הגיליון הזה

עוד זה מדבר וזה בא

"עוד זה מדבר וזה בא" – המשפט הידוע מספר איוב הוא שעלה בדעתנו בחודשיים האחרונים, שבהם כבו ארבעה כוכבי שביט בשמי הספרות העברית –

ראשית הלכה לעולמה רונית מטלון. מותה בטרם עת הכה אותנו בהלם. התכוונו, את הגליון הזה, שנושאו "זהות, דת, לאום", לפתוח בסדרת מאמרים שיוקדשו לה.

ימים ספורים לאחר מכן הלך לעולמו אהרן אפלפלד. וכשלושה שבועות אחריו, בתוך יומיים, נפטרו חיים גורי ונילי מירסקי.

מטלון, הצעירה כל כך, ילידת גני תקווה 1959, למשפחה יוצאת מצרים, נתנה קול רענן חדשני ובהיר לאישה בחברה הישראלית בכלל והמזרחית בפרט.

אפלפלד, יליד האימפריה האוסטרו־הונגרית 1932, נתן קול לשני דחפים מנוגדים: האחד – מחיקת זיכרון השואה, והשני – ניסיון לשמר "כתמי זיכרון" מתוך המעט שנותר.

חיים גורי, יליד תל־אביב 1923, "יפה הבלורית והתואר", העניק קול לתהליך המורכב של הכרה, מפטריוטיות צעירה וסערת הלב והדם, לפיכחון ולחשבון נפש.

ואילו נילי מירסקי, ילידת רחובות 1943, העניקה תרגומי מופת ליצירות מופת של גדולי הספרות האירופית.

קצרו היריעה וגם הזמן שנותר עד צאת הגיליון להקדיש לכל אחד מהיוצרים האלה את המקום הראוי לו. אנחנו מקווים להשלים את החסר, ולעסוק עוד ביצירתם שנותרה אחריהם לומר את דברם, להמשיך להעשיר את המציאות התרבותית שלנו ביסודותיהם האיתנים.

החיתי והיבוסי ביערות הקרן־הקיימת

הגיליון שלפניכם עניינו סוגיות הכרוכות בזהות יהודית וישראלית, ובמה שנגזר ממנה או מכתיב אותה, דת ולאום. אין כאן משנה סדורה, אלא קולות שונים ונקודות שונות. והנה, בגליון 'הארץ' של יום ו (2.3.2018) שואלת קרולינה לנדסמן "האם יש ישראלים בישראל?"

לנדסמן בוחנת את המציאות וטוענת כי חרף ניסיונה של הציונות לכור היתוך לאומי, לפירוק זהויות ובנייתן מחדש כישראלים, היום מתפרקות הזהויות וחוזרות לשורשיהן – "רוסי", "דתי", "מתנחל", "מזרחי", "אמריקאי", "ליכודניק" וכו'. במציאות של פוליטיקת זהויות מבלבלת, היא טוענת, יש לקוות כי לאחר שלב השלילה וההכחשה, תיכון בנייה מחדש.

לא נוכל להציע תשובה לתהייה המטרידה. אפשר לומר שהנחנו רק אצבע על נקודות מסוימות במערך הזהויות היהודי/ישראלי – יהודים/גרים/חילונים/דתיים; סוגיות של שפה, היהודיות של קפקא, הפולניות של אידה פינק, ישראלים בברלין או בהתנחלות, בוחנים את עצמם מול עט או מול חרב, מול אידיאלים, הרבה שכבות וקולות. כניסוחה של רונית מזוז בשירה בגליון זה –

"לפעמים אני רואה ביערות של הקרן־הקיימת/ את החיתי והיבוסי והגרגשי/ הרוחות שלהם נתלות על ענפי האשרה... "

קריאה מהנה

הגיליון הבא, יהיה הגיליון ה־400 של עתון 77!

עמית ישראלי־גלעד, מיכאל בסר

רפי וייכרט

רפאים

לזכר נילי מירסקי

עַכְשָׁו כֻּלָּם דְּחוּסִים אִתְּךָ אֶל תּוֹךְ גֻּמְחָה בַּקִּיר.
אַנָּה וּרוֹנְסְקִי, פֶּלִיקְס קְרוּל וְאֶפִּי בְּרִיסְט,
עַכְשָׁו כֻּלָּם מֵאֲחוֹרֵי זֵרֵי פְּרָחִים שֶׁלֹּא הָיָה אֵיפֹה לָשִׂים
אָז שָׂמוּ עַל מַדָּף מֵעַל לְלוּחַ אֲרָעִי.

