תוך הרוח הקיבוצית - בבחירה, הבלתי נמנעת אולי, לקחת חלק בתחרות.

משם מגיע פלוטו אל הרפת ופוגש בפרה. "שלום לך פרה. את עושה קצפת?" שואל הכלבלב, כאילו הפנים את האידיאל הקפיטליסטי של רדיפה אחרי המתוק, האוורירי, הבלתי משמעותי. הפרה המייצגת את האידיאלים היצרניים-ארכאיים, משיבה: "טיפש קטן! ---/ אני מייצרת חלב לגבינה!" תשובתה מצביעה על הקלקל שחל בפלוטו, שמחפש בדיוק את מה שהקיבוצים רצו להימנע ממנו. אך פלוטו עדיין לא מוכן לעולם החיצוני, וכשגדי ידידו מוצא אותו, הוא בחר להישאר בקיבוץ. כך אומר לו גדי "חזרת הביתה, איזו שמחה!" משום שבסופו של יום (ראנו בסופו של יום) ובמציאות אכן בסופו של יום) עצם השייכות הקהילתית היא העניין המשמעותי.

ובכל זאת, בתמונה האחרונה - בבית האחרון, בעמוד האחרון - החושך יורד, הלילה מגיע ופלוטו וגדי רצים מהר: "ופלוטו וגדי רצים בדה/ נרץ מהר! מי יגיע ראשון? כבר זמן לאכול ולשכב לישון!" הנה אנחנו כאילו חוזרים אל ההתחלה - אל הארוחה ואל החומה, כאשר אלמנט התחרות נכנס - מבשר את החשכה ואת הלילה היורד.

ואכן, הלילה החל לרדת על הקיבוץ. המדינה נפתחה אל העולם הליברלי, הקפיטליסטי. אופן החיים הקיבוצי הפך פחות ופחות רלוונטי, האידיאולוגיה פינתה לא מעט ממקומה לחומרת גרידא. צעירי הקיבוצים - מרצון להתפתח או מהבנה שהקיבוצים הפכו לא מספקים או אפילו צבועים בחרו לעזוב, למרוד או לשנות את הקיבוץ.

האם התכוונו הגיסיפור להחזיר אליו את המשמעות הללו? אולי. משמעות נבראיות שניתנו כדיעבר ליצירות ספרות מוכרות לכולנו. אין סיבה להניח שמשוררת גדולה ואשת רוח גדולה כלאה גולדברג לא יכלה לעשות בדיוק זאת. אמנם, הסיפור "איזה פלוטו" הוא מבריק כמות שהוא, אך כל יצירה ספרותית מועשרת ברבדי פרשנות ומשמעות הנוספים לה.

## עד קצה גבול היכולת

### ומעבר לו

- יצירה מורכבת לשישה רקדנים, לצלילי המוזיקה המקורית של רוברט אשלי. הרקדנים בכגדי זהב שקופים נראו כמו מרחפים בתנועות קשת ארוכות ועגולות של ידיים ורגליים, מהאחד אל השני, בתיאום מושלם. ענוג במיוחד ומלא רכות היה Rogues - דואט לשתי רקדניות שיצרה בראון ב-2011 - הפעם בביצוע שני גברים. אף שלא היה ביניהם מגע או קשר עין, היה נדמה כאילו חשבו בראש אחד.

האמן האמריקני רוברט ראושנברג - המסמל את המעבר מאקספרסיוניזם מופשט לפופ ארט - עיצב את הבמה, התפאורות, התאורה והתלבושות והלחין את המוזיקה המקורית הייחודית עבור המחול You can see us (1995) בביצוע הרקדנים ססילי קמפבל וג'יימי סקוט, האחת עם הגב לקהל והשני - בתנועת נגטיב. בשל הנביעה ההכרחית של הזרימה ההדרית ההרמונית, נדמה כאילו שני הרקדנים הם גוף אחד שהתפצל לצד אחורי וקדמי - עד כדי כך זה היה מושלם.

ההתודעות לגדולתה של טרישה בראון הסתיימה ביצירה מ-1983 שהפכה ברבות השנים לסימן הזיכור שלה. על רקע מערך משולשי פירמידות תלויות מהתקרה שיצר ראושנברג ומרקע מלבני שהקרין בשחור-לבן יומני החדשות, הגענו לכרך. באפור-שחור-לבן היו גם הבגדים האזוריים שלבשו הרקדנים. שלושה רקדנים נשאו רקדנית אל-על, והמחול - ממעין הליכה של יחידים חוגגת הפך בהדרגה לסוער ודרמטי. המוזיקה המינימליסטית שהלחינה לורי אנדרסון יצרה תחושה של עיר מתועשת רועשת וחורקת. שימוש קצבי בכלים שונים תרם לדרמה מקצבים מנוקדים - תחילה עם הלשון: "Long Time No See" ואחר כך - אנומטופיאה של פירוק ההברות: "long long /no see" והקשה על פעמוניה, "מריטה" של צלילי דרון זועפים על מיתרים, שווריאציות של דיבור מסתלסלות מעליהם, ומוזיקה שהעניקה תחושה של דריכה אינסופית במקום, בעוד הרקדנים על הבמה מפתחים דרמה מגרעיני תנועה זעירים. הפשטות העילאית של טרישה בראון, שניכר ברקדניה שהם נהנים מעצם התנועה, הרשימה יותר מכל.

מרגש היה לראות באולם שלוש שורות של נשים ערכיות מהמתנ"ס של אבר-גוש. הן לא הוזמנו במיוחד, התוכנייה פורסמה גם בערבית. ללמדך שיש עתיד לדו-קיום.

חיפוש גבולות שאין לו קץ הפגין הכוריאוגרף הקנדי בנואה לשמבר (Benoit Lachambre). מערכת חבלים נמתחה ממרכז הבמה לחלקה העליון ונראתה כמו רשת קרני שמש - ולשמבר, עוטה מסכה ובגד גוף של "שוודר" מסוכן, נכרך בין המיתרים הדקים. בתנועות פתע תזזיתיות הוא נשזר בין הקורים, השיל מעליו את עורו ומגננתיו וחשף את שכבות זהותו. הווירטואוזיות של לשמבר היתה מופלאה. ליווה אותו על הבמה בנוכחות שקטה ומסתורית הרקדן דניאל אלכנזה שהיה מעין ניגוד מלא הומור אירוני לפעלולים המרהיבים והדרמטיים של לשמבר. גם הליווי החי של האן רואה, שמקומקום ו"שריטה" של גיטרה חשמלית הצליח להפיק צלילים "אוונגרדיים", מסך עוד קורט אירוניה בדרמה. מלאת קסם היתה סיומת האנטי-קלימקס שבו המיתרים מסתלסלים והופכים לעננים גללים ולבסוף מתפרקים לפתיתי שלג. המופע מסתיים בסגירת מעגל רוויה הומור אנושי - הרקדנים אוספים את כליהם וכתו הקטנה של האמן מגיעה לבמה לפטפט עם אביה.

את תחום מופעי המוזיקה ניהל עמנואל ויצטום, הוא כלל מופעים "בינתחומיים" ואונגרדיים, אפילו אופרה עם נגני התזמורת הסימפונית של ברלין וקבוצת התיאטרון הירושלמית. הפסטיבל נפתח הפעם בהבעת אמוץ ועידוד לכישרונות צעירים: לאולם ימק"א הגיעו הכנר הפיני עטור הפרסים פטרי ליכונן; הוא ניגן בליווי הקשוב של רן רגב בצליל

מה בין שקספיר למיקרופונים, ומה בין תיאטרון החפצים של שיר גולדברג לעומק של אלתרמן. על הרכות הזורמת, הטבעיות וההומור של טרישה בראון, על בדיקת גבולות עד קצה גבול היכולת נוסח קנדה ועל אפסי צליל והעפלה לפסגת המוזות נוסח סין. רשמים מפסטיבל ישראל 2015

השנה התחלפה הנהלת הפסטיבל: בראשו מונה אייל שר, יוצר הקולנוע שביהן כמנהל הסינמטק בירושלים הפיק את פסטיבל הקולנוע הירושלמי. הבמאי והיוצר איציק ג'ולי נבחר למנהל האמנותי החדש. מטרתם היתה לתחום גבולות חדשים לאמנות, ללכת למחוזות האונגרד והחדשני, ואיך אפשר בלי "רב-תחומים"? ג'ולי הבטיח שאין מה לפחד כלל - המופעים לא ירתיעו את הקהל אלא יותירו בו טעם של עוד.

אבל לא תמיד דרו בכפיפה אחת הרצון לחדש בכל מחיר עם טעמו של הקהל. כזה היה למשל המופע של תיאטרון האונגרד האיטלקי "יוליוס קיסר" בכימויו של רומיאו קסטלוצ'י. או בלשוננו: "התערבות דרמטית ותלוית מקום ביצירה השקספירית"! במופע תוקף קסטלוצ'י את הדמגוגיה והפוליטיקה ומערים על השחקנים מכשולים המקשים עליהם את הדיבור וההבעה. יותר מכל עורר מופע זה געגועים לכשרונו הדרמטי של מרלון ברנדו בתפקיד אנטוני המבכה את רצח קיסר הנבגה. מדמותו ההרואית של קיסר נותרה רק גלימה לבנה שיותר משהיתה מלכותית נראתה כסמרטוט שעטה ישיש. בגרונו הושתלו מצלמה זעירה ומיקרופון ובהדרגה הפך לפסל סטאטי בעוד הקהל צופה במיתרי קולו ובגרידת גופתו בשק ניילון מרשרש. אילם לחלוטין היה אנטוניוס (השחקן דאלמציו מסיני) שניתן היה לעקוב רק אחר מיתרי קולו אך לא אחר נאומו. ובאשר לקהל הפלבאים, שברובו נאלץ להתייטר בעמידה וחלקו ישב על הרצפה הקרה של ימק"א, ספק אם נהנה מ"פעלולי האונגרד".

