

המחיר: 10 ש"ח

מחיר:

מחיר:

מחיר:

# שתונקל

האתגר הרוסי, לך שירי  
1980 יולי

תל אביב • תלמידי תורה • תלמידי תורה • תלמידי תורה • תלמידי תורה

## מבחר תרגומים מרוסית



ינה גורן, אילנה ביניקוב, אהוד כהן, מרים פסו, יעקב וינגרט, בלז'ין מרז'ק, ג'ורג'י  
וואשילוב, קסמריאנוב, מרים פסו, יעקב  
התרגום של: ד"ר ל. טמק, לוב ביניקוב, יומל בורק, רסה טמק



**תמה חזק**  
**דממת חול נשפך**  
שירים

**הזמנה**  
להשקת ספר הביכורים של תמה חזק  
דממת חול נשפך - שירים

**ספר שמואל**  
בהוצאת

שתיערך ביום ג' 2.2.2016  
בבית היוצר של אקו"ם  
האנגר 22 נמל תל אביב  
בשעה 9:00 בערב  
(פתיחת דלתות: 8:30)

המשתתפים:  
מנחה - פרופ' גד קינר  
גילה אלמגור  
פרופ' רפי וייכרט  
יערה בן-דוד  
אשר רייך  
ורדה גינוסר  
יוסי שדה  
יחיאל ואביבית חזק  
איה עזריאלנט  
תמה חזק

אתנחתא מוסיקלית: האחיות לוז

אפשר יהיה לרכוש את הספר במקום, במחיר של 50 ש"ח (במזומן בלבד)


בקישור: <http://bama.acum.org.il/?p=19054>

## יֵדָאוּ אוֹר בִּי סֵפֶר שְׁמוּאֵל

מיכאל רייך  
מחיר המילים הטובות  
סיפורים



שבתאי מג'ר  
מִפְרִיד דְּבַר מְדַבֵּר



גלעד חי  
שֶׁפָּה מְדַבֶּרֶת  
שירים

**ספר שמואל**

שירה



קוזמה פטרוב וודקין, אנה אחמטובה

4	סרגיי ייסנין, מרוסית: יעקב בסר
5	בוריס פסטרנק, 'הוויה אחותי', מרוסית: מירי ליטווק
10	מירון איזקסון
10	אנדרד אלדן
24	אנה אחמטובה, מרוסית: ריטה קוגן
26	מרינה צווייבה, מרוסית: ריטה קוגן
27	בוריס פסטרנק, מרוסית: מירי ליטווק
28	אנדריי ביילי, מרוסית: ניקולא יוזגוף-אורבך
28	ויאצ'סלב קופריאנוב, מרוסית: לנה בייביקוב
33	איליה בייביקוב: מרוסית: לנה בייביקוב
34	ורד זינגר
34	ערן צלגוב
34	רונית בכר שחר
35	יעקב אלג'ם
35	ליאת סימון
42	רחל פורמן אלבו
42	תמה חזק
43	ראובן פורת
43	גלעד חי
44	רוסלן לויץ

סיפורת

30	ויקטור פלווין, חייו והרפתקאותיו של צריף מספר XII, מרוסית: דניאל ברוק
----	----------------------------------------------------------------------

ביקורת ספרים

6	רוני סומק על <b>בצל החומות</b> מאת מיכאל פריאנטה
6	גתית לוי על <b>פרימת טלאים</b> מאת חני כבדיאל
8	שירי לוי על <b>ננינה</b> מאת ליאור גרנות
8	גבריאלה אלישע על <b>בית קברות לשירים</b> מאת יובל גלעד
9	גליה אבן-חן על <b>האילים ומפוחית הפה</b> מאת צדוק עלון
9	ועל <b>הארכיברית</b> מאת ענת לויץ
11	חלי אברהם איתן על <b>שירים לרעיה בשער השמיים</b> מאת איתמר יעוז קסט
12	אביחי קמחי על <b>מותד</b> מאת חמוטל בר יוסף
12	רבקה שאול על <b>איקטוס</b> מאת אלי אבידר

מאמרים, רשימות

14	יובל גלעד: היקום של בתי החולים, על <b>פני עצמי חלק ב'</b> מאת יחזקאל נפשי
16	ברכה בן שמאי: דמות המורה בספרות העברית
22	צבי גבאי: החברה והפוליטיקה בעולם הערבי ובראי השירה 20 ויאל נץ: 'אחותי החיים' מאת בוריס פסטרנק בשלושה תרגומים

מדורים

4	לפי שעה
7	אילן ברקוביץ - שירת ישראל: 'אני ניסים ברכה כותב שירה'
10	רפי וייכרט - מאות: מחשבות
11	צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית: פול אלואר
13	רוני סומק - חצי פינה - הנס טיל, מגרמנית: אורי שני עמוס לויתן - מצד זה - על ספרו של שלומי חתוכה, על <b>שובו של מרטין בוכר</b> לאורי רם ועוד
36	עמיר עקיבא סגל - שירה יכולה: "כשאביך מדבר אליך, אל תשמע לו!"
40	מאיה בזרנו - תיאטרון, על "אופרה בגרוש" לברכט
45	ועל "צמחים מטפסים" לארץ מירנץ

Iton 77

50 | 50

גליון 386 | טבת-שבט תשע"ו | דצמבר 2015 - ינואר 2016

עיתון 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

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

www.iton77.com 77iton@gmail.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

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

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

מנכ"ל: אדם פרנס

רכזת מערכת: גילה שאול

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

אסף מירנץ, תמר משמר, ששון סומק, רוני סומק,

יובל פז, דורית פלג, עודד פלד,

שלום רצבי, יעקב שי שביט

## חירות המעוף

חלקו של הגליון מוקדש הפעם לתרגומים מרוסית. יואל נץ עורך השוואה מלומדת ומרתקת בין נוסחי תרגום לשיר "אחותי החיים" של בוריס פסטרנק, שיר שללא תכנון מוקדם תרגמה גם מירי ליטווק תחת השם המפתיע "הוויה אחותי". בנוסף מופיעים בגליון (בתרגומה של ריטה קוגן) תרגומים משירי אנה אחמטובה ומרינה צוויטיבה, שלושתם - אחמטובה, צוויטיבה ופסטרנק - נציגים מובהקים של זרם השירה האקמאיסטית - שירה המתאפיינת במשקל קצוב ובחריזה מדויקת, בהימנעות מערפול ויתר-סימבוליות, בדיבור ישיר ומאופק, ובשימת דגש על המילה הבודדת. מאחר שסגנון זה ביטא את תחושותיו של המשורר כפרט, כאדם יחיד, היו משורריו נרדפים ומגונים בעיני המשטר הקומוניסטי וסבלו תחתיו סבל כבד.

שירה נפלאה נכתבה בעת הדיכוי הקומוניסטי, אך אין ספק שהיתה נכתבת שירה (ופרוזה) נפלאה גם אילו לא היה דיכוי.

בנוסף מובאים כאן תרגומים של המשורר הסימבוליסט הנועז אנדריי ביילי, של המשורר הסאטירי ויאצ'סלב קופריאנוב ושל המשורר החי בישראל איליה בייביקוב, וסיפור מעורר מחשבה של הסופר הפוסט-מודרני המסקרן ויקטור פלווין. עוד בגליון: דמות המורה בספרות העברית, והשירה הערבית בעידן שלאחר האביב הערבי.

השילוב הזה נפגש עם המציאות הספרותית של הימים האחרונים, שבה נפסל ספר מלהיכלל בתוכנית הלימודים המורחבת בספרות, מחשש - ממה חששו בעצם?...

אין טעם להרחיב כאן על מה שדשו בו ודיברו עליו רבות, ועם זאת, מדאיג מאוד שסוגיה מעין זו עולה ככלל על שולחן הדיונים.

ונסיים בבית משירו של ויאצ'סלב קופריאנוב המובא בגליון זה: "אדם המציא כלוב לפני שהמציא כנפיים// בתוך הכלובים/ שרים בעלי כנפיים/ על חירות המעוף/ מחוץ לכלובים/ שרים מחוסרי כנפיים/ על צדקת הכלובים...."

כל המדורים הקבועים, ביקורת ושירה, מופיעים כרגיל בגליון, ואנו מקווים לשנה אזרחית פורייה ויצירתית.

מיכאל בסר  
עמית ישראלי גלעד

\*

בסוף השנה הנוכחית ימלאו עשר שנים למותו של יעקב בסר, שייסד את 'עתון 77' ואשר רוחו שורה עליו עד היום. יעקב בסר - משורר ומתרגם פורה, תרגם מפולנית, מידיש ומרוסית. בין השאר תרגם את "גיבור זמננו" מאת לרמונטוב, "שירים בפרוזה" מאת טורגנייב, שירים של איליה ארנבורג, את המחזה "שידוכים" מאת גוגול, ואת "וידויו של חוליגין" לייסנין, ששיר מתוכו מובא כאן.

### סרגיי ייסנין מרוסית: יעקב בסר

\*

גם עכשו, עת קרה כָּבֵד הַלְבָּה,  
היא הסֶבֶךְ הַלֹּוֹהֵט שֶׁל עֵבֶר,  
הַטְּרוֹף וְהַעֵז שֶׁהִיָּה בָּהּ -  
בְּפוֹאֲמוֹת שְׁלִי נֶאֱגֵר.

עוֹרְקֵי הַמְלָה הַזוֹהֶבֶת  
מִימי הַיְלָדוֹת - עַד בְּלִי-סוֹף  
מְכַל שִׁיר וְשׁוֹרָה מְשִׁתְּקֶפֶת  
פְּרֵאוֹתוֹ שֶׁל יְלָד רְחוֹב.

עוֹדֵי גֵּא וְאֲמִיץ כְּמוֹ קֶדֶם,  
חֲדָשְׁנוֹת מִתִּיזִים צְעָדֵי...  
אִם אֵי פֶּעַם בְּלֶסֶת הַכִּיתִי  
עֲכָשׁוּ כָּל הַנֶּפֶשׁ בְּדָם.

וְאֹמֵר, לֹא לֵאֵם מְבַהֶלֶת,  
כִּי מוֹל צְחוֹק הַהֶמוֹן, גֶּסֶת-הַפֶּה:  
"שׁוֹם דְּבָר, רַק נִתְקַלְתִּי בְּאֶבֶן,  
זֶה הַכֹּל, עַד מִחֵר יִתְרַפֵּא!"

1922

מתוך וידויו של חוליגין 1985

גוֹרְלוֹ שֶׁל כָּל חַי שׁוֹנֶה הוּא,  
מְגִיל רֶךְ כְּבֵד נֹתֵן אוֹתוֹתָיו.  
אֲלֵמְלֵא מְשׁוֹרֵר הִיִּיתִי,  
אִז הִיִּיתִי נוֹכַח וְגַנְבִּי.

דֵּל בְּשׁוֹר, נִמּוֹךְ וְדִק-מֵתֵן,  
בְּרַחוֹב בְּעַל-אֶגְרוֹף וְגִבּוֹר,  
מְדֵי יוֹם, מְדֵי יוֹם מְכַה-חֶטֶם  
נִהְגֵּיתִי הַבִּיתָה לְחֹזֵר.

וְאֹמֵר לְאֲמִי הַנְּבָהֶלֶת  
כְּשֶׁדָּם מְכַסֶּה לִי הַפֶּה  
"שׁוֹם דְּבָר, רַק נִתְקַלְתִּי בְּאֶבֶן,  
זֶה הַכֹּל, עַד מִחֵר יִתְרַפֵּא!"

## Сестра моя - жизнь

## הווייה אחותי

Сестра моя - жизнь и сегодня в разливе  
Расшиблась весенним дождем обо всех,  
Но люди в брелоках высоко брюзгливы  
И вежливо жалят, как змеи в овсе.

הווייה אחותי! גם היום משתוללת,  
בכלנו נטחת כגשם כביר.  
גברתנים אנינים בתלבשת נואלת  
עוקצים בנימוס כצרעות בהציר.

У старших на это свои есть резоны.  
Бесспорно, бесспорно смешон твой резон,  
Что в грозу лиловы глаза и газоны  
И пахнет сырой резедой горизонт.

הזקנים מפרשים זאת שונה במקצת  
אך האפן שלך בנדאי מגחך:  
כי בגשם סגלים ערוגות ומבט  
וריח רכפה לאפק הלח?

Что в мае, когда поездов расписание  
Камышинской веткой читаешь в пути,  
Оно грандиозней святого писанья,  
Хотя его сызнава все перечти.

כי במאי כשחוכרת זמני הרכבת  
על הקו לקמישין קוראים בקרון,  
היא על ספר הקדש ברשם גוברת  
גם אם תקרא בו עד תו אחרון

Что только закат озарит хуторянок,  
Толпою теснящихся на полотне  
Я слышу, что это не тот полустанок,  
И солнце, садясь, соболезнует мне.

בכך שהשמש צבעה בקרניה  
את בנות הכפרים שלצד הפסים  
"זאת לא התחנה", הריני שומע -  
והשמש שולחת לי נחומים.

И в третий плеснув, уплывает звоночек  
Сплошным извиненьем: жалею, не здесь.  
Под шторку несет обгорающей ночью,  
И рушится степь со ступенек к звезде.

בשלישית מתפוגג לו צלצול אחרון  
"זה לא כאן, מצטער", הוא מודיע כהד.  
ריח ליילה רושף מתגנב לחלון  
ומרחב השדות במרום מתמוטט.

Мигая, моргая, но спят где-то сладко,  
И фата-морганой любимая спит  
Тем часом, как сердце, плеща по площадкам,  
Вагонными дверцами сыплет в степи.

מצמוץ, ניד עפעף - שם היטב ישנים,  
קמדתי כבפטתה-מורגנה נמה,  
בשעה שהלב מפרפר בין בלמים,  
את דלתות הרכבת משליך לשממה.

מתוך "הווייה אחותי" 1922.

הגרסה המקורית של השיר (1922), שעל שמו נקרא המחזור והוא במידה רבה הביא למשורר את תהילתו בתחילת דרכו. מאוחר יותר בתהליך ההכנה לפרסום כעבור כשלושים שנה פסטרנק שינה את השיר וכתב לו גרסאות נוספות, כמו גם לשאר שירי התקופה שנטה לראותם באור ביקורתי מאוד.

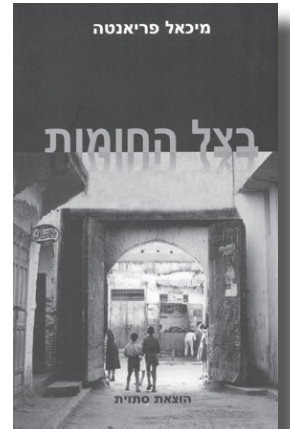
## חירות המעוף

מבחר תרגומים מרוסית, עמ' 22-33

מירי ליטווק - ילידת רוסיה. סופרת ומתרגמת; תרגמה מרוסית מבחרים משירת בוריס פסטרנק, אנה אחמטובה, מרינה צוטייבה; מחזה של צ'כוב ורומן של זמיאטין ועוד.

## על החומה

מיכאל פריאנטה: בצל החומות, הוצאת סתות 2015, 190 עמ'



"זיכרון", אומרת ההגדרה המילונית, "הוא יכולתו של האורגניזם לאגור מידע מהסביבה דרך החושים ולהשתמש בו". אני אוהב את ההגדרה הזאת כיוון שהיא הופכת את החושים למעין מנופי ענק היכולים ללכוד כל דבר מן האדמה ולהניף אותו הכי גבוה שאפשר. הוראות השימוש מודבקות על שפתי של בעל הזיכרון והוא יכול לעשות בו כרצונו.

במידה רבה זוהי ברכת הדרך שהציג מיכאל פריאנטה שהחליט לחזור אל המלאח הישן שהוא הרובע היהודי בעיר מכנאס שבמרוקו.

לכאורה, זהו ממואר שבו מרהט המחבר את חדר הזיכרונות הפרטי שלו. למעשה, זהו סיפורה של קהילה שלמה. היופי שבתיאורים הוא ברצון לאיית

את הפרטי, את קווי האורך וקווי הרוחב של משפחה אחת, ולמצוא פתאום שהקווים האלה נפרצים והופכים להיות גבולות של ציבור גדול יותר.

הריהוט המטאפורי אינו מבדיל בין חוויית עישון הסיגריה הראשונה לבין תיאור כף ידו הכרותה של האח (אגב, כף ידו הכרותה של האח תעכב את עליית משפחת המחבר לארץ, כיוון ששליח העלייה המגיע למרוקו ב-1956 מפעיל את עיקרון הסלקציה, עיקרון שעליו כתב נתן אלתרמן את שירו 'ריצתו של העולה דנינו'). הריהוט המטאפורי פורש שטיח צבעוני ועליו אפילו העניים שבריהטי הזיכרון נהיים יותר פוטוגניים. מיכאל פריאנטה מרגיש שהוא חייב לתאר, שהוא החייל האחרון בצבא הזיכרון ושעוד מעט לא תישאר אפילו רבע שעה אחרי שזמן התיעוד יגיע אל קצו.

ההחלטה הכי חזקה שלו (כפי שהיטב לנסחה פרופ' אשר קוריאט באחרית הדבר) היא לא להרגיש חייב להיסטוריה. הוא מרגיש חייב רק לעצמו, לילד שהיה באותו רובע. לכן גם בולט מאוד תיאור השדים ומלאכי המוות שבהם נלחמו התושבים. כוחות העל האלה ריחפו מעל לראשם של בני המקום, ואלה יצאו למלחמה בלא נודע. ברור שלקרבות האלה אין סוף ידוע מראש, ואפילו עכשיו במרחק השנים הם מלאים ביותר סימני שאלה מסימן קריאה אחד.

**בצל החומות** הוא ניסיון יפה לפרק את החומות, לפזר את אבניהן לאורך דרכי העפר והאוטוסטרדות של הזמן, ואז לתת לזיכרון הסובייקטיבי לבנות אותן מחדש.

רוני סומך

## לקרוע בקול גדול

חני כבדיאל: פרימת טלאים, הוצאת רעב 2015, 49 עמ'

יפה עשו הוצאת רעב שבחרו להתחיל את סדרת ספרי המקור שלהם (בעלת השם הצנוע והציפורי "שירה עם מקור") עם ספרה של המשוררת חני כבדיאל. אתחיל עם צורתו החיצונית - העיצוב של הספר מרהיב, נקי ומהודק - הספר גבוה במעט מספרים אחרים ומקנה לו בולטות על המדף אולם לא בצעקנות. הכריכה מרתקת ודורשת דיון בקשר בין האלימות על הדף לבין היצירה הכתובה ועשויה להרתיע, אבל ריווח המילים על הדף והגופן שנבחר מקנים חוויית קריאה מהנה ולא זולה (שימו לב לרשים, מצרך נדיר בספרי ביכורים או בהוצאות קטנות).



מכריכתו האחורית של הספר אנו למדים על עברה הדת'ל'שי של המשוררת ועל חייה עם בת זוג בהווה. אתחיל ואומר שחששתי מספר "גאה" במובן הצבעוני של המילה - מבט מציצני לחיי זוגיות ואהבה דרך הפריזומה המוכרת לעיפה בשירה העברית. במקום זאת, אולי בעקבות היותה "מתרגמת שותפה" (ניסוח בעייתי זה כך במקור) בספר הנפלא **איפה תהיו - שיריה של פט פרקר** (גם בהוצאת רעב) הספר הוא מכה לבטן. הוא אמיץ ויוצא דופן.

המשוררת מצליחה בספר נטול מניירות (כמעט עד סופו, מלבד שיר צורני אחד המאפשר קריאות מכיוונים שונים), ריק משפה פיגורטיבית או אמצעיים שיריים אחרים (מלבד פסיוחות רבות) - לבנות עולם חדש נקי. זהו עולם עם עמדה ברורה על העולם, מהי שירה וכיצד ראוי לכתוב אותה ('כשזה שיר', עמ' 35), זהו עולם המגדיר מחדש מהו בית ('מרחב בטוח', עמ' 44), חיי משפחה ('בעלי חיים', עמ' 17) ופוליטיקה ('מול הבראסרי', עמ' 32). "לא ניתן לפרק את הבית בכלי האדון" כתבה המשוררת השחורה אודרי לוארד; חני כבדיאל למרות הישענותה על עורך זכר (המשורר והמתרגם ערן צלגוב), מצליחה לבחון מחדש הגדרות מוכרות ולהעמידן אל מול השמש

ולהראות את הזיוף של החיים בתור עולם הטרור-סקיסטי אלים וקשה. כיצד אשה הבוחרת לצאת מהעולם הדתי מצליחה ליצור אסתטיקה פוליטית חדשה, מבלי להיכנע לקלישאות. שימו לבכן לשיר הבא:

### כישלון

בשנה השלישית להעלמות הנפש, היא השנה הרביעית בבית הספר היסודי. הכתה עמדה ומחאה לי פנים. זה היה היום היחיד בו לא קבלתי הערה אדמה ביומן. המחאות סוככו לי את הידים מאחורי הגב, אבל לא בכיתי. הייתי כבר רגילה להיות במקום אחר.

בשנה הרביעית באלפנה, היא השנה התשיעית לעצב קליני, פתה שלמה למדה את עדותי הספרותית שהיתה פתובה בעפרון. עדין לא הכנתי שעורים, עדין לא הגעתי למבחנים, עדין לא בכיתי. עד שהתרגלתי לא להרגיש, מלותיו הפואבות רכבו לי את הידים.

בשנה הראשונה לחזרה בשאלה, היא השנה הראשונה לחזרה לעצמי, נפגשתי אתו בחדר ריק. המלים שלו ואני שנפסתי להרביק ללא הועיל. טפת דיו שקוף הכתימה את הדף.

כבר האומץ לתת לשיר ארס-פואטי, כלומר שיר העוסק במלאכת השירה ולא מקבוצת ערספואטיקה, את הכותרת 'כישלון' מחזיר אותנו לדיון של דרידה על מהות השירה הנדרסת על הכביש, שתמיד מגיעה עד חצי הדרך ונשארת שם כמו צלקת. אי-אפשר להתחמק מהשאלה כיצד שיר כזה הוא כישלון. בסופו כמו במהלך שסמואל בקט היה חותם עליו הופך הכישלון להוכחת הכשרון (סמואל בקט אמר - ניסית אי פעם? נכשלת? לא משנה, נסי שוב, היכשלי שוב, היכשלי טוב יותר). הדקונסטרוקציה של הכישלון היא הכשרון האמיתי. להוכיח עד כמה המילה מכשילה אותנו כדי שנוכל לבחון את מהות השפה.

זהו שיר חכם מאוד שראוי לבחינה - כמעט בשפה תנ"כית מגלה לנו המשוררת כיצד נגלה לה כשרונה, היא מחברת את עצמה למקורות הדתיים ובכך מתחברת לקאנון המוכר, לטקסט הגברי, שוב יש דמות גברית (דן פגיס בקרון החתום) אבל היא לוקחת את המילים ועושה בהן כשלה. ולא רק "כשלה" - הן ממש שלה. ואין זו מכשלה - היא עוברת הלאה ישר מהטקסט הגברי, שנובע ממודל גברי, לכתוב בנוולי הגוף, בצבע שלא ניתן לראות, חיבור ישיר אולי להלן סיקסו וקריאתה לחוויית הכתיבה בדיו הלבן - החלב.

בשיר אחר מצליחה המשוררת לתאר זוג חסרי בית על ספסל תוך כדי שהיא מתמקדת בסטיקר לא ברור שברקע ('מול הבראסרי'). זהו שיר שהוא למעשה גלויה קטנה. אבל ההתמקדות דווקא במה שמחוק והכללתו ברצף שירים פוליטיים מעלה את השאלה מהו הסטיקר (בחברה הישראלית הרוויה סטיקרים) ומה נחמק. המשוררת מצליחה לגרום לחסרי הבית להיעלם בצעד חכם זה של התמקדות

ניסים ברכה / אני ניסים ברכה כתב שירה

מי ירצה לקרוא ספר שירה ששם המשורר הוא ניסים ברכה? זה שם שארוז במזוודות העולים החדשים מאפריקה מתחת למיטות הסוכנות ושמיכות הסקביאס. מעניין כמה פעמים בחיי נגרסו קורות החיים שלי בגלל השם ניסים ברכה. אף על פי שאני עובד בהיי טק כניסים ברכה וכשאני טס לחו"ל תחת השם MR NISSIM BRACHA אף אחד לא מבין שניסים אכן קורים ומי מאיתנו לא היה רוצה ברכה אישתי חושבת שיהלום אותנו יותר השם ברק זה מצלצל יותר טוב עם השמות הפרטיים של הילדים.

באיזה בית ספר יקראו שירה שכתב ניסים ברכה? זה שם של המחששות של הקיר מאחורי בית הספר שם מצויר הגרפיטי איפה שזרוקים בדלי הסיגריות באיזה פקולטה לספרות ינתחו שירה שכתב ניסים ברכה? זה שם שנשמע יותר בחוגים לעבודה סוציאלית בקרימינולוגיה או במבוא למשפט פלילי.

קולי יישמע  
בערי יהודה ובחוצות ירושלים  
אני ניסים ברכה  
כותב שירה.

השיר 'אני ניסים ברכה כתב שירה' - אשר מחזיק שלושה בתים לא סימטריים ומשתרע על פני 22 טורי שירה - פותח את ספר שיריו הראשון של המשורר ניסים ברכה (יליד 1978, דימונה, מתגורר כיום עם משפחתו בירושלים), אני ניסים ברכה **כותב שירה** (2015, הוצאת ספרי עיתון 77, עורכת: סמדר שרת, עמ' 7), והוא לדעתי אחד משירי הפתיחה המשמעותיים ביותר שראו אור בספר שירים ישראלי בשנים האחרונות. השיר פורסם לראשונה במוסף לתרבות וספרות של עיתון 'הארץ' ב-8.5.2013 כשהוא מנוקד (שירי הספר כולו לא מנוקדים אלא במקומות מוקשים לקריאה) ויש הסבורים כי הוא היה בין השירים שבישרו את הופעתו של השיר פורץ הדרך, 'מדינת אשכנז' מאת המשורר רועי חסן, שפורסם שם בהמשך (שני המשוררים הם צאצאים למשפחות יהודים עולים ממרוקו).

שירו של ברכה חשוב משום שהוא עושה מגוון של פעולות באבחה אחת של שיר כאשר צריך לזכור שמדובר בשיר הפתיחה של ספרו, כלומר בתעודת הזהות שלו כמשורר. פעולה ראשונה היא של הטלת ספק בעצם משורריותו מצדם של הקוראים. ייטול נא הקורא מבחר מקרי של ספרי שירה של משוררים צעירים אשכנזים מבני דורו של ברכה ויחפש לשווא הטלת ספק שכזו. אצל אלו האחרונים הספק הזה כלל לא עולה בעוד שאצל ברכה הוא נתפס כעובדה קיומית. השם 'ניסים ברכה' הוא לכאורה לא משוררי. אבל אצל מי הוא לא משוררי? לא אצל ברכה עצמו, כפי שעשויה קריאה שגויה בשיר הזה לפרש אותו, כי אם אצל קוראיו הגזענים ואצל הממסד השמרני הבא לידי ביטוי במוסדות בית הספר והפקולטות לספרות המופיעות בשיר, שם קוראים במשך שנים את שירתם של אלתרמן וזך ושלונסקי וגולדברג מהעיריית היהודיות באוקראינה, אבל לא את שירתו של החבר ברכה מרחוב השיטה בדימונה.

מול הממסד ומייצגיו מציג ברכה את המציאות של הוריו המסומלת בשיר על ידי "מזוודות העולים החדשים מאפריקה"; "מיטות הסוכנות" ו"שמיכות הסקביאס" וגם את המציאות שלו עצמו, כמי שגדל בעיירת טיפוח או שמא עיר קיפוח כדימונה, המיוצגת בשיר על ידי המחששות או הקיר מאחורי בית הספר, כלומר בגבו של הממסד, שם נכתבות הסימאות שהממסד לא רוצה שיתגלו אל הציבור הרחב, על אודות ההונחה, הפשיעה והסמים.

פעולה אחרת שהשיר הזה עושה היא להציג את דמותו הריאלית של מחבר השיר, הדובר בו, כאיש הייטק, שאף כי קרוב לוודאי שחווה בימי חייו גילויים של גזענות, הנה בכל זאת הצליח מבחינת מונחים של הצלחה ישראלית לפחות. כמה משוררים בני זמננו עוברים בהייטק? הרוב מקוששים את לחמם - לעתים קרובות מאוד גם האשכנזים שבהם - באירועים ספרותיים. ברכה קובע כאן שבניגוד אליהם הוא לא בהכרח נזקק לזה. לא מדובר בשיר של משורר מזרחי המתבכין על מר גורלו על פי הסטריאוטיפ השגוי. להפך. לפנינו משורר גאוותן, שלא בכדי מסיים את שירו בציטוט מתוך דברי הנביא ירמיהו (לג, י). וזו עוד פעולה שהשיר הזה עושה: מציג משורר בעל חזון שהיה רוצה שקולו יישמע בראש חוצות. את תוכן חזונו יש לקרוא בספר עצמו.

- לשעבר - בשורה מתחת. עיסוקה? סטודנטית  
- אנו שכבר למדנו מוכנים לשלילה - אך לא.  
ואז בואו נכיר את תלמידת מדעי הרוח הזאת - נו  
ברור שהיא פריגידיית, לא? לא! הכלכלה נכנסת  
בתוך המיניות, הפוליטי בתוך היומיומי - כך עד  
לשיא - היא אינה יכולה שלא לכתוב - שיר לא  
פוליטי. אלו החיים. והספר הצנוע הזה ראוי לשבת  
על המדף בכל עת שהחיים הללו מציבים בפנינו  
מראה שאיננו מבינים, שפה שאינה אפשרית,  
אסתטיקה חדשה.

אותם קרעים מפרימת השמיכה של כבדיאל,  
יאפשרו למשוררים ומשוררות רבות לתפור להם  
מעיל תשבץ בעל פואטיקה חדשה ועולם מושגים  
חדש. זהו הישג לכל משורר ובטח לספר ביכורים.

גתית לוי

שחשבנו. מאכזב היה לראות ששמה לא נכלל  
באנתולוגיה הגאה שייצאה לאחרונה **נפלאותה**  
(חרגול) בעריכת דורי מנור ורון סוניס. הספר הזה  
נע כמעט לקראת התנגשות חזיתית עם השירים  
המוצגים באותה אנתולוגיה וראוי שיעמוד למרות  
דקותו לצד - לשם השוואה והנגדה - אחיו הגדול  
והמדורשן.

הנה דוגמה נוספת, שראויה להילמד בבתי ספר:  
"אֵשָׁה, דְּתִיָּה / לְשֹׁעֵבֵר, בְּזוּגִיּוֹת / עִם אֵשָׁה,  
סְטוּדֵנְטִית / לְמַדְעֵי הָרוּחַ, לֹא גוֹמְרֵת / אֶת הַחֵדֶשׁ,  
לֹא אוֹכְלֵת / מֵהַחֵי, לֹא פוֹתֵבֵת / שִׁיר לֹא פוֹלִיטִי"

השיר נועד לפרק את עצמו, לתת לנו מילון  
מושגים ולהוכיח לנו שהכל, וכלום, פוליטי. כיצד  
נעשה הדבר? הנחת היסוד - אשה. כך מתחיל  
השיר ממשיך לאופי חייה - דתייה. אך לא כך היא

במחיקה, וכך הופכת אותנו הקוראות לפעילות  
של ממש במעשה העוול. רק כשמתרחקים אנו  
שוב שמות לב מה עוללנו ונשארת השאלה -  
לא מה נמחק אלא למה וכידי מי ומי מפעיל את  
המניפולציה הפוליטית של המחיקה.

העורך ערן צלגוב הציב רף גבוה לסדרה של  
'רעב' בספר שאינו מרפה ואינו מקל. היה אולי  
כדאי להוצאה צעירה כמו 'רעב' לבחור במשוררת  
נעימה יותר ומכאיבה פחות, ויש לקוות שלא יפלו  
בהמשך. אבל אין הדבר מוריד מערכו של הספר,  
נהפוך הוא.

הספר הוא ספר שראוי לקריאה שוב ושוב, הוא  
מאתגר את מה שאנו חושבות על העולם הלסבי,  
הדת, הוא מראה כיצד החוויה הגאה בישראל  
היא מורכבת לא פחות ואולי אפילו יותר ממה

## על לָבָן הפועם של המילים

ליאור גרנות: **נְיִנָּה**, הוצאת אבן חושן, 2015, 101 עמ'

ננינה ביד, אני מתבוננת בכריכה העדינה: איור אקוורל - שתי ילדות-נשים אוחות ידיים המהלכות על חוף כשגבן מופנה אל המולת היוםיום, מסגיר יחד אינטימי, ונדמה כי זהו מרחב פרטי. מגלגלת בפי את השם "ננינה" וחשה את חיכוך הלשון בתקרת החך: "ננינה" כהתדפקות על דלת? לב? ותוהו - של מי בדיוק? "ננינה" - המורכבת מנני ו-נינה: בנות זוג, שתיים-נשים קרובות, חברות, מטפלת-מטופלת ואפשר שני חלקים של דמות אחת. "ננינה" אינה מסתפקת בהקשבת אלא מושיטה



לי יד אמיצה ולוקחת אותי למסע בין מילים לתחושות, דרך כמיהות בראשיתיות, שלא תמיד ידעתי לתמלל, במחווות האהבה, הכאב והתחינה המתמדת להבנה. הספר נפתח בשורות עותקות נשימה: "מה מבקשים עלי, נינה. מי מבקשת עלי, למעני את מבקשת למעני? מה אני מבקשת. אני כותבת לך כמו לקפל ולהכניס לתוך בקבוק. האם תמצאי, נינה. האם אני אמצא אותך" (עמ' 7); ואני חושבת מה קורה כאן, מה יהא עליהן? ועלי? והאהבה - במה היא כרוכה? וכך הטקסט מכשף, מוליך ומטלטל, מפתה ומעורר קשת רגשות ונע אינסופית בין ריחוק לקרבה, ורק שורות שירי משוררים המשובצות בו כמוהן כאנתחלת לנשימה והסדרתה.

נני של ראשית הספר היא דמות ללא עצמי מובחן, נזקקת תמידית להנשמה, אם באמצעות קול-מילים ואם באמצעות מגע. כל ניסיון תנועה של נינה מעבר למרחק נשימה נתקל בהתנגדות ונחווה כאובדן: "לבר. אני מעגלת את דופנות גופי, מתכרדרת לעיגול, צנופה. דרך האף נכנסת לתוכי הרוח הזאת שמכניס אוויר. דרך הפה אני נושפת אותה מתוכי. תוכי. מה זה תוך" (עמ' 22). לקראת סופו של הספר ניכרת ההתפתחות בדמותה של נני; היא נחלצת ומצליחה ליילד את עצמה כנפרדת:

"מה קורה, נני? למי את ממלמלת שם מול הראי?" שואלת אותה נינה (עמ' 83), ונני משיבה: "את הקול שלי אני שומעת. בפעם הראשונה שמעתי עכשיו את הקול שלי מדבר אלי" (עמ' 83).

גם נינה מתפתחת ומשתנה ממצב שבו הדפה והדירה את נני כל אימת שזו איימה לכלוא ולחנוק את אישיותה, אל עבר מרחב התבוננות שבתוכו היא מכירה במוגבלות כוחה ותופסת את יחסי השליטה - שולטת-נשלטת - ואת פנטזיית ההצלה כמערכת יחסים מגבילה, מצמצמת,

## אלוהים זה משהו אחר

יובל גלעד: **בית קברות לשירים**, ספרי עתון 77, 2009, 48 עמ'

אומרים שטיפה מן הים מלמדת על תכונות הים כולו, ובאמצעות השיר שאביא מיד, אדגים כמה מתכונות השירים שבספר זה.

\*  
הים התיכון  
אֶרֶן קָדֵשׁ  
נִפְתָּח לְפָנַי  
פְּשָׁאֲתָהּ בָּא  
רִיק מִמְעֵשֶׂיךָ  
חֹל עֵרֶם  
צְמָא תְּפִלָּה  
בְּשֵׁפֶת גְּלִים

(עמ' 6)

בולט לעין השיר בקיצורו ובסימטריה שלו, שתי מילים בכל שורה, מארג שקול ומרוד - מה שמאפיין את כל שירי הספר, ויש עוד שירים קצרים מזה, כולם בלא כותרת וכמעט בלא פיסוק. יובל גלעד הוא משורר מינימליסטי הממעיט במילים, כתיבתו מהודקת, מרוכזת - כמוסה האוצרת בתוכה עולמות תוכן רליגיזויים וזיקה למקום המורחב שבו הוא חי.

כמעט כל השירים בקובץ הם שירי מקום. אֶזְכוּר ספציפי לְמָקוֹם בשיר שהבאתי למעלה נמצא בים התיכון. חלק ניכר משירי הספר מדברים על ירושלים ומונומנטים היסטוריים בולטים בה, כגון גת שמנים, כיפת הסלע ומגדל דוד, המייצגים את שלוש הדתות. חלק אחר של השירים מדברים על אלמנטים בולטים בנוף של יפו, כגון מגדל השעון, אחרים מדברים על הכינרת והמנזרים שבסביבתה, על המדבר ועוד. יובל גלעד נטוע במקום שהוא חי בו, מחובר אליו ומשורר את הארץ על נופי הטבע שלה - ה, אגם, עצי זית - ועל נופיה הדתיים והתרבותיים. בהקשר זה ניתן לומר על שירתו שהיא מקומית וארצישראלית.

תכונה בולטת נוספת בשירתו של יובל גלעד היא הרליגיזיות: "הים התיכון/ ארון קודש/ נפתח לפניך". תחושה דתית מתעוררת לנוכח הנשגב והאינסופי, והים הוא ארון קודש פתוח בבית התפילה של הטבע. ההתעוררות אל האלוהי מופיעה בשירים רבים: בתמונת הסירה היחידה המשייטת בכינרת הדוממת על רקע דקל יחיד - הסירה היא אלוהית והדקל, שמן הסתם מתנועע קלות ברוח כיהודי מתפלל, אדוק (עמ' 11); ובשיר אחר גם הפצע בנוף המדברי הוא אלוהי (עמ' 13). הדממה היא זו שמעירה את תחושת האלוהי - דממת הכינרת, דממת המדבר. הדממה והטבע. הטבע, בניגוד למבנים מעשה ידי אדם, מעיר את הרליגיזוי.

אשלייתית, שאינה מאפשרת צמיחה: "אני לא יכולה להציל אותך מעצמך" (עמ' 64) או: "רצייתי להרגיש גדולה וחזקה, שתשימי את הראש שלך על החזה שלי" (עמ' 65).

המאבק והמאמץ לדייק ולהנכיח במילים רגשות, מחשבות ותחושות ניכר בספר ונוכח כנחיצות קיומית ומעורר שוב ושוב את השאלה בדבר משמעות הקול והמילה כהפצעה אל החיים.

ליאור בישותה היא משוררת וככזאת כתיבתה פרוזאית-פיוטית אינטנסיבית ודחוסה המבקשת להיאמר - בצעקה, במלמול, בשיר, בתפילה ובמקצב - באופן הכי עמוק שמעבר למילים ואולי טרום השפה.

