

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת

# שתיון

גליון 391 | תשרי-חשוון תשע"ז | אוקטובר-נובמבר 2016 | 50 ₪

"התעלות הרוח"  
לא משתווה לשום  
תחושה אחרת", חגית  
גרוסמן עם תמה גורן

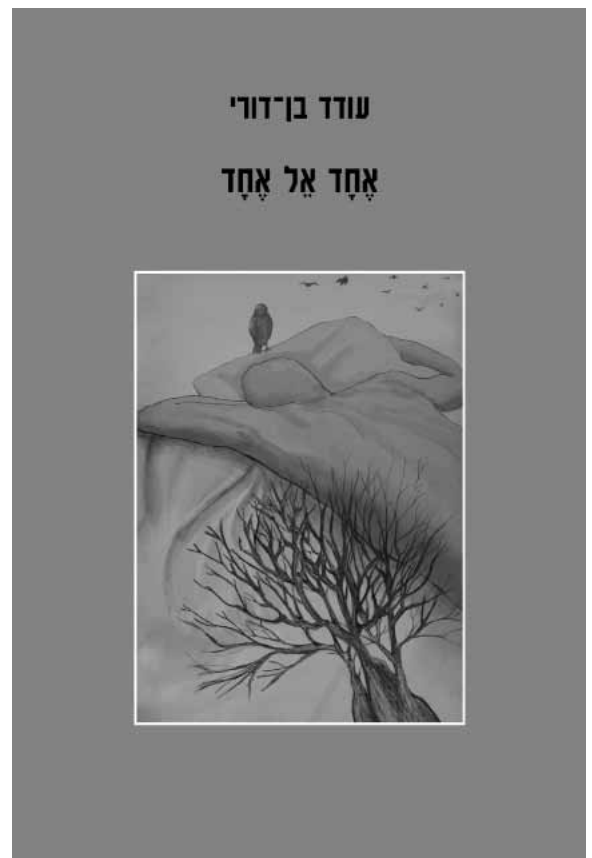
לאונרד כהן, "אני  
תוהה כמה אנשים  
בעיר הזאת" ועוד,  
מאנגלית: ערן צלגוב

"אי הכתיבה ואי  
הידיעה היו פעם ארץ  
אחת", מירה טנצר

אסתי אדיבי שושן,  
ניקולא אורבך, דוד  
אדלר, נעמה ארו, יעקב  
אלג'ס, טל כהן בכור,  
ענבל אשל כהנסקי,  
בנימין ברסוק, עודד בן-  
דורי, אילן ברקוביץ,  
מאיה בז'רנו, יערה  
בן-דוד, נויה גופמן,  
מאיר גן-אור, רפי  
וייכרט, יואב ורדי, ורד  
זינגר, פייר ז'ן ז'וב,  
גלעד חי, דורון סלמון,  
עמוס לויתן, גפנית  
לסרי קוקיא, כרמלה  
לנגר שמעוני, ללי ציפי  
מיכאלי, רויטל מיתקי,  
חגית מנדרובסקי, רוני  
סומק, ליאת סידס,  
דניאל עוז, אורלי  
עסיס, יובל פז, גיא  
פרל, רוני צורף, אסנת  
צירלין, יחזקאל קדמי,  
ענת קוריאל, יחזקאל  
קדמי, יהודית רונן,  
עדי רון, פרץ רוניצקי,  
נועם שדות, צביקה  
שטרנפלד, עפרה שלו,  
אליזבט תמיר



# דואים אור בי ספרי עתון





תמה גורן, "גרעיני רימונים", עמ' 23

18	אסתי אדיבי שושן על אחותי מאת משה סקאל
19	עפרה שלו על לשאת את הנפש במהופך מאת גיא פרל
20	נעמה ארז על כל הדרכים מובילות אל עצמן מאת שמעון רוזנברג
<b>רשימות, מאמרים, שיחה</b>	
22	חגית גרוסמן עם תמה גורן
24	ליאת סידס - על ללי ציפי מיכאלי
26	יובל גלעד - על שני גליונות של 'משיב הרוח'
28	דוד אדלר - על זכייתו של בוב דילן בפרס נובל

7-5	מירה טנצר
13	רוני סומק
14	לאונרד כהן, מאנגלית: ערן צלגוב
17	נועם שדות
20	רוני צורף
23	דניאל עוז
25	ללי ציפי מיכאלי
29	יואב ורדי
30	יעקב אלג'ם
30	ענת קוריאל
30	ענבל אשל כהנסקי
31	עדי רון
31	עמיר סגל
32	גפנית לסרי קוקיא
33	אורלי עסיס
34	רויטל מיתקי
34	טל כהן בכור
35	אסנת צירלין
48	נויה גופמן
48	פרץ רוניצקי
49	כרמלה לנגר שמעוני
49	בנימין ברסון
49	עודד בן-דודי
51	גלעד חי

**מדורים**

4	לפי שעה; רשימות מהתחנית
9	הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד - פייר ז'ן ז'וב
	חצי פינה, רוני סומק - 'צלסי הוטל' / לאונרד כהן,
15	עיבוד מאנגלית: דורון טלמון
21	שירת ישראל, אילן ברקוביץ' על יחזקאל קדמי
	מאות, רפי וייכרט - למקרא "שירי ההגשמה" מאת
27	ויסנטה אלחנדרה
	שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל - המקרה המטריד
36	של דארין טאטור
	מצד זה, עמוס לויתן על רדיו בנימין מאת ולטר בנימין, על אמנות
	ההכרחי מאת דורית פלג, על ספריהם של גלילי שחר ומנחם
41-38	ברינקר
50	תיאטרון, מאיה בז'רנו על "ספר דויד המלך"

42	סיפורים
	אליזבט תמיר: גלינה
45	ורד זינגר: הרוח שבלעה את הרוח
<b>ביקורת ספרים</b>	
8	חגית מנדרובסקי על אהיה לי האזמל מאת שירי עובד
8	ניקולא אורבך על שידי כוכב קודס מאת רונן בלומברג
10	יובל פז על כותב השירים מאת דוד טובי
10	יובל גלעד על שירים על הסף מאת יחיאל חזק
11	מאיר גן-אור על כלכתך בשדה מאת עודד פלד
	גיא פרל על משמרות שפיות מאת מעין שטרנפלד ועל קילו
13-12	כרזל קילו נוצות מאת מירלה משה-אלבו
16	יערה בן-דוד על עד שאבא יחזור מאת יהודית רותם
17	יהודית רונן על תשרין מאת איימן סיכסק

**Iton 77**

Literary Magazine

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



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות  
 עמותה מס' 580073575

77iton@gmail.com www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

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

**עתון 77**

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל

עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד

מנכ"ל: אדם פרנס

רכזת מערכת: גילה שאול

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

אסף מדינ, תמר משמר, ששון סומק, רוני סומק,

יובל פז, דורית פלג, עודד פלד,

שלום רצבי, יעקב שי שביט



גליון 391 תוכנן לתת את הדעת על זהויות שונות ואופני ביטויין: התגבשות של זהות אימהית, אבהית, אתנית, זהותו של העומד מול אלוהיו או מול נפש מתערערת. ואכן, במידה רבה בכך הוא עוסק, בשירים, בסיפורת, בשיחה, ובמדורים הקבועים. אלא שכמו תמיד, הדברים קורים תוך כדי עשייה: זכייתו של בוב דילן בפרס נובל לספרות עוררה ויכוח עז, המשורר והזמר הקנדי לאונרד כהן הלך לעולמו, והבחירות בארצות הברית הסתיימו בניצחון המפתיע של דונלד טראמפ. גם לאלה נתנו מקום.

\*

2016 באה אל קצה כשרוחות סוערות מנשבות במקומות רבים בעולם ולא רק בגלל החורף. חופש הביטוי נדמה כשברירי יותר והפוליטיקה בוטה וכוחנית יותר.

משה דוד המנוח הותיר בידינו צרור תרגומים משירת אמריקה, העתידים להופיע במקובץ באחד הגליונות הבאים. שיר אחד מתוכם, נדמה כאילו נכתב במיוחד לימים האלה, שירו של המשורר יליד ג'מאיקה, בן לאב ממוצא סקוטי ולאם ממוצא רוסי-יהודי, הנמנה עם חשובי המשוררים האמריקאים של המאה הקודמת:

לואיס סימפסון (1923-2012)

החלק הפנימי

כְּאֶשֶׁר נִצְחוּ בְּמִלְחָמָה  
וּבְפַעַם הָרִאשׁוֹנָה בְּהִיסְטוֹרִיָּה  
הָיוּ הָאֲמֵרִיקָנִים הָעַם הַחֲשׂוֹב בְּיִתּוֹר –

כְּאֶשֶׁר הָאֲזָרְחִים הַמּוֹכִילִים לֹא עוֹד חָיוּ בְּשִׁרְוֵלֵי חִלְצוֹתֵיהֶם,  
וּנְשׂוֹתֵיהֶם לֹא עוֹד הִתְגַּדְּרוּ בְּפִמְבֵּי;  
בְּדִיּוֹק כְּשִׁחַדְּלוּ לְוַמֵּר "בְּחִיָּה" – !

כְּאֶשֶׁר בְּנוֹתֵיהֶם נִדְמוּ רְגִישׁוֹת  
כְּחֹד שֶׁל חֶפֶת זְבוּבִים,  
וּבְנֵיהֶם הָיוּ חֲלָקִים כְּמַנּוּעַ שֶׁל וִי-8 ---  
כְּהַנִּים, הַבּוֹחֲנִים מְעֵי צְפָרִים,  
גְּלוּ שְׁחֵלֵב אֵינּוּ מוֹנַח בְּמִקּוֹמוֹ, וְזָרְעִים  
שְׁחָרִים כְּמֹת, פּוֹלְטִים רֵיחַ מוֹר.

\*

ובכל זאת: רצוננו לציין את הערב שערך 'עתון 77' תחת הכותרת "שירת התנגדות", בבית היוצר ב-30.10; משוררים קראו משיריהם שנדפסו בגליונות "שירה ופוליטיקה" (ערך אסף מירני) ו"שירה בתרמילו של חייל" (ערך עמיר סגל), כמו גם מתוך "דם ואור", אנתולוגיה של משוררי המחנת הצרפתית בתרגום ובעריכת אוולין כץ. (תודה לכל המשתתפים על הבמה ולפניה ולריקי כהן שערכה והפיקה). זאת היתה חגיגה מרשימה של יצירה, שננתה מקום לאופטימיות, ורצון להמשיך באשר אנחנו עושים. ♦

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

## רשימות מהתחתית

\*TRUMPS of doom

החל לרדת גשם, בעצם טפטוף, מספיק רטוב כדי שהפועל בעל הקסדה הצהובה יפסיק את הטאטוא המתמשך, הלא נגמר שלו. הוא יוצא מבעד שער הפרספקס השקוף של תחנת קרליבך הנבנית, אולי לארוחת צהריים. דרכינו נפגשות בדרך לפלאפליה שבעבר השני של הכביש, וביחד אנו נעצרים נוכח טור אופנועים וקטנועים על המדרכה המכוסמת ליד סוכנות הדואר. בקצה הטור-תור עומד שוטר תנועה, גם הוא חמוש בקטנוע, ובפנים חתומות רושם דו"חות לקטנוענים. כולם, כולל השוטר, עטויי קסדות. הכל קורה בשקט ובסדר מופתי - השוטר לכד אותם במארב פשוט וגאוני (הוא פשוט היה שם). "מזל שאני נטול קטנוע" אני חושב ונמלא רחמים על קורבנותיו של השוטר, אותם שליחים אמיצים ורטובים - שריד נכחד לשליחי "הפוני אקספרס" אי שם במערב. תוך כדי כך נזכרתי איך נמלטתי וניצלתי בעור שיני מאותם אופנוענים, על אותה מדרכה מכוסמת וצרה, מדי יום במשך כל השנה האחרונה. מדוע לכל הרוחות השוטר מופיע רק פעם בחודש! ומחר שוב אצטרך להפעיל את חושי ההישרדות שפיתחתי לי מפחד אותם מלאכי הגיהנום המאיימים לדרוס את כל העומד (או הולך) בדרכם. בעל הקסדה הצהובה נעלם לי. להיכן הלך? האם השוטר הפחיד אותנו? האם נזכר שהוא בעצם עובד לא חוקי ששהותו כאן היא ארעית? שכשאותם בורות שהוא עוזר לחפור ואותה רחבה שהוא מטאטא ללא הרף ייעלמו לכשתופיע כבמטה קסם רכבת התחתית המיוחלת - הוא כבר לא יהיה כאן? ואולי הוא פשוט מיהר לחטוף את ארוחת הצהריים שלו לפני שההפסקה נגמרת לו? ... או שהוא מבלה כרגע באחד ממכוני הליווי ההולכים ומתרבים בסביבה, כפי שמעידים כרטיסי הביקור שלהם (שניים שלושה על כל מרצפת). בשובי מוכתם בקצת טחינה אני מביט מבעד לשער הפתוח. תעלת המים שנוצרה לא מכבר מדגישה את הגבול בין החיים כאן ושם; בין העיר העברית הראשונה לבין ה"מתחם" המוקף בפרספקס, רשתות ושאר אמצעי גידור - מעין ארץ הרפתקאות משונה של cartoons נוסח "מי הפליל את רוג'ר רביט" האלמותי. רסיסי מים עדיין מילאו את האוויר, ומבעד ומבעד משקפי הגשם שלי ראיתי להרף עין את בעל הקסדה והמטאטא שלו, הולך ומרקד עם חפרפר כחול בקסדה כתומה (הדמות המזוהה עם פרויקט התחנה) ועם חבריו מיקן, באגס ודונלד...

מ.ב.

\*Trumps of Doom קלפים של כליה - ספר של רוג'ר זילאוני; "פוני אקספרס" - קו דואר מיתולוגי בימי המערב הפרוע; "מלאכי הגיהנום" - כנופיית אופנוענים מפורסמת; "מי הפליל את רוג'ר רביט" - סרט המשלב דמויות אמיתיות ודמויות אנימציה מעולמם של וולט דיסני והאחים וורנר.

אי הידיעה

\*

אמי היתה אומרת "לס טומבה", תני לנה לפל, בקול קשה, לא כמו שלג שנופל, אבל אינני יודעת להניח לדברים לחלוף מעצמם.

קראתי איפה שהוא שמבחינה מדעית-פיסיקלית, אין שום משמעות לסדר של הארועים. כל הדברים שהיו ועוד יהיו - הם תמונות הקימות בו זמנית במרחב. עבר, הווה, עתיד - הם משגים אנושיים. המחשבות על הזמן ההווה ועל מרחב האפשרויות הסיוח את דעתי בזמן שאמרת מגרשת מגרשת. זה קרה היום.

\*

זה מכבר אני מחלקת את העתיד לשעות ולימים. הנה - מחר יש לי קורס נהיגה מונעת, הערב יש לי פגישה אצל הפסיכולוג. בדרך אעצור לקנות חלב. פעם הייתי מדברת על תכלית הקיום. בצרפתית זה נשמע טוב יותר. Raison d'être עכשוו אני מדברת על הקיום.

\*

בנדאי שיש עבר ועתיד. טפשי לחשב אחרת. הרי מספר מתי אדם הולך וגדל בחייו. דודי יוסי מת זמן רב לפני שנקבר. כל הקרנה הרגה אותו עוד קצת. בסוף הוא כבר היה קרח לגמרי ולפניו גון אפר. ודוד שלום הגדול, שהיה תמיד חולה, עדין גודר הגל מאבנת ממקום למקום.

\*

העדפתי בלוגרף על פני פרקר. אם עטים היו אנשים, בלוגרף היא אשה חיונית, מלאה ומחייבת. אולי כפריה מדרום איטליה. פרקר הוא כלכלן או איש עסקים עם תיק ג'ימס בונד. כשהתודעתי לטכנולוגיה של העט הפדורי, אהבתי לחשב על פדור המתכת הזעיר המתגלגל בתוך התושבת שלו.

בשנת 77 השלמתי את הבגרות. היה לי אז בלוגרף סגל. הנשיא סאדאת בא לבקור בישראל, אבל אנחנו היינו עסוקים בחקירת המשואה הרבועית. במיוחד שמחתי לקבל פתרונות במספרים שלמים.

\*

למדנו על מבנה האטום. זכורים לי פאי הצמוקים של תומפסון ורדיד הזהב של ראתרפורד. אני מעדיפה פאי תפוחים ועוגות גבינה, אבל אף אחד לא השתמש בהם כמודל למבנה האטום. רב רובו של החמר הממשי הוא ריק. אם חושבים על זה, אפשר להרגיש את הלב עוצר לרגע.

\*

אני מעדיפה נורת להט על פני ניאון, למרות שהבטוי "גזים אצילים" מרחיב את הלב. האור היה לבן וקר והיינו מתחיים.

\*

הכתיבה היא אי. אי הכתיבה. כשהדברים עצמם סוגרים עליה, המלים פוערות רוח שבו אפשר לחיות. שירה ומתמטיקה דומות זו לזו יותר מכפי שנדמה למראית עין. למשל, משג האינסוף.

\*

קראתי את הספר החדש של יואל הופמן. למשך זמן מה, השקט התרחב בי. שמעתי איך הסגלון משיר פרחים סגלים אל המדרכה.

\*

גברים משאירים בי סימנים. במיוחד בלילות של אפריל ומאי. גבר שאני אוהבת, נועץ בי מלים כמו פתקים בכתל, אך אינני יודעת מה הוא מבקש.

\*

הבקר התחיל כך: חפת שמים תכלה משבצת בענני צירוס. קפה הפוך. תקרת האולם גבוהה וצחורה. תמימות לחשב שיש קשר אמתי בין חוץ ופנים. למשל, מי נחל זרמים במתינות ופרפרים מרהיבים לעין כל גם כאשר הורים קוברים את ילדתם.

אחר כך עוד המתנו זמן מה עד שהפל יכתב ויחתם.

\*

מלים שאמרנו, מטלות עתה בפנת החדר, מתנשפות, גונחות. טפות זעה מתקבצות בשולי אותיות. האור מלכסן את קרניו מבין החרכים, מציר על גופי פסים של אור וצל. כשהמורה לפיזיקה אמר "התאבכות", שכחתי שהוא זקן וששפמו רועד בדברו.

אתה אסור עלי ומדיר ידך ממני, ואני מתנחמת בין זרועותי של מי שהוא אחר. כפות ידיו חמות ויבשות והן ידעו נשים רבות לפני. הוא לוחש באזני דברים שמעולם לא נאמרו. אני עוצמת עינים ורואה אותך.

\*

האיש ההוא ידע אותי על פי נקודות התרפה. כשנגע בשפולי בטני, נמלטה ממני המיה, וצחוק שהיה כלוא, השתחרר פתאום. בלילות, אושת העלים נשאה מן החצר אל החדר, גולשת בינינו. אבל לא היה בכחם של אלה להפיג ריח דק של מים עומרים, ואת אימת טבעת החנק שבקש לענד לצוארי.

\*

אבי הסתלק לעולמו בין פרשת אלה תולדות לחיי שרה. הוא שכב על רצפת חדר האמבטיה, עטוף בחלוק המגבת הגדול, שהחוטים בשוליו נפרמו. מן החלון הקטן הבליח אור חלבי. הנחתי יד על לחיו. בעורו נשמרה עדין חמימות מסימת. אחי הצמיד את מצחו אל חזה אבי, ובכה. אצלי היתה רק פליאה. מי שהלך עלי אימים ואמר לי מה שאמה מטל כמו בלון שיצא ממנו כל האויר. אני שבויה בקוד גנטי שאין בו מקום לארץ רוח, ואך בקשי למעט חמלה.

\*

נעשינו זרים זה לזה ולעצמנו. בארוחות משתפות דברנו בניע ראש והעברנו מלח או לחם. הברו בחדר האמבטיה דלף מזה חדשים ארבים ואף אחד מאתנו לא חשב לתקנו. זה מכבר לא טרקנו דלתות, שלא לדבר על לצהק.

אחרי שנפרדנו, פתחתי חלונות אל ארבעה כוויני אויר, והנחתי לרוח לפרע הכל. הבל כסה את פני במראה. לפעמים קטפתי פרחי בר בשדה שלייד הבית ושמתתי אותם באגרטל הזכוכית, זה שעמד על הכוננית בסלון.

כעבר זמן מה, הרוח נעשתה רוח פרצים. דברים שהיו מוצקים, נעשו פריכים, ומלאים – חלולים. דלתות נפתחו בלילה ונסגרו בבקר. אגרטל הזכוכית נשבר.

משעורי הפזיקה זכור לי משהו: אי הסדר גדל. או שמא קוראים לזה אנרגיה חפשית.

\*

בקשתי להניח את ראשי על כריות אצבעותי ולראות איך אור אפר עולה עלינו, אבל אין לנו אלא נשימות תכופות ורגעים חטופים. פעם התעלסנו על מצע של מחטי ארן ומתחתנו רקדה האדמה כמו בציוור של ון גוך.

\*

במוזאון באמסטרדם ראיתי את החמניות ואיך הצהב צורב בעינים. במיוחד רתקתי לציור שהוא עם תפוחי האדמה שהיו כבדים מאבנים, ולציור סמוך, עם פועלים או עובדי אדמה קשי יום. המחשבה שאין חיים בלתי אלה, אחזה בבטני כצבת. כמה חדשים לאחר מכן, נפרדנו. חשבתי שזו תהיה הקלה, ולא ידעתי שהכל יתפרק.

\*

אני הולכת לאבוד בשוליו של שדה הראיה.

\*

האלהים של אמא ואבא היו עבודה וחריצות. בארץ החדשה יגאלו האדם, האדמה, והם עצמם. אבא היה שר שחקי שחקי על החלומות וראנחנו שרים לך מולדת ואמא, עד שמצא אלהים אחרים: הוא החל לשים כפה על הראש ולהניח תפילין מדי בקר מזמורים לשבת החליפו את השירים ההם וכא בית הכנסת היו קרובים אצלו יותר.

\*

אלמלא הייתי עולה על הסוס ההוא, שלא ידעתי כיצד למשל בו, אפשר שלא הייתי נפרדת, עשרים שנה לאחר מכן, מאבי ילדי, ולא הייתי קושרת את אהבתי במי שהוא אסור, וגברים זרים לא היו משאירים בי סימנים, ולא הייתי נוטרת לאבי את מלותיו, חמש שנים לאחר מותו.

לא הייתי צריכה לעלות עליו מלכתחלה. במוכן מסיים אותו רגע הוא הנקדה הבראשיתית שלי.

\*

הביטויים "נקדה בראשיתית" ו"נקדה סינגולרית" יפים בעיני במדה שונה. גם אם תאורית המפץ הגדול מפרכת לחלוטין, או שיש בה בקיעים, עדין, הרעיון שהכל התחיל מנקדה אחת שאין לה שיעור במרחב, והיא ממקמת טרם הזמן, הוא רעיון נפלא ופיזי בעיני הרבה יותר, למשל, מקיומו של אל כל יכול.

\*

בשעה שענדת לי את הטבעת, היינו כמכונות אוטומטיות, למרות שאף אחד לא שם לב לזה. רקרנו והשתפרנו וכלם אמרו שהיה אכל טוב ומוסיקה נהדרת. כשנסענו הביתה, כבר כל הבלונים שקשטו את האוטו, היו מפצצים. בלילה שמנו את התקליט של דייוויד ברוזה "האשה שאתי" במערכת שקבלנו מאחיק. פתחנו את המתנות והינו עדין שכורים. אחר כך שירה נולדה ודברים המשיכו לקרות כמו על פי פקדה מגבוה וכבר לא היה אמץ לכולם.

עד הרכיבה ההיא, שפשוט יצאה משליטה.

\*

כשאני כותבת מדע, המרחק בין המלים לדברים עצמם, קטן יותר. אי הכתיבה ואי הידיעה היו פעם ארץ אחת.

\*

ידיה של אמי רכות רק בשעה שהיא מכינה ממלאים או קורצת עוגיות מבצק פריה. הידים שלה זריות והן יודעות את הכמיות המדיקות מעצמן. האגדל פוערת בוד בתוך הבצק של הסלת ואחר כך דוחסת לתוכו בעדינות את הארז עם הבשר. ושאר האצבעות משתפות פעלה.

אפשר היה לדעת את הימים על פי ריחות התבשילים ודברי המאפה: חמישי אחר הצהריים – עוגיות מתוקות וכעכים מלוחים עם שמשום; בקר ששי – ממלאים ועוף בתנור; ששי אחר הצהריים – גרעינים קלויים. בשביל הסרט הערבי.

אחרי שאבא אמר מה שאמר, השתיקות שלה נעשו מוצקות יותר והיא היתה מכינה אכל גם כשלא היה מי שיאכל.

\*

הכל הבשיל יתר על המדה. אפשר היה לשער שפך יקרה – על פי השתנות הצבעים והאור המתעבה. "האור מתבגר כאן כבר בשלהי אפריל" אמרת, חמוש במשקפי שמש, בזמן שאני לשמתי את הצודיית שלך על מפית: אף נשרי, סנטר מחדד. שפתים בשרניות.

דברים באו בזה אחר זה, כמו עונות השנה. זה מטעה. הרי די בסטייה זעירה, בלתי מרגשת, כדי לשבש הכל.

\*  
אני מערבת עבר, הווה, עתיד. מותחת את מה שהיה קצר כל כך, על פני ימים ארוכים, ואת הרצף אני מפצלת לרסיסים.

\*  
זרקנו מלים כקליפות גרעינים, כמו הצעירים שיושבים בלילות שבת על המקבילים מול המרכז המסחרי, ולא העליתי על דעתי שאסוף אותן, נואשת, כארכיאולוג המבקש ראיות מחשיות לשרשים. מנצח בזכרוני רגע אחד שבו ישבנו אתה ואני בחצרי וטוני בנט שר את לאי ארמסטרונג והשמים היו כתמים. רגע לאחר מכן השמים האפירו וכבר הלכת.

\*  
אני מתגעגעת. לימי הרדיו, לקולות שאין להם פנים אלא בדמיוני; לפרוסת חלה עם חמאה וחלבה; לגרות השבת ולסרט הערבי בימי ששי; אלינו. "אבל הוא זרק אותה כבר בשבוע שעבר", אחי היה עוקץ ואמא היתה נאנחת בעינים לחות, אתה לא מבין כלום, אתה לא מבין, כלום. הדמעות היו נאספות בצלחת העמקה, יחד עם הקליפות של הגרעינים.

\*  
במשך הפנים גרסו את התעודה הישנה. לפרק זמן קצר, בין דלפק אחד למשנהו - תמונה, חותמת, עדכון מצבי המשפחה, עדכון כתבת, גילון - היתית נטולת זהות, ולא היתה לי על זה תעודה.

\*  
מעולם לא התפיסת עם השדים. סמור גו וקפוץ אגרופים אתה ממתין, דרוך, בשטחים הכבושים שבינינו. האין הדבר מגתך בעיניך? מלחמות טריטוריאליות בכלים טרמינולוגיים? במלחמת האפוק הזו אין הרואיות אלא עליבות יומיומית אפרה, נקמה פרתא, ומנצחיה, מצחצחי ההברות, גוססים, עלומי-שם, משפטים נשוכות עד זוב. אגא, בא נתפשט ממלים. נתנחם בדברים מוחשיים באמת: בבשר, בעור, בחם הגוף. בפעילותו. נניח לו להטביע בנו סימנים, כעט צפרן על דף חלק. נתנשם. נדע. ורק אחר כך נחריץ.

\*  
אי הודאות הורגת אותי כל יום מחדש. קירות ערומים, קצוות קרועים, מלים סתומות - מטילים עלי מורא. סדקים נפערים בטיח. האדם המערבי, כך שמעתי, מתירא מן החללים ומנחם את לבו בתרבות הצריכה. בשבילי, זה מלים. כמו באורנמנטים דרום אמריקאיים אני דוחסת דברים, ערמות שכבות טורים שורות מדפים לרחב לגבה לכל הכוונים, בפנות וברוח - משחילה מלים. עוצרת את הנשימה ודוחסת שוב.

\*  
עדין אני מצמצמת את עצמי לצד אחד של המטה. הצד של החלון. כעת הוא פונה אל ואדי, וכשהחלון השקוף למחצה מתבהר, אפשר לראות את העלים של הויסטריה ומאחוריה את הנקודות הכתמות של התפוז הסיני. לילה אחד ישנתי עם גבר זר בבקר, כשהידים שלו גששו אלי והנשימות שלו נעשו תכופות, האויר אזל ממני, ולא עוד שהשמש צבעה את קצות העלים ושהיו כמה גונים של ירק.

\*  
לראשונה טעמתי זנגויל מסכר בפריס, עם גבר שטילתי אתו על מנת לשכח אותה. עמדנו על הפונט נף ומתחת זרמו מים ירקים-אפורים, והוא ספר על האמן שהוא שעטף את הגשר בכר זהב מבריק. אחר כך התנשקנו והיה לי הטעם המרמתוק בפיה. פריסטו, נדמה לי. כן, זה שמו של האמן. הוא עטף גם איים בכר ורד עז, כמו מסטיק בזוקה.

\*  
כבר מזמן עברתי את גיל עשרים ואחד וכנראה שלעולם לא אטוס לירח.

\*  
ימי מותו של אבי היו מעטים ורחוקים. ארועים נדחקו זה אל זה כמו אנשים בתור לאוטובוס המאסף. יום אחד הוא התמוטט והבהל לבית החולים. מכונת לב ראה הזרימה את הדם בצנורות שקופים. אחר כך מעט לדבר והרבה לבכות, נרגש ממרחקו המתקצרים אל האלהים. זמזם לעצמו שנסונים צרפתיים וקרא בתנ"ך. אמר לאמי "זוכרת?" אבל לא סים קטעי משפטים.

\*  
ערב אחד לבש את חליפתו הטובה ובקר אנשים שמעולם לא אהב. בבקר המחרת נפטר. כל כך מעט דברים אמרנו והוא לא הספיק לומר לי דבר אחר.

\*  
בסך הכל בקשתי מקום משלי בין פפות ידך, מרחב חרוש קמטים, מגן דיו לגלות בו את מקומות התרפה, להיות בו אתי, אשה. אינני קדושה. משכתי הברות פתוחות עצמתי עינים ארכות-ריסים רפרפתי על העור שרטתי, פערתי את מה שסודק. נשמתי, נשכתי שפתיים, לשון אחר -

\*  
תורת היחסות הפרטית שלי, לא תאומים מתרחקים זה מזה בחללית שאין כמותה ושעון עומד ביניהם, קוצב זמן אחר. רק אני, לבדי, בזמן האובייקטיבי הקבוע, אוטמת אונים לא לשמע את שאון המות וזחל בינינו חרישי משתהה בין גמות שנחפרו סביב שתילים שעוד לא הכו שרש.

\*  
מירה טנצר - מרצה במכללת אורנים ובמכללת שאנן, בעלת תואר שלישי בהוראת המדעים ותואר ראשון בספרות.

## צולחת את הפחד, נבראת מאהבה

שירי עובד: אהיה לי האזמל, הוצאת פרדס 2016, עמ' 62

ספר שיריה הראשון של שירי עובד אהיה לי האזמל מתאר ברגישות יוצאת דופן את מסע התבגרות הנפש. הספר מחולק לארבעה שערים: "אשה גולמית", "אהיה לי האזמל", "מלמדת נימי לב פעימה חדשה", "תמידות חדשה". את השערים מקדים שיר בשם 'פאטה מורגנדה' כהנחיית קריאה לספר שהוא מסע הביתה. הביתה, אל לבה של המשוררת, הווי אומה, אל עצמה.

בשער הראשון, "אשה גולמית", נעה המשוררת בין כמיהה ותקווה לבין שברון לב ואכזבה. האהבה כאן הנה אהבה לגב, אשר יש בה מן החשש לפגישה של אמת, שמא יפגע ויהרוס, ועם זאת, אולי... יפתח פתח לסיכוי מחדש: "משלחת אבכי לרוח, חשופה מסתכנת/ בריסוק עצמות.../ או אולי, מבלי משים, ארגיש נגיעה בכתפי/ פוגשת מגששת." (עמ' 15)

כתיבתה של שירי עובד מתאפיינת בדימויים מקוריים ומפתיעים, כמו בשיר הבא: "נוגסת בקרום אפשרות, /

לסתותי ננעלות על גופי, / מסרבות להרפות... / נתתי כל מה שיש/ הגעתי לקצה גבול היכולת/ זה אמור להספיק... / טיפין טיפין/ מגיע טעמה הברזלי של אכזבה." (עמ' 19)

ניכר בשירים כי אין במי שחיברה אותם רחמים על עצמה, שהיא שורדת מטבעה ונאבקת להעצים הישרדות זו. גם כשהיא מבקשת להתמיר את הנוקשות שהיא חשה בגופה ובנפשה, היא עושה זאת בחמלה וברון, במיסוס האבן הקשה ובהסכמתה להיזכר שבראשיתה, גם היא היתה מעין נובע, פשוט חורם.

השער "אהיה לי האזמל" פותח בשיר נדיר אשר הקונפליקט שבו מעיד על כך שהמשוררת יודעת היטב על מה היא כותבת:

"לוקחת אבן חדה, בהסתגלות/ מנפצת לעצמה את הראש/ פירורי עברי נושרים, / אוספת חלקי גופה, / יקרה מפו." (עמ' 23)

למקרא השיר חשתי גם אני כי חלקים נוקשים ומאובנים מתמוססים בתוכי. נדרש אומץ רב כדי להשתמש במילים חדות כאזמל, וכמו האזמל, כך גם עדינותן, והמשוררת מיטיבה לתאר את תהליך הפירוק וההרכבה מחדש של הנפש, כמו גם של הגוף.

בעמוד שלאחר מכן, היא אף משתמשת מפורשות במילים אלה - "... רוצה לפרק, להרכיב מחדש/

כשירי על העליונה." (עמ' 24) במילותיה, רוקדת המשוררת מעין טנגו עם עצמה. מתקדמת, פוסעת שוב אחורה, צוברת תנופה וממריאה קדימה.

כך: "מליחות עצב מדיפה אדים/ ממעמקי הבטן... / הבהובים - / ניתוק-חיבור-ניתוק... / אחזור למרכז רוגע יודע. / לא אורחת. בת-בית." (עמ' 33)

ומשכבר נהפכה בת-בית בכתלי עצמה, יכולה היא להרשות לעצמה את השער הבא - "מלמדת נימי הלב פעימה חדשה", שבו היא מאפשרת לעצמה כיס אוויר מרווח נשימה, ובעיקר לידה מחדש והתהוות: "נותנת מלים לסערה/ מרפרת רחם/ בשליה המובטחת/ להיות להתהוות." (עמ' 39)

יש קלילות רבה יותר בשער זה. למשל בשיר: "כיס אוויר, שינוי הפועם בשקט, / במסדרונות החרדה... / נחלץ בשוכבות/ עולה להאיר/ אותי." (עמ' 42)

השער מסתיים ביכולתה של המשוררת להביט בעצמה כשלמה, לאחר שצלחה את ההתפוררות והיא יודעת את עוגן עצמה, שאליו תוכל לשוב. "חוטי אני נארגים/ על קיר הוויה... / נכונה לפרום/ מכירה בערך רגע, / שמוכן להתמלא." (עמ' 48)

הוויה חדשה נוצרת, הוויה קיומית הצולחת את הפחד ונבראת מאהבה.

השער "תמידות חדשה" מאיר את המשחק, את הגמישות, את האפשרות להיות חשוכה ומארת, קטנה כגדולה, ולהחליק כילדה שובבה על מגלשה.

כמו ברצף השירים הבאים: "בושותי ואורוטי/ קטנים כגדולים/ גלויים/ מחליקה אותם בעדינות, / על עורי הפנימי ההפוך." (עמ' 52)

"משחקת בקליפות שקט, / שהתפשטו מתוכי החוצה. / סקרנית, איך ישרטט אותן המחר." (עמ' 53)

ההיחלצות מתוך דרמת הנפש וההסכמה להיות מתוארות היטב בשורות אלה: "רוצה בהמשך פשוט בשקט, / שאינו זקוק למופע" (עמ' 54).

שיר קטן וקצרצר, שגודלו ביחס הפוך למידותיו, נרקם מתוכה והוא מתאר עולם ומלואו בשש מילים בלבד: "מחבקת את המאמץ/ מתוכו נוצר - / אומץ." (עמ' 56)

יפה המשחק שמשחקת המשוררת עם השורש א.מ.צ. אך אינה מגזימה בו. אולי היתה יכולה להמיר 'מחבקת' ב'מאמצת' אך נמנעה מכך, בהמחישה מצב קיומי המוליד תכונה נפשית שמתעלה מעל עצמה.

לכן היא מעניקה - ממרום פסגת הנפש הצולחת את מסעה - מעין עצה אימהית למילותיה: "הישארו זקופות, הישארו תמירות, היו אתן שלמות".

עריכתה המהודקת והמדויקת של ענבל אשל-כהנסקי ניכרת, אף שלעיתים תמהתי על החזרה בשמות הפועל שבהם נפתחים השירים, כגון: מחבקת; מבקרת; מאלפת; קוראת, וכן הלאה. חזרה זו של שמות פועל מדי שיר גורעת מעט מחוזקו של הספר, אולם אינה מצליחה לגרוע מערכו כיצירה ספרותית וכספר שירה נשי אמין ובוטע.

איור הכריכה של מרב רייז-אהרונאי מתאר ברגישות וביופי את מסעה המיוחד של אשה בישימון נפשה, שבו אין לה ברירה אלא להלך לבדה, ולו כדי למצוא את הפנינה הטמונה בצדפה המכסה על שבריריותה, ולגלות שאין לה צורך בה.

### חגית מנדובסקי

חגית מנדובסקי היא משוררת, תסריטאית, תרפיסטית במגע ותנועה.

## להתקיים במאה כה אחרה

רונן בלומברג: שירי כוכב קודס, ספרי 'עתון '77' 2016, עמ' 64

הליריקן הרוסי בן המאה העשרים, סרגיי יסנין, קונן בשירים רבים על אוכרן התום והטבע, עת התרחשו תהליכי מודרניזציה ומהפכות תעשייתיות ברוסיה האגררית, ששינוה לבלתי הכר. בפרק השלישי בשירו 'תפילה אחרי מות' (Сорокоуст) משנת 1920 העיר המשורר לסוסן האדמוני המייצג את הטבע והכפר הרודף אחרי הרכבת - סמל המודרנה: "מטומטם, מצחיק וחמוד/ אנה, כה לאט תרוץ? / הן לא ידעת שהסוסים/ הובסו על ידי חיל פרשי הברזל/ האיננו יודע שדהירותו בשדות/ לא תשיב התקופה בה/ תמורת סוס/ ניתנו זוג רוסיות יפות".

בחלוף כמאה שנה, בישראל, רונן בלומברג מקונן בספרו החדש שירי כוכב קודס על שינויים טכנולוגיים-מדעיים ובכלל שהתרחשו בעולם בעשורים האחרונים והפכוהו למנוכה, קה, מכאני ויתר סופרלטיביים אפוקליפטיים שבהם משתמש בלומברג בשיריו להשחרת המאה העשרים ואחת על שלל מופעיה ומאפייניה. בשיר 'המאה העשרים' (עמ' 9) דורש המשורר: "החזירו לנו את העולם שנולדנו בו/ את העולם שלקחתם לנו/ עם הקדמה הטכנולוגית המזורגנת שלכם/ כי עייפנו עד מאוד/ מחיים בעולם החדש והאמיץ הזה שלכם...". בלומברג איננו מסתפק בהצהרה כללית





## צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית

### פייר ז'ן ז'וב

#### אשה אחת ישנה

בְּמִזְג הָאֵוִיר הֶלַח וְהַעֲמַק הָיִית יִפְהָ יוֹתֵר  
בְּגֶשֶׁם הַנוֹאֵשׁ הָיִית חֲמָה יוֹתֵר  
בְּיוֹם הַמְדַבְּרִי נִרְאִית לָחָה יוֹתֵר  
כְּשֶׁהַעֲצִים בְּאֶקְנֻרְיוֹן הַזְמַן  
כְּשֶׁזֶעַם הָעוֹלָם שׁוֹכֵן בְּלִבָּבוֹת  
כְּשֶׁהַצֵּעַר לֵאמֹר מִפְּרִי לְרַעַם עַל הָעָלִים  
הָיִית רַבָּה  
רַבָּה כְּמוֹ שְׁנֵי הָעֵנָבֵר שֶׁל הַמַּתִּים  
וְטְהוֹרָה כְּמוֹ קְרִישׁ דָּם  
בְּיוֹצְאוֹ מִצְחָקֵק מִשְׁפָּתֵי נִשְׁמָתָךְ.

בְּמִזְג אֵוִיר לַח וְעֲמַק הָעוֹלָם שָׁחַר יוֹתֵר  
בְּיוֹם מְדַבְּרִי הֶלֶב לַח יוֹתֵר.

פייר ז'ן ז'וב (Pierre Jean Jouve, 1976-1887) - משורר, סופר ומתרגם. במלחמת העולם השנייה גלה לשווייץ. היה פציפיסט והשתתף בצעירותו לקבוצה שהתארגנה סביב רומן רולן; נמנה עם ראשוני היוצרים שהתייחסו לפסיכואנליזה והדגיש בכתיבתו את חשיבותו של הלא מודע. ביצירתו העניק מקום רב לאשה.



להשבת העולם שנלקח (המאה העשרים) אלא גם מפרט באופן אינוונטרי מה הוא מבקש שישבו לו: קסטות, מכשירי וידאו, אסימונים, טלכרטים, מוסיקה של פעם, מצלמות 8 מילימטר וכיו"ב. לדידו, המאה העשרים ואחת יודעת עליו הכל (עמ' 10), ממתנה שיבצע איוו שגיא, יאמר איוו מילה רעה ברשתות החברתיות "ואז תמחץ אותי בכיכרות העיר" (עמ' 10).

אידיאליזציה העבר והאדרתו בטון מקונן, הגובלות לעתים בשמרנות, משמשות מוטיב מרכזי בספרו של המשורר, לא רק בשירים העוסקים בשינויים הטכנולוגיים אלא גם בשירים העוסקים בנושאים אינטימיים-משפחתיים. כך למשל, בשיר 'אלימות' (עמ' 33) המשורר מאזין לשירו של אביב גפן "וחושב כמה היא היתה טובה הילדות המגונדרת שלי, כי שום דבר טוב לא מחכה לנו מחוץ לחממת הילדות ובעת המשפחה". בשיר 'ישראל תשע"ה' (עמ' 27) משווה בלומברג בין סעודת ליל הסדר המאושרת מימי ילדותו לסעודה האומללה בשנת 2015; כאן דומה כי נחצה הקו בין האדרת העבר והילדות, לשמרנות הנוקדנית הנשמעת תכופות מפי מקטרגים שלא התאימו עצמם לזמן המודרני: "פסח תשע"ה/ כבר אין כוח או חשק או זמן/ לעשות ניקיון פסח/ מתאספים ועוברים ישר לאכול/ ההגדות הישנות של סבתא/ זרוקות להן בפניה... אצולת הנדל"ן וההיי-טק/ כבר לא מאמינה במסורת/ הילדים משחקים/ בסמארטפונים ובטבלטים שלהם..."

גם בשיר 'דור הריאליטי' (עמ' 15) בלומברג, שככל הנראה נמצא בשנות השלושים לחייו, מבקר את דור הפייסבוק וההיי-טק, בני דורו והדור שלפניו, בלגלגנות ארסית ואולי אף ננועה בקנאה: "הם מקלידים בעילגות/ את חייהם לתוך הפייסבוק/ הם לעולם לא יבינו את שאבד להם לעד... רובם המכריע כבר כנראה/ לא יקרא ספר מנייר לעולם... אין להם עבר/ והוא גם לא מעניין אותם."

במניפסט הפואטי אליבא דבלומברג, 'נקודת פסק זמן' (עמ' 18), מסביר המשורר כיצד הוא בכל זאת מצליח להתקיים במאה כה ארוכה, דקדנטית ומכאנית: "אני חי לי ביקום מקביל וקטן

ולו זמן מקביל וקטן משלו. והעולם בחוץ הפסיק לעניין אותי ואני כבר לא מבין בו שום דבר... מה שברור לי זה שבינתיים אני ועוד כמה אחרים חיים לנו בבעות של נקודות פסק זמן, כל אחד והתקופה שלו, שבה הזמן עצר מלכת... אל תיתנו להצטנעות המשורר בהבנת העולם להטעותכם,

פוליטיות ואקטואליות. אמנם בלומברג שמר על נקודת מבטו האישי בשירים הללו, אך בהחלט ניכר כי היא אינה עיקר השיר, אלא משרתת את הרעיונות שהוא מבקש להביע/ לקדם.