זורם בטבעיות ומלא קסם ויופי טהור היה המופע של להקת המחול של הכוריאוגרפית האגרית טרישה בראון. זו היתה ההזדמנות האחרונה להתענג על להקתה של כהנת הפוסט-מודרניזם שבהתקרבה לגבורות ערכה עם להקתה סיוור פרידה. היא הוציאה את המחול אל מחוץ למסגרת האולמות לסביבות של מחזיאונים, פארקים וכיכרות. כל תנועה אצל בראון היא בבחינת "סוף מעשה במחשבה תחילה": לכאורה סיבוב אקראי של פרק היר, כשלמעשה התנועה היא פרי חישוב מתמטי מורכב. הזרימה של התנועה בין הרקדנים - כאשר האחד משלים את רעהו - היתה מושלמת. הכיוונים המנוגדים של הזרימה נעו בסימטריה מדויקת גם אם נראו אקראיים ומאולתרים. ויותר מכל, החופש של הרקדן עצמו להפיק כל תנועה כאילו היתה שיאו של תהליך שחרור פנימי, כמתוך מדיטציה רוחנית. לכל רקדן יחס אחר לכוח המשיכה ולחלל ועם זאת ההרמוניה ביניהם וההנאה ששואב כל אחד מהתנועות של גופו מופלאות. המופע נפתח בריקוד ידוע של בראון משנת 1981 'Son of Gone Fishin'



"כינרת, כינרת", תיאטרון החאן

הפריטה הסיני הקדום, בן השבעה מיתרים, הצליח כל נגן בתורו להעלות בציורי צליל סיפורים מחיי הכפריים הארמונות הסינים הקדומים. על הר נישא חיים בני אלמוות, שאינם אוכלים ושותים אלא רק שואפים אוויר ושותים טל כדי לאמץ את הרוח ולסלק את הדרקונים מהאגמים השלויים. דו השיח בין כלי הפריטה הקדום לשירה הקסומה של הזמרת הבליט ביתר שאת את ה"חוכמה המעודנת" של הגרצ'ין.

פחות מעורף היה דו השיח עם הצ'לו והגיטרה, ועיקר העיקרים - בין אם היה זה תיאור דרמה של מתנקש בחיי הקיסר או שיר פרידה - לאורך כל הערב בלטה נשמת הכלי. על הסיטאר ההודי - ההחלקה בין המיתרים היא נשמת הנגינה. האלתור על חלקיקי טונים זעירים, שהאוזן המערבית כלל לא שומעת, בלעדיה המנגינה היא כ"פרח ללא ריח" או "נהר ללא מים". בתרבות הסינית מדובר על הווירטואוזיות המדהימה של הנגן המסוגל בפרקי אצבעותיו השונים לפרוט על מיתרי הגרצ'ין ולהפיק במיזמנותו המשוכללת מגוון עולמות. השירה האפית של הסולנים החזירה אותנו מרחק מאות שנים אחורה, לזמן שעמד מלכת, לעולם שבו אין משמעות להספקים ויש בו חירות מהריצה ההישגית והתחרותית, כדי להתמקד ביופים של הרגע ושל הדממה על ריבואות גזוניה. אור התבונה העילאית עטף בקסם את הנגנים. וכך גם התמימות של הזמרת ומנחת הערב שהגיעה לירושלים של מעלה כדי להעניק לירושלים של מטה מחוות ידידות מתרבות סינית קדומה. היתה זו אתנחתא של יופי טהור מ"כל חרשות היום".

קסם והומור אפיינו את העיבוד החדש של תיאטרון החאן ל"כינרת כינרת", המחזה משנות השישים שבו תיאר אלתרמן את מצוקתם של העולים לקרקע בדגינה בראשית המאה. למן הרגע הראשון היה ברור

אינטנסיבי חם וקשת עגולה, תוכנית תובענית שכללה סונטה של פאול בן חיים. ליבונן השכיל להבליט את הסלסול היס-תיכתי ניגון בוירטואוזיות מרשימה ובניקיון את הצלילים הגבוהים שעל הגשר. בפרק השני הבליט את התחנונים הכרוטיים שעל הגשר וסיים בצליל ש"עמד" באוויר. כרומטיות "צפופה" אינטנסיבית ונעימה של מחול אפיינה את הקדנצה לכינור של המלחין הפיני אוליסס אלינן. בנגינת הסונטה של דביסי בלט התיאום בין שני הסולנים. הליווי של רגב היה רתמי, שקט ומרחף. דווקא הכנר "מרח" קמעא. את הסונטה הראשונה ברה מינור של פרוקופייב ניגן הכנר בפיעיקטו מלא הבעה. נפלא היה האופן שבו "התאדה" הצליל על הפסנתר. במיטבו היה ליבונן בנגינת ה"נעימות הצועניות", ונשמע לפרקים כמו כליזמר מלא תשוקה סחפת.

נגן הסקסופון ויטלי ויטוליה (27) והפסנתרן פיליפ קופצ'בסקי (25) לא היו מתואמים בגובה הצליל הסקסופון ניגן נמוך מדי. ובכל זאת הפגין ויטוליה - נגן ג'ז מחונן - וירטואוזיות מרשימה בכיצוע הקפריצ'יו של פגניני. "עונות השנה" (אופ' 37 ב') מאת צ'ייקובסקי היתה יצירה שהלמה את רוחו. גם את הוולסים של שופן (מס' 13 ברה במול מז'ור אופ' 70 מס', ולס מס' 19 בלה מינור ואלס מס' 14 במי מינור), ניגן בוירטואוזיות סחפת ובמיטבו היה כפולונו בלה במול מז'ור (אפ' 53). ככלל היה זה פתיה מרענן לפסטיבל, מלא התלהבות נעורים.

הנהלת הפסטיבל יצאה מגדרה כדי לענג את הקהל בפנינים איכותיות וייחודיות, ואכן נדיר בקסמו היה המופע של הלהקה הסינית Yun Tian Yun He. מחוץ לאולם, בצעדי מחול בסגנון טיי-צ'י, החל המופע המדהיב של אנסמבל הנגנים והזמרים הסיני. בריכוז עילאי, שהוא פרי עבודה ורחנית פנימית, כבשו נגני הגרצ'ין (Guqin) את לב הקהל. מכלי

## גִּיּוֹרָא גְרִיפֵל

### הַצִּפּוּרִים צוּחוּ

הַצִּפּוּרִים צוּחוּ  
צוּחוּ כְּמִטְרָפוֹת  
עַת נִגְהַ דָם חֲרָבָה שֶׁל הַשְּׂקִיעָה  
טִבַּח בְּצִמְרוֹת,  
וְנִשְׁמָתִי הִיְתָה אוֹמֶרֶת חָג  
וְלֹכֵב בִּי כְּקִטְן בְּנֵעָרֵי הָעֵדֶר  
וְשִׁיר חֲדָשׁ כִּיִּין חֵם וְטוֹב  
נִגְן בְּעִצְמוֹתַי  
עַת שְׁבַתִּי אֶל הַחֲדָר.  
הָאוֹתִיוֹת צָבָאוּ עַל הַמְּלִים  
לְבָרָא שׁוֹב יֵשׁ מֵאִין  
לְהִבְיֵסן בְּזֶה הַסֵּדֶר  
שְׁכָה יִפֶּה לְמַצְעָדֵי הַקְּסֶרְקֵטִין  
אֲךָ לֹא לְעֶרֶב הַיּוֹדֵד  
לְטֹמֵן רֵאשׁוֹ בְּאַפְלוֹלִיַת הַסֵּתֶר.  
הַיְחוּת נִשְׁכּוּ מִמְעַרֵב  
נוֹשְׂאוֹת נִיחּוֹת מִצָּנָן,  
רוֹדְפוֹת בְּעִקְבוֹתָיו שֶׁל קִיץ מְעֻלָּף  
וְעוֹד מְעֵט יִבְאוּ עֲנָנִים, וְעִמָּהֶם הַסֵּתֶר.

וְעַם הַקִּיץ בָּאָה הָעֵדֶנָה  
וְאֶל רֵאשֵׁי הוֹשִׁיטָה יָד נִסְתָּרֶת  
כִּי הַפְּשׁוּט פָּגַשׁ אֶת הַמְּכַבֵּר  
וְאֵד עָלָה מִן הַדְּרָכִים  
וּבֵא הָעֶרֶב.

### לִילָה

וּבְלִילָה עָלָה יָרַח מִטְרָף  
לְהַשְׁקִיף עַל מְרַחֵב מְנַמְנֵם  
רֵיחַ יִרְדֶּה מִן הַהָר רוֹדְפֵת צִלְלִים  
וְהָעֶרֶב גִּנַּח וְנִשֵּׂם וְנִשֵּׂף

אֵד קָלוּשׁ נִרְעַד מְעַל לַמִּים  
וְחִץ נִשְׁלַח לְאוֹר  
וּבֵין לְבֵין תִּנְשָׁמֶת לְכַנֵּה פִרְשָׁה כְּנָפִים  
נִסְעָה,  
וְלֹא תַחֲזֶר.

מתוך הספר פגוע, הרוואה אור בהוצאת ספרי עתון 77

שהאירוזניה המעודנת של אלתרמן בהצגת האיריאליים של "הימים הטובים ההם" זכתה לבת ברית נאמנה בעיבוד התמציתי של שחר פנקס למחזה. בראשית ההצגה, כשהשחקנים "מסתתרים" מאחורי הכבסים, כיסא ריק מסמל את החבר שנהרג. בעיקר התחרד ההומור האלתרמני בפרשנותה של הבמאית המוכשרת שיר גולדברג, שעשתה יד אחת עם צוות מעצבי התלבושות, התפאורה, התאורה והמסכות. הבמאית התעלתה על עצמה בשלל רעיונותיה המבריקים ובשימוש תיאטרוני של חפצים שהבליט את תוכן העלילה. משעשעת היתה סצנת תיקון הלוקומוביל, כאשר אריה וולף ואיתי שור טורחים על התיקון וקבוצת השחקנים "שרה" את קולות המפוח והגלגלים.

