

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת

שבתון לק

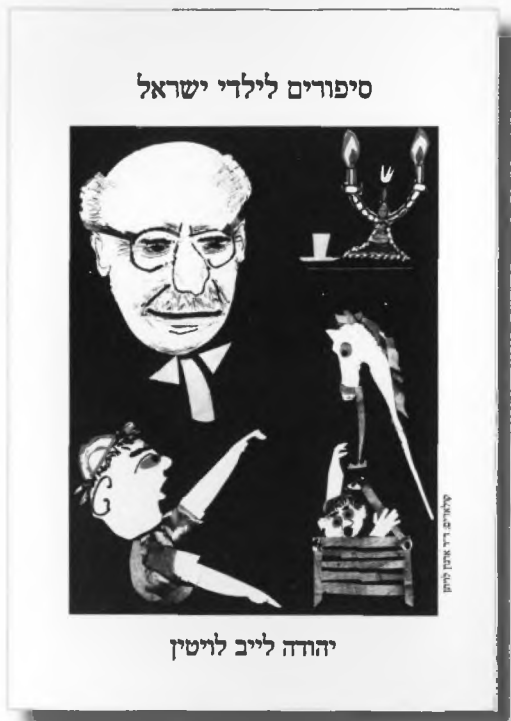
גליון 387 ● אדר תשע"ו ● פברואר-מרץ 2016 ● 50 ₪

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES **B**
 Received on: 12-13-16
 Thompson Library
 PJ509118
 c.1



ירון אביטוב, דוד אדלר, רבקה באסמאן בן-חיים, שלמה בן בסה, ראובן בן-חיים, אילן ברקוביץ', מאיה בז'רנו, דינה קטן בן-ציון, יערה בן-דוד, אלברט בן יצחק יעקב, עדינה בן-חנן, יובל גלעד, גיורא גריפל, רון גרא, מרדכי גלדמן, משה דור, מאיה ויינברג, עומר ולדמן, רפי וייכרט, יצחק אדוארד זלקינסון, רחל חלפי, ישראל כהן, אהרן כהן, מעין לוי בן סטון, עמוס לויתן, אבי לויתן, פליקס לונה, מרגלית ליפשיץ, אופיר משרקי, רויטל מיתקי, גלעד מאירי, אתגר מויאל, הנרי מישו, יאיר מזור, הדס נדיר, רות נצר, קובי נסים, עמיר עקיבא סגל, רוני סומק, רמי סערי, פרדראג פינצי, ששון צחייק, ענת קוריאל, אדם קומן, יאיר ראופמן, פיני רבנו, סמדר שרת, רבקה שאול בן צבי, שולמית שחר, מעין שטרנפלד, צביקה שטרנפלד

רואים אור ב־ ספרי עתק



הזמנה

לחגיגת ספר שיריה השישי של
סמדר שרת:

"אם לא היה פה מעקה הייתי עפה"

בהוצאת **ספרי עתק**

שתיערך ביום שלישי 15.3.2016
בבית היוצר של אקו"ם
האנגר 22 נמל תל-אביב
20:00 פתיחת דלתות
20:30 תחילת מופע

מוזמנים לרכוש את הספר במהלך הערב
תמורת 50 ש"ח (במזומן בלבד)

סמדר שרת

אם לא היה פה מעקה הייתי עפה





בשער: גרפיטי על קיר בשכונת בושוויק, ניו יורק, צילם: מיכה גלעד

13	יובל גלעד על רישיון לשגיאות כתיב מאת ריטה קוגן
14	ירון אביטוב על הוטל מלטה מאת עדנה שמש
15	עדינה בן-חנן על תפילת יחידה מאת ענת לויט
	יאיר מזור על כתבי העת של ההשכלה במחצית המאה הי"ט
16	מאת משה פלאי
16	פיני רבנו על טבורו של הלילה מאת טלי וייס
18	רבקה שאול בן צבי על אמה מאת ג'יין אוסטן

מדורים

	לפי שעה
7	מאות, רפי וייכרט - תמרורים
	חצי פינה, רוני סומק - פליקס לונה: אלפונסינה והים, תרגם
9	רמי סערי
17	הפינה הצרפתית - צביקה שטרנפלד: הנרי מישו
19	שירת ישראל - אילן ברקוביץ' על גיורא גריפל
40	שירה יכולה - רוח הזמן, על אסופות שירי מחאה, עמיר עקיבא סגל
	מצד זה - עמוס לויתן על כתבי הגות מאת לב טולסטוי, על
42	ספריהם החדשים של שבתאי מג'ר ושל ניצן ויסמן
	תיאטרון, מאיה ב'ורנו על "אני דון קיחוטה" מאת רועי חן
54	בתיאטרון גשר

מאמרים, רשימות, שיחה

	שולמית שחר: כחטאי העבר חטאינו? עיון ב"תופת"
20	לדנטה אליגיירי
28	לכתוב ולחתוך, קובי נסים עם משוחח מעין וצביקה שטרנפלד
	פרדראג פינצ'י: השאלה היהודית או על הזהות, מקרואטית:
30	דינה קטן בן-ציון
34	רות נצר: השיבה הביתה
39	ישראל כהן, יצחק אדוארד זלקינסון - חייו ומפעלו הספרותי

	שירים
4	רבקה באסמאן בן-חיים
5	עמיר עקיבא סגל
8	אופיר משרקי
11	יובל גלעד
12	רון גרא
15	ששון צחייק
18	אתגר מויאל
19	יערה בן-דוד
27	רויטל מיתקי
34	רות נצר
35	משה דור
36	מרגלית ליפשיץ
36	אלברט בן יצחק יעקב
36	גלעד מאירי
37	מאיה ויינברג
37	ענת קוריאל
37	עומר ולדמן
38	דוד אדלר
53	ראובן בן-חיים
53	אבי לויתן
53	סמדר שרת

סיפורים

47	פספורט, יאיר ראופמן
48	התפלגות, אדם קומן
50	נוצה, מעין לוי בן סטון

ביקורת ספרים

	אהרן כהן על תרגומו של ערן צלגוב לכצל חורש חלב מאת דילן תומס
7	רות נצר על האורחים יבואו לך מלמעלה מאת אסתי ליידר
8	שלמה בן בסה על עד תקרת הבית מאת קרן קוך
8	מרדכי גלדמן על הקשב הזה מאת לאה הרפז
10	רחל חלפי על סוגריים מאת גיא לוינסון
12	הדס נדיר על נעמן מאת נדב נוימן

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
 עמותת מס' 580073575

77iton@gmail.com www.iton77.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, כצופה.

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד
 מנכ"ל: אדם פרנס
 רכות מערכת: גילה שאול
 חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן,
 אסף מירינג, תמר משמר, ששון סומק, רוני סומק,
 יובל פז, דורית פלג, עודד פלד,
 שלום רצבי, יעקב שי שביט

רבקה באסמאן בן-חיים

א ליד פֿאר מאַרינאַ צווייטֿיעוואַ

זי זינגט פֿון לידער און פֿון טויט
און זוכט דאָס לעבן,
זי זינגט פֿון לידער לאַנג פֿאַרשטויבט
אַן קיינעמס בליק, אַן קיינעמס פֿרעגן.

זי זינגט פֿון לידער ווי פֿון וויין
וואָס וועקן אויף פֿאַרשטאַרטע גלידער
און גלייבט אַז ס'וועט אַ מאָל נאָך זיין
אַ צייט פֿאַר אירע לידער.

שיר על מרינה צווייבה

היא שָׁרָה עַל שִׁירִים וְעַל הַמּוֹת,
אָבֵל חֲפֵצָה חַיִּים,
היא שָׁרָה שִׁיר שְׁבָאֵבֶק שְׁכֵב עֵת
רַבָּה בְּאֵין מִבֵּט, בְּאֵין שׁוּמְעִים.

היא שָׁרָה עַל שִׁירִים וְגַם עַל זֵין,
כְּשֶׁאֲבָרִים קְפוּאִים מִתְעוֹרְרִים,
מֵאֲמִינָה שִׁיּוֹם אֶחָד יָבֹוא עֲרִין
וְגַם זְמַנָּה יָבֹוא, וְזִמְן שִׁירִים.

תרגם מידיש בני מר

א.

בפתח הגיליון: 'שיר על מרינה צווייבה' מאת רבקה באסמאן בן-חיים, מקור לצד תרגום, על המשוררת שתרגומי שירים שלה ראו אור בגליון הקודם, במדור הנרחב של תרגומים מרוסית, ואשר עורר עניין מפתיע ומשמח.

ב.

"אם זה לא ילך עם הספרות", אמרה סבתא ביציאה מגלילות, "תנסה להסתדר על ג'וב במוסד. לא תאמין איך זה השתנה מבפנים!" (התאפקתי מאוד שלא לשנות ל'התבגר' או 'התעצב'); ועומר ולדמן, בגליון זה.

הנושא שעמד כחוט מחבר - גם אם רופף למדי - לגליון הזה, היה מעברים. רופף, גם כי המושג רחב מאוד, וגם כי הסתבר שהנושא עצמו מתנהג במין גמישות, פתיחות וגם חמקמקות.

ובכל זאת. המאמר הנרחב בגליון הוא סקירתה של שולמית שחר את מסעו של דנטה במדורי התופת, בניסיון לעמוד על תפיסת החטא והעונש בין ימי הביניים לימינו. קטע מרשימתו של המבקר והמסאי ישראל כהן, ששלושים שנה מלאו למותו, מוקדש לסוגיית המרת הדת מיהדות לנצרות של אדוארד זלקינסון, מהחשובים שבמתרגמים לעברית בתקופת ההשכלה.

פרק המתורגם מקרואטית - מתוך ספר של הסופר יליד סראייבו פרדרג פינצי - משקף באופן מצמרר תודעה של מי שעוברים ממעמד של אזרחות לפליטות ונרדפות. הדברים כידוע לא הולכים ומשתפרים.

שיריו של עמיר עקיבא סגל בפתח הגליון נוגעים בנקודת החילוף שבין היות בן להיות אב. השיחה עם מעין וצביקה שטרנפלד נוגעת גם היא בעניין זה, מכיוון אחר. ישנם גם מעברים ממקום למקום, כתייר, כמי ששב ממסע (שיריהם רות נצר, משה דור, דוד אדלר) או כמחפש חסר מנוח, כמו למשל בסיפורו של אדם קומן, 'התפלגות'. כך גם שינויים במצב משפחתי או גופני - כפי שמתואר בסיפוריהם של מעין לוי ('נוצה') ושל יאיר ראופמן (פספורט); קצר המצע מלפרט, והרי הגליון לפניכם.

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

לכבוד אגודת סופרים ואמנים - עתון 77

ת"ד 51208 ת"א 67137

אבקש מנוי לשנת 2016

שם ושם

משפחה.....כתובת.....טלפון.....

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

הבן - א.

שְׁנִיָּהֶם נִסְעוּ
כָּל אֶחָד אֶל מְקוֹם
שֶׁבָּחָר שְׁנַיִם קָדָם
הָאֵב הַתְּקָשָׁר
אֶל הַבֵּן כְּדִי
לְשָׂאֵל אִם יִגְיַע בְּקָרוֹב
הַבֵּן טֹרַח לְהַשִּׁיב
טָעַן שֶׁהַכֵּל בְּסֵדֶר אֵין
שׁוֹם סִבָּה לְדַאֵג יוֹתֵר
הַיָּמִים הַקְּרוֹבִים יוֹכִיחוּ
אוֹ שְׂבוּעוֹת אוֹ חֲדָשִׁים
עָבְרוּ שְׁנַיִם
דְּבָר לֹא נִשְׁכַּח
הַבֵּן הַתְּקָשָׁר אֶל הָאֵב
הַכֵּל בְּסֵדֶר אֲבָל
בִּינְתוּם הוּא לֹא חוֹזֵר

הבן - ב.

חֵלֶם שֶׁהָאֵב מֵת
הָאֵב לֹא הָיָה צָעִיר
שְׁנִיָּהֶם לֹא הָיוּ צָעִירִים
אֲבָל הַחַיִּים הַמְּשִׁיכוּ
הָיָה צָרָךְ לְהַסְתִּיר
אֶת הַחֵלֶם
אֶת מַחְשְׁבוֹת הָעֲרוֹת
אֲשֶׁתוֹ שְׂאֵלָה אִם הַכֵּל בְּסֵדֶר
הוּא אָמַר שֶׁהַכֵּל בְּסֵדֶר
הוּא יִשָּׁן מִצָּן
יוֹם שְׁלֹם לְפָנָיו
הָאֵב לֹא יָדַע דְּבָר
הַתְּעוֹרֵר שְׁעָה לְפָנָיו הַבֵּן
מֵאוֹת קִילוֹמֵטְרִים מִשָּׁם
הַתְּעוֹרֵר פְּעָמִים בְּמַהֲלָךְ הַלֵּילָה
לֹא הָיָה רְגוּעַ
לֹא סִפֵּר עַל זֶה
לְאִם שֶׁשְׂאֵלָה
שְׁנִיָּהֶם חָשְׁבוּ שֶׁהֵם יוֹדְעִים לְהַסְתִּיר

הבן - ג.

הַתְּנוּעוֹת הָיוּ שֶׁל הָאֵב
גַּם מְלִים וּבְדִיחוֹת
הַדְּרָךְ שְׂבָה הִצִּיעַ אוֹכֵל אוֹ
סִפֵּר עַל דְּבָרִים שֶׁלֹּא הָיוּ
לֹא הָיְתָה לוֹ שׁוֹם בְּעֵינָה עִם זֶה
בְּאֵמֶת
בְּאֵמֶת
בְּאֵמֶת, אֶפְלוּ חֵם עָלָה
כְּשֶׁהֲעִירוּ עַל הַדְּמִיוֹן
הָיָה לְמִי לְהַשׁוֹת
אֶת הַכְּשָׁלוֹנוֹת שֶׁל עֲצָמוֹ
וְלַחֲמֵק מִטְּעוֹיֹת הָאֵב
אֶל הַמְּשָׁגִים הַחֲדָשִׁים
אֶל פְּסוּגוֹת
שֶׁלֹּא חָשְׁבוּ שִׁיגִיעַ אֲלֵיהֶן
שׁוֹב וְשׁוֹב אֲבָנִים שֶׁהִשְׁלִיכוּ
לְפָנָיו שְׁנַיִם
פְּגָעוּ
לְפַעְמִים כְּדִיּוֹק כְּפִי שֶׁהָיוּ
אֲמוֹרוֹת לְפָגַעַ
הוּא הָיָה יְכוֹל לְחַשֵּׁב מִסְּלוּלִים
וְאֶת הַדְּרָךְ שֶׁפָּגַעוּ עוֹשֶׂה
מִתְחַלֵּת שְׁנוֹת הַשְּׂבָעִים
אֶל הַשְּׁלֵב הַזֶּה

הבן - ד.

הֵם לֹא דְבָרוּ מִזֶּה זְמַן
הַשִּׁיחָה עֲמָדָה לְהַסְתִּים
הוּא הִרְגִישׁ אֶת הַסּוּף
מִשְׁפָּטִים הַתְּקָצְרוּ
מְלִים הִפְכוּ תְּכֵלִיתִיּוֹת
הוּא פָּתַח נוֹשֵׂא חֲדָשׁ
אֲכֻזָּבָה מִהַתְּנַהֲלוֹת בְּעִבוּדָה
הוּא הוֹלֵךְ לְשְׁנוֹת שָׁם
לֹא מְעֵט דְּבָרִים. טְכָנִי מְאֹד.
הָאֵב שֶׁתָּף פְּעָלָה
רְבַע שְׁעָה כְּמֵעֵט
תוֹךְ כְּדִי
הַבֵּן הִנִּיעַ חֲפָצִים בְּסֵלוֹן
כּוֹסוֹת הַתִּיבָשׁוּ בַּמְּטָבַח
בְּגָדִים סוֹבְבוּ בַּמְּכוּנָה
הַשְּׂבֵת הָיְתָה בְּפִתְחָה
בְּסוּף דְּרוֹם
שֶׁהִרְיוֹן הוֹלֵךְ כְּמִתְכַנֵּן
יוֹתֵר טוֹב מִשְׂתַּכְנֵן
לֹא נִשְׂאָר הַרְבֵּה מֶה לַעֲשׂוֹת
הֵם סִיּוּמוֹ

הבן - ה.

הַבֵּן הִפָּךְ לְאֵב
כִּמְהָ טוֹב לוֹ?
הוּא לֹא מְפָסִיק
לְחַשֵּׁב עַל אֲסוּנוֹת
כָּל לַיְלָה מִתְּעוֹרֵר
כְּלִי לְדַעַת מֶה לַעֲשׂוֹת
לְפַעְמִים מְדַבֵּר עִם הָאֵב
לְפַעְמִים שׁוֹלְחִים לוֹ כֶּסֶף
בְּבִקְרָה מִמְּשִׁיךְ
אֵין לָזֶה פְּתָרוֹן

בצל חורש צלגוב

דילן תומס: **בצל חורש חלב**, תרגום, רשם והקדים ערן צלגוב, הוצאת שוקן 2015, 154 עמ'



לשלושה תרגומים לעברית זכתה יצירתו של דילן תומס Under Milk Wood. יצירת המופת של תומס, הנחשבת לפסגת היצירה שלו ולאחת מפסגות היצירה בשפה האנגלית, ראתה אור לראשונה בשנת מותו של המשורר האלכוהוליסט והחולני (1953).

התרגום הראשון ראה אור כבר בשנות השישים בהוצאת אלף, פרי עטו של אריה אהרוני - מילקווד. השני, עשרים שנה אחר כך, מאת שולמית הראבן תחת **חורש חלב** (שוקן) והנה לאחרונה, כעבור שלושים שנה, תרגום נוסף מאת המשורר והמתרגם ערן צלגוב: **בצל חורש חלב** (שוקן). תרגום זה מלווה בהקדמה ארוכה ומעניינת על המשורר ותהליך התרגום. בהקדמה זו מצאתי

טעויות קלות שפוגמות בשלמות הספר, וחבל; יצירתו של תומס זכתה לעוד שני עיבודים קולנועיים שלא מוזכרים. אחד ממש כתסכית - שחקנים ושחקניות המקריאים את הטקסט, אל אחד במקום אחר, ורק העריכה הקולנועית הופכת את זה למעין מחזה (2014). עיבוד נוסף, מרתק במידה רבה, הוא עיבוד לסרט סוריאליסטי שבו הטקסט הדילני זכה סוף סוף לתרגום לוולשית (2015).

את המהדורה מלווים רישומים עדינים של המתרגם המוסיפים חיות לדמויות שאנו מכירים בקולן בלבד. המתרגם ודאי מוכר לרוב הקוראים, ספר שיריו הראשון **בחידות** ראה אור בשנת 2013 ואף זכה בפרס שרת התרבות והספרות. מעבר לכך, מתוך גלישה באינטרנט מתברר שהמתרגם הוא קפיץ-מתוח - אין חודש שבו לא מתפרסם שיר חדש או תרגום חדש פרי עטו באחת הבמות.

אולי תרגום שלישי זה ליצירה הוא בבחינת אות לבאות. ייתכן כי עולם הספרות בישראל הפנים את הצורך בתרגומים רבים ככל שניתן גם ליצירות שכבר תורגמו. זהו מהלך חשוב לא רק בשל שינויים פנימיים החלים בכל שפה, אלא ובעיקר כיוון שכל תרגום הוא פרשנות ליצירה. ראשית יש להקדים ולומר שמפגיעה ההחלטה להוציא באותה הוצאה תרגום נוסף לאותה יצירה. מה עוד שהתרגום הקודם הוא תרגום יפה בהחלט, ומוכן מרף ראשון לאחרון, לעתים (ולמצער) אף יותר מהמקור. אני מתאר לעצמי שמדובר בענייני זכויות יוצרים השמורות להוצאה, אבל בכל מקרה יש לברך על המוגמר, תהא הסיבה אשר תהא. דבר זה עשוי להסביר

את השם המפתיע שנבחר ליצירה המתורגמת. צלגוב שידוע כמתרגם קפדן (ראו תרגומיו מצרפתית לסמואל בקט, או לשירה אפרו ולטינו אמריקנית, כמו למשל הלקט בגליון 381 של כתב עת זה), נאלץ כנראה לברוח מהשם המוכר והמזוהה כל כך עם התרגום הקודם: השם המדויק ביותר מילולית ליצירה **תחת חורש חלב** כפי שהנחילה לנו הראבן. במקום זאת הוא פנה לכיוון התרגום הפרשני - **בצל חורש חלב**. על השם של אהרוני מילקווד אפשר רק להרים גבה ולכן לא התייחסתי אליו כאן. בכל מקרה, ארשה לעצמי הימור פרשני ואומר שהשם שנבחר לתרגום החדש מצלצל כמעט כמו שמו שלו - צלגוב, והיות שהתרגום שלו הוא יצירה "צלגובית" ביותר, השם קלע למטרת המתרגם.

רמזתי כבר בפסקה הקודמת על האופי הצלגובי של התרגום - אמשיך ואומר - צלגוב נכשל - אך בצורה מרהיבה. תרגום שכזה ליצירתו של תומס הוא כישלון מרהיב. זהו כישלון לכל מתרגם שחפץ שיצירתו תיקרא כיצירה שנכתבה בשפה שאליה תורגמה היצירה. כל מי שקרא ביקורת שירה מכיר את המשפט הנדוש והבעייתי - "התרגום נקרא כאילו נכתב במקור בעברית". צלגוב כאילו נלחם בכך אבל תוך שהוא מצליח להעביר את היצירה לעברית קולחת - שלא לומר עולה על גדותיה ומשפריצה ולא רק רסיסי נהרה - עברית צבעונית ומגוונת.

צלגוב מאמץ את עמדתו הבעייתית של המשורר והמבקר המקסיקני זוכה פרס הנובל, אוקטביו פאס, שטען למקוריות כל תרגום ולניתוק התרגום מהיצירה המקורית, וכי יש לשופטץ לא כתוצר אחת של השנייה, לא זו מול זו, אלא זו לצד זו, כשתי יצירות אוטונומיות שיונקות מאותו מעיין השראה. זו בעיה שבה הנחש אוכל את זנבו שלו. בעיה שמציבה אתגר בלתי אפשרי כמעט. צלגוב בוחר להמציא מילה "שירגום", הקושרת שירה ותרגום, מילה שמטיבה לתאר את כשלונו.

צלגוב מדגיש במבוא את חשיבות המצלול והוא מצטט את דילן תומס (אף שזה ציטוט חלקי בלבד, ובהמשך מדגיש המשורר הוולשי ואומר שלעולם לא יוותר על המשמעות): "משמעות המילים היא בעלת חשיבות משנית עבורי; מה שכן חשוב הוא הצליל שלהן." לשם כך, טוען צלגוב שהאזין רצוא ושוב להקלטות של התסכית (ולא "משחק לקולות" כפי שגם הוא וגם הראבן נפלו בפח), עד שעלה בידו לשמוע את המילים בעברית. מעבר לתפיסה הרומנטית ההזויה - התוצאה נפלאה. המתרגם מצליח להמציא מילים שבקריאה לא נבין ובשמיעה נבין מיד. זהו מהלך מעניין, שבו יצירה ספרותית מתורגמת לאוזן ולא לעין. לא ניתן להימנע מלהעלות חידן ולחשוב כיצד היה מתקבל הדבר אצל דילן המנוח. החידן עולה מיד.

למשל - אם נשאל את העין הקוראת מה זה

"יִמְנְדֵּנְדִּיגִיּוֹת", לא נגיע לעולם לתשובה. אבל אם נאזין, וכשנאזין, נבין מיד שמדובר בתיאור תנועת הים המנדנד דוגיות. באותו אופן צלגוב מעניק לקוראי העברית את הביטוי "ליל־אֵי־רַח" המקביל שלו ל Moonless night.

העין מתקשה בקריאה, אבל בשמיעה מתקבל המובן כמובן מאליו. וזו כמובן מהות היצירה - יצירה לקולות, תסכית. הרי מה האפשרויות? לילה־לא־יירה, חסר־יירה. במקום זאת קיבלנו משהו חדש. וזו כמובן מהותו של כל תרגום, מהות שעוד אדבר בה.

כך גם - "נְדִּחְפְּעִים" - היש מילה מדויקת מכך לתיאור תנועת השחפים בלהקתם שעפים ונדחפים סביב דגי רקק?

וגם "מְצוֹחֵן" - העין מסרבת להאמין אבל האוזן מבינה מיד - נקי ומבריק. גם הפתרון. תומס כתב אנגלית, לא וולשית, אבל האנגלית שלו שופעת המצאות לשוניות ומכנים בלתי אפשריים. והעברית? (כמעט רצוי לומר הצלגובית) - כך ממש. אפשר לזהות השפעות אולי של שלונסקי ואבידן בצליליות ובהלחמים, אבל זה לא לשם הרהב, אלא יותר לשם הרעש. צלגוב גם מצליח לכלול ביצירה שלו ושל תומס ז'אנרים ספרותיים שונים שניכרים במשלב, משקל וריתמוס שונים: פרוזה לירית, בלדות אנגליות, שירי ילדים, שירי שיכורים ואפילו דף מתוך מדרוך תיירים. בדומה לרומן הראשון והאחרון עד עתה, **מקהלה הונגרית** של יגאל שוורץ, גם צלגוב נדרש לגופן שונה כשהוא משנה את הטון/דובר, אך הדבר נעשה לשמחתי פעם אחת בלבד, ולא הופך לפן מרכזי ביצירה המתורגמת. לכל אחד מהז'אנרים מצליח המתרגם לתת קול אחר ומוכחן.

מי שִׁיְצֵלַח את היצירה בתרגום זה לא יצליח לזהות קול אחד. ועל כך אפשר לבקר את המתרגם - שלא נתן לנו יצירה קוהרנטית אחידה, שיש בלגן והיה צורך בעריכה קפדנית יותר. ועם זאת - גם תומס נופל באותם כשלים בדיוק. מה שמתקבל הוא פסיפס קולני חווייתי, פסיכדלי או סוריאליסטי (תלוי מאיזו גישה באים) המותח את העברית עד קצה גבול היכולת ולעתים אולי אף מעבר.

הכישלון הזה של צלגוב - לתת לנו תרגום שייקרא כאילו נכתב בעברית - הוא כישלון מבורך. הוא מאפשר למתרגמים נוספים לגשת ליצירה זו וליצירות אחרות עם כלים חדשים ובפחות חשש. ההמצאות של המתרגם ראיות להיבחן לאור מסורת השירה העברית, כמו גם המודלים שעליהם נשען והדלתות החדשות שפתח.

מעבר למתנה האינטלקטואלית זהו שי נפלא לאוהבי הספרות. זהו כישלון שאי־אפשר שלא להתאהב בו ולראות בו יצירה מקורית של צלגוב. כך - **בצל חורש חלב** - כפי שנרמז

מאות / רפי וייכרט

תמרורים

איך ייודע לך על דבר מותי? במודעה קטנה מטעם האוניברסיטה בפינת העיתון? ואולי כמה חברים יתאגדו למשהו אישי ויחתמו בזוגות ובנפרד כמנחת פרידה? דבר לא ישנתה ברוח שתיכנס לחדך דרך חלונות הבוקר. גם לא בתאורה או בהצללה או בטעם המים המינרליים אשר בכוס על השידה. כדרכך את שותה קפה בעודי רחוק בתוך המוות. סך איברים פנימיים קפואים בעור נצפד. היכן כעת כל פסגותינו? כשפסענו בעיר כנסיכי אספלט והרמנו תקרות בתים בצעקה? עכשיו אסתכל בך מתוך שיחי הפזורים בין הספרים. מתברר שבשביל זה הכשרתי אותם. שיקפו אותך כמו תמרורים לאחר מותי, שימשיכו לאותת לך מדי בוקר באותיות חמות את דבר אהבתי.

בשם שנבחר - היה אפשר גם להיות בצל חורש צלגוב ועדיין היינו זוכים באור. ולסיום, דוגמה אחרונה, הצצה לפני פרידה, רגע לפני שעולה האור על העיירה:

הדמדומים טפפו לנצח עד ליומחר, וכבת אחת ירד הלילה. העירה המפתלת לרוח היא גבעה של חלונות, ומהגלים המצלפים אורות הפנסים בחלונות קוראים לשוב היום ולשובם של המתים שנמלטו אל תוך הים. ברחבי החשכה הקוראת כלה, תינוקות וקשישים משחדים ומערסלים בשיר ערש לשנה.

עכשיו עם סיום שכזה - לא תרצו להתחיל את הכל מהתחלה?

אהרן כהן

אהרן כהן - שם עט. משורר, מתרגם ספרות לאספרנטו וללדינו.

חידת השמלה השחורה

אסתי ליידר: האורחים יבואו לך מלמעלה, הוצאת גוונים 2015, 270 עמ'

האורחים שבאים מלמעלה הם דמויות העבר של הסבים והסבתות, הדודים והדודות וצאצאיהם, שנספו או נמלטו מהשואה בעור שיניהם וממשיכים לחיות את השואה בשתיקות ורמזים ודיבורים, ומעבירים הלאה את חוויותיהם וזיכרונותיהם לדורות הבאים. יש כאלה שמצליחים להימלט. אולם מירי גיבורת הסיפור ממשיכה לחיות את העבר ואת מה שלא סופר, כחידה עמומה מטרידה ותובענית שפולשת אל חייה ופוערת אותם. בחלומות ודמיונות ותחושות מעורפלות היא יודעת את מה שאינה יודעת. כאילו שיש לה ידיעה תת-עורית, תת-סיפית, מדיומיסטית. הסיפור בנוי כעלילת מתח של החידה השואפת

והחגיגית, שמתגלית בבוידעם, שעוברת בין נשות המשפחה מדור לדור, ומגלמת את ההעברה הבין דורית הבלתי נמנעת של אפלה יקרת ערך. הספר כולו מרובד בתיאורי הירח, היער, צמחים, חיים בטבע, תחושות גופניות, מיניות, ריחות, טעמים, צבעים, מרקחות מאכל ותרופות, תיאורי מאכלים וריחותיהם וטעמיהם. מי שממשת במיוחד את החיים הטבעיים האלה היא הדמות המסתורית של ביילה, כעין שמאנית טבעית, חריגה בכל, מיוחדת במינה, החיה את עצמיותה האוטנטית. ביילה



מזכירה את דמותה של גמולה, ב'עידו ועינים' של עגנון, האשה הסהרורית, שמעלה שירה מן התהום, מצמחי האדמה והירח. שתיהן בלועות בעולמן המסתורי ולא שייכות לעולם הממשי. חיי הכפר היהודיים מזכירים במעט את העולם הכפרי שמתאר שאול טשרניחובסקי באידיליות שלו, מעלים תחושה חושנית של חוויות פגאניות מלאות חיוניות שאינן מתיישבות עם מה שמתואר בדרך כלל בתיאורי חיי היהודים בגולה, עם מה שמצטייר מסיפורי שלום עליכם, דבורה בארון או עגנון. דומה שעוצמת החיים הפגאנית עומדת כנגד החורבן והשואה כעקרון החיים מול עקרון המוות והיא זו שמאפשרת לשורדיה לשמור על נפשם ולהיברא מחדש. כמו כן היא מבטאת את השיבה לארכיטיפ האדמה כנגד ארכיטיפ הרוח של היהודי הגלותי. הגופניות, החושניות, הרגש והאינטואיציות שמפעילים את גיבורות הסיפור ואת הסופרת הנם מרכיבי העצמיות הנשית שהיא גיבורת הסיפור התת-קרקעית, זו שמלאותה וחיוניותה עומדות כנגד העולם הפטריארכלי-הגברי הדתי השולט.

רות נצר

הגוף היחיד שיצא לאור לאחרונה הוא ספר שיריה העשירי של רות נצר.

לפתרונה שיגיע ממש בסוף הסיפור והוא מממש את הפתגם ביידיש שאומר: הבן מקווה לזכור מה שהאב מקווה לשכוח. מירי כבת דור שני לשואה מממשת את מה שדינה ורדי מכנה 'נושאי החותם' ('נושאי החותם', כלומר, הדור השני לשואה שחי כנרות הזיכרון של העבר. הספר הוא כעין העלאה באוב של סיפורי העבר. כולנו נושאים בחובנו רוחות רפאים. ויש מאיתנו שחשים שהן תובעות שניתן להן פתחון פה, שנשיב אותן לחיים ולו רק באותיות פורחות, כדי שיוכלו להיפרד מאיתנו, וכדי שנוכל להיפרד מהן.

להשפעות השואה יש כוח קרינה רדיואקטיבי שמגיע עד הדור השלישי. כך כותבת הפסיכואנליטיקאית יולנדה גמפל ('ההורים שחיים דרכי', 2010) שמתארת כיצד הסיפורים שלא סופרו מסופרים כסימפטומים נפשיים בדור השני והשלישי. את הקרינה הזו אנו חשים בספר. אלא שהספר אינו עוסק בשואה ובהשמדה, אלא בכוחות החיים של נשות משפחה אחת מסלובקיה לדורותיה, נשים עתירות עוצמה, שנאמנות לעצמן ולרגשותיהן. אסתי ליידר שהיא פסיכותרפיסטית שמטפלת ביוצאי שואה ובני הדור השני לשואה ב'עמך', מתארת את הגיבורה כבת דמותה, כפסיכותרפיסטית שמטפלת ב'עמך', והיא מצליחה בכתיבתה לא ליפול בפח הפסיכולוגיזציה.

אפשר שהסיפור שלה שואב מחומרים אוטוביוגרפיים ואפשר שלא. מכל מקום, הספר עצמו הוא ניסיון לטפל בחוויות שנושא עמו מי שנפגע בקרינה שמחלחלת מהטיפול בשואה של משפחתו ושל אחרים. לטפל על ידי מתן עדות ועצם השבת הזיכרון, על ידי הבידור מהו זיכרון ומהו דמיון, כדי להיפטר מתעתועי האי ודאות שמחבלת בנפש, כדי לדעת מה היה שם, מי היא הדמות שמנסים להסתיר את קיומה ולמה, וכדי לא להתערבב בה.

ניכר שהמסע אל העבר ומסע הכתיבה הזה היה הכרחי לגיבורה ולסופרת. אף שזהו ספר ראשון למחברת, הוא כתוב בשטף, בשפה קולחת, ובמיומנות של בניית דמויות ושזירת עלילה מורכבת שנעה קדימה ואחורה, מעולם פנימי לחיצוני, עלילה מרתקת ומרגשת. מה שמניע את העלילה הוא תעלומת השמלה השחורה, האפלה

על סקלה נוטפת דם

לאה הרפז: **הקשב הזה**, ספרי עתון 77
2015, 75 עמ'

כאשר באים לדבר בספרה החדש של לאה הרפז **הקשב הזה** כדאי לזכור שהיא לא רק משוררת אלא היא גם ציירת מקורית ומעצבת אופנה של סריגים מרהיבים. יכולתה כציירת שימשה אותה גם בציור העטיפה לספר הזה. למיטב זיכרוני מפרסומיה בפייסבוק היא ציירה את העטיפה בלי קשר לספר, אבל כשהכינה את הספר, הבינה היטב את החיבור העמוק שיש לעטיפה אל לבם של השירים הכלולים בו.

העטיפה מייצגת באורח כמעט פלאי את המתח העצום בין ארוס לתנטוס השורר בספר בגלל אימי הגיל ותחלואים מקצרי חיים, שמדובר בהם בפירוט בפרק השביעי של הספר. בפרק זה יש שירים מחוויותיה של המשוררת סביב ניתוח מציל חיים. על העטיפה מופיעים דימויים המייצגים את הפתח הנשי ובו בזמן הם נראים כעלי שלכת. בדימויים אלה ההתכללו



באורח פלא הארוס, הלידה, הזקנה והמוות. יתר על כן, הדימויים האלה גם נראים כבקטריות בצלחת פייטרי בהגדלה של מיקרוסקופ וכך נכללה בהם גם הסכנה שיש בארוס הגואה בנפש בלי רסן. גם הרקע האדום של העטיפה אוקסימורוני: הדם הוא מייצוגי של הפריין הנשי, דם המחזור ודם הלידה. אבל דם שלא במקומו ובמועדו קשור בפציעה או במחלה ונושא עמו סכנה וחרדה. הצבע האדום הוא גם מסמן של פריחה וחיוניות, של לידה, פרחים ויין, אבל לתוך האדום של העטיפה חודרים צללים מאיימים – הדם משחיר מנוכחות המוות, כמו בשיר 8 של המחזור השביעי, שבו מתואר מפגש עם מלאך המוות ו**בְּחֻצְפָּה נְעִירָתִי אֲנִי סוֹחֶפֶת אוֹתוֹ, עַל גְּלִימָתוֹ הַשְּׁחוּרָה/ וְאֵינִי הוּא מַעַן לְסַרֵּב כִּי עֵזָה הַתְּסִיָּסָה/ וְגַם דְמוֹ הַשְּׁחוּר תּוֹסְסִסֶסֶס** (עמ' 66).

לספר שבידי, צורפה מסמנת שהיא יצירה בפני עצמה, הצבועה גם היא באדום כהה. המלבן של המסמנת מזכיר מלבני זכוכית דקים ששימשו בשעתו לבדיקות דם במיקרוסקופ, אבל חומריותו התבליטית של האדום מעוררת אסוציאציה מאיימת של רקמה מהגוף. אם מסתכלים היטב נגלה באדום המאיים גם פרח קטן המעביר את הזרם האסוציאטיבי אל היפה והחיוני – אל אודם ורדים ויין. נוסח אחר ומילולי לתכניה של המסמנת מצוי בשיר 'סביבי האימה', עמ' 52. **וְהַכְּלוּם הַזֶּה צוֹעֵד לְכַטֵּחַ/ בְּצַעֲדִים נְחוּשִׁים/ אֲנִי מְצִיֶּרֶת עַל בֶּד לָבוֹ/ אֶת פְּנֵי הַזְּמֵן/ עַל פְּנֵי הַסְּקָלָה הַנוֹטֶפֶת דָּם/ אֲנִי מְצִיֶּרֶת שׁוֹשֵׁן צְחוּר;**

היכולת של המשוררת ליצור דימויים אוקסימורוניים בשירה ובציור היא מהאיכויות של

אופיר משרקי

מ.ת.ג.

הַמְתָּג שְׁלוֹחֲצִים עָלָיו מְעַבֵּיר חֲשָׁמַל
בְּחוּטִים תַּת קִירָיִים (לֹא נִרְאִים
לְעֵין, אוֹלֵי אֲדָמַיִם)

מְגִיעִים לְבֵית הַמְּנוּרָה, וְלִמֶּ
נוֹרָה מְעַבֵּרִים מְסָרִים
לְמַתָּג כָּלֵל לֹא אֶכְפֵּת
שֶׁהַמְּנוּרָה נִשְׁרָפָה לְפָנַי

שְׁלוֹשָׁה יָמִים אוֹ אַרְבָּעָה
אֶתָּה מִבֵּין לְאֵן אֲנִי חוֹתֵר
אֶתָּה מִבֵּין

תהום באמצע הסלון

קרן קוך: **עד תקרת הבית**, הוצאת קשב
לשירה 2015, 84 עמ'

המשוררת קרן קוך היא זאבה בנעלי בית. אחת שהותירה מאחוריה את אדמות הערבה לטובת רצפה עטופה בשטיחים ארוגים בסלון ביתה. את יללותיה המירה בהשמעת קולות מרגיעים לילד שהיא מגדלת. אש היצירה, אש הנשיות המתפרצת, האש שבוולעת את החיים הפכה ללהבה קטנה המפיצה הרגשת חמימות זעיר-בורגנית בתוך חיי החולין. "היום הזאבה עושה כלים/ עושה כביסה עושה ילדים עושה ביד/ עושה את עצמה/ חיה". קורה שהיא נזכרת בין החלפת חיתול להאכלה במהותה הפראית, האותנטית "לוחשת גחלים היא מתקוממת מפעם לפעם/ מנסה לחקות את יללות הזאבה.../ אבל אז נשמעות יללות אחרות מחדר הילדים".

המחברת חיה בעולם מורכב שהוא מנת חלקם של יוצרים רבים שמנהלים חיי משפחה, עובדים לפרנסתם גם בתחומים שאינם שאובים מעולמם הפנימי והעשיר ויחד עם זאת נלחמים לשמור על גחלת היצירה. "את היד עוצרים, עוד בטרם אחזה בעט, בכיו של בני, הכלים בכיור". אבל למרות חלקי המציאות התובענית היא לא

מעשי אמנות מעולים. דן באיכות הזאת בפירוט סילוואנו אריטי (Silvano Arieti) בספרו Creativity: The Magic Synthesis.

השיר שממנו ציטטתי לעיל – השמיני בין שירי המחזור העוסק בניתוח מציל החיים – הוא אחד המוקדים הגלויים ביותר בספר של המתח בין ארוס לתנטוס. הוא משתמש ביצירותיות כמוטיב מתוך סרטו הגאוני של אינגמר ברגמן 'החותם השביעי' – משחק שח של אביר עם המוות. הסרט מסתיים בריקוד עם המוות של כמה מדמויותיו, ובמקביל גם השיר נחתם בריקוד של המשוררת עם המוות. אך בעוד שבסרט הריקוד משמעו פרפור של כניעה לחידלון הכפוי, בשיר המשוררת מביסה את המוות במחול חושני. דמה התוסס בלהט מכושף בהשפעתה של מוזיקה צוענית, מעיר בה חוצפה נערית לסחוף את המוות לרקוד עמה. וגם דמו השחור תוסס. ארוס משחק שח נגד תנטוס וגובר עליו באמצעות המוזיקה והמחול. הדם האדום מביס את הדם השחור.

ביטוי אחר של הקונפליקט בין מוות לחיים מתואר בשיר התשיעי באותו מחזור. בשעה שייסוריה של המשוררת מתעצמים ויולדים בנפשה הדוויה שנאה עזה לחיים, מצילה אותה מהוויתור הסופי נוכחותו של מלאך בירוק – אח או רופא תורן המביא לה כדור נוסף לשיכוך כאביה. המלאך בירוק גואל אותה לרגע מיאוושה הנורא מול מולך החיים התובע אינספור קורבנות. הירוק כידוע הוא היפוכו של האדום במעגל הצבעים. המלאך הוא דמות גברית רבת חסד שהיא חפה מכל אנוכיות – הוא אהבה וחמלה טהורות.

הספר כולו עומד בסימן נוכחותו של המוות והוא מעיד על ייסורי גוף קשים מנשוא. טבעי שבנקודה זאת יתרחשו בנפש מעין סיכומים, ועל כפות המאזניים יוטלו האי נמנעות של הכליון ופיתוי החיים: **"אֲנִי מְנִיחָה עַל כַּף הַפֶּלֶס, אֶת תּוֹעֵפּוֹת אוֹנִי/ וְעַל כַּף הַנְּגִידִית/ אֶת הַמִּתְפַּלֵּה// עַל כַּף אַחַת דָּחִי וְעוֹד דָּחִי/ וְעַל הַנּוֹתֵרֶת/ אֲבִנִי הַיְקָרוֹת/ הַמְעַשֵׂשׁ וְהַתְּשׁוּקוֹת"** (עמ' 11).

טבעי גם שבתקופה אפוקליפטית כזאת יצונו זכרונות ילדות בחיקה של אמא, שאלות נושנות של זהות יגחו מחביון ותשומת הלב לתקתוקיו של הזמן האוהל תתרחב: **"הַגּוֹף שְׁלִי מוֹדֵד וְמִנִּים/ מְעַבֵּר לְתַקְתוֹק שְׁאוֹן הַזְּמֵן"** (עמ' 9).

בנסיבות כאלה גם טבעי שזיכרון האהבות הגדולות והקטנות על תסכוליהן הבלתי נמנעים ישוב לפקוד את הנפש. סיכום כל הסיכומים הוא זה: **"שֶׁרַק עוֹרֵב יָדַע לְבַחֵר אֶת הַנוֹצֵץ/ בֵּין אֲבָנִים מֵאֲפִירוֹת"**. רק מהחוויה של קרבת המוות ניתן לזהות את מה שבאמת חשוב לנפש. מכל מקום, החשוב מכל דווקא בעונה כה קשה הוא כצפוי עצם מעשה היצירה. דימוי השלכת שעל העטיפה קשור בהכרח בשיר 'עץ נשיר' (עמ' 33): **לֹד הֵייתִי עֵץ נְשִׁיר, עוֹמֵד בְּמַעְרָמָיו/ מוֹל רוּחַ/ אֵיךְ הָיוּ שִׁירֵי נוֹשְׂרִים אֶל כָּל עֵינַיִם/ דֶּרֶךְ חֲלוֹן פְּתוּחַ/ וְחֵלוֹם אֶחָד קוֹלֵט אֶת הַדְּפִים/ חוֹבֵק מְלָח, נוֹשֵׁק לְצִלִּיל/ בּוֹרֵא תְמוּנָה אַחַת שׁוֹקֶת/ וּמְכַל הֵיתֵר/ בּוֹרֵא לְעַצְמוֹ עוֹלָם"**.

מרדכי גלדמן

פליקס לונה

תרגם מספרדית: רמי סערי

אלפונסינה והים

אל רכות החול שהים לטף
עקבה הקט לא ישוב יחף
ונתיב בודד של תוגה ודממה נעלם
בתהום של המים –
כן, נתיב בודד של עצב כך נעלם,
קצה שמים.

רק האל יודע לאן את הלכת,
איך לצער כך לאחז הנחת,
את נשכבת לאה בין גלים,
אפופה בצלילים של דגים ואצות ים,
ושירך הוא שיר הברידות אשר במצולה,
שיר בית העולם.

לכי, אלפונסינה, עם צל בדידותך,
איזה שיר חדש לובש את דמותך?
קול עתיק יומין של מלח ורוחות
את נפשך סוּחֶף, כמו כריש טורף
הוא לוקח אותך לחלום
דרומה, אלפונסינה,
לבושה שמלת ים.

עם שש בנות הים אין לך מה לדאג
בנתיבי כוכב, בשבילי אלמוג,
זהר סוסוני ים קטנים שסביבך מסמנים
את הלית הירח.
במחצת יורדי ים שקועים במעמקים
את לב פורח.

את אוֹרֶךְ הנמיכי, בבת עיני,
ולישן הניחי לי בגני,
אך אם הוא ישאל,
אל תאמרי שאני כאן אֶתֶךְ,
רק ספרי שאהבתי.
אם ישאל עלי, אל תגדי לו שום דבר,
רק שלא שבתי.

'אלפונסינה והים' הוא בן למשפחה שבה הים עובד (או מדויק יותר: אובד) שעות נוספות. חשבו על 'זמר אהבה לים' מאת רפאל אליעז או על 'אנבל' מאת אדגר אלן פו ודמיינו את השחייה לאין קץ של אותה נערה שכל טלנובלה תריע לה. והלב? הלב נקרע גם אם מתחת להילת ירח היא "לב פורח".

רוני סומק



משלימה עם מצב של אפרוריות שבו "קרני השמש מחליקות ממנה אל האדמה בלי להשאיר חותם". פסיפס של חיים סתורים ששוכנים בו זה לצד זה ייאוש ותקווה, תשוקה וקיפאון, כובד וקלות "ולמטה עובר מישור/ חופר תלמי חיים, עוקר את נפולת העשב השוטה/ הנושר ממרפסת ביתם. בעונה הבאה למרות הכל, פרח נדיד יגול פרא בגינתם".

באמצע הסלון של המשפחה פעורה תהום. מקומה בבית מוכר וידוע. קל לעקוף אותה ולהישמר ממנה. לעומת הסכנה הזאת החיים מחוץ לבית מאיימים פי כמה וכמה גם מתוך הצורך לשמור בהם על חזות רגילה ונורמלית: "אנו מנהלים אורח חיים רגיל גלוי וחשוף לעולם/ אבל בפנים, מאחורי הדלת, כמחתרת חשאית, מתחבאים מהעולם, נמנעים ממנו".

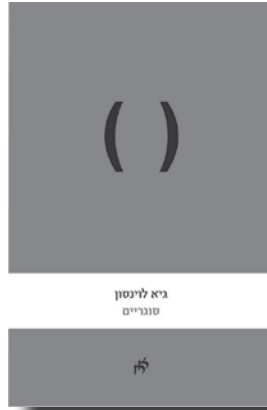
הולדת הילד ותהליך גידולו יוצרים מהפך בחייה של המשוררת, מאחים פצעים, חוטים ישנים פרומים נקשרים מחדש ואחרים שוב נפרמים, עולות שאלות של זהות עצמית ותהיות על חוזק נפשי מול תובענותו האבסולוטית של הרך שנוול וצומח. "המתיקות מתקלפת ממנו כמו בצל שאין קצה לקליפותיו/ וכל קליפות העולם הן ילדי/ בתוכי באושר גמור, מהבהבת ילדה".

בשיר 'התקרה ישרה' האם מבטאת ביושר ובכנות ראויה להערכה את חששותיה מפני כישלון להוות עוגן בטוח לקשור אליו את ילדה הנתמך "את לא האמא הראשונה בעולם שהילד שלה/ נשען עליה גם כשהיא לא מרגישה משענת/ את לא האמא הראשונה בעולם שהילד שלה/ נשען עליה גם כשהיא לא מרגישה משענת...ילדך שוב בא להישען/ את לא בטוחה מי נשען על מי". אבל ילד הוא אבי המשחקים והצחקים ושני היצורים הרופפים מצליחים להפוך את חולשתם לשעשוע מהנה ומחזק: "ילדך שוב נשען עליך/ שניכם נופלים לרצפה ... ילדך צוחק לרווחה/ את צוחקת איתו". הילד שגוזל ממנה זמן יקר ממלא את עולמה ואף מייתר את הצורך שלה בביטוי יצירתי "אני נופלת על קרקע העולם בחבטה/ עד הרגע בו שוב יפקחו/ שתי גולות ענקיות/ וקורות חיי ימשיכו להיכתב". קרן קוך אינה חוששת להכניס אותנו לקודש הקודשים של חדרי ביתה. הרצפה עקומה, התקרה מאיימת לקרוס, יש תהום עמוקה באמצע. כי היא יודעת – כך נראים גם החדרים שלנו, אלופי ההסתרה.

שלמה בן-כסה

אומץ ממתין בסבלנות

גיא לוינסון: סוגריים, הוצאת אבן חושן 2015, עמודים לא ממוספרים



בסוגריים, גילוי נאות: אני רשומה כעורכת של ספר זה, אך תפקידי היה מינימלי ביותר. כיוון שלוינסון משתתף בסדנאות השירה שלי עברתי ביחד איתו על כתב היד לפני שנכנס לדפוס.

”נ.ב.”

בסמוך למחשבה הזו/ ממתין בסבלנות/ אומץ קפון/ העשוי מ/ אמת ו/ שקר/ (בשתי וערב)// מבקש/ לשרוט ממני/ מילה/ להוציא עוד אבן/ מן החומה/ ולהסתתר/ (פן יראו).“

נ.ב. ככותרת לשיר מעלה תהיות. ולתת כותרת של נ.ב. לאחד השירים הפותחים ספר שירה, ועוד ספר ראשון, הוא אקט תמוה. כי הרי אנחנו מציינים נ.ב. תוספת, מין ספח.

