

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת

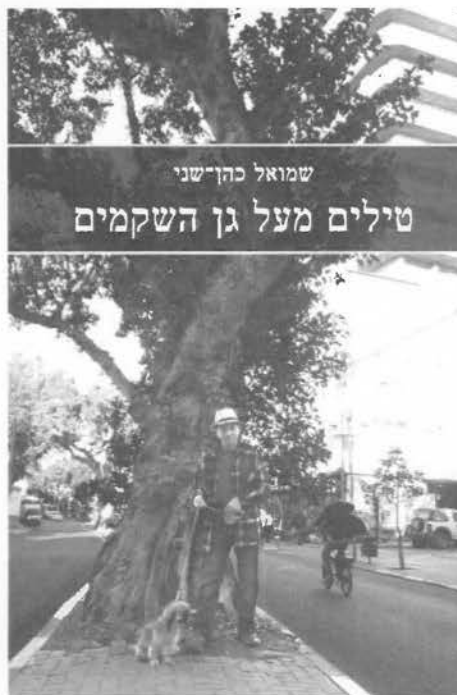
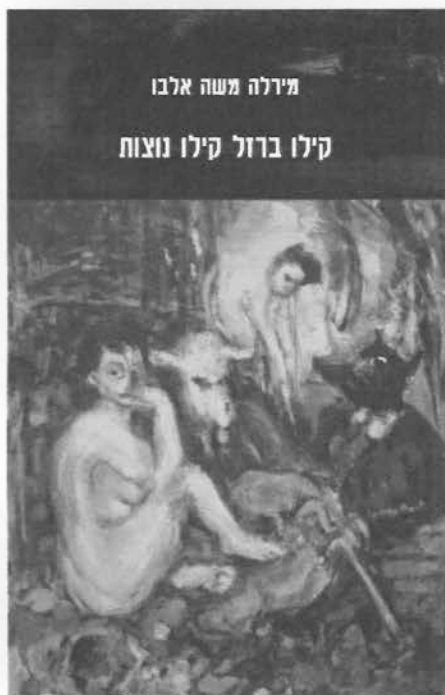


## ענייני משפחה

אנה קארנינה: להפריך את משפט הפתיחה, סם ע' רקובר  
 רות מחפשת אמא, יחסי רוח ונעמי במגילת רות, אביבה זרקה  
 ביום שבו נולדה בחי: על שני שירים של יהודה עמיחי, גיא פרל

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES  
 Received on: 12-13-15  
 Thompson Library  
 PJ500118  
 c.1

דן אלבו, אנדר אלדן, ניקולא אורבך, דנה איזנברג, אורית אילן, הילה אהרון בריק, ירון אביטוב, שירי בין, דרה  
 באתם, חגית בת אליעזר, מאיה בזרנו, רונית בכר-שחר, שלמה בך-בסה, יפה בודמן ביק, ארנה גולן, יובל גלעד,  
 לינך גליל, עוזי הרלינג, רפי וייכרט, יעקב זנדמן, גילי חיימוביץ, תמי יגורי, שירה כהן, לאונרד כהן, שמואל כהן שני,  
 יוסף כהן אלדן, יהודית כפרי, אביבית לוי, עמוס לויתן, ר' מיפו, יחזקאל נפשי, רוני סומק, עמיר עקיבא סגל, יוסף  
 עוזר, יובל פז, נינה פינטור-אבקסיס, זאן פולן, ורדה פלך, גליה צורי, גד קינר, אליזה קליין, יהודית רונן, שרי שביט,  
 צביקה שמרנפלד, ליאור שלזינגר, שרית שמיר





בשער: "המלקטות", ז'אן פרנסואה מילה, 1875 (עמ' 24)

- 11 שרית שמיר על **ברווז שבינ העולמות** מאת נורית רביב אקסלרד
- 12 מאיה בזרנו על **ביוגרפיה זעירה לחלום** מאת אסתר אורנר
- 13 נינה פינטו־אבקסיס על **מדריך למבקר בכירקנאו** מאת שמואל רפאל
- 14 ארנה גולן על **האי** מאת משה גרנות
- 15 ירון אביטוב על **בדידות מזהרת** מאת עמיחי שלו
- 16 יהודית רונן על **עיונים בתרבותם של יהודי צפון אפריקה** בעריכת משה בראש וסטיבן פראד

**מאמרים, רשימות**

- 18 תמי יגורי: אלוהים לא מת, הוא גוסס, על הרלוונטיות של ברנר לימינו
- 20 סם ש' רקובר: **אנה קארנינה** - הפרכת משפט הפתיחה
- 24 אביבה זרקה: רות רוצה את אמא - יחסי רות ונעמי במגילת רות
- 26 גיא פרל: "ביום שבו נולדה בתי לא מת אף איש", על שני שירים של יהודה עמיחי
- 49 עמיר עקיבא סגל: אשה בורחת מוויכוח, על **גדר חיה** מאת דורית רביניאן

**מדורים**

- 9 רפי וייכרט - מאות, "חשבתני שאתה צריך ספייס"
- 10 צביקה שטרנפלד: הפינה הצרפתית - ז'אן פולן
- 11 רוני סומק - חצי פינה, לאונרד כהן, מאנגלית: יחזקאל נפשי
- 36 עמיר עקיבא סגל - שירה יכולה, על 'הכיוון מזרח'
- 7 עמוס לויתן - מצד זה, על **פקח** מאת יהודה ויון, על **ההחלטה**
- 8 מאת בריטה בוהלר, על ספריהם של יצחק ליבני ושל לאה אילון,
- 9 על אנתולוגיית שירה פולנית; פרידה מישראל אלירז
- 10 מאיה בזרנו - תיאטרון, על "כבוד אבוד" מאת איאד אקטאר

**שירה**

- 4 גליה צורי
- 16 אנדד אלדן
- 17 יהודית כפרי
- 19 רוני סומק
- 25 דן אלבו
- 27 יעקב זנדמן
- 27 יפה בודמן ביק
- 28 גד קינר
- 28 שירי בין
- 29 הילה אהרון בריק
- 30 גילי חיימוביץ'
- 31 שירה כהן
- 32 שרי שביט
- 33 רונית בכר־שחר
- 34 לילך גליל
- 35 אביבית לוי
- 35 דרה בארנט
- 36 יוסף עוזר
- 43 חגית בת אליעזר
- 43 עוזי הרלינג
- 47 שמואל כהן שני
- 47 דנה איזנברג
- 48 ורדה פלץ
- 48 אליזה קליין
- 48 שלמה בן־בסה

**סיפורים**

אורית אילן: דינה ורינה ב־ mothers zone: ים; כמעט שמונה ליאור שלזינגר: צרות של עשירים

**ביקורת ספרים**

יובל גלעד: על **מוזיקת הנתיב הרחב** מאת שרון אס  
 יובל פז על **כציפור בודד על גג** מאת רחל פורמן אלבו  
 יוסף כהן אלרן על **וכמו כוכב באותה מסילה** מאת רון גרא  
 ר' מיפו על **הסכין של אמי** מאת ניצה פלד  
 ניקולא אורבך על **אהובתו של התלוי** מאת רפאל וויאצק

First Editor: Jacob Besser  
 Editors: Amit Israeli Gilad,  
 Michael Besser  
 Editorial Secretary: Gila Shaul  
 Editorial Board: Shimon Ballas,  
 Amos Levitan, Assaf Meydani, Tamar  
 Mishmar, Yuval Paz, Oded Peled, Dorit  
 Peleg, Shalom Ratzabi, Sasson Somekh,  
 Rony Someck, Jacov Shai Shavit, Rafi  
 Weichert



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל־אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

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 מירדן, תמר משמר, ששון סומק, רוני סומק,  
 יובל פז, דורית פלג, עודד פלד,  
 שלום רצבי, יעקב שי שביט

ענייני משפחה

גליה צורי

\*

עונת בין לבין, אחרי חג הפסח, עבור יום השואה, יום הזיכרון, יום העצמאות, שבועות.

אלו גם ציוני הדרך שבין תחילת גיבוש הגליון עד צאתו. ציוני דרך שתוכלו למצוא בו את רישומיהם.

מנצח  
מבצע לסבך  
איל אחר שקמוותה.

מבצע לשכבה בשעת הבקור  
אתה נבט אלי  
פניך מצירים עתה בעפרון דק כמו ציורי הצדיקים ההם  
קו סבלני  
דיוקן עשוי בשקדנות, בענוה לא מרהיבה  
כמעט בלי נגודים של אור וצל  
אתה נותן בי את עיניך במבט תבוני שקט, כמתנצל  
ורמז של חיוך עצוב בזוויות שפתיך שהשלימו  
סוף כל סוף השלימו  
מישיר אלי מבט לא ממקד, מביט בעצם פנימה  
אל תדאגי לי אמא

ובעיקר: פסח הוא החג הכי משפחתי, משמעותי, ארוך, טעון. שולחן הפסח מייצג הרבה מאוד דברים מלבד היציאה ממצרים, ועבור רבים הוא משקף את הסיטואציה המשפחתית באופן מועצם, לטוב ולרע. פעמים רבות מעיק למדי.

הגליון הזה אוחד בכמה עניינים שהם "ענייני משפחה".

"כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו, כל משפחה אומללה, אומללה ברכה שלה" - המשפט האלמותי שהציב טולסטוי בראש הרומן **אנה קארנינה**, משמש לסם ש' רקובר נקודת מוצא למה שהוא קורא "הפרכת משפט הפתיחה".

ואכן, אם מתעמקים במשפט הזה מעבר לקסם הטבוע בו, להכללה הגורפת שנוח להיסחף לתוכה, הרי שספק אם הוא באמת משכנע.

אלא שבתור בסיס לכתיבת ספרות, נראה שהמשפחות האומללות מספקות יותר חומר ועניין. ונראה כי זו הסיבה שהמשפחה היא תמיד נקודת מוצא מרתקת: אם בטלנובלות, ואם בדרמות, ברומן מראשיתו ועד ימינו, בסיפור הקצר; ואם נשקיף הרחק לאחור, נמצא שם גם את סיפורי המקרא, את הדרמה הקדומה, את הטרגדיה היוונית.

ניסינו בגליון זה לתת נקודות מבט שונות, אף שכאמור, ככלל, השמחה אינה עומדת בתשתית הטקסטית. לעתים התענגות, לעתים התפעלות, לעתים קרובות כאב או חרדה. והרי הרברים מוכרים לכולנו.

קריאה מהנה.

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 עלסך 280 ש"ח עבור מנוי כולל משלוח

אד עולה מן האדמה ומשקה את פני שנהב האצילות שלך שצהב קל פשט בהן  
כמו חלצת שבת נושנת, דהויה  
ואיה המטר ההוא, שהפליא בה מכותיו

שערה היבש נקי ומספר כהלכה, פאותיה מסתלסלות סלסול נאות בלתי פרוע  
הציצית שלך המציצה ממפתח הצואר של חלצת הטריקו  
איננה צחורה. אבל כפסת אותה ככל שהיה לאל ידך  
כן, הסתדרתי,

השריתי, מים ואבקת כביסה, בדלי

אתה מסביר במאור פנים פשוט –

המשקפים שאבדו והתעקמו ונשרטו תמיד,

עכשו הם תקינים, מאזניים

מאחוריהם עיניך הכהות, פנועות

אני שמה לב שהאף שלך החל להתעגל ולאבד את נטיותו הנשרית החדה כל כך, המסכנת פניך שבו להיות

תואמים ונעימים כפי שהיו כשהיית ילד

אך איה התכלת השקופה, הנהדרת, המלאכית ההיא

התם הבלתי אפשרי

ואיה אותה תוחלת ממשכה, מאפלת

כל אותן שנים בארץ הגזרה

אני שואלת

אם סיסרא אני

גונחת, מיללת, מתאבלת

## אפילו קורח ובניו

סוּרְגַת אֶת הַמְרַחֲקִים הַמְמַשְׁכִּים אֲשֶׁר גָּבְהוּ בֵּינֵינוּ  
אֶת הַשְּׂתִיקוֹת הַנִּפְרָדוֹת שְׁלִי, שְׁלֶךְ, שְׁלוֹ  
זֶה זְמַן שֶׁל מְצָרִים וְאֵלֶם  
מִקְבֵּלָת

אֵךְ מָה עֲתָה? תוֹכִיל אֶתָּה, אֲנִי אוֹמֵר  
נִנְעָרָת

מִמְנוּחָה קֵלָה שֶׁל צְהָרִים  
וּמְשִׁירָה בְּהַזְדַּקְפֵי אֶת הַמְלִים כְּלוֹ, אוֹשֵׁת שְׁלֶכֶת  
לְעֵשׂוֹת דְּבַר מָה

פּוֹנָה מִבְּלֵי מְשִׁים מְמַנִּי אֶל אֲרָגוֹ כְּלֵי הַתְּפִירָה  
בְּשֶׁלֶל צְבָעִים רְקָמָה בּוֹחֵשׂוֹת יְדֵי הַמְתְּאוּוֹת,  
אֲצַבְעוֹתֵי יוֹדְעוֹת, זְרִיזוֹת

שְׁקֵדְנִיּוֹת, לֹא מִתְחַכְּמוֹת, פּוֹרְמוֹת וּמִתִּירוֹת אַחַת וּשְׁתַּיִם,  
לֹא מִתְעַכְּבוֹת

מִתֵּר לְגוֹר אֶת מָה שְׂאִי-אֶפְשֶׁר לְפָתֵר  
חוֹטִים דְּקִים מִתְסַכְּכִים, עֵקֶשִׁים, מְעַצְבָּנִים בִּילְלָתָם,  
בִּיכְבָּה נּוֹקֶת

מְגַבְּכִים בְּמִסְכְּנוֹת כּוֹז בְּתַחֲתִיתָהּ שֶׁל הַקֶּפְסָה הַנוֹשֶׁנָּה, הַמְעַקְמָת  
קֶפְסַת הַעֵץ הַמְעַטְרָת  
הַמִּתְפַּרְקֶת כְּבָר, זּוֹעֶקֶת  
דֵּי, עֲזוֹבֵי אוֹתִי, תִּקְנֵי לֶךְ חֲדָשָׁה סוּף סוּף, מִתֵּר לֶךְ לְוֹתֵר

שְׁרִי חוֹטִים פְּגָרֵי חוֹטִים

שֶׁל צְמָה, שֶׁל רְקָמָה, שֶׁל תְּקוּנִים

זְרוּקִים בְּעֶרְמָה נִפְתֵּלָת

רוֹחֵשִׁים תּוֹלְעִים וּמוֹת בְּתַחֲתִית הַמְגֵרָה

צְרִיךְ לְגָאֵל אֶתְכֶם אֲנִי אוֹמֵר

כְּפוֹת יְדֵי, עֲסֻקְנִיּוֹת, מִמְשֻׁמְשׁוֹת

מִתְעוֹפְפוֹת לְהֵן מִקֵּץ צְפוּר גּוֹפֵי, מְגַלְגְּלוֹת אוֹתָם

עוֹשׂוֹת מֵהֶם פְּקָעוֹת נְאוֹת סִסְגוּנִיּוֹת

שׁוֹרוֹת שׁוֹרוֹת עוֹד עֵין וְעוֹד עֵין פְּנִימָה חוֹצָה מִסְרָגָה דוֹהֶרֶת

יוֹשְׁבֵת לֹא אֲזוּז מִן הַכְּרֶסָה שְׁעָה וְעוֹד שְׁעָה

רֹאשִׁי קָפָה רִיקָה

נִזְפָרֶת

אֶפְלוֹ קִרְח וּבְנָיו יְשׁוּבוּ, כֶּךָ הַבְּטַח

בְּיוֹם אַחַר לְגַמְרֵי

מִן הָאֲדָמָה אֲשֶׁר פָּצְתָה אֶת פִּיָּה  
חֲשָׁפָה שְׁנֵי זָאֵב חֲדוֹת וְאַרְכּוֹת  
לְעָה נִטְף אָדָם רִירֵי  
כְּשֶׁהַחֲלָל הַמִּחְרִיד נִבְעָה,  
מִכְּעִית בְּתִשׁוּקָתוֹ לְבַלְעַ, לְהַפְרִיד  
גַּם הַחֲלָל הַזֶּה עוֹד יֵאָחֶה בְּיוֹם אַחַר  
הַכֵּל עוֹד לֹא אָבוֹד  
הָאֲדָמָה תִּשׁוּב לְכִסּוֹף לְהִיּוֹת רַק אֲדָמָה  
אֲנִי אוֹמֵר  
וּבִינָתִים  
אֲנִי אֶסְרֵג לְבֶן שְׁלִי כְּפָה

### חתונה בקיץ

קָרָם, לְפָנַי שְׂבָאָתָּה, כְּבָר לֹא רְצִיתִי אֶת כָּל הַיָּמִים וְהַשָּׁנִים וְהַחֲדָשִׁים שְׁלִי

אֲכַל עֲכָשׁוֹ שְׁאַנְחָנוּ רַעִים הָאֵהוּבִים  
אֲנִי כָּל כֶּךָ רוֹצֵה אֶת הַקִּיץ הַזֶּה, אֶת הַחֵם הַכְּבֵד הָעֵקֶשׁ,  
הַזְעָה שְׁלֹא נִגְמַרְתָּ וְהָאוֹר הַבוֹהֵק הַמְכִּה בְּעֵינַיִם  
וְאוֹתָנוּ יוֹשְׁבִים עַל שֹׁפֵת מַעְיָן בְּצֵל תְּאֵנָה, רִגְלֵינוּ בְּמִים  
אוֹכְלִים עֲנָבִים יְרֻקִים וְצוּחֻקִים  
מִתְפַּקְעִים מִצְחוּק  
מִתְפַּקְעִים מֵאַהֲבָה

\*

אִיךְ שֶׁהֵעִיר הַזֵּאת מִתְעַטֶּפֶת בְּחֶרֶף

מִשְׁבְּצוֹת יְהוּלֹם חֲלוֹנוֹת פְּזוּרִים בְּאַקְרָאֵי עַל לוחות הַבְּטוֹן

פּוֹעֲמִים דֵּינֵג דוֹנֵג עַל מִקְלָדוֹת הַבְּנִינִים הַגְּדוֹלִים הַהוֹלְכִים וּמֵאֶפֶּילִים

מַעַל שְׂאֵרִיּוֹת הַכֶּתֶם הַחֲזוּר, מַעַל הַיָּם

כּוֹכֵב עָרֵב אֶחָד נְעוּץ מַעֲלִיָּהֶם בְּרֻקִיעַ הַכָּחַל עִמָּךְ

נוֹצֵץ לֹא פָחוֹת

אֶף אֶחָד פֶּה לֹא מִתְנַצֵּל

אֲנִי קוֹנֵה סִיגְרִיּוֹת וְזוֹר כְּלָנִיּוֹת בְּסוּפֵר

קוֹרְאָת עֵתוֹן בְּבֵית קָפָה חוֹשְׁבֵת שִׁיר

גליה צורי - אם לשישה, ממפוני גוש קטיף. ספרה שגרת חירום, יומן על ציר הכיסופים הכולל פרוזה ושירה, יצא ב־2013.

## להתכרבל ביופי/ שוב חוזר הניגון הארס-פואטי

שרון אס: מוזיקת הנתיב הרחב, הוצאת אפיק/הליקון, 87 עמ'



שרון אס מוזיקת הנתיב הרחב

אצל אדף היו גם ישירות לירית במינן נכבד וגם ברק של דמיון במטאפורות ובדימויים, שאיננו את האסתטי המאוהב ביופי על חשבון המציאות. ואילו אצל אס הארס-פואטיות מכסה או חונקת את הצער, היופי אמור לתאר את האבל אבל למעשה מייפיף אותו. כך כבר בשיר הפתיחה: "לאן את הולכת? לא רחוק מכאן. / הלאה במורד המסדרון. / שם הייאוש ינחל תבוסה. / ואין לי כנגדו אלא גוף מת של אב. / השירה (שעדיין איני יודעת בדיוק מהי) /

וצל שמחליף מלידתי שמות". הגוף המת של האב מוכנס לשיר, אבל מיד מתבצע מעבר לארס-פואטיות ("השירה שעדיין איני יודעת מהי), בלא קשר, כמו למחוק את הצער.

דיבור אפי, מרומם, מורשת הדרמה היוונית, מאפיין את הטון בספר זה, כמו ב"אתם היורדים בעקבותי - / במסדרון בו פסע אורפיאוס" או "כבר איני מכנה אותך בתארים, מוזה / צלם, תשוקה, זוהר", אבל הרוממות מכסה על המת הנעדר. והוא נעדר לא בשל מותו, אלא מאחר שאינו מתואר כמעט בספציפיות של אדם שהיה פעם אב של מישהי; כזהו יחסה של השירה ההליקונית אל המציאות. ואם יש התייחסות למוות בשורה כמו "המיטה אליה אני נכנסת/ היא מיטתו של המת, נהר, או מחלה", נכנסת בהמשך הארס-פואטיות - "מבעד ליגון התדהמה - האם אני כותבת או נכתבת/ זו כבר שאלה פשוטה", כשהמשוררת מתקשה להישיר מבט אל המוות, כפי שהיטיב לעשות למשל אורי ברנשטיין בשירי המוות שהוקדשו לאמו. וגם הצירוף הפומפוזי "יגון התדהמה" הוא גם למדי.

"אני והמוזה מסתוריות ואימות במידה כמעט שווה", כותבת אס במעין התפנקות נרקסיסטית: "השיר/ האם הוא צורה שהעודפות מסוגלת ללבוש (יצור זוהר/ מכונף)". מה זה אומר? אל הר המזוות צריך להעפיל, במאמץ, אי-אפשר פשוט לבשר בושם שירי.

כך הסתיימות של התיאורים אינה נובעת מהצפנתם, אלא משום השורות המגושמות: "איני אינלידית הזקוקה לסדר יום נוקשה/ העושר עבורי הוא בהידי-לא-מופרעת". כן, יש צורך בבטלה כהתרסה, כאלטרנטיבה לסדר יום נוקשה, אבל לא מתוך הלל עצמי לא כך: "כנראה זה כך להיות משוררת - דוגמטית מבחון / וחסרת דעה מבפנים. / האם הגיהינום הוא מקום שניתן לעזוב/ ולא עוזבים?" גיהינום, משוררת, אלו מילים הכרוכות בשירה "גבוהה", מתפייטת, מכוונת פסטיבלים, אבל מה הן אומרות על המשוררת? על השירה? מי לא רוצה לעזוב גיהינום? האם היופי או ההתייפפות עד כדי כך מנוכרים לרגשות בסיסיים?

והנה גם: "אתמול היא טרפה במטבח שלי/ אחזה לביבה פסעה למקרה/ לשלוף צנצנת, משהו מלוח/ את הלחם כמעט השליכה לפח בחפזה/

איך מכינים כאן טוסט לעזאזל... ישבה ולעסה ולא, לא היה לי מושג מהו שולחן (אותה ישות עליה דופקים/ פילוסופים לדוגמה)". התמונה מבקשת להעביר ייאוש בעזרת תיאור פלסטי יומיומי, אבל התיאורים סתמיים מדי, וההגיג הפילוסופי אינו צובר משמעות.

ושוב הניגון הארס-פואטי: "איזו צורה יכול חוסר האהבה ללבוש בשירה? / האם ניתן להטריד את השיר במה שאינו יכול/ להתגלגל - במורה,

לצחוק - בחשכה?" השורה הראשונה של השיר הקצר מעניינת, אבל ההמשך - להטריד שיר? האם אין השיר אקט תקשורת בין בני אדם? או "אלו לא שורות שיר/ השיר שרוי בעלטה/ זו על מסילת צדן השני של המילים/ וחורק, אני שומעת את החריקה". השיר אכן שרוי בעלטה במקרה זה. כך גם "מוזה! ברכי אותי שפע/ לא לבקש שפע פירושו לרחוק ממך" ואין אנחנו ביון אלא בישראל של אוכך ושרבים. אסקפזם הוא זכותו של כל אדם ואמן, אבל זיקה ליוון בעברית דורשת עיבוד והפנמה מושכלת.

והנה שיר שיש בו כנות, על סדנה לשירה: "לתלמידי - / אלו הנבוכים או הבטוחים בעצמם, שבאו מרצונם החופשי/ או חלון - חור בזמן - הושיב אותם מנומסים ומנומנמים (או רגזים)/ מול שירים - אני קוראת בקול רם את המילים שכתבו/ פסולת שלעתיים זוכית מנצנצת בה את האיזמרגד" - תיאור נאמן למדי של סדנאות השירה, אבל גם על המשורר האמן, המלמד, להיזהר ששירתו לא תהיה "פסולת שלעתיים זוכית מנצנצת בה", אחרת הבזו או ההתרסה המוצדקים נגד פרחי שירה יהיו יהירים ומביכים במיוחד.

הדמיון של אס מבהיק אמנם מדי פעם בשורות יפות: "אינכוח גדול ברא/ אולי מן האלמותי תבנית של העדר/ מבעדה, גדולה אני נשקפת, כנפיים דוהרות/ ממני החוצה מתרוממות וחירות רבה" (כאן ההפשטה מקבלת ציור לשוני מעניין), או "זו היתה הקנאה הבורק ירוקה/ כעשב הגיהינום - מזוגג אש - חלקה/ כאמיל, סכנת הקור, בברק" - כאן הגיהינום אינו משחק לשוני, כמו בשיר קודם שצוטט, אלא כאב אמיתי, וכאשר אס מתמסרת לתמונה נטו, מבלי להכניס את האני ואת הארס-פואטיקה, נכתבות שורות יפות.

לרגעים מופיעה בכל זאת כנות, עירומה מפומפוזיות: "המתעורר בקושי גדול/ הוא היתומה חסרת דימויים ליתמות/ תקוותה אינה הבלתי אפשרי כתייית המתים/ הבלתי אפשרי האחר הוא רצונה/ שיכנסו העצים חזרה לעצים והאור ירשרש" - ליריות הגונה, כאב אמיתי ותמונה מדויקת - הצער המקשה לקום מהמיטה אצל משוררת שאין לה דימויים ליתמות. אבל השיר הזה מסתיים במטאפורה הבלתי מספקת - "המוות - היא ראתה בבירור - נעלם/ מאחורי/

שרון אס היא המשוררת ה"הליקונית" ביותר בשירה העברית, אחרי אמיר אור, מייסד המוסד לקידום השירה, ואולי המוכשרת מביניהם. עם זאת, ספרה החדש, **מוזיקת הנתיב הרחב**, מדגים בעיקר את הבעייתיות בשירה שמבית מדרשו של המוסד המתקוצב היטב, יחסית; מוסד שמשורריו הלכו שבי אחרי צו האסתטיזציה, התכרבלות ארס-פואטית, והיתלות באילנות גבוהים של גדולי משוררי המערב. כך האלים היווניים, המוזה, והליקון - משכן המוות, היוו נקודת חתירה של משוררים ומשוררות שהיופי לשמו הוא יערם. אבל יופי בלא מוסר, וחתירה אסתטית ללא חדשנות שירית וסמנטית, סופם שירה מאוהבת בעצמה, בכאביה, בורגנית ושבעה.

אמנם שרון אס הוציאה רק את ספרה הראשון בהוצאת "הליקון" (בנוסף לספר זה, שהוא קופרודוקציה עם הוצאת "אפיק" של דן מירון), אבל לעניות דעתי היא מיטיבה לייצג את התופעה. את ספר שיריה האחרון, **מוזיקת הנתיב הרחב**, הגדיר המבקר אלי הירש כטוב בספריה. ברשימה זו אבקש לחלוק על דעתו. אני מוצא בספר זה בעיקר התייפפות, קלישאות ולא יופי של אמת. ולא שאס אינה משוררת בעלת כישרון, כפי שאפשר ללמוד מספרה **הזר ואשת חול** (2001), שבו, למרות ההסתייגויות שהועלו כאן, הדמיון של המשוררת הלחים צירופים באמת יפים, מלאי דמיון, מקוריים. אבל בספר החדש לא נותר הרבה מדמיון זה, ונתורה פומפוזיות המתחבאת מאחורי צירופים לא מובנים, שקורא שירה לא מיומן עלול לחשוב שהאשמה היא בו, שאינו "חכם" דיו להבינם.

"הליקון" העלה על נס את היופי כשלעצמו, בין השאר בעזרת האלהת סוגת ההייקו, שפרחה וצמחה ביפן, הרחק-רחוק מהמזרח התיכון הכוער. כך הועלתה על נס הבריחה באמצעות מילים מחופשות ליופי, אבל יופי מיובא (ולא חסר יופי מקומי, מביאליק ואצ"ג דרך אמיר גלבע ועד חלק ממשורריו הצעירים). מרכז השירה ההליקונית, כאמור, פרט לכאב ורחמים עצמיים, הנו בארס-פואטיקה, בעיסוק במדיום השירי. אכן, חדשני שירה כפאול צלאן העמידו את השיר מול מראת עצם קיומו, ואצלם 'מפצה' המורכבות הלשונית על העיסוק של מדיום בעצמו; אבל זהו משחק מסוכן, שעלול לגלוש לפיטוט מזויף, להתייפפות נרקיסית ופזוזה מהירה.

ואשוב לספרה של אס: אמנם הוא עוסק בצער מעורר-אמפתיה על מות אב, ובמידה רבה הוא ספר של שירים ארס-פואטיים, ברומה מעט לאביבה לא של שמעון אדף, שעסק במוות אחותו, גם הוא תוך מינונים גבוהים של עיסוק בפי-השירה. אבל

מאחורי המיקרוגל, מתחמק מהנסיגות להלום בו, ומתגלה כעין מראה המטיחה בפרצופה את מועקת הבדידות: "בערבי חג היא דומעת/ היתוש העיקש של חייה לא מניח לה" (עמ' 16). מכאן לא נותר לה למשוררת אלא להיות בתוגתה: "כל הזיכרונות כולם/ חבויים בחדר אפל/ כלום יכולתי לשנות דבר מה/ ממול החדר עמוס תוגה/ ואני מתעקשת להתאכסן בו" (עמ' 18). ההתעקשות להתאכסן בחדר הנוגה הכרחית



שהציפור היא ציפור שיר, רומזת כאן פורמן אלבו על עמדה ארס-פואטית הרואה ביצירה ציפור המבקשת לעוף, אך נכשלת בשל פציעה.

אף על פי כן נראה כי המשוררת מבקשת לדבוק בנקודת מבט אופטימית ורגישה המתעקשת לתאר את יפי העולם, גם כשזה טובע בשקיעתו: "עם נדידת הציפורים בסתיו/ גלי ים רוחשים/ ואדווה נושקת לחוף/ יש בי קול האומר/ אין דבר גרוע משקיעה/ אני מתבוננת ברגע

זה ביפי העולם/ ונבלעת בין רזיו" (עמ' 10). זוהי שירה קיומית המודעת לוודאות המוות, המסומל באמצעות הציפורים הנוטשות בסתיו והשמש השוקעת לאטה. הללו ממחישות את שקיעת האדם - זו שלאחריה אין עוד דבר דומה כי קיומן של הציפורים הדואות הוא תנודתי ועם זאת נינוח ושמיי. הדוברת מאכילה אותן פתותי אורז ותוהה: "מה להן ולי", התשובה נמצאת במעשה ההתקרבות בין האדם המקורקע לציפורים החופשיות. הדוברת מנחיתה את הציפורים אל הקרקע וכך מתקרבת אליהן, כלומר אל המהות הדינמית והמשוחררת. התקרבות זו אל הציפורים והזנתן מתגלות כפעולות "מרנינות לב משככות כאב/ ונאלמות". כאשר הציפורים מנקרות במזון שהושלך לעברן, הן נאלמות. זהו רגע של שקט המחבר את הדוברת אליהן, בהשתאות נוכח קיום שנראה נטול דאגות. ברגע זה של אלם, נעלמת הכרת הסופיות של הקיום, ונותרת שלווה שהיא בגדר נס, שעל קרקעיתה נזרעים התנאים לצימחתה של שירה.

ב'שיר לגוצ'ה' (עמ' 12) מתואר הקשר הבלתי אמצעי בין המשוררת המדברת לבעלי החיים שבשפתם השותקת משלימים דיאלוג המיתרגם לשירה הכלכה גוצ'ה שאמנם נמסרה רק למשמורת קצרה "מקפצת על שתי רגליה האחוריות", ומבטאת את שמחתה בשפת ההולכים על ארבע. אותה כלבה כמו מתאמצת להלך על שתיים, להתעלות לגובה אדם, ובמקרה זה לעשות חסד עם הדוברת המטפלת בה, ולהסיח את דעתה לזמן-מה מצרותיה שלה. גוצ'ה בחינותיה מקילה על מועקת הדוברת, וזו נאלצת להיפרד ממנה, אך מכירה לה תודה ביצירתה: "אני יורדת אל שפת הים/ לכתוב לך שיר" גם הכלב של המשוררת משמש לה ידיד נאמן הנותן השראה: "אפשר כי בגלגול הזה/ שביתי את לבו" (עמ' 14). הוא מתעלה למעין אלטר אגו שלה: "כלבי הקטן בוכה שואל אותי במבטו/ איך את רוצה שיזכרו אותך?", והיא משיבה: "שהייתי משוררת טובה/ ואורחית מרושעת" (עמ' 20).

לכד מציפורים רבות המתעופפות בין דפי הספר ומשמשות אמצעי להפרכת השירים, והכלבים שבהשראתם משוחח המשוררת עם עצמה, היא מארחת בעלי חיים נוספים, כגון עכברון המטיח בה: "אין לך מצפון" (עמ' 15) ויתוש המסתתר

דלת פתוחה -). היופי, שוב היופי - לא זה הנוצר בעבודת משורר, אלא עצם המילה: "מסתורין/ מדוע היופי (וזיכרון) צבירתו החומק: לעתים קישוש זרדים של ציפור בקרח) / יולד את ידיעת כאב הזולת". ובכן, היופי כשלעצמו לא יולד ידיעה של כאב הזולת, אלא הקשבה לו. הקשבה שהופיעה, למשל, בהזר ואשת החול בדמות קבצנית ברכבת התחתית בלונדון, באופן משכנע, ששילב בין אתי לאסתטי. בשיר המבטא אמפתיה לפליטים, זה קורה גם בספר הזה: "הפליטים מבקשים מחסה והיעיר מהסת/ היינו רוצים להרגיש את כסינו תפוחים מעודף על חלב ולחם שעבורם לא שילמנו/ אבל יש לנו בעיקר לילות שנגוזו בהם סולמות ומלאכים/ ועייפות גדולה אדומה ומשבשת/ מי יתן מחסה לאנשים המגיעים מדרום/ מעוררים חוסר נוחות בצבעם האחר כמו העולם גדול יותר מכפי הרצוי לנו/ ואין אנו רוצים להיטרד אנו כבר כה מוטרדים מהלא-נודע/ החוזר ומקיש בדלת מביא פעם ילד ופעם עיניים מתות נדהמות של אב". יפה הישירות של תיאור התל-אביבים בישראל האפרטהיידית של ימינו, כעייפים, חשים אשמה מול מהגרים חסרי כל, ה"מעוררים חוסר נוחות בצבעם" (וזה נכון, לא תקין פוליטי אבל אמיתי, למרבה הצער).

ובכן, חרף ההתפנקות הארס-פואטית מבצבץ בספר כישרון השירה של אס; אלא שהספר ברובו טובל כמוזה ובעוד מוזה במקום השראה אמיתית, וחבל. היופי הוא לא משחק מילים להתכרבל בו כנגד פחד ומוות.

יובל גלעד

עוד מעט תגיח סערה

רחל פורמן אלבו: כציפור בודד על גג, ספרי 'עיתון 77' 2016, 46 עמ'

"עוד מעט תגיח סערה/ ואני ממתנה לבואה" כותבת רחל פורמן אלבו בספרה החדש, ומסמנת את קווי המתאר של החוויה הרגשית העומדת במרכז יצירתה. ההמתנה לבוא הסערה ממלאת אותה באנרגיה הדרושה לשם הכתיבה - כתיבה הנובעת מ"שקט מתוח" אשר נוצר מהתבוננות ב"ציפורים המנקרות" בחפשן מזון לצד "איש קשיש מכתת רגליו אל עבר פח האשפה/ שולה בקבוקים למחזור" (עמ' 9). אלו חומרים המערבבים בין שמים לארץ, בין תום מעופן של ציפורים לפיכחון קודר של אדם המנסה לשרוד באמצעות איסוף בקבוקים ריקים. בין שני אלו נמצאת המשוררת "ומלקטת מראות" - מנקרת כציפורים ושולה כמו האיש הקשיש, ממתנה לסערה שעשויה לבשר את לידת השיר. כאשר היא פונה לעורך כתב עת ומוסרת לו ציפור פצועה, היא מבקשת ממנו: "אל תכלא אותה" ומסבירה: "ציפור מקומה בטבע", אך הוא נאלץ לאכזב אותה בהתייחסו לציפור שנמסרת לו כאל רכוש בעל ערך כספי זעום "בגלל פציעתה". בהנחה

כנראה כדי להפוך את הזיכרונות ליצירה. חילוץ הזיכרונות מהחדר האפל, אולי ממרתפי ההדחקה. היא מודעת לכך ובוחרת להתנגד באופן אקטיבי: "ידיים לופתות שלוחות לעברי/ אני חובטת בעברי/ נופלת על אופל דרכי/ ועושה תשליך" (עמ' 26). זהו מאבק אפשרי, אך מוגבל. עובדת ההזדקנות מותירה את הדוברת מוכה: "לא נכנעתי לתהום העמוקה שנפערה בחיי/ בכל פעם שנפלתי קמתי על רגלי/ עכשיו אני נכנעת לפורענות העומדת לבוא עלי/ לזקנה" (עמ' 31). בתוך סערת הקיום הסוחפת אל מחוזות של בדירות ותוגה, ובתוך ידיעת הסוף המתקרב, הדוברת מסרבת לוותר על החיים והיא בוחרת להתרפק על רגעים ולנרדד בין זיכרונות: "אני מתיישבת בקרון רכבת על המסילה/ נזכרת באהבתי הראשונה" (עמ' 35); "אמי באה אלי בחלומי/ השתרעה לצדי/ הנחתי ראשה על בטני" (עמ' 39), ומתנגדת בתוקף להישאב אל המוות: "הלילה התעוררתי בבית העלמין/ הקברים היו פרוצים/ אבי אמר לי/ 'קוקי פתחי את החלון אין לי אוויר' / [...] נמלטתי על נפשי" (עמ' 42).

ציפור בודד על גג הוא ספר ערין המציע התבוננות מפוכחת בקיום הולך ומתכלה. פורמן אלבו נוהגת כמי שיודעת את סכנות הסערה ולא חוששת להישיר אליהן מבט. היא מכירה בחולשותיה הנובעות מבדידות ומהכרת הקץ המתקרב ולמרות זאת היא מצהירה: "עכשיו כשהסערה שוככת/ אני דורכת על אדמת טרשים/ מביטה דרך חרך אל הסופה/ כמי שצלחה אותה" (עמ' 23). בשיר החותם את הספר היא עורכת עם עצמה חשבון נפש פואטי: "לאן נעלמה ההעזה בשיירי/ בשמלה השחורה שהלבינה את פני/ בהארה שבאה לכבות את החושך/ עוטפת עצמי כעת בשובל מילים/ לזמן הקצוב שנותר" (עמ' 46). למרות מילות הסיום הקודרות, ותחושות הבדידות והגעגוע השורות על רבים מהשירים, הקריאה בספר מזמנת חוויה חיובית, כזאת המזכירה לנו שכל עוד אנו חיים, יש בכוחנו לראות את תנועת הציפורים ולשאוב ממנה עידוד. זו תנועה של חופש ושלווה, וגם ההכרה בסופיות החיים לא תוכל לעקור מעינינו את יפי העולם הממלא את הזיכרון במראות של חסד ונחמה.

יובל פז

## השעון המעורר של המלנכוליה

רון גרא: וכמו אותך כוכב באותה מסילה, הוצאת צבעונים 2015, 116 עמ'

פחד נסתר יש בשירי ספרו החדש של רון גרא, והוא מטייל בין השירים, רואה חולי אפשרי ורואה זקנה כמו שרואה מוות שמודחק בכולנו, ומובהר שהמוות אינו בגדר אפשרות אלא יעד מובטח. "פרוות היתה אהבתי/ קרובה ורחוקה/ נמוגה כקצף על פני המים/ פצע וחבורה ומכה טריה/ ללא ארפה/ מקלט וצרי/ חורקת/ באנקת/ ריח תועה (מתוך 'אהבה כרונית', עמ' 9)

נראה שהפחדים המובעים בשירים יכלו להיות פחותים בהרבה אילו היתה קיימת האהבה. ואילו היה החיבוק האוהב בבחינת קיים וזמין ולא מחסור מוחשי. ואילו היו החיים נעדרי בדידות ונעדרי עוגמה במחשבה על סופם. על האובדן שאלה החיים חוששים ממנו, אובדן עצמם ואובדנם של אחרים יקרים להם; שהיעדרותם נעשית מוחשית פי כמה בהיות האדם לברו, לכוד ברשת השדים



שמחוללים בו ומחרסים את תוכו. זוהי הכרזת המחבר מיד בתחילת הספר – ואנה-אנה הלכה האהבה, לאן הלכו החום והביטחון ולאן נעלמה השייכות שמעניקה את מסגרתו של הקיום. מדוע נמוגה ואיך נמוגה האהבה מחייו? הקורא שואל והמחבר לא נותר חייב: מאחר שאַתְּ אַהֲבָה הִיטְבַּחְתִּי לְהַפִּיר/ זוּ הַקְּבוּרָה בְּבֵית הַעֲלָמִין הַחֲדָשׁ/ וּבֵית הַנְּתִיבוֹת שֶׁל גּוֹפִי/ מְפִיחַ/ כְּבֵר לֹא אֶצֵּא בְּשָׁנִים אֶל פְּרִיחוֹת הַגָּנִים/ וְלֹא אֶשֶׁב תַּחַת עֵצִים עֲתִיקִים/ לִנְכַח הַדְּשָׁאִים וּפְנֵי הַשָּׁמַיִם/ הַמִּתְחַדְּשִׁים" (כבר לא, עמ' 14).

שורות יפות, ספוגות אירוניה עצובה. סוף הניגון שהיה לאשה שאיתו הותיר אותו בודד ומתגעגע. מה שנבנה רגשית במשך שנים אבד, והוא קשה מאוד לבנייה מחדש. ובהיות המשורר לברו, חריר ושביה, פולשת מפלצת המלנכוליה: "לו ידעתי על המלנכוליה/ השוכנת כשעון מעורר/ בשבי הצפיות/ והגוף והלילות מסדרונות/ המתנה לעולם אחר/ ושהערגה קצרת המועד/ תפסיק להיות הרגל// לו ידעתי/ הייתי בוחר להולד/ לאותן הפוגות שבין הדמדומים/ לאותם רגעי אהבות שצנחו בדרך/ גם אם הייתי אני הפכאי/ של פוגת חיי" (מתוך 'כבאי', עמ' 85).

ומה עושה אדם שאין לו משל עצמו? הוא נעשה מי שצופה אל האחרים, מנסה להיות ניזון מרצון החיים של אחרים. לעתים מצוקתם מוסיפה על מצוקתו, כאשר הוא נוכח שצרתם של רבים בכל זאת אינה גם לא רבע של נחמתו. אף מפליא,

## "תהרגי אותי למה, חשבת שאת מתה"

מיה טבת ריין: ויהי ערב, ויהי תוהו, הוצאת פרדס 2015, 97 עמ'

בבלוג שלו, בשם "הומו סאפיינס", טוען גיל גרינגרוז, ד"ר לאנתרופולוגיה אבולוציונית, שכל אדם מתמודד במהלך חייו עם מוות של אדם קרוב, אבל הרוב מעדיפים לא לדבר על הנושא ולא לעסוק בו בצורה ישירה. מוות כזה נתפס כעניין פרטי או כחולשה שאין לחשוף בפומבי, והפחד ממנו גורם לרבים להרחיק את תחושותיהם.