"הוּא נֶהֱפַךְ לְמַעֲרִיצָיו" נִסַּח זֹאת אוֹדֶן בְּשִׁירוֹ עַל יֵיטְס
וְגַם הַמִּתְרַגֵּם מַמְשִׁיךְ לְהִתְעַרְבֵּל בִּמְעֵי קוֹרְאָיו וּבְאָזְנוֹתֵיהֶם.
עוֹנוֹת רַבּוֹת־יִפְעָה נָתַתְּ לָנוּ עִם צָ'כוֹב, גּוֹגוֹל וְכָל הַדְּגוּלִים הָהֵם
שֶׁהֵבֵאת לְאִישׁוֹנֵינוּ בְּבֹהַק אוֹתִיּוֹת מְרֻבָּעוֹת.

מֵעַכְשָׁו אַתְּ חַיָּה בְּשׁוּרוֹתֵיהֶם וְהֵם נוֹשְׁמִים בְּשׁוּרוֹתַיִךְ.
שְׁדֵרַת פְּרָחִים שְׁלֵמָה אוֹתָהּ שָׁתַלְתְּ בְּמוֹ יָדַיִךְ
לִכְבוֹדֵךְ.

עודד פלד

בפרוזדורי זיכרון דורות מעמעם

בִּפְרוֹזְדוֹרֵי זִכְרוֹן דוֹרוֹת מְעֻמְעָם עַל בְּהוֹנוֹת נְהַלֵּךְ כּוֹרִים אֹזֶן
לְאִוֹשֵׁת זְמַן מְנַשֵּׁב בַּחֲדָרִים. עוֹד מְעַט סוֹף פָּסוּק וְרֵאשִׁית
לַבָּא אַחֲרָיו. שְׁבֵעֵי־יָמִים יָבוֹאוּ אֲחֵרִים מְרַחְרְחִים עִקְבוֹת
עוֹלִים סֻלָּמוֹת יוֹרְדִים מֶרְכָּבוֹת חוֹצִים אֲפָרֵי־עַד שָׁם
בְּאֵין־גּוּף נָבוֹא, חֵיק מָעוֹן נִתְעַטֵּף לְשׁוֹרֵר בָּרוּחַ
סִפּוּר קֶדֶם חוֹזֵר חֲלִילָה

מוחק ושב

בֶּרְגֶן בֶּלְזֶן הִיא זִכָּרוֹן רָחוֹק שֶׁאֲנִי לוֹבֵשׁ וּפוֹשֵׁט עִם הַשָּׁנִים.
מִזְּמַן לֹא לָבַשְׁתִּי. עַכְשָׁו הִיא צָצָה בְּמַחֲשַׁבְתִּי כְּעֵץ לְבָנֶה
בּוֹעֵר בְּמִשְׁרְפוֹת הַשָּׁמַיִם אֲבָל אֲנִי מוֹחֵק מַהֵר מוֹחֵק
וְשָׁב אֶל חֶלְקַת הָאֱלֹהִים הַקְּטַנָּה שֶׁלִּי.
הִנֵּה, עוֹד מְעַט קָט
יִפְרַח הֶחָצָב, תָּבוֹא
מַלְכוּת סְתָו.

בתוך תוכנו

בְּתוֹךְ תּוֹכֵנוּ
בְּנִים־וְלֹא־נִים
נֶחְבָּא חַגְוֵי־
נָפֶשׁ
עוֹדֵנוּ יְרֵאִים
חַיְתוֹ־יַעַר
שֶׁמֶשׁ שָׁחֹר
רַעַד אֲדָמָה

בְּתוֹךְ תּוֹכֵנוּ
בְּעֵין הַסְּעָרָה
בְּנֵי אוֹר
אֲהוּבִים נַחְנוּ
עַל שֶׁלְּחַן
אֱלוֹהַּ סְמוּכִים
מִשְׁתָּאִים רָזֵי
בְּרִיאָה