ה פ ס י כ ו א נ ל י ט י ק א י ת והבלשנית ג'וליה קריסטבה מתארת תנועה דיאלקטית בין הסימבולי לסמיוטי. הסימבולי קשור לפרידה ראשונית מן האם, להפנמת

מבנה הדקדוק ולשליטה ביצירת הסמלים; הוא מספק את הארגון והמבנה ההכרחי לתקשורת. הסמיוטי קשור לחוויה הפרה-שפתית האימהית, למנגנונים המקושרים עם מקצבים וטונים בשפה ולרצון לתקשר. הן הסימבולי והן הסמיוטי הכרחיים ליצירת משמעות הנוצרת על ידי התנועה הדיאלקטית המתמדת ביניהם (חרובי, בתוך: קריסטבה, 2004, עמ' 10 - 11). **ננינה** נע בין הסמיוטי לסימבולי בתנועה מתמדת; כך בהתחלה ממלמלת נני לנינה: "פשש פשש מל מל" (עמ' 14), מלמול המבטא את הסמיוטי, כשבסוף הספר מתבררת נני לעצמה ומתבטאת בבהירות (הממד הסימבולי) ואומרת **לנינה**: "תמיד התנועה הלא מותאמת הזאת, נינה. כאילו אנחנו קשורות בשני קצוות של חוט ברזל מתוח: כשהאחת מתרחקת השנייה קרבה ולהפך" (עמ' 76); כלומר יש זיהוי של הקשר כסימביוטי והתרתו. הטקסט מפעיל לכל אורכו את התנועה בין נפרדות להתמזגות, חוץ ופנים, פרום-מחובר וככוה הוא נטול מרחב וזמן מוגדרים.

**ננינה** שאבה אותי לתוכה בעוצמה, בכיתי וכאבתי את אכזבתייהן של השתיים, קיוויתי והתפללתי עליהן, חייכתי למשמע סיפורי האגדות שהחזירו אותי לעולם הילדות, כעסתי וכמעט התייאשתי כשהמאבק של השתיים איים להטביע אף אותי במערבולת בחוף נטוש כשהסיכוי היחיד להישאר בחיים הוא להרפות ולתת לזרם לשאת אותך כלפי מעלה. ואכן התנועה והמילים נשאו אותי אל חוף מבטחים שבו חשתי כי המשוררת הוליכה אותי למפגש מפתיע עם חלקים מושתקים, מבווישים, מגומגמים ונוקקים, כמיהה נצחית להבנה, הכרה והכלה עם כל מה שלא תמיד ניתן לומר אך מבקש לעד להיאמר ועם התקווה העמוקה לדעת את האנושי בחמלה.



### שירי לוי

חרובי, ה. "מבוא על ג'וליה קריסטבה", בתוך: קריסטבה,



## האם הכל נקבע מראש

צדוק עלון: האילם ומפוחית הפה, הוצאת "עמדה" 2015, 133 עמ'

"סרטי מלחמה רבים היו מוצגים במועדון השכונתי שלנו. ילדים מתבגרים היינו, ולכד ממשחקי מלחמה היתוליים שבהם שיחקנו לא ידענו בדיוק מהי מלחמה" (עמ' 15). כך נפתח ספרו של צדוק עלון **האילם ומפוחית הפה**. זהו ספר סיפורים קצרים המחולק לשערים, שלכל הסיפורים בו משותפת שאלה אחת: האם הכל נקבע מראש באופן דטרמיניסטי ואנו נשלטים על ידי הגורל, או שהמקרים הם המנווטת את עולמנו? הסיפורים ככל שער בספר עוסקים בנושא אחד כגון: עיוורון, כלבים ועוד.



בדומה לספרו הקודם של צדוק עלון **עמוד-שניים ליום** גם כאן מזדמנות לדובר פגישות מוזרות עם אנשים בעברו, הגורמות לנו הקוראים לשאול את עצמנו: איך קרה שדווקא בעיתוי זה פגש בפלוני או באלמוני? בסיפור הראשון "המלחמה וסרטי המלחמה" הדובר, בהיותו ילד, זורק קליפת תפוז על מסך קולנוע במועדון שכונתי. בדיוק ברגע שפוגעת הקליפה ברמות המשתייכת ל"רעים" בסרט נופלת לה הקסדה ורמות מ"הטובים" יורה בראשה והורגת אותה.

אנחנו הקוראים שואלים את עצמנו: איך נוצר התזמון המדויק בין הסרט המוקרן לאירוע ממשי המתרחש במציאות? בנוסף לכך, כשהדובר שלפנינו מתבגר הוא מגיע בעת שירות מילואים למועדון של ילדים ערבים ובדיוק באותו אופן ותזמון נזרקת קליפת תפוז מידי ילד ערבי.

איך זה?!

שאלה זו, בנוגע לתזמונים שונים שמזמנים לנו האירועים בספר, חוזרת בכל מהלך הקריאה.

## על תיוק ופיוט

ענת לוין: הארכיברית, הוצאת אפיק 2015, 211 עמ'



כשהייתי נערה אמרו עלי שאני מפחדת מהחיים. כן, בדיוק ממה שקרה לאסיה, הגיבורה והמספרת ברומן **הארכיברית**, פחדת: משרה מלאה בת 45 שעות במשרד ממשלתי מהוגן. רבים מאיתנו חולמים להסתדר כך בעיקר בשל השכר והתנאים, אבל האם המשרה היא אכן מציאה כל כך גדולה? על האווירה הקפקאית בספר נכתב רבות, בין השאר על גב הספר, כך שאין צורך שאוסיף בעניין זה.

התקופה היא סוף עידן התיוקים והניירת, תחילת הופעת המחשבים הביתיים הראשונים וכניסתם למשרדים. ברקע פרוץ מלחמה, כנראה האינתיפאדה הראשונה.

מה שמעניין למשל הוא שהפקידה/הארכיונאית לא רק מתייקת אלא גם מתווקת. לכאורה, האווירה קודרת, חשוכה ומונוטונית, אך לתוך כך נוצר סיפור על חברויות אמת בן נשים, גם בחלקו הראשון של הרומן וגם בחלקו השני. כמו כן יש קטעים פיוטיים רבים, שיכלו לשמש בהצלחה רבה בתור חלקים משיר.

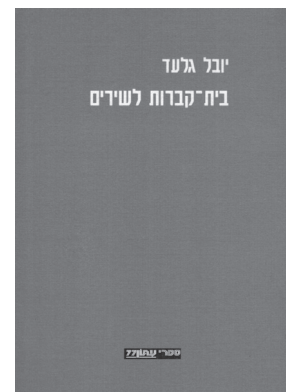
"קשה לשתוק. גם למישהי כמוני, שמשחררת רק מילים מעטות כל יום, קשה. סביב הפה נתפר במחט שתיקה כסופה קור שקוף, שלאט-לאט מהדק את השפתיים זו לזו. וסגורה אין יוצא, רק באים וממשיכים לבוא כל המשפטים שאנשים אומרים, מיליונים של מילים שצריך ללמוד להדוף, כדורים שמגלגלים אלייך ואין לך רצון, גם לא כבר כוח בשפתיים, לגלגל חזרה. אין כוח, כי כשמוסיפים את המילים שאמורות לצאת החוצה ועכשיו לא, לאלו שנאמרות פנימה, הן כולן נערמות בפנים לגבעה ואז להר ואז הר געש" (עמ' 79).

בחלק השני של הרומן חלה תפנית עלילתית מפתיעה, שאותה לא אגלה כאן. רק אכתוב שאסיה, הגיבורה והדוברת, מקבלת מתנה גדולה שמשנה את חייה, אף כי קבלת המתנה תוך אי-דיווח עליה נחשבת כעברה על החוק.

למה??? הסוף הוא סוף טוב, כי המתנה נשארת אצל אסיה, אבל אולי הוא גם סוף פתוח, כי זרועותיהן הארוכות של השלטונות יכולות עדיין לתפוס אותה ולקחת את המתנה מידיה.

גליה אבן-חן

"כי מבנה האבן/ מסתיר את האור/ כמו הדת/ את אלהים" (עמ' 30). זוהי אמירה חזקה וחותרת על ההבדל בין הדת הממוסדת לבין הרגשת הנשגב והאלוהי. הדת היא מוסד חברתי, הסכמי, ביורוקרטי, כוחני והיררכי, והיא בונה לה בתי כנסיות מאבן, אבל בעצם אין בה ואין בהם אלוהים. אלוהים זה משהו אחר. אלוהים הוא אור על פי מהותו ותכונתו, כך על פי מזמורי



ההילים רבים וכך על פי שורות השיר כאן, והרגשת הנשגב והאלוהי היא פרטית לחלוטין. ועוד, למה התכוון המשורר כשהכתיר את ספרו בשם "בית קברות לשירים"? האם התכוון שהספר שבו מודפסים השירים הוא בית קברות, ושיריו נשכחים כמתים מלב ונידחים כבית קברות בשולי העיר?! אבל באופן פרדוקסלי, בבית הקברות הזה שהוא הספר - הם אינם מתים, אלא דווקא חיים בלא הגבלת זמן ומקום.

באחד השירים כתוב "בתי קברות יפים/ יותר מאפר שרוף/ [...] כי זכות העצמות/ לגור מאות שנה/ באדמה קולטת כל" (עמ' 8). ובהקבלה, הקבר שהוא הספר מאפשר לעצמות שהן השירים חיי נצח, ואולי לא בכדי בית הקברות נקרא גם בית החיים. כך למשל הספר היפה והמלוטש הזה יצא לפני שש שנים, ורק עכשיו הגיע לידי. לשירים הקבורים בספר יש אפוא תחיית מתים מעת לעת, ודווקא הקבר, קרי הספר, מאפשר להם חיים מדור לדור.

אסיים רשימה קצרה זו בשיר לירי שלם וענוג (עמ' 39):

תְּלֶשֶׁת  
מִפְּנֵי  
שִׁיר יָפֵה  
עַל הַר גְּלִילִי  
וְשֶׁלֶחֶת  
בְּדָר הָרוּחַ  
לְאֶפֶק  
כְּפֶתֶק אֶהְבֶּה  
שְׁלֵא נֹעֵד  
לְעֵינַיִם זְרוֹת

גבריאלה אלישע

.....מאות / רפי וייכרט.....

מחשבות

והנה שוב השעות האלה שבין ארבע לחמש לפנות בוקר. הכאב, הגעגועים, החרדה. אני חושב עלייך, ישות אהובה אבודה בתוך החושך הגדול. איך את מקופלת בתוך שמיכותיך? האם היתושים הרעים של סוף העונה מתענגים על מתק דמך? ולידך הנשימות של יקיריך. הן חשובות לי משום שהן עוטרות כנזר לנשימתך. ובתודעה עולים הביטויים "נזר הבריאה" ו"נזר קוצים". גורלך לא החמיר איתך נורא אם חושבים על האפשרויות. גם שלי לא התאכזר. אבל יש בנו נפש שאיננה מניחה, שכולה תקוות סומות. אולי התאווינו הלילה שאצבעות ילטפו את פנינו בתשוקה, אולי רצינו שמישהו יתמכר לגופנו וילחש באוזננו את פתרון החידה - שאנחנו האהבה האחת והיחידה.

מירון ח. איזקסון

\*

השתגע

לבכותה

לבכות אותה פרושו  
שהמים היורדים היו גופה  
בטרם גם היא יצאה מבטן.  
והמים הרועדים במקומות  
הם הפעמים שהיא היתה,  
והחבוק שסוף סוף הצטחק.

היו לה בחייה איברים מיחדים -  
נשימתה היתה איבר תאונה  
וכפתה תבונתה  
ואפה נשף את נעוריה  
ובטנה איבר מולדת  
ועורה איבר ילדיה  
וחזה היה איבר שמותיה  
והעורק שקפץ דבר שפה אחת.

לבכותה פרושו גם להרטיב  
את עיני הרף שהגיע עמה בקפסה,  
שלא ירדם,  
ובו הסברים מדיקים כיצד  
לפעמים היא תתעורר משנותיה.

אנדד אלדן

\*

קשיש עקש מקשיב לשקט קשה  
ראש מאיר כנר נרדם קורא  
ומעיק ועקם המקום ומרשה  
לצליל לצלל בצל בצל ושום כורה

באור בריח חיי חרות חריפים  
חריף החרף חרף רפיון נפוח  
סביב הסבל סתו בסתנים חושפים  
עלי עלילות כמלים של עוללים אספוק

הישיש במשובה להושיב חשיבות מחשבות  
נאנח ונח נוח וחס פחאן במחנה בדרך  
עזובים זאבי הכזב ובזבזתי זהב זב מנבזות  
כפית בו בעטו במתים תמיד התמוטטו ועל צרף

קשיש עקש מקשיב לשקט שותק

אדם שהשתגע, אני שואל  
על המקרה הזה, ראיתי בעיני איך הצטמצם  
בטרם הן בקשו להסגר.  
אדם כזה שדעתו מלוחה, ואין  
מזון שנוח לה להתנפח. האם  
מפני סודות מסכנים שבו  
קמה רוחו עליו והתקמטה?

או שחור מחו גדל בו כעבר  
והוא שאותו הטביע בתוך שטפון הסוד.  
כן, צריך לשאל גם כשהחשמל כמעט נגמר,  
מה הם עסוקי אדם  
שמשגעים את רסיו,  
ומי הם חרסי ילדותו העתיקים  
שחותכים אותו במלאכת מחשבה.

אדם שטרם השתגע, כן אני שואל,  
כל מיליוני תאיו עוברים בו  
כמו היה מנהרת העולם.  
תאים זרים מיום ליום הם חמר של גופו  
ומה בכלל קבוע בדמיון חמו  
אולי אותה נפשו, מכחשת הקיום,  
שלא מצאו מקום לה, לשכן ולנשקו.

פול אלואר

אני משתוקק רק לאהב אותך  
סער ממלא את הבקעה  
דג את הימה

עצבתי אותך במדת בדירתי  
את כל העולם כפי להסתתר  
ימים פלילות כפי להבין  
לא לראות דבר בעיניך  
זולת מה שאני חושב עליך  
ועל עולם בצלמך

ועל ימים ויליות ששמורותיך מכתובות.

פול אלואר (Paul Eluard 1895-1952). דדאיסט ובהמשך סוריאליסט. משורר נחשב ככלל וברזיסטנס (ארגון הלוחמים נגד הנאצים במלחמת העולם השנייה) בפרט. ב-1942 הוצנחו ספריו ממטוסים בריטיים מעל צרפת. היה חבר פעיל במפלגה הקומוניסטית עד מותו. אשתו הראשונה ואם בתו היתה גאלה, לימים בת זוגו והמוזה של סלודור דללי. אלואר ייחס חשיבות רבה לשפה בפני עצמה ולא רק כאמצעי.



איתמר יעזקס  
שירים לרעיה  
בשער השמיים

רוח, מעודי/ לא ראיתי את  
דמותה מוארת בנרות שבת.  
לעומת זאת תמונת הרעיה  
המדליקה נרות היא שכיחה,  
ולכן דמותה מתלהטת לאור  
הנרות: "לרגע קל לזהט גופך  
בין כל העולמות, צללית  
בתוך צללית נשזרת..." (עמ' 78).  
בספר זה ממד המקום  
מצטמצם בבית שבו התכנס  
המשורר לאחר לכתה של  
הרעיה האהובה. ממד המקום  
והזמן בהווה מתלכד עם  
"הזמן הגן-עדני". עבר והווה  
מתלכדים לנקודה אחת במעגלות החיים, שאותם  
מסכם המשורר במשפט החותם את השיר 'הזמן  
הגן-עדני' ואת ספר השירים: "אכן נוקפים דורות  
בין שחר הילדות לערב הזקנה, אך גזן האשור הוא  
אחד".

רחלי אברהם-איתן

\* איתן חלי (עבודת דוקטורט): "הריאלי והמטאפיסי בשירת  
כפל-הנופים של ישראל אפרת ואיתמר יעזקס", רמת גן,  
אוניברסיטת בר אילן, תשס"ה.

בשיר הפותח, 'רחשים', המובא כאן במלואו:  
"מן הפנה קמים הרחשים/ עם אור ראשון,  
עת כי הצל ינוס/ היא כאן תמיד, אף כי  
הרחיקה לכת, נוכחותה בחדר - אינה  
בת גוף/ כמוס בי יום מותה בעוד הזמן  
נושה/ בלי היותה - גופי פורע בחלל/  
בבית החולים/ כבר שחר מתאפרה// הקן  
דרוך על משמרתו כמו חיל"

סגולה נוספת אופיינית הבולטת בשירת  
האבל שלפנינו, טמונה בייחודיותו של  
המבע המשלב בין המוחש ובין המופשט, בין  
ממד המקום וממד הזמן. הריאלי והמופשט  
מופיעים בווריאציות תוך זיקה אל המוחלט.  
אם בעבר ליווה את הילד ששרד עם  
משפחתו מברגן-בלזן 'מלאך ללא כנפיים',  
כמו גם בהמשך חייו של המשורר לאורך  
ציר הזמן, וכפי שניכר גם בפואמה 'תאונה  
ונס בערב', הרי שהפעם המלאך נעדר, ואת  
מקומו ממלא "המשחית" המהלך אימים על  
המשורר; כבשיר 'לאחר נסיעתך' (עמ' 73):  
"...נסיעתך/ הותירה לי את הלילה ללא  
ראשית וללא אחרית, ואולם גם מלאך  
המות עשוי מהערך הנמצאים/ עשוי בית  
ריק מאדם/ אם כן, מה אם בלילה כזה/  
יארב לי המשחית/ בין החפצים, ואני  
לברי/ ואין מי שיאסר/ ואין מי שיאמר  
לי דברי/..."

"פואטיקת החפצים" בשימוש לביטוי של  
ממד הזמן ושל ריקות נועד להעצים את  
חווית חוסר האונים של מי שחרב עליו  
עולמו בהילקח האדם הקרוב אליו ביותר.  
כך בשיר 'פריטי לבוש': "אולי מעיל על הקולב:  
בלי גוף/ לבר כמוני ופתאם פושט שרוול/ מול  
רוח פרצים בבית/ מעיל ריק וחלול/ ... גם  
תמונתך על גב הקיר פונה לי ערף ושוקתך..."  
(עמ' 31).

אחדות הניגודים שולטת בכל, ו"עולם הריק"  
מקבל ביטוי נרחב בכל שירי הספר. בשיר 'ארוחת  
בוקר במטבח העוב' מתאחדים הזמנים באמצעות  
החפצים. ברמיזו של האבל, הרעיה "שבה" אל  
המטבח:

"עם העלות השחר - בקשת לשוב לבית/ ולגעת,  
כתמיד, בחפצי חיינו שנותרו לך/ הלחם והמים  
וכלי האכל שהתייתמו על הצלחת/ ... שתקו  
הרהיטים. היית בלי גשמיות אנוש - ובי שתקו  
הנפש תוך צערה/ כלי המטבח הצטלצלו  
בעמק הפיור, פה נבעתים/ ... אט-אט החוירה  
המגורה... צועקת את בדירותי" (עמ' 45).

הפרסוניפיקציה נועדה להשמיע את צעקת הכאב  
של האבל.  
בתוך עולם הריק, שבו הניגודים מתאחדים, עולה  
גם דמות אמו המנוחה של הכותב בזיכרונו. השיר  
'פמוטות' מעלה את דמות הרעיה המתה ובה בעת  
את דמות האם: "ואני בפתח המטבח נצב. אמי  
עומדת לידי/ תחושת פליאה. היא: רק משב של

ללא דמות וללא צלם  
הדמות

איתמר יעזקס: שירים לרעיה בשער  
השמיים, הוצאת עקד 2015, עמ' 79

מדענים מבחינים לצורך עבודתם בין זמן גיאולוגי  
וזמן מקומי, ופילוסופים ומבקרי ספרות נזקקים  
למושגים של זמן פנימי וזמן חיצוני להבחנותיהם.  
ואכן בשירים לרעיה בשער השמיים הזמן הפנימי  
הוא אשר נותן את הטון וכולל בתוכו את הזמן  
הסוציולוגי, הפיזי, האוניברסלי והנצחי. איתמר  
יעזקס ניצב מול המוות של האדם הקרוב אליו  
ביותר עלי אדמות במלוא כאבו ומתמודד באופן  
ישיר וגלוי עם מראות, שבדרך כלל נוטים לפסוח  
עליהם ולהרחיקם. כך בשיר 'כריית קבר' המתאר  
את הקברנים, את הבוה, את מעטה התכריכים  
והקרע בחולצה (עמ' 13); כך בשיר 'גשם ראשון  
בבית העלמין - הירקון' הממחיש את הגוף בקבר  
עד כדי זעזוע (עמ' 15).

בתיאוריו מעביר אותנו המתאבל דרך ציר  
הזמן אל התיאורים המטאפיזיים המאחדים את  
הניגודים, ואת ה"כאן" הארצי עם ה"שם" "בשער  
השמיים":

"הנשמה בקשה להאסף ממרחקי האין/ ומכשיר  
ההחייאה האט את תנועותיו/ עד נקדת האפס  
של גבהי שמים" (עמ' 11).

שני האלמנטים של פנים והוץ מצטלבים עם  
הזמן הפיזי בעיצוב התמונות, צירופי הלשון,  
המשפטים והמילים. חוויה קשה מנשוא נקשרת  
בזיקה קוסמית וביסודות אמוניים. תחושת הריקות  
והאיננות מקבלת בספר זה ביטוי מיוחד בהצבת  
כותרות השירים בדרך ריק, נפרד מהשיר, היוצרת  
חלל לבן כתכריך העוטף את השיר. הבדידות  
והריקות הן לייט-מוטיב, המומחש הן באמירות  
הישירות והן באמצעי פואטי מוכר של המשורר,  
"פואטיקת החפצים" שבה כבר דנתי בהרחבה; כך  
שהצבת כותרות השירים בדרך נפרד וריק תואמת  
את מוטיב הבדידות והחלל הריק שנותר בלכתה  
של הרעיה האהובה.

"איהייתה נבצר מהרהורי המוח/ בפית,  
במרחקים, בסתר מחשבה דמומה" (קיום  
ואייקיום, עמ' 17); "בלילה הזה העובר לאט  
/ ללא דמות וללא צלם הדמות / למי אפשר  
לצפות פי יבוא/ ויד ישלח להדליק את השמחה  
בפית..." (עמ' 73).

הקריאה בשירים מטלטלת את הקורא בהעבירה  
את הכאב בעוצמה כניגוד המוליך חשמל. אחת  
מסגולות שירתו של יעזקס היא לשלב את  
החוויה האישית-הפרטית עם המטען הרגשי  
התרבותי הקולקטיבי. בעובדה זו, כפי שציינתי  
בעבר, טמון סוד סקמה של שירתו והקומוניקציה  
המיידית שהיא יוצרת עם הקורא. אולם בשירי  
האבל מתמקד המשורר בחוויה הפרטית ומכונס  
כל כולו בכאבו הכבד מנשוא, "כורע בחלל", כך

## ”ופתאום היא סוערת, חומרת, עקשנית”

חמוטל בר יוסף: מוֹתֵר, הוצאת קשב לשירה 2015, 59 עמ'

מוֹתֵר הוא ספר השירה הארבעה-עשר של חמוטל בר יוסף. בשנים 1971 ועד שנת 2011 פרסמה בר יוסף ספר שירה מדי כמה שנים והחל בשנת 2011 היא מפרסמת ספר חדש בכל שנה, כך שבר יוסף (פרופסור אמריטה לספרות) היא משוררת מהשורה הראשונה וגם משוררת פורה מאוד. כבר בספרה הקודם של בר יוסף, *שִׁיקָה*, אפשר לזהות ששירתה עוברת שינוי, תהליך של הרחבת החשיפה הנפשית והביוגרפית בפני הקורא ושחרור השיר מחידות וממטאפורות מפותלות. בספר החדש התהליך מגיע לכדי הבשלה. הקריאה זורמת בצורה חלקה ומהנה, תוך כדי שמירת תו האיכות המתגה. אין זה ספר עב כרס, ומוטב כך. שירתה של חמוטל בר יוסף בעת הזו מבטאת באופן נפלא מבחינה פואטית ולירית את מחשבותיה בשנים 2013–2014, בהן חצתה את שנתה השבעים בקלילות (לפחות כך נראה למתבונן) ועפה ברוח בוטחת אל העשור השמיני של חייה. בר יוסף הניבטת במוֹתֵר היא אשה ומשוררת אוהבת חיים, לא נחה לרגע, חרף הטרגריות שפקדו אותה במהלך חייה, אשר נדמה שהן שולטות בה בלילות. את הספר פותח השיר 'בלילה' (עמ' 5), והוא מודפס גם על



הכריכה האחורית:

”בְּלִילָה כְּשֶׁהַשִּׁירָה נִפְרָשֶׁת/ מִנְקֻבּוּיּוֹת מִחַי הַנְּמוּחָוּוֹת/ וְתוֹפְשֶׁת וּמִתְפָּרֶשֶׁת/ עַל כָּל הַחֲשֻׁכוֹת/ בְּלִילָה/ אֲנִי שׁוֹכְבֶּת עַל כָּל הַסְּפָרִים/ כְּמוֹ עַל אֶבֶן מְקוּקוֹת/ בְּגִנֵי אֲרָבִים וְאֶפְרַיִם/ אֲנִי יִשְׂרָאֵל לְגַמְרִי/ הַשָּׁמַיִם עָלֵי יִשְׂרָאֵל, זוֹהָרִים/ אֲנִי מִתְקַרְבֶּת.”

מתן מקום כפול לשיר מצביע על כך שהמשוררת רואה בו חשיבות מיוחדת. אלא שלא רק מקום כפול ניתן לשיר, גם הציור על הכריכה הקדמית (יעקב פלדמן, "אשה שוכבת") מוצג בהתאמה מלאה לטקסט. על פי השיר, השירה ממלאת את ראשה של המשוררת עד כדי כך, שבליילה היא זולגת ממוחה, ובמצעות שורה מטאפורית ייחודית מתארת בר יוסף איך השירה מכסה את כל החשכות, את כל הפחדים והמועקות של הלילה. הכוח שנותנת המשוררת לשירה הוא עצום. קשה שלא לראות בספרים שעליהם שוכבת האשה בציור סוג של "ארון קבורה", רושם שמתחזק בקריאת שני המשפטים האחרונים, לפיהם השמים ישרים והמשוררת מתקרבת (כנראה אליהם).

## אימון אישי לפני הספירה

אלי אבידו: איקטוס, סיפורם של אזרח רומאי ועבד יהודי תחת שלטון האימפריה הרומית, הוצאת פראג 2015, 339 עמ'

קשה לשייך את איקטוס לסוג ספרותי מוגדר: רומן למבוגרים עם מאפיינים של ספרות נוער; רומן היסטורי שמדייק בפרטי התקופה, אך גם מעלה ניווחות של ימינו, לדרוגמה אימון אישי ודמות של בחורה שכמו קפצה מקבוצה פמיניסטית בפייסבוק; וגם רומן צבאי עם תיאור מדויק של טירונות רומאית, ומעבר לכל רומן עלילתי מרתק.

הקורא המדומיין של הספר אף אינו ממין אחד. ישנן תגובות טובות מ"גבוהי מצח" וגם מקוראים מן השורה. הספר מעורר עניין רב, שקשה להניח אותו מהיד, ובעיקר נועד לאוהבי הרומן ההיסטורי ולמי שמחפש ביצירה רלוונטיות



אישית ותובנות חכמות. אבל אזהרה קטנה בכל זאת הכרחית: איקטוס לא נועד לנשמות ציניות בעלות תחכום יתר קטלני, ולכל מי שעלולים למצוא דופי בכתיבה קלאסית עם התחלה, אמצע וסוף, בסגנון בהיר ומובן.

התקופה המתוארת היא ראשית המאה השלישית לספירה. רומי עדיין חזקה, אך כבר ניכרים בה סימני ההתפוררות המוסרית והמדינית שיוכלו לאובדנה. רוב הספר מתרחש בעיקר בתקופת שלטונו של הקיסר סוורוס, שמשל בתבונה אך גם בעריצות רבה. סוורוס גם מהווה גורם מניע חשוב בעלילת הרומן. במרכז הסיפור נער רומאי שנקלע לסביבה משפחתית רבת משלוח, קונה לו אויבים מרים ומסוכנים כבר בתחילת דרכו, וכמעט מפסיד את חייו עקב חוסר זהירות ושיקול דעת. עבד יהודי מטפל בו לרפאו מפצעיו הפיזיות, וגם חודר לנפשו על ידי עידוד מתמיד. עזרתו המתמשכת מאפשרת לנער לפרוץ את המקום הבעייתי שהועיד לו גורלו, ולהביא לידי ביטוי את כישורנותו ואת ייחודו האישיותי. הרומן מלווה את הגיבור לאורך שנים רבות; הוא הופך לגבר מרשים ולמפקד נערץ שמגיע לראש הפירמידה, אך דווקא גדולתו מהווה גורם הרה

הספר נוגע במגוון רחב של נושאים. אחד מהם, מפתיע ומכבד, הוא היחס לטכנולוגיה המתקדמת הסוכבת את הכותבת. לדרוגמה, השיר המקורי 'החברים שלי בפייסבוק' (עמ' 9): "הַחֲבֵרִים שְׁלִי בְּפִי־סְבּוּק/ שְׁטִים סְבִיבִי בְּהִמּוֹנֵיהֶם הַזְעִירִים/ אוֹפְפִים וּמְלֻטְפִים אֶת גּוֹפִי/ כְּמוֹ לְהִקֵּת דְּגִיגוֹנִים יְפֵהִפִּים אֱלֵמִים, פְּרוּעֵי שֶׁעַר, מְשׁוֹטְטִים כְּהִיפִים/ בְּרַחְבֵי אִימְפֵרִית מִתְכוֹת וְצִ'יפִים". או שיר שעוסק בג'י-פִי-אֵס (עמ' 10). לא מעט שירים בספר עוסקים באופן טבעי בזקנה, אך העיסוק בהם אינו נובע מחידלון אלא מתוך מבט מפוכח, מדויק ורגיש, מתוך רצון יצירה, שלא פעם מלווה בהומור משובח. עוד שני נושאים בולטים בספר: הראשון הוא התנועה, התשוקה לנוע בכל האמצעים האפשריים. בשיר ללא שם בעמוד 6 מנוסחת בקשה מקורית ומפליאה, "הַחֲזֵר לִי אֶת כְּפוֹזֵן הַמַּיִם", המדגימה את כוחה המטאפורי של בר יוסף. בשיר 'חוצה ישראל' (עמ' 20) המשוררת מבקשת (כנראה מגבר אהוב) לנסוע דרך גופה הפיזי, ואף יוצרת זהות בין הגוף לבין הטופוגרפיה של ארץ ישראל. שיר זה ניתן לקריאה גם כשיר ארוטי על גבר וגם כשיר אהבה לארץ, כמושא נחשק, ושוב מוכחת וירטואוזיות לשונית. אצטט שלוש שורות המבטאות זאת היטב: "תִּמְשִׁיךְ אֶל חֻלְקַת הַכְּנָרֶת. דוֹמְמַת הַיָּא/ מִשְׁתַּחֲוֶה בְּשִׁכְבָּה לְרַגְלֵי הַגְּלָמוֹת הַסְּגֻלוֹת/, וּפְתָאֵם הִיא סוֹעֶרֶת, חוֹמֶרֶת, עֵקֶשׁנִית, מְעַרְבֶּלֶת אוֹתָהּ, עוֹרְמֶת צְרָפוֹת וְחֻלְקֵי אֶבְנִים עַל חוֹפֶה..."

הנושא השני, נושא כאוב ורגיש - הוא אובדן הבן. ואף שאין זה הפעם הראשונה שבר יוסף כותבת על כך, השיר ללא שם (עמ' 49) המם, הלם והכה בי במיוחד, ואביא אותו כאן במלואו. "לִילָה תִּמְם לְטַפְתִּי אֶת גּוֹפֶךְ הַיְרוּי/ הַצַּג הַרְאָה שְׁלוֹשִׁים וּשְׁמוֹנֶה וְחֲמִשׁ/ מַה שְּׁמַבְחִינִתִי אִמֵּר שְׂאֵתָה חַי. חַי/ וְכִכָּה אֲנִי עוֹמֶדֶת שָׁם שְׁלוֹשִׁים שָׁנָה/ בְּאֶפְלֹלִית שֶׁל טְפוֹל נִמְרָץ/ מְלַטֶּפֶת אֶת כָּל אֲבָרֵי גּוֹפֶךְ שִׁיִּצְאֹוּ מִגּוֹפִי/ וְאוֹמְרֶת: שְׁלוֹשִׁים וּשְׁמוֹנֶה וְחֲמִשׁ/ שְׁלוֹשִׁים וּשְׁמוֹנֶה וְחֲמִשׁ."

המשוררת כותבת גם להוריה ולעוד דמויות משמעותיות בחייה, וזאת כפי שצינתי בפתיח, בגילוי לב מופלא. בין 'בלילה' הפותח, שהוא שיר ארספואטי (יש בספר רבים כאלה), ועד לשיר שלפני אחרון (שיר ללא שם, עמ' 58), שגם הוא ארספואטי, העוסק ב"שיר", נפרסים בפנינו 51 שירים שלא חולקו לשערים. השיר האחרון 'ולסיכום' (עמ' 59), מפתיע גם בתוכנו וגם בסגנונו: "וּלְסִכּוּם הַסִּכּוּם מִנִּיחַ כְּרִית קֶטְנָה, מְלַבֵּנִית/, עַל פְּנֵי כָּל מַה שְׁקָדָם לו/, לִזְחֵץ, מְכַנֵּץ, מוֹצִיא אֶת כָּל הָאוֹר/ וְחוֹנֵק".

אני מתקשה לקרוא את השיר הזה כפשוטו. אפשר לכאורה לקבל את התפקיד שיעדה המשוררת לסיכום, כלומר לחנוק את מה שקדם לו, אך הספר מזמין קריאות נוספות כדי לגלות סודות שבקריאה ראשונה חמקו מהעין.

אביחי קמחי

הנס טיל  
מגרמנית: אורי שני

סקס עם טקסטים

הוא טרק את הדלת בפני הרוח.  
צ'רעות נכנסו הביתה  
דרך חריץ המכתבים.

בחדר המדרגות נשמה השכנה,  
הריח הזכיר אפר ו-  
בננות. רכבת דלקה

אחרי רכבת אחרת בדקות האחרונות  
שבשעון העיר. אחר כך הלך למקרר

והוציא משהו מזכוכית  
שקופה, הרגיש בחמר הישן  
שהיה דביק בידי

ובלחץ הצלעות הגדול בתוך  
הקירות. בחוץ  
שרר רפיון בשום מקום.

עכשו פנפי  
חלצת הגינס גרדו לו בערף,  
והיה לו ברור, שהוא

היה עירם, חוץ מהחלצה  
שנתלתה על נו.

הנס טיל טורק בשיר החזק הזה דלת מטאפורית. לרגע נדמה שזוהי דלת פלדה אך כבר בשורה הרביעית מסתבר שזוהי דלת מנייה. לדלתות כאלה לא צריך מפתח. הנס טיל רוצה שנראה שהחיים אחרי דלת כזאת הם לא פחות מלונה פארק. והסקס? הסקס הוא הגלגל הענק בלונה פארק הזה.

רוני סומק



הנס טיל, איור: רוני סומק

חמלה חשובה בפני עצמה, אך היא גם כדאית, כי סתם התאזרות מקוממת את האוכלוסייה הנכבשת. ולראיה: אכזריות הרומאים כלפי היהודים הולידה עוד ועוד מרידות. הוא מפציר ביאריניס לשמור על אנושיותו בכל תנאי, ולעצור את חייליו מהיגררות לבהמיות ולפראות בלתי מרוסנת. ואין הדבר מובן מאליו נוכח האכזריות הרומאית הידועה. ניתן להסיק שהבנתו הגדולה של יואיר בנבכי ההתנהגות האנושית, משקפת מן הסתם את חוכמת החיים של המחבר, אלי אבירר, דיפלומט בעברו.

החינוך הטוב והאימון האישי מביאים את החניך למיצוי אישי, לגובה מוסרי וליכולת להנהיג אנשים בדרך ייחודית. בסביבה של סביאה וזלילה, פריצות מינית, רכילות ותככים, בולטת אישיותו המאופקת והאצילית. רומא בתקופת סוורוס היא מדינה רודנית אפלה, שבה כולם מתייראים מכולם, ובמיוחד מהמנגנון מהלך האימים של מה שבימינו היינו מכנים "משטרה חשאית". נראה שהמחבר ראה לנגד עיניו משטרים סטליניסטיים כאשר תיאר את מנגנון החושך העוצר אזרחים תמימים, מטיל אליהם אימה, ולעתים מביא עליהם את המוות. ככל שהעלילה מתקדמת כן גובר המתח, והפוליטי מתמזג עם האישי. אירוע רודף אירוע, וסכנות מרחפות על ראשי הדמויות. אבל יאריניס מצויד בחוכמה עמוקה שקיבל מעברו-ידידו, וחמוש באינסטינקטים מפותחים המאפשרים לו לקרוא באופן עמוק את מפת המציאות ולשער אירועים מתקרבים. נפשו שחושלה באימון מתמיד ובניסיונות חיים מיוחדים, לא תתמוטט נוכח הסכנה, שמבחינתו רחוקה מלהפתיע. הפרקים האחרונים עמוקים ומצמררים, רוויי מתח עלילתי ורגשי, מסוג התיאורים הבלתי נשכחים.

אסון בחייו המופתיים. איקטוס הוא רומן חניכה מובהק. המתחנך הוא נער צעיר שכמו עלה מעולם המעשיות הגדוש ביתומים המתמודדים עם משפחה חורגת. לא נפקד גם מקומו של הקוסם הטוב על תקן עבר יהודי פשוט לכאורה, שרק יאריניס חניכו מכיר את סגולותיו. וישנם כמובן הרעים והמסוכנים, שהגיבור חייב להתגבר עליהם במסע חייו. כמו אדונו, גם יואיר, העבד, עבר מאורח חיים אחד למשנהו, ונאלץ לעזוב את בית אבותיו. בשונה מחניכו הוא למוד ניסיון, קרא ולמד הרבה, ובלשון ימינו היינו מכנים אותו 'אינטלקטואל' ואף מאמן אישי ויועץ פילוסופי. דמותו של יואיר מרתקת, ומערכת היחסים בינו לבין חניכו מעוצבת ממכירת לב.

הקטע החינוכי רלוונטי גם לתקופתנו. אימון רב מוקדי מכוון ראשית כל להארת המציאות הסובבת, שבלי הכרתה צפוי יאריניס לשגות באופן שאינו ניתן לתיקון, ולהחמיץ הזדמנויות חשובות. הוא מלמד את יאריניס להתנהל בסביבה עוינת וחדשנית, והדרכתו כוללת הנחיות כיצד להשתמש בשפת הגוף בריאיון הראשון עם אביו החורג, איזה טון לנקוט ומה לומר, ואיך להתנהל באופן הפוך ממה שמצפים ממנו. בהמשך דרכו הוא מלמד אותו להסיק מסקנות מפרטים קטנים בדרך שכלית ואנליטית. מעבר לכך הוא מתייחס גם לשפת הרגש ולאיינסטינקטים, ואף למצבים ללא מוצא.

