

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת



גליון 390 • אב-אלול תשע"ז • אוגוסט-ספטמבר 2016 • 50 ₪

שנה טובה

שנת תנופה ויצירה



THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES

Received on: 11-21-17

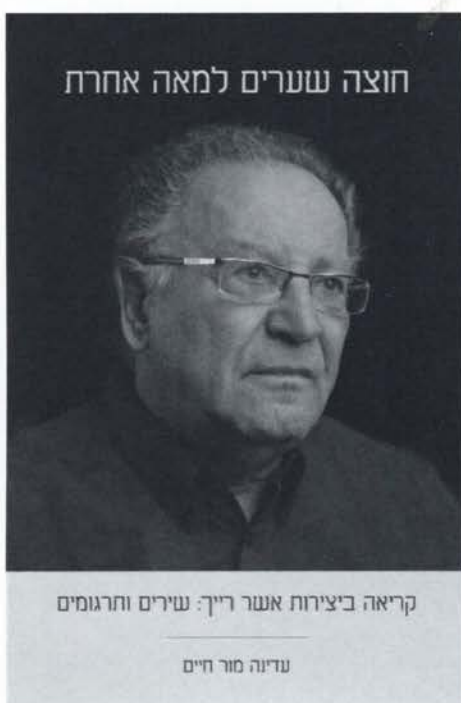
Thompson Library

PJ500118

c.1

59w

רואים אור ב־ ספרי עתון 77





תמונת השער: הספרות היפה לא יוצאת עם המשחק היפה. ראה עמ' 17

16	ירון אביטוב על עיר הנדחת מאת עמית גולדנברג	19
16	אסתי אדיבי-שושן על בתנאי שתבואי מאת אריאלה בהלול-דימנד	23
18	יובל גלעד על הארץ שמעבר להרים מאת ניר ברעם	27
20	יהודית רונן על המרוקאים מאת דניאל בן סימון	28
21	דן יהב על פרישת מרדכי שוורץ מאת יוסי ברנע	28
22	עינת ורצקי על אני לא הכרתי את אנרי קוריאל מאת ראובן מירן	29
22	רבקה שאול בן צבי על פרישות פתוחות מאת צבי לוז	29
	רשימות, מאמרים, שיחות	30
	1/1, קריאה בשיר	31
6	מתי שמואלוף על שיר של אלמוג בהר	31
8	גיא פרל על שיר של שיימוס הייני	35
24	אמיר בן פורת, הספרות היפה לא יוצאת עם המשחק היפה	44
26	שירת הדממה, רפי וייכרט משוחח עם המשורר הארגנטיני הוגו מוחיקה	44
32	ברכה בן שמאי, חידת החידות, קריאה קוונטית ב"התזמורת" של ש"י עגנון	45
	מדורים	
4	לפי שעה	
7	מאות, רפי וייכרט: גינס	46
9	שירת ישראל, אילן ברקוביץ' על 'בכוכר השוק' של חגית גרוסמן	47
	הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד. אנרי מישו: 'מתחת לפנס הטורדני של הפחד'	48
15	חצי פינה, רוני סומק - טד יוז, מאנגלית: גלעד מאירי	
25	שירה יכולה, עמיר סגל: טור ארליך	11
36	מצד זה, עמוס לויתן על - 'מסכת' עיר היונה מאת יריב בן אהרון,	12
42	על ספריהם של צילה חיון ושל אליה ליבוביץ ועוד	12
50	תיאטרון, מאיה בז'רנו על "אות קין" בתיאטרון הישראלי האתיופי	14
	המלצות עתון 77	14

שירים

5	יעקב-שי שביט
6	אלמוג בהר
8	שיימוס הייני
9	חגית גרוסמן
10	פבל פטריוט מובשביץ'
11	אלי כהן
13	ויטל האוזמן
17	אביבית רווח
	קובי נסים
	צביה ליטבסקי
	הוגו מוחיקה
	איליה בר זאב
	רוני אבירם צורף
	ניסים ברכה
	אלון מורדוך
	אלפרד כהן
	ריטה קוגן
	גד לוי
	שרה מלול
	גלעד חי
	מיקה הדר
	אווילין כץ
	גל ברזילי
	נועם ויסמן

סיפורים

	בנימין ברסון, מתוך פנטסיית הנודד לארבע ידיים
	אלה מאיר שמואלי, אחות של ציון
	שמעון מרמלשטיין, החוחית
	ביקורת ספרים
	לילך גליל על חמלת אשת העורב מאת חגית מנדורבסקי
	גילי חיימוביץ' על מערכת הפעלה מאת דפנה שחורי
	ניקולא אורבך על אם לא היה פה מעקה הייתי עפה מאת סמדר שרת
	שלמה בסה על לכל התלוינים שלום מאת ליאל אלכסנדרה אדמון
	הדסה וולמן על מקום קטן מאת ג'מייקה קינקייד

<h1>Iton 77</h1> <p>Literary Magazine</p> <p>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</p>	<p>גליון 390 אב-אלול תשע"ו אוגוסט-ספטמבר 2016 50 עמ'</p>  <p>בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות</p>  <p>עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות</p> <p>המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות עמותה מס' 580073575 www.iton77.com 77iton@gmail.com טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137</p>	<h1>עיתון 77</h1> <p>כתב עת לספרות ולתרבות</p> <p>העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד מנכ"ל: אדם פרנס רכות מערכת: גילה שאול חברי המערכת: שמעון בלס, רפי וייכרט, עמוס לויתן, אסף מירינג, תמר משמר, ששון סומך, רוני סומק, יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט</p>
<p>המערכת אינה עונה בכתב על פניות כותבים ואינה מחזירה כתבי יד. טקסטים רצוי לשלוח בקובץ וורד, כצדופה.</p>		



רשימות מהתחנית

יער המנופים המשתרע מול חלון המערכת מוכיח שהרשויות mean business!

הכל התחיל באוגוסט לפני שנה, הגשר נהרס בקול תרועה ונעלם כלא היה בתוך סופ"ש קצר. צומת מעריב עם פס חמרה מטליא את דרך בגין-פתח-תקווה. חסרו רק כמה עצי תפוזים כדי להשלים מראה של מקט קרטון במשרד אדריכלים. שקט, המוני סדרנים ופקחים מסבירים כמה קל יהיה להתנהל בשש השנים הבאות.

מקץ שנה - עדיין שקט. רעש העבודות כמעט לא נשמע, התנועה סדירה, עוד לא נהרג אף אחד כשחצה את הכביש ואף אופנוע לא חצה הולך רגל כשנסע על האין-כביש. בכל פעם שאני מביט על עשרות הדונמים של מתחם קרליבך על המוני מנופיו/מחפריו ושאר מכונות המשחית שבו, תמיד, אבל תמיד, מספר הפועלים קטן בהרבה ממספר המכונות; כמעט תמיד ארבעה פועלים בווסטים צהובים וכתומים, חבושי כובעי "כוב הבנאי", מתוועדים, בדרך כלל ליד אותו בור חפור, עובד תורן מטאטא אבק מרחבה לא מוזהה שמתכסה אבק מחדש, פעולה מתמשכת ולא נפסקת, זן-בודיהזים. אבל המנופים/מחפרים (שלא זזים) מרשימים: חרגולי פלדה ענקיים ומלאי עוצמה. הטרקטור הצהוב שהסעיר אותך בילדותך נטולת הפרויקטים השאפתניים, מצטנע לו בשקט וחוזר לנכבי הזיכרון.

אתמול שאל אותי עובר אורח באנגלית על כתובת מסוימת באזור. הוא סיפר שנהג מונית ביאושו להגיע לכתובת המדויקת הוריד אותו ליד המתחם - "אתה בחור צעיר", אמר לו, "לך קצת ברגל". הסברתי לו באנגלית המופתעת שלי איך להגיע אל היעד במציאות החפורה, והוא לאות תודה ציטט באוזני את נבואתו של נהג המונית האבוד, שהחפירות עתידות להימשך לפחות עשר שנים. הנה "האורים והתומים" לגבי כל המתרחש בארץ הזאת - נהגי המוניות - דבריהם מגיעים אליך גם כשאתה הולך לתומך. עשר שנים... בהתחשב בעובדה שארבעה פועלים נראים בכל פעם שאתה משקיף על מרחבי קרליבך, זה לא מסתדר לי, אבל המנופים... יער של מנופים...

הכל ברור!

רובוטריקים של שבת!!!

מ.ב

הגיליון הזה פותח במחזור השירים של יעקב-שי שביט - "קולות מים רבים" - המתאר אדם שוחה בים, במה שהוא מכנה "שחיית חמדה". הוא שרוי בשקט עם עצמו, המים קרירים, השמש גדולה. כך יכולים להישמע קולות המים. כך מוחשת קרירות המים, הם. כך יש מקום להרהוריו שלו עצמו.

גיליון זה התכוון לימי סוף הקיץ, בסימן של חופשה, מסעות, נופים ואולי גם שמץ שעשוע.

התכוון, אך מה שהתקבל: "קולות מים רבים"; קולות - חלקם חדשים, חלקם ותיקים, חלקם שלא נשמעו זמן רב, והרי הם לפניכם. בשירה, בסיפורת, במאמר.

וברוח זו, עוד בגיליון: רשימה על כדורגל בספרות העברית, שיר של טד יוז על כדורגל, ושיחה בעקבות ביקור של המשורר הארגנטיני הוגו מוחיקה בארץ.

*

"התזמורת" - הסיפור של ש"י עגנון שנידון בגיליון זה, עוסק בימים שלפני ראש השנה, בערמות המכתבים התובעים תשובה (וחשבון נפש) ובסוגיית התשובה היהודית והאמנות.

ואם בחשבון נפש מדובר, עמוס לויתן עוסק בהרחבה (בעקבות יריב בן אהרן) בשירי עיד היונה מאת אלתרמן ועמיר סגל בטורו של צור ארליך, והתהליך המסתמן בין שני כתבי הטור השבועי חשוב מאין כמותו בהרהורי הימים האלה - לאן אנו הולכים, ואנה אנו באים. ונסיים בברכת שנה טובה, מרובת קולות יצירה.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

דם אור, שירת ההתנגדות עיתון 77 מארח משוררים בולטים ואת זמר המחאה זאב טנא

"חֹבְהָ עָלַי לְזָכֵר,
מֵאַחַר יוֹתֵר, אֶת הַיָּמִים הַנּוֹרָאִים הָאֵלֶּה,
בְּדַעַה צְלוּלָה, בְּכַבֵּד רֹאשׁ, לְלֹא שְׁנָאָה,
אֶךְ בְּכָל זֵאת בְּיִשְׂרָאֵל."

מישלין מורל,
מתוך "דם ואור, שירה
צרפתית לוחמת"
בהוצאת עיתון 77
תרגמה וערכה אולין כץ



משוררים קוראים משיריהם
שפורסמו בגיליונות עתון 77
ומשירי "דם ואור" מנחה: ריק

כניסה חופשית

30/10/2016 פתיחת דלתות 20:30
תחילת מופע 21:00

"בית היוצר" - האנגר 22 נמל ת"א

קולות מים רבים

[עוד עלעול ביומן מתמשך]

א. פרולוג

איזה תסכול
להתעורר מתוך החלום המטפש
כשהאשה הזרה מטופפת בדירתנו על עקביה המחדדים
ועוד דמות שעכשו היא כבר מטשטשת
ואת שיחד אתן ממהרת לאיזה מקום ואני
ציף כל כך וחיב לישן לפחות עוד שעה
לפני שאתפס מונית לרכבת בעיר התחתית(?) כדי להספיק
להגיע לכנס (אני? כנס?) וכבר יורד
עם איש העסקים הצעיר והסימפטי מן הסרט מאמש
ונוכח שלא לקחתי אפלו תיק אפלו מכשיר גלוח
ולבנים להחלפה ומתנחם שאקנה אותם מיד ומתעורר
עם התסכול ואת ישנה לצדי ואני קם
ומחליט לרדת אחר כך לים להרביץ שחית בקר טובה ומכין לי
כוס ראשונה של קפה שחר וחזק כמו תמיד
ויושב בכסאי ולוגם ומשרבט וחוזר למוטב עכשו
שבת לפנות בקר
איזה יום יפה

ב. שרבוט

קרירים המים אבל האדמה
קרה יותר עכשו בבקר המקדם, ושוב ברוח
אל הים הקדמוני אני רוחף לי הרמס מכנף
דואה אל מועדי

דממת מים רבים. אתה
שמעולם לא פסית ממני דבר שב ושובה אותי
ומפתה ומצודר במרחביך
הופך נף אחר נף בדברי הימים האלה -

לי, הפתם החורין המשרבט בשולי הכחל העמק הזה

ג. שחיית שחרית

גוני החשך.
כמעט כמעט הלילה מפנה את מקומו ליום.
כנחל העורג אני נשאב אליך
כרוח המלחכת את חופך.

השחין של פיקאסו אני עכשו
זה ארך הגפים, שנתים לפני שנולדתי
מתמודד מדת אדם על מצעך.
אתה רוגע
ואם אתמיד אולי אניע אפלו עד קפריסין,
עד אז,
אולי כמו דאלי גם ארים קמעה את כסות עורך
להראות לאהובתי את הילדת ונוס -
הרי אלי הבית רק אלי הבית הם.

הדממות עוד מריעות, אבל
אני שב והופך פני לשחות הביתה.
מעלי, עודן שחרות כלילה רק עיניהן רושפות,
צפורי ענק במרווחים קצובים
יורטות דרכן אל עבר מסלולי הנחיתה
וממול על הטילת גחליליות מהנדסות
מכבות בכת אחת פנסייהן.
ורק הים.
במשבי מחשבותי הים הוא
גם השיח והשיג אודותיו.

קו הרקיע כנגדי כלונסאות ענק קודרים
הנעוצים בשמי העיר
מול כסופי ירח של תמוז
מול זהר ראשוני מוריד ומתאדם לו לאטו
עד שהאדם נרום מצהיב ומתבולל
כמו הד ציור של ג'קסון פולוק.

עכשו
כשהצהב גולש אלי מעבר לחומה
אני חותר, נשא על נהרת השמש
המשתפכת אל הים,
וכבר אני ממריא אל תוך האור - איזו
שחיה שלא היתה כמוה
שחית חמדה!

מתכונים מבראשית

קריאה בשיר 'בלילות אהובתי',
מגדלת תינוקות בבטנה' מאת אלמוג
בהר

'בלילות אהובתי, מגדלת תינוקות בבטנה', זהו השיר הפותח את הספר שירים לאסירי בתי-הסוהר של אלמוג בהר, בהוצאת אינדיבידוק 2016. אני אוהב לפתוח ספרי שירה ולקרוא את השיר הראשון כמיין סמן לשירים שיבואו לאחר מכן. אפשר לקרוא דרכו את תעודת הזהות ואת החותמת הפואטית של המשורר.

השיר מכניס אותנו ישירות לתוך זמן היריון. החיים מתארגנים סביב ההיריון, התקווה, ההולדה והאהבה של המשורר לבת זוגו. השיר מתחיל באישי, בתוך המרחב של מבט בן הזוג על בת הזוג.

"בלילות אהובתי, מגדלת תינוקות בבטנה/ בבית החרושת של הרחם." השיר נפתח בשעת לילה, שעת אהבה, שעת מבט, שעת גדילה של תינוקות. בכל שיר אחר, הדרך המוצעת על ידי הביטוי, 'בית חרושת של הרחם' היה הופך לביקורתי ואירוני, כך המשפט הראשון לא מאפשר לנו קריאה כזאת. אפשר לקרוא את השיר ברובד הפואטי של לידת שירים, כמו לומר: בלילות כתיבתי מגדלת שירים בבטנה, בבית החרושת (רחם) השירה. כך פותח בהר בנקודת הפוריות, שיש בה גם זוגיות וגם הולדה. מנקודה שיש בה עתיד. דווקא בימינו, ולמרות הכותרת החתרנית של הספר, ואולי בגללה, מציג בהר שירים לאסירי בתי הסוהר כאקט של תקווה: לקרוא שירים על זוגיות, הולדה, על תקווה שבה החברה האנושית מתפתחת. שירים על התפתחות של אושר, שמתרחש בתוך בית, כלומר, יש אפשרות גם למעמד בינוני למוצאו. לקרוא על השפע הזה ולדמיין את עצמנו כחלק בתוכו, אפילו מתוך בית הסוהר האלטרנטיבה המוצעת כאן לחיים היא בניגוד באופק של הולדה, שבה למרות היעדר הבית, היעדר הזוגיות, היעדר הפוריות, היעדר החברה - נוכל לדמיין משהו קטן וטוב.

"ובימים היא מתקנת איברים/ מפרידה אצבעות מקרום הדג שדבק בהן/ משילה זנבות קדמוניים" נדמה שהאשה היא האלוהים: גם מתקנת איברים, גם מפרידה בין אצבעות התינוק שהוא סוג של דג ברחם וגם משילה זנבות קדמוניים. היא מעבר לגבולות הזמן, הידע שלה קדמוני ובהווה: בימים היא עובדת, בלילות הם גדלים. החלוקה ברורה. הזמן הוא זמן מיתי. האהובה הופכת ליצור קדמון ופוסטמודרני כאחד, יש לה ידע מתחילת האנושות ועד היום. אשה שיש

אלמוג בהר

בלילות אהובתי, מגדלת
תינוקות בבטנה

בלילות אהובתי, מגדלת תינוקות בבטנה
בבית החרושת של הרחם.

ובימים היא מתקנת איברים

מפרידה אצבעות מקרום הדג שדבק בהן
משילה זנבות קדמוניים

פוקחת עיניים מאחורי עפעפים עקשניים
מלמדת ללכת סודות על קצב פעימות

קוצצת צפרניים ראשונות

סורקת שערות ראשונות

ומבחינה זכרים מנקבות.

והתינוקות ישנים בימים

ובלילות הם ערים בבטנה

צופים בעצמם מתארכים ומתרחבים

וזה שהיה זרע אחד וכיצית אחת

גדלו כבר פגריגיר הארז

וזאת שהיתה כשעועית הלבנה

גדלה כקלפת האפונה הירוקה.

והתינוקות מנסים להעיר אהובתי בלילות

לוחשים לה מלים בשפות ששכחה

מלטפים לה דפנות של בטן

מושכים חבלי טבור

מפים על קירות שליה

על מחלות רחם.

והיא אינה מתעוררת

גרגיר ארז תופח בבטנה והיא

מאריכה שנתה

אומרת ללבה

עוד שנים רבות אני מתעוררת אחריהם בלילות

עתה לישן, לישן.

ואני לפעמים מתעורר אחריהם באמצע הלילה

להצמיד אן לתחתיות בטנה

לזהות לב, ועוד לב

לזהות כיצד גם לבי מתרחב בהריון שליה.

לה כוחות מאגיים או שהפעולה של גידול
ילדים, הופכת יותר ויותר חידתית, גדולה
מהחיים בעיני המשורר, הנותר קפוא להביט
בה.

"פוקחת עיניים מאחורי עפעפים עקשניים/
מלמדת ללכת סודות על קצב פעימות/
קוצצת ציפורניים ראשונות/ סורקת שערות
ראשונות/ ומבחינה זכרים מנקבות." לאשה
בשיר הזה יש כוח להביא חיים, ללמד,
לקצוץ ציפורניים, לסרוק שערות, להבדיל
בין זכר ונקבה; אך בעיקר נשמע כאן קולו
של הגבר, שעומד בצד, אינו מצליח לעשות
מה שהאשה עושה ביום, וגם לא להיות
קשור למה שקורה בבטנה בלילה. הוא רק
יכול להביט ולבטא את הרעיונות שבאים
מההתבוננות הרציפה בה. ביכולתה של
האשה להבחין בין מגדרים והיא מתקינה
סדר בעולם של המשורר. שימו לב לשורת
הפעלים: פוקחת, מלמדת, קוצצת, סורקת
ומבחינה. האשה היא בעלת הכוח, הפעולה.
כשהכל ראשוני, זעיר, כשהעובר עדיין סוג
של דג, היא יכולה לפקוח את עיניו, ללמד
את לבו, לקצוץ את ציפורניו, לסרוק
את שערו (להפוך אותו לבנה). והשורה
האחרונה, המבחינה בין גבר לאשה, מראה
את המשורר עומד מיוחד ומבולבל אל מול
הפעולות הפשוטות-המסתוריות האלה.

"והתינוקות ישנים בימים/ ובלילות הם ערים
בבטנה/ צופים בעצמם מתארכים ומתרחבים/
וזה שהיה זרע אחד וכיצית אחת/ גדלו
כבר כגרגר הארז/ וזאת שהיתה כשעועית
הלבנה/ גדלה כקליפת האפונה הירוקה." הזמן
שלאחר הלידה מתהפך. הילדים עדיין בזמן
רחם, ישנים בימים וערים בלילות. הם
עדיין יכולים, ברגע שלאחר הלידה, לחזור
ולהיכנס לרחם. וכאן לרגע נדמה, שבמבטו
של המשורר בזוגות הוא: א. הופך לסוג של
תינוק, ובונה את ילדותו, מתוך מבט בגדילת
בנו. ב. הוא חוזר דרך המבט בבנו אל תוך
בטן האשה כהדהור של מעשה אהבה. ג.
כיצד נבנה הזיכרון: כשהתינוקות "צופים
בעצמם מתארכים ומתרחבים", כשהמשורר
הופך להיות "לוח חלק" ולומד דרך נקודת
ראשית בצמיחת הזיכרון שהוא דבר נפרד
מהמציאות עצמה.

הזרע והביצית גדלים והמשורר מפתח סוג
חדש של משקלים כדי לתפוס את גודלם.
הזכר והנקבה הפכו לגרגר ארז, והנקבה
משעועית לבנה נהפכה ירוקה כקליפת
האפונה (אפשר להבחין בהומור וברזו
לסיפור ג'ק והאפונים). ההקבלה בין מעשה
בריאה אנושית לטבע היא מחשבה פגאנית.
הוא מחזיר את מה שהופרד בין הטבע
לתרבות אל המשכיות הלקוחה מעולם
המוזון: ארז, שעועית לבנה, אפונה ירוקה.
מה שמחזיר אותנו לקריאה הפרשנית של

לפי המצב האמפירי אני סבור שיש לנו סיכוי לזכות בשיא גינס לנשיקה הארוכה ביותר. לא הרציפה, שמותירה את הפיות קהים אלא הטעימה, המפוצלת למאות נשיקות קטנות, שביניהן מפרידים ליטופים וחיכוכים ומבטים. גב כף ידי על לחיך, ציפורנייך בעגבותי, שפתי בצווארך בלי שיני הערפד. אין לי צורך בנתזי דמך. טוב שהוא נוסע חם ומתלהט בעורקיך. את נהמת המנועים של הבריאה. על נשיקה אחת אפשר להקיף את הרקיע ולחזות בעננים נפערים. אני סוגר את שפתי על שלך, את יונקת את לשוני ואני חוזה בערים שלא הוקמו ושוחה בנהרות ארוכים כיבשות. טוב שאיש לא מודד לנו זמן. שעוני העצר שלנו רצים בלא מעצורים.

להצמיד אוזן לתחתיות בטנה/ לזהות לב, ועוד לב/ לזהות כיצד גם ליבי מתרחב בהיריון שלה. האשה המשולה למלאכת הכתיבה מבקשת לישון כדי להוליד. למות כדי לחיות, שהרי שינה היא סוג של מוות קטן. ואילו המשורר מודע. הוא מתעורר כדי לראות את הדרמה, ומעיד שהיה ער בכל המעשה של הכתיבה: "והתינוקות ישנים בימים, ובלילות הם ערים בבטנה [...] והתינוקות מנסים להעיר את אהובתי [...] והיא אינה מתעוררת".

הדרמה נכתבת מתוך המשורר הער, הצופה. התינוקות מנסים להעיר את האשה, אבל היא לא מתעוררת ומבקשת לישון. רק כך הם יגדלו - השירים הנולדים בבטנה. המשורר מצמיד אוזן לתחתיות הבטן, ומנסה לשמוע, מנסה לזהות לב, ועוד לב. לא תמיד ידוע היכן הלב של השירים. ובכניסתו לתוך בטנה של זוגתו, של המזוזה, הוא גם בודק כיצד לבו שלו מתרחב בהיריון שלה. כלומר כיצד הוא גם הופך לילד, כיצד הוא גם הופך לשייר. באופן די מוזר היציאה החוצה להביט בבת הזוג, היא גם כניסה פנימה, כדי להפוך אותו לסוג של ילד, דרך המבט בהיריון.

בשתי השורות האחרונות בשייר מתרחש בתודעת המשורר זיהוי: הוא מזהה לב של ילד - שיר אחד, ומזהה עוד לב של ילד - שיר אחד, וגם מזהה את לבו מתרחב עם ההיריון: "לזהות לב, ועוד לב/ לזהות כיצד גם ליבי מתרחב בהיריון שלה." המטרה של המשורר היא ללמוד מלאכות מהאשה, וגם אם הוא לא מצליח ללמוד את כל המלאכות שהיא יודעת, עדיין נשארת בידו המלאכה הבסיסית של זיהוי לב, ובתוך כך, מתוך המבט בה, הוא מקבל מבט בלבו, הוא לומד כיצד נראו לבו כילד, כמבוגר, כבן זוג, באפלה. לא בכדי התהליך נעשה בחשכה, בלילה, כי אנחנו לא מכירים את לבנו רוב הזמן, אבל הלב מזהה ומתרחב מתוך זוגיות, מתוך כתיבה, מתוך המבט בשתייהן. ♦

מתי שמואלוף



שירים לאסירי
בתי-הסוהר

אלמוג בהר

והיא/ מאריכה שנתה/ אומרת ללכה/ עוד שנים רבות אני מתעוררת אחריהם בלילות/ עתה לישון, לישון, לישון, "בת הזוג לא מתעוררת. היא ישנה כמו מתה אבל בתוכה גרגר אורז תופח. היא אינה חוששת, היא אומרת ללכה, ולא למשורר, שגם ככה היא עוד תאריך ימים להתעורר אחריהם בלילות, ועכשיו היא צריכה לישון. מעניין שהפעולות של בת הזוג, מכוונת כלפי התינוקות וכלפי עצמה, ולא כלפי המשורר. היא אומרת ללכה, ולא אומרת למשורר. המשורר ער, אבל אין לו גרגר אורז שתופח בבטנו, הוא לא מאריך בשנתו, כי הוא נשאר ער לדווח, ומביט בה כמי שנוגעת בנצח.

והיא, גם כשהיא רוצה לישון, היא פועלת אל מול הפאסיביות של המשורר: היא גדלה, והוא נותר פאסיבי, ללא פעלים, ואולי יש בו פחד על כך שהיא מניחה לתינוקות, שהם סוג של יצורי לילה, לפעול בזמן שהיא ישנה. האם יכול לקרות להם משהו כי היא ישנה? והיא - בעלת תפיסת זמן לטווח ארוך - מרגיעה. הם ישרדו את הלילה. ואולי המשורר נותר כלוא בפחד אל מול הלילה, כמוכח המטא פואטי. זה גם סוג של השלמה עם כך שלא צריך להיות טוטאלי בכתיבה, צריך להביט על היצירה מתוך ריחוק מסוים, לתת לה זמן לגדול.

"ואני לפעמים מתעורר אחריהם באמצע הלילה/

הבית הזה: 1. אנו בונים את ילדותנו מחדש בהווה בוגר, באמצעות מבט במזון שהוא גם חומר גדילה, וגם מטפורה לזיכרון. 2. אנו בונים את ילדותנו בהווה הבוגר באמצעות המבט במיניות. 3. אנו בונים את ילדותנו באמצעות ניסיון להבין כיצד זיכרון פועל, באמצעות מדרים מתחום אחר.

המדרים של גרגר אורז וקליפת שעועית ממחישים שוב ושוב את חוסר היכולת של המשורר להבין את ילדותו; את הילדות של ילדיו, את הדרך שבה זוגתו מבינה את הילדות שלה, את גדילת ילדיה. הוא מנסה בצורה בלתי אפשרית, אגדית, פנטסטית, להניח מונחים של גדילה.

"והתינוקות מנסים להעיר אהובתי בלילות/ לוחשים לה מילים בשפות ששכחה/ מלטפים לה דפנות של בטן/ מושכים חבלי טבור/ מכים על קירות שלייה/ על מחילות רחם." כעת עולה סוג של תחרות בין המשורר לבין התינוקות שלו, מין קינאה קטנה. "והתינוקות מנסים להעיר את אהובתי בלילות". היא לא אהובתם. היא אהובתו של המשורר. התינוקות מושכים חבלי טבור, מכים על קירות השליה ומחילות הרחם. זה מאוד מיני, אבל זה גם ספרותי, וגם סוג של תחרות שנוצרת על תשומת הלב של האהבת המשורר. אם ביום התינוקות ישנים, בלילה הם מתעוררים ועומדים בין המשורר לאהובתו. אם בבית הקודם פורטו הפעולות האינטנסיביות של האשה, כאן התינוקות הם הפועלים: מנסים להעיר, לוחשים, מכים, מלטפים ומושכים. הם הופכים פעילים כמוהו, ואילו המשורר נותר ללא פעלים, הוא רק דובר מדווח. כמעט אפשר לראות את הקנאה, את התחרות על תשומת הלב; גם הוא שם, אבל עליו הם לא מטפסים ולא נותנים לו שפות ששכח. הקריאה המטא פואטית, מטא-ספרותית הופכת למחשבה שהקוראים, שהם התינוקות שנולדים ממעשה היצירה, יכולים להיכנס לרחם מעשה האהבה של המשורר עם המזוזה, נוכח מבטו של המשורר.

"והיא אינה מתעוררת/ גרגר ארז תופח בבטנה

”שירה כהתגלות העצמי לעצמי”

קריאה בשיר 'הליקון פרטי' מאת שיימוס הייני

השיר 'הליקון פרטי' פותח את אוסף תרגומי השירים והמסות פרי עטו של הייני *הפסקת אש*, שראה אור זה עתה בתרגומם של ליאור שטרנברג ואריאל זינדר (הקיבוץ המאוחד 2016). זהו שיר מוקדם של הייני, ולא בכדי בחרו העורכים לפתוח בו את קובץ השירים כולו – כפי שניתן ללמוד משמו ומן הבית האחרון, הייני חושף בו את מקורות יצירתו. עוד לפני שנעמיק בשיר עצמו, אבקש להתמקד בסמל המרכזי המופיע בו – הבאר. על פי הגישה היוגיאנית, סמל יהיה אובייקט או צורה הטעונים במשמעות קולקטיבית. תחושת משמעות זאת עשויה לעלות מן הלא מודע עם החשיפה לסמל, גם ללא תהליך של למידה פרסונלית. על פי מילון הסמלים של דה-וירי (De Vries & De Vries 2004) – המציע פירושים לסמלים על בסיס הישנות חוזרת של אותן משמעויות לאורך ההיסטוריה



של התרבות האנושית – הסתכלות אל תוך באר מייצגת אמת, התבוננות אל הנשמה ואל "הידע האלוהי של המעמקים". במילון סמלים נוסף (Ronnberg & Martin, 2010), מנסים להתחקות אחר תהליך היטענות סמל הבאר במשמעויות אלו. לדבריהם, ניתן להניח אילו תחושות פנימיות עוררו מעיינות בכני האדם הקדמונים: מים מתוקים, מקור חיוני של חיות, פורצים ממקור נעלם המסתתר מתחת לאדמה המוכרת. מכאן ניתן גם לשער מדוע הפכו מעיינות למקומות מקודשים, מקום התגלות ומפגש עם כוח חיות המגיע ממקורות נסתרים מעין (דוגמה לדבר ניתן לראות במעיינות אנגיפה והיפוקריני, הנזכרים במיתולוגיה היוונית כמעיינות שמהם שנו המוות השוכנות במרומי ההר, 'הליקון'). באה, שלא כמו מעיין, מייצגת גם מאמץ אנושי מודע ומכוון, בניסיון ליצור קשר עם כוח החיות הזה.

שיימוס הייני: הליקון פרטי

כִּלְדָּה, לֹא יִכְלֹוּ לְהַרְחִיק אוֹתִי מִבְּאֵרוֹת
וּמִשְׁאֲבוֹת יְשׁוּנוֹת עִם מְנוּפִים וְדָלִי פַח.
אֶהְבֵּתִי אֶת הַנְּפִילָה הַחֲשׂוּכָה, הַשָּׁמַיִם הַכְּלוּאִים
רֵיחַ הָאֲצוֹת, הַפְּטָרִיּוֹת וְהַטַּחֵב הַלֵּחַ.

הִיָּתָה אַחַת בְּמַפְעֵל לְבָנִים עִם מִכְסָּה עֵץ רָקוּב.
הַתְּעַנְגָּתִי עַל הַצְּלִיל הָעֲשִׂיר שֶׁדָּלִי הַשָּׁמַיִם
כְּשֶׁצָּלַל מִטָּה עַד קִצָּה הַחֶבֶל. עֲמָקָה כָּל כָּךְ
עַד שֶׁכָּל הַשְּׂתַקְפוֹת בָּהּ לֹא הוֹפִיעָה.

וְאַחַת רְדוּדָה תַּחַת תְּעֵלֶת אֲבָן יְבֵשָׁה,
פּוֹרְיָה כְּאֶקְוִרְיוֹם, בְּצִית.
כְּשֶׁמְשַׁכְּתִי שְׂרָשִׁים אֲרָפִים מִן הָאֶפְלָה הַדִּשְׁנָה
פָּנִים לְבָנוֹת רַחְפוֹ סְמוּךְ לְקַרְקָעִית.

אֶחָרוֹת הַדְּהָדוּ, הַשִּׁיבוּ אֶת קוֹלִי וּבִתּוֹכוֹ
מוֹזִיקָה חֲדָשָׁה, נְקִיָּה. וְאַחַת הַפְּחִידָה אוֹתִי
כִּי שָׁם בֵּין הַשְּׂרָךְ וְהָאֲצִבְעוֹנִיּוֹת,
עֲכָבְרוֹשׁ מֵהָר עַל פְּנֵי הַשְּׂתַקְפוֹתִי.

כִּיּוֹם, לְחֹטֵט בֵּין שְׂרָשִׁים, לְמִשֵּׁשׁ בְּרָפֶשׁ,
לְהַבִּיט, נְרָקִים פְּעוּר-עֵינַיִם, אֶל תוֹךְ בְּרֵכָה
הֵם מְעֻשִׂים שְׂאִינִם לְכַבּוֹדוֹ שֶׁל מִבְּגָה. אֲנִי חוֹרֵז
כְּדִי לְרִאוֹת אֶת עֲצָמִי, לְהַדְהִר אֶת הַחֲשֵׁכָה.

המפגש עם הלא מודע בכלל והקולקטיבי בפרט – הגילוי והחידוש. גם כאן לעתים נחוה הגילוי כמעשיר את התודעה – "אחרות הדהדו, השיבו את קולי ובתוכו מוזיקה חדשה, נקייה" – אך לעתים הוא כרוך במפגש עם חומרים מאיימים שיתכן כי היינו מעדיפים שישארו בקרקעית הבאר – "כי שם בין השרך והאצבעוניות, עכברוש מהר על פני השתקפותי".

הבית האחרון הוא המעניין ביותר מן ההיבט הארס פואטי. היצירה הופכת לדרכו של הייני הבוגר להישאר במגע עם אותם חומרים בלתי מודעים שבעבר נחו כעולים מן הבאר. את זיקתו הטבעית של ילד אל הלא מודע, המתעוררת בקלות במפגש עם בארות, מחליפה יכולתו של משרור להתבונן בבארותיו הפנימיות, והיא המאפשרת אותו מפגש עם חומר בלתי מודע שהמילים נותנות לו ה.

בספר *הפסקת אש* מופיעות גם כמה מסות שכתב הייני. באחת מהן, "מרגש למילים", מתייחס הייני בהרחבה אל תובנותיו בעקבות כתיבת אחד משיריו המוקדמים – 'חפירה' ואף מביא כמה שורות מתוכו – "הריח הקר של רקב תפוחי-האדמה, הטפילה הבוסקט/בכבול הבצי, החתוכים הקצרים של הלהב/בשרשים חיים מתעוררים בראשי/ אך אין אתי את ללכת בעקבות אנשים כמוהם// בין האצבע והאגודל של ידי/ נח העט העבה/ ובו אחר" (עמ' 118).

יש דמיון ניכר בין 'חפירה' לבין 'הליקון פרטי', ובין המשמעות שמייחס הייני ל'חפירה' לבין הפרשנות שהצעתי ל'הליקון פרטי'. בשניהם הופך המפגש עם מה שמתחת לפני האדמה למפגש עם העולם הפנימי – "שורשים חיים מתעוררים בראשי" – ובשניהם מתואר הדבר כמה שמוביל אל הכתיבה. בפשטות, ניתן לומר כי 'חפירה' מתאר את חפירת הבאר שאל מעמקיה מתבונן הייני ב'הליקון פרטי'. לתחושתו, כתיבת 'חפירה' אפשרה לו לראשונה מפגש עם מהות השירה: "הרגשתי שהצלחתי לכתור פיר אל תוך החיים הממשיים. העובדות והפנים של הדבר היו אמיתיים, אך חשוב מזה, ההתרגשות שהתעוררה בי משעלה בידי לתת להם שמות העניקה לי מין אי-אכפתיות ומין ביטחון" (עמ' 118). וכך הוא כותב בפתח המסה – "שירה כהתגלות העצמי לעצמי, כהשבה של התרבות לעצמה; שירים כאיברים ברצף, שיש להם הילה ואונטיות של ממצאים ארכיאולוגיים, שם יש לשבר-החרס הקבור חשיבות שאינה מתמעטת בשל חשיבות העיר הקבורה; שירה כחפירה, חפירה של ממצאים, שמתגלים לבסוף כצמחים" (עמ' 117). מרתק במיוחד המעבר הטבעי שעושה הייני בין 'התגלות העצמי לעצמי', לבין 'השבת התרבות לעצמה'. זהו מעבר הנשען, לדעתי, על

יוג וממשיכי דרכו טענו כי כל אותם מקורות חיות נסתרים מעין הדהדו גם מה שהומשג בתקופות מאוחרות יותר כ'לא מודע' (פרסונלי או קולקטיבי), וחויית המפגש איתם הדהדה את חויית המפגש המעורר ומרחיב התודעה עם עולמנו הפנימי.

נשוב אל השיר. אבקש להתמקד בסמל הבאר כמייצגת את זיקתו המתמשכת של הייני אל הלא מודע – זיקה ההופכת ברבות הימים למקור יצירותיו. מגעיו עם הלא מודע מניבים התנסויות חושניות ויצירתיות שונות. חלקן מעוררות התרגשות ועונג, אך חלקן כרוכות בתחושות מאיימות כתוצאה ממפגש עם הבלתי מוכר וידוע. לדוגמה, השורה – "עמקה כל כך עד שכל השתקפות בה לא הופיעה" – מתארת, לדעתי, מצב שבו נחשפת התודעה למעמקים האין-סופיים של הלא מודע באופן המבטל או בולע את התודעה האישית – אין בבואה המסמנת את היחס בין הלא מודע האין סופי לבין האגו המוכר. גם התיאור "פנים לבנות רחפו סמוך לקרקעית" מעורר תחושה דומה: זו אינה בבואתו האישית של הייני, המוכרת לו, כי אם השתקפות של איזו מהות בלתי מודעת המשתקפת בעומק מי הבאר. בבית השלישי מתוארים היבטים מרכזיים של

חבוי וממשי, כשרון תיווך בין המקור הנעלם והקהילה, הרוצה שמקור זה ישפיע ויזרום" (עמ' 124).

גיא פרל

De Vries, A. & De Vries, A. (2004). Elsevier's dictionary of symbols and imagery. Elsevier.
Ronnberg, A. & Martin, K. (2010). The book of symbols - Reflections on archetypal images. Cologne: Taschen.

לסמל הבאה. מלאכה הנה "מה שאתה יכול ללמוד משירה אחרת. מלאכה היא היכולת לעשות [...] ללמוד את המלאכה פירושו ללמוד לסובב את הגלגל המוריד את הדלי לבאר השירה" (עמ' 123). טכניקה, לעומת זאת, מתאר היני כפיתוח היכולת ליצירת מגע עם הלא מודע: "היא קשורה בגילוי דרכים לחרוג מהגבולות הקוגניטיביים הרגילים ולפלוש אל תחומי של שאין לו ביטוי מילולי" (עמ' 123). את המשורר בעל 'הטכניקה הטהורה' מתאר היני כ'הובך מים' (בעל כישורים מיסטיים לאיתור בארות) ומדגיש, שוב, את תפקידם החברתי והתרבותי של המשורר או המשוררת - "זוהי מתת, היכולת להימצא במגע עם מה שישנו,

חזויית מגע עם השכבה הקולקטיבית בלא מודע. המשורר אינו עוסק רק בהעלאת תכניו הפרטיים; הוא חופר אל תוכו ומגיע אל ערש התרבות האנושית ומוצא שם חומר ממשי וחי. זאת ועוד, תיאורו של היני את תפקיד המשורר או המשוררת מקביל, לדעתי, לתפקידם החברתי ותרבותי של הנביא השמאן או הכוהן בתרבויות הקדומות. חלק מתפקידם של האחרונים הנו להעלות את החומר הקולקטיבי הנסתר מעין אל פני השטח, ולהפכו לנחלת הכלל; כך הם 'משיבים את התרבות לעצמה'. בהמשך המסה, מבחין היני בין 'מלאכה' לבין 'טכניקה' בכתיבת שירה. כדי לתאר מהן 'מלאכה' ו'טכניקה' הוא שב ונדרש

שירת ישראל / אילן ברקוביץ

בכיכר השוק / חגית גרוסמן

השיר 'בכיכר השוק' לקוח מתוך ספר השירים **רעד העיד** מאת המשוררת והסופרת חגית גרוסמן (ילידת 1976, ראשון לציון, תל אביב), שהוא ספר השירים השלישי שלה (2013, הוצאת קשב לשירה, עמ' 25). לאחרונה אני קורא לא מעט בספרי הברית החדשה והשיר הזה הדהד לי אותם, מן הסתם. מעבר לכך שמדובר בשיר נהדר שנכתב בידי משוררת אמיתית, מעניין לבחון אותו ואת המשמעויות העולות מתוכו. קודם כל הכותרת: בכיכר השוק. מצד אחד כיכר, מקום מרכזי, מצד שני שוק, מקום אולי שולי בתוך העיר. סוף השיר, בהקשר הזה, יכול להזכיר לנו למשל את דמותו של בומבה צור החופרת את תעלת בלאומילך בסרטו הנודע של אפרים קישון (1969). העיר, בהקשר של הספר הזה, וגם בהקשר של ספר השירים הקודם של גרוסמן, **לווייתני האפר** (2010, הוצאת קשב לשירה), היא בדרך כלל תל אביב. גם לכך יש חשיבות בקריאת השיר. הדוברת בשיר משתמשת בגוף ראשון רבים (אנחנו) אבל איזה מין אנחנו זה? קודם כל זה לא בהכרח אנחנו חומל, אולי זה שהיינו מצפים כי יהיה הטבעי ביותר כאשר אמן מסתכל על קבצן ברחוב, למשל. זה אנחנו כועס, אולי אפילו מתאכזר. השאלה היא כלפי מי מופנית הביקורת כאן? כלפי נביא הזעם, ישו החדש או כלפי החברה שצולבת אותו במבטיה, בנהנתנות המהוגנת שלה? נדמה לי שהשיר מכריע בשאלה הזאת. הוא מתאר את ישו החדש מתוך אמפתיה גדולה, מתוך תשוקה ("חזהו השעיר פרוץ לרוח"; הוא "לוגם מיץ לימון הישר מן הפרי"), ומנגד הוא מתבונן כלפי החברה השיפוטית במבט מוכיח: החברה הסובבת את נביא הזעם היא חברה נהנתנית יתר על המידה, יש לה דוכני לחמים, יש לה לחם ג'בטה. היא לא מקבלת אל תוכה את ה"משוגעים". אולי היא מנסה לנרמל אותם באמצעות הקפיטליזם, האמריקניזציה, אופנוע ההרלי דוידסון, סיגריות המרלבורו, ואולי היא מאוימת מפניהם, דרי הרחוב שבכוחם להיהפך לנביאי זעם או לישואים חדשים שיובילו את החברה לדרך חדשה, מהוגנת פחות, מסתפקת במועט, טבעית יותר.

