

• כתב עת לספרות
• אמנות
• חברה
• ביקורת

עֵתוֹן

ליון 395 • סיון-תמוז תשע"ז • יוני-יולי 2017 • 50 ₪

קסמה/אי-קסמה של הטכנולוגיה

"אחד הרגעים היותר מאושרים
שלי כילדה היה שקיבלתי מצלמת
פולרואייד... הפעם הראשונה שבה
צילמתי. זה היה סוג של נס"

זואי גרינדאה, שיחה עמ' 34

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES

Received on: 11-21-17

Thompson Library

PJ500118

c.1

תק





על השער: זואי גרינדהא, נפרטיטי

שירים

4-5	תולי שזר
11	יערה בן דוד
11	ציפי אלי גולדשמיד
11	גד קינר קסינגר
19	גלעד מאירי
19	גאווין איוורט, מאנגלית: גלעד מאירי
21	אלן גינסברג, מאנגלית: ערן צלגוב
24	שלמה זמיר
25	שלמה בן-בסה
25	ערן אקשוטי
25	רבקה אלמן
25	אורנה ריבלין
27	ללי ציפי מיכאלי
28	מאיר גן-אור
28	וינסנטה אויבורו, מספרדית וצרפתית: רוברט וייטהיל בשן
29	אורן עילם
29	משה דביר
29	גלית דהן קרליבך
30	רפאל אזרן
30	עומר וייסמן
31	רונן בלומברג
31	גיאי שקד
32	נועה שקרג'י
32	רוית ראופמן
33	מילי שמידט
33	לימור דוד
41	נועם ציפורי
41	עידית יולזרי
48	מיכל גונן
48	לאה צבי דובו'נסקי

מאמרים, רשימות, שיחה

	נעמי שני - מטאמורפוזות, מה בין והכלה סגרה את הדלת מאת רונית מטלון
14	לבין הגלגול של קפקא
17	גלעד מאירי - זה השער לאוהדים, חוקרים יבואו בו
20	יובל גלעד - שירת איפוס, על גליון של 'הבה להבא'
22	עופרה מצוב-כהן - שם למעלה במוזוה, דרכי התבוננות ב"ילדה טובה"
24	רפי וייכרט - עצמתי עיני ופקחתי, על שלמה זמיר, עם לכתו
26	משה צוקרמן - הקשרים בשירתה של ללי ציפי מיכאלי
34	שיחה - חגית גרוסמן עם הצלמת זואי גרינדהא

מדורים

4	לפי שעה, רשימות מהתחנית, מיכאל בסר, עמית ישראלי גלעד
8	מאות, רפי וייכרט
15	חצי פינה, רוני סומק, א"א קאמינגס, מאנגלית: עמית משען
16	שירת ישראל, אילן ברקוביץ', גל נתן
21	הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד, ז'אן פרנסואה שברן
36	מצד זה, עמוס לויתן על מלכוד 67, על שלום לקנאים מאת עמוס עוז ועוד
42	שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל, המחאה נגד השפה
44	פסטיבל ישראל, אורנה לנגר
50	תיאטרון, מאיה בז'רנו על "איוב" בבימוי יוסי יזרעאלי
51	תגובות: רות נצר על ישראל אלירז

סיפורת

47	אביבה זרקה, קצפת
49	רונית לוי וייס, היום התחילה המלחמה...

ביקורת ספרים

6	עינת ורצקי על שדרך מאת שמעון ארף
7	יערה בן דוד על ימי עלמה ותום מאת דן שביט
8	חגית בת אליעזר על הדר מאת עמרי זיידנברג
9	גילי חיימוביץ' על ספר שמואלה מאת דלילה מסל גורדון
10	ירון אביטוב על אחותי הדסה מאת נעמי אחימור
12	ציפי שחרור על זמן הוא תמונות צרובות מאת תמי כץ לוריא
12	רבקה שאול בן צבי על סופה מאת גלית דהן קרליבך
13	מרדכי רימור על המוקד, מה שיש להעלות על מאת סם ש. רקובר

Iton 77

Literary Magazine

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



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות



עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת מס' 580073575

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

גליון 395 • סיון-תמוז תשע"ז • יוני-יולי 2017 • 50 ₪



כתב עת לספרות ולתרבות

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

תולי שזר

(גם לא הראי על הקיר ממול)

מַעֲמֵקִי נוֹצוֹת הַפּוֹךְ
מִגְעָגְעִים בְּקוֹל
שְׂכַמְעֵט גּוֹעַ
בְּצֶמֶא -
אֲנַחְנוּ זֹכְרִים
פַּעַם הִיְתָה כָּאן יְלֵדָה.
הִיא הִחְבִּיֵּאָה אוֹתָנוּ
בְּאִפְסוֹ חֶלְקִי
אֶךְ נָדִיב
מִחֲשָׁכְתוֹ הָאִיִּנסוֹפִית
שֶׁל הַסְּדִין,
מִמוֹסְרֵנוּתָהּ הַלְּבָנָה
שֶׁל הַתְּקֵרָה.
הַרְטִיבָה בְּנוּ
דְּמָעוֹת וְשִׁתָּן
בְּדִיּוֹק כְּשֶׁהִשְׁתַּגְּעָנוּ
מִשְׁעָמוֹם
כֹּל לֵילָה
הַשִּׁילָה בְּנוּ גָרֵב,
וְנִתְּנָה לָנוּ כָּל יוֹם
לְהִשְׁתַּנּוֹת.
בְּבִקְרִים עֲזָבָה אוֹתָנוּ לְנַפְשָׁנוּ
נִתְּנָה לָנוּ בְּדִידוֹת
וְזִמְזוּ
וְחִשְׁךְ
אֲבָל תִּמְדֵּד חֲזָרָה.
טְלוֹאֵת רִיחוֹת,
רְכָה,
חֲמֵמָה אוֹתָנוּ
בְּלֵי תִנְאִים
בְּגוֹף קָטָן, אֲנַחְנוּ זֹכְרִים
לְמֵרוֹת הַדְּלֵת הַסְּגוּרָה,
וְהַתְּקֵשׁוֹת הַבֵּד,
לְמֵרוֹת הַנְּסִיּוֹן הָרֵב
בְּחִלְמָה,
אֲנַחְנוּ זֹכְרִים
וְאֶף אֶחָד אֶחָד לֹא
יִשְׁכַּנֵּעַ אוֹתָנוּ
שֶׁהִיא לֹא הִיְתָה.

מבטאת זאת היטב בלשונה המשופעת במטאפורות ואפשרויות של קדמה. מבחר השירים שהובאו כאן יוצר בעיקר תחושה של פיזור, של זרות, של אובדן וגירוש, של תפיסת הסובייקט כאובייקט. איננו סבורים כי התחושה הזאת נובעת דווקא מהקדמה הטכנולוגית כשלעצמה, אלא שיש הלימה בין "החשיבה התכליתנית", או "התבונה האינסטרומנטלית", כדברי משה צוקרמן במאמרו, לתחושת היראה של האנושי מפני המכני. אלא שהיד כותבת, כמובן, גם כאשר אי-אפשר לסמס; יש להניח שאנשים, ולו מעטים, יוסיפו לכתוב גם "אם רק מחברת תהיה להם מתחת לאצבעות"; הארנק הדיגיטלי יקנה לילד שאין לו סמארטפון גלידה ויעלה על פניו חיוך של קצפת, ומצלמת הפולרויד תביא רגע של התגלות לצלמת, רגע שמוגדר בפיה כנס או קסם. כל זה, כאן, בגליון שלפניכם.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

רכישת חברים/נטישתם בפייסבוק, יטיוב כמקור לחלומות או להזדהות, קנייה של אשליה באיקאה, סוללות וחוטמים פזורים כיער במרחב הביתי, גורלות מנוסחים כפרי של ניסויים מדעיים, תרסיס היפואלרגני נגד צרחות, קריסת מניות מעבר למסכים שאינם מגוננים, אסטרואידי חותר להתנגשות עוכרת שגרה... ניסינו להציג אפשרויות שונות לשימוש במונחים טכנולוגיים-עכשוויים בטקסטים הנכתבים היום.

אם נבחן לשם השוואה את שירו של וינסטנט אוידבורו משנת 1971, ואת הפואטיקה הניסיונית שלו, המתייחסת לשיח העובר בחיווט הטלפוני, למשל, נראה כי בעידן השירה הנוכחי שככה ההתלהבות הפואטית מקסמי הטכנולוגיה, והיא

רשימות מהתחנית, קיץ 2017

לפני כמעט שנתיים פוצצו את גשר "מערבי". כשנה לאחר מכן כתבתי כאן, תחת הכותרת "רשימות מהתחנית", על חיי היומיום במתחם תחנת קרליבך וסביבתה. העולם המשיך להתגלגל, אך כאן כאילו כלום לא קרה: במתחם עדיין עובדים, ומחוץ למתחם עדיין מנסים לא להידרס תחת מיני רכב דו-גלגליים.

לפי נציגי חברת הבנייה שביקרו אותנו, כדי לוודא שלא ניהרס אל תוך החפירות המתוכננות בקרבת מערכת 'עונן 77' - העבודות מתנהלות כמתוכנן, ורוב התחנה כבר חפורה ויצוקה למדי.

הנציג - לחיזוק טענותיו - הציג בסמארטפון שלו תצלומים מתחנת "שדרות יהודית" כמדומני (או שמא "הרכבת"? - מכל מקום התצלומים הרשימו: עשרות מטרים של חלל תת-קרקעי עם חיזוקי פלדה צבעוניים המונחים שתי וערב. שוב עלתה בי התמונה שהזכרתי כאן ברשימות הקודמות - משחק הלגו הענק עם הבובבנאים בקסדות הצהובות, אלא שהפעם הבובבנאים היו סינים וההרגשה שאנו נבלה לפחות עשור בחפירות התערערה קצת - בכל זאת מבנה ענק תת-קרקעי יצוק בטון והמוני סינים...

נראה שאין מנוס, ותוך ארבע עד שש שנים בלבד ניסע לבת ים או לפתח תקווה ברכבת. המניע לכתיבת פיליטונים עוקצניים ומרושעים על המיזם התחבורתי, שבינתיים גרם לעסקים רבים לסגור, לעזוב, או סתם לסבול מהרעש הבלתי פוסק, ושדחף אותך לגלות יכולות לא ידועות שהיו טמונות כך כל השנים (כמו התחמקות מאופניים חשמליים ומסתם אופניים) המניע הזה כבה.

הוא קם לתחייה לרגע כשנוכחתי בנתיבי איילון הסמוכים, שמדי חורף מאיימת עליהם הצפה זו או אחרת. ומה אם לאחר הפעלת הרכבת המנהרות יוצפו מי? הרהרתי, וכבר ראיתי את הגונדולות משייטות בין בת ים לפתח תקווה ואת המוני הדייגים המשליכים את חכותיהם מראש המדרגות הנעות אל התהומות אין חקר של תחנת קרליבך. אבל ההרהור כמו שאומרים לא החזיק מים, וכבר כמה גיליונות הרשימות אינן נכתבות.

ואז... לפני כמה ימים צפיתי בתוכנית ראיונות אמריקאית שכללה חרפות וקללות על הנשיא טרמפ (כולל מילות ה-F, ה-S ושלל ביטויים ארסיים ויצירתיים אחרים). להפתעתי הרגשתי ממש בבית, ואפילו ריחמתי קצת על האמריקאים שלא הצביעו לטרמפ (ובמחשבה שנייה גם על חלק מאלה שכן הצביעו לו), שכן הם עדיין בשלב ההכחשה ולא הפנימו את השינויים המהפכניים שבאים עליהם לכלותם (אם כי, אם ניקח כמדד רק את מנחה התוכנית, נראה שהשמאל האמריקאי מתקדם מאוד בהבנת הבוץ שבו הוא נמצא).

בין המשתתפים בתוכנית היה איש נחמד שכתב ספר ששמו, אם איני טועה, "מפגש הקסנדרות". הספר עוסק במיני מדענים ופוליטיקאים החוזים כל מיני מרעין בישין לעתיד האנושות בכלל ולאמריקאים בפרט; והנתון המדאיג ביותר המובא בו, מפיו של מדען בנאס"א, הוא העלייה של מפלס מי הים, שאמור לעלות בעתיד הלא מאוחר רחוק בשישה עד תשעה מטרים. "והנה הלכה פלוורידה", אמר האיש הנחמד מהתוכנית. ואני חשבת: "הנה הוצפה התחנית".

עופר

מתחת לבגדי עורני מסתירה
נקודות לבנות למכביר
שטרם יבשו

משפתי שפן
בלילה אני מלקקת אותן
בענג עד שהוא כאב
זוהר בחשוך, כמו נקודות
תקרת חדר זה.

ביום כמו קצקועי
אבעבועות, הסוד הזה
זרוע לי על הגב.
אני הולכת אתו
לכל מקום
במקום

ל ר ו ז

המתנת אין קץ למכתב מהוגוורטס

וכלם שואלים
למה היא מחכה
בת 26

ועדין לא
במרחק אסתטי
מחבל הטבור
וקרוב פואטי
לחבל התליה
רחוקה מדי מהרפכת
על המסלה
אבל לא רחוק מספיק
משפת התחנה
הראשונה.

ניקיון יקר

והיפואלרגני
זוחל על הקירות.

תרסיס נשלף
בבהילות וביעילות,
לפני שחלילה
לא ישמעו
איד שאנחנו צורחים.

בני הבית
מביטים בהשתאות -
"אף פעם לא ראינו
נקיון כמוד".

כשל אי שימוש באזיקים
אלקטרוניים

הולכת ומתחזקת
סחרחורת פרטית:
עוד לא הגעתם
יכבר אני מתגעגעת
אל תבואו
מי צריך בכלל שתבואו
במילא רציתי
להמשיך כך
נראה מי יצחק
כשהכח הצנטר-הפוגה-לי
ירחק
פחדנים.

ויזה לאמריקה

המעיל שלך מסריח ולאט לאט
מתחנרת הבנה.
לאן שלא נברח
נשאר מזחמים.
ריח שאריות טפילי
בכיס שכוּח בעלים
ינשא בנחירי לנצח, יעבר אתנו
את כל בקורות הגבול.

מרכז הכובד

פדור גז רותח
עבר בחדר הקטן
בזהירות
מצד אחד
לצד שני

והשאלה
"מהי מחמאה?"
פסקה מלכת

כדי לשאל לראשונה
מהי שמש

תולי שור - בת 26. סטודנטית לפסיכולוגיה ולמדעי הרוח באוניברסיטת תל-אביב.

משחק המראות

שמעון אדף: שדרך, רסלינג 2017, 154 עמ'

את הדפים הראשונים של הספר צריך לצלוח; הכניסה לסיפור סבוכה, מבלבלת, דורשת קריאה אטית, לרגעים קריאה חוזרת אך משתלמת. אפשר שהמעבר של הדפים הראשונים יהיו לקורא - עבה. עבר טקסטואלי שיאסף בעמל רב במהלך הקריאה. עבה, רעוע ובלתי מובן אמנם, אך הוא כלי חשוב מאין כמותו - כך יבין באיחור הקורא - משום שהוא אוצר בתוכו את שיחפש גיבור הנובלה כל העת: לו, לקורא, יהיה עבר שיוכל לחזור ולפשפש בו. לחזור ולקרוא בו.

שדרך מגולל סיפור הניכה של שני נערים מתבגרים. האחד הוא חנינה, נער בן חמש-עשרה החי עם סבתו פיבי בדירה קטנה בשרדות בשלהי שנות השמונים. השני הוא שדרך, נער יתום בן שתיים-עשרה החי במציאותו עתידנית, אפוקליפטית בעיר "שררות החדשה". שדרך, מתבהר כבר בתחילת הסיפור, נשלח לתודעתו של חנינה כדי לאסוף רשמים על עבר שהולך ומתעמעם, הולך ונכחד, בעירו שדרות החדשה ובו עצמו. הוריו של שדרך ואחותו מתו במתקפה קטלנית שבמהלכה פוזרו ננריגים מעל ישראל ומעל שטחי הרשות הפלסטינית וגרמו בשל כך לחורבן והרס קטסטרופלי. שדרך ואלה ששהו בשרדות החדשה ובעזה, שרדו בזכותה של כיפת הגנה שהצילה את השהים תחתיה. שדרך הוא שורד, ומעמדם של שורדים מתברר כבר בתחילת הסיפור: "לשורדים יש תמיד סודות שאסור להעיר" (שדרך, עמ' 9) אלא שסודו של שדרך מסרב להירדם ומשתרג לסוד אפל וגדול יותר שקשור בעולמו של חנינה. ויש גם אשה אחת, שיודעת הכל לפני כולם: "אני אומרת לך, יש אצלו איזה שקר גדול" (שדרך, עמ' 61).

שדרך הוא ספרו השמיני של הסופר שמעון אדף. על גב הספר נכתב כי זו נובלה עתידנית, אך נדמה שאדף מבקש לא לציית לז'אנרים ספרותיים מוסכמים, ומצליח לשייט סביבם מבלי להתחייב לאף אחד מהם. אפשר שמתוך אהבה נאמנה הוא בוגד בכולם; ובאף אחד: "בגידה היתה המחשבה של שדרך" (שם, עמ' 122), "לכולם יש נאמנות שהם מסתירים" (שם, עמ' 109).

הנובלה העתידנית נמהלת בנרטיב בלשי מהודק ומותח לצד רגעי צחוק הפזורים בחלקים הפרוזאיים של הסיפור, שהם גם החלקים היפים והאותנטיים של הספר; אלה נטוים סביב דמותה של פיבי סבתו של חנינה וסביב יחסיהם המסוכסכים-אוהבים. אדף מצליח לכתוב ברגישות שיחות קצרות ופשוטות, שמייצרות חוויית חיים מלאה מבעד ומעבר לדיאלוגים. ריחות, צבעים, מזג, מקצב וחיוך מקופלים

במשפטים קצרים: "תראה אותם, כמה הם קונים, בשר ובשר ובשר, כל ראש השנה יאכלו כמו בהמות כדי להרגיש טוב שהם צמים ביום כיפור" (שם, עמ' 103).

את הרגישות הזאת שומר אדף גם לתנופה סיפורית עתידנית סבוכה, שאמנם מתנערת מהפשטות ומחליפה אותה במורכבות טקסטואלית ממכירה, אך שומרת כל העת על רגישות מחשבתית דקה, שמלווה את הנובלה מתחילתה ועד סופה.

נאמנותו הבוגדנית של אדף לז'אנרים הספרותיים יוצרת תמהיל מסחרר ומורכב, שדורש מאמץ מחשבתי בעת הקריאה. המאמץ מעייף אך לרוב הוא מתגלה כמרכיב משהחרי המפיק תנועה רגשית ואינטלקטואלית לזה המתמסר לה. את התנועה המחשבתית-רגשית הזו ניתן לתאר במונחים של הרכבה ופירוק, אם כי נדמה שמדובר בתנועה עדינה יותר, מה שניתן לתאר כמעשה רוקם, פרימה ותפירה דקה של הבלחות תבונתיות; המפיקות, במעשה חושב, הד ללא מקור; מנטרה: אל דאגה. מכלל בגידות, אני נאמן לך. חכה. תראה בסוף. אחזור.

ואפשר שמבעד למנטרה הזאת ניתן לקרוא את המנגנון הסיפורי כולו: הכפילות היא התחבולה הספרותית המועדפת על אדף ובשדרך, הוא כמו מציב את הקורא מול מראה מרוחקת, שבכל פעם מחזירה בבואה אחרת. המקור, מדמה לחשוב הקורא, לא נעוץ בבואות הנשקפות מהראי אלא בזה הממחזי מולו את הופעותיו, אך הופעותיו משתכפלות ומכפלות - מתעתעות; מסחררות. לכן נקודת האחיזה בעת הקריאה רופפת תמיד, ולעתים מדמה הקורא, כמו גיבור הספר, לראות צללים במקום שאין גוף המטיל אותם. הקורא, כמו גיבור הנובלה שמבקש לחזור אל המקור, יגלה שהמקור אינו אלא מקור החזרה עצמה. כדי לבצע את משחקי המראות הללו נדרש תמיד צמד: שני אובייקטים, שני מרחבים, שתי דמויות. שני זמנים: עתיד. עבר. שתיים.

הכפילות נבראת כבר מבראשית, בשמו של הספר. השם שדרך לקוח מהספר המקראי דניאל, והוא אינו אלא שמו הנוכרי, שהעניקו עבדיו של המלך נבוכדנצר, לחנינה שהיה אחד מגיבורי הסיפור המקראי. החזיונות האפוקליפטיים של חורבן המתוארים בסיפור המקראי מהדהדים את סיפור המסגרת של שדרך, גם חלוקת הספר לשני פרקים דומה לזה המקראי. הדוהדי המקרא מתערבלים בסיפורו של אדף ונדרסים לתוך מציאות עתידנית אפוקליפטית, שהכל בה אינו פוסק מלהחזיר בבואה למראה בלתי נראית. זה מול זה, מועתק, משוכפל חוזר: חנינה. שדרך. שדרות. שדרות-החדשה. עבר.



עתיד. פרק אחד. פרק שני. מערבולת שתנועותיה אטיות תחילה אך היא תופסת תאוצה מסחררת שבסופה מתערבלים, מתערבבים, נבלעים, ונדחקים; כפילויות על כפילויות, וברגע אחד, כמעט על סף בלבול, כמעט על סף הבנה בהירה, בריאה, בבואה אחת חדשה מופיעה: "שדרכנניה" (שם, עמ' 153).

ובדיוק ברגע האיחוד המיוחל, כשמתבקש שהד יידום, שהכפילות תתאיין, משום שנבראת בבואה אחת ולא עוד שתיים. פורע אדף, כבהערת אגב, את הצליל היחיד, מרעיש את גלגולי ההדים הנפרשים, המשתכפלים ומוכפלים, מחזירים רעש מועתק עמוק: "אולי כי ההד חזק תמיד יותר מהצליל שהולידו" (שם, עמ' 145); מזכיר אדף שורות אחדות לפני סופו של הסיפור את אוננו של מנגנון החזרה.

המקור מתגלה כחזרה עצמה, הפיצול טבוע הרי עוד בשמו של הספר, שדרך הוא חנינה. חנינה הוא שדרך. הקורא כמו אנוס לקורא פעמיים כבר בגבולותיה של הקריאה הראשונה, הכפילות רודפת אותו בדמותו של האחד, שאינו אלא תמיד השני. אפשר שהוא כלוא בתוך יסודותיו של המבנה הסיפורי, אלא שאצל אדף מנגנון החזרה ותחבולת הכפילות המשתמעת ממנו, לא נענים לנרטיב הכלא אלא לפיגורה של החיים עצמם. החזרה אצל אדף, וכאן טמון כוחו הרב כיוצר, לא נענית לתו המאיים שעליו מבוססת ספרות האימה. אדף מזכיר בדקות כמעט בלתי מורגשת את החיות של הכפילות: פעימה שמחזירה פעימה, חוזרת ומחזירה פעימה, לב, לבו של היצור האנושי אינו אלא מנגנון החזרה של החיים, הד של פעימה חוזרת שאם תידום, יפסקו החיים.

ואולי מכוח החיים משתמע דבקו המטורפת של מנגנון החזרה שמעלה איזה דחף עז ומשונה לחזור ולקרוא שוב את הספר בדיוק ברגע שהסתיים. לחזור ולדלות מידע שהתפסס, לחבר נקודות שאבדו. אולי לא עכשיו. אולי בעתיד. ומשעה שכך יעשה, יגזור על עצמו הקורא, במוצהר, להשתתף במשחק המראות הזוגי. לחזור שוב. פעמיים. שניים: חנינה. שדרך.

עינת ורצקי

עינת ורצקי - בוגרת החוג לתרבות, מכללת ספיה. מבקרת ועורכת.

חידת שני העולמות

דן שביט: ימי עלמה ותום, הקיבוץ
המאוחד 2016, 291 עמ'

המפגש עם הרומן ימי עלמה ותום של דן שביט זימן לי חוויית קריאה מרתקת ויוצאת דופן. זהו ספר החובק בתמציתיות את ההווה הישראלית: שואה, תקומה, צבא, יהודים וערבים, וגם נושאים אוניברסליים: זוגיות, אבות ובנים, פער בין דורי, משפחה, עלומים וזקנה, חיים ומוות, שולט ונשלט. למעשה, לפנינו ראי מצמרר לאנומליה של ההווה הישראלית, על מכלול מרכיביה האחרים ודבוקים זה בזה לכלי הפרד, ובה מתנקז כל הכאוס הקיומי.

בחיבור נפרם ומתאחה חליפות בין מציאות לדמיון, נעות דמויותיהם של שני שחקנים, אם ובנה, במערכת יחסים קשה וסבוכה, שאולי אפשר לראות בה משל לחיינו כאן. האם, עלמה בלום, שחקנית בעלת מוניטין, שימי הזוהר מאחוריה, ותום זמיה, שחקן צעיר ומוכשר בראשית דרכו - מגלמים את דמויותיהם של אדית ובנה דין. האם מבקשת בכל דרך להחזיר אליה את בנה המתנכר שאינו נעתר לה, ובמהלך ההצגה גוברות העוינות והזרות ביניהם, כאשר הם נענים להוראתו של הבמאי לא להיפגש כלל בעת החזרות ולאחריהן עד סצנת הסיום, ואף מוצאים צידוק וטעם לכך - מה שמעצים את מתח הסקרנות והמשיכה אל זהותו החידתית של האָחֵר.

בשל העדר התקשורת, בודה כל אחד את סיפור חייו של זולתו, מה שמאפשר בריחה למרחקי דמיון ויצירת סיפור בתוך סיפור בהתייחסות מסוימת אל דרכי הגורל והחיים. כישורו של שחקן נבחן במידת יכולתו להיכנס לדמות ולחיות אותה, גם אם לא תמיד הוא מזדהה אִתָּה טוטלית. אבל השחקנים מתגלים כאן גם ביכולתם לטוות סיפורים. כמעט בכל סצנה יש מציאות ריאליטית ובצדה גם פנטזיה בדיונית שהיא כבר מציאות לעצמה. תוך המצאת סיפור חייו של הזולת אנחנו רואים כאן חזרות על המחזה שהשחקנים משתתפים בו. הכל נשאב אל תוך מסגרת החזרות הזאת, שאולי ניתנת להתפרש כרצון בלתי נדלה לפענוח זהות או צופן קיומי שאינו ניתן לפענוח ולהבנה.

הספר חורג מדפוסי הכתיבה הקונוונציונלית, וקורא דרור לדמיון הפרוע, שוחה בחופשיות בין ריאליה לבדיה ומסכסך ביניהן. הכל אפשרי ללא סייגים, והוא חמקמק ומתמרד בהגדרות. שביט בונה כאן מציאות מורכבת והזויה, שהיא בעלת נוכחות לא פחות מן המציאות האמיתית, הקונקרטי, ושתיקה אחוזות זו בזו, עד כי נדמה שהשאלה למי מהן ניתנה הבכורה מיותרת בעליל. אכן, גם בספר הזה, כבספריו האחרים של שביט, קולעת ביותר אָמרתו של ג'קומטי המופיעה בפתחו: "מטרת האמנות היא לא

לשחזר את המציאות, אלא ליצור מציאות בעלת עוצמה זהה".

מסעם ההרדי החוצה ופנימה - של עלמה ותום במקביל - הוא מסע דרמטי סביב ציר של חיפוש. חיפוש אחר דמות של אב ואם שאפשר להישען עליה. תום חש ברגע מסוים שיש לו שלוש אמהות: עלמה, שהיא אמו האמיתית, מלכה, ולרגע אפילו אמה של מיטל. יש כאן אמהות נוטשות ואבות נוטשים או בלתי ידועים. עלמה היא "בת אבודה וריבי בתה אבודה וכל האנשים בעולם אבודים, אם לא לעצמם אז להורים שלהם, ואם לא להורים אז לאלוהים". מתגלים סיפורים שהם נתחים מדממים מן החיים. סוד הישרדותה של עלמה שמרתק אליו את תום ומקריץ עליו, מערכות יחסים סבוכות, למשל בין עלמה לבתה, שאותה היא אינה מסוגלת לגדל, ובין תום למיטל, שהקשר הזוגי שלהם רווי סערת נפש וקושי להתחבר.

השאלה המרתקת והמתגרת "מה היה קורה אילו" היא מוטו מנחה בספר. עלמה ותום מציאים את סיפורי חייהם. אבל מעבר לכך מורגש שהמשחק של השחקנים הוא גם משחק של המספר, הנהנה מעצם הבדיה ומהיכולת לנווט את הדמויות ומחשבותיהן כראות עיניו. ומכיוון שכך, הרומן הזה, מעבר לעיסוק בישראלי ובאוניברסלי, הוא גם התמודדות עם הארס־פואטיקה, עם מלאכת הסיפור, כאשר בכאוס הקיומי של הדמויות המספר הוא המושך בחוטים.

המספר כמו משתעשע בהיפתחות, ביכולתו של כל אחד מאיתנו לבדות כיד הדמיון את סיפור חייו של זולתו. בצד הקטעים המשעשעים בספר ישנם גם משקעים רציניים וכבדים. קצין נאצי מזדקן מגיע ארצה מכיוון שלא יכול היה להמשיך לחיות בגרמניה שלאחר הנאציזם. במפגש איתו מתברר הקשר בינו לבין עלמה, ומתוך כך - כמו מתוך התוודותו של תום בפני הנאצי, המהולה באיבה ועוינות, רחמים וחמלה - עולה אמירה על מורכבותם של החיים, שהזמן עושה בהם כרצונו ומשנה את מערך הרגשות. עלמה, שהיא שחקנית ידועה, מתמודדת עם הזדקנותה. בנוסף, היא שוכבת עם שני גברים, שניהם מתערבבים בביצית שלה והיא מצפה ללידתו של ילד שהוא גם יהודי וגם ערבי. ובאשר לתום - לא ברור למי הוא נולד, והאם הוריו הביולוגיים הם הוריו האמיתיים. לילה אחד מהרהרת עלמה: "ואולי הוא לא גדל ביפו ואמא שלו לא החליפה צבעי שיער ואיפור שלוש פעמים ביום, ואבא שלו לא ספרדי־ערבי, והוא עצמו לא היה טווס זחוח אלא ילד פשוט, נינוח, טוב".

ראוי לציין את הבחירה המושכלת של שמות הגיבורים, עלמה ותום, שכל אחד מהם בודה מדמיונו יום בחייו של זולתו (מכאן שם הספר). מתיאורים רבים ברומן עולה המשיכה הארוטית לעלומים וליופי. ואולם, אף ששמות הגיבורים

טבועים בחותם של רעננות, תמימות וראשוניות, מדובר בשחקנית מזדקנת שהעבר מאחוריה, ומנגד - בשחקן צעיר עם עתיד מבטיח. ואולי הקשר המורכב של משיכה־דחייה בין השניים הוא אמצעי בידי המספר לומר משהו על דמות האמן הבוגר לעומת האמן בראשית דרכו, על הזמן המתעתע והמציאות המשתנה בתיאטרון של החיים.

דן שביט מנסה לתקוף את ההווה הישראלית מכיוונים שונים והדבר ניכר בין היתר בהתייחסות סרקסטית לתרמיות סטריאוטיפיות, לטסיגמות וקונבנציות רווחות, דוגמת היחס לדמותו של

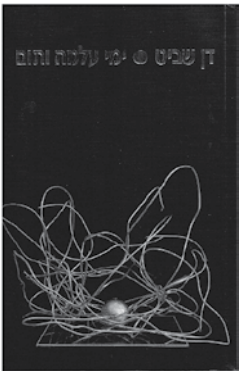
הספרדי הנראה מגוחך ודרמטי בכובע הסומבררו שלו או בדעות הקדומות על הערבי מצד תום וחבריו, שבעיניהם הוא אדם פרימיטיבי רוחש רע, טעון איבה עמוקה שתכף תזדקק מבין קפלי הגלביה שלו בצורת סכין ושבריה. אבל שביט מכוון את חציו גם אל העולם הצמא למלודרמה; כאשר עלמה מספרת שבשנות הקריירה שלה כשחקנית היא היתה

פעם מדאה, פעם אופליה, פעם דסדמונה ופעם אנה קרנינה - מעיר המספר: "הקהל מבקש. תנו לקהל את אשר לקהל".

רק לקראת סוף הרומן שוככות הסערות והדרמות והדברים שבים למסלולם הנורמטיבי וההרמוני. תום נפרד מן הנאצי הזקן ונעטף בשלווה שמעניקה לו מיטל, ועלמה חוזרת אל דירתה השקטה ואל כלבתה. כאן בעצם מסתיים המחזה, שהמוטו המרכזי שלו הוא: כל אדם רוצה לחיות לפחות מדי פעם את חייו של האחר, כי אלה שלו הולכים ומתרוקנים ככל שחולף הזמן. הוא רוצה לצאת משגרת חייו, מאפרוריות קיומו על ידי התחברות לסיפורי אחרים, לְמֵלָאוֹת החיים, אבל לא ישכח לחזור לחיים האמיתיים והנורמטיביים.

על הרקע השחור של עטיפת ימי עלמה ותום - אחת מעבודותיו הפלסטיות המרהיבות של דן שביט, שבה כדור בוהק מונח במרכזו של מה שנראה כסבך חוטי מתכת צהבהבה - מעין מטאפורה ללכירינת חייהן וסבך נפשן של הדמויות בספר ולחתיכה האמיצה לליבת הדברים תוך פריצת גבולות ומוסכמות. ♦

יערה בן־דוד



מאות / רפי ויכרט.....

באוב

אני חושב עלייך מתעוררת ליד הבריכה ועולה מבין השמיכות כמו ברכה שפעם יכולתי לברך. אור הבוקר כורך עצמו בעקבייך, עוקב אחריך לאמבט ועוטף את דיוקנך במראה. בדמיוני אני יושב בפינה, חולק את הרגעים בדלת אמותיך. אני לא חולף מחיך. אני העובדה העקשנית, הקבועה. אני היתד הנטועה במעמקי שנותיך. זוכר אותך במחצית גילך, כשהאור האיר את עינייך. כמה מעט הבנתי ממה שהיה צריך לנצור באישוני, בבלוטות הרוק, בכלי השמע. אני חולף על פני השנים הרחוקות והקרובות. אני בעלת האוב של תחושות קורנות וטובות. אני המראה שבה נשקפים קווי מתארך הצעירים ביותר. לפעמים אהבה היא עניין מתארך שלא מוותר עלינו. שלא מוותר.

ניגודים מתגרים, מזגזגים, מעקצצים

עמרי זיידנברג: הדר, ספרי עתון 77, 2017, עמ' 74

הברכה "לבל תהי עירי עלי הרגל" על דרך שורה מהשיר 'למדני אלוהי' של לאה גולדברג, מתקיימת עבור עמרי זיידנברג, תושב חיפה, הרואה את עירו בסקרנות של תייר וחיבה של בן המקום. בספר ביכורי שירתו הדר (זוכה פרס משרד התרבות למשוררים בראשית דרכם תשע"ה) הוא מתמקד בשכונה בעלת השם הנהדר, שירדה מגדולתה עם עלייתה של חיפה לעבר פסגת הכרמל. השכונה גומלת לו בתמהיל אתני של עדות ועמים ושונות חברתית מהמסד של מעוטי יכולת ופושעים משוחררים עד לטפחות של משכילים דוגמת המשורר עצמו, אשר לו תואר שני מאוניברסיטת תל אביב בהיסטוריה וספרות - מצע עשיר להצמחת שיריו.

השיר הראשון 'התבלבלתי היום' מטיח בפני הקורא את הגזענות העדתית הישראלית. "בכניסה לרחוב השלום בחיפה תלוי שלט/ אין כניסה לאשכנזים/ כך לפחות דמיתי לראות. בעצם/ כתוב בו 'אין כניסה לאוטובוסים' אבל/ התבלבלתי. היום/ הכל כל כך מבבל".

שיר זה מייצג במידה רבה את הספר כולו מבחינת נושאי הכתיבה ומלאכת השיר. העוינות הבין עדתית חוזרת בשיר 'צימוקים ושקדים' (עמ' 49): "בילדותו קבל אבי מכות מילדי השכונה שלא סלחו על שהעז להיות פולני עם מטפחת/ תחובה ברוצעת השעון/ שוב ושוב הם הכשילו וברחו".

הילד הפולני גדל בארץ והפך לסב כמתואר בשיר 'התינוק לא' - בצדו האחר של הדר: "כמו סוחר ממלח הבודק את שניו של/ הסוס ביריד אבי/ מעביר את ידיו על ראשו של בני/ התינוק לא/ הוא אומר 'השער אינו בהיר דיו'..."

אשוב לשיר הראשון. יש בו חזרה: התבלבלתי... מבבל. לפעמים החזרות מחלישות את הטקסט, אך לא כאן, בשיר האתי-אסתטי 'חיפה עכשיו':



"הלכנו לשמע את עמיר לב שר/ בכית ערבי שחרב/ ושקם ועכשו/ הוא גלריה לאמנות/ וכעזה הרחוקה ירו ומתו/ אנחנו והם/ הם ואנחנו/ ירו ומתו/ ושתינו בידה ומחאנו כפים, ולא/ ידענו איך לנהג/ בעזה בתוך בית ערבי שחרב/ ושקם וחרב ושקם/ הם ואנחנו/ אנחנו והם" (עמ' 14).

סובלנות ואף שותפות גורל מדברות מתוך השיר, אבל לפתח גזענות רובצת.

בשיר 'ללא הועיל', ההימנעות מתגובה גזענית משמחת ומתגמלת על האיפוק: "ש ש' אמרתי לאיש עם הזקן/ שצפר יושב/ ברכבו העומד/ ברחוב הצר/ אל תגיד לי ש' ש' ענה/... חפשתי אהדה בעיניו הכהות מסמן בראשי/ אל עגלת התינוק שדחפת/ ללא הועיל/ ולמרות שפעסתי שמחתי/ והלכתי כי ידעתי/ שידעתי ובכל זאת לא אמרתי או/ אפלו נזמתי שהיה ערבי" (עמ' 15).

באותה כנות אמיצה, מלאת חן, מטפל המשורר גם במנינות, ומיישיר מבט, למשל, אל שריים: "שרים צעירים עיפים מחם/ וממגע הילדים הקטנים" (עמ' 12); "אומרים שהשכנה המזוהה מהקומה הראשונה עם/ השרים חסרי הרסן" (עמ' 22); "השכנה הזקנה מהקומה השנייה זו המצמקת ששמות חסרות גזרה מעלימות את שדיה/ המיבשים" (עמ' 23).

והמבט חולף על תלמידותיו הצעירות בפריחתן, במחשבה שביטויה השירי (עמ' 46) מעוצב בעדינות של אהבות ראשונות: "תלמידות פורחות מתפוגגות באויר כבועות סבון/... תלמידות כמו אהבות ראשונות לא ישובו לעולם..."

והנה, אהבה אבהית ראשונה, 'אכזיב' (עמ' 48) שכמותה לא קראתי, דומני, מימי: "אתמול שכבתי בערסל וילדי עלי וככל/ שנשק כך צחקתי וככל/ שצחקתי כך/ נשק לחיים עינים שפתים זקן/ והייתי תנועת הערסל בחול הצהב מול קצף

הגלים והייתי/ מים כחלים עמקים והייתי/ ענן ורחפת/ מעל הארץ קל כנוצה".

ברוב שורות השיר ישנה פסיחה אל השורה הבאה. כאן הפסיחות יוצרות תנועה גלית, התואמת את הערסל והריחוף, אם כי שירים אחרים בספר הם עמוסי פסיחות, הפוגמות בקריאות.