יש קסם השוכה את המחשבה בסכסוך הפנימי הקיים בכתיבתו של בלומברג וביחסו אל רעיונות מסוימים. כך לדוגמה, אף שהוא מקלס ומגדף את המאה העשרים ואחת ואת הטכנולוגיה ויתר גרורותיה, בשיר 'טראנס הומניזם' (עמ' 13) הוא כמו חוזר בו מכל דברי הנאצה ומבקש להשליך את אנושיותו, רגשותיו וגופו: "כמה הייתי רוצה כעת/ להתעלות מעבר לכל זה/ מעבר לאבולוציה וביולוגיה/ להפוך לאדם גרסה 2.0/ ליצירת מופת של הנדסה גנטית/ של ננו-טכנולוגיה ומדעי המוח והמחשב". בשיר 'בראשית ימי האינטרנט' (עמ' 12) הוא אף מצליח להפוך את האינטרנט, מסממניה המובהקים של המאה ש'יודעת עליו הכל, למושא געגוע, לאובייקט שהיה בראשיתו בתולי ונאיבי: "בראשית ימי האינטרנט היה נחמד ותמים/ להשחית איתו את הזמן...האם אתם זוכרים/ משהו תמים וחתרני/ כמו דיסק ישן ושרוט של גירונה". הפכפכות ואולי אמביוולנטיות זו איננה מוגבלת לרעיונות על אודות הטכנולוגיה. בשיר 'המכולת של זאנה' (עמ' 30) המשורר כמעט לועג למכולת בשכונת עוני, בה נמכרים מוצרים זולים שפג תוקפם כדי שבעליה יוכלו לשרוד כלכלית, אך במקביל גם מזדהה איתם ועם הצורך לשרוד כלכלית. בשיר אמיץ וכן על 'אבישי' מתוארת האהבה לאח הקטן הנכה ורצון בני המשפחה להכיל ולסייע ככל שניתן לילד, ומצד שני הבחירה הבלתי נמנעת: "עד שקרסנו ולא יוכלנו יותר...על מנת להמשיך לחיות היה עלינו לשכוח אותך/ סלח לנו אחינו הקטן סלח לנו בננו הקטן". הכנות שבה בלומברג יורק בשיריו את החולשות האנושיות, את הצורך להתמודד עם המציאות ולהמשיך לחיות היא מדויקת, מכאיבה והפכפכה, כמו חלומו (עמ' 26), שבו אמו שולחת לו מכתבים מהגטו והוא משתתף במרד פרטיזנים, לוקח גרמנים כבני ערובה, אך לקראת סוף מובל שוב כצאן לטבח, ומתעורר עצוב: "לוקח קלונקס כתוס' ומגיף את התריסים". בשירת בלומברג, כמו בחלום, המעבר בין גבורה לפחד, בין שמחה לעצבות ובין האדרה לסלידה הוא כתנועה בתוך סלט תחושות ורגשות, המתובלן בקלונקס, בריחה אל יקום מקביל, כנות וכישרון.

### ניקולא אורכ

במניפסט פואטי אחר 'מחשבות על אמריקה' (עמ' 17) רוטן המשורר על עדויות של מדינות העולם אחר תכתיביה של ארה"ב, אותה מדינה מנצנצת וזוהרת שבלומברג מציג במערומיה ותוהה: "האם מישוה יודע לאן הוא הולך? האם אמריקה יודעת לאן היא הולכת מוקדם בבוקר של המאה העשרים ואחת ולוקחת עמה את כל העולם בתוך התיק שלה?..."

למעשה, כמי שכתב ביקורת על ספר ביכוריו של בלומברג 'שירים שבורים' (הוצאת גוונים, 2009), אינני יכול להמוק מהשינוי העמוק בכתיבתו, הכרוך במעבר משירה לירית-אינדיבידואלית המרוכזת כל כולה בו והלכי נפשו המעוררת, לשירה קולקטיביסטית מהאתית העוסקת בסוגיות חברתיות, כלכליות,

## חוכמת הרחוב של כותב השירים

דוד טובי: כותב השירים, מאנגלית: עודד פלך, קשב לשירה 2016, 66 עמ'



דוד טובי | כותב השירים

או במאחר, מישוהו יהיה חכם דיו, חכם דיו לפענח את אותו משך חיים שעלינו לסבל/ בשל תשווקה רגעית." עד שיתגלה אותו חכם דיו, נותר טובי להתבונן בהשתאות במה שהוא תיאר במילים: "הרי שדבר לא רתק אותי יותר מכוניעת האדם לגורלו."

בשיר הנפלא 'מה שברשותנו' כתב טובי: "אני מבקש לקרוא את כל הספרים האלה/ אני מבקש לאכל את כל המאכלים העסיסיים האלה/ אני מבקש להיות מאהב של נשים רבות/ האם אתה מבקש עוד משהו/ כן, אינני רוצה למות."

מבעד לספרים, המאכלים, הנשים הרבות, ועם האלכוהול הנמהל בדם, הכיר טובי באמת הקיומית שמצא ברחוב, ובה חתם שיר זה: "כי המות לבדו מעניק משמעות למה שברשותך." חבל שדוד טובי לא זכה לראות בחייו את המשמעות שהעניקה שירתו לקוראיו.

### יובל פז

## בין השרב והמעין הנובע

יחיאל חזק, שירים על הסף, הוצאת חבר לעט 2016, 82 עמ'

ספר שיריו החדש של יחיאל חזק, המשורר המגיע זה עתה לגבורות, הוא ספר יפה ועדין, המוכיח שכוחו של המשורר עדיין במוטונו. כמו כן מוכיח הספר כי אף על פי שחזק נדע בעיקר, ובצדק, כמשורר שכול, בקינותיו לאחיו המשורר בארי חזק ז"ל, שנהרג במלחמת יום הכיפורים, הרי שלא פחות מכך הוא משורר טבע. שירת הטבע של חזק היא שירת הארמה היבשה, הקוצים, המעיינות הפורצים והנוף המדברי. מטבע הדברים, הקוראים הלא רבים ממילא של שירה נוטים יותר להתחבר לשירה נרטיבית שבמרכזה אני דומיננטי המספר את סיפורו. חזק סיפר ומספר את סיפורם של ילידי הארץ הלוחמים ביותר מדי מלחמות, אבל האני בשירתו משתלב תמיד בטבע, ונתפס כחלק מההוויה, אולי מעט בדומה לפרוזה של ס' יזהר. כך גם בספר מאוחר זה, האני המודקן אינו עומד כלל במרכז, זאת בשונה ממשוררים ומשוררות ותיקים וותיקות שנוהגים, בהגיעם לגיל מאוחר, לכתוב ספר מקונן על עובדת המוות הקרב.

הגיל המאוחר אמנם נוכח בספר החדש, בשורות יפות כמו "עכשיו אני מגיע אל האלול בחודשים... אבחר לי עץ שמצבתו תסער מעל ראשי/ אם תבוא בו הרחץ", אבל לעניין שירת חזק חשוב לשים לב

וכדי להתחקות אחר עקבותיו הקדושים/ אני בוהה באפק הסתום/ תוהה אם היתה אי פעם תשובה/ אך אבי שמת מזמן/ היה חזק יותר, כה חזק/ עם פרקי זמן יפים של שתיקות ארכות, ובטחון במבט התכל/ שצפה וצפה בלא תגובה."

בשונה מאביו, טובי מגיב, ועושה זאת בעידון השמור לאצילים: "אינני אריסטוקרט/ אני רק משורר" - הוא כותב בשיר, כמו היה משוחח עם עצמו. בשיר זה הוא מתאר מערכת יחסים בין דוד טובי

האמן לדוד טובי האדם: "אתן לך טירה מפארת, אחזה מרשימה/ ובית אצילים מרהיב/ אתה תתן לי את המסבאה המזהמת הקטנה בעיר התחתית/ אתן לך גבירה זו, אתן לך גבירה יהירה זו/ מעטרת תכשיטים, בשמלה שחורה ונצנצי זהב/ תתן לי זונה וזלה עומדת תחת פנס רחוב/ במגפים גבוהי עקב ובחצאית ועירה."

וכך מחליף טובי אדונים בשיכורים ורב משרתים מנומס והדרור במלצרית מכוערת וכן הלאה, ועומד על המתח שבין היות "רק משורר" להיות "משורר-אריסטוקרט". אף על פי כן אין לחשוד בטובי שבאמת רצה להחליף את זוהמת הרחוב שכה אהב באיזו אסתטיקה סינתטית ומוזיפת. הוא שאב את כוחו ממדרכות מטונפות והפליא לתרגם את הבלי החיים לדברי חוכמה. אולי זו סיבה אפשרית לכתיבתו בשפה האנגלית דווקא, "חידת-לשון" כפי שראה בה - וכדבריו בשיר 'שפות': "ועכשיו שאני מגשש באפלה זה זמן-מה, אני מקבל עלי בענה לגבש משפה שאינה שפתי" בשפה זוהו זה הצליח טובי לתאר את העלוב בתפארתו, את הדל בעושרו, את הכואב בחסד ובנחמה.

אפיון בולט בשירתו הוא השימוש הנרמו בתשתיות מיתולוגיות העוטפות את יצירתו בניחוח יווני עתיק, המשתלב בטבעיות עם ריחות האוויר העולים משולחנו בביקוריו התכופים בבתי המרזח של נמל חיפה. את הכבוד שרכש לספרות היוונית הקדומה ביטא בתובנה: "הומרוס היה המשורר הראשון והאחרון", וממקום זה בחר לארח בשיריו דמויות מיתולוגיות והיסטוריות שסייעו לייפות את האווירה המכוערת והעגמומית של העיר התחתית.

בשיר 'כותב השירים' שנתן לספר את שמו מגדיר טובי, בעזרת אחר מיושבי הבר, משורר אמת כמו "שלעולם לא יסתתר מאחורי שירים". הוא עצמו עומד בהגדרה המחייבת הזאת בכך שהוא דורש ומקיים אותה כנות חשופה הנדרשת בעיניו ממשורר כזה. הוא לא מסתתר מאחורי פלפולי לשון ותחבולות רטוריות, אלא ניצב נכוחה מול נסיבות חייו, שאותן הוא מספר במילים שקטות. הוא נמנע מהעלאה ציורית או התרוממות לשונית העוללות להתפרש כמשוררות יהירה, ובוחר בצנעה ובחן כיאה למי שכותב: "יום אחד, במקדש

רק לאחרונה התוודעתי למשורר דוד טובי שמבחר שירים מעיזבונו יצא זה עתה לאור. נראה כי מדובר בתגלית של ממש. טובי (1936-2009) נולד בקהיר וגדל בשכונה היוקרתית הליופוליס. בן חמש-עשרה הוא נטש את לימודיו, יצא לעבודה כמדפיס, ואת זמנו הפנוי הקדיש בעיקר לקריאה. בהמשך עזב את מצרים, יצא למסע נדודים שבסופו עלה לבדו לישראל. רק בהיותו בן ארבעים החליט להתחיל בכתיבת שירה, ולאחר לבטים בחר לעשות זאת בשפה האנגלית, ולא בלדינו שהיתה שפת אמו, בערבית שרכש בילדותו, או בעברית שלמד בשנותיו הראשונות בארץ. הוא סבר שזו השפה הנכונה שתיטיב לבטא את הרעיונות שביצירתו.

הקריאה בכותב השירים מזמנת חוויה של מסע בין ארצות, תקופות ותרבויות. נראה כי טובי השכיל להעשיר את ניסיון חייו בזכות עיסוקו כעובד חברת צים, שנע ונד בין יבשות ובעיקר בין נמלים שבהם נחשף לחוכמת רחוב שנתנה את ביטויה בקודרתו וביצירתו. כמי שניכר בו שהיטיב להתבונן בזולת ולהקשיב לו - זכה טובי לשים את ידו על האוצר הגלום בנפשם של האנשים "הקטנים", בהם חברים ומכרים לישיבה בבתי מרוח אפלוליים, זונות ודמויות מובסות משולי החברה - אלה שלרוב נותרות באלמוניותן. בספרו זוכים הללו למחוח כבוד, כמי שהוויית חייהם מתגלה כעושר אינסופי של תובנות קיומיות שאין אלא להפנות אליהן מבט רך, רגיש וחומל כדי להבחין בהן ולהסתופף ביופיין הפנימי ובחכמת החיים שלהן.

טובי אמר בראיון נדיר שנערך עמו: "השיחה האהובה עלי היא שתיקה מתמשכת...". ודי במילים ספורות אלו כדי להיווכח שמדובר באדם צנוע, שלא בכדי בחר לכנות עצמו בתואר "כותב השירים" ולא "המשורר" - תואר שהוא מעז להצהיר עליו רק בשיחה עם אמו המנוחה: "אמא יקרה, הגעתי כמעט לגילך; [...] עכשיו יש לי בן נכדה/ ומכירים אותי כמשורר/ לא רבים, מעטים בלבד, ודי בזה/ אולי לא גדול, או טוב, או חשוב, אבל משורר ויש לתת על כך את הדעת/ לא, אינני מתבייש בזה שמעולם לא קראת ספר/ או פתכת משפט/ ועדין הפשרון, אותו פשרון לא מספר, אני חב אותו לך/ אני משורר."

ובשיר 'כמו אבי', משרטט טובי ביד אמן את יחסו לאביו שממנו שאב השראה, הייחודית לו כמשורר מפוקח המביט בסביבתו ומחזן ממנה בתהייה מה יש לחיים האלה להציע גם למי שגודלם לא האיר להם פנים: "וכמוהו אני צופה בנרם התמידי של עוברים ושבים, נשים צעירות ואדונים קשישים לבושים יפה, גבירות זונות ופקידים כפופים מעמל יומם, כה נואשים באמללותם הקודרת/

"בשעה זו של חסד/ עת בחצר האחורית... עלי עשב זה לזה/ דבר סתר לחשיים" (עמ' 13).

ואם זה כל כך מזכיר לנו את 'ספיה' שירי טבע אחרים של ביאליק וכמובן גם שירת משוררים רומנטיים, מה מוסיף לנו עודד פלד בשיריו? והתשובה: הוא מבטל, כמעט כליל, את השימוש האינפלציוני ב'אני', שימוש שקנה שליטה בשירה הלירית. מאז אמירתו של דקרט "אני חושב משמע אני קיים", הפכה הסובייקטיביות ארונית לכל. משוררים רבים רחקו יותר מהתפיסה הקלאסית וכתבתם השתעבדה כמעט כליל לשירת וידוי שבה האני מולך בכל שורה. רוממות השיר של פלד היא תוצאה של התפוגגות גבולות האגו וזה אשר מביא לידי התמזגות ארוטית ומקודשת כאחת עם ההווה. וכך משתף המשורר את הקורא ברגעי חסד עילאיים, המשובצים בשירה פנתאיסטית מהולה בקורטוב מיסטי, אשר, ללא קמצוץ של הטפה פנאטית, מחייה את נפשו גם של החילוני שבקוראים.

כשמחיצת אני-עולם נושרת - כל מראה נוף, כל עלה, כל קרן אור, טיפת גשם, שחר וליילה, גם בכלבתו של המשורר ושני הסוסים הרועים באחו, ואפילו "גוויית שועל ז"ל שרוע בצד הכביש/ וירח חיזור נוגה מעל" (עמ' 12) - כל אחד ממרכיבי היקום מקרין קסם וכישוף.

בפרק זה של חייו, על סף הזקנה, יוצא המשורר למסע מחייה נפש על פני שדה, זה, נחל, מזין עין ונפש בקליידוסקופ של



מראות טבע. ואת כל זה הוא משחזר לנו ביופי מילותיו. כרב מג פורש בפנינו את מכמני העברית, משבץ בשיריו נוסח מקראי, וזאת מבלי לאבד כהוא זה מהצמצום והחיסכון היאים ליצירה גדולה. "פתחו שער להיכלי ירק/ כי בהם נינחם/ הצדיעו להרים כ/ פלאי אלוה המה" (עמ' 60-61); "בבואך בשדה/ בלכתך בשדה/ כאן כלא היו/ צללי תוגה יגחו/ בחזות עיניך/ נחם ארץ חמדה" (עמ' 63). שירה זו שהיא כמעט נטולת אני, היא שירה אפולונית וקלאסית כאחת: "מה נפלאה אהבת המקום את ברואי/ מה נפלאה חדות הרגע...מה בפין ציפור/ יפת דמדומים/ מציצה אלי מבין/ סדקי חושך בשעת/ רוגע זו עת/ ממשלת לילה/ מקדמת פני/ שחר עולה" (עמ' 24). ובאותו שיר הוא מוסיף, "לו אני שלמה המלך... יודע שפת כל חי הייתי מחליף כס שררה בענף עץ ומסלסל בתורי מזמור הודיה" (עמ' 25). והרי זה בדיק מה שעודד פלד עושה בקובץ שיריו היפים.

**מאיר גן-אור**

ספר שיריו של מאיר גן-אור, המינטאור והסירינות בחיי ראה אור בהוצאת פרדס 2014

ומצבות... ויתור על מראית עין אידילית שהופכת לטרגדיה".

לא כל השירים בספר אחידים ברמתם, למשל, השיר המוקדש לנכדה "וכבר העולם מתמלא בחיכים וניחוחות ושואל/ איך להכיל ואיך להיות ראויים לשי.../ שי שופכת אור גדול על האדמה". גם חלק מהשירים המוקדשים לאהובה אינם ממיטבו של המשורר, דוגמת שורות כמו "ואז אני מתמלא בריחות ענוגים מתפוצצים/ מעורך, משערך", "ותעלה בך התשוקה ללקט אותי לתוך איבריך", "אל תטרפי אותי/ באתי רק לבלוס את שקמיך". אין כל רע בשירים מיניים במאוחה, חלילה, אבל הציוריים אינם מספיק מורכבים לשונית, ולכן חריגים על רקע ספר זה ושירת חזק בכללותה, המתאפיינת במורכבותה הלשונית.

ואסיים בשורות המאפיינות שירה יפה זו, הכורכות יחד מלחמה, נושא חוזר בשירת חזק, עם הטבע המקומי היבש: "לא כל המלחמות כתובות על דפי ההיסטוריה/ ויש מי שטבען סמוי מן העין/ למשל המלחמה בין השרב והמעייץ הנובע...".

**יוכל גלעד**

**כשמחיצת אני-עולם נושרת**

עודד פלד: **בלכתך בשדה**, שירים 2010-2015, הוצאת קשב לשירה 2015, 63 עמ'

בשירי **בלכתך בשדה** משיב לנו המשורר את הפלא שאבר לנו בשאון ימים:

"בחמש בבוקר תשכים צאת לחצר וציוץ ציפורים בין עפאי עץ כזמרת מלאכים באחניך, מספרת תהילות יה" (עמ' 11).

"עם אור ראשון מקהלת בעלי כנף נעודה... הד שכנה שורה על ציפורים מצויצות באור ראשון, במזמור הלל לעבודת הבורא" (עמ' 38).

המשורר מוסיף ואומר, "צא ולמד/ היכנס בשער הפתוח/ ובוא בסוד פשטות/ שמחה בחלקה" (עמ' 11). "הצא ולמד", בנוסח התלמודי מקראי החוזר פעמים אין-ספור, מזכיר לנו את ספרי החוכמה כגון קהלת או משלי. לא בשחזור חוויה ראשונית ילדית עסקינן אלא במפגש מחדש עם הטבע וגילוי הפן הרליגיזי מיסטי שבו.

התגלות הארה אלה בכוחן להביאנו ללמידה. לרכישת תובנות שתרכנה את נטל השנים שאנחנו נושאים בעל כורחנו. גם הלילה ש"עוד מעט ירד בשום ובהיו/... עוד מעט נתעטף שלוות דרך" (עמ' 12); "תפרוש ממשלת ערב/ לב תוליך שבי אחר/ מראות, ריחות/ בנות קול לואטות/ לו רוח נכון/ תחדש בקרבה/ תחדש בנו..." (עמ' 15).



שגם בשיר זה הדומיננטיות היא של הטבע - והבחירה הנוגעת ללב בעץ כמצבה. וכאמור, מעטים שירי קרבת הסוף בספר, וזאת למרות שם הספר הרומז לכך. כי ספר זה הוא עוד תחנה בשירת ספריו הטובים של המשורר, המרבים לעסוק במלחמות, באלגיה על מתים, ובנופי הארץ היבשים. שירת חזק, מראשיתה, נשאה טון אלגי, אבל קינות על האני המבוגר לא ימצאו כאן.

עובדת היותה של שירת חזק שירת טבע גם כאשר היא מספרת על אח מת, כמו גם הציוריים והתמונות הלא תמיד קלים לפענוח, פגעו אולי בהתקבלותה. המשורר אמנם מוכר וידוע בחוגי השירה, אבל לא זכה למעגל קוראים רחב כזה של זך או של ויזטיר, למשל. אחת הסיבות, מעבר למערכי יח"צנות וקשרים, היא שמדובר בשירה לא קלה כלל, שלא נמצא לה מליץ יושר, דוגמת דן מירון שכתב מרוב נרחב למאסף שירת רחל חלפי, שגם היא איננה משוררת קלה. ובמידת מה, אולי מוטב כך, להישאר מעט בצד, בשקט.

במרכז הספר נמצאים שירי טבע חרישיים, המציגים קטעי נוף נידח, לא מטויל, עזוב, בעזובה שהשאירה לי חמלתך: "הרעה תמיד תבוא מתוך הסכך/ מן הבאר העזובה", "מה שאני זוכר הוא מפולת סלעים/ בצד הדרך", "מחרשה ישנה מוטלת בחצר עזובה מלוא היד/ חלודה חורכת אותה", "אולי אתה זוכר את הברזל ההוא, הנידח/ שנפל למים", "רמזים מתפצצים לתוך הלילה/ שאוסף את כולנו למדורה אחת". אלה שורות יפות, וכמותן יפות גם השורות העוסקות במדע וכמוצהר בחרישיותו של טבע נידח מן העין: "רציתי לקחת את החרישיות הזאת/ ולרדת איתה אל המקום הנמוך ביותר/ באפלת הבאר".

למעשה גם כשהמשורר עוסק באח המת, בין אם בפואמות שכתב בעבר, בין אם באזכורים קצרים יותר בספר זה ("עד שאגע בתחתית הבאר/ בארי/ שאהבתי") העיסוק אינו בומבסטי, הרואי, או פתטי. וזאת, כאמור, בדומה לשירי הטבע.

ועם זאת, ולמרות הזיקה לטבע עזוב, שירת חזק לעולם איננה נגועה בווייתור. האהדה היא לצדדי, לחרישי, אבל במקביל תמיד ישנו כוח, כבשם המשורר, גם אם כוח של עמדה נידחת משה: "עקשנות היא כל מה שנשאר לך להיות אתה", "ואפילו מי שאמא שלו בוכה מתוכו/ לא מוכן להודות בהפסד", "זאת היתה אמנם חרישיות מעינית שקופה/ אך נחורשה".

קבוא ותיק של שירתו, איננו זוכר הרבה אזכורים של הכינרת. אבל כאן ישנם שני שירים המוקדשים ליופיה, ואין פלא שהם מופיעים דווקא עכשיו, מתוך הזדהות אופיינית עם הנידחות שנוקט המשורר, וזאת על רקע ההתמעטות של האגם, בהאנשה שמתארת את ההתייבשות כבחירה: "בחרת כנרת לגווע/ ולהוריש לנו חופים נידחים/

## ניצחונה הפואטי של הציפור

מירלה משה-אלבו: קילו ברזל קילו נוצות, ערכה: טל ניצן, ספרי 'עתון 77' 2016, 120 עמ'

"עזבי שאת רק ציור צפור על בול דאר. דמיני שאת / חגה בתוף חדר / נגד כיון הזמן / יוצאת דרך חלון / עולה לשמים שמעל לשמים / אל הקם האלים של / ילדותך. את רוצה / להגיד. את מציצת. את מנקרת / בברזל אביך."

הספר נפתח בשיר זה, המסמן, לתפיסתי, את נקודת המוצא הרגשית לספר כולו: מופיעה בו המשאלה לפרוש כנפיים ולהמריא אל השמים שמעל לשמים, הנתקלת במגבלה קשה, בברזל. המתח בין המשאלה למגבלה מתקיים כבר בדימוי הפותח, ובו מדומה הדוברת לציפור על בול דואר: מבקשת לעוף ולהגיע למענה, אך היא אינה ציפור ממשית והיא מתקיימת במרחב מוגבל ודור-מדור. הדוברת רוצה להניח למגבלה ולדמיין מעוף משוחרר, אך היא מגיעה אל מחוזות הילדות האלימים, והמגבלה שבפתיחת השיר גם חותמת אותו: צלו האלים של האב פעל ועדיין פועל כנגד היכולת לעופף ולדמיין. המתח בין ההמראה המשוחררת לבין מגבלת הברזל שנגרדו היא חותרת עומד בבסיסו של הספר כולו. אקדים ואומר כי את הספר בשלמותו אני קורא כניצחונה הפואטי של הציפור, אשר שירתה פורצת וממריאה לגבהים של חופש, פראות ורגש. אך בטרם נעקוב אחרי מעוף המשוררת, ואחרי גוש הברזל שהיא ממשיכה לנקר או לשאת בכנפיה, נתמקד בשירי השער הפותח - 'אבא וארבעים השורדים'. שירי השער מתארים במלאכת מחשבת את מסלול ההמראה, או נתיב הבריחה של הציפור מן הניקור העקר בברזל האב. בריחה מפורשת כזאת מופיעה באחד משירי המחזור (עמ' 19), הנותן לו את שמו. זאת כהמשך לשיר המתאר ביקור של הדוברת אצל אביה בבית החולים - "מדבקה על הדלת האוטומטית בבית החולים: ססמי בע"מ - / אני מחטאה את הידים ונמלטת מאבא, מארבעים השורדים."

השיר הראשון בספר עוסק באב הברזל ובאופן שבו הקשתה ועדיין מקשה הילדות בצלו על היכולת לדמיין. אחריו מופיע שיר קצר העוסק באם, אשר ככל הנראה לא הצליחה לגונן על הדוברת מפני אביה, ובשיר השלישי בספר - 'ברזל' (עמ' 10) - שבה דמותו הברזלית של האב, בתיאור מפגש מתסכל ומשפיל בין הילדה לאביה. האב מבקש מן הבת שתביא לו מפתח שוודי מארגז הכלים, והיא - שאינה יודעת כיצד נראה מפתח שוודי ואינה מעזה לשאול - מושיטה לו כלי אחר. האב מתפרץ: "לא אסף אותה בידי הגדולות והסביר זה



ואולת ידה של האם ממריאה משה-אלבו פנימה, והיא חווה ומתארת את קורות ילדותה ונעוריה דרך מערכת היחסים העמוקה והפרועה בינה לבין אנואר - "ימה יכלנו / בהצטלבות ההן כשהיינו בנות אותו ארבע-עשרה / בנקדת הפוך הקיץ / אלא להזות / על סנט פטרסבורג נבלעת בשלג, על / עצים בוערים בספריות הרוארד הנרחבות, לתלש טוסים / מחרסינת האמבט, שיחליק העולם / לא אכפת לנו. לנקב / את הפלר דה-ליס בין הרגלים כי / אין חמה לפנות אליה אלא חרון-תמיד / שמפניו היינו נסוגות לחדר / ואנואר הציצה טפט ענק של נוף / שיעשה לנו אגמים בעינים" (עמ' 28).

יש להבחין בכך שגם כאשר היא מרחיקה ומגביהה במעופה ומתרחקת מן החדר הסגור, מבית החולים ומן הניקור בברזל האב - רוויה שירתה של משה-אלבו עצב, כאב, ובייחוד ספק באפשרותם של יחסים ואהבה. גם בשמו של הספר, הלקוח מתוך השיר ללא שם בעמ' 54, מסתתר אותו ספק ביכולת להשתחרר מהשפעתו הקשה והמקשה של הברזל. וכך הוא נפתח: "איך אקרא לידך / ידך איך אקרא להן / אני רוצה לומר / קילו ברזל קילו נוצות כמו חידות ידך". לאורך השיר מתמסרת הדוברת לירייה הגבריות ובסיומו נותרת תחושה כי המגע עם ידי הנוצות אפשרי, אך אפשר שהוא מוגבל חזמני - "אל המגום אל המחלט / אל המשאל / שקראתי לו ידך".

אותו ספק ואתה הכרה בזמנית ושבריריות האהבה מופיעים בשירים רבים נוספים, לדוגמה - "היא שרה / לעיניהם המפיות של הגברים / מלים כמו טבעות עשן הסתלסול / סביב הזין שלהם / אבר פור אבר / היא שרה שירי אהבה לאבא / שהקה אותה / במקל / בסרגל / וכלי / מיישהו הציץ לה ויסקי ואסף את פניה / אל צינורון חלצתו הלבנה ושוב / האמינה שזה בית אבא / במכנסיו הודקף רק מתנה ארעי" (מתוך השיר ללא שם בעמ' 98). וגם: השיר השביעי במחזור השירים 'מלח' - (עמ' 64)

כאמור, המחזור הפותח מהווה מעין הקדמה למחזורי השירה הבאים אחריו, ובהם מתרחש מעוף ציפור פואטי יוצא דופן באיכותו. דומה כי דווקא אל מול המגבלה והקושי פיתחה משה-אלבו יכולות מעוף דמיני מרהיבות: היא מפנטזת, משוחח עם גלריה של דמויות ספק-דמיניות, כותבת מתוך דמויות הטרונימיות ומפליאה בתיאורים רוויי הומו, רגש ומיניות. תקצר היריעה מלהציגם במלואם ולכן אדגימם בלבד.

גם המחזור השני - 'אנואר' - עוסק בשנות הילדות וההתבגרות, אולם נוסף שלב לתהליך ההמראה והבריחה: 'אנואר' היא אלטר-אגו של הדוברת, מעין חברה דמינית. מאלמות האב

מברג / זו מקדחה מתק זה מפתח שודי / לא - / דפק את הראש ברצפה וגלגל עיניו לשמים / מה עשיתי שהבאת לי ילדה כזו. בסיומו של השיר שוב נקשרת דמותו הקשה והמתנכרת באיכותו הקשה של הברזל - "אבל ארגז הכלים נותר סגור / בכטנו מפתח שודי. לוחש / כאפעה צהב / במכרות סתומים של ברזל."

המחזור נחתם בשיר (עמ' 20) שבמרכזו עומד חלום שניתן להתייחס אליו כאל 'חלום איניציאלי' - החלום הראשון המובא לטיפול. חשתי כי באופן דומה לחלום איניציאלי, מצביע גם שיר/חלום זה על הנושאים והתהליכים העיקריים של הנפש ואשר עתידים להיפרש בהמשך התהליך. וזו תמונת החלום: "בחלום נשא אבי החי / את אבי המת על כתפיו / איך אתה מרגיש שאלתי את החי / גרוני היה חנוק." על פי הפירוש שאציע לשיר-חלום זה, הוא מתאר שני היבטים של דמות האב הפנימי, אשר חלק ממנו מת וחלק ממנו עודו חי. הקושי הגדול העולה מן החלום הוא אותו קושי שפגשנו בשיר הפותח את הספר - החלק המת מכבד ומעיב על החלק החי: השיר/חלום מסתיים, לתפיסתי, בהדגמת הקושי להשתחרר מן האב הפרסונלי, המשפיע על שני היבטיו של האב הפנימי - "איך אתה מרגיש שאלתי שוב / אבל האכסדרה מוארת - העיר אותי הקול / והאב החי חי והמת מת / וכמו תמיד איש משניהם לא ראה."

גם המחזור השני - 'אנואר' - עוסק בשנות הילדות וההתבגרות, אולם נוסף שלב לתהליך ההמראה והבריחה: 'אנואר' היא אלטר-אגו של הדוברת, מעין חברה דמינית. מאלמות האב

גיא פרל

## רוני סומק

### אבנר מתקן הפנצ'רים משוק פרדס כץ

הָאֱלֹהִים שֶׁבָּרָא אוֹפְנִים  
בָּרָא גַם אֶת הַקּוֹצִים שֶׁמִּפְנָצ'רִים גְּלָגְלִים.  
אֲבִנֵּר הוּא עֲבָדוֹ הַמְּפִיחַ בְּפִנְיֵימֵיּוֹת רוּחַ חַיִּים.  
אֶז מְסֻתְכֹבֹת עֵינָיו כְּמַבְרָג, פִּיּו שׁוֹתֵק  
וְנִרְאָה שְׂאֵצְבְּעוֹתָיו צְמָחוּ בְּגִלְגוּל אַחַר  
עַל יָדָיו שֶׁל פְּסַנְתָּרְן.  
בְּגִלְגוּל הַזֶּה הוּא מְבֻזָּז אוֹתָן בְּמִרְיַחַת גְּרִיז  
עַל גְּלָגְלֵי שְׁנַיִם, בְּגִרּוּד חֲלוּדָה מֵהַדְּוֹשׁוֹת  
וּבְלִטּוֹף שְׂרָשְׁרָאוֹת סוֹרְרוֹת.

אָף אַחַד לֹא מְבִין אוֹתוֹ.  
בְּגִיל 5 פָּרַק רְגֵלִים לְפָסָא שֶׁל הַגְּנָנֵת.  
אֲחֵר עָף בְּבֵית הַסֶּפֶר אֶל רֵאשָׁה שֶׁל הַמּוֹרָה.  
אָבִיו שֶׁבְּלָבו שָׁמֵר מְצוֹת, שָׁמֵר בִּימֵינוּ  
חֲגוּרָה שֶׁהַצְּלִיפָה בְּגָבוֹ.  
אִמּוֹ שְׂלֵא יִדְעָה מָה זֶה "מוֹזִיקָה קְלָסִית"  
חֲשָׁבָה לְרַגֵּעַ שֶׁהַשְּׂתַגֵּעַ, וְשֶׁהוּא  
מוֹצִיא מֵהַרְרִיז "מוֹזִיקָה פְּלֶסְטִיק".  
אֶת כָּל אֵלֶּה הוּא כּוֹתֵב בְּשִׁירִים שֶׁהוּא מִרְאָה לִי  
מוֹל אֲרִגְזֵי הַשּׁוּק.  
הַרְבֵּה אֶהְבֵּה הַתְּקִלְפָה מִתְּפּוֹז גּוֹפֵן  
שֶׁל הַבַּחֲרוּת שֶׁצָּחֵקוּ בְּסוֹפֵי הַשּׁוּרוֹת,  
וְהוּא, כְּמוֹ שֶׁחָקֵן רֵאשִׁי בְּטִלְנוּבְּלָה שֶׁטָּרָם נִכְתְּבָה,  
עוֹד מְחַכֵּה לְאַחַת שֶׁבְּמַחֲזֵי יַד תִּתְּקֵן  
אֶת הַפְּנָצ'ר שֶׁל חֲיָיו.

זו אחת הסיבות לרעבונה הנמשך. אפשרות זו נתמכת בהקבלה המתפתחת בין הדוברת לבין ישו (מהלך מרתק לשיר שהתחיל דווקא במנהג התשליך היהודי) שקיבל על עצמו את חטאי מאמיניו. ישו אינו מוזכר בשיר מפורשות אך שלושה בתים מבוססים על מילותיו הידועות "אכלו את הלחם כי זה בשרי, שתו את היין כי זה דמי" (מתי כ"ו 26); הדג המופיע בתחילת השיר הוא מסמליו המוכרים של

ישו ('איכטיס'), וכמוכן - מוטיב הצליבה. שוב, כמו בשיר 'כמו ים', מהלכים שונים שעשויים היו להוביל לתחושת מלאות מסתיימים בצמצום וכאב.

בשירתה של שטרנפלד יש ותנועת התרחבות ומילוי החסר, אם היא מתאפשרת, כרוכה בהרמת מבט אל השמים - "אֵין יָם בִּירוּשָׁלַיִם / אֲכַל הַשָּׁמַיִם כְּחֵלִים / פְּתִיתִי שְׁלֵג הֵם קֶצֶף גְּלִים / יְרוּשָׁלַיִם עִיר אֲדוּהָ / כָּאֵן אֶפְלוּ הַיָּם / בָּא מְלַמְעָלָה" (ים בירושלים, עמ' 39). גם בשיר 'אנטורפן' (עמ' 11) מהווים השמים מקור לנחמה ברגע של חסרון אם - "אֲחֵר / הַצְּבִיעַ מְעָלָה / אֶל כָּל אֵם קְרוּשָׁה שְׂרָאָה // וְאֵלוֹ אֲנִי נִשְׂאָתִי / עֵינֵי בְּשֵׂאֵלָה / כְּמָה אֲמָהוֹת צְרִיף / כְּדִי לְהַחֲלִיף שְׁמַיִם". שמו של הספר, "משמרות השפיות", מעיד לדעתי על תפקידה המרפא של השירה בחייה של שטרנפלד, שהיא גם ביבליותרפיסטית במקצועה. יחד עם זאת, כמוטו לספר, עוד לפני השיר הראשון היא מביאה כתזכורת את השורות "וְקוֹרָא שְׂשִׁיר נִרְדָּם בְּשִׁמְרָה", כמעין אזהרה למגבלות כוחה של השירה. ובכל זאת, אחתום את הרשימה בשיר הפותח את הספר ולדעתי מבקש להעיד על אופן פעולתן של "משמרות השפיות": "כְּשֶׁנִּשְׁבְּרַת כּוֹס, הִיא מְתַעַקְשָׁת / לְהַרְכִּיב / מֵהַשְּׁבָרִים / אֲנִרְטֵל".



## שריטת העוגן הבלתי נראה

מעין שטרנפלד: משמרות שפיות, הוצאת פרדס 2016, 44 עמ'

את שיריה של מעין שטרנפלד דימיתי לפקעות קטנות, פשוטות וחלקות מראה לכאורה - שרק אחרי פקיעתן מבין הקורא איזו תחושת חיסרון וצער אצרו בתוכן. שיריה של שטרנפלד קצרים ומהודקים, כך גם הספר כולו, והדבר מעמיק את תחושת החסר וההתמעטות. בכותבה על המקום המצטמצם, שטרנפלד אינה מכבירה מילים, והקורא סופג את שיריה יחד עם השתיקה המקיפה אותם. דוגמה לדברים ניתן לראות בשיר הנפלא 'כמו ים' (עמ' 17) שבו מופיעים בזה אחר זה חמישה דימויים ימיים.

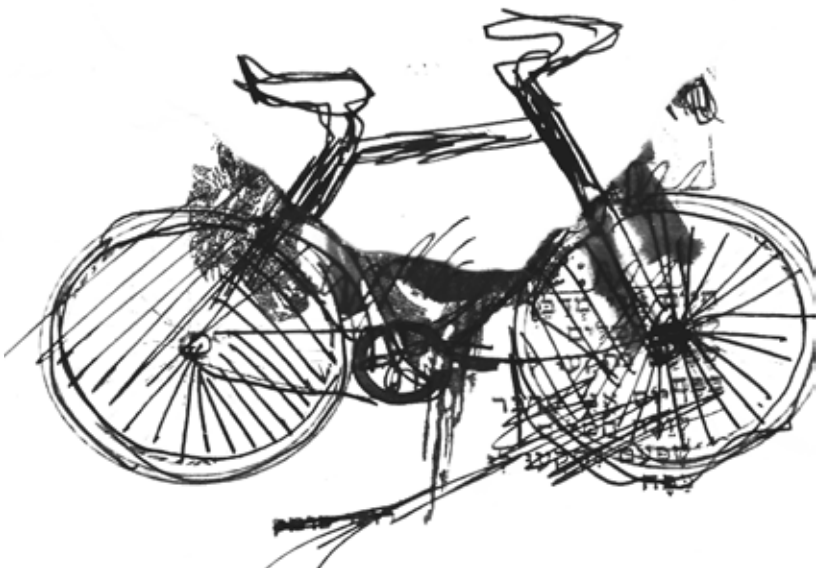
"כְּבִטְנֵי לִוְיָתָן בּוֹלְעֵנִי // אֲנִי חִיָּה / בְּמַחְסוֹר תְּמִידִי / שֶׁל שֵׁשׁ זִרְעוֹת תְּמַנְנֵן // בֵּין רְגְלֵי גְדֻלָּה / בְּתוֹלַת יָם עַל גְּלוּלוֹת // אֲנִי יוֹדְעַת, לְעֵתִים לְשׁוֹנוֹת הַן חִכּוֹת / וּבְכָל זֹאת בּוֹלְעַת // סְפִינָה חוֹלְפַת בֵּי / עִם שְׁבַל הַיָּם / גְּדֻלָּה הַתְּרַדָּה / מִפְּנֵי שְׂרִיטַת הָעֵגוֹן".

שטרנפלד נוטלת את אחד הסמלים המובהקים לגודל, מרחב ועושר אין סופיים, ודווקא בו היא מוצאת צורות שונות של חוסר, כאב, התמעטות וגעגוע. הפער הזה שבין המשמעות האסוציאטיבית הראשונה, לבין אופיים של הדימויים, מעניק לשיר את עוצמתו. הדברים בולטים במיוחד בבתי השני והחמישי - הדוברת חיה עם חסרונן של שש זרועות, לא רק שתיים, והמראה מרחיב הלב של ספינה מפליגה בים מוביל דווקא אל חרדה מפני שריטת העוגן הבלתי נראה.

בבית הראשון בשיר מתואר 'לוויתן בולעני' - אף הוא דימוי לחוסר כה גדול עד כי אין להשביע. דימוי דומה מופיע בשיר ללא שם בעמ' 38, שהוא מן השירים המרתקים בספר - הפעם הדוברת היא דג.

"הַשְּׂנָה / בְּעַת תְּשֻׁלִּיךְ / הֵייתִי דָג // הַלָּחֵם הַזֶּה / הוּא בְּשָׂרִי / וְלֹא אֲדַע שֶׁבַע // הַלָּחֵם הַזֶּה / הוּא בְּשָׂרְךָ / הֵבָה נִרְעֵב // הַלָּחֵם הַזֶּה / הוּא בְּשָׂרוֹ / בּוֹא בְּאִמִּי / וְיִבּוֹאוּ בְּנוֹ מִסְמָרִים".

היות שנקודת הפתיחה לשיר מתרחשת בעת תשליך, ברובד הפשוט עולה האפשרות כי הדג ישבע משפע פירורי הלחם שיטילו המתפללים אל המים. אולם, בדומה לשיר 'כמו ים', גם כאן מתואר חוסר ההולך ומחריף אל מול הניסיונות הכושלים למלאו. זאת ועוד, האופן שבו מתפתח השיר מעלה את האפשרות כי ברובד הסימבולי הדוברת ניוונה מן החטאים שמסמלים פירורי הלחם שמטילים המתפללים אל המים, ואולי



### גיא פרל

לאונרד כהן  
מאנגלית ערך צלגוב

אני תוהה כמה אנשים בעיר הזאת

אני תוהה כמה אנשים בעיר הזאת  
חיים בחדרים מרהטים.  
מאחר בלילה כשאני מתבונן בבנינים הללו  
אני יכול להשבע שבכל חלון אני רואה פנים  
מתבוננים בי חזרה,  
וכשאני פונה לאחור  
אני תוהה כמה מהם חוזרים אל המכתבות שלהם  
וכותבים כך בדיוק.

הייקו של קיץ

דממה  
ודממה עמקה מזו  
כשהצדצרים  
מהססים

איור: ערן צלגוב



\*  
לא נותר בי כל פשרון  
אינני יכול עוד לכתב שירים  
את יכולה לקרא לי לן או לני  
כמו שתמיד רצית  
אני משער שאני יכול להתחיל לארוז  
אבל הרגלים ישנים  
ונשים מושכים אותי חזרה לתוך זה  
ולפני שאת מאשימה אותי שאני משעמם אותך  
(נצחונך המחלט וההקלה)  
זכרי שלא את ולא אני  
מזדינים בעת  
ואת נהנית שוב  
בחברת הנשמה שלי.

\*  
פתחתי את התריסים  
ואור נפל על שיר זה  
נפל על שמו של אדם שענה על המרפסת  
ברחוב מפר לכל  
נשבעתי באור השמש  
לנקם את רגלי השבורות  
\*  
הייתי רוצה לקרא  
את אחד השירים  
שהניע אותי אל השירה  
אינני זוכר ולו שורה אחת  
ולא היכן לחפש

אותו ענין  
קרה עם כסף  
בחורות ושוחות מאחרות אל תוך הלילה

היכן הם השירים  
שהרחיקו אותי מפל אשר אהבתי

לעמד כאן  
עירם ולחשב על למצא אותך

\*  
לכל איש  
דרך לבגד  
במהפכה  
זו דרכי.

שיר עמ

פרחים להיטלך פהק הקיץ  
פרחים על כל הדשא החדש שלי  
והנה כפר קטן  
צובעים אותו לקראת החגים  
הנה כנסייה קטנה  
הנה בית-ספר  
הנה כלבלבים עושים אהבה  
הרגלים מבהיקים כמו כביסה  
פרחים להיטלך פהק הקיץ

כמעט הלכתי למטה  
מבלי להזכר  
בארבע הסיגליות הבהירות  
שהשחלתי בחר הכפתור  
של סודתך הירק

ואיך נשקתי אותך אז  
ואת נשקתי אותי  
בבישנות כאלו לא הייתי  
מעולם אהובך.

