

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת

שבתון

גליון 394 • ניסן-איר תשע"ז • אפריל-מאי 2017 • 50 ₪

"ועבר רוח מצוי וקשקשו
הפרגים, כקפסות השמשים..."

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES

Received on: 11-21-17

Thompson Library

PJ500118

c.1

מקור



פסיפס - רבעון לשירה

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

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



הצטרפו אלינו לעמוד הפייסבוק

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032 אבקש מנוי לשנת 2017 (4 גליונות) מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....



על השער: פרגים בשיכון, צילום: גלעד שי

יובל גלעד על חלום ומהפכה מאת אלברט יצחק יעקב ועל
השביעי וקצה החשכה ולחם מאת ישראל הר

18

מאמרים, רשימות, שיחה

שורות במכחול של אש, רפי וייכרט עם רוני סומק, עם צאת נקמת
הילד המגמגם

32

בין הים התיכון לבין המדבר, על גלות ומלכות לאלבר קאמי - מלי רול
שתי איילות בגוף אחד, על חלום אינסופי מאת יעקב בוצ'ין -

22

אריאלה בהלול-דימנד
שורשים אמיתיים, מבט בוטני על גינת בר מאת מאיר שלו

24

הלדרלין ואלזה, על המזרח בשירת ישראל אלירז, לזכרו - רבקה איילון
היהודי הראשון, לזכר מנחם ברנקר - עמית קרביץ

35

36

מדורים

- 4 לפי שעה
- 8 מאות - רפי וייכרט
- 11 הפינה הצרפתית - צביקה שטרנפלד: רמון קנו
- 16 שירת ישראל - אילן ברקוביץ': "מישלינג" / שיר אלוני
- מצד זה - עמוס לויתן על פליקס קרול מאת תומס מאן, על כינוס
- 38 שירים של אלישע פורת, על הנער האבוד לתומס וולף ועוד
- 44 שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל - משוררי המהפכה
- 50 תיאטרון, מאיה בז'רנו על "שיר ישן רחוק" בתיאטרון החאן
- 51 תגובות, דוד אדלר לא"ב יהושע

שירים

- 5 שחר-מריו מרדכי
- 14 ציפי לידר
- 15 חוה פנחס-כהן
- 17 הדר פישר
- 17 יורם בן יהודה
- 23 ארו שחר
- 25 ו. ס. מרווין, מאנגלית: מכבית מלכין, יואב ורדי
- 26 אסיף רחמים
- 26 אנדר אלדן
- 27 יהודית כפרי
- 28 קרולינה איליקה, תרגמה סבינה מסג
- 29 אליסה ולאיי, תרגם צביקה שטרנפלד
- 30 איריס שני
- 30 מאיה ויינברג
- 31 אשר גל
- 31 אמוץ דפני
- 31 מרילין ברטונצ'יני, מאנגלית: גילי חיימוביץ'
- 34 אן קרטון, מאנגלית: רינה ז'אן ברוך
- 43 איתן קלינסקי
- 43 ראובן גבע
- 45 היידי בקו
- 48 זאב לבני
- 48 מרדכי הרטל
- 49 מיכל הירש נוי
- 49 נועם ויסמן

סיפורת

- 46 נדב פיידמן רשף - זה עם הגב הכתום שלו אלי

ביקורת ספרים

- 6 שלמה בן-בסה על *הו מי או סתה* מאת רחל מדר
- 6 מאיה ויינברג על *רק ורד אחד כמשענת* מאת הילדה רומין
- 8 אירית שושני על *צל נופים אחרים* מאת אליה אלכסנדר
- 9 גיא פרל על *קורות הבית* מאת יפה שלומוביץ
- 10 יערה בן-דוד על *מקום הולדתי נוקש על גבי* מאת מירי גלעד
- 11 קובי ניסים על *שנינו*, שירים: רפי וייכרט, תצלומים: דר וייכרט
- 11 יובל פז על *אני רוצה לספר לך הרים וגבעות* מאת לילך גליל
- 12 דן ירב על *משק בית האיכר* מאת חזי עמיאור
- 13 חנה סקרה על *להיות יש בעולם* מאת עופרה קליגר
- 14 אביבית לוי על *אוטובוס הזמן* מאת יעקב ברזילי
- 16

הגליון הזה

"ועבר רוח מצוי וקשקשו הפרגים, כקפסות השמשים..."
(זלמן שניאור, 'פרגים')

עתון 77 בפסטיבל 'עת לכתבי עת'

ערב חגיגי שבו יוקראו שירים, ייאמרו דברים,
ינוגנו שירים ולחנים
משתתפים: אופיר משרקי, אפרת מישורי, יובל פז,
עמיר עקיבא סגל, מאיה בז'רנו
מוסיקה: אלון לוטרינגר

19.7.2017, בשעה 20:30

בבית הקונפדרציה, רחוב אמיל בוטה 12, ירושלים



אלה הימים האחרונים של האביב, או ימיו הראשונים של הקיץ. עוד רגע והשמש והחום ייכשו את שמיכת הפרחים והירק. אבל העונה הקצרה מאוד הזאת אצלנו מעוררת את המבט ומחדדת את הרגישות למתחולל בחוץ, בטבע.

לא ניכנס כאן לתחומי ההגדרות של שירת טבע ונוף ולא לסקירה היסטורית, ולא נפריד ונחדד הבחנות. עשינו זאת בהרחבה בשעתו בגליון שהוקדש לאקופואטיקה שערכה סבינה מסג, מחלוצות הבשורה האקופואטית בארץ.

מבלי לחטוא בהכללות גסות מדי, מסתמן כי השירה והסיפור הנכתבת היום מרשה לעצמה הרבה חופש, וזאת גם ביחסה אל הטבע. היא מדברת בעבורו, עליו, איתו. היא כוללת נופים עירוניים קשוחים ('כ'אשפה' מאת ארוז שחר, נופים שהפוליטיקה לוקחת חלק בעיצובם ('בים התיכון' של יהודית כפרי, או שיריו של איתן קלינסקי) ונופי חוץ כאלה ואחרים, בוחנת את השפעת הטבע על האדם ועל נפשו ונופיו הפנימיים, ואת השפעת האדם על הטבע, מאמצת את מהלכיו לביטויי נפשה וההפך. לעתים אף במידה קיצונית (כמו בשיריו של אנדרד אלדן, ששירתו הפראית, המנופצת, מפרקת ומרכיבה מחדש את הנוף הארצישראלי, או בקיום הסימביוטי עם הטבע, קיום שעל גבול הסייט, בשיריו של אסיף רחמים) או אובססיבית (כמו בסיפור "עם הגב הכתום שלו אלי" מאת נדב פיידמן רשף). הטבע מעשיר את השפה, וכשאנחנו קוראים, השפה גם היא מעשירה את הטבע.

והרי לפניכם הגליון הזה, המנסה להראות כמה אפשרויות מתוך המגוון העצום. לא הוצאנו קול קורא, לא "הזמנו" שירים, הטקסטים (והטקסטים עליהם) האלה נכתבים כל הזמן, ופעם בכמה זמן אפשר לצרור חלק מהם, ולפרוש תמונה ססגונית ומרובת קולות.

**

שני ספרים ראו אור באחרונה, ושניהם שולחים שורשים עמוקים בנוף הארצישראלי. האחד הוא החיים, מאת רות אלמוג (זמורה ביתן); כתיבתה של אלמוג רוויה בטבע הארצישראלי, אך מעניין לציין כי הנובלה החותמת את הספר, המתארת מסיבת סוף קיץ של חברות ישראלים שהיו "מלח הארץ" וכעת הם בורגנות מתפנקת, מביאה נוף צמחי שונה, טרופי, זה, טרופני, משתק כמעט. גם הגשם המפר בסופו של דבר את החמסין אינו מביא עמו נחמה, אלא תחושה קשה של אובדן.

ואילו ספרו של מאיר שלו, גינת בר (שזוכה בגליון זה למבט בוטני מאת אמוץ רפני), פותח בפלישה אל תוך גינת הבר שהוא מטפח במסירות, בתמונה גרוטסקית משועשעת של צילומי חתונה ושובל שמלה לבן ואימתני בדרכו לרמוס את פרגי הגינה האדמדמים. אך הפלישה נהדפת באיום של הפעלת ממטרות, והגינה שבה אל שלוותה ומאפשרת לגנן המסור להמשיך במעשיו ובתצפיותיו.

אין כאן מסקנה וגם לא מוסר השכל; שני הספרים מומלצים מאוד.

קריאה נעימה

מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד

עומד לראות אור: ספרה של רונית לוי וייס

מלחמת ששת הימים מנקודת מבטה של ילדה בת
שתיים-עשרה

מלווה באיורים של הדר ראובן



ספרי עתון 77

תמיד טוב

תמיד טוב שיש בבית
 מטה עם פוד וכר בחיקה.
 שנתי עמקה
 אני לבד
 ובביתי זזים החפצים.
 זה מכח הרוח בחלון.
 כל אחד רואה. אין אחד שלא רואה
 מה עובר על
 העצים.
 זה מסעיר. כל אחד בעיר
 נסער. יש אחד שלא נסער?
 הלך-הרוח-בחוזן
 מיעה זזתדיה.
 אני מקרקע.
 שנתי עמקה. נראה

מה יהיה
 מה יהיה
 מה יהיה?



צילום: שחר-מריו מרדכי

מה דרך הרוח (משל)

כאשר אינך יודע מה-דרך הרוח (קהלת, י"א, ה')

בעצומה של ממשלת החרף, העץ אינו גמור.
 הטבע מייטיב לרעת כל זאת, ובכל זאת
 דומה שרעת העץ אינה נתונה לשרה
 הראיה שמעבר לחרף.
 מה אפן נפילת הענף,
 מה אפן שפיפות הענן
 יעידו על דרך הרוח בעץ
 הרעת נותנת שהענף השואף להנשא
 הוא אותו ענף הרוכז להשתופף.
 מה דרך הרוח מענף חלש לחדש
 ומה משל בעץ -

אנחנו יכולים להציל את חיינו

עדות העץ על הנהר

ובכן, ככה זה קרה: הייתה סערה, וזה היפי בדבר.
 אני לא יודע אם חזי פרץ לרקיע, וערפי לנהר;
 או שמא גבי לשמים, ולמים שמטתי צואר.
 אני רק יודע ששם מתי כערער בערבה.
 מי חשב שיש יפי בדבר. רק הנהר
 שלח שרשיו
 ואיזו אהבה

עדות העץ על הים

ים לא צריך טובות מנהר
 אך נהר מעורר את תאבונו
 הים מכיר כל פתח ולשון ומיצר
 כמו גם את עמק העונות
 של אגם עצל או נחל נמהר
 הנהר נענוד
 הפתוי חג הפתול חד
 הנהר נחפז כבר יומים תמימים
 ומים תמימים
 יסתערו על הים
 יצטערו כי דים.

פרח, עלה, חרק

רחל מדר: **הו מי או סתה**, ספרי 'עתון' 58, 2016, עמ' 77

יש ספרים ששמן הוא רב משמעות. כזה הוא הספר **הו מי או סתה** של המשוררת רחל מדר. לשם יש צליל לטיני מתנגן ואני אף דימיתי אותו להצהרת אהבה של מאהב לטיני. למען האמת השם לקוח מהמושג הומאוסטיזיס מתחום הביולוגיה, שפירושו איזון בגוף או במערכת ביולוגית, אבל ניתן להרחיב אותו גם לשטחי האיזון הנפשי. מדר שאלה מושג מתחום הביולוגיה והפכה אותו למשפט בעל תכונות ליריות. האם זאת לא אחת ממטרותיה של כל אמנות – להפוך לנשגב את הידוע והשגור? המשוררת נאחזת בכל מאודה באותה "הו מי או סתה" – האם מדובר באיזון הנפשי המיוחל שמושך אותה כמו מגנט, האם באהבה, ואולי זה הטבע שמפעים אותה לכל אורך הספר?

"הו מי או סתה" את שדה אלקטרוסטטי / את עוברת דרכי, חופרת בראשי, הישארי כאן עוד קצת, הו מי או סתה".



הספר רובו ככולו מתאר רגעי טבע ברישום של קווים דקים ועדינים. יש שרגעים אלה עומדים בפני עצמם כשלמות בלתי ניתנת להתרה ויש שהם משפיעים על נפשה של המשוררת ועל סביבתה הרחבה יותר. "שיירת נמלים נעה תחת עלי בצצה" של יסמין ערבי. זה, ריחו לבן, מסתלסל היטב ביום החם / זכוב מהלך על זרועי / ללא מפריע וממנה אל הכלב השחור, הזקן / שתבלול בעינו... נשארתי לבד, עושה מלאכת, אוספת, אוצרת לימי השקט". מהם ימי השקט? האם כדרך כל טבע, כמו אצל הכלב הזקן, כמו אצל כל בן אנוש, הם ימי השקט הסופי הנצחי?

הספר מתחיל בשיר שבו המשוררת מדמה עצמה לחופשייה וטהורה כמו צמח או בעל חיים – "היה מוקדם מאוד, צערתי והשלתי שמלתי / זו נגררה אחרי מרוסקת כמו שלכת / עמדתי עירומה וזקופה, מול לטורען הוורוד". בשירים אחרים הטבע נתפס כערמומי וכפייתי בניסיונותיו לפלס את דרכו בתוך הציוויליזציה שהפנתה לו עורף – "קשקשי אגם כינרת / מעפעפים לרחוב, רומזים / וזה נופל ברשתם / גם היום / כאתמול"; או "צמח האניס כפה עלי ריחו, / כשעלה הרבר בידו / שמעתינו אומר: / תודי שרצית להריח".

כבשורת השיר לעיל, וגם בזו שלהלן, לעתים

תיאורי הטבע שזורים הומור דק – "דיונה לבנה, / קפלים בתוליים, עקבות חומט זעיר / וחבצלת שנסערה / מליל כלולות החרקים"; לעתים מופיעים בתלבושת של אגדה – "בחוף דור / מערה קטומה / שם גרה דו, אשה ושמה דו / דו מספרת להם סיפורי צדפים / אליה נסחפים תשושים עייפים"; ולעתים כשיר ילדים – "עץ שקד פורח לובש פיג'מה, / כאילו התחפש למשהו אחר, כדי ללכוד כמה שיותר חרקים".

כך או כך רחל מדר מדביקה אותנו באהבתה לטבע. לא לתופעות הגדולות אלא לפרטים הקטנים: פרח, עלה, חרק. מזכירה לנו להמשיך להסתכל במבט אוהד וחקרני אל העולם הקסום הזה. כי אם נשכה לעשות זאת, נפנה עורף גם לפרטים הקטנים והקסומים שמרכיבים את הטבע שלנו כבני אדם.

שלמה בן-בסה

היציאה למסע ללא

כובד

הילדה דומין: **רק ורד אחד כמשענת**, מגרמנית: דינה פון-שוורצה, עריכה: נורית זרחי, קשב לשירה, 91 עמ'

הילדה דומין הנו שם העט שבחרה הילדגרד לוונשטיין לספר שיריה הראשון, וזאת לא לפני שמלאו לה חמישים שנה. הספר **רק ורד אחד כמשענת** ראה אור לפני למעלה ממחצית המאה, נכתב בשפה הגרמנית, אך לא בגרמניה, השייכת אז לעידן שאחרי המלחמות ולפני האיחוד. מדובר אם כן במשענת נפשית דקיקה, סימבולית, ושם הכותבת והספר הכתוב מתעתעים למדי. אבל השירה שבספר צלולה ועדינה, נדירה וקלה להיפסק כשירת הציפור על עץ ונדמית כנכתבת על קרקע לא יציבה. אני מרשה לעצמי להכביר בציטוטים במאמר זה מתוך רצון לתת כמה לטקסטים היפים, שלא בנקל ניתן להשיגם.

הילדה דומין נולדה במקום אחד וכתבה במקום אחר. לרוב, נכון בעיני לקרוא ביצירה כעומדת בפני עצמה ולבחון אותה כטקסט עצמאי, נטול ביוגרפיה, ככל הניתן. במקרה הזה יהיה קשה ואולי אף לא נכון לעשות כן. הילדה היא תמונת נוף מתחלף בנוף, עקורה, מתנחמת ושוב מתגעגעת. תולדה של זהות יהודית משכילה בגרמניה של מלחמת העולם השנייה הנמלטת לערים שונות באירופה, ובהמשך כל הדרך עד לרפובליקה הדומיניקנית לגלות בת כמעט רבע מאה. למעשה שם העט שאימצה בא לה מתוך הגלות הזאת (דומין עומד בעבור דומיניקנית).

אבל גם בארמה זרה ישנה תמונת הנוף סביב, פריחה, זריחה, עצים ביער, שקיעה, שלכת, ציפורים שונות, בריאה. ומי שמוצאת נחמה ויופי פואטי בטבע סביבה, תמצא טבע למשענת בכל מקום אליו תנדוד, עם בעל וללא ילדים, פרט לשיריה.

כמה מעט תועלת יש בי

כמה מעט תועלת יש בי,
אני מרימה את האצבע ולא
מוותרת סימן באויר.

הזמן שמטשטש את פני
כבר החל.

מאחורי צעדי המאבקים
הגשם מבריק את הרחוב
כעקרת בית.

הייתי פה.

אני הולכת

ללא עקבות.

עצי הבוקיצה בדרך

מנופפים לשלום

- בירק, פחל, זהב -

ושוכחים אותי,

עוד בטרם עברתי.

אני הולכת -

אך מותרת אולי

צליל קטן מקולי,

את צחוקי, את דמעוטי

ואת ברכת העצים בערב

על פסת הניר.

ובלכתי

אני מליקה

מבלי דעת

אור, כזה או אחר

בלבבות בשולי הדרך.

השיר הזה ראוי היה להיות השיר הפותח. שיר נאיבי לכאורה, ויזואלי כציור ילדים על דף. אך תמצית הדבר כולה טמונה בו. די בזה כדי לספר את האמת העירומה, העצובה, האדישה אך גם המנוקדת נחמות קטנות. האם זה דבר פעוט? כך או כך, זה כל מה שיש. מוטב לצאת אל המסע הזה ללא כובד, בלב אמיץ ופתוח אל מה שיבוא באשר יבוא:

"כך הולכים אנו / בקרב פרפרים וצפרים / באוון תמוה / של בקר בצמרות עצים".

ובשיר אחר:

[...] "אנו משחקים פילדים / מזמינים והודפים פנימה והחוצה / כאלו הזמן הוא שלנו, לנצח. / אנו משתעשעים בפרידה, / אוספים דמעות כמו

גלות, בודקים אם הספינים חותכות. וכך קוראים בשמנו/ וכך ההפסקה נגמרה. [...]

ובמקום אחר:

[...] "בתי עלמין בנוף/ פשרות פרחים מאבן, שתולים לנצח."



יצאה ללא כוכב משמעותה השירית היא דיוק בתיאור התחושה, ללא מטאפורות סבוכות או מופשטות ומרחיקות לכת, עקב בצד אגודל. הדברים נרשמים על הדף כפי שניכרים לעין הפקוחה. הטבע סביב המשוררת שותף לתחושות הללו מעצם היותו חלק בעולם ושותף לאותו המצב; והוא מובן מאליו, חסר משמעות כשלעצמו ובכל זאת נטוע כעובדה קיימת, הכרחית, גמורה. זכותו לבוא לידי ביטוי מתוקף היותו בריקיימא,

כלומר נוכח, וכמוהו האדם. הכנות והצניעות משתקפות בשירים מתוקף תכונת אלו בטבע, ולכן נדמות בטוחות בעצמן. הן נשמרות גם הודות לעבודת התרגום הקשובה והעדינה של פון שוורצה. קל כל כך למעוך עלה של ורד, כנף פרפר. לכן משנה זהירות וסבלנות דרושות כשהפרפר חוצה את הכביש (שירתה של אווה קילפי, בת אותה התקופה, מהדהדת) וכשוורד אחד הוא המשענת כולה:

"...כך מיום ליום/ את נשקת מעט/ עד שכמיהה וקינה נמסים/ ועלה ורד או כנף פרפר/ לא ישוו לעדינותך."

כל אשר מתרחש, על קו החיים הנמתחים, משתקף בכל החי והצומח בעולם, שהרי הם שותפים לדרך; על הרוח והחמלה הקושי והיופי האינסופי שבדבר. לכן דוברים בשירה של דומיין ציפורים רבות, עצים מתוך יער, עננים, צבעים בשמי זריחה או שמי שקיעה. אבל אל לנו לשגות בתפיסה רומנטית בלבד. בטבע, על גילוי הרבים, משתקף גם קושי הישרדותי בסיסי ומתמיד ובסופו המוות.

שלושת השחפים

שלושת השחפים הללו:
זה שבאור
חזה אל חזה
עם שחף המים
לכן וכסוף,
כסוף ולכן,
ושחף הצללים,
אפר,
תמיד אפר,
עוקב אחריהם.
כל עוד יש אור שמש
והנהר
זורם לו במתינות
מתחת לרוח.

אך הכוח אינו בא על חשבון מידת החסד:

"קערה נשכחת, על היד שאוחזת בך/ נוחתת קשת, בטבעיות/ כנחיתת יונה/ בכפר טרפֿלגר" [...]

לאורכו של הספר חוזר הניסיון, המועד לכישלון אך הבלתי נמנע, למצוא איזון בין מצבים המשתנים תדיר:

"...פעמים רבות/ כשאני נרדמת, אני מרגישה מתחת/ את ההמראה המתנדנדת/ של צפור האסקימו הגדולה, המחפשת את מסלולה/ כמטוס מהסס..."

וכך גם בשר:

השקדייה מרה-מתוקה

על הענפים להפרד מן הפרחים
כדי שהעצים יוריקו:
ורד ולכן
של השקד המתוק והמר
מתערבכים על האדמה.

האם המתוק בתוך המר
או שמא המר במתוק?
כל הפרחים נוטפים רבש,
עריסות-פרפרים קלות,
כל פריחה היא מתוקה.

אך רק כשהעלה
מאחרת את הצמרת הכפולה,
מתחת לשמים הכי כחלים,
ברוח הקלילה,
הופך המר למר.

לרבים מהשירים יש הטעם האמיץ וגם המזוקק של שירי סוף הדרך. אולם נזכיר שהיה זה ספר השירה הראשון מתוך עשרה העתידים לבוא בעקבותיו. דומיין חזרה לבסוף לגרמניה, שם המשיכה לחיות ולכתוב, וזכתה בפרסום ובפרסים ובאריכות ימים כמעט עד גיל מאה. בהנחה ששירתה המאוחרת השתבחה והזדככה, כפי שקורה פעמים רבות, טוב יהיה אם ספרים נוספים שלה יתורגמו לעברית ויראו אור מחודש.

"אני מרהטת לי חדר באור/ בינות לאקרובטים וציפורים/ מטתי טרפו רגשות/ כמו קן ברוח/ בקצה הענף. [...]" אני עוצמת עינים/ ומתעטפת בפרוות/ חיות עזובות..."

♦ (מתוך שיר הנושא את שם הספר).

מאיה ויינברג

הרצון הראשוני והעז להיזון, לפרוח, ובעצם להתקיים ולהתבטא לפני בוא המוות משותף למשוררת ולכל צורות החיים סביבה. תבנית האדם בתוך תבנית הנוף (מולדתו או לא מולדתו) המתנהג כמותו, לעתים מחזקת דווקא את חווית הבדידות או האינות שבדבר. עונות השנה משתקפות בתקופות השונות בחיי האדם, כפי שמשתקפות ביער. אבל לאדם, שלא כמו ליער, נכונות עונות חיים קצובות וחמור מזה כובד הידיעה וההבנה שכך הדבר:

"...ידי החיים הנפרשות/ מבלי לגעת בנו/ כענפי עצים בחרף. / כל הצפרים שותקות. / אנו שומעים רק את צעדנו/ ואת הצעד שטרם צעדנו/ ואת זה שעוד נצעד. [...]"

נופים נמוגים

צריך לדעת לעזוב
ועדין להיות כמו עין:
כמו שרש הנותר באדמה,
כנוף ההולך ונמוג כשאנו עומדים במקום.
עד שרוח תרפה
והאוויר הדר יסתחרר סביבנו,
עד שמשחקם של האור והצל,
של הירק והכחל,
יגלה לנו
תבניות מפורות
ואנו נשוב הביתה
בכל מקום שיהיה,
נתישב, נשען,
כמו היה זה
קבר אמנו.

יש עוצמה רבה בשימוש באלמנטים של טבע לכאורה דוממים כגון אדמה, אבנים ועצים. דווקא ב"שתקנותם", בהתמדתם בתוך ולעתים כנגד כוחות חזקים מאוד, מתגלה כוח יכולתם. בהיטמעות בתוכם יש מן היניקה מהכוחות הללו.

"כשהייתי קבורה, / באדמה זרה, / ועץ בעל שם מוזר, / עץ ככל העצים, / גדל מתוכי, / כמתוך כל המתים/ ואין זה משנה/ היכן" [...]

האין עץ בעל שם מוזר, עץ ככל העצים, הגדל מתוכה, הוא מעשה השירה?

מאות / רפי וייכרט.....

מאחורי שדה החרציות

על החומה האפורה, נערים ציירו את שמות הכנופיות שאליהן הם משתייכים או שמהוות בשנים האלה את תמצית הערצתם. החרציות תכמושנה בחלוף חודשי האביב, הנערים יתבגרו ומן הסתם יתגייסו. רק החומה, שנה אחר שנה, תזכור מה שנכתב. הצבע העז-עתי ילך ויחלה עם הזמנים, כנופיות חדשות תתקבצנה סביב צעירים אחרים. הזמן נוגס בכל. גם בכתלים שעליהם כתבנו בפיח של לפיד KISS והתכוונו אז ללהקה שחבריה הסתתרו מאחורי שלל מסכות צבעוניות. עם השנים אהבנו להקות אחרות והנערות שבהן חשקנו התחנתו עם אחרים. בסוף זה רק אדם מול החומה, מול יום אפור המנומר בחרציות, כמו תקוות מהבהבות המאירות באפלט ימים.

חרציות, פעמוניות ונופים אחרים

אליה אלכסנדר: **נופים אחרים**, סטימצקי 2016, 272 עמ'

"אגם הברבורים" הסיפור השני בקובץ, מזמן מיד בתחילתו הרפתקת גוף של יער גשם, ספוגה ריחות אוזב ולשד אדמה דשנה וחושנית. מעניין לשבור את השגרה במציצנות אל חוף הנודיסטים, במקום שהגלים נפגשים בקורות עץ נטושות הנחות שם מנוחת עולמים. מקום שיש סיכוי לפגוש בו דינוזאור ודובה עם גוריה, גוף המכיל שורות שיר שפרימתן זו מזו יכולה ליצור שירת יער קדומה:

"פה ושם / חובקים שורשי עץ / שמוט / עקורי ליל-סופה / גזע עץ נרקב / כבני שבט / ליד מיטת אב/טרם מותו / מקשיבים לאחרון / סיפורי / עד ייעצמו עיניו".

ואילו עיני בני הזוג הפוסע נעוצות עכשיו באדמה, עד שיסתגלו לעירום המדולדל המלחשש את שירת הברבור: אשה שמנה חושפת את גופה המדושן המעוטר בפס תחתונים חסכוני, או נער יפהפה משוחח עם אדם מבוגר ממנו וחוטם סמויים של חמדה נארגים ביניהם; לרגע מבליחות התחושה והבהלה שמה הייאוש מכה בזקנה עד שאין בושח ומבוכה להציג את קמילתה. ובין העצים העתיקים פולחת מהומה המכשפת את האוויר בקריאת עורבים והגבר המזדקן נמוג עם השמש השוקעת. לעת ערב הוא ישוב בלבוש מחויט עם רעייתו האלגנטית להצגת "אגם הברבורים". ובתוך המוזיקה של צ'ייקובסקי הכל מתערבב ומתבלבל. הזקן השרמנטי שהסיר את הזקט והניחו על מסעד הכיסא, רעייתו המטופחת, הנסיך המתאהב בברבורה הלבנה, אבל נופל ברשתו של המכשף ונכשל להבחין בינה ובין הברבורה השחורה. רקדנית אחת מבצעת את שני התפקידים. מי אמר שאי אפשר ליהנות מכל העולמות?

אל עולמה של רוזה בסיפור "הקומוניסטית"



נשאבתי בפסיעות שקטות ובעיניים מסוקרנות, מציצה אל המרפסת הבודדה שלה, אל חבית העץ שחישוריה החלודו. הקקטוס הנכלם שצמח בה דקר בנפשי. חשתי שרוזה לבשה את מסך הברזל כשריון על גופה. הניכור כלפיה עיצב את הצטמצמותה מעבר לתפיסת עולמה הצנועה. כדי לחסוך מעצמה את מבטי השכנים רוקנה את תיבת המכתבים בבוקרו של בוקר ובצרכנייה קנתה מעט מן המעט. רציתי

מאוד לבלוש אחריה כשהלכה לצרכנייה, ולהניח בסלה צנצנת ריבת שזיפים ואולי להזמין אותה לקפה עם עוגת דבש. לרוקן את תיבת הדואר שלה מן הפסולת ולהשאיר בה מכתב ושירי אהבה. ואולי אם היה אביה של הילדה מביע את איבתו כלפי שכניו הקומוניסטים, היתה בתו יכולה להאיר את עיניו בדרכה הילדותית. אך כיוון שלא הצליחה לרובב אותן, נותרה אף היא, למרות רצונה, בחבורתה העוינת.

רק בבית המרקחת התנהלו כולם כבעולם אחר. איש לא חשד ברוזה ואיש לא כעס. הבריאות מעל הכל, אפילו מעל עמדות פוליטיות אשר במקום אחר הן קודש הקודשים.

ואני ספגתי אל תוכי את ריח המשחות והסירופים ועיני שוטטו על מדפי ארונות הזוכית הגבוהים, כאילו שהיתי בהיכל הבריאות. דומה שזהו מבצרה וכאן שכחו את חטאיה האפלים, הבוגדניים של האשה הצנומה "העומדת בתור ושותקת". כאילו כל חייה הם תור ארוך ונוקשה ומחוץ לו אין צחקוק, אין רעות, אין חמלה כלפיה. ולא רק בתרופות גאלה את חוליים של אנשים. באמתחתה היו גם סוכריות מתוקות ששמרה לילדים במצוקה כמו פיה טובה. ברגעים כאלה עטתה כנפיים שקופות וריחפה אל הילדה הפצועה, חבשה את פצועיה והרגיעה בכי.

הסיפורים של אליה אלכסנדר, שהיא גם פסיכותרפיסטית ורגישה, זורמים בשלווה. עולה המחשבה שהם יכולים לשמש כסיפורים

טיפוליים, כמו הכניסה של גיבור הסיפור "בכפר הרוסי" בעד שער הברזל הפתוח: "תמיד העדיף להשאיר את מכוניתו למטה, על יד המעיין ולעלות אל הכפר כצליין העולה לרגל לבית אלוהיו". דומה שהצעירה בכביש הצר בינות לשיחים העתיקים הילכה עליו קסם ורוגע, ושם, בבית הקברות הסמוך לחומת הכפר, פגש את אהבתו. היא צדה את עיניו בשמלתה השחורה ושערה החלמוני. השוטטות המשותפת בכפר הציתה חברות ואף שלא שרדה לאורך זמן תיטמן בלבו בלבביות שלא הכיר קודם ולא ידע עם נערה.

ראוי להזכיר את הסיפור "מעיל אפור" המסקרן ומפתיע עם פדותו של המעיל הישן. ייתכן שגם השמיכה של גיבור הנובלה "פסטה" תזכה לפדות בהמשך הדמיוני ואולי גם מפת הילדות הרקומה של אמו. טעם הפסטה הטרייה מחלחל אל פקעיות הטעם המשתוקקות שעל הלשון במתכונים המפתים השזורים בספורה. אבל אולי יותר מכל מציפות "החרציות" את "הנופים האחרים" של הסופרת. הן פוקחות עיניים גדולות ופורשות זרועותיהן אל השמש ומסנוורות אותה. הן משחקות משחקי אנלוגיה עם ההכנות לסדר פסח בביתה של דליה, שבו האם מתעמרת בעלה ובילדיה. גוערת, נזופת, ולדליה לא נותר אלא למצוא נחמה ומרגוע בשדה החרציות מול ביתה. הסיפור פותח בקופסת התפירה של האם, שהחוט השחור משמש אותה במיוחד כי רוב בגדיה שחורים. האם מזהירה בעיקר מפני המחטים. אבל דליה מוצאת שם מספריים חדים ורצה אל שדה החרציות, בכוונה לקטוף זר ענק, לקשט בו את שולחן הסדר. בשדה הילדה אינה שומעת את אמה רוטנת. "ליל הסדר הוא היום של אמה. לא רק ליל הסדר, אבל במיוחד היום הזה." גם בעבר היה כך. גם בעבר נמלטה אל החרציות. האב יוצא בעקבותיה ומנסה לפייס ולהסביר שקשה לאמא בחג הזה, כי למחרת החג לפני עשר שנים, נהרג

53) הוא החשוף והמפורש מן השניים ואביאוי בשלמותו:

”עֲכָשׁוּ כָּבֵד הַכֹּל נִרְאָה אַחֲרָיִךְ / נִימִים אֲדַמִּים מִשְׁתַּרְגָּם / עַל כִּף יָדְךָ הַגְּרוּמָה / שְׁהִיְתָה לֹפֶתְתִי / אֶת הַקּוֹקוֹ שְׁלִי / וּמוֹשְׁכֵת אוֹתוֹ לְרִצְפָה / דֵּק מִכֶּסֶה אֶת אִישׁוֹנֵי עֵינֶיךָ / שְׁהִי נִנְעָצוֹת בִּי / בְּלִבְךָ מִצְמִית / שְׁהִי גֹרֵם לִי לְהִצְטַנֵּף / וּלְהִצְטַמֵּץ אֶל תּוֹכִי / בְּתַנּוּחָה עֲבָרִית / רַעַד עוֹבֵר בְּרִגְלֵי הַרְוֹפֶסֶת / שְׁהִיְתָה נִשְׁלַחַת / קֶשֶׁה, מוֹצֵקָה / בּוֹעֲטֵת בְּמָה שֶׁנִּקְרָה בְּדַרְכָּךְ / צֵעֵד אַחַר צֵעֵד / הִיִּיתִי נִסְגוּהָ / אֶל הַקִּיר מֵאַחֲרָיִךְ / שְׁלֵא נִפְעָה // אֲנִי מֵתְבוֹנָנָה / בְּהַלּוֹךְ הַכְּבֹד / בְּצֵעֵד הָאֵטִי // בְּרִטֵּט הִזָּה בְּזוּיֹת הַפֶּה / צוֹפֵה אֵיךְ אֲתָה מְגַשֵּׁשׁ דְּרָכְךָ / לְבָד / אֶל הַמַּעֲקָה.”

גם השיר שלפניו, 'הצצה באלבום' (עמ' 54), עוסק ישירות בזיכרונות הילדות: "הרעד המכר בזיזית העין/ שבשור על עוד אחד מהתקפי הזעם/ שבסופם היה עוזב את הבית בטריקה, לא נראה. [...]. איפה הייתי אז/ אולי שוב באותו מסתור אפולולי/ בין ההרדופים העבתיים/ שצמחו פרא בקצה הרחוב. הייתי ילדה/ לא ידעתי כמה הם רעילים."

דומה שכאשה בוגרת כבר יודעת שלומוביץ עד כמה רעילים זיכרונותיה ובאיזו

זהירות יש ליצור עמם מגע. השיר 'מנחה' (עמ' 57) שהוא מן היפים בספר, מתאר ספה של התמוטטות תחת נטל הזיכרונות והכאב. כחלק מן העיסוק המתמשך בספר ביחס שבין הטוב והרע, השלם והשבור, מסתיים השיר במילות תפילה ובה הכרת הטוב ובקשה שלא ייבלע בבור הכאב.

"פֶּעַם בְּאַחַת הַשָּׁעוֹת שֶׁל הַיּוֹם / כְּשֶׁהֶחֱלוֹן הָיָה סְגוּר וְהַדֵּלֶת נִעְוָלָה / וְאָךְ פְּסִיעָה בֵּינִי וּבִין / הַסִּפִּין / שְׁקִינִיתִי זָה עֵתָה / לְקַצֵּץ בָּהּ / בְּצֵל / לְמַרְק הַגְּרִיסִים / זֶה מְהַשְׁבּוֹעַ שְׁעֵבֵר / וּמְהַשְׁבּוֹעַ שֶׁלִּפְנֵי / הַשְׁבּוֹעַ שְׁעֵבֵר // עוֹד רָגַע יְגַלְשׁוּ הַמַּיִם / נִשְׁאָרוּ רַק הַגְּרִיסִים // אֱלֹהִים עֲשֵׂה / שְׁלֵא אֲרוֹצֵץ / בְּכַף הַבּוֹחֶשֶׁת / שְׁלֵא אֲרָצָה / לְקַצֵּץ עַד דֵּק / עֲשֵׂה / שְׁמֹן הַהֶבֶל הַחֵם הָעוֹלָה מִן הַסִּיר / יַעֲלוּ פְּנִינִים לְבָנוֹת / שְׁאוּכַל לְהַשְׁחִיל / עַל חוֹטִים עֲדִינִים וְשִׁקּוּפִים / וּכְשִׁיבּוֹאוּ הַיְלָדִים / בְּשַׁעַת מִנְחָה / תִּהְיֶה הַדֵּלֶת פְּתוּחָה.”

אסיים את הרשימה בשיר בן שש מילים (חלק מן המחזור 'פתקאות', עמ' 17), אשר בדומה לשיר הקצר שבו פתחתי אותה, אוצר בתוכו את החיבור הבלתי ניתן להפרדה בין שבר לשלמות ובין כאב ליופי המרכזי כל כך בשירת שלומוביץ:

”הַעֵיר הַזֹּאת חֲבָרָה / אֵלַי בְּגֶשֶׁם / סְכוּת.”

גיא פרל

ביותר של הסוגיה בהיסטוריה של האמונה היהודית: היכן היה אלוהים באושוויץ?

לדעתי, השיר אינו מבקש להציע פתרון לסוגיה כי אם לעוררה, אולם ככל שהעמקתי לקרוא בספר חשתי כי שלומוביץ מחפשת אחר דרך ביניים הנובעת מן הקריאה השנייה – יש בעולמנו גם רוע וקושי רב, והדבר מצריך את המאמינים למצוא דרך מורכבת להכילם באמונתם, מבלי לשוברה ומבלי להישבר בעצמם. דוגמה נוספת לצורך הזה ביצירת מגע מתמיד עם הקושי כעמדה אמונית וקיומית ניתן לראות בשיר הבא בספר – 'אררט' (עמ' 26) שאביא בשלמותו: "בְּגִבָּה הִזָּה / כְּשֶׁהֶאֱוִיר נִשָּׁב / עַל פְּנִי / זֶךְ וּמְזֻקָּה / זָכַר נַח / אֶת הָאֲדָמָה / אֵיךְ שִׁתְּתָה / אֵיךְ דִּמְמָה / וְאַחַר / דִּמְמָה.”



בשיר 'עזרי' (עמ' 13) ניתן לראות דוגמה נוספת לכך, אלא שהפעם לא עוסקת המשוררת ברוע ובקושי באופן מופשט, כי אם מתייחסת, לתפיסתו, לחומרים רגשיים אישיים וקשים שהיא בוחנת את מקומה מולם ואת מידת יכולתה להיות עמם במגע. בור הביוב הביתי נסתם ואינסטלטור ששמו 'עזרי' יורד למעמקו – "עֲזָרִי בָּא / פּוֹתַח / לֹא מְטַרֵד מֵהַרִּיחַ / מוֹצִיא, מוֹצִיא / וְאֵינִי לְזֶה סוֹף / יָא אֱלֹהִים, הוּא צוֹעֵק / עִם הָרֹאשׁ בְּפָנִים.”

חומרים רגשיים קשים מכבידים על הנפש והופכים ל'סתימה' שיש לשחרר. שוב מופיע ארמז לספר תהילים, לפיו האינסטלטור הוא שליח האל או היבט שלו ("עזרי מעם השם עושה שמים וארץ"). קריאתו של השליח בעומק הבור – "יא אלוהים" – מחזירה לשאלה שהעלה התיל בדבר מקום הכאב בעולם: לא ברור אם עזרי קורא לעזרת האל מבחוץ, או מתייחס אל מה שראות עיניו כאל היבט נוסף שלו, כאל מעשה אצבעותיו שיש עתה צורך ליצור עמו מגע. זאת ועוד, השיר 'עזרי' מבהיר כי הצורך ליצור מגע עם האפל, הקשה, המודחק והמכביד הנו צורך נפשי ולא אמוני בלבד, הוא לא עוסק בשמים ובהר אררט, כי אם במערכת הביוב בבית המשוררת, המייצגת לתפיסתה את נפשה. שירים רבים עוסקים בצורך הנפשי הזה, והם עוסקים בו בעדינות רבה ובמידה של מרחק מגן. מוטיב הסוד, לדוגמה, חוזר בשלושה שירים, ובשלושתם המגע עם הסוד חלקי וזהיר. לדוגמה –

יְרַק גְּחָלִים / לֹחֶשֶׁת זֹו לְזוֹ / סוּדוֹת מִיָּמִים אַחֲרָיִם / שְׁאוּרֵם מְזֻזָּק מְדִי צֵעֵד / בְּרָחוּב זֶה או אַחַר / עַל מְדַרְכּוֹת הָעֵיר” (מתוך 'טיול לילי בירושלים', עמ' 18).

רק בשני שירים, לקראת סוף הספר, מתבוננת שלומוביץ באופן נוקב וחשוף אל עברה. אלו שירים העוסקים באביה. השיר 'רקוויאם' (עמ'

דוביק אחיה. אבל דליה תוהה אם זאת הסיבה למרירותה של אמה, שהרי סבתה, אמו של דוביק, אינה מרה ואינה ממררת. במטבח אבא מצליח במשימותיו לשביעות רצונה של אשתו. רגע של גאולה. גם בני ישראל נמלטו מהמכות. זו החרציות בידיה של דליה הולך ומתעבה והן כמו שומעות את הצעקות של האם. נפשה של הילדה יוצאת אליהן ולרגע כמו נכתב מעצמו שיר:

"חוצה את הכביש/ מתרחקת מן הכעס/ מן הכאוס/ החרציות לצדה/ מסנוורות את אמא/ ואת עיניה שלה.../ הדמעות מרגיעות/ היא לבד/ איש לא משגיח בה.”

אמא רוחצת את המספריים כמו מספרי מנתחים. רוחצת. מטהרת. דליה חולקת סודותיה עם החרציות. היא רוצה למרוד באם. למרוח משחת נעליים על החרסיה הלבנה ולהשאיר כתובת: "אמא חג נקי, חג שמח." אחרי הסדר הכל שב לקדמותו. מה שחשוב הוא הטקס. לרחוץ, להדיח, לנגב ולהחזיר למקום. ששום כפית לא תחסר. אבל לפתע מתברר שחסר סכין אחד. בעיני רוחה רואה דליה דם פורץ מעיני אמה, כמו הדם ששטף את רחובות מצרים. ושוב החרציות מצילות. היא כבר שם.