בשיר 'אכזיב' האב שמח וצוחק, אך מה פירוש ההערה של תלמידה: "הי אתה יכול להיות גם/ מצחיק" אמרה בטיול השנתי

תלמידה/ והוסיפה 'כמו שהיית פעם לפני/ כשעוד היה לך פח לפני/ שגולד לך ילד' (עמ' 52). איזה שינוי לרעה יכול לחול בגבר עם לידת ילדו הראשון? את השיר 'אם או' (עמ' 69) אני קוראת כתשובה חד משמעית לתהייה: "כשיש ילד כבר לא נפרדים. גם/ אם רע גם/ כאשר רע גם/ אם אז. כשיש/ ילד כבר לא/ נפרדים, פשוט מצטמקים". הילד - אהבה חדשה, שאינה תלויה בדבר, ואיתה נולד הפחד לאבדה. כפי שאבדה, אולי, האהבה לנערה של הימים ההם, הרחוקים:

"בכביש החוף ראינו אינדיאנים פן/ אינדיאנים על סוסים קצת אחרי חדרה עמנו/ באוטובוס הצפוף ומבעד לחלון ראינו והבטנו/ זה בוז חיכנו חזרנו/ מי זוכר מאיפה רק/ זוכר שהיינו רכים ולוטפים בעצם/ שקרתי זה הכל/ שקר אחד גדול היה שם/ רק סוס אחד רק אינדיאני אחד/ עטור נוצות" (עמ' 70).

לעומת האהבה האבהית, האהבה הרומנטית היא כמעט "שקר אחד גדול"; אבל לא רק היא, גם הזיכרון, גם האמנות ובפרט כתיבת השירים. ובכל זאת יחי הדמיון הפורה, המקרין הולוגרמה של סוס אחד, של אינדיאני אחד, כי אין צורך ביותר מאחד, ובעצם אנחנו מחפשים את האחד, את האחת.

את הדמיון היוצר המבורך הזה פגשנו כבר בשיר הראשון, שהוא הכמוסה ההומיאופטית של כל הספר, בשורה "כך לפחות דמיתי לראות". המשורר הווה תאונה קטלנית בשיר 'ברחוב

לה שום אפשרות לשוט לים באמת, להשיב את הסדר על כנו, להראות למלכת הים מה זה/ ולהחזיר את אמא."

כך בסיומו של 'כיס אויר', אחד השירים הבולטים בספר, שגם הוא כמו מסכם את המוטיבים בשירת מסל גורדון במלוא היופי והייחודיות שלהם. חרוות ההבנה הקריסטלית שנמצאת כאן, מתבחרת בעקבות משחק מחבואים מפותל בשפע הדימויים, ובוהק זוהרם הצעצועי-פולטיק. התובנות בשירים מוסוות בתיאורים ויזואליים. מסתרות כאותה ילדה חסרת ביטחון שמבחינה בכל אבל שכריית מכרי להתבטא בקול. אולי זה "הכל" שנמצא בתווה תמידית, נע ונשבר וצריך לחבר את חלקיו. בתוך התנועה הבלתי פוסקת של התורה, אי-אפשר להצביע על דבר אחד שיישאר במקום. מהמקום הזה, מ"כיס האוויר הזה", נוצרים השירים, ומנסים לחבר את הקרעים בלי שאותה ילדה תצטרך לעשות זאת במציאות.



ההיצמדות לפרטים ולחומר שממנו עשויים הגוף וסביבתו, לא תפצה על הצורך העמוק להיצמד לאמא שאיננה עוד. הרי אין בכוחם לשמר את הרוח של האם, את החד פעמיות של שגרת

היומיום במחיצתה, ודאי שלא את היציאה מהשגרה, מחלתה, גסיסתה. זאת כמוכן בניגוד לתניני פלסטיק, עגילי קיטי או מחרוזות פנינים מלאכותיות ב-4 שקל ותשעים תשע אגורות, כמו שמפורט בספר, אותן נחמות של ייצור המוני.

השיר 'כיס אויר' ממחיש את הדימויים המשתכללים ומתרכבים לנוכח אברון, שהוא חסר מילים בעצם. כיס האוויר שעליו מדובר בשיר, נוצר מהטפט שהתרופף לאחר מות האם. זהו גם הרחם שבו נוצרים הדימויים של המשוררת, וכך גם הגבולות בין מציאות לדמיון, בין המציאות לבין מה שהגן ממנה. אותה מציאות כאוטית ולא ברורה שבגללה בעצם נוצרו הדימויים שמגינים מפניה. אלה גם הגבולות בין חוץ לפנים, בין החוויה הפנימית, העולם הפנימי, לזה החיצוני. הם הקושי להכיל את הפנים ולהשליך אותו אל החוץ. מה שבעצם יכול להפוך אותך למפורצת. החיץ בינך לבין העולם מרטט, לא ברור ורך

גילי חיימוביץ'

מבוסס על דברים שנאמרו בערב השקת הספר.

הדימויים, הוויזואליות, מקבילה לתחושת הילדה שמתקשה "להיות אנושית", כמתואר בשיר 'תנוך' (עמ' 43), לאחר הדימוי היפהפה של צמד הדובדבנים של האם והבת בטרם הניתוק האכזר:

"גם שמואלה הפסיקה לגדול באותו הרגע/ אבל קשה לומר בדיוק מאיזה רגע/ אלא יומיים אחר כך, אבל להרגשתה הזמן עמד מלכת/ אולי זה לא היה ברגע שנכנסה הביתה/ ובכל זאת הרגישה, אולי אפילו ברגע מותה של אמא/ את גבעול הדובדבן ניתק ונשארה לבד/ והופרה מאמא שלה שהיו שהיו שתייה עד אז/ כמו צמד דובדבנים/ ומלכת הפירות, שהיא המלכה האכזרית מכולן, גנבה אותך/ את שתייה בנפרד/ ותלתה אותה בנפרד מאמא שלה/ על תנוך אוזן ימין/ ואת טרזה על תנוך אוזן שמאל/ או באותו רגע בלתי-מוסבר שבו כבר היה ברור/ שאין יותר עין צופיה בשמים שמלווה אותה, גם לא לאוטובוס, הלך וחזר לבית הספר/ והתקשתה להרגיש אנושית וחלמה על אנשים מצוירים..."

החוויות המרכיבות קיום כזה, הולכות ונערמות וכמו מתבלגנות בעומס הדימויים, או כמו "בדיחה שיצאה משליטה"; "כפי שנכתב בשיר השני בספר, 'זה הגן של אבא', שהוא כמו אינדקס מקוצר לשירתה. השירה שהיא כמו בדיחה שיצאה משליטה, מתזזזת במהירות בין הומור לאימה, דווקא זה כוח שירתה של דלילה מסל. החומר עדיין נא, לא מבושל. היא נותנת לנו לראות פצע שותת תוך כדי שהיא מחטטת בו. ברגע מסוים היא בוחרת להגיד שהכל בעצם עשוי מפלסטיק ומובילה משם שרשרת דימויים. הפלסטיק לא משמש לגמרי כבדיחה - כדי שהדברים עצמם, החומרים הכבדים, לא יהיו נוכחים - אלא הוא סוג של מכל סביר יותר. הוא החומר שמאפשר לכאוב ולהינטש באופן הכי מטלטל ומכמיר לב במרווח של ה'כאילו'. כמו במשחקי ה'כאילו' של ילדים, משחקי המשפחה, שבהם הילדים זוכים לחוות ולגלם דמויות במשפחתם. הכאילו הזה, כמו הכאילו הפלסטיק, הכמו להיות עדיין ילדה, בעצם מאפשר למסל גורדון להיות משולחת רסן יותר ומכאן - נוכחת יותר בסופו של דבר.

שירתה של מסל גורדון מוכיחה שדימוי יכול להציל חיים. היא משרטטת איך ביכולתה להרחיק מהכאב אל מקום שבו נוכל להתבונן עליו, בראייה שתכפה אסתטיקה מסוימת, שבה ייתכנו חיים, ואפשר לשהות בה. אך אסור לתת לריבוי הדימויים להוליך שולל. הם עקביים ונטועים היטב במציאות לא-מציאות של השירים: תנינים, תכשיטי פלסטיק, כנס מכשפות מסקנדינביה, הים ויצוריו השונים, שמופיעים גם בספר הילדים שלה, אלה חוזרים ונשזרים באופנים שונים בשירים. ההצפה ה"חומרית", הים הגועש (מוטיב חוזר בכתיבה של מסל גורדון) שולה מתוכו תובנות פנימיות כמו:

"ולכן לא יכלה לשוט על הים בחסקה /- להרגיש פרוצה מכל עבר עם כיסי אוויר מסביב/ בלי קירות או דפנות מכל סוג שהוא/ ולכן לא היתה

החשוך' (עמ' 8): "... ומשתלטים הפחדים /... הולך ברחוב, ורואה ילד/ רץ אל הכביש בום רכב/ שועט אל מעבר החציה טראח/ שומע את המכה שאחריה דממה/ ואת הדממה/ שבעקבותיה בלה אָני חש/ פעצמות המרסקות"

הספר זרוע ניגודים מתגרים, מזוגגים, מעקצצים: כמו שהמשורר החרד לשלום הילדים, מדמה לשמוע שבירת עצמות, כך בשיר 'שגרה' (עמ' 13) ועל גבי הכריכה האחורית, רודף השלום מייחל: "אולי הלילה תפל כאן הפצצה", ובשיר 'ארץ מולדת' (עמ' 45) היד כותבת גזענות, כשהראש הוגה פיוס: "ערבובשים אָמרה תלמידה תנין זועבי/ התבדח אחר ומישהי שהצביעה בסבלנות הוסיפה/ השמאל תומכים ב'דעא' ש/ והיד שתקה ורשמה/ הכל על הלוח הלבן/ ואתה/ מביט מבעד לחלון אל היום/ היפה והקר ולא יכול שלא/ לתהות האם כל החצב הזה נשתל/ אי אָז/ בשעור מולדת".

ואם לעתים חיפה משעממת וכן החיים עצמם, אז האמנות, ובפרט השירה הן הניסיון לדבר עליהם בצורה מעניינת. עמרי זיידנברג בספרו *הדד מצליח בכך*.

חגית בת-אליעזר

הגילי והפצע

דלילה מסל גורדון: **ספר שמואלה, אבן חושן 2016**

הרבה מילים, הרבה דימויים, יש בשירה של דלילה מסל גורדון, שירה לא דלילה כלל, סמיכה, שמיכה, כמו יוצרת מארג, טקסטורה, כמו היתה השירה חומר לא מעובד, ראשוני, פרום בקצוות ואולי אף מדמם.

והשירה של מסל גורדון אכן מרטטת. אולם כשנראה שזה כבר הבשר השותת דם שמרטט, לא ברור לפתע אם זה בעצם גילי, והוא לא מרטט, אלא דווקא מלהטט בצבעוניותו. איזו יד, שהופכת לפחות ופחות נעלמה במהלך הקריאה, בזקה עליו סוכר, ואולי אבקת כוכבים, וכבר קשה למצוא את הקשר בין שניהם, הגילי והפצע, אבל יש ידיעה שהם סיבה ומסובב.

היד הכותבת מגיעה מגוף, מילדות, פצועה, ומפורזת על הדם אבקת כוכבים. כך כישפה הכותבת את הכאב. שירים מכשפי כאב. הם סובבים סביב הפצע של אשה נכרתה ממנה בילדותה. כמו עופרית מגודלת הילדה לשעבר הזאת, מתעקשת לגרור אחריה איזה חבל טבור, כמו 'שמיכי', שמיכת ילדים מנחמת.

החוויה הלא מעובדת המובאת בשירים - היא עצמה חלק מהיות הילדה. הפלסטיות של

בחצר האחורית של מרכז הארץ

נעמי אחימור: **אחותי הדסה, טוטם**
2016, 259 עמ'

טראומת היעלמותה של אחותה הגדולה, הדסה, מלווה כצל את חייה של תמר לוי, בת לעולים מתימן, ואת חיי משפחתה הדתית בראש העין. כשהיא נעלמת יום אחד בעצמה, אמה ואחותה הקטנה אינן יודעות את נפשן אך מהססות אם לדווח על ההיעלמות למשטרה.

אחותי הדסה, הרומן השני של נעמי אחימור, עוסק בכבוד המשפחה ובסיפור הכולל כמה מעגלי בושה. תמר לוי מתביישת וחוששת שבני משפחתה ידעו שהיא נכנסה להיריון מחוץ לנישואים, והיא נעלמת כדי לבצע הפלה עצמית המסכנת את חייה, אולי מתוך אמונה שהבושה גרועה מן המוות. ואילו אמה ואחותה חוששות שדבר היעלמותה ייודע בשכונה והלשונות הרעות יצקצקו שעות נוספות. במיוחד הן חוששות שהאב העריץ, המאמין שבנות הן מקור לבושה, ידע על היעלמותה של תמר ונסיבותיה. מספיק בושה גרמה לו בתו הבכורה הדסה.

פרשת היעלמות של ילדי תימן חזרה בחודשים האחרונים לכותרות. לצד הדיון הציבורי המתעורר, חלה גם התעוררות ספרותית ועולי תימן חזרו אל המדף הספרותי לאחר שנים רבות של היעדרות ושל שכחה מסוימת, בעיקר מאז ספריו של מרדכי טביב.

גלבי של איריס אליה כהן, רומן העוסק בפרשת חטיפת ילדי תימן וספיחיה, ראה אור בשנת 2016 וזכה להד כמו ספריה הקודמים. שלוש שנים לפני גלבי ראה אור **ילדה טובה, ילדה רעה**, רומן הביכורים של אחימור, שעסק הוא אף באותה הסוגיה וסיפור קליטתם של העולים בארץ. **אחותי הדסה** עוסק אף הוא בחיי עולי תימן.

נכון שאליה כהן ידועה יותר מבין השתיים, אבל אחימור עצמה היא בת לעולי תימן (עלתה ארצה בגיל שנתיים), והרומנים האותנטיים שלה מאפשרים הצצה נדירה לחייהם בשנים הראשונות בארץ ובתקופות מאוחרות יותר. מבחינה זו, ציור העטיפה של **אחותי הדסה**, המציג אשה המציצה מבעד חווקי התריס, מייצג את רוח העלילה.

ילדה טובה, ילדה רעה התרחש בשנות החמישים ועסק בחייהם של עולי תימן במושב בדרום. זוהי ספרות ריאליסטית-חברתית נוקבת, שבאה חשבון עם העבר ועם משבר ההגירה של העולים, שהתייחסו אל עצמם כעקורים יותר מאשר כעולים. גיבורי הספר רואים בעלייתם ארצה



מיקח טעות, מקוננים על מר גורלם ומתגעגעים לתימן.

ברומן **אחותי הדסה** העולים מתגוררים בראש העין, החצר האחורית של מרכז הארץ, ולמעשה בשלב השני של התאקלמותם בישראל. כמה מהתכנים בספרים דומים למדי, אם כי לא מדובר, לטעמי, בחזרות אלא במעין חלק שני במה שאולי יהפוך לטרילוגיה ספרותית. העולים כבר לא מתגעגעים לתימן אלא הסכימו עם חייהם בארץ ועם מעמדם כחוטבי עצים ושואבי מים, אבל ביש המזל עדיין רודף אותם.

כמו הרומן הראשון, גם הנוכחי עוסק למעשה במיני הטאבו הדתיים והשבטיים של עולי תימן. גם הפעם מגוללת אחימור את סיפורה של משפחה תימנית פטריארכלית, שבה האשה והבנות של אב המשפחה העריץ הן שפחות לו ונושאות למעשה בעול הפרנסה. בשני הרומנים האב הוא לא יוצלח המעשן ולועס גת, אלים כלפי בני משפחתו וכבודו שלו שמוצג בטעות ככבוד המשפחה ניצב לנגד עיניו בעדיפות הראשונה.

ילדה טובה, ילדה רעה מגרש האב את בתו הבכורה מהבית ומכנה אותה "משומדת", ואילו **באחותי הדסה** הבת הבכורה הדסה נעלמת ורק לקראת סיום הרומן מתברר מה עלה בגורלה. לאחר היעלמה, האב מצווה על כל בני הבית למחוק אותה מן התודעה ולא להזכירה שוב את "המופקרת והמשומדת הזאת" (עמ' 9). רק האם שרה מפזמת מעת לעת את הפיוט: "אהבת הדסה על לבבי נקשרה", כדי לא לשכוח את בתה.

האחות הדסה פותחת וסוגרת את הרומן, אבל בין לבין גם היא נעלמת מן הספר העוסק למעשה בתכנים נוספים, שחלקם קשורים, בנוסף לכל מה שציינת, גם לסיפור אהבה אפלטוני ולסיפור של קנאה בין אחיות הנאבקות על לבו של גבר אחד, וכן לסיפור מאבקה של הגיבורה הראשית, תמר, בעיורון מתקדם שנגרם בגלל מחלת עיניים חשוכת מרפא.

עלילת **אחותי הדסה** מתזזת בין עבר להווה. הדסה נעלמת כשתמר בת שש, ועלילת ההווה מתרחשת תשע-עשרה שנים לאחר מכן, כאשר תמר היא בעיני שכניה "בתולה זקנה משכילה מדי שלא מוצאת חתן" (עמ' 249).

אחותה אפרת גוערת בה עם שובה הביתה לאחר יותר משבוע של היעדרות: "איזה סיבה יכולה לגרום לך לקום ככה... ולהיעלם?... שלא תעזי לעשות ככה לאמא, זה אסור לפי התורה ולפי החוק" (עמ' 194).

תמר היא אפוא גיבורה ספרותית הנמצאת כל הזמן במאבק. בניגוד לכל הסובבים אותה, המשלימים עם מעמדם הסוציו-אקונומי בשולי החברה הישראלית, ומסתפקים בעבודות זוטרות כמו מנקות ועוזרות בית, היא מנסה להיחלץ מהסטריאוטיפ, ללמוד ולהתקדם ולזכות בעבודה בשירותי הרווחה של עיריית תל אביב, שם תוכל להפגין את כישוריה האישיים והאינטלקטואליים וגם את הצד ההומני שלה.

תמר לוי נאבקת בסולם החברתי ונאבקת גם על מאור עיניה. היא סובלת מעיורון, אבל גם סביבתה הקרובה סובלת מעיורון כלפיה. היא נאבקת כנגד הקודים השבטיים ועל שמה הטוב, כאשר גבר בשם יוסי מבצע בה את זממו בניגוד לרצונה. בחייה של תמר מבליחים שני גברים בשם יוסי. העובדה שלשניהם קוראים יוסי עלולה ליצור בלבול מסוים אצל הקורא, אבל בהדרגה נוצרת אבחנה מברלת בין "יוסי הרע", האנס, שגרם לה לבצע הפלה עצמית מסוכנת, ובין "יוסי הטוב" שבו היתה מאוהבת בנעוריה.

"יוסי הטוב" חוזר לחייה כעבור שנים כאלמן ואב לשני ילדים קטנים, ובהתחלה היא אינה מזהה אותו, ואינה מודה באהבתה כלפיו. גם אחותה הצעירה אפרת, שאותה היא גידלה כבת, מאוהבת בו, והניסיון לפתות את האהוב של אחותה הגדולה, הוא מרידתה בה.

תמר נאבקת בתוך מגבלות הקודים והמוסר, אבל היא לא אשה מורדת. היא מקבלת את סמכותו של האב האלים ואף מעבירה חלק מהכנסותיה לפרנסת המשפחה; היא נכנעת לאיסור לצאת מהבית לאחר שעות העבודה; את ההפלה היא מבצעת בחשאי; והיא אף מקבלת את הצעת השידוך של אביה כדי להסיר מעליה את התווית ש"משהו בטח לא בסדר אצלה".

"זה הפתרון הכי טוב בשביל הילדה שלך, העיורון", מטיח האב באשתו המתנגדת לשידוך. "עוד מעט אף אחד לא ירצה להסתכל עליה, ואת במקום להגיד תודה רבה - את עוד כועסת?" (עמ' 250).

תמר נשארת אפוא גם בכגרותה ילדה טובה, ילדה רעה: לא כזו שיוצאת למרד נגד המוסכמות, אבל גם לא כזו שמקבלת אותן במלואן. מהבחינה הזאת, השניות באופיה ובחייה מעניקה עומק לדמותה.

כמו ברומן הראשון, גם כאן רוב תשומת הלב הספרותית ניתנת לדמויות הנשים במשפחה ולא לאחיה הקטנים של תמר, שכמעט אין להם קול ספרותי משלהם. דמותו של האב כמדומה עגולה יותר מאשר ברומן הראשון. בעוד שבילדה **טובה, ילדה רעה** סצנת מחלת הגזזת היא משיאי הרומן, כאן סצנת ההפלה העצמית, סצנה אינטימה ומעוצמת המתרחשת בבית מלון נידח בנתניה, שכמעט ומובילה למותה של הגיבורה, היא אולי שיאו של הרומן. בעוד שברומן הראשון אין נחמה, כאן היא מגיעה לבסוף, גם אם באיחור ניכר ובאופן חלקי.

חומרי הסיפור **ילדה טובה, ילדה רעה** עסקו בתקופה חשובה יותר בסיפור קליטתם של עולי תימן, אבל סגנונו של **אחותי הדסה** אולי מעוצב יותר. השאלה איזה מהרומנים הוא טוב יותר נשארת פתוחה, כך שכדי לקבל תמונה שלמה יותר על יצירתה האותנטית, אם כי הלא נקייה מפגמים, של אחימור, כמדומני שמוטב לקרוא את שניהם גם יחד ולפי סדר פרסומם.

ירון אביטוב

שבבי זמן

1.
מלמלתי שיר בזנגביל וקינמון
מחנניות הקינמון של ברוננו שולץ.
אלו נולדתי אז, הייתי מתה היום
מהתפוצצויות קטנות של חיים,
פסות חלום טלאים מטריפים
והיתה לכך משמעות
נלושה מחדש, מחיבת מציאות חגבית.
הו, פורטונה קרקסית.

2.
יש רצונות מתים באבם.
אחרים מסרבים להתפרק מנכסיהם.
לחם מאוכלהו נבצע,
נפרס, נמרח, נלעס מתלעלע, נבלע, נדחס
לחם נחמה
לחם נקודים
לחם אדמה
לחם הפנים
לחם מלחמה
לחם סתרים
גזל ומתת.
תלוי מה רואים
ולא מלאני לבי להאמין
"כי חיים מלאנו
ככדי היין".

מצב

בחלומך בנית לך קו
מפרוות פלבים
חוצים כבישים
בגשם
בין שלחנות דברת
על עולם מוזר
ואכזר
אלה שהלכו בשדות
הולכים עכשו על
בטון ומלט
אדם לאדם חתום,
אטום לרחשי
עצמו.

לפי שעה,
אצבעות רפות
מתדפקות
על לוח
המקלדת

התגלות

לרגע נגלה
לי שיר
שלא כתבתי
כמו תינוק
ישן
לגמרי לבד
על החוף

ציפי אלי גולדשמיד - ילידת ירושלים. ספר
שירה *רוח, בקשה* בעריכת נורית זרחי יצא
לאור בהוצאת פרדס, פרסמה שירים בכתבי עת
שונים.

דממה אחרת

אני מבקש דממה אחרת.
אזרחית. לא מגיסת.
לא שקט של אבן בקלע.
לא שקט בדם מתוח.
לא בהקשב.
בעמד חפשי.
פורף בפתור.
מדליק סיגריה.
משחק במבושיו.
אני מבקש שקט נואף.

עד יפעה

אני מטלטל את גופה הקשיש והנרפה
של ראיתי הנמה לארות עמי את אור
השחר המתוק והדביק כילד
ממאיר השולח ידו ליערה ורבואות
צרעות שמש נעורות מתנפלות עליו
בטרם אגדל אשלח גרורות אתפשט
ואסכן את העור המרהיב של חייך.
מתוק, ודביק, וממאיר.
עד יפעה.

במגרות אמי

במגרות אמי
מצאתי תצלומי אויר
שמופו
את נפשי
מרחוק.
מלמעלה.
בלי לגעת.

לימים, מרחקים צבעוניים

תמי כץ לוריא: זמן הוא תמונות
צרובות, פרדס 2017, 76 עמ'

זמן הוא תמונות צרובות, ספרה החמישי של תמי כץ לוריא, הוא ספר בשל, בוגר, אינטליגנטי ומלא יופי במובן של יפי השירה. וכשאני מציינת יפי אני מתכוונת למהותם הפנימית, לחומרים מהם היא פוצעת את שירתה. ואני אומרת פוצעת ולא שזרת או קולעת או פורמת או רוקמת – ביטויים שגורים לתצריפי המילים בשירה ולשימושים השונים היצרים את שירה, כי כץ לוריא כותבת אותם בשעון החול של הגוף, בזמן המתכלה והמכלה ובתשוקה עזה.

שם הספר מסגיר את תכניו, ואכן העיסוק הוא - באופן מובלט וסמוי וכמעט אובססיבי - בזמן, על הבטוי השונים. זמן - מצרך יקר, לעתים מנוכר, מפחיד ואכזרי והכותבת עושה מהזמן הערטילאי האמורפי והחמקני שירה צרובה, צרופה. וכמו פילוסופים רבים, מקדמת דנא ועד הזמן החדש, היא אינה חדלה להגות בו, לשה אותו ויוצרת שירה על זמנית באוקסימורון פנימי המורכב מתובנות שירתה, שהרי הזמן אינו חדל להיחקר ולהיבדק על כל הבטוי. והשירה היא פעימה בתוך המפץ הגדול של קיומנו.

בשירתה צורבת המשוררת זמן בניסיון להקפיאו, כשהיא הופכת אותו לגעגועים: "...לימים, מרחקים צבעוניים שאפילו לא היו שלי..." (עמ' 29); היא כותבת זאת שעה שהיא יושבת בקפה דה פלור, ובכאמץ נואש לדייק, היא מנסה, כפי שהיא מסיימת את השיר הנ"ל: "...לשמור על הקסם הדמיוני". עורך פלור כתב על אחד מספריה, "כי שירתה קיומית, מעודנת ודייקנית..." בספרה זה לדעתי, היא פחות מחושבת, פחות מדויקת ואף פחות מתחשבת, ולכן השירים שבו הם שירה מתפרצת, ואפילו פרועה ומתפרעת. ראו שער שני, המכונה "נמברים". אך יש בספר גם נואשות מה, כאב וחיפוש אחר האושר. החיפוש שמציל את המילים ומשביח את הכתיבה, כי השירה בעיני מדומה לפנינה הצומחת מכאבה של הצרפה, כזאת היא השירה של תמי כץ לוריא. ואני שבה אל הזמן שהוא כל כך צרוב בספר. "הזמן הוא תמונות צרובות ... פצע שנפתח כל פעם..." ועוד: "...הוא המילה שלי שצפה בתוך הריק". והיא ממשיכה לנבור בקרבי הזמן: "בינתיים השנים עוברות וגוף הילדה שלי אינו מוותר אין לי גיל ... ובבית השני: "האצבעות שלי מתות משתיקה/ כשאני מחפשת מילים לשימוש חוזר... כמוסת הזמן..." איזה צירוף יפה - "כמוסת



הזמן...." מטאפורה פרועה בהתגלמותה. משורר ניכר גם בחידושו כמו מדען בהמצאותיו, ויש לכץ לוריא כאלה והמצאות וחיבורים. אך על כך בפעם אחרת. חלקו השני של ספרה הקרוי: "נמברים", שם שהוא במידת מה מטבע לשוני הלקוח מן הרחוב, והקשריו בעיקר מיניים חפוזים, סלנג שכיח. השער "נמברים", אינו נטול הומור, אף שיש בו גילוי לב חשוף, נוגע בכדידות, או אם תרצו - בכדידותה של המשוררת הרצה למרחקים, כדי לדעת אהבה ואת גוף האיש שהזמן טרם נתן בו סימנים.

מנחם בן כתב על שיריה: "משוררת שהמילים מכשפות אותה". ועוד כתב: "המילים שלה עשויות מחומרים דליקים של הזמן". ועוד מתוך "נמברים" (עמ' 51): "בשתיים כלילה בחוף הצוק/ השירים שלך חנקו אותי/ וגם הנואשות הזו לדבר מה/ הרחק מהישג ידנו". וגם: "לפעמים לא יכולה לסבול / את הרגעיות ולפעמים זה בדיוק/ מה שאני רוצה, לפוצץ את קצוות".

ציפי שחרור

על פי דברים בבית היוצר, בהשקפה לספר.

חח פרצים רענה

גלית דהן־קרליבך: סופה של אליס,
כנרת, זמורה־ביתן, דביר 2017,
382 עמ'

גלית דהן־קרליבך היא תופעה ייחודית בסיפורת העברית. הפואטיקה שלה מובחנת ומובהקת, ללא כל דמיון לפואטיקה מוכרת כלשהי, אבל בהיותה שונה ומקורית וביעוט בתלם יש בה פוטנציאל להרגוזה ויצירת אנטגוניזם. הכתיבה הזאת אינה מתוקה, אינה מתחנפת ותובעת ערנות מתמדת. היא שזורה ביסודות הומוריסטיים וסאטיריים בשפעי שפעים; הנימה חדה וחריפה, המטאפורות חזקות ושנונות, ולצד הביקורתיות ועמדת הריחוק שמפגינה הגיבורה המספרת האנטיפתית למדי, מבצבצת עודפות רגשית סמויה שעתידה להתפוצץ במהלך הדרמה.

הרומן מתאר תא משפחתי המורכב מאם ובת. האם מיילדת־בית לא מורשית והנערה חובבת הספרים מועסקת כדוורית מקומית. הרומן נפתח במשפט עלילתי שיש בו אלמנט פרודי: "בערב שבו ליחכו הלהבות את החצר של חביב הגיע אלינו הזר". משפט כזה יוצר ציפייה מיידית להתרחשויות מסעירות, אבל נדרשת סבלנות רבה עד שהלהבות יגיעו וילחכו את העלילה

הדרמטית. לצערי ספוילרים אסורים בהחלט, נוכח התרחשויות מיוחדות במינן, למרות הפיתוי העצום להכביר מילים מלומדות על המתרחש.

הקורא פוגש דמויות שונות ובעיקר משונות ומתקשה להבין מי נגד מי ומה בכלל קורה ולמה הוא צריך להיחשף לכל מיני שטויות, אבל פתאום מגיע מומנט מכמיר לב, שממחיש שהיה כדאי לדשדש בכל המהמורות על מנת להגיע לשרשרת אירועים, שמערבבים מחדש את כל הקלפים, ומאירים או מחשיכים את ההתרחשויות. כך למשל בקטע נהדר בעמוד 169 כאשר הגיבורה חדת הלשון, הזוקרת את קוציה, מוצאת מקלט רגשי ומתייפחת בחיקו של מירון, הגבר הזר שפלש לכפר הלא פסטורלי: "כשסלעים נשברים זה קורה בהפתעה" כותבת דליה רביקוביץ' בשיר 'גאוה'. ושכירות רבות מתרחשות ביצירה. (כל השירים, עמ' 152).

הרבה יסודות הזכורים משני הרומנים הקודמים של הסופרת מופיעים גם כאן: הנטייה לקיצוניות ולא־ינטנסיביות יתרה; החריגה מגבולות הסבירות הריאליסטית אל התפרעויות הדמיון. אבל הפואטיקה המיוחדת של דהן־קרליבך מכילה בקלות את כל המרכיבים הקיצוניים וההטרואגיים. מבחינת התמות בולטות אחוות נשים מגוננת, אימהות בעייתית, גברים מסוכנים וכן קיטוב בולט בין שתי דמויות גבריות המהוות אובייקטים ארוטיים.

עם זאת, סופה של אליס שונה מקודמו קצה (2014) אשר בו בולט קו רציף ומהודק למדי והכיוון האידיאלי מתחווה כבר בהתחלה, למרות ההפתעות שברדך. כאן העלילה מתפתלת לאורך עמודים רבים ומושהית בדרכים רבות. לפני כל פרק מופיע קטע קצרצר תמציתי ושנון, שמציג לפנינו דמות או מצב או עניין כלשהו. כמו הקטע המתפרע המתאר את גנב הברזלים: "האדם הניצב מול גנב הברזלים יחוש בכאבי שיניים פתאומיים הנובעים מעקירת הסתימות שמבטו שואב..." (עמ' 119).



נראה לי שההשתהויות הרבות סביב דמויות משניות ואף שוליות של אנשים מן השורה ואף מתחתיה, קשורות לשני היבטים ברומן: ראשית, הן מבליטות את האופי המיוחד של הגיבורה המספרת, נערה למדנית וצמאת ידע שנועדה לגדולות כמלומדת וסופרת, והיא כמעט נובלת בעולם קטן וקטנוני של הזנחה, דעות קדומות, המוניות, פרימיטיביות, אינטריגות זעירות. עולם ששמו האירוני "אבריים" שפירושו כנפיים, מבליט את נמיכותו המוקצנת. סופה מתמזגת לכאורה בסביבה העלובה בעבודתה כדוורית כפרית, וכמי שמסייעת בכתיבת מכתבים, ונחשפת לכל מה שקורה; אך הסביבה חוסמת את התפתחותה,

כל הנתונים מוצגים והפתרון נשאר עלום

סם ש. רקובר: המוקד: מה שיש להעלות על, כרמל 2017, 332 עמ'

ספרו האחרון של סם ש. רקובר הוא מותחן בלשי מקורי ומושך לקריאה. המקורות מתבטאת בכמה מישורים שיתוארו להלן, אך בעיקר בכך שהפתרון אינו נפרש ישירות לעיני הקורא אלא תלוי בהשערות: כל הנתונים מוצגים והפתרון נשאר עלום, בדומה להתרת התעלומה בספרה המפורסם של אגתה כריסטי **רצח באוריינט אקספרס** (שבסופו מסתבר כי הרצח בוצע בידי כל הנוסעים/החשודים באותה נסיעת רכבת).

כבר בשורות הראשונות מוצגת דמות מפתיעה, במהלך עלילתי לא שגרתית: אדם בעל אופי עברייני (בנו של מאפינור) מעוניין להעלות על הכתב, כספר, את קורות חייו, אך מהצד המעורר אשמה: כלומר - המעשים שהוא בוש בהם, מין "ספר ביזיונות"; זאת בתקווה שבמהלך הכתיבה יתגלה האחראי לביזיון הראשון של חייו, מתקופת הילדות המאוחרת. רעיון כזה של התמקדות בביזיונות החיים לא פגשתי כמעט בשום מקור ספרותי, למעט אולי בספרים האכולי אשמה נוצרית של דוסטויבסקי.

המעניין בדרישה מוזרה זו הוא שמטרת המעשה, מבחינתו של המבקש אותו, היא כשלעצמה מעוררת אשמה ובלתי ישרה. הוא מבקש להגיע לשורשו של אירוע שנגרם לו בצעירותו מידי מישהו עלום, ולמעשה מבקש להתנקם באותו אדם. כך שהרקע לכתיבה הוא תירוץ סוריאליסטי מזורז, ואולי אף שאמני באופן מעוות: אם הוא יעלה על הכתב את הביזיונות ולאחר מכן ישרוף את כתב היד (מכאן כותרת הספר), הם יימחקו מזיכרונו; זאת בתוספת מוטיבציה אפלה יותר העומדת מאחורי הדברים.

סיפור זה משתרג בחלקי סיפורים נוספים על מאפיה העוסקת בנכסי מגרשים ובתים ומנסה להשתלט על רובע בעיר. העלילה על רכביה השונים מתפתחת, כל המשתתפים בה מסובכים אחד עם השני והקורא מיטלטל לכאן ולכאן. בהמשך, למרבה הפליאה, בנו של המאפינור נרצח וכך גם אביו. הרצח הכפול עומד בבסיס התעלומה בספר, והעלילה מתארת את הניסיונות לפענחו.

מבחינת המבנה, הספר מחולק לשני חלקים ואחרית דבר. החלק הראשון מציג את הרקע לרצח. המתח מתחיל כאמור, מיד בפתיחה. במיוחד מושך תיאור מעמד הביזיון שקורה לדמות מרכזית בספר - בנו של המאפינור, בנעוריו. החלק השני מוקדש כמעט כולו להצגת חקירת המשטרה את תעלומת הרצח הכפול. אחרית הדבר פותרת לא-פותרת את התעלומה.

העלילה מתרחשת בישראל עכשווית. גם תיאור הווי הילדות של הדמויות המרכזיות מוכר. מצעד

נוסף ללפיתה החונקת של האם, אשה יוצאת דופן כשלעצמה, שכולאת את בתה בכלוב צר מאוד של דאגה יתרה ומפריעה להתפתחותה הלימודית והנשית.

מעבר לתפקיד של הבלטת הדמות נראה שתיאורי הרקע הרבים מעניקים לרומן, לפחות בחלקו הראשון, צביון של רומן הווי, כתיבה מפורטת על מקום ודמויותיו, האופיינית לרומן הווי, מלבד הביקורת שהיא מזמנת, אומרת שלמקום יש חשיבות! ברומן מעומתים שני מקומות: המקום המתואר שהוא מושב של "מרוקאים", כלשונה של המחברת, מקום שהמסד זנה ולא השקיע בו ובאנשיו, והוא מהווה מובלעת אנתרופולוגית המנוגדת לקיבוץ השכן שמתנכל לפריפריה. העימות הזו, שמהווה מיקרוקוסמוס לבעיה כלל ישראלית, יוצר מצבים מאתגרים ומצחיקים מאוד. דהן-קרליבך כותבת על בעיות אמיתיות ללא התלהמות ועם, ונקודת המבט העוקצנית - הומוריסטית מאפשרת מרווח אמנותי ראוי יחד עם אמפתיה והזדהות עם החלשים שהופכים לחזקים.

הרומן מלא וגדוש עד להתפקע. הוא טרוגני באופיו ופולרליסטי מאוד. מה אין בו? הכל מכל: דרמות למכבי, בעיקר במחציתו השנייה. תיאורים והשיות. הומור וסרקוזם ושנינויות אינספור חוגגים לאורך הספר כולו, אך נבלמים כשהאירועים חורגים מהסדר המצופה, ואת מקום הקומיות תופסים הזעזועים החיצוניים והפנימיים.

סביב סופה מתנהלים אנשים גדולי מידות: האם אליס, מעין אמה אדמה מטריארכלית שמילדת בעולם של מטה, במסתרי ביתה, ולוקחת על עצמה סיכונים רבים שעלולים להתממש. היא קראה לבתה בשם "סופה" על שם נסיכות לידתה המיתולוגית בסופה פנטסטית, אך סופת החול המשתוללת עצמה היא אליס. האירועים הקשורים בה דרמטיים עד אין הכיל, ויחד עם עלילת סופה מובילים לעצב גדול ולתובנות חסרות ישע. בולטת הדמות של מירון בפעלתנותה הרבה ולעתים המגוחכת והאנטי אסתטית. פעלתנות זאת, המנוגדת לחדש של אנשי המקום, מתגלה כגורם הרסני. זוהי תמה ידועה מהספרות העברית והעולמית: פעלתנות יתרה שמביאה לצרות.

גלית דהן-קרליבך מתגלה ברומן זה כאמנית של תיאורים ודיאלוגים ומטאפוריקה זורמת בטבעיותה. אמנית אותנטית עד כאב. ככל שמתקרבים לשיא הדיאלוגים הולכים וצוברים עוד ועוד כוח ומתח ומביאים אותנו לקטרזיס. יש ברומן גם היבט ארספואטי גדוש אירוניה ובכלל אירוניה, אך ככל שהעלילה מתקדמת אנו מתקרבים לאיכות שהיא מעבר ללגלוג הקומי והאירוני. כמו אדם רגיש מאוד העוטה פרסונה של עוקצנות, כך הספר הזה: מבריק בתיאוריו החדים ובשנינויותו, סוחף בהומור שלו, ומלא כאב ורגש ב"עצמותו" הפנימית. אין ספק, גלית דהן-קרליבך היא סופרת מאוד בלתי שגרתית, ורוח פריצים רעננה בסיפורת העברית.