את ההצגה פתח ניר רזן בתפקיד "המספר", עוטה כרבלת אדומה של תרנגול, שהכריז על הקמת הקבוצה. שמאטעס - בלויי סחבות תלויים ומתברדים ברוח - ובמה משופעת שהיתה בעצם מערך מגירות חומות ששיבולים ו"נחשי" אדמה ססגוניים צצו מהן - היו מסגרת התפאורה לזיכוכ העקרונות בין יואב היימן בתפקיד יהודה, מנהיג הקבוצה, לגיא גורביץ' בתפקיד מרדכי, צעיר שאיבד את כספי הקבוצה ו"העז" לשנורר אותם מ"כל הנקרה בדרך" כדי להשיבם לקופה המשותפת. הקטנתיות של הזיכוכ המר העומד בלב המחזה - היתה אמיתית וכנה לא פחות מהכאב וההכרח להיפרד מהתינוק הראשון של הקבוצה בעת המעבר אל בית הילדים. כרמית מסילתי-קפלן היטיבה לשחק את תפקיד האם שמכריחה את עצמה ללכת לעבודה ולנטוש את תינוקה בבית הילדים. הכל היה עשוי כהלכה ומדויק עד הפרט האחרון. למשל דמותה של טניה שיוצאת מדעתה לבסוף, ונרמה לה שרוחו של החבר שנהרג רודפת אותה. ההתאמה של נטלי אליעזרוב לתפקיד היתה מרשימה. הפרופיל שלה, תסרוקתה העשויה בקפידה ואפילו נעלי הבר לרגליה נראו כאילו נגזרו מתצלום קבוצתי של חלוצי דגניה. עיצוב התלבושות של עפרה קונפינו היה גאוני בהקפדה על פרטי הפרטים. אך מה שהפך את ההצגה להנאה צרופה היתה המוזיקה הזורמת של דניאל סלומון שהעניקה למחזה קצביות תוססת בגוון של קברט ברכטי עליו והיתה בעצם הכוח המניע של הגיבורים. התומוד החכם, כאשר הרוב מנוגן על אקורדיון - הכלי של "החלוצים", העניק למחזה נופך של אותנטיות.

ההומור האלתרמני החריף והמפולפל - שבו הוצג האבסורד הטמון בקנאות ההכרחית של מייסדי הקבוצה הראשונה - זכה לגילום מופלא בעיקר בדמות הנגטיב של יהויכין פרידלנדר שהיטיב לשחק את דמותו המפוכחת של פייטלזון: עם כל הכבוד לערכי השוויון והקבוצה, "האדם לא ישנה את טבעו", הוא טוען. ובכל זאת הוא תורם לקבוצה את הלוקומוביל הראשון.

רק בחלקו השני של המחזה, כאשר מגיעים ארצה הודיו של ליובה, החבר שנהרג, עולה דמעה של עצב בזווית העין. את אמו גילמה אודליה מורה-מטלח בכישרון רב. לארז שפירי בתפקיד האב - חסר עומק הכאב. הוא היה תפור יותר לתפקיד הקומי של חיים ברוך, בעל בית הקפה הרחמן.

הסיומת החזירה אותנו באחת לעליונות של המחזה. גם אחרי שטניה מאבדת את שפיות דעתה מכאב ומחלימה לכאורה - עולם כמנהגו נוהג וכל צוות השחקנים לוגם ספל תה בנימוס בהרמת זרת. אליהוק המשובח, עושר הרעיונות של הבימוי והעיבוד ועבודת הצוות שהיתה בגדר מעשה מרכבה של כלל המבצעים, הפכו את הביצוע החדש למבריק וחד פעמי בחיותו.

\*

האם איבד הפסטיבל מכוחו לאתגר ולענג את הקהל? עדיין לא. כשהסתפק בלהקות נטולות יומרות כמו זו של טרישה בראון ולא גלש לפעולות אוונגרד מתחכמים נוסח "יוליוס קיסר" - הוכיח הפסטיבל שגם היום ניתן למצוא הרכבים נוסח אנסמבל גוצ'ין הנפלא מסין ויש גם לנו כוחות טובים משלנו, כמו תיאטרון החאן.



רפאל הדר אורפלי

שמואל רפאל

חניק גולן-ניצני

תמצית מרוכזת

רשתות סלולר

דלתות

סלוק הסתלק צל צלו של ספק  
קטונתן עלי, שנות הפרך  
על כפותי הפשוטות ענן הנאחס ישבר  
ואשמח בו בוכה, כרוע בך

והזדקתי לכדי זכות אמונה  
והייתי תמצית מרפוז  
יש לי שיר משלי, זונגלר של מלים  
וצלקת-ספק, למזכרת



צילום: גן חורין

סליחות

תסלח לי השפה העברית  
אבל לאונרד כהן עם שפה נכרית  
בתרגום חפשי צועד לי הוד לנפש  
בשמאל ימין באות אות אות  
להללויה מסתדרות  
וקלפתי נבקעת חרש חרש

ירושלים, עיר הוד  
מהקפה פרטיס יחיד  
כדור אדם כנטות היום שוקע  
יסלחו לי דוד והשמינית  
והמצודה הכנענית  
אבל אות רעב מקבתי בוקע  
שנים סיחים עם סלט גדול  
לעולה הרגל שברגל שמאל  
רומס כל זוגיות נראית לעין  
יסלח לי הגלגול הזה  
אבל יש בקיעים במחזה  
הבט אלי! אני לבר עדין...

\*כלי נגינה בעל שמונה מיתרים, המוכר בתהילים. כנראה נבל או כינור

מתוך הספר בפחת בן חורין

הרשתות הסלולריות מתפקדות לעלא ולעלא בבירקנאו  
בכל השפות, בכל הלאמים.  
מישהו דאג לרשת את אירופה  
בקוי אלחוט נהדרים.  
החשמל כבר לא מהוה סכנה  
ואפשר לגעת בקוים. רצוי.  
אין מה לפחד.

כדאי לצלצל ולדרש בשלום הקרובים  
לברר מה קורה אצל מי שנשאר מאחור  
לא לשכח להוציא את העוף מהמקפוא  
יש שניצלים במקרר וסלט לכל השבוע.  
ותתקשר לבנק להגיד שתוך כמה ימים אני נכנס  
להסדיר הכל.

כמה טוב שאפשר להרגיע את כלם  
אפלו מבירקנאו.

והכל במחיר חכילה משתלמת במיחד  
עד 20 ק"ג לכל מבקר.

עם מאה מסרונים בחנם.  
להגיד להם שאסור להם לבוא.  
אתם שומעים?  
שלא יענו בכלל. זאת טעות במספר.  
טעות במספר.

סוס

על מדרגות ביתו של מלמד תל-אביבי  
פרם אבא את בגד האסירים המפספס מבירקנאו  
לטף את כרסו האדירה,  
וספר לי ברגע של כנות  
כיצד הדהיר אל בטנו הרעבה  
שם, על הרמפה,  
סלמי אצילי מסוס הונגרי מתבלן...

"מה אתה חושב לך, איז'יקו?  
אני, אם לא הייתי זולל חתיכות שלמות של נקניק  
שהביאו ההונגרים בסלים – איך היה לי הכח  
לנדנד אותך בסוס העץ,  
שקניתי בשוק הפשפשים  
מהפצויים שקבלתי על אמא ואבא, אחותי ואחי  
שנשרפו חיים?"

אה, תגיד..."

מחשבות דהרו בי בשתיקה.

מתוך הספר מדיך למבקר בבירקנאו



חניק גולן-ניצני  
יפעה  
שירים

יורה

לא נודו זרזיפים  
רק טפות ענקיות  
עומסות אבק דאבה  
קץ הקיץ  
מטבע על  
מעקה מרפסתי  
מעשה רשת –  
טהר האויר  
בריח  
שרשי אדמה.  
הסתו שנועד  
להאפיר  
להשיב עלים  
להסעיר רוחות  
מנביע נדבות.

מתוך הספר יפעה

## גילוי אמריקה

האישיות, האופיים. אוסף אקראי מן האנושות בפתח ארץ החירויות.  
 עמדנו על רגלינו מזה זמן.  
 כמה זמן?  
 ממרחק השנים איברתי את תחושתו.  
 אכן איברתי?  
 חלונות! לו זכרתי אם היו שם, שכן אם היו, זמן יכול היה להירמז  
 בעדם.  
 האם באמת לא זכרתי? הקשיתי.  
 כלום ניסיתי להיזכר, או שמא, מגויסת, הולכתי את הסיפור בנתיבים  
 שהלמו לי?  
 אולי, טרד קול לא מוכר, תושב חדש בי. ייתכן שאני זו שסחפתי את  
 עצמי לתוך בית הכלא הענקי.

"מה קורה?" אפשרתי לשאלת הזו, באולם ההוא, להתגנב ולהניח לי,  
 לעת עתה.  
 "למה לא מתקדמים?" שמעתי אותו מתוך נחש האדם שמאחורי.  
 פיתולים ספורים ממני, גבר אחר קבע: "המחשבים נפלו להם."  
 לובשי מדים מלקו מיד את הקולות. הם מפוחדו הוטל משני צדי הגבול,  
 נערם לחומה.

זעם תסס בתוכי, לא היה לו מוצא. תקיף ושתלטן, שתל במוחי מראות,  
 שכבר התרחשו, החדיר בו את סיסמאותיו:  
 מפחד הקמנו גדרות! מפחד תפרנו מדים! כותנה שצבענו, עליה הוספנו  
 אותות וסמלים!

נשטפתי בגלי התעמולה, צוחתי בתוכי: מעטים שולטים בהמונים!  
 נחילי אנשים נוספים הוכנסו עוד ועוד פנימה. נהיה חם. הריח העיק.  
 הצלפה עמדה באוויר: שגל! שגל!