האומנם זה המקרה שכאן? הבה נראה:

הכותב מגלה “בסמוך למחשבה הזו” – “ממתין בסבלנות/ אומץ קפון...” אם נתבונן בתמונה המורכבת שמשרטט כאן לוינסון, בתוך החלל הפנימי שלו – יתבהר תיאור פלסטי של שני אובייקטים; האובייקט הראשון הוא “המחשבה הזו”. מחשבה שהוא אינו טורח לפרטה. האובייקט השני: אומץ. את האומץ הזה הוא כן מתאר: הוא “ממתין בסבלנות”. הוא “קפון”.

והמשורר עשוי “מ/ אמת ו/ שקר.”

משום שהדובר אומר “בסמוך למחשבה”, אנחנו מוצאים את עצמנו בתוך תפיסה מרחבית שיש בה מרחק וסמיכות. בחלל הפנימי הזה, כמו באיזה חדר, יש, כביכול, שני חפצים סמוכים זה אצל זה: מחשבה ואומץ קפון... איזו ראייה מדויקת: האם אומץ אינו בהכרח קפון. אסוף, הדוק פנימה פשרי? וקפון כאגרוף?

והראייה המדויקת של הדובר בשיר הזה ממשיכה להתבונן, ולבחון... ממה עשוי האומץ הקפון הזה?

“עשוי מ/ אמת ו/ שקר/ בשתי וערב.”

צריך עין פנימית חדה כדי להבחין שמהו בתוכנו עשוי לא רק מ”אמת” אלא מ”שקר”: וששניים אלה ארוגים זה בזה מבלי הפרד.

והדובר ממשיך ומתאר את האומץ הקפון כסיטואציה דרמטית פנימית: (האומץ הזה) “מבקש/ לשרוט ממני/ מילה...”

“מבקש” – “לשרוט”? ממתני מי ששורט מבקש? אבל האומץ המסוים שמגלה לוינסון בתוכו פנימה, זה שיושב בתוך החדר הפנימי של הכותב הזה, “בסמוך למחשבה הזו” – מבקש/ לשרוט ממני/ מילה/ להוציא עוד אבן/ מן החומה/ – –

ובהמשך התיאור המדוקדק, הפיזי, הקונקרטי, של ההתרחשות הזאת – הקורא הופך לאיש סודו של הדובר העטוף ב”חומה”. חומה, של שתיקה?

הקורא זוכר כי חומה היא בסכנת התמוטטות אם תוצא מתוכה אבן, כי האבנים בחומה

העיתוני הזה. ואז מתחיל התיאור של “אהבתי” – זאת שאבדה.

מהי נקודת האחיזה הראשונה של המתאר? “שתי גומותיה בגב”. ואיך הוא מאפיין אותן? “נצצו פגבי מים אחרי המבול”. כלומר, בתוך התמונה הצדדית, האלכסונית, החלקית הזאת של אהובתו החולפת בשררה, מקופלת העובדה שזה יום קיץ חם, שגבה חשוף, ואגלי זיעה נקווים בגומות הגב שלה והם נוצצים. לעומת ההקטנה, אפילו ההגחכה של מה שדובר השיר בוחר לתאר – שתי גומות בגב, עם קצת זיעה, מובא ביטוי ענקי, דרמטי: “אחרי המבול!”

גם החיוך של האהובה החולפת והאוברת בין שאר האנשים “בשררות רוטשילד” מוצג באורח חלקי, כמעט נלעג: הוא “השתרע מלחי לאוזן”. והמאפיין השלישי של האהובה: “נשפה היא עשן סיגריות כמו בוער פלבה דבר מה שאינה מספרת”. הדבר “בוער פלבה”. והיא אינה מספרת אותו.

ואפשר גם כאן למצוא מפתח נוסף לעיקר שירתו של גיא לוינסון: בוער בלבו דבר מה שאינו מספר. אבל דווקא שתיקתו – מספרת מאוד!

השיר הזה, ששמו ‘דרושה עזרת הציבור’ ועניינו חיפוש אהובה – ממשיך כך: “והרי תאורה!” לאחר הנקודתיים נותרת שארית העמוד ריקה! הרי העיקר, כאן, כמו בכל מודעה או פנייה מסוג זה, הוא התיאור של האבדה. כי רק בו יש סיכוי למצוא את האבדה. המידע הזה לא נמסר, והשתיקה, ההימנעות מן התיאור – טעונה. מה שיכול היה לסייע בפתרון התעלומה לא נמסר. כאילו אומר המשורר: את התיאור הזה של אהבתי-לרגע, שלי-אהבתי-לנצח – אינני מסוגל לומר!

ומילים אחרונות על שמו של הספר, “סוגריים”. מה פירוש הסוגריים האלה בשיריו של לוינסון? ניתן להבין אותם באופנים רבים. הסוגריים תוחמים – מכאן ועד כאן. אבל גם פותחים אמירה אחרת. אך מה שבסוגריים הוא מעין מובלעת. המובלעת נאמרת כדבר המקופל בתוך דבר אחר, דבר בתוך דבר. יש כאן פכר יחסים. יחסים בין אמירה מרכזית לאמירה משנית, אמירה מובלעת. אבל אצל לוינסון האמירה המרכזית לא נאמרת. היא שתוקה. אך גם בשתיקתה היא קיימת. והיא מקיימת מערכת יחסים מורכבת עם מה שכן נאמר. ומה שנאמר ונשתק יחדיו, כולל את הדבר הנעלם, הנחבא אל הכלים, כביכול.

מה משתמע מן הקול השירי של גיא לוינסון? תמונת האני שלו וחיונית היותו בעולם היא תמונה מורכבת. יש בה מלכתחילה, תפיסה של ממדים, של הייררכיה. של פרספקטיבות. בדרך כלל בטקסטים שיריים האובייקט השירי (שלעתיים קרובות מתעסק דווקא בסובייקט השירי) – הוא המרכז. הפוקוס הוא עליו. ואם לשאול עוד דימוי מעולם הצילום או הקולנוע: תנועת המצלמה השירית נעה בדרך כלל לקראת המרכז. ובדרך כלל בזום-אין.

מהודקות זו אל זו ותומכות זו בזו – כי זה הרי טיבן של חומות, ובעיקר החומות הפנימיות בתוכנו. את השיר מסיימות שלוש מילים נוספות: “ולהסתתר/ (פן יראו)”.

אז הנה, במהלך סיבובי של 360 מעלות – ה”אומץ” הזה מבקש ממני “להסתתר” כדי לא להיראות, לא להתגלות בחולשתו. באיזו אירוניה עצמית “האומץ” מוביל את דובר השיר להיפוכו של האומץ. להסתתר. כלומר, לחשוש מגילוי יתר. סופו של השיר הופך את כל מה שקדם לו על פיו.

אבל ההיפוכים האירוניים אינם מסתיימים בזאת. כי בפעולת הראייה העצמית, ובשיקוף העצמי בשיר, מגלה הכותב אומץ רב. כדי להתבונן פנימה ולראות את הדברים הקמוצים, את מארגי האמת והשקר, ולגלות את ה”אומץ” הזה בשיר כחששן – צריך לא רק ראייה חדה, אלא תעוזה. וכל זה, נזכור, מקופל בשיר קטן ששמו ‘נ.ב.’

ובכן, כבר שיר זה מבהיר את מורכבותה של שירת לוינסון – מורכבות ביחסים שבין המשורר לבין עצמו; בין עצמו לבין השיר שהוא מניח לפנינו; ובין המשורר לקורא.

והנה שיר נוסף, ‘דרושה עזרת הציבור’: “בחיפוש אחר/ אהבתי שחלפה לה/ בשדרת רוטשילד פינת נחמני/ ביום שישי האחרון// שתי גומותיה בגב/ נצצו פגבי מים אחרי המבול// חיוכה השתרע מלחי לאוזן/ כגשר פרוש מעל תהום עמוקה/ נשפה היא עשן סיגריות/ כמו בוער בלבה דבר מה שאינה מספרת/ והרי תיאורה:”

שיר זה עשוי כרישום עדין: דקות תחושות. דקות הסתכלות. דקות רגש. תפיסה מהירה, כזרם חשמלי סמוי. דקות הסתכלות. אך מה שכל כך מהותי לשירה הזאת זה הדבר שהמשורר קרא על שמו את הספר: “סוגריים”. מי שמניח, מרצונו החופשי, את הקול שלו ואת האמירה שלו בתוך “סוגריים” אומר “דרשני”.

והשיר הזה, ‘דרושה עזרת הציבור’, הוא כולו סוגריים בתוך סוגריים. אם נחבר את הכותרת ואת שורות הבית הראשון ונקרא אותן בנשימה אחת – לפנינו פתיחת מודעה בעיתון: אך המשורר חותך את האמירה לשורות שהרווחים ביניהן מעניקים משקל ומשמעות לטקסט

יש מעמד לא פחות חשוב מן האמירה. ולעתים קרובות השתיקה היא היא האמירה. וזהו מקום שאינו שוכח לרגע את קיומם הבורזמני של אינספור מקומות אחרים. ♦

רחל חלפי

אמירה בלשון המעטה. אמירה מוצנעת. השיר של לוינסון מודע למעמד היחסי של השיר בתוך המציאות. והרי המציאות היא רבת־רבדים ורבת־דרגות קיום. ובתוך ההיררכיה של הקיום – השיר של לוינסון לעולם לא שוכח את מקומו של השיר והמשורר: מקום שבו לשתיקה

ואילו הפרספקטיבות השיריות של סוגריים הן אחרות. המצלמה כאילו קולטת את האובייקט באלכסון. מתקרבת אליו לאט, ובזהירות. ומבלי לאבד את הפרספקטיבות של הסביבה, של מציאות מורכבת שבתוכה השיר מתרחש. האמירה בשירים האלה מנמיכה, את הקול. היא

יובל גלעד

* * *

<p>הִירָדָן שׁוֹנָא אֶת עֲצָמוֹ עַל הַיּוֹתוֹ מִשְׁתַּף פְּעֵלָה עִם צְלִינִים טוֹבְלִים בּוֹ כְּדֵי לְטַהֵר נִשְׁמָתָם מִבְּלִי לְהִבִּין טַפָּה מִזְעָמוֹ שֶׁל הַצְּלוֹב עַל בְּנֵי הָאָדָם</p> <p style="text-align: center;">*</p> <p>הָאֲבָךְ כּוֹכֵשׁ עֵיר מִגְדְּלֵי הוֹן תוֹךְ שְׁנִיּוֹת זַעַם מִדְּבָר צָבֵא אֲבָק מְלָךְ הַחֹל מוֹכִיחַ כַּחוֹ לְמַחֵק נוֹף עֵיר מְעַרְבִית בְּמִזְרָח־תִּיכוֹן</p>	<p>הַשְּׂכּוֹנִים שֶׁל אוֹקְרָאִינָה מְצִיצִים מִהַחֲלוֹן בְּשִׁדּוֹר חֵי שֶׁל אִשָּׁה פּוֹעֶרֶת יִרְכִּיָּה בְּדִירָה רִיקָה פָּרֵט לְמַטָּה, מַחֲשֵׁב וּמִצְלָמֶת סִקָּפִי. סִיבִים אוֹפְטִיִּים מִהִירִים מְשֻׁדְּרִים נָשִׁים לְקִחוֹת בְּפִרְנִיקְפּוֹרֵט, שְׁטוֹקְהוֹלָם וְתֵל־אֲבִיב. גְּבָרִים מִסְבִּירִים לִיפִי בְּמִסְךְ מְתֵי לְהַחֲלִיף תְּנוּחָה עַד הַשְּׁפָרְצֶת בְּדִירוֹת. בְּעֵלִים טוֹבִים מוֹל מְסַכִּים נִשְׁוֹתִיהֶם לֹא בְּבִית וּמִמִּילָא לֹא אֲכַפֵּת לְהֵן מָה קוֹרָה לְנָשִׁים אַחֲרוֹת הַמְעַנְגוֹת עֲצָמָן מוֹל מִצְלָמָה בְּאַרְצוֹת זְרוֹת. רֶךְ גְּלוֹבְלֵי רְזָה וְעֵירִם בְּשְׂכּוֹנִים סוֹכְיִטִּים, מִצְבוֹת עֲנָק לְרַעֲיוֹנוֹת שְׁוִיּוֹן בֵּין בְּנֵי אָדָם.</p>	<p>הָרוֹק מֵת כְּמוֹ הַכּוֹכֵב בְּעַל קוֹל הַקְּטִיפָה. סְקוּט וּוִילָנְד מְצָאוּ אֶת גּוֹפְתָהּ בְּאוֹטוֹבוֹס מְסַע הוֹפְעוֹת עֲנָק וְרִיק בְּעֵיר קְטַנָּה בְּמִינְסוֹטָה בְּהָ לֹא נִמְצָאוּ מִסְפִּיק קוֹנֵי פְרִיטִסִּים לְהוֹפְעָתָהּ, אַחֲרֵי שֶׁקָּהֵל אִיצְטְדִיּוֹנִים הַתְּחִלָּף בְּבָרִים קְטַנִּים. שִׁירָהּ הֵיוּ זָרִם תּוֹדְעָה שֶׁל זַעַם, אֶהְבָּה וְנִיחִילִיזְם. הַבְּרִיטוֹן שֶׁלָּהּ הִיָּה שְׂמִים כְּחֵלִים קְפוֹאִים כְּנִרִידִים אַחֲרֵי הַרֹאִין. דִּיוִיד בּוֹאֵי הַצִּית הַמִּיוֹנָה כְּמוֹ קוֹקְאִין. זְמֵר רוֹק כְּאַרְיָה קְרָקֵס מוֹפִיעַ בְּכָל מְקוֹם לוֹכֵשׁ מְשֻׁקְפֵי שְׂמֶשׁ כְּדֵי שְׁלֹא יִרְאוּ אִישׁוֹנִים מְרַחְבִּים בְּבַעֲתֵת מֵת־אִמְפִּטְמִין. הִיָּת כּוֹכֵב חֲכָם וַיִּפָּה שׁוֹנָא עֲצָמוֹ כְּדֵי לְהִשְׁאֵר יִשָּׁר בְּעוֹלָם אֶהְבָּה עֲצָמִית חֲסֵרֶת בּוֹשָׁה.</p>
--	--	---

מהי אהבה, מהי אימה, מהי בדידות

נדב נוימן: נעמן, הוצאת רעב 2015, עמ' 60

מתוך דש הספר אנו למדים כי נעמן הוא הספר השני בסדרה "עם מקור" של הוצאת "רעב". אבל בשונה מהספר של חני כבדיאל שהקדימו, ספר הביכורים של נדב נוימן הוא ספר לאוהבי שירה: זהו ספר מקושט. הוא רוטט. הוא נקי. הוא "יפה". ספרה של כבדיאל הוא ספר מילים, ספר להילחם לצדו וללמוד. הספר של נוימן נוטה כמעט לעבר הציור. נוימן מחבר אותנו בכתיבה שלו לרוד אבידן ולהורביץ. שירה תל אביבית גברית.



החיבור הזה הוא חיבור כמעט קל מדי ולעתים גם, ובזו חולשתו, אבל נוימן מצליח לשלוף ציפורניים חותכות ולהתקרב לאב ספרותי אחר שאינו מוזכר במפורש - מאיר ויזלטיר הצעיר. נוימן פרסם את שיריו "בהבא להבא", בחבורה המטורזנת של עודד כרמלי, ששואבת בוודאי השראה מגינוני אבידן וויזלטיר הצעירים. וגם הוא ככרמלי נהנה להבהיק אל מול העדשה בהופעות "היפסטוריות". אבל קריאה איטית בשירים של נוימן חושפת משהו נוסף, כמו אצל ויזלטיר, לכלוך שמאיים לבלוע הכל. השירים לוקחים אותנו לחוויות פסיכדליה, אהבה ותשוקה, פחד מהמוות וכמובן - תמונות תל אביביות. חלקם אפילו נוגעים בשאלות פוליטיות. אולי ימצא משהו עניין בשיריו הפוליטיים של נוימן, לי קסם דווקא העיסוק בפסיכדליה, בחושני. בכך הוא מתקרב לשיריה המעניינים של רנה שני וכמובן ליאיר הורביץ במחזור "לואיס" (שלו מקדיש המשורר שיר). אם לאבידן יש נמר, להורביץ ציפור, לנוימן יש חדי-קרן.

חד הקרן הוא חיה מיתולוגית ולה שני פנים: מצד אחד היא מאיימת ופראית בקרנה, ומאידך היא בדרך כלל מובלת על ידי בתולות עדינות. המתח הזה הוא המתח המגולם לאורך הספר. נוימן מזמין אותנו ליהנות מהעברית שלו, אבל באותו זמן מתאר את האלימות שעלולה ליפול: "יש על הראש כמו אבן מתנפצת לרסיסים."

מהו אותו חד קרן שרץ לאורך השירים? סנטימנטליות? המשורר? תקווה? פחד? הכל. והמשורר מצליח להותיר את הקוראים משתאים מול זה.

הדרך שבה נוימן מראה לנו את "זה" (מילה שחוזרת שוב ושוב בשיריו) היא בעיניים. מעבר למילים יש למשורר הצעיר יכולת לתת לנו עיניים. הוא רואה ומראה. המחזור המבריק "פלא הירקון" יכול להיות גם מניפסט של בית ספר לציור. בדומה ל'14 דרכים להביט בשחרור' של וולאס סטיבנס, נוימן לוקח תמונה ומפרק אותה לכל מבט אפשרי ומכאן מלמד אותנו מהי אהבה, מהי אימה, מהי בדידות ומהי כתיבה בהירה. למשל:

מי הירקון זורמים מזרחה
שמה נוטים גם העצים
פתמורים שקופים לבני אדם:
ארועי יום הזכרון החלו.

או בית אחר

פפות הקל מנופפות לשלום
למשפחה על גדת הנחל:
אבא, אמא, כלב וילד קטן.
נגמרו לי המלים.

תמונות קטנות ומדויקות. אפשר בלי מחשבה לומר אימפרסיוניזם. אולי עריפה המילה סנאפשוטס - צילום זריז של תמונה שמעוררת רגש רק במבט מאוחר.

האפשרות היום, בחברה הווזואלית מאוד שלנו (דור הסלפי והרשתות החברתיות) לקחת מילים ולברוא מהן תמונות נדמה כי דעכה. נוימן מצליח ברוב שיריו להוכיח שיש למה לצפות בהמשך הדירה של אותו חד קרן שלו, שיש עוד מקום למילה כתובה שלא מתמכרת למילים, לא נצמדת לפוליטי או לצעוק, אלא רואה במציאות משהו שיש בו יופי אם רק נצליח ללכוד זאת. כמו אותו ילד בשירו הארספואטי:

הנה ילד בן שש
מעתיק עליים יבשים ומטבעות
אל כסוי של ניר.
בעולם נושבת רוח
העלים התפוררו והמטבעות אינם.
רק הניר עוד סובל

זהו ספר יפה עיניים - ואם ישתחרר מאחיזת החנק של המשוררים הגדולים אז יצמח נוימן ויהיה באמת חד-קרן ולא סוס פוני שהדביקו לו גביע גלידה על הראש. הספר הוא ספר שלוכד את מבט הקורא וגם בסופו נשארות תמונות שלא מרפות. יש לקוות שנוימן ימשיך לתת לנו עיניים, מפני שכפי שכתב:

"יש עוד ארצות לגלות היום,
יש עוד אבנים לכרת,
יש עוד שמות לתת."



הדס נדיר

רון גרא

*

הפרי הבשל
באותו רגע של
אחר הצהריים,
הטיס כבר לא רצה
להגביה,
גבר בוגדני פרוך
זרועותיו במתני אשתו,
אשה יפה גמישת גוף
הזילה המעה.
הם חדלו מלהעפיל.
רפות של צמר גפן
רחפה באויר -
מול הפרי הבשל -
מול האפל המלנה אותנו
מרגע לדתנו.
והשקט היפה שהופר.

זוגיות

אפופים בענני הפעם
וצנופים במטה כאחד.
שן נושכת לאחד,
השני מחזיק אותה
חזק ביד.

איך?

הבקר טרם השכים לקום
הבתים מנמנמים עדיין
איך צולחים את השבוע הצולע
הקשה כסלע
כשבמעיך מתהפך
רעם - פתע

יופי חוליגני

ריטה קוגן: רישיון לשגיאות כתיב, הוצאת אלרום 2015, 119 עמ'

ספר הביכורים של ריטה קוגן מכיל שירים יפים ובשלים, בעלי רוח מתריסה אמיצה, לצד שירים פחות טובים ומבושלים, ליריים דווקא, שבהם הליריות לא חדה מספיק, ולעתים מעט מתחכמת. ספר זה הוא במידה רבה שירה רוסית הנכתבת בעברית, של משוררת החברה בקבוצת כותבים צעירים ילידי רוסיה בשם "דור 1.5". ככלל, השפעת השירה הרוסית הגדולה של "תור הזהב" - אחמאטובה, צוטאייבה, סרגיי יסנין ועוד - על השירה העברית של טרום ואחרי קום המדינה, היתה בעייתית. השירה העברית המתעוררת הושמה בסד חריזה נוקשה מדי, תוך אינוס העברית לתבנית הרוסית. מבחינה תמטית הליריקה של כאב ופצע עברה למשוררות אחדות (כגולדברג ואחר כך רביקוביץ'), אבל ההתרסה של משוררים כסנין ומאייקובסקי לא עברה היטב לעברית (פרט אולי לסוציאליזם של אלכסנדר פן, אף שהיה "מיובא" מדי, ובמידה מסוימת בחלקים משירתו של מאיר ויזלטיר). כך האומץ של משוררים שאין להם מה להפסיד, שהולכים על כל הקופה, לא היגר ארצה יחד עם הכאב הלירי, וחבל.

ואולי כיום, עם התבגרותם של ילדי העלייה הגדולה מרוסיה בשנות התשעים, תתעצם כאן מגמה זו (אחד משיירי ספרה של ריטה קוגן מוקדש לדניאל הארמס, משורר וסופר רוסי רדיקלי מאוחר מאלה שהוזכרו קודם). "אפקט שטוקהולם" הוא כינוי לסינדרום שבו שבו מתחיל להזדהות עם סוהרו, ובשיר בעל שם זה מתוודה הדוברת של קוגן על אדיפוליות מובהקת, תוך כדי אקט מיני. כאמור, מדובר בשירה מתריסה: "אני מסתכלת לו בעיניים/ תוך כדי התעלסות/ ושואלת בין אנחה לאנחה/ בשפת סימנים של בת שש: התהיה לי לאב". פרויד היה פורץ במחאות כפיים סוערות. המשך השיר מציג גם הוא אדיפוליות גלויה, חשופה, במודעות עצמית שחסרה בשירה הישראלית הצעירה, המתפנקת: "ובעצם/ כל השירים שכתבתי למאהב/ היו שירים לאבי/ מלבד האפלים ביותר - / אותם כתבתי לאמי." שתי השורות האחרונות מעניינות אף יותר מהווידי האדיפלי האמין, שכן הן מפתיעות ומציגות חשכה סודית ביחסי האם והבת, והאפלה היא גלויה, המסתורית, פותחת את דמיון הקוראים המיומנים.

כך גם בשיר הבא, ההולך אל קצוות החיים, כמו נרקומן: "הייתי חייבת לברוק את כל הקלישאות בעצמי/ האם חצי שנת אקסטזי פוגעת לעד/ ביכולתו של המוח לשמוח... האם שבע שנות בורגנות ממתות את הנפש/ וכל רצון להודיין./ האם משחקי בדי"ם סופם אונס אכזרי./ האם

אהבה שמקורה בכמהות זהות, תקפה פג בתום שנתיים וחצי...". ניסיונות של אדם על עצמו כדי להבין את החיים, בקיצוניותם, אם כי השיר היה יוצא נשכר משילוב יכולות ליריות בהתרסה הישירה.

השיר המתריס והטוב בספר, בעיני, הוא השיר על המשפחה הישראלית הקדושה, הוולדנית: "כולם/ מדברים תינוקות, נושמים תינוקות, / ככל מקום/ גפיים רכות/ מהודקות/ בשמיכות/ כרוכות, / ממורקות. / ונשים/ ללא ולד בידיים, / ללא חלב בשדיים/ מגלגלות כדורי לחם/ בחומץ רחם." הצירוף "חומץ רחם" והשיר כולו מעניינים כי ההתרסה היא כפולה - גם כלפי הכפייה המשפחתית שבהבאת ילדים, וגם כלפי הדוברת חסרת הילדים, ובצירוף דימוי דוחה של "חומץ רחם". ואולי הביקורת העצמית היא החסרה כל כך בשירה העברית הצעירה, גם אצל



משוררי מחאה מוכשרים, כרועי חסן.

וכך נראות פלות בעיני המשוררת ה"חוליגנית": "נשים כה צעירות/ ביום חתונת/ נראות מבוגרות/ עד פרוץ אימה בבטן. / בשלות עד ריקבון/ מתחת לשכבות/ של כחל וסרק מבריק/ ואודם מפוקפק... ונחשי שיער/ גרושים ורוחשים בתוך הינומה, / כמו צפעים בקבר." מעולה. מוות ונחשים במקום הפן המפואר המקשט את משתתפי הקרקס והמשתה השבטיים. מעבר לביקורת ולמחאה, יש כאן קיצוניות, הליכה על כל הקופה, ניהיליסטית משהו, חושפת צביעות בלא רחמים, בשפה ציורית עשירה, מיתולוגית כמעט.

ועוד שיר מעולה, הפעם מתריס פוליטי (וחבל שאין יותר שירים פוליטים מתריסים בספרה של קוגן, אלא רק בודדים בסופו): "בכל חבורה יהיה זה שיעמוד בצד, / ורק יסתכל/ איך הם עולים עליה, / בתורות, / מתרוקנים לתוכה, / ויורדים ממנה, / בזה אחר זה. / יהיה זה שיצלם ביד רועדת/ את הפת של בת שתיים עשרה/ נבעל בעוצמות משתנות. / יהיה זה שידפוק בתנועות בוק, / בדומה לאלה שראה בסרטים/ במחשב של אביו..."; תיאור פלסטי, קר רוח, של האימה, המיטיב לקשרה לאסון הפורנוגרפי של המרשתת החשופה בפני הילדים ומעצבת

את תפיסת עולמם. וחזק במיוחד ההדהוד העדין לשיר של עמיחי ("משלושה או ארבעה בחדר/ תמיד אחד עומד ליד החלון, / מוכרח לראות את העוול בין הקוצים"), רק שבמקרה זה הצופה מקרוב־רחוק הוא מתעד ושותף לפשע, בטוויסט מרתק לשיר הקלאסי של עמיחי.

עד כאן התרסה. יש לקוגן גם יכולת לירית: "רוצה להיות מסגרת/ בתוך עולמות מסתגרת, / כמו פרא אנג'ליקו בעל זכות, / בתוך קיטון נזירות... צבעים של הבווא - / ורוד של שחר קורא/ צהריים - זהב וזהביים, / וְאֶקְנָמְרִין של ערביים/ במגע ובקו יפלא/ לטריפט'ך...". Fra Angelico הוא אחד הציירים האהובים עלי, בשמיימות הקרה שלו, וזהו שיר יפה על רצון להיות תמיד שרוי ביופי ההרמוני - הרחק מעולם המציאות הכואב.

ובכל זאת הספר מלא וגדוש ב־119 עמודיו, כשחלק מהשירים החזקים פחות - הם השירים התל אביביים־רווקים, הנפוצים למדי בשירתנו הצעירה, שירת המאהבים המתחלפים: "אני אוהבת/ איך שאתה מערסל את האנגלית השבורה שלי/ בין כפות ידיים גדולות/ וחובש את ברכיה/ בשגיאות משלך". למה הכוונה, 'מערסל את האנגלית?' הצירוף הוא מיופיף וסתמי בעיני. ועוד: "בגדים זולים כביסים יותר. / גברים קטנים גומרים מהר". אני דווקא ברנש גבוה, אז אני לא מודאג, אבל משחק המילים זול ואינו מוסיף. אולי שוב אשם האינטרנט, שכן יש לקוגן בלוג ב"דה מרקר קפה" שהיא מרבה להעלות בו שירים. וכששירים קופצים ישירות לנחלת הכלל, אובד התהליך של הברירה הטבעית המתרחשת כששירים ממתנינים לפרסומם.

והנה שיר מחורז, המדגים את ההשפעה הפחות מוצלחת של השירה הרוסית המחורזת על השירה העברית: "המצאתי המיותרת/ שתוך תוכה רק ריק שואב/ אתה שרוול בלא אדרת, / פרש רכוב בלא מגלב. / כי צוננות נשיקותיך. / גופך יציב וממורק. / תריסים חוסמים חלונותיך. / לבך דומם ומסורג."

מילים כמו אדרת או מגלב לקוחות מתרגומים עבריים למשוררים רוסים, ולא מהשפה הטבעית של ימינו, שבה משתמשת קוגן. וגם הצירוף נשיקות צוננות משומש מעט.

ולסיכום, ספר הביכורים של ריטה קוגן הוא ספר מבטיח. יש לקוות שבספריה הבאים לא תנוח על זרי הדפנה, אלא תשאף לזקק את שירתה מעודפים שטחיים, להתמקד בהתרסה אמיצה, משולבת בליריקה ובמינון מוקפד. וכך תיתרם הספרות הישראלית ממי שגדלה על ברכי הספרות רוסית הגדולה, תהליך שכבר מתרחש, גם אם בזעיר־אנפין, גם ביצירות של משוררים, סופרים ואמנים אחרים ילידי רוסיה. ♦

יובל גלעד

האם אפשר למות מאושר?

עדנה שמש: **הוטל מלטה**, הקיבוץ המאוחד 2016, 403 עמ'.



אבל המשך לא היה: ארנסט נשאר עם אוויקס, ואילו נורה נעלמה והשאירה אחריה רק שובל של ניחוחות נעוריה המתפרצים, תמונה אחת ומידע שהיה לבלום שהיא חיה בכאר שבע.

עם פתיחה מבטיחה שכזו, סופרים בני זמננו כותבים בדרך כלל רומן בלשי רומנטי של התחקות אחר אשה שהפכה בינתיים לקשישה ואולי אף לבר מינן. אבל עדנה שמש לא מקדישה חשיבות

רבה מדי לתהליך החיפוש (באורח פלא אמוץ מצליח למצוא את נכדתה של נורה ואת נורה עצמה כמעט עם החיגוג הראשון, בעזרת מדריך הטלפון של באר שבע). במקום להרחיב בנושא החיפוש, בחרה שמש לכתוב רומן העוסק בסיפורי החיים ותהומות הנפש של גיבוריה המרכזיים, ולהרחיב את העלילה המרכזית. היא מהפכת את לוחות הזמנים, מערבת בין הפרקים כמו חפיסת קלפים, מקדימה את המאוחר ומאחרת את המוקדם, וכך מקבלים הקוראים תבשיל ספרותי בדרך כלל עדנדן לחיך, אם כי לא נטול פגמים. הבחירות של שמש גורמות לכך שהעלילה המרכזית חוזרת אלינו בעיקר בשליש האחרון של הרומן – שמתפצל בינתיים לכמה עלילות משנה, חלקן מעניינות יותר וחלקן מעניינות קצת פחות.

עלילות המשנה עוסקות בחלקן במערכות היחסים של בלום ואשתו אווה ובחיי הזקנה שלהם, ומבליטות מחד את היופי שבזקנה ומאידך את חולשות הגוף. עלילת משנה אחרת עוסקת בנורה עצמה בימי זקנתה ויחסיה עם נכדתה גוני, הדומה לה כשתי טיפות מים. שתי העלילות הללו מבליטות את כוחה של שמש בתיאורי הזקנה, אם כי לטעמי בסיפורה של נורה חסרים כמה פלשבקים לנעוריה; בעוד שארנסט ואווה נוכחים בסיפור גם כצעירים וגם כזקנים, הקורא נשאר עם כמה סימני שאלה לגבי נורה (כיצד למשל ניצלה בשואה).

עלילת משנה נוספת היא מערכת היחסים בין אמוץ, שדמותו בהחלט משכנעת ומשכנעים גם תיאורי העבודה שלו בנמל, לבין אשתו הילה, סטודנטית מתוסבכת לקולנוע. עלילה זו עוסקת גם בסיפור ההיריון הלא רצוי שלה, שנולד מסטוץ מזרמן עם חבר לשעבר, ובהחלטתה להפיל את הוולד. העלילה יוצרת אפוא קישורים בין הסטוץ של הסבא והסטוץ של אשת נכדו וברקע מסתובב לכולם בין הרגליים חתול בשם סטוץ המשלים את התפאורה. את דבר הסטוץ הילה מסתירה מבעלה, בלום מסתיר מאשתו, ואלה הן חלק מההסתרות שעליהן נשזרת העלילה הבנויה על היריון אחד פיוזי (הילה) והיריון אחד שיכול להתכנות כמחשבת-ידומנטי (בלום).

עלילת משנה נוספת עוסקת בקשר שנרקם בין

בלום לבין שכנתו הסופרת, אפי, המנסה לכתוב את האופוס מגנום שלה, רומן עב כרס, שעל עיצוב דמויותיו היא מתייעצת עם בלום או שהיא הולכת אל הקצה בנסותה לחוות את חייהם על בשרה (החל בניסיון התחזות לקבצנית וכלה בניסיון התאבדות). הטקסט שכותבת אפי מתכתב עם הרומן שכותבת שמש, הן ברוחב היריעה והן בנקודת ההשקפה לקראת הסיום, כשביום מותו

של בלום, אפי מתייעצת איתו כיצד לעצב דמות של אדם נוטה למות. זוהי לכאורה נבואה המגשימה את עצמה.

עוד עלילת משנה שתתפתח בהמשך הרומן עוסקת בקשר המתרקם בין נכדו של בלום לבין נכדתה של נורה, כחלק מקשרים ומעגלים בין-דוריים שנפתחים ונסגרים בעלילה כמו עלי כותרת. זיקות נוספות בעלילה קשורות לים ולנמל: ארנסט ונורה מתראים בפעם האחרונה בנמל (חיפה) וגם אמוץ עובד בנמל.

הוטל מלטה, מספר סיפור נוגע ללב ומעורר מחשבה (האם אפשר למות מאושר? שואל הרומן) על קשיש שהחליט לחפש את אהובתו. שמש מתגלית כסופרת בעלת יד בטוחה, היודעת לעצב דמויות וסצנות ועולם הדימויים שלה עשיר. כל אלה היו אמורים להספיק להעמיד רומן איכותי, אבל **הוטל מלטה** הוא ללא ספק רומן ארוך מדי ולעיתים נשכחת מאחור העלילה המרכזית העוסקת בחיפוש לא-חיפוש. קיצור הרומן היה עשוי להועיל וגם הגהה קפדנית יותר היתה למשל מונעת כמה שגיאות בתעתיק מילים בספרדית (עמ' 15 ו-17). כמו כן יש לדעתי עודף של פרטי אקטואליה ואזכור של דמויות מהפוליטיקה (ביבי ושרה, חנין זועבי וליברמן) והמסך הקטן (גיא פינס וצבי יחזקאלי) ולא עלינו גם מעולם הסלב (בר רפאלי). ברומן רגיש כל כך שעוסק בפוסט שואה וספיחיה, איני בטוח שזה נחוץ.

זאת ועוד: אמוץ פותח בחיפוש אחר נורה בוכבינדר ומוצא כאמור את נכדתה גוני בוכבינדר. אבל עניין זה אינו מתיישב לגמרי עם העובדה שנורה נישאה לאדם בשם חרותי, ולכן שמו של בנה, אביה של גוני, גם הוא חרותי, אז כיצד בעצם גוני נקראת בוכבינדר? הרומן מכון כלפי הקלימקס, המפגש הבלתי נמנע בין ארנסט ונורה, אבל כדי להימנע מטלנובלה בחרה כנראה שמש בפתרון שיכול להתפרש כאנטי קלימקס – מפגש הלוציניסטי בין ארנסט לנורה ומפגש בין הנכדים – והפתרון שלה הוא בהחלט מתקבל על הדעת בנסיבות הנוכחיות.

ירון אביטוב

נורה היפה והצעירה לנצח, כמו בתמונה המצהיבה שארנסט בלום הקשיש שומר אצלו, באה לבקר אותו בלילות, כשהוא שוכב לצד אשתו מזה שנים רבות, ובמיוחד מאז לקה בשבץ מוחי קל, שסייע לו, כמדומה, לראות תמונות מאגיות מן העבר. טעם הרם של שפתיה התפוחות והפצועות של נורה עדיין מסעיר אותו, כמו ביום שהוא בהוטל מלטה בנאפולי, כשפגש בה לראשונה במסדרון. אשתו אווה-אוויקס, ניצולת שואה שפניה רצועיים קמטים אבל התנהגותה כשל ילדה מתבגרת, שואלת בבוקר בקולה הצרוד: "מה קרה, ארנו, עוד פעם חלמת על בחורות... תגיד לי, כמה בונדרומין אתה לקחת בערב?" (עמ' 19). ארנסט נשבע לה שלא לקח אפילו חצי מיליגרם של בונדרומין כבר חצי שנה. הוא מחכה בכיליון עיניים שאוויקס שלו תצא סוף-סוף מהבית לעיסוקיה כדי שנורה, אשת חלומותיו, תוכל להיכנס מהחלון.

מאז פגש את נורה בפעם האחרונה חלפו כשישים שנה, אבל בלום לא שכח את הבטחתה שלא קוימה לחפש אותו בארץ ישראל. בערוב ימיו הוא מחליט לחפש אותה – כדי לסגור מעגל – ולפגוש אותה, לפחות בזקנתה. את משימת החיפוש הוא מטיל על נכדו הצעיר אמוץ, שהחליט לנטוש קריירה מזהירה שנועדה לו עם השלמת התואר בטכניון, לטובת עבודה פשוטה כעגורנאי בנמל (הכוונה לנמל אשדוד). מצויד בתמונה מצהיבה ששמר סבו מתחת לאפה של אשתו, יוצא אמוץ למסע חיפוש, שהוא לכאורה ציר העלילה המרכזי של הרומן האפי, המספר סיפור מורכב על זקנה ואהבה, געגועים וזיכרון ועל מערכות יחסים בין-דוריות בישראל בצל זיכרונות השואה וספיחיה שאינם מרפים.

הוטל מלטה מורכב מעלילה אחת מרכזית ומכמה עלילות משנה המשיקות ביניהן. העלילה המרכזית עוסקת בקשר בין הסב ארנסט ונכדו אמוץ, הדמויות המרכזיות ברומן, ומשימת החיפוש שהסב מטיל על נכדו, שבעת שירותו הצבאי ירה לעצמו ברגל, והוא בעיצומו של קונפליקט עם אשתו הצעירה וההרה. הסב השתקן נפתח יום אחד בפני נכדו ומגולל בפניו את סיפור פגישתו ואהבתו לנורה: בחדר אחד התאכסנו ארנסט ואשתו הצעירה אווה הלומת השואה, שהרכתה לישון באותם שלושה ימים שהתארכו לבסוף לחמישה, ואילו בחדר השכן התאכסנה משפחה אחרת של ניצולי שואה – משפחת בוכבינדר ושתי בנותיהן, אחת מהן נורה היפהפייה, שבינה לבין שכנה לחדר התלקחה להבה של אהבה אסורה, שארנסט קיווה שיהיה לה המשך לאחר שיגיעו ארצה.

נס יחיד, יקר וזול מכל

ענת לויט: תפילת יחידה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2015, 63 עמ'

אפשר לראות בקובץ השירים בספר תפילת יחידה יצירה אחת שלמה העוסקת בקשר העמוק שבין המשוררת לאלוהיה, כשכל שיר מציג היבט אחר של אותו קשר ותובנות הנובעות ממנו. תפילת יחידה ולא תפילת יחיד, כפי שהיא מוגדרת במסורת היהודית, מתוך רצון לתת מקום לתפילה הנובעת מעולמה של אשה כשוות ערך לתפילה הנובעת מעולמו של גבר. תפילת יחידה ולא תפילת ציבור, מתוך הצורך לתת ביטוי לעולם של הפרט ולחוויות אינטימיות שהוא חווה לעומת ביטוי להווייתו של כלל הציבור. בה בעת מזכיר שם הספר שאחת מתפילות היחיד הקדומות והידועות ביותר במסורת היהודית היתה אף היא תפילת יחידה – היא תפילת חנה, הבלתי נשכחת בעוצמתה ובהשפעתה.

בבסיס כתיבתה של לויט יש יחס של קדושה לכל רגע בחיים, ויחס זה, על כל מורכבותו, מקבל ביטוי ברבים משירי הספר. בשיר 'לפתוח דלת מסעדה', לדוגמה, היא כותבת: "בהשתהותי על כל מנה, למדתי לסעוד במסעדת היקום, בלי להלין על מלצר/ שהתמהמה או על חשבון יקר/ לכיסנפס דלה.// להודות על המוגש לי בלי לייחל לעוד, להתעורר מיכולת לפתוח דלת מסעדה/ ולשבת אל שולחן, עם או בלי מפה, / לסעוד אותי כנס יחיד, יקר וזול מכל" (עמ' 46).

מנקודת מוצא זו שכל רגע בחיים הוא רגע של קדושה, ואם לא קדושה במובן הדתי לפחות במובן של קדושת החיים, תפקידנו למצוא בכל רגע את הנשגב. דוגמה לכך אפשר למצוא בשיר 'כפרח בגני' שבו כותבת לויט: "מה עוד אבקש לכד מהיות עלה/ חדש לפרח שכמש באין לו מים, / נאבק לשמור עזות צבעי כותרת/ על גבעול גבנון.// מה עוד אבקש לכד מהיות מוגנת/ ממדרך כף רגל שתחרוץ גורל/ עיוור להיות עלה אשר צמח כנס...". (עמ' 43). לא ההתרחשויות החיצוניות הן שמעניקות משמעות לדברים אלא המבט הפנימי האישי על כל אירוע וחוויה. השיר 'מוגנת', כמו שירים נוספים בספר, נכתב מתוך גישה זו, אך בה בעת טוען טענה ארס-פואטית בנוגע ליחס בין החיים לבין היצירה – "ביצירתי מחלפות מילים ברימויים/ וחרוזים סגורים ופתוחים/ למזון ולמים. / ולא צלחה דרך הפלשתים/ שהובסו באלם היותי/ מוגנת ברוח/ אלוהים" (עמ' 8). למי היא מדמה את הפלשתים אין יודעים, אך ברור שמקורות



יצירתה וחייה בלתי ניתנים לניתוק ומזינים זה את זה.

מרגשת בעיני התובנה העולה מהשיר 'הליכה': "פיללתי למן ולשלו/ ולמים מסלע הנה/ עד אשר למדתי להלך/ ברגל יחפה ובקול ענו/ על שפת המדבר/ שאינו מבטיח דבר" (עמ' 52), התובנה שזה המקום שכולנו צועדים עליו, "על שפת המדבר", בקו הגבול בין הריק הראשוני, הצנוע, לבין המלא והשופע, קו גבול ששירי הספר נעים משני צדדיו. אולי אף טמון בשיר זה רמז לשפה המאפיינת את הספר כולו, שפת מדבר בראשיתית, ללא תוספות מיותרות, ללא מליצות, המנסה לדייק ולתמצת את האמירה השירית בניסוח מהורק.

הספר רווי ארמוזים למקורות היהודיים תוך הקניית משמעות חדשה להם, לפעמים תוך היפוך כוונת הטקסט המקורי, לפעמים תוך הסתייגות או הטלת ספק לצורך בירור אישי של הטקסט המקורי. אחד מהשירים המדגימים זאת הוא 'גם אם יבוא'. שיר זה הנושא ארמוזים הן לתפילה לבוא המשיח והן לשיר השירים, פותח במילים: "קול דודי התמהמה." ואם בשיר השירים מתואר

קול דודי בתנופה מרהיבה, "קול דודי הנה זה בא, מקפץ על ההרים, מדלג על הגבעות" (פרק ב פסוק ח), הרי בשיר של לויט הקול מתמהמה. בהמשך השיר היא כותבת: "גם אם יבוא/ אותר רחוקה/ מגויעתו בגוייתי/ המחקה שיר אהבים/ מגרון פקוע מיתרים" (עמ' 16). לעומת התפילה לבוא המשיח הנובעת מאמונה שלמה בביאתו, "... ואף על פי שיתמהמה עם כל זה אחכה לו..." לויט מטילה ספק, לא בבוא המשיח אלא בבוא "קול דודי", ו"גם אם יבוא", היא כותבת, "אותר רחוקה..."; לעומת שירת האהבה במלוא מובן המילה בשיר השירים, אצל לויט זהו שיר אהבים מגרון פקוע מיתרים, שספק אם ניתן לשיר ממנו, שהרי הכותבת מהלכת על קו הגבול של שפת המדבר, זהו המקום שממנו נובעים שיריה. כאמור, מצויים בספר גם שירים כמו 'זהו לאחד' שנכתב מתוך מבט אל צדו השני של אותו קו גבול, וגם בו ניתן למצוא ניכוס של מוטיבים מקראיים לאמירה אישית: "מוסיקת שמים בידי אדם/ ומוסיקת אדם בידי שמים, / והיו לאחד. / עולים ויורדים בה מלאכים/ בני תמותה, / להעבירני, הקטנה בנשים, / החרבה, בחרבה/ אל שמי רב" (עמ' 48). אצל לויט "מלאכים בני תמותה" לעומת המלאכים בני אלמוות במסורת היהודית ולא רק היהודית, כמובן תוך התייחסות לסולם יעקב. בנוסף, בשיר של לויט המלאכים אינם מעבירים את הדוברת (כפי שהעבירו את בני ישראל) מגדה לגדה אלא מהמציאות לגבהים של שמי רבא, ומה עוד ניתן לבקש.

שירתה של לויט היא שירה אינטרסקטואלית

ששון צחייק

מהפכון

הַרְגֵשְׁתִּי, הַרְגֵשְׁתִּי, הַרְגֵשְׁתִּי
רְגֵשְׁתִּי וְאֶרְגֵשׁ
רְגֵשְׁתִּי וְאֶרְגֵשׁ.
גְרֵשְׁתִּי, גְרֵשְׁתִּי, גְרֵשְׁתִּי

רְגֵשׁ...
אֶרְגֵשׁ, אֶרְגֵשׁ,
נְגֵרֵשְׁתִּי
גְרֵשְׁתִּי גְרוֹשׁ
נְשִׁגְרֵתִי
בּוֹקָה וְרֵגֶשׁה
שֶׁד וְרֵגֶשׁ
שׁוֹמוֹ רְגֵשׁוֹתֵי.
לֹא יִשָּׁן וְרֵגֶשׁ יִשְׁרָאֵל

בְּאֶרֶץ זָרוֹת, נִרְדָּם אֱלֹהֵי
רְגֵשְׁוֹ הַשָּׁמוֹ
שִׁגְרֵוֹ גְרֵשׁוֹ

המשתמשת לא רק במקורות מהמסורת היהודית לצורך אמירה אישית אלא אף בטקסטים של המשוררות: רחל בשיר 'הסיפור האחרון' (עמ' 44), דליה רביקוביץ בשיר 'סדר חדש' (עמ' 24), המשורר חליל ג'בראן בשיר 'שני נהרות' (עמ' 29) ועוד; ועל פי רוב תוך היפוך היוצרות. כך למשל בשיר 'הסיפור האחרון' הפותח בשורה: "רק על עצמי לספר לא ידעתי" – שורה של רחל אך על דרך השלילה, ובהמשכו לא האורות הרחוקים כזוכים כבשיר המסתיים בשאלה או בטרזניה אצל רחל "למה כותבת אורות רחוקים?", אלא הסיפור האישי של הכותבת כאן הוא הכוזב, ובמילותיה של לויט: "לא נותר פרק אמת ללא קמט/ בסיפור היחיד שרציתי לספר/ ולו לעצמי לפני השינה/ האחרונה" (עמ' 44). השירים בספר תפילת יחידה נכתבו מתוך תחושת אמונה, גם אם המשוררת אינה דתייה, וגם אם אינה חוששת לטעון טענות כנגד או להטיל ספקות ולברר אותם, כחלק בלתי נפרד מאמונה זו. שירים אלה הם הזמנה לקורא להצטרף למסע של התבוננות באישי, באינטימי, בחלקים המלאים ובחלקים החסרים שבחיים, שתחושת קדושה היא שמעניקה לכל אלה את משמעותם.

עדינה בן־חנן

כתבי העת, תיעוד היסטורי לדורות הבאים

משה פלאי: **כתבי העת של ההשכלה במחצית המאה הי"ט, החלוץ**; מלחמת הדת והתושיה; בכורים: חכמת ישראל; מפתחות מוערים לכתבי העת העבריים של ההשכלה, הוצאת מאגנס 2015, 483 + 16 עמ', תקציר אנגלי, ביבליוגרפיה, מפתח



פרופסור משה פלאי, הפורה והמובהק ביותר בין חוקרי ספרות ההשכלה בימינו, העשיר לאחרונה את ארון הספרים העברי בספר נוסף הממשיך את מפעלו המקיף והענף, החוקר את כתבי העת העבריים שראו אור באירופה (בעיקר במזרח אירופה) במחצית המאה הי"ט. קדמו לכרך זה מונוגרפיות ומפתחות מוערים לכתבי העת 'המאסף', 'בכורי העתים', 'כרם חמד', 'מכתבי העתים' - עיתונות ההשכלה מ-1820 עד 1845. הכרך הנוכחי ממשיך לדרון בשני כתבי עת שיצאו לאור בשנות החמישים והשישים של המאה הי"ט: 'החלוץ' בעריכת יהושע השל שור (יה"ש) ו'בכורים' בעריכת נפתלי קלה.

כתב העת 'החלוץ' בעריכת יהושע השל שור (יה"ש) הופיע בשלושה עשר כרכים במהלך תקופה ארוכה מאוד בשנים 1852 עד 1889. 'החלוץ' מייצג את ההשכלה הרדיקלית בגליציה בדרישות התקונים בדת ובמנהגים וביחסה אל היהדות הנורמטיבית בכלל. המשתתפים בחוברות 'החלוץ' היו מעטים בשנים הראשונות עד הכרך השישי (עד שבעה משתתפים) ואילו יתרת הכרכים (7-13) כללו את מאמריו של העורך בלבד בלא כל משתתפים נוספים. בין הסופרים היו: יהושע השל שור (יה"ש), יצחק ארט, אברהם קרוכמאל, מרדכי דובש, הירש מנדל פינליש (של"ש), אברהם גייגר, שלמה גייגר, ליבש לעף, משה שטיינשניידר, יצחק שמואל ריגיו (יש"ר). ב'החלוץ' התפרסמו מחקרים בתלמוד הבבלי והירושלמי, במשנה ובמקרא, התפתחות ההלכה עיקרי היהדות, נוסחי המקרא, ביוגרפיות, מאמרים פובליציסטיים נגד הרבנים והחרדים, השפעת הדת הפרסית ותרבותה של הספרות התלמודית, השפעת השפה היוונית על ספרות חז"ל וסאטירות. כתב העת 'בכורים' הופיע בשני כרכים בשנים 1864-1865 וייצג את סופרי ההשכלה המתונים. השתתפו בו 26 סופרים שפעלו בתחומי הספרות היפה וחוכמת ישראל. ביניהם היו מאיר הלוי לטריס, א.ב. גוטלוב, איזק הירש וייס, אהרון ילינק, דוד גורדון, א. לאנגבאנק, יעקוב רייפמאן, זלמן שטרן, ואחרים. התפרסמו בו מאמרים בנושאי התלמוד, מקרא, מנהגים, תפילות, היסטוריה יהודית, חינוך יהודי, לשון עברית, שירים, סיפורים, פיוטים, ביוגרפיות וסאטירות. הרקע ההיסטורי ליסוד כתב העת 'החלוץ' מעוגן בשינויים המדיניים שאירעו באירופה, שעיקרם "אביב העמים" בשנת 1848.