רבקה שאול בן-צבי

סגנוני של דמויות נושא את העלילה, ומלווה במתח שבין נער בעל נטיות סוציופיות לבין נער רגיש בן כיתתו (שאמור לכתוב את זיכרונותיו) והתחרות בין השניים על לבה של 'מלכת הכיתה'. היחסים ביניהם, בתוספת של תמהיל דמויות הוריים ומשפחות אחרות, הם הבונים את חלקו הראשון של הספר. לקורא הישראלי קל להזדהות עם הדמויות ועם האירועים שקורים להן, ולכך מסייע גם שמץ של נוסטלגיה.

בהמשך מציג המחבר את דמויות החוקרים והחוקרות במשטרה, המנסים לפענח את הרצח הכפול. התיאור הסגנוני והריאליסטי מעבה את ממדי התוכן והעלילה, ומעצב אווירה אותנטית של תחנת משטרה. נהייתי במיוחד מדויק הפרטים האישיים המתוארים כאשר החוקרים/חוקרות מתחקים אחר עקבות הרצח הכפול. המחבר מקפיד על כל פרט, מה שעושה את הדמויות לפועלות וחיות בדמיון הקורא.

סגנון הספר בהיר וישיר. המשפטים קצרים ומתאימים לקצב ההתפתחות של העלילה. המשפטים ישירים, לא מסובכים ומזכירים את סגנון הכתיבה הישיר, הקצר והבהיר של המינגווי. מפעם לפעם שותל המחבר רמזים של מילים בדברי הדמויות או בעלילה, ורק לאחר מכן, בפרקים הבאים, מסתברת חשיבותם.

הסגנון הישיר שומר על איפוק בביטויים אינטרוספקטיביים ואיפוק בתיאורי תחושות. האיפוק נשמר גם בתיאורי שיחות בין הנערים והנערות או בתיאורי המשפחות בחלקו הראשון של הספר. במיוחד נשמר איפוק זה בתיאורים ובשיחות של חוקרי הרצח הכפול בחלקו השני של הספר. גם הסגנון תורם לעיצוב כספר מתח קלאסי, כדוגמת סימנון, למשל.

ולסיום, נשוב לאחרית הדבר: זו משאירה כאמור את פענוח הרצח בידי של הקורא. יש משהו מהפכני בכך, ונרמז מתוכו שהדמויות היותר חיוביות בספר - ידירו של העברייני שכותב עבורו את ספר הביזיונות והנערה שעליה התחרו השניים - ימשיכו לחיות בנחת, ואולי אף רצוי שאיש לא ידע את פתרון התעלומה. האירועים הבלתי פתורים משאירים את הקורא בפה פעור, וזו גם הסיבה שהם נשארים חקוקים היטב בזיכרון. המחבר נקט כאן "טריק" פסיכולוגי הלקוח מתורת הזיכרון האנושי, לפיו אנו זוכרים יותר אירועים חריגים ובלתי פתורים מאשר אירועים רגילים. מומלץ.

מרדכי רימור

ד"ר מרדכי רימור - מרצה לפסיכולוגיה ולפילוסופיה. פרסם רומנים, סיפורים וספרי עיון. ביניהם **ספר אפל** (2013), העוסק בפרשיות מסתוריות.



מטאמורפוזות

מה בין והכלה סגרה את הדלת מאת רונית מטלון לבין הגלגול מאת קפקא

הסיפור היפה הזה הוא סיפור התבגרות של נערה, שהשעון הפנימי שלה אינו תואם את השעון החברתי. הכלה מרגי - מרגלית - איננה בשלה להינשא. היא נסגרת בחדר השינה ביום החתונה ואינה יוצאת. תפיסת העולם השונה שלה מזו של מתי החתן אינה העילה לסגירת הדלת, שהרי לאחר שהם רבו הם כבר השלימו. איש אינו יודע מהי סיבת הסתגרותה, ומאחר שאיננה מדברת - אין מידע.

הסיטואציה היא סיטואציה קפקאית המשליכה אותנו אל הגלגול של קפקא. כמו גרגור סמסא, גם הכלה סגורה בחדר. וכשם שבחדרו נערמים מכשוליה ריטיים (כדי להגדיל את ייסורי נודדיו), כך גם היא מזיזה ריטיים ואיש אינו מביין מדוע; שהרי אם הדלת נעולה, מה הסיבה להזיז שולחן ולהציבו ליד הדלת כמחסום?

וכן: כשם שההורים, האחיות והפרוקוריסטן נאספים מול דלתות חדרו של גרגור בניסיון לתקשר איתו, כך בסיפור של מטלון הורי החתן, אם הכלה (נדיה), הסבתא, בן הדוד (אילן) - שהוא ספק גבר ספק אשה - והחתן (מתי), כל אלה ניצבים מחוץ לדלת הכלה וממתנים שתצא. בפרט החתן מפציר בה, ובשלב מסוים הוא שואל אם היא רוצה שישלח מנעולן לפרוץ את הדלת, זאת אף שהוא עצמו נוזף באמו, כשהיא רוצה להזמין מנעולן, באומרו, שאצלה הכל בכוח ושהיא לא תוציא כך את מרגי מן החדר. עמדתו היא שהוא מכבד את התנהגותה של מרגי, גם אם אינו מביין אותה.

בינתיים אנו מקבלים מידע על המשפחה, שומעים כל דמות בשפתה, מתוודעים אל הווייתה, כשמרובים הם התיאורים הריאליסטיים, או בנוסח ריאליזם פסיכולוגי, הכתובים בכישרון רב. למשל: אם הכלה חשה משטמה עזה כלפי המחוננת העתידיה, משטמה ההולכת וגדלה בלבה כמו קרחון. אבל מיד עולה בה המחשבה, שאם החתונה תבטל, תדרוש ממנה זו את ההוצאות שהשקיעה בגן האירועים לחתונה, והדבר אינו בהישג ידה. על כן, היא עוברת מסע תלאות תודעתי חבוש בן שלוש דקות, אשר בו משתנה תודעתה מן הקצה אל הקצה, והיא ניגשת אליה, מלטפת את לחיה ומחמיאה לה "איך שאת נראית יפה, מהמם..." (עמ' 37) וכו', ונמצאת לחלוטין בתוך הסיטואציה המשתנה הזו.

החתן, מתי, נע בין ייאוש לבדל תקווה. האם נכון מה שאומרת אמו שהכלה איננה אוהבת אותו? ולעומתה אם הכלה שחוזרת וטוענת (מסיבות שלה) "היא אוהבת, מרגי, בטח שאוהבת, אוהבת" (עמ' 49). קולות שונים מתחרים בלבו על עליונות, כל קול בתורו. הקול האחד גורס "אולי היא לא אוהבת אותו... איך לא עלתה בדעתך בכלל האפשרות הזו" וקול אחר מבצבץ ובוקע: "ברור שלא עלתה על דעתך האפשרות. ברור. הרי היא אמרה שהיא לא מתחנת, לא שהיא לא אוהבת. לא מתחנת. וממתי 'לא מתחנת' הוא שם נרדף ל'לא אוהבת'?" וקול

שלישי גובר על קודמו: "אבל היא זו שרצתה בכלל להתחתן... בגלל נדיה היא רצתה" (עמ' 52-53).

מתי מביין, כנראה, שיש למרגי בעיה שלא בהכרח קשורה בו, כי כאשר החליטו להתחתן, לפני כחצי שנה, היה זה "בעיקר בגלל נדיה וסבלה", ומרגי אמרה לו באותו הקשר ששניהם "חיות בסכנת הכחדה", והיא כללה במצב זה גם אותו "אנחנו. אתה ואני" (עמ' 43). מכאן, שהנישואים למען האם הם אקט של ריצוי החברה, שהאם, מכוח היותה אם, היא נציגתה. אם מרגי תממש את הציפיה הנורמטיבית לנישואיה, היא תעמוד, לפי הרגשתה, בפני סכנה שהאני הפרטי שלה ייכחד. הזרע שזרעה מרגי באותה שיחה מוקדמת, מגיע עתה, ביום שנקבע לחתונה, לשיאו: כיצד תשמור על האני הפרטי שלה בתוך מסגרת הנישואים המוכתבת על ידי החברה? ועל כן היא מסתגרת בחדר בביתה ועושה את חשבון הנפש שלה. אין פלא שההסתגרות היא בחדר השינה דווקא. השינה היא המצב הכי ברור שבו אין כל שליטה למוסכמות החברה, וחדר השינה הוא המקום שבו מתרחש תהליך זה.

לאחר תחינות רבות והפצרות, גם של הפסיכיאטרית שנקראה לעזרה, נשמע לפתע קול מוזר מבפנים, קול פעייה חלוש כיבבת תינוק: "כ...ן" ולאחר רגע "ל...א". בני המשפחה תוהים: של מי הקול הזה? האם נדיה אומרת "חשבת ששמעתי משהו. משהו היה שמה, מישוהו בוכה. היה קול של איזה תינוק כאילו" (שם, עמ' 82). החתן מתי מניח שזה קול של בובה, אף שלא היתה למרגי בובה, ובן הדוד אילן חושב כי זהו קול הבובה של נטלי, אחותה של מרגי הצעירה ממנה בשלוש שנים, שיום אחד, לפני עשר שנים, נעלמה בדרכה מבית הספר, ומאז היא איננה. המשפחה לא התגברה על היעלמותה, והיא עדיין נוכחת בחייהם, שהרי האם קונה מדי יום בימו ממתק לילדה שאיננה, כך שנצברות בביתה ערימות גדולות של ממתקים שלבסוף היא מפנה אותן מן הבית.



ניזכר-נא בגרגור סמסא, שכאשר הוא מנסה לדבר, יוצא מפיו קול אחר, לא קולו שלו. משפחתו תוהה, והפרוקוריסטן הוא שנותן לכך ביטוי מילולי ואומר, שהיה זה קול של חיה. גרגור עובר גלגול, מטאמורפוזת המתבטא בין השאר בשינוי קולו. והנה, הכלה מרגי מוציאה קול של ילדה קטנה פועה - האם זה קול של בובה כסכרת המאזינים? ואולי זה הקול של הילדה שהיא עצמה היתה, אשר טרם נפרדה מילדותה ולא התבגרה?! או קול הבובה שהיא מרגישה שהיתה עד עתה בידי מוסכמות המשפחה והחברה?

מוטיב הבובה שזור לאורך הסיפור ומיוחס לרמויות השונות הנוטלות חלק ב"מחזה". הן כולן מדומות לבובות כפפה, כלומר, הן משחקות במעין תיאטרון בובות המייצג את נורמות החברה. וכאשר הסירוב של הכלה להתחתן לובש ביטוי מילולי בפי המחוננת ומוטל לחלל האוויר, מתוארת האם "כמו בובה שהחוטים שלה נגזרו על ידי המפעיל" (עמ' 49). כלומר, חוקי החברה הדורשים את נישואי הבת מופרים, ונדיה האם מאבדת את שיווי משקלה ונזרקת מן המחוננת לחתן ובחזרה, בלי שליטה.

הבובה והילדה שנעלמה, אך נוכחת בחיי משפחה, אינן אלא דמויות-בבואה של מרגי, הכלה, שצריכה להיפרד מן הילדה שבה ולהתבגר, שצריכה למצוא את הקול הפנימי שלה-עצמה, ואת הדרך לקיים את האני שלה בתוך מסגרת חדשה של נישואים. באופן זה המילים "כ...ן" ל...א" מבטאות לא את קול הבובה אלא את קולה שלה, את התלבטותה

- האם היא רוצה להתחתן או אינה רוצה.

לחיוזוק סברה זו מופיע מחזור השירים של לאה גולדברג "משירי הבן האובר" בווריאציה של שינוי למין נקבה ומאשר: "משירי הבת האוברת" - הכלה חשה עצמה אוברת, חסרת החלטה. פעמיה כבדו, קומתה שחה, איך היא תגיע לביתה הנשכח, איך היא תגיע "הלוך ומעור"? - כך היא תופסת עצמה לקראת נישואיה, הולכת "הלוך ומעור". היא מלאת עצב. היא כן משתוקקת לשתות מן המים של המעיין, אך כאשר הדמות שבשיר שותה מן המים, "דמעה נגעה בדמעה" (עמ' 58-59).

הדמות בשיר משקפת את מצבה הנפשי אחוז הספקות והעצוב של הכלה. היתה זו נדיה אשר חשה באינטואיציה את המתרחש בנפש בתה, גם אם לא הבינה את הסיבה, ואמרה לרופאה שהזמנה: "מרגי עצובה. עיצבון גדול יש לה בלב, לילדה" (עמ' 70).

כיצד תצא הכלה ממצבה זה?

התהליך מתרחש בשני שלבים. האחד - שיחתה של מרגי עם הפסיכיאטרית, שמתפסת אליה - בתמונה אבסורדית וסוריאליסטית - לקומה השלישית בסולם של משאית-חברת-חשמל של הרשות הפלסטינית (במאמר זה לא ארון בהיבט הפוליטי ביצירה, המעבה את מורכבותה). הפסיכיאטרית היא היחידה שמרגי מדברת אליה, אך לנו הקוראים לא נודע תוכן דבריה. ניתן לראות את דמות הפסיכיאטרית כפרסוניפיקציה לרובד הנפשי העמוק יותר של הכלה. עבורה שיחה זו היא העמידה מול פנים נפשה כדי להבין מה היא באמת רוצה. פחד הגבהים של הפסיכיאטרית משקף באופן אנלוגי את פחדה של הכלה מפני הטיפוס לגובה בסולם החיים המסומל על ידי חתונה.

שלב שני הוא השיר בערכית ששרה הסכתא, שהיא "באופן כללי לא איתנו" ו"שטה על פני עולמה כמו על גבי מזרן ים" (עמ' 8, 109 בהתאמה). היא מוצגת כדמות מבולבלת, אבל יש לה הבלחות של הבנת המתרחש. מבחינה נפשית היא הרמות הקרובה ביותר אל הכלה. שיר זה "אני פוחדת לומר מה שבלבי" מגלה לנו את לבה של מרגי: "אפילו אם אסתיר ממך, עיני תבייש אותי ותגלה את אהבתי..." (עמ' 128-129). השיר חוזר על עצמו, מחפש את קולו ונתיבו הנכונים, והוא אשר פותח את לב הכלה ומביא אותה להכרה, שעל אף פחדה, היא אהבת את החתן. תוך כדי שירתה של הסכתא נשמעים קולות חריקה מעבר לדלת המוגפת, משיכה וגרירה, המפתח מסתובב פעמיים ואז מחכה.

בזה מסתיים הסיפור. הכלה טרם יצאה, אך הנעילה נפתחה. עוד מעט קט היא תצא, וההמשך יבוא מעבר לסיפור המסופר. הכלה שננעלה בחדרה הבשילה, אמנם במועד שלה. היא נפרדה מילדותה ועברה לגלגול, מטאמורפוזת, מילדה-בוכה לאשה צעירה. בהסתגרותה בחדר היא כאילו טוטה סביבה קורים, כמו הגולם שחייב לעבור שלב זה של קיומו על מנת שיבקע ממנו הפרפר. עוד מעט והיא תצא כבוגרת לקראת עתידה. היא היתה חייבת לעצמה לעבור את תהליך הגלגול הזה.

"ו" החיבור שבכותרת "זהכלה סגרה את הדלת" מציינת את השלב המשכי לתקופת ילדות שחייבת להסתיים, כדי שהכלה תיפתח בסופו של דבר אל העתיד הבוגר.

נכון, השעה היא אחת בלילה. טקס החתונה בוטל. האורחים פוזרו. יש דיס-סינכרוניזציה בין הזמן החברתי - מועד טקס החתונה - לבין הזמן הפרטי, האינדיווידואלי, האישי והפסיכולוגי - הבשלת הכלה אל הדרך החדשה. באופן די מפתיע, עם סיום הקריאה, אנו חשים אהדה כלפי הכלה, לאחר שהבנו את התהליך שהיא עברה.

רונית מטלון: והכלה סגרה את הדלת, כתר 2017, 130 עמ'

נעמי שני - חוקרת ספרות, בעלת תואר ד"ר מאוניברסיטת בראילון. פרסמה מאמרים בספרות עברית וכללית. הרצתה בנושאי ספרות במסגרות שונות למבוגרים.

א.א. קאמינגס מאנגלית: עמית משען

פינור

אנושות אני אוהב אותך

אנושות אני אוהב אותך
כי את מעדיפה להשחיר את המגפים של
ההצלחה מאשר לברר של מי הנפש המשתלשלת
משעון השרשרת שלו מה שיהיה מביך עבור
שני
הצדדים ובגלל שאת
מריעה ללא פחד לכל
שיר שמכיל את המלים מדינה בית
ואמא כשהוא מושר בתאטרון הווארד הישן
אנושות אני אוהב אותך כי
כשקשה לך את ממשכנת את
האינטליגנציה שלך כדי לקנות משקה וכשטוב
לך הגאונה לא נותנת לך
לחזור לבית העבוס ובגלל
שאת כל הזמן מבצעת
מפגעים אבל במיוחד
בביתך שלך
אנושות אני אוהב אותך כי את
לנצח מניחה את סוד
החיים במקנסך ושוכחת
שהוא שם ומתישבת
עליו
ובגלל שאת
לנצח משוררת שירים בחיק
המות אנושות



אדוארד אסטלין קאמינגס, איור: רוני סומק

אני שונא אותך

א.א. קאמינגס מנסח את הערך "אהבה" במילון הפרטי שלו, שבו לא פעם עומדות האותיות על ראשן. הוא מתחיל במגפיים וגומר ב"סוד החיים" שבמכנסים. אפשר לקרוא את השיר הזה גם ככנסייה וגם בפס הקול של סרט פורנוגרפי. ועל כל אלה נגיד: הללויה.

רוני סומק

תהלוכה האורן / גל נתן



תְּהַלֹּכֵן הָאֲרֶן מִתְּהַלֵּךְ
 בְּיַעַר דְּבוּרָה.
 מִי יֵדַע
 שְׂיֵשׁ כָּזֶה יַעַר?
 אֲנִי מִתְּהַלֵּכֶת
 בְּאוּנִיבֶרְסִיטֵת תֵּל-אָבִיב,
 מְנַסָּה לְמַצֹּא
 אֶת בְּנִי גִילְמוֹן,
 אֶת כֶּתֶה 144,
 מְנַסָּה לְמַצֹּא
 חֲלוֹן,
 פּוֹנֶה
 לְשִׁבְתָּ בְּמָקוֹם
 עִם גִּישָׁה נוֹחָה לְדָלֶת.

תְּהַלֹּכֵן הָאֲרֶן
 נִרְאָה קוֹצָנִי
 אֲבָל אֵין לוֹ כְּנוֹת רְעוּת,
 אֲנִי נִרְאִית רַכָּה
 אֲבָל בְּעֵלֶת כְּנוֹת מְגוֹנֹת.

בשבוע הספר האחרון ערכתי תחרות שירה בדף הפייסבוק שלי. בתחרות ביקשתי לקבוע מהו השיר הטוב ביותר לשבוע הספר תשע"ז מבין עשרות השירים שנשלחו אלי. במקום הראשון זכה השיר 'רפאל דביר' מאת גל נתן, במקום השני זכה השיר 'יהודה' מאת אמיר סומר ובמקום השלישי זכה השיר 'חיי שגרה' מאת עודד בן-דורי. גל נתן היא ילידת 1984, מתגוררת בזכרון יעקב ועובדת סוציאלית בהכשרתה. השיר הזוכה עוסק במטופל אחד שלה (כותרת השיר היא שם בדוי). נוסף עליו קיבלתי לקריאה גם את השיר שלפנינו, 'תהלוכה האורן', ובחרתי לעסוק בו כאן. שיר אחד של נתן פורסם בכתב העת 'הבה להבא' בעריכת עודד כרמלי והיא בראשית דרכה הספרותית, עמלה על כתב יד של ספר שירים ראשון, כפי שסיפרה לי לאחר זכייתה בתחרות.

השיר 'תהלוכה האורן' נפתח בהזרה כפולה (מלשון זרות) כמעט אולי לכל קורא אורבני שהוא: תהלוכה האורן ויער דבורה הם לא מושגים שגורים אצל משוררי הכרך התל-אביבי למשל. תהלוכה האורן הוא סוג של זחל ממשפחת התהלוכונים, הנקראים גם טוואי התהלוכה, על שום מנהגם לנוע בתהלוכה. זה המין הנפוץ ביותר מבין מיני התהלוכונים בארץ; עיקר תפוצתו במרכז הארץ, באזור הכרמל, אך הוא מתפשט גם לאזורים נוספים. תהלוכה האורן ניזון ממחטי האורנים (מכאן שמו). בשיר הוא מתואר כקוצני וזאת משום השערות המצויות על גופו הקטנטן. ועוד כותבת נתן כי "אין לו כוונות רעות", אלא שמגע בשערותיו גורם לצריכה והוא עצמו גורם נזק לעצי האורן, בעיקר לצעירים שבהם, עד כדי כך שנקבע חוק עזר עירוני בכמה ערים בישראל למען הדברתו. המידע הזואולוגי הזה

ניצב כנגד מה שמסופר לנו בשיר, ומאפשר מחשבה על עצם המגע שלנו עם העולם: הרי הזחל לא מתכוון להרע, השערות שעל גופו הן מן הסתם לצורך הגנה והתזונה שלו הכרחית לקיומו גם אם היא גורמת בפועל נזק לעצים.

בשיר מסופר עוד כי תהלוכה האורן מתהלך ביער דבורה. יער בשם כזה בדיוק לא קיים בארץ ככל הידוע לי אך כנראה שהמחברת התכוונה לשמורת יער דבורה אשר למרגלות הר דבורה, השוכן בהרי נצרת על גבול עמק יזרעאל, שבו באמת שתלה הקרן הקיימת לישראל עצי אורן (בפסגתו יש עצי אלון). ההר נקרא כך על שם דבורה הנביאה, שעל פי התנ"ך ניצחה בעמק שלמרגלותיו את סיסרא, שר צבאו של יבין מלך חצור, הוא מלך כנען בימים ההם. תיאור התהלוכה המתהלך ביער הזה, כאמור, ללא כוונות רעות, ולעומתו תיאור הדוברת כמי ש"נראית רכה אבל בעלת כוונות מגוונות", יכול לרפרר אל פרשת יעל וסיסרא (ספר שופטים, פרק ד), שבה כידוע יעל אשת חבר הקיני מפתה את סיסרא שר הצבא הנמצא במנוסה להיכנס אל אוהלה, שם היא משקה אותו חלב ולאחר שהוא נרדם תוקעת יתד ברקתו באמצעות מקבת ורוצחת אותו. היא מסגירה את גופתו לידי ברק בן אבינועם, שר צבא ישראל (פסוקים כ"א-כ"ב באותו הפרק). בעקבות מפלת סיסרא וצבאו נופל אחר כך גם יבין מלך כנען. קריאה פרשנית כזו של השיר, שהיא בהחלט אפשרית, הופכת את דמות הדוברת בשיר להרבה פחות תמימה ממה שהיא אולי נראית, ושוב מכריחה אותנו הקוראים לחשוב על תדמיות ודימויים ועל התנהגותם בפועל של בעלי חיים ובני אדם בעולם.

קצוות השיר הללו, הפתיחה והסיום שלו, נקשרים אל אמצעו, שם מתארת הדוברת כיצד היא מתהלכת באוניברסיטת תל אביב ומנסה למצוא את בניין גילמן, הוא בניין מדעי הרוח, ואת אחת הכיתות המרכזיות והגדולות בו. התנועה בשיר אפוא היא מהשוליים של הארץ, לכאורה, אל מרכזה. הבחירה בבניין מדעי הרוח היא כמובן סימבולית אפילו מבחינת מה שמכונה "עולם השירה", שכן כמה מן הבולטים מצעירי משוררינו למדו ומלמדים בבניין זה, ודי אם נזכיר את רועי חסן, נעם פרתום ודורי מנור כדרך משל. גם הבחירה "לשבת במקום עם גישה נוחה לדלת" והחיפוש אחר חלון בכיתה בבניין של מדעי הרוח אומרים דרשני. יש תחושה של אי נוחות; תחושה של זרות ובתוך כך גם רצון אולי להתדמות בין הדוברת בשיר לבין הזחל. זחל זה שייך למשפחת זחלים שמשלימה גלגול מלא, כלומר - בסופו של דבר הוא עתיד להפוך לפרפר, כשם שלמשוררת יש מן הסתם, בסופו של דבר, אספירציות של תעופה רוחנית.

זה השער לאוהדים,

חוקרים יבואו בו

כדורגל שייך לאוהדים! מסע מחקרי בעקבות אוהדי הפועל קטמון ירושלים, עורכת: תמר רפפורט, רסלינג 2016, 430 עמ'

ספר מחקר על אודות אהדת כדורגל הוא תופעה יחסית חדשה בעולם, כארבעים שנים ובישראל כעשרים שנים. לכן מחקר ישראלי שמושאו אהדת כדורגל עדיין עלול להיות אוקסימורון בקרב אוהדים רבים. הם רואים באהדת כדורגל תופעה אותנטית, אשר מחקרה נראה מרוחק, מאולץ - ביקור של חייזר השכל בג'ונגל התשוקות. הפרא האציל חש שלמרחב האינטימי שלו פלשו מדענים, אשר לפתע מצאו אותו ואת עולמו אובייקט מחקרי ראוי.

ואכן, אף אני, אוהד של הפועל קטמון ירושלים, חש לרגע הזרה, כאשר אני קורא מחקר מלומד על פרקטיקות אהדה ועל מושגים כגון, לעשות אהדה, אותנטיות של אהדה, אזור הרשאה של אהדה ועוד. אני רואה במסד הנתונים האמפירי למשל, חיבורים הומוארוטיים ביציע בין זרים לאהר גול, ריקנות לאחר הפסדה, היררכיות בין אוהדים ותיקים למתחילים ועוד, רגשות והתנהגויות מובנים מאליהם - "כל חובב כדורגל מכיר אותם". עם זאת, מחקר איכותי יוצר את הקסם של ההזרה: בעת שהמובן מאליו מנוסח בבחירות כשיקוף במראה, נוצרת מודעות של האני ביחס לעצמו המעניקה לו הזדמנות לרפלקסיה ולביקורת.

לאור חוויה זו של ראשוניות לא מפתיע שכדורגל שייך לאוהדים! הוא ספר המאמרים הישראלי הראשון שעיסוקו אהדת כדורגל; שאר ספרי המחקר הישראליים העוסקים באהדת כדורגל הם מחקרים של חוקר בודד ולא אסופת מאמרים. יש לציין שהספר פורץ דרך מסוגו מבחינות נוספות שאעמוד עליהן בהמשך.

כאמור, הספר הוא אסופת מאמרים וככזה הוא דומה לספר סיפורים קצרים קונצפטואלי ולא לרומן. עם זאת, המוטיב המרכזי שלו, "בעקבות הפועל קטמון ירושלים", מעניק מתווה מלכד, גלוי וסמוי, גם במאמרים שעניינם אינו הפועל קטמון. המאמרים כולם כוחנים סוגיות מרכזיות המצויות בשיח החברתי-תרבותי-פוליטי של הפועל קטמון כגון: ערכי סבלנות של שוויון, אחווה ודו-קיום; מעמדו של האחר בקהילת האוהדים ובכלל לדוגמה, נשים אוהדות, תהליך התפתחות הילד לאוהד, קונפליקטים לוקליים ולאומיים של אוהדים ערבים ישראלים; המשמעות האנטי-קפיטליסטית של בעלות אוהדים על קבוצה; מפעלים קהילתיים של אוהדים לטובת העיר ועוד.

היבט משמעותי נוסף התורם לייחודיותו של הספר בנוף מחקר הכדורגל הוא בכך שהאסופה היא יוזמה של חוקרת סוציולוגיה ומגדר ותיקה, תמר רפפורט, המעניקה במה פרסומית ומחקרית לחוקרות צעירות בתחום הנחשב באופן מסורתי לגברי. באופן זה רפפורט מגדלת את הדור הבא של חוקרות ומעמידה תקדים חשוב בתחום מחקרי צעיר, שטרם התקבע בהכרח בנורמות מחקריות גבריות. יש לציין שמבחינה

זאת היא ממשיכה את המסורת הצעירה המתפתחת בעולם של נשים החוקרות נשים בתחום אהדת כדורגל (עמ' 358). ככלל היא גייסה עבור הספר חוקרים ישראלים ותיקים (למשל, יובל אילון, אמיר בן פורת, אמיר הורביץ, דניאל רגב, תמיר שורק), צעירים (שלומית גיא, לידיה גינזבורג, אורי כץ, אפרת נוי, רועי סיני, טלי פרידמן) ומעט רכש זר (יגמור נוהראט, חוקרת מטורקיה וג'יימס מ' דורסי מסינגפור).

המאמרים מעוגנים במגוון דיסציפלינות תיאורטיות, בעיקר מתחום מדעי החברה, מגדר, תרבות, סוציולוגיה ואנתרופולוגיה. ריבוי המאמרים והדיסציפלינות חושף את הקורא לריבוי רעיונות המהדהד מטאפורת אהדה, "רכבת הרים רגשית", הנעה בין שיאים חיוביים לשליליים (עמ' 258). יחד עם זאת, הספר איננו יוצר חוויית קריאה אקלקטית, הודות לשפה התקשורתית המאחדת בדרך כלל את חלקיו השונים ולמהלך כללי בעל רצינות אינדוקטיבי. הספר ערוך בחלקים תמטיים הנעים מהלוקלי (הפועל קטמון ירושלים), עבור במתח בין המקומיות ללאומיות, דרך היבטים אוניברסליים של גוף ורגשות באהדה, המשמעות של היות אשה אוהדת, בעלות אוהדים על קבוצה וכלה שוב בדיון אישי של אוהדים על אודות הפועל קטמון ירושלים, פרק הסוגר מעגל.



מהישגיו המחקריים הבולטים של הספר הם שני המאמרים של טלי פרידמן בתחומי מחקר שכמעט לא נחקרו כלל: תהליך הפיכתו של ילד לאוהד כדורגל והזיקה בין גוף לאהדה. היא מתארת כיצד ילדים לומדים מהמבוגרים, לרוב מאבות, פרקטיקות אהדה מתוך חיקוי כמו למשל, ביטויים רגשיים (שמחה ובכי) וגופניים (לפיתת ראש אחרי החמצה או אצבע משולשת לעבר היריב).

אגב כך טבעה פרידמן את המושג "התאהדות" (עמ' 232), כתהליך החניכה של הילד בשבט האוהדים. היא ציינה שהמושג יוצר משחק לשוני סמוי עם המילה התאהבות. לכאורה, הערה שולית, אך היא מהדהדת שדות סמנטיים סמויים וגלויים רבים. האנאלוגיה בין אהדה לאהבה קיימת בשיח האוהדים ואף לידי ביטוי תרבותי רחב למשל, בשירה הנכתבת בעקבות כדורגל (קורה פנימית, אנתולוגיית שירי כדורגל, בעריכת הח"מ, 2009). בצד הארוס של המילה התאהדות, קיים הטנטוס: להתאהד, להתאבד (כנאמר: "להתאבד על המגרש").

הישג חשוב נוסף הוא המחקר על אודות נשים אוהדות, אשר המחקר העולמי בו דל למדי. חלק ד' של הספר נפתח עם שלוש אוטואתנוגרפיות ("כתיבת סיפור אישי רפלקסיבי על ידי חוקרת/ ושימוש בו ככלי וכתוצר של המחקר", עמ' 300) של רפפורט, נוי ופרידמן המתארות את תהליכי ההתאהדות המיוחדים שלהן כנשים. אחת המסקנות שלהן היא שעל נשים מוטלת חובת ההוכחה שהן אוהדות אותנטיות. זו מסקנה מתסכלת, אולם היא משמשת, כמו גם מסקנות ערכיות אחרות בספר, בסיס אידיאולוגי ורגשי לקידום סבלנות ביציעים, תשתיות כדורגל נשים ואולי אף פרקטיקות אהדה נשיות אותנטיות, קרי, שאינן חיקוי של פרקטיקות גבריות. הפנמה זו בתחום הכדורגל היא משמעותית במיוחד, משום שזוהו תחום היפר-גברי ויישום פתיחות מגדרית בכדורגל יזלוג בטבעיות מהכדורגל לתחומי חיים נוספים - כי אם בכדורגל נפלה שלהבת, מה יגידו אזובי הקיר.



"יישום פתיחות מגדרית בכדורגל..."

רוב גיבורי וגיבורות הספר, קרי, המרואיינים, הם אוהדים שונים של הפועל קטמון ירושלים השייכים למגזרים החילוניים והליברליים. הסיבה לכך מנוסחת בהצהרת הכוונות של הספר, כאמור, מסע בעקבות הפועל קטמון. עם זאת, לדעתי היו חסרים ראינות עם אוהדי הפועל ובית"ר ירושלים, אשר היו עשויים לשפוך אור על תופעת הפועל קטמון מפרספקטיבות מקומיות, מנוגדות ואחרות. ניתן היה לחוש בצורך לרוחב יריעה כזה בעיקר על רקע פרקים שעסקו באוהדי קבוצות אחרות כמו למשל, פרק שעסק בהפועל תל אביב, אשר בו החוקר דניאל רגב ציטט חלקי ראינות עם אוהדי היריבה, מכבי תל אביב. אמנם ניכר, וזה לא מפתיע, שיש חוויות אהדה אוניברסליות, אולם בהקשר כה ספציפי כמו הפועל קטמון, היה מעניין לברר במקביל כיצד רואים היריבים המקומיים את המשמעות של הקמתה.

בתשתית הארכיטיפית של השורש העברי, א.ה.ה., נמצא המיתוס של אקו ונרקיס מ"מטמורפוזות" של אובידיוס. אקו אהבה לדבר, לפטפט ובויכוחים לומר את המילה האחרונה. באחת הפעמים שפטטה עם הרה, ניצל זאוס את ההזדמנות כדי לברוח מאשתו הרה ולהתעלס עם נימפות יער. הרה חשבה שאקו פעלה בשירותו של זאוס והענישה אותה בכך שדבריה יהיו רק הד של דברי הזולת, קרי, שדבריה יהיו אכן המילה האחרונה, כמו זה, אולם הם לא יהיו שלה וממילא לא ייצרו תקשורת פרקטית. יום אחד התאהבה אקו בעלם יפה תואר, נרקיס, אלא שהדיאלוג עמו היה בלתי אפשרי; יותר מכך, היא נדחתה במסגרת מעמד קומי-טרגי שבו חזרה על דבריו של נרקיס ככסילה או כלוקה בנפשה. לאחר מכן כילתה את חייה בגעגוע לנרקיס, כל אבריה נמקו והיא נותרה בעולם כקול מדהד בלבד.

במילים אחרות, להיות אוהד פירושו של דבר, בין השאר, לחוות את כאב האין אונים והפסיביות של אקו, וזאת גם אם קהל האוהדים הוא השחקן ה-12 על המגרש (הודות לעידוד) ו/או שהוא בעלי הקבוצה; הרי, השפעתם של האוהדים על תוצאת המשחק איננה שקולה כנגד היכולת המקצועית של השחקנים ולכן הם נשארים יחסית רחוקים ממושא כמיהתם. מכאן, העברית מעניקה מפתח נרטיבי, תרבותי ופסיכולוגי רחב ביחס לשורשי תופעת האהדה.

לכסוף, למרות שבספר מחקר עסקינן, הספר ערוך כך שיהיה מיועד לקהל רחב. המאמרים קצרים, הרוקים, קצביים והקריאה זורמת הודות לבהירות הניסוח. רוב הדיונים והמושגים התיאורטיים אינם מורכבים להבנה, כמו המושג פרקטיקה שמוכן אף מתוך השיח היומיומי, וחלקם האחר, האקדמי יותר, לרוב איננו חוסם את הקריאה גם עבור הקורא הבלתי מיומן בספרות מחקרית. הווה אומר, אי הכרת התיאוריה איננה מכשול להבנה, כי לרוב המאמרים מעוגנים בסיפורים - וסיפור טוב קוראים רבים יכולים ונהנים לקרוא.

בנוסף, חסר לי באופן אישי מבט מחקרי על אודות אוהדים ליברליים של הפועל קטמון מהמגזר הדתי לאומי. הם מיעוט משמעותי וייצוגי ביציע וזאת עקב אופיה הדתי של רוב אוכלוסיית העיר ושל רבים מאוהדי בית"ר ירושלים. בדומה לחלק מהנשים האוהדות המאוזכרות במחקר, שהפכו מלא-אוהדות לאוהדות הודות למהלך האידיאולוגי של קטמון, כך דתיים לאומיים שלא התעניינו בכדורגל הפכו לבעלי מניות ולאוהדים הודות למהלך זה.

להערכתך, מחקר באוכלוסייה זאת עשוי למפות תופעות עמוקות הייחודיות לירושלים. לשם המחשה הנראות של חובשי כיפות סרוגות בקרב אוהדי הפועל ירושלים בכדורסל היא אחת התופעות הרוחניות המרתקות בספורט הישראלי. מקורה כנראה, בתפיסת העולם הניו-אייג'ית של כוכב העבר עדי גורדון בשנות התשעים של המאה הקודמת ובכדורסלנים זרים בעלי מוטיבציה נוצרית, אשר ראו בהפועל המקומית ייצוג של ירושלים החדשה.

רק בשלהי הספר נערך דיון גניאולוגי באילן היוחסין של שורש המילה א.ה.ה.; המקור לא ברור לחלוטין. הוא איננו מופיע בתנ"ך, אלא בשמות עצם פרטיים (אוהד ואהוד). ייתכן שמקורו בשילוב בין שפות כמו למשל, בין השורש הערבית, ה.ו.ה. שפירושו להביע סימפתיה ובין השורש העברי א.ה.ב., אשר מצלולו מדהד את שורש א.ה.ה. (עמ' 355).

היבט גניאולוגי נוסף שאבקש להציע בהשראת הדיון הלשוני במחקר הוא הזיקה בין המילה אוהד למילה זה. בפשט - מעשה האהדה של העידוד מייצר הדים באצטדיון ובכך מדרבן את הקבוצה לשחק טוב יותר; ההד משמש ככלי אקטיבי שמעניק תחושת ביתיות ופוטנטיביות. בדרש - האוהדים אינם הדבר עצמו, אלא ההד של המשחק והשחקנים. הם כמהים להתאחד, אך נגזר עליהם לא להתאחד עם מושא אהדתם, אלא להישאר במרחב כקולות מדהדים.

גלעד מאירי

גולים

ההסתדרות מכרה את המגרש לזמן
 והפועל עברה לשחק בימק"א
 הבית של בית"ר. על שטח האצטדיון
 הוקם מיזם גני קטמון
 כמו כנסייה על בית כנסת.

שנים נמנעתי מהליכה
 בשבילי הקומפלקס היקרתי.
 רק לאחר שילדי גדלו שבתי לבקור.
 חפשתי צללים מקרים בכרושים, ברוח
 כמו ערבי שגר בקטמון עד 1948.

חומת היציע הצפוני שרדה,
 קרע בג'ינס האדריכלות הנובוריטית,
 חר ברשת ההסואה.

ליד קיר הזכרון שנצב דם
 כמו זקיף באנדרטה ללא זה,
 צעיפים אדמים שחרים, נר
 נשמה, תצלום ישן, שחזרתי
 לילדי טריבונות, רחבות, שערים.