לאונרד כהן

תירגום ועיבוד מאנגלית: דורון טלמון

צ'לסי הוטל, קולנוע לב

אני זוכרת היטב מול קולנוע לב  
 כשהפרכת מלים מתוקות  
 מצאנו עצמנו על סדין מבלגן  
 חושפים אחד לשני צלקות  
 זה היה המצב, זו הייתה תל-אביב  
 במרוץ תאווה וממון  
 לעבדי השירה זו הייתה אהבה  
 מספיקה לספור ופזמון

ברחת משם, האין זה נכון,  
 פשוט הפנית גב לקהל  
 ברחת משם בלי לומר מעולם  
 היי לי, אל תהיי לי, היי לי, אל תהיי לי וכל הקשקוש המכר

אני זוכרת היטב מול קולנוע לב  
 היית כבר מפרסם ואמלל  
 הסברת שמעדיף יפות כמו בסרטים  
 בשבילי תחרג מהקלל  
 וקללת בשמנו, האמללים מול דמיות של מראה ללא דפי  
 הוספת, בעצם זה לא משנה  
 הכעור בשירים יש בו יפי  
 ברחת משם, האין זה נכון,  
 פשוט הפנית גב לקהל  
 ברחת משם בלי לומר מעולם  
 היי לי, אל תהיי לי, היי לי, אל תהיי לי וכל הקשקוש המכר

לא אמר שאותה אהבתי מפל  
 מי זוכר כל זמיר שנפל  
 אני זוכרת היטב מול קולנוע לב  
 זה הפל, רב הזמן לא חושבת עליה בפלל

לאונרד כהן הנפלא רוקן את כיסי חייו מהשירים שכתב, ותלה את המפתחות של "צ'לסי הוטל" על וו בשערי גן עדן. כמעט בכל ההספרים שקראתי הזכירו את מה שקרה באותו מלון עם ג'ניס ג'ופלין. הסיפור הזה הוא כרוניקה של ארוטיקה ידועה מראש, ארוטיקה של יוצר שלא שמר בסוד שורות מחרד המיטות.  
 לאותו מלון יש סניף בתל-אביב. דורון טלמון לקחה את המילים הכל כך ניו יורקיות וריהטה אותן מול קולנוע לב. מתי גלעד ואמיר זאבי מנגנים איתה ומוכחים איזה ברית ערים תאומות נהדרת יש בין האספלט שמדבר מנהטנית לאחיו הדיזנגופי.

רוני סומק

איור: רוני סומק



## לאורה של המתנת שווא

יהודית רותם: **עד שאבא יחזור, כנרת,**  
זמורה-ביתן 2015, 251 עמ'

הרומן הראשון לבני הנעורים מאת יהודית רותם **עד שאבא יחזור** הוא מהספרים המרגשים וכובשי הלב הנקראים בנשימה עצורה. כבר הכותרת מנתבת אותנו לפרק זמן של ציפייה המתמשכת לאורך הספר. ראשיתה בציפייה לאב שאיחר לבוא לקחת את בנו מבית הספר בתום יום הלימודים, והמשכה בציפייה הארוכה וחסרת התוחלת של הבן לשיבת אביו שנגלח למחנות. במרכז העלילה הלקוחה מן המציאות - ילד בן שמונה באירופה הכבושה של מלחמת העולם, שלאורך מסע הבריחה הנפתל שלו מן הסכנות האורבות, מלווה ומחזק אותו הזיכרון החי מדמותו של אביו. בזכות העזתו ותושייתו הוא צולח קשיים ומהמורות ונקלט במולדת החדשה. אבל שלא כמו בהאי ברחוב הציפורים של אורי אורלב המסתיים ברגעי האושר של המפגש אב-בן, **בעד שאבא יחזור** מרסקת המציאות את חלומותיו של הילד, והוא נדרש להתמודדות קשות עד השלמתו עם התפוכות החיים, עם מות אביו ועם אובדנו של עולם האתמול התומך והמחבק.

האב, כסמל לעולם שהיה ואיננו, היה מושא הערצתו ואהבתו ללא גבול של הבן, לא רק בשל אישיותו המיוחדת, אלא גם על רקע אהבתם המשותפת למוזיקה: הבן הוקסם מאביו שניגן בכינור והפליא לשיר בקול הבריטון שלו. אבל כבר בסצנה הפותחת "אבא שלי החזק והחכם" מאבד מחוסנו ומרכין ראש מפחד הקצין הגרמני. ככל שיחמירו האירועים, תלך ותתערער תחושת הביטחון שהשרה סביבו. מעטפת המוגנת של הילד נפרצת למעשה עוד בהתפתרותה של האומנת הנוצרית, בסגירת בית ספרו ובהסתלקותם של קרובים ומכרים. מאוחר יותר תשתלט אשה אָרית על חנות הבגדים המשפחתית.

בשל המצב נשלח רובי הילד עם אמו ואחיו לבית סבו בעיירה השקטה והבטוחה יותר. כעת הוא נושא על כתפיו את התפקיד שהטיל עליו אביו - להיות ממלא מקומו במשפחה. הפנמת הייעוד הזה ונסיבות החיים המורכבות סוללות את הדרך להתבגרותו המהירה. הוא חש את כובד האחירות בנסיעה עם אחותו הקטנה ברכבת לבודפשט בזהות בדויה, עובר את המשוכה הקשה של חקירת הקצין הגרמני, מסגל לעצמו סבלנות ואיפוק, מוותר על חלקו בחלת השבת כדי למנוע מריבות בין הילדים, שוקל את צעדיו, שולט ברצונותיו, מטפח עצמאות לאחר עזיבת בית הדרו, מבין דבר מתוך דבר ומפנים. יתרה מזאת, הוא ממלא שליחות בהצלת אמו ואָחיו בזכות המכתב שהוסתר במעילו לפני יציאתו מהונגריה לארץ.

זהו רומן חניכה שמשך הזמן הכרונולוגי שלו

הוא כשמונה שנים, עד היות הילד לנער. שלושה חלקים בו וכל אחד מהם סוגר מעגל. הראשון נחתם בפרידה וביציאה מהונגריה לארץ בזהות בדויה, השני מסתיים במשבר היחסים עם הדרו, ורק בסוף הפרק השלישי מפציע אור בחיי הגיבור.

הספר מתאר התבגרות רגילה והתבגרות יוצאת דופן מתוקף הנסיבות. רובי הרגיש והמופנם, מסתגל במהירות לזהויות החדשות והמתחלפות שנאלץ לאמץ לעצמו מבלי לאבד עשתונות או לשכוח. הוא לומד להתמודד עם מצבי בדירות וניכור ואף להתעקש על כבודו העצמי.

ממש בערב בר המצווה שלו, כשיחסיו המורכבים עם הדרו הסמכותי וחשוך הבנים מגיעים לנקודת רתיחה ולפרשת דרכים, הוא הופך מילד לבוגר ומעז לבטא את מורת רוחו באוזני דודו בשל



כיתוב בלתי הולם שחקק על המדליה לכבוד הגיעו למצוות: המילים 'בן אחי' הופיעו שם לפני שם אביו האהוב, שעל מקומו בחייו הוא אינו מוכן לוותר. בהמשך נפגע הדרו אנושות מסירובו העקשן של האחייך להצעתו לאמץ אותו לבן. המתח אינו פג גם לאחר שרובי-משה עובר להתגורר בפנימיית הישיבה שבה למד, ובמשך זמן רב נמנע מלבקר אצל מיטיביו. מחד הוא מתמודד עם בדירות קשה ועם צורך עז במוגנות ובחמימות ביתית ומאידך - עם שאיפתו לעצמאות.

בעלילה שזורים לא מעט רגעי מתח דרמטי של סיטואציות קָצה מאיימות, מפגשים מרגשים, ניתוקים, משברים ופרידות קשות, שלפניהם או אחריהם ישנם רגעי הרפיה המאופיינים לרוב בלייטמוטיב של שפע דברי המאפה המתוקים והמרגיעים-לשעה. כך התמונה הקומית-גרוטסקית הפותחת את הספר: הילד מביט מחלון ביתו במראות הרחוב, ובהיסח הדעת צונחת למטה פרוסת העוגה שבידו על כובעו של קצין גרמני, המתפרץ לבית בצעקות, מטיל אימה ומשפיל. בגלל תקרית העוגה נקטע אושרו המתוק של הילד, אבל בהמשך, בהזדמנויות רבות ושונות, ימתקו לחיכו עוגות למיניהן, יפיגו מתח וחרדה ויעניקו את הנחמה, הפיצוי והמקום הבטוח שאליהם כה התגעגע בנודויו. כך בעת שהותו בבית הדרו ממלאת הודוה פִּירוּש את החסך שלו ושלה בחום אימהי באפיית העוגות

האהובות עליו ואף משתפת אותו בהכנתן. כאשר הקשר כמעט מתנתק בגלל הדרו וכעבור זמן מתחדש, עוגותיה הן המיישרות את ההדורים.

המכתבים השזורים ברומן מניעים את העלילה ומאירים את הדמות: מכתבי אביו של רובי מפרשבורג לאשתו וילדיו השוהים בעיירה בטרם יצטרף אליהם, המכתב מציל החיים שטומנת האם בכתפיות מעילו של רובי לפני עלייתו לארץ ומכתביה של ורה, המפלסים את הדרך לקשר ביניהם.

בניגוד ללשון הנהוגה כיום בכתביה לבני הנעורים, מתייחדת שפת הכתיבה של המספרת בשילוב של רבדים: מקורות יהודיים ושפה יומיומית, אבל לא לגמרי עכשווית. מפעם לפעם, למרות התמרדותו, נזכר הנער בשברי פסוקים: "שמש צדקה ומרפא", "יצאתי מאפלה לאור גדול", "חגון ורחום".

מכיוון שהמספרת בחרה לכתוב הפעם בז'אנר של רומן לבני הנעורים, שבו האהבה, התום והפיס גוברים לבסוף על הכל, מסתמנת מסיומו האופטימי ראשיתה של דרך חדשה בחיי הגיבור הנבנה וקם מהריסות חייו. משה וורה הצעירים ניצולי השואה, שנפגשו מחדש בארץ בבית הדרו, אחי האב שנספה, הם התקווה לעתיד.

הכתיבה בגוף ראשון מנקודת מבטו של ילד, שאופיו חושל בתלאות שעברו עליו, משקפת אהבה ואמפתיה עמוקה כלפיו. ניכר שהמספרת מצליחה לחדור ברגישות לעולמו הסגור. היא מבינה ללב, למצוקותיו ולהתחבטויותיו, ולפעמים גם מדברת מתוכו ומזדהה עם תגובותיו ומרדנותו.

סיפורו של רובי-משה אינו אלא סיפור חייו של משה, בעלה המנחם של יהודית רותם, והרומן הזה הוא פרי ההבטחה שנתנה לו, בהיותו על ערש דווי, להעלות על הכתב את קורותיו במלחמה ולאחריה. לאחר מותו היא מחיה בספרה את הקשר הזוגי האמיץ ביניהם דרך עברו כילד וכנער, וזה מרגש. "למשה, כל מה שעשית, עשיתי לכבודך", נאמר בהקדשה בראש הספר. עם זאת השכילה רותם לשלב בפרטי התייעוד הביוגרפי גם את המבדה, להשלים פערי מידע ולהטביע בדמותו של גיבורה סממנים מדמותה ומהתנסויותיה. כך, אי הליכתו בתלם הנוקשה של החינוך בישיבה ופזילתו לעולם החילוני מזכירים את המלחמה הפנימית והחיים המוסכסכים של רותם בין תרבות הבית ההונגרי לבין התרבות האחרת שכה השתוקקה להכיר, כפי שהדבר בא לידי ביטוי מובהק בספריה.

במשימה המאתגרת של כתיבת הספר שנטלה על עצמה זכתה המספקת בתמיכת בני משפחתו הקרובים של בעלה, ידידים ומכרים, וזה לא מעט.

יערה בן-דוד



## נועם שדות

\*  
הַמְחַלָּה הַזֹּאת  
שָׁאֲנִי סוֹחֵב כְּכֹר שֶׁשֶׁעֲשָׂרָה שָׁנָה

\*  
הַרְאֵשׁ כּוֹאֵב  
הַמְחַשְׁבוֹת עוֹכְרוֹת  
הַהֶלֶם הַמְתִּיק  
רֵאשׁ נָקִי מִמְחַשְׁבוֹת

\*  
הַנֶּפֶשׁ הִיא כְּמוֹ מִסְטֵיק  
נִמְתַּחַת לְאֶרֶץ  
וְרוֹצֵה לְצֵאת לְרוֹחָה

והתהיות בבית המשפחה ביפו. האם הצליחו לממש את ציפיותיהם? האם משפחתה של רנין אשתו של וואחיד קשורה למעברם לחיפה? ומה יהיה גורל חייהם המשותפים? הרומן עתיר רבדים של התרחשויות מפתיעות, של רחשי נפש עדינים, ושל שאלות הנשארות ללא מענה ברור, ארוגים בעלילה בכישרון.

לא פעם במהלך קריאת *תשרין*, מעורר עומס הדילוגים והמעברים החדים בין הרמויות שאלות כגון: רגע, או מיהי רנין? ומיהי נוואל? ומי נשואה לזוהיר? האם זו הודא? מיהו סמיר? מיהו ניראל? ומיהו רנין? מיהו מונא? ומיהו צצו עידית? דפנה? לאור הערה זו, מומלץ לקורא להשקיע מאמץ בעריכת היכרות עם שמות הרמויות ובהפנמת מקומן בסיפור כבר בשלבי הקריאה הראשונים, לטובת המשך הקריאה והמעקב אחר העלילה העשירה, הפתלתלה ורבת המתח.

*תשרין* הנו ספרו השני של סוכסוק, יליד יפו (אל יפו הוא ספרו הראשון). ההוצאה לאור והעורכת הראשית שרי גוטמן וכן עורכת הספר שירה חדר, הוציאו מתחת לידיהן ספר מוקפד ומלוטש היטב. בחירת ציורו של עאסם אבו שקרה, "צבר", על העטיפה ועיצובה בגווני החום-אפור כהה הדרמטיים בידי ליאור גל, ראויים אף הם לשבח. ♦

### יהודית רונן

פרופ' יהודית רונן - המחלקה למדעי המדינה, אוניברסיטת בר-אילן.

זוהיר הכלוא בבית סוהר השרון, ומבקש שיסייע לו לפענח את הפרשה המסתורית, שצלה הכבד מכביד על חייו, על חיי משפחתו, על נישואיו ועל המחקר האקדמי שעליו הוא שוקד בחוג לכימיה באוניברסיטת חיפה. מחקר זה מתבצע תודות למלגת מחקר על שם ותיק מהאצ"ל - "אחד מגיבורי המערכה לשחרור יפו מהאויב הערבי" - איור למציאות חיינו הפתלתלה. מנוחתו הנפשית של וואחיד ניטלת ממנו לאחר שמצא תמונה ישנה של נדיה בעת שעזר לאמו, אחותה של נדיה, להתקיין מרץ חדש בארון הבגדים. ב-2009, ארבעים שנה לאחר שנדיה וסודה נקברו בבית הקברות היפואי, מעלה וואחיד אחוז דיבוק-הסוד, את דמותה מן העבר ותובע ממשפחתו לפענח את פרשת מותה.

הספר נפתח בציון המסתורין סביב נסיבות מותה של נדיה (פרק ראשון) ומסתיים בכיקור של נוואל, אמם של וואחיד וזוהיר ואחותה של נדיה, במקום קבורתה ביפו. ביום השנה למותה מקיימת אמו של וואחיד לראשונה אזכרה פרטית: היא יושבת על האדמה מול הקבר ומספרת לאחותה המתה: "יפו היא כבר לא מה שאת זוכרת, נדיה. לא נשאר מיפו הרבה. גם לא מהיפואים. את זוכרת את הביארה, את הפרדס, ואת עצי התפוח של משפחת אבו סייף? איך היינו מסתננות לשם, והולכות לאיבוד בין העצים? והריח של הקליפה, והמיץ על הידיים, אני יכולה להריח אותו על האצבעות שלי גם עכשיו. ריח של ילדות" (עמ' 204). ריח הילדות גם לוקח בסופו של דבר את וואחיד מחיפה, מהאוניברסיטה ומאשתו, לעבר אמו ומשפחתו הגרעינית. הרומן מסתיים בטוויסט דרמטי נוסף, המעצים את אוירת המתח ובה בעת משקף את כשרון הסיפור והכתיבה של איימן סיכסוק.

הספר הוא רב רבדים ועתיר זירות התרחשות פיזית, רגשית, משפחתית, בין-משפחתית ולאומית. הישראליות של המאה העשרים ואחת והממשק היהודי-ערבי נוכחים היטב בין דפי הרומן תוך נגיעות היסטוריות קלילות יחסית בתולדות הארץ. בעוד שמקום האם במשפחתה הוא עוצמתי, אביו של וואחיד (ושל זוהיר) בקושי נוכח ואף איננו יודעים את שמו. תהית; לדוגמה, מדוע האב אינו מצטרף לכיקורי האם, המגיעה בקביעות אל בנה הכלוא, עמוסה במטעמים שהוא אוהב ושבהכנתם השקיעה מאמץ רב? האם היא עמוד התווך של המשפחה המורחבת ודמותה שזורה בחיי כולם. נוואל, אמו של וואחיד, בדומה לכל אמה, בין אם היא ערביה, או יהודיה מקראקוב או מבגדאד, רוצה את בנה ואת משפחתו בסמיכות אליה והיא, כמובן, יודעת מה הכי טוב עבור ילדיה. ואמנם, עם נישואי בנה לרנין, היא ממחרת להקים לו יחידת דיור מעל ביתה שביפו. אלא שכלתה מעדיפה חיים עצמאיים, הרחק ממבטי הביקורת

## יפו היא כבר לא מה שאת זוכרת, נדיה

איימן סיכסוק: *תשרין*, הוצאת אחוזת בית 2016, 223 עמ'

הספר *תשרין*, ובשמו המתורגם מעברית לאנגלית Blood Ties, זכה להד תקשורת חזק עם צאתו לאור בקיץ זה. "מתקפת" יחסי הציבור לצד ביקורות הספרים מעטירות השבחים שליוו את צאת הספר לאור, מסבירות - לצד איכות הרומן וכתבתו הרלוטה - את הצלחת מכירתו ואת הזנקת מעמדו אל החמישייה הפותחת של רשימת רבי המכר במוסף הספרים של עיתון 'הארץ' מדי יום ו'. מובן שאין לראות ברשימת רבי המכר אינדיקציה חד-משמעית לאיכותו הגבוהה, אך עם זאת, מעיד המיצוב הגבוה על הציפיות של קוני הספר לחווית קריאה מהנה.



גורם חשוב נוסף המבאר את הצלחת הספר, הוא בפתחת חלון רחב המאפשר הצצה אל נבכי הנפש, אל אורח החיים ואל הערכים של חוגים בחברה הערבית בישראל, ובמיוחד בחברה העירונית. חברה זו, או ליתר דיוק פלח ממנה, משמשת בימה לעלילת הספר תוך ממשק עם החברה הישראלית היהודית. אחד מקווי הממשק המרכזיים, אם לא המרכזי שביניהם, אשר מזינים את הסיפור ויוצקים לתוכו מינון גבוה של מתח מסקרן, הוא

פרדס תפוחים ביפו, שאת אדמתו מבקש לרכוש מתווך קרקעות ערבי כדי למוכרו ליהודים. המתח הלאומי שנחשף על רקע זה, הוא המניע והמעצב את עלילת הספר. מרחבי חיים ערביים נוספים, שהם חלק בלתי נפרד מן הסיפור, מגיעים הרחק מ'בסיס האם' ביפו אל עיילבת, כפר מע'אר, חיפה העיר והאוניברסיטה שלה והעיר עזה. חרף המגע היומיומי הגיאוגרפי והמסחרי, התרבותי, התירוטי-הגסטרונומי והפיזי בין הישראלים היהודים לישראלים הערבים ביפו ומחוץ לה, וחרף העובדה כי יפו היא חלק בלתי נפרד מהלב האורבני התל-אביבי והכלל ישראלי, לא מעט מאזרחי ישראל היהודים אינם מודעים לקשרים ההיסטוריים והמשפחתיים שהתנהלו ומתנהלים על ציר יפו ועזה.

עלילת הרומן, שבסיסה ביפו, מספקת היכרות חלקית ובמינון איטי, מבוקר ומתוחכם עם העולם הערבי שבלב המדינה. ההצצה אל מרחב חיים זה משאירה את הקורא במתח ודוחפת אותו להתקדם במהלך הקריאה כדי לפענח את הסוד הגדול, "סוד המוות" של נדיה. קיומו של הסוד חודר למודעות הקורא כבר בשלב הראשוני של הסיפור באמצעות המכתב שכותב וואחיד עאטף אל אחיו

## לאסוף את השברים מזירת הפשע

משה סקאל: **אחותי**, הוצאת כנרת, זמורה  
ביתן 2016, 221 עמ'



היא "פרק ב'", ללא "פרק א'", החתן אינו מודיע על חתונתו להוריו ולאחיו הגר בברלין, ומזמין שתי נשים בלבד: את נחמה, השמרטפית לשעבר, ואת דנה גרין, שותפתו לליל אהבים אחד, המוצגת כ"ידידה וקולגה". בשיחה אגבית של שתי הנשים, בעוד תמונת תינוקה של דנה גרין ניבטת מצג הטלפון הנייד שלה, זועקת נחמה, בת דמות הפרודית של אאוריקלאה האומנת המיתולוגית שאינה

טועה אף פעם בויהוי הדיוקן שלפניה: "הוא קופי של עילם". לאחר שהחתן שובר את הכוס, ממהרת נדיה, הבת המאומצת המונעת מכוח רגשות ילדיים וטבעיים, לעבר מה שנראה בעיניה כ"זירת הפשע" כדי לאסוף את השברים. מאפיין זהות נוסף שהרומן מרבה להשתמש בו ובה בעת לשים אותו ללעג הוא השם הרשמי של הדמות. המשפחה שמשמשת כמסגרת לרומן חסרת שם משפחה. בהתאם לכך מופיעים גם בניה ללא מאפיין זהות זה. בניגוד בולט להיעדר שם המשפחה הבחזית הרומן, הרי שהדמות האחת המצטרפת למשפחה בקשרי נישואים ואבהות-מאמצת היא בעלת שם פרטי ושם משפחה יוצאי דופן ובלטים בזרותם - "עילם הלברטל". בולט בזרותו גם שמה החדש של הילדה המאומצת. האם המאמצת מבקשת להעלים את שם לידתה של הילדה "סוניה" כדי לאפשר לה היקלטות מהירה בתרבות הישראלית, אלא שהשם החדש שנבחר, "נדיה", מחתים ומכתים לנצח את זרותה ואחרותה.

עלילת הספר מספרת את רצונה העז של האחות לבנות לבתה זהות משפחתית מוצקה, רצון שבועטי היא מחליטה להתחנך עם עילם הלברטל, כדי שיוכל לאמץ רשמית את בתה ולהיות לה לאב. ריבוי השלבים הברורקרטטיים הנדרשים לביצוע המשימה מבלית את המלאכותיות שבמשפחה החדשה המתהווה. מלאכותיות זו מובלטת באופן פרודי ומוגחך - כמשתמע מכותרת סיפורתה של אחותו ללילה של האב המאמץ - "אב בעל כורחו".

היעדר ודאויות, מסגרות וזהויות מוצקות בעולם המתואר ברומן ניכר בעיקרון התמטי והפואטי של הצגת דבר והיפוכו בכל עניין שבו עוסק הספר. בהתאם לכך, דווקא הקרוב ביותר מוצג כרחוק ביותר. כך למשל מתגורר תומר, הבן הצעיר, במרפסת סגורה, קרוב ביותר ללב הבית, אך המתרחש בו כשדלתו סגורה הוא רחוק ביותר ומחוץ להשגתם ולדמיונם של ההורים; ואילו ליאור, המספר, קרוב ביותר למשפחתו, כפי שהדבר ניכר, בין השאר, באקט הסיפור על קורות משפחה. בה בעת מחרימים אשתו ובנו את הוריו, כך שהנכד, הגר כה קרוב לסבו ולסבתו, רחוק מהם לאין שיעור. ביטוי נוסף לפואטיקה של דבר והיפוכו הוא בזהות המגולמת בכינוי "אחותי", כותרת הספר, ובמהלכו משתנה

ניכר בקריסתה ובהתנתקותה מהמתרחש דווקא בארוחה המסורתית של ערב שיש. תחושה זו של היעדר זהות של הילדה ניכרת גם במענה למורה המקריאה את שמות התלמידים בכיתה, על כך שהיא עצמה לא הגיעה היום ובמקומה נמצאת ילדה אחרת. זהותה האמורפית מבטאת את הקשיים האימנטיים של תהליך אימוץ כמו גם את האימוץ כסוג של הורות אלטרנטיבית, תחליף

משוכשכש לנצח להורות ביולוגית. אלא שגם ההורות הביולוגית מוצגת ברומן כמשוכשכת, כפי שמשמע מן הקשר הרופף בין אבי המשפחה לבין שלושת ילדיו.

הגבריות והאבהות על היבטיהן הביולוגיים, חברתיים וישראלים היא נושא מרכזי נוסף ברומן, המציג מסגרות חינוכיות ישראליות אופייניות, שבראשן מודל של מנהיג גברי מובהק, זאת תוך הגחכתן והפיכתן על פיהן. ארגון הצופים מוצג לכאורה כביטוי לישראליות 'הישנה והטובה'. שבט "הגבעה" שאליו מצטרף תומר, מוקף בשכטים אחרים ששמותיהם מעידים על ישראליותם החסונה: "איתן, חצב וכפיר". ערכי תנועת הצופים הממלאים את האח הצעיר בנעוריו, מופרכים אחד לאחד בבגרותו - "שילוב של ערכי מוסר כלל-אנושיים עם התפיסה שלפיה מדינת ישראל היא המרכז ההיסטורי והתרבותי של העם היהודי". ראש שבט "הגבעה" הוא לכאורה התממשות של דיוקן הצבר: "בחור כארזים. הוא היה גברי, שעיר לתפארת, צינני. את לחיו חרצה צלקת [...] שהרוויח ביושר בגיל חמש-עשרה". אלא שדימוי זה מתחיל להיסדק בתיאור ילדותו בגרמניה, בשמו הגרמני - יאן פריץ, ובעיקר בהגעתו לביתו של תומר, חניכו הנלהב, לארוחת ערב שיש כשבידיו זר נרקסי בר, כחתן מיועד - אפשרות פארודית שמתממשת בסוף הספר ומשמשת כמודל נוסף לאבהות ולמשפחה האלטרנטיבית.

הדמויות הגבריות ברומן (בגילים השונים) עסוקות בכפייתיות בזעזע הגברי. כך בנעורו של המספר הוא נהג לבלות עם אחותו המבוגרת ממנו בשלוש שנים ועם חברותיה, במחבוא בין העצים, כשכולן עוסקות בו, ובעיקר, ב"אינשאללה" שלו, בעודן חונכות ומלמדות אותו כיצד לטפל בו כראוי. האח הצעיר כאמור מתפרנס ממכירת זרעו לכל המרבה במחיר, ואבי המשפחה העומד לעבור ניתוח באיבר מינו חושש לאונותו הגברית. גם עילם הלברטל, חתן והאב-המאמץ המיועד, עסוק באיכות זרעו ובחררה מאי-אונותו.

סקס החתונה של האחות נטע משקף את הארעיות, הסתמיות והיעדר המשמעות שלה המשפחה החדשה, המוצגת כאלטרנטיבה למסגרות הקורסות של העולם הישן. החתונה

קורותיה של משפחה בשכונת קרית שלום בתל-אביב משמשות כרשת דקה, משעשעת ומעוררת מחשבה לנושאים הגדולים המעסיקים את ספרו רב הקסם והתפוכות של משה סקאל **אחותי**. הספר עוסק במרכיבי הזהות והשייכות המשמעוטיים בחייו של אדם, בעודו פורם ומערער את מרכיבי הזהות המקובלים. המשפחה הבורגנית על שגרת חייה מוצגת גם כמרכיב זהות ושייכות מרכזי וגם כארכאית ובלתי רלוונטית לדור הבנים. הבן הבכור, ליאור, מספר בגוף ראשון את סיפור משפחתו תוך התמקדות באחותו, כפי שניכר מכותרת הספר ובהצהרותיו החוזרות: "עכשיו אנחנו מדברים על אחותי."

הבית על משמעויותיו הקונקרטיים והסמליות משמש נושא מרכזי. כך כבר בתחילת הספר יוצר הבן המספר אנלוגיה מקבילה, מודעת לעצמה, בין קורות משפחתו לבין מרחב המגורים על משמעויותיו הסמליות: "אמא ואבא הקימו את המשפחה שלנו כמו שהמהנדסים הקימו את שכונת קריית שלום: בדיעבד. [...] רחובות מעוקמים כמו ציפורן חודרנית. בתים עקלתוניים ונמוכים. תוספות בנייה. [...] רחוב ארוך ומתפתל - 'הקשת' - שבסופו אתה מגיע לאותו המקום בדיוק. כמעט תאונות על כל צעד ושעל."

השנים הראשונות של המשפחה חלפו בשכונת "עבר הירקון" שם נולדו שלושת הילדים, ובעקבות משבר כלכלי עברה המשפחה, תוך קשיי הסתגלות, לקריית שלום. קהיר, שבה נולדו ההורים, מוצגת כנקודת מוצא תרבותית ואתנית המתממשת באופן פרודי ונלעג בחוג ריקודי הבטן של האחות, בקאנטרי השכונתי, שם מלבישים לה "על החלציים מין אריג משובץ בפאייטים, וככה היא מתחברת לשורשים". שמו המקורי של הקאנטרי "גורן גולדשטיין", שהאמא קוראת לו "גורמזנו גורן על שם הסופר הישראלי יליד מצרים", משקף את קרנבל הזהויות הישראלי. דרך נוספת להגחכת הסטריאוטיפיות היא בדברי המספר על הורי אביו שהגיעו לקהיר מהונגריה ועל בני משפחתה של האם שהיו "ס"ט, ובדרכם מירושלים לברזיל נתקעו על הנילוס".

בחזית הסיפור המשפחתי מוצג, כפי שמבטיחה כותרת הספר, סיפורתה של האחות, נטע, שלאחר אירוע הפלה בנעוריה, אינה יכולה להרות וללדת באופן טבעי ולאחר טיפולים רבים ומכאיבים היא נוסעת לרוסיה כדי לאמץ ילדה. הספר עוסק באופן דומה גם באח הצעיר תומר, "השלישי", המאפשר, דרך מכירה של זרעו המשובח, לצאת אל תהליך האימוץ. זהותה של הילדה המאומצת היא דיפוזית ומפוצלת, כפי שהדבר

מתקיים ומתאפשר דווקא עקב עוצמתו הטוטאלית של הפירוק, כל עוד המתפרק מודע לעצמו: "לא על עצמי אני כותב. אני רק בד/ שעליו יד נעלמה צובעת את המות/ שמתו נפשי במקום שנח לה שתאבד/ הראשיתי פרוחה בבוא מותי... נפשי היא קשת שהים בתחתיתה..."

באשר למשוררת אלחנדרה פיסארניק, ששלחה יד בנפשה בגיל שלושים ושש, מתוארת יכולתה הנדירה להתבונן בחדות ובבהירות אל עומק האפלה: "מישהו נכנס אל המוות בעיניים פקוחות"; על המאבק בין דחף החיים לדחף המוות המתרחש בעוצמה כה רבה עד שהיא מפצלת עצמה לשתי ישויות: ישות החיים והאור וישות החושך והמוות. המתח בין שתי הישויות הוא המטעין את שירתה.

בניתוח השיר 'טבעות אפר' מודגם התהליך השזור במכלול יצירתה בניסיון "לנסות ולהתבונן במחוות הרוח והנפש שביקרה בהם", ביכולתה לתאר את האפלה גם כשזו הולכת וכולעת אותה. הבחנה זו בעיני, לא רק שיש בה הבנה של מבנה הנפש, אלא היא שירה בפני עצמה.

בקריאה בשירת האהבה בספרה של טל ניצן **להביט באותו ענן פעמיים** משווה פרל את שירת האהבה שבו לסיפור אהבתם המיתולוגי של אמור ופסיכה, המפגיש קווי דמיון בין הלכי נפש עמוקים שמקורם ברובד הלא מודע. זאת תוך שהוא מתמקד באמצעות שירתה ברבדים פנימיים כלל אנושיים.

אריך נוימן טוען שסיפור אהבה חושף תהליכי התפתחות של היסוד הנשי הנפשי: פרידה מהנעורים, מפגש עם הגברי הזר והמאיים, התעוררות אהבה המבוססת על תודעה בו מתפתחת עוצמה ועצמיות נשית ותחייה מחודשת באמצעות האיחוד.

אלה השלבים המכוננים גם את סיפור אהבתם של אמור ופסיכה, והנחשפים בשירת האהבה של ניצן. נקודות ההשקה הן במיזוג חסר התודעה במכאובי האהבה, בתודעה ובאיחוד המרפא. להלן דוגמאות אחדות לווייתור על נפרדותה, תודעתה ועצמיותה של האשה בשיר 'מאחורי העצים': "נדמה לי שאמרת לטרוף אותי (...). זה מבטך הזאבי מוליד אותי (...). אבל מה שמפחיד זו אני/ שהולכת חרשת לכל הראיות (...)."

בסיכום הדברים אומר כי פרל הצליח לשרטט את פשר החלום מול פשר השירה במבט אנושי ומכיל, המבטא את הפואטיקה של הלב הן של המחבר והן של המשוררים שעליהם כתב.

כמי שקראה 22 ספרים מתוך הארבעים שנכללו בספר, אומר גם כי הוא מרחיב את הדעת על טקסטים מוכרים ומעורר סקרנות ותשוקה לקרוא את הספרים שטרם נקראו.

**עפרה שלו**

רשימותיו של גיא פרל נכתבות מהפרספקטיבה היונגיאנית ובהן הוא מפגיש בין עולם השירה לבין השדה הפסיכואנליטי. הוא משלב ברגישות מבט פסיכולוגי עם מפגש רב תרבותי חוצה תקופות, ומביא איתו רוחב יריעה גם ממקורות רבים נוספים כמו המקרא, המיתולוגיה היוונית, הרומית, המצרית ואף האצטקית, וחתך של תרבויות שונות מתקופות שונות.

יונג דיבר על ארכיטיפים ועל לא-מודע קולקטיבי. הוא ראה בסמלים מרכיב מרכזי בשפתו של הלא-מודע וייחס להם תפקיד בהתפתחות נפש האדם, כמרחיבים את המודעות ומחברים בין התודעה לבין ידע על-אישית המצוי במעמקי הלא מודע ומסייעים בהטמעת הידע הזה בתודעה.

פרל כותב בעיקר על משוררים אינטרוברטיים, שיצירתם נמצאת במגע עם שכבות העומק של הלא מודע, ולפיכך הם מזמנים עושר של סמלים. משוררים אלה, על פי התפיסה היונגיאנית, מצליחים לרדת לשכבה הרביעית של הלא מודע הקולקטיבי, שהוא העמוק ביותר.

המשורר והמסאי רוברט בליי טען כי "מבחינה סימבולית פצע הוא פתח, שעה שמבעוד חודרת אל האדם הנשמה היתרה". גיא פרל מטפל בפצעים הללו בזהירות רבה ומאפשר ל"נשמה היתרה" למצוא את מקומה. בעיסוקו במציאות חיצונית ופנימית, הוא מדבר על כך שתפקיד השירה לרדת למעמקי השבר. עדות להכרה העולה מתוך השבר.

בתוכנית הרדיו שלה, בשיחה עם גיא פרל, הבחינה המשוררת הדס גלעד בין מבקר הבא לבקר לבין מבקר הבא לביקור. ואכן פרל מבקר במסדרונות הנפש של הכותבים ועושה זאת בעדינות ובריאה. ב**לשאת את הנפש במהופך** הוא עוסק במשוררים לא פחות מבשירה עצמה: מצלם מציאות נפשית, את המקום הפנימי שמתוכו באה השירה, מאיר פינות נפש נסתרות המקופלות במילים ואת מה שביניהן. כתיבתו זהירה, וכמו הופקד בידו כלי שביד יקר ערך, הוא מתבונן בשיר "בקצה העין הרואה" ושולח מתוכו את הגבול בין המודע ללא מודע.

בחרתי להתמקד בשלושה כותבים מתוך הספר - המשורר הפורטוגלי פרננדו פסואה, המשוררת הארגנטינית אלחנדרה פיסארניק, והישראלית טל ניצן - כדי להדגים אותה צלילה למסילות הנפש, הצצה אל מעבר למילים ופענוח של צופן רגשי, פנימי.

פרל מתמקד בשלוש יצירות שנכתבו בידי שלושה הטרונימים של פרננדו פסואה, משורר אינטרוברטי שפירק עצמו לישויות אוטונומיות רבות הפועלות מחוץ לאישיותו, "אני אסיר נמלט/ מיד כשנולדתי/ נעלו אותי בתוכי/ ובכל זאת, נמלתי", כתב.

מדובר בשלושת הטרונימים ירידו ריש, אלברטו קאירו ואלורו דה קמפוש, העוסקים באחדות עם הטבע, דמויות נשיות ומוות. גיא פרל מתייחס לתהליך ההתפתחותי בין השלושה כאל ייצוגים של שלוש שכבות התפתחות, שפעלו במקביל בנפש אחת שנתנה להן קול. לטענתו, פסואה מציע לנו דגם ייחודי של אינדיווידואציה שבו השלם

ומתהפכת על פיה. בנוסף, בחירתו של המספר להעלים לחלוטין את סיפור נישואיו והולדת בנו ולהשאיר רק את עקבותיהם, היא דרך נוספת שבוחר סקאל כדי לפרק את ז'אנר סיפור המשפחה, שעל פיו לכאורה כתוב הספר.

הספרות, הכתיבה וההימצאות בתוך השפה מוצגות כעשייה המשמעותית היחידה, והיא מתממשת בספר עצמו. בה בעת, על פי העיקרון התמטי והפואטי שבו, גם הן מושמות ללעג. כך דמותו הנלעגת של הסופר שבמרכז הספר, שהשוואתו לברנר, דרך שהותם המשותפת בלונדון, מדגישה דווקא את אפסותו והבלותו.

מוסף 'תרבות וספרות' של עתון 'הארץ' כסמן תרבותי מכונה "עיתון הצבעים" באשר דפיו הגדולים מגינים על רצפת הבית בעת הסיור החוזר ונשנה של קירותיו. למרות הלעג, הבית היחיד המוצג בספר הוא השפה העברית והכתיבה בה המשמשות כמקום המשמעותי היחיד לאדם להניח בו את זיכרונותיו. חשיבותם של אלה ניכרת בין השאר בציטוטים הרבים, המסומנים ושאנים מסומנים, השזורים בספר, ומעשירים את תרבות השפה וריבוי משמעויותיה. כך למשל מתאר המספר את שונותו מאחיותיו, את טבעו, תשוקתו והאופן שבו נוצר ספר נפלא זה בציטוט משירה המוקדם של דליה רביקוביץ: "הייתי בוהה בעננים ובודה מהם סיפורים." ♦

**אסתי אדיבי-שושן**

**מבקר בא לביקור**

גיא פרל: **לשאת את הנפש במהופך**, הוצאת קשב לשירה 2016, 193 עמ'

שם ספרו זה של גיא פרל - משורר וגם אנליטיקאי יונגיאני - שבו הוא מכנס רשימות על ספרי שירה, לקוח משיר של פרננדו פסואה: "איזה יתרון לשאת את הנפש במהופך! לפחות נכתבים שירים./ נכתבים שירים, אתה נחשב למטורף ואחר כך לגאון..." (מה עשיתי מן החיים? שירי אלורו דה קמפוש, שיר מס' 100).

לא תמיד אני אוהבת ש'מפרקים' שירה לגורמים, מפרשים, מבארים. לעתים יש בכך בעיני משום חבלה בליבת הטקסט. אך הקריאה בספר זה מוכיחה שאפשר לראות זאת באופן אחר. הרוח שבקריאת **לשאת את הנפש במהופך** הוא לא רק בהבנת הטקסט השירי מזוויות רבות אלא יש בצדה גם מטען אינטלקטואלי נרחב וגם הבנות תת עוריות של הנפש.

למען הגילוי הנאות, אציין כי הספר כולל גם רשימה גם על ספרי **תגשמי**. נדהמתי מכך שמי שאינו מכיר אותי כלל יכול להגיע לשכבות עומק, לחשוף רבדים מ'הנפש המהופכת', שאפילו אני לא העזתי לתת להם מקום בתודעה שלי, לפענח מרחבים נפשיים שלא ידעתי לקרוא להם בשם; והמקום הזה, שבו נוצר מפגש נדיר בין קורא לכותב, הוא שהניע אותי לכתיבת רשימה זו.

## טרויה מוקפת חומה, החומה מוקפת בטרויה

שמעון רוזנברג: כל הדרכים מובילות אל  
עצמן, הוצאת פרדס, 2016, 106 עמ'

ספר השירים (השני) של שמעון רוזנברג הוא ספר אינטלקטואלי, אירוני ומרובה, הוא מורכב למעשה משלושה שערים: "שירי ביקורת הצנון" המונה 33 שירים שעניינם ביקורת פוליטית; "מתחת ומעל המילים" מורכב מ-22 שירים ארספואטיים, ולמעשה גם כאן טמונה ביקורת על מצב השירה, מצב המשוררים ויחסי הגומלין ביניהם ובין החברה. השער "שירי בינת המצב" כולל 19 שירים והוא עוסק בחיי המשפחה, בחיי המשורר ותיאורים "רגועים" יחסית.

השירים בספר, ככלל, אינטליגנטיים, ביקורתיים, כאמור, ומגשים כתערוכת פיקנטית של ניסוחים מתוחכמים, מתובלים בעוקצנות ובהומור. הם מתאמצים להבליע את הרגש המניע אותם, ובכך הם יוצרים במפגש הראשון מעין מצגת אינטלקטואלית של רעיונות (לעתים מוסתרים מאחורי חידתיות מה), שיש להתעמק בהם כדי לרדת לסוף דעתם. המשורר אינו חושש להביע את דעותיו, אף שהן לא תמיד "פוליטיקלי קורקט" ולטמון אותן בתוך השירים, ועל הקורא, כארכיאולוג חרוץ, לקלוף שכבה אחר שכבה את המשפטים השיריים, עד שהוא מגיע אל הרעיון המרכזי (לעתים קרובות כמה רעיונות בשיר אחד) ואל העונג הנגרם מהקריאה. לדוגמה, השיר שנבחר לייצג את הספר, בכריכה האחורית, 'טרויה מנמנמת':

"טרויה מְקַפֶּת חוֹמָה/ החוֹמָה מְקַפֶּת בְּטְרוֹיָה/  
אֲנִי זְקִיפִים מְשִׁקְפִים לְמֶרְחָק/ עֲסוּקִים כֹּל יוֹם  
בְּזִמְרָה/ וְלֹא רוֹאִים מִמֶּטֶר// כִּי שוֹמְרִים אֲנַחְנוּ אֶת  
מְשֻׁמְרֵת אֱלֹהֵיהָ/ וְהַיָּר הַקָּרִב יוֹמֵת/ עַל עֲרוֹתֶיךָ  
הַפְּקָדֵי שוֹמְרִים/ וְכָל הַיּוֹם וְכָל הַלַּיְלָה עוֹרִים/  
חוֹפְרִים בֵּין רְגְלֶיךָ"

העיר טרויה, שהוקפה חומת מגן אגרית, בלתי ניתנת לחדירה, נכבשה בכל זאת: השאננות שגרמה לתושביה לנמנם, אפשרה לאויב לעקוף את ההגנה החיצונית ולכבוש את העיר מבפנים. פתיחת השיר מצביעה על עובדה: "טרויה מוקפת חומה". האירוניה נרמזת במשפט השני: "החומה מוקפת בטרויה". במקום שהחומה תגן על העיר, התנהגות תושביה "מקיפה את החומה" ומנטרלת את יכולת ההגנה שלה. הדובר מתכוון, למעשה, לעיר אחרת: ירושלים. "אנו זקיפים משקיפים למרחק" - מחפשים את האויב ועוסקים בשטויות (בזמר) ואיננו רואים את המתרחש בתוכנו, שהוא האויב האמיתי. הביקורת הולכת ומחריפה בהמשכו של השיר: "על ערוותיך הפקדתי שומרים" - המתייחס כמובן לפסוק מישעיהו, "על חומותיך הפקדתי שומרים כל היום וכל הלילה" - אך



השומרים "לא רואים ממטר", וכמו בסיפור המיתולוגי, האויב כבר מזמן בפנים, בתוך העיר, בתוך החברה. גם האירוניה והלגלוג מצביעים על הכישלון: השומרים שהופקדו על הצניעות חופרים למעשה בין רגליה של העיר. זוהי אמירה חריפה על הבהמיות המתלהמת ואובדן ערכים, דימוי נורא למה שמתרחש, לדעת הדובר, במדינה, שאנשיה עיוורים לערכי היסוד ומחללים את כבודה וגופה של האומה במעשיהם ובחשיבתם העיוורת.