מאוד של הספר מוקדש למפתחות מוערים על פי נושאים, סופרים, עניינים, ז'אנרים ועוד; מפתחות מוערים ומועילים אלה מאפשרים לקורא להתוודע בדרך נוחה וידידותית לעושר האינפורמציה המוגש בספר הנתון. וכבר נטען, וכבר הוטעם: קצר המצע, קל וחומר כאשר מדובר בספר אדיר ממדים שכזה. פרופסור משה פלאי שב אפוא והוכיח כי הוא חוקר ההשכלה המוביל והמובהק ביותר בימינו. ♦

יאיר מזור

פרופסור יאיר מזור מלמד באוניברסיטת ויסקונסין, מילוואקי.

"התוך שבתוך תוכי"

טלי וייס: **טבורו של הלילה**, הוצאת אבן חושן 2015, 99 עמ'

'טבורו של הלילה' הוא גם שמו של השיר הראשון בשער הראשון מבין חמשת השירים, המצייר בפני הקורא את קווי המתאר החווייתיים הנפרשים לפניו. חזרתיות זו מובילה אל החוויה הגרעינית, שסביבה מתפתחת שירתה של וייס בספר הנפתח בשאלה (עמ' 7): "מה אתה עושה/ בשעות הקטנות של הלילה/ כשהירח שורקת כך חדרות תהומיות?" הביטוי 'טבורו של הלילה' לוכד במטאפורה מורכבת אחת הן את הטבור ואת האסוציאציות הצמודות אליו לחוויית אם תינוק, והן את הלילה ואת האסוציאציות החרדתיות, מרחב השינה והחלומות. וייס מובילה את הקורא אל ארצו של הלילה, שהיא מחוברת אליה בטבורה. זה הזמן של נים ולא נים, בדומה לשילוב החווייתי של ג'ז ואלכאהול: "...מקשיבה לג'ז שחור וחס /... יונקת טפה אחרונה /... שואפת עלטה". במצב מעורפל זה הדוברת מוצאת מזור לבדידות האורבנית בתוך ההמון, באוקסימורון יפה: "ברחובות הומי בדידות / אין הלילה נעלם עם אור..."

לאורך הספר עובר כחוט השני מוטיב העולם בתוך עולם, העולם הפנימי העטוף בחיצוני, כששני אלה מצויים במתח זה עם זה. העולם הפנימי הוא סודי ואמיתי ומאפשר אחיזת בין הכותבת לבין מושא אהבתה, והעולם החיצוני גלוי ונגוע בזיוף, שכוּפָה הסוציאליזציה שהאדם עובר במהלך התפתחותו. כך למשל, 'חיה באגדות' (עמ' 78): "...לא רוצה להתעורר/ לא רוצה, אל תנפצו את הצדפה שלי /... וכן בשירה הארס-פואטי 'שיר בתוך שיר' (עמ' 90): "...עולם פנימי עצוב בעולם חיצוני /... התוך שבתוך תוכי..."; מתח זה ניכר היטב גם בשירה 'ילדותי' (עמ' 62), שבו מתוארת הילדות ככלואה, כניזונה מתצלומים מצהיבים, ואינה יודעת מנוחה עד פריצתה החוצה בכעיתה: "...עד שפילו ממנה כל השקרים /..."; האש הקרה בעומק הנפש ממתינה לקטנה שבחולשות ברוחה ובגופה של הכותבת: "...ואז תבער בעצמות חדות/ פהארה..."

אביב העמים האירופאי הפיח תקווה כי עתה הגיע מועדו של שוויון זכויות מלא ליהודים. מגבלות הצנזורה הוקלו ואפשרו להוציא לאור פרסומים בעברית.

מאמר הפתיחה של 'החלוץ', 'תולדות החלוץ' נכתב בידי יצחק ארט. במאמה, ארט דן במצבן של השפה העברית והספרות העברית, בחולי ההחינוך היהודי ומציע דרכים לחינוכו של הרב המודרני. המאמר כמוהו כמאמר מערכת אידיאולוגי הקובע את הקווים המובילים של כתב העת, את הגרעין האידיאולוגי שלו. ארט מתייחס עוד לרקע ההיסטורי האירופאי "אביב העמים", שאפשר פריצת דרך בחיי הרוח של היהודים באירופה. ארט תבע גישה חדשה בחינוך היהודי שתתגבר על הגישות הישנות, האורתודוקסיות, שחסמו את הדרך בפני אימוץ דרכים מודרניות בחינוך היהודי. מאמרו השני של עורך כתב העת דן בתלמוד שהוא מעשה ידי אדם ומתוך כך נתונה רשות לחכמי כל דור לשנות או אפילו לבטל תקנות תלמודיות. מאמר בולט בגליון הראשון של 'החלוץ' - מאת פינליש - הוא מאמר ביקורת על "מורה נבוכי הזמן" לרנ"ק (ר' נחמן קרוכמאל). פינליש סוקר באופן מפורט את ספרו הנודע של רנ"ק, לחקר ההיסטורי המדעי של היהדות. מובן הדבר שאין במאמר ביקורת אחד לציין, ולו בקיצור נמרץ, אפילו מעט מן המרובה המוצע בשפע בספר הנתון.

כאמור, כתב העת 'בכורים' העמיד שני כרכים בלבד, שראו אור בשנים 1864-1865. במאמר המערכת הראשון, העורך, נפתלי קלה, מטעים כי מגמתו המובילה היא "הרמת קרן" השפה העברית. לכתב העת שתי מטרות נוספות. האחת, הערכת המצב הרוחני, התרבותי והחברתי של העם היהודי - שידעו מה נדרש מהם כדי להתאים את עצמם לדרישות הזמנים המודרניים. המטרה השנייה היא תיעודית, ונועדה למסור לדור הבא מידע על קורות הזמנים אם יחפש בהם הצעות בדרכם שלהם. זאת ועוד. בכתב עת זה נכלל תיעוד היסטורי לדורות הבאים, לטובת אלה שירצו להבין את "דרכי וקורות הזמן הזה". כתב העת מייעד את עצמו לדרון בחוכמת ובקורות עם ישראל. להציע שפע של ספרות יפה, ולדרון עוד במצבו ההיסטורי-החברתי-הרוחני של עם ישראל בכל הזמנים, בעבר ובהווה. חלק חשוב

הנרי מישו

מחשבות

זקנה

עֲרֵבִים! עֲרֵבִים! פֶּמָה עֲרֵבִים אֶל מוֹל בְּקָר בּוֹדְדִי!
אֵיִים פְּזוּרִים, גּוֹפִים מְתָכִים, קְרוּמִים!
אֶלְךָ מִתְפַּרְשִׁים בְּמִשְׁתָּם, חֹסֵר הַתְּאֵמָה קְטָלְנִי!

הפעם בחרתי להציג שני שירים. בשיר השני הסתפקתי בהצגת יופיו של הבית הראשון. וכבר אמר חברי, המתרגם לפולנית, טומש קוויניובסקי: "כמה קל יותר כשיש לך עסק עם משוררים מתיים".

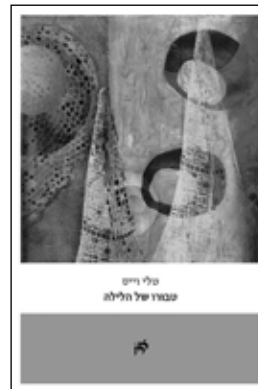
הנרי מישו - Henri Michaux (1899-1984) משורר, עיתונאי וצייר מקורי שהציג גם במוזיאון לאמנות מודרנית בפריז וגם בגוגנהיים בניו יורק. יליד נמיר שבבלגיה. ב-1955 התאזרח בצרפת. הגיע לשיבה טובה, למרות שימוש רב בסמים, שבהשראתם גם כתב חלק מיצירתו.

לְחֶשֶׁב, לְחִיּוֹת, יָם מְצַנְעֵ;
אֲנִי - זֶה - רוּעֵה,
אֵינְסוּף לְלֹא הֶרֶף בְּרִטְט.

צִלְלֵי עוֹלָמוֹת זְעִירִים,
צִלְלֵי צִלְלִים,
אֶפֶר כְּנַפִּים.

בְּשִׁחָה מִפְּלֵאָה מִחֲשָׁבוֹת
גּוֹלְשׁוֹת אֶל תּוֹכְנּוֹ, בִּינִינוּ, רְחוֹק מֵאֲתָנּוּ,
רְחוֹקוֹת מִלְּהֶאֱיֵר אוֹתָנּוּ, רְחוֹקוֹת מִלְּחָדֵר דְּבַר מָה;

זְרוֹת בְּבִתְּיָנוּ
תָּמִיד מְרַכְּלוֹת,
אֶבֶק לְמַעַנְנוּ לְבָדֵר וּלְפִזֵּר לָנוּ
אֶת הַחַיִּים.



וייס מרבה להשתמש במוטיב האור, אלא שלא כאצל זלדה, אין זה אור מיסטי-אמוני. בשיר 'גחלים לוחשות' (עמ' 41) המוקדש לזלדה, מנסה וייס ליצור אור כזה, אך הוא נשאר מבודד במשמעותו, יותר כמחווה ופחות משקף את שירת האור שלה: "הַיָּמִים הַבוֹעֵרִים, הַמְּעוֹפְפִים, חֲלָפּוֹ... וְאֶרֶךְ גְּדֵל וּמְתַקְדֵּשׁ..."; בשירי וייס האור הוא מרכיב חיוני של המרחב הפנימי היוצר את הנביעה הספונטנית, שבה חוויית הבדידות נעלמת. חוזרת ומובעת בשירים משאלתה של הדוברת לתת לחוץ גישה אל העולם הפנימי האוטנטי, אבל כמיהה זו לחיבור היא אמביוולנטית בשל הצורך להגן על העולם הפנימי מפני החוץ ולהבריל ביניהם. כך בשירה 'פוסט טראומה' (עמ' 24): הדוברת שורטת "...כֵּל אֶדֶם קְרוֹב מְדִי/ כֵּךְ שׁוֹמְרֵת הִיא עַל חוֹתֶם/ פִּי הַתְּהוֹמוֹת".

מכאן אנו מובלים למוטיב הכאב הקיומי, שאינו ניתן למניעה, ופתרונו באהבה, באור ובמתוק. כך בשיר 'דרך הכאב' (עמ' 23): "כָּאֵב שֶׁעָלָה עַל גְּדוּתִי/ הִגִּיעַ לִידי ... הַנִּיחַ לִי לְעֵטֶפֶל/ בְּשִׁכְבוֹת אוֹר מְתוֹק/ עַד שֶׁנֶּרְדָּם". הכאב כאן משול לבצק רך (תינוק). הקורא יכול בנקל להצמיד את התינוק הנרדם אל הדוברת בשיר הפותח, הנרגעת עם ג'ז שחור וחם ואלכוהול.

סוג אחר של כאב, העולה מחוויה טראומטית, מופיע בשיר 'אורך הנשימה' (עמ' 28): "קוֹל כָּאֵב אֲדִיר כִּרְחֹ/ פּוֹצֵעַ קְרִיעַ אֶפְלָה אֵי שָׁם... בְּחַפְזוֹ אַחַר/ אֲזוּנִים חוֹמְלוֹת". כאב זה אינו מוביל את המשוררת לחוות את העולם כפוגעני, ואין היא קורסת לניהיליזם חברתי, אלא הדברים מתרחשים בתוך נפשה ובדיאדה שבינה לבין מושא אהבתה. העולם שווייס משוררת חווה חוויות קשות, אך ציר הגותי בולט בשירתה הוא האמונה בתקומה, כבשיר 'אשה נואשת' (עמ' 38): "...מִתְנַדֵּךְ הָאֵין תִּקְוָה לְבִסּוֹף הַחֲלָטָה/ וְעִנְיָה יִפְקָחוּ". ציר זה מבטא את האמונה העמוקה השזורה לאורך שירי הספר, שמאייסדר ייווצר לבסוף סדר, שמן האין יתהווה היש. מתחת לכאבים מונחת הכמיהה להתחברות אידיאלית עם אובייקט ראשוני, התחברות שבה מתאפשרים האיחוי, החופש ומרחב המשחק והמזור לנפרדות כואבת. כך בשיר 'שפת הים' (עמ' 15): "רֵק הַיָּם מִבֵּין אֶת הַדְּגָיִם/ וּמְדַבֵּר אֲלֵיהֶם בְּשִׁפְתָם". זו אינה הכמיהה היחידה. לצדה מופיעה כמיהה להתממשות נפרדת,

שיר ללא כותרת בעמ' 69: "נְבִיעָה שֶׁל אֶהְבֶּה/ בְּתוֹךְ גּוֹפֶךְ...זוֹרְקֵת בְּדָמִי/ וְכוֹתֵבֵת/ אֶת עֲצָמָה".

טלי וייס היא משוררת ששירתה שמה את האדם במרכז, ובמיוחד את עצמה, על כאביה, כמיהותיה, אהבותיה, הגותה. השירה היא שירה לירית בעיקרה, ובמילותיה היא; בשיר 'רומנטיקה של משוררים' (עמ' 89): "אֲנִי כוֹתֵבֵת שִׁירִים כְּדֵי לְהִיּוֹת טוֹבָה ... אֲזוּ בּוֹא נִסְפָּם/ אֲנִי אֶכְתֵּב שִׁירִים קְטָנִים/ וְאֶתָּה תִשָּׂאֵר עִם הַגְּדוֹל שֶׁלְךָ/ לְבָד".

המשוררת המשתקפת בספר זה מייטיבה לתאר את ההבדל המגדרי בתוכה, בעדינות, ובמובן זה השירה אינה מאמצת עמדה פמיניסטית. 'האריה' (עמ' 10): "...הַלִּילָה פְּנִשְׁתִּי אֲרִיָּה/ וְהַכְּרֵעַתִּי/ עַד קִצָּה הַבֶּשֶׂר הַחֲשׂוּף".

טבור של הלילה הוא ספר המייטיב לצלוח את האזור הצחיח שבין המילה הכתובה לבין הלב. שירי הספר אינם מאולצים או מצועזעים. הם זורמים, נטולי מליצה ומעצור אל רגשותיו של הקורא. וייס מגלה גמישות לשונית מבורכת, והיא אינה היא נרתעת - לצד היגדים מורכבים ומקוריים - מלהשתמש בהיגדים ישירים, לא מתחכמים ואף שחוקים לעתים. גמישות זו בלשונה של וייס היא העומדת בבסיס היכולת התקשורתית, הלא הרמטית, של שירתה. ♦

פיני רבנו

לחוש את מלוא זהותה: בשיר 'מעוף מסוג אחר' (עמ' 85): "לְמַשֵּׁל גַם בְּלִהְקֵת צִפְרִים נוֹדְרוֹת/ יְכוּלָה אַחַת לְהַתְעַיֵּף מִן הַנְּדוּדִים .../ שֶׁם תּוֹכֵל לְהַצְמִיחַ שְׂרָשִׁים".

שתי כמיהותיה המנוגדות מעלות קונפליקט בין אחדות לבין נפרדות, המתואר יפה בשיר 'דובים' (עמ' 76): "בְּתוֹךְ גּוֹפֶךְ מִתְחַבֵּא דָב גְּדוֹל. .../ הַלִּילָה חֲלֵמְתִי שֶׁמְתוֹךְ גּוֹפִי/ יוֹצֵאת דְּבָה גְּדוֹלָה.../ וְלֹא יְכַלְתִּי לְעַצֵּר אוֹתָהּ./ כְּשֶׁחֲזָרָה עִם קְרַבְנָה/ יִדְעֵתִי/ כִּי לֹא אֶטַעַם עוֹד מִן הַדְּבִשׁ".

את הקונפליקט הזה פותרת וייס בארטיזציה שלו הנושאת גוון סאדו-מזוכיסטי ומייצרת איחוד ונפרדות בחוויה אחת. למשל בשיר 'שארית התשוקה' (עמ' 73): "כָּא לִי לְזַעֲזַע אוֹתְךָ/ לְקַמֵּט, לְגַלְגֵּל וּלְהַכּוֹת אוֹתְךָ.../ לְאֶכֶל לְךָ אֶת הַלֵּב/ לְפָרֵךְ אֵיבָרֶיךָ לְאֵטִי/ לְאֵט...". או בשיר הארטי היפהפה 'ספסל רחוב' (עמ' 71): "סִפְסָל מִהֶדֶר מְסֻקָּס.../ שִׁכְבְּתִי עָלָיו מִתְעַנְגָּת/ מְחִדִּירֵת אֲנִיצִי הַעֵץ/ לְבִשְׂרִי".

וייס מציעה פתרון נוסף לקונפליקט - בקיום אידיאלי משותף בעל אופי אמיתי, ממשי של חיים: כמו בשיר 'רקמה נושמת אחת' (עמ' 70): ".../ בְּמִלְאֶכֶת מִחֲשָׁבֶת שֶׁל רֵב אֲמֵן.../ מִתְחַבֵּר שְׁנֵי לְכָבוֹת תּוֹעִים/ לְרַקְמָה נוֹשְׁמַת אַחַת..."; לבסוף, השירה עצמה היא עבור וייס פתרון לכאב הקיומי של נפרדות לעומת חיבור, כפי שמבטא בבהירות

בין גבולות המעמד והאופי

ג'יין אוסטן: אמה, מאנגלית: שי סנדיק, הוצאת א(ה)בות סנדיק ספרים 2015, עמ' 553

ג'יין אוסטן מהלכת קסם על מעריציה ושיממון על אחרים. הראשונים - וביניהם כותבת שורות אלה - מתפעלים מהמארגים המושלמים של עלילה ודמות, קומיות וביקורת, מבנים מפוארים ודיאלוגים שנונים. אבל יש שאינם מבינים על מה המהומה: על עסקי שידוכים? על רכילות חברתית נואלת ותחרות חברתית? בשביל מה כל המאמץ הספרותי המפואר הזה? ובוזהירות אוסיף שכנראה ספריה נחשקים יותר בקרב נשים.

אמה נחשב לגולת הכותרת ביצירתה של אוסטן, והוא מתייחד, בין השאר, בגיבורה מעצבנת שמצליחה בכל זאת לעורר אמפתיה. הרומן כבר תורגם לעברית ועתה יוצא שוב לכבוד חגיגת המאתיים להופעתו. בסוף הספר אחרית דבר מלומדת ומעניינת של ד"ר מרי פ' ברואר מאוניברסיטת לופבורה; הכותבת מגוללת את סיפור כתיבתו והתקבלותו של



הרומן ומביאה תובנות פרשניות מעניינות.

אמה פורש את סיפורה של אמה וודהאוז בת המעמד הגבוה, שנכשלת שוב ושוב בעסקי שידוכים שאליהם נקלעה מעודף יומרה ומשעמום. לפנינו אשה צעירה ושטחית שמנסה להשליט על המציאות את נקודת מבטה המוגבלת, ומגלה בשברון לב את קוצר הבנתה, אחרי שחוללה נזקים רציניים. במקביל מתוארת עלילה משנה של דמות נשית שונה בתכלית בתכונות נפשה ובסוג הגבר שעלה בגורלה - ג'יין פירפקס.

אמה מפגינה כמה תכונות נפש בעייתיות: התנשאות מעמדית בוטה עד כדי רצון להימנע מנשף ריקודים בשל עירוב מעמדות; אטימות חברתית העשויה להביא לפגיעה של ממש בזולת, במיוחד אם הוא נחות דרגה; כאמה יש היכרס המתבטא ביומרה לעצב את המציאות כרצונה, וכמו מושאי היכרס ביצירות המופת הטרגיות, היא נופלת בפח העיוורון הנפשי, ומשלמת ביוקר על משוגותיה וחטאיה. עם זאת, ביצירות אוסטן תמיד מתאפשר התיקון, יחד עם ההתרה המושלמת והסיום המרגיע.

זכור לי שכבר בקריאה הראשונה של אמה, בשנותי הצעירות, חשתי אנטיפתייה כלפי הגיבורה המיופייפת שהזכירה לי דמות שחצנית שלמדה איתי באוניברסיטה, והתרברבה בעושרה.

אתגר מויאל

ביני לאינך

כְּשֶׁאֵינְךָ אוֹהֶבֶת
זֶה כְּשֶׁהָאֵין שֶׁלְךָ אוֹהֵב אוֹתִי
אֲנִי מְחַבֵּק אֶת הָאֵין שֶׁלְךָ
הוא מְחַבֵּק טוֹב הָאֵין
אֶפְלוּ יוֹתֵר טוֹב מִמֶּךָ
הוא גַּם יוֹתֵר נֶאֱמָן
אֶפְשָׁר לְהִרְגִישׁ אוֹתוֹ מִכָּל כּוֹנֵן
אֶת אוֹמְרָת
הוא לֹא הִיָּה כִּפֵּן אֶף פְּעַם
הָאֵין
פְּשׁוּט כִּי הוּא אֵין
תִּרְאֵי אוֹתְךָ
כְּזֹאת קָלִילָה
זֶה הַיּוֹם הַכִּי עֲצוּב בְּחַיִּים שְׁלִי
וְהַחַיִּים שְׁלִי
מִמִּילָא שְׂכִימִים לְךָ
וְאֵת
לֹא תוֹבֵעַת בְּעֵלּוֹת.

עם זאת תכונה המייחדת כמה גיבורות בספריה: דבקות בערכים ונכונות לשלם מחיר על הנאמנות לעצמן; כך אמה שאינה נחפזת להינשא, כך אליזבת במרומה ודעה קדומה שמשיבה ריקם מחזורים למרות הסכנה הגדולה למצוא את עצמה ללא משענת כלכלית. כך גיבורות אחרות.

תחושה אנכרוניסטית מתעוררת גם נוכח מספרת - כלי יודעת מהסוג הישן, שמתנדבת להסביר לקורא את פשר מעשי הגיבורים ומחשבותיהם. מספרת שמשתמשת הרבה באפיון ישיר, משמע ציון התכונה של הגיבור, ומרבה ב"הגדה" כלומר טכניקת כתיבה מסכמת. אבל כמשקל נגדי דומיננטי יש לא מעט דרכי המחשה מעניינות: הרהורים של הגיבורה, דיאלוגים שנונים, ומספרת ששומרת חלק מידיעותיה לעצמה, ומסתפקת בזריקת רמזים דקים למה שעתידי להתגלות בסופו של דבר. ואכן, סוג של גילוי נמצא בכל רומן של אוסטן: משהו שלא נראה לעין, והסתתר מאחורי המסכות המקובלות של המציאות המתוארת.

אוסטן אמנם סופרת מוגבלת ונטולת תהומות, אך בעולם המצומצם שלה היא מחוללת נפלאות באמצעות יסודות קומיים מעולים והרבה דקויות תיאור. ספר מאוד בהיר ומהנה, שכתוב בסגנון נפלא. אל תחמיצו!

רבקה שאול בן צבי

אך כאן טמונה גדולתה של אוסטן, ביכולת ליצור דמות טיפוסית שניתן לפגוש בכל זמן ומקום. אמה מעוררת רתיעה במוחצנות הרבה שלה ובניסיונה לשלוט באנשים אחרים, חלשים ממנה. קשה לכבד את הדילטנטיות המוכנית של בחורה רבת כישרונות שכל זמנה בידה, והיא מרחפת כמו פרפר מעיסוק לעיסוק, ללא העמקה. באחד מרגעי הנוחם שלה אמה מצטערת על כי לא הקדישה זמן רב לאימונים.

המחברת מאפיינת אותה באמצעות אנלוגיה ניגודית לג'יין המופנמת והשתקנית מאוד המובלת לקראת גורל קשה של חיי עבודה כמטפלת ומורה במשפחה עשירה. ראוי לזכור שסוג זה של עבודה לא היה רחוק מחיים של משרתת, ורק בחורות עניות עסקו בכך. ג'יין מתוארת כבחורה אצילית שמיטיבה לשיר ולנגן, והיא מבטאת בהופעותיה עומק אמנותי שמקורו בהשקעה רבה ובהשראה רוחנית; לפנינו אפוא שלוש נשים שהוסטו ממסלולן - אמה חסרת הגבולות שהרשתה לעצמה יותר מדי; ג'יין העושה מעשה של אומץ שמצטייר כרומן באופן אמביוולנטי; והארייט שהוסטה ממסלולה הטבעי על ידי אמה.

ברומן דידקטי יש מי שמחנך - נייטלי הבוגר בגילו ובתבונתו, שנטל עליו משימה אבהית לחנך את האשה שהוא אוהב; אני מניחה שחוקרות המגדר כבר מצאו או ימצאו בכך עניין לדיון, אך אל לנו לשכוח את היפוך התפקידים ברומן אחר של אוסטן, גאוונה ודעה קדומה שם האשה הצעירה מחנכת את מר דארסי, שכמו אמה אף הוא מתאפיין ביוהרה מעמדית. ועל כל פנים, נראה לי שאין סיבה להחיל את מושגינו על רומנים שמרניים מראשית המאה התשע-עשרה.

הקריאה באמה, כמו ברומנים אחרים של אוסטן, נותנת תחושה של עולם רחוק ושונה, גם במישור התכנים וגם בדרכי העיצוב הספרותי. אוסטן כתבה אחרי המהפכה הצרפתית, בתקופה שבה כבר הדהדו רעיונות חדשים, והתנועה הרומנטית שלטה בכיפה. בלוק היה בן תקופתה, אם כי המשיך לחיות אחריה עד אמצע המאה התשע-עשרה. גם ברומנים שלו בולטים הקודים המעמדיים, אך אנו חשים במשב הרוח של תקופה חדשה, ובטיפוסים אנושיים דינמיים, ואילו אצל אוסטן אין כלל רקע היסטורי ופוליטי, אלא חברה גבוהה, בדרך כלל משני סוגים: אריסטוקרטיה ובורגנות גבוהה שמנסה להיות אריסטוקרטית. היא כותבת על אנשים שבדרך כלל אינם עוברים למחיתם, שיש להם זמן בשפע לשיחות נפש ולאירועים חברתיים. הנשים חותרות לנישואין, כי אין להן דרך אחרת לשרוד.

אוסטן עוסקת הרבה באופי האנושי ופגמיו הרבים, אך באופן שאינו מקרב אותנו אל תהום נפשית או אל קונפליקט רוחני עמוק. 'המלטים' אינם קיימים בעולמה. דמויות אובססיביות מככבות כדמויות משנה קומיות, כמו אביה של אמה; גיבוריה הם אנשים מן השורה, בעלי תכונות מצויות, בינוניים אפילו, והחברה משחקת אצלם תפקיד מרכזי. המחקר על אודות אוסטן מציין

אהבה עברית על גדת הירקון

1.
צפור לבנה מנמיכה למים,
לא, לא צפור –
סתם פסה, עסת ניר זרוקה שטה לה, משנה צורה.
ואיך שפתי שלי מתרחקת ומתקרבת כמו עדשה
בעדיות מן השטח בדגשים קלים וחזקים, רפים ומכפילים
קיומים במים תנועה מיחיד לרבים, ברחוק הטעם והזמן.
מחלקת להברות פתוחות וסגורות אני שוא נע
ולפעמים, כמו במוטציה, מרחף ונח
חותם נשיקה אחרונה בהברה מטעמת.

2.
שפתי ערות דבור, רחם הרחמים והסליחות,
רחם רחמתיים,
מלים עד צואר לשבט או לחסד, מלה למלה
נפערת בוערת מתגוללת משתוללת
משתבללת מתמוללת בין זמנים

ומזדקפת מרבעה.

3.
העברית שלי מתמרדת במלות היחס.
מלים נרדפות שלה רוצות להיות פרודות אל-פאב –

השיר כבר אמר לי את דברו המאלחש
אהבה ואהיבות.

היבט זה של השיר, שבו נעשה גם שימוש יפה בחריזה (קופסת פח / אם מבטאים רך), קושר גם אל שם הספר החריג כשלעצמו, "פגיע" (באנגלית: Vulnerable). הסיכוי שספר שירים בעל כותרת כזאת היה רואה אור בשנים הראשונות לפרוץ המדינה, שבה גם החל גיורא גריפל לפסוע את פסיעותיו הראשונות בעולם, הוא קרוב לאפס. מכאן גם אפשר להמשיך את הקריאה בספר על מנת לנסות ולהבין מה האפשרויות שעמדה נפשית כזו של המחבר מקנה לשיריו והאם אמנם היא מצליחה בכלל להתממש. סיום השיר החותם את הספר, 'חמש שנים חייכתי', המתאר המתנה מפרכת בת חמש שנים לגאולה כלשהי, מלמד שלא מדובר בשאלה פשוטה כלל ועיקר: "אל תבזו אל תהא רודף אל תירא/ אל תחשש מפני האנשים/ עיניהם נשואות הלאה/ אתה האמת אתה האחד והיחיד/ דבר את השקט הגדול/ את השלטה היה" (עמ' 98).

היכרות / גיורא גריפל

באוגוסט 80 עברתי דירה
בלוך 37 קומה שלישית
ישן אך במרכז הרעש
קצת מפריע אך מסוה
את תקתוק מכונת הכתיבה
רמינגטון שנת יצור 53
נא להכיר "שלום"
אלפים ומאתים לירה ממש מציאה
חויץ מזה חלצה אחת על קולב
פוסטר של צ'רלי
וקפסת פח
גריפל גיורא נעים מאד
זה לא נשמע קשה
אם מבטאים רך.

בדש הפנימי האחורי של ספר השירים שמתוכו לקוח השיר שלפנינו, פגיע – לקט שירים 1975-2014 (2015, הוצאת ספרי עיתון 77, עמ' 63), נכתב כי גיורא גריפל נולד ב-1955 בתל אביב וגדל בה. צוין גם כי כיום הוא מתגורר בארה"ב וכי הוא "כותב שירים מגיל צעיר". מה גרם אפוא לגריפל להוציא לאור רק עכשיו את ספר שיריו הראשון? נסיבות החיים ונסיבות ספרותיות מן הסתם. אלא שעכשיו, כאמור, הוא החליט לאסוף את שיריו לספר ראשון ואף ציין כי מדובר באסופת שירים מ-1975 עד ימינו. החלטה זו מצרפת את גריפל לגל הולך וגדל של כותבי שירה מבוגרים שהחליטו דווקא בשנים האלה להוציא לאור את ספריהם הראשונים. עד כה, ואת זה צריך לציין בהכללה הכרחית, רוב הכותבים הללו לא הביאו עמם בשורה חדשה לשדה הסוער של השירה העברית החדשה, לא מבחינת הנוסח לפחות. רובם ככולם נשענים על נוסחי כתיבה מוכרים, כל אחד על פי זרם הכתיבה שאותו הוא אוהב, והחידוש אצל כל אחד מהם נמצא, אם בכלל, בעיקר בתמאטיקות של השירים המתפרסמים בספרים, כגון שירי אבלות, אובדן ומחלות, או שירים על פריחה מאוחרת בכתיבה ובחיים. גיורא גריפל לא שונה מקבוצת הכותבים הזאת, אם כי נדמה שהוא מודע הרבה יותר מאחרים לסיטואציה ולא מנסה לכפות על שירתו את מה שאין בה.

השיר 'היכרות' – שבאופן עריכתי מעניין – לא נבחר להופיע כבר בפתיחת הספר אלא רק בשער הרביעי מתוך שבעה שיש בתוכו, "ובחלומי רחוב", מתחבר אל הנקודה הדרומית בהיסטוריית הכתיבה האישית של גריפל, שכאמור מתוארכת בקצה התחתון שלה בשנת 1975. השיר מתחיל לכאורה באוגוסט 1980 אבל כמובן שהוא מושך גם אל הימים שקדמו למעבר הדירה. ייחודו של השיר הזה בעובדה שכל פרט ביוגרפי הנמסר במהלך טורי השיר בו – ושירי הספר כולם הם מהבחינה הזאת ביוגרפיים מאוד – יכול לפתוח פתח להרחבת מעגלי השיר האישיים והציבוריים כאחד. אמנם גריפל לא טורח לציין בשיר שמדובר במעבר למרכז תל אביב, אבל צריך לציין שקודם לשיר הזה מופיע בספר השיר 'תל אביב' אשר מהווה מעין אקספוזיציה פואטית נרחבת יותר לשיר הממוקד והפרטני שבו אנו קוראים עתה. ישאל את עצמו הקורא מדוע הדובר בשיר מתנחם בכך שרעש העיר מסווה את תקתוק מכונת הכתיבה? קרוב לוודאי שזו אחת מהסיבות לכך שפרסום השירים בספר התאחר כל כך. זאת ועוד, מכונת הכתיבה מסוג רמינגטון, שנת יצור 1953, מרפררת אל זמן הלידה של מחבר השיר וה"שלום" שלכאורה היא או הוא אומרים מרפרר לשלום שעוד מעט זה עתה יפרוץ בין ישראל למצרים (1981). גם השילוב של שם הכותב בתוך השיר עצמו, תחבולה משוררית ידועה, יכול להיקרא בשני אופנים אלה של האישי והלאומי: "זה לא נשמע קשה אם מבטאים רך", אולי אפילו כפתרון אפשרי לסכסוך הדמים הישראלי-ערבי באזורנו.

הכחטאי העבר חטאינו?

חטאים-פושעים (אצל דנטה אין הבחנה ביניהם) שמופיעים ב"תופת" דוגמת רצח או גנבה, נחשבים לכאלה בכל חברה אנושית. אך קיימים הבדלים בין תרבויות שונות כאשר למידת החומרה המיוחסת להם ובאשר לצורת הענישה. חטאים-פושעים אחרים הם מסימני ההיכר של תרבות ימי הביניים התיכוניים ומיעוטם מיוחדים לדנטה.

מלווהו הנאמן של דנטה בתופת הוא המשורר הרומי ורגיליוס (70-19 לפנה"ס) שדנטה העריץ את יצירותיו. הוא ממשיך ללוותו בפורגטוריו, אולם לא עוד בעדן, זאת מאחר שורגיליוס לא היה נוצרי. מחליפה אותו כמלווה בעדן ביאטריצ'ה. דנטה ראה אותה רק פעמיים בחייו, בפעם הראשונה כששניהם היו כבני תשע, ובפעם השנייה ב-1283 כשהיתה כבר נשואה. היא מתה צעירה, אך היתה עבור דנטה עד יום מותו סמל הטוהר והאהבה, האהבה המעלה את האדם במחיר בדידות וסבל למישור רוחני גבוה יותר. טהורה כפי שהיתה וכמייצגת הנאמנה ביותר של ישו, אין היא מופיעה כמעט בתופת ועיקר הופעתה - בעדן.

דנטה היה מעורב בחיים הפוליטיים במולדתו פירנצה. באיטליה ניטש באותם ימים מאבק בין תומכי הקיסר, הגיבלנים, לבין תומכי האפיפיור הגוולפים. הגוולפים נחלקו לשתי סיעות: ללבנים ולשחורים. דנטה נמנה עם הלבנים ונבחר לאחד מששת ראשיה של פירנצה. באחת מתקופות המאבק הקשות ביותר בין הסיעות, במשולב במאבק באפיפיור שנוא ומושחת (ובוניפצ'יוס השמיני), העלילו על דנטה שמעל בכספים, דבר שהיה שקר גמור. ב-1302 הוגלה מן העיר; זכויותיו האזרחיות נשללו ממנו ורכושו הוחרם. בשלב מסוים הציעו לו לחזור לפירנצה אולם בתנאים שלא יכול היה לקבל. הוא לא חזר עוד לפירנצה. הוא נדר בין חצרות אחרות של שליטי ערי-מדינה איטלקיות. ברוונה שהה ככל הנראה זמן ממושך יותר מאשר בערים אחרות. שם גם מת בהיותו בן חמישים ושש, ושם נקבר. לא בכדי נזכרים הגלות וחי גלות בתופת.

הנפשות בתופת בחלקן בדויות, בחלקן לקוחות מההיסטוריה הרחוקה והמיתולוגיה, אך רובן הן נפשותיהם של אנשים מערי איטליה מתקופתו של דנטה, כולל ממולדתו פירנצה. את חלקם הכיר, וכיניהם היו גם מאויביו. מכמה נפשות הוא שומע על אירועים אשר על אודותם לא ידע ואף נבואות על העתיד. לדמויות איכויות של מֶשֶׁל, אולם הן גם דמויות בעלילה, ונשמותיהם של אנשים אמיתיים שהקוראים בימיו של דנטה הכירו. הם מודים שחטאו אך אינם רואים את זהותם בחטא, ואינם פרסוניפיקציה מופשטת של חטא זה או אחר. וחשוב להדגיש: איש מביניהם אינו מתנצל באומרו שנגזר עליו לחטוא בשל כוח עליון שאין לו שליטה עליו ושאינו מבינו. במילים אחרות: הם מודים באחריות לפשעם שנעשה מתוך רצון חופשי.

כאמור, מטרתו של מאמר זה מוגבלת, על כן אין אפשרות לתאר לא את הקוסמוס אצל דנטה, לא את כדור הארץ ואף לא את הגיאוגרפיה של התופת, שבה הרים וגבעות, עמקים ומהמורות, נהרות וביצות, ובמעבר ביניהם מנסים השדים כמיטב יכולתם להתנכל לדנטה ולורגיליוס. אין גם אפשרות לעמוד על פרטי העונשים שהוטלו על החוטאים השונים, שרק בעל דמיון וכישרון פיוטי כשל דנטה יכול היה להעלותם על הכתב. (ורק צייר בעל דמיון כהירונימוס בוש יכול היה להציגם בציור הידוע בשם "יום הדין"). וחסר אחרון - פרשנים שונים פירשו את "הקומדיה" כאלגוריה לנשמה המחפשת את האל, או התבונה המבקשת הבנה ועוד אולם במאמר הדין בתופת לברדה לא ניתן להתייחס להצעות פירוש אלה.²

2. כל הציטוטים הם מ"הקומדיה האלוהית", תרגם וביאר ראובן כהן, ירושלים 2014. חלק מהפירושים הם של מתרגם זה; חלקם של המתרגמת לאנגלית: The Divine Comedy, 1 Hell, trans. Dorothy Sayers, Penguin Books 1953

עיון ב"תופת" - "הקומדיה האלוהית" לדנטה אליגיירי

"בכל פעם שניסיתי להביע את מאווי הכמוסים ביותר כי ברצוני להיות טוב במובן המוסרי של המילה - נתקלתי בבוז ובלגלוג. אך כשהתמסרתי לתשוקות בזווית זכיתי לשבחים ולעידוד. יוהרה, תאוות שלטון, חמדנות, תאוותנות, גאוותנות, זעם, נקמה - כל אלה זכו לכבוד".

(מובא אצל פאוול בסינסקי, לב טולסטוי, הבריחה מגן עדן תרגמה מרוסית ליוזב' צ'רנובסקי, הוצאת שוקן 2015, עמ' 56)

דנטה אליגיירי (1265-1321), גדול משורריה של איטליה, סיים את הגדולה שביצירותיו "הקומדיה", שבמאה השבע-עשרה נוסף לה שם התואר "האלוהית", בערוב ימיו. היא נכתבה ככל הנראה בין השנים 1307-1321. ליצירה מונומנטלית זו שלושה חלקים: תופת, פורגטוריו (כור המצרף) ועדן. בתופת נמצאים לנצח החוטאים הגדולים. בפורגטוריו שרויים אלה שאינם ראויים להיכנס לעדן, אולם אם יכפרו שם על חטאיהם, וקרוביהם וידידיהם שבעולם החיים יתפללו לעילוי נשמתם, עשויים הם בכוא העת לעלות מעלה לעדן שבו שרויים הצדיקים.

רבות נכתב, ועוד יכתב, על תולדות חייו של דנטה, על כלל יצירתו ובעיקר על "הקומדיה". מטרתו של מאמר זה הנה מוגבלת ביותר. עניינו בחלק הראשון של היצירה בלבד, ב"תופת", החלק הקודם, הקשה והמר שבה. ומטרתה היא להשוות בין מה שנחשב בעיני דנטה לחטא כבד שבעטיו נידונו מבצעיו להיענש בתופת, לבין מה שנחשב חטא א/ו/ פשע בתרבות המערבית של המאה העשרים ואחת. על כן אעמוד רק על אותם פרטים מחייו של דנטה העשויים להבהיר לקורא קטעים מחלק זה של היצירה. על השכלתו הרחבה והעמוקה של דנטה יוכל הקורא לעמוד למקרא הציטוטים והאלוזיות להיסטוריה, למיתולוגיה ולספרות הקלאסית היוונית, ובעיקר הלטינית, לפילוסופיה (בעיקר לכתביהם של אריסטו וקיקרו); להיסטוריה ולספרות של ימי הביניים, לכתבי הקודש, ולכתבי התיאולוגים (בראש ובראשונה לאלה של תומס אקווינס).

מקור נוסף שהיתה לו השפעה מסוימת על דנטה הוא הטקסט הידוע בשם "שבעת החטאים"¹, רשימת חטאים שראשיתה במאות 4-5 לספירה ושרוחה בשינויים קלים בימי הביניים התיכוניים, כלומר בימיו של דנטה. הרשימה צוטטה בספרות הדידקטית, בספרי העזר למוודים ובאלגוריות למיניהן. ואלה הם החטאים: גאוה, רדיפת בצע, תאוות בשרים, זלזנות, זעם ועצלנות. העצלנות היא עצלות רוחנית הנובעת מייאוש בשל היעדר אמונה בכוחו של האל לעזור לאדם. החטאים בעיקרם הם רגשות ומאוויים, אך רגשות ומאוויים המביאים למעשים. ובמקביל ראה דנטה לנגד עיניו גם את עשרת הדיברות. וכמו בהן וב"שבעת החטאים" מופיעים מעשים לצד מאוויים ורגשות העתידים להביא למעשים אסורים.

1. על "שבעת החטאים" בעברית, ראו: אביעד קליינברג, שבעת החטאים רשימה חלקית, תל-אביב 2007.



הירוניםמוס בוש - שבעת החטאים

נענשו, גם אם הכנסייה כינתה את מה שהטילה עליהם לעשות בשם "כפרת עוונות" ולא עונש. הוטלו עליהם תפילות, צומות, ועלייה לרגל לקברי הקדושים. באזורים מסוימים היה עליהם לצעוד בתהלוכה של יום ראשון בלבוש החוזרים בתשובה ונר בידם. לא בכל מקום התערבו השלטונות החילוניים, אך יש שהתערבו באכזריות. בערים אחדות בדרום צרפת היה על זוג החוטאים לרוץ עירומים ברחובות כשהם קשורים יחד בצורה משפילה וכל הרוצה בכך יכול להלקותם. לעתים ניתן היה להמיר את העונש בתשלום ולעתים ולא.

במאה התשע-עשרה, יותר משהושם הדגש על החטא, הושם על הכבוד. במעמדות העליונים היתה זו חובת הבעל הנבגד לזמן לרו קרב את מי שקיים יחסים אסורים עם אשתו, או אפילו רק נחשד בכך. כך נהרגו אנשים, צעירים לרוב על "הכבוד" (ביניהם פושקין, לרמונטוב ופרדיננד לסאל).

במאה העשרים ואחת הניאוף אינו עניינו של השלטון, ובעיני האדם החילוני אין הוא נחשב לחטא כבד. כל מקרה יכול כמובן להיות נושא לרכילות, אך לא יותר מזה. אולם במשפטי גירושין אזרחיים במאבק על משמורת ילדים ועל חלוקת הרכוש יש ומועלה נושא הניאוף לרעתו של הצד האשם בכך. ומאחר שלא הקנאה ולא יצר הנקם לא פסו מני ארץ, קורה במאה הנוכחית, כפי שקרה בימי הביניים, שהבעל הנבגד רוצח את מאהבה של אשתו, או את אשתו, או את שניהם.

בחוג התופת השלישי שוכנים הגרגרים. הגרגרים מתפלשים בבוכן תחת גשם, שלג וברד עכורים שיורדים עליהם ללא הפוגה. הם הוקעו כבר בפי הסטואיקנים שראו בגרגרות היעדר חוש מידה, והסגפנים הנוצרים ראו אותם כנענים לגוף המסית וכשקועים כליל בחומר על חשבון הרוח. ועוד אמרו שהנענה לפיתוי אחד ייגרר ממנו להיענות לפיתויים נוספים. הנוצרים המתבודדים במזרח במאות הראשונות לנצרות הפגינו יכולת לקיים צומות ארוכים ולהסתפק במועט שבמועט ועוררו הערצה. על פי תקנוני המנזרים במערב, שלא עודדו גלויי סגפנות אינדרוידואליים והדגישו את הקהילתיות, נקבע תפריט צנוע ביותר.

בתיאורו של דנטה מושם גם דגש על הרחייה שמעורר הגרגרן השמן. וכאז כן עתה. השמן מעורר רחייה. בקריקטורות מן המאה התשע-עשרה מופיע העשיר הנצלן כמפוטם בעל כרס גדולה ובפיו סיגר (כפי שצייר אותו ג'ורג' גרוס). במאה העשרים ואחת לא מדובר על היעדר רוחניות כי אם מפגע בריאותי ואסתטי. שירותי הרפואה מונים את המחלות שעשוי השומן להביא בעקבותיו וכיצד להימנע מהשמנה, והפרסומות אינן נלאות

בסיורו של דנטה בתופת מדריך אותו כאמור המשורר הרומי הנערץ עליו ורגיליוס. דנטה רועד מפחד; מדי פעם הוא מהסס באם להמשיך לצעוד במקום הנורא, אך וירגיליוס מעודד אותו, מדריך אותו, מסביר לו את פשר המראות שהוא רואה, מגן עליו ויש אף גוער בו.

החוג הראשון של התופת שאליו הם נכנסים הוא הלימבוס (Limbus) שבו נענות נשמות הגיבורים, הפילוסופים והמשוררים של העת העתיקה, שחיו בטרם הגיעה הנצרות לעולם ולא חטאו, וכמוהן עוללים שנולדו להורים נוצרים אך מתו בטרם הספיקו לטבול אותם. הם רואים את גדולי המשוררים: הומרוס, הורציוס, אובידיוס ולוקנוס, שדנטה רוחש להם כבוד רב; את הפילוסופים: סוקרטס, אפלטון, אריסטו ופילוסופים נוספים; מצביאים ומנהיגים דוגמת הקטורה, אינאס וקיסר, וכמו כן כמה נשים בגין צניעותן ונאמנותן. נשמעות אנחות של גברים, נשים ועוללים. אמנם אין מענים את נפשתייהם בלימבוס אולם הם רחוקים מזיו אורו של האלוהים. בין גיבורי העבר הקרוב נמצא גם הסולטן צלאח-א-דין, כופר שלחם בצלבנים והביא למפלתם במסע הצלב השלישי. זאת ככל הנראה מאחר שיצא שמו למרחוק כאביר למופת. (גיבורי המקרא: אדם, הבל, נח, אברהם, יעקב ובניו, רחל ומשה על פי המסורת הנוצרית הועלו כבר מהתופת בידי ישו).

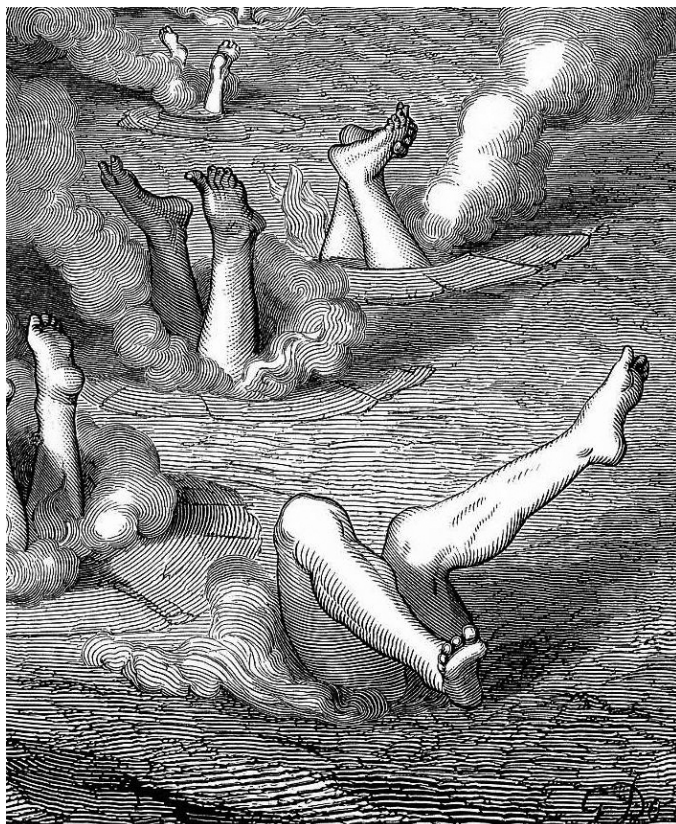
עבור מי שנטש את האמונה הנוצרית - כל הנוגע ללימבוס ולתופת חסר משמעות. ובאשר למאמין הקתולי, עמדתה הנוכחית של הכנסייה היא שעוללים שמתו ללא טבילה יגיעו לעדן ולא ללימבוס. ובאשר לגדולי העבר שקדמו לנצרות, דומה שהכנסייה אינה מרבה לעסוק בנושא.

בחוג התופת השני שוכנים "החוטאים בחטאי בשרים" (שיר 5, 28). הם נידונו להיטלטל לנצח ברוח הסופה כשם שבחטאם נסחפו אחר תאוותם. חטאי הבשרים שמתאר דנטה בשיר זה הם עברה על חוק הנישואים שנבקע על ידי הכנסייה עבור הדיוטות ואושר על ידי השלטון החילוני. העברה היא ניאוף. הדוגמאות שמביא דנטה לחטא זה לקוחות - כמו גם בדיון בחטאים אחרים - מהספרות ומהמיתולוגיה היוונית והרומית, מהספרות של ימי הביניים וממעשים שהתרחשו בימיו של דנטה. ובעוד שבהצגת רוב החטאים, החוטאים ברובם הם גברים - שליטים, מצביאים ונושאי משרות רמות, מהצגת חטאי הבשרים לא נעדרות הנשים (ובראשן המלכה סמירמיס אשר היתה ידועה בנאפופיה ואף קיימה יחסי עריות עם בנה). בשירת ימי הביניים גיבורים כטריסטרום ולנסלוט בוגדים באדונייהם עם נשותיהם; זאת כשבמערכת היחסים הפיאודלית הנאמנות (fidelitas) הנה ערך עליון.