תקווה מפרפרת צימחה פלומה ופרשה כנפיים. נישאתי על גביה  
 בצבעים חומים. הייתי עם הפליטים. הייתי עם המהגרים. הייתי בין  
 הראשונים. הייתי באליס איילנה. התדפקנו על שערי העולם החדש.  
 חיכינו על הסף. אחר כך עברנו פשוט, בדיקה, סירוק, מיון. נשאלנו  
 על שמנו. נחקרנו כמה כסף יש לנו. האם יש לנו קרובים. נשטפנו  
 בריסוסים.  
 התקווה נכלמה, נשטפה אף היא. העולם החדש היה כישן.

ציפיות היו לי מהארץ ההיא, חולמניות וילדותיות, כפי שהיו לי  
 מהחיים עצמם ומעצמי. אך היא לא איחלה לנו יום יפה, לא הודתה לנו  
 על שבחרנו לבוא בשעריה. היא היתה מבוועתת מההמון. מאימת הכוח  
 שראתה בנו, כלאה אותנו במקום שהיה התגלמות התנועה החופש  
 ואנחנו הסכמנו להיות עדר דחוס בשדה התעופה האדיר שלה.

יקדתי: בערתי, טרם הפיכחון הצלול יוחל לאטו ויכאיב לתודעתך,  
 בטרם תיפרש התמונה בפשטותה. סירות עמוסות פליטים תמשכנה  
 להיטלטל בין הגלים, נתונות לחסדי האוקיינוסים. העולם יגן לעד על  
 הטריטוריות שלו.

התעקשות עלתה וטיפסה, דבקה בי ולא הרפתה, פיתתה אותי למשהו  
 שעוד לא התבהר לי במלואו.

כפות הרגליים שלי בערו איתי. הייתי חייבת להניע אותן מולה.  
 מתוך קומץ השוטרים בחרתי בה, הצעירה השחורה, בורג קטן אומר-  
 הן, שלא ידע, לא ראה, לא שמע. בחרתי לחלץ את רוחה מתוך אפור  
 המגן.

ואז, בבת אחת, ניערתי את כפות רגלי.  
 הזיע שלי הזקיף אותה. היא נדרכה כאילו עמדתי לפלוש לאדמת

נטפלתי דווקא לשחורה.  
 קלטתי אותה מרצדת בתוך עפעופי הכברים, מתוחה וארחה בכפתורי  
 המתכת שעל החזה שלה.  
 הייתי אפופת עננים עדיין. נאחזתי בשוכל הניגון הרך, שריחף סביבי  
 מעל האוקיינוס האטלנטי. סירבתי להשיל את עונג הפרקדן ממחלקת  
 העסקים, היחירי שהרשיתי לעצמי כדי לרצות את מפרק הירך הקשיש,  
 שרדה בי נרגן, שלדעתו ראה כבר הכל.  
 וכאן, מין רוגז שכזה, מתנפח מאליו. המתנה לא קרואה. עיוורת.  
 איזו גאווה מטופשת היתה שם אצל השחורה בכל קפל. מי מגהץ לה  
 אותם בכלל? בטח האמא השחורה שלה. המאמא הכושית. כן, כושית  
 התעקשתי לחשוב. לא אפרד-אמריקאית. המאמא הכושית השמנה  
 שלה. ולא בא לי אז בשום אופן להתגנדר בפוליטיקלי קורקט.  
 המאמא הכושית שלה שרה ספיריטואלו. קולה עמוק, חם, חובר לאדי  
 הקיטור והכותנה הכחולה מתקשחת כאפור מגן:

Swing low, sweet chariot / Coming for to carry me  
 home / Sometimes I'm up, and sometimes I'm down  
 / Coming for to carry me home...

ומה עושה בינתיים, הבת הזו שלה, שבשתיקה תשטר את כולנו, גוש  
 אחיד של גופות לאים? מה היא עושה כל כך חשוב, שלא יכולה כבר  
 לגהץ לעצמה? דאי מכניעה את שערה, דמיינתי אותה מול המראה,  
 מחליקה את קרוללה, מתכחשת לאבותיה. צאצאית העברים כי תמלוך,  
 השתלחתי בה. ראיתי ככה, בגילי, דבר או שניים.

גרגרתי עליה בתוכי. תפסתי בצווארון המדים הכחולים, התנפלתי על  
 הכפתורים הממורקים ועל הסמלים המעוטרים. זקרתי אצבע משולשת  
 על המעטה שלה, התחפופשת שהפרידה בינה ובינינו.  
 חיץ דמום ושחור היא היתה, ביני ובין דלפקי ההגירה. שחור ולבן. היא  
 ומבוך החבלים המפותל.

אלה סתם חבלים, חשבתך, מכותנה לבנה מקורחלת, כשיער קבוצת  
 השחורים הקוטפת בשדה הלבן.

במספריים הייתי גוזרת אותם. במספריים פשוטים. הכי פשוטים שיש.  
 אפילו אלה הקטנים לציפורניים. אלה היו מסבכים אותי עם סלסולים  
 של החבל, נמלכתי מאוכזבת. סכין יפני היה עושה את זה נקי. חד  
 וחלק. כמו מכת קרטה. יפני, נו. ואיפה הייתי מוצאת עכשיו לדעתי  
 סכין יפני? אבל, גם המספריים לא היו איתי. תחובים במזוודה, מחו  
 לשווא על עריצות הטירוף של מסעותינו בעידן החדש. שום דבר חד  
 לא היה בתיק היד. כמובן שלא. גם לא נחלים. הפה שלי היה יבש.  
 מתקבצים כקבצנים, סכסכתי את עצמי בשל העמידה, שהתייצבה לנו  
 שם פתאום, מתגרה במפרק הירך שלי. המתנה-לא-מתונה, מתמשכת,  
 משבשת, משבייתה, פלפלתי לי בינתיים קצת את המוח. השתדלתי לא  
 להתעלף.

על מפתנה של אמריקה היינו, כל המינים, הגילאים, הצורות, הצבעים,



גרפיטי, מנהטן, ניו יורק

היבשת שלה. המשכת, נוע ושוב. הראיתי גם למפרק הירך שלי מה זה. פסעתי ימינה. היא צעדה לשמאלה. פסעתי קדימה, היא צעדה לעברי. כל ניצולה רקד עם שלי. התמסרתי למחול הזוגי. מוקסמת מהצלחתי לחולל, נדמתה בעיני תנועה קטנה כמהפכה. לעולם לא אדע, אם במין טקס נסתר כושפתי להאמין כי עוד מעט היא תאותת לחבריה לברך אותנו, לפתוח בפנינו את השערים לרווחה. אמן תהיה המילה שתיאמר בקול רם בלשונותינו הרבות ותלווה אותנו בדרכנו הלאה. האומנם ידעתי, בגילי, דבר או שניים? טרד הקול, שהיגר אל תוכי. בהביטי קדימה, נחמץ לבי לעתים על אירועים שכבר לא אקח בהם חלק. אך היתה לי עדיין שהות להמיר גמלוניות

נבוכה בתבונה מאירת פנים מול רגעים קטנים אשר נקריתי אליהם. למשך שבריר שנייה ולא יותר צנח מבטי אל כפות רגליה. חייה היו שם. מאמץ ההתמדה. טקס סיום האקדמיה לשוטרים. אמה מוחה דמעה. נפוחות להזרייה, הן גלשו מתוך נעליה. הבזקי פיסות ילדותי, חלקיקי סבל, נפלטו. הכאב על שראו אותי אחרת מכפי שאני. העמל המתמשך שלי להפשיט את עורי בפניהם, לנצח את התיג. "את לא תעמדי בזה", חרצו את דינם בפני, ללא היסוס, עצלני המחשבה המתחלפים, פעם אחר פעם. "היא עדינה ושבירית", פטרו עצמם. מתרווחים בנוחות השחור-ולבן, טעו בילדה החיוורת ובהירת העיניים, שאת נחישותה טחו עיניהם מראות. רצוני, עז תמיד, נסמך על מענה לשוני לעתים, לימד את הפוסקים הנרפים לקח. תחושה לא מופענחת נמזגה בתוכי, צרכה כסרפה. הייתי תולה עצמי בזנב אותו שבריר שנייה, אך הוא חמק ממני בלעדי. מפרק הירך שלי היה אז היחיד בי אשר עמד לצדי. הריקוד חג סביבי והאט את עצמו. משטח לבן דהר מולך, שתי אותיותה A מחוברות, האחת כחולה והאחרת אדומה, החליקו עליו ונפרדו לנגד עיני.

## ← המשך מעמ' 29

יובל גלעד  
שקיעת המערב, בין אירופה לישראל

האיסלאם הקיצוני המקיף את ישראל, והיהדות הקיצונית של צאצאי הרב קוק הן וגוש אמונים, סוגרים על תל אביב העכשווית - מעוז גדול למשקיעים, ובו זמנית פחלן תרבותי של הישגים שחלפו ללא שוב. וכך ישראל החילונית אינה שונה בהרבה מאירופה - היא שוקעת, באין לה מענה חריף, אותנטי ועכשווי למלאות החברתית והרוחנית שמציעה הדת, גם אם מרבית המאמינים הרתיים אינם אלא עדר ההולך אחרי מנהיגים ואמונות מקובעות, השומרות על סדר בעולם חסר שחר. אך לנו אין ולבק שיתאר בלא סרק את החירלון הישראלי החילוני, אותה שביעות רצון עצמית של סופרים ואקדמאים המחניפים זה לזה.

ערפל התפשט. נשר כחול התקרב מתוכו לעברי, חובק ים בכנפיו. אותיות בכחול הקיפו את הים. הן לא התחברו לי למילים. הן היו רקומות.

עגיל זהב קטנטן נצנץ על תנוך שחור. מעלי התנגנה ברכות שאלה האם ארצה לשתות. אבל כבר נחתנו, הבליחה פליאה.

שפה קרה של כוס נשקה לשפתותי. המים היו צוננים. מבעד לזכוכית הקרה התכווצו האותיות ושובו זו לזו. גבי היה שען לאחור, נתמך במסעד כיסא.