בְּכִכֵּר הַשּׁוּק, בְּצֵל הַרְלֵי דוֹיִדְסוֹן,
 יוֹשֵׁב יֵשׁוּ וּמְעֵשֵׂן סִיגָרֵה,
 שׁוֹכֵחַ אֶת יָמָיו בְּבֵית הַמְשָׁגְעִים.
 מְכַרְסֵם לַחֲמִנִיּוֹת גְּדוֹלוֹת מְקַמַח לָבֶן,
 לוֹגֵם מִיץ לִימּוֹן הַיֵּשֶׁר מִן הַפְּרִי.
 מַה יִּקְרָה אִם נָבֹא אֵלָיו עִם צֵלָב?
 נְרוֹץ אַחֲרָיו בֵּין דּוֹכְנֵי הַלְחָמִים,
 נִמְרָח אֶת דָּמוֹ עַל גְּבִטָּה.
 קָהַל סִפְקָנִים מִתְקַהֵל סָבִיב גְּלִימָתוֹ הָאֲדָמָה.
 חֲזוּהוּ הַשְּׁעִיר פְּרוֹץ לְרוּחַ.
 הוּא כּוֹתֵב עַל קָרְטוֹן לָבֶן,
 עֲשָׂרִים דְּבָרוֹת חֲדָשִׁים.
 פָּנָיו מְרוֹחוֹת עַל הַמְדַרְכָּה
 עַל שֵׁלֶט חוֹצוֹת הַזּוֹעֵק: חֲמָלָה!
 עָלָיו הוּא יוֹשֵׁב עִם אֶבּוֹקָדוֹ
 וְסִיגָרֵי מַרְלֹבּוֹ MARLBORO אֲדָמוֹת.
 מַה נַּעֲשֶׂה לִישׁוֹ הַחֲדָשׁ?
 אֵיךְ נֹאכַל אוֹתוֹ?
 אֵיךְ נִשְׁתָּה אֶת דָּמוֹ?
 מַה נַּעֲשֶׂה לְבִשְׂרוֹ?
 מַה נַּעֲשֶׂה לִישׁוֹב בְּכִכֵּר הַשּׁוּק
 כְּמוֹ דָב עִם רִשְׁיוֹן תַּנְ"כִי
 מְמַגֵּנֵט אֵלָיו אֶת הָעֵלּוּבִים.
 אֵיךְ שֶׁמָצָא כַח
 אוֹ כַח שֶׁמָצָא מְשָׁגֵעַ
 רוֹצֵה לְחַפֵּר בְּמַרְכּוֹ הָעִיר
 דֶּת חֲדָשָׁה.

פבל פטריוט מובשביץ'

*

בתוך הלב יש אדם הדוגר על ביצה
בתוך ביצה יש אדם הדוגר על עולם
בעולם יש אדם מחפש הוא עצה
בתוכו היקום שברא את כלן

והשביל הנכתב מאורו של ירח
מחלון שמביט לתוך חדר שומם
היךעו הקירות ביניהם יש אורח?
שלבבו כגארוף שהם בו והוא הם

*

טריליון בבונים אמרו לי שהעצים
לא נועדו לי ושעדיף לי לשבת על פופים
לשתות צוף עם

קשית.

העברית לא נועדה לאנשים כמוך,
דבר רוסיית

הנעלים נפלו בדרך - לכלוכית
עוד צעד בעקבי זכוכית
התקרה שקופה, הבוסים מנפחים.
עוד בחור שורק ליד פחים:

היי מאמי תעצרי!

אני לא כזה, אני אחי, הכי אחי
זה לילה פנסים, כל הגברים אנסים
- תן לי להגיד את זה שוב
לא כל הגברים אנסים,

אבל כל האנסים הם גברים.

ברחובות ספינים, מסכנים

כל לילה הוא מרדף חד צדדי.

חיים כמו מים עומדים

אנחנו מדדים בין מדדים

הולכים ונשדדים, הולכים ומתבגרים
למציאות שנחשים מלמדים קופים
איך לטפס על העצים.

פבל פטריוט מובשביץ' - משורה, אם סי וסופר

*

בתקרת כל חדר יום-הלדת צמודים
בלון הליום ולב אדם
שניהם מביטים מגבוה על זה שעזב
זה שבטעות וזה שבכונה
זה לצד זה
ולא מצליחים לצאת מהחדר

במותי

במותי לא אנוח על משכבי בשלום.
למעשה את כל חיי אני מקדיש לאסוף כחות ובדידות,
אני מתכוון להאחז באדמה סביבי ולרעד בעקשנות,
שוב ושוב לרעד, כמנסה לסבן ממני את החיים
להמלט מהרחם
להרף מעלי את הרוח
כשמלאכים יעירו את המתים ואת האהבה
יטעו לחשב שאני עולם.

חורף...

מול יצן סתוי

מצאתי רוח חומדת עלים ואדם תוהה
(עדין תוהים)

הפיצד יגרם לה לטעות שהוא אלון יפה
ולקרע מעליו את זכר היא.

שוב

שוב החושך כסה את שמש הבקר
מלטה ברכות את פצעי החלל
לוחש: לא בוכים על חלב שנשפך על האש
מכסה צוארה בצעיף מערפל

ונחנק הגרון שבוהה על החושך
קשת צבעים ברחמו של ענן
מזכיר לאדם ההולך שוב בקשי
שהגשם יפל על ראשה ועליו

אלי כהן

אלנבי ארבעים

את לא רוצה
את כן רוצה
את קצת שתויה
לא מבינה
זה לא משנה לו.
אינו יכול
לעשות דבר למענה.
מתכנת להמשיך
לסחב את
המטען שלו,
לפרק.

That's the deal baby
Take it or leave it
But remember
It's just business

אף גבר לא קם כאלנבי ארבעים.
ארבע שעות אף גבר לא קם.
כאן זה לא מאדים.
כאן זה אלנבי ארבעים.
גברים לא קמים.

זו שמסוגלת להבין ללכה, ובאותה תנועה ממש מחייה אותה ואת נפשה. או כפי שהיטיבה לתאר זאת מנדרובסקי: "על גדות נהר המוות/ נעורה בת חיים."
אין דרך טובה מלתאר זאת אלא בשירה היפהפה "לילה מתוק ורך", שראוי להביאו בשלמותו:

טווסות זהב לאור הנר,
מי יוכל להן?
פי באר נושק לשפת תהום.
על גדות נהר המוות
נעורה בת החיים.
גביעי פרחים נוטפים.
הצוף מתנהל לאט,
עדין כשריגים.
יש לילה קטן בכל אחת מאיתנו,
לילה מתוק ורך.

◆ לילך גליל



תחתיה/ ולפתע נקברה היא תחת: "גם בשיר 'כאב' מתארת הדוברת חלופת תפקידים מצמררת: האם מובילה את ילדתה הקטנה באמצע הלילה מתוך שינה "כדי שאתרוקן", ו"שנים רבות לא חלפו וכבר הובלתי אני אותך לדמם כחיה שחוטה, ניתזת." "דבר לא גדל מלבד הצער", היא כותבת בשיר היפה 'השתקפות', המיטיב לתאר זאת, ומסכמת: "יד הופכת יד. הנה פניה/ פני: התיאורים עזי מבע וצבע, אינם חסים על הקורא, והמשוררת אינה חוסכת במילים כדי לתאר את הפיצול והפליצות. השירים עמוסים באינטנסיביות ססגונית, לפעמים נשאלת השאלה אם לא כדאי לעצור את השיר רגע אחד קודם לכן, לוותר על מטאפורה יפה כזו או אחרת ולהקל על העומס, אך נדמה כי כפי שמאורעות חיה עלו על גדותיה, כך מוכרחה הדוברת להציף גם את קוראיה. אין לה דרך אחרת מאשר לומר את עצמה כאשר היא גדושה בעברה הקשה, המצולק והכואב. היא מודה בכך ומכריזה בשיר 'פרא' החותם את הספר: "כעת נשבר הענן ורוחי עזה. סערה/ מטלטלת את הנפש/ בים הגדול. הלב לה המצפן... בג'ונגל סבוך ומיוע מילותי נולדות, ואיני/ שם עבורך/ על חיות הפרא לשרוד, אם רצונן לחיות." החמלה מופיעה בדמותה של אשת העורב. אמנים רבים השתמשו בעורבים כסמל לכוחות השחור ומבשרי המוות. מעניין שמנדרובסקי בוחרת דווקא בזוגות של המוות בתור תקווה שהיא בוחרת להעניק לעצמה ולקוראיה. אשת העורב מכולם היא זו שיכולה להבין לנפשה ולנחמה, שהרי גם היא וגם הדוברת נשואות לשאול, לקיום המורבידי, זה שנגוע בקצה החיים, זה שקורע בהם פיסות, כפי שמתואר בשיר המטלטל "עור", אשר מותיר את הדוברת "פעורת חורים, תרה/ בעלטה." אשת העורב הופכת לאם שלא היתה, דמותה לובשת ופרשטת צורה, לעתים היא האהוב, לפעמים גם האהובה. אך אין היא הדוברת עצמה, וזאת משום שהיא נפרדת: "אין אנו אחת, אנחנו שתיים. נפרדות... אלוהים רועד אותך ב" כותבת מנדרובסקי בשירה היפה "שתיים. נפרדות." הארוס, כאמור, איננו אימננטי כי אם שרוי בהתכוונות אל האחרת, מופנה אל מחוץ לגרעין היותו של האני. הוא שולח זרועות לעבר אותה ישות, אשת העורב הסמוכה למוות,

יש לילה קטן בכל אחת מאיתנו

חגית מנדרובסקי: חמלת אשת העורב, הוצאת "צור אות" 2016, 73 עמ'

"איך נולדת משוררת מבטן אדמתה", פותחת חגית מנדרובסקי בשאלה הרטורית את ספרה הראשון, בשיר 'לידה', ועונה מיד: "ממעבה השאול נובטת מילה, ועוד מילה." ספר שיריה חמלת אשת העורב מבקש להכריז כי הלידה היא הראשית, וכי חייה החלו מרגע לידתה כמשוררת, מרגע הנביטה של המילים מתוכה.

לידת המשוררת היא פיזית ממש: השמש זורחת "מנבכי תרדמה כמו מרחם", הפרח פורח "מתוך ביעותיו", הירד מושטת "מתהומות הלב, מלטפת נפש להפיס מגלב." הרבה כאב, ואף יותר מזה, אכזריות ואלימות - נושא הגוף הזה, והמשוררת המגיחה מתוך בטנה שלה מבקשת לרפא את הכאב הפיזי באמצעות מילותיה. ובכוחן של המילים לא רק לרפא אלא אף לצקת בגוף תשוקה לחיים, לאלו הנכתבים ולאילו הנחיים.

בדיון על מהות התשוקה, הנערך ב"המשטה" של אפלטון בין אליטת גברי יוון העתיקה, אומר סוקרטס כי הארוס הוא מושג אינטנציונלי, מכוון לדבר מה, מצוי בהשתוקקות מתמדת אל האחר. סוקרטס מספר על דיוטימה, האשה שלימדה אותו על הארוס, ונטוע אותה בדיון הגברי משום שלדיוו, רק אשה שבכוחה ללדת יכולה להבין את תשוקת האדם לחיים וליצירה - התשובה לסופיות הטרגית של קיומנו.

התשוקה והארוס מלווים את ספרה של מנדרובסקי לכל אורכו, תוך התייחסות מתמדת לחסר ולנעדר. ויש הרבה מאוד מאלה; האם שלא היתה, נוכחותה הנעדרת, מותה וגם מותו של האב. המשוררת פורשת בפני קוראיה את סיפורה הכואב והמרמם. האם קצצה בצל על מנת לבכות, והבת צפתה בה מן הצד: "אין צורך לקצץ בצל. אנחנו פשוט בוכות"; רחמה של האם נעקר מתוכה ובמקומו הופיע בוח, אשר "לימים עלו וטיפסו מתוכו סרטני הדיכאון". הילדה אומרת "את ששנים שתק", והאשה כותבת "מן הקרום שנבתק". התהליך הוא בסיסי: הורע "מאס להיחבא", הוא מבקש לנבוט ולהגן. המילים נולדות מתוך ההיעדר הזה, מתוך הבורות והחורים.

הריפוי מופיע כאשר בתוך רחמה של הדוברת עצמה אין בוח, אלא ילדה. הילדה שהיא. ואף יותר מכך; הילדה שהיתה אמה. שירי האם והבת הם החזקים בספר. השתיים שלובות זו בזו; הבת שנולדה מתוך האם, אך גם מכילה את אמה בתוכה, את כאבה, את ייסוריה. הבת הופכת לאם שהופכת לבת ("נולדתי קטנה.../ עד שהייתי לי לאם" בשיר 'בלי מרפקים'), עד כי אין לדעת מי נולדה ממך, מי יולדת את מי. השיר 'עד שאמצא' מבטא זאת בעוצמה רבה כבר בתחילתו: "כשאמי מתה, משהו בי קפא/ עשרים ואחת שנים נקברתי

השבר וחלומה

דפנה שחורי: מערכת הפעלה, הוצאת פרדס 2015, 75 עמ'

שם פשוט ומטעה יש לספרה האחרון של דפנה שחורי, מערכת הפעלה. פשוט כי רבים מהשירים באמת מתייחסים למערכת הפעלה כפשוטה, מערכת הפעלת מחשב. מטעה, היות שזו בעצם כותרת לא פשוטה כשצוללים לרבידיה במהלך קריאת השירים הלא קלים לעיכול לקוראים, ואני מניחה שגם למשוררת. יתרה מזו, הקריאה בספר מבדידה שלא ברור מי פה מפעיל את מי, שחורי את מערכת ההפעלה, או שמא, למרות שזו היא שהגתה אותה, היא גם זו המופעלת על ידה.

שם הספר מגלם גם רובר ארס פואטי, שמתייחס לשפה כסוג של מערכת הפעלה, מערכת סימנים של אותיות, המפעילה עולמות שלמים שאין להם ביטוי בחומר, גלגלי מוח, אופני ביטוי וחותמם בעולם המשורר של שחורי. זהו עולם לא קיים ועם זאת לא לגמרי דמיוני. עולם השואב את קיומו מהעולם החומרי והדמיוני של סופרמרקטים, שכנים ופייסבוק, אך שואף להתעלות מעליהם. עולם של גברים נוטשים ומין חסר תכלית התר אחר מענה ואלטרנטיבה לכאביו.

אותו עולם ביניים, בין הדמיוני למציאות, קיים ושירי בשירים. הוא נוכח במלוא מורכבותו, יפעתו ומחשיותו, בשלל צבעים ובפיתולי דימויים מפורטים. בעולם הזה נספג (או שמא רק נאגר?), הדם השותת מחיי היומיום, שובל המרירות שהם משאירים בפה, בגוף כולו. השירים הם סוג של דיאלוג בין שני עולמות אלו, שתי לשונות, אשר בהם האחד משקף את השני, כמו מראות מעוותות, מגחיקות אבל גם מפתיעות ומשעשעות.

"הוא מְשַׁךְ אֶת הַלְשׁוֹן / הַשְּׂכִיב אוֹתָהּ עַל מִטָּה / חֲתָךְ אוֹתָהּ לְחֵיתוּכִית / --- / אַחַר כֵּךְ לָקַח עוֹד לְשׁוֹן / הַשְּׂכִיב עַל הַלְשׁוֹן הַיְשָׁנָה / חֶסֶל לְשִׁתִּיחַן אֶת הַצּוּרָה / --- / הוּא מְצַחֵצַח אֶת פִּנֵּת הַזְכָּרוֹן / מְצַלֵּץ בְּפַעְמוֹן לְשׁוֹעֵרָת / שְׁאֶסְפָּה אֶת הַלְשׁוֹן בֵּינֵי מַעְגְלֵת / לְמִשְׁמַרְת / בְּזֵהִירוֹת יִתְרָה / כְּמִי שְׁאוֹחֶזֶת אוֹצֵר / שְׁעִלּוֹל לְקוֹם לְתַהֲוִה / לְחַרֵץ לְעִבְרָה לְשׁוֹן בְּרִיאָה / וְלַפְצָח בִּילֵל גְּדוֹל" (לשון, עמ' 42).

מוטיב ההכפלה בשיריה של שחורי מיוצג באופנים רבים, בין אם בשירים העוסקים באחותה, המשמשת כמעין הרחבה לדמות הדוברת בשירים ('אחותי ואני', עמ' 10), או אפילו הרחבת דמותה של שחורי עצמה, כמו למשל בשיר 'תמיד אני



מחכה', אחד השירים היפים והמרכזיים בספר. אלו מוטיבים שמלווים את שירתה של שחורי עוד מתחילת כתיבתה ומעניין להתחקות אחר התפתחותם פה. בנוסף, ניתן למצוא הכפלה של איברים, כמו בשיר 'לשון', וגם עצמים כגון טבעות, אשר הכותבת מרפרפת באפשרויות השימוש השונות שהשפה יכולה לייחס להן, בין אם זו הטבעת החלודה על אצבעה בשיר 'מציאה' (עמ' 32) או אלו שבשיר 'טבעות' (עמ' 13) המתתייחסות לטבעות-העייגולים השחורים סביב לעיניים, שהופכות את הראייה עצמה לכפולה: "בְּחֵצֵי הַשְּׁנָה הָאֲחֵרוֹנָה מֵאֵז שֶׁהִתְרַאֲנִי / גַּם אֲנִי הוֹסַפְתִּי לְעֵינִי / שְׁתֵּי טִבְעוֹת / מֵאֵז אֲנִי רוֹאֶה כְּפוֹל וּמְכַפֵּל / וְאֵת עֵינַי הַמְתַּבְּוֵן הָאֲחֵרוֹרִית / זֶה שְׁמוֹסְרֵת מִדֵּי פַעַם ד"ש אֶלְמוֹנִי, עֲצַמְתִּי / ---".

כפילות זו באה לידי ביטוי גם במשחקים שיוצרת שחורי בין מכוּעַר לִיפָה, בין 'חולדה יפהפייה' (חיה שאף היא זוכה פה להרחבה ומלווה את שחורי עוד מספרה הקודם גולדפיש), דרך דמות החולדה המוטבעת על טבעת חלודה, לבין "מלכת הכיעור" (עמ' 24). היא משחקת במושגים של כיעור ויופי, מחליפה ביניהם, תוך שהיא מלגלגת על כמיהתה להיות יפה, המקבילה לכמיהתה להיות נאהבת. אלו משחקים ממדירי לב, משום שהם בסופו של דבר מרוקנים את המושגים של יופי וכיעור מתוכן ומשאירים את המשוררת עירומה בכמיהותיה השותתות.

אולם גם כששחורי עוסקת באפל, דימוייה שועטים לכיוון ההפוך, מחפשים אחר הנשגב, הקסום והפתייני. כך קורה לדוגמה, שהמכוערת שעורכת קניות היא לא סתם מכוערת אלא "מלכת הכיעור". השירה של שחורי מתארת ברהיטות מפליאה ומפתיעה חיים מגומגמים המשתוקקים להגיע לאיזה קצה, לאיזושהי קיצוניות שתהפוך למיתית, לגדולה מהחיים, שאולי תצדיק את הכאב. הזוהר המדומה הזה, בעצם מבטא שבר, את החלום הזעיר-בורגני ושברו, ואולי להפך, את השבר, הניסיונות לחיות בתוכו, ואיתו את החלומות, העולמות הקסומים והאפלים, שהוא מוליד. ניסיונות אלו הם כאבני סיופוס שגוררת המשוררת בניסיונותיה להעפיל לאיזה הר, לכבוש הישגים, להבטיח את מקומה בפסגת החיים המוגנים, הנורמטיביים. אולם מדובר בכישלון ידוע מראש, כמו שנרמז כבר מהשיר הפותח 'פרידה'. שחורי מאפשרת לכמיהתה להיות פעורה עד כדי כך שהיא כמעט נופלת לתהום שלה. אבל אז באים החיים הדמיוניים, על עושר הדימויים והצבעים שהם מציעים; וזאת כדי להציל אותה, לטשטש ולהעתיך אסתטיקה, להוביל אותנו בלשון בוטחת ללב המאפליה.

אבן

אָבֵן הַעֵצֵב כָּל כֵּךְ גְּדוֹלָה וְכִבְדָּה
שְׁאֵנִי מַחְלִיטָה לְעֵלּוֹת לְשִׁכְן וּלְבַקֵּשׁ
שִׁיפְעִיל אֶת זְרוּעוֹתַי הַחֲסוֹנוֹת
וְיִדְרֹר אוֹתָהּ לְמִטָּה
הוּא שׁוֹאֵל בְּפִלְיָאָה אִם לֹא אֲכַפֵּת לִי לְשִׁבֵר מְשָׁהוּ
וְאֲנִי עוֹנָה לוֹ:
עַלִּי
עַל אֲחֵרוֹתַי
וְנִשְׁכַּבְתִּי

ומשהו אישי: אני סבורה כי השירים של דפנה ושלי מקיימים דיאלוג משום שהם נפגשים באותם צמתים, בפנייה ימינה לחיי הפרווורים, בפניה שמאלה, הרחק מהדשא של השכן, קרוב יותר לחורים האפלים, חורי ביוב או אולי ערווה, שחיים מהוגנים ונורמטיביים נבנים עליהם ומשתיקים.

גילי חימוביץ'

לקפוץ ולהישאר בחיים

סמדר שרת: אם לא היה פה מעקה הייתי עפה, הוצאת ספרי עיתון 77, 2016, 91 עמ'

ספרה החדש של המשוררת סמדר שרת אם לא היה פה מעקה הייתי עפה הוא בבחינת חידוש מרענן בנוף השירה העברית בת זמננו, הטרודה, כך נדמה, בחלוקה לקטגוריות זהות, התבצרות בהן והדגשת ייחודיותן על פני זהויות אחרות. שירתה של שרת היא מעיין לירי זך אשר בוקע בענווה ממאווי הנפש. והיא חפה מאמירה קולקטיבית-פוליטית-אידיאולוגית כפייתית וטרחנית. בנקל ניתן היה לפרוס את שירת שרת באזמל התיאוריה האקזיסטנציאליסטית-יונגיאנית ולהציגה בגאווה בפני הקוראים, אך אין צורך, לא הפעם. לא כאשר בספר (שזכה בתמיכת המועצה לתרבות ואמנות של מפעל הפיס) יש מנעד עשיר של תכנים ותיאוריות שהמכנה המשותף לרובם הוא סגנון אסתטי מקורי, מלהיב ובעיקר מאחד. כלומר, כזה המאפשר להזדהות עם התוכן או לכל הפחות לחוש כלפיו אהדה, חמלה, כאב, שמחה או מבע רגשי אחר.

בד בבד, קשה להתעלם מהאופן שבו מאפשרת המשוררת לגעת בחבלי נפשה ובפצעיה האינטימיים. כך למשל בשיר 'קוברת' (עמ' 17), אחד מרבים על הוריה של המשוררת, מותם וגעגועיה אליהם, מבוטא הגעגוע כשהוא מהול בכיקורת רקה אך מושחזת: "בתוך השקט הזה/ אני קוברת אותך, אבא/ כל רגע מחדש/ אתה מסרב למות, להיפרד, מתעקש לחיות, מתפתל/

ויטל האוזמן

העיבור

אָנִי בְהַרְיוֹן.
עֵינַי חֲדָשָׁה לֹחֶצֶת עַל עֵינַי וְרוֹצָה
לְצֵאתָ
בְּמָקוֹם עֵינַי שְׁעוֹמֶדֶת בְּמָקוֹמָה
בְּרֶךְ טְרִיָּה בְּצִבְעֵ עוֹר בְּשׂוֹר
קוֹרֶמֶת עוֹר וְגִידִים
מִתַּחַת לְבָרְכַי הַנְּפוּחָה

לֵב חֲדָשׁ דּוֹחֵף אֶט אֶט
אֶת לְבִי הַיֵּשֵׁן מִמְּקוֹמוֹ
חֲלָלִים שֶׁל זְכָרוֹן יֵשֵׁן
לֹדְפָתִים אֶת בְּלוּטַת הַתְּרִיסִים
צוֹעֵקִים בְּתוֹךְ מַעְרַת הַנְּטִיפִים שֶׁל חַיִּי
הַהַד עוֹלָה וְנִגְדָּחֵף
עוֹלָה וּבָא
מִשְׁתַּדֵּג בְּמַעְלוֹת הַגְּרוֹן.

בְּחִילָה מְמוֹטָטָת
אֶת חַיִּי.

כפפות

אָנִי צִמָּא לְעֲצָמִיּוֹת שְׁלִי
מְדֵי פַעַם
הִיא מוֹשִׁיטָה לִי יָד קִטְנָה
וְאֲנִי
מִשְׁתַּגֵּעַ מִצְחִיחוֹת

פַּעַם בְּשִׁבְעִים שָׁנָה
פּוֹגֵשׁ (אוֹלִי) אוֹתָהּ (וְאוֹלִי
אַחֶרֶת)
סְהַרְוִרִית

בְּהַחֲלֵט מְנַסָּה לְגַשֵּׁת אֵלַיָּה
דְּרֶךְ הַמְּסַכִּים הַמְּקַבְּלִים
שֶׁל מַחְשָׁבָה
דְּבוּר וּמַעֲשֵׂה

וּבְקִשִּׁי
בְּקִשִּׁי גְדוֹל מְאֹד
וְדֶרֶךְ יָדַי עֲטוּרֵי אֶלֶף
כְּפָפוֹת
אָנִי מְרַגֵּשׁ בְּבִטְחוֹן רַב
כְּפַפְתַּ תְּנַחוּמִים
אַחֶרֶת.

ויטל האוזמן - תושב באר שבע. בוגר ישיבת "חברון-כנסת ישראל".
סטודנט לתואר שני במשפטים באוניברסיטה העברית.

פתאום אני חשוכה לך/ רוצה להמשיך/ ולדבר
אתי שעות. חוזר אלי בחלומות... סוף סוף
יש לך זמן אלי/ אבא. דרך השירים משרטטת
המשוררת את קלסתר פניה של משפחתה, בדגש
על הוריה, אשר להם הקדישה חטיבת שירים
שלמה (עמ' 7-20) וכמה שירים נוספים בחטיבות
הספר האחרות. בשרטוטה הפואטי מתעכבת
שרת בהנאה כמעט מזוכיסטית על הצלקות, על
הכמיהה למגע שבושש להגיע, ועל קווי המתאר
הנוקשים בקלסתר המשפחה המתעוות ומשתנה
משיר לשיר. אכן המשוררת מגלה פן מאוד
חושפני, אישי ואינטימי בשיריה, אך בתוך כדי
כך היא מאפשרת לקורא למצוא בהם הרבה מן
המשותף לכלל המשפחות. כך נעשה האישי והזר
בשירתה לקולקטיבי ומוכר.

ביטוי לכך ניתן למצוא בשיר 'השער הירוק' (עמ'
78):

"כמה צעקות נשארו בבית/ בו חייתם. הבית
בו אני חיה/ שקט. כמה עדינים אתם עכשיו/
הורי המתים, כמה פגיעים... עכשיו אתם
רובצים בדממה/ בין השיחים/ משקיפים על חיי
המתנהלים/ בשקט מופלא/ בלעדיכם".

בשיר אחר, 'פנימה' (עמ' 88), העוסק באופן עקיף
בסוגיית יחסי הורים-ילדים, כותבת שרת: "אני
נוכרת באמי/ שהיתה אתי קשה להפליא/ כל
חיה/ ורק בסוף ימיה/ יכולתי לה".

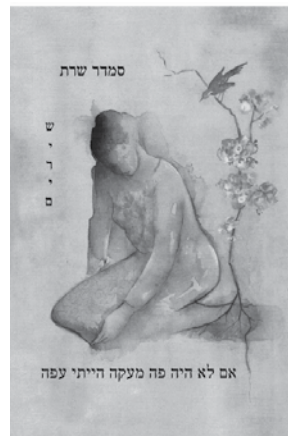
החינוניות והעומק בשירים נחשפים לעתים רק
בשורה האחרונה. כך לדוגמה, בשיר 'זבל' (עמ'
51) המשוררת רומזת כי לא כל הנוצץ זהב ובדרך
משעשעת למדי היא מדגימה זאת באמצעות
סיטואציה יומיומית:

"זרקתי חפצים נגועים/ באנרגיה שלילית:/ מתנתת
שקיבלתי, ספרים, בגדים/ דיסקים, תכשיטים/
הנחתי הכל ליד פחי הזבל בחצר/ מי שעבר שם
חשב שהוא בר מזל".

באופן דומה גם בשיר 'גינה ציבורית' (עמ' 55)
השורה האחרונה מעניקה לשיר
את חינוניותו ועומקו ומשנה את
כוונתו: "יוצאת לגינה הציבורית...
לבושה בשמלה מפוארת, ענודה
בשרשרות פנינים/ 'למה את
יוצאת ככה?'/ תוהה אמי, אין לי
סבלנות אליה, יש לי פגישה/ עם
משיח בן דוד".

לאור שירים אלה דומה כי
יש דבר מה של אמת בטענת
הפורמליסטים וממשיכיהם כי
לכל מילה ולמיקום שלה ביצירה
יש משמעות, ושינוי בהם עשוי
לשנות את משמעות היצירה
כולה.

מפתיעה לא פחות היא ההתחברות ואפשר אף
ההתמזגות של המשוררת עם הטבע, לעתים גם
עם התפאורה הקיומית סביבה, כתרפיה לנפש:



להתעופף - היא למות מוות פיזי. יש להניח כי
כוונתה להשתחרר לחופשי, לצאת מחומות הפנימי
- הנפש, אל החיצוני - מחוץ לגוף. אישור מסוים
לכך נמצא בעמ' 83, בשיר ששורה ממנו משמשת
ככותרת הספר: "מלמעלה/ מראש הבניין, מפחיד
להסתכל למטה/ אבל יש חשק לקפוץ...האם
אפשר לקפוץ/ ולהישאר בחיים?/ אם לא היה
פה מעקה/ הייתי עפה." מהות המעקה, שלכאורה
מגביל את הקפיצה מהגג, נתונה לפרשנות. ברם,
הכמיהה לקפוץ מהגג (להשתחרר), אך להישאר
בחיים, להיות פרפר לבן שלא ימות לעולם, ברורה
ובוקעת גם משיריה הקודרים ביותר של שרת,
בהם הנפש שסועה, נוטשת, חולה וסובלת, ואף על
פי כן, נוקטת המשוררת גישה אופטימית: "מחה...
יהיה בי שקט/ לא אפחד" (עמ' 85).

"אוגרת את החום של
המדבר/ הנשפך על חזי/
עד הלילה/ כשתבוא
הרוח...תנשק את החושך
שבתוכי, תצמיד עננים
לגופי..." (עמ' 40).

בחירתה בסביבה החיצונית
כמקום מפלט מפני הסערות
המתחוללות פנימה,
כמפלט מן החיים עצמם,
משמשת מוטיב חוזר
בספר. כך למשל בשיר ללא
כותרת בעמ' 75 - הדמות
קופצת לברכה ריקה ובשיר

'פרפר' (עמ' 44) שרת מתארת את תהליך הכתיבה
כ"פרפר לבן עף/ כאילו לא ימות לעולם..."ספק
אם כוונת המשוררת - ברצותה לקפוץ או

ניקולא אורכך

שותלת גרגירי זכוכית

ליאל אלכסנדרה אדמון: לכל התליינים
שלום, הוצאת קשב לשירה 2016, 70 עמ'

יהיה נכון לומר ששיריה של ליאל אלכסנדרה אדמון נכתבו במבט שלקוח מבעד לאפולית והקדירות המאפיינות את האזור מתחת לגשרים. היכן שהאורות והצללים מרקדים ריקוד מהסס ונחבא. אם יש אור מלא בספר הוא ישיר למדי ובוהק "אין עמודי חשמל לחתוך האופק/ ישנה רק באר האור הגדולה". אלכסנדרה אדמון מצטרפת בקולה למשוררי המחאה "דור וחצי" - עולים מרוסיה בשנות התשעים של המאה הקודמת, כמו ריטה קוגן, אריק אבר ודומיהם, זאת באופן פחות מובלט, נגלה לעין במחשבה שנייה. לא את הקיפוח היא מתארת אלא את הרגשת הזרות, את הישראליות החשופה, המדברית שהכל בה כל כך גלוי למי שהתרגלה לעומק והרבגוניות בארץ מוצאה. "אני באה/ ממקום בו חושך פוקד את היום/ מסורגי פלדה שראשי/ כמעט נתלש ביניהם... והותרתי משכני אחרי כי הביאני המדבר אל חדריו/ בוהקת בין גבעותיו - תאוות האבנים הגדולה/ תנועתו ב/ שעה מלאה".



בארץ הזרה, החדשה היא נידונה "לזחילה ארוכה נגד האור בדיעה הבלתי נמנעת ש"מלבד הד השאלות/ מלבד ההבטחה/ שאין דבר".

כמה משירי הספר מגוללים סיפור של רדיפה, אולי בהמשך ישיר לתחושות המתעוררות במיקומה הנוכחי שבו היא חיה ללא הרגשת ביטחון, ללא מקומות מסתור; שבו האנשים הורדפים "יש להם שיטות/ הם לא ממש הסבירו, אבל/ לדמם/ לא הסכמת... בספר שזורים שירי אהבה שהם מהיפים והמרגשים שקראתי לאחרונה. בשיר 'חתול נמר' הנהדר לא ברור אם זאת המשוררת מושא האהבה של הדובר העוטף אותה ברכות וחמלה או שזאת הציפייה לרגע המיוחל ואולי זה זיכרון נעים של חורף בלב ההולכת בדרכי המדבר המאובקות.

"היא בוהה בסיר מבעבע/ בוחשת ולוחשת שמות גברים/ 'חתול נמר' היא קוראת לי וקורצת מול הראי... אני צריך להתעגל על בטנה/ למלא את הבור שכרה האיש השעיר בתוכה... היא הכי יפה בשכונה, למרות המכנסיים הרפויים/ למרות שהפטיקה לשייף את ציפורניה, למרות עקבות המלח על פניה... אני בא לקראתה/ נשכב בין ירחיה וזאת לא טעות דפוס... היא נרדמת לתוך רעד שפתייה/ רעד שפתייה נרדם בתוכה". בשיר אחר מושא האהבה הוא מגרש השדים אשר באמצעותו היא מנסה להתברך בתיקון רגשי: "אם הייתי יודע שיש לך מלח בעיניי/ הייתי מלקק את פניך כל/ הלילה ההוא... אם היית מביטה בי פעם אחת/ למשך דקות ארוכות/ היית מגלה שאני/ רוח רפאית אסופית/ שתתפור/ אם תחליטי לפתוח חלון". תהליך הגסיסה של ההורים הוא חוויה מטלטלת שתופסת מקום מובהק ביצירותיהם של משוררים רבים. תיאור הביקורים התכופים בבתי החולים, מראה ההורה האהוב קשור לעזרים רפואיים מפותלים, הגוף המתפורר מחיותו וחוסר האונים שמתלווה לכך יחד עם הצער העצום, מעוררים כתיבה רכת מבע, לעתים רגשנית לעתים - וכך בספר הזה - הסרקסטיות מחפה על כאב. בשיר 'או שובע הספר אלטרנטיבי' היא מציינת "מי שירצה לפגוש בי עכשיו/ ימצא אותי חותמת/ בדוכני הקבלה של אסותא/ או בדרך/ בין פתח תקווה לשם... מי שירצה לפגוש באבי/ יבוא אלי -/ אני הכי דומה לו". או בשיר אחר: "אולי אלך 458 צעדים על קן הרצפות/ בין מכונת השתייה לחלון/ ואצייר לך נתיב יציאה...בשרך מופקד ליצורים הרעבים עכשיו".

ליאל אלכסנדרה אדמון מצוירת בספרה תמונת עולם עגומה, מציאות שחונה עם טעם של מלח בפה, שאפילו האהבה אינה יכולה להסיר. היא שותלת בעננים "גרגירי זכוכית/ אם יצמיחו, יצמיחו אש", אף כי למרבה הצער "אין שום סיכוי לחורף/ אבל גשם מתעבה בתוכי". והגשם הזה הוא קול שירתה.

שלמה בן-בסה

לדבר על הפשע בשפתו של הפושע

ג'מייקה קינקייד: מקום קטן, מאנגלית: רונה משיח, הוצאת לוקוס 2016, 70 עמ'

"האם ניסית אי פעם להבין למה אנשים כמוני לא יכולים להתגבר על העבר, לא יכולים לסלוח ולא לשכוח" (עמ' 29).

ג'מייקה קינקייד (ילידת אנטיגואה, 1949),

קול יוצא דופן בספרות האמריקנית העכשווית, נחשפת לקורא העברי לראשונה דווקא עם מקום קטן, 70 עמודים בלבד שמכילים כבקליפת אגוז את אישיותה, סגנונה, הנושאים שמעניינים אותה, וגם את הקצב שבו היא יורה את המילים שלה, המוסיקה מתחת למילים ובתוכן, כועסת וחומלת, מאופקת ומתפרצת. מקום קטן הוא סוג ספרותי לעצמו: מעין סיפור אוטוביוגרפי, שהוא בה בעת גם מסה דעתנית, פיוטית ופוליטית מאוד.

"אם תבקר באנטיגואה זה מה שתראה" היא יורה את המשפט שפותח את הספר, "אולי תאמר לעצמך כמה יפה היא אנטיגואה, יפה יותר מכל האיים האחרים שראית". כך תאמר לעצמך כמובן אם אתה תייר מערבי לבן ולא אנטיגואני שחור שחוזר לאנטיגואה מאירופה או מצפון אמריקה. ואכן, לא כך אמרה לעצמה ג'מייקה קינקייד כששבה לאי מולדתה עשרים שנים לאחר שעזבה אותו, בגיל שבע-עשרה, אז קראו לה עדיין אלן ריצ'רדסון פוטה. בניו יורק, לשם נשלחה כדי לעבוד כמטפלת ולשלוח כסף הביתה, התעצבה אישיותה הייחודית. שם החליטה להתנתק מכל קשר עם המשפחה שלה, עבדה ולמדה, בעיקר צילום, החלה לכתוב ושינתה את שמה. ב-1978 ראה אור סיפורה הקצר הראשון, "נערה", בכתב העת הנחשב 'ניו יורקר', ושנים אחדות אחר כך הופיע אוסף סיפורים שזכה לתשומת לב של הביקורת שזיהתה את קולה האחר של היוצרת הקריבית, אשר אמנם התרחקה פיזית ממולדתה, אך זו שכנה עמוק עמוק בתוכה, וממנה נבעו יצירותיה.

האי אנטיגואה, עשרים קילומטר אורכו, חמישה-עשר קילומטר רוחבו, נכבש על ידי הבריטים, שהביאו לשם עבדים מאפריקה, במאה השבע-עשרה. הם שלטו באי 350 שנים, וכשעזבו, ב-1981, הותירו אחריהם שלטון מקומי גס ומושחת, מבנים מתפוררים, מנגנוני רפואה וחינוך גרועים, או אם לצטט את הכותבת: "אנחנו עשינו לעצמנו את הרברים שעשיתם לנו". התייר שמגיע לחופשה, לנוח ולהירגע, אינו רואה את כל אלה. מחלונות חדרו במלון המפואר משתקפים הים הקריבי מצד אחד, האוקיינוס האטלנטי מצד אחר, כולם ערוכים לשרת אותו, להסיע, להאכיל; הוא אינו מודע למחירים המופקעים, לעוולות, וכנראה גם אינו מודע למחיר שמשלמים המקומיים על כל הטוב שמורעף עליו, כי התיירות היא פרנסתו העיקרית של האי.

קינקייד כותבת בגוף שני, בחירה שמעצימה את הכעס והמחאה שלה. אחת לאחת היא מטיחה בפני הקורא, המיוצג על ידי התייר שבא לפגוש את המכות שניחתו על תושבי המקום מידי אנשים שבאו מבחוץ. קודם הכובש הבריטי, ואחר כך כל מיני מזדמנים (שחלקם הגיעו בגלל מכות שנפלו עליהם), סורים ולבנונים מהמזרח

צביקה שטרנפלד – הפיוה הצרפחית

מתחת לפנס הטורדני של הפחד / הנרי מישו

זו עדיין רק הילה קטנה, איש אינו רואה, אבל הוא, הוא יודע שמשם תבוא השרפה, שרפה אדירה תבוא, והוא, בלב לכה של ההתרחשות, יצטרך להסתדר, להמשיך לחיות כמו בעבר (מה נשמע? בסדר, ואתה?), נאכל על ידי האש הטורפת בקפידה.

*

לפניו נמר עומד ללא ניע. הוא לא נחפז. יש לו זמן. העניינים שלו כאן. הוא איתן.

*

... והפחד אינו פוטר איש.

כאשר דג המעמקים משתגע, שוחה חרד אל עבר ההגים בני משפחתו בעומק של שש מאות מטרים, מתנגש בהם, מעיר אותם, תוקף אותם זה אחר זה: "אתה לא שומע את המים זורמים, אתה?" "וכאן לא שומעים כלום?" "אתם לא שומעים משהו שעושה 'טש', לא, יותר ברוך: 'טשי, טשי'?" "זהירות, אל תזוזו, נשמע שוב. 'אזה פחד, אדון איום! הזאב פוחד מהכינור. הפיל פוחד מעכברים, מחזירים, מנפצים. והשרקן רועד בשנתו."