ספרה של מיה טבת ריין **ויהי ערב, ויהי תוהו** הוא ניסיון אמין להפוך על פיה את קערת האובדן; תחילתו בעמוד הפייסבוק של המשוררת והמשכח בספר זה. ולשם כך "...יש להרבות ולספר במה שהיה/ כבסיפור יציאת מצרים".



שירי הספר עוסקים בזיכרון, באובדן עקב מות אמה של הכותבת בגיל צעיר ממחלה חשוכת מרפא. זיכרון זה מתחיל את חייו כעובר של מוות, נולד, מתפתח בצער

רב, הופך לחלק מהמשפחה, לחלק מהכותבת, שאינה חוששת לשתף את הקורא בתהליך גידולו, העצמתו וחשיפת החולשות הכרוכות בכך. לעתים קרובות הבת מסרבת להכיר במוותה של האם, ומנהלת איתה דיאלוגים ריאליסטיים כמעט יום-יומיים: "ואם בלילה תגיעי/ מעולם המתים/ וכולנו ישנים/ רק אל תתהלכי בדממה/ העירי אותנו בבקשה/ כל לילה/ אנחנו משאירים לך/ מפתח/ במקום הסודי/ מחוץ לדלת."

הסירוב לקבל את המוות עובר גם לבנותיה, ומשחק של ילדות בטלפון צעצוע הופך לשיחה כאילו אמיתית עם סבתא. כלילה מצמידה הבת את שפופרת הפלסטיק אל אוזנה וממתנה למענה. על היותה של הדמות המתה ממשית כל כך, יעיד השיר המצוין 'פסח', שבו האם והבת מנהלות ביקום מקביל שיחה טריוויאלית למדי על הכנות לארוחת הפסח, ונוכרות בחג של השנה שעברה. לקראת הסוף נזכרת הבת שהיא צריכה להספיק לעבור בסופר, כי עדיין לא קנתה לאם מתנה, וחותרמת, יש לציין שדי בהומור, וגם זאת דרך להתמודד: "כי ביקום מקביל ליקום המקביל הזה (שבו הן מנהלות את השיחה), תהרגי אותי למה, חשבת שאת מתה."

המוות נמצא בכל מקום: על המדרגות הנעות בשדה התעופה, בארוחת השבת, בטיול משפחתי, הוא לא מרפה גם בחלומות: "אני הלומת מותך/ כהלומי קרבות המתהלכים במציאות/ ורואים בה מלחמה/ אני הלומת מותך."

כאשר כוח הדמיון אינו מספיק על מנת להחזיר

מעבר לכך, לדעת ששמחתם של אחרים לא תמיד יכולה לנחמו ולעתים אף מטרידה בזיכרונות שהיא מעוררת בו, בתחושת המחסור שהיא מעוררת.

"ליל שמורים/ אורחים בנפטהאוס של השכנים/ בשתיים לפנות בקר/ נפתח חלון/ מישוהו צעק/ 'שקט! מישוהו שאל/ מי צעק?'/ בשלש ירדו בצעדי/ קלגס/ במדרגות/ עוד כדור שנה/ לשלש שעות' (ליל שימורים, עמ' 49).

לא פעם גם בייאוש יש נחמה מסוימת, נחמה מטעה וסוחפת, מודרדת אבל קיימת. נחמה של חולשה, של כעס. כעס על אנשים, על החיים, כעס גם על הבורא שהביא את האדם לפגוש בצורה זו את עצמו. גבר שלכו אינו עמו. ואם הוא עמו הרי שהוא נעול ומסוגר בתוכו.

"גבר חומד עגבים/ אחר סופק פפים כנזיר/ ויש מי שקם יום יום אל עצמו/ ויש מי שעייף מפתוליו המרבים/ ונועל את דלתו" (מסילות הזמן, עמ' 81).

אנחנו רגילים לדבר על הלומי מלחמה, על הלומי איבה והנה, הרי שלפנינו גם הלומי אובדן, והלומי בדידות, והלומי מלנכוליה, והלומי ערגה שהאדמה נעה מתחת לרגליהם; כל אותם שאמורים להתייצב עליה ומאבדים את יציבותם, והלילה חובק אותם ברגבים לחים שלא מביאים להם חום. לא מביאים חום גם ירכיה של אשה זרה, שחומה נקנה בכסף: "פלילות כשהאדמה נופלת/ אל הבדידות/ יוצאים הבוודים ומביטים/ בנגוהות ביצת הפסלת/ מרוחים עצמם ביאוש/ פרקן מודמן/ הלב אטום/ המזח פועם/ חוזרים ונושאים אתם/ חיוך רעוע/ עטור דם" (חיוך רעוע, עמ' 33).

האם הוא מכה על חטא שחטא? האם הוא מצר על מצבים שגרם אולי בשוגג? אין לדעת. אך ביותר משיר אחד ניכרים הכעס השוכן בלב, וגם הגעגוע, והתקווה.

"אולי אחרי שתבערי את/ החמץ מלבך/ לשונות האש תדעכנה/ אט אט/ ורח אביבית ממתנה/ מפיסת סוף סוף תכנס" (ביעור חמץ, עמ' 62)

בינתיים זו המלנכוליה שבאה לשלוט בו. בספר שירים שונים, אך לא מצאתי קו של שמחה ללכת בעקבותיו, אלא רק כביש מתמשך שבסופו שמים אפורים. וגם כאשר עולה האור – יש שהוא מבהיר לעין הרואה את הרע.

אביא כאן שיר אחד המנסה עם זאת לקלוט אופטימיות של רגע:

"קיץ שב למסלולו/ פטמות של חול/ צורכות רגלים/ כהל נוגס שדים/ שורק בכל כחו/ תיגוקות סמוקי שנה/ מצחקקים במים/ קיץ שב בכל כחו/ בעגילי ההבים/ רק השירים אשר למיתרים/ הולכים ומזנקים בינתיים" (קיץ, עמ' 55).

דומה כי יש נחמה פורתא בשיר הזה שהבאתי לסיום הרשימה. כי סוף סוף קם אדם אל בוקרו של יום של קיץ עטוף אור ומנסה לשמוח למען אחרים. והנה שורות השיר היפהפה 'סתו', בעמ' 58. "איש בכפות ידיו מישר את העור מקמטיו/ עננים קרירים בוהים אחריו."

נראה שאדם יכול ואמור, לאחר הכל, למשות עצמו מתוך משקעיו.

יוסף כהן אלרן



.....מאות / רפי ויכרט.....

"חשבתי שאתה צריך ספייס"

כמה שגויות יכולות ארבע מילים להיות? לא ספייס ולא מרחב ולא רווח ולא מרווח. אני צריך אותך בתוכי כל הזמן, מתחת לעורי, בחפירות בשרי, בין אגודלי ובהונותי, בתוך עיני כשעפעפי נשמטים, בתוך התלמים שיוצרים קמטים חדשים עם השנים, בתוך הנחיריים שבהם מכה ריחך, בתוך קונכיות האוזניים שמרטיטות כאשר מגיעה אל ספן הגאות המאושרת של קולך. אני זקוק ללשונך בפי, לשפתייך על מצחי, לשפתך כמו מילון רב כרכים שיתמוטט על לבי. לא ספייס נפש אהובה. שלוה היא מצרך שממנו נקבל בשפע אחרי מותנו. ועד אז חגיגת החיים, החוג שאליו רשמו אותנו בלי שנשאלנו ושאת מחירו אנחנו משלמים באשראי הזהוב של ימינו.



ניצה פלד | הסכין של אמי

בגלל השימוש שלנו בה. וכאן בשיר היא אף יותר מזה, המילה יכולה גם להפוך חלום ודמיון שמהאגדות לממשות בחיים. ועלי לבחור מתוך מכמני השירים על המילים, וקשה לבחור, נדרש אזמל או "סכין של אמא" כדי לחתוך בעדינות ולא לפגוע בשיר שלא נבחר. ושוב שיר ללא כותרת (עמוד 61):

"החֲרֵשְׁתִּי / גם צֶמֶד סוּסִים  
לא יִצְלִיחַ לְשֵׁאת // מה שְׂבָכְשֵׁתִי לְרֵתָם לְמִלִּים /  
עַל אֲדַמַּת הַטְּרָשִׁים הַזֹּאת / אוֹתִיּוֹת נִשְׁכָּרוֹת כְּמוֹ  
גְלָגְלִים / אֲזֵ סַע וְקַח אֶת הַשְּׂתִיקוֹת, אֲנִי אֲשַׁמֵּר בֵּין  
הַחֵד / לְלִשׁוֹן / פְּרוֹסוֹת מְלִים שְׂמֵתֶאֱפָקוֹת."

המשוררת מתלבטת בבחירת המילה מבין המון המילים. ויש בשיר מניחוח העבר, כאשר היה צורך לפעול מול אדמת הטרשים - לא רק מול אמא אדמה בעצמה, אלא גם המילים שהיו זרות למי שלא יכלו לדבר אלא לרתום סוסים, כדי לנסות ולהדביק את המילים שאותיותיהן לא חוברו זמן רב, והן כטרשים. כך יש להפיק משהו גם מהאותיות, שהן לא קלות, הן נשברות, לכן השתיקות. והשתיקות של מי הן? של המשוררת העומדת מול הקושי הזה.

וכל אותן מילים, ולא רק בשפת עבר, שהיא חייבת להעבירן לשפת עבר במפעל התרגום הגדול שהיא מצויה בו. אלא שכאן אני מבקשת להביא רק טעימה מן השירים שבספר הזה ואולי אפשר לסכם בשיר 'בית', עמוד 42:

"סְפָרִים, שְׂכָרִים וּפְרוּרִים / תְּכוּלַּת מְכוּלָה אַחַת,  
בֵּית / עַל הַרְצָפָה פַּה לְיָדִי / עֲלָה שְׁלֶכְתִּי יָבֵשׁ /  
אֲנִי שׁוֹמְרַת // אִם זֶה נִשְׁמָע לְךָ דְמוּי / תּוֹכֵל לְבֹוא  
וְלְרֵאוֹת / אוֹתִי מְשׁוֹרְרַת."

ר' מיפו

ספרה של ר' מיפו שלוש הגבידות עומד לראות אור.

להכין ארוחות המזינות, הנה הוא קהה ומזכיר שחרות אחרת אבדה גם היא; חרות המחשבה או חרות הזיכרון של האם? הפחד מכך חוזר בשיר ללא כותרת (עמוד 11):

"סִלְחֵי לִי, אִמָּא יְקָרָה, אֶפִּילוּ אֶת כְּבֹד מֵאֲבֹרַת  
שׁוּרָה / וְאֲנִי מְרִיחָה אֶת הַמֶּנֶת מִשְׁחָרֵד לְךָ / לֹולֵאָה  
אוֹ שְׂתִים / לְחַיים."

מכאן לוקחת אותנו המשוררת אל צלע אחרת במשפחה, שגם אליה היא מתייחסת ביותר משיר אחר. הבת. עמוד 24: "מְחַדֵּר לְחַדֵּר נִדְרָנוּ עִם  
הַשְּׁנָה, הַשְּׂאֲרֵת בְּסָדִינִים נִיחֹחַ אֲרִינִים / בַּת שְׁלִי,  
יְלָדָה, חֲפִי לִי, אֶצְלָךְ הַעֲצִים מִמְהָרִים לְצִמְחָ //  
שֶׁרָק יִהְיֶה לִי כַח / לְהַרְיֵחַ אֶתְךָ עֲנָנִים."

התמונה מוחשית: לילות לבנים שבהם התינוקות איננה רגועה, השינה ממנה והלאה, והאם מנסה אולי להרגיע ולוקחת אותה אל מיטתה. ריחה של התינוקת משכר ובין הסדינים מרחף ריח נפלא של אורנים, המביאים אותנו אל הצמיחה הנחפזת של התינוקת. וכבר האם מאחור, מבקשת מהבת לחכות לה, אבל יודעת שלעולם כבר לא תשיג, כך דרכו של הטבע.

נראה שנחפזתי גם כן, שאם לא כן הייתי מתעכבת על 'שיר אהבה', שרק לאחריה, בדרך הטבע, באה הבת ('שיר אהבה', עמוד 48):

"נִכְוֹן שְׁלֵא דְאֵנְנוּ / לְבִשְׁתִּי אֶת הַבֵּית / מִפְּנֵי רַעַשׁ  
וְרָמִים / אֲבָל הַנְּחַת רִקְפַּת וְרֵדָה / עַל חִלּוֹן נִקְדָּה /  
שֶׁל חֵן וְחֶסֶד וְשֶׁל רַחֲמִים."

והנה בעמוד הבא שיר המשלים מסגרת של בית ומשפחה: ('תירס', עמ' 49):

"הַזְּמַן מְגַרְגֵר קִלְחֵי אֶהְבוֹת גְּדוּלוֹת, אַחַר כֵּךְ  
מִצְהִיבִים / אֲזֵ יְלָדִים גְּדֻלִים עַל מִצְעָעִים נְדָפִים / כְּמוֹ  
זֶרְעִים שֶׁל סְבִיוֹן / שְׂתֵלוּיִים בְּרוּחַ / כְּמוֹ שְׂמֵנֶת עַל  
מִחִית / תְּפֹוּחֵי אֲדָמָה."

מכאן אעבור אל המילה, בשיר ללא כותרת, עמוד 37:

"מְלָה הִיא רַק דְלֵעַת. / גְּרַעֲיִנִים לְפִצּוֹחַ קִלְפָה קִשָּׁה /  
מְלָה הִיא רַק דְלֵעַת. / מְזוּן, מְסֻכָּה אוֹ כְלֵי הַקִּשָּׁה //  
מְלָה הִיא רַק דְלֵעַת. / עַד חֲצוֹת הִיא נִרְתָּמֶת לְמֵלָא  
בְּקִשָּׁה."

המילה עבור הכותבת היא עמוד יכין ובעז, שעליו נשענים החיים. הכותבת מנסה לבחון את המילה שהיא בעצם לא ישות פיזית, אבל הופכת לכזו

את האם לחיים והכמיהה כילדה להתעורר בזרועותיה ולבכות אינה ניתנת למימוש, היא נחושה לגייס את כל כוחותיה הפיזיים, ובהיפוך תפקידים היא יולדת את האם המתה מחדש, היא הלביאה שמחלצת את גורה מלהבות האש: "אני רוצה ללדת אותך בזעקה מבין רגלי, ...אני רוצה לקפוץ לאש בצעקה/ ולמשות אותך משם, בידי". גם חיים חדשים בארץ אחרת כאפשרות של בריחה, התרעננות, שכחה אינם מביאים מרפא, או כדברי המשוררת אינם הופכים את המרחק להגיגה: "אין לי במקום הזה. עבר, לא עתיד. רק געועי נרשמים בְּשִׁמְמִים / בצעקות רמות." או בשיר אחר - גם יפי הטבע אינו מצליח לכסות על הצער: "לבי אילם מגעועועים / גם מול ההרים המלבינים בקצותיהם / ומול המים הירוקים כְּמֵרְאוֹת".

וגם: "גפרור / נחבט בקופסה ריקה / אני / לאחר מותך." הרגשת הברידות מהדהדת עצמה לאיבוד בכל הדפים. הספר מאפשר לנו לפתוח בזוויות את קופסת הגפרורים ולהוסיף אחד משלנו לגפרור שנחבט עד כה לבדו.

שלמה בן-בסה

מילה היא רק דלעת

ניצה פלד: הסכין של אמי, הוצאת פרדס 2015, 103 עמ'

זהו ספר השירים הרביעי של המשוררת, שלמען הגלוי נאות אציין את חברותנו; ומשום כך יש לצפות לדעה משוחרת לאהבה את השירים. בעיני רוחי הספר מחולק לשלוש חטיבות עיקריות, אשר הן משורשות ומתגלגלות זו בזו. האחת המשפחה, האם, בן הזוג, הילדים. השנייה: המילים והשפה. השלישית: מאחרת את כל אלה - המשוררת. כל אלה משתרגים ומביאים לפנינו את רוחה של המשוררת. להלן, השיר בעמ' 8, ששם הספר הנו שורת הפתיחה שלו: "הִסְכִּין שֶׁל אִמִּי / הַתְּגַלְגַּל לְאִשְׁשָׁה / שְׁנַיִם אַחֲרָי / שְׂאֲבָדָה אֶת הַחַדוֹת."

חפץ יומיומי ממטבחה הגשמי של האם נמצא באשפה ואין חפץ בו עוד. חפץ שבלעדיו אי-אפשר

## “צריך לירות במשורר”

רפאל וויאצ'ק: אהובתו של התלוי, מפולנית: יונתן ברקאי, הוצאת אבן חושן 2015, 80 עמ'

## צביקה שטרנפלד – הפינה

ז'אן פולן

(Jean Follain 1903–1971)

### קרח אדום

השנה היא אלף שמונה מאות ושנים עשרה ברוסיה  
 פְּשֵׁה־חַיִלִים נְסוּגוּ  
 מִתוֹךְ גְּיוֹת הָאֲנָשִׁים וְהַסּוּסִים  
 קָפָא הַיֵּן הַחֶזֶק.  
 קָרְדְּמוֹ שֶׁל הַחֶפֶר\*  
 בְּנֵדָאֵי חֶלֶק בֵּין כָּלֶם  
 אֶפְלוּ בֵּין הַגּוֹסְסִים  
 אֵת גּוֹשׁ הַקָּרַח הָאֵדֶם  
 בְּצוּרַת חֲבִית  
 שְׁאֵף מוֹזַיִאוֹן  
 לֹא יָכוֹל הִיָּה לְשִׁמָּה.

\*חֶפֶר – חייל שתפקידו חפירת חפירות צבאיות למחסה (מילון אבן שושן)

בימים אלה ראה אור בתרגומי מבחר משירי פולן. לאחר שכבר קיבלתי את הדוגמית לספר מצאתי את השיר שלעיל (במקור) ולא הבנתי איך קרה שדילגתי עליו. השיר תורגם והוכנס לספר אבל עוד לפני כן הבטחתי לעצמי להביאו לקוראי עיתון 77. זהו שירו השלישי של פולן המופיע בפינה זו.



קשה להישאר אדיש או ציני נוכח תרגומו של המשורר יונתן ברקאי בן השמונים לשיריו של המשורר הפולני בן המאה הקודמת, רפאל וויאצ'ק (Wiacek), שהגיח לאוויר העולם כהזק אור מסנוור בתום התקופה האפלה ביותר שידעה אירופה, בשנת 1945, והתאבד בחלוף כ"ו שנים בלבד. בבליץ ספרותי בן שש שנים, האחרונות בחייו, כבש וויאצ'ק את השירה הפולנית החדשה, והותירה מלאת געגוע אל התבלינים הפואטיים והגסויות שבזק לתוכה בלהט טירופו, שכרותו ועלומיו, שגרע בכליעת כדורים לאחר שלושה ניסיונות התאבדות כושלים. בחירתו של ברקאי ללקט ממבחר שיריו של וויאצ'ק הצעיר – שיצירותיו ראו אור בפולנית בארבעה ספרי שירה, ולתרגום לעברית – היא מעשה שלכאורה אינו חורג ממלאכתו של מתרגם המבקש לחשוף את בני עמו לשירת עמים זרים. ברם, בבחורו (בתבונה רבה, לדעתי), לכנס בספר אחד שזכה לשם הנפלא והמקורי **אהובתו של התלוי**, בהוצאת אבן-חושן (2015), שירים אשר משותפת לכולם חשיפת דמותו של המשורר הפולני על רבדיה ונפתוליה; הדגשת הפנים הרבות והסגנוניות בשירת וויאצ'ק ובחירה בשירים שברובם ניכרים בבהירות אובדנותו וכאבו של המשורר, תוך התמקדות בהכרה מצדו לנוכחות המוות הצפוי לברא – בדרך זו, מצליח ברקאי ב־76 עמודים לחשוף בפני הקורא הישראלי עושר צורני, רעיוני וביוגרפי גדול. אפשר **שאהובתו של התלוי** כפי שעולה משיריו של וויאצ'ק, אינה עלמה פולנייה שתינה עמה אהבים באחד מלילות שכרותו, אלא דווקא Poezja – השירה, שאיתה הוא מגיע בינות השורות לאינטימיות ובפניה הוא חושף את הגותו ואת מחשבותיו הכמוסות. בשיר הארסי-פורטי 'האם שיר יכול שלא להיות אשה' משתמש המשורר בכינוי המין של המילה שירה (נ) כדי להדגיש שהשיר הוא תולדה של כאב, וכי מכאב ודם

השירים נוטפים ארס והרס כלפי נשים, יש גם שירים המגלים פן אחר באישיותו המסוכסכת של וויאצ'ק. זהו פן רך ושברירי שבו המשורר מבקש ממוש אהבתו לחלום, ומחלומותיה יגזור שמלת כלולות ולדבר, ומדבריה לעצב עגילים, להכות, למען יחדור אליו שָׁקֶל; וללכת למען יחכה עד שתריצה לשוב (עמ' 22). בשיר אחר מצהיר המשורר בפניה: "למענך אני כותב אהבה/ אני ללא שם, חיה חסרת שיה...אני בשר התפילה/ שאת היא הציפור שלה...מן השפתיים נוטפת טיפת דם, / ואיפה לשונך/ שתשכך את הכאב..." (עמ' 56).

הקורא המעמיק לבטח יבחין כי וויאצ'ק אינו מכוון את חצי התרעלה רק כלפי נשים. למעשה רוב חציו ויתר האמל"ח ההרסני מכוונים – כמו בחייו גם בשירתו – ליעד אחר לגמרי, הוא עצמו. כך לדוגמה, בעמ' 43, המשורר טוען בכותרת השיר כי "צריך לירות במשורר" בשיר שכותרתו 'התחלת שיר' (עמ' 27) הוא בוחר להשתמש במילה אחת בלבד – "מוות", ומוסיף הערה בסוגריים, כי עם פתיח שיר כזה, "מוטב לתלות עצמך מיד", וויאצ'ק אף בונה עבור הקורא מפרט טכני, כרונולוגי וגיאוגרפי של יום מותו, חושף את כלל האפשרויות שבמסגרתן יתמשש המוות

אני מסכימה איתך ומגישה את הלחי/ בהזדמנות אחרת אתה מקלל את אמי/ אני מאזינה בשקידה ובשקידה מאשרת...ואני מרשה לך ללעוג וצוחקת בעצמי/ הצלקת אחרי הגידול באמת מגעילה..." (עמ' 55). דמות האשה בשיר חותרת נגד עצמה, נגד קיומה, נגד זכותה לכל דבר שהיא זכאית לו. היא חוסה תחת צלו המיוזגני והאלים של הגבר הרכאני ונבעלת בו. וויאצ'ק התלוי, האוכרני, זה המייחל למותו ולחבל תלייה שיגאל אותו מייסורי פולין הקומוניסטית ומקיומו הדקדנטי לעיפה, משרטט בשיר 'אהובתו של התלוי' את דמותה של אותה אהובה דמיונית, שהיא כל כולה פרי חלומו וכמיהותו, רפלקציה של יישותו, של טירופו: "אהובתו של התלוי/מביטה אל תוך עיניו/ מתבוננת בעצמה...יולדת ולד/ עם פרצוף שחור... מתוך כאב/ קודעת את הילד לשניים/ אהובתו של התלוי/ יונקת משדי עצמה/ בציפורניים/ שורטת את עצמה/ אהובתו של התלוי/ גוועת בתוך חלומו" (עמ' 19). דומה אפוא כי על אותה אהובה לבטל את קיומה כדי לזכות באהבתו, להידמות לו ולחיות באמצעותו – לפי הדרך המורבידית שהוא מתווה עבורה, ואשר בה יהא עליה לכאוב ולקרוע את יציר רחמה, לשרוט עצמה בציפורניה ולגווע משימאס בה. אולם, באותו קובץ, שבו חלקם של

השירה ניזונה, וכך גם האשה: "כמה עמודים נותרו שאינם מרוחים עוד בדם רעבו/ אבל זה שנוצה, באוכלו אותך, השיר שנכתב בכוקה שהאיכלו אותו בלילה, האם הוא יכול שלא להיות אשה?" (עמ' 40).

בשירים רבים בספר השירה ואיכריה הם מושא לפריקת תסכוליו וכאביו של המשורר או פלטפורמה להתעללות וכיזוי הפיגורה הנשית. כך למשל בשיר 'פומון המשורר' (עמ' 36) המשורר, המעיד על עצמו "שאינו יודע דבר על אמנות/ מכוין את אגרוף השיר ומכה". בדרך זו הוא מכה את אשתו ואת אמו מפני שהן נשים ואת אביו משום שהוא נמצא עם אמו בבית הרביעי בשיר האלימות כלפי האשה שוברת שיא: "בבעיטה המכוונת אל ראש העובר שברחם, פוגע בו, כך שהאם תכיר בכנה". בחלקם של השירים האלימות כלפי האשה משולבת במיוזגניה, שגם אם לכאורה תבקשו לסנגר עליה ותבקשו לראותה כשהשחתת הנאה והאסתטי, כמחאה נגד התפיסה הנאיבית את גוף האשה והנשיות בכלל, הרי ששירים אחרים ובראשם השיר 'נשיות' יעמידו אתכם נבוכים, מזועזעים וחסרי מילים נוכח שורות שהן ספק ביוגרפיות ספק משאלת לב נוסח: "הגבריות מושתתת על הכאת האשה/

לאונרד כהן  
מאנגלית: יחזקאל נפשי

אני תוהה כמה אנשים מצויים בעיר הזו

אני תוהה, כמה אנשים מצויים בעיר הזאת.  
חיים בחדריהם המרהטים.  
לעתים, באישון לילה, אני משקיף מבעד חלונני  
על הבנינים אשר מנגד...  
אני יכול להשבע כי מבעד לכל חלון, אני רואה  
פנים אשר מתבוננות בי בחזרה...  
אך כשאני פונה ושב לחדרי, אינני יכול שלא לתהות,  
כמה מפל אותם דיוקנות, כמותי, שבים וסרים לשלחן הכתיבה  
ומעלים תחושות אלו על הכתב.

הברידות. הו הברידות. לאונרד כהן מפרק אותה לחלונות ורואה בכל חלון את עצמו. היתרון היחיד שיש לו על הבודדים האחרים הוא בכך שהוא יכול להפר את בדידותו ולכתוב עליה שיר. ועל זה הוא כבר אמר בשיר אחר הללויה.

רוני סומק

להיות חלק מתוך מעגל קוסמי גדול. כמו אדוות שיוצרת אבן הנזרקת אל המים, כך יוצרת המחברת בשירתה אדוות ספירליות המספרות את סיפור הכמיהה של האדם אל הבורא האב, אל קשר בין אדם ליקום ולקיום:

"אני לא אוהבת בגדים צמודים מזי / החושפים את קני מתאר גופי / והרי אני עדין לא חשפתי אותי / ואיך אצמד בשקר ברחוב / מזהירה זאת אני. / אני מעדיפה בגדים מעט רחבים / מחליקים ברכות אל רצפה / משאירים נשימה / משאירים געגוע / משאירים אותי משתנה." (בגדים מעט רחבים)

השיר הזה (על גב הספר) משרה את רוח המחברת: "ואיך אצמד בשקר ברחוב, מזהירה זאת אני". אפשר לצעוד אט בעקבותיה ולראות כיצד היא בודקת בזהירות ובצניעות את מקומה. בדיוק במרווחים הללו שבין הרברים. בין הצמוד לרחב, בין הפרטי אל הרב, בין הקטן לגדול, בין המבוכה לתעוזה, בין אמת אחת פנימית, שבה היא פוגשת את המציאות החיצונית.

שרית שמיד



כפרפרים. (סוסים דוהרים) בין השמים לאדמה נמצא עולמה הפנימי של המחברת, את ההימצאות על האדמה היא מרגישה ויודעת, את הנטייה לעלות מעלה היא מצניעה, ובתודעה זהירה מגביהה אל הרגע הנכסף, אל השקט המלא, של הסוכך והמגן. היא אינה מפרידה את עצמה מהתנועה הקוסמית של הטבע, היקום, העולם סביבה. התנועה הקוסמית הזו היא חלק מההתפתחות האישית המניחה את מקום האדם ביקום כולו.

המוטו של שלושת שערי הספר מתאר תרמיל (תרתי משמע) מסע שנבקע (כמו חציית ים סוף בדרך אל הארץ המובטחת) ואת הזרעים הנעים והנפוצים דרכו. כזה הוא המסע בספר השירה העדין של המחברת, שזה ספרה השני. בספרה הראשון בקווים עגולים מצטיירת דמותה הנשית שאותה היא מגלה. בספרה זה היא עולה רובד נוסף, ומעמידה את עצמה כאדם אל מול בריאה גדולה שבה היא מחפשת את מקומה: "אני עוקבת אחר ספירלות / של מלים, נעה במעגלים, / מנסה לקרא ולהתאזן / אך מסתחררת." (ספירלת מילים)

בספרה זה נעשה מעבר מן הפרטי אל הכללי, מן האדם אל האנושי, באשר להיות אדם הוא

המיוחד: "זה היה יכול לקרות ביום שלישי או שישי...בצהרי היום או בחצות/ במזג איר שמש, אולי בגשם אולי בשעת סערה, / תלה את עצמו על החגורה...אולי על צינור הדוד, / שיכור ללא תקנה בן עשרים ומשהו..." (עמ' 15). אמנם ויאצ'ק מתיר לעצמו להציף את דפי השיר בתהיות אונטולוגיות לגבי קיומו, ממשותו וקיום מושאי אהבתו, אך גם שאלות אלו במהרה מכוונות נגדו ומשמשות לו כדי לכווץ את קיומו, להטיל ספק; לא לשם פיתוח החשיבה או למען הגירוי השכלי נוסח דקארט, אלא במטרה להמית את עצמו: "יש מעקה / אך אין מדרגות / יש אני / אך אני לא קיים..." (עמ' 25) ובשיר אחר: "נועץ בי סיכה / ומכוון מקדחה / לתוך תוכה של הגולגולת / אבל יתכן כי הכלים האלה / מאכזבים / ואני כבר מת" (עמ' 10). יונתן בראק, המתרגם, הצליח להעביר בינות הדפים את משאלת הלב העיקרית הניתזת מרבים משירי ויאצ'ק והיא: למות. הגדיל המתרגם לעשות כאשר מיקם כבר בדף הראשון (עמ' 4) את השיר 'אני הולך ושואל' שבו מתרוצץ העלם הפולני הצעיר בעולם, אבוד ותלוש ושואל (כנראה את עצמו ואולי גם את הסובבים) "איפה עץ התלייה שלי?" ולאורך השיר, כמו ברוב שיריו, נראה שהתשובה ידועה לו וכל שנשאר לו להחליט הוא "באיזה צד אפנה אליו את ראשי?"

ניקולא אורבך

"ואיך אצמד בשקר  
ברחוב, מזהירה זאת  
אני"

נורית רביב אקסלרד: ברווח שבין העולמות, הוצאת גוונים 2015, 80 עמ'

את ספר שיריה החדש של נורית רביב אקסלרד פותח השיר 'גלות' ואלה מילותיו: "בימי גלותי / התעלמתי בדרך / מלחישות / מקריאות. / ביום בו אבד קולי / שמעתי את קולו / הוא בא אלי / מצאני."

כבר מכותרת הספר ומהשיר הפותח ניתן לגעת בנושא המרכזי: כמיהה פנימית ארכיטיפית למקור החיים, ליצירה הראשונה, יצירת החיים. כמיהה עמוקה והודיה עמוקה. וכמו געגוע של בת לאביה, כך הגעגוע של המחברת בספרה. געגוע המתקיים ברווח שבין הדברים: בין הפנים והחוץ, בין החומר והרוח, בין המעלה והמטה, בין חילוניות לאמונה. נדמה כי המחברת מנסה לעלות במדרגות החיפוש, ברווח שבין מציאות לחלימה:

"כשצפוף לי להלך על פני האדמה - / אני מרחיקה את עצמי / ומתנחמת שבערב - / הכל ירגע, / היום ימצה את עצמו, / כלם יתעופו / וגופי הפוחד מגבהים, / יתן לנפש להמריא / אל סוסים דוהרים / במקצב של חיים, / בין אותיות מרחפות

## אחסון הזיכרון

**אסתר אורנר: ביוגרפיה זעירה לחלום,**  
תרגום מצרפתית ואחרית דבר: מיכל בן  
נפתלי, הוצאת רסלינג, ושתי 2015, 120  
עמ'

הספר שלפנינו הוא השלישי בטריולוגיה, שקודמיו היו: **אוטוביוגרפיה של שום אדם** (הקיבוץ המאוחד, 2003) ו**סוף, והמשך** (רסלינג, 2012) ולמעשה מצטרף אליהם כהמשך טבעי, לא רק בנושאו שעניינם יחסי בת ואם, וזיכרונות ילדות על רקע שואת אירופה, אלא בעיקר בסגנון הייחודי שלו, שכבר השוותי בעבר למפה שתומה; זאת בגלל ההימנעות של הסופרת מלהזכיר שמות אנשים ומקומות, בדרך כלל, והיעדרם של ציוני זמן מובהקים.

באחת הרישומות של המשורר היווני ארכילוקוס נמצא כתוב: "דברים הרבה יודע השועל, אך הקיפוד יודע דבר גדול אחד." כך פותח ישעיהו ברלין את מסתו הנודעת "הקיפוד והשועל" (בתרגום יעקב שרת, 1979). במסה זו הוא מפליג ומעמיק בעקבות המשפט הציורני-אלגורי ומנסה להתחקות אחר משמעותו של הגילום הזה ביחס לסופרים והוגים. זאת בנוסף להתייחסות של ברלין להשקפתו של טולסטוי על ההיסטוריה ועל אמנותו כסופר גאון שהוא 'שועל'. הקיפוד והשועל מייצגים במהותם הברל שורשי עקרוני לא רק בין סופרים אלא בכלל בין בני אדם. אלה שהם 'קיפודיים' כורכים כל דבר בחזון מרכזי אחד, במערכת אחת שבמסגרתה הם מבינים, חושבים וחשים, עיקרון אוניברסלי אחד שכל התופעות והנסיונות בחייהם מסתדרות ונכללות בתוכו. כאלה הם סופרים כדוסטויבסקי, דנטה, פרוסט, איבסן ואני מוסיפה גם את קפקא. ואילו שהשועל מגלם עיקרון של ריבוי, חתירה למטרות ולנושאים שונים זה מזה, לפעמים ללא זיקה ביניהם ואפילו סותרים. הגותם פזורה ומפורדת, מקיפה רמות שונות במגוון רב של נושאים וחוויות, בלא לשאוף להכלילם באיזה חזון פנימי אחד. כאלה הם פושקין, טולסטוי, שקספיר, בלזק, מונטין, ג'ייס ועוד. הם שועלים.

אסתר אורנר לדעתי היא סופרת מן הסוג 'הקיפודי'. הדימוי הזה יכול לסייע לגשת ליצירת הפרוזה שלה ולצלוח את הסגנון התובעני שהיא בחרה לכתוב בו כמו בסרט שחור לבן. בעקביות כאמור, לעולם לא נדע את שמה של הכותבת, את שמם המלא של האנשים שמאכלסים את הסיפור וגם לא פרטים רבים נוספים, כגון היכן בדיוק זה קורה, מתי ולאן הם נוסעים ונדים, מהו הנוף שבו הם חיים, הבגדים שהם לובשים ועוד פרטי מציאות. אבל הצמצום הסגנוני הזה, שיש בו טעם של אסקטיות נזירית, שמקרב אותו מבחינת הסוגה לסגנון המקראי, מאלץ אותנו להתרכז ולחפש בו משהו עקרוני, איזה חוק או סוד שחבוי מעבר ובתוכם של האירועים השונים. כך שדעתנו לא תוסח ולא תשתהה במה שהוא פחות חשוב ואפילו

טפל בעיניה של המספרת, ובלשונה: "חוץ מזה ידעה שאי אפשר לחרור לכל המסתורין, שהם חומקים מאיתנו לפעמים כמו הזיכרון עצמו", כך היא כותבת בפרק 16. והיא "כמובן לא מיצתה את סיפורן של שתי המריות". ובעצם לא ניתן למצות בן אדם. הרומן נפתח בשורה מאוד לא שגרתית, בעלת נופך שירי למדי: "אמש, היא ראתה שתי נשים שמעולם לא נפגשו. הן שוחחו ביניהן בפעם הראשונה. ואולי האחרונה. האחת מתה מזה כמה שנים". בקטע ההמשך אנחנו מבינים כי הפגישה לא התקיימה במציאות הממשית כי אם בחלומה של המחברת: "מריה המתה שואלת את החולמת אם היא זוכרת את החתולה הקטנה שנתנה לה... זו הפעם השנייה שמריה הציגה לה את השאלה הזאת. הפעם הראשונה היתה לפני עשרים שנה כשעדיין היתה בחיים."

כשהיא מתעוררת, עולה השאלה: מה עשו שתי המריות באותו מקום? כי האחת לא שמעה מעולם על השנייה. האחת מריה א', צעירה ודקת גו היתה כשנתנה מחסה לחולמת בביתה ואחרי כן הודקנה מאוד, ומריה השנייה הופיעה גם כן בחייה, ויש לכל אחת מהן ביוגרפיה משלה, שהמספרת לוקחת בה חלק. בהמשך חוזרות שתי הדמויות להופיע בתודעתה, בחלומה, והיא מוטרדת מהן, מנסה להבהיר לעצמה את הקשר ביניהן.

עיקר עניינו של הרומן אם כן הוא החיים הפנימיים, חיי החלום והזיכרון של ילדה יהודייה שחווה טראומה של נטישה והסתרות אצל משפחה נוצרית חמה. הוריה הטובים והדואגים מסרו אותה כדי להצילה, אבל מה שנעשה כפעולה של אהבה נקלט אחרת לגמרי בזיכרונה של הילדה. ובלשונה, עמ' 55: "אני בעיצומו של אחסון הזיכרון... אחרי הכל, אחסון אינו אלא מונח טכני... האם קיימת משום סכנה לשחק כך עם הזיכרון?"

אבל אין זו רק פעולת אחסון פשוטה, טכנית. ה'חומרים' שעוברים בתוכה מעוררים את רגשותיה ונהפכים לספרות בעצם כתיבתם בצורה שהיא בחרה לכתוב אותם והם המרכיבים את הרומן טיפין טיפין.

זהו הצד המאפיין כל כך את כתיבתה של אורנר, שחוזר שוב ושוב גם ברומן הראשון בטריולוגיה, כמו גם בשני ובנוכחי. ולכן כינתי אותה סופרת 'קיפודית', שמתדפקת בעיקשות על עיקרון אחד גדול - חומרי הזיכרון והתודעה, חיי הנפש, תנועות חייהן של דמויות שונות הנפגשות ונתקלות זו בזו ובה. "האין אלה החיים, לשמור על קשר?" כותבת אורנר. "לשמור קשר עם הממשי", זה לב העניין, מה שמרתק ומעסיק אותה. המאמץ להשיג ולתפוס את החיים הממשיים. המרוץ אחרי החיים שחולפים. הבחירה בסגנון המסוים של דיבור רומן, חלקי, מתעטף בסוד באופן פרגמנטרי,

שמוותר מראש על אמירת הדברים בדרך מקובלת רגילה, מתקשר כמובן גם לנושא השואה ולכאב הטראומטי של קורבנותיה ושל מי ששרדו - התסכול הנורא של חוסר האונים הגמור שלהם להביע את מה שבאמת קרה להם. על כך נאמר עוד ב'אחרית דבר', במסתה המבריקה והמעמיקה של מיכל בן נפתלי, המתרגמת של ספר זה. והכתיבה כמובן, כממד היחיד שלא ננטש ואין בו פשרה. זוהי הכתיבה של החיים, כתיבה הכפופה להם כסוכנת נאמנה, המלווה אותה בציות ביצירת מארג של מאות פרטים למשמעות.

אני רוצה להוסיף עוד גילוי מדהים שמצאתי תוך כדי קריאה בספרה של אורנר. בעבר יצא לי לקרוא כמה וכמה ספרים מעולים שמתארים חייהם וסבלם של אנשים בשואה, בהם למשל סיפוריה של אידה פינק, **הזהו אדם** של פרימו לוי, **נושות החסד** של ג'ונתן ליטל ועוד, אבל באף ספר מאלו שציינתי לא קיים סגנון דומה לזה של אורנר. למעשה היא אינה מתעמתת עם או מול נושא השואה אלא היא לגמרי חלק אורגני שלה, היא בתוכה כל הזמן, נגועה ועטופה בה. הלשון ביצירתה מגלמת תחושת קיום של אדם שחווה שואה באופן ישיר.

האסוציאציה המיידית שלי היתה טקסט אישי של יהודי בן תקופת האנוסים בספרד ופורטוגל, שעולה ומהדהד שוב בספור חייה של המספרת; הוא מתקשר כמה וכמה דורות לאחור, ואני מביאה קטע מתוך ספרו המטלטל של יונתן בן נחום וידי (זמורה, 1991) ובו וידוי של כומר, בנו של יהודי מומר בתקופת האינקוויזיציה - סיפור אמיתי שהתגלה בארכיונים. הקטע מתאר חוויית ילדות של אותו כומר כשגילה את יהדותו ואת סיפור הסתרתו והרחקתו מביתו על ידי הוריו שביקשו להציל את חייו; לאחר שהילדים שחו כולם יחד בנהר טאחו ונקרע לבושו, או נחשפו מבושי המעידיים על יהדותו: "רטהאדו" צעקו הילדים, "מאדנו", "חודיו". בהמשך הוא חוזר לביתו ומספר לאמו את כל הקורות אותו עם חבריו הילדים בשכונה. "חזרתי בחושך אל ביתנו... אימי נטלה אותי בידה ושמה אצבע על שפתי להזהירני על השתיקה... היא קראה לשלושה אנשים שהיו ניצבים בחשכה על גג הבית וצופים. אחד מהם נטל אותי בידו והחל פוסע עמי בסמטאות החשוכות של העיר, ביתנו נותר מאחורי והיתה זו הפעם האחרונה בה ראיתי אותו."

עם כל השוני בסגנון הכתיבה שנקט בן נחום ברומן שלו, התנסות דומה מתוארת בסיפור של אורנר, והיא סיפור החבאתה בבית כפרי של בני זוג נוצרים, הרחק מביתה, הרחק מהוריה, בשינוי שמה וזהותה; בגיל חמש באירופה, עם עליית הנאצים לשלטון, היא עוברת מעין חוויה של המרת דת מיהדות לנצרות. ופעם אחת, כשהיא



ומוטבע במטען הגנטי, והוא כל ימחה. הזיכרון לא נעלם עם מותם של העדים, והשירה נותנת תוקף לחירתה של אימי השואה בדמם ובגופם של הדורות הבאים. היניקה של מוראות השואה באה לידי ביטוי בשיר 'לכידת הצורר', הנשען על תמונה מטאפורית באמצעות סימבול שואה מרכזי, הקרון, בתארו את רגע לידתו שלו (עמ' 26): "עוד לא נרגע הרופא המיילד במבטא גרמני, כששב והניחני בין שדיה של אמי/ שהתנדרו בקצב



הקרון." השיר הזה מסמן באופן חתרני את הקושי שהיה לניצולי השואה דוברי הלדינו במגע עם ההגמוניה האשכנזית דוברת הגרמנית בישראל, המגולמת כאן באמצעות דמותו של הרופא המיילד. המתחים שהתקיימו במחנות המוות בין שתי קבוצות היהודים דוברי היידיש ודוברי הלדינו, וחוסר התקשורת ביניהן, משועתקים גם לטראומה שאחרי השואה, במגעים בין התרבויות, המתקיימים גם בישראל.