יואיר מופיע ברומן כמייצגם של ערכים יהודיים העומדים בניגוד לאכזריות הרומאית. חמלה ואחריות לזולת חשובות בעיניו מאוד. לעתים הוא משלב ערך גדול עם השיבה תכליתית:

## היקום של בתי החולים

יחזקאל נפשי: פני עצמי, חלק ב', הוצאת עמדה 2015, 466 עמ'

בשנים האחרונות, אולי כתוצאה מהפער בין החשיפה התקשורתית של משוררים "מצליחים", לבין מכירות ספרי השירה בפועל, עוברים משוררים ומשוררות רבים ורבות לכתוב פרוזה (לא ששם מצב המכירות בעבור סופרים מתחילים מזהיר). רבים אינם צולחים את המעבר - סירתם מתנפצת איפשהו בדרך, בנסותם לבנות נרטיב. יחזקאל נפשי, משורר מוערך, הצליח במלאכתו, בין השאר בגלל הבחירה בז'אנר הממואר הביוגרפי, ההולם משוררים. 'פני עצמי' הוא טרילוגיה שאפתנית המונה למעלה מאלף עמוד, ובלי ספק היתה נתרמת מניפוי לא מבוטל. על אף את החלק הראשון שלה התקשיתי לצלוח. על אף תיאורי מקום יפהיפים, שכן נפשי מיטיב לתאר נשמת אפם של מקומות בספציפיות חכמה, הרי שהתוכן ההגותי ששאב מהגות יהודית ונוצרית ומזרחית-הודית, בצירוף סיפורים על נערות ואהבות, שמזכירים מדי את כתיבת פנחס שדה, לא תפס אותי. אבל לא כן כאשר לחלק ב' של הטרילוגיה, שמעניין בהרבה, לטעמי.



כתיבתו של יחזקאל נפשי עוררה הדים רבים, זכתה בקוראים, אבל נתקלה גם בטענות לגבי אפיגוניות - העתקה - מפנחס שדה ומט' כרמי. אולי ההאשמה מופרזת, אבל אי-אפשר להתעלם מההשפעה, השפעת יתר, יש להודות, כנראה מבלי דעת. גם בפני עצמי חלק א', בין השאר בעיסוק הרב בטבע ההווה, האינדיווידואל, האחדות עם הטבע, החיפוש הרומנטי אחרי עלמה על-ארצית, ושפה גבוהה למדי, מעל שפת הדיבור, יש זיקה בין כתיבת נפשי לזו של שדה, בהחיים כמשל ועוד. אבל זיקה זו בלטה והפריעה יותר בחלקו הראשון של האפוס של נפשי, שכן התמטיקות היו דומות. "בעייה" נוספת המעוררת התנגדות ביצירת נפשי, היא הפרופיל התקשורתית הגבוה שלו - עורך חשיפה במדורים ספרותיים אבל גם במדורי רכילות הפכה את המשורר והסופר ל"תופעה" תקשורתית, שלא בטובתו. כך נוצר ניגוד לכאורה בין נפשי האמן המופנם, המבקש להעמיק חקור אל היישות, הטבע והאלוהים, לבין דמותו הציבורית, שהגדישה לא פעם את הסאה בשיתוף פעולה עם המדיה השטחית מטבעה.

פני עצמי הוא ממואר אפי ארוך, הפורש סיפור התבגרות של נער יוצא דופן ברגישותו, אוהב אדם, ופגוע גופנית בשל מחלה מולדת. זהו רומן אוטוביוגרפי המבקש לתפוס את כוליותה של ההווה דרך נקודת המבט של אדם יחיד. בחלקים הטובים של היצירה ממריא הסופר, ונפשי בהחלט ראוי לתואר זה, לעמודים של יופי חי, חכם וטבעי, הנובע מקרביו של היוצר-אמן. בדומה לדיקון עצמי טוב, שהמתבונן בו אינו מתעניין במידת הזהות בין הצייר ליצירתו, כי היצירה כבר התעוררה לחיים ויש לה דופק משל עצמה. ובהתאם - שם האפוס הוא 'פני עצמי'. בחלקים אחרים, האני-המספר, המתוודה, אינו מצליח להפוך את חייו לזהב ספרותי, לבצע טרנספורמציה של הביוגרפיה, והקורא נותר עם יומן וידוי, ארכני מדי, כמעט נרקסיסטי.

פני עצמי נכתב בהמשך למסורת ארוכה של ספרי וידויים, סוגה שנקט כבר במאה הרביעית אוגוסטינוס הנוצרי. בהמשך, במאה השמונה-עשרה, בחר בסוגה זו גם החילוני המושבע ז'ן-ז'אק רוסו, שבבוידוייו קרא תיגר על הפורטיטיות של החברה בת זמנו. בכל אופן, הז'אנר הווידויי הזה אפקטיבי ורווח בסיפורי הקדושים - בעיקר נוצרים, שהפכו למופת, אבל גם בני דתות אחרות. הקדושה של הכותב נובעת ממעשיו הטובים, מיכולת התבודדות, דבקות בדת ועינויי נפש. בספרותנו אנו הושפע מהז'אנר גם הסופר הנפלא יותם ראובני, והוא אכן נפגש עם הסופר נפשי באחד מקטעי פני עצמי חלק ב'. השפעה נוספת שניכרת בטקסט היא של ההוגים-סופרים האמריקאים הגדולים, סופרי המרחבים הגדולים כאמרוסון, והנרי דייוויד ת'ורו.

והנה, בכרך השני שלפנינו, חל מפנה. נפשי כסופר, וגם כמשורר למעשה, הוא כאמור אמן התיאורים הפרטניים שמהם ממריאה איזה אמירה. הוא אוהב את הספיציפיות של מקומות כמו 'בית יד לבנים' או בריכת שכטר בעיר הולדתו פתח תקווה. המפנה נובע מהגעטו של הסופר לתיאור החלק הקשה בחייו - מאבקו במום המולד שסיכן חייו בלידתו, והקשה עליו בילדותו עד שסדרת ניתוחים מורכבים חילצה אותו מהסכך. לא מרבים לכתוב על אנשים חולים, והחברה בכללותה איננה מעוניינת לראותם. משום כך הם סגורים במסודות שונים עד שיחלימו או יעברו מן העולם. תומס ברנהארד, הסופר האוסטרי הנפלא והזועם, הרבה לכתוב על בתי הבראה, בממוארים שתיעדו את מחלת הריאות שסבל ממנה כל חייו, וכמובן, ישנו הר הקסמים הנודע לתומאס מאן.

הייחוד של פני עצמי בהקשר זה הוא בהתעקשות לא להסיר מבט מהפרטים הקטנים והמכאיבים ביותר בתהליך הריפוי - ניתוח אחרי ניתוח, כאב אחרי כאב, חרף הסכנה לאבד קוראים מדי עמוד. יציאות והפרשות, כאב פיזי מאפס רצון לחיות, הצד האפל או ה"מלוכלך" של הקיום - אלה נחשפים מתוך התבוננות אמיצה וקרת רוח שבדיעבד, אחרי שהדובר שרר את התופת. ועם זאת, נפשי מוצא יופי רב גם בכיבים של בתי החולים, במקום בו ילדים מתפתלים מכאב חסר שחר. החיים והמוות שלובים זה בזה בחלק ב' של 'יצירה זו, מתוך הבנה מעמיקה של חיה היודעת טוב בהרבה מאדם על הקיום וסיומו, בפשטות.

מטבע הדברים של גוף טקסט כה גדול, יש תנודות מהירות ברמת הכתיבה. הספר מתחיל ב"זוהי עת לא קלה עבורי. בה אני כותב שורות אלה... איני בטוח במעשי עוד. כספי אוזל במהירות מרדיגה ואני מגיח כי אאלץ לנטוש את ביתי... מדוע לכתוב על אודות הכאב והמצוקה, על מסכת הייסורים, על האובדן, תחת לכתוב על חמורות החיים ויופיים?" - פסקה זו חסרה לטעמי טרנספורמציה אמנותית, ונוצרת קובלנה פרטית מדי של אמן, גם אם היא מתארת מצב נכוחה. גם האזכור של גדולי האמנים בעמוד הבא, מתוך זיקה אפשרית לכותב הדברים, אינו מיטיב עם הצניעות המאפיינת את כתיבת נפשי במיטבה. כך ההכללות שאינן נטועות בקונקרטיות משכנעת נותרות ריקות.

אבל דווקא המחלה המתוארת בפירוט כמעט מביך, אמיצה בחשיפתה ("עיקר מחלתי היתה מעין סתימת מעיים כוללנית. נולדתי ללא מעי גס תחתון ופי הטבעת לא היה קיים בגופי") ומאפשרת לנפשי להיות מקורי. הוא מתאר את העולם האכזר שבמרחביו מופקר האדם החולה:

"הרופא הוא הרבה מעבר לאדם. כל שכן אין הוא אדם פשוט. אך אלוהים! לעיתים כל אותם רופאים מתבוננים בנו ואינם רואים אלא חיה פצועה, טעונת תיקונים ושיכלול... קשה היה לי לשמור על צלם האדם שבי במחיצת כל אותם רופאים שבדקוני... קשה היה להאזין לקולותיהם האדנותיים... ואני מוטל עירום למחצה על שולחן הבדיקות המתכתי בקור העז, מתפתל בעוני, כמעין גוש בשר עגמומי שהוא אינו אלא תערובת עצובה של כלי דם ואיברים חשופים... רצייתי

הפנימי... " - התוכן מעורר הזדהות, אבל הניסוחים בנאליים. נפשי מתאר עצמו כמי שנולד מחדש אחרי סדרת הניתוחים, והמוטיב של לידה מחדש עובר היטב בספר. אבל כאשר הסופר כותב על עצמו בגוף שלישי, כשחקן כדורגל החולק שבחים לעצמו, הדברים צורמים: "יחזקאל נפשי נולד בלידתו הגשמית בפעם הראשונה בשלהי שנת 1977 ומת, ואילו שוב, בבית החולים, שנים אחרי כן, בתקופה זו עליה אני כותב, נולד מחדש בלידתו הרוחנית..."



אסיים בהתייחסות לכמה מהקטעים היפים בספר, בהם עוסק הסופר במחלה, בכאב ובתיאורים ספציפיים. כאן אין כל מודל להישען עליו, פילוסופי, הגותי או דתי, שכן לא רבים האנשים שנולדו עם אותו פגם מולד שמתאר נפשי, ולכן התיאורים ייחודיים, חד פעמיים:

"התבוננתי מטה לבטני, מתנשם במהירות, בעוד האחות הגרמנייה, בעדינות, כאמנית המגלה במברשת מאובן עתיק, היתה מבתקת את הרטיות הכרוכות סביב בטני... גופי היה נראה רע, אלוהים, הוא היה נראה רע מאוד, כמו מכשיר חשמלי ישן שנחבט מכל צדדיו... בחלק גופי התחתון, מעט מעל למפשעה, בלטו, כשתי גבעות זעירות, חלקי המעי

אשר ביתקו הרופאים בהיותי מורדם והוציאו אותם אל מחוץ לדפנות בטני. המילה קולוסטומיה שבה ועלתה בדעתי..."

זהו כאב פרטי של אדם אחד, אבל התיאור שמסרב להסיט מבטו ממה שאיננו רוצים לדעת, החלקים ה"לא יפים" של הקיום יוצרים תמונה מעניינת של אדם המתבונן בגופו הוא כמו בסרט אימה, ולאימה מוסיפה, באופן מפתיע, אחות גרמנייה, דווקא. מחלה איננה דבר יפה. והחולה כאמור חש דחוי חברתית, ראוי לגנאי בחולשתו. ונפשי מיטיב לנסח זאת:

"...למן הרגע בו שבה אלי דעתך, חשתי סלידה מעצמי ומאופן קיומי... מחלות גוררות עמן תהלוכות שלמות של נגעים שונים: מורסות, חום כבד, שיעול, אובדן עור... אלא שהיה דבר מה אחר שנתווסף להם והיה מחלחל לתוכי, ואת גודל העצבות שנפלה עליי, גודל סלידתי מעצמי, אין מילים אשר נבראו בשפת אנוש כדי לתאר."

הדובר של נפשי הוא אינדיווידואליסט חסר פשרות, יחיד המקבל את בדידותו, את זרותו בחברה. אבל בקטע יפה זה נחשף הרובר כמי שהפנים את הדימויים והציוויים החברתיים באשר לנידוי החלש והחולה, והוא סולד מעצמו. כאן הדיוקן העצמי צולח, הוא מורכב. ואסיים בפסקה יפה נוספת, על "היקום של בתי החולים":

"זה דומה בעיני לשני יקומים מקבילים. הראשון הוא יקום הבריאות - היקום אשר בחוצותיו אנשים מלהגים והם טרודים בפרנסת יומם וגידול ילדיהם, היקום בו אוהבים ונאהבים, עמלים, נוטעים וכורמים, קוצרים, מקום בו מעשי אהבה נעשים ואף זימה... אולם מנגד, קיים היקום של בית החולים - יקום בו מחשבות האדם הולכות ונמוגות ככל שמאריכים ימיו בו, יקום בו הדברים הערכיים הופכים חסרי חשיבות, טיפשיים, קטנים, ולמעשה, בו לא ניתן לעשות דבר, זולת להרהר על אודות הרצון לשוב ולחיות ככל האדם." ♦

להיאבק, להרוץ את אותה זרובות החוצה מגופי, לזעוק, בעוד אותו מכשיר אלקטרוני היה מזרים בקצב מונוטוני את תכולת חומר הבריום לחלל מעיי... וכל כך בושתי, כל כך בושתי, הייתי נבוך עד אימה."

חדר הניתוח והבדיקות כוירת התרחשות של סרטי אימה, מול המפלצות הרפואיות שמטרתן לרפא, אבל הן מבעותות בפעילותן. זהו וידוי של אדם אחד, אבל הוא נתון קול לכל מי שנקלע למצב שכזה, ויפה הכנות בהצבעה על המבוכה והבושה הכרוכות בכך.

יפה גם התיאור של אב ובנו בדרכם לניתוח: דמות האב שאמורה לגונן על הילד-נער מכל רע, אבל אין זה אפשרי. ובבתי החולים כל שיש לנו בדרך כלל הם קרובי משפחתנו, רק הם המוכנים או נאלצים לסבול את התהליך:

"אבי הטוב. אבי הצנוע, האוהב. האדם הפשוט, השתקן, איש העמל שמעולם לא הכרתיו די הצורך... ואני חשתי לראשונה, מזה שנים של נתק, כי ליבו דואב עליי ורחמיו נכמרים... אין תועלת ברגש רחמים בגלוי כלפי אדם השרוי במצב חולי, אין בכך כל מועיל. להיפך. יש בכך להחלישו למעלה מחולשתו הנוכחית..."

סופר ריאליסטי נבחן ביכולתו להאיר את מורכבות הקיום באבחנות בלתי שגרתיות. ואכן, הרחמים מכבידים על החולה, בניגוד לתחושת שותפות למשל.

כאמור, נפשי או דוברו מוצאים יופי גם בבית החולים - וכך מתואר אותו גיהנום מואר:

"איני סבור שיש בית חולים מרהיב ביופיו בארץ ישראל, כה כביר, פשוט ונקי, כבית החולים 'שניידר' לילדים אשר בפאתי פתח תקווה. רצפת המבוא מרוצפת שיש לבן, בגוון קרמי אפרפר, מבריק... פה ושם מצויירים ספסלי אבן כבירים, גם הם בעלי עיטורים, כשממעל מתנשא המבנה עצמו, מעפיל השמימה... חשבתני; אלוהים, בכל היופי הזה, בלבן, חבוי הכאב הכביר מכל, וזהו כאבם של הילדים... במקום הכביר היו גם גני משחק, ספריות לטף, מרשאות רחבות, אולמות שעשועים, אחיות צעירות, ליצנים אשר היו מגיעים תדיר... היה זה גן עדן לילדים. אלא שבה בעת, היה זה הגיהנום. בתוך המבנה הזה, במסדרונותיו הנסתרים... היו נאבקים מדי רגע ילדים שונים על חייהם. פה, ממש פה, נערכו ניתוחים כירורגיים שונים וטיפולי כימותרפיה... עד כי היו מביאים את הילדים למצב בו בעיניהם הרעב לחיים, פוסעים במסדרונות עם מיטב צעצועיהם וללא חיוך."

זהו קטע פרוזה טוב, כי הוא מצליח להעביר ייסורים איומים, מבלי לצרוח על הדף. אי-אפשר לתאר את האימה בכאב ילדים, אלא תוך שימוש באמצעים אמנותיים מרחיקים - כאן זאת הדיכטומיה בין היופי של בית החולים, התמימות של הצעצועים, ואימת הטיפולים. התיאור יוצר מרקם מפתיע.

ובכל זאת, מפעם לפעם גולש הספר ליומניות מתישה למדי, כמו בקטע הבא: "את השורות הבודדות שפותחות פרק זה, אני מביא מתוך יומני הראשון מאז כניסתי לבית החולים ואילך. היומן הראשון במספר, מתוך עשרה שנכתבו שם... מזה זמן רב שלא עיינתי בו... ומשמצאתי לאחר חיפושים ממושכים, ראיתיו מעלה אבק בקרן זוית אפלה של ארון גנוזי..." כאן היה צריך עורך לבוא עם מספריו ולגזור. כך גם קטע המטאפיזי, הקלישאתי למדי, שהרי כבר היו בעולם פרידריך ניטשה ולפניו בליזו פסקל והגיגיו האקזיסטנציאליסטיים: "מאז ומעולם הייתי לבדי. אני סבור שכולנו לבדנו פה, ושלא ניתן לנו להתייחד עם אדם אחר באופן שהוא טוטאלי. האדם, בנקודת המוקד שלו, הנו בודד... בני אנוש תולים עצמם על אחרים בתקווה שיושפעו מקרן חסדם, מן אותו האור האופף אותם, אלא שאינם מבינים, כי במעשיהם, הם מדמימים את אורם

## דמות המורה בספרות העברית

לפרופ' יהודה פרידלנדר

אמרו רבותינו, "לעולם ימכור אדם כל מה שיש לו וישא בת תלמיד חכם; לא מצא בת תלמיד חכם - ישא בת גדולי הדור; לא מצא בת גדולי הדור - ישא בת ראשי כנסיות; לא מצא בת ראשי כנסיות ישא בת גבאי צדקה; לא מצא בת גבאי צדקה - ישא בת מלמדי תינוקות, ולא ישא בת עמי הארץ [...]"  
פסחים מט ב

יש הטוענים כי הפיחות במעמד המורה הוא תופעה חדשה, עוד תסמין מתסמיני החולי של החברה המודרנית (תמיד 1995). מאמר זה סוקר בקצרה מגמות בתפיסת דמות המורה כפי שהן באות לידי ביטוי בספרות העברית לדורותיה, החל מתיאורים של המלמד המסורתי בחדר, וכלה בסיפור בן זמננו על מורה מחליפה. ובתווך - התמורות שעברו על יהודי הגולה, האמנציפציה וההתעוררות הלאומית במזרח אירופה וברוסיה, החילון, התפתחות שכבה יהודית משכילית בגרמניה משלהי המאה השמונה-עשרה, המהפכה הציונית - כל אלו השפיעו גם על מעמדו של המורה בחברה היהודית, ובישראל כדורות האחרונים. מחברה אורתודוקסית מחמירה המתקיימת בשטעטלאך, ונוהגת כמדינה בתוך מדינה, לחברה משכילית חילונית בחלקה, עם תודעה לאומית מתעוררת, שהולידה את התנועה הציונית המודרנית. בד בבד מתפתחת מערכת החינוך המשכילית מתוך לימודי החדר והישיבות, מחדר ל"חדר מתוקן" ולבית הספר הממלכתי. ברוח זו, משתנה גם דמות המורה הנשקפת אלינו מן היצירות שעסקו בדמותו של המורה. מעמדו של המורה בחברה היהודית, כפי שהוא משתקף בקרב סופרים עבריים, היה נמוך בימי החדר המסורתי, וגם כיום אינו מזהה בתקופת הביניים, של התעוררות לאומית ומהפכה ציונית, וזה מעמד המורה לעדנה.

### המלמד בחדר המסורתי

מהמובאה בפתיחת המאמר ניתן ללמוד כי שורשי מעמדו של "המלמד" (במלעיל), המורה בחדר המסורתי, מוליכים עד לתקופה של התלמוד הבבלי. זהו אמנם טקסט קדום בהרבה מאלו שיובאו כאן מהספרות העברית החדשה, אך חי וקיים בקהילות אורתודוקסיות. חז"ל מסייעים כאן בעצה להורים כדי שחלילה לא יחסכו במאמצים בבחירת חתן ראוי לבתם. אגב כך הם מציגים מדרג של עיסוקים ותפקידים בקהילה על פי יוקרתם ורמתם הרוחנית. החתן הנכסף יהיה "תלמיד חכם". אם לא יימצא חתן שכזה, יסתפקו בכך למשפחת גדולי דור, ראש בית כנסת או אפילו גבאי צדקה. בניהם של "מלמדי תינוקות" מדורגים רק במדרגה אחת מעל הייחוס הנמוך ביותר, של עמי הארץ הנבערים (שם, שם). המתרחש ב"חדר" תואר בסיפורים ובאוטוביוגרפיות החל בשלהי המאה השמונה-עשרה. הנה תיאור של הוויית החדר וה"מלמד", מאת שלמה מימון (1753-1800), פילוסוף יהודי בן תנועת ההשכלה. בצעירותו שימש כמלמד כפר, עד שהתיישב בברלין ופעל בחוגו של משה מנדלסון. מימון נודע כמבקר חריף של תורת ההכרה הקאנטיאנית (במאמר מוסגר אציין

כי עמנואל קאנט אמר עליו כי הוא היחיד המבין את כתביו). זיכרונותיו פורסמו בברלין בשנת 1792.

"אני ואחי הגדול ממני יוסף נשלחנו ללמוד [...] ב'חדר'. את אחי, שהיה כבן שתיים-עשרה, שיכנו בביתו של מלמד מפורסם ושמו יוסל. הלז היה מוראם של הנערים, שבט אלוהים; הוא רדה בנערים המסורים לידו באכזריות שלא נשמעה כמוה, היה מלקה אותם על עבירה קלה שבקלות עד שפך דם, תלש לפעמים את אוזניהם והכה את עיניהם; וכשבאו אליו הוריהם של האומללים הללו לדבר אתו משפטים, היה זורק בהם אבנים או כל דבר שנודמן לידו, בלי להבדיל איש לאיש, ומגרש אותם מביתו במקל ורודף אחריהם עד לבית דירתם. כל התלמידים שנתחנכו על ידו, סופם שנעשו שוטים או למדנים גדולים. אני שלא הייתי אז אלא בן שבע, נמסרתי למלמד אחר [...] והריני רואה צורך להוסיף עוד דברים אחרים על טיבם של בתי הספר ליהודים בכלל. בית הספר הנהו על פי רוב סוכה קטנה ומלאה עשן, שהתלמידים יושבים שם מקצתם על ספסלים ומקצתם על גבי הקרקע. הרב יושב בכתונת מזוהמת על השולחן, מחזיק בין ברכיו סיר, שהוא שוחק בו טבק להרחה בַּאֲלֵה גדולה של הרקולס ומפקד בשעת מעשה על מחנהו [...] (מימון תשי"ג).

מימון מתאר את הרב המלמד כדמות עלובה, גרוטסקית, ישוב על שולחן בחדר אפוף עשן, לכוש כתונת מזוהמת וכותש לעצמו טבק הרחה, בעודו משליט טרור בילדים האומללים המתחנכים אצלו. המלמד של אחיו הגדול לא חוסך שבטו גם מהורי הילדים, רודף אחריהם ומטיל עליהם חפצים ואבנים ללא הבחנה.

אלו, כאמור, זיכרונות מ"חדר" מהמחצית השנייה של המאה השמונה-עשרה. האם חל שינוי בתיאור החדר בהמשך?

### החדר והמעבר לתקופת ההשכלה

מרדכי אהרון גינצבורג (1795-1846), כתב בעברית את האוטוביוגרפיה, "אביעזר", זה היה יודי מרשים בכנות, שנכתב בשנת 1828 והתפרסם לאחר מותו, בשנת 1863. בו הוא מספר על חוויותיו כתלמיד. מי שציפו לשמוע על שיפור במעמד המלמד ובתנאי הלימוד, עתידים היו להתבדות: "הוא [המלמד] זרק מרה בתלמידיו וייסרם עלי עוון קל בתוכחות שוטים ועקרבים, קולו החריד לכבי, ולפניו הלכה אימה, לא הראה פנים ושוחקות לתלמידיו ולא דיבר איתם טובות. ידו האחת מחזקת בספר והשנית במקל חובלים, עיניו הפיצו פחד מרחוק, ונורא היה על כל סביביו, וביחוד עלי אשר לא נוסיתי באלה, עד כי הֵרַךְ לבי תכלית מורך, וייתם לי מורא אשר דיכא לארץ את עוזי נפשי. קודר הלכתי כל היום בלחץ המורה הזה [...] (גינצבורג תרכ"ד).

גינצבורג זוכר משהותו ב"חדר" חוויה של פחד נורא ממלמד אכזר, שלחצו אינו מרפה, שגרמה לו לשקוע בעצבות ובדיכאון. משה לייב ליליינבלום (1843-1910) החליט להשמיט זיכרונות מתקופת ילדותו באוטוביוגרפיה *חטאות נעורים* (1872-1873). ליליינבלום העדיף שלא לעסוק בחינוך הקלוקל שהיה מנת חלקו בילדותו ובבגרותו. את האחריות הוא מטיל על אביו, שבחר לשלחו לחדר, ולא על המורים עצמם. כך הוא מנמק את הימנעותו מכתבת הפרק על תקופת ילדותו: "החינוך שנתחנך בו מרדכי אהרון גינצבורג ושתאר אותו בפרטות בספרו היקר 'אביעזר' הוא החינוך שמתחנכים בו רוב ילידי המחוז שנולדתי בו, והוא החינוך שקיבלתי גם אני" (ליליינבלום תש"ל). גם מעדותו של יהודה ליב לויץ (יהל"ל, 1844-1925), שהיה בן למשפחה חסידית, אנו למדים על התנאים הגרועים ב"חדר": "אחרי עשותי בחדר

1. כאן אתייחס לאוטוביוגרפיה כאל סוגה ספרותית, אף שהדעות באשר למעמדה חלוקות (Olney 1998).



האם מוטיב האלימות החוזר ונשנה בתיאורי המלמד הכתובים משקף מציאות שהיתה? ואם כן, מה עשוי היה להביא לפרץ הווידוי של כתבים שומרי מסורת על ייסורי הלימוד במוסד יהודי כה ותיק? כותב מאיר שלו: "אני מאמין שיעקב יהושע<sup>2</sup> ביאליק ושלום עליכם, הזכירו את שמות מעניהם בכוונה, שייודעו ברבים, יזכרו ויהיו לדראון עולם" (מ' שלו 1999). לדעת שלו, העלאת הזיכרון על הכתב היא נקמת הקורבן במקרבנו.



מלמד ותלמיד בחדר

כשני חודשים בחלה נפשי בו ואמאן ללכת החדרה. הורי נבהלו מאוד ובאשר מעודי לא נגעה בי לא יד אבות ולא יד מלמד ליסרני [...] (לוינ' תשכ"ח). פניית ההורים אל האדמו"ר הצדיק הניבה את האישור המיוחל ויהל"ל קיבל פטור מלימודים עד גיל שבע, דבר יוצא דופן לתקופתו.

הילדים נשלחו לחדר בגיל צעיר מאוד, תינוקות ממש, כשתוכני הלימוד לא התאימו להם. רוב המקורות מציינים את הפער המתסכל בין התכנים לבין היכולות של ילדים רכים להבינם. ילדי החדר מתחילים ללמוד מספר ויקרא. האות א' בסוף המילה

'ויקרא' נכתבת בגופן קטן ומכונה "אלף זעירא", כיוון שהיא מסמלת את הילד הרך המתחיל בלימודי החומש. לאחר שרכש את מיומנות הקריאה והכתיבה, לומד הילד פרק בספר ויקרא העוסק בתורת הקורבנות. עולה השאלה מדוע ילד קטן צריך ללמוד נושא כה מורכב, ולא להתחיל בספר ב'ראשית' הגדוש בסיפורים המושכים את הלב? אחת הפרשנויות המקובלת גם כיום בקהילות חרדיות, גורסת כי ילדים רכים מבינים את תורת הקורבנות באופן בלתי אמצעי, וכי זוהי משמעות המדרש "יבואו טהורין ויתעסקו בטהורין" (ויקרא רבה ז, ג).

בזיכרונותיו של יחיאל קוטיק (1847-1921) שראו אור בוורשה (1912) מתוארים שני מלמדים כמפלצות ממש:

"מקרב המלמדים הגדולים שבעיר היו שניים שהיכו את הילדים מכות רצח, הלכו ועשו מהם 'חבילה'. העונש האחרון היה הגרוע ביותר. המלמד היה מוריד את מכנסיו של הילד, מפשיל את כותנתו וחולצתו ועושה ממנו 'חבילה'. בשעת מעשה היה הרבי מחזיק בידיו שוט או מגלב ראוי לשמו, וכך הילד לומד את שיעור הגמרא. אם לא ידע איזה מילה, היה הרבי מצליף בו בכוח, ועל בשרו של הילד הופיעו מיד חבורות כחולות. ככה למד הנער במשך שעה רצופה.

המלמד השני הכעסן היה דוד המדובלל [...] הוא היה כעסן ומפחיה, ואת הילדים כמעט שהרג במכותיו. אצלו היה נהוג להרים ילד לגובה ובכעס לשמוט אותו על הרצפה, כך שייפול כמת, ומקרה כזה אכן קרה. אחרי הלוויה לא העזו הוריו של הילד ההרוג לומר אף לא מילה אחת על ר' דוד שהרג את בנם. מן הסתם רצה אלוהים, שהילד ימות אצל הרבי" (קוטיק תשנ"ט).

אלו הן שני תיאורים, וכנראה יוצאים דופן בקיצוניותם, שהתקיימו במוסדות חינוכיים יהודיים לילדים רכים. לקוראים מודרניים קל לייחס את הביטוי "הרביץ תורה" לנוהג שהיה שרוי בחדר, אולם עיון במקורות שולח אותנו לפרשנות שונה המשייכת את הפועל "הרביץ" לשורש ה.ב.ג. כפי שמופיע בתלמוד: "בתי כנסיות ובתי מדרשות שקורים ומרביצין בהן תורה". תגובת ההורים מלמדת משהו על קבלה, ואולי אף יראת כבוד, תרתי משמע, למלמד שנוהג כך. האם תביעת ההורים להישגים הבליעה סלחנות ל"קשיחות" מצד מלמדים? מדי שבוע, על פי רוב בערב שבת, אבות נהגו לבחון את הידע שספגו בניהם בחדר. שלום עליכם מספר על אביו: "מכל המלמדים והמורים ומכל דרכי הלימוד האלה לא שבע נחום רבינוביץ (אביו של שלום עליכם) נחת הרבה. מידי שבת בשבתו היה מעמיד את בניו לבחינה, לראות עד היכן הגיעו בתלמודם, והיה מנענע בראשו ונאנח [...] (שלום עליכם 2010).

### המורה כסוכן תרבות

המניע לתיעוד והפצה של תיאורים שליליים, נעוץ במאבק של אנשי תנועת ההשכלה נגד תכתיבי החיים המסורתיים. במלחמת "הדת והחיים", ספרות ההשכלה

אמורה הייתה למלא תפקיד לאומי ופוליטי מלכד שמצא ביטוי בכתיבה הגותית, ספרותית ופובליציסטית. המשכילים ביקשו להנהיג תיקונים והציעו רפורמות בתחום החינוך: העברת הדגש ללימוד דקדוק עברי ומקרא לצד לימוד הגמרא, והוספת לימודי חול (ולקין תשס"ח). יש לזכור שרוב בתי הדפוס העבריים נותרו סגורים בפני המשכילים בשל היעדר הסכמה רבנית (סטניסלבסקי 1993), וספריהם הודפסו בבתי דפוס נעדרים פיקוח מצד הרבנים. דמות המורה, ה"מלמד" מיוצגת, בספרות זו, כסוכן של התרבות היהודית מסורתית שאותה חפצים אנשי ההשכלה לשנות, ו"החדר" מוצג כאחד ממוסדות הציבור המסורתיים המשועים לתיקון. תיאורי ההשפלה שעוברים המלמדים בחפשמ אחר מקורות פרנסה הם נדבך נוסף במאבק. מל"ל מספר על כך בזיכרונותיו: "בקץ החורף האחרון התמוטט מצבי המלמדות, אשר היתה לי קנה רצוץ בכל ימי שבתי פה (באודסה) נעשתה לי עתה כקש נידף [...] המלמדות לא תוסיף כוחי לשאת את המשא הזה, ולבקש מלמדות חדשה כבד מאוד לאיש כמוני" (ליליינבלום תש"ל). ברנר הגדיל לעשות ונתן את הכותרת "פת-לחם" לסיפורו העוסק במלמד וב"חדר" העושה את תורתו כקדרום לחפור בה, עד שמשפחתו היתה עטופה ברעב תמיד, כך גם ברומן האוטוביוגרפי שלו *בחורף* (ברנר תשל"ח).

בתקופה מאוחרת יותר כללו תיאורי ה"חדר", התייחסויות ל"חדר המתוקן", שבו הונהגו גם "לימודים חיצוניים" (לימודי "ליבה" היינו מכנים זאת כיום). כאן אנו פוגשים במלמד מסוג אחר, המתואר כרך וטוב לב, וכבבואה של המלמד האכזר.

בפרק "מלמדים ומורים" פורש שלום עליכם, בזיכרונותיו, מסכת של חיפושים שעשה אביו אחר מלמד ראוי לילדיו: "עוד טרם חלפו ימי בין-הזמנים, החגים עוד עמדו לפניכם, ונחום רבינוביץ כבר ניהל משא ומתן על מלמד לילדים. מלמדים היו אחדים. ראשית, המוזכר לעיל ברמיזא, המיטב לקרוא כל-כך בתורה. אחריו בא בתור ר' אהרון חודורוב, מלמד נוח מאוד אבל גזמן משונה. אוהב לספר מעשיות לתלמידיו, מעשיות משונות פראיות מימות עבר."

כבר המושג עצמו - "מורה" - מרמז באופן מילולי על הגדרת תפקיד מסוימת, אומרת יעל תמיר. מורה אמור להורות דרך, להצביע על כיוון. אלא שההצבעה על הדרך אינה אמורה להיות אקראית, כי אם להתבסס על ידע מסוים שאינו מצוי בידי מבקשי הדרך. המורה שואב את סמכותו מהידע הבלעדי שבו הוא מחזיק (תמיר 1995). נראה כי טוב לבו של חודורוב, והיסחפותו ל"מעשיות מימי עבר", לא היו התכונות שחיפש

2. יעקב יהושע (1905-1982) כתב על חיי הקהילות הספרדיות בירושלים. הוא אביו של הסופר א.ב. יהושע.

האב. תחת זאת הוא מעדיף השכלה כללית והתמקצעות. החיפוש אחר המלמד הראוי ממשיכים:



יצחק שלו

מדינה. ועוד: "כשהוא מגיע למלאכת המשכן, הוא מראה לתלמידיו 'בעין' בתבנית קטנה, את המשכן ואת כליו, ואת בגדי הכהונה, את המנורה והשלחן".

המשכילים ביקשו אפוא להמיר את התודעה הדתית מסורתית שנרכשה ב"חרר", בתודעה תרבותית-דתית (ולקין תשס"ח). המשלבת את האדם

היהודי בתרבות הכללית, ברוח מילותיו של יהודה לייב גורדון בשירו הקיצה עמי: "היה אדם בצאתך ויהודי באהלך". כל עוד התנהל מאבקם של המשכילים בסביבה יהודית סגורה, ב"גטו" או ב"תחום המושב", עוצמותיו היו מתונות. עם בוא האמנציפציה, וככל שיותר יהודים יצאו מ"תחום המושב", התפתחו שני תהליכים מנוגדים ב-זמנית. האחד, יהודים אורתודוקסים הגיעו לעיר הגדולה ופרקו עול תורה ומצוות, תופעה זו ערערה את מעמדם של המנהיגים וסופרי ההשכלה שחתרו לאימוץ דרך האמצע. ליליינבלום מספר בזיכרונותיו כמה התאכזב לגלות באיזה קלות עוברים בני ישיבות לחילול מצוות באופן מלא ובפרהסייה. עישון בשבת, גיפופים לעין כל וכדומה: "מרבית בני-ארצנו, הבאים פה מלאי-הבלים, יתהפכו בזמן קרוב לחפשים בדרך-החיים ושרירות-הלב, כי אווירה של עיר זו [...] עול הדת לא יכבד פה: רבים המעשנים פה בשבת בחוצות ובבתי משתה החמים בפרהסייה [...]" (ליליינבלום תש"ל).

במקביל, הפרעות ביהודים הלכו והחמירו. תהליכי התבוללות מזה ואנטישמיות מזה חוללו מפנה בחשיבה היהודית-לאומית, והיו בין הגורמים שזירזו את צמיחתה של התנועה הצינונית.

### המורה כסוכן הלאומיות

בעבור תנועה לאומית שהטריטוריה שלה נעדרת ממשות, השפה היא המולדת. זה מסביר מדוע הצינונות בראשיתה קידשה את העברית. ומלאה גם תפקיד המכונן בתחיית הספרות, שהמורה הפך לאחד מסוכניה העיקריים. ב-1928, מנחם אוסישקין, מייסד אגודת המורים העבריים בארץ ישראל, פונה אל המורים הארץ-ישראלים בתוכחה, ומסביר כיצד עליהם לתרום לטיפוח התודעה הלאומית:

"החטא העיקרי שלכם הוא, שבמשך דור שלם לא מצאתם עדיין את הסינתזה האמתית בין העבר ובין העתיד [...] אתם חשבתם: נהיה ככל הגויים בית ישראל, בנוגע לכל השאלות הפדגוגיות. זה לא נכון! יש לנו פרובלימות משלנו, והראשונה, היא כיצד לקשר את העבר הגדול עם הדרישות המודרניות של זמננו: עם המדע החדש, עם השאיפות של כל עמי התרבות: וכיצד לעשות את שני היסודות האלה לאחד. לא חפשתם את הפתרון לשאלה זו. וזה עוונכם" (אויסישקין תרצ"ד).

"חבורה שלמה של מלמדים, מהם רב יהושע המלמד, מאיר-הירש המלמד, יקיר-שמחה המלמד, המלמד הקוירינובי ומנרל העבה. ואולם כל אחד ממלמדים אלו נמצא בו טעם לפגם: מי שהיה בעל-גמרא לא היה בעל תנך, ומי שהיה בקי בתנך לא הצטיין בלימודי הגמרא. אחד היה מנרל העבה שנכללו בו כל המעלות יחד; אלא שפישפשו ומצאו בו חסרון, שהוא מכה את הילדים, הכה ופצוע [...] (שלום עליכם 2010).

כאן נדמה שהאלימות מוצגת כחיסרון מובהק, תכונה פסולה שהיה צריך להעלותה ממסדרים, אך משנחשפה יש בה כדי להטיל דופי אפילו במלמד שניחן ב"כל המעלות". בסופו של דבר, "ההחלטה נפלה על הרב מוניש המלמד, יש לו כמה מעלות טובות: בעל תנך הוא ויודע פרק בחכמת הרקדוק, מעמיק בלימוד הגמרא ומפליא לכתוב בלשון רוסית מאין כמונו". עוד מסופר לנו כי לרב היתה עצם קשה וכולטת המזדקרת מאגודל ימינו. איתה היה פוגע בכל תלמיד שטעה בלימודיו, ולכן נקרא בעיר "רב מוניש דחיק עצמות". כלומה קצת קשיחות (לא אלימות קשה, חלילה), אפוא לא תזיק, כל עוד הרב מוניש המלמד מעמיק בגמרא, מבין בדקדוק, ובנוסף, וכאן החידוש - יודע לכתוב ברוסית, כלומר בעל השכלה כללית.