למה התכוון המשורר בשמו של השער הראשון "שירי ביקורת הצנון"? ומי הוא "הצנון"? השיר 'אשכננימוס (...אוהבים אותך שמעון)' עונה על כך בעקיפין, ודרך כך מתייחס לתהליכים חברתיים, מדיניים ופוליטיים; הביקורת כוללת ביקורת עצמית, כאילו אומר הדובר לקורא: "יש לי מה לומר על כל מה שנעשה בחברה ובמדינה, אבל מי אני? בסך הכל צנון". וצנון הוא הרי שורש שנחבא באדמה, טעמו מר ובדרך כלל נוהגים לומר שהוא יבש. ב'אשכננימוס', תוך הלעגה על הטקסים המלווים קבוצות תמיכה (אלכוהוליסטים אנונימים, לדוגמה) שבהם קוראים המשתתפים את קריאת העידוד "אנחנו אוהבים אותך...". הוא מציג את עצמו, המתמכר האנונימי, האשכנזי, נוכח התהפוכות החברתיות של השד העדתי המתעורר. האשכנזי בשירו של רוזנברג מגיע אל הקבוצה כדי להיגמל מהסבל (על פי הסטריאוטיפ של ה"פולני") ולהתגבר על השתיקה, כארמו לתגובת האשכנזים על ההאשמות שהוטחו בפניהם על ניצול, זלזול וגילויי גזענות, ולדעת להתנצל. אך מכיוון שהוא שיר שכתב הצנון המר והשנון, שכונתו גם ללעוג לעצמו, יש בו היפוך: "... אני ממשיך/ ומודה שיש לי כאבי פנטום ישנים/ שנעשים גרועים יותר עם השנים". הדובר מלגלג על עצמו, שאינו יכול להיגמל מאשכנזיותו: כאשר הוא גודע מעצמו חלק אשכנזי, צומחים במקומו כאבי פנטום, והתמיכה שהוא מקבל מהקבוצה - "אנחנו אוהבים אותך..." - היא כלעג חריף המהפך את מאמציו להיות מה שהוא איננו (גם נישואי תערוכת אינם פתרון). סיום השיר מביא את הדובר אל חוג מתמכרים אחר, "מזרחי", ורק כאשר המקהלה שרה לו: "שונאים אותך שמעון", הוא יכול להגדיר את עצמו ולהשלים עם מי שהוא.

יש בספר גם ביקורת המתייחסת למצבי אנוש מיוחדים וקשים. לכאורה מתוארים המצבים בקור רוח, אבל מתחת לעטיפה הקרירה מסתתרים רגשות בעלי עוצמה דרמטית. כאלה הם, לדוגמה, השיר הפותח והשיר המסיים את הספר: השיר 'מקרה שלא קרה', הפותח את הספר מאפשר לקורא הצצה מצמררת על אונס של צעירה ברכבת התחתית. טכניקת "הפוך על

הפוך" של "סתם מקרה שלא אירע" יוצרת בהדרגה מתח ותחושת מועקה. אבל לבו של השיר, שיש בו גם סממנים ארס-פואטיים, טמון בביקורת של הדובר כנגד נוסעי הרכבת "שצבע עורם לעולם יתבייש בשמם", שנותרים שווי נפש מול הזוועה שמתרחשת מול עיניהם. האם יש כאן רמז לכך שהנאנסת היא שחורת עור ולכן האנשים החיוורים אינם מתערבים? הדובר מגדיר את שירו כשומר מרחק מן האירוע, כמו שהיו הנוכחים

בקרון, ומסיים באירוניה עצמית: "ואני מרגיע בלבי את השיר הזה/ כי לבטח גם לנו זה לא יקרה", אמירה מוכרת, רווחת, של אלה שאינם מתערבים ונותרים מרוחקים, שהרי להם "זה" לא יקרה. וזה מזכיר את תיאור הגיהנום על פי דנטה, שבו שמור מקום מיוחד למי ששומר על נייטרליות מול עוולות מוסריות.

בשיר המסיים את הספר, 'בבית המת', מתוארים הבאים לנחם בבית המת: "הם מבקשים למצוא לו תקווה/ והוא מרגיש כבר מת": אנשים פוחדים מהמוות ומההתגלות של יגון האבלים, ומנסים להתנחם באמירות ריקות: "אפילו אני מנסה לנחמו... 'היה אמיץ, היה אמיץ' אני אומר... בבית המת קל לדבר על אומץ". המשפט המסיים את השיר ולמעשה את הספר, מקפל בתוכו את הטענה הביקורתית (גם כלפי עצמו) שקל לדבר על אומץ כאשר זה לא נוגע למדבר עצמו ובשרו, אך בעצם, מה שחסר להם/לנו הוא חמלה אמיתית.

### נעמה ארז

## רוני צורף

ברית (או: תשובה לקריסטבה)

וְכֵאֵלֶּיךָ בְּאֵמַת אֶפְשָׁר  
לְחַתֵּךְ אֶת זֶה  
אֵיפֹה עֶרְלָה  
וְכִמָּה אֲנִי בְּשֹׁר.

בגליון הקודם, לצערנו, נדפס שמה של המחברת באופן משובש.

קמלו היהודים שלי קמלו / יחזקאל קדמי

קמלו היהודים שלי קמלו,  
קמלו היהודים שלי קמלו,  
נוגות אמותיהם נוגות,  
נוגות בנותיהם נוגות,  
כי כף גאולים כי כף,  
כי כף ארץ גאולים כי כף.

חשכו להם כל מאורות ישראל, חשכו להם,  
פסה זיו אור פתים מבתיהם, פסה,  
היתה כלא היתה שמחת הגאולה,  
היתה כלא היתה, שמחת הגאולה.  
במסתרים ככו בארץ עמלק, במסתרים ככו,  
גלוי בוכים בארץ ישראל, גלוי בוכים,  
לא זבת חלב ודבש היתה ארץ ישראל להם,  
לא זבת חלב ודבש היתה ארץ ישראל להם.

ידוע ידעתי – בקום עם דגלים מונפים,  
ידוע ידעתי – צבא עם בנחישות נלחם,  
ידוע ידעתי אנשי עם בהתנוסס דגלים,  
ידוע ידעתי רוח עם ביום המרי.  
ידוע לא ידעתי בקום איש על אחיו, ידוע לא ידעתי.

יש בארץ ישראל עמוד לעיר,  
יש בארץ ישראל בית נגן,  
רחלה מזרחית אחות לעמוד העיר,  
אחי ורחלתו ישכנו בית נגן.

זוהי ארץ שלוש אבות אשר לא כמו אב,  
זוהי ארץ ארבע אמהות אשר לא כמו אם,  
זוהי ארץ מכורה אשר כה התנכרה,  
זוהי ארץ שיר התקנה אשר כה כזבה.

אשר עז הנרמס הדך והחלש  
ישגיב מעז הרומס החזק והמחלט  
אשר עז דממה, שקט ורוח  
יעלה מעז שאגת נמר ואריה.  
עז הדך הוא עזף, אחי המזרחי,  
שי כלי זמר שירי ממני לה, אחי המזרחי,  
גבורתה זמר צליל ממה לי, אחי המזרחי,  
שר שירי כשירך נגון השיר כממה וממני.

בשלהי חודש ספטמבר האחרון, לקראת סוף חודש אלול, נפטר המשורר יחזקאל קדמי (ליד 1951, נולד בשכונת מחנה יהודה בירושלים כבן זקונים למשפחת עולים מצפון עיראק), שבשנים האחרונות זכה לעדנה ולהכרה ציבורית על פועלו השירי המרשים. מפעלו זה אמנם כולל רק ספר שירים אחד, *רחלה מזרחית אחות לעמוד העיר שמו*, אך הוא עתיד היה להוציא לאור ספר שירים נוסף בהוצאת הקיבוץ המאוחד ולא הספיק לראותו נדפס בימי חייו הדוויים. רשימה זו נכתבת לזכרו.

יחזקאל קדמי גדל במשפחה מרובת ילדים ובגיל ארבע נמסר על ידי אחותו לאימוץ בקיבוץ פלמ"ח-צובה. כעבור עשר שנים, עקב אי-התאמה חברתית כנראה, הוא נזרק מהקיבוץ אל רחובות ירושלים ומאז חי בעיר, בודד ועירי. הוריו מתו עליו בשנת 1968 ובשנות חייו האחרונות התגורר בדירת חדר של חברת עמידר בשכונת נווה יעקב בירושלים.

על פי המסופר, קדמי החל לכתוב שירה בעקבות גזיר עיתון ובו שיר של המשורר אורי צבי גרינברג, 'בזכות אם ובנה בירושלים', שהשפיע עליו מאוד וגילה לו את כוחה של השירה. ריתמוס הרחבות של אצ"ג ניכר בהחלט בשירתו של קדמי, אולם בעוד שאצ"ג קונן את שואת יהודי אירופה על בני משפחתו בשיריו וכתב גם שירה לאומית שכוונה מבחינתו אל כלל האומה, הרי שקדמי הקדיש את שירתו לקונן על קשיי בני אחיו המזרחים, אלו שכונו לגנאי, בני "ישראל השנייה", והשירה הלאומית שלו מכוונת יותר מכל אליהם.

השיר שלפנינו, 'קמלו היהודים שלי קמלו', מופיע בספר *רחלה מזרחית אחות לעמוד העיר*, בעמ' 154-155, וניכר מיד בסגנונו הייחודי. ששת בתיו 35-טוריו נשענים בעיקר על חזרות של טורי שיר, כמעין רפרינים בנוסח הפיוט (פזמונות חזורים). אלא שהחזרות הללו מופרות בכל פעם קצת, כאשר למילים הבדורות המשנות אותן יש משמעות תוכנית גדולה. במיוחד באים הדברים לידי ביטוי בבית השלישי של השיר, ובטור האחרון שלו, המפר את התחושה המאוחדת של העם, "ידוע לא ידעתי בקום איש על אחיו, ידוע לא ידעתי". מכאן ואילך השיר, שבתחילה פנה כביכול אל כלל יהודי הארץ והעם אשר באו ארצה מכל הגלויות, מסב את מבטו אל הקהילה המזרחית, שהדובר בשיר לא רק משים עצמו כמשתייך אליה אלא גם נוטל על עצמו את תפקיד "הצופה לבית ישראל" שלה, הנביא המקונן על מר גורלה, סבלותיה, קיפוחה. חודש לאחר מותו של יחזקאל קדמי פורסמה במוסף לתרבות וספרות של עיתון 'הארץ' הפואמה שלו 'בית קברות ומתיו הטובים' וספרו לו אלחי סלומון, יוסף עוזר ופרופ' חביבה פדיה. פדיה סיפרה על ניסיונותיה לאתר את המשורר בין כל הקדמים של ירושלים והתייחסה להסברו על שם ספרו המיוחד, שמופיע כאן בשיר הזה ברגע משמעותי ביותר שלו: "כשהצלחתי סוף סוף לאתר אותו (ב-2005, בירושלים, א.ב.), מיד שאלתי אותו מה פשר השם המוזר הזה של ספר שיריו היחיד: *רחלה מזרחית אחות לעמוד העיר*! הוא אמר לי שהיה שומר בשער האוניברסיטה ומהמקום שלו השקיף וראה שהבחורות האשכנזיות מופיעות במין איזו גאוה טבעית בהליכה שלהן והנערות המזרחיות מופיעות באיזו מין ביישנות כאילו שהן צל" (הארץ, תרבות וספרות, 23.10.2016, עמ' 4).

הנה כי כן נועד השיר שלפנינו ונועדו כל שירי הספר כולם על 287 דפיו המרתקים להאיר את הצל הזה, של הנערות המזרחיות שנראו בעיני הדואבות של המשורר ושל אחיו המזרחים. בחירתו ברחל כמובן לא היתה מקרית, היא רחל, אחת מארבע אמהות האומה הישראלית, אשת יעקב האהובה, אם יוסף ובנימין, שבאמצעותה קונן הנביא ירמיהו "כה אמר ה', קול ברמה נשמע נהי בכי תמרורים, רחל מבכה על בניה, מאנה להינחם על בניה כי איננו" (ירמיהו לא, יד). כרחל הבוכה על הבנים כך המשורר יחזקאל הבוכה על אחיו ואחיותיו המזרחים ומנגד ניציבים המנונות אשכנזיים אשר הכזיבו אותו, 'ארץ אהבתי' של לאה גולדברג ("מכורה שלי, ארץ נוי אבינה") ושיר 'התקווה' מאת נפתלי הרץ אימבר, שחובר ב-1878 והפך לימים להמנון הלאומי. ♦

מתוך הספר *רחלה מזרחית אחות לעמוד העיר*, הוצאת סער 1991

## “התעלות הרוח לא משתווה לשום תחושה אחרת”

חגיית גרוסמן משוחחצת עם האמנית תמה גורן בעקבות **מלכודת זכובים**, ספרה המשווה עם המשורר דניאל עוז

הייתי טובה בזה. בשבילי זה היה מקום של אסקפזים כי הייתי תלמידה ממש גרועה והיה לי לא טוב בבית ובבית הספר. מסגרת מעולם לא התאימה לי. הגעתי לסטודיו פעם בשבוע והוא היה מנוטרל מבעיות. ההורים לקחו אותי למוזיאונים בארץ ומחוץ לארץ. עודדו אותי לאמנות והרגשתי שזה המקום היחיד שאני מצטיינת בו מול העולם. בכל השאר הרגשתי כישלון. בתור ילדה פיסלתי בשביל להרשים את ההורים. ידעתי מה אמא שלי אוהבת וכבר בגיל הזה פיסלתי נשים בעירום. מודרניזם עניין אותי כבר אז.

בגיל שתיים-עשרה גיליתי את הציור ובגיל שלוש-עשרה את מגזרות הנייר. כל אחד בדרך מקרית. את הציור גיליתי כשהורי נסעו לצרפת והשאירו סטודנטית לעיצוב גרפי לשמור עלי. ראיתי הפרויקטים שלה, החלטתי לנסות לצייר יחד איתה והמשכתי לבד. אחר כך למדתי בחטיבה קורס די מטופש של מגזרות נייר בנושא ירושלים. המורה שנהא אותי כי עשיתי תמיד ההפך ממה שביקשה. למדנו כל השנה להכין סילואטות של עיר הקורש ואני הכנתי מגזרת של נשר הרייכסטאג. רציתי להרגיז אותה, בעיני היא היתה קיטשינונית. בכלל, ניסיתי לברוח כמה שיותר מהדקורטיבי. בתיכון, כשלמדתי בתיכון לאמנויות ויצ"ו חיפה, יכולתי באופן טוטאלי להתעסק באמנות. למדתי גם תולדות אמנות. בדרך פלא הוצאתי גם תעודת בגרות, כי חצי מהזמן בבית הספר ציירתי.



תמה גורן, צילום: טל גבע

תמה גורן היא אמנית פלסטית, מתגוררת בתל-אביב, גדלה בחיפה. חייתה ועבדה כדוגמנית אופנה במשך כעשור בלונדון, פריז, אתונה ומילאנו. אמנית פעילה משנת 2011; עד כה הציגה כחמש תערוכות יחיד והשתתפה ב-13 תערוכות קבוצתיות, במוזיאון הרצליה, בית האמנים בתל-אביב ועוד. גורן יוצרת מתוך העולם האישי שלה, יומן חייה, את עצמה, את הקרובים לה ואת חוויית הקיום מנקודת מבטה. היא עובדת בטכניקה מעורבת של חומרים, ביניהם דיו, קולאז', גרפיט, ואוליסטיק על נייר. בעבודותיה הגדולות היא עובדת עם אקריליק ושמן על בד לא מתוח ועץ. מתמחה בטכניקת מגזרות הנייר. עבודותיה כוחניות, משקפות עולם פנימי עשיר. הביטוי האמנותי אקספרסיבי ולעיתים מרומזת בו ביקורת חברתית ופוליטית ומחאה כנגד החפצת נשים.

- למה אדם בוחר לחיות את חייו כאמן? למה את בחרת לחיות כאמנית? שאלה מעניינות, כי בדרך כלל אמנים אומרים "האמנות בחרה בי". האם אין לי אחריות? כמובן שאלה נסיבות חיים ונטייה אבל יש פה גם בחירה מודעת. זאת לא רק בחירה מקצועית אלא בחירה בדרך חיים: לא לגמרי לחיות את החיים בדרך המקובלת, אלא במקביל, לידה. הרבה פעמים זו בחירה של אנשים שבאופן בסיסי אינם נורמטיביים והם בוחרים באמנות כי היא מאפשרת לחיות חיים חסרי גבולות במידה מסוימת. יכול להיות שזו אחת הסיבות שאני בחרתי בכך בסופו של דבר. למרות שהיה לי ברור בגיל מאוד צעיר שזה מה שאני הולכת לעשות בחיים. הרבה שנים התנגדתי לזה וניסיתי לבדוק

מקומות אחרים אבל תמיד חזרתי. גם תמיד יצרתי במקביל לעשייה בדברים אחרים. אני חושבת שאולי המסקנה היא שזו בחירה הרדית, דו צדדית. גם האמן בוחר באמנות וגם האמנות בוחרת בו. הגעתי למצב של כניעה, נכנעתי לה. ולא כי לא יכולתי ללכת בשדות אחרים, היתה לי קריירת דוגמנות מוצלחת באירופה, שבחרתי לעזוב בפתאומיות. הייתי מוכשרת בדברים אחרים. אבל איכשהו החיים ניתבו אותי לשם. התחלתי להציג בגיל מאוחר יחסית, ומשם זה התגלגל. הבנתי שאני רוצה לעסוק רק בזה ולשלם את המחיר שכרוך בחיים האלה. נכון שיש הרבה תסכולים, אבל יש ימים שאני מרגישה בת מזל וגאה על הבחירה באמנות, ועל לכך שנתתי לה לבחור בי עד הסוף.

- מהיכן התשוקה לצייר?

בגיל עשר התחלתי לפסל. הייתי בסטודיו יוצא דופן של ילדים ומבוגרים ביחד. היו איתי בני גילי ובני שבע-עשרה וגם מבוגרים, וכל אחד עשה מה שרצה. זה היה סטודיו פתוח והיו שם ספרי אמנות וחומרים שונים

- מה גרם לשילוב הציורים שלך עם השירים של דניאל עוז? הרגשתי חיבור אישי איתו ואני מאוד אוהבת שיתופי פעולה. אני חושבת שזה משום שאני אוטודידקטית. אני באה מחוסר מסגרת וזה נותן לי מסגרת לא חונקת ואפשרות לראות איך אמנים אחרים יוצרים, ליצור יחד איתם וללכת איתם למחזות חדשים.

הבנתי שדניאל כותב מהמקום הרגשי שמתוכו אני מציירת וגם הוא אהב את הרעיון. לקח לנו עוד חצי שנה, ואז התחלנו לעבוד. זה לא היה פשוט כי הוא במנהטן ואני בתל-אביב ורוב העבודה נעשתה דרך האינטרנט ובשיחות כתובות.

יש בספר רישומים וציורים שלי שנעשו בטווח של שנה ומבחינתי זה המון זמן. אני מתפתחת במהירות וסדרות שלי משתנות בקצב של חודשיים-שלושה. הסדרות בספר מתחברות אבל הן נעשו ממקום שונה. הרישומים מלפני שנה שאיתם שהתחלתי והרישומים שאני מסיימת איתם הם כמעט של אמן אחר. בתקופה הזאת עברתי תהליך אישי וגדול עם עצמי ודניאל התלווה אליי.



"גרעיני רימונים", תמה גרין

## דניאל עוז

### דם הרימון

גרעין אחר גרעין נלקט מפלח הרמון  
ונתן לדם הרמון להתפרש כמו מפת שלחן  
והספין כבר נפל בחדשאי על הדשא  
הילדים נשלחים לשחק במחבואים בשם האפשרות לדבר  
הם מקיפים את הכרמים בריצה מסתכלים  
מאחורי כל עץ בחדשה  
ואינם מוצאים מחבוא  
גרעיני הרמון בלתי נדלים  
ובלתי נדלים ענבי כל אשכול בגפנים וימים כאלה  
פושם בזכרון כמו תאים סרטניים  
סמדר נתסס ונרקב בנחיריים  
מלכודות זבובים מתמלאות והולכות בזמזום מתגבר  
השמש דם והצרצרים דרוכים לשוא לקראת משמרתם  
זהו קיץ שנזרק על הילדות כמו יריעת ברזנט  
זהו קיץ שפסה את הילדות  
כמו מטפחת ספוגה כלורופורם

23.11.2015

- את חושבת שאמנות זאת תשוקה בלתי נדלית? שבעצם זאת המהות שלה?  
אני יכולה לומר על כך רק שכאשר אני עובדת ומגיעה למשהו שהוא פריצת דרך  
מבחינתי, משהו חדש וגדול, זה גורם לי התעלות רוח שלא משתווה לשום תחושה אחרת.

- את מציירת כי את מפחדת למות?  
זה לא מה שמניע אותי. אני לא חושבת על המוות באופן מודע בצורה. זה בעיקר להגיד  
שאני קיימת, שיש לי מה לומר, כל עוד אני חיה.

- זה צורך במבט?  
בהחלט. זה צורך במבט. זה גם מתחבר למקצוע הקודם שלי. את כל זה אפשר להשליך  
על יופי. על הרצון למשוך מבט אל הדברים שאני יוצרת. לנהל דיאלוג בלי לדבר.

- בעצם את ציירת שהיא גם דוגמנית. מאטיס התחתן עם הדוגמנית שלו. הוא  
היה הצייר והיא הדוגמנית. ואת גם דוגמנית וגם ציירת. זה הופך אותך לפחות  
מפוענחת ויותר רבגנית ויש לך נקודות מבט של שני המקומות.  
אני כבר לא רואה את עצמי כדוגמנית.

- אבל עדיין קיים הצורך במבט.  
זה תמיד יישאר חלק גדול מההוויה שלי, מההיסטוריה שלי, ממי שאני. גם אם אני לא  
מתפרנסת מזה היום, זה ילווה אותי תמיד: החוויה הפטריארכלית המנצלת, החפצון,  
שנים שהייתי אובייקט. וגם החוויות המדהימות והחד פעמיות שעברתי. החיים הלא  
סטנדרטיים. אין ספק שאני גם קצת הקנבס וגם האמן. לעתים אני משמשת סוג של  
מוזה לאמנים סביבי באופן לא מכוון, ככה יוצא. אולי זה מה שחדש פתאום: אמן הוא  
גם מוזה של אחרים. נוצר יצור כלאיים, משהו חדש ולא מוכר. אבל למרות שיש ציפייה  
מעולם האמנות להיות פתוח, לעתים אני נתקלת בהתנגדות כלפי, בדיוק בגלל שאני  
יצור הכלאיים הזה.

- האם הציור הוא ארוס?  
כן. זו תשוקה עם עוד דברים, אבל לא רק תשוקה. גם התנקות מכאב. רצון לגרום לצופה  
להרגיש אותי. רצון להצחיק. דחף לגרום לצופה לחשוב ולהעמיק.

- לדעתך, להיות אמנית זה שונה מלהיות אמן?  
כן, כמו שאשה שונה מגבר. כל אמן מביא את המטען האנושי שלו, ומן הסתם חלק  
מהמטען שלי זה החוויה בעולם כאשה. אבל אני לא מגדירה את עצמי כפמיניסטית. אני  
לא מתחברת להגדרות. אני בעיקר תמה. אני רוצה להיות עם הגברים; "הגברים" האלה  
הם גם נשים כמוני, שלא מעניין אותן מגדר במובן הלוחמני. לא תמצאי אותי  
מציגה בתערוכה של נשים שמוקיעה גברים. זו לא העצמה נשית, זה נעמ"ת.

- מה יקרה אם לא תציירי?  
דיכאון. חוסר סיבה לחיות, כאילו אין לי זכות קיום בלי זה. אני ארגיש חסרת ערך. גם  
אחרי תקופה קצרה של חוסר עשייה אני מרגישה ששכחתי ממה שעשיתי עד כה; אני  
שואלת את עצמי - באמת ציירת את זה? אני בעיקר אוהבת את מה שעשיתי עכשיו.  
אני צריכה תקופה ארוכה בשביל לחזור לאהוב עבודות ותיקות, וזה משהו שבא בגלים.

- איזה צבעים את אוהבת?  
הצבעים שאני אוהבת לא בהכרח מופיעים אצלי בצורה הצבע האהוב עלי הוא תכלת  
אפרפרה. אבל זה לא צבע שיופיע בצורה כמעט. באמנות אני מרשה לעצמי צבעים שאני  
לא מרשה לעצמי בחיים. אין לי אף בגד שחור בארון או חפץ שחור בבית, וזה הצבע  
העיקרי שאיתו אני עובדת, גווניו הרבים של השחור. אני חיה חיים מסודרים ונקיים  
בסביבה האסתטית שלי, ובציור האסתטיקה שלי היא שונה, הפוכה. יש דיסוננס בין  
הדרך שבה אני חיה לבין הציור: אני צריכה סביבה מאוד בהירה ומרוככת וכל הקושי  
והשמחה והעצב והלכלוך נמצאים אצלי בציורים.

השקת הספר מלכודת זבובים מלווה בתערוכת ציורים - 24.11.2016 בגלריה חנינא בתל-אביב

פלאנרית תל-אביבית

קיומית אידיאולוגית. חסר הבית לא כובל את עצמו למקום של קבע. הרחוב הוא זה שמזמן לו את ה'מקום', את ה'בית'. החיים ברחוב הם מתוך בחירה, רצון ושחרור מודע מסד הארגון המודרני-קפיטליסטי ומכבליו הביורוקרטיים: "כְּשֶׁאַתָּה זָקוּק עִם הַבְּנָקִים/ עִם זֶה/ עִם זֶה/ אֵתָהּ / כְּאֵלֹי בְּכֵלָא. / אֲבָל כְּשֶׁאַתָּה גָר/ בְּרָחוּב/ אֵתָהּ חֲפְשִׁי/ אֵין שְׂכִירוֹת/ אֵין מְסִים/ אֵתָהּ רַק בְּשִׁבְלֶךְ/ אֵתָהּ עוֹשֶׂה מֶה/ שֶׁאַתָּה רוֹצֵה, אֵתָהּ/ קוֹנֵה מֶה שֶׁאַתָּה/ רוֹצֵה/ וְעַל זֶה אֵתָהּ/ לֹא מְשַׁלֵּם כְּלוּם".

השחרור מהמערכת, הרשות, השלטון, המוסד המפקח ובלשוננו של 'חסר הבית' ה'כלא', הוא הערוץ אל החופש, העצמיות האוטנטית ואל הבית הפנימי. כי מי שלא חי ברחוב, לדברי הרובה, לא-חי: "מִי שֶׁלֹּא גָר בְּרָחוּב/ לֹא יוֹדֵעַ/ חַיִּים. / צְרִיךְ פְּשוּט/ לְהִיֹּת סְבֵלְנִי/ כִּי אֲבֵא שְׁלֵנוּ, / זֶה שְׁלִמְעֵלָה, / הוּא הוֹאֵג/ לְכָל יֶלֶד שְׁלוֹ/ וְנוֹתֵן לְכָל אֶחָד/ אֵת הַנְּתִיב שְׁלוֹ." את הַנְּתִיב שְׁלוֹ.

'חסר הבית התל-אביבי' הוא מופע באינוונטר צורות הקיום האורבניסטי-ארוטי, בשירה של ציפי-מיכאלי. בשיר 'כל פעם שאנחנו מתעללים' הכלול בקובץ 'פורטרט אישה' הדוברת מתארת את מסלול ההליכה מביתה לדירת האוהב באופן הבא: "כְּדִי לְבֹא אֵלַיךְ אֲנִי צְרִיכָה לְחַצוֹת אֵת דִּינְגוֹף דְּרֶךְ בֵּן גּוּרְיוֹן/ אֵת נֶתָן זָךְ עֲבוֹד כֶּכֶר רִבִּין וְאֶבֶן גְּבִירוֹל/ לְהַפְנִס לְדוֹד הַמְּלֶךְ לְהַסְתוֹבֵב יְמִינָה/ לְעֵלוֹת בְּמִדְרָגָה/ לְהַתְגַּלֵּל לְתוֹךְ הַשְּׂקֵט שֶׁל חֹדֶר הַמְּדֻרָגוֹת הַמְּצַמְח/ לְמַעֲלִית שְׁתַּמִּיד/ נִפְתַּחַת כְּמוֹ מְרַצֵּס/ וּמְסִיעָה אוֹתִי יֶשֶׁר לְרָחוּבוֹת יְדִיךְ [...]..." (עמ' 53)

לכאורה, ההליכה לדירת האוהב מכוונת יעד ומטרה, תכליתית, כמעט טכנית, רובוטית, בניגוד לתודעת השוטטות והפלאנריות. יחד עם זאת התנועה ברגל ממקום אחד לאחר מתקיימת ברחובות מוכרים, ביתיים ולא מנוכרים ומאיימים. 'קו 5', סמל תל-אביבי מובהק לארוטיזם המובילי של העיר (נוסעים ישוברים בצפיפות באינטימיות בקופסה קטנה וצהובה), מפלח את העיר כמו סכין לשניים: "קו 5 חוֹתֵךְ אֵת הָעִיר כְּחֻצֵי תַּפּוּחַ/ וּמְצַלֵּם בְּפִיקְסֵלִים קְרוֹבִים אֵת שְׂכָבוֹת הַגְּאוֹלוֹגִיָה שֶׁל/ הָאוּרְבַּנִּיקָה בְּצִמְיָיִם מִיָּמִינִים" (עמ' 14)

בשיר שכותרתו 'רובע 19', מתוך קובץ "מוסף פואטי - שמונה אטיודים מפרזי" בספר **מסכת פנים**, המרחב הציבורי לא מופיע במפורש, מלבד בכותרת. הוא צף מפעולת חזיתו של הגוף הקונקרטי את הרחוב במעין טלפורטציה, ההתעתקות (Teleportation) של הגוף והעברת העצמי ממקום אחד במרחב למקום אחר מבלי לעבור דרכו. ההתעתקות הבדיינית ממרחב אחד לאחר מגולמת באמצעות פעולה כירורגית בכשר החי: קטיעה, חיתוך, חצייה, פילוח והקזת דם. הגוף מתפקד כמכשיר המשמש בתהליך הטלפורטציה, כמו המשגר (Transporter) בספרות ובקולנוע המדע בדיוני.

"מִישֶׁהִי בִי מְחֻלְטָה לְחַצוֹת לְזִמְן אֶחָר/ לְפָלוֹחַ אֵת הָעוֹר/ לְפֹגֵג אֵת הַיּוֹמִיּוֹם/ פּוֹרְצַת אֶל תוֹךְ הַבֵּית הַפְּנִימִי" (עמ' 145)

הגבולות שבין החוץ-לפנים, הגוף הפרטי-למרחב הציבורי, האני-לאחר, המקום-לזמן, הקונקרטי-למופשט מתמוססים וקורסים לנוכח המופע הארכיטקטוני המגולם באמצעות כל יופיין של מערכות הצנרת המפלצתיות החשופות והתלויות בחוץ, של מוזיאון פומפידו (עמ' 143). בשיר 'במוזיאון פומפידו' המשוררת כותבת: "רְצִיטִי שֶׁהַנְּעִלִים הָאֲדָמוֹת יִכְנסוּ לְפָרְגִים/ יַחַד עִם כָּל גְּאוֹת הָעִיר."

"אֲנִי אוֹקְרָאֵנִי/ וְלֹא מְחֻלֵּף אֵת תֵּל אֲבִיב בְּאֵף/ עִיר/ אֶפְשֶׁר לְמַצֵּא כְּאֵן/ אֲנָשִׁים/ וְיֵשׁ פֶּה עֲבוֹדָה/ תְּמִיד... // [...] אֲנָשִׁים אוֹמְרִים לִי: תְּבוֹא לְחֻדְרָה/ לְחִיפָה/ לְב"ש/ לְשֵׁם/ לְשֵׁם/ לְשֵׁם/ לֹא רוֹצֵה/ אֲנִי מְפִיר אֵת כָּל/ הָאֲנָשִׁים וְהֵם מְפִירִים/ אוֹתִי" (מונולוג של חסר בית תל-אביבי, הסולנית, עמ' 24)

ה-Flâneur הוא הדייר האולטימטיבי, המרגיש במרחב הפתוח של היקום כבתוך שלו. החלל הציבורי ובעיקר הרחוב, הם יסוד עולמו. הפלאנר הוא הגיבור הבדיוני, התוצר המובהק והאב טיפוס של מעשה, או פעולת ה'שוטטות' ותופעת הפלאנריזם (Flaneurism), בתחילתו של העידן המודרני והקפיטליזם המוקדם. בעבורו של הפלאנר, המשוטט, התנועה ברגל וההתקרמות במרחב, ברחובות הכרך ובקרב ההמון 'ככה-סתם' ללא מטרה, תכלית ויעד הם פרי חרדה מפני ההשתייכות למקום פיזי מוגדר. הוא רואה את הרחוב, הפארק, מרכז הקניות, תחנת הרכבת, התחנה המרכזית וכיכר העיר כביתו המזדמן וכבית של ממש. התרחשויות, תנועה ושינויים במרחב הציבורי נקרים בדרכו של המשוטט הטיפוסי. הוא לא תר אחריהם - הם אלו שפוגשים אותו.

המשורר שארל בודלר (Baudelaire) הוא הרמות הספרותית של המשוטט האולטימטיבי והאב טיפוס של 'תופעת השוטטות' של המאה התשע-עשרה. השירה של בודלר, המתארת אנשים עניים ומסמורטטים, במהותה קוסמולוגית ומתבוננת על חללים, מרחבים ומרחבים מתפצלים. הפילוסוף, ההיסטוריון ומבקר התרבות והאמנות המרקסיסט היהודי-גרמני ולטר בנימין (Benjamin), בספר שכתב על בודלר (1989), מציג את המשוטט כאדם נינוח, המנוגד תכלית ניגוד לדמות הניורוטי של תושב העיר הגדולה. "הוא מרגיש את עצמו בבית בין חזיתות הבתים כמו אזרח בין דלת אמותיו", כותב בנימין, "לגביו שלטי העסקים הנוצצים, המצופים אימייל, הם קישוט [...] קירות הבתים הם המכתבה, שאליה הוא מצמיד את פנקסו; דוכני העיתונים הם ספרייתו והטרסות של בתי-הקפה הן הגווטרות מהן הוא משקיף על משק ביתו לאחר שהשלים את עבודתו" (שם, עמ' 34).

לא כל כתיבה ספרותית שמתארת את הכרך, הרחוב, והחלל הציבורי, היא כתיבה המקושרת ישירות עם רעיון הפלאנריזם והשוטטות בנוסח המודרניזם המוקדם. במקרה של ללי ציפי-מיכאלי, החוץ ככלל והרחוב בפרט, בעיקר הרחוב התל-אביבי, הם מצב דיספוזיציוני, מצב תודעתי בסיסי ועמדה קיומית פואטית. המופעים, הניסיון והחוויית שמזמן הרחוב הוא מקור של אין-סופיות, שחרור, פתיחות, עצמיות, אותנטיות, ארוטיות, ובקיצור מקור השראה פואטי בלתי נדלה של התענגות. ניתן לראות במשוררת מקבילה נשית של דמות המשוטט הטיפוסי בפרזי ובברלין, המהווה היפוך רעיוני מוחלט של רעיון הטייל הרומנטי, המבקש לו גאולה נוסטלגית בטבע.

השיר 'מונולוג של חסר בית תל-אביבי', המתאר חסר בית המתגורר על ספסל ברחוב 'טרומפלדור-פינסקר', אכן מגלם את רעיון הפלאנריזם. החיים ברחוב ובמרחב הציבורי, בעבורו של חסר הבית, הם עמדה



## ללי ציפי מיכאלי

### פיאם פילי,

קראתי שאתה סופר אירני גולה ונרדף

וקפצתי להשקה של התרגום בשפת מגן דוד  
למשש לך את הצואר

להחזיר לך יד

להרגיש את החרם

בעמוד הפותח

אני קוראת את תעודת הזהות שלך

אתה משים את נטיותיך המיניות

מוציא את האותיות מהכוכביות

נותן ל

מלאך שסרח

מקום

"אני הומו" עם

פנים

עיניים

שער

והסיגריה בין אצבעות הפסנתרן

אני החטא וקולו המצטלצל

שום פצצת גרעין לא תצליח לפרק בתוכי את

שלמות הגאון

בתוך החולף והאינסופי. להיות מחוץ לביתך, ובכל זאת לחוש בכל מקום ככביתך; [...] כאלה הם אחרים מתענוגותיהם הזעירים של אותן נפשות עצמאיות, משולהבות וחסרות משוא פנים, אשר לרוע המזל קצרה יד השפה להגדירן. [...] כשם שחובב התמונות חי בתוך חברה המכושפת מחלומות מצוירים על גבי בו, כך אוהב החיים האוניברסאליים חודר לקהל כמו למצבר חשמל אדיר. אפשר גם להשוותו לראי עצום. כמוהו כהמון עצום; לקלידוסקופ בעל תודעה אשר כל אחת מתנועותיו מייצגת את החיים רבי-הפנים ואת החן ההפכף של כל מרכיבי החיים [...] וזה אשר משתעמם בקרב ההמון הרב, הוא טיפש ! טיפש ! ואני בו לו. (בודלה, צייר החיים המודרניים 2003, עמ' 117).

השירה של מיכאלי היא הצעה, מופע, פוטנציאל וגלגול אבולוציוני מרפרר של תופעת השוטטות והפלאנריות של העת המודרנית. הייחוד שלה הוא בעוצמה ה'ארוטיקו-אורבנית', בשפתו של העורך הספרותי גבריאל מוקד, המגולמת בין היתר באמצעות הגוף הנשי החווה ומתנסה באירועים, מקומות, מרחבים ומצבים קוטביים ממשים מבלי פיזית לחלוף דרכם. החיים והמוות הבורזמניים הם הקיום האולטימטיבי של פלאנריות משוטט זה.

"חלמתי שמנפיקים בולים עם/הפנים שלי והיד/ אן הרמתי את השנייה לשאל/ למה?/ אני מתה?" (רחוב על שמי, הסולנית, עמ' 21) ♦

ללי ציפי מיכאלי, שירי ללי, עקה, תל-אביב, 1990; צייר אותי בוערת, כרמל, ירושלים, 2008; הסולנית, עכשיו, תל-אביב, 2013; מסכת פנים, עכשיו, תל-אביב, 2015.

נעליים, כל שכן נעליים נשיות אדומות, הן פטיש מוצהר ואביזר הליכה. ההליכה ברגל ברחובות הכרך היא דפוס הפעולה, הפרקסיס (praxis), העומד בבסיס האידיאולוגיה של השוטטות והפלאנריות במודרניזם המוקדם: "רגלי צועני הרפבת/ להלך בהן [...]", כותבת מיכאלי בשיר 'רגלי צועני'. ההליכה ברגל במרחב הפיזי היא דרכה של המשוררת להיטמע בחוץ, ברחוב ובמרחב הציבורי כתנאי ארס פואטי: "מה אומר לעתיד ילדתי/ שישאו פרי עמל הליכותי / [...] // הייתי למשכן להלך דור" (רגלי צועני, שירי ללי, עקה, תל-אביב 1990)

בגרמניה היה זה הסופר פרנץ הסל (Hessel), שככל הנראה נחשב למשוטט הידוע והמתועד ביותר בשלושת העשורים הראשונים של המאה העשרים. הסל תיעד את שיטותיו בכתב ואף, בניסוחו של ההיסטוריון בועז נוימן, בספרו להיות-בעולם, עולמות גרמניים במפנה המאה העשרים (2014), ניסח 'הוראות הפעלה' למשוטט במסתו 'על האמנות הקשה של השיטוט' שכתב ב-1932. השיטוט לסברתו של הסל הוא הצורה הקדומה ביותר של ההתקרמות האנושית על שתיים. לטענתו, של הסל, דווקא בעידן המודרני המתאפיין במוביליות ובשינויים בתפיסת הזמן והמרחב, השיטוט, ההתקרמות ברגל הנעשית כהנאה צרופה, טהורה ולא מגמתית, נעשה משמעותי הרבה יותר, בעיקר לאדם היוצר. הסל, בהקשר זה הבחין בין השיטוט, ההליכה ברגל 'סתם ככה' לבין ה-footing, הצעידה התכליתית שנועדה לשפר את הבריאות והמתמקדת בביצוע תרגול נכון של תנועות הגוף וקצב הנשימה. השיטוט לעומת הצעידה ברגל אינו תועלתני. הוא מבוסס על הרעיון של 'הנח לעצמך ללכת'. ההליכה, גורס הסל, משכרת את חושי המשוטט ואף גורם לו לתחושת סחרחורת שרק ילדים מכירים. השיטוט מומלץ בזמנים קשים כוון שהוא זול מאוד ונעדר ערכים קפיטליסטיים. יחד עם זאת, השיטוט לא מנוגד לקצב המהיר של החיים בכרך המודרני. הרעיון הוא שאורח החיים המודרניים ידע לפנות לעצמו את הזמן מידי פעם בפעם ובכך ידע להעריך את צורות החיים האחרות. אחד מעקרונות המרכזיים של השיטוט הוא לא להיכנע לזמן הליניארי ובהקשר זה ב-1839, מספר בנימין, הופיע לרגע טרנה, אופנה חדשה בפסאז'ים (Passages), מכלול של מעברים בין בתים שבהם הוקמו גלריות מסחריות) של פריז, ללכת מלווה בצב שאלץ את ההולך ללכת בקצב הליכתו. כי הרי האויב הגדול ביותר של המשוטט הוא השעון. השיטוט האולטימטיבי של הפלאנר הטיפוסי רצוי שיהיה בקרב ההמון: "החלקנו על מדרחוב עמוס בחלקיקים נעים/ בבולונד טבעי/ קאטפה ההונגרית רצתה למצוא לנו נתיב נוח ומרוח/ ואני התעקשתי על ההמון המתחפף" ('אודה למדרחוב של קופנהגן', צייר אותי בוערת, עמ' 41)

מושג 'ההמון' הוא מרכזי ברעיון 'שוטטות'. בודלה, בלשונו של בנימין היה 'איש המון' מובהק. 'אין זה עיסוק השווה לכל נפש לטבול במרחץ ההמון: היכולת להתענג על האספסוף אמנות היא לכל דבר', כותב בודלה (הספלין של פריז, שירים קטנים בפרוזה, 1997, עמ' 26). ציפי-מיכאלי, הפלאנרית התל-אביבית טובלת בתוך הכאוס אבל באופן רפלקטיבי,

"נעצה חלקיק/ בתוך/ ספור אבוד של אנדרסן/ בין בנינים צבעוניים" ('אודה למדרחוב של קופנהגן', צייר אותי בוערת, עמ' 41).

בודלה שכתב על העידן המודרני כעידן של התרחשות ושינויים תרבותיים מהפכניים היה שרוי בתנועה קרחתנית בתוך ההמון. 'ההמון הוא התחום שלו ושל המשוטט-אמן', כתב בודלה, 'כפי שהאוויר הוא תחומה של הציפורה, והמים הם תחום הדג. תשוקתו ומשלח ידו ושל המשוטט-אמן הם להינשא להמון. בעיני השוטטן המושלם, [...] זהו הנאה אדירה לבחור את משכנך בתוך הכמות, בתוך הגלי, בתוך התנועה,

## אמונה אלוהית או אהבה עצמית?

מהמציאות, בויתור על אתיקה כלשהי פרט לאהבת המשפחה (משפחה יהודית, כמובן).

אבל ישנם גם שירים יוצאי דופן, מורכבים יותר, שבהם האמירה התוכנית מורכבת באופן המאפשר ליופי כיסוי אתי.

בגליון משוררים ותיקים וצעירים, מוכרים יותר ופחות, טובים יותר ופחות, דתיים וחילונים. בפתחו שיר של עמוס מדר, המשקף תחושה של היטהרות בשעת התפילה; אלא שהתפילה רוויה אהבה עצמית, ומשתמע ממנה שהמתפלל הוא בהכרח אדם טוב יותר: "אני נכנס כעת לקודש הקודשים, שלשלת/ של זהב כרוכה על עקב אכילס שלי... אני נכנס/ להתפלל, ואם תגדש סאת המים/ המפכים והזורמים/ ניתן יהיה למשוך בה... חסד ושירה ורחמים/ להזין במ ילדים תמימים".