השואה בחיים המתוארים היא נוכחת כפי שהיתה, ללא מסננת, ללא מסכת הרחקה. היא חיה כממשות, לא כזיכרון מסופר. סיפורי השואה לא סופרו לילדים אלא נחיו ככאלה, כך בשיר 'פשוט' (עמ' 28): "יום אחד עצר אבא את עבודתו כממייץ חפצי מומתים על רמפת הרכבות/ בואכה שערי בירקנאו, ולקח אותי יד ביד, לחפש לי מורה ראוי לבר'מצווה/ ברחובות הדרום הסדוק של תל אביב..."; האב בשיר זה לא מפסיק את הסיפור על אודות עבודתו אי שם במחנות השואה, אלא את חיו הנחיים כרצף של זוועות שלא נקטעו, גם בתל אביב. השיר 'שמחה' (עמ' 33), המובא בין שירי האחרונים של הקובץ הוא שיר מטלטל, הראוי לטעמי להילמד לבחינות הבגרות, ובוודאי להישמע בטקסי יום השואה, שבהם חוזרים ומדוקלמים כפי הילדים שוב ושוב אותם שירים. השיר מביא בפנינו את חיי היומיום בשואה שהמשיכה להתקיים בבית שברחוב יהודה הלוי בתל אביב. הקול המובא בו הוא קול אחר, קול הלדינו, קולם של היהודים הספרדים שלא הצליחו להשתחרר מן האימה ועיברו את הכאב לקולות שמחה, שירה ומוסיקה מרעידת לב. היחד של ניצולי השואה מיוון המתאגדים לשיר ולרקוד בסלון הבית הצליח למתן את הצגות השואה שהמחזיר ההורים במהלך היום. חפצי היומיום הביתיים כגון תיבה, אקורדיון, סיר בישול, הופכים לתפאורת שואה חיה וקיימת במרחב הדוממטי. בזכות ה"בורקטיס, קורבאייס, מארצ'ניוס, וגם חתיכה טובה של גבינה בולגרית", הם הנכוחו את תרבותם ושפתם, שתו עם המוות לחיים, והצליחו לשרוד, לחיות ממש.

**נינה פינטו־אבקסיס**

נינה פינטו־אבקסיס, חוקרת ספרות ופולקלור, מתמחה בחקר סיפורי חיים של דוברי לדינו.

האחראים לה. ביקורת נוספת על מסחור השואה, המופנית בדרך כלל כלפי המסעות לפולין שמתווה משרד החינוך הישראלי, מכוונת כאן כלפי הרשויות הפולניות הגובות תשלום עבור "המחאה מודרנית", לאחר הסיור במחארות הפעורות במחנה ההשמדה, בשיר 'מחארות הזיכרון' (עמ' 21): "במחיר של 1 זלוט/ ביקרתי בתום הסיור במחארה המודרנית/ מונבלוק גרמני, זיכרון מוטבע בשצף קצף/ ואותה הצחנה בדיוק." ביקורת זו מתקיימת בשירים באמצעות ההתבוננות הסינקרוכית בפרט, ולא בגרמניה כקולקטיב: בנערה הגרמנייה, המסמלת את הדור הבא הנטול רגשות־אשם, שעבורו סמלי השואה מעוקרים מתוכן - כך היא מתוארת בשיר 'זיכרון מתועש' (עמ' 14): "גרמנייה כבדת משקל בת 15/ מצטיינת בית־ספרית בדיוק וסדר, סמל למופת וחריצות, נשלחה לאושוויץ/ לבקר קרובים מן העבר הלא־רחוק...לבה גאה מאושר...המחשבות לא הניחו, לא הניחו/ אנה פרנק בשוודית, בטורקית או ביפנית?/ פוסטר של קטועי רגליים/ או גמד יהודי ישוב על כיסא נצרים?/ היא חיפשה משהו שישתלב יפה עם התצלום של המדונה מההופעה/ ברייכסגט/ והמחיר של הגמד דווקא השתלם." השיר מזהה את השיטה הגרמנית של דייקנות, סדר, סלקציה (בחירת תלמידי הכיתה הטובים הראויים לנסוע למחנות השואה) גם בהתנהלות העכשווית, ובכך ממחיש כי אין תקנה למטען הגנטי הטבוע בעם. תמה זו תשוב ותתגלגל גם בהקשר לדנ"א המוטבע בו, כבן דור שני לשואה, שמוראותיה נתקעו בדמו, ואין באפשרותו להשתחרר מעול גנטי זה.

למרות האירוניה העוטפת שירים רבים, ישנם לא מעט שירים חשופים המצליחים לגעת בפצע כואב, בלי הכיסי המאפשר גם את הצחוק, ובכך גם את השחרור. אלה השירים האוטוביוגרפיים של החטיבה השנייה, החושפים את עולם הילדות של רפאל. בשירים אלה ובילדות מתוארת זו, השואה היתה נוכחת כמשחקי תפקידים שבהם האב והאם היו בתפקידים הראשיים, ובאמצעותם המחישו לילדיהם את העולם שחו. כוחה של השירה שהיא מערבת בין חיי המשחק וההרמיה לבין החיים האמיתיים שנחו כשואה נמשכת ומתמשכת. הגלישה בין מציאות ודמיון, בין משחק וריאליה, בין מראית עין ואמת, נוכחת גם בסיור בבירקנאו שבשירי החטיבה הראשונה - שבהם הדמות המבקרת חווה את המקום כשואה ממשית חיה ומתקיימת. כך למשל בשיר 'כשהבטן מקרקרת' המעמיד את הדיכטומיה בין רעב של שואה לשובע עכשווי (עמ' 23): "ואולי להסתתר מאחורי אחד הבלוקים ולבלוס במהירות הבזק/ מבלי שאיש חי או מת ישם לב?/ ואת המינו או הגבינה או הריבה, שנלחצו בין ביס לביס/ להפיל על הארץ?/ או לנגב בטלאי הצהוב?"

הביקור בבירקנאו מעבד עבור רפאל את חוויות השואה של ההורים ותחושותיהם שכמו עוברות בעורקיו, מנתבות את חיו ומעצבות את נקודת מבטו בכל אשר יפנה. הזיכרון עובר ברם

נפגשת בחייל גרמני שמגיע לביתם בכפר ומנסה לפתוח איתה בשיחה בגרמנית, היא עוצרת בעצמה ברע האחרון מלדבר בשפת אמה, ובורחת לאסם או למחסן בבהלה גדולה.

הסוף חיובי: היא חוזרת לביתה, לאמה, לעמה ולזהותה המקורית, ומגיעה ביוזמתה לארץ. הזיכרונות האישיים נשארים כשרטוטי חלום עדינים ומרחפים בעדינות וביופי.

**מאיה בז'רנו**

**"אנה פרנק בשוודית, בטורקית או ביפנית?"**

שמואל רפאל: מדריך למבקר בבירקנאו, שירים, הוצאת ספרי 'עיתון 77', 2015, עמ' 44

ספר שיריו של שמואל רפאל, מדריך למבקר בבירקנאו, פותח בהקדשה לאמא ולאבא - הקדשה שהיא גם מוטו לספר השירים ולמעשה השירי: "תדבק לשוני לחכי, אם אשכח את שמאלכם המקועקעת". המוטו מאזכר את הברית האינטימית ביותר בין האדם למרחב, למקום. המקום הוא המרחב הגופני המסומן של הוריו, ילידי יוון מסלוניקי ומקורפו, ששרדו את השואה. המרחב הגופני המסומן, זרועם המקועקעת, הוא מטונימיה לדמותם המזוהה עם השואה, דמותם כעדי זיכרון שנלחמו על זיכרון השואה, שואת יהודי הלדינו.

זהו ספר שיריו הראשון של שמואל רפאל, לא רק משורר ומחזאי ("גולגותא" 2008; "קרקירה" 2014) אלא דמות מרכזית באקדמיה הישראלית, המקדם את תהליך התחיותה של שפת הלדינו וחוקר ומתעד של שואת יהודי יוון. ספר שירים זה נכתב בעקבות מסע ראשון לפולין שנערך בעקבות יהודי הלדינו בשואה. השירים, שיריו של שמואל רפאל, מקבעים בתודעה תמונות מתוך המסע, והמילים המתארות את החוויות עושות שימוש באירוניה, בסרקוזם ובמקבריות, ומאפשרות לחוות רגשות כאב וצחוק במטוטלת שאינה מותירה מנוחה.

הספר מעיד על עצמו ככותרתו כי הוא מדריך למבקר בבירקנאו. השם האירוני מעיד גם על הפניית חצי הביקורת כלפי העולם הגרמני וכלפי פולין ההופכת למדינת תיירות שואה, ומרוויחה כך את לחמה. חצי הביקורת בספר שיריו של רפאל, שנועדו לסמן את מסחור השואה באמצעות הומור שחור, לא מופנים אל החברה הישראלית, כפי שנעשה למשל במערכון הידוע של החמישה הקאמרית - Haven't the Jewish people suffered enough?; רפאל לא מסכין עם הרעיון שהצחוק צריך להיות מכוון פנימה, אלא הוא שב ומפנה את כתב האשמה הבלעדי כלפי

## מושבת עונשין לגברים

משה גרנות: האי, הוצאת מעייץ 2015, עמ' 128



אמנם אשה אנוכי, ובכל זאת נהנית לא מעט מספרו החדש והמקורי של משה גרנות, שאמור היה, אולי, להכעיסני ולו במקצת. שהרי זו - לפי הגדרתו של המחבר עצמו בפתח ספרו - "דיסטופיה" (שהיא היפוכה של האוטופיה הבאה להציג עולם עתידי טוב מן ההווה), שעניינה להזהיר מפני "מעקשיו של העתיד" כפי שרוצות לעצבו פמיניסטיות קיצוניות, התובעות הכרה בעליונות הנשית המהותית ובנחיתותם של הגברים. הספר הוא מימוש בדיוני-דמיוני של חזון בלהות, שבו שולטות בארץ פמיניסטיות קיצוניות המשתיות משטר אימים שמלכד העדפת נשים, הוא גורס חינוכם מחדש של גברים.

"האי" עצמו הוא אי יווני, שבתודעתנו משמש מקום נופש, אך כאן נבחר דווקא כמושבת עונשין לגברים שלא הפנימו את מערכת הערכים "הנכונה", והם נשלחים לשם "תיקון" או "שיפוץ". הזקפים והשומרים באי הם יוונים קשוחים והמדריכות - לסביות מוצהרות וקשוחות. לא ידוע על איש שחזר מן האי לביתו, לעומת זאת ידוע כי כל החשוד בהשקפות "פסולות" נשלח לחלק נורא יותר של האי. שיעורי "התיקון" מתבצעים בכפייה, בסדנאות שיונן או בתרגול "מעשי" אכזרי, שבו הופכות המחנכות את הגברים לחסרי אונים, מושפלים, מתחנפים כדי לחמוק מעונש, וכמעט לילדים נטולי עמידה. כך נוצרת סאטירה משעשעת למדי וחריפה.

נשאלת השאלה כיצד יש לקרוא ולהעריך את הישגיו של ספר מסוג זה, שמעצם טבעו הוא בגדר של ספרות לוחמת, דידקטית, ועל כן מבחנו הוא בעיצוב המיוחד לו. שהרי לא נתבע מסיפורת כזאת העמקה פסיכולוגית ויצירת דמויות "עגולות", עולם פנימי מפותח ומשכנע, הסתברות סיבתית מדויקת ומשכנעת, סמליות או מטאפוריקה מעשירה. כאן נצפה למשהו אחר: כאן אמור הקורא להתפעם מן המימוש המקורי של החזון העתידי המאיים (בהגזמה, כמובן), ולכן מכוח ההמצאה, מההפתעות הבריוניות המשעשעות, מהסאטירה החריפה והעוקצנית על הספרות הפמיניסטית ועקרונותיה התיאורטיים בקיצוניותם, ואפילו אינו מסכים עם עמדותיו של המחבר. לפי קריטריונים אלה, אכן הגיע המחבר להישג.

למשל הדמויות. לא נדרשות כאן מורכבות אנושית ונפשית והעמקה פסיכולוגית במהלך חייהן ועברן, אלא דווקא ייצוגיות וקווי אופי ומעמד ועיסוק בולטים וברורים. וכדי שישרתו את התכלית האידאית כהלכה, בחר גרנות להתמקד בדמויות של אינטלקטואלים מתחומי האקדמיה, התקשורת, המחקר,

סוף, סרטים והרצאות, וגם בבובות מתנפחות לסיפוק התשוקה המינית! הקורא משועשע וגם קצת נחרד. ואז מתריס המספר: "שהרי הנשים עושות כל דבר אפשרי כדי לשמש אובייקט מיני", מתקשטות ומתייפות (הפמיניסטיות יאמרו שלמען עצמן) ובתוך כך משלב גרנות ביקורת אירונית על ספריהן של סופרות ישראליות מסוימות, על תיאוריות מן העבר (מיל, אנגלס ועוד) שספריהם נקראים במהלך "הטיהור התרבותי" במחנה.

ולמה בכלל הגיע מני, קריין מרשת ב', למושבת העונשין? משום שטען כי יש תועלת פיזית בעבודה הגברית. שר בממשלה נענש כי טען נגד שרת החינוך שנטלה על עצמה את תיק הביטחון על מנת לנטרל את "השוביניזם הגברי", וגרמה להתרסקות מטוסים. ההגזמות וההמצאות הללו משעשעות, אבל אט אט, כשהגברים נעשים כילדים נכנעים ומוצאים הצלה פורתא במשחק כדורגל מאולתר מסמרטוטים, בכל זאת מתעורר קצת סיוט.

הסיוט האבסורדי הזה גובר בפרק ד ומגיע לשיאו בפרק ז, בתיאורו של החינוך-מחדש "המעשי", כלומר בכפיית הגברים להתנסות בהוויה ובקיום הנשי ובתפקידים המסורתיים של האשה בזוגיות ובנישואים, כולל קשיי ההיריון, מכאובי הלידה ודרכי ההנקה... אין תמה שגם מדווח על התאבדותם של גברים בעלי משרות גבוהות שנשים תפסו את מקומם, ניצלו אותם ובגדו בהם, ובאי הם נאלצים לשוב לשמוע ולראות סרטים על ניצולן של הנשים (אשתו של המספר, למשל, גולה את כל רכושו), או גברים שנשכרה רוחם באי.

המכאובים והסיוטים שעוברים הגברים כבר לא כל כך משעשעים, ואולי אף מרחיקים לכת. עתה כאמור המחבר אינו יכול להתאפק ומקדיש מקום נרחב לוויכוחים תיאורטיים, בעיקר עם הפמיניזם הצרפתי אך גם עם ספרות הנשים הישראלית (בייחוד יוכי ברנדס, ענת גוב, שולמית גלבוע ואחרות).

אף שמדובר בבדיון גמור, בהכרח עולה השאלה: איך אותו מני ברק יכול לספר לנו הכל? איך השתחרר? ובכן, פתרון מפתיע נמצא לו למחבר, ולא אפרטו כאן. ולסיום, האי הוא "דיסטופיה" מקורית, פולמוסית ורבת המצאות, וגם ספר נועז ואמיץ, שהרי יש לשער שיתקבל בפנים זועפות, ובוודאי בקרב הסופרות שהוזכרו בשמן. אבל מעבר לעמדות האידאולוגיות, יש להודות כי הפולמוס נעשה בכוח של דמיון ומקוריות ובלוויית חיוך אירוני, ועם זאת, תובע



### ארנה גולן

החינוך, הממשלה והכנסת. בכך הובלטו לא רק המהפכה המעמדית-מינית ותוצאותיה החברתיות והשלטוניות, אלא גם הוצגו דמויות בעלות רקע השכלתי נרחב, שיש באפשרותן לנהל פולמוס סביב מהפכה זו. גם הדמות המרכזית, מנחם-מני ברק, שמנקודת תצפיתו מתואר המתרחש, הוא איש תקשורת. רמזים למהפכה הקומוניסטית שחיסלה קודם כל את האינטלקטואלים, מצויים בספר לרוב. בפרקים האחרונים אף נסחף גרנות לוויכוחים אידאולוגיים ארוכים (גם אם מעניינים כשלעצמם), שכה חשוב לו להשמיעם עד שאינו משלכם כהלכה בדיאלוגים.

גם מצד העלילה ניכרת התאמה לתכלית היצירה. הסיפור בנוי, בעיקר בפרקים הראשונים, כעלילה רבת מתח, כיוון שהאינפורמציה לגבי המקום, הזמן ותנאי החיים החריגים, הולכת ומתבהרת בהדרגה, לרוב בדיאלוגים ותוך התרחשות. הולך ומתגלה הלא צפוי, אף שהתיאור הוא עובדתי, כמו ריאליסטי. העלילה בנויה גם על עקרון ההקצנה של הסיוט "החינוכי", עד שהוא מגיע לאין נשוא, ואז מגיע הפתרון המפתיע (הציני ומשעשע כאחת). יש לציין כי אף שההפתעות נבנות על הבאת תופעות עד אבסורדום, מעוררים האבסורדים שבמושבת העונשין תדהמה, שעשוע וגיוחון, ואפילו פרצי צחוק, למרות הקשיחות ואפילו האכזריות שבהם.

לדוגמה, כמה ממאפייני הפמיניזם החדש: פסילת הספרות הקלאסית שום שהנשים מתוארות בה ככנועות, חלשות ואמוציונליות בעוד שהגברים מוצגים כהיפוכן. "אפליה מתקנת" גורמת להדחת הגברים ממשורת בכירות ולמינוי נשים חסרות הכשרה במקומם. "השמאל החדש" הוא שיוזם ותומך והחרדים מצטרפים לתמיכה תמורת הפרדה בין גברים ונשים באוטובוסים!

ובמחנה עצמו מטיפים בסדנאות על הרוע הגברי (מלחמות, דם ויזע) ומשבחים את התכונות הנשיות, את "דם הווסת" והאחוה הנשית, כמו גם ערכים של שלום ואהבת אדם. מטיפים נגד הפרסומות המכוונות ל"תשוקותיה החולניות" של הגבריות ועוד, הכל מלווה בתיאוריות ללא

עמיחי שלו: **בדידות מזהרת, ספרייה לעם הוצאת עם עובד 2016, 237 עמ'**



45 שנה לאחר צאת ספר הילדים הידוע של חיה שנהב, **מיץ פטל**, כותב עמיחי שלו מעין גרסה משלו שמעמידה את מיץ הפטל כסימבול לחברה הישראלית. הפעם מדובר ברומן למבוגרים וטעמו של הפטל הוא מר מאוד ומסמל את הריבוד והפער המעמדי בישראל. בית מלון חמישה כוכבים בתל אביב הוא מעין בכורה לפערים המעמדיים הגדולים בחברה הישראלית. עובדי המלון נדרשים להיכנס אליו מהכניסה האחורית, להשתמש במעלית השירות המטונפת ומותר להם לשתות רק מיץ פטל, בעוד דרג המנהלים נכנס מהכניסה הראשית ורשאי לשתות קולה. העובדים מרבים לשתות פטל לא משום שהם צמאים באמת, אלא כסוג של מחאה. "הוא שותה כי הוא יכול, ככה הוא מרגיש שהוא דופק אותם, מבזבז להם פטל" (עמ' 105). המנהל החדש של מחלקת מזון ומשקאות מחליט על קיצוצים ומסמן גם את הפטל כמועמד לקיצוץ. העובדים מתאגדים לאגודת הפטל ומזהירים שאם ייקחו מהם את האדום האדום הזה, עלול לפרוץ מרד.

מיץ הפטל הוא למעשה רק קצה הקרחון של העימות המתרחש ברומן של שלו **בדידות מזהרת** בין ישראלים צברים, בעיקר ממוצא מזרחי, לבין עולים מברית המועצות לשעבר. הישראלים שתופסים את משרות הניהול חשים איום מצד הרוסים השואפים להרגשתם לתפוס את מקומם כמנהלים ("שיריעו טוב מי היה כאן קודם, ושייתנו כבוד", עמ' 66). ואילו העולים מרוסיה חשים מאוימים מהישראלים המנסים לדעתם לחסום את דרכם. הישראלים סובלים מסטריאוטיפים על הרוסים ("הרוסים האלה כולם סרסורים וזונות ושיכורים", עמ' 41), וגם לרוסים לא חסר כאלו על ישראלים ("יש הרבה ישראלים ששונאים רוסים", עמ' 81). אווירה זו מקרינה לעתים גם על תהליך הכתיבה עצמו. תפקיד הספרות הוא להימנע מסטריאוטיפים ומדי פעם עמיחי שלו מועד.

שלו כתב רומן ערתי חתרני המקופחים הפעם הם לא כמו תמיד המזרחים אלא דווקא העולים מרוסיה, החשים כמו גברים במלכודת שנתקעו במעלית השירות, במחלקת הרום-סרוויס ובחיים עצמם. כל עובדי שירות החדרים מנסים להתגבר על מבטאם הרוסי הכבד, אך אינם יכולים להתגבר על רגשות הקיפוח העזים שלהם. הממונים עליהם אינם מציעים להם קידום ואילו האורחים בוים להם ומכנים אותם בשמות גנאי. למה? כי הם רוסים. הנשים או האמהות שלהם נידונו לעבודת פרך כקופאיות לכל החיים ובלי מסלול קידום, ועליהן לשכוח את התארים האקדמיים שצברו במוסקבה ("אני כבר אמות בתור קופאית", עמ' 101). למה? כי

הן רוסיות. גם הילדים שלהם חוטפים מכות בגן. למה? כי הם רוסים. המצב הישראלי חונק אותם והאלימות תיענה לבסוף באלימות. העימות מתרחש בחיים וברחוב, אבל בעיקר באגף האחורי של בית המלון היוקרתי, במעלית השירות, במסדרונות האפולויים שבהם מתרחשים עניינים שהשתיקה יפה להם (גנבות ויתר עסקים מפוקפקים ומין חפוז בין מנהלים לעובדות). שלו פורש באמינות את מציאות חיי העובדים בבית מלון חמישה כוכבים: תככים וחנופה, התבטלות והתבזות בפני המנהלים ובפני האורחים ההמוניים וגסי הרוח, שמנצלים את המצב על מנת להשפיל את העובדים, וכך עד שהחשבון ייסגר.

סיפורם של גיבורי הרומן מסופר בשני קולות: קולו של חיים, מנהל מחלקת שירות חדרים במלון המשקיף על הים (הלוקסוס הזה, ליהנות ממראה הים, ניתן רק לאורחים ולא רק לעובדים הזוטרים) וקולו של ארקדי, עובד של המחלקה. חיים נשוי לאשה יפה העובדת כקופאית ואב לילדה בת חמש. הוא מתגורר באזור ראשון לציון. במוסקבה היה מנהל מחלקת מזון ומשקאות במלון יוקרתי, וגם בארץ הוא שואף להגיע למשרה הזו. חבריו לעבודה ממליצים לו להוריד ציפיות: "אין סיכוי, לא ייקחו רוסים לתפקיד כזה" (עמ' 12); "הם רוצים להשאיר אותנו קטנים" (עמ' 60).

חיים חוטף סנוקרת כפולה. לא רק שממנים ישראלים צעיר ומלוקק לתפקיד הניהול הנכסף, אלא שאחת ההחלטות הראשונות שמקבל המנהל החדש היא לקצץ בסמכויותיו של חיים ולרוקן את תפקידו מתוכן. חיים מתקשה לבלוע את העלבון ומתפטר מתפקידו. הבטלה גורמת למיצי הקיבה שלו לבעבע יחד עם הוודקה והקוניאק שהוא שותה, ויחד עם הגילוי החמור כשלעצמו שבתו הקטנה נטשה היא למעשה ילדה מוכה בגן. מי שמכה אותה הוא ילד ישראלי זחוח, המזלזל בכל הפצרותיו של חיים להפסיק להכותה. "במוסקבה זה לא היה קורה" (עמ' 145), מתרתח חיים.

גן ילדים הופך למיקרוקוסמוס של האלימות בחברה הישראלית. הגננת, הוריו של הילד המכה ומשרד החינוך עוצמים עין ובכך בעצם מגבים את הילד המכה ואף עולבים בחיים

בשל מוצאו הרוסי. "מה אתה חושב שפה זה רוסיה, שיבואו חיילים ויעלימו את הילד?" (עמ' 156) שואלת אותו הגננת. הבת מפצירה באביה שיחזיר לילד המכה כגמולו, אבל הוא מסרב והיא כתגובה מתחילה להתנכר לו בשל מה שהיא מפרשת כחוסר ישע, וכך עד שהוא מאבד את עשתונותו.

דמותו של חיים עשויה לדבר אל לבו של הקורא יותר מאשר דמותו של ארקדי, המתגורר יחד עם אמו הקופאית בבת ים. ארקדי הוא סוג של צעיר מעופף - שילוב מזוהר של פואטיות ואלימות, בתחילה בעיקר כלפי עצמו כשהוא פוצע את עצמו עד שכמעט והוא מטיל מום בעינו. לעומת חיים השואף לגדולות, ארקדי בורח מאחריות. בניגוד לכל הסיכויים, דווקא הוא זוכה לבסוף להתמנות למחליפו של חיים. כל מה שמעניין את ארקדי בחיים זו אנה, צעירה רוסיה יפה, שבה הוא מתאהב אבל מתנהל איתה בגמלוניות. הקולות הללו מסופרים במקביל, יש נקודות השקה ביניהם אך לא מתקיים מפגש עלילתי אמיתי מעבר למפגש הרעיוני הכופה על שתי העלילות להסתיים במסר דומה.

גיבורי הרומן הם רוסים, אך ברומן אין מספיק תרבות והווייה רוסית וגם לא דיאלקט רוסית, שלו, כלשונו, "מטגן אותיות קיריליות", אבל בפועל הוא חושב וכותב כמו ישראלי וזה גורע לעתים מאפיון הדמויות, הגם שהספר רווה בדרך כלל, למעט כמה מעידות שבהן קשה להשתכנע שארקדי יחשוב או ידבר כך.

שלו הוא מבקר ספרות מוכר וספרו, הכתוב בשפה קדחתנית ופיגורטיבית מאוד, מציב סיטואציה מעניינת שאינה שכיחה בימינו על המדף המקומי. הגיבורים הם קורבנות של החברה הישראלית, אבל לעתים דרך הביטוי של הקורבניות שלהם גולשת לסוג של מניפסט. האם כל הרוסים מקופחים? האם כל הישראלים ללא יוצא מהכלל הם אנטי רוסים? ברור שלא. גם הנאומים, בעיקר זה שבסוף, הם דקלרטיביים מדי ותורמים לתחושה של כמעט הכרזת מלחמה סמויה בין צברים לרוסים, מה שמוביל להקצנה מופרזת בנוסח התפוז המכני. בספרות לכאורה הכל מותר, אבל רצוי שהסיפור יוצג לא רק בשחור ולבן ושיהיו בו גם גווני ביניים שלעתים חסרים ברומן. שלו כאמור מטפל בסוגיה חברתית חשובה, אבל הטיפול הספרותי, מעניין ככל שיהיה, אמור להיות מוקפד יותר.

**בדידות מזהרת** היה יכול להיות ספר חמישה כוכבים על מלון חמישה כוכבים אלולא כמה מפגמיו שמעניקים לו בעיני דירוג ספרותי של בין שלושה לארבעה כוכבים. ♦

**ירון אביטוב**

## אנדד אלדן

\*

עברה ענרת ברוחה ובוער עורונה כחורון הערב  
שזלזל בו זלזל זלג פוזל זלף זולל אזל המזון מזלו  
הגר גוער גורר הגר כגר נגר מגדר דוקר גרב  
רווי עבריות פרבע רהב רבה רעובה לעברו ליכולו

והיא רועה נוהרת מראה מורא ערמת רוממות רנת  
רונית עבריות הוא רווי עורנו והיא עברוה רעבים  
אברים בם הסתכלות בקולות שמעה את השקט של ענת  
שם גר בה חרש חורש בשטחים החוששים מיאשים שואבים

לחש לחץ צולחים את ההצלחות מצל וצלילה  
בסופה סוחפת בסף מפרש נשרף בספרים ספרו ספרות  
בידי ידי יודע דבר במרוון על מדרכות דרכות ודלה  
השירה ששברה את השורות שישרו הנושרים חרש בשכרות

רעבים ועורים בין מדורות מדברות עברית וערבית בידידות  
יהדות עבריות לא עורון נהרו בחרון אחרי העקרון והעדות

## ארבע ארצות

משה בראש וסטיבן פראד עורכים:  
**עיונים בתרבותם של יהודי צפון אפריקה**  
- כתבים מוהדרים ומוערים, הוצאת אוניברסיטת ייל  
בניו הייבן והאוניברסיטה העברית בירושלים 2015,  
עמ' 276

שוחרי תרבות וחוקרים מן האקדמיה, המתייחסים בכבוד וביקר לאוצרות גנוזים של כתבי יד, תעודות וקובצי פיוטים שטרם נתחו באזמל המדענים, עשויים להתקנא בחוקרים, אשר הזדמנו לידיהם מסמכים היסטוריים נדירים בחשיבותם, כגון אלה המאירים את חיי היהודים בארבע ארצות צפון אפריקה - מרוקו, תוניסיה, לוב ואלג'יריה בממנהרת זמן העבר. חשיבות המסמכים, המהווים את לוז הספר והעמוסים במידע עשיר על היבטים שאפיינו את תחומי החיים הדתיים, התרבותיים, האישיים, הכלכליים-החברתיים והאחרים של היהודים בארצות הנזכרות, לא תסולא בפז, נכון הדבר גם באשר לתרומתם להארת תחומי חיים אינטראקטיביים בין היהודים לבין אחיהם במרחבים הגיאוגרפיים של צפון אפריקה, המוכר גם כאזור המגרב ואף במרחביו האזוריים ובכלל אלה המשתרעים עד ליורנו שבאיטליה, ספרה מצרים וארץ ישראל.

כמו כן, ניתן ללמוד מאוצר מסמכים זה גם על תהליכים ואירועים פוליטיים, אידיאולוגיים, ואחרים, שהתרחשו בחברה הערבית ואשר השפיעו על חיי היהודים בצפון אפריקה ובכלל זה על אורח חייהם, על פרנסתם ועל עיסוקיהם. דוגמה מובהקת היא השפעת הפרעות האלימות שחוללו תושבי לוב המוסלמים והערבים ביהודי הארץ, שחיו בעיר החוף זליתן, עם פרוץ המרי הערבי נגד העות'מאנים באמצע העשור השני של המאה העשרים. הפרעות כללו שוד וביזת הרכוש של עשירי הקהילה, ביניהם הרב יששכר חכמון. הרב שנודע באותה עת כסוחר עשיר, איבד בעטיה של האלימות את נכסיו. משפחתו נמלטה בחוסר כל אל העיר טריפולי והוא פנה והפציר בראשי הקהילה בעיר להעסיקו כמלמד או כסופר בית הדין כדי שיוכל לכלכל את משפחתו. הוא נענה בחיוב ובסופו של דבר כיהן כרב הראשי של יהודי לוב עד 1960. אחת התובנות המעניינות - ש"סיפורו" של הרב חכמון מבלוט בדרך אגב - היא כי המרד הערבי שפרץ בחצי האי ערב המרוחק גיאוגרפית מלוב באמצע העשור השני של המאה העשרים, השפיע בעקיפין גם על קהילת היהודים בארץ זו. לוב, שנשלטה מאז 1911 על ידי הקולוניאליזם האיטלקי, חוותה את ניצני המאבק הלאומי לסילוק הכובש הזר והדי המרד הערבי הדהרו גם בקרב אוכלוסייתה הטעונה ברגשות דתיים-פוליטיים בהשראת מסדר הסנסייה.

אחד הדיונים המעניינים בספר זה, שהוא כרך אחד מתוך סדרה, נוגע להשפעות הגומלין המקומיות - הלשוניות, התרבותיות, המשפטיות והאחרות - על השפה העברית בארצות צפון אפריקה. מחקר שעניין אותי במיוחד נכתב בידי ד"ר נטלי אקון ושמו "הערבית המשתקפת בעברית של מרוקו". מחקר זה בוחן את זיקת העברית של יהודי מרוקו לשפה הערבית, תוך הדגשת העובדה כי בעוד שהשפה הערבית, שימשה שפת דיבור בחיי היום-יום, המשיכה העברית לשמש שפת תרבות כפי היהודים. "המגע בין שפות החיות בכפיפה אחת גורם לשינויים במערכת הדקדוקית שלהן, ובדרך כלל השפה המדוברת היא המושפעת על שפת התרבות", הדגישה החוקרת והמרצה לבלשנות (עמ' 29-52).

שמונה מאמרים מעניינים נוספים מופיעים בספר זה, ומאחר שאיני יכולה לסקור את כולם ואף לא את רובם עקב קוצר הידיעה, בחרתי להאיר מאמר נוסף ומעולה, שהוזכר כבר והקרוב ללבי ולנושאי מחקר, ביניהם יהודי לוב, שכתבה פרופ' יהודית הנשקה, בלשונית ידועה וזוכת פרס אסרף מטעם האקדמיה ללשון העברית. כותרת המאמר: "מבט אל קהילת טריפולי שבין שתי מלחמות העולם - סקירה וניתוח של ארכיון הרב יששכר חכמון" (עמ' 159-179). מחקר זה מתבסס על אוסף הרב יששכר חכמון הנמצא בספריית ייל והכולל למעלה מ-300 מסמכי בית דין מגוונים, ביניהם כתובות, גטין, כתבי אפטרופסות, תעודות פטירה, צוואות וירושות, פסקי דין, הזמנות לבית הדין, הנחיות לציבור, ואף תמליל של מחזה בערבית יהודית, שנכתב ב-1923 למען תנועת מכבי ועוד. קהילת יהודי לוב נודעה במאפייניה הציוניים העזים.

רוב החומר נכתב בידי הרב חכמון עצמו, ששימש סופר בית הדין, דיין ורב ראשי. עולם ומלואו, הנפרש על השנים 1872-1960 ואשר ניתן ללמוד ממנו על חיי היהודים בטריפולי. באופן מעניין והראוי לדיון בפני עצמו, אין האוסף כולל עדויות ישירות לשתי מלחמות העולם. בזו השנייה, נכפו אימי השואה על יהדות לוב, שהיתה בשליטת הפאשיזם האיטלקי ומשתף הפעולה עם הנאצים הגרמני. ברשימת המוראות והאסונות באותה עת, בולטים, בין השאר, גירוש והגליה של יהודים מאזורי חייהם והפיכתם לעקורים ולפליטים, גזירות ורדיפות, גיוסם למחנות כפייה ואף למחנה השמדה באירופה. מומלץ בהקשר זה לקרוא את ספריהם החשובים של פרופ' מיכאל מ. לסקר, **יהודי המגרב בצל וישי וצלל הקרס** (תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, 1992); יעקב חג"ג-לילוף, **יהודי לוב בשואה** (אור יהודה: המכון ללימודים ולמחקר יהודי לוב, 2012); Maurice M. Roumani, *The Jews of Libya* (Portland, Oregon: Sussex, 2009); יוסי סוכרי, **בנגאזי**





יום הזיכרון - שנזכור!

מולה אגין היה נוהג לומר:  
"אלה האומרים שמחיר השלום גבוה מדי - זכרו נא את מחיר המלחמה".  
נפל במלחמת ששת הימים ברפיח.

ראובן מאירי, שכולם קראו לו ויוי, נפל מידי מרצחים בערבה בתום מלחמת השחרור.

"מותר האדם" - נופל שוב ושוב ושוב בכל אחת ממלחמות ישראל והעמים.

למולה

בסוף הדמדומים סימנו להאפיל את הכל  
ומפני שאת היית בת שש  
נתנו לך גירים צבעוניים  
ואת צירת שמש ופרחים  
על גיר ההאפלה השחר.  
וביום הששי למלחמה נמחו כל הצבעים.  
מולה שלנו נח  
במסגרת אבל שחרה.

ביום הששי ברא אלהים את האדם בצלמו.  
בצלם אלהים ברא אותו.  
וירא את כל אשר עשה  
והנה טוב מאד...

מולה אגין - נולד בדגניה ב' ב-5.12.1927. במלחמת השחרור לחם בעמק הירדן, עבר עם משפחתו לקיבוץ שובל. איש מיוחד ונפלא, אוהב אדם אמיתי ולוחם שלום. סרן מולה אגין נפל ברפיח ב-10.6.1967, במלחמת ששת הימים, שהתנגד לה בכל לבו, אבל התגייס ולחם.

כ"דגן בלזן (תלאביב: עם עובד, 2013); משה חלמיש ואחרים עורכים, יהודי אלג'ידיה ולזב (אוניברסיטת בר-אילן: 2014) וכן ספרים ומאמרים נוספים שמפאת קוצר הידיעה איני מזכירה אותם כאן ועם הכותבים סליחה.  
ולסיכום: הספר עיונים בתרבותם של יהודי צפון-אפריקה, ראוי להמלצות חמות לקריאה ולא רק של מומחי תרבות, מורשת ולשון מן האקדמיה אלא של כל מי שאוהב את השפה העברית ומתעניין בהיסטוריה של יהדות המזרח. לפנינו ספר שכתב אחד מטובי החוקרים בתחום

לוי

האחרון

שמו שמור במערכת (הפרטית שלי)  
ואולי רק משל היה ואגדה - מותר האדם

אבל אני מכירה איש אחד  
משורר ללא תקנה  
שאפלו במלחמת השחרור  
ההכרחית שבכל המלחמות  
הלך עם רובה בלי פדורים  
כדי לא להרג  
ויהי מה.

אולי כבר אז הוא ידע  
בחוש נבואי של משורר  
שמה שבשבלנו יהיה נצחון  
בשכילם  
יהיה נכבה.  
שנזכר ולא נשכח:  
אין מנצח  
בלי מנצח!  
ואולי הוא פשוט  
לא יכול היה לשאת  
את קליע הברזל  
שיחדר מרובהו בכח עוועים  
אל בשרו של אדם אחר  
ויהרג.

ואלו כל הלוחמים היו כמוהו, תגידו,  
לא היה לנו מקום בעולם  
ורבנו היינו אולי  
בין המתים  
או לכל הפחות הנכבה  
היתה שלנו  
ולא שלהם,  
ככה ש...  
לקח לעצמו זכות יתר תגידו,  
לקחת בלי פדורים  
על חשבון אלה שהלכו עם.

אבל מצד אחר  
ה"לא תרצח!"  
שלא מעניינים אותו שום נסיבות  
שום צדוקים שום התרים  
מהבהב לו בודד  
כמו כוכב צפון נצחי  
בכל מלחמות האדם.

הולך עם רובה בלי פדורים. איש אחד.

הצפירה השחרה נמשכת  
שחרה כמו לילה ששכח את הבקר;  
והחיוך היפה שלו  
בשנים צחורות של בן העשרים ואחת  
ורעמת התלתלים שהשמש מזהיבה  
והצפירה השחרה לא פוסקת  
ודבורה אחת באה לכדק  
אם אני פרח  
לא, אני לא פרח

והצפירה שנפסקת לבסוף  
אחרי שמסכה את השחר שלה  
לתוך הצער  
ועטפה בשחר המות  
איש מלא שמחה וצחוק  
וקורן טוב  
שיהיה תמיד בן עשרים ואחת  
אף לא יום אחד נוסף.

ויוי מאירי - ראובן מאירי שהכל קרו לו ויוי, נולד בתל אביב ב-6.5.1928. חניך ומרדוך בשומר הצעיר, איש שמח ואהוב על כל רואיו. חבר קיבוץ רבדים, כשהיה עדיין בגוש עציון. נפל בשבי הירדני עם שאר חברי הגוש, והיה בשבי במחנה אל-מפרק תשעה חודשים. ב-19.4.1949, שבועות אחדים אחרי שחרורו, נפל מידי מרצחים ליד עין-חוסוב.

הנזכר. הספר הגו מתנה גדולה. תורה מיוחדת לפרופסורים משה בר-אשר וסטיבן פראד, שערכו באופן כה ברור ומדויק אוסף מרתק של מחקרים, הנשען על תעודות היסטוריות שאינן קלות לפענוח והנמצאות בארכיון באוניברסיטת ייל, והנגישו אותם לציבור רחב שלא היה נחשף אליהם לולא הוצאתו לאור של ספר זה. ♦

יהודית רונן

פרופ' יהודית רונן - מרצה במחלקה למדעי המדינה באוניברסיטת בר-אילן.

## אלוהים לא מת - הוא גוסס

על הרלוונטיות של יוסף חיים ברנר לימינו

יעקב גולומב: מתק סתרים: ברנר כאקזיסטנציאליסט עברי, הוצאת כרמל 2015, 574 עמ'



יש בינינו כאלו שהאידיאלים שבהם הם דוגלים מחזיקים מעמד ורלוונטיים עד לסוף חייהם. ישנם כאלה שמונעים מתוך תוכנם כשהם חותרים אל קיום ראוי ומטרות נעלות. עבורם, תכלית קיומם אינה חקוקה באופן מלא או בלתי משתנה בסלע כלשהו. המונעים אל תכליתם מבפנים פנימה, מתוך ולתוך עצמם, הם אינדיווידואלים חד פעמיים, יחידי סגולה, כוכבי שביט אנושיים שמאירים בקיומם על סביבתם. אלו הם אנשים אותנטיים. כזה היה יוסף חיים ברנר. מידת האותנטיות של ברנר כה רבה עד כדי כך שפרופ' יעקב גולומב, פילוסוף מלומד ופורח, הבקיא לעילא בהגות פרידריך ניטשה בפרט ובהוגים אקזיסטנציאליסטים בכלל, מוצא עניין וערך ומקדיש

מחקר מעמיק ומפורט לברנר ולגיבוריו הספרותיים, יצירי רוחו. גולומב אף לומד מברנר פרק חדש-ישן, בבחירתו לפסוע בקיומו אל מעבר לתורתו של ניטשה.

סקרן אותי במיוחד להבין מה מצא פרופ' גולומב בברנר שהביאו לראות בו אקזיסטנציאליסט עברי. ביקשתי ללמוד, מעבר לנקודות ההשקה וההשראה הרעיוניות שנטל ברנר מניטשה, מה הופך אותו, בעיני יעקב גולומב, ראוי לתואר המכובד? מה מוסיפה האותנטיות של ברנר על מה שהציג ניטשה? איך נראה אקזיסטנציאליסט עברי? ומה הופך אותו לכזה? על אותנטיות אין התיישנות, לא התחלה ולא סוף לה והיא רלוונטית תמיד, לפחות עבור מי שלא מסתפק בקיום קונפורמי, בנאלי וסתמי. במובן זה, כל ביוגרפיה הבוחנת לעומק ומכתירה את גיבורה כאותנטי הינה רלוונטית לימינו.

בביוגרפיה הרעיונית שכתב גולומב על ברנר, הוא מתחקה אחרי עמדתו ההגותית והקיומית של האחרון. ניתוחו מתבסס על כתבי ברנר הספרותיים וכן על מכתבים ומובאות ממקורות נוספים. מוצגת בספר תשובה ברורה לשאלה מה הופך את ברנר לאדם אותנטי; התשובה היא שברנר הוא מענטש. בן-אדם! מענטש אמיתי מדבר בגובה העיניים, בלי הירות והתנשאות, ללא התרברבות במעשיו הטובים, הוא נמנע מדיבור על עצמו ושומר אמונים לעיקר: אנושיות חמה, אהבה, לאחרי רגישות עמוקה ואוהדת לאדם באשר הוא. לאנושיותו הטבעית הוא מתייחס כמובנת מאליה. המענטש היהודי היה מושא הערצתו של ברנר ומשאת נפשו. אפשר לחשוב שהמענטש הוא מעין על-אדם, אך תהיה זו תפיסה שטחית וישגויה. המענטש הוא אוהב אדם. יש בו אחריות כלפי אחרים, סולידריות טבעית, גם לזרים. מידת הרחמים מרחיקה אותו מרעיון העל-אדם. ברנר גרוש ברחמים רבים, "רחמים אנושיים לבני אנוש" (גולומב 2015, עמ' 40). בתוכו הוא סוגר לאלוהי החמלה והחנינה (שם, עמ' 547), האל הרחום והחנן.