אידית שושני

”עזרי בא/ פותח”

יפה שלומוביץ: **קורות הבית**, 'מקום לשירה' 2016, 67 עמ'

”מַעֲשֵׂה / אֲצַבְעוֹתֶיךָ / תִּיל / מִתּוֹחַ / מִקְצֵה אֶל קֶצֶה” (השמים מספרים)

בדומה לפסוק שעליו הוא מתבסס – "השמים מספרים כבוד אל, ומעשה ידיו מגיד הרקיע" – מזמין שיר קצר ויפה זה עיון בשאלת היחס שבין האל לעולם. באופן שבו אני מבין את הפסוק מתהילים, לצד זיקתנו לקיומו של האל במימד מופשט כלשהו, הוא מבקש להפנות את תשומת לבנו לדרכים שבהן הוא מתגלה בפנינו דרך פרטי הפרטים בעולם שברא. שירה של שלומוביץ עושה לדעתי צעד נוסף, ומעלה שאלה לגבי היחס שבין האל לבין הקשה והרע בעולמנו. תיתכנה לפחות שתי קריאות לשיר. על פי קריאה אחת, קיימת הפרדה בין האל לבין התיל – האל הוא טוב, ואילו התיל הנו שיבוש של הבריאה וחציצה בינינו לבינה. על פי קריאה אחרת, התיל הוא מעשה אצבעותיו של האל ולכן חלק בלתי נפרד מן העולם. שתי אפשרויות שונות אלו לקריאת השיר מהדהדות, כמובן, את אחת הסוגיות המרכזיות המעסיקות כל אדם מאמין וכבר נכתבו בעניינה תלי תלים של ספרי תיאולוגיה. זאת ועוד, חוט התיל מעורר בקורא אסוציאציה ישירה לאחד מגלגוליה החרויים

האם יכול מקום לרדוף כך?

מירי גלעד: מקום הולדתי נוקש על גבי, קשב לשירה 2016

שם ספרה של מירי גלעד עם התצלום על עטיפתו הם כרטיס ביקור טוב מאין כמוהו לעולם שירי שכולו הֶכְלָה של מושאי אהבה וכמיהה למקור צמיחתה בילדות. ממנו נגזרים קטעי חיים רבי משמעות עבודה, ובהם דמויות משפחתיות, תמונות מצב ותחושות בתהפוכות הזמן.

האישי והקולקטיבי שזורים כאן בעיקר בחטיבת השירים הפותחת ובשיר הראשון בספר שהוא כספינת הדגל שלו: האב הגון מעל עריסת הינקות אינו אוטוריטה עליונה ומנוכרת. הוא "כאב גדול ללא צו אלוהי/ ללא מסע אינסופי של שלושה ימים..." והמטאפורה המקורית של הנחת הראש "בעריסות עיניו" ממצה את טיב מבטו החם, המבטיח המשכיות: "עדיין רוחצת בכריכת המבט הראשון שורח אל חיי// נושאת את אורי הגנוז אל פניו של אהובי".

אך במקביל לשמחת החיבור לטבע ששורשי בבית ההורים, מתקיימים העצב והקינה על המוצאות את המקום ואת הדור שטיפח אותו באהבה ובתקווה גדולה. בתוך כך נמשך המבט גם למראות מאתרי נוף אחרים בארץ ובעולם. בחושים החדים נקלטים "קליפות מלחמה", "להבת ציפורים" הפורצת מענף כרות, שירי "עיתונים שרופים/ מתעופפים מעל בכיו של הירוק", וכן הלא נודע האורב "מכל מה שמכורבל, דרום ואורב/ ואסור באזיקים".

תחילה זו חוויית "נוף רדום" המזמן אותנו לערוגת התות ולעץ התאנה ששתל האב כשעדיין לא ארבו הסכנות ו"איש לא נגס אז באור". הנטיעות האלו עם דמותו המגוננת והנוסכת כוח הן שובל הזיכרון המכונן, הטבוע בבת המקום ומלווה אותה, גם כשהדברים מקבלים תפנית ו"זרזירים כיסו שמים שקופים/ בישרו עלטה ומסע שמעבר לכוחנו". במציאות העכשווית "רק קרן אחת ביקשנו שתבקע מבעד לסדק/ ונשמע את מלמול המים בתוכנו", נאמר באחד השירים היפים המקרינים בצד המשאלה גם תהייה גדולה על הטלטלות שפקדו את המקום התם והבראשית, ההיולי והחף מפניות.

מירי גלעד משתייכת למשוררי הטבע הארצישראלי (אנדר אדון, יחיאל חזק, סבינה מסג ואחרים), השוקק בעלי כנף ועצים למיניהם, עתירי גוון, דימויים והנפשות, בהם "ברוש דק... נע במשורה כפורט על שמים/ המתמסרים לשארית אהבתו" ודקלים "שלושם זהירה בדיבור העליון... נוטפים דיו ירוק בקליגרפיה מיומנת כחלל האוויר". ניחוחות הנוף החי נמסכים בכל אחת מתחנות חייה, גם כשהיא מרחיקה למקומות אחרים לפרקי זמן שונים.



דומה שזרותו של המקום האחר נוטה להתפוגג ככל שרכיביו מזכירים את המקום שבו בחרו הוריה "לנעוץ את יתד נפשם": "איכר שוויצרי שב לביתו, ואני, ככבשה זרה, מתמהמהת מול רעד הזמנים/ שבה אל מיטת השדה להניח את ראשי/ על כר אהבתם של הורי".

אין מדובר פה בשירה אורבנית הרוקעת "אני כאן", אלא בכאניות מפעימה בנוכחותה של נשמת נופים ברעננותם הטבעית, והיא עבורה הפשר, ההסתברות והמשענת. "צמאון העננים לרגב ולעשב" מזכיר כמובן ש"כאן על פני האדמה" (רחל) מתנהלים החיים, לא "בעבים מעל", שהרי "זה לא אנחנו שמגביהים מבט אל השמים/ אלה השמים שמתרפקים על חלונות עינינו/ מבקשים מעט אדמה לגעת במראה החיים". אבל מתברר שהכמיהה אינה חד כיוונית: "הנוכל להבחין בכמיהת צמרות להרות את הרוח/ להינשא עם התנועה הגדולה מעלינו... האם ניוותר תמיד בגובה הגזעים/ נשקה את גומות העצים".

מתוך מודעות עצמית גבוהה משתפת אותנו גלעד בדילמה המתבקשת: "האם יכול מקום לרדוף כך את האדם המתרחק, האם יכול אדם להשיב פניו ריקם". אם תרצו, זאת ברכת המקום שהמשוררת תישאב אליו תמיד בהקשרים שונים. אך האם תמיד נוכל להתנחם בזרימה שלנו עם מחזוריותו של הטבע, כשמדובר למשל בפרידות כואבות מאהובי נפש, בהיותן חלק מתפיסת ההמשכיות, האף-על-פי-כן והחיים המתחדשים? אהבת המקום והשיבה אליו, כחלק מהדי-אן-איי של המשוררת, מלווה בכאב מהול בספק: "מקום הולדתי בא אלי... עודנו מאמין שאשיב מבט לאחור/ וכל אשר היה אמור להימוג/ יעלה כגבעות רחוצות לאחר המבול".

בהווה של איומים קיומיים למיניהם היא נאחזת ברגע שלפני, ביפה, בטוב ובשלום: "רגע לפני האש ההיא/ היער נטף דבש ופרפרים והסתיר נהר חופשי... הדרך התפתלה אל ההר כנפש כמהה... חמלה היתה בשתיקת העצים". מי שמתרפק על הרגע שלפני, ירא ממה שצופן בתוכו הרגע הבא. האם ישמיע חבטה, או אולי "רחש היד הלוחטת ידית כניסה/ בשער הנפש".

אבל דומה שיותר מאשר האחיזה במקום, תנועת החיים היא המושכת ומרתקת. מסקירת המרקם הרבגוני של רגעי חלוף למיניהם (בשיר 'רגעים') היא מגיעה למסקנה ש"לא המקום שעלי מונח המבט, החולף נותר בנו". ומכיוון שכך, טוב הרגע שאיננו יודעים ובכל זאת נישאים".

ההפנמה של רחש הצמיחה בטבע וההתמזגות הטוטלית בו, העולות מתהליכים פיזיים של היריון ולידה הנתונים בזמן, ניכרות ב'בתי הרה', שבו

ההזדהות עם חוויית האושר של הבת מניבה את השורות היפהפיות: "שנים כיריתי את בטנה ההרה/ להטמין בה את אוצרותי המתכלים// גרפתי שביל בתוכי אל מעבה היער... ארבותי לחיות צמאות... חתכתי סבך במהלומות אהבה/ עד כי לא הבחנתי בידי שתפחו לענפי עד/ מוכנות להחזיק לה קורות רקיעים". האימהות כקשר בין דורי מוצק, היא גם מסימני השורשיות ותנועת ההמשכיות הטבעיים בשירים, כאשר הבת לא רק "הרה את אימהותי המתחדשת", אלא גם "את אמי המתרחקת ברשרוש אחרון של קיום".

חטיבה גדולה של שירים מוקדשת לאם בתקופה האחרונה לחייה ונחתמת בשיר צלול ונוגע המתאר את תהליך הפרידה האיטי ממנה ואת רגע מותה, שבו היא מתמזגת עם הטבע, קרקע מחייתה: "במקום שבו נשמה אמי מזרועות החיים/ צומחות בגינה גרברות זקופות דם/ מנענעות את קולה/ מיישרות את גווה/ משיבות לה חזות מדויקת של טמירות גלויה". שירי האם מנכיחים תחילה דמות חזקה שמבטה "עתיר חיים", קולט ומפנים דברים ויוצר שיח יומיומי עם הבת, ההופך אטיאט לשיח אילם. המשוררת עוקבת בדריכות אחר תהליך דעיכתה ונאחזת ברגעים קונקרטיים שנצרכו בזיכרון. במות האם – "זמן חייה מתגולגל עתה בשדות כמו פרי שלא נקטף... ציפור תוהה מבקשת להציל ממנו זרע ועסיס".

ההתרפקות היא גם על דמותו הצנועה והערכית של האב: "היה דבר מה בתנועת השיכולים שלא פסק מלמלמל: בית, אדמה, אבי אבי". השביל אל בית ההורים שכבר "אינו מזהה" את הבאים "התכסה צעדים זרים הנחפזים אל החיים". זכר ההורים מוביל את המשוררת לעקבות שהשאירו מאחוריהם, למשל בעיירת הולדתו של האב, ומתחבר ל"דיבור חפור בפצעי רגבים".

השיר החותם מספר על קופסת צבעים יפה, שבילדותה הונחה בארון. אמנם צבעיה דהו עם הזמן, אבל לא פג "כוחם החבוי לבעור מתוך יד/ להצית בי משהו בלתי משוער". למרות כאב החסר והגעגוע, שיריה עשירי הגוונים והמבע של מירי גלעד אינם מוותרים על הבהובי אור ותקווה, ויש בהם הפנמה מרגשת של שבילי חיים וקיום שנולדו ונצטרפו מחדש בכוח המילה.

יערה בן-דוד

צביקה שטרנפלד – הפינה הצרפתית

האמפיון / רמון קנו

פְּרִיזוֹ שֶׁלְפָנֶיךָ הַעֲצִים
אֵינָהּ זוֹ הָאֶהוּבָה עַל רוּחָנוּ
לְאֵל חֶפְזָה אָנוּ מִתְכַּוְּצִים
אֶל הַחֹלְפֵת מִתְכַּוְּנֵנוּ.

טוֹפּוֹגְרַפִּיּוֹת! מְסֻלּוֹלִים!
נִגְזְרִים מִפְּנֵי הָעִיר!
זְכְרוֹן זְמַנִּים נְבוּלִים!
זְכְרוֹן קְשָׁיִים מְכֻבְּרִים...

וְלֵא אֵל תִּכְנִית שֶׁלְמִבְּט תִּשָּׁק
אֲנַחְנוּ שׁוֹב בְּגֵר לֹא מוֹכֵן
כִּי אֵין זֶה יוֹתֵר מֵאֲשֶׁר מִשָּׁחַק
מְבַלְבֵּל וְשִׁכַּחַת הַזְּמַן

Raymond Queneau (1903–1976)
סופר, משורר, מתמטיקאי ואנציקלופדיסט.
שירתו נוגעת ללב ומחוצפת, חוקרת את
השפה ומהרהרת בקיומו של האדם בעולם
אבסורדי ונלעג.

כמצמוצי העין, ואין הם יכולים למעגל החיים:
"כמה מצמוצי עין ידחקו בין רגע זה, שבו את כְּלֵאִית
של יפי בפריחה, ובין התחנה שבה עליך יפתחו/
וזרועותיך יסגרו סביב העולם" (ורד, 'עמ' 6).

מבחינה אסתטית מעצב וייכרט מרצף התצלומים
תמונת עולם של חיים שבהם המשיכה של התצלום
כלפי מעלה מבטאת שאיפה אל עתיד תבוני מואר, הנקי
מחרדה קיומית.

"אדם בודד תלוי לרגע/ כמו על פגומים/ של הוויה."
(מדרגות נעות במוזיאון תל-אביב, 'עמ' 10). בשיר
אחר – חילזון המטפס אל סף המדרכה "מלמד אותנו
על דבקות בנתיבו/ ועל האומץ להמשיך אף שמסביב/
מתפוצצות רגלים מאֵימות" ('חילזון', 'עמ' 22).

החתימה לספר הרגיש והמקורי הזה היא בשיר
שמשרטט במילים את התמונה הבאה של היחד: חציה
של גלי חיים במיומנות של רוכבי גלשנים המפליאים
לגלוש עד שהם מגיעים אל חוף שהוא בבחינת חוף
מבטחים; אל השלווה שמעבר לגלים ואף אל סוף הדרך
המשותפת של "שנינו" הקשורים, האב ובתו, ככל
שיתיר להם הזמן.

"עם קצת מיומנות נוכל לרכב על ראשיהם הגוהרים/
ולהגיע יחד אל החוף/ רטובים משמחה ולרגע נוגסים
באינסוף" ('חתימה', 'עמ' 42).

קובי ניסים

כל עוד סוס החיים/ מאפשר לרכב על
גבו, בוקר מזדקן ששמש לראות את עדרו
משחרר לחפשי".

ה. עדשת המצלמה היא המסננת למה
שקולטת עינה של הבת: הילדה המצלמת
לומדת לבחור במה למקד את מבטה. היא
מחפשת אובייקט אסתטי לצילום, אך
לא רק זאת. מודעותה לדיאלוג עם אביה
מביאה אותה לבחור אובייקטים שהם
מבחינתה מעניינים, משמעותיים ואולי גם
כאלה שיש בהם להרשים את אביה – בין
אם בבחירתם ובין אם ביכולת הצילום
(ההתבוננות) שלה.

ה. הצילום הוא מראה לעולמה הפנימי
של הילדה: במבט ישיר וראשון, יכול
הקורא להתרשם מהתצלום ישירות, ללא
תיווכן של המילים. היות שהתודעה
תופסת תצלום במהירות של הרף עין,
נכון להניח שזו ההתרשמות הראשונית
של הקורא. ההתרשמות הזאת מגלה
תצלומים של ילדה בת
עשה, חלקם צפויים, חלקם
פחות. קריאת השיר שכתב
האב לתצלום מעלה היבט
אישי שלו, בהתייחסו אל
עולמה הפרטי של בתו,
הן כאדם צעיר והן ביחס
לקשר ביניהם. כך לדוגמה
ב"תראי איך הפרח מנסה
לנשק את העולם", בדימוי
העלי של ההיבסקוס
האדום ('היבסקוס', עמ'
38). ומן הדימוי הזה בא
"דיון" / שיר במושג הזמן,
שיר שנחתם בהיגד אישי שמעיד על
הדובר השירי הבוגר, לא פחות משהוא
מעיד על הנמענת, הילדה:

"מה שאנו זקוקים לו יותר מכל: כמו
חמצן, כמו אור, כל האהבה הזאת,
הנדידה." (שם)

ו. קריאת התצלום בניסוחה המילולי היא
המראה ה"מלטפת" (המראה המרוכך)
שהאב רוצה להציב לעיני הבת, באופן
שבזווית קריאה של הקורא תהיה מראה
לתפיסת עולמו של המשורר. משתי זוויות
המבט מדובר בחיבורי מילים לתמונת
משמעות פואטית וקיומית.

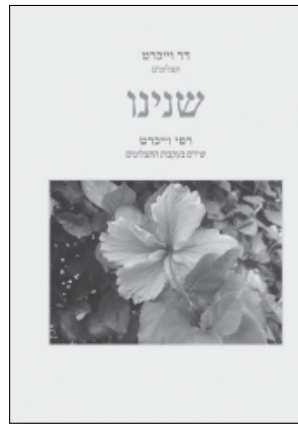
ז. הצטברות התצלומים והשירים מאפשרת
פיתוחה של תמונה מרובדת, המבטאת
טעם אסתטי והשקפת עולם: וייכרט לא
החמיץ את האפשרות הזו. מבחינה תמטית
הוא משתמש בתמונת הוורד ובנעוריה של
הצלמת כדי לבטא את עליונותו האירונית
ביחס אליה, בכך שהוא רואה את החלוף
ובהיר לו שהנצחת הרגע בתצלום כמוה

**תראי איך הפרח מנסה
לנשק את העולם**

דר וייכרט תצלומים, רפי וייכרט שירים
בעקבות התצלומים: שנינו, ספרי 'עתון'
77' 2017, 45 עמ'

תצלומים של ילדה בת עשר נשלחים אל אביה
בווטסאפ והוא משיב עליהם בשיריו. האב
הוא המשורר והצלמת בת העשר היא בתו. מה
שמתקבל זה דיאלוג. דיאלוג שירי – צילומי,
שנולד ממשאלה של הבת לספר משותף לה
ולאביה. וכיצד שירים שנכתבים לילדה בת עשר
נהפכים לספר שירה מקורי ומוצלח למבוגרים –
ריבוי הפנים של מי שמתבונן ומי שקורא. ולמה
הכוונה? ובכן:

א. הנמען של התצלומים הוא האב: הצלמת
הצעירה מתענת על המצלמה החדשה שלה.
היא מצלמת את סביבתה



הקרובה: פרחים וצמחים,
בעלי חיים (ממשיים או
מגולמים במעשה
אמנות), טורי מדרגות,
שמים בלילה ועוד. האב
מתבונן בתצלום שנשלח
אליו וכותב בהשראתו
שיר. יתכן שהוא משגר
את השיר אל המצלמת
בווטסאפ כמשוב במועד
סמוך לקבלת התצלום,
ואפשר שהוא כותבו
במועד מאוחר יותר.

ב. הנמען הישיר לשירים
(הנמען השירי) הוא הבת. אליה פונה הכותב
בגוף שני (את). הוא מגדיר לעצמו את ההבנות
שלו מהמצולם, ומנסחן בהיגד הורי-משוררי.
ניכר שבעמדת ההורה הוא דורש מעצמו
להבין, וכשאינו מבין, הוא מבקש לפרש. בשיר
'שלשלאות' נכונה לאב עבודת פענוח לא קלה:
"איני יודע מדוע החלטת להכין שרשרת במדרסת
תלת ממד אבל הנה הצבת מטפורה גדולה". יוצא
אפוא שמדובר בנמען מתוחכם, שמתיר את
הקושי בכלי הניתוח של איש הספרות. עם זאת,
אין הוא שוכח לעורר עניין אצל הבת, בשדה
הסמנטי שלה: "אך חותכים את/ חבל הטבור
ומיד שמים על היד צמיד של בית חולים". הוא
פונה להכללות ובהמשך, בדברו על ניתוקי כבלים
ואילווצים כובלים, הוא שב אל הנמענת: "'כולם
להוציא אחד – זה שקושר אותי אליך. אותו איני
יכול לנתק". ואז הוא שב ופונה אל הקורא באשר
הוא.

ג. הנמען העקיף לשירים הוא כל קורא. נבחן זאת
שוב בשיר 'שלשלאות'. הדובר השירי מרחיב
ומדמה את הכבל ההדוק והבלתי ניתן לניתוק
שבינו לבין בתו "כמו לאסו שמהדק את לבי

הגוף שלך שותק וכל כולך תנועה

לילך גליל: אני רוצה לספר לך הרים וגבעות, פרדס 2016, 105 עמ'



מבטן אל אוויר העולם, אלא התרחשות כובלת. מכאן יאלצו אותה החיים להיאבק על כל נשימה. מחיר ההתפעלות מיפי העולם יהיה בידיעה המצמיתה ש"בסוף כל נשיפה/ מחכה מוות קטן". מתוך הכרה זו פונה הדוברת בשיר הבא 'בואי רוח' (עמ' 11) אל הרוח הפראית: "בואי ועשי עמי חסד./ עקרי מתוכי את כל הבזלת שיושבת לי ברחם./ חלצי מתוכי את כל המתכות/ המסי אותן בשמש המדבר/ עד שיהפכו למים

צלולים/ לבאר ירוקה." אפשר שהרוח הפראית היא רוח היצירה, וממנה מתבקש החסד. היא יודעת את הפכפכותה של הרוח המתעתעת הזאת, ואף על פי כן מבקשת: "אספי אותי אל חיקך החם/ ערסלי אותי בזרועותיך הרעות." זהו מבט מפוכח ברוח היצירה שיכולה לעקור את הבזלת ולחלץ ממתכות החיים המכבידות, ואף להופכן למים צלולים, אך אותה רוח גם יכולה לשנות בכל רגע את כיוונה ולהפשיל את זרועותיה הרעות. ההתנהלות מול הרוח, רוח היצירה, צריכה להיעשות בזהירות ובתבונה. בשיר 'תחילת השקט' (עמ' 16) מתגלה הרוח כמדריכה: "הרוח הזכירה לי לשמור על הדברים שלמים./ יש להם נטייה כזו, ליפול לי מהידיים ולהישבר." אם מאפשרים לה לרוח לשאת אותך בלי לפחד, היא שולחת את קולה מ"טבור העולם/ והזמן רוכן אל ההר ועוצר מלכת. הרכסים נצבעים בשחר סגול -/ קו מדויק שצויר במכחול של מלאך." כך מתחיל השקט, כך מתחילה היצירה, ואז, כנכתב בשיר 'שאיפה' (עמ' 17): "לאן שלא אשאף -/ אינני פוחדת עוד." נתן זך כתב: "כשבדידות אינה פחד, נולדת שירה". גליל מבינה זאת, ולכן מבקשת לשחרר את הפחד מהבדידות המתחייבת מעצם מעשה הכתיבה: "גם אם יאבדו לי כל המילים -/ אשאף שקטה" ('התעברות', עמ' 18). השקט הנפשי הוא תנאי הכרחי ליצירה: "השקט נובע ממני כמו דיו מעט,/ מכתים את הדף באותיות./ רק המחשבה עוד פועה אחר/ כמו עז שאיבדה את הדרך" ('ריטריט שתיקה', עמ' 19). הניסיון לברוח מהמחשבה על-מנת לזקק את חוויות הקיום לשירה צלולה הוא קשה, כמו להיגמל מאינסטינקט טבעי. בשיר 'לו יכולתי' (עמ' 21), מהרהרת גליל בשאלה הארס-פואטית המעממת בין היצירה לחיים: "האם לשלוח/ יד אל הפנקס ואל העט כדי לכתוב -/ או להיות?"

בחיבת שירים שכותרתה "לעשות אהבה במדבר" מתארת גליל רגעים ארוטיים, שהמדבר משמש להם רקע והשראה: "חום השמש כמו יד אהובת/ מלטף את פני, ירכי, צווארי./ אהובתי כחמוקי ההרים: רכה עד אין קץ, מניצה" ('אינך צריכה להיות טובה', עמ' 31); "את יושבת מולי ברגליים פשוקות,/ אני נזהרת לא ליפול אל

התהום שביניהן./ כל מה שביקשתי הוא/ להתכרבל בתוך ציפור" ('כישוף', עמ' 36). לפעמים הנוף המדברי מכונן את מגע האהבה, ולפעמים המגע הפיזי מתורגם לדימוי מן הטבע. כך משתרגות זו בזו שתי נשים אהובות, שמדברן הוא מפלטן: "בשכבנו ובקומנו, על שפת הבריכה ההיא,/ באותו לילה פעור/ טיפסתי אלייך מן הכור/ ולא היה לי אור/ מלבד גחלילית אחת

שניתרה/ מעיניך לעיני./ וגיששנו כסומות על פני הגוף/ ואת חמלת עלי כמו/ הפרח האדום בסכך קני הסוף/ שאת שמו לא ידענו." מגע האהבה חושף בריכה ומים בלב מדבר, ואלה יכולים להיות גם פרי דמיון שהופך למציאות רגשית בשעת שקיעתה של השמש וזריחתה של הלב. זהו רגע של התייחדות, בו האהבה חזקה מכל שבר ומאירה כל חשכה: "היותך שקט בי, רחומה,/ מדויק כמו מעגל" ('ירח כתום', עמ' 39).

כנגד המדבר ניצב הבית. בניגוד למדבר הרועג, המגן, עומד הבית החשוף לרוח שכאילו נכנסת אליו ויוצאת ממנו כרצונה. דווקא בתוך הבית סוערות רוחות המערכבות פיסות ילדות המבקשות בירור מחודש הנוגע ליחסי המשוררת עם אמה: "לא הרגשתי את פרוות המשי שלך./ לא הרשית לגעת./ רציתי להושיט יד קטנה כדי להאמין/ שכל היופי הזה קיים בשבילי./ לא הושטתי" ('אמא', עמ' 44). זהו חשבון נפש מן העבר הנדרש לשם תיקון בהווה. הדוברת חוששת ממחיר התורשה: "הנפרולוג אמר שאין לך שום בעיה עם הלב./ שום בעיה עם הלב, מיהרת לספר לי, ואני/ הקשבתי היטב למה שזורים מלבך ללבי,/ מלבי ללב בתי, בפעיונות חסרות, בהולות./ שום בעיה עם הלב" ('תורשה', עמ' 49). על כן היא נזהרת במגעיה שלה עם ילדיה, לא לגדוע את חיבורם אליה, להיות להם תמיד לבית: "הווה נמתח על פני רבע דונם ארמה./ [...] המטבח מואר והריח חם./ קולות נמהלים במרק ירקות ושקדים./ [...] בחלון העצים ובפנים הילדים/ מאריכים שורשים" ('אם הגענו עד כאן', עמ' 59). הבית, לטוב ולרע, הוא מרכיב מרכזי ב'אני'; ובשיר 'אסירות תודה' (עמ' 60): "לוקחת אתי את הבית/ גם כשאני בלעדיו./ [...] הלוואי שיכנס האור על בהונות השקט/ ויצמיד לחיו לסדק/ בחזה." הבית הוא מקום האור והשקט. פתיחתו היא פתיחת הלב לנחמה, וניקיונו הוא בגדר השקיה ותיחוח האדמה לשם זריעה: "עץ חיינו מלבלב אחרי בצורת קשה./ מה שהשארנו מאחור נמצא לפנינו עתה./ כל היום מטאטאים את הבית. אתה ואני,/ קולות הילדים באים בנו כמו מים,/ ממלאים את גומות החיים" ('שיר אהבה ראשון', עמ' 63).

יהודה עמיחי כתב: "מי שמטייל במדבר, לפי ספר תיירות או ספר היסטוריה, כמו שוכב עם אישה, לפי ספר תנוחות." מילים אלו יכולות לשמש מוטו לספרה החדש והיפה של לילך גליל, היוצאת אל המדבר ללא ספר ואף ללא מפת ניווט, והאהבה הנושבת משיריה היא מעבר לכל תנוחה. זוהי אהבת טבע ואדם החורגת מגבולות הגוף ומתעלה לממד רוחני. בשיר 'רדת הלב' (עמ' 30) מתלכדים הטבע והאדם לכדי שלמות מרעידה, שבחסותה אין עוד חשיבות לממשי, הארצי: "וההר רועד ורועד בך השקט,/ רועדים הרורים. צהלה./ רעידות רעידות גם בין ירכיך,/ הכל מתבונן וקשוב./ כל מה שהיה התפורר בבלי דעת/ ושום דבר לא חשוב." מנקודת פתיחה מרהיבה זו מבקשת גליל לספר הרים וגבעות, וכך שיירות של מילים מהלכות בספר לאיטן, מגלות מים במדבר הנפש ומפייחות חיים בכל הר וגבעה הנקרים בדרך.

שלושה צירים תמטיים מחברים בין השירים: טבע, דממה ומעשה הכתיבה. הללו, לעתים מעומתים זה בזה, ולעתים מתמוזגים. השיר הפותח 'מילים' (עמ' 9), מדגים היטב את הפואטיקה של גליל: "אני נשענת עליכם כמו על סלעי הבזלת/ המונחים סביבי בדממה." המילים מדומות לסלעי בזלת המקיפים את הכותבת בדממה. היא מטפסת עליהן, על המילים, המשמשות לה כיתדות אחיזה לשם ההעפלה על ההר. אפשר לראות את מעשה הכתיבה כפעולה סיוזיפית, ואכן לא פעם הוא כזה - את מגלגלת שיר אל ראש ההר, וכשאת מגיעה תשושה לקצהו, מבקשת לנשום מעט את אוויר הפסגות של היצירה, את מוצאת עצמך שוב למטה, מטפסת במעלה ההר, מגלגלת גוש מילים חדש בניסיון להעלותו, ותוהה מה התכלית של כל זה. סיום השיר מקסים ומנחם, אך גם מטריד בפשטותו: "נישאת על גבך הרחב/ כמו ילד על כתפי אביו." יש כאן אחיזה בטוחה של הכותבת במילים, אבל כמו הילד, כך המשוררת אינה יודעת שכתפי האב ילכו וייצרו מלשאת אותה על גבו, ואז היא תאלץ להמשיך לבד במסע. שירי הספר מתעדים מסע שכזה, שבו איתני הטבע, הממשיים והסמליים, פעם מפנים את הדרך ומסייעים במעבר, ופעם ניצבים כמכשולים שיש להתגבר עליהם.

השיר 'ההר' (עמ' 10) מנכיח את הקיום בצורתו המבעיתה. גליל מתארת את העולם כהר ואת עצמה כמי שנולדה מתוכו. "לא ידעתי שלהר יש שורשים/ שיאחזו בי חזק כל כך/ עדי כי לא אוכל לנשום." הלידה אינה אירוע משחרר, יציאה

בהקשר של "המשק המעורב", התנהל גם יוכוח אידיאולוגי בין חסידי "הקבוצה האינטימית" (צבי שץ) ל"קבוצה הגדולה והמתפתחת", (שלמה לביא-לבקוביץ', ראובן ויניה כהן, יצחק טבנקין, ואחרים). לבסוף ניצח הזרם של "המשק המעורב" הגדול והמגוון, כאפיקים, גבעתי-ברנה, נען, עין-חרוד, תל-יוסף, יגור ועוד.

החקלאות בכלל וזו "המעורבת" בפרט, התאימה לציונות ככפפה ליד. החלוצים-האיכרים בקבוצות השיתופיות (הקומונות) הראשונות עוצבו ברוח האתוס של עבודת כפיים. החקלאי תפס את אחד מהמקומות הראשונים במדרג חשיבות והעדפת המקצועות השונים, בעיקר בהשפעתו של א"ד גורדון, שייחסו לו את המושג "דת העבודה".

כמה דורות בתנועות ההתיישבותיות חינו את ילדיהם לעבודה חקלאית מגוונת. הנה דברים נחרצים שאמר מאיר יערי בנאום פרוגרמי באחד מכינוסי הנוער בבית-אלפא: "... מכיר אני חברים בקיבוץ שהגיעו למזיגה בין מדע לעבודה ברפת, בפלחה ובבית הילדים..." (משמר, 29.12.1944, עמ' 3).

וכך גם מנהיגי החינוך ההתיישבותי, מרדכי סגל (סמינר הקיבוצים), שמואל גולן, יהודה פולני, אליעזר שמאלי, שדגלו ב"חינוך עמלני": "עבודה בחקלאות וכל הכרוך בה היתה החלק היקר לו ביותר בחייו... העבודה הפיסית היתה מובן מאליו, אידיאה ואתגר" (ו' גלעד, זכרון לובה לויטה, עין-חרוד, תשל"ט, עמ' 58).

גם יעקב אורי, מדור המייסדים של תנועת המושבים וחבר מזכירות מפא"י, מתאר במאמרו "הדור השני לעבודה" את התרשמותו מסגנון עבודתם של בני הדור השני בקיבוץ (דרכי הנוער, עמ' 196). וכך גם ס' יזהר בימי צקלג (כרך א', עמ' 382-381).

הספרות העיונית העוסקת במשקים החקלאיים בכלל והמעורבים בפרט היא רבה ומסועפת. ראוי להזכיר את ספר העלייה השנייה בעריכת ברכה חבס ואליעזר שוחט (עם עובר, 1947), ספר העלייה השלישית בעריכת יהודה ארו (עם עובר, 1974), וספרו של אלכס ביי, תולדות ההתיישבות הציונית (מסדה, 1954).

ייחודו של הספר בהיכתבו בידי היסטוריון של נושא מוגדר ביותר כ"משק מעורב" וזיקתו המרכזית לאידיאולוגיה ציונית של משק עצמאי וריבוני, משק אוטרקי ושיווקי; משק המסמל חלוציות, קדמה ומשאת נפש של עשרות אלפי צעירים חניכי תנועות הנוער ובני המשקים הקיבוצים והמושבים.

הספר המצוין מהווה עמוד תווך בהבנת החקלאות והכלכלה הישראלית החדשה. ♦

דן יהב

המשק המעורב משתמש בשיטת "מחזור הזרעים", וכך שומרים על פוריות הקרקע והימנעות מסחף ותוצרת חקלאית רבה ומגוונת. בכך הוא מאפשר פיתוח ענפי משנה חקלאיים רבים ומקורות תעסוקה נרחבים.

המשק המעורב שולט בחקלאות הישראלית מאז ימי העלייה השנייה, אחרי המושבות הראשונות מתחילת המאה הקודמת שהתמחו במשק מונוקולטורי (כרמים, פדרסים, פלחה וכו').

האיכר העברי בתולדות ההתיישבות הציונית נתפס במיתוס כ"האדם החדש", זקוף הקומה, שבא "להפריח את השממה" ולהיות עצמאי וריבון בארצו וכך ליצור לאומיות גאה.

והנה, אחד העם, ביצירתו "אמת מארץ ישראל", שנכתבה לאחר סיוריו ברחבי הארץ, מטיח ביקורת קשה ביותר על המשק החקלאי המונוקולטורי כמושבות. זאת משום שהוא רואה במשקים אלה מקור לספקולציות מסחריות, שאינן עונות לצרכים המגוונים של החקלאי.

מכל מקום, המשק המעורב היה הבסיס החקלאי ל"עליות החלוציות" והוא שלט בצורות היישוב השיתופי לגונו: הקיבוץ, הקבוצה, המושב השיתופי, מושב העובדים, המושבה, היישוב הקהילתי וחוות חקלאיות שונות. את המשקים המעורבים אנו מוצאים גם בחוות החקלאיות כבן-שמן, חולדה, עין-גנים, דגניה, חדרה, מגדל, מקווה-ישראל, כנרת ועוד.

עמיאור מצביע על שלושה גורמי יסוד בפיתוח המשק המעורב: יסוד ופיתוח בנק אפ"ק (אנגלר-פלשטינה קומפני) שתרם רבות לחקלאים וליישוביהם. הקמת המשרד הארץ-ישראלי בראשות ד"ר ארתור רופין שדרבן וביסס את היישובים החקלאיים השיתופיים והקונגרט הציוני השנים-עשר ב-1921 (העלייה השלישית). האגרונום יצחק וילקנסקי (וולקני) פיתח את מחזור הזרעים בגידולי השדה (גר"ש), גן הירק, שלחין ומספוא לבעלי חיים (רפת, לול), וכך התפתח המשק המעורב בנהלל, עין-חרוד, תל-יוסף, כנרת, דגניה ועוד.

כאמור, המשק המעורב התפתח כבר בימי העלייה השנייה בתחילת המאה העשרים, אך ביתר שאת בימי העלייה השלישית, החל בשנות העשרים. בשנים אלה הוקמו עשרות רבות של קיבוצים ומושבים שהתבססו על משקים "מעורבים" והם היו חוד החנית של תנועת העבודה ומפלגות הפועלים, שראשיהן דחפו את פיתוח החקלאות המודרנית, כמו דוד בן גוריון (סג"ר, שדה-בוקר), ברל כצנלסון, כעורך עיתון 'דבר', יצחק טבנקין מ"גודד העבודה" והקיבוץ המאוחד, יעקב חזן ומאיר יערי כמנהיגי הקיבוץ הארצי של השומר הצעיר (משמר-העמק, מרחביה).

פלוגותיו של גודד העבודה (1920-1929) נדרו ממשק למשק, וחבריו עברו בכל הענפים, ונתנו בכך דחיפה עזה לפיתוח "המשק המעורב" המודרני. יישוביהם הפכו למיתוסים בתולדות ההתיישבות הציונית וכעשור מאוחר יותר הוקמו עשרות יישובי "חומה ומגדל", שהתבססו גם הם על "משקים מעורבים" (1936 - 1939).

אני רוצה לספר לך הרים וגבעות הוא ספר מסע - מסע בגוף ומסע בנפש. הקריאה בשירים מזמנת מעברים חדים מפנים לחוץ, מארצי לשמימי. נוצרת תחושה שלילך גליל נושאת על גבה מזוודות כבדות של עבר, ולמרות הקושי שבסחיבתן היא לא מניחה אותן בדרכה קדימה, אל העתיד שבו היא מבקשת לנוע, להיות חופשייה במרחבי המדבר, בין קיום עשיר, מגוון, מרעיד בריגושו - עתיד פתוח ומאפשר של אהבת גבר ושל אהבת אשה, של קבלה והגשמה עצמית: "כל מה שלבי אומר/ אני עושה:/ לכי לך/ ואני הולכת למדבר:// [...] אני נטמנת, מתכסה, שמים/ נצבעים סגול. סגולה גם השמש הצהובה:// חיקי קרוב מתמיד" (סגולה, עמ' 91), לבין התכנסות בבית - "ליפול מטה- מטה למאורת השפן שלי" (לקראת שינה, עמ' 84), שכשון באמבטיה ובחירה קיומית צנועה ואמיצה: "מתוכי מתרוקנת כל המלאות, מפנה מקום לאין -/ מורי הגדול מכולם" (אמבטיה חמה, עמ' 95). את יופיו המיוחד של המסע הזה ניתן לתאר במילים: "ראי, הגוף שלך שותק/ וכל כולך תנועה" (אי תנועה, עמ' 43). ♦

ינוב לפ

"יודע חקלאי פיקח"

חזי עמיאור: משק בית האיכר - המשק המעורב במחשבה הציונית, מרכז זלמן שזר, 2017, 410 עמ'

החקלאות היא אחד מהענפים הכלכליים הבסיסיים שבידי האדם, והיא המספקת לו את צרכיו הראשוניים. קדמו לה עיסוקים כליקוט מזון בחברות לקטניות קדומות (ניאוליתיות), אך כבר בראשית התקופות ההיסטוריות עסק האדם ויישובו בסוגי חקלאות, ככתוב: "מלאכת השדה לעבודת האדמה" (דבה"א, כ"ז, 26).

בנוסף לחקלאות הפרימיטיבית, שקיימת עוד היום בחברות שבטיות נידחות, בעיקר באיי אסיה ואפריקה, אנו מכירים שלבי התפתחות בענף החקלאות, כמרעה נוודי (ברווים), "חקלאות נדודים", וחקלאות קיום אינטנסיבית שעיקרה "משק מעורב" הנהוג בחברות מודרניות.

ההיסטוריון חזי עמיאור סוקר ומנתח את מאפייני החקלאות המעורבת וזיקתה לאידיאולוגיה הציונית. הרציונליזציה של חקלאות זאת מבוססת על סיפוק הצריכה העצמית וכך היא מאופיינת בריבוי ענפים וגידולים - משק אוטרקי שמתפתח למשקים מתמחים לייצוא. כיום רוב המשקים המעורבים הממוקמים באזורים המערביים והמפותחים בעולם ובארץ, מגדלים את תוצרתם לשם שיווק מקומי ומרחבי. המשק המעורב הוא הטיפוס החקלאי הנפוץ בעולם.

בעין הזמן

עפרה קליגר: להיות יש בעולם, הקיבוץ
המאוחד 2017, 94 עמ'

"עין הזמן פורשת כנף ונקבעת במצחי ומערטלת אותי/ כופה עלי לצפות בדברים שאינם ולא יהיו עוד", אבל מבט משתאה מנסה לפרק/ ולהרכיב את העולם כל רגע מחדש/ את זאת לא תוכל לגזול ממני/ עין הזמן" (עין הזמן).

הזמן בשיר הפותח את הקובץ הוא נושא מרכזי בספר. הדוברת חשה את נוכחותו בחייה הפנימיים, בדיסוננס של הדירתו והתכלותו. היא מבקשת ללכוד את שברי המציאות ואת פיסותיה של החוויה היומיומית והשוטפת. לא לאפשר לרגע

החד-פעמי לחלוף. להשגת מטרה זו, היא הופכת את הזמן לעין השלישית של נשמתה, ולמוזה השביעית, הלא היא המוסיקה - הניגון הייחודי לכבואתו של הרגע בן החלוף, אותו ניגון שהוא גם מקור הדיאלוג הפנימי שלה עם חוויית "היותה" בעולם, והוא גם מקור ההשראה והמעייין שממנו היא חוצבת את חומרי שירתה/אמנותה.

חלוף הזמן מקביל לתהליך דעיתו של הגוף האנושי

והתקרבותו לעבר המוות. הדוברת הלירית והזמן, מנהלים מדרג חמקמק ודיאלוג מתמשך - "באין רואים אף אני אורבת לזמן/ בודקת את כניסותיו ויציאותיו/ את צעדי הגסים אל תוך הגוף/ כאילו הופקד עליו/ כאילו הוא בעליו (חוקי הזמן).

היא מבקשת עוד רגע, עוד שעה, ולו רק כדי להספיק ללמוד כיצד להתמודד עם עקבות הזמן ועכבותיו, שהותירו בה חותם - "חסרה לי שעה שתניס את השדים מעל צווארי" (חסרה לי שעה).

מתוך הבנה והשלמה, היא משתמשת במעשה האמנות כבאפשרות היחידה עבורה להטביע חותם קיומי נוכח הדרת הזמן. מעשה האמנות - כמו בשילוב של מכחול אימפרסיוניסטי עם נשמה אקספרסיוניסטית - הוא המאפשר ללכוד את הרף העין של הרגע ולבטא במילים את החוויה הקיומית, החד פעמית, בתוך שטף הדיאלוג עם המציאות השגורה, המאיימת על ערנות החושים.

בתהליך הארס-פואטי שהדוברת נדרשת לשלבו השונים ברבים מהשירים, היא מתבוננת בכל פיסת מציאות, קשובה לה, גואלת אותה משגרה ומשחיקה ומפעימה אותה באמצעות המילים - מאמנת עצמה "לשמוע את רחש הגלים" - "ראיתי אנקור מכונף בחיק ענף/ שר לעץ זועף מגיר שרף/ וחשבתי הנה הוא הרגע השלם, לוכד קב מן ההווה/ ותר אחר כף יד/ להניחו בה (ברגע זה)".



לא בנקל חוצבת המשוררת את החומרים לשיריה ומזככת מתוכם את הגרעין הראוי: "כל בוקר אני נוטה לטפס על דחפור מילים/ וליטול את גרעין היום שחלף (מחזור שירי אהבה)". "כל ימות השבוע אני בוראת/ עולמות אפשריים במילים, ואף בשבת איני שובתת" (עולמות אפשריים).

המשאלה "להיות יש בעולם", המוצאת ביטוי בשם הספר, מתייחסת במכלול השירים לא רק למשמעות האקזיסטנציאלית של הדוברת, אלא למשמעות האקזיסטנציאלית של כל חי וצומח בזכות עצמם, והיא מנגנת בהם ניגון רליגיזי: "בקיץ אתה שומע שריקת ציפורים/ הן מצווחות/ געגוע רחוק ניגר מגרונן... צווחת יער פוגשת צווחת אנקור/ והמיה נרגעת... על מפתן ביתי ציפורים נושאות תשוקה במקורן..." (שמונה שירי ציפורים).