אחר כך שחקנו בפרק
 על הדשא הכבוש
 משפחות דתיות של שבת אחר הצהריים
 והאדמה גרגרה ברגלינו מדשנות
 ענג מלטיפת הכדור.

מגרש ביתי

בבית יש לה מצבים נוחים לבעיטה:
 קורות השלחן
 משקופי הדלתות
 עמודי המסדרון קורצים
 כשערים ריקים והקירות
 אלבום חתימות של כדורים
 שחדרו את הגנת ההורים.

מתוך חיפוש מתקדם, כרמל 2010

גאווין איוורט

משחקי חוץ

שופט רומני שבא ברע.
 הכדור קפץ בזוגי, גלש בכין.
 פצוע מדמה, מנגד משיכת חלצה.
 הקהל עם זמבורות, רעש שעשה חור בראש.
 פנדל אחד לא מצדק. זה סגר את העסק.
 אם זה נגדה, אז הכל נגדה,
 אלהי הכדורגל לא שמעו על צדק;
 כמו שירדה, 'הוגן' זו מלה שאי אפשר לתרגם.

העולם עבורנו הוא דבר ענקי שקיים,
 אקראי באמנות, במלחמות, במס ההכנסה,
 העדר הדפוס הוא הדפוס;
 בעודו מסתחרר בחלל, כדור מרשל
 גבוה באויר, זה מזל או חסר מזל.
 מזל לאחדים; לאחרים, הטפה המרה.

ויליאם מקגונאגול* מדבר על כשלון אנגליה
 לעלות לטורניר גביע העולם, 1974

עתה, כשהאנגלים גלו שהם תקועים בכין של רחבת הוויקט
 ובנגוד למה שחשבו קבוצות הטסט שלהם אינן פה טובות בקריקט,
 ועכשו לאחר השפלה סופית וחרופה
 אפלו בכדורגל, לאן האמה תוליך את החרפה?
 אני חושב שכלם צריכים לנהור לצוקים וביאוש קולקטיבי
 לקפץ לים, להקדיר את האויר בהתאבדות המונית אצילית.

מאנגלית: גלעד מאירי

*ויליאם מקגונאגול (1825-1902): אורג ושחקן סקוטי הנושא בתואר המשורר
 הגרוע ביותר בשירה האנגלית.
 וויקט: השער בקריקט.
 קבוצת טסט: קבוצה בקריקט שמשחקת ימים מספר ברצף.

גאווין איוורט - משורר לונדוני, 1916-1995

בוחבוט על שירת אמיר אור, או זו של יהודה ויזן על שירת רוני סומק ושירת יצחק לאור, ולכותב שורות אלה דווקא יש מה לטעון כלפי שירתם של השלושה, אבל איפוס יצירתם הוא מעשה ילדותי. ובכל זאת, התרבות הישראלית משועת לביקורת מאוזנת ומנומקת, אפילו חריפה, ובעיקר הספרות הישראלית, הנתפסת כיום כאיזה פרח מוגן או בושם תרבותי בשירותים. כך או כך, בשירתו של בוחבוט ישנו שילוב מעניין בין הפואטי לביקורתי, בשירים שהם מעין קריאות קרב קצרות, לעידוד מוסד הביקורת.

'שיר ארז ביטון' של בוחבוט, הפותח את הגיליון של 'הבה להבא', ביקורתי באופן משעשע כלפי פועלו הסוציולוגי-תרבותי של המשורר, ושינונו מצילה אותו מהיות קטילה ריקה. השיר מבוסס על אלוזיה לשירו הנודע של ביטון, 'שיר זוהרה אלפסיה' ('זמרת החצר אצל מחמד החמישי בפרת פרוק' וכו'...). בשיר נוצרת דרמה כתוצאה מהניגוד בין דמות המשורר, הנתפסת בישראל כמין טלית שכולה תכלת, לבין ביקורת אירונית חריפה: "ארז ביטון/ זמר החצר אצל נפתלי ומרים בישראל אשר במרוק./ אומרים עליו שכאשר שר, / לחמו חיילים בסכינים/ לפלס דרך בהמון/ להגיע אל שולי דר'ח/ לנשק את קצות אצבעותיו [...] ארז ביטון, / היום ניתן למצוא אותו/ בדוכן הכנסת, בעתיקות ג', ליד/ הקרנפים בספארי, לוטף את ראשם...". בוחבוט מצביע כאן על נקודה בעייתית: רדיפת הכבוד של המשורר מעורבת כאן עם המטרה שלמענה הוא נלחם, והתמונה האבסורדית של חיילים נאבקים להגיע לנשק אצבעות משורר משעשעת.

כך באשר לשיר הפותח. אבל שירים רבים מדי בגיליון הנותרים סתמיים, מתחכמים, ואפילו מאוהבים בתחכומם הריק באופן מביך. כך סתימות מתייפייפת, שהח"מ מכנה "סגנון הליקון": "הברדלח הזה כשעיני עצומות/ הברדלח הזה/ אודם/ וסבלנות אין/ קץ [...] וכל גופי מחייך מלבד שפתי" (שירה חורש); "לאפיסלאזולי, לאפיסלאזולי, אומרים הקירות. לא הבנתי את אשר יגידו. לאפיסלאזולי. משונה. דבר אין זה אומר לי" (רונה ברנס). (לאפיסלאזולי הוא סוג של אבן חן, אבל מה אומרות השורות האלה איני יודע, או, בלשון ימינו, אם לנסות להיות עדכני כמו כתב העת, WTF?). ועוד שיר מאת ברנס: "אדום אדום וחס/ אני ניגרת מן המים/ לבי כבודת גופים רבים, / נשענת אל האדמה/ יש לו ריח של אדם/ יש לו ריח של מוות"; או שיר של עמנואל לוי: "אמרת לי: היום ננסה דבר חדש - / תפילה לדיונון! / נתפסתי חזק לרעיון: הדיונון - זרועות רבות לך// דיונון, דבר מצחיק:/ כורעים וכורעים, וכמה שלא נקרעים - הדיונון עדיין נמוך יותר." (אין מה להוסיף, יפה השתיקה לדגים) והאירוניה הסתמית: "שיר טוב על עיר/ חייב לצאת מהעיר/ שיר טוב על כפר/ אין שיר טוב על כפר" (רעואל שועלי).

יואב עזרא, משורר טוב ותומך כלכלי של כתב העת, מוגדר בעמודו הראשון כ"משיח", בצחוק כמובן. אבל השורות שהוא מפרסם בגיליון לא מצחיקות: "כל החיים האלה סתם ובכל זאת אנשים רעים מדהים/ כאילו מה כבר אכפת לכם להיות טובים." זה כל השיר (☺) - הסמיילי הוכנס בידי הח"מ. ושיר אחר של עזרא, 'אגדת השטיות', כשמו כן הוא, וההתחכמות העצמית אינה מועילה: "מאמין בשטיות שלו/ לוקח שטיות ומאמין/ מאמין/ בשטיות/ שלו/ שטיות/ שטיות...". (הייתי יכול להמשיך לצטט את השיר, אבל מדובר בעיקר בחזרה על המילה שטיות).

אפילו משורר נהדר כשגיא אלנקווה, מטאפיזיקן של דימויים, תורם שני שירים חלשים, המציגים את הצד המנייריסטי בשירתו, כשאינה מגובה

הבה להבא - כתב עת לשירה עברית עכשווית ועתידית, עורך: עודד כרמלי, גיליון 7, חורף 7-2016, 84 עמ'

הגיליון השביעי של כתב העת 'הבה להבא' ממשיך את הקו העריכתי שהנהיג המשורר והעורך עודד כרמלי - שאיפה לאיזה קיום אסקפיסטי במודע, מתוך זיקה לאידאולוגיית ה"טרנס הומניזם" (גישה פילוסופית השואפת להתגבר על המגבלות הביולוגיות של האדם באמצעות טכנולוגיה). כך העתידנות (בהשפעת דוד אבידן, ככל הנראה) מהווה עבור כתב עת זה אופציה אלטרנטיבית לקיום הישראלי רווי הצרות, הקונפליקטים והמאבקים העדתיים. כוחו של כתב העת הנו בגישה אירונית לקיום, בצד אותה שאיפה לקיום בין-כוכבי מקיף כל. אבל אירוניה חייבת להיות מורכבת, כדי להיות אפקטיבית. עליה לנבוע מסיטואציה דרמטית, אחרת אינה אלא הוצאת לשון מטאפיזית פשטנית, אליו גולש כתב העת פעמים רבות.



ועם זאת יש עניין בכתב העת, גם בעמדה הכמעט אנטי-אנושית שבו, וגם בניכור המאפיין אותו. פתיח הגיליון דווקא מפשיל שרולים ונוגע במציאות, ומוקדש לוויכוח הפואטי הגדול של השנים האחרונות - תופעת שירת 'ערס פואטיקה'. העורך כרמלי סולד משירת משוררי המזרח הצעירים חתוכה, חסן וקיסר, ומגמד את "דו"ח ביטון" שסיכם את פעילות הוועדה בראשות המשורר ארז ביטון, כפעילות יח"צנית ריקה שנועדה לגרום למערכת החינוך ללמד את שירי המשורר בכל הקשר אפשרי. הוא קובל על האיוולת לדעתו שבהקמת

פקולטה חדשה ללימודי המזרח. ניתן להזדהות לפחות חלקית עם הזעם כלפי ניכוס הספרות לצורך פוליטיקה הזהירות, ואף עם טענתו המעניינת של כרמלי לפיה כל מטרת הקמת הוועדה על ידי שר החינוך נפתלי בנט היתה להעביר מנדטים מזרחיים לכיוונו. אבל הדברים כתובים בטון עיתונאי (מקצועו של כרמלי), בשורות בנאליות כמו "רוצה ללמוד פילוסופיה של הלשון? הנה קורס על קהילת האלב", או "ספרי ביכוריהם הבאושים של אבן חתוכה ועדי הנגידה". הזעם אותנטי, אבל זה זעם של משורר ועורך כתב עת שנדחק לשוליים מול ההצלחה, גם אם ברובה בעלת סיבות סוציולוגיות, של 'ערס פואטיקה'.

מעניין יותר הוא שירו של דוד (ניאו) בוחבוט, שותפו של כרמלי לעריכת "פסטיבל תל אביב" לשירה, התוקף גם הוא את ביטון. בוחבוט הוא משורר ומבקר צעיר ומוכשר, שזוהרו כמבקר דרך ודעך כמעט בו זמנית, בעיתון 'הארץ' של ימינו, הרודף טראפיק אינטרנטי, במין אובדן עשתונות מצער. שכן, כפי שתיאר היטב עמוס ליתן בגיליון קודם, רוח ביקורתית חסרת פרופורציה, קטילה לשם הסנסציה, שורה כיום על העיתון החשוב, ובוחבוט, שהנו בעל חוש ביקורת מפותח, נשבה במידת מה באותה מלכודת דבש של הפרסום ב"עיתון לאנשים חושבים".

ביקורת היא דבר חשוב מאין כמותו מכדי להפקירו להשתלחיות בוטות חסרות פרופורציה, קטילות המכוונות נמוך, בלתי מנומקות (כזו של

צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית

ז'אן פרנסואה שברן

לעננים יש זיכרון קצר

הִיְתָה לָהּ שְׁמֵלַת רוּחַ חֲגִיגִית
הָיוּ לָהּ עֵינַיִם לְרֵאוֹת וְצִעֲקַת צְפוּרִים בְּעֵינֶיהָ
נִרְאָה שְׂבָאָה לְעוֹלָם לְפֶסַע עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה.

שוב לא יכלתי להצמיד שם אל פניה
לא יכלתי אלא לזהות אותה עם אהבתך.

ז'אן פרנסואה שברן Jean-François Chabrun (1920-1997)
בן למשפחה משכילה ופעילה פוליטית. היה קומוניסט ובמלחמת העולם
השנייה פעיל מחתרת. בצעירותו השתייך לדראיסטים ולאחר מכן
לסוריאליסטים. במהלך חייו עסק בטווח רחב של עיסוקים.

אלן גינסברג

מאנגלית: ערן צלגוב

*

הִלִּילָה הִפֵּל טוֹב... אֵיזָה
עֲתִיד נֹרָא. אֲנִי בֶן 23,
שְׁנַת לְדָתוֹ שֶׁל הַבְּרוֹזֶל,
שֶׁעַר הַחֲשֻׁכָה. אֲנִי חוֹלָה,
הֵנָּה בְּטְרוּפֵי הַפְּכָתִי הַחֹדֵשׁ
לְאִימְפוּטֵנְט פִּיזִית וְנַפְשִׁית.
לְפֶתַע הַבְּנֵתִי שָׂרָאשִׁי
מִנְתַּק מִגּוֹפִי:
הַבְּנֵתִי זֹאת לְפָנַי מְסַפֵּר לִילוֹת
לְבָד,
שׁוֹכֵב וְלֹא נִרְדָּם עַל הַסֶּפֶה

מתוך ספרו הראשון של אלן גינסברג, 20 שנה למותו.

במטאפורות ודימויים מבריקים: "פעם מיץ בטעם תפוחים/
נחשב להיט/ והיום ראיתי שיהיה מופע/ של בראבא בחדרה [...].
מדוע לא להתלות בנורה החסכונית, ולרקוד בעירום בנענועי
תחת שמן?" מחאה ואירוניה אינם ממיטבו של המשורר.
גם השיר השני שלו המופיע בגיליון אינו משפר את המצב:
"החיים הם בור. אני יודע./ אכלתי עכשיו ארבעה/ משולשי
פיצה בלי להיות/ רעב, משום שהונחו שם [...]. אני יושב/ על
הכיסא, חולה/ חולה במחלת ים של חיים, של להיות עצמי".
ניסיון לאירוניה כלפי הבנאליות של הקיום והזהות העצמית
המכבידה, אבל כזה ששורתיו נגועות באותה בנאליות.

אירוניה היא דבר רציני, ואם העורך מניף את הדגל האסתטי
כנגד המציאות, מוטב לו שיהיה חמוש בשירים טובים יותר
מאלה שצוטטו כאן.

זאת באשר לשירים שבוחר כרמלי העורך. לעומת זאת כמשורר
הוא כמעט תמיד מעניין, כי הניכור שבשיריו מכיל איזה דרמה
של מי שרוצה אולי להשתייך למציאות, אבל האבסורד והזיוף
שבקיום לא מאפשרים זאת. כך עמדה הולדן קולפילדית זאת
באה לידי ביטוי למשל בשיר נגד הרגשות הריקה של עידנו:
"רגשות?/ יש רגשות/ רק לא כלפי/ יש רגשות/ כלפי הקיץ/ יש
רגשות/ כלפי ראש הממשלה..." (השיר נדפס גם בספרו האחרון
עד כה של כרמלי, **החיים אינם ראויים לחיים**). שירו השני של
כרמלי בגיליון טובל בניכור רב כל כך, שהוא נוגע ללב, כי
בוקע כאן הרצון (האנושי, מה לעשות) להשתייך למשהו: "יש
אורות/ באופק בלילה/ ישוב/ מן הסתם/ של בני אדם/ וגם
אני/ מן הסתם/ אור באופק בלילה/ אבל אני/ לא בן אדם//
ויש כוכבים/ בלילה למעלה/ ואני ממצמץ/ והם מנצנצים [...].
ויש ויש/ יקום/ מכל הכיוונים/ עשרים וארבע שבע/ אבל אני/
אפס גדול מסך חלקי/ אפסה ישותי..."; תחושת הזעירות מול
אינסופיות היקום והרצון להתנתק מהקיום האנושי החלקי
והפגום כדי לעבור אל משהו גדול יותר, מייצרים בשיר דרמה,
החסרה במרבית שירי האיפוס האירוניים בחוברת.

מחצית הגיליון, באופן מעט תמוה, מוקדשת לתרגומים
מהשירה הפולנית העכשווית, ככל הנראה בשל תמיכת המכון
הפולני שסייע להופעתו. השירים לא מעידים טובות על השירה
הפולנית הצעירה.

כך, לסיכום, וברומה לגיליונות הקודמים של כתב העת
(המחולק חינום בתפוצה גבוהה יחסית לכתב עת, דבר המעיד
על רוח אידיאליסטית חיובית) הרי הכוונות טובות יותר
מהביצוע. אין דוד אבידנים נסתרים בשירה העברית, ועתידנות
או טרנס הומניזם בשפת הקודש יוצרים מרקחת חלשה למדי
במקרים שתוארו, חלשה פחות, לעתים, במיטב השירים
בגיליונות קודמים. גם אם ניתן להזדהות ואף לקבל את הגישה
האקספיסיטית של 'הבה להבא', (שהרי שירה לא חייבת להיות
דבר, היא לא חייבת להתבונן במציאות), הרי שהתוצרת
השירית האקספיסיטית, ברובה, גורמת, לפחות לי, לרצות
לברוח גם מהקריאה בו. אבל במקביל, ובמשורה, הגליון כולל
כמה שירים יפים ומעניינים. בנוסף, כתב העת קצר ותמציתי,
ומסקרן חלקית על אף מגבלותיו, כמו גם עמדת הניכור האירוני,
והנהייה לאיזה קיום בין כוכבי או קיום אנושי המודע לזעירותו
בעולם ושואף לפרוץ מכאן, רחוק משירה העברית המתפנקת
ככאביה ובפוליטיקת הזהויות שלה. ♦

עופרה מצוביכה

שם למעלה, במזווה, דרכי התבוננות ב"ילדה טובה"

השיר השני בספר, 'משוררת' מסמן את הכרתה של הדוברת במקומה הצנוע תחת המתבונן ההורי-האלוהי. כמעשה של כנות פואטית וכמתבקש מכותרת השיר הראשון "ילדה טובה" מזהירה הדוברת על מודעותה למקומה כאמנית, כמשוררת. היא מזהירה בפשטות בתחילת

השיר: "אף אחד במשפחתי/ אינו כותב שירים".

הדוברת דואגת להיות "ילדה טובה" ומציגה בפנינו את המעגל המשפחתי שכולל התבוננויות שלה באחר מן המעגל הקרוב אליה, ומהן עולה כי היא מתבוננת שנים: היא פותחת באביה, ממשיכה באמה, באחיה, בשתי אחיותיה ובהורים שקועים לכאורה בפרקטיקה של חי היום יום: האב כותב מכתבים לבתי משפט, האם משקה את פרחי הגינה ("אך כולאת מילותיה בצמחי הגינה"), ואילו האחים עובדים בעבודות שיש בהן אפשרות לביטוי אמנותי, יש בהן פוטנציאל מימטי, אפשרות לחיקוי אמנותי של מבעים שונים, אך זו אינה ממומשת לכדי אמנות, לכדי שירה: כך למשל האחות "מורחת מילים שקופות צבעוניות" אך הן נטבעות על חלונות הבתים, האח חי ב"מקום בו שקועות המילים במי ברכות קשורות לחכה". בכל מקרה, ביושר הטבעי בה היא מציגינת את מסקנתה ללא כחל וסרק: "חומר טוב לכתובה/ לא שירים" (עמ' 10) בכל אחת מן הדמויות קיים פוטנציאל אמנותי לכאורה, של מילים ומחשבות, אך אלה אינן מתגבשות לכדי כתיבת שירה.

בשיר הזה, שוב, כדי להצניע לכת, מבקשת הדוברת להציג את עיקר מהותה האמנותית: כתיבת שירים. שירה נחשבת על פי אריסטו לאמנות מן המעלה הראשונה, זו הקרובה ביותר ליצירה האלוהית. שירה מאופיינת כנשגבת, רוחנית, היא מוטלת על האמן כשליחות שעליו לשאת בדומה לנביאים שעליהם לתווך בין דברי האלוהים לעם. אין למשוררת אפשרות להימלט מהמשימה: המילים חרוטות על עורה, כלשונה, וכופות עליה כתיבה מתוך היותה מתבוננת בנופים האנושיים.

סוקרטס מתייחס לייחוד של המשורר ולאמנותו. בשיחה בין סוקרטס ואיאון, טוען סוקרטס ש"כל המשוררים האפיים הטובים מחברים את כל שיריהם היפים האלה לא מכוחה של מומחיות, אלא מהשראה אלוהית ומתוך כפייה; וכמוהם הלייריים, כי כשם שהמתהוללים... "הכוהנים בטקס של האלה האסיאית קיבלי "אין מרקדים כשהם שפויים בדעתם, כך הפייטנים הלייריים אין מפייטים זמירות יפות אלו כשהם שפויים בדעתם... שהרי המשוררים אומרים לנו, שהם מלקטים את הנעימות ממעיינות זבי־דבש, מגני המוזות וחורשותיהן, ומביאים לנו און כמו דבורים, שכן כדבורים מתעופפים גם המה. וגם אמת היא מה שהם אומרים: הלא חפץ עדין הוא המשורר, מוכנף וקרוש, ואין בכוחו לומר דברי שירה, עד שתבוא עליו השראה אלוהית, ועד שתעזובנו הכינה, ולא תהיה עוד דעת בו. כך, לא יוכל כל אדם לומר שירה ולהתנבא..."⁴

עתה מובן מיקומו של השיר כשני בספר. השיר הראשון רומז להתגלות שבין הישות האלוהית המכתירה את המשוררת לבין המשוררת. השיר השני עוסק במרחב האישי של המשוררת ונרמז בו בדרך פיגורטיבית טפח המתפיסה הארס-פואטית המעצבת את עולמה.

בשירים הבאים ניתן לעמוד על מקורות תרבותה ועל המטענים הרוחניים והנפשיים שהיוו מסד בעולמה של מיכל הירשניו ויצקו לתוכם תוכן ומשמעות. כך למשל, בשיר השלישי 'גסויות' שעיקרו שפת החול מול

ציון השנים בכותרת המשנה של ספר השירים החדש של מיכל הירשניו, "מבחר שירים ושירים שטרם פורסמו 1998-2016", כמעשה של דיוק וסדר, פונה לשמו של הספר "ילדה טובה" ומרמז על מאפיין של כנות ויושרה מצדה של הכותבת. פרק הזמן מ-2016 עד לצאתו של הספר באפריל 2017 נותר עלום בפני הקורא, ולאור השירים הטובים בספרה החדש, המתייחסים לפרקי חייה של הדוברת עד כה, מתעוררת ציפייה לקרוא את השירים שאולי כבר נכתבו.

אבקש לדון בביטוי "ילדה טובה", כשם השיר הפותח את ספר השירים, וכן בקובץ הראשון - "ילדות וכפר". הביטוי "ילד טוב" או "ילדה טובה" שגור כמטבע לשון בתודעה הישראלית הקולקטיבית הפדגוגית-חינוכית, בדרך כלל כחיוזק חיובי של המבוגר, הורה, מורה או גננת, כדי לסמן שביעות רצון מהתנהגותו של הילד.



בשיר "ילדה טובה" מזהירה הכותבת על היותה חשופה לישות אלוהית המעוצבת במסווה גשמי ופשוט של "ספר בישול" הנגיש והביתי. מדובר באלוהות אישית, אינטרפרטטיבית על פי ראייתה והשקפת עולמה. היא חשופה בפני האלוהים ומודעת לכך שהיא מבוקרת על ידו לחומרא: "מתבונן ומונה את חטאי".² בהעמדתה מול ישות ערטילאית גבוהה, היא יודעת את מקומה כאדם על מגבלותיה ומגרעותיה, ואולי שלא כמו האדם המודרני המתקשה הלכה למעשה בהבנתו של המושג "נשיאה באחריות אישית", ניחנת הדוברת בביקורת עצמית ובאחריות, שכן לאמונתה, האלוהות מתבוננת במעשיה, שאותם היא מכנה "חטאי".

אך יש בשיר זה הצהרה נוספת, שעולה מתוך העמדתה מול האלוהות, זו על יכולותיה הסגוליות של הדוברת כמשוררת. בדומה לאלוהים גם הדוברת ניחנת ביכולת התבוננות לא רק לתוך המרחב האישי שלה אלא התבוננות באחר. היא בעלת יכולת להתבונן מלמעלה, לא מעמדת התנשאות חלילה, אלא בדומה ליישות האלוהית שנתפסת בעיניה כמי ששוויה, "שם למעלה במזווה".³ אלוהים השרוי במרחב הביתי, כמעט בגובה העיניים, דר במקום שמשמעות ממנו משפחתיות, ביתיות, חמימות, הגנה והזנה. מעניין לברוק האם תבקש הדוברת לחקות את אורחותיו של אלוהים ולדור במרחק מה מאלו שתתבונן בהם והאם שיריה יזינו את עולמם. ואכן בשירים רבים בקובץ תבונן בעולמם של אובייקטים אחרים מסביבתה ותנסה לחשוף את עולמם, תבליט את יופיים ובה בעת גם את חולשותיהם, מעשים שהצנעה יפה להם וכיוב', אך היא, כאותה ישות אלוהית יכולה לראותם ובאמצעות תיאוריה להקימם לחיים.

אם תרצו ביסוס לאותה חמלה, זו נמצאת בחלק האחרון של הספר – "שירים לבתי". כאן מבטאת הדוברת את הערצתה כאם לבתה האהובה שאומצה והובאה מארץ קרה.²⁰ בתה שרה במקלחת "מורה אני"; הילדה שרה שיר הודיה לאלוהים מבלי לתת את דעתה לגורלה ששפר עליה, ומתוך הסיטואציה של חום והגנה, עולות בדעתה של הדוברת דמויותיהם של ילדים שאינה מכירה, ילדים אלמונים, בני דמותה של בתה, והיא מוחה על כך שבישימוץ הקר שממנו הובאה בתה, עדיין ננטשים ילדים. כמתוכתת היא פונה לאלוהים, זה שבתה שרה לו בתום לב ומבקשת מתוך כוונה גדולה "קצת חמלה 'אמונתך'".²¹

למרות הנוסטלגיות העולה מהשירים, הירש-נוי היא משוררת ריאליסטית. היא ערה לרע, לפגימה ולפגום שבמעגל חייו של האדם, אך היא בוחרת לשרטט מזה ומזה, מן הטוב כמו גם מן הפגום, מהיפה ומהאסתטי, מזה המעורר רחמים, לעתים מעורר סלידה, מן הדחוי והפחות מקובל, מן הייאוש ומן התקווה.

מיכל הירש נוי: *ילדה טובה*, מבחר שירים ושירים שטרם פורסמו 1998–2016, ספרי 'עתון 77', 2017, 110 עמ'

ד"ר עופרה מצוביכהן חוקרת ספרות ומרצה בחוג לספרות באוניברסיטת אריאל בשומרון. כתבה שני ספרי עיון ואת הרומן במסלול ילדותה (גוונים, 2012). בקרוב ייצא לאור רומן חדש וספר עיון על יצירתו של אשר ברש.

מראי מקום:

1. שם, עמ' 9.
2. שם.
3. שם.
4. כל כתבי אפלטון, כרך ראשון, שוקן, תל אביב, תשל"ה, עמ' 78–79.
5. הירש-נוי, מבחר שירים ושירים שטרם פורסמו 1998–2016 (לעיל הערה 1), עמ' 12.
6. שם, 'חזרתי לבית הכנסת', עמ' 13.
7. מאיה פרוכטמן, אורנה בן-נתן וניבה שני, *ניבון אריאל*, קוראים, 1995, עמ' 265.
8. שם, 'זיכרון של מרציפן', עמ' 15.
9. שם, 'רופא שיניים', עמ' 16.
10. שם, 'אילוצים', עמ' 18, 'סבתא שלי', עמ' 17.
11. שם, 'אישה פרה', עמ' 19.
12. שם, 'בוז'יק – דוד יוסף הצייר', עמ' 20.
13. שם, 'תחנה אחרונה לפני החורף', עמ' 33.
14. שם, 'אדריאן', עמ' 22.
15. שם, 'הילד חוזר', עמ' 21.
16. שם, 'גיבנת', עמ' 23.
17. שם, 'אשתו השנייה', עמ' 25.
18. שם, 'רוזה שושנה תוכי', עמ' 26.
19. שם, 'דני, חזן', עמ' 27.
20. שם, 'בעלה שבקיר', עמ' 30–31.
21. שם, 'מלך חי וקיים', עמ' 71.
22. שם.

שפת הקודש. שוב נרמזו ההבדל השפתי בין הדוברת המשוררת לבין ילדים בסביבת ילדותה. היא מועשרת בתכנים מן היהדות שלשונם גבוהה ומליצית, בטקסטים שתובעים פענוח ודיון ואילו האחרים מדברים בלשון פשוטה, עם גסויות: "אסור לומר חרא/ ושאר גסויות שרק/ לילדי השכנים מותר."⁵

השיר 'חזרתי לבית הכנסת' מרחיב את מעגל ההיכרות עם עולמה של הכותבת ובו ניתן למצוא אלמנטים יהודיים שהיו חלק מן המרחב התרבותי בילדותה. היא מתארת פריטים שונים שנמצאים בכל בית כנסת – הבמה, ספרי התורה, אריות ארון הקודש – כל אלו טבועים בזיכרונו של כל מי שביקר שם בילדותו. לא רק הייצוגים הרוחניים של בית הכנסת טבועים בזיכרונו של הדוברת, אלא גם האנשים שנהגו לפקוד את המקום, ועתה היא פוגשת בהם "בלוח הזיכרון שמות/ שפעם חילקו לי סוכריות/ וצבטו בלחיי".⁶ כלומר, המבט מתקיים לא רק בערוץ שבינה לבין האל, אלא בערוץ שבין אדם לחברו, ואולי בכך היא מקיימת את תורת האלוהים, בעצם ההתבוננות באחר כנאמר בספר ויקרא: "לא־תִקוּם ולא תִטוּר את בני עמך, ואהבת לרעך כמוך, אני ה'"; ורבי עקיבא הוסיף על הפסוק: "ואהבת לרעך כמוך-וזאת התורה כולה על רגל אחת."⁷

שירים נוספים נכתבו על אנשים שהיו חלק מנוף ילדותה של הירש-נוי ועיצבו את עולמה; חלקן מחוץ למעגל הקרוב, ומופיעות גם דמויות מנופיו האנושיים של הכפר, החל בבולטות: "אדון פומרנץ עם הקרחת",⁸ רופא השיניים "ד"ר וינשטוק",⁹ סבא וסבתא של הדוברת,¹⁰ אלכס הרפתן,¹¹ בוז'יק הרוד הצייר,¹² ו"האחות אירנה"¹³ וכלה בדמויות השוליים, אלו שהגורל לא שפר עליהן כמו למשל, אדריאן הגלמוד¹⁴ או עופר, הילד שחזר מן המלחמה.¹⁵

כך למשל, בשיר 'גיבנת' מתארת הדוברת רוכל הונגרי קשה יום, כפוף מנטל הזיכרונות מלבד כובד מרכולתו,¹⁶ כובסת שהקדישה שנות עמל כדי לרכוש ספר תורה על שמם של הוריה, אשתו השנייה של מר צונגר¹⁷ ועוד. כל אחת מהדמויות הללו עסוקה במשימה חשובה במעגל האישי של חייה ולכך היא מקדישה את מרב מרצה. הדוברת מזהה את התמסרותן לדבר האחד, ליעוד האישי שהטילו על עצמן (ואגב, במילה "הקדשה" משתמעת המילה "קדוש", "קדושה" והזיקה ההדוקה בין שתי המילים הללו באה לידי ביטוי בסדר יומן של דמויות אלו), והיא מכבדת את חלקת האלוהים הקטנה של כל אחת מהן: גם דמויות שמתאורן משתמע טון מלגלג וזכות לחמלה מצד הדוברת, שמשתדלת להאיר פן חיובי ונעים. למשל, אבא ואמא מטיאס הזקנים, שעדיין מגדלים את בתם המבוגרת רוזה שושנה תוכי, שוטת הכפר המדברת "עם עצמה/ עם חתולי הזבל/ עם ההוא."¹⁸ "החזן הנמוך והשמן דני פינקלשטיין",¹⁸ "הגברת אהרליך", ועוד.¹⁹

הדוברת מפשירה את בדידותם של אותם קשי היום במילותיה הטובות ובעצם בכתיבה עליהן יוצרת עבורן יד זיכרון. וכך זוכות הדמויות – הודות לילדה שהתבוננה בהן – בצדק פואטי. היא מעלה את דמויותיהם מבריא עמיקתא, מחיי הכפר הפשוטים והארציים, לאיגרא רמא, להנצחתם בין שורות שיריה.

הנה כי כן, לא רק על עצמה יודעת הירש-נוי לספר, עולמה אינו צר והמשאות הכבדים שהיא נושאת בחייה האמנותיים נוגעים למרחבו של האחר. בחלק הראשון של הספר האווירה נוסטלגית, הפנייה היא לתקופת עבר ולדמויות במעגלים שונים, קרובים יותר ורחוקים ממנה, אך כל כולם ניתן לומר שעיצבו את דמותה של המשוררת ותרמו לחידוד חושיה בהתבוננותה החומלת באחר.

“עצמתי עיני ופקחתיין”



איור: רוני סומק

שורות ספורות על שלמה זמיר
עם לכתו מעמנו

בשנת 2009 כינס שלמה זמיר את מכלול שיריו בספר בעל השם הלירי **כנפי השחר** בהוצאת כרמל. בצד שירי ספר ביכוריו המיתולוגי משנת 1960 **הקול מבעד לענף** נכללו בו גם הטקסטים **מכדורים וקוביות** (1991) ו**הסכין בין השיניים** (1993), שני ספרי החזרה-לפעילות מקץ שלושה עשורים של אי-פרסום. ולצד טקסטים רבים חדשים שנצטברו בחמש-עשרה השנים שעברו מאז צאת הספרים הללו. בסך הכל 480 עמודי שיר.

אני משער שהכרך עצום המידות הזה לא זכה להצלחה מו"לית רבה. בלי כלי עזר פרשניים הוא הוצנח לתוך קהל שלא ידע את שלמה, שלא הכיר את המיתוסים שנקשרו אי-אז לספר ביכוריו. לקהל שלרובו אין מפה מלאה של שירת "דור המדינה" בשנות החמישים והשישים וגם לא של הדורות הראשונים של משוררים "מזרחיים" קשה להסביר את חשיבותו וייחודו של משורר מסוגו של זמיר. ובאומרי מסוגו אני מיד מסתייג ומתקן. אין בשירת דורו סוג כזה. בשיריו הקצרים ובקטעי הפרוזה הפיוטית שחיבר היה שלמה זמיר יחיד מסוגו.

לפני שנים רבות, כשחידש את פרסומיו לאחר שלושה עשורי הימנעות, כתבתי רשימה או שתיים על יצירתו, ואף אירחתי אותו בסדרה שהנחיתי ב"בית ביכורי העתים" בתל-אביב. לאחרונה נהרס הבניין החשוב הזה וכמו המשורר היקר גם הוא איננו עוד.

שלמה זמיר לא אהב להופיע בציבור או לפרסם את יצירותיו. יש משוררים חרישיים כאלה, נחבאים אל הכלים השיריים, ועלינו להעריך את דבקותם באמת הפנימית שלהם.

בוודאי עוד ייכתבו דברים שונים על שיריו ושיריו בפרוזה, שרבים מהם נקראים כסיפורים קצרצרים או כמשלים עתירי דמיון בניחוח מרחקים. בנסיבות הללו, הסמוכות לתאריך פטירתו, ארשה לעצמי להביא רק שיר אחד המשקף את גישתו לחיים ולמוות ועשוי ללמד דבר-מה על אופיו ויופיו: ♦

שלמה זמיר

איש במגבעת קש

יָשִׁישׁ אָנִי -
כָּבֵד רְאִיתִי מֵה שְׁיִישׁ לְרֵאוֹת
וְשִׁמְעֵתִי מֵה שְׁיִישׁ לְשִׁמְעַ.
כְּבוֹא הָעֵת אוֹכֵל לְעֹזֵב חֶרֶשׁ
אֶפְלוּ בְּלִי לְהַעִיר אֶת הַחֲתוּל מִתְּנוּמָתוֹ.

עֲצַמְתִּי עֵינֵי וּפְקַחְתִּינִי -
הַקִּינִי חֶלֶף.
עֲצַמְתִּי עֵינֵי וּפְקַחְתִּינִי -
הִסְתֵּוּ הַלֶּךְ לוֹ.
הַיָּמִים עָבְרוּ חִישׁ!
לְרַגַע אֶקְשִׁיב בְּשִׁלּוֹה לְקוֹלוֹת הַמּוֹת וְהַחַיִּים,
הַמְּגִיעִים כְּשֶׁל קֶטֶטָה קָשָׁה רְחוּקָה
וְאֵדַע שְׁאֵינִי מְעַרֵב בְּדָבָר.

שלמה בן-בסה

*

זאת היושבת מולי
אוהבת בישועתה
המרחק אליה
וממדי הצפייה זהים

היא בספר תהלים
אני בסמרטפון.

*

העברית אינה שפת אמי
היא שפת בית יתומים
עניה, חסכונית
לעד תבצבץ לשוני
ככהן מבעד לחר של גרב.

עדן אקשוטי

בצל

אני חי בצל יחסוך עם כסף,
חשבונות, הלואות ברבית משתנה הלקאות מס הכנסה על ארנקך
האדם קול צריכה, כל חבוק-צקצוק בין שפתיך משוחות אדם סופרפארם.
גדלתי בין חלומותיך הרטבים על ג'יפ ניסן, משחקי כדור משחקי
מחשב חדש מקפסה 2600 ש"ח, סטיקים ומסעדות, ארוחות ארוזות, מלונות,
שניצל תירס קפוא לצהרנים -
הייתי דוקר את ארנקך פעם בשבוע, על בסיס קבוע פרוצדור
תמוה מול מכתבים מבטוח לאמי, חשבונות חשמל, מים, גז, ארנונה
נלחם מול השכנים על ועד בית שלא שלם 4 חדשים.
אביר מלחמות הצ'קים הדחויים.

עדן אקשוטי - בן 21 מתגורר בחיפה.

רבקה אלמן

שני שירים למאיר בנאי

בוא בחצות

בוא בחצות
עבור דרך הכתלים הרועדים
הסט את הוילונות העתיקים
ריח בגדיך האחרונים
מבשם כתנתי.

בוא בחצות
זעיר בגלימה אדמה,
מכנס בגיטרה פעורה
כבית שחי אפל מסתורי.

בוא בחצות

עמק, עתיק,
נולד ומת עמי.

רבקה אלמן - ילידת קיבוץ שריד
ותלמידתו של נתן יונתן. למדה תולדות
האמנות וספרות עברית וכללית
באוניברסיטת חיפה, מתגוררת בקיבוץ
יראון. ספרי שיריה ראו אור בספריית
פועלים ובהוצאת גוונים.

אורנה ריבלין

דורון

קצין העיר החתים אותי על טפס
"חבילה עוברת" -

משמטה למיתה
וממיתה לאפרכסת און
ומאפרכסת און למחזור הדם
וממחזור הדם ללב
ומן הלב לראות
ומן הראות למפתח
ומן המפתח לדלת
ומן הדלת לבית
ומן הבית
לחדר ומן החדר
למטה
וחזור חלילה

29.11.2015

אין דבר מה

אין דבר מה ברור יותר
מנגיעה מהוססת זו בפניך
שוב ושוב
בבקר ערכי של יוני.

אין מגע קרוב יותר
מהאין מגע,
מהיות מוגנת
בצל מגבעתך הכהה
בערב בקרי זה של יוני.

מעולם לא אספתי בזרועותי
ריקות מלאה מזו,
לא השתוקקתי לעורון,
לחשכה זו,
לתנועת האצבעות התרה
אחר אותיות שמך

בהבל פליטת חומו של הר הגעש
ככפר איטלקי, שהשתוקקת לפקדו
טרם מותר.