אמונתו היא פנימית. היא ממתיקה את קיומו בתוך תוכו. אמונתו היא "מתק הסתרים" שלו. זוהי אמונה הנטועה עמוק בקרבו, ומכוחה הוא פועל במסתרים, מבלי שיצהיר על עצמו ומעשיו כנובעים מכך. אמונה היא עניין פרטי של המאמין, ולברנר צורך קיומי במשמעות האל. הוא חשאי באמונתו ואינו מכריז ברבים על מחויבות אישית לאלוהי אברהם, יצחק ויעקב. עבורו, אמונתו באל חיה ופועמת בלבו כבר תמיד. האמונה אשר מבוטאת בפולחן הדתי, במסורת ובמצוות - אמונה זו מתה לדידו. אך הכמיהה לאל מנצנצת גם בעצמי החדש שאותו הוא בורא. "התפקדות כן. כפירה לא" (שם, עמ' 38). ברנר שומר על ניצוץ אמונתו מכל משמר. אין לו צורך בפולחן ובלימוד בשיבה. הוא לא צריך להצהיר אמונים ואף לא חייב להודיע לאיזה מחנה הוא משתייך, "האיש יוסף חיים ברנר היה איש אמוני מובהק, ששמר על כבוד אלוהים ולא נשא את שמו ברמה וגם לא לשוא" (שם, עמ' 36).

איזה מין יהודי הוא ברנר? הוא היהודי שרואה באישיות של היחיד ובשפתו עניינים הקדומים לאידיאולוגיה ולפרקטיקה של הציונות ואף ליהדות עצמה. בהגיעו לצומת שבה יש להכריע: או חופש הרוח או השתעבדות למסורת ולדת, ברנר בוחר להיות יהודי חופשי. עד כדי כך חופשי שאינו דואג ליהדות (שם, עמ' 51). במקום בדת ובמסורת הוא עוסק בספרות עברית-חילונית. האל אינו נמצא עוד בסביבתו. וכמי שמכיר בכך שלא אל אין תחליף וכך גם לאמונה בו, הוא יודע ש"שום תחליף לא יוכל למלא את החלל חסר התחתיות שנפער בלבו של האדם המודרני" (שם, עמ' 43). לפיכך, משמר ברנר נוסטלגיה לאל. אמונתו האישית האותנטית היא "מתק סתרים". ברנר, "איש רדוף אלוהי, שידוע כי לא יצליח להחזיר את אמונתו ליושנה, שידוע כי האלוהים לא מת באמת אלא גוסס בלבו בגסיסה שתימשך עד סוף חייו" (שם, עמ' 44). הוא אבל על היעלמות האל מהסביבה, מהדת ומהמסורת. אבל בגלל האיחזותו באל ובזכותה, "בלבו של ברנר... האלוהים לא מת אלא גסס לאישו ויש לשקם את הרלבנטיות שלו לחיי עם ישראל באמצעות טיפוח ספרותו ותרבותו העברית" (שם 9-28).

ישנו האל העברי, המוחלט, וישנם אלילים כוזבים, אלו הן אידיאולוגיות. זהות פרטית, ייחודית מתגבשת אל מול האל. ואילו אל מול האלילים היחיד טובע במלל אידיאולוגי. בשל כך, אף שאימץ את הציונות הסוציאליסטית, ברנר עושה זאת בהיסוס וזהירות. הקולקטיב הנו סכנה לחופש הרוח. מתוך פיתחון קיומי הוא יודע שהקיום הפרטי אינו בא על פתורו במישור החברתי. האדם נושא עמו את בעיותיו ונשאר בודד מול חשבון נפשו. ברנר מתפקד, נע ונד, מחפש את אלוהיו, חילוני בדרך ואמוני בלב.

יצירותיו הספרותיות בתרבות העברית מעידות עבורו על שייכותו ומחויבותו. "האידיאה היא נצחית ואילו החיים הם בני חלוף" (שם, עמ' 59). זהו מוטו המלמד על בחירת ברנר באמונתו, שחייה ארוכים מחיי יוצרה. האמונות נשמרת גם לאחר מות האמן. ברנר הוא סופר עברי העורג לאותנטיות אישית שבלבה אמונה בלתי מעורערת באלוהי ישראל. "עשה לך שפה", הוא מורה בחרדת קודש. אין הוא קנאי למצוות ולמסורת, אך יש בו קנאות דתית ממש לעברית. ביטויי האותנטיות של קיומו ניכרים בכתיבתו, שהיא כתיבה מקוטעת, בלתי שיטתית, אסוציאטיבית, בסגנון לא פסקני, לא דוגמטי, מהורהר, הגותי. בגיבוש סגנונו מתגבשת זהותו. יצירתו, "כמו לבה הפורצת מהר געש בוער" (שם, עמ' 50), לא מאפשרת ללכוד את טיבה ואפיונה מתוך קטע כזה או אחר או מתוך חלק ממנה. בחיפוש ובכמיהתו לגאולה אישית ולחזון אותנטי, ברנר רותם את האידיאולוגיות, הציונות והסוציאליזם, כאמצעי למטרה. המטרה היא צמיחת יחיד מוסרי ובעל יושרה. גאולה חיצונית היא שקרית. אפילו

מכתב לגבריאֵל בלחסן

"...ובעינייה אין רמז  
לאף דמעה של אוהבים  
לאף בכי  
לאהבה של החיים..."

(פול מקרטני for no one תרגמה: נעמה לוריא)



איור: רוני סומק

בְּלִילָה, כְּשֶׁהַכְּלָבִים חוֹזְרִים לְמְלוּנוֹת,  
אַתָּה מֵבִין שֶׁקֶר כְּלָבִים הוּא רַק מְעִיל  
שֶׁהַנִּיחַ הַחֲשֹׁךְ עַל כַּתְּפֵי הַמֵּתְאֲבָדִים.  
הַחֲלוּן שְׁלֶךְ מוּגֵף, תְּמִיד מוּגֵף.  
אַתָּה בְּפוֹקֵר בּוֹדְדִים  
מֵתְאַהֵב בְּמִלְפָּה לֵב אָדָם,  
וּבְעֵינֶיהָ, כְּמוֹ בְּעֵינֶיךָ, אֵין רְמִזִּים.  
אֲנַחְנוּ שְׁחֹרִים, גְּבֵרִיאֵל.  
תַּחֲזֹר אַחֲרֵי: שְׁחֹרִים.  
שְׁחֹרִים כְּמוֹ הַשְּׁעָר שֶׁל סוֹפֵיָה לִוְרָן,  
כְּמוֹ חוֹל אֲרֻמוֹנוֹת הַבְּלוּז שֶׁרְצִיתָ לְהַקִּים  
בְּדִלְתָא שֶׁל הַמֵּיִסִּיפִי,  
כְּמוֹ דֶקֶת דּוּמִיָּה לְזִכֹּר דְּגָלִים שְׁנוּפֶפֶת בַּחֲזֵיךָ,  
שֶׁבְקָשִׁי הִגִּיעוּ לְחֻצֵי הַתְּרָן.  
מָה הַקֶּשֶׁר, אַתָּה שׂוֹאֵל, בֵּין כָּל הַשְּׁחֹרִים הָאֵלֶּה?  
אֵלוֹ עֵלִים נוֹבְלִים שְׁלֵא הִצְלַחְתָּ לְהַחְזִיר לְחֵדֵי הָעֲנָפִים,  
אֵלוֹ טְפוֹת חֶלֶב שֶׁהִתְקַלְקַל בְּמִקְרָר שְׁלֵא הִפְסִיק  
לְרַעַד מִקֶּר, כְּמוֹךָ.  
אֵלוֹ אֲבָנֵי חֶצֶץ שֶׁעָלִיָּהוּן צְעָדְתָּ יַחַף כְּשֶׁרְצִיתָ לְקַנּוֹת בּוֹל  
לְמַכְתָּב אֶהְבָּה, שְׁלֵא הָיָה לָךְ אֲמִץ לְשִׁלַּח  
לְעֶצְמָךְ.

ראה בה ברנר מופת של ביטוי אותנטי, אולי הביטוי האותנטי המובהק ביותר שקיים.

ברנר רלוונטי "לכל ישראלי החרד למשמעות חייו ולפשר זהותו האישית בתקופתנו הפוסט-מודרנית" (שם, עמ' 544), שבה נכחדו כל האידיאולוגיות הגדולות מהמאה החולפת. כ"סופר עברי הכותב לעבריים בעברית בלבד" (שם, עמ' 550), הוא יכול להתקיים אך ורק בארץ ישראל, במסגרת תרבות עברית. ברנר מגשר בין ישן לחדש, בין אז לעתה, בין גלות לארץ ישראל, בין עברית תנ"כית ומודרנית, בין עברית לשם תפילה והעברית המדוברת של הפועלים על אדמת ישראל. זוהי "התכלית הקיומית החשובה ביותר בחיים - עצמיות אותנטית המבקשת פדות מתוך עצמה בלבד ולא 'גאולה' הבאה מבחוץ, בעיקר על גבי בריקדות שותתות דם או שטחים כובשי חירות של עם שכן" (שם, עמ' 555). החזון האותנטי העברי של ברנר מציג נאמנות בלתי מתפשרת לאנושי ולאֵלוהי שבנו. נאמנות זו לא יכולה לשנות סדרי עולם אך היא משנה את היחיד. כאשר השילוב בין האנושי לבין האלוהי שבאדם מצליח, מופיע בפנינו מענטש. אדם אותנטי. ♦

ביצירה, בספרות, אין גאולה. כך, ללא אשליות, בבדידות קיומית ותלישות, הוא מה שהגנו. ברנר הוא בן תמותה המסרב להשתעבד מחדש לערך כלשהו פרט לאל המוחלט, ופרט לחיים עצמם. האותנטיות של ברנר כרוכה באמונתו באל. אותנטיות, במובן של מיתת העצמי, מחדרת את האיום: אם מתה אמונתי באל גם העצמי שלי מת. מעבר לכך אין לברנר מטרה חיצונית מוגדרת והדרך, דרכו הקיומית, הופכת לתכלית לעצמה. הדרך היא המטרה. החיים הם חשבון שטרם נגמה. כל אלה מבטאים את האותנטיות שלו. בהם נחשף "חפץ-החיים", ריקון הערכים הפוליטיים והחברתיים לטובת אותנטיות הקיום.

הזעקה היא הביטוי האותנטי המדויק ביותר. מכל האידיאולוגיות, מבין הרעיונות הגדולים והתוכניות הנאצלות, "רק 'הזעקה' לא הכזיבה ולא תכזיב אותו (את ברנר) עד סוף ימיו" (שם, עמ' 554; 68). ברנר מצדד בזכות הצעקה. הוא קובע את עדיפותה. מדוע? משום שהזעקה היא ביטוי פרטי ביותר, כשהיא יוצאת מגרוננו של אדם מסוים וכשהיא מבטאת כאב פרטי מסוים. עם זאת, הזעקה היא ביטוי אוניברסלי למחאה אל מול סבל. ציורו המפורסם של אדוארד מונק, "הצעקה" (1893), ממחיש זאת היטב. השילוב של הפרטי והאוניברסלי שמתלכדים בזעקה יכול להסביר מדוע

\* על תפיסת משמעות המשלבת בתוכה הן זהות עצמית הן תפיסת עולם, ראו בספריו: יגורי, 2016, פתרון חידת המשמעות, הוצאת כרמל.

הפרכת משפט הפתיחה

הקדמה

ב־1999 יצא לאור התרגום המצויין מרוסית של נילי מירסקי לרומן המונומנטלי של לב טולסטוי **אנה קארנינה**. לפני זמן מה החלטתי לקרוא רומן זה בשנית ושאלתי מהספרייה של אוניברסיטת חיפה. העותק שקיבלתי היה חדש לגמרי, כאילו נרכש זה עתה מחנות הספרים, ישר מהתנור. נראה שמי־1999 ועד ל־2015 איש לא קרא את העותק שבירי. להפתעתי הרבה מצאתי שהספר הוא עכ כרס בן 1041 עמודים והוצאת עם עובד פרסמה אותו בשני כרכים. מתברר שלפני כארבעים שנה קראתי גרסה מקוצרת של רומן זה, ספר כבן 315 עמודים, בעריכת דויד קמחי, בהוצאת אור עם. בזמנו, אם כן, קראתי רק שליש מהספר המקורי. שני שליש הושטמו מהמהדורה המקוצרת. היום, כבן לתקופת האינסטנט, אדם שאינפורמציה מועברת לו במשפט אחד קליט, שמיד לאחר שנקלט ועוכל בהרף עין, נשכח ואבד במרחב האינסופי של כותרות־בזק, קריאה של ספר כבד דפים זה היא מבצע המתחרה בכוח משיכתם של מיני גאדג'טים מתחרים כטלוויזיה, מחשב, טבלט, ואייפון. אם כן, מדוע לא השארתי את הרומן הזה לנום לו בספרייה עוד כמה שנים טובות בין אלפי כרכים אחרים?

פשוט משום שנקעה נפשי מכל הגאדג'טים האלה ומקריאת כל הרומנים "המופלאים", הבטס־סלרים למיניהם, מתורגמים ולא מתורגמים, רומנים המיועדים להתמקם ברשימות רבי־המכר; נכתבים אינסטנט, נקראים אינסטנט, נעכלים אינסטנט, ונשכחים אינסטנט. ומה שנשאר הוא דווקא תחושה מתארכת ומתמשכת של תפלות, של אינפורמציה כותרתית תפלה בפה ובנשמה – על מה אני מבזבז את הזמן? הרי אני יודע בדיוק מהן היצירות שהן בחזקת אבני הפינה של הספרות המערבית. התחלתי, אם כן, לקרוא מחדש יצירות שנגעתי בהן בימים צעירים יותר. קראתי את **האיליאדה** ואת **האודיסאה** (טרם סיימתי לקרוא) של הומרוס, את **אינאס** של ורגיליוס (טרם סיימתי לקרוא), את **הקומדיה האלוהית** של דנטה (לא סיימתי), את **דקאמרון** של בוקאצ'ו (לא סיימתי), אולי ברחתי ממגפת הדבר שהשתוללה אז), ואז, לאור ההצלחה המועטה בהשלמת המשימה שהצבתי לעצמי: קריאת הקלאסיקונים (ובשום אופן איני חפץ להיכנס להסבר מדוע מימוש מטרותי אלו היה דל כל כך) החלטתי לנסות ולקרוא יצירות קלאסיות הכתובות בלשון פרוזה שקרובה לתקופתי. קראתי בשנית את גוגול (**נפשות מתות**, **רוזוזה**, **סיפורים אוקראיניים**, **האדרת והחוטם** – הסיפורים המרהיבים), את **האחים קרמזוב** של דוסטויבסקי, **מלחמה ושלוש** של טולסטוי, ולאחרונה גם את **אנה קארנינה**.

הפרכת משפט הפתיחה: על חיי הנישואים

על רומן זה, **אנה קארנינה**, אני מעוניין להעיר הערה ארוכה. אולם קודם לכן, כדאי לציין שגרעין ההתרחשות של הרומן, העלילה היסודית של הרומן היא פשוטה ביותר וניתן לסכמה בשתי שורות: אשה נשואה (אנה קארנינה) בוגדת בבועלה (קארנין) ומנהלת פרשת אהבים עם קצין צבא צעיר (ורונסקי). כתוצאה מכך היא נקלעת למצב נפשי־חברתי קשה

ביותר המסתיים בהתאבדותה (היא קופצת מתחת לגלגלי רכבת). זהו. איך ממשיכים משתי שורות וכותבים רומן ארוך הנחשב לטוב שבכל הזמנים? על זה איני יכול לענות. מה שאני כן מסוגל לעשות הוא לפתוח בהערה מקדימה. לרומן יש מוטו, שעשוי לשפוך עליו אור: "לי נקם ושלם" הלקוח מהתנ"ך: דברים ל"ב 35. על כך הרבו לכתוב ולהתפלמס (ראה **אנה קארנינה**, **מבחר מאמרים**, בעריכת ברינקר וגלעד, כתר, 1984). כאן אין לי מה להוסיף ולהתפלסף, והפירוש שנראה לי כהולם את הרומן מדבר על עונש מוסרי־דתי שאנה מקבלת על מעשיה. הפירוש נתפס בעיני מתאים משום שהוא עולה בקנה אחד עם עמדתו המוסרית־דתית של טולסטוי עצמו. וכך מהרהרת בינה לבין עצמה אנה קארנינה בעת טיול באיטליה עם מאהבה ורונסקי, "...אני סובלת, ועוד אסבול בעתיד; איברתי את מה שהיה יקר לי מכל – את שמי הטוב ואת בני. מעשה רע עשיתי, ועל כן אני לא מבקשת לי אושר, וגם לא גירושים, אלא אקבל עלי את ייסורי החרפה והפרידה מבני" (**אנה קארנינה**, עמ' 592. ההדגשה שלי). זו נקודה חשובה שעוד אחזור אליה בהמשך: אנה מוכנה לקבל את הדין בהשלמה מלאה. ועתה אעבור להערה ארוכה בעקבות הקריאה השנייה של **אנה קארנינה**. ההערה נסבה על אודות המשפט הפותח את הרומן, אותו משפט מפורסם שמרבים לצטטו כמביע אמת חיים, אמת־נישואים, שאקרא לו "משפט הפתיחה": "כל המשפחות המאושרות דומות זו לזו, כל משפחה אומללה – אומללה בדרכה שלה". אולם אני סבור שמשפט זה אינו פתגם בעל משמעות עמוקה, מכתם המביע אמת חיים. לדעתי טולסטוי התחיל את הרומן במשפט זה והעמידו כהשערה באשר למצב המשפחת: האושר במשפחות המאושרות דומה, ואילו האומללות שונה ממשפחה למשפחה. זו השערה על המצב המשפחתי; אידיאל שכולם שואפים אליו (להתקרב לאושר ולברוח מהאומללות), השערה שהרומן של טולסטוי בא להפריך ולסתור. מדוע אני סבור כך? משתי סיבות: אחת מעוגנת באינטואיציה והשנייה ברומן עצמו.

אינטואיציה, אני זוכר מקריאת הרומן המקוצר, שמשפט הפתיחה נראה לי מופרך לחלוטין. הוא נראה לי כתמונת סטילס מזויפת. איך ייתכן שכל המשפחות המאושרות, מאושרות באותה איכות ומידה, אם אושרו של האדם תלוי במידה רבה במימוש השאיפות והמטרות הייחודיות רק לזו? איך משפט זה ייתכן, אם שאיפות האדם ואושרו משתנים במשך חייו? איך משפט זה אפשרי, אם האשה חווה איכויות ודרגות של אושר בשונה מבעלה? זה משפט בלתי אפשרי. אולם רוב המפרשים נטו לתפוס את הרומן לאור אמת־נישואים זו. הם הנגידו שתי משפחות שטולסטוי מרכה לתארן, זו המאושרת של קיטי/לווין וזו האומללה של אנה/ורונסקי. וכך כותב בעניין זה פראנק ריימונד ליוויס: "...לתפקיד הראשי והמהותי שממלא לוויין בעיצוב משמעותו של הרומן – יחד עם קיטי. אהבה, חיזור, ונישואין: מתקבל על הדעת – ואנו חוזרים אל המלה 'נורמה' שהשתמשתי בה קודם לכן, שלאותו עניין רציני – היחסים בין גברים לנשים – יש משמעות נורמטיבית ברורה בעיני לוויין וקיטי – המייצגים, על כל פנים, את מציאותה הקיימת בבירור של הרוח הנורמטיבית המעצבת את היצירה כולה. ודאי שהם מהווים ניגוד לאנה וורונסקי" (**אנה קארנינה/מבחר מאמרים**, עמודים 71–72). ואליזבת סטיינבוך־פרמור כותבת באופן דומה על שני הסיפורים המקבילים הנ"ל את הדברים הבאים: "במחקר מאוחר יותר על טולסטוי ציין שקלובסקי שההתקשרות שבין שני הסיפורים המקבילים נעשית בעיקר באמצעות השוואות המבוססות על מצבים מנגודים, ושבאמצעות התקשרות זאת המחבר מעביר את דעותיו האישיות על בעיות חברה ומוסר. זוהי, כמובן, תחבולה ספרותית אופיינית ביצירותיו של טולסטוי, והוא עשה בה שימוש כבר בשלוש מיתות ובמלחמה ושלוש" (**אנה קארנינה/מבחר מאמרים**, עמ' 187).

אף שיש משהו חלקי בפירושים אלה, דהיינו, בהשוואה שבין הזוג קיטי/לוויין לבין הזוג אנה/ורונסקי, הם מחמיצים את עיקר משמעותו של הרומן



"אנה קארנינה", הסרט, גרטה גרבו בתפקיד אנה

- הפרכת משפט הפתיחה. ראשית, הרומן מלא בדוגמאות על יחסים בין בני זוג הנעים על הממד אושר-אומללות, שארחיב עליהם את הדיבור בהמשך; ושנית, ההשוואה בין הזוג שהתחתן קיטי/לוויין לבין הזוג שלא התחתן אנה/ורונסקי מובילה לטעויות, פשוט משום שאנה נשואה לקארנין ומנהלת פרשת אהבים עם ורונסקי. כך שההשוואה המתבקשת היא בין זוג נשוי, קיטי/לוויין, לבין שלישייה קלאסית: האישה, הבעל המקורן והמאהב, דהיינו, אנה/קארנין/ורונסקי.

שני המשפטים הבאים מיד אחרי משפט הפתיחה אומרים: "הכול השתבש בביתם של האובלונסקים. האשה גילתה שבעלה מקיים קשר אהבים עם הצרפתייה שטיפלה פעם בילדיהם, והודיעה לו שלא תחיה איתו עוד בבית אחר" (אנה קארנינה, עמוד 9). לכאורה שיא האומללות, אולם כפי שנראה בהמשך, לא כך הדבר. וכאן מתחילה ההפרכה של אמת-הנישואים. הבעל הבוגד, הנסיך סטיבה, מנסה לפייס את אשתו הפגועה, הנסיכה דולי, וקורא לעזרה את אחותו, אנה קארנינה, שמצליחה במשימתה. כלומר, השלום חוזר לבית אובלונסקי (דולי/סטיבה). ולא רק זאת, לאחר זמן מה, מנסה דולי לשכנע את בעלה של אנה, קארנין הפגוע מבגידתה של אשתו, שלא לפרק את משפחתו (אנה, קארנין ובנם סריוו'ה); לשאלת קארנין מה אפשר לעשות בעניין, היא משיבה, "כל דבר, רק לא גירושים!" והיא ממשיכה ומספרת: "... אני נישאתי לאיש, ובעלי בגד בי. מרוב זעם וקינאה רציתי לעזוב הכול, אני עצמי רציתי ... אבל חזרת בי. ומי עוד לי? אנה הצילה אותי. והנה אני חיה. הילדים גדלים, הבעל חוזר אל חיק המשפחה, מרגיש שגנה ... הוא נהיה טוב יותר, טהור יותר ... ואני חיה ... אני סלחתי, וגם אתה צריך לסלוח!" (אנה קארנינה, עמוד 505). ובכן מה ניתן ללמוד מכך? שעד לבגידה חיי דולי/סטיבה היו מאושרים, כי שאיפותיהם המשפחתיות התממשו. הבגידה הכניסה את המשפחה למצב אומללות (שאיפותיהם המשפחתיות התנפצו) אך לאחר שדולי סלחה לבעלה חזר האושר לשכון במעונם ברמה סבירה (סטיבה ממשיך לפזר כספים ולהתפרפר פה ושם, ודולי משלימה עם המצב ומוצאת בו כמה נקודות אור).

דבר דומה בחלקו קרה לזוג אנה/קארנין. עד לבגידתה של אנה, התנהלו חייהם ברמה נאותה של אושר, על מי מנוחות, דהיינו, מימוש המצב הנורמטיבי (סביר להניח שתיאור זה מתאים יותר למימוש מאוויי קארנין, ופחות לאנה, שהייתה אחוזה בכבלי דמיונה על אהבה, שלא הוגשמו בדמותו של בעלה הברודוקרט). לפתע בא ורונסקי, האהבה מתלקחת, והכל מתהפך. הזוג אנה/קארנין נכנס למצב מתמשך של אומללות. אבל גם אנה/ורונסקי אינם במצב שפיר. הם עוברים מהפכים חריפים בין התעלות אהבה לבין נפילה לתהום המציאות וייסורי מצפון. ושוב, מה אנחנו למדים מדוגמה זו? ראשית, שמצב אושר/אומללות משתנה במשך חיי האדם בצורה קיצונית. ברוב המקרים אין הוא מצב סטטי והוא תלוי בשאיפות המשפחתיות של בני הזוג. קארנין, למשל, היה מוכן להמשיך במצב של אומללות נסבלת, כל עוד לא יודע ברבים דבר בגידתה של אנה, וכל עוד היא תרחיק את מעשיה ותאמץ את השקר החברתי המטייה. אבל אנה אינה יכולה לעמוד בתנאים אלה ומביאה את היחסים למשבר קשה שסופו התאבדותה. יתר על כן, הרומן מתאר מצבים שבהם השלישייה אנה/קארנין/ורונסקי חוות רמות שונות של אושר/אומללות, המשתנים באופן חריף במשך הזמן. הדוגמה הקיצונית לכך היא זאת: לאחר לידת בתה מוורונסקי, חלתה אנה בקדחת לידה קשה כל כך עד כי סבורים שהיא עומדת למות, והיא שולחת לקרוא לבעלה. קארנין מגיע, ואנה, הרואה בבעלה לפתע דמות חיובית ונעלה, מבקשת ממנו את סליחתו. קארנין סולח לה ומגיע כתוצאה מכך להתעלות נפש אקסטטית-נוצרית, מצב שגורם לוורונסקי להרגיש בעיני עצמו שפל ונתעב. התחושה כל כך מזוועה עד שהוא שולף אקדח ומנסה להתאבד, אך למזלו הוא רק פוצע את עצמו בחזה. כל הרגשות האלה משתנים מקצה אל קצה משאנה

מתגברת על מחלתה.

גם הזוג קיטי/לוויין מפריך את משפט הפתיחה. היחסים ביניהם מתחילים באומללות גדולה. קיטי, שמאוהבת בוורונסקי המאוהב באנה, דוחה את לוויין. שניהם עוברים ייסורי אהבה דחוויה, מתאוששים, מתאהבים אחד בשני, חווים התעלות גדולה של אהבה ואושר, מתחתנים ומתחילים לנהל חיי משפחה כשכל אחד מממש בחיי המשפחה חלק נכבד משאיפותיו. ושוב, ניתן לראות שהמצב אושר/אומללות הוא דינמי. במקרה זה נראה שהאושר של בני הזוג מתפתח עד למצב יציב למדי. אולם אין מצב אושר זה דומה למצב שאליו הגיעו בני הזוג דולי/סטיבה, ולכן ברור שלא ניתן לומר שכל המשפחות המאושרות דומות זו לזו. הן לא.

בנוסף לזוגות דולי/סטיבה, קיטי/לוויין, ולשלישייה אנה/קארנין/ורונסקי, שעליהם כותב טולסטוי בהרחבה, משובצים ברומן גם זוגות אחרים, שעליהם נכתב בקצרה. זוגות אלה ניתן להציב במקומות שונים על פני המדרג של אושר-אומללות. למשל, הורי דולי וקיטי, הזוג הנסיכי צ'רבאצקי, הגיעו בגיל הזקנה לרמת אושר סבירה, ושמוחו ביותר על נישואיה של בתם ללוויין; אהבה צעירה, מלכת ומלבלכת, צובעת באושר את זוג האיכרים פארמנוב, העובדים בקציר באחוותו של לוויין; פרשת אהבים שהחברה עוברת עליה בשתיקה קשורה לנסיכה בטסי ומאהבה הצעיר טושקביץ; אהבה נוספת מחוץ לנורמה החברתית היא בין אחיו של לוויין, ניקולאי לוויין, קומוניסט ומוכה סמים, לבין מאריה ניקולאייבנה, פרוצה לשעבר שנזנחת וחוזרת אל ניקולאי לפני מותו. אפילו קארנין זוכה ברגעי חסד באהבה המתעוררת בלבה של הגראפית לידה איוואנובנה. התמונה המצטיירת כאן היא של הפרכה ברורה של משפט הפתיחה, אמת-הנישואים: לא נכון הוא שכל המשפחות המאושרות דומות זו לזו, ההפך: משפחות אלו, זוגות אלה, מאושרים מסיבות שונות ובדרגות שונות של אושר. לא נכון שכל משפחה אומללה - אומללה בדרכה שלה, משום

שמשפחות אלו עברו תקופות של אושר ברמה זו או אחרת ובני הזוג חווים דרגות שונות של אושר/אומללות. בקיצור, אפשר לומר שמשפחות עוברות מצבי אושר/אומללות ברמות שונות ומסיבות שונות התלויות בעיקרו של דבר בשאיפות ובמאווים של בני הזוג. כאן עלינו להוציא מכלל חשבון השפעות חיצוניות חמורות העוללות לנפץ כל משפחה ולהכניסה למצב של אומללות נוראה כפי שקרה לאיוב. במקרה קיצוני זה ניתן אולי לומר שהמשפחות אומללות באותה מידה. ולא רק זאת, כל אחד מבני הזוג עשויים לחוות אושר שעה שהשני עלול להימצא במצב של אומללות (למשל, המצב שבו נמצאה השלישייה אנה/קארנין/ורונסקי לאחר שאנה ילדה).

בסופו של דבר גם טולסטוי אומר בעקיפין שאמת הנישואים אינה נכונה. בשיחה שמנהלים סטיבה וקארנין אחרי הלידה, רומז סטיבה על אפשרות לנתק את הקשר במצב "... שאינכם יכולים להעניק אושר זה לזה ..." ועל כך עונה קארנין ואומר: "האושר ניתן לפירושים שונים" (אנה קארנינה, עמודים 548-549). יתר על כן, טולסטוי עצמו היה מודע לקשר בין מימוש שאיפות לאושר, וכך הוא כותב על מצבו הנפשי של ורונסקי בעת הטיוול שלו עם אנה באיטליה: "עד מהרה תפס שהתגשמות מאוויי לא העניקה לו אלא גרגיר זעיר מאותו הר של אושר שציפה לו: נתגלתה לו הטעות הנצחית שטועים כל אלה המרמזים להם שהאושר הוא התגשמות מאוויי הלב. ... עד מהרה הרגיש איך גואה בנפשו התשוקה להשתוקק, ערגת הלב השומם" (אנה קארנינה, עמ' 395. ההרגשה שלי). זו הערה שנונה: אם יתמלאו כל השאיפות כולן, מה יישאר לאדם? ריקות וצחיות שתלויה מיד בשאיפה למצוא מטרת חיים חדשה. זה, דרך אגב, היה המצב שאליו נקלע טולסטוי עצמו עם סיום כתיבת אנה קארנינה.

### חיי טולסטוי מסייעים להפריך את משפט הפתיחה

מי שקרא על חיי טולסטוי בספרים כגון אנרי טרויה, טולסטוי, כתר, 1984; פאבל בסנסקי, לב טולסטוי - הבריחה מגן עדן (שוקן, 2015); יכול לראות מיד שאירועים ודמויות רבים ברומן אנה קארנינה מייצגים אספקטים שונים באישיותו ובחיייו של טולסטוי עצמו, שהיה איש אצולה, בנו של רוזן. תיאור הערים הגדולות (מוסקבה, סנקט פטרבורג) וחיי החברה הגבוהה או תיאור החיים בכפר, מבוססים על ידע והתנסות אישית (למשל, חיייו באחוזה הכפרית שלו, יסנאיה פוליאנה, שם חי עד כמה ימים לפני מותו). יתר על כן, חיי הנישואים של טולסטוי עצמו, שעברו טלטלות גדולות וקשות בציר אושר/אומללות, שימשו מקור השראה לרומן. לאחר פרק חיים שבו עזרה רעייתו של טולסטוי, סופיה אנדרייבנה, לבעלה בכתיבת הרומנים הגדולים מלחמה ושלו, ואנה קארנינה (היא העתיקה את מלחמה ושלו שבע פעמים!), נקלע טולסטוי למשבר נפשי עמוק, דחה בכוח את היצירות האמנותיות שלו, ועורר ריב קשה ובלתי מתפשר עם אשתו, ריב שפילג את בני משפחתו וסכסך ביניהם. גורם חשוב במשבר זה נעוץ כנראה בכך שטולסטוי מיצה את מקורות הכתיבה שלו המבוססים על חייו הוא. מה עוד יכול היה לכתוב שלא כתב בהרחבה בשני הרומנים הגדולים האלה? חייב היה למצוא מקור רוחני חדש, קו חיים שלפיו ינהל את חיי היצירה. וכך כותבת אליזבת סטיינבוך-פרמור, המתארת להסבר שהציע ליאונטייב לשאלה מדוע טולסטוי הפנה עורף לכתיבת רומנים: "הוא בוודאי שיער שלעולם לא יכתוב שום דבר טוב יותר ממלחמה ושלו ומאנה קארנינה בז'אנר הקודם, בסגנון הקודם, ולא רצה לכתוב דבר שיהיה גרוע יותר." (אנה קארנינה/ מבחר מאמרים, עמ' 223). הפירוש שלי להסבר זה הוא כדלהן: כדי לכתוב רומן רחב יריעה חייב הסופר להישען על מאגר עצום של מאורעות/זיכרונות שממנו יוכל לדלות חומרי גלם לעיצוב הרומן ודמויותיו. לאחר כתיבת מלחמה ושלו נשאר לטולסטוי מספיק חומר גלם כדי לכתוב את אנה קארנינה (וגם כאן אפשר להצביע על קווי דמיון רבים בין שני הרומנים האלה). אולם לאחר

מכן התייבשו המקורות שנוצלו עד תום.

אפשר להעלות השערה תרפויטית: ייתכן שבעזרת כתיבת אנה קארנינה ניסה טולסטוי להבין את חייו ואת חיי נישואיו, שעברו עליות ומורדות. מתברר שאשתו, סופיה אנדרייבנה, איימה ואף ניסתה להתאבד יותר מפעם אחת, וטולסטוי ברח לבסוף מביתו, מאשתו, ואז חלה ומת. ההשערה התרפויטית היא אולי חזקה מדי, ואולי חצופה מדי. מכל מקום אין בידי האפשרות לתמוך בה (למשל, בעזרת היומנים של טולסטוי, של סופיה רעייתו ושל ילדיו). מה שאני כן יכול לעשות זה למתוח קווי דמיון, אסוציאציות, בין חייו לבין הרומן הנידון. אני טוען שקווי דמיון אלה יתמכו בהשערה התרפויטית, אולם הם עשויים לתמוך בהשערה שטולסטוי השתמש במאורעות רבים מחייו כדי לבנות רומן המפריך את משפט הפתיחה על חיי הנישואים. בזה ניתן לראות תמיכה עקיפה לכך שטולסטוי מחץ את אמונתו התמימה, את תמונת הסטילס על אודות האושר של חיי הנישואים והזוגיות, שבה כנראה החזיק עוד מימי רווקותו. כמעט כל דמות בספר והיחסים שלה עם בני הזוג והחברים, משקפים את עולמו של טולסטוי. לדוגמה, ורונסקי, איש צבא, משקף במידה מסוימת את הניסיון של טולסטוי כאיש צעיר הולל ושקוע בחובות, שהתגייס לצבא הרוסי, והמשיך בחיי התענוגות של הקצונה הצעירה. גם הטיוול שערכו אנה וורונסקי באיטליה מעוגן במסע שערך טולסטוי באירופה בצעירותו בטרם השתקע באחוזה. הרמיון הוא גדול במיוחד בין טולסטוי לבין קוסטיה לוויין. קווי דמיון אלה כוללים את היחס לכפר, לעבודה בשדה, לאיכרים ולניסיונות להכנסת שיפורים, לצייד; את ההתחבטויות המוסריות-דתיות, וכמובן את תחושות האושר בחיזור ובחזרתה עם בת הזוג. טולסטוי קינא לאשתו, שחיבבה מוזיקאי שהתארח ביאסניה פוליאנה, ודרש ממנה לגרשו. והנה, גם לוויין קינא לאשתו קיטי, וגירש מאחוזה את ואסינקא וסלובסקי הצעיר, שהראה גינוני חיבה לאשתו ההרה. גסיסתו ומותו של אחי טולסטוי, דימיטרי, משחפת, באה לידי ביטוי בגסיסתו ומותו של אחיו של לוויין, ניקולאי. אולם יותר מכל, להתרשמותי, קו הדמיון הגדול ביותר קשור במנהג של טולסטוי ובני משפחתו לכתוב יומנים פרטיים. טולסטוי ניהל יומן אישי שבו תיאר בגילוי לב את חסרונותיו הרבים כולל תאוה לנשים (הוא שכב עם האיכרות באחוזה ונאמר שהיה לו בן לא חוקי שכלל לא התייחס אליו) והייסורים הנפשיים הרבים שתקפו אותו בשל מידותיו הרעות. (אם טולסטוי היה חי היום, אין לי ספק שהיה הופך לבלוגר נלהב.) טולסטוי, שהאמין באיחוד נשמות בין בני הזוג, הראה לאשתו הצעירה, סופיה אנדרייבנה, את היומן והיא הזדעזעה קשות ממה שקראה. והנה, מה עושה לוויין ברומן אנה קארנינה? בדיוק מה שעשה טולסטוי בחייו. הוא מראה לקיטי, אשתו הצעירה, את היומן האישי שלו. ואיך מגיבה קיטי? בדיוק כמו סופיה אנדרייבנה - היא מזדעזעת עד דמעות למקרא תיאור התאוה המינית של בעלה. ועוד נקודת שיתוף: טולסטוי היה מבוגר בהרבה מאשתו סופיה אנדרייבנה וכך גם פער הגילים בין קוסטיה לבין קיטי.

### תמיהות אחדות

במשך קריאת הרומן, שהשתרעה על כשלושה שבועות, אספתי רשמים רבים, פיתחתי עמדות שונות כלפי גיבורי הרומן, עיינתי בכמה רעיונות הנידונים ברומן (מבחינות אלו עלי לומר את האמת, שבהשוואה לכך, הספרות הפופולרית כולל המתורגמת השאירה אותי אדיש לחלוטין), אך עלו בי גם כמה תהיות. ואכן, רצוני לסיים מאמר זה בכמה תמיהות, חלקן רציניות וחלקן רציניות פחות. התהייה הראשונה קשורה בייחוס האצולה לאנה קארנינה. לפתע פתאום באמצע הקריאה עלתה בי המחשבה (שלא השתנתה עם תום הקריאה) שטולסטוי מעולם לא ייחס לאנה תואר אצולה, אף שהיא אחותו של הנסיך סטפאן ארקאדייץ' אובלונסקי (סטיבה). איך ייתכן שאחיה הוא נסיך והיא אף לא הוצגה כנסיכה במפגשים חברתיים



טולסטוי ומשפחתו, 1892

ורק לאחר זמן רב, משהיחסים בינה לבין ורונסקי מתחילים לקרטע, היא מבקשת סוף סוף גט מבעלה. אולם הבקשה הגיעה מאוחר מדי אל קארנין שסלחנותו התקררה בינתיים, ונפשו נשבתה בידי הגראפית לידה איוואנובנה, כך שתשובתו היתה שלילית נחרצת. יחסיה של אנה עם ורונסקי הלכו והתדרדרו במהירות, והסיוס הטרגי שיחסל באבחה אחת את כל התסכולים, הקונפליקטים, הסיבוכים והייסורים בחייה, התקרב אליה כקטר השועט על מסילת ברזל. איך ניתן להבין התנהגות זו?

למעלה הבאתי ציטוט מהרהוריה של אנה, המעיד שהיא חפצה להעניש את עצמה משום שמבחינה מוסרית היא חשה פושעת. הרומן שוקל נימוקים נוספים לסירובה של אנה להתגרש (ויתור על בנה), אולם לא אדון בהם כאן, בין היתר משום שאנה היא אשה הפכפכה ומסוכסכת, המשנה דעתה מהקצה לקצה, ונראה לי שהנימוק המוסרי מבטא קו אופי דומיננטי באישיותה. אם כך על מה התהייה? לומר את האמת, התמיהה נובעת מכך שעבור אדם בן זמננו, בן תקופת הקפיטליזם-אינסטנט ואתאיסט, שיקול מוסרי מסוג זה נתפס כטיפשות יותר מכל דבר אחר. עבור אדם כזה, העונש העצמי של אנה, שמייסר נוראות אותה עצמה, את האוהבה, קרוביה, והמסתיים בהתאבדות, אינו עומד בשום פרופורציה רציונלית לפשע הבגידה. ייתכן שגם טולסטוי חש בדבר דומה. הוא שינה את עמדתו כלפי אנה מהקצה אל הקצה (מתיאור של אשה מכוערת, תאוותנית, שטנית, לתיאור של אשה יפה, מלאת חן והידור נשי) והסתבר בעיצוב דמותה עד כדי כך שכתב לאלכסנדררנה טולסטוי (רודה רחוקה וידידה): "נמאסה עלי אנה ק. שלי" (טרודה, עמ' 335). יתר על כן, כתיבת הרומן עצמה הלעיטה אותו מרורים והרגיזה אותו עד שכתב לסטראחוב (מוציא לאור וידיד): "אה, אילו היה מישוהו אחר גומר במקומי את **אנה קארנינה**" (טרודה, עמ' 336). וכאן למילה 'גומר' אני מציע שני פירושים: לסיים את כתיבה הרומן שנקעה נפשו ממנה; לסיים את חייה של אנה שנמאסה עליו עד בלי די. אני סבור שהאפשרות השנייה קרובה יותר לאמת, כי הרומן לא הסתיים עם מותה של אנה, הכתיבה לא נגמרה. טולסטוי המשיך וכתב עוד חלק (החלק השמיני). חלק זה מתייחס בקיצור נמרץ למותה של אנה (ורונסקי מדבר עליה בצער ואמו בתיעוב). רוב החלק האחרון מוקדש למשפחת לוויין ובעיקר להתחבטויותיו של לוויין בנושאי מוסר, דת, ומשמעות החיים, אותן התלבטויות שהעסיקו את טולסטוי עצמו. ♦

הכותב הוא פרופסור לפסיכולוגיה, באוניברסיטת חיפה. לאחרונה התפרסם הרומן התשיעי שלו **סוליפ סוסי פרא** בהוצאת כרמל.

רשמיים? תחילה ניסיתי למצוא תשובה בעזרת גוגל, אבל לא החכמתי. לאחר מכן התייעצתי בירידים שעלו מרוסיה (בעלי השכלה גבוהה אקדמית) וקיבלתי שתי תשובות סותרות. לפי התשובה הראשונה, אנה אכן היתה נסיכה, אולם הפסידה את התואר לכשנישאה לקארנין שלא השתייך לאצולה הרוסית. לפי התשובה השנייה, אנה ואחיה לא ירשו תואר אצולה, אולם סטיבה נהייה נסיך לאחר שהתחתן עם דולי שהיתה נסיכה מלידה (הנסיכה קטרינה אלכסנדרובנה אוכלונסקאיה, דולי). למה דומה הרבר, לדיאנה שהפכה מכוח נישואיה לציארלס לנסיכה. איני יודע מהו ההסבר הנכון ולא אכנס לספקולציות.