בטח! נחתנו מזמן, כמעט הכל התבהר. היא הניחה את אצבעותיה הארוכות השחורות על כתפי. טבעת זהב דקיקה, בקושי נראית, בהקה מול עיני בדרכה ללטף את מצחי. בעלה! הוא מרהן לה אותם, גיליתי לעצמי. אולי בעלה, הזדרזתי לסייג, אולי זוגיות יפה להם. ואולי הוא לבן, המשכת, משהה את גילוי אמריקה, מתקשה לעמוד בגילוי האחר, על אדוהי.

נטע גלפמן גבתון - מעצבת תאורה לתיאטרון. בוגרת מגמת העיצוב בחוג לתיאטרון, אוניברסיטת תל אביב. פיתחה עבודה ייחודית בינתחומית המחברת מוסיקה, תאורה ועיצוב בימתי. יצירתה "פעמים באור" הוצגה בפסטיבל ישראל, 1984. כתבה מחזות לילדים, לנוער ולמבוגרים. כשנים האחרונות כותבת סיפורים קצרים.

פרנסואה, הפרופסור הכז לזירת המאבק הסורבונית בין פרופסורים ריקי מוח, הנו ייצוג חיובי יחסית של שארית המסורת האינטלקטואלית האירופית, מייצג הגון של קצה. הוא עוד אנטי גיבור בשרשרת האנטי גיבורים של ולבק, אותו מתעד של הכלום הניהיליסטי, של שקיעת המערב, של אירופה הזומרנית הטסה באאדי שחודה בכבישים המהירים, אחות אימה מפני הדת.

כי בסופו של דבר, החזרה לדת היהודית ממלאת את הריק שהותירה החילונית הישראלית, כפי שהדת המוסלמית ממלאת את החלל החילוני שהותירה אירופה.

## לקפל או להניח

המקום והראתה לי בקווים כלליים איפה כל דבר נמצא. אני רק רצתי אחריה כמו אפרוח אחרי תרנגולת, מנענעת את ראשי בניסיון לגמד את עצמי וחס וחלילה לא לגעת בכלום, כי ראיתי שהכל לוחט, או מפני שעולים ממנו אדים, או מפני שקודם לכן שימש לגיהוץ.

יותר מכל מצא חן בעיני לסמן כביסה. הבעיה היחידה בעבודה הזאת היתה שהמסמנות נאלצו לפתוח ולפזר כל צרור מהצרות שהגיעו מלוכלכים, ואפילו כאשר הפריטים נשלחו לכביסה בנפרד, הם תמיד הסריחו. למרות זאת עמד באוויר של חדר הסימון ריח נעים של אצטון, וחשוב מכל, הטמפרטורה בו לא היתה חמישים וחמש מעלות. לכן הסקתי תכף ומיד ששם עובדות המיוחסות. כך גם אמרתי לצוענייה חסרת השיניים בארוחת הצהריים, אולם היא רק העוותה את פניה והנידה בראשה כאומרת שתמורת שום הון שבעולם לא היתה מוכנה להתחלף עם אחת המסמנות.

היא עבדה במכונה הישנה ביותר. ביום שלישי נשלחתי אליה, ועד אז בכלל לא היה לי מושג איזה מזל, ממש מזל, היה לה שקודם לכן רק ניערתי סדינים. בדרך כלל נהגו הנשים להתחלף בעבודה, משום שהאריזה היתה עבודה של נשים, ומדי פעם בפעם אמרו לצוענייה לעזוב את המכונה ולעמוד ליד המכל. כשבאה אחראית המשמרת עבת הבשר, שביחס אליה לא ידעתי מה לחשוב, מה בדיוק תפקידה, שהרי היו שם גם מנהל עבודה וגם מנהל מחלקה, ואותה ראיתי בעיקר פותחת את הפה ומתווכחת, היתה הגברת נעמדת לפני המכל בחלוק עבודה צבעוני, ידיה על מותניה, חוטפת את הסדין מידי ומתחילה לנער אותו בתנועות עצבניות וכזזה כוח, שנדמה היה כאילו באותה הזדמנות היא מנסה לנער מעליה את כל המרירות שבחיה. ככה עושים את זה! את רואה?! צרחה עלי בקול חד, הפנתה לי עורף ומיהרה לתת לצוענייה הרגועה מקלחת של צוננים. הצוענייה העוותה אז את פיה חסר השיניים בחיך טוב לב כאומרת: גערי כאוות נפשך, אף אחד פה לא עושה את זה טוב יותר ממני.

היא צדקה. עמדתי לידה, פתחתי צרור וביקשתי ממנה להראות לי איך להניח את הסדינים. מוכן שהניחה אותם בזוגות, לא זה על זה וגם לא לצד זה, אלא כך שהסדין האחד התקדם על השרוך בקושי שני סנטימטרים ותכף אחריי בא הסדין האחר, וכל הזמן היה צריך למשוך, להחליק וליישר, כך שהשרוך לא יתקמט מתחת לסליל, ובמילים אחרות, היא עבדה במהירות הבזק, מעבירה בלי הרף קרימה את הסדינים המושחלים על ידיה. אותה תנועה עצמה במשך שמונה שעות, כמו ציפור שכנפיה נפרשות ונסגרות בלי הפוגה. מדי פעם שלחו אותי לעבוד ליד המכונה הישנה, למכונות החדשות חששו להפנות עובדות זמניות. אין לי מושג על מה ולמה, אף מתלמדת ממילא לא יכלה לגרום שום נזק, המצב היה בטוח יותר מבטוח, כי המכונות החדשות הפסיקו לעבוד מיד כשיד כלשהי התקרבה במקרה לסליל שלהן.

כאשר איש לא בא, הצוענייה שחיוכה אמר טוב לב גם ניערה וגם הניחה את הסדינים במקומי. בעוד אחותה עובדת מאחורי המכונה, היתה היא לרוב מקפלת את הסדינים שהגיעו מגוהצים מהצד האחר. בקצות אצבעות עורדי מרגישה גם היום את התחושה שיש לאדם שבמשך שמונה שעות ביום מקפל סדינים חמים, מגוהצים, למעט עשרים הדקות של ארוחת הבוקה, הצהריים או הערב, כי הזדמן לי לעבוד גם במשמרת לילה, רק כדי להתנסות, או ליתר דיוק גם משום שלא רציתי לעבוד יומיים רצופים במשמרת שנייה, וכך משכתי את המשמרת השנייה עד סוף הלילה.

במשך חודש עבדתי במכונה הישנה. ביום האחרון הצטערתי שאני עוזבת, הייתי כה גאה בעצמי שעמדתי בחמישים וחמש המעלות,

את מקפלת או מניחה? העוותה אלי פה חסר שיניים אשה נמוכה ועקומת רגליים בחלוק עבודה כחול לצד המכונה, ואני רק הנהנתי, עד כדי כך הופתעתי למשמע השאלה, כי לא העזתי לשאול אותה פתאום, אם כי דווקא רציתי, רציתי לדעת מה דעתה לפני שאני מחליטה, בסופו של דבר היא מועסקת כאן דרך קבע, ולא מחפשת עבודה לקיץ כמוני, כך שמעתי, אמרו עליה שהיא לפחות שלושים שנה בחברה הזאת, האורות הוותיקה ביותר פה. נו? הביטה בי בתהייה, ואני רק משכתי בכתפי, מה אכפת לי, ממש לא משנה, חשבתי אחרי שיומיים תמימים ניערתי, כמעט במשך שמונה שעות רצופות, סדינים ישנים מוכתמים ועליהם חותמת בית חולים. זה היה מצבם, כי הכביסה האינסופית באינספור מכונות הכביסה העצומות לא סילקה מהם כתמים שהתייבשו עליהם בשימוש הצהיבו עם הזמן. ביום השלישי אמרתי בלבי, לא אכפת לי, אחזיק מעמד ויהי מה, העיקר שלא אצטרך לדחוף את ראשי לחללים המפלצתיים, כל אחד מהם שישה מטרים מעוקבים, ולשלוף מתוכם את אחרוני הפריטים.

בהתחלה לא יכולתי להחליט מה עדיף, אולי להיעמד ליד ארגזי הענק המלאים עוד לפני שהם מתחילים בסדרת הנענועים. כובסת בסרבל גננים צצה אז מהמכבסה המהבילה שמאחורי המכונה, פתחה בלי חוכמות את דלת מכונת הכביסה, שלפה מן הערמה שבפנים פריט כלשהו, מחתה בו את מצחה המיוזע, השליכה את הפריט בחיך בחזרה לערמה, ולמראה פני שהתכרכמו העירה: בלי נזיפות, האורות תגהץ! אחר כך תכף חזרה למקומה ושוב מילאה את המכונה, ורקה לתוכה ללא אבחנה סדיני בית חולים מצחינים שצבעם לבן מלוכלך. מטרת הנענוע היה לטלטל את הסדינים ולפלוט אותם אחד אחר, פרושים כך שהקצה שלהם יהיה ממש ליד היד של מי שתניח אותם שניים שניים על שרוך העובר לטיפול האורות. לא יכולתי להרשות לעצמי להתמהמה, כי כשלא עמדתי בקצב, מיד התחילו אמרות השפר: נו מה יהיה? מצאת לך איפה לישון! עד שאת זוה, השמש כבר שוקעת. ועוד כהנה וכהנה.

יותר מכל אהבתי לעבוד עם הצוענייה חסרת השיניים. ביום הראשון, בעשרים הדקות של הפסקת הצהריים, כמעט שאלתי אותה אם לא נמאס לה, אחרי ככלות הכל שלושים שנה הן שלושים שנה, ובחיים יש כל כך הרבה מה לעשות, למה להיתקע דווקא במכבסה, אבל תכף החנקתי את השאלה, כי כשהעפתי מבט במדחום הענק, התקשיתי להאמין למראה עיני: חמישים וחמש מעלות. הייתכן? לטשתי את עיני אל המדחום. האשה השיבה בהעוויה חסרת שיניים, ועיניה שאמרו טוב לב שבו את לבי ממבט ראשון.