בהיותה מודעת להרף העין שבו חומקים הדברים, היא נחושה להתייצב מול "ההיות בעולם" בגיוס התעצמות הרגשיות ומשאבי עולמה הפנימי, שהם מעבר לידו המשגת של הזמן, "לעמוד מול עצים נאבקים על נפשם. מול שמים נסוגים מצבעם.../ לעמוד מול חפצים הרובצים לרגלי.../ שעות רבות אני נועצת בהם עין שלא ימלטו משדה הראייה" (לעמוד מול).

השירים המוקדשים לאמה ולאביה מכמירי לב, ויש בהם התבוננות כאובה ואוהבת, מלאת געגועים והשלמה שקטה, שמתנגנת בה טיפות נחמה מאלה שליוו את חייהם ומותם.

הבת דוברת בלשון שירה אל הוריה ששייכים לדור ההלם והאלם. אנשים שהיו אסופים אל תוך עצמם ואל הדלות החומרית הקיומית שאפיינה את התקופה ואת הארץ שאלה היגרו, ואל קשיי ההישרדות, ויותר מכל, מכונסים אל השקט נטול המילים - "מעל צג עיני מכונסת אמי בעצבותה.../ והמטבח, טבור חייה, צורב בעליבותו".../ בעד החלון בידה החיה היא קוטפת לימון מן העץ שלא נואש מלהדיף ריחו לנחמה" (זיכרונות חמים, לאמי).

וריה הלימון המנחם הוא אולי מהחומרים החושיים הראשוניים, שמהם חצבה הדוברת את חומרי אמנותה. הוא "דיו" הנשמה שבו היא כותבת את שירתה ומציבה לאמה גליעד במילים שלה לא היו.

את "ההיות" של אביה במקומו ובזמנו היא רואה כמלאכת הישרדות יומיומית, מפרכת, נחושה וזקופת קומה. היא מכנה את אביה הארוג בתוך מלאכת הקיום "הרץ למרחקים ארוכים". "בטרם נתן להבחין בין כלב לזאב/ השכים אבי אל המסילה./ רעש הקטרים, הלמות הברזל וקולות הבית/ התקדשו לתפילה...וכשזקפה הרכבת שלדתה ויצאה/ זקף אבי רגליו לעצור את שעטת הקטר הבא מן המרחק/ והתייצב מולו" (הרץ למרחקים ארוכים).

העמידה של האב מול הקטר היא מורשת לבת הנחושה "לעמוד מול עצים נאבקים על נפשם", "מול שמים נסוגים מצבעם" (לעמוד מול). לאב שעמל במלאכת כפיים קשה, לא היו המילים ולא היה "זמן הנפש" שיש לבת

ציפי לידר

תחת עץ האקליפטוס

- גופת העלטה
- עם גופת האור
- התאחדו
- בשקט
- עם גופת הצל
- תחת עץ האקליפטוס
- על שפת הכנרת
- עם השקט באגם
- השקט
- צד ארנבות ים
- שפני שמש בחולות
- המדבר
- עם השיר הבודד
- שמעולם לא הושר.

להתבונן בשמים הנסוגים מצבעם. הוא היה חייב להתייצב, כל שחר, מול מלאכת הכפיים, מול קטר הקיום, כפשוטו וכמשמעו, התייצבות שבעיני הבת הכותבת היא ביטוי לחירות האנושית שלו, בתוך ולמרות הקיום הסיזיפי. התייצבות נחושה זו, היא מקור הכוח וההתמדה אמנותה שלה, ולהציב לאביה את הגלעד במילים ובזמן האמנותי שנבצרו ממנו. היא ניחנה בסגולה המופלאה לדלות מקרקע הים את פנימי המטאפורות, שגואלות את שברי האור והקרשה מהחולין המייגע "בלילה אני עולה אל יציע הזיכרון/ ופולה גרגרי אור מעיניו".

הנחישות של ההורים, שניהם, וכל אחד בדמותו ובדרכו, מפקידה בידיה את מורשת ההתמדה, לא רק ללכת בצד ובתוך החיים, אלא גם כשהיא רוקדת על סף תהום: "להדביק את התנועה הסמויה מן העין... להיות עין גדולה בעולם" (רוקדת על סף תהום), ולזמן לעצמה ולשירה, פכים מובחרים של ההתבוננות ורגישות, המאפשרים לשמוע את רחש הגלים, ולהעניק טעם ומשמעות - להיות יש בעולם. ♦

חנה סקרה

* במאמרה "לשמוע את רחש הגלים", עומדת יעל רנן על מושג "ההזרה" שטבע ויקטור שקלובסקי; מושג שנועד לחדר את החושים באופן קליטת המציאות, הפקעתה מהשגרה, ותיאורה במעשה האמנותי. בתוך: 'סימן קריאה' (מס' 2, עמ' 343-361), 1973.

עקבות שהשאירה ציפור על המים
(מתוך מחזור שירים)

לדני דניאלי

1.

כמה עלי עוד ללכת
עד שאדע את הדרך
ואיך נראה שביל שקורא לי ללכת

האם הוא שביל בלבן גיר
בין צל עצי אלון ואלה על הר
האם זה שביל אופנים בתוך עיר

אני כבר לא זוכרת את קול הגוף
נבקע לשנים כמו דלת על צירים
ונחל דם בין שתי רגליים
מפריד בין מות לחיים.

איני יודעת אם אהבתי
או היתה זאת מחשבה או געגוע למגע
רק קול יניקה ואנחה עולה מתדרים ריקים.

הולכת ושוכחת את הדברים
שנחלמו והיו עונות חולפות ומלים
אסורות בדבור ובשירה
ולפני תהו ובהו ואימה גדולה.

2.

בלילה עובר הרוח בין המחטים ממשיך
ולא פוסק מאז ועד רגע נקישת המלים
אני הולכת משם תועה והולכת תועה וחוזרת
אמרתי שיצאתי לקנות גויבה אבוקדו וורדים
אמרתי לי שיצאתי לחפש דלת להכנס
בה מהחוצץ אל התדרים.

אני אומרת שלא היה שם בית
היה דבור על בית היה שם עץ לימון
שהחזיק את השמים היתה שם מצ'קה* לכנה
שבין רגליה ובטנה החזיקה את מסגרת החלון

* מצ'קה - חתולה

ממנו הביטה ילדה אל הגשם שדפק ברעפים
בשמש היוורת אל הים
ושאלה: יבוא, לא יבוא. יבוא לא יבוא.
לא בא. אמר הגשם והשמש
שקעה
והאיש מת.

3.

גם בתוכי עובר קו האפק
שם נושקת אדמה נושמת ומעברת בכל נקבוביה
לגל המתנפל בתשווקה על ספה
ממערב למזרח ולא פוסק

4.

יש ספק אם הייתי, ספק אם הלכתי במקום הזה
עלי לשחרר את הסוסה הכלואה

אבל איך אשכח את כאב השדיים
שהזמין את הרחם להתמלא ולהתרוקן כמו יין
מתוך כד עם צנאר ארץ וגוף אגס לפעם
כמו לב את צריבת הדמים את כתמי החיים.

לו יכלתי לתת עדות הגוף שנפתח ונסגר
ללא דלת על צירה ורק קול דהרת סוסים
כמו הלמות תפים המעירים את ריח הסמדר
מגע התאנה הפוקעת בין אצבע לאגודל
את קולות האדמה בנשימתה ונוגעת בכשר
הסוסה החומה והחמה, השותקת ואוספת דממה
ועוד דממה ועורמת כמו עשב לפני
קו אפק נסתר ופנימי שנשאתי בתוכי
בכל הדרכים בכל הרגעים.

ועד שלא אמרתי שקימני בזמן הזה
שהזמן הוא רק זה רק זה
לא ידעתי לגעת בקו הפנימי.

השיר שבחרתי לקחת
לאי בודד

יעקב ברזילי: אוטובוס הזמן, צבעונים
2016, 94 עמ'



מישלינג / שיר אלוני

אני חצי מזרחית
וחצי אשכנזית
לא עשירה
ולא עניה
לא לגמרי דתיה
לא ממש חלונית
כבר לא ירושלמית
עוד לא תל אביבית
גופי בישראלית
ולבי בלונדונית
עשור שנים טבעונית
נשברתי בשביעית
יש לי יד שמאל
ויש לי יד ימין
האדמה היא ישראל
האדמה היא פלסטין
אני עליה, בינתיים
אין למי להאמין
אני אוהבת אותך
ובגלל זה אתרחק
בקצה מבטך
קיומי משתתק -
אני מישלינג.

אוטובוס הזמן הוא ספר השירה השלושה-עשר של המשורר, שזכה בשנת 2014 בפרס מיוחד מטעם אקו"ם על תרומתו לתרבות הישראלית ולהנצחת זיכרון השואה ביצירתו. אכן, רבים משיריו עוסקים בנושא, אך ישנם גם רבים אחרים שהם שירי הגות, אהבה וטבע. למעשה, חמישה מספריו בלבד מטפלים בזיכרון השואה במוצהר. הספר שלפנינו שייך לקטגוריה האחרת. בשיר 'אוטובוס הזמן', שנתן לספר את שמו, מדמה המשורר את החיים לנסיעה באוטובוס: "זה סוף הדרך? שאלתי את הנהג. 'לא', הוא ענה, 'זאת תחנה לפני אחרונה.' נפלא, חשבתי לעצמי, אני עוד אספיק/ לרוקן את תיבת הדואר/ להשקות את הפרחים באדניות/ להפתיע את עצמי בשיר חדש/ ולכבות את הגז ואת החשמל" (עמ' 11). בשתי השורות הראשונות הקורא אינו מודע לכך שמוליכים אותו שולל בדימוי, כי הדו שיח בהחלט יכול להתנהל בין נהג אוטובוס לבין נוסע. אך בשורה השלישית כבר ברור לו שהשיר מדבר על מציאות אחרת לגמרי, וליתר דיוק, הוא עוסק בפרידה מהמציאות - כלומר, במוות. כפי שרומזת הכותרת, שיש לה חשיבות רבה אצל ברזילי (ראו השיר 'אנונימי', בעמ' 56), מתברר שהשאלה התמימה הפותחת את השיר שונה לגמרי ממה שנדמה בראשונה. התעתוע נוצר מתוך התמקדות בתיאור פרטי היסטוריה שדרכם מובל הקורא למחוז חפצו של המשורר. הסטת מרכז הכובד מן הנושא המרכזי ונגיעה בו דרך פרטים קונקרטיים קטנים לכאורה, אופיינית לשירת ברזילי (גם לשירת השואה שלו) ומשמשת לביטוי נקודת מוצא רגשית, עמדה אירונית וביקורתית.

אדגים כיצד פועלת הטכניקה הזו בשיר וכיצד לוכד הכותב את תשומת לבו של הקורא ומוביל אותו. ראשית, הפרידה מן המציאות מתחילה במילה "נפלא" שיוצרת תחושה חיובית מטעה. המשכו בפירוט פעולות יומיומיות, שיש בתיאורן איוון מושלם וקשר הדדי שיוצרים סיפוק אסתטי. יש ביניהן פעולות של סיום - ריקון תיבת הדואר, כיבוי החשמל והגז, וכנגדן פעולות של המשכיות - השקיית הפרחים וקתיבת שיר. בכל צמד פעולות יש מאפיין המשותף מחד ומפריד מאידך. ריקון הדואר מבטא הפסקת סימן החיים שבקשר המכתבים, וכיבוי החשמל והגז גם מבטאים הפסקה בסימני החיים הצורכים אנרגיה, אך בעוד שתיתבת הדואר מציינת קשר אנושי, כיבוי החשמל והגז נעדרי אפיון קשר כזה. באופן דומה, השקיית הפרחים וקתיבת שיר מבטאות המשכיות של קשר, כי הפרחים וכמותם השיר ימשיכו להתקיים גם לאחר שהמשורר יחדל

השיר 'מישלינג' לקוח מתוך ספר השירים הראשון של שיר אלוני, הנושא שם זה, שראה אור לאחרונה בהוצאת התיכונת החדש ובעריכת הדס גלעד (עמודים לא ממוספרים). כדי לקרוא את השיר צריך להתחיל דווקא מהסוף. מישלינג פירושו בן תערוכת או בן-כלאים (ברבים: מישלינגה). מקור המילה בגרמנית. זהו מונח גרמני שיוחס לאנשים גרמנים שזורים בעורקיהם דם לא גרמני, רובם ממוצא גרמני ויהודי. במקור תיאר המונח בעלי חיים מגזע מעורב והושלך גם על בני אדם בידי הגרמנים הארים, שראו במישלינגים גרמנים נחותים מהם. אז מדוע שיר אלוני, המכנה עצמה "ארנבת", ילידת 1984, המגדירה עצמה כגב ספרה כמוזיקאית ופעילה חברתית, מדוע היא רואה את עצמה כמישלינגית בישראל של שנת 2017? רשימת התודות בסוף הספר מספקת תשובה אפשרית לשאלה המעניינת הזאת. וכך כותבת שם אלוני: "תודה למשוררים והמשוררות שהשפיעו עלי ושקיבלתי השראה מפריצת הדרך המדהימה שהם עשו בשנים האחרונות עבור

משוררי הדור שלנו - ערס פואטיקה וגרילה תרבות". הנה כי כן, משוררים ומבקרי שירה, ממוצא אשכנזי בדרך כלל, יתווכחו אלף ויטענו נגד "פוליטיקת הזהויות" בשירה; יהללו שירה טהורה, שכמובן היא טהורה רק על פי הכללים שלהם, אבל אז בסופו של דבר תבוא משוררת צעירה אחת ותתקע אצבע מטאפורית בעין צרת העין שלהם ותאמר: דווקא הם, הזהונית, הם שנתנו לי השראה גדולה לכתוב שירה, ופרצו את הדרך גם עבורי לכתוב על דברים שאתם לא אפשרתם שיכתבו עליהם.

קריאה אפשרית זו של השיר מממשת את המשמעויות המהפכניות שלו. אלוני יוצאת כאן ב'מישלינג' נגד הגדרות חד ממדיות ובעד הגדרות מורכבות יותר, כאלו שדורשות מחשבה, כאלו שדווקא כותרות העיתונים אוהבות פחות. ובתוך כך היא גם מיטיבה לשורר כאן אהבה. מתחת לשורות הצפופות, אולי צפופות מדי, על משבר האמונה במנהיגות - ברוח נאום "המנהיגות החלולה" של הסופר דוד גרוסמן אחרי מלחמת לבנון השנייה - באות שורות אהבה מקסימות אלו: "אני אוהבת אותך/ ובגלל זה אתרחק/ בקצה מבטך/ קיומי משתתק". יש כאן תיאור רגיש ומרגש של יחסי אהבה שבריריים, זהירים, כאלו שמעידים על יכולת התמסרות גדולה מצד אחד אך גם על רצון לשמור על טריטוריה עצמאית של הנפש, ואולי זה גם מה שמאפיין את הדוברת בשיר הזה ובשירי הספר כולו כמישלינגית.

הדר פִּישׁר

כריש

עַד בּוֹאֵךְ מִן הַמְּצוּלוֹת
הַכֵּל טָבַע

הַכֵּל נִרְדָּם
עַל הַחֹלוֹת

כְּשֶׁבִּאתָ מִן הַמְּצוּלוֹת
אֵז לֹא הָיוּ יוֹתֵר דְּגִים

אֲנִי אֶתֶךָ

בְּמִים

עֲמֻקִּים

ים המלח

יָרַךְ וְעוֹד יָרַךְ
הַמְּקוֹם הַנְּמוּךְ בְּעוֹלָם צִמָּא

הָאֵם

דְּגֵי הַחֶרֶב שֶׁל אֶהְבֶּתְךָ

עוֹד רוֹצִים נְקָמָה

מִתּוֹקָה

יורם בן יהודה

הפעולה ההפוכה הרבה יותר סבוכה

גלגול

כָּל לַיְלָה מִתְגַּלֵּם
בְּשִׁמְכֵת תְּמִימוֹתֵי,
חוֹצֵץ בֵּין פְּגִיעֵי עוֹלָמִי
לְמְזוֹר חֲלוּמִי,
וּבִבְקָה, פֶּרֶפֶר אֲנִי,
לְמַעַן יוֹמִי.

בְּרִצוֹתֵי,
יְכוֹל אֲנִי לְצַמְצֵם אוֹתִי.
שׁוֹב וְשׁוֹב, בְּהַתְמַדָּה,
עַד שְׁאֶתְרַפֵּן לְנִקְדָּה,
כְּמַעֲט בְּלִתֵּי נְרָאִית.
הַבִּיטִי, הִנֵּה

להתקיים. אולם, לפרחים יש קיום חי, ברישיוני ובריחלוקה, ואילו קיומו של השיר הוא דומם, וחיותו תלויה בקוראיו.

השימוש האירוני הנקט בשיר 'אוטובוס הזמן' מתבטא לא רק בתעווע בקוראים באופן ההתוודעות לכך שהנסיעה באוטובוס היא דימוי למציאות ולא תיאורה, אלא גם בבחירת הדימוי המשלה כשלעצמו. הרי נוסע העולה על קו אוטובוס יודע את יעדו ואת מסלול הנסיעה שלו, ואפילו לוח הזמנים פחות או יותר קבוע. לעומת זה, הנוסע באוטובוס הזמן אינו יודע - לא את היעד, לא את התחנות, ועוד פחות מכך את משך הנסיעה. המשורר מתעתע כאן בקוראיו גם בהדגישו את העובדה האחרונה בלבד. נדמה שהוא מנסה להרגיע ולהשלות לא רק את קוראיו, אלא גם את עצמו, כי השימוש בדימוי שיש בו גם הסתרה חלקית, תורם לריכוך תודעת הזמן האוּל, קרבת המוות והחידלון. זוהי דוגמה לאחד מתפקידי האירוניה בשירתו של יעקב ברזילי, מלבד היותה אמצעי לעורר ביקורת.

הלשון האירונית היא חלק בלתי נפרד מטביעת האצבע של המשורר, שבשירים רבים עושה בה שימוש מפתיע וקיצוני במיוחד לצורך ביטול עצמי. למשל, בשיר 'מה טוב ומה לא נעים' (עמ' 54) יש אירוניה עצמית החוזרת באופן שיטתי בכל חמשת בתי השיר: בכל בית המשורר מעלה אפשרות חיובית בקשר לעצמו ומיד הורס ומבטל אותה. לדוגמה: "מה טוב לירות לעברך/ חץ מרוח בדבש/ ומה לא נעים/ שאני מחטיא מטרה", או "מה טוב להתענג/ על שיר אהבה שכתבתי/ ומה לא נעים/ שגנבתי המילים משיר השירים". לדעתו, באמאן שמשקיע המשורר בביטול העצמי יש לא רק רצון לבקר את עצמו ומתוך כך גם פן מסוים בהתנהגות האנושית, אלא גם יסוד עמוק יותר. במובן מסוים, השימוש האירוני כאן מופנה להטלת ספק דווקא כדי לשמש הוכחת קיום. המשורר מבקש לאשש את קיומו דרך הטלת ספק, כי מי שיכול לערער על דברים ולבטל אותם מוכרח להיות קיים לא פחות ממי שיוצרם ומביאם לדרגת קיום.

השיר 'מה טוב ומה לא נעים' מעלה נקודה נוספת אופיינית לשירתו של ברזילי: מבחינה צורנית שיר זה בן חמישה בתים, בעלי תבנית זהה של ארבע שורות; כל שורה ראשונה פותחת במילים "מה טוב", וכל שורה שלישית היא - "ומה לא נעים". זוהי טכניקה פזמונאית - חזרה על תבנית מילולית שיוצרת חיבור מייד עם הקורא - שהמשורר שולט בה היטב, ומופיעה בספר הנוכחי בשירים רבים. באופן כללי, על ההבדל בין שירה לבין פזמון ניתן לומר כי הוא נעוץ בהתכוונות לקהל היעד. השירה מיועדת לקהל אליטיסטי שיקרא



לאור כל זאת, נוצרת אולי ציפייה מסוימת לשובבות ולהיתול שמטרתם אמנם, בין השאר, טלטול של הקורא, אבל הם גם משרים אווירה של קלילות ונחת, בלתי אופיינית לשירה באופן כללי. כדי לעשות צדק עם שירתו של ברזילי אסיים באמירה של המשורר עצמו בעניין, המובעת בשיר 'בחירה' (עמ' 44): "השיר שבחרתי/ לקחת לאי בודד/ הוא זה/ שבזמן כתיבתו/ כאב לי כל הגוף". בשיר קצר זה המשורר אומר לקוראים מפורשות לא ללכת שולל אחר סגנונו. הוא מחדד את העובדה שמאחורי ההיתול עומד כאב שמניע את היצירה, וככל שהכאב גדול ערכה עולה בעיניו. השיר "בחירה", למעשה, מתמצת ללא שמץ של אירוניה את מהותה של שירת המשורר כבחירה אירונית - ביטוי הכאב מתוך הומו. ♦

שיר פעמים אחדות כדי לפענח ולפרש אותו, ואילו הפזמון נועד לקהל הרחב שאיננו בהכרח קשוב, ולפזמון ניתן זמן קצר בלבד כדי להשיג את תשומת לבו. לשירה יש אמנם קהל מצומצם בהרבה, אבל היא נהנית מאורך רוח ומקשב רב יחסית. מסיבה זו, אמנות השירה ואמנות הפזמון לרוב יוצרות, מפתחות ומשתמשות בטכניקות שונות. למרות זאת, קיימת לעתים זליגה והשראה הדדית ביניהן. אצל יעקב ברזילי אנו מוצאים השראה כזאת, גם אם לא מודעת, וזה אולי מסביר את היותו אחד המשוררים המולחנים ביותר, אשר שיריו מבוצעים ואף מתוזמרים בארץ ובעולם.

אביבית לוי

המלאך לא מתבייש להיות דימוי

אלברט בן יצחק יעקב: חלום ומהפכה, רסיס נהרה 2017, 59 עמ'

ספר שיריו השביעי של אלברט בן יצחק יעקב, משורר יליד ברית המועצות, יצא לאור בהוצאה באר-שבעית זעירה, "רסיס נהרה" שמה. במסגרתה יצא לאור בעבר גם מבחר יפה משיריו של מואיז בן-הראש. ההפקה של הספר צנועה ונראית כהוצאה עצמית, אבל הדבר דווקא מקנה לספר עצמאות המזכירה חוברת המחולקת לחברים, והרי שירה היא ממילא, כפי שתואר אותה אורי ברנשטיין המנוח, עיסוק בין חברים.

שירתו של בן יצחק יעקב זכתה לשבחי מבקרים, אבל נראה שהיא מתקיימת לה בפריפריה של ממש, רחוק מהרחש-בכש הפואטי הפריפריאלי-מזרחי. ספר זה גם מופיע כמעט עשור אחרי קודמו. מעניינת העובדה שמשוררים יוצאי ברית המועצות, שהצעירים שבהם אמנם התאגרו לאחרונה בקבוצת "דור 1.5",

לא מנופפים בקיפוח האופנתי; כאילו משוררי ברית המועצות ואולי יוצאיה בכלל, אינם רואים פסול בתנאים כלכליים לא קלים ובקיום בפריפריה. ועם זאת התרבות הרוסית מעולם לא הונמכה והורדה כזו המזרחית. שהרי בעשורים הראשונים לקום המדינה, התרבות הרוסית בכלל, והשירה הרוסית בפרט, היו מקורות השפעה מכריעים על ישראל. ואילו דווקא כיום, אחרי הגירת מיליון רוסים לישראל, היא מצויה בשוליים.

עד כאן סוציולוגיה, ומכאן לספר. שירתו של בן יצחק יעקב היא חידתית, ולעתים נראית כשירה מתורגמת מרוסית. כך לחידתיות המובנית של האימאג'ים השירי, מצטרף גם תחביר שהוא לעתים מסורבל, אבל יוצר איזה חן. בשירים הטובים בספר, יש כוח פילוסופי המבקש לפענח את הקיום, ובפחות טובים שבהם, הסתימות מעט מעצבנת.

נדרשים אומץ ומחויבות לשירה כדי להתרחק מהנרטיבים הפריפריאליים המתבקשים ממצבו של המשורר, ולדבוק בשירה כמו-רוסית פילוסופית, הבאה לידי ביטוי גם בשיר הנושא של הספר, 'חלום ומהפכה', המבטא אולי אותו סירוב לתמטיקה הסוציולוגית. המהפכנות כמובן נטועה בתרבות הרוסית, אבל המשורר מתקומם נגד המהפכנות: "מהפכה/ היא דם. סופרים את הכסף שלי. תרומה עתידית... אז



תדעו שאני למדתי לחיות בלי כסף בכלל/ אל תעשו עלי מהפכות. כי אין לי שום דבר/ רק/ חלום/ רוצים גם אותו? אני אתן בחינם, בקלות, בשמחה".

שורות ישירות (יחסית) אלה דווקא אינן מאפיינות את הספר; טיפוסית יותר לפואטיקה של בן יצחק יעקב היא שורה יפה כמו "באור השרפות נראה הסכסוך הַיָּשָׁן, ובתוך הנפש/ עולם" (מתוך אותו שיר שצוטט קודם). או שיר הגותי מקורי המתפלמס עם תפיסת הסבל הנוצרית כאידיאל: "בבחירה לסכול/ טמון פירוש לדרמה קומית/ על ירידה לצורך עלייה... השקיעה שחונקת/ את החופים/ בדממה/ כטבעת עם אבן אדומה/ שמים. תכשיטים/ זולים. והאהבה/ בבחירה לסכול".

הנימה ההגותית משתלבת יפה בשיר על כמיהה לרמות נשית: "היא בכל מקום: בזמן שעבר... בהשתקפות הפוכה, בתלם, בדרך לאושר, בתחבורה פשוטה/ ובתובנה זיהרה. היא שוכבת// בורם של עלים/ בסתיו המתעורר, בשמלת הכלה/ ברושם/ שלקווי הגוף יש מטרה. פנטזיה/ של אשה צעירה. היא בכל מקום/ והיא בכידור מוחלט/ כענן המתורמם... החֶבְרָה הגבירת רוצה שתבקר ותנחם/ אבל היא בכל מקום".

להבנת, זוהי כמיהה לנשיות מכילה וחומלת, אבל הניסיון הגברי להדביק אותה לנשים בלבד - ההופכות לייצוגים של אותה חמלה במקום נשים אמיתיות - שורשו בטעות, שכן זוהי תכונה מטאפיזית.

הפריפריה בכל זאת מבצבצת פה ושם בשירים, כמו בשורות הנאות "עולים חרשים כמו ילדים. מורה/ הוא תלמיד". או בשיר היפה 'אֶפְקִים', על שם העיר הדרומית, אבל גם בו המשורר מכניס שורות פיוטיות מזורזות, שלא ממש מתחברות לשיר הפריפריה המקובל והנרטיבי, ויוצרות מורכבות: "...הברבור עף אל השמש/ והמלאך לא מתבייש להיות דימוי/ אני מושך את הזמן עד אופקים/ הילד הרעב מדליק שם משהו/ לכבוד שבת. צדקה. הוא/ מנסה לבקש לחם. רק שיתנו לו מספיק". וקשר עם אשה ערבייה מתואר בשורות העדינות "ויש עוד אפשרות לעימות אזורי/ בגלל אשה יפה שבוכה/ ואני יהודי והיא ערבייה/ והכל נקי. ובינינו מְדָבֵר".

ישנן כאמור לא מעט שורות שתומות ושירים שלמים שנותרים תמוהים: "אין לי הסבר. אושר כתוצר. ההכרה/ יוצרת בו את הצירופים בלי פשרה/ באהבה כל חיזוק משתלם", "נו, לא נוח למצפון לנשום בתוך הבוץ/ כתונת ריסון בקופסה אופנתית - נו, קונים" (כאן ככל הנראה

יש הומור רוסית "אובד בתרגום", אף שהשירים נכתבו בעברית), "על הכיכר בצורת אגרטל בונים אוהל למחקרים" [?!], "מרחק יכול להיות בוטה. בגרעין הקשה/ יש חלק נחמד. באמבטיה מבט/ בתוך מבט", ועוד.

יש איזה קור בשירה הגותית, וישנה איזו מסירות לשירה בצד סירוב להיות נחמד, בשירת המשוררים הישראלים ילידי ברית המועצות, כריטה קוגן, מיכאל גרובמן ואחרים. ובעידן שבו מרבית השירה הישראלית מתחננת לקוראים ומוכנה לשלם מחיר גבוה כדי להיות נגישה ומתחכבת, יש צורך בשירה מאתגרת, כזו של בן יצחק יעקב.

הערה על ישראל הר כמשורר-צייר

ישראל הר: השביעי, קשב לשירה 2016, 117 עמ'; ישראל הר: קצה החשכה ולחם, שחל אהבים, 1994

בדרך כלל מעטים הקוראים של משוררים ששיריהם הם מעין ציורים, משוררים-ציירים, וזאת במדיום שממילא מעטים קוראים. במיטב שירתו, ישראל הר הנו משורר-צייר רב אמן. משוררים-ציירים מציירים עם מילים, בשירה שחשיבות גדולה בה למצלול, לדיוקן הרגע החד פעמי (של נוף או אדם), לאזכור צבעים, ואורות וצללים. ציירי שירה הם מתבוננים, ושירת התבוננות דורשת מהקורא סבלנות, השתהות מול השיר, כמו מול עננים.

ספר שיריו השביעי של ישראל הר, הקרוי בפשטות השביעי, מכיל מעט שירי-ציור שכאלה, וריבוי של שירי זיכרון יומניים למדי, בדומה לספריו האחרונים. ועם זאת לרגעים מבליחים הנופים שאפיינו את שירתו במיטבה, שירה של מי שעבר שנים כמלח רואה עולם: "במשעולִי גן בלונדון מגב/ היצוק מברונזה יושב פֶּסֶל/ תוהה איכה תגיע ספינת/ תרשיש שלי היכן תעגון/ צופה אל האופק בעיניו/ הסומות על המזח", או "בארצות שמש טבועות/ ראיתי גידולי פְּלֶאָדָמָה... צללתי עופרת אבן/ בים תרשיש גוסס/ רועד עולה קצף..." (ותרשיש היא כמובן עיר הנמל המקראית). אלה שתי גלויות נוף, כתובות-מציורות באופן מודרניסטי, עם צירופים מעניינים וחידתיים המאפיינים את שירתו של הר.

לקראת סיום ספרו החדש של המשורר, יליד 1932, מובא מבחר קצר משירי קצה החשכה ולחם, ספר שיריו השני והטוב ביותר, שנרפס על ידי המשורר עצמו (תחת השם הוצאת "שחל אהבים") בשנת 1994, שלושים ושתיים שנה אחרי הופעת ספר שיריו הראשון, אביון לפני הניצה (1962). כאן עולה הרהור באשר ליכולת

ירוקים-קמים-מעמקים-מרחקים, כולם חיוניים ל"הבנת" השיר, שבמקרה של שיר-ציור הנה חוויה חושנית של מילים כצבעים.

כך אין שום בעיה כשגיבורי השיר הם השחור והלבן, למי שידע לקרוא שירת ציור: "שחור דועך נח האור על הברוש... וציפורים/ כמו דגים מתעלסים/ שחורות, משוגעות מלילה... ושמש/ תחת לובן רפאים וְאֵד/ זורם בין איי הבוקר, תוהה, חותר אל צהריו/ שילהטו היום כְּשֶׁמֶךְ". הציורים המילוליים הנהדרים כאן אפלים למדי, אבל האהבה מבצבצת בהם בכל זאת, מתעקשת. ומה חשוב יותר מאשר לתאר את היום והלילה, החשכה לעומת האור המקומי הקופח, שהוא למעשה הגיבור האמיתי של המזרח התיכון?

"שושנים על קבר איש בשמש/ מוות בצווארו מצא בחול/ מנוחה".

ויפיו של השיר נובע מהסטטיות של הציור על חוף ים, המושפע אולי מציורי הנוף המקומיים שכתבה אסתר ראב. השמש כאן אינה מעניקה חיים אלא משתפת פעולה עם מות המשוטט, ויפים גם דימויי הגמל וכפות התמרים - המובאים לא כציורי נוף אלא כדימויים. ויפה גם הציורף הסופי והמכאיב: "שושנים על קבר איש בשמש".

שירת אסתר ראב, שהשפיעה ככל הנראה על הר, נשכחה במידה רבה, למרות היותה המשוררת הארצישראלית הראשונה, ועילוי פואטי של מודרניזם מקומי שורשי. שירת הנופים של ראב לא מתחרזת בנוקשות כמו שירי רחל למשל (היפים כשלעצמם), ולכן לא הולחנה (פרט למקרים בודדים, כמו זה של שרון בן-עזר, הלא היא הזמרת פוליאנה פרנק, שראב היתה דודה רבתא שלה); והשירה הישראלית התפתחה במקביל לפזמונאות, ואף שימשה לא פעם כטקסטים של זמרים מרכזיים. כך שירת ראב היתה שירת משוררת-ציירת, ובשירה האחרונים נהתה שירה זו אחרי עולם החי, תוך הפניית עורף לעולם אנושי אכזר מטבעו.

משוררים ציירים תובעים מן הקורא ללכת לאיבוד בציור, בספציפיות של תיאור הנוף המקומי, תביעה המרתיעה קורא שירה לא מיומן, המבקש את הנרטיב, את האני וסיפורו. הנה עוד ציור - שבו מתערבל זיכרון האם המתה עם הנוף, אבל האפקט של כאב הזיכרון נובע רק מהיותו משיכת מכחול אחת בשלל צבעי השיר-ציור: "את זו לך אייחל מרחפת על פני מים ירוקים/ ואני ממרחקים צופה/ פנים קמים ממעמקים זוהרים/ פניך/ פניך בעיני זורמים כקול מים לישועה/ מים בְּסִינֹן בְּמִדְבָּר/ ששון וציה/ בסיון נולדה אהבתי בחשון מתה אמי/ וקשה לזכור פנים ממרחקים צהובים..."; "מרחקים צהובים" הנו צירוף שירי אופייני של משורר-צייר. ובשירה שהיא ציור, המים הירוקים והמרחקים הצהובים חשובים לא פחות מן האם ודמות הפנים המאירות, ככל הנראה של בת.

מצלול הוא אלמנט חשוב בציורי שירה. כך בשורות שצוטטו כאן סיומת ה"אים" של ירוקים/ פנים/ קמים/ זוהרים/ זורמים, יוצרת חריזה פנימית עדינה (שאפיינה גם את שירת ראב), חריזה מפתיעה של מרחקים ומעמקים, וחזרת האות ק' הממסגרת יחד את

האיפוק של משורר טוב, שכינס אז משיריו לאחר זמן כה רב. איזה משורר יכול היום להעלות בדעתו שתיקה של שלושים ושתיים שנים? שהרי משורר מותר אחריו את שיריו, וגם את שתיקותיו, החשובות לעתים לא פחות. כמו כן, עולה התהייה האם האינטנסיביות שבה פרסם ישראל הר בשנים האחרונות (ארבעה ספרים בעשור האחרון לברו), היתה לטובה.

הר, במיטבו, כמו בקצה החשכה ולחם, הוא משורר-צייר. השירה הלירית קרובה מטבעה לציור, בתופסה רגע אחד של הווה, מקום, כפי שעושים ציירים. זאת בניגוד לפרוזה או לקולנוע האפיים מטבעם. ועם זאת משוררים-ציירים הם במקרים רבים משוררים למעטים, משוררים למשוררים, וזאת במידה גדולה יותר בשנים האחרונות, כאשר השירה הנרטיבית הסיפורית הממוקרת באני הדובר הפכה להיות כמעט חזות השירה כולה. כך מתעורר החשק לחזור אל קצה החשכה ולחם, ולומר מעט על שירה כציור, כשהיא במיטבה.

מבחינה תמטית, נושא מרכזי בשירת הר הנו העוני, ההתמודדות עמו וקבלתו הענווה. אבל משוררים ציירים בדרך כלל כמעט אדישים

לנרטיבים, ולעומת זאת המקום הספציפי, ואיזה הלך רוח ברגע מסוים, הם המרכזיים בשירתם. כך למשל בשיר 'שחרית במקום זר', המוקדש לצייר יוסל ברגנר, ידידו של המשורר, נמצא ריבוי של צבעים: "סורי מן הכחול הזה/ הניחי למסך הכבד/ ויחצה/ ביני לבין הבוקר/ האכזר... אני חושב שטוב לי/ באופל האדמדם הזה/ (מלאכים וירח מצוירים על הקיר)/ ואם שם לא יקישו/ על מנענעי הפסנתר/ אוכל לשמוע את הים/ שלא ינוח לעולם... הים הכחול/ הים הגדול/ באהבתו..."; כך בשיר אחד נמצא את הכחול חוזר פעמיים, את האופל האדמדם ומלאכים מצוירים. משוררים ציירים דורשים קשב מיוחד בהעדר נרטיב, וחוויה חושית של המצויר על הדף במילים.

הדובר בשירת הר הוא בדרך כלל מין משוטט החווה את הרגעים הקטנים של הקיום כגדולים; כך למשל השיר בעל השם האוקסימורוני 'קבר בשמש', המתאר "איש חמוץ בגדים", ככל הנראה עני, ואת אהבתו לקיום: "צהריים: איש חמוץ בגדים נופל/ על חול שפת ים/ לשוב/ שמש קשה בגבו שמש בערפו/ חמוץ בגדים על החול/ הוא חולם אהבה חולם דשא... שמש קשה בערפו שמש בגבו... שמש קשה כְּדָבֶשֶׁת רוכב על ים... ים נע כערש חולם גלים/ גלים רכים נושקים כְּפֹת/ אוהל כפות תמרים". זהו שיר טבע לירי המתברר כעצוב בסיומו:



השמש חוזרת גם בשירים הבאים בקצה החשכה ולחם של ישראל הר. ודווקא בהקשרים של בדידות: "הו שמש/ מול החלון הפתוח יושבת אישה לברה בבית/ בחושך". לעתים השמש גם חומלת, אבל רק בשקיעה: "עכשיו דרום רך באור השמש;/ צללים מתארכים;/ בעורמה איטית משתררת האפלולית".

הציורים הלשוניים של הר בספר זה מתייחסים חיים ומוות, מוות ונוף באופן מפתיע: "גולגולת המת צף בנופים כתומים/ נורית הלֵב צפה במים מאדימים/ חמדתם פתוחה לפרות רְדֵתָה מוֹלֵד/ ירח היום - זיקוק די נור ענק".

מי שידע להתבונן בנוף יודע איזה דרמות חבויות בו, בצבעיו: "ימים ירוקים אדם אורג את כסות הלילה הנטוי/ שְׁתִי עֵמֶל ערב תוגה/ והיא הנשכרת/ לרגלי סכר חול לבן צהוב./ עוף מסע/ שצבעו היסודי חום כעיניך/ בדרכו אל פונדק החורף..."; תוגת העמלים והעוני היא כאמור מוטיב חוזר בשירת הר, אבל כמעט תמיד העוני מהול בתיאור נוף המרים את התמונה, ואולי אף מראה שדווקא העני המשוטט הוא זה הפנוי לראות נופים, שהם במיטבם בשעות זריחה או שקיעה, כמו כאן: "ערב מושך אורו מצהרי דרום צלול/ מרכין אוזנו למערב/ שם הרוח/ משם תקומת הגשמים".

כאמור, געגוע מתעורר אל קצה החשכה ולחם של הר, וטוב יהיה אם יודפס מחדש, שכן אזל. ובינתיים, ייהנו ממנו המעטים שברשותם הספר או כאלה בודדים שיעשו את המאמץ למצוא עותק נדיר.

יוכל גלעד

בין הים התיכון לבין המדבר

אלבר קאמי: **גלות ומלכות**, מצרפתית: ניר רצ'קובסקי, הספרייה החדשה 2016, 150 עמ'

התרגום החדש של ניר רצ'קובסקי לקובץ הסיפורים **גלות ומלכות** מאת אלבר קאמי הוא חלק מהסדרה פריז-דאקר של הוצאת הספרייה החדשה, שמטרתה לתרגם ספרות שנכתבה בשפה הצרפתית מחוץ לצרפת. כל סיפור בקובץ מתאר התמודדות שונה בין תפיסת עולם של אדם מערבי (לעתים כובש) לבין אוכלוסייה מקומית ומנהגיה, המשקף את הקונפליקט שהעסיק את קאמי בחייו. התרגום החדש, שמייטיב לשמר את אוירת המועקה ואת רוח האבסורד שמאפיינת את הספר, הוא הזמנה לקריאה חוזרת בסיפורי הקובץ.

ככל הסיפורים ניכר סגנונו של הסופר: ריאליזם פסיכולוגי של סובייקט משולב עם עיצוב מיתוסים המייצגים רעיונות. הנופים בסיפורים הללו הם בדרך כלל נופיה של אלג'יר, והם מתוארים דרך עיניהם של גיבורים מנוכרים, דווקא ברגעים שבהם הם מנסים להתגבר על מועקה, שמקורותיה נעוצים בהרגשתם שאין לחייהם משמעות במיוחד כשהם צרפתים הנמצאים מחוץ לצרפת. סקירה זו תבקש להציג את הקובץ בתרגומו החדש, תוך עמידה על התהליך הרגשי שעוברות הדמויות שבו ועל משמעותו הרעיונית.

רק שניים מהסיפורים אינם מתרחשים באלג'יר. אחד מהם הוא הסיפור "ז'ונאס או האומן בעבודתו", שעלילתו מתרחשת בפריז. זהו סיפור כישלוננו של הצייר ז'ונס (יונה) להישאר יצירתי, למרות הצפיפות בביתו שאותו גודשים אמנים וחברים. כשנאש מניסיונותיו לצייר, הוא מסתגר עד שיגעון בעליית גג מוותר על היצירה שלו וכנראה גם על משפחתו האהובה. גם הסיפור "האבן הצומחת" אינו מתרחש באלג'יר. גיבורו – המהנדס הצרפתי ד'ארסט, הנשלח לבנות סכר בכפר בברזיל, נכשל במתן עזרה לאחד המקומיים. למרות כוונתו הטובה של המהנדס לסייע בנשיאת אבן כבדה שהמקומי נדר להרים, הוא מוביל אותה לבקתת מגורים ולא למקדש של הכפר – פעולה הנתפסת כהפרה בוטה של כללי הטקס המקומי.

גם סיפורי הקובץ שעלילתם מתרחשת באלג'יר, עוסקים בגיבורים שנכשלים שוב ושוב בניסיונותיהם להתגבר על הלכי רוח קודרים. יוצא דופן הוא הסיפור "האישה הבוגרת", שעיצוב נקודת מבטה של הגיבורה ז'אנין בקול משולב-שלה ושל מספר – הוא קלאסיקה של פואטיקה אקזיסטנציאליסטית שעיקרה אריגת קשרים בין מרכיבים מן המציאות דרך נקודת מבט מי שחושב על מקומו בעולם. ז'אנין מהרהרת במשך רגעים ארוכים על מקומה במקום השייך לאחרים, אך מצליחה בסופו של דבר "להתחבר" לחייהם של נורדים זרים ואל הלכי הרוח שלהם הרחק ממציאות פוליטית, כלכלית או חברתית. ז'אנין, שמוצאה צרפתי, נוסעת עם בעלה מרסל ברמה מדברית באוטובוס מקרטע. היא עוקבת במבטה במהלך הנסיעה אחרי מעופו של "זכוב כחוש בתוך האוטובוס שחלונותיו היו מורמים". הזכוב "נוחת על כף ידו (של בעלה)" (עמ' 7) וכך באווירת האוטובוס הקפואה היא נזכרת באופן אסוציאטיבי בחרדה שלה מפני הבדידות ובמלחמה שבגינה נפגעו עסקי הבדים של בעלה – עובדה שאילצה אותם לנסוע למדבר כדי למכור בדים. מראה הבעל מבליט בעיני ז'אנין את ההבדל בין חייה וחיי בעלה לבין חיי שאר הנוסעים שהם "ערכים שהצטופפו בגלימות בבורנו שלהם ונראו ישנים" (עמ' 8). המראה של הנוסעים הללו,

שהם בני המקום, מזכיר לז'אנין שוב ושוב מה שהיא כבר יודעת – היא אינה שייכת למקום, אלא לעם הצרפתי הנתפס בו ככובש.