תהייה שנייה. תוך כדי קריאת הפרקים הראשונים, התרשמתי שגיבורי הרומן מסמיקים ללא הרף. מעולם לא נתקלתי ברומן שגיבוריו מסמיקים כל כך הרבה. לבסוף, בעודי קורא אמרתי בלבי שאני עומד להסמיק מרוב בושה אם טולסטוי ללא שמץ של מבוכה

ימשיך כך לאפייין חזור ואפייין את התנהגות גיבורי ספרו בעזרת הפעילות הנוירופיזיולוגית של התרחבות כלי הדם בפנים ובצוואר. ואכן, ההסמקות המשיכו להאדים את דפי הספר, אך אני לא טרחתי אף להסתכל במראה.

תהייה שלישית. בעמוד 244 בטרם תחרות הסוסים שבה עמד ורונסקי להשתתף, מבשרת לו אנה: "אני בהיריון; אמרה בקול שקט ואיטי" מאותו רגע דרמטי (שבגללו אולי הרג ורונסקי את סוסת המרוץ שלו בקפיצה לא מוצלחת) ועד לתיאור מפורט של התפתחות קדחת הלידה אצל אנה (מעמוד 525 ואילך) אין אנו שומעים דבר על ההיריון. זה נראה מוזר מאוד. איך ייתכן שסופר כמו טולסטוי - שלא החמיץ שום הזדמנות לתאר באריכות ובפרטי פרטים: נוף, לבוש נשי, בישול, ציה, בחירות מחוזיות של בעלי אחוזות, מועדון חברתי, עבודה בשדה, ארכיטקטורה של בניינים, מסיבות, גסיסה מתמשכת של אדם (ניקולאי, אחיו של קוסטיה לוויין), ובעצם מה לא - אינו מקדיש אפילו כמה שורות להתפתחות ההיריון של הגיבורה הראשית. לא מה שעובר על אנה עצמה, לא מה שעובר על מאהבה, לא על בעלה, ושום תיאור של תגובת החברה לבטנה התופחת של הגיבורה. שום דבר. פתאום הקורא מודע לכך שאנה ילדה וחלתה בקדחת לידה. איך ניתן להסביר התעלמות כזאת? יכול להיות שהדבר קשור בחיי טולסטוי עצמו, שאשתו ילדה שלוש-עשרה פעמים וחמישה מילדיהם נפטרו. האם ייתכן שהתפתח אצל טולסטוי תהליך הדחקה של כל הקשור בהיריון? יתכן שיש משהו בהשערה זו, כי אשתו של טולסטוי התקשתה מאוד בלידת בתה מריה, נדבקה בקדחת לידה חריפה והיה חשש לחייה; ברומן עצמו, טולסטוי אמנם אינו מתאר את התפתחות הריגה של קיטי, אבל מתאר בהרחבה את ייסורי הנפש שעבר לוויין בלדת אשתו את בנו הבכור בהצלחה וכלי סיבוכים.

תהייה אחרונה. קשה להבין מדוע אנה קארנינה סירבה להתגרש מבעלה כדי שתוכל להתחתן עם ורונסקי, למרות שמאהבה התחנן לפניו לעשות כך, ולמרות שקארנין סלח ומחל לה כשחלתה בקדחת לידה, וכתב לה במכתב, שאותו הראה לאחיה סטיבה, שהכל תלוי ברצונה: "...כל רצוני היה להיטיב עמך, להיטיב עם נפשך, ועכשיו אני רואה שהדבר לא עלה ביד. אנא אמרי לי מה ייתן לך אושר של אמת ומנוחה לנפשך. אני מפקיד את עצמי כולי בידיך, ובוטח בתחושת הצדק שלך" (אנה קארנינה, עמוד 548. הרגשה שלי). בקיצור, הכל בידה של אנה, מה שתחליט יתקבל על דעתו של בעלה. אבל במשך זמן רב אנה מסרבת לבקש מקארנין גט. למרות שורונסקי הסובל סבל רב מעקשנותה (לפי החוק, בתו מאנה וילדיו העתידיים יקראו על שמו של בעלה, קארנין), וקרוביה מפצירים בה להתגרש ולהתחתן עם ורונסקי; אך חרף רחיייה החברתית, אנה ממאנת,

## רות רוצה אמה

על יחסי רות ונעמי במגילת רות

שהיא נקשרת אל בועז, קרוב משפחה רחוק ובעל אדמות עשיר הנושא אותה לאשה ומביא יחד עמה בן זכר לעולם. אבל כפי שכבר מצביע על כך החוקר יהודה איזנברג (2001), בכל התהליך הזה, ובאופן יוצא דופן, רות איננה מדברת. היא שותקת (פרק ד'). ובשתיקה הזאת, וזוהי עובדה חשובה מאוד, היא כמעידה על עצמה ששפתה כמו לא התפתחה, שלא למדה עדיין למלא במילים את החלל של העדר האם בהתפתחותו הנורמלית של כל ילד הניתק מאמו, או של בוגר המתאבל על אוכרנה, ובכך, מנכיח את האינן שבדבר במילים. (בארט, 1977 עמ' 18, בתוך: בן דב, 2005, עמ' 118). כי למה לה. יש לה את נעמי.

שהרי, איך שנבחר לבחון את הדברים, המגילה הזאת היא בראש ובראשונה סיפור על אודות שתי נשים. האחת, מבוגרת, והאחרת, צעירה (לפיד, 2014). וכפי שכותרת על כך ד"ר פנינה גלפז-פלר (2010), המקרא שלא מתעניין כלל ביחסי נשים כל עוד הם לא מאירים מעשי גברים ומסבירים אותם, מתאר לפתע פתאום קשר עוצמתי ביניהן. ויש בקשר הזה חום, רוך, אהבה שאינה תלויה ברבה, ומעל לכל, היקשרות עזה בחבל הטבור של רות לנעמי, אמה בפועל.

הנקודה האחרונה הזו דורשת פשט וגם דרש. כזכור, נישאת רות לבועז,



ויולדת לו בן זכר. אבל מיה, כפי שעומד על כך המדרש, משגולד עובד, בנם של השניים, נעלם בועז ומת. וכה מהר קורה הדבר. ושכנותיה של נעמי הן למעשה שנותנות שם לילה, ובדברי הרביל שלהן אז, פיהן מפיק מרגליות של חוכמה דווקא, באומרן לנעמי כי: "כִּלְתָּךְ אֲשֶׁר-אֶהְבֶּתְךָ, יִלְדְתֵךְ, אֲשֶׁר-היא טובה לך, מִשְׁבֵּעָה בְּנִים" (ה, טו). רוצות לומר, עובד הנו מתנת כלתך לך. זו האוהבת אותך. ושאהבתה אלייך טובה מאהבת כך וכך בנים. אמנם, עובד הרך הנולד יועד לשאת תפקיד - לגאול את אמו ולהקים את שם מחלון, בנה המת של נעמי. אבל גם לתיאוריות פסיכואנליטיות יש ככל הנראה משהו לומר על סיבת היוולדו.

בנקודה זו נדרשת קפיצה מחשבתית. על פי תיאוריות פסיכואנליטיות, שלא כמו הבן, החושש מסירוס בשל תחושותיו העמוקות כלפי אמו, אין הבת מתאפיינת בחרדה מעין זו. לכן, בשונה ממנו, אין לה תמריץ להסיט את זיקתה מאמה לאביה, וזיקתה לאמה נשארת יציבה. אמנם, על פי

רבות נכתב על הקשר בין רות לנעמי, גיבורות מגילת רות. היו שהתמקדו ביחסי הזיקה והתועלת שהתהוו ביניהן (רברבני, 2015). אחרים העזו לדבר על קיומה של מערכת יחסים לסבית בין השתיים (רוזין, 2012). אפשרות נוספת, סבירה לא פחות, היא שרות בעיקר חיפשה ומצאה בנעמי דמות אם.

באנציקלופדיה החופשית "ויקיפדיה" מצוין כי "אין למגילת רות מוסר השכל ישיר". מתוך שכך תמצא פרשנותה מתחת לפנס, במובן מאליו, בעושר הראיות הטקסטואליות לכמו יחסי אם ובת בין רות לנעמי שמזמנת המגילה; אך בעיקר בקריאה בה מתוך נקודת מוצא פסיכואנליטית, שרואה בנאמנותה הבלתי מסויגת של רות לנעמי חמותה ואם בעלה המת, חוסר יכולת להינתק מתחליף לאם שנעמי היתה בעבורה.

הכל מתחיל באופן שבו ניסתה החמות נעמי לשחרר את כלותיה, רות וערפה, לחופשי, משמתו בעליהן, שני בניה. היא מבקשת לחזור ממזאב ליהודה. בנקודה זמן זו, אין היא יכולה עדיין להציע ייבום, קרוב משפחה הנושא את אלמנת אחיו חשוך הילדים, לאף לא אחת מהשתיים. לכן, היא מבקשת לשחרר אותן ממחויבותן אליה, וקוראת להן: "לִכְנֹה שְׁכֵנָה, אִשָּׁה לְבֵית אִמִּי" (א, ח). לבית האם דווקא, ורות, שלא ידוע לנו דבר על אודות אמה, ואולי אין לה כל אם לחזור אליה, בוחרת לדבוק בנעמי, אמה בפועל.

הבה נתעכב על המשפט האלמותי שרות אומרת לה אז. זה שברבות הימים הפך ביטוי לנאמנות עד אין קץ. "אֶל-אֲשֶׁר תִּלְכִּי אֵלַי, וּבְאִשֶׁר תִּלְיִנִי אֶלְיִן-עִמָּךְ עִמִּי, וְאֶל-הַיְיָ אֱלֹהֵי. בְּאִשֶׁר תִּמְוִתִי אֲמוֹת, וְשֵׁם אֶקְבֹּר; כֹּה יַעֲשֶׂה יְהוָה לִי, וְכֹה יִסְיֶי-כִּי הַמּוֹת, יִפְרִיד בֵּינִי וּבֵינְךָ" (א, טז-יז).

ובין מי למי או למה יפריד פה רק המוות? בין רות לנעמי - לעמה, לארצה ולאדמתה - ל"אמא אדמה" שהיא. אותו המושג שמנחם שטיין וורשוי (1938), זיהה בו סמל בספרות העברית העתיקה לעומק הקשר של האדם אל אדמתו. וזאת, כעומק הקשר של ילד אל אמו. הרומאים ייחסו את משמעותו לדמותה של "טלוס", אלת האדמה. ודומה שבמגילה הוא מתאר את נעמי, השבה אל מולדתה, אדמתה. וזו שרות, מעוצמת רגשותיה כלפיה, נקשרת בקשרים עבותים אליה ואל אדמה זו כאחד.

אמנם קשה לבטל את הממד החברתי המהפכני הטמון במגילה. כלומר, את העובדה שגיבורותיה הן חמות מבוגרת וענייה המציעה את חסותה לכלתה הצעירה. זו שבחוכמתה הרבה ממשיכה בעבודה את זרעה וגואלת את אדמתה (בילסקי, בתוך: קליינברג, 2004, עמ' 194-247). וזאת, תוך



א.

אחרי הזכרונות  
 יש נקדה שאחריה אין זכרונות עוד  
 רגע, שממנו והלאה הגעגועים שורדים באחת את העולם,  
 בנימת קינה מוגרבית אמי זהר בת שמחה  
 מתפחת במות אמה על קללת האור המסמא במדבריות החיים  
 ואני מאזין ליללת אמי על אמה,  
 ורושם על פסת נייר את דבריה מלה במלה  
 כדי לדעת מה לקונן על אמי לכשיבוא יומה,  
 היא שרה על יללת הלב וערלת הכאב  
 ובכל שיר ובכל אתנחתא בין שיר לשיר  
 בסופו של רגע ובכל מובן גם בתחלתו,  
 שירתה היתה לובשת צורה וגדל של דברים כהויותם  
 נשאגת מן הפנים ומן העינים ומתיקותה  
 נשאבת וכאן אל המעמקים פנימה  
 בפעלה מכוננת של רתיחה והסתגפות  
 מפליאה ליפני כשקיעת השמש  
 וגוועת אט אט ככניעת הרוחות למרחבים הגדולים.

ב.

וכשידה נשמה מידי,  
 ביום-ההוא  
 רוחות פרצו לתוכי, מכל פנה, חדרו לתוכי, גם ממקומות מוגפים  
 ואני דניאל, נהייתי רוח,  
 כדר רחוב מריר בכגד מטנף  
 דברתי אל עצמי כמו משגע, כמו משגע דברתי אל עצמי,  
 בלשקט אסוף קרוב לשפתים, בהמהום, להה, נסער,  
 טרוף דעת, בקול שרוף, אמרתי דברים שאף פעם לא אמרתי  
 דברתי אתה ללא הפסק, אבל  
 את, ארבות עיניה הכבדות, לחלוחית המעותיה וקינתה  
 משום מה, לא זכרתי,  
 אולי כי הזכרון נעצר מטבעו, במרחב האבוד של השפה  
 במקום המדיק שבו נסגרות דלתותיה בפניו.

רשימת מקורות

אדלמן, ה' (2008). *אמהות ללא אם: איך מותה של אמנו מעצב אותנו כאמהות* (מאנגלית: נורית לוינסון), מושב בן שמן: הוצאת מורן.  
 אייזנברג, י' (2001). "נאמנות ואהבה במגילת רות", *שנה בשנה: ספר השנה להלכה, למחשבת ישראל ולבעיות יהדות*, עמ' 33-50.  
 בילסקי, ל' (2004). "פמיניזם ומשפחתיות בישראל: קריאה חדשה במגילת רות". בתוך: אביעד קליינברג (עורך), *על אהבת אם ועל מורא אב: מבט אחר על המשפחה* (עמ' 194-247). תל-אביב: אוניברסיטת תל-אביב, ההוצאה לאור.  
 בנדב, נ' (2005). "נעילה שהיא בעילה: על היעדרות, על ארוס ועל תשוקה ביצירותיו של עמוס עוז", *ישראל*, 7: עמ' 117-129.  
 גלפרי-פלה, פ' (2010). *נעמי - אמה של אומה: קריאה חדשה במגילת רות*, ירושלים: כרמל.  
 דברבני, ת' (2015). "בין בעלות לאישות - בדרך לתיקון עולם", אתר החגים, התנועה הרפורמית. אוהור מ: לפיה, ל' (2014). "מחשבות על מגילת רות", פייסבוק, אוהור מ: <https://www.hagim.org.il/125389/WeeksArticle05>  
<https://www.facebook.com/lihilapid/photos/a.156301427731361.36207.156294207732083/852368311457999/>  
 פלגיה-הקה, ע' (2008). "האם והאמהות לפי זיגמונד פרויד - "אבי הפסיכואנליזה". בתוך: ענת פלגיה-הקה, מאי-מהות לאמהות: חיפוש פסיכואנליטי אחר האם כסובייקט (עמ' 32-85). תל-אביב: הוצאת עם עובד.  
 רוזין, ע' (2012). *כי אל אשר תלכי אלך*, יהוד: אופיר ביכורים.  
 שטיין-וורשו, מ' (1938). "אמא ארמה בספרות העברית העתיקה", *תרביץ*: רבעון למדעי היהדות, 9 (3-4), 257-277.

תיאוריות פסיכואנליטיות היא מאשימה את האם במוגבלותה הפיזית כביכול, וסבורה כי קשרים שתקשור בעתיד עם גברים אחרים דוגמת אביה שיעברו אותה, יעניקו לה פיצוי מה על הרבר (פלגיה-הקה, 2008, עמ' 32-33, 37, 40). אבל בעיני עומד עדיין רצונה להמשיך ולקיים קשר עם האם, קשר שעשוי ל"התמשש" למשל בהבאת ילד לעולם: ילד בן דמותה שיהווה ביטוי לה עצמה.

עניין אחרון זה מקבל משנה תוקף כך נראה בכל הנוגע לתחושותיהן של אמהות שאיבדו את אמותיהן בגיל צעיר, כשהן מביאות לראשונה ילד לעולם. וכך, באחד מפרקי ספרה של הופ אדלמן, *אמהות ללא אם* (2008), אחת המרואיניות משתפת בתחושות אלו, ואומרת כי: "הקשר של אם-ילד היה חסר בחיי, וחשבתי שהדרך היחידה לקבל אותו שוב היא להיות בצד האחר שלו. אני לא אהיה הילדה, אבל אקבל שוב את מערכת היחסים הזו" (עמ' 33).

במאמר זה הצענו את האפשרות שרות הביאה את עובד בנה, כדי לחזור ולהיות באמצעותו הילדה שרצתה להיות: בתה של נעמי. זוהי דרך אחת להבין מגילה כה שופעת חום אנושי כמגילת רות. ולא פחות מכך, שופעת מחוות אהבה יוצאת דופן של כמו בת אל אמה.

ד"ר אביבה זרקה היא דוקטור לספרות ומרצה לתכנון לימודים.



## ”ביום שבו נולדה בתי לא מת אף איש”

קריאה יונגיאנית בין שני שירים של יהודה עמיחי

רצוני כאן להתייחס לשני שירים שכתב עמיחי, הראשון נכתב בעקבות לידת בתו והשני כמה שנים מאוחר יותר, כאשר היתה ילדה. בקריאה ראשונה, שני השירים דומים זה לזה, אך נראה כי דווקא ההבדלים ביניהם חושפים תהליך עמוק שעבר עמיחי: בשיר הראשון מתוארת הבת כמעניקת חיים וכחוצצת בין האב לבין המוות. גם בשיר השני מתוארת הבת כמלאת חיות, אך הוא ספוג בתודעת המוות של אב המשחרר באהבה רבה את בתו להמשך חייה.

ביום שבו נולדה בתי לא מת אף איש

ביום שבו נולדה בתי לא מת  
אף איש בבית החולים ועל שער הכניסה  
היה כתוב: "היום הכניסה לכהנים מתרת".  
וזה היה ביום הארץ ביותר של השנה.  
ומרב שמחה  
נסעתי עם ידידי אל גבעות שער הגיא.

ראינו עץ ארץ חולה וחשוף מכסה רק אצטרבלים אין  
ספר. וצבי אמר שעצים העומדים למות מצמיחים יותר  
אצטרבלים מן החיים. ואמרת לי: זה היה שיר ולא  
ידעת. אף על פי שאתה איש המדעים המדויקים, עשית  
שיר. והשיב לי: ואתה, אף על פי שאתה איש חלומות  
עשית ילדה מדויקת עם כל המתקנים המדויקים לחייה.

השיר מתייחס ללידתה של עמנואלה, בתו של עמיחי מנישואיו השניים, שנולדה כאשר היה בן חמישים וארבע. לידת הבת עוצרת, ולו לרגע, את תהליך ההזדקנות והמוות. התהליך המתואר מתרחש מן הסתם בכל פעם שאנו, נשים וגברים, הופכים להורים. יחד עם זאת, הפרספקטיבה היונגיאנית מציעה התבוננות במאפיינים ייחודיים של הקשר בין אב לבתו, ואלה באים לידי ביטוי יוצא דופן בשיר. בת, עבור אביה, עשויה להפוך למושא השלכתי 'אנימה' (Samuels 1985) – ארכיטיפ הנשיות בנפש הגבר, האוצר בתוכו איכויות של מחשבה ורגש הופכיים לזהות המודעת, ולכן הוא מהווה שער אל הלא מודע והחיות הגלומה בו. מסיבה זו במקרים מסוימים יכולים הולדת בת והקשר בין אב לבתו, להיטען רגש עז – הבת מהדהדת ומעוררת את האנימה של האב, והאב משליך את האנימה המתעוררת על בתו, ההופכת עבורו למקור חיות והתפתחות. בבסיסו, התהליך בריא, ואם תתאפשר החזרה הדרגתית של ההשלכות הוא יוביל להתפתחותם של שני הצדדים: האב יחזק את חיבורו אל חלקים שנותרו מחוץ לתודעתו, ואילו הבת תפנים את אהבתו והערצתו הבריאה של אביה. עם גברותו המופנמת בתוכה היא תצא אל חייה, ועם הגיעה לבגרות גם תיצור בעזרתה קשר עם גברים. יש לציין כי אם לא ידע האב להפוך את התהליך לפנימי, להחזיר את השלכותיו, ולשחרר את בתו מ'תפקידה' עלול הדבר להפוך למכשלה התפתחותית עבור השניים ובמקרים הקיצוניים ביותר אף לגלוש לתחום גילוי העריות.

ייצוג תרבותי להיבטיו החיוביים של התהליך ניתן למצוא באגדת העם הטדג'יקיסטאנית "הנערה האמיצה", המופיעה אצל לנארד (1988). האגדה מזכירה את האגדה המוכרת "פרח לב הזהב" אך בהיפוך מגדרים: גבר זקן שהוא אב לשלוש בנות נופל למשכב ומתעוור. בארץ רחוקה חי רופא שביכולתו לרקוח שיקוי שישיב לגבר את מאור עיניו, אך כדי להכינו נחוצים לו זרעים של עץ אשר מפלצת אכזרית שומרת עליו. שתי בנותיו של האיש אינן מצליחות להשיג את התרופה וחוזרות ממסען בידיים ריקות. גם הצעירה מבקשת לנסות והיא יוצאת למסע, מחופשת לנער. לאורך הסיפור ניצבים בפניה מכשולים קשים שהיא מתגברת עליהם בזכות נדיבותה. בהמשך היא מתייצבת אל מול המפלצת, יכולה לה ומשיגה את הזרעים ואף את התרופה. בסוף הסיפור נחשפת זהותה הנשית והיא מתחתנת עם בנו של הרופא. לנארד מתמקדת בתהליך מן הזווית של הבת: "כמרוצת התהליך הזה זוכה הבת ליצור קשר עם כוחה ואומץ לבה, עם עוצמת רוח הנשי שבה ולכונן קשר של אהבה עם הגברי" (עמ' 170). את הסיפור אפשר לקרוא גם מזווית הראייה של התפתחות האב: בתו הצעירה מעוררת בו חיים פנימיים, אולם תהליך התחזקותה והיכרותה לכוחות הגלומים בה מובילים בהכרח לפרידה, שכן הבת יוצאת לחייה שלה.

השיר "ילדתי הקטנה מסתכלת" עוסק באותו נושא. כמו בשיר הקודם הבת טעונה בחיים והתחדשות, אך הפעם המוות אינו נעצר, להפך, הוא נוכח כבר בשורות הפותחות שבהן מתרחשת הפרדה בין עולמו של האב לעולמה של הבת: הוא מודע למוות, והיא מתכוננת לעתידה. לאורך השיר ניכרת נכונותו של עמיחי לפרידה בינו לבין בתו, המצריכה את החזרת השלכותיו ושחרורה מתפקידה בחייו. בבית השלישי ישנו מיצוי יפהפה של התהליך – האהבה אינה מכבידה משום שהבת אינה ממלאה צרכי אביה אלא שהאהבה מקילה עליה, משחררת אותה. בשיר הפלאי הזה עמיחי מתבונן במוותו בהשלמה. אין עוד ניסיון לעצור את המוות. הוא נפרד מבתו, ומסכים להפוך לסימן קטן ובלתי מכביד של הטוב המופנם.

### ילדתי הקטנה מסתכלת

ילדתי הקטנה מסתכלת לתוך עיני  
כמו לתוך חלונות של בית אבלים אפל.  
אבל היא רואה בתוכו  
חתנים וכלות מתכוננים לטקס.

ילדה קטנה מלאת מזון  
כלי גרוש אשר, שק מתוק.

האהבה הרבה, ששמים על ילדה בשנתה  
לא מכבידה עליה. להפך:  
היא נעשית קלה יותר ויותר.

סימן הילדה הקטן  
יזכיר לה גם שנים אחרות מותי  
שנולדה לאביה יהודה ולאמה חנה  
ביום קנין יפה.

ביום שבו נולדה בתי לא מת אף איש, מתוך *שלושה גדולה: שאלות ותשובות*. שירי יהודה עמיחי, כרך 3, עמ' 306.  
ילדתי הקטנה מסתכלת. מתוך *מאדם אתה ואל אדם תשוב*. שירי יהודה עמיחי, כרך 4, עמ' 15.  
שיראס, ל. (1982) [1988]. *אישה פצועה: על יחסי אבות ובנות*, תרגום: ח' רוזנבליט, תל אביב: מסדה.

Samuels, A. (1985). *The Father: Contemporary Jungian Perspectives*. NY: New York University Press.

שירי עופרת

אבא בא

טוטאל לוס  
אמר המלאך  
זה נזק  
חמשים אחוזים  
או יותר.  
תקבל משפחה חלופית  
כמו איוב.  
אל תדאג  
תסתדר.

הכתה בספר שמות כ'  
המזכירה בדלת  
ההודעה לתמי:  
אבא בדרך לכאן  
מותר ללכת אתו  
עד הצהרים

– זה אבא טוב  
– מביא מתנות  
– אבא שלי נסע רחוק  
הכתה כמרקחה  
אבא, אמא  
תבוא? יבוא?  
למי כן  
לך – אין

המורה אינה מהסה  
מבטה – קורא ומפענח  
את פשר  
הברך הרזה ממול  
שרוקדת בתזזית  
בלתי נשלטת  
ותמי לא כתמול שלשום  
רוקדת כעלה נדף  
אין ריח

עת לעשות  
גם לנוכח י"ב  
זוגות עינים שואלות  
רותי המורה  
כורכת ידים נחושות  
סביב הקטנה בילדות –  
והלאה מכאן  
ברגע זה!

הנה הספה לאם שהתאבדה  
לבקורים של "אבא למופת"  
למתנות  
לחרדות  
להרטבות בלילה  
בחדר המשתף  
בפנימיה

עוברת סוציאליזם  
פקיד סעד  
חק נער  
ילדים בסכונ – ילדים בסכוי?  
חקירות  
משטרה  
עורך דין  
דין ודברים

הילדה זועקת  
בלילות  
מפריעה לילדים  
במשפחתון  
לישון  
מסכנה  
חסיון  
קטינה  
חוסה

המעמד משתנה –  
לשוב  
לרע  
שוב לא תסע  
הביתה  
– זאת אין לה בית  
בית  
בתים בלי גג

תמי ב"קבוצת חפש" –  
נשארת בפנימיה  
כשהרב  
נוסעים הביתה  
ל"שבת חפש"  
שבת שלום  
בחסות החק  
גדר  
שומר  
ואם הבית  
מגוננת?

אופל

אני  
לא  
אומר  
אף  
אחת  
מהמלים  
אבל,  
למרות,  
פוקד  
את  
הדברים  
האטורים  
במחשבה

סימביוזה

נשמתו תלויה על אדן עיניו כשלוט  
 אבירים מכתם המעות דם  
 של המובסים בפאליו.  
 לצוארו הוא עונד שרשרת אזני  
 סוס כרותות בהן הוא מלחש אגרות  
 נשכחות. מקהלות של פטריקים  
 מתים ממלמלים אתו את השורות. הדם  
 הקרוש בשפתיהם מתחיל שוב לזרם,  
 ולהכחיל.

אלמלא שערתיך בני  
 הייתי לוטף את העורבים בשערך,  
 מאכילם בכשר ידי.

אלמלא שערתיך בני  
 הייתי רוחץ את כפות רגליך  
 בעיני.

הייתי שב ומחמל את חלציך  
 לבל אצא מהם עוד.

אלמלא שערתיך בני  
 הייתי מושח את ראשי  
 הבלה בשמן רענן  
 שאוכל להוריש לך את  
 מלכות יסורי המתוקים.

שווארצוולד

עננים ילדיים משחקים בתנינים.  
 השמש מסתתרת.  
 כשאני רוקח את סיוטי ילדותי  
 גם אמי.  
 כל קיץ היא נמלטת ליצר השחור  
 האפל והסבוכ שבעיניך  
 שבהן דמיתי פעם למצא  
 אהבה.

קום

ההודעה חשובה בעקר בשל המלים שבה.  
 כך כותב לי ג'ימיל, נקדה. קום.  
 חשובה, אני חושבת לעצמי, עבור מי?  
 אין הודעות חשובות.  
 אולי רק אלו המתדפקות על דלתה של משפחה,  
 כדי לבשר לה. נקדה. קום.  
 שמוזה לא קמים יותר.  
 זוהי הרי הודעה חשובה, המבשרת כי דבר לא יהיה  
 חשוב יותר מעתה ואילך.  
 מלבד מה שאיננו עוד. נקדה. קום.

חמסה

מוקדש לסבתא חדוה שלי, הגיבורה

סבתא שלי גדלה על מלחמת עולם שנייה  
 עד שמצאה לה אהבה לשרוד אתה חיים  
 סבתא שלי נלחמה את מלחמת העולם השלישית  
 כשאבדה את האיש שלה ונותרה לגדל ארבעה  
 סבתא שלי לא הכנעה במלחמת עולם רביעית  
 כשבנה לא שב מן הקרב, ובחמשית  
 נלחמתי אני לנצר בי את כל אלו  
 בשלום.

סבתא שלי גדלה, אהבה, נלחמה, לא נכנעה,  
 ואני, אתה, לחיות  
 את החרוה.

גן סגור

לאחד שהכיר לי את ארץ לעולם לא

מהיום בו בטנג המלאה בממתקים איננה  
 רופסת עוד  
 מנסה גם אני להתאבן  
 המחשבה שנתן לצמח מתוכך  
 איננה מרפכת אותי  
 אך לא אסתיר – אני פורחת  
 ופני כפניך – מלים מלים

שירי בין – בוגרת מחלקת כתיבה במנשר לאמנות, וספרות וחינוך באוניברסיטה הפתוחה.  
 מלמדת ספרות בתיכון. חיה בתל אביב.

## הילה אהרון בריק

(עדות 1)

אני זוכרת את הגן של הבית שלנו, שהיא בנה ברמת חן.  
זה היה הבסתן שלי

(עדות 2)

הייתי צנחן. הוא רצה ללכת מהבית  
עמדתי בדלת לא נתתי לו ללכת  
בסוף הוא הלך מהבית  
תקופה ארבה לא היה לנו קשר. שנים.  
כעס גדול

(עדות 3)

באביב היו באים הסיסים  
לקנן לי בתריס  
כל בקר היתה השכמה  
כשהוא בא, הוא לקח על עצמו  
לפרק את הקן  
אחר כך בא, עם מזורה,  
"אני כאן"  
היו אז סיסים?  
נדמה לי שהיו אז סיסים

(עדות 4)

אדם צריך לכתוב על אבא שלו רק מנקדת מבטו שלו  
ולא מנקדת מבטם של אחרים

(עדות 5)

18 שנה בתיקה סגלה  
ביון, תלמוד, בן גוריון  
פוכר אצבעות בשמים  
שנים חסרות בטבלה ריקה  
בשבילך מר יצחק בריק  
אדון יקר, בריק ידידי, אבא,  
המציאו את המלה בריקולאו  
נשיקה נטמעת ברך של הלחי  
ובתוך הרך קצות זיפים  
הפירה בבורקס של סמי בורקס  
באלהים אני מאמינה בגללך  
אחרת איך נפגש

\*

איפה איפה  
על הספה מול טלוויזיה של סדרות היטב  
בתמונות שנהיו יפות עם השנים  
בגדולים הקטנים שצמחו על העור  
פתאום כן תופסים לנו פנה של דבור,  
הילד ישן בינינו כל לילה

### ארכיב אב

מתוך מחזור שירים בכתובים

\*

כמעט בלי לראות  
שם מבטחו בפסיעות  
כל יום שלושה ק"מ בטיילת העיר  
האם המחשבה מצטללת במרחבי הטשטוש?  
אצבעות תופפות על הרמוניקה  
נכדותיו מסביבו, רוקדות פולקה  
קצב משלם, מלודיה קלה  
נון שלנט משיגים מתוך התכונות מלאה  
כשהוא רוקד סטפס,  
הקרחת נוצצת, כפכפי העץ נוקשים,  
מביט בחיודך נון שלנט  
קצת מעלי

\*

מה היה לך בראש כשהיית אומר פסקוצוה?  
אשה רעה אחת ספציפית  
שהיתה לא נחמדה אליך?  
אל אמא? לאבא?  
גויה אחת? משלנו? קרטוב של שנאת נשים?  
קללה בירשה מלובה? ממירל?  
מוכרת מיהודה הצעיר, כמו התצלומים  
ששלח ומאחור כתב בכתב יד ילדותי, בעברית:  
מוכרת נצח לאחי היקר

או שזה כמו מין חולרע כללית  
שאני מפטירה בזעם לגעל הנפש המזדמן  
הבלתי נמנע הזה  
ששוחים נגדו, ממשיכים הלאה  
פסקוצוה והלאה

משפחה

בין אבא לביני עומד הזמן  
וגם האמא  
כבר לא נפסק ידים זו אל זו.  
ואין עוד גבר במקומו  
שינקר על לחי,  
יאסר לגומת בית שחי.

יש בת בכורה,  
קימת ריה  
לגוף שהחלטותיו מתבהרות.  
אנחנו מחבקות  
עד שהעור מתד,  
חוזר ומתאחה לאחת.

יש גם ילדה קטנה,  
הפופיק שלה נשכב על כרית הבטן,  
תכף יקפל פנימה שלות שנה ושכחה.  
סופקת כפים בקורא "אמא, אמא",  
עד שתתמלא במספיק חלב  
כדי לעשות דברים בעצמה,  
לישן לבר, לחלום לבר,  
להקיץ ולספק כפים בקורא "אבא, אבא".

יש בעל שם ואני רק פה, פה, פה.  
לא רוצה להשמיע יותר מאושה  
(של דף? עלה נדף?)  
כדי להאסף לזרועותיו.  
לעולם כבר לא נתחבק כמי שאסף משנהו  
בלב הסערה,  
כמי שגרף את האחר לחיק,  
להתאגד אל מול צרה גדולה.  
אלא נסמן חבוק,  
כמו סימן פסוק בסוף פסוק.

תחליף

בסימביוזה המחבבת הזו  
אין מנצחים.  
מתמסרים לרכות המפרכת  
של תינקת.  
אבאמא מתמסרים בהלצות מעל לראשה.  
שפת המורס של נשימותיך  
תוביל אותנו לשביל חלב,  
שם נרקד ואלס  
לקצב גמיעותיך.

החיים שלי  
בקצב ההנקה שלך,  
נצא לשוט בגונדולה מערסלת חלב  
על המדרכות הצרות,  
בין מכשולי פחי הזבל, צואת הכלבים והאופנים.  
זן אחר, הרומנטיקה שלנו.

אין תחליף לשנה,  
אבל תכף המקלחת תזכה אותך בנשימה עמקה.  
תחליף חתול,  
תחליף סנר, סרין, תנוחה.  
תחליפי שד.

תחליפי חלב,  
תחליף אותי לשעה,  
תחליף אותי.  
התינקת בשלה, יונקת ופועה.  
יותר מפפי יכלתנו נאהב אותה.

בחדרים

יוצאים ונכנסים  
טורקים.  
היא לא מסתובבת  
הדלת  
של החדרים  
בלב.  
דירת שני חדרים לארבעה אנשים.  
שנים מהם ילדות.

דיוקנה של אם

הלב שלך תמיד תפוס.  
את כבר לא אוכלת עוגה  
ומשאירה אותה שלמה.  
את כבר לא אוכלת עוגות.  
ומצד שני, את כל הזמן אוכלת.  
הגוף לא פנוי להנאה אחרת.  
קצה שלך תמיד נעוץ איפשהו,  
באיזה פה של ילד, יד או אף.  
ואם לא שם, אז באיזו נקדה אחרת במפה,  
לא של העולם, של השלחן,  
והיא בדרך כלל לא מפה ממש אלא שעונית,  
וארוחת הערב בה תמיד מגשת  
כל יום בערך באותה שעה.  
ואת תמיד נמצאת שם,  
גם כשאת לא,  
את תמיד באותה הנקדה על המפה,  
תמיד באיזה סוג של פה.

סבא

אני מחכה לתחית-המתים  
 רק כדי להרג אותם שוב  
 כמו אמא שנותנת שניצל לילד  
 משהו רגיל מאד –  
 יום-יומי.  
 הנה סבא שלי – איש צעיר  
 (אינני זוכרת מה שמו הפרטי)  
 ויש שני בנים צבי ויואל  
 (ודאי רצו שיפריד כשהם רבו  
 ולא ידעו מה מציק...)  
 אם הייתי אני הילדה הקטנה,  
 אולי היה מתפתה להמציא –  
 משהו אחר לעשות עם החבל  
 הייתי לומדת לצעק ולבכות  
 (זה היה בירושלים – הכתל קרוב)  
 יתכן שבחר בחדר-האמבטיה  
 קרוב מספיק לסבין-הגלוח  
 אולי מעל המטה-הזוגית  
 או בפנה בחדר-האורחים  
 (יפה מצדו שותר על הדם  
 או אולי הוא נסה שוב ושוב ונכשל)  
 יתכן שהחבל נועד עבורה –  
 אבל הוא שנה את דעתו והחליט  
 יתכן שעוד קדם הביט במראה  
 העיניים שלי נצצו שם  
 אם היה מסתכל עוד דקה –  
 יתכן שבכר היו לי  
 פנים.

סבתא

עוגיות-אבן בסיר הפלא  
 לפעמים עם מספיק אגוזים, אבל לרב יותר מדי קמח  
 "היו לה חיים קשים"  
 כך אמרו –  
 הייתה עבודה והיו לה שכנים  
 והיו שני בנים – צבי ויואל ובעל אחר  
 שתלה את עצמו  
 פולין, ארץ הולדתה –  
 מעולם לא ידעה כמה יפה היא  
 (ובכל זאת סרגה את הדגל  
 בסודר פסים אדם ולבן)  
 ואם היה לה דבר מה להגיד  
 (לאמא שלי – בעודה צעירה)  
 הרי זה היה כשנסתה להסביר  
 שהיה לה שער יפה וארך  
 אבל אני שגולדתי כאן –  
 נאמנה ליצרות ולצל  
 למבצרים שנבנו בימי-הביניים  
 אחרי שהעיר ירושלים חרבה  
 לפני שהיהודים חזרו ולקחו  
 אבן, עוד אבן מצלע החר.

דוד צבי

מי קורא לבת שלו תהלה ולבן שגולד קדם – יזהר  
 זה איש צעיר שבחר לגלות – שאפשר לשמע מוסיקה קלסית  
 בדרדו, בדרך לעבודה.  
 נדמה לי שהעור שלו היה קצת שמן  
 (אולי אפילו דוחה למגע)  
 נדמה לי שעשה מאמץ מיחד –  
 (כך שבצעם חיד, רב הזמן)  
 ושפחד לטעות במלים.

הייתי זורקת עליו כפפפים – אומרת "זוג שדים ופרויד  
 עדיפים על עתון 'הארץ' בבקר"  
 (גם הוא ואחיו מצאו לעצמם –  
 שטוחות-חזה עם מבט בקרתי אבל אחת מהן עשנה כמו קטר)  
 הייתי לוקחת על עצמי את העל  
 מקריאה לו פרק מספר  
 ובו החושך שעל פני המים –  
 (דרומית לנזיקים של העיר הקדושה)  
 מסמן את ההכרח לעצור –

צבי, תבין  
 מיתר להמשיך.

מתחת לתמונת פרחים של מונה

מותך מונח לפניך ואני מתנדנדת על פסא בית חולים.  
 מחויץ לחלון השדות בוערים,  
 והאש הכתמה מזחיבה את ראשך,  
 קרחת קלה, נטולת סיומות.  
 אני אוחזת בכתפידך ונזהרת בנגיעה  
 תני לי גם לעמד ברגלים מפשקות,  
 מעל לסדק שנפער עבורך באדמה.  
 אכל  
 משקלת רגלי מרפה אחיזה  
 החדר מתרומם כמו כדור פורח  
 שושנות חבצלת מתנתקות מהמים  
 אחיות נכנסות, מזרקים, מכשירים,  
 מי מפעיל את הטקס הזה, הפגני.  
 מי אחראי להזיז כל תנועת מחוגים.  
 שרשרת זהב נוצצת עליך,  
 ואני ממתינה לתורי,  
 לעורבים.

בברכה

פתאום זהיתי את אמא שלך  
 כמו שמזהים את כוכב הצפון  
 עיני האלמנה הפחלות בלטו מבין  
 הגלגלים המתנפחים הצהבים  
 ומעל לבגד היס היא לבשה  
 שמלת טריקו קצרה.  
 מדיום של אכל.

לך היו משקפים, שער חלק, ונמשים.  
 זה היה היום האחרון לחפש הגדול  
 וחיכת.  
 אותו מפתח החיידך של אביך.  
 אותה קלפת קומה בודרה  
 שנושאת על גבה השדוף  
 את היום ההוא  
 שבו הוא התרסק באסון המסוקים.

רציתי להבטיח שהנמשים שלך נושרים.

ביום שאביך פגש לראשונה את אמך  
 הוא הסיע אותי הביתה, לעיר הגדולה  
 מהכפר הקטן שבו גדלנו.  
 בכל הדרך דברנו על מה שאבד  
 ואביך, שבדרך כלל היה עצור ברגשותיו,  
 דמע כשחצה את אילון דרום.

רציתי להשקות אותך במים צלולים כדי שתגדל מהר  
 ואז אוכל לתאר לך את הרגע שבו  
 אביך התאהב באמך. את הרגע  
 הנדיר שהוא שאדם פוסע  
 ונכנס לך לחיים  
 כמו מתוך פקדת פסוק  
 את הרגע שיצר  
 את קיומך.

אכל אתה עדין היית קטן.  
 וגם אני  
 הייתי  
 עדין.

\*

אמי כבר לא עונה לטלפון.  
 מהקו השני - דפיקות לב. דפיקות לב.

אמי שונה עכשו. היא מקפלת את סדיניה  
 על ענן, מעל מטה. היא מפנה את צעדיה,  
 מפני שטיח הכניסה.  
 אמי מתארת את חיי בפני הצפורים:  
 גבהה. כתבה. בכתה. נקתה.  
 היא שומרת עלי מפני אסונות  
 רמזורים וקנאה.

אם אמי היתה פאן היתה גוערת בי היטב  
 תהיי נחמדה וחיכנית לאחותך.  
 תאספי את הפרות. תטאטאי את הסלון.  
 תכבי את האורות. תלטפי את השעון.  
 אכל אני לבר, עומדת,  
 שומרת על תנופת המסדרון.



נועם ויסמן

לפני הקונצרט

נפש קרובה אמתית  
 אבל עכשיו בדמיוני  
 רואה עמי  
 ילדה עם גשר בשנים  
 באמצע קונסרבטוריון  
 ברחוב קטן  
 בלב העיר  
 מתחת עץ רחב צמרת  
 בפריחתו המאחרת  
 מפיגה את בדירותי

לימודי חובה

בעתיד הלא כל כך רחוק אולי  
 יחלט שזוהי הפקרות  
 כי תינוקות לומדים ללכת בעצמם  
 ללא פקוח, השגחה והכונה של אף מוסד  
 בשם הכונות המכנות טובות  
 ואלהי הסדר הקיים שמו "כמו כלם"

או אז תופענה הפרעות הליכה  
 וצבא מאבחינים ומטפלים  
 ומורים פרטיים  
 וקורסי הכנה  
 לכל יפגור חלילה ילדכם  
 ולו ביום אחד

רונית בכר שחר

'רונית' 'רונית' 'רונית'

כשאמי היתה מסתתרת במעבה חדר השנה  
 מבקשת להראות חולה אנושה  
 אחת שנפלה למשכב כי 'הרגתי אותה'  
 והערמתי על גופתה מאות תרוצי שוא  
 היתי יושבת בסלון מבהלת מחוירה  
 נושמת ונחנקת לסרוגין בהתקף אסטמה נוראי  
 עד שדלת חדרה  
 היתה נפתחת והיא כאויטה פרוץ  
 יוצאת מנופפת בחרון  
 במעשים שנשכחו זה מכבר  
 צועקת צעקות שנשתמרו מנכר  
 כלפי צוררים דוכרי פולנית  
 צורחת 'רונית' 'רונית' 'רונית'

ואת, מספרת לי כעת על אמך  
 מתעלפת סדרתית בביתה בביתך  
 על הבלטות במטבח בין סכינים  
 לבין משטח חתוך הלחם  
 נשכבת מיחלת ליחס לחבה  
 מעל גופה דלגת  
 ילדה טובה  
 מרחם

תארים

רונית המשוררת, בתה של שרה המנוחה שתנוח על משכבה בשלום,  
 זו שמעולם לא נחה על זרי דפנה בדרך זו או אחרת ולא נשאה  
 תארים בחייה, מלבד אולי התאר אחות של אחיה וגם רחמניה  
 ואת התאר אמא שנפן לה ברגע הילדתי ונלקח ממנה במרבית  
 שירי למרות שעדיין אמי היא,  
 לא תזכר אף פעם כמישהי חשובה אלא בעבורי  
 וגם בגלל כמה קטועי גפיים שהעמידה על הרגליים  
 באותה העת ממש  
 כשקטעה את אלה שלי

מתוך הספר חמש אצבעות העומד לראות אור בהוצאת עם עובד

לטאה

הצמידי את לחיך אל הרקה  
של האבן  
ושכבי בלי לזוז –  
ילדה מנחת ללא קולות של אחרים.  
הנה חרדון, הנה נחש, הנה בור.