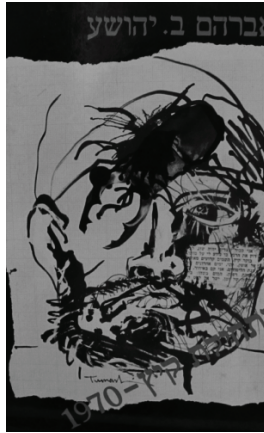
בהקשר זה מן הראוי יהיה לדון ב"ספיח" של ח'נ' ביאליק. ראשיתו בפרקי ילדות שכתב ביאליק ב-1908 ב"נוסח מנדלי מוכר ספרים שראה אור רק ב-1923 (תרפ"ג, מהדורת יובל החמישים לביאליק, ברלין). כל סופרי הדור קשרו לו כתרים ועמדו על סגנונו הייחודי, של מעין פרוזה שירית. אחת הפרשנויות של "ספיח" היא כסיפור המעיד על דרכי החינוך ב"חרר", ומעמת בין שני מלמדים ושתי שיטות הוראה (שמיר 1998).

ביאליק מציג בסיפור שני מלמדים: רבי מאיר ור' גרשון. כיאה למבנים הדיכוטומיים של תקופת ההשכלה, הם מוצגים כטוב ורע, אור וחושך: "חררו של מאיר - מאיר באמת את העיניים. צופה אני דרך בו מסוף העולם ועד סופו ועיני לא תשבע". לעומתו דמותו של ר' גרשון, מאופיינת בתיאורי אלימות.<sup>4</sup> ר' מאיר מתואר כאישיות מופלאה קורנת, וביתו ו"חררו" הצנוע והמטופח, עומדים בניגוד מוחלט של אותה "סוכה מעלה עשן" המתוארת אצל שלמה מימון. במונחים אידיאליים: "חרר חדש - עולם חדש. תיכף לירידה בתוך מדרון הבקעה, סמוך לשפתה, עומדת, מוטת על צדה קצת, דירתו הקטנה והבודדה של ר' מאיר. בכתפה סוכה, בצדה אילן ולפניה גנת ירק. [...] הדירה עצמה מבחוץ מאירה ושמחה: כולה לבנה כשלג, ולמטה מן האשנבים תְּחַגְרֶנָה סביב כעין אבנט רצועה כחולה של חוט הששר. האשנבים אף הם מעוטרים סביב מסגרת של ציורי ציצים ופרחים פחולים, מעין סנוניות פורחות [...] בראש הגג ממש, חוזר על צירו בלי הפסק גלגל קטן, דוגמת "ריחיים של רוח" [...] את הגלגל עשה ותקן ר' מאיר בידי עצמו. אמן גדול הוא ואת הכל הוא עושה בידי עצמו".

גם מבחינת דרכי ההוראה ותכניה, רבי מאיר מייצג את המגמה המשכילית לפיתוחה של מערכת חינוך חדשה. הוא יוצר תשתית ללימודים חיצוניים, ומיישם דרכי הוראה מתקדמות יחסית: "והדברים שנגלו לי בחררו של ר' מאיר - באמת כמה גדולים ונאים הם. הגיעו בעצמכם: מהודו ועד כוש בלבד יש שבע ועשרים ומאה

3. פרשנות משלימה מציע ברוך קורצוויל, המפרש את דמות הילד ב"ספיח" כמצוי בשתי מערכות: אני-עולם, אני-מסורת. המסורת והעולם מתגלים ביסודות אמביוולנטיים, שערכיהם מחליפים פנים. 4. בפרק השמיני המכונה "בבקעה".

וכי המניע האמיתי של המורה הוא התעוררותו לחיים ויראתו מהצפוי לו לאחר הפרישה, כמי שעלול למצוא עצמו בין הנשכחים. המלחמה חידשה את כוחותיו והחזירה אותו למעגל העבודה גם במחיר הנידוי בתוך בית הספר. תחייתו ניזונה מהאדרת המוות. כדברי שקו, המוות הוא "הגורם לעלייה בסולם החברתי, ההנאה של הגיבור מן החשיבות העצמית שהשכול מקנה לאדם, ההנאה שהוא שואב מעצם מצב השכול ותוגתו - כל אלה פועלים עלינו בסיפור ומשתתפים ביחס הדרו-משמעי אל הרמות, אל מצביה האקטואליים ואל מצב היסוד המונח בדרכס" (שקד 1972).



בתחילת קיץ 1970, עטיפת הספר  
איור: אורי ליפשיץ

השכול שממנו שואב האב את מעמדו עומד בניגוד לתפיסות העולם של הדור הצעיר. "בתחילת קיץ - 1970" הוא אחד הסיפורים המוקדמים של א.ב. יהושע, הממחיש את השינוי הסוציו-ספרותי שהביאו א.ב. יהושע ועמוס עוז ובני דורם לספרות העברית (אלמוג, פרידה משרוליק 2004, 651). אתוס האדרת המוות, מיתוס העקדה הציוני, מאבדים מכוחם. התלמידים אינם ששים לצאת לקרב, את מקום הקולקטיב שהכל מכוון למענו, תופס היחיד וייעודו האישי. מנאום הפרידה המתבשל בראשו של האב-המורה, המורה-האב, שאותו הוא מתעתד לשאת בטקס חלוקת התעודות לבוגרי בית-הספר, עוברת אל הקורא נימה של ביקורת אירונית ואף הגחכה מסוימת:

"הורים נכבדים, אני מדבר אליכם כזקן המורים, אלא כמי שהפסיק להיות אב. הרי אתם רואים, באתי כמות שאני, עטור זקן אבלים בכבדים אפלים [...] במובן מסוים, הייתי מוכן לנפילתו, וזה היה כוחי ברגע הנורא [...] התחלתי לחשוב עליכם, על דברים שאשא בפניכם, איך מהצער הפרטי תאיר כולנו אמת משותפת..." (א.ב. יהושע תשל"ד).

חרף כל הפאתוס, המורה-אב מתקשה לשכנע. ההסכמה הכללית והסולידריות הנבנית סביב אחרות השכול הציונית, מתחילה להיסדק. מעמדו של המורה, העומד בחזית מערכת החינוך, מצוי בשקיעה.

### המורה המחליפה

תהליכים התפתחותיים אלו הובילו מן השאיפות הגדולות שנתלו במורה העברי, בתקופת היישוב, אל דמות המורה כפי שהיא משתקפת, כעבור יותר מיובל שנים בסיפור בן-זמננו מאת אתגר קרת, "שלמה הומו כוס אל-אומו" (קרת 1992) שבמרכזו מורה ישראלי, "אנטי-גיבורה":

המורה המחליפה אמרה לכולם להסתדר בזוגות. ורק שלמה הומו כוס אל-אומו נשאר לבד. "אני אהיה הבת-זוג שלך" אמרה המורה המחליפה ונתנה לו יד. וככה הם טיילו בפארק, ושלמה הומו ראה סירות באגם המלאכותי, פסל ענק של תפוז, וגם ציפור אחת חירבנה לו על הכובע. "חרא נדבק לחרא", צעק יובל מאחורה, וכל הילדים צחקו. "אל תשים לב אליהם", אמרה המורה המחליפה ושטפה לו את הכובע בברז. אחר-כך בא מוכר ארטיקים, וכולם קנו ממנו קרטיבים. שלמה הומו אכל ארטיק "גלי גל", ואחרי שגמר אותו תקע את המקל ברווח בין הבלטות של השביל ועשה כאילו הוא טיל. הילדים האחרים השתוללו על הדשא, ורק הוא והמורה המחליפה, שעשינה סיגריה ונראתה די עייפה, נשארו על השביל. "המורה, למה כל הילדים שונאים אותי?" שאל אותה שלמה הומו כוס אל-אומו. "מאיפה אני צריכה לדעת", משכה המורה בכתפיה השמוטות, "אני בסך-הכל מורה מחליפה" (קרת 1992).

בית הספר כפי שהוא נתפס בדורו של אתגר קרת, הופך לתפאורה, למסגרת "שמרטפית", ולא למוסד בעל השקפות פדגוגיות שמן הראוי לטפחן. "שלמה הומו כוס אל-אומו" ו"המורה המחליפה" שניהם דמויות

ומה התרחש בתוכם שבין החלום הציוני לשברו - או בין הקצוות של תחושת ייעוד של המורה בתקופה של טרום מדינה - לבין מציאות נעדרת חזון?

המורה היהודי-ציוני השוקד על טיפוח התודעה הלאומית של תלמידיו, תוך הרחבת אופקיהם, מופיע בסיפור "חבקוק" לס. יזהר, הממוקם בשנות הארבעים של המאה שעברה, טרם קום המדינה. איש צעיר, משכיל, צנוע ועניו, שכל מעייניו נתונים לתלמידיו: "דלתו, לא היתה נעולה לעולם, ארון בגדים, איצטבת-ספרים, מזוזה לאוכל, שולחן, כסא ומיטה, ארגזים אחדים שיצאו מידי שימוש. באמצע עמוד תים וחוברת התוים בה". "בחדר זה", אומר המספר, "הייתי בן בית, מבור בכל, בוושה לספר ולא יתואר עד היכן, לא ידעתי כלום, לא שמעתי כלום. כולי לא היה בי עד אז אלא נער בא מן השפלה [...]"

אפילו לא יודע שלא יודע - כזה מין עיגול סתום ולבן ותמים". והוא בעל הבית, אינו אלא למעננו [...]" ואותו "עיגול סתום לבן ותמים" - התלמיד - הולך ומתמלא באוצרות מהתרבות היהודית והכללית כאחת, הודות למורהו, שאינו פחות מ"נביא": "ולפי שנביא הוא, צריך היה שנכתרנו בשם נבואי כראוי לו, ובלא שום קושי ובלא שום הרהור פעמיים אף קורא שמו חבקוק. ומה למדנו: מה יש בתנ"ך ומוצרט, דברי הימים וגיתא, הומרוס ואפלטון וביאליק ודוסטויבסקי [...] קושבים, שומעים, מתמלאים התפעמות. ותכלית האדם היתה מתייצבת לפנינו [...]" (יזהר 1991).

מורה נוסף מתקופת היישוב, המרוכז רובו ככולו במאבק על הבית הלאומי, הוא גבריאל תירוש מהרומן פדשת גבריאל תירוש מאת יצחק שלו (י' שלו 1972). יעל דר מראה כי סמוך למלחמת העצמאות, ספרות הילדים והנוער שנכתבה הכשירה את קוראיה להפוך לחיילים: "ללמדם מורשת קרב ולהכינם לקראת עמידה אקטיבית מול האויב [...]. להעמיד קבוצת ילדים כמו-צבאית מול אויב לאומי במאבק הרואי" (דר תשס"ב). פדשת גבריאל תירוש משתייך לסוגה הזאת. המורה גבריאל תירוש יסד "חוג מצומצם" בתוך כיתת החינוך שלו, שהוכשר לתכלית מוגדרת: פיתוח חוש שישי "של ראיית עצמנו כצלבנים" (י' שלו 1972), הבחירה בצלבנים אינה תמימה. היא מגויסת לאידיאולוגיה הכרוכה, כדברי דוד אוחנה, "ברמוניזציה של 'האחר', המעניקה בשם האל הכשר להכחדתו" (אוחנה 2001). המורה מכין את תלמידיו לסילוק הבריטים ולמאבק מול הערבים. לדבריו, "גורלה של הארץ יחרץ לא בהגנה כי אם בהתקפה" (עמ' 35).

בשיח הלאומי סביב מלחמת העצמאות באה לידי ביטוי השאיפה לשחרר את הארץ ולישבה, בדרך המזכירה את הצלבנים: להישען על צבא חזק ולא להשתלב בעמי האזור. מכאן בחירתו של גבריאל תירוש לערוך לתלמידיו "סיוור לימודי" - לא "טיול" חסר תכלית מוגדרת - להיכרות עם מבצרי הצלבנים בגליל. הסיוור מלווה במראי מקום מהתנ"ך: ציון שמות האתרים כפי שהם מופיעים במקרא משמש לסימון בעלות, ולבניית זהות חדשה של בני בית בארץ (אלמוג, הצבר - דיוקן 1997). בתקופת המאבק על המדינה זוכה המורה למעמד מכובד. הוא המחנך המקנה לתלמידיו את ידיעת הארץ, ובה בעת המפקד המכין אותם ללוחמה. המורה מעצב את תודעת תלמידיו ברוח דמות הצבר, המנוגדת לדמות היהודי הגלותי הנתפסת כחלשה וכתשושה.

בחלופי אותה תקופה הרואית המורה בסיפורו של א.ב. יהושע "בתחילת קיץ - 1970" (א.ב. יהושע תשל"ד), כבר נאבק על מעמדו. לא בכדי הוא מורה לתנ"ך ולא בכדי, אב לבן לוחם בצה"ל, העומד לפני פרישה, אך מסרב לעזוב את משרתו בבית הספר ומגייס את מלחמת ההתשה, כנימוק מוסרי לכך: איך יוכל לעזוב את התלמידים "כאשר למות אנחנו שולחים אותם". גרשון שקד טוען כי זוהי הנמקה משונה,

צבי גבאי

החברה והפוליטיקה בעולם  
הערבי בראי השירה

הגורם המרכזי שעיצב את הלאומיות הערבית הוא, ללא ספק, השפה הערבית. שפה זו היא מקור גאוותם של הערבים, ובה קוראים, כותבים ומשוחחים. זר שרוצה להבין את הערבים חייב ללמוד את שפתם, לקרוא את ספרותם ושירתם ולהאזין לצליליה. החברה הערבית מאופיינת כחברה המבטאת את עצמה במילים. ההיסטוריון פואד עג'מי מצא כי השפה הערבית היא גורם בעל משקל מרכזי בתפיסת הלאום הערבי, עד כי לעתים היה בכוחה בלבד להגביל קדמה והתחדשות תרבותית. השפה הערבית יצרה חומה שהפרידה בין התרבות המערבית לתרבות הערבית. כדי לטפס על החומה, צריך איש המערב להבין את משמעות השפה ומטבעות לשונה. פוליטיקאי ערבי נמדד על פי השליטה שלו בשפה הערבית וברטוריקה שלו להלהבת ההמונים ולהסתה נגד היריב. עוצמתה הלשונית של השפה הערבית נטעה בלב הערבים, בכל רובדי החברה, את האמונה בייחוד שפתם. עושרה המילולי וכללי דקדוקה ההגייוניים חיזקו בלבם תחושה זו. הם האמינו שבגלל תכונות אלו – נבחרה הערבית על ידי אלוהים לכתיבת הקוראן, ובכך זכתה לסממני קדושה ונצחיות.

מרכזיות השירה הערבית

הכרת הערבים בצורה עמוקה תבוא אם כן מתוך קריאת יצירותיהם הספרותיות, ובראש ובראשונה השירה, שהאומה הערבית קשורה אליה בטבורה ובנימי נשמתה. שירה זו מדוקלמת בכל אתר ומעל גלי האתר, במועדונים ובירידי שירה, וביכולתה להשפיע על מאזיניה השפעה מאגית. ההתלהבות שבה מתקבלים זמרים ומשוררים ידועים – מעידה כאלף עדים על התייחסות הציבור הערבי למשוררים ולשירה. מקומו של המשורר בתרבות הערבית העתיקה היה מרכזי – הוא ישב לימינו של ראש השבט ושימש כשופר להנהגה, הלהיב את הלוחמים, היה להם נביא זעם ושיכח אותם בניצחונותיהם. השירה תפסה את המקום הגבוה של היצירה התרבותית הערבית.

ניזאר קבאני, הנחשב לאחד המשוררים הגדולים במאה העשרים, היטיב לתאר את ההשתעבדות לשירה של האומה הערבית בשירו 'השירה היא האימפריאליזם היפה', שנפתח במילים: "הערבים נכנעו לאימפריאליזם של השירה/ יותר מאלף וחמש מאות שנה/ לא התקוממו נגדה/ לא נלחמו בה/ ולא התלוננו בפני מועצת הביטחון/ או בפני בית הדין הבינלאומי/ היה זה אימפריאליזם יפה, מעודן, מענג ותרבותי".

קבאני המשיך ותיאר את הקשר הגורדי שבין הערבים לשירה: "הערבי לא יכול לסלק מעליו את אצטבות ספרי השירה/ כך יחסל את זהותו/ כפי שהסיני אינו יכול לברוח מהסיניות שלו/ והיהודי מהודיותו, והאפריקני מאפריקניותו/ כך הוא אוכל את השירה ונושם את השירה/ וישן עם שירה ועוגב אחר שירה/ ומוליד ילדים לחופי השירה".

והוא מסכם:

"השירה היא כתובת קעקע החקוקה על גופותינו ונשמותינו/ לא ניתן

דחיות. שלמה נדחה מקרב חברת התלמידים ואילו המורה, בהיותה מורה מחליפה, ממוקמת בשולי מערכת החינוך.<sup>5</sup> היא שפופה (כתפיה שמוטות), ונוגעת כמי שאין לה עוד מה להוכיח או להפסיד. היא מעשנת בנוכחות התלמידים, ואינה מתאמצת לפתור את הבעיה שהתגלעה בין שלמה לבין שאר התלמידים. כמי שאין לה מה להציע, מלבד הפגנת סימני אחרון כלפי הילד הרהוי, שהיא מושיטה לו יד והופכת לבת זוג. המאפיינים, התכליות והתכונות המיוחדים למורה שונים מסיפור לסיפור, אולם בכל הסיפורים עוברת כחוט השני הזיקה בין דמות המורה לבין התכנים היהודיים שהוא מייצר, אם ברוח הדת האורתודוקסית ואם ברוח החילונית. מגוון הציבורים מעיד, כדברי אבנר הולצמן, דווקא על "צד הקרבה והשיתוף שמעל לכל ההבדלים" (הולצמן 2006). המרחב התרבותי, הציבורי והפוליטי, בו פועל המורה, משקף את רעיון הלאומיות, שינק מיסודות דתיים אורתודוקסיים מזה ומחילונית מודרנית מזה, שהיה לכוח מוביל בהתפתחותה של הצינונות. קל להיווכח בשוני שהסיפורים מייחסים למורים בשל רקעם, הסביבה שבה הם פועלים והתכלית החינוכית העומדת בראש מעייניהם. בחינוך המסורתי הקהילה עומדת במרכז של העשייה החינוכית ואילו בחינוך המודרני – הפרט. בתווך, שבין השניים, ניצבת דמות המורה כסוכן לפיתוח התודעה האזרחית במציאות של מדינה ריבונית ומערכת מוסדית ממלכתית.

ביבליוגרפיה

Gribskov, Margaret. "Feminism and the woman school Administrator" בעריכת Biklen S.K and Brannigan M.B. Women ans Educational Leadeship (D.C Heath), 1980.

Olney, James. Memory&Narrative,The Weave of Life - Writing. Chicago: The University of Chicago, 1998.

א.ב. יהושע. בתחילת קיץ 1970. שניה. ירושלים ותל-אביב: שוקן, תשל"ה.

אוחנה, דוד. "האם צלבנים אנחנו?" גג, בטאון איגוד כללי של סופרים בישראל, 5 2001: 9-22.

אסישקין, מנחם. "תפקיד המורה" - ב-למנחם אסישקין ליובל השבעים, 250-255. ירושלים: הועד להוצאת הספר, תרצ"ד.

אלמוג, עוז. הצבר - דיוקן. תל אביב: עם עובד, 1997.

פרידה משרוליק. חיפה: אוניברסיטה חיפה, זמורה-ביתן, 2004.

אשכנזי, יפתח. "אמת ובריון על פי ההיסטוריון הפוסט מודרני החשוב בעולם". 20 7 2013.

בריינק, מנחם. "ספרות והיסטוריה: הערות קטנות לנושא גדול". - בספרות והיסטוריה, בעריכת רעיה כהן יוסי מאלק, 33-43. ירושלים: מרכז שו"ר, 1999.

ברנר, יוסף חיים. פת שלמה. כרך ראשון, ב-כתבים, מאת יוסף חיים ברנר, 3-12. הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשל"ח.

גינצבורג, אהרון מרדכי. אביעזר. וילנה, תרכ"ד.

דר, יעל. "חיול הצבר: ספרות הילדים העברית מתגייסת לחייל את קוראיה, 1939-1949". כרך ה, ב-סדן, בעריכת עודד מנדה-לוי, תנה נוה, 254-286. תל אביב: אוניברסיטת תל אביב, תשס"ב.

הולצמן, אבנר. "אשנבים חדשים לעולם הדמיון". חוליות - דפים למחקר ספרות יידיש ותרבותה, מס' 10 (2006): 95-105.

זלקין, מרדכי. אל היכל ההשכלה. תל אביב: הקיבוץ המאוחד, תשס"ח.

יזהר, ס. בטרם יציאה, חבוקק, השבוי. תל אביב: זמורה ביתן, 1991.

לוי, יהודה ליב. זכרונות והגינות. יהודה סלוצקי. ירושלים: ספרית דורות, תשכ"ח.

ליליינבלום, משה ליב. טאטא נעורים. ירושלים: מהדורת שלמה בריימן, תשל"ל.

מימון, שלמה. ספר חיי שלמה מימון. בתרגומו של י"ל ברוך. תל אביב, תשי"ג.

מלקינסון, רובין, ויצטום. אובדן ושכול בחברה הישראלית. הוצאה לאור, משרד הביטחון, 1993.

סטניסלבסקי, מיכאל. "התחלופיה של ההשכלה ברוסיה". ב-הדת והחיים, 126-166. ירושלים: מרכז זלמן שזר לתולדות ישראל, 1993.

קוטיק, יחזקאל. מה שראיתי... זיכרונותיו של יחזקאל קוטיק. בתרגומו של דוד אסף. כרך א. 2 כרכים. תל אביב: המכון לחקר התפוצות, אוניברסיטת תל אביב, תשנ"ט.

קרת, אתגר. צנורות. תל אביב: עם עובד, 1992.

5. המורה המחליפה נמצאת בדרג נמוך עד כדי כך, שאינה מאמינה עוד בכוחה המעצב, ומותרת על סמכותה כדמות חינוכית, תהליך זה החריף עם הפיחות במעמד המורה. כאשר התחלפו מורים-מפקדים-גברים במורות-מחנכות, כלומר בכוח עבודה נשי ברובו, ומחלש גם ככזה (Gribskov 1980).

## השתקפות "האביב הערבי" בשירה

לנוכח "מכת הקור האסלאמית" שסופג "האביב הערבי", מפנים האינטלקטואלים הערבים את מבטם לבעייתיה של האומה הערבית בחיפוש אחר אשמים. אותם אינטלקטואלים הם שזרעו במשך שנים את ניצני הטלטלה, וייחלו לרפורמות שלטוניות, חברתיות ותרבותיות, מאוכזבים קשות מתוצאות "האביב הערבי". שנים התרעמו על ניצול "סוגיית פלסטין" כתירוץ לשליטת הדיקטטורים שבינתיים חלקם איבדו את שלטונם. לדידם הפוליטיקה הערבית חיסלה את רעיון "המולדת" והחליפה אותו ברעיון "המשטר". הסופר המצרי עלאא אל אסוואני תקף בספרו *בית יעקוביאן* בחריפות את חוסני מובארכ ושליטתו הממושכת במצרים. המשורר העיראקי עבד אל קאדר אל ג'נאבי כתב בשיריו כי ההיסטוריה "אנסה" את מאבקם של הערבים. הפובליציסט הסעודי עבד אל-לטיף מולחם כתב באינטרנט ב-6.10.2012 (יום השנה למלחמת יום כיפור) כי ישראל איננה האויב של הערבים, כי אם הדיקטטורים, הבערות וההזנחה.

קריאותיהם האמיצות של המשוררים הצמיחו שירה נועזת של משוררות, שהיה להן חלק חשוב במחאה החברתית. סועאד אל צבאח הכווייתית כתבה בשירה 'אשה בצוואר הבקבוק' על מצוקותיהן של הנשים ועל החובה לכלול אותן במאבקים החברתיים.

לנוכח המציאות העגומה בעולם הערבי והמלחמות החיצוניות והפנימיות הפורצות כמעט בכל מדינות ערב מדי יום, אמר הפובליציסט העיראקי באסל חוסיין כי האומה הערבית היא אומה בלי עתיד, משום שאין לה מנהיגים ראויים. התפרצות דע"אש (ארגון המדינה האסלאמית) למרחב ולתודעה הביאה את המשורר והוגה הדעות הבולט אדוניס (עלי אחמד סעיד), הסורי במוצאו, לטעון בשירו 'ציוצים מחוץ ללהקה' (אל היאת, לונדון, 2.10.2014) כי "הזמן הערבי אינו חולף עם מחוגי השעון, כי אם נמס בדמעות הילדים". אדוניס שואל בכתבתו כיצד מתכוננת החברה הערבית להתמודד עם בעיות העוני, החולי, הבערות, התפוצצות האוכלוסין, האבטלה, השפל התרבותי והתמוטטותו של הנכס העיקרי – השפה הערבית? המשורר המצרי פואד נג'ם, המכונה משורר האלף השלישי, מתאר במילים חריפות את הכאוס והאנרכיה שהשתררו בעולם הערבי בעקבות "האביב הערבי" ומגיע למסקנה כי האומה הערבית קברה את כבודה מתחת לעפר בעודה שוקקת חיים.

כך משתקפת האומה הערבית בדברי אינטלקטואלים ומשוררים ערבים בימיה הקשים, והם גם קוראים לה להתנער מההרס העצמי למען עתיד הדורות הבאים.

לסיכום: מעקב מעמיק אחר ההתפתחויות בעולם הערבי ובעיקר אחר כתיבתם של האינטלקטואלים, שהם עדיין גורם מוביל, אנו מחויבים בקריאת יצירותיהם התרבותיות שבמרכזה עומדת שירתם. כך נפתח רגישות תרבותית למתרחש באזור וניטיב יותר להבין את המנטליות הערבית.

כמוכן, לשם הגברת ההבנה בין העמים חשובה ההדדיות. לצערנו מעטים האינטלקטואלים הערבים המוכנים להכיר את ישראל ואת התרבות היהודית. אדוניס, למשל, יצא בקריאת תיגר כנגד אלה המטילים חרם תרבותי על ישראל. גם אמין מעלוף, הסופר והאינטלקטואל הלבנוני החי בפריז, שספרו *זהויות קטלניות* פורסם (באוגוסט 2010) בעברית, אף הוא הביע התנגדות לחרם התרבותי המוטל על ישראל. ייתכן כי בתוך תוכם האינטלקטואלים שואפים להגיע לדגם החיים הדמוקרטיים שישראל מציבה בפניהם לפתרון בעיותיהם החברתיות והכלכליות, אך מובן שלא יאמרו זאת בפומבי. בשלב זה, הם זקוקים למנהיגים שיתעלו על עצמם ויקשיבו לקולותיהם של מי שניחנו בהבחנה האמיתית לבעיותיה של האומה הערבית.

להסירה במים, בסבון או בתרכיז כימי אחר".

בשיר אחר, 'מתי תשתתקנה הציפורים', מגדיר קבאני את סוג השירה שהאומה הערבית זקוקה לו:

"האומה הערבית איננה זקוקה לדברי שירה מרגיעים, למשתקי כאבים לשוניים... ולכדורי וליום. היא זקוקה למשוררים שמשימתם: הוצאת האומה ממצב חצי השיתוק בו היא שרויה, המונע ממנה את התנועה, הראייה, והמבט לעבר אופקי המאה העשרים ואחת."

קריאת השירים והמודעות ליחס הנלהב של ההמונים אליהם יסייעו רבות להבנתם של הערבים. ניתוח שיריה של אום כולתום ותגובות הקהל הנלהבות היה מסייע רבות להבנת המנטליות התרבותית. הבנה טובה יכולה למנוע טעויות בהערכות מדיניות וגם צבאיות. ידוע כי האינטלקטואל המצרי ד"ר חוסיין פאוזי אמר למשורר חיים גורי במפגש ביניהם בקהיר בדצמבר 1977: "אילו קראתם את השירה שנכתבה במצרים לאחר 1967, הייתם יודעים שמלחמת אוקטובר 1973 היא בלתי נמנעת". זאת כמוכן אמירה כוללנית, אך היא מעידה על מרכזיות השירה בחברה הערבית.

## השפה הערבית ומעמדה בישראל

השפה הערבית היא כאמור הכוח המלכד והכוח המבטא של האומה הערבית. היא הציגה חיוניות בצורותיה ובגמישות הבעותיה האמנותיות. האימפריאליסטים הבריטים והצרפתים, ששלטו במזרח התיכון, הכירו בהשפעתה המיתית של השפה הערבית. הבריטים אף הקימו רשת שידור בערבית ששידוריה נועדו לכל המדינות הדוברות ערבית. רשת זו – הבי-בי-סי, פועלת עד היום וידועה במהימנות דיווחיה ובתפוצתה הרחבה בקרב דוברי הערבית בעולם. במקביל ניסו האימפריאליסטים לפתח שפות עממיות ודיאלקטים מקומיים, אך הניסיון כשל, ולאומה הערבית יש שפה אחת כתובה, שביטויה העיקרי הוא השירה.

בישראל שוררת הזנחה בתחום לימוד השפה הערבית. בפברואר 2014 התבשרנו שמשרד החינוך החליט לצמצם את לימודי הערבית בבתי ספר; החלטה תמוהה לנוכח הרמה הנמוכה של ידיעת הערבית הספרותית בישראל, אשר גורמת להבנה קלושה של המנטליות הערבית. אנחנו חיים באזור ששפת העמים החיים בו היא ערבית. ממצאי סקר שנערך באותה שנה מעלים כי רק 9.5% מהיהודים יודעים ערבית ברמת דיבור יום-יומי. אנו מחויבים לדעת ערבית כדי להרגיש שייכות לאזור, להבין את שפתו ותרבותו. אמנם עם קום המדינה נוצר מאגר אנושי – בעיקר מקרב העולים ממדינות ערב, במיוחד עיראק, מצרים וסוריה – שהיה בקיא בתרבות ובלשון הערבית, ושימש גורם מרכזי להעברת מסרים לשוניים ותרבותיים מישראל למדינות ערב ולהפך.

במרוצת הזמן הולך ומידלדל המאגר, ולצערנו לא נעשה די לרענונו בכוח צעיר הבקיא בשפה הערבית ובתרבות עמי האזור. הבנת הערבים מחייבת להרחיב את מאגר המזרחנים היודעים את שפת האזור ותרבותו ומכירים את התהליכים המדיניים והתרבותיים העוברים עליו. לכן מצופה מרשויות החינוך להגביר את לימוד הערבית ולא לצמצמו. בשונה ממרבית השפות, יש ערבית של משמע-אוזן וערבית של מקרא-עין, וקיים פער בין השפה הספרותית לבין להגי הדיבור המקומיים. אף כי ניתן לרכוש את להגי הדיבור ביתר קלות כאשר יודעים את השפה הספרותית; לאור קיומם של להגי דיבור רבים ותופעת הבערות הנרחבת, השירה מקבלת מעמד מרכזי ומלכד בחיים התרבותיים.

לנוכח מרכזיותה של מצרים בעולם התרבות, השירה והזמרה, במיוחד בתעשיית הסרטים, הלהג המצרי זכה למעמד בכורה על פני יתר הלהגים הערביים. לכן שירים רבים יחסית מוכרים בלהג זה. שיריהם של אום כולתום, מוחמד עבד אל וואב ופריד אל אטרש הם דוגמאות בולטות.

# חירות המעוף

יואל נץ

## שירו של בוריס פסטרנק ותרגומויו לעברית

בלשון העברית היטיב לנתח את השיר לעומקו פרופ' רויאל נץ במסותו "על הקריאה באלתרמן (כלומר בפסטרנק)" בגיליון "הו" מס' 1, ינואר 2005, ובספרו המשותף עם ד"ר מאיה ערד **מקום הטעם**; דברים ראויים מאוד רשמה ד"ר רות קרא-איבנוב-קניאל במדור הספרים של ynet מן ה-22.11.2011. ואף הוסיפה שם שיר פרי עטה שחיברה בהשראתו; מירי ליטווק כתבה דברים של טעם על השיר בספר תרגומיה: **מבחר משירתו של בוריס פסטרנק**.

על אלה נוסף כאן שתי ציטטות מפי משוררים דגולים בני זמנו של פסטרנק:

"...באשר לאוצרות שניתנים להוכחה בשירתו של פסטרנק (חרוזים, משקל וכד') ידברו בזמנם האחרים, ונראה, כי ברגישות לא פחותה מזו שלי על האוצרות שאינם ניתנים להוכחה.

זהו עניין למי שמומחיותם היא שירה. ואילו המומחיות שלי היא החיים. "אחותי החיים!" תנועתי הראשונה שיכלה ועמדה בסבל של כולם: מן המכה הראשונה ועד לאחרונה - הידיים פעורות לרווחה; עד כי כל המפרקים יתפצחו. נקלעתי מתחתיה, כמו אל מתחת למבול. המבול: הרקיע על ראשי כולו כמטוטלת: מבול ישו, מבול באלכסון, ברוח פרצים, ההתנצחות שבין קרני אור וגשם - זה לא נוגע לך" מאחר

"ההיסטוריה אינה אלא היקום השני שהקימה האנושות כמענה לתופעת המוות באמצעות הזמן והזיכרון" (מתוך דוקטור ז'יוואגו).

הרבה סופרים, משוררים, מבקרים וחוקרים בלשון הרוסית ניתחו את שירו המוקדם של בוריס פסטרנק "אחותי - החיים" לעומק ולרוחבו, תיארו את הרקע לחיבורו, נימקו, הסבירו את סגנונו התזזיתי, ויש שעד עצם היום הזה אינם חדלים מכל אלה.

### בוריס פסטרנק

### אחותי - החיים

מרוסית: עמינדב דיקמן

מרוסית: רונן סוניס

מרוסית: יואל נץ

אחותי - החיים, והיום, מתנחשלת, כמטר אביבי על כלם גאתה, אך עונדי המונקלים - טינה מזלזלת, נושכיים בנימוס, כמו נחש בחטה.

לבוגרים - יש סבות לכל זה ויש פשר, אין ספק, שרק צחוק הן כל אלה שלך, - שפסער - לילך הם עינים ודשא, והאפק - ריחו פרכה הלחה.

שבמאי, ברשימת מועדי הרכבת, במסעף "קני הסוף" עוד בדרך תביט, אף מכל התנ"ך תדמנה נשגבת, גם לו תקרא מן הסוף לראשית.

וכשרק על עדת כפריות, הנצמדת צפופה ברציף, השקיעה מאירה - אשמע, שלא כאן מזמן לי לרדת, והשמש שוקעת, עמי מצרה.

ונתו בשלישית, צלצולון צף לו הלאה, כלו התנצלתי: זה לא כאן. מצטער ומבעד לתריס - חרפת שחור הלילה, ומישור - ממדרך עד כוכב מסתער.

קריץ-קרוץ, אך אי-שם, כחזון המדוח אהובה והשאר - במתוקת השנות, בעוד לבבי ברציפים חג פרוע וזורה במרחב דלתיות של קרונות.

אחותי - החיים בגאות מתנחשלת כגשם-אביב על כלנו עטים, אבל אנשים בשעון ושרשרת נושכים בנימוס כנחש בין חטים.

להם, לגדולים נמוקים מלוא החפץ ודאי ונדאי ששלה מגחך שריח רכה הוא ריחו של האפק ועין ודשא - גונם הוא לילך.

שלוח זמנים, בתחלת מאי החדש בדרך קמישין, בקרון הנוסעים, טמיר ונורא הוא מספר הקדש, מזדון הסופות שהשחיר את כסאי.

שאך מתנפלים הבלמים בקול נהם עלי כפריים ביינם הנדה, תוהים ממזון אם ארד פה הפעם, ושמש שוקעת ראשה מנידה.

ברטט אדה מפליגים צלצולים שלישי מתנצל: זה לא כאן, חביבי מעבר לתריס נחרכים שמי הליל מסף אל כוכב מועדים מרחבים.

גצים, נצנצים - אך נמים כבר בשקט, גם את ישנה - אשליה ערבה - לבי מפזר, בטיסה משתקשקת, דלתות של קרון במרחב ערבה.

אחותי - החיים לא פוסקים מלשפץ כמו גשם אביב טפותיו מידה, אבל אסטניסים מביטים מגבוה, בחן מכישים כשפיפון השדה.

להם, לבכירים נמוקים מלוא חפנים; אתה - בלא ספק - נמוקך מגחך: שגון הלילך לדשאים, לעינים, וריח רכה מן האפק נסרחה.

שעת תעין בלוחות הרכבת של מאי, סעיף קמישין, בתא הקרון, מפל כתב קדוש הם מעל ומעבר גם מן המושב שאבק משחירו.

שאך הבלם יתנבח, יטריף כך בני כפר על מזון עם שיכר שכוח אל, בוהים ותוהים אם ארד לרציף כאן; השמש לי נד באורז האוזל.

צלצול מתנצל בשלישית, מתאין: אך סליחה - לא, לא כאן - מצטער, מה חבל, בחם הלילי היללון מתנועע, קורסת אל מול הכוכב ערבה.

קריצה ועפעופ, אך נמים אי במתק; נמנום אהובה רחוש תעתועיו, שעה, שלכי בשכשוד מרטט את דלתות הקרונות בשקשוק למרחב.

ראו גם תרגומה של מירי ליטווק וכן המקור ברוסית - עמ' 5



בוריס פסטרנק

כמובן, כדי למנוע מן המבקרים את הזכות לדון, לנתח ולבקר לשבט או לחסד את איכויותיו של התרגום, בה במידה, בה מותר לנהוג כך כלפי כל יצירה ספרותית, ובלבד שכוונותיו של המבקר הן טהורות וגישתו היא מקצועית ואתית.

\*

היטיב עמי גורלי, על שאחרי צאתי לגמלאות עמד בי הכוח לתרגם ללשון העברית את פאר יצירתו של אלכסנדר פושקין, וכבר ראו אור תרגומי ליבגני אונייגין, רוסלן ולודמילה ופולטבה, שכלולות בו הפואמות 'פולטבה', 'פרש הנחושת', 'השכוי הקוקוזי' ו'גבריאלידה'. וכמעין המשך לסדרה ראה זה עתה אור כרך חדש, אשר כולל בתוכו תרגומים שלי של משוררים, החל בקלסיקונים וכלה במשוררים רוסים בני זמננו (בהוצאת גוונים).

אני אסיר תודה לרבים וטובים אשר גמרו את ההלל על התרגומים הללו, שלעומתם, רק רונן סוניס לבדו בחר ב'רוסלן ולודמילה' וכתב עליו ביקורת קטלנית בעיתון 'הארץ' - לבד מדברי ביקורת מוצדקים בהחלט בעניין תרגום שגוי של קטע בן שורות אחדות (מתוך ספר בן כ-128 עמודים), ובעניין שלוש מילים שליקט מרחבי הפואמה שחסרות הן את ה"א היידוע, ושעוד הוסיף עליהם כהנה וכהנה טענות מזוהרות ושנויות במחלוקת, הוא לא מצא בתרגום שלי מתום.