האירוע המרכזי בתקופתו, שעליו מספר דנטה, הוא פרשת אהבתם של פרנצ'סקה ופאולו. מסיבות פוליטיות השיאו את פרנצ'סקה לג'אנסיאוטו, בנו של אדון רמיני ובעל מום. היא התאהבה באחיו הצעיר פאולו והם היו לזוג נאהבים. וכפי שסיפרה נשמתה של פרנצ'סקה לדנטה: "אהבה אלי מוות אחד הוליכתנו" (שיר 1065). בעלה הפתיע אותם והרגם. חטאו היה כבד יותר משלהם. על כן הגיע לחוג התופת התחתון שבו שוכנים רוצחי קרוביהם ברם. השתתפותו של דנטה בצער הזוג הצעיר נוגעת ללב: "פרנצ'סקה, סבלותיך/ עד דמע מדאיבים אותי ומכמירים" (שיר 5, 117).

ובפיה של פרנצ'סקה הוא שם השורות הבאות: "אין כאב גדול יותר/ מלהיזכר בזמן המאושר/ בעת צוקה" (שיר 121-123). אהבה חטאה, אך יפה בהדדיותה ועדינותה. נראה לי שהם היחידים בתופת של דנטה שחטאם-אהבתם הוא זהותם בעיניהם.

בימיו של דנטה לא היה הניאוף עניינו של הפרט בלבד, כי אם הן של הכנסייה והן של השלטון החילוני. גירושים לא הותרו מידי הכנסייה הקתולית וניאוף לא שימש הצדקה לכיטול הנישואים. אולם הנואפים



“אינפרנו”, גוסטב דורה

(יהודים ונוצרים כאחד התנגדו לאפיקורוס, משום שראה ביריעה החושית בלבד את מקור כל הידע ושלל הן את קיומן של איכויות רוחניות והן את הישארות הנפש אחר המוות). המינים טמונים בתיבות שמכסיהן תלויים על בלימה ונשמעים מתוכן אנוחיהם ובכיים. בהמשך מסביר ורגיליוס לדנטה את מבנה התופת ומונה חלק מקבוצות החוטאים השוהים בה, שהמשותף לכולן הוא שהן רעות בעיני האלוהים ומצערות אותו שכן הם נקטו כוח או מרמה הפוגעים בזולת. הוא מזכיר נוצרים שחטאו לאמונה גם אם לא השתייכו לכת מסוימת: את האלימים כנגד זולתם, את הרוצחים, הפוצעים והורסים את רכוש זולתם; את המנאצים את האלוהים בלבם ויש ואף בפיהם, ואת המאבדים עצמם לדעת: “יכול אדם בו בעצמו יד אלימה לשלוח ובטוביו...” (שיר 11, 40-41).

ועוד מונה דנטה: “צביעות, פיתוי כל בעלי כישוף/ זיוף, גולה, סחירה בכלי קדושה/ כל מסרסר, מועל, וסחי כל כיוצא בזה” (שיר 11, 58-60).

מינים, כלומר נוצרים שהוטבלו וסוטים מהדוקטרינה או מהפולחן הקתולי, שמספרם גדל מאז המאה השנים־עשרה, נרדפו עד חורמה. מי שנאשם במינות בפני בית דין האינקוויזיציה (או בית דין כנסייתי אחר, בארץ שלא הוקם בה בית דין של האינקוויזיציה) ונמצא חייב בעקבות עדות או הודאה (מה שנחשב עדיף) וסירב לחזור בתשובה, נמסר לידי הזרוע החילונית והועלה על המוקד. בניגוד לאינקוויזטורים, דנטה משתמש במונח מינות בצורה רופפת למדי. הוא מכנה את הקיסר פרידריך (1194-1250) בשם “מין”. הוא אמנם היה לא ממושמע והוחרם על ידי האפיפיור, אולם הוא לא היה מין.

בחברה המערבית במאה העשרים ואחת אין עוד רדיפת מינים לא על ידי הכנסיות ההגמוניות ולא על ידי השלטון החילוני, כשם שאף מיעוטים דתיים זכאים לזכויות אזרח. כל כנסייה גדולה או קטנה בארצות המערב רשאית גם לנהל פעולה מיסיונרית.

מלמדנו כיצד נשיג את הגוף האידיאלי (לפי מושגי היופי של המאה העשרים ואחת): החל בדיאטות, עבור דרך תרגילי ספורט, וכלה בנייתוחים פלסטיים.

אם נחזור לתקופתו של דנטה, יש לזכור שאת האיכרים לא היה צורך להזהיר בפני גרגרנות. תפריטם היה ממילא צנוע גם בשנת יכול טוב, ובשנים של יכול דל הגיעו חלקם לסף רעב. זלילה ובטלה היו בגדר חלום, או אוטופיה שצוירה בידי ברויגל האב. כנדיבותו הוסיף לציור גם איש כנסייה ואביר. שניהם והאיכר סרוחים בצל עץ, ויונים צלויotes מתעופפות לפיותיהם.

בחוג התופת הרביעי שוכנים הקמצנים והפזרנים, שני קצוות הרחוקים במידה שווה משביל הזהב האריסטוטלי המקובל על דנטה. הם צועדים בשתי קבוצות ומגוללים משא כבד לא רק בידיהם כי אם גם בכוח החזה. הם צועדים בשתי קבוצות עד ששתי הקבוצות מתנגשות זו בזו ואז פונות לכיוון הנגדי. אלה ואלה מוצגים כאנוכיים שאינם חושבים על הזולת ותשוקתם האנוכית ערערה כל אחווה בקהילה. דנטה מנסה למצוא בין הנשמות כאלה שהכיר בחייהן אולם הן טונפו בחטאן ולא ניתן להכירן עוד: “חיי בלי הכרה הללו שטינפום, עתה כהים לכל ההפרות עשום” (שיר 7, 53-54).

בין הפזרנים גם אנשי כנסייה נכבדים. מי שמעניקה אוצרות לאדם, או גורמת לו לאבדם היא פורטונה, אלת המזל, שכל מעשייה הם “מהתלה קצרה”, שכן היא מחליפה נכסים בין עם לעם ובין דם לדם. וגם אם היא מעניקה לאדם עושר אין הוא זוכה הודות לכך לשלווה כלשהי. מדבריו של דנטה משתמע בבירור שהקמצן הוא תאב בצע, לולא כן לא היה שומר בקנאות כזאת על ממנו. שינוי מסוים בעמדה זו הגיע עם הפרוטסטנטיות. הפרוטסטנטים לא צידדו בקמצנות, אולם הם העלו כערכים את העבודה וצבירת ההון – הון שלא נועד לבזבוז ולתפנוקים כי אם להשקעה נוספת ולעזרה לעניים. הרעה על הפזרן במאה העשרים ואחת אינה אחירה. מי שנפגע מפזרנותו ודאי אינו מתפעל ממנו. הקמצן היה ועדיין הוא מושא ללעג, ולא מעט קומדיות נכתבו ועדיין נכתבות עליו. (יש להבהיר שפורטונה של דנטה כפופה לאלוהים).

בחוג החמישי שוכנים הכעסנים. הם שרויים מתחת למים, מבוססים בבויך או בטיט וחובטים איש ברעהו: “חבטו הם זה בזה לא רק ביד/ כי גם בראש ובחזה וברגליים, בשן שפע כל איש רעהו נתח־נתח” (שיר 9, 114-127)

הכעסנות הנה תכונה אנושית בלתי נעימה. בחברה הפיאודלית בימי דנטה, בקרב האבירים לא אחת הביאה לפרץ אלימות. ההידברות לא היתה אמצעי מקובל לשיכוך הזעם, והשליטה בדחפים היתה מועטת. בחברה המערבית של המאה העשרים ואחת, כשהפעלת האלימות היתה זה כבר למונופול של המדינה, חלה ירידה ברורה באלימות הבינאישית, אך למותר לומר שלא נעלמה כליל.

חלקו של שיר (חוג שישי) מוקדש למינים שפוגשים דנטה וירגיליוס. לדברי וירגיליוס הם רבים ושונים זה מזה:

“...אבות מינות³ הם כאן

עם עוקביהם מכל פתה, ורב יותר

משחשבת עמוסים פה הקברים” (שיר 1279, 129)

אולם עיקר דבריו של דנטה אינו על תנועות המינות של ימי הביניים כי אם על אפיקורוס (341-270 לפנה״ס), שבו הוא רואה את אבי המינות.

3. המתרגם, ראובן כהן, תרגם את המונח *eresiarche*: כופרים. נראה לי שהמונח מינים מתאים יותר.

האלימים כלפי הזולת ורכושו

המחרפים ומגדפים את האלוהים

בעיקרו של דבר הגדיר דנטה כל מעשה עוול כאלמות כלפי האלוהים. אף על פי כן הקדיש שיר נפרד לאלמות ישירה כלפי האלוהים: חירוף וגידוף האל משמע אלמות מילולית. השיר קצר ורוב המחרפים המופיעים בו הם דמויות מהמיתולוגיה וההיסטוריה היוונית והרומית. מקור אלימותם הוא היהירות, חטא כבר על פי הנצרות. עונשם: לשכב או להתהלך על חול צחיח ובווער בעוד פתייתו אש יורדים עליהם מלמעלה:

"על פני החול כולו, בנפל לאט,
פתותים גדולים של לב אש זלפו,

כמותם של שלג על ההרים בלי רוח" (שיר 30, 2814).

בתיאור היושב והחום יש אלוויה לסדום ועמורה. (אף בקוראן תופסת האש מקום נכבד בתיאורי הגיהנום). עבור האדם המאמין חירוף וגידוף האלוהים נחשב לחטא כבר גם במאה הנוכחית.

בשירים 15-16 בחוג השביעי, מתאר דנטה את אלה אשר נחשבו לחוטאים בה"א הידיעה כנגד הטבע, בריאתו של האל: הנגועים במעשי סדום. בשלב מוקדם בתולדותיה אימצה הכנסייה את האיסור המקראי על קיום יחסי מין בין גברים (ויקרא י"ח 33; כ' 13), איסור שנשנה בברית החדשה (איגרת פאולוס הראשונה אל הרומיים א' 27; איגרת פאולוס הראשונה אל הקורינתים ו' 9; איגרת פאולוס הראשונה אל טימותיוס א' 10). והסטואיקנים מצדם הוקיעו אף הם את ההומוסקסואלים כנוהגים בניגוד לטבע. כבר בשלהי המאה השתים-עשרה נקבע בחוק שההומוסקסואל יועלה על המוקד על ידי נציגי המדינה. אולם בשלב ראשון יושם החוק לעתים נדירות בלבד, ורק בהדרגה הועלתה ההומוסקסואליות בהיררכיית החטאים והחוק יושם לעתים קרובות יותר. כמו על המחרפים את האלוהים גם על ההומוסקסואלים בתופת ירדו ללא הרף שביבי אש. אך בעוד שעל הראשונים היה לשכב על חול בוער, נאלצו ההומוסקסואלים לשכב על גדה קשה כאבן, כשהם סובלים מכוויות קשות הגורמות לעיוות גמור של פניהם. אף על פי כן דנטה מכיר את מי שראה בו את מורו, את המלומד ברונטו לטיני (1220-1294), איש פירנצה, ומחבר האנציקלופדיה הקטנה הידועה בשם "האוצר". הוא משוחח עמו ברצון.

כשהוא נשאל: "הן לא יצערך

אם ברונטו לטיני קצת עמך

אחור ישוב ולאורחה יניח שתלך"

משיב דנטה: "ואנכי זאת אבקש כל כוחי" (שיר 31, 34).

הוא מכבד את השכלתו ומביע צער על כך שאין הוא עוד בין החיים. אולם אין הוא מערער על הימצאותו בתופת, שכן חטא חטא כבר. כששואל דנטה על שאר הנשמות שחטאו באותו מעשה, מסתבר לו שרובם היו אנשי כנסייה מכובדים:

"...היו כולם כמרים

ומלומדים גדולים שגם שמעם גדול

מחטא אחד ממש מטונפים בחלד" (שיר 15, 106-108).

רבים מהם היו מפירנצה, דוגמת ההגמון אנדריאה די מוצי, שדנטה הכירו. במסגרת ההוקעה הכללית של המוסר הירוד במנוזי הנשים, היו שהאשימו את הנזירות בקיום יחסים לסביים, אולם ככלל התייחסו המוקיעים השונים ליחסי גברים בלבד. דנטה אינו מזכיר נשים שהאשמו בחטא זה.

החוקים כנגד ההומוסקסואלים האריכו ימים. רק במאה העשרים ואחת בוטל החוק האוסר על קיום יחסים הומוסקסואליים ברוב ארצות המערב. עוד בשנת 1830 הוצאה להורג בתלייה קבוצת מלחים מהצי הבריטי בעוון הומוסקסואליות ורק אחרי תאריך זה הומר העונש במאסה. כיום אף

הגם שדנטה ראה בכל מעשה עוול אלימות כלפי האלוהים, הקדיש שיר מיוחד לאלימים כלפי הזולת ורכושו. העונש שנגזר עליהם, אומר ורגיליוס לדנטה, הוא "אותו נהר הדם שבו רותחים... אותם שבזולת בעצם יד פוגעים" (שיר 12 47-48). וזאת לנצח נצחים. דנטה מזכיר רוצחים מהמיתולוגיה ומההיסטוריה היוונית, ובעיקר מערי איטליה של ימיו: מפירנצה מולדתו, מוויטרבו, מפררה ומסיינה. הוא מצרף לעתים קרובות פגיעה גופנית וגנבה, או הרס של רכוש, ואף איבוד עצמי לדעת והריסת נכסי המתאבד כמו ידיו. זאת מאחר שרכושו של האדם בימי הביניים נחשב למעין גוף חיצוני שפגיעה בו כמוה כפגיעה בגוף האדם.

למותר לומר שרצח במאה העשרים ואחת ואף פגיעה כלשהי בגופו של הזולת (להוציא "מלחמה צודקת") נחשבים לפשע חמור ולחטא דתי כאחד. באשר לפגיעה ברכושו של הזולת, אם פורץ גנב לביתו של אדם ונתפס ייחשב לפושע, יועמד לדין וייענש. אולם מעשיהם של בנקים וחברות קפיטליסטיות גדולות שיש וגורמים הפסדים כספיים לחפים מפשע, כל עוד נמצאת דרך להצדיק את מעשיהם בבית הדין, מעשיהם מתקבלים אם גם בחריקת שיניים.

המאבדים עצמם לדעת והורסים את רכושם

במעגל זה של החוג השביעי רובצות וצורחות הֶרְפִּיות, מפלצות מיתולוגיות בעלות פני אשה וגוף ציפור טרף. המאבדים עצמם מאחר שפגעו בגופם והעליבוהו איבדו בתופת כל דמיון למה שהיה. תחילה אין דנטה וורגיליוס מבחינים שהיללות והבכי באים מכיוון השיחים הקוצניים שהמתאבדים הפכו להיות. כשקוטף דנטה זמורה מאחד השיחים זועק גזעו:

"...על מה זה תבקעני?"

"...על מה זה תקרעני?"

כלום אין כך כל רוח של חמלה?" (שיר 33, 35-36)

מהשיח בוקעים דם ומילים חליפות. דנטה פוגש אנשים שהכיר או רק שמע על אודותם. על אחד מהם העלילו לדבריו עלילות שווא. הוא נאסר ומאור עיניו נשלל ממנו, ואז התאבד. הגורם לעלילה לדבריו היה קנאה במעמדו. קבוצת צעירים מסיינה בזבזו תוך זמן קצר את כל רכושם ואחד מהם הביא להריגתו בקרב. אחר העלה באש את ביתו וביתם של אנשים אחרים. הוא הוצא להורג. השמדה זו של הרכוש שונה מבזבזם של הפזרנים שבשיר 7. אין כאן בזבזו קל דעת לשם הנאה, כי אם דחף להרוס ולהביא לאובדן הסדר הנכון.

מקור האיסור על איבוד לדעת הוא האמונה שהאלוהים הוא שנפח נשמה באפו של האדם, והוא שחיבר בין הגוף והנפש, והוא זה שאמור להפריד ביניהם בבוא העת. האיסור הועלה כבר במאות השנים הראשונות לקיומה של הנצרות. והוא הודגש כשנמצאו נוצרים נלהבים שביקשו את המרטיריום. תיאולוגים דוגמת אוגוסטינוס מהיפו (354-430) שבו והזהירו מפני כך וחזרו והשוו את המעשה לאיבוד עצמי לדעת. בהדרגה התקבל האיסור גם על דעת השלטון החילוני. בימי הביניים בוזתה גווייתו של המתאבד והוצגה לראווה כגופתו של פושע. החוק האוסר על התאבדות בוטל ברוב ארצות המערב רק במאה העשרים. שרידי האיסור באים לידי ביטוי בדיונים ובחילוקי הדעות באשר להיתר לסייע לחולה סופני לשים קץ לחייו - אם הוא מבקש זאת. בקנדה בפברואר 2015 פסק בית הדין שסיוע לחולה סופני להתאבד, אם ביקש זאת, אינו נוגד את החוק.

כמה מהכנסיות אינן רואות ביחסים הומוסקסואליים חטא כבד ומקבלות הומוסקסואלים ולסביות לקהילתן. נותרו עדיין הגבלות אחדות בחוק בחלק מהמדינות, והרעה הקדומה שלא הכל השתחררו ממנה.

לא אחת בביקורת על התנהגות או תופעה מסוימת נאמר (לעתים גם כיום) שהן "בניגוד לטבע" שהוא בריאתו של האל. אולם קשה קצת לראות בטבע, על אף קסם יופיו ורב גוניותו, רק את טובו של האל. בטבע מתחוללות רעידות אדמה, התפרצויות הרי געש ושטפונות. בין בעלי החיים קיים מיעוט של נטרפים בלבד (אוכלי העשב) ורוב של טורפים ונטרפים כאחד. ואף בקרב אותו מין לא תמיד שוררת האהבה. מתחוללים מאבקים על טריטוריה, מזון ונקבה. ויש שנטרפים החלשים מבין בני אותו מין בשיני החזקים שבבני מינם. ניתן רק לומר לטובת בעלי החיים שככלל הם טורפים כדי לאכול. בניגוד לבני אדם, אין דרכם להשמיד ולהרוג קבוצות שלמות.

בשיר הבא בחוג השביעי, שיר 17, דן דנטה במלווים בנשך שבתופת.⁴ על צווארם נתלה שקיק שהיה סמל המלווים בנשך וצבע השקיק סימל את משפחת המלווים אליה השתייך האיש, ועל ראשם ניתכת אש. הכנסייה הנוצרית בהתנגדותה לריבית הסתמכה על האיסור המקראי (שמות כ"ב 24; ויקרא כ"ה 34-37; דברים כ"ג 20) ועל הפילוסופים העתיקים. הצדיק אינו נותן כספו בנשך. המלווה בריבית מבטא חוסר רחמים וסירוב לעזור לזולת בלא בקשת רווח (יחזקאל י"ח 47; תהלים ט"ו 5). ועוד נאמר על הריבית שהיא בניגוד לטבע, בעיקר על פי הגדרתו של אריסטו, שאין זה טבעי שאמצעי חליפין עקר כממון יוליד ממון. (לדעת אחד ממפרשי "הקומדיה", לא במקרה מופיע חטא הריבית אחרי חטא משכב זכור. זאת מאחר שההומוסקסואלים מעקרים את האינסטינקט שאמור היה לשאת פרי, ואילו המלווים בריבית גורמים למה שנועד להיות עקר לשאת פרי.) ככל שגבר הצורך בהלוואה בריבית, מהמאה השתיים-עשרה, עם התפתחות הערים, המלאכה והמסחר, גדל חוסר העקביות בהתייחסות אליה. השלטונות החילוניים, בעקבות עמדת הכנסייה, אסרו על הריבית, אך מדי פעם שבו והתירו למלווים לפעול בגבולם ואף העניקו להם חסות. ואף הסכולסטיקאים הרחיקו לכת כשהציעו דרכים שונות ללקיחת ריבית מוסווה. ואילו עמדתה הרשמית של הכנסייה היתה שהמלווה בריבית יירש גיהנום אלא אם כן יתוודה, יתחרט בלב שלם ויחזור (ערב מותו) את הכספים שגבה כריבית. אולם, הצורך עשה את שלו. משלהי המאה החמש-עשרה ירדה בהדרגה ההתנגדות לריבית ועמה גם כיוזי המלווה הפרוטסטנטיות מראשיתה לא התנגדה לריבית. קשה לדמיין את החברה המערבית במאה העשרים ואחת ללא בנקים. הבנקאות היתה זה מכבר למקצוע מכובד. רק מדי פעם מתעוררת ביקורת המתפתחת לעתים לזעקה כנגד עוול בנקאי וקיימת כמובן ההתנגדות לנשך של השוק האפור.

במדור הראשון של החוג השמיני, שיר 18, מציג דנטה את הסרסורים והמפתים. על חלק מהם מצליפים בפרגול שדים בעלי קרניים, וחלקם האחר שקועים בסחי עמוק: "ראיתי אנשים טבולים בפרש/שמביבי אדם נראה יצא" (שיר 18, 113-114)

הם פוגשים את מנהיג הגולפים מבולוניה, שהיה מעורב במאבקים הפוליטיים ורצח את דודנו, אך הוא נמצא בתופת במדור שבו הוא נמצא - משום שפסד באחותו והשיאה מטעמים פוליטיים למרקיז מאסטה. לדבריו עוד רבים מבני בולוניה נמצאים עמו. המניע את המפתים והמסרסים - כמו את אלה הנענים לפיתויים - הוא הקנאה בעושרם ובמעמדם של אחרים. המפתה מנצל את חולשותיו של זה שאליה הוא פונה, את תאוות הבצע והכבוד שלו ואת זעמו, רגשות שהוא עצמו אינו נקי מהם. הפיתוי קשור גם בהשחתת הלשון: המפתה משקר. המילים 4. דנטה מתייחס למלווים בריבית הנוצרים בלבד.

מתרוקנות מתוכנן ומכל אמת שאמורות היו לבטא, ויחסי אנוש הופכים לאין.

אין צורך להאריך בהשוואה למאה הנוכחית. פתיינים, סרסורים ורמאים למיניהם אינם רצויים בשום חברה. אם הם נתפסים וניתן להוכיח שגרמו נזק לזולתם, הם נחשבים לפושעים שניתן להעמידם לדין. מספר הפושעים מקרב הגברים גבוה גם כיום ממספר הנשים הפושעות. דנטה בין אם דן בפושעים בין אם בחוטאים, מזכיר, כפי שכבר צוין, מעט נשים. על כן ראוי לציין שבמדור הראשון של החוג השמיני, בשיר 18, נזכרות ארבע נשים. אחת בלבד, תאייס (לא ההיסטורית כי אם זו שבמחזהו של טרנס "הסריס") כנענשת, ושאר השלוש כמי שעוולו להן.

בשיר 19 מתאר דנטה את אלה שחטאו בסימוניה ולכן הגיעו לתופת. בשם סימוניה נקראה תופעת המכירה והקנייה של משרות כנסייתיות. זאת בעקבות הכתוב ב"מעשי השליחים" (ח' 18-20). הקונים היו אנשי כנסייה והמוכרים - מהם אנשי כנסייה מהם שליטים חילוניים. אלה ואלה הונעו מכוח תאוות הבצע והכבוד. דנטה כותב בזעם על מלכים ואפיפיורים שמכרו משרות כנסייה רמות וחוזר עד יסון (ספר המקבים ב' 4, 7), שלדבריו קנה את משרת הכהן הגדול מידי אנטיוכוס אפיפנס ושיתף עמו פעולה בטיפוח מנהגים אליילים. ואילו ישו לא ביקש כסף מפטרוס כשמסר לידיו את מפתחות השמים והארץ, ופטרוס וחבריו לא ביקשו כסף ממתי כשהסתפח אליהם. דנטה מברך את הקיסר קונסטנטין על התנצרותו, אך מה שהעניק לאפיפיור גרם רק רעה ונזק:
 "הו קונסטנטין לאי רעות היתה לאם,
 לא המרת דתך, אך הנדוניה
 אשר נטל ממך האב ראשון העשירים" (שיר 19, 115-117).

בימי הביניים נפוץ כתב מזויף על פיו העניק הקיסר קונסטנטין את השליטה על כל ארצות המערב לאפיפיור סילווסטר הראשון וליורשיו אחריו; רק במאה החמש-עשרה הוכח זיופה של התעודה. דנטה נמצא בדבריו אלה שותף לביקורתם של רבים מהמינים, שהאמינו שמאז מתנת קונסטנטין החלה הידרדרותה המוסרית של הכנסייה, שהפכה לארגון חומרני המונע מתאוות בצע ושלטון. עונשם של החוטאים היה להיות שכובים בתוך שבר עמוק בסלע כשראשם למטה ורק כפות רגליהם שדולקות באש בולטות החוצה. זאת משום שהפכו במעשיהם את הסדר הנכון.

מכירה וקנייה של משרות כנסייתיות אינן תופעה רווחת בכנסייה הקתולית של המאה העשרים ואחת, אך היא קיימת כמעט בכל דמוקרטיה מערבית. משרות ותפקידים מדיניים ניתנים לא פעם תמורת שוחד (לרוב שוחד מוסווה). אם הדבר נחשף, מועמדים לדין הנותן והמקבל כאחד.

המדור הרביעי בחוג השמיני (שיר 20) מאוכלס בחוזי עתידות, מכשפים וקוסמים. אלה אמרו דברי שקר בחייהם (בעיקר חוזי העתידות) ועל כן נגזרה עליהם בתופת השתיקה. הם בוכים ומייללים ו"מעוקמים באורה פלא, מן הסנטר עד תחלתו של החזה" (שיר 20, 11-12). רוצה לומר: פניהם ביחס לגופם פונות במאה ושמונים מעלות לאחור, וכיוון פניהם כופה עליהם הליכה לאחור. בדבריו אין דנטה מסתמך על האיסור המקראי בנוגע לאובות ולידעונים (ויקרא י"ט 31), אך בוכה למראה בני אנוש שכה התעוותו עד כי אנושיותם מוטלת בספק. אולם ורגיליוס גוער בו באומרו שאין הם ראויים לרחמיו. הוא מציין בשמותיהם גברים ונשים שהיו ל"מנחשים" ול"מנחשות" ואשר "כשפים עשו בעשבים וצלם". הכישוף על פי דנטה הוא עיוות הגיוני ומוסרי.



דנטה על רקע הפורגטוריום, פרט מצויר של דומניקו די מצ'לינו, 1465

(שיר 24, 38) בתופת של דנטה ובמציאות. בין היתר גם בפירנצה עירו שאליה הוא פונה במילים הבאות: "מפין הגנבים מצאתי חֲמֻשָּׁה/ מבני עירך, על כן כִּסְתַנִּי הכלימה" (שיר 26, 4-5).

דנטה יוצר דמיון בין הגנב המתפתל כדי לשים ידו על רכוש הזולת והזדחלותו של הנחש. יתרה מזו, הגנב שלא הבחין בין "שלי" ל"שלך" מאבד בתופת את האני שלו והופך לנחש: "כי שני טבעים פנים אל מול פנים, עוד מעולם לא כך המיר ששתי הצורות נכונו להחליף את מהותן זו עם זו" (שיר 25, 102).

במאה העשרים ואחת, כמו במאות הקודמות, נחשבה גנבה לפשע ובעיני האדם הדתי אף לחטא. על גנב שהוכחה אשמתו מוטל עונש כבד, לעתים כבד מזה המוטל על אנשים, מה שמעורר לא אחת ביקורת צודקת.

לא בכדי מקדיש דנטה שני שירים (26-27, במדור השמיני בחוג השמיני) ליועצי מרמה. בימיו פעלו אמנם מוסדות שלטון, אולם תפקידיהם ואופי פעילותם לא בדיוק הוגדרו בחוק ולא תמיד היו סדירים. לעומת זה מקובל היה על הכל (כניתן ללמוד מספרי ההדרכה לשליטים), שהמלך חייב להתייעץ ולבחור לו יועצים מהימנים. קל וחומר שבערי איטליה שהיו רפובליקות אמורה היתה להתקיים התייעצות בין נושאי התפקידים השונים. דנטה פותח בהצגת יועצים רעים או יועצי מרמה בהיסטוריה היוונית והרומית העתיקה. אך הסיפור הארוך והמפורט על חטא זה הוא וידויו של גוידו ממונטפלטרו שייעץ לאפיפיור בוניפיציוס השמיני (1294-1303); היה זה אפיפיור שנוא, שדנטה כרבים אחרים בצדק ייחסו לו מעשי עוול ומרמה לרוב. היה זה, לדברי דנטה, אפיפיור שלא לחם במוסלמים או ביהודים, מה שנחשב למלחמה צודקת, כי אם בבני קולונה הנוצרים. בוידויו סיפר גוידו לדנטה שהיה זה הוא שייעץ לו לסובבם בכחש, אחרי שהאפיפיור מחל לו מראש על כל מעשה. עונשם של יועצי המרמה הוא להיות נתונים לנצח בשלהבת אש. הגנב גונב נכסים חומריים. יועץ המרמה גונב מהאדם את ישרו והגינותו: "מזה החטא שבו עלי עתה לפל/הבטחה ארוכה עם קוצר קיומה/ נוצַח יעשוך על הכס הרם" (שיר 72, 109-111), אומר גוידו לאפיפיור.

במקום לפנות לאלוהים פונה האדם אל עצמו בבקשו לשלוט הן בזולתו והן בסביבה הטבעית. הגם שעברו מימי דנטה למעלה משבע מאות שנה, והתרחשו חילון בממדים גדולים והתפתחות מדע וטכנולוגיה, עדיין מצויים מגידי עתידות למיניהם המנחשים בקפה או בקלפים, או מאבחנו מחלות כמוהם כקרני רנטגן (ואף מציעים דרכי ריפוי); ותמיד מצויים פתאים המאמינים בכוחם הטמיר של שרלטנים, מהם דתיים ומהם חילונים. אם ניתן להוכיח שהוציאו במרמה כספים מהמאמינים הם מועמדים לדין ונענשים.

במדור החמישי והשישי של החוג השמיני שוכנים המועלים, מהם אנשי כנסייה בדרג רם, מהם חילונים. עונשם כבד ביותר: הם שקועים עמוק בתוך זפת רותחת הנדבקת לגופם ושדים שטפרים בקצות טלפיהם ובידיהם קרסים חדים שומרים שלא יצאו מתוכה. אך בקושי הם מצליחים להרים ראשם ועליהם לנוע רק בתוך הזפת הרותחת: "אז ביותר ממאה אַנְקָלִים נשכו בו, אמרו: כאן לרקד כְּסוּי תכרח" (שיר 21, 52-53). הזרם השחור נועד לסמל את שמעשיהם שנעשו במרמה, והידבקות הזפת לאצבעותיהם מחליפה את הידבקות המטבעות שנטלו כשמעלו. לדנטה היה עניין מיוחד בנושא המעילה שכן הוא עצמו הוגלה מפירנצה לאחר שהואשם בכך, דבר שהיה עלילה גמורה. המועלים סוחרים במשרות הציבוריות כפי שהחוטאים בסימוניה סוחרים במשרות הכנסייתיות, ואלה ואלה מוכרים את הצדק. המעילה לפי דנטה היתה מכת מדינה. למותר לומר שהמעילה לא עברה מן העולם, והיא נחשבת לפשע שעליו עומדים לדין. ובעיני אדם דתי המעשה הוא הן פשע והן חטא.

במדור הבא נענשים הצבועים. הצבועים המהלכים שם מתוארים בדרך ריאליסטית ביותר:

"גלימות היו להם עם ברדסים שמוטים
על עיניהם תפורים בו פְּחָתוּךְ
שבקליני עשוי לנזירים...
מחוץ הן מזהבות עד יסגורו,
אבל בפנים פֶּלֶן עופרת וכבדות פֶּה" (שיר 23, 61-65)

היו ביניהם מבני ערים בטוסקנה מתקופתו של דנטה, אולם עיקר הדברים מתרכזים במי שהיה על פי המסורת הנוצרית הצבוע שהיה קשור בבגידה בישו, והוא קייפא הכהן הגדול (יוחנן י"א 49-51; י"ח 14), אשר בצביעותו העמיד פנים שהוא מבקש לעשות צדק למען העם. הוא שיקר ועונשו כבד מעונשם של האחרים: הוא שכוב על אם הדרך וכל העוברים והשבים בגלימות העופרת הכבדות רומסים אותו ברגליהם. נענשים גם חותנו של קייפא ששימש אף הוא ככהונה באותה עת (יוחנן י"ח 13), וכמוהו אף מועצת היהודים הגדולה. חורבן ירושלים וגורלם של היהודים במאות השנים הבאות הוא העונש על מעשיהם. חטא נורא נעשה במסווה של צביעות, והצביעות הנה תכונה מאוסה בכל זמן ומקום. אולם דנטה מקשר אותה בראש ובראשונה לאירוע המרכזי בתולדות הנצרות על פי פרשנותה של הכנסייה - הבגידה בישו ובמותו.

הגם שדנטה תיאר כבר הן את האלימים כלפי רכוש זולתם והן את הורסי רכושם שלהם, הוא שב ומקדיש שני שירים לגנבים (המדור השביעי שירים 24-25): ידיהם "בנחשים אחורה עקודות" (שיר 24, 94). הנחשים מכישים אותם, והם מתחילים לבעור עד שהאש כבה וחוזר חלילה. אחרי סיפורים על גנבים מהמיתולוגיה היוונית הוא מוקיע גנבים מערי איטליה של ימיו. אחד מהם בשם וְנִי פוּצִי, איש פיסטויה, מודה שהיה גנב "במדור הקודש של כלים והיו עוד רבים כמוהו, נאים"

במאה העשרים ואחת, תפקידיהם של נושאי המשרות מוגדרים יותר במסגרת הפרדת רשויות השלטון וקיום מוסדות שנושא או נושאים מוגדרים הם בתחום אחריותם. אך אין זה מונע מראש ממשלה להיוועץ באדם מהחוץ שהוא סומך עליו בלא להכריז על כך. ולכן, קורה שעל טעות או כישלון של הראש, מנסים מקורביו להאשים את אחד מאותם "יועצים".

שני השירים הבאים (28-29) הם על זורעי מחלוקות ופילוג. האחראים לפילוג גרמו לא פעם למלחמות אכזריות שניתן היה למנוע, והמלחמות הביאו לפילוגים נוספים. דנטה הכיר מלחמה מקרוב. ב־1289 השתתף בקרב בין לוחמי פירנצה ללוחמי ארצו (Arezzo), שהיתה מעוז גיבלני, ובו ניצחו לוחמי פירנצה. מתיאורו של דנטה את המלחמה נעדרים כליל גבורת האבירים והדרם, המאפיינים כרוניקות רבות של התקופה. המלחמה על פי תיאורו היא הרס, אסון ורעה לכל. לצד הפילוגים הפוליטיים מציג דנטה גם פילוגים דתיים. אחד מהם הוא הפילוג באיסלאם שבסופו של דבר הביא לקרע המוחלט בין סונים לשיעים. בתוך ערי איטליה נמצאים מסיתים למלחמה מערים שכנות, ואחרים המסיתים למלחמה פנימית בתוך עירם. לצד תיאור המלחמות על זוועותיהן מציג דנטה התנקשויות אכזריות בחייהם של יחידים, שהתרחשו גם בתוך משפחות. העונש המוטל על זורעי הפילוג כבד: אחד השדים שוסע את גופם ועליהם לצעוד עד שהשסע יתאחה, ומיד לאחר שאוחה שב השד ופותחו. האשמים ביצירת קרע בתוך המשפחה "מראש ועד כף רגל מכתמים בשחין" (שיר 29, 75).

ערב בחירות בדמוקרטיה מערביות של המאה העשרים ואחת מבטיחים המועמדים שינויים שייטיבו עם בוחריהם (ולפעמים הם אפילו מתממשים, לפחות בחלקם); דנטה אינו מעלה אפשרות שיפור בעקבות פילוג שהביא לחילופי שלטון.

השירים הבאים (29, 30) מציגים סלפנים, שקרנים, זייפנים ומתחזים. האלכימאים מזייפים מתכות: "וכך תראה כי צל קפוקיו אנוכי שבאלכימיה את המתכות זיף" (שיר 29, 136-137); (האלכימאי קפוקיו הועלה על המוקד ב־1293 בסיינה בעוון עיסוקו באלכימיה). האלכימאים, לדברי דנטה, אינם מסתפקים בשקר ובזיוף מתכות כי אם מזייפים אף מצרכי מזון ותרופות. איש פירנצה מתחזה לבעל נכסים גוסס ומכתוב במקומו צוואה שבה הוא מוריש לו את עיקר הוננו. האמן אדאמו נענש במחלת המִיִּמֶת (idropes) על שזיף את מטבעות הזהב של פירנצה. בין הדוגמאות שמביא דנטה מהמיתולוגיה וההיסטוריה היוונית והרומית, הוא מספר את סיפור יוסף ואשת פוטיפר. הוא מתרכז לא בניסיון הפיתוי, כי אם בעובדה שהעלילה עליו עלילת שווא. הרמאים, השקרנים והזייפנים עדיין פעילים במאה הנוכחית. הזייפנים המתחזים מתקשים משהו בזיוף דרכוני ימינו, אך אף הם לא שבתו ממלאכתם.

החוטאים המוצגים בשירים האחרונים (32-34) הם הבוגדים. הם נמצאים בתחתית התופת, סמל לכובד חטאם. (התופת הנה תהום בצורת חרוט וככל שיוורדים - המעגלים הולכים וקטנים עד מרכזו כדור הארץ). מבין אלה שבגדו בקרוביהם ברם, יש השקועים עד פיהם במימי הקפואים של אגם "אגם שמהכפור היה מראהו כזכוכית ולא כמים" (שיר 32, 23-24). אך יש ביניהם כאלה הנענשים בדרך אחרת. שני אחים מתגלים לדנטה דבוקים זה לזה בניגוד לרצונם: "...יותר מעץ עם עץ במלחצים" (שיר 32, 49-50).

האחים השתייכו לשתי מפלגות פוליטיות שונות ואחרי מות אביהם פרצה ביניהם מלחמה על הירושה, שבסופה רצחו איש את רעהו. בהמשך מציג דנטה עוד רוצחי אח, רוצחי אחייך, ורוצחי קרובי משפחה

אחרים. לעתים במאבק פוליטי בין הסיעות בתוך עיר, לעתים בין ערים. דנטה מזכיר את פיסטויה, פירנצה, סיינה, פיזה וקרמונה, ואף את התמיכה בצרפתים הפולשים בראשותו של שארל מאנז'ו. אולם המעשה הנורא ביותר שב"קומדיה" הוא פרשת הרוזן אוגולינו, שנכלא עם בניו במגדל שפונה לאחר מותם בשם "מגדל הרעב". הם נכלאו בפקודת הארכיגמון רוג'רי שהאשים את אוגולינו במסירת כמה ממבצריה של פיזה לאנשי פירנצה ולוקה, ולפיכך בכגידיה. לא ברור אם אכן בגד או שנאלץ למוסרם. הארכיגמון רוג'רי לא היסס, והם נכלאו כדי למות במגדל ברעב. כשראו בניו של אוגולינו את אביהם נושך את אצבעותיו אמרו לו:

"אבא פחות במאוד לנו יכאב/ אם תאכל מעצמנו. אתה הלבשתנו/ בשר דל זה, ואתה תפשיטהו" (שיר 33, 61-63). הילדים מתו בין יום החמישי והשישי: "ואזי יותר מן המכאוב גבר הצום" (שיר 33, 75).

חוקרי דנטה נחלקו בדעותיהם. האומנם איבד אוגולינו כל אנושיות ואכל את בשר בניו? דבריו של אוגולינו לדנטה: "אך את שלא יכולת להבין/ כלומר עד מה אכזר היה מותי" (שיר 33, 19-20) הם ביטוי לאנוכיות חריגה, שמחזקת משהו את הדעה שאכל מבשר בניו. הוא רואה את עצמו ומרחם על עצמו בלבד ואינו מתייחס כלל לילדיו. דבריו הם ניגוד תהומי למה שראה דנטה כיחס אב לבניו - אהבה המתבטאת גם במעשה, כפי שהוא כותב על מלווהו ורגיליוס: "נושא אותי עמו על בית לבי/ לא כשותף נלווה אך כמו את בנו" (שיר 33, 18-20).

לדעת חורחה לואיס בורחס, דבריו של דנטה חסרי החלטיות במכוון. הוא רוצה שנחשוד באוגולינו שאכל מבשר בניו, אך שלא נאמין בכך, ומוסיף שהעונש שהוטל עליו, לכרסם לעד את גולגולת אויבו, רומז אף הוא שאכל מבשר בניו. הבוגדים האחרונים שמציג דנטה בשיר זה הם אלה שבגדו באורחיהם שהוזמנו לסעוד עמם ורצחו אותם. והוא מביא דוגמאות לכך.

השיר האחרון (שיר 34) הוא הנוצרי שבין שירי "התופת". הוא מזכיר בוגדים דוגמת ברוטוס וקסיוס, אולם עיקרו באלה שמילאו תפקיד הרה אסון בתולדות הנצרות. התייחסות לחוטאים לאלוהים אלה כבר מופיעה בקיצור בשירים קודמים. הכהן הגדול קייפא מוצג כאחד מגדולי הצבועים (שיר 23 בחוג השמיני), וכמוהו נענשים חותנו ששימש גם הוא ככהונה באותה עת, ומועצת היהודים הגדולה. יהודה איש קריות גם הוא נזכר כבר כ"נפש החוטאת" (שיר 9, 27; שיר 19, 97; שיר 3, 143). אולם רק בשיר האחרון מסתבר שיהודה היה לסמל הבגידה במסורת הנוצרית. על כן נקרא המקום הנמוך והנורא ביותר שבתופת בשם "גוד'קה" על שמו. שם פוגשים דנטה וורגיליוס את לוציפר (הילל בן שחר, ישעיהו י"ד 13) מלך השואל. לוציפר היה היפה והאהוב בין המלאכים, אך יהירותו גרמה לו למרוד באל. משנפל היה ליצור מכוער בעל שלושה פיות, כשהאמצעי שבהם הוא המכאיב ביותר. בפיות שבצדדיו הוא גורס את ברוטוס וקסיוס ובפיו האמצעי את יהודה איש קריות: "בפיותו כולם גרס הוא בשיניו" (שיר 43, 55).

הם חטאו, אולם חטאו היה כבד משלהם. הם חטאו כלפי בני האדם שכן סיכלו את הקמתה של הקיסרות הרומית (שרנטה שאף לחדשה בימיו), ואילו הוא חטא לישוראלוהים במוסרו אותו לידי אויבו.

במאה העשרים ואחת, בגידה במולדת היא פשע חמור שבעוונו מוטל על הבוגד המורשע עונש כבד. דנטה אף הוא מזכיר בגידה בעיר-המדינה, אולם עיקר דבריו נסובים על בגידה ביחיד או על הבגידה בהיסטוריה, הבגידה בישו. בגידה בבן משפחה או ידיד שלא היתה כרוכה ברצח, פגיעה גופנית או גנבה שניתן להוכיחה הן חטא דתי, אך עניין פרטי מבחינת החוק האזרחי. ובאשר לבגידה בישוראלוהים דומה שהכנסיות הנוצריות ריככו משהו את האשמת היהודים, אולם היא בשום פנים לא נעלמה.

ולסיום: דנטה ווירגיליוס פונים לדרך רבת המכשולים החוצה:

"טיפסנו הוא ראשון ואני שני

עד ראיתי בעד חֶרֶךְ עגול

שכיות חמדה כמותן נושאים שמים

את ואני לפני השינה ויש אלוהים

*

את חושבת שיבואו להרג אותנו הלילה
מכל הלילות?
הילדים ישנים במטות
נשימות הכלבה הופכות לכבודות
אם יהרגו אותנו הלילה
מכל הלילות
לא אתפלא
רק
אם
לא.

הר
הבית
הוא לא הבית שלי.
פעם בקרתי בזה.
עמדתי בין מבנים שונים המכסים על אבן גדולה
תחתיה עוד אדמה ואבנים רבות.
רציתי
להיות שם לבד,
לטפס על האבן,
לשכב על גב
ידיים מתחת לראש.

שמואל (אל חנה)

כאן, אמי, רב הזקב ויש לעשותו לקש.
קש בבין, אני מלבן לבנים לאח.
אח שישחק אתי תופסת וגם קלאס.
אח שלא יצליח לנחש את שמי.
ולכשאקרא יאמר –
הנני.

בקשתי
לראות את השמים,
לחוש על בטן,
נחשפת בין חלצה למכנס,
רוח חמימה של אמצע יוני.
אביא לשם מחברת ועט ואכתב שירים,
אביא לשם בנות שארצה לנשק,
אשאר ללון.

אם ישאלו אותי
איך אפשר להשיג אותך?
אמר
תתקשרו הביתה.
שם, על ההר, יצב הטלפון היחיד שלי.

מחנה 80

*

בתוך מערת השמיכה
שמרנו על האש.
עד שהפכה רמזים
שהיו לשפה
לכל מעשה אהבה
שיבוא

רק המטה עמדה
במרכז החדר
מסרבת לאבד את הזווית
אל בקר אחד בחלון
שצבע את הנמשים שלך
בלי לצאת מהקנים
לפני שהתחיל הנקיון הזה
לפני הרבה נשים.

לאט-לאט יגיעו עוד אנשים
יחנו על אבנים אחרות.
ההר יתמלא
בצלצולי טלפון,
במצמוצי נשיקות,
בתרועת עטים כותכים.

זה יהיה הר הבית.
האבן שלי תהיה המקום
שממנו התחיל הכל.
אקרא לה
בחבה
אבן השתיה.*

רויטל מיתקי שוקרת בימים אלה על הוצאת ספר שירה ראשון.

*"אבן השתייה נבראה בתחילה, ושאר עפרות תבל נדבקו לה רגבים רגבים, עד שהושלמה מלאכת הארץ כולה." (רש"י למסכת יומא)

לכתוב ולחתוך

קובי נסים משוחח עם מעין וצביקה שטרנפלד

במחשבה על דור המשך בשירה, עולה בדעתנו אבטיפוס של משורר צעיר המנסה להתרחק מן העץ או משורר המתהדר בשורשיו. המפגש שלי עם מעין וצביקה שטרנפלד, אב ובתו, מגלה מערכת יחסים שונה בתכלית מהדימוי.

מעין פרסמה באחרונה את **משמרות שפיות**, ספר שיריה הראשון. צביקה פרסם עשרה ספרי שירה. הוא נחשב "משורר למשוררים" במובן החיובי של המילה.

ק"נ: אחת השאלות השכיחות שמפנים למשורר היא ממתי הוא כותב שירים; אלא שבמקרה שלך מעין, אני יודע שהתחלה היתה בגיל הגן: "הסקריה על המקל בפה/ כמו מפתח למנעול/ אומרת מעין/ מפתח ללבך/ משוררת מתוקה." מתוך ספר השירים **בדו** (כתב אותו צביקה ב-15.6.85, כשלמעין טרם מלאו שלוש שנים).



מעין: (חייכנית) כן, הדוגמה הזאת מעלה את השאלה מהי כתיבת שיר. הבאת שיר של אבי. השיר מתבסס על אמירה שלי שאמנם היו בה איכויות פואטיות, אבל לא הייתי מודעת להן. הזיכרון הראשון שלי מהקתבת שיר, הוא מגיל שלוש בערך. חיכיתי עם אמא בתור לרופא השיניים שלה. היא קראה ואני השתעממתי. ידעתי שכשלאבא יש רעיון לשיר, כולנו מתגייסים לארגן לו דף ועט. אז הכרזתי "יש לי שיר" ואמי מיד התמסרה להכתבה. לפני שנים אחדות, אמי התקשרה והקריאה לי בטלפון "שיר", שהקתבתי לפני שמלאו לי שלוש. להולדת אחי: "היה האחד/ אז היה השני/ אז היה האחד לבדו/ הלך וכתב על עצמו". גדלתי בבית שסופגים בו שירה מגיל אפס.

צביקה: נכון, אבל אצל מעין זה נבע כבר אז, לא רק מאווירת הבית, אלא גם מכישרון, הן ביכולת המילולית והן במקוריות.

ק"נ: ניכר ממה שקראתי בשירים של שניכם, שהשירה של מעין מתאפיינת בשנינות מקורית מבחינת הפיוט או השימוש שבלשון. הנה

מה שכתבת בשיר הקצר - 'לאבא':
"חוט הטבור שפינינו הוא שורה של שיר/ אתה מתמיד ללמדני לכתב/
ולחתך."
זה הגד אישי או אמירה ארס-פואטית?

מעין: גם וגם. השיר מתייחס בדיוק לחיבור הזה, קשר אב-בת שבמרכזו הפואטיקה והעידוד לכתוב. הפואטיקה נבנתה מתוך הקשר והקשר נשען על השירה כשפה משותפת. ברמה האישית, השיר מדבר על האב כמי שמעודד נפרדות. חיתוך חבל הטבור מסמל נפרדות גם מן הבחינה הפסיכולוגיות.

ק"נ: ואולי יש כאן גם מן נחמה אירונית לאבא, על שלא ילד?

מעין: מסכימה איתך, הוא הוליד את המשוררת שבי ובנוסף יש כאן העניין של ההיפרדות שלי ממנו. חבל טבור זה מקור חיים שאתה נפרד ממנו.

ק"נ: את מדברת על קשר שירי עמוק ומפרה ובכל זאת בחרת בערן צלגוב כעורך. האם היה לצביקה תפקיד בעריכת השירים?

מעין: לאבי היה חלק משמעותי בעריכת שירי במהלך השנים, במועד קרוב יותר לכתבתם. זו אחת הסיבות שבחרתי בערן צלגוב הנפלא, כי חיפשתי עורך שיהיו לו פחות סנטימנטים לשירים כמות שהם. אמי היא זו שעזרה לי במהלך העריכה לזהות את המקומות שבהם הקול שלי, שהוא יותר נשי ורך, נבלע קצת בקולו של ערן, ולבחור מתוך מודעות.

צביקה: משמח אותי שלמעין יש קול אישי שלה ונפרד מזה שלי. אצלה אני מוצא יתר חדות וחיבור לעכשווי.

מעין: אני דווקא לא מסכימה לעניין החדות. הכתיבה שלי הרבה יותר ישירה. אצלך קיים שימוש רב בדמויות בדויות ובריאליזם פנים שיריים ואילו אני מרבה לכתוב בגוף שני וממקום מאוד חשוף.

ק"נ: זה המקום להזכיר את עניין העיסוק: שני הורייך הם פסיכולוגים ואת עצמך עוסקת בביבליותרפיה.

מעין: חלק מההנאה שלי מביבליותרפיה הוא מכך שהיא משיקה לשירה. ההקשבה למטופל מאוד דומה להקשבה לשיר. בשני המקרים מגוון המשמעויות, האסוציאציות וההקשרים לכל מילה הוא מאוד משמעותי. כל מפגש הוא טקסט מתהווה. קורה שבמסגרת הטיפול נוצרים טקסטים כתובים. זה מקצוע טיפולי והרבה פעמים אני מביאה לטיפול טקסטים שיכולים להוות כלי השלכתי נהדר. ככל שהטקסט פתוח לפרשנויות, כך יכול המטופל להשליך עליו יותר מעולמו.