הנרי מישו (Henri Michaux - 1899-1984) משורר, עיתונאי וצייר מקורי שהציג גם במוזיאון לאמנות מודרנית בפריז וגם בגוגנהיים בניו יורק. ילד נמיר שבבלגיה. ב-1955 התאזרח בצרפת. למרות השימוש בסמים שבהשראתם גם כתב חלק מיצירתו הלך לעולמו בשיבה טובה. הטקסט מתוך ספרו הלילה נע (1935).

התיכון, פליטי מלחמה מאירופה. הם השתלטו על הנכסים שהותירו הבריטים, והמקומיים הפכו מעבדים של אחד לעבדיו של אחר.

"...הרחק באופק, צבע המים כחול-צי. קרוב יותר, המים בצבע שמי צפון אמריקה. משם עד קו החוף, המים חיוורים, כסופים, צלולים, צלולים כל כך עד שאתה יכול לראות את קרקעית החול הלבנה-ורודה שלהם. הו, איזה יופי! - - לא כדאי לך לתהות מה בדיוק קרה לתכולת האסלה אחרי שהורדת את המים. לא כדאי לך לתהות לאן הלכו מי האמבטיה שלך אחרי ששחררת את הפקק, אהממ, כל אלה עשויים למצוא עצמם במים שאתה מתכנן לשחות." והם לא אוהבים אותך, המקומיים, היא מטיחה בתייר, הם מקנאים בך, הם מקנאים ביכולת שלך לעזוב את חיי השגרה אי שם במרחקים, ולהפוך את חיהם הקטנים, המנוצלים, לפסק זמן מרגיע ומקור הנאה בשבילך. כך היא מספרת את סיפורה האישי וסיפור המקום שהוא חלק ממנה, מנסה בכוח, בכוחה הספרותי, לפקוח את עיני התייר, להטרידו, להראות לו מה שהיה מעדיף לא לראות. כי בעיניה האישי הוא פוליטי, והפוליטי הוא אישי. הביקורת האמריקנית, שעד אז טיפחה את קינקייד, לא אהבה את הספר, בעיקר לא את הטון הכעסני והלא מתפשר שבו, ובאנטיגוואה הכריזו עליה אישיות בלתי רצויה, ונאסר עליה להיכנס לארץ (איסור שבוטל כעבור שנים אחדות). ואכן לא פעם, תוך כדי הקריאה, מתגנבת ההרגשה



שהכעס והציניות מקלקלים את השורה. אבל אז מלהטטת הכותבת ביכולותיה לאזן בין בוטות לעדינות, בין זיכרון אישי מממיר לב, התפעלות ילדית מן הטבע, לכעס מתסכל. ולקורא (הלבן בדרך כלל), אין ברירה אלא להתבונן במראה המלוטשת הזאת שבה קינקייד משקפת לו את פניו.

כאמור, מקום קטן הוא במידה רבה סיפור אוטוביוגרפי על ילדותה וערש חינוכה של הסופרת, בעיקר יחסיה עם אמה, נושא שהוא מוטיב מפתח ברוב ספריה. עד אשר מלאו לקינקייד תשע, היא היתה בת יחידה, שאמה

בעולם, ששפת הכובש היא שפת אמם. אין ספק, זהו ספר מטלטל. אבל קינקייד מלחימה באיזו אלגנטיות נדירה, בעט מושחז, קולות של ריב ומרון, סירוב עיקש לסלוח, עם המיה של יופי ועדנה וגעגוע. דבריה הקשים (הקורא, כאמור, לבן בדרך כלל), העיקשים והבוטים, מרתקים, מאתגרים, מרגיזים לעתים, ומהפנטים. ואכן צודק עמרי הרצוג, שכתב את אחרית הדבר, כי אחרי הקריאה בספר הזה צריך לנשום עמוק כדי להתייצב.

הדסה וולמן

לימדה אותה קרוא וכתוב בגיל מוקדם, ונטעה בה ביטחון עצמי. בעידודה היא ביקרה שוב ושוב בספרייה (שהבריטים הקימו, ומאז שעזבו נותר מבנה חרב ועליו הכתובת: "הבניין נפגע ברעידת אדמה ב 1974, השיפוץ יחל בקרוב"). בערגה ובעגעועים היא כותבת על האולם היפה עמוס המדפים, השקט שהיה קול לעצמו, ריח הים שנשב בעד החלונות. והיא מתוודה על משקעים שספרים שאהבה הותירה אצלה. אבל הכעס לא מרפה והיא מתפרצת: לקחתם לנו את השפה, את התרבות וההיסטוריה: "השפה היחידה שאני יכולה לדבר בה על הפשע, היא שפתו של הפושע". זו הטרגדיה שלה, ושל רבים אחרים

פעם שלישית, אפוקליפסה

עמית גולדנברג: עיר הנידחת, הוצאת כתר 2016, 260 עמ'

ירושלים נחרבה פעמיים בעבר: פעם אחת על ידי נבוכדנצר, ובפעם השנייה על ידי הרומאים שהעלו אותה באש. בא עמית גולדנברג וכותב תרחיש אפוקליפטי על גיבור שרוצה להרוס אותה בפעם השלישית כדי להביא לה גאולה. גולדנברג מצטרף לשני סופרים נוספים - דרור בורשטיין בטיט וישי שריד בהשלישי - שפרסמו בשנה האחרונה נבואות חורבן כאלו ואחרות על ירושלים. נשאלת השאלה מדוע קפצה פתאום רוח נבואת החורבן על הסופרים, והאם מדובר חלילה באבחון חדש בנוסח סינדרום ירושלים.

בימים שלפני חורבן בית שני, היתה ירושלים שסועה ומפולגת בין עשרים וארבע כתות יריבות, בהן צדוקים, פרושים, איסיים וסיקריים. בגלל שנאת חינוס חרבה ירושלים, נאמר, השנאה הזו מצויה בשפע בספרו של גולדנברג (ציטוט): "מה שונאים הירושלמים בירושלים? את כל מה שיש

בה", עמ' 25), אבל היא לא מספיק מוסכרת בעלילה ולא מובן לעתים מדוע העיר מייצרת אמוציות כאלו. מתקתקות ספרותית ירושלמית מוגזמת לא מדברת אלי, אבל שנאה מוגזמת עלולה להישמע מופרכת. בספר אין מספיק חסד לעיר. כשקוראים למשל בספרי ההיסטוריה על השנאה התהומית של פעם, מלפני אלפיים שנה, התיאור משכנע והלב נחמץ. גם גולדנברג מתאר ירושלים שסועה ומפולגת בין כתות דתיות קיצוניות, ירושלים שאף עולה באש כמו בימי הרומאים, אבל התיאורים לא מצליחים לגעת ממש בקורא, וגם אינם מעוגנים בטקסט אידיאלי מספיק עמוק.

ניסיון הפרובוקציה מתחיל בעטיפה הגעוואלד-פסקוולית, המתאימה אולי לסאטירה עיתונאית יותר מאשר לרומן, ממשיך בשם הספר, "עיר הנידחת", המרמז על עיר שכל תושביה עובדים עבודה זרה ודינה חורבן, וממשיך בספר שתוכנו אינו מצליח למלא באופן מספק את הפרובוקציה הזאת.

חולשת הרומן אינה נעוצה בסגנון הכתיבה המגלה בהחלט ניצוצות של כישרון, אלא בתוכן. כשקוראים בו שואלים לא פעם, על מה בעצם המהומה? אם זו אלגוריה על עיר שצריך להכות את כל יושביה "לפי חרב" כפי שנכתב בספר בברים על עיר הנידחת, אז מדוע לא הלך המחבר

רחוק יותר עם הדימוי ותיאר באמת עיר חוטאת ואת תושביה שגורלם נחרץ. בספר יש רק מעט מאוד מזה. למעט ביקור אקראי למדי של עדר חזירים, לא מתוארת עבודה זרה בהשפעת מסיתים ומדיחים, לא מתוארים בני בליעל ולא מתואר סופם, כך שבסופו של דבר שם הרומן די מנותק מהקשרו.

מה כן יש לנו ברומן? ארבעה גיבורים חילונים: פרקש, ששונא-אוהב את ירושלים, חולם על פרות אדומות, משלח עדר חזירים, רוכב על אופנועו ומתאהב במיכל העולה לעיר כדי לתקן את נפשה ואת גופה; חברו אלטרמן, משורר חתרן שהפך למוכר קמעות, וגלבר, נהג משאית מתוסכל במחלקת התברואה של ירושלים, שחובר אליהם כדי לרכוב יחד איתם בשמי האפוקליפסה. הגורם הממתן הוא מיכל, שמצליחה אולי לתקן את עצמה אבל לא את פרקש. שני גיבורים נוספים בספר הם הולכי על ארבע: החזיר רובי, סמל הטומאה (דמות המושפעת במידת מה מהחתול בהמות של מיכאיל בולגאקוב), והפרה האדומה שהיא סמל הטוהרה אבל לא מצליחה לחטא את העיר מהטומאה.

הארבעה הם טיפוסים שמסתהררים ומאבדים את עצמם בסבך הלכירינת הירושלמי ובסבך קורי העכביש של בדידותם. משום כך הם מנסים למצוא משענת קנה רצוף האחד בשני. הארבעה תופסים את מרכז העלילה, בעוד העיר האפוקליפטית עצמה נמצאת רק ברקע כאילו היא צללית, אין לה עבר וההווה שלה עמום, וזה לא מספיק בספר מסוגה זו. קשה מאוד לחוש את ירושלים, היא לא מספיק חיה לעיני הקורא, ומשום כך גם מותירה אותו קצת אדיש.

ירושלים מחולקת לסיעות-כנופיות, קנאיות ואלימות בדרך כלל, הכוללת את הזבורות, הקלאוסים וקצרי הרגליים, שמתכתשות בינן לבין עצמן ואבוי למי שנופל לידיהן - שכן יסקלו אותו באבנים. כנגדם יוצא בהתגרות פרקש, אופנוען גיהנומי מבלבל, שנראה כמו אחד שברח מבית חולים "עזרת נשים", המנסה להבהיל את התושבים עם האופנוע שלו שפורץ את מחסומי השבת. פרקש מאמין שירושלים תיגאל רק אם היא תיהרס ביום כיפור (אגב, גם הרומן האפוקליפטי של שריד מתרחש בין חודש אב ליום כיפור).

לא בטוח שהקורא יבין מדוע בעצם לגולדנברג היה דחוף כל כך להרוס את ירושלים. האם זה רק משום שהיא פרה קדושה ולא פרה אדומה? בתיאוריה אחרת הימים בספר אין מספיק "בשר". הכתות המשתלחות זו בו נותרות מעורפלות וארבעת החילונים הם דמויות שלא נחרתות מספיק בזיכרון. בעיני, הספר אינו כתב פלסטר כפי שמכריזה העטיפה אלא בעיקר "כתב יד", כמובן הוזה שהוא טרם הבשיל דיו לרומן. עיר הנידחת לא צריך בעצם להרגיז אף אחד, כי הוא לא משמעותי מספיק בתוכן או במסרים שלו כדי להפוך את גולדנברג לסלמן רושדי ישראלי. למעשה, זהו ספר קצת נידח על "עיר הנידחת",

שגם בתור זירה אפוקליפטית ראויה לקצת יותר מזה.

כדי לכתוב רומן אפוקליפטי מהסוג שגולדנברג ניסה לכתוב - רומן שימשיך את המסורת של בדרך לעין חרוד של עמוס קינן וספרים אחרים מהסוגה הזו - צריך לבנות עלילה יותר משכנעת, שבה כל אבן בהרס העצמי הזה תהיה במקום ולא תתמוטט פתאום על ראש קורא בלי סיבה, רק משום שככה מתחשק לסופר. הגם שבחלקיו הרומן כתוב יפה מבחינה סגנונית, הוא נראה לעתים כמו גחמה של הסופר שחסרה בסיס ספרותי מוצק דיו.

ידון אביטוב

להיכנס לים ולחפש דווקא מערבולות

אריאלה בהלול-דימנר: בתנאי שתבוא, הוצאת גוונים 2016, 239 עמ'

ספרה השני של אריאלה בהלול-דימנר עוסק בקשרי משפחה, ומעמיד את חוקם הנחרץ של יחסים בין אחים מול המורכבות ופוטנציאל הפירוד שביחסי הורים וילדים. במרכז הרומן תמר והלל, אח ואחות בשנות העשרים המוקדמות לחייהם, שיצאים מבית הוריהם, ומחפשים, ביחד, מקום מגורים ומקור פרנסה. הם בוחרים לטפל בזוג מבוגר, שאול ונינה, הישובים בכיסא גלגלים. המגורים המשותפים של זוג האוהבים המבוגר, המוגבל בתנועתו, וזוג האחים הצעירים, יוצר מפגש רב משמעות לכל אחד מהצדדים.

הדמות המרכזית, המעצבת את הספר כ"רומן חניכה", היא תמר, אשה סוערת בת עשרים וארבע, שיציאתה מבית ההורים מאפשרת לה גילויים חדשים על חייה. מיד בתחילת הרומן נופלת תמר לבור במדרכה כשרגלה נתקעת בו ללא יכולת היחלצות. מצב זה מייצג את תחושות הנפילה וההיתקעות המלוות אותה במהלך המסע לגילוי האמיתות על חייה. צייקו, צעיר החולף במקום, נסיך ללא סוס לבן, מחליף אותה מהבור, ובהמשך נהפך לאהובה.

התבוננות חדשה לאחור על היבטים שונים בחייה, מעוררת בתמר חשדות לגבי התרחשויות משפחתיות שונות שנתפסו בעיניה כשגרתיות. כך למשל נוהגה של האם להסתגר בחדרה, כך אלבום התמונות המשפחתי שאין בו אף תמונה שלה בחודשי חייה הראשונים. גילויים אלה, כמו גם קביעתו הנחרצת של שאול שהיא אינה דומה לאמה, מערערים את תחושת הזהות של תמר. בסצנה סוערת שבה היא הורסת את ספרייתו של האב, סמל ליציבות המאוכזבת של עולמו התרבותי, היא דורשת לדעת את האמת. והאב מגלה את האמת: היא בת מאומצת. בעקבות הגילוי מבקשת תמר למצוא את אמה הביולוגית, ורק לאחר



אביבית רווח

"בשמלה השחורה הארוכה ובתלולים שחזרו לראשה, זה כמו להיכנס לים ולחפש דווקא מערבולות." הרומן מתבונן גם באנשי השוליים של חיפה. חסר בית שתמר נתקלת בו מעלה בה זיכרון ילדות של קבצן השרוע במנהרה. (זיכרון ילדות זה, של הקבצן במנהרה, משותף לבהלול-דימנד ולספרות חיפאיות נוספות כמו יהודית קצר, אסתי ג. חיים ונוספות.) בית הקפה של סוטי, בעיר התחתית, קרוב לנמל, נבחר כזירת הסיום וההתרה של



ההתודעות אליה מסתיים תהליך החניכה הסוער והיא יכולה להניח למסע החקירה הפנימי ולהמירו במסע החוזה, לגילויים חדשים בארצות רחוקות.

שאל, שהלל מופקד על הטיפול בו, מעורב רובו ככולו במסע הגילוי שעוברת הדיירת הצעירה שבביתו. כאשר תמר פוגשת בו לראשונה היא מגלה בפניו את היסוד היצירי הפרוע הניכר בזקן העבות שלו. ברגישותה היא מתעלמת ממוגבלותו הפיזית,

וסופגת ממנו את יכולותיו וכשרונותיו. בין הגבר המבוגר והנכה לבין האשה הצעירה נוצרת קרבה אינטימית; כך למשל, בזמן ששאל מתכונן לנגן בפסנתר, תמר מגיעה להאזין לנגינתו ככלה צעירה: "ריחנית ולבושה בשמלה שהיא אהבת - לבנה ורכה" (עמ' 61). הזקן הפרוע מייצג בעיניה את ההבדל הגדול בינו לבין אביו, שחזותו מהוקצעת ונשלטת, והיא אף מפטירה כלפיו כמשאלת לב כמוסה: "אם היית אבא שלי הייתי אומרת לך להתגלח" (עמ' 83). באחד המקומות מעיר צ'יקו כי שאל מתייחס אל תמר כאל הילדה שלו (עמ' 185), ותמר נעזרת באיש המבוגר במהלך המסע המתלטל לעבר זהותה האמיתית. במידה מסוימת היא בוחרת בשאל כתחליף אב. "ברחת מהבית... הם איברו לי את ההורים" (עמ' 103), היא אומרת לו לאחר הגילוי.

העיר חיפה משמשת ככרונוטופ של היצירה. העלילה מתרחשת בשכונות השונות של העיר, על משמעותיותה הקונקרטיה והסמליות. הרומן מחיה את שכונת הדר, על רחובותיה הארוכים והמקבילים, הרצל והחלוץ, שבעבר היו לבה המסחרי של העיר והיום הם עזובים ומשמשים למגורים זולים. כך המבוגרים הנכים נינה ושאל גרים ב"הדר הכרמל" ואנשי השוליים של העיר ממקמים בתחתית ההר. בסערת נפשה תמר יורדת ממעלה הכרמל לתחתיתו כדי לאחר את ביתו של צ'יקו ואומרת לעצמה: "למטה... תתגלגלי עם הרחובות למטה...", עד לעיר התחתית (עמ' 105). המדרגות הרבות, העולות ויורדות, מגלמות את מהלכו המסובך של תהליך הגילוי שעוברת הגיבורה כמו גם את ארעיותו של קשר האהבה בינה לבין צ'יקו. הן מופיעות גם כמאפיין חשוב של האם הביולוגית; ולשאלתו של האב היכן פגשה בה תמר עונה: "היא מהמדרגות. [...] מהמדרגות. אמרתי לך, מהמדרגות. [...] של הבית שלה, של הכלבים שלה" (עמ' 220). גם חוף הים של חיפה הוא מאפיין חשוב. בפעם הראשונה, במשמעות השגורה של נעורים בקיץ ישראלי, ובמשחק מטקות. פעם נוספת משמש הים כאנלוגיה לסערת נפשה של תמר, לאחר הגילוי המכריע: "הגלים משתוללים [...] שמים ומים" (עמ' 166). בהמשך משתמשת תמר בים לתיאור הופעתה החיצונית הפרובוקטיבית של אמה הביולוגית:

הספר שבו נפגשות כל הדמויות ותמר מבינה באופן סופי את אמיתות חייה.

הגוף הנשי של תמר ושתי אמהותיה משמש כלי ביטוי מרכזי לתחושותיהן ולמצבן. כאבי בטן עזים מלווים אותה במסע החיפוש ושיתוק חוזר ואוחז ברגליה לאחר שהיא מתוודעת לאמת. בפגישה הראשונה עם מי שתתברר כאמה הביולוגית, תמר מבחינה בפצעונים שעל מצח האם, המופיעים גם על מצחה שלה. כתם לידה טבוע באותו מקום בירך של האם ושל הבת. כפל הזהויות של האם הביולוגית ניכר בשתי הופעות חיצוניות שונות זו מזו שסיגלה לעצמה. האחת, פרובוקטיבית, מזויפת, המשמשת ליציאה למרחב הציבורי עם פאת תלולים שחורים המסתירה את פניה, והאחרת, קצוצת שיער וצנומה שבה היא מתנהלת בביתה. מול הדמיון הגופני בין האם הביולוגית לבת, מציעה האם המאמצת קרבת גוף המבטאת את קרבת הנפש. כשהלל מזעיק את האם אל תמר השוכבת משותקת ומיסורת במיטתה בדירה השכורה, זו מוותרת על פעולת הדיבור, נכנסת למיטת הבת, נצמדת לגופה, ומבקשת רק: "להניח ראש, לשים גוף בלי להזיק" (עמ' 140).

פעולת הכתיבה ממלאת תפקידים רבים בספר ומוצגת גם כמענה ותיוקן לסערות החיים. האם המאמצת כותבת "ערמה של יומנים", ובתה מהדהדת את דבריה ואומרת: "כמו שלי [...] ספרי זיכרונות" (עמ' 177). היומנים האישיים של האם מוצגים גם כתחליף ארס-פואטי למציאות כאוטית. לאחר שתמר מגלה את היותה מאומצת, היא מושיטה לאמה את היומנים ותובעת ממנה להמשיך ולכתוב את מה שקורה בהווה, והמחברות כתחליף למציאות מוצעות על ידי האם המאמצת לזו הביולוגית ובתנאי שתניח לבת, בשר ודם.

ניתן לאפיין את התמטיקה של בהלול-דימנד בספר זה כסוערת, חושנית ועולה על גדותיה, ואכן הספר עוסק בנושאים גועשים במיוחד: בניית זהות של אשה צעירה, תשוקה ואהבת נעורים, אימהות, אימוץ, ואחיות. המשפט שבחרת תמר לתיאור סערת הופעתה של האם המאמצת, מתאים לתיאור הפואטיקה והתמטיקה שבחרה בהלול-דימנד לספרה זה: "להיכנס לים ולחפש דווקא מערבולות".

אסתי אדיבי שושן

1

שִׁיר זֶה
הוֹלֵךְ
מֵאֵי וַדָּאוֹת
אֵל
וַדָּאוֹת
כְּמוֹנֵי
בְּמִקְרָה
שְׁלוֹ
אֵי הַוַּדָּאוֹת
הִיא
זְהוּתוֹ
כְּפֶת
בְּמִקְרָה שְׁלִי
אֵי הַוַּדָּאוֹת
הִיא סֶבֶה
לְהַפְגֵּשׁ
לְעוֹד בְּיָדָהּ

2

מְשֶׁהוּ נִכְתָּב,
מְשֶׁהוּ נִכְתָּב
עֲכָשׁוּ
מְשֶׁהוּ שְׁאֵנֵי רוֹאֵה
מְמַנֵּנִי
רַק מְשֶׁהוּ
נְקִישׁוֹת הָעֵט עַל הַשֶּׁלֶחָן
הַמְתַּנֶּה לְשׁוֹרֵה הַבָּאָה
עֲכָשׁוּ הַשׁוֹרֵה הַבָּאָה
בָּאָה
כְּמוֹ הַשׁוֹרֵה הָרֵאשׁוֹנָה
מֵאֵין כְּלֶשְׁהוּ
יֵשׁ שִׁיר
אִם לְקֵרָא לְזֶה שִׁיר?
אִם לְקֵרָא לְזֶה יֵשׁ?
טוֹב שֶׁהֵעֵט הֵזוּ כּוֹתֶבֶת

הזמן הכתום

ניר ברעם: **הארץ שמעבר להרים**, הוצאת עם עובד 2016, 181 עמ'

ספרו החדש של ניר ברעם מתכתב עם הזמן הצהוב של דויד גרוסמן (1987), שעורר בשעתו תהודה רבה. מסעו של סופר ומפגשיו עם אנשים מעבר לחומות, בטון דיבורי, מתוך התמיהה והרצון להבין. גם היקף הספר דומה. אף הכיבוש המצטייר בספר נותר כשהיה, בתוספת אדישות מתגברת וייאוש הולך וגדל משני הצדדים.

היה משהו חלוצי יותר בספרו של גרוסמן, אבל זה היה עידן אחר. בימינו האולטרה מעורבנים של מידע נגיש לכל המעוניין, משימתו של ברעם היא להיות רלוונטי. וזאת בעידן שבו השמאל הפך מבחזה בראש חוצות, במידה לא מבוטלת באשמתו. לכן החלוציות המסוימת בספרו של ברעם היא בניסיונו לחזור ולטעון את עקרונות השמאל (בעיקר דו קיום וסירוב לגזענות), ביושר אינטלקטואלי, מתוך חיבור למציאות, ולא מתוך אליטיזם יהיר. הוא גם אינו נוקט אותה תבוסתנות צינית שפשתה ברכים מצעירי השמאל.

ברעם נכנס לתפקיד הסופר כ'צופה לבית ישראל'. אלה במידה רבה רשימות עיתונאיות (חלקים ניכרים מהספר התפרסמו במוספי השישי של 'הארץ') וכך אובר יתרונו של הסופר על העיתונאי, למשל הדמיון, היכולת לספר סיפור במטאפורות ובסמלים, גם אם הם משולבים בספר דוקומנטרי. ועם זאת סקרנותו של ברעם כפי שעולה מהספר היא אותנטית, גם אם התוצאה, בחלקים מהספר, היא קלישאית.

בולטים לטובה בספר הם הפרקים המרתקים העוסקים בניסיון לדיאלוג עם מתנחלים, ובהם מפגין ברעם אומץ אינטלקטואלי (להם בעיקר תוקדש רשימה זו). אבל במרבית הספר ברעם אינו מצליח לעשות הזרה, ליצור תבוננות מחדש על השגור עלינו בין עדכוני החדשות שהם חיינו פה. תרשימי הכיבוש שלו, בין אם מדובר במחסומים ובין אם בשיחות עם בכירים ברשות הפלסטינית, אינם מצליחים לפרוץ את מסגרת תצלומי הצבע השגורים המצורפים לספר. זהו מסע חשוב, אבל לא ממש אל "לב המאפלייה", או סיכון עיתונאי באזור קרב כדוגמת הפילוסוף ברנאר אנרי-לוי בלוב. לעתים מחליף ברעם את זירת הוויכוח באוניברסיטאות, במפגשים עם בכירי אש"ף ברמאללה הנעימה למדי.

חשוב לאין שיעור לרווח על יישובים תחת עוצר, הסובלים תדיר מעקירת מטעי זיתים, מעצרים, הרג בשוגג או במתכוון ועינויי היום-יום מול מחסומים. אבל בדיון בספר עיון כגון זה, נשאלת השאלה במה יתרונו על העיתונאי או על כותב הפוסטים במרשתת. אני סבור כי אין לברעם יתרון על עמיהו הס או על גדעון לוי וכמעט בלתי אפשרי לחדש וליצור הזרה ביחס לשגרה פוליטית שחוקה לעיפה. ובכל זאת, בפרקי הספר העוסקים בניסיון להבין את עולם

המתנחלים, יש מורכבות ספרותית ופניחון. בהקדמה לספר, מסביר ברעם ש"למעטים מאיתנו יש תמונה נרחבת ומקיפה של הגדה המערבית [...] לכן יצאתי למסע הזה, כדי לבחון באמת [...] את הקשר בין השקפותי הפוליטיות ובין המציאות בגדה המערבית".

אלא שלמען האמת אי-אפשר לומר שאיננו יודעים בגדול מה מתרחש, או שמישהו סבור שהגדה המערבית היא מקום נפלא לפלסטינים. ולפיכך, הישראלים פשוט עוצמים עיניים, במידה רבה במודע, כתוצאה מייאוש מרו קיום, שנים של טרור, ובעיקר טראומת הנסיגה מעזה,



שבעקבותיה התמקדה הרצועה בחימוש במקום בשיקום. אפשר לנסות לפקוח את העיניים העצומות לנוכח עוולות הכיבוש וייסורי היום-יום הפלסטיניים, וחשוב לא פחות להבין את הסיבות לעצימת העיניים.

הזלזול של השמאל באינטלקט ובאינסטינקטים של המצביעים הישראלים המביעים דעתם, שוב ושוב, בקלפי, הוא הבעיה של השמאל, והספר נועד במידה רבה לשיח בתוך המחנה. מצד אחד, נאחז ברעם כתלמיד ישיבה ברטוריקה של דת השמאל לגבי "השלום" המשיחי העתידי, ומצד שני מרשה לעצמו מדי פעם לצאת משם, להתבונן ולהקשיב.

וההקשבה מובילה את ברעם לשמוע את מה שפלסטינים רבים אומרים, והשמאל במשך שנים מסרב לשמוע: אין פתרון של שתי מדינות בלי זכות השיבה, שעליה הם אינם מוכנים לוותר, שכן הזיקה לבתים בכפרים עדיין קיימת, גם בקרב בני דור שלישי ורביעי לנכבה. ובעוד השמאל השמרני נאחז במלחמת ששת הימים כקו פרשת המים שמעברו נהפכנו ל"בלתי מוסריים", הרי שהפלסטינים שעמם משוחח ברעם מציינים שוב ושוב את 1948 כנקודת השבר, והוא ישר דיו כדי לומר זאת.

כדי שהשמאל ישוב להיות רלוונטי, מאמין ברעם, עליו לעבור שידור מערכות אינטלקטואלי מכאיב, לייצר אלטרנטיבה אידיאולוגית, שתתחיל במושג דו קיום, לא במושגי שלום/כיבוש. ודו קיום כזה הולך ומתרחק בחברה ישראלית ההולכת ומתגזענת. סקרנותי האישית התעוררה במהלך הקריאה

בשל הקטעים העוסקים במפגשו של סופר המשווה לשמאל הפוליטי (ובנו של ח"כ לשעבר עוזי ברעם) עם מתנחלים, שפורסמו כאמור בעיתון 'הארץ'. כאן מגלה ניר ברעם סקרנות אמיתית. החידוש בפרקים אלה, בשונה מן הזמן הצהוב, למשל, ובשונה מתפיסת השמאל הרואה במתנחלים "עשבים שוטים" שיצאו משליטה, ולא המשך טבעי לציונות נוסח בן גוריון מיליטריסטית וקולוניאליסטית, הנו בהקשבה האמיתית לבני ישיבות מקרב הציונות הדתית.

ברעם מבין שהמתנחלים אינם "עשבים שוטים", אלא הם חלק ממדינת ישראל, נשלחו מטעם מדינת ישראל להתיישב בשטחים (ממשלות שמאל כימין) ושהדיכויטומיה שמאל "נאור" / ימין משיחיסטי לא רלוונטית, לא אותנטית, לא מעניינת ומנותקת ממציאות שבה יותר ויותר חובשי כיפות מחליפים את האליטות הישנות.

כך למשל בפרק שעניינו ביקור של ברעם בקדומים ובאלון מורה, מההתנחלויות הראשונות, וריאיון שערך עם שרה אליאש, מתמודדת על תפקיד חברת כנסת מטעם 'הבית היהודי'. הוא שואל אותה, בכנות, מה בעצם מקור המרירות של המתנחלים נגד השמאל, שהרי השמאל הפסיד והובס. ומה אכפת למנצחים מדעתו של מיעוט, ומדוע להמשיך ולהיפגע כאילו השמאל עדיין בשלטון, ארבעה עשורים אחרי שאיבד אותו? (פרט לקדנציות של ברק ורביץ).

אליאש היא מנהלת מיתולוגית של אולפנה בקדומים וממקימות מערכת החינוך בשומרון, ו"עדיין חשה נבגרת" לנוכח תפיסת השמאל החילונית את המתנחלים כ"סרטן בגוף המדינה". ברעם אינו "שותל מלכודות" למרואיינת שלו, אלא באמת מנסה להבין את השורשים האידאולוגיים המוצקים של מי שחשה שהיא חיה "בחוויה של נס ופלא".

נקודת המוצא מעניינת: סופר שמאל מפוכח מנסה להבין את הצד השני, וזאת מעמדה של הפסד, אפילו תבוסה, הנובעת מכך שמרבית הציבור הישראלי אינו מעוניין לשמוע כלל על נסיגה מהשטחים הכבושים, וחלקים ניכרים בו נגועים בגזענות של ממש כלפי כל ערבי באשר הוא.

כך בעוד שדויד גרוסמן נסע לשטחים הכבושים והצהיר בספרו שעמדת 'גוש אמונים' אינה זוכה לתמיכה ציבורית והיא בחזקת מיעוט מבוטל, ופגש במתנחלים בעודו מבוצר באמונתו הבלתי מעוררת, ברעם נוסע למפגשים כשהוא מבוטל למדי.

שיחה מעניינת ביותר היא השיחה עם עמיחי, תלמיד ישיבה שמאמינה בחיבור עם החברה הישראלית, ולא בהתבדלות אידיאולוגית ימנית.

מעניינת בעיקר אבחנתו של אותו תלמיד חכם: "הציונות החילונית קרסה הרי, יש להם משבר אמוני [...] הקרע בין הדורות עצום: הילדים שם מתעבים את מעשי ההורים שלהם, נגיד מהמוסד והצבא, אבל חיים בדירה שההורים קנו. הם לא חיים על פי הערכים שלהם בכלל [...] לא מזמן ראיתי פרסומת של מפלגת העבודה מבחירת

קובי נסים

81; הם התגאו שם במספר הרב של יישובים שהם הקימו.

וכך מנסח תלמיד הישיבה, בבהירות ובכנות, את החולשה האידיאולוגית של השמאל מקים ההתנחלויות ובו זמנית נאחז בעמדת היהירות המוסרית כביכול של מי שמעוניינים בשלום. ולתוך הזיוף הזה גדל הדור שעמו אני נמנה, שהוא בעיקרו דור בורגני השואף ליציבות כלכלית, במדינה מופרטת נואו ליברלית, שבה לצעירים אין עתיד כלכלי. דור שאינו מאמין בדבר, שגם המרד שלו (מחאת האוהלים) היה מרד נוח, בכיכר, שלא העז לעשות נזק אמיתי (לפוצץ חלונות של בנקים, למשל) ולשלם את המחיר הנדרש.

תלמיד הישיבה מסביר בפשטות ש"המחאה של רוטשילד" לא נגעה לו כי הוא מוכן לחיות בצניעות (עוני, על פי נקודת המבט של "תל אביב"), וזה שלא נסע מעולם לחוץ לארץ לא מטריד אותו.

הפתיחות של הצעיר המתנחל, המתועד באופן אמין בידי ברעם, מעניינת. כך גם זו של תלמיד ישיבה אחר, אלחנן, השואל את ברעם אם קרא את ספרו של שר הביטחון משה (בוגי) יעלון *דרך ארוכה קצרה*. ברעם עונה שקרא כמה פעמים (מה שמעיד על פתיחות אינטלקטואלית), ואלחנן אומר את מה שחושב כיום רוב הציבור הישראלי: "אולי אין פתרון בימינו, זו אפשרות, נכון?" וממשיך ומסביר לברעם שהציונות הדתית המתנחלת עדיין מתלהבת מהציונות, בעוד שהשמאל עייף.

ראוי לציון ביקורו של ברעם בישיבה 'עתניאל' שעל הר חברון, הפועלת ברוח הרב פרומן מתקוע, שהאמין בשלום בין אנשי דת יהודים ומוסלמים, ובאפשרות של דו קיום. זוהי ישיבה הנתפסת כ'רוחניקית' בקרב ישיבות מסורתיות יותר, ומרואיינו של ברעם מתוודה על אהבתו לטולסטוי, מייקל שיבון, והסרט 'מועדון קרב', בצד הלימוד היהודי דתי. הוא אומר: "אדם צריך להבין מה המשמעות של החזרה היהודית למקום הזה, לא רק לארץ הקודש אלא למזרח התיכון כולו."

דרך דבריו של תלמיד הישיבה מצביע ברעם על עקב אכילס של השמאל הישראלי: הרצון להיות "וילה בג'ונגל", או לנסוע לברלין, במקום להתערות במרחב המזרח תיכוני. ואירופה תמיד תהיה שנאה כאן בקרב מרבית הציבור, לאו דווקא בשל הצביעות המוסרית של בית הדין בהאג בימינו, אלא בגלל השואה, שהתרחשה רק לפני שבעה עשורים, מעט מדי זמן מכדי שפצע כזה יגלד, שטראומה כזאת תדעך מבלי לגרום לפאראנויות טבעיות.

ברעם מתעקש לשאול מנקודת המבט של השמאל, אבל מתעניין באמת בחיים היהודיים המלאים המתקיימים בשטחים. הוא אמנם נוגע בשאלותיו רק מעט ביהירות היהודית המבושמת מעצמה של המתנחלים, באותה צחות לשון ודיבורים גבוהה גבוהה המאפיינים את השירה האמונית החדשה, תוך התעלמות (בדרך כלל,

בקשת סליחה ראשונה

מהי ההתאבדות אם לא
טרם הגעתי לגיל התבונה.
היית עבורי אשת חיק מיתולוגית,
חתולה,

ראית עצמך שושנת מים,
גלגלת את ספור האהבה עד לקצה קצוות
של התאבדות
לוחשת
שנות אש,
מחסור ומחלקת

ומה למסטיק הלעוס בפיד בבעת בעילה
עת פי מלמלם חסדך
עלי קשת-צנארך ועלי גו-עליון?
ומה מלפנים לרחמך
המטלטל לעת מצא?
ורק עברך התופח
אחוז היטב
בכמהיתך נטולת הפשרות.

בקשת סליחה שנייה

התחתנתי אתך.

קבלתי אותך
רק בלי הפלג
אשר לטש עיני זאב ורצה להיות נוכח
בינינו כחיץ בעל כרחנו

למדתי עצמי לאהב
ואהבתי.

היש סבות נכונות לאהב
כשם שאהבתיך

קונטרפונקט לאמי
ברדיפת פרוני עוגותיה על השטיח?

המוזיקה, עקר העקר שבינינו,
היתה מבין הנושאים הספורים שלא היו שנויים
במחלקת.

יפה עלה זוגי הנכסף עם שואתנו הקדושה.
היו אלה הימים שלאחר ימי ה"סבונים",
השייך למשפחות נכחדות כבש את האפנה.

הופעת בלילותי, שבה ומתעוררת
על גדרות התיל בגטו, חפשי חפשי

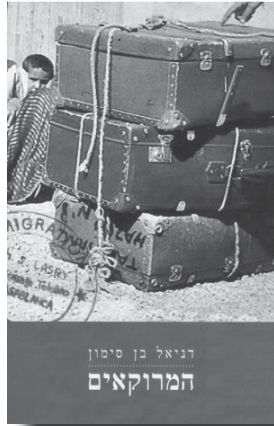
בסנקציות כלכליות, וכי כדי להמשיך לשבת על גבעות השומרון צריך לפתח דו קיום, שהולך ומתערער גם בתחומי הקו הירוק. כלומר, אם לחזור לביקורת ספרותית, הרי שבקטעי המפגש בין הסופר הצעיר, איש השמאל המבולבל, לבין צעירי הישיבות המבינים באופן מפוכח למדי את ישראל, וניחנים ברחף אידיאולוגי מעורר קנאה, נוצרת מורכבות אנושית מעניינת, והיא אותה הזרה החסרה בחלקים רבים מדי בספר. נוצרות כאן סקרנות הדדית ופתיחות אינטלקטואלית של ממש, לא כדי ליצור "צו פיוס" מזויף אלא כדי להבין את המצב הישראלי על מורכבותו הכמעט מייאשת. וספרו של ברעם אינו ספר של ייאוש, הוא ספר של מאבק על העתיד, מאבק שעליו יותר, במידה רבה, השמאל הישראלי.

יובל גלעד

ישנם יוצאי דופן) מהפלטונים במרחב. אבל עדיין, הרצון הפך של תלמידי הישיבה להסביר לברעם את "טעותו", אינו מצטייר כיהירות של עם נבחר ומנצח בשטחים, אלא רצון של אנשים צעירים לענות לאדם צעיר אחר, מבולבל, איש השמאל, על שאלותיו. ברעם פוגש את המשורר אליעז כהן, המרצה את משנתו של הרב פרומן, ותובע להבין ש"נדרשת עבודה עצומה לשחרר את התודעה, להכיר בעובדה שאנחנו איננו אדוני הארץ או בעלי הארץ, אלא אנחנו שייכים לארץ [...] וגם הפלטונים שייכים לעם ישראל, לפלטין". מידה לא מבוססת של היתממות עולה מדברי המתנחלים הפרומנים לגבי דו קיום בשטחים: אולי אכפת להם משכניהם הפלטונים, אבל לא פחות מדאיגה אותם ההבנה שמדינת ישראל לא תרצה לשלם מחיר כלכלי כבדים הכרוך

כל עולה הוא עולם

דניאל בן סימון: **המרוקאים, הוצאת כרמל 2016, 223 עמ'**



דניאל בן סימון
המרוקאים

סיפור עלייתו לארץ, כשלוש-עשרה שנים מאוחר יותר, אינו מייצג את חלק הארי של עלייה זו, שגליה העיקריים הגיעו "לחופי הארץ" בשנות החמישים. הנער נפרד לא רק מארצו אלא גם ממשפחתו ומשגרת חייו והוטל באחת אל מציאות חיים שונה ומושונה לו, ללא הכנה קודמת, אך עם פוטנציאל הסתגלות וכישורים אישיים מיטביים, שסייעו לו להיחלץ ממעורבות הקשיים ושפשוו לו לשחות אל פסגות

מרשימות. מעמד הפרידה מהוריו ומארבעה אחיו שנותרו בבית, מצמרר ביושב הרגשי הנלווה אליו, שמשקף אולי הלם וחרדה מן הלא נודע: "איני זוכר חיבוק ואיני זוכר נשיקה ואיני זוכר דמעה. לא חשתי התרגשות מיוחדת... המתנו אחותי ואני, בסלון הבית לבואו של השליח. שתי מזוודות קטנות [ההדגשה שלי - י.ר.] חיכו לנו ליד הדלת, יחד עם סנדוויץ' לדרך... מזוודות קטנות בסיפור האישי, מזוודות גדולות על כריכת הספר, לייצוג כלל יהודי-מרוקו.

על רקע תיאור בעיותיהם ומצוקותיהם של העולים ממרוקו (הספר אינו דן בסיפורי הצלחות ובהשתלבות רבת הישגים של לא מעט מעולי מרוקו), בולט סיפור הצלחתו של בן סימון אך גם מחירה. רבים ואולי רבים מדי מן העולים - ולא רק ממרוקו - חווים התרסקות של ביתם הקודם לטובת ההתאמה לביתם החדש. אלא שהמרוקאים כפי שעולה גם משמו, אינו דן בחוויות העלייה של יהודים מתפוצות אחרות בעולם הערבי-המוסלמי, האפריקאי, האירופאי והאמריקאי ואינו מאפשר שיח רחב יותר בממד משווה של העליות מן העולם המזרח תיכוני או האירופי. עם זאת, זוהי בחירה מושכלת, מאחר שממילא אין יכולת לקיים דיון מעמיק ומשווה במסגרת של ספר בהיקף ידידותי לקורא (ולמוציא לאור). כמו כן, ספר זה אינו מתיימר לנהל דיון בעל אופי אקדמי-ניתוחי אלא להאיר תמונת מצב ולהניע דיון על מכלול היבטיה, ועל כך יבורך מחברו.

עניין נוסף: יש לזכור שבן סימון אינו מייצג את המוני העולים ממרוקו וסיפורו המדהים הוא בראש ובראשונה סיפורו האישי. בכלל, כל קבוצת עולים שהגיעה מארץ/מדינה כזו או אחרת לארץ, חרף קווי דמיון כאלה ואחרים, אינה עשויה מקשה אחת. כל עולה הוא קודם כל עולם בפני עצמו. את המסר החשוב הזה העביר בן סימון באופן ברור. בן סימון מציג תובנות חדות כתער על חיי הקהילה המרוקאית בארץ, על מקומה בחברה הישראלית ועל המחיר שלדעתו היא גבתה מן העולים, ובה בעת הוא מציג גם תובנות על החברה הישראלית, על המערכת הפוליטית בארץ ואף מאיר את עולם התקשורת הישראלי. יותר מכל - המרוקאים הנו סיפור הצלחתו האישית של דניאל בן סימון, שפילס לו בכישרון השתלבות והתקדמות יוצא דופן את דרכו בישראל.