(ביקורת זו שימשה כטריגר לחיבורו של השיר 'המדריך', אשר פורסם בגיליון 'מאזנים' מס' 6, דצמבר 2014:

בכּכר מְרֻכְזֵת מְתַנְשֵׂאת לְגַבְהִים קְתֻרְלָה, מְזֻרְקָה צְבֻעוֹנִית וּפְסֻלּוֹ שֶׁל פֶּרֶשׁ עַל רֶמֶד, בָּם נוֹשֶׁקֶת גְּנָה צְבוּרִית בְּרוּכַת צֵל; וּקְצֵת הַלְאָה / בְּרוֹזִים בְּאֵגֶם וְאַרְנַבַּת חוֹלְפֵת בְּסֶבֶד. // תִּירֵנוּ, אֲבָל, לֹא רוֹאִים מִכָּל אֵלֶּה כְּזִית! / הַמְדְרִיד מְשִׁיט בְּרַחֲבוֹת צְדָדִים וּמְסֻבֵּיר: // "אֵין כָּל תִּכְן וְאֵין גַּם עֲנִין לְכַתֵּת כְּאֵן רְגֵלִים, וְאֶפְשֶׁר בְּקִלּוֹת לִוְתֵר וּלְדַלֵּג עַל הָעִיר" // מִזֵּן מְדְרִיד מְשֻׁנָּה שֶׁחָבֵל לְהַכְבִּיר עָלָיו מִלֵּל, וּמוֹטֵב כִּי תִרְחַק מִמְדְרִיד שֶׁכְּזֶה כְּמוֹ מֵאֵשׁ. // אֵךְ מִזֵּל הוּא שְׁאֵין מְדְרִיכִים שֶׁכְּאֵלֶּה בְּחֻלְד... // מְבַקְרֵי יְצִירוֹת שֶׁל סִפְרוֹת מְסוּגוֹ - יֵשׁ וְיֵשׁ...

שָׁמַע סְפוּר עַל מְדְרִיד שֶׁל קְבוּצוֹת תִּירֵים, מוֹרָה דְרָה, מְסִיר בְּאֶחַת הָעֵרִים בְּרֵאשׁ צֵאן מְרַעִיתוֹ; וְהָעִיר - בְּעֵרִים אַחֲרוֹת, וְעַם זֹאת קְצֵת אַחֲרָת, אֵךְ בְּפִי הַמְדְרִיד - עֵלּוּבָה הִיא, וְאֵין בָּהּ מָתֵם. יואל נץ עוסק בשנים האחרונות במפעל תרגומו של פושקין מרוסית לעברית.

שאתה כאן - גדל! מכול של אור. פסטרנק - משורר גדול. הוא כעת הגדול מכולם: רובם מן המצויים היו, אחדים ישנם, הוא לבדו יהיה... (מרינה צוטייבה, מכול של אור 1922);

"...ספרו של פסטרנק 'אחותי החיים' דומה בעיני כקובץ של תרגילי נשימה מופלאים: בכל פעם מוצב הקול באורח שונה, בכל פעם מווסת מנגנון הנשימה האדיר באורח שונה..." (אוסטף מנדלשטאם, על השירה, כרך מס' 2 עמ' 556); ומדבריו של המשורר עצמו:

"...בשנות ה-17 וה-18 ביקשתי לקרב את עדויותי קרוב ככל האפשר אל מידת האלתור, ולא זה העניין, שאת השירים 'אחותי החיים' ו'הנושאים והגרסאות' השתדלתי לכתוב תוך מהלך כתיבה אחד רצוף ומחיקות מועטות ככל האפשר, אלא זה שביקשתי להשתיתם על יסודות חיוביים יותר. אם הקודם-לכן והלאחר-מכן היה הופך לשיר, מה שהיה נראה לי בהיר, או עמוק, או חם, או חזק, הרי שבשנים האמורות (17, 18) רשמתי רק את מה שפרץ כביכול מתוכי ברצף דיבורי, תוך ביטוי של ניב בלתי רצוני, שאינו בר פיצול, שהוא בלתי צפוי - כזה, שאין עוררין עליו. עקרון הניפוי (שהיה קמצני עד מאוד) לא התבסס על עיבודן ושיפורן של הטיוטות, אלא דווקא על הכוח, בו משהו מתוך זה היה נשפך לאלתור, והיה מונח תוך כדי ריצה בעודו רענן וטבעי, וכבאורח מזל אקראי..." (מכתב אל ס. צ'יקוביני, 6 באוקטובר 1957).

אבל פסטרנק עצמו התייחס אל אשר כתב עד לשנת 1940, ו'אחותי החיים' ככלל זה כך: "שמיעתי היתה מקולקלת על ידי שיגיונות שבירתו של כל המקובל והרגיל אשר היו אז מושלים בכיפה. כל שנאמר באורח נורמלי היה ניתז ממני" (מתוך המאמר "בני אדם ונקודות ההשקפה" שבספרו: **הבנתי את יעד החיים** (1956-1957)).

\*

רשימה זו איננה מתיימרת להוסיף על כל אשר נאמר כבר ביחס לשיר זה של פסטרנק, היא מבקשת רק להציב כאן זה לצד זה שלושה מתרגומיו ללשון העברית.

ברוח שוביניסטית משהו נמשלה מלאכת התרגום לאשה: או שהיא יפה או שהיא נאמנה. שהרי מן הנמנע הוא תרגום אידיאלי של שיר שיהא נאמן לחלוטין לשפה שבה נכתב!... קורא עברי, מי שאין הלשון הרוסית זרה לו, יכול להצביע בכל אחד משלושת התרגומים -

- ♦ על אי-דיוקים צורניים, כמו סטייה פה ושם ממספר ההברות הקבוע בהקפדה רבה בכל שורה לסירוגין;
- ♦ על ההתעלמות מן האופי האסוננטי של החריזה, בה נוקט המשורר;
- ♦ על פנייה במין נקבה ל"אחותי החיים", בשעה שהנשוא הוא "החיים" (ברוסית גם "אחות" וגם "חיים" הם במין נקבה יחיד, ומכאן נובעת הטעות שבתרגום).

♦ על כי "люди в брелокax" שבמקור הרוסי היו בתרגום מס' 1 ל"עונדי המונקליה", בתרגום מס' 2 "אנשים בשעון ושרשרת" ובתרגום מס' 3 הם בכלל "איסטניסים";

♦ על ש"старшие" הם בתרגום מס' 1 "בוגרים, במס' 2 - "גדולים" ובמס' 3 - "בכירים";

♦ על שבבית השלישי "תורם" מתרגם מס' 1 מפרי רוחו את השורה האחרונה על חשבון השורה המקורית, מתרגם מס' 2 מכנה בשם "כיסא" מושב בקרון רכבת ומתרגם מס' 3 מחסיר מן השורה את עניין "הסופה" אשר מופיעה במקור הרוסי.

אפשר להוסיף ולהצביע עוד כהנה וכהנה על אי-דיוקים, ליקויים וסטיות מן המקור בתרגומים אלה, אבל חייבים עם זאת להשלים בלית ברירה, שאין מנוס מהם בכל תרגום שהוא משפה לשפה, ורק אפשר להתנחם משהו, שאפילו על פני השמש יש כתמים... אלא שאין בכך,

אנה אחמטובה

מרוסית: ריטה קוגן



אגדה על נסיך אפל עיניים

הַלְלוּיָהּ לְכָאֵב בְּלֵהוּת!  
מת הנסיך שְׁעִינְיוֹ אֶפְלוֹת.

עָרַב סְתוּי, אֲדַמְדָם וּמְחֻנֵּק  
שָׁב בְּעֵלְי מִן הַצִּיד וְהִמְתִּיק:

”מִמָּסַע צִיד הֵם הֵבִיאוּ אוֹתוֹ.  
בֵּין אֵילָנוֹת הוּא מֵצֵא אֶת מוֹתוֹ.

צַר עַל אִשְׁתּוֹ. עֲנָגָה, צְעִירָה.  
עַת שְׁשֻׁמְעָה, הַאֲפִיר שְׁעִירָה.”

אֶת מְקַטְרֵתוֹ הוּא נִטֵּל מִן הָאֶץ  
וְלִמְשַׁמֶּרֶת שֶׁל לֵילָה הַלָּךְ.  
אֶעִיר אֶת בַּתִּי, כְּמוֹ בְּכָל הַלַּיְלוֹת.  
אֲבִיט בְּעֵינֶיהָ הָאֶפְלוֹת.

וּבְחֻלּוֹן הַעֲצִים נוֹהֲמִים:  
”הַלָּךְ נְסִיכָךְ לְמִנְהַחַת עוֹלָמִים.”

1910

אנה אחמטובה (1889-1966) - מגדולות משוררות רוסיה של המאה העשרים. חברה לחוג האקמאיסטים בראשותו של ניקולא גומילוב שהיה לבעלה. שירתה של אחמטובה זכתה בתהילה רבה, והיא עוסקת בנושאים מגוונים - זמן וזיכרון, גורלה של אשה יוצרת, ואף קורות העם הרוסי. כתיבתה משלבת פשטות עם ברק לשוני, מדויקת במשקל ובמקצב, פיוטית אף כי לא נעדר ממנה סרקוזם עדין. לאחר שנעצר גומילוב ונרצח, אף שכבר לא היה בעלה, נאלצה לחדול מכתיבה ועסקה בתרגום לפרנסתה; ובכל זאת נפלה קורבן למסע הטיהורים של ז'דנוב, נחשבה אלמנט בורגני ושירתה הוחרמה באשמת נשיאת מוטיב דתי. אחמטובה, ששלושת בעליה נרצחו, גורשה מאיגוד הסופרים וזכתה לרהביליטציה רק לאחר מות סטלין ב-1953. אז שבו ספריה והודפסו והיא זכתה לתהילה שהיתה ראויה לה. שתיים מיצירותיה הידועות הן "פואמה ללא גיבור" ו"תפילת אשכבה" מתארות את ימי הטיהורים של סטלין.

שיר הפגישה האחרונה

לְבָבִי בִּי קָפָא חֶסֶר יִשְׁעוֹ,  
אֲךְ נִשְׂאוּ צְעָדֵי לְלֹא עַל.  
יָד יָמִין נֶעֱטָפָה לְלֹא פֶשֶׁר  
בְּכִסְיָה הַפּוֹכָה שֶׁל יָד שְׂמָאל.

וּבְדִיתִי לִי עוֹד וְעוֹד גֶּרֶם  
מִמְרָגוֹת - הֵן שְׁלוֹשׁ, יִלְדָתִי.  
אֲדָרִים רַחֲשׁוּ סֵתוֹ וְחָרָם  
וּבְקִשְׁתִּי: "תִּמְוֹתַי אֶתִּי.

גוֹרְלִי בִּי שִׁיטָה וְנִצְחָתִי -  
גוֹרְלִי מֵר שֶׁל יְאוֹשׁ וּבְכָא.  
”אֲוֹבִי, אֲוֹבִי” - הַזְדַּעַקְתִּי -  
”רַק הַרְשָׁה לִי לָמוֹת לְצַדֵּךְ.”

זֶהוּ שִׁיר הַפְּגִישָׁה הַחֹתֶמֶת.  
מוֹל עֵינַי בֵּית אֶפֶל לְלֹא אִישׁ.  
לְצַדָּה שֶׁל מְטָה מִיִּתְמָת  
נֵר דוֹלֵק - כֹּה צָהָב וְאֲדִישׁ.

1911

למדתי לחיות פשוט וקל

לְמַדְתִּי לַחֲיוֹת פְּשוֹט וְקַל,  
לְשֵׂאת תְּפִלָּה לְאֵל וְלָרְקִיעַ,  
וְלִשְׁוֹטֵט שְׁעוֹת לְלֹא עֲמַל,  
וְחָרְדָה עוֹדְפָת לְהַכְנִיעַ.

כְּשֶׁעָשָׂב בְּרוּחַשׁ בְּגֵאוֹת,  
אֲדָם-צָהָב נִתְּלָה אֶשְׁכּוֹל פְּרִי יַעַר,  
אֲכַתֵּב שִׁירָה שְׂמִיחָה עַל תְּהִיּוֹת,  
וְעַל קִיּוֹם נְטוּל כָּאֵב וְצַעַר.

אֲשׁוּב הַבֵּינָתָה. יִלְקַק יָדֵי  
חֲתוּל נְעִים פְּרוּהָ, וְאִזּוּ יִנְהָם.  
וְאוֹר יֵצֵת, חֲזָק וּמְיֻדֵי  
בְּמִנְסְרָה שְׂקֻטָה עַל שִׁפְתֵי אָגָם.

קְרִיאָה שֶׁל חֲסִידָה עַל גַּג בֵּיתִי  
אֲךְ לְעֵתִים תִּפְרֹךְ אֶת הַדְּמָמָה.  
וְאָם תִּקְיֵשׁ אִי פַעַם עַל דְּלָתִי,  
נִדְמָה לִי, כִּי אֶפְלוּ לֹא אֶשְׁמַע.

1912



כאן כולנו סובאים ופרוצות

אורח

אה כן, זה שוב אתה

כאן כלנו סובאים ופרוצות  
ולא טוב לנו שבת גם יחד.  
על הקיר פרפרים ונוצות  
מתאווים לענן חסרי נחת.

הכל רגיל, כמו אז, כמו תמול-ששום,  
ושלג – מסתחרר ותזויתי.  
אני לא התחדשתי כלל היום,  
אך גבר בא הלילה אל ביתי.

אה כן, זה שוב אתה. לא נער מאהב,  
כי איש נוקם, כואב, קשה ומאכזב.  
נכנסת אל ביתי, מביט בי בקרפה.  
נפשי בבהלה של שקט טרום סופה.

בין שפתיך – מקטרת שחרה.  
העשן מתענות בשולים.  
חצאית לי קצרה וצרה –  
להראות, כי רזיתי כפלים.

אותו שאלתי: "מהו רצונך?"  
– "אתך בגיהנם להתראות."  
צחקתי – "הזהר בלשונך,  
"משאלותיך מבשרות רעות."

דורש לדעת, מה אני לך עוללתי,  
שלאהבתה, לקרבתך פללתי.  
בגדתי בך. אלו תוכל לחדל  
לומר זאת שוב ושוב, אך אין אתה יכול.

הפתחים חסומים כאן תמיד.  
מה בחוץ: כפור? סופה משתוללת?  
שתי עיניך דומות להפליא  
לעיני חתולה מבהלת.

ואת ידו האצילית הרים,  
בפרח דל נגע – עצל, חושק.  
"ספרי לי איך נשקו אותך גברים,  
ספרי איך את אוהבת לנשק."

כך מדבר נרצח, טורף את שנת רוצח.  
כך מות בעצמו אורב לגוף קודח.  
תסלח לי. גם האל למד מהי סליחה.  
גופי שרוי כעת בעצב, דעיכה.

מועקה, מועקה על לבי –  
מבשרת את בוא הגרדום,  
וההיא, שרוקרת מולי,  
עוד תגיע לגיהנם.

ואת עיניו האפלות קבע  
על פני טבעת שעל אצבעי,  
ואת פניו לרגע לא ענה,  
אך פעס מר במבטו החביא.

אבל רוחי חפשית, שלווה ומתכוננת.  
בזכרוני אספיד גנה חרפית צוננת,  
מדבר אפל ורל מתחת לרגלים.  
האדמה אתה המתיקה לי כפלים.

1913

אני יודעת – כל אשרו גלום  
בידיעה של להט ושל סוד –  
ממני הוא אינו רוצה מאום,  
ואין דבר שאסרב לו עוה.

1916

1914

אבן

כמו אבן לבנה שקועה במי באר,  
בי זכרון אחד שוכן ולא נרגע.  
אותו איני יודעת למחק או לבער.  
הוא סבל וקלון, הוא אשר וערגה.

נדמה, כי כל אחד שמבטו יתן  
עמק אל תוך עיני יראה הזכרון.  
ועצב יעטף אותו מביט מסכן,  
כמות שהאזין לבשורות אסון.

אני יודעת, כי אלים הפכו בריות  
לחפצים, מבלי לשלל התודעה.  
כדי לנצח לעד תנוגות ותהיות  
הפכתי לי אותך לזכרון גרידא.

1916

מתוך פואמה ללא גיבור (הקדשה)

נירותי אלו, על כן רושמת  
על גב דפי הטיוטה שלך.  
מלה זרה נגלית ומתגשמת –  
פתית שלג שנמס על יד לחה  
בהתמסרות תמימה, לא מתמממת.

1940

מרינה צווייבה

מרוסית: ריטה קוגן



אתה חולם, אך לא אותי

אתה חולם, אך לא אותי – אמת.  
אמת, כי לא אותך אני חולמת,  
כי קרקע לעולם לא תשמיט  
מתחת לרגלינו, נאלמת.

נעים לי להיות, כן ככה סתם  
מפרכת, ולשפך מלים כמים,  
ולא לחוש בחנק אדמדם,  
כשבטעות נוגעות להן ידים.

נעים לי, שאתה חובק אשה  
אחרת מול עיני, כל כך רגוע.  
ולא זועם עלי, כי בפגישה  
נשקתי איזה גבר לא ידוע.

נעים לי, שאינך הוגה בשמי,  
ולא צריך סבה כדי לגשת,  
וכוס לא תנפץ למעני,  
ולא יאמרו עלי, כי מקדשת.

תודה לך מכל נימי נפשי,  
שכך אתה אותי אוהב בלי דעת.  
תודה על מנוחת לילות ששי,  
ועל מעוט פגישות ועדך להט.

על אי-טיוול רומנטי ואטי.  
על שמש – שלא בנו היא חולמת.  
תודה על שאינך חולם אותי,  
וצר לי – לא אותך אני חולמת.

1915

יומי עובר בלי חן והיגיון

יומי עובר בלי חן והיגיון:  
בקשתי גרוש ללחם מאביון,  
נתתי ובסתר לעשיר.

בקוף של מחט אלמה עילתי,  
צרוך מפתחות לרב-שודר הנחלתי,  
משחתי חרוני בטיח-קיר.

אביון לא שם פרוטה שחוקה.  
עשיר לא מקבל צדקה.  
בקוף של מחט אור אינו משחל.

רב-שודרים פורץ ללא מפתח.  
בטפשותי אשב ואתיפח  
על יום בלי היגיון, חן ומזל.

1918

ריטה קוגן – ילדת סנט פטרבורג 1976, בארץ משנת 1990. מתגוררת בתל אביב.  
ספר שיריה רישיון לשגיאות כתיב יצא לאור ב-2015.

מרינה צווייבה (1882-1941) – מחשובות משוררות תור הכסף של השירה הרוסית. שירתה לירית, אינטימית ומופנמת. עסקה בכדירות ובטרגיות שבאהבה, במתח בין השגרה לבין חיי הנפש ומקומו של המשורר כנביא וכמנורה. גם היא ומשפחתה לא נמלטו מזרם הטיהורים של סטלין ב-1939: בעלה נעצר ונורה, בתה נעצרה, וב-1941 התאבדה צווייבה בתלייה משלא מצאה לה ולבנה פרנסה בגלות טטרסטן לשם נשלחו. צווייבה, משוררת למשוררים, אלמונית כמעט בחייה, זכתה לאחר מותה בהכרה הראויה לה – כשמנה אותה יוסף ברודסקי בין משוררי הקוורטט הנבחר – לצד פסטרנק, מנדלשטאם ואחמטובה.

# בוריס פסטרנק

## מרוסית: מירי ליטווק

### בבית החולים

המון אדם מלא את הסמטה  
כמו אל חלון הראונה נוהה.  
האלונקה לרכב העלתה,  
אח למושב קדמי נתר

ורכב רפואת חרום חלף  
על פני בניסות, בתים, קהל.  
מבעד שממת רחוב ביעף  
לחשכה עם כל הפנסים צלל.

רחוב, שוטרים, לוטשי עינים  
רצרו בתאורה דלה,  
והרופאה התנועעה בעצלתים  
כשבידה אמוניה במים מהולה.

היה גשום ובחדר מיון  
נשמע שכשוך המים במרזב  
כשביסודיות, נתון אחר נתון,  
עט פקידותי בשאלון שרביב.

מטת חולה נצבה בקצה פרוזדור –  
לא, לא היתה מטה אחרת באגף.  
והאוויר היה ספוג בריח כלור,  
מן האשנב ריח פרצים נשב.

חלון תחם בתוך מלבן  
חלקה של גן, פסת שחקים,  
והחולה בינתים התבונן  
במחלקה, בנילונות, בחלוקים.

אך אז, מתוך פטפוט אחות תמים  
שאת ראשה הנידה בפליאה,  
תפס כי בספק יצא הוא בחיים  
מן התקרית הזאת שלתוכה נקלע,

והחולה הביט מלא תודה  
אל החלון ושם – חומה באור בהיר  
כאילו בניצוץ הצתה  
מאש הבערה בעיר.

שם בקרני השחר המחסום רשף.  
על רקע עיר לילית, כבקיכה  
דולב זקן הושיט את ענפיו  
אל החולה לאות פרהה.

"הו, אלהים! עד כמה משלמים  
כל מעשיך!", החולה תמה,  
חלון, מטות בית החולים,  
ליל מות, עיר לילית דמומה.

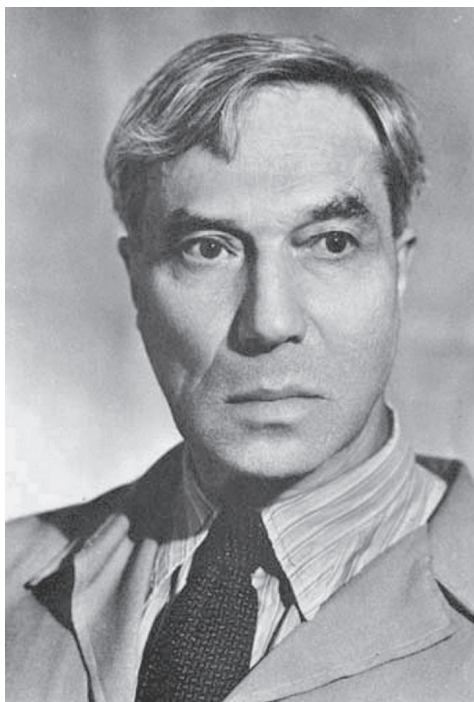
"כדור שנה נטלתי לא מזמן,  
אני בוכה וממחטה מועך.  
הו, אלהים! מסך דמעות עקשן  
מפריע לי לראות את כל דמותך.

"אור רך על מטתי נתן  
מתוך הבהוב המנורה,  
במתיקות אין קץ אני נחפו  
לתת לך את חיי כתשורה.

"פרק חיי כמעט נגמר  
וחש אני בחם ידיך לצדי.  
את אוחזת בי כמו במוצר  
ומכניסה לקפסה כמו עדי."

1957

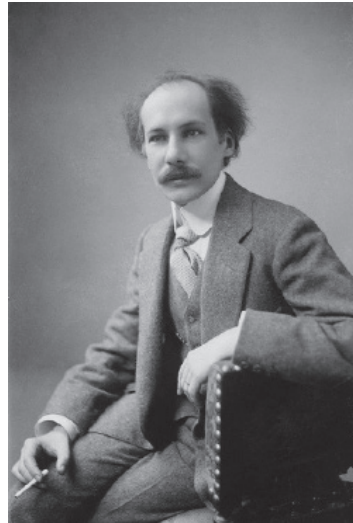
מתוך מחזור השירים 'כשיתבהר' 1956-59



בוריס ליאונידוביץ' פסטרנק (1890-1960) – מגדולי הליריקנים הרוסים בכל הזמנים. תלמידו המבטיח של סקריאבין שבחר לעסוק בספרות, זוכה פרס נובל לספרות לשנת 1958 על ספרו *דוקטור ז'יבואגו*, שממשלת רוסיה סירבה לאשר את הוצאתו, סילקה את פסטרנק מאיגוד הסופרים של ברה"מ ואף אילצה אותו לוותר על פרס נובל שהוענק לו. שירתו הושפעה מהאידיאליים הרוחניים של טולסטוי, ובמרכזה עומד הטבע כגיבור מרכזי. ספר השירים *אחותי החיים* (1922) זיכה אותו בהכרה כאחד המשוררים הבולטים של תקופתו.

## אנדרי ביילי

מרוסית: ניקולא יוזגוף-אורבך



### מחלון הרכבת

רַכַּבַּת בּוֹכָה.  
לְאֹרֶךְ מְרַחְבֵי הַמּוֹלָרֶת  
נִפְרָשֶׁת רֶשֶׁת הַטֵּלְגְרָף  
חֹלְפֶת שְׁדוֹת רוֹוִי טַל  
עִמָּה אֲנִי  
חֹלְףִי לְאֹרֶךְ הַשְּׁדוֹת: לְמוֹת.

חֹלְףִי כֹה רִיקָנִי וְעָרוֹם  
חֹלְפִים פֹּה וְשָׁם  
חֹלְפִים כָּפֶר אַחַר כָּפֶר  
חֹלְפִים מְרַחֵק אַחַר מְרַחֵק:  
בֵּית מְרוֹחַ, בֵּית קְבָרוֹת וַיִּלָּד  
הַגֶּרֶם בִּינֹת שְׂרִים.  
שָׁם לְהַקּוֹת בְּתִים עֲלוֹבִים,  
שָׁם לְהַקּוֹת אֲנָשִׁים אֲמֵלִים.

אָמָא רוֹסִיָּה, לֶךְ שִׁירִי  
הוּ, אִם אֶלְמֶת וְקִשׁוּחָה.  
פֹּה תִתִּיר חֶרֶשׁ חֶרֶשׁ  
לְבַכּוֹת חִיָּיה – חַיִּים חֲסָרֵי עֶרֶךְ.

רַכַּבַּת בּוֹכָה.  
לְאֹרֶךְ מְרַחְבֵי הַמּוֹלָרֶת  
נִפְרָשֶׁת רֶשֶׁת הַטֵּלְגְרָף  
בְּצִלְחַי יַעְרוֹת סֵתוֹ רוֹעֵמִים  
עַד שָׁם – עַד מְרַחְבֵיךְ הַקְּפוּאִים.

אנדרי ביילי - שם העט של הסופר בוריס ניקולאביץ' בוגאב (1880-1934). מחשובי הסימבוליסטים בספרות הרוסית, משורר, תיאורטיקן ומבקר ספרות. הרבה להשתמש בשיריו באזכורים מהפילוסופיה ומהמדעים המדויקים. היה חבר בתנועה האנתרופוסופית, שהיתה אסורה בכרית המועצות, אך מת משבץ מוחי בטרם הספיקה המשטרה לעצור אותו.

ניקולא יוזגוף-אורבך (צפת, 1984). ספר שיריו האחרון: מבוא לדמוגרפיה ישראלית, ראה אור ב-2015.

## ויאצ'סלב קופריאנוב

מרוסית: לנה (ילנה) בייביקוב

### שיעור שירה

אָדָם  
הַמְצִיא כְּלוֹב  
לְפָנָי שֶׁהַמְצִיא כְּנָפִים

בְּתוֹךְ הַכְּלוֹבִים  
שָׂרִים בְּעֵלֵי כְּנָפִים  
עַל חֲרוֹת  
הַמְעוֹף

מְחוּץ לְכְּלוֹבִים  
שָׂרִים מְחֲסָרֵי כְּנָפִים  
עַל צְדָקָת  
הַכְּלוֹבִים

### שיעור אנטומיה

סִלְחוּ לִי  
תְּלַמִּידִים  
אָבֵל מֵהַשֵּׁלֶד שְׁלִי  
לֹא יֵצֵא  
מוֹדֵל טוֹב

בְּזִמְן שְׁחִייתִי  
כָּל כֶּךָ אֶהְבֵּתִי חַיִּים וְחַפְּשׁ  
עַד שֶׁשְׁבַרְתִּי אֶת בֵּית הַחֲזֵה  
כְּדֵי לְהוֹצִיא אֶת לְבִי לְחַפְּשֵׁי  
וּמְכַל צֹלַע וְצֹלַע  
נְסִיתִי  
לְכָרָא אִשָּׁה

אֶת הָרֵאשׁ בְּזִמְן שְׁחִייתִי  
שְׁבַרְתִּי  
כְּדֵי לְמַצֵּא תְּשׁוּבָה  
לְשֵׁאלוֹת הַחַיִּים

אֲז הִלְכָה  
הַגְּלָגֶלֶת



ויאצ'סלב קופריאנוב, איור: רוני סומק

ויאצ'סלב קופריאנוב (נולד ב-1939) - משורר וסופר רוסי. יליד נובוסביירסק. ב-1958-1960 למד בלנינגרד במכללה ימית-צבאית להנדסת נשק; בעודו צוער כתב פואמה סאטירית על חיי הצוערים במכללה. על כך נענש והוכרח במהלך לימודיו להראות את כל כתביו לקצין האחראי. בהמשך למד באוניברסיטה הבלשנית של מוסקבה אותה סיים ב-1967. פרסם מעל שלושים ספרי שירה ברוסיה ובארצות אחרות. רבים משיריו תורגמו לאנגלית ולשפות אירופיות שונות.

לנד בייביקוב - ילידת לנינגרד (סנט פטרסבורג) חוקרת תרגום, מתרגמת מיפנית ומעברית לרוסית ומרוסית לעברית. למדה באוניברסיטה העברית בירושלים ובאוניברסיטת קיוטו ביפן, שם סיימה תואר דוקטור.

שיעור ציור

יְלֵד לֹא יְכוּל לְצַיֵּר  
 יָם  
 יְלֵד לֹא יְכוּל לְצַיֵּר  
 אֶת כְּדוֹר הָאָרֶץ  
 קִנֵּי הָאָרֶץ שְׁלוֹ אֵינָם מְצַטְלָבִים  
 קִנֵּי הָרֶחֱב שְׁלוֹ חוֹצִים זֶה אֶת זֶה  
 הוּא מְשַׁחֵרֵר  
 אֶל רוּחֹת הַשָּׁמַיִם  
 אֶת כְּדוֹר הָאָרֶץ  
 מְרַשֵּׁת הַקּוֹאֹרְדִינָטוֹת  
 הַמְרַחֲקִים  
 לֹא מְסַתְרִים לוֹ  
 הַגְּבוּלוֹת  
 לֹא יוֹצְאִים לוֹ טוֹב  
 הוּא מְאִמֵּן שֶׁהָרִים  
 אֲמֹרִים לְהִיּוֹת  
 לֹא גְבוּהִים מִתְקַנֶּה  
 יָם אֲמֹר לְהִיּוֹת  
 לֹא עֵמֶק מְעַצֵּב  
 אֲשֶׁר  
 אֲמֹר לְהִיּוֹת לֹא רְחוֹק מִכְּדוֹר הָאָרֶץ  
 כְּדוֹר הָאָרֶץ  
 אֲמֹר לְהִיּוֹת  
 לֹא גְדוֹל  
 מְלֻבֵּשׁ שֶׁל יְלֵד

קרכה

כִּיצַד לְמַצֵּא אֶת הַמְרַחֵק בֵּינֵינוּ  
 לְמִדָּד בְּצַעֲדִים  
 בְּדַמוּיוֹת מִתְהַלְכוֹת בֵּינֵינוּ  
 בְּנַפְשׁוֹת רוֹטְטוֹת  
 תוֹךְ כַּמָּה זְמַן מְגִיעַ מִכְּתָב  
 מִמְּנֵי אֲלֵיךְ  
 בְּעוֹדְנוּ עוֹמְדִים  
 נוֹשְׁמִים קְרוֹב  
 כַּמָּה שְׁלֵא תִמְשֹׁךְ קֶרֶבֶת הַקֶּשֶׁר  
 נֶצַח  
 - הוּא פְּרֻדָּה  
 מִדַּת כָּל הָאֱהָבוֹת  
 אֲנִי מַחְכָּה לְמִלָּה מִמֶּךָ  
 וְלֹא יוֹדַע מֵאִיזָה קֶצֶה  
 הָאֵם לְעַמּוֹד קְרוֹב יוֹתֵר לְלֵב  
 אוֹ לְתֵת לְלֵב יוֹתֵר מְרַחֵב  
 לְגוֹנֵן עֲלֵיךְ מִפְּנֵי הַרוּחַ  
 אוֹ לְמִסֵּר לְרוּחַ  
 וְאֵת נְשִׁיכָתָה  
 לְבִלְבֵל עִם נְשִׁיכָתְךָ  
 וְכִיצַד לְעַמּוֹד מוֹל פְּנֵי הַשָּׁמֶשׁ -  
 וְכִיצַד לְהַחְזִיק בְּצַלְלֵינוּ  
 אוֹתָם הַלֵּיל  
 יֶאֱחָד יַחְדָּו  
 עִם מִי שְׁלֵא נִהְיָה

מדבר

מְדַבֵּר  
 שְׁגָרִירוֹת מְנַדָּה שֶׁל שָׁמֶשׁ  
 בֵּית-אוֹצֵר שֶׁל מִירְאָזִים  
 הַתְּמַמְשׁוֹת הַחֲלוּם הַעֲתִיק שֶׁל הָרִים -  
 לְהַתְּנַדֵּד כְּמוֹ יָם  
 בְּלִילָה כָּל כּוֹכֵב נִרְאָה לְעֵין  
 בּוֹחֵר לוֹ גְּרָגִיר חוֹל  
 מְעַבִּיר אוֹתוֹ מִקֶּרֶן לְקֶרֶן וְאוֹמֵר -  
 זֶה שְׁלִי -  
 הַכּוֹכָבִים הַבְּלָתִי נִרְאִים מְרַעֲשִׁים בְּגִבְהֵים הַבְּלָתִי נִרְאִים,  
 מִתְחַנְּנִים לְכּוֹכָבִים שְׁנֵרְאִים לְעֵין -  
 זוּזוּ,  
 אֵינְנוּ רוֹאִים דְּבָר  
 גַּם אֲנוּ רוֹצִים לְגַעַת בְּגִרְגִיר מְשֻׁלָּנוּ  
 בַּיּוֹם כָּל גְּרָגִירֵי הַחוֹל מְחַפְּקִים  
 עַל יְדֵי אוֹתָהּ שָׁמֶשׁ  
 שֶׁרַק עִם הַמְּדַבֵּר מְרַגֵּשָׁה בְּגִבְהַת הָעֵינַיִם  
 לֹא עִם הָיִם  
 הַשְּׁקוּעַ מְדִי בְּעַצְמוֹ  
 לְאֵלָה עִם חֲכַמַת חַיִּים הַמְּדַבֵּר  
 אֵינּוּ רַק מְקוּם לְהִרְהוּרִים  
 אֲלֵא מְרַחֵב לְמַחְשָׁבוֹת עַל  
 עַד כַּמָּה מְשִׁתְּלֵם  
 הַמְתַּכְּנֵן

## חייו והרפתקאותיו

### של צריף מספר XII

בראשית היתה המילה וככל הנראה, לא אחת - אבל הוא לא שמע על כך דבר. בנקודת האפס שלו הוא ראה קרשים עם ריח שרף אשר שכבו בשורה לאורכו של דשא רטוב וספגו שמש בדפנותיהם, הוא מצא מסמרים בקופסת דיקט, פטישים, מסורים ועוד - כאשר תיאר לעצמו את כל אלה הוא היה מודע לכך שהוא משלים את התמונה יותר מאשר רואה אותה. תחושת עצמי רופפת התהוותה מאוחר יותר - בפנים כבר עמדו זוגות אופניים ואת כל החלק הימני תפסו מרפים בשלושה מפלטי גובה. למען האמת, אז הוא לא היה עוד מספר XII, אלא הצרנה חדשה של שורת הקרשים, ובכל זאת הזמנים ההם השאירו בו את חותם הזיכרון הטהור ביותר: סביבו נפרש עולם בלתי מוסבר, ונרמה לו שהוא נעצר תוך כדי תנועה במקום הזה לפרק זמן קצר בלבד.

המקום, למען האמת, לא היה מן המובחרים - חצרות אחוריות של בנייני חמש קומות, ליד גינות הירק והמזבלה, אבל מה יש כאן להצטער? הרי הוא לא יבלה כאן את שארית חייו. אילו חשב על כך - היה נאלץ להודות שזה בדיוק מה שיקרה - את כל חייו הוא יעביר כאן, כפי שנהוג אצל הצריפים, אבל כל חדות התחלת חיים טמונה בהיעדר מוחלט של מחשבה מן הסוג הזה. הוא פשוט עמד לו מול השמש, נהנה מהרוח החודרת מבין החריצים אם נשבה זו מכיוון היער, או שנתקף דכרוך אם נשבה מכיוון המזבלה. הדכרוך חלף מיד עם שינוי כיוון הרוח, בלי להשאיר בנפשו הבלתי מעוצבת שום עקבות.

יום אחד התקרב אליו גבר ערום למחצה במכנסי טרנינג אדומים, מחזיק בידיו מברשת ומכל פח ענקי של צבע. גבר זה, שהצריף כבר פגש בעברו, נבדל מכל שאר האנשים בכך שהיה לו אישור להיכנס פנימה - אל האופניים ואל המדפים. משנעצר מול הקיר, הוא טבל את המברשת בפח והעביר על פני הקרשים פס צבע אדום בהיר. כעבור שעה האדים כל הצריף כעשן, אשר על פי השמועות הוא עולה לשמים בצורת עיגולים. היתה זו נקודת המפנה הממשית הראשונה בזיכרונו - עד הרגע ההוא, נעטף הכל במעטה של התבוננות מאושרת. בלילה שאחרי הצביעה, כאשר קיבל עליו את המספר הרומי השחור - את שמו (על הצריפים השכנים היו מספרים רגילים), הוא ייבש עצמו והפנה אל הירח את גגו מחופה הלבד.

"איפה אני?" חשב לעצמו, "מי אני?"

שמים כחולים היו מעל, הוא מתחת, ולמטה עמדו זוגות אופניים

חדשים שאור מנורת הרחוב נפל עליהם מבעד החריץ, והפעמונים על ההגאים שלהם נצצו באופן מסתורי יותר מהכוכבים עצמם. למעלה על הקיר היה תלוי חישוק עשוי פלסטיק, ומספר XII ראה בו סמל לתעלומה המתמדת של היקום, אשר מיוצגת, וזה היה הדבר הנפלא, במעמקי נפשו. על המדפים מצד ימין נחו קשקושים שונים, אשר הוסיפו רב-גוניות וייחודיות לעולמו הפנימי. על החוט אשר נמתח מקיר לקיר התייבשו מיוון ושמיר, כזכר לדבר מה אשר אינו קורה בצריפים, ובכל זאת הם הזכירו לו, ולפעמים אף הזה על כך, שבזמן כלשהו, הוא לא היה צריף, אלא בית קיט או לכל הפחות מוסך.

הוא התוודע אל עצמו והבין שמה שמתוודע, כלומר הוא עצמו, מורכב מהמון ישויות קטנות יותר: מנפשותיהן הבלתי אנושיות של מכונות שמטרתן לצלוח מרחקים, אשר הדיפו ריח של פלדה וגומי, מההתבוננות הפנימית ההרמטית של החישוק, ומזעקות הנפש של הקשקושים הפזורים על המדפים, דוגמת מסמרים, אומים ודומיהם. לכל אחת מההוויות הללו היה מספר בלתי נדלה של גוונים, ובכל זאת, כל אחת מהן התאימה בדיוק לצורך פנימי חשוב שלו עצמו - כעין רגש של החלטיות - וכולן יחד התמזגו לאחדות חדשה, תחומה במרחב של קרשים צבועים בצבע טרי, אבל לא מוגבלת בדבר, וזה היה הוא, מספר XII, ומעליו בשמים, מבעד לערפל ולעננים, דהר הירח כשווה בין שווים. באותו רגע החלו חייו האמיתיים.