ילדים אינם בהכרח תמימים, אם כי, מתוקף גילם הצעיר הם חפים מהפשעים הגדולים שמבצעים מבוגרים. גם התפילה, יהודית, נוצרית, מוסלמית או אחרת, יכולה לשמש אמתלה למעשים שאינם בהכרח "חסד ושירה ורחמים". כך המורכבות של המציאות נפגעת בייצוג, המתכחש במידה רבה לצדדים האפלים יותר באישיות האדם, גם האדם הדתי, המתפלל, הרווחן במים מפכים וזורמים, ודואג לילדים תמימים. ילדים תמימים נהרגו במבצע 'צוק איתן' (בעיקר בצד אחד של המתרס). היכן הם אותם ילדים תמימים, בגליון זה ששיריו נבחרו מתוך מאות?

לעומת זאת, השיר הנאה של אפרת ביגמן, המרבה לפרסם בבמות האמוניות כ'משיב הרוח', 'עורף' ומוסף הספרות של העיתון 'מקור ראשון', מציג תמונה מורכבת יותר. שמו 'מיכאל אינו ענן לבן', והוא מתאר התפכחות של אדם מתמימותו של בנה: "זה זמן מה שאני חושדת/ שמיכאל אינו ענן לבן/ ציפית חלומותיו מונחת על ברפי/ בה לרקום אמרתי תלתלי כבשה רכים... שעות ארוכות, הפרושות ברחוב, כמפת שבת... אך החוט נפרס זה מכבר, בו נקשר/ הצרור שנשא עמו ילדי כאשר יצא מן הבית." אכן, יש מורכבות בתהליך ההתפכחות האימהי מתמימות הילד הגדל, אך גם התייפופות כלשהי בהצגת האם כשומרת התמימות ברקימת בקווים עדינים, במפה שהיא מפת קדושה, מפת שבת. הבית נתפס כמקום טהור ותמים, והיציאה ממנו היא כגירוש מגן עדן.

גם אצל שלומית עולמי עוטה האהבה העצמית דמות האם: "כל השקרים המצויצים שלי ושל הגוללות שלי ... ואני מאכילה אותן/ מלוא המקור" מעבר לבנאליות

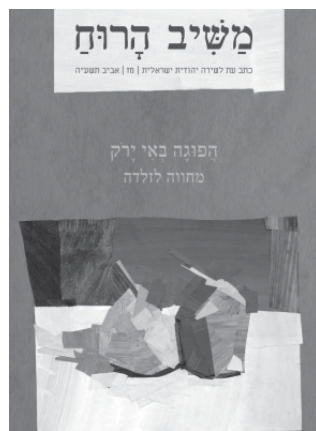
שבדמיון הילדים כגוזלים, בולטת תפיסת הדוברת את עצמה כאשה החזקה, המתמודדת עם הקשיים, זנה ומפרנסת. בשירה הישראלית של ימינו, גם בחילונית, אבל בעיקר בדתית אמונית, המשפחה היא קדושה, ובני המשפחה טובלים בטוהר ובחסד אינסופיים.

כך גם מיכל שורץ: "לראשונה אני מעזה להריח ראשי ילדים/ והם הולכים ונמשכים בחוטים בינינו... הם רכים רכים/ ויש להם איברי גוף שבחרו מאיתנו/ וריח גופך." ההורים אוהבים את עצמם אוהבים את ילדיהם. ושוב הילדים הטהורים (גם אני אוהב את ילדי, אבל הם יכולים להיות אכזריים לפעמים, ילדים, הלא כן? או מעצבנים): "ירח עגול נוטע מסמרות בראשי ילדים זכים/ לאחוז מקצה השמים למטה ועד קצה/ סולמות פאר והדר משייטים אליו/ ומלאכי אלוהים מכתתים רגליהם לאורכו" (כך בשיר של רוני צורף).

ושוב ושוב האהבה העצמית-המשפחתית והאמונה נמהלות זו בזו, ולא תמיד באופן מלוטש דיו: "ביני לביני אני משחקת אתך/ בנינו יחד בית ויש בינינו אהבה עוברת/ כמו שאנו מחלקים בנדיבות לילדים/ כשעמדת לידי בלידה/ שמעתי אותך אוהב אותי/ בין צעקות הכאב והדמעות הא- להיות שלי ... והיתה שכונה בינינו והיינו שלושה שותפים לו לאדם" (אולי נויקס-ספיר). אהבה היא אולי המילה המשומשת ביותר בשירה,

על שני גליונות כתב העת 'משיב הרוח': "הפוגה באי ירוק - מחווה לזלדה", גליון מ"ז, אביב תשע"ה, עורכים: עמיחי חסון ונעמה שקד, 126 עמ' גליון נ', חורף תשע"ו, עורכים: שלומית נעים נאור ופבל סרלואי, 114 עמ'

כתב העת 'משיב הרוח', הפעיל משנת 1994, הוקם במטרה לייצג את שירת הציבור הדתי-לאומי (אף שמתארחים בו גם משוררים חילונים). לשירה המתפרסמת בו, כבשירה האמונית בכללותה, גישה טובה יותר מזו החילונית לעברית על רבדיה ושורשיה השונים במקורות. במיטבה, מצליחה השירה האמונית להיות מורכבת לשונית, ולכן גם מעניינת מבחינה אסתטית. אבל לעתים קרובות מדי היא לוקה, כמו שירת כתב



העת 'הליקון' החילוני, בזיקה חזקה מדי ליופי כשלעצמו, על חשבון המציאות. כך בעוד השירה ההליקונית מתכרבלת במקרים רבים בשירה ארס-פואטית, זו האמונית נוטה להתכרבל בהלל משפחתי מיופיף משהו, להתכנס בזירה הביתית, דווקא כשהציבור שהיא מייצגת עומד כיום בחזיתות שונות של מאבקים לאומיים ואחרים.

שירת 'משיב הרוח' נזהרת מפוליטיות, מעיסוק חברתי (פרט לשירים שביכו את ההתנתקות מעזה, חלקם יפים ביותר, ללא קשר להתנגדותי לעמדתם האידיאולוגית). השירים בחלקם הגדול מציגים ציוריים לשוניים נאים, אבל מורכבותם התוכנית לוקה כתוצאה מזהירות היתר. "הצל", החלקים ה"שיליים" באישיות, כפי שכונה זאת יונג, כמעט נעדרים משירה זו, שמשוררת חיוכים מלאים חסד, ומתחמקת ממציאות ישראלית כראבת ומורכבת.

רשימה זו מתבססת על קריאה בשניים מהגליונות האחרונים של כתב העת 'משיב הרוח', המוגדר בתת הכותרת שלו ככתב עת ל"שירה יהודית-ישראלית". עורכי הגליונות מתחלפים מדי פעם, ורובם משוררים ומשוררות בעלי זיקה לעולם השירה הדתית.

גליון נ', חורף תשע"ה, 2015, נערך בידי המשוררות שלומית נעים נאור ובכל סרלואי. בפתח הדבר הן מציינות שקיבלו מאות שירים לגליון בעקבות הקיץ שקדם לו (מבצע 'צוק איתן', 2014). מדובר בגליון החמישים של כתב העת, והעורכות כותבות: "עבורנו הכתיבה היא מעשה יומיומי וחד פעמי של בחירה בחיים... אנו מתפללות שהימים האלה יהיו מעֵבֶר לימים טובים יותר". עם זאת, העורכות מעדיפות "שירה שנדרשת לעסוק גם בחומרים הפשוטים והראשוניים: גוף, משפחה, מקום וגעגוע". ובכן, מעין תפילה ערטילאית ושחררת טוב משקפת את רוח הציונות הדתית בעולם השירה, רוח של מתקנות אוהבת האדם, שבמקרה זה (וגם בהרבה מהשירה החילונית הישראלית) היא צורה של אהבה עצמית. אין רע בהתכנסות ביתית, אבל על רקע מבצע צבאי, מלחמה למעשה, נשאלת השאלה היכן התגובה הפוליטית, כל תגובה שהיא. נראה שהשירה האמונית הישראלית בניסיונה לחמוק מהפוליטי, משלמת בהסטת מבט

## .....מאות / רפי וייכרט.....

### למקרא "שירי ההגשמה" מאת ויסנטה אלחנדרה

אני קורא בשיריו של הספרדי בן השבעים, כיצד נזכר בשפתיים שהבעירו את ימיו, בגאות ובשפל של מימיו, איך עשה את חשבון שנותיו והבדיל בין צעירים לזקנים לפי רגישותם לקרינת השמש השוקעת. איזו יצירה מפוארת מתנחשלת במשפטי, אילו מרחבים של רגשה ודעת שהחלו לחופי מאלאגה ובאו עד מצולות הנפש. איזה אור גדול בתוך חוג ההצללות. ואני נזכר בעורף, בהתמתחויותיו האצילות לשעה קצרה בתוך עיני. אני נזכר ממרחק של שנים, עדיין לא עשורים, עדיין לא קבורים המישורים שהרתחת. והמצח הנושם, והאוויר מסביבי הנוהם כאדוות שרוחקות מגופי, כמו משדר שמשחרר אותות לחלל, שאולי, כמילותיו של אלחנדרה, "יהדהדו ביום מן הימים בכמה לבבות קשובים".

אספקטים אלה ממעטים לשרות על הגליון המוקדש לזכרה.

יש שירים יפים בגליון. כך בשיר של נחום אבניאל, הנפתח ב"הלכתי אל נפשי/ האפופה אור וצל/ הלכתי אל נפשי כהולך להישען/ אל גזע עץ בצהרים/ כשהרוח מניעה את/ הבדים והשקרים וחזיונות השווא/ ועושה שינויים בקרני האור... אקרא לבדידות, בדידות/ ולא אי בלב האנשים/ אקרא להיעזבות, היעזבות/ ולא תאי גופי הנאנחים פנימה והחוצה". כאן יש בנפש גם אור וגם צל, ויפים דימוי הנפש לגזע עץ והרוח המניעה "בדים ושקרים וחזיונות שווא" (זה מרענן, משהו שלילי במציאות המוארת). ועם זאת בסיום השיר, בתמונה בהחלט נוגעת ללב בבית חולים לחולי נפש, חזרת המתקתות: "אל תפחה, לוחש לעצמי במסדרונות/



וילדים הם המשכיות הגנים של האדם, מה שכונה ריצ'ארד דוקינס "הגן האנוכי".

האהבה העצמית מעורבת באהבת השירה המעורבת באהבת התפילה והדת, בשיר מאת ליאור זקס שמואלי: "לעת ערב נסגור את שערינו ברוכסן/ נתייחד אֶתה הלולב אני האתרוג שלך/ האושפיזין יברכנונו היו כחול והכוכבים יציצו/ כשלא אצליח להיות אך שמחה תנענע כמו בהושענה/ את כל כך יפה גם כשאת כועסת גם כשאת ערבה בוכה". כן, האנשים יפים בשירה היהודית של ימינו (וכלם יהודים, כמובן).

הדת והתפילה כמקווה טוהרה, גם בשיר של תמר עיני להמן, העושה שימוש גם מדי במונחים הקבליים הנודעים של תפארת וחסד: "קולות שנראו שם/ בואדי קלט/ שחר ראשון בספירת תפארת/ וכתר על ראשי/ כשאור רך נשבה בצבעוני/ נחלי מים לחשו להר/ אהבה דקה".

מרבית המשוררים שצוינו עד כה אינם מוכרים בקרב קוראי השירה החילונים, לא כך שירתו של אלחנן ניר. גם שירו המיומן והרהוט המופיע בגליון מבטא אהבת שכונה מתקתה. פתיחת השיר מתונה, מאופקת, יפה: "אותה צינת אלול/ ואימת היום ההולך ונפסק/ והעלייה המהוססת במדרגות..." בתמונה של ראש השנה. אבל עולה ומציפה המתקתות: "עכשיו סליחות, גוף קטן שלי מלא בשברים/ שאני מזכיר לעצמי שהוא השכינה עצמה/ המבקשת אותך בדמעות/ בדיוק כמו אז/ בסליחות ראשונות... עכשיו הבכי כבר קרוב לשבירה/ חוסה". רחמים עצמיים בחסות האמונה. אין זכר לאותו האל התנ"כי רווי הזעם, לצד רחמים מעת לעת, והסליחות הקלות להשגה של ימי הכיפור הישראלים אינן אמינות במציאות ובשירה.

יש בגליון גם שירים של משוררים חילונים כגיאורא פישר, יהונדב פרלמן ואביבית חזק, ואכן ניתן לומר שהם מעט חריגים בגליון, ונעדרת מהם המתקתות.

גליון מ"ז של 'משיב הרוח' נערך בידי עמיחי חסון ונעמה שקד, והוא גליון מחווה למשוררת זלדה, האם הגדולה של השירה הדתית האמונית בימינו. במקור הגליון עומדת האהבה לבוא. ועדיין, המשפחה הקדושה מרכזית גם כאן, למשל בשיר של אלי פיטקובסקי הפותח את הגליון, המוקדש "לזוהר עם בואה אל העולם": "מה לך ולזה, היפה בילדות, מה לך ולזה שככה היה ללבך. בואך מפואר מזריחה של שמשות/ לבך אוקיינוס שט על פני סירת שתיקה ערה." הייתי מצפה ממשורר מיומן כעמיחי חסון, אחד משני עורכי גליון זה, להקפיד יותר בעריכה.

שכן, מעשה שטן, בעוד שירת זלדה היתה מאופקת, צנועה, ורחונית באמת,

בית החולים למצורעי נפש/ סביבי קיטונות צועקים, צועקים. /אל תפחה/ ליטפתי עלה הדס שעלה מנשמת/ הן באת מן האור/ הן באת מן האהבה." אחת המשוררות המוכשרות והמורכבות לשונית של השירה האמונית היא סיון הר-שפי (הר-שפי עורכת, יחד עם בן זוגה, המשורר אבישר הר-שפי, כתב עת אמוני אחר, 'עתר', שהשירה בו מעט מוקפדת ומורכבת יותר מזו של 'משיב הרוח'). גם בשירתה יש לעתים מן המתקתות, אבל היא לא מכסה על הקיום בפרחים ופרפרים: "קִשָּׁה שֶׁבַת לַאִיִּשָּׁה לְבַדָּה/ לַאִישׁ מִמִּשְׁשׁ תַּפְרִיז/ לְמִי שִׁמְתוֹ לַפְנִי/ קִשָּׁה כִּבְּאֵן חֵן יָפֵה/ בְּבוֹהֵק אֲכוּרִי...". ובשיר המתכתב עם זלדה כותבת הר-שפי "איני רוצה להיות בת מלך/ בת אור במגדל של אבן/ והלכתי משם יחפה/ לוקחת עמי את פני הגלויות/ שאין בהן סוד", כלומר, שירה הכוללת בתוכה גם את מה שיונג כינה כאמור, "הצל", ולא רק אור וטוהר.

מאכזב לעומת זאת הוא השיר הלא מורכב לשונית, בלשון המעטה, של המשורר הוותיק אדמיאל קוסמן: "מה מְרַטֵט את חַיִּי פְּלִיאָה כְּמוֹ חִלּוֹם/ על הצוקים האפורים/ שמֶךְ אֵלֶי, החג במרום... הוּא אֵלֵי שְׁלִי/ אתה ניצב עכשיו מולי/ כמו הבלעם הזה... אכן, נביא זועם אתה... כמו גוש צורב, אתה..."

וכמה חוסר הבנה לרוח זלדה יש בשיר הבא המוקדש לה, של נעמי פרייפלד-טישלו: "מרבית אלֵי רכות/ מפצירה בי שאצא מעיגול/ החוני שלי... שאקנה כבר כרטיס/ לבריכת השחייה... בהשתאות אני מתבוננת/ בהתכתבות שלך עם הרבי מלך המשיח הזה/ שמופיע בחלומותי מדי פעם/ כדי להזכיר לי שהוא אחד מאלה/ שמחזיקים את קירות לבי...". זלדה הרבתה לכתוב בגוף ראשון, אבל האני שלה הוא כל כך אוניברסלי, מיסטי, לא אנוכי, סולד מהעיסוק העצמי המופרז באני, לפחות במרבית שיריה, וזאת בניגוד לאני הקולקטיבי העולה ממרבית השירה הכלולה בשני גליונות 'משיב הרוח' שנסקרו כאן.

## ועדת פרס נובל אינה "סנהדרין חובק-עולם" לענייני ספרות

הכשל בהענקת פרס נובל לספרות לבוב דילן

הענקת פרס נובל לספרות לבוב דילן בנימוק הרשמי הקצר: "דילן העניק פרשנות פואטית חדשה למסורת כתיבת השירים האמריקאית", באה

בהפתעה ועוררה לא מעט ביקורת והתלהמות דו-צדדית. נראה שאם היו המתדיינים מכירים את תקנון ועדת הפרס הוויכוח היה מוצא לו נתיבים ענייניים יותר. אך חשוב מכך, חברי הוועדה יכלו להימנע מרוב גלי הביקורת לו השכילו לנמק את בחירתם בו בדרך אחרת, במסגרת המנדט המורחב של הוועדה האומר: **not only belles-lettres, but also other writings which, by virtue of their form and style, possess literary value.** מסגרת מורחבת זו איפשרה להעניק את הפרס לברטראנד ראסל ב-1950, "בהוקרה לכתיבתו המשמעותית והמגוונת ששילבה בין רעיונות הומניסטיים וחופש המחשבה", ולווינסטון צ'רצ'יל ב-1953: "על בקיאותו בתיאורים היסטוריים וביוגרפיים כמו גם בנאומים שהגנו על הערכים האנושיים הנעלים". שום מילה על ספרות - ובצדק. כי ניתן כאמור להעניק את הפרס לא רק ל'ספרות יפה' אלא גם לסוגי כתיבה אחרים.

הם פסקו כאילו יש להם מנדט לפסוק בהלכה ספרותית עקרונית, והיא הגבול בין שתי סוגות נפרדות, פזמון ושירה. זה נושא רחב הראוי למאמר נפרד אך ב"קליפת אגוז" ניתן לומר ששירה נבדלת ביסודה ובמאפייניה מפזמון (כמו מחמשיך, ממכתם ועוד). כי בעוד שראוי שאיכות השירה תישפט במסגרת של מסורות השירה שלפניה ולפי מאפיינים ייחודיים (הידועים היטב למבני השירה, ולכן לא יפורטו כאן), הרי שלפזמון יש מטרות אחרות לחלוטין והשיפוט של איכותו ראוי שיעשה בקריטריונים אחרים כמו התאמתו ללחן, בהירות המלל והמסר ועוד. אך אין להסיק מדברי שאין בנמצא שירים רדודים ופזמונים נפלאים (כמו של דילן). רק שאלה תפוחים ואלה תפוזים.

חברי האקדמיה השוודית קיבלו את המנדט לחלוקת פרסי נובל בספרות, לא בשל העובדה שהם בקיאים בספרות העולם יותר ממומחים בארצות אחרות, דוברות אנגלית, צרפתית ספרדית וכו' - אלא כנאמניו של נובל,



בוב דילן, 1964

בשל מוצאו. בשל ערכו הכספי הגבוה, המסורת הארוכה (משנת 1901), הפך הפרס ליוקרתי ביותר (ולא רק בתחום הספרות). יחד עם זאת יוקרה זו של הפרס לא אמורה להקרין על חברי הוועדה חוכמה ספרותית נעלה שאין לאחרים, כאילו היו "סנהדרין חובק-עולם" לענייני ספרות, ולפסוק בסוגיות ספרותיות עקרוניות. חברי הוועדה קיבלו מנדט להכריע מי יזכה בפרס אך לא מנדט שייתן להם סמכות לטשטש גבולות בין סוגות נבדלות כמו שירה ופזמון.

לא ברור גם מדוע הוועדה בחרה לעסוק בסוגיה כה שנויה במחלוקת. שהרי תהליך בחירת הזוכים גם בתחום ה"מוגדר-היטב" של הספרות היפה אינה פשוטה וקלה. מעקשי השפה, הרצון לאזן (ולו במידה חלקית) את החלוקה הגיאוגרפית, הלשונית, התרבותית, ואולי גם, שלא בצדק לדעת, את החלוקה המגדרית (ולו לצורך הסטטיסטיקה באתר הפרס). גם היעדר שמם של זוכים ראויים רבים כמו לב טולסטוי, וירג'יניה וולף, ג'יימס ג'ויס, מרסל פרוסט, גרהם גריין, פרנץ קפקא, ריינר מריה רילקה, תומס הרדי, אמיל זולא, הנריק איבסן, ברטולד ברכט, מרק טוויין, ג'וזף קונרד, פדריקו גרסיה לורקה, אנטון צ'כוב, הנרי ג'יימס, חורחה לואיס בורחס, רוברט מוסיל, פרננדו פסואה, גם אם ניתן לתרצה בחלקה, נושפת בעורפי חברי הוועדה פן יפספסו שוב.

ייתכן שבחירתו של דילן השנה נבעה משיקול פופוליסטי, שבא כאילו לאזן בניגודיותו את בחירתה בשנה הקודמת של סוטלנה אלכסייביץ' מבלארוס, שמעטים שמעו עליה מחוץ לגבולות ארצה. הם רצו לשנות

אם כך למה לא לתת את "הפרס לספרות" לדילן בנימוק: "על הרמה הגבוהה אליה הביא את הפזמונאות האמריקאית או את הפזמונאות בכלל?" הרי אהוד מנור ונעמי שמר קיבלו את פרס ישראל בקטגוריה של "זמר עברי" ולא חלילה ב"ספרות" ולא נפחת בכך דבר מכבודם?

אילו נימקו זאת כך היו נוטלים את העוקץ מאלה שטענו שאם כבר נרד הפרס ליבשת החדשה, המנותקת כביכול מהזרם העיקרי של העשייה הספרותית באירופה (כפי שנטען בעבר מכיונם של חברי האקדמיה), מדוע לא לתיתו לפיליפ רות, לפני שיהיה אולי מאוחר מדי. אחרים נקבו בשמות של סופרים אחרים, מהיבשת כמו תומאס פינצ'וק, דן דלילו, קורמארק מקארתי או מחוצה לה כמו הרוקי מורקמי ואפילו עמוס עוז שלנו, כל אחד לפי טעמו, הערכתו ואהדתו. אחרים סברו שאם כבר דילן - ליאונרד כהן עדיף. אך ביקורת כזאת תהיה תמיד, תהא החלטת השופטים אשר תהא.

אך בהחלטתם לתת את הפרס לדילן, כאילו הוא משורר מן השורה ולא פזמונאי (כפי שניתן היה להסיק גם מתשובותיה, הכנות והלא מתחמקות, של חברת הוועדה ומזכירת האקדמיה פרופ' שרה הניס שעמדה על כך שהגדרת ה"ספרות" לא הורחבה כלל בעצם הבחירה), חברי הוועדה עוררו ביקורת מוצדקת כלפיהם. היו סופרים, שטענו בלעג, שאין להם בעיה עם ההחלטה ובלבד שניתן יהיה להגיש גם אותם לפרס הגראמי. אך לא רק זאת. לעניות דעתי, חברי הוועדה לא רק טעו בבחירת הנימוק אלא חרגו מהמנדט שניתן להם ואנמק מדוע.

## יואב ורדי

### פגישה לא צפויה

לִפְתַּע שְׁמַעְתִּי אֶת קוֹל הַזֶּהָב שְׁלוֹ  
לְעֵת עָרַב מִחוּץ לְבֵית הַקֶּפֶה רוֹמִיאוּ  
עַל גְּדַת נֶהַר הַלְּבַבְלִיאֲנִי  
עֵינָיו הַטּוֹבוֹת זָרְחוּ בְּחֵינֶךָ שֶׁל אֲחֹה יְהוּדִית.  
מְשַׁבְּרֵתִי לוֹ בְּעֵנְהָ רְאוּיָה  
שְׁאִירוֹיִנֵג לִיטוֹן הַנּוֹדֵעַ מוֹדוֹ וְרַעוֹ  
רָאָה אֹרֵךְ בְּעֵבְרִית\*  
לְחֵץ בְּחֻזְקָה אֲמִיצָה אֶת יָדִי  
הַרְצִין לְרַגַע וְלֹאֵט: אֵה לִיטוֹן  
לִיטוֹן, יִרְאֵתִי מִמְּנֹה תָּמִיד וְאֶהְבֵּתִי אוֹתוֹ כְּפָאֵבִי!  
כֶּף אָמַר לִי לִיאֹנְרֵד עֲצֻמוֹ  
בְּעָרַב לִפְנֵי הַהוֹפָעָה בְּאַרְנֶה הַחֲדָשָׁה  
הַטְרוֹבְדוֹר הַנְּצָחִי שֶׁל הַזְּמַן הָאֲטִי  
הַכֹּהֵן הַגְּדוֹל שֶׁל מְסֻתוֹרֵי הַנְּשֻׁמָּה  
וְחֻבּוֹב הַסְּמִים וְאַהֲבַת הַנְּשִׁים  
וְשִׁירַת הַתֵּם הַצְּרוּדָה וְהַקְּהָל  
שְׁהָרֵי אֶכֶן  
יִשְׁנֵם סְדָקִים בְּכָל הַדְּבָרִים  
דְּרָכָם חוֹדְרוֹת קִרְנֵי הָאוֹר  
עַל כְּמוֹת הָעוֹלָם וְאֵל הַשִּׁירִים הָאֲלֻמוֹתִים  
וְחַיֵּי הַסּוֹד הַכְּלוּאִים בְּסִמְטוֹת הַלֵּב הָאֲפֹלוֹת

הֶלֶל־לוֹ-יְהִי!!

\*אירווינג לייטון, תמיד על סף דמעות, הוצאת כרמל, 2012  
מאנגלית: מכבית מלכין ויואב ורדי

(אירווינג לייטון היה מורהו של לאונרד כהן)

### רווח נקי

בְּפִנֵּה שְׁלָנוּ יִפְתִּי  
בְּפִאֵת הָעוֹלָם

מְלִים אוֹהֲבוֹת מְחַבְּקוֹת עֲצֻמָּן  
בְּחֻמְלָה  
וְחוֹסוֹת לְבִטָּח

מתוך: כחגוני הלב, הוצאת ספרי ענתון '77

תדמית, להיראות שוב רלבנטיים, לא קופאים על שמריהם. מי שעוקב אחר תולדת ותהפוכות הפרס יכול לראות את תנודות המוטטלת של הוועדות בין שמרנות לבין חדשנות, שבאות לידי ביטוי מוגבר, עם החלפת המשמרות בוועדה. מצד אחד שמרנות שמנעה את הפרס מגרהם גרין, מועמד צפוי ומועדף בקרב דעת הקהל הספרותית בשנות השבעים, בשל אורח חייו המתירני מדי. מצד שני הוועדה שמה דגשים על "חלוציות" (שהכשירו את הרמן הסה, למרות האנרכיזם, ואת סמואל בקט, ות"ס. אליט, אך לא את עזרא פאונד בשל עברו הפשיסטי).

קצת היסטוריה: לפי צוואתו של אלפרד נובל הפרסים יינתנו למי ש"בשנה שקדמה לקבלת הפרס, הנחילו את התועלת הרבה ביותר לבני האדם" ובאשר לספרות "לאדם אשר יצר את היצירה האידיאלית ביותר". בשנים שלאחר מכן בוטל הסייג של השנה האחרונה והורחבה בהדרגה הפרשנות של "היצירה האידיאלית" בהתאם לנטיית הלב של מזכירי הוועדות, כך שכיום הסייגים הפורמליים כמעט ואינם קיימים. לעתים הם עשו זאת כדי להכשיר את דרכם של יוצרים ראויים מבחינה ספרותית. יחד עם זאת הנטייה לעבר מסרים הומניסטיים-אוניברסליים ובעיקר מסרים של שלום, שוויון ואחוה, שהכתובים מהלכים רבים בעבר, עודם ניכרים והם, כפי הנראה, פעלו גם לטובתו של דילן.

השיקולים הפוליטיים (שיש שיראו בהם הטיות פוליטיות) ניכרים גם הם היטב בעבר ובהווה. לב טולסטוי לא קיבל את הפרס כדי לא לעורר מרבצו את הדוב הרוסי (בשל ביקורתו על שלטון הצאר). בהקשר פוליטי אחר הוענק הפרס לאלכסנדר סולז'ניצין ובוריס פסטרונק (אף שנמנע מהם לבוא לקבלו), בעיצומה של "המלחמה הקרה", מסיבות פוליטיות די שקופות. העובדה שיוצר גרמני לא קבל את הפרס במשך 43 שנה, בין השנים 1929 (תומאס מאן) לבין 1972 (היינריך בל), מעידה אף היא על מגמה צפויה זו. גם מתן הפרס לווינסטון צ'רצ'יל ואולי גם במקרים אחרים, פחות בוטים, יכול להתפרש כך.

קשה לנחש מי היו המועמדים הסופיים שהתחרו מול דילן שכן הפרוטוקולים כמו רשימות המועמדים השונות חסויים למשך חמישים שנה, אך זה לא ממש חשוב לענייננו. יחד עם זאת התהליך עצמו די שקוף והוא כשלעצמו מעיד עד כמה מועדת עבודת הוועדה לשטחיות ולכשלים אינהרנטיים. המועמדים (מעל 200 בשנים האחרונות) מגישים את מועמדותם עד לסוף ינואר, מתוכם נבחרים עד אפריל, 15-20 מועמדים (רשימה חצי ארוכה), ומתוכם נותרים בסוף מאי, לאחר סינון נוסף, 5 מועמדים (הרשימה הקצרה). בספטמבר נועדים לראשונה חברי הוועדה (כ-4-5 הנבחרים מתוך חברי האקדמיה, לשלוש שנים) וכחודש לאחר מכן מתקבלת ההחלטה הסופית המועברת לאקדמיה השוודית (הכוללת 18 חברים הנבחרים לכל חייהם) לאישור. מאחר וקשה להתמודד עם כתביהם הנרחבים של חמישה מתמודדים במשך שלושת חודשי הקיץ, מקובלת ההנחה (המופיעה באתר הרשמי של הוועדה) שחברי הרשימה הקצרה היו ברשימה קודמת, קצרה או חצי-ארוכה. לפיכך על חברי הוועדה להתמודד עם מועמד חדש אחד (או שניים) וכן עם חומרים חדשים שנוספו בשנה החולפת. מכאן שיש יתרון בהיות מועמד של קבע, ואם עמוס עוז הוא אכן כזה, אזי יש לו יתרון על מועמדים חדשים.

מדוע טשטוש הגבולות בין שירה לפזמון חשוב לנו כאן בישראל, עם העברית האזוטרית שלנו וכל המריעין בישין האחרים? כי גם כך, בשל תמורות סוציולוגיות (ערס-פואטיקה, ועדת ביטון) הגדרת השירה ובעיקר השאלה מה היא שירה טובה מאותגרת כל העת. הגושפנקה שנתנה כביכול הוועדה לטשטוש הגבולות בין שיר לפזמון היא עוד אבן על מצבת השירה.

◆

ספרו של דוד אדלר סקיצות לתמונה בלתי שלמה זכה בפרס רמת גן לשירה ביכורים תשע"ג.

יעקב אלג'ם

אני מרכז העולם

אני מרכז עולמי.  
 מודל חמקמק לשכריר הסטנדרטי.  
 סבי, המפץ הגדול, מלקט אודים עשנים  
 לתוך מחתה של בראשית.  
 אמי, מנהרה חשוכה.  
 נושפת מבול בערפי.

אבי, מאיץ הגלקסיה,  
 חוקר שחלות בשביל החלב.  
 אני החלקיק האנושי  
 אשאיר אחרי היסטוריה חרוכה.  
 לפני, לא הרגשתי דקירת מחט בישבני.  
 כשאני נוסע השמש רץ אחרי באמסטף נאמן.  
 השקיעה, במותי, שוב לא תטף דם:  
 אין לי אמץ להגיד את זה  
 אבל אני מרכז העולם.

\*  
 "אבל אני מתחזק"  
 אתה עונה בתשובה לשאלתי:  
 מדוע שוב אינך משתף אותי  
 בלבטיה, ביאושך, בהתמודדות שלך  
 עם השוא חסר הקדשה, הזר, החסר  
 בו שמשתי לה כתל ודמעוטיה היו לי  
 פתקי קמט זלוגים בין צלעותי  
 כחלוי למזור, עד שיכשו, אם נשרו.

"גם אני מתחזק" - אני משיב לעצמי:  
 בני, כמה טוב ששוב איני אלהים בשר ודם  
 עבודה, החורג, שהיית לי דם  
 שאינו מבשרי.

בבקשה - שמר נא עליו.  
 כה רחוק הוא הגיע אליך  
 ואני, החורג, שמר נא לי מרחקיך  
 ככה אולי תתחזק  
 שהייתי פעם אתה  
 אולי לא לשוא  
 אהיה מי אני  
 עבורי

ענבל אשל כהנסקי

\*  
 בראשית בראך אפריקה - אשה  
 נתנה מופת בה, באנושות זקופה.  
 חננה בה חמוקי חליות הנגרות  
 והניחה בשפתיה נדיבות המלה.

בראשית היתה המלה  
 והמלה כדבר בעצמה  
 בראשית היא שהיתה לה  
 דבר לא נותר לה אחריה.

ענת קוריאל

הלמות

לאמא

כשנודע לה היכן מתגורר האיש,  
 שלב בנה השתל בו, התאזתה לפרח אליו,  
 סתם כך בעזרת גלי האויר.  
 הימים הקשו בה במקושים קטנים לאמר:  
 "לכי כבה. הלב שילדת פועם.  
 אם תלכי, ההשתלה תהיה כפרפר שהתישב על פרח. צאי".  
 הלכה אליו להניח ראשה על חזהו:  
 האזינה לפעימות הלב המתניצבות  
 ומתאימות לפעימותיה שלה,  
 כמו שהרגישה פעם,  
 עוד כשהיה ברחמה.

\*

חידה את.

שמש קופחת על ראשך

הבוזר באש פתמה.

את מכתב במגרה

אלהים כתב אותך

ואין איש מבין את מריחות הדיו

ואין איש שיריח את העלים המתיבשים סביבך

ואת יושבת סביב המדורה שבראשך

שךה שירים שאיש לא שומע.

כנפים בלא גוף

ושלד צפור מתהלך על הארץ.

מה לך?

כשקיעה נצחית

את יורדת אל הים

וחשך בעזבך

עירם מכוככים

שותק הלילה שלך.

\*

לו

יכלתי

להגיע אליך

להקיש בדלת,

ובהעדר קולך

למצא מפתח

תחת עציץ קטן בסף.

להכנס

ולפתח חלונות

ולסדר חפצים

ולצבע בלבן

ולתקן נזילות

ולאבק שטיחים.

לרענן את נפשך היגעה

ובמרוכזה להעמיד כד פרחים גדול

שיחכה לך.

## עמיר עקיבא סגל

### לפני לידה

לפני לדה גבר צריך לעזוב את הבית. הוא לא חשוב יותר. אין לו מה לתת עוד. אפילו לא עובר. נע בין ראיונות לתשלום חשבונות ממשכרת אשתו. ימי קצבת האבטלה אלו. הוא לא יהיה חלש. הוא לא חלש. לא חלש. אבל הנזילה נוזלת. אבל הקיר המתקלף הוא הכתל של העם הזה. בלתי יציב, כפוי טובה. נוטש אשה לפני לדה. צודק הולך אל המדבר. חוף ים גועש. יער עם פנדק בקצה הדרך. עלוב. חוזר, פושט בגדים מעשנים. מתקלח. מתעורר מבכי בחדר הסמוך.

### כתבתי שירים

קרעתי את נפשי לחתיכות

ושלחתי על פני המים.

פזורה על השלחן

כמלים שגשפכו ממלחיה.

מעולם לא הייתי

שלמה יותר.

\*

המות האטי

של העץ בחלונני

החל ביום

בו דמינתי כיצד

אכרת אותו.

להבעיר אש

בחי.

עדי רון - ילידת 1991. סטודנטית לחינוך, היסטוריה וספרות במכללת סמינר הקיבוצים. מתגוררת בראשון לציון.

גפנית לסרי קוקיא



משמאל: הפייטן ניסים שושן, רבי דוד בוזגלו, הפייטן אליהו חזוט, ורבי יחיא אלפאסי

רבי דוד בוזגלו

אני רואה אותך

בדירת שכון  
בקריית ים  
לבוש זללאבה לבנה  
חבוש ברדס  
יושב על מטת היחיד שלך  
המגבהת  
מרבת המזרנים  
במטבח ביתך  
מול השלחן

רגליה משתלשלות מטה ברפיון  
אתה בוהה בשחר  
לועס זיתים ירקנים  
דפוקים  
מרים  
קופץ לכל רחש  
מי זה?  
מי בא?  
אבל איש לא בא

אני רואה אותך

עיניך

מזמן חדלו לראות  
משקפי שמש כהים גדולים מכסים אותן  
אלביס פרסלי של החלומות  
אתה מצית גפרור  
משיט אותו ימין ושמאל ומקרב  
מנסה לקלט ממנו קמצוץ  
נודה מזויות עיניך אחר חמו  
אתה צמא

אני שומעת אותך

קולך שותק

ממתין

מוכן

מזמן

אבל איש אינו מגיע  
רק קמץ חברים נאמנים  
עוד  
קאנון  
כנור ותף  
מלחשים באזניה  
מ"שיר ידירות"  
אתה משתעל בכבודת  
ממלמל  
משגן  
עוף מנדודים

אני מרגישה אותך

אתה מפחד  
ימיה הולכים ומתרוקנים  
אתה מתחרט  
אתה חרד לשיריך  
מי ידאג להם?  
יניח בינות לצמחים מבשמים  
יעטף בתכריכים רכים  
ישמר אותם  
בתוך מאווליאום של קריסטל

אלי אלי

למה עזבתני?

בפיה חרצן של זית

אתה מוצץ אותו

לוגם מעט מחייה

רבי דוד בוזגלו: משורה, פייטן, מוזיקאי, תלמיד חכם, משכיל, מורה, ציוני, מחייה השפה העברית. מחייה מסודת. משיח של תרבות. פעיל חברתי. איש פרטי ואב רחני נאמן. חד פעמי, מקורי - כמו יצירתו. עילוי. מלך מהודר. בוחמיין.

בשבתות, בדרך לים, היה אבי משמיע שירים של פייטנים. היה לה, לפורד קורטינה מורל 82, טייפ נשלף: שייח' זוזו, רבי חיים לוק, רבי דוד בוזגלו - כל אלה ואחרים היו מזמרים ומנעמים, למרות שעל הקסטות היתה כתובה בקשה מפורשת: "נא לא להשמיע בשבתות ובימי שבתון של חג".

המיווג בקורטינה האפורה-ירקרקת מעולם לא עבה. בימות קיץ לוהטים, בדרך לחוף 'אפרידר' באשקלון, שהיה חוף הבית שלנו, היה אבי פותח את כל החלונות, מרים לפול ווליום, דוהר במהירות שלא עלתה, לדעת, על 60 קמ"ש, ושר בקולי קולות. אני זוכרת את עצמי מתכווצת במושב האחורי, מתפללת שמישהו שאני מכירה לא יעצור איתנו באיזה רמזור.

גפנית לסרי קוקיא נולדה וגדלה באופקים, חיה בתל אביב. ספרה הראשון, קובץ הסיפורים הים של וינה, עומד לראות אור.



\*

הכל אוזל: הזמן, ארץ הרוח, הספר החום, המחשבות הטובות (לעתים מגלה אחת פרוצת כנף בסל הכביסה. ואז איזו חגיגה) נדרשים רק ספסל, אשה ויום חפש כדי להקפיא את השמרים חסרי המנוח (להכנס בהם בכל הכוח) וללפת את שולי התמונה: אני, אתה, ילה, שירה, שמץ מהומה. תזכרי: לא לתת לדברים לתפח (מדוע רוצים הדברים רק לתפח). לברר לאן יציאת החרום מובילה. לפזר פרווי לחם כדי למצא את הדרך חזרה. לברך מעצמי זו תמיד משימה כה קשה

לילד שגדל

אתה תהיה בן שלושים. אני בגיל שכבר לא מסגירים. נצער בשדרה ירוקה תחת שמש כבדה ואתה תיטיב את הכובע על ראשי ותאמר שאיני דואגת די לעצמי. אולי נדבר. הלוא שעוד יהיה מה לומר. שאזכר את לילות הערות ימי הפליטות ערן הדחק פשהיית צפור קטנה ופצועה בחיקי. ממרומי גבהך תשאל אם סימתי לשלם על הא ועל דא ומה אני חושבת על הזה וההוא. אשחיל בדיחה. תצחק קלות תהדק אחיזתך. תאמר דבר מה על הקלות הבלתי נסבלת של מה שאז יסעיר את המדינה. אולי אפסיק להקשיב. אבהה בצמרות העצים. אהיה שקטה. ארגיש איך משתחררות המושכות מידי ונלפתות סביבה. כמה אני ואיני מחכה.

תפילת הילד

אשמר עליך מפני הגזים הפליטות הגהויקים הפהויקים החתולים המרשעים המוצצים הבוגדניים השנה החמקמה הבת כלבה הבכי המטלטל החורון הסטטיסטיקות חסרות הבושה האחווונים מפני החטטנים אשמר מעצי העצות נושאי הנאומים בעלי הנסיון יודעי הכל הטוענים בזכות עצמם האורחים לרגע נותני המתנות הבאים ואז הולכים מפני הלילות אשמר העיפות החרחוריים העפעפים הכבדים גם מפני הימים החסונים הנשים חמורות הסבר של טפת חלב תחליפי החלב הבזויים הגושים הבקבוקים פטמות הסיליקון מפני המטה אשמר מפני הרצפה מפני הפנות הדפנות הזויות המפיות הפרורים החידקים הבלתי נלאים החמצן השרלטן גם מפני השפה שלא תשמע חלילה וחס תחת או בן זונה או קרציה או נודניק או סקס שלא נדע אשמר מפני האל אני מפני האדמה המים האש האויר נפש האדם ההומיה הדפאון האשר המפרז המחלות השגעונות כל מה שהוא נורא גם מפני אשמר

התקלפות

פיצד אשכנע אותך שהאכל בבקבוקה לא יגמר והגדרות סביב מטתך יסרו ולא אשמט את ראשך ולא אעיר אותך משנתך ואופיע כשתזעק, הו או הא, ואדחק הצדה את סיוטיך את שדיך ולא אלבין פניך ברבים ואחזיק את ידך ואקשיב להלמות לבך ואפרץ את הסכר לנפשך ואעזב אותך לנפשך ואלבין פניך ברבים ואפחיד אותך לשוא ואלפת את ידך ואספר בדותות ואחטא בגזמאות ואמער במעשי רמיה ולא אוכל לחרדותיך ואובס מול שאלותיך ואהיה חלשה שאיני צחורת פפים ואתה בן יומה מביט בי בעינים כלות מה אתה בכלל יודע על אמה

\*

בלילות מתקדרים השירים סביב ראשי כמו עננים רוצים להכתב אך לא נותנים מלחכים את פגעי היום ואז חומקים דרך סדק קטן בקיר אני צופה בהם ווקדים בעירם לצלילי טכנו כבדים הולמים ברצפה בבקבוקי בירה ריקים יודעים שעל הלב להתרוקן לפני שהם באים

\*

מָחַר אֶעֱבֹר שׁוֹב  
בְּמַעֲרַבְלַת אוֹר  
מִתּוֹכָהּ אֶבְרָא מִחֲדָשׁ  
אוֹ אִמְרִיא וְאִנְחַת  
וְאֶפֶל עַל הָרֵאשׁ

מָחַר יַעֲבֹר  
כָּךְ אוֹ כָּךְ

\*

הַיָּרֵחַ יִכּוֹל לִפְלֵל עַל הַכְּבִישׁ.

פָּקַק תַּנּוּעָה יִשְׁתַּרְךְ לִפְנֵי וּמֵאֲחֻזְרֵי.  
עֲשׂוֹת סִקְרָנִים יַחֲלֹפוּ לְאֵט לְאֵט.

"צָרִיךְ עֲזָרָה?" תַּצַּעַק מִיִּשְׁהֵי מִחֲלוֹן רֶכֶב פְּתוּחַ.  
מִיִּשְׁהוֹ יִצְפָּצֵף.

מִיִּשְׁהוֹ יִרוּץ עִם תֵּיק קִטָּן וְיִקְרָא: "אֲנִי חוֹבֵשׁ."  
שׁוֹטְרִים לֹא יִתְּנוּ לְהִתְקַרֵּב וְיִסְמְנוּ בְּתַנּוּעוֹת יָדַיִם גְּדוֹלוֹת:  
"זֶה רַק הַיָּרֵחַ, בְּבִקְשָׁה לְהִתְפַּוֵּר."

יִתְחִיל לְהַחֲשִׁיךְ.

בְּבֵית אֶחָד תִּשָּׁב אִשָּׁה עִם בֶּן זִוְגָה  
וְתֵאָנַח,  
"הַיּוֹם בִּקְשִׁי הַגְּעֵתִי לְעִבּוּדָה,  
הֲיֵה פָּקַק."

יִלְד אֶחָד קִטָּן  
יִצֵּא לְבִדּוֹ לְטִיּוֹל עִם כָּלֵב  
וְיִשְׁרַק לְעֲצָמוֹ

מִנְגִּינָה.