ק"נ: אני מניח שהאמור גם לגבי שירך הראשון בקובץ:
"כְּשֶׁנֶשְׁכַּרְתָּ כּוֹס, / הִיא מְתַעֲקֶשֶׁת / לְהִרְכִיב / מְהֻשְׁכָּרִים / אֶגְרֵטֶל" [בלי נקודה לחתום את הכתוב; ק"נ]

מעין: נכון. השיר הזה יכול לשמש לטיפול, בין השאר כי הוא פתוח. בשיר לא מסופר אם "היא" הצליחה להרכיב את האגרטל מחדש, ולכן חלק מהקוראים חוו אותו כאופטימי וחלקם נשאר עם תחושת הבלתי אפשרי. במהלך הטיפול המטופל יכול לבחור לאן לקחת את השיר. למטופל שלי לא הייתי באה עם שיר משלי. יש מגוון רחב של טקסטים לבחירה.

ק"נ: ניכר שעבורכם האמנות היא תוכן מרכזי בחיים. האם מוגזם יהיה לומר שהאמנות משמשת לכם כדת או תחליף דת?

צביקה: עבורי האמנות היא ממש דת, מרכז החיים. האמנות נותנת לחיים משמעות והם הופכים למרתקים יותר. חלק גדול מבחירותי

דָּרָךְ / שְׁהָאֲשֶׁר מְרִיעַ לְאַרְכָּהּ. (צביקה שטרנפלד. מתוך השיר 'תוכנה', בורן, הוצאת פרדס)
 "אֵין רוֹאִים / אֵת נִפְנוּף הַשָּׁנָא, / אֵין רוֹאִים / צְפוּר גְדוּמַת מְעוֹף" (מעין שטרנפלד. מתוך השיר 'איכה דבוק רגלי ציפור לעץ', משמרות שפיות, הוצאת פרדס)
 אומרים שהבדידות הקשה ביותר היא בדידותו של הפרט בתוך ההמון.

למעין בת הארבע-עשרה / צביקה שטרנפלד

אֵת זוֹכֶרֶת מְעִינִי?
 הֵיית בַּת חֲמֵשׁ וְסִפְרָתִי עַל אֲלֵתְרָמֶן,
 עַל אֲבִיו יִצְחָק שִׁכְתָּב אֵת "יֵשׁ לָנוּ תִישׁ",
 וּבַתוֹ תִרְצָה.
 "אֲלֵתְרָמֶן הָיָה הַגְּדוֹל מִכָּלֵם",
 סִכְמָתִי.
 וְאַתְּ: "לֹא נִכּוֹן!
 הַבַּת שָׁלוּ, הַבַּת שָׁלוּ!"

שִׁירֶיךָ לֹא חֲסִים:
 "לְפַעֲמִים הִפְתִּילָהּ מְכֻלָּה אֵת הַפְּתִיל
 וְהִצְלָב מִחֲרִיב אֵת הַכְּנֶסֶיהָ שֶׁתִּחְתִּיר".

כְּבִישִׁים מְפִיחִים וּפְחָד.
 מוֹסְפֵי הַשִּׁירָה
 מְנַסִּים לְתַקֵּן אֵת חַיִּי.

כִּיצַד אֲכַסֶּה אֵת נוֹפִיךָ?
 הֵן לֹא אֶטֵל צְבָעִים
 מִהַמְּנַגֵּינֹת שְׁאֵחִיךָ מְנַגֵּיִם.
 תִּנְיָהֶן עוֹדֵם תְּנִי חֶלֶב.

הִצְלָב שֶׁעַל הַכְּנֶסֶיהָ יוֹרֵד,
 נוֹטֵל מְטָאָטָא
 וּמְטָאָטָא.
 חִיכְךָ סִהָר
 מְתַפְנֵק עַל גְּבוּ,
 מְרַפֵּךְ בְּקִצּוֹתָיו.

כתיבת שירה היא מעשה אינטימי בינך לבין עצמך. דווקא משום כך מסקרן לעקוב אחר הידברות בין משוררים שהם אב ובתו.

למדתי לצוף / מעין שטרנפלד

אֲבִי הִחְזִיק אוֹתִי עַל כְּפָיו
 וְאֲנִי פָרַשְׁתִּי יָדַיִם.
 שִׁכְבְּתִי עַל הַמַּיִם כְּמוֹ יֵשׁוּ.
 אֲדוּהָ לְרֹאשִׁי
 וּבִידֵי נְעוּץ אֲשֶׁה.
 לֹא יִדְעָתִי שְׂמֵתִים צְפִים

במהלך החיים נבע מהעיסוק שלי באמנות ומרכזיותה בעיני. כמו דת - האמנות מבטיחה חיי נצח, היא כלי הנצחה בירי האמן. לפחות הנצחה זמנית לצאצאים.

מעין: בעיני האמנות (בדומה לאמונה הדתית) מספקת נחמה וביטחון, אך ההכוונה שלה היא שונה מזו של הדת והרבה יותר עדינה. התחום שאני יכולה לחשוב על האמנות בהקשר לדת, הוא בתחושת הערך המוסף וההתעלות שהיא מקנה לשוחריה, דוברי השפה של הביטוי האמנותי.

ק"נ: האם משתמע מכך שהאמנות היא צוואה רוחנית שלנו למי שאנחנו אוהבים?

צביקה: לא הייתי אומר זאת. באמנות יש חוויה המביאה לכך שהימים נדבקים אחד לשני, יש קשר, יש תוכן. זה מאפשר לך לחזור לעבר וממלא את החיים. וכאשר יש לך עבה, החיים מתחברים אצלך גם לעתיד.

ק"נ: האם ההתבטאות השירית שלכם היא גם כלי להתכתבות ביניכם? מעין: בהחלט. השירה מאפשרת התבטאות על סקאלה רגשית רחבה יותר, בין השאר באמצעות אמירות שאינן ישירות.

צביקה: מבחינתי אין התכתבות בינינו, יש אולי חילופי מחשבות. חוץ מזה, אנחנו מדברים ישירות, לא צריך להתכתב.

ק"נ: ו"התכתבות" עם אחרים?

צביקה: לגבי, זאת התכתבות רחבה ובכמה מישורים. למשל, התכתבות עם משוררים פולנים. המפגש הראשוני שלי היה עם שירתם בתרגומה לעברית וחשתי כלפיהם קרבה גדולה. אחרי שמישהו כתב שהושפעת משרה פולנית, תהיתי איך בכלל יכולתי להיות "מושפעת" ממי שטרם קראתי. כעבור שנים הבנתי זאת. הפולנית היא שפת האם שלי. עליתי ארצה בגיל שנתיים, ובילדותי שמעתי פולנית בבית, גם שירה פולנית לילדים. השייכות היא חלק מהמאבק הכמעט סיויפי מול הבדידות האנושית והשירה היא אחד האמצעים במאבק. בסופו של דבר, ברור לי שאני לא פולני אלא ישראלי.

ק"נ: צביקה, מה מאפיין את השירה הפולנית ביחס לשירה העברית?

צביקה: יש בה הרבה מאוד הומור, מה שלטעמי אין די ממנו בשירה העברית. זה הומור מורכב. דבר נוסף הוא השתייכותם החברתית של המשוררים הפולנים. החברה הפולנית מפוצלת בין שכבה עבה של המון גס לבין שכבות דקות שיש להן תרבות מעודנת. המשוררים משתייכים ברובם לשכבות המעודנות האלה שיש להן שפה תרבותית ומחויבות להיסטוריה. אולי זה לא פוליטיקלי-קורקט לשבח את זה כיום.

ק"נ: ובכל זאת אינך נרתע; תוכל להביא דוגמה?

צביקה: קח למשל את השיח הפולני על ויסלבה שימבורסקה. היא מוצגת כמי שבאה ממשפחה אריסטוקרטית, והכוונה היא בסך הכל לציין שמדובר במשפחה מאוד משכילה.

ק"נ: מעין, לא בחרת בשם ספרותי ואת מפרסמת תחת שם המשפחה שלך שהוא גם שם אבך.

מעין: לטוב ולרע זה גם שם המשפחה שלי. לוותר, זה לוותר על חלק מעצמי.

צביקה: אהבתי, כי זה אומר שהיא מרגישה מספיק נפרדות וביטחון במקומה.

ולסיום:

"לְמַדְתִּי לֹא לְצַפּוֹת / לְצַפּוֹר פּוֹרַחַת מְנַצֵּן / וְלֹא לְמַרְפְּקֵי עֵנָק / הַמְּפִלְסִים

השאלה היהודית או על הזהות

מתוך הפרק "התיק האישי" שבספרו **אמנות הנכחד – אסתטיקה, מלחמה והשוואה**¹

השאלה היהודית או על הזהות

"כן" – אמרתי – "אני יודע מי זה היהודים. הם מדברים בשפה זרה, עוברים מארץ אחת לשנייה וגונבים ילדים. הם בדיוק כמו הצוענים הגנבים..." אבא הסמיק. אמא נתנה בי מבט דואב, מחייכת במבוכה: "אבא שלך יהודי" שאלות בסדר גודל ענק התכווצו בתוכי. הייתי בן אחת-עשרה. הפחד שדבק ביהודים לכלי הרפות בימי גלותם הראשונית ובתקופה ההלניסטית היה פן ילדם יגדל להיות "עם הארץ" – אדם גם שאינו יודע את התורה או גרוע מזה, אפיקורס – משמע כופר ציני המפנה עורף לדת היהודית לטובת ספקולציה רציונליסטית על משמעות הקיום. בשני המקרים ריחפה סכנה זו על היחיד לא רק מחשש פן לא ידע דבר על המצוות והמסורת ויאבד את המודעות ביחס לעברו. את שאלת הזהות הקלאסית 'מי אתה?' עִם-הארץ לא יבין, ואילו האפיקורס – תחת התשובה המסורתית, כלומר "אני בנו של אבי" (יצחק בן אברהם) – יענה "אני הוא אני" שפירושו, כמובן, "אני כשלעצמי, נובע מעצמי ובורא את עצמי על ידי הבחירה שלי ובתוקף פעולתי" – אומר הסוציולוג האמריקאי דניאל בל.² בשני המקרים מדובר באדם המפקיר את זהותו. בתוך כך שם הבור את מבטחו באי ידיעה, והחכם – בידיעה. אבל היוכל כל אחד משניהם, ולו גם בניגוד לרצונו, לחמוק מן "הגורל היהודי" שלו? להסתגל באופן מלא ושלם למצבו החדש בלי להתנסות בהמון מצבים מביכים, בלי לחוות השפלה ולהרגיש מועקה? ובכלל, היוכל מישוהו לדבוק בנחישות ב"יחודו הלאומי" בלי לקבל על עצמו את התוצאות הכרוכות בהתבדלות מעיקה? או שלמרות הכל אפשר להסתגל בלי לאבד את עצמיותך? מבחינתו של שום יהודי אין אלה שאלות אקדמיות. הן מהוות חלק בלתי נפרד מעצם קיומו ומבעיות ההגדרה העצמית שלו. שאלת הזהות היא ממילא שאלת יסוד של קיום היחיד, עצמיותו וייחודיותו. בעניין זה יש ליהודים שפע של ניסיון דרמטי.

*

את בני משפחתי לקחו מביתם לאור היום. איני מפחד. לא היתה ואין לי סיבה לכך. ורק לרגעים אני חש במורא כשאני חושב על כך שאת מי שאני שייך אליהם הובילו דרך רחובות איילמים. שום מחאות או בקשות לא יכלו לעזור להם. סבא השאיר לבני המשפחה הנעדרים מסר: "לקחו אותנו למחנה. בואו בעקבותינו." סבא שלי היה איש של אמונה וחוק, אדם שדגל בהגינות וצדק. האם עודנו מובל בדרכי החושך? הסבל נותר גם לאחר שהקורבן נעלם. אין הוא חדל להציק באמצעות הזיכרון על מה שעלול לקרות גם לאחרים. הזיכרון הזיכרון הוא מסד שהזהות בנויה עליו, שכל ממדי הזמן מתמצים בו. אפילו מה שלא קרה לנו. אולי משום כך אני לפעמים מרגיש געגוע

1. UMJETNOST UNIŠTENOG, estetika, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2005.

ראיתי מימי.

*

ברדיו הודיעו ששורר שקט וכי אפשר לצאת אפילו לַגְרֵבְיֶצְהָ.³ רעייתי דְמִינָה רוצה לבקר את אמה. אנו הולכים ברחוב המרשל טיטו. בחור שמן האוחז ברובה אומר לי לא ללכת לשם ("סבלנות, עוד כמה ימים..."), וחברו, שהכיר אותי מאיזה מקום, אומר "שמך דרגאן, אז אתה יכול..." בצדו השני של הגשר טנק שרוף, רחוב ריק. דממה. בצומת שלפני מסעדת "הָאָרִי", מאחורי שקי החול, נשמעת צעקה: "עמוד!" אני מרים ידיים, כמו החייל לאות כניעה, כפי שראיתי בסרטים. "לאן 'תה הולך?" מגחך אלי אחד גבוה, שפיו חסר כמה שיניים. אני מסביר. "ישר למפקדה!" בפתח המפקדה עומדים כמה קצינים, משופם אחד הנושא דרגת אלוף-משנה משגר שליח אל המפקד. יוצא אדם עם צלקת על פניו. דְמִינָה מסבירה לו שברצונה לבקר את אמה. "את, גבירתי, תזדרזי, יש לך חמש דקות, אבל הוא שיישאר פה... למה אתם יורים עלינו מהמרכז המסחרי?" אני אומר שזה לא אני. "אנחנו הצבא היוגוסלבי, אנחנו כאן שומרים על כולם, על הקרואטים ועל המוסלמים..." "אני לא קרואטי ולא מוסלמי" השתמשנו רק בשלושה כלי נשק, את כולכם אנחנו ניישר עם האדמה! איפה אתה גר?" "שם במרכז, ליד הגן הציבורי..." אני ננמע מלציין שזה ליד בניין המשטרה. "אנחנו בחורים קשוחים" הוא מוסיף עוד משהו, אבל הפסקתי להקשיב לדבריו. אני רק מניד בראשי: חושש שמא צפה אמש בטלוויזיה, כי שם דיברתי נגד "המשחררים" האלה, והתחלתי לחשוש שיהרוג אותי. בהזיזתי עלה בדעתי שהחיים כשלעצמם חסרי משמעות. הרגשת שיתוק גופני וריקנות, כאילו נטשתי את גופי. דְמִינָה אומרת לי שאיזו זקנה שעברה פה היללה בקול רם את החיילים. אינני זוכה. ואז המפקד מורה לנו ללכת. "מהר!" הם יהרגו אותנו מהגב... כשעברנו את הגשר, זקן קטן קומה חבוש כובע מצחייה שואל אם יוכל לעבור לצד השני, אבל הבעת פני משכנעת אותו לוותר ולסגת... את המפקד ההוא ראיתי פעם נוספת, אבל זה היה בחדשות ה-BBC.

ביסוד ההשפלה שאדם חווה עומדת שלילת החירות. בכל מלחמה הופכת שאלת חירותו של אדם לשאלה המכריעה את גורלו. אף שנאמר לו שעליו להתאזר בסבלנות בימי המאבק הכולל – וגם אין לו ברירה – רבים בסראייבו החלו עם הזמן להטיל ספק באפשרות קיומה של חירות כלשהי בתקופת המצור. ממילא חירות היא תביעה ולא דווקא הישג. מי שטוען כי התממשה – אלה הרודנים ונתיניהם. להיות בן חורין אין פירושו להתנהג בהתאם להכרח, כי אם באופן ההולם את הדרישות העמוקות ביותר של האדם כבן אנוש. ובמלחמה מעטים מסוגלים לכך. נהפוך הוא. בזמנים כאלה אדם נתון ללחץ גדל והולך של תנאים בלתי נסבלים, המאיימים להפוך אותו ליצור הרוס וחסר אמון. אחד העיוותים הכרוכים בחיים המתנהלים בבית סוהר הוא שעם הזמן האסיר כמעט שוכח את קיומם של השומרים ומתחיל לחשוש מפני חבריו לצרה. לאחר מכן הוא מפסיק לשים לב לגבול שנכפה עליו, לחישוק המצור. הוא מתחיל לחשוב שהגבול הכפוי הוא "גבול העולם" וכי מה שקורה לו רלוונטי לכל העולם. ושמשוהו אחר כמעט שאינו קיים. רק כאשר השלילה עוברת כל סייג של כבוד אנושי תופס האסיר שהגבול הכפוי הוא אשר מבדיל בינו לבין העולם והחירות. והוא תופס שאת המצור הזה עליו לפרוץ בכל מחיר.

אין עוד פחד. אדישים לגוף הפרטי, אדישים למוות. רבים חסרים כוח אפילו להשמיע זעקה, אחרים מביעים רצון ליהרג, "כדי שהזוועות ייפסקו", אבל האין בפטאליות ביטוי לחוסר האונים האנושי? אנו משלימים על נקלה עם העובדה, שכולנו מתים אף שטרם וידאנו את מותנו שלנו (אלוהים הוא רוצח תמים?), אבל דוחים אפשרות שהדבר יקרה כפועל יוצא מרצון הזולת.

3. Grbavica – רובע בסראייבו שבמלחמת שנות התשעים התנהלו בו קרבות דמים.

נקלעתי אל ארץ זרה, נעמדתי בתור, מסרתי את הדרכונן. עכשיו אני אחד מהגרים הבלתי רצויים. אני אחד מהם, ומתבייש לדבר על עצמי או שמא: כשאני מדבר על עצמי אני מדבר גם על הזולת, וכדברי על הזולת, גם על עצמי אני מדבר... פליט אינו רצוי לאיש וכשום מקום אין מברכים על בואו. אדם חסר מולדת מיותר בכל מקום. הפליט מאבד לא רק את ארצו, אלא כל ארץ שהיא. אף שטוענים שבמקרה היהודים ישראל יוצאת דופן וכי שם ביחס לצברים המהגר נחשב תמיד לעולה מבחינת מוצאו, שפתו והזכויות המוקנות לו, ובכללן שירות צבאי או השתתפות בחיים הפוליטיים. קשה יותר בתרבויות בעלות תודעה לאומית מובהקת, כמו צרפת או פולין, שבהן אין המהגר מתקבל בברכה, למעט במקרים שהוא נחשב כעולה על המקומיים. בעיית הפליטים נוצרה עם הקמתן של מדינות ריבוניות (בסוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים), שבהן המהגר אינו חסר זכויות אך לעולם גם לא שווה זכויות, כי על פי טבעו אין הוא יכול להיות "שווה" למארחיו בני המקום. הוא אדם שזה מקרוב בא ועלול להפר את הסדרים הקיימים ולגרום לתוהו ובוהו, ובימי משבר כלכלי הוא מהווה עול נוסף על הכלכלה הכושלת.

פעם היתה לנו מולדת וחשבנו שכך ראוי.
הבט באטלס ושם תמצא את המולדת.
עכשיו לא נוכל שמה, יקירתי, שמה לא נוכל.

ברחתי מהבית, נדדתי ברחובות, לאחר מכן התחרטתי וחזרתי. זה היה מזמן, לפני זמן רב. אינני מתלונן עוד על כלום, ואני יודע: אין חזרה. או שלפחות כרגע אין אפשרות לכך. משרטטים מפות חדשות, מכינים הוצאה מחודשת של אטלסים. מבחינתם של רבים המולדת אינה קיימת עוד אפילו על המפה; יוגוסלביה איננה, גם בוסניה השלמה איננה עוד. מחר בקרואטיה אומר לי שבארצו אני נחשב כיום לזר, ולא חשוב שמדינה חדשה זו היתה פעם חלק מיוגוסלביה, שהורי אמי נולדו בה, שאני מדבר בשפתם, שהיתה לי פה דירה. במולדתי לשעבר - אני פליט. זר ונוכרי - בארץ אבותי. ומה עם אלה שבעירם, סראייבו, ברחו מצד אחד אל השני ובמרחק מאה מטרים מבתם חיו כפליטים עלובים, נרדפים וחסרי בית.

בבית הקברות הכפרי צומח טקסוס זקן.
מדי אביב הוא חוזר ופורח;
דרכוננים ישנים לא יצלחו, יקירה, דרכוננים ישנים לא יצלחו.

עד מהרה מאבדים המסמכים הישנים את תוקפם ואין איש הרוצה, או מסוגל, לחדשם. יש אמנם הזדמנויות. לא מזמן קיבלו כלבים אישורי נסיעה, אבל הם נולדו כאן והם בני בית אהובים, ואין ספק שלעתים קרובות הם אפילו טובים מבעל החיים האנושי. "אכתוב ספר על איזה מדורי גיהנום העבירו אותי כדי לקבל מעמד של פליטה", אומרת אשה מגאנה. מי יתעניין בספר כזה? מה שמציק יותר הוא ההבנה שפליט הופך עד מהרה לאדם חסר זהות. אפילו כשהוא מדבר על מקצועו הוא חש לא בנוח; איך יציג את עצמו עכשיו: הנני או הייתי...? - I am not a human being any more - אני חושב, בהשלמה רגעית. למעטם בלבד עשוי העתיד להבטיח משהו. אמנם, אפילו איינשטיין היה פליט, אבל הוא בכל זאת היה איינשטיין!

הקונסול הלם באגרופו בשולחן ואמר:
"אם אין לכם דרכון, רשמית אתם מתים!"
אבל אנחנו עדיין חיים, יקירה, אנו עדיין חיים.

פליטים אינם ברברים, גם לא תוקפים, לא נטע זר, גם לא מהגרים לא חוקיים, ובכל זאת הם קצת מכל אלה. הם אזרחים מיוחדים, שכל החוקים, הנהלים והכללים חלים עליהם, אבל כל אחד מהם מדחיק אותם במידה

*

מסביבי הכל בוער, ריח המוות מזדחל לכל מקום. האם חטא הוא, לכתוב בזמנים כאלה? האם חטא הוא לבקש הסחת דעת, ולו רגעית בלבד? אני חייב לכתוב. הכתיבה עכשיו, כמו תמיד, היא סימן של התנגדות לחוסר המשמעות, לטירוף, לחידלון. היא מהווה הוכחה לקיומי. אלולא כן עצם עובדת היותי בחיים היתה בבחינת חטא, ואפילו העובדה שבכלל נולדתי. גם כשהבית נחרב איני יכול שלא לחשוב על cogito. כל אדם נעשה למה שכבר היה, כל אחד נשאר מה שהנו. אמנם אין האדם יוצר את נסיבות חייו בכללן, כשם שלא הנסיבות יוצרות אותו. משום כך אני מטיל ספק בניסיון להצדיק מה שקורה על ידי צירוף הנסיבות, המצב וסדרי הדברים, ובוודאי שאין בהם כדי להצדיק את מעשה הפשע. מי יציע מחר "הייתי חייב..." "כאלה היו הזמנים..." "מילאתי את תפקידי..." (האם זה מתפקידו של מישהו להיות פושע?) מי יאמץ מחר את מוחו להצדיק רצח של חפים מפשע, מי יתאמץ לשכנע אותנו שאנשים נרצחו כדי להיטיב עמנו? רוצח נעשה מי שהיה רוצח בחשאי, רק שעכשיו "הנסיבות" התיירו לבטא בגלוי את טבעו האמיתי. הפושע איננו, כמובן, רק מי שמבצע אלא גם מי שמסית אותו לביצוע הפשע. בקלות יתרה שוכחים שאידיאולוגיה שלמה עשויה להיות נפשעת, במיוחד זו שבמהותה מגלמת את שנאת האחר, אשר צומחת - כמו בכל מקרה של לאומיות קיצונית, דהיינו פאשיזם - כאשר "דם ואדמה" משמשים כתכלית הפיתוי הנפשעי. לא קיימות "מטרות נעלות" שניתן להצדיק בהן סבל אנושי, לא קיים דבר העשוי להצדיק חורבן, כי אין דבר שניתן להצדיק בו מעשה פשע, ממש לא כלום. הייתי רוצה להסביר כך לפחות לעצמי על שום מה פרצה המלחמה המבישה הזו, הייתי רוצה, הגם שאני תופש בבהירות גדלה והולכת שאחרי כל התשובות תיותר שוב השאלה: למה ומדוע? אולי דווקא מפני שהייתי שם אינני יודע...

*

המלחמה תפסה אותי בפנית הרחובות הנקראים על שם קיקיץ' ואוזמו. שניהם נהרגו במלחמה הקודמת. חסן קיקיץ', סופר, נתקל ב-1942 במארב של הצ'טניקים⁴. דניאל אוזמו, צייר, נרצח באותה שנה במחנה הריכוז יאסנובץ. נכנסתי לעולם האמנות כחבר בתיאטרון החובבים "חסן קיקיץ'", שנקרא על שמו, ודניאל אוזמו היה דוד של המורה שלי לאסתטיקה, איוואן פוכט. כעבור חמישים שנה מרצח שני האמנים פגעה פצצת מרגמה בבית.

בלוז הפליט

הלוואי ולא הייתי כותב את הטקסט הזה. הלוואי ולא היתה קיימת כל סיבה שמישהו יכתוב זאת או שמישהו יזהה בכתוב את דמות פניו. ואולם המחבר כמעט תמיד חייב לדבר על מה שמציק לו, על מה שמבחינתו הלוואי ולא קרה לו. אלא שאי-אפשר לברוח מעצמך, במיוחד כשצרתך היא צרת רבים, כשאסון היחיד אינו אלא גורל אחד המוכפל במיליונים. בתוך כך אני חושב על הנחשול הכביר של בני אדם המציף את שטחי יוגוסלביה לשעבר, ואירופה, והעולם... רוח רעה ענקית המקיפה את כדור הארץ - רעת הפליטים. משעה שגם חיי נעשו שזורים ברקמת הרעה הזאת, נעשיתי מודע היטב לתיאורו מבשר הרעות של היינריך בולוב (Heinrich Bollob) את המאה העשרים כ"מאת הפליטים" ושירו של ר"ה אודן 'בלוז הפליטים' נעשה קרוב ללבי.⁵

הנה, בעיר הזו עשרת אלפים נפש.
חלקם חיים בארמונות, אחרים בבקתות:
אבל לנו, יקירתי, אין מקום, אין לנו מקום.

4. צ'טניקים - לאומנים סרבים.
W.H. Auden, Refugee Blues, 1939 : 5

מסוימת או שלפחות אינו עשוי לפי מידתם. הם אזרחים שאינם אזרחים. וזאת לא רק בארץ שאליה הגיעו שלא ברצונם, אלא לעתים קרובות גם בארץ שעזבו. שאם לא כן, איך להסביר את איומיהם של כמה מבכירי סראייבו, השוללים את זכות השיבה מאלה שעזבו את עירם? ברור שבכך מופרות כל הנורמות המשפטיות, המוסריות והציוויליזציוניות, אבל גם אין זה קל לחזור למקום שבו מאיימים עליך, ולו ברמז בלבד.

אין חזרה הביתה, מלאכי, אין חזרה...
התייצבנו בפני הוועדה; הציעו לי לשבת
ובאדיבות הציעו לשוב בעוד שנה.
ולאן נלך היום, יקירה, היום - לאן נלך?

המארחים שלנו נוהגים בנו באדיבות. כשאדם הגיח מתוהו ובוהו אחוז מלחמה אל ארץ חוק ומשפט, אין גבול להתפעלותו מהזכויות שבהן, כך נרמה לו, זכה בלי כל תמורה מצדו. אבל בו בזמן, בד בבד עם הרגשת ההקלה המגביטה בלבו ניצנים של הכרת תודה, הוא מתנסה בתסכולים חדשים. ההלם הגדול הראשון מתחולל במישור השפה. מאמרו של ויטגנשטיין, האומר שגבולות השפה הם גבולות העולם, מקבל כעת משמעות קיומית ברורה. ככל שאי ידיעת השפה מציקה לאנשים חסרי השכלה, השפעתה אף יותר אימתנית למי שהשפה משמשת לו אמצעי לביטוי ישותו העצמית. מה יעשה, למשל, שחקן שאנגלית איננה שפת אמו? המרב שיוכל להשיג הוא, גם זאת בתנאי שהוא מוכשר במיוחד ושהמזל שיחק לו, לשחק על הבמה דמויות מהגרים ולהיות גם על הבמה מה שבחיים היה רוצה לשכוח. גם לסופרים אין זה קל יותר "שירה היא מה שהולך לאיבוד בתרגום" - כפי שטוען רוברט פרוסט. טקסט מתורגם לעולם איננו הטקסט שלי. השפה - אומר הסופר - היא מולדתי. מעתה תהיה לו השפה שהוא חי בה, והאחרת, זו המתחיה בחלומותיו. בצדק הוא חרד פן בשום מקום לא יהיה "כבית". רבים יותר, כמוכח, אלה שהתקשורת הלשונית משמשת להם בעיקר כדי "להתמצא בחיים". כל אחד מהם לומד את השפה, הוגה את הברותיה כמי שעבר אירוע מוחי. שפה חדשה - תרבות חדשה לגמרי. רבים מהם נשארים נטועים לעד בעולם שאינו קיים עוד, מבחינה רוחנית נעדרים בעולם שבו הם חיים. עכרם נכחה, ההווה שלהם עלוב, והעתיד... הם נתקפים בתערובת של אימה, פחד והלם. המודעות לאי וראות מלווה כל צעד מצעדיהם. על כן לעתים כה קרובות, בהיותם קרועים בין נעורים שחרבו וזקנה נעדרת ביטחון, גם בהווה אין הם מסוגלים עוד לחיות במלוא מובן המילה. הדיסאוריינטציה הקיומית הופכת לאיום יומיומי. במקרים לא מעטים אפילו סופר שעל פי טבע עיסוקו יכול להישאר מרוכז בעצמו, משאבדה לו ארצו מתחיל לחשוב על הימנעות מכתובה. לשם מה להיות סופר כשאין לך קוראים "משלך"?

הגענו לכנס ברוב עם. הדובר קם ואמר:

"אם נקבל אותם, הם יגזלו מאיתנו את לחם חוקנו"
הוא דיבר עליך ועלי, יקירה, עליך ועלי.

רק בארץ מולדתי אני אדון לגורלי, עלוב ככל שיהיה. בכל מקום אחר שאליז אני הופך לזר החייב להיכנע למה שזר לו, או מכל מקום להסתגל למשהו שאינו ממש קרוב אליו. אמרתי: שפתי, אפילו היא אומרת לי שרק בה אוכל להיות משוחרר לגמרי, לבטא את עצמי בשלמות, ושמכחינתי כל שפה אחרת לעולם תישמע כתרגום משפתי שלי. עולם זר הנו זר כי אין לי זכות קיום בו (במובן הרחב): כל מה שיש בו מצביע על כך שאני זה, משמע שאני "מוזר", שאני מהגה, אורח שפעם אמור להסתלק, שאינני שייך לעולם הזה לא על פי הטבע, לא על פי ההיסטוריה ולא על פי זכויות האזרח. אובדן הבית האישי מותיר אדם ללא זכות להשמיע את קולו, חסר ביטחון, חסר השפעה ביחס לשאלות יסוד הנוגעות לגורלו. הוא מרגיש כי נקלע אל התממשות עולמו של יוסף ק: "אני שמח לקראתך כל עוד אתה עומד בפתח", אומר שומר החברה הפתוחה - "אבל איני יכול

לתת לך להיכנס, גם אם אני מברך על בואך, לא מפני שבמקרה זה אתה עשוי להחליף אותי, אלא מפני שכאן גם בשבילי אין עוד מקום. And I wish you best of luck anyway". במולדת - אחד פחות. בניכר - אחד יותר מדי. הפליט הוא הבלאסט, משקל מאזן.

נדמה לי שאני שומע רעמים משמים:

והיה היטלר שהכריז ברחבי אירופה: "הם חייבים למות!"
עלינו הוא חשב, יקירה, הוא עלינו חשב.

וכמה מצאצאיו הרחוקים של היטלר חוזרים ומשמיעים את קולם ברמה? כמה אנשים עשויים להינצל עוד רק על ידי בריחה? וגם אז - בדומה לפליטים מרואנדה - שוללים מהם אפילו את הזכות להישאר בחיים, או שאת פניהם מקבלים הפשיסטים, תומכי מוסולי ומרעיו. אף אחד לא עוזב את מולדתו סתם כי מתחשק לו, איש אינו מפנה לה עורף אם מצוקה גדולה אינה כופה עליו לנוס על נפשו. האם אדם ללא מולדת הוא אדם ללא כישורים? האם אז - בדומה לניקולאי ברומן על לונדון - המוצא ההוגן הוא בהתאבדות? בכל אנציקלופדיה טובה מתוארות מצוקות הפליטים לכל פרטיהן, אבל ההבנה הזו אינה עוצרת בעד איש. הכל פחות רע מן המלחמה, שהיא הרעה מכל... הגירה פוליטית וכלכלית הכרחית, ואילו הגירה בגלל מלחמה - כפויה. איש מאלה אינו שונא את ארצו, אלא את מה שאילץ אותו לעזוב אותה. כל מה שכונן את חיי עשוי להתמצות במבט שלי על הרחוב. אבל ביתי מצוי בכל זאת ויותר מכל בתוך תוכי. אינני במקום שבו לא אוכל עוד להיות מה שהנני באמת. ומצד שני, הרגשתי פתאום כאילו פוקדים עלי להסתלק: לא מעצמי, אלא ממה שאינני רוצה להיות. מפני מה בורחים עמים שלמים? מדבר הצפוי לכל יחיד לנוכח האיום שאיש, ממש אף אחד, לא יוכל להיות מה שבחר להיות. ופירוש הדבר: שאיש לא יוכל להיות בן חורין. אדם אינו בורח בגלל איום (הוא מתגונן מפניו), גם לא בשל הפחד (המשתק אותו), אלא מפני הסכנה

לאבד את זכותו הבסיסית - הזכות להיות בן אדם.

ראיתי את כלבת הפודל בסוודר הקטן.

ראיתי איך הדלת נפתחת והחתולה נכנסת.

אבל הם לא יהודים גרמנים, יקירה, לא יהודים גרמנים.

כן, לאדם יש מולדת אחת ויחידה - כל השאר הוא מקום שאינו קיים - אבל הוא יכול לעזוב אותה כשתחיל לטעון שהיא חשובה ממנו. אמנם, לא מעטים ולא נדירים הם אלה הטוענים שצריך להישאר במולדת גם כשהיא נתונה למשיסת פרשי האפוקליפסה. הגרוע מכל מה שאז יכול לקרות לאדם הוא להאריך ימים.

*

ירדתי אל הנמל ונעמדתי על הרציף.

ראיתי דגים השוחים כאילו היו חופשיים.

במרחק עשרה צעדים בלבד מעמנו, יקירה, במרחק עשרה

צעדים בלבד.

פליט הוא אדם שבבריחתו נחלץ מסוג אחד של סבל והופך לשבוי בתוקף מעמדו. הוא יודע שהנסיבות הפכו אותו לחסר בית, ולא חוסר כישורו או כישוריו. לעתים הוא עוד חושב, בגאווה, שפעם נמנה עם הטובים והמצליחים, והוא נזכר בעצב שבעתיה, במקרה הטוב ביותר, ידמה אך בקושי לעצמו כפי שהיה. אך בקרבו עדיין מפעמת אנרגיה אדירה. אבל איך לממש אותה, אם הנסיבות אינן מאפשרות לו לבטא באופן חופשי את יכולותיו. לא מדובר רק במגבלות משפטיות אלא גם במימוש הפוטנציאל הייחודי לפליט, שאינו עשוי להתממש לא בעבודה "שחורה" הנכפית

6. Oswald Mosley (1896-1980) פוליטיקאי בריטי, מייסד "איגוד הפאשיסטים הבריטי".

בדומה לאידיאה של העולם אצל קאנט, אפשרית רק כרעיון המולדת, האינ היא רק מערכת המורכבת מהמון השלכות אישיות? אם מולדת היא בסופו של דבר רק היכן שאני יכול לממש את ישותי במלואה, רק המקום שיקירי וכל אשר לי שוכנים בו, האם עדיין אוכל להרגיש געגוע למה שאינו קיים עוד, למה שנחרב לבלי שוב? אין שיבה אל מה שהיה, אי אפשר לחזור אחורה אל המזכרת. אסור לאדם לחטט בפצע שאך בקושי העלה ארוכה. אלא שבשום מקום אחר לא יקדמו את פניו ב"ברוך הבא הביתה!" אז אם צודק נובליס, הטוען שכל פילוסופיה היא כמיהה למכורה, הרי שפעם כולנו עתידים לשוב הביתה, אפילו אם הבית אינו קיים. אמנם, אולי רק כמי שמפליגים לעבר איי הפילוסופיה; מהם אל אטלנטידה, מהם אל אוטופיה.



פרדרג פינצי (Predrag Finci), שנולד בסרביה ב-1946, הוא פילוסוף וסופר הכותב מסות ופרוזה הגותית. פינצי סיים תואר שלישי בלימודי פילוסופיה באוניברסיטת סראיבו, השתלם בפרזי ועד 1993 שימש מרצה לאסתטיקה בפקולטה לפילוסופיה



בעירו. במלחמת שנות התשעים היגר מארצו ומאז הוא מתגורר וכותב בלונדון. הוא פרסם ספרים רבים בתחום עיסוקו האקדמי, וכן מאמרים בנושאים שונים לרבות קטעי פרוזה אוטוביוגרפית ששובים בה היבטים פילוסופיים ואסתטיים. עד היום פרסם 15 ספרים בקרואטית ושניים באנגלית. בספרו *אמנות הנכחד* אסתטיקה מלחמה והשוואה (שמתוכו נבחרו הקטעים) הוא עוסק בשאלות הנוגעות למה שבין אמנות למלחמה במובן הרחב, החל במה שבין אמנות לבין ייצוגי השואה ובהתייחס לקשת רחבה של נושאים ובהם גם המלחמה בבוסניה, אמנות ויצירה בעידן המלחמה והפליטות (בשילוב פרטים מניסיונו האישי, כבסיס לתובנות בנושאים אלה), אמנות הנאצים ותרומתה ל"טוהר האתני", טיבה וסכנתה של אמנות המגויסת על ידי משטר טוטליטרי, רדיפת האמנות ה"דקדנטית" ובריחת אינטלקטואלים ואמנים מפני משטר טוטליטרי הרואה באמנות כלי להאדרתו, ועוד.

הקטעים שתרגמתי לקוחים מן הפרק הראשון בספר זה, שבו - תחת הכותרת "התיק האישי" - נידונים נושאים אלה ואחרים בהקשרם לניסיונו האישי של המחבר, החל בשאלת הזהות היהודית בימינו וכלה במשמעותם של חיי פליטות ובמראה פניה של בעיה עתיקת ימים - מלחמה כפוייה וחורבן חיי היחיד - בלבוס בן זמננו.

עליו ולא כיוצר על פי הזמנה. אני והמעשה שלי אחד הם רק אם אני בן חורין לעשותו. אם המעשה נכפה עלי, הרי ששוב אין זו דמותי שלי כי אם דמות פני האילון. הדגים שוחים כאילו היו חופשיים; אדם שאינו חופשי עוסק ביצירה כאילו היה יוצר. למרבה המזל, אין הוא שוכח כי פעם יוכל לשוב ולהיות מה שהנו, וכי אפשרות כזאת עשויה להימצא במרחק עשרה צעדים ממנו. ככל שברגע מסוים עשוי המרחק להיראות בלתי עביר, אפשר לגשר עליו...

טיילתי ביער, ראיתי ציפורים על העצים;
אין להן פוליטיקאים והן מזמרות פטרות מדאגה.
אין הן יצורי אנוש, יקירה, אין הן יצורי אנוש.

אין אדם יכול לגור "בעולם", גם לא לארגן את חייו האזרחיים "בדרך". אין הוא יכול להיות "כדימוי ספרותי". אני יודע שמקור הפטריוטיזם הוא מצד אחד אידיאולוגי ומצד שני בורגני, כפי שאני יודע שכלל שמעלים על נס את ה"היימאט" (Heimat) נשרך בעקבותיה קיטש רומנטי מבשר רעות, אשר מהדהד גם ביצירתו של היידגר Erde, ועם זאת איני יכול שלא להזדהות רגשית עם כל מי שאיבד את מולדתו. רבים מהם מתנחמים במחשבה שבכל מהפכה ה"אצולה" היא שמהגרת מארצה. ושהם נמצאים "פה" רק מפני שלא יכלו עוד להיות "שם". בעולם נוכרי - שבו אין זרים רומנטיים הבאים ממרחקים אלא מהגרים המפרפרים בחיים קיקיוניים כלשהם - עד מהרה כולם מתמודדים עם בעיית האינטגרציה, ההסתגלות או ההתבוללות הגמורה. אמנם, לרוב הפליט מקווה לשוב. אבל הוא ישוב רק אם יצליח בכך. אלה שהגורל לא נטה להם חסד ימשיכו במסעם, מוסוים באלמוניות, חווים את המפח שהחיים הנחילו להם. לבסוף נהפך כל סיפור על המהגר לסיפור על תודעתו האומללה של הגל, החצויה בין שני יעדים. עד שכל זה לא יהפוך לגעגוע נכאים חרישי.

חלמתי שראיתי בית בן אלף קומות,
עם אלף חלונות ואלף דלתות;
גם אחד מהם לא היה שלנו, יקירה, גם אחד מהם לא שלנו.

מאות אלפי אנשים היגרו מבוסניה. הם נמלטו ממגפת "הטיהור האתני" ומן המלחמה האכזרית, שבה לאומיות מיליטנטית חברה לעבריינות מכל מין וסוג. כעת הם נודדים בעולם. הם אינם תיירים, כי התייר יודע מאין יצא, לאן פניו מועדות, לאן הוא יכול לשוב. פליט הוא אדם חסר כיוון - חסר אוריינטציה בכל מובן. אין זה משנה אם בתוך כך הוא טוען שמולדתו היא המקום שלבו נמצא בו או המקום שבו טוב לו. אין זה משנה אם גורש או פשוט ברח. בגיהנום הלאומיות המיליטנטית אי אפשר היה להמשיך; כי העניין לא היה בכך, אם מישוהו יוכל להיות סרבי, מוסלמי, קרואטי... אלא האם בכלל יוכל להיות. מן החשכה שירדה על בוסניה איש לא יצא בלי צלקת, או בפנים שמחות...

ברדת השלג עמדתי ברחבת הקרח הענקית;
אלפי חיילים צעדו בסך.
חיפשו אותך ואותי, יקירה, חיפשו אותך ואותי.

אלה שנחלצו מתוהו המלחמה יודעים מה גדול ערך החיים עצמם, אבל חלומות הביעותים לעולם לא יפסיקו להזכיר להם מה שעבר עליהם. מבחינתם המלחמה לעולם לא תגיע סופית אל קצה. מבחינתו של כל אחד מהם, מהו הזיכרון אם לא "דם, יזע ודמעות"? אפילו בחלומותי אין עוד חסד. תמונות של עליבות, מצוקה ומועקה רודפות זו את זו. אבל גם של עדנה, שכל אדם חש כשהוא מפנה מבט אל הדרך שעבר. במחוז אידיאל הזיכרונות הופכת המולדת לגן עדן אבוד. מכאן שאין זה מקרה שמבחינתם של רבים, ובמיוחד מבחינת האמן היוצר, המכורה הופכת למחוז מדומיין, שהכיסופים בו עזים מן המציאות. נכון ש"העולם" הוא ניגוד של הבית והביתי, ולא דווקא משהו אחר. אבל כלום אין המולדת,

השיבה הביתה

הבית

1.

פְּרָחִים, פְּרוֹת, מַפֶּת בְּרוּקוֹד מְרִשְׁלָה,
 אֹר זְרוּק אֶל קַעֲרַת הַחֶרֶס.
 זֶה הַבַּיִת,
 זֶה הַבַּיִת.
 תַּפּוּחַ סְזָאנִי מְלֵא אֶת יָדִי
 אֶת עֵינֵי, מִבְּטִיחַ אֶת
 שְׂרָשֵׁי הַבַּיִת, רֹד יֵשֶׁן
 מְעָרָה לְבוֹ אֶל
 כְּרִיזְנֻטְמוֹת
 בְּאֶגְרָטֵל

2.

יֹתֵר מְאוֹד הַחֲלוֹן
 הַשְּׂתֵקְפוֹתוֹ בְּשִׁלְחֹן הַבּוֹהֵק,
 נֶפֶשׁ הַיַּעַר בְּעֵץ דְּמוּם
 סִפּוֹן לְתַפְאָרָה.

מטבח

קוֹפֵי הָעֵץ הַמְשִׁתְּלִשְׁלִים מְעַצִּין נְצָרִים, אוֹחֲזִים
 זֶה בְּרָגְלוֹ שֶׁל זֶה, הֵם מְבֹטוּ שֶׁל הַיַּעַר שֶׁפֶלֶשׁ לְמִטְבַּח
 הַפְּפָרִי.

כְּמוֹ הָאוֹר הֵם פּוֹלְשִׁים מְבַעֵד גְּבְעוּלֵי מְטַפְסִים
 עַל סוֹרְגֵי הַחֲלוֹן.

הַמְטַבַּח הוּא טְבוֹר הָעוֹלָם.
 צְבִיבִים זְעִירִים וְתַרְנֻגְלוֹת מְנַקְדִים מְנִיעִים
 רֵאשֶׁם בְּרוּחַ הַבְּלָתִי מוֹחֶשֶׁת, לְקוֹל צְלִילֵי הַבְּלוּז
 שֶׁל בֶּקֶר חֶרְפִי.

עַל הַמְדָּף צְפוּרֵי שִׁיר, חֶרְסִינּוֹת
 מְעַטְרוֹת כָּחַל, דְּלַעַת עֲלִיָּה מְצַרּוֹת
 תּוֹלְדוֹת הַחַיִּים.

קוֹל צְעָדֵינוּ הַחֶרֶשִׁי שִׁים סְבִיב הַשְּׁלֵחֹן הָעֵגֶל
 הוֹפֵךְ לְמוֹסִיקָה שֶׁל הַזְּכָרוֹן.

הפסיכולוגית היונגיאנית קריסטין דאונינג* כתבה ספר על מסע החניכה שלה לבגרות השנייה בכניסה אל גיל חמישים. במסעה הנפשי היא לומדת להכיר אלות רבות שאיכותיהן מגלמות איכויות נפשיות שמלוות אותה במסעה. בסופו של המסע היא מתייחסת לחוויה שלה במפגש עם האלה היוונית הקסטיה, אלת הבית והאח שבמרכז הבית.

דאונינג מתארת את תהליך השיבה מהמסע הביתה, שהוא הכרה מחודשת בחשיבות הבית וקדושתו, ושמסעה כולו, במובן מסוים, התכוון להביא אותה להכרה זו. היא מבטאת הכרה בחשיבותה של האלה היוונית הקסטיה, אלת הבית והאח. היא מבינה שלהחמיץ את הקסטיה משמעו להחמיץ משהו משמעותי של הנשי. הקסטיה היא אלה שאין עליה שום סיפורי עלילה. היא שייכת ליומיומי האנונימי, ללא מעשים וגבורות, ללא סיפורי הצלחה והשגים. היא שייכת לעצם הקיום השליו, האנונימי, היומיומי. שבו הכל פשוט והנו מה שהוא ולא סמל או סימן למשהו אחר.

כמו בתפיסת הַזֶּן ובתפיסת החסידות, מסעה של דאונינג אל הקסטיה אינו מסע אל הלא-נודע הנומינוזי אלא מסע נשי במהותו אל הקדושה של הידוע והמוכר ביותר, של היומיומי, הביתי, אל נוכחות של דממה. מסעה מעלה בזיכרון את הכתוב: "חַכְמוֹת נָשִׁים בְּנִתָּה בֵּיתָה" (משלי יד 1).

עולמה של הקסטיה הוא זה המתואר בציורים של ורמיר הפלמי ובונארד הצרפתי שמתארים את האשה הספונה בביתה שלוהה ושלמה עם עצמה. דאונינג מבינה שהאלוהי אינו מצוי במיוחד במינו אלא בכאן ועכשיו. כמו פסוק השיר של לאה גולדברג, שמלווה אותי שנים רבות - "מה מוזר שחיפשתי אותך בדרכים לרוב/ עד שבאתי אל סף ביתך והוא כה קרוב".

הבית שבו הקסטיה מולכת אינו בהכרח בית המשפחה והילדים, שהרי היא עצמה ללא בן זוג וילדים. הבית שלה הוא אפוא האח של הבית, אש התמיה, אנרגיית המרכז הפנימי של הנפש, המקור הפנימי של העצמי הנשי שאינו מחפש את ערכו בחוץ.

מתברר שבכל שלב בחיינו מתבקשות מאיתנו משימות חיים אחרות, לכן בכל שלב בחיינו פועלים בנפשנו ארכיטיפים ומיתוסים אחרים, ועלינו לפגוש אלים-אלות אחרים. אחרי מימוש הקריירה והקמת המשפחה, מימוש ההשגים בעולם, הגיע זמן לפגוש את הקסטיה, ולהשתנות פנים-נפשית ששייכת לעולמה.

אוסף כאן שאין כאן דבר וחצי דבר ממה שיכול להראות כמגמה להשיב את האשה מהגשמתה העצמית בעולם אל הבית והמטבח, אלא גילוי מחדש של ערכו של הקיום היומיומי הביתי. במובן זה הקסטיה בתוכנו יכולה לסייע ולהיות בתוככי נפש האשה כמו בתוככי נפש הגבר.

כשקראתי את ספרה של דאונינג נזכרתי בשירים שלי, שנכתבו בתקופות שונות, במרווחי זמן ביניהם, חלקם נכתבו אחרי שיבתי ממסעות אקזוטיים בעולם.

מהבית, שהוא מרחב תחום מכיל ומגונן, אנחנו יוצאים למסעות ואלינו אנו שבים. השירים מגלים מחדש את משמעות הבית אלינו אני שבה. כך בדרכי שלי, מבלי דעת, גם אני מגלה את נוכחות הקסטיה בחיי.

* Downing Christine. 1987. Journey Thruh Menopause. A Personal Rite of Passage. Spring Journal Books. New Orleans. Louisiana. גליון 387

משה דור

מעשה במזוודה

לבני לעזוג

בני נסע למדינות הים עם מזוודה חביבה עליו כנפשו ולמזוודה היתה ידית כדרך המזודות שברצותו אדם גורר את המזוודה בידיה וברצותו הוא מגלגלה על שני הגלגלים הנטועים בה. והנה, כאשר שכ ממדינות הים היתה לו לבני אותה מזוודה עצמה אך ידית לא היתה בה. נקרעה הידית מעל המזוודה אם במרומים ואם עלי אדמות. המבין אתה, אמר לי בני בעצב, איש לא חש ולא ידע שהטל במזוודה מום.

נכנס בני לרכבו ונהג לבורסת היהלומים ברמת גן אך לא על מנת לסחר באבנים יקרות אלא מפני שנאמר לו שיש שם חנות מזודות ובה אפשר להגיה מזוד למזודות פצועות. אכן, היתה שם חנות כזאת מלאה וגרושה בכל מיני מזודות מכל מיני סוגים, גדולות, בינוניות וקטנות, ובני שאל את הבעלים אם יש לאל ידו לרפא את שבר המזודה. הסתכל הבעלים תחילה במזודה קטומת-הידית ואחר כך נשא את עיניו אל בני ואמר, "כאן רק מוכרים מזודות ולא מתקנים מזודות".