ביום הראשון הגעתי לעבודה מוקדם, נשות המשמרת הקודמת טרם עזבו, ואחרי שהחלפנו בגדים, הובילה אותי הצוענייה במהירות לאורך

להניח? לנער, השבתי לה מניה וביה, והיא פרצה אז בצחוק ואחר כך בשיעול כדרך המעשנים, עד שהצטרפתי אליה, צחקתי, ואחר כך הצטרפתי לשיעולה. במשך שעה ארוכה צחקנו והשתעלנו ביום האחרון.

(מתוך כתב העת 'חיים וספרות', 2011)

מרתה פֶטַק נולדה בשנת 1960 בעיר קפושאר שבדרום מערב הונגריה והיא גרה בכפר לאַנפלו שמצפון לבודפשט. פֶטַק למדה לשון, ספרות ובלשנות, ובמשך שנים רבות עסקה בתרגום ספרות להונגרית, בעיקר מספרדית, מאיטלקית ומיוונית. בעשור האחרון ובמקביל למפעלה התרגומי עוסקת פֶטַק בכתיבת סיפורת ובפעילות מו"לית.  
Márta Patak: Túrni vagy rakni ("Élet és irodalom", 2011)

הסדינים הלוהטים, בתנועות החוזרות ונשנות עד מיאוס. הדבר שהתיש אותי יותר מכל היה השגרה כשלעצמה. אפילו עכשיו, אחרי שעברו מאז ארבעים שנה, הייתי יכולה לעשות בדיוק אותו דבר, אילו רק העמידו אותי באותו מקום, ואילו מכונת האריזה הישנות היו עדיין קיימות, כי יש לי יסוד סביר להניח שהן פסו מן העולם אחת ולתמיה. מטבע הדברים ייתכן שהחברה שהפעילה אותן, אף היא אינה קיימת עוד, אבל אני יודעת שכל אימת שאני מוציאה כבסים ממכונת הכביסה, או מורידה סדינים יבשים מהחבל, תמיד אני מביטה לאחור, כי אני מוכנה להישבע שאני שומעת אז מרחוק את קולה של הצוענייה המחייכת אלי בפה חסר שיניים, וקולה שב ושואל כפי ששאל פעם, ביום השלישי, בסוף המשמרת בחדר ההלבשה: נו, מה אהבת יותר? לקפל או

## אלברט בן יצחק יעקב מי שלא בתבנית

הרהורים על המחזה "כהנא צדק?" מאת יואב איתמר (במאי: אלעד שרעבי, שחקן: אברהם שלום לוי)



"כהנא צדק?" צילם: טל ציקורל

עלילת המחזה "כהנא צדק?" מבוססת על מונולוג הכולל דיאלוגים סמויים וגלויים, ותובנה ש"אדם שלילי" - גם הוא בסופו של דבר בן אדם. המחזאי יואב איתמר בנה טרגיקומדיה עם "מטרת על" פשוטה וברורה: כהנא לא יכול להיות צודק. גיבור המחזה - אדם המזדהה עם הרב ומתקשה להתנתק מדמותו הכריזמטית - מכין במשך כל ההצגה פשטידה ומנסה להסביר את מחשבותיו.

בדיבורו של הגיבור שזר המחזאי השלכות סמויות ומקבילות לרעיונות של לב טולסטוי, ומוטיבים שהפילולוג מיכאל בחטין מרכז במושג "הפוליפניה". יש במונולוג גם דבר או שניים מדוסטויבסקי, על "הפסיכולוגיזמים" שלו. הטקסט מספק חומר למחשבה לבמאי ולשחקן, כמו גם לכל אחד בקהל: לאינטלקטואל, לליברל, לפאשיסט, לקומוניסט וגם לאיש הרגיל, האדם "הקטן".

בשלב כלשהו הפך עבורי הקהל באולם לגדוד של פרשים פולנים מ"מלחמה ושלום": בזמן שכהנא (השחקן אברהם שלום לוי) מכין את הפשטידה הוא נפוליאון המתבונן בפרשים המבקשים להוכיח את אהבתם ואת נאמנותם. כשניסו הפרשים לחצות על גבי סוסיהם את הנהר וחלקם טבעו - צפה נפוליאון הגדול בטרגרדיה שמתרחשת ולא עצר אותם. בכל פאזזה שבטקסט הכניס המחזאי משהו מיסטי: שלום לוי - "הרב כהנא" היה הוד מלכותו נפוליאון, היטלר, סטלין. והוא המכין את הפשטידה.

מתוך המחזה: "מה בכלל אתם רוצים ממני, אה... ממנו? שיחזור להנהיג. כן... צריך מנהיג..."; האם המחזאי מציג רק בעיה ישראלית? זאת שאלה שנותרת פתוחה ליושבים באולם. כך גדש המחזאי את הטקסט בשאלות, והוא מסלסל את הנושא לכל הכיוונים בלא חשש.

עוד מתוך המחזה:

"כהנא צדק. לא רכין צדק, לא בן-גוריון צדק. כהנא - כהנא צדק!"  
"נאצים מביאים אסון: תשעה מיליון גרמנים נפלו במלחמת העולם השנייה. שישה מיליון יהודים. מיליונים שילמו מחיר שאין לו ערך."  
בעומדו על הבמה טוען מאיר דוד:

"...אלוהים עשה מכולנו תבנית אחת, ומי שלא בתבנית... מי שלא בתבנית - ימות".

"לו אדם היה מתחיל מתיקון עצמי, אולי היה יכול לתקן את העולם, ואולי זה באמת המבחן של המנהיגים הגדולים, שמתוך תיקון עצמי, הצליחו לשנות את העולם."

מה עוד צריך כדי להבין שפשיזם יכול להביא אסון? האם 1.5 מיליון ארמנים שנרצחו והדורות ששרדו עד כה בלא שזכו בהתנצלות מטעם הממשל הטורקי - האם זה מוצדק?! בתבניות של דיקטטורים, עמים כמו פשטידה - וזו מטפורה מפחידה.

המחזאי פונה לקהל ומעלה שאלות שבראש - האם בכל אחר מאיתנו לא מסתתר כהנא קטן?

ציטוט נוסף: "מצחקי. אם באמת הייתי כהנא והייתי מנסה לחזור, הייתי בהתחלה מכין על עצמי סרט תדמית חדש ומעלה ביו-טיוב. סבא טוב, אוהב שמאלנים, בעד קנאביס, תומך בפאלון גונג. אחר כך אצייץ בטוויטר: 'כהנא חזר, והוא צודק מתמיד'. אפתח עמוד בפייסבוק בו אציע לכולם גאולה, וחיי העולם הבא, בתמורה ללייק".

העולם המודרני הוא כביכול אחר, פתוח יותר לדיאלוג. האם אתם רוצים צדק ושוויון? האם דר־שיח הוא פתרון לפתרון הסופי? ברור שדיאלוג הוא דבר מועיל ומבריא, הבעיה היא שלמישהו כאן יש חשק לטמון את הראש בחול.

ישראל היא מדינה קטנה ומודרנית, ולמזלנו דמוקרטית. ואם ברכבת שמחברת דרום ומרכז תעלה השאלתה - "כהנא צדק?" - האם אז, אני תוהה, האם אז יקרה משהו רע?

# תיאטרון

## מאיה ב'רנו

### השטן, או מי באמת מחכה בתחנה?

הערות על המחזה "אלוהים מחכה בתחנה" מאת מאיה ערד בתיאטרון הבימה

בימוי: שי פיטובסקי, מוזיקה: אלברטו שוורץ, תנועה: שרון גל

"אלוהים מחכה בתחנה" הוא מחזה מן הז'אנר התיעודי, על הטרור במציאות ישראלית בוערת ומטלטלת - בעקבות ובהשראת מעשה ההתאבדות של שאהידית ערבייה, שהתחפשה לאשה הרה והתפוצצה למוות במסעדה בחוף הכרמל. "אבא אני עוד אעשה לכם כבוד גדול", אומרת לאביה גיבורת המחזה אמל חרוויש. זה משפט שנשאר חרות בזיכרוני; הכבוד הפצוע הרמוס של הפלשתינים הוא בעצם הנושא המוביל של התרחשויות המחזה. ברקע - האכזבה של אבי המשפחה: "גידלנו חיטה ריקה", הוא אומר בהציגו דימוי חקלאי המבטא תסכול בפני מציאות של חידלון והשפלה. אמל חרוויש (אמל היא תקווה בעברית, שם אירוני ומר לאוד השתלשלות האירועים) היא בת למשפחה ידועה ומכובדת, שבה אחיה המבוקש בידי השב"כ נורה למוות ביום חתונתו: "הדם שלו נשפך כמו מיץ היבסקוס מקנקן סרוק, האויב הרג אותי", כך מתואר מותו בזרועותיה של אחותו. המשפחה כוללת עוד אם ואב הגוסס ממחלת הסרטן. אמל חולמת להיות אחות אבל חייה מתרסקים והיא נעשית שאהידית. מכאן הבטחת הכבוד בפיה.



"אלוהים מחכה בתחנה", תיאטרון הבימה

ברור וידוע לכן, שאובדן צלם האנוש במלחמה אינו רק של הקורבן. גם השליט, במקרה זה הישראלים היהודים ונציגי השלטון, עוברים רדוקציה, וכאן אלה הם החיילת וחוקר השב"כ הקשוח; מעשי ההשפלה הם הפוגעים ביותר, וככוחם להוביל אכן למעשי ייאוש נוראים של אלימות והרס עצמי. ומי כמונו יהודים ניצולי השואה יודעים זאת. משום כך אני סבורה כי מחזה תיעודי רגיל אינו מספיק, עם כל האפקטיביות שבו, כדי לבטא מצבי עימות מורכבים וטעונים כאלה. המונח 'שאהיד' מיוחס בדרך כלל לגבר הפלשתיני הערבי שמקריב את חייו כמעשה נקמה אחרון, שיא של כבוד ניתן לו, ואמל יודעת שרק במעשה כזה תשיג את כבודה ותיתן משמעות וזכר לפועלה גם כאשר. שום אופציה מתונה אנושית אחרת לא באה מבחינתה בחשבון. העימות הוא טרגי והרסני עד הסוף המר.