בְּתוֹךְ תּוֹכֵנוּ
בְּהֶרֶף־רֹגַע
עֶרְגַּת שָׁמַיִם
מַתַּת תַּרְעִיף

בְּתוֹךְ תּוֹכֵנוּ
שֶׁנִּבְרֵאנוּ בְּצֶלֶם
אַדְוַת נְשִׁימָה
צֵל גַּן תָּבוֹא

כניגון רקע באוזני־רוח

כְּנִגּוּן רֶקַע בְּאָזְנֵי־רוּחַ מֶרֶד שֵׁיבָה רַעֲנָן
יִתְנַגֵּן. עוֹד־מְעַט־קָט גִּילְיוֹטִינַת
זְמַן תִּכְרַע בֶּרֶךְ עַת הַס יָשְׁלַךְ
טֶרֶם מְרִי שִׁפְלֵי־עֵינַיִם
לְשַׁחְרֵר עוֹלָם מִסַּד
מְדוֹרֵי תֹּפֶת עֲלֵי
אֲדָמוֹת

הִנֵּה יָמִים בָּאִים וּמַבָּט
הַשָּׁמַיְמָה נָרִים לִלְקֹט
זַרְעֵי כוֹכָבִים נוֹסְעִים
לְעַרְסֵל מְבוֹא־שֶׁמֶשׁ
בְּחִזּוּר בַּחוּרִי, לֶכְתּוֹ
וּבוֹאוֹ בִּמְאוֹר
פָּנִים נְקֻדָּם

הִנֵּה יָמִים בָּאִים
נְאוּם הַיּוֹשֵׁב
בֶּעָנָן וְאַתֶּם
אֵלַי כְּאִישׁ
אֶחָד נֶאֱסָפִים
בְּסֵתֶר כְּנָפַי
לַחֲסוֹת

בשבתו לבדו

בְּשִׁבְתּוֹ לְבַדּוֹ
אֲחוּז שַׁרְעַפִּים
יִשְׁתָּאֶה הֵלֶךְ לְצִלְלֵי
אַרְגָּזָן מְשַׁרְטְטִים שְׁקִיעָה

בְּשִׁבְתּוֹ לְבַדּוֹ בְּלֶכְתּוֹ
בַּדֶּרֶךְ בְּשָׁכְבוֹ וּבְקוּמוֹ
תְּצַעַף עֵינוֹ דִּמְעַת עוֹלָם
בְּסֵתֶר מַדְרֵגָה נְקֻוִּית

בְּשִׁבְתּוֹ לְבַדּוֹ
נָע־וָנָד בְּהִרְהוּרָיו
הֱיֵה אִישׁ־שְׁלוֹמוֹ
אֲשֶׁר יִבְטַח בָּךְ

בְּשִׁבְתּוֹ לְבַדּוֹ
שְׁמֹר צֵאתוֹ
וּבוֹאוֹ

ריקי כהן

"איפה השארנו אותה, את הלשון היפה"*

הממד האוטוביוגרפי המתעתע בכתיבתה של רונית מטלון

במלאת 30 למותה

רונית מטלון

השארתי את 'מה יגידו', 'מי אני בכלל' ו'אבל לא הכרתי אותה' בבית, והלכתי להלווייתה של רונית מטלון. היו לי הסיבות שלי, כמו שהיתה כותבת. אהבתי את הספרים שלה מאוד. צללתי בהם, נסקתי, הוטחתי, עמדתי מול מראות, התפענחתי, שחיתי בלשון הגמישה והמרהיבה שלה, לא רציתי שזה יגמר. מה האובדן הזה שאת מרגישה פה, שאלתי את עצמי. לא נעניתי. כמה חודשים קודם הייתי בבית קברות אחר בנסיבות שונות לגמרי, לאחר שאמי נפטרה בפתאומיות סוערת. את חייה הצעירים אני מנסה מאז לפרום במילים שלי, לאחוז בזיכרון לבל ידהה סופית, לנכס אותו לטקסט, לשלוט בו.

במהלך טקס הקבורה תרתי בעיני אחרי משפחתה. חיפשתי בסקרנות אחר אחיה ואחותה, קורין וסמי המתוארים ב*קול צעדינו*, רומן המופת שלה שקראתי שלוש פעמים ונמצא קבוע ליד מיטתי. מדוע את מנסה להפוך את הספרות לרכילות, נזפתי בעצמי, ועוד במקום כזה, מה זה משנה? אבל הדחף הטבעי להעניק פנים לגיבורים שלה, שמעולם לא בירדתי אם הם קיימים בכלל, היה שם, נאבק. לא מצאתי אותם, ויש להודות שזו היתה הקלה.