במהרה הבין מספר XII שיותר מכל הוא אוהב את ההרגשה שמקורה באופניים או שהם היו המוליך שלה. לעתים, ביום קיץ חם, כאשר הכל סביב נרגע, במסתרי נפשו הוא דימה את עצמו פעם לאופני "קמה" מתקפלים, פעם לאופני "ספוטניק", וחווה שני סוגים שונים של אושר בלתי נדלה.

במצב ההוא לא היה כל קושי להימצא כחמישים קילומטרים ממקומו הנוכחי, ולרכוב, למשל, על גשר שומם מעל תעלה מבוטנת בטון או לאורך שוליים סגולים של כביש לוהט, לפנות אל תוך מנהרות שנוצרו בסבך שיחים שצמחו בשולי שביל חציץ, על מנת למצוא את עצמך - אחרי סדרת פיתולים בתוך המנהרות - על דרך אחרת אשר מובילה אל היער, ודרך היער, שם נתקלת בפסים כתומים מעל האופק, ואפשר, ככל הנראה, להמשיך ולרכוב עליה עד סוף החיים, אבל לא היה כלל רצון בכך, שכן רק עצם האפשרות הזאת היתה למקור של אושר. אפשר היה להיות בעיר, בחצר כלשהי, שבה צימחו עשבי בר מבין סדקי האספלט ולבלות שם את כל הערב - ובכלל, כמעט הכל היה אפשרי.

כאשר הוא ביקש לחלוק כמה מחוויותיו עם מוסך שכן, בעל נטיות תרבותיות, הוא שמע כתשובה שפסגת האושר הינה התאחדות מטא-סטטית עם האבטיפוס של מוסך, וזו בלבד. איך אפשר היה לספר אחרי זה על שני סוגים שונים של אושר מושלם, כאשר האחד מתקפל ואילו השני - בעל שלושה הילוכים, לא פחות ולא יותר.

"מה? אז גם אני צריך לחוות את עצמי כמוסך?" שאל פעם.

"אין דרך אחרת", ענה המוסך, "יהיה לך קשה ככל הנראה להצליח בכך עד תום, אבל לך יש יותר סיכויים מאשר למלונה או לקיוסק של טבק."

"ואם אני אוהב לרמות את עצמי לאופניים?" אמר מספר XII את מה שצפן לבו.

"אז תדמה! לאסור אני לא יכול. עבור אחדים תחושת הנחיתות היא הפסגה, ואין הרבה מה לעשות בנידון."

"ומה זה כתוב לך על הצד בגיר?" ניסה מספר XII לשנות נושא.

"זה לא ענייני! חרא מדיקט". ענה המוסך ברשעות בלתי צפויה.

מספר XII התחיל לדבר על העניין מתוך עלבון, ברור, מי לא יעלב

ופנימיות ישנות, מכוסות במדבקות. לאחר מכן הגיעה משאית ונעמדה קרוב מאוד לדלת, ושני זוגות האופניים יחד עם תיקים עמוסים צללו פנימה אל תוך ישבן הברזנט הרחב שלו.

מספר XII היה ריק והדלת שלו נשארה פתוחה לרווחה. ולמרות הכל הוא נשאר הוא עצמו. הנפשות שאותן הרחיקו ממנו נסיבות החיים המשיכו לחיות בתוכו: ולמרות שהן נהיו דומות לצללים, הן המשיכו עדיין להתמוזג יחדיו כדי לברוא אותו, את מספר XII, אלא שלטובת שימור האישיות נדרש כוח הרצון המרבי שיכול היה לאסוף.

בבוקר הוא שם לב לשינוי שחל בו - העולם החיצוני הפסיק לעניין אותו, וכל מה שהעסיק אותו נמצא בעברו ועשה סיבוכים הלך ושוב בזיכרון שלו. הוא ידע כיצד להסביר זאת: כאשר עזב בעל הצרף - שכח את החישוק, שנשאר החלק היחיד המציאותי בנפש הרפאים הנוכחית שלו. ועל כן גם מספר XII דמה לצורה מעגלית הרמטית. אבל לא היה לו הכוח לייחס לכך חשיבות כלשהי ולתהות - האם טוב הדבר? האם רע? העגמומיות היא שהטביעה את הכל והאפירה עליו. כך עבר חודש.

יום אחד צצו פועלים, נכנסו מבעד לדלת חסרת האונים הפתוחה לרווחה, ותוך כמה דקות הרסו את המדפים. לא הספיק מספר XII לעמוד על טיב המצב החדש, וגל של אימה סחף אותו והוכיח אגב כך כמה כוח חיוני עוד נשאר בו כדי לחוש את האימה.

בחצר גלגלו חבית היישר לעברו. אף במעמקי הנוסטלגיה, כאשר כבר חש שיותר גרוע מזה לא יכול להיות, הוא לא דמיין לעצמו את האפשרות הזאת.

החבית היתה נוראית. היא היתה גדולה וקמורה, ישנה מאוד, וצלעותיה, אשר נספגו במשהו מפלצתי, הפיצו סרחון בעל ספקטרום כה נרחב שאפילו הפועלים, אשר דחפו ואשר לכאורה אמורים להיות מורגלים לבטנתו הפנימית של הקיום האנושי, היו פונים הצידה ומקללים. עם זאת, מספר XII שם לב למשהו שנסתר מעיני הפועלים: בתוך החבית קפאה התבוננות ובאמצעות עין מדומה ורטובה היא התוודעה אל העולם. מספר XII כבר לא שם לב לאופן שבו גלגלו אותה פנימה, סובבו אותה על הרצפה והעמידוה במרכז, מתוקף העובדה שהתעלף. הסבל מחשל. עברו יומיים והמחשבות והרגשות החלו שוב לפקוד את מספר XII. מעכשיו הוא נהיה שונה וכל מה שנמצא בתוכו השתנה.

במרכז נפשו, במקום שבו שכנו פעם שלדי האופניים שטופי הרוח, התדפק כעת המוות החי, אשר התאבך בתוך החבית, והיא חייתה לאטה והרהרה לתומה, והמחשבות הללו הפכו למחשבותיו של מספר XII. הוא הרגיש את התסיסה של התחמוצת הרקובה, ובו עצמו צפו ועלו בועות כדי להתפוצץ על פני המים, ואז ליצור גומה בשכבת העובש, שבו עצמו בהשפעת הגזים נעו גופות מלפפונים נפוחות ובו עצמו - נלחצו לצדדים הקרשים ספוגי הריר אשר נמתחו סביב באמצעות הברזל החלול. כל זה היה הוא עצמו.

מספרי 13 ומספרי 14 כבר לא הבהילו אותו - להפך, במהרה התפתחה ביניהם ידידות כמעט בלתי מודעת. אבל העבר לא נעלם לחלוטין - הוא פשוט נדחק והתקמט. ועל כן חייו של מספר XII נהיו כפולים. מחד הוא היה שותף שווה זכויות עם למספרי 13 ו-14, ומאידך בתוכו פנימה היתה חבוייה המודעות לעוול הנורא אשר נגרם לו. אבל מרכז הכובד של הווייתו החדשה נמצא כמובן בחבית אשר השמיעה קולות של בעבוע וחריקה אינסופיים והם החליפו את הרשרוש המדומיין של הצמיגים.

מספרי 13 ו-14 הסבירו לו, שמה שהתרחש הוא משבר גיל מעבר טיפוסי.

אחרי שמכנים את הרגשות שלו נחותים? אחרי המקרה הזה לא היתה כל אפשרות לתקשר עם המוסך, אבל למספר XII זה לא הפריע במיוחד. בוקר אחד הרסו את המוסך ומספר XII נשאר בודד.

האמת היא שמצד שמאל היו צמודים אליו שני מחסנים נוספים, אבל הוא ניסה שלא לחשוב עליהם אפילו. לא מפני שהקונסטרוקציה שלהם היתה שונה, וגם לא בגלל שהיו צבועים בצבע דהוי בלתי מוגדר - עם זה עוד היה אפשר להשלים איכשהו. העניין היה שונה: לידו, בקומה הראשונה של בניין בן חמש קומות, היכן שגרו בעליו של הצרף מספר XII, היתה חנות ירקות גדולה, והמחסנים האלה שימשו את החנות. אחסנו בהם גזר, תפוחי אדמה, סלק, מלפפונים, אך הדבר העיקרי שאפיין את מספר 13 ואת מספר 14 היה, כמובן, הכרוב, אשר אוחסן בתוך שתי חביות ענקיות, מכוסות ניילון. פעמים רבות ראה מספר XII את גופיהן מלאי המים, מוחזקים בחישוקי פלדה בעודם מגולגלים אל החצר על הצה, ופמליה של עובדים שיכורים מסביב. היו אלה רגעי אימה והוא נזכר באחת מאמירותיו של המוסך המנוח, שלעתיים התעוררו בו געגועים אליו: "יש דברים בחיים שצריך להקדים ככל הניתן ופשוט להפנות להם עורף", היה נזכר ופועל מיד על פי הנאמר. חיי השכנים היו שרויים באפלה בלתי נתפסת, האדים המסריחים שלהם ויכולת ההסתגלות שלהם איימו על מספר XII, שעצם הקיום של המבנים הארציים הללו - שלל מבחינתו את כל היתר ובאמצעות כל טיפה של מי החמוצים שבתוך החביות שלהם הכריזו שמספר XII אינו נחוץ ביקום הזה; לפחות כך פענח הוא את גלי תפיסות העולם שהקרינו.

אבל היום נגמר, האור גוע, מספר XII היה הופך לאופניים דוהרים על פני אוטוסטרדה שוממת ולא היה צורך להיזכר עוד באימת היום. היה זה אמצע הקיץ, כאשר צלצל המנעול, הווי של הבריה הועף לאחור ואל תוך מספר XII נכנסו שניים - בעליו ואשה לא מוכרת. היא מאוד לא מצאה חן בעיניו של מספר XII, כיוון שברך לא מובנת הזכירה את כל מה שלא יכול היה לסבול. זה לא שהאשה הדיפה ריח של כרוב ובגלל זה נוצר בו הרושם הזה, נדמה שהיה זה להפך: ריח הכרוב נשא בתוכו את כל המידע על האשה, היא כאילו המחישה את כל רעיון הכבישה ואצרה בתוכה את הרצון המדכא, אשר לו חבו מספר 13 ומספר 14 את מציאות היומיום שלהם.

מספר XII שקע במחשבות ואילו האנשים דיברו ביניהם:

"נו, אז אם נוריד את המדפים - יפה, יפה..."

"המחסן - איכות א"א" ענה הבעלים והוציא החוצה את זוגות האופניים. "לא דולף, לא כלום. ואיזה צבע!"

לאחר שהוציא את האופניים והשעין אותם על הקיר, הוא התחיל לאסוף באופן אקראי את כל מה שנח על המדפים. מספר XII מיד חש אי נוחות.

מובן שגם לפני כן היו האופניים נעלמים לתקופות מה, והוא ידע איך למלא את הריק שנוצר באמצעות הזיכרון. לאחר מכן, כאשר האופניים הוחזרו למקום, הוא התפלל על חוסר השלמות של הדימויים שנבראו על ידיו בהשוואה ליופיים האמיתי של האופניים, יופי שהקרינו בפשטות אל החלל; אם כן, כל פעם שנעלמו האופניים תמיד ידעו לחזור, והפרידות הקצרות הללו, עם היקר ביותר בנפשו, סימלו עבור מספר XII את נפלאות הלא נודע של יום המחר, אבל עכשיו הכל היה אחרת. האופניים נלקחו לעד.

הוא הבין זאת מתוך הריקנות המלאה וחסרת העכבות אשר חולל בתוכו בעל המכסניים האדומים - כל זה לראשונה. האשה בחלוק הלכן כבר הלכה מזמן לאיזה מקום, ואילו בעל הצרף המשיך להוציא ולסדר, לאסוף את כלי העבודה לתוך תיק, להוריד מהמדפים צנצנות



איור: מ.ב.

"הכניסה לעולם האמיתי עם הדאגות והחרדות שלנו תמיד מלווה בקשיים מסוימים", אמר מספר 13, "בעיות חדשות ממלאות את הנפש" והוסיף בעידוד:

"לא נורא, תתרגל. זה קשה רק בהתחלה." 14 היה מחסן בעל ישות פילוסופית (ללא קשר לתכולתו), הרבה לדבר על רוחניות ובמהרה שכנע את חברו החדש, שאם היופי תלוי בהרמוניה ("זה אחד" - היה אומר), ובפנים, וזוהי קביעה אובייקטיבית, יש כרוב או מלפפונים ("זה שתיים"), אז היפה בחיים טמון בהשגת הרמוניה עם תכולת החבית ובדחיקה של כל מה שמפריע להשיג אותה. מתחת לדופן החבית שלו, למען לא תדלוף, תקעו מילון פילוסופי, שמתוכו היה מצטט פעם אחר פעם, והוא זה שעזר להסביר למספר XII כיצד צריך לחיות. ובכל זאת, מספר 14 לא סמך על הטירוף עד הסוף, והרגיש שיש בו משהו, שמספר XII כבר הפסיק לזהות.

ובאמת, מספר XII החל להתרגל בהדרגה.

לפעמים הוא אף חש בהשראה מיוחדת, כוח רצון חדש ביחס לחייו החדשים. ובכל זאת חוסר האמון של החברים החדשים היה מבוסס: כמה פעמים נתקף מספר XII הבזק מהיר, כמו קרן החודרת מבעד לחזר המגעול, של דבר מה נשכח, ושקע אז בסלידה ממוקדת כלפי עצמו, שלא לדבר על אחרים, שבאותם הרגעים הוא פשוט תיעב.

כל זה היה מתבטל מכוח תחושת הקיום הבלתי מנוצחת שלו כחבית מלפפונים, ובמהרה היה מספר XII תוהה על מה ולמה נסחף כל כך. בהדרגה הוא נהיה פשוט יותר והעבר הטריד אותו פחות ופחות, כיוון שקשה היה לעקוב אחרי הבזקי זיכרון קצרים כל כך ובני חלוף. החבית לעומת זאת נראתה בעיניו יותר ויותר כערובה לשלווה ולרוגע, כמו עוגן של ספינה, ולעתים אף הרגיש עצמו מספר XII כספינה השטה לעבר יום המחא.

הוא התחיל לחוש ברוחב הלב אשר אפיין את החבית, אבל זאת רק מהרגע שבו גילה באמצעותה את מסתרי נפשו באופן סופי. המלפפונים הפכו להיות עבורו קצת כמו ילדים.

מספרי 13 ו-14 היו חברים לא רעים בכלל, והעיקר - הוא מצא בהם משען להווייתו החדשה. לפעמים, בערב, היו מסוגלים באילמות את חומרי העולם, ממלאים את סביבתם בשותפות של הבנה, וכאשר קיוסק כלשהו, שזוה עתה נבנה, נרעד קלות, הוא היה מביט עליו וחושב: "שטויות... הוא יסיים להשתגע ויבין..." כמה טרנספורמציות דומות התרחשו לנגד עיניו, מה שהוכיח שוב את צדקתו. לפעמים הרגיש גם שנאה כאשר צץ דבר מה חסר נחיצות לעולם, אך תודה לאל, זה קרה לעתים נדירות. עברו ימים ושנים, ונרמה שדבר אינו עתיד עוד להשתנות.

ערב קיץ אחד, כאשר מספר XII בחן את תכולתו, הוא נתקל בחפץ לא ברור: חישוק פלסטיק מכוסה קורי עכביש. תחילה לא הצליח לזהות מה הדבר ולמה, ואז לפתע נזכר: כל כך היה קשור פעם לדבר הזה. החבית שתוכו נמנמה וחלק אחר התחיל בזהירות לשחק בחוטי הזיכרון, אך הם היו גזורים ולא הובילו לשום מקום. ובכל זאת, הרי היה משהו? או לא היה? כאשר התחיל לנסות להתרכז ולהבין מה בדיוק אינו זוכר, למשך שנייה אחת בלבד הוא הפסיק להרגיש את החבית והתנתק ממנה באופן מזור.

באותו רגע ממש, נכנס לחצר זוג אופניים ובלי שום סיבה נראית לעין צלצל הרוכב בפעמון ההגה. זה היה די והותר - מספר XII נזכר לפתע בכל.

אופניים.

כביש.

שקיעה.

גשר מעל נחל.

הוא נזכר מי הוא באמת והיה סופסוף הוא עצמו - הוא האמיתי. כל מה שהיה קשור לחבית נשר בבת אחת כמו קליפה יבשה, הוא הרגיש את הסירחון הבלתי נסבל של מי החמוצים וראה את חבריו משכבר, מספרי 13 ו-14, כמו שהיו באמת. אבל לא היה זמן לחשוב על כך - צריך היה למהר, כיוון שידע שהחבית המקוללת תכפה עליו שוב את כוחה ותאלץ אותו להיות היא עצמה, אם לא יספיק לעשות את מה שתכנן.

החבית התעוררה בינתיים, והבינה שמספר XII חש בגל מוכר של איטיות קפואה: כך נהג לחשוב על זה בעבר - איטיות. כאשר התעוררה החבית, החלה מיד למלא אותו והוא לא היה יכול להשיב לה - למעט בדרך אחת.

מתחת לגגון נמתחו שני כבלי חשמל. פעם הם הושחלו דרך חריץ בקרש, אבל כבר מזמן נשטמו ממנו וכעת נתקלו בנחושת חשופה במרחק אצבע האחד מהשני. בזמן שהחבית החלה להתאושש ולהבין מה קורה, הוא עשה את הדבר היחיד שהיה מסוגל לעשות: הוא לחץ בכל כוחו על חוטי החשמל וניצל יכולת פלאית חדשה, אשר התגלתה בו מתוך ייאוש. ברגע הבא הוא נשטף בכוח אדיר אשר פרץ מתוך חבית המלפפונים, ולפרק זמן קצר הוא פשוט הפסיק להתקיים. אבל את הנעשה אין להשיב - בעודם באוויר נגעו החוטים האחד בשני ובמקום המפגש שלהם ניצתה להבה סגולה-לבנה. רגע לאחר מכן נשרף פיוז במקום כלשהו והחשמל נעלם מהחוטים; אבל לאורך הקרשים היבשים כבר החל לטפס נחש צר של עשן. לאחר מכן הופיעה האש ובלי להיתקל במכשול כלשהו החלה להתפשט ולזחול לעבר הגג.



## איליה בייביקוב מרוסית: לנה בייביקוב

### גשם תוצרת בית

ממה שבא ליד עשוי הגשם – קרשי  
גדר ומגפי הגומי הגדולים בשתי מדות ולבסוף  
גם חבל הפכיסה – עליו האטבים  
כמו צפור ים מפפרות ברוח  
כל זה צולל באטיות ושלוליות –  
כמו הד חלול נחלש – מעבירות  
במעגל את הכוסית המתרוקנת

איליה בייביקוב: נולד במוסקבה. התחיל לכתוב ולפרסם שירה באמצע שנות ה-90. מבחרי שיריו התפרסמו באנתולוגיות ובכתבי עת ספרותיים ברוסיה ובישראל. בין השנים 2002–2008 התגורר בעיר קיוטו שביפן. ספר שיריו הראשון 66 התפרסם בשנת 2005 במוסקבה, וב-2008 יצא בסנט פטרבורג ספרו השני עלילת הידח; מתמחה באיקבנה (אומנות סידור פרחים יפנית). החל בשנת 2008 גר, יוצר ומלמד בירושלים.



ויקטור פלווין

ויקטור פלווין (מוסקבה, 1962) – כתיבתו הפוסט-מודרנית משלבת סאטירה, מדע בדיוני, תרבות פופ, פילוסופיה ואיזוטריזם. ספריו שתורגמו לעברית: דון ה-ק (על תרבות הצריכה) ואומון רע, שניהם בהוצאת ככל.

דניאל ברוך – בוגר לימודי קולנוע באוניברסיטת תל אביב. מורה לספרות, מתרגם, כותב שירה וסיפורים קצרים. שיחק בסרטים ישראליים, ביניהם "בופור".

מספר XII התעורר לאחר המכה, והבין שהחבית החליטה להשמיד אותו. הוא כיווץ את כל גופו אל תוך אחד ממרישי הגג, והרגיש שהחבית לא לכה, מספרי 13 ו-14 עזרו לה בכך שלחצו עליו מבחוץ. "ככל הנראה, מה שקורה להם כעת", חשב לעצמו מספר XII בריחוק מפתיע, "הוא משהו כמו אילוף הסורר ואולי אף אויב אשר הגיח לפתע, ועד עכשיו עשה את עצמו כאילו הוא אחד מהם..." הוא לא הספיק לסיים את המחשבה כיוון שהחבית הכפילה את מאמציה ודחקה אותו עם כל העובש שלה אל סף הקיום. הוא החזיק מעמד אבל הבין שהמכה הבאה תהיה האחרונה, והכין את עצמו למוות. אבל הזמן עבר ומכה חדשה לא הגיעה. אז הוא הרחיב מעט את תחומי התודעה וחש בשתי תופעות. האחת היה הפחד, אשר היה שייך לחבית, קר ואיטי באותה מידה כמו שאר ההתגלויות שלה. הדבר השני היה האש, אשר השתלטה על הכל והתקרבה כעת אל החלק המונפש של התקרה במספר XII. הקירות בערו, מתוך הלכד על הגג זלגו דמעות אש, ולמטה בערו בקבוקי פלסטיק עם שמן חמוניות. אחדים מהם התפוצצו, מי החמוצים בחבית בעבעו, והיא – על אף כל גדולתה החלה בגסיסה. מספר XII הרחיב את עצמו בכל החלק של הגג שעוד היה קיים והעיר בזיכרונו את היום שבו צבעו אותו, והעיקר את אותו הלילה: הוא רצה למות ולחשוב על זה. בצד כבר בער מספר 13 וזה הדבר האחרון שאותו זכר. אבל המוות לא הגיע, וכאשר האש אחזה בשבבו האחרון, קרה משהו בלתי צפוי.

מנהלת אספקה של חנות הירקות מספר 17, אותה אשה ממש, הלכה הביתה במצב רוח מחורבן. בערב, בסביבות השעה שש לפתע פתאום נשרף המבנה שבו אוחסנו המלפפונים והשמן. השמן נשפך והאש התפשטה לצריפים סמוכים, בקיצור, נשרף כל מה שיכול היה. ממספר שטים-עשרה נשארו רק המפתחות, וממספרי 13 ו-14 – רק כמה קרשים מפוחמים.

עד שמילאו את כל הדוחות והסבירו לכבאים, נהיה חשוך, והיה מפחיד ללכת, שכן הדרך היתה שוממת והעצים עמדו בשוליה כשודדים. מנהלת האספקה עצרה והביטה לאחור – אולי משהו עוקב אחריה. נראה שהשביל היה ריק. היא עשתה עוד כמה צעדים והביטה לאחור: נדמה לה שמשוהו מנצנץ מרחוק. ליתר ביטחון היא הלכה הצידה, נעמדה מאחורי עץ והתחילה לאמץ את ראייתה ולבהות אל תוך החושך, בציפייה שיתבהר המצב.

בנקודה הרחוקה ביותר של הדרך הופיע כתם מואר. "אופנוע" חשבה לעצמה מנהלת האספקה ונצמדה חזק יותר אל העץ. אבל לא נשמע שום רעש של מנוע. הכתם הבהיר התקרב והיה ברור שהוא לא נע על הדרך, אלא עף מעליה. עוד שנייה עברה והכתם הפך לחפץ בלתי מציאותי בעליל – אופניים ללא רוכב, אשר עפו בשמים בגובה של שלושה עד ארבעה מטרים. צורתו של החפץ היתה משונה – הוא נראה עשוי באופן גס, כאילו נבנה מקרשים, אבל המוזר ביותר – שהיה מואר ונצנץ והחליף צבעים – פעם שקוף ופעם נדלק – עד כדי בהירות שלא ניתן להביט אליה. בלי להבין מה היא עושה, מנהלת האספקה נעמדה באמצע הדרך והאופניים הגיבו להופעתה באופן ברור. הם הנמיכו, הורידו מהירות וביצעו סביב ראש האשה המסוחררת סיבובים אחדים. לאחר מכן הם עלו מעלה, קפאו במקום בפתאומיות, וכשבשבת ביצעו פנייה מעל הדרך. לאחר שהיו תלויים ככה במשך רגע או שניים, עקרו לבסוף ממקומם, צברו מהירות בלתי מושגת והפכו לנקודה מנצנצת בשמים שהלכה ונעלמה.

כאשר התאוששה, קלטה מנהלת האספקה שהיא יושבת באמצע הדרך. היא נעמדה, התנערה ומתוך ששכחה לגמרי... בעצם, שישמור אותה האל.

בלילה הלכן  
קרא לי המלאך  
בקולו המלטף  
את פוגת המות של פאול צ'לאן  
והחלב היה לבן

והקבר – מטה מתגלגלת  
ושכבנו דוקא צפוף – צפוף מאד אפלו  
והנחשים היו שזורים פרוה מכרבלת  
אבל זהב שערור דוקא היה מרגריטה, דוקא היה מרגריטה –  
מרגריטה היתה מלה חדשה,  
בועת סבון רכה, מתנפצת על הלחי בלטוף נעים  
והלילה הלכן דוקא היה מרגריטה, דוקא היה מרגריטה –  
מרגריטה היתה לטוף זהב, גל חמים  
והמטה המתגלגלת דוקא היתה מרגריטה, דוקא היתה מרגריטה

מרגריטה היתה אהבה בת  
שתי מלים.

על תקרת הקפלה הסיסטינית  
ברומא,  
האל מושיט אצבע והכל נעשה כדברו  
בצבעים חיים ובעירמלא:  
קוראים לזה – בריאת האדם.

על רצפת גן הילדים  
בכאר-שבע,  
בני מושיט יד קטנה ומגיש צבעים לגננת בחג'אב  
תוך שהוא מדקלם את השמות בערבית ועברית:  
קראתי לזה – בריאת תקנה.

רונית בכר שחר

משוררים

משוררים אינם מתים אף פעם  
הם רק חיים רגעי פחד נואש  
חשש מתמיד ממקרה התאבדות נוסף של שיר  
או התרסקות שורה על חוף נטוש, משטח של אספלט רטב,  
קצה של דף, גם משפט ישן יש שהוא נשרף  
אל מול עיני הקורא  
מתעפל לאטו באש תמיד, מתפחם, הופך לגוש שחר  
נופל אל מול פני הבנאליה כאל הבור  
משוררים לא מסתלקים מן העולם כלל וכלל  
הם רק גוועים לאטם, מדממים בעודם בחיים  
ממשיכים לבקש את דמה של מלה שחוקה אחת  
שרטטת בעת שהלכה לאבוד ביצרות עד המחשבה  
נעלמה בין בעותי תחושות, לא שבה, לא ימים  
גם לא לילות

ורק המוזה יושבת לה בצד כבדת פה  
כמשה לפני מתן תורה  
משפלת רגליה אחת על השניה  
מתבוננת בם משביעה רעבונה בגסיסתם האטית  
משחקת בקיומם משחק מבעית  
אין יודע מתי תלקה היא שוב באימפוטנציה זמנית, או  
אין אונות קבועה  
רעה חולה רעה טובה מותחת געגוע  
בין ניב אל בין שפתים לופתת הידים  
מצטחקקת, מזדעקת, נואקת, מפקפקת, מסתלקת, משתנקת,  
מתנתקת, מתפנקת, מתפרקת, מתפשקת, משטה.  
מחזיקה בהם בנשק התקנה  
חלצת סטן לה סגלגלה חצאיתה שחרה ליקרה בורקת  
חושפת שד, חריץ בוהק, פסה של עור, תלתל ערוה  
מוכנה היא כגבר אל רגע המפגש  
משוררים אינם מתים אף פעם  
רק כל רגע מחדש

\*

נצול השעה,  
לא שעה אחת קדם.  
נצול שואה  
נצול מחלה קשה  
נצול תאוונה  
נצול דריסה;  
לא נצול הר הבית  
לא נצול אהבת קדש  
לא נצול שנאה עזרת  
לא נצול עקשות לב  
לא נצול טרוף חזוני;  
נצול בק"תב;  
נצול הטפטוף האלים,

לא נצול הסתה, הסחה, הקצנה, הדרה;  
מדוע ההתנגדות שלכם נקראת "חכמה"?  
נצול מרצח בכף הלב, מדבור בעורק היד;  
נצול ממוטציה בהברגת צנאר:  
מביט שמאלה, פחד ימינה,  
מי שלפני - זה אני  
ואתה/ את שמאחורי, טרם הדם נעוץ,  
כאש בשדה עוויים לשון הרשת שלכם בוערת -  
יד לברז! - הברזיון כבר בשפה של מים!

נצול שבריה בקניון, באוטובוס  
אין טעות בזהוי. אנחנו במקום הנכון.  
אנחנו הזמן הנכון. רק שנים חסרים והאחד שלכם  
על הבמה המרכזית של התקנה הסואנת  
עלינו עוד ללבות מסרגות ברזל לאחוי המרקם  
שנברא עם גדר ברך כחוט השני.

נצול מיאוש, לא נצול מהצפיה.  
לא נפלת ברוח  
רק מעבר לגוף היא מתקשה לרומם.

איך אני יכול עוד להנצל  
אם בשם איזה מין אל  
אמא קונה לכת ולילד,  
יום יום, עם הכסף של אבא,  
סכין חדשה למטבח  
מגאלת באהבה.

\*

היום עשינו לנו  
זכרון טוב  
בין כל הזכרונות  
הרעים.

הים מימינו,  
ההר משמאלנו,  
העיר הצפונית  
שוב נטתה לנו חסד.

מי שמחליט  
החליט:  
גם להם מגיע.

\*

מרחק הוא מחלה  
שמתפשטת,  
אני אומרת לה.

\*

הצרוע והזב  
תופסים  
את מקומה,  
תובעים לעצמם  
מה שכבר אינו  
קיים  
ולא נותנים  
דבר בתמורה.

אני מסיטה את  
מבטי מהחומסים  
ומפנה אותו כלפי  
פנים.

אמרתי לה,  
ברגע שהרפיתי  
מך  
הזמנתי אלי  
את כל הרוחות והשדים.

רק מי שאבד הכל  
יודע:  
תמיד נשאר  
משהו  
שאפשר לאבד.

## מצד זה עמוס לויתן

"כבר אין תימנים בכרם התימנים, ביפו אין ערכים, מפנים אותם/ לְבָנִים עם ערמות מזומנים/ חיילים של קולוניאליזם/ האשכנזים - הקליעים שלהם מכסף/ הכוונות מזהב" (עמ' 45).

גם כאן לא נעדרת נימה דמגוגית פוסט-ציונית, המזהה את השיטה הקפיטליסטית עם האשכנזי-הלכך-הקולוניאלי האחראי לנישול ולהפליה. "לְבָנִים עם ערמות של מזומנים", אשמים בכך ש"כבר אין תימנים בכרם התימנים". האומנם? ואולי יש תימנים בשכונת וילות בראש העין? ואפילו בפריפריית אחרות שהופכות לשכיות נדל"ן (את סוגיית יפו נניח הפעם)? צריך להעיר כי השירה המזרחית-רדיקלית (מסמי שלום שטרית ועד שלומי חתוכה) שואבת השראה מההגות השחורה האפרו-אמריקנית ומהשוואת מצב המזרחים בישראל למצב השחורים בארצות הברית.

ההגות הזאת רואה בקפיטליזם אחד מגורמי הגזענות במערב. ובתרגום לישראל: כלכלת שוק חופשי, שהיא מיסודות השיטה, היא אנטי-מזרחית מעצם מהותה. (הפרכה לטענה זו בעולם מציגה המציאות לנגד עינינו כאשר מיליונים מהגרים מהמזרח נוהרים למערב הקפיטליסטי כדי לזכות ב"חיים טובים יותר"). שירתו של חתוכה בכל אופן היא בעלת נטייה סוציולוגית חזקה, אם כי מבקרים מסוימים (וראה אלחי סלומון 'תרבות וספרות', 'הארץ', 02.10.15) מתעקשים להשוות את הפואטיקה שלו דווקא לזו של אלתרמן ודן פגיס. עקרונית איני חושב שהשירה בכלל היא הזירה המתאימה לוויכוח סוציולוגי, מה גם שיש יותר מסוציולוגיה אחת. (אורי רם, ראה להלן, מבחין לפחות בשלוש: פוסט-מודרניזם, פוסט-קולוניאליזם ופוסט-ציוניזם-ישראלית.) אבל מכיוון שכבר הגענו לסוגיה זו, הרי צריך לשאול מהו המצע החברתי-אידיאולוגי של חתוכה לתיקון המצב. שירה המהלכת בגרולות שכאלה צריכה לדעת גם לתת תשובות, אחרת זו סתם הפרחת סיסמאות.

ואכן זה מה ששואל אותו יהודה נוריאל בריאיון עמו ב-7 לילות ב'דיעות אחרונות' (02.10.15): "בוא תנסח מה בעצם אתם תובעים מהאשכנזים? על מה אתם מדברים כשאתם מדברים על מהפכה?" וחתוכה משיב: "המאבק המזרחי רוצה תיקון. הכרה בילדי תימן. הכרה בקורבנות הגזות. חוקים תקיפים נגד גזענות. ייצוג שווה במדיה. תקצוב עירונית פיתוח על חשבון קיבוצים והתנחלויות. חלוקה מחדש של כל המשאבים פיפטי-פיפטי. עד אז תהיה כאן גזענות". מלבד הדרישה לחלוקה "פיפטי-פיפטי של כל המשאבים" שאיני יודע בדיוק מה פירושה, הרי בכל השאר דומה שתביעות אלה מתמלאות מעל ומעבר. עם זאת הצבת "ילדי תימן" ו"הגזות" בראש רשימת התביעות, מעוררת תמיהה - האם אין כאן קיבוען מחשבת? בכל מקרה תחושות הקיפוח המובעות

בשירים חזקות לאין ערוך מהדרישות המנוסחות באופן פורגמטי. מה שמעלה הרהור בשאלה עד כמה משוררים הם בכלל עדים מהימנים שעל המציאות. כבר אפלטון סבר שאין להם מקום במדינתו האידיאלית מכיוון שהם מעוותים את האמת ומערערים את ההיגיון.

שיהיה ברור, לחתוכה עומדת במלואה "חירות השירה" (licentia poetica) המעניקה לכל דבר שיר (בעל ערך) תוקף משלו. אבל כעדות אובייקטיבית על המציאות אין לה בהכרח עדיפות על כל עדות אחרת ובוודאי לא על עדותם של אנשים שהגשימו את "החלום הישראלי" - בעלי מקצועות, בעלי עסקים, יזמים, קבלנים, משקיעים, פוליטיקאים, מפקדים (בצה"ל ובמשרה), אנשי אקדמיה ואף אמנים, גם אם אינם כותבים ספרי שירה. ומותר לי, כקורא, להרהר אחר מידת השכנוע הפנימי של שיריו. היכנשהו, דומני, גם חתוכה יודע זאת, והוא נותן לכך ביטוי בשיר היפה 'התעוררות' (עמ' 92).



### עוול ונקמה

שלומי חתוכה - שהיה מראשי "ערס פואטיקה" ועורך ספרו הראשון של רועי חסן הכלבים שנבחו בילדותנו היו חסומי פה (חסן ערך עתה את ספרו של חתוכה) - כותב בספרו הראשון מזרח ירח (הוצאת סנג'יה, 2015), בבית המסיים את השיר 'גלגול': "התבוננו בילוד הזה של הזמן/ ומי שיבקש לדעת מתי התעבר/ אמרו לו: עוול הוא כמו מעשה אהבה, רק שהוא מוליד/ נקמה" (עמ' 38).

ואכן 'עוול' ו'נקמה' הם שניים מן המוטיבים המרכזיים בספר (הוא 'הילוד הזה' שבשיר) או הגורמים להיווצרותו. "הנקמה", דומה, קשה יותר מן "העוול". היא לא שוכחת ולא סולחת ואין לה תאריך תפוגה. את השיר 'ירושלים של מטה', למשל, הוא מסיים במילים: "שמתי פתק כמו כולם/ כתבתי שם:/ שתהרס/ ותחריב/ עד היסוד" כך! והשיר גם מסביר מדוע: "כשראשוני התימנים הגיעו אל ירושלים הותירו אותם מחוץ לחומות;/ הייתי נזכר בהם כל פעם שהייתי נשאר לעמוד/ מחוץ לדיסקוטק" (עמ' 61). חתוכה, בניגוד לרועי חסן הכותב על חוויותיו שלו (בשיכון "הרכבת" בחדרה), מאמץ נרטיבים מראשית חיי התימנים בארץ והופך אותם לעובדות ביוגרפיות שהתרחשו גם בו עצמו מבלי לחוש בהבדל. הוא - שהושאר מחוץ לחומות הדיסקוטק - כמוהו כתימנים שהושארו מחוץ לחומות ירושלים, כאשר לשניהם משותפת חוויית "הסלקציה".

על דרך ההכללה אפשר לומר כי העוולות (מידי האדם האשכנזי הלכך) בספר הן משני סוגים: עוולות היסטוריות ועוולות של המערכת (של השיטה, הממשיכות גם היום). שתי עוולות היסטוריות מראשית המדינה, שחתוכה מרבה לדבר עליהן (ראה גם בריאיון ב'דיעות אחרונות'), הן הגזות (חולי גזות שעברו הקרנות) וחטיפת ילדי תימן. בשיר הארוך 'בעיניים פקוחות' בבית לפני האחרון הוא פונה למרוקאים:

"תקשיבו מרוקאים, שעל הסבים שלכם כשהיו נערים ירו על הראש/ מכונות עם ארבע מאות ראד קרני רנטגן/ במקום לפזר עליהם את קרני השמש;/ תקשיבו תימניות, שלסבתות שלכן בהיותן אמהות חטפו תינוקות מחיקן/ כאילו הסירו מן העולם את השמש" (עמ' 70).

השיר לא נעדר נימה דמגוגית, שכן בתחילתו הוא פונה לפלסטינים ואומר להם: "אם ככה עשו לילדים שלנו/ מה עושים לילדים שלהם" (עמ' 68). כלומר, אין פלא שהאשכנזים שהרעו לילדי המזרחים מתאכזרים גם לילדי הפלסטינים. השיר מתעלם מן העובדה שהיו לא רק הקרנות גזות, אלא גם ריסוסי די.די.טי, שבו רוססו כל העולים, כולל עולים אשכנזים. אשר לעוולות המערכת, הנה הבית הפותח של השיר 'צל':

## התעוררות

אם הייתי יכול הייתי מניח  
את החלומות שלי על השלחן  
ובורר אותם אחד אחד –  
מחפש ביניהם את זה המר,  
המקלף.

איני מתכחש לשיא  
או להנאה בטעמים  
אבל רק לו  
יש משהו לומר.

זה נכון, שירית. רק לחלום "המר, המקולקל" יש משהו לומר. אבל בדיוק מסיבה זו הוא חד-צדדי (וכך עליו להיות). אולם אין חובה לקבלו כעדות אובייקטיבית.