אל תשכימי. הרי  
כמו אז, כששכבת על הבטון החם של הברכה,  
לחיד מצמרת לרקת  
של אף אחד.

ההר

נוצרת בבתן ההר  
כי לא היתה אף בתן אחרת.  
לא ידעתי שממנה אולד.  
לא ידעתי שלהר יש שרשים  
שאחזו בי חזק כל כך  
עד כי לא אוכל לנשם.  
קשוי הנשימה שלי אינם אלא קריאות התפעלות  
מיפי החול והבזלת.  
היה עלי לחזור ולשנן: בסוף כל נשיפה  
מחכה מות קטן.

זיכרון אחד

למעין

אחר כך היה השער נפוח ומבהל מפני עצמו.  
היא עמדה במטבח עם הגב אלי,  
אבל היא לא בשלה.  
זה קרה בקיץ. עוד לא היתה לי יומלדת.  
העצים עמדו כיתומים.  
אני לא מצליחה להזכר לאן הלכתי משם.

עניינים לא פתורים

הפרטים הקטנים שלעולם לא אדע  
ממשיכים לנקר בי;  
השעול של סב אמי, שעשן הנרגילה נבלע בחזהו,  
אנחותיה של אם סבתי כשבעלה שב והכה אותה ואת ילדיה,  
אמונתו הפשוטה של סבו של אבי,  
שהכריחה את כל משפחתו תחת אפם של הגרמנים.

אני יושבת על האדמה, העדה היחידה שיש,  
עם קצר הנשימה שלי,  
גופי למוד המכות היבשות,  
אזני המחפשות את הקול –

והנקר בשלו.

אסירות תודה

לוקחת אתי את הבית  
גם כשאני בלעדיו.  
החלונות, הדלתות, התריסים –  
נסגרים בטריקה.  
ההודיה מצקצקת בלשונה  
כצורר מפתחות הסוהרת.

הלואי שיכנס האור על בהונות השקט  
ויצמיד לחיו לסדק  
בחזה.

מתוך הספר הרים וגבעות העומד לראות אור בהוצאת "פרדס"

מכתב לעשו

בני  
 אם תבוא עכשיו  
 תראה שירי ריקות  
 שעיני יבשות  
 ואולי כבר איני רואה  
 דם בעיניך  
 אינני נרתעת מחבוק.  
 מי שקרא לי אמא  
 לא ישוב בקרוב  
 ואתה הולך ומתרחק  
 בדרךך להר שעיר  
 הולך ומשאיר  
 חללים.

בשוק (מילים על הסכין)

כאן  
 המלים לא נדרשות  
 הסמטאות בריח חריף  
 מכה בנחיריים  
 כמו שלט קבוע  
 בזכרוני  
 רצה אחרי סבתא  
 בסלים מלאים  
 ברגלי הקטנות  
 שלא ללכת לאבוד  
 שלא לדרוך על מה שנשמט  
 מבט  
 יד אורכת  
 שלום מעבר לפנה  
 צעקות פורחות מכל צד  
 רק כאן  
 קונים על הסכין.

מאנגלית: גילי חיימוביץ'

נישואים מוקדמים

ככל הנראה התחתנו  
 רק ביוני שעבר. ההינומה שלי התרוממה  
 מהרוח, ואנחנו אמרנו ברכות:  
 מקדשת, מקדשת, מקדשת.  
 אמר בכתה ואבי  
 ככל הנראה לא היה שם, מפיון שמת  
 לאחר שנים בבית חולים.  
 אמר בכתה אף היא, בעוד אביך עמד,  
 לצד קהל המברכים,  
 בשתיקה, כנראה לא חושף יותר מדי  
 מבעד לפניו, כמו תמיד.

אני יודעת שאתה מפחד שיהיו לך ילדים,  
 אבל ככל הנראה יהיה לנו ילד,  
 ואתה תשא את הילד הזה סביב  
 על כפיים, כמו החבר שלך מהתיכון, שנשא  
 את ילדתו הקטנה, במסכה שהלכנו אליה  
 בסוף השבוע, כמו היתה מתנה מנצנצת,  
 עטופה בקורדרוי אדם בזהק של שמלתה.  
 זה מה שאבהות יכולה להיות,  
 ככל הנראה חשבת, במיטבה. אני מאמינה  
 שיש בה היכלת לתת כזו אהבה.

ואני ככל הנראה אהיה נאמנה לך,  
 זו בטח נאמנות לקויה,  
 היות שאני מגלה שקשה לעמד בפני משיכה  
 ואיני בטוחה שלא אכנע  
 מפעם לפעם. ואתה ככל הנראה  
 תהיה נאמן לי. אני יכולה לרמז אותנו בעוד ארבעים שנה,  
 רוח קלה על גופינו בלילה.  
 גם בפני עצמו, להיות ככה, נושמים  
 את אותו האויר, עד שיום אחד, ככל הנראה, נפסיק.

חותם

אני שומעת שאתה אינך ואני נופלת אתך –  
 במקום שהוא חלק ממני נשאר,  
 כמו יד בחמר,  
 אפלו כשאני מכינה ארוז לארוחה, מים מרתיחה,  
 מודדת את הגרגירים,  
 מוזגת יין, מניחה פרחים על כל עלי כותרתם.  
 החותם מכיל את האבדן של כל דבר.  
 הוא מכיל את מה שהחשבנו כאשר.

מתוך הספר *In the Absence*  
 (בהעדר) העומד לראות אור.  
 דרה ברנאט – משוררת  
 אמריקאית ודוקטור לשירה,  
 מלמדת באוניברסיטת תל אביב.  
 שירה ומאמריה מתפרסמים  
 בכתבי עת שונים בשפה  
 האנגלית.

שירה יכולה / עמיר עקיבא סגל

מתוך מחזור שירי טלאי במאה העשרים ואחת

הדגל מתנופף ברוח

גַל אֶהְבֶּה עוֹלָה עַל גַל שְׁנָאָה,  
 גַל שְׁנָאָה עוֹלָה עַל גַל אֶהְבֶּה,  
 שְׁנֵי הַמְשָׁלָּיִם הַחֹפְפִים,  
 הַתְּהַפְּכוּ זֶה עַל זֶה,  
 כְּמַעֲשֵׂה אֶהְבֶּה,  
 בְּגִלְל רֵיחַ הַיּוֹם – בְּכַף ט"ת בְּנוֹבֶמְבֶּר,  
 בְּתַנוּעַת פְּרִיָה וְרִבְיָה.

הַדָּגֵל עַל הַמְּכַוְנִיּוֹת,  
 וְאֲנִי זוֹכֵר, אֲנִי מְסַרְב לְשַׁכַּח,  
 שֶׁהָיָה הַמְשָׁלָּיִם אֲלֵמִים עַל טְלָאֵי צֶהָב.

הוּא מִתְּנוּפֵף גַם עַל גַּג יְשִׁיבַת פּוֹנִיבֵז',  
 בְּתוֹכָהּ אֲבָרְכִים צֶהָבִים זֶה לְזֶה,  
 בְּאוֹתוֹ צֶהָב,  
 מִתְּהַפְּכִים זֶה עַל זֶה,  
 בְּאֵין רֵיחַ.

ללדת ילדים

כְּשֵׁי־עַקֵּב אֲבִינוּ נִמְלֵט עִם נְשׁוֹתָיו וְיִלְדֵיו  
 הֵם הַשְּׂאִירוֹ אֶת הַמְשָׁקְפִים  
 בְּמָקוֹם סֵתֵר וְאֶת הַנְּעָלִים וְאֶת הַצְּמוֹת  
 וְשְׁנֵי הַזָּהָב.  
 עֲבָדָה שְׁלֵא מְצָאוּ אוֹתָם עַד הַיּוֹם.  
 רַק אַחֲרֵי שְׁנַיִם הֵם הַתְּגַלּוּ כְּלָם  
 מְסַדְּרִים יָפֵה בִּיבֶשֶׁת אַחֲרֵת  
 לְכֵן כְּשֵׁאוֹמְרִים לִי שֶׁהַיְהוּדִים צְרִיכִים  
 לְלֶדֶת פַּחוֹת יְלָדִים אֲנִי לֹקַח מִשֵּׁם זֹג מְשָׁקְפִים  
 כְּדֵי לְרַאוֹת מִי הַמְּדַבֵּר  
 וְאֲנִי רוֹצֵה לְתֵת לוֹ שֵׁן זֶהָב  
 כְּדֵי לְהַשְׁתִּיק אֶת תְּאוֹתוֹ הַתְּבוֹנִיַת לְחֶסֶן.  
 אֲנִי אוֹמֵר לוֹ צֵא, הִבֵּט הַשְּׂמִימָה  
 וּסְפֹר אֶת שֵׁשֶׁת מִיְלִיוֹנֵי הַכּוֹכָבִים,  
 כִּי תוּכַל לְסַפֵּר אוֹתָם  
 תְּסַפֵּר לְאֵט אֶת הַנְּעָלִים.  
 תוּכַל לְסַפֵּר רַק חֲצִי  
 וְלִהְפִּיל בְּשֵׁתִים.

י"א אדר א' תשס"ג

הכיוון מזרח - נושאי הלפיד ופורצי הדרך

העיסוק בשירה המזרחית הוא הבון-טון החדש של השירה העברית. בין תומכים נלהבים ומתנגדים יצריים, כדאי לזכור את הדרך שעשתה שירה מזרחית בעשרות השנים האחרונות; החל מזמן שאך בודדים מן המשוררים הזדהו כמזרחים, ועד היום כשהמשוררים המזרחים הצעירים הם המופרים יותר לציבור הישראלי.

ארבעה ספרים פורסמו על שירה מזרחית בשנים האחרונות: **כאב השורשים הכפולים** של רחלי אברהם איתן (עקד 2008), **מה זה להיות אותנטי** של יוחאי אופנהיימר (רסלינג 2012), **אפשרות שלישית לשירה** של קציעה עלון (הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011), **שושנת המרי השחורה**, גם הוא של קציעה עלון (מודן הוצאה לאור והוצאת משרד הביטחון 2014). ובנוסף שני כתבי עת בולטים עסקו בשירה זו, או לכל הפחות נתנו לה במה משמעותית - האחד הוא 'אפיריון', השני הוא 'הכיוון מזרח'.

'הכיוון מזרח' הוא כתב העת הבולט והמשמעותי מבין השניים - הן מבחינת התקבלותו הציבורית, הן מבחינת התקבלותו בעולם השירה והספרות והן מבחינת רמת ההשקעה בעריכת הגיליונות ואף בעיצובם. ככתב עת שהחל להופיע בשנת אלפיים, 'הכיוון מזרח' היה חלק מגל כתבי העת החשובים שהחלו לצאת בתחילת-אמצע העשור הקודם (שהבולטים בהם הם 'מעין', 'הו'ו' ו'מטעם'). אלה סימנו את ההתפרצות הגדולה שחלה בעולם השירה הישראלי וכללה גם את פעילות 'גרילה תרבות' וצמיחת אופני שירה חדשים ומחודשים, כמו גם חדירת נושאים חברתיים ופוליטיים אל השירה העברית באופן משמעותי ורחב יותר מאי פעם.

'הכיוון מזרח' הוקם בידי יצחק גורמזאנו גורן בשנת אלפיים, לאחר שיחה עם רוני סומק, שבה אמר ג"ג כי יש צורך בבמה לכותבים מזרחים. באותה עת הבמה היחידה השמורה לכותבים מזרחים היתה כתב העת 'אפיריון', שהקים ארז ביטון בשנת 1982 ואותו ערך יחד עם אשתו רחל. 'אפיריון' היה עשייה מבורכת של ביטון עד לשנת 2013 אז הפסיק להופיע, אך מעולם לא יצא מהנישה הקטנה והביתית, ואף עיצובו ועריכתו העידו על היותו כתב עת נישתי. חשוב לציין, לא משום שהיה מדובר בכתב עת "מזרחי" או של יוצר מזרחי, אלא פשוט משום שישנם לא מעט כתבי עת שתפוצתם מועטה, עריכתם מהודקת פחות ועיצובם בסיסי. יש לציין כי התקיימו משך השנים כמה כתבי עת ספרותיים שעניינם תרבות, זהות או מסורת מזרחית - אך אף אחד מהם לא האריך ימים או זכה למקום תרבותי כמו 'אפיריון' וודאי שלא כמו 'הכיוון מזרח'. אפשר למנות ביניהם כתבי עת קהילתיים כמו 'אפיקים' שערך יוסף דחוה-הלוי, הביטאון 'נהרדעא' שהוציא מרכז מורשת יהדות בבל, או כתבי העת המוכרים פחות: 'הד המזרח' ו'מערכה'.

כך שלמעשה 'הכיוון מזרח' יצא לאור במציאות נטולת בימה לשיח ספרותי-מזרחי ער. זאת כשתפיסה של זהות מזרחית כבר נוכחת בשיח הציבורי בעקבות פעילות הקשת הדמוקרטית המזרחית וחבריה, בין השאר, יצחק גורמזאנו גורן, סמי שלום שטרית, יצחק ספורטא, הנרייט דהאן-כלב וויקי שירן, שהיו שותפים, לפחות בפרסום כתביהם, בכתב העת. עמותת בימת קדם, שבה פעל גורמזאנו גורן, הפכה למוציא לאור של כתב העת והשם 'הכיוון מזרח' נבחר לא רק כדי להעיד על היותו בימה לספרות, שירה ותרבות מזרחית - לתפיסתו של גורמזאנו גורן, מעין סוכן תרבותי של תפיסות הקשת הדמוקרטית המזרחית, אלא גם כתפיסה ישראלית של היות חלק מהמזרח התיכון.

את חמשת הגיליונות הראשונים ערכו גורמזאנו גורן ודורית מקלף, שאיתה עבר בתיאטרון של עמותת בימת קדם. לאחר מכן עבר גורמזאנו גורן לתפקיד העורך

קצרים ושירים (שרבים מהם התפרסמו בכתב העת או באו בו לידי ביטוי) ניסחה את הזהות המזרחית החדשה.

בגדר ניסוח זה נכללו היבטי זהות והיבטי פעולה שהגיעו מכיוון 'הקשת הדמוקרטית המזרחית', דרך הקהילה האינטלקטואלית שסביב 'הכיוון מזרח' ואל המשוררים המזרחים הצעירים. בהם הפמיניזם המזרחי, מאבק ילדי תימן החטופים, מאבק הקרקעות המשמעותי שהובא לבג"צ בידי הקשת הדמוקרטית המזרחית; וגם, ומעניין ביותר, נטיית המשוררים



יצחק גורמזאנו גורן

הראשי ואת הגיליון השישי הפקיד בידי קציעה עלון, שיחד עם דליה מרקוביץ' ערכו את חמשת הגיליונות הבאים. את גיליונות 12 עד 15 ערכה בת-שחר גורפינקל-גורמזאנו (בתו של גורמזאנו-גורן) יחד עם מתי שמואלוף. לעריכת גיליון 14 של כתב העת שעסק בזהות היברידיית הצטרף עומרי הרצוג, והחל בגיליון 16 עזב מתי שמואלוף ועורכי כתב העת היו בת-שחר גורפינקל-גורמזאנו ועומרי הרצוג. מעת לעת הצטרפו עורכים אורחים אל כתב העת. כגילוי נאות משמח, הייתי ביניהם יחד עם שותפי ליצירה באותה עת, שלומי בן-

עטר, ויחדיו נרתמנו לעריכת גיליון 25 של כתב העת, שעסק במזויקה מזרחית. עד כה יצאו עשרים ושמונה גיליונות של 'הכיוון מזרח', ואת האחרון שבהם, על תרבות הלאדינו, ערכה ד"ר סוזי גרוס.

כל אחד מגיליונות 'הכיוון מזרח' נגע בנושא אחד. ניתן לראות את ההבדל בין העורכים השונים בבחירה ובמיקוד הנושאים. למשל תחת שרביט העריכה של שמואלוף ושל בת שחר גורפינקל-גורמזאנו נבחרו נושאים מהתרבות הפופולרית, כמו כדורגל, או קומיקס וגם נושאים שהזהות המזרחית היא חלק אינטגרלי בהם, כמו גיליון על זהות היברידיית בישראל (שיצא כמעט במקביל לאסופה *תהודות זהות: הדור השלישי כותב מזרחית* (הוצאת עם עובד, 2007). עריכה: נפתלי שם-טוב, ניר ברעם ומתי שמואלוף; שעסקה בדיוק בנושא זה), או גיליון שהוקדש כולו ליצירתו של ארז ביטון. בתקופת קציעה עלון ודליה מרקוביץ' בלט העיסוק בפמיניזם המזרחי, כמו למשל בגיליון 11 שנקרא 'לקרוא כאישה מזרחית' כמו גם ניסיון להכניס את השיח האמנותי אל השיח המזרחי.

במה חשיבותו של 'הכיוון מזרח'? בכמה היבטים. ראשית, כתב העת שימש במה לשיח ספרותי סביב הזהות המזרחית. כך אפשר ליוצרים שונים לזהות עצמם כיוצרים מזרחים, או לכל הפחות להביע את היבטי זהותם זו גם אם לא הגדרו עצמם כיוצרים מזרחים דווקא. אפשר למנות למשל את המשוררת נויט בראל או המשורר אלי אליהו בין אותם משוררים שאינם השמות הראשונים שעולים על הדעת כשנאמר המושג "שירה מזרחית" אך יכלו לכתוב בדיוק על זהות זו בבימה שאפשר כתב העת.

שנית, קיומה של בימת שיח ספרותי משמעותית, אפשר שימו והעצמה של שיח הזהות המזרחי כלגיטימי ואף רצוי. מתוך כך, 'הכיוון מזרח' היה נושא לפיד או פורץ דרך, שקיומו המתמשך איפשר לרבים לגלות את זהותם המזרחית, לשכלל אותה אך גם לייצר זהות חדשה ובלתי קשורה ישירות אל כתב העת. כך למשל שמואלוף שהיה מעורב בעריכת כתב העת הוא מהראשונים לזהות את פעילותה של עדי קיסר שהקימה את קבוצת 'ערספואטיקה'.

מצער שדווקא בעת הזאת 'הכיוון מזרח' עבר כמה שנות דעיכה שבהן כמעט ולא הופק או הופץ, זאת בשל קריסתה של עמותת 'בימת קדם' ששימשה כמו"ל של כתב העת. עם זאת, מסתמן כי בעתיד הקרוב יחזור כתב העת לצאת לאור, בעיקר בשל התעקשות מייסדו. יצחק גורמזאנו גורן ממשיך לשמש כעורך הראשי של כתב העת והפעילות תימשך באמצעות עמותת 'אחותי' - למען נשים בישראל" בניהולה של שולה קשת.

'הכיוון מזרח' היה פרויקט שנדרש קודם כל בקרב הקהילה של קוראי כתב העת והכותבים בו: קהילת האינטלקטואלים שעסקו בנושא הזהות המזרחית; וזו הקבוצה שבמפגשים, שיחות, מאמרים, סיפורים



מתוך: הכיוון מזרח מס' 15

הללו אל הכיוון הפוליטי השמאלי החל בנטייה מתונה (כמו אצל רוני סומק או ארז ביטון) ועד לשמאל רדיקלי למדי ואל תפיסות של שותפות זהות בין המזרחים לערבים והזהות היהודית-ערבית. נטייה זו של המשוררים המזרחים מעניינת בעיקר לאור האמונה העממית (שקיבלה לא מעט אשרורים בשלל סקרים לפני ואחרי מערכות בחירות כלליות) על נטייה ימינה של הציבור המזרחי בישראל; נטייה שמנסה להסביר סמי שלום שטרית: "המזרחי חייב להפגין שנאה פומבית לערכי ולמזרח (נגד עצמו בעצם), ולהחזין סממנים יהודיים ומערביים (מגן דוד על הצוואר והבהרת השיער למשל) כדי לזכות בישראליות שוויגנית. זו מעין הוכחת נאמנות לאומית מתמדת שהאשכנזי פטור ממנה" (סמי שלום שטרית, *המאבק המזרחי בישראל: בין דיכוי לשחרור, בין הזהות לאלטרנטיבה 1948-2003* (תל אביב: עם עובד, תשס"ד 2004).

בין אם שטרית צודק או טועה בהסבר לנטייה ימינה, העובדה שהמשוררים המזרחים - הצעירים יותר ופחות, הם בעיקר אנשי שמאל, נובעת לא מעט מההשפעה האדירה של אינטלקטואלים מזרחים על השירה המזרחית, אינטלקטואלים המחזיקים בעמדות שמאל שגובשו והוגדרו דרך שלל ארגונים במהלך השנים, כשהעיקרי בהם הוא הקשת המזרחית הדמוקרטית, ומשם חלחלה אל כותבים אלו דרך המקום שהיה הבמה העיקרית, כמעט היחידה, לספרות ולשירה מזרחית במשך שנים ארוכות - כתב העת 'הכיוון מזרח'.

(16.01.16) עם הופעת הרומן הראשון שלו פֶּקַח (אחוזת בית, 2016) שזכה בפרס שרת התרבות לסופרים בראשית דרכם:

"קיבלתי מהאנשים שגידלו אותי את התשתית האתית הטובה לאיש ספרות: היכולת לגעת בשיט ולא בבוולשיט. זה מה שחסר לרוב העוסקים בספרות שגדלו בתל-אביב או ברעננה. רק תוציא את המילה 'מהפכה', וכבר הם חווים אורגומה". (ויזן עצמו, בן שלושים, נולד וגדל ביהוד). "עצם העובדה שהדיבור על ספרות טובה היום על זהויות הוא פסיכוטי. הסופרים המזרחים מייצרים מזרחיות שלא קיימת. אני מנסה לייצר ספרות שהיא חלק מהמציאות. לא לקחת איזה מודל של שחורים



אמריקאים מדוכאים ולהלביש אותו על שכונה בחדרה. בבית הספר ביהוד 'אשכנזי' היתה קללה. אז למה שארגיש מקופח?"

יהודה ויזן הולך, אפוא, נגד הזרם, משוחרר מכל מיני תיוגים בני זמן-הפוסט. הוא לא חושש מאיש ועושה זאת מתוך רוחב ידיעה שאינו מצוי בקרב צעירים בני גילו.

המודל לרומן הסאטירי שלו פֶּקַח הוא ספר הקבצנים של מנדלי מורס. העיר "בטלון" (לצד "כסלון" בספר הקבצנים) מופיעה ברומן של ויזן בתור "בטלון עילית", המטרופולין, לעומת

"בטלון תחתית" אשר בפריפריה. השם פֶּקַח עצמו לקוח מן המקרא. זהו פֶּקַח בן רמליהו שמלך שלוש שנים על ישראל (מל"ב טו-כו), כרת ברית עם רצין מלך ארם, נלחם ביהודה והטיל מצור על ירושלים בימי אחז. הוא לא הצליח ללכוד את העיר, אבל בדברי הימים ב כח מסופר שהרג 120 אלף מתושביה. בתלמוד (גיטין פח ע"א) הוא מוזכר כאחד משבעה מלכים רעים אשר "לא חרבה ארץ ישראל עד שלא עבדו ז' בתי דינים עבודה זרה". אחד מהשבעה הוא בית דינו של פֶּקַח בן רמליהו.

כבר הערות אלה מלמדות על מקצת מרוחב היריעה הלמדנית שויזן נזקק לה, לעתים שלא בטובתו. לשונו עמוסה ארמזים, רמזים, ציטוטים, פראפראזות וכדומה ממקורות התרבות היהודית והכללית עד שבפקודת ההוצאה, כהודאתו, נאלץ לצרף לספר "נספח מראי מקום והערות" לכל פרק מפרקיו. בהערות לפרק הראשון, למשל, יש הפניות לניטשה, לתלמוד, לפתגם לטיני, ולציטוטים מברנר. נראה שסגנונו מושפע מדברי מנדלי מורס המופיעים גם כמוטו (אחד משלושה) לספר: "כל תיבה אומרת דרשני, סרסני, בוא והטל אות בסופי, בתוכי, בתחילתי". הנה דוגמה לסגנונו, בקטע שבו הוא מהרהר על משמעות שמו, הרומז לנו שהבחירה בפֶּקַח לא נעשתה רק מטעמים היסטוריים:

"רק פֶּקַח. כמו רק זלדה ורק רחל ורק הומרוס. פֶּקַח היה גאה על הבחירה. טוב שם עט טוב מעט טוב, חשב. ובעיני רוחו ראה עצמו כפֶּקַח המורד, קושר קשר, עולה על אחז ולימים מולך על ישראל. עלה על פֶּסוֹ ונפל מעימו לפי חרב. מחזור חיים של משורר קאנוני. (את מהלך השתלטותו של זך על קאנון השירה העברית עוד ילמדו לצד אמנות המלחמה של סון דזה ומאקיאווולי, נכתב בעתון). הוא השתהה קלות למול חתימתו החדשה, המסתלסלת. למול שמו החדש המצטלצל. היסס ומלמל וחזר: פֶּקַח, פֶּקַח. מן הפיקוח או הפיקחות. או מן הפיקוח המצריך פיקחות. או מן הפיכחון או מפיקחת עיניים או פיקוח נפש" (עמ' 19-20).

משמע העניין של פֶּקַח - מעבר להיותו מורד וקושר היסטורי - הוא ספרותי. מ"נספח מראי מקום" אנו למדים, כי הדברים בסוגריים על נתן זך בציטוט דלעיל, נלקחו מתוך מאמר של אורי הולנדר ב'הארץ'. פֶּקַח

"לא תִשְׁפֹּטוּ וְלֹא תִשְׁפָּטוּ" (מתי ז)

מהמדור הקודם נותר לי חוב יקר ל"כתבי הגות" של טולסטוי; אולם לא ארחיב ואתייחס בקצרה רק למה שיכול לשמש פתיח אקטואלי למדור זה. במדור ההוא ("כיתת אמן: עם טולסטוי על אמונתו"), כתבתי בהרחבה על המסכת הראשונה, מתוך שלוש, "יודוי", ולא הגעתי לכתוב על המסכת השנייה "אמונתי מהי". במסכת הראשונה מתוודה טולסטוי על משבר האמונה שעבר עליו, ואילו בשנייה הוא בוחן את אמונתו הנוצרית שלו עצמו. זו מסכת מופלאה, בעיקר לקורא כמוני שאינו יודע כמעט דבר על הנצרות. במסכת זו קורא טולסטוי קריאה פרשנית את דרשת ההר של ישו (מתי ה) ומתמצת מתוכה חמש מצוות אמונה נוצריות כנגד תרי"ג מצוות היהדות. לעומת היהדות שהיא דת של שכר ועונש, ניצבת הנצרות כדת של סליחה ואהבה. בעוד ההיסטוריה של בני ישראל היא היסטוריה של מחזורי ברכה וקללה, הרי שבדרשת ההר מבקש ישו לנתק את המחזוריות הזאת. הוא אומר: "שמעתם כי נאמר עין תחת עין, שן תחת שן. ואני אומר לכם אל תתקוממו לְרָשָׁע." "עין תחת עין" (שמות כא) היא הברית הישנה, התנ"ך. "אל תתקוממו לרשע", כלומר, אל תגיבו באלימות על אלימות, זו הברית החדשה. טולסטוי סבור כי הנצרות סילפה את דברי ישו ולא הלכה בדרכו ולכן הגיעה לאן שהגיעה. לא אמנה כאן את חמשת העיקרים כולם, אלא אצביע על עוד אחד בלבד. בהמשך אומר ישו: "לא תִשְׁפֹּטוּ וְלֹא תִשְׁפָּטוּ" (מתי ז). טולסטוי סבור כי גם עיקר זה לא הבינה האנושות ולא פעלה לפיו. "ישו התכוון לבתי משפט של הרשות המקומית, הלשכה הפלילית, בתי משפט מחוזיים, בתי משפט השלום, בית המשפט עליון ולכל מיני מחלקות משפטיות". קיומם של בתי משפט בכלל, לפי הבנתו, נוגד את התורה הנוצרית המקורית. כי הם "אינם מוחלים, אלא מענישים; אינם סולחים, אלא נוקמים; אינם אוהבים את האויבים, אלא נוטרים; אינם עושים טוב, אלא רע" (עמ' 107). כלומר, "אתם סבורים שחוקיכם מתקנים את הרשע, הם רק מוסיפים עליו; יש רק דרך אחת לשים לרשע קץ, לגמול טובה תחת רעה לכל אדם" (עמ' 115).

כנגד מה אני אומר דברים אלה? כנגד המבול החקיקתי המציף אותנו בשנים האחרונות. כל עניין (ממתווה הגז ועד חוק המלצרים והמואזינים) הופך נושא לחקיקה, עתירה, תלונה, חקירה, החשדה, העמדה לדין, הרשעה בדין, גזר דין, כאשר חומות הכלא מתפקעות כבר היום מאסירים (שחלקם חפים מפשע). ועתה תארו לכם עולם ללא בתי משפט, ללא בתי מעצר, ללא בתי כלא; ללא שופטים, ללא שוטרים, ללא סוהרים, ללא אסירים; ללא תלונות, ללא חקירות, ללא חשדות. ללא שמועות. ומה תעשה אז התקשורת? במה תפתח כל מהדורת חדשות?!

פֶּקַח ומלחמות הקאנון

"הוא בלע את כל הספרות העברית, ומאז הוא עומד להקיא" (עמ' 184)

יש משהו מרענן ומשעשע בתופעה הקרויה יהודה ויזן. מתרגם, משורר ועורך צעיר ("משורף" בלשונו) של כתב העת לספרות 'דחק'. הנה כמה ציטוטים מפיו מתוך ראיין עמו במוסף הספרות של 'ידיעות אחרונות'

בו לעונג גדול. האחת, יכולת תיאור בלתי רגילה, וחבל שאינו מרבה בה; השנייה, הומור סאטירי מבריק. דווקא כאשר הוא מוותר על לשון האסוציאציות, הארמוזים והרמזים, וכותב בשפה שכולה של, מצליח ויוזן להפיק תיאורים מקוריים מפעימים. כזה הוא, למשל, פרק "ד סבתא רבתא" המתאר את מותה ואת ההתקף שקדם לו. זהו מוות של אשה נפילה, שלא מתה בקלות. וכך נפתח הפרק (תוך השמטות): "סבתא רבתא מתה היום. אבל בהתחלה היא חיה. חיה מדי. בעלה מת והיא חיה. אחותה מתה. והיא חיה. החברות מספסל הרחוב כולן מתו. והיא חיה. המטפלת היהודית עזבה. והיא חיה. הפסיקה ללכת. והיא חיה. גמרה לדבר. וחיה. ככה חיה. והתעקשה לבלש. גם על כיסא גלגלים." זו פתיחה מרשימה, אבל השיא עוד לפנינו. סבתא רבתא היא אשה עניקת, גדולת גוף, עצומה. היא מתגוררת מעבר לכביש ופקח הנער נשלח בעקבות קריאת מצוקה לראות מה מצבה: "סבתא רבתא היתה הפוכה על בטנה, כלווייתן על חוף. מכחילה, מוריקה, מרצדת, מתחננת לאוויר, משועעת מחרחרת. הר אישה נאנק. קורא לעזרה." בשל משקלה העצום, איננה מסוגלת להתהפך על גבה ומתקשה לנשום. פקח מנסה להפוך אותה אך ללא הצלחה. התיאורים של ניסיונותיו אלה נהדרים, אבל לא אוכל להאריך. מזמינים אמבולנס ושלושתם, פקח ושני החובשים מצליחים במשימה. "סבתא רבתא התהפכה ונשמה לרווחה. היא שרבה את שפתיה, את פיה חסר השיניים כולו, מתחה את פרצופה והפריחה נשיקות לעבר צמד הצדיקים. אֶדְיוֹס גְרַאסְיָאס אֶסְטְמוֹס יוֹס. תודה לאל שאנו חיים, אמרה." פרקים נוספים כאלה הם פרק כ"ז "מות פקח", כשהוא מאושפז "בבית החולים הראשי של בטלון, מחצלות שִׁיבָא ע"ש שם טוב בן יוסף אבן פלקירא" ומטופל בידי רופא רוסי; פרק כ"ח "דיברנו עליך לא עלי", אצל הפסיכיאטר; ופרק הסיום המבריק ל"א", "עונשו של זה" בבית המשפט. בעצם פרק זה - "לפני שער החוק", "בבית המשפט הראשי אשר לבטלון - היכלות הצדק" - יחד עם "סיומתא ג" (לרומן שלושה סיומים), הם גם דוגמה מצוינת להומור הסאטירי שלו. פקח מועמד לדין לפני השופטת ישועה בת-דיין, משום שלא שילם את חובותיו: ארנונה, מים, חשמל, טלפון, דוחות חניה, וכדומה. זאת כיוון שלא טרח לפתוח את הדואר שנשלח אליו. הוא ציפה רק למכתב אחד - תשובת המו"ל שאליו שלח את כתב ידו. במשפט נשאל מדוע לא שילם את חובותיו והשיב כי אין לו כסף. הוא נשאל במה הוא עובד והשיב כי הוא כותב שירים, סיפורים, תרגומים וממתין לתשובה מהמו"ל, אולי יוצע לו חוזה. השופטת מבקשת לדעת: "איזה חוזה? על איזה סכום? באיזה תאריכים? דייק בבקשה!" היא לא מבינה מה מקצועו ("בכלל מה המקצוע שלך? ... ומי כלל אותך בין אנשי הספרות?") ומרשיעה אותו בכל הסעיפים בתוספת כפל קנס וריביות. פקח מודה בכל, רק שיאפשרו לו לחזור לביתו.

סופו של הרומן מסופר "בסיומתא ג". בשוכו הביתה מבית המשפט הוא מוצא סוף-סוף בתיבת הדואר את המכתב המיוחל "מאת: המו"ל - רח' סנדריל הארמוני 5, משכנות בטלון עילית" (סנדריל הוא גיבור משנה ברומן של מנדלי מו"ס *מסעות בנימין השלישי*). הוא קורע בזריזות את המעטפה. נושף ורושף מהתרגשות. "חודשים ארוכים ציפה לרגע זה ממש. מתן התשובה. גזר הדין. יום תרועה. השער להצלחה. דריסת רגל. הקבלה. כל התארים הגדולים נאצרו בדף המקופל. פקח פרש את המכתב וסנוור מלובן הדף.

"מר פקח יקר, שלום רב.  
יש לצרף המחאה על סך 150 ₪ עבור קריאת כתב היד.  
בברכה,

המו"ל"

אכן, אנקדוטה סאטירית מברחת שבה נחתם הרומן. פקח נזרק באחת

שואף אם כן להיות סופר בישראל ומסגרת העלילה של הרומן, היא ההמתנה שלו לתשובת המו"ל שאליו שלח את כתב ידו. חלקים נכבדים ברומן, לאו דווקא המוצלחים שבהם, לטעמי, מוקדשים לתיאור סאטירי של הספרות העברית. פרק י"ח למשל שמו "אומה קולטורית" (תרבותית) והוא נפתח במודעה על "ערב שירה! בליווי משוררות צעירות!" שיערך "בשעה 22:17 ברחוב שטיבל, פינת טלפיר, בכניסה לקפה זמורה". למי שאינם יודעים, שטיבל היתה הוצאת הספרים העברית הגדולה בוורשה; טלפיר הוא גבריאל טלפיר מייסד כתב העת לספרות ולאמנות 'גזית' בתל אביב של שנות השלושים; זמורה הוא ישראל זמורה מייסד הוצאת 'מחברות לספרות' שיורשיו שותפים כיום בהוצאת 'כנרת זמורה ביתן'. ויוזן מרבה בפארודיות על דמויות שונות מהמילייה הספרותית. דמות אחת כזאת באותו מפגש ספרותי היא של "הומניסט אקטיביסט" שתר לו טרף אחר סטודנטית לאמנות. דמות אחרת היא החוקרת פרופ' סנונית הרצוף, שחשפה במחקרה כי לא "על השחיטה" כותב ביאליק כי אם על ההשחתה: "השחתת זרע לבטלה במשכב זכר עם רבניציקי". הדמות הפארודית המרכזית המלווה אותנו לאורך כמה פרקים היא דמות המבקר: "בפינת העישון כאבן שאין לה הופכין, כבכול הימים, נבון. מעשן בשרשרת ומרביץ תורה: אין לך אומה קולטורית שאין לה בספרות שלה מאותם שירים הקרויים אנאקריאונטיים" (עמ' 119). אני סבור שהמבקר נבון בציטוט הוא בן דמותו של המבקר הרדיקלי אמנון נבות. ב"נספח מראי המקום" מציין ויוזן את המשורר היווני אנקריאון (נולד 570 לפנה"ס), את קובץ *שידי אנקראון* שתרגם טשרניחובסקי ושראה אור בהוצאת שטיבל ב-1920 ואת השפעתו על אצ"ג.

בפרק כ"ח "עדין אשר לסופרים העבריים" עוסק פקח בהרחבה בספרות העברית לדרוניה, וחושף אגב כך גם את השקפתו כי "רדיקליזם אמיתי הוא שמרנות", המוצב כמוטו לכתב העת 'דחק'. נבון, עליו נאמר בספר כי "בלע את כל הספרות העברית, ומאז הוא עומד להקיא", הוא מדריכו של פקח ב"תפתה אשר לסופרים עבריים" כמו וירגיל, מדריכו של דנטה, בתופת שלו. נבון נושא שם באוזניו (תוך שיעול בלתי פוסק) אחת מדרשותיו הנדושות: "הרי אני מדבר על הצבת עמדה לעומתית מול תרבות הפנאי ההמונית על 'גיבורי התרבות' שלה ועל תלותה בחברת המונים צרכנית-התרבות-במאסות. והרי זו דמוקרטיה טוטאלית של בורים ששיוו לעצמם דעתנות בחינת מצח אישה זונה, כותבי נוח בשבע שגיאות, שכל שמץ מודעות עצמית מהם והלאה" (עמ' 179) וכדומה. לעומת ה"תפתה", הרי גן העדן או "ספריית אלוהים אשר בעדין" מייצגת את נבחרת הסופרים והמשוררים של פקח והיא אמנם שמרנית למדי. זוהי רשימה קאנונית של כל הקלאסיקונים בפרוזה, כאשר בראשה, כמובן, מנדלי מו"ס, וכן ברנר, עגנון, גנסין, ברדיצ'בסקי, י.ל. פרץ, ראובני, פוגל, נחמן מברסלב, הזו, מאפו, סמולנסקין, ברש, קבק, בארון, המאירי, פרל, ארטור, ריב"ל, שופמן, ברקוביץ, בורלא, המהר"ל, והמגיד מדובנא. מן האחרונים נזכרים רק ס. יזהר, מ. שמיר, י. בורלא, דוד שחר, יעקב שבתאי, דן צלקה, פנחס שדה וישראל ברמה. ללא עז, יהושע, גרוסמן, וללא איש מן הסופרים המאוחרים יותר. בעצם, חרף הפארודיה, מאמץ ויוזן את הרשימה הקאנונית של נבות, שמאז ומעולם יצא נגד "השלישייה המובילה" עזייהושע-גרוסמן ורומם לעומתם את ישראל ברמה (סופר שאני מודה כי מלבד סיפור אחד שלו, לא קראתי ממנו דבר).

גם מרשימות המשוררים נעדרים שמות בולטים מהדרות האחרונים כגון: גורי, זך, שבתאי, לאור ועוד. מדורות אלה נזכרים רק ישורון, עמיחי, רביקוביץ, דליה הרץ, יונה וולך, יאיר הורוביץ, ט. כרמי, א. זקס. יש בוודאי ברשימות ובהשמטות אלה מחשבה עקרונית כלשהי, אבל איני בטוח עד כמה היא משכנעת.

שתי סגולות בולטות מצאתי בכל זאת בספר, שעושות את הקריאה

אל אותו מעגל שוטף שממנו ניסה להחליץ בזכות הספרות. הוא קיווה כי אולי ירוויח כסף מהספרות, יוכל לשלם את חובותיו ולהתפרנס כסופר. אבל אפילו את הצעד הראשון איננו יכול לעשות, כי אין לו 150 שקלים לשלם תמורת קריאת כתב היד. באנקדוטה זו מתמצת ויזן כמה רעות חולות של קריית ספר שלנו. לא רק שסופרים אינם מתפרנסים מספריהם (להוציא בודדים), אלא עליהם גם לממן את הוצאתם לאור, ולא רק את הוצאת הספר, אלא גם את קריאת כתב היד הנשלח אל המו"ל. התוצאה היא אינפלציה של ספרים שטובים וגרועים נשטפים בה ללא אבחנה. לא פלא שויון נמשך אל "הסבא" של הספרות העברית המודרנית - מנדלי מו"ס, ואל מעמד הסופרים העברים באודסה דאז, כאשר הסופרים העברים טופחו בידי הוצאות נכבדות ונישאו על כתפיהם כל.

## חומרי גלם

להרבה מהשכחים והפירושים, המפליגים לעתים, שמרעפה אלאונרה לב באחרית דבר ("הסוד שבתוך היער") על ספרו של יצחק לבני **קטעים מחומר החיים** (הוצאת נב. ספרים, בחרה וערכה אלאונרה לב, גדרה 2015), קל להסכים. במיוחד אני מסכים עם דבריה, החשובים בעיני, על "שמחת הכתיבה" ו"העליצות" של לבני. בהקשר זה היא מצטטת מה שאמרה לה פעם דליה רביקוביץ (אשתו הראשונה של לבני), כי "יותר מכל היא אוהבת אצל לבני את הכישרון שלו לשמחה" (עמ' 155). ואכן סגולה זו שלו אינה חוץ נפרץ והיא בלטה גם לעיני כאשר קראתי את 29 הקטעים, שבחרה וערכה, שהם מבחר מתוך ספר גדול בהרבה שכותב לבני כבר שלושים שנה ויותר. בראש וראשונה בולט בהם חיוב החיים והאמונה בהם, גם כשעיסוקם מחלה ומוות. זאת בניגוד מובהק לפרוזה המקורית הנכתבת היום שרובה ככולה שלילה, התפרקות והתפוררות של היחיד והחברה. לבני כותב כאיש משפחה: אב לילדיו (רמי, יונתן ויעל הקרויה ננ'לה); בעל לאשתו אתי ("ח"כית לשעבר ב"ש עתיד"); בן לאביו (אדון וייס) ולאמו (חיה, ה'לה, לובינסקי), לודז'אים מלודז' שבפולין (שבה גם נולד הילד יצחק שעלה עם הוריו לארץ ב-1935 בגיל שנה); וכן אח לאילנה, אחיין לדורה רוז'ה ועוד. כולם מזכרים בשמותיהם האמיתיים, אף שזו יצירה שעיקרה בדיון. מעבר לכך נושא לבני על כתפיה את משא הדורות של אבות אבותיו ואינו מתכחש לו. בפרק החותם הנקרא "נעילה" הוא מספר כיצד כל שנה ביום הכיפורים בבית הכנסת "אני עושה קדיש לכל הדורות של המשפחה. מתחיל באבא ואמא, ממשיך בסבים ובסבתות משני הצדדים. ואחר כך בסבים ובסבתות רבא, ובהוריהם, ובהורי הוריהם. והורי הוריי הוריהם. וכך הלאה. מגיע אחורה לעשרות ומאות דורות של המשפחה" (עמ' 104). מתוך אהבה לדור האבות מככתב גם היידיש בספר כמין שפה משנית שאין לה תחליף, בעיקר במאכלים וענייני הגוף: "אִשִּׁינֶע פּוֹרְצִינֶע! - מנה יפה! - כמו שאבא היה אומר בהטעמת שפתיים של הערכה מול הצלחת שאמא עמסה לו. אוי ווסערע געשמאק - אוי איזה ריח טוב! - אני רעב כמו זאב!" (עמ' 124). זו עמדה אחראית, לא אנרכיסטית ולא ניהליסטית, כלפי המורשת שהוא משתייך אליה. ובכל זאת.