לטעמי זו הנקודה החלשה במחזה ובהצגה - חסר היה לי דיבור ונוכחות פנימית בעלת מבע לשוני אישי של אמל. אפשר וצריך היה להעמיד נוכחות הרבה יותר מרשימה חזקה ונוקבת, אך הכל הוצג ברמה שווה. אמל נשארת פיגורה סטריאוטיפית חיוורת מאופקת מדי, ובעצם חלשה. המהפך הדתי הקיצוני שעובר עליה מכת טובה ומחונכת שמכשירה עצמה להיות אחות לטרוריסטית שאהידית רוצחת לא עבר אלי כקהל, אף כי הדמות מגולמת יפה ובעדינות על ידי אושרת אינגדשט, בפניה הנוגים הבולטים בשונותם מיתר השחקנים. והדימוי הוויזואלי של בטן הרה מרטשת בצורת כותרות פרחים שחורים הפורצים כרם אכן יפה

אבל נשארת ברמת דימוי אסתטי נקי. האב הגוסס משוחק בידי יובל שלומוביץ, האח הוא השחקן הראל מורד. החיילת העומדת מול אמל ונתונה גם היא בדילמה מוסרית (לאה גלפנשטיין) מגיעה ברגעים ספורים בלבד לעוצמה דרמטית מרתקת, אבל היא חסרה ייחוד אשר היה יכול להתבטא באמצעות שפה מקורית יותר. דווקא נהג המונית הפלשתיני (עורד אהרליך) היה מרגש בפחריו בחולשתו מול סוכן השב"כ, בהצטדקות שלו לפרנסתו וקיומו. ז'אנר המחזה התיעודי, שקרוב ברחו למחזה האפי, נמנע ממצבים דרמטיים בדרך כלל.

השחקנים לבושים כולם לבן - צבע של תכריכים וחתונה כאחד. הם נכנסים מצדדים שונים של הבמה, חלקם יושבים בכיסאות בתוך הקהל בשורה הראשונה. פעולה זו מטשטשת בין הבמה לקהל, מחברת ביניהם ומשבשת את אשליית התיאטרון. למעשה אין כאן מחזה, זהו מופע מסוגנן של דימויי מציאות מוכרת מאוד, אחד לאחד. הרקע הריאלי של המופע - מעשה ההתפוצצות למוות של צעירה

כאמור רוב הפעולות וההתרחשויות נובעות ומוכרעות מפגיעה בוטה בצורכיהם האנושיים של הפלשתינאים ומכאן גם כבודם הנגזל. עניין מהותי המשתמע מה'כבוד' כאן הוא גם מעמדה ומקומה של האשה במשפחה ובחברה הפלשתינית - היותה מנועה מלהשמיע קול ועמדה, היותה נשלטת בידי חברת גברים מחד, ומאידך הרגשות הכאובים שמתעוררים בה ביחס לאחיה פארס שמת בין ידיה, אביה החולה שגם אותו אינה מצליחה להושיע, לאחר שהחיילים במעבר הגבול דוחים אותם שוב ושוב בנימוק הפורמלי כי ללא 'תסריח', אותו אישור מעבר, אין הם יכולים לעבור לצד הישראלי כדי לקבל טיפול רפואי דחוף. בסופו של דבר מת האב על אם הדרך, כאשר מונית כלל לא חיכתה לו כדי לקחתו.

כל זה מוביל אותה למעשה קיצוני של אלימות והתאבדות, וכך היא מציבה את עצמה כאינדוידואל שיש לו אמירה ויש לו קול כנגד אופציית המחיקה, גם בקרב משפחתה שלה וגם כנגד האויב היהודי האטום הקשוח, שמציית בעיוורון לפקודות ולנהלים. נהלים שבה בעת הם הגנה בלתי נמנעת ומובנת של הצד הישראלי מפני טרוריסטים רצחנים ותאבי נקם.



פּלשתינית, שנכנסה בצהרי שבת למסעדת 'מקסים' בחוף הכרמל וגרמה למותם האכזרי של סועדים רבים, יהודים וערבים, נשאר ברמת הסיפור המדווח. השפה היא פשוטה ותקשורתית-עיתונאית, להוציא אי אלו ביטויים פיוטיים יפים שצוטטו קודם, ופתגמים ערביים מסורתיים. ככלל, לא היתה התרחשות תיאטרלית ממשית, לטעמי.

הבמה שקועה, הרקע מואר באור לכן צבעי ארגמן על הרצפה, הקהל המקיף מסביב את הבמה יוצר תחושה של זירת מאבק, מעין משפט. אבל המחזאית, כנראה במכוון, נמנעה מנקיטת עמדה. המופע נוטה לתנועה מסוגנת חלקית, חף מכל שיפוט; אגב אילו היתה כאן כוריאוגרפיה מקיפה וטוטאלית של כל השחקנים, זה יכול היה להיות אפקטיבי ביותר.

נשארתי במצב רגשי מרוחק, נייטרלי כמעט; חסרה לי נקודת המבט הדיאלקטית של המצב האנושי. ודאי שמבחינה תוכנית מוסרית הדברים קשים והמחזה מציב את החברה ואת האדם הישראלי במקום בעיית, אבל המופע לא מגיע לידי כך ולא מעורר מספיק.

לרגע חשבתי שאם היתה 'מקהלה' של כמה שחקנים, אפילו שניים, שמעלה את כל המתרחש למימד מיתי מרוחק יותר בשפה אחרת - אפשר שהמחזה היה מגיע לתוצאה חווייתית חזקה יותר.

אישית איני חסידה גדולה של המחזה התיעודי. אני יודעת על עבודתם המבורכת כמוכן של נולה צ'לטון ויהושע סובול, שיש בעבודתם תרומה לא מבוטלת לאמנות התיאטרון ולתרבות. הם האמינו בכוחן של עובדות המציאות בעיקר, אבל לא תמיד זה עובד.

לפני שנתיים צפיתי בתיאטרון ה'חאן' במחזהו הנודע של מוטי לרנר "דוחקי הקץ". מחזה תיעודי מובהק, שמסתמך על מסמכים וראיונות, מאמרי עיתונות ותעודות וצילומים, בעקבות רצח המתפללים במערת המכפלה בחברון בידי ברוך גולדשטיין כמעשה נקם ושלחות על כל המשתמע מכך. המחזה בוים בידי רוני ניניו ועורר הרבה רעש וויכוח סוער בקהל. היתה בו מורכבות פסיכולוגית רעיונית פוליטית ואישית כאחד, גם בגלל העימות הכאוב בין האב לבנו.

לדעתי זו דוגמה מובהקת למחזה תיעודי שחצה את גבולות התיאטרון וניצל את הז'אנר באופן הטוב ביותר מכל הבחינות. נערך דיון פומבי ששיתף את הבמאי המחזאי אנשי ציבור ואת הקהל כאחד. השיח הפתוח שזרם בין בימת התיאטרון לציבור הרב שנכח הוסיף מימד משמעותי ענייני למחזה ולנושא שהוא עסק בו. מכל מקום, יש לברך בכל זאת על ההצגה והמחזה גם בגלל מיעוט אלו שעוסקים בכך וחשיבות העניין. ועל כך תודה להבימה, לאילן רונן המנהל האמנותי ולמחזאית מאיה ערה. ♦

## גילה אביטל

### גבעות ואדי קלט

הַאֲחַת הַשְּׁתַּפְּלָה  
אֶל הַנְּאִדִי  
יִוְנֶקֶת מִיְמֵי הַשׁוֹצֵפִים  
שְׁנִיָּה הַתְּמַתְּחָה  
מוֹל הַשֶּׁמֶשׁ  
כֹּלָה עֲגוּלִים חֲצוּפִים  
הַאֲחַת הַפְּרָחִים  
וְהַעֲשָׂב  
אָרְגוּ לָהּ מִרְבֵּד  
עֲטוּר קֶסֶם  
שְׁנִיָּה הַחֲמָה עַל גִּנְיָה  
צִרְכָּה בָּהּ  
יֵאוּשׁ חֵד וְעֶצֶב  
הַאֲחַת מִתְנַמְנַמֵּת  
בְּצַל תַּחְרָה -  
פְּרִיחָה עֲנָגָה בְּכַתֵּם  
הִיא נוֹשֶׁמֶת בְּשָׁמִים  
הַנּוֹבְלִים בְּסוֹדֵם  
כֶּשֶׁהִבְקָר עוֹלָה  
וְהַלִּילָה נִרְדָּם.  
שְׁנִיָּה עֲקָרָה מְלוּחָה שְׁמִלּוּתֶיהָ  
מִתַּת הַזֵּרְעִים נוֹשֵׁר מְעִלְיָה  
מִטָּח גֶּשֶׁם חוֹרֵץ  
שְׁבִילִים עַל פְּנֵיהָ  
וְקוֹלוֹת תְּפִלוֹתֶיהָ  
שׁוֹתְקִים.

## גבי אדם

\*

הַכֵּל בְּסֹדֵר  
הַכְּתָנָה פּוֹרַחַת אֶת זָקְנָה הַמְּלַבֵּין,  
גַּם הַחֶצֶב זָקוּף עַל מִשְׁמֶרְתּוֹ.  
הַהָרִים עִירוּמִים בְּגוּנֵי חוּם מְצַהִיב,  
וְלִקְוֹצִים יֵשׁ עֲדִין צֶבַע וְדָרָד  
כְּצֶבַע הָעוֹר.  
זֶה מְרַגֵּעַ בְּיָמִים אֱלֹה  
שֶׁל אִיוּמִים מִהַמְזוּרָה,  
כְּתַפֵּי הַכּוֹאֶבֶת תְּדִיר,  
קֶץ הַקִּיץ וְקֶץ נְעוּרֵי הַמְּאֻחָרִים  
וְחִלּוּמוֹת נֶאֱנָחִים מֵאִפְסִיט כַּחוֹת.  
בְּנִסְעָה עֵינֵי תְרוֹת  
אֶחָד סִימָנִים מְעוֹדְדִים.