כך השיבו לבני בעוד חנויות של מזודות ואבזרי מסע אם במטרופולין ואם ברחבי השרון. בכל חנות בקשו לשכנע את בני לקנות מזודה חדשה אך הוא סרב להפרד ממזודתו האהובה. בחנות אחת הציעו לו הצעה שאי אפשר לסרב לה – למכר לו, במחיר של מזודה אחת, שלש מזודות, גדולה, בינונית וקטנה – והוא מאן כי לא רצה לבגד במזודת לבבו. ובחנות אחרת קשר המוכר כתרים למזודה מסימת והטעים את חסנה ועמידותה בכל פורענות, וכהוכחה חותכת לדבריו הציע לקפץ על המזודה. המציע לא היה כחוש כל עקר; נהפך הוא. "אולי מוטב שאקפץ אני", אמר בני בקול נוגה. הביט בו בעל החנות ומלא את פיו מים.

לספור הזה אין סוף. בני, אף כי חכמים ואנשי-מעשה מנסים להניאו מאולתו – כך הם מכנים את המטלה שקבל, אולי באין יודעים, על עצמו – עודנו מחפש ידית למזודה. הוא מחפש ואיננו מוצא, כמוהו כאחד מאבירי השולחן העגל התר אחר האגן הקדוש, אך לא אומר נואש. אני מבין לנפשו. וכי אני עצמי, אף כי כל תקוותי הכזיבו, חדלתי לחפש ידית למזודת עולמנו הפגום?

הביתה

כששכתי הביתה שאלו הקירות היכן היית? שוב התבוננו בי עגלו את תנועותי במרחב הביתי בין וילאות, כריות, מפוח, שלחנות, שדות, החפצים בתוכם וסביבם חפצו בי. תאמו את רוחם לבשרי. בקשו: השארי!

בית

ברוכים הקירות שאוחזים את הבית להיות בית שמסוככים עלי בקר ובחמה שעוטפים אותי בנדאות היסודות ברוך הבית ששומר עלי בשכבי ובקומי

ברוכים הקירות שעומדים על מקומם ללא תלונה ואמר בשקט בסבלנות יקשיבו לי. ברוכה הרצפה תחת כפות רגלי ברוכה התקרה המקרה מעלי והגג האוחז הכל יחד

ברך הנותן מטתי ערש נבואות הנותן בי נשימה מקצה העולם להדהד בתאי גופו האינסופי

ברוך מזבח השלחן אמצע הבית ברוכים הקירות שאוחזים את הבית להיות בית ברוך המקום שנתת לי

אלברט בן יצחק יעקב

לפני הפירוק

לפני הפירוק בא קו. מוכרת
 פרחים ואני. ואנחנו בשני קולות
 שרים על האפי הפלחני
 שמתקרב מאבדן ממשי
 בערבוב הסגנונות והכווננים.
 לתפלות הבקר, לירושלים
 וגם לעצים
 בלבוש הכי חשוף
 אין לנו שום פצוי פיזי.
 לפני הפירוק
 העצים לא זכו בקדום, והם יודעים
 שיש אדמה, רוח, אש ושמים
 במציאות לא מובנת, לא מובנת
 לגוע האנושי, כלומר השטן
 מפתה במלים
 לפני הפירוק.

אנו יכולים

אנו יכולים להשתנות מדמעות
 עד הצחוק. לא מתחשק לך להיות
 יותר מובנת? במבחר סמכיות
 הצג כח הדבור. מלים מתבקשות
 ומפשירות את האודות
 בחייד קטן. את במעיל משבצות.
 צנארוני וי ומעל שתי צמות.
 חלל חיצון מלא אמביציות.
 אנו יכולים
 להתמודד עם האמת בסרונות.
 ליצור את המשוב להמצאות רבות,
 למלות לעג בלתי מסברות
 בתורת המספרים, לפליטות.
 את לא אוהבת אור ישיר. מה לשנות
 אנו יכולים?

מרגלית ליפשיץ

כרימון

בחלוף גשמי ברכה זכים
 עתירי מים
 הטמנתי ברוך שתילי הורטנזיות
 בגמחות חמרה בוציות.
 מערכת טפטפות משכללת זלפה
 תערכת דשן נוזלי
 אל יובלי טרפיהן,
 הורטנזיות, יקירות לבי וגני.
 ללא משחק מקדים התעבו
 נדמו מעברות
 כרסיהן נטו בעצלות לעבר
 זרועות שמש.
 על מסך דמיוני רחב הידים
 מששתי עלי כותרתן הצפופים.
 בתחלת האביב,
 למצות נוסחת בריאה מדיקת,
 הנצו אשכולות צבעונין.
 ההורטנזיות כשפו
 בורה, ארגמן וסגל חצילי.
 תמירות ומדשנות התפצפצו
 כרמון
 מעמס תפרחתן,
 רסיסהן נורו לעבר סבך שיחי לבנדר
 מדיפי נוחות נרד,
 שהסגילו בקנאה ובכאב.
 לרגע דמיתי עצמי פוסעת ברומא
 במורד המדרגות הספרדיות
 נפעמת פעליסה
 ממאות עציצי הורטנזיות מתפרצות בסימפונית אביב
 מעתיקות נשימות העוברים ושבים
 בפסיפס משכר לא פחות
 ממשקה הבקר "שפריץ-אפרול"
 שנמזג בבתי קפה מקפדים,
 עולה על גדותי כנהר הטיבר השוצף
 בחרף קר במיחה.
 באוגוסט, בשוך מתקפות השרב,
 קמלו בגני פרחי ההורטנזיות.

גלעד מאירי

קול ישראל

אנחנו בהאזנה רצופה
 לגל שקט מקומי,
 תדר שרק און ישראלית
 יכולה לקלט.
 עוקבים דרוכים
 כמו כלבי שמירה
 אחר המונוטוניות
 של צפירת הרגעה
 הבוקעת מערוצי סאונד
 גיאוגרפיים שלשים ושתים
 על שלשים וחמש. חרדים
 מהפרעות קצב
 בפס הקול של היומיום,
 אנחנו צמודים
 לשריקת הדומיה
 אמאמ,
 צליל התמיד
 של חזרה לשגרה.

סונט לנקדן

יש במחשב תוכנה
 שמנקדת לי אוטומטית נכונה
 את הנקוד המקבל
 על פי בררת מחדל
 מסמן מלה
 והיא בוחרת על דעתה
 קודם ספרות ולא
 ספרות מנקה ולא
 מנקה מורה ולא
 מורה מיני ולא
 מיני ערבית ולא
 ערבית ערבי ולא
 ערבי שירה ולא
 שירה

עטיפות

לפני שמונים שנה
מִצְאָתִי בְּתוֹךְ שְׁלוּלִית
כְּדוֹר יָפֵה כְּמוֹ אֶפְרַסְק, וְשִׁכְחֹתִי אוֹתוֹ.
הַבְּקָר נִזְכַּרְתִּי בְּקוֹ שֶׁל הַשְּׁלוּלִית,
וְאִידֵךְ הַקֶּפְצָתִי אֶת הַכְּדוֹר עוֹד וְעוֹד:
הַתְּרַבְּרְבְּתִי מוֹל אַחִי, עַד שֶׁהוּא קָנָא
וְחָטַף אוֹתוֹ לִיעַר עֲבוֹת.
לְפָנוֹת עָרַב רְאִיתִי אֶת הָאֲבָדָה כְּרוּכָה
בֵּין עֲנָפִים גְּבוּהִים,
קְבוּצַת עֲלִים עוֹטֶפֶת אוֹתָהּ כְּתַפְרַחַת
וְכֵלָה לְבוֹשָׁה יְרַקְרֻקוֹת. "בְּקֶשֶׁי זֵהִיתִי אוֹתָהּ",
סִפְרָה בְּהַתְּרַגְּשׁוֹת הַזְּקֵנָה שְׁבֵה טַפְלִית, וְזוֹרְעוֹתֶיהָ הַחֲלוּ לְכָאֵב.
חֲבֻשְׁתִּי אֶת יָדָהּ הַיְמָנִית בְּתַחֲבֻשַׁת הַדּוּקָה לְתַמִּיכָהּ וְהַקְלָה
עַל גִּידִים וְרִצּוּעוֹת.
פְּתֻלְתִי סָבִיב רָגְלָהּ סְפוֹג מְקַצֵּף גוֹמִי.
הַגְּלִיל הַתְּפוּחַ הַלֵּךְ וְהַצְּטַמְק בְּכַף יָדִי.

"אם זה לא ילך עם הספרות", אמרה סבתא ביציאה מגלילות, "תנסה להסתדר על ג'וב במוסד. לא תאמין איך זה השתנה מבפנים! (התאפקתי מאד שלא לשנות ל"התבגר" או ל"התעצב"). הם הכניסו פנימה סניף של קפה מוטי. אפלו המנקי אסלות שם עוברים סווג!" איזו זקפה חברתית נעימה הכניסו בנו רשתות הקפאין, חשבתני. התעלות במקום שאין בו ערך למעמדות, כאלו משרת השוקים המסוגלות נעלה ממשרת השוקים המזמנות. היכלת להרשים מישהי גם אם לא היית בקרבי. היא אומרת מה ואתה אומר אסור לי וגם לה אסור להתהפך עליך כי אפלו ההשתוקקות בארץ הזאת מונעת מתכלית. ומגרה בך הרוח שביני קצוי האגודל לאצבע המורה. משהו מכרח להתמולל שם, עלה או גלעין של מישמש, בזמן שעולה בך רוחת הבחירה הנכונה. והנה, אתה אומר, באמת השלמת הכנסה (ולא רק במוכנים של מין, אלא גם כהדיפת המוציא נפש אל הארץ, בגיל שמונה-עשרה, במה שכנה בסיס הקליטה ושנה למתחם המיטב). מזל שהקפדתי להשאיר לאמי, אתה חושב. אולי נכון יותר לומר: מזל שטרם עלה בגורלי להיות מפקע.

מאת דסי: שלשום הייתי בפסו' ואיזה טמבל נדבק אלי שעה. שאל מה אני עושה בחיים אמרתי לומדת ביולוגיה מדעי המחשב מתכנתת ולא הסתכלתי לו בעינים כי היה לו ריח של שואה מהפה. אמר לי אני עובד בתפקיד מסוג במקרה יש לי ערב פנוי. אמרתי לו יפה שאתה יכול להשליך את הקיום שלך על המצב החיצוני, כאלו "הערב" הוא זה שפנוי כאן. גם אני הייתי שמחה להגיד: דחיסות ספונטנית, חמסין חרד נטישה.
חשבתני על מה שספרת לי בים שבוע שעבר, על זה שבפעם הראשונה אתה לא יודע להסביר מלולית את הרעב החומל הזה שהתעורר בך פתאום, את הרצון לנשק אדם בלי הכרה ובלי חובת ההוכחה. אני רוצה לומר לך: בשום פנים אל תמצא לזה תשובה. צא מחדריך ואמר: הרגשתי רגש כמו עטוש. רק רוח בין זרוע לאמת אשה ראוי לכלא אותו.

יום אחרי זה ספרתי על הרגש הזה ב"חומסופיה" מול שנים עשר נערים אשכנזים ברמת החיל. מעין אבן אמר: מענין. זה כמו טעון השפה הפרטית של ויטגנשטיין: אם רק מישוהו אחד בעולם יכול להבין שפה מסוימת, היא חסרת משמעות. אבל הערך המזדין שלה קשור לזה שאני היחיד שיכול לקרא אותה ולא לכתב! צעקתי. צא מזה אחי, יוני עכשו, * זה בסדר להשאיר חרמנים, אמר אחד מן המדברים.

* ר' הערת דסי על השלכת הקיום. המלה "עכשו" תנתח תחבירית פתאר השם, החדש במקרה זה.

מאיה ויינברג

מול המראה

אני אמן אנונימן
גברת מגררת, מבגרת, מהרהרת
נקדה קטנה בזמן
יושבת בדירה, בשדרה, בשגרה
עד שאין בררה אחרת.
אני יש לי, אין לי, היה ואבד לי
תמיד אני מתגעגעת.
אני תמימה, חמימה, מתחממת מהר
ופתאום חובת לגעת.
גופי קל, פתלתל, חסר משקל
גופי הוא פלא ברבאפי.
נפשי נוחה להזיות
אני כל מה שרציתי, כל מה שלא רציתי להיות.
אני בת עשרה, עשרים, שלושים, ארבעים
עשויה אמן וטעויות
יום בהיר אחר ארע לחיות.

בשמורת סקאפטאפל

וירבצו להם
בשמורת סקאפטאפל
קרח ואפר וולקני יחדו
מעל המים.

אם ישאלך בנה אפר מה הוא
אמר לו ראה: אלה המים האפרים
לא ראיתי אפרים מהם
מיבשת ליבשת.

שם גם ראיתי צמח צהב
אין צהב ממנו
פרחיו פתוחים ככוכבים
ומבטו לשמים.

סדר העבודה

ותבוא הלבנה,
ואחריה יבואו החזויות
ואת החזויות יכסה הטחב,
מצע לפרחים, לעצים רעננים
ואז באנו אנו
עם המצלמות.

מה ראיתי?

ראיתי ארץ שרק צפורי ברזל שגיאיים אינם נשאים בה
ברוח

ראיתי הרים - במות
שמות להם - רק בני אלים יהגו

כאן ראיתי איך אפר וולקני נד ושחור
בתול דוע
הופך עם קול צעדינו למוצר תירותי

כאן ראיתי בעור
לא ראיתי יפה ממנו.

בגלל האנשים

אומר האיסלנדי:
אם יוכל הטחב לצמח באפר הוולקני החרב
בסלע הבזלת המתכתית
איך שלא אוכל
גם אני.

שם זו ארץ אחרת
לא רק בשל אדמתה הפצועה
גם הדשא שם ירק יותר
השרוטים נקיים יותר
ולא בגלל שפעת המים.

בגלל האנשים.

השתקפויות בטינגווליר*

תעלות - לא לוחמים חפרום - בטינגווליר
כאן אכן הזדעזעה הארץ
ולא בסופרלטיבים של עתונאים
כאן נפרדו יבשות
בקרב של לוחות טקטוניים
אדירים.

ביבשת שמנגד (אירופה? אמריקה? לא זוכר).
ירק יש מאין
בתעלות המים.

חשבנו איסלנד בידינו. הנה הדגל.
אך הנה אפלו כאן תירים מלכסנים
מאסיה הרחוקה
קטנים גמישים וזריזים
נשפכים מאוטובוסים
חמושים במצלמות מהדור החדש
תוקפים מהגדה הנגדית.

* טינגווליר - אתר באיסלנד שבו נפגשים הלוחות הטקטוניים המפרידים בין אמריקה לאירואסיה. לוחות אלה נסוגים אחד מהשני במהירות של 2 ס"מ בשנה. בשנת 930 לספירה, נבחרה כאן האספה הלאומית הראשונה של האי. דגל גדול של איסלנד מוצב במקום לציון המאורע.

יצחק אדוארד זלקינסון - חייו ומפעלו הספרותי*

בבקעת העצמות של התרגומים בתקופת ההשכלה מתנוססת דמותו של תורגמן עברי אחד, כמעט יחיד; היא מיתמרת ועולה מתוך השממה כדקל רם ונישא וירק־ענפים. היא צופה אלינו מתוך ערפלי התקופה מבעד לרשת צפופה של נסיונות־העתקה ומעשי עיבוד וקלקולי מקור, שתופשי־עט עלובים רבים, אשר נטלו לעצמם כתר של סופרים "העשירו" בהם את שפתנו וספרותנו. [...]

[בהמשך מתייחס ישראל כהן לכך שההתעלמות מזלקינסון נובעת מהמרת דתו לנצרות ומנסה לעמוד על טיבו, לצד ניתוח דוגמאות מתרגומו. בחרנו להביא קטע מסיפור המרת הדת של זלקינסון: [...]. עדויות רבות מוכיחות, שהוא נלכד ברשת המיסיון בעודנו עול ימים.

נראה, שבא ללונדון עירום ועריה, ללא מודע ומכר, ושם נצוד על־ידי אחד הסוכנים שעשה עליו רושם הן במידת הכנסת אורחים שגילה כלפיו והן באישיותו. העלם הרך לא עמד בפני פיתוייו והלך אחריו בעינים עצומות. מסופר עליו, שבתחילה הובא לבית ספר לתנ"ך, שהיה נראה בעיניו כבית מדרש, ושם פיטמוהו בתנ"ך מבלי שאמרו לו על מה ולמה. ומכיוון שהוא ידע את כתבי הקודש יפה היו מתנצחים עמו ומקיפים אותו בשאלות על פסוקים סתומים ובכתובים, המרמזים, לפי דעתם, על הברית החדשה ועל ישו. כמוכן שגם סיפוקו החמרי ניתן לו ואכסניה הוקצתה בשבילו. בהיותו בן־עיריה לא היה לו מושג כלשהו על המיסיון ועל להטיו, אם כי התנהגותם של האנשים הסובבים אותו היתה תמוהה בעיניו. מעט מעט שמו בידו את הברית החדשה והיו מלמדים אותו תורת משה ותורת־ישו בכרך אחד...

כאן עמדו על טיבו ועל כשרונותיו וטיפלו בו טיפול אבהי, אף הובטח לו, כי משרתו, שלשמה בא לאנגליה, תוגשם. כי בקרוב יכניסוהו לאסכולה עליונה על מנת להשתלם בחכמות ובמדעים, שנפשו השתוקקה אליהם. פגישות שונות עם אנשים העמידוהו על הדרך שבה מוליכים אותו, וכמה פעמים רצה להיחלץ מידי מוריו ונותני לחמו, אולם מעמדו היה עלוב. עבודה לא מצא, בכיסו לא היתה פרוטה. לא היה לו חבר ורע להימלך עמו ולבקש מוצא מן המבוי הסתום שנקלע לתוכו. ימים אחדים לא חזר למארחיו והיבל תחבולות שונות כדי לעמוד ברשות עצמו ולא להיזקק למיסיונרים. אולם המחסור הכריע אותו.

באחד הימים, שבכתו באחד הגנים הציבוריים, נפגש עם אשה זקנה, שישבה אף היא על ספסל. האשה היתה לבושה ברוב הדר. היא התבוננה בו, כשהוא רועד מקור, ניגשה אליו ושאלתו בגרמנית מי הוא ומה מעשיו כאן. יע"ס הבחין מיד שהאשה מזרע ישראל היא וסיפר לה את כל המוצאות אותו. האשה הרגיעה אותו והביאתו אל ביתה, בית עשיר ומפואר, ושם ערכה לפניו שולחן מלא כל טוב והציגה אותו לפני בעלה, שבירך אותו ביהודית ליטאית. לאחר שיחה קצרה התחילו לשחות ביים התלמוד ומפרשיו ונתקרבו זה לזה. יע"ס סיפר לו, שהוא צמא להשכלה חילונית ומבקש לקנותה לו כאן. הזקן והזקנה, שהיו מיסיונרים גם הם, עשו את שליחותם בזהירות רבה. מיד הזמינו בשבילו מורה ללשון האנגלית וללימודים כלליים, שזלקינסון התמכר אליהם בכל נפשו. בספריה מצא ספרים מספרים שונים והגה בהם

בשקיקה רבה. מארחיו התייחסו אליו בעדינות ובעל הבית היה מדריך אותו בערמה רבה ומכוון אל כל מחשבותיו ומעשיו. כאן היה שומע בקורת על דת ישראל ועל תורת משה. יע"ס חשב את הבית לאחד הבתים היהודיים החפשיים.

זלקינסון שקד על לימודיו ועשה בהם חיל רב. הוא העריץ את מארחיו, שבתם היה פתוח לרווחה לפני כל אדם, בין שהם בני־ברית ובין שאינם בני־ברית. לאחר שהשפעתם עליו היתה ניכרת מאוד, החלו מגלים לו מי הם ומה רצונם ממנו. הוא הובא למסיבות של תיאולוגים נוצרים, שבהן נדונה שאלת

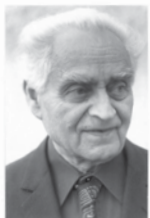
ישראל וגורלו, מצוקתו ודרך ישועתו. גם הזקנה לקחה חבל במסיבות אלו. הם שלחו אותו לסמינריון לכוהני הדת באדינבורג ושם הוכתר בתואר כהן עליון. בשובו ללונדון נתמנה ראש־המורים בבית־הספר העליון למיסיונרים.

זלקינסון שעמד בקשרי מכתבים עם יל"ג אשר העריץ אותו מאד, כתב באחד המכתבים את השורות הבאות:

"בלאנדן הקרה לפני אלהים אשה עשירה, זקנה וצנועה מאד, אשר ממעמקי לבבה אהבה את ה' ואת משיחו ואת עמו ישראל. האשה הזאת פעלה עלי כי אלך ואשמע לדברי הברית החדשה. הלכתי, שמעתי ונוצחתי... מהגימנאסיה הלאנדאנית הלכתי אל הסימינאר לכהנים אשר בעדינבורג. שם שקדתי גם על דקדוק הלשון העברית, על כתבי הקודש ועל ברית החדשה בשפת יוון. אבל גם למדתי גמרא הרבה עם המפרשים".

זה היה גורלו של זלקינסון וכך נעקר מבית ישראל.

בימים אלה מלאו שלושים שנה למותו של הסופר, מסאי, מבקר ספרות, מתרגם ועורך ישראל כהן (קאהאן; יליד מזרח גליציה 1905; הלך לעולמו בישראל, בפברואר 1986). ישראל כהן היה חבר ועד הלשון העברית, ויו"ר אגודת הסופרים, חתן פרס ברנר ופרס ביאליק לספרות יפה. שמות העט שהשתמש בהם: אלשי"ך, י. בן־יצחק, י. כ. מעיין, 'קורא' ו'מגיב'.



ישראל כהן



יצחק אדוארד זלקינסון

יצחק אדוארד זלקינסון (יצחק עדוארד זאלקינסאן 1820-1883), מתרגם עברי בן תקופת ההשכלה, יהודי מומר. בין תרגומו הידועים: הברית החדשה וכמה ממחזות שקספיר. נודע בתרגומו הנאמנים לטקסט המקורי ושומרים עם זאת על רוח השפה העברית, כשפה מקראית־פיוטית.

* מתוך: "יצחק אדוארד זלקינסון - חייו ומפעלו הספרותי", הוצאת "מסילה", תל־אביב, תש"ב.

הטקסט נלקח מתוך המאמר המופיע בשלמותו בפרויקט בן־יהודה;

השימוש באדיבות בנותיו של ישראל כהן, נודית גוברין וחגית הלפרין.



"רם יעל" ("דומיאו ויוליה") בתרגום זלקינסון

שירה יכולה / עמיר עקיבא סגל

רוח הזמן -

על אסופות של שירי מחאה

שכמעט מזכיר את איין ראנה, אם לא היה מדובר בטשרניחובסקי, ולכן למעשה מדובר על "דת-עבודה" עברית.

אך השירים בספר זה אינם רק ליריקה של העבודה, בין אם כרומנטיזציה של העמל, תפיסה מרקסיסטית שלה כשעבוד או שניהם כאחד, כמו בשירו של אלכסנדר פן 'ארצי - פועל שחור'. יש מהשירים היורדים אל הקרקע של האדם העובד או המובטל; כך בשיר האירוני 'לשכתי' של עזרא זוסמן, המספר על מובטלים המגיעים אל לשכת העבודה, כך גם בשיר 'שיר נער שוליים ועובדת סוציאלית' של ארו ביטון, שעניינו ניצחון כמעט אדיפלי על עובדת סוציאלית אשכנזייה, והמעבר להיות כמוה ויותר ממנה: "ועכשיו ידי מגעת, עכשיו אני רשום בקווים הרכים/ בריח הנכון, // עכשיו אני אפילו חכם ממך, ציפור אירופאית קטנה, במזרח התיכון, את סולוויג שלי."

בשנת 83', כתגובה למלחמת לבנון ותחילת השקיעה בבוץ הלבנוני, יצאה האסופה ואין תכלה לקרבות ולהרג (הקיבוץ המאוחד) בעריכת חנן חבר ומשה רון. בעיני זו אולי אסופת השירה החשובה ביותר שיצאה בעברית, וזאת מכמה סיבות: הראשונה - כי הצליחה לתפוס את רוח הזמן בצורה מרהיבה והצליחה להתחבר אל המיאוס ממלחמת הברירה; השנייה - כי זו כנראה אסופת השירה המשפיעה והמוכרת ביותר בשירה העברית המודרנית. יותר מכל אסופה אחרת היתה לאסופה זו תהודה שהגיעה אל מעבר לעולם השירה ועולם הספרות ואל כלל הציבור, והשפעתה עדיין מהדהדת בשירת המחאה הישראלית. עדות להשפעה ארוכת הטווח של אסופה זו אפשר לראות למשל באזכורה בדברי הפתיחה של האסופה בעט ברזל שאסקור בהמשך.

האסופה נפתחת בשיר 'המשך יבוא' של מאיר ויזלטיר שנכתב בשנת 78', וכמו חזה את מלחמת לבנון דרך שימוש אירוני באמירות פוליטיות או היסטוריות שונות כפי שניתן לראות בבית הראשון של השיר: "המלחמה היא המשכה של המדיניות, ודרום הלבנון המשכו של הגליל העליון: על כן אך טבעי שמדינה/ תערוך מלחמה בלבנון". בשיר 'יזכור' צבי עצמון קושר בין הסבל היהודי של שואה וגלות ובין האחריות להרג ילדים בלבנון: "ונקמת כל ילד קטן לו תזעק, ופתאום/ קם בבוקר, רואה/ קם בבוקר, רואה/ ילדים שנורו כשהשמש זרחה, ודם אמיתי, השבוע, זו אינה עלילה, ילדים ערבים בלי חצי נחמה".

האסופה כוללת גם את השיר המוכר 'רחיפה בגובה נמוך' של דליה רביקוביץ', ואת השיר האירוני של עמוס עוז 'מגש הכסף 1982'. רבים מהשירים המופיעים בה מוכרים כשלעצמם - וחלקם התפרסמו בספרי שירה קודם לכן. אחרי אסופה זו יצאו לא מעט שירים שתכליתם התנגדות למלחמת הברירה בלבנון ואחר כך לכיבוש, זרם שירה שחווה התגברות מיוחדת בתקופת האינתיפאדה הראשונה. עם זאת, קשה לומר בוודאות כי יציאתה של אסופה זו היא הגורם לכתיבת שירי מחאה בהמשך, ולא מצב מדיני ומלחמתי מתמשך, אשר הביא גם ליציאת ספרים כגון הזמן הצהוב מאת דויד גרוסמן או שירים שהולחנו, כמו 'חד גדיא' של חוה אלברשטיין, 'אחרינו המבול' של נורית גלרון או 'יורים וכוכים' של סי היימן, שאף אסרו להשמיעם בכמה תחנות רדיו.

ניתן לומר כי אסופה זו היא שילוב משובה ואיכותי של תפיסת רוח המחאה עם הכותבים הבולטים של אותו הזמן, ברגע מתאים מבחינה פוליטית וחברתית, שאפשר לה להדהד לאורך זמן.

בסוף שנת 45', לאחר תום מלחמת העולם השנייה, ערך אברהם שלונסקי והוציא לאור את האסופה שידי הימים. וכך כתב בדברי הפתיחה של הספר: "שירי הימים - על דרך: דברי הימים. מעין אוטוביוגרפיה של דור, כתובה בחרוזים ובאורח קולקטיבי. גביית עדות

אסופות השירה הן כלי יעיל לתפיסת רוח הזמן, או להצגת מגוון יוצרים בתקופה מסוימת, שכתבו על נושא מסוים או בסגנון פואטי דומה. אסופות השירה הפוליטיות הן דרך טובה לקרוא לפעולה, או לקדם פעולה, לתת ביטוי ולגיטימציה לקולות משוררים, ובעיקר לייצר פעולה פוליטית בשדה השירה, ופעולה פואטית בשדה הפוליטי. במאמר זה אסקור כמה אסופות שירה פוליטיות מן השירה העברית. כל האסופות הללו הן פוליטיות, לכולן מעלות פואטיות, אם כי רק חלקן מציגות רמה אחידה וגבוהה של שירה. הסיבה שנבחרו אלו שנבחרו היא החשיבות שיש להן באופן בו השפיעו על השירה העברית.

שתי האסופות הראשונות שאסקור כאן יצאו בראשית שנות השמונים. האחת אדם לעמל יצאה בשנת 81' בהוצאת עם עובד לציון 60 שנים להסתדרות העובדים הכללית, בעריכת יעקב בסר (מייסד כתב עת זה) ושלמה טנאי. דברי הפתיחה לאסופה יפים ובעיקר הפסקה: "נטועה עמוק בהכרת רבים ההבנה שהיסוד הראשוני לקיומה של חברה בריאה, ריבונית ועצמאית, שיש בה צדק ושוויון, היא יכולתה לקיים את עצמה בעבודתה שלה עצמה. מן העבודה לא רק קיומה הפיזי של החברה והמדינה. אלא גם חיותה המוסרית והאנושית."

עורכי האסופה השכילו אז לכלול בה משוררי עבר כביאליק, דוד שמעוני ויעקב כהן, לצד משוררים צעירים, כארו ביטון, רוני סומק ומאיר ויזלטיר. השירים מייצרים מארג של מחאה חברתית, חזון של שוויון ודיון על העבודה בין דיכוי להגשמה עצמית והגשמה במסגרת חברה וקהילה.

החל מ'שיר מזמור לבני תובל קין' של טשרניחובסקי, הפותח את האסופה ומצייר קו בין תובל קין התנ"כי מהפסוק "תובל קין לוטש כל חורש נחושת וברזל" (בראשית ד' ב"כ), שהלמות הפטיש שלו נשמעות ביער ובמערה, ועד לנפח העובד בסמטה החשוכה, המייצר בהשראה מרקסיסטית: "כבלים! כבלים לי לעצמי", אך מסתיים בתקווה שבה הפועל הצעיר בית החרושת המייצר: "תורה! אמת לי חדשה." משפט



האסופה **אדומה** (2007), הוצאת אתגר, מעין, הכיוון מזרח. בעריכת יערה שחורי, רועי צ'יקי ארד, יהושע סיימון, אסמא אגבאריה, ניר נאדר, מרואן מח'ול, תורכי עאמר ומתי שמואלוף), יצאה לכבוד האחד במאי 2007 ואיגדה שירת מחאה כלכלית ומעמדית של כמה מהמשוררים הצעירים הבולטים של אותה עת, כמו גם כמה משוררים ותיקים. ביניהם אפשר לציין את ויקי שירן, מתי שמואלוף, יודית שחר, יובל גלעד, רוני סומק וסלמן מצאלחה.



בין שלל השירים שנכללו באדומה היו שירים מוצלחים יותר או פחות, אך היא אולי האסופה בעלת ההשפעה הגדולה ביותר מבין אלה שזכרו כאן. החיבור שבין שלושת כתבי העת, כמו גם החיבור בין עורכי האסופה, הצית את הקמת קבוצת 'גרילה תרבות' ועודד יצירת שירה חברתית, כלכלית ומעמדית בממדים שטרם נראו בשירה העברית. בין השירים המעניינים באסופה זו אפשר למנות את 'כסף' של יערה שחורי, הפותח במילים: "לְאַחֲרוֹנָה אֲנַחְנוּ מְדַבְּרוֹת רַק עַל כֶּסֶף/ הַצְּקִים פְּרוֹסִים בְּשׁוֹרָה יִשְׂרָה כְּמוֹ לֶחֶם עַל שֶׁלֶחֶן/ לְכֶסֶף אֵין רֵיחַ בְּמוֹבֵן הַמְּקַבֵּל/ הוּא לֹא מֵה שְׂאֲנַחְנוּ מְרִיחוֹת כְּשֶׂאֲנַחְנוּ יָחַד" או השיר 'הכניסה חופשית' של נויט בראל, המסתיים במילים: "מִיִּשְׁהָה כְּלֹא בְּמַרְפֵּסֶת שְׁלוֹ תְּפִי גְדוֹל וְעֶצּוֹב/ הַבְּטָחְנוּ שֶׁנִּבְּאוּ בְּלִילָה וְנִשְׁחַרְרֵנוּ אוֹתוֹ/ אֶת עֵינָיו שֶׁמְתַבְּיִשׁוֹת/ לְשֶׁרֶק אֶל הָעֵיר מְגִינֹת שֶׁל עֶבְרִים". בשני השירים המחאה אינה מתבטאת בהטחת האשמות, אלא בהמחשת עומק החדירה של הדיכוי והאיישויון בחברה, עד כדי כך שגם המשוררות רואות עצמן כחלק מהמערכת הדכאנית.



לסיום, חשוב לציין שתי אסופות שירה המעוררות עניין בעיקר בגלל זמן יציאתן לאור. הראשונה היא **לצאת!** (2009), הוצאת אתגר, מארב, סדק, דקה, מעין וגרילה תרבות), שיצאה כשלושה ימים לאחר פריצת 'עופרת יצוקה' והופצה בעותקים מודפסים כמו גם כאפשרות להורדה אינטרנטית כקובץ פידייף. השנייה היא **שירון המהפכה, שירת האוהלים** (2011), בהוצאת: דקה, מעיין, ערב רב, אתגר, גרילה תרבות) שיצאה במהלך מחאת קיץ 2011. שתי האסופות (שיצאו לאור פחות או יותר על ידי אותם אנשים) מייצגות את האקטיביזם שנקטו לפני כמה שנים העורכים, שהאמינו כי יש לשירה תפקיד, וזה כולל קידום שינוי חברתי ופוליטי באמצעות השירה.



כל אסופות השירה שנסקרו כאן השפיעו על השירה העברית כמו גם על הלך הרוח הציבורי, יצרו גלי הדהף פואטיים, חברתיים ותרבותיים, שניתן לחוש בהם עד היום - גם אם חלקן יצאו רק לפני שנים אחדות, לכן אולי מוקדם עדיין

לאמוד את השפעתן בטווח ארוך. האסופות הללו הן אבני דרך בהתפתחות השירה העברית כחלק מהחברה הישראלית - בזיכרון השואה, ביחס אל העבודה והפערים המעמדיים וביחס אל מלחמות ישראל והכיבוש הנובע מחלקן. אסופות אלו הן אבני דרך בהתפתחות

פיוטית על ניחושים והתרחשויות בפרוס מלחמת העולם השנייה, על אשר קדם לה ועל-כן גרמה, ועליה. עליה גופה, לכשהגיעה לפרקה, בשלה בחטאיה ובעונשה, פרק אחר פרק, פורענות אחרי פורענות. אך פעם בפעם - גם נקודות של אור ותפארת."

בניגוד לאסופות אחרות הנזכרות כאן, ספר זה כולל בעיקר שירים מתורגמים, כמו למשל שירים של אחמטובה ונרודה. למעשה, כותב העברית היחיד באסופה זו הוא שלונסקי עצמו. אסופה זו חשובה בשל נקודת הזמן שבה יצאה לאור, ובעצם ההופעה המשותפת של משוררי העולם דווקא לאור שואת היהודים, שקל היה לעסוק רק בה, ובצדק רב, מבלי לחרוג אל הכללי. העובדה ששלונסקי בחר לעשות דווקא זאת באסופה זו היא מעניינת וחשובה. אך במקרה של אסופת **שירי הימים** יש לי אליה חולשה מיוחדת; הסיבה היא כי בשנת '85, כשביקשה עמירה הגני, ששימשה כעורכת מדור השירה בספרית הפועלים, להוציא לאור הוצאה מחודשת של האסופה, גילו כי אזלו להם כל העותקים וכשחיפשו עותק מהספר קיבלו עותק אחד מסבת, אילזה פלס, ולכן העתק האסופה שברשותי (מהגרסה המקורית שיצאה בשנת '45) כולל מכתב תודה בו כתוב: "רצוף בזה מוחזר אליך הספר **שירי הימים** מאת אברהם שלונסקי, שהעמדת באדיבותך לפי בקשתנו. כפי שתראה (כך במקור, ע"ס), לא נפגע הספר ואני שמח להחזירו לך בשלמותו. הספר החדש הוא גילומו המדויק של ספר זה."

השיר 'נדר' של שלונסקי הוא השני המופיע באסופה. השיר הופיע לראשונה כשנתיים קודם לכן באפריל '43 בעיתון 'הארץ' וביטא את הזעזוע של יושבי הארץ לנוכח הידיעות המגיעות על השמדת העם היהודי באירופה. השיר נפתח במילים: "על דעת עיני שראו את השכול/ ועמסו זעקות על לבי השחוח/ על דעת רחמי שהורוני למחול/ עד באו ימים שאיימו מלסלוח/ נדרתי הנדר לזכור את הכל/ לזכור - ודבר לא לשכוח". מילים שהפכו לנכס צאן ברזל השגור כמעט בפי כל, והמשפט "לזכור - ולעולם לא לשכוח" הפך למוטו של ההתמודדות הישראלית עם השואה, לטוב ולרע.

התפרצות פואטית אדירה אירעה בתחילת המילניום הנוכחי, כלומר לפני כעשור, בשירה העברית. כמה כתבי עת חדשים יצאו אז כמעט בבת אחת, ובמקביל, התפרסמו לא מעט כותבים וכותבות שעד אז לא היו מוכרים או לא פרסמו או כתבו שירה. בין השאר, כמה וכמה אסופות ראו אור (והמשיכו לצאת במשך העשור האחרון); הראשונה שבהן היתה **בעת ברזל** (2004, חרגול) שערכה טל ניצן.

בעת ברזל היא אסופה של שירים נגד הכיבוש מהשנים 1984-2004. באחרית הדבר של הספר מציינת טל ניצן כי לעומת מחנה השלום, השירה לא מפסיקה להביע מחאה ולהתנגד למצב הכיבוש הקיים. היא טוענת גם טענה נוספת - וזאת באשר ליכולת והחובה של שירת מחאה לשנות את התודעה הציבורית: "חשיבותה של שירת מחאה אינה יכולה להימדד בשאלות תועלתניות-כמותיות. את העקבות שהיא מטביעה במציאות ניתן לראות לרוב רק ממרחב רב... יום יבוא וגם שירי האסופה הזאת ייקראו כקול השכל הישר בעידן חשוך"

השירים **שבעת הברזל** אינם אחידים ברמתם והעריכה רופפת, אך נכללים בה כמה שירים מצוינים וכמה משוררים משמעותיים, גם אם שיריהם אינם בהכרח הבולטים באסופה. יש לזכור גם כי האסופה הגיעה אחרי כשני עשורים שבהם השירה העברית, בעיקר הפוליטית, היתה בשפל של כתיבה ופרסום, כך שחומרי הגלם הזמינים לאסופה כזו מלכתחילה לא היו עשירים. מבין שירי האסופה ראוי לציין את שיריה של דליה פלח, בעיקר 'יום חמישי במאפיית אנג'ל' או 'אז עוד לא ידענו' המוכרים. עם זאת, חשיבותה של האסופה היא קודם כל ובעיקר בקריאה לפעולה פואטית שהעלתה טל ניצן באחרית הדבר - ובכך שנתנה במה משמעותית לשירה שכל כולה קריאה נגד הכיבוש.



מי ששאל שאלות דומות לאלה – עוד לפני ההתפתחויות האחרונות – כבר בראשית התקופה המודרנית, הוא ענק הספרות העולמית, לב נ. טולסטוי (1828–1910), שספרו *כתבי הגות* רואה עתה אור בעברית (תרגמה והוסיפה הערות: דינה מרקון; עריכה מדעית: ולדימיר פפרני, הוצאת כרמל, 2015). בספר כמה חטיבות. החטיבה הראשונה קרויה "מסכתות" והיא כוללת את "וידוי", "אמונתו מהי", "על החיים", ו"מכתב", המתארות את התמודדותו המעמיקה של גאון הרוח הרוסי בשאלת אמונתו הדתית. ארון כאן, לפי שעה, בראשונה בלבד, "וידוי".

ולדימיר פפרני, מחבר ה"מבוא למחשבה הדתית של טולסטוי" בספר, מייחס את ראשית חשיבתו של טולסטוי בנושא לאירוע בעיר אַרְזֶמְס בתחילת ספטמבר 1869. לרגל נסיעת עסקים, התאכסן טולסטוי בבית מלון בעיר זו שבפלך פְּנֶזָה. בלילה התרחש מה שכינה אחר כך במכתב לאשתו "אֵימַת אַרְזֶמְס", אשר תיאורה המפורט מופיע בסיפור "רשימותיו של מטורף" שהתפרסם אחר מותו. ואילו לאשתו כתב טולסטוי: "לפתע פתאום אחזו בי שיממון, פחד ואימה. על הכל כיסתה בעתת חיי האובדים... כבר הלכתי לישון, אבל רק נשכבתי וזינקתי מרוב בחילה מהסוג שחשים לפני הקאה. היתה זו אימת השיממון הרוחני. באורח מוזר חיים ומוות התמזגו לאחד. משהו שישע נפשי לגורים, אבל נפשי לא כלתה." פפרני מוסיף כי טולסטוי, שחווה מן הסתם משבר אישי עמוק, הבין מיד כי יש לכך משמעות כוללת המבטאת את מצבו כאדם מודרני. את טיב המשבר מנסח פפרני במילים המופיעות בהמשך אינספור פעמים בכתבי טולסטוי, באופן תמציתי ופרדוקסלי: "שלא כפשוטי העם המשתייכים לעולם המסורתי של אמונות דתיות אשר נותנות משמעות לחייהם, לאדם המודרני אין כל אמונה, ולכן אין לחייו שום משמעות. על כן נידון האדם המודרני למפגש עם הלא כלום, עם הריק המוחלט ובסופו של דבר עם המוות. ממצב זה יש רק שתי דרכי מוצא: חיסול עצמי, או אימוץ הדת, שהיא לברדה מסוגלת לשוות משמעות לחיים שהתרוקנו מכל ערך" (עמ' 8).

זוהי נקודת המוצא שממנה יוצא טולסטוי למסע חיפוש מורכב ב"וידוי". מצד אחד הוא מבקש להראות כי האמונה לברדה נותנת משמעות לחיים; מצד שני הוא מבקש להראות כי אין זו האמונה השקרית של הדתות הגדולות, אלא אמונה אמיתית שאותה הוא מבקש. "וידוי" הוא מסמך מורכב ומלא סתירות, אולם אלה הן שעושות את כתיבתו כה עמוקה וכובשת. תחילה הוא מראה כיצד כנער צעיר כבר ידע שאין אלוהים; אחר כך הסתלק כליל מן האמונה; וכעבור זמן חדל לגמרי לבקר בכנסייה. אלא שכל מהלך אצל טולסטוי גורר תמיד גם את היפוכו: "הפסקתי להאמין במה שניטע בי מילדותי, אבל האמנתי במשהו. במה האמנתי? בשום אופן איני יכול לומר. האמנתי באלוהים, או ליתר דיוק לא שללתי את קיומו. אבל איזה אלוהים? לא יכולתי לומר" (עמ' 35). כלומר, הפסיק להאמין ועדיין האמין. התהפוכות והטלטלות הללו נמשכות ב"וידוי" לכל אורכו. מאוחר יותר בחייו, לאחר שהפך לאמן ולסופר ידוע, היתה לו האמונה לרגע למעין דת חדשה. "האמונה בחשיבות השירה היתה דת, ואני הייתי אחד מכוהניה... אך בשנה השנייה והשלישית התחלתי לפקפק בנכונות האמונה הזו". המטוטלת נשאה אותו אל הקוטב הנגדי: "נוכחתי לדעת שכמעט כל כוהני הדת הזאת, הסופרים, הם אנשים לא מוסריים, בני אדם רעים ובעלי אופי בזוי" (עמ' 38). לפיכך הפך בהמשך למטיף חברתי, מאמין ב"קדמה", שבה ראה עתה חזות הכל. אבל גם אמונתו בקדמה לא ארכה זמן רב: "מראה של הוצאה להורג, בעת שהותי בפאריס, חשף בפני את רופפות הדעה הקדומה הגורמת לי להאמין בקדמה. הבנתי, ששום תיאוריות על תבניות ועל קדמה אינן יכולות להצדיק את המעשה

משני צדי הגדר

דומה שהן המקטרגים והן המסנגרים על ספרה של דורית רביניאן *גדר חיה*, לא קראו את הספר, או שלא הבינו מה שקראו. הראשונים סבורים שזהו ספר המטיף להתבוללות (וזה רע), האחרונים סבורים שזהו ספר על אהבה חוצת גבולות (וזה טוב). כל אחד קורא אותו קריאה פוליטית רדודה לפי השקפתו (וזה גרוע). רביניאן כתבה רומן מורכב ורגיש על אהבתם של ליאת מישראל וחילמי מרמאללה המתרחשת בניו יורק. זוהי אהבה טרגית, בדיוק מפני שאין בה התבוללות ואין בה חציית גבולות טוטלית. הן ליאת והן חילמי שומרים על זהותם העצמית (היהודית, פלסטינית) חרף אהבתם, ולכן, במצב הנוכחי, סופה אסון (חילמי טובע בים תל אביב). רביניאן איננה ממלאת לא אחר ציפיות הציונות-המשיחית מימין, ולא אחר ציפיות הפוסט-ציונות משמאל. (מצד זה היו אף מי שכינו את ספרה לא רדיקלי מספיק, והיתה גם מי שגינתה את דברי ההסבר של הסופרת כמי "שמיישרת קו עם משרד החינוך").

אך זו גדולתו של הרומן ושל רביניאן, ששום צד אינו מסיים את הקריאה בספר וכל תאוותו בידו. מה שמצער הוא שהקריאה נעשתה בימינו כל כך מגזרית וחד-צדדית, והספר הפך לאבן שמיידים אלה כאלה.

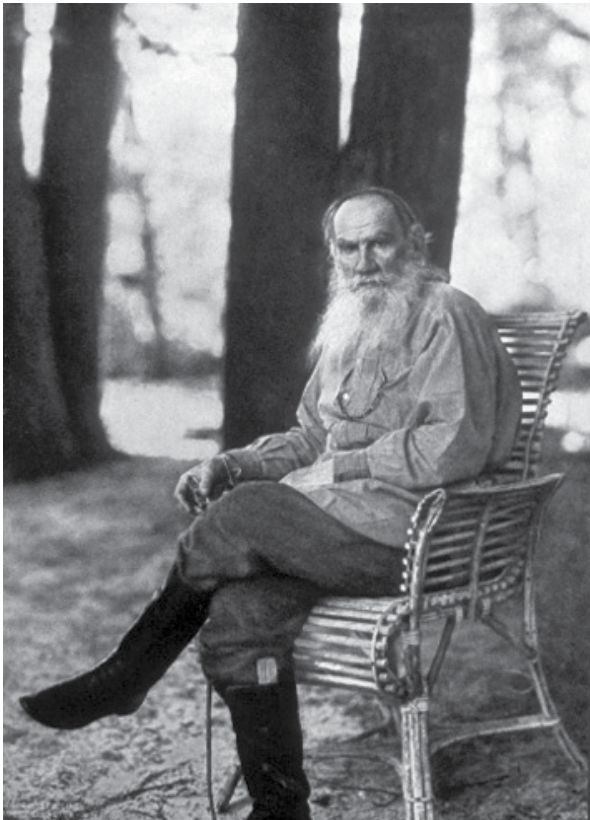
כיתת אמן: האמונה לפי טולסטוי

"במקום שישנם חיים, ישנה אמונה המאפשרת אותם" (עמ' 66).

במאות התשע-עשרה והעשרים נראה היה כי הנאורות החילונית במערב הגיעה לשיא כוחה עד שכל משקיף חסר פניות היה בטוח כי בעתיד הלא רחוק היא תהיה ההשקפה השלטת בעולם. והנה, לא כך קרה במאה העשרים ואחת, שבה אנו עדים לתחייה דתית חסרת תקדים. יש אף חוקרים המכנים תקופה זו "פוסט-חילונית" (על משקל פוסט-מודרנית, כלומר זו שאחרי החילונית). ואין מדובר רק בהקצנה פונדמנטליסטית של תנועות ג'יהאדיסטיות ומשיחיות (באיסלאם וביהדות), אלא גם בהתרחבות השיח הדתי-ליברלי במדינות רווחה משגשגות. בכתבה ב'מוסף הארץ' (11.12.15) על "הרפורמיסטים של אופסלה" שבשוודיה, דווח כי בכנסייה זו חברים כיום 6.5 מיליון חברים שהם 65% מאזרחי שוודיה. (דומה שבישראל "המסורתית" איננו זוכים למספרים כאלה). מאליה עולה השאלה כיצד להסביר התפתחות שכזאת? ומה מביא אזרחים מבוססים באחת המדינות המתקדמות בעולם אל חיקה של הכנסייה דווקא?

תבואה בשדות, חיו בצוותא [...] הם לימדו אותי לחשוב, והנה אני, יציר כפיהם, החושב במחשבותיהם ובמילותיהם, הוכחתי להם – שחיייהם הם הבל!" (עמ' 62). דברים נפלאים אלה נותרו כמעט בלתי ידועים לעומת דבריו המפורסמים של ולטר בנימין, למשל, על "מלאך ההיסטוריה" המתקדם בגבו אל העתיד ורואה בעיניים קמות את העבר נפרש מאחוריו כגל הריסות, שידוע לצפצף כל היסטוריון חדש.

טולסטוי כתב כי הטירוף הזה של "הבלות החיים", אופייני במיוחד לאנשים ליברלים מלומדים. ואילו הוא התפכח ממנו. "חשתי שאם ברצוני לחיות ולהבין את משמעות החיים, הרי עלי לחפש אותה לא אצל אלה אשר איברו את משמעותם, אלא אצל אותם מיליארי בני אדם, המחוללים את החיים ונושאים אותם על גבם" (עמ' 63).

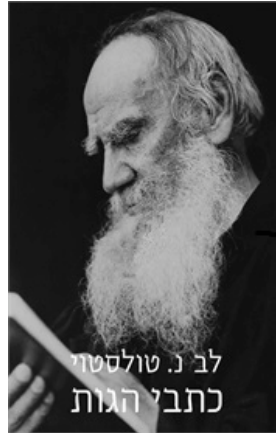


טולסטוי, 1908

משהחל ללמוד זאת התברר לו, כי הידע התבוני שלו אינו מעניק משמעות לחייו, בעוד שלאנושות כולה יש ידע המעניק משמעות לחייה. לידע זה הוא קורא אמונה:

"הידע התבוני, המגולם במלומדים ובחכמים, שולל את משמעות החיים, ואילו המון עצום ורב של בני אדם, האנושות כולה – מכירים בקיומה. ידע זה הוא אמונה, אותה אמונה שלא יכולתי שלא להשליכה. מצבי היה מחריד. ידעתי שלא אמצא בידע התבוני דבר לכד משלילת החיים, ובאמונה (לא אמצא) דבר לכד משלילת התבונה, שהיא עוד יותר בלתי מתקבלת על הדעת. לפי הידע התבוני, יצא שהחיים הם רעה גדולה; לפי האמונה יצא, שכדי להבין את משמעות החיים, עלי להתכחש לתבונה" (עמ' 64).