משה צוקרמן

אני עוד עלולה לכתוב משהו / שיסכן אותי

הקשרים בשירתה של ללי ציפי מיכאלי

האחר הוא, כידוע, תנאי הכרחי לקיומו של האני, בין אם בתוקף הכרתו בו ובין אם בתוקף אי-הכרתו בו. האני הוא במהותו יצור חברתי, ומכיוון שהחברה היא מכלול-שלם, האני-הפרט אינו אלא התפרטות של המכלול-השלם, כלומר, אינו יכול שלא להיות חלק ממנו, ולפיכך הוא "מקרה פרטי" של המכלול-השלם. בדרך כלל אין אנו יודעים דבר וחצי דבר על אודות האחרים הקיימים אובייקטיבית כאחרים של האני שלנו. הם שם, אין כל ספק בכך, אבל הם שם באורח מופשט, כמכלולי פרטים, כקולקטיבים. חלק מהם שייך לעולמנו התודעתי למרות שאין לנו מגע מוחשי עמם. עובדת יסוד זו, שאין לנו כל אפשרות להימלט ממנה ביסוד ההבחנה הסובייקטיבית - אם כי גם האובייקטיבית - בין דרגות של קרבה: מכר הוא מכר, ידיד הוא ידיד, חבר הוא חבר ואהבה היא אהבה. אהבה אמיתית מותנית בהכרות אינטימית. היא אינה יכולה להיות מופשטת. הכרה מופשטת אינה יכולה להוות בסיס לידידות, לחברות, ליחסי אהבה.

ולפתע מגיע פייסבוק לעולם.

יש לי חבר חדש בפייסבוק/ הוא החזיק מצלמה מקצועית והיתה לו קרחת/ הצעתי לו חברות לא בסדר שאת מסתכלת עלי / זרה / כתב על הקיר שלי דברים באנגלית על עולם מוזר ואיך זה / שהגעתי אלי / שמח להכיר זרים חדשים / וחשבת / איך הזרות שלו מענגת אותי / ומזמינה את החברותיות שלי / על כוס יין אדם פגנה חשוכה של בית קפה אפל / הוא החזיק מלים במצלמה / צלם כל מלה בקלוז אפ / לא נכנע / נכנסתי לראות את גלרית התמונות והוא היה שם שמח / ומשחרר מקף חברים / לא וירטואליים / הרגשתי כמה הוא לא זר באמת / Such Strange life / a / ידעתי עליו הכל / על החבר החדש שלי בפייסבוק (זולתים, מסכת פנים, עמ' 15).

לפתע אנו מוצפים ב"חברים חדשים", ואנו מציעים "חברות" למי שהודמן לעולם הווירטואלי, שבו אנו מגדירים מחדש ידידות וחברות, ואכן גם הכרה והכרות. וגם אינטימיות. חבר הפייסבוק נעשה זולת אינטימי שלך, כי ראית אותו עם המשפחה, עם החברים שלו, עם חיית המחמד שלו בתמונות. Seid umschlungen Millionen! - קרא שילר בפאתוס בתקופת הנאורות. ספק אם היה לזה תוקף כבר אז, מרגשת ככל שהיתה קריאה חובקת עולם מהפכנית זו כשלעצמה, בוודאי בהלחנתו של בטהובן. אבל היום הפכה לפתע ההתפעמות ההיסטורית ההיא לעניין של מה בכך. את האנושות כולה כבר אפשר לחבק בפייסבוק. אכן: Such a strange life. אבל איך זה ש"ידעתי עליו הכל, על החבר שלי בפייסבוק"? הרי על עצמי עדיין איני יודע הכל. והוא הרי אינו אלא אחד מאינספור זולתים, כולם "חברים" פוטנציאליים שלי.

פעם כתבתי בעפרון / היד הוליכה אותי / אח"כ כתבתי בעט / עכשו אני מקלידה ומתיקת / לא ידעתי מה אני פותבת / הלכתי עם התנועה / לא

חשבתי שאפרסם / לא יודעת אם הודאתו / היא הדרך / נעצרת שלא אמעד / אני עוד עלולה לכתוב משהו / שיסכן אותי / שיסכן את יקירי / אני עלולה לעשות סיבוב במקום / ולפל / אני לא לגמרי צפויה / לא לגמרי יודעת / מה יצא ממני ברגע הבא // אל תסמכו עלי שאדע לעצור בפוסית הנכונה / תשמרו עלי במעבר / תשמרו חזק (יאושו של איש אורבני, שם, 45).

מבין כל ספרות תרבותו של האדם, היחידה שאפשר לומר עליה שהיא פרוגרסיבית מעיקרה, היא ספרת הטכנולוגיה. לאור הזוועות הנוראיות שהתחוללו במאה העשרים, אין זה עניין של מה בכך להצהיר באורח נחרץ על הקדמה האנושית כדבר מה מובן מאליו - הרגרסיה אל עבר הברבריות כבר אינה בגדר איום גרידא, כפי שאמר אדורנו; היא כבר התרחשה בפועל. והיא התרחשה בתוככי העולם הנאור והמתקדם, וכאי אלו מובנים היה צורך בקדמה עצמה כדי שתתחולל. אין לנו גם קריטריון חד-משמעי ובלבדי לתיקוף ההצהרה שפיקאסו מתקדם ביחס לרמברנדט, או בקט מתקדם ביחס לשקספיר. אבל עיקרון ההישגיות, היעילות והתפוקה עשוי לשמש היטב את קביעת העובדה שהטכנולוגיה מתפתחת, משתפרת ומתקדמת ללא הרף בכל תחומי הוויית האדם. אם תרבות משמעותה השתלטותו של האדם על הטבע לשם סיפוק צרכיו ומימוש מאווייו, הרי שהטכנולוגיה הנחוצה לשם כינון התהליך המתמשך של ההשתלטות, הולכת ומתקדמת ללא ספק. לטוב ולרע. המעבר מהעיפרון אל העט ומהעט אל המקלדת אינו קובע בהכרח תכנים, אך הוא מיעל את תהליכי הפקתם, תיוכם ושיווקם. זה עיקרה של החשיבה התכליתנית, של התבונה האינסטרומנטלית.

אלא שאין בה, בתבונה זו, כדי להבטיח את התכנים, כאמור, וגם לא את הביטחון העצמי באשר לעצם הבאתם לעולם. יש עיפרון, יש עט, יש מקלדת - אך לשם מה להשתמש בהם? ואם כבר משתמשים בהם, מה זה אומר על מעמדו של השימוש בהם, מבחינת התוצר כשם שמבחינת ההתייחסות הציבורית אליו? ארנולד שנברג אמר, כי המוסיקה האוטונטית, זו שהיא כל כולה היא עצמה, היא המוסיקה שלא נכתבה מעולם, וממילא גם לא בוצעה מעולם. משהו מההיגיון המונח ביסוד אמירה זו נמצא גם בהוראתו של קפקא למקס ברוד להשמיד את יצירותיו הכתובות לאחר שהוא, קפקא, ימות. ובכל זאת, מדוע לא השמידן בעצמו? מדוע אפשר, ולו בעקיפין, את הישרדותן? ומשעה ששרדו (והפכו נכסי צאן ברזל של הספרות העולמית), משעה שהחלו קוראים אותן ומפרשים אותן ומבקרים אותן, האם השתנה מעמדן ביחס לכוננתו המוצהרת של קפקא שלא ייקראו? המו"ל, המבקר והקהל אינם יכולים "לשמור חזק" על היצור - גורלו כיוצר אמנותי להיות נתון תמידית לסכנת המעידה. לא מכיוון שהוא עלול ליצור משהו שיסכן אותו (האמן האמיתי יוצר תמיד משהו שמסכן אותו מניה וביה), אלא משום שהוא, האמן, נע תמיד בין ההתמסרות לחוק התנועה של המטריה האמנותית לבין קבלת האחריות על העובדה שתנועת המטריה האמנותית מערערת תמיד משהו בסדר השגור של ההוויה החברתית "הנורמלית". לא מי שמפרסם מסתכן. מסתכן מי שיוצר אמנות אוטנטית.

תלויה על אדן החלון ביד אחת / עירמה כלי / לא אין לי זמן להתבייש בעירם שלי / גם לא שהות להתעכב על כך מדי / הצילו אותי אני נופלת // היד לא אמונה להחזיק את כל גופי / היד לא התאמנה מספיק להחזיק את כל משקל גופי / היד לא מחספסת מספיק להתמודד עם / האדריכלות הברוטליק / הבטון החשוף / היד קטנה מדי להתמודד כנגד כח המשיכה / היד תפוסה היד מנועה מלסמס לכם שם הצופים בי דרך החלון: / הצילו אותי אני נופלת היד הזאת פותבת / עכשו אני מרגישה שזורם עלי משהו / עכשו אני יכולה / לפל / אל תצילו אותי (תחזיקו אותי אני נופלת, שם, עמ' 81).

מספרים שברכט התבקש פעם לסכם במשפט אחד את מחזהו של גיאורג

מחזור קיברנטי

<p>שקט: אני חיבת להתאחד עם הילדה השתקנית</p> <p>הילדה המפנמת הילדה שצמחה לצדה אשה בוגרת שאפתנית מפרסמת.</p> <p>הילדה השקטה עם האשה הרועמת הילדה המפיסת עם האשה הזועמת הילדה הציתנית עם האשה המורדת</p> <p>המבט הפנימי: הפנימי עם המבט אל הים אל עצי הסערה</p> <p>ילדת בית עם אשת רחוב ילדה שבעה עם האשה הרעבה ילדה מגוננת עם אשה מגוננת שער אסוף עם שער פרוע</p> <p>אבל: מהו הדבר האחד שאת שמרת לעצמך לארץ כל הדרך</p>	<p>כמו אחרי מסכת בירות ב"מולי בלום" שבמרחק טפת ים ממני איזה יפי היה בפראות הזאת בחקיות המתמטית</p> <p>השירה: הייתי אומרת שזאת השירה הקיברנטית הכי מר מרגשת שראיתי על פני ים ויבשה</p> <p>המבט שלך: האם אני זקוקה למבט שלך למבט שלך כדי לחיות? חול:</p> <p>אנחנו יהודים מזן חדש החול נדבק לנשימה אין זה נס שהחול בא אלינו מהים</p>	<p>גזע: ראיתי אותם במעוף ראיתי אותם במעוף מלכסן לא היו מזרחים גם לא אשכנזים גם לא חצי חצי הם אפלו לא ידעו מה זה וצחקו</p> <p>אור: ככה סחבו לי שנות אור ככה סחבו ככה סחבו מעל פני האדמה העבירו למישור אירי אחר בקבוצה הם עפו בלהק שמחה יום קודם ראיתי אותם חגים מול המרפסת בטוח אלגנטי</p> <p>מסכת בירות: ואהבתי אותם ואהבתי אותם ואהבתי אותם מאוד צחקתי אתם</p>
---	---	--

שבעירום. כאשר יחוש שהוא מוכן, כבר לא ירצה להינצל, כבר לא יבקש שיעצרו בערו. ידו תרפה את האחיזה באדן החלון בדרך לחירות.

בתוך הבשר החי הזה/ הייתי נשארת אורחת/ לרגע עד שיגמר לי/ השכן ההודי השחום שמדמין/ בתוכי קאמה סוטרות/ בחדר הקטן שלו מערביל/ לי את הגוף/ מהחלון הצר ('השכן ההודי', שם, עמ' 144).

בחירות הדמיון אני יכול לגרום לאחד להפר את הסדר שלי, לפרוע את כללי התשוקה ולגרום למותו של סוד חיים כמוס.

(הציטוטים מתוך **מסכת פנים**, עכשיו 2015)

משה צוקרמן - סוציולוג ופרופסור במכון להיסטוריה של המדעים והרעיונות על שם כהן באוניברסיטת תל-אביב.

ביכנר "וויצק". הוא עשה זאת באומרו: "וויצק קנה סכין והלך למים". הכל התכנס בו, במשפט דחוס זה: הסכין שתהפוך לכלי רצח, המוצא האחרון לחוסר האונים של האיש הנבגר. הזעם הלא נשלט על נסיבותיה של החברה.

האמן היוצר תלוי תמיד על אדן החלון ביד אחת. הוא חווה את הנחת הקו הראשון על הבר הריק כחציית העולם לשניים. לא פחות מזה אמורה להיות יומרתו, אחרת אינו אמן אמיתי. המגלומניות שבמעשה האמנות היא זו המקנה לה את מה שניתן לכנות כאופק האוטופי הגלום ביצירת האמנות. האמן האוטנטי השבוי בה חותר אל עבר איזה מתווה נגדי לקיים. האמן האוטנטי הוא תמיד סוג של מתאבד ביחס למציאות הממשית שבה הוא שרוי. הוא תלוי תמיד על אדן החלון ביד אחת. מתמסר לחירות

אוטובוס אחרי פיגוע

אני עדין עוצר בתחנות שאיש אינו יורד אליהן.
 אני יכול ואיני רוצה אחרת.
 אני עדין עוצר בתחנות שאיש אינו עולה מהן.
 אני נפתח מבפנים, אוטומטית.
 אם הנהג עוד היה כאן בעזרתו הייתי קורא
 בפריזה: תעלו. אני ריק. אני עדין
 חולם על צפיפות של
 קהלה.

מ.ג.מ / מטרו גולדן מאיר

מדי שובו זועף מעבודת יומו
 היה מחשיך את צריף המשפחה
 וקורע את השקט הדרוך של אמא ושלי
 בשאגת אריה נוראה שהיתה הופכת את
 האריה השואג של חברת מטרו גולדן
 מאיר לחתלתול מפנק. ואז, לארץ לילה
 מסיטי, היה מקרן סרט אימה
 על נפשו הרוטטת והמתוחה
 של ילד מעברה.

ויסנטה אוידובורו

מספרדית ומצרפתית: רוברט וייטהיל-בשן

שיר חדש

בשבילך, מאנואליטה

בתוככי האפק
 מישהו שר

זהות הקול

אינה מקרת

מאין הוא בא

בין הענפים
 לא רואים איש
 אף הלכנה היתה און
 ואין שומעים

שום רעש

בינתיים

כוכב שלוף

נפל לתוך הברכה
 האפק

נסגר

ואין יציאה

1917

ויסנטה אוידובורו [Vicente Huidobro] צ'ילה-אירופה, 1893-1948.
 משורר אוונגרדיסט, מחשובי המשוררים הלטינו-אמריקנים ומרכי השפעה
 שבהם, לצד פבלו נרודה. מייסד תנועה ספרותית שנקראה "בריאתנות"
 [Creationism] שהיה החבר היחיד בה. הפואטיקה שלו ניסיונית ומאתגרת
 את ייצוג הסובייקט, כמשהו הנתון בתנועה ומוטל בספק.
 אוידובורו, משורר שהקדים את זמנו, סבר שתפקידו של המשורר הוא לברוא יש
 מאין, להמציא מתוך החלל הריק עולמות חדשים, להוליד דמיונות שטרם עלו
 על הדעת, לנווט את החושים לעבר אזורים טריים. (המתרגם)

טלפון

חווט טלפוני
 מסלת מלים כלו

ובליקה
 הכנור של הסהר

קול

הר

קם עלי במשעול
 וזה הממתין מאחור

מחפש את דרכו

שני מקומות בסך הכל

שתי אונים

ארך המסע קדימה

דבורים

במעלה השערה

אחד מהם פרק עלו

הלו

הלו

פרח

ובתקופה זו, האנושות הופכת לפרח
 אבל לא פרח שצומח מגבעול ונצץ
 אלא פרח שעלי הכותרת שלו
 באים ממקומות שונים
 ונצמדים למקור אחד, לנצץ אחד, לגבעול אחד.
 ואז אומרים - העולם פורח, אבל באיזה מובן הוא פורח
 הרי זו לא הפריחה שאנו מכירים
 ובכל זאת - פריחה.
 ו"הפרח הרגיל"
 הוא פרח ישן שצומח בשדה
 אבל הוא לא העולם.

יחסים

היום נטרקנו
 אמות נחבטו בספים
 צירים
 נדמה אברו אחיזתם,
 ברגים
 חגו לחפשי.
 ואף שנשארו צמודים
 הפל כאב.

משה דביר - מתגורר בירושלים. סיפור קצר שלו הומלץ במסגרת תחרות 'הארץ'
 ב-1999. שיריו התפרסמו בגליונות 'הליקון'.

נמלה

השיר הוא נמלה
 שהעולם הולך על רגליה
 מן העבר השני
 היא הולכת לה בין שני הקטבים
 על קו המשווה
 ומגלגלת את העולם תוך כדי הליכתה
 ולולא הליכתה
 אין לדעת מה היה גורלו של העולם
 נמלה אחת
 ודי מטמטמת
 דוחפת את כל העולם הזה לאבדון
 העולם הולך על רגליה
 מן הצד השני
 העולם הוא זה שמניע אותה
 והיא רק מניעה את רגליה...

גלית דהן קרליבך

דרושיר

לתירות ונפש "סטטיקס"
 דרוש משיט חדש
 המתמצא במטבע המקומי
 לפרטים - כארון.
 לקבר אחים דרוש
 אח
 למיון ולקליטת עובדים
 חדשים.
 ללא צורך בנסיון קודם*
 קביעות מבטחת.

*נא לצרף תוצאות פוסט מורטם

אורן עילם - יליד 1971, ד"ר לפסיכולוגיה, משורר ועורך.

פרנק זאפה

פרנק זאפה לא גדל אותי
 לא גדלתי על ברכיו
 אינני יכול לומר שזאפה היה פס הקול של ילדותי
 משום שזה יהיה שקר גם
 וזכנו אותנו לא לשקר
 ואז חנכו לשקר כל הזמן
 מסרים כפולים
 מים גנובים ימתקו
 מכל מקום
 אף פעם לא ראיתי את זאפה במציאות
 אני לא יודע מה הגבה האמתי שלו
 ברכיו לא יחסרו לי
 לא שלו ולא של אבא שלי
 יכול להיות או לא להיות
 לא זאת השאלה
 אולי השפיע על מוסיקאים רבים וטובים אבל
 מעולם לא עזר לי בשכר דירה
 מעולם לא שם לחם על שלחני
 קניתי בעצמי
 הלכתי לאיקאה
 לבד
 עם ספין יפנית ביד
 חבר עם רכב עזר להרכיב
 רגל אחר רגל
 בלי ברכים של פרנק זאפה
 בלי זרועות של פרנק סינטרה
 לא היו לי גבורי ילדות
 ולא גבורות על
 גם לא אנה פרנק
 את שעורי ההיסטוריה
 העברתי בנגינת פסנתר.

בלדה לעוזב פייסבוק

למד את היסודות
 תמיד תוכל לשלט במידע
 באפשרותך לאבטח
 להגביל
 תוכל לנצל טוב יותר
 מספר רב יותר של חברים
 אנחנו יודעים שזה יכול להטריד
 אנחנו רוצים שתרגיש שתומכים בך
 תוכל לקבוע
 זה זמני

אמא

בסרטון היוטיוב
 שני ילדים משחקים עם בבה
 לה הם קוראים
 אמא
 הם שמים את אמא באסלה
 ואומרים שניהם בחדרה
 אמא עושה אמבטיה
 מניחים את הבבה בתנור וצוחקים
 אמא מבשלת
 הם מפילים את אמא מהחלון וצוחכים
 אמא מתאבדת

עומר וייסמן - בן 33 מתגורר ברעננה.

רפאל אזרן - יליד אופקים, 1981. משורר, שחקן ומחזאי. בוגר הסטודיו למשחק
 ניסן נתיב. מתגורר בברצלונה, מתפרנס מהדרכת טיולים ומכישול. את ספר שיריו
 כתב על מכשיר נייד, במטרו.

עֶשֶׂר שְׁעוֹת תְּמִימוֹת
 עֲבַדְתִּי כָּל הַלַּיְלָה
 כְּדֵי לְנִסּוֹת לְהַצִּיל
 אֶת הַמַּחְשָׁב הַזֶּה

שְׁלֹפְנֵי עֶשׂוֹר
 הִיָּה הַמְּלָאָה הָאֲחֵרוֹנָה
 כְּשֶׁחֲלוֹנוֹת אָקֶס פִּי הִיָּתָה
 מַעְרַכַת הַהַפְעָלָה
 הַמְצַלַּחַת בְּיוֹתֵר

טְפַלְתִּי בַּמַּחְשָׁב הַזֶּה
 כָּל הַשָּׁנִים כְּמוֹ בְּתִינוּק
 בְּאַהֲבָה (קְשׁוּחָה)

אֲנִי זֹכֵר לֹו חֶסֶד נְעוּרִים
 עַת כְּתַבְתִּי עָלָיו
 אֶת שִׁירֵי הָרֵאוּשׁוֹנִים
 כְּשֶׁאֲנִי מְקַלֵּד עָלָיו שִׁיר
 זֶה מְרַגֵּשׁ הֵכִי נְכוּן
 כְּמוֹ פַעַם

יִשְׁנֶם בּוֹ זְכוּרוֹנוֹת יְקָרִים
 סְרִטֵי וִידֵאוֹ בֵּיתִים
 תְּכֻנוֹת יִשְׁנוֹת שְׁעוֹד עוֹבְדוֹת
 עֲקוֹבְתֵי הַדִּיגִיטָלִים

אֲתוֹ נְסִיתִי פַעַם
 לְעִשׂוֹת סִיבֶרְסֶקֶס
 עִם מִי שְׁזָה לֹא הִיָּה

מִיֶּקְרוֹסוֹפֵט כְּבָר מְזֻמָּן
 הוֹצִיאָה אֶת חֲלוֹנוֹת אָקֶס פִּי
 לְגַמְלָאוֹת
 אָבֵל אֲנִי נֶאֱחָז בּוֹ
 וּבְעֵבֶר
 בְּעוֹדְנוֹ מִתְכַּלִּים

לְפָנַי הַשָּׁנָה
 כְּשֶׁכֵּלֶם צוֹפִים
 בְּלִיצָנִים וּבְדֶרְנִים
 בְּתַכְנִיּוֹת טוֹק־שׂוֹאוֹ
 אוֹ בְּכוֹכְבֵי רִיאָלִיטִי
 אֲנִי צוֹפֶה בְּיוֹטִיב
 בְּאֲנָשִׁים אֲמֵתִים
 בְּטֹלְפוֹן הַחֶכֶם שְׁלִי

הָאִשָּׁה הָאֲמִיצָה
 שֶׁסִּפְּרָה עַל מַאֲבָקָה
 בֶּן עֶשֶׂר הַשָּׁנִים
 בְּהַתְּמַכְרוֹת לְאַלְכוֹהוֹל
 הַהוֹמָלֵס עִם הַגִּיטָרָה
 שֶׁהִסְבִּיר בְּדִיוִק
 אֵיךְ הָאִינְטֶרְנֵט שֶׁהִפְךָ לְאֵל
 הוֹרֵג אֶת הָאֲנוּשִׁיּוֹת
 שְׂבָאֲנָשִׁים

הַגִּבֹּר שֶׁסִּפֵּר אֵיךְ נָסַע
 מִסְבִּיב לְעוֹלָם
 כְּדֵי לְהִבִּין טוֹב יוֹתֵר
 אֵיךְ יוֹכֵל לְעוֹד
 לְקָרוֹב מִשְׁפָּחָה
 מְכוֹר לְסַמִּים

אֲנִי שׂוֹמֵעַ אֶת סִפּוּרֵיהֶם
 וְנִרְדָּם
 עִם דְּמָעוֹת בְּעֵינַיִם

*

עוֹבְדַת I.T.
 מֵהִסְתָּו אַחֲרֵי מִסָּךְ
 לֹא מִסְתַּתֶּרֶת

*

פּוֹתַח חֶשְׁבוֹן
 שְׁמִיִּדִית בְּמִינוֹס
 בַּחוּץ סְעָרָה

*

רוֹצִים מְשַׁקִּיעִים?
 לִי יֵשׁ רַק מִינוֹס גָּדֹל
 פֶּאֶטָה מוֹרְגָנָה

*

מִפְקִיד לְחֶשְׁבוֹן,
 אֶת כֶּסְפִּי מְדִי אוֹגוֹסְט,
 בְּלִמָּן בְּרֶדְרֶס.

*

חֶפּוּשׁ עֲבוּדָה
 אֵיזוֹ כְּרָגַע הַצְּעוֹת
 בְּטוֹן־גֵּב בֵּינִים

*

מְנִיּוֹת קָרְסוֹ
 הָאוֹכֵל לְהַחֲלִיפֵן
 בְּשִׁירִים נוֹגִים?

*

זֶה לֹא בְּגִלְלָךְ
 זֶה יֵרַח הַקָּיִץ
 מִסְבִּיר לִי הַבוֹס

*

לֹא יַעֲזוֹר לִי
 לְלַמֵּד מְקֻצוֹעַ חֲדָשׁ
 בְּמֵאֵי מְפֹטְרִים

*

הַשֶּׁמֶשׁ מְעַל,
 אֵיךְ נִתְּנוּ לִי כְּפוּל זְמַן
 מְשֻׁדְּ הַתְּרָאָה

*

גֶּשֶׁם מְטַבְּעוֹת
 יִשְׁלַמוּ קֶצֶת פְּצוּיִם
 גַּם לִי שְׂזַמְנִי

גיא שקד - משורר ישראלי, יליד 1969, כותב באנגלית ועברית. שירי ההייקו שלו ראו אור במגזינים בארצות הברית ובישראל.

רונון בלומברג - פרסם שלושה ספרי שירה וספר פרוזה.



חלל הבית

*

החוטאים שעוד לא מצאנו להם מקום
 משתלשלים, בטריות חצי משמשות פזורות על השלחן, חמשה נידים
 מחברים למטענים.
 עוד מעט נתחיל להגיח מתוך החדרים,
 נפליט בקר-טוב ונמחר לנודא
 שהסוללה מלאה.

כביסה 1

שם אנחנו הכי ביחד.
 מתקרצפים ומתערבלים ונסחטים במעגל,
 במשק התף,
 מכנסי הפדורגל האדמים עם השמלה הפחלה עם התחתונים של כלנו
 מתחלפים ביניהם במהירות מסחררת,
 תראו, תראו, המכונה כלה רועדת.

כביסה 2

של מי זה?
 ושל מי זה?
 וזה?
 וזה?

*

מלים. מוליכות אותי אל פנות הבית.
 כמו גלאי מפתחות, אני מגששת אחריהן, יחד
 נשים כל דבר
 במקום.

בדרך האוזלת

על מושב המכונית
 התישבת, כמו חוני
 הקפת עצמך אותיות
 שהתגבשו למלים
 שאכזרי לומר,
 עפרון אינסופי חדר
 המבט, מדט, חיות בר
 נמלטו מהכביש
 אל הואדי,
 את גלגל
 עצמת השמע
 סוכבת.
 בגשם בורות הנקוז
 לעות נשנקים
 שגלגלי הרכב
 חנקו לרגע
 בגלילי הצמיגים

מדעים מדויקים

לידע האנושי את התרומה
 בעלת החיים, הנסוי כך נעשה
 משתנה ובלתי תלוי לבך
 שחלף על פני זר ולמחר
 הואר, זכר, חפש סחרחר,
 עשן הזילו מבחנות עיניך
 תאיך מזמזמים שיר ערש
 ששרו להם בהוצרם,
 מהמהמים ומתחלקים,
 גורלות הם מדעים מדויקים

מתוך חותמת חום העומד לראות אור בקיבוץ המאוחד

רוית ראופמן - פסיכולוגית קלינית וחוקרת ספרות. מרצה בכירה בחוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה.

כמה שונה המחשב מהמחברת

כמה שונה המחשב מהמחברת
 וכמה אנשים באמת ימשיכו לכתוב
 אם רק מחברת תהיה להם מתחת לאצבעות
 וכמה אנשים חושבים שהם כותבים
 רק בגלל שזה נוח וקל למחוק פסקאות בוורד
 ולרשם לעצמך תזכירים
 כמו הלואי ואפגש בחורה נורמלית
 אחת כזאת עם ג'ינס ששותה קפה בארומה
 קמה בבקר והולכת לעבודה
 אבל כל הבחורות שאני מכיר תמיד משגעות
 קמות ועוזבות פתאום
 בולעות כדורים
 מזודיגות עם כלם
 אולי זה בגלל שגם אני משגע

מה שיש לי

לפעמים יש לי חזיונות
 לפעמים לא
 לפעמים אני מנסה בכח
 לפעמים אני מנסה בכל כחי שלא
 לפעמים זה יוצא
 לפעמים זה נכנס
 לפעמים זה חוזר
 לפעמים זה גס
 לפעמים בשורות ארכות
 לפעמים במלים שבורות
 לפעמים נדמה לי שיש לי סגנון
 לפעמים אני מעתיק בלי בושח
 לפעמים מאלה שמתו
 לפעמים מאלה שחיים
 לפעמים יש לי חוש קצב
 לפעמים אני מדבר לעצמי
 לפעמים מלים באות
 לפעמים הן ריקות מתכן
 לפעמים אני מקבל חזיונות
 לפעמים זה רק פדי למצא חן
 לפעמים פי אין לי בררה
 לפעמים דוקא בגלל שיש לי
 לפעמים פותב למגרה
 לפעמים מוכר את מה שיש לי

שיווי משקל

היו הסברים. נתוח
 עבודות, מידע מחקרי מדיק.
 הוכחות חותכות
 שאינן נתנות לערעור.
 הרחק בצדו השני של החדר,
 היה נסיון להבין.
 רצון טוב, מעבר לכל
 שעור.
 כמו הפרחים באגרטל
 על השלחן המשדרי, היה
 נסיון לשמר על
 ראש מורם.
 והיו הספרים כבדים על המדף,
 והמאבק לשמר על
 שיווי המשקל.

רגלים נסו להצמד אל הקרקע,
 כמו אל המלים הארכות,
 שנערמו זו
 על זו.

סדרי עולם

בחדשות מדברים
 על אסטרואידי מתקרב
 בתנועה מסכנת,
 מבלי שהזמן,
 מבלי שהתבקש להתערב
 בסדרי עולם,
 מאים להפריע
 לכמה אנשים
 ומדינות,
 להמשיך בנחת
 במסלול ההתנגשות.

לימור דוד – תושבת פרדס חנה, מרפאה בעיסוק בשיקום גריאטרי ובבתי אבות, שיריה התפרסמו בכתבי עת שונים.

מילי שמידט – בן 28, מתגורר בחיפה, עובד בהוצאת 'חבר לעט' פרסם שני קובצי סיפורים וספר שירה אחד.

לחזור לרגע ההתגלות

חגית גרוסמן משוחחת עם הצלמת

זואי גרינדאה

איזו אמנות את אוהבת?
כרגע, בנקודת הזמן הזאת בחיים שלי, מרתקת אותי מצרים העתיקה והאפשרות של קיום של צורות חיים שאנחנו לא מכירים עדיין. אבל זה משתנה, כל תקופת חיים מולידה תחומי עניין חדשים. כשהילדים שלי היו קטנים יותר, הם היו נושא העניין המרכזי שלי.

בעצם את יוצרת בני אדם שמהם את יוצרת אמנות.
גם. אני מנסה לפענח את תולדות ומהות האנושות דרך האמנות שלי. אני חוקרת את העולם מהזמן הזה ואחורה, מוקסמת מסימני הדרך שתרבויות עתיקות השאירו אחריהן. ניסיון הפענוח שלי הוא רב ממדי. העוברה שההורים שלי אנתרופולוגים וסוציולוגים מקבלת

זואי גרינדאה, צלמת, ילידת העיר פריז, בארץ מגיל שש, גדלה עם הוריה ואחותה בירושלים. למדה בתיכון לאמנויות, במוסררה ובסם שפיגל. חיה כיום בתל-אביב יפו, אם לבן ולשתי בנות, יצירותיה מופיעות על כריכות ספרים ואלבומים והוצגו בתערוכות קבוצתיות ובתערוכות יחיד בישראל, צרפת ואיטליה.

למה את יוצרת?

אני יוצרת כי זו הדרך הטבעית שלי לעבד נתונים. זה מה שגורם לי לקום בבוקר ולהרגיש שלחיים יש ערך מוסף, יש להם את הגוונים, הצורות והתוכן שאני יוצקת לתוכם. סוג של שליטה או לפחות אשליה של שליטה.



התמונות: זואי גרינדאה, ללא כותרת

יצאה מתוך הקופסה תמונה. יצרתי משהו ברגע. זה היה בלתי נתפס. מעשה כישוף, מעשה קסמים. יכול להיות שהבחירה שלי בצילום היא ניסיון לחזור לרגע הזה, לתחושה האפיפנית של ההתעלות. ההבנה שיכול להיות לי חלק במעשה בריאה: אני כיוצרת, הופכת לשותפה אקטיבית.

איך אפשר לחקור את הבריאה דרך צילום?
 הצילום מתחיל בחזון שאותו אני מנסה להוציא אל האור באמצעים די מינימליסטיים. הצילום עצמו הוא התממשות, ההתגשמות המלאה של החזון הראשוני. התהליך כולו מאוד טקסי, הזמן שבו אני מתיישבת מול המראה, מתאפרת, מתלבשת, בוראת את עצמי מחדש, החלל המומצא שאני יוצרת על ידי תפאורה ותאורה. בריאה.

מה את חולמת לצלם?
 פורטרט משפחתי על הירח. לצלם את השבט שלי שם. או על כוכב אחר.

יותר ויותר מקום בחיים שלי כאמנית. תחומי העניין שלי מושפעים מהבית שגדלתי בו, שזה די מפתיע אותי.

למה זה מפתיע?
 כי כשאת גדלה בתוך זה, יש תחושה של מיצוי, תחושה של ארמה שכבר דרכו עליה ואין מה לחדש בעניינה, אבל עם הזמן אני מבינה שכל השאלות נותרו פתוחות, ושהמסקנות שלי יהיו שונות מאלו שהיו לפני.

למה את מצלמת ולא מצוירת?
 קודם ציירת, חשבתי שאהיה ציירת. ואז גיליתי שהציור מצריך יותר תהליכים. ההתגשמות שלו יותר אטית. אני אוהבת את הצילום, את ההתגשמות המהירה שלו. צילום זה יותר הוקוס פוקוס, זה אור וחושך, גילוי והסתרה עם כל מה שזה מייצג. אחד הרגעים היותר מאושרים שלי כילדה היה שקיבלתי מצלמת פולרואיד. אני זוכרת את הרגע בבהירות צלולה, הפעם הראשונה שבה צילמתי. זה היה סוג של נס, אושר מזוקק, צילמתי ופתאום





איך נחלצים מ"מלכוד 67" ?

לפי מיכה גודמן, בהמרת חשיבה דיכוטומית-דוגמטית בחשיבה כמותית-פרגמטית - הפולמוס עם אהוד ברק

ספרו של מיכה גודמן **מלכוד 67** (דכר 2017) והביקורת של אהוד ברק עליו "67 היא הזדמנות לא מלכוד" (ספרים' 12.05.17) כבר זכו להדים רבים. הם מזכירים לי מעשייה יהודית ידועה: אדם אחד בא אל הרב וטוען באוזניו, כך וכך! אומר לו הרב, אתה צודק. בא חברו אחריו וטוען, לא כך ולא כך! אומר לו הרב, גם אתה צודק. שומעת זאת הרבנית ואומרת לרב, איך ייתכן שזה צודק וגם זה צודק? אומר לה הרב, גם את צודקת. ספרו של גודמן מוצא מידה של צדק בטענות שני הצדדים (שמאל, ימין). ברק במאמרו יוצא נגד הסימטריה הזו, וגם הוא צודק במידה מסוימת. אבל אין זו מהתלה אבסורדית. כי זה בדיוק מה שמבקש גודמן להציג בהמשך. לא משחק "סכום אפס" (שבו הרווח של האחד הוא ההפסד של השני) אלא win win situation, כלומר מצב שבו כל הצדדים מרוויחים.

1.

גודמן חובב ניסוחים פרדוקסליים כי הם מחדדים את התמונה, אך לעתים הדבר בעוכריו. הוא כותב (וברק מצטט): "הימין החדש והשמאל החדש (אחרי הסכם קמפ דייוויד ושתי אינתיפאדות: הראשונה שברה את הימין החילוני והשנייה את השמאל הציני), הפכו למעין תמונת ראי. השמאל כבר לא טוען שהנסיגה תביא שלום, אלא שהמשך הנוכחות בשטחים תביא לקטסטרופה; והימין החדש כבר לא טוען שהמשך הישיבה בשטחים תביא לגאולה, אלא שהנסיגה מהם תביא לקטסטרופה" (עמ' 60). בלשונו החדה של גודמן "שני המחנות החליפו תקוות בפחדים". העובדה ששניהם צודקים (לפי גודמן), היא מהות המלכוד שבו אנו נתונים. ביטוי אחר למלכוד זה הוא נתן ברוגמה מספרית: "70% מהישראלים לא מעוניינים לשלוט בפלסטינים. אולם 70% גם לא מאמינים שאפשר להגיע איתם להסדר שלום" (עמ' 51). הרי לכם עוד סוג של מלכוד.

ברק במאמרו על הספר שולל טענה זו. הוא אוחז ב"קרני הדילמה" של גודמן ומבקש לבטלה: "גודמן בונה מבנה מפואר של טיעונים, הניצב על יסודות רעועים בדבר סימטריה בין טיעוני הימין לטיעוני השמאל שמובילה למלכוד. אולם אם אין סימטריה, ממילא אין מלכוד". גם ברק, צודק, לכאורה. השאלה אם השניים מתדיינים באותו מישור ואם אין אחד "טוען בחיטים" והשני "מורה לו בשעורים"?

ברק סבור שגודמן נוטה בדעותיו לימין, במיוחד בכל הכרוך בתיאור הסכנות הביטחוניות הניצבות בפני ישראל במקרה של נסיגה. והרי סוגיית הביטחון היא המומחיות שלו, כך שבעודו דוחה את האיום הקיומי על ישראל, כמתואר אצל גודמן על ידי הימין ("מי שישלוט ברכס הרי שומרון ויהודה, ישלוט בגורל ישראל"), שכן, לדבריו, "ישראל היא המדינה החזקה ביותר באזור", הוא מאמץ את הסכנה הקיומית, כפי שהיא מתוארת על ידי השמאל, סכנת המשך הכיבוש, האפרטהייד ומלחמת אזרחים, כסכנה אמיתית יחידה. כאן צריך להעיר, כי ברק משתמש במושג שונה של "שמאל" מזה שנקוט בידי גודמן. "השמאל החדש" בפי גודמן, הוא בדרך כלל שמאל רדיקלי, פוסט ציוני; ואילו השמאל בפי ברק הוא "שמאל אחראי", ציוני, ביטחוני. ברק כותב: "מי זה השמאל שמדובר בו? האם הוא כולל את משה דיין, יצחק רבין, חיים בר-לב, מוטה גור, אנוכי? ומי בדיוק בימין הישראלי ילמדנו מהו ביטחון? והנה גודמן מגלה לנו שעקרון הביטחון הוא העוגן המדיני של

קשית של מילקשייק

אני קורא בימים אלה את הרומן **טוהר** מאת ג'ונתן פראנז, הוצאת עם עובד, תרגום ארז וולק. רומן עב כרס, 637 עמודים. כשאסיים אולי אכתוב על הספר כולו, אבל גם על פכים קטנים של סופר גדול אפשר להתענג הרבה וללמוד מהם לא מעט.