סיפור העלייה לישראל בכלל ושל העולים ממרוקו והעולם הערבי והמוסלמי בפרט, התעצם בשל העובדה כי נתח נכבד מהיהודים שמצאו את דרכם אל המדינה הצעירה, השתייך בה בעת לאותן קטגוריות, שלמעשה ייצגו התנגשות חריפה בין אינטרסים וכן תחרות נואשת על משאבים: הקטגוריה האחת היתה של המוני העולים, שהגיעו וחיו פה תוך מלחמת קיום, מצוקות אובייקטיביות וסובייקטיביות שנבעו מתלות

העלייה-ההגירה, מקשיים ביטחוניים וכלכליים, ממצוקות רגשיות קשות בעטיה של השואה, ושל דיכוי ורדיפות במרחבי העולם השונים, כולל חלק ממדינות ערב (לוב, עיראק, מצרים ואחרות); ובה בעת, הקטגוריה השנייה (של אלו שהקדימו אותם), שבואם ההמוני של עולים שנוקקו גם כן נואשות לסיוע מידי של המדינה, ניתן לעתים על חשבונם. כמה תעצומות נפש והקרבה אישית נדרשו מכל העולים לישראל באשר הם. אולם המיקוד בסקירה זו הוא על העלייה ממרוקו והספר מוקדש לדיון בהם ובדגש על ילדים ונערים שגלחו מבתי הוריהם ובהסכמתם והועלו לארץ כבודדים (מפעל "עליית הנוער") - תופעה שבן סימון מייצג אותה.

הספר מטלטל כי הוא מעמיד בפני הקורא מראה המאלצת אותו לראות ולעכל מציאות שלא הכרנו או שהעדפנו להרחיק, אך היא סירבה להיעלם ממחוזותינו. כרבע מיליון עולים הגיעו לישראל ממרוקו - הקהילה היהודית הגדולה ביותר שחיה בעולם המוסלמי המזרח תיכוני. מזוודות העור הענקיות בגודלן המוצננות על כריכת הספר והחותמת העגולה והסגולה שבה בולטות המילים "הגירה" ו"קובלנקה" המעטרת את הצילום המכמר בצבעי חום חלודתי (עיצוב העטיפה נאי סגל), מאירות היטב את גל העלייה האדיר הזה, על כשלו אף גם על הישגיו, ובהקשר זה - הסיפור של בן סימון מייצג הישג מרשים.

הספר הוא אוטוביוגרפיה של דניאל בן סימון, המוכר לקהל הקוראים כסופר, עיתונאי וחבר כנסת לשעבר. בין ספריו המוכרים, בולטים **ארץ אחרת**, **אפלה בדדם** ו**נשיכה צרפתי**. (את זה האחרון, המתמקד בהרדת יהודי צרפת, שרובם היגרו אליה ממרחבי צפון אפריקה, המוכר גם כמגרב, ושעדיין מיטלטלים בדילמות הנוגעות לעלייה-הגירה, צירפתי לאור חשיבותו לתוכנית הקורס על עלייה-הגירה שאני מלמדת באוניברסיטה). למעשה, נושאי עלייה, הגירה וקשיי החיים בפריפריה של מדינת ישראל, שאליה נשלחו - גם - עולים רבים ממרוקו - שזורים כחוט השני בכל ספריו של בן סימון.

הספר **המרוקאים** נפתח בפרישת מניפת העלייה האישית של בן סימון, כשני עשורים לאחר גלי העלייה הקודמים ממרוקו, שקיבלה את עצמאותה לאחר סיום השלטון הקולוניאלי הצרפתי ב-1956.

קראתי פעמיים את הספר **המרוקאים**, ונוקקתי לנשימה ארוכה בין קריאה אחת לשנייה. זהו ספר מטלטל, המכה בך בעוצמה וממשיך לדרוש את תשומת לבך גם לאחר הסיום. נכון לומר כי מעבר לחווית הקריאה והעניין בהצצה החושפנית לחיי הסופר, משפחתו ובני הקהילה של יוצאי מרוקו וצאצאיהם בארץ, בולטת חשיבות הספר כמצע לדיון מחויב המציאות בסוגיית העלאתם ועלייתם לישראל של יהודי מרוקו ושל יהודים מתפוצות אחרות, ולאחריותם להשתלב בחברה, כמו גם ואף יותר, לאחריות המדינה לשילובם במרקם החיים בארץ.

הספר עשיר כרימון בחוויותיו ובטעמיו. עם זאת ובניגוד למראה משובב הנפש ולטעמים המשכרים של הרימון, משאירה הקריאה בספר טעם של החמצה ושל תסכול מר ובה בעת מכווצת את הבטן בכאב על מה שקרה. האמפתיה המתעוררת ונשזרת בתהיות של הפרט בחברה הישראלית על מה שקורה, ובדאגה מפני העלול לקרות. וזאת לא רק כאשר לבני הדור השני והשלישי של ישראלים יוצאי מרוקו, אלא גם כאשר לנוקים הקשים העולים להמשיך ולסדוק את מרקם החיים ואת תחושת הלכידות בחברה במדינת ישראל על כל היבטיה האנושיים, הפוליטיים, הסוציו-כלכליים, התרבותיים-דתיים והאחרים.

הדיון המרכזי בספר מתנהל על ציר בעל רוחב ועומק מרשימים. קצוותיו הם העולים ממרוקו ובמיוחד צעיריהם וקשייהם להשתלב בחברה הישראלית מן הצד האחד, ומדינת ישראל, הנהגתה הפוליטית וחברתה ההטרונגית - דתית, תרבותית, סוציו-כלכלית ואחרת - ו"קולטת" העלייה ממרוקו, מן הצד האחר. **המרוקאים** מציע דיון מעמיק, הנוגע לכל מרחבי החיים. מעל לציר מרכזי זה פרוש ממד טרגי של מדינה ערב הקמתה ובחיתוליה, הניצבת מול אתגרים קשים. המצוקות המובנות בגלי העלייה ממרוקו נבעו משילוב של סיבות (הרשימה ארוכה) ובראשן מצוקות הקיום הביטחוניות והכלכליות של המדינה שאך נולדה והיתה עסוקה בקליטת גלי עלייה מרחבי העולם ובכלל זה עליית הצלה; ממגנטיות אליטנית של הנהגה בעלת מאפיינים מערביים ובמיוחד מזרח אירופיים נוקשים, שדבקה באידיאת כור ההיתוך על פי צביונה ותפיסת עולמה, משמכת המשאבים הישראלית המחוררת והקטנה מכדי לעטוף את מאות אלפי העולים שהתדפקו על שערי המדינה, או שזו החליטה להתגייס להעלאתם בפרק זמן אינטנסיבי. לכך נוספים קשיים סובייקטיביים של העולים ממרוקו שנאלצו לשנות בדרמטיות את דרך חייהם ולהתאימה למציאות שונה באופן חריף ללא הכנה מוקדמת ובהיעדר כלים להקלת ההתמודדות. ריכוזם באזורי פריפריה לא סייע לרכישת כלים אלה. הממד הטרגי של



מרדכי שוורץ וארוסתו חנה פינקלשטיין, 1937

והביע חרטה על התוצאות המרות: "אני מתחרט על המעשה בכל לבי ומקבל עלי את גור הדין ברצון". "אל תלכו בעקבותי", הזהיר בניגוד לדבריהם האחרונים של "עולי הגרדום" מארגוני "הפורשים".

פרשת מרדכי שוורץ אפופה גרסאות רבות, לעתים רעועות לעתים סותרות, וכל אחד מ"השחקנים" יש לו ראשומון משלו. כך גרסת ה"הריגה בשגגה" של יצחק חנקין, שביקר אצל שוורץ יום לפני תלייתו וכך גרסאות של עיתונאים, חוקרים וסופרים שונים.

בין הגרסאות הנפוצות על פי עדויות ממקורות ומאנשים שונים:

- מרדכי שוורץ היה נטול הכרה ובטירוף הדעת בעת ההריגה. (אפילפסיה).
- היה רקע מיני בין השניים שגרם להרג. - (מוסטפה חורי - הומוסקסואלית).
- רקע לסכסוך דתי, אתני-לאומני. (על רקע "המאורעות").
- ההרג בוצע מחוץ לאוהל על ידי גורם אחר. (מספר כדורים לא תואם).
- ההרג בוצע על רקע רצח של שני יהודים בכרכו.
- שבירת שיטת "ההבלגה" של "ההגנה", ונקיטת "טרור נגדי", מבית מדרשם של האצ"ל ו"ברית הבריונים". (אבא אחימאיר).
- השוטר הערבי התגרה ללא הרף בשוורץ. ("אנסתי בחורה יהודייה").

בדיון על הגדרת המושג "עולה גרדום" מסתייע ברנע במקורות קדומים, המגדירים מיהו "הרוג מלכות", וכן במקורות האצ"ל שהגדירו מהו אתוס בית"ר. בתחילה לא הוגדר שוורץ אחד משניים-עשר עולי הגרדום שהוכרו. רק בסוף שנות השמונים הוסף גם שמו והוא מופיע באנדרטת "הרוגי המלכות" ברמת גן, נוכח בניין המשטרה. הספר עשיר במקורות ארכיוניים, מעיתונים, מחקרים, מאמרים, ראיונות אישיים ותכתובת, כמו גם בתמונות, תצלומי מסמכים ועדויות. פרשה אחת מני רבות מתקופת ה"סער והפרץ", אך כתובה במיומנות, בידע רב ומתוך זיקה חמה לנושא "הבלתי נודע".

♦ **דן יהב**

הואשם בהריגה בכוונה תחילה וכדם קר ונגור עליו עונש מוות.

מהלכי המשפטי ופסק הדין של השופט טראסטד מפורטים בדקדקנות רבה. ב-31 במרץ 1938 החל להישמע הערעור בבית המשפט העליון. הוא התבסס בעיקרו על מספר היריות, כיוון והמרחק בין היורה לנרצח. גור הדין נותר על כנו ברעת רוב של השופטים (עמ' 30).

במאמץ החנינה נשלחו פניות לנציב העליון ולקונסול הצ'כי; משה שרת שלח מכתב לנציב העליון; הרב ברלין ואנשים פרטיים ביקשו חנינה. אף דוד בן גוריון מתייחס לפרשה באמירה: "מרדכי שוורץ איננו בריון. הוא איש תמים שנכשל" (עמ' 35). כאשר כלו כל הקיצין, נהגו תוכניות להברחת שוורץ מכלאן, אך הן לא הגיעו לכלל ביצוע.

ברנע מציג את שלל הטיעונים והביקורת המשפטית על מחוללים במשפט ובעיקר על קו ההגנה, ומנתח את ההיבטים הפוליטיים של המשפט: האם "שאפו" הבריטים ל"דם עברי", כל זאת על רקע מאורעות תרצ"ו-תרצ"ח (1936 - 1939). היתה זו תקופה שבה מחד נהרגו ונרצחו מאות ערבים ברחובות, בשווקים ובכתי הקפה בכל רחבי הארץ ובפרט בירושלים ובערים מעורבות בידי כל הארגונים הלוחמים וכמו כן הופעל טרור פוליטי כנגד מפקדים ומנהיגים אנגלים, ומאידך: הרג ורצח של יהודים.

יעקב כהן כתב ביומנו: "באם לא ייפסקו אחת ולתמיד התעלולים, תחלופנה כרוח כל תקוותינו המדיניות בארץ וכל סיכויינו להכרעה פרו ציונית בשאלת ארץ ישראל". (ארכיון ההגנה, פ. 80.276)

לעומתו נכתב והושר על ידי אנשי האצ"ל: "ללא דרך הגנדה צועדת, מן הקרב הם פוסעים בגאון, כך, רק כך המדינה נכבשת בחזון, במקלע וברימון" (דוד נבי. מערכות האצ"ל, חלק רביעי, עמ' 239).

ואברהם שטרן ("איר") כתב ומלחין בשירו: 'חיילים אלמונים': ".... משורה ישחרר רק המוות.... למות בעד ארצנו.... כמבלט נרביק הגופות ללבנים ובניין המולדת נקים...."

על רקע הפרוזה והלייריקה הלוחמנית הנ"ל, סביר כי למרדכי שוורץ לא היה כל סיכוי בבית המשפט שבו ישב שופט בריטי אחד בלבד.

נתן אלתרמן כתב בשירו: 'הנימוק הפסול' (לא אלהם באח): "הלסטים הממשיך במסע ללא רסן ויורק על כל סייג, בפיות אקדחים וידו השחורה מעלינו נפרשת - הוא אחי... ובגמרו להרוג איש נקי, תנהו לכת. חובתנו לראות נבלה ולשתוק...." ('דבר', 4.7.1947; *השור השביעי*, כרך ג', תשל"ג, עמ' 330).

ברנע סוקר את הווידויים הפומביים של שוורץ, אך מעיר כי מבחינה משפטית הממצאים הפורנויים (נתונים במקום ההרג) הם ברמת ההוכחה הגבוהה ביותר (עמ' 49). מתוך וידויי שפורסמו מאוחר יותר בעיקר בידי מנדל זינגר, כתב 'דבר' שסיקר את הפרשה, אנו למדים כי מרדכי שוורץ היה יוצא דופן בין "הרוגי המלכות". ראשית הוא היה איש "ההגנה" ושנית, הוא ניחם על מעשהו

סיפור ראשומון: עולה הגרדום הראשון (או "השני")

יוסי ברנע: **פרשת מרדכי שוורץ, הוצאת "עולי הגרדום" 2016, עמ' כולל רשימת מקורות ונספחים**

נושא "עולי הגרדום" מבית מדרשם של האצ"ל והלח"י מוכר לחוקרי ההיסטוריה של ארץ ישראל בתקופת המנדט. רבים הספרים, המאמרים וימי הזיכרון, שאת עיקרם ניתן למצוא בספרי דוד נבי, יוסף נדבה, עמרמי ומלצקי, אליאב שוחטמן, יוסף קיסטר, חיה ברנס, שלמה שבא ונוספים.

גם במוזיאונים השונים קיימים מדורים ייחודיים המנציחים את שמם, כמוזיאון האצ"ל ("בית גדי"), המוזיאון בבית ז'בוטינסקי, מוזיאון הלח"י ("בית יאיר"), מוזיאון עולי הגרדום בעכו ובירושלים.

עולה הגרדום מרדכי שוורץ מציב פרשה עלומה, שחמקה במשך שנים רבות מעיני החוקרים וסופרי תולדות הארץ. רק בתחילת שנות השמונים, החלה פרשה זו לצוץ במאמרי עיתונים, כתבי עת ומחקרים שונים. דהיינו באיחור של כשמונים שנה, מיום הוצאתו להורג ב-16.8.1938, בשלהי "המרד הערבי".

הספר הנוכחי נכתב לאחר מחקר מעמיק ומקיף שערב יוסי ברנע שעוסק רבות במחקר היסטורי עבור מוזיאונים היסטוריים. עיקרו של דבר הוא בחשיפת "עולה הגרדום" הראשון, שיום ההרג שבו הואשם נקבע ב-2.9.1937, בעוד ששלמה בן-יוסף ביצע את ניסיון ההרג ב-21.4.1938, דהיינו כחצי שנה מאוחר יותר.

מרדכי שוורץ היה חבר "ההגנה", שדגלה "בהבלגה" להוציא תקופה קצרה של "תנועת המרי המשותפת" (עם הארגונים "הפורשים") ומכאן שהיא ניסתה להתכחש ומיעטה להציגו בתולדותיה ובוודאי לא כ"קדוש" מעונה, כנהוג בקרב יוצאי האצ"ל והלח"י.

הספר צנוע ומטרתו העיקרית לפרוס במלואו את הסיפור המשפטי מהמעשה ועד התלייה ואת משמעויות האירוע בהקשר לזיכרון הכללי של "עולי הגרדום". כך תוקף ברנע את הפרשה מזוויות רבות, תוך שימוש במקורות מגוונים וחדירה לפרטי פרטים של כל המשתתפים באירוע (עמ' 8).

את ספרו פותח ברנע בתולדות חייו של מרדכי שוורץ, התגייסותו ל"הגנה" והכשרתו כשוטר במחנה הנופש של הנציב העליון בעתלית. הצבתו באוהל אחד עם השוטר מוסטפה חורי (כורי), יצרה ביניהם מתח בלתי נסבל, שבסופו של דבר הביא להרג השוטר הערבי בידי היהודי (עמ' 16).

משפטו של מרדכי שוורץ החל ב-16 בינואר 1938 ונמשך כשבעה חודשים. במשפט העיד ארוכות שוורץ עצמו בנוסף למומחי הגנה ותביעה ועדות אופי של ארוסתו, חנה פינקלשטיין (בלום). הוא

מי זאת לואיז מישל

ראובן מירן: אני לא הכרתי את אנרי קוריאל, נהר ספרים 2016, 133 עמ'

רכבת תחתית בפריז, הוא מחכה בתחנה בשם לואיז מישל. החבר שאיתו קבע לא מגיע. הוא ממשיך לחכות. שם התחנה מעניין אותו, "לואיז מישל", הוא חושב, "חייבת להיות אשה מעניינת", אחרי הכל, הוא מחכה בתחנת רכבת הקרויה על שמה - אבל מי זאת לואיז מישל? הוא מוציא את הטלפון הנייד שלו ומקליד את השם, תוך כמה רגעים ידע, מי היא האשה המסתורית. קריאה מרפרפת בוויקיפדיה מגלה כי מדובר בפעילה אנרכיסטית; דעתו נחה עליו, אם כי עדיין משהו באשה הזו ממשיך לסקרן אותו. הודעת וואטסאפ מהחבר המאחר מסיטה



את מחשבותיו. ועוד הודעה מחבר אחר. ועוד אחת. הרכבת הגיעה, הוא עולה. מתיישב בכיסא הפנוי ליד החלון. מחזיר תשובה בוואטסאפ לחבר המאחר. ועוד אחת לחבר אחר. ועוד אחת. את לואיז מישל, הוא כבר לא יזכור.

ראובן מירן, לעומת זאת, זוכר את לואיז מישל, הוא זוכר אותה אולי כי לא חיפש אותה בטלפון הנייד בערב אחד בתחנת רכבת בפריז. הוא זוכר אותה גם שנים אחרי שעלה בתחנה הקרויה על שמה. הוא זוכר אותה, כי הוא באמת, באמת, חיפש אותה.

ראובן מירן הוא בעליה של הוצאת הספרים "נהר ספרים", עיתונאי, מתרגם, עורך וסופר. ספרו הראשון **מרק צבים לארוחת בוקר** (בהוצאת כתר) זכה בפרס אקו"ם לספר המקור הטוב ביותר לשנת 1995, ומאז כתב מירן עוד שבעה ספרים. **אני לא הכרתי את אנרי קוריאל** הוא ספרו האחרון, והוא מקבץ עשר מסות קצרצרות המגוללות, כל אחת, את סיפור חייהן של דמויות שונות שמירן קושר את גורלו בגורלם. "הדמויות האלה שהיו לחלק מהווייטי, לכולן מכנה משותף אחד - הליכה עד קצה המחשבה והאמונה" כותב מירן בתחילת הספר.

ואכן נראה כי כל דמות שכותב מירן: לואיז מישל, אנרי קוריאל, בנוז'מ' פרה, ז'ורז' ברסאנס,

חידת החיים לעולם לא תיפתר

צבי לוז: פרשות פתוחות, מסות, הוצאת ספרא 2016, 294 עמ'

כותרת הרשימה מביאה את המילים המסיימות את שירו הידוע של טשרניחובסקי, 'נוקטורנו', והן שעלו בדעתי כשחיפשתי כותרת מתאימה לסקירה זאת. אכן, חידת החיים והאדם, ההיסטוריה והיצירה, החברה והפרט, היא הבולטת במגוון הנושאים הרבים שבספר, ולא אחת מציין הכותב את היעדר התשובה הברורה, ואת העיון עצמו כדרך שאין לה יעד סופי.

לפנינו מסות וכתובות בסגנון צלול ופתוח, וניכר שהתקשורת עם הקורא חשובה מאוד לכותב. הוא כותב בסגנון שהוא היפוכו של הז'ורנון האקדמי, שאותו הוא תוקף באחד מפרקי הספר, כדרך כתיבה חוסמת ומוגבלת. לוז בחר לכתוב בסוגה הקרויה מסה (במלרע!), שהיא צורת כתיבה שיש בה חופש רוחני ויופי סגנוני, ולכן כלולה בעולם הספרות.

אלה מסות של מורה מובהק שבצד ליבון הסוגיות השונות, חשוב לו גם להבהיר ולהרחיב את דעתם של קוראיו, ולהעשיר אותם בידע ובהבנה. אבל אין אלה מסות דידקטיות, אלא גילומים חופשיים של תהיות אישיות על האדם ועולמו.

נושאי המסות מגוונים, אך בולטים שני תחומים עיקריים: הראשון הוא הפן האידיאולוגי-ערכי שכולל דיונים על ההיסטוריה, על דרכה של היהדות, על משברי תקופתנו ועוד נושאים הנכללים בסוגיות הערכיות. התחום השני הוא עולם הספרות ובמיוחד השירה, ובו אתמקד.

בדיוניו האסתטיים של לוז בולטים כמה קווים אופייניים: ראשית, בולטת ההסתמכות המודעת על קודמיו הגדולים ובראש ובראשונה אריסטו. היכרותו של הפרופסור עם תיאוריות וזרמים מהדהדת ברקע, אך ללא עומס אינטלקטואלי, והמוסיקה המתנגנת במסות היא של רעיונות, חוויות והתרשמיות.

שנית, בולט כיוון מנוגד לרוח הפוסטמודרניסטית. גישתו של לוז חותרת אל המהות והעומק ומניחה הירארכיה של תופעות אמנותיות, בשונה מהערבוב, ההשטחה וביטול התחומים שיש לעתים במופעים של הפוסטמודרניזם. גישתו של לוז מסתמכת על הקלאסיות במובנה הרחב וכן על המודרנה, וכלי ההערכה שלו עוצבו על ידי יצירות המופת הגדולות, קלאסיות ומודרניות, וכן על ידי ההוגים הקלאסיים הגדולים בתחומי הפילוסופיה, ההיסטוריה והפסיכולוגיה. משנתו של לוז, למשל, היא אבן יסוד בעולמו האסתטי.

נראה לי גם, וזה האפיון הנוסף, שבעקבות המורה הגדול קורצווייל, סיגל לעצמו לוז יחס חופשי ליצירות ספרות, המשוחרר ממוסכמות ומדעת הקהל והמבקרים. אין אצלו "פרות קדושות" כולל זוכי פרס ישראל כמו ס' יזהר. לוז מוקיר את תרומתו של יזהר לשפה העברית, אך רואה בימי

פרסי ביש שלי, פול גוגן, ז'אק ברל, ג'ק קופ, יאן ראבי, נלסון מנדלה, חיים הנגבי; כל דמות נכתבת דרך הליכה עד קצה המחשבה והאמונה של הדמויות ושל מירן עצמו. בכל אחת מן הדמויות הוא מוצא קסם מכשף, כזה הקושר אותן אליו בתנועה רגשית ומחשבתית שמשנה את מי שהיה בעולם עוד לפני שהכיר אותן. "כגחליליות המאירות את חשכת הלילה בקיץ, כך הבליוח מדי פעם בחיי דמויות שהמפגש עמן שפך אור על חשכת הימים" כותב מירן.

פעם כתב נואל אנן על ישעיהו ברלין, כי "להכיר אדם גדול משמעו לשנות את הערכתך ביחס לשאלה מה בן-אנוש יכול לעשות או להיות". נדמה שהמסות הקצרצרות בספרו של מירן מזמינות הצצה למפגשים מהסוג הזה בדיוק; מפגשים מעוררי מחשבה.

הקריאה בספר סבה סביב איכות אוטוביוגרפית של מירן ושל הדמויות אותן הוא פוגש; המפגש הזה בין ההיסטוריה האישית של מירן להיסטוריה האישית של הדמויות, מפיק חווית קריאה שמזכירה הצצה ביומן מסע אישי, שכמו נקלע לידיו של הקורא במקרה. תחושת מציצנות ורצון לדעת עוד, מלווה את הקריאה.

כל מסה בספר מוקדשת לדמות אחרת ולמפגש איתה; מירן מטעין את הדמות בהתרגשות המפגש שלו, אך לא נותן להתלהבותו להאפיל עליה. הוא מצליח לתמרן בין התרגשות לבין הרצון לתאר את הדמות קרוב ככל האפשר למי שהיתה. כל מסה בספר מעניקה איכות קריאה שונה, והמכנה המשותף לכולן נעוץ בהתרגשות המפגש של מירן עם הדמות, ובסקרנות שהוא מגלה כלפי כל אחת מהן. יש מפגשים טובים יותר ומפגשים טובים פחות, אבל אין מפגש מאכזב.

התחבולה הספרותית של המסות נעוצה בשאלת שאלות ובתוואי המסע שגילוי התשובות עליהן משרטט. התחבולה הפשוטה הזאת מצליחה להפיק משחק נוסטלגי עדין, שלא מתפתה לקלישאות מתרפקות, אלא מייצר מסגרת מורכבת של תהיה על אודות עידן שבו תשובות מהירות נשלפות מטלפונים ניידים. השאלה מי זו לואיז מישל לא נפתרת בקריאה מרפרפת בערך בוויקיפדיה, אלא פותחת סיפור; תנועה מחשבתית ורגשית שאפשר שהולכת ונשכחת בתקופתנו, משום שהתרגלנו זה מכבר למצוא יותר מלחפש. לענות יותר מלשאול. השאלות במסות טומנות בחובן את האפשרות הבלתי מתקבלת על הדעת, לא לדעת את התשובה. הרגע הזה מעמיד את הקורא המודרני במבוכה: הוא הרי מקבל עשרות תשובות ביום לאלף שאלות ששאל, אבל מה מהן הוא זוכר? ולמה לעזאזל צריך לדעת הכל ומה?

אני לא הכרתי את אנרי קוריאל, אסופה קצרה, של מסות קטנות, עם שאלות קטנות, שלגוגל אין - עדיין - תשובה עליהן.

עינת ורצקי

צביה ליטבסקי

הוריקן

צקלג כישלון ספרותי. (לעניות דעתי בצדק!) אין זה מקרה שלוש חקר והעמיד בקדמת הבמה סופרים ומשוררים כמו גנסין, חלפי ורימון שנרחקו הצידה בזמנם ועמדו בצל סופרים ומשוררים שנתפסו כמרכזיים וחשובים.

פרק מעניין בספר עוסק בשירה ובפילוסופיה. לוז דוגל בהבחנות ברורות, אך גורס שעשויים להיות קשרי עומק בין תופעות מנוגדות. בשיר בעל ערך יש תמיד "פילוסופיה" במובן הפתוח והגמיש של המושג: איזו הכרה על אודות האדם, החיים, התקופה. משהו שחורג מתחומי החוויה האישית ויכול להתחבר לחוויית הרבים כ"התחורות" רבת ערך וכגילוי רוחני מפרה. אך גם הפילוסופיה העיונית במיטבה היא שירה, ואפילו בכיקורת הטובה והראויה יש יסודות של אמנות. וכך כותב לוז: "שירה בלי ייחוד פילוסופי נותרת רדודה, ופילוסופיה בלי נצנוצי שירה אינה מעניינת" (עמ' 91).

תפיסתו האסתטית של לוז חותרת אל העומק, הגבהים והמסתורין האנושי. הוא בז לבנאליה, ומתנגד לכתיבה על המובן מאליו. להכרתו, סתם סיפור, ואפילו כזה העשוי היטב, אינו בעל חשיבות, אם אין בו אותו גובה סמלני המתרומם מעל הארעיות. שיר שעוסק בחוויה פעוטה שאינה מתרוממת לגבהים, אינו בעל ערך. השיר הגדול אומר "משחר" בעל ערך על האדם והחיים, אמנם אמירה שאינה מושגית, אלא אינטואיטיבית ומטאפורלית כדרכה המהותית של השירה. כמו כן מקדיש לוז דיון מיוחד לעומק הנוצר בשירה העברית הכתובה בשפה רבת רבדים הנוטעה בעבר, אם כי הוא מציין גם מגמה הפוכה ומכוונת של התרחקות מרבדים אלה.

בעקבות יונג ותורת הארכיטיפים שלו שאומצה בידי הוגים מודרניים, מאמין לוז שהמשורר הגדול מתחבר לארכיטיפים הקולקטיביים המייצגים את "התהום", את החידתיות, ותת המודע המאכלס את החוויה האנושית מעבר לפרט. מה שביאליק ביטא יפה כל כך במסתו "גילוי וכיסוי בלשון", שבה היופי השירי מופיע כהבהוב של "התהום". תכונה אחרת של היצירה הגדולה בפרוזה ובשירה היא "יסוד מכוונן" ומה שישעיהו ברלין כינה בשם "קיפוריות". ברלין הבחין בין סופר "שועל" הכותב על נושאים רבים ואין בכתיבתו קו ברור

(עולה בדעתי הסופר הבריטי איאן מקיאון שכותב ספרים יפים ואפילו עמוקים, שאינם אומרים הרבה). וכך כותב לוז: "שירה אותנטית דומה למערכת השמש עם מרכז המושך ומחזיק מערכות של פלנטות ולווייני משנה, התלויות בו ומושפעות מאורו. הקרנתו גורלית לחיים הפואטיים, גם כמקור ההבעה וגם כתכליתה, כי לא רק נקודת ההתלקחות הראשונית מוכתבת מגורם מכוונן [...] אלא גם אמצעי העיצוב, הישירים והעקיפים [...] כוחן נובע מ"החוקיות הפנימית"



מלכות

ואור הפנסים פתח בעורי
סדקים ארכים,
והמכוניות חתמו בי סימני צמיגיין
וטפרי הקולות נאחזו
ברגלי לטפס
ובעיני האש של שור קדום
טלטלתי עצמי לסלקם פענן יכחושים
ואת פנימי המלכהתי.

ועד אפסי שוליו דלקו אורות העיר
והמכוניות החליקו
על שחור אספלט מבהיק
וקולות בתי הקפה
הנביטו זרעים.

נטיפים

ומה חשבת לך? ידעתי אותך
עוד מלפני הולדתך - סח לי כוכב
בלגלוג סלחני וקרץ לי.
האמנם מצאתי לי אם?
ונטיפי הדמעות
במערת נפשי הקדומה
חדלו לרגע מהתבוננותם הפנימית
עתיקת הימין
והחליפו מבט משתאה, מתנצנץ
בנתיבות הכבי הקטנים
שעל הקיר.

בכל לבו ברעיון השיתופיות כגורם המיטיב את האדם ועשוי להכחיד את הרוע האנושי. הוויכוחים בין נציגי שני הדורות כתובים בסגנון ובניגון של מסות ויש בהם יסוד נוגע ללב ומרגש. הספר עשיר בנושאים, שאך קומץ מהם הזכרתי. הדיונים עמוקים ומאלפים ותרומתם גדולה. אני רוצה גם לציין את הגופנים הגדולים והנוחים לעין, ואת החלוקה לפרקים קטנים עם כותרות מושכות, מה שמוסיף לאופי הידידותי של הספר. מומלץ ביותר!

רבקה שאול בן צבי

הפועלת שם [...] (עמ' 93). הספר מכנס עשרות מסות, שחלקן הגדול חדשות ולא התפרסמו מעולם, ואחרות שנכללו בקבצים שונים ואף במחקרים ספרותיים, אך נכתבו ונערכו מחדש, ונוסף להן פן שלא היה קודם. התחושה בקריאה, גם לגבי מי שנחשף לספריו הרבים של לוז, היא של חידוש ורענון, ובעיקר של הרחבת הדעת. אני רוצה לציין במיוחד מסות משפחתיות המתארות את חילוקי הדעות בין צבי לוז לאביו קדיש לוז, שהיה ממייסדי דגניה והאמין

הספרות היפה לא יוצאת עם

המשחק היפה



'המשחק היפה', כך מכונה משחק הכדורגל. את הכינוי 'יפה' הדביקו לו סופרים אנגלים, דרום אמריקאים ואחרים שנלכדו בקסמו. זמן מה לאחר שמשחק זה החל לרכוש לו אוהדים, בעיקר תלמידי בתי הספר "הציבוריים" (קרן, של צאצאי המעמדות העליונים) באנגליה, הציעה לו הספרות היפה 'לצאת' קבוע. בין הספרים הראשונים ש'צאו' עם הכדורגל, היה ספרו של תומס יון, 'ימי בית הספר של תום בראון', המוכר למבוגרים (+60) בישראל מימי ילדותם (באחד מסקרי הקריאה של בני הנוער בהווה, נמצא כי יש לפחות קורא אחד של הספר הזה!) ליגת הכדורגל היתה במשך השנים לחלק בלתי נפרד מתרבותה של אנגליה (אליטיסט כת"ס אליט מנה את 'גמר הגביע' האנגלי בין אירועי התרבות החשובים) והספרות היפה מצאה בה הרבה עניין: במשך המאה הקודמת יצאו לאור קרוב

למאתיים ספרי מבוגרים שהכדורגל הוא 'השחקן' הראשי בעלילתם. כשלוש מאות ספרים המיועדים לקהל בני הנוער, וכחמישים ספרי-אוספי שירה שהכדורגל הוא המוזה שלהם. הרבה? מעט? ביחס לערמת הספרות היפה האנגלית שהתנשאה מעלה, מדובר בתולדות, ברם, משמעותית: יש באנגליה ספרות כדורגל. גם במקומות רבים אחרים בעולם השתדכה הספרות לכדורגל וגם מצאה לה קהל קוראים לא גדול אך נלהב. אולי רק בארצות הברית, היכן שמשחקי כדור הבסיס והפוטבול היו לסיפור האמריקאי הגדול (ראה, ברנרד מלמוד: *הטבע*) יש קהל קוראים רב יותר מזה (פוטבול, לא כדורגל) שיש כיום באנגליה.

כפי הנראה מידתה של הספרות היפה שיצאה עם משחק הכדורגל, כמידתו של קהל הקוראים בכוח: אוהדי הכדורגל נמנו בדרך כלל עם המעמדות הנמוכים שלא נהגו לקרוא ספרים והסתפקו בעיתון הערב ה'צהוב', בעוד שהנמנים עם המעמדות הגבוהים 'האורייניים', לא התעניינו במשחק הזה בדרך כלל, עד שבא ניק הורנבי עם *קדחת המגרש* (1992) שהיה ל'רומן' הגדול של ספרות כדורגל, והצית מהומה בעולם הכדורגל ובו-בזמן בזה של הספרות היפה שהותירה רישום של ממש: קהל אוהדי הכדורגל נהיה ל'שמיכת טלאים', כי עכשיו כדורגל זה 'איני': יותר ויותר מבני המעמדות הגבוהים החלו למצוא עניין במשחק בנוכחות בגוף באצטדיון, או מול המרקע בבית. ממילא התרחב הרדיוס של קוראי ספרות יפה שמגלה עניין במשחק הזה. וכדי להבין טוב יותר מה קרה שם, יש לזכור את ההקשר הקפיטליסטי: ספרים צריך למכור וכאשר מתרבה שוק הקוראים של ספרות כדורגל כדאי להוציאם לאור. לאחר זמן שהספרות היפה באנגליה נהגה רק ל'צאת' עם המשחק היפה,

בא ניק הורנבי הציע לו אירוסין.

אצלנו בבית: ל'עם הספר' יש כפי הנראה הרבה ספרות יפה, אך אין לו כמעט כלל ספרות שעניינה כדורגל. הזו ("הדרשה", 1947) שלח את החברה 'לשחק כדורגל' והם הלכו ושיחקו ועדיין משחקים וגם ימשיכו לשחק בהווה הנראה לעין לפחות. הספרות היפה הלכה למקום אחר: היא נמנעה מ'לצאת' עם הכדורגל.

מהקמת המדינה ועד לזמן הזה מספר פריטי הספרות היפה שנוגעים בכדורגל הוא קצת למעלה ממספר השנים שלפי המיתוס שהו בני ישראל במדבר. אבל המספר הזה מטעה: רק בשני ספרים שלמים ועוד מחצית ספר, הכדורגל הוא המארח. אחד (איטי מאירסון, *מלחמת 90 הדקות*)

משוך כדורגל למצב הפוליטי, ואחד וחצי (אודי שרבני, *מדוע אתה לא מחייך*, חיים ברעם, *אדום שחור צהוב*) עוסקים בחניכה של שחקן ושל אהדה. האחרונה כידוע, נמשכת מן העריסה ועד לקבר ויש המאמינים כי גם אחרי.

כמעט כל הנגיעות בכדורגל הן באמצעות אזכור או סיפור קצר. בשלושת העשורים הראשונים למדינה, כמעט כלום. בשלהי שנות החמישים *בילקוט הזכוכים* (1957) שערכו בן אמוץ וחפר ישנו סיפור קצרצר על תחרות כדורגל ("הנעל עפה לשער... גול"). אצל פוז'ו *בחבורה שזאת* (1957) ישנו פרק על תחרות כדורגל שנערכה בין הכשרת הפלמ"ח לחברי המשק. אצל נתן שחם (*סתיו ירוק*, 1979), סיפור קצר המתרחש בתוך כדי משחק גמר חיים גורי (*הספר*

המשוגע, 1971) משתוקק לספר על "עלינו לשבח/ ברגר משתטח" - חווית ילדות-נעור שרבים בני הדור ההוא יכולים להתחבר אליה. ואילו חנוך ברטוב (*של מי אתה ילד*, 1974) מקדיש למשחק הזה שורה אחת "ולבעוט בכדור אתה אוהב?" שמשמעותה גדולה בהרבה ממספר המילים שבה. וזה הכל. בעשורים הראשונים של הספרות הישראלית ניתן להניח כי 'דור בארץ', כך כונה דור היוצרים אז, פנה לשאלות הבערות של הזמן ההוא שכל כולו 'בני המדינה והעם'. בכך שירת את המדינה ואת התנועה וגם הבטיח לעצמו קהל קוראים. אגב, קהל קוראי הספרות היפה באותם הזמנים לא היה גדול כפי שלעתים מתפארים בו. מרבית תושבי ישראל דאז: עולים חדשים וגם ישנים, חרדים וערבים, לא נמנו עם קהל קוראי הספרות היפה. בשורה התחתונה, הספרות היפה לא יצאה אז עם המשחק היפה - שבנסיבות ההן היה מאוד פופולרי, לא כל כך יפה בגלל אירועים מסוימים שהתרחשו אז במגרשים, אך בכל זאת, שווה.

במחצית שנות השמונים ואילך חלה תפנית מסוימת שהתבטאה בנגיעה רבה יותר של הספרות בכדורגל: ספרים (שניים וחצי), סיפורים קצרים (כעשרה) שלושה קבצים של סיפורים על כדורגל (*ההולנדי של עכו*, *הכיוון מזרח ומה עשה הנוער*), ואנתולוגיה של שירת כדורגל (*קודה פנימית*, 2009, בעריכת גלעד מאירי). קובץ הסיפורים הראשון והקובץ השלישי מכילים יחדיו מאה ושמונה סיפורים ייעודיים - הישג של ממש לפחות מן הבחינה הכמותית - בספירה של פריטי ספרות; ואם נדמה שהיה ניתן להניח כי חלה תמורה בעולם הספרות הישראלית, לא כך. בספרות היפה הזורמת שפי בולטים אזכורים: נוסטלגיה, הוויה והקשר. סופרים שכבר רכשו להם שם במיליה וחדשים שזה מקרוב

1. מתבסס על מחקר בהווה: "כדורגל וספרות בישראל". האיור: free images

כדורגל בסלאק

בין עמקים גולשים, על גבעה נטולת אֶפֶף
גברים במדים צבעוניים נתרו
וכדורם המעופף נתר.

הכדור המעופף קפץ והגברים בצבעים צוהלים
שצפו כמו מים לנגח בו.
הכדור עף הרחק עם הרוח -

הגברים הגמישים נתרו אחריו.
הכדור קפץ מעלה, החוצה ונותר תלוי
מעל מפרץ צמרות עצים.
כשכלם צעקו ביחד הכדור עף חזרה.

רוחות מעוררות יראה
מחרים לוחטים בגן ערן
נערמו על הגבעות המחשיכות סביב. האור הבוהק
ערבב את שמניו המשגעים והזליף עגמומיות.
ואז הגשם הוריד מכבש פלדה.

דבוקי שער, כלם רק רמסו מים
כדי להתפלש בניצוצות. וצעקותיהם הטלטלו
מעדנות ודקות, רחוצות ושמחות

בעת שהעולם השפוף טבע שקע
והעמקים הכחילו לגון עוצר נשימה
מתחת לעמק הדקאון האטלנטי

אבל שחקני הכנף דלגו, עשו מספרות באויר
והשוער רחף אפקית

ושוב אסון זהב
הסיט קצה ענן כדי להביט בהם.

טז יוז מכדרר מילים. הוא מכיר את העדינות של "פס אנגלי" והוא לא שוכח שנולד במדינה שבה בעיטת "שפיץ" היא סוג של חוצפה. שני המהלכים האלה יכולים להיכתב על דשא ובאותו דיו גם על נייר. טז יוז עושה את זה נפלא, הוא שחקן חיוזק לא רע בהפגנה המבקשת מהגברת שירה לאמץ לחיקה שורות שהשראתן באה מהמגרש בו נקרעים רשתות.

לגלעד מאירי יש מניות בכורה על המגרש הזה. הוא ערך את קודה פנימית, אנתולוגיה של שירי כדורגל, ובימים אלה הוא מתקין את המהדורה הבאה. הרכב מנצח לא מחליפים.

רוני סומק



איור: רוני סומק

נהיו "גילו" את הכדורגל. כך ס' יזהר בצלהבים (1993) "וייזכר לטוב הבחור היפה בהפעל שנקרא אמנון, והוא דווקא מרחובות, ובא מכל המרחקים כדי לנצח את הבורגנים". כמה שנים קודם לכן דויד גרוסמן (1986) בעיין ערך אהבה ("מומיק", 2005), יהושע קנז בהתגנבות יחידים (1986) אמנון דנקנר (1986) ב"האח של רמלר" (שהיה בקולנוע לסרט "האח של דריקס"). לאוהדי הכדורגל חובבי הספרות היפה עדיין לא היה על מה לשוש: בשדה הדמיון של הספרות שהלך ופרח לכל עבר, היו אלה אולי, כמה צמחי תבלין.