טולסטוי נקלע לכאורה לדילמה שאין לה פתרון, אבל לא ממש, שכן "תבונה" ו"אמונה" אינן מוציאות זו את זו בהכרח. בצעירותו "לא היה יכול שלא להשליך" את האמונה מפני התבונה, כפי שהוא כותב, אבל בכגרותו הבין שאין משמעות לחייו בלעדיתה. לכן מה שעליו לעשות זה לתחום את גבולות כל אחת מהן. מהי תבונה,



הזה" (עמ' 40). בשובו מחו"ל התמסר טולסטוי לקידום מעמד האיכרים ולחינוך ילדיהם. בתקופה זו התחתן והשתקע באחוזתו יסנאיה פוליאנה. אולם אף שאהב את החיים בכפר, הגיע גם שם למשבר ששיאו היה, כאמור, בליל ארזוס: "החיים שלי נעצרו. יכולתי לנשום, לאכול, לשתות, לישון, ויכולתי גם לא לנשום, לא לאכול, לא לשתות ולא לנשום. אך חיים לא היו לי" (עמ' 43). טולסטוי חש כי הגיע לשפת תהום, כי החיים הם הבל, כי היו לו לזרא, וביקש לשלוח יד בנפשו. וכל

זה בשיא חייו כאשר הטוב מקיף אותו, הוא בן חמישים ובמלוא כוחו היצירתי, נשוי לאשה טובה ואוהבת, אב לילדים, בעל אחוזה משגשגת. אולם טולסטוי הוא הוגה עיקש המסרב להיכנע בפשטות גם לתיאור המשבר שעבר. משהו במחשבתו נראה לו שגוי והוא מנסח מחדש את שאלת חייו והחיים בכלל: "לשם מה עלי לחיות, לשם מה עלי לרצות משהו, לשם מה עלי לעשות משהו?" (עמ' 48). מתברר לו שלכל הידע האנושי, המדעי והפילוסופי, אין תשובות על שאלות אלה. וכאן מתחוללת עוד תפנית במחשבתו. לאחר שלא מצא הסבר בתורות המלומדות, החל לחפש אחריו בחיים עצמם. תחילה התבונן בסביבתו הקרובה, בני אדם במצב זהה לשלו בהשכלתם ובאורח חייהם. בקרב אלה מצא ארבע עמדות: המתעלמים מהבעיה; המודעים לה, אך בוחרים בחיים הדוניסטיים של הנאה; האמיצים, שיש בכוחם לשים קץ לחייהם; והחלשים הממשיכים לחיות את חייהם העלובים (את עצמו הוא מונה ביניהם). אבל גם מסקנה זו (כרגיל אצל טולסטוי), מעוררת ספק בלבו. "עתה אני רואה שאם לא שלחתי יד בנפשי, הרי הסיבה היתה הכרה עמומה בכך, שלא צדקתי במחשבתי". ושוב הוא לא מוותר לעצמו כמלוא הנימה, ולא מרשה שום זיוף. ויש לו טענה מוצקה, נגד עצמו: "החיים הם רעה הבלותית, אמרתי לעצמי. בזאת אין ספק. אבל אני עדיין חי, והאנושות כולה חיה וממשיכה לחיות. איך זה ייתכן? לשם מה היא חיה, אם היא יכולה שלא לחיות?" (עמ' 60).

במאמר מוסגר אומר כי טענה חזקה זו תקפה עד היום נגד כל מיני הוגים ביקורתיים רואי שחורות (אגמבן, פאזולני, אופיר), השייכים לאסכולה אפוקליפטית והמדברים על העולם כעל "פלנטה שוקעת" שסופה קרוב. טולסטוי לא רואה זאת כך. יתר על כן, התובנה שהחיים "הם רעה הבלותית" איננה חכמה בעיניו. ולראיה, היא אינה עושה שום רושם על האנשים הפשוטים דווקא: "גם האנשים הפשוטים שמעו עליה, אבל הם ממשיכים לחיות, ואפילו אינם מעלים בדעתם לפקפק בטעם חייהם" (עמ' 61). כאן מחולל טולסטוי תפנית נוספת, הוא פונה אל חוכמת "האנשים הפשוטים" כאל מקור של ידע שנבצר מ"החכמים", שעליהם הוא כותב בסרקזם ובאירוניה: "איש אינו מפריע לי ולשופנהאואר לשלול את החיים. אבל במקרה כזה שלח יד בנפשו – והפסק לדרוש בהם". (במילים אחרות: shoot, don't talk). "חוכמת החכמים" לא העניקה להם את סוד משמעות החיים, בעוד "מיליוני בני אדם אינם מפקפקים במשמעות חייהם". טולסטוי מביט על תולדות המין האנושי מראשיתו עד ימיו מתוך הערכה עמוקה: "הם כרו ברזל, לימדו אותנו לברא יערות, בייתו פרות וסוסים, זרעו

אלוהים. ודאות היותו או אינתו של אלוהים אינה אפשרית, אבל אפשר לחיות בחיפוש מתמיד אחריו. וכך הוא מגיע אל הנוסחה הגואלת, שהיא לא פחות מגאונות בעיני: "חיה בעורך מבקש אלוהים, ואז לא יהיו חיך נעדר אלוהים" (עמ' 76).

דומה שכוחה של השקפה זו לחולל שינוי הוא עצום כפי שהוא מעיד על שקרה לו כשגילה אותה: "הכל בתוכי וסביבי הוא באור עז מאי פעם, ואור זה כבר לא סר מעלי. ניצלתי מהתאבדות". כוח החיים שנטש אותו שב אליו. הוא חזר להאמין ברצון שיצר אותו. תכלית חייו היא להיות אדם טוב יותר. כלומר, לחיות מתוך תואם רב יותר עם הרצון הזה.

תם ולא נשלם. עד כאן "וידוי", המסכת הראשונה מתוך ארבע. אבל המסע לא מסתיים בכך. שאלות חדשות עולות וצפות במוחו הרוחני של הגאון הרוסי. וכך הוא מסכם חלק זה בספרו: "אין לי ספק שיש אמת בתורת האמונה; אך אין לי ספק גם שיש בה כזב, ועלי למצוא את האמת והכזב ולהפרידם. מה הם היסודות הכוזבים ומה הם יסודות האמת שמצאתי, ולא להא להמסקנות הגעתי - דברים אלה כלולים בפרקים הבאים בחיבורי" (עמ' 88) במסכת השנייה הקרויה "אמונתי".

על כך, אולי, בגיליון הבא.

מחאה מורכבת

ספר שיריו החדש, השלישי, של שבתאי מג'ר מפריד דבר מדבר (ספרי עתון 77, 2015) הוא ספר מורכב, כתוב בלשון מוצפנת משהו, שלא תמיד מובנת בקריאה ראשונה. לכן בבואי לכתוב רשימה זו לא ניסיתי להקיפו במלואו, אלא ייחדתי דברי למוטיב אחד, מרכזי אמנם, שבלט לעיני כבר בקריאה הראשונה. כוונתי לשיר 'מחאה' (עמ' 86), לקראת סופו, שכאילו עושה לפתע מעין פניית פרסה ביחס לכל מה שקדם לו, ואומר דברים גלויים וישירים.

מחאה

אַתָּה מְצִיעַ מַחָאָה
וְהִיא לְמַעֲשֵׂה חוֹנָה בְּחוּפִים בְּטוֹחִים.
אַתָּה מְתִישֵׁב עַל כֶּסֶף מְשֻׁרְדִי
וְקוֹרֵא בְּתוֹךְ עֲצָמָךְ: אֲנִי יוֹצֵר.
לְמַלְאִים שְׁלֶךְ אֵין עֲדִין קוֹל
אֲבָל אַתָּה מְמַשֵּׁךְ וְשׁוֹלַח מְלִים
וּמְתַחֵל לְאֲמִין שְׁאֵתָה בְּאֲמַת מְסֻגָּל;
בְּשִׂאֲרִית פֶּכֶחֶן עוֹד מְבַחֵין
שֶׁחֶסֶרְתָּ אוֹת בְּמִלָּה וְהַמְשַׁכְּתָּ
כְּאֵלוֹ הַמְצַאֵת בְּטוֹי חֲדָשׁ, וְאִם לֹא הִיִּית עֵינֶךָ
הִיִּית וְדָאִי מְרוֹצָה; בִּינְתִים שׁוֹם דְּבַר רְצִינִי
אֵינְנוּ יוֹצֵא, אֲבָל אֵין בְּעֵיהּ לְכַנּוֹת אֵת זֶה
מַחָאָה, כִּי זֶה הָעֵנִין בְּסוּפוֹ שֶׁל דְּבַר
וְהַשְּׂאָר עַל הַיִּין.

השיר הזה הוא שיר של ביקורת עצמית, אבל לא רק. הוא מלגלג בו על המשורר היושב במשרדו ושולח מילים לחלל העולם, כדי שיחוללו בו דבר מה. הוא מתחיל "לאמין" שהוא מסוגל, ולא מבחין שהחסיר "אות במילה" (צ"ל: להאמין), וממשיך כאילו המציא "ביטוי חדש". הוא איננו יוצר שום דבר רציני באמת, אבל אין לו

דומה שאנו פחות או יותר יודעים, אבל מהי בדיוק אמונה? ובכן, אמונה לפי הגדרתו היא משמעות החיים (תהיה אשר תהיה): "במקום שישנם חיים ישנה אמונה, המאפשרת אותם חיים" (עמ' 66). האמונה אולי שונה מאדם לאדם, אבל תוצאתה אחת: "האמונה מעניקה לקיומו הסופי של האדם משמעות השאולה מן האינסוף - משמעות שהסבל, המצוקה והמוות, אינם יכולים לכלות". יתר על כן, טולסטוי מסייג את זיקת האמונה הזו לאלוהים. אמונה, הוא אומר, אינה בהכרח התגלות (אם כי זה אחד מסימניה), איננה רק יחסו של אדם לאלוהים (כי הגדרתה קודמת להגדרתו), אלא היא בעיקרה מה שהוא שב ומנסח באופנים שונים: "אמונה היא כוח החיים. אם האדם חי, הרי יש בהכרח משהו שהוא מאמין בו. אלמלא האמין שיש בשבילי מה לחיות, לא היה חי" (שם).

סוג כזה של אמונה הוא בעיניו אמונת אמת, והוא מוצא אותו דווקא בקרב האנשים הפשוטים, העמלים והעניים ביותר. "נוכחתי לדעת שכל חייהם של אנשים אלה עוברים עליהם בעמל קשה, ואי שביעות רצונם מן החיים פחותה מזאת של העשירים" (עמ' 70). טולסטוי מעיד כי למד לאהוב אנשים אלה: "התחלתי לאהוב בני אדם אלה. ככל שהתעמקתי בחייהם, כן אהבתי אותם יותר וכן נעשה גם לי קל יותר לחיות. הבנתי שהמשמעות המוענקה לחיים אלה היא אמת, וקיבלתי אותה" (עמ' 71). הוא מציין דבר חשוב: האחוה עם אנשים אלה, עושה את חייו שלו ליותר נסבלים.

בנקודה זו מתוודה טולסטוי על טעותו/תעייתו. הוא מבין מדוע דחה בצעירותו את האמונה כחסרת משמעות ומדוע עתה הוא מקבל אותה. "הבנתי שתעייתי. ועד כמה תעייתי!" מקור הטעות או התעייה בצעירותו לא היה מחשבה שגויה, אלא "מפני שחייתי חיים רעים", שגויים. חיים הדוניסטיים, חיים אגואיסטיים וכדומה. לפיכך התשובה שקיבל אז על מהות חייו שהם "רעה חולה", היתה נכונה ביחס לחייו אז. טעותו היתה שייחס אותה תשובה לחיים בכלל. טולסטוי לא עוצר כאן אלא ממשיך לחקור. הוא מביט בטבע וחושב: דרך קיומה של ציפור מחייבת אותה לעוף, ללקט מזון, לבנות קן. בעשותה כן היא ודאי מאושרת וחייה מושתתים על יסודות של תבונה. הוא מפנה מבטו אל האדם ושואל: "מה אם כן מוטל על האדם לעשות?" (עמ' 72). והוא משיב: "עליו לדאוג לחייו בדיוק כמו שבעלי החיים בטבע עושים זאת, בהבדל אחד: עליו לדאוג לא רק לחייו שלו, אלא לחיי הכלל, אחרת יאבד. כשהוא עושה זאת, אני סמוך ובטוח, שהוא מאושר ושחיי מושתתים על יסודות של תבונה" (עמ' 73).

אולם גם לאחר שהבין כי אם ברצונו לחיות חיים של משמעות עליו לחדול לחיות חיים של טפיל, עדיין משהו מוסיף לייסר אותו. "לא אוכל לקרוא לרגש זה, אלא חיפוש אחר אלוהים" הוא כותב. זה אמנם רגש ולא מחשבה, כי מחשבתית ידע שאין בכך טעם, אבל רגשית "חש רגש של פחד, של יתמות ובדידות בעולם זר, ובצדו תקווה שמהו יבוא לעזרתי" (עמ' 74). לרגשות אלה אין פתרון, וטולסטוי (שלא כהוגים אקזיסטנציאליסטים שרואים את האדם כמי שהושלך לעולם אבסורדי) אינו מוכן לוותר. המחשבה שהוא גוזל שנפל מן הקן, שסתם הובא לעולם בלא אהבה והופקר בו, איננה אפשרית מבחינתו. הוא אומר לעצמו כי מישוה חייב להשגיח בו: "ודי היה שיכיר בכך לרגע, ומיד החיים נעורו בו, וחש את אפשרות הקיום והשמחה" (עמ' 75). הוא נזכר בכל המיתות והתחיות שחוה ומסכם לעצמו: "די שאדע על אלוהים ואני חי; די שאשכח אותו ואני מת" (עמ' 76). הוא מנסה להבין זאת טוב יותר ותוהה מה פשר כל התחיות והמיתות הללו, ואז מתגלה לו מעין נוסחת פלא המסבירה הכל: אני חי באמת ובתמים רק כאשר אני מחפש אחרי

התמונה כולה, אלא מוטיב אחד בלבד מתוכה.

דור מוכה

ארבעה סיפורים בספרו של ניצן ויסמן, **ארוחת בוקר ישראלית** (הקיבוץ המאוחד, עריכה: נגה אלבלך 2015), אם לא נמנה את "פושטקים" שהוא בחזקת תמונה בלבד. הראשון, "מענטש", הוא יותר סקיצה מאשר סיפור של ממש. גיבורו, חייל צעיר בשם עידן,

השבוי בקלישאות יפות על תיקון עולם, עורק בשל כך מן הצבא ומוחזר אליו על ידי סבו. הסבא הבונדיסט שותף אמנם להשקפת העולם של נכדו, אך גם יודע את מחירה המעשי. הסיפורים השני ("מקדש כפרי") והשלישי ("ארוחת בוקר ישראלית"), עניינם משבר אמצע החיים של גיבוריהם בני המעמד הבינוני הגבוה, הזוגות רונית ומיקי מאור, ועופר ודלית אורנשטיין, וילדיהם. אולם לטעמי רק הסיפור האחרון שבספר "הגברים בוכים בלילה", מצליח לשלב משבר אישי במשבר חברתי ולפרוץ את הבועה של קודמיו. לכן אתיחס בעיקר אליו. סיפור זה מצטיין גם בשזירה אמנותית

יפה של הזמנים והמקומות השונים המשמשים בו. הווה, עבר ועתיד, חיפה ואמסטרדם, הנמוזגים זה בזה ביד אמן של מחברם, עד שהקורא כמעט שאינו חש במעברים שביניהם.

גיבור סיפור זה הוא מוטי שמש, המתגורר עם אשתו חנה וכנס יוני בקריית אליעזר שבחיפה. אך לא פחות מכך גם אביו, יעקב (קובי) שמש, ואביה של חנה, יוסף הרשקוביץ, הקרוי בניהם "הזקן". שני אבות משפחה אלה (מזרחי ואשכנזי) הם, אם תרצו, האבות המייסדים של האומה הישראלית החדשה, וציורם עולה יפה בידי המחבר. אביו של מוטי, קובי שמש, היה רס"ר טכני מקצועי בחיל הים. הוא נהג לטוס לחו"ל לכל מיני השתלמויות עלומות שטבען האמיתי נודע לו רק כעבור שנים. תמיד מבטיח שבבוא היום ייקח את בני המשפחה לחופשה ברומא, פריז, או לונדון, אך יום זה מעולם לא הגיע. הופעתו של קובי שמש היתה כשל אליל קולנוע בסרטי שנות החמישים והשישים:

"מדי רס"ר מגוהצים, עם כנפי הצניחה וסמל העטלף והדרגה המוזהבת על הזרוע השרירית, ומשקפי השמש המוזהבים וכובע המצחייה היהיר, ומעיל העור השחור ואופנוע ה-BSA האימתני, שעל גבו הפליג בכל בוקר בשאגה שהרעידה את זגוגיות הבתים." (עמ' 132).

מוטי הילד לא חיבב דמות זו של אביו וכשזה היה מגיע הביתה היה לרוב מסתגר בשירותים "ומתפלל לאלוהים שיעשה משהו לאביו וייתן חיים טובים יותר לאמו." עם זאת התקשה, גם כאיש מבוגר, להשתחרר מדמות האב הדומיננטית. מקץ שנים, בנסיעה עם בנו יוני להולנד, בזמן ההווה של הסיפור, הוא שב וזכר כיצד אביו, "הרסר המסורסר", כך כינה אותו בלבד, היה לוקח אותו כילד בקיץ לברכת בת-גלים:

"זקוף כתרנגול היה צועד על שפת המים, משקפי שמש מוזהבים על עיניו, חזהו השעיר מנופח, שערו השחור משוח בשמן ומסורק לאחור, איבר מינו מזדקר מבעד לבגד הים המתוח כאפרוח קטן

בעיה לכנות את זה "מחאה", "כי זה העניין בסופו של דבר והשאר על הזין". ברור ששבתאי מג'ר מבקר כאן את הגל של שירה עכשווית השוטף אותנו מכל עבר והכל בכסות של "מחאה" מזויפת. כי זה צו האופנה לעת הזאת, להיות מחאתי, חתרני, מהפכני, וכדומה. (במאמר מוסגר אומר כי בפתח הגיליון החדש של "הו": 12 כותב גם משה סקאל על התופעה ואומר כי "השירים 'המחאתיים' המתפרסמים היום בישראל הם לעתים קרובות החלום הרטוב של השלטון הנוכחי, העושה בהם שימוש ציני מרהיב").

אבל יש גם משהו אישי יותר כמה שמג'ר כותב. ניכר כי אינו שלם גם עם הביקורת העצמית הזאת. כי הוא הרי יוצר שזיקה חברתית חשובה לו. כי שירתו היא באמת שירה השואבת את כוחה ממעורבות כזו, אבל אין לו נקודת אחיזה שתצדיק אותה. השיר הסמוך 'רוצה אתמול ומחר' מגלה לנו זאת: "הייתי רוצה אתמול/ ומחר/ להיות מתנחל הייתי רוצה מחר/ והיום/ להבין שאני מאמין ... ונטוע באיזושהי נחלה/ צוחק/ לכוש חוצה לבנה/ ושיש/ עם מי



לדבר" (עמ' 87). הפעם "מאמין" כתוב ללא השמטת אות ("לאמין") כמו למעלה. מג'ר מקנא באמונה השורשית של המתנחל. הוא אינו יכול להיות מתנחל מסיבות אידיאולוגיות, אבל היה רוצה להיות כמוהו, "נטוע באיזושהי נחלה" ובעולם שבו "יש עם מי לדבר". טולסטוי, בקטע הנדון במדור זה, מדבר על חשיבות האמונה (כל אמונה) למשמעות החיים. על אחת כמה וכמה אמונה שבה "יש עם מי לדבר". למג'ר אין שיג ושיח עמו, כי איננו מאמין, וזה מחמיר את מצבו. הלך רוח זה אופייני לרבים משירי הספר וגם לשיר שהספר קרוי על שמו (עמ' 37):

מפריד דבר מדבר

לֹאטְ לֹאטְ הַתְּחַלְתִּי לְהַפְרִיד דָּבָר מִדָּבָר.
קָדַם מְזוֹן מְזוֹן
אַחַר כֵּךְ מִסְפָּרִים – שְׁאִינָם מִתְחַלְקִים
וְאֵלֶּה שְׂפָן. אַחֲרֵי הַגְּשָׁמִים הַבְּחֻנְתִּי
בֵּין חֻלְקֵי גּוֹפֵי הַשּׁוֹנִים. בְּגִיל שְׁלוֹשִׁים
הַשְׁוִיטִי בֵּין גְּבָרִים לְנָשִׁים, וְלֹאטְ לֹאטְ
בֵּין אֲנָשִׁים לְבִינִי. מָזָה שָׁנָה וְיֹתֵר
אֲנִי מְשַׁקֵּר לְעִצְמִי בְּאֵמֶת.

פעולת ההפרדה הזו היא בעצם פעולת נתיחה (dissection) של הגוף המת. ואם עדיין לא מת, הרי ימות בסופו של התהליך, כי גוף חי הוא סינתזה, הרכבה של דברים, ואילו מה שמתבצע כאן בשיר הוא אנליזה, הפרדה שלהם. בסופו הוא אומר: "מזה שנה ויותר אני משקר לעצמי באמת". מהו השקר הזה? לדעתי אפשרי כאן רק שקר אחד – השקר שהוא חי, בעוד שהנו כבר מת. מבחינה זו ספרו זה של שבתאי מג'ר הוא ספר קשה. אפילו מדכא. ספר שאיננו עושה הנחות, לא לעצמו ולא לקורא. וזאת הוא עושה בכלים שיריים משוכללים ומוחצים. אבל, כאמור אין זו בהכרח

ורעבתן, מקושש מבטי הערצה מן הנשים, בשעה שבנו רץ אחריו רטוב ורועד מקור" (עמ' 133).

המשחקים המיניים של האב עם הנשים בברכה הביכו את הבן. "בלבו הקטן והמבוהל חש שמאחורי המשחק הזה מסתתר משהו נורא ואיום ומלוכלך". במיוחד כאשר הוציא אביו את המרלבורו והמצית והדליק סיגריה לאחת הנשים, "כשאצבעותיה הצחורות מגוננות על הלהבה וכדרך אגב מלטפות את כפות ידיו האוחזות במצית. מוטי עמד שם נבוך, ורצה להטביע עצמו בתוך הבריכה". שנים לאחר מכן, כשקובי כבר פרש מהצבא, מצבו הידרדר והוא חלה בסרטן שממנו מת, היה מוטי פוגש חברים ותיקים של האב שלא חדלו להלל אותו. אחד מהם, פנחס הג'נג', סיפר לו: "תדע לך בחורי, קובי שמש היה פעם שם... תותח, תותח היה קובי שמש, אני אומר לך... חתיכת גבר היה אבא שלך, גבר אמיתי, עם כאלה ביצים גדולות... הוא היה מארגן אותן בשורות... הפצצות הכי פצצתיות של החיל, הפרגיות הכי עסיסית, סדיר, קבע, חיילות קצינות" (עמ' 137). מוטי נתקף גועל למשמע הדברים, במיוחד כאשר חשב על אמו שבאותו זמן היה כל "עולמה תחום בין המטבח לסלון ולמרפסת, צופה אל הרחוב הריק ומחכה לרגע שהמלך יגיע רכוב על סוסו" (עמ' 138). תחושותיו של הילד המזדהה עם אמו מובנות לנו, אך אין הן יכולות למחוק את הרושם הגברי העצום שמותירה דמות האב, לעומת מסכנות הבן.

למוטי עצמו היו חלומות להתקדם בחיים. להיות לפחות אקדמאי. לאחר השחרור מהצבא נרשם לאוניברסיטה ללימודי כלכלה ומדע המדינה במטרה להכשיר עצמו למשרת "יועץ השקעות". עד תחילת שנת הלימודים החל לעבוד בארכיון בנק לאומי בסניף נווה שאנן, שם פגש את חנה הרשקוביץ שעבדה ב"קופות גמל ותוכניות חיסכון". כעבור ימים מעטים התאהבו. "הוא נשבע בלבו שלעולם יהיה בן זוג נאמן, אוהב וקשוב, כל מה שאביו לא ניסה אפילו להיות" (עמ' 141). בקיץ התחתנו בבית החייל, וכעבור זמן קצר נכנסה חנה להיריון עם יוני. באחד הביקורים אצל הוריה לקח אותו אביה, יוסף, הצידה ואמר לו: המוסך שלו גדל והוא צריך משהו רציני לצדו. מוטי היסס. הן חלומו להיות יועץ השקעות עומד על סף הגשמה. "אבל הזקן הניח יד כבדה על כתפו ואמר לו: איני יודע כמה שנים נשארו לי. אתה הבעל של חני, מוטי, ובקרוב תהיה גם האבא של הנכד שלי. אתה תדאג לי ואני אדאג לך" (עמ' 142).

כך הפך מוטי למוסכניק, מומחה למכונות טיוטה במקום מומחה להשקעות. מוטי השתלב יפה בעבודת המוסך ונעשה יד ימינו של הרשקוביץ הזקן. הוא הרחיב, חידש ושכלל את הציוד ואת העבודה. אמנם שכרו לא עלה בהרבה עם השנים, שכן כל אימת שבא לדבר על העלאה היה הזקן שואל כמה אתה צריך ונתן לו מזומן מבלי לקבע זאת בתלוש. אבל על גג המוסך התקין שלט גדול "הרשקוביץ ובניו" ומוטי חש "בניו" זה הוא, שכן לזקן לא היו בנים משלו. כך חלפו שנים. מוטי היה בטוח שבבוא הזמן יירש את הזקן והמוסך יהיה שלו. אבל לא זה מה שקרה. יום אחד נקרא ברמקול למשרד. לצד חותנו יוסף ניצב גבר זר, "לבוש כמו ג'יגולו". היה זה סמי אבו עיאש, בעל מוסך דומה בנצרת, שזה עתה קנה את המוסך של הרשקוביץ. מוטי הוכה בהלם ועולמו התמוטט. הרשקוביץ לא התנצל יותר מדי על מעשהו אלא תירץ אותו במה שעבר עליו בשואה ("ראיתי איך המנוולים גוררים את ההורים שלי על הרצפה ואיך הם תוקעים רובה עם כידון בגב האישה שלי שהחזיקה את התינוק") וזכותו, בגיל שבעים וחמש, ליהנות קצת מהחיים.

המוסך, הסביר הרשקוביץ למוטי, הוא כל מה שיש לו. מהמוסך

הזה שלח את שתי בנותיו לריאלי, שילם לאוניברסיטה, קנה דירות, נתן לכל אחת אוטו והביא מיטות, עגלות ורהיטים לחמישה נכדים. "אבל עכשיו זהו. יוסף הרשקוביץ לא הולך לגמור כמו כלב על רצפת המוסך. הגיע הזמן שלי לנוח קצת" (עמ' 148). מוטי ניסה לעמוד על זכויותיו. הזכיר לו כמה השקיע הוא במוסך. ציין את העובדה שההצלחה לה זכו, היתה בעיקר פרי עבודתו שלו. "שנינו יודעים מי זה 'הרשקוביץ ובניו', כל אחד בחיפה יודע שאני, מוטי, זה ה'בניו' מתוך ה'הרשקוביץ ובניו'", אמר לו. והוסיף: "אני ממש לא מבין איך עשית לי את זה, יוסף".

אבל הרשקוביץ לא מתרשם ומשיב לו בקול קשה: "אני לא זוכר שאי פעם הבטחתי לך משהו כזה, או שהבטחתי לך משהו בכלל" (עמ' 149). בתום חילופי דברים קשים אלה עוזב מוטי בכעס, לראשונה באמצע היום את המוסך, ונוסע הביתה לדבר עם אשתו. מתברר שהיא כבר יודעת. אביה הקדים וסיפר לה. מוטי חש מוכה בשנית. הבת מתייצבת לצד אביה יותר מאשר לצדו. האב השאיר לה אמש בביקורו מאה אלף שקל וחנה מציעה למוטי שייצא לחופשה בחו"ל, אולי עם בנם יוני. מוטי ההמום מקבל בסופו של דבר את ההצעה ונוסע עם יוני לאמסטרדם, נסיעה המהווה את המסגרת העלילתית של הסיפור. גם באמסטרדם, נסיעתו הראשונה של מוטי לחו"ל בגיל ארבעים ואחת, הוא סופג לא מעט עלבונות. החדרון שלהם בקומה השישית במלון קטן ועלוב והמעלית מגיעה רק עד הקומה החמישית; האנגלית שלו, שבה הוא מנסה לשוחח עם הפקידה במלון (וגם לחזור אחריה), רצוצה ומגוחכת; במסעדה אינו יודע מה וכיצד להזמין; ליצן רחוב בוחר בו כמתנדב ומבייש אותו לעיני בנו, הרוצה הביתה, ועכשיו. גם לאחר שהוא מסתגל לאט לעולם הגדול, לומד לאהוב אותו ולהתנהל בו, הוא נזכר תדיר באביו וחושב איך ידע אבא שלו לחיות, ידע מה להזמין, ידע מה לשתות, ידע להתנהל עם נשים זרות כבר המלון.

את הסיפור מלווה כעין פסיקול מוסיקלי, בראשיתו ובסופו, שירו של אבנר גדסי "הגברים בוכים בלילה" (1991) שממנו נטל המחבר גם את שמו. מסתבר שהשיר עובר במשפחה מאב (מוטי) לבן (יוני): "לילה אחר לילה כשנשמע בכיו של הילד מהחדר השני, היה נוטל אותו בזרועותיו והולך עמו לסלון. מערסל אותו בזרועותיו ושר חרש באוזנו, 'הגברים בוכים בלילה', לא נשמע קולם, הגברים בוכים בלילה, בכי נעלם'. וכשהבכך נרגע, וחיוך התפשט על פניו, היה מתיישב בכורסה, מקרב אליו את הילד, נושם את ריחו המתוק וממשיך לשיר לו: 'הגברים בוכים בלילה', אין מה להסתיר, מי אשר שילם ביוקר, אין גם לו מחיר'. משהו רק של שניהם. אלה היו רגעים יפים" (עמ' 194).

מתברר שהשיר, שלא הכרתיו אלא באקראי, הוא שיר מוכר ובעל ערך סמלי בעיני בני דורו של מוטי. מבירור נוסף למדתי עוד שהגברים הבוכים בלילה, הם גברים מוכים. במחשבה נוספת, עלה בדעתי שאולי אלה לא גברים בודדים פה ושם, אלא דור שלם, מוכה. דור האבות של דור זה, קובי שמש ומשה הרשקוביץ, שנולדו במרוקו ובפולין בטרם מדינה ועלו אליה בגיל צעיר, הם נציגים של דור קשוח וחזק בסיפור. (כמדומני, שזה הדור שגם הציל את ישראל במלחמת יום הכיפורים. אנשי המילואים בני השלושים-ארבעים). לא כאלה הם מוטי ובני דורו, המצטייר כדור מוכה החסר את העוצמה של אבותיו.

◆

פספורט

נשארו לו רק עוד שתי מגירות לרוקן אל תוך הקופסה שעמדה פעורת שוליים, מחכה לבלוע את תוכן. הוא החליט שלא לסגור את המגירות במסקינגטייפ כפי שעשה בפעמים הקודמות שעבר דירה, שיטה זו השאירה את שולחן העבודה שלו מצולק בשאריות דבק אפור כהה ועקשני, שאביו שנפטר עוד לפני המעבר לדירה שקדמה לזאת הנוכחית, היה מביט בהן תמיד בעצבות כשהגיע לבקר. אחר כך היה מצקצק בלשונו ומנסה לשווא לגרד אותן בציפורן אגודל טבולה ברוק ואז היה מסנן "קיבינימט זה לא יורד..." הוא משך את המגירה העליונה עד קצה המסילה והוציא ממנה את קופסת האיפון 4 הלבנה, שבה היה מונח הפלאפון הישן שלו כמו בארון קבורה. הוא תמיד התגאה שהצליח להחזיק בו לזמן שיא של ארבע שנים עד שבאחד הלילות, כששהה בדירה לבדו וסבל מקלקול קיבה חריף, הוא נשמט לתוך האסלה. אחרי שעטף אותו באורז מלא במשך שלושים שעות כפי שהמליצו באחד הפורומים ניסה להדליק אותו שוב, אך נאלץ לקבוע את מותו ולקנות איפון חדש. הוא הניח אותו בפינת הקופסה וערם בידיו אסופת דפים עבה. היו שם שלושה חוזי דירה ישנים, מכתב המלצה מהמתנסס של חצור הגלילית שם העביר חוג תיאטרון קהילתי, מחזה אחד שכתב לקבוצת פגועי נפש שמעולם לא עלה וכמה מכתבי תודה צבעוניים שקיבל מתלמידות שביים במופע סיום בתיכון דתי בקריית־שמונה. מכיוון שלא מצא ניילון לתיוק הניח את הדפים בצד, אחר כך זרק לקופסה גפרורים באריזה דקה שאסף בכר בוולנסיה ממנה המשיך לסוֹי־סבסטיאן, אולר ופנס שקיבל מתנה מהבנק וחוברת ישנה בהוצאת משרד החינוך שהזכירה את שמו בכתבה על מורים בפריפריה. היו שם גם שלושה שדכנים ירוקים בגדלים שונים, אך מכיוון שאף פעם לא זכר איזה מהם עובד ארז את שלושתם. בחריץ שבין הדופן השמאלית של המגירה לתחתיתה היתה תקועה תמונת פספורט של גאיה, שחציה היה שקוע עמוק באותו שטח הפקר. מדי פעם היה נתקל בה כשפתח את המגירה, אך תמיד דחה את שליפתה מחשש שתיקרע. הוא לא היה בטוח שהיא צריכה אותה, למעשה הניח שלא, אבל תמיד קיווה שהיא תשמש עילה לאיזו פגישה חטופה, אולי תזדקק לה מתישהו, אנשים זקוקים לתמונות פספורט לפעמים וכאן יש תמונה טובה שלה מגיל עשרים ושבע. היא עשתה אותה כשחידשה את הדרכון לפני הנסיעה שלהם לסקוטלנד בקיץ שלפני החתונה. אחרי שהרהר מעט בכמה זיכרונות קצרים הניח למגירה, ניגש להכין לעצמו קפה שחור ומרח לו גם קרקר עם חמאה וריבת תות שנשארה במקרר. הכל כבר היה ארוז וגם השעון המעורר בפלאפון היה מכוון לשבע למקרה שהמובילים יחליטו להקדים, אבל המחשבות על תמונת הפספורט של גאיה לא הניחו לו. הוא

דמיין אותה מיטלטלת במגירה יחד עם שאר החפצים במכולת המשאית ונחרד מהמחשבה שהיא תיקרע או תתקלף. הוא עשה צעד אחד לכיוון המגירה ואז התחרט, גרס את הקרקר עם הריבה בשני ביסים גדולים, נטל את הקפה ויצא אל הגינה הקטנה, שכבר התכסתה בעשבים שוטים שבכל שנה לפני פסח היתה מבקשת ממנו לגזום. בפורים האחרון אחרי כשכבר היה ברור שהיא עוזבת הוא החליט שבכל מקרה יעזוב את הדירה בסוף החוזה והעשבים טיפסו לגבהים חדשים. הוא לגם מהקפה שהיה עדיין חם מדי והחל לתכנן בראשו איך בכל זאת יחליף את התמונה בעזרת שפכטל או מברג כשמדי פעם קפצו לראשו גם מחשבות מהירות על איך יודיע לה שיש לו תמונת פספורט שלה ושאלם היא רוצה היא יכולה לבוא קחת או שאפילו יקפיץ לה אותה... הוא גירש את המחשבות האלו בטלטול ראש, הניח את כוס הקפה על כיסא הגינה שהשאירה לו כשחילקו את הדברים וניגש אל ארגז הכלים שהשאיר מחוץ לאריזות למקרה שיזדקקו לו המובילים, שלף ממנו מברג שטוח עם ידית אדומה ושפכטל, שמיד ויתר על שירותיו משום שהיה מלא סיד יבש שחשש שילכלך את התמונה. הוא ניגש אל המגירה, תחב את המברג בדופן השמאלית וניסה בעדינות ליצור מרווח מתאים לחליץ את התמונה. הוא חשב על אביו וכמה היה מצטער אם היה מגלה שהמגירה של השולחן שקנה לו אחרי שהתקבל ללימודי תיאטרון קהילתי באוניברסיטת תל אביב התפרקה מהדופן השמאלית שלה. אך המשיך להפעיל כוח בלתי מרוסן עד שנשמע הרעש הנכון והתמונה של גאיה צנחה על הרצפה, אז הניח את המברג והמגירה באיטיות מעמיד פנים בפני עצמו שלא דחוף לו לוודא שהתמונה נותרה בשלמותה. הוא העביר אגודל על לשונו כפי שהיה עושה אביו והניח אותה על קצה התמונה וכשהרגיש שהיא דבוקה לעורו הרים אותה בעדינות. הוא לא זכר שגאיה לבשה צעיף וחולצה לבנה ביום ההוא שהלכה להצטלם וגם לא זכר שחייכה חיוך רחב כזה בצילום, וגם חשב שאולי לא התמקד במיוחד בתמונה הזאת כשישבו על הספה שהיא לקחה, עם קערת במבה ולפטופ פתוח, כשתכננו את הטיול לסקוטלנד והיא ניגשה לפתוח לו בירה והשביעה אותו שלא יציץ בדרכון החדש, אבל הוא הציץ ואחר כך הקניט אותה והיא צחקה, כי היא תמיד צחקה מהבדיחות שלו. אחר כך הניח את התמונה על השולחן, בקצה העליון שלה התגלה קילוף של כמה מילימטרים שחרך לה את קצה המצח. לרגע חשב לחפש את החלק המקולף, לעשות גוגל ולראות אם אפשר לתקן אותה ואז גיחך לעצמו על עצמו בקול רם כמעט, ומכיוון שהטלוויזיה כבר היתה ארוזה הוא נשכב על המיטה וקיווה לישון

יאיר ראופמן - יליד תל אביב, שחקן, במאי ומורה לתיאטרון.

התפלגות

נראה זקן, יושב מרכל בחדר ריק מרהיטים ותוכן. ועל זה שהוא לקח לעצמו איזו בחורה מברנו, שהיה לה גם שחקן פורנו לעת מוצא, הם נסעו לסיציליה, שתלו עגבניות, לקחו סירה רעועה בים סוער לאיזה אי נעלם, וגם הם כבר התחילו להימאס על אחד השני, מאיה פגשה את יונתן בלוס אנג'לס, הם עברו שם מבית לבית, מחפשים דירות זולות, מחפשים אנשים שאפשר לתקשר איתם, והחיים נראו להם די מבטיחים, רון הסתובב בבתי קפה הספרותיים בבואנוס איירס עם גיחות קטנות לצ'ילה, לחברה שלו לא היה אכפת, להיפך, היא אפילו עודדה אותו, אפילו סרסרה אותו אולי, ואיתי הגיע לאוסטין, טקסס, אלוהים יודע איך, "יש לי חברים שם", הוא אמר.

נשבר לי מפראג, והסתובבתי בין ערים פולניות חשוכות ומסכנות, העיר הראשונה שבה עצרתי היתה קלודזקו, שם ירדתי מהרכבת באחת-עשרה בלילה לתוך שלושה שיכורים שהלכו מכות, ושהפרידו ביניהם מיד ארבעה שוטרים שהמשיכו להרביץ להם מכות עם אלות וכפפות, בבוקר עוד היו תחבושות ספוגות דם מפוזרות בבוץ הרטוב, אבל לפקידה במלון היו ציצים נהדרים ועל העיר כולה נח ערפיח שחור שלא רצה לתת לשום דבר חיים בכלל, כל זה די התאים לי באותו זמן, עמי ויואל נפגשו מחדש בסאן פרנסיסקו, מצליחים מאוד במה שהם מצליחים לעשות, רון חזר לעוד ביקור קצר ולא משמעותי בארץ, ואיתי פגש את יונתן ומאיה בלוס אנג'לס, ואחרי שהוא התמוגג מכל הדברים החדשים והמדהימים שהוא גילה עם כל האנשים הצעירים והמדהימים האלה, הוא דיווח שיונתן ומאיה לאט לאט מתמקמים ב"אל אי".

בזמן שחזרתי לביקור בארץ כדי לקחת איתי את הכלב היקר שלי דוזה ולברוח מכל החרא שממנו ניסיתי, שוב ושוב, בלי שום הצלחה לברוח, עמי ויואל עשו סיבוב באירופה, עברו דרך אוסטרליה וניו זילנד, שם הם עשו את מה שהם יודעים לעשות, מה שהביא ליואל הרבה בחורות ("נשים לא יודעות כמה אנחנו רגישים"), לעמי די הרבה כסף והכרה ("לינק לכתבה בספין מגזין"). הם כבר יכלו להרשות לעצמם בתי מלון, והיו מרוצים מאוד מהסידור הזה, רון חזר מהביקור הלא משמעותי בארץ לבואנוס איירס, עם גיחות קצרות לאורוגוואי, עושה את הצעדים הראשונים בקריירה שלו בתרגום ספרות לטינית ("יש איזה סופר מדהים אחד, נראה לי תאהב אותו, בולניו קוראים לו."), איתי חזר לסקוואטים המובחרים שלו בויליאמסבורג רבתי, ויונתן ומאיה נפרדו, כי מאיה המסכנה "לא כל כך הסתדרה באל אי", כמו שאיתי דיווח בלאקוניות שתומה.

אחרי כמה חודשים הצלחתי לברוח מישראל, דוזה ואני היינו בצרפת, שם שוטטנו בלי הבחנה בכל מיני עיירות בלי שם, או עיירות שאין סיבה לזכור את השם שלהן, יואל הציע נישואים לחברה שלו באריונה, ואחרי שהיא שברה לו את הלב (כפעם הראשונה בחיים שלו!), ריסקה אותו לחתיכות, הייתי אומר, הוא נפגש עם עמי, שנולד לו בן ("לא מפסיק לגדול ולדבר. קשה להגיד אם זה טוב או רע"), בניו אורלינס, שם הם עשו את מה שהם יודעים לעשות, ואמנם זה לא הביא להם כסף, בחורות והכרה בדיוק באותו רגע, אבל הם יכלו לסמוך על זה שהכסף, הבחורות וההכרה יגיעו אחר כך, רון הסתובב בבתי קפה ובברים של בואנוס איירס בלילות, ולמרות שהיו לו מה שנקרא יחסים פתוחים עם חברה שלו, הם החליטו להתחתן, מאיה התחילה לנסוע עם הלהקה שלה לכיוון מזרח, מקווה שהמרחק מיונתן יעזור לה "להתאפס על עצמה", יונתן עבד בלי הפסקה בתור מתמחה באולפן הקלטות ("ספרינגסטין עושה לי, 'היי ג'ונתן', דרופ ביי טו מיי פארטי טונייט!"), ואיתי נרד בין דירות בויליאמסבורג רבתי, ובסוף נשאר שבועיים בבית עם הספה החומה, שבמרתף שם יש להם חדר חזרות ואולפן הקלטות, והוא השאיר רושם של "אנאלוג דוד", על

רגע לפני שנמלטתי מהארץ כמו עכבר מאוניית מלחמה, עמי ויואל כבר היו בניו יורק, עושים את מה שהם יודעים לעשות, ואמנם הם ישנו על רצפות ספוגות בירה של מועדונים ובמרתפים מאובקים או מטפטפים של מעריצים, אבל אלה היו הצעדים הראשונים שלהם לקראת ההכרה, הבחורות והכסף שאליהם, כמו כולם, הם שאפו.

כשהגעתי לכודפשט, פחות או יותר, עמי ויואל היו במידווסט, "קופאים ת'תחת מקור", ותקועים בוואן באיזה סופת שלגים, רון כבר חי בארגנטינה, גילה בפעם הראשונה שלו את עינוגי החיים המיניים והעסיסיים, התרפק כל ערב על בחורה אחרת - לחברה שלו גם לא היה אכפת - למד ספרדית במבטאים וניבים שונים, והיה עצמאי בפעם הראשונה בחיים.

רק לקחתי רכבת מק'לטי, מעביר שעות בשתייה בקור ליד סינים וערבים שלא סתמו את הפה לרגע, ועמי ויואל כבר היו בלוס אנג'לס, משתפרים במה שהם יודעים לעשות, וזה השיג לעמי קצת כסף, ליואל לא מעט בחורות, ולשניהם איזשהו פרסום, שזה סידור נוח וטוב לדעת כולם, גם אם לפעמים היה להם קשה לסבול את השני, רון היה בביקור מולדת קצר שכלום לא השתנה בו, יונתן הגיע לניו יורק, ודקה אחרי הגירושים שלו, איתי כבר חיפש כרטיסים זולים במחשב.

בקושי הספקתי להריח את טטרנסקה פוליאנקה, ללכת לאיבוד בהרים מושלגים, בין רוסים מתבגרים שמתמזמזים, בין נחלים קפואים ולבנים, בין עצים עקורים ומתים, ועמי ויואל היו כבר בסיאטל, עושים את מה שהם יודעים לעשות, וזה השיג לעמי פרסום וכסף, ליואל בחורות ואורגיות של קוק "פרום קוסט טו קוסט" ("בולטימור, ספטמבר, מתעורר על הרצפה. שטיח לבן. לילה של קוק. 8:23 בבוקר"), וגם אם הם התקשו לסבול אחד את השני, הקהל אהב אותם מאוד, רון כבר חזר לארגנטינה, ושם הוא הכיר עוד קצת לעומק את תענוגות החיים המיניים שבמשך כל כך הרבה שנים היו מוסתרים ממנו בגלל אותה חברה ישראלית (שאף פעם לא סבלתי) שהיתה לו אז שסירסה אותו, והוא נתן לה גם לסרס אותו, בחפץ לב, הייתי אומר, כי הוא עוד לא ידע שיש דברים טובים בחיים המיניים, יונתן לקח מטוס ללוס אנג'לס, מאיה קנתה כרטיס לניו יורק, ואיתי כבר חקר לעומק את החיים של הצעירים האנרכיסטים, שלא שמים זין על המערכת, ולא מתחייבים לאף בן זונה על שום פאקינג דבר, הם חיים בשותפות הרמונית מלאה ויש להם רק דחף עז לחיות חיים נקיים ממוסכמות בורגניות מזוהמות, בוא נאמר, בויליאמסבורג רבתי.

עצרתי בפראג, ועמי ויואל, שכבר התקשו מאוד מאוד לסבול אחד את השני, לקחו הפסקה מהדבר שבו הם היו כל כך טובים, ורק במקרה פספסתי את יואל שכתב לי על סיוטים אפוקליפטיים אבל די מציאותיים על גג בתל אביב ("רוב המוזיקאים בת"א מתו. מי שחי כבר



גרפיטי בשכונת בושוויק, ניו יורק

ואותה אהובה רחוקה, נפרדתי מגושה ("כמו כלב"), יואל הסתובב בכרזיל עם ידידה שלו, הודה שהוא היה צריך לסמוך על העצות שלי, כי באמת היתה לו תחושה שכל הזמן מנסים לשדוד אותו, וכתב לי על מעליות בעולם "הרוקסגול-כחול-בהיר" ב"עולם הפוסט מגה-פיגוע", לעמי נולד הבן השני והוא השתקע, כמו שאומרים, ביפו ("תגיד, אם אני שם וודקה במקפיא יש סיכוי שזה מתאדה?"), יונתן החליט שאת רוב החיים שלו הוא מעדיף להעביר באולפן, כולל שינה, ורק לפעמים הוא עוד טרח לצאת מהאולפן כדי להזדיין עם הכושית ההיא בת הארבעים, שכשהיא גומרת ב־5 בבוקר היא צועקת "איי לאב פאקינג יאנגר מן!", איתי הסתובב במסיבות של סוחרי קוקאין ושחקניות פורנו, בונה את הקריירה שלו לעתיד, ורון וקרולינה עברו לגור בכרם התימנים - השתקעו, כמו שאומרים.

בזמן שהעברתי את החיים בבוקרשט, שקוע בדיכאון מר וחסר תקווה, מתכחש לעולם דרך ג'ריקנים של צויקה ושירים של מריה טנסה, יואל הסתובב בעולם בלי הפסקה, בלי סיבה, בלי מטרה, אבל מתוך סקרנות והתלהבות אינסופית, בעיקר בפורטוגל, שם הוא גילה את המוזיקה הפורטוגלית, התאהב בפאדו באופן כללי, ובעמליה רודריגז בעיקר, הוא הסתובב אקסטטי כמו תמיד, גם אם הוא לא היה קורא להתרוצצויות האינסופיות שלו התרוצצויות אינסופיות, ולמרות שהוא הבטיח שהוא יבוא לבקר אותי בבוקרשט, "זה לא הסתדר", ואיתי המשיך להיות ה"גיטאר טקנישן" של עוד להקה סוג ד' שהצליחה באותה תקופה בלי שום סיבה טובה, כמו שלהקות סוג ד' מצליחות בכל תקופה סוג ז' בהיסטוריה.

אחרי שברחתי מבוקרשט דרך אוקראינה ומולדובה ("מה איבדת שם?" שאלו אותי גאונים), אוגר כוחות בתל אביב החמה והחומדת, מתנחם בשיחות ארוכות ונגינות עם עמי, מתכנן את הבריחה הבאה, יואל התחיל את הלימודים שלו באוניברסיטת קולומביה, חברה שלו, גננת ילדים שהכירה לו את העולם המופלא של האסיר, טיפלה בו בחום, אהבה, וסבלנות אימהיים, איתי העביר את הימים הלא עסוקים שלו, מחכה לטור הבא של אותה להקה סוג ז', באיזה מרתף עם בחורות או גיטרות או סמים זולים או מתכונים טבעוניים בווייליאמסבורג רבתי, ואחרי חמש שנים פרדי עזב את בְּרִלְטָה, איטליה, חזר הביתה לטְוִיִיקְרוֹס, אנגליה, עבד שם חודשיים במפעל נעליים של פולנים, והמשיך בלי להסתכל אחורה לְזִמְזוּרָה, מקסיקו, "צדים עכברים שם", הוא אמר.

בזמן שאנשים הסתובבו בעולם בלי סיבה, בלי משמעות, בלי כיוון, בלי ידיעה, בלי שום דבר שאפשר לומר בכלל, העולם הסתובב סביב השמש, בלי סיבה, בלי משמעות, אבל לפי חוקים ברורים, ידועים, קבועים.

ספרו של ארם קומן קולות של עשרות רגליים זעירות צועדות בכעס על אדמת כדור הארץ ראה אור ב־2013 בהוצאת עם עובד.

יואב, שהוא אמנם אידיוט לא קטן.