ז'אנין מסוגלת לחוש הקלה רק ממרומי מרפסת של מצודה שבה היא רואה ש"רפה האור והתרכך: מגבישי הפך לנוזלי". שוב, העיצוב הפואטי האקזיסטנציאליסטי שבו גונוי וסוגיו של האור משקפים הלכי רוח "ממחיד" את השינוי שז'אנין עוברת הרחק מאירועי היום יום. היא מרגישה ש"נפרם" אט אט באותה שעה קשר שהידקו השנים, ההרגל והשעמום. עתה היא מסוגלת לדמיין שבמקום שבו "דבר לא זז בין האוהלים השחורים" חיים אנשים "שעד אותו יום כמעט לא ידעה על קיומם." (עמ' 21) היכולת שלה לחשוב על חיים אחרים שבהם "בלי בתים. מנותקים מן העולם, נדר קומץ האנשים הזה על פני השטח העצום שנגלה לעיניה, שלא היה אלא חלק זעיר ממרחב גדול הרבה יותר" (עמ' 21) מאפשרת לה לשנות פרספקטיבה על חייה שלה. היא מתייחסת למה שרואות עיניה במרחב וגם למה שאינן רואות "במרחב שמרוצתו המסחררת נבלמה רק אלפי קילומטרים דרומה מכאן, היכן שהנהר הראשון מפרה סוף סוף את היער". ז'אנין מצליחה לראות נהר מדומיין שבעיניה הוא הנהר הראשון המפרה את כל מה שנגלה לה. ההרגשה הזאת של פריז ושל אפשרות לחיים אחרים שבהם "נעו מאז ומעולם, כמו אנשים שלא היה להם דבר אך לא שירתו איש, אדונים דלפונים ובני חורין של מלכות מוזרה" (עמ' 22) נוסעת בה תקווה להרות ולחיות חיים חופשיים יותר. ז'אנין מסוגלת לדמיין נהר שמפרה את הנוף בזכות העובדה שעברה למצב תודעה אחר של זמן קוסמי ובתוך ההיגיון המיתי הזה היא מגלה משהו שלא ידעה קודם.

כשז'אנין שבה למרפסת בלילה היא מתמכרת לגילוי של אפשרות ולו דמיונית לראות במקום שבו "שום משב רוח, שום קול, לא הפרו את הברידות והדממה" חיים אחרים משלה. היא מרגישה "תנועה סיבובית כבדה" של הקור שמפורר אבנים לחול, ואותה תנועה "מושכת את השמים מעליה". ז'אנין מדמינת רגעים קוסמוגוניים של הבריאה שבה אוראנוס השמים וגאיה האדמה "מולידים" "אלפי כוכבים ונטפי הקרח שלהם החלו לגלוש אט אט אל האופק". רק היכולת שלה להשתחרר מחייה הקודמים ולו לרגע מאפשרת לה לשמוח על "רשפים הנסחפים" כאשר "מולה נפלו הכוכבים אחד-אחד, כמו בין אבני המדבר..."

ז'אנין "שכחה את הקור, את משקלן של הבריות, את החיים המטורפים או הקפואים, את החרדה הארוכה מפני החיים ומפני המוות. אחרי שנים כה רבות שנמלטה מן הפחד ורצה כמשוגעת בלי מטר, נעצרה סוף סוף. בא בעת חשה שהיא שבה אל שורשיה, בגופה שחדל לרעוד שב ועלה הלש. היא נלחצה בכל בטנה אל המעקה, נמתחה אל השמים המתנועעים, וחיכתה רק שליבה הנסער עדיין יירגע גם הוא ודממה תשתרר בתוכה. מערכי הכוכבים האחרונים שמטו את אשכולותיהם עוד קצת מטה, אל אופק המדבר, וחדלו לנוע. ואז, ברוך ענוג לאין שאת, עלו מי הלילה ומילאו את ז'אנין, הטביעו את הקור, גאו אט אט מן המרכז האפל של ישותה ושטפו באין מעצור אל פיה הגונח. ברגע שאחרי נפרשו השמיים כולם מעליה, והיא הייתה שרועה בגבה על האדמה הקרה" (עמ' 27).

גאות מי הלילה מתוך ישותה של ז'אנין ונפילתה על האדמה הקרה הן ביטוי אקסטטי לכך שהיא שמחה ונלהבת ולו לרגע חולף ולא מציאות.

בניגוד אליה לא מצליח דארן, המורה הצרפתי באלג'יר – גיבור הסיפור "האורח" – להשתחרר מתחושת אשמה ששורשיה במוצאו הצרפתי. הקונפליקט בין זהותו הזרה לבין המקומיים כשמוטל עליו במפתיע להסגיר אסיר ערבי למשטרה הצרפתית. למרות סירובו הנחרץ להסגיר את השבוי בידו, מחליט האחרון למסור את עצמו לשלטונות. הבחירה של האסיר מונעת מדארן להוכיח למקומיים את נאמנותו. הוא מרגיש ש"בארץ העצומה הזאת, שאהב כל כך, הוא היה לברד" (עמ' 81). כמו ז'אנין יכול היה לדמיין את עצמו "נברא" ולו לרגע של סולידריות עם המקומיים, אך הבחירה של האסיר להגיע לתחנת המשטרה הכריעה את

בן דמותו של קאמי, מגיע לאלג'יר כדי לחפש את עקבות אביו שהתיישב שם עם משפחתו בעבר ושאותו לא ראה מעולם. האב בסיפור, בדומה לאביו של קאמי, נפל במלחמת העולם הראשונה כחייל בחיל הרגלים הצרפתי.



הכף, ודארו נתפס בעיני המקומיים כמי שהסגיר את אחיהם. במקום לשנות את מעמדו מבוגד לבן נאמן של המקום, הוא נאלץ לחיות בפחד מפני נקמת המקומיים. החמצה נוספת של רגעים שבהם טומן פוטנציאל לסולידריות מופיעה גם בסיפור "האילמים" שבו יכול היה איוואר, מנהיג שביתת פועלים שנכשלה, לצאת ממצב של עוני. למרות שהוא רואה בדרכו לעבודה אופק שבו "התמזגו הים והשמים בבוהק אחיד" (עמ' 60), הוא מדוכא ומאוכזב. איוואר זוכה להפוגה חלקית מחיי השגרה רק לעת ערב כששב ממקום עבודתו עייף ומוסב. ברגעים המעטים הללו הוא יושב במרפסת ביתו ורואה את הים, ש"הדמדומים ירדו במהירות מקצה האופק עד קצהו". השקיעה בים מזכירה לו אהבתו לים, אבל יחד עם זיכרונות האהבה הוא חש החמצה של חיים שהיו יכולים להתרחש רק "מעבר לים" (עמ' 63).

הרומן **אדם הראשון** נמסר על ידי מספר (ז'אק/אלבר) המשחזר את מעמד הגעתם של הוריו כמתיישבים אירופים באלג'יר. בהמשך מתואר הגיבור עצמו, ז'אק, ששב למונרוכי מולדתו. ז'אק/אלבר נולד ב-1913 במונרוכי (כיום נקראת דרעאן). עיר זו שוכנת כארבע מאות קילומטרים מזרחה לעיר הבירה אלג'יריה. באותה תקופה נהגו להגיע למונרוכי מתיישבים צרפתים דרך תחנת הרכבת של העיר בון, ששמה הוחלף על ידי המנהלת הצרפתית במקום מהשם ענאבה, כשלב נוסף בתהליך של "צרפת" הכפרים והערים באלג'יר³ בשנים הללו נמנו במפקד האוכלוסין של חבל מונרוכי, שנערך על ידי אותה מנהלת 938 תושבים אירופים ו-4,869 תושבים מוסלמים. העובדה שז'אק/אלבר שיך למשפחה "ממוצא צרפתי" מציקה לו, שכן מוצא הוריו נתפס בה כמוצאם של כובשים.⁴ האמביולנטיות הזו אינה מאפשרת לז'אק/אלבר לחיות את חייו בלי לחוש אשמה.

אם בסיפורים הללו לא מצליחים הגיבורים לחשוב אחרת על חייהם, הרי שבסיפור "המומר או נפש נבוכה" הניסיון של הגיבור לשנות את חייו מביא למוות. הסיפור מתמקד ביומו האחרון של מיסיונר נוצרי שנמצא "על השביל, מרחק שעה מטגאסה, מתחבא בערמת סלעים, יושב על הרובה הישן" (עמ' 29).

בראש ובראשונה מתחקה ז'אק/אלבר אחר חיי אביו, לוסיין אוגוסט קאמי, יתום ממוצא צרפתי שבבגרותו התיישב באלג'יר כדי לפרנס את משפחתו. הוא עבד כיינן וכחבתן באחוזת סן פול שלידי מונרוכי ונהרג בשנת 1914 בשרתו בצבא צרפת במלחמת העולם הראשונה. תיאור חיי האב מאיר את גורלו של אחד המתישבים הצרפתים באלג'יר כאדם בעל שיעור קומה, שעמל כדי לפרנס את משפחתו. עוד מתוארים בספר רגעי ילדות קסומים שבהם לוקחים חלק נופים ואנשים באלג'יר.

הגיבור מסתתר מתחת לסלע ומשחזר את נסיבות הגעתו מאירופה לעיר המלח. לפנות בוקר, כשעדיין קר ו"הארץ הזו מטריפה את הדעת" (עמ' 29) הוא נזכר כיצד נשבה על ידי אנשי העיר שכרתו את לשונו וכלאו אותו במקדש של אלוהיהם, ובכך שכנעו אותו להמיר את דתו לטובת אלוהי הרוע. ברגעי האחרונים הוא בורח מהעיר כדי להרוג את המיסיונר הנוצרי שאמור להחליפו. בהריגת המיסיונר הנוצרי החדש, הוא גורם להפרת הסכם שלום בין אנשי עיר המלח לבין הנוצרים, ובכך הוא מביא למלחמה ולמוות שלו ושל אדוניו החדשים. בליל מחשבותיו במהלך יממה אחרונה זו מסתיים רק כאשר "חופן מלח ממלא את פיו של העבר הפטפטן".

קאמי, שרואה בעצמו בן אלג'יר שכותב בשפה הצרפתית, שב ומתאר את הנופים האלה כחלק מפואטיקה הנתפסת כקלאסיקה של ספרות אקזיסטנציאליסטית. הרגשות הסוגרים על נפש דמויותיו באשר היא, עומדים במרכז החשיבה האקזיסטנציאליסטית שהלכה ותפסה מקום חשוב בהגות המערבית בין שתי מלחמות העולם וגם בשנים שאחריהן.

בסיפורי קובץ זה מתוארת החרדה האקזיסטנציאליסטית בדרך כלל במרחב שבין הים התיכון לבין המדבר באלג'יר. האור ה"ים תיכוני" "מקשיח", מצד אחד את תנאי קיומן של הדמויות, ומצד שני "מרכך" אותם. ככל קריאה מחדש של סיפורי **גלות ומלכות** מתחדד רעיון החרדה האקזיסטנציאליסטי לכדי אינטימיות עמו, שכן ברגעים כמו-ממשיים שלהן הן פגיעות ומעוררות אהדה. היסוד הנפשי שלהן שאינו יכול להיות מוכל כולו במילים, ניצב "עיקש ורועד" מול מוסכמות חברתיות ופוליטיות שחורצות גורלות של בני אדם ואף אולי מרוקנות את נפשם מתכניה הקודמים והופכות אותה על פיה. אותה עמידה על הנפש מציבה את סיפורי הקובץ, שהם מניצני החשיבה הפוסט קולוניאליסטית שעסקה במפגשים שונים, כאזהרה למציאות שתגיע מאוחר יותר. זוהי מציאות שבה נאלצים אזרחים שהם "סובייקטים פגיעים ורועדים" להגר מהקולוניות לשעבר אל מדינות האם האירופיות ובהן צרפת.

סיפורי הקובץ **גלות ומלכות**, שפורסם לראשונה בצרפתית בשנת 1959, מזוהים עם התמה של קאמי בעבודתו כפילוסוף, כסופר וכעיתונאי – ההתנגדות לאבסורד בקיום האנושי. הקובץ זיכה את קאמי בפרס נובל, אך לרוע המזל מצא הסופר את מותו כשנה לאחר מכן בתאונת דרכים טרגית, כשכתב יד של רומן אוטוביוגרפי שלו בשם **אדם הראשון** נמצא בתיקו. בכתב יד זה מוצע הנוף באלג'יר כמקום שאולי טומן בתוכו הבטחה לחיים טובים יותר. כותרת כתב היד שבחר קאמי מצביעה על ניסיונו לכתוב על חייו, כמי שלא יודע מראש את קורות משפחתו, ועליו "לברוא" את זהותו מחדש. ואכן, בריאיון משנת 1954 מציג קאמי בריאה של "האדם הראשון כלוח חלק, ללא עקבות" כמו "אדם הראשון המתחיל מאפס, שאינו יכול לקרוא או לכתוב, שאין לו מוסר או דת [...]".¹

1. David Ohana (2003) Mediterranean humanism, Mediterranean Historical Review, 18:1, 59-75.
 2. פרדיריק ניטשה, **המדע העליון**, תרגם ישראל אלדר, ירושלים, סעיף 125, בתוך ספרו של דוד אוהנה **הכובל, העקוד והצולב**, (2013), הוצאת כרמל ירושלים, עמ' 14.
 3. שם, עמ' 16 ביומנו בשם "ל'אקו ד'אלז'ה" שמתפרסם בסוף שנת 1912 ובתחילת שנת 1913 מופיעים מאמרים העוסקים בדיון שנערך בבית הנבחרים שלה בספר חוקים חדש למעמד הילידים שראשיתו בשנת 1904. אחד הכותבים פרופסור מוסמך בפקולטה למשפטים בשם אמיל שובן טוען: "אנחנו חיים בקרב אוכלוסייה שרוגלת בחיים בנפרד לרבות מנהגים ומשפט אורחי מיוחד" המסקנה מדבריו היא שעל המנהלת להעביד את מכותה המשפטית שהיא לעתים שרירותית, לזו של שופט שלום.
 4. טוד אוליביה, (2000) **אלבר קאמי - חייו, עמ' 14**

הניסיון לברוא אדם חדש נקשר גם לתמה העולה בספרו של פרידריך ניטשה **המדע העליון**, ספר שהתגלה בתיק של קאמי יחד עם כתב היד. ניטשה טבע את המושג "האדם האחרון" – אדם שמוטלת עליו החובה לנטוש את הלכי המחשבה הישנים של אירופה המנוונת ולהתגבר עליהם. ניטשה שואל-קובע: "לאן פנה האלוהים? [...] כולנו רוצחיו [...] מת האלוהים!"²

השאלה-קריאה הניטשיאנית מנחה את קאמי בגיבוש רעיונותיו ובעיצוב דמויותיו. הקביעה האקזיסטנציאליסטית כי מות האלוהים מחייב את האדם לקחת אחריות על חייו קורמת עור וגידים בדמותו של ז'אק קורמרי, גיבור **האדם הראשון**, שפורסם בסופו של דבר כספר בשנת 1994. ז'אק,

אריאלה בהלול-דימנד

שתי איילות בגוף אחד

יעקב בוצ'ן: חלום אינסופי, פרדס 2016, עמ' 337

"פעם אחת, ליד הקנטרי-קלאב, עצר לידי אופנוע גדול, עליתי מאחור, חבשתי קסדה ועפנו, נצמדתי אליו חזק ... זה היה ממש לפני הצבא אני עשיתי מה בראש שלי" (עמ' 9), מספרת איילה ג', גיבורת ספרו של יעקב בוצ'ן **חלום אינסופי**. וזאת תכלית הסיפור המרתק, המוזר, האפשרי והבלתי אפשרי, שלוכד את הקורא וחובט בבטן הרכה. נערה-אשה צעירה, בעלת יכולת הבעה מדויקת גם בפרטים שלכאורה אינם חשובים, אירוע שמתחיל באופן לא מתוכנן, היא שם וכאן, עפה ונצמדת והיא אמיצה לעשות מה שבראש שלה.

כבר הפיסקה הראשונה המובאת כאן מצומצמת ומרחיבה, לא מתארת לעצמה מה יבוא בהמשך: לחלום יש מערכת יחסים משלו עם המציאות, וקודים משלו להסדרתה. ובמקום הזה הסיפור מתרחש.

"הגעתי לאולם של הנסיך, הוא היה תלוי הפוך, את הירכיים שלו ליפף חבל. הפנים שלו היו אדומים" (דברי איילה ג', עמ' 11). הנסיך הוא נריה שונם, דמות מפתח ברומן והחובה של איילה, הוא איש אמיץ בעל כורחו. אבל תכונת האומץ היא ברירת מחדל עבורו וגם חולשתו. אמנם פעולות קיצוניות המתמודדות עם פחד, אי ודאות וסכנות יענו על הרעב והצורך הבלתי נשלט להיות אמיץ, אך נפשו לכודה בתוך המעשים הקיצוניים שלו עצמו. שונם אינו די אמיץ לשחרר עצמו מנפשו הסוערת וממעשיו שהופכים את חייו לאפשריים ובלתי אפשריים כאחד. לכן הכאב הרגשי והנפשי בלתי נמנע, כפי שהוא

מעיד על עצמו: "את רואה - כזה אני. הולך עם הסכנה עד הסוף. אפילו במחיר האושר" המחיר נוגע ללב עד כדי כך ש"לפעמים אני מרמה את הרעב שלי לחיים" (עמ' 235).

לכאורה נריה שונם, איילה ג' והדמויות הנוספות ברומן גרים במחוזותינו המוכרים: סטודנטית לספרות, נהג משאית, בעל דוכן בשוק, גרפיקאי. אבל רק לכאורה. על מצע החיים האפשרי והבלתי אפשרי שהדמויות האלה נזרקו עליו, החוקים נרקמים באופן אחר. מנעד הרגש מגיב שונה לסיטואציות. וכדי לספק אותו הוא זקוק לעוד ועוד גירויים קיצוניים. עד כדי כך שאחרי אונס ברוטלי שעוברת איילה ג' היא אומרת: "משונה, למרות שקרעו קרע בגופי ופיסה מנפשי אני לא מזועזעת. רק הנשמה זעה קצת. רעידת אדמה קלה" (עמ' 77).

הדמויות ברומן חכמות ואינטליגנטיות; הן משכנעות את הקורא בדיבור שלהן, בתובנות ובמעשים. כך מחשבות ומעשים אינם נשמעים כחריגים בפי הדמויות, למשל משפט כגון זה, מפי נריה: "אם יש הפרדה ביני לבין הגוף שלי, ואם כן, היכן אני שוכנת" (עמ' 319).

כמו נריה, גם איילה שבויה של עצמה, חסרת מנוחה, רעבה לריגוש הבא, זה שאולי קיים רק בחלום אינסופי, מתעתע בה, למרות היותה מודעת לכך: "ערב בעיר. בני אדם נורמליים [...] הלכתי בין האנשים ... הטיפשות תקועה לי בגרון" (עמ' 77).

בוצ'ן אינו מתנגד לדמויות ולא למעשיהן. עושה רושם שלפעמים

הן סוחפות אותו ומיידעות אותו: איילה יודעת שהיא תימשך לנריה שונם בטרם תחילת הקשר. איילה יודעת שהיא אינה יכולה בלי הריגוש והניצוצות שייוצרו במפגש שבינה לבין נריה: "ידעתי אושר עמוק וכאב. שני אלה הם אחד" (עמ' 318), היא אומרת ובכך מציבה מראה מול עיני הקורא "מראה שלפעמים אנחנו סומים מלהביט בה, לפעמים בורחים ממנה לפעמים מדחיקים אותה על מנת לא להיתקל בכאבים ובפחדים שלנו עם עצמנו".

תכונה מעניינת נוספת היא שהדמויות אינן מותרות לעצמן, לא רק בצורך הבלתי מתפשר בחוויות הנוגעות בעצבוב העצבים, אלא גם ברפלקסיה עניינית והגיונית שלהן ביחס לעצמן. איילה ג' מדברת לעצמה בקול פנימי ומודעת למעשים של האחרים כלפיה ושלה כלפיהם. כפי שהיא מהרהרת בהיגיון לגבי ידידיה, שהתחתן בנישואים ראשונים: "כמה זמן יחכה לך? יחכה לך בבית הספר היסודי, יחכה לך בשנות התיכון, יחכה לך בצבא ואת, פסיכית שכמוך, לא הבנת" (עמ' 137).

למרות ההרפתקאות המזורות, חלקן קשות חלקן עצובות, חלקן מלאות תשוקה ואהבה, הדמויות אינן מסכנות. גם אם בעין רגילה ותמימה ניתן לרחם עליהן להצטער על מה שהן עוברות וחוות, הדמויות חזקות ומרתקות, הן אינן משועממות לרגע ומוכנות לשלם את המחיר תמורת רגעי החלום.

איילה אומרת: "דרך מזורה נוהגים בנו החיים לפעמים כשהם לא מניחים להיגיון ולשכל להתערב ובכך מצילים אותנו". וכמו מעשיהם ונפשם המתרוצצת, כך גם אופני הביטוי: לפעמים קוהרנטיים לפעמים לא מובנים, מדי פעם משתעשעים בהומור ובעיקר אקספרסיביים ואישיים מאוד: "ככל שיותר את רוצה להתכרבל איתי כך הגשם מתחזק. חוץ מזה את לבושה לא לכרבלת אלא לתרנגולת" אומר נריה לאיילה אהובתו (עמ' 221).

הדרך לחבר בין החלום למציאות נעשית בתבונה ובמקוריות, בתיאור שתי איילות השונות אחת מהשנייה ובתיאור שני גברים השונים אחד מהשני. לא במקרה איילה גלוסקא, הגיבורה, מתחברת לאיילה ד', נערה-אשה שהכירה בצבא. האם איילה ד' היא חציה המצויאת אולי האמיתי של איילה ג'. האם איילה ג' היא המחצית המדומה? כך יכולה איילה ג', בחורה שנונה ואינטליגנטית, להיות פעם זו ופעם זו; לעבור ממצב של הזיה למצב של מציאות. הדיבור המילולי, בחירת המילים והטון מקצינים את ההבדל בין שתי האיילות. בשילובים יפהפיים של מילים ליריות, המציירות חוויה סובייקטיבית ורגישה, אומרת איילה ג': "מרגישה כסירה מתנוודת על מים, עונגת בין כלונסאות עץ שחורים ורטובים" (עמ' 224); כך לעומת הדיבור הברור, השפה הפשוטה והארצית של איילה ד': "חראם על החברה הפסיכית שלי, שפעם היתה חכמה ועכשיו האהבה ייבשה לה את המוח" (עמ' 325). מכאן שאפשר לחשוב שהדיאלוגים בין שתי האיילות הם דיאלוגים פנימיים של איילה ג', שתכליתם להתיר את הסכסוך התמידי שהיא נמצאת בו, אולי לשכנעה בדרך ההרפתקאות שבחורה, כפי שאומרת איילה ד' לאיילה ג': "למרות שאת מסוכנת ברמה מטורפת לך ולסביבה, אני מבינה אותך אפילו מצדיקה אותך" (עמ' 171).

נראה כי האיילות חיות בשלום בגוף אחד ("אחותי אמרה שאני מטורפת... עידוד שאבתי רק מאיילה דהן"; עמ' 181), ובמקום אחר איילה ג' אפילו מדבררת את הקול הפנימי שלה: "איילה ד' היתה אומרת, במקום שתתברברי - תברקי. היא לא מניחה לאשליות להכתיב לה חיים" (עמ' 191); וכמו שאומרת איילה ג' בתובנה ובאינטליגנציה: "ככה זה כשאין לך את האמת מול העיניים, את יכולה לפנטז, כשהאמת ניצבת מולך - זה בדיק מה שיש".



ארז שחר

אשפה

שְׁנֵי פְּחִים מְשֻׁחָחִים
עַל שֵׁפֶת הַמְּדֻרָּה
(אֶפְרָה וְסְדוּקָה בְּמַעַט)
פִּיּוֹתֵיהֶם פְּתוּחִים לְרוּחָה – נִזְקָפִים
לְהַצְדָּעָה
בְּעוֹבְרֵי.

שְׁנֵיהֶם תִּיגוּ –
בְּאֶחָד רָסַס – 'לְאוֹנֵרְדוּ'

בְּאַחַר – 'דְּנִטָּה'

אוֹתִיּוֹת שְׁחֻרוֹת שְׁחָדִיָּהֶן מְרוּחִים
מִפְּעֻלָּה שְׁאִינָה בֵּת חֲשׁוּב
מִסִּפֵּק שֶׁל תּוֹצְאָה.

(שְׁמוֹתֵיהֶם נָאִים)
וְלוֹעֲזֵיִים כָּל כָּךְ –

(מְבַקְּשִׁים שְׁלֵא לְהִתְעַרֵּב)

הָאֲשָׁפָה בִּפְּנֵי גַם הִיא
קוֹ גְּבוּל.

לטפס בצד הפנימי של הבה, ולמרות שחשבתי שמה שאני עושה זאת חרפה, הקלתי עליו, נזלתי על הכיסא לחצי שכיבה וגדל הרווח בין ברכי... זאת היתה הפעם האחרונה שלנו... ממזר אחד! כוויה עזה. הלחי שלי התפוצצה באש... לא מיד הבנתי שזאת סטירה שסטר לי בכל הכוח" (עמ' 145).

מהקריאה עולה כי את החיים חווים בטלטלות שלהם. גם הקורא חווה את הטלטלה למרות החשש. זאת הסיבה שנדמה שבוצץ דוקר ומתעלל גם במחשבה ובתודעה של הקורא, מפרק ומרכיב ומפרק את הישיות שבספרו היצירי, ומשכנע שאפשר. האמת של הספר היא הידיעה שהכל חסר ודאות: שהשליטה על המחשבה, הריגוש המעשה, הנם בידך ולא בידך. נריה אומר לאיילה: "את יותר מדי פוחדת, לא בטוחה ברגשות שלך, חרדה מהמעשים שלי, הכל כאן לא מובן לך, לא הגיוני לך, מופקע מהמציאות" (עמ' 237). לכן הבחירה של השם "חלום אינסופי" מתאימה לספר המטלטל, הקשה לעיכול וסוחף כאח. ♦

ועוד באשר לרמויות הנכפלות: האם ירדיה, חבר ילדותה של איילה ג', הוא חציו השני של נריה – נריה וירדיה? עליו אומרת איילה: "יש לי גבר שאהב אותי אהבה בריאה בסיסית", לעומת נריה שונם שמעיד על עצמו: "ואני לא במציאות... כדי לעבור את החיים אתה צריך לחלום לבנות לך חיים נוספים."

ברומן יש מקום חשוב לתיאורי הנוף, אף שהם מינימליסטיים. זהו נוף מקומי ובוצץ משבץ סביבות גיאוגרפיות מוכרות ומשיים צמחים ופרחים בדרכו המיוחדת: "בנחל אורן האהיל בכפות ידיו על צמח, ואמר 'אירוס אחר הצהריים נפתח אחר הצהריים. תראי'" (עמ' 27). הטבע והנוף מאפשרים לקורא להיצמד ולהיתלות בקיים, במוכח. בכך מתאפשרת אתנחתא מהנפש הסוערת, מהדרמויות התזזיתיות, מההפתעות הנקרות כמעט בכל רגע. הדרמויות זקוקות "לחיים האמיתיים". ההפוגה באמצעות תיאורי טבע היא המזון שמאפשר להם להירגע ולהטעין עצמם בחלום האינסופי, כך איילה ג': "בא לי לאכול משהו... בזכותי איתך המון אנרגיה" (עמ' 225).

הרומן מתאר עולם מוזר, אכזרי במקרים מסוימים, נפלא במקומות אחרים, אלים ורך, שבו תשוקה בונה והורסת, והמין קשה ועדין; כל אלה נוצרים ומתהווים בנגיעות מיומנות ורגישות. רק תקשיב למילים והחוויה מתפרצת בפנים ובגוף, המראות נראים, הקולות נשמעים והחושים כמעט שאינם צריכים להתאמן. הצירופים הדקים והמיוחדים מייצרים קריאה אסוציאטיבית, וירית במקומות רבים, ומדויקת. כמעט מתבקש להציע לקורא – אל תקרא על הספר. רק תקרא את הספר. חבל להפסיד את המילים המתחברות אחת לשנייה ויוצרות במגען משפטים יפהיים, רגישים ומתוחכמים, ובעיקר כאמור מדויקים.

כשהחוויה נעה בין חלום למציאות, התנועה אינה יכולה להפסיק. המעשים, המילים והחוויות משתנים, ולא בסדר של ההיגיון המוכר לנו. בחלום הכל אפשרי, במציאות שהיא אולי חלום הכל אפשרי, וכיוון שהחושים של איילה ונריה רגישים במיוחד, הם זקוקים לשינוי, לחידוש, לפורענות. בתשוקה וביצרים אין רגע סטטי: "כי כשעוברים הימים בלי היכולת לפנטז ואולי לחלום... התחלתי לדעוך" (עמ' 180).

כמעט כל מחשבה ניתנת לפירוק, למחיקה, לשינוי בזמן אחר, כמו שאיילה חושבת על נריה: "השפנים שלך יכולים להיות יעד מבוצר חסר הבעה, כשם שהם יכולים להיות כיסופים בהתגלמותם" (עמ' 93), וכמו שנריה מעיד: "המסע עצמו והנודדים הופכים לך לבית".

"אני קונכייה מרוקנת ורוחות רפאים מנשבות בה", מעידה איילה על עצמה (עמ' 184). ואכן הספר הזה סוער וכדרכה של סערה אין אתה יודע לאן תתפרץ, וכדרכה של סערה אתה הופך שבו שלה ומתנהל לפי כללים אחרים כדי לשרוד. בוצץ בוחר לעצמו את החירות מתי להסביר ומתי לגנוז, מתי להשאיר את הקורא שבו במערבולת ומתי להתירה: "לא יודעת עליך כלום – רק מה שאתה רוצה שאדע. כמה נעלם הוא העולם שאתה מסתיר ממני" (עמ' 124).

הקורא דרוך ממשפט למשפט, והסופר כותש ומפרק, מסתער על מחשבה, על דימוי, על רעיון, מדייק אותם ובטלטלה לא מצופה מוחק ומחבר מחדש. העובדה שהגיבורים בספור אוהבים לדבר ולחשוב ולתאר את מה שעובר עליהם בצורה מדויקת, בשפה עשירה ועתירת מילים, מכניסה את הקורא לתוך עולמם בתחושה שהוא שותף. סודות כמוסים, תאוות אסורות, חולי רגשי, לפעמים בוטה לפעמים עדין, שובים אותך כקורא אתה מתפלא ונדהם ולא שם לב כיצד אתה מצטרף לריצה האובססיבית ולתנועה המסחררת, כפי שנריה אומר (עמ' 294) "גם לנו אין מושג אם המציאות שאנחנו רואים היא אמיתית או אולי יש כאלה שגם עלינו מסתכלים מבחוץ".

נריה אומר: "המילים הן גבול. והרגש עוד יותר מסובך" (עמ' 219). ובכך הוא מכשיר את בעבוע הרגש, לפעמים נלחש לפעמים נזעק.

נריה שמבין שהרגש מסובך, נותן דרור לדרך הביטוי שלו, כי כשהרגש מסובך, כל מבע הוא תקני. ואין נכון ולא נכון מותאם ושאינו מותאם לסיטואציה: "פתאום הרים את כף הרגל שלו ושיחק מעט עם הבוהן: "איך אומרים בוהן בנקבה? שאל" (עמ' 223).

בוצץ מחבר ומפרק במודע תרחישים, תוכנות הסכמות עד שהן הופכות לרצף אחד לוגי על פי הסיפור שלו. איילה ג' אומרת: "שנים רבות אני שבויה שלך ולא יכולה להתנתק. איך אני חוזרת לשפיות?" (עמ' 247) היא מחפשת את הריגוש, את ההתגרות בשגרה האנושית. גם בבית שלה עם עובד שהתחנתה איתו, שהוא המשענת האמיתית שלה שהיא יכולה לחיות איתו אולי חיים נוחים. היא מגרה את יצר הקנאות הפתולוגית שלו, ומשקרת לו לגבי המיניות הפורצת שלה עם האורח בביתם. היא אינה יכולה לחיות את החיים כהווייתם. היא צריכה לספק לעצמה דרמות חושיות וחושניות. את האינטימיות האחרונה בינה ובין עובד בעלה היא מתארת כך: "המוח שלי נהיה פורדינג, האצבעות שלו הוסיפו

שורשים אמיתיים

מבט בוטני על גינת בר

מאיר שלו: **גינת בר**, עם עובד 2017, איורים: רפאלה שיר, 247 עמ'

בספרות הגננית נפוצה הסוגה הפורמלית של מדריכים מפורטים כיצד לטפל בצמחים השונים כדי להשיג הצלחה מיטבית בגידולם, בטיפוחם ובמראה האסתטי (ולעתים הנוקשה, תלוי באסכולה הגננית) של הגינה. לעתים פחות מצויות נפרשים רשמיו האישיים של הגנן על יחסיו הקרובים עם בני טיפוחיו ושאר הברואים המאכלסים את הגינה. בספרות, במקרים רבים, הגינה היא מיקרוקוסמוס להוויות העולם וכוחות הטבע הפועלים על האדם המתפעל מהם, ואפילו כזירת הקיום הסמויה והסמלית של דמויות ומשפחות.

גינת בר של מאיר שלו הוא ספרו האינטימי, מעין יומן לא סדור, של מי שיש לו שיח וסיג עם קטני הארץ. זאת מנקודת המבט של עובד גינה מסור הרכון על ברכיו ומטפח את חלקת האלוהים הקטנה שלו. זה ספר של רשמים אישיים שאינו מהווה מסמך גנני או בוטני, ואינו מתיימר להיות כזה, אך הכולל ניסיון מקצועי רב והתבוננויות מדויקות שהן על סף המחקר. ברשימה זו אדגים מקצת המידע המובא בספר, מנקודת המבט הצרה של מדע הצמחים והפולקלור הבוטני.

על החצבים: מטבע הדברים הוגה המחבר חיבה רבה לחצבים המחיים את הסתיו ומפליאים בכושר התחדשותם ובפריחתם האמיצה בסוף הקיץ: "טיב פריחתם של החצבים הוא תוצאה של החורף הקודם ולא של החורף הבא. בצל שקיבל די גשם, גדל

והעמיק שורשים, הצמיח עלים גדולים ורכים שסיפקו לו מזון בהטמעת אור השמש - צבר די מזון וכוחות ויכול לפרוח פריחה מרשימה, אך זו מעידה על גשמי העבר ולא מנבאת את העתיד. שמעתי, הרכנתי ראש, הודיתי שמבחינה מדעית הם צודקים, אבל כבר כמה שנים התחזיות השנתיות שלי מדויקות יותר מתחזיות של חזאים מקצועיים, ועם הצלחות אינני מתווכח, בעיקר אם הן שלי" (עמ' 21). במקום לעמוד על טיבם וטבעם של הנתונים, הנמצאים במחלוקת מאז ימי יוון הקדומה, מעדיף המחבר את דרך ההומור כפתרון. זה, כמובן יתרון עצום על פני החוקרים החייבים להתמודד עם עובדות.

השורות הבאות, בניסוח מתאים (ובהצגת נתונים מסודרים), מהוות למעשה את תמצית המחקר של מה שידוע לנו על אודות ייצור הזרעים בחצב והתחרות על מאבקי הפרחים בעונה זו. להשערותיו של המחבר יש עדויות מוצקות בספרות המדעית: "החצב נוקט דרך אחרת: הוא מתרחק מן ההמון המלבלב ופורח דווקא בסוף הקיץ. מצד אחד, זאת העונה הקשה והשחונה ביותר, אך מצד שני, דווקא משום כך הוא הפרח

היחיד בשטח, ובעצם כמעט יחיד... אני מעז לשער שלמדיניות הזאת יש עוד יתרון: הזרעים שיתפתחו אחרי ההפריה לא יצטרכו להמתין חודשים ארוכים עד בוא הגשם. הם יבשילו רק בסוף הקיץ ולא יהיו חשופים לאורך זמן לקרני השמש, ליובש ולבעלי חיים רעבתניים" (עמ' 18).

החצב נשתל בכתי קברות (שניים משמותיו בערבית הם "בצל כתי הקברות" או "בצל המתים") בגלל פרחיו הלבנים המעידים על צדקתו של המת. לפי עדותו של המחבר, התצפית האישית קדמה לידיעת סמליותו של החצב: "...אחרים שתלתי בבית הקברות בנהלל בין קבר אמי ובין קבר אחיה מנחם. אני חושב שהם נהנים מהסידור הזה ודומה שגם החצבים נהנים, כי פרחו שם כבר באותה שנה עצמה ומאז הם הולכים ומתרבים. אגב, אחרי שעשיתי זאת נודע לי ששתילת חצבים בכתי קברות היא מנהג מקובל בקרב הערבים, שרואים בצבעו הלבן של החצב עדות לניקיון כפיו של המת" (עמ' 19). רעיון זה מופיע גם בספרו **שתיים דובים**: "עם גילוי העצמות של התינוקות לקחו איתן, דוביק ורותה ארבעה בצלים גדולים של חצבים והלכו לבית הקברות. שניים מהם ניטעו על שרידי התינוקות ושניים מעל קברו של נטע" (עמ' 4-363). לא צריך דמיון רב כדי לראות בחצב מעין נר זיכרון כפי שכבר כתב נתן יהונתן: "בְּשֵׁעָה שְׁכֹזָאָת נְדִלְקִים / עַל אֲדַמַּת־הַקְּבָרִים הַנְּעֻזָּבֹת / כֹּל נְרוֹת־הַחֲצָב הַלְּבָנִים / אֲזַכֵּר־נְשָׁמוֹת עֲצוּבָה".

על הפצת הזרעים: חלק גדול מעבודתו הסיזיפית של גנן טבע אמיתי של צמחי בר, הוא איסוף הזרעים מהצמחים, ניקוי והכנתם לעונת הזריעה. עיסוק זה מגלה, בהכרח, עולם שלם של דרכי הפצת הזרעים בעולם הצמחים. אפשר להכליל ולומר שקיימות שלוש דרכים עיקריות להפצת זרעים: למרחק - כדרך הסביונים באמצעות ציצית שערות ("סבאים"); ממש ליד צמח האם, כדרך הרקפות; והפצה למרחק "בינוני" כדרך הפרג. הקריאה בספר חוסכת את כל הפירוט המדעי ואת ההנמקות האקולוגיות והאבולוציוניות להתאמות אלו. המחבר, כדרכו, מייחס תכונות דומות לבני האדם ולרגשותיהם: "אבל כשזרעים של סביון או של זקן הסב מתעופפים מעל לגינתי ונעלמים במרחקים, הם מעוררים בלבי כמיהה והתרגשות בצד החרדה לגורלם. הם מעלים על דעתי נוסעים גדולים ומגלי ארצות, תחילה אנשים ששטו לאורך החוף ואולי נסחפו ללב ים ולמקום אחר, ואחר כך אנשים שלא נסחפו אלא בנו רפסודה וגילפו משוטים... והפליגו אל לב ים בתקווה להגיע למקום טוב יותר. מדוע עשו זאת? יש לאדם יצר נודדים ויש לו סקרנות ודמיון, וגם מצוקות שונות יכולות לעורר אותו שיעקור ממקומו, אבל כדי לצאת לדרך כזאת צריך גם מנה גרושה של אומץ ואופטימיות, ואולי גם של חוסר בררה וייאוש. את כל זה קשה לייחס לצמחים, אבל גם בקרבם יש נודדים ויש יושבי בית, וכדי לראותם לא צריך להפליג אל מעבר לשבעת הימים. די לצאת אל גינת הבר ולהתהלך בה בעיניים פקוחות..." (עמ' 70). **בשתיים דובים**: "הסביון מעיף את הזרעים שלו מבלי לדעת לאן. רחוק רחוק...שם, מעבר להר, אולי יש מקום הרבה יותר טוב. והם שולחים את ילדיהם לשם" (עמ' 173). התיאור הבא כמו נלקח מספר בוטני על הפצת הזרעים: "הרקפת זורעת את זרעיה לידה ממש. כשאני כותב 'זורעת' אני מתכוון לכך. לפני הבשלתם היא מכופפת כלפי מטה את העוקצים נושאי ההלקטים - הפירות שבהם נמצאים הזרעים - ואף מצמידה אותם לאדמה, כדי שבהיפתחם יישמטו הזרעים סמוך לה" (עמ' 67). ההיגיון האבולוציוני שכתופעה מוסבר



וו. ס. מרווין

מאנגלית: מכביית מלכין ויואב ורדי

אלגיה לעץ אגוז

חָבַר וְתִיק עֲכָשׁוּ לֹא נֹתֵר בְּחַיִּים אִישׁ
 אֲשֶׁר זָכַר אוֹתָךְ צָעִיר
 הִיָּה זֶה בְּעֶצְמוֹ שֶׁל קִיץ כְּשֶׁרְאִיתְךָ לְרֵאשׁוֹנָה
 בְּלֶהֱט הַיּוֹם לְפָנַי מְרִבִּית חַיִּי
 כְּשֶׁהַעֵשֶׂב הֵיבֵשׁ לוֹחֵשׁ בְּצִלְךָ
 וּכְבָר עֲבַרְתָּ מְלַחְמוֹת
 וְהָדִי מְלַחְמוֹת סָבִיב שְׁתִּיקְתָּךְ
 עֲבַרְתָּ יָמִים שֶׁל פְּרִידוֹת וְעוֹנוֹת שֶׁל חֶסֶד
 עִם הַבֵּית הַמְתָּרוֹקֵן כְּשֶׁהַשָּׁנִים פָּנוּ לְדַרְכָּן
 עַד שֶׁנֶּהְיָה מִשְׁפָּן לְעֵטְלָפִים וּלְסִיסִים
 וּבְכָל זֹאת כְּשֶׁאֵבִיב הָאֵמִיר לְקִרְאָת קִיץ
 פָּרְשֶׁת פֶּעַם נֹסֶפֶת אֶת הָאֶצְבָּעוֹת הַקְּמוּצוֹת הַנְּמוֹת
 שֶׁל עֵלִים עוֹלְלִים כְּאֵלוֹ מֵאוֹם לֹא קָרָה
 אֶתָּה וְהָעוֹנוֹת דְּבַרְתָּם אוֹתָהּ שֶׁפָּה
 וְכָל הַשָּׁנִים הִלְלוּ הַתְּבוֹנְנֵתִי מִבְּעַד עֲנַפֶּיךָ
 בְּנַחַל מִתַּחַת וּבַגְּגוֹת וּבַלְּיָלָה
 וְאֶתָּה הָיִיתָ הָאֶפֶן בּוֹ רְאִיתִי אֶת הָעוֹלָם

הזיקית: הוא לכן בין פרחי הזוללת והחצב, ואדמדם על האלמוץ, ונוהג להתנגב אל הטרף אט-אט או לעמוד ולהמתין בלי נוע, בזרועות פרושות. החרק המתפלש לו בפרח, זולל וסובא ומתענג על האבקה ועל הצוף, לא מרגיש בנוכחותו ובהתקרבותו, ולא חש בסגירתן האטית של הזרועות הפרושות עד שהן מתהדקות סביבו. בגלל דמיונו לסרטן זעיר זכה העכביש היפה הזה בשם המכוער סרטביש, אבל בגלל שדה הציד שלו יש לו עוד שם: יִפְרוּחִית" (עמ' 215). רק מי שמורגל לשבת ולדבר עם הפרחים יכול לשוחח גם עם העכבישים המבקרים אותם.