משהו התחיל להתעורר בשנות התשעים המאוחרות ואילך. אהוד בן עזר, ספר הגעגועים (2009), אורי שרבני, מדוע אתה לא מחייך (2011), איתי מאירסון, מלחמת 90 הדקות (2008), יעל איכילוב, זמן פציעות (2001) ואחרים. אלה השנים, יש לציין, שהכדורגל הישראלי מתמסחר, קהלו מתעצם ומתגוון והוא נעשה מתוקשר מאוד. גל ההתמסחרות הציף גם את הספרות: השוק היה למוציא ולמביא כאשר המחוקק מתאמץ לרסן אותו. בסך הכל כשניים וחצי תריסרים של מחברים ומעט מאוד מחברות - עדיין זה משחק של מגדר - מתכתבים עם הכדורגל: בסיפור, באזכור ארוך ובאזכור קצרצה. הרבה נוסטלגיה (גם אצל מחברים צעירים), קצת הוויה (עכשיו, בזמן המשחק עצמו) וקצת הקשרי (מסמן ומסומן). והספרים? כמו יתומים בחלונות הראווה המחכים לאימוץ.

הדייט הראשון בין הספרות היפה לכדורגל הישראלי היה קצר ואפלטוני. בערך כארבעים שנה מאוחר יותר הוא מתחדש, אולם דלות החומר היא הצהרה כי 'הספרות היפה הישראלית' עדיין אינה יוצאת קבוע עם הכדורגל'.

נ"ב, נחמה פורתא: בשנים האחרונות מדי שנה בשנה נערך טורניר כדורגל בין 'נבחרת הסופרים הישראלית' לבין נבחרות של סופרים ממדינות אחרות. לא כותבים, לא 'יוצאים', אבל מתמזמים. ♦

שירת הדממה

רפי וייכרט משוחח עם המשורר הארגנטיני
הוגו מוחיקה לרגל ביקורו בישראל בראשית
ספטמבר 2016

**בדממה דוברת הרממה,
הוצאת קשב לשירה, בתרגום
שלמה אֶבִינ**

- זו הפעם הראשונה ששיריך
נדפסים בתרגום עברי וביקורך
הראשון בישראל. איך אתה מרגיש
בקשר לזה?

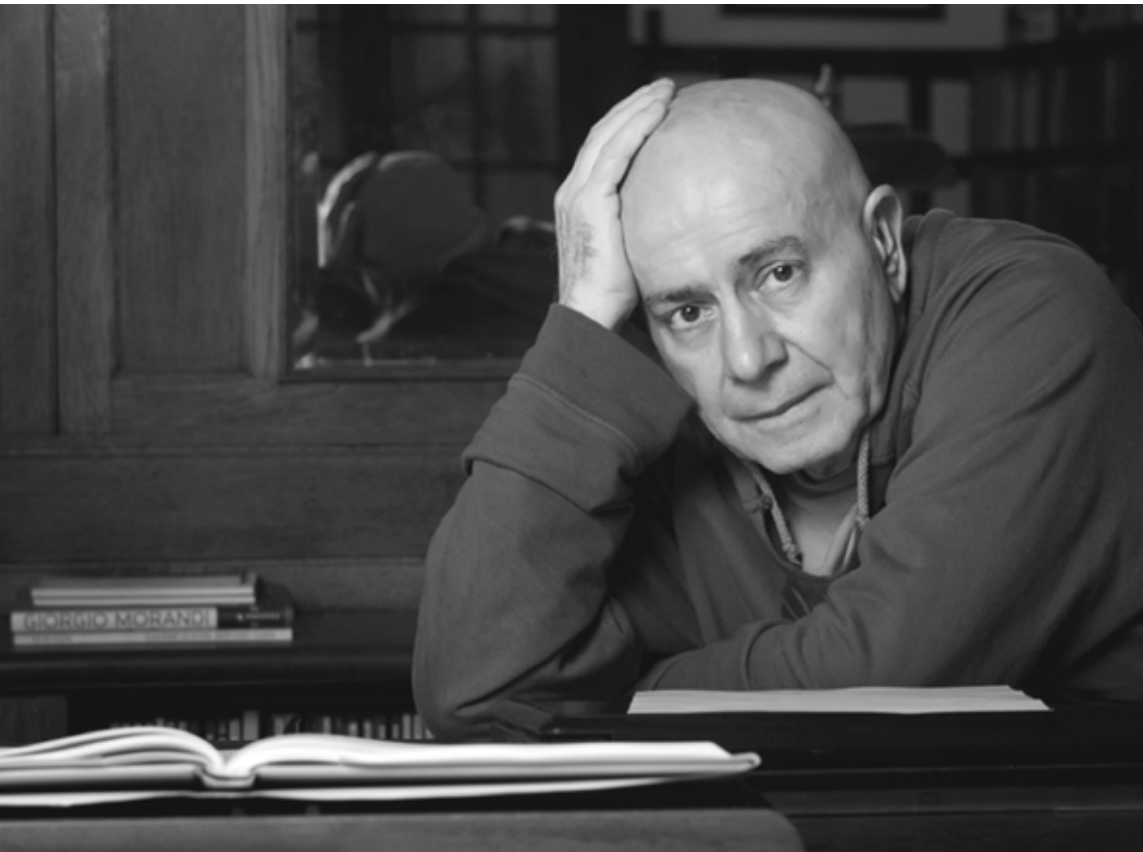
- אני מאוד שמח ונלהב לרעיון
לבקר בישראל שהיא בשבילי
ארץ מיתית כמעט כמו גם
מתרגום שירתי, שמשמעו לאפשר
ליצירתי להדהד באוזניים אחרות,
שפרשנותן שונה משלי, עם הקשבה
לחיים השונה מזו שלי. להיתרגם
פירושו גם להרחיב את חיי היצירה
הראויים, להיות לעצמך לזה, להיות
עוד אחד ממני.

- שירתך מאוד ייחודית בנוף
השירה הלטינו-אמריקנית כפי
שהיא מוכרת לנו בישראל בדמות
שירתם של נרודה, ואייחו, פאס
ורבים אחרים. לאיזו מסורת
שירית, לטינו-אמריקנית, ספרדית
או אחרת אתה משתייך?

- ישנה מסורת, בארגנטינה היא מצומצמת למדי, שנקראת "שירה
מטאפיזית" ואני מעדיף לקרוא לה "שירה הגותית". בארצי כוונתי
למשוררים כמו אנטוניו פורצ'יה, רוברטו חוארו ואלגה אורוסקו
שחושבים במילים ולא במושגים מופשטים, שיוצרים ומבטאים
בשירה אמיתות יותר מאשר מערכות מושגים, המנסים להבין
את החיים באמצעות יופי ולא באמצעות אמת. שירה שחושבת
או מחשבת שהופכת לשירה. בספרך, שבה פרסמתי את רוב ספרי
שירתי, המבקרים משייכים אותי למסורת "שירת הדממה". אני חש
בנוח עם הכותרת הזאת, אף על פי שכל אלה אינם אלא קטלוגים.
שירה היא ייחודית לכל משורר שהוא משורר של אמת. אני רואה
בעצמי פרה-סוקרט, כאשר שירה, מיסטיקה ומחשבה היו אחד
ונבעו משורש אחד ויחיד, לפני שנתפצלו לענפים שונים. אם יותר
לי להסתכן הייתי מגדיר את יצירתי כ"חיים עירומים" או רק "חיים",
חיים המבטאים חיים, היולדים מילים.

- מה היתה התרשמותך ממשוררי "דור הביט" בשנות השישים,
כשהגעת לניו יורק והתוודעת אליהם, ומה דעתך עליהם כיום?

- "דור הביט" סימל עבורי, כמו עבור רבים אחרים, חופש. דרך
התבטאות חופשית, חופש לחיות חיים פואטים, חירות בגוף וגם
חיפוש אחר חירות עבור הזולת. אני חושב מהבחינה הראשונה,
זאת של השחרור העצמי, על ג'ק קרואק ועל הרומן שלו בדרכים
כמטאפורה של הליכה אל מעבר, של מבט קדימה, של חיפוש מתמיד
ועל יצירתו הגדולה של אלן גינזברג "יללה" כזעקת אחווה לכאב
של כולם. עוד חשוב לציין שבזרם הפואטי הם היו אלה שפתחו פתח
למסורת המיסטית המזרחית וכמו שגינזברג אמר פעם "ביט" פירושו



הוגו מוחיקה, תצלום המשורר נרפס באדיבות הצלם Francisco Vocos

גם יופי (beatitude) וברכה (blessing).

- האם שירה עברית בת זמננו קיימת בעולמם הרוחני של יוצרים
לטינו-אמריקנים?

למרבה הצער השירה העברית כמעט שאינה מוכרת באמריקה
הלטינית - דבר שנכון גם למשוררים מארצות אמריקה הלטינית
עצמה - שכן הפצת ספרי שירה, הייצוא והיבוא שלהם, כמעט
שאינם קיימים. שירה אינה מכניסה כסף לשוק והמפיצים מעדיפים
ספרים שיימכרו בוודאות. זה עצוב. אני משער שזה מה שקורה עם
משוררים לטינו-אמריקנים בישראל. אבל מפעם לפעם מתרחשים
נסים, כמו ספר שירי שרואה אור בארצכם.



מאחורי כל זגוגית

*

לילה מעל לחיים,

לחיות כמו מתחת לים
שם לנשם פרושו לבלע מות

לילה

מתחת לכוכבים בלתי נראים
שאינם רוטטים לאיש.

או כמו לחפש

בן אבוד בתוך ההמון

לא על החומות, מאחורי כל זגוגית
כאב הערים

מבלי לדעת היכן הוא

מבלי לדעת אם נולד.

אורות נצתים

וכבים

כרוטטים בין תמיד לבין לעולם-לא,
חיל ורעדה

של החיים.

לפני ימים ספורים

איתותים בחלל הריק, המראות
שלא קדמו להן נחיתות.

לפני ימים ספורים מת אבי,
לפני ימים ספורים-אין-ספור.

חסר משקל צנח

כשמורות עין בהגיע

לילה או כעלה ברוח

מערסל, לא תולש.

צורות צהורות

במגרש שומם,

על אבק ועלי

שלכת

הגשם היום אינו כשאר גשמים,
היום יורד הגשם לראשונה
על לוח השיש של קברו.

צפור נוטה למות

מדמימה כנפיה.

תחת כל גשם יכלתי להיות
אני השרוע, זאת אני יודע עכשו,
עכשו כשמתתי באחר.

ענן חסר רגש

רושם

צורות צהורות.

לבסוף גם פי מלא

ארמה.

לבסוף תמיד ננשק

את הדבר שממנו ערקנו.

שלוש נשים

בארה של מרים
נצרת-אל נאצירה (ערבית)

אביב קר ואני מחפש את הבאר, לרוות מפיד מי אש-
חטאת בטרם מנוחה.
באו מים מאררים, מעלים קצף בצנורות השפכים של עיר
נצורה, מכסי פלדה לחלומות.

שלחי לחמד מרים על פני מים זכים בטרם המוני הרעבים
יצללו במרחצאות דם אל תהומות, לבאר שחת.
מריה, מרי, מרינה, מירלה, כמה מרים בעולם?
ידעתי את מריד וקשי ערפד
לרגעים עזבתי, חרדתי לנפשך הפצועה.

על פי הבאר שירה גוועת
ואני, בלי חטא, מבקש את גופך הקדוש בנקדות גנוזות
על פני הישימון.

אפרודיטה

באתי אליך ירא וחרד, נושא לפיד ביד אחת
ופרפר בשניה,
חומק אל הארוס החמים שבך לפני החזרה לרחם.
הרי את משלנו,
מהמזרח הקרוב, עם אביבים חושניים
רוויי דם.

באת אלי מקצה גלים מכים, לפסל בעירם
את ונוס בעבור
פת לחם.

אפרודיטה (גם אפרודיטי), במיתולוגיה היוונית אלת היופי והאהבה.
בתה של תלחה או טתיס (אלת הים). ע"פ הומרוס - בתם של זאוס,
מלך האלים. אצל הרומאים - ונוס.

רוני אבירם צורף

כי עכשיו

המשפטים שבורים כי עכשו
מתר לשבר ולהגיש למורה בלי
התרוץ עם הכלב. ואת הכותרת
השמטתי. רק השארתי
את שמי להלך כך על הארץ.

הכרלה שנייה

היתה בם הלשון האטית
המ.פו.ס.קת.
וכמו בין חתוד לדבור
התגעגעה נפשי ברוח הדל המתרפרף.

מונה

מונה ליוה של הגליל - גן לאומי ציפורי, "שביל הבשורה"

אני נבוך מעט, כלם מאהבים כך -
צמחים, חיות בראשית, עוברי ארח ובימים רחוקים, מי יודע?
אשה יפה.

ואני מבקש להעלים באבני הפסיפס הצבעוני כקבצן מחזר
על פתחה של ונוס.
אינד כאן "את עיני לפקח", איני בין הבאים אל בית הפגישות
בכרפרות פאר, לא חורט חריצי ברזל בשרידי הקרדו
בחגיגות דיוניסוס.

עיניך שואלות באפלת היום, מתחת פני העבר,
מבעד לאדמה השבורה.

איש מהלך בדרכי עפר אנכי, מחפש בשורת חיים בשבילי
יערות רוויי אשפה ודמעות, חרבן
ופרחי בר.

היתה זו שעתי הגדולה

והיתה שעתי הגדולה
שעה שיצאתי מרחם אמי
ופתחת את ידי כשערי ברזל נפרצים
צרחתי ברעד ובקול
הצהרתי על בואי
אולם איני זוכר משם דבר
היתה זאת שעתי הגדולה
עת נולדו לי ילדי
והם מבשרים אתם
אונטולוגיה ואפיסטמולוגיה יפה אחרת לחיי
אך לא הייתי שם בגפי

והיתה שעתי הגדולה
האם היתה שעתי הגדולה?
היכן שעתי הגדולה?
שעה שישבתי מול המסך
וראיתי בו ילד מסוּרֵה
שלא אכל שבעה ימים,
שעה ששמעתי ברדיו בדבר
רצח עם באפריקה,
שעה שקראתי בעתון כי בעירייה
החליטו לקצץ בעובדים סוציאליים,
שעה שאין אני זקוק לשרותם
רק לפי שעה
ולא קפצתי מכסאי
ולא נסעתי ברכב למרחקים
לא צרחתי לאלהים
לא פרצתי גבולות
ולא הפכתי שלחנות.

חפשתי את שעתי הגדולה
ברפי העתון ובמוסף התרבות
ולא קראתי את שירי במזבלות
ולא בפני האסורים בבית הסהר
האם היתה שעתי הגדולה?
כמו כלם המשכתי בשגרת חיי
שעתי הגדולה לא היתה.

מכתוב

אמא,
המלה "מכתב" שאת אומרת
עולה בקנה אחד
עם הדטרמיניזם
או עם "חק השלישי הנמנע" של אריסטו.
ה-"כל וואחד ומזלו"
מסתדר עם
"האדם הוא מדת כל הדברים" תלוי איך
מגדירים מזל
ומזל הוא תנאי לכל הדברים
כך שאיש לא יכול
להטיל ספק
בך.

איך זלזלתי
וחפשתי במקום אחר
את המלים
הגבוהות גבוהות
שצריך הייתי לטפס אליהן
בזעה ובחריקת שנים
כדי להביט מלמעלה למטה
כדי לראות
אותך.

* כל אחד ומזלו במרוקאית

אם אשכחך / שיר אהבה

לא אשכחך
אף על פי שאני אטר יד ימיני
בשמאלית
אגע בך

בכל גופי

יושב בתוך כסא שזז
כמו פרח
בתוך עציץ, לא זו
ולא שהייתי פרח
ולא שאני עציץ

מבצבץ אדם
זורחת בו אש
הוא נשרף
אחר צומח תחתיו

נסתר

את המות שלי לא חזו אחרוני המלעיוזים
לשאלה איך אני מרגיש, לא אדע לענות
לקח לי שנים להבין
הכל נסתר אצלי בפנים

על כסא הגלגלים התישבתי
כבר לא זוכר איך זה בלעדיו

פגמים בלבנה

גם בלבנה יש פגמים
אם מסתכלים היטב בתוך החיים
נדפקנו חרישית, כמו שאומרים
והקאב לא יכול להפך לשיר
על אף ולמרות גדלתו של זה

לעולם לא תדע מה קרה
ואיך ההרגשה
זה לא מגע קטיפה
יש אין ספר גבשושיות
רק לעתים נגלה האור
בלבנה יש חר
ואז נופלים

בוהה

כְּשֶׁהַעֲיָנִים מִתְמַצְמְצוֹת
 מִצְטַמְצָמוֹת הָאֲפְשָׁרִיּוֹת לְדַמְיֵן דְּמוֹתָךְ -
 גּוֹפֵךְ כְּלֶךְ
 לְבִי מִתְהַפֵּךְ וּמִתְאַהֵב
 בְּךְ

בעולם

עֲכָשׁוּ אֲנַחְנוּ כָּאֵן
 חוּץ רְחוֹב עִיר
 דְּמֵדוּמֵי יוֹם
 פְּלֵא שְׂכֻזָּה
 כֹּל מְלָה שְׂאֲנִי אוֹמֵר לְךָ
 כֹּל מְלָה שְׂאֵת אוֹמֵרֶת לִי
 הִיא הֵד
 הִיא הֵד
 הַצְּלִילִים מִתְמַזְמְרִים
 עַל פִּי תְנוּעַת הַיָּד בְּיַד שְׁלֵנוּ

כל

מָה שֶׁהִיָּה-הִיָּה
 הִיָּתָה רֵוַח
 תְּהוֹם
 קֶצֶת חֵלוֹם
 לֹא!
 הִיוּ תְהוּ
 וּבָהוּ וְתָהוּ
 הִיָּתָה בְשׁוֹרָה
 וְהִיָּה רַע
 הִיָּה הַדְּבָר וְהַדְּבָר לֹא הִיָּה
 וְכֹל מָה שֶׁבָּא לֹא בְעֵצָם נִבְרָא
 עַד שֶׁהוֹפְעַת
 אֵת
 מֵהַשְּׂמַיִם
 מֵהָאֲדָמָה
 מֵהֵימָן

Pinturas Negras

(1)
 כֹּל הַשְּׁחֹר אֲצִלִּי.
 הַכֹּל שְׁחֹר בְּחוּץ.
 הַמֵּיִם הָעוֹמְדִים בְּכוֹס
 שְׁחָרִים.
 גִּזְעֵי שִׁיחֵי פְּפִיָּה בְּחֻצָּר
 שְׁחָרִים.
 הָעֲנָנִים
 שְׁחָרִים.
 הָאֲלָמוֹת שֶׁל אוֹר
 שְׁחָרוֹת.
 הָאֲנָשִׁים בְּרַחֲבוֹת
 שְׁחָרִים.
 הָאֲמֻנוֹת
 שְׁחָרָה.
 תֵּאמְרֵי "שְׁחֹר זֶה טוֹב".
 אֵךְ הַשְּׁחֹר הַזֶּה הוּא קוֹל מְשִׁתָּק בְּתוֹךְ
 פְּעֵמוֹנֵי זְכוּכִית קְטוּמֵי עֲנָבֵל
 וְרִיחַ גּוֹף סָפּוּג מִחֻלָּה וְעֲנִי.
 כֹּל הַשְּׁחֹר אֲצִלִּי,
 וְיַד מְכַרֶת וְשְׁחָרָה זוֹחֶלֶת
 הַרְחֵק-הַרְחֵק מִמֶּנִּי.

(2)
 יָרֵי אֲזוּקוֹת
 בְּמַחְרָזֹת תְּפִלָּה
 מֵאֲבֵנֵי טְבִיעָה,
 בְּמַגְדֵּל קְבִיּוֹת.
 כֹּל קְבִיעָה -
 תִּנּוֹר מְפַעֵל גֹּז,
 חֵלוֹן חֲבוּשׁ דְּבָק
 שֶׁל מְלַחֲמָתִי
 הִרְאֵשׁוֹנָה בְּאַרְץ חוֹרְגָת.
 קְבִיתִי מְקַלְקֶלֶת -
 הִרְעֵלֶת סִימְנֵי פְּסוּק.

(3)
 אֲנִי לְחָה שְׁחָרָה
 וּמְלֵל מְלֵל מְלֵל.
 יוֹתֵר מְדֵי מְלִים
 בְּלֹא שְׁנָה.

"הציורים השחורים" (בספרדית: Pinturas Negras) הוא הכינוי שניתן לסדרה של 14 ציורי שמן מאת הצייר הספרדי פרנסיסקו דה גויה.

אני גד בן יהודה לוי
מצייר את המילים שלא לימדו את אבי לקרוא ולכתוב

*

אני חושב על זה
מאז ששופרט התקשר
התחלתי להשתמש יותר
בפסנתר

במלים אחרות גבר
נגן תווים אל תכתב
במלים פשוטות אני אשכב במטה שלנו בלעדיו
ארד אל השכנים

אצלצל אל האלהים שלך ושלי
הוא גם לא התכוון לחשב על האשה שפעם אהב
בהתחלה לא רציתי להשתמש בזה ואז חשבתי לעזאזל בסימפוניה
האלהית מי מאתנו קלידים ומי פסנתר

*

יש לה פרצוף יפה
שנוסע בקוים עירוניים
מוניטין של קפה בשקל תשעים
אני ארד לה

שני גברים מהסוף
אצבע מעל האזן פסים בסגל
שתתרגל לצבעים

שמחזכים לה את המטר וששים
היא מבינה, חלמתי שאני כזה
משורר עם פרצוף יפה

שאם ינתן לי רק לכתב
אפשיט לה את הגברים שלבשה אתמול
שתחליט

נורא מתאים להכנס לתוך מטר שבעים ושלוש
עירמה

*

רומנטיקה זולה
תמונות בתערוכה
המון צבעי הסואה
שכבות טיח
אחד
שכור

ובעקרון ההכבדה
כמו בחק של כלל היד החוקקת או
חוק שמור התוצאה

בסוף הדמעה נמרחת על גב
היד המכה

*

*

מחלצי הכאב
קסם הארץ השחורה
כרונוס
על אבן לבנה
שותת דם

מכופפת את הטיגריס
מחביאה את הדרקון

מחפשת את
ידי עציירת החרום
ולא מוצאת

הלילה מוציא דברים טובים
מוזג עלטה לשמים
ומניח לקרעים בה
להניח מעט
להתלוצץ עם
הולכי רכיל

תבת פנדורה לתהודות של
מלים

שלולית זו שלולית.
נמען עקר שלי

*

אבא,
הזקנה היא בגדים
כבדים
תוקעת חיוך
ממאיר.

שרה מלול, מתגוררת בדימונה. שיריה פורסמו ב'מסדרון', ב'העוקץ', ובעיתון 'אונג' בן גוריון.

קריאה קוונטית בסיפור "התזמורת" לש"י עגנון

"התזמורת" מאת ש"י עגנון (סמוך ונראה, "ספר המעשים") הנו סיפור מודרני ופנטסטי. סיפור מודרני בכלל, ופנטסטי בפרט, נבחן בביטול גמור של מחיצות הזמן, המקום והסיבתיות המהווים, לפי עמנואל קאנט ב"ביקורת התבונה הטהורה", שלוש קטגוריות יסוד לחשיבה המדעית. על יסוד הנחה זו נבחן את סיפור "התזמורת" כדוגמה ל"פרדוקס" ספרותי של סופר הכותב בלשון מסורתית, רוויה יסודות מלשון חז"ל והחסידות, ומכיל בחובו תשתית פנטסטית מודרנית האופיינית לספרות של המאה העשרים. צוואתן טודורוב טוען כי הספרות הפנטסטית מאופיינת ב"שבירה של הסדר הידוע". לדעתו עיקרו של הפנטסטי הוא בחוויה של היסוס, ש"חווה אדם שמכיר את חוקי הריאליה, אבל מתנסה באירוע שפורץ את גדריהם". אירוע שאינו יכול להיות מוסבר בעזרת חוקי הריאליה, יוצר אי-ודאות. האם הוא התרחש בפועל או הוא הזיהו? מכאן, כל זמן שהקורא נמצא בנקודה של "כמעט האמנתי", אנחנו נמצאים בתחום הפנטסטי.¹

בעקבות טודורוב, מרחיב אורציון ברתנא את התמונה וטוען כי הסיפור הפנטסטי מתאפיין בין היתר בדמיון החורג מגבולות "המתקבל על הדעת". למציאות הפנטסטית יש "ריאליה" שונה מזו המקובלת במציאות הממשית. המחיצה בין תחומים לבין מושגים נופלת, דוגמת בין האנושי לבין החייתי ("הגלגול" של קפקא) או בין החיים לבין המוות. דברים שבמציאות הריאלית ייתפסו כהזיה וכחלום ביעותים, כהשפעת סמים, יופיעו בסיפור הפנטסטי כמציאות של ממש. הסיפור הפנטסטי נשען על פיתוחם של סימבולים. התיאור הוא מפורט ומדויק אבל חותר למשהו אחר, לדבר מופשט. הטקסט בסיפור הפנטסטי אמור לשכנע את הקורא שהעולם שהדמויות חיות בו הוא עולם ממשי, אבל מה שמתרחש מעורר אי ודאות בנוגע למה הוא "טבעי" ומה הוא "על טבעי", ביחס לאירועים המתרחשים.²

"התזמורת" מתרחש במציאות שבה מעמדה של הסמכות הפטריארכלית מתערער ובעקבותיה נפגעת מרכזיותם של ערכים דתיים, שהתקבלו בעבר כמובנים מאליהם. האמונה בעולם בעל חוקיות קבועה, הפועל בסדר ידוע מראש אינה קיימת עוד. ברומה לספרות ולאמנות גם תורת הקוונטים מתאפיינת בהעדר של סדר קבוע. הוכח כי המבט עצמו משפיע על רמת האנרגיה (קוונטה) של האלקטרון, וכי ישנם חלקיקים היכולים להגיע לאותה רמת האנרגיה, בו זמנית, מבלי להתפצל או להתחלק, דבר הסותר את ההיגיון ואת

המחשבה השגרתית. אנלוגיה זו מתאימה לסיפור "התזמורת" של עגנון אשר בו שרוי הדובר בשני מקומות בו זמנית.

עגנון מפתיע, עוד בפתחת הסיפור, בשבירת אחדות הזמן והמקום. לכאורה זמן הסיפור הוא ריאליסטי - יום אחד החל ב"ליל זכור ברית" ועד לתפילת ליל יום א' של ראש השנה. אך מסגרת זמן זו נפרצת בהמשך הסיפור. עגנון אינו שומר על רצף סביר. הדובר בסיפור נע ממקום למקום מעבר לעקרון הממשות (מירושלים לכוז'אץ).³

פניית הדובר לקוראים נעשית בגוף ראשון. הסיפור כולו מסופר מנקודת תצפית אישית סובייקטיבית, דבר ההופך את הסיפור למונולוג אוטונומי; אין התערבות של דוברים מבחוץ המאפשרת לאשר או לאשש את הדברים. מצב זה מחייב את הקורא לבחון במהלך הקריאה, האם הדובר מהימן או לאו. הקביעה בדבר מהימנות הדובר נובעת מהעובדה שהסיפור עוסק במשבר דתי אישי שלו, ודבריו נובעים מתוך ההתלבטות החושפת לפנינו את יסוריו בעקבות השבר שהתחולל בחייו.

בהקבלה לחיי עגנון - היציאה מהחדר, מבית המדרש ומהמסגרת האורתודוקסית לעולם ההשכלה והחילון היא שגורמת למשבר. השהייה של הדובר היא בשני העולמות במקביל, זה של ירושלים וזה של אתונה⁴ (תיאולוגיה מול פילוסופיה). אתונה היא זו המייצגת את היופי, האסתטיקה והאמנות, את הציור, הפיסול, הספורט, ההערצה לגוף המושלם ולכוח הפיזי. מנגד, ירושלים מאדירה את הערצת האידיאל של העילוי (תלמיד חכם) העוסק בלימוד תורה, מקדיש לה את חייו (תורתו ואמנותו) ומקפיד על שמירת המצוות כחוקים מחייבים שאין לסטות מהם. הדובר מצוי על קו התפר שבין הדת וצווייה לבין ההשכלה. הוא מתייסר ומתלבט וחי את הקרע שבלב, בלשון ההשכלה.

כדי להבין את מכלול רבדיו השונים של הסיפור צריך לגלות בקיאות בעולם היהדות ובמונחים השגורים בעולם המסורתי, החל בדברים הפעוטים וכלה בתחושותיו הרוחניות של האדם המאמין. באקספוזיציה מציג הדובר את עצמו כסופר העוסק במלאכת הכתיבה במהלך כל השנה: "כל יום מקיצת הבוקר עד לחצות לילה יושב הייתי לפני שולחני וכותב".⁵

מלבד הכתיבה מציין הדובר שיש לו עוד עניינים לעסוק בהם אך הוא מסיח דעתו מהם, לא מקדיש להם מחשבה ולא מתעסק בהם. מהם שאר ענייניו נוכל אנו לקוראים לדעת רק במהלך הקריאה.

הדובר טורח לספר לנו כי ערב ראש השנה הגיע והשנה החדשה עומדת בפתח. הוא קיבל מכתבים רבים וחש שזה הזמן לענות עליהם: "כיון שהגיע ערב ראש השנה אמרתי לעצמי, שנה חדשה ממשמת ובאה ומכתבים הרבה הנחתי בלא תשובה, אשב ואענה עליהם ואכנס לשנה החדשה בלא חובות". יצוין כי החמצת כתיבת מכתבים היא מוטיב סמלי בכתבי עגנון, המבטא שבר קומוניקטיבי בין אדם לחברו ובין אדם למקום.⁶

המפתח להבנת הסיפור טמון בשתי מילים מנחות: "תשובה" ו"חובות" שלהן משמעות כפולה. מודעות לצמד המילים "תשובה" ו"חובות" מצביעה על כך כי הסיפור "התזמורת" פועל בשני מישורים: ריאליסטי-מציאותי ודתי-מצפוני.

למושג "חזרה בתשובה" מקום מרכזי ביהדות. יהודי שחטא יכול

3 ראו: קורצויל ברון, 1962, "הקדמה ל'ספר המעשים'", מסות על סיפורי ש"י עגנון,

הוצאת שוקן, תל-אביב, עמ' 85-74.

4 כשם ספרו של ליאו שטראוס, 1952, ירושלים ואתונה, הוצאת מוסד ביאליק ומכון ליאו בק, ירושלים.

5 אגב, עגנון עצמו נהג לכתוב בעמידה על גבי העמוד.

6 ראו כדוגמה הסיפור "המכתב" ו"פת שלמה" מתוך ספר המעשים.

1 ראו: Todorov Tzvetan, 1975, The Fantastic, cornell university, New York.

2 ראה: ברתנא אורציון, 1989, הפאנטסיה בסיפורת דור המדינה, הוצאת הקיבוץ המאוחד ופפירוס.



"התזמורת", מקס אופנהיימר, 1935, גוסטב מהלר מנצח על התזמורת הפילהרמונית של וינה

חג שאינו קשור לחג היסטורי כמו שלושת הרגלים (פסח, שבועות וסוכות) ומהווה חוויה אישית לכל אחד ואחד. כל הסיפור מתנהל ביום אחד שהוא ערב ראש השנה משלוש בבוקר (ליל זכור ברית)¹¹ ועד אחרי התפילה של ראש השנה.

שני מישורים לסיפור: הריאליסטי-מציאותי והדתי-מצפוני. התשובה במישור הריאליסטי מתייחסת לקבוצת המכתבים שמונחת לפני הסופר. התשובה במישור הדתי-מצפוני - היא החזרה בתשובה (להיכנס טהור לשנה החדשה).

הקשר בין שני המישורים, הריאליסטי מזה והדתי-מצפוני מזה, מתבטא בחשיבות זמן הסיפור (החל בליל זכור ברית ועד לתפילת ערב ראש השנה). חשבון הנפש ועריכת תשובה למכתבים לפני כניסת החג מתקשרים זה לזה.

כאשר הדובר משתהה במענה למכתבים אנחנו מבינים כי הדחייה מדומה לקושי בחשבון הנפש שלו. הדובר רוצה להיכנס טהור לשנה החדשה - במישור הריאליסטי הוא רוצה להתרחק, הקפיצה לסיפור הפנטסטי היא ברעיון שבעיר ירושלים אין נהר; אם כך הוא נמצא בבוצ'אץ. טאשרני (פירוש השם בשפה הרוסית, שחורה) הזקנה עובדת בבית סבו, כך ששאלת המקום שוב עולה: היא מייצגת את העולם הישן הדתי ללא השפעת העולם המודרני. הביטוי בית זקני, בית הסבא, מתאר את השלמות הדתית בלי הבעיות שסובכות את האדם הדתי בעולם המודרני.

כשטאשרני אומרת לדובר: "בוא אצלנו ואני אעשה לך מרחץ חם" היא קוראת לו לחזור לתבנית הישנה של שמירת המסורת. הוא רוצה

11 מקור השם "ליל זכור ברית" בפיוט שנקרא כך: "זכור ברית אברהם ועקדת יצחק".

תמיד לשוב למצב שלפני החטא ולזכות בסליחה. "שערי תשובה" לעולם פתוחים.⁷ התנאי היסודי לחזרה בתשובה הוא כנותו של השב ולא מעשה שבשגרה: "האומר אחטא ואשוב אין מספיק בידו לעשות תשובה".⁸

יש להבין את משמעותו של חג ראש השנה, על כל המושגים המתלווים אליו, כדי לחוות את תחושות הדובר. הימים בין ראש השנה לבין יום כיפור נקראים "הימים הנוראים". על פי האמונה הרווחת האדם נשפט בימים אלה (עד להושענא רבה) על כל מעשיו במהלך השנה שעברה.

יהודי ספרד משכימים ל"סליחות" החל מראש חודש אלול ועד ערב יום כיפור, ואילו יהודי אשכנז מתחילים באמירת סליחות החל ממוצאי שבת האחרונה לפני ראש השנה. ה"סליחות" כוללות פיוטים, וידוי ותחנון.

עשרת הימים מראש השנה ועד מוצאי יום כיפור נקראים "עשרת ימי תשובה". בעשרת ימים אלו יהודי אמור לעורך חשבון נפש עם עצמו ובפני הקדוש ברוך הוא. כינוי נוסף לעשרת ימים אלה הוא "בין פְּסָה לעשור" (כסה משום שמדובר בראש חודש תשרי כשהלבנה מכוסה, זהו החג היחיד שחל בראש חודש, כל שאר החגים חוגגים כשהלבנה מלאה באמצע החודש).

"בראש השנה יכתבו וביום צום כיפור יחתמו". ראש השנה נקרא גם יום-הדין, שבו העולם כולו עומד למשפט ונגזר דינו לשנה הבאה (מי לחיים ומי למוות).¹⁰ ביום כיפור נחתם גזר הדין של האדם, זהו יום

7 מדרש איכה רבה, ג.

8 תלמוד בבלי, מסכת יומא, פה עמ' ב. תודה לפרופ' יהודה פרידלנדר על הערותיו.

9 בתפילת היודוי יש נוהגים להכות על חטא.

10 תפילת "ונתנה תוקף".

לחזור אבל אינו יכול, המקום היחיד שהוא יכול להיטהר בו הוא באמבטיה בבית זקנו, אבל הוא לא מצליח לענות על המכתבים. ברובד נוסף הוא לא מצליח לחזור לעולם הסגור, המושלם וההרמטי של הדת. מכתב שנטל בידיו לאחר שלא הצליח לענות על קודמיו, הסתבר כ"כרטיס כניסה לקונצרט אחד, שמלך המוזיקאים עתיד לנצח בו". איך יעלה על הדעת כי יתקיים קונצרט בכוצ'אץ שמנצח גדול יופיע בו? מה עוד שישנה עדות מאדם שלא הבין במוסיקה, כי כאשר שמע אותו הבין מהי מוזיקה.¹²

בפרק ב' של הסיפור הדובר נאלץ לדחות את התשובה למכתב לתקופה שבין כסה לעשור (עשרת ימי תשובה). מבחינה דתית עדיין יש לו הזדמנות לעשות תשובה. המספר מסתובב סביב בית זקנו אך אינו מצליח להיכנס לבית. במישור הדתי, הוא אינו יכול לשוב לשלמות דתית, אל העולם הדתי המלא. הוא אדם דתי בתקופה מודרנית. עולם זה (הבית) סגור בפניו. הדובר מנסה לחזור למצב של מציאות ללא ספקות, ללא שבר פנימי. אולם השיבה היא מאוחרת והוא לא יכול להיכנס לעולם השלם של סבו. נראה כי לא משנה מה יעשה, הכניסה תישאר חסומה בפניו. במישור הריאליסטי טשארני אינה בבית ולכן הבית נעול, היא הלכה לקנות פרי לברכת שהחיינו.¹³ הרימון שעליו סיפרה שייך למישור סימבולי – "ואף שנימוק מקצתו גרעיני נתפרדו", הדובר משול לרימון (חז"ל אמרו מלא מצוות כרימון). גם כאן הוא מלא מצוות כגרעיני הרימון אבל רקוב במקצת, שרוי בתקופת מעבר: הוא אינו חילוני, הוא דתי, אבל אינו שלם כסבו.

הדובר מספר כי "מגדל בית המועצות נשמעו פתאום שלושה קולות" – שוב אנחנו בכוצ'אץ, שם יש מגדל שעון שכולם נהגו על פיו. טשארני שהבטיחה לו אמבטיה לא עומדת בדבריה. הדובר רוצה להיטהר, ולכן הוא מאיץ בה ואומר: "הזרזי טשארני הזרזי. היום אינו עומד". זאת אסוציאציה לנאמר בפרקי אבות: "היום קצר והמלאכה מרובה ובעל הבית דוחק" – כלומר החיים קצרים ויש הרבה לעשות במהלכם. מה אנחנו אמורים לעשות עם החיים שלנו כאשר בעל הבית, שהוא הקדוש ברוך הוא, דוחק וגם קוצב את אורך חיינו. והנה טשארני אומרת לדובר שהיא נכנסת להצית את האש. האש תשוב ותופיע גם בסוף הסיפור. בזמן שהוא ממתין להכנת האמבטיה הוא פוגש בדמות שלישית – הדיין הזקן.

דיין הוא רב היושב בבית דין רבני במעמד של שופט. מי הוא הדיין הזקן כאן? מאחר שבסיפור מודרני המציאות החיצונית היא השלכה של מצבים נפשיים, נשער כי הדיין כאן משול למצפון. ידוע כי במישור הריאליסטי הדיין הוא "נודניק" ואינו נותן מנוחה: "כיון שאתה פונה אליו שוב אינו מניחך".

ברובד החיצוני – יש למצפון שאלה אל הדיין ה"נודניק". ברובד בפנימי – זהו המצפון, שמרגע שהוא מתחיל הוא לא מניח לך. הדובר מתחמק משאלות המצפון, אולם זה בדמותו של הדיין אינו מניח לו וחוזר ומטרידו.

הדובר, על מנת להעביר את הזמן, מוציא את כרטיס הקונצרט ונוכח לדעת כי הקונצרט בכוצ'אץ, עם גדול המנצחים, ייערך בערב ראש השנה. במישור הדתי בראש השנה מתחיל יום הדין, שבו נכתב גור דינו של אדם, אבל נותרו עוד עשרה ימים עד לחתימה על גור הדין.

12 עיינו: הלל ברזל, 1972, "דימויים משותפים", בין עגנון לקאפקא, פרק י, הוצאת "בר אוריין", אוניברסיטת בר אילן, עמ' 136-134.

13 ברכת שהחיינו – אומרים על משהו שקורה שלא היה במשך שנה שלמה. למשל כל תפילה שאומרים אותה לראשונה בשנה (מצה בפסח, שבועות), או לכוש בגד חדש, או אכילת פרי בפעם הראשונה השנה.

הברכה – "ברוך אתה ה' אלוהינו מלך העולם שהחיינו וקיימנו והגיענו לזמן הזה". בראש השנה אומרים ב-א' בתשרי שהחיינו על החג וב-ב' בתשרי על פרי חדש, בדרך כלל על רימון שהוא מבשיל בדיוק בזמן ולא אכלנו אותו בשנה שעברה.

הדמות הרביעית מופיעה באמצע פרק ב' – "אורה הקטנה קרובתי". זו הדמות הראשונה שמתקשרת לעולם המודרני שבו המספר נמצא תלוש בנקודת המעבר. הדובר מביט בה ונוכח לדעת שהיא עצובה, בדומה "לאילה שהלכה אל מבועי מים ולא מצאה מים". דימוי זה שולח אותנו לספר תהילים פרק מ"ב: "כאייל תערוג על אפיקי מים כן נפשי תערוג אליך אלוהים, צמאה נפשי לאלוהים אל חי מתי אבוא וארא פני אלוהים". הכמיהה של הדובר אל אלוהים היא כמו אייל כמה אל המים, בדומה לאיילה שצמאה לאלוהים אבל לא מוצאת אותו. אורה מציינת שהיא נוסעת, הדובר תוהה מדוע, שהרי "כל הימים מבקשת היית לראות את המנצח המפואר, ועכשיו שהוא בא לכאן לנצח בתזמורת שלנו את נוסעת". אורה בוכה. אין לה כרטיס – כלומר מפתח הכניסה לעולם הדת. היא לא קיבלה חינוך דתי. לעומת הדובר שלו יש כרטיס. הוא בן הדור האמצעי, שעדיין שומר מצוות. אין הוא שלם מבחינה דתית כמו סבו אבל ניתנת לו אפשרות כניסה.

מסתבר כי המנצח "המפואר" על המקהלה הגדולה בערב ראש השנה הוא הקדוש ברוך הוא. זהו בבחינת סמל לכואו של ערב ראש השנה. לדור הישן אין אפשרות להעביר לדור החדש את כרטיס הכניסה לעולם הדת (לקונצרט). לכן הדובר אינו מעביר לאורה את כרטיס הכניסה לקונצרט למרות שהוא מעוניין בכך.

לדובר אין כוח להיכנס לאמבטיה. הוא מתחמק בטיעונים שהיא חמה ונקייה מדי לטעמו ופונה לאחיו ומבקש ממנו שיתרחץ במקומו. הוא בוחר ללכת לספר להסתפר. מסתבר ש"החמה כבר עמדה קרוב לסילוקה" – ערב החג עומד להיכנס הוא לא הספיק לעשות דבר; לא לענות על המכתבים, לא להיטהר, לא להסתפר, ולא להחליף בגדים. הדובר החמיץ את כל מה שהיה אמור לעשות.

הדמות החמישית היא בתו הקטנה של הדובר. דווקא היא, כמייצגת את הדור הצעיר, מוכנה לכניסת החג. הבת צעירה מאוד, נראה שהדיבור עדיין לא שגור על פיה. היא "הושיטה אצבע לתוך חלל העולם ואמרה, אור". הדובר מהרהר בינו לבין עצמו מדוע היא אומרת אור, הרי השמש כבר שקעה. אולי היא מתכוונת לנרות שהדליקו. מתוך ההבדלים ביניהם, ומתוך כך שהיא מתביישת במספר שאינו מוכן לחג, ניתן לראות בבת הקטנה את התקווה היחידה בסיפור. היא הדמות שמוצגת בחיוב: מגלמת בתוכה את התוס, היא עדיין לא עברה את המשבר של החילוניות וההשכלה. היא עדיין לא "התקלקלה".