## מי מפחד מרוחו של מרטין בובר

בבסיס ספרו של אורי רם **שובו של מרטין בובר** (רסלינג, 2015) מונחת סתירה שאין המחבר חש בה: בחלקו האחד הוא מרבה להזהיר מפני יסודות גזעניים-לאומניים-מיסטיים במשנה של בובר, אולם בחלקו האחר, "הבובריאנים החדשים", הדן בשובו של בובר ומשנתו, סכנות אלה כלל אינן מתממשות. נהפוך הוא: אנשי רוח ששבו לעיין בתורתו שנים לאחר מותו, לא דלו ממנה יסודות "גזעניים-לאומניים-מיסטיים", אלא דווקא יסודות הומניסטיים-ליברליים-פציפיסטיים. אזהרותיו של אורי רם, אם כן, הן אזהרות שווא המונעות מפחדים מדומיינים. יתר על כן, רם מעלה מן השכחה את שמו של מרטין בובר רק כדי לשוב ולקבור אותו. ולא פעם אחת אלא פעמיים: פעם את בובר המוקדם, חניך הסוציולוגיה הגרמנית מראשית המאה העשרים, ופעם את בובר המאוחר, "הניאו-בובריסט" מראשית המאה העשרים ואחת. פעם את בובר "המודרני" ופעם את בובר "הפוסט-מודרני". נראה שקוצר השגתו של רם הסוציולוג "הרצינולי, חילוני, אוניברסלי", אינו מאפשר לו לשפוט את בובר אחרת ממה שמעלה המסגרת הגסה שלו.

ספרו של רם הוא גרוש ומלא. אפשר ללמוד ממנו הרבה על הסוציולוגיה העולמית והישראלית. אולם כדי שלא ללכת לאיבוד בשפע הזה כדאי להיצמד לעיקר דבריו ב"פתח דבר": "התזות העיקריות המועלות בספר הן: 1. בובר ייצג את הסוציולוגיה הגרמנית של מצוקת המודרניות, אשר שללה את החברה המודרנית (גזלשאפט) וחייבה את הקהילה המסורתית (גמיינשאפט). 2. לפיכך הסוציולוגיה של בובר תאמה את רוח היישוב בטרנס-מדינה, אך לא את רוח התקופה הממלכתית שלאחר הקמתה. אז עברה ההנהגה האקדמית מבובר לשמואל אייזנשטרט שעיצב אותה ברוח אמריקנית. 3. מאז שנות התשעים של המאה שעברה זוכה מעמדו של בובר לעדנה עקב משבר הלאומיות החילונית והסולידריות החברתית וכן עקב עלייתן של גישות פוסט-מודרניות ופוסט-קולוניאליות. את הגישות הללו אני מכנה "ניאו-בובריאניות". 4. בספר מוצגת גישה יותר מסויגת מבובר מאשר זו של מרבית הכותבים עליו. בובר אמנם היה איש ארגוני השלום בתקופת היישוב ("ברית שלום" ו"איחוד"), אבל היה גם הוגה גרמני בן זמנו, השולל את המודרניות ונוהה אחר חזיונות שמרניים ימניים של קהילת הגמיינשאפט, תרבות העם (הפולקיסטית) והעדה הדתית" (עמ' 8).

ארבעה סעיפים אלה הם מעט המחזיק את המרובה. ענייננו בעיקר בסעיף 4 המציג בלשון מאופקת יחסית את הסתייגותיו הבוטות בספר עצמו.

משלושה עניינים עיקריים, כאמור, מסתייג רם בתוקף רב והסתייגותו זו גוברת על כל השיקולים האחרים: מהקהילה, העם, והעדה הדתית. שלושה עניינים שקיבל בובר מן הסוציולוגיה הגרמנית, ובעטיה, כנראה, נעשו מוכתמים לעד בעיני רם. ולא רק מהם הוא מסתייג, אלא גם משורה ארוכה של "ניאו-בובריאנים", שאינו מקבל את פרשנותם האחרת לבובר מפרשנותו שלו.

הבה נראה כמה דוגמאות להסתייגויות אלה (ההדגשות בדבריו הן שלי, ע"ל). ב"מבוא – לאן נעלם מרטין בובר?" הוא כותב: "על פי הפרשנות שאציע בובר הוא הוגה מהזרם הרומנטי האירופאי ובעיקר הגרמני, המשלב מיסטיקה דתית, לאומיות פולקיסטית אורגנית ולעיתים גם אוטופיזם הומניסטי-סוציאלי. ברצוני להראות שהגותו של בובר עלולה להיות בבחינת מדרון חלקלק" (עמ' 20). מהו, אותו מדרון חלקלק? כאמור הוא ה"מיסטיקה הדתית", ה"לאומיות הפולקיסטית אורגנית" ולעיתים גם "אוטופיזם הומניסטי". בקיצור, כל מה שאיננו "רצינולי, חילוני, אוניברסלי". אני מניח שברוח זו יהיה גם ספרו המונומנטלי של בובר **אוד הגנת, אוסף סיפורי חסידים**, בחזקת מדרון חלקלק שכזה.

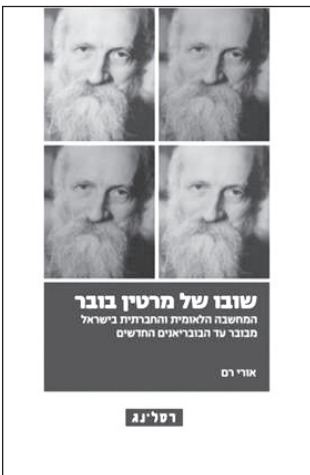
ובאמת, בהתייחסן לספר זה, כותב רם, כי בעשור הראשון של המאה העשרים פרסם בובר מכתבים של מיסטיקנים אירופאים ואסאייתים. גם פרסום סיפורי חסידים שייך לאותה חטיבה וכן ההרצאות שנשא בפרג בשנים 1909-1911. על כל אלה הוא אומר: "על אף הזיהוי הרווח של בובר כאיש שמאל, הוא היה אחד הדוברים הראשיים של הלאומיות האינטגרלית ביהדות, כזו המזוהה היום עם המחנה הימני הדתי-לאומי המתנחלי" (עמ' 48). איזה קפיצה מרהיבה על פני מאה שנה. ניכר שרם איננו היסטוריון,

אלא סוציולוג השופט את בובר מנקודת מבטו בהווה. מסקנתו, כפי שנראה, אין לה שום אחיזה במציאות. אפשר אף להניח שבובר בתור איש "ברית שלום" לא היה משתייך דווקא למחנה הזה. ובכלל בסגנונו של רם, אפשר היה לומר בדיוק להפך: "על אף הזיהוי של בובר כאיש ימין, מצאו בתורתו השראה דווקא אנשי שמאל ושוחררי שלום". וכדומה.

גם התפנית בהגותו של בובר בשנות העשרים של המאה שעברה לעבר "הפילוסופיה הדיאלוגית" של "אני ואתה" (ולא ניכנס כאן להסברתה), איננה נושאת לגמרי חן בעיני רם, מן הסתם משום שנותר בה שמץ אי-רצינולי, שכן "האתה המוחלט" בהגות זו הוא אלוהים.

(גם כאן הוא לוקה רם בקוצר יד. כבר הרמזן כהן ופרנץ רונצווייג הראו שאין האתיקה הקנטיאנית מכילה את היחיד בשלמותו ורק הדת יכולה לעשות זאת). רם כותב: "הבעיה היא שהדגם הבובריאני של יחסי אני אתה, למרות הקסם האנושי שבו, הוא דגם לוקה בחסר ולא ריאלי. לא ייתכן מצב חברתי ללא החפצה, כלומר יצירת אהנו, מעבר לזיקות בין אישיות, המגולם בחלוקת עבודה, סחורות, מוסדות וכיוצא בזה" (עמ' 56). רם כופה על בובר את הדגם המרקסיסטי של "החפצה" ומסביר כי "התנגדותו הנחרצת של בובר למודרניות הקפיטליסטית, מלווה בהתנגדות לאחד הפתרונות שהוצע למשבר – המהפכה הסוציאליסטית, שבהשראת התיאוריה המרקסיסטית. בובר שולל זאת מכל וכל" (עמ' 59). נראה שכאן התהפכו לגמרי היוצרות: במקום שישבח את החוש הנובואי של בובר שצפה את הפיכת המהפכה הסוציאליסטית לטוטליטרית, שופט אותו רם כאיש המאה התשע-עשרה עוד בטרם התגשמה מהפכה זו, וכמי שלא למד דבר מקריסתה.

כמות האזהרות בספרו של רם מפני הגישה הבובריאנית היא רבה. בהמשך לנאמר למעלה הוא כותב עוד: "יש להזהיר ששלילת המודרניות



ושל בוכר) והנהייה אחרי שלמות אותנטית הן חרב פיפיות פוליטית" (עמ' 60). ובעמוד הבא: "ושבו יש להזהיר מפני הפיתוי שביופי האצילי השופע מדברי בוכר, שהרי 'אחדות השבט הצפונה במעמקינו' נושאת בחובה סכנה של לאומנות, אם לנקוט לשון מינימליסטית" (עמ' 61). רעה בעיני רם בכלל הגישה הרוחנית של בוכר אשר רצה שתשרה גם על האוניברסיטה העברית. "מה שחסר בהוויה הלאומית הישראלית על פי בוכר הוא 'הרוח המרחפת על פני החיים'... בעיני בוכר, אם כן, האוניברסיטה נועדה להיות 'למרכזה של היהדות'" (עמ' 68). בעיני רם, איש אוניברסיטת באר-שבע, זהו חילול הקודש כמעט של האקרמיה.



אורי רם

יקצר המצע מלהרחיב. אציין רק ששיא של האשמות בוטות כלפי בוכר מגיע בפרק "בוכר - יהדות, ציונות, והפולטיניס". כאן חובר אל אורי רם כתנא דמסייע דמיטרי שומסקי, עמית מחקר מאוניברסיטת באר-שבע (עמ' 82), שהתמחה בנאומי פראג של בוכר מן השנים 1909-1911 - הקרויים בפיו "נאומי הדם". (האשמות שיכלו להשתבץ ב"משפטי פראג" חמישים שנה לאחר מכן). שומסקי מכנה נאומים אלה "העגה הגזעית ביולוגית והנרקסיזם האתנו-צנטרי של בוכר". ועוד כותב שומסקי המצוטט בפי רם: "בוכר נהה אל 'שבט הדם' ואל 'חיי הקמאיים' של העם היהודי 'המפרנסים את רוח המולדת'. זו היתה ליבת התיאולוגיה הציונית שלי", ועוד הרבה כיוצא בזה. קל לשומסקי, הכותב את דבריו בשנת 2010, לטפול על בוכר אשמת גזענות, שהיא הנשק האולטימטיבי, כדי לסתום עליו את הגולל. אולם הגולל לא נסתם כל כך מהר. כי הנה בחלקו האחר של הספר "הבוכריאנים החדשים", העוסק בחידוש העניין במשנתו של בוכר - הדם להדום. אין לו כל זכר. אם היה ממש באזהרותיו של רם, הרי היה צריך למצוא להן בדל הוכחה בחלק זה. אולם מסתבר שמשנתו המסוכנת של בוכר משמשת דווקא מצע לאנשי שלום ולאנשי שמאל מובהקים. עשרות שנים לאחר מותו של בוכר, מוצאים אנשי רוח בני הדור הזה (אותם מכנה רם "בוכריאנים חדשים") עניין במשנתו. זו תופעה שלא הייתי מודע להקפה עד שלא קראתי עליה בספרו של רם *שובו של מרטין בוכר*. רם כנראה רוצה להתריע מפני שיבה זו, אלא שאיננו משכנע. בא לקלל ונמצא מברך. הוא כותב, כי "את חזרתו של בוכר יש לראות כתגובה למצב המשברי שבו נתונה כיום החברה הישראלית, משבר פוליטי, משבר תרבותי ומשבר אינטלקטואלי" (עמ' 198), שלבוכר, מסתבר, יש לו תשובות.

הבה נראה מי נאחו בבוכר מבחינה פוליטית. רם כותב כי עמדתו האנטי-מדינתית העקרונית של בוכר, תוכנית המדינה הדו-לאומית, תמיכתו הנמרצת בקיום קהילה, אך לאו דווקא במתכונת מדינה, כל אלה משמשים כסימני דרך לאינטלקטואלים רדיקלים בישראל, אשר לאחר התרסקות הסכמי אוסלו נואשו מפתרון שתי המדינות ומנסים להתוות פתרון רב-קהילתי; או פדרטיבי כלשהו (עמ' 202). בין אלה הוא מציין את חוקרי התרבות אריאלה אזולאי ועדי אופיה, המייחלים לתקופה "פוסט-לאומית"; את הגיאוגרף הפוליטי אורן יפתחאל אשר "צופה דו-לאומיות מדורגת" של אזרחות משותפת עם רב-קהילתיות; את הסוציולוג לב גרינברג הקורא לפתרון שמעבר למדינה אחת או שתי מדינות, ומעל כולם את הסוציולוג ואיש הקשת הדמוקרטית המזרחית יהודה שנהב בו הוא רואה את "המבטא המובהק והרהוט של העמדה הבוכריאנית". שנהב בספרו *הקו הידוק מוחק את הקו הירוק* ועמו את פרדיגמת 67, כאשר נקודת האפס של הסכסוך לדעתו היא פרדיגמת 48. את מדינת ישראל בתחומי הקו הירוק הוא רואה כפרויקט אשכנזי, קולוניאלי, נטע זר אירופי במזרח התיכון. מבלי להיכנס לעצם הסוגיה, מעניין הקשרה

לבוכר. רם כותב: "כמו בוכר בשעתו מבקש שנהב אחר נוסחת קיום חברתית שאיננה מיוסדת על בסיס מדינה לאומית טריטוריאלית" (עמ' 204). זאת ועוד, כמו בוכר שנהב מזדהה כיהודי בניגוד לישראלי (ומציע למזרחים להזדהות כ"יהודים ערבים" כשם ספר אחר שלו). רם מציין עוד, כי שנהב רואה עצמו ממשיך המסורת של בוכר ב"ברית שלום", וכן, בדומה לבוכר, "מאמץ נקודת מבט שאינה חילונית ואינה דתית, אותה מגדיר שנהב פוסט-חילונית" (עמ' 205). רם היה צריך לשבח את ההשראה הממתנת של בוכר, אבל קשה לו לסגת מעמדת הפתיחה שנקט. הוא כותב: "שנהב, כמו בוכר, מביע עמדה נורמטיבית רבת עוצמה, אך הבסיס הסוציולוגי שהוא מקנה לה אינו מספק. האם ערבים, מזרחים, דתיים וגם מתנחלים מהווים קואליציה? האם הדת במזרח התיכון נושאת את דגל הסובלנות? האם דמוקרטיה ללא מדינה היא דגם בר-קיום?" (עמ' 206); שאלות שעדיין מוקדם להכריע בהן. הן ראינו כיצד אופציות שנדחו לפני שבעים ושמונים שנה שבות לסדר היום. מה שברור הוא שהסתירות שרם מוצא בבוכר בין הלאומי וההומניסטי אינן בלתי מתיישבות. נהפוך הוא. אבל רם כבר פסק את פסוקו נגדו. הוא הדין ב"ניאו-בוכריאניות התרבותית", המתאפיינת במגמות של חזרה ליהדות, נוכח שקיעתה של הישראליות החילונית. גם כאן מורשתו של בוכר היא מקור השראה לרבים ולא דווקא לקיצונים. יש בה אלוהות, אבל זו אלוהות דיאלוגית; יש בה דת אבל אין זו הדת הממוסדת; יש בה קולקטיבי, אבל של העדה או הקהילה; יש בה לאומיות יהודית, אך לא לאומיות מודרנית. "זהו מהלך פוסט-חילוני נמרץ והוא ניאו-בוכריאני מובהק", קובע רם (עמ' 214). גם כאן הוא מוצא שאחד ממוליכיו הבולטים במישור הסוציולוגי הוא יהודה שנהב, התוקף את החלוקה הבינארית בין חילונית לדתיות וחושף את מצבי הביניים הרבים. רם מציין גם את ההשפעה של בוכר על אינטלקטואלים מזרחים, שקיבלו ממנו לגיטימציה לפוסט-חילוניות. (נראה שהתייחסות זו הציתה את הוויכוח מעל דפי 'הארץ' בין אבירמה גולן לזיוה שטרנהל). מקרה מיוחד של תחייה בוכריאנית, אומר רם, הוא המגזר הקיבוצי וכתב העת 'שדמות' שבעיני רם הוא אחד ממחוללי "ההתייחדות". כן הוא מזכיר את מכללת אורנים, סמינר אפעל, מכללת תל-חי, בתי מדרש חילוניים כמו "עלמא", "בינה" ועוד. רם מצטט ממחקרו של אלון גל הקובע כי איש הרוח שהשפיע יותר מכל על חבורת שדמות היה מרטין בוכר וזאת באמצעות התיווך של אברהם שפירא (עמ' 217).

אף על פי כן ניכר שרם רואה את כל המגמות הללו בשלילה ולכן אינו שוכח לציין "שההתעוררות הבוכריאנית המסועפת איננה צומחת רק מלמטה, אלא היא פרויקט אידיאולוגי הניזון מלמעלה והנסמך על מנגנון המדינה... פעילות מדינתית כדי לייחד את הציבור מבחינה אידיאולוגית. זהו הרקע שעליו יש להבין את המהלך הכולל של התחדשות יהודית" (עמ' 221).

כן פוסל רם גם את שובה של השפעת בוכר לאוניברסיטה העברית שממנה הודח בשעתו ואת קבלתו מחדש על ידי חוקרים כמו וקסלר, זלי גורביץ, גדעון ארן ואחרים היונקים מהגותו. בסיכום ספרו לא זו רם כמלוא הנימה מראשית דבריו המסתייגים מבוכר, על אף העובדה שהוא עצמו הראה כיצד שורה ארוכה של חוקרים רציניים מוצאים בו מקור השראה לפתרונות הומניים של דו קיום, בלא להראות ולו מקרה אחד שניצל אותה בדרך הפוכה. ובכל זאת, מבלי לחוש בסתירה, הוא כותב: "אני רואה את הגותו של בוכר כדו-משמעית לפחות, ואיני רואה בה דגם ראוי לסוציולוגיה ישראלית ביקורתית עתידית. כפי שראינו הסוציולוגיה של בוכר רוויה ביסודות של קהילתנות, מיסטיית דתית, לאומיות פולקיסטית, מודרניות אנטי-ליברלית ואנטי דמוקרטית. זו סוציולוגיה

פרסי המנוח. "באופן עקרוני יש לציין שבאושן נהנה מבריאות נפשית מושלמת, בעוד שפרסי, וזהו דבר המופיע לעתים לא רחוקות אצל כלבים אצילי גזע, היה כל ימיו אידיש מטרף." פרסי האציל היה כלב היסטרי ובאושן העממי הוא בעל נפש מאוזנת. אבל גם אותו אין המספר פוטר בלא צליפה: "באושן אמנם עשוי היה מחומר גס יותר, כמו העם, אבל גם היה נוטה לבכיינות כמוהו" (עמ' 30). איני יכול לכבוש את יצרי ולהימנע מלהביא דוגמה שכזו לבכיינותו, כפי שמביאה המספר: "כשבאושן משחרר לצייד בסבכי השיחים, אני שומע אותו כל רגע פורץ בצווחה רמה מפני שאיזה קוץ שרט אותו. ואם בקפיצה מעל גדר שפשף מעט את בטנו, או נקע את כף רגלו, כבר בוקעת זעקת גיבורים קדמונית, וכבר הוא מדדה על שלוש רגליים, אף על פי שמקץ דקות אחדות הוא עתיד לרוץ ולקפוץ כקודם." הרי לכם מה שבלשון ימינו היינו מכנים "הקייטורים" של העם לשם עשיית רושם על המנהיג. איני יודע אם יש דרך להגדיר הנאה ספרותית מהי, אבל זה המקום שבו נהניתי ללא גבול.

יכולתי לסיים כאן, אבל יש עוד בונסו. לקורא המתעניין בכתיבה ספרותית מגלה תומס מאן גם רז מרזי כתיבתו. כאשר פוגשים באושן ואדונו באחד מטייליהם צייד של ממש, היורה ברובה הצייד שלו ומפיל מן השמים ברווז במעופו, נרעש באושן עד עמקי נשמתו. מהי הדרך הנכונה לתאר את התנהגותו? מעיד על כך המספר: "קיימים ביטויים מן המוכן כדי לתאר את התנהגותו. מטבעות לשון של כתיבה שאפשר להשתמש בהן במקרים גדולים. יכולתי לומר שהכה בו הברק, אלא שזה לא מוצא חן בעיני המילים הגדולות בלו משימוש ואינן מתאימות לכבא את היוצא מגדר הרגיל. הדרך הטובה ביותר לעשות זאת היא באמצעות הגבת מילים רגילות עד לפסגת משמעותן. אינני אומר אלא זאת שבאושן הופתע למשמע נפץ הרובה ותוצאותיו" (עמ' 89). ההדגשה וההבלטה של "הופתע" מופיעה כך במקור.



פאוול בסינסקי  
לב טולסטוי  
הבריחה מגן עדן

ב. את לב טולסטוי - הבריחה מגן עדן מאת פאוול בסינסקי (מרוסית: ליוזה צ'ודנובסקי, שוקן 2015) אני עדיין קורא, אבל כבר ברור לי מה אני אוהב בו ומה לא. אני אוהב סיפורים בניחוח עממי, מעשים שניכר בהם שהיה היו, ולא דברי רכילות מכלי שני ושלישי שהספר משופע בהם. למשל, הסיפור על אגפיה מיכאילובנה, הדרניתה לשעבר של סבתו של טולסטוי, פלאגיה ניקולאייבנה, שהתגוררה באחוזתו ביאסנאיה פוליאניה.

"אגאפיה מיכאילובנה היתה לבושה תמיד בעליונית מהוהה, שפיסות צמר גפן מבצבצות ממנה. היא נהגה לאסוף הביתה כלבים משוטטים מן הסביבה. הכלבים התגוררו באגפה וזכו לאותן הזכויות כשל בעלת הבית. היא כונתה בפי כל 'אומנת הכלבים'. אגאפיה מיכאילובנה היתה בתולה וחיה למען אחרים... היא חסה על זכוכים ועל תיקנים, ואף האכילה עכברים ואלה הפכו במעונה לחיות מחמד מבויתות כמעט. אגפיה מיכאילובנה מתה בשלווה כשאיש לא היה בסביבה. סיפרו שכאשר נישאה אל בית העלמין, כל כלבי האחוזה ליוו ביללות את מסעה בדרכה האחרונה".

נפלא! ועוד אנקדוטה מפי האשה המופלאה הזו כפי שסיפרה אותה לטולסטוי:

"פעם שכבתי לבדי, דממה ורק השעון מתקתק על הקיר: מי את? מה את? מי את? מה את? והנה התחלתי לחשוב: באמת, מי אני? מה אני? מי

שעלולה לשרת דווקא את הרוח הדתית-לאומית-מתנחלית, בית היוצר של ניאו קולוניאליזם גזעני ומתחסד. ולכן אין היא יכולה לשמש מסד לסוציולוגיה ביקורתית הומניסטיית ואזרחנית שראוי שתתקיים בישראל" (עמ' 230).

בסוף דבר לספר מנסה רם לשרטט קווים לסוציולוגיה ישראלית עתידית. סוציולוגיה זו לא תהיה בנוסח בובר ולא בנוסח אייזנשטדט, אלא ביקורתית בנוסח הברמס, הנוסח שנוקט רם עצמו. את ספרו הוא חותם בדברים הבאים: "הסוציולוגיה הדרושה כיום בישראל, איננה זו של זהויות פורטיקולריות, אלא זו של זכויות אוניברסליות" (עמ' 235). ולא נותר אלא להתעצב על כל הפרטיקולרים (לאום, שפה, מקום, משפחה, ושפע פרטים נוספים) שילכו לאיבוד במדבר הצחיח של האוניברסליות. ומוזר שסוציולוג שכל אלה זדים לו, רוצה לעמוד בראש הסוציולוגיה הישראלית העתידית.

## קריאה בימי מחלה

איני יודע מדוע, אבל כשאושפתי לפני כמה שבועות בבית חולים לצורך ניתוח, נטלתי עמי יצירות קלאסיות בלבד: סיפורים מאוחרים מאת תומס מאן (מגרמנית: יעקב גוטשאלק, ספריית פועלים 1997), טולסטוי - הבריחה מגן עדן מאת פאוול בסינסקי, וכן מיתוסים וסמלים באמנות ההודית מאת היינריך זימר, אנגלית. כנראה מתוך כוונה, הפעם, ליהנות בלבד, בלא להתייטר ביצירות נחזרות מהן. ובאמת, נהניתי מאוד, אף כי לא את כולן סיימתי.

א.

הנובלה של תומס מאן "איש וכלבו" (שכבר ציטטתי בפתיח למדורי הקודם "מצעד הקדמה והאיזולת" לצורך אחר), היא הנאה ספרותית צרופה שאינה תלויה בהקשר חברתי-פוליטי-אקטואלי כלשהו. בכך החזירה לחכי את טעמה הנשגב של יצירת אמנות טהורה, טעם שקצת אבד לי למקרא יצירות חדשות מקרוב באו. באושן, הכלב גיבור הנובלה, הוא כלב ציד, לאו דווקא בעל יחסין גזעי, שאימצה משפחת המספר לאחר שנאלצה למסור להמתת חסד את כלבה הקודם פֶרְסִי (קרי: פֶרְסִי־וואל), "כלב רועים סקוטי אציל, אך חולה בנפשו, אשר בגיל מתקדם לקה גם במחלת עור מכוערת". ההנאה מכתובתו של תומס מאן היא קודם כל הנאה מיכולת תיאור בלתי רגילה, שאפשר להשוותה, אולי, ליכולת רישום של אמן גאון, כגון פיקאסו, כלומר כישרון בסיסי שהוא תנאי יסוד לכל אמנות גדולה. לכך מצטרפת גם חרידה פסיכולוגית בלתי מצויה לנפשות גיבוריו, בני אדם או בעלי חיים. לדוגמה: המספר, אדונו של באושן, נוסע מדי יום העירה בחשמלית ושב עם חשכה עייף ומוטרד לביתו שבפרוור. שם מחכה לו כבר באושן, וכך הוא מתאר את פגישתם:

"בשעות אשר כאלה קורה שביתי, חיי השלווים והאמיתיים באים לקראתי, ולא זו בלבד שהם מקדמים את פני בלא תוכחה ועלבון, אלא בשמחה שאין גדולה ממנה ומכניסים אותי מחדש בצל קורתי שלי - וזאת בדמותו של באושן. בעלטה גמורה, לקול המיית הנחל, אני פונה אל שדרת הצפצפות ואחרי פסיעות אחדות אני מרגיש עצמי מכותר בכרכור ובנפנוף - תחילה אינני יודע מה קורה לי. באושן? אני שואל לתוך החושך... הנפנוף והכרכור מתגברים לתזזית דרווישית, אך הדומייה בעינה עומדת, וברגע שבו אני עוצר, נמצאות הכפות הנאמנות, אם גם רטובות ומטונפות על דש מעילי, ומול פני אני חש התנשפות ולעלועל, עד שעלי לכופ עצמי לאחור, בטפיחה על השכמות הצנומות הרטובות מגשם או משלג... כן, הוא אסף אותי מהחשמלית, היצור הטוב הזה."

את אופיו של באושן משרטט המספר תוך השוואה עם אופיו של

## שירה יכולה / עמיר עקיבא סגל

### "כשאביך מדבר אליך,

### אל תשמע לו, אל תשמע לו"

למשוררים יש תפקיד. תפקיד המשוררים הוא חברתי ותרבותי, והוא מחייב. תפקיד המשוררים הוא חלק מהותי מהיצירה השירית. משורר שמתעלם מתפקידו החברתי, התרבותי, הוא משורר לא חשוב ששירתו ושיריו לא חשובים, מיותרים, וכאילו לא היו. אפשר לקרוא להם בזבוז של זמן ונייר.

ומה תפקיד השירה? תפקידה הוא להציג אפשרות אחרת. ואת האפשרות הזו לעשות דרך האמנות שהיא שירה, וכחלק מהאמנות שהיא שירה, וכהצגת אפשרות אחרת בתוך וכלפי האמנות שהיא שירה. כלומר, להציג אפשרות אחרת לחברה כפי שהיא, אבל גם לשירה כפי שהיא.

זה אומר שהשירה המשמעותית היא זו שמתמודדת עם המציאות החברתית, התרבותית והפואטית שבה היא נכתבת, כדי לפתוח פתח אל שירה חדשה ואל אפשרות חדשה לשירה. מרד מהסוג הזה הוא בדיוק מה שעשו משוררים משמעותיים ומשפיעים בשירה העברית ובכל מקום אחר. למעשה, הצגת אלטרנטיבה היא בדיוק מה שעשו משוררים, כאלה ששירתם משמעותית מאז ומעולם.

אך לא זה מה שקורה בשירה העברית היום. הגישות העכשוויות כלפי השירה בישראל נעות בין שתי מגמות: האחת היא אנכרוניזם או ריאקציוניזם, המתבטא בחזרה אל עבר פואטי, אמיתי או מדומיין, אל שירה שהפיקו משוררים החל מביאליק והמשך באלתרמן, זך, עמיחי, אבידן או אחרים ונחשבים. גישה כזו כלפי השירה היא לגיטימית, אבל ברור שאינה מחדשת דבר מבחינה פואטית, אלא בעיקר גוררת חיקויים של שירה שכבר נכתבה. לכל היותר, משתמשים משוררים בסגנונות כתיבה ותיקים לנושאים חדשים. גישה זו מיוצגת רבות בכתיב העת 'הו'! 'הבה להבא' או 'דחק'.

המגמה השנייה היא אקלקטית, או בעצם היעדר מגמה. כלומר, יחס של חיבה כללית אל השירה מבלי ליצור העדפה בין אופני כתיבה שונים, בין נושאי כתיבה שונים – אף כי לעתים קיימת העדפה בין סוג הכותבים. רוצה לומר: עיסוק בפוליטיקת הזהויות של הכותבים ולא בשירתם.

מה הבעיה בשתי המגמות הללו? הבעיה היא ששתיהן חומקות מהצבת אתגר משמעותי למציאות. הן משחזרות את השירה הקיימת ואפילו את המצב החברתי והתרבותי הקיים. אפילו שירה בעלת ניחוח פוליטי נותרת שולית או מצדיקה את המצב החברתי. כבר כתבתי כאן על משוררים צעירים שבוחרים להיות שוליים, ועל אחרים ששירתם מסתפקת בהצדקת המצב החברתי הנוכחי.

אף המשוררים הפוליטיים נוטים אל השולי או אל השכלוני. ביקורות פוליטיות, חברתיות ואף תרבותיות אינן מנסות להציב אלטרנטיבה ומסתפקות בהשמעת הביקורת. כך לגבי השירה החברתית, כך לגבי השירה ה'עדתית'.

למעט יוצא דופן אחד ומעניין, שלגביו כדאי לקיים דיון מעמיק ונפרד – והוא שירת הלהט"ב. שירה זו – הנעה בין שלל סגנונות ואפשרויות, ביניהם שירת אהבה חד מינית, שאינה מנסה להעביר מסרים פוליטיים, או לחלופין שירה פוליטית במובהק (או לפחות מעשים פוליטיים עם

אני? מה אני? הרהרתי בכך כל הלילה, לא יכולתי להירדם" (עמ' 147).

אנקדוטה יקרה מפז שהיתה אהובה על טולסטוי. פנינים לא מעטות כאלה מפורזות בין דפי הספר.

ג.

הספר השלישי מיתוסים וסמלים בתרבות ובאמנות היהודית (הרפ, ניו יורק 1962) הוא ספר עיון שיש בו גם אגדות לרוב. ספר שמסיט באחת את המבט של הקורא (במיטת חוליו) לאופקים אחרים. בין השאר הוא דן בסוד של מאיה. מהי Maya? נלמד מהקטע הבא (בתרגומי מאנגלית):

"הסוד של מאיה הוא באחדות הניגודים. מאיה היא בר-זמנית אנרגיות הפוכות, סותרות ומכלות זו את זו: בריאה וכליה, התפתחות והתפוררות, החזון הפנימי של האלוהי ושל הריק המשמים האינסופי. מאיה היא מחזור השנה השלם, המעניק את הכל והנוטל את הכל בחזרה."

מאיה אינה קלה להבנה. היא מושג, תפיסה, כוח בורא של עולם החושים המתעתע, אשליית החיים והקיום. סיפורים אחרים נועדו לבאר את סודה. הגרסה שלהלן היא גרסתו של רמזהקרישנה:

יום אחד התייצב וישנו בכיר האלים בבקתתו של הקדוש נאראדה והעניק לו משאלה אחת לפי בקשתו. "הראה לי את כוחה המכשף של מאיה" ביקש נאראדה. וישנו נענה לבקשתו ואמר לו "בוא עמי". מבקתתו המוצלת של נאראדה הוליך אותו וישנו למדבר לוהט. במהרה נתקפו השניים צימאון רב. במרחק מה ממקום עומדם ראו גגות קש של כפר קטן. וישנו ביקש מנאראדה ללכת אל הכפר ולהביא לו מעט מים, בעוד הוא ממתין במקומו בצלו של צוק סלע.

נאראדה הלך אל הכפר ודפק על דלת הבקתה הראשונה שנקרתה לפניו. נערה רבת יופי פתחה לו את הדלת. מיד נשבה בקסמיה ושכח את המשימה שלשמה נשלח. הנערה בירכה אותו לשלום וקולה נשמע כקול פעמוני זהב. נאראדה התקבל בכרכב בקרב יושבי הבקתה וחש כבן משפחה. לאחר זמן ביקש נאראדה מאבי הנערה את יד בתו ונענה ברצון. הוא נסתפח אל משפחתה ונשא עמם בעול החיים. שתים-עשרה שנים חלפו. לנאראדה ולאשתו נולדו לו שלושה ילדים, וכשמת אבי אשתו, נעשה ראש המשפחה וירש את הנחלה וכל אשר בה, שדות ובקר.

בשנה השתים-עשרה ירדו גשמים עזים. הנהרות גאו והכפר הוצף. באותו לילה נסחפה הבקתה של נאראדה על יושביה. עם אשתו ושלושת ילדיו ניסה נאראדה להימלט, אולם מי השיטפונות חטפו מידיו את האשה והבנים והם טבעו. נאראדה עצמו הוטל על ידי הזרם העז אל פיסת מדבר יבשה. כששב להכרתו פקח את עיניו וככה. "נאראדה, ידידי", שמע קול מוכר קורא בשמו. "היכן המים שהלכת להביא. אני מחכה לך פה כבר יותר משעה". הוא ראה את וישנו ניצב מעליו, ומחייך בזווית פיו. "נו, האם אתה מביין עכשיו את סודה של מאיה?"

◆ אגדה מופלאה על תעתועי החיים.





מימין: דוד שמעוני, י"ח ברנה, אז"ה, ש"י עגנון

השירה, כמו האסופה הנהדרת נפלאה) - מציגה אלטרנטיבה ברורה: חברה שבה יש חופש מיני במגדר, בנטייה, בבחירה וביחס אל הפרט. אך גם שירה זו, כמו השירה החברתית, הפוליטית, העדתית או האמונית אינה מציעה סגנון שירה חדש, אלא גוף שירים סביב נושא חברתי מסוים.

כל זה קורה בעת שבה החברה הישראלית נוקטת גישה קורבנית ובכיינית. זאת לטעמי כתוצאה מכמעט חמישים שנות כיבוש, בנוסף לפגיעה מתמשכת במערכת ההשכלה הגבוהה וסגנון חיים שמעדיף "לחם ושעשועים" כמפלט. אפשר לראות את הקורבניות והבכיינות במצב הישראלי כמעט בכל שטח: החל בהשוואות האוטומטיות של מצבנו לשואה ואת כל אויבנו לצוררים מהמן ועד היטלר וידידו המופתי של ירושלים, ועד לשירה העברית בעשרות השנים האחרונות, שאיבדה שאיפה להשפיע ואת היכולת להביט נכוחה אל מעבר לקורבנות ולמסכנות.

בשירה הישראלית, למרבה הצער, מסתמנת נטייה (האופיינית גם לשאר השדות האינטלקטואליים) לבינוניות. סימפטום לנטייה זו הוא באותה מגמה אקלקטית, שבצורתה המזיקה ביותר מעדיפה את זהות הכותב על פני תוכן כתיבתו. ולמען הסר ספק: לא מדובר כאן דווקא בשירה מזרחית, אלא בעיקר בחתירה של עורכים אל הכותבים המופקרים להם בזירת השירה, או כאלה שאיתם יש להם יחסי חברות, וזאת במקום לנסות ולאתגר את עצמם ואת עולם השירה.

מדהים בעיני שהשירה העברית הגיעה אל המקום הבכייני, הבינוני, המאפיין אותה כיום. האילנות הגבוהים של השירה העברית, האבות והאמהות שלה, דווקא הצטיינו בשירה עוצמתית, מעוררת השראה, מעודדת שינויים חברתיים ושאינה חוששת מעימותים. רבים ציפו שהפואמה שעליה עמל ביאליק בעקבות פרעות קייסנברג תפרוט את הסבל היהודי ואת המסכנות היהודית. והנה, בסופה של הפואמה העמיד המשורר כתב האשמה חמור על קבצנותם והתמסכותם של היהודים; כתב האשמה שכלל לדוגמה את השורות הנוקבות הללו:

"וּבְגֵרוֹן נַחַר שִׁירָה קְבֻצְנִית עֲלֵיהֶם תְּשׁוּרְרוּ, / וְקִרְאתֶם לְחֶסֶד לְאֵמִים וְהִתְלַלְתֶּם לְרַחֲמֵי גוֹיִם, / וְכִאֲשֶׁר פִּשְׁטָתֶם יָד תְּפִשְׁטוּ, וְכִאֲשֶׁר שְׁנוֹרְרֶתֶם תְּשׁוּרְרוּ."

ביאליק לא היה היחיד שנקט, בעקבות פרעות קייסנברג, גישה אקטיבית אמיצה. גם יעקב כהן בחר כך, ו'שיר הבריונים' שלו נפתח בשורות הבאות: "קִמְנֵנוּ, שִׁבְנוּ, צְעִירֵי אוֹנִים / קִמְנֵנוּ, שִׁבְנוּ אֲנַחְנוּ בְּרִיוֹנִים / לְגַאֵל אֶת אֲרֻצְנוּ בְּסֶעַר מְלַחְמָה / תּוֹכְעִים אֶת נַחְלָתֵנוּ בְּיַד רְמָה."

גם בשנים הבאות לא חששו משוררים לנקוט עמדה פואטית במקביל לעמדה חברתית ותרבותית. לאלתרמן זוכרים את 'מגש הכסף' ומדי פעם את 'על זאת!' אבל שיר כמו 'הקלריקל הקטן', שבו הוא מותח ביקורת על החילוניות האידיאולוגית של כמה מחברי הקיבוצים בתקופה שלאחר קום המדינה, מעיד על משורר שמוכן לבקר גם קבוצת התייחסות חזקה, ואפילו זו שלו עצמו, ולעשות זאת בצורה מתוחכמת, הנשענת ביסודה על תפיסת עולם

ליברלית ורב-תרבותית (גם אם אלתרמן עצמו מן הסתם לא מכנה כך את תפיסת עולמו).