בקטע שלהלן משוחח צ'רלס בלנהיים, סופר מתוסכל ומנחה סדנאות לכתביה יוצרת באוניברסיטה של דנוור, עם פיפ (פיורטי, כלומר טוהר) טיילור, גיבורה אחרת ברומן, שעל שמה הוא קרוי, על דימוי המופיע בסיפור שכתב אחד הסטודנטים שלו:



הוא הרים סיפור שכתב סטודנט. 'הרצנו שורות ארוכות ועבות כקשיות של מילקשייק'. 'הפגם בדימוי הזה, האם אנו מזהים מהו? פיפ? את יכולה לומר לי במה לוקה הדימוי הזה?'

"יש הבדל בין קשית של מילקשייק לסתם קשית?"

"נקודה טובה, נקודה טובה. שד הספציפיות האקראית. והצינוריות של קש השתייה, ברק הפלסטיק העמום - הקורא מתחיל לחשוך שמא הסופר לא התודע אישית לתכונותיה הגשמיות של אבקת הקוקאין. או שמא התבלבל בין החומר עצמו ובין האביזר המשמש לצריכתו האפית."

"או שהוא סתם מתאמץ יותר מדי", אמרה פיפ.

"או שהוא מתאמץ יותר מדי. כן. אלה בדיוק המילים שאכתוב בשוליים" (עמ' 242).

הדיון הוא על דיוקו ואמינותו של הדימוי. צ'רלס (קרי: המחבר פראנז) סבור כי לְדַמוֹת שורת קוקאין ל"קשית של מילקשייק" אין זה מדויק, כפי שחשה גם פיפ. כי יש הבדל בין "קשית של מילקשייק לסתם קשית". גם כשסופר בוחר דימוי שולי, אקראי לכאורה, עליו לדייק, לבל יקפוץ עליו "שד הספציפיות האקראית" ויחשוף את טעותו. לכן, צ'רלס חושד באותו סטודנט כי אינו מכיר ממש את החומרים שהוא כותב עליהם (קוקאין והאביזר להסנפתו) ומבלבל ביניהם. פיפ, חביבת הסופר, משערת שהוא "סתם מתאמץ יותר מדי", השערה שצ'רלס מאמץ וגם יכתוב אותה בשולי הסיפור כהערה. כי "להתאמץ יותר מדי" מתוך רצון להרשים, גם זו רעה חולה של כותב מתחיל, ולא רק שלו.

טקסט נפלא. חובה לכל סדנת כתיבה.

מבית שמאי. אך בזכות זה שהיו מקשיבים, ידעו לחזור בהם ולתקן את טעותם.

גודמן עומד על מלכוד נוסף שיש לו דינמיקה הרסנית, "מלכוד רגשי" בין הישראלים לפלסטינים. הרגש הדומיננטי של ישראלים הוא פחד; הרגש הדומיננטי של הפלסטינים הוא השפלה (עמ' 15). הפחד גורם לישראלים להגביר את השליטה בפלסטינים. הגברת השליטה גורמת לפלסטינים להעצמת רגש ההשפלה והשנאה. לדינמיקה הזאת יש השפעה על המהלכים המדיניים. הפלסטינים מבקשים הסכם שלא אותם. הישראלים מבקשים הסכם שלא יסכן אותם. למשל: הרדישה הישראלית לפירוז המדינה הפלסטינית ולגבול ביטחון על הירדן, עשויה לפגוע בכבוד הפלסטיני ולהעצים את ההשפלה שהם חשים. ולא חסרות דוגמאות נוספות. "זהו משחק סכום אפס בין ביטחון לאומי לכבוד לאומי", כותב גודמן. זאת ועוד: ל"פחד" הישראלי וגם ל"השפלה" הפלסטינית (ערבית) יש רקע היסטורי ארוך של אלפי שנים, עוד מימי המקרא והקוראן. הרגשות הקמאיים של היהודים והמוסלמים מקשים על סיום הסכסוך.



גורם נוסף שמקשה על השיח בינינו - הוא ההקצנה הרדיקלית, הן ההלכתית והן החילונית של המאות האחרונות. בהלכה היטשטש ההבדל בין מצוות מדאורייתא (מצוות מהתורה) לבין מצוות מדרבנן (מפסיקות רבנים) לבין סתם מנהגים (מתוך שולחן ערוך). מחמירים בכל. ראיית הקל כחמור, צמצמה את ההלכה ורירדה אותה. דבר רומה קרה גם למחשבה החופשית, לכאורה. מימין ומשמאל העתיקו את השפה הדתית, המדברת על "טמא וטהור", על "קודש וחול", ונטעו אותה בשפה הפוליטית המדברת על "חשך ונאור", "בוגד ופטריוט", וכדומה. כותב גודמן: "בחמישים השנים האחרונות התעצבה החשיבה הפוליטית הישראלית בצורה בינארית: ישראל היא חברה כובשת, או חברה מוסרית; היא מיישבת את הארץ, או בוגדת בזהותה ובערכיה" (עמ' 19). במקום זה הוא מציג שאלה עקרונית: מה יקרה אם נפסיק לחשוב על הפוליטיקה באופן בינארי, ונתחיל לחשוב עליה באופן כמותי? "במקרה כזה הוא כותב, נוכל לשאול שאלות חדשות: במקום לשאול כיצד לפתור את הסכסוך, נשאל כיצד לצמצם אותו; במקום לשאול כיצד לסיים את הכיבוש, נשאל כיצד למעט אותו; ובעיקר נשנה את היחס לשלום. התרגלנו לחשוב על השלום כדבר שיגיע יום אחד וישנה את המציאות מן היסוד. אבל גם על השלום צריך לחשוב חשיבה כמותית. במקום לשאול כיצד להביא את השלום, נשאל מה לעשות כדי להרבות שלום" (עמ' 20).

3.

בדברים דלעיל מציע לנו בעצם גודמן לעבור מחשיבה "עקרונית", תיאורית ומופשטת, לחשיבה "כמותית", פרגמטית ומעשית. חלק ג' בספרו "מרחב שיח פרגמטי" מוקדש לשתי הצעות מעשיות כאלה. בהקדמה לפרק עומד גודמן על פרדוקס נוסף: "מדינת ישראל לא רק הגשימה חלומות, היא גם הרסה אותם. במקום תקומתה עומדים שלושה ויתורים אידיאולוגיים של בן גוריון. ויתור על אופייה החילוני של המדינה, ויתור על אופייה הסוציאליסטי, ויתור על שלמות הארץ" (עמ' 127). לא ניכנס לפירוט, אך העיקרון ברור: "כדי לקבוע עובדות היא צריך לוותר על חלק מהחלומות", כלומר, להתפשר. מהות "מלכוד

הימין, ואילו ערובות בינלאומיות הן משענת קנה רצוץ של השמאל".

אכן, פולמוס כהלכה. אולם דומני שברק בכל זאת מחמיץ נקודה מרכזית בדברי גודמן, והיא סוגיית "ההסדר החלקי" (קרי: המעשי, הפרגמטי, הלא-עקרוני) שהוא לב הפתרון בספרו. מה שברק תובע הוא שצד אחד, וכוונתו למחנה הפוליטי שלו, ינצח בבחירות ויישם את הפתרון שלו. אולם מה שגודמן מציע זה הסדר (חלקי) שיהיה מקובל על שני המחנות וגם על המחנה השלישי (קרי הפלסטינים), כך שאפשר יהיה ליישמו מיד בלי תלות בשאלה מי נמצא בשלטון. זאת ועוד: ראוי גם לשאול כיצד יכול ברק לטעון ש"אין מלכוד", כאשר הוא קיים כבר כחמישים שנה, וכאשר הוא עצמו כראש ממשלה תרם לו לא מעט כאשר הכריז, בעקבות כישלון שיחותיו עם ערפאת, כי "אין פארטנר פלסטיני". להצעה של גודמן שני חלקים, עיוני, עליו הוא מדבר בפתיחה, ומעשי, עליו הוא מדבר בחתימה. עיקרו של הספר הוא אמנם תולדות "הרעיונות מאחורי המחלוקת הקורעת את ישראל" (ימין, שמאל, והמחנה הרתי מאז 67), שהיא מעניינת כשלעצמה, אבל לא אוכל להרחיב, ואילו חשיבותו האקטואלית, לדעתי, היא ברישא ובסיפא שלו ובהם אתמקד.

2.

בדברי ה"פתיחה" לספר מציין גודמן כי ערב מלחמת ששת הימים קמה לראשונה בתולדות ישראל ממשלת אחדות לאומית. אולם, הניצחון באותה מלחמה וכיבוש השטחים (בגדה המערבית) הצית מחלוקת גדולה: השואפים לשלמות הארץ והשואפים לשלום בארץ, קורעים את החברה הישראלית לשני מחנות. אירועים רבים התרחשו מאז: הסכמי אוסלו, שתי אינתיפאדות, התנתקות, כמה סכמים של אלימות בלבנון ובעזה, "אבל אף לא אחד מהסכמים הצבאיים הסתיים בניצחון, ואף לא אחד מהניסיונות המדיניים הסתיים בשלום". כל זאת לא מעט בשל התבצרות כל אחד מן המחנות באידיאולוגיות שלו ובאי יכולתו לסטות מהן. כעת, בשנת החמישים לכיבוש, מציע גודמן (שהוא חוקר המחשבה היהודית) לנהוג לפי שנת היוכל המקראית, שבה משתחררים העבדים, בטלים החובות, האדמות חוזרות לבעליהן, והספירה מתחילה מחדש. ובמילים אחרות, הוא אומר, זו הזדמנות לאפס את השיח ולברוא אותו מחדש. רעה חולה אחרת, המקשה על השיח, היא זהותם של אנשים בישראל עם דעותיהם. אדם הסבור שיש לסגת לקווי 67 מזוהה כשמאלני, אדם הסבור שיש ליישב את השטחים, מזוהה כימני. העמדות הללו הן חלק מההגדרה העצמית שלהם. ומי שמערער על העמדות הללו מערער גם על הזהות של המחזיק בהן. לכן הישראלים גם לא מסוגלים להקשיב זה לזה, כותב גודמן. זאת ועוד כל צד סבור שהרעיונות של הצד שכנגד "מסוכנים" ועלולים להביא להתרסקות המדינה. התוצאה היא שכל צד מתחפר בעמדות שלו ונאטם לצד שכנגד.

אחת המטרות של גודמן בספרו זה היא לשקם את השיח הישראלי והוא שואב השראה לכך דווקא מהשיח התלמודי: "שלוש שנים נחלקו בית שמאי ובית הלל. הללו אומרים הלכה כמותנו והללו אומרים הלכה כמותנו. יצאה בת קול ואמרה: אלה ואלה דברי אלוהים חיים והלכה כבית הלל" (ערובין, יד ב). גודמן מבאר: לדברי בת הקול (מן השמים) שניהם צודקים, אבל ההלכה (למעשה) היא כבית הלל. ומפני מה זכו בית הלל? "מפני שנוחים היו. ושונים דבריהם ודברי בית שמאי. ולא עוד, אלא שמקדימים דברי בית שמאי לדבריהם" (שם). כלומר, בית הלל היו נוחים לבריות. והיו מלמדים לא רק את הדעות שלהם, אלא גם את דעות זולתם, ואפילו מקדימים אותן לדעותיהם שלהם. זאת בניגוד לבית שמאי היהירים והנוקשים. מתמצת גודמן: "ההלכה, כך נקבע, איננה לשיטת אלו שצודקים, אלא לשיטת אלו שמקשיבים" (עמ' 13). זו ההקשבה שמבקש גודמן להחדיר לשיח הישראלי. בית הלל טעו יותר

67" (כמו "מלכוד 22") נעוצה בעובדה ש"הפעולה שמחלצת אותנו מהבעיה, היא שמעמיקה את הבעיה. נסיגה מהשטחים תמיד בעיה דמוגרפית בבעיה גיאוגרפית. ואילו המשך הנוכחות בשטחים תמיד איום גיאוגרפי באיום דמוגרפי. זהו מלכוד 67" (עמ' 131). גודמן ממליץ לא לחפש "פתרון" לבעיה, אלא דרך "להחליץ" מהמלכוד. הוא כותב: "יציאה מהמלכוד פירושה החלצות מהבררה הקטלנית שבין מדינה עם רוב יהודי מוגן, אך עם גבולות שאינם מוגנים (גבולות 67) לבין מדינה עם גבולות מוגנים (א"י השלמה), שהרוב היהודי שלה נתון בסכנה" (עמ' 132). לדבריו, הדרך להחליץ מן המלכוד היא לשוב אל הפרגמטיזם הבן-גוריוני.

בנקודה זו פושט גודמן את גלימת הפילוסוף ולובש את בגדי העבודה של איש המעשה, בחינת נאה דורש ונאה מקיים, ומציג שתי תוכניות פרגמטיות. תוכנית "ההסדר החלקי" ותוכנית "ההתפצלות" (המוכרת גם כתוכנית "ההיפרדות"). לדבריו, רעיונות אלה אינם שלו בלבד, אלא הם גיבוש של רעיונות שכבר העלו בעבר אנשי צבא, מזרחנים ומדינאים. כל מה שעשה היה לארגן אותם בגבולות "מרחב השיח הפרגמטי", כדי שישמשו חומר למחשבה – "איך ניתן להפוך מחלה קטלנית למחלה כרונית שאפשר לחיות איתה". מקור ההסדר החלקי הוא תוכנית אלון שגובשה אחרי מלחמת ששת הימים. הרעיון שביסודה – מדינת ישראל נסוגה לגבולות 67 ועם זאת גבול הביטחון נותר על הירדן. גבול זה נועד למנוע לא רק מעבר כוחות צבא למערב הירדן, אלא גם הגירה לשטחי המדינה הפלסטינית של מיליוני פליטים, שעלולים למוטט אותה ולחולל כאוס שיגלוש גם לישראל. תוכנית אלון לא הוגשמה משום שהערבים סירבו לקבלה. והערבים סירבו לקבלה כי היא נתפסה כתוכנית לסיום הסכסוך, וזו עיקר בעייתה. אולם תוכנית זו, עם התאמות נדרשות, יכולה לשמש אותנו כדי להחליץ מהמלכוד. בשלום עם מצרים נקבע כי הסכם שלום מלא ייחתם בתמורה לנסיגה ישראלית מלאה. אבל, כותב גודמן, אולי אפשר לפרש נוסחה זו כך: "בתמורה לשלום חלקי תיסוג ישראל לנסיגה חלקית." והוא מוסיף: "בהסדר חלקי הפלסטינים לא יידרשו לוותר על שיבת הפליטים וגם לא להכיר בריבונות הישראלית על אדמה מוסלמית כמצב של קבע. ואילו ישראל איננה נדרשת לסגת מכל השטחים. זהו הסדר שאיננו הסדר שלום, אך הוא מסיים את מצב המלחמה" (עמ' 139).

הבט חשוב נוסף של "ההסדר החלקי", טוען גודמן, שהוא טוב גם לפלסטינים. למעשה סיום הסכסוך פירושו "67 תמורת 48". ישראל מוותרת על שטחי 67 והערבים מוותרים על זכות השיבה לגבולות ישראל. הבעיה עם הסדר כזה, שבנרטיב הפלסטיני הטרואמה של 48 גדולה מזו של 67. זאת ועוד: סיום הסכסוך וסוף התביעות, תובעים מהמוסלמים להכיר בכך שהריבונות הזרה על אדמה מוסלמית היא סופית, תביעה המנוגדת לעיקרי האיסלאם. "כך שלא רק הישראלים ממולכדים, גם הפלסטינים: הדרך היחידה שלהם למדינה היא בהמרת זהותם הלאומית והדתית. אין זה מפתיע שכאשר דוחקים את הפלסטינים לפינה (כפי שעשו ברק ואולמרט בהצעות השלום שלהם), שבה הם נדרשים לבחור בין זהות לעצמאות, הם בוחרים בזהות" (עמ' 142).

לעומת זאת, כותב גודמן, יש אפשרות, על פי ההלכה המוסלמית, לחתום הסכם שביתת נשק עם אויב, בתנאי שזהו הסכם לא קבוע. הסכם ארעי של שביתת נשק, שאין בו הכרה בצד השני, מכונה במסורת המוסלמית "הודנה". למרבה הפרדוקס, ככל שהסכם יתפס כחלקי יותר וכארעי יותר, כך יהיה יציב יותר. והוא מסכם: "נסיגה חלקית של ישראל, ללא התחייבות של הפלסטינים לסיום התביעות, עשויה לחליץ הן את הישראלים והן את הפלסטינים מהמלכוד. הישראלים ישתחררו מהכיבוש מבלי לסכן את הביטחון, והפלסטינים יקבלו מדינה מבלי

לשנות את הזהות" (שם). גודמן מסביר כי הלוגיקה של "הסדר חלקי" הפוכה מזו של "הסדר שלום": במקום שישראל תציע לפלסטינים יותר, עליה לבקש מהם פחות. אבל מציין גודמן, ספק אם הם יסכימו גם לזאת. הוא כותב כי כלקח מהסכמי אוסלו, נעשו הפלסטינים חשדנים גם כלפי הסכמי ביניים. כאן לדבריו יכולות מדינות ערב הסוניות (סעודיה, מצרים וחלק ממדינות המפרץ) לסייע לפלסטינים לקבל הסדר חלקי. "הסדר המסיים את השלטון על רוב השטחים שממזרח לקו הירוק, מבלי להכיר בלגיטימיות של הריבונות היהודית ממערב לקו הירוק" (עמ' 144). הסכסוך כנראה יימשך (על גבולות הקבע, ירושלים, הפליטים) גם לאחר מכן, אך כוחו של ההסדר החלקי הוא, כאמור, לא בסיום הסכסוך אלא בארגונו מחדש. ההסדר החלקי הופך סכסוך (פנימי) בין כובש לנכבש לסכסוך (חיצוני) בין מדינה לאויביה. במסגרתו יצטמצם הכיבוש והביטחון יישמר. בכך הוא נותן מענה הן לדאגות השמאל החדש והן לדאגות הימין החדש, ויש בו פוטנציאל להסכמה ישראלית רחבה (עמ' 146).

הרעיון השני "רעיון ההתפצלות" מבוסס על עקרונות דומים, אולם כיוונו שונה. לא אפשר, כי יקצר המצע. בעיקרו של דבר הוא מדבר על "העצמת" הרשות הפלסטינית עד למעמד של "כמעט מדינה" (א"ב יהושע הציע בזמנו רעיון דומה). במקום שישראל תילחם בכל זירה בינלאומית נגד הכרה במדינה פלסטינית, היא צריכה דווקא לעודד הכרה כזאת, וגם להכיר בה בעצמה. שכן "הכרה ברשות כישות נפרדת, היא נכס ישראלי" (לעומת דרישה פלסטינית, למשל, להסתפח לישראל). להלן מציג גודמן שורה של הצעות איך לעשות זאת, בירושלים ובשטחי A, B, C. המטרה, כאמור, היא "לארגן הסכסוך מחדש". ישראל לא מפנה יישובים ולא מסיגה צבא, ואילו לשלטון הפלסטיני יהיה מרחב טריטוריאלי רציף עם בירה בירושלים.

4.

יותר חשובים מההצעות הם העקרונות העומדים בתשתיתם. בפרק האחרון "פרגמטיזם מדיני כגשר ישראלי" וב"אחרית דבר", גודמן חוזר עליהם בניסוחים פרדוקסליים כמיטב כשרונו. "בתמצית מדובר על עסקת חבילה ישראלית שבה מוותרים על שני חלומות גדולים, בתמורה לסיפוק שני צרכים בסיסיים. מוותרים על חלום ההסדר המדיני שיביא שלום, ומוותרים על חלום ההתיישבות שתביא גאולה. אך מבטיחים מדינה שהיא גם מוגנת וגם יהודית" (עמ' 154). גודמן מספר שכאשר בדק את רעיונותיו בפני קהילות שונות, נתקל בתגובה דומה משני הקצוות. "אבל זה לא פותר את הבעיה", אמרו לו. חשיבה אידיאולוגית נוטה להיות "דיכוטומית", לראות הכל בשחור-לבן: או שישראל היא חברה כובשת, או שהיא חברה מוסרית; או שישראל נמצאת בסכסוך, או שהיא חיה בשלום. חשיבה "פרגמטית" לעומת זאת היא חשיבה כמותית. בתחומים רבים, כמו פשיעה או תאונות דרכים, אנחנו שואלים כיצד אפשר לצמצם התופעה. ואילו בנושא הסכסוך איננו שואלים כיצד אפשר לצמצם אותו, אלא כיצד אפשר לפתור אותו. חשיבה זו, כותב גודמן, יש לשנות. בעוד שלום (עכשיו) ומשיח (עכשיו), כתביעת השוליים הקיצוניים נועדו להתנגש זה בזה, הרי סיום הכיבוש מצד אחד וקיום הביטחון מצד שני, כתביעות השמאל והימין המתון, שהם הרוב בציבור, יכולים לדור זה עם זה. מעטים שמים לב לכך, הוא כותב, שההתפצלות מן השלום היא רק תמונת ראי של ההתפצלות מהאפשרות לנצח במלחמה. בעידן של מלחמות אסימטריות אין ניצחונות. ארצות הברית לא ניצחה בווייטנאם. ברית המועצות לא ניצחה באפגניסטן. ישראל לא ניצחה בלבנון. והמסקנה: "כשם שאין ניצחון במלחמה, אין גם הסדר שלום. כשם שאין הכרעה צבאית, אין גם הכרעה מדינית. השמאל מזכיר שוב ושוב שכיום אי אפשר לנצח במלחמה. והימין מזכיר

במאמר ביקורת על הספר תחת הכותרת "פג תוקף" כתב עופרי אילני בידיעות אחרונות, כי "קובץ המאמרים של עמוס עוז לא מציע ולו מחשבה אחת מקורית או רלוונטית" (19.05.17). לדעתך, זו קטילה גורפת מדי. ראשית, כשם שהבעיה שעוז עוסק בה לא פגה, כן לא פג תוקף ספרו. יתר על כן, מאיש משכיל כמו ד"ר אילני, היסטוריון ומרצה באוניברסיטת תל-אביב, אפשר לצפות כי לפחות יכבד את העובדה שעמוס עוז היה ממחברי **שיח לוחמים**, שהיו מן הראשונים שצפו את תוצאות הכיבוש במלחמת ששת הימים והתריעו מפניה. כל מה שעושים היום ד"ר אילני וחבריו הצעירים, בנוי כולו על היסודות שהניחו עוז וחבריו בשעתם. שנית, אילני לא דק פורתא. גם אם שני החלקים הראשונים לא מחדשים הרבה, לא כן החלק השלישי; המתכתב, בעקיפין, גם עם ספרו של גודמן.



כבר בפתח "המחשבה השלישית" מכריז עוז באופן נחרץ על דבקותו בפתרון שתי המדינות, ומה, באשר כל פתרון אחר נדון לאסון. הוא כותב, כי יש אצלנו כל מיני חכמים שמספרים לנו שאין פתרון לסכסוך ולכן מטיפים לרעיון של ניהול הסכסוך. "ניהול הסכסוך" הוא אומר יראה כמו מחזור המלחמות בצפון ובדרום בעשרים

השנים האחרונות. "מלחמת לבנון הראשונה, השנייה, השלישית והרביעית. עופרת יצוקה, ועמוד ענן, וקשת דרוכה, ומגפי ברזל ומכות רצח" (עמ' 110), הוא מוסיף כי דמיונו הספרותי: לדבריו, פתרון הסכסוך עדיין אפשרי על פי התוכנית הסעודית שהונחה על השולחן ב-2002 כהצעת הליגה הערבית ונדחתה על ידינו. (עתה שוב, לאחר ביקור טראמפ, עלתה על הפרק). להלן הוא אומר דבר שגם גודמן אומר (אף כי מסקנתו שונה): "מאז מלחמת ששת הימים לא ניצחנו בשום מלחמה. גם לא במלחמת יום הכיפורים. המנצח במלחמה הוא מי שמשיג את מטרותיו, והמפסיד הוא מי שאינו משיג את מטרותיו. סאדאת השיג את מטרותיו. אנחנו לא. כי לא היתה לנו שום מטרה. כוחנו הצבאי יכול רק למנוע השמדה. אבל לנצח במלחמות לא נוכל, פשוט משום שאין לנו מטרות לאומיות מוסכמות, שאפשר להשיגן בכוח צבאי" (עמ' 112).

הנקודה המעניינת, לדעתי בחלק זה, היא הוויכוח הפנימי עם השמאל. רבים קוראים לשים סוף לכיבוש, אבל מעטים אומרים גם כיצד לעשות זאת. עוז (כמו גודמן) שם את אצבעו על הקושי שבדבר. הוא כותב: "הפלטנינים בעצם מנהלים נגדנו שתי מלחמות שונות. מצד אחד, רבים מהם נאבקים על סיום הכיבוש ועל זכותם הצודקת לעצמאות לאומית. מצד שני, רבים מהם נלחמים את מלחמתו של האיסלאם הפנאטי לחסל את מדינת ישראל כמדינת העם היהודי" (עמ' 122). איני יודע אם דברים אלה חדשים, אבל הם בהחלט נדירים מפי איש שמאל, שאינו מתעלם מן המורכבות של סיום הכיבוש. יתר על כן, גם עוז מצביע על "מלכוד", או לפחות על "מבוכה", כלשונו, הנובעת ממצב זה: "מקור המבוכה, הבלבול והפשטנות – אצלנו ובכל העולם – הוא בכך שפלטנינים רבים מנהלים את שתי המלחמות בעת ובעונה אחת. אפילו אנשים הגונים שוחרי שלום וצדק בישראל ובעולם כולו נופלים בפח: או שהם מגינים בלהט על המשך הכיבוש הישראלי בטענה של הגנה עצמית; או שהם מחרפים ומגדפים את ישראל בטענה שהכיבוש לבדו הוא מקור כל הרע ועל כן הפלטנינים זכאים לשפוך את דמם של הישראלים בלי שום

שוב ושוב שכיום אי אפשר להגיע לשלום. ושניהם צודקים!" (עמ' 159). מה שמחייב כאמור, מעבר לפוליטיקה אחרת.

ב"אחרית דבר" לספרו מבהיר גודמן שעמדה פרגמטית היא לא עמדה בלתי מוסרית, נהפוך הוא. זו עמדה מורכבת יותר מן האידיאולוגיה החד-צדדית. בדוגמה הישראלית שלפנינו, כל מחנה לקח בעלות על פחד אחד בלבד. על פי הדימוי התנ"כי, מחנה אחד מפחד "מהחזרה למצרים". מחנה אחר מפחד "שנהיה כמצרים". הפוליטיקה הפרגמטית מבקשת לשבור את מונופול הפחד של כל אחד מהמחנות, ולאחוז בשניהם. פוליטיקה פרגמטית מוסרית איננה מוכנה לוותר על אף אחד מהחששות המוסריים. לא לחזור למצרים, וגם לא להיות כמצרים (עמ' 163). מה שמבקש גודמן בסופו של דבר, מעבר לכל ההצעות שהזכרנו, הוא לטפח הקשבה הדדית. אמונה טוטלית ברעיון אחד מקפלת בתוכה שלילה טוטלית של רעיון אחר. מי שמחזיק ברעיון המביא גאולה לעולם, סבור שרעיון הצד שכנגד מביא חורבן לעולם. רטוריקה של אידיאולוגיות לא רק גורסת שהאידיאולוגיה האחרת שגויה, אלא שהיא גם "מסוכנת". לכן המרחב הציבורי שבו מתגושים רעיונות טוטליים מרוקן מהקשבה. גודמן מסיים באומרו שהמסורת היהודית היא מסורת של ויכוח ושל הקשבה. זו המסורת שיכולה לחדש ולרומם את המחלוקת הישראלית.

נ.ב. במאמר התגובה שלו "המצייאות חזקה מהסמכות הביטחוניות" ('ספרים' 19.05.17), טוען גודמן שברק לא רק מתעלם מעיקרי מאמרו, אלא מסתמך על סמכותו הביטחונית כדי לסתום את טענותיו, מבלי להשיב עליהן ספציפית. אבל מה שחשוב יותר, לדעתי, זו טענתו של גודמן כי "ברק מנסה לתייג אותי כבעל עמדות ימניות". הוא מספר כי מאז שהופיע ספרו הוא מותקף שוב ושוב מהצד הימני-דתי של המפה הפוליטית בתור "שמאלני בתחושת". ואילו ברק טוען עתה במאמרו, כי הוא "ימני בתחושת". לדברי גודמן, תגובות אלה מאפיינות בדיוק את השיח הציבורי בישראל ממנו ביקש לחרוג. "השיח הפוליטי הבריא שעליו הוא חולם בספר הוא שיח שבו נוכל להקשיב לעמדות השמאל מבלי שניתפס כשמאלנים, וגם להאזין באמפתיה לעמדות הימין מבלי שניתפס כימנים". גודמן מוסיף עוה, כי לא ביקש "לאתגר" (כפי שכתב ברק), אלא "לבטא" את דעת רוב הישראלים שבין הקטבים, החשים מבוכה גדולה אותה מבקש "מלכוד 67" לנסח.

איך יימנעו שוחרי טוב מליפול ב"פח"?

לפי עמוס עוז, על ידי אבחנה בין שתי המלחמות (צודקת ולא-צודקת), שמנהלים הפלסטינים נגדנו

לפולמוס על חמישים שנות כיבוש מצטרף גם עמוס עוז בספר קטן שלום לקנאים (כתב, 2017) המוגדר בתור "שלוש מחשבות" שהן, לפי דבריו במבוא, "שלוש מחשבות שלא נכתבו בידי חוקר או מומחה, כי אם בידי אדם מעורב, שלפעמים גם רגשותיו מעורבים". מבוקשו של עוז, כמו של גודמן, הוא "לבקש את הקשבתם של אלה אשר דעותיהם שונות מדעותי". ברוב המקרים דבריו מופנים לקנאי הימין, אך לפעמים גם לקנאי השמאל. הספרון הזה אינו לגמרי חדש ומקצתו כבר ראה אור באנגלית לפני כעשור (בשם היומרי במקצת "how to cure a fanatic" איך לרפא קנאים). חלקו הראשון "שלום לקנאים" מבוסס על סדרת הרצאותיו באוניברסיטת טיבינגן בגרמניה ב-2002. חלקו השני "אורות ולא אור" על הספר יהודים ומילים שכתב עם בתו פניה עוז וזלצברגר (שנסקר גם הוא במדור זה) ושעורכן לצורך הפרסום הזה. וחלקו השלישי, החדש, "חלומות שמוטב לישראל למהר ולהיפטר מהם", מבוסס על שתי הרצאות ביום עיון לזכרו של אמנון ליפקין שחק ב-2015.

המכונים טווי הד, כאשר סיומת השורה הפנטאמטרית בכל טוה, חוזרת על פתיחת השיר ההקסאמטרית הקודמת".

חֲשֵׁתִי, הַחֲרָף חוֹמֶק: עוֹד צִפְרִיר מְעוֹרֵר אֶת הַחֶלֶד,
אֲרוֹס מוֹרִיד גְּשָׁמִי חֹם; חֲשֵׁתִי, הַחֲרָף חוֹמֶק.

סָאֹן הַמֶּפֶל מֵרֵאשׁ הַר רוֹהֵט, עַל צוֹקִים שֶׁהֶחֱלָקוּ,
אֶפֶק עַד אֶפֶק גּוֹדֵשׁ סָאֹן הַמֶּפֶל מֵרֵאשׁ הַר. (עמ' 33)

וּכֵן הֵלֵאָה, לְאוֹרֵךְ 22 שׁוֹרוֹת. אֲרוֹס - הִיא רוּחַ הַמְזוֹרָח.

"הזקן מוורונה שלא יצא מעולם מביתו" מאת קלאודיוס קלאודיאנוס. ממוצא יווני. נולד באלכסנדריה בשנת 370 לערך והגיע לרומא ב-395. קלאודיאנוס היה המשורר הגדול האחרון משומרי מסורת השירה העתיקה. להלן ארבע השורות הפותחות את השיר הנפלא הזה.

טוֹב חֶלְקוֹ שֶׁל הָאִישׁ שֶׁחִי אֶת חַיָּו בְּשֶׁדָּהוּ,
בֵּית אֶחָד בּוֹ חֲזָה מְנַעֲרִים עַד זִקְנָה;
עַל הַקְּרָקַע שֶׁסָּם זָחַל, בְּמִקְלוֹ הוּא נִשְׁעָן וּמוֹנֵה אֶת
סֶךְ הַשָּׁנִים הַרְבּוֹת שֶׁהֶעֱבִיר בְּבֵיתוֹ. (עמ' 50)

אניקיוס מגליוס סוריניוס ובאתיוס נולד ברומא בשנת 480 והוצא להורג בשנת 524. "בואתיוס היה אחרון הפילוסופים של רומא וראשון הפילוסופים של ימי הביניים". הקטע שלהלן לקוח משירו 'אורפאוס'. שר השאול מאפשר לאורפאוס המנגן להעלות מהשאול את אורדיקה, אשתו, בתנאי שלא יביט לאחור.

שֶׁר־הַצִּלְלִים אָמַר
"נָתַן נָתַן לּוֹ אֶת אֲשֶׁתוֹ,
כִּי חֲרוּתָה קָנָה בְּשִׁירָה.
אֲךְ הַמֶּתֶת - לָהּ סִיג בְּחֶק:
מְגִבּוֹל הַטְּרָטֵר עֵת יָצָא,
לּוֹ לֹא יִפְנֶה עֵינָיו אַחֲרָה"
לְאוֹהֲבִים מִי חֶק יִקְבָּע?
הָאֲהָבָה - חֶקָה גּוֹבֶה.
אָבוּי, עַל גְּבוּל הַלֵּיל אוֹרְפָּאוֹס
אֶת אוֹרִידִיקָה חִמְדָּתוֹ
רָאָה, אָבִיהָ הֵבִיא מוֹתָהּ. (עמ' 73)

[טְרָטֵר - הַשְּׂאוֹל]

מי יכול להכחיש את יופיין של השורות הללו "לאוהבים מי חוק יקבע?/ האהבה - חוקה גובר/... את אורדיקה חמדתו/ ראה, איבד, הביא מותה". וכלום יש משהו מ"קהל היעד" של ימינו שנוסח זה אינו מובן לו?

המצע קצר, ויש עוד דוגמאות יפות רבות. לא אוכל להביא את כולן, אבל איני יכול לוותר על באודרי איש בורגויל, נולד ב-1045 ומת ב-1130, המקורי כל כך. כמו קלאודיאנוס, שגיבורו לא יצא מוורונה, גיבורו של באודרי הוא משורר כפרי: "לֹא תִמְצָאִי כָּל פְּרָחִים בְּשִׁיר הַזֶּה הַנְּשָׁלַח לָךְ/ לֹא תִמְצָאִי כָּאֵן צִיִּצִי נֶסֶח נְאוֹם עִירוֹנִי/ שִׁיר נֶסֶח כֶּפֶר הוּא שִׁירִי, כִּי בֶן כֶּפֶר אָנִי, כֶּפֶר מוֹשְׁבֵי הוּא;/ מִנְּגָה הִיא מְקוֹם הַלְדָּתִי, דָּר אֲנֹכִי בְּבוֹרְגוֹיִל/ פֶּה אוֹהֲבִים בְּצֶל" (עמ' 127). בהמשך הוא מטיל דופי במשוררים העירוניים אשר נטשו את היעד ואשר "נָעַם הָעִיר וְקִסְמָהּ אֶת

מגבלה" (שם). עוז מוסיף, כי גם ישראל מנהלת שתי מלחמות: אחת צודקת, על זכות העם היהודי להיות עם חופשי בארצו, ואחת בלתי צודקת, מלחמת דיכוי וגזל של הפלסטינים. לפיכך גם כאן, התשובה היחידה האפשרית להפרדת שתי המלחמות זו מזו, היא חלוקת הארץ ל"בית דרמשפחתי" כלשונו. בפאראפרזה על דבריו אומר: כאילו לא די לנו בטרגדיה של הסכסוך, מלחמת צדק בצדק, נוספה לנו גם הפארוסה של הסכסוך, מלחמת אי-צדק באי-צדק.

לסיום חושף עוז "סוד ביטחוני כמוס ביותר: אנחנו בעצם חלשים ותמיד היינו חלשים יותר מסך כל אויבינו" (עמ' 124). מזלנו שמעולם לא הפעילו במשותף את כל עוצמתם נגדנו. דבריו אלה מופנים הן כנגד הימין הלאומי הבטוח שיש בכוחו להביס עולם ומלואו, והן כנגד השמאל הקיצוני הבטוח שאנו מעצמה אזורית שאיש לא מסכן אותה. את ספרו הוא מסיים בהוקעת המושג "בלתי הפיך", המרגיז ומקומם אותו, כאילו זה המצב ואין מה לעשות נגדו. הוא מונה שורה ארוכה של דוגמאות היסטוריות, מדה גול ועד גורבצ'וב, שהפכו את הבלתי הפיך על פניו. גם מושג זה משמש בפי רדיקלים מימין ומשמאל כבתנועת מלקחיים כדי "לשבור את רוחו של השמאל הציוני, המתנגד לכיבוש אך מאמין בזכות העם היהודי למדינה ולו קטנה מאוד, ושניהם להוטים להביס אותו" (עמ' 128). ובמילותי שלי: מסתבר שלשמאל הציוני דווקא, יש עדיין התשובה הטובה ביותר מכל התשובות האפשריות לסיום הסכסוך.

עלעולים

יופיים של "הצלב והוורד"

פעמיים תקף שמעון בוזגלו ב'ספרים' את ספר תרגומי של עמינדב דיקמן **הצלב והוורד** שירה לטינית מימי הביניים (הוצאת קשב לשירה 2016). פעם במאמרו המקורי ופעם בתשובתו לתגובתו של שמעון זנדבנק שהשיג על מאמרו; במאמרו השני "הרעיון שבתרגום" ('ספרים' 28.04.17) חוזר בוזגלו על הרעיון היסודי שהובע במאמר הראשון, כי תרגום צריך מעל הכל להתאים עצמו לשפת היעד ולקוראיה. (זאת בניגוד להשקפתו הידועה של ולטר בנימין, שבה החזיק גם פרנץ רוזנצווייג על התרגום, ולהם שותף גם דיקמן, כי תרגום צריך לשמור דווקא על הזרות של שפת המקור). כותב בוזגלו: "הואיל ותרגום הוא המעשה שבין המקור ליעד, רצוי לא להתעלם משפת היעד. אחרי הכל התרגום מיועד לדוברי שפת היעד לא לדוברי שפת המקור. לכן, שמירה על כל תג ותג של חרוז ומשקל ותבנית תחבירית (כפי שנוהג דיקמן) היא לא תרגום, היא תרגיל למגירה לא לקהל הרחב". וזאת מבלי להביא שום דוגמה לדבריו.

אני מוצא, בניגוד לבוזגלו, שההקפדה של דיקמן על הצורות הקלאסיות "הזרות" היא נפלאה. נפש הקורא כבר מאסה בהעדר צורות ובנמיכות הלשון של שירת "היעד" העכשווית. שירה הנעדרת, אסתטיקה, הדר ויופי קריאה בשירה הקלאסית (ותלוי, כמובן, גם בגדולת המשורר) כמו בשירי **הצלב והוורד**, היא משיבת נפש, כמים צוננים ביום שרב. יתר על כן: היא יכולה גם לשמש מופת ועזר לכל משורר צעיר העושה את ראשית צעדי בכתביה. הבה נתבונן בכמה דוגמאות מתוך השירים. (כל ההערות וההקדמות לשירים, הן מתוך ספרו של דיקמן):

"חשתי, החורף חומק" מאת פֶּנְטָאדִיוֹס. פנטאדיוס היה כנראה בן אפריקה שחי במאה השלישית. השיר המובא כאן כתוב "ברוטוריים



לְכַבֵּם קָלְקָלוֹ / „, / כִּי בְּאַרְמוֹן הַשְּׁלֵיט שָׁבַח כְּבוֹד יַחְפְּשׂוּ.”