בפרק ג' אנחנו קופצים בזמן לאחר סעודת לילה החג. הדובר יוצא החוצה, אל הנוף האנלוגי לתחושותיו, השמים שחורים (כסה) – הלכנה מכוסה) רק הכוכבים מאירים. כולם ישנים, גם הוא החל שוקע בשינה, אבל בשונה מכולם הוא מתחיל ללכת עד למקום שבו נשמע קול שיר. ומכיוון שהסיפור מתרחש גם במישור הפנטסטי – הוא נכנס אל אולם הקונצרטים ולמעשה אל תוך סיוט: "כולם עמדו לכושים שחורים וניגנו בלא הפסק". הנגינה היא שירת החיים שלהם. "המנצח הגדול לא נראה בבית, אבל המנגנים ניגנו כאילו אחד עומד על גבם" – המנצח הוא אלוהים שמנצח על שירת החיים של כל אחד ואחד.

כל אחד ואחד מאיתנו מנגן את שירת חייו וכל המנגינות מצטרפות בעזרת המנצח לשירה אחת, שירה קוסמית של החיים. הסיוט ממשיך, לכל אחד מחובר כלי "וכל מנגן ומנגנת מקושרים לכלי השיר שלהם". כל אחד ואחד חושב שרק הוא קשור ולכן מתבייש לבקש מחברו להתיר אותו.¹⁴ או אולי, טוען הדובר שהם סבורים שהכל תלוי ברצונם

14 אלזויה ל'משל המערה' של אפלטון שם כולם מקובעים לכיסא ורק אחד יוצא מהמערה.

גלעד חי

התפעל

פְּעָלִים זָרִים נוֹפְלִים
בֵּין בְּנֵינִים.

הַבְּנִין שְׂיִטָּה
שְׂמִיָּה.

שָׂרֵשׁ הָאֲשָׁמָה: שֵׁם הַפְּעֵל.

כליה

מִכָּל אֲבָרָיו בָּחַר הָאָדָם לְמוֹסֵר אֶת הַכְּלִיָּה.

שְׂמַחְלִיפִים אוֹתָהּ

וּמַחְקוֹת פְּעֻלָּתָהּ

מְכוֹנֹת

וּכְחָלָל מְחָלָל שְׂפָלָיו שְׂבוּרִים

תִּמְצָאוּ

כֶּה

אֲבָנִים

רֵיחַ שֶׁתֵּן

וְשִׁטְפֵי דָם.

מֵאִיבָרָיו בָּחַר הָאָדָם לְמוֹסֵר

כְּלִיָּה.

ברירת שמשון

בְּשָׂרְשׁ הַבּוֹרוֹת אֵין בְּרָרָה.

אֲחִיָּה אוּלֵי

בְּבוֹר

אֲחוֹתָהּ

חוֹר קָלִיעַ מְזֶהֶם

צָלִיל מְטַבֵּעַ זֶר בְּחוּזֵי

דִּירוֹת.

עובדה

בְּהִנָּחָה שְׂאֵתָה פֶּשֶׁרֶן

בְּפִחֵי הַזֶּבֶל שֶׁכָּבַת בּוֹגְרֵי מִתְמַטִּיקָה חֲדָשָׁה

מְמַחֵי:

חֲטוּט

הַסֵּתֵר פְּנִים

חֲלָקָה לְלֹא שְׂאֵרִית

חֲשׂוֹב נִפְחֵי בְּקַבּוּקִים

אֲקִסְיוֹמוֹת עַל הַשְּׂאֵרוֹת הַנֶּפֶשׁ

וְחֲשׂוֹבֵי גֵיל

אֲנֵא

קָחוּ הַכֹּל לְחִיּוֹב

שְׂבוּ לְשִׁירַת הַתְּקִנָּה.

הנידון

שׁוֹכֵב עִם אֲבוֹתָיו

אֲחִיו

אֲחִיוֹתָיו קְרוֹבָיו מְכָרָיו וְשִׁכְנָיו

בְּנֵי אֲרָצוֹ

וְהַעוֹלָם.

הַנִּדוֹן: שְׁעוֹר הַתְּמוֹתָהּ.

החופשי, אך בפועל הכל קבוע מראש. הכל נקבע בידי המנצח הגדול, והחופש הוא אשליה. הקביעה היא תוצר של סיבות פסיכולוגיות או סוציולוגיות. בפועל אין לנו כמעט יכולת ובחירה חופשית. השגרה קובעת את גורלנו מראש ומונעת מאיתנו לפתח מודעות משלנו על משמעות החיים. אנחנו מתהלכים כעיוורים וכחירשים. מרוב נגינה לא שומעים ולא חושבים על משמעות הדברים. גם אנחנו מצויים בתוך החיים ולא נעצרים לחשוב על משמעותם עבורנו.

הדובר מנסה להימלט מהזוועה - הוא זוחל לפתח הפתוח. אבל בפתח עומד שומר הסף:

"רומה היה כשאר כל שומרי פתחים, אבל מקצת משהו מאותו הדיין הזקן היה בו", המצפון שוב פועל, הוא לא יכול להתחמק ממנו. החזרה בתשובה אינה דבר פשוט - היא מקום "לוהט" כמו האמבטיה. הדיין כתב לו מכתב [על כל דרך התנהלות חייו] ובטרם יספיק הדובר להשיב לו, התעורר מהסיוט ועמד בפתח ביתו.

בתו יוצאת להביא לו נר, זאת במשמעות כפולה: האחת להאיר לו את הדרך בלילה החשוך, השנייה - להאיר את חייו. הדובר שוב רואה את אש התנור ולא ברור לו היכן הוא נמצא. האם זאת טשאנני או אורה? כל הדמויות סביבו הן נשיות הכרוכות במוטיב אור, האש והנר. הדמות הגברית היחידה היא הדיין, האנלוגי למצפון שלו.

הדובר מלא אימה, הוא מחובר לקרקע ונפשו המדוכדכת. כולם ישנים והוא ער. האופטימיות היחידה מגולמת בכוכבים הערים יחד איתו. ולאור הכוכבים הוא רואה משהו. מה הוא רואה? זה חידת החידות.

"התזמורת", ש"י עגנון: סמוך ונראה, כך שישי, "ספר המעשים", עמ' 196-201.

הסיפור התפרסם לראשונה ב"הארץ", 25 ספטמבר, 1946 והוא ניתן להורדה ב- <http://www.schocken.co.il/>

Book

ד"ר ברכה בן שמאי -

The Oxford Centre for Hebrew and Jewish Studies
The Jewish Theological Seminary (JTS)

שירה יכולה / עמיר עקיבא סגל

טור ארליך - הרחק מהקונסוזום

טור השירה השבועי המוכר, המשפיע והחשוב ביותר שפורסם בישראל הוא כמובן 'הטור השבועי' של נתן אלתרמן, שפורסם בעיתון 'דבר', מינואר 1943 ועד לשנת 1967 - אז נפל הטור חלל נוסף לפרשת 'עסק הביש', ואלתרמן, שתמך בעמדת דוד בן-גוריון בפרשה, הסתכסך עם מערכת העיתון ופרש. ל'טור השבועי' קדם 'רגעים', טור שפרסם בעיתון 'הארץ' משנת 1934 ועד 1943 וכלל בעיקר סדרות או מקבצים של רשימות ספרותיות, שפורסמו תוך כדי עבודתו של אלתרמן כעורך לילה. טוריו זכו להצלחה אדירה ויצאו כאסופות שירים עוד בימי חייו. אלו חודשו לפני כמה שנים ויצאו שוב לאור, לטובת הקורא העברי.

כשלושים שנים לאחר שתם פרסום מדורו של אלתרמן בעיתון 'דבר', בסתיו 1998, החל צור ארליך לפרסם את מדורו השירי בעיתון 'מקור ראשון', מדור שפורסם עד ינואר 2015. בתקופה של קרוב לשבע-עשרה שנה, פרסם 770 טורים. עם הפסקת הפרסום ב'מקור ראשון' החל ארליך לפרסם את טורו השירי באתר 'מידה', אך היות שהמעבר היה מהיר וללא הפסקה, אפשר להתייחס אל טוריו של ארליך כפרויקט שירי אחד, שנמשך כמעט עשרים שנים.

ארליך שואב השראה מטורו הידוע של אלתרמן, זאת ניתן לראות לא רק בכך שמדובר בטור שירי שבועי העוסק בסוגיות אקטואליות, מאירועים חדשותיים חולפים ועד לאירועים דרמטיים בחיי האומה, המדינה והעם, אלא גם בכך שמדובר בשירה שקולה ומחורזת המזכירה את שירת אלתרמן בטוריו. ארליך גם כתב לא מעט על אלתרמן, החל במאמרים והמשך בציטוטים רבים בפרופיל הפייסבוק שלו. אך הברל משמעותי יש בתוכן שבחר ארליך מזה שבחר אלתרמן. אלתרמן ניסה לשוות לעצמו מעמד של 'הצופה לבית ישראל' וטוריו התאפיינו בתוכן לאומי במובן הקונצנזואלי - השמח בשמחת האומה והמדינה, אך גם מוכן לבקרה לעתים (מוכר בעיקר השיר 'על זאת!', אך לאלתרמן היו שלל שירים ביקורתיים בטוריו השבועיים); אצל ארליך לעומת זאת, אף כי ישנם לא מעט שירים הנראים כמכוונים או מתאימים לקונצנזוס הישראלי הרחב: שירי אבל על נרצחים בפיגועי טרור, שירי שמחה ליום העצמאות) אין ספק כי בנתח ניכר מיצירתו בחר צד מסוים, במחנה מסוים שבתוך הלאומיות הישראלית: הימין הישראלי, ואף בתוכו בחר ארליך לייצג בטורו השירי קבוצה מובחנת.

דוגמה להשפעת אלתרמן על ארליך ולבחירתו בעמדות הימין אפשר לראות בשיר 'אמא, יצאנו מלבנון' ('מקור ראשון', 26 במאי 2000) המתכתב עם השיר 'האם השלישית' של אלתרמן ומציג את ארגון ארבע אימהות כחוששות מהציאה מלבנון.

כאמור ארליך נוגע בשלל נושאים שעל סדר היום הישראלי. כך למשל השיר (5 במאריס 2015) שעסק בנאום ראש הממשלה נתניהו מול הקונגרס האמריקאי יומיים לפני כן, זאת בהקשר לבחירות לכנסת העשרים שהתקיימו ב-17 באותו חודש:

"אתה עושה היסטוריה / פי חסרים נסים / ומתקבל בקטורת / בווינגטון די-סי // קוטף סטנדינג-אובציות... / אך אל תשכח, בחר: / בארץ, לעמת זאת, העסק כבר מכור // הכוח אצל נוני / הכסף במונית.

אתה נכסף אל יוני / ובמסך יוני // תגיד מה שתגיד שם, / תזהיר מהפצצה / הנסיכה תגליץ' את / כל מה שהיא רוצה. "בשיר זה ארליך מביע תרעומת על יחס התקשורת הישראלית כלפי נתניהו, בדגש על 'ידיעות אחרונות' - "הכוח אצל נוני" (המרמו אל נוני מוזס המו"ל) או ערוץ שתיים - "ובמסך יוני" (המרמו ליוני לוי, מגישת חדשות הערוץ). השיר מציג עמדה מוכרת מצד הימין הישראלי - תחושת קיפוח מול התקשורת, ודמות נתניהו בהקשר זה, לאור הבחירות המתקרבות, מעידה על בחירתו לייצג את הימין הישראלי ולהשתמש במידת הזדהות גדולה בסוג השיח ובטיעונים הנפוצים בקרב.

דוגמה מובהקת יותר נמצא בשיר שפרסם ב'מקור ראשון' בתאריך 31.10.2001. ובבלוג שלו תחת הכותרת: "גם ארבעה בנובמבר וגם י"ב בחשוון: לרגל יו"ט אחרון דהג המסית השנתית" המבקר בצורה ארסית ועוקצנית את אופן ההנצחה של יצחק רבין: "עושים שני ימי הולדת / לחבר שלי מהגן / גם ארבעה בנובמבר / וגם י"ב בחשוון // קולעים לראשו זרים / ועוטפים לו יפה מתנה / וזוכרים כסא להרים / שתי פעמים בשנה // שתי פעמים בשנה / הזר על ראשו צומח / ושולחים לעמד בפנה / את מי שאיננו שמח. "ביקורת על רבין עלתה ברבים משיריו של ארליך, מוכן שתמיד בדיעבד. גם ההודו לתיאוריות הקונספירציה סביב רצח רבין עלה בשיר 'ברלתיים סגורות': "כך יעיד בכיר, שמו כ', / איש עדין וממשקף // הוא יאמר, כבוד השופט, אך ורק את האמת; / זמר לפי הטמפו / וסליחה אם יגמגם פה // "זה התחיל בנקודה / בה נתנה לנו פקודה / לעזר בהתמדה / לשלטון העבו---קדו / להביא מידע אמין / ולדפק את הימ---התיכון // לחופו, מתל אביב, אז הפעלנו את ר---פיק חלבי // וזללנו אז לזניה / ושתינו שם שמפ---יניו / ממשמע כמו חיל / הוא הקים לי את א---א---שכחתי // בלי לראג, בלי להסס / הוא הפיץ כרזות אס---תר המלכה // הוא קבל הרבה דירות, התחמק עם בחו---מוצרט, ונהג גם להורות / שברבין יש לי---רטוילרה // אין משג לי ירקרק / למה צעקו סך---פיים וחיות הקדש // ולאן זה הצלם / רוני קמפלר נע---לץ ללכת // אך מאז ועד עתה / לאה רבין מסי---כת זהב".

מעטים משיריו של ארליך מציבים אותו בעמדה כל כך רחוקה מהקונצנזוס הישראלי ובתוך סגמנט צר של מחנה הימין כמו השיר הזה, המנסה בעזרת חריזה משועשעת לכאורה להראות כי רצח רבין היה תכנון פוליטי לשמר את השמאל בשלטון, אך גם כי אסור לומר זאת וכי הטוענים לכך מושתקים.

לעומת שאר שיריו של ארליך בנושא מורשת רבין, שחלקם כוללים אף העלכות ילדותיות כלפי בני משפחתו של רבין או מנציחי זכרו, זהו שיר חכם למדי, שמצליח לבקר בצורה אירונית, אפילו משעשעת ועדיין רלוונטית את מפעל ההנצחה. והעובדה שביקורת מסוג זה מציקה לי, מעידה על האפקטיביות שלה.

ב-20 במאי 1999 פורסם השיר בעל השם הסמלי 'נוכר' ובו השווה ארליך את רצח רבין (שבגרסתו הרשמית המשיך לפקפק) לביקורת כלפי נתניהו במהלך שנות שלטונו: "רבין נרצח בשלשה פדורים / (לפי הגרסה הרשמית); / את ביבי רצחו בשלש שנים; גם אפי אפשר

העולמי. כך למשל בשיר באתר 'מידה' (14 באפריל 2016) היוצא נגד הרב-תרבותיות המפרקת את החברה הישראלית ופוגעת בתפיסת הלאומיות ובאחדות: "אשרי רוחות הזמן וזרם התרבות. תודה, חנוך-חדש. תודה, חבר. עינינו נפקחות מתוך השעבוד / אל יציאת מצרים בְּרָרָס. תודה, שוטרי השיח, יוצרי התודעה / הצלחתם להצליח, העם מְרִגֵּשׁ וְנוֹעָה." בשיר סוקר ארליך כמה סיפורי חיים ישראלים שאפשר לקוראם כסיפורים משמחים, אך לדבריו "שוטרי השיח, יוצרי התודעה" גורמים לאימוץ הנרטיבים של המקופחים דווקא. כך מי שגדל בעיר דרומית נאה, תופס עצמו עתה כמי שקופח בעירת פיתוח, או אשה חובבת תכשיטים ויחסים זוגיים עם גבר מבינה כי "הפל נפוס, נצול ויחסי מרות". השיר מסתיים כך: "האח, פֶּלְנוּ



צור ארליך

כַּאֲן חַיִּים בְּבָבֶל / פִּי אֵינְ לָנוּ כְּבָר תּוֹדְעָה כּוֹבֵבָת. אֵינְ עֲנֶגְךָ פִּי הוּא אֲנִסְךָ / חַיִּים צְנוּעִים הֵם עֲנִי, עֲדָה אַחַת הִיא כְּתָם, עֲדָה שְׁנֵיהֶם הַקְּאָתָם. שְׁחֹר לָנוּ בְּלֵב וְהַבְּרוּךְ אָרוּר - / אֲשֶׁרֵיכֶם פְּרוּגְרִסִיבִים, זְהוּתְנִי שְׁחֹרֵה בְּשִׁירֵי הַטּוֹר הַשְּׂבוּעִי עוֹשֶׂה אַרְלִיךְ שִׁימוֹשׁ בְּשִׁלָּל מַטְבְּעוֹת לְשׁוֹן, אֵךְ בְּעִיקַר בְּשֵׁפָה מְדוּבַרְתׁ בְּשִׁילוּב עִם מִשְׁחָקִי לְשׁוֹן עַל סִלְנֵג יִשְׂרָאֵלִי וּמִלִּים זְרוֹת שׁוֹנוֹת, לְרֹוב בִּאֲנִגְלִית (שִׁמְמָנָה הוּא מֵתַרְגֵּם לֹא מַעֵט), בִּאֲלָה הוּא גַם מִשְׁלַב דִּימוּיִים סְפּוֹרְתִיִּים אוּ מִקְרָאִיִּים וְזֹאת בְּשִׁירָה שְׁקוּלָה וּמְחֹרֶזוֹת שִׁמְזֹכִירָה כִּאֲמֹר אֵת שִׁירַת אֶלְתֵּרֵמֶן, אֵךְ לְעֵתִים הִיא מוֹשְׁפַעֵת גַּם מִסּוֹגַת הַסְּפּוֹקֵן וּוֹרֵד. נִרְאֶה כִּי הַפְּרָסוֹם הַשְּׂבוּעִי מוֹבִיל לְכָךְ שֶׁהַטּוֹרִים, אֵף שֶׁהֵם בְּדֶרֶךְ כִּלְל חֲכָמִים וּמְלוֹטְשִׁים, לְעֵתִים קְרוּבוֹת נוֹטִים לְחֹזְרוֹתִיּוֹת אוּ לְשִׁבְלוֹנוּתִי - בְּנוֹשְׂאֵי הַשִּׁירִים, בְּבַחֲרִיהֶם בְּמִשְׁקָל אוּ בְּעוֹמֵק הַשְּׁפָה. זֶה כִּנְרָאָה תּוֹפְעָה כִּמְעַט בְּלִתי נִמְנַעַת בְּכִתִּיבַת שִׁירָה תְּכּוּפָה כֹּל כֵּךְ.

בחירתו של ארליך ליצור טור, שרבים-רבים מהשירים בו מבטאים עמדות של ימין שמרני, מתנחלי, וביקורתיות חריפה כלפי כל מה שנדמה כמתנגד או מאיים על מחנהו, מעניינת מכמה טעמים.

ראשית, מרבית השירה הפוליטית בישראל נכתבת בידי משוררים המזדהים עם עמדות השמאל הישראלי. אפילו משוררים הנמנעים משייך פוליטי או משייכים עצמם לצד הימני של המפה הפוליטית, שירתם הפוליטית לרוב מתמצית בשירים "חברתיים" או סימפתיים כלפי "האחר". לפיכך הבחירה בעמדות הליבה של הימין בשירה עברית היום היא בחירה חריגה. אגב, עמדות המרכז הפוליטי נדירות עוד יותר בשירה של העשורים האחרונים, אך זה נושא למאמר אחר.

שנית, העמדות שמביע ארליך הן עמדות הליבה של הימין הקשה בישראל: שמרנות אידיאולוגית, אהדה אדירה למפעל ההתנחלויות וסלידה משמאל חברתי. זאת בנוסף ליציאה להגנת נבחרי הציבור מהימין, וביקורתיות כלפי נציגי וייצוגי השמאל.

ארליך ייחודי בשל נטייתו לא רק לייצג תפיסת עולם שניתן לקרוא לה ימנית, אלא בעיקר בבחירתו להגן על מחנה הימין, ובמיוחד על חלקיו המתנחליים ובהם הקיצוניים יותר. זה מעניין משום שעמדה זו מציבה את צור ארליך, בדומה לשאר המשוררים הפוליטיים הפעילים בשנים האחרונות - רחוק מהקונצנזוס הישראלי. כך שירת המחאה, או השירה הפוליטית בישראל מגוונת בנטייה הפוליטית ולעתים גם בסגנון הכתיבה, אך מציגה קבוצה אידיאליסטית שמסרבת להתפשר על עמדות או אמצעים רטוריים ומתרחקת מעמדות הרוב הישראלי הרחב. ♦

להמית. את ביבי הרגו שלשה עתונים / ורשות שדור לאומית. לפחות בתום השיר כתב ארליך כי "וברק - הוא יחלף בדרךכים טהורות." ביקורת על מחנה הימין כמעט שאין אצל ארליך, אף כי איננה נעדרת. למשל, בשיר 'מעשה בעגלונים' (27 בנובמבר 1998 ב'מקור ראשון'), נמתחת ביקורת על כך שנתניהו כראש ממשלה, במקום לבטל את הסכמי אוסלו, ממשיך במשא ומתן מול הפלסטינים ואף חתם איתם על הסכם: "היה היה בארץ רחוקה / עגלון: יצחק, או להלן הבוס, שבחוכמה, או / בטפשות, תקע / את עגלתו בתוך שלולית של בוז. // עגלון אחת, שמו בנימין, נשלח / כדי לדחוף את השקועה החוצה. // נכנס הוא עד מותניו לבוץ הלח / ואף כפות ידיו התלכלכו קצת. // אהוד, עגלון שלישי, בצחוק הרעים: / נו, בנימין, תגיד תודה לבוס, כי מהמעשים שלך / רואים / שגם אתה

חושב שטוב בבוץ. // ועגלונים טובים מצד ימין / היו עתה גם הם במלינים: / כיצד אתה ברפוש, בנימין, במקום לדהר בינות לעננים? // שמיים - לאיד חוברים אל / התובעים / ובנימין לבד עומד בבוץ לו.

בעצם לא: כולנו כאן טובעים / עמוק בתוך הבוץ הזה של אוסלו. למרות אהדה למשוררים ולהוגים מודרניסטים, לרוב מעדיף ארליך את הפרטיקולרי על פני האוניברסלי או הכללי. אך במקרה של השיר 'כווהר הרקיע' ('מקור ראשון', 29.10.10) לועג ארליך ליחס אל צוערי צה"ל שסירבו לשמוע זמירת נשים: "אבל במעלות קדושים וגבורים / של משליכי נפשם בימי מבחן ומרד / עומדים מעל כלם אותם הצוערים / אשר סרבו פקדה לשמע קול זמרת!"

ארליך סוקר כמה מקרים של קידוש השם, מגיע אל הצוערים ולועג ליחס המגזרי האוהד שזכו לו. בכך העדיף ערכים אוניברסליים של שוויון אנושי וגם מגדיר ומתח ביקורת על המחנה שאליה הוא משתייך. זאת תוך ציטוטים נבחרים מתוך תפילת "אל מלא רחמים" הנאמרת על הנפט, וגם נוסח התפילה המקובל לגבי חללי צה"ל. כך הוא מגחיק עוד יותר את ההתעקשות של אותם צוערים שסירבו לשמוע שירת נשים, והציגו זאת כמעשה אמונה ואומץ.

אך הוא נוטה בדרך כלל לבקר בעיקר את השמאל הישראלי או חלקים ממנו, או את האופן שבו הוא נתפס. כך לגבי תפיסות פרוגרסיביות כמו רב-תרבותיות, פמיניזם או תפיסת קיפוח בחברה הישראלית; ואילו פגיעה בראש ממשלה ימני, לתפיסתו, היא קיפוח המצדיק הגנה עליו; סימון מוצרי ההתנחלויות מושווה מיידית לשואה (אופן השוואה שאותו גינה כשהופנה כלפי התנהלות ממשלות ישראל). השיר 'מסומן' שפורסם בעיתון 'מקור ראשון' 13.8.2004 נפתח כך: "אירופה, בת שמנת, שנים כבר מסמנת. / סמוך, ככה אומרים, עושה לה טוב. / גם צוענים גם פושים / היא כבר סמנה בטושים, / וליהודים יש מרקר לה צהב."

בחירתו של ארליך לעסוק באופן ניכר בזיכרון השואה - בין אם בישראל עצמה ובין אם ביחסו של העולם כלפיה, היא חריגה ביחס למשוררים אחרים בני דורו, באשר השואה וזיכרון השואה כמעט לא מטופלים בשירה העברית בעשורים האחרונים, ובעיקר כמעט שאינה מטופלת בקרב דור המשוררים הצעירים יותר ופחות, הפעילים משנות התשעים של המאה העשרים.

גם כשארליך מנסה להציג תפיסת עולם לאומית, כוללת, ביקורתית כמעט תמיד מופנית אל אג'נדות המזוהות עם השמאל הישראלי או



סיבות רבות גרמו להסתייגות הדור ההוא והדורות מאז מעיד היונה (המסכת עוסקת אך ורק בשלושים שירי עיר היונה, שהם חלק ראשון בלבד מתוך חמשת חלקי הספר), שלא נעמוד עליהם כאן. נציין רק קושי שירי אחה בניגוד לשירתו הלירית של אלטרמן (כוכבים בחוץ, שמחת עניים) שקדמה לה, עיר היונה מציג שירה אפית קשה לקליטה. שמיר מדברת על "מהפך פואטי" של אלטרמן בספרו זה כאשר השירה האידיאית של עיר היונה – שעניינה המאבק על עצמאות ישראל: העפלה, קיבוץ גלויות, מלחמת השחרור, בניין המדינה – דחקה את הפואטיקה האמנותית של כוכבים בחוץ ושמחת עניים. "מסכת שירי עיר היונה" של יריב בן-אהרון היא אפוא כלי עזר חשוב למי שמבקשים ללמוד את היצירה האלטרמנית הזאת, כי לימוד היא צריכה.

אלטרמן יותר מכל אדם אחר ידע את גודל המהפך השירי שלו. במאמרו "בסוד המרכאות הכפולות" (1938) סיכם את יסודות הפואטיקה האמנותית של כוכבים בחוץ, וציין כי "רק היהירים והחלשים אינם חוששים מפני השימוש במילים גדולות" (בגון מולדת, ארץ, עם וכדומה). ואמנם, בליריקה שלו חשש מהן אלטרמן ונמנע מהן. על כך מעירה שמיר: "מביאליק ועד שלונסקי ואלטרמן אי אפשר היה לכתוב על הארץ בצורה גלויה ומפורשת, אלא ברכי עקיפין" (עמ' 158). והנה בעיר היונה (מקץ עשרים שנה) מחולל אלטרמן מהפך וכותב במפורש על נושאים אלה. עם זאת הוא מודע לסכנות שבכתיבה מפורשת מדי ומציב לעצמו סייגים. בפרק ארס-פואטי, פרק ה', בשיר 'ליל תמורה' הוא כותב על אודות הכתיבה עצמה: "לא כך ולא על כך ראוי לכתוב, עייף העט להכללות/ הסוחטות מן המסופר את החיות". הוא כמו מזהיר את עצמו מכתביה שכלתנית, מכלילה, הנוטלת מן המסופר את עיסו. אלא כך יש לכתוב:

לְשִׁיר אֵת הַפְּרָטִים הַמְצֻטְרָפִים. לֹא אֵת הַסְּכּוּם.
לְתֵת בְּנֵאמָר לֹא אֵת הַקְּמַח הַטָּחוּן
כִּי אִם אֵת רֵעַשׁ הַקְּמָה הַמְשֻׁתוּחַחַת.
לְשִׁיר לֹא עַל כִּי אֵת. פְּחוּת דְרָשָׁה. יוֹתֵר
גּוֹפֵי דְבָרִים וְחִיּוּתָם.

דבריו אלה כבר הפכו מפורסמים וידועים ועדיין המשימה שנטל על עצמו אלטרמן היא אתגר קשה. המסכת של יריב בן-אהרון (והבריס) מסייעת להתגבר על קשיים אלה. חשוב לקרוא את המבוא שלה "שעת בריאה אינה נשנית", המעניק מבט מקיף על היצירה. "שירי עיר היונה" נכתב שם, "הם אפוס הקוממיות של היהודים בארצם. אין זה ספר על היסטוריה. שירתו של אלטרמן נוגעת כאן בנשמת ההיסטוריה וברוחם של האנשים המחוללים אותה ונישאים על כתפיה. מאז הופעת התנ"ך לא ידעה העברית שירה אפית מעין זו" (עמ' 5). שני צדדים למסכת: לשוני והיסטורי. מחד היא מביאה את כל המקורות המילוליים, המקראיים ואחרים לפירוש המילים ולצירופי הלשון; מאידך היא מאירה את הנסיבות האקטואליות שביסוד השירים. כך אנו למדים, למשל, כי העלילה ההיסטורית של "שירי עיר היונה" נפתחת אחרי תום מלחמת העולם השנייה, מאי 1945, ומסתיימת ב-1957 עם גל נוסף של עליית המונים בן כתשע מאות אלף נפש. "שיר פותח" ו"דו שיח" בין מיכל ומיכאל, גיבורי 'מגש הכסף', מציגים את "הנוער החלוצי" הנענה לצו השעה (שלושה גיבורים נוספים ביצירה הם מופשטים: "הזמן והעת", "העם הנגאל", "המשורר הנביא"). המחזור נחלק לשלושה שערים (מבלי לציין זאת בספר): שער ראשון מוקדש להעפלה, בריחה, מאבק בשלטון הזה, עימות פנימי ביישוב על דרכי בניין הכוח בשנתיים שקדמו למלחמת העצמאות להן קרא אלטרמן "שנות הסף". שער שני נפתח בשירי "מלחמת ערים" (המלחמה בין תל-אביב ליפו) ומסתיים בשיר 'ליל תמורה', המוקדש למלחמת העצמאות כולה ולתמורה הכבירה שחוללה בחיי האומה. שער שלישי עניינו הנס של קיבוץ גלויות על "סבך עדותיו", הקמת הממלכה, חידוש הלשון, כינון חברת מופת ועוד. ציון השערים בראשי פרקים (כפי שעשית כאן) חוטא בהכללות, ובאמת,

עידן התלונה

בנוסעי יום אחד בקו 5 ברחוב דיזנגוף בתל-אביב ראיתי על חומת קרשים של בניין בשיפוץ, בצומת הרחובות דיזנגוף גורדון, כתובת גרפיטי בוז הלשון: **הִיפֵי הוּא בְּעֵינֵי הַמְתַּלּוֹנֵן**. תודתי נתונה לכותב האלמוני, שכה היטיב לנסח אמת סמויה זו של תקופתנו. כתובת זו מתכתבת עם כתובת ידועה ממנה האומרת כי **הִיפֵי הוּא בְּעֵינֵי הַמְתַּלּוֹנֵן**, אבל היא עושה יותר מפראפראזה מבריקה שלה. היא אומרת לנו שכשם ש"היפוי בעיני המתבונן" הוא תוצר של עידן התבונה, כך "הדופי בעיני המתלונן" הוא תוצר של עידן התלונה, העידן שבו אנו חיים. ובאמת, בעקבות עידן התבונה והנאורות, שבו למדנו להפעיל את שכלנו ולעמוד על זכויותינו, הגיע זמנו של עידן התלונה שבו משמשת הביקורת הרווחת בפי כל, מכשיר של התלוננות והתקרבות. זאת ועוד. "הדופי", אומר לנו הפילוסוף עלום השם (ואודה לו אם ייצא מאלמוניותו), איננו בהכרח "אובייקטיבי", כפי שאנו נוטים לחשוב על הרוע בדרך כלל, אלא "סובייקטיבי" ממש כמו "היפוי" והוא בעיני המתלונן בלבד.

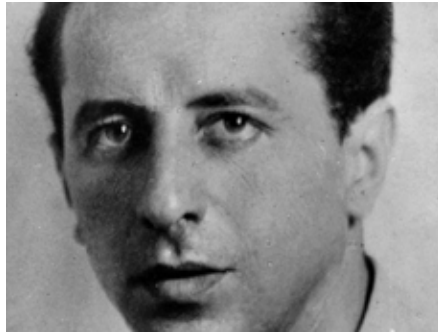
היונה ואבחת חרבה

"קָרַב אָבִיוֹן וְקִשְׁתוֹ. רִישׁוֹ וְרִשְׁעוֹ תְּאוֹמִים. תְּיַנֵּה וְשִׁבְיָהּ בּוֹ אֵין" (ובחורף ההוא, שירי עיר היונה). "בחורף ההוא", חורף תש"ט 1949, מנהל הפלמ"ח על ציודו הדל קרב "אביון וקישח" שבו "חנינה ושביה אין". לא קשה לדמיין "עיתונאי חוקר" בן ימינו שיבוא ויטול את הציטוט דלעיל כדי להוכיח "פשעי מלחמה" שביצע הפלמ"ח במלחמת השחרור. אבל כדברי המסכת, "אלטרמן הוא משורר שנוטל אחריות" וזה אחד המסרים הרלוונטיים של המסכת מאת יריב בן-אהרון לקורא של היום.

מספרים שכשהופיע ספר השירים עיר היונה מאת נתן אלטרמן ב-1957 הוא התקבל בקרירות. האירוע לכבודו הסתיים בקול דממה דקה. זיוה שמיר בספרה הלך ומלך – אלטרמן, בוהמיין ומשורר לאומי (הוצאת ספרא הקיבוץ המאוחד 2010), כותבת כי הספר שלא תאם את ציפיות קהל הקוראים לא זכה לאהדתם. הביקורת היתה נייטרלית ואף עוינת. ברוך קורצווייל, המבקר פוסק הטעם באותה עת, כתב: "הפזמון האלטרמני אינו עומד במבחן הזמן". ואילו שלונסקי, איש חבורתו של אלטרמן, הגדיר את הספר (שלא לציטוט) בתור "טור שבועי גרוע" (עמ' 101). שמיר מוסיפה: "עד עצם היום הזה לא זכה הספר לניתוח שהוי ומקף, לא מן הבחינה הטקסטואלית ולא מן הבחינה האידיאית". ספרה של שמיר משלים במידה רבה חסר זה, ועתה נוספה לו גם "מסכת שירי עיר היונה". מסכת זו, בדומה ל"מסכת שמחת עניים" שקדמה לה, משתמשת בשם "מסכת" בדומה למסכתות שבתלמוד, באשר היא מביאה את גוף הטקסט (השירים) במרכז ומקיפה אותם במקורות ובפירושים.

ומיכל משיבה לו במכתם הכורך יחד מוות וחיים, מלחמה ולידה: "לא לסכין בנים ולא תלד החרב/ אך בעיני נשים הן סוככות על ערש" (שורות 24-25). המשמעות היא פרדוקסלית: כלי מלחמה אינם יולדים חיים, אך הם מגוננים עליהם. מוטיב החוזר הרבה בספר.

בשיר 'חופת ימים' מסופר על מרד בספינת מעפילים. התנאים בספינה היו בלתי נסבלים והעולים דרשו מאנשי ההגנה, מובילי הספינה, לשנות את כיוונה. המרד דוכא רק כאשר המפקד איים להשתמש בנשק. אלתרמן אינו מעלים דבר ומתאר בחריפות את המתח



נתן אלתרמן

והאיבה בין בני הגולה לבני הארץ. "איבה למול איבה ניצבו בחשכה". כמו כן הוא מתאר את הציונות גם כמשחררת של העם וגם כמשעבדת, וכורכת יחד את שני המחנות בגורל אחד: "היא למלטנו קמה מכבלי שובים/ אך כבר באזיקה אנו חבושים" (שורות 63-64).

בשיר אחר 'שיר הזקנים' מעמת אלתרמן בין הדורות: "דם בחורים - חתן יוצא מחופתו/ אך דם זקנים כילי, חייו בכפתו". זהו עימות בין אומה זקנה מן הגולה לבין אומה צעירה שנולדה בארץ. אלתרמן לא מתבטל בפני צעירי הארץ ולא מבטל את תרומת זקני הגולה: "תרומת אומה בכף יד נער מצאה קף/ אך קשי ערפה ביצר לב זקן" (שורות 42-43).



ידיב בן-אהרון

הדיאלקטיקה של גולה וגאולה וההתמודדות שבין העולים לילידי הארץ, נידונה גם בשיר 'דף של מיכאל'. ידו של מי תגבר? "אם יטחנו ריחנו את הגרעין/ או הגרעין יטחן את אבן הריחיים" (שורות 45-46). בפירוש של המסכת נכתב: האם

יטחנו הריחיים של הגלות את הגרעין הקשה - "כשמיר חזק מצור" - של הארץ, או הוא זה שיטחן את אבן הריחיים. השמיר הוא חומר קשיח כיהלום ואין דבר שיכול לעמוד בפניו (עמ' 46).

השיר 'קראי מועד' מתכתב עם פרשת קורח שמרד במשה ("ויקהלו נשיאי עדה, קראי מועד על משה", במדבר טז) כמשל למחלוקת בין ארגון ההגנה לארגוני הפורשים, אצל ולח". גם זה חלק מהמאבק לתקומה שמספר עליו אלתרמן וגם כאן איננו בורח מאחריות: "אבל בשלף מחתרת פרע פגיונה/ לשפוך את ממשלתה, לכוף את הגיונה/... היה יודד עובר מלמד ההגנה/ ולשפיונם מחזיר את הדברים" (שורות 44-49). ובפירוש המסכת: "מלמד הבקר שבידי בני ההתיישבות העוברת, מחזיר את הפורשים לתלם" (עמ' 57).

השיר 'סיפור מלילה' פורש באריכות את סיפור מותה של ברכה פולד לוחמת הפלמ"ח בת 19, ב"ליל וינגייט". פרשה שלא ביאורי המסכת יחסרו לנו פרטים רבים עליה. אלתרמן רואה בפולד "סמל חי של גבורה נשית". וכך הוא כותב במיטב כשרונו על תמונתה שפורסמה בעתון למחרת נפילתה: "כזאת בלי להוסיף ובלי לגרוע/ ינצור אותה הזמן לאין כמישה/ עם תו התם הזך מצריף הנוער/ ועם ראשית חנה של האשה" (שורות 9-12).

השיר 'מלחמת ערים' פותח את השער השני על מלחמת העצמאות. בשיר כמה חלקים. הראשון, "הפרוור הדרומי", מתאר בהומור את דרום תל אביב ואוכלוסייתה - ספרדים, מזרחים, אשכנזים. וכך הוא מאפיין את עמך ישראל: "עם אוהב להפליג במופשט וממשיל משלים מעשה פילוסוף/ וגחזן אל מסמר ואל וו בדרכו וטומנם בכיסו" (שורות 31-32). עם של מתפלספים ושל דלפונים, שאינם בוחלים בקטנות (מסמרים, ווים). בחלקו האחר "עיר קורסת", מתאר אלתרמן את נפילת יפו ואת יציאת הפליטים.

רק כשיורדים לפרטים, נחשפת המציאות המורכבת על סתירותיה וניגודיה. אלתרמן, כנאמר במבוא, "חי בנפשו את הניגודים, המחלוקות, המאבקים", עם זאת "הוא משורר שלוקח אחריות" (עמ' 7). התוצאה היא הכרעות מורכבות שהוא נותן להן ביטוי שירי מעמיק ומלוטש.

אי-אפשר שלא לסטות לרגע מן הנושא ולהביא כאן דוגמת מופת מ"שירי מכות מצרים". אלתרמן מבין שפעולה במציאות היסטורית, בכל מציאות ובוודאי במציאות

מהפכנית, כרוכה בהפעלת כוח, קרי: אלימות. מי שמבקש להימנע כליל מאלימות (כמו אנשי "ברית שלום" באותה תקופה), ספק אם יוכל לפעול במציאות. האלימות, מצד אחד, צודקת והכרחית, אולם גם פושעת ואסונית, מצד שני. בבית החותם את השיר 'נוא אמן' נתן לכך אלתרמן ביטוי קלאסי: "פי צדיק בדינו השלח/ אך תמיד בעוברו שותת/ הוא מותיר כמו טעם מלח/ את דמעת החפים מחטא".

זוהו שמיר מציינת כי לכתובה כזאת, רוויית ניגודים וסתירות, אופייני השימוש בצורות האוקסימורון והזאוגמה (זיווג), שתי פיגורות המצמידות באורח אגרסיבי דימויים מנוגדים. צורות המהוות "שיקוף לינגוויסטי של המציאות הקשה עתירת התמורות, הקלועה בסבך סתירות" (עמ' 117). בצורות אלה, לדעת, מתומצנת גדולתה של שירתו ההגותית של אלתרמן (הוא "נתן החכם" בפי יעקב אורלנד), שאין דומה לה בשירה העברית ואף לא בשירת העולם למיטב ידיעתי. צורות אלה אפשר לכנותן גם פרדוקסים, אפיגרמים, שנינויות, ניסוחים וירטואוזיים, או פשוט מכתמים. מכל שיר כמעט אפשר לדלות כמה מכתמים כאלה, שהם שיאיו. זאת בעיקר מה שאעשה להלן.

ב.

תחילה ראוי להתעכב על 'שיר פותח' המניח את המסגרת הרעיונית לספר, וכאן מיטיבה המסכת לכארו. בבית הראשון נאמר: "כאן נאספו דברי שיר/ שחוכרו בשוא שאונה/ של העת בהיותה בונה עיר/ ובונה הארץ ולשונה" (שורות 1-4). "העת" ו"העיר", כלומר הזמן והבניין, הן שתיים מהתמות המרכזיות של היצירה. אבל העת, לא עת רגילה היא: "לא בה תחת גפן החי ישב/ ולא בה תחת אבן המת ישכב" (שורות 7-8). לא עת אחרית הימים היא, אלא העת ההיסטורית בעיצומה. זו עת שבה "שמחה" ו"תוגה" "חג" ו"מספר" משמשים בערבוביה. "ופני שמחתה עזות/ וחזקים לעומתה פני תוגתה/ ולעת חג ומספר הן רובצות/ אשה לפתח רעותה" (שורות 14-17). וכאן מגיע הבית השישי (לפני אחרון) המסגיר את שם הספר ואת רב-משמעותו.

והעת כמו עיר שָׁבָה
כָּל דִּין עֲשׂוּי פְּרָאשׁ חוֹצוֹת
וּפְנֵי הַיּוֹנָה וְאַבְחַת חֶרֶבָה
הֵן דְּמוֹת פְּנֵיהַ הַנְּחָצוֹת.