בגליון הקודם הופיעו שני השירים בצורה משובשת. השירים נרפסים כאן בנוסח הנכון.

## המלצות

יעל דין בן-עברי, ממד דפאים של מה שהיה פעם בית, הוצאת עמדה 2015, 58 עמ'

"יש חורים שאין למלא / עליהם להישאר ריקים ושחורים / כך שלעולם לא ינדע מלוא עמקם / דמות אמי כמו הוד מפתח נעלם בְּדַלַת הארון / בלילה היא נבלעת בהושך / ביום היא כמו כווייה על רקע העץ הבהיר" (מפתח, עמ' 33).

הדברים היא צורת העין" (עמ' 13, 'אל תשאל').

מירון ח. איזקסון, מעבר, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 93 עמ' "לראשונה רואים תני איש / שיש פה על ערפול / לא פנים נוספים / ולא עין בודקת. / הפה הקדמי שלח את פנו / לשתוק מאחור / עד שגיע מה לומר" (פה נוסף, עמ' 47).

מרדכי גלדמן: קו לילה, הוצאת קשב לשירה 2015, 140 עמ' "אני פלאים / סיפורג אדם אייפון / מסמס שירים // הייקואים במוחי / פדגוגים באוקנוס / חלקים דגים..." (יום יום, עמ' 131).

אמיר אור: כנפיים, הוצאת ריתמוס, הקיבוץ המאוחד 2015, 93 עמ' "למששח שמתחת לזף קרא שולחן / אל תשאל מלים איך הגיעו לכאן / הבט בעולם העלים: קרא לו עין / על טרף הבוקר אגל טל מתנוצץ / אל תשאל איה, שאל מנצן: צורת



גאל שחר: **אף בלא כתובה**, סיפורה של לוישה גולדפינגר-שן מרבקה, הוצאת יד ושם 2015, עמ' לוישה גולדפינגר היתה עובדת כפייה במגורי הקבע של קציני ה"ס ומשפחותיהם בעיירת הסקי והמרפא רבקה שלרגלי הקרפטים. סיפור בריחתה, שבו נשורים גם סיפורי משפחה המורחבת ומכרים נוספים.

חגית ורדי: **במקום לבלוע מים** (75 עמ'), **ולא היה בה מום, פואמה לקריינית ולמקהלה מדברת** (53 עמ'), שני הספרים בהוצאת פרדס 2015 "במקום לבלוע מים" / החרחר / ולעשות תנועות של בועת // אולי / אם פשוט בגידי שאת טובעת / פתאום תראי את היד / מושטת" (במקום לבלוע מים, עמ' 18). "לא // היא לא בוכה / כואבת נפוחה // בלילה בלי ירח / משוטטת יחפה // בין שבדי ההבטחה" (לא היא לא בוכה, עמ' 47).

עודד מנדה-לוי: **מיליון פחות אחת**, הוצאת אבן חושן 2015, עמ' 39 שני סיפורי התבגרות נשורים זה בזה בשורות קצרות; ברקע השביתה הגדולה בתל אביב של שנות השבעים: "לארץ השדרה קשהיא איננה עוד / הלכתה, / בקשתי שתופיץ / אמתה / לבדי צמדתה / כבר נמחקו השעות, / עינים זרות מצמצו לעברי / בשפת סתרים נמאסה" (עמ' 24).

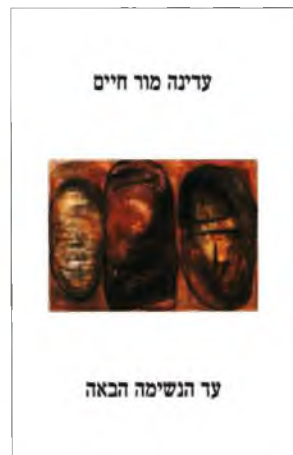
# המלצות

## עיתון 77

נורית כהנא: **לונדוניות**, הוצאת כרמל 2015, עמ' 60 "בהתפשטות סם מ / השפיר בהסננה עם / זך מחלט סביב / מפתח הלב, לופת / את דרכי הנשימה - / נחתת אהבה שאין / בלטה - מכות השוף... " (אהבה, עמ' 45).

מעין שטרנפלד: **משמרות שפיות**, הוצאת פרדס 2015, עמ' 44 "והנה / עשרה כוכבים / סובבים אותך / ושרים / יש לנו גלם, / רוכנים ללעג / לקטנותו / עת ממעל שמש וירח / שותקים" (ויחלום יוסף, עמ' 29).

עדינה מור חיים: **עד הנשימה הבאה**, הוצאת חבר לעט 2015, עמ' 62 "לילה משתעל בקטנות / בין הפסקות אש קרות. / פוסע בשביל גשר הנשים / המתות עם אהוב לבן / בקרב על הבית" (יחוב ישן עמ' 14).



ליאורה בן יצחק: **לו היה לי צ'לו**, הוצאת פרדס 2015, עמ' 113 "המראה בגן לוינסקי קשה / ומבלי להתכוון זורק אותי לימים הנוראים: / סבתא ברטה שלי יוצקת מרק דלוח / לאנשים חסרי זהות המצטמקים / בכל יום קצת יותר" (גן לוינסקי, עמ' 12).

אירית גינבורג-כרמי: **זמן התהוות**, הוצאת פרדס 2015, עמ' 46 "ואם הפרך לא רוצה / לעזב את הגלם? / הגלם אוחז בפרפר / ומתגעגע אליו. / השמים שותקים / הזמנים שלא פתקונם" (שירי הפרפר, 3, עמ' 25).

רותי זוארץ: **יותר מכל**, הוצאת עמדה 2015, עמ' 89 "ארוחת הערב רודפת אותי / מעיר הפרורים לעיר הבירה, / לא מצליחה למצא אותי / מהיום שעזבתי אותה על השלחן / סתם כך. / ימים רבים אני תועה / הסרת משקל, אבינה ורעבה" (עמ' 50).



נורית צרברויס: **שאון של חול מתקתק בשקט**, הוצאת חדרים 2015, עמ' 122 "להתכנסות בשמיכה של עצמי ולתפור סוד בתוך סוד / להתעטף בחמה ללפף חוטי מחשבה, להתעייף... / להתכנסות בשמיכה של עצמי ולתפור מקפלת / בה חידתי מקפלת וזכרת להשכיב אותי לישון" (ותופרת סוד בתוך סוד, עמ' 61).

דניאל עוז: **מדוע לא תראוני בדרכים**, הוצאת כתר 2015, עמ' 95 שמונים ושישה סיפורים קצרצרים, מלווים באורים של נועה ויכנסקי. הסיפורים כתובים בנוסח אגדי על זמני, או ככתוב בגב הספר - משלים פתוחים, שהערך הפתרון הוא בהם הקבוע היחיד: "כמה זמן ייקח תיקון שעוני? - שאלתי את השען, ענה: לעולם לא תדע" (השען, עמ' 33).

איתמר אורלב: **כנדיט**, הוצאת עם עובד 2015, עמ' 424 טאדק שב לפולין לחפש את אביו השנוי במחלוקת. השניים יוצאים יחד אל הכפר שממנו באו, במסע שבמהלכו נבחנים דמות האב והעבר: ההיה אב אלים ורוצח, או גיבור מלחמה כריזמטי?

יוסי יונה: **לא זמן טוב לאהבה**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, עמ' 321 רומן הביכורים של יוסי יונה מסופר בארבעה קולות ובשני צירים: זוג פלסטינים ברמאללה המתמודד עם קשיי נישואיהם וזוג סטודנטים בתל אביב המתכוננים ללימודי הדוקטורט בארצות הברית.

ירון זליכה: **ארבע מאות המלקות וסדטים אחרים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, עמ' 136 סקירה וניתוח של סרטי קולנוע מכווננים ("ורטיגו" של היצ'קוק, "החתום השביעי" של ברגמן ורבים אחרים) בהקשר של אמנויות ודיספלינות שונות; נקודות המוצא הן - אחריותו של הצופה, תפקידה של אמנות בעתות משבר, סולידריות חברתית ואנושית ועוד.

ברל לאנג: **פרימו לוי החיים כחומר**, תרגום: עליית קרפ, הוצאת כרמל 2015, עמ' 199 הביוגרפיה של פרימו לוי שכתב ברל לאנג - מן הפילוסופים המובילים בניתוח פילוסופי של רצח העם היהודי בידי הנאצים. לאנג מתחיל את הביוגרפיה מהסוף, ומתחקה אחר פשר חייו ומותו של לוי, שאינו נעוץ דווקא בשהותו באושוויץ.

אבידב ליפסקר: **מחשבות חדשות**, הוצאת אוניברסיטת בר אילן 2015, עמ' 281 מקטעי מחשבה על היקום הספרותי של עגנון - הכרוניקה המיתולוגית שברא עגנון ככתב זיכרון לקהילה היהודית ובעיקר לטקסטים הנעלמים שלה.

סם ש. רקובר: **סוליפ סוסי הפרא**, הוצאת כרמל 2015, עמ' 348 רומן הגותי שבמרכזו סוליפ, מחשבותיו ורגשותיו. הכרתו השרייה בדמדומים, כוללת דמויות שונות המספרות סיפורים, מתווכחות ביניהן ומנסות לעוררה.

דב גביש, חיה גביש: **טייס אנגלי על כנפי ברנד, עוולה במלחמת העולם הראשונה**, הוצאת כרמל 2015, עמ' 108 ב-1920 כתב ברנד את הסיפור "עוולה", על פרשת הסגרתו של שבוי בריטי בידי פועלים עברים לטורקים. ב-1921 פרסם הטייס האנגלי אלפרד ג'ון אוונס את ספרו **מועדון הכריחה** - על קורותיו במלחמה ובריחתו מהשבוי. המחברים קושרים בין שני הסיפורים.