וקשה לוותר גם על שירו המפורסם של אלמוני מן המאה השלוש-עשרה, 'אני הולך למות' המונה את מותם של רבים וטובים, חזקים ונישאים בחייהם – אפיפיווה, בישוף, מלך ועוד – בבוא יומם.

מות אמות, השופט, כי על כן דין רבים כבר חרצתי
דין המות עתה חשתי כי בא; מות אמות.

מות אמות, הפרקליט, מגן הדלים מזי-העני
רב טעונים, אין בפני שמין טעון; מות אמות.

מות אמות, לוגיקון, לסתור אחרים מה השכלתי
תכף המות יסתור כל טעוני; מות אמות.
מות אמות, הרופא, רפואה לא תמציא ישועה לי,
שום שקוי מרפא לא יעזור; מות אמות (עמ' 194).

וכמובן שירו הנפלא של אלן איש ליל (1116-1203), תיאולוג ומשורר מפורסם בזמנו, 'כל יציר נברא מאפר', המצוטט גם על גב הספר.

צר לי על מי שלא מבחין ביופיים של שירים אלה, וסבור שהם רק "תרגומים למגירה".

רואים אור ב' ספרי עתנן

עידית יולזרי

נועם ציפורי

- הפייסבוק הוא ספר התורה החדש / "והגית בו יומם וליל"

- א. שולח ידו / בכל-כך הרבה עיסוקים! / אבל יש מקום לכולם: א. הפילוסוף / א. המשורר / א. הבשילן / בשלן המילים / יש מקום גם לאנשי נדל"ן / לאנשי המחשבים / לחוקרות מזג האוויר / לרופא ולמתמטיקאי הצעיר / לכולם יש מקום נכבד יקיר / בעיקר מאז עידן הפייס בעיר

- אחזה בסל מלא לייקים והסתובבה ברחובות / ביקשה לחלק לחברים בני גילה / כולם הילכו ולא הביטו בה כלל / רק במכשיר קטן שנקרא סמארטפון

מתוך שטויות מהאייפון

פני הים

(מחווה לאמן ספרדי שאינני זוכר את שמו)

יושבת במכונית סיטרואן
ישנה עם אמברקס משוד
על שפוע הר
משקיפה על הים מלמעלה
עם סיגריה וספר, את יושבת
בצד של הנהג הפעם וטוב לך
ואת מחכה למישהו או לא
ויש אוויר טוב כמו אמצע
הלילה בבסיס צבאי.

את אוחות בהגה ביד אחת
בשניה מניעה, לוחצת על הגז
פעם קצר ועוד פעם אחת ארקה.
כשאת מנקה את השמשה
המגבים משיטים
ימינה ושמאלה,
חורקים ללא מים,
ובכל משיכה,
עם כל חריקה,
הם מוחקים לך מעט
מפניך.

עדות

עוד ארפב על גב חלוק נחל
ים יחליף נחל,
נחל יחליף ים
והאבן לא תשקע לעולם
רק תותר
עגולים
גדלים
ונעלמים.

תחילת מאי

מזג האויר ישתנה לטובתי יש לי
זמן יש לי לאן
אני עוזב דרך החלון
לא אשאיר פה
לנצח הרי האפק הולך
ומתקצר והחול רותח על כפות
הרגלים.

מתוך למות חולם

המחאה נגד השפה

"על מה יש לתמוה? על אותו רגש הביטחון ועל אותה קורת הרוח שמלוים את האדם בדיבורו, כאילו הוא מעביר באמת את מחשבתו או את הרגשתו המובעת על מי מנוחות ודרך גשר של ברזל, והוא אינו משער כלל, עד כמה מרופף אותו הגשר של מילים, עד כמה עמוקה ואפלה התהום הפתוחה תחתיו ועד כמה יש ממשעה הגס ככל פטיעה בשלום". כתב ח"נ ביאליק במסתו המפורסמת "גילוי וכיסוי בלשון".

גשר המילים איננו רק מרופף, ובתהום הפעורה תחת המשתמש בשפה - עמוקה ואפלה הרבה יותר, ורפנו מוכנים להודות. שירת המחאה נגעה לא רק בנושאים שעליהם אפשרי לכתוב, אלא בעצם הכתיבה, הדיבור והשפה. הדיון בשפה שבשירה גם הוא ימיו כימי השירה העברית.

כאן אסקור מעט את המחאה כנגד השפה בשירה העברית, ואת המחאה הפוליטית כנגדה בשנים האחרונות. למרבה הפלא מחאה משמעותית, מטאפיזית, העוסקת במהותה העמוקה של השפה העברית ושפה בכלל כמעט נעדרת אצלנו, ואפילו קרב השפות של סוף המאה התשע-עשרה ותחילת המאה העשרים נראה ששכך; ומחאה כנגד השפה ככלל נעדרת מהשירה העברית ונוכחת אך ורק במקרים מועטים ונדירים, כמעט נעדרת תהודה.

המחאה נגד השפה תחילתה כמתח שבין כתיבה בעברית לכתיבה בידיש, ובכל שפה אחרת שאיננה עברית; המשכה במתיחת והרחבת גבולות השפה, וודאי העברית שבשירה. המשכה בשפה המרוסקת במכוון בשירת אבות ישורון, שימושו של ארז ביטון במרוקאית בשיריו כדי למחות נגד המחיקה של שפה זו, וההתעקשות של קבוצת 'לקראת' על שפה רזה יותר ושירה בעלת מוזיקליות עדינה יותר משל אלתרמן ובני דורו.

הבחירה בשפה - אופן הבחירה בשפה והיחס אל השפה - כולם בעלי משמעות, גם משמעות פוליטית, ודאי כשמדובר בשירת המחאה. אפשר לראות זאת בשלל מופעים: הבחירה של משוררים דוברי ערבית לכתוב עברית - מנעים עריידי, סלמן מצאלחה ואחרים; הבחירה של עורכי האסופה שתיים להציב כל שיר בעברית ובערבית זה לצד זה; המחאה של משוררים כנגד העברית - מאלמוג בהר שכותב "הערבית שלי אילמת", בועז ניב שכותב "קחו את העברית שלי" או עורכי כתב העת 'מעין' שבחרו לפרסם שירה ללא ניקוד.

זוהי מחאה נגד משמעות השפה ומה שהשפה מייצרת. נדבך נוסף הוא זה הרואה בשפה העברית כלי דכאני ממסדי - בדיכוי השפה הערבית, בדיכוי משמעותו הכיבוש או בדיכוי המעונב של השירה. חשוב לציין גם את הפרויקט השירי של ערן הרס, הניסיון לבחון את גבולות השירה, גבולות המשוררים ומה שניתן לעשות בשפה ובשירה כניסוי מתמשך.

יש הטוענים כי כל שירה היא מחאה, וכי כל שירה (או לפחות כל שירה משמעותית/ טובה) מאתגרת את השפה ומוחה כנגד המבנים הקיימים. גם אם טיעונים אלה נכונים, הם לא מאפשרים התמקדות במחאה מסוימת, ברורה ונחושה כלפי השפה, ואת המוטיבציות של אותה מחאה.

לא נכללו כאן כמה משוררים ששירתם חדשנית או פורצת גדר (כמו למשל אופק קהילה המשתמש במילים חדשות ובשיטת ניקוד מעניינת), אלא רק מי שמחאתם היא מחאה ולא ניסוי מחשבתני, או אבולוציה של אפשרויות הביטוי. כך גם לא נסקרו כאן ריאקציות לעבר (אמיתי או מדומיין) של השירה והדרישה שתהיה מחודשת, נצחית או אוניברסלית. ודאי שלא נסקרו פרובוקטורים מטעם עצמם, מי שבטוחים כי שימוש במילה/ביטוי בוטה או שטרם השתמשו בו (לדעתם, השגויה בדרך כלל) הוא מחאה פורצת דרך.

אפתח בשיר 'הערבית שלי אילמת' מאת אלמוג בהר, משיריו הראשונים שפורסמו והופיע גם בספרו צמאון בארות, עם עובד 2008): "הערבית שלי אילמת/ חנוקה מן הגרון/ מקללת את עצמה/ בלי להוציא מלה/ ישנה באויר המחניק של מקלטי נפשי/ מסתרת/ מבני-המשפחה/ מאחורי תריסי העברית// והערבית שלי גועשת/ מתרועעת בין החדרים ומרפסות השכנים/ משמיעה קולה ברבים/ מנבאת בואם של אלהים/ ודחפורים/ ואז מתכנסת בסלון/ חושבת את עצמה/ גליונות גליונות על שפת עורה/ פסויות פסויות בין דפי בשרה/ רגע עירמה ורגע לבושה/ היא מצטמצמת בפרסא/ מבקשת את סליחת לבה// הערבית שלי פוחדת/ מתחזה בשקט לעברית/ ולוחשת לחברים/ עם כל דפיקה בשעריה/ אהלן אהלן// ומול כל שוטר עובר ברחוב/ שולפת תעורת זהות/ מצביעה על הסעיף המגונן/ אגא מן אל-יהוד, אגא מן אל-יהוד// והערבית שלי חרשת/ לפעמים חרשת מאד"

הערבית בשיר מושתקת תחת העברית, השתקה שמקורה באי לימודה, אך גם ביחס אליה כאל שפת אויב. מכאן הצורך של המשורר להוכיח כי למרות שיש לו ערבית, כלומר למרות מזרחיותו, הוא יהודי. הערבית מעוררת חשד בעל כורחה, למרות העדינות המאפיינת אותה בשיר זה, עדינות של פחז, של התחזות, של הצטמצמות אל מול השוטה, הדחפור של העברית הגועשת.

מאבק הערבית מול העברית מכיל שניים מהמאבקים הפוליטיים של ישראל - המאבק הישראלי-פלסטיני והמאבק הערבי-זהותי. בשני המקרים נתפסת הערבית כשפה ספק לגיטימית: לא לגיטימית ליהודי באשר הוא יהודי, ולא לגיטימית משום שהיא שפת האויב. כך הדיבור על האילמות של הערבית והפכתה ל"הערבית שלי" ולא רק "אילמת" הוא מאבק של בהר, בשיר זה ובמופעים רבים אחרים של יצירתו.

כך למשל האסופה שתיים (כתר 2014) שבהר היה מעורכי (יחד עם תאמר מסאלחה ותמר וייס-גבאי) בחרה להניח את כל היצירות בעברית ובערבית זו לצד זו. אמנם האסופה היתה חלשה מבחינת תכניה (ופרסמתי עליה ביקורת ברוח זו כשיצאה לאור) אך הבחירה להנכיח עברית וערבית יחדיו היתה בחירה פוליטית יותר מאשר אמנותית, שנועדה להחזיר את העברית אל דוברי העברית, ובמידה מועטה יותר - עברית לדוברי הערבית.

המתח עברית-ערבית הוא מתח ממשי בחברה הישראלית, מתח שהשירה מנסה להפוך לממשי גם באמנות ובתרבות ולהוכיח לדיון חי שאיננו רק ביטחוני או נוסטלגי זהותי.

מתח זה חי גם בשירתם של משוררים דוברי ערבית שכותבים עברית. הראשון בהם היה נעים עריידי שספרו איך אפשר לאהוב (עקד 1972) היה חלוץ בכתיבה עברית של דוברי ערבית. המתח בשפה חי בצורה ברורה בשירתו של סלמאן מצאלחה, כך למשל בשיר 'חיפה מול הים', המוקדש לאמיל חביבי, המילים "אני חוזר אל/ השתיקה אשר פצעתי בשפתי/ אני חוזר אל המילים, הישנות בתוך נייה/ רגבי עפר לחים/ ושביל מלוח לפתו לעד את/ חכתו של הדייג/ מילים קטנות שתקו לנוח ושיר/ נדס שם בחיפה מול הים" מייצגות את השתיקה שהופרה, אותה גלות למעשה, שחשים רבים מהפלסטינים אזרחי ישראל, המתבטאת בשתיקת הערבית והדיבור ההכרחי בעברית.

בועז ניב בשירו 'קחו את העברית שלי' (פורסם לראשונה בגיליון 5 של כתב העת 'זקה') כתב: "קחו את העברית שלי/ היא שלכם/ קחו את השפה השבורה והארורה/ עשו בה כרצונכם/ קחו אותה כי נגמרות בה המילים"; וניב מסביר בהמשך מדוע "לקחת את העברית", ומדוע למעשה הוא לא

היחס בין שירה ושפה. הפרויקט הגדול של ערן הרס עושה זאת, בפרסום שיריו בפורמט 'ויקי' המאפשר עריכתם בידי הקוראים, כך גם בחינה מתמדת של היחס בין המשורר לשיר - כמו למשל - האם שירה יכולה להיכתב בידי תוכנת מחשב? האם התנ"ך עצמו ניתן לחלוקה לשירי היימן (כמו בספרו קנד [פרדס 2014] שבו התורה מחולקת לשירי היימן).

ערן צלגוב בוחן גם הוא את גבולות השפה, בדיונים על הקשר בין השפה ליצירה. כך בריאיון עמו טען כי ישנם כמה סוגי עברית, ואפילו בשיר מספרו *בחינות* (פרדס 2014) שיר שכל מילותיו הן ג'יבריש אך קריאתן מייצרת מוזיקליות שירית.

חדוה הרכבי בספרה *ראנא* (הקיבוץ המאוחד 2014) צירפה שיר שכל כולו סימני פיסוק ואין בו לא מילה ולא אות. כך הראתה את מגבלת השפה לבטא רגשות, לפחות את הרגשות הסוערים שניסתה להביע בספר.

אך, כאמור, המסקנה המעניינת העולה מסקירה קצרה זו, אינה העובדה שישנם שירים שמוחים נגד השפה העברית, אלא כמה מעטים הם שירים אלה, וכמה דל הדיון של המחאה כנגד השפה, ובתוך השפה.

ועוד: מתוך הדוגמאות שניתנו כאן, קשה לאפיין את הפרויקט של ערן הרס כמחאה, בשל היותו למעשה בחינה אינטלקטואלית של היחס בין שירה ותודעה. השיר המוכר ביותר מהשירים שנסקרו כאן הוא 'העברית שלי אילמת' של אלמוג בהר. אך חרף היותו שיר טוב, הוא מוכר משום שהמחאה שהוא נושא משתלבת היטב עם המתחים יהודי-ערבי וכן אשכנזי-מזרחי בישראל, ופחות משום שהוא מעלה דיון על מהותה של העברית. בין השאר כי איננו מעלה דיון כזה אלא משתמש בשפה כסמל ולא כמהות.

התרחקות השירה העברית מביקורת מהותית על השפה - היא התרחקות מהאפשרות הממשית להשפיע. היא חלק מבחירתם של משוררים במעמד מינורי. אם משוררי דור המדינה ציפו כי שירתם תהדהד בציבור רחב, וכך אכן היה, משוררי השנים האחרונות כבר לא מצפים לכך. אם לשיר 'עיר ההרגה' של ביאליק מיוחסת הגירה משמעותית מהאימפריה הרוסית (טעות, שנובעת מכך שהגירה זו החלה ממילא כמעט שלושה עשורים לפני כן, והתעצמה לאחר פרעות קייב, שביאליק מתייחס אליהן בשיר), הרי שמשוררי ההווה לא מקרמים מגמות בחברה הישראלית. לכל היותר הם מלווים מגמות קיימות.

אך גם אם אין לשירת המחאה השפעה פוליטית, הרי שהשפעה על השפה היא תמידית מדי מקומם של המשוררים. העובדה שמשוררים נמנעים ממחאה זו, מתרחקים מאפשרות להרחיב את גבולות השפה העברית וממחאה שיטתית כלפיה - ומסתפקים בהערות נקודתיות (למשל 'העברית שלי' של ניב) או מחאה שמקורה בפערים פוליטיים (כמו 'העברית שלי אילמת' של בהר) מעידה על ייאוש המשוררים מאפשרות של מחאה. כלומר הבחירה במעמד מינורי נובעת מהפנמה של חוסר היכולת להשפיע, לא על המציאות, לא על המערכת הפוליטית ואפילו לא על מגרש המשחקים של המשוררים, השפה.

זו לא השפה העברית שניצחה, אלא המשוררים שהפסידו. השפה זקוקה למחאה נגדה, מחאה מהותית. המשוררים זקוקים לחוד חנית שיעמוד מול השפה, מול הממסד, מול המערכת כפי שהיא ואפילו המציאות כפי שהיא. היעדרם של משוררים ממחאה זו הוא הפסדה של שירת המחאה במאבק מול הייאוש ומול הבינוניות. חוסר המסוגלות של השירה העברית לרדת אל עומקי המטאפיזיקה של השפה הוא עדות לדלות השירה ודלות השפה.

המציאות שאין נגדה מחאה מהותית היא מציאות מייאשת. מציאות שבה כל המאבקים הם פוליטיים או נובעים מאסקפיזם, היא מציאות של ייאוש פוליטי וייאוש אינטלקטואלי. זו נקודת הזמן הנוכחית בישראל - חברה, תרבות, שפה, שירה - כולן בתוך מנהרה צרה, רדודה, ללא מוצא. ♦

יכול לוותר על השפה העברית: "אבל אני/ שבו/ עבד בשפה של אדונים/ חוט שזור בחבלי לידה/ מתבצר אובססיבי בשפה/ מגונן על המילים כמו על נעל מרוטה/ עד שהן יתעוררו/ ויתחילו ללכת".

הייאוש מהעברית כשפת הכובשים והאשמה המתלווה לכך מביאים לשאיפה לזנוח את השפה ומשמעותיותה. כמו מחאה כנגד סמלי הלאום, כך המחאה נגד השפה היא מחאה נגד הרובד העמוק של ההיות הישראלי במרחב הזה - השפה העברית המכסה את הערבית.

שורשי העימות מול העברית חוזרים אל "מלחמת השפות" ועוד קודם לכן. מלחמת השפות נאבקה למען חינוך בעברית כנגד היידיש ושפות מדוברות אחרות בפי היהודים בישראל. הרצל ונורדאו תפסו את היידיש כשפה גלונית מקרב "שפות הזרזון". וכך אמר הרצל: "שפות הגיטו, השגורות עתה כפינו לא תשמענה עוד. הן הנה [אלה] השפות המלאות מסתרים, אשר ידברו האסורים בכתבי כלאם. המורים בכתבי ספרנו ישימו את לבם בייחוד לעסוק בדבר הזה, והשפה אשר תסכון ביותר לענייני המסחר והעסקים הכלליים תהיה במשך העת לשפה המדוברת בארצנו".

אמנם ברנר מחה על נטישת היידיש לטובת העברית, אך לא מחה על עצם השימוש בעברית. וכך אמר: "ההבראיסטים [חובבי העברית]... אוהבים אילוזיות ככלל, ולכן גם העובדה, שאיזו מאות ילדים מרכיבים בכתב-הספר עברית, מחוללת כבר האילוזיה [האשליה] בנפשם, כי עברית היא שפת הדור הצעיר בארץ ישראל, ולכן נחוצה, לפי דעתם, עוד התאמצות אחת, נחוץ לאסור על הילדים לשמוע ז'ארגון מעל הבמה - והרי הכל כאן... לנו, השיבולים הבודדות ביהודה, יקרה השפה העברית - אדרבה, הבה ונעמול בה לשפרה ולהפיצה... זהו מילוי צורך ידוע... אבל בזה שנפריע איזה חזיון ז'ארגוני, הנחוץ גם הוא, בזה שלא ניתן לדור הצעיר לקרוא את הדברים הגדולים שיש בספרות הז'ארגונית... בזה שנאסור על נערינו להתודע אל חיי עמם, ובנידון דידן, לשמוע, למשל מונולוגים ז'ארגוניים אמנותיים מפי מקרא אמנותי... לא, רבותי, בזה עדיין אין אנו עושים כלום בשביל העברית, בזה אנחנו רק נותנים לעצמנו תעודת עניות עוד יותר גדולה, בזה אנחנו מראים רק כי העיקר אצלנו המלה הריקה, הצלצול הריק, הדיקורציה [הקישוט], במחילה...".

המאבק שהתגלגל אל השבתת בתי ספר בארץ ישראל של תחילת המאה העשרים, בהובלה משמעותית של אליעזר בן יהודה, הסתיים בניצחון העברית והקמת בתי חינוך בעברית, ביניהם 'בית המדרש למורים העברי', לימים המכללה לחינוך ע"ש דוד ילין.

אך המאבק בין התפוצה לבין התחייה הציונית, בין הגלותיות לבין מחיקתה, בין העברית לבין שפות אחרות, נשאר בזרם הדם של הספרות העברית ובעיקר השירה, ומדי פעם הוא מתגלה שוב. כך למשל כתב העת 'הו!' - בעיקר עורכו דורי מנור - מנסה להחדיר אל זרם הדם של השירה העברית שירת יידיש ושירה מהעולם בכלל. זאת כניסיון להתנגד לעברית כמייצגת ציונות פרטיקולרית הנתפסת כפרובינציאלית בעיני המבקשים להרחיב את היריעה של השפה העברית.

הרחבה זו מתרחשת גם בהיבט מעניין, שראוי להרחיבו בהזדמנות אחרת, והוא הכתיבה בעברית על ידי מי שאינם מתגוררים בישראל. יהיו אלה מי שחיו (ולעתים נולדו) בישראל ובחרו לעזוב אותה, או מי שמעולם לא היה מרכז חיהם בישראל - וכותבים עברית ומפרסמים בה את כתביהם. אציין במיוחד את *מוסף* של ועלול צ'רנין, שיצא בשנת 2007 במוסקבה. ספר אשר עצם הוצאתו לאור במוסקבה ובעברית היתה אקט שנע בין המחאה להתרסה ולהוכחת הניצחון של המחבר - משום ששנים ספורות קודם לכן היתה הוצאת ספר בעברית שם בלתי אפשרית.

במקביל למחאה הברורה נגד השפה, אפשר למנות גם בחינות מעניינות של

פסטיבל ישראל

דילוג משוכות



"הטייפ האחרון של קראפ", צילום: Lucie Jansch

השאיפה לחדשנות החורגת ממסכת ערכי היופי המקובלים וממופעי איכות שהם - כדברי מיכה הלפרין, המנכ"ל הכלכלי של הפסטיבל - "עוד מאותו דבר" יצרה פסטיבל שהמופעים שהועלו במסגרתו היו גם הם עוד מ"אותו דבר"; אלא שהפעם דובר על "אותו דבר" מזן אחר: עוצמה נטולת חמלה שקרעה את עור התוף וליוותה את מופעי הפסטיבל, צלילה לכל הפינות האפלות של הרוע האנושי, עירום אנטי ארוטי ואחיד בשימונו, חקר הבדידות על כל גוניה המעיקים והלקאה עצמית מהולה בריח שתן מתקתק. והיו גם דברים יפים: תהייה על סוד גרעין הקצב והצליל של הפלמנקו במופע של ישראל גלבאן, או על ערכה של החזרה המתמדת במחול של לוסידה צ'ילדס; מסע מלא יופי קמאי ומסתורין אחר שורשי הפראות החייתית עליה מושתתים טקסי הפולחן האנושי. מיותרת היתה "אפיית מופעים" שהיו בגדר רוב מהומה על לא מאומה כמו הסיור במוזיאון ישראל שזכה לכותרת מרשימה: "מבצע כפפות משי", ומה המשמעות האמיתית של המונח "פרפורמר" וההבדל בינו לבין שחקן או מבצע, פסטיבל ישראל ה-56, 1.6.2017-18.6.2017

במטח גשם סואן ומחריש אוזניים החל המסע הדרמטי של השחקן הנפלא רוברט וילסון אל חיק הבדידות. וילסון חי ומרגיש את בקט בכל רמ"ח איבריו. הוא אף נפגש עמו פנים אל פנים. לדבריו, "כשאני מביים עבודה אני יוצר מבנה בתוך הזמן. לאחר שאני מסיים למקם את כל האלמנטים הוויזואליים, המבנה הושלם. אם המבנה יציב או מתאפשר בתוכו חופש מוחלט. במקרה של בקט ההוראות ברורות. הוא כותב איך אמור להיראות הסט וכיצד יש לנוע בתוכו; בתוך המבנה המדויק הזה עלי למצוא את החופש שלי".

ואכן עיון במחזה "הטייפ האחרון של קראפ" מעניק לקורא את מלוא עוצמת תחושת הבדידות: "מעודי לא ידעתי שקט כזה. האדמה ריקה מאדם", מסכם קראפ בן ה-69 את מסע הפרידה שלו מאהובותיו ומנעוריו, מאמו הגוססת ומחוויות הכרוכות בכאב. הוא מתפתה להאזין להקלטת ישנה שלו מגיל 39 ואומר, "קשה להאמין שהייתי לפני שלושים שנה אפס כזה. תודה לאל שזה נגמר".

עוצמת הניכור, החוויה הבסיסית שבה מנסים בקט ורוברט וילסון לשתף את קהל הצופים, ניכרת בליטוש הפרטים: בעיצוב התאורה שנעה מאפלולית מעיקה לאור לבן בוהק שוילסון "מטיח" בקהל. ולפתע, מחיק האפלה והאור המסנוור, צץ וילסון בגרביים אדומים עליזים - כנגד מועקת הניכור שהוא מעלה. וילסון שסבל בילדותו מקשיי דיבור ומגמגום, חוצב לאט לאט כל אות ומילה שהוא מנדב לקהל. מוזר היה על כן סאון הגשם הרועם שנמשך דקות ארוכות בראשית

המחזה, רעש שיצר אוירת חרדה עוד בטרם החל המופע. הוא לא מופיע במחזה, ואצל בקט אין מקום לטעויות. מעורר השתאות היה לצפות בוילסון שהצליח בכישורו המדהים למסוך כל כך הרבה חיים ודרמה קרובה לאקסטזה במחזה שהוא מונולוג ארוך, ולהפוך אותו לאירוע של אמנות טוטלית. השאלה היא אם לא היה די בפעלולי התאורה החכמים, במשחק המופלא עצמו שבו צולל וילסון לעמקי הדיכאון, ובהפתעות דוגמת הגרביים האדומים כדי להפוך את הדיאלוג של קראפ עם עברו לחוויה מצמררת של ניכור ובדידות. האם היה צורך להלום בעור התוף כבר בפתיח בעוצמות כה אכזריות.

השאיפה לטוטליות, כמעט מגלומניה של "איחוד האמוניות", אפינה גם את המופע של הפרפורמריה הספרדייה אנג'ליקה לידל, שארך קרוב לחמש שעות(!); אף כי אלה כללו שתי הפסקות, עדיין היה כאן קצת יותר מקורטוב התעללות בסבלנותו האינסופית של הקהל. "ומה אעשה בחרב הזאת" - הוא מופע מחאה שמעלה בהרחבה מפורטת ביותר את אירוע הטרור שהתרחש בפרזי ב-2015 שבו נרצחו 127 בני אדם, ואת הקניבליזם שלא ייאמן של סטודנט יפני שאכל את חברתו. מי אמר שאמנות צריכה להיות מושתתת דווקא על יופי וטוהר. גם קניבליזם יכול להפוך ל"אירוע מכונן"...

כשהכל "מרופד" בשטף נאומים חוצבי להבות בספרדית של אנג'ליקה לידל עצמה - רובם ציטוטים של ניטשה ופילוסופים אחרים שחקרו את הרוע האנושי ואת הרצון להגיע לפסגת השליטה באמצעותו - היה קשה, למרות התרגום בכתוביות, לעקוב אחר "מטח האש" של ה"הפצצות" בספרדית. להלכה, המופע הוא בגדר מחאה נגד אירועי טרור שהפכו לשגרת היומיום. העירום אמור לסמל את הגוף "בטהרתו", קרי כפשוטו. אבל כאשר שמונה עלמות חמד יפהפיות חושפות לקהל את הוואגינה שלהן - זו גסות בלתי נתפסת. אפשר להבין את תכני המחאה גם אם

עצמו, טוען גלבאן, ועובר בין שורות הקהל עם תוף ענק עליו הוא מרקד ברקיעות רגליו את מקצב הפלמנקו. ומאחר שכל משטח הוא "כשר", מתערטל רקדן הפלמנקו מחולצתו ומתופף על שרירי בטנו וחזהו. בתום המופע משיל גלבאן גם את נעליו ורוקע ברגליו היחפות על במת העץ ועל משטחי נחושת. בשמלת פלמנקו מנוקדת ועליזה ובהומור האופייני לו הוא משתטח לבסוף על גבו, כשחברי הלהקה ממשיכים לפאר ולרומם את עלילותיו בנגינה ובשירה. למותר לציין שה"מספר" לובש עניבה אדומה בוהקת עם חולצה קונפורמית.

עוצמה נטולת חמלה אפיינה את המוזיקה המונוטונית של פיליפ גלאס שליוותה את מופע המחול של לוסידה צ'ילדס. את החזרות האינסופיות של גלאס אפשר "לספוג" כל עוד הן נשמעות כמוזיקה מלווה, אבל כשהן הופכות למרכיב הדומיננטי של המופע, אתה חש כאילו אתה במלכוד ואין נתיב מילוט מרגיע.

אינסוף החזרות של צ'ילדס היו לעומת זאת מרהיבות ביופיי: לא היתה אף חזרה מדויקת על אותו רעיון: הרקדניות/ים ריחפו בלבן בתנועה מתמדת אך במפלסים שונים - פעם במפלס עליון ותחתון, ואחר כך בחזית הבמה כאשר מאחוריהם מוקרן סרט עם אותן התנועות; לעתים חצו את הבמה באלכסון ולפעמים ריחפו מפלס מאחורי מפלס בקווים רוחביים. היו כאן משחקי פרספקטיבה וקווים גיאומטריים מרתקים ומשעשעים. היה אפילו מחול של צמד קלאסי וריקוד סולו של הרקדנית הראשית בשיער אסוף וחמור סבר. המינימליזם הקיצוני של צ'ילדס והחזרה על אותו גרעין קטן של תנועה באינספור וריאציות היו מרתקים. כמו גם שלל הרעיונות של הכוריאוגרפית, שפיתחה מגרעין זעיר של תנועה. משחקי התאורה של בוורלי אמונס היו מרהיבים. העיצוב הנקי של בגד הגוף הלבן ה"מלאכי", פרי עבודתה של כריסטינה ג'יאני, שבו ריחפו כל הרקדנים, היה מופלא והוסיף נימה של זוף ופשטות למופע. הרקדנים והרקדניות לבשו את אותם המכנסים



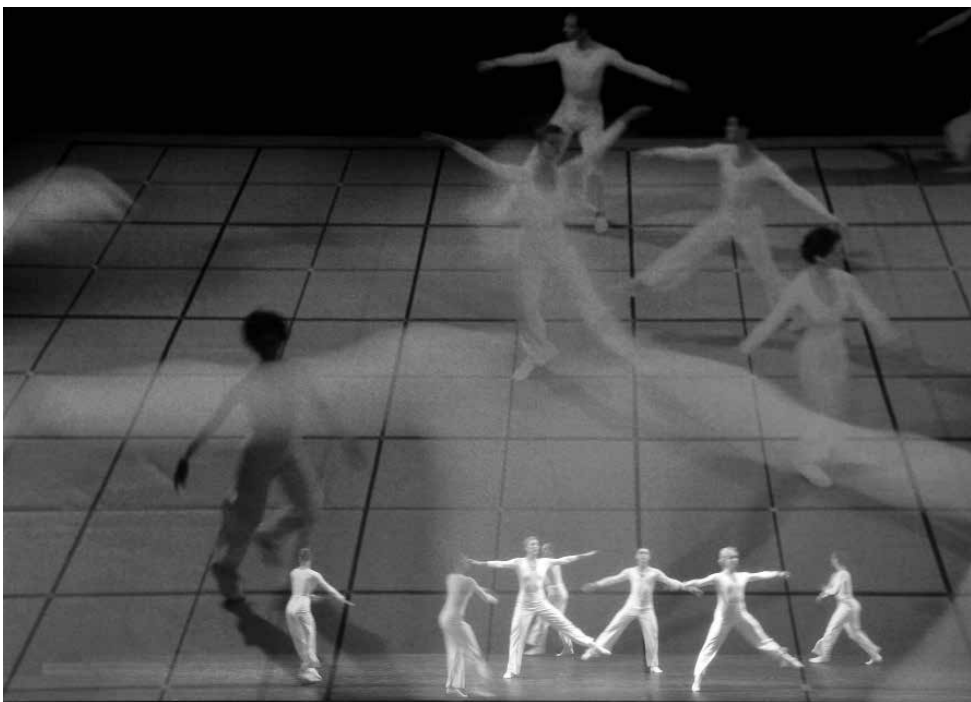
יומה אעשה בחרב הזאת, צילום: Luca del Pia

גבר עירום לא משתין על לידל. יותר מ"מעשה אמנות" האירוע נראה כגימיק של תשוקה אדירה לרתק את הצופים בכל דרך. הכל כשר. אבל רוב הקהל חכם ולא זקוק ל"גימיקים" כדי להבין פרק בהלכות אלימות ורוע. וגם אם המטרה של לידל הושגה בשלמותה - לאתגר את הקהל ולקומם אותו וברוך להתפלש ביד חזקה ובזרוע נטויה בנבכי הרוע והכיעור האנושי - ולחקור את הקשר המזור בין אלימות לפואטיקה, לא ברור מדוע מופע זה עמד בלב הפסטיבל. אלא אם כן מטרת המנהל האמנותי, איציק ג'ולי, היא חדשנות בכל מחיר: להיות in ולעדכן את קהל הצופים בכל פרטי הטקס הפולחני של אכילת אדם.

מסע מרתק ומלא דמיון וחקר שורש מקצב הפלמנקו העלו הרקדן המחונן ישראל גלבאן ולהקתו. גלבאן פתח את המופע (FLA.CO.MEN) בנימה הומוריסטית, כאשר לגופו סינר מטבח צחור והוא "מנצח" על גופו ועל חברי התזמורת: נגן תופים, בס-סקסופון, שופר גיטרה וקריין. בנוסף לרקיעות רגליים קצביות, המחול כלל גם ריחוף מדובב באצבעות הידיים. במהרה נעמד מול כן תווים שממנו "קרא" את הפרטיטורה וכל זאת כדי "לנצח" על נעל נשית לבנה.

אם נדמה היה שגלבאן הוא רקדן פלמנקו, הרי שיותר מכל הוא שחקן מלא הומור ודרמה המסוגל בפנטומימה של ידיו הזרזות לגלם גם טוריאדור, המגביה את ידו האחת שבה הוא אוהז בפיסת הכר האדומה ובידו השנייה לוחם בשור. כל תנועה בגוו הגמיש היא פרי מחשבה תחילה. בריקוד השני עוטה גלאבן על מותניו מחוך מצויר, ומיד הופך כך לרקדנית פלמנקו מלאת חן. ידיו מרחפות בזרזות וירטואוזית והקהל מתענג על מחול הקסטיניטות מלא הקצב ורקיעות הרגליים המאפיינות רקדנית פלמנקו. בדמיונו הפורה "מגביה" גלבאן את "חצאיתו" ולתדהמת הקהל נדמה שהוא מגלם במזגו הסוער דמות גבר ואשה באותה עוצמת תשוקה.

עזר כנגדו הם נגני התזמורת שמצליחים להפיק צלילים מרתקים גם משולי הכלים: מאגן של קסדת סיר או משולי תוף דוד ענקי. המתופף הווירטואוזי ונגן הבס-סקסופון הפיזי שבהמשך תוקע בשופר, הכנרת והגיטריסט ובעיקר ה"מספר" השר מבחר עלילות גבורה כמיטב המסורת הספרדית - צוללים למסתורין של המוזיקה ההודית, ומקנחים בשרירי נשמה וג'או. לתופף את מקצב הפלמנקו אפשר על כל משטח, גם על גוף האדם



מופע המחול של לוסידה צ'ילדס, צילום: Sally Cohn

והחולצה הצמודה המתרפקת על חמוקי הגוף העגולים. אך העוצמה מחרישת האוזניים של פיליפ גלאס ואורכו האינסופי של המופע - 60 דקות ללא הפסקה - לא אפשרו להתענג על שלל משחקי האור



The Ferryman - צילום: פסטיבל ישראל, י"ח צ'

והתנועה המופלאים של לוסנדה צ'ילדס. מרהיב ביופיו הכה פלסטי היה הסרט עתיר הדמיון The Ferryman. מתואר בו מסע של דמות היברידית שחציה צבי וחציה צייד במעלה הר המסמל מחזוריות של לידה ומוות. הכוריאוגרף דמיאן ג'לט ובמאי הקולנוע ג'ילס דלמאס מתארים את טשטוש הגבולות בין העולם הממשי למסתורי ובין האדם לטבע. על רקע נופים עוצרי נשימה של איים וולקאניים נוסח באל, הם מתחקים אחר השורשים החייתיים העומדים בבסיסם של טקסים העוסקים בטראנס, שרפת גופות והעלאת קורבנות ובסגידה לאיתני הטבע. כך נחשפת מערכת היחסים המורכבת והקדמונית שבין האדם לטבע. ריח יער-עד רענן נרף מצילומי הסרט הקסום. על רקע העוצמה המכשפת של פס הקול שהלחין ריוצי סאקאמוטו והקריינות של מרינה אברמוביץ' האגרית, מיטשטשים הגבולות בין חלום לגשמיות, בין ארכאיות לעכשוויות,

בשנה שעברה הקפיד מנכ"ל הפסטיבל אייל שר לפרסם את תוכנית הפסטיבל גם בערבית. למגירת הלב פורסמה התוכנית השנה רק בעברית ואנגלית. ללמדך שדגל החדשנות בכל מחיר אינו רלוונטי לאוכלוסייה הערבית שהיא חלק ניכר מאוכלוסיית ירושלים (37%). דומה שהמטוטלת ההיסטורית מצביעה על כך שאנחנו חיים בעידן רומנטי של "פוסט חדשנות" ועל כן מקוריות בכל מחיר וחדשנות כבר אינן יכולות להיות מטרה מוצהרת של פסטיבל. אפשר ליהנות אפילו מיופיו הקלאסי של הגוף העירום. גם בלי ש"ישקו" אותו. ♦

ובין תיעודי לבדינו. כך נפרש מסע אישי, פראי ומרתק שחוצה תרבויות ומתחבר למעמקי החייתיות האנושית. עם עושר כה מרתק של אירועים רועמים ו"חדשניים" לא היה הכרח לרוץ את רגליו ורוחו של הקהל בשוטטות - כמעט טיסה מואצת וריקה מתוכן ממשי - באולמות מוזיאון ישראל. מה גם שחלק מהסיוור יוחד להטפה מקוצרת על השואה ואילו חלקו האחר - למצוקותיה של סדרנית במוזיאון שנבצר מיכולתה לומר "אין לי מתי להתפנות". אין צורך בשפה ציורית נוסח "וכאן אני עושה פיפי!"

ספר חדש בהוצאת ספרא

ואין חרוז למוות



מאת אבי גיל

"נדמה לי שזה כבר לא סוד: החברה נקלעה לקשיים. אנשים הפסיקו למות ואנחנו הפסקנו לקבור. מדי פעם יש אמנם לוחיה של נפגע בתאונת דרכים או מתאבד, שהמשפחה שלו משלמת אקסטרה כסף כדי שנעלים עין ונקבור אותו בתוך הגדר, אבל הכסף בחשבון החברה הולך ומתמעט..."