צמצום

הַכִּנְסֵי הַבֵּיתָה וְסִגְרֵי חֲלוֹן,  
הַתְּבוֹנְנֵי פַעַם נוֹסֶפֶת בְּתַנּוּעַת עָלִי עֵץ הַגּוֹיְכָה הַקָּטָן,  
מָחַר הוּא לֹא יִהְיֶה כָּאֵן.  
הַבֵּיתִי עַד שִׁיעֵלֶם, עַד שִׁיכַחַה,  
עַד שִׁיבְשִׁילוּ פְרוֹתָיו וְיִרְקְבוּ בְּעוֹד סֵתוֹ,  
בְּמִשָּׁב רֵיחַ עִם הָרוּחַ.

הַבֵּיתִי בְּאוֹתָהּ מְרַצֶּפֶת:  
הִנֵּה הִיא שִׁקְעָה קְמָעָה  
וְעַל הַשְּׁלֶחָן מַעֲט פְרוֹת בְּקַעֲרָה.

אִם בְּרִצּוֹנְךָ לְרֵאוֹת רְחוֹק  
הַבֵּיתִי עֲמָק,  
הַבֵּיתִי קְרוֹב.

שיר אביבעיר

הָאָבִיב מִשְׁטָה,  
פָּנִי כְמוֹ שִׁיר  
בוֹ  
הָרוּחַ הוֹפְכֶת  
לְשִׁמְשׁ,  
זוֹחֶלֶת לְאַרְבֵּי הַיָּד  
תַּחַת חֲרֵי הַחֲלָצָה  
אוֹ, אוֹ, אוֹ, אוֹ, אוֹ, אוֹאוֹ!  
אֶת קֶצֶב הַוִּילוֹן מְנִיעָה.

הַשִּׁיר נִגְמַר לִפְנֵי שְׁאֲנֵי מִצְלִיחָה  
אֶת כָּל מַה שִׁיִּדְעֵתִי וְרִצִּיתִי  
לְהַרְגִישׁ בְּתוֹךְ הַמְּנַגֵּינָה.  
הָעִיר הַגְּדוֹלָה נִכְלָאת  
בְּשִׁכְרֵי־רַגַע,  
מוֹגְגֶת מִפְּנֵי קִדְמַת הַחַיִּים  
אֲנִי

מִמְרִיאָה אֶל צִיּוּצֵי הַצְּפוּרִים.

מתוך: חריקת חלום, הוצאת 'אש קטנה 77'

מתוך: סוגים של גשם, הוצאת 'אש קטנה 77'

הכל עבר

א. המלאך

כשהעבר הופיע, חסר בית,  
 דחפתי אותו בגסות.  
 כשלא ותר  
 (מי היה מאמין שלמישהו צעיר יש כח כזה)  
 בעטתי בו. כלב משוטט!  
 הוא הגיע לי בקשי לחוזה.  
 הוא הראה שהוא מת.

בחדר-המלון, במטה החמה,  
 מנעים יהיה את חיי,  
 מתנודתי משמיעות רחש קל.  
 לשם-מה קמתי? לשם-מה פתחתי  
 את הדלת הפונה לרחוב?

עכשו מאבק, עכשו דחיפות,  
 הוא רוצה להכנס; אני לא נותנת לו.  
 עלי, בור-זמנית, לסגת ולדחף,  
 לסגר את הדלת במהירות.

כתנת העבר הקטנה,  
 אני רואה אותה מעקול המסדרון.  
 שער הזזה נופל על צדדיתה, מעורר אימה.  
 היא לא הולכת לשום מקום,  
 היא לא חוזרת ללא-כלום.  
 נוכחות-העבר צרה עלי.

ב.

האם ניצחת?

אולי אעשה מהשנים מחוזות, אציג את שללי.  
 לעבר יש ניבים.  
 אולי אלבש את בגדיו,  
 כתונות עם פתחים משנים  
 עד משלש הערוה החור הקטן.  
 רעיון לא טוב.  
 הוא כבר מציג את ניבי ולובש את בגדי.  
 העבר הקדים אותי.

ג. לא!

אפשר להוציא בן אדם מהבית  
 ואפשר להוציא את הבית מהאדם  
 ואפשר לעשות לו את המות  
 ולארגן לו חיים של כלב.  
 מצד אמי אני דוד שלישי להומלסים.  
 מצד אבי אני פלום.

ד.

אתנחם בך, אם כך

אתנחם בך, אם כך.  
 גם אשה תועיל.  
 אמנם עלי להתגלגל ברחובות  
 אבל את אתי את אוהבת אותי?  
 נכרת ברית.

נחתה,

גם איפה שנוראי.

בינינו נשים משהו שמזכיר  
 את ההוא-שלא-אומרים-את-שמו.  
 נצמד, כמה חם, המטה חמה.

ה. חולצה חדשה

עבר ונגמר נכון?  
 בטח חמודה.  
 ולא יכאב יותר?  
 לא.

בכלל לא?

אולי עוד קצת, בכל זאת.

אז מתי זה יעבר?

אי אפשר לדעת. כל אחד וה...

אבל עכשו זה עוד פואב. מאד.

אולי מנוחה. תכנסי למטה.

במטה זה הכי פואב.

שטיות!

כן, באמת.

תפסיקי כבר!

טוב. את אוהבת אותי?

בטח חמודה. מחר נלך לקנות חלצה חדשה.

ו.

חולצה לא תתאים

אי אפשר להוציא  
 את הכלב מהאדם.

יד מושטת

והזנב מתפקע

מכונת קצב

כשכוש מטרח.

בלילה חג סביב עצמו

סביב-סביב וחג

מצטנף בשקט

בייגל-כלב שן.

## שירה יכולה / עמית עקיבא סגל

”במדינת החוק, בארץ החירות אמנים לכלא!”

המקרה המטריד של דארין טאטור

המקרה של המשוררת דארין טאטור מעיד רבות על האווירה הציבורית בישראל שאחרי מבצע 'צוק איתן', ועל על האופן שבו נתפסת השירה ולפיכך גם המשוררים. המקרה של טאטור ראוי לדיון נרחב בשל משמעותו לגבי השירה העברית, המשוררים ובעיקר שירת מחאה או שירה שהקשריה פוליטיים.

דארין טאטור - משוררת בת שלושים ושלוש, תושבת הכפר ריינה הסמוך לנצרת - נעצרה באוקטובר 2015 בעקבות פרסום שיר וסטטוסים בפייסבוק. בנובמבר אותה שנה הוגש נגדה כתב אישום, היא שהתה מעל שלושה חודשים במעצר ובהמשך במעצר בית בתנאים מגבילים, שנמשך עד לכתיבת שורות אלה.

אנשי רוח, סופרים ומשוררים רבים התגייסו לסייע לטאטור. ביוני 2016 נערך בתל-אביב אירוע מחאה נגד מעצרה של המשוררת בחנות הספרים 'סיפור פשוט' ואחריו אירוע דומה בחיפה וכן הפגנה. בספטמבר 2016 הקדיש לה הארגון Pen International את 'יום התרגום הבינלאומי'. באוקטובר 2016, שנה לאחר מעצרה, חתמו על עצומה למען שחרורה מעל 180 משוררים, סופרים ואנשי רוח ואקדמיה, ביניהם טל ניצן, דויד גרוסמן, טוביה ריבנר, א.ב. יהושע ופרופ' שמעון זנדבנק. בסך הכל התגייסו למען שחרורה של טאטור מאות אנשים, בישראל וברחבי העולם. בעת שנעצרה טאטור התחולל גל טרור מכאיב בעיקר באזור ירושלים ובמהלכו נטרו הרשתות החברתיות כמרחב הסתה של פלסטינים. כך למשל ביוני 2015 הואשם עודאי ביומי, ירושלמי בן עשרים ושלוש, בכך שפרסם בפייסבוק פוסטים שהסיתו לאלמות, ונגזרו עליו 17 חודשי מאסר בפועל. מקרה זה לא היה חריג: מעצרים וכתבי אישום הוטלו על לא מעט פלסטינים שפרסמו סטטוסים ברשתות חברתיות, ועל רבים מהם נגזרו חודשי מאסר ארוכים.

שנה קודם לכן, בנובמבר 2014, נעצרה האמנית נטלי וקסברג-כהן בעקבות סרטון שביימה - "קקי במקום דם", שבו נראו היא ויסמין וגנר עושות צרכיהן על כארבעים דגלי מדינות שונות, ביניהם דגל ישראל. וקסברג-כהן הושמה במעצר בית למשך חודשים, נעצרה כמה פעמים ונחקרה ארוכות, נאסר עליה לגלוש באינטרנט במשך חודש, וחפציה, ביניהם המחשב שלה, הוחזרו.

מעצרים אלה התרחשו במקביל להאשמות כלפי יוצרים, תיאטראות, סופרים ואמנים בכלל כי הם פוגעים בתדמית המדינה או במורל הלאומי. יצירות כמו ההצגה "הזמן המקביל" של תיאטרון אל מידאן בחיפה הועמדו למבחנם של שרים וחברי כנסת; הספר *גדד חיה* של דורית רביניאן הושמט מהמלצות משרד החינוך בטענה שהוא מעודד להתבוללות; שיריו של מחמוד דרוויש עוררו ויכוח עז בעקבות תוכנית על שירתו בגלי צה"ל. בטקס פרסי הקולנוע בספטמבר 2016 הוצג שירו 'תרשום אני ערבי' ושרת התרבות והספורט מירי רגב יצאה בהפגנות בעת הצגתו. כנאומה, לאחר ששבה לאולם, התעמתה עם קהל היוצרים שבאולם. שרת התרבות התנגדה גם להופעתו של הראפר תאמר נפאר בחיפה באוקטובר 2016, אירוע שהסתיים בהופעה רבת משתתפים של נפאר.

השנים שבאו בעקבות 'צוק איתן' בעזה הפכו לשנים של מתח שחלחל אל התחום של חופש הביטוי ובמידה רבה אל חופש היצירה וחופש היוצרים. בהקשר הזה נעצרה דארין טאטור, ובהקשר זה יש להבין את מעצרה.

השיר שהצית את המהומה הוא השיר 'התקומם עמי, התקומם נגדם', אשר פרסמה טאטור בדף הפייסבוק שלה והוקרא בישיבה הראשונה של משפטה. הקריא את השיר אחד השוטרים שחקרו אותה - אך הוא עצמו הסביר כי תרגום השיר לעברית אינו מדויק.

אביא אותו כאן בתרגומם של תמר גולדשמיד, אילנה המרמן ואיריס בה, זה התרגום שהוקרא בהפגנה בתל-אביב למען שחרורה של טאטור:

התקומם, עמי, התקומם נגדם / בירושלים חבשתי את פצעי / והנתי את צרותי לאלהים / ושמתי את נפשי בכפי / למען פלסטין ערבית / לא די לי בפתרון של שלום / לא אוריד לעולם את דגלי / עד אשר אורידם מעל מולדתי / הכניעם לזמן שיבוא / התקומם, עמי, התקומם נגדם / התקומם כנגד שד המתנחל / ולך בעקבות שירת החללים / קרע את המסמכים המבישים / המנציחים את הדפוי / המונעים מאתנו להשיב את זכותינו / שרפו את הילדים החפים מפשע / ובהדיל צלפו בפמב / הרגו אותה לאור היום / התקומם, עמי, התקומם נגדם / התקומם כנגד תוקפנות המסתערב / אל תטה און למשרתי השלטון / שקשרו אותנו באשליה שלום / אל תחשש מלשונות המרפכה / כי האמת שבלבך חזקה יותר / כל עוד אתה מתקומם במולדת / שחיתה פלישות ולא התעייפה / עלי קודא מקברו / התקומם, עמי, התקומם נגדם / וכתב אותי בפרוזה אל מול היריב / הפכת לתשובה לשיריך / התקומם, עמי, התקומם נגדם.

הילדים הנשפרים הם ילדי משפחת דואבשה מכפר דומא, שבינת הוצת בידי יהודים ב-31 ביולי 2015, וגם הנער מוחמד אבר'ח'דיר משועפט, שנחטף ונרצח בידי שלושה יהודים בתחילת יולי 2014, בעקבות חטיפתם ורציחתם של שלושה נערים יהודים מגוש עציץ. "הדיל" המוזכרת כאן היא הדיל אל-השלמון, צעירה בת שמונה-עשרה שנהרגה מאש צה"ל במחסום בחברון. החיילים טענו כי ניסתה לרקוד אותם, אך לא ברור אם כך אכן היה. "לשונות המרכבה" הן יריות או זחלי טנק המרכבה הצה"לי. אגב, בתרגומו של עודד וולקשטיין המשפט "ולך בעקבות שירת החללים" תורגם למשפט "הצטרפו לתהלוכת השהידים", הטעון בהרבה. כך תרגם גם שוטר בפתחת משפטה של טאטור, וטעה בלא מעט מהמילים ומשמעותיהן.

בטרם המשפט, היתה דארין טאטור משוררת פעילה, אך לא מוכרת במיוחד. שיריה נכתבו בערבית ולא תורגמו לשפות אחרות. כאמור, לאחר שנעצרה תורגמו כמה משיריה לעברית ולאנגלית ושיר אחד, שאסקור עוד מעט, תורגם לכמה שפות. ספר שיריה היחיד עד כה פורסם בשנת 2010 ונקרא *המלחמה האחרונה*. שיריה פורסמו בכמה אתרי אינטרנט והיא השתתפה בכמה אירועי שירה, ביניהם אירוע ליום האשה בעיר נצרת ואירוע לזכר טבח כפר קאסם. בימים אלה היא שוקדת על ספר שיריה השני, שמרבית שיריו עוסקים בחוויות נשיות ובעיקר בחוויות של היות קורבן לאלמות מינית ומקום האשה בחברה הערבית.

מרבית שיריה כלל לא עוסקים במאבק הישראלי-פלסטיני, אך אלה לא התפרסמו במיוחד. שיר נוסף שכתבה, ואשר קיבל פרסום משמעותי, הוא השיר שכתבה במעצרה בכלא ג'למה, ב-02.11.15, היום שבו נמסר לה כתב האישום. השיר תורגם לעברית בידי רג'אא זעבי-עמרי ונקרא 'כלי הפשיעה':

בכלא פגשתי אנשים / שלא נושאים מספר, ואף לא נספרים / פגשתי רוצח, פגשתי עברין / פגשתי גנב, פגשתי שקרן / ויש שם צדיק ויש שם כופר / ויש מי שתעה ויש מי שתהה / פושע גם, וגם רעב יש שם / ויש לוקים במחלת המולדת / מרחם הכאב נולדו / חוו את מלוא העול / וגדלו לילדים / נגזל תמם עד תם / ונדהמו אל מול נפשעות העולם / הם גדלו... ואתם גדל העצב / והתעצם עם כל דפוי... / גדלו כפרח שאדמתו מלח / ללא פחד האמינו באהבה... / והם אשמו כשאמרו: "עד אין גבול נאהב את המולדת". / ולא ידעו מעולם מה היה חטאם... / אהבתם הפכה פשע / מאוהבים לכלא! / אני מנהלת דיאלוג עם נשמת / ברגע של פקפוק אני



דאריין טאטור

מנדלשטאם אל הרי אורל, ואל מחנה עבודה שבו מת מטיפוס בשנת 1938. לפני מותו נראה אוסף אוכל מהאשפה שהושלכה במחנה העבודה. אך גם במדינות דמוקרטיות היו היצירה האמנותית ויצוריה תחת איום, ומפורסמת במיוחד "תת-הוועדה הקבועה לחקירות" של הסנאטור ג'וזף מקארתי בשנות החמישים של המאה העשרים, שהתמקדה לא מעט בתעשיית הקולנוע האמריקאית והביאה לסיום הקריירה של אנשים רבים. ההשתקה של יוצרים, של סופרים ומשוררים בישראל אמנם שונה מן האירועים ההיסטוריים הנ"ל, אך היא כן מהווה איום לחופש הביטוי ולחופש היצירה, כמו במקרה של טאטור. האיום איננו רק בהרתעת היצור מלפרסם יצירה מחאה ספרותית או שירית. היוצר הלירי ימצא עצמו מושתק גם מתוך כך שרק היצירה הצעקנית והפרובוקטיבית חו הנוגעת באופן שטחי בעצבים החשופים של החברה שבה הוא חי, תקבל פומביות. כך דאריין טאטור לא קיבלה פרסום טרם מעצרה, אך אחריו שיריה הפוליטיים, שהם המיעוט ביצירתה, קיבלו פרסום נרחב. כך קרה גם עם יצירותיו של דרוויש: הניסיון להשתיק את העיון ביצירותיו העלה עניין דווקא בשיר המסוים 'תרשום, אני ערבי' ולא ביצירות אחרות, מורכבות יותר.

כך שהשיר מאבד את ערכו כיצירה אמנותית שיש לשפוט בכלים אמנותיים; השיר מאבד גם את ערכו כתורמה לשיח אמנותי ופוליטי. כל שנותר הוא השאלה אם נציג השלטון יסכים איתם או לא, ואם הם בגדר הסתה או לא. כך היצירה הספרותית מרודדת אל "בעד" או "נגד" שטחי, כמו גם אל סלקציה של יצירות הנבחרות בשל הממד הפרובוקטיבי שבהן. לא שהיוצר בחר בהכרח בפרובוקציה, אלא שיש מי שהחפוש המתמיד אחר אפשרות לגנות יוצרים משרת אותם. נכון לימים אלה מדובר בנבחרי ציבור מהימין הרודפים בהיסטוריה יוצרים ערבים או כאלה המזוהים עם השמאל. זו פגיעה בחופש הביטוי, וגם פגיעה באמנות באשר היא אמנות. פגיעה שכבר ניכרת ביצירה הישראלית. מקרה טאטור הוא הדגמה של כל התהליכים הללו: מעצר ארוך ובלתי סביר בשל שיר וכמה סטטוסים בפייסבוק, ופרסום שנובע מהממד הפרובוקטיבי שנכפה על המשוררת. אלה מתחברים גם אל הניסיון המתמשך והרדוקטיבי להציג יוצרים ערבים כמי שיצירתם אינה יכולה להיות אלא פגיעה במדינת ישראל או הסכמה עם ערכיה.

זו תמונת מצב מטרידה והיא צריכה לעורר תחושת אי נחת בהווה, וגם לשמש זיכרון אפל לתקופה בה משוררים ואמנים בכלל נרדפו בשל אמנותם. כמו הכתם שנשאר על הקיר ולא יכול להימחות בשירו של אבידן, או הכתובת הבלתי מנוצחת בשירו של ברכת.

תוהו/ ומה עם פשעה, הוי את, עצמי/ אני כבר לא יודעת מה פשרו...!/?  
את הדבר היחיד אמרתי כבר/ הבעתי את מחשבותי/ כתבתי על העול  
שמתרחש/ בדין רקמתי את אנותי.../ בשיר שכתבתי/ האשמה כבר  
התלבשה עלי/ מכף הגל עד ראש/ אני משוררת בבית סהר/ מארץ האמנים  
הגעתי/ הפשע שלי/ מלים כתובות/ כלי הפשיעה: עט/ את הדיו, שגזל  
מעורקי הרגש/ הם קראו לדוכן העדים/ שיספר על פשענו...// הוי גורלי,  
הוי שנות חיי!/ הקשיבו.../ לדברי השופט הקשיבו/ השיר שלי מאשם  
הנו/ והשיר שלי פשע הוא/ במדינת החק, בארץ החרות/ אמנים לכלא!

דאריין טאטור קיבלה את פרסומה בעקבות מהלך קיצוני שנקטו משטרת ישראל ורשויות החוק על רקע החשש מאלמות ומטרור הובא עד אבסורד. אך יש עניין נוסף ומזיק בגלל העכור הזה, והוא רידוד השיח ומתוך כך רידוד היחס אל הספרות והשירה. טאטור כאמור לא היתה משוררת מוכרת בטרם מעצרה, והיא שלא לדוברי העברית. אלמלא היתה נעצרת, ספק אם היו שומעים עליה ועל יצירתה. אך יצירתה לא נקראה כלל כשירה, אלא כקריאה להסתה. קריאה שכפו מערכת המשפט, המשטרה וכוחות הביטחון והיא כפייה אלימה של השיר בתפיסתו כמניפסט ולא כיצירת אמנות. יותר מכך, אף המחזיק במניפסט הוא עצמו לא לגיטימי. אך שיר איננו מסר ישיר ואינו מניפסט פוליטי, גם כשיש בו מסר כזה, למרות מה שחושבים כמה נציגי ממשל, פעילים פוליטיים ואף משוררים אחרים.

מדובר על תהליך מתמשך של רידוד הקריאה ביצירה הספרותית והפיכתה למניפסט שטחי של "בעד או נגד" - הסתה או ביקורת לגיטימית. התהליך הזה מפחיד בשל האיום הממשי בסנקציות משפטיות, והוא מפחיד משום שהיוצר אינו חפץ להיות מוקע מהחברה שבה הוא חי. מדובר באיום על חופש הביטוי והיצירה, אך מעבר לכך, תהליך זה משטח את החשיבה והופך אותה לחד ממדי. התהליך דומה למה שליווה את האיום הגרעיני - כפי שכתב עליו מרקוזה במסתו 'האדם החד ממדי' - איום קיומי שהופך כל ביטוי לתומך או מתנגד למשטר. כך השיר, כיצירת האמנות בכלל, הופך לאחת משתיים - ביורד בלתי מזיק או טקסט פוליטי - בתוך/ מחוץ לגבולות המותר והאסור.

וכבר היו דברים מעולם. כמה דוגמאות: שירה של יונה וולך 'תפילין' שפורסם לראשונה ב'עיתון 77' בשנת '82 הביא לזעם ציבורי והתבטא גם באמירה הבלתי נשכחת של סגנית שר החינוך דאז, מרים גלזר-תעסה: 'וולך פשוט מופרעת... בהמה מיוחמת שכותבת שיר כזה ועוד מפרסמת אותו'; היו גם מכתבי איום, איומים בסגירה ואף חרם של המשוררת זלדה על כתב העת. הסיפור "חרכת חזעה" של ס' יזהר עובד לטלוויזיה בערוץ הראשון בשנת 1978, ובשיתוף שר החינוך דאז, זבולון המר, הופעלו לחצים לדחיית שידורו. בשנות השמונים של המאה העשרים כמה שירים מושרים שהכילו מסרים נגד הכיבוש נאסרו להשמעה בגל"צ ובתחנות קול ישראל, בהם "חד גדיא" של חוה אלברשטיין, "אחרינו המבול" של נורית גלרון וכן "יורים ובוכים" של סי היימן.

משוררים בעולם ספגו סבל רב עוד יותר מיד שלטונות. המפורסם ביותר הוא כנראה המשורר פדריקו גרסיה לורקה, שנרצח בידי כיתת יורים של הימין הפשיסטי בתחילת מלחמת האזרחים בספרד בשנת 1936. יוסף ברודסקי נעצר בשנת 1964 על ידי השלטונות הסובייטיים והוגלה צפונה אל ארכנגלסק הנידחת (ובהמשך הוגלה מברית המועצות בכלל). אוסיפ מנדלשטם פרסם בשנת 1933 את השיר 'אנחנו חיים בלי לחוש את הארץ מתחת לרגליים' שתחילתו במילים: 'איננו חיים, רק מהלכים על קצות הבהונות/ על פני החיים מרחק עשור פסיעות/ מלוחמינו הן דממה ותו לא/ ואם נקשרת שיחה לעתים/ אנחנו נזכרים באיש מן ההרים בקרמלין/ סביבו מנהיגים גרמי צנאר, שפמו שמוט כמחוששי תיקן תחת אפו...'

השיר מתח ביקורת ברורה על המשטר הסובייטי ועל סטאלין ("האיש מן ההרים" הוא אזכור למצאו הגאורגי של סטאלין) ובעקבותיו הוגלה



ארוכה של אמונות טפלות, פתאום באמצע המאה הארבע-עשרה, התחילו לראות בכל מקום מכשפות ומעשי כישוף, ומיד אחר כך התחילו לרדוף אותן. בבת אחת נוצרה תורה של ממש על מעשי המכשפות ומנהגייהן. פתאום ידע כל אחד אילו כוחות כישוף יש להן ולמי הן זוממות להרע. המעניין, אומר בנימין, הוא שדווקא המאה הארבע-עשרה היתה תקופה של תנופה והתקדמות גדולה במדעים. והנה, אליה וקוץ בה: "דווקא מדעי הטבע החדשים קידמו מאוד את האמונה במכשפות" (עמ' 21). הדבר קרה, לדבריו, משום שמדעי הטבע היישומיים באותה עת, היו קרובים מאוד לכישוף, למאגיה שחורה ולבגה ולאליכמיה.

המצב החמיר במיוחד כאשר הפילוסופים של העת ההיא, שהיו בעיקר אנשי כמורה, רצו לברר מה ההבדל בין הכישוף שבו עוסקות המכשפות לבין אמונות כישוף אחרות. לשם כך, אומר בנימין, הם בדו ממחם הקודה שלל הבלים שהיתה להם תוצאה חמורה ביותר מאה שנה אחר כך, כאשר ציד המכשפות הגיע לשיאו. כל ההבלים הללו לוקטו ונאספו אז בספר שנקרא "פטיש המכשפות", שבו ערכו השוואות, הסיקו מסקנות והורו בפרטי פרטים כיצד לגלות את האמת על מי שהואשמו בכישוף. מעיר על כך בנימין בהערת אגב, השייכת גם היא לענייננו: "סביר להניח שמעולם לא הביא דבר דפוס כלשהו לאסוף גדול יותר לאנושות מאשר שלושת הכרכים הללו" (עמ' 23). מסקנת המלומדים בשלושת הכרכים היתה כי "המכשפות קשרו ברית עם השטן, והתכחשו לאלוהים". למסקנה זו נוספו רשימות ארוכות של מעשיהן, מנהגייהן ומקומות כינוסן. בנימין מפרט חלק מהן, ואף מציין כי שרידים מאמונות אלה אפשר למצוא בתמונת המכשפות במחזה "מקבת" מאת שקספיר. בדומה "לתרומת" המדע והרפואה להתפשטות הדעות הקדומות, מציין בנימין את "תרומת המלומדים" לעניין כאשר הוא כותב (וכדאי להבליט דברים אלה):

"שגגה והבל כשלעצמם הם גרועים דיים. אבל הם נעשים מסוכנים כאשר מבקשים להכניס בהם סדר ועקביות. כך קרה לאמונה במכשפות, וכך הסבה עקשנותם של המלומדים נזק גדול הרבה יותר משהסבה האמונה הטפלה" (עמ' 25).

"המלומדים" בהם מדובר הפעם הם בעיקר משפטנים (ההדגשה במקור) שעמדו בראש המשפטים נגד המכשפות, משפטים אותם מכנה בנימין "המגפה הנוראה ביותר של העת ההיא מלבד ה'כר'". המשפטים הללו התפשטו כמגפה מארץ לארץ. לא חסו בהם לא על ילדים ולא על קשישים, לא על עשירים ולא על עניים, לא על בורים ולא על חכמים, ובראש וראשונה לא על נשים שהועלו בהמוניהן על המוקד. גם אם אין מספרים מדויקים סבור בנימין כי לפחות מאה אלף, אם לא כמה מאות, הועלו אז על המוקד. אף כי את המסע הובילה האינקוויזיציה מטעם הכנסייה (משום שמכשפות נתפסו בראש וראשונה ככופרות) נטלה בכך חלק גם מערכת המשפט האורזית, שהיתה, לדבריו, גרועה מן הכנסייה. דווקא המשפט הכנסייתי נמנע מהעלאת מכשפות על המוקד והסתפק בגירוש, עד שקרל החמישי הנהיג בשנת 1532 את ספר החוקים הפלילי החדש שלו, "קרולינה", שבו נקבע שהעונש על כישוף הוא מוות בשרפה. על הסייגים שהיו בכל זאת בחוק התגברו המשפטנים בהגדרות משלהם, כפי שכותב בנימין:

מכיוון שהמאבק במכשפות נחשב למאבק בשטן כל האמצעים היו כשרים. המשפטנים בני התקופה מצאו מושג לטיני עבורו *crimen exceptum* דהיינו פשע יוצא מהכלל, ופירוש הדבר פשע שהנאשמת בקושי יכלה להתגונן מפניו (עמ' 27)

העיקרון המסוכן מכולם שהתקבל אז על ידי המשפט, היה כי די בהוראה של הנאשמת, גם ללא ראייה נוספת, כדי להרשיעה. אם מצרפים לכך את שיטות העיניים שהיו מקובלות אז, לא היה כל קושי להשיג הוראה כזו. אם בכל זאת שמרה נאשמת על שתיקתה קראו לזה "מחסום פה של השטן", ואם מישהי לא בכתה ולא דמעה בעת העינויים ראו בכך הוכחה

## נגד כיוון הפרווה

רדיו בנימין מאת ולטר בנימין (מגרמנית: הראל קין, הוצאת "תשע נשמות", 2016) כולל שש שיחות רדיו ששודרו מפיו בשנים 1930-1931, במסגרת התוכנית "שעה לנוער" בתחנות הרדיו של ברלין ופרנקפורט. באחרית דבר מסופר כי בנימין (1892-1940) חוקר התרבות החשוב ממוצא יהודי "הוקסם מהטכנולוגיה החדשה ומהמדיום הרדיופוני, שהיה אז בראשית דרכו, וביקש לחקור את כוחם החברתי והחינוכי ולפתח את חוש הביקורת של המאזינים הצעירים" (עמ' 81). שש השיחות שבספר מוקדשות לנושאים שונים ("רעידת האדמה בליסבון", "מרמה בבולי דאר", "הבסטיליה, בית הכלא הממלכתי הישן של צרפת", "כנופיות שודדים בגרמניה של פעם", "חורבן הרקולנאום ופומפיי"). אני בחרתי להדגים מתוך השיחה השנייה על "משפטי מכשפות". כדי להבין טוב יותר את ההקשר צריך לומר כמה מילים על השקפתו של בנימין על חקר ההיסטוריה בכלל, גם אם גובשה מאוחר יותר.

ב"תשע תזות על מושג ההיסטוריה" (1940) מבקר בנימין בחריפות את מושג "הקדמה והנאורות" כאילו ההיסטוריה מתקדמת בקו ליניארי דטרמיניסטי. בנימין מבריל בין "רעיון הקדמה", שבו הוא תומך, לבין "אידיאולוגיית הקדמה" שבעיניו היא דכאנית ומקפחת ולה הוא מתנגד. מטרתו היא להשיב את ההיסטוריה מהמסלול של "תחלואי המודרנה אל המסלול ההומניסטי האותנטי שלה". זאת הוא עושה גם בעזרת מושג "התיקון" היהודי, אבל זה כבר נושא נפרד. בתזה השלישית מדבר בנימין על ההבדל שבין "כרוניקן" ל"היסטוריוציסט". הכרוניקן רושם את קורות העתים כהווייתן, ומתעד כל אירוע, קטן כגדול, בלי העדפות. ההיסטוריוציסט לעומתו "מנציח את המנצחים" להם נתונה אהדתו ו"משתיק את המנוצחים". מכאן נובעת גם אמרתו הידועה של בנימין, כי "את ההיסטוריה יש לסרוק נגד כיוון הפרווה". הבה נראה כיצד הוא עושה זאת בשיחה על "משפטי מכשפות".

מקדמת דנא, אומר בנימין, האמינו בני אדם במכשפות כפי שסופרו במעשיות עממיות, ולא ייגעו את מוחם בשאלה "מה הקשר בין המכשפה לשטן או לאלוהים?" המכשפות היו דמויות בלתי מזיקות ואנשים הסתפקו בהגנה מפניהן בפרסה מעל לדלת או באיזה צלמית של קדוש. כך היה בעולם העתיק וכך היה במאות הראשונות לספירה. אבל, כל זה השתנה באופן ניכר בסביבת שנת 1300 לספירה ואיש אינו יכול להסביר מדוע. אחרי מאות שנים שבהן היתה האמונה במכשפות פשוט עוד אחת משורה



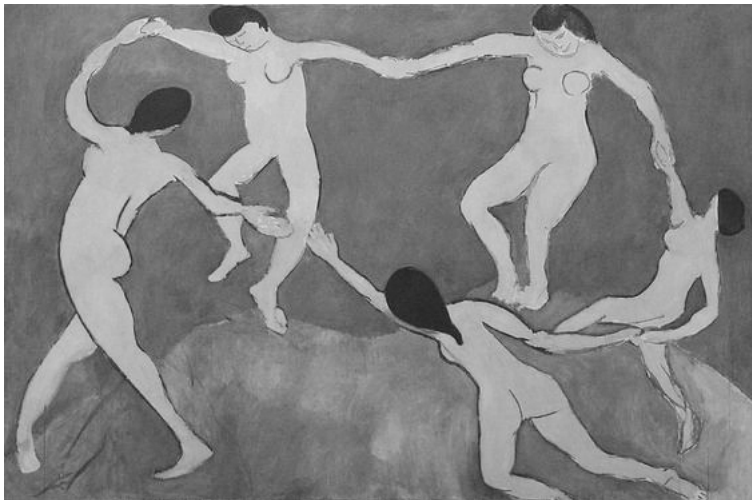
שחלם בהשפעת מנת אופיום שנטל קודם לכן. בחלומו ראה את קסנדרו על יופיה המרהיב, מערותיה, נחליה ומפלי המים שלה. כשקם לכתוב את השיר, אותו כינה 'חיזיון בחלום', הספיק לחבר 54 שורות בלבד כאשר שכנו, מר פורלוק, דפק בדלת וניתק את חוט ההשראה שלו. (מאז הפך גם מר פורלוק לשם דבר בתולדות הספרות). הנה ארבע שורות הפתיחה של השיר:

In Xanadu did Kubla Khan  
A stately pleasure dome decree:  
Where Alph, the sacred river, ran  
Through caverns measureless to man

ובתרגום חופשי שלי:

בְּקֶסְנֶדְרוֹ הָקִים לוֹ קוֹבְלָא חָאן  
אֶרְמוֹן תְּעֵנֻגוֹת נֶשֶׂא וְרֵם  
הֵיכָן שָׁנְהָר הַקָּדוֹשׁ אֶלְף זָרֵם  
רֶדֶף מְעֻרָה, לֹא בְּמִדַּת אָדָם

הפרשה הזאת העסיקה את דמיונם של רבים. חורחה לואיס בורחס כתב במסה "חלומו של קולרידג'" (הופיעה בספר *מבוכי הזמן* שתרגם יורם ברונובסקי 1986), כי ראשיד אלדין המדאני, היסטוריון פרסי מהמאה הארבע-עשרה, מספר שגם קובלא חאן בנה את ארמונו לפי תוכנית שנגלתה לו בחלום. הסופר אסף ענברי כתב באתר ברשת כי שמה של קסנדרו בסינית הוא שֶׁנְגֶדְרוֹ וכך נקרא גם אופיום בשפה זו. ויש עוד דברים רבים בנושא.



אנרי מאטיס: "ריקוד החיים"

ובכן, אם "קסנדרו" איננו גחמה בלבד של המחברת, הרי חייב להיות קשר כלשהו בין "אמנות ההכרחי" לכינו, או לפחות בין הצייר אנרי מאטיס (1869-1954), הגיבור הרעיוני של הרומן (לו היא גם מודה באחרית דבר), לבין קסנדרו. האמת צריכה להיאמר, לא מצאתי הוכחה ישירה לקשר כזה, אבל מצאתי סימן לדבר, על דרך הניגוד: אם הפירוש המילוני של "הכרחי" (ע"פ אבן שושן) הוא "נחוצו מאד, מה שאי אפשר בלעדיו" לחיים ולקיום, הרי קסנדרו הוא היפוכו הגמור - עולם מדומיין של אושר ועושר. צביה ליטבסקי נדרשת לשאלה זו כאשר היא כותבת כי "אמנות ההכרחי" ברומן של פלג מוצבת כאן כנגד הצירוף השגור "אמנות האפשרי", המניחה את יכולת האדם לבחור בעוד "חזויית החרות מצויה דווקא בקבלת ההכרחי ובהתרחקות ממבנהו האמנותי". לדעתי זה נכון חלקית בלבד, שכן אין

כי "השטן שוכן בה". בנימין מציין כי לקח למשפטים יותר ממאתיים שנה להבין שהודאות כאלה אינן שוות כלום, והוא רואה בכך "אחד הדברים המפליאים שההיסטוריה מזמנת לנו". עם זאת כדאי להעיר כי "הודאות הנאשם" היא עדיין "מלכת הראיות" גם במשפט הפלילי כיום, ואם אמנם אין בימינו עינויים פיזיים, הרי לא חסרות שיטות לחץ אחרות כדי להשיגה.

בסיכום שיחתו אומר בנימין: "המאבק נגד משפטי המכשפות היה אחד ממאבקי השחרור הגדולים של האנושות". הוא החל במאה השבע-עשרה ונדרשו לו מאה שנים עד לניצחון. הוא מציין כי גם מאבק זה, כפי שקורה בדרך כלל, לא התחיל מתוך הכרה, אלא מתוך מצוקה, כאשר שליטי מדינות שונות ראו כיצד ארצותיהם הופכות לשממה. שליטים אחדים פשוט אסרו על קיום המשפטים, ולפתע התהפך הגלגל. אנשי הדת והפילוסופים גילו שהכנסייה הקדומה לא האמינה כלל בקיומן של מכשפות ושלא ייתכן שאלוהים העניק אי פעם שליטה כזאת לשטן על בני האדם. המשפטים גילו שלא ניתן להסתמך על הודאות שחולצו בעינויים, והרופאים הודיעו שיש מחלות שהלוקים בהן סבורים שהם מכשפים או מכשפות. את השיחה הוא חותם בציטוט מתוך ספרו של הכומר הישועי פרידריך פון שפיי "כתב אזהרה על משפטי המכשפות" שבו יצא חוצץ נגד "שפת הקשקושים הלטינית-גרמנית המחרידה שבה נכתבו משפטים לאלפים ולרבבות". ובלשונו שלו מסכם בנימין: "בספרו הנרגש והזועם הוכיח (פון שפיי) כמה הכרחי להעמיד את האנושות מעל ללמדנות ולפלפלנות" (עמ' 30).

בסיכום משלנו נאמר: בנימין הראנו כי גם המדע, הדפוס והמשפט, שלוחי הקדמה, לכאורה, יכולים לחולל רעות גדולות וגם אליהם עלינו להתייחס באופן ביקורתי. יתר על כן, וזה לדעתי הלקח העיקרי משיחתו, נוכחנו לדעת כמה קל לחולל זוועות (ואף שואות) בשם המלחמה ברע. די להצביע על משהו כגורם שלילי, אויב האנושות או המעמה, ולפתוח במסע השמדה נגדו (כפי שקרה זמן קצר לאחר מכן בגרמניה הנאצית וברוסיה הסובייטית) וכל זאת באמצעות רטוריקה של "למדנות ופלפלנות", ממנה יש להיזהר יותר מכל.

סיפור נוגע ללב בפני עצמו הוא הסיפור שמספר אוריאל קון על התאבדותו של ולטר בנימין ב-25 בספטמבר 1940 בעירת הגבול הקטלנית פורט בן, במעבר הפירנאים בין צרפת לספרד, בבורחו מפני הנאצים. מסתבר שאם היה מגיע יום קודם, או יום מאוחר יותר לעיירה זו, היה ניצל, כפי שניצלה מאוחר יותר חברתו חנה ארנט באותו מקום. דברים שכדאי לקרואם.

## להתגבר על "ההכרחי"

לא קל לכתוב על ספרה רב הכמות והאיכות של דורית פלג *אמנות ההכרחי* (עורכת הספר: נועה מנהיים, כנרת זמורה ביתן, 2016). מכיוון שכבר עשתה זאת לפני בהצלחה צביה ליטבסקי במאמרה "בלבה של מנסרה" בגיליון הקודם של 'עתון 77' (גל' 389), אסתפק בניסיון קצר לברר קצת יותר את משמעות שמו (המתעתע לא מעט) "אמנות ההכרחי". השם הלועזי של הספר (המופיע בעמוד 4) הוא Xanadu לכאורה ללא שום קשר לשמו העברי. קסנדרו, בתעתיק לעברית, היא הבירה העתיקה וארמון הקיץ האגדי שכנה בה קובלא חאן (1260-1294) נכדו של ג'ינגיס חאן, מייסד שושלת יואן בסין. השם קסנדרו זכה להילה היסטורית וספרותית בעלת מסורת ארוכה כמטאפורה לעושה, פאר ותענוגות שמיימיים. במיוחד מאז פרסום הפואמה (המקוטעת) "kubla khan" מאת סמואל טיילור קולרידג ב-1816. עשרות יצירות ספרות, קולנוע, מוזיקה ומקומות בילוי אקזוטיים נקראים היום בשם זה. פרשנויות רבות נכתבו גם על היצירה של קולרידג. ידוע שהיא נכתבה בעקבות חלום



על הספרות העברית כספרות אירופית, הרי דומה ששחר כותב על הספרות האירופית כספרות יהודית. לו יהיו דברי אלה גם ציון לזכרו של ברינקר, מחשובי חוקרי הספרות העברית ואיש שמאל ותיק, שהלך לעולמו השנה, 2016, זמן קצר לאחר צאת ספרו לאור.

א.

גישתו של מנחם ברינקר היא היסטורית ואידיאולוגית. הספרות העברית החדשה, לדבריו, היא ספרות אירופית

מכיוון שהיא "נולדה והתפתחה באירופה" (עמ' 11), בעיקר באזורים ההשפעה הגרמנית והרוסית. יוצרים חניכי תנועת ההשכלה היו מחויבים לרעיון השתלבות היהודים כאזרחים שווים זכויות בארצותיהם. גם לאחר משבר ההשכלה ועליית הלאומיות "היתה חתירה מוחלטת לאירופיזציה של התרבות היהודית". הוויכוחים, בסוף המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים, על המינוח הרצוי של יהודי וכלל-אנושי (כדברי יל"ג למשל "היה יהודי בבינתך ואדם בצאתך"), התנהלו לאורם של מודלים אירופיים של הרציונליות ושל הרומנטיקה. בכל מה שנוגע להשקפות על תפקיד האמנות בכלל, "שאפה הספרות והפרשנות להיות ולהיראות אירופית". ברינקר סבור שאי-אפשר להסביר את הספרות העברית החדשה רק מתוכה, על פי גישה סטרוקטורליסטית אימננטית, אלא יש תמיד להביא בחשבון את נסיבות הזמן והסביבה. הוא כותב: "על יצירתו של כל יוצר עברי חשוב - מרמח"ל או יל"ג או מגדלי ועד עמוס עוז, שבתאי, יהושע או קנו, וך, עמיחי, פגיס או רביקוביץ - חופה דבר מה בצורת צלב: הקו המאוזן מתאר את זיקותיו לספרות העולם בימיו או בתקופה קודמת; והקו המאונך מחבר אותו למסורת הספרותית, הלשונית והתרבותית של עם ישראל" (עמ' 15). וכפילות עיצובית זו, כפי שאנו רואים, מתקיימת בה לדעתו עד היום.

ברינקר סבור כי "גישה השוואתית" לספרויות אחרות, תסייע להבנה מלאה יותר של הספרות העברית (למשל של שירת ביאליק), מאשר "תוספת מקורות ביבליוגרפיים מן המדרש או מספרות המוסר" (עמ' 16). מה שמעכב את הגישה השוואתית הזאת, לדבריו, הן מדעי היהדות בחסות הגישה הלאומית כפי שנלמדו באוניברסיטה העברית במשך שנים, שראו "בתרבות היהודית מעין אורגניזם הניזון מעצמו". עם זאת הוא מתנגד גם לפירוק "כל צביון ייחודי של הספרות העברית" כפי שביקש לעשות דן מירון שהכניס את המושג של "ספרויות היהודים", שכן, לדעתו, השפה העברית, הציונות והספרות העברית, כרוכות זו בזו (עמ' 18).

את "הגישה השוואתית" וההשפעות האירופיות על הספרות העברית החדשה מדגים ברינקר בעיקר באמצעות יצירתו הספרותית והמחקרית של ברדיצ'בסקי התופסת חלק מרכזי בספר. ברדיצ'בסקי היה "הראשון שהחדייר לספרות העברית החדשה את המונח 'שינוי ערכים'. בשנת 1899 פרסם חמישה קובצי סיפורים וארבעה ספרי הגות העומדים בסימן השפעתו של ניטשה, הן בתוכנם הן בצורתם הספרותית, בהיותם בנויים כולם מקטעים קצרים ואפוריזמים" (עמ' 139). מבחינת התכנים שותף ברדיצ'בסקי לקריאתו של ניטשה, "לשינוי ערכים כולל בתרבות" (הלאומית והאירופית). "כדי לבנות מקדש צריך להרוס מקדש" מצטט אותו ברדיצ'בסקי, וכונתו שיש להרוס את המקדש שבנתה הדת היהודית במשנה ובתלמוד כאשר סילפה את דת-המקרא. ברדיצ'בסקי מצדד ביהדות ארצית, טבעית, מקראית, של העם בארצו, ולא ביהדות רוחנית של

ברומן, או באמנות של מאטיס כפי שהיא מיוצגת בו, קבלה כפשוטה של "ההכרחי", אלא דווקא ניסיון להתגבר עליו ולרומם אותו בכוח האמנות. אמנם אמנותו של מאטיס מורכבת. מחד היא אמנות שופעת ועודפת (בצבעים ובצורות) מאידך היא גם מחמירה וחסכונית.