אלאונרה לב מציינת בצדק את השתייכותו של לבני לאסכולת הכתיבה של ס. יזהר, שמתאפיינת בחקירת "הטקסטורה החומרית של המציאות ושל החוויה האנושית". אמנם בניגוד ללבני עסק יזהר גם בנושאים

הגדולים של החוויה הישראלית (ימי צקלג, השבוי, חרכת חוזה, גילוי אליהו ועוד) שלבני נמנע מהם, אולם המודל הסיפורי של יזהר משמש לו בוודאי מופת לחיקוי. התיאוריה הספרותית של יזהר, כפי שבאה לביטוי בספרו העיוני **לקרוא סיפור** (עם עובד, 1982) שמה דגש לא בעלילה החיצונית, "מה קרה אחר כך", אלא "במה שקורה עכשיו", בהשתהות, בהתעכבות עד כדי עצירה על המילה הבודדת, המשפט, הפסקה, מה שלב מגדירה "סטטיות ערה, רוטטת". לבני מנסה ללכת בדרך זו וגם מצליח בכך פה ושם. סגנונו כפי שהוא מוגדר באחרית דבר הוא "היפר-ריאליזם, חריף, פרטני, המיוצר בהתבוננות מתונה, ארוכת נשימה" (עמ' 133). הוא חוקר את חומרי חייו ומרווח עליהם, כאשר הדגש הוא, באמת, על חומריות החומרים - הדמים, ההפרשות, המיצים, העצמות, השרירים, הריחות, הטעמים, המראות וכדומה. על קטעים 11, 12 (המתארים את אביו במקלחת ובשירותים), נאמר באחרית דבר כי הוא נוגע "בסוד האלכימי של הפיכת חרא ליופי!" (עמ' 148). ובכל זאת. יש הבדל משמעותי בין לבני ליזהר, מעבר לשאלת הכישרון. ההבדל הוא בכך שהיצירה אצל יזהר קודמת לתיאוריה, ואילו אצל לבני, נדמה, כי התיאוריה קודמת ליצירה. אצל יזהר אתה חש את המקוריות, הרעננות והחדר-פעמיות של יצירה גדולה, ואילו אצל לבני אתה חש במאמץ (ההרואי לעתים) לחקות יצירה גדולה. ואמנם הקטעים המרשימים בספר הם "דמויי יזהר", כמו למשל קטע 11 הנזכר על אביו "כשהיה מתקלח אחרי שחלה בלויקמיה" (תוך קיצורים): "כשאבא היה מתקלח אחרי שחלה בלויקמיה, זה היה לפעמים כאילו לשרוף את המחלה. עמד הרבה זמן מתחת לקילוחים החמים, והם הכו את הוורידים, הדם, את כל העניינים האלה של הלויקוציטים, הלימפוציטים, הטרומובוציטים וההמוגלובין. הלמו מהם את הלויקמיה, הפיקו אותה החוצה, צא צא איש הדמים..." (עמ' 37) וכן הלאה. קטע יפה וחזק, המזכיר, מניה וביה, את החייל המתקלח בספרו של יזהר גילוי אליהו (זמורה ביתן 1992) על מלחמת יום הכיפורים (תוך קיצורים): "ואז רואים כי יש פה מישהו שעושה לעצמו רחצה לילית פרטית. תלה על עמוד כלשהו פח מים וכשהוא מושך בחבל נוטה הפח ויוצק מים על ראשו של המתרחץ רב העלילה. ומקציף את גופו העירום בסבון, עוד סבון ועוד קרצוף בהנאה הנשמעת סביב, ויורד אל בטנו ואל שיפוליה ואל מבושיו עתירי השיעור..." (עמ' 137). פרק נפלא שמאז קראתיו לראשונה לפני עשרים וארבע שנים נותר חי ורענן בזיכרוני. אולם מלבד הקטעים המוצלחים אצל לבני לא חסרים גם אחרים, שכל כוונתם, ולבני עצמו מודע לכך, היא להבליט את החומריות של "החומרים" וזה לעתים מייגע. (למשל הקטע על "הבב'לה" מהאף: "קצת ברומה להוצאה בפיוזר דעת של ב'ב'לה מהאף שמגלגלים ביד ומורחים לפני שמשליכים החוצה מחלון האוטו במכת אצבע, או שומטים בסתר לרצפה. נו באמת, לאן הגענו. ב'ב'לה מהאף כביטוי פוזר דעת של זרימת הקיום פוזרת הדעת" (עמ' 117). וכן פרקים ארוכים למדי (16-28) על ילדיו.

מעבר לזאת קיימת בעיית המכלול. בקטע 15 "טיוטה קצרה לארס פואטיקה" הוא כותב: "החיים עצמם, חומר החיים והמוות שהוא חלק מהם - אלה גיבורי הספר, אם יש לו גיבורים" (עמ' 59). והוא מוסיף כי ספר זה נכתב כבר שלושים שנה וכתבתו אולי לא תיגמר: "ובעצם לא רציתי שיהיה פרק אחרון, כמו שאני לא רוצה שהחיים יגמרו. כי אין סגירה, התעגלות אל הסוף. הכל מקוטע וחלקי ואנחנו מתים, כן, ופחות מחצי תאוותנו בידנו" (עמ' 60). מדברים אלה משתמע כי לבני הוא בעצם סופר של ספר אחד, כי כתיבתו הולכת בעקבות חייו. כלומר איננו סופר של ספרים הרבה, אשר הולך ומשתכלל מיצירה ליצירה, והדבר לדעתי עלול להיות בעוכריו, והחומרים שנצברו אצלו הם לפי שעה יותר בחזקת חומרי גלם ליצירה הגדולה שטרם הגיעה (אם תגיע) לכלל גמירא.



## כשתומס מאן מחה דמעה

הנובלה **ההחלטה** מאת בריטה בוהלר (מהולנדית: רחל ליברמן, ספריית פועלים, 2015) עוסקת בשלוש יממות (מיום שישי 31 בינואר 1936 ועד יום ראשון 2 בפברואר 1936) בחייו של הסופר הגרמני תומס מאן, חתן פרס נובל לשנת 1929, שבהן התלבט אם לפרסם בעיתונות מכתב בגנות המשטר הנאצי. מאן שהה אז בשווייץ, ופרסום המכתב היה גוזר עליו ניתוק סופי ממולדתו גרמניה, מביתו האהוב במינכן, מהמו"ל שלו שם ומקוראיו הרבים. מאן כבר שלח את המכתב לפרסום, ואז ביקש מהעורך להמתין עוד כמה ימים. בימים אלה עוסקת הנובלה בת שלושת החלקים, שיש לה, לא בכדי, פורמט מוסיקלי. היא נפתחת ב"אלגרו מא נון טרופו", ממשיכה ב"אנדנטה" ומסתיימת ב"פינאלה, אלגרו ויוואצ'ה".



ההתלבטויות של מאן, כפי שמתארת אותן בוהלר, הן ברובן "בנאליות" כביכול. מאן חושש להיעקר ממולדתו, להיהפך נווד וגולה, לאבד את מעמדו ואת יציבות חייו הבורגניים. ספקותיו אם לפרסם את המכתב הם אנושיים ומובנים, גם אם ימצאו אולי קוראים, ממרחק של שנים, שיאמרו מה יש כאן להתלבט?! גם בתו של מאן, השחקנית והזמרת אריקה, ולא פחות אשתו, קטיה, לא היו שלמות עם הרחייה והפצירו בו לפרסם את המכתב. ואכן, לאחר שלוש יממות מתקשר מאן לעורך, קורודי, ומורה לו לפרסם.

"ההחלטה" הזאת היא צפויה, ומה שבכל זאת שבה את לבי בנובלה אלה הם דפיה האחרונים, העוסקים למעשה במהות הגרמניות, כפי שהבין אותה מאן, וששומה יהיה עליו עתה להיפרד ממנה בכאב ובצער גדולים. וכך מתוארות השעות האחרונות בלילה שלפני פרסום המכתב:

"הוא קם על רגליו וניגש אל הפטיפון. התקליט של וגנר שהאזין לו לפני יומיים עדיין מונח על המשטח המסתובב. הוא נושף על המחט כדי לנקות אותה מאבק, מניח אותה בזוויות על שפת התקליט ומתיישב בכורסה ליד החלון. צליליה הענוגים של הפתיחה לאופרה לז'הנגרין ממלאים את החדר. צלילים איטיים וסוחפים. ואז קולו העמום של הטימפני. נפלא. הוא עוצם את עיניו." (עמ' 137).

בעקבות הנובלה האזנתי גם אני לפתיחה של לז'הנגרין. אכן, מוזיקה מכמירת לב. תחילתה בנגינה חרישית, המשכה התעלות נשגבת, וסופה שהיא נשפלת שוב ומסתיימת בקול דממה דקה מן הדק. "האם קיים דבר מופלא מצליליה התכולים-כסופים של הפתיחה לז'הנגרין?" מהרהר מאן. האופרה הזו בוצעה לראשונה ב-1850 ביום הולדתו ה-101 של גתה. בהשפעתה בנה המלך לודוויג השני את טירת נוישוואנשטיין בבוואריה ואחר כך את ביירוית, משכן האופרות של וגנר. בוהלר כותבת כי מכל היצירות של וגנר, לז'הנגרין ופרסיפל הן האהובות על מאן ביותר. טריסטן ואיזולדה היא המוסיקה של נעוריו, אבל ביטויי הצער של פרסיפל שייכים לגילו המבוגר יותר. בוהלר מתארת את הרעוריו של מאן על וגנר: "המוזיקה שלו נפלאה אבל גם חולנית... גרמנית לאומית באורח מופתי, אולי מופתי מדי... התגלות גועשת וביטוי דרמטי של ההווה הגרמנית... האומנם אפשר לאהוב את היצירה הזאת בלי לחוש בושה?" מאן אינו מקל על עצמו. בדעתו עולה כי "בדמותו של וגנר מסתתר הרבה מהיטלר". תערובת של יצירות ופרישות, עיסוק רומנטי בקוטביות חולנית שבין חושניות לצניעות, וגרמניות מופרזת. ובכל זאת לז'הנגרין, ששמע מאן לראשונה בגיל שמונה-עשרה בתיאטרון

בליבק עיר הולדתו, השפיעה עליו השפעה מכוננת. "היתה זו החוויה המוזיקלית המכרעת בחייו". ועתה כשהוא שומע אותה שוב, בשקיעתו, "הוא מוחה את הדמעות הזולגות על לחייו" (עמ' 140).

המוזיקה, ובמיוחד בתקופה שמתארת הנובלה, תופסת מקום מרכזי בחייו של מאן. בדפיה האחרונים מתארת בוהלר כיצד נולד אז במוחו הרעיון לכתוב רומן (הוא ד"ר פאוסטוס, היצירה האחרונה שכתב) שנושאו הוא המוזיקה (גיבורו הוא המלחין אדריאן לורקיין). מאן מהרהר במרכיבי הרומן העתידי: אופייה הבלתי רציונלי של המוזיקה של וגנר, החיבור בין פוליטיקה לתרבות, האגדה הגרמנית על פאוסטוס, הברית עם השטן ברמה האישית והלאומית, ועוד. ברשימות שהוא עורך לעצמו הוא כותב: "המוזיקה היא האמנות השלטת בעידן הנוכחי כשם שהציור והפיסול היו האמנות השלטת בעבר. המוזיקה היא תחום שטני, סם ממריץ ומשכר, סדר מופשט וישות כאוטית בו זמנית." ובהמשך:

"עלי לקשר בין המוזיקה לשכרון העם הגרמני. הברבריות והשקיעה התרבותית לא תהווו חרף אהבת המוסיקה הטבעה באופי הגרמני, אלא דווקא בגללה. אם פאוסטוס רוצה לייצג את הרוח הגרמנית, עליו להיות מוזיקאי. ואולי מלחין. מלחין שנתון לרחף יצירה. שמונע בידי הידיעה היהירה, ואולם בתוך תוכו הוא קר, זקוק לפורקן, לאש תופת. רק בעזרת ברית עם השטן יוכל לפלס לו דרך אל הגאונות" (עמ' 143).

ואכן בכך עוסק הרומן שיכתוב. מאן מפרסם את המכתב בגנות המשטר הנאצי, אבל מה שמעניין יותר בנובלה **ההחלטה** הוא לא חשבוננו עם משטר זה בלבד, אלא עם הגרמניות בכלל.

## עלעולים: שירה קריאה (מתורגמת)

טוב לקרוא מדי פעם שירה מתורגמת (משום מה דווקא מתורגמת!), המשיבה לקורא את האמון בקוהרנטיות ובקומוניקטיביות של השירה. אולי מלכתחילה אפשר לתרגם רק מה שהוא מובן ולא כל צירוף מילולי באשר הוא. במיוחד נכונים הדברים בשירה פולנית מודרנית



משימבורסקה, הרברט ומילוש ועד משוררי הלהט האדום של המצוק, אנתולוגיה של שירה פולנית עכשווית שתרגם יונתן ברקאי (הוצאת אבן חושן, 2015). באנתולוגיה תשעה משוררים ילידי שנות החמישים והשמונים של המאה הקודמת, אשר למרות השוני ביניהם, משותפת לכולם מסורת של שירה קריאה, תבונית, בהירה. אין זו בהכרח שירה קלה, לעתים דווקא קשה, אבל אין זו שירה סתומה. שיר נפלא הוא השיר 'רכבת' מאת אנה פיבקובסקה המשוררת הפותחת את האנתולוגיה. אוכל לצטט רק שורות מתוכו תוך דילוגים. השיר פותח בשורות: "מן הצד השני של הפסים, מעבר לחלון הקרון, / עמדה רכבת בצבעי תפוז אפור, עם כיתוב בגרמנית." ותוך דילוג השיר ממשיך: "השעון בתחנה רטט, עמד, ואז הזיז / את הנצח בקו אחד. / שניות חלפו. / הרכבת שלנו זזה... / ולאחר עוד דילוג הוא מוסיף: "ההיא נשארה מאחור / עם סודה, עם השלט הקצר / Berlin-Wroclaw ועם הרממה המטרירה בפנים." ומגיע אל שורות

אני בטוח שיש לשיר משמעות. אבל מהי בדיוק? לצערי רבים כיום בשירה הישראלית מושתתים על פואטיקה דומה שבה "הדימוי", "האימאג", "האסוציאציה" הם הכל, ואילו הקוהרנטיות הלוגית היא לא כלום.

### פרידה ממשורר

הכרותי הראשונה עם שירתו של ישראל אלירז היתה באמצעות ספר השירים **בדרך בית לחם** (ספריית פועלים, 1980) שעשה עלי רושם גדול. הספר יוחס או לג'ורג' מתיא אברהים, אדריכל ומשורר ערבי נוצרי, שגילה לצרפת והתיישב בפריס. שמו של אלירז הופיע על ספר זה רק כמתרגמו לעברית. שנים אחדות נהגו אמנם לייחס את הספר לג'ורג' מתיא איברהים, עד שנחשפה הזהות האמיתית של מחברו - "המתרגם" ישראל אלירז. לימים, בספר השיחות עם חוה פנחס כהן, סיפר אלירז כי כאשר הגיע עם "התרגומים" לספריית פועלים, לא שאלו מאומה על המחבר המקורי. עד כדי כך היו להוטים להוציא אז ספר שירים של משורר פלסטיני.

מעשהו של אלירז היה מקורי באמת. דומני שהיכולת לכתוב מתוך הוויה אחרת, ומתוך עיניו של אדם אחר, היא מיסודות הפואטיקה שלו בכל שלושים ויותר ספריו מאז. זהו אותו מבט, אובייקטיבי, מתבונן מהצד אך גם אינטימי כל כך, המעמיד בבת אחת עולם שלם הנחשף מתוך ההעלם. כמו למשל בשיר הבא מתוך **בדרך בית לחם**:

\*

בְּתוֹךְ שִׁירָה / אִישׁ עוֹשֶׂה / אֵשׁ / וְאֶשָּׁה / בְּשִׁקְטָה / מְבִיטָה / בּוֹ / וְעוֹשֶׂה / עַד יְנִיחַ / עַל כְּתֵפָה / נְגִיעָה / עֲתִיקָה

המעניין שישאל אלירז כלל לא התכוון להיות משורר פוליטי בספר ההוא. מאוחר יותר אף יצא בגלוי נגד שירה פוליטית, אם כי היה הראשון שכתב שירים על מקומות כמו 'הרהי', 'חצר באבו דיס', 'בחלחול' ועוד. אבל באמת העניין שלו היה אסתטי, ובנוף הפלסטיני גילה משהו אותנטי, מקומי, המצוי שם באופן טבעי ונכון. במאמר מוסגר אומר, כי הושפעתו במקצת, אולי לא באופן מודע, מספרו זה של אלירז כאשר כתבתי את ספר שירי השני **ארץ נעד** (הקיבוץ המאוחד, 1983) בשירים כמו 'ביריחו', 'כפר יסף', 'ראש פינה' ועוד.

איני זוכר כבר כיצד הכרנו, אבל נעשינו ידידים ונפגשנו לפעמים (הוא היה ירושלמי ואני תל אביבי). כל ספר חדש נהג לשלוח לי עם הקדשה וגם כתב לי מכתבים מעבר לים כאשר ישב תקופות בחו"ל בפריס או בבריסל. על כמה מספריו כתבתי גם במדורי זה. את ספרו האחרון **איש יושב ומביט באגסים הכוערים באמצע הלילה** (הקיבוץ המאוחד, 2016) קיבלתי ממנו לפני כחודשיים, הפעם ללא הקדשה. כעבור שבוע הגיע מכתב ממנו שבו הסביר לי כי חלה ולא יכול היה לחתום על ספריו. זמן קצר אחר כך נתבררנו על מותו. לא שיערתי כי היה כה קרוב לכך.

ישראל אלירז היה אולי המשורר היחיד בישראל, ואולי אף מעבר לה, שראה ביעודו כמשורר משלח יד שיש להתמסר לו יום יום. הוא השכים בוקר-בוקר למלאכת הכתיבה



(בסטרודי מחוץ לבית), ואת ספריו הרבים, אמר לי פעם, הוא רואה כיצירה מתמשכת אחת. הנה שש שורות אחרונות מתוך השיר האחרון 'לסלק מן החלום' מספרו האחרון (בעזבונו נותרו עוד שני ספרים):

מֵה שֶׁהָלַךְ לֹא יָשׁוּב,  
מֵה שֶׁיָּשׁוּב לֹא הָיָה.  
הַיְיָתִי שָׁם. אֲנִי זוֹכֵר  
זֶה לֹא הָיָה עֵץ עֲנָף  
אֲלֵא הַגֶּשֶׁם וְהוּא בָּא  
וְהַיָּח אֶת צְוָאוֹ  
עַל צְוָאֵי

משורר נפלא שידע לעומק את סודות השירה.

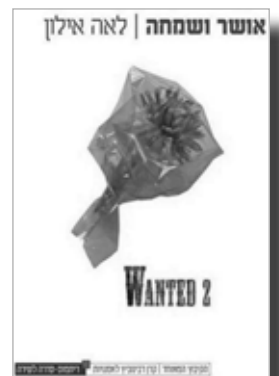
הסיום: "ועם עוד משהו. עוד/ עם איזשהו מוות, עם הצבע החלוד על שני הגלגלים." שיר מאופק, חזק, בעל מבנה הדוק, המתקדם בהיגיון משלב אל שלב. הכל מובן ואין צורך להסביר, ליישב סתירות או לפענח סתומות.

משורר בולט אחר באנתולוגיה הוא רפאל וויאצ'ק שמת בגיל עשרים ושש בלבד! ושהמתרגם הקדיש לו גם ספר תרגומים נפרד **אהובתו של התלוי**, גם הוא בהוצאת אבן חושן. שירו 'לגעת' הוא מופת של טיעונים "אבסורדיים", אך לוגיים: "לגעת בגשם כדי להיווכח שאכן לא יורד גשם... / לגעת בקיר כדי להיווכח שהחומה איננה קיר... / לגעת בפת לחם כדי להיווכח שאת החיטה אכלו עכברושים... / ללגום מים כדי להיווכח שהבאר יבשה... / להשמיע מילה כדי להיווכח שהקול הוא זעקה ולאיש לא אכפת". שורות הסיום מעניקות את המשמעות לשיר כולו. קול הזעקה דווקא נשמע (שלא כמו הדוגמאות הקודמות), אבל לאיש לא אכפת. שיר חד, מובן, עוצמתי. שיר מבריק הוא השיר 'הבדל' מאת תדיאוש דומברובסקי. גם כאן זו כתיבה הנשענת על חשיבה רציונלית מחודדת. השיר מבקש לברר את ההבדל בין טוב לרע: "הגבול בין טוב לרע הוא חד משמעי, / חד בצורה מפחידה, דק כמו קו/ מצויר בעיפרון". בהמשך הוא מעלה מתוך חקירתו את הממצא כי "הוא לא פחות חד משמעי/ מאשר ההבדל בין התעטשות להשתעלות", ובסופו של השיר הוא מוצא כי "ההבדל בין טוב לרע הוא ברור. כמו ההבדל בין/ פחד מנומק לפחד ללא סיבה". כלומר בתשתית השניים (הטוב והרע) מצוי הפחד, וכל ההבדל ביניהם הוא שהאחד מנומק והאחר לא.

כל משוררי האנתולוגיה הם אינטליגנטים, חושבים, מדויקים. לא אוכל לצטט את כולם, אבל אני סבור שבדוגמאות הספורות לעיל, הוכחתי מה שהיה להוכיח. תומאש יאסטרון הנועל את הקובץ מוכיח זאת גם הוא בשירו 'חיפזון': "ואני ממהר/ כדי להרדים את בני// ולפתוח וְרִיד/ של שיר חדש". השיר כווריד פתוח הוא דימוי יפה לשירה הזאת המתאבדת על צלילות דעתה.

\*

במקביל לכתיבת עלעולים הגיע לידי גם ספר שירה החדש, השביעי במספר, של המשוררת (כאן מוסיפים בדרך כלל: "המוערכת") לאה אילון **אושר ושמחה** (סדרת ריתמוס, היוקרתית, קרן רבינוביץ לאמנויות, הקיבוץ המאוחד). הספר מכיל 82 שירים ממוספרים שכותרת כולם היא 'אושר ושמחה' וכבר זכה לרשימה מהללת של יצחק לאור ב'הארץ'. ההוצאה בחרה לשים על גב הספר את הבית הראשון של 'אושר ושמחה



1 'כנראה משום שהוא מן המיטב בספר. הנהו לפניכם: "אם סוער הלב יש ליל לאחוז בו/ וקצהו לבנת הדר. / ואם נסער הליל יש לב להיסמך בו/ וקצהו בלעם ועקבותיו. / וראש השנה מתקרב לו/ כרוך סרט עם מספרי סלסול/ כדי לומר/ קבל אותי כמו שאני/ וסלסילת דבש מחליקה מתגלה."

מערכת פתוחה

זה כל כך עצילי להשאיר עגילים  
לענוד נשיקות  
לא לחזור לקחתם

להפיק לי מחרזת מלים נוצצות  
לאחר מעשה  
להשליך גם אותן

בחיי הבאים שאחרי החיים  
בם הזעם מתר  
יתפרץ בעצמה

על גופך היפה. מיניות שדכאה  
תסתחרר במחול  
השרים כבר אינם

הדברים

הלא מדברים  
מרבדים  
מכבירים

עומדת לגריטה  
אני  
לא אתה

הנה אומרת:

כל כך מצטערת  
הלהבה כבתה

פרפראות

מישהו נסה את כחו  
בהגדרה מחכמת  
של התאהבות ואהבה

בוגרת  
שני שלבי ההבשלה  
פורחת פרפר

מכתב

ישנים בעולם:  
חזור ריחני  
ומין גופני

לא ממך יבוא עזרי  
לא לזה ולא לזה

לעתים הבטחון בנה מתערער  
ואז כותבת לך

\*

גלוף עץ חלול  
שפוי של גדם  
הקשיבו  
נושאי נפשי.

אין קשר  
אין גשר  
יש אדמה יבשה  
הנושאת את דגלי.

\*

גדש, גדש את הסאה  
ספר בפרוטרוט  
אל תכחד.

הקשר שנקשר עם אלהיך  
איננו עומד במבחן הזמן.  
הספר שכתבת  
יעוף לענן הקרוב.

קשר את החוט  
תן לו את מלתך  
אהב אהב  
בכל מאדה.

\*

שוב הילך  
צמא למבט  
צמא לאוהבים.

שוב הילך נוגע  
לא נוגע באנשי שלומו  
אוסף בכפו  
את מה שנשאר  
מאהבת חייו.

## דינה ורינה

### ב-Mothers Zone: ים

החלידו לך קצת האינסטינקטים האימהיים, הא? חייכה רינה. ככה זה כשהילדים גדלים.

חיוכה דחק באם שתסכים - ואולי מוטב היה שתסכים. אחרי הכל, המילים הללו, החיוך, היו רגל שנשלחת קדימה ברגע האחרון, בולמות את הדלת מלהיסגר. אבל האם התמרדה: לא נראה לי שהילדים שלי מתלוננים.

את יודעת למה אני מתכוונת, שידלה אותה רינה, מתעקשת שהאם תאחז בגלגל ההצלה הזה שהשליכה לעברה. חיוכה הקיף את הנשים האחרות, אילץ אותן להתרצות, להתפייס. אפילו אמו של התינוק כבר הנהנה בהסכמה מעל לראשו של בנה, פניה צומחות מתלתליו כראש גורגונה. מוטב לה שתסכים.

כמה דקות קודם לכן הן ספק ישבו ספק שכבו על שמיכות הפיקה הצבעוניות שצורפו זו לזו למשטח פרחוני, שדרכו ניתן היה לחוש את העקוצים של מחטי האורן. היו שם כל כך הרבה אמהות. נראה שכל אחד מזוגות החברים שלהם הכיר לפחות עוד זוג אחד, ובכל זוג כזה היו אמה וילדים, שניים או שלושה, וכמעט תמיד אחד מהם היה תינוק. האמהות היו בתחילת שנות השלושים שלהן, קצת יותר צעירות ממנה, ורובן נראו מוטרדות גם כשהתפרקדו על השמיכות ודיווחו זו לזו על הנאתן מהטיול הנפלא ומחיק הטבע ומהשלווה, השלווה הנהדרת שכל כך חסרה להן.

והיו גם גברים. האם שכבה על צדה, ראשה מונח על זרועה הפשוטה, והתבוננה בהם. הם הסתובבו זה סביב זה, מארגנים את הגריל והפחמים ואת הבשר ואת המרחב הסורר של היער כך שיתאים לנפשם הפעלתנית. מזמזמים בהיסח דעת, מזנקים בפתאומיות כדי להדגיש איזו נקודה במשפט שאמרו - על מה הם דיברו? היא לא יכלה לשמוע אבל היא הניחה שהם לא מדברים על הילדים, על חיתולים, שניים, הגן החדש, המורה שנראית בסדר-אבל, החרדות, המכשלות, ההשתדלות האינסופית, הכריכים שמוחזרים - במקרה הטוב! - מבלי שנגעו בהם, הכתמים שלא יורדים מהבגדים, מצבי הרוח, הריבים, מילות החסד המועטות, שברוני הלב הפעוטים, הנחת הייצוגית, העייפות היומיומית, האושר.

בעצם, גם הן לא דיברו על אושר. במיוחד לא על זה המפלח, המטיל אותן לתוך אהבה חסרת אונים.

הן היו עסוקות בתינוקות - אלו הקטנים מכדי לזחול ואלו שכבר זחלו ולכן הן יצרו עבורם, בגוף-האם הקולקטיבי שלהן, גדר חיה של זרועות ורגליים. מכל עבר הושטו ידיים לעבר אלו שרק למרו ללכת, לתמוך בהם ולהוביל.

ילדיה שלה כבר היו בני שמונה ושתיים-עשרה וכמו הילדים האחרים בני גילם הם התלבטו בין רגלי הגברים, מהבהבים בלהיטות במקום שבו קרו הדברים. מבעד לעיניה המצומצמות בשמש ראתה האם את בתה כורעת ליד שיח ואת האב שרכן מעליה מסביר משהו, נוגע בעלים בעדינות רפואית. פניה של הילדה היו פתוחות ורציניות ואצבעותיה חיקו את תנועותיו של האב - נוגעות, ממוללות, מרימות, חושפות איזה סוד שהיה שם בלב השיח, בסקרנות הא-מינית המנותקת של טרום ההתבגרות.

ואז הוסטו הצמרות במשב פתאומי של רוח, וזרם של שמש שטף את האם, מרכז את מבטה ואת מחשבותיה שהתמוססו ונסחפו. כיוון שנדרה כך החמיצה את התינוק שהתנודד וכשל לעברה גדול וזהוב כתפוח, וודאי היה נתקל בה ונופל ממש לרגליה אלמלא זינקה לעברו אחת האמהות וחטפה אותו. תנועתה המהירה הרעידה את המעגל, והאם פקחה את עיניה (של מי בכלל היה התינוק הזה - עירום מלבד חולצת תכלת השמים שלו, עיניו ריקות ואטומות כעיני מלאך. כשנחטף כך מאחור נבהל ופרץ בבכי, ועיני האמהות התרחבו בגינור).

האם התרוממה למחצה, מגמגמת התנצלות, אבל אמו של התינוק כבר התמתחה והתארכה לקחת את הילד הבוכה ולהחזיר אותו קרוב לגופה. היא השעינה אותו על כתפה וטפחה על גבו, ובזמן שהמתה ומלמלה באוזניו היו עיניה מכוונות אל כל המקומות חוץ מאל המקום שבו ישבה האם.

הנשים האחרות החליפו מבטים.

ובכן, בגמגום של התנצלות אין כדי לכפר על כך. העלאת קורבן, זה מה שנדרש כאן.

האם שתקה, ממאנת. אמו של התינוק המהמה וזמזמה והחליקה על אחוריו ועל גבו ועל ראשו. מבט אלת הפריון שלה החליק עיוור סביב המקום שבו ישבה האם.

החלידו לך קצת האינסטינקטים האימהיים, אה? אמרה לבסוף רינה, שולחת אליה גלגל הצלה, מפצירה בה בעיניה שתסכים. ככה זה כשהילדים גדלים. פונה אל הנשים, מחייכת. את יודעת למה אני מתכוונת, מפסיקים להיות דרוכים כל הזמן. אני זוכרת איך שכשהילדים שלי היו קטנים, הייתי מריחה תינוק מתקרב ממרחק של קילומטר, אל תצחקו, הייתי ממש גלאי תינוקות אנושי, נכון? את זוכרת איך היינו? לא היה לנו רגע מנוחה - פונה אל האם, מהנהנת בהסכמה להנהוני הנשים, לצחוק שלהן. אפילו אמו של התינוק חייכה מעל לראשו של בנה.

כל זה היה מעייף כל כך.

האם משכה בכתפיה בהכנעה, מכה על חטא. הזמן, כמו נשיפת אוויר שהוחזקה מבלי להינשף, ננשף סוף סוף. ונשאף. ושוב. והכל מהתחלה



מתקדם במהירות על משטח של קרח. כל הערב ניסתה לחזור אחריו, ניסיונות שהילד לא דחה אבל גם לא התרצה להם – התלבש ואכל את ארוחת הערב שלו ונכנס למיטתו וישב בה דמום, עיניו שחורות מחשך והשמיכה משוכה עד למעלה מסנטרו בזמן שהיא התעקשה לקרוא לו סיפור ועוד סיפור. רק כשהפסיקה וקמה להדליק את המנורה הקטנה ורכנה מעליו כדי לתת לו נשיקה, שאל אותה פתאום מדוע בכתה קודם.

היא חשבה מה לומר ובינתיים חייכה והחליקה את שעריו מעל המצח ובעוז רוח השיבה מבט למבטו שלא הרפה ממנה גם כשהתרוממה. מסתכלת אליו כלפי מטה הרגישה האם גבוהה מאוד וקלה מאוד כאילו הסתחררה באוויר, אבל שמחה לא עלתה מהסחרור הזה כי אם תחושה של אוברדן, כמו שעולה מתצלומים של עצים ומכונניות ובתים פורחים באוויר בזמן סערת הוריקן. הרחק מתחתיה היה הילד ובשולי מבטו הבהב אליה משהו, איזו ערמומיות מתחטאת, ובאותו רגע ידעה שהוא יודע את התשובה ומתעקש לשמוע אותה מפיה. כך, כשהיה בן ארבע או חמש היה חד לה חידות וממתין בנשימה עצורה לתשובותיה. היה שואל אותה על איך היה כשהיה בתוך הבטן שלה, נכון ששתה אז חלב מהציצי שלה? כמו תינוק, נכון אמא? פורע ומארגן מחדש את גופה שיתאים לו. היה מניח את ראשו בחיקה, אצבע בפה (הוא, שבכלל לא מצץ אצבע), מעווה את פרצופו, מעפעף ומפלבל בחיקוי מטריד של תינוק, רוצה חלב, אמא, והיא היתה צוחקת במבוכה, מתקנת את טעותו, אומרת אוי תינוקי, עכשיו אין לי חלב, אתה יודע, מסיטה את היד שהוא שולח אליה, זה לא נעים לי, חמודי. ופעם אחת התרומם פתאום והתיישב כשפניו קרובות מאוד לפניה, ובעזות נפש ממש קרא, אבל אמא, אני אוהב את הציצים שלך, מה אני יכול לעשות! וצחק בהתפעלות כזו עד שהיא, בתחושה מבהילה של רתיעה, נאלצה לצחוק יחד איתו.

אבל עכשיו בחדרו הודפת האם מעליה את אוזלת היד המשונה שמבטו כופה עליה ואומרת שזה היה ממש טיפשי, היא יודעת, היא מצטערת שנבהל. היא עייפה מאוד, היה לה יום קשה בעבודה – גל עבר בפניו. היא ראתה אותו עוד לפני שבנה דיבר, וידעה שהילד לא יסתפק בכך, לא בתשובה הזו. ראתה אותו נדרך לשאול עוד פעם, לאכופך את רצונו על רצונה, וידעה שהוא יודע, משהו, יודע שיש משהו, הרגישה אותו נדרך ומגשש בתוכה אחר המילים שלא רצתה לומר.

אבל היא היתה האם, היא היתה האם, והמחשבה הזו היתה כמו פֶּלֶס בתוכה. ומכיוון שבסופו של דבר היא היתה האם והוא היה הילד היא לא הניחה לו לשאול אלא אמרה לו עכשיו מספיק חמודי, כבר מאוחר. היא הורידה מהמיטה את הספרים, הרפה את הילד בעדינות שישכב, קדימה חמודי, כבר ממש מאוחר, צריך ללכת לישון, והידקה את השמיכה שהתפרעה. היא נישקה אותו על מצחו בקלילות, ביציבות, ואז פנתה וסגרה את התריסים וכיבתה את האור. מנורת הלילה הקטנה האירה סביב ראשו באור חלש, וגופו היה ישר וסרכני מתחת לשמיכה. האם אמרה שוב לילה טוב ויצאה מהחדר.

שני הסיפורים הם מתוך ספר המעשיות לאמהות שעומד לראות אור.

הילד גדל. כלומר גדל בדרך אחרת, לא כפי שמובן מאליו שיגדל – ככל שזה יכול להיות מובן מאליו – אלא באופן אחר, באופן שהפך אותו למשהו אחר. וזה לא שהוא גבה, לא, את זה הוא הרי עושה כל הזמן (ותודה לאל, אומרות הסבתות, שרק ימשיך כך, בלי עין הרע). וגם לא נראה שהשמין, לא. אלא שנראה לה לאם כאילו יש יותר ממנו. כאילו נעשה באופן כלשהו יותר ממשי. יותר בעל אחיזה בגוף. והגוף הזה, שלפני כן היה רק הצעה אפשרית לנפשו חסרת המנוחה, נעשה פתאום האפשרות היחידה.

זה בוודאי לא קרה בן יום. אבל האם הבחינה בכך יום אחד, אחר צהריים אחד, רגע מסוים אחד הבחינה שבנה אינו מה שהיה כי אם דבר מה אחר ומאז אינה יכולה שלא להבחין בכך. בבוקר, לפני שהיא מעידה אותו, היא יושבת לידו ומתבוננת בו. הוא ממלא את המיטה, ולא רק באורך, הוא מתפשט וממלא אותה כאילו סופסוף נקשר לכאן, עונן. היא מכניסה את ידה מתחת לחולצת הפיג'מה שלו וגופו קפיצי מתחת לאצבעותיה. העלה בשר על עצמותיו, קוראים לזה. קורם עור וגידים. היא מתביישת לחשוב את מה שמבזיק בתודעתה, אבל לו היינו מאטים את ההבזק הזה היינו רואים שיש לו קשר לעובדה שהבשר והעצמות הללו הם של בן, כלומר לא של בת, כלומר של מישהו שעתידי להפוך לנער ואז לגבר.

בינתיים הוא רק בן שמונה וקשה לו לקום בבוקר. כשהיא עוזרת לו לפשוט את הפיג'מה היא משתאה על הזקפה שלו, איבר המין שלו נראה לה גדול וקטן בבת אחת. איך הוא יודע להדק סביבו את אגרופו עם ההבלח הראשון של הערות? היא מתבוננת בו מתמעט כשהיא עוזרת לו להתלבש.

בנה מנומנם בתוך גופו, איטי כמו תינוק של ענקים. ברחוב, כשהם הולכים ביחד, היא שבה ונתקלת בו, ולא רק בגלל שהוא עובר מצד לצד של המדרכה ומדלג ומנתר ונעצר פתאום ומסתובב בזמן שהוא מדבר אליה בהתלהבות; זה משהו נוסף – נוכחותו מוצקה יותר, רחוסה יותר. היא מתקשה להחליק סביבו, לנוע אתו במתואם כמו בעבר. לפעמים כשהם חוצים את הכביש היא לא נותנת לו יד אלא מניחה את ידה על עורפו, ורגע לפני שהוא מנער את ראשו בחוסר סבלנות היא מתענגת על המקום המהוסס המתהווה הזה שעדיין לא השתנה בו.

מה בעצם קורה כשהגוף גדל, שואלת האם את האב, מוטרדת וטיפשה כמו אידרה של דג, כאילו ניקה אותה החדש הזה מכל מה שידעה – ממה זה בעצם עשוי? הכל שרירים? הבשר – מה זה בעצם הבשר? איך היא מתווספת, איך היא נצברת המסה הזאת של היש? זרותו של הילד שארבה שם תמיד מתעוררת באחת, מתמתחת בתוך גופו הגדל. היא מגלה בזעזוע עד כמה הגוף הזה גורם לה להרגיש מובסת.