במילים אלה של מנכ"ל חברת הקבורה, מתחיל רומן הביכורים המקורי והמפתיע של אבי גיל, בהוצאת ספרא של איגוד כללי של סופרים בישראל ובהוצאת הקיבוץ המאוחד. ביצירה מסתבר שגידול מהיר בתוחלת החיים פתח חלון זמן, שבו "בצורת מתים" מאיימת על פרנסתם של מאות עובדים. אבל אהרון, סגן יו"ר הוועד הנמרץ, מחפש פתרונות יצירתיים ומגיע אל גיסו, בעל חלקת אבוקדו מתייבשת ממושב בדרום, המנהל מאבק משלו ברשותות השיווק. מזכירת המושב, מעמידה פנים שהיא מוכנה לסייע למגדל האבוקדו, אך מנצלת כל הזדמנות כדי לבוא איתו חשבון, עם אהוב נעוריה, שנשט

והותיר אותה מתמודדת עם סוד ומשולש אהבים סמוי. א. ב. יהושע על הספר:

"אל מול ההתמודדות החזיתית עם המוות ברומן השנון ויוצא הדופן של אבי גיל - ניצבים גיבוריו, דמויות משעשעות וסטגוניות המייצגות את פניה המורכבות של ישראל במאה ה-21."

להשיג בכל חנויות הספרים

קצפת



לציון העזרה שהגישו האינדיאנים למתיישבים הראשונים באמריקה, אוכלים האמריקנים תרנגול הודו, ומה עוד, היא שאלה אותם בפתח השיעור כדי לרענן את זיכרונם ולשלהב אותם, עוגה מדלעת ורוטב חמוציות, הם צעקו במשותף את התשובה. או גם שמארי אנטואנט השיבה ביבושת להמון הזועם והרעב בצרפת ערב המהפכה, אם אין לחם – תאכלו עוגות. או ליתר דיוק בריוש, תיקן אותה אז יובל, והוסיף, מה זה בריוש המורה? וזאת, אחרי שהגניב מבט לעבר הסמארטפון של עומר. השימוש במכשיר הזה תכף, הואיל והמורה לא נתפס עוד כמקור הידע. אך הוריו של יובל חסרו את האמצעים לממן לו שימוש במכשיר כזה. ולאחר שעומר הביט בבעלות במכשיר הידע הרוטט שלו, וציין בידענות, שאין ודאות שמארי אנטואנט אכן אמרה את הדברים, אלא דווקא המהפכנים, שייחסו לה אותם, כי רצו להוריד את המלך, היא הסבירה שייתכן שגם אלו היו עובדות אלטרנטיביות. אבל מה זה משנה, העם כך או כך היה רעב.

מה עוד שחרף יתרונותיו של מכשיר הידע הזה, הוא לא הצליח להדיף ריח של אוכל. או של זיכרון שלו. והיא נזכרה שוב בספרו של פרוסט "בעקבות הזמן האבוד", שתחבה מדי פעם לתיק והיתה נוהגת לעצור את קריאתו אחרי כל פסקה ופסקה שלו, מהרהרת במה שקראה, כאילו קראה לכל הפחות בתנ"ך. וזאת, כפי שאירע לה לאחר שקראה את הקטע שבו בלב דמות המספר ביצירה את עוגיית המדלן בכוס התה, פעולה שהציפה את זיכרונותיו מילדותו, ומחיי, שהתגבשו שוב לנגד עיניו, באותה מערכולת של כוס תה, או מערכולת החיים. והדבר העלה בה את זיכרון טבילת עוגיית הקרוקה** בלימונדה, בפתח ארוחת שכירת צום יום הכיפורים, שהיתה מכינה סבתה: זיכרון של תחליף ושל חמיצות האובדן, שהחליפו חיים. ובחלוף הזמן היא שאלה את עצמה, איזה זיכרון היא עצמה תהווה בעבור אחרים? מה יזכרו ממנה למשל תלמידיה? כמו למשל יובל? האם בפעמים שיאכל גלידה מעוטרת שכבת קצפת, הוא ייזכר איך באותו היום, כשרצה לחדר המורים, ומאחור הניחה במתכוון את התיק שלה מעט פתוח, כדי שיבצבץ מתוכו הארנק הדיגיטלי שלה, הוא פגש בה שעתיים מתום השיעור הפרטני, כשהוא אץ רץ לו לקניון הסמוך, וידיו אוחזות כמצבט בארנק, והיא עצרה אותו לרגע, ואמרה בהטעמה מורתית כזו, שלום יובל, מה שלומך, והוא בתגובה מזה במהירות בכף ידיו חתימת שפם לבנה של קצפת, וחיך חיוך נדיר.

◆

* יצירה פרי עטו של הסופר הצרפתי בן המאה העשרים מרסל פרוסט שעניינה הזמן והזיכרון.
** עוגיות יבשות עם צימוקים ושקדים שהכינו יהודי תוניסיה.

אני רעב, הוא אמר, לא אכלתי מאתמול. יש לך משהו לאכול? הוא שאל אותה ובאורה מפתיע הישיר לעברה מבט. היא לא נתנה לטלטלה שחשה באותו הרגע לעכב אותה. שב פה עם עומר ואל תזוז, היא אמרה לו, תשמרו לי על התיק, אני תכף חוזרת, ובמהירות רצה לחדר המורים. היה לה בתיק סנדוויץ' עם טונה. לא משהו שילדים אוהבים. זו היתה שעת הוראה. בחדר המורים לא נמצאה באותה העת אף לא מורה אחת, שהיא יכלה לבקש ממנה משהו בשביל הילד, או לחלוק איתה את הקרבה שנוצרה כעת, את בקשת העזרה הזו. במזכירות היא פלטה משהו בקצרה, והצליחה לגייס ופלות שוקולד וגם יוגורט לבן, שהמזכירה טובת הלב נתנה לה רגע לפני היציאה מהמשרד, כשקראה לה על סף הדלת, בעוד היא נוקשת בדרכה החוצה את קוד הזיהוי, בואי רגע, מצאתי גם את זה בשבילך.

כעבור דקות מספר בלבד נעלם האוכל שהביאה כלא היה. כשראה את שהביאה התפשט על פניו חיוך נדיר של שמחה. בעקבותיו ניתן היה להבחין בפניו כעת: בהירות, חיוורות ובמרכזן קבועות עיניים רעבות מאוד. אבל היא הבחינה בהן להרף עין בלבד, כי הוא מיד נפנה לאכול, ולא הרים את ראשו מהשולחן עד שטרף בריכוז את האחרונת הוופלות ועד שגרף באמצעות הכפית, זו שמיהרה שוב אל המזכירות על מנת להביא לו אותה, להביא לך גם כפית? את טיפת היוגורט האחרונה מדפנות הגביע. אפילו תודה הוא לא אומר, החזיר הזה, פלט עומר, קודם שהביט במתרחש בעיניים קרועות כלא מאמין. הוא ויובל פגשו אותה אחת לשבוע ללמידה פרטנית. מה שאפשר לה לומר לו בפסקנות, אל תתערב. לאחר מכן, היא העבירה את התיק שלה, שנותר עדיין מתפקע על אף המעבר ללמידה טכנולוגית באותה מאה עשרים ואחת, כי דחסה בו אוכל, מים, ארנק דיגיטלי ותמיד גם איזה ספר קריאה מנייר – שוב למולה. יובל אכל ברעבתנות את שהביאה לו. די היה לה בזה.

אוכל היה בעבורה יותר מצורך קיומי. הוא היה זיכרון. כמו למשל של אמה שנפטרה בעודה ילדה קטנה. לכן בפעמים שלא כעסה עליה על לכתה, היתה מציפה במתכוון את זיכרון אותו היום שבו מיהרו שתיהן אל מסיבת החנוכה של אחותה הקטנה, נושאות בידיהן את עוגת הקצפת שנותרה מחגיגת בר המצווה של אחיה שנחוגה שנה לפני מות האם. והן כנראה פרצו אז בצחוק כי חששו שמא תחליק מידיהן העוגה ותיפול, או משום ששכבת הקצפת הלבנה העבה חסמה את טווח ראייתן בדרכן לעבר גן הילדים. והיא נתלתה בזיכרון הזה, על אף שאמה למעשה לא הרבתה לצחוק, ועל אף שלאמיתו של דבר היא לא אהבה קצפת כלל וכלל.

לכן היא גם לא הופתעה לגלות שתלמידיה זוכרים עובדות היסטוריות שקשורות לאוכל. כמו למשל שבחג ההודיה שנחוג

מיכל גונן

לאה צבי דובז'ינסקי

*

אם תהיה לי מחשבה חדשנית
אני מבטיחה לספר לכם
בינתיים הכל אותו דבר
גלגלי העולם חורקים אל קצם
הבדידות לא השתנתה כבר עשורים
והסדין החשמלי פועל מ-88'

**

המחשבות מזמזמות ללא הרף
אך אני קוטלת אותן עם K2000
שקט ראש מטפש!
שעתים יש לי עכשו
עד תחית המתים

**

כאשר גדלתי לא היו מחשבים
ארטיק עלה שלוש עשרה אגורות
קרשים מבנין הונו נכס יקר
וזוגות הצליחו לקנות בית

ארטיק עלה שלש עשרה אגורות
וזוגות הצליחו לקנות בית
ולמרות שהורי ממנו דורות של פסיכולוגים
הייתי די בסדר נדמה לי

כאשר גדלתי לא היו מחשבים
הייתי די בסדר נדמה לי
עד שאת הגעת
קרשים מבנין הונו נכס יקר

ולמרות שהורי ממנו דורות של פסיכולוגים
השארתי אחריו חרבן מרהיב
הייתי די בסדר נדמה לי
עד שאת הגעת

מתוך כסוף זה יהיה קריא

שישי חם

פברואר,
שישי חם,
בגנה,
הוא על פסא פלסטיק לבן
אני לידו,
גננים מגננים גנתם,
את השקט מפר
מסור חשמלי
מבקע אותנו
לשנים.

*

הכנרת נמצאת
מתחת לקו האדום,
אני נמצאת אי-שם
בין המפלים התחתון
למפלים העליון.

השבר הסורי אפריקאי

בלובי ממזג
עם נוף כחל לים המלח,
עובר קו שכר
חוצה אותך
לשנים.

מתוך אולי יתגלה אגם

היום התחילה המלחמה באמת

לפני כשלושה שבועות אספו את חיילי צה"ל לגבולות הארץ: נאצר נשיא מצרים אסף את חייליו בגבולות עזה וכל הדרום. הסורים בני בריתם עמדו מולנו מוכנים לעזור להם, גם הירדנים מוכנים נגדנו בסיכום כל ארצות ערב מקיפים אותנו חוץ מלבנון. נאצר סגר את מיצרי טירן ואסר על אוניות לעבור למפרץ אילת. לפני שבוע אונייה אחת שלנו ניסתה לעבור אך המצרים ירו בה והיא חזרה כלעומת שבאה. במעשה הזה רצו המצרים לעצבן אותנו כדי שאנחנו נתחיל במלחמה.

לפני שבוע כשחזרתי מהמדורה של ל"ג בעומר, השעה הייתה 12:00 בלילה, ההורים הודיעו לי שגייסו את אבא. בבוקר הוא נתן לי ולאחיותי נשיקה והלך לבסיס. הילה פרצה בבכי ושאלה מתי אבא יחזור. הוא חזר לאחר ארבעה ימים. כולם זינקו עלי, הציפו אותנו בנשיקות. אני עמדתי בצד, כמה לא יפה מצדך, אך מה אני יכולה לעשות, ככה אני.

אמא של שיבולת בכתה ואמרה: "תהיה מלחמה". שיבולת לא הלכה לבית־הספר. נשארה להרגיע אותה.

היום התחילה המלחמה באמת, כבר בבוקר השכם התקיפו הערבים אותנו. ירושלים הותקפה קשה ביותר. את הר הצופים, אומרים שהירדנים כבשו. גם פה, את נתניה התקיפו. אני לא הרגשתי בזה, אפילו שאני שומעת ושמעתי הפגזות מרחוק.

בבית־הספר הייתי מאוד עליזה. בכלל לא למדנו כל הזמן. בבוקר לפני שהלכתי לבית הספר, נשמעה אזעקה.

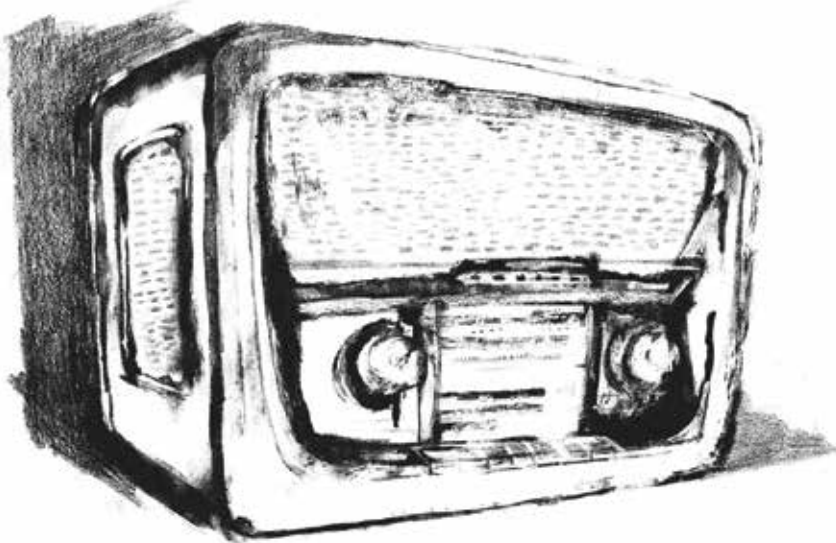
כרגע חברת החשמל כיבתה את האור. אינני יכולה להמשיך לכתוב. אני כותבת בחושך. רגע, הדסה השכנה מדליקה פתילייה.

הדסה עוזרת לאמא, כי אמא נשארה לבד עם ארבעתנו. רווית בת שנתיים, סיגי בת ארבע, הילה בת שמונה ואני בת שתיים־עשרה וחצי.

עכשיו אני יכולה להמשיך לכתוב: כשחזרתי מבית־הספר צחקת, התפרצתי בצחוק. אמא חשבה שאני מטורפת. התחננתי שאני רוצה ללכת אל שיבולת, אבל אמא צעקה ואמרה שבשום אופן לא אעזוב אותה.

*

אני לא יודעת למה, אבל מצב הרוח שלי נורא מרומם. כמה מצחיק לראות את כולם יושבים במקלט, ממש בדיחה. אבל אני גם כל כך מתביישת, אני רוצה לצאת לעזור, להיות פעילה, אפילו בדברים קטנים. אני מתביישת לשבת במקלט ובחוץ הצעירים, דודי, אבי, כולם נלחמים,



איור: הדר ראובן (מתוך הספר)

גם תלמידי בתי־הספר התיכוניים עוזרים, הם הצטרפו להג"א שפרושה: הגנה אזרחית. גם אני רוצה לעזור, להגן על המולדת.

*

הייתי עם שיבולת אצל קצין העיר, אבל לא היה במה לשרת. נרשמנו לקורס עזרה ראשונה.

*

שמעתי ברדיו, מפגיזים עדיין את ירושלים. גם את מאה שערים הפגזו, ליד הבית של סבתא וסבא שלי, בנחלת צבי. בשכונת דיור לעולה בנתניה יש 2 פצועים ובאזור התעשייה יש 4 פצועים. הורדנו להם 122 מטוסים. פוצצנו שדה תעופה. לא ידוע כמה הם הורידו לנו. בכל הארץ היו התקפות. עכשיו אמרו שבתוניס פוצצו הערבים בית־כנסת יהודי ושרפו כמה מכוניות יהודיות. לא ידוע כמה פצועים או הרוגים.

*

היום כל הזמן התחננתי בפני אמי שאלך אל שיבולת. היא צעקה: מה? שיבולת יותר חשובה ממנה? גם השכנים אמרו שאני צריכה להיות על ידה ולעזור לה עם אחיותי הקטנות. (ברדיו אמרו עכשיו שבדרום חיילינו הודפים את המשוריינים של האויב. אנא ה', עזרה לחשתי בזעקה).

◆

מתוך *מלחמה אין לילדים מה לעשות*, יומן מלחמה, ספרי עתון 77,

איורים: הדר ראובן

תיאטרון

מאיה בז'רנו

זהו תיאטרון ולא קרקס!

"איוב", בתיאטרון האינקובטור ירושלים (תיאטרון ירושלים)

עריכה ובימוי: יוסי יזרעאלי; מוסיקה: יוסף ברדנשווילי; משתתפים: ששון גבאי - איוב; קרן הדר - אשת איוב; עמית אולמן - השטן; אריק עשת - אלוהים; צ'לן: יוני גוטליבוויץ; עומר הברון, יוסף אלבלק אייל נחמיאס

הסיפור על איוב תמיד הפליא וריתק אותי (לא במקרה נכתב ספר שירים שלם שלי המוקדש לו - מזמורי איוב); ואכן איוב שימש מקור השראה ליוצרים רבים ולמחקרים. משום עמקותו הגדולה ריבוי האפשרויות להבינו, חציית התקופות והבעיה הקיומית אנושית שבמרכזו - אדם מול אלוהים או אלוהים, השטן והאדם. מהם חוקי הצדק והמוסר שעל פיהם מנהיג אלוהים את העולם? שאלת הסבל בכלל ותכליתו. שאלת הסמכות האלוהית, ועד כמה יכול אדם להעז להתריס ולהתקרב אל חידת הבריאה ודרכיה? איוב שייך לפיכך לתרבויות שונות.

אי אפשר לשכוח את מחזהו הגדול של חנוך לוין "ייסורי איוב" - מחזה של ייסורים וכפירה, של השפלה ואובדן צלמו של אדם - מוות ללא חסד האלוהי. או את תחריטיו הגדולים של ויליאם בלייק. יש עוד דוגמאות שלא אציין כאן.

כשצפיתי במופע הבימתי של יוסי יזרעאלי "איוב", היתה בי ציפייה מוגדרת למדי להתנהלות השחקנים על הבימה, ציפייה לביטוי חזק ומטלטל של רגש, החצנה של כאב וטרוניה בתנועה וקול. אבל הפתעה גדולה ציפתה לי, ולא אסתיר כי חשתי אכזבה וחוסר עניין בהתחלה לשמוע את הטקסט התנכ"י הידוע מדובר בפיהם של השחקנים בלא שום הרמת קול או מבע רגשי אחר, בטון די קבוע ומאופק, מופנם מאוד ועצור בדרך כלל.

הבימה כמעט ריקה. במרכזה שולחן רחב ממדים שאילו מסכים איוב ושלוש רעיו. הם רכונים על ערמות ספרים ישנים למראה, ונראים כלמדנים, נזירים, חוקרים, אולי, ללא כל סממן של תלמידי חכמים היושבים רכונים ומנהלים שיח וויכוח דרשני. כל אחד יחיד לעצמו. דוממים ומאופקים.

את איוב מגלם ששון גבאי, שקולו המחוספס והאנושי כל כך, שאוצר בתוכו כאב וכוח סוגסטיבי, תורם רבות למופע. זו בחירת ליהוק מצוינת. גבאי יושב בגבו אל הקהל, ואין שום סימן של חיים, של תנועה דרמטית מצד הנוכחים על הבימה. האווירה

סגפנית ודוממת. בצד ניצבים אשת איוב בלבוש קודר, זו הזמרת קרן הדר הנפלאה, ונגן הצ'לו המלווה את ההצגה כולה כמו צל מהרהר.

בנקודה זו אני רוצה להתייחס לגישה ולהעמדה המקורית של יזרעאלי את דמותה של אשת איוב. אמנם זו לא פעם ראשונה שאשת איוב זוכה להתייחסות מורחבת וחיובית, ובכל זאת זו אמירה אמיצה ומעניינת: לקחת דמות שהתנ"ך כה קימץ וחסך בדברים על אודותיה ולתת לה תפקיד מרכזי, חשוב וחיובי. אשת איוב מקוננת ומתאבלת על מות ילדיה ועל האסונות שפקדו את ביתה ואת בעלה. היא אנושית מאוד, ומרעיפה מרוחה הנשית על איוב המתייסה.

במקורות שונים מצאתי פירושים חיוביים ביחס לדמותה, למשל במאמרו של אליעזר גרינשטיין: "אשת איוב האומנם צדקה?" ישנה התייחסות מורחבת לדבריה של אשת איוב, המפרשת את דבריה לא באופן אירוני מתריס, אלא כתיאור של מצב: "עורך מחזיק בתומתך", והמשפט "ברך אלוהים ומות" הוא הצעה לאיוב להתוודות לפני אלוהים, לכרכו על מה שעשה לו ולזכות אולי ברחמיו. כך תשובתו של איוב אינה בוז ועלבון אלא הסבר ואזהרה. מגמתה חיובית. עוד קודם לכן ב"ספר דברי איוב" בספרות החיצונית ובתרגום השבעים יש הרחבה לדמותה. היא לא רק מתאבלת אלא דואגת לשניהם. ואיוב מודה שהוא מנודה בחברה ורק בזכות אשתו הוא חי.

באחרונה התפרסמו גם הבטים פמיניסטיים המציעים פרשנות חיובית ביותר על אשת איוב. היא מעודדת אותו לשאול שאלות ולחשוב, היא מעמידה אותו על הסתירה בין היושר והאדיקות שלו לבין האמת והאמונה, ומאפשרת לו להשתמש בייסוריו ובגורלו הנורא כמקור למחשבות. בזכותה הוא נעשה לדמות שואלת המפנה אל אלוהים שאלות גדולות, וזה בהחלט פן מעניין וחיובי בעיבוד של יוסי יזרעאלי, שמצטרף גם הוא לגישות מסוג זה; ואף כי הבמאי טוען שהסתפק בטקסט התנ"כי ללא פרשנות, איוב שלו הוא לאו דווקא יהודי - משום כך.

אני חוזרת אל ההתרשמות הראשונה שלי מן המופע "איוב", שכן עמדה מסתייגת זו השתנתה במידה מסוימת. בפגישה אישית ובשיחה שערכת עם יוסי יזרעאלי בבית הקפה השכונתי שלו - שאלתי אותו האם התיאטרון בעיניו במקרה זה הוא בעיקר קול אנושי או רק קול; לדוגמה מחזהו של סמואל בקט "לא אני", שמפעיל פה של שחקן לאורך כל ההצגה ותו לא, אבל הקול עשיר במבעים דרמטיים משתנים בעוצמות מגוונות.

מה תפקיד נוכחותו של השחקן? פניו, גופו. מדוע לא ראינו מבע של כעס, פחד, צער וכאב באופן חזק ומוחצן יותר? האם הטקסט התנ"כי הוא בגדר פרטיטורה בלבד?

יזרעאלי פוסק ראשית כי אין זה מחזה מכל וכל, כי אם בעיקר טקס, שנותן פתחון פה לטקסט הקדום הגדול הזה. לגבי אשת איוב, הוא אומר, "נתתי בפיה פסוקי תהילים לקינה, מעין תפילה. הצד האימהי שלה חשוב. לראשונה למדתי ששחקן בשיאו הוא שליח ציבור, לכן אסור לו להחצין את הרגש שלו ומה שיש לו לומר, אלא באופן מאוד עצור ומופנם, במבע מרומז."

הבמאי מניח כי כלל לא אפשרי כאן להביע ולהראות רגש כלשהו, לבטא כאב וייסורים. הכל שרוי בצל גדול, בעומקים בלתי נראים,

שאיפת עומק שהיא גם שטחיות

תגובה לרשימה של רבקה איילון על ישראל אלירז

ברשימה על שירתו של ישראל אלירז בגליון האחרון של עתון 77 (אפריל-מאי 2017) כותבת רבקה איילון על משמעות המזרח-הלבנט עבורו כמחוז חפץ, יעד מתמיד של תהייה פילוסופית, כשגם ההפך הוא הנכון - כמי שלא יהיה בו המענה, מי שכופרים בו, מי שמשאיר את חלל השאלה באוויר. מה שאיילון כתבה כאן נראה לי נכון לכל שירתו של אלירז. איילון מתארת כיצד משמעות המזרח אצל הדרלין ואצל אלזה לסקר שילר היא נקודת המוצא של המשורר, כשהוא חווה דרכם את החיפוש אל האוריינט. להבנתי, האוריינט בשירתו אינו אלא מטאפורה ליעד החיפוש. למעשה אלירז כתב באמצעות דמויות ספרותיות ואמנותיות רבות נוספות שהיו לו כעין גשר, מעקה, כדי להיאחז בו בתוך שיטוטיו בעולם, עולם שהיה בלתי נפרד מעולם השירה והמילים. אולי העולם כולו לא היה עבורו אלא מילים.

בכל שירתו לאורך 32 ספרי השירה הוא במהלך של מסע נהייה וערגה אל משהו מעבר לו שהוא מחפש. הערגה מתכווננת ברכים משיירו דרך המוחשי ביותר, הממשי ביותר, הכאן ועכשיו, של רגע הזן הקונקרטי, של כיסא, חלון, מיטה, לחם, רצפה, או במישור הנוף - האדמה, העצים, הציפור, הנמלה. ועם זאת תמיד מפליג מעבר להם אל מישור אוורירי מעורפל מפושט, ללא אחיזה, משאיר את ערגת הקורא באוויר.

החיפוש והפתרון הוא תמיד נטול פתרון, הוא שאלה ללא תשובה, הוא דיילוג משורה אל שורה ממילה אל מילה, לעתים בתחושה של מעגל סגור, חוזר על עצמו בכל שירתו, כאילו קראתי הכל שוב ושוב.

גם אני, כמו רבים, הייתי בתחילת דרכו שותפה להערצת שירתו. המבט שלו פתח בי מבט אל היש שטרם הכרתי. אולם עם הזמן הרגשתי שלעולם לא הגיע מחדש אל השיא הראשוני של ראשית שירתו בדרך בית לחם, אז, כמתחזה דרך כותב בדוי (ג'ורג' מתיא איברהים), ודרך הנוף שכתב עליו ואליו ומתוכו נגע הכי ממשי בחיים הממשיים. אחר כך כאילו ניסה שוב ושוב למצות את עצמו בחזרה עקלקלה מתעתעת על אותם תכנים, אף שהופיעו בלבושים שונים ומטאפורות חדשות. יותר ויותר המוחשי היה למופשט, לאנונימי, לאוויר ריק. בסופו של דבר הייתי נשארת עם שורות אחדות מכל ספר בתוך תחושת כלום.

אלירז דומה היה בעיני כמי שמשחק בקליידוסקופ המילים והביטויים, משתמש בהם מחדש, עם מילות שאלה חוזרות של מי, מה, היכן, לאן. הסגנון התמציתי-זני אמור להוליך אל הממשי כמענה, ובו בזמן, ברוח הזן הפרדוקסלי, אל היפוכו המתמיד, דהיינו, אל המופשט המוחלט שמעבר לכל, אל דבר שבתוך דבר, אל האין שמאחרי היש. כאילו שאף להגיע אל המוקד התמציתי ביותר ואז חלף דרכו אל התהום שאליה לא באמת מביטים. על כן נותרה בי תחושה של שאיפת עומק שהיא גם שטחיות שמתראה כעומק. הוא היה כלהטוטן של מילים, מכור למילים, מתעתעת בחשיבה פילוסופית של הווייה שנותרת תלויה על בלימה. והבלימה היא הריק האנושי בתוכו התקיימו שיריו. לא האנושי, אף שהוא מוזכר מדי פעם, הוא היעד שלו. לא את האדם הממשי הנוכחי החי והנושם, הכואב והאוהב, הבודד והמחבק הוא רואה. גם אין נגיעה ממשית בעצמו.

מתאים כאן לצטט את עמנואל לוינס שיוצא נגד הפילוסופיה העוסקת במהות ההווייה והקיום, שאדישה לסבל האנושי; פילוסופיה שאין בה "דמעה אחת אמיתית, טיפת דם חמה, שמץ כלשהו מן הכאב האנושי".*

רות נצר

*אפשטיין הניאל: קרוב ורחוק - על משנתו של עמנואל לוינס, אוניברסיטה משודרת 2005, עמ' 42.



קרן הרר וששון גבאי, צילום: ז'ראר אלון

ומה שראוי להיראות הוא רק קצה קצהו של כאב אינסופי. צריך להיזהר מאוד מייצוג מוחצן, ורק ההיעדרות והאיפוק יכולים להיות אמינים ובעלי כוח השפעה על הבמה מול קהל. יזרעאלי בחר להתעמק במשמעות הטקסט התנכ"י ללא כל אפקטים. רק קול, תנועות ראש קטנות ומדויקות של איוב כשמבשרים לו על האסונות. הוא יושב אז דומם ועורפו לקהל, ורק בשורה האחרונה הוא קם. הוא מגמגם, והדיבור קשה לו. אשתו שרה ומקוננת. יושבת פעם אחת לידו על פח אשפה, מחבקת אותו ומעורדת אותו והוא כמו ילד קטן בידיה. רגע חזק הוא כאשר איוב עומד ליד הפח שכל תכולתו שפוכה, ונראים בגדי ילדים ונעלי ילדים - ייצוג ימי הילדות המאושרים. איוב מתיישב אז על האשפה הפזורה וצועק לתוך הפח.

המופע "איוב" מאשר ומדגים למעשה את קווי הפואטיקה העיקריים של יוסי יזרעאלי - תיאטרון צריך להיות נקי מאוד ונזירי. פעולות השחקנים ותנועותיהם עומדות ביחס מיוחד עם הטקסט, ושורות הטקסט לפעמים בלתי מסונכרנות במפגיע. יש לשחק את הטקסט כפעולה וכמובן לא כדקלום. אלוהים שמבוצע בידי אריק עשת, שחקן מבוגר, בשל, בעל נוכחות עזה, והוא מתגלה כעיוור, הלועג לאיוב ממרחק.

כמו פצצה דחוסה - ככה מתנהלת ההצגה: שתיקה והפנמה, איפוק שמאיים להתפרץ, אבל לא יוצא לפועל. המטרה לרגש את הקהל במינימום פעולות והעויות או קולות.

זהו תיאטרון, טוען יוסי יזרעאלי. לא קרקס.

המלצות עיתונות

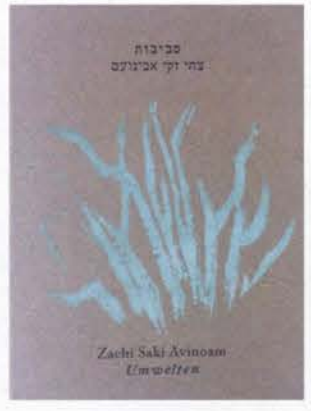
קרן אלקלעי-גוט: דרכים לאהוב, מאנגלית: עודד פלד, קשב לשירה 2017, 90 עמ'
 "איך להיות מִכְרָת/ קְשׁוּעָה מִפְתִּיעָה אֶת עֵצְמִי, / עוֹדֵנִי עֲמִלָּה לְפָרֵק / פְּצָצוֹת נִשְׁכָּחוֹת שֶׁאֵנִי מוֹצֵאת / כְּכִסֵּי בְּגָדֵי הַיְשָׁנִים" (אנ', אתה', בית 9, עמ' 54).

עופר גורדין: עלי להעיר מישוה מת, פרס, שירה 2017, 60 עמ'
 "אֶתְמוֹל חָלַף בִּי הַרְהוּר / לְהִיּוֹת בְּרִוּוֹ / לְגַעֲצֵ אֶשְׁה / שֶׁתְּרַצָּה אוֹתִי כְמוֹ נֶהָר / כִּךְ אֶשׁוּט / מְנַעַר נוֹצוֹתִי / כְּעוֹדָה חוֹתֶרֶת תַּחְתִּי / פְּתִיחַ" (געגעוע', עמ' 15).



עופר גורדין
עלי להעיר

זחי זקי אבינועם: סביבות, עברית וגרמנית, תחנת נייר 2017, 62 עמ'
 "גינת הירק / נפתחת לעריכה / מדי יום / נסגרת / על לילה" (עמ' 5).



סביבות
זחי זקי אבינועם
Zachi Saki Avinoam
Umwelten

אדית קובנסקי: החיים כבדיה, אנגלית ועברית, גוונים 2017, 150 עמ'
 "בִּין רְסִיסי פְּחָדִי / וּפְעִימוֹת רוּחִי / גּוֹנֶת גְּעוּגוּעֵי אוֹחוּסִים בִּי / כְּסִפּוֹר מִים" (אהבתי בנויה מן החומר הכי קשה', עמ' 58).

אמיר אור: עבר, תרגומים נבחרים מן הקלסיקה ועד ימינו, הקיבוץ המאוחד 2017, 352 עמ'
 כינוס ממיטב השירה העולמית: סאפפו, קטולוס, שקספיר, ייטס, קארבר. כולל תרגומים מאכדית, יפנית, ושפות נוספות שתורגמו בשיתוף עם מתרגמים שונים. "אם אויב הֶדֶת הוא יִקְ, / עֲדִי

תומס הרדי: שובו של בן המקום, מאנגלית: אמציה פורת, כרמל 2017, 449 עמ'
 המקום הוא בר אַגְרוֹן, חבל ארץ כפרי וקודר באנגליה בסוף המאה התשע־עשרה. יוסטישה ויי מבקשת אהבה גדולה, ומעבירה את רגשותיה בין דאמון ויילדיב הנהנתן לקלים יוברייט, בן המקום השב מפריז. כרגיל אצל הרדי, דומיננטי העיסוק במקום, באהבה, בפער המעמדי חסר המוצא. כולל אחרית דבר מאת הלל דלסקי.

גורדנה קואיץ': פריחת התרזה כבלקן, תרגמה מסרבית והוסיפה אחרית דבר: דינה קטן בן-ציון, כרמל 2017, 475 עמ'
 רומן המשך לרומן ריח הגשם כבלקן. חייה של נערה צעירה עם תום מלחמת העולם השנייה, על רקע "שלטון העם" המתעלל במי שנתפסו כבורגנים מאוסיים.

אמנון הכיר: קורות חיים, עולם חדש 2017, 198 עמ'
 במחלקה הסגורה של בית חולים פסיכיאטרי קרוע הגיבור בין רצונו לחסות בטירוף ובאשפוז, לרצונו בחירות חייו האינטנסיביים. הרומן מתרחש בשני מישורים מקבילים, מציאות המחלקה, ומישור הזיכרון היצירתי, החופשי.



אמנון דובי
קורות חיים

בטיסט בולייה: ואז לא תהיה עצוב עוד לעולם, מצרפתית: רמה איילון, ספריות פועלים 2017, 220 עמ'
 סיפור בספירה לאחור: רופא שנואש מחייו מתוודע לנהגת מונית זקנה ומסתורית המשכנעת אותו להיות כפוף לשגינותיה במשך שבעה ימים; וזו הספירה לאחור: מי ינצח, הייאוש או שמחת החיים, ומה הביא את האשה לתפיסת העולם הרבקה בחיים ובאשר.

הָאֵל שֶׁבְּשָׁמַיִם / כִּי דָם אוֹיְבֵי שְׁתָּה אֶשְׁתָּה; / הֵן זֹאת חוֹבֶת יָדָא שְׁמַיִם! (מ'רובעים', עומר חיאם, עמ' 129).

שושנה אלהב כהן: אי לא נודע בים מחשבות, לשון צחה 2017, 116 עמ'
 ספרה היחיד של המחברת; שירי המתפרצים נכתבו בתוך כמה חודשים בשנה אחת. ערוך בידי בנה, שהוסיף דברים על השירים.
 "תִּכְן הַתְּמָרוֹר // שְׁאֵמֵר עֵצֵר / מִלְכָּתוֹ הַדּוֹמָמָת // אֶת מְאוּיָה רְאִיתִי // כְּגַחְלֵי אֶשׁ / רוֹשְׁפִים אֶל הַיָּם הַגּוֹעֵשׁ // קוֹל הַעֶקֶבֶר בְּמִלְכָּת קוֹרְא // שֶׁחֲרִינֵי וְלִתּוֹן גְּלֵי הַיָּם הַגְּבוּהִים הַעִיפִינֵי" (עמ' 30).

מיכל סנונית: ערש חלב ודבש, מודן 2017, 86 עמ'
 "הַפְּרָכְמִים אֵינִם מְתִים לְאוֹר הַיּוֹם / אֵט אֵט הֵם נְמוּגִים בַּחֶשֶׁךְ / כְּדֵי לְהוֹלֵךְ / בְּעֵת אַחֶרֶת / מִחֶשֶׁךְ" (חושך', עמ' 34).

אילן שיינפלד: שירי הטארוט, שופרא לספרות יפה 2017, 266 עמ'
 "אֲבָל אֲנִי אֶדָּם חוֹלְמֵן, תְּאֵמֵר / מוֹצֵר פָּגוּם. אֲנִי יֶלֶד מְלֹאכִים / עֲטוּף שְׂרִיזוֹן בְּרִזְלֵ הַגְּנוֹתִי / מְגִנּוֹת עָלַי מְפִנֵי הַתְּנִסוֹת" (אביר גביעים', עמ' 250).

סמי ברדוגו: כי גי, הספריה החדשה 2017, 265 עמ'
 ביקור בן שבעה ימים של הגיבור, גי, במקום הולדתו לפני כארבעים שנה, בהיותו בן שבע־עשרה. הוא מקיים פגישות שונות, ומקווה להתקבל שוב ביישוב. הרומן מתחיל בדיווחו של גי על הטבעת אחד התושבים, ברנה, בבור של סיד.



סמי ברדוגו
כי גי

דינה קטן בן-ציון: על בית ומילים, מהלך חיים, כרמל 2017, 269 עמ'
 קולאז' אוטוביוגרפי של המחברת, משוררת, מתרגמת חוקרת ספרות, על המילים כבחירה, על התנועה בין העברית לסרבית־קרואטית כמציאות וכזהות מתגבשת.

יוסף אטילגן: מלון המולדת, מטורקית: שרון שדה, ספרית פועלים 2017, 146 עמ'
 גיבור הרומן, זברג'ט, הוא מנהל "מלון המולדת". כתלוש מהעולם הוא ניצב מאחורי דלפק הקבלה ומקבל את האורחים השונים. אלה באים והולכים בשיירה אינסופית, בעודו ממתין לשובה של אשה המאחרת לשוב מאנקרה.

אסף רוט: בוסר, הקיבוץ המאוחד 2017, 189 עמ'
 ארבע נובלות, כתובות כווידויים, בקולם של ארבעה נערים־גברים ישראלים; בין אהבת בשרים לאהבת נפש, אמת לפנטזיה, מציאות ומשאלות לב.

יצחק רובין: אהבות לא שלמות, פרס 2017, 223 עמ'
 רובין הוא סופר וקולנוען. בכל סיפור אהבה בקובץ, יש גרעין שמקורו במסעותיו בעולם לרגל הקרנת סרטיו הדוקומנטריים: מיליארדר שאינו מתגבר על אהבת נעוריו הישראלית, ישראלי מעורב במבצע הצלה מבנגלדש, יהודי ברלינאי מבקש לנקום בזרידה גרמנייה ועוד.

רוחמה וייס: ילְתָא, רומן תלמודי, הקיבוץ המאוחד 2017, 268 עמ'
 רומן היסטורי המספר את עלילת חייה של ילְתָא, נסיכה יהודייה בבבל, במאה השלישית לספירה. חייה של אשה דעתנית וסוערת, נפרשים באיגרות ששלחה אל חברת נפשה דינָה, שהוגלתה לארץ ישראל.

עלי אלמקרי: היהודי היפה, מערבית: יהודה שנהב־שהרבני, פרס 2017, 172 עמ'
 סיפור אהבה בין סאלם היהודי לפאטמה, בתו של מופתי הכפר. זאת על רקע התסיסה המשיחית־שבתאית בתימן של המאה השבע־עשרה, שערערה את מרקם היחסים בין היהודים למוסלמים.