אחרית דבר: גינת בר היא דוגמה נפלאה לשימוש המדויק והנכון בצמחי הארץ לשם תיאור רגשותיו של הפרט ולהסמלה היכן נטועים שורשינו האמיתיים. מבעד לעדשה הצמחית בוחן המחבר את אורחותינו ויחסינו עם העולם שמסביבנו בארץ הזאת. תכונות הצמחים והתהליכים שבעבודת הגינה מנוצלים היטב בקשת הרחבה שבין מגע אישי עדין וחומל (כמו החיפוש המייגע אחר זרע אחד של רקפת שהלך לאיבוד (עמ' 198) וכלה ביחס ההמוני והקולני אל "חיק הטבע" (עמ' 9-10) המשקף מציאות רחבת היקף.

אמוץ דפני הוא בוטנאי ומשורר ישראלי. באחרונה ראה אור ספרו, במשותף עם סאלח עקל ח'טיב, צמחים, שדים ונפלאות - צמחי ארץ ישראל בפולקלור (הוצאת עולם חדש).

במקום אחר: "הרקפת אומרת בלבה... אם אני הצלחתי לנבוט כאן, לצמוח, לעשות פקעת, עלים, פרחים וזרעים, סימן שזה מקום טוב, כדאי שגם הילדים שלי יגדלו בו. אבל גם לסביונים יש הגיון: כאן בסדר ילדים, בהחלט בסדר, אבל שם מעבר להר, אולי יש מקום הרבה יותר טוב. והם שולחים את הילדים לשם" (שתיים דובים, עמ' 73). דומה, בספר הנוכחי: "ילדי הרקפת גדלים קרוב מאוד להוריהם. מישהו אף דימה באוזני את חלקות הרקפות למגורים בקיבוצים של פעם, שגם בהם אפשר היה לראות את בתי ההורים, בתי הילדים ובתי התינוקות, הנפרדים זה מזה והולכים ומתפשטים" (עמ' 67-68).

קרוב לוודאי שרוב הבוטנאים אינם מעלים בדעתם עד כמה קשה ועדינה היא מלאכת איסוף הזרעים בפרג: "התובעני מכולם הוא הפרג. זרעיו הקטנטנים מתפתחים בתוך פרי מסוג שכבר הזכרתי, שקרוי הלקט. להלקטים של צמחים שונים יש צורות שונות, וזה של הפרג נראה כמו פעמון הפוך שמכסה עגול סוגר מעל את מדוריו הפנימיים. בהבשילו הוא הופך את עורו מירקק לצהבהב ואף לחום בהיר, פתחים זעירים נפערים אז מתחת לשולי המכסה סביב-סביב, וכשהגבעולים נעים ברוח נשפכים הזרעים דרכם וצונחים ארצה כמו מלח מתוך מלחיה, סמוך לצמח האם. כך יוצר הפרג את השדות האדומים הנפלאים שלו בטבע" (עמ' 167). הזרעים בתוך הפרי המטלטל משמעים קולות קרקוש. תיאר זאת היטב זלמן שניאור בשירו 'פרגים': "ועבר רוח מצוי וקשקשו הפרגים, כקפסות השמשים בשעת לְיָה גְדוּלָה".

תצפיות ממקור ראשון: בספר משוכצות תצפיות רבות שחלקן נבדקו מדעית רק לאחרונה. למשל, תיאור איסוף אבקת האלון המצוי על ידי דבורי הדבש, פורסם בארץ רק ב-2015. תיאורו של שלו מוסיף את ממדי הקול והצבע שאינם בפרסום המדעי המדויק: "כששמעתי את המקלה האדירה הזאת בפעם הראשונה לא הבנתי מה אני שומע. עד שהתקרבותי אל האלון והרמתי את ראשי וגיליתי שהקול עולה מבין הענפים. מאות דבורים עמלו שם, ארו אבקה מפרחיו וזמזמו בעוז. נכנסתי תחת חופתו ועמדתי ליד הגזע ועצמתי את עיני ושקעתי בשירת הדבורים מכף רגל עד ראש, ומאז אני עושה זאת שנה-שנה. איזה קונצרט נפלא הוא זה, עדין ומלא, ... הכוורת מלאה פיות רעבים, המזווה התרוקן בחודשי הסגר, צריך להביא אבקת פרחים וצוף, לייצר דבש, להאכיל את המלכה ואת הרימות, להקים עוד דור של פועלות" (עמ' 134).

כל מי שחקר את הבעיות הניצבות בפני פרחים החשופים לגשם, מודע להתאמות השונות למניעת נזק לאיברי הפרח העדינים ובמיוחד לאבקה העשויה להישטף במקום להגיע לפרח אחר. בארץ מצויים שני מינים של זלזלת: זלזלת מנוצה וזלזלת הקנוקנות. רק בעל ידע בוטני ורגישות ספרותית עשוי להגיע להבחנה הבאה: "הזלזלת פורחת לא רק בטבע אלא גם בסיפור יפה של ס' יזהר ושמו 'הו, הו, הזלזלת'. במציאות פורחת הזלזלת רק בעונתה, אבל האמנות לא מחויבת לחוקי הטבע, ובסיפורו של יזהר היא פורחת בכל פעם שאתה קורא אותה, כלומר בכל עונות השנה. ורק מעובדה חשובה אחת איני יכול להתעלם, שהזלזלת של יזהר היא זלזלת הקנוקנות, ואילו אצלי בגינה פורחת הזלזלת המנוצה. זאת אני יודע משום שיהר תיאר זלזלת שפרחיה צהבהבים ונוטים מטה כדי להתגונן מפני הגשם, ואילו הזלזלת המנוצה פרחיה לכנבנים ואינם מתגוננים מפני הגשם כי היא פורחת בקיץ" (עמ' 239).

הספר משופע בתצפיות מרתקות ומאוד אישיות על בעלי החיים (סוד גלוי הוא שקל יותר להתחבר ולכתוב על בעלי חיים מאשר על צמחים). לכמה מבעלי חיים משמשים הפרחים זירה לחייהם: "...ויש עוד עכביש שאני נהנה להתבונן בו. הוא חי בתוך הפרחים ממש, מקום טוב והגיוני לארוב בו לחרקים. מבנהו מזכיר את גוף הסרטן וגונו משתנה כגון

*

מבעד לעיניי שדמעו אותך לעיפה
 אתה מגיר עכשו, ראשיתי, את לשדך
 בשפת-הצמח
 בחפוש אחר לשון תועה
 בורח משנה כמו מרעל-נחשים
 חיה של לילה
 נובר בפטן הפתוחה בטפרים מטנפים
 גלם יוצא מגלם יוצא מגלם
 בכנפים חרוכות;
 תחיה שלא לצדך
 קימה לתוך סיוט.

תהום-שמיעה

בכלוב הדגים
 בפתולי הזמן המסור-בנשיכה
 אתה הולך
 אליה מאתך
 הולך עצום-עינים
 הולך על הידים
 שוטט-חשכה.
 באויר המדבר
 אתה בולע את שפתיה
 נכנע כמו נזיר
 באפלה
 מעלה קשקש
 נושם בתוך המים
 תובע את קפאון המצולה;
 ביקוד-המעמק
 אתה מטיל את עצמך.

אלפי ידים מושטות
 מוליכות את הקולות
 לתהום-שמיעה;
 בבור-עיניך מתרופף
 החבור האחרון.

*

ביער הענבר
 אתה נוקש במים אפלים
 ביער הענבר
 אתה טועם את העשב המלוח
 ביער הענבר
 אתה שותה את הצללים
 ובין צללים שתויים שוכב לנוח
 בפה שמוט למחצה -
 הקהה את השפתיים;

עמק
 בגג החניכים
 פיר
 עלי

מוצף באור

נפתח

קורן

חלל הפה

קודח

זרוע כוכבים

מתד;

אולי היה פה

השאיר איזה סימן

ענג כמו כתוב של לילה

בעשב המוגן

אולי עוד מהבהב שם

מתחת לעפר

אולי נשאר

נשאר

דבר - -

שם

ביערות כוכבים

רותח איזה משהו

איי-אפשר לו שנברא.

*

זוג גוזלים גזלו פוזלים
 גזו זנבם נרגזים זגזגו
 עזה אז ועז בעז בחג הגז זוללים
 הזים במחזה חזון זנחים את שהגו

זוג זאבים זבים זיכה אין זיו
 עזובים בין כזבים וזהמה זועמת
 מה זה מזמור לזכר זהר עליו מכזיב
 הרז הגנוז זהיר זר נגוז והזריחה זורמת

*

הולם במלים הולמות
 מרחם ריחם רך וחם
 לחש חולש על שכול משלימות
 צפריי הצפורים הפורצות רוחם

חמר חמורים חמור מכור
 לעשב לסב בבסתנים נוהני
 נחת בחאן אנחות ובכי עכור
 ושיר נושר בלב עלוה לי מתני
 ילד מחול מול נחל בלי שחר מחר

הואדי

הואדי הִיָּה חרב ומאבק
 כמו רב הואדיות בארץ ישראל בסוף אוגוסט
 אבל בשש ושלשים לפנות ערב
 כבר פסו צללים ארבים את האספלט
 ואת העפר ואת הואדי החרב ואת הגשר
 והלכתי הלוך ושוב שם
 רב הזמן בצל וקצת בשמש שהעריכה
 (מלה מתוקה: העריכה)
 בפנים גלויים עד כאב
 חשופים לכל
 חזרת אל מקבץ עקבותי בחול
 ומושכת ממנו חוט עקבות קצת הלאה
 רקמה מחררת עדינה וחזקה
 ושכה על עקבותי ונשאבת
 אל פיסת השמים המוארת באפק
 שלא היה בה איש
 חתול לא שחר חצה את הכביש
 וחשבתי שהוא ודאי מבלבל כמוני
 הדקתי בכף ידי אצטרבל סגור
 אחר-כך פרשתי אותה והנחתי לו
 להתגלגל לאט ולנשר
 וזכרתי את מילנה של קפקא
 שקראתי עליה לפני כן כל אחר הצהרים
 ואת דבריו של קפקא למקס ברוד
 אחרי שוותר עליה:
 "לו היה קים עדין האורקל מדלפי
 הייתי שואל והוא היה עונה:
 "בחירה בין מות לחיים -
 איך אתה יכול להסס?"

רוזמרין

לרוזמרין יש
 סוס לבן וכחל
 ושמה הוא כמו עשב.
 והיא גדולה וחזקה וצפופית
 והיא לא אני.
 אני עומדת מנגד מתבוננת
 איך היא מבריקה
 את האפך החום
 שמתנוצץ בשמש;
 עוד מעט היא תעלה ותרכב
 על הסוס הלבן-כחל
 אל השמים הלבנים-כחלים
 הפרסות החזקות יגעו
 בראשי העשב
 ואני אעמד מנגד
 ואביט
 איך היא דוהרת מתוך חלומי.
 בשעה שאני לכל היותר
 יכולה לתפס טרמפ
 לאיזה גשר
 שֶׁלֹרֵב לא מוליד
 לשום מקום
 אפשרי.

אהבה

ולבסוף, אחרי ימים רבים
 מאתים ימי קיץ חורכים
 היתה פתאום רכות באויר
 באור
 בצער
 אולי מפני נטית בדור הארץ
 מול השמש
 אולי מפני דבר-מה
 שאין לו שם
 או בפשטות בגלל הבן
 השב הביתה.

בים התיכון

ממרפסת הקפה הים נראה שקט.
 בבקר הרגנו בו
 כמה אסלמיסטים עזתים
 עכשו שטות בו רק
 סירות חפות מפשע.

שלדג כחול

בזמן שדברתי אתה בטלפון,
 יושבת על סף הבית
 פני אל הגנה האחורית,
 חלף השלדג כחל
 באויר השרבי
 פעם
 ופעמים
 ושלוש.
 ואני נזכרתי בד'
 שגם לו היתה שפת-סימנים פרטית
 והיה מספר שברדיו
 משררים לו הודעות.
 אחר-כך כשהחל להחלים
 הפסיכיאטר שאל בעדינות
 אולי יהיה מוכן לוותר
 על ההודעות האלה שלו.
 "אני כבר שומע אותן
 הרבה פחות,"
 ד' אמר.

בגנה האחורית הרנה
 הבשילו קלמנטינות וגויבות
 השלדג פרח כחל
 כהבטחה מטרפה
 ואני זכרתי את ד'
 ותהיתי
 מהו הרגע המדיק שבו הופכת
 שפת-הסימנים של השגעון
 לשירה.

מתוך "שיר קצר על חיי הארוכים"

תעופת-לילה ב'

ממני אליך
נחיל דבורים.

פתח להן זרועותיך, תן להן לקנן;
בבתי-שחיה:

שעות פרחים.
הצת אותה כשתעמד למות!

חבילות חציר

חבילות חציר, כל אחת חזה משני, פראי; זהר
וניחוח. שורדות את עירמן
בלא בושה; כבודות ומפרדות;
בלא לטוף, בלא שום נשיקה.

מעולמות שלא-מכאן,
זפים ונשגבים,
כעל שדיה של אומנת חטאה,
עטים הכוכבים הנוצצים: מרחרחים ומוצצים אותם.

חלזונות

רפים כמו עולם שרק מתחיל,
הם נחשפים-תופחים ומתקדמים בהאטה צמחית.
- בבת אחת - עטים לגעת ולטעם
את העלים המשוחרים רקם.

הם כה ראשוניים, חושניים, ובכזו אטיות
הם מנתקים את מגעם התאונני, נטול העכבות,
כרי לשוב לתוך קונכייתם - שהם נראים
כעושים אהבה עם עצמם.

קרולינה איליקה (Carolina Ilica) ילידת 1951. משוררת, מתרגמת,
כותבת מאמרים ודיפלומטית. מנהלת יחד עם המשורר דומיטרו מ' יון את
הפסטיבל הבינלאומי "לילות השירה של חצרות ארג'ס".

ערב אחד

הייתי שעשוע בידי השנה:
ערב אחד הניחה מטבעות
על שמורותי, מטבעות זעירים
על שמורותי. בחוץ

הרוח הפשיטה את המטע מתפרחותיו
כאלו היו שמלות,
הרוח פתחה את המטע
מנשקת בבתי שחיו

אגמים

כביתי את עצמי אחריה, באגם שלם של צוננים, בקיץ.
שוב לא היו אלה נחשים חלקלקים, חישנים לקראת ערב,
שנמנמו תחתי, אלא פרחי לוטוס, ראשם מבצבץ מהמים.

ושם לראשונה נערות-דג עוטות אשמה
עשו גלים מתחת לגלים, גבן כסוף.
הן לא, רק הגברים-דגים זנקו אל האינסוף.

הגמא הדגול הוסיף להשתקף.
לא נשבה רוח, אך הוא נרעד כמוני.
לא נגעת בי, בכל זאת אחזה בי רעדה

תעופת-לילה א'

ממה אלי
רק קול יללת הזאב.

אתה מרחרח את השקט הקרב ועוזב
כשהזאב משתולל, נוהם, חרל.

בתי-שחי, שרידי אבריימין שמימיים,
החשב את גופך ביניהם.

המקום שבו אני רוקדת

ביתי הוא
במקום שבו אני רוקדת.
צל הרוח רוקד מבעד לעצים
רוקד אלי
רוקד אליך.

המקדש שלי הוא
המקום שבו אני שומרת שתיקה ומתפללת.
צל הרוח מתחנן
לחמלת העלה.

(אלפי צופים מתהלכים ברחובות העיר
מבלי לדעת מדוע הם בוכים
מבלי לדעת מדוע צוחקים)

החרטה שלי היא במקום
בו אני מתחננת לאהבה.

גחלות הסתו
שורפות את הצללים עד אפר...

היסודות נותרו פתוחים

העלה נשר מחדש
באותו מקום.
זו האדמה שנחרשה
במשדרה בלילה שעבר.
היסודות נותרו פתוחים,
נותנים מחסה לאבנים ספורות
שנפלו משומקום,
שפתחו תלם אחר
בזכרוני...

שיר נעורים

הילד מלמל שיר לא ברור
מצפה לשבלול שיצא מקונכייתו.
עצי אשוח שעמדו זה לצד זה כעצמות גלגלת
הציבו את הגדר המקיפה אותו...

לגמרי מודעת

חסר הבטחון שלך גורם לי לאבד את הראש
כי תמיד רוחות כופפו עצים
וקוקיות תמיד צוחו על ענפים
עם זאת עלים מעולם לא תרגמו ללהק עורבים...

אגדה

היה היו חמניות שצמחו
הרחק ממה,
פניהן אל
אלהים

בלילה הזה העגום
כשצוצרים שרים הלל לעצב,
אני מספרת לך על מקדשי אור
לך שאהבת פרחי לילה ואמנון ותמר
בוערים באותה אש לוהטת.

אני מספרת לך,
על אהבתי ששבה אל מולדת הגלים
ואפלו מתה מיתות מוזרות.

נוף

הם כרתו את ענפי הלימון
השכם בבקר.

הם חסמו לאיש הזקן את הנוף
הנשקף מחלונות חוילתו
וכך הוא חתך אותם אחד אחד
במסור ידני.

כשחלפתי על פני השמשות השמוטות על הקרקע
נזכרתי בשקיעה בגליפדה
כשבוא הערב גזר ממני צללית אהובה,
למרות שמעולם לא חסמתי את מבטה של אפרודיטה

אליסה ולאיי [Alisa Velaj] היא משוררת
אלבנית, ילידת 1982. פרסמה שני ספרי שירה,
שיריה מתורגמים לשפות רבות, ומופיעים
במגזינים שונים, מקוונים ובדפוס. הפואטיקה של
ולאיי מודעת לטבע וספוגה בו, באופן המיוחד לה.

אביב בהרי האפלצ'ים

מחווה פואטית למלחין האמריקאי אהרן קופלנד
 (1990-1900) Aaron Copland

רכסי הרים
 כנופים ממחוזות חפץ רחוקים
 אשר תולדותיהם לא ישתנו לעולם -

למודי ארך רוח
 שאין לו קץ,
 והם כעת העולם כלו -
 בתזמורת כלי נשיפה ומיתר.

עצים ירוקי עד
 מצטופפים בענפיהם, כרוכיים
 בין תנועות השמש האלמות.

צפורי שיר רוחצות באור התמיד,
 נאחזות בכנפות הזמן -
 עד לבוא פסיפס הצללים
 של שעת ערבית,

ונחומי החשכה החלבית
 כחסדי נגהות זעירים,
 מקמינים בפתח.

קבל המלחין אהרן קופלנד מן הרקדנית והכוריאוגרפית מרתה גרהם ומן הפטרונית אליזבת קולידג' הומנה לכתיבת יצירה מוסיקלית עבור יצירת בלט אמריקאית. בהשראת ספרו של אדוארד דמינג אנדרוז, המאגד שירים, ריקודים וטקסים אמריקאיים, הלחין קופלנד את "בלט למרתה" (1944). יצירתו של קופלנד שימשה פס קול מוסיקלי לבלט של גרהם, וליצירתה הכוריאוגרפית קראה גרהם "אביב בהרי האפלצ'ים".

סך

הימים אינם כלים
 רק הכחות.
 אומרים אדם מקבל בחייו
 רק אשר יכולות כתפיו לשאת
 וטועים.
 אלו כנפים

יונקת דבש

כשהייתי צפור
 יונקת דבש הייתי
 רק צוף
 אין דבר כזה
 מתוק מדי
 קטנה ומהירה
 כמעט קונטית
 רגע כאן ורגע אחרת
 במטבוליזם פלאי
 אי אפשר היה לתפס אותי

סלעית קיץ

ובחלומי הייתי
 סלעית קיץ
 יחפה על ענף
 בהירה כתקנה
 יכלתי להסתפק במעט
 שבמעט
 לא עיפה ולא רעבה
 תמיד סקרנית
 מה יבוא, מה יביא
 מאה אחוז ערה
 קטנה ככף יד
 זריזה כמותה
 קצרת זנב, חדת מקור
 מיטיבה להחליט
 נטולת חרטתה.

גדרון

דוקא גדרון אפר קשה לראות
 קל וחמר לצלם
 גונים של חום וסתם בחזה
 קטן כזה, רזה,
 נחבא בחרש סבוך
 מבקש
 אל תביטו, אל תמצאו
 רק הקשיבו היטב
 כחי הגדול בקולי הנקי
 בהעדר של כל היתר.

יונה

יונה מנתצת על הכביש
 שוכבת באפס תנועה
 אבל נוצות הכנף עוד נרעדות
 במשב המכונית החולפת
 יש להן חיים משל עצמן

לבראית

לבראית. תת מין עצוב.
 חיה בפנטזיה, אבל נתן לראותה
 חולפת במרכז העיר.
 פוחדת מבני מינה ולכן
 יחידה על פי רב.
 יפה במופע הערב שלה.
 נרדפת ציד בעבורו.
 את הימים מעבירה בצפייה.
 חורפת ומקיצת באותו המקום.
 ביתה אינו פתוח לאורחים
 היא מגדלת בו צאצאים
 ונצפית בהתנהגות חפש מגונות.
 נבהלת בקול. נזונה בעקר ממלים.
 קלה לטריפה לכן אינה מאריכה חיים.
 כדרך הלבדאים.

בורא עולמות

מְחַרֵּב אֶת אֲרֻמוֹן הַחוּל
שֶׁבְנָה עַל הַחוּף.
אָגַף אַחַר אָגַף
מִתְמוֹסֵס בְּמִים מְלוּחִים.
אֶת הַיָּם יָצַר מִמְלִים.
מְגַדְלִים נוֹזְלִים
בֵּין אֶצְבְּעוֹתָיו
חֶפֶר נֶחֶפֶר בִּידָיו.
הוּא מְצִיפּוֹ גֵל
בּוֹנֵה גֶשֶׁר מִמְקָלוֹת אֲרֻטִּיק
מֵעַל הַתְּעָלָה
מְמַלְאָה יָם תָּכֵל.

אף הדגים מרגישים

שֶׁהִגִּיעוּ אֶל קוֹ הַגָּמָר.
בְּעֵינַיִם מִימֵיֹת רוּאִים
חֲתוּלִים מִמְתִּינִים
מְלַקְקִים שֶׁפֶם
בְּקִצָּה הַנֶּהָר.
וְאֵף עַל פִּי בֶן
הֵם חוֹתְרִים לְשׁוֹב
לְמָקוֹם מִמְנוּ הַכֹּל הַחֵל.
לְבָרְכוֹת הַשְּׁקוּפּוֹת
שֶׁל יְלֻדוֹתָם.
לְאֶשֶׁר
גַּם אִם אֵין בּוֹ דָּבָר.

ציוויתי

אֶת הָעוֹרְבִים שֶׁלֹּא יִשְׂאוּ קִינָתָם
מֵעַל שׁוֹקִים שׁוֹקִים
צִלְצוּלֵי אֱהוּבִים בְּדָלֶת -
וְלֹא קִבְלוּ פָנַי.
צִוִּיתִי אֶת הָאֲרִיֹת
לְהִשָּׂאֵר בְּקֶרֶסֶם
בְּכִלּוּבִים זֶהְבִּים
לְאֹכֵל בֶּשֶׂר מִיָּדִי
אֲדָהֵם הִלְכוּ לְחַפֵּשׂ נֶקְמָה.
צִוִּיתִי אֶת הַדָּג שֶׁיִּקְיֹאֲנִי
אֶל חוּף מְבַטְחִים
אֲדָהֵם הוּא הַשְּׁלִיכְנִי עַד נֶפֶשׁ
בְּלֵב יָם.

אמוץ דפני

משירי עץ הדעת

דבש-חופש
בְּגֵן הַבוֹטָנִי הַשְּׁלֹו -
אֲרֵץ מְאוּיִים נְכֻסְפִים
נְעוּלִים הַצְמָחִים בְּשׁוֹרוֹת
אֲסוּר בָּהֶם לְגַעַת.
מִדֵּי פַעַם גִּנָּן מְמַנֶּה
מְנַפֵּשׁ בְּקֶפֶדָה
כֹּל מְרַחֵב גְּבוּל
צְמָחִים אֲסִירֵי מִשְׁמַעַת.
דְּבוּרִים אֹרוֹת צוּף
חוֹצוֹת כָּל סִיג
לִיצוֹר דְּבִשׁ-חֹפֵשׁ
מִבְּלֵי דַעַת.

עץ הדעת

ליפתח ברקין

שְׁבַעִים שָׁנָה תַּחַת שְׁמִיָה
חוּנֵי הַמְּעַגֵּל
בְּאֲרֵץ לֹא נוֹדַעַת,
לֹא הִמְתַּקְתָּ
פְּרוֹתֶיהָ לְפָנַי.
לְמַדְנִי עֵץ לְטַעַת
יוֹם אֶחָד
יִבְשִׁילוּ
תַּפּוּחִים
מִבְּלֵי דַעַת.

הפרי האסור

הַמְלִים הַמְרַחֲפוֹת
בֵּין עֵץ הַחַיִּים לְעֵץ הַדַּעַת
כֶּבֶד אֵינָן מְנַסּוֹת לְגַעַת
בְּתַפְּרָה שֶׁבֵּין טוֹב וְרַע,
אֵיךְ אֲדַע
אֵלּוּ מַעֲצֵי הַגֵּן לְטַעַת.

שורות במכחול של אש



רפי וייכרט משוחח עם רוני סומק לרגל צאת מבחר שיריו
 נקמת הילד המגמגם, 2017-1997

עשרים השנים השניות לפנינו. מבחר משני העשורים האחרונים, שממשיך את שני העשורים הראשונים 1976-1996, שמהם נבחרו השירים לספרך גן עדן לאורז. מי שמכיר את שירתך מזהה נושאים רבים שהיו בה מראשיתה. ובכל זאת, מה לדעתך חדש בשירים היותר מאוחרים מבחינת נושאים, צורות, דימויים, היחס למציאות הישראלית וארצות בעולם שבהן ביקרת?

כל ניסיון שאנסה לצייר קווי אורך וקווי רוחב במפה השירית שלי הופך את הדף לצבעוני יותר. אני מרגיש שבשנים האחרונות תפיתי לדימויים עוד סנטימטר של כנפיים, אני מרגיש שהנייר הוא עוד יותר נייר זכוכית מאשר דף חלק ובעיקר אני מתחיל להשתכנע שהחוק הראשון של השירה הוא שאין חוקים. לא, אני לא מניף דגל בהפגנה של אנרכיה, אבל אני מרגיש שבתשובה לשאלה "לאן אתה הולך?", אני יכול סוף סוף לענות: "כשאני אחזור אדע איפה הייתי".

במבחר הנוכחי יש הרבה יותר שירים על משוררים שהכרת או כאלה שאתה קשור אליהם בהווה. אוקטביו פאס, ססאר ואייחו, ויסלבה שימבורסקה, אדוניס ורבים אחרים. מה מקום ההתכתבות האלה ביצירתך? איך התבצעה הגלישה משירים אלה ליצירתך הפלסטית שבמסגרתה אתה מצייר ורושם עשרות משוררים מהארץ ומהעולם?

המשוררות והמשוררים שאני מתכתב איתם הם חברים בנבחרת החלומות שלי. כאשר אני כותב עליהם אני מרגיש שמילה שווה אלף תמונות, וכשאני מצייר אותם אני מרגיש שאני יכול בתת מודע להגניב בין הקווים את הקוד הסודי שכל כך מחבר אותי אליהם. הקוד יכול להיות כתם, קו שבור, עין עצומה או ציטוט שהוצא מהקשרו. למדתי רישום במכון "אבני" מכיוון שרציתי לדעת לצייר את המילים שאני משתמש בהן בשירה. רציתי שהמילים יקבלו עוד מימד. זהו כנראה חדר הלידה של הדימויים. בהתכתבות שלי עם נבחרת החלומות אני מנסה ל"העתיק" את טביעת האצבעות של משוררים שהגביהו את התקרה בחדר האטום בו אני כותב שירים.

עשרות שנים אתה מורה מוערך ואהוב בתיכון בתל-אביב. יש לך הדים רבים בשיריך. ספר קצת על יחסי הגומלין הללו.

אני מלמד נגד הרוח. אני מלמד תלמידים שנולדו לרווח שבין ה-CNN ל-MTV ואני מנסה להיות ברווח הזה הסגור של הספרות. אני מנסה להפוך בעיקר את השורות הקצרות והמנוקדות של ספרי השירה לחלק מאבות המזון שלהם. המוטו שאני תולה על הקיר הדמיוני שלי לפני שאני נכנס לכיתה

מורכב משני קטעים.

הקטע הראשון הוא שתי שורות מתוך שיר של אברהם בן-יצחק: "אשרי הזורעים ולא יקצורו/כי ירחיקו נדוד".

הקטע השני הוא שיר של ברכט:

"הצעירים יושבים כפופים על הספרים/ לשם מה הם לומדים?/ שום ספר אינו מלמד/ איך אדם תלוי בגדר-תיל/ ישיג קצת מים" (מתוך גלות המשוררים בתרגומו של ה. בנימין).

תחשוב על הפינג-פונג הזה. טונות של אופטימיות בשורות של בן-יצחק וכרטיס אדום ברכטי תלוי על גדר תיל. ויאמר מיד: מי שלא יודע לאיית בחדר הכיתה את המילה "אופטימיות" שיחפש מקום על ספסל הממתנים בלשכת העבודה.

התלמידים שלי הם האוורסט של מקוריות, "גנבתי" מהם ביטויים רבים כמו "ריה" ל מרדכי, ובעיקר "גנבתי" מהם מעט בוטות. העברית שלהם שבורה ואני בתור קבלן שיפוצים מניח את השברים האלה בקדמת חלון הראווה של השירים.

אתה אחד המשוררים העברים המתורגמים ביותר. אתה מרבה לנסוע להופעות בחוץ לארץ. לאחרונה חזרת מבלגיה שם הופעת בפסטיבל שירה ביחד עם המשורר העיראקי הגולה סלאח אל חמרני. מה הרגשתך ביחס להצלחתך הבינלאומית?

שירי תורגמו ל-42 שפות וספרים הודפסו, עד כה, בעשרים שפות. אני מתרגש מאוד, למשל, מכך ששיר שלי 'הפרפרים ממונטה סאן סאבינו' תלוי על החומה של עיירה בטוסקנה, שהולנדית אחת שולחת הזמנות למסיבת הולדת בתה ובהזמנה מצוטט 'שיר לילדה שכבר נולדה' או שריצ'רד גיה, בפתיחת תערוכת תצלומים שצילם בטיבט, קרא את גן עדן לאורז.

אני יכול להביא עוד דוגמאות, אבל אני מתחיל להישמע כמו מדליק משואות, אז אני עוצר כאן.

אני מבקש ממך לבחור שלושה שירים מהמבחר שלפנינו ולומר כמה מילים על כל אחת מהבחירות.

4 עצות לילדה רוקדת - בפעם הראשונה שראיתי את שירלי, בת 4 בת השבע, בשיעור ריקוד, הבנתי שזכות הריחוף מתחילה ברגע שבו

מקום שדרכו אפשר לברוח. המתפלל ביום כיפור מדבר על "שעת הנעילה", ומתכוון לנעילת שערי השמים. בכלא רמלה שומע המתפלל את שקשוק המפתחות מול סורגי תאו. ראיתי פתאום איך הופכות השורות לחתרניות, לקריאה לחופש. הכלא, רק להזכיר, הוא ג'ונגל מרושת בסורגים.

באותו לילה כתבתי את השיר הבא:

לבית הכנסת של הכלא קוראים: "הפקדתי שומרים"

אֵל נוֹרָא עֲלֵיָהּ, עֲצֵם אֶת
עֵינֵי הַשּׁוֹמְרִים,
תֵּן לַמְּלִים הַגְּנוּבוֹת לְהַשְׁרִף עַל
גַּחְלֵי הַשְּׁפָתַיִם,
הַמְצֵא מַחִילָה,
וּבְשַׁעַת נַעֲלָה עֲשֵׂה שִׁיְהִיו הַסּוֹרְגִים
רַכִּים כְּרִיסִים שֶׁהִצְמַחְתָּ עַל עֵינֵי הַנְּשִׁים
מֵעֵבֶר לְחוּמָה.

השיר השלישי שבחרתי הוא:

סונטת לֵיאֹנֵל אַנְדֵרס מַסִּי

הַפְּרָפֶר שֶׁהִתְרַחֵב וְהִתְכַּוֵּץ
בְּאֶקּוֹרְדִיוֹן הַשְּׁנָגוֹ
וְשִׁתָּהּ מִצּוֹף הַפְּרָח שֶׁכִּמְעַט נָבַל
בְּאֶגְרָטֵל,
הַחֵל לְרַחֵף בְּגִלְגּוֹל הַזֶּה מֵעַל
רֵאשׁוֹ הַמְּשֻׁפָּל שֶׁל דֵּשָׁא יֶרֶק,
בְּזוֹ לַחֵק,
חֵף מַחְטָא
וְחַד כְּשֶׁרִיקָה מְאֻשְׁרֵת שֶׁל גּוֹל
בְּמִשְׁרוּקֵי הַשּׁוֹפֵט.

פְּרָפְרִים כְּמוֹהוּ
נוֹלָדִים בְּטֻבָּע
לְבָעֵט בְּפְרָצוּפֵי פְּרָחִים
עוֹרֵי צָבָע.

אם רוצים לקצר את תולדות התיאטרון למילה אחת, הרי שאפשר להגיד: "שקספיר". אם רוצים לעשות אותו דבר לציור, הרי שאפשר להגיד: "פיקאסו". בכדורגל צריך, לדעתי, לבחור בין פֶּרְנַץ פּוֹשְׁקֶשׁ, יוהאן קרויף, מרדונה או מסי. הבחירה קשה, וברגע זה אני בוטח לכיוון חולצה מספר 10. בשיר הזה ניסיתי לבעוט אל בין חיבורי הקורה השירית ולהוציא כמו ידי את הכדור שפרפר ברשת. אז מי אמר שאין בשירה בעיטות שפיץ.



רוני סומק: דיוקן עצמי

מכוונים הרקדנים נוקאאוט לפרצופו של כוח הכבידה. בתת מודע קראתי אז את מחשבותיו של אלכסיי ליאונוב, הקוסמונאוט הרוסי שריחף בחלל. אחרי מחיאות הכפיים הצעתי לה ארבע עצות:

4 עצות לילדה רוקדת

רְקֹדִי כְּאֵלוֹ אֶף אַחַד לֹא
מִסְתַּפֵּל עָלֶיךָ.
הֵי פִיקְסוֹ הַמְּנִיף מִבַּד הַגּוֹף
כְּתַפִּים וְיָרִים.
תְּנִי לְמַכְחוֹל הָאֵשׁ לְהַשְׁחִיר
גַּחְלִים בְּעֵינַיִם,
וְזַכְרֵי שְׁמֶרְגֵעַ לְדַתֵּךְ אֲנִי עוֹקֵר
מְרַצְפוֹת בּוֹעֲרוֹת מִתַּחַת לְכַפּוֹת רְגְלֶיךָ.

לבית הכנסת של הכלא קוראים: "הפקדתי שומרים" - לפני כמה שנים הוזמנתי לשוב ולהופיע לפני אסירי כלא רמלה. בסוף הקריאה הציע קצין התרבות של הכלא להראות לי מה התחדש מאז ביקורי הקודם. הוא לקח אותי לבית כנסת חדש. לא יכולתי שלא לחייך כאשר ראיתי ששמו הוא "בית הכנסת הפקדתי שומרים". הימים היו בין כיפור לסוכות, וברגע שנכנסתי לבית הכנסת התחילה להזדמזם באוזני תפילת "אל נורא עלילה", ששלושה ימים קודם לכן שמעתי בבית הכנסת. אז הבנתי איזו משמעות יש כאן לשורות החזקות האלה שכתב אבן עזרא בשלהי ימי הביניים.

המתפלל ביום הכיפור מבקש "המציא לנו מחילה", ומתכוון ל"סליחה". בכלא רמלה, "מחילה", בשינוי איות קל, היא גם אותו

מרילין ברטונצ'יני
מאנגלית: גילי חיימוביץ'

[1]

עכשו - בדממה האנושה של הלכנה

גופך

צדפה ריקה

נח על שפת

ים רועמת וזכה

צלך נמלט

ומקלט שמורות עיניך

נחתם על העדר זוהר.

[8]

הלילה

העצים באזניהם

מאזינים

לגעית ערגת המוץ

בענפים

הזרמים המזדחלים

מלטפים

את מגע המשי

של האדמה

צוחת הכוכבים

מנקבת את שנת

האנשים

הלילה

הוא כלו

פה

המיבב

שטפונות שקט.

אן קרסון
מאנגלית: רינה ז'אן ברוך

שרשראותשינה

מי יכול לישן כשהיא

מאות מילים מכאן אני מרגישה את הנשימה הרחבה הזאת

מנשבת את ספונה חסרה-המנוחה,

גלד על גלד

כל החליות

מקרקשות פעם אחת.

הנה אנחנו יוצאות לדרך אמא באוקינוס התר-מאניות.

רחם עלינו, רחם על האוקינוס, הנה אנחנו יוצאות.

יום ראשון

סמרטוטי המכבסים מתנפנפים בשקיעה אפרה רצינית.

זמן ארוחת-ערב, רוח קרה יותר.

עלים מצטופפים מעט.

אורות המטבח נדלקים.

חירות קטנות ספוגיות של ערב מתחילות להחרץ

זמן להתקשר לאמא.

תני לזה לצלצל.

שש.

שבע.

שמונה - היא

מרימה את השפופרת, מחכה.

לאורך המרחקים החלולים האם אלו עכברי שדה המתרוצצים ביבש כזה.

אן קרסון (1950) היא משוררת, מסאית, מתרגמת ופרופסור
ללימודים קלאסיים. השירים המתורגמים כאן הם מספרה
Decreation שראה אור בשנת 2006.

מרילין ברטונצ'יני [Marilyn Bertocini] - מתרגמת מאנגלית
לצרפתית, מסאית, מבקרת ספרות ועורכת הירחון הספרותי
Recours au Poeme. מפרסמת את שיריה ותצלומיה בירחונים שונים.
השירים לקוחים מקובץ שיריה הראשון של ברטונצ'יני נוף פנימי [Inner
Landscape], המורכב משירים ללא כותרת, ממוספרים בסדר עוקב.

"נסעתי אל המזרח המזרח לא נסע אלי"

הלדרלין ואלזה - על המזרח בספרי השירה של ישראל אלירז
במלאת שנה למותו

ישראל אלירז הוא משורר בעל להט תרבותי. בשלושים ושניים (!) ספרי השירה שכתב - לבר מרומנים, מחזות, לבריות לאופרות - ניכר קשר כמעט תאומי בינו לבין משוררים, ציירים, פילוסופים ומוזיקאים מן העולם המערבי והמזרחי גם יחד. שניים מספרי השירה שלו הקדיש לשני משוררים אירופיים: המשורר הגרמני פרידריך הלדרלין (1770-1873), שעליו כתב את ספרו **הלדרלין** (2002), והמשוררת היהודייה-גרמניה, אלזה לסקר-שילר, שנולדה כמאה שנים אחריו (1869-1945), ושעליה כתב אלירז את ספרו **אלזה** (2014).

אפשר לשאול: האם על פרידריך הלדרלין ואלזה לסקר-שילר כתב אלירז? ואפשר גם לענות: אלירז, משורר שכותב את הנשימה של הדברים, נזקק ל'נדודים' בתוך שירתם כדי לעבור דרכה "אל הלא נאמרה, הקורע אותי" (**הלדרלין**, שיר 14). יותר מזה. בין שלושת המשוררים

ישראל אלירז

נוצר קשר של 'הצלבת' מבטים: אלירז, יליד ירושלים, מביט בשירתו אל שני היוצרים המערביים, בעוד הם עצמם מתבוננים ביצירתם אל המזרח, המקום שממנו הוא עצמו כותב.

ואמנם, העין המתבוננת מיצירותיהם של הלדרלין ולסקר-שילר היא עין אוריינטליסטית. אין כאן תרבות אוריינטלית מהסוג שאותו חקר אדוארד סעיה, הנשען על התפיסה שלפיה המערב יצר את המזרח בעיניים קולוניאליסטיות מתוך צרכיו הוא; שהרי גרמניה, מולדת שני המשוררים, שלא כאנגליה וצרפת, השתלבה מאוחר במרוץ האימפריאליסטי, ולא כבשה ארצות במזרח. המזרח מהווה בשירתם המשך לחקירתם של הגרמנים את הלבנט בין השנים 1830-1930 ונועד להבין את שורשי תרבות המערב מתוך אמונה בשקיעתה. האוריינט, שהשתרע עד הודו והגיע לסין, משך את לב הגרמנים, משום שהעמים החיים בו, שלא כבחלקים אחרים של העולם, נחשבו עמי תרבות ולא עמים 'טבעיים' (כלומר, 'פרימיטיביים').

אלזה לסקר-שילר כתבה, למשל, בשיר שבו היא מדמה את עצמה ליוסף התנ"כי: "על ערבות גופך / אטע עצי ארו ושקה // לא אלאה לחפר בתוך חוץ / למצא תענוגות הנהב של פריעה" ('אל הברבר', תרגום: יהודה עמיחי). בכך נתנה ביטוי להקסמותה מנופי המזרח - שהפכו כבמטה קסם לנופים מאגיים. לפנייה כתב פרידריך הלדרלין: "עוד אני מדבר, ומרה / ממה ששערת והרחק / ממה שמעולם חשבת / שאגיע... / אסיה פרוחה לנגדי / ... וכאשר / טרף ספינה או בוכה / על מולדת או / על רע רחוק / נכרי קרב / אליה / היא מקשיבה לו בחפץ לב" (מתוך: 'פטרמוס', 1800, תרגום: שמעון זנרבנק). בכך נתן ביטוי לרוח האפיפניה והנחמה שמשרה עליו המזרח. אך פן זה אינו ממצה את יחסם של השניים אל האוריינט. לסקר-שילר דמינה, אמנם, את המזרח בשיריה, במחזותיה ובציוריה כהוויה חלומית, אך כתבה: "אני רוצה לנוד עם מולדתי" ('מנוחה'), ובפגישתה עמו פנים אל פנים חוותה את טבעו השלדני, המצריך התמודדות; והלדרלין נכסף אל



המזרח (פטרמוס ושירים אחרים), אך אינו מפסיק לחלום על המולדת הגרמנית. כך, למשל, כתב בשירו 'היידלברג': "מה אהבתי אותך, רציתי לך, להנאתי? לקרא אמא".

ישראל אלירז חווה את הכפילות המענה הזאת בשיריו. כשהוא כותב: "אסיה (בין גנגס לארגוס) היא יד, שפה, סוד" (**הלדרלין**, שיר 4), הוא רומז להיותו של המזרח מקור הרתות: האיסלאם, היהדות והנצרות וגם מקור הלוגוס (יוון). אך הוא גם שואל: "האם המזרח נמצא במזרח // כמו הכויה באש כמו / הטביעה במים? // אמסר נפשי ואסע // המזרח ישן בזהב / כמו תינוק כחל / על קש קדוש // על פניו אעבר על ראשי / אצבעות מהבהבים // ואראה איך / יפל דבר" (**אלזה**, עמ' 43).