הגיבורה המספרת, נורה (כנראה בת דמותה של המחברת), היא מרצה לאמנות במכללות בישראל ובאוניברסיטת חיפה. היא בקיאה גדולה בתולדות האמנות בכלל ובתולדות הצייר הצרפתי מאטיס במיוחד ולא הייתי רוצה להסתכן בהסגת גבולה. אצטט רק מקום אחד (מתוך שניים) שבו נזכר "ההכרחי" בספר. זהו קטע מתוך שיעור באמנות שמעבירה הגיבורה ובו היא מקשרת בין "הערבסקה האיטלקית" לבין "מאטיס":

"לא נוכל להבין את מאטיס, אמרתי, אם לא נקדיש תחילה כמה מילים לאמנות הערבסקה האסלמית ... אמנות הערבסקה, אמרתי, נבעה מעקרונות הגיאומטריה של אוקלידס ומהרעיונות של אפלטון בדבר קיומה של מציאות נפרדת, מזוקקת, מושלמת. ערבסקות אחרות מתבססות על הטבע, על האופי הזורם של החיים. הצורה השלישית מתבססת על הקליגרפיה הערבית. שילוב כזה יוצר את הערבסקה שהיא ביטוי הכרחי למה שאי אפשר להראות." (עמ' 46)



מהנאמר לעיל משתמע שיש לפנינו שני סוגים של "הכרחי": האחד, ביטוי "למה שאי אפשר להראות" וזהו המופשט והרוחני (גאומטרי, אפלטוני) של הערבסקה; והשני, ביטוי "למה שכן אפשר להראות" וזהו (כנראה) החומרי והחושני בציוריו של מאטיס. הראשון הוא דפוס המציית לחוק (מתמטי, לוגי) והשני הוא דפוס פורע חוק (של פרספקטיבה ופרופורציה). לעניות דעתי, המחברת מבקשת לומר לנו, ששניהם קיימים באמנותו של מאטיס.

דוגמה לדפוס המתפרץ והשופע (מהטיפוס השני) הוא ציורו הידוע של מאטיס מ-1906 הנקרא jois de vivre - la Bonheur "חדוות החיים - האושר"; ואילו דוגמה לדפוס המחמיר של הערבסקה (מהטיפוס הראשון) הוא ציורו המפורסם עוד יותר מ-1909/1910 "הריקוד" על שתי גרסאותיו. האמת היא ש"הריקוד" צמח מתוך "חדוות החיים" שם הוא מופיע ברקע בלבד. "חדוות החיים" הוא ציור עשיר בדמויות ובצבעי קדמיום בוהקים, ואילו "הריקוד" הוא ציור של "ההכרחי" והחסכוני, חמש דמויות ערומות באדום סובכות במעגל על רקע כחול וירוק. אבל בשני ציוריו אלה, וכן באמנותו בכלל, מתעלה מאטיס, להבנת, מעל ומעבר ל"הכרחי". כלומר, בכוח האמנות להניף את האדם מעל ומעבר למציאות חייו הקשה בדרך כלל ולהביאו אפילו עד למחוזות הפנטזיה של קסנדר. וזה כמדומני מה שרצתה פלג לומר בכותרת ספרה ובספר עצמו.

## אירופית או יהודית

שני ספרי עיון בספרות עברית חדשה נפלו לחיקי בה בעת. האחד ספרו של מנחם ברינקר ז"ל **הספרות העברית כספרות אירופית** (סדרת "פרשנות ותרבות", עורך אבי שגיא, הוצאת כרמל 2016); והשני ספרו של גלילי שחר הצעיר **גופים ושמות - קריאות בספרות יהודית חדשה** (ספריית אופקים, עורך אלי שאלתיאל, עם עובד 2016). שניהם פרופסורים לספרות עברית, ושניהם נתלים, בין השאר, באותו מספר, מיכה יוסף בן-גוריון (ברדיצ'בסקי), אך מושכים לכיוונים מנוגדים. אם ברינקר כותב

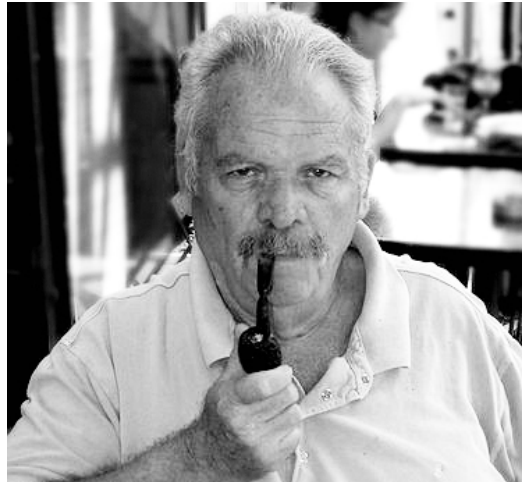


החורבן והשבר. המודרניזם יוצר לא רק פרספקטיבה שבורה של המסורת, אלא הוא עצמו מהווה משלב רדיקלי, דמוני, בכתיבת המסורת (עמ' 13). "המודרניזם" נמצא כבר במקורות יהודיים טרום-מודרניים. לרברי שחר, חלק גדול ממה שמייחסים לספרות היהודית החדשה - ספקנות, מבוכה, רב קוליות, חומריות ושיח גופני - כבר נמצא בתלמוד, בספרות המדרש, בהגות ימי הביניים, בפיוט ובתורת הסוד. לכן האירוניה המודרנית, ההורסת כביכול את קשרי הפרשנות המקוריים ומתרחקת מן המקורות (וראה ברניקר למעלה - ע"ל), באה, לפי שחר, דווקא להאיר את עצם הניסיון הטבוע במסורת היהודית, שהוא חוויית מחסור, תוגת גלויות, אבדה וקיום חסר פשר. קריאה זו באה לעמוד על תנועה כפולה של קרע ותפר, טווייה ופרימה, שהספרות היהודית החדשה נכתבת מתוכן (עמ' 15).

כל פרק מפרקי הספר הוא בעל נושא מוגמר והיגיון משלו. הפרק הראשון נקרא "בת מלך: גוף, גלות, ושאלת הספרות" ועוסק בגלגולי דמותה של בת מלך בכתבי ולטר בנימין, ר' נחמן מברסלב, יוסף פרל, מ"ב ברדיצ'בסקי, ח"נ ביאליק, ושי" עגנון. בת מלך במקורות הוא שם נרדף לשכינה ולכנסת ישראל. ובגורלה של זו, העזובה, החיה בגלות, שגאולתה מתעכבת, מתגלה, לפי שחר, גם דיוקנה של שאלת הספרות החדשה. סיפור בת מלך בתפיסתו נעשה מודל ספרותי שלאורו הוא הן בכל היוצרים הנוכחים למעלה. "זוה עניין הספרות כעניין בת מלך. שהיא כגוף היוצא מן הבית, ומתגוררת בגלות ונעשית כגוף לא ביתי. על דרך ההזרה, הנדויה, הייחוד, הספרות מוסרת את ניסיון חייה" (עמ' 24). על ציר זה מצוי סיפורו של קפקא "הכפר" לפי פירושו של בנימין; גלות והתגלות בסיפור החסידי של ר' נחמן מברסלב; כפירה ודבקות בסיפורי ברדיצ'בסקי; חידת המינים בגרסת ביאליק וגם בת מלך כעגונה ביצירתו המוקדמת של עגנון.

הסיפור בעיקרו מוכר: מעשה בבת מלך שיצאה מביתה ועזבה את מולדתה ומאז היא בשבי, חיה בגלות, בייסורים ובבדידות ומייחלת לשוב לביתה. ביום מן הימים היא מתבשרת, כי גאולתה (אהובה) בדרך, ואף שזו מתמהמהת בוא תבוא. לפי שחר בסיפור של בת מלך מהדהדת לא רק שאלת הגלות והגאולה, אלא גם שאלת הספרות עצמה - עצם האפשרות לספר סיפור. הגלות משתמעת כאן כמצב גבול של הלשון. להיות מחוץ לבית, פירושו להיות גם מחוץ ללשון. ובכל זאת הסיפור מסופר. "המסופר נסוב על מה שאי אפשר לספר אותו. וזהו הסיפור כולו" (עמ' 28). מכאן שהיא גם אב טיפוס לספרות המודרנית בכלל.

שחר דן באריכות בסיפור "מעשה מאבדת בת מלך" מאת ר' נחמן מברסלב. בסופו שבה בת המלך לביתה, אולם הסוד נשמר ואיננו יודעים איך בדיוק. שחר אומר כי "זהו גם הסוד של הספרות, המסרבת למצוא סוף ותשובה. והסיפור ממשיך להיכתב ולהיקרא" (עמ' 40). בהמשך הוא עובר לדבר על ברדיצ'בסקי ועל סיפורו הקצר "בין הפטיש לסדן" (בקובץ מחוץ לתחום), וכן על סיפורו הארוך "מחניים" (שבו דן גם ברניקר). גיבור הסיפורים הוא משכיל יהודי צעיר המצוי "מחוץ לתחום" ו"בין המחנות" ואיננו מוצא את מקומו, לא בעולם המסורת ולא בעולם הכפירה. הוא נותר חריג, זה, מנודה. מה שחסר לו זו לא אמונה או מדע, אלא



מנחם ברניקר ז"ל

חז"ל לאחר חורבן בית שני. "ההבדל העמוק בין דת-המקרא לבין הדת היהודית של חכמי המשנה והתלמוד טושטש במתכוון. אלוהי השבט הלוחם והמנצח נעשה אל אוניברסלי, אל הצדק, אל הישועה האישית והישארות הנפש. אלה שערכו תמורה זו זייפו את תמונת העבר המקראי ללא הכר. זוהי נקודת מפגש מכרעת בין ברדיצ'בסקי לניטשה" (עמ' 145), כותב ברניקר.

בתקופה הראשונה של שינוי ערכים סבר ברדיצ'בסקי כי "ישראל קודם לאורייתא" - כלומר עם ישראל קודם (היסטורית ולוגית) לתורה. בתקופה השנייה, משנואש מ"שינוי ערכים", והפך מ"מורד" ל"משמר" של היהדות, פסק כי "אורייתא קדמה לעם ישראל" - כלומר, התורה קדמה לעם. אבל

בשתי תקופותיו גם יחד, דבק ברדיצ'בסקי בהשקפה הניטשאנית כי הערכים צריכים לשרת את החיים ולא להפך. גם שימור ערכי העבר לא נועד אלא לצורכי ההווה והעתיד, ולא לשם חניטה של רוח העם בשמורה היסטורית. מסכם ברניקר: "אי אפשר שלא להרגיש שהדברים שהטיח ברדיצ'בסקי כלפי השמרנות היהודית, הם למעשה גרסה עברית של טענות ניטשה כלפי הגזמות התודעה ההיסטוריוציסטית בכלל" (עמ' 147). באופן דומה מראה ברניקר במאמר מרכזי בספר "מחניים: על האחדות המפוצלת של יצירת ברדיצ'בסקי", כי גם תפיסת האמנות והספרות של ברדיצ'בסקי הולכת בעקבות אסכולת השירה הרומנטית האירופית. תמצית תורתו האסתטית של ברדיצ'בסקי (ברומנים ובסיפורים שלו "מחניים", "מרים", "בסתר רעם" ועוד) היא לחשוף את "הסתר שבגלוי". תורה זו קשורה גם להגותו הכללית המציגה את הקרע שבין היהודי החונט בהלכה לבין יציריו הפנימיים העזים (עמ' 87).

ב.

כאשר אנו עוברים לספרו של גילי שחר אנו מצויים באקלים רחני אחר. ראשית, אין הוא עוסק ב"ספרות עברית חדשה", אלא ב"ספרות יהודית חדשה", הגדרה, כפי שראינו למעלה, שברניקר מתנגד לה. שנית, שפת הדיון והמונחים שונה לחלוטין. ב"פתיחה" לספרו אומר שחר כי קריאת "גופים ושמות" באה להאיר את שאלת הספרות היהודית מתוך חומרי המסורת. מתוך זיקתה לשאלת ההתגלות ותיקון העולמות. זהו "חלק מן הדיון בספרות היהודית במצבי גלות, נידוי, תקופות שפל, פציעה ושבר. השקפה זו יש לה סימנים בכל הספרויות היהודיות - מקרא, תלמוד, מדרש, אגדה, קבלה, חסידות. טעמה של קריאה זו שהיא חוזרת לתמה מרכזית במסורת ועוסקת בה מתוך רדיקליזציה של ההשקפה החומרית בתור השקפה ספרותית" (עמ' 12).

שלא כברניקר, אפוא, המבקש ללמוד על הספרות העברית החדשה מתוך "השוואתה" לספרות אירופית בת הזמן, מבקש שחר דווקא להעמיק את חקר המקורות היהודיים ולהעניק להם פרשנות מודרנית. לדבריו, מתוך תודעת המשבר של המודרניזם, נגזרה מתודה של שבירת צורות, פריצת תבניות, כריתת משפטים, פירוק דימויים, ואפילו צעקות, מלמולים ומצבי אלם (למשל באמנות הדאדא וכדומה). וכאן הוא מוסיף את הנדבך שלו: "אנו מוסיפים כעת קריאה הרואה בעצם שבירת הצורות משום התכתבות עם שאלת המסורת. המסורת מסתמנת כתיאולוגיה של צורות שבורות". כי מה מוסרת המסורת? היא מוסרת את דבר הגלות והפזורה, את עוברת



# אליזבת תמיר

## גלינה

אהבה. בסיפור הראשון מופיעה לפניו בת מלך בדמות אשה בשלה ומושכת מינית. וכך מאפיין שחר את גיבורו של ברדיצ'בסקי: "ככופר וכמשכיל גיבורו של ברדיצ'בסקי חוזר לבטא עמדת משבר תמידית בעולמה של היהדות. מדובר בעמידת סף, עמדה שהיא בין לבין, בקרע, בקו השבר עצמו - שדרכו המסורת מוגדרת ובו ומתוכו גם שאלת הספרות נובעת" (עמ' 52).

בדברי ברינקר ראינו כי עמדתו המוצהרת של ברדיצ'בסקי בתקופת "שינוי ערכים" שלו, היתה אנטי גלותית מובהקת, עמדה של "מורד", ואילו אחר-כך, משנואש, נעשתה עמדתו עמדה של "משמר" ערכי היהדות.

גילי שחר כלל אינו נזקק למנחים הללו. להשקפתו עמידתו של הגיבור על הסף היא המגדירה אותו ואת יצירתו. ונראה שאין זו עמדת מעבר חולפת, אלא עמדת יסוד של הספרות והאדם בעיניו.

שחר כותב כי פרשנותו של ברדיצ'בסקי למעשה בת מלך היא ארוטית. בת מלך היא הנשמה שנשבתה בידי הגוף, שהוא יצר הרע. גם האהוב שבא לגאול אותה נשבה ביצר זה. בת המלך המתגלגלת מנשמה לגוף קרויה "אש זרה" ומגלמת את התשוקה ממנה נגזר אף מעשה היצירה. בדברים הבאים מסביר שחר תזה יסודית זו בספרו: "זוהי זיקת בת מלך לשאלת הספרות בסיפורו של ברדיצ'בסקי. פעירת האין סוף של הלשון, תחילת הגעגוע בגוף, בתאוות המיניים בהתעוררות ארוטית. אין מדובר בזיווגי הקודש של השכינה, אלא בידיעת אישה בגוף ממש, בפיתוי עריות, הנעשה כאן הוא משל ליצירת הספרות בכלל" (עמ' 54).

חידושו של ברדיצ'בסקי כאן הוא בהעתקת המצב המשיחי לתחומה של הספרות. אין כאן פנטזיות של גאולה, אלא "המצב המשיחי הוא בעצם ההתעכבות, הדחיייה, הייחוד והנידוי". את הסטורנט מיכאל, גיבור 'מחניים', הנדחף לנבואת אחרית הימים, צריך לראות בתור שליח של הספרות, מבשר של תקופה חדשה בפרוזה העברית. סיפורו - על קשייו ופגמיו, על עקרותו ועקירותו - הוא סיפור מייסד בתולדות הספרות העברית. זאת נבואתו היחידה של מיכאל גיבור מחניים" (עמ' 56). וכך מסכם שחר את הדיון בברדיצ'בסקי: "אנו אומרים: ברדיצ'בסקי משיב לעולמה של הפרוזה העברית פיגורות ארכאיות וקושר בהן את געש הקיום, את התאוה ואת הפריצות ואת מחזורי התשוקה. זה כאמור כוחה של הפרשנות המודרניסטית - לעשות את החדש מתוך פעירת תהומות בעולם המסורת ומתוך שיח הגופים" (עמ' 58).

לא נגעתי כאן אלא באפס קצהו של ספר זה ועוד אשוב, אני מקווה, לעניינים אחרים שבו. ♦

**את גלינה הכרתי כשעלינו לתיכון, למבנה גדול סמוך למגרש הספורט, ולמסלול הריצה של 'האלף חמש מאות' המקולל בפי הבנות, והמורה לספורט אמרה לכולן "איך עוד פעם יש לך מחזור? רק שבוע שעבר אמרת שכוואב לך!"; היא נעשתה מיד שותפה קרובה למחשבות אישיות ביותר.**

המחנך הציג אותה בשמה והיא ניסתה לתקן ללא הצלחה, בקול כבוש: "גלי, תגיד גלי" היא עברה לרחובות מראשון לציון, והצטרפה לכיתה עם אותו מניין ילדים עוד מחטיבת הביניים. היא מתיישבת סמוך לשולחן שלי, אולי לפני, לא גלותית, בסוטרט לבן שהדף ריח בושם. היא מסבירה בפשטות שזה מרכז. בבית אבקש מאמא לקנות אחד, והיא לא תבין לשם מה, הרי היא שמה סבונים ריחניים בין הבגדים, היא לא סובלת ריחות חזקים, איזה ג'וק נכנס לי לראש?

בחלוף השנים, לאחר שכבר יצאה לחלוטין מעולמי, מופיעה כשם הנישא בפי אחרים, או בזיכרון; התחזור לי שמושג החברות פורש באופן שונה על ידי כל אחת מאיתנו. בכל מה שנקשר בגילוי לב, נהגה כי כחברת נפש, לא מעמידה מחיצות. כך, בגיל חמש-עשרה שמעתי מפיה על גישושים ראשונים עם חבה, על הפעם הראשונה, על פעמים נוספות, תמיד מפורטות מקוטעות בגמגום, בברירת מילים, ואז, במתיחות שחיפשה לקרוא ולפרש את הבעת פני, בחנה אם היא נורמלית: האם אני נגעלת? אם אני מרותקת? להמשיך לספר לי? היא עלתה מאוקראינה עם הוריה, בת יחידה, כשהיתה בת אחת-עשרה. בדיבורה התגלעה 'ריש' כבדה של עולים מרוסיה, ראיתי את המאמץ הכביר מרחף מעליה, אובר-טונים של הסתרה.

השיחות הממושכות שלנו העירו מרבצה גורילה שעירה ושחורה: השלכנו ללוע שלה רצועות שעווה, דלקות בדרכי השתן, סכרם, בנים, האוכל של אמי, גלויות נגד היריון, מחנכות, ותשוקות משונות; המהוגנות הבהבה ליד החיה בנקודות זעירות, חגנו סביבה כמו עש: נכות, ושוב קרבות. לאחר שגלינה איבדה לחלוטין את מעט המבטא שנתר לה, התמוססה יותר ויותר לתוך חברויות ממושכות עם בנים בתיכון, ונטתה לא להזמין אותי ל'ציאות' בערבי שישי. "לא חשבתי שעניינו אותך", תתפלא כעבור שנים, כשאנחנו כבר חולקות דירת שותפות בירושלים. "הם היו כל כך משעממים!" וחץ מזה, מה רציתי ממנה, שידקלמו לה את יבגני אוניגיני? כשהזכרתי לה כיצד נהגה בעצמה בקרבכם, מצניעה את ה'ריש'; שאלה אם אני רוצה לדבר איתה על הסתרות עכשיו? באמת? לפחות היא מבינה מה יש לה להסתיר, ואני? אין לי מושג אפילו, היא מכבה את הסיגריה במאפרה. שאלתי למה התכוונה. היא מפטירה לעברי, תתחילי מעצמך פעם אחת אלינו, תסתכלי על עצמך. אני זוכרת שהדברים נאמרו לא בכעס, אלא ברפיון, ובכל זאת, תקפה אותי איזו בהלה.

היא היתה מהבחורות היפות ביותר בשכבה, ללא ספק, עורה ושערה חלקים, עיניה ירוקות צרות.

ילדית למראה. אם בגלל קומתה הנמוכה, ופרטי הפרטים של פניה שהיו כה עדינים, משודרטים בפרוף; ואם בשל חזה הקטנטן. בערבי שישי שוטטתי לעתים בלעדיה ברחובות העיר, העיר מעולם לא בגדה בי, אל עבר הפרדסים, מלווה לעתים בידידים מיוסרים, או בחברות לעת מצוא, הרבה פחות יפות ממנה. כעת כבר קראו לה כולם גלי. ועדיין, תמיד באה לדבר עמי על דברים דחופים: בוגדנות בין חברות, ריבים עם הוריה, ומאוחר יותר בתיכון - הפלה; שיער מיותר: האם אני חושבת שהיא צריכה להסיר קוצת שיער בין הגבות? האם להוריד את כל השיער במפשעה - היא מורידה את התחתונים, יפה יותר ככה, לא? מה את מתביישת, שתומה, זה רק הכוס שלי. אני צוחקת, לא משיבה את אותה מחווה, לא רוצה, עזבי אותי; הפקרות: אם היא נותנת ישר אז היא שרמוטה? מסכנה ענת לוי, כל השכבה

הראשון עם גלי, שבו אנחנו מתמזמזות, וחמש שנים אחר כך, שיחה באוטו עם אמי.

לפני זה, צריך לספר על הגובלן, מעשה ידיה שתולה בסלון. גובלן ענק שמזכיר ציורים אפיים: שדה ירוק רחב ממדים, אגם, סוסים רועים בקרבנות, עורבים חגים ממעל. חשרת עבים. מלאכת מחשבת של חוטי צמר בצבעים שונים, עדות לעולם פרטי משלה שוודאי הצריך תועפות של זמן. זמן אחר שמעולם לא דיברה עליו, מתחמקת משאלותי, את מי זה מעניין עכשיו בכלל?

אני חושבת על דרכים חשוכות בהם אמא ואני הולכות יחד, היא מחזיקה פנס כיס, מאירה באלומה מעט קדימה מגלה לי עתיד מעורפל, אבנים קטנות, סבך עצים, מסרבת להאיר קרוב אלינו, בטח שלא את מה שמאחורינו, אבל 'האחורינו' נשרך בעקשנות, ענף דקיק ששורט בזרועות, לפעמים מתייצב בהפתעה מלפנים, נלכד באלומת האור כמו שועל מבוהל. אמא, לא תרצי לתת לי להחזיק שועל?

עוד לפני השינויים שעובר הגוף, נניח לפני החזייה, לפני שאני נכנסת לבתי משפחות החברים ובוחנת אותם; אינני משלימה עם השטיח, זה שבחדרי. בהמשך הוא יעשה מכוער ללא נשוא, אי-אפשר לחמוק ממנו - שטיח בצבע חום חרדל, סינתטי. גם הרהיט המעודן ביותר סופג בהכנעה את הדי הכיעור שלו. לא היו בבית רהיטים מעודנים. פני השטיח מזכירים טקסטורה של גובלנים, אלא שהם נטולי עדינות ידיה של אמי, ללא רכותם של חוטי הצמר. ניסיתי לחבל בו פעם עם מגהץ, לשרוף אותו. כשאמי חזרה מהעבודה עוד עמד ריח מחניק של חומר חרוך בבית; כשפתחה את דלת חדרה ראתה את החור בשטיח, שוליו שחורים, ולידו המגהץ. לא הספקתי להמחזי בפניה את הפרק שבו יסופר על רשלנות תמימה: רק רציתי לגהץ לך חולצה אמא, ואז שכחתי לנתק מהחשמל, את מבינה...? היא סוטרת לי. שיהיה לי ברור שהיא לא מחליפה שום שטיח, ואיך היא אמורה להיות רגועה עכשיו בעבודה אם יש לה ילדה שרוצה לשרוף את הבית, איך?!

בשעת ערב מוקדמת אנחנו קובעות ללכת למגרש בית הספר. בטלפון גלינה אמרה שאכלה יותר מדי השבוע, וחשבה לרוץ, לשרוף את השומן. תראי, היא צובטת את המותן שלה, תראי את כל השומן הזה, את קולטת? אני עונה שיש לה שומן במוח, מסכלת בגוף שלה, דק להפליא.

אנחנו נפגשות בצומת הרחובות דוד שמעוני וסמטת רחל, היא בגינס ליווייס צמוד וגופיית בטן, שערה שעור לא יבש, משיב ריח חזק של שמפו, ואני בטרנינג וחולצת טריקו של אחי, שגזרתי לה את הצווארון; שתינו עולות ברחוב, מתקרבות לרחבת הספורט. מגרש הכדורסל ניצת באורם של שני פרוז'קטורים. יתרת הרחבה נופלת לחושך. מסלול הריצה שמקיף אותו, מואר מן ההפקר של הפרו'קטורים, כמעט חשוך. אנחנו שומעות חבורת בנים משחקת. צעקותיהם וקולות הכדרור מתחזקים.

היא לא באמת רצה, גלינה. רגליה טופפות על גבי המסלול ללא מפרקים, רכות כמו בד, לא דוחפות את הקרקע. ההתקדמות משום כך היא איטית להפליא, רפויה, נשמטת. רגליה נשמטות לצדדים. תרזי כבה, אני צועקת, מושכת בידה. עזבי, אני שונאת להזיע, זה דוחה, היא נשכבת על האספלט באיברים פשוטים, סמוך לבנים. איך יש לך כוח לרוץ כל כך הרבה זמן, היא שואלת אותי כשאני מתיישבת סחוסה ממאמץ לצידה, מתנשפת בחולצה ספוגת מים, הדופק הולם בחזה. 'כבר ארבעים וחמש דקות', היא מורה על שעון היד בהבעה שיש בה ערוב של בוז והתפעלות.

מישהו צועק "כוס אמק קוטלובסקי, אתה לא יודע למסור, יה אגואיסט

עשתה עליה סיבוב והיא, גלי, היא לא רוצה שידברו עליה ככה! היא רוצה לשכב. האם אני לא רוצה כבר?

ככל שצברה התנסויות, זרחתי בשחר לא נודע של תמימות; משננת ודאיות שאמי ערמה יפה כל כך בעגלת הקניות והסיעה במעברי המתרוקים לאור ניאון: אל תהיי זולה! מי שנותנת בקלות נמאסת בקלות רבה יותר; ולידן אודם, צבע שחור לשיער, רימל, לק, פודרה; יהרג אותך ללבוש את השמלות היפות שאני קונה לך?! הייתי רוצה שתשמרי את עצמך לחתונה, תשמרי על עצמך, את מקשיבה לי? בעגלה המקרטעת של אותם ימים, הן לא הפסיקו להתמוטט.

חיפיתי על בורותי בהקשבה מסורה לגלינה, בנאמנות חסרת פשרות לעלילות שסיפרה, לא מצליחה באמת להבין דבר מהסיפורים המסוימים האלה, שהרעישו וטלטלו אותי, אף פעם לא נמאסים, לא אני בטוחה, את לא משעממת אותי, תמשיכי בבקשה.

בתיכון שיעור הספורט של הבנים נגמר, והם עולים במדרגות אל בניין הכיתות; ריח חמוץ של זיעה מתפשט במסדרון. דניאל רץ ונעמד לידנו, נושם ונושף, מסדיר את הנשימה. היא לוקחת צעד לאחור, ומסננת לעברו, שהם יכולים לעשות טובה ולהחליף חולצה, אחר כך כל השיעור אפשר למות מהריח. הוא אומר לה שתסתום, שתגיד תודה שהוא הולך להגיד מה שרץ לפה להגיד. "נו?" הוא אומר שעז כהן הכניס את היד אחרי השיעור לתחתונים ומרח את הביצים המזיעות שלו טוב על כולה, אנחנו קולטות? עכשיו הוא הולך 'לתת כיפס' וללחוץ ידיים לבנות, עוד רגע הוא בא ללחוץ לנו ת'יד, להריץ קטע. דניאל מבריש באצבעותיו את הבלורית היפה שלו, בוחן את תגובתנו. פצעונים זעירים ממלאים את פני השיש שלו; הוא חוכך בדעתו אם להישאר לראות או ללכת.

גלינה אוספת את שולי חולצת התלבושת האחידה ומלפפת אותם, משחילה את הקצה בתוך מפתח הצווארון. דניאל מביט בחישוק כסף קטן שנגלה כעת, נעוץ בטבור שלה. היא נשענת בהתגרות על קיר המסדרון, רגל אחת על הרצפה, השנייה כפופה למעלה, נעל הספורט לחוצה לקיר. נראה אותו בא עכשיו, היא אומרת, שילחץ ת'יד לאמא שלו, חתיכת אידיוט.

לאורך שנות התיכון בניתי בהתמדה היכל ניצחון קטן לחלשים ומכוערים. נכנסו אליו המורה לצרפתית, מדלן, חנוטה בחולצות כפתורים וחצאיות כבודות; רק אמות ידיה גלויות, עטורות תלתלי שיער שחורים. היא עוברת בין השולחנות ומסמנת וי אודם, לי היא מתקנת רק את ה-nous avons אלינו, כן? ומחייכת בעדינות. דניאל בכיסא לידי תוקע לי מרפק בצלעות ולוחש, כמו קוף הא? בלבי שניתי אחריו, מוסיפה נימה של הערצה; מרינה, מורה לפיתוח קול ואם חר-הורית. בכל שיעור, תוך כדי שהיא מלווה אותי בפסנתר, סיפרה לי על הגבר האחרון שעמו התראתה. כולם עסקו במקצועות חופשיים כגון נהגי מונית, בעלי מועדון לילה, ונחשדו תמיד במוטיבציה לא כשרה להיות עמה - הדירה שהשיגה במו ידיה בקרית אונו; בוי ג'ורג' הסולן של Culture Club, שכשאמי הבינה שהוא לא אשה העבירה מיד ערוץ; ואני. תהיתי אם גלינה מבינה עד כמה אני מכוערת.

מתי החלה אמי לשנוא אותה? פעם אמרה - החברה הזו שלך היא נחש. גם אם המציאות הוכיחה ההפך ממה שטענה, לחיוב או לשלילה, המשיכה בשלה, מתעלמת מברכת השלום של גלינה, מניסיונותיה החוזרים לשאת חן. על אלה הגיבה בשאט נפש - הוא גם חנפנית, אמרה מאחורי גבה; או: את תמכרי אותי בשביל חברה שלך. כך טיפחה לעצמה יריבות שהפסידה בה מראש, גלי היתה חברה טובה יותר. שני זיכרונות מגיחים מעבר לעיקול של 'החברות' עם אמי: הלילה

מניאק", ומישהו עונה לו שישתוק או שהוא יזיין את אמא שלו. הם צוחקים, וטופחים זה לזה בגב.

האספלט פולט קריירות נעימה, וגרגרי חול נדבקים לזיעה, היכן שהעור חשוף. ריחן המר של קליפות אקליפטוס בא בהפוגות מן האדמה. גלינה מוציאה תפוח ואוכלת אותו. את כולו. בהשתאות אני רואה איך היא נוגסת גם בליפה עם הגרעינים ללא הסתייגות, בולעת אותם, משיירת מן התפוח רק עוקץ קטן, גבעול שיושלך תכף. מה את מסתכלת ככה, היא שואלת ומחייכת: נתקע לי בין השיניים?

במגרש הכדורסל גועות קללות הבנים, בעשר האורות כבים ואנחנו נותרות לבדנו בעלטה. אני מתבוננת בה, מביטה לעבר צלליות הבנים מתרחקות לעבר שער הברזל, מזנקות מעליו חזרה אל הרחוב, צחוקם הולך ונמוג.

לא היית רוצה להיות בן לפעמים? אני שואלת.

בדרך חזרה ממגרש הספורט חולפות על פנינו משפחות רחוצות, נערים מסורקים עם כיפה וחולצה לבנה, בנות בחצאיות, צעדיהם שלווים. אין תנועת מכוניות באזור הזה. בית הכנסת שמתפללים בו ספרדית דולק ברחוב, וצר לי לפתע שאנחנו לא נכנסות, ששנים אני לא הולכת לתפילה, חוץ מביום כיפור. גלינה מבקשת שניסע יחד הערב, שיש, לאלנבי 58 ואני מסרבת. היא כבר חשבה על הכל: יש לה חצאית מיני, וגופייה צמודה לתת לי. אני עונה בשאט נפש אם זה נשמע לה הגיוני? אבל למה לא? מה הסיפור שלי?

עד היום מופלאות בעיני אמות המידה שאמי חינכה אותי לפיהן. הן היו של אדיקות רתית ילדותית כמעט. הטוב היה מוחלט, כמוהו הרוע. בין שניהם לא היה מרווח תנועה. בתוך המסגרות החילוניות שהתחנכתי בהן בבגרותי, הן היו תלושות. הסתובבתי מלאת בושה בעצמי, בבני האדם שלא הפסיקו להיכשל במבחנים מדומיינים שהשם יתברך העמיד להם. השתוקקתי להיכשל כמותם, ושתהיה לי תקנה. לא מאלוהים, מאמא.

בחדר שלי, גלינה פוזלת לעבר המקום שבו השטיח חרוך, וניגשת לארון הבגדים. היא אומרת שחייב להיות לי משהו נורמלי ללבוש בארון. למה שרה מלבישה אותי ככה? אני שואלת - איך ככה?

כמו בובה, או ילדה מפגרת. מה זה טרנינגים הפסטליים האלה? מי לובשת בשמינית חליפת טרנינג? היא מתעצבנת. שמים טייץ, היא לא קונה לך אף טייץ? אני חושבת שהייתי רוצה לנסוע לאלנבי בחליפת טרנינג. היא מוציאה מהתיק שלה בגדים שהכינה על כל מקרה עבורי. ברחוב הראשי של רחובות, בהרצל, עוצרות בהפוגות מייאשות מוניות שרות לתחנה המרכזית בתל-אביב. לא פעם צריך להמתין עד שייאספו די נוסעים. כל זה מפני שאין לנו רישיון, או שההורים לא רוצים להפקיר את האוטו בידינו. הדרך חזרה היא זו שמדאיגה. הם לא טיפשים. אנחנו תמיד שותות לשוכרה, משקים אותנו, מישהו כבר יקנה על חשבוננו טקילה עבור הבנות, עבור העפעוף, עבור ריקוד קצת יותר מתגרה, ולאחר עוד וודקה גם מתערטל. הבנות אוהבות את זה, גלינה אוהבת שמתבוננים בה כשהיא רוקדת, והיא רוצה שנוקוד יחד. חבל שאני זקוקה להרכה אלכוהול בשביל לרקוד.

במועדון באלנבי אנחנו יושבות בספות נמוכות, בגובה השולחן. אנחנו מעוכות. אנחנו מזמינים נרגילה בטעם תפוח, ומעשנים בתורות. ליד גלינה יושב החבר שלה, אורי. לידי החבר שלו, עמית. אני חסרת סבלנות, ההמתנה להשפעת האלכוהול משעממת אותי, גם המוסיקה. צילילי הבס אלימים לאוזן, המוסיקה מתדפקת בגוף. כשנהיה שתויות היא תיכנס לתוכי ותפעם. גלינה רוקדת, ואנחנו מתבוננים בה. היא מודעת לשלמות גופה, ליפוי, והיא חולקת אותו עמנו ללא יוהרה. אין

לה בושה, לא בגוף. דבר יחיד שאינה מחבבת בעצמה הוא הבהונות. הן גסות, "כמו של פועל" היא מתכרממת. דיברנו גם על המחלות של הגוף שלה, על כאבים. זו סקירה מלאת ריכוז ותהייה, כשהיא מספרת על דלקות כרוניות בשקדים, ובדרכי השתן. היא רוצה לדעת איך הכאב מרגיש אצלי.

היא חוזרת מהרחבה לשבת ליד, מדיפה אדי סמירנוף. אחר כך תלחש לי באוזן למה אני לא מתחרמנת עם עמית, ואני אענה לה שאם היא כל כך רוצה שתחרמן אותו בעצמה, דוחפת אותה ממני. היא צוחקת, ולוחשת לי שאני מייבשת אותו, ממש רחמים עליו. חם לי בפנים, ואני צמאה. היא שואלת לאן אני קמה.

לשירותים, ולא, אני לא צריכה שהיא תשמור לי.

אני נכנסת להשתין. מראה ארוכה משתרעת על פני הקיר ממול, מוארת באור לבן כל כך. אני בוהה בה: הלחיים והשפתיים אדומות מאלכוהול; חושבת לעצמי שזה לא הוגן. איך נחלצים מהפנים האלה, מהגוף הזה? לא שמעתי אותה נכנסת בגלל הרעש של המוסיקה. היא הופיעה במראה, והתבוננה בי. אחר כך התקרבה והחלה לנשק אותי. בהתחלה עם השפתיים, ואז עם הלשון. יש לה טעם של תפוח. אנחנו עומדות ומתנשקות דקות ארוכות. היא רוצה לפתוח את הג'ינס שלי אבל בדיוק נכנסות בנות נוספות, ומסתכלות. זה לא מפריע לגלינה להמשיך, שיסתכלו. התנועות שלי שטות בתוך גלי חום, אני צוחקת. דלתות תאי השירותים נטרקות ונפתחות. אני לוחשת לה שאני צמאה, והודפת את ידה מהג'ינס שלי. היא לוקחת מים ומצננת לי את הפנים. היא חושבת שיש לי חום.

בדרך חזרה אנחנו חולקים בכסף למונית. שלוש לפנות בוקר, בחוץ אין כמעט מכוניות. עמית מחזיק בכף יד, אורי יושב ליד הנהג. ראשי שעון על גלי, הלב שלנו פועם בכביש.

אני חושבת על הלב שהיה לי בילדות מבר דק ובהיר, כמעט שקוף. הורי, הקולות שלהם, השקרים שלהם, הבגידות שלהם, וגם אחי הגדולים, הזדחלו והתנועעו עליו כמו צלליות. בשנות ההתבגרות לפני שאחי האמצעי יעזוב את הבית, הוא יגיד שכדאי לעזוב כמה שיותר מהר, אני מבינה? אחרי שיצא, וההורים המשיכו לנוע כפי שתמיד עשו, התעורר איזה צורך חרישי יותר, הפעם מאחורי תריסים מפלסטיק. להגיף, לסגור כדי חריץ. עמדנו, גלינה - ואני עם לב הפלסטיק - תריסים מאחורי תריסים, מביטות מחוץ לחלון. התבוננתי שעות בבניינים מולנו, בחלונות, מקרינה את עצמי ממשפחה למשפחה. נדמה כי המרחק בין החלון שלי לחלון ממול הוא זינוק נחוש, אבל בכל זאת רק זינוק. בלתי נתפס. אני מתפתה להתדפק בדלתות זרים גמורים ולהציג את עצמי. אנחנו עומדות מול החלון, האופק עשוי דוודים וברושים. למטה שט רחוב אחד העם בזרם תקיף. המתנתי לצדה, לרגע שיהיה אפשר לקפוץ מבלי למות.

שאלתי את גלינה אם גם היא חושבת לפעמים איך לצאת מפה. אני חושבת על כל דרכי הקיצור מבית הספר לבית, על נתיבי מילוט מהירים שחותכים בחצרות זרות, בהן הייתי חסרת נשימה, באיחור. אני תמיד מאחרת לה וחוטפת על זה. אימי מעולם לא השלימה עם האהבה שלי לשוטט ברחובות, במגרשי חול שוממים, היכן שפעם היו פרדסים. כולם מונחים כעת בחושך שווה ואפשר רק לנחש את מתארים בדמיון. נדמה לי שהם חוברים יחד למשהו יפה. המקומות הללו מעולם לא עברו, לא תמו. יש להם יופי בלתי תלוי עבורי. החגורה הזו של העיר יכולה להיכנס בלולאות של הבית שלי. אפשר להרים אותו, כמו מכנס מכווער ולהדק לגוף.

עכשיו, במונית, מתחשק לי לאכול תפוח כמו גלינה, אני שואלת אם יש לה תפוח לתת לי.



## הרוח שבלעה את הרו"ח

אז את מתאמצת יותר. ואכן התאמצתי מאוד לעבות את מעטפת ההכנסות. ובהתאמה, גם את המעטפה השנייה - של ההוצאות.

האישה שהמליצה לי עליו לפני שנתיים, שהתה באפריקה מאה שבעים ושבעה ימים בשנה. בכל פעם שביקשה למשוך שם עוד קצת זמן - מי ששוהה בארץ אחרת מעל מאה שבעים ושמונה ימים בשנה לא חייב לשלם מס בישראל - אירע אסון קטן או תקלה גדולה ששיכשו את התוכניות.

היא ניהלה עסק קטן - ייבוא בדים מאפריקה, רובם ככולם בגווי אופה, והקימה שם פחון עם חלון ומרוב - בית קבע מנקר עיניים במזנחים אפריקאיים ומחסן גינה במושגים ישראלים. הוא נבנה בתוך עשרים וארבע שעות, והועמס לעייפה בוילונות ובכריות בשלל גווי האדמה.

התקשרתי אליה בשיחת וואטסאפ, והיא סיפרה לי שבסוף החודש שעבר מסר לה הרו"ח שישב בסוף ינואר.

"איזה מין רואה חשבון מפקיר את הלקוחות שלו בחודש הכי לחוץ בשנה?" שאלתי אותה בקול רוטט ומיוסר.

"כמו שאומרים פה, דבר לא קורה - הכל נגרם", ענתה בקול יציב ומרוצה. ברקע שמעתי נעירה של פיל, ומיד אחר כך מין רשרוש. "כבר הרבה זמן אני לא נזקקת לשירותי; קולה נשמע רם מדי, מנותק ומהודק, שונה מהקול שזכרתי.

"בשביל מה שאני עושה כבר לא צריך חשבונות", המשיכה כעבור שתיקה מדודה, "השגתי הסדר מיוחד". את שלוש המילים האחרונות אמרה בקול ממתיק סוה, אבל חסום להבהרות נוספות. אפשר שמה שגרם לכך היה המבטא המסאי הקל שנשמע בה מבלי משים בשנים האחרונות וכיוון את כל המילים המלעיליות למלרעיות. מדוע עדכן דווקא אותה למרות שכבר איננה נזקקת לשירותי? למה לא עדכן אותי?

היום בבוקר הבנתי שלא נשארה לי ברירה אלא לקבל את הדין וללכת לבד למס הכנסה. הלכתי למשרדי המס כמו שהולכים לקבל זריקה, הלכתי כמו שהולכים לעיירת הולדתך, יחפה לאורך קילומטרים על אספלט חם או על שלפי שיבולים.

קומה שבע-עשרה בקריית הממשלה היתה ריקה מאדם. אפילו איש אחד לא המתין בתור. פניתי לפקידה הראשונה שראיתי. היא אמרה שאני לא במקום הנכון, אבל התנדבה לקחת אותי לפקיד השומה המתאים. בדרך סיפרתי לה על הרו"ח --- "לקחה אותו הרוח", היא השלימה. "איך ידעת?" אמרתי בזמן שהרגשתי שהחורתי. "זה ברור", היא ענתה, "הם תמיד נעלמים כשצריך אותם, אבל מי בכלל צריך אותם? בוא, אני אסדר לך את כל מה שאת צריכה".

היא לקחה אותי בסבלנות מאשנב לאשנב - בראשון ביטלה לי את המקדמות והפנקסים ובשני הנפיקה את הפטור מהמס במקרה. היא חיכתה איתי עד שקיבלתי את כל הניירת, ולבסוף הביאה לי כוס מים ולתהמתי - חיבוק. תמיד אמרו לי שאם את נותנת חיך ואהבה - את מקבלת אותם בחזרה. גם הביטלס אמרו שבסופו של דבר - זה מה שקורה. אבל אלוהים עדי שלא הגעתי מצוידת באהבה לקריית הממשלה, אפילו חיך מלאכותי לא הצלחתי להפיק.

יתרה מזאת, נדמה לי שצעקתי.

אבל הפקידה האימהית הזאת הרעיפה עלי חום ויחס של וי-איי-פי. זה היה משונה מאוד לקבל חיבוק מפקידת שומה אימהית לבושה בשמלה פרחונית. משונה יותר מללכת לעיירת הולדתי יחפה על אספלט חם, או על שלפי שיבולים, או על כולם גם יחד.