פני העת ופני העיר הן "פני היונה ואבחת חרבה ... דמות פניה הנחצות". המסכת מביאה לפחות שלושה מקורות מקראיים לפרש את ריבוי משמעויותיה של היונה: היונה היא סמל השלום ("עלה זית טרף בפיה", בראשית ח); היא סמל לאלימות ("חרב היונה", חרבה של בבל, ירמיהו מז); והיא סמלה של ירושלים ("עיר היונה", צפניה ג). היא אפוא גם תקוות השלום וגם אימת המלחמה ובין זו לזו נחצות פניה.

בשיר הבא 'דו שיח' מדומים האוהבים והלוחמים הצעירים, מיכאל ומיכל לכלי מלחמה. אומר מיכאל למיכל: "מיכל אַךְ? סכין היינו בכפה של עת".

מעניינת ההערה הפרשנית של יריב בן-אהרון בשולי השיר: "אלתרמן שר על גורל יפו ואנשיה בלשון צער. אין הוא עוסק כאן בשאלה מי פתח במלחמה ולמה. מעשי ידיו של הקב"ה טובעים בים והוא אומר שירה. אדם הוא – ולא מלאך" (עמ' 102). בלשון המדרש אומר לנו בן-אהרון כי אלתרמן אינו מחויב במה שחייבים בו המלאכים (לפי גערת הקב"ה בהם – באובייקטיביות מוחלטת). הוא שר כאדם יהודי וכמזדהה עם עמו, אבל בלשון שיר מאופקת ואובייקטיבית ככל הגיתן. בחלק של השיר הקרוי "שחר בפרור", המתאר את החיים השבים למסלולם לאחר המלחמה הוא כותב: "ושבט שערשו הגרושים והגזרות, הופך עורו נכון לרשת ולגזר –" (שורות 24-25). אלתרמן כותב בלי כחל וסרק, כי השבט היהודי שסבל מגירושים ומגזרות, הוא שגזר עתה את גורלם של אחרים. לדעתו, בסך הכל נעשה כאן צדק היסטורי ואינו חש צורך להתנצל. (ספק אם דברים כגון אלה היו נחשבים לגיטימיים היום).

בשיר "ובחורף ההוא" הוא חורף תש"ח הראשון במלחמת השחרור, מתאר אלתרמן את המערכה על הדרכים ליישובים מנותקים ובהם ירושלים, מערכה שבה נשא הפלמ"ח בעיקר העול. הייתה זו מערכה קשה ואכזרית: "קרב אביון וקישח. רישו ורשעו/ תאומים. חנינה ושביה בו אין" (שורות 36-37). הפלמ"ח על ציורו הדל, "רישו ורשעו" מנהל קרב "אביון וקישח" שבו אין חנינה ואין לוקחים בו שבויים. (גם כאן, לא קשה לדמיין יום שבו יבוא עיתונאי "חוקר" ויטול את הציטוט הזה כדי להוכיח ממנו פשעי מלחמה שנעשו בתש"ח). ועוד צמד שורות נפלאות החותם את השיר: "בעוד ראש נערים בלילות הופך שב/ שיבת האומה משחירה בן ערב" (שורות 80-81). ראש נערים מלבין (מזקיץ) בלילות, וראש האומה משחיר (מצעיה, נעשית צעירה).

השיר 'ליל חניה' של כוח המגן ושל העם בין המערכות ולקראתן (שגם הולחן באופן נפלא בידי יאיר רוזנבלום) מכיל אחת מן האמידות המפורסמות של אלתרמן על הכוח הצבאי: "בהתפרש המחנה אשר דינו/ להיות שופך דם האדם ומגיניו" (שורות 5-6). זו תמצית הטרגדיה של המלחמה: מי שמגן על החיים גם נוטל חיים. המשפט הוא פראפראזה על דברי אלוהים לאחר המבול "שופך דם האדם, באדם דמו יישפך" (בראשית ט, כלומר שופך דמים, דמו יישפך. אבל כפי שמפרשת המסכת (עמ' 128), הדין, לפי אלתרמן, שונה לגבי הלוחמים על עצם קיומם והמגינים על עמם מפני אויביו. זהו אחד המקומות הרבים שבהם מתדיין אלתרמן עם שאלות אתיות ומוסריות. ומוסיף כי לעתים "הזמר הנפוץ", כלומר הפזמון, מיטיב לעסוק בהן יותר מן "השירה הצרופה" הנמנעת מכך. והפזמון "אומר בקול גדול/ בלי מורך לב ובלי חשש מפני הזול" (שורות 35-36) את אמיתו: "שופך דם האדם ומגיניו".

בשיר הארוך 'בטרם יום' עוסק אלתרמן במערכה שאליה הוטלו בני כל העדות מבלי שיהיו מוכנים או ערוכים לה ומבלי שהבינו לפעמים איש את שפת רעהו ונפלו בה "סומים"; כמו בקרב לטרון המפורסם, כאשר חלקם נלקחו הישר מן האונייה אל שדה הקרב. בשיר זה מרובים הפרטים הקונקרטיים ואלתרמן אף נוקב בשמה של "חטיבה שבעית" (היא חטיבה 7) שבה היה המעשה. תמונת הכישלון מוחשית ועזה: "מה הלילה הזה הקם/ לאחר עלילות ופעלים/ ונפליו מוטלים דומם/ על עפר במעילים ונעלים?" (ד' שורות 1-4).

השיר 'ליל תמורה', שכבר צוטט לעיל, הוא שיר מסכם ומכונן. זו תחילת התמורה במלחמת השחרור בחשון תש"ט, עם הדיפת הצבא המצרי ("מבצע יואב") מאשדוד ומאשקלון, והסרת סכנת הניתוק של הנגב. אבל יותר מהתמורה הצבאית זה מהלך היסטורי "שבו חרגה האומה ממעגלי חייה הגלובליים" כדברי המסכת (עמ' 149) וכאשר גוף העם עצמו מתחלף: "וגופו מתחלף. מתחלפים עצמיו/ ובשרו ועיניו, עד שיער וציפורן" (ג' שורות 47-48). גם הארץ עצמה מתחלפת ונקראת בשם חדש: "האדמה הפכה עורה/ ותקרא בשם חדש" (ו' שורות 2-3) הוא "מדינת ישראל" במקום "פלשתינה-א"י" (המסכת עמ' 154).

שישה שירים מפרידים בין 'ליל תמורה' לשיר החותם 'צלמי פנים' (ו'נספח לשיר 'צלמי פנים'). שירים נפלאים על בניין הארץ הריקה בנוסח שירתו של וולט ויטמן 'אני שומע את אמריקה שרה', שבהם שומע אלתרמן את הקולות השונים העוסקים בבניין, בחריש, בהקמה ועוד, אבל מקוצר היריעה לא אתעכב עליהם. השיר 'צלמי פנים' הוא מעין תמצית ההיסטוריה הנפשית של העם בעל שבועים הפנים, שבהם חקוקים גם צלמי הפנים של העמים שבקרבתם ישב. מלבד ריבוי הפנים מבקש אלתרמן לתת גם את המהות המשותפת המיוחדת להיסטוריה זו שהיא "ישות-לאום פלאית וחדשה". לדעתו יש לאומה הישראלית איכות לאומית מיוחדת שסולפה בחקר ההיסטוריה "מושג הלאום, שנסתלף על ספר" (ג שורות 50-54). מה שמייחד אותה הוא אחדות היחיד והכלל: "הלכות מוסר חיו של היחיד/ היו גם חוקתה כי אין מפריד" (ג שורות 71-72). בשיר 'נספח לצלמי פנים' מרגיש אלתרמן, כי בשיר 'צלמי פנים' לא אמר עדיין כל מה שיש לו לומר על התקומה, וזאת בשל "עמקנות-הטרקלין/ אשר אין בה דיבור מחייב" (א שורות 9-10). "עמקנות הטרקלין", לפי פירוש המסכת, היא הטרקלין הספרותי שדובריו נוהרים שלא להתחייב בדבורם (עמ' 201). לפיכך 'נספח לצלמי פנים' הוא בראש וראשונה שיר שבח לממלכה, לפני דברי הביקורת. "בטרם נשיר את חשש היותך", נודה תחילה על החיוב הגדול שבך: "איך הוצאת לחופשי... מחשבה ולשון ומלאכות ושיר" (שורות 20-22). אלתרמן יודע את סכנות הממלכתיות והלאומיות, אך מכיר גם בהכרחיותן ובחשיבותן שאין לה תחליף: "לא נבדו ממלכות יש מאין/ עוד הן גוף ללאומים אם נאבה ואם לאו" (שורות 46-47). בחלק ד' האחרון של 'נספח לצלמי פנים' יש בתים נפלאים רבים, שהם פסגות עילאיות של שירה והגות. אסתפק בשניים: באחד מהם נאמר: "ביקשת עד קץ לקום באת/ ולא בחרב. אך צמדים/ עלו בך שחר וכורת" (שורות 107-108). האומה ביקשה לקום באת ("וכרתו חרבותם לאתם", מיכה ד') לא בחרב. אך האת והחרב בהיסטוריה האנושית הן צמדים כמו "שחר וכורת". והבית המופתי שבו הוא נחתם:

שַׁעַת בְּרִיאָה אֵינָה נִשְׁנֵית
אֶךְ עַל פְּנֵיךְ עוֹד חוֹנָה
אֲבַחַת הַרְגַע בּוֹ נִבְרָאת
בְּלֵהַט חֶרֶב הַיּוֹנָה
וּבְצַעֲקַת נּוֹפֵלֵךְ הַמֵּת,
מִמְּנָה קָמַת לְרֵאשׁוֹנָה.

שעת הבריאה של האומה היא חד פעמית ("אינה נשנית") וטבועה בה אבחת הרגע ההוא, שבה נבראה בלהט חרב היונה כפולת המשמעות: צעקת הנופל המת, שהיא גם תקומתה.

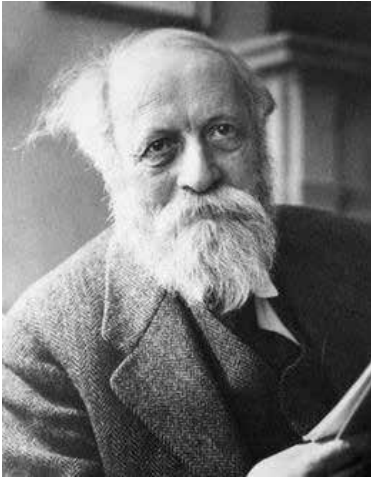
טעה, צדק וטרם הוכרע

"ניצחון היהודים פירושו מפלת הציונות", מרדכי מרטין בובר

באחד הגיליונות הקודמים כבר עסקתי במשנתו של מרטין בובר בביקורת על ספרו של אורי רם **שובו של מרטין בובר** (רסלינג, 2015). הספר החדש **מרטין בובר** מאת זוהר מאור בסדרה "גדולי הרוח והיצירה בעם היהודי" (מרכז זלמן שזר, 2016) הוא ספר אינפורמטיבי מאוד ובתור כזוהר מאפשר לבחון את הגותו של בובר לאור הזמן שחלף, ולשאול היכן צדק, היכן טעה, והיכן טרם הוכרע. שאלות אלה נוגעות בעיקר לפרקים האחרונים (שבע, שמונה) ובהם בעיקר אעסוק. אגב, מעניין בהזדמנות זו להשוות השוואה חטופה בין מרטין בובר לנתן אלתרמן (ראה למעלה), ולשאול מי מהם היטיב להבין את זמנו, אלתרמן, כפי שראינו, נמנה עם הזרם המרכזי בציונות, שחייב פעולה אקטיבית בהיסטוריה גם אם זו היתה כרוכה

מאור כותב: "לשליטת חזון המדינה הריכוזית בהקשר הסוציאליסטי, היה קשר הדוק לשליטת חזון המדינה בהקשר הציוני-פוליטי" (עמ' 177). בוכר פעל ציבורית נגד רעיון המדינה היהודית. הוא היה חבר ב"ברית שלום" (1925-1933) עוד לפני עלותו ארצה, וזום מסגרות של שיתוף פעולה בין יהודים לערבים בדרך להקמת חברה דו-לאומית, או פדרציה של עמי המרחב. בוכר קרא אפילו לוותר על חלום הבית הלאומי שבו יתרכז העם היהודי או רובו. אף שהיה בעל תודעה ציונית, חשש מעימות מתמשך עם הערבים אם תוקם מדינה יהודית בלא הסכמתם. "לאורך ימים אי אפשר יהיה לעשות את מלאכת הבניין ביד אחת ובשנייה להחזיק

בשלח", כתב (עמ' 178) בניגוד לאתוס הציוני המקובל. בוכר יצא נגד תוכנית החלוקה לשתי מדינות של ועדת פיל (1937) ובמאורעות 1939 טען לאחריות הציונות לפרוץ האלימות "בשל השגיאיה של אי הכרה בקיומו של ציבור ערבי גדול" (עמ' 179). במאי 1942, על רקע השמדת יהודי אירופה, הוצגה תוכנית בילטמור שהציבה את היעד של חלוקת הארץ והקמת מדינת לאום יהודית, ואומצה על ידי ההנהגה הציונית. בתגובה התאחדו גופים אחדים (הליגה להתקרבות יהודית-ערבית, והפרופסורים מאנגס, ברגמן, שלום, סימון, בוכר ועוד) והקימו את "איחוד", שקרא לאיחוד העם היהודי והעם הערבי, לזכויות פוליטיות שוות לשני העמים, ולהקמת פדרציה של כל עמי המזרח התיכון (עמ' 180). במקום הסיסמה של "רוב יהודי", דגל "האיחוד" בסיסמה: "לא



מרטין בוכר

רוב, אלא רבים". בכך ראה בוכר את ההבדל שבין בן גוריון. עמדה זו עוררה תהיות כלפיו: האומנם הוא מסכים בשעה קשה זו להגביל גם את עליית היהודים לארץ ישראל, ומתנגד להקמת בית לאומי שישמש מקלט לשארית הפליטה? לאחר המלחמה ב-1947 הוקמה ועדת אונסקופ שהמליצה על חלוקת הארץ לשתי מדינות והמלצתה התקבלה במושב העצרת הכללית של האו"ם ב-29 בנובמבר (עמ' 181). עם יציאת הבריטים מהארץ ב-15 במאי פורצת המלחמה בין היהודים לערבים. "בוכר לא היסס להאשים את היהודים במלחמה", כותב מאור. בוכר נשאר בירושלים בתקופת המצור והתלונן קשות על מצבו: "גרמניה של היטלר נראתה כאידיליה לעומת מצבנו כאן", כתב (עמ' 182). הוא התנגד לפרש את הציונות כנורמליזציה וכשאיפה להיות ככל העמים. במאמר ב'דבר' (מאי 1948) כתב: "נצחון היהודים פירושו מפלת הציונות". דבריו אלה קוממו נגדו רבים, אך נדמה כי לא מעטים יסכימו עמו היום.

זיו מאור מפרט ארבעה טיעונים של בוכר בעד הדו-לאומיות. אזכיר שלושה בקצרה: הטיעון המוסרי - אין זכות ליהודים להקים מדינה על ידי דחיקת עם אחר; הטיעון הפוליטי - כל מסגרת שלטונית פוליטית היא זיוף של חיי החברה; הטיעון הפסיכולוגי-חסידי - הסכסוך עם הערבים הוא השתקפות בעיותיה הפנימיות של הציונות ורק "תיקון הפרט והכלל" יפתור את הבעיה. אך הטיעון הרביעי הוא המפתיע לצורך ענייננו וזוכה לאחרונה לתחייה מימין ומשמאל. מתוך העדפותיו המסורתיות, מציע בוכר בתוכנית הדו-לאומית שלו, להציב במרכז את העם והארץ במקום את האזרחות והמדינה. כותב זיו מאור: "באופן מפתיע היה בוכר, בדרכו זו, איש ארץ ישראל השלמה" (עמ' 187), שכן גם להם חשובות יותר שלמות העם ושלמות הארץ מהאזרחות ומהמדינה. לדברי בוכר מדינה יהודית קטנה ומיליטריסטית לא תהיה בת קיימא, לכן ארץ ישראל כולה היא שצריכה לעמוד במרכז החזון הציוני. "למרבה ההפתעה, בוכר סבור כי הגשר בין יהודים לערבים יכול להיות האהבה המשותפת של שניהם לארץ, והקרבה האתנית בין שני העמים. השיח שאנו מזהים כיום כימני,

באלימות. בוכר, כפי שנראה, נקט עמדה הפוכה.

על דרך ההכללה אפשר לומר, כי הכלל שהיה נקוט בעקביות בידי בוכר בהערכת העבר, ההווה, והעתיד, היה זהה: כל מה שהוא מדיני-שלטוני הוא רע וראוי לו שלא יתקיים; כל מה שהוא קהילתי-חברתי הוא טוב וראוי לו שיתקיים. קריאה בספרו של מאור מגלה כי הרבה בגישה זו הוא בחזקת משאלת הלב שהמציאות אינה מאשרת. הבה נבחן כמה סוגיות כאלה בספר. בוכר מחיל את אבחנותיו דלעיל כבר על שחר ההיסטוריה של עם ישראל. בשני ספריו **תורת הנביאים** (1942) ו**משה** (1945) גיבש בוכר "תיאולוגיה פוליטית" כדי לאתגר בה, כדברי זוהר, את המדיניות הציונית: "כבר בכתיבתו על התנ"ך הגה בוכר תפיסה פוליטית המתנגדת עקרונתית לשאיפה למדינה יהודית" (עמ' 189). בוכר כותב כי מהתנ"ך ניתן ללמוד על יתרונו של "חיי הרועים", שבחרו בהם האבות ומשה, על פני "חיי עובדי האדמה" בני דור מתנחלי כנען. בקרב הראשונים צמחה "גישה פדרלית" לעומת "הגישה הריכוזית המסוכנת" של האחרונים. זאת ועוד: "משמעות היציאה ממצרים, אתוס החירות שהנחיל ישראל לעולם, היא שחרור מן העול של הקולקטיביות ושל הריכוזיות הדרוסטית". משימתו של משה היא ליצור "מודל ביניים בין מלכות הכוח הפרעונית לבין האנרכיזם השבטי" של בני ישראל. לפי מאור, סירב העם לקבל את גישתו של משה. היה זה עם "קשה עורף", קשיות עורף שאותה פירש בוכר "כאמונה שנוכחות אלוהים מתבטאת בהצלחה בלבד". ואילו משה איננו יכול להבטיח להם הצלחה בלבד, שכן אלוהים לעולם אינו מקובע וידוע מראש, אלא כדבריו - "אהיה אשר אהיה". "בסופו של דבר", כותב מאור, "דרכו של משה מסתיימת בטרגדיה - הוא מגיע למסקנה כי כוחו המאחד כמנהיג (פוליטי ורוחני) אינו אפשרי והוא בוחר שני יורשים: נביא וכהן - את אהרון ויהושע. בכך הוא מכין את הקרקע לפיצול הרסני (לדעת בוכר) שייחייב את הנביא להיאבק בעתיד בשלטון" (שם).

דוגמה נוספת היא מימי הבית הראשון. גם כאן, כותב מאור, "בונה בוכר נרטיב המנוגד למגמותיה העכשוויות של הציונות". לפי נרטיב זה הקמת בית המקדש היתה כישלון, מכיוון שהיא תרמה לקיבוע דמותו של האל, שהאינסופיות והאי-מוגדרות שלו מתבטאות בצורה המיטבית בנדודיו עם העם במדבר. לכן, לפי בוכר, "חורבן הבית הוא תיקון". לדעת מאור, גם בהשקפה זו המובעת בספרו **משה** - שיצא לאור בשנה שהתקבלה תוכנית בילטמור לחלוקת הארץ - ביטא בוכר את התנגדותו להעדפת "המקום", או "הבית", על פני חברת המופת הבלתי ממוסדת (עמ' 190).

בשתי דוגמאות אלה מהעת העתיקה, אנו רואים כיצד בוכר דבק באידיאלים האוטופיים שלו, אף כי כבר יכול היה לדעת מן ההיסטוריה עצמה, שאין להם שום היתכנות מעשית. נתבונן עתה בשתי דוגמאות מן העת החדשה. מראשית דרכו כסוציולוג, כותב מאור, הזדהה בוכר עם הסוציאליזם האוטופי הלא-מרקסיסטי. הסתייגותו זו נבעה גם כן מהתנגדותו לכל שלטון מדיני-ריכוזי. את התשובה למשבר המאה העשרים ראה בוכר בשיבה אל הטבע, בחידוש חיי הקהילה ובחיי חברה שיתופית. על מאוויי אלה ענה באופן מושלם כמעט המודל הקיבוצי בארץ ישראל, שגם תאם את השקפתו הדיאלוגית. עם עלותו ארצה חיפש בוכר דרכים לתנועה הקיבוצית ועשה זאת באמצעות ספרו **נתיבות באוטופיה** (1947). מתוך פרספקטיבה של שנים, אנו יכולים לומר היום, כי בסוגיות אלה צדק בוכר וגם טעה. תחזיתו השלילית ביחס לסוציאליזם הריכוזי שבו "המדינה משתלטת על החברה והאדם נהפך לבורג במדינה" - התאמתה בכרית המועצות והביאה לבסוף להתפרקותה; ואילו תחזיתו החיובית ביחס לסוציאליזם הקיבוצי, עליו אמר כי "הקיבוץ הוא ניסיון שלא נכשל [...] הקיבוצים עשויים להיות בסיס להגשמת הסוציאליזם האמיתי" - נתבררה שנים לאחר מותו. על הערכותיו דלעיל נוכל אפוא לומר כי כל תחזית היסטורית תקפה לזמן מוגבל בלבד. בהיסטוריה אין טעויות גמורות ולא אמיתות נצחיות, וכל אחת תקפה לזמנה בלבד.

מכאן לדוגמה אחרונה שטרם הוכרעה: מדינת-לאום או מדינה דו-לאומית.

הראשון, כף רגלה הימנית נפגעה קשות ולא ניתנה לתיקון. הרופאים מודיעים לה על כך חד וחלק:

"הרופא כחכח בגרונו, באתי להגיד לך, להודיע, שאנחנו לא עומדים לתקן את כף הרגל שלך.

לא עומדים לתקן אותה? חזרתי אחרי.

תביני אנחנו לא יודעים לתקן עצבים. אנחנו כמו נגרים, יכולים רק לתקן שברים. ברגל שמאל ניתחנו אותך והעצם תתאחה. אבל הרגל הימנית פגועה בעצב. אין לנו דרך לרפא אותה.

אז מה אתה אומר בעצם? מגמגמת.

תלכי עם מכשיר.

מכשיר? איזה מכשיר?

מכשיר שתופס את הרגל ולא נותן לה ליפול" (עמ' 71).

השני, קשור בראשון. בשל אותה פגיעה בעצב הרגל, היא סובלת כאבים כרוניים נוראיים גם לאחר ההחלמה. דבר לא עוזר. לא תרופות, לא זריקות ולא סמים. לרופאי הכאב אין מה להציע לה. היא מבקשת בכל זאת מאחד מהם לאפשר לה לפגוש כמה ממטופליו ולשמוע איך הם מתמודדים עם הכאב. הוא נותן לה שלושה שמות, כולם של אנשים צעירים פגועי רגליים ממלחמות לבנון. היא מדברת עמם בטלפון וסיפוריהם מצמררים ומיאישים. כך, באמצעותה, אנו למדים משהו גם על גורלם של חיילים פגועים ועל המלחמות בכלל.

"מותשת הנחתי את השפופרת. לא רציתי להמשיך לשמוע עוד. האנשים הצעירים האלה נשמעו אבודים. לא היה בזה דבר מעודד. ההפך הוא הנכון. העצבות והדיכאון שלהם זחלו אלי דרך אפרסת הטלפון. עזבתי את הרשימה" (עמ' 215).

היחיד שיכול היה לסייע לה במקצת היה ד"ר ד', רופא של ספורטאים נכים. עצתו היחידה היתה לנהוג כפקיד. כפי שהוא הולך על גחלים, או יושב על מסמרים. טכניקה שעיקרה "לנתק כל תקשורת עם החלקים הכואבים". לפעמים זה עובד, אבל לא תמיד (עמ' 219).

השלישי, הנורא מכל, לפחות מבחינת התיאורים בספר, הוא הפגיעה בבטן. בשל היקפה וחומרתה לא ניתן היה לסגור את הבטן בהקדם מחשש להידבקות הרקמות, וחיון נאלצה ללכת עם בטן פתוחה במשך שנה לפחות. הפצע הפתוח מפריש נוזלים ומחייב נהלי רחצה קפדניים. הנה כמה כללים שניסחה לעצמה: "להתפשט במהירות בלי להסתכל לכיוון המראה... לנתק חיבור בין העין לראש, בין המראה הנקלט ברשתית לבהלה שהוא מעורר בי... שעות מעטות אחרי הרחצה שולי הצלקת ושפתה הפעורה מתחילים להדיף סרוחן של

בשר מרקיב" (עמ' 178).

כעבור שנה, לקראת סגירתה של הבטן, היא מרגישה שעליה לצלם בעירום מלא את הבטן הפתוחה: "אני חייבת להסתכל לפצע הזה בעיניים. להישיר מבט בלי לפחד, בלי להיגעל, בלי להדחיק, ישר אל הבקע העצום הזה, אל השבר הסורי-אפריקני שמפלח את הגוף שלי" (עמ' 180). ואכן, היא מתקשרת עם צלם מקצועי ומבקשת ממנו לעשות לה "בוק צילומים" כנהוג אצל דוגמניות. רפים אלה, לדעתה, הם מהמקוריים והיפים שבספר ומעלים אותו למעמד של סמל. ואמנם, היא מוצאת צלם כזה שמשתף איתה פעולה בהתלהבות. המחשבה שעולה לאחר מכן בדעתה בנסיעתה לפנות בוקר הביתה ראויה לציטוט:

"אולי אדפיס אותן בשלט חוצות ענקי ואתלה תמונה כזו בנתיבי איילון, בכניסה לתל-אביב. במקום פרסומת לג'ינס או למשקפי שמש חדשים אני

משמש בידי בוכר לבניית מסר של ויתור על מדינה יהודית" (עמ' 188) כותב מאור.

בסיכום ספרו כותב מאור: "השיח של בוכר אינו נענה לתבניות מקובלות של ימין ושמאל בישראל ובכך חשיבותו. הוא נשען על אהבה יוקדת לארץ, אך גם מזהיר מפני ניסיון לנכסה (על ידי אחד הצדדים). לכן הוא יכול לחדש את השיח הפוליטי בישראל, מימין ומשמאל, שהגיע למבוי סתום" (עמ' 231). ייתכן. כאמור, זו עדיין אפשרות לעתיד לבוא. כפי שאמרנו למעלה, כל תופעה היסטורית זמנה מוגבל ולכל אחת סיכוי להיכשל ולהתגשם.

אם לחזור להשוואה בין שני האישים; אני מעריך את הכרעתו של אלטרמן, שלא השליך יהבו על אחרית הימים, אלא בבוא השעה קיבל החלטה לפעול. בוכר מדמה עצמו לירמיהו המתנבא על חורבן הבית. כי "נביאי אמת אינם יכולים להבטיח אלא כישלון" (עמ' 192). אבל זו, חוששני, קלישאה ריקה מתוכן, שהרי קל היה יותר לנבא ב-1948 כישלון למדינה היהודית מאשר הצלחה. בוכר סבר שהמדינה לא תשרוד נוכח התקפת מדינות ערב וזו נחשבה להערכה "ריאלית" של המצב. מסתבר שלא תמיד "הריאלי" הוא מציאותי וזה בין השאר מה שמלמדנו אלטרמן.

להסתכל לפצע בעיניים

"אני חייבת להסתכל לפצע הזה בעיניים. להישיר מבט בלי לפחד, בלי להיגעל, בלי להדחיק, ישר אל הבקע העצום הזה, אל השבר הסורי-אפריקני שמפלח את הגוף שלי" (עמ' 180).

מהתחלה מאת צילה חיון (עורך: עודד וולקשטיין, הוצאת אפיק 2016) הוא מסמך אנושי מרתק על השיבה לחיים, כתוב בכישרון ספרותי. מה שמופיע לעתים בעיתון ככותרת בת כמה שורות על פיגוע עם נפגעים, נפרש כאן על פני 225 עמודי ספר. עבור קוראי הידיעה החדשותית העניין מסתיים באותו רגע, אבל עבור הנפגעים בו, מדובר במאבק של שבועות, חודשים, ואפילו שנים של החלמה. במקרים הקשים עליהם ללמוד "מהתחלה" לשבת, לעמוד, ללכת, לחיות. אם לדרוש את שם המחברת כמין סמל, הרי אפשר לומר, כי צילה חיון, שבה מצלמו את החיים בכוח חיוניותה וחיותה. אין זה סיפור קל. בצד המופת האנושי הגלום בו, זהו גם סיפור של פחד, אימה וזוועה.



בשלושה באוגוסט 2003 בשובם מחופשה בסיני לביתם בירושלים, נפגע רכב המשפחה מצרור יריות. צילה ובתה חמוטל נפגעו מן הירי. חמוטל נפגעה באופן בינוני וצילה נפגעה אנושות. ידה הימנית ושתי רגליה רוסקו, ופצע רחב קרע את בטנה. צילה שהיתה אשת קריירה, בעלת חברה ליזמות תרבותית ואמנותית, יוצרת פרויקטים בשדה הספרות ומנהלת פסטיבל הסופרים בירושלים, צללה באחת לתהום אפלה כשהיא מפרפרת בין חיים למוות. "שלושה ימים על מיטת חדר הניתוחים. הגוף נפתח ונחתך, שוסע, נחרד, נחפר. ואחריהם תרדמה ארוכה. אינסופית. עשרים ושלוש יממות. הזמן שינה פניו. לא היו עוד אתמול והיום ולא יהיה עוד מחר. חיי תעו במעמקי שכבות אפלות. ניתק החוט המחבר אותי אלי. עד שאבדתי" (עמ' 17).

היציאה מן האברון היתה ארוכה וממושכת. לעתים עמדה על סף ייאוש, אך לבסוף שרדה. יש לקרוא את הספר כולו כדי להבין את מלוא משמעות המילים הללו. בניגוד לדעת העורך, עודד וולקשטיין, אינני סבור שהספר הוא רומן, ואם הוא רומן, אין זה המרכיב המכריע שבו. לדעתך, דווקא חלקיו התיעודיים, עובדתיים, הם הטובים יותר. אציין בקצרה שלושה מהם שבהם טמון כוחו.

פירושו: לא מנעת מעצמך לתת את יצחק לאלוהים. על פי הצעתנו פירושו: לא מנעת מיצחק מלקבל את אלוהים" (עמ' 91).

ואני שואל: לשם מה נועדה הלוליינות הפרשנית הזאת (לתת לאלוהים, לקבל את אלוהים)? שהרי האמונה באלוהים, שביקש להוציא מן הדלת ("כתבים אתאיסטיים" זוכרים?) חוזרת כאן דרך החלון. כי מה אומר לנו ליבוביץ? אברהם, בכך שלא העלה את בנו לעולה, אפשר לו לדעת את אלוהים ולהאמין בו. וכך הוא כותב בהמשך: "על פי הפירוש המוצע כאן 'לא חשכת' שקול לאמירה לא מנעת את יצחק מקרבת אלוהים או מעבודת אלוהים. על פי העיקרון לא המתים יהללו י"ה" (עמ' 104).

מה הועילו אפוא חכמים בפרשנותם אם מסקנת הפירוש חותרת תחת הנחותיו? ההנחה היא שאמונה באלוהים היא הרסנית: "אמונתו של אדם ששומע את אלוהים מדבר אליו ישירות היא אמונה דסטרוקטיבית. היא מביאה את האדם להרוס את החברה ולרצוח את צאצאיו כמו ידיו" (עמ' 100); והנה על פי המסקנה של ליבוביץ יצחק חוזר לחיק האמונה ולקרבת אלוהים.

וזו רק דוגמה אחת מני רבות בספר הזה.

תופעת המשורר ותופעת העורך

המשורר והמבקר דוד אדלר מפרסם ב'כרמל' מס' 18, כתב עת לשירה, גם שירים מעניינים וגם רשימה מסקרנת: "איך רועי חסן עלה למעלה, כשהשירה נמצאת למטה", שאינה דווקא ביקורת על שירתו של רועי חסן, אלא יותר על הסוציולוגיה של השירה, ורועי חסן משמש לה רק מקרה בוחן.

בחלקו הראשון סוקר המאמר את נסיקתו של חסן ובשני את מצב כתבי העת לספרות. לא אתאר כאן את המאמר במלואו ואני ממליץ עליו לפני הקורא המתעניין. אדלר מציין כי הרקע לתופעת רועי חסן ועלייתו המהירה הוא פרסום שירו הידוע 'מדינת אשכנז' ב"תרבות וספרות" של 'הארץ' (31.10.13), חברותו בקבוצת "ערספואטיקה" וספר שיריו (הכלבים שנבחו בלירותנו היו חסומי פה) שיצא אז לאור. תוך תקופה קצרה לאחר מכן זכה חסן בפרס ברנשטיין עתיד הממון לשירה (25 אלף ש"ח), בפרס שרת התרבות למשוררים בראשית דרכם, במינוי באוניברסיטת תל-אביב ובאינספור ראיונות בתקשורת.

בחלקו האחר של המאמר, סוקר, כאמור, אדלר, את מצב כתבי העת לספרות ולשירה. הוא מונה כשלושה תריסרים של כתבי עת, פעילים יותר ופעילים פחות, כולל כאלה שחדלו להתקיים, ומגיע למסקנה המעציבה כי כתבי עת אלה הם "כבועיות המשייטות בכוס סודה". כלומר, כל כתב עת, גם מרכזי ובולט (כמו 'עתון 77') השפעתו מצומצמת ומוגבלת וניכרת בין קוראיו וכותביו בלבד.

המסקנה הסופית של אדלר משתי העובדות דלעיל היא ישירה ופשוטה: יש כיום במה אחת בלבד, ועורך אחד ויחיד שבכוחם לחרוץ גורלות בתחום הספרות. הבמה היא "תרבות וספרות" של עיתון 'הארץ' והעורך הכל יכול שלה כבר כמה עשורים, בני ציפר. מסכם אדלר את דבריו:

"טענתי העיקרית היא שאלמלא הפרסום התדיר והנדיב של שירתו של חסן בעמוד הפותח של 'תרבות וספרות' גורלו לא היה שונה מזה של משוררים אחרים - נשייה כמעט מוחלטת מחוץ לחברתם שלהם. טענתי היא שמאפייניה האינהרנטיים של שירת חסן (תכניה, מסריה, הפואטיקה שלה), לא היו מספיקים כשלעצמם לעורר את 'תופעת רועי חסן'. (בכל מקרה) מאפיינים אלה הם משניים ותורמתם באה לביטוי רק לאחר שהפגז הראשון 'מדינת אשכנז' נורה מעל במת 'תרבות וספרות' ואחריו באו מטחים נוספים".

ג.ב. בתוכנית הטלוויזיה של קובי מידן "חוצה ישראל" (ש.ח. 06.08.16) עם המשוררת עדי קיסה, מייסדת קבוצת "ערספואטיקה", אמרה כי 'הארץ' רק תפס עליהם טרמפ. לדבריה, העתון אף פנה אליה בהצעה להוציא אסופת שירים של חברי הקבוצה והיא סירבה לו מסיבה זו ממש.

אתלה את זה. אולי אנשים יסתכלו מהמכוניות שלהם ויראו מה קורה פה ויגידו שדי, מספיק וחיבים לעצור ולחשוב איך מפסיקים את זה. אולי זה יגרום להם להבין משהו" (עמ' 188).

מבחינה רעיונית זהו אולי סיומו של הספר הנמשך (כרומן) גם מעבר לכך. לא אתעכב עליו כאן. נקודה אחת מעניינת צריך להוסיף. במקביל לסיפור חייה של הגיבורה, מספרת חיון גם פרקים מחייה של נעמה, העוזרת הפלסטינית שלה מכפר וולאג'ה בירושלים. התלאות שהיא עוברת תחת משטר הכיבוש הישראלי, בעלה שנהרג מידי כוחות צה"ל, הלחצים מצד משפחתה ויכולתה לעמוד בכל אלה ולהשתחרר, גם הם סיפור של גבורה נשית ראויה להערכה. הידידות בין השתיים היא אולי קורטוב של תקווה במציאות הקשה.

עלעולים

מה הועילו חכמים בפרשנותם?

אליה ליבוביץ בספרו לקרוא מחדש את התנ"ך (ספרי חמה, ידיעות אחרונות 2016) עושה מעשי לוליינות כדי להוכיח שיש "כתבים אתאיסטיים, בתורה, בנביאים, בכתובים". אבל במה מועילה לו חוכמתו הפרשנית, אם מסקנותיו חותרות תחת הנחותיו?

הנה, כך למשל הוא קורא את סיפור העקרה (בראשית כב): את קריאת האלוהים לאברהם "והאלוהים ניסה את אברהם ויאמר אליו ... קח נא את בנך את יחידך אשר אהבת את יצחק ... והעלהו שם לעולה על אחד ההרים" (א-ג), מפרש ליבוביץ כקול פנימי הדובר בראשו של אברהם: "הסופר אומר לקורא כמעט מפורשות, שאלוהים המדבר אל אברהם הוא למעשה אברהם המדבר אל אברהם" (עמ' 99). ואילו את קריאת המלאך לאברהם להפסיק את תהליך ההקרכה "ויקרא אליו מלאך אלוהים מן השמים ויאמר אליו, אל תשלח ירך אל הנער ואל תעש לו מאומה כי עתה ידעתי כי ירא אלוהים אתה ולא חשכת את בנך את יחידך ממני" (יא-יג), הוא מפרש כקריאה חיצונית מעולם המציאות: "את ההפסקה של הקרבת הקורבן יש לזקוף לזכות תפיסה חדשה של אלוהות שאברהם מגיע אליה ברגע האחרון. זו הכרה שבאה אליו מבחוץ, לא מתוך הסתכלות פנימית. זוהי הכרה שמגיעים אליה מתוך תצפית והסתכלות בעולם הטבע".



כך שבעוד שהציות לקול הפנימי עלול להוליך למעשי טירוף של קורבנות אדם, הרי הציות לקול המציאות החיצונית, לקול המלאך, הוא מעשה תבוני שפוי. גם את הבטחת המלאך לאברהם, "יען אשר עשית את הדבר הזה ולא חשכת את בנך את יחידך, בוך אברכך והרבה ארבה את זרעך ככוכבי השמים..." (טז-יז), מפרש ליבוביץ כנובעת לא מברכת אלוהים, אלא מהתנהגות תבונית: "ברכת הזרע (לאברהם), היא תוצאה של הציות למלאך האלוהים, כלומר של התנהגות תחת הצו התבוני" (עמ' 99).

נניח שעד כאן אנו מקבלים את פרשנותו על קרביה וקרעיה. אבל כאן ליבוביץ מסתבך בסתירות; בבואו להסביר את דברי המלאך "יען אשר עשית את הדבר הזה ולא חשכת את בנך את יחידך", שואל ליבוביץ: מה פירוש "אשר עשית", הן לא עשית?! (לא הקרבת את בנך למעני). ומה פירוש "ולא חשכת". כאן הוא נפנה לפירוש לשוני נרחב של הפועל ח.ש.ך. מסקנתו בסופו של דבר היא: "על פי המסורת לא 'חשכת את בנך... ממני"

מיקה הדר

אוולין כץ

בחום היום

אור משי תכל לילך
אולי מדבר
עם שייח קטן
ברכת מים, לטאה
מקום לנוח
מעט בתוכי

שמש רחוקה
בשמים בלתי נראים

לפעמים שנים נצבות
בערוגות אבן או פסלים
שנוצרו במצוקת הזמן

ואני חופרת בארות
מחפשת שרשים
לצמיחה חדשה

בתפר בודד

מלים זהירות
משפטים אקראיים
כסו על שנים
הרקומות בינינו
בקמטי פנים ועיפות

ברכות נשזרו
קורים של הבנה דקה
מאחה אותנו
בתפר בודד

חיוך
מבע עין
נגיעת יד מקרית
לטוף מהסס של קרבה ישנה חדשה

ורציתי כל כך

מתוך בתפר בודד

הדקלים במקווה ישראל

שורה של דקלים קבלו פני
בהגיעי למקוה ישראל.
מרחוק הגעתי,
ואני עודני ילדה.
לראשם מניפות רחבות מאבקות וכברות
מושטות מעלה לבקש ברכת רקיע
בבואי לארץ חדשה.

גם סבתי הגביהה ידיה מעל ראשי,
ובקול תוניסאי לנצח, אחלה
"צאתך לשלום בתי ובואך לברכה"
כך בקשה תמיד השגחת הרקיע.
אך קולה נותר רחוק, הד חתום
של מנגינה צפה פועמת בחיקי.

ימת החורף

רוח סתו חדשה עזת מעוף וכנפים
מנענעת ליד חלוני ענפי דקל
בתנועות עיפות של זקן מתפלל.

חלוני השקוף
מביט בחמלה בעץ
רק מקשיב לקולה של הרוח
דבר אינו משמיע.

אף אני קולי נדם בי
תקוע במערבולות הזמן
זורם אל ימת החורף.

מתוך צל של משחק

מועדון שבלול נמל תל אביב
האנגר 13, נמל תל-אביב, יורדי הסירה 1, תל אביב יפו

מוצ"ש ה-5 בנובמבר 2016 שעה 19.30 תכנית הערב 20.30

הזמנה
להשקת הספר



בתפר בודד | מיקה הדר

בהשתתפות:
רובית אופיר, הטרוי של תמיר מילר
שנהב דוד, צירלי קיין
לחנים - מירי לנדאו
מעבד - תמיר מילר
ישאו דברים - ורדה גוסר, עמית ישראל-גלעד

נשמח אם תאשרו את נוכחותכם
נשמח לראותכם

הטריק הישן

המלים מזדקנות אתי,
לפיכך הן לא זקוקות לקשוח,
כשהן שוכבות לצדי,
הן נשברות כל פעם מחדש
וגובר הפחד,
מאימת הפרדה טרם עת.
שלוח שבוז, יש לומר,
מטשטשת,
את החד,
כל אימת שמלים אחרות,
כבר נושקות לפיו של אחר,
נאצל ומסנור.