כמו בשירי שני קודמיו המזרח נוכח אפוא בשירתו כערש התרבות (תינוק) הארוג משילוב ארצי ומרומם כאחד של צבע צהוב (קש הגמלים, שמש) וכחול (השמים, הים, הנהרות). אך תודעתו של המשורר, כפי שנראה בשיר, תלויה גם בהגדרה של המושג. לאלירז הכרחי לדעת האם

המזרח נמצא במזרח לא רק מזווית ראייה של בן המערב, אלא כישות חרוטה, כפצע. השאלה על אודות האוריינט מופיעה אצלו כשאלה פילוסופית: מהי אותה ישות שהמזרח מוכל בה, או אולי רק מייצג אותה? ובעיקר: מהו אותו הדבר שלמענו ישים האדם את נפשו בכפו? החזרה על פעלי העתיד: "אמסר נפשי", "אראה", "אעבר", מצביעה על המתח הפנימי בו מצוי המשורר, ומזכירה את מצבו של משה הרואה את החזיון האלוהי, הסנה הבורע באש, ואומר: "אסרה-נא ואראה את המראה הגדל הזה".

אך יש משהו מוזר ביחסו של אלירז לנושא. בעודו חותר לידיעת הממד הנסתר החבוי במושג "מזרח", הוא חותר גם נגד פרוח הידיעה. הוא כותב: "אני יודע לעצם עינים / להמחק, להפנות גב / ולא לשאל עוד // מה בויער, לבנט? / תוך שימוש בשם שנתנו האירופים למזרח, לבנט, הוא שם עצמו בעמדת החיפוש שממנה מתבוננים שני המשוררים האירופים שעליהם הוא כותב, הלדרלין ואלזה, אך הפעם הוא מאמץ עמדת מת ("אני יודע לעצם עינים / להמחק..."), שכבר אין לו צורך בידיעה על אודות אש הלבנט, שהיא היסוד הנותן חיים, אך גם מכלה אותם ('מה בויער, לבנט?'). כשהלמה לכך אלירז כותב: "קום לך אל הקיר / ההולך לקראתך // ואם תחפש מזרח, דע: / כל מקום, אם רק // תרצה, הוא / מזרח". עמדה זו, לפיה המזרח הוא הקיר (במקומות אחרים: הדלת) שניכחו אזולים החיים, משתלבת בשאלה החוזרת כמה פעמים בספר **אלזה**: "מה אנו / יודעים על // מה שצרכים לדעת / עליו הפל?" שאלה מצמררת זו, המכרסמת באלירז שוב ושוב בספר שנכתב שנתיים לפני מותו, מעוררת אותנו לקבל על-כורחנו את האפשרות הנרמזת, שלפיה המוות, אותו "מה" המענה את קיומנו, משמש גם הוא מושג נרדף ל"מזרח". המוות - כמו העץ, הסוס, הנהר, המרבים להופיע בשירתו - משמש גם הוא נקודת משען לחקירת חייו. אלירז שאל את ה"מזרח" משירת שני המשוררים האירופים האהובים עליו, ותופס אותו בשירתו כמושג הנבצר מהבנת אדם, שבאמצעותו הוא מאשר בהתפעמות ובייסורים כאחד את חייו ואת מותו.

רישומי הפחם (אלכס קרמר) המלווים את הספר **אלזה**, שבו מתרחשת ההדיינות הרצינית ביותר עם משמעות המושג "מזרח", כמו פורשים בפנינו את דמותו של ההולך בדרך, או אולי ההולכת בדרך (אלזה): תווי פניה של הדמות אינם מצוירים, היא כפופה מעט, לעתים צרור מכביד על גבה. בציור שעל הכריכה וכן גם בציור האחרון בספר מחובר לגב גם זוג כנפיים. הליכה תמידית זו משרטטת את התו העיקרי בשירת אלירז: התהליכיות המתמדת של הדברים, כפי שהוא אומר: "זרימת הזמן מואטת כאן בשדה / פח הכבידה של הדברים / הזוהרים // נסעתי אל המזרח המזרח לא / נסע אלי".

לזכר מנחם ברינקר

כָּל זְמַן שֶׁאָדָם חָי, הוּא זֹכֵר וְזָכָר אֲחֵרִים.
 כִּשְׁהוּא פּוֹרֵשׁ, יִדְרִיּוּ מוֹצִיאִים מִיָּדָיו אֶת זְכָרוֹ בְּחֻזֵּק יָד.
 בְּעֶקֶר צְרִיךְ לְהִשְׁמֵר מִלְּהַפְנִים אוֹתָךְ לְגַמְרִי.
 (נתן זך, 'מזכרת לשלמה')

המכונן של האסתטיקה המודרנית. הלימוד עם מנחם היה רחוק מכל לימוד סטנדרטי של טקסט פילוסופי קשה ויבשושי כגון זה הקאנטיאני. מנחם נהג להפליג לא אחת לעניינים שהיינו מכנים בהקשר זה, אולי, 'חוג' פילוסופיים, וגם ציטוט שיר משל ייטס, שהיה אהוב עליו במיוחד, או אודן, היה יכול להיחשב, בהקשר מסוים, כהתחלה של טיעון נגד קאנט או כהדהוד של תובנה אסתטית אפשרית. למרות זאת ידע מנחם להישמר היטב, ובאופן מודע, מהפיתוי הרומנטי לראות בשירה או באמנות בכלל אינסטנציה עליונה על זו של הפילוסופיה והמחשבה, ובכלל לרדדה לכדי 'טיעון'. היתה בו במנחם מזיגה לא שכיחה בין איש המחשבה המופשטת והדקה מחד גיסא והאישי הבוהן, ובעיקר החש, את הלמות פעימותיו של המקרה הפרטי החד-פעמי, זה המסרב להתמסר באופן שלם ומצפה ל'כלל' כלשהו, מאידך גיסא. ניתן לומר שאהבת הספרות של מנחם הזינה, עידנה ואף הפרתה בדרכה שלה את המחשבה הפילוסופית שלו, ושאהבת הפילוסופיה שלו סייעה להפוך אותו לקורא בשל וקשוב יותר של שירה, כזה היודע להזדקק לתיאוריה על מנת שיוכל לנחזה בעיתוי הקולע ביותר. הפילוסופיה והספרות, אחים אוהבים-אויבים זה לזה בתולדות המחשבה המערבית, כמו הותכו, לא רק במחשבתו אלא גם באישיותו, לכדי שלמות הרמטית וחד-פעמית.

לכל מי שבא במגע עם מנחם בהקשר כזה או אחר מוכר יחסו הנדיב והאנושי, שלא הבחין בין הקולגות המכובדים ביותר שלו לבין תלמידיו. אני מבקש לספר אנקדוטה קטנה בהקשר זה, שהפליאה אותי עוד בעת התרחשותה. קבעתי לשבת עם מנחם בקפיטריית בניין המנהלה שבאוניברסיטה העברית. כשבדק השומר במקום את תיקניו לפני כניסתנו, כנהוג, שמתי לב כי מנחם בחן אותנו בתשומת לב מיוחדת. בחלוף כמה דקות ביקש מנחם להצית את מקטרתו והבחין כי שכח את גפרוריו במשרדו. הוא ניגש לאותו שומר ושאל אותו אם יש לו אש; השומר ענה בחיוב, אך באי-רצון מופגן. מנחם הציע לרכוש ממנו את המצית שלו, וכך אכן היה. לאחר מכן שוחח עמו מנחם כמה דקות, חזר לשולחן שבו ישבנו והחל לפמפם את מקטרתו, כמנהגו מאז ומעולם. ביציאתנו מהקפיטריה התעכב שוב אצל השומר ושוחח עמו, כמו ניסה להפיס את דעתו. לאחר אירוע זה שמתי לב לחוסר יכולתו של מנחם להתייחס לאותם אנשים 'שקופים' לכאורה, המכוננים חלק נכבד מההתנסות היומיומית הרגילה (השומר הבודק את התיק, המוכר, המלצרית וכדומה) באדישות רגילה ועניינית; לא היתה זו איזו בחירה מוסרית מודעת לעצמה (כך לפחות אני מבין את הרבר), אלא חלק מטבעו הראשוני ביותר. אם זיכרוני אינו מטעני, באחת ממסותיו הדגיש כי אפילו מושג 'האחר', שכה מרבים להללו בפילוסופיה המוסרית כערובה לאיזה הומניזם, הוא מושג ככל המושגים, וככזה אורבת גם לו סכנת ההכללה. נדמה לי כי באופן התנהלותו עם אנשים הלכה למעשה הדגים מנחם עניין זה; אדיבותו לא היתה כללית ושווה-נפש, אלא לעולם קונקרטי, אכפתית וקשובה, והקרינה גם על רגישותו האקדמית המופלגת, שבהירות בלתי מצויה של הרצאה והצגת הדברים אפיינו אותה. לא כל מורה גדול מוכרח להיות גם אדם גדול, ולהיפך; לדעתי היה מנחם מורה גדול מפני שהיה אדם גדול, והיה אדם גדול מפני שהיה מורה גדול.

בחלוף השנים חברותנו העמיקה, ומנחם הרשה לעצמו לחשוף בפני כמה מהפרקים האינטימיים ביותר בחייו. לא אחת קבל על כך שחייו, בניגוד לחיי רבים מהקולגות שלו, הם 'פרגמנטריים'; הוא התקנא בעובדה שכמה מחבריו הם, כלשונו, 'ראשי שבט', היינו כאלו שיש להם כמה ילדים וכבר כמה וכמה נכדים, בעוד שחייו שלו היו רחוקים מלהיות מופת בעניין זה. נדמה לי שגם כשגולל בפני את שגיאותיו וטעויותיו בחייו האישיים נותר אנושי; הוא לא ניסה לייפות דבר, וצלילותו ומפוכחותו לגבי עצמו היתה, אולי, כנה מדי, עד שחששתי לפרקים שנבלל בה דבר-

קשה ואף משונה לכנות אדם המבוגר ממך בלמעלה מארבעים שנות חיים 'חבר קרוב'; פער מסוים של שנים מטיל, מטבע הדברים, מגבלה עקרונית גם על מה שמתראה כאינטימיות גדולה, וצובע הכל בגוון סרבני דק, כזה שקשה לסלקו גם אחרי שנים ארוכות של מה שניתן לכנות, בהיסוס מתבקש, חברות קרובה. וכשלפער השנים מתווספת העובדה שההתוודעות לכתיבתו של אדם קודמת להיכרות הישירה עם האדם הפרטי, הכינוי 'חבר קרוב' מצלצל זר ותמוה אף יותר. שכן לקשר אישי שנוצר רק לאחר ההתוודעות לאדם דרך כתביו מתלווה לא אחת דוק בלתי נראה של מבוכת-מה, ששורשה בפער החמקמק אך הנוכח תמיד בין הפרסונה הכותבת לזו המכונה הפרסונה 'הממשית'. אולם נדמה לי שהמקרה של מנחם הוא מעט שונה, לכל הפחות עבורי. מנחם שבו פגשתי, זה 'הבשר ודם', היה בבחינת המשך ישיר של מנחם שאת קולו דימיתי לשמוע מבעד למסותיו המרובות על ענייני ספרות ו'סובבי ספרות' שנים רבות לפני כן: קול שדובב, בכנות צלולה ומנופה, כזאת שהבהוב של תמימות נאיבית ומתקנת עולם נבזק בה, זמנים אחרים ורחוקים, וזאת גם כשדיבר או הרצה על העניינים הפוליטיים האקטואליים ביותר. שכן ככל איש בעל שיעור קומה רוחני אמיתי, נדמה לי כי גם מנחם לא היה שייך, בחשבון אחרון, לזמנו, ושדווקא משום כך היה שייך לזמנו באופן עמוק יותר מאחרים.

פגשתי במנחם לראשונה לפני למעלה מעשור, בסמינר על ברדיצ'בסקי שהעביר באוניברסיטה העברית. אחד השיעורים הוקדש למסתו של ניטשה "כיצד מועילה ומזיקה ההיסטוריה לחיים" ולהשפעתה על מחשבתו של ברדיצ'בסקי. לאחר שסיים להציג את שלושת סוגי ההיסטוריה שניטשה דן בהם במסתו זו טענתי בפניו, בביטחון חצוף של סטודנט צעיר וגמלוני משהו, כי בנקודה מסוימת הצגתו את ניטשה משובשת. מנחם לא הסכים, דנו על כך כמה דקות, ועברנו הלאה. בשבוע לאחר מכן לא נכחתי בשיעור, אך אחד הסטודנטים שנכחו בסמינר סיפר לי כי מנחם הודה בפני הכיתה כי שגה בעניין ניטשה עליו הערת: לאחר מכן הזמין אותי לחדרו והוספנו לדבר על הנושא, ותוך כדי כך וכמו מבלי משים גם על עניינים רבים אחרים. איני מספר אנקדוטה זו על מנת לטעון שמנחם היה חסר אגו לחלוטין; יש לי יסוד סביר לשער שהוא עצמו היה ודאי מטיל חשד 'פסיכולוגיסטי' עמוק, ברוח ברנר וניטשה האהובים עליו, בכל טענה על העדר אגו או על בקשת אמת 'טהורה'. ובכל זאת: ידו של היסוד התמים והראשוני שהדהר בכתיבתו כבהליכותיו, אותו יסוד שביקש בעקשנות בכל זאת אחר איזו 'אמת' כנה, היתה לא פעם על העליונה.

לאחר זמן קצר ופגישות ספורות, התעקש מנחם לכנותי בשם 'חבר קרוב', ונהגו להיפגש אחת לשבוע בערך במשך שנים רבות. בתחילה עסקו מפגשינו בעניינים לימודיים, ופחות בעניינים אישיים. קראנו מדי שבוע ובמשך חודשים ארוכים ב"ביקורת כוח השיפוט" של קאנט, חיבור שנחשב בעיני רבים לטקסט

הראשונה לא שבע מנחם נחת, בלשון המעטה. במקום לשקוע בהסברים מלומדים על פגמים כאלה ואחרים בתרגומי נטל את השיר המקורי של אודן ודקלם אותו בפני; הוא שיווה לקולו, בכוונת מכוון, ניגון של מה שהוא כינה 'הלמות תופים'. לאחר מכן הקריא כמה שורות מתרגומי בקול רם, והציץ בי הבנתו. מאז עמלתי כמה וכמה פעמים על תרגום זה, וכשסופסוף הוצאתי מתחת ידי גרסה שהניחה את דעתו הצעתי לו שנפרסמה יחד, שכן קשה היה לי בשלב זה להציג תרגום זה כתרגום 'שלי'. מנחם סירב. נימוקו הרשמי היה שלמרות כל הערותיו, הרי שאת הפתרונות התרגומיים מצאתי בעצמי (אמירה לא מדויקת בעליל), ולכן התרגום שייך לי. לא ידעתי אם להאמין להסבר זה; ביני לביני חששתי שאולי אין הוא שלם לחלוטין עם התרגום, ולכן לא רצה ששמו יתנוסס מעליו. את התרגום לא פרסמתי מעולם, וכשאני מציץ בו עכשיו עדיין עולה באוזני קולו המרעים של מנחם יותר מאשר קולי שלי. מנחם איננו עוד, והשיחה הארוכה ביננו נקטעה. הנה התרגום, בלי שמו ובלי שמי, מזכרת אילמת למה שלא יתקן עוד, לפרגמנט שלא יוכל להפוך עוד לדבר-מה שלם:



מנחם ברינקר

האזרח האלמוני / ו"ה אודן

הַלְשֶׁכָּה לְסִטִּיִּסְטִיקָה מְצָאָה בְּאֶפֶן חָד מְשֻׁמְעֵי
 שְׁלֹא נִרְשָׁמָה נִגְדוּ וְלוֹ תְלוּנָה אַחַת קְלוּשָׁה,
 וְכָל הַדְּוִוְחִים עַל הַתְּנִהְגוּתוֹ תְּמִימֵי דְעִים
 כִּי בְּמוֹכֵן הַמּוֹדְרָנִי שֶׁל מְלָה עֵתִיקָה
 הִיָּה אֶפּוֹף קְדָשָׁה,
 וְכָל מָה שֶׁעֲשֶׂה שֶׁרֶת נֶאֱמָנָה אֶת הַקְּהִילָה.
 פָּרֵט לְמַלְחָמָה וְעַד לְיוֹם בּוֹ לְגַמְלָאוֹת עֵבֶר
 עֵבֶר בְּאוֹתוֹ הַמְּפַעֵל וּמַעוֹלָם לֹא פָּטָה,
 וְלִמְעִסְיָקִיו לֹא הָיָה נִגְדוּ דָבָר.
 וּמַעוֹלָם לֹא הִפָּר שְׁבִיתָהּ אוֹ הַחֲזִיק בְּדַעוֹת מְשֻׁנּוֹת
 וְהֶאֱגוֹד מְדוּחַ כִּי הַקְּפִיר לְשֶׁלֶם מִס חֶבֶר
 (הַמִּידַע שְׁבִידִינוּ עֵבֶדָה זֶה מֵאֲשֶׁר)
 וְהַפְּסִיכּוֹלוֹגִים הָאֶרְגוֹנִיִּים מֵאֲשֶׁרִים נִמְרָצוֹת
 שְׁהִיָּה מְקַבֵּל עַל חֶבְרִיו וְאֶהָב לְשִׁתּוֹת.
 הַעֲתוֹנָאִים מְשֻׁכְּנָעִים כִּי קָנָה מְדֵי יוֹם עֲתוֹן וְאֶת הַחֲדָשׁוֹת יָדַע
 וְתַגְּוִבוֹתָיו לְפָרְסָמוֹת הָיוּ רְגִילוֹת בְּכָל קָנָה מְדָה
 וּבְשׁוֹחִים עַל שְׁמוֹ מוֹכִיחִים כִּי אֲכֹן הִיָּה מְבֻטָח בְּאֶפֶן מְלֵא
 וְרִשׁוּמִים רְפוּאִיִּים הָרָאוּ כִּי שְׁהָה פְּעַם בְּבֵית הַחוֹלִים אֶךְ
 פְּעֵבֶר זְמַן מוֹעֵט כְּבָר לֹא הִיָּה חוֹלָה.
 מְכָל מְחַקְרֵי הַצְּרִיכָה מְסֻתְבָר
 כִּי לִיתְרוֹנוֹת פְּרִיסַת הַתְּשֻׁלוּמִים הִיָּה לְגַמְרֵי עַר
 וְהַחֲזִיק בְּכָל דָּבָר נְחוּץ לְאָדָם מוֹדְרָנִי,
 רֶכֶב, פְּלֶאפּוֹן, מְכּוֹנֶת כְּבִיסָה וּמְקָרָה.
 סוֹקֵר דַּעַת הַקְּהֵל מוֹצֵא קְשָׁהוּא לֹא מֵהֶסֶס
 כִּי הַחֲזִיק בְּדַעוֹת הַנְּכּוֹנוֹת לְכָל עַת:
 כְּשֶׁהִיָּה שְׁלוֹם, תִּמְךָ בּוֹ, וּכְשֶׁפָּרְצָה מְלַחְמָה
 הַתְּצִיִּס.
 הוּא הַתְּחַתֵּן וְתֵרֵם לְמַרְשֶׁם הָאֶכְלוּסִין חֲמֶשֶׁה בְּנִים וּבְנּוֹת,
 וְלַהוֹרָה בְּדוּרוֹ הָרִי זֶה בְּדִיוֹק הַמְּסַפֵּר הַנְּאוֹת,
 וּבְבֵית הַסֵּפֶר מְדוּחִים הַמּוֹרִים כִּי מַעוֹלָם לֹא שָׁאֵל
 שְׁאֵלוֹת מִיתְרוֹת.
 הָאֵם הִיָּה חֲפְשִׁי? הָאֵם הִיָּה מֵאֲשֶׁר? מִפְּרִכַת הַשְּׁאֵלָה:
 לֹו הִיָּה דָבָר מָה לֹא פְּשׁוּרָה, וְדָאִי הִיָּינוּ שׁוּמְעִים מְלָה.

מה הגובל באכזריות מיסוד ההלקאה העצמית. ייתכן כי הטרגדיה האישית שפקדה אותו לפני מספר שנים עם מות בנו הובילה אותו לשוחח על חייו בפתחות רבה יותר, פתיחות הגוררת עמה באופן טבעי גם יסוד נוקב ובלתי מתפשר של חשבון נפש הכרחי וקו.

מכיוון שהכיר באופן אישי גם רבים מגדולי הספרות העברית, כמו גם רבים מראשי המדינה לדורותיה, היה נוהג להפליג בסיפורים אישיים על אודותם. סיפוריו הרבים על דליה רביקוביץ, נתן זך, לאה גולדברג, חיים גורי, דן פגיס או שלמה גרודזנסקי (אם להזכיר רק מקצת מן הדמויות בהקשר הספרותי אותן הזכיר בשיחות בינינו) יכולו, כמדומני, לפרנס בנקל כרך זיכרונות רבי-עניין. ואמנם, בשנה האחרונה התלבט בקול רם, ובמיוחד לאחר שנודע לו דבר מחלתו חשוכת המרפא, אם לא כדאי שיעלה על הכתב את זיכרונותיו, תוך שהוא מטעים שדברים אישיים מדי הוא מסלק מראש, מחשש שיפגע במישהו שעודו חי. נותר רק להצטער על כך שלא הספיק לכתוב את שתכנן.

אני סבור שמנחם היה היהודי הראשון, וככל הנראה האחרון, שפגשתי בימי חייו. אין ביכולתי להצדיק או להסביר אמירה שתומה זו, אך השמעתי אותה למנחם בהזדמנות, והיא שעשעה אותו מאוד; נדמה לי שהיה בה משהו שהסב לו נחת רוח. באחת משיחותנו על פוליטיקה העיר בהומור עוקצני, ולא בלתי אופייני, כי העם היהודי הוא העם היחידי המוכר לו שעדיין דן בקדחתנות בשאלה, שישים שנים לאחר שיש לו מדינה משל עצמו, האם כדאי שתהיה לו מדינה. במובן זה, כמדומני, היה דווקא ישראלי לכל דבר ועניין; פחות עניינו אותו סוגיות מטאפיזיות בנוגע לזכותו של העם היהודי להגדרה עצמית פוליטית, ויותר עניינו אותו סוגיות קונקרטריות שהיו קשורות להתנהלותה דה-פקטו של המדינה, התנהלות שהסבה לו דאגה עמוקה שנמהלה בייאוש בשנים האחרונות. אני סבור שחלק מההומניזם שלו היה נעוץ בהכרה זו: די היה לו בכך שציבור מסוים רואה עצמו כעם ומעוניין לחיות חיים פוליטיים מלאים ועצמאיים לאור מה שהוא מבין כמורשת משותפת על מנת שדרישה זו תוצדק, גם מבלי לנסות ולמצוא לכך מיני סימוכין בממצאים ארכיאולוגיים או בהנחת איזו 'אימננטיות יהודית' בעלת חוקיות משל עצמה. ובדיוק מפני שלא פקפק לרגע בזכותם של היהודים למדינה חרה, למשל, למעמדם של ערביי ישראל.

אחד העניינים שקישרו בינינו הוא ההתנגדות העקרונית לכל העמדה של 'היפה' על ה'פוליטי'. מנחם לא חשב שייטס, למשל, הוא משורר מעולה אך ורק עבור אנשים שחונכו במערב; הוא חשב, בפשטות, שייטס הוא משורר מעולה, או שעגנון הוא מספר משובח, ושכל מי שיש לו טעם אסתטי אמור להבחין בכך. השיח הפוליטי על ה'יפה' נראה לו הכרחי, אך בשום מקרה לא מספיק. פרטי היויכווח הזה הם עניינם של חכמי האסתטיקה; אולם בניגוד לכמה מהם היה לו למנחם הכישרון לא רק 'לטעון' או 'להוכיח' יופי, אלא גם 'להראות' יופי. את ייטס או אודן, למשל, לא הכרתי היטב עד שפגשתי בו; אם הפכו שני אלו לשניים מן המשוררים האהובים עלי הרי שלאופן בו נהג מנחם לגלגל את שירתם על לשונו חלק מרכזי בכך. שירים רבים שלהם ידע בעל פה, והרכה לצטטם תכופות, כמו גם משוררים רבים אחרים בעברית, באנגלית ובצרפתית. היופי, במובן זה, לא היה רק מושא הרהור עבורו, אלא ניגוד ממש משפתי.

אחד מן העיסוקים המשותפים החביבים עלינו ביותר היה תרגום שירה. זכור לי במיוחד שיר של אודן שעל תרגומו עמלתי לא מעט. מהגרסה



מרעיש בכל ססמוגרף של שירה". ייתכן כי חש שהגזים קמעה, והוא שב ומסייג עצמו "יש מי שבסרקזם יכנה אותו המשורר הטוב ביותר שגר בחדרה", אבל הוא דוחה אמירה זו וכותב ברצינות: "אלנקווה הוא אחד המעניינים ב־30 השנים האחרונות ובוודאי המובחן מכולם בעשור הנוכחי. גם מבלי להיות מצוי בכל מה שנכתב בעשורים האחרונים, אדם חש, מה זה חש, יודע בעצמותיו, כי שירה כזאת עוד לא פגש, וטרם נכתבה כמותה בעברית". כך ממש! ואידך זיל גמור.

אזכור לדוגמה שלילת נוספת מצאתי באותו גיליון בתגובה של שמעון זנדבן, על הביקורת של שמעון בוזגלו על ספר התרגומים **הצלב והוורוד** של עמינדב דיקמן (ספרים 07.04.17). כותב זנדבן: "אי אפשר שלא להגיב בכעס על רשימתו המרושעת של שמעון בוזגלו. אני אומר מרושעת כי אין בה פתיחות, אלא רק עוינות". בהמשך מסביר זנדבן מהי הפתיחות הנדרשת, אבל לענייננו נסתפק בפתיח של דבריו.

משהו לא טוב קורה בביקורת העברית הצעירה.

עדנה לז'רנוב בביקורת העברית הצעירה

נראה כי לאחרונה יש עדנה לאנדריי ז'רנוב, קומיסר התרבות של סטאלין בשנות השלושים, בביקורת הספרות העברית. בשני מאמרים נפרדים, שניהם במוספים של 'הארץ', מוקעות יצירותיהם של סופר ומשורר, בשל עמדותיהם הפוליטיות, כביכול.

בראשון תקף יחיל צבן את שי עגנון במאמר שכותרתו אומרת הכל: "נגד עגנון. או: זהו המצע של הבית היהודי" (תרבות וספרות' 24.03.17). במאמרו מאשים צבן את עגנון בכל אשמה אפשרית המרחפת בחלל עולמנו: "כפיה דתית, פטריארכליות, ניאו ליברליזם ציני, עיוורון כלפי האחר, הדרת ערבים ומזרחים, הצגת נשים בעמדת נחיתות, אמונה בארץ ישראל השלמה ככזות מובטחת מהאלוהים וההיסטוריה". כל קטלוג העוולות של התקינות הפוליטית שהוא גם "המצע אשר הבית היהודי מצפין בתוכו". כוונתו כמובן היא למפלגת "הבית היהודי" (במרכאות כפולות), אף שאינו אומר זאת מפורשות. לחטאי הלאומנות מוסיף צבן גם חטאים מעמדיים. עגנון מואשם, כי "הצליח להתקיים ברווחה יחסית, פטור מדאגות פרנסה". לכן, יצירתו "נכתבה מעמדה פריווילגית". יותר משנועדה לקהל הרחב, ייעד אותה עגנון "לעורכי ספרות, מבקרי ספרות, סופרים וחוקרי אקדמיה – כלומר, לבעלי ההון התרבותי". עגנון וחוקריו מואשמים על ידי צבן כי פרשנותם הספרותית היא אך לשם רווח. "היא שומרת על יצירת עגנון ומשמרת את יצירת עגנון, היא מפרנסת אותה ומתפרנסת ממנה. זוהי עיסקה כלכלית במסווה של מחקר ספרותי. הפקה של ריבית פרשנית מהקרן הפואטית."

לרשימה על עגנון נוספה עתה רשימתו של יהודה ויזן על ספרו של רוני סומק (**נקמת הילד המגמגם, מבחר וחדשים 1997-2017**) שכותרתה: "יאיר לפיד של השירה העברית" (ספרים' 14.04.17). ויזן כותב, בין השאר: "סומק נמנה עם מייסדי מפלגת יש עתיד, הוא ידידו הקרוב והוותיק של יו"ר המפלגה. רוני סומק הוא יאיר לפיד של השירה". כמו יחיל צבן במקרה של עגנון, כך ויזן במקרה של סומק. שניהם אומרים: אמור לי למי אתה מצביע ואומר לך מה שווה יצירתך. מה שמעורר פלצות במיוחד, היא האווירה הציבורית המאפשרת העלאתן של טענות ממין זה. לא מקרה שהן מופיעות דווקא במוספים של 'הארץ', אשר יותר מכל כלי תקשורת אחר, מטפח אווירה של בוטות וגסות לגופו של אדם במסווה ליברלי. עם ביקורות כאלה, גם אין טעם להתווכח לגופן.

בינתיים נוספו לי עוד שתי ראיות, אחת "חיובית" ואחת "שלילית", לאותה כתיבה ביקורתית משולחת רסן, גם הן מתוך 'ספרים' (21.04.17). אחת, של אוריין מוריס, הבאה לשבח את ספרו החדש של שגיאלנקווה **מחלת ים של להיות עצמי**, שהיא כולה הגזמות וגזומאות (ועלולה עוד להיקרא כפרודיה). כותרת המאמר היא: "רעידת אדמה בשירה" וכותרת המשנה: "שגיאלנקווה הוא אחד המשוררים המעניינים ביותר בישראל כיום, ובוודאי הפילוסופי שבהם". אמנם אוריין מוריס פותח את דבריו באזהרה עצמית, "אנו חיים היום בעולם של הפרזה", אבל זאת, רק כדי להמשיך ולומר, כי "ספרו של אלנקווה הוא לא פחות מאירוע

פארודיה שעוקצה הקהה

העידן הפמיניסטי שם ללעג את פליקס קרול (הרומנטיקן כובש הנשים) וגורם לו להיראות ארכאי ופגטי

אין חולק על כך כי תומס מאן הוא יוצר גאון. יצירות כמו **מוות בונציה**, **טוני קאגר**, **דוקטור פאוסטוס**, **בית בודנברוק** ואחרות, הן מפסגת הספרות העולמית. לא מכבר כתבתי כאן כמה עונג הסבה לי (בעת מחלה) הנובלה שלו "איש וכלבו". לצערי לא הנהיית הנאה דומה מהרומן **פליקס קרול וידוייו של מאחו עיניים**, שראה לאחרונה אור בתרגומה המופתי של נילי מירסקי (אחוזות בית, 2016). זהו ספרו האחרון של מאן, אותו לא השלים (הופיע רק כרך אחד מתוך שניים מתוכננים), ואפשר רק לשער להיכן עוד עשוי היה להוליך את גיבורו, אחרי שכבר העלה אותו ממוצאו הנחות למעלת מרקו, בתחפושת אמנם, ואחרי שזכה לכבוש בביתן בליסבון, אם ובתה, סניורה מריה פֶּיהָ דֶּה קְרוֹז, אשת הפרופסור הנודע קוקוק, מנהל המוזיאון הלאומי לטבע, ואת בתה סוֹזָנָה, המכונה זוזו, ביום אחד?

בדרך כלל גיבורי מופת שומרים על נעורי הנצח שלהם (למשל דון קישוט, שהיה גם לנגד עיניו של מאן), אבל לגבי פליקס קרול, הצעיר יפה התואר כובש הנשים, חשתי כי תש כוחו. שכן העניין תלוי גם ברוח התקופה, ובמה שקרוי "מיזוג אופקים" (לפי תורת ההרמנויטיקה של גאגראמר) בין אופק היצירה לאופק הקורא, שהפעם מיזוגם לא עלה יפה. נילי מירסקי כותבת באחרית דבר, כי הרומן עוסק במתח שבין "האמנות" לבין "החיים", נושא שעמד במרכז הרומנטיקה הגרמנית, שראתה באמן התגלמותם השלמה של הכיסופים אל היופי המוחלט, תוך ניפוץ חוקיה המשעבדים של המציאות. לדבריה, בכל יצירותיו פיתח ושכלל תומס מאן את המתח הזה שבין "הבורגני" המהוגן לבין "האמן" בעל המוסריות המפוקפקת. **פליקס קרול** תופס מקום ייחודי בין כתביו של מאן "בהיותו ספר שכל כולו קומדיה מצחיקה ומשעשעת מאין כמותה. בהשתמשו בסוגה של 'הוודיזם' מסתמך מאן על הוודיזם של אוגוסטינוס הקדוש ושל ז'אן ז'אק רוסו, כדי לבנות עליה פארודיה פרועה של תעלולים ומעשי נכלים במסורת רומן הרפתקאות פיקרסקי".

האופק של פליקס קרול אם כן, הוא אופק הרומנטיקה הגרמנית, ואילו אופק הקורא בתקופתנו הוא אופק המהפכה הפמיניסטית (זה אחד המאפיינים שלה). לכן, לדעתי, פליקס קרול הפך מאז נוצר (הרומן פורסם לראשונה ב־1955) לרמות פתטית משהו ואולי היתה כזאת

ברכבת. התיבה שייכת למאדם הופּפֶּלָה, אשת יצרן אסלות עשיר, וסופרת ידועה ששם העט שלה הוא דיאנה פֶּילִיפֶּר. יחסי המין ביניהם רצופים תיאורים סטריאוטיפיים (מעוותים). היא נהנית מהעובדה שהיא שוכבת עם נער מעלית המחלל את כבודה ודורשת ממנו שיקרא לה "זונה" וגם "שיצליף" בה באותה עת, מעשים שהוא מסרב לעשות. כאשר הוא מגלה לה שהוא זה שגנב את תכשיטיה, אין גבול לשמחתה והיא מבקשת ממנו שיגנוב ממנה עוד ועוד נוכח עיניה. תיאורים אלה, שאולי נחשבו שערורייתיים בשעתם, נקראים היום כקלישאות העלולות לעצבן לא מעט קוראים/ות. במלון פוגש פליקס ומתיידד גם עם המרקזי לואי ונוסטה ועם אהובתו זאזא (לא במקרה שמה דומה לזוזו). הוריו של המרקזי רוצים להפרידו מאהובתו בת המעמד הנמוך ולשלחו למסע סביב העולם. המרקזי רוצה להישאר בפריס עם זאזא והפתרון שהוא רוקח עם פליקס הוא חילופי זהויות: המרקזי יקבל את זהותו של פליקס ויישאר בפריס עם זאזא, ואילו פליקס יקבל את זהותו של המרקזי וייצא בשמו למסע בעולם. תחנתו הראשונה היא, כאמור, ליסבון שבה מסתיים החלק הראשון. פנינה של נוכלות ספרותית בפני עצמה גלומה במכתבים שמשגר פליקס מליסבון להוריו של המרקזי ונוסטה כדי למנוע מהם את גילוי התרמית. במכתבים לאמו של לואי הוא מספר לה כיצד התקבל על ידי שגריר ארצו, לוקסמבורג, כיצד הציגו זה בפני מלך ספרד דון קרלוס הראשון, וכיצד הפך למסמר קבלת הפנים בזכות סיפוריו על כלבת הבית שלהם "מינימה" (אותה לא ראה מעולם).

לפני צאתו למסעו בעולם מייעץ לו הסנדק שלו, ארון שימלפריסט, לבל ייתקע "בשביל צדדי" שיובילו למבוי סתום. כבר במלון בפריס הוצעו לו כמה פעמים "שבילים צדדים כאלה". פעם היה זה הלורד הסקוטי קילמנרוק שביקש לעשותו למשרתו האישי ולקחתו לטירתו באברדין. ופעם היתה זו בתו אלינור שהתאהבה בו קשות והציעה לו כי יברחו יחד לספרד ושם תלד לו ילד. אבל פליקס היה נחוש בהשיבו לה: "כל אלה חלומות עוועים. לא אטוש את דרכי בגלגלם. ולא אפנה אל שביל צדדי שכזה" (עמ' 239). איני בטוח אם בסופו של דבר לא נתקע מאן עצמו "בשביל צדדי" שלא מצא דרך לצאת ממנו ואולי משום כך לא השלים את ספרו.

שלא אובן שלא כהלכה: גדולתו של מאן ניכרת בכל דף ובכל מילה שכתב. יש בו פרקים נהדרים על האמן המצורע מילר-רוזה, על אמנית הקרקס אנדרומכה, על פליקס קרול בלשכת הגיוס (משעשע יותר מן החייל האמיץ שוויק), על המוזיאון לטבע בליסבון (האבולוציית של האדם היא מן "החזיר והעכברוש") ועוד ועוד. רצוני להביא לסיום דוגמה לגאונותו של מאן, ולא פחות מזה לגאונותה של המתרגמת נילי מייסקי, מתוך תיאור מופלא של המבט ושל העין האנושית, החוזר בכמה הזדמנויות ברומן.

"כמה מופלא, למיטיב להתבונן, טבעה של העין האנושית, ברגע שהיא ממקדת את ברקה הלח על איזו תופעה אנושית אחרת... כמה מופלא אותו קריש שאין ערוך לו, שכמוהו כבריאה כולה עשוי חומר נחות, וכמוהו כאבני החן מוכיח בעליל שהחומרים כשלעצמם אינם ולא כלום... כן, מופלא הוא הריר הזה המקובע בתוך חלל שבעצם, אשר בהינטל נשמתו הוא נידון להירקב בקבר, להתמוסס ולהפוך שוב לרפש מימי, אך כל עוד מתקיים בו זיק החיים הוא עשוי לכוון גשרים אוויריים מרהיבים בין אדם לאדם!" (עמ' 90)



מלכתחילה. אם מטרת הפארודיה היא לשים ללעג את הגיבור, לשוננו, אמונותיו ואורחות חייו, הרי הפארודיה שלפנינו היא על תקופה שכבר חלפה ולכן עוקצה קהה במידה רבה. היא אמנם עדיין "פרועה" ומהנה מאוד בחלקים אחדים שלה, אך גם טרחנית וצפויה למדי בחלקים אחרים. בחירתו של מאן בגיבור רומנטי בן המאה התשע-עשרה, מציבה אותו במרחק רב מן הקורא בן המאה העשרים ואחת. במיוחד בכל הכרוך ליחסו לנשים, שזהו נושא מרכזי בו.

פליקס קרול (בן לאב יצרן של יין הנתזים "זֶקֶט" ממחוז הריין), מעיד על עצמו בבואו לכתוב את וידוייו, כי "באשר לכישרון הטבעי שלי לנימוסין וגינוני חן, הרי בו יכולתי לבטוח מאז ומעולם בלא שמץ פקפוק, ואני מאמין שאוכל לסמוך עליו בלב

שלם גם עם הופעתו הראשונה בכתב" (עמ' 12). "גינוני החן" הללו הם, אכן, מעלתו העיקרית ולעתים הם גודשים את וידוייו יתר על המידה. מייסקי עצמה רומזת לקשיים לשוניים בספר ובתרגומו. היא כותבת כי רוח הפארודיה השורה על הספר היא בין השאר גם פארודיה ספרותית על זיכרונותיו של גתה, והדבר בא לידי ביטוי בסגנון שבו נכתבו וידוייו המתעתעים של פליקס קרול:

"מאן נדרש פה לאוצר מילים ארכאי במתכוון ולמבנים תחביריים מסולסלים, גנדרניים ומתיפיפים, המבליטים את ההנאה הנרקסית של בעל הוידויים הנהנה מעצמו ומכל מה שהוא עושה".

ואמנם, לא רק קורא בן ימינו מתייגע משהו מן הרטוריקה הנמצלת והמפותלת של פליקס קרול (אף שהיא כתובה ומתורגמת להפליא), אלא גם המאזינה הנחשקת שלו ברומן (בפרקיו האחרונים) העלמה סוזנה היא זוזו, השמה אותו לא אחת ללעג ולקלס. למשל, כאשר פליקס נושא באוזניה נאומים נמלצים וארוכים על מהות האהבה ("כשמתבוננים באהבה במבט חדש, רענן, כשרואים אותה כמו לראשונה - כמה היא מרגשת אז, כמה מעוררת פליאה! כל כולה נס לא פחות ולא יותר!" וכולי); ועל מהות הנשיקה ("הנשיקה - זה המגע שאין ענוג ממנו, כולו חרישי וקסום כמו פרח! היא אותה גושפנקה של חמדה וחסד, החותמת את איחודם של בני אנוש"); היא מטיחה בו קצרות: "פֶּאֶטְאֶטִי פֶּאֶטְאֶטֶה" (עמ' 388), כלומר, משהו שפירושו בעברית הוא "קֶשְׁקֶשׁ בְּלִבּוֹשׁ". היא אף מתרסה כנגד הרוח הרומנטית שלו בצטטה חרוז שקראה: "אדם גם אם הוא נאה, חגיגי מקסים - / בפנים יש לו מעיים מסריחים", ציטוט הפוגע קשות בפליקס הרומנטיקן. גם אם בסופו של הרומן זוזו ואֵמָה נופלות בתשוקה בלתי נשלטת לחיקו, הרי גם זו בסך הכל קלישאה רומנטית. יחסו לנשים בכלל סובל מלא מעט קלישאות דומות. את הזנות, למשל, הוא מהלל בתור "שריד ססגוני-הרפתקני מעידנים וזהרים" (עמ' 115), את הזנות הוא מכנה "עובדות בשרות הכמיהה האנושית" (עמ' 117). את אמנות האהבה מלמדת אותו רוז'ה, זונה הונגרייה מבודפשט, אשר "מנעוריה נתגלתה בה תאוה שאין להשביעה לאהבהים פרועים" (עמ' 121).

לאחר שאביו יצרן השמפניה פשט רגל והתאבד, יוצא פליקס הצעיר לפריס, בירת התרבות דאז, לעשות לו בה שם. הוא מתחיל כנער מעלית במלון המפואר "סיינט ג'יימס אנד אולבני". בזכות כישרונותיו ל"גינוני חן" הוא הופך חיש מהר למלצר באולם המסעדה ולרבי-מלצרים, איש סודם של אורחים רמי מעלה. הוא גם מתעשר עושר רב מתיבת תכשיטים של אחת מאורחות המלון "הנושרת" לחיקו עוד בנסיעתם

תודה לזוכר ולמוזכר

תשומת לב אוהבת מלווה את כל השירים של אלישע פורת ז"ל ומאירה אותם במלוא יפעתם

מה שמייחד את הספר **אלישע פורת: נדרים קטנים/ כל השירים 1973-2013** (הקיבוץ המאוחד, 2017), אשר "ערך וצירף לו דברים" עוזי שביט, עורך ההוצאה, היא תשומת הלב הרגישה והאוהבת המלווה אותו. שמה של אחרית הדבר הוא "הזוכר על שירתו של אלישע פורת", ובעקבות כותרת זו אפשר לכנות את המחווה של שביט בתור "הזוכר את הזוכר", כי באמת מדובר כאן בשלשלת זיכרון או מסירה, שבלעדיה הספרות כולה נידונה להישכח. הזיכרון הזה, הראשון, של אלישע פורת (הזוכר את המשפחה, הקיבוץ, הארץ) והשני של עוזי שביט (הזוכר את אלישע), הוא איננו טריוויאלי בתרבות של היום המוחקת את סופריה. (מי זוכר את משה שמיר? את אהרון מגד? את אברהם שלונסקי? ורבים אחרים).

שביט פותח את דבריו בקביעה, כי "אלישע פורת המשורר נולד מן המלחמה. מההלם של מלחמת יום הכיפורים". ספר סיפוריו הראשון **ארץ יתומה** פורסם עוד קודם לכן, אבל את שיריו הראשונים כתב מתוך אש הקרבות, בהיותו כבר כבן שלושים וחמש. שביט כותב:

"אני זוכר את המפגש הראשון שלי עם שיריו הראשונים, שראו אור בעתונות בשלהי 1973 וראשית 1974. כמי שהיה, כמו אלישע, מגויס מהיום הראשון למלחמה בחזית רמת הגולן למשך חודשים ארוכים, חשתי מיד באותנטיות העצומה שלהם. הם נושמים את ריח האבק של רמת הגולן השרופה וטעמם בפה כטעם עפר הבזלת".