לפני שלושה שבועות נעלם הרו"ח שלי כאילו בלעה אותו הרוח. זה קרה בדיוק בנקודת הזמן שבה היה עליו להנפיק לי פטור ממס במקור ולהגיש את התצהיר השנתי למע"מ. בשבילו - כמה דקות עם שתי ידיים קשורות מאחור, בשבילי - צמרמורת.

הרבה שנים לא עבדתי. אחר כך קראתי קצת לואיזי היי, דיפאק צ'ופרה ובירון קייטי, והתחלתי לעבוד בשחור. למרות שזה היה מפחיד - דמיינתי את פקידי השומה הולמים על דלתי ואז קורעים אותה מציריה בלי שום שאלה - הרבה יותר פחדתי לאבד את קצבת הנכות שלי. התחלתי לקבל אותה בקביעות לאחר שנקבע לי אוכדן כושר עבודה לצמיתות, בשיעור של מאה אחוזים, וזאת בשל אישיות חרדתית באופן פתולוגי, ייתכן אף שבאופן בלתי-הפיך.

החיישנים שלי רגישים במיוחד לשקר, דווקא בעולם שבו הכל משקרים.

בימים הראשונים להיעלמותו של הרו"ח, היה הטלפון הסלולרי שלו מנותק. בהמשך, נענה על ידי פקידה במשרד. בימים הראשונים דיווחה שאמו חולה מאוד ובהמשך - שהוא עצמו חולה. כמה חולה - סירבה למסור. הקול שלה נשמע עליז אך דרוך, נונשלאנטי - אבל מתאמץ. כל הסימנים העידו על שקר לבן. כלומר, כזה שאיננו בא לפגוע, אלא להגן. האם לא כל השקרים כולם נועדו להגן? הרי כל השקרים הם יצירי הפחד.

גם אשתו מסרה את הסיפור על האם הגוססת, אך כעבור שבוע חילצה בגמגום שזאת לא האמא אלא הוא. הוא חולה. היא לא יכולה לומר כמה, לא יכולה למסור איפה הוא מחלים. ושוב העליות הדרוכה הזאת, המשונה. צליל חורק שפורטים בו מיתרים העשויים מהיסטריה נינוחה ומאדרישות מבוהלות. קשה להסביר איך שקר נשמע, זה קצת כמו להסביר לחירש איך נשמע לה ודו ופה ומי. לכל שקר המנגינה המיוחדת שלו, אבל לכל המנגינות של כל השקרים בעולם יש משהו משותף - הכלי שמפיק אותן הוא אותו אחד.

ארנן אלמוג היה הרו"ח היחיד שהצלחתי להכניס לי לראש שחוק לרוך באמת מגן עלי, ושלא מדובר בקונספירציה שבסופה יישללו ממני דמי הקיום המובטחים לי על פי חוק. כשהתבוננתי בי לא היה לו את המבט הזה שאנשים אחרים תוקעים בי. לא זיהיתי בעיניו את הזיק המשועשע הזה, המהול בתימהון ובדחייה. הוא הבטיח שברגע שאתחיל לעבוד עם קבלות - אפחד פחות. הוא התחייב בחגיגות שלא ייגרע מקצבתי אפילו שקל אחד, גם אם אדפוק קופה יפה-יפה בכל חודש.

האותיות הקטנות שבהצהרותיו היו באמת קטנות: ככל שיהיו לי יותר הוצאות, יצטמקו הכנסותי בעיני הביטוח הלאומי, ויידחסו עד אשר יהפכו לעורבא פרח, למספרים פורחים באוויר.

אחת לחודשיים מסרתי לו אפוא שתי מעטפות - זו של ההוצאות וזו של ההכנסות. היה בזה משהו מאוד מרגיע ומועיל, קצת כמו ללכת להישקל ב"שומרי משקל". אם את כבר הולכת, אם את כבר נשקלת,

כאמור, בימים הראשונים להיעלמותו הטלפון הסלולארי שלו היה מנותק, אבל אז, יום אחד, ענה פתאום לטלפון קול נשי. בעלת הקול הציגה את עצמה כעוזרת הסודית של ארנון. היא היתה מנהלת חשבונות עצבנית וקצרה במילים, ומאותו רגע היתה היחידה שהשיבה לחיגו.

"אני לא יכולה למסור לך את התיק בלי אישורו", סיננה בכל פעם מחדש. עייפתי מלשאל לאן הלך ומתי ישוב. עייפתי מלדבר עם אשתו שנשמעה מבוהלת משיחה לשיחה. התחלתי לדאוג שמא נרצח, אולי נחטף. שייתכן שיהיה ערך ממשי לתלונתי במטרה שתגיע מן הסתם בקרוב, כשאזור כוחות לעכל את הצרה החדשה שנשכה אותי בלי שעשיתי לה שום דבר.

כל שרציתי כעת היה טופס ההצהרה השנתית. ניסיתי להדחיק את המחשבות על ההשלכות האפשריות לאי-הצהרה בכלל ולא-הצהרה במועד בפרט. "רק את הטופס", אמרתי בקול חנוק. "תני לי את הטופס".

"אל תצטעקי עלי, אני לא חייבת לך כלום, מחר אני אסמס לך איפה הוא", אמרה וניתקה.

למחרת סימסה לי שהטופס ממתין לי בלוחי של אותו בניין משרדים שבו היה מפציר בי ארנון להיפגש. הבניין שבו שוכן משרדו. למרות הנכלוליות שבה התבצע ההליך, הרגיעה אותי הכתובת המוכרת. אולי יהיה שם שלט, פקידה ממשית, מישהו לשאול, מראה נורמלי שיספק מענה נורמלי שירגיע אותי שהכל יהיה בסדר.

הלכתי לשם. החניתי את הרכב ברחוב חשמונאים והלכתי בכיוון הרוח, מזוגגת בין הכבישים, המהמורות והטיפות. איש מבוגר ועייף אכן ישב מאחורי הדלפק והושיט לי לבקשתי מעטפה. הטופס היה שם. שאלתי אותו אם הוא מכיר את ארנון. הוא ענה שמעולם לא שמע עליו, לא עליו ולא על העוזרת. "אבל מי נתנה לך את המעטפה?" "לא זוכר, גברת", אמר בכבודו. "הוא רואה חשבון", ניסיתי, "איפה יושבים כאן רואי החשבון?"

"בכל הבניין פה רואי חשבון", הצביע על לוחות הברונזה שנתלו ברפיון על הכתלים שידעו ימים יפים יותר.

ניגשתי לקיר וסרקתי את השמות. עשרות שמות של רואי חשבון ממשיים, ואף אחד מהם איננו ארנון אלמוג. גם שמה של העוזרת נעדר. עשרות שמות, ואף אחד מהם איננו שלו. "אבל איך זה ייתכן", מלמלת, "הרי הוא תמיד ביקש להיפגש פה".

"מה אמרת?" שאל בלשון רצוצה, "ובבקשה לא לצעוק, גיברת".

\* \* \*

הלילה חלמתי שאני מפצחת את תעלומת ארנון אלמוג, הרויח שבלעה אותו הרוח עם כל הקבלות שצברתי מינואר אלפיים וחמש-עשרה. בחלומי הלכתי למע"מ עם הטופס שחילצתי ברחק מהעוזרת נטולת הפנים של הנעדר, ופקידה מקסימה לפחות כמו הפקידה האימהית בשמלה הפרחוניית שחיבקה אותי במס הכנסה מספרת לי שהיא יודעת מה קרה לו.

"הוא עבר ניתוח במיתרי הקול בחו"ל", אמרה בלקוניות וביקשה את הטופס.

"אבל למה בחו"ל?" שאלתי אותה, "מה רע באיכילוב?"

"אל תשאל אותי", זעפה, "יותר מזה אני לא יודעת".

אני כבר בת ארבעים ושש וזה מכבר הבנתי שבגלגול הזה לא אשתנה מן הקצה אל הקצה, גם לא חצי מזה, והדבר הכי טוב שאני יכולה לעשות כדי לשפר את המצב הוא לקבל את עצמי כמו שאני - ואפילו לנסות ברצינות לחמול על זה. חמלתי על לבי ההולם, הולם באופן בר קיימא, לא כתיאור הנכתב כלאחר יד בניסיון דל השראה לתאר את המושג "חרדה". חמלתי את העובדה שהכל הפך כהה וקר כהה וקר כהה וקר כהה בגלל שרויח ארנון אלמוג נעלם בבת אחת ובמפתיע, ועוד בסוף דצמבר.

כל הקבלות שלי היו אצלו, בלעדיון יישלל החופש שלי לנוח קצת אם אתמוטט. בלעדיון אהיה חייבת הון לביטוח הלאומי - ובבת אחת, בדיוק כשאזדקק לכסף. בלעדיון החרדה שלי לא תיחשב עוד כפתולוגית. בלעדיון קיים ספק ניכר אם אוכל להמשיך את חיי על פני האדמה.

למחרת התקשרתי ללשכת רואי החשבון ושטחתי את אסוני ברהיטות בפני מזכירת הלשכה. הייתי אמנם מבוהלת, אבל שלטתי בעצמי יפה מאוד. דקות ספורות קודם הזכרתי לעצמי שיש אסונות גדולים מאלה ושדבר לא קורה, הכל נגרם - בלשון המסא, שפת המאא, שאותה אני חוקרת מזה שנים רבות, זה נשמע הרבה יותר טוב.

"ארנון אלמוג?" אמרה מזכירת הלשכה בקול עייף אבל נעתר, "אין שום בעיה. הוא רשום אצלנו ונוכל לסייע לך". בתוך דקה הכתיבה לי טלפון שלא היה ידוע לי כמספר הטלפון של ארנון שלי, שבלעה אותו הרוח עם הקבלות מהמספרה ומהטייק אוי.

תקתקתי את המספר החדש בלבב הולם. למה בכלל יש לו שני מספרים? האם ייתכן שהמספר הקודם היה כיסוי זה המספר אמיתי? ואולי להפך?

"כן?" ענה איש שקולו לא הזכיר ולו במעט את קולו של ארנון.

"ארנון אלמוג?" שאלתי חרש, "רואה החשבון?"

"כן, זה אני", ענה הקול הזה, "למה את צועקת?"

בכלל לא צעקתי. אם היה עומד מולי האיש הזה, שבמקרה נקרא גם הוא ארנון אלמוג ובמקרה עבד גם הוא כרואה חשבון, היה ודאי תוקע בי את המבט.

ארנון אלמוג שלי ידע בדיוק מתי אני צועקת ומתי אני בוכה.

\* \* \*

ארנון אלמוג העדיף תמיד שנקבע במשרדו, ששכן בהצטלבות השטנית בדרום-מרכז תל-אביב, אזור שעבודות הרכבת הפכו את הגישה אליו לבלתי-אפשרית בעליל. כל רוחות השמים מסממות את הגי-פי-אס בועם כשהרכב מתקרב לשם. חפירות, דרכים חלופיות, אנשים בשכפ-צים צהובים, גשרים הרוסים - כאלה הרפתקאות אני לא אוהבת.

זאת הסיבה שתמיד נפגשנו בביתו, ליתר דיוק - בחניית ביתו, לכמה רגעים של החלפת מעטפות וחיוכים. הוא גר באזור מהוגן בעל שפע של חניה. נשוי, ילדים, מראה נורמטיבי, נבוך, סבלן, זמין וחביב. "אולי בכל זאת במשרד?" היה מנסה מעת לעת. "עזוב, זה סיוט", הייתי עונה, "עדיף שתחכה לי למטה". וכך היה.

יומיים לפני שנעלם מסרתי לו למילוי את ההצהרה השנתית למע"מ.



התעוררתי לקול רחש. בתי עמדה לצאת לבית הספר. לראשונה מאז ומעולם לא התעוררתי כדי להכין לה סנדוויץ'. "סנדוויץ'", זיננתי מהמיטה, "לא הכנתי לך".

"זה בסדר, אמא", ענתה, "יש לך מספיק על הראש". נדמה שהתבגרה מאוד מאז לקחה הרוח את הרוח שלי. גם אני התבגרתי מאוד. נוסף על כך, התחלתי זה מכבר לחקור גם את שפת הסמבור, וכבר יש לי לא מעט הזמנות להרצאות ולתרגומים.

פתאום הכל קטן עלי, ולא רק על הגוף. אנשים שעבר בינינו חתול שחור במהלך השנים, הבזיקה בי לפתע מחשבה, מעניין מה היה קורה אם היו מנסים עכשיו בשנית.

נפרדתי ממנה לשלום, התארגנתי ויצאתי לבניין המע"מ. את הטופס שקיבלתי אמש מאיש הלובי בבניין רואי החשבון, שאף אחד מהם לא היה ארנון אלמוג, מילאתי לברי. בגב הטופס נרשם שיש לשלוח אותו בדואר לסניף המע"מ הקרוב. אבל אני לא סומכת על הדואר - קל וחומר לאחר החלום הנבואי על אודות פרשת הנעלם.

כשחנתי ברחוב הארבעה הוצאתי מהתיק את הטופס הכחול, כדי למצוא את מספר הבית. פי נפער באחת. כעבור רגעים מספר הוא נסגר, אבל לא עד הסוף - נסעתי חצי עיר עד לרחוב הארבעה, בזמן שבניין המע"מ שוכן ברחוב השלושה, אשר בחצייה השני של העיר.

נכנסתי בדממה לרכב ונסעתי באטיות לרחוב השלושה. חניה ריקה המתינה לי בכניסה. נכנסתי למעלית, לחצתי על הקומה הראשונה, כפי שמסר איש הלובי הנוכחי, והגעתי למסדרון ובו דלת פלדלת נעולה. אחזתי את הטופס וצלצלתי בפעמון.

אשה שהרכיבה משקפיים בעלי מסגרת אדומה פתחה את הדלת. בחלום היא לא היתה ממושקפת. "סגור", אמרה, "תבוא ביום ראשון".

"אני רק רוצה למסור את הטופס הזה", הושטתי לה את ההצהרה הכחולה.

"בסדר, אקח אותך", אמרה ולקחה.

"תודה", ענית, "ו... אהה... יש לי רק שאלה קטנה -"

"בזריזות", סיננה.

"רואה החשבון ארנון אלמוג - אולי שמעת עליו משהו?"

"אני לא יודעת על מה את מדברת", אמרה בזעם לפני שטרקה בעוצמה את דלת הפלדה הכבדה, "ובבקשה אל תצקעי עלי, אני לא חייבת לך כלום".

\* \* \*

בסוף החודש שעבר בלעה הרוח את הרוח שלי, והמשימה שלי כרגע היא להאמין שהיתה זאת רוח מיטיבה. רואת חשבון אחרת שמצאתי, מומלצת לפחות כמו קודמה, אמרה שאיננה יכולה לקבל אותי אליה ללא מכתב שחרור.

מתברר שחתמתי אצלו על שורה של ייפויי כוח. אני כבולה להיעדרו. מובן שהמייילים המנומסים ששיגרה הרוח החדשה לרוח הנעלם לא נענו.

בפעם האחרונה שטלפנתי לאשתו היא צרחה עלי שאני היחידה שאין לה סבלנות. "אלף לקוחות יש לך", התפרצה בזעם, "וכולם מחכים בסבלנות חוץ ממך! כולם! וכמה שהוא עשה בשבילך! כמה שהוא

טרח! בזכותו הבנת שאת יכולה לעבוד בשקט למרות קצבת האובדן  
כושר עבודה לצמיחות שלך!"

"איך בשקט?" מלמלתי, "כל הקבלות שלי אצלו, אני אפסיד הרבה כסף  
אם לא יהיו לי קבלות לדו"ח השנתי!"

"מספיק עם זה ודי!" צרחה, "הצעקות שלך לא עובדות! תחכי! תחכי  
בסבלנות!"

כשנעלם היתה כל כך חלשלושה, עלה נידף ברוח. גם היא, כך נראה,  
עוברת איזה תהליך.

אני מנסה לעבור לסדר היום, לפנות תא משומש במוח מפירורים  
נושנים ולהכניס לתוכו את החרדה על היעלמותו הבלתי-מוסברת  
של רואה החשבון שלי, שייכתן שהוא סוכן חרש וייתכן שהוא מנהל  
חשבונות פשוט שגנב את זהותו של רואה חשבון הרשום בלשכה.  
וייתכן שנרצח או נדרס או נחטף.

מובן שאי-אפשר להוציא מכלל אפשרות שעבר ניתוח במיתרי הקול,  
בחול"ל או באיכילוב.

עדיין לא הלכתי למשטרה, יש לי זמן עד הדו"ח השנתי. רואת החשבון  
החלופית שמייצעת לי מרחוק אמרה שזה אמור להתרחש במאי. בפעם  
היחידה שבה נפגשנו נדמה לי שנעצה בי את המבט, אבל לזכותה  
יאמר שמעולם לא האשימה אותי בצעקה על לא עוול בכפי.

אני מנסה לדמיין שהרוח שבלעה את הרוח שלי היא רוח מיטיבה,  
מגנה. אני מנסה להאמין שהמוח שלי הוא מגנט רב-עוצמה שזימן  
אליו בכוח פיזיקלי מצב שבו הרוח שלי נעלם דווקא עכשיו. הניסיון  
הזה והאמונה הזו - שני אלה אינם דבר של מה בכך בשבילי. ברגעים  
שבהם אני באמת בוטחת - פשוט מרפה את הצבת התמידית הזאת  
המרחפת מעל ראשי, כמו היה בובת פרווה מרוטה במכונת מזל שקופה  
- ברגעים האלה אני מרגישה חופשייה.

זהו עצם העניין. כעת ברור לי שדבר אינו קורה - הכל נגרם, וכשאני  
אומרת את זה בעברית זה נשמע לא פחות הגיוני מאשר במסאית. ♦

את תצעדי על שפת הים והשמלה שלך תעלה באש

שפת הים

היא הדרך לבית החדש שלי.

כשאקרא לך מהחלון את לא תשמעי אותי

ואני לא רוצה לצעק

את שמך בין כל האנשים האלו.

שמלתך תכלה את איברי גופך הכבד,

עד שתלכי על יריד וכך

תחזקי את חגורת הכתפיים

אחרי שנים של התרופפות.

כשתגיעי לסף דלתי -

כבר תהיי מפייחת, לא שחרה

כי אז תהיי נוכחת

כמו הפחד שלי מהחשך.

את תבקשי שארים אותך

למטתי כדי שגשכב ונביט

במדבקות הכוכבים

ואת תגידי לי 'איזה יפי'

ותכניסי את האצבע שלך

אל תוך הפופיק שלי

והשלשלי אותה

לאט.

האצבע תדקר עד שלבסוף תגע בחתיכה

מחבל הטבור, שלך.

ואז תשתלשלי פנימה

כלה,

ואני ארדם,

על מטה מלכלכת

מפייח שחר

## התחלה

אפשר שהפלב יותר על משכנו בחפשו

אחר בעלים חדשים.

אפשר שאסף עלים יבשים יכנסו

הביתה וישמשו משחק לקטנים.

אפשר שהוילון יסתיר מהשמש

אפשר שיסתיר אותך כשאת פושטת בגדיך

ואת הולכת זקופה.

ונותנת מבטך לעבר ילדים והוריהם,

בגן השעשועים

שצבעיו מערבלים את חושיך.

ואפשר שיגידו לילה טוב לשמש ויפגו מקום,

לכוכבים ועוד ירח.

ואפשר שהלילה לא ירדמו על ספה בסלון,

כשטלוויזיה דלוקה.

נויה גופמן - סטודנטית שנה ד' במחלקה לכתיבה ב'מנשר'.

## פרץ רזניצקי

### תהיית אבות

בלי משים עברו עשורים

הכח שנותר מאחור

ובינה שהבשילה לעצה

נגררים יחד בדממה.

וזה המושך את כלם

הולך ופוחת,

מלבין השער, מתקעים החושים

מתמעטות המלים

רק המטען חורג וכבד.

אך בתוך הקלפה הקשישה

עלם בא בימים מתפלא

צובט עצמו למראה

שיכה הופכת גבורה

ובת-חיוך עולה על פניו.



כרמלה לנגר-שמעוני

סוף עונה

לקום  
לכשל לעצמי  
לקרא  
להיות  
לא רואה באפק פלום  
איזה מין אביב הגיע?

\*

מתנדפת מכאן  
לא כעשן סיגר  
נשאך בכגד בשער  
אין נפטרים ממנו  
מתנדפת –  
היה ואיננו

כמו מעין

מעין מפכה בסתר  
אינו יודע למה נועד  
מימיו זכים צלולים  
מים חיים נעלמים  
מי ישורנו, לשוא  
יזרמו יפכו מימיו  
מעולם לא הפציעו  
עדי איש לא הגיעו  
אולי יפרץ בבוא יום  
יופיע פתע פתאום  
שופע מהר עלום  
אוצר גלום

כל אדם מעין נולד

בנימין ברסון

ערפל הזמן

מילניום אחר מילניום,  
משפזרו את מאותיהם לכל רוח,  
נמוגו.  
בעצומה של הנסיגה המבהלת  
עשורים עדין העזו  
לכנס שנים פורקות-על.

אבל החדשים  
מעלים זכרון מטשטש,  
מקבצים ימים (הקרויים שבועות?)  
הנבדלים בקשי זה מזה.

כמה שעות אקראיות  
מציגות מחזה מרהיב  
של דקות נשפכות כמפל  
ובעקבותיהן שניות  
מתפקעות לערפל  
של חלקיקי זמן מתפוררים.

על רקע זה אדם נרתע  
ממרוח הזמן הזעירי  
הנתז ממסלולו  
לכונן נצח חדש.

בכל הכבוד הראוי

פרישת הטעון האנליטי על פני הזירה  
היא השלכת הקביות באפן שיהלם  
רוח והפסד  
המיחסים בהמשך לשחקנים.

אבל החטוטרות שסלקה  
עודנה ממתנה שם  
לעטות מלבוש אנליטי  
בבוא העת.

מתוך: פנטסיית הנודד לארבע ידיים

עודד בן-דורי

"בכל יום יהיו בעיניך כחדשים. כאלו קבלתם היום מהר סיני. כאלו בו ביום נצטוו עליהם"

בעיניו כחדשים

אדם צריך להרג כל יום את האלהים של אתמול  
שיהיו בעיניו כחדשים  
אדם צריך לצחק  
את דרכו בעולם הזה  
הטרקלין כבר לא רחוק  
התקן עצמה בפרודור  
רבים הם ההולכים אחריך

יש לפתור  
את כל החשבונות הפתוחים  
יש לפרם

את כל הקשרים הסבוכים  
אולי מכח השגעון של הלילה  
אפשר להמשיך ביום  
ללכת

כמו אצן למרחקים ארכים  
שנגזרה עליו הצעירה  
כמו אברהם הבין הוא  
שנגזרה עליו העקרה

כמו חידה  
בלי הגיון  
בלי פתרון  
עם רעיון

רדוף שגעון  
שלם שאינו נתן לחלקה  
בלה לבן  
ומום אין בה

וכבר הגיע בקר  
אל מפתן ביתך  
ואתו השאלה  
הברורה מכל

האם כבר הרגת היום את האלהים של אתמול

מתוך: אחד אל אחד

מתוך: כהרף אין

# תיאטרון

## מאיה בז'רנו

שאתן מצליח לדלות מתוך מגילות החרס והפפירוסים, מתוך עדויות של אנשים לבין הכיסוי החלקי והסתרת האמת או סילופה - זהו הציר הדרמטי המרכזי במחזה ובספר כאחד.

איתן מנסה להשתחרר מהתפקיד שמוטל עליו. הוא פוחד בצדק, וטורח כל הזמן להשפיל עצמו מול חוכמתו של שלמה. זאת כי הוא חש במתח ובהיעדר החופש לכתוב אמת כפי שעקרונות מקצועו כחוקר העבר מחייבים, מול מציאות של כוח אלים וקשה, רודנות השלטון ומגמתו החד משמעית.

המחזה מציג את אנושיותו העדינה והרגישה של איתן - הוא נשוי לאסתר ויש לו פילגש חמודה ובית חיים שקטים שעליו לנטוש כדי לעבור להתגורר בירושלים, קרוב לארמון המלך.

החלל הפיזי העיקרי הוא ארמון המלך שלמה, שמחליף את תפקודיו בהתאם לנסיבות. פעם חדר ישיבות, פעם מפגש אינטימי ביתי ופעם חדר הקלטה של וידויי הדמויות השונות לפני איתן. הוא מפולש ופתוח לשלושה כיווני כניסה ויציאה, ודומה ללב פועם שדרכו נכנסים ויוצאים המשתתפים. בעיקר נוכח דלת העץ הענקית, שחורקת וזהה באופן מוזר ומעלה קול רעש עז ומרגיז, כמו רוח וזה נושבת דרכה.

הבימוי של יבגני אריה עשיר מאוד באיזורי במה בעלי אופי אנכרוניסטי מוגזם - למן המשקפיים שמרכיבים איתן האזרחי, שלמה המלך, נתן הנביא ועד ליואב בן צרויה הקשיש, כמו כן מכשירי הצילום וההקלטה שמשתמש בהם איתן בסדרת הראיונות והתחקירים שהוא עורך עם כמה מהדמויות ההיסטוריות, בהן: מיכל בת שאול אשת דויד, יואב כאמור, נתן הכהן והנער העמלקי. השימוש בהקרנות וידיאו כדי להגדיל ולקרב את פני הנחקרים נראה בעיני צורם ומיותר, ופוגם ברצינות ובאמינות המעמד - כאילו המילה וכושר המשחק אינם מספיקים כדי לשכנע את הקהל.

מוטב היה כאן בימוי נזירי צנוע ומופנם יותר, שמתמקד בדרמה הפנימית של ההיסטוריון, מול כוחות פוליטיים כמו אלה של שר הצבא ושלמה המלך והפגישות המרגשות עם עדי ראייה היסטוריים.

גם המוזיקה של פאוסטס לאטנס ואיש הסאונד מיכאל וייסבורד לא תאמה לדעתי בדרך כלל לרוח העלילה והתקופה. להפך, הם הטיחו צלילים רמים וגסים למדי של מוסיקה קצבית קברטית קרקסית, זולה וכידורית, והרי אפשר היה להלחין כאן מוסיקה אחרת לגמרי, ולא רק בקטעים ספורים, למשל צלילי נבל וקתרוס בכלים עתיקים. לפעמים נשמעו אכן צלילים קודרים ועמוקים, אקורדים של צ'לו וקונטרבס, אם איני טועה. לא אהבתי גם את הסצנות הפארודיות המוגזמות למדי של מספרי הסיפורים, במיוחד מעשה דויד ובת שבע - המלך החושק ומתאהב מגולם בידי אלכסנדר סנדרוביץ שמידותיו קטנות באופן ניכר למדי ובת שבע כאשה ענקית מולו. זאת מין פנטומימה גסה של סיפור המעשה, פרי יוזמתם של הבמאי או המחזאי; היא אינה אמינה ואין לה זכר ברומן. אפשר היה להסתפק במעשה דויד וגלייתו כאתגרת קומית, נגיח. דווקא סיפור דויד ובת שבע נותר חשוף ושלם, צמוד לעובדות כפי שנתן החכם מדווח עליהן והן לא מחמיאות כלל לדויד, ולכן צרמה לי הגישה הפארודית.

אך כאמור עיקר ענייניו של המחזה בדרמה שבין העובדות האמיתיות לבין הרצון האינטרסנטי של השלטון להסתירן, להצניע או לספרן חלקית, העיקר לא לפגוע בדימוי הטוב והנאור של דויד בחיר האל. ומי שמעו להוקיע ולסתור את דרך המלך, כמו שעושה יואב בן צרויה הקשיש שאיבד את מעמדו הרם, ופותח פיו לגלות את אמת מותו של אוריה החתי או מותם של שאול המלך ויהונתן בנו, משלם בחיי.

כך באשר לסוגיית דויד וגלייתו, דויד המנגן לפני שאול, או דויד ושאל במערה. איתן חושף את העובדות הבעייתיות ואת סדרן הלא הגיוני. וכשהוא מתגבר על פחדיו ומעז לחקור ולשאול, עונה לו יהושפט המזכיר: "סופר צריך לכתוב לא לחשוב". הרמזים לדיקטטורה שלטונית מונרכית פזורים לכל אורך היצירה וזוהי הרלוונטיות שלה.

## ספר דויד המלך

מחזה מאת רועי חן על פי ספרו של שטפן היים; המחזה נשען בחלקו על תרגומה של ברוריה בן ברוך לספר דוד המלך דוד מאת שטפן היים בתיאטרון 'גשר', מאי 2016; בימוי: יבגני אריה; השחקנים: איתן, היסטוריון - אלון פרידמן; שלמה המלך - מיקי לאון/ דורון תבורי; בניה, שר הצבא - דורון תבורי/ מיקי לאון; יהושפט, מזכיר המלך - שיר שנער; נתן הנביא - בוריס אחנוב; אמנחותפ, סריס ראשי - יובל ינאי; מיכל הנסיכה - ליליאן רות; יואב בן צרויה, שר צבא בימי דוד - יבגני טרלצקי; אסתר, אשתו של איתן - קרין סרויה; לילי, פילגשו של איתן - רות רסיוק; תמר בת דוד - טלי אוסדצ'י; ועוד שלושה מספרי סיפורים והנער העמלקי.

זהו סיפורו של איתן האזרחי מהיישוב אזרח, איש חכם, חוקר העבר, אינטלקטואל בן זמנו של שלמה המלך, מחבר מזומר פ"ט בתהילים, שנבחר לשמש כמזכיר הוועדה המלכותית "להכנת הדו"ח האחד והיחיד, האמיתי והמוסמך המהימן מבחינה היסטורית ומאושר רשמית על... מעשי הגבורה וההישגים המופלאים של דוד בן ישי... מלך יהודה וישראל גם יחד בחיר האל אבי המלך שלמה"; אבל לבד מהכבוד שנפל בחלקו, רבו הקשיים והסכנות בדרך למימוש משימתו. הוא נאלץ להתעמת עם הקונפליקטים של תקופתו ומתייסר תחת המגבלות המושממות בדרכו בכתיבת האמת על תולדות דויד, למשל, מול דיבור בוטה כמו זה של בניה שר הצבא שמטיח באוזניו: "אנחנו צריכים את האמת/ כמו כוסות רוח למת".

המחזה נפתח אכן בסצנה שבה איתן עומד מול חברי הוועדה שמינה שלמה. הם יושבים זה ליד זה בכיסאות עץ, ושלמה המלך במרכז. הם פוקדים עליו לחבר דו"ח כזה, כדי לשים קץ לשמועות ולרינונים בקרב העם, שמעמידים בספק את זכותו העליונה של דויד לשלוט, ומערערים על סמכותו הבלעדית כנבחר האל בגין מעשי ההרג והשחיתות שמיוחסים לו ולאנשיו. הספק הזה פוגע בלגיטימיות השלטונית ובשושלת שלו, אשר שלמה הוא ממשיכה.

העניין העיקרי של המחזה ושל הרומן שעל פיו חובר הוא דמותו האמיתית של דויד המלך, המתפצלת לריבוי מבין ומלא סתירות, מול המגמה החד משמעית מצד השלטון וכונתו של שלמה - בנו היורש של דוד, להשליט "סדר וניקיון יסודי" ולהעמיד דמות הרואית נערצת, שעיקרה נאורות ואצילות, בחסד האל.

המתח שבין האמת והעובדות לבין הדימוי האגדי - "האדם הוא האגדה שהוא יוצר" תאמר לו הנסיכה מיכל בת שאול הקשישה בפגישה איתה, הפער בין הגילוי והכיסוי, בין ערך האמת והמילה הכתובה במקורות, כפי

## גלעד חי

### ברירת שמשון

בְּשֶׁרֶשׁ הַבּוּרֹת אֵין בְּרָרָה.  
אָחִיָּה בְּבוּר  
אָחוּתָה  
חַר שְׂזֵהֶם  
צֵל חוֹזֵי דִירוֹת.

עֲבָדָה  
בְּפָחֵי הַזָּבֵל מִתְגַּבְּשֶׁת שְׂכֶבֶת בּוֹגְרֵי מִתְמַטִּיקָה חֲדָשָׁה  
מִמְחֵי:  
צִמְצוּם אֵיבְרִים

חֲלוּקָה לֹלֵא שְׂאֲרִית  
חֲשׂוֹב נְפָחֵי בְּקִבּוּקִים

אָנָּא  
קָחוּ הַפֶּל לְחַיִּיב  
הַתִּישְׁבוּ לְשִׁירַת הַתְּקֵנָה.

בגליון הקודם התפרסם שיר זה בגרסה משובשת.  
זאת הגרסה הנכונה.



אלון פרידמן והנרי דויד; צילם: סרגיי פישבך

יופי וקסם היו גם בוויזיוניים המונולוגיים של מיכל בת שאול, ובעיקר של תמר, מי שנאנסה בידי אחיה אמנון והיא מיוסרת, חולה וכלואה בבית חולים לחולי נפש. זו תמונה חזקה מאוד ומרשימה, שממחישה את אוירת השחיתות היצרית משולחת הרסן ששרתה בארמונו של המלך דויד ואת קורבנה.

מי היה דויד באמת? ובכלל סוגיית האמת והאינטרפרטציה היא הדבר החשוב והעיקרי בראשון שלפנינו. ובכל זאת אנחנו נשארים בעיקר עם גרסת התנ"ך, האמונה עלינו למרות הסתירות והטלאת העובדות השונות. דויד הוא קודם כל דמות אנושית מורכבת בעלת כריזמה גדולה והעיקר - רוח אלוהים שורה עליו תמיד לדעת הסובבים אותו. הרומן מיטיב להראות את הממד האלוהי המסטורי בחייו ובגורלו של דויד ולצדו את הפן הארצי האנושי הנתון למקריית ולאופי, שמבוטא בשפה פשוטה ויומיומית. דמותו האצילית הנוגעת ללב ברגישותה היתרה של איתן האזרחי, במשחקו המעולה של אלון פרידמן, מזכירה לי את 'מלאך ההיסטוריה' של ולטר בנימין, המתאמץ להביט הרחק בקורות העבר, וכדבריו של איתן, אחראי להנצחת דמותם של האנשים הלוקחים חלק במעשים הגדולים, ובעיקר לדימוי שלהם בעיני הדורות הבאים. אבל רוח סערה שבאה מגן העדן נושפת עליו ודוחפת אותו לעתיד כשגבו פונה אליו, ומונעת ממנו לחזור ולהתערב בעבר, לשקם ולתקן את השברים וההרסות כפי שהיה רוצה. מלאך ההיסטוריה הוא אפוא דמות עגומה מאוד, הנכשלת בתוך ההיסטוריה, כי אי-אפשר להתגבר עליה אלא בקפיצה אל מחוץ לרציפות העבר אל תוך זמן ההווה. משהו בלתי אפשרי לבן אדם פשוט. לכן סופו של איתן, שלא אחשוף אותו כאן, עגום ומתסכל מאוד.

המחזה לסיכום הוא יפה, בנוי כהלכה ומשוחק היטב, מלבד הצרימות שציניתי. ובכל זאת חסרה לי בו איכות של דרמה רצינית יותר, בעלת נימה טרגית אפילו. לשם כך נחוץ מחזאי משודר בשיעור קומה גדול יותר. הבימוי העדיף להתרחק מכובד רציניות יתר ולשוות למחזה משהו קליל ומברד. הקהל באולם שיתף פעולה ומחא כפיים בסיום ההצגה כמו לצועדים במצעד צבאי. אני כאמור לא נסחפתי.

## תגובה

### שפת הכדורגל בתקשורת ההמונים

פרופ' אמיר בן-פורת כואב את מיעוט הופעת הכדורגל בספרות העברית, ב"הספרות היפה לא יוצאת עם המשחק היפה" (גליון 390, 9-10, 2016, עמ' 24-25). אך ניתן להתנחם קמעא בהתייחסות התקשורת ההמונית למשחק הפופולרי הזה, בעיקר בעיתונות, במאמרים ובמחקרים אקדמיים וכמובן בטלוויזיה. כל אלה מעשירים את השפה העברית התקנית ובעיקר את שפת העגה שחדרה גם לתיאטרון העממי, כ"גשש החיזור". אציג את תרומתי הצנועה לבלשנות ולביטויי העגה:

**בגובה דשא: המילון העולמי הראשון לכדורגל מקומי; ת"א: ספרית מעריב 1990.**

**בעיטת עונשין: שפת הכדורגל בתקשורת ההמונים; ת"א: "תמור", 2005. (היסטוריה, שפה, חברה, מקורות).**

גם טיפולוגיה של מקורות הביטויים: צבא ומלחמה, אמנויות ומקצועות שונים, טכנולוגיה, הנדסה, רפואה, גיאוגרפיה, זואולוגיה, גסטרונומיה, מסחר וכלכלה, פוליטיקה והיסטוריה, תחבורה, משפחה ואהבה.

"פיתוח שפת עגה (סלנג) באמצעי התקשורת המתארים משחקי כדורגל", החינך הגופני והספורט, 3/מ, (1988), עמ' 5-7, מאמר המבוסס על מחקר בנושא, שזכה למלגה מטעם מכון וינגייט בנתניה.

דן יהב

# המלצות שתאונקד

בכל סרלואי: סכין שלופה האור, הוצאת הקיבוץ המאוחד, ריתמוס סדרה לשירה 2016, 77 עמ'  
"הלב מהשד הריק/ חטה מאנקה מצלקת/ שיה מגרון חרוך/ נהר מאגוז הלב/ בקר מחשבת הלילה/ מים מהערוץ הריק/ לחם מן הצהר, מים מן הלחץ" (לאורה מעיין, עמ' 55)

מיטל נסים: מורה עובדת קבלן, הוצאת פרדס, שירה 2016, 43 עמ'  
"בינתיים את אלבום תמונות בתלת מטה/ העצקה האחרונה בתחום סקירת המערכות/ והוא יושב על יד ספר של סילביה פלאט/ מנקה את עצמו לאקספוזיציה" (שבוע 14, עמ' 20)



פיני רבנו: באתי זר באתי עד לכאן, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2016, 63 עמ'  
"אין קירות/ אין תקרה/ אין רצפה/ העב צוב את השקיון/ הקונכייה נשארה ריקה/ אל תקרא/ אל תקרא/ אין אף לא אהד בבית/ אין אבן עונה" (אין אף לא אחד בבית, עמ' 58)

גליה אבן-חן: נצח יחסי, הוצאת ספרא 2016, 92 עמ'  
"בשקבך גונעת/ את מספרת מהקבר/ איך הסך על הדוד החשמלי/ על רופא השנים/ על תרופות/ בשקבי ענה/ אני יודעת שאת בתיים" (בשכבי גונעת, עמ' 41)

צביקה שטרנפלד: תל-קנאב, הוצאת קשב 2016, 45 עמ'  
"העובדים יושבים על תלויות ולועסים/ מתי פעם, מתפירה תחיתה/ בוקעת צעקה/ וקבה" (הפסקה, עמ' 30)

רמי סערי: מסרים מלאכתליסטן, הוצאת כרמל 2016, 150 עמ'  
במחצית הראשונה של הספר - שירים של רמי סערי; במחצית השנייה, קטעי הגות ומאמרים על טקסטים ספרותיים.  
"השלוויות קפאו/ ובקרנך קנה/ נבצר מקני/ לנצח/ אם הולך לקני / אדם

הוא/ או תנה/ וכל זה קנה/ בלילה אהה/ בלילה/ שמנונו/ לא קמת עוד" (יהחיים זה לא סרט, עמ' 21)

מחמוד דרוויש: אל תתנצל על מה שעשית, מערבית: אהוד הורביץ, הוצאת קשב לשירה 2016, 84 עמ'  
"שני עצי זית עתיקים בצפון מנחה/ קראשון התחבאתי כדי להטעות את הקספר/ ובשני התבאתי פלגיות// אם אני רוצה לשכת... אני נקר/ נמלאתי בהווי, ובחרתי את יום/ הלחתי... כדי להקניס סךך לשכחה" (שני עצי זית, עמ' 33)

פארל אל-עזאווי: בסוף כל המסעות, מערבית: עידן בריה, הוצאת קשב לשירה 2016, 127 עמ'  
"הרוח לוחשת בין העלים/ מי ישמעו/ הלילה מחלק את פני לשני הצאים/ באיזה מהם אבחר/ הצפור שעל הלונה/ האם אגדשנה? והנה אדם נרצה בין העצים/ מה אעשה?" (שאלות, עמ' 37). הספר כולל שיחה של המתרגם עם המשורר, מגדולי משורריה של עיראק.

נגה מרקמן: עיגול אור בודד, הוצאת פרדס 2016, 108 עמ'  
"קל בקר אני קמה ולא וזכרת/ לא וזכרת את האהבה/ לא וזכרת שכתבתי שירה// וזג שפירות בקהל וזכר/ מנהלות דיאלוג סתני עם/ שצף גלי הגולה" (בתחומות, עמ' 69)

קבוצת אותיות פורחות: לא חשכתי על אקליפטוס, הוצאת כרמל 2016, 101 עמ'  
קובץ סיפורי ילדות שכתבו צעירים שצמחו בעולם החרדי. הסיפורים מלווים בתצלומים של חברי קבוצת אותיות פורחות, חלקם יצאו מהעולם החרדי וחלקם עדיין בו. הקבוצה עוסקת בכתיבה ובאמנויות הבמה.



אנסטסיס ויסטוניטיס: רוח הרפאים של מארה, מבחר שירים, עברית ויוונית; בתרגום אמיר אור והמחבר, הוצאת פרדס 2016, 119 עמ'  
"הקרוב מצטמצם בקרר/ שכרי אגיות - תלומות מנגנים// אחרים יטפסו בסלם./ חיוכים אוכלי בשרה// תהדר יהיה בגד צר/ ובלב - עתון שהשלה לרצפה// האשה על הקיר תתבלה/ עיניה הנרקבות יביטו בך..." (בהמתנה, עמ' 40)

ענת שביט-פנחס: לכתוב ולגנוב, הוצאת הרגול מודן 2016, 293 עמ'  
דריה ורן, תסריטאית ומפיק תלוויזיה, מתאבלים בפתאומיות בעת עבודה משותפת. האהבה עומדת גם במרכז התסריט שדריה כותבת, והיא נשאבת לתוכו.

מאיה בירנו: חלונות הזמן של אביגיל, אוטוביוגרפיה, הוצאת ספרא 2016, 280 עמ'  
הזמן ראשון למאיה בירנו. היזכרות, בדויה בחלקה, על רקע ירושלים ותל אביב של שנות השבעים והשמונים.



פרנץ הסל: שיטוטים כברלין, אלכום תמונות במילים, מגרמנית: טלי קונס, הוצאת כרמל 2016, 274 עמ'  
הסל (1914-1980) משוטט ברחובות ברלין בין שתי מלחמות העולם, מבקר בבתי קפה, במועדוני לילה, בבתי הכלבו ובחדרי הסטודיו, וגם בשכונות הדלות של העיר, בית המטבחים, והשווקים. הספר כולל אחרית דבר מאת המחברת: "רוחות הרפאים של העתיד - שיטוט במרחבי הזמן של ברלין בעקבות פרנץ הסל."

נעה ירלין: שטוקהולם, זמורה ביתן 2016, 416 עמ'  
כלכלן ישראלי בכיר ומועמד לפרס הנובל, נמצא מת במיטתו. ארבעה מחבריו מחליטים להסתיר את מותו עד קבלת הפרס. הרומן עוקב אחרי קורותיהם של החיים והמת במשך שמונה ימים שבמהלכם נחשפים מניעים הסמויים.

רוברט לואי סטיבנסון: מועדת המתאבדים, מאנגלית: אברהם יבין, הוצאת עם עובד 2016, 120 עמ'  
בעת ביקור בלונדון, הנסיך הבהמיני פלוריצל ושלישו הקולונל גירלדין מבקרים בסמטאות העיר האפלות במסווה של פשוטי עם. הם מסתבכים בפרשיית רציחות, והנסיך לוקח על עצמו להעניש את האשם.



תומאס מאן: פליקס קרול, וידויו של מאחו עיניים, מגרמנית: נילי מירסקן, אחות בית 2016, 427 עמ'  
תרגום חדש לזמן האחרון שכתב מאן, והוא שונה מאוד מספריו הקודמים. זהו וידויו בנוף ראשון של פליקס קרול, המספר על מסע חייו שהם משחק של תחפושות ומרמה.



בולסלב פרוס: הבודה, מרוסית: מרים בורנשטיין 2016, 695 עמ'  
בולסלב פרוס (1912-1847) שם העט של אלכסנדר גלוצקי, מחשובי הסופרים הריאליסטים בפולין. בוורשה בעת השלטון הרוסי של בסוף המאה התשע-עשרה, נהרסים חייו של איש עסקים מצליח בשל אהבה כפייתית לבת אצולה קרת מזג. רומן המעיד לחיים הווי של אצולה, מתעשרים חדשים ועוני עירוני מנוול.