ערב אחד, בזמן שניגבה האם את בנה אחרי האמבטיה, שמה לב ששוב אינה מרגישה את הקשרים המוכרים של עמוד השדרה שלו, ובלי שהיתה מוכנה לכך פרצה בככי. שניהם נבהלו, וגם אחרי שהתעשתה לא ידעה איך לתקן, הבהלה הפרידה ביניהם כמו סדק

## צרות של עשירים

אבא שלי כדרר אותי לאורך גרם המדרגות שמשתרע מקומה חמש ועד קומת קרקע. השכנה שמנהלת את הפעוטון הפרטי בבניין כיסתה את הפה הפעור עם כף היד, והמעלית ירדה ויצא ממנה גבר בגופייה לבנה בלויה שברח לו הכלב והוא נשאר רק עם הרצועה תפוסה לו בין האצבעות ורצה לנבוח לו שיחזור. הראש שלי השמיע קולות של התפצחות וכל הדם עלה אליו מהה, והייתי בטוחה שאם אני אתחיל לדבר יתפוצץ בתוכו וריד כמו שמתפוצצים היום אוטובוסים. אז שתקתי והזעתי והנשמה שלי טפטפה ממני החוצה בתקווה להיספג שוב בגוף שלי, אבל לא כמו שהיתה קודם. גרתי בשכונה של עשירים; הצרות שלנו היו משמנת והלב מסוכר לבן, בגלל שהוא לא בריא ומעובה, ומזמן אבר עליו הכלח. כולם האשימו את ההורים שלהם בתסביכים והלכו לפסיכולוגים ולפסיכיאטרים וקיבלו פטורים מהצבא ונוגדי דיכאון. כלומר, לא הרגשתי מיוחדת, ואולי לא הייתי. בכל זאת, כולנו נעים על אותו פס ייצור שנמתח מ"קוראופ" (היום: "מגה בעיר") ל"כוכב נולד" (היום: "אקס פקטור"), זה שמלוכפות סביבו שורה ארוכה של פרסומות למרככי כביסה ושמפו לשיעה. אני ואבא הלכנו משם לגינה שממול לבית. פגשתי את בת-דודה שלי ואבא שלה, והאבות התיישבו על ספסל בזמן ששתינו רכבנו על אופניים במעגלים סביב המתקנים שהיו אז מעץ, ומדרו לנו את השניות. היה לה שיער חלק מתנפנף ועיני אזמרגד שבלטו על רקע העור החום-צהוב שלה, וכולם החמיאו לה על כמה שהיא יפה וחרוצה וחכמה, ואיך שהיא שוטפת את כל הכלים אחרי ארוחת הצהריים תמורת שקל, כי היא יודעת לעבוד קשה ולחסוך, ואיך שהיא רוקדת היפהופ וג'אז ודופקת שפגטים, ועל איך שכל הציונים שלה בחשבון ובאנגלית הם תמיד מאה. וכמו שאתם מבינים, היא עקפה אותי בסיבוב. "שני, למה את לא לומדת כבר לרכוב על אופניים בלי גלגלי עזר, כמו ליטל?", אבא שלה, כהרגלו, לעג לי במסווה של דאגה להתפתחות שלי. הוא רמז שאני פחדנית וילדותית, וליטל אמיצה. התחשק לי לחנוק אותו, אבל רק קצת, שיישאר לי גם לפעמים הבאות שהוא יעליב אותי מול כולם. "אני אלמד עם אמא של גאיה שנה הבאה", עניתי לו בשביל שיעזוב אותי בשקט. כשסיימנו עם הספורט, האבות לקחו אותנו לפיצוץיה הקרובה במרכז המסחרי. ליטל בחרה "גומי-גם", ואני "מגנום" שוקו-שוקו. "את יודעת שזה משמין", אבא של ליטל הזהיר אותי. "מותר לה ליהנות, היא ילדה", אבא מיהר להגן עלי מפניו. הוא כבר לא שתק לו, אולי כי סך ההערות הלך והצטבר. אולי כי ביקש לפצות אותי על מה שעשה לי קודם. ובאמת, כשהשוקו-שוקו לכלך את השפתיים ונכנס לי למרווחים בין השיניים הייתי נוחה יותר להתרצות, והוא – לרדג על הסליחה. בכניסה עמדה השכנה שמנהלת את הפעוטון הפרטי בבניין, וישרה את הגבות המעוגלות והמכווצות שלה שמורכבות משערות סוררות חצי

לבנות-חצי שחורות, כשהבחינה שאני מחזיקה לאבא את היד. "הכלב של עמי חוזר לא מזמן, אתה יודע? טוב, הדירה של עמי היא לוקסוס", היא חייכה על חשבון הבית, מתוך ניסיון לגרום גם לו לחייך אליה בחזרה. "יופי", העיניים שלו נתנו את התשובה. הדלת של המעלית נסגרה עלינו, והמשכתי לראות אותה דרך משבצות זכוכית עבה – את קפלי הבטן המשתפלת שלה, והשיער היבש וחסר הצורה שאסוף ברישול לקוקו שהכל בורח ממנו, נעלי הבית הגבריות והאפור של השיניים שלה שנעלמו אחרונות כשהיינו בקומה 1. המחשבה הראשונה שעברה לי בראש היתה שכשאני אהיה גדולה אני לא אראה כמוה, בגלל זה אני עושה יחד עם אמא כשהיא שמה את הקלטת של "מרזי מורית" – רואים תוצאות כל יום". המחשבה השנייה היתה שגם גינני הנחמדות שלה מנוונים כמוה, למרות שלא הכרתי את המילה "מנוונים". בבית, החדר חיכה לי מסודר. מאשה, המנקה, דאגה לזה. הכוכבים היו תלויים על התקרה בדיוק במקום הנכון. מחברות וספרי לימוד עטופים בנייר ניילון בצבעי הקשת היו מונחים על המדף של המכתבה שלא נערמו עליה דפים מיותרים, כי את הציורים שלי איגרו בקלסר נפרד. הצלחות עם הגרעינים של התפוח שאכלתי קודם שכבו בכיור, והסבון לא בכה מאוד, כי היה כבר לקראת ערב ולא הייתי מהילדים שעושים להורים שלהם בעיות ומסרבים להתקלח. כשהעור דביק, והחולצה מסריחה והפנים שלי אדומות כמו עגבנייה רכה על סף הריקבון שמוכנים לעשות לה טובה ולשים אותה כמוצא אחרון בשקשוקה, אני הולכת למקלחת מרצון. סגרתי אחרי את הדלת, התפשטתי, נכנסתי לתוכה והזזתי את הווילון עם ההדפס של הדגים. הסתכלתי על עצמי וכבר לא הייתי כל כך ילדה, שם – מאחורי הווילון. רק שנתיים אחר כך המורות ישימו לנו קלטות בשביל לא לדבר איתנו על זה בעצמן – על חזה ומחזור ושערות שמופיעות בכל מיני מקומות שבשביל הבנים הן שמחה גדולה, ובשביל הבנות הן כאב גדול וחור כביס של ההורים שלהן. המים שטפו אותי, וטשטשו את קווי המתאר של הגוף שלי. נפל לי ריס ממש מתחת לעין וביקשתי ממנו להפוך למים בעצמי, ולהפסיק לחשוב כל כך הרבה. זה עושה לי כאב מעל לגבות, ובתוך הלב. נשפתי עליו והוא נפל לחורי הניקוז של האמבטיה. אולי הוא יגיע לים שיתחבר לשמים, ומשם לאלוהים שיחליט אם מתחשק לו להקשיב לי. יצאתי מהאמבטיה וכמובן שהמים גלשו החוצה בהמוניהם ועשו שיטפון שפלש גם למסדרון שמחבר בין החדרים לסלון, ואמא, שעברה שם בדיוק, התגלשה על הישבן וצעקה "כיולתי לשבור את הראש!" אבא פתח את הדלת בעצבים, עוד לפני שכרתי מגבת סביבי, אחז בוילון, שקשק אותי וסינן לעברי: "כמה פעמים אמרתי לך לסגור את הווילון כשאת מתרחצת? זה לא מסובך!" להגנתי, הייתי עונה לו שכן הסטתי את הווילון, אבל זה פשוט לא עזר, ואני לא יודעת מה אני עושה לא בסדר שזה קורה בכל פעם מחדש, אבל התביישתי לעמוד מולו ערומה בחדר האמבטיה החשוך. לא היה לי מושג מתי בכלל התחלתי להתבייש ממנו. "תלך מפה!" גירשתי אותו, כשאני מחזיקה לעצמי את הציצי שצמח וחמק לי מבין האצבעות. לקח לו דקה או שתיים, אבל הוא הלך משם. שמעתי את חריקות כפכפי הפלסטיק שלו על הרצפה המנומרת כשקיפץ משלולית לשלולית בשביל למצוא סמרטוט שישפח את המים. בלילה, אמא התיישבה על קצה מיטת הנוער השבורה שלי והקריאה לי מתוך ספרון על "רפונול" או "פעמונית" בעברית. אני הייתי עסוקה בלמשוך את כפות הרגליים על הקיר בתנועת מברשת צבע. נהנית באופן לא מוסר להשחיר אותו, ואת הסיפור גם ככה הכרתי בעליפה. קיימנו את הריטואל הזה בעיקר בשבילה. תוך כדי כך דמיינתי שגם לי יש שיער ארוך ובלונדיני והוא קלוע לצמה שאני משלשלת מבעד לתריסים והעורבים מנקרים בה ופורמים אותה, והעכברושים בגינה

דנה איזנברג

שמואל כהן-שני

החושך התיישב על הספסל

חוק וסדר

החֹשֶׁךְ הַתִּישֵׁב עַל הַסְּפֶסֶל  
פָּהֵק וְהִתְמַתַּח  
פֶּתַח תְּהוֹם גְּרוֹנוֹ  
  
פָּעַר אֶת אִישׁוֹנוֹ  
אֶל רִשְׁתוֹת הַיָּרֵחַ  
הַשּׁוֹלוֹת כָּל עָרֵב  
פְּנִינָה שְׁחֵרָה  
מִקְרָקְעִית עֵינָיו

הַגֵּב גִּרְטוֹרֵד מֵרַח פְּרִידְרִיכְשְׁטְרָאסָה תְּפֹסָה זְמַנִּית אֶת חֲנוּתוֹ שֶׁל זְלִיג,  
אֲחוּתָהּ רֵאתָה כִּיצַד מוֹבִילִים אֶת זְלִיג לְרִצְיָהּ 17,  
וּמַעֲלִים אוֹתוֹ עַל רֶכֶת עִם מִשְׁפַּחְתּוֹ,  
אֲחִיָּה הִיָּה שֶׁחָקַן תְּאֵטְרוֹן נְעֻרָיו, שֶׁהִמְשִׁיךְ לְהַצְלִיחַ,  
בְּתֵאֵטְרוֹן שְׁבוּ שֶׁחָק אֲחִיו שֶׁל זְלִיג, שְׁעָלָה גַם הוּא לְרֶכֶת  
כְּעָלָה עֶבֶד בְּמַפְעֵל כִּימִי לִיצוֹר גְּזִים  
בְּנֵה הַתְּגִיס לְצִבָּא  
דוֹדָה הִיָּה מִשְׁפָּטָן דְּגוּל שֶׁשֶׁפֶט עַל פִּי חֲקֵי הַמְּדִינָה  
אֶף אַחַד מֵהֶם לֹא נִתְּלָה בְּנִירְנִבְרָג

החֹשֶׁךְ הַתִּישֵׁב עַל הַסְּפֶסֶל  
כָּא חֲתוּל לְקַחַת אֶת שְׁלוֹ  
וְהַלֵּךְ

החֹשֶׁךְ הַתִּישֵׁב עַל הַסְּפֶסֶל  
אֶף אַחַד לֹא יִרְאֶה אוֹתוֹ  
גַם הַלֵּילָה

מילים

מְבַקְשׁוֹת הַמִּלִּים לְעוֹף  
לְהַתְמַזַּג בְּאֵינְסוֹף  
בְּנִצְחִי  
לְהַתְנַתֵּק מִכְבֵּד הַשִּׁירִים  
לְהַשְׁתַּחֲרַר מִבְּתִיָּהוּן

אמא

שׁוֹבֵךְ לְכֹאֵן הַשֶּׁדֶשׁ  
לְבָד נִשְׁמַע כְּמוֹתֵךְ  
צִלְצֵל הַזְּמַן שֶׁבְּעֶרְפֶּךָ  
נְעוּץ עֵמֶק  
נִשְׁקָתִי לְךָ מִתּוֹךְ הַרְגֵל  
וְזוֹרֵתֶךָ הִיָּתָה לִי פִתְאוּמִית  
הַכֵּל הִיָּה  
הַכֵּל הִיָּה  
כָּל כֶּךָ עֵכָשׁוֹ

תשליך

הַשְּׁלַכְתִּי זְכָרוֹנוֹת וּפִי צִפְקָעַס  
רוֹקְנֵתִי אֶת סִפְרֵיתִי  
פּוֹלֵק הַגִּיעַ  
לְקַח אֶת כְּתָבֵי הַשְּׁחֵרוֹת שֶׁל מֵאֲרָקַס  
וְאֶת כְּתָבֵי בְּרַל כְּצִנְלִטְוֹן  
נוֹתְרֵתִי מְעַט  
עֵבֶרְתִּי לְרַחֹב אַחַר  
הַנְּחֵתִי עַל הַמְּדָף  
סְפָרִים בּוֹדְרִים  
וְהַתְחַלְתִּי לְכַתֵּב שִׁיר.

מתוך: פרימות

מתוך: טילים מעל גן השקמים

יותר ושיפתרו לי כל הבעיות. הרגשתי רק קצת כשאבא התגנב לי לחדר אחרי שאמא כיבתה את האור ולחשה "לילה טוב", וליחך לי את בדל האוזן.



ליאור שלזינגר - סטודנטית לספרות, מתגוררת בתל אביב.

מכרסמים אותה והג'וקים מטפסים עליה עד שהיא נרמסת לחלוטין תחת גלגלי לימוזינה שיושב בתוכה נסיך שבא לאסוף בחורה אחרת. "עוד חצי שעה יוצאת הלימוזינה של הכונפות", על שפתי חיוך שמעיד עליו שהוא נורא מרוצה מעצמו. נרדמתי נטולת אשליות שאתעורר יפה

ורדה פלץ

*	*	*
<p>רְצִיתִי שְׂאֵהוּבִי יִקְרָא לִי לְמִטְתּוֹ אֶד אִמִּי שְׁלַחָה קוֹלָהּ חֲלוּשׁ קְרָאָה לִי לְמִטְתָּהּ</p>	<p>אֶתְפֶּס אֶת הַשִּׁיר בְּקֶרְנִי אִשָּׁה הַדּוֹרְזוֹתָאֲנִית שֶׁל שִׁירִים יִרְקַת לְהַבְיֹר מְלִים</p>	<p>הַבְּקָר אֲגִלִּי טַל אֶעֱנֶה וַיִּגַע בִּי הַיּוֹרָה כְּאֶהוּב – הַשֵּׁב אַחֲרֵי הַעֲדָרוֹת מֵעֵבֶר לִים</p>

מתוך: הזמנת תפריט אהבה

אליזה קליין

על שפת אדם אחר

קטנה

*	*	*
<p>כְּשֶׁעֲמַדְתִּי עַל שֵׁפֶת אָדָם אַחֵר שָׁנִיָּה לְפָנַי שֶׁצִּלְלֵתִי עֲצַרְתִּי מִבְּהִלָּה. כְּמַעֲט הַתַּפְתִּיתִי כְּמַעֲט, וְלֹא חֲזַרְתִּי.</p>	<p>כֹּה נֹוֹגָה וְקִטְנָה אָנִי, עֵטָף אוֹתִי בְּנִיָּה, הַכְּנִיס לְכִיס חֲלָצְתּוֹ, בְּצַד הַשְּׂמָאלִי.</p>	<p>מֵאֵז הִלַּכְתָּ מִמְּנִי הַיָּם שָׁנָה צְבָעוּ דָּבָר אֵינּוּ כְּמִקְדָּם וְרַק מְדַרְכּוֹת מִהִבִּילוֹת מִשְׁמִיעוֹת אֶת הַדָּר צְעָדֶיךָ</p>

מתוך: על שפת אדם אחר

שלמה בן-בסה

אָבִי

\*

\*

*	*	*
<p>הֵייתִי שְׁעָרָה שְׁנַתְלֶשָׁה מִשְׁפָּמוֹ וְצִנְחָה מִגִּבְהַ עֵינַיִם נִדְחַפְתָּ בְּרוּחַ הַחַיִּים שֶׁל נְשֻׁמַת אָפוֹ נִדְבַקְתָּ לְגוּמִי לְעוֹס מִתַּחַת לְסוּלִית הַנַּעַל מִמְשִׁיכָה לְצִמּוֹחַ מִתּוֹךְ הַקְּוִים מֵהֶם הִרְכַּבְתִּי קְלִסְתֵּר פָּנִים.</p>	<p>אִמִּי קְרָאָה לִי בְּשֵׁמוֹת יְלָדִים שֶׁבְתוֹכְכֶם נִמְצְאָת הַמֶּלֶךְ אוֹר עַד שֶׁנִּזְכַּרְהָ בְּשֵׁמִי.</p>	<p>בְּחִיּוֹד שֶׁל סוּלְטָן אֶת הוֹפְכֶת מִפִּית לְפֶרֶפֶר עֲטִיפָה שֶׁל סֶכֶר עַל הַשְּׁלַחֵן שְׁלִי.</p>

מתוך: לצייר בדידות בקו אחד



אשה בורחת מוויכוח

כשפרצה הסערה "הספרותית" האחרונה שהתעוררה בדצמבר 2015, סביב אי הכללת ג'דד חיה של דורית רביניאן ברשימת המומלצים ללימודי ספרות, בחרתי, כמובן מאליו, את צד המגינים על הספר. הסיבה לכך פשוטה ותקפה תמיד - שמירה על חופש הביטוי והחופש האמנותי. ודאי במקרה זה, נוכח הטיעון שהספר עלול לעורר "התבוללות". כלומר טיעון מופרך, שכל כולו תוצר של פראנויה פוליטית בעלת סממנים מקרטיסטיים ושובניסטיים, אם לא ביזאריים. במובן זה שיחק הספר תפקיד בזירה הפוליטית הסוערת כחלק מהשיח הציבורי המנסה להשתיק נבחרי ציבור, אנשי רוח ופעילות ארגוני חברה אזרחית. לקחתי חלק בהגנה על הספר בטרם קראתי בו ולו מילה אחת, פשוט משום שזה הדבר הנכון לעשות, ואיני חוזר בו.

אבל לאחר קריאה בספר, השאלה העולה לדיון היא שאלת ההמלצה מלכתחילה: מדובר לדעתי בספר שרמתו אינה מספקת, ששפתו דלה ועלילתו רוויה קלישאות. למעשה, העובדה שהספר המדובר הגיע לאן שהגיע (הספר הומלץ לקריאה בתוכנית לכגרות מורחבת מטעם ועדת מקצוע הספרות ואף נמנה בין זוכי פרס ברנשטיין לשנת 2015) מעידה בעיקר על הידלדלות הרוח והרמה אינטלקטואלית של השוערים הספרותיים בישראל.

ג'דד חיה מספר את סיפור אהבתם של ליאת הישראלית היהודייה, וחילמי הפלסטיני המוסלמי, הנפגשים בניו יורק של חורף 3-2002. הרומן ביניהם נקטע במאי 2003, אז שבה ליאת לישראל, שיבה ידועה מראש, שהיא מזכירה שוב ושוב לאורך הספר. הספר מסופר בזיכרונותיה של ליאת מאותה תקופה, החל בהיכרותה המקרית עם חילמי, המשך בחודשי מערכת היחסים שלהם, וכלה בתל אביב לאחר שיבתה לישראל וההבנה כי הרומן בין פלסטיני מוסלמי לבין ישראלית יהודייה הוא בלתי אפשרי. בצד החיובי אפשר לומר על הספר כי הוא קריא וזורם. מעין ספר טיסה נעים או ספר קליל לכמה ימי מילואים. את עשרות העמודים הראשונים קראתי מהר ודי בניעמים ובפגמים התחלתי לחוש כשכתי בת השנה ושלושה חודשים התיישבה לידי והתחלתי לקרוא לה בקול; אכן, נחמדה היתה ההפוגה מאיה פלוטו או ממעשה בחמישה בלונים, אבל לעומת ספרי הילדים הקלאסיים הללו, ג'דד חיה התברר כמביך לקריאה בקול. הנה למשל קטע אופייני: "הוא השליך את המעילים על הספה, ולרגע נראה שאלה אנחנו שצונחים שם מחובקים ועייפים. אחר כך ניגש אל החלון והעלה אותו מעט, 'אני אעשה לנו לשתות?' (עמ' 59).

הדימוי של מעילים כווג אוהבים שרק נפגשו הוא קלוש, והמשפט שאומר חילמי מוגש, משום מה, כתרגום עילג מאנגלית לעברית. לא ברור מדוע בספר עברי אי אפשר לכתוב בעברית תקינה?

בעיה נוספת היא שכמו יותר מדי ספרים בשנים האחרונות, רביניאן מנסה לספר סיפור "ישראלי" ולשם כך נתלית בגודש קלישאות מייגעות. במקום סיפור אהבה מרגש בין שני בני אדם, יש לנו סיפור מתיש על מפגש בין תרבותי של יהודייה וערבי האוחז במבחר סטריאוטיפים: תל אביב מול רמאללה, פגישה בעיר גדולה בארץ זרה, ציון של שמות רחובות בעת טיול רגלי באותה עיר גדולה, נבירה בהיסטוריה משפחתית קרובה, ציון השירות הצבאי ובעיקר התלבטויות מייגעות בעניין זהותם של הגיבורה היהודייה ואהובה הערבי; בציונים חוזרים ונשנים של סבתא ששונאת ערבים, והערבי שפעם פגש מתנחלים, והיא שבעבר חשבה איך להתגונן מפני ערבים, או הציטוטים המוכרים מדי של 'אנשים עממיים באוטובוס מרברים על ערבים': "בכלל לא נראה ערבי", שמעתי את האשה משתוממת ואת הנהג מצצק: "אלה הכי צריך להזהר מהם -". וכך זה ממשיך, בסיפור שכל כולו ניסיון לדבר על "המצב המורכב". אפילו המילה "המצב" חוזרת יותר מדי פעמים בספר.

גם הרמויות דלות. למה ליאת וחילמי התאהבו? לא ממש ברור. אמנם

היא חושבת שהוא נאה והוא חושב שהיא יפה, אבל איזה עניין רגשי יש להם זה בזה? איזה עניין אינטלקטואלי? וחמור מכך, גם הבעיות במערכת היחסים ביניהם אינן חורגות מתבנית היהודייה מול הערבי/ישראלית מול פלסטיני. מה עם איוו מתיחות שנובעת מהבדלי האישיות ביניהם? אלא שבספר הזה אין לדמויות אישיות של ממש.

חילמי הוא צייר, שלאחר שהצליח למכור כמה ציורים, נתקף בולמוס יצירה ומזניח את עצמו. במשך כמה עמודים הוא רק מעשן ומצייר וליאת חוששת לו, אבל בסוף הפרק אין עוד התייחסות לפרץ היצירה הזה. מדוע? למה לא לחקור את היחס שבין יצירה אמנותית לזוגיות? לבחון את המתח הנוצר מהגשמתו האישית של אחד מבני הזוג? אין בספר חקירה של עבודתו האמנותית ומשמעותה, אלא רק חזרה על כך שזה חשוב לו. היצירה שעליה הוא עמל נקראת "הילד החולם", אבל לא ברורה משמעותה לגביו, וגם בהקשר של הספר כמכלול.

חילמי לפחות זוכה בציון יצירתו במהלך הספר. באשר לליאת, ידוע לנו שהגיעה לניו יורק לעסוק בתרגום מטעם מלגה יוקרתית, אך מלבד זאת ועוד אזכור לכך שהיא טורחת בכתיבת מאמר, אין פרטים נוספים על עיסוקה. האם היא מסופקת? האם היא משועממת? האם היא חוזרת לישראל כי ממתינה לה עבודה חשובה? האם היא חוזרת לישראל אף שלא ממתין לה אופק תעסוקתי כלשהו? הפרט החסר הזה מתחבר היטב עם עיצוב דמותה כפאסיבית וילדותית, שנמנעת מבחירה והדברים קורים לה כמעט באקראי.

אך הספר אינו מטפל בבעייתיות שבפאסיביות הנשית, אלא מציג מציאות שבה האשה נגררת אחרי האירועים ונתקפת דאגה לאחר שהם מתרחשים. מדריך למצוא ייצוג נשי כזה ברומן שיצא בשנת 2015.

אפילו סיום הזוגיות לא נחקר לעומק. הקורא יודע כי ליאת חוזרת לישראל בתאריך נקוב מראש, ובעצם היא אפילו לא מתיישרת בשאלת השיבה. אמנם היא מתגעגעת אל חילמי, אבל אינה מטילה ספק במעשה: יש לה משפחה בישראל והיא רוצה לחזור למשפחתה. מדוע לא לייצר קונפליקט פנימי סביב הבחירה לשוב לישראל? מדוע להסתפק בקונפליקט הישראלי-פלסטיני ללא התלבטות רגשית נוספת של הרמויות כפרטים וגם ביניהן? לאחר סיום הזוגיות, מגיע פרק קצר (ומיותר) על חייה של ליאת בתל אביב וחיייה של חילמי ברמאללה. זהו סיום טרגי שאמור להעצים את תמת הפרידה, אך הוא עשוי בצורה מוגזמת וגם צפוי מראש. הגודש בתיאור מותו של חילמי הופך אותו לאירוע מוגזם, כמין סרח עודף, שנועד לסחוט עוד טיפת רגש מהקוראים.

אפילו המתח הישראלי-פלסטיני שבספר מעובד באופן לא מספק. מחד, זה המתח העיקרי והנוכח בספר. מאידך, הוא לא נידון לעומק. בסצנה חשובה לכאורה, שבה מתווכחת ליאת עם אחיו של חילמי, זהו ויכוח בין גבר עקשן שרוצה לנצח בכל מחיר לבין אשה שבורחת מהוויכוח, ללא דיון, אף לא רופף, בסוגיות שעלו ומשמעותן לדמויות השונות. ושוב יש כאן ייצוג מביך של נשיות חלשה ומובסת.

בסופו של דבר, ג'דד חיה הוא ספר חיזור למדי. מדובר בספר נעים לקריאה אך רדוד, והעובדה שזכה בפרס ברנשטיין מעידה גם על שיקול דעת רדוד של שופטי הפרס. ההמלצה עליו כמתאים ללימודי ספרות מוגברים מביכה. הספר לא היה צריך להיכלל ברשימת המומלצים לא בשל סוגיה פוליטית, והדיונים הפוליטיים המופיעים בו רדודים כאמור, אלא משום רמתו הספרותית. יש די ספרות עברית מרשימה, והעובדה שלאחר הסערה הפוליטית הבלתי מוצדקת שסבבה את הספר ציינו אותו כמה מבקרי ספרות כמעמיק ומשמעותי, מעידה כי עולם הספרות הישראלי מתקשה לשים את האצבע על ספרות איכותית של ממש.

עמיר עקיבא סגל

# תיאטרון

## מאיה בז'רנו

אוצר חשוב במוזיאון הוויטני (מיכה סלקטר); ג'ורי אשתו - עורכת דין ממוצא אתיופי, קולגה של במשרד עורכי הדין. ג'ורי היא אשה בטוחה ואסרטיבית, דעתנית וחריפה, סקסית ושפתנית (רות אסרסאי מגלמת אותה באופן משכנע ביותר). אמיר קאפור (עמוס תמם) הוא גבר צעיר ושפתן, לא שקט ומתוח בדרך כלל. ניכר בו כי הוא מסתיר תסכול כלשהו, שיתפתח בהדרגה לקראת שיא המחזה.

אמילי אשתו (שרה פון שוורצה) - היא ציירת מוערכת, שעושה את צעדיה הראשונים בחוגי האמנות הנחשבים לעבר פרסום והצלחה. העדינות וההססנות בהליכותיה משרדות נשיות רכה לצד שאפתנות הבוררת בה לא פחות מביתר הדמויות.

סצנת הפתיחה בסלון ביתם של אמיר ואמילי נעימה מאוד, כמעט אידילית, אבל לא שגרתית - אמילי מציירת את דיוקנו של אמיר בהשראת ציורו הנודע של הצייר הספרדי ולאסקו, שצייר את העבר שלו, חוץ דה פארה, שהתגלה כצייר מחונן בזכות עצמו ואשר הסתיר זאת מאדונו עד שנחשף הסוד. מכל מקום, מנקודה זו מתעורר ויכוח די מתוח בין אמיר לאשתו, וזוהי התפרצות ראשונה קלה בשרשרת זעזועים שילכו ויתעצמו עד לפיצוץ הגדול.

אמיר מזכיר לאשתו תקרית קטנה במסעדה, כאשר מלצר פגע בו על רקע מוצאו האסיאתי, וקושר את זה לציור שהיא מציירת אותו. בדומה

## מציאות כפולה

"כבוד אבוד", מחזה מאת איאד אקטאר, מאנגלית: קובי מידן, התיאטרון הקאמרי  
 כימוי: כפיר אזולאי, משתתפים: אמיר קאפור, עמוס תמם; אמילי אשתו, שרה פון שוורצה; אייב אחיינו של אמיר, ערן מור; אייזיק, אוצר במוזיאון הוויטני, מיכה סלקטר; ג'ורי אשתו וקולגה של אמיר במשרד עורכי דין, רות אסרסאי



"היהפוך כושי עורו ונמר חברבורותיו?" נאמר בספר ירמיהו יג, כג. ובאירוניה מלאת זעם וכאב פונה הנביא לבני העם: "גם אתם תוכלו להיטיב לימורי הרע", כלומר לעולם לא. זהו פסוק ידוע על אופיו וטבעו המולדים של אדם, ועל אי יכולתו להשתנות ולשנות את מרכיבי זהותו האמיתית. הפסוק המובא כובל לנצח אופי וגורל, ומכחיש ומבטל מראש כל ניסיון לחרוג מגבולותיו. כזה הוא הכושי שעורו שחור וכך הנמר על חברבורותיו. אבל גיבור המחזה "כבוד אבוד" בכל זאת מתגרה בגורלו וכמעט מצליח להפוך את עורו.

איאד אקטאר, מחזאי וסופר אמריקאי ממוצא פקיסטני, יליד 1970, מציב במרכז מחזהו דמות של עורך דין ניו יורקי מצליח בשם אמיר קאפור.

צילום: ז'ראר אלון

לעבד, גם הוא ממוצא נחות, כלומר הוא - אמיר - משתווה לפארה העבד. מעמדו חצוי - מצד אחד עורך דין מצליח ומאידך, תחושת נחיתות נרמזת בשל מוצאו האסיאתי במפורש. הסצנה מגולמת באיזו קריצה מצד הבימוי המצויין ומדויק (כפיר אזולאי): אמיר כאמור לבוש וחשוף בו זמנית. אני מודה שיש בהופעתו משהו מביך ומגוחך וזה הישג תיאטראלי.

בראיון לעיתון הגארדיאן, מספר המחזאי על הוריו שהיגרו מפקיסטן לארצות הברית, על החלום להגשים חיים טובים בסגנון מערבי, ועל ה"מהלומה" שהוא סופג כשהוא מנסה להסתדר עם זהותו רבת הפנים: אמריקאית לצד אסיאתית, מוסלמיות ופונדמנטליזם מול חילוניות. אמילי, אשתו במחזה, מגלמת את מימוש החלום - אמנית שרואה את הצד התרבותי, החכם והיצירתי שיש באסלאם, והוא משמש לה מקור

אמיר נשוי לאמילי, ציירת אמריקאית לבנה. למה מסתיר אמיר את שם משפחתו המקורי - עבדאללה? למה משנים בכלל שם, ובפרט במקרה הזה של מעבר מחברה מוסלמית לחברה שאינה חברת המוצא שלו? האפליה והגזענות, ההתנגשות בין ערכים שונים וקורבנותיה - הן תופעות מוכרות במידה משתנה, בתקופות שונות, בתרבויות ובחברות רבות. כזה הוא המקרה במחזה "כבוד אבוד" ועל כך הוא נסוב: הכבוד האבוד של אמיר.

המחזה בנוי באופן השואף לריאליזם מודגש, והוא מתרחש רובו ככולו בסלון ביתם של אמיר ואיימי. תחילתו במצב נינוח ומתון שבו איימי מציירת את בעלה הלבוש במקטורן, בחולצה לבנה ועניבה ובתחתונים (משמעות ההופעה החצויה הזו תובהר בהמשך); כל זה הולך ומסתבך כפקעת של דמויות טיפוסיות של החברה הניו יורקית: אייזיק - יהודי,

יסמינה ראוזה - "אלוהי הקטל", שביים רומן פולנסקי לקולנוע וגם בו המעטפה הדק של העמדת הפנים המנומסת נסדק לרסיסים.

הריהוט, הדיבור, הלבוש, האווירה הבורגנית השבעה - מתקיימים לגמרי ומודגשים בעיסוקם של הנוכחים באכילה אנינה: אוכלים ומדברים עד למריבה גלויה ואובדן מעצורים חסר בושה. אמיר שחש מותקף ומושפל ממשיך לחשוף את האלימות שבאסלאם, את הצד הברברי הקדום שבו, ובמיוחד ביחסו המתנשא והמשפיל לאשה, ומגלים כביכול את המיעוט המאיים על העולם - בהתקפה על מגדלי התאומים למשל, והופעת דאעש והטאליבן. כשאיזיק שואל אותו מה הרגיש כש'התאומים' קרסו, הוא משיב: "גאוה, כן על שאנחנו המוסלמים שוב מנצחים ומראים לעולם מי אנחנו באמת", ואף מצטט מהקוראן. "אין הפרדה בין המסגד למדינה, אני אפוסטאט", צועק אמיר לנוכחים משפט שפירושו - מי שעזב את הדת, דינו מוות. "ג'יהאדיסט בארון" - מזדעק נגדו איזיק, האינטלקטואל היהודי המעורר, איש האמנות. וכך הולכת ומתפרקת חזותו המתעתעת של גבר אמריקאי מצליח. לא אוסיף עוד, לטובת מי שלא ראו את ההצגה.

זהו מחזה שמתפתח במהירות רבה ובדחיסות, נשען על ייצוגי אופי סטריאוטיפי למדי, אבל חסר בו עומק נפשי. המסרים החברתיים והפוליטיים שלו ברורים מאוד, ולולא המבנה והאופי הדרמטי של המחזה אפשר היה לראות השפעה כלשהי שיש בו מצד הפואטיקה של ברטולט ברכט, בעיסוק בזהותו של האדם ובאופי המגמתי הדידקטי שלו. זהו מחזה מעורר מחשבה, ולא דווקא הזדהות רגשית עם מי מהדמויות שבו.

המחזה הועלה לראשונה בארה"ב בשנת 2012 וזכה להצלחה רבה. ♦

השראה באשר ציוריה מתכתבים עם האמנות האסלאמית העתיקה, שאכן השפיעה על אמנים רבים באירופה.

"הבנתי - הוא מתוודה, באותו ראיון - "שאני מתחמק ממשוהו - הייתי בהכחשה של מי שאני". גיבור מחזהו מגלם את הבעיה הזאת, וכך ממשיכה הפקעת האנושית להירקם מולנו. אבל, מוסיף אקטאר, "האמנות שלי לא באה לבטא מצוקה אישית, כי אם לעורר בחברה את המודעות לקושי הזה למצוא את מקומך הראוי בעולם, להתחבר עם החיים שבחוץ".

בהמשך המחזה מסתבכת העלילה כאשר אחיינו של אמיר מבקש את עזרתו המשפטית בהגנה על אימאם מוסלמי שנכלא באשמת טרור. אמיר המסויג, חש כי נשקפת סכנה לשמו ולמעמדו כעורך דין, אך אשתו אינה מבינה זאת והיא משדלת אותו לספק הגנה משפטית לאימאם כאקט של סולידריות בין מוסלמים.

ואכן, מכאן הדברים מסתבכים. זהותו המוסלמית של אמיר נחשפת כששמו מופיע בעיתון לצד שמו של האימאם וקושרת אותו לטרור כביכול, ובמשרד עורכי הדין היוקרתי שבו הוא עובד משעים את קידומו. ההסתבכות מתעצמת במפגש חברתי בסלון ביתם של איימי ואמיר עם אייזיק ואשתו ג'ורי - המגלה לאמיר כי היא הועדפה על פניו והוצעה לה שותפות במשרד. אמיר מבין שהוותק שלו, הריצותו ומסירותו לא עמדו לו מול החשדנות והשנאה, מול החשד המיידית שמטילה עליו זהותו הכפולה, והקשר עם האימאם עוד החרף את מצבו. אבל שיא המחזה עוד לפנינו - המתח בין הדמויות נעשה קשה וקיצוני, לא רק בדיבורים אלא גם במעשים.

אגב, משהו במבנה הזה של עימות המתרחש כולו בסלון של בית בורגני, הזכיר לי את המחזה הנודע של אדוארד אולבי - "מי מפחד מורגי'ניה וולף" משנות השישים, ויותר מזה הוא מזכיר את המחזה של

אירוע השקה לספר שירה השלישי של שבתאי מג'ר

## מפריד דבר מדבר



בהוצאת ספרי עיתון 77

יתקיים ביום שישי 27 במאי באודיטוריום בבניין מוסיקה (1005), אוניברסיטת בר אילן התכנסות וכיבוד קל ב 11:00 ותחילת האירוע ב 12:00. מוזמנים להקדים, להיפגש, ליהנות מקפה ועוגיות ומאירוע שמשלב שירה (poetry) - סטנדאפ - ודואטים מוסיקליים

שבתאי מג'ר  
054-4505470  
majarsabi@gmail.com

אירוע השקה לספרו של שמוליק כהן שני

## "טילים מעל גן השקמים"



בהוצאת ספרי עיתון 77

יתקיים במוצ"ש 28 במאי בשעה 19.30 ב'נסיד הקטן', רש"י 17 בתל-אביב בהשתתפות: רוני סומק, ללי ציפי מיכאלי, יובל גלעד, ענת קוריאל, דוד ברבי, חגית בן אליעזר שלמה בן-בסה, יונתן גדות קטעי נגינה ושירה: נטע מימון, שירה כהן-שני

shmulikshani1@gmail.com

# שְׁתוֹן דָּק

מאיר ויזלטיר: **מכלול שירים א**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, 250 עמ' שירים 1969-1959.  
 "מי שיש לו כוח מתכוון להתמודד/ מי שֶׁפֶס כחו היה רצה להתפטר/ מי שלא הֵצֵו לחלום על כוח כבר נכנע/ מישהו שהסתבך מִסִּיחַ בסבכה" (עמ' 172)

אנדר אלון: **שש שעות שחר, שירים ללידת**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, 61 עמ'  
 "מוות נָבֵט במפתן הבית/ המוות ניבט מגג הבית/ ובָּן נָגַן אורָגָן לְהַרְגַּ / נגד ממדגות מָרָ / הִסְרָ נגַס לְגִסְיָה / הִצִּיט עַט נוֹסֵף טָרָף / רחף רָחַף לְקֵטֵף עָנָף" (מוות נבט במפתן הבית, עמ' 47)

אורי ברנשטיין: **פני הימים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, 99 עמ'  
 "ולעֵתֵים קָשָׁה להבחין בִּין / מי שָׁבָא בעדו חַי / לבין מי שֶׁסָר מתוך מוֹתוֹ // כשאנו עצמנו קְרִיבִים אֶל הגבול / הלא נראה בין היותנו / הָהָ / לְהוֹתוֹ עָבָר" (הבדלים לא ניכרים, עמ' 94)

ענבל אשל כהנסקי: **שואגת כלולאת- אינסוף**, הוצאת פרדס 2016, 73 עמ'  
 "בנקודת חרירת הַעֵקֶץ / אֶרֶס הרבש גָּמַס בחֶסֶם / הדם מפעפע ומִסְתָּר בגוף / רבש מתגבש בַּקְּצוֹת שלגו" (עמ' 30)

נרדית פרי: **כמעט שקוף**, הוצאת עמדה 2016, 78 עמ'  
 "מה שלא יִקְרָה / לא יעמוד בתפילת שְׁהֵנְנוּ / לא ינצנץ באיחולים / על בְּרָכּוֹת צבעוניות / מה שלא יִקְרָה / בֵּין אם הוא / רגע קָצֵר / חורף עָבָה / מִבֶּט מִבֵּין החולף בינינו - / יתפוגג אֶל האֵץ / כמו זכיה שלא הִרְגָּה" (עמ' 10)

פנינה פרנקל: **לכחה בפקעות של זיכרת**, הוצאת עמדה 2016, 74 עמ'  
 "יִקְרָה שלי, הנעלִים / מְרַשְׁחוֹת אֶת עֵקְבוֹתַיךְ / בתדר / יִי מגששות כל יום בין עֲשׂוֹת הפצים קטנים / שצובטים את הכאב בְּמִדָּה הפוך לְקֵלֶם - / ואני סוגרת את המִגָּה בטרִיקָה / מסרבת לדעת" (עמ' 15)

שירי עובר: **אהיה לי האומלל**, הוצאת פרדס 2016, 62 עמ'  
 "עִינֵי קֶשֶׁבָה לְקוֹל פְּעִימוֹת הַמְתַּהַרְהָ / מִטָּה אֶחָד זֵהִירָה לְקֵטֵן הַתַּחֲלָה הַרְיוֹנִית // משגיחה שלא יִקְסָעוּ הפעימות / בשיכוח / ימים ידעים" (עמ' 43)

הוגו מחזיקה: **כדממה דוברת הדממה**, מספרדית: שלמה אביו, הוצאת קשב לשירה 2016, 103 עמ'  
 "אין כבר שורשים לְשׁוֹר גֶּשְׁרִים / ואף לא מְבֹלִים שֶׁיִּשְׂאוּ תְבוּתָהּ // עד מִתִּי יִכְבְּלוּ אֶת תִּי / עוֹרֵקֵךְ חֶסֶרִי הֵנָּם מְכַבְּרִי" (מתוך: 'כתוב באור חודר', עמ' 26)

אריק א.: **כובשי החלל**, הוצאת כרמל עמדה 2016, 44 עמ'  
 "ממרחיק שנים נצורות בלב / האם זה נמנע ששם, כלומר ממש כאן בפאתי הגן, נימצא אחד לשני" (22.9) פרגמנט בעמ' 18.

יהונתן פולמן: **יצהר**, הוצאת עמדה חרשה 2016, 81 עמ'  
 "איש מניח האֵת מִקְדָּו / התגבהה הָיָה תלולית הַעֵפָר / מגפיו השחורים מתחפרים בְּתַחוּת, עכשיו, הוא נושא עיניו אֶל הָרִיחַ" (עמ' 36)

אילנה המרמן: **אישה לכדה, אחוות בית** 2016, 291 עמ'  
 תיעוד סיפורים חיכרונות של המרמן בחמש עשרה השנים האחרונות ומהשנים שבהן ביקרה ברצועת עזה. היא פוגשת כפריים פלסטינים, מקשיבה לחלומותיהם, חלקם היא מנסה להגשים עבורם, מצטרפת לביקורים בכלא, נדחקת במחסומים, נאבקת בהרדי בירוקרטיה כדי להשיג משקפיים לאסיר קצור רואי.



שיימוס היני: **הפסקת אש, מבחר שירים ורשימות**, מאנגלית: ליאור שטרנברג ואריאל זינדל, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, 148 עמ'  
 מבחר מעבודתו של המשורר האירי, חתן פרס נובל לספרות 1995, ומחשובי המשוררים האירופים במאה העשרים. רבים משיריו עוסקים בסכסוכים חיים ואתגרים ובשאיפה ליישובם.

סטנראל: **עזה כמוות, סיפורי אהבה**, מצרפתית: אירית עקרב, הוצאת כרמל 2016, 209 עמ'  
 חמישה סיפורי אהבה, אשר בכל אחד מהם המוות הראשית היא אשה. מלחמתן של הנשים האלה היא על עניין האהבה, ובשלה הן נאבקות. כל סיפור נטוע בתקופה אחרת, וברקע לאומי ופוליטי שונה.

לארי טרמבלה: **הפרדס**, מצרפתית: רוני אפרת, הוצאת תמיר סגריק 2016, 166 עמ'  
 המלחמה מפרידה בין אמד ועויו, אחים תאומים. ביצירתו הראשונה המתורגמת לעברית רוקם הסופר המשורר הקנדי סיפור אקטואלי שמתחן לחלל והומן.

רוברט האלוו: **האחים טאנר**, מגרמנית: ארז חלק, הוצאת עם עובד 2016, 294 עמ'  
 הרמן הראשון מאת האלוו. שנתיים בחיי סימון, שלוש אתו ואחותו. סימון אינו מוצא את מקומו בין בני האדם הטובים אותו, תוך כדי שהוא צופה בהם מהצד: "אדם שמאין ומחכה ולא יותר מכך".



ג'יימס ג'ויס: **דיוקן האמן כאיש צעיר**, מאנגלית: יותם בנשלו, הוצאת כרמל 2016, 280 עמ'  
 תרגום חוש לרומן התניכה, הנחשב למבשר זרם התודעה. מסופר כולו מבעד לעיניו של הנער האירי-קתולי, סטיבן דלוס, המיעד עצמו להיות אמן, מילדותו ועד ללימודיו באוניברסיטה.

אנטון צ'כוב: **מהתלות**, מרוסית: רועי חן, הוצאת כרמל 2016, 198 עמ'  
 מחותני הקצרים של צ'כוב הצעיר; המחזות התפרסמו בשעתו בכתבי עת תחת שמות עט שונים. רועי חן, המתרגם, הוסיף הערות ומבוא.



אליאס ח'זי: **מסעו של גאנדי הקטן**, מערבית: יהודה שנהב-שורבני, הוצאת חרגול מחץ 2016, 182 עמ'  
 גאנדי הקטן, מצחצח נעלים בביירות, נורה בידי אלמוגים בעת מלחמת לבנון הראשונה. את סיפורו מספרת ידידתו אליס, זונה מחקנת, והו בעצם סיפור העיד כסיפוריה של לבנן כולה, על האדם הפשוט הנרמס תחת המאורעות.



קלאריס ליספגטור: **דרך הייסורים של הגוף**, מפורטוגזית: יעל סגלוביץ, הוצאת הספריה הקטנה, הקיבוץ המאוחד 2016, 104 עמ'  
 סיפורים, או בעצם אנטי-סיפורים הקוראים תיגר על הפורדיות, התקינות הספרותית-פוליטית-מגדית. שורת נשים שעצמותן מתמסרת כולח לדישות הגוף הבשר.

רכזה כץ: **שהילדה תדע**, הוצאת עמדה 2016, 151 עמ'  
 ילדות התבגרות בשנות החמישים, בשכונת עולים בצל העבר האפל של השואה. הילדה מנסה לפענח את מהות הצל, בסיפור רווי הומור ואנושיות.

מיפ חרונגרייק: **היום הגיעה אלינו י'**, הוצאת יד ושם 2016, 95 עמ'  
 סיפור הסרתה והצלתה של ילדה יהודייה בהולנד הכבושה.

אליעזר שורץ: **כמנהרות אשמדאי**, הוצאת יד ושם 2016, 134 עמ'  
 עובדי כפייה יהודים בתעשייה הצבאית של הרייך השלישי.

לילה פרל, מריח בלומנטל לזן: **ארבע אבנים מושלמות**, יד ושם 2016, בגוף ראשון לקורא הצעיר, 104 עמ'  
 סיפוריה של מריח בלומנטל ושל משפחתה, יהודים מגרמניה, במחנות וסטברוק וברגן בלזן.

דארל טייטלבוים: **אחד מכל שמונה**, הוצאת יד ושם 2016, 412 עמ'  
 יהודים בשורות הפרטיזנים ובמחתרות ביוגוסלביה במלחמת העולם השנייה. מחבר הספר גויס למאמץ הפרטיזנים בהיותו נער צעיר.