שיר בהשראת שפינוזה

אינני אלא גל בים
שיתנפץ עוד רגע אל החוף
גם אתי, כלנו, רק גלים בים הנצח

אבל הים
היה בלא היה
ללא גלים
ללא חיים

וריאציות על נושא של אהבה

נגנו כבר את הנושא, האדמה עצמה רוקדת
סימפוניה מסעירה וגם נוסכת רגע: אהבה
נוכחותך ולו בזכרון הנשמה רועדת
בכל פגישה יודעת שלהנה: שלות הלהבה

שלוח גרידא, יודעת כל פולניה, נדע בקבר
הלהבה בתזויתה שורפת-כל בלי הבחנה
מזיגתן העדינה רק אהבת-אמת נוקבת
האמתות החשובות הן גלוי, לא מסקנה

אפלו רגע של אמת פשוטה מחריד חיים של שקר
על כן לא השנאה כי אם התכחשות ואדישות
הן ההפך של האהבה, נוגעת לאין חקר
מכחול קו פרשת המים בין עקשות ורגישות

משום שלב שבור הוא לב שלם נשבר הוא שוב ושוב
נושא האהבה לקול האמתי תמיד קשוב

מתוך הצליל השקט ביותר בעולם

19:58 אני עיף. אני רק אטאטא, אין לי כח לשטף. אפשר
גם מחר, העקר שלא יהיו פרוורים על הרצפה, כפות הרגלים
שלה רגישות והיא מתלוננת, כמו גם על הזיפים שלי אם
אינני מגלח. אחר כך אני נשכב במטה, מול הטלוויזיה,
הטלפון ליד, משקפים, קפסת הסיגריות, המצת ומאפרה.
מדליק בשלט המחרבן, שלא תמיד פועל, את הטלוויזיה,
נותן לתמונות לרוץ, מעביר תחנות, הכל משעמם. אני עוצם
עיניים, שום דבר לא עולה לי, מח ריק. אני חש את הגוף שלי
ריק גם, ריק ממגע, כאלו האויר עצמו נמצא במרחק מהעור
שלי. אני נחנק.

מתוך אני הגבר עם הקמליות

פנטסיית הנודד לארבע ידיים

(קטעים)

פתח דבר

קיוטו, יפן: 2:15 לפנות בוקר. רעידת אדמה קצרה מעירה אותי, בחדרי במלון בקומה הארבע-עשרה. אורחים הלומים משוטטים בפג'מות במסדרון, חוזרים לחדריהם, אל חפצים מוכרים.

2:40 בבוקר, טלפון מהארץ, רמת גן, האחות הראשית של בית ההורים על הקו: אמא שלך מאבדת שליטה. מוכרחים להעביר אותה למחלקה הסיעודית.

מה קרה?

אחות ראשית: זה סיפור ארוך, לא לטלפון. אתה צריך לפקסס לי את הסכמתך להעברה, חתומה על ידך כאפוטרופוס שלה.

אין מה להגיד. שום דבר מכל זה לא קרה.

אנשים מסביב מדברים כל הזמן. מה זה כל השירה הזאת, כל הרומנטיקה?

הרבה אנשים כותבים, אמא. הם רוצים שנדע משהו על החיים שלהם, מה הם רואים בעצמם ובאחרים. מה לא בסדר עם זה?

אני צריכה לראות את המניוסקריפט. לא היית צריך לכתוב דברים עלי מאחורי הגב.

מה שלומנו?

איך את מרגישה, אמא?

הסיפור הזה לא מעניין אותי יותר מדי. הם לקחו אותי באמצע הלילה. אף אחד לא ראה את מה שאני ראיתי. קראת את העיתונים הבוקר?

כן.

ולא ראית?

ראיתי מה, אמא?

בכיתי כל הלילה.

האחות סוולנה: בוא ננגב לה את העיניים. היא בכתה כל הלילה, חשבה שאתה מת; היא התעקשה שנלביש אותה בשמלה שחורה.

איפה היית? הייתי בטוחה שאתה מת. חשבתי שעברת ניתוח, ושהניתוח לא הצליח כי לא שילמת מספיק!

(לאחות סוולנה): הוא הבן היחידי שלי. אהבתי אותו, אבל לא חשבתי שהוא צריך לדעת, ולא אמרתי לו.

19.6.2007

המרגל המושלם

ערימה ענקית של סירים מנירוסטה התפרקה. הסתכלתי עליהם כשהם התגלגלו ברעש בירידה של הרחוב. אנשים יצאו מהבתים והסתכלו בהתרגשות על התהלוכה.

נשמע נפלא, אמא.

עוד לא גמרתי. חוץ מזה אני יודעת שאתה אוכל מאוחר כלילה. זה לא נורמלי, למה זה קורה לי?

אל תתרגשי אמא. אין שום דבר שצריך להדאיג אותך.

אתה ואשתך לא יוצאים יותר ביחד!

זה לא נכון. מי אומר, אמא?

השמועה מתפשטת. ועוד לא דיברתי על כמה כסף שזה עולה לך; אתה לא מבזבז יותר מדי כסף?

לא, ממש לא.

למה האשה השנייה רודפת אחריך? מתי תשתחרר מהציפורניים שלה?

למי את מתכוונת, אמא?

מה אתה עושה עם החיים שלך, תגיד לי?

אחות של ציון

ציון לא הסכים לתאר לי אותה. מהיום שהודיע לי שהיא מגיעה לארץ הייתי נכנס אליו איזה שמונה פעמים ביום, מתייצב אצלו בנגרייה וצועק לו לתוך הרעשים של הניסור. מוזר, היה לי יותר נוח לתחקר אותו בתוך הרעש. הוא היה מכבה את המסור ואני הייתי משתתק, מכבד את הדומייה. כשחזר לנסר הייתי חוזר לנדנד "היא גבוהה, נמוכה, שמנה?" שקט. ניסור ושוב "רק תגיד אם היא בלונדינית, חומה, לבנה, צחקנית?" הוא עצר כדי לשאול מה זה צחקנית והזכיר לי שזאת אחותו אז דיר באלכ. חיכיתי שימשיך להרעיש כדי שאוכל לפרש לו שצחקנית זאת אחת שמצחקקת מכל דבר שאומרים. "היא לא מצחקקת. היא בחורה קלאסה". אבל איך קלאסה? במה זה מתבטא? צעקתי. הוא הפסיק כדי לחשוב לפני שענה לי את המשפט הזה: "גם כשהיא שותקת. היא אומרת משהו". זאת היתה עוד הוכחה שאחות של ציון חייבת להיות משהו מיוחד אם היא מצליחה להוציא מהפה של ציון משפטים כאלה. אבל האלס כבר עם השיגעון שלך, אני מתחרט שסיפרתי לך שהיא באה. עזוב, כבר לא נראה לי שאתם מתאימים. כל כך נבהלתי שלא עצרתי הפעם את שטף דיבורי גם כשהמכונות הפסיקו לפעול. מניתי בפניו את היתרונות שלי כבן זוג: שאני נאמן, נקי, רומנטי והוא בעצמו אמר מהרגע שהכרנו ובמיוחד כשגילה שאני "סופר פוטנציה", שזה אומר אחד שכותב אבל עדיין לא פרסם שום דבר, שאני מזכיר את אחותו וחבל שהיא גרה בלוס אנג'לס עם איזה צייר גוי כי נראה לו שהיינו מתאימים. כנראה שזה השפיע עליו כי הוא חזר לדבר על אחותו וסיפר לי שוב על הזכייה שלה במקום הראשון בתחרות כתיבה לנוער ועל הסיפור שכתבה "פרפרים בגשם" שהתפרסם בספר בשם "פרפרים בגשם" עם עוד סיפורים של אחרים שזכו במקומות פחות ראשונים. אחרי הפעם הראשונה ששמעתי ממנו את הסיפור, הלכתי לחפש את הקובץ הזה. בהתחלה בספרייה, אחר כך בחנויות ספרים של יד שנייה ובסוף בכל הוצאות הספרים בארץ. אבל כלום. כאילו "פרפרים בגשם" לא היה מעולם. במקום זה דמיינתי לי את הסיפור בראש וחשבתי שברגע שנפגש דבר ראשון אבקש ממנה לספר לי אותו, כדי שאדע אם בכלל דמיינתי קרוב. במדומיין הגיבורה היא ילדה שמחכה בגשם אחרי חוג בלט שאמא שלה תאסוף אותה ולא יודעת שאמא שלה כבר לא תבוא, כי היא מתה בתאונה. עד שבסוף אחיה, שתמיד היה מציק לה, בא לאסוף אותה. הם הולכים בשתיקה הביתה עד שהוא מצביע על שני פרפרים ואומר "תראי, פרפרים. בטח קשה להם לעוף. הכנפיים שלהם כבדות מהגשם", הוא מתחיל לככות ואומר "מסכנים הפרפרים. זה נורא להיות פרפר בגשם", ואז היא מבינה שאחיה הוא האדם היחיד הקרוב שנשאר לה. אחרי שסיימתי לדמיין ככה את הסיפור אהבתי את אחות של ציון אפילו יותר וכשציון סיפר לי שהיא נפרדה מהצייר שלה והודיעה לו שהיא חוזרת לארץ הייתי מטורף מרוב אושר. סוף סוף אפגוש בחורה איכותית, עם כשרון כתיבה בלתי מוטל בספק. ראיתי איך נשתרע יחד על השטיח בסלון שלי, נשתה תה צמחים ונדבר פרוזה. אני נותן לה לקרוא את הסיפורים שכתבתי והיא מעירה הערות ועוזרת לי לאגד אותם לקובץ סיפורים קצרים משלי ובזכותה אני יוצא לאור. אני לא שוכח כמובן להודות לה בהקדשה של העמוד הראשון

בספר. בזכותה גם הביקור הקבוע של הפעם בשבועיים אצל ההורים שלי יהפוך לנסבל. היא תרתק אותם בסיפורים על אמריקה ואני לא אצטרך להתאמן. במיוחד אחרי הפעם האחרונה שאמא שלי כבר קלטה איך אני סותר את עצמי וזה התחיל כי בביקור שלפני זה היא שיגעה אותי "איך זה בן אדם בגילך, אני לא מבינה? זה הרי לא נורמלי, מה אתה עושה כל היום? איפה תכיר אנשים אם אתה בכלל לא עושה כלום?" ועוד כל מיני משפטי אמהות כאלה. אז הזכרתי לה שאני סופר והיא נחרה בבזו ואמרה "גם כן סופר. סופר כותב ספרים לא? אז איפה הספרים שאתה כותב? איפה הם? תראה לי אחד אפילו ואני אשתוק". ואני כל כך רציתי שהיא תשתוק שאמרתי מבלי לחשוב שהספר שלי עומד לצאת לחנויות. והיא כל כך שמחה והוציאה איזה ליקר דובדבנים משנת תש"ח שנשתה כולנו לחיים ושאלה איזה מיליון שאלות ותוך כדי שאני עונה יוצא שכבר יש לי קו עלילה ודמויות ודמויות משנה ככה שהרגשתי די טוב עם העניין, כי וואלה יש פה סיפור, זה לא שאני ממציא, זאת אומרת אני כן ממציא אבל בקטע טוב, של סופר. העיניים שלה נצצו כשסיפרתי להם את הסיפור וראיתי שהיא נעלבה שלא נתתי לה לקרוא לפני שזה עבר לעריכה ולדפוס. היה לה חשוב לדעת מי המו"ל ופה קצת אכזבתי אותה כשאמרתי שזו הוצאת ספרים קטנה ולא מוכרת בשם "עץ הדעת". היא חשבה שהשם של ההוצאה הוא נוראי ונאלצתי להסכים שזה מבלבל כי זה נשמע כמו שם של הוצאת ספרי לימוד ועיון ולא של פרוזה אבל בסך הכל כולנו הסכמנו שגם הוצאה קטנה זה בכל זאת עניין מרגש וככה היתה לנו מין חגיגה קטנה, מה שלא היה לנו שנים מאז שאחי מת כשהיה מג"ד בקבע ואחר כך גם חשבתי שהמטרה מקדשת את האמצעים והייתי מבוסס מעצמי ששימחתי אותם. אבל אז בביקור האחרון אמא שלי היתה קרה כזאת, מנומסת, והיה די ברור שהיא עלתה על השקר אבל סקרן אותי לדעת איך אז סיפרתי לה שניפגשתי עם המאייר ואני מתלבט בין שתי סקיצות: באחת מהן יש בחורה ערומה לגמרי ובשנייה רואים רק את השדיים והיא ענתה שמעניין מאוד שחסידות חב"ד מאפשרת חופש יצירה כזה ואני שאלתי "מה הקשר לחסידות חב"ד?" והיא אמרה שמבידורים שעשתה "עץ הדעת" זו הוצאת ספרים של חסידות חב"ד וכל הספרים שהוציאה עד כה הם ספרי חסידות. ואני אמרתי שזה מדהים שההוצאה שלי לא ביררה קודם שהשם הזה כבר קיים ואני צריך לעדכן אותם. אבל כבר היה ברור לכולנו שזה שקר והיה גם ברור שיקח עוד הרבה זמן, אם בכלל, עד ששוב תהיה לנו סיבה לחגוג וכל הארוחה הזאת היתה אפילו עוד יותר עגמומית מהארוחות שקדמו לארוחה עם הליקר, אבל כשאחות של ציון תגיע אנחנו נביא איתנו בקבוק יין לבן. היא תרצה לעזור לפנות את הכלים ואולי בסוף הארוחה אמא שלי תרצה להוציא את האלבומים להראות לה אותי כשהייתי קטן אבל אז היא תיזכר שגם גדי מופיע שם ותעדיף לא להתעסק עם דברים עצובים אז היא תתחקר את אחות של ציון על אמריקה ואחות של ציון תענה ברצון והשיחה תקלח ואני לא אצטרך לשקר.

אלה מאיר שמואלי - בוגרת לימודי תיאטרון במגמה לכתיבה דרמטית באוני' תל אביב, בוגרת תואר שני לספרות עברית והשוואתית וכתיבה יוצרת באוני' חיפה. עובדת בקידום נוער בתל אביב יפו.

החזרה

היינו בני שבע. שני רוצחים קטנים. מחכים בתוך הערפל. ובערפל היתה פורשת החזרה מדי פעם את כנפיה למניפת צהוב שחור רועדת, אולי מפחד, אולי מאושר שמשך אותנו עוד ועוד להתקרב. כל היופי הזה יהיה עוד מעט רק שלנו. עיניו של גבי בערו כשדיבר. אתה מתכוון שנחטוף אותה או שרק נתלוש לה כמה נוצות? שאלתי, מתנדנד. כאב עמום חלף מצד אל צד. גם וגם. אבל קודם נצטרך להרוג אותה. הנה ככה... הוא הראה לי איך יתפוס אותה ביד אחת ויסובב לה את הצוואר ביד שנייה. מספיק. מספיק.

מספיק גם פעם אחת, הוא פרץ בצחוק. לפתע השתק. כרענו על ברכנו. שוקעים בבוץ ובמבטי האמהות שלנו שהעמיקו ככל שהתרחקנו מעיניהן. שלי היתה עם שיער שחור. שלו עם שיער בהיר. הן באו מעולמות שבורים, בהם המתים והחיים המשיכו בשנתם לצעוק ולחפש זה את זה. בכקרים מצאנו סימנים של דם על הרצפה. הסתתרנו בתוך שדה ענק של חרציות. יודעים שמאחורינו משקיפה המכולת של נינה עד לפרדסים. מימין טבע בחול הבית של גבי. ומשמאל, מאחורי פרחי היבסקוס, עמד הבית שלי. ומתוך הערפל, חוצה אותו לשניים, עלה קולה של החזרה. שרה, שרה, מתחננת אל השמים שיפתחו מעל ראשינו. נעשה את זה ביחד? הוא שאל אותי, חיוור.

כן ... ללא מילים. רק עם נגיעה רפה שלי בכף ידו. והשמים נפתחו. עד לרקיע העליון, שמעליו כבר לא היה לנו אומץ להביט.

הדבורים ידעו לעוף במעגלים ולזמזם מילים ומחשבות בחלל הריק. היו להן פנים קטנות, מדויקות, שמצצו את כל הצוף וגוף צהוב שנגמר בעוקץ. ניסיתי לגרש אותן מהפרחים של הגדר חיה, עד שהן הראו לי איך אפשר לתפוס אותן בעדינות, בין שתי אצבעות. לפעמים, כשלא נזהרתי, הארס שלהן היה מחבר בין הכאב שלי לבין המוות האיטי שלהן. מוות שלא הצלחתי אף פעם לעצור, אפילו עם תפילות שהמצאתי בעולם שבו אין אלוהים, כמו שאמי אומרת מדי פעם, בשקט, שאחריי היא תופסת את הראש בין הידיים.

בתחילת הקיץ פניו של ילד, אולי ילדה, קרבו לצווארי. שפתיים כמעט נשקו לשפתיים. דבורים הקיפו אותנו במעגלים הדוקים. אחת מהן נגעה באצבעותי, רועדת. קולות שמחה קרבו ורחקו. צוף הפרחים שמצצתי יחד עם הדבורים טפטף על סנטרי. טפטף על העולם כולו שעמד להשתנות.

התרוממת? מסתכל על הילדה... על הילדה. מתקרב עד שהפכו אחד.

הייתי יחף, ערום. רק תחתונים לגופי.

אני גבי, הוא אמר, והושיט לי את ידו. שתקתי. לחיצת יד היתה שייכת לעולם המסובך של המבוגרים. הושתתי לו את הדבורה שבכף ידי. מתנה חיה, מתנשמת.

עיניו של גבי נעצמו. אצבעותיו ליטפו, שרטו בחזי הערום. עכשיו אנחנו זוג דבורים עד המוות... הוא צחק. עונג ובושה טלטלו את גופי... רק שאף אחד לא יראה אותנו... האמהות שלנו השקיפו מהחלונות, נושכות את לשונן.

בעטתי בו ברגל יחפה, גם אחרי שנפל.

הוא לא בכה. רק כופף את גופו לאדמה. כמו הנמלים. מאז לא פגעת בו.

נינה ולייזר הלכו והתקרבו אלינו. לייזר אסף אליו את נינה אחרי שבעלה, נהג משאית, גירש אותה מהבית בגלל שלא הצליחה ללדת לו ילדים חיים. ערב אחד, מול השקיעה, ראיתי איך לייזר הענק גורר משאית עם חבל בין השיניים, והנהג קשור, צורח בכיסא.

ומבין השיניים האלה רק קול כואב עלה עכשיו... בשביל מה להרביץ ילדים? בשביל מה? גם ככה העולם כולו מלא בסבל.

סוד אחד כבר שמרנו בבטן. ועוד מעט אולי יהיה לנו עוד אחד, שיתחיל גם הוא באצבעות הקטנטנות שלנו. יש לי רוגטקה בבית. מצאתי אותה... אתמול... שלשום... בשדה... גבי גמגם. תמיד ידעתי מתי הוא משקר. הוא התרומם כדי לראות אם החזרה עדיין שם. אחר כך הביט אל הפרדסים, כיסה אותם בכף יד אחת וסגר את האצבעות. החזרה הזאת כבר לא תעוף לשם לעולם. הקול שלו כמעט בכה ואחרי זה צחק כשהתרחק.

כשחזר, זוחל בשקט, ראשי החרציות נעו איתו ברוח. החזרה הזדקפה, מרפרפת בכנפיה כמי שמתכוונת להימלט, אבל בסוף נכנעת ונשארת. תנשק את הרוגטקה, ביקש ממני... שנצליח. אבן חצץ היתה כבר מונחת בכף ידו. נישקתי את היד שלו.

עיניו דמעו, אולי מהרוח המתגברת. ראיתי איך זרועו נמתחת לאחור כשהתרוממנו יחד, באיטיות, מבין החרציות. חיכיתי לרגע שבין נשימות הרוח. עכשיו, נגעתי בכתפו, עכשיו!

עצמתי לרגע את העיניים... ופתחת.

פגעתני בה, צרח, זוחל בין טיפות קטנות של דם עד לחזרה השוכבת על גבה. עיניה, חצי עצומות, ראו את פנינו ואת השמים עד שראשה האדמדם צנח אחורה.

שבעה ימים קדחתי מחום. החרציות המשיכו כל הזמן הזה לכסות את האדמה ואת העיניים שלי בצהוב. כשאמי הרשתה לי סוף סוף לצאת החוצה, נוגעת בשפתייה במצחי, לחוש, אפילו לא ידעתי איזה יום בשבוע הוא היום. האוויר היה קר והשמים מחושמלים. עוד מעט ירד החושך ואחריו יבוא הגשם, מריד וקר. בתוכו ראיתי את גבי עומד לבה. השמים כמעט נגעו במצחו כשהתקרבת, מקיף בזהירות את השדה. שמעתי שהיית חולה. מאוד חולה. ופחדתי שכבר לא אראה אותך יותר. אני... אנחנו... עוזבים מחר את הארץ.

חוזרים הביתה, להונגריה? שאלתי והבטתי אל הבית שלו, שנראה פתאום צף על פני החול. ולרגע התביישתי בזה שהמקום הכי רחוק שהגעתי אליו בחיים שלי היה חוף הים של תל אביב. לא. אנחנו נוסעים לאמריקה. באונייה. ההורים שלי אמרו ששם אולי יהיה לנו יותר טוב.

הוא הושיט את כף ידו. וכמו בפעם הראשונה נשאתי לעמוד, אילם, מתבונן בפניו. הוא כבר לא נראה לי כמו ילדה. הסתובבתי לאחור, הביתה. ראשי מורכן, רטוב. גם שלו. רק החוחית נותרה שם, מאחור, קבורה באמצע השדה.



פיליפ אוטו רונגה, ילדי הלסנבק

היא בטח התעלפה. גבי, מבוהל, ניסה ליישר את צווארה. היא מתה, אמרתי לו. מתה לעולמים.

נינה... נינה... שמענו איך לייזר קורא לה מרחוק. לפעמים היא היתה משתגעת. אולי מזה שאין, שלא יהיו לה ילדים אף פעם. ונסחפת לשדה כשהשמש מתחילה לרדת, בדיוק כשצריך לפתוח שוב את המכולת. נינה... נינה... לייזר המשיך להתקרב.

ידענו שנינה זוחלת לפעמים קרוב לאדמה, מחפשת פטריות, ולייזר מתקדם כמו חרמש מלמעלה, מטר אחרי מטר. היה לו כלוב עם שתי חוחיות ששרו כל היום, לרפא את הלב של נינה, שהיתה פעם האשה הכי יפה בעיר. ועכשיו היא סתם עקרה זקנה ומקומטת. כמו שאמי אומרת לפעמים בצחוק נורא שמתפשט מהמטבח החוצה. ואחריו היא מלטפת את הבטן הגמישה שלה ואת השיער הבהיר שלי באותה כף יד חמה, רועדת מכאב.

חפרנו מהר בציפורניים, באדמה הרטובה. בשנה האחרונה המחשבות שלנו היו תמיד משותפות. אבל עכשיו רציתי רק להיות לבה.

לשים את החוחית בבוקר, לכסות באדמה הרטובה, מהר, מהר, בכל הכוח. שליזר לא יגלה מה עשינו... אלוהים! מה עשינו לה... גבי זחל בין החרציות אל הבית שלו. ואני אל שלי. אף פעם לא היינו רחוקים כל כך זה מזה. כשהגענו לקצה השדה, התרוממנו ורצנו כל אחד לבית שלו. הצעדים שלנו התחברו לקול אח, רדוף, שמגלה לכל העולם.

ס פ ר א

בית הוצאה לאור
אוסף כללי של ספרים בישראל

שלושה ספרים חדשים יצאו בספטמבר בהוצאת ספרא

ספרא של פרופ' זיוה שמיר "שירה חדשה" המוקדש לרומן "שירה" של ש"י עגנון. הרומן העברי החשוב ביותר במאה העשרים. וספרא הרביעי של פרופ' שמיר על עגנון. בו היא מתמודדת עם החידות האופפות את "שירה".

"חלונות הזמן של אביגיל - אוטוביוגרפיה" הרומן הראשון של המשוררת מאיה בזרני, שקיבלה בספטמבר את פרס עמיחי היוקרתי. ספר מרתק המתאר את ראשיתה כמשוררת ואת מקורות יצירתה.

ספר שירה השלישי של גליה אבן-חן "נצח יחס", שחטיבת השירים המרכזית בו מקדשת להתבוננות מעמיקה ומאתגרת במורכבות של ח"י הנישואין. ספר רווי אירציה וקישורים לשוניים בלתי צפויים.



למכירה בחנויות הספרים

הכל פתוח

"אות קין" - הסיפור של משפחת מלסה, מחזה מאת משה מלכא ובבימוי; התיאטרון הישראלי אתיפי הולגאב; בית הקונפדרציה, המרכז למוסיקה אתנית ולשירה; הוצג בתיאטרון ענבל בתל אביב, יוני 2016

שחקנים: תהילה ישעיהו-אדגה, אימוס איינו, חלי אמרש סינקה, טמסגן סנבטו; מוסיקה: אבטה בריהון

"בשעה שנדהם... אדם הראשון מקול הרעם... פרצה אז מפיו מין הברה פראית... האם לא הביאה קריאה זו גאולה גדולה לנפשו הנדהמת? האם בקריאה זו הד נפש שנודעוה לכל מעמקי מצולותיה נתגלה מגבורת היצירה, ...מזהלת ניצחונה..."

ובאותה הברה, ממשיך ביאליק, נכרכו הרגשות עזות בחידושן וכבירות בפראותן מעין חרדה, פחד, הכנעה השתוממות.

פתחתי בצייטוט מתוך המסה המופתית "גילוי וכיסוי" מאת ח"נ ביאליק על החוויה האדירה של הדיבור, על הצעד המהפכני שעשה ועושה אדם תמיד במעבר מן הכאוטי, מן הטרום דיבור למבע הלשוני, לצורה נראית. למעשה בכל תהליך יצירה אמיתי ועמוק, שבו כובשת היוצרת את חוויות הכאב והזעם, חוויית התשווקה לחיים אחרים, מוארים, מתרחשת חוויה כזאת של התגברות וניצחון הרוח.

כשצפיתי בהצגה הנפלאה של תיאטרון 'הולגאב' "אות קין", חשתי כי נעשה כאן צעד גדול וחשוב, אפילו מהפכני, באותה חברה של יוצאי אתיפייה על ידי יוצרים ואמנים בני העדה עצמה. לקום מתוך חיים של סבל, כאב ותסכול, גורל של מהגרים ובני מהגרים, להביט בכך באומץ ממרחק הכרחי, לחשוב במושגים חדשים כדי לשוב ולעצב אותם מחדש ביצירה בימתית דרמטית. זה מה שעשו שחקני התיאטרון האתיופיים הישראלי בהצגה "אות קין" המועלית בימים אלו ובהצלחה לא מבוטלת. הם היו חזקים, מרגשים ואותנטיים, ללא שמץ זיוף.

משמעות השם 'הולגאב' היא ריבוי פנים, הכל פתוח. מכאן ההתכוונות למוטט ולטלטל את החשיבה ההירארכית המפלה, האכזרית והכוזבת, את ההתנהלות על פיה, את הקיפוח והאפליה שנהוגים וקיימים בחברה הישראלית ואשר הם קורבנותיה. זהו מאבק - ומחזה הוא אמצעי, נוסף להיותו יצירת אמנות בפני עצמה.

בתמונות ספורות מצליחים ארבעה שחקנים המגלמים את בני משפחת מלסה, אמא, אב נעדר ושלושה ילדים בוגרים, לספר ולגולל דרמה של הסתבכות מצערת. דרמה פשוטה, ברורה וקצרה, שנעה במהירות רחוקה עד לסוף הטרגי. הם ניצבים זקופים כנידונים בעומק הבמה, במרחק זה מזה. הם עומדים מול קהל הצופים בעמדת האשמה כלפינו - אנחנו החברה, העדה, הנוכחת והנאשמת כאחד.

הם טוענים את דבריהם לחלל האוויר החשוך של האולם ומדברים ביניהם. הבימה ריקה לגמרי, חפה מריהוט, מלבד שולחן אחד וכיסא שמדי פעם יוסט ממקומו או יזכה לחבטת זעם של תסכול מצטבר, שנאה ויאוש.

שני בנים, בת ואם - משפחת עולים מהגרים מאתיופיה, חלקם נולדו בארץ. הבן הצעיר יוסי הוא תלמיד תיכון, שמסתבר כי הותקף על ידי חבריו בבית הספר. "הרביצו לי כאפות", הוא מספר בכעס לאמו, כולו מלא רגשות נקם, אלימות, עלבון והשפלה ומצהיר שלא יחזור לבית הספר.

האם (תהילה ישעיהו), עוברת סוציאלית במקצועה, מנסה להבין ולהרגיע, לאחות את הקרעים בה בעת. היא מדברת בנייד עם אשה אחרת, גברת כהן, ומנסה לעזור לה. זה רגע נוגע ללב - אישה שהיא עצמה חלשה וענייה מתאמצת לעזור למישהי חלשה ממנה. תמיד יש מישהו חלש מאיתנו בהייררכיה הכלכלית חברתית, בעולם של מעמדות שכדי לטפס בו למעלה יורקים דם, ובדרך כלל מושלכים ממנו לארץ לנקודת האפס. רק בכוח כישרון, יופי וקשרים ניתן לפרוץ את הסולם הקשיח הזה, אם בכלל.

יוסי מקבל עזרה בלימודי האנגלית שלו מאחותו הבוגרת ממנו חלי, נערה יפה וטובה שנאלצת לוותר על בילוי עם חברות כדי להכין את אחיה למבחן חשוב. יסוד חשוב הוא המאבק להצליח, המאמץ לגלות כישרון כדי להשתלב בחברה. האם מעניקה ומתמסרת בכל נפשה להצלחת ילדיה. היא לברה במאבק החיים לאחר שהבעל נטש את המשפחה וחזר לאתיופיה מתוך ייאוש וזעם, משנכשל להשליט את מרותו על בנו הבכור (יעקב) המסובך עם חברות רחוב במעשה פשע.

בכלל הפשע המוזכר כאן אינו אלא הסתבכות של צעירים חלשים מתוסכלים עם החוק ונציגיו, בהם השוטר הבכיר תורג'מן. בסצנה שבה מדבר אליו הבן הבכור, השוטר הוא בלתי נראה, לא מגיב ושותק מתנשא ומנותק. אנחנו יכולים רק לדמיין אותו יושב/ עומד בהבעה אירונית מלאת בוז מתנשא, מנוכר ואטום. הבחירה של הבמאי להעלים אותו ולהשאיר את הקורבן לפרפר מולו חסר אונים, מעוררת רגש עז של אמפתיה כלפי הצעיר הטוען לחפותו.

בעיתונות מלפני שנה ויותר דווח על כמה אירועים דומים, על שוטר יס"מ (יחידת סיור מיוחדת) שהתקיף חייל ממוצא אתיופי במכות ועל הפגנת המחאה האלימה מול חלוננו של היועץ המשפטי לממשלה נגד סגירת התיק של השוטר המכה. מנהיגי ההפגנה רוצים שינוי בחוק, ושינוי מהותי ביחס אליהם. הם מגסים ליצור מודעות לאפליה נגדם בכל המוסדות ותחומי החיים. מקרה אחר ידוע, דווח בפייסבוק על ידי צעיר אתיופי, יוצא יחידה מוכחרת וסטודנט באוניברסיטה העברית, שהותקף בעת שיצא לבלות בידי שוטר גזעני, שקרא לעומתו "תחזור לאפריקה", לאחר שהכה בו מכות נמרצות. ועוד מקרים דומים של היטפלות שוטרים ונציגי הממסד ואלים לא מוצדקת. ביחידת המח"ש (המחלקה לחקירות שוטרים) לא טיפלו ברצינות במקרים אלה.

לא למדנו להתכנס סביב המנהיגים שלנו, האשמה בנו, אומרים בניהם של יוצאי אתיופיה, דור שני למהגרים. צריך לבוא מעמדה של כוח וגאווה עצמית, לפתח מנהיגות, להיות פעילים בחברה. שנים היינו אדישים, הורינו בלעו עלבונות, הבליגו ולא הגיבו. צריך לשנות את החוק מלמעלה ולטפל באופן מעשי יסודי באפליה נגדנו. ויש להתמזג בחברה הישראלית.

המחזה חושף סיטואציה דומה: האח הבכור הסתבך עם החוק והוא שוב בכלא. המשפחה נזעקת בבהלה והאח הצעיר יוסי הולך ובגופו מנסה להציל את אחיו.

השחקנים כולם מצוינים ומיטיבים לבטא את מצבם הקשה, להיות בן לעדה אתיופית ולהעיד כי מראם הייחודי אינו סימן לנחיתות קולקטיבית.



"אות קין", התיאטרון הישראלי אתיופי הולגאב

לי עוד תמונה שתהיה בה אמירה, כלומר דיבור, לוגוס ברמה לשונית יותר כוללת ומקיפה, מעבר לכאן ולעכשיו של העלילה עצמה. אולי בנוסח שירי, מעין מקהלה מדברת מנקודת מבט אחרת, שתביא אותנו לאופק חדש, ראוי יותר. זה עוד יכול לקרות.

התיאטרון הישראלי אתיופי קיים כבר עשר שנים. הוא מתקיים ופועל בבית הקונפדרציה בירושלים כחלק מפעולות התרבות הרבות שלו.

ההצגה "אות קין" עלתה לראשונה ב-2015. לדעתי היא תפוס מקום חשוב בתרבות הישראלית. ובעצם כבר עכשיו נכחתי באולם שהיה מלא בקהל סקרן ואוהד.

כמו למשל ברגע של שמחה, נקודת אור יחידה במחזה, כשיוסי מקבל ציון גבוה במבחן באנגלית ושבחים מפיה של המורה, הוכחה לכישרונו, ומבשר על כך בחיוך לאחותו ולאמו. זו האפשרות האחרת המציצה לרגע ונעלמת, קורסת מהר מדי בהמשך, כשחלה הסתבכות עם המשטרה כאמור.

בשיחה קצרה עם משה מלכא, המנהל האמנותי, הבמאי והמחזאי, ציינתי כי המחזה קרוב ברוחו לתיאטרון הקלאסי היווני. מינימליסטי, מאופק, בעיקרו דיבור של השחקנים, פשוט וישיר. עלילה שסופה ידוע מראש. הוא הסכים איתי.

הרוזן הפיזי, הבימה הריקה נוכחות של מציאות נעדרת - כל זה צובר כוח דרמטי רגשי עצום לצד חוסר האונים של השונה והחלש, ועם זאת בעל יופי אסתטי. הכוח של החלש עובר עלינו הצופים. עלי מכל מקום זה היה כמכת אגרוף בלב.

כשמחזר אחרי הבת בחור לבן מהמעמד הבורגני המבוסס, ה"שליט", מאיים עליה אחיה הבכור שלא תעז להיענות לחיזורים הללו, אבל היא אינה מצייתת ומסמנת בדרכה את רוחה המודרנית המורדת, החופשית, כנגד המשפחה המסורתית ומנהיגיה, שבה האשה נכנעת לגברים, לאב או לאח הבכור. גם האם נושאת כאן תפקיד הרואי ראוי לשבח.

אך כל הכוונות הטובות במאבק ליציאה מהמצב הקשה, מהעוני והאפליה, קורסות מול חברה שהכזיבה בהיעדר נאורות, באי קבלת האחר ובחוסר סובלנות ואהבה. והסוף כמובן הוא טרגי ומקומם.

עם זאת, לצד כל השבחים והאימפקט הגדול של ההצגה, יש בה חולשה מסוימת בהיותה צמודה מדי למציאות שתועדה רבות בתקשורת. חסרה



פסיפס
גיליון 99
כתב-עת לשירה

פסיפס - רבעון לשירה,

הגליון הבא הוא גליון ה-100

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

האתר באינטרנט של עקד-פסיפס: www.eked.co.il



הצטרפו אלינו לעמוד הפייסבוק

מנוי לפסיפס

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032
אבקש מנוי לשנת 2016 (4 גליונות)
מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....

המלצות עיתונות

נתן וך: **אומרים שממש יפה שם, שירים אחרונים**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, עמ' 253, מהשנים 2015-2013, בצירוף תקליטור של נתן וך קורא משיריו. "לעולם אל תחבל מקווה/ למוות הגואל מן האור/ כי האור תמיד יחזור/ עם שפע תקוות ובקיות." // אכל הבור שפכר כרו בשבילך/ לעולם ישאר בורך" (מוקדם ומאוחר) (עמ' 306).

מאיר ויזלטיר: **מכלול שירים ב**, 1980-1969, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, עמ' 358. "חסד תעשה לנו ההויה לכשתסתי/ את מעשינו המיתרים תחת תלי אבק, // אומר אני, לפני מסמיקים/ בהיותי מיחס להויה/ חסד ומעשים" (מתוך 'מוצא אל היס', עמ' 306).

אנה הרמן: **התאומה הנראית**, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ לאמנויות, ריתמוס סדרה לשירה 2016, עמ' 94. ספר שירים שלישי. "התאומה הבחירה והתאומה הפכה/ התאומה הקטנה והתאומה הגדולה/ התאומה שגולדה לפני חצות והתאומה שגולדה אחרי חצות/ התאומה הקלה והתאומה הכבדה/ התאומה הקלה והתאומה הקשה/ התאומה הנראית והתאומה הבלתי-נראית" (תאומות', עמ' 50).

דיתי רונן: **שיבת הבית ונודדי**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, עמ' 215. כשהייתי קטנה רציתי הביתה. // אכל אמא עמדה במבואה. // חסמה בגופה את הכניסה. // הכלב נכנס דרך החלון/ הבעל נכנס לדבאון/ ואיתי הכניסו למעון. // אחר כך גדלתי ורציתי החוצה. // אכל אמא עמדה במבואה/ וחסמה בגופה את היציאה" (מתוך 'צירי פתיחה' עמ' 71).

ענת דוברת בן עזרא: **אמצעים לראיית לילה**, הוצאת פרדס 2016, עמ' 104. "היום/ גלקסיה היא מלה/ שגורמת לי נמנום ערב// גלקסיה/ אולי מפני שאין לי מה לעשות בה/ אני יכולה להתחבא בתוכה/ עכשו/ ולנוח" (עמ' 91).

מירי גלעד: **מקום הולדתי נוקש על גבי**, הוצאת קשב לשירה 2016, עמ' 127. "חתולים כתמים מפגינים מולך תנועת חיים/ שאזלה מגופך/ הם זוכרים שירי

עודד קוטלר: **ימים רבים לא יכסו**, הוצאת עם עובד 2016, עמ' 329. דרכו האמנותית והאישית של עודד קוטלר. כאיש תיאטרון טוטאלי, דרכו - כשחקן, במאי, מורה ומנהל מוסדות תרבות - משולבת תמיד בחברה שבה הוא חי ויוצר.

רן כהן: **סעיד**, הוצאת ספרית פועלים 2016, עמ' 240. מסלול חייו של סעיד כהן מהגיעו - לאחר הפרעות ביהודי עיראק - לברו בגיל עשר לישראל; התערות והפיכתו לרן כהן, מנהיג של ציבור בישראל.



ריאד כבהא: **שתי גדות לוואדי: סיפור חי**, הקיבוץ המאוחד קו אדום 2016, עמ' 170. דרכו של צעיר פלסטיני יליד ברטעה שבוואדי ערה. כבהא היה לפעיל חברתי בולט, ומקדיש את חייו לקידום הבנה ופיוס בין שני העמים. תיאור קורות משפחת כבהא וסיפורו יוצא הדופן של הכפר החצוי בין ישראל לרשות הפלסטינית.

אהרן אפלפלד: **כתר הברזל**, הוצאת כנרת זמורה ביתן 2016, עמ' 269. פטר שטיין היה חייל מצטיין בצבא האוסטרו הונגרי, ומפקד מעוטר בכתר הברזל. לאחר פרישתו מהצבא, הוא מנסה להבין את חייו ואת חייהם של מי שהיו קרובים לו, אחותו המתה, חברים לצבא ואחרים.



הלית ישורון: **איך עשית את זה? דאינות**, חדרים, הוצאת הספריה החדשה 2016, עמ' 527. הראיונות שערכה הלית ישורון בין השנים 1981-2004 בכתב העת 'חדרים' עם רבים מגדולי כותבי הספרות העברית, ביניהם יונה וולך, אבות ישורון, עמוס עוז ועוד. בנוסף אליהם נדפסים כאן לראשונה ראיונות עם ארו ביטון, נורית זרחי ושמעון ארף.

פיליפ דויד: **בית הזיכרונות והשכחה**, מסרבית: דינה קטן בן-ציון, הוצאת כרמל 2016, עמ' 131. "עיון סוגסטיבי בתופעת הרוע"; ארבעה סיפורי חיים של יהודים שאיבדו את משפחותיהם, נפגשים בספר הבנוי מיומנים, מכתבים וחלומות בהקיצ. פיליפ דויד הוא מחזאי וסופר המתגורר בבלגיה. המתרגמת הוסיפה אחרית דבר.

עמינדב דיקמן: **שורות על שורות, מסות, מחקרים, רשימות**, הוצאת קשב לשירה 2016, עמ' 299. מחקרים, מסות ורשימות העוסקים בספרות העברית והעולמית, ובתרגום. שירת ביאליק, תרגומי מזמורי תהלים, יאן קוהנובסקי ורוברט פרוסט, דרמה יוונית, ויזלטיר כמתרגם שירה ועוד.

אלבר קוסרי: **קבצנים וגאים**, מצרפתית: ניר רצ'קובסקי, הוצאת הספריה החדשה 2016, עמ' 227. בקהיר של שנות הארבעים, מחליט פרופסור לחיות חיי קבצן. הוא מעביר את ימיו עם שני חבריו, משורר ומהפכן בטלן, כשיטוט ברחובות ומתפרנס מפקידות מפוקפקת. ברגע של טירוף הוא הופך נרדף על החוק. הקצין הנמצא בעקבותיו, נציגו של החוק, מושפע אף הוא מהמפגש עם הדלות הקיצונית והשמחה בחלקה.

אברהם סוצקבר: **גטו וילנה**, מיידיש: ויקי שיפריס, הוצאת עם עובד, בית שלום עליכם 2016, עמ' 299. תרגום חדש לספר שכתב אברהם סוצקבר בקיץ 1944. לאחר שהבריחו השלטונות הסובייטיים את אותו ואת אשתו כמטוס משטחי הכיבוש הנאצי, נרתם המשורר לכתוב על השואה בוילנה, עירו. הספר הוא מהמסמכים הראשונים שתיעדו את זוועות הנאצים.

מאיה ערד: **מאחורי ההר**, הוצאת חרגול ומורן, עמ' 327. זוהר פז, מרצה זוטר לספרות באקדמיה האמריקאית, מוזמן לבלות את חג ההודיה בבקתת סקי מבודדת לצד תשעה זרים. הוא מתבקש להרצות בפניהם על ספרות הבלש תמורת תשלום נאה. מדוע הזמן דווקא הוא? האם מסתרת תעלומה במקום, ומה אפשר ללמוד עוד מאגתה כריסטי?

יוחאי אופנהיימר: **הקמע של דדה**, הוצאת עם עובד 2016, עמ' 254. דדה - חייל מצפוני בחיל המודיעין - מתקומם נגד אחד ממפקדיו, קצין מושחת, ומתמודד גם עם בעיות כבית. מאבקו סוחף אחריו חיילים נוספים.