אחרי שליוונו, דווה ואני, במשך יומיים את עמי ויואל בארצות השפלה מצאתי את עצמי שוב מסתובב בלי סיבה, בלי מטרה, בלי כיוון בפולניה (כאילו שלא הספיקה לי הפעם הקודמת!), בשצ'יטנה שני ילדים בני שש הלכו ביחד, מחזיקים ידיים בבוץ המושלג, והילדה הצביעה על נעל אפורה ומרוטה זרוקה בבוץ, והילד בעט אותה קדימה, והילדה צחקה צחוק מתגלגל כמו ההרים, והילד חייך אליה חיוך עוגב כמו הרקיע, נישק אותה, והם שוב החזיקו ידיים והמשיכו ללכת בבוץ קדימה, עמי ויואל עשו את מה שהם יודעים לעשות בפרו, אבל ויתרו על מקסיקו, כי באותה תקופה סוחרי סמים חטפו שם ורצחו שם בלי הפסקה, רון נסע לביקור חסר משמעות בישראל וכמעט גמר לתרגם את הספר הראשון שלו, איתי מצא להקה שתשלם לו כדי שיהיה הטכנאי-גיטרות שלהם ("היזו אִוֵר גיטאר-טקנישן!"), ותראה לו את אמריקה במיקרוסקופ, ואמנם הוא נאלץ לשלם על הטבעונות שלו ולעבור לצמחונות ("בטור כל הזמן אוכלים פיצות, אתה מביין..."), אבל במקביל הוא המשיך את המחקר היסודי שלו לתוככי האורגנומה האנושית, מחקר שבניגוד לרון הוא התחיל כבר בגיל 13 והתקדם בו בלי הפסקה ובהצלחה לא מבוטלת, יונתן עבר לגור עם שתי הלסביות מהקומה השלישית שפעם היו תמיד רבות והולכות מכות ב־4 בבוקר, ומאיה נעלמה מהחיים של כולם, או לפחות אלה שלא היו להם האמצעים הדיגיטליים להתעדכן.

בזמן שנחנו לרגע בקראקוב, אני ודווה, הולכים ברחובות בלי סיבה, בלי מטרה, בלי כיוון, בשלג היבש, רון פגש את קרולינה בטיסה שהחזירה אותו מישראל לבואנוס איירס, ולמרות שהוא ניסה לשכוח אותה והיא ניסתה לשכוח אותו, הוא נאלץ לקפל את הדברים שלו ולעבור לגור איתה, חודשיים אחרי שהוא התחתן עם אותה ארגנטינאית שהכירה לו בפעם הראשונה בחיים שלו את חדרות המין, והם כבר תכננו לעזוב את בואנוס איירס, מי יודע לאן, עמי ויואל עשו בפעם האחרונה את מה שהם יודעים לעשות בלונדון, בהצלחה מתגמלת, כמו שהם הרגישו, ולפני שהוא נסע לטולוז כדי למצות את המאהבות הצרפתיות שלו, יואל בא לבקר אותי בקראקוב ודחתה אותו פולנייה ("נוט טונייט..."), איתי ראה שיכור דורס אנשים למוות בפסטיבל מפורסם בטקסס ("זה היה מטורף!") הוא סיכם בהתלהבות אופיינית, יונתן הקליט באולפן שלו את פאף דדי, ועוד כל מיני זמרים מפורסמים שאף פעם לא הכרתי ("פאף עושה לי, 'היי ג'ונתן', יוֹ וָאנה סְקוֹר סאם קוֹק?"), וג'ון וקייטי, שיצאו רק פעם אחת בחיים שלהם מארצות הברית נפרדו אחרי שמונה שנים, כי קייטי רצתה "לראות קצת עולם", כמו שהיא אמרה.

כשנאלצתי לברוח מקראקוב שאותה אהבתי בכל נים בגוף, שאני עדיין אוהב, ומתגעגע אליה כמו שמתגעגעים לאהובה אבודה, שהלכת לאיבוד בתוכה, מאושר ומיואש, פעם אחרי פעם, שאתה כבר לא מצליח לומר לעצמך למה בעצם נאלצתם לבגוד אחד בשני, אתה

נרציה

קפצה החוצה ונעלמה בתוך גרונו. חדר השינה של הוריה היה מוצף אור חזק. אבא שלה שכב מת על המיטה. היתה זו הפעם הראשונה שראתה את המוות כפי שהוא, בככותו, ומה תעשה עכשיו? מהופנטת עמדה והסתכלה, לא בעצב כי אם בהשתאות. בגופה הרגישה אנרגיה קלה, לא מוכרת, מעין סוג של ריחוף, ותוך מספר רגעים התנתקה מגבולות עצמה וראתה מלמעלה את פני השכנים המאפירים מתדהמה ומעצב, ואת פניה הכבויים של אמה. בצעד בטוח חצתה את החדר בין כל העומדים, ניגשה לאביה, התיישבה לידו על המיטה והתבוננה בו כמו בגיל חמש, בודקת אם יש בה רגש כלשהו כלפיו, למעט אותה אימה אזורירית, שתומה. חרש הסתכלה על עורו הממשי, שעד לפני כמה רגעים היה עדיין חי. כמו ילדה הסתכלה בפניו השלויים ותהתה אם עדיין זורם אליהם דם, אם השיער ממשיך את צמיחתו הלא נראית, והציפורניים. "שבתאי", אמרה והבל פיה החם ננשף סמוך לאוזנו, "זה כאילו הייתי שם ולא הייתי, אתה מביין?" מרוגש, על סף גירוי, הנהן שבתאי סתמית. "את מדגדת אותי" אמר ונשק בחטף לצווארה. היא הסמיקה וחשה ברטט העולה לאורך עמוד השדרה שלה. אחר כך המשיכה לתאר בהתלהבות, המגוננת עליה מפני הכרת המוות, איך זה להיות ליד גוף שהנשמה בדיק עזבה אותו, ודיברה על התחדשות הרוח ועל התחלות שאין להן סוף, ועל כך שלמעשה רק בנוכחות המוות יכול אדם לחוש קרוב אל עצמו. צמרמורת אחזה בה בדברה על הרמיון בין המוות והלידה, ושבתאי, שכל הדיבור הזה היה זר לו ולא עניין אותו, הנהן בראשו הרכון והמשיך למעוך את מותניה ושדיה. מתעלמת, המשיכה סמדר לומר בטון גבוה מן הרגיל, "אתה יודע, שבתאי, אבא שלי היה כל כך יפה. אף פעם לא ראיתי כזו שלווה", והוסיפה, "עכשיו הוא חופשי, כמו פרפר", ומיד נסתניגה כילדה ופניה עטו רצינות. היא חיפשה בתוכה את העצב. "אני יודע", אמר שבתאי, והיה מוכן להסכים לכל דבר שתוציא מפיה, רק שתיתן לו את גופה. "אחרי איזו שעה" אמרה לפתע "כל הגוף שלו נהיה צהוב בגלל הכבד, וכפות הרגליים שלו התנפחו כמו עטינים ואני דאגת, חשבתי מה יעשו איתו עכשיו, מה יעשו עם גוף מת שתכף יתחיל להירקב פה בחום הזה והתקרבותי לחבק את אמא שלי". שבתאי המהם משהו ורק אמר "למה לא התקשרת אלי יותר מוקדם", נעלב שלא היה הראשון לדעת.

סמדר שינתה את ישיבתה וחשפה ירך גלמודה מבעד לחצאית הקצרה שלבשה, והסתכלה בו במבט סתום. גם מבטה בתוכה סתום היה. בעורמה, מבלי שתבחין בו, חפן שבתאי את חמוקיה והעמיד פני מקשיב כשהמשיכה לספר איך לקראת ערב הגיע האמבולנס, ושני פרמדיקים גבוהים ורזים ביקשו מכולם לצאת, ורק היא ואמא שלה נשארו בחדר. הפרמדיק עם הזקן הוציא טפסים והתחיל למלא. הוא ביקש שהיא תסגור את הווילון כי הסתנוור מהאור הרב שהיה בחדר, ולפני שהעבירו את אבא שלה לאלונקה, עטפו אותו כמו מומיה. הגוף שלו היה קר והתחיל להכחיל. היא הגיזמה כהרגלה, אך נשמעה לעצמה משכנעת. שבתאי פלט הברה כמבקש לא לדעת יותר. היא התעלמה ממנו, "אמא שלי ממש בכתה", אמרה, "היה לה קשה להיפרד, אז חיבקתי אותה ואמרתי לה שזה לטובה, למרות שאני אף פעם לא מדברת ככה, דיבור דתי כזה". שבתאי זו במקומו וחיפש את חפיסת הסיגריות שלו. אחרי רגע שלף מרלבורו מעוכה מכיס מכנסיו והוציא סיגרית עקומה. "רוצה?" שאל. "מוזר", אמרה סמדר, מבטה תלוי על אחת הנוצות הכלואות בענף הרדוף. למראיה חזרה ועלתה בה אותה משאלה כמוסה להיות נעדרת משקל ולרחף בחלל מעלה מעלה. שפתיה נפתחו בהשתאות, "אחד שלא הכיר אותו בכלל סגר

בצהרי שבת של אמצע אוגוסט אבא של סמדר מת, ובאותו ערב שהיה רטוב וחם שכבה לראשונה עם שבתאי, המכונאי שאשתו התאבדה בחורף שעבר, כמושב האחורי של הסווקי שלה, ששימש בית לפגישותיהם האסורות. הם ישבו בחניה המסריחה של הלולים ושתקו. האוויר עמד כמו הר. צחנה ולחות נספגו בעורם. מסביבם עמדו עייפים שיחי הרדוף ורדרדים, אשר כלאו בתוכם נוצות שהתעופפו מפתחי האוויר של הלולים, ומנעו מהרוח הקלה שזרמה מכיוון הואדי לחדור פנימה. שעת דמדומים אחרונה. דוק ורוד ומהביל של יום שרב נוסף עלה מצמרות העצים ומגגות הבתים, וטרם נראו כוכבים בשמים.

סמדר חיכתה לו שעה ארוכה, וכשבא סוף סוף וטרק אחריה את הדלת אמרה לו, "מזל שבתאי", וחיפשה את ידיו באפלולית המתהווה, כרכה את רגליה החשופות סביב ירכיו, והוא הקיף כל צד שלה ועיסה בירי ברזל את כפות רגליה העדינות. ריח חמוץ של זיעה עמד במכונית. ידו של שבתאי טיפסה על גבה, עלתה דרך כתפיה עד לראשה והעבירה ליטוף אבהי בשערה. גניחת עונג כאוב נפלטת מגרונה של סמדר והוא הסתכל עליה ולא ידע מה לומר. מעומק השדה נשמעה יללת תנים כמו קורעת את עור התוף של האוויר. הם תלו מבטם זה בזה ועיניהם נצצו כמו היו שני חתולי רחוב.

שבתאי משך לרגע באפו ושאל מתי זה קרה. היא לא ענתה, אך ניתקה את גופה מההישענות על מושב הנהג. ההגה נתקע בצלעותיה והיא התעלמה מהכאב וחיפשה דרך להתכרבל בגופו, עד שמצאה מקום רך בין כתפו לצווארו והניחה בו את לחיה הלחה. החום, שהתחיל להישבר והפך לטל של לילה, ניחם אותם, הצמיד אותם זה לזה. אחרי כמה רגעים ענתה סמדר, "כשחזרתי מהים", והיה קשה להבין אותה, כי הלסת שלה נלחצה אל עצם כתפו של שבתאי. עצמה את עיניה ולא ניסתה לתקן את דיבורה. תוך כדי ניסיון לפענח מה ששמע, העביר שבתאי שנית יד מלטפת על ראשה לכיוון העורף. עיניה נפקחו ובהו נכחן. היא רצתה משהו שלא ידעה מהו. אחרי רגע כרך שבתאי את ידיו הגדולות סביב מותניה וחיבק אותה. המאמצים שהשקיעה כל השנה החולפת בהדיפת תשוקתה אליו, קרסו, והיא נבהלה מעצמה אחר חיככה את צווארה בצווארו כברבורה חולה.

"היה כל כך כיף בים", אמרה אל תוך עצם הבריה שלו, ועלתה בה תמונת עצמה משתכשכת במים, שוחה לעמוקים וצפה בתוך הכחולים. "כשהגעתי הביתה" אמרה "כמה אנשים עמדו בחוף. מוזר, חשבתי, בחום הזה באים לבקר? נכנסתי מהר ובמסדרון נתקלתי בכל מיני אנשים מהקיבוץ שהסתכלו עלי ברחמים. מירד, השכן שלנו, סיפרתי לך עליו, עשה לי סימן קטן עם היד כאילו חותכים את הצוואר ואמר, קאפוט. אז כבר הבנתי". שבתאי בלע רוק. גרגרתו

ערב. היה זה כאילו נמסו לתוך עצמם. ריח התשוקה השתחרר מהם באחת לשמי אוגוסט הכבדים, והם המשיכו להזיע בתוך האיך-תנועה וספגו לתוכם את מליחות הזיעה והדמעות, שהוסיפו לרדת כבדרך אגב.

"מה יש?" שאל שבתאי, והרים את ראשו מבית החזה שלו. "כלום", אמרה סמדר והדפה אותו, "חם לי". אחרי רגע ניגבה את עיניה הצורבות וסימנה לו שיוזו. הוא ירד ממנה בפנים חתומים והתגלגל לצד השני. "פשוט איזה חום פה", פלט, ומיד פתח את הדלת הקדמית כדי לאפשר כניסת אוויר. אחר כך לבש את תחתוניו בהבעת סיפוק, מתח את רגליו הארוכות ופלט אנחת רווחה כשמשב קל חדר פנימה. סמדר נותרה מקופלת במקומה והסתכלה על רצפת הסוויקי המתקלפת. בלבה קיוותה להימצא במקום אחר, לא נודע. הוא הדליק סיגריה והסוויקי התמלאה בעשן עומד. בתחושות גוף לא מתואמות, כאילו שכח גופה לזוז מעצמו, החלה סמדר לנוע לעבר מטרה לא ברורה. היו אלה תחתונים המעוכים והמלוכלכים על הרצפה. "שיט", סיננה בשקט תוך כדי שהרימה אותם. שבתאי שלח את ידיו הכל-יודעות, ותלש מהם חתיכת איזולירבנד. "קחי", אמר והגיש לה את התחתונים במבט אבהי. "תודה", אמרה סמדר, ובחוסר חשק השחילה רגל ועוד רגל, ואחר כך לבשה את החצאית הקצרה ואת הגופייה הפרחונית.

"את בסדר?" שאל שבתאי, ותהה מה יש לה, היא אף פעם לא ככה. היא לא ענתה ורק סידרה את בגדיה על חזה השטוח שתמיד עורר בה את התחושה שאינה נשית דיה. מרגע שהתערבבו הגופים שום דבר כבר לא יהיה אותו הדבר, חשבה בכדוך ולא אמרה דבר. עכשיו הוא בטח יבוא רק בשביל זה, ולא ידעה מה עדיף, להישאר לידו מוגנת בתוך הבועה, או לחזור הביתה אל אמה ואל חברי הקיבוץ.

"הו, הנה היא", אמרה מרים מליחי, חברתה של אמה, שהבחינה בה ממרחק עשרה מטרים על הדשא, הציצה בשעונה בפנים דאוגים לראות מה השעה והעירה, "כבר תשע וחצי". ברקע נשמעו קולות החברות המתלחשות מאיפה היא חוזרת בשעה כזאת. יתר החברים שנותרו במרפסת עצרו את שיחתם והפנו גם הם את מבטם אל עבר סמדר, שהתקרבה בהליכתה הילדותית האופיינית. כשהגיעה אל המרפסת נעצרה והרגישה את עיני הנוכחים נוגסות בבשרה. חייכה במבוכה, מנסה לחפות על האשמה שחשה.

"אה, הגעת?" פנה אליה מירו בסמכותיות וליטף בעיניו את רגליה החשופות, ומיד שאל "מאיפה את באה?" סמדר בלעה רוק, "באו אלי חברים" - אמרה בנימה מתנצלת. "ישבנו שם", וסימנה עם הראש לכיוון החנייה של הלולים. "איפה אמא שלי?" מיהרה להחליף נושא. "היא בפנים, דואגת לך", התערבה מרים מליחי והתקרבה אליה, "תיכנס אליה, טוב חמודה", והעבירה יד על לחיה והסתכלה בה במבט חומל ומגנה בו זמנית. בלי לומר מילה הרביקה סמדר נשיקה על מצחה של מרים והתעלמה בהפגנתיות משאר האנשים שבמרפסת.

כשנכנסה שמעה את אחת החברות אומרת, איזה מסכנה. בתוך הבית שרר שקט אפל. המסדרון החשוך והמוות הטרי גרמו לה בחילה, והיא רצתה להסתלק משם אך לא ידעה לאן. בחדר השינה הפנימי ראתה את אמה שוכבת על המיטה ומיד התחמקה לחדר השירותים. פשטה את בגדיה, ומששמה לב לצריבה במפשעותיה המגולחות והמגורות, עצרה ובחנה אותן, תוך שהיא מרחיקה את ראשה, מפללת שלא היו שלה. חשה מרוקנת וחסרת כוחות. דווקא היום, למה דווקא היום זה קרה? היא פרמה את זנב הסוס. שערה החליק על גבה. ריח סיגריות נידף באוויר חדר השירותים הקטן.

לו את העיניים, אבל כשהעבירו אותו לאלונקה הן נפתחו מהטלטלה והוא הסתכל עליה. שבתאי שלא יכול היה לשאת עוד את תיאוריה הפיזיים, אחז לפתע בכתפיה וניער אותן בחוזקה, "די עם זה", אמר לה. "עזוב אותי", התנערה ממנו, לקחה סיגריה מידי החמות, ורכנה לעברו וחיקתה שידליק לה. "כשהוציאו אותנו מהחדר", המשיכה, תוך כדי שנשפה כמעשנת מקצועית היישר אל תוך פניו, "עמדו כמה חברים מהמשק ונפרדו ממנו. זה היה יפה, אינטימי. כולם בכו איכשהו. אני לא".

שבתאי השעין את ראשו לאחור ועישן את הסיגריה שלו בריכוז רב. במחשבתו חישב את המהלך הבא ולא העז לומר מילה. אחרי רגע הרחיק את עיניו אל חלון המכונית ובהה בלילה הקיצי הבהיר. "שבתאי", אמרה לפתע סמדר, כממתיקה את החלל בקולה הרובשני, "אני יודעת שלא אומרים את זה, אבל היה נראה לי שאבא שלי שמח למות, הוא ארגן מין רגע כזה בלתי נשכח גם לנו". שבתאי הנחן, למרות שבכל נימי נפשו לא רצה שהמילים יחדרו אליו ואמה, "כן בטח", גופו דרוך. "כשהאמבולנס נסע רציתי רק להסתלק משם", אמרה לפתע בטון הקיבוץ שלה, "כולם הקיפו אותי ואת אמא שלי והייתי צריכה להעמיד פנים ולהיות היתומה המסכנה". "מזל שבאת", אמרה בטון אוהד וחיפשה שוב את קרבתו.

היה זה הרגע שחייכה לו כשנה. הוא אימץ אותה אליו בידי הגדולות, וללא מאמץ הצמיד את שפתיו לשפתיה וטעם אותן כמו שטועמים גלידה, ינק מהן עד שנתרוקנו מעצמן. הם התנשקו ארוכות, כאילו זה עתה גילו את היכולת הזו בגופם, כשמפעם לפעם עצר שבתאי, לקח אויר וצלל שוב, והוסיף גם את לשונו. סמדר עשתה כמוהו ולמרות שחשה מגורה, לא יכולה היתה להפסיק את הדמעות שירדו מעיניה ללא רצונה, ונתנה ללשונו לדבר בתוך שפתיה. במהירות ובאחיזה איתנה העביר אותה אל המושב האחורי ועלה עליה. מהר יותר מכפי שדמינה, חשה בידו מוטטת בין ירכיה, ומתוך היסחפות זרקה את ראשה לאחור. אחרי רגע, כשהרגישה את ידו בתוכה פלטה קול גבוה, לא רצוני, התפתלה כמו נחש ונתנה לו לעשות בה כרצונו. נדמה היה לה שהוא משחרר אותה ממשוהו שלא ידעה בעצמה מהו. דמעות שורפות ירדו כל הזמן מעיניה והפרידו בינה לבין כל מה שמחוצה לה, כשני מפלים מתפרצים וחסרי מעצורים. לפני שטיפס עליה, הוריד שבתאי בזריזות את מכנסיו, וכשרעש עמום נשמע מפינת אחד הלולים, היא הקשיחה את גופה והסתכלה עליו בחרדה. "שש..." לחש לה שבתאי כמו שמרגיעים תינוקות, ומיד ליטף את ירכיה ואת בטנה, ואחרי רגע כבר היה בתוכה. סמדר קפאה. כמו מלמעלה התבוננה בעצמה כשארשת פניה נראית לה אקסטטית כשל קדושה מעונה. פניו של שבתאי נדלקו, אישוניו התרחבו, היא פתחה את פיה ושחררה אנקת כאב והתמסרה לו כמו ששוברים ביצה על מחבת חמה. בתנועות אגן מתואמות חתרה יחד איתו בלי דעת. ושוב יצאה מגבולות עצמה וראתה את הסוויקי הקטנה כסירה עזובה השטה על גלי החום, עד ששמעה את שבתאי, הנע מעליה בתנועות מהירות, פולט הברה קטועה וגומר.

אז זהו, חשבה לעצמה בתחושת זרות, חיכה כל כך הרבה זמן ובסוף גמר כל כך מהר. כלהב מהיר חלפה בה אותה אשמה עמומה שחשה תמיד כשחיפשה אישור ומגע, והיא ניסתה לנער מעליה את הבושה והבלבול. מכאן אין דרך חזרה, השיבה לעצמה, והתרחקה ממנו למרות שעוד היה בתוכה. שבתאי, שערו רטוב מזיעה ופניו לחים, נשאר לשכב עליה וכמו מתוך הרגל הוסיף ללטף את כתפה בידו הגסה. סמדר לא זזה ונשארה מוטלת תחת משקל גופו ומשקל החום שבסוויקי. בבת אחת חדר אליה קרקור התרנגולות המתעצם לקראת

ערומה נכנסה אל המקלחון הצר ופתחה את הזרם על הכי חזק. גופה הגיב בתענוג. אחרי רגע התעשתה ולקחה את הליפה התלויה על וו ושפשפה את עצמה ביסודיות, כאילו עוד ניתן היה למחוק את המציאות לפני שנצרכה בתוך הגוף. באחת הפסיקה. למה היא מגיבה ככה? הלא היא היתה שם ורצתה בזה גם, לא? לא. אמרה לעצמה כמתגוננת תחת הזרם החם שקלח על פניה. תודי שזה מגרה אותך. חיוך עצור הסתמן לרגע על פניה. היא התמסרה לזרם החם והעבירה את משקל גופה קדימה ואחורה, פעם נפלו המים על פניה ופעם על גבה, והיא המשיכה להתנחם במשחקה המאולתר עד שנעמדה במקומה, השפילה ראשה מטה והסתכלה על כפות רגליה. כמה רזות וגלמודות היו. בהונותיה בולטות וגרומות וניתן היה לראות את הוורידים דרך עורה השקוף. שבתאי, חזרה אחר שמו ולא ידעה למה. תאוות בשרים? סקרנות? שוב הבדידות המענה. זרם מייסר של מחשבות פרץ אל חלל המקלחון, מחשבות על שינה טרופה, על שינה שלעולם לא תבוא, על מישהו אחר בארץ אחרת, על סמדר טובה יותר. רק שיהיה לילה שקט, עצמה את עיניה ונתנה לזרם המים לשטוף את בליל המילים והתחושות.

אחרי רגע שמעה במעומעם "סמדי, סמדי cherry", היה זה קול

הסופרן מרקיע השחקים של אמה, קורא מעבר לדלת השירותים. סמדר קפאה. "כן, אמא, רק רגע", סיננה מבעד למים שניתכו על פניה. בחוסר רצון סגרה את הברז, הותירה את גופה רטוב, ובתנועה עגולה כרכה סביב גופה מגבת, ויצאה, ובידה מגולגלת חבילה הבגדים שפשטה קודם.

מבעד לדלת השירותים עמדה רוזט, בטוניקה רחבת שוליים, וספק חיכתה ספק סידרה משהו. "אמא מה את עושה?" אמרה סמדר כשפתחה את הדלת וכמעט נתקלה באמה, נשקה לה בחטף והרטיבה את לחייה, גם את הרצפה, ובפסיעות לחות צעדה אל עבר חדר השינה כאילו היא ממחרת לאן שהוא. "שרי, את מרטיבה ככה את כל הבית", אמרה רוזט והלכה אחריה ללא מטרה. אחרי רגע כבשה את פניה הרחבים בידיה ובכתה, כאילו נוכחותה של סמדר אפשרה לה להתפרק, והתיישבה על המיטה שבה מת שלום. עדיין אפשר היה לראות את השקעים שהותיר גופו במזרון.

בתנועת כתפיה השילה סמדר את המגבת מעל גופה, והטילה על הרצפה את חבילת הבגדים המלוכלכים. לפתע פרוחה מתוכם נוצה לבנה, נוצה קלה, פלומתית, שהשתתה ארוכות באוויר והחלה לצנוח אט אט בתנועה מעגלית. במבט משתאה עקבו סמדר ואמה אחר מעופה האטי, העדין. מלאך דממה עבר בחדר. בתנועה חדה צדה

הערה ותיקון טעות

מירי ליטווק תרגמה תרגום מצוין את שירו של בוריס פסטרנק "אחותי - החיים" על פי נוסח המהדורה הראשונה משנת 1917. התרגומים אשר הובאו במאמרי בגליון הקודם, נעשו על פי הנוסח שקיבע המשורר בשנת 1922 ובנוסח זה הוא נרפס מאז ואילך במהדורות הבאות. (יואל נץ) להלן הנוסח המקורי משנת 1922:

Сестра моя - жизнь

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

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

Что в мае, когда поездов расписание
Камышинской веткой читаешь в купе,
Оно грандиозней святого писанья
И черных от пыли и бурь канаве.

Что только нарвется, разлаявшись, тормоз
На мирных сельчан в захолустном вине,
С матрацев глядят, не моя ли платформа,
И солнце, садясь, соболезнает мне.

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

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

שיר זה נרפס בגליון הקודם באופן משובש,
הנה הוא שוב:

המדריך / יואל נץ

שָׁמַע סִפּוּר עַל מְדֻרֵיךְ שֶׁל קְבוּצוֹת תִּירִים, מוֹרֵה דָרֶךְ,
מְסִיר בְּאַחַת הָעֵרִים בְּרֵאשׁ צֵאן מְרֵעִיתוֹ;
וְהָעִיר - כְּעֵרִים אַחֲרוֹת, וְעַם זֹאת קִצַּת אַחֲרֵת,
אֵךְ בְּפִי הַמְדֻרֵיךְ - עֲלוּבָה הִיא, וְאִין בָּהּ מֵתֵם.

בְּכַפֵּר מְרִפְזִית מִתְנַשְׂאֵת לְגִבְהִים קִתְדֻרְלָה,
מְזַרְקָה צְבֻעוֹנִית וּפְסִלּוֹ שֶׁל פֶּרֶשׁ עַל רִמְדֵךְ.
בָּם נוֹשְׁקֵת גְּנָה צְבוּרִית בְּרוּכַת צֵל; וְקִצַּת הַלְאָה
בְּרוֹזִים בְּאָגִם וְאַרְנֵבֶת חוֹלְפֵת בְּסִבְךְ.

תִּירִינִי, אֶבֶל, לֹא רוֹאִים מִכָּל אֶלֶה פְּזִית!
הַמְדֻרֵיךְ מְשִׁיט בְּרַחֲבוֹת צְדָדִיִּים וּמְסִבִּיר:
"אִין כֹּל תִּכְזֹ וְאִין גַּם עֲנִין לְכַתֵּת כָּאֵן רִגְלִים,
וְאִפְשֶׁר בְּקִלּוֹת לוֹתֵר וּלְדַלֵּג עַל הָעִיר".

מִיֵּן מְדֻרֵיךְ מְשִׁנָּה שֶׁחִבֵּל לְהַכְבִּיר עֲלֵיו מְלֵל,
וּמוֹטֵב כִּי תִרְחַק מִמְדֻרֵיךְ שֶׁכְּזֶה כְּמוֹ מֵאֵשׁ.
...אֵךְ מְזֵל הוּא שְׁאִין מְדֻרִיכִים שֶׁכְּאֶלֶה בְּחֵלֶד...

מְבַקְרֵי יִצִּירוֹת שֶׁל סְפָרוֹת מְסוּגוֹ - יֵשׁ וַיֵּשׁ...

סמדר שרת



*

מלמעה
מראש הבנין,
מפחיד להסתכל למטה
אבל יש חשק לקפץ.

האנשים בבית הקפה
נראים קטנים
אך מאשרים.

האם אפשר לקפץ
ולהשאר בחיים?

אם לא היה פה מעקה
הייתי עפה.

חכם אורבני שלי

זו שעה נפלאה,
שקט יורד על שפתיה.
רוח חזרת מפלחת את לבך.
אתה יודע שזה נכון. פגשת פנים.
שנים לא הרגשת ככה.
אתה מנופף לרועה לשלום.
הוא לא שם לב אליה.
אתה צל חולף.
מחר ישכחו אותך.
אבל כרגע אתה קים,
אתה חלק ממשוהו גדול ממך.
אל תשכח את המדבר.
באת לכאן להמיר צופר בצפוח,
חכם אורבני שלי.
לא היית מחזיק פה מעמד
יותר מסוף שבוע אחד.
וגם זה בסדנת כתיבה.

מתוך אם לא היה כאן מעקה הייתי עפה

אבי לויטן



זה השלב

זה השלב שבו
אלה שחוזרים
ואלה מתמקרים
ואלה שמתים
ואלה נכנסים
ויוצאים
לפרדס
בשלום...

רחובות ירושלים ומשמעות החיים

גרתי בכך מימון
הנושק לקינג ג'ורג'.
גרתי באלעזר המודעי
הסמוך לעמק רפאים...
גרתי בזכרון טוביה
הקורץ למזכרת משה...
אולם המענין הוא
שגרתי ברחוב
אילת
בירושלים.
ואילת היא עציון-גבר
שבנה שלמה המלך
הוא - קהלת.
כלומר - אני הוא זה.
לא אמר "הכל הכלים"
לא אמר "הכל הכל"...
אמר רק כך:
סוף דבר הכל נשכח
את הדברים הנח
ואת השפה תזכר.
כי היא כל האדם...

מתוך ירושלים של מטה

ראובן ברחיים



*

אני נושא בחבי
את הורי על עקצם ודבשם
לטוב ולרע
רצוני החפשי מגבל
באזקי תורשתם-מורשתם
אסיר שמספרו D.N.A
הוה ועתיד מחברים לעבר
חליה בשלשלות חסינה מנתוק

חלום ושברו קליידוסקופ

החלום - החלון הנרד של החיים
נשבר
כענן שהתגשם
חשופים למציאות השורפת נותרנו
שבר
החלום שהתגשם בשער העליה
די.די.טי. סגרו בשער
ארמי שבור היה אבי.

*

הטבע גבוה גם כשהוא נמוך
מתוק גם כשהוא מלוח
מחיה גם כשהוא מת
כשגופי בים המות המלוח
נפשי באורסט.

מתוך מן המפל קראתי יא, יהו

תיאטרון

מאיה בז'רנו

ענקים לוחמים או חיל סרצינים, וחברו רואה בית זונות או עדר כבשים וטחנות רוח.

המיטה הדריקומתית שעליה השניים שוכבים ויושבים לסירוגין, מתגלגלת ונהפכת למרכבה שעליה הם מתנועעים בדהרה כאילו רכבו על סוס. והנה הקירות נפתחים והמסע לוקח את שני האסירים החברים לפגישתם הראשונה עם עדר כבשים, שרון קישוט מרמה לחיל סרצינים (חיילים של אותה תקופה). תלבושות הכבשים שעיצבה סטפניה גראורוגקייטה מקסימות כל כך, עד כי השחקנים יכלו להצטרף בשקט לעדר כבשים, כך גם באשר לקולות שהקבוצה משמיעה וגם בתנועה.

עלי לעצור רגע ולומר את שבחיהם של הבמאי יבגני אריה ומעצב התפאורה סמיון פסטור - שהיטיבו להמחיש באופן חזותי מאלף את חילופי החללים במסעות הדמיון של דון קיחוטה וסנצ'ו פנסה, באמצעות מחיצות גדולות דמויות מתכת חלודה שירדו ועלו בהתאם לדרישות הסצנה, או חלונות שנפתחים במפלסים שונים בקירות, או קיר מרכזי שנבקע לפתע ודמויות כבשים נכנסו ובאו. התנועה היא בין חללים שרון קיחוטה הווה אותם, והם למעשה פנימיים: בית הזונות - שחלונותיו נפתחים והזונות מציצות מהם במלוא סגנונותן - הוא בדמיונו טירה שנסיכות רמות מעלה כלואות בה. או המעבר בין מרחב ימי שבו אוניית עבדים תופסי משוט כשברקע מוסיקת העבדים הנודעת מהאופרה של ורדי "נאבוקו" - לבין חללי המציאות בבית הכלא ובחדר של מוסד לחולי נפש. אלו מעברים נכונים ואמינים - כובשי לב ממש. כצופה הייתי מוקסמת מהתזמון המושלם בין המראות, הקולות, הצלילים וההתרחשות הבימתית.

דמותו הגוצית החביבה של סנצ'ו פנסה (בתפקיד בן הלוייה המפוכח, המנסה להעיר את חברו ה'אביר' מהזיותיו המגוחכות ולתקן את טעויותיו, זאת לשווא כמובן) מצאה לדעתי את השחקן המושלם - אלכסנדר סנדרוביץ', המבצע את תפקידו זה בשתי ההצגות - פעם לצדו של דורון תבורי ופעם לצדו של סשה דמידוב; זהו תפקיד מורכב ותובעני מאוד - לשמש נושא כלים לשני דון קיחוטים כה שונים באישיותם, עובדה שמשפיעה על מכלול השחקנים וההצגה. דורון תבורי הוא דון קיחוטה רציני וקשוח, עיקש ומאופק בהליכותיו. הוא כאילו מודע למצבו הקיומי, כמי שנועד לגלם תפקיד תמידי, ויש איזה מרחק אירוני סמוי בינו לבין דמותו כדון קיחוטה; הוא כמו יודע שאינו באמת דון קיחוטה. יש משהו מרתק בביצוע שלו. סשה דמידוב הוא דון קיחוטה מחויך יותר, רך וזורם. תנועותיו ילדיות ומתוקות - הדברים קורים לו, נופלים עליו, כאילו הוא עצמו אינו עושה דבר. בכל זאת הוא יודע לגלות בוז לסוככים אותו ולכטא בקול רם את אהבתו ואמונתו, בהיותו בשיא הזייתו בעת אשפוזו בבית חולים לחולי נפש, בחלקו השני של המחזה: "אביר הוא מי שהוא מלך, חופשי וזקוף, גיבור ללא חת שמשגי את רצונו, ו'האדם כולו הוא מוח ופֶה".

לטעמי היה משחקו של דמידוב כחולה נפש מטורף משכנע וכובש יותר. פשוט מתאים לו לגמרי המצב המנטלי הזה שבו הוא חלש ופגיע. דורון תבורי בהחלט מרתק, אבל יותר כ'דון קיחוטה' האסיר הספרן, המלומד, שקורא בספר הנודע ויוצא למסעות דמיוניים כמשחק טוטאלי של העברת זמן.

סנצ'ו פנסה הוא אדם פשוט, אנאלפבית, אבל בעל נפש נלהבת וכמיהה אמיתית לספרות. במישור חוויית הקריאה הטוטאלית נפגשים שני החברים לכלא. 'דון קיחוטה' הוא הקורא בקול רם את הכתוב בספר על דון קיחוטה, כאיש משכיל וחכם, וסנצ'ו פנסה מקשיב לו בדבקות מעריצה.

אבל כוח הבערה העיקרי של הסיפור ושל המחזה הוא האהבה

"החירות האמיתית היא בתוך הראש"

הערות להצגה "אני דון קיחוטה" מאת רועי חן, בהשראת הרומן של סרוונטס בתיאטרון 'גשר'

"אני דון קיחוטה" אמר דורון תבורי בקול נחרץ וקשה - איש לא יעז להכחיש זאת.

"אני דון קיחוטה" אמר סשה דמידוב - לא רואים? בקול מחוספס אמנם, אבל בספק שאלה.

כך בדיוק ניתן היה לצפות (ולשמוע) מעל בימת תיאטרון 'גשר' בשני השחקנים הראשיים המעולים ורבי הכישרון הללו בשתי הצגות נפרדות בשני ערבים, בכימויו של יבגני אריה, המנהל האמנותי הגאוני של תיאטרון 'גשר'. זו החלטה נועזת ומקורית לתת לשני שחקנים כה שונים באישיותם לבצע את התפקיד של דון קישוט לסירוגין; והקהל נוהר לשניהם.

אני נזכרת בסרטו הנודע של סטנלי קובריק "ספרטקוס", אותו עבד תראקי שעמד בראש מרד העבדים הגדול; כאשר השליט הרומי רוצה שיסגירו אותו חבריו למרד, הוא פונה בשאלה אל העבדים - "מיהו ספרטקוס", והם קמים אחד אחד ובקול גאה ונחרץ הם משיבים: "אני הוא ספרטקוס! אני הוא ספרטקוס" - כך שלא ניתן לדעת מי הוא ספרטקוס האמיתי. והאקט הזה נהפך כשלעצמו לסמל של גבורה ומאבק לחופש. כזה הוא דון קיחוטה - האביר איש למנשה, שיצא מתוך דפי ספרו של מיגל דה סרוונטס, ומדמות ספרותית מוכרת ואהובה נהפך ל'מושג', ל'קטגוריה' - דמותו הממשית של אביר לוחם אמיץ למען הצדק, החירות והאמת. דמות שחוצה יבשות ומאות מעבר לזמנים. כלומר הוא מהות נצחית - מצב קיומי, אדם-דעיון של חלום, אהבה וחופש, אשר שימש השראה ליצירות אמנות רבות (בהן המחזמר הנודע "איש למנשה", למוסיקה של מיץ' לי, אשר קטע ממנו מושר בהצגה בהקלטה בפיו של ז'ק ברל).

במחזה שלפנינו מאת רועי חן, דון קיחוטה הוא אסיר עולם בגין רצח שביצע בעבר. חברו לתא המאסר, בתפקיד סנצ'ו פנסה, נאסר בעוון גנבה לתקופה מוגבלת. איננו יודעים את שמותיהם האמיתיים של השניים הנקראים דון קיחוטה וסנצ'ו פנסה, והם מעבירים את זמנם בקריאה אסקפיסטית ללא גבולות בספר הנערץ עליהם - "עלילות דון קיחוטה", שאת הצלחתו הם משווים לתנ"ך והוא יוצא מנצח לא פעם, תודות לרוחו החיובית והאנושית למען האהבה והשלום.

במהלך קריאתם נעלמות מחיצות קלא המציאות העלובה - בית סוהר מודרני, והם מפליגים בכנפי הדמיון - כדון קיחוטה וסנצ'ו פנסה. כל אחד מהם רואה משהו אחר כמובן: האחד רואה נסיכות בטיירה,



“דון קיחוטה”, צילום: דניאל קמינסקי

לדולסיניאה – כל מאוויי האבירות והתשוקה למעשי גבורה, ה'עיוורון' ככוח שליט, שהוא הדמיון ההוזה, נובעים מאהבה לאותה דמות נשית נוכחת-נעדרת, שנשארת בלתי מושגת, טהורה ויפה.

מי היא באמת דולסיניאה, אותה גבירה נצחית של האביר, שמפחה בו כוח ורצון לצאת לנדודיו למענה בהתאם למסורת האבירים הידועה? במחזה של רועי חן – ואני מלאת הערכה לכושר ההמצאה שלו לפתח עלילה צדדית מקבילה לזו הראשית – מול דולסיניאה ה'נעלמה' הרומנטית מופיעה דולסיניאה אנושית בשר ודם, שעובדת כאחות המטפלת בדון קיחוטה בבית החולים לחולי נפש.

נטשה מנור מגלמת בהצגה באופן כובש ומעולה שלושה תפקידים שונים מאוד, בהם דמותה של האחות המטפלת בדון קיחוטה, שמרמה

עלילת המחזה מספרת גם על חייו האישיים של סנצ'ו פנסה כבעל לאשה יפה ואוהבת, שמוכנה לעשות הכל כדי לשחררו מהכלא, אבל הוא לא נלהב להשתחרר (יש כאן רמז קל לאהבת גברים). אפשר לראות באשתו החושנית, היצרית והחופשית בהליכותיה של סנצ'ו (בגילומה הנפלא של קארין סרויה) גם וריאציה נשית לדולסיניאה.

יש לציין את רמת המשחק המעולה של צוות השחקנים, שכולל גם את האחים והאחיות, הרופא הראשי בבית החולים, ואת הווירטואוזיות שלהם במעבר מתפקיד למשנהו, מעבר חלק וחף ממעידה או צרימה. עולה בי רעיון לרגע, קצת רדיקלי, לאחר צפייה במחזהו של חנוך לוין "האשה המופלאה שבתוכנו" – כי דולסיניאה היא האשה המופלאה בתוכו של דון קיחוטה. ממרחק של מאות שנים יש כאן חיבור שאיננו מופרך לחלוטין באשר למיני נשים בלתי מושגות, שגברים נכספים אליהן.



צילום: דניאל קמינסקי

לקראת סיום ההצגה, לאחר ביקור קצר של סנצ'ו אצל חברו היקר דון קיחוטה בבית החולים, לשם הוא מביא לו עוגה שאפה למענו שנקראת: 'אי צף' – סמל למצבם המבודד והמנותק של כל החולמים, בתמונה האחרונה מוקף בכל הדמויות הססגוניות פרי דמיונו, קורה משהו מפתיע, לא צפוי ובכל זאת נכון – שלא אחשוף אותו כאן, ולכו לצפות בשתי ההצגות: עם דורון תבורי המרתק ועם סשה דמידוב המקסים.

אותה כדולסיניאה שלו. היא מקבלת בהכנעה את התפקיד הזה – את חיוזוריו ואת וידויי רגשותיו אליה, אבל מכניסה קול חדש בדולסיניאה זו שמעולם לא פגשו ולא שמענו במקור – אשה שמתלוננת וכועסת על בדידותה, על שנות ההמתנה לאביר הנודד, על הזדקנותה, והיא מטיחה את האשמותיה בדון קיחוטה; זו דולסיניאה מפתיעה ומקורית, ומעל לכל – ממשית. במקביל מגלמת מנור גם סוהרת קשוחה ושתקנית בבית הסוהר, ומדאם בבית זונות ומשחקה מעולה וכובש לב בכל התפקידים.

המלצות עיתונות

שלום רצבי: **חדש מפני ישן**, הוצאת דחק 2016, 70 עמ'
ספר שיריו האחר-עשד של שלום רצבי, הוא מבחר מספריו הקודמים. "חדדנו נעשה זוהד/ הכל בו צל או ריח עובה/ בדידות הקדושים היא משל/ לפרח עטוף בידך. אף אני/ מפקיר את גופי לגופך./ כך המוות נעשה מושלם/ דייקני יותר" (שיר אהבה, עמ' 34).



נוית בראל, **מחדש**, הוצאת עם עובד 2016, שירה, 81 עמ'
ספר שירים שלישי: "את השמש היפשו תמיד למעלה, אבל למה?/ הלא היא בכל מקום, תולה את עצמה בורעותינו/ בלי שנוכל להתנער, נמתחת כל הקין, בחיבוק מלא" (יקץ דאשתקר, עמ' 24).



דמי סערי ועשרים ושישה משוררים: **בני קואפיס ונכדיו**, הוצאת כרמל 2016, 412 עמ'
מבחר משירתם של עשרים ושישה משוררים הומיסקסואלים, קלסיקונים ומשוררים בני זמננו. המתרגם הוסיף מבוא שירי והערות ביוגרפיות, אירית סלע כתבה אחרית דבה "שום מחדע או קיר לא יעידו/ שעברת קלילות בעורקי// אתה נושר בלי משים כגשם חרישי/ בין העלים אשר יבשו// שום מעדד מחיקאי לא ימצא אותך/ עמוק כל כך בדמי" (מתוך 'המוות הקשה', ניקוס-אלכסיס אסלנוגלו).

נודית פרי: **כמעט שקוף**, הוצאת עמדה 2016, 78 עמ'

"אני רצה להיות חברה של האשה/ המודיעה ברמקול על התחנות באוטובוס/ בקולה הנעים, הבוסח, היא היחידה היודעת/ מאין באתי/ ולאן פני מועדות" (קרמה, עמ' 75).

דנה מרקוביץ: **חיי הטכסקו**, הוצאת אבן חושן 2016, 46 עמ'

"יש לי שני סנטימטר יותר ממך/ ובכל זאת אני זאת שמטפסת/ בסולם גנבים, כל הדרך/ אל הבית על העץ שאתה" (עמ' 20).

בנימין אלקובי: **שער תשיעי**, הוצאת נתוש 2016, 154 עמ'

ספרו התשיעי של המשורר. "אני בעצם מנצתי ממך, מנצתי את/ עצמי ברוח מלהפוך את כל זה לטעות אחת/ קולוסלית. אני מנצתי אותך מלהתחרט עד לשר עצמותיך/ עד תמצית חיך, ומה גובע מעתה כל האושר שלך/ איתי, כל האושר שלי איתך" (סיכום שנת נישואין, עמ' 97).

שלמה אביו: **עולם שכולו צידלסטון**, הוצאת עצמית 2016, 86 עמ'

"מה הפלא שלא עלה/ בידנו לפתח זוגיות?/ קצרים מטבע בריאתם/ מחוות האהבה, אקדח/ תלוי לתומו במבוא/ נשכה תייר במהלכם, אולם תמיד יזכור הכחד/ מוות לגורד בקץ הסיפור" (אקדח, עמ' 61).

רות לאופר: **לנשום**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, 92 עמ'

"העזתי פנים מול פני המראה/ כמו היתה בניי הבחירה להתאפר/ או לחדול// השמש לא עמדה/ לצדי והירח/ צר ושחוח נאחו בכרעי צהרי// בצער גיליתי את שמי הוא ארעי/ ומוכרע" (הפורד נפלי, עמ' 74).

עמית ניסים: **גובה פני הים**, הוצאת פחדס 2016, 58 עמ'

"ככה התכוון אלוהים/ כשהביא אותי אליך, מעמסה על גבו של העולם/ והעליתי קילוגרמים רבים מרוב הקלה/ ושמתתי בעיוורון שלך/ ובמה שאתה עושה בטבע/ כשאתה קורא לי ציפור קטנה" (בעיוורון שלך, עמ' 43).

דוד טובי: **כותב השידים**, מאנגלית: עודד פלך, הוצאת קשב 2016, 66 עמ'
"....הומרוס היה המשורר הראשון האחרון, הוא אומר לנו/ אחרי כמה כוסות אוו; כל אלה מאיתנו הכותבים שירים הם ילדיו וזה כבר שבח די הוותר// אך לעתים, כשהוא

שיכוד כלוט, שומעים אותו לוחש: 'ומה אם אני יורשו היחיד של הומרוס'" (דמיטר, משורר יוני מאפירוס, עמ' 31).

רחה אוסלנדר: **מילות גשם**, מגרמנית: דינה פוך-שוורצה, הוצאת קשב 2016, 112 עמ'

מבחר שירים מכל תקופות יצירתה של אוסלנדר, משוררת יהודייה ומחשבות היוצרות בשירה הגרמנית המודרנית במאה העשרים. "מילות גשם/ מטביעות אותי// ספוגת טיפות/ נשטפת לעננים/ אני גשם/ אל תוך/ פה-ארגמן פעור/ של פרגים" (מילות גשם, עמ' 43).



סירקה טודקה: **כנסית כלבים**, מפנינית: רמי סער, הוצאת כרמל 2016, 187 עמ'
אסופה שלישית משיריה של המשוררת הפנינית, המונה מאה שירים ממכלול יצירתה, שטרם ראו אור בארץ. "על החוף שממול שורפים עלי, העשן נצמד לאדמה ומתקדם/ במים טבע/ ירח עגול בלי צבע/ בה במידה עשוי להיות סתיו" (עמ' 31).

"הגורים כבר/ בשלים/ תפוחי האדמה משופדים/ / ואם יהיה העולם/ מדינה אחת גדולה, לא יהיו מלחמות, גם לא/ תהיה תבדחה" (עמ' 30).

דנית רפ: **גבולות**, הוצאת עם עובד, סדרת קסת 2016, 261 עמ'

הילה, אשה בת ארבעים, יוצאת לעיר הגדולה ללמוד ציור, וחייה משתנים. "רוב שיתותיהם של הילה ואחיה עכשוו הן על אדם - ככה זה בגיל הזה, כשהמוות קרוב" (המשפט הפותח).

רדור בורשטיין: **טיט**, הוצאת כתר 2016, 331 עמ'

ירושלים שבה מולך יהויקים, ירמיהו מגבא, אך בתנועה בין עבר להווה יש בה גם רכות קלה, שוק מתנה יהודה ופסגת זאב. טנקים ומסוקים של בבל מאיימים מחוץ, ושחיתות מאיימת מבפנים. "את כל פגישותיו היה בחן, מבקר הספרות הקשיש, קובע לשעה שתיים-עשרה חה, כלשוננו, ואוי לו למי שהיה

מאחר... (המשפט הפותח)

פטר וייס: **הצל של גופו של העגלק**, מגרמנית: אילנה המרמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד הספרייה הקטנה 2016, 92 עמ'
תרגום חדש לימיקרו רומן פורץ הדרך מ-1960; רשמיו של המספר המתגורר בפנסיון עלוב, מועלים בריאליזם מימטי וכפייתי, בעת המתנה לבואו של העגלק. כולל קולאז'ים שהכין המחבר עבור המהדורה הגרמנית, ואחרית דבר של אילנה המרמן. "מבעד לדלת הפתוחה למחצה אני רואה את הדרך הבוצית הרמוסה ואת הקרשים הרקובים הגוררים את מכלאת החזירים" (המשפט הפותח).



צבי גבאי: **יהודים וערבים בזמננו**, הוצאה עצמית 2016, 269 עמ'
אסופת מאמרים בענייני השעה והעם, ושירים שתרגם צבי גבאי מערבית. האישי והכללי מובאים בספר ואורגים את תולדות מדינת ישראל לצד שירותו הדיפלומטי של המחבר במדינות שונות.

ז'אאו גימראס רחה: **הסרטאו הגדול**, מפורטוגזית: ארו חלק, הוצאת ספרית פועלים, המפעל לתרגום ספרי מופת 2016, 536 עמ'

מונולוג של מי שהיה שכיר חרב בערבות הסרטאו הפרועות בברזיל. סיפור על חיי לחמים, אנשי שוליים ופשוטי עם, בלשונם המיוחדת. "לאכלום. היריות ששמעת לא היו ממריבה בין אנשים, ברוך האל" (המשפט הפותח).

יוסי ברנע: **פרשת מרדכי שוורץ**, הוצאת עולי הגרדום 2016, 92 עמ'

פרשת הוצאתו להורג של מרדכי שוורץ, שוטר יהודי וחבר ההגנה שנאשם כי ידה בשותפו לאוהל מוסטפה חודי, לאחר שזה השפיל אותו. שוורץ טען להגנתו כי חודי נורה מחוץ לאוהל. מה קרה באמת? מי היה שוורץ? יוסי ברנע מנסה להשיב על כך במחקרו זה.