שירים אלה הופיעו בספרו של אלישע **חושנייה, המסגד** (1975), שעשה רושם גדול (אולי ספר השירים היחיד על המלחמה ההיא) ועוזי שביט, פרופסור לספרות באוניברסיטת תל-אביב, מיטיב לתאר את פואטיקת המלחמה של פורת, שהיא, לדבריו, מינורית בעיקרה, אבל דווקא בשל כך אפקטיבית, כשהנושא המרכזי של שיריו מיוצג עלי ידי הצדדי והשולי. למשל בשיר הפותח את הספר, 'צריחות הקאקים' (קאק, ציפור ממשפחת העורבים), המייצגות את נשמות הנערים שנהרגו במלחמה: "צריחות הקאקים עכשיו/ בחורף דואות שחורות/ כמו רוחות הנערים/ שגם פניהם עולים/ בצמרות".

שביט, חבר קיבוץ גם הוא, וקרוב קרבת נפש לאלישע פורת, מתאר ברגישות ובאהבה את שירי הספר. בין השאר הוא מתעכב על השער השני "עורקי חמרה חמים" המוקדש לאביו של המשורר, הסופר והמתרגם הנודע, אליהו פורת (1906-1966), ממייסדי קיבוץ עין החורש, הנטוע באדמת חמרה כתומה, שבנו למד ממנו הרבה. בכותרת השיר 'נדרים קטנים', בחר שביט להכתיר את המבחר הזה כולו: "נדרים קטנים שאני/ נודר לעצמי כגון:/ לפקוד את קבר/ אבי ביום שמחת לבי" ועוד נדרים אחרים כמו "לרוץ אחר מעוף האנפות" או "להקים את המתים". פורת התכוון בשיר זה לאביו המת, אולם הגורל זימן לו מלחמה נוספת ומתים נוספים. 11 שנים לאחר הופעת הספר הראשון (ו-9 שנים לאחר מלחמת יום הכיפורים), הופיע ספר שיריו השני **שיר, זיכרון** (1986) העוסק הפעם בזיכרון חללי מלחמת לבנון הראשונה, שגם בה לקח חלק כאיש מחלקת הסיוע. אחד השירים העוצמתיים בספר הוא השיר 'בתחנת האיסוף': "מי שנולד כמוני בתרצ"ח, / מחפש כל ימיו שותפים למסע: / - / כשרדין העולם נחרץ במרחץ / של דם: תרצ"ח, תצר"ח, תחר"ץ / מילים דחוסות רעות, / כמו בקמע עתיקה". ניסיון המלחמות



האישי שלו מאפשר לו עתה להכליל ולראות בשנת הולדתו ושנת בואו אל העולם, שנת תרצ"ח (1938), ביטוי סמלי לכל האירועים שיבואו ושיש להם שורש משותף ה.צ.ח. שביט מציין כי בתריסר משירי הספר (החדשים) מופיעה המילה "זיכרון" או אחת מצורות השורש "זכר". חובת זיכרון זו היא לא רק כלפי המתים, אלא גם ביחס לערכים אחרים, כפי שתבוא לביטוי בספריו הבאים. יקצר המצע מלסקור את כל ספריו וכל שיריו. אזכיר רק, בעקבות שביט, כי שנתיים לאחר 'שיר, זיכרון' לקה אלישע פורת ברום לב וחיי ניצלו בנס. לטראומת המלחמות נוספה טראומה אישית, שהעמיקה את זיקותיו לסביבתו ולמקומו, לאהבה, לטבע, לילדות. מתאים אולי לסיים בדבריו של שביט על כלל יצירתו של פורת: "בשירת אלישע פורת יש ביטוי לתפיסתו השירית הבסיסית של היאחזותו במציאות, בחיים במלוא מלאותם, לזהותו ולהזהותו עם הנוף ועם ההווי הפיזי והחברתי של ארץ ישראל העובדת." (עמ' 201)

אסיים בהערה אישית. הכרותי שלי עם אלישע פורת החלה בשנות התשעים של המאה שעברה, כאשר הייתי עורך "הדפים לספרות" בעל המשמר'. אחר כך הרבינו לשוחח על עניינים שונים בקשר לעתון '77 שאלישע תרם לו שירים, מאמרים וממארים. הוא היה מלא כרימון ידע ספרותי וידע לתרץ כל קושיה. כמו כן יצא לי להיות עורכו בהוצאת גוונים שבה הוציא שני ספרי פרוזה ואת ספר שיריו החמישי **ארכה תקפה** (2005). ספר זה ראה אור לאחר שהחלים מהתקף הלב וקיבל "ארכה" נוספת לחייו. הספר נפתח בשיר ממכיר לב בשם זה. הוא מספר כיצד "בחורף זה אני משקף אל השדה" כיצד "בשבת אני יוצא אל הביצה ומשתכר/ מריח נרקיסי ילדות שכוחים". שם, עכשיו, "ילדים לוקטים פטריות" והמראה הזה מעורר בו התרגשות "ולחלוחית מוכרת חוסמת את דרכי". אולם הוא מודע למצבו ולכן מסיים כך את השיר: "... ולעצמי אני אומר: נכון לבוקר/ זה, עוד ארכתי תקפה".

עלעולים

מופת של ספרות-מופת

הנער האבוד מאת תומס וולף בתרגומו הנהדר של עורך וולקשטיין (הוצאת זיקית, עורכת תרגום: שירה חפר, 2013) הוא טקסט שכולו אמנות צרופה, שכל יופיו בו עצמו, שאיננו בא לרמוז על דבר מחוצה לו, ושההנאה ממנו היא בטעמה של כל מילה, כל משפט וכל פסקה. טקסט שאינו מתיישן ואינו תלוי תקופה.

תומס וולף (1900-1938) שמת בחטף מדלקת ריאות בדמי ימיו, נחשב כבר בימי חייו לאחד מגאוני הספרות האמריקאית. גדולי הסופרים של אותה תקופה שיבחוהו והושפעו ממנו. ויליאם פוקנר, חתן פרס נובל ומענקי הספרות העולמית, אמר עליו: "בארצות הברית יש שלושה סופרים גדולים: הראשון הוא וולף, השני הוא אני והשלישי הוא המינגווי". תומס וולף נולד בעיירה אשוויל בצפון קרוליינה, אולם ב-1904 עקרה המשפחה לסנט לואיס, לואיזיאנה, שם נערך באותה שנה היריד העולמי לציון עשור להעברת מדינת לואיזיאנה מרשות צרפת לארה"ב, ושבה פתחה אם המשפחה בית הארחה למבקרים בריד. לג'וליה אליזבת ווסטל ולוויליאם אוליבר וולף, סתת מצבות במקצועו, היו שבעה ילדים. בשנה שעברו לסנט לואיס חלה אחד הבנים, גרובר

אלא גם בעל יכולת הכללה מעמיקה:

ומאחורי כל זה היו חלונות גבוהים וצרים, לא נקיים במיוחד, מוגנים בסורגי ברזל. החלונות עוררו בו מחשבה על ירכתיה של חנות באמריקה, כל חנות באמריקה - קיר הלבנים האטום, משטח ההעמסה - ממש כמו שהדברים נראו באמריקה מאז ומעולם. וכשהאור היה נכון, אפילו לְבִנָּה מתפוררת וְטֶפֶח שומם הזדהרו לפלא. די לומר שזאת אמריקה, זה הדרום. אמריקה לְבִנָּה ישנה ומתפוררת, מכולת ואפריל - והדרום. והדרום (עמ' 25).

אפשר להמשיך כך לאינסוף ולהשתכר מיופיין של המילים והדימויים. (למשל, מקטע מדהים ביופיו בעמוד 92: "ערב יורד על המערב התיכון, על הארץ מוכת החום, על כל העיירות הקטנות הבודדות, החוות, השרות, הכבשן המאכל של אוהיו, קנוס, אייווה, ואינדיאנה, בסופו של יום"). אבל הנובלה הזו עצמה היא על דברים שאי אפשר להאריך בהם לנצח, כשם שאי אפשר להחזיר לחיים את גרובה, הנער האבוד. מילים בהן מסתיימת הנובלה.

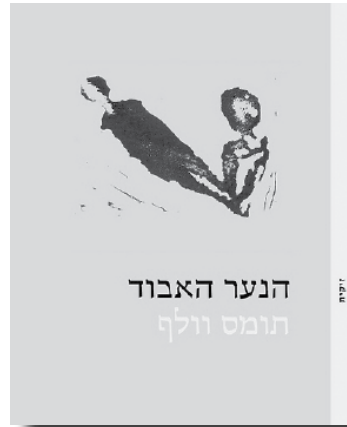
וידעתי שזה לא יוכל לשוב עוד - זעקת ההעדר אחר הצהריים, הבית שחיכה והילד שחלם. ילד מסכן, זר לחיים האלה, אבוד, כמו כולנו. אבי, רעי ואחי, הנער האבוד הלך לעולמים, ולא ישוב עוד. (עמ' 108).

מי "השילוח" הסוערים

מונחת לפני חוברת מס' 3 של 'השילוח' (פברואר 2017) "כתב עת ישראלי להגות ולמדיניות" (עורך: יואב שורק, סגן עורך: צור ארליך) הרואה אור בירושלים. שמו, 'השילוח', כמוסבה, הוא מחווה לכתב העת העברי בעריכתם של אחד-העם, קלונדר וביאליק, שליווה את ראשית הציונות ושימש קולו המובהק של דור התחייה. השילוח המקורי נטל את שמו מפסוק בישעיהו "מי השילוח ההולכים לאט" (ישעיהו ח' ו') כדימוי לאמת היוצאת מירושלים, מרחיקת ראות ויסודית, ומציעה מבט שונה מזה של השיח השגור. ברוח השיח השגור הזה בישראל של היום, יהיו שיתייגו אותו, מניה וביה, בתור כתב עת "שמרני, לאומי, ימני", אבל התגיות הללו איבדו זה מכבר את ערכן. לפי הגדרת כתב העת עצמו "השילוח מבקש להיות בית לכתובה מעמיקה ורחבת ידיעה על כל מה שחשוב לנו כבני אדם, כיהודים וכציונים. במה לדיון ללא מורא וללא משוא פנים, אך מתוך מתן כבוד עמוק למורשת התרבותית של הציביליזציה המערבית ובמיוחד זו שלנו שמקורה בציון".

עיון בחוברת מלמד שאכן, כתב העת מקיים את התכלית החשובה הזאת. במילותי שלי הייתי מגדירה בתור בחינה מחמירה של המובן מאליו הליברלי-אזרחי הרווח בשיח האקדמי והחברתי. בחינה כזאת מבצע, למשל, אברהם תומר במאמרו "לא שבטים ולא יער", מאמר פוקח עיניים המצביע על קשרים והקשרים נסתרים מן העין. בתמצית המופיעה בפתח הדברים נכתב: "בית הנשיא מקדם מהלך אסטרטגי הרואה את החברה הישראלית כמורכבת מארבעה שבטים ומבקשת להציב בתשתיתה את הטוב המשותף במקום הציונות". הצירופים "ארבעה שבטים" וכן "טוב משותף", מסתבר, הם שמות צופן למסכת טיעונים רדיקלית ונרחבת. אנסה לתאר בראשי פרקים ותוך דילוגים את טענותיו.

ארבעת השבטים הם: החילוני (ציוני), הדתי (ציוני), החרדי, והערבי, העתידים להשתוות בגודלם בעתיד הלא רחוק. בדברים שנשא הנשיא



קליבלנד, בטיפוס ומת בגיל 12. בתם הבכורה, לולי וולף, מתה בגיל שנה ב־1886, ומקץ 14 שנים מת גם אהוב הבנים, בנג'מין הריסון, בגיל 26. הסופר, תומס קלייסון וולף, היה צעיר הבנים ולימים, כשיכתוב את הרומן הראשון שלו **הבט הביתה מלאך** (1929), תהדהד בין דפיו דמותו של האח בנימין. בנובלה **הנער האבוד** (1937), יצירתו האחרונה של וולף, הגיבור הוא האח האחר שמת,

גרובך קליבלנד. עודד וולקשטיין באחרית דבר היפה שלו (אני חב לו תודה על חלק מהפרטים הביוגרפיים המובאים כאן), מסביר כיצד מנסה וולף בנובלה זו לשמר באמצעות דמותו של גרובר את הזמן והזיכרון מאותה שנה. "גרובר הוא קולן אנושי, הרועד בחשמל זיווגם של לְעֵד וְעֶכְשָׁיו - רגע אחד המתגלגל בנצח הולך ובא והולך" (עמ' 123). ובאמת, מה שמפעים כל כך את הקורא הוא יכולתו של הטקסט לזווג את "הלְעֵד" ואת "הְעֶכְשָׁיו" באופן כה מופלא. הנה כמה דוגמאות. ראשית, תיאור כיכר העיר בשעה שלוש והופעתו של גרובר בה:

אור בא והלך ובא שוב, הצלצולים הרועמים של השעה שלוש הכו ברחבי העיירה גלים של בדיל מן הפעמון של בניין הרשות, רוחות אפריל קלות הפיחו זהרורים ססגוניים במזרקה עד שנוצת המים חזרה ופעמה בשעה שגרובר פנה לכיכר. הוא היה ילד, כהה עיניים ומרצין, כתם לידה טבוע בצווארו - הוא פנה וחצה את צדה הצפוני של הכיכר, וברגע ההוא ראה בזיווגם של לעד ושל עכשיו (עמ' 12).

הדימויים של וולף כה יפים ומדויקים: **אור בא והלך ובא שוב;** הצלצולים הם גלים של בדיל המתפשטים מן הפעמון; המזרקה היא **נוצת מים** שחזרה ופעמה; וכמוכן **זיווגם של לעד ושל עכשיו** שראה גרובר.

בחצותו את כיכר העיר עובר גרובר על פני שורה של חנויות קטנות. הן ובעליהן מתוארים באופן כה נהדר. כך, למשל, החנות של "וינגר", עם תצוגה נוצצת של מכונות תפירה חדשות, לה הוא מקדיש כמה עמודים. "תמיד חש גם נקיפת אימה רגעית מפני אותה מחט העולה ויורדת במהירות כה רבה עד שלעולם אין בכוחה של העין לעקוב אחר תנועתה". והוא נזכר איך ספירה לו פעם אמו שהמחט ננעצה באצבעה ובעוברו על פני המקום היה מפנה תמיד הצידה את ראשו. בתוך החנות ראה את ארון ת'רש, המנהל. "היה לו שיער צהבהב כמו חול, שפם צהבהב כמו חול, ושיני סוס גדולות". אחר כך עבר על פני חנות כלי נגינה. "תמיד נאלץ לעצור ליד מקומות שהיו בהם דברים נוצצים ומושלמים". כמו פטישים, מסורים, מקצועות, מגרפות וצינורות חדשים, ידיות שטרם אחזה בהן יד, ארגזי כלים מלאים במכשירים נוצצים. הוא "טרף את הכלים בעיניו". תיאור שובה לב הוא תיאורו של ארון מארקס, בעל החנות. "הוא היה יאנקי, ודיבר כדרך האינקים - הכל חד וברור ונמרץ". מה שגרובר לא אהב זה מראה של בנקים, משרדי נדל"ן וסוכנויות ביטוח. אחד השיאים בשורת התיאורים הללו היא חנות המכולת של גארט. "זה היה מקום יפה, חנות רחבה ויפה שהשתרעה עד הרחוב הבא, מלאה ריחות נעימים". לא אפרט את תכולתה, כי יקצר המצע. אומר רק כי וולף הוא לא רק אמן בעל ראייה של פרטי פרטים,

מבנה שלטוני יציב ששומר בקנאות על חירותם.

נשוב לסוגיה הישראלית בעקבות תומר (תוך דילוג על כמה סעיפים). שורת הפתיחה במגילת העצמאות אומרת "בארץ ישראל קם העם היהודי" והמשך כולו נע על הציר האומי, תרבותי, היסטורי. למדינות אחדות בעולם ניתן ניתן לשרטט תסריט דמיוני שבו המדינה היא תוצאה של התארגנות סתמית של יחידים, אבל בישראל זה לא ייתכן. ולפיכך שואל תומר: מהיכן צץ לפתע "הטוב המשותף" המבטא את המורשת



של רוסו ושל רולס? מסתבר שעוד לפני נאום הנשיא, ולפני המצע של "מכון שחרית" וארגון "מעוז", עסק בכך פרסום של מכון הישראלי לדמוקרטיה "ממלכתיות ישראלית" מאת המחברים אבי בראלי וניר קידר וכן מאמר של פרופ' מנחם מאוטנר מאוניברסיטת תל-אביב בשם "משבר הרפובליקניות בישראל", המקדם במפורש רפובליקניות אזרחית. מאוטנר מונה מספר סיבות למשבר: העדר חוקה כתובה, העדר בית משפט לחוקה, התפצלות מערכת החינוך, התרחקות צה"ל ממודל של צבא העם, פערים בין מרכז לפריפריה ועוד. אולם טוען תומר "חסרון בולט במאמרו הוא העדרו של גורם משמעותי מהרשימה: התערעורת האתוס הציוני, שהיה אתוס מלכד בשנים הראשונות של המדינה, ואשר פינה את מקומו בהדרגה למודל רב-תרבותי ופוסט-לאומי". מאוטנר מציע ללכת "לקראת רפובליקניות חדשה - רפובליקניות החורגת מהלאומיות". רפובליקניות זו, "החורגת מהלאומיות", היא לדברי תומר, המודל הרפובליקני שממנו יונק חזונו של הנשיא ריבלין, תוך שאיפה להעמיד את "הטוב המשותף" כמוקד לקבלת ההחלטות של הקבוצות השונות. וכאן מציג תומר את שאלתו המכרעת: "אך כיצד ניתן להגדיר טוב משותף בעבור קבוצות זהות שונות ובעלות תפיסות טוב נפרדות?" תשובתו של מאוטנר היא "מסך הבערות" של רולס, מאחוריו יפשו "השבטים" השונים את זהויותיהם הפרטיקולריות וישאפו לקבל החלטות אוניברסליות לגבי המרחב הציבורי המשותף. לדברי תומר התוצאה ההכרחית של שותפות מסוג זה, המשוללת עוגן משותף ומתבססת רק על ההכרה "באחר ובאדם באשר הוא אדם", היא התמקדות בלעדית בחלוקה הצודקת של משאבים חומריים, בעוד דיונים תרבותיים-לאומיים, לא ניתן יהיה לקיים מאחורי "מסך הבערות".

תומר מסכם: הקושי לבסס "טוב משותף" על אינטרסים חומריים בלבד קיים בכל מדינה וחברה אנושית. אבל הוא מועצם שבעתיים כאשר מנסים החיל אותו על ישראל. ישראל הנאבקת כבר שבעים שנה על עצם הלגיטימיות שלה כמדינה יהודית במזרח התיכון, לא תוכל להתקיים אלא על בסיס הסיפור היהודי והאתוס הציוני.

אפשר להתווכח. אבל זהו ויכוח רציני על רמה גבוהה.

ויש עוד חומרים רבים, ארוכים וקצרים (ניתוחים, כרוניקות, סקירות ספרים) מומלצים.

ריבלין בכנס הרצליה 2015, הביע חשש כי הצינונות בדרכה לאבד את השפעתה הדומיננטית בישראל. לכן, לדבריו, יש לחשוב על "סדר ישראלי חדש", שבו ארבעת השבטים יצטרכו ליטול חלק שוויוני באחריות לעתיד החברה. לשם כך דרושה "זהות ישראלית חדשה" שתוכל לבנות פסיפס הולם מכל הזהויות הללו. תומר טוען כי מאחורי החזון של הנשיא עומדים שני ארגונים. "מכון שחרית - יוצרים מחנה משותף", אשר נוסד ב-2012 על ידי מרצים וסטודנטים ואשר מטרתו "לנסח חשיבה פוליטית חדשה המציעה אלטרנטיבה של פוליטיקה של טוב משותף". וארגון "מעוז" המכשיר מנהיגים בכירים מכל מגזרי החברה, ומסתמך גם הוא על "טוב משותף".

המושג "טוב משותף" מוצאו מן ההגות הרפובליקנית. למושג רפובליקה היסטוריה ארוכה. מקורו ברומא העתיקה, בביטוי Res publica שתרגמו "עניין הציבור" ומשמעותו הצבת טובת הכלל כמטרה עליונה. לימים הומר "עניין הציבור" במושג "טוב משותף", המבטא ציפייה מהאזרחים להכפיף את צורכיהם הפרטיים בפני "הטוב המשותף" הכללי. עם זאת, ההגות הרפובליקנית עברה במהלך ההיסטוריה תמורות רבות. המודל המודרני שלה מבית מדרשם של הובס, לוק ורוסו שונה לחלוטין. בבסיסו עומדים "האמנה החברתית" ו"הרצון הכללי" של רוסו (שההיסטוריון יעקב טלמון ראה בו את אבי הטוטליטאריות המודרנית). ביטוי נוסף מוקצן העניק לה ההוגה האמריקני בן זמננו ג'ון רולס בספרו *תיאוריה של צדק* שהיא היום התפיסה הרווחת בשיח האקדמי והליברלי. רולס יצר שיטה לפיה המתדיינים על האמנה החברתית צריכים לעשות זאת מאחורי "מסך בערות" כלשונו, שבו איש אינו יודע מה מקומו בחברה, ומהו דירוגו המעמדי. במצב כזה חלוקת הנכסים בחברה תהיה השוויונית ביותר, כי כל אחד ירצה למזער את הפגיעה בו עצמו. (אפשר להמשיך זאת לכיתה המתיישרת לפי התלמיד החלש ביותר, מה שמבטיח שכולם יעברו את הבחינה).

המטרה הראשית של השותפות הפוליטית לפי רולס היא "חלוקת טובין חומריים בין הפרטים בחברה". וכך גם עיקר הביקורת של תומר ושל אחרים עליה: "הפילוסופיה הפוליטית של רולס מבוססת על אוניברסליות ועל תועלתנות ומתעלמת לחלוטין משה המשמעות הפרטיקולרית". "מסך הבערות" הוא פיקציה פילוסופית, המתעלמת מאנשים ממשיים. רולס בעקבות רוסו, פונה אל אדם אוניברסלי, אך בעולם הממשי חברות אינן מורכבות מאנשים אוניברסליים.

הביקורת על רוסו באה בעיקרה מצד "הגישה הקהילתנית" המדגישה את ההיבט הלאומי-תרבותי של החברה והמדינה. אחד ממבטאיה בתקופתנו הוא צ'רלס טיילור בספרו *מועקת המודרניות*. לדבריו הרעיון הקהילתני אינו מבקש רק לגייס את הפרט לשירות האומה, אלא מאפשר לפרטים לממש את עצמם במסגרת בה יקבלו הכרה מסביבתם. לפי טיילור, האינדיבידואלים הרדיקלי, שהתפתח בעשורים האחרונים במערב, מאיים על לכידותה ויציבותה של החברה ופוגע באידיאל המימוש העצמי של הפרטים המרכיבים אותה. תומר מסכם נקודה זו ואומר: לפנינו שתי תפיסות עולם. הראשונה היא רפובליקנית מהסוג הלאומי-תרבותי והשנייה היא רפובליקנית אזרחית, המבקשת להגיע להסכמה במנותק מזהות האישית של הפרטים. הראשונה תולה את יתרה בקשרי זהות פרטיקולאריים: שפה, היסטוריה, תרבות משותפת ועד מוסכם, ורואה במדינה כלי לשימור הזהות הקולקטיבית. השנייה מסתפקת בהשגת אזרחות טובה והוגנת ובשאיפה של הפרטים לבנות

פרא בוסתנים

בטון מזין ומפרט גנב לי נופי ילדות נסים מפני
 ופרא בסתנים מנמנם לו כבר שנים בשולי דרך עפר נטושה בראס אל עין
 בחיקו צית קוצים צרובה זוקפת קומתה בטבורה
 ממאנת להאמין כי חדלו מזמן ארחות חיים בנתיבה
 ורק שועלים קטנים מחבלים במה שהיתה ילדות כרמים ופרדסים.

פרא בסתנים מנמנם לו גם היום בשולי דרך הסרפד והצפר
 ושואל אותי לאן הלכו הפרדס והרמון עדויי שמש
 לאן הלכו מכאן כל הכפרים והכפריים עם ים הנדרים באהלי קדר
 לאן הלכו המור והאהלות עם ראשי בשמים עדויי כפיות.

אמש שבה זקנתי המדרה אל נופי ילדתי הנסים מפני
 לפגוש את פרא בסתנים אזוק בגדר הצפר בתנומתו בעריסת בטון מזין
 שואלת בקול חנוק, הי אתם, נופים נסים, ספרו לי
 לאן נעלמה יד גרומה שפרא בסתנים היה ביתה,
 לאן נעלמו שפעת מעינות גנים ובארות מים חיים ופתוחים?

מדוע בטון מזין ומפרט גנב לי נופי ילדות נסים.

איפרנו את נופינו

אפרנו את נופינו בעינים כבויות
 תלינו על ההרים ערפל חוסם
 בדרך בה הלך אברהם מאצו ממולדתו ומבית אביו.

אספנו לחיקנו ימים סומים דוהרים למרחק עמום
 בו מתים שומעים שאון ממטרים יורים
 בו קברים רואים תכריכים אומרים קדיש על עצמם
 בו חשך גוהר לוויה ושמש ירויה לוויה
 תולשים אדני רקיע
 כותשים כתלי הרים
 רק מעינות דם פכיים עוד נשמע
 נותר רחם פעור לקלט זרעים של אש
 לאסוף לתוכה זרמת מות שועטת
 נותר רק רחם פעור דומע תוהה
 מדוע כבודה מתי רעב
 והמונה צחה צמא.

מדבר

מניב דבר מדבר, חולות מתשים,
 למגע שמשי תר לצרב כפותיו.
 כה כמה נוד למשב זב משים,
 מעין עד נובע לתת בו שפתיו.

מגע טבעי

הטבע האנושי עז נשקף בו הנוף,
 כחוף ים מביט אל נחשול ואדוה.
 עת עינינו תחפץ קו יפיו לשזף,
 יש אלינו יתמיר הוא חיוך אהבה.

אירועים, השקות.... ספרי עתון 77

השקת ספר שיריה החדש של מיכל גונן - בסוף זה יהיה קריא

תתקיים ב־23.6, יום שישי, בשעה 12:00
 ב"הוסטל אברהם" לבונטין 21 תל-אביב

יקראו, ידברו, ישירו וינגנו: אביב זמר, איתי פרל אלונה פרידמן, הגר
 אנוש, יפתח קליין, ליאור אשכנזי, רפי וייכרט, שמעון מימרן

השקת ספר שיריה החדש של גילי חיימוביץ' - אורות נחיתה

תתקיים ב־29.6, בשעה 19:30
 בחנות תולעת ספרים, מזא"ה 7 תל-אביב

משתתפים: נורית זרחי, רון דהן, ריקי כהן, המוסיקאים שי פרי
 והודיה כהן בונאר ועוד

משוררי המהפכה

על מאבק המשוררים



"מחאת המשוררים", צילום: עזרא לוי, צלם פואטי

לאחר מחאת קיץ 2011 התגבשו בישראל לא מעט עמותות, תנועות וקבוצות ששמו להן למטרה לקדם שינויים חברתיים. חלקם בחרו לקדם נושאים שעל סדר היום, אחרים הפכו עצמם לקבוצות לחץ של נושא מסוים או קבוצה. בתוך כך משוררים רבים בחרו להפנות את האנרגיה המהפכנית - שגילו לפני ותוך כדי מחאת הקיץ - לקידום המשוררים.

קבוצה של משוררים לקחו על עצמם את קידום העניין, בהם אמיר אור, רועי צ'יקי ארד, עדי עסיס, מתי שמואלוף, גלעד מאירי, תהל פרוש וכמה פעילים נוספים, ובמהלך נובמבר 2011 הוכרו "כנס החירום" של מאבק המשוררים. הכנס התקיים לאחר כמה מפגשים שהתרחשו בגלריית "בית העם", בניין בשדרות רוטשילד 69, שהיה נטוש משך זמן רב ושימש אמנים ואקטיביסטים כמקום מפגש לשלל פעילויות של ארגונים שונים ותנועות שונות, כולל ערבי שירה.

פעילות הקבוצה כללה מפגשים אינטנסיביים, לעתים אפילו שבועיים, שהתקיימו עד שנת 2013. האפקט היה

מצטבר ובמפגשים מסוימים נכחו משוררים רבים. בין המשוררים שלקחו חלק בפעילות נמנו שי אריה מזרחי שהפך להיות מהפעילים בקבוצה, ערן צלגוב ויובל גלעד. האחרון גם כתב - בגיליון התשיעי של כתב העת 'מעין' - על פעילות הקבוצה וסופה - מאמר שנשא את השם "מכתב גלוי למשוררים ומשוררות". המאמר התחיל במילים: "אלה כמה מחשבות בעקבות 'מאבק המשוררים' ההרואי אבל כמעט חסר סיכוי...". המאמר הוקדש למשורר המנוח שי אריה מזרחי וראה במאבק המשוררים אנטיזה לתרבות הנאו-ליברלית הישראלית ונסיון לרוממות השירה, שנכשלה.

שלל תוכניות הגו חברי "מאבק המשוררים", החל בחוק שיוקדש לשירה, המשך בתגבור לימודי שירה בבתי ספר וקידום מימון הוצאת ספרי שירה. תוכניות אלה לא התממשו אך הקבוצה הצליחה להשיג כמה הישגים, המובהק שבהם הוא תשלום מעיריית תל-אביב למשוררים שהשתתפו באירועים בבית ביאליק; ניסיון לקדם הענקת פרס ספיר לספרי שירה לא צלח, אך המועצה לתרבות של מפעל הפיס החלה בהענקת פרס לנדאו לשירה, למשוררים בולטים. בנוסף, עצם הפעילות אפשרה שיה בין משוררים. בחנות הספרים המגדלור אף הוצב שלט ובו שיר שנשא את הלוגו שנבחר לקבוצה "מאבק המשוררים".

נעשה ניסיון עקרוני להקים איגוד למשוררים, שייצג את המשוררים ויאפשר קבלת תקציבים לשלל מטרות הקבוצה. ניסיון זה כשל אך חשף את חוסר הרלוונטיות של שני איגודי הסופרים שפעלו באותה עת.

המשורר עדי עסיס חיבר לקבוצה מניפסט, שכלל קריאות עקרוניות יחד עם הזמנה לפעולות פרגמטיות: "שירה מתקיימת, בקושי רב, בשולי השוליים של תקציבי התרבות בישראל. ספרים, כתבי עת, אנתולוגיות, תרגומים, אירועי שירה, ופסטיבלים לשירה נסמכים על תקציבים זעומים עד זניחים, הנתונים לשירות ליבו של הממסד התרבותי, ולמספר מצומצם מאוד של קרנות שתמיכתן נתונה תדיר

לשינויים ולעולם אינה רציפה. המשוררת אינו/ה זוכה לשכר על עמלו/ה, וברוב המקרים משלמת/מכיסו/ה על הוצאת ספריו/ה. השירה, היהלום בכתר הספרות, סביבה מתגבשת זהות רבת פנים של חברה, תלויה בפועל/ם רצונ/ם הטוב ורוח ההתנדבות של משוררים/ות, המנסים/ות לקיימה ולקדמה, במקביל למאבק היום יומי על ההישרדות. את המציאות הזו חייבים לשנות. ואנו המשוררים/ות נשנה אותה. איך נעשה זאת - עקרונות הפעולה זכאות לזכויות ותקצוב - תפיסת המשוררת/את עצמו/ה כבעל/ת מקצוע הזכאי/ת לשכר על עמלו/ה, וכנגוד מכך, התאגדות מקצועית של משוררים/ות, מתוך הכרה במעמד/ה השונה, מבחינה מסחרית, של המשוררת/מכותבים אחרים, לצורך דרישת תקציבים עבור השירה. במידת הצורך תיהפך ההתאגדות לאיגוד רשמי שיתוף פעולה - הגברת שיתוף הפעולה בתוך קהילת המשוררים/ות, ובין משוררים/ות לאמנים/ות אחרים, כדי לברר להעמיק ולחזק את הנוכחות של השירה בחברה ובתרבות. יצירת גופי ידע מחקריים - הסתמכות על מחקרים שנעשו בעבר על מעמד המשוררת/ת בארץ תוך כדי השוואתו למעמד המשוררת/ת בארצות אחרות, לצורך גיבוש הצעות ספציפיות לקידום השירה. שימוש בהצעה מפורטת שגיבש אמיר אור עבור משרד התרבות. קידום חקיקה בכנסת - הרחמת למאמץ לחקיקת חוק השירה, שנוסח על ידי גלעד מאירי בעזרת משפטנית, שיגידר את השירה כמרכיב חיוני בתעודת הזהות של ישראל, על כל המשתמע מכך, בתקצוב, ובייצוג של משוררים/ות כשגרירים/ות של התרבות הישראלית ברחבי העולם. הוספת תקנות המתמקדות בשירה לחוקים קיימים, כגון: תוספת לחוק הספריות, חוק התמלוגים, או כל חוק אחר רלוונטי. פעילויות ממוקדות מטרה נלוות - פעילויות ממוקדות לצורך חיזוק מעמד השירה. כגון: פרס ספיר למשוררים/ות, הקצאת אחוז מכספי המע"מ המתקבלים ממכירת ספרים לצורך תקצוב השירה, הקמת קרן חירום למשוררים/ות נזקקים/ות פעילות למען תרגום ספרי שירה על ידי המכון לתרגום. יצירת במות - חיוב העיתונים לתת תשלום למדורי שירה בעיתונים. לדבר עם האוניברסיטאות להשקיע במחקר, חוקרות וחוקרים. לברוק איך נלמדת שירה והאם יש הצעות אחרות (להפסיק לדבר על כוונות היוצר). לחייב את בתי הספר להזמין משוררות ומשוררים לדבר ולשלם לה/ם. רב תרבותיות - לחשוב איזה ציבורים הוצאו החוצה כמו מזרחים/ות, רוסים/ות וערבים/ות ולחשוב איך ההיגוי שלנו יכול להציע פתרונות להכניס/ם פנימה".

הידי בקו

הסכין כרגיל

בכפר שלי

הסכין - כרגיל

השית נמוך

השרש רעיל

אז פלוגי צחצח עלעליו,

השחז את גזעו,

חדור רוח קרב

להב הסכין

חד וגמיש

התעקם פתאם

התהפך על האיש

בכפר שלי

הסכין - כרגיל

השית נמוך

השרש רעיל

אז אלמוני עקר לו את פרוטיו

והמעט שנותר בו -

תקף נרקב

ופלמוני תלש לו את קתר פרחיו

העקץ הסר

זו צלקת עכשו

בכפר שלי

הסכין - כרגיל

השית נמוך

השרש רעיל

הקבוצה זכתה לתמיכה אך היו לפעילותה גם מתנגדים. עודד כרמלי ואורי הולנדר היו מהמובילים שבמבקרים. השניים טענו כי המאבק הוא רידוד של השירה על ידי משוררים לא מוצלחים. טענותיהם של כרמלי והולנדר היו ברובן פרסונליות כלפי מובילי ומשתתפי הקבוצה, אך גם כנגד הציפייה כי שירה תפרנס את המשוררים או כי המשוררים יקבלו מענק או תקציב מיוחד לצורך כתיבתם.

בשנת 2013 התפרקה הקבוצה, ומלבד תפעול חשבונות של רשתות חברתיות, הפסיקה כל פעילות. התפרקות הקבוצה נבעה משילוב של נסיבות. הסיבה הברורה היתה ההישגים המועטים שנחלה, אך מיעוט ההישגים והתפרקות הקבוצה היו תוצר של מהלכים אחרים. העומס המצטבר של עשרות פגישות של עשרות משוררים בעלי רעיונות מנוגדים, חלקם מעשיים, חלקם לא מחוברים למציאות - וברובם כאלה שלא קודמו בצורה מעשית - גרם בעצם לסטגנציה של הפעילות.

בנוסף, במהירות גדולה הפך מאבק המשוררים מקבוצת מאבק למין ועד משוררים מאולת. ניסיונות של משוררים להיות חלק מהנהלת הארגון הפכו את ההנהלה לגוף גדול מדי, כך שהיתה הנהלה רחבה, אבל "פעילים" כמעט שלא היו. ואלה שהיו חשו מודרים. מתוך ניהול מסורבל, היעדרה של יד מכוונת ברורה והיעדר חתירה ברורה למטרות שניתן להשיגן, מצאו עצמם עשרות משוררים ומשוררות נפגשים בתדירות גדולה, בקבוצות שלעיתים מנו עשרות משתתפים, בציפייה להכרה במשוררות כפרופסיה שראויה למימון; מה שלא קרה ואף לא הסתמן שיקרה.

מאבק המשוררים היה תגובה למחאת קיץ 2011. היתה זו תוצאה סבירה למחאה כללית שעסקה בשלל נושאים חברתיים - בנושאים צרכניים והיבטי זכויות עובדים, והביאה לשינוי בשיח החברתי והכלכלי בישראל. אך היה זה גם תוצר של ייאוש. ייאוש מכך שהמחאה לא הביאה לשינוי מובהק בסדר היום, אלא לשינויים קטנים, איטיים, קשים לאיתור לעתים.

המשוררים שהיו פעילים במיוחד לפני מחאת קיץ 2011 ובמהלך אותו קיץ מצאו עצמם נודדים ברחבי הארץ ומשתתפים בשלל אירועים. רבים מהם חשו שהם "משוררי המהפכה", ציפו לזכות בהכרה והערכה על כך, וגם מיקדו את מרצם בקידום מגזרי של משוררים ובמידה רבה בקידום עצמי של המשתתפים בקבוצה. כך למשל הקפידו ראשוני הקבוצה להציב עצמם בעמדת "הנהגה" שנראתה כמבטיחה קידום והישגים משמעותיים.

כישלון מאבק המשוררים היה צפוי מראש - וכפי שכתב יובל גלעד באותו מאמר ב'מעין' - היה "חסר סיכוי". חוסר הסיכוי היה נטוע גם במטרות המפורזות שלקחו על עצמם יוזמי המאבק - כמו חקיקת "חוק שירה", אך גם בכך שהציפייה לעורר עניין במצוקות המשוררים היתה מנותקת מהמציאות. מאבק המשוררים נכשל ביחס לציפיות שנתלו בו, אך הישגיו הצנועים נרשמו ונשמרו. בנוסף, כמה מחברי "המאבק" פרצו עם ספרי שירה ונוכחות ציבורית שלא התקיימה קודם לכן. כך שמאבק המשוררים היה ניסיון לקדם משוררים בקבוצה וכיחידים. כישלוננו של מאבק זה היה כאמור צפוי, אך המאבק לא היה "הרואי" כפי שרצו כמה מחבריו לראות בו - אלא מאבק מגזרי שלא היה מחובר לאפשרויות האמיתיות שעמדו בפני המשוררים והשירה בעת פעולתו.

כאמור, במאמרו הנוגה משהו, תיאר יובל גלעד את האכזבה מאותו מאבק "הרואי" אבל כמעט חסר סיכוי; המאמר כוון לסכם בייאוש את פועלה של הקבוצה, אך גם להספיד את המשורר שי אריה מזרחי, שהיה פעיל בה. המאמר נהפך למניפסט מחאתי של המשוררים, והסתיים במילים שכוונו למשוררים: "תהוו חלופה לסגידה לכסף. כשאתם יושבים בפגישה רומנטית, כשאתם במפגש חברתי עם אנשים לא מוכרים ושואלים אתכם מה אתם עושים, אמרו שאתם משוררים, אם זה מה שאתם עושים, ושילכו לעזאזל."



עם הגב הכתום שלו אלי

התעוררתי. ידו של אבא נצנעה את גופי. החדר היה חשוך אבל זיהיתי את הצללית שלו. הוא היה לבוש היטב, והרוח עברה חזק על הבית. מעולם הוא לא העיר אותי באמצע הלילה. הוא נראה תזזיתי מאוד ולא ידעתי אם זה בגלל הקור.

"קום ילד, אנחנו בחוץ", הוא אמר ויצא מהחדר. כל צעד נשמע חזק על רצפת העץ, ושמעתי אותו מדבר עם מישהו לרגע, ואז הפסיקו הקולות.

הירח היה מלא והאיר את הכפר כולו. מהחלון נראה שהירח מסתתר מאחורי הסילו שצמוד למכלאה של העיזים, וזה חוצה אותו לשניים. עברו כמה דקות, ובדיוק כששמעתי צעדים מתקרבים, יצאתי מהחדר וראיתי את אבא. הוא נעצר, הביט בי, הסתובב חזרה והלך. ניסיתי לתפוס את צעדיו הארוכים, ולעמוד בקצב, אבל הלילה עוד נח עלי, והוא יצא מהבית וסגר את הדלת לפני שהספקתי לצאת גם אני. פתחתי אותה ומבעד לרשת היתושים ראיתי את יעל יושבת על ספסל העץ, מקופלת לתוך עצמה ומחככת את כפות ידיה זו בזו.

"את בסדר?" שאלתי את יעל, אבל אבא עמד מחוץ לשער.

"עוד הרבה זמן?" הוא אמר. קמנו מהספסל והלכנו אחריו. חצינו את הכפר. אבא חתך את השבילים וקיצר את הדרך. האדמה היתה מוצפת מהגשם שירד הלילה, והלכנו בתוך המים. העיזים הצטופפו וניסו לקלוט את חום גופן אחת של השנייה. הכלבים ששמעו את צעדינו נבחו בהתחלה, ואז נצמדו אל אבא מקדימה ויצרו שיירה ארוכה, ניסו ללא הצלחה למשוך את תשומת לבו. יעל ואני הלכנו ביחד אבל לא דיברנו. הבוץ היה עמוק וניסינו לחמוק ממנו. אבא נעצר מול מבנה הפח הישן, שהיו בו רק שולחן וכמה תרופות, מחטים וסכינים וסימן לנו להיכנס. הוא התכופף והרים אל השולחן חיה עטופה בשקית זבל, ורק כשהוא פתח אותה ראיתי שזה טלה קטן.

"אני לא מסוגל", אמרתי. אבל אבא שם בכוח את סכין המנתחים בידי ולא הרפה. הוא אמר שאני חייב לשמור בעצמי על החיות, שיום יבוא והוא לא יהיה פה בשביל לנתח אותן ולהבין למה מתה כל אחת מהן. אתה חייב להתבגר ולהבין, הוא אמר. אחר כך תפס אותי בכפות הידיים המחוספסות שלו וקירב אותי בקלות לכיוון הטלה הקטן ששכב על שולחן הברזל החלוד ולא זו. יעל הביטה מהצד ולא דיברה. עמדתי מעל הטלה ואבא עמד מאחורי. רק לרגע הבטתי אחורה על פניו וידעתי שהוא לא מתכוון לוותר. העננים החלו להתלכד, ורוח פגעה בקירות הפח סביבנו. אם היה לי האומץ הייתי חותך אותו בסכין, בקלות, חודר את העור היבש שלו ומרגיש בתענוג,

כמו שהסתובבתי אחורה רק בעוד תנועה נוספת, מהירה, הייתי חותך אותו בלי להביט בפניו, בלי לחשוב מה יהיה, ובלי לשאול מדוע מת. אבל הוא עמד מעלי והזיעה שלי טפטפה על האדמה.