משוררים אמיצים, חדשנים ובעלי תפיסת עולם עמוקה ומבוססת, שהציגו דרך שיריהם אלטרנטיבה לסדר הקיים, הם בדיוק אלה שאנחנו זוכרים ומכבדים. זוכרים ומכבדים עד כדי כך - שמלבד לכבדם, לזכור ולאזכר אותם שירי ומשוררי עבר - השירה היום מושפעת מהם עד כדי חיקויים. לעתים מתוך מודעות וכוונה, לעתים בהיעדר מודעות מוחלט. היעדר מודעות שנובע פעמים רבות, למרבה הצער, מבורות של משוררים לגבי עולם השירה, בורות המאפיינת לעתים גם מבקרי שירה ועורכי שירה.

כדי לכתוב שירה משמעותית יש להיאבק ברעה החולה שבכיינות, שבכיינות. זאת תוך חדשנות והקפדה על רלוונטיות של השירה. ללמוד מהעבר, אבל להשתחרר ממנו. לא להפוך לחלק מהעדר אלא לעבוד קשה כדי להיות מובילי דעה.

את כל זאת למעשה, כבר כתב - לפני מאה שנים כמעט - דוד שמעוני, כך שאפשר לסיים במילות שירו 'אל תשמע בני', שפורסם לראשונה בכתב העת 'התקופה' כשמעליו המוטו הפואטי החשוב ביותר (שבמקור היה כתוב בגרמנית): "וכשאביך מדבר אליך, אל תשמע לו, אל תשמע לו!"

אֵל תִּשְׁמַע, בְּנֵי, אֶל מוֹסֵר אָב / וְלִתּוֹרַת אִם אֵל אֲזֵן תֵּט, / כִּי מוֹסֵר אָב הוּא: "קוֹ לְקוֹ... / וְתוֹרַת אִם: "לְאֵט, לְאֵט... / וְסוֹפֵת-אָבִיב דּוֹבְרָה כֵּן: "הִקְשִׁיבָה, אִישׁ, לְשִׁיר הַבֵּן! // לְשִׁיר הַבֵּן וְלְשִׁיר הַבֵּן, / הִבָּא מִבְּעַד עֶרְפֶּל עֵב... / וְדַרְס לְךָ שְׁבִיל, / וְסוֹרָה מִן הַדֶּרֶךְ, הַלֶּךְ בְּהָאֵב, / כִּי לְמָה תִּחַטָּא אֶל הַדּוֹר, / דּוֹר עֲתִיד רְחוֹק מוֹצֵף-אוֹר?" // בְּלִילָה קָרָה בְּלִיל אֶרֶץ, / בִּישׁוֹן הָאֵם, / בִּישׁוֹן הָאָב, / הִתְשַׁמַּע, אִיד הָרוּחַ שֶׁר / אֶת שִׁיר הַבֵּן, / שִׁיר גִּיל וְקָרִיב? / בְּלִילָה קָרָה, בְּלִיל אֶרֶץ, / הִקְשִׁיבָה אִיד הָאָבִיב שֶׁר...

◆

רחל פורמן אלבז

תמה חזק

\*

העורבים השחרים של גיאורג טרקל  
חגים בתוך ראשי  
מטלטלים אותי טרם יקיצה

לכבוד ויליאם בלייק

חרש פוסעים הנמרים  
כפותיהם דורכות בעז  
עורם בוהק, נלוש ברוח והאדמה בוכיה  
שב חרס הבית לאיתנו ובהביטי בזכוכיות  
קורנת שמש, פרפר נסק, חרש פוסעים הנמרים.

\*

אדם ירא את מותו  
מלקט את שנות חייו  
ומביאן אל בית התפלה.

שושנת המרחקים

סנונית ההרים נגעה בי  
על פני ימים רחפה כמטטלת, זו  
עוף ההרים שזמן הנקיקים

\*

לאן נעלמה ההעזה בשירי  
בשמלה השחורה שהלבינה את פני  
בהארה שבאה לכבות את החשך  
עוטפת עצמי כעת בשבל מלים  
לזמן הקצוב שנותר.

ב.

המבקרים על סף תהום:  
מים כבירים הפותחים את ברזי כל העולם כלו  
נהרות שוצפים, תכלים עם לבנים -  
זו שושנת המרחקים.

\*

רשמים

הבל פי על זגוגית החלון  
זכרון ילדות כשבחוץ כפור  
ונתן לציר על החלון בהבל הפה  
אף נשמר החותם לזמן מה

"את פגע רע" אמר

איש לא העלה בדעתו

את אשר העליתי

אכן כבדה הדרדרה אל סף תהום

אפשר כי מעדתי כל השנים הללו

היכן אהיה בבוא הזמן?

כמעט קט יוגף התריס

כמעט קט יוגף התריס  
תכן הדף בעלה  
ישנו חלום עירם כחלד  
ועומדים הרגבים ומדליקים  
את הנורה האדמה בקצה הערב והדרדך -  
והשקט מולך והים גועש ומפרפר באגרוף -  
הן סוף לכל. כלוא הכל. הן סוף.

מתוך: כציפור בודד על גג

מתוך: דממת חול נשפך

כמה אפל אתה

חפת השאלות מתבררת  
ניש לאמץ את זוית הראיה.

כמה אפל אתה?

האם התשובה היא 7 או  
שבע, אבל ירקרק?

הפלחן הזה שזור בקשרים  
שקשה להתירם.

הם נפרמים מעצמם.

לפעמים, בחצות, עונה סנדל  
הזכוכית בעיפות שהוא מעדיף  
לנוח בחשכה.

מתוך: ציפורי שיפוע חד

גבעת זהב

אינני לאה גולדברג  
הגם שעירי -

ים נבט מחלוניה  
והיא שועטת בעוברים ובאורחים.  
אבל אינני לאה גולדברג.

מרחוב סואן באתי,  
מבנין שגגו סבך סולרי,

מפיקוסים ודקלים  
ולא משקמות.

עומד בעיפות רטובה  
ושר להר הירק

בקול צרוד מגשם  
משתאה על טפותיה שילה הצלולות.

חור הצצה

אני תוהה איך השתניתי בסנטר,  
בעטור צלליות צהבות  
ואתה נותרת כלפנים.

תחתוני מעצבים (בהנחה), מדות  
מבליטות בצבעים לקיקים,  
בטעם דבדבון (אולי פסיפלורה).

בלילה השנים-עשר מתחלפים בתפקידים,  
עד שלבסוף כופה המציאות  
את הסדר הטוב.

השלטים האדמים מוארים כסכנה  
אך אינם מורים מתי,  
אולי כי כבר הלכת.

גלעד חי

יש לחקור את השפה כמו נשיקה צרפתית

יש לחקר את השפה כמו נשיקה צרפתית  
לחוש אותה ברך, לא לבלע, לא להתרכזו בלשון  
להשאיר עם השפה שם העצבים  
נמתחים ונרפים  
כמפרשי הספינה עם משב רוח  
איברי הרביה  
תשומת הלב הצבורית  
שרירים לאחר כדורגל  
ורבים נוספים  
שנמתחים ונרפים

יש לחקר את השפה כמו נשיקה צרפתית.

מתוך: שפה מדוברת

מפחד הדברים

ביני ובינך

\*

יתכן  
שיש הבחנות  
מועילות.

מפחד הדברים, הם דברים  
ולוא הפחד  
היו

חיות מחמד קטנות  
מלטפות ברך

את נעלי הבית הסינתטיות שלי.

כפי שאז  
ועתה

את אינך.

\*

בפסיכולוגיה  
מבחינים  
בין פחד  
לחרדה.

הכרנו  
בפחדים.

לא הספקנו  
להכיר.

ההבחנה  
לא נבחנה  
בפחדה

כמו רובי המליציות

כמו רובי המליציות, הענפים מורידים את עליהם בזמן השלכת. את אותם עלים (שחלקם צהבים) הם מורידים, ומשאירים את העץ חשוף וריק מיפיו. העלים נופלים עליה מהעצים כדי להזכיר לה את המליצות שהתאדו מלשונך בידי אותן מליציות תרבותיות. המליציות הפכו את לשונך לצהבה.

העצים חוששים לאבד את כחם בסתו, לכן, הם מורידים את העלים. את אותם עלים (שחלקם אדמים) העצים מורידים, וכך משאירים אותם יתומים לעולמים. העלים נופלים עליה כמו סופה שמאימת עליה, שמטיחה את האשמה בגופך. הרי ראשך רואה את תמונת משה ושרה נעלמת פיקסל אחר פיקסל והופכת פיקסל אחר פיקסל לאשה עם שמלה אדמה. הרי ראשך הוריד את קולות הפסוקים (כתם שחר בלבני השארת), והפכסם לזנות זולה, שגוזלת ממך את הדרך חזרה.

העצים יצמיחו עלים חדשים באביב, ואתה (גם אחרי שהעלים יפסיקו לפל) תשאיר בשלכת שלך, בחורף הקר והגורא ובממות-מות של המוסר על פני האדמה. וממך אני (ההוא שקראת לו אדוני) לא אחכה לשום מליצה.

הדרך מירושלים לתל אביב

רובה הציד

חולפים חולפים עצים עצים רבים רבים מול החלון. מכסים מכסים הם את ההרים ההרים ומביטים מביטים בחלון. קרון רעוע רעוע מצד לצד מנוע מנוע עובר עובר לעבר לעבר המשבר המשבר. חלונות חלונות גבעות גבעות אבנים אבנים פסים פסים ביחד עוברים עוברים. (ביחד עם הרוח)

העצים מזהירים חובקים וטורפים את הצל בחלון אשר מולם האדם היחיד בקרון הנוסע, הנוסע לעבר הלא קדושה לאט לאט פס אחר פס בנסיון הלא פשוט לא לרדת מהפסים.

גבעות השכינה השכינה מוסרות לאט לאט את מקומן למגדלי הטמאה הטמאה - כמו שהקרון על האבנים נוסע טפה אחר טפה, ומפורר אותן לאבק של הלא היסטוריה, הלא קדושה.

הרובה מחזיק אותו כגבר. רובה הציד שלו הוא רובה שצד אנשים תמימים כמוך - ישכנים רכים. בכל לילה הוא צד, ועכשו הגיע תורך להיות הקרבן - התור של הצבי התמים. הוא רומס את היער הירוק - יער סבוך עם הרבה עצים, שצומח על הבטון של הכבישים. הוא רומס את העצים, ואז הוא מגיע אליה. הוא מכניס את ידו למכנס ומגלגל את הכדורים של הרובה אחד אחרי השני -

רוסלן לויז, בן 18, תלמיד התיכון למדעים ולאמנויות בירושלים, מתגורר בקריית מוצקין.

# תיאטרון

## מאיה בז'רנו

### הסכין הלא נראית של מקי סכינאי

הערות על "אופרה בגרוש" מאת ברטולד ברכט וקורט וייל; תרגום: דורי פרנס, בימוי: גלעד קמחי; תיאטרון הקאמרי יולי 2015

### הבלדה על מקי סכין

וכריש יש לו שיניים/ זה בולט ואין לטעות/ ולמקי יש סכין, רק/ זה סכין שאין לראות.// בירוקת של התמוזה/ איש נפל ואיש טבע/ זה לא וירוס או כולרה/ זה רק מקי בסביבה.// ביום אל"ף באור בוקר/ נח לו גבר, לא נושם/ איש חולף שם בלי שום קשר/ מק סכין שמו איזה שם! // רב שמואל מאיר איש הבורסה/ נעלם כלא היה/ כל הכסף אצל מקי/ אבל אין שום ראייה// ומצאו את ג'ני טאולר/ עם סכין בין שר לשד/ ברציף עובר לו מקי/ ועליו אין צל חשד// הקטינה האלמנה ש/ לא נסגיר את זהותה/ מתעוררת נאנסת -/ מק זה בטח לא אתה..."

זהו שיר הפתיחה, שמושר בתמונה הראשונה בפי זמר רחוב ביום שוק בסוהו. השחקן (יוסי גרבר) משחק בשני תפקידים נוספים: הכומר קימבל ומלכת אנגליה. נושא השיר הוא דמותו הכריזמטית והאהודה של מלך העולם התחתון בלונדון במאה התשע-עשרה - מקי סכינאי, או מקי סכין, כאן. "אופרה בגרוש" מנמק הזמר, חוברת עבור הקבצנים העניים, היא מפוארת וזולה כאחד, ולכן היא נקראת כך. המחזה הועלה לראשונה בברלין ב-1928, בביצוע של לוטה לניה כג'ני - תוצאה מוצלחת של שיתוף פעולה בין ברטולד ברכט למלחין היהודי קורט וייל. ידוע כי המחזה נכתב בעקבות ובהשראת "אופרת הקבצנים" (1728) של המחזאי האנגלי ג'ון גיי - תופעה ייחודית שמעלה על בימת התיאטרון הממוסד דמויות שוליים של קבצנים ופושעים. איני יכולה שלא להזכיר גם את מנדלי מוכר ספרים שלנו ב"ספר הקבצנים" המונומנטלי, שנכתב במאה התשע-עשרה במזרח אירופה.

ברכט השתמש בסיפור של "אופרת הקבצנים" והעלה אותו על בימת התיאטרון שלו תוך שימוש במצבים אנושיים על אודות קבצנים ופושעים, כדי לבטא רעיונות ומסרים בעלי משמעות פוליטית וחברתית כנגד החברה הבורגנית הקפיטליסטית המושחתת באירופה בתקופתו, אף שעלילת המחזה כאמור מתרחשת במאה התשע-עשרה.

כך דמותו המקסימה והמפתה של מקי סכינאי הפושע - בכמה מקומות במחזה נראית דמותו זחוהת הדעת חלקלקה ונקייה. גבר אלגנטי שצד את לבבות הנשים הזונות, וסביבו חבורת מעריציו - המצייטים לו ופחדים ממנו. כמעט לא ניתן לתפוס אותו במעידה, לכן הסכין שלו סמויה ולא נראית, כמילות השיר.

הסכין של מקי סמויה, אך השקפת עולמו בהחלט מוגדרת ונחרצת, וכך הוא שר (איתי טיראן):

"אם הכן אדם רוצה לחיות טוב הוא צריך לשכוח שהוא בן אדם!" חשבו כמה חדה כתער היא האמת הקיומית הזאת שמנסח ברכט, ובאיזה דיוק היא מייצגת את רוח התקופה של אירופה וגרמניה בין שתי המלחמות ואף לפני כן. על כך מרחיבה ומעמיקה הפילוסופית היהודייה הנודעת חנה ארנדט בספרה **יסודות הטוטליטריזם** (הקיבוץ המאוחד, תרגום: עדית זרטל, 2010). ארנדט מזכירה בכמה מקומות את ברכט ואת "אופרה בגרוש" כביטוי מדויק ונוקב של התהליכים החברתיים והפוליטיים בגרמניה ובאירופה בכלל בין שתי מלחמות העולם. זהו אם כן מחזה פוליטי-חברתי מובהק, המשרת רעיונות ומבטא ביקורת ומחאה חריפה נגד הבורגנות והקפיטליזם הנצלני המדכא. וכך כותבת ארנדט: "האי נחת האלים בעידן שקדם למלחמה, אי נחת כסוג של ניהיליזם והתפרצות של ניהיליזם (בקרב סופרים, בהם ברכט) משמעו היה בעצם תחושת מיאוס עמוק ומוצדק שמעוררת חברה רוויה בהשקפת עולם אידיאולוגית ואמות מידה של הבורגנות, שהן זיוף וכזב [...] ערכי ביטחון כוזב שיש בו ניצול ודיכוי ושחיתות..." ובמקום אחר: "איש לא צפה את קבלת הפנים הסוערת לה זכה מחוזה של ברכט 'אופרה בגרוש' בגרמניה הקדם היטלרית, מחזה שהציג גנגסטרים בתור אנשי עסקים מהוגנים וההפך - אנשי עסקים מכובדים בתור גנגסטרים. האירוניה קצת איברוה מטעמה... כשהאספסוף בירך על האישור האמנותי שהמחזה העניק לתופעה הגנגסטריית, כגון שיר הנושא: 'קודם באה הזליילה, אחר כך המוסר', ובגרמנית: *erst kommt das fressen dann kommt die moral* - המחזה התקבל בתשואות מצד כל הצופים, כולל אנשי עסקים מהוגנים. כל אחד מסיבות שונות" הבורגנות הריעה, כותבת ארנדט, "מפני שצביעותה שלה תעתעה בה זמן רב, היא הבינה וגילתה את החוכמה העמוקה שבהצגת הבנאליות של חייה. האליטה (האינטלקטואלית) הריעה מפני שקריעת מסווה הצביעות היתה שעשוע נעלה ומרהיב. האפקט של המחזה עמד בניגוד לכוננתו של ברכט. שוב לא היה אפשר לזעזע את הבורגנות. היא בירכה את חשיפת הפילוסופיה הסמויה שלה. התוצאה הפוליטית היחידה של המהפכה של ברכט היתה הסרת הצביעות המעיקה, ואימוץ פומבי של ערכי האספסוף."

זוהי למעשה בגידת אנשי הרוח והאינטלקטואלים באירופה שבין המלחמות, וזה הרקע למחזה של ברכט. עליית הניהיליזם לצד קריסה של כל הערכים המוסריים, כולל אובייקטים תרבותיים. העולם נפל לאיזו פשטות תמימה וגסה, אלמנטרית, של חיים עירומים, חיה ואדם ומאבקי הישרדות. הגיבורים של ברכט נוהגים כילדים אנוכיים. וכך שר מקי סכינאי, בתרגום אברהם שלונסקי:

מה טוב הוא גורלכם אנשי היושר, אתם המסתגלים לחיות בנחת/ אפילו אכלתם תמיד קדחת/ אבל אני יורק על זה האושר/ ... חיים כאלה לי הם גהינום!/ רק מי שחי בטוב - חי טוב מאוד/ ... היו ימים שגם אני שיערתי/ כי רק גבורה ויושר - אידיאל הוא/ אבל משראיתי את הללו/ העסק לא כדאי לי אז אמרתי/ בעוני יש גם יופי, גם שפלות/ מעז יוצא מתוך אבל גם מר.../ על כן אמרתי בלבי: נגמר! / ...רק מי שחי בטוב - חי טוב מאוד."

הלקח המעשי מכל זה - רק הפשע משתלם ורק כך ניתן לחיות טוב. ובמקום אחר בלדה על השאלה "על מה יחיה אדם":

"אתם המתחסדים בשם שמים/ אתם המטיפים תמיד מוסר -/ ראשית חוכמה: תנו לחם למעיים!/ כי זהו, כן, רק זה הוא העיקר!/ ... ופת לחמי קודמת למוסר.../ ... על מה יחיה אדם? -/ אם בלי כל פחד, יחמוס, ירמוס, יגנוב, ישדוד בלי הרף ויטרוף/ על כך יחיה אדם. כי מסוגל הוא לשכוח כלל שהוא אדם סוף סוף!"

סגנון התיאטרון האפי של ברכט יוצר אותו ניכור ומרחק נודע שלו בין השחקנים שמייצגים פיגורות, מצבים וגורלות חיים על בימה נטו, לבין קהל הצופים, שמתבקש לחשוב, להבין - לאו דווקא להתרגש ולהזדהות

לו נואשות - הכסף כמובן מכריע הכל. כתמיד היא בעלת נוכחות נשית דרמטית מרשימה. ראיתי אותה ב"אלקטרה" וב"איבאנוב", ואני יכולה לומר שהיא שחקנית אשר יודעת להפגין את הטרגי במצבה של דמות באיפוק כובש ומשכנע, אפילו במחזה אירוני, קומי, ציני כזה שלפנינו.

סיום המחזה מפתיע וצפוי כאחד: דאוס אקס מאכינה אירוני, איך לא: רגע לפני שתולים את מקי סכין, מגיעה ההצלה בדמותה של מלכת אנגליה בכבודה ובעצמה (יוסי גרבר בתפקיד אשה). האצולה - אשר אוהבת את הפושע הכוכב - לוחצת עמו ידיים ומעניקה לו חנינה, דרגת אצולה ופנסיה שמנה עד סוף חייו; מושלם.

\*

דברי מר פיצ'ם: "הסוף הוא רע ומר בדרך כלל. לא בכל יום באים שליחי המלך, והנבעט - בועט בהבועט בו... ועל כן: אל תרדפו כל כך את הרשע..."

יש לציין את הביצוע המוסיקלי בניהולו של אמיר לקנר ואת הצבת הנגנים היושבים על הבמה במעין כלובי מתכת נישאים לגובה - פתרון מרשים, ועוד רבים וטובים.

זוהי הפקה עשירה, מלוטשת, מקצועית ומבדרת של התיאטרון הקאמרי, ואני חושבת על הלקחים החברתיים והפוליטיים האקטואליים שלה עבורנו: מי ומי הם באמת מר פיצ'ם וקבצניו הנוכלים, או מקי סכינאי וחבורתו? והיכן הם באמת יושבים, בממשלה? ואולי הם התחלפו עם "מלכת אנגליה"?

(השירים והציטוטים מהמחזה הם מתרגומו של אברהם שלונסקי, ספריית פועלים, יד שלונסקי 1983; למעט שירו של מקי סכין בתרגומו של דורי פרנס, שהובא בתוכנייה.)



## "צמחים מטפסים" בתיאטרון קרוב

דרמה קומית אקזיסטנציאליסטית, מאת ארו מירנץ הי"ד; עיבוד ובימוי: אלעד שרעבי, מוסיקה: ארו כהן, שחקנים: אושר בית הלחמי, אית בלייברג, יואל ברמן, טל גינת ונועה צפריד  
 כוריאוגרפיה וריקוד: דפנה הורנצ'ק, אולם צוותא 2

הבמה קטנה, חשופה ונוזרית למדי, התאורה קלושה ועגומה. המקום - חדרם של שני חולים במצב גוטטיכי מתקדם. ואולם, למרבה האירוניה - הם אינם שוכבים כי אם עומדים זקופים, קפואים ומחוברים למתקן הזנה (אינפוזיה) אישי לכל אחד. מוזה, אבל הצמידות הזו למוטות האינפוזיה מעניקה להם משענת וביטחון רגעי. הם במרחק זה מזה, נתונים בתרדמת, ורק עיניהם ממצמצות; מסתבר כי הם נמצאים במסגרת של מחקר רפואי מדעי, בחסותו של רופא בכיר, ד"ר בן צור, ולמעשה במעין 'כלא' - אשפוז בכפייה, שמתקיים בחסות תקציב גבוה למדי.



"אופרה בגרוש", מירב שחם וכנרת לימוני, צילום: דניאל קמינסקי

עם המתרחש על הבמה. אנחנו הצופים מודעים כל רגע שלפנינו מסכת חברתית פוליטית, וכל שיר הוא כמו הצהרה, אקסיומה שיש להפנים ולזכור או להתנגד לה. הדמויות מגלמות רעיונות ואמיתות חיים. האופרה מעלה את חייהם של חבורת קבצנים בהם החברה "יד לפושט יד", שבראשה עומד ג'ונתן ירמיהו פיצ'ם, בביצוע אירוני מברך וכובש של גדי יגיל: בקושי זיהיתי את השחקן הכשרוני הזה בדמות יו"ר הקבצנים (ונזכרתי בו בהצגה אחרת "אח יקר"); יכולתו להשתנות וללבוש באמת דמויות רבות ומגוונות לכלי הכר כמעט וירטואוזית. השתנות וריבוי פנים הם אגב מיסודות התיאטרון הברכטיאני. לצדם, כוריאוגרפיה על דרך חיים בשולי החברה, חיה ופועלת חבורת הגנגסטרים הפושעים של מקי סכינאי.

אין במחזה עלילה מורכבת. הוא מציג בכמה תמונות עוקבות את הצלחותיו של פושע אלים ומרושע, שאיתי טיראן הנפלא ביותר מבצע בשורה של מחוות ריקוד - הוא בעצם רוקד את התפקיד שלו. כמוהו גם הנשים, בעיקר לוי ופולי (כינרת לימוני ומירב שירום) ובעצם רוב הדמויות, כולל דמותו של מפקד המשטרה המצחיק והנלעג טייגר בראון (שמחה ברבירו), ידירו המעריץ של מקי. עובדה זו מדגישה עוד יותר את המלאכותיות המכוונת בביצוע התפקידים, והמרחק שנוצר בין לבין קהל הצופים כמימוש תיאטרוני בימתי אפשרי.

כאן המקום להזכיר לשבח את עבודת התנועה והבימוי המצוינים שעשו נדב צלנר וגלעד קמחי עם השחקנים, בסיפור הזה על אהבה ובגידה בריחה והצלה. תמונה מוצלחת בלתי נשכחת בעיני היא המונולוג היפה של פולי פיצ'ם, כלתו של מקי, על האלף-בית של תיאוריית ה"לא" שלה: היא מתוודה ללא בושה איך אמרה "לא" לכל מחזוריה המהוגנים, העשירים הבורגנים, ואיך לא יכלה לסרב לאחד ויחיד, שנכנס לחדרה ותלה כובעו על מסמר קטן; מנומס, מגונדר ונדיב. היה זה מקי סכינאי, הפושע המקסים, ואיתו היא מתחתנת.

הלנה ירלובה משחקת בתפקיד ג'ני בורדלה, הזונה ומנהלת בית הזונות, שחרף אהבתה למקי וזיכרונות חמים במחיצתו מסגירה אותו בסוף למשטרה תמורת סכום כסף שהיא והמוסד שהיא מנהלת שלה זקוקים



"צמחים מטפסים", צילום: נטע שחק

ואולי אהנה יותר/  
ותהיה נסיעה קסומה  
שלא ארצה שתיגמר."

עמוס:

"אבל, אולי דווקא באוטובוס שכבר עבר  
נסעה לה אהבת חי/ ואולי באוטובוס שכבר עבר  
היתה הזדמנות נדירה/ ואולי באוטובוס שכבר עבר  
היו אנשים יקרים/ חברים לחיים ולעבודה  
.....

ואולי הפסדתי נסיעה קסומה  
שהלוואי שלא היתה נגמרת

ואולי באוטובוס הבא/ תתרחש החוויה המכאיבה  
ואולי באוטובוס הבא/ ניסע בצפיפות נוראה  
.....

♦ ואולי זו תהיה נסיעה / שכל החיים נתחרט עליה."

מלכתחילה מצטיירת דמותו של הרופא-חוקר כאדם ציני, ומנופח מחשיבות עצמית ביחס למחקרו 'המדעי' - באירוניה שמגחיכה אותו. הוא מפגין מכניות וניכור כלפי מטופליו במשחק מוגזם ומאנייריסטי, זאת לצד אהות-מסייעת מעריצה ומאהבת, ועיוורת לגמרי לשקר ולמופרכות סביבה. המצב יתברר לה בהמשך, עם בואה של "אחות" חדשה, המגיעה ממקסיקו ומתחרה על תשומת לבו של הרופא; ה"חדשה" אינה אלא אהובתו של אחד המטופלים שבאה לחלצו ממצבו חסר התקווה. שני החולים, עמוס ופיני - שעד כה היו כשני מספרים נטולי זהות ואישיות, כלואים ללא תקווה - מתחילים לגלות סימני חיים ולהתקומם נגד המערכת הממסדית הנוקשה של בית החולים והרופא שבראשה. אני מודה שזוהי רגע מהפך מפתיע ומבדה. בריאיון עם המחזאי מתברר כי השחקנים הנעים על הבמה בחופשיות מגלמים את נפשם ורוחם של החולים.

המחזה עובר בין ריאליזם מינימליסטי לפנטזיה דמיונית פרועה ומצחיקה. ההומור אכן מזניק את המחזה ממצב של שיממון עגמומי לפארסה משעשעת ולא צפויה, לפעמים קצת מוזרה. הכל מתהפך לפתע מאחורי גבו של הרופא כאשר שני ה'צמחים' מתחילים לשוחח ביניהם, ורוקמים מזימה להימלט מבית החולים. כך הנשלטים הופכים לשולטים והרופא מוצג כמי שאינו מסוגל - בכוח חשיבתו הרציונלית, המדעית דוגמטית - להבין את הנס הרפואי שקרה, ולשונו הסתומה נשאר עקרה מול מצבם של החולים.

כאן נכנסת לעלילה כאמור האהובה היפה והאקזוטית ממקסיקו, אשר מצליחה להחיות את שני החולים בריקוד הטקסי שלה, באהבה החושנית השופעת ויטאליות פרימיטיבית שהיא מרעיפה עליהם ולהציג את יתרונה במקום ש'המדע' הרציונלי כביכול נכשל.

זו עמדה חלשה במחזה לטעמי. גם הרומן החשאי שבין הרופא החוקר לבין האחות המסייעת לו - שהוא זנח לאחר מכן לטובת הצעירה היפה שהגיעה - נראה קצת בנאלי ולא לעניין כאן. אפשר היה לפתח את המחזה לכיוונים עקרוניים של אתיקה, של דיון ביחסי אנוש בין רופא למטופל שלו. לנצל באופן עמוק יותר את נוכחותן של אהבה ואמפתיה רגשית מול מערכת רפואית וממסד מנוכר של רופאים תאבי תהילה וכסף לבין חולים. כאן, הסגנון נוטה יותר לפארסה בידורית פרועה ולא מחייבת.

ובכל זאת אני מוצאת שהמחזה מצחיק ומקורי בדרכו הצנועה. זהו מחזה שלישי לארוז מירנץ, יליד 1980. מחזות קודמים שלו שהועלו: "שקמבה" בצוותא ב-2006 ו"דיאקציה" ב-2014, במסגרת 'פסטיבל ישראל' ומרכז הבמה - כולם נוטים לסגנון שערורייתי של קומדיה שחורה.

\*

להלן ציטוט הפזמונים ששרים שני ה'צמחים' החולים: "הכל לטובה" שחיברו פנחס כהן ועמוס ברגר הם דוגמה טובה לרוח ולאווירה האירונית של המחזה כולו. [הלחן עממי]

פיני:

"גם אם איחרתי לאוטובוס/ יבוא האוטובוס הבא  
אחרי תקופה קצרה של המתנה/ צריך להאמין שהכל לטובה  
כי אולי באוטובוס הבא/ אפגוש את אשת חלומתי  
ואולי באוטובוס הבא תגיע/ הזדמנות נדירה  
ואולי באוטובוס הבא/ אכיר אדם יקר  
חבר לחיים ולעבודה/ ואולי סתם אצחק

## תגובות

גיליון 385 של 'עתון 77' הוקדש לצבא - רעיון יפה ומעניין. בהזדמנות זו אני מזכירה את כתב העת הנדיר והנשכח: 'קשת סופרים', שהופיע פעם אחת בלבד, בעריכת משה שמיר ובהוצאת צה"ל באפריל 1949. היה זה אולי, כתב העת הצבאי הראשון ובו שפע של תגובות מכל הסוגים על המלחמה ועל הצבא. היה זה כתב עת "חתרני" שלאחריו שוב לא רצו במשה שמיר כעורך.

לכתב עת זה הקדשתי את מחקרי: "אדם במלחמה" שנכלל בכרך ב' של ספרי קריאת הדורות - ספרות עברית במעגליה, הוצאת גוונים ואוניברסיטת תל אביב, תשס"ב/2002. אף פעם לא מזיק להכיר את ההתחלות ואף להתייחס אליהן.

### נורית גוברין

# המלצות עיתונות

ישראל אלירז: מה היה אחר כך?  
הוצאת אפיק 2015, 151 עמ'  
"האם אלה החיים (אפלו) / להרף עין  
אחד? // מה עושים ילדים עם חיים  
כאלה? // אמה המפיר אותם, ידוע? / העין  
מכילה את המיסיוסיפי // של היתונג" (עמ'  
38).

אפרת מישורי: Thinkerbell, סיפור  
בהמשכים של משוררת בהפסקות,  
הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 120  
שירים  
"לא כלולה יותר / בסך // לא מבטת  
בהבה / עינים // תקועה בשיר /  
שהתארך // בהריקה ילדית / של השנים"  
(מס' 50).



רונן סוניס, דורי מנור: נפלאה,  
אנתולוגיה של שירה להט"בית,  
הוצאת חרגול 2015, 402 עמ'  
פרישת כ-3000 שנות שירה במקור  
ובתרגום: ספרו וקטלוס, רמבו, ווילד  
ולורקה, קאופוס וגינוברג, מרינה  
צוטייבה, אמילי דיקינסון ועוד.

רווה שגיא: ספינות של קרבה, הוצאת  
עם עובד 2015, 173 עמ'  
קובץ סיפורים העוסקים במערכות יחסים  
של קרבה וריחוק, רגעי אכזבה ושיבוש  
נתפסים בצלילות אך נוגעים בהומור  
ובאירוניה, ובעיקר: בשאיפה "לא להמשיך  
סתם להיות".

אורית גידלי: ערש, הוצאת הקיבוץ  
המאוחד, ריתמוס 2015, 37 עמ'  
"קוראים לנו להכנס / אבא מלפף אותך /  
פורע בשערך שבילים / שוב פלגו  
מסתכלים / איך הם עומדים ריקים" (חלום,  
עמ' 29).

ישראל לין: הסופיות האינסופית,  
שירים, הוצאת סטימצקי 2015, 64 עמ'  
"רחוב התתול הצד הגים / הלו, הלו, / אחו  
בסוסיה / יש פאן אי הבנה / התתול צד את  
הרחוב! / ממרמש אותו למעלה ולמטה /  
ובסמטאות ובחצרות..." (מתוך: רחוב  
החתול הצד הגים, עמ' 48).

את הכרתו, משתנים חייו. על קנקנו תוהה  
חוקר המשטרה ההולנדי בארט ינסן. ברקע:  
שרשרת רציחות וחקירות, טכנולוגיית  
מחשבים, פורנוגרפיה ושיחות גורליות.

עופרה מצוב-כהן: "כעצם ילדותי  
יחידי הוצגתי..." הוצאת כרמל  
2015, 192 עמ'  
מחקר העוסק בהיעדר נוכחות הורית בקרב  
המתבגר, וזיקתו לעיצוב דמות המתבגר  
בספרות העברית. חלקן של היצירות  
הנדונות במחקר: יש ילדים זינגו מאת  
דויד גרוסמן, הכיתה מאת אסף ענברי,  
היינו העתיד מאת יעל גאמן ועוד.

רינה יצחקי: הזכות ה-12, זכות  
הילד להישמע ולהשתתף, הפקה:  
מנדלי מוכר ספרים ברשת 2015, 418  
עמ'

המחברת, בעברה מורה, מדריכת מורים  
ופעילה בוועד הישראלי למען יוניסקף,  
מזיעה מהלך של הידברות מופנית, כדי  
לייצר דיאלוג שהוא היפוכה של ההשתקה;  
הספר דן בשינויים שחלו בסוגיית זכות  
הילד להישמע, ומציע דרכים ליישומה.



נועם ויסמן: מיהו האדם, הוצאת  
הקיבוץ המאוחד 2015, 266 עמ'  
המשורר והפילוסוף נועם ויסמן דן  
בסוגיית מיהו האדם מן ההבט הפילוסופי  
ומן ההבט האקזיסטנציאלי. הספר בנוי  
משלושה חלקים: התפתחות ראיית האדם  
בפילוסופיה המודרנית, הפילוסופיה  
הדיאלוגית, ובמיוחד הבורנית, הביטוי  
האמנותי לשאלה "מיהו האדם".

אורן סופר: גלי צה"ל, הוצאת כרמל  
2015, 203 עמ'  
הספר בוחן סוגיות היסטוריות תקשורתיות  
בתולדות התחנה בהתייחס להקשרן  
החברתי תרבותי: כיצד הפכה לגוף שידור  
מרכזי? איך נתפס קהל היעד - חיילים וגם  
אזרחים - בעיני קברניטי התחנה והצבא,  
ובאיזה יחס? ועוד.

ארנסט האפנר: החבורה מברלין,  
מגרמנית: יוסיפיה סימון, הוצאת  
אחוות בית 2015, 192 עמ'  
חבורת נערי רחוב בברלין 1932. תיאור  
מלחמת הקיום והחיים בשולי החברה  
הברלינאית הוא כתב אישום חריף נגד  
מוסדות החינוך והרווחה של התקופה. זהו  
ספרו היחיד של האפנר - שעקבותיו אבדו  
- זכה להצלחה רבה עם צאתו והוחרם עם  
עליית הנאצים.



יעקב זנרמן: חמישים מילים לעצב,  
הוצאה עצמית, 2015, 193 עמ'  
עמר זנרמן, בנו הבכור של המחבר, נפטר  
בדמי ימיו. פרקי הספר - מיום מותו ועד  
סוף 2008 - נכתבו מתוך התהום של  
האובדן: "גלויות של אהבה ממקום של  
כאב. גלויות של תייר. או של גולה...  
דברים שחולפים במוחו, בלבו, בגופו  
ובנשמתו של אבא הנפרד מבנו בן ה-17".



חגי ליניק: המחסל, הוצאת הספרייה  
החדשה הקיבוץ המאוחד 2015, 2014  
עמ'  
במרכז הספר צלף מקצועי במשבר קיומי.  
משהצלתו מוטלת בעינו בספק, הוא  
פותח בחקירה עצמית: מדוע בחר בעיסוקו  
זה, ומי מפעיל אותו באמת.

גדעון דורמן: רציחות ברשת, הוצאת  
צבעונים 2015, 293 עמ'  
דוד קושניר, קצין קרבי בעברו, מועסק  
בבלדר יהלומים. לאחר שהותקף ואיבד

חיים רכניצר: שבלת, הוצאת כרמל  
2015, 114 עמ'  
"אחכה / לבקר ואזכר / על פה / פה אל  
פה / אומר / הנה / שירו בי / אסור" (מתוך:  
בכוח אוהו, עמ' 23).

הלהט האדום של המצוק,  
אנתולוגיה של שירה פולנית  
עכשווית, מפולנית: יונתן ברקאי  
2015, 111 עמ'

מבחר מן השירה הפולנית החדשה, של  
9 משוררים ילידי שנות השישים - אנה  
פיקובסקה, אוגניוש טקצ'ישין-דיצקי,  
יאנוש שובר, ברוניסלב מאי, מרתה  
פודגורניק, רפאל וויאצקי, תדיאוש  
דומברובסקי, תומש רוזיצקי, תומש  
יסטרון.



אסף יוסף מוזו: לגרום לאחי לחייך,  
הוצאת מקור 2015, 110 עמ'  
תיאור מערכת היחסים בין שני אחים  
מילדותם בשכונה קשת יום לבגרותם  
המיוסרת.

ארנה קוין: גוזל, נובלה בלשית,  
הקיבוץ המאוחד 2015, 160 עמ'  
האורניתולוגית אליאנה דוידוב נקלעת  
לפרשיית חטיפה ורצח של תינוקות. ספר  
ראשון בסדרה שבמרכזה הבלשית בעל  
כוחה.

בן מקנטייר: מרגל בן חברים, קים  
פילבי והבגידה הגדולה, מאנגלית:  
כרמית גיא, הוצאת עם עובד 2015,  
358 עמ'  
סיפורו של מי שכונה "גדול המרגלים של  
המלחמה הקרה"; פילבי היה עתונאי, איש  
ביון בריטי וסוכן כפול בשירות מוסקבה.  
מקנטייר מאיר פנים נסתרים בסיפור  
הבגידה המפורסם.