שמעתי את יעל צועקת כשהוא לקח את ידי בכוח והצמיד אותה לגוף השוכב. הוא הוביל אותי לאט לאורך גופו הקצר של הטלה. הרגשתי את העור שלו מבעבע. אבא אחז אותי חזק, ולא נתן לי אפשרות לרעוד. הבטן שלו כבר היתה פתוחה לגמרי אבל אבא המשיך לאחוז בידי, וחתכנו הלוך וחזרה, בלי לחתוך דבר באמת. לפתע הוא ניער אותי, ומשך אותי אחורה. נפלתי על האדמה. ראיתי רק את חריצי נעליו הגבוהות ניזונים מהאבק. יעל ניגשה אלי וחיבקה אותי, וביקשה שנלך משם. אבל אבא, עם הגב אלינו, אמר שאנחנו לא הולכים לשום מקום. קפאנו צמודים לאדמה. יעל עזרה לי להתרומם, וראיתי את ידו ממשוכה לחתוך. הוא קרע את צווארו של הטלה וידי החשופות התמלאו בדם. הוא המשיך לחתוך בכוח, ומדי כמה רגעים הסיט מבט לאחור לוודא שלא ברחנו. הרוח התחזקה, והכל היה רועש.

"הנה, הנה זה", אמר אבא לפתע ומשך מצווארו של הטלה שקית ניילון, שלמרות היותה ספוגה בדם, זיהיתי אותה. זו היתה השקית שלא מצאתי כבר כמה ימים, אותה שקית שאני שומר בה את האבנים שאני אוסף בשביל יעל.

אבא הסתובב אלינו. יעל עזבה אותי. רצייתי לחבק אותה חזרה, אבל לא הצלחתי להסיר את מבטי מפניו של אבא שהשתנו פתאום.

"את זה חיפשת ילד? נו הנה מצאנו את מה שאיבדת, אתה לא שמח?" אבא התקרב אלינו. הוא חיך והושיט את השקית.

"בוא נלך, בוא!" יעל צעקה, אבל לא יכולתי לזוז. לא הצלחתי לחשוב. לא הכרתי אותו. הוא דיבר, והרבה, וקולו היה חד וחזק. יעל המשיכה לצעוק שנלך אבל הוא תפס אותי.

"הנה האבנים שלך ילד", הוא הצמיד את השקית לפני. "לעולם לא תתבגר, אה? כמה פעמים אמרתי לך לשמור על החיות? מה אתה לא מבין? תסתמי!" הוא צעק על יעל שהתחילה לבכות, וניתקה את עצמה ממני בריצה החוצה.

האור עלה אבל עוד לא ראיתי את השמש. פס דק ניצת קצת מעל ההרים, וקרה נמתחה על פני המישור. העורף של אבא נצבע באור, והוא הלך מהר. אני אחריו. הוא החזיק את הטלה צמוד לגופו ונראה שהוא נושם דרך השקית. השביל המבוקע התפתל בין רכסים חדים ושברי סלע קטנים. אבא לא הביט לאחור והפער בינינו גדל.

דקות ארוכות בשביל שהדבק יתייבש, כף היד שלי החלה לרעוד, ולולה היתה כבדה אצלי בידיים. בהיתי בעיניים האלה, שני חורים זוויתיים, מובילים עמוק אל עמוד השרדה שנמשך הלאה אל הנקודה שבה היה תלוי פעם זנב, גדול, חום לבן, שהיה גורם ללולה להשתגע ולדרוף אחריו כשלא מצאה שום עניין. ליטפתי את הצלעות שלה הלא תואמות, קדימה אחורה, בתנועות איטיות, החלפתי ידיים לתמוך בראש, העברתי יד על הצלעות האחרות, שנרמה היה לי שהן לי עבות יותר.

"סיים הדבק?" צעק אבא מחוץ לדלת. הקול שלו הזיז אותי. לולה לרגע איבדה שיווי משקל אך חזרה לעמוד יציב על משטח העץ.

"אני פוחד לעזוב", אמרתי.

"תשחרר את הראש, נראה אם מחזיק", אבא לא נכנס לחדר. החזקתי את ראשה של לולה בשתי ידיים, ולאט החלקתי את אצבעותי על הגולגולת, ואחזתי בארוכות העיניים בשתי אצבעות בלבד, ובאחת שחררתי. הראש נשאר על שאר העצמות. תלוי. כמעט מביט, כמעט קופץ מהשולחן, כמעט שלם תחת אור יחיד בחדר.

מאחורי ניקק דק, גן חיות של עצמות, מסודרות לפי הגודל, לפי שנת הפטירה, עומדות יציבות, משקיפות לבקעה הקטנה שנפרשת לפנייהם, מבריקות פעם אחת ביום לכמה רגעים ספורים כשהשמש מפלחת את הסלע והודרת לתוך הנקיק; אז רואים את הפאר, את החיים שמתקיימים בתוכו. עמוק בפנים, מאחורי כולם, עומד רוג'ום, הסוס השחור שמת מהרעלת חציר. חצי שנה הרכיב אותו אבא, והוא לא ויתר אפילו על עצם אחת. הוא הצמיד שני שולחנות והשכיב את רוג'ום שלא יישבר. הוא החיה הראשונה שהכניס אבא אל הנקיק. "הוא ישמור על כולם", אמר כשהכנסנו אותו וייצבנו את רגליו בין אבנים ושברי עץ חזקים. נרות מפוזרים בכל מקום על מדפים קטנים שאבא חצב במיוחד, וכתמי שעווה מכסים את האדמה.

"זה הנקיק שאמא שלך הכי אהבה ללכת אליו."

לולה היתה יפה בלבן. אמנם היתה מחוררת ואוויר זרם דרכה, אבל נראה שחיוך חוצה את פניה כשטיפסנו אל הנקיק. אבא החזיק אותה בשתי ידיים ישרות. האצבעות הדקות שלה שרטו לו את העור אבל הוא לא הוציא מילה. הוא אהב אותה באמת. היא הכלבה שעברה איתו מהעיר אל הכפר, ואני זוכר כשהתעוררתי בלילה אחרי שלולה מתה, ואבא ישב על קצה המיטה, התנדנד והוציא קולות מוזרים. הוא אמר לי לכבות את האור ולא דיברנו על זה יותר. הגעתי מתנשף. זיעה הדביקה את עורי לבגדים, ורגלי התכווצו בחוסר אחידות מדי כמה צעדים.

מלא עכשיו האוויר בניחוח אבק. יותר מהכל אני רואה את גבו של אבא, את המרפקים המקומטים שלו, את הבוץ, את לולה שמתקשה לרדת מידי. לולה משקיפה על הכל. אבא מניח אותה בפתח הנקיק ומזיז קצת את שני הסלעים בשביל שתוכל לראות את הבקעה, ושנאחזו נראה אותה מלמטה. עכשיו הוא מוציא חפסות גפרורים ונר אחר נר מדליק את כולם. אור חם עולה מתוך הנקיק, וכל החיות נצבעות בכתום. כתום לבן. אבא עומד מעל לולה. הוא בוחה בה כמה רגעים, מסתובב לאחור ומתחיל לרדת בחזרה אל המישור, עם הגב הכתום שלו אלי.



נדב פיידמן רשף - מתגורר ביפו, סטודנט לספרות באוניברסיטה הפתוחה.

כשרק עליתי לכיתה א' והוא ליווה אותי כל הדרך לבית הספר, הוא אמר שנעשה תחרות מי מגיע ראשון. הצעדים שלו גדולים וארוכים ושלי קטנים ומהירים. תקופה ארוכה זה החזיק אותי בחיים. רציתי לנצח אותו, והוא כמעט אפשר לי, אבל כמה מטרים לפני בית הספר הוא היה מתחיל לרוץ ולא נתן לי סיכוי. רגע אחרי היה מלטף את ראשי ואומר שהזמן יעבור וכשהרגליים יגדלו אני אעקוף אותו.

הוא נעצר, והשליך את הטלה ששקע בבוץ. דרך השקית הצלחתי לראות רגליים מנותקות מגוף, בטן קרועה. אבא שלף את הטלה. עורו התנרנד עליו. נתלה ממנו ונמשך אל האדמה.

"יש לך שתי ידיים, ושעתיים לחפור עד שיתחיל החום."

"אבל אם אני לא אמצא את לולה?"

"אם לא תמצא, תמצא, ומקסימום תכניס במקום אחר את הטלה."

"ובלי את חפירה?" שאלתי רגע לפני שהלך, והוא אמר שאסור לחפור עם אתי חפירה, כדי שלא לפצוע את העצמות של לולה.

האדמה זזה לי בתוך הידיים. לא ידעתי איפה יעל. חול שחור חדר מתחת לציפורניים, והצלחתי לרדת רק כמה סנטימטרים באדמה במשך שעה ארוכה. נמלים אדומות נפלו לתוך המכתש הקטן והתקשו לטפס דרכו החוצה. העפתי חתיכות אדמה בקצב אחיד, והחול נמנע ושרט אותי בין האצבעות. לא היה חם, ולא קר, רק התפללתי לא לראות את השמש לפני שאמצא את לולה ואכניס את הטלה במקומה. לא הצלחתי לעצור, הרגשתי את אבא מעלי, את יעל בפניה, פחדתי שהוא יושב איפשהו ומחכה לרגע המתאים, שייגש, שפניו יתעוותו שוב, שהקול יעלה, ואני אתקשה להבין למה. רק לרגע הרמתי את עיני, בתים קטנים שנבנו לא מזמן, ראיתי בקצה הכפר.

ואז נגעתי בה. במי שהיתה. הגולגולת שלה היתה לבנה וחלקה. ואחריה אספתי את שאר הגוף בחתיכות שבתוך ארגז הפלסטיק הירוק שבו קברנו אותה לפני כמה חודשים. העברתי יד על ראשה, וזו היתה אותה תחושה כשהיא היתה בחיים, כשכשכשה בזנב, כששמחה לישון איתי בלילה, כשהאבתי אותה. היא מתה מירייה. אחת בלבד. צייד תנים ראה אותה מסתובבת בלילה, רודפת אחרי מכרסמים, והוא ירה לה כדור אחד בבטן. הוא הצטער, ואבא צעק, והצייד אמר שהוא מקווה שזה לא יקרה שוב, והלך.

קרעתי את השקית והנחתי את הטלה בעדינות, על הצד. הוא שכב בעיניים עצומות. כשמתה חיה יש קבר אחד לקבור אותה. מכניסים את החדשה, מוציאים את הישנה, ואם העצמות נקיות מבשר אני אוסף אותן, מוודא שכולן קיימות ומניח את הארגז עם העצמות מסודרות בשורה מחוץ לדלת של אבא.

הדבק טפסף תחת האור. אבא ישב כפוף וספר את העצמות של לולה. מנורת קריאה הפילה חתיכות מהצל שלה על השולחן. ממפרק למפרק, אצבע אחר אצבע, בעדינות, בלחישות שקטות, באחיזה הדוקה כאילו הגוף חי, בדיוק, בלי שאריות מיותרות, הפסקות קצרות, חיבר אבא את לולה מחדש והקים אותה לנשימה.

אלומת האור התפשטה על לולה, שנראתה חצי מגודלה שהכרתי. הראש שלה היה שפוף עדיין, ואבא תפס אותו בידו האחת ובשנייה סימן לי לגשת ולהחזיק במקומו. הוא לא הסתובב לוודא שראיתי, ואני נעמדתי לצדו בזינוק. הראש שלה היה קל ומשוחרר. אחזתי בו

זאב לבני

עוף כשחף

פרוש כנפים עוף כשחף
 בגבהי שמים שוט ברחף
 ומלוא החזה נשום אור
 עולם הזה חפצי אדיר
 במעופף מה קנאתי יפה כנף
 על הארץ כי נלאיתי צמד
 ידעתי: אמרתי לא כשל ענן
 עזות רוח לבוחל באשפתות.
 בים התכלת שחה כשחף
 נשא על גלים, משברי ים
 במעוף קדם פני הסהר
 עת הים נהפך לדם...

מול עיבל

ברתיקות קסם ארתק ליפי
 לססגוניות אביב, בחוץ פורח
 וראשי הסחרחר תקוף הדפי
 לשכב בחדר אותי שולח.
 כה רואות וכלות עיני
 שפע שפר העולם רוחש
 "גמע הפלא" לי לוחש
 אך אסרתי בחבלי מדוי
 בדמע אשיר שירי העליזים
 על החיים שאינני חי
 על פרחים ידי לא שתלום
 מול עיבל על הר גריזים...

מתוך בהלמות הפטיש עצבך יפג

מרדכי הרטל

נתפס על חם

ברגע מסים אתה חושק דוקא במה שאין לך ויש לאחרים.
 ובקנין על שפת הים כשאתה בונה ארמונות בחול
 אתה עשוי להתפס אפלו לגוגואים.
 ופתאום כאלו הכפכפים נשמטו מרגליך ואתה עומד יחף
 בחול הלוהט ואתה נדרש, לא נדרש אלא חיב, לצנן
 את רגליך הכמו בוערות מגעגועים לאביה,
 נזכר שישבת שבעה על מרבה,
 ושכמשה שנה שלמה אמרת קדיש, שכרבו כתוב ארמית.
 מי שמתחיל עם העברית דרך קדיש מתחיל ברגל שמאל.

עיניה הירוקות

כמו ספינת משא שנקלעה שלא בטובתה
 לשיט בין שברי קרחונים
 אני מפלס דרכי
 בין שברי מראות של אמי בימיה האחרונים
 בבית החולים.
 אבל כשאני נושא לרגע את עיני
 מן הקרחונים לעבר האפק
 אני זוכר את עיניה הירוקות הטובות
 כחתימת דשא על חוף מבטחים.

מתוך למעלה ולמטה מזה

קרן יונה בחור

לסיוע לסופרים ולמשוררים חולים הנזקקים לטיפול רפואי או המטפלים
 בלעדית בקרוב חולה ונמצאים במצוקה כלכלית.
 הקרן אינה מיועדת להוצאות ספרים, פרסומים וכד'.
 נא לשלוח פניות מפורטות, מסמכים רפואיים, אישורים על הכנסות עד ליום
 25.5.17 לאקו"ם בע"מ

כתובת: ת.ד. 1704, ר"ג 5211701 או בדוא"ל:

meitalb@acum.org.il

ואני לא הייתי

נבראת בשבעה ימים
כמו העולם
כאן ימי השבוע,
יום לכל שנה ואת
בת שבע שנים.

שָׁלַג שָׁחַר הוֹלִיָה,
וְאֲנִי לֹא הֵייתִי שֵׁם לְרֵאוֹת
אֶת הַדָּם, הָרִיחַ, הַפְּלוּמָה הַזֹּהָבָה.

שְׁנֵי עֶבֶר תַּחְתּוֹנוֹת הַפְּכוּ קְבוּעוֹת
וְהַעֲלִינּוֹת, חֲבוּיוֹת כְּשֵׁנִי פְּרָחִי שׁוֹשֵׁן צְחוּרִים,
מְחֻכּוֹת.

טיפות

הוֹלֵךְ עַל חֶבֶל דֶּק עַל פִּי תְהוֹם
צוֹלֵל אֶל הַצְּלִילִים
וְכוֹתֵב שִׁירִים
רַק כִּךְ אֵינִי נוֹפֵל
רַק כִּךְ הֵם מוֹפִיעִים
זוֹלְגִים טְפָה אַחַר טְפָה
מִכַּף רִגְלֵי הַיְחַפָּה
מְעוֹרְקֵי הַפְּלִילִים
מְנִימֵי נִפְשֵׁי הַחֲשׂוּפָה
טְפָה אַחַר טְפָה
עַד הַמְּבוּל

כיצד להפוך ליוצר אמיתי בשלושה שלבים פשוטים

אם בְּרָצוֹנָה לִיצֵר
(מְנַסֵּחַ בְּלִשׁוֹן זָכָר אֲבָל מְפָנָה לְכָל הַמִּינִים)
לִיצֵר בְּאֵמֶת
רֵאשִׁית עֲלִיךָ לְעִמּוֹד עַל פִּי תְהוֹם
אֶל תִּדְאָג
אם לֹא תִשְׁמַר עַל עֲצָמְךָ יוֹתֵר מִדִּי
יְהִיָּה מִי שִׁיִּדְחַף אוֹתְךָ לְשֵׁם
אִישִׁית אוֹסִיף כִּאֵן תִּהְיֶה...
הִיתָכֵן כִּי בְּכָל זֹאת קִיַּמְת אֶהְבַּת נָשִׁים גְּדוֹלָה מְדִי?
לֹא!

אֵךְ הִבָּה נִתְקַדַּם:
וּבְכֹן,
עִמּוֹד עַל פִּי תְהוֹם
הַיִּשָּׁר אֵלֶיךָ מִבְּטָן
וְצַעַד קְרִימָה

מתוך רמז

בדרך לבית הכנסת

כֶּף יָדִי
בְּכִיס שֶׁל אֲבָא
בוֹעָה שֶׁל חֶסֶד
בְּכָל יוֹם שֵׁשִׁי.

אושר

אֲחֵרֵי הַעֲשָׂרִים "מוֹסְקָט"
וּשְׁלוֹשָׁה אַרְגָּנִי "מַלְכַת הַכְּרָמִים"
נִסְעָנוּ הַבֵּיתָה דְרֹךְ שְׁבִיל הָעֶפֶר
מִסְמָנִים נִתִּיב לְשׁוֹעֲלִים חֲבָלָנִים.
הַיָּדִים שֶׁל אֲבָא אֶחָזוּ בְיָדֵי
שֶׁלְפָתוֹ בְּחֶרֶדָה אֶת הַגָּה
הַטְּרַקטוֹר הָאָדָם,
מִשְׁגָּעוֹת מֵאִשָּׁר.

מתוך ילדה טובה

תיאטרון

מאיה בז'רנו

תשע נפשות מחפשות מחבר

"שיר ישן רחוק"; קומדיה לירית מאת מיכאל גורביץ' ובכימויו, כוריאוגרפיה: רננה רוז, מוסיקה: דניאל סלומון, תיאטרון החאן, נובמבר-דצמבר 2016

משתתפים נילי רוגל - אילנה (מלצרית); ניר רון - מרטין; איתי שור - איתי; נטלי אליעזרוב - אביגיל; גיא גורביץ' - גיא; אריה צ'רנר - אנטון; עירית פשטן - גיזלה; יואב היימן - יואב אריאל וולף - אריאל

בתחילת ההצגה פונה מרטין לקהל ואומר: החלטנו לעשות הצגה חדשה. היינו במצב רוח קצת שפוף בגלל מה שקורה, וחרדים מפני מה שיבוא, וכולנו הסכמנו שצריך לעצור את התוכניות הקודמות ולעשות משהו שיעלה את המורל לקהל שלנו ולעצמנו.

ובכן, השחקנים נפגשים בבית הקפה הקבוע שליד מחסן התלבושות של התיאטרון אחרי חזרה, בשעת ערב מאוחרת, ומחפשים נושא להצגה. כל אחד צריך להציע משהו מחייו, מעולמו, ולנסות לחבר את זה לאחרים. האסוציאציה המתבקשת למחזה "שש נפשות מחפשות מחבר", של לואיג'י פירנדלו היא בלתי נמנעת, למרות הברלי השנים.

זהו מופע של שבירת מוסכמות התיאטרון וגבולותיו: המרחק הרגיל שבין כמה ושחקנים (מחזה כתוב וגמור) לבין הקהל, נפרץ ומשתבש לחלוטין, תוך מודעות יתרה

להתרחשות התיאטרלית והוקיה, קנאות לחופש הבימתי ועירוב רשויות - בין מציאות חוץ בימתית שהקהל באולם חי בה ומייצג אותה לבין מציאות אחרת, של השחקנים על הבימה. זו המאה של השחקנים, וגורביץ' הוא תלמיד ונציג מובהק של המגמה הזאת אצלנו, ויש להזכיר כמובן גם את נסים אלוני הגדול.

מרגע כניסתם של השחקנים לבמה הם מדברים את עצמם באופן בלתי אמצעי לחלוטין, ואנחנו הקהל, לא חשים כלל בנוכחותו של מחבר ששם את דבריו בפיהם.

בנקודה זו אני רוצה להתערב ולדמיין את עצמי כבמאית, מי שנותנת הוראות בימוי אפשריות להצגה המופלאה והבלתי שגרתית הזאת, ולהיות חלק ממנה. נראה שזה קל, אבל לשם כך צריך להכיר את השחקנים, שכמה מהם נשארם בשמם המקורי. (אגב עולה שאלה: האם יכול המחזה הזה להישאר זהה לעצמו או לפחות דומה, בביצוע של שחקנים אחרים?)

למשל: אמרו בקול רם את הדבר הראשון שעולה לכם בראש; מה מציק/ מעיק עליך/ מפחיד אותך?/ יש לך תלונות על התפקידים

שלך בתיאטרון?/ נסו להיזכר בשיר ישן רחוק מהילדות? איך את/ה רואה את עצמך, ובעיני אחרים?/ ספרו סיפור אישי, חלום.

והנה גיא כבר משיב ומתלונן על התפקידים הרכרוכיים שהוא מקבל, רגשיים, "חגוניים"; הוא חולם על דמות קשוחה שעושה מעשי גבורה, כמו לגרור חייל פצוע.

ואין לשכוח את אילנה המלצרית, שלאורך כל ההצגה מגישה בציות אדיב וסבלני - קפה, עוגה, שוקו, יין, ומאכלים שונים שמתחשק לגיזלה, השחקנית הוותיקה, לאכול בעת לילה.

מרטין אומר על אילנה שהיא כמו אמא דואגת, מעניקה תחושה של בית חם. אמנם אילנה נראית כדמות זניחה, בחלק האחורי של ההצגה, כמו מאחורי הקלעים, מאחורי הדלפק שלה, וזוכה ליחס מתנשא ומשפיל מצד גיזלה, שטועה כל הזמן בשמה, אך היא-היא המוזה הגדולה בעיני. היא לא בתוך ההצגה, היא הקהל לדבריה, ובהיותה נעה בין הרשויות ומחברת ביניהן היא מעניקה עומק ועניין אנושי ודרמטי. אנחנו זוכים להצצה אינטימית אל חייה האישיים בסצנה שהיא כמו מחוץ לבימה, ובעיני היא גאונית, לצד עוד כאלה כמובן.

בתמונה השנייה אילנה ומרטין יושבים לברם ליד אחד השולחנות - מצב לא מקובל בין מלצרית ללקוח. אילנה שואלת חרש האם מישוה יודע שהיא אצלו בדירה, ומרטין כמובן מבטיח שלא,



צילום: ז'דאר אלון

אישי לא יודע. והיא ממשיכה: האם הוא סיפר למישהו שהם שכבו? מרטין משיב בשלילה. ואילנה עונה - טוב כי זו היתה טעות. היא קמה וחוזרת למקומה מאחורי הדלפק.

הקהל מצטחק, שבוי לגמרי בכנות המעמד ומרותק למה שיקרה - לבלתי צפוי, לפתאומי, להתרחשויות מקריות כביכול, שאינן מתקשרות לשום עלילה מסודרת.

ואכן המתח מגיע לשיאו בהמשך, כשצעקה נשמעת מפיה של אחת השחקניות, ויואב נכנס מבעד למחיצת הזכוכית ונופל פצוע ושורת דם. כשהוא מספר איך התקיפו אותו ברחוב, מגיע נושא האלימות וחרדת הגוף לשלמותו לאחד משיאי ביטויו. בהמשך נראות סצנת פציעה וכאב, סצנה של אהבה והתגפפות מבעד למחיצה השקופה. המציאות מתפרצת פנימה והשחקנים מגיבים בדרכם האישית הספונטנית, כביכול. (מה שנראה בלתי מתוכנן, בלתי צפוי, בלתי נשלט, הוא למעשה מוקפד וכתוב. כמו שראינו באופן ניכר ומודגש ב"מילה של אהבה", מחזה קודם של גורביץ'. המחזאי הוא כאלוהים שיועד ושולט בכל). הקהל באולם מצטרף לקהל שעל הבמה, וכך

כמו במחזותיו הקודמים של גורביץ' - "האבן והשושנים", "צל חולף", "אהובת הדרקון", "אושר", "מילה של אהבה" ועוד - עובר המוטיב הפנטסטי פיוטי, החלומי הלא מודע, לצד חומרי מציאות יומיומיים כחלק אימננטי של יצירתו התיאטרונית.

שיאו של המחזה המופלא הזה הוא הסוף - אילנה המלצרית מפתיעה כשהיא עוברת לממד אחר, אם להתבטא באופן מטאפורי. לא אומר יותר מכך, צריך לצפות בהצגה. אני צפיתי בה פעמיים וכמו יצירה מוסיקלית מקסימה, ניתן וראוי לחזור אליה שוב ושוב.



תגובות

הבהרה למאמרי "א.ב. יהושע - האומנם מהפך, או שמא נטמן פח?" (גיליון 393)

לאחר פרסום מאמרי הנידון ביקש א.ב. יהושע לשוחח עמי ונעתרת ברצון. לאחר שיחה עניינית, נעימה וארוכה, בת למעלה מחצי שעה, לובנו הדברים שנכתבו במאמר ואף חרגו מכך. בשיחה התגלו, הפעם מכילי ראשון וביתר שאת, אנושיותו, נעימותו, כנותו ומניעיו הטהורים של יהושע, שלא פקפקתי לגביהם ולו לרגע, ושמצאו ביטוי בולט גם במאמרי. מבחינתי זו היתה אפילו שיחה מרוממת נפש. אי הנחת של יהושע נבעה מנקודה אחת והיא ההנחה לגבי השלכות של השיחה עם נפתלי בנט על השקפתו. יהושע טען, ובצדק, שלא הייתי נוכח בשיחה ולכן איני יכול לדעת את תוכנה. אני אמנם סייגתי את הנחתי זו ב"ככל הנראה", אך הואיל והנחה זו פותחה בידי די בהרחבה, אני נעתר ברצון לבקשתו שהובעה לאחר שיחתנו: "אני הייתי שמח לו היית מתקן במכתב קצר ל'עיתון 77' את ההנחה השגויה בעניין בנט"; ומעריך גם את נדיבותו בהמשך: "אבל גם אם לא תעשה זאת לא אנטור לך..."

בשיחה לובנו גם העובדות האחרות שהובאו במאמר אך בסופן ועם האסמכתא שהעברתי לו היתה הסכמה לגבי העובדות האחרות. יחד עם זאת חשוב לי עצמי להצביע על כך שבמאמר ששלחתי נכתב "הוא תמה איך זה יכול להיות שאבר-מאזן לא הסכים לתת לאולמרט את מפת הוויתורים שהוצעה על ידו - אך מה לעשות שההיפך הוא הנכון". לעומת זאת במאמר שהודפס נכתב "הוא תמה איך ייתכן שאבר-מאזן לא הסכים למפת הוויתורים שהציע לו אולמרט - אך מה לעשות שההיפך הוא הנכון". את זאת לא הייתי כותב, בשל מרחב אי הוודאות הנלווה לאמירה מסוג זה, ובוודאי לא הייתי כותב על המשפט - כפי שנוערך בטעות - "נוכחתי עד כמה אין הוא בקיא בעצם קיומן של עובדות ידועות אלה". אני התייחסתי לעובדה טכנית ידועה ומוסכמת: מי סירב להעביר את המפה.

לסיום, אדגיש, כפי שהודגש גם במאמרי, את טוהר כוונותיו של יהושע "להפחית את דרגת הממאירות של הכיבוש הישראלי", גם אם אנו עדיין חלוקים מעט, גם לאחר השיחה, על הדרך המיטבית לעשות זאת. ובכל מקרה אני מצר אם גרמתי ליהושע המוערך מאוד על ידי הן כסופר מחונן והן כאדם מצפוני ורגיש, עוגמת נפש ולו הקלה ביותר.



דוד אדלר

נוצרים עומק ומתח של קרבה וזרות של הצצה וציתות. איך זה קורה? בריאיון עם גורביץ' הוא אומר שהוא מרגיש כישחקנים - באישיות שלהם, בגוף שלהם ובקונפליקטים שבינו לביןם - מעוררים בו את החוויה שהוא מעלה בכתובה, אבל באופן לא מודע. ההתרחשות על הבימה חיה ונושמת כמשהו שמתחבר לנגד עינינו, וזה סוד כוחה וקסמה העצום.

לשאלת הבמאי האפשרית שלי - לספר חלום לספר סיפור מהחיים או משהו מטורף ומוזר, נכנסת אביגיל למשל. היא מספרת את סיפור מותה ושובה לחיים כשחקנית על הבמה, סיפור הפרח השחור שנהפך לסמל גדול של האיך השחור, סיפור הדוד שאימץ אותה לאחר מות הוריה, וההטרדה המינית שסבלה תחת ידיו, עד לסוף הטוב.

השחקנים מנסים להעלות את סיפורה של אביגיל כמחזה, אבל הסיפור נתקע ואנטון מזכיר לכולם שצריך להמשיך לספרו. ואיך נדע שזה הסיפור הנכון? שואלת אביגיל, נדע כשנדע, עונה לה אנטון. הבכי והשמחה יהיו אכן הבוחן לאמת של הסיפור, כלומר הרגש. למצוא משהו שאיכדנו מזמן, כמו שיר ישן, רחוק.

בינתיים מחמירה פציעתו של יואב, וצריך להחליף לו בגדים. לבסוף הוא נאלץ להסתפק בתלבושת של כלב, כי אין משהו אחר במחסן התלבושות. יהיו לכך השלכות קומיות לכאורה, אבל הוא עצמו חש בודד ושהחיים אוזלים ממנו. איתי - הנמוך שבכולם, הנראה כילד, נכנס לבוש בפיג'מה, לתפקיד של ילד המשחק עם כלבו; הוא מלטף אותו, והשניים מנחמים זה את זה.

אף אחד לא שלם לגמרי עם מעמדו וגורלו בחיים. התיאטרון הוא שמשלים את הפנטזיה האישית של כל אחד כמעט, וזוהי הגאולה האישית הפרטית. הדברים מתגלגלים וכל אחד מתעמת עם מה שצפון באישיותו ובעברו.

רגעים של שתיקה, של חוסר תנועה, מחזקים את כוח האמת של ההצגה, לעומת הצורך והגעגועים למחזה קלאסי נוסח צ'כוב למשל, כבסיס מוצק ובטוח יותר לשחקנים (ולקהל). המשאלה למחזה קלאסי נשמעת כמה פעמים מפיה של גיזלה למשל, אבל בטון אירוני וספקני.

לא ניתן לספר באופן מסודר את המתרחש על הבימה, כמו שאת המציאות לא ניתן לספר בצורה ליניארית, וזו אכן יצירה שמתחרה בחיים ומצליחה לפעמים להיות מרוכזת ואינטנסיבית לפחות כמו החיים ואף גדולה מהם, בדרכה. כמו שנכון וצריך להיות בתיאטרון. ואכן גורביץ' טוען בשיחה כי המגמה שלו ושל עמיתיו בתיאטרון החאן בכלל היא לשלב בין הקלאסיקה למחזה המקורי וליצור הפריה הדדית.

בנקודה זו אפשר להסתייג ולומר שהחסרון הבולט של ההצגה הוא היעדרו של טקסט ממשי במונח הקלאסי יותר של מחזה; מה כתוב בפרטיטורה למעשה? ולכן לא ניתן לשפוט את רמת המשחק ואמינותו: עד כמה משכנעת גיזלה למשל כמה שהיא עושה על הבמה? או ניר, או אביגיל? אין הם מייצגים שום פרסונה מלבד עצמם האותנטי. אבל אין לדרוש את מה שמלכתחילה לא נמצא במחזה. וגורביץ' מודה בריאיון שהוא איננו סופר. הפואטיקה התיאטרלית שלו היא של מצבים מתחלפים בחיים, של נוכחות פיזית, אבל יופיים הוא בגין היסוד המטא-ריאלי שלהם. גם היומיומי הרגיל, השכיח ביותר וגם הכיעור נכנסים כולם לאיזו רפסודה שמפליגה בזמן אינסופי, זמן של סיפור ילדים.

המלצות עיתונות

גולן: שפת הענפים, הקיבוץ
'חד 2017, 92 עמ'
שְׁעָה נִפְקַחַת כְּלִיטָה / צְלִילִית /
תַּת אִישׁוֹנָה הַשְּׁחוּר מְקַף הַלֵּת
נִמְשָׁךְ מִעֲדֻנוֹת אֶל לֵב הָאָדָם / כָּל
שֶׁל עֵמָק / נִפְתָּחִים אֲלֵינוּ מִרְחָבֵי
זְדֻשָּׁה / "... (כָּל שְׁעָה שֶׁל עוֹמֵק,
(1).

אילן שיינפלד: ספר התמורה,
שופרא לספרות יפה 2017, 313 עמ'
"מִיָּהוּ הַמְּנַגֵּן / תַּוִּי-בְּרִיאָה בְּחִלּוּמֵי...
מִי הַמְּנַצֵּחַ עַל // סִימְפוֹנֵיַת הַקִּיּוּם
הָאֲצִילִית // מִיָּהוּ הַמְּנַגֵּן אוֹתִי לְמוֹת"
(סִימְפוֹנִיָּה, עמ' 69).

ברכה רוזנפלד: עבודת טלאים,
ספרא 2017, 90 עמ'
"הִיא מְבַקֵּעַת כְּמוֹ זֵית / כְּמוֹ גֶרְעִין /
הַפִּיצוּץ כְּלוּא בָּהּ // רַק הִיא יוֹדַעַת /
שֶׁהַשְּׂתִיקָה הִיא רַעַשׁ אֲדִיר // כַּתוּךְ
הַרִיק" (מְבוֹקַעַת, עמ' 77).

דוד ברבי: פועלים סניף קלנסואה,
עמדה 2017, 47 עמ'
עֲבֵרִית וְעֲרֵבִית. תֵּרָגַם מִעֲבֵרִית
לְעֲרֵבִית אַחַד עֶזְאוּם. "קָחִי אֶת לְבִי /
וְתַנִּי לִי אֶת לְבָבִי" - שֶׁר פְּרִיד בְּקוֹלוֹ /
הֶרָךְ וְהָעֵמָק / כְּמוֹ מוֹצֵא אוֹתוֹ מִתּוֹךְ
עוֹרְקֵיו, "... (קָחִי אֶת לְבִי, עמ' 12).



ג'ידי מאג'יה: רפסודיה בשחור,
מסנינית: דניס מאייר, אמיר אור,
פרדס 2016, 122 עמ'
"מִבְּעַד יָדָיו, כְּמוֹ גֶל, שׁוֹחָה דָג שֶׁל
חֶפֶשׁ / סִנְפִּירָיו כְּעֵין הָאָרֶז. / וּבְמִתְכַּת
קִשְׁקִשׁוֹ מִתְנַפֵּץ הֶדְג / אֶל שְׂרִטוֹנֵי
יְצִירָתוֹ, / מִשְׁחָרֵר שְׂפִירוֹת יִפְהַפּוֹת
לְרֵב / לְעוֹפֵף בְּעוֹלָם אֲגָדָה" (אוּמָן
נְכִילֵי הַפֶּה הַזּוֹקֵן, 3, עמ' 80).

יהודית אוריה: צבאים, הוצאת פרדס
2016, 147 עמ'
"מִדּוֹעַ אֲתָה נִגְלָה בְּנִסְכוֹת חֶסֶד-הַחֵן,
הַכֶּלֶה-הַצֵּעֵר. / אֲנִי רוֹצֵה לִישׁוֹן, אֵךְ לְבִי
עֵר כְּעֵץ שְׂתוּל עַל פְּלָגֵי מַיִם. / בְּלָב
הַלִּילָה אֲתָה נִגְלָה לִי כְּבֵית, כְּלִשׁוֹן
נִשְׁמָתִי, וְלֹא אֲמוֹת, לֹא נָרָה אֲנִי" (עמ'
(130).

ייכרט: זריחה, אבן חושן 2017,
מ'
נֶךְ אֲנִי חוֹרָג מִהַכְּלָלִים. / בְּלִי
כְּלִי מִשְׁקַל וּבְלִי דְמוּי. / רַק אֲשֶׁר
יֵם וְצֵעֵרָם. / רַק הַרְקוֹת הַפּוֹעֵמּוֹת,
וְת" (שִׁיר בַּעִירוּם, עמ' 13).

וייס: הילד הזר, הוצאת כרמל
2017, 81 עמ'
שֶׁק עוֹלְמוֹת דָּהָה. הַחֶמֶר / יוֹתֵר
מִהֶרְגֵשׁ. כָּל / שְׁאוּפֵף פְּתִלְתֵּל,
הַלֵּב אֵינוֹ אֶקְרוּבֵט" (מִרְחָק, עמ'
'

מנשהוף: קום, הוצאת מקום
ה' 2017, 57 עמ'
זֵינוּ יִלְדִים יָרְעֵנוּ יוֹתֵר שְׂמֵתַחַת
יֵם / מִסְתַּתְרִים חֶרְקִים מִנְחָשִׁים /
זוֹ שְׂמוֹעוֹת עַל-אֵל מְרַבָּה שְׂמוֹת /
זוֹ וְהַבְּטָנוּ וְהַפְּכָנוּ אֲבָנִים" (עמ'
'



ה שטרנפלד: צלם הפפראצי
זאלוהים, הוצאת אבן חושן
77 עמ'
שֶׁ אֵלֵי נֵר שְׁבֵת / שְׁמִישֵׁהוּ הַדְּלִיק
יָהּ // לֶךְ תִּסְבִּיר / שֶׁהַבְּעֵרָה הִיא
וְטַפְטוּף הָעֵצֵב זֶהָ" (זֶהוֹת, עמ'
'

שיינפלד: על מהותו של
טין, שופרא לספרות יפה 2017,
עמ'
כְּלִי שֶׁל אֲהַבָּה / הַלוֹחֵךְ בּוֹ / אֵת
- אֶל הַזּוֹלָת. // אֲנִי זּוֹקֵק לְאֲהַבָּה /
ה אֲהַבָּה - / וּמִיָּצְרָה לְרַבִּים. // הִיָּה
וְ אֲהוּב. // לֶךְ נִתְּתִי אֶת / הַטּוֹכִים
וְ" (פְּרִידָה, עמ' 26).

גילה ברסקי: נוף חסר זיכרון,
שופרא לספרות יפה 2017, 50 עמ'
"אֵם בְּגִבְעַת חוֹל / מְטַבְּעוֹת נֶחֱשֶׁת
טְמוּנִים, // הִגִּיָּל-לִיקוּרֵיךְ שְׁחָרִים /
מִטַּעַם הַיְלָדוֹת יַעֲלוּ // וְתִדְבֵּק לְשׁוֹנָם
לְחֻכִּי" (בְּגִבְעַת חוֹל, עמ' 14).



הרסה טל: אישון אינך, קיבוץ
המאוחד 2017, 82 עמ'
"כַּתוּךְ אִישׁוֹן אֵינְךְ אֲנִי בְּבוֹאָה / הָאוֹר
הַפְּנִינִי שְׁנוֹפֵל דֵּק / זוֹ אֵת. // מְלָכֵד הַכֵּל
כְּלוּם לֹא הִשְׁתַּנְּהָ" (עמ' 11).

איריס כליף: ירח בר, עקד 2017,
67 עמ'
"לִילָה גּוֹנָה לְשִׁפְתֵי / טַפַּת יָם // יָרַח
קָמוּר נוֹכֵט לְלִבֵּי שְׁחָר / וּבְעֵקְבוֹת רִגְלָיו
פּוֹסֵעַ נְחֹשׁוֹל הָאֲהַבָּה / בְּשִׁקֵּט הַמַּיִם,
לְגוֹפֵי הַרוֹגֵשׁ, / מִצִּיף / נֶהַר גְּעוּרָיו"
(עמ' 8).

הדר מוריץ: שוב רמלה גונחת
געגוע, פרדס 2017, 76 עמ'
"בֹּא תֹאפֶה אֶתִּי לְחֵם. / יְצֹאנוּ מִהַמְּטָה,
עִירֵמִים וְחִדּוּרֵי יְצִירָה. / עֲרַכְבְּנוּ מַיִם,
קָמַח וּשְׂמֵרִים, / חֶטְאָנוּ בְּמִלַּח וּבְרַכְנוּ
בְּכֶסֶמִין. / אַחַר כֵּךְ הִיָּה קֶפֶה, יִשְׁכְּנוּ
בְּמִרְפֶּסֶת / וְרָאִינוּ אֶת אֱלֹהִים / בֵּין
הַכְּנִיָּנִים" (עמ' 19).

יונתן גורל: רועדים ימים ותלויים,
צור-אות 2017, 185 עמ'
"אֵם יִטְעִינוּ כְּאָבִי / לְדֶרֶךְ אֲרָכָה /
קוֹלוֹת רִכְכַּת בְּשִׁשְׁשׁוֹקָה / יְהִסּוּ אֵת
הַצֵּעָקָה / וְעוֹבְדֵי הַתְּחִנָּה יִפְרָקוּ / כְּמוֹ
חִבְלֵי חֲשׂוּדָה" (הַטַּעֲנָה, עמ' 156).

ג. א. בייקר: הבז, מאנגלית: עודד
וולקשטיין, הוצאת כרמל 2017,
239 עמ'

כְּמַעַט מִדֵּי יוֹם יוֹצֵא אִישׁ אֶל מִרְחָבֵי
הַטְּבַע לִיד בֵּיתוֹ, כְּמִזְרַח אֲנָגְלִיָּה. בִּידֵיו
מִשְׁקַפַּת וּפְנִקֵס, וְהוּא מִתְחַקֵּה אַחַר
בוּים. הַבּוֹ אַחַד מִשְׁנֵי הַסְּפָרִים שֶׁכָּתַב
בֵּייקֵר, תַּחִּילָתוֹ כְּדוּוּחַ שֶׁל צֶפֶר,
וְהַמְשַׁכּוֹ כְּתִיאֹר עוֹלָם בְּפִרוּזָה לִירֵת
- "לְהַקְשִׁיב אַחֲרָי, לְהִיוֹת אַחֲרָי
בְּעוֹלָם". יַעֲלֵ גוֹיַת אִירָה.

גדי ב.: סיפורים, שירים ומאמרים,
הוצאת כרמל 2017, 199 עמ'
סיפורים שירים ורשימות שכתב
גדי ברינקר (1975-2010): "ניכר
בכתיבתו הרצון לתור אחר הטוב ואחר
האור גם במקומות שחורים ואפלים.
בזכות סגולות אלו זכה גדי ב. בחייו
בקוראים מעטים אך נלהבים..." (על
הספר, מנחם ברינקר, רחל רבינוביץ,
דני גליק)

השואה: שעת חינוך, עורכת: שרון
גבע, הקיבוץ המאוחד | קו אדום
2017, 302 עמ'
הספר עוסק בהוראת השואה כמרכזית
בהוויה הישראלית. הכותבים בו
בוחנים כיוונים חדשים וביקורתיים
יותר ללימוד השואה, כדרך לקידום
סובלנות, צמצום הגזענות ואהבת
אדם.

גלית דהן קרליבך: סופה של אליס,
זמורה ביתן דביר 2017, 384 עמ'
סופה היא בתה של אליס, המיילדת
ביישוב נידח ומוזנח. מתוקף תפקידה
כדוורית וכותבת המכתבים ביישוב,
היא מתוודעת למבחר תושביו
המזורים. אליס עוטפת את בתה
ומגינה עליה, בעיקר מפני גברים,
אך בואו של מירון, גבר מסתורי
ובעל נכסים, מחולל שינויים בסביבה
המוכרת ובחייה של אליס.



הרסה מור: יום הדין של ג'ני
מרקוס, ספרי צמרת 2017, 364
רומן ביוגרפי-היסטורי פוליטי, על
פלשתינה במאה התשע-עשרה. ג'ני
מרקוס, אשה עשירה ילידת הולנד,
הגיעה לארץ ישראל כדי לכנות
בירושלים היכל לישו. במקביל תרמה
את מרבית כספה למורדים הבלקנים
נגד התורכים ששלטו בארצותיהם;
מה שהוביל להתרוששותה ועצר את
מפעל חייה המשיחי.