כי הביוגרפי בכתיבה של מטלון מעולם לא היה חד ממדי, יומני, מומר בקלות לטריוויאליזציה מציצנית. בספר ***זה עם הפנים אלינו*** שפורסם ב־1995, שהוא במידה רבה המבוא לקול צעדינו (שיצא ב־2008), היא מזכירה שלושה אחים שלה שהמעסיק של אמה "סידר בפנימיות". שלושה? האח הדומיננטי סמי לא מוזכר, גם לא האחות קורין, וזהו בעצם האזכור העלום היחידי לאחים בספר המקדים הזה. העובדות המשתנות, רמות הפירוט המפליאות של העבר, מביאות למסקנה כי הזיכרון אצל מטלון הוא רק בסיס, חומר גולמי, ועליו היא מלבישה צורה, שכבות של כתיבה ספרותית, הגותית, פוליטית ומסאית ואולי גם נוטלת את החופש להמציא את הביוגרפי. מטלון נעלבה, כך שמעתי, כשכינו את הספרים האלו ממואר, ובצדק. הם ז'אנר עצמאי שלה, שהממוארי הוא רק שכבה אחת בהם.

ב*זה עם הפנים אלינו*, היא יצרה רומן חניכה קלאסי שהתפתח סביב תצלומים משפחתיים מאלבומי הענף המשפחתי הרחב. כמעט כל פרק מתפתח מתוך האבחנות המזהירות שלה על התצלום וההתבוננות הרנטגנית, החד־פעמית בכל נקודה מיקרוסקופית עלומה בו. בכמה מקומות ברומן נתקל הקורא בתיאור ללא תצלום, מה שמטלון מכנה "תצלום חסר", ובחלקם מפרטת את נסיבות אובדן התצלום, למשל אופי המחזיק בו, גנבה, השנים והנדידה של בעליהם בין בתים ומדינות, היא תיארה את תוכן התצלום החסר. ייתכן גם שצילום אחד או שניים היו פיקטיביים, כדי לשרת את הנרטיב. בין הפרקים היא שזרה קטעים ממסותיה של ז'קלין כהנוב, שהיוותה מגדלור רוחני, פמיניסטי וספרותי למטלון.

ב*קול צעדינו*, הבית, הצריף שבו גדלה משמש כעוגן ראשי לסיפור, הכל יוצא ממנו ובא אליו. וגם בו, הכתיבה הביוגרפית מרובדת באותן שכבות ובדיון מטא על השבר של המהגרים מן המזרח בהתנגשות עם הציונות, והגבולות בין האמת לחירות הספרותית אמורפיים. אבל מה שאינו מטושטש בשום אופן הוא הדמויות שלה, המגולפות מתוך יושר אתי וספרותי נטול הנחות וסנטימנטליות, מעורר השתאות באומץ לתארן על הפגמים המפליגים שלהן.

כך האב (המכונה בספר הראשון 'רובר', ובשני 'פליקס', שמו האמיתי), על דמותו המתעתעת, הנעדרת, הסתבכויותיו הכספיות, שקריו, אלימותו, ציורו כנוכל קטן ונפסד, ומנגד אופקיו התרבותיים העשירים, הלהט האינטלקטואלי והפוליטי ואישיותו הדון קישוטית ומוחצת הלב. וכך גם האם הרודה, האטומה, המכה, נעדרת המודעות העצמית עד לסף מותה, אז היא מתוודה בפני הבת, "אל תחיי כמוני, ככה", ולשאלת הבת – "איך ככה", היא עונה "כמו חמור, אני חושבת". אלו הן דמויות שהפולקלוריזם והאקזוטיקה השכיחים בכתיבה על המשפחה המזרחית נעדרים ממנה לגמרי, והן מעירות את התובנות ורגשות מורכבים שלא תמיד מתיישבים זה עם זה.

מטלון לא השתמשה בשנאה וברדוקציה גם כשערכה דיון נוקב בנסיבות שבהן חיה וגדלה, בצריף בגני תקווה, וגם כשחלק מהדמויות מאשימות את הממסד האשכנזי, יכולת הניתוח שלה מעמיקה ונמלטת מהדיכוטומיה של קורבנות מקופחים מול לבנים רעים ומתנשאים. לכולם יד בכישלון הצורב הזה של ההיתוך.

"דמיינתי לי את מותי" – כתבה/ ניבאה ב*זה עם הפנים אלינו* (עמ' 218) – "אני שוכבת על מצע פרחים לבושה בשמלת משי לבנה, ובידי צרור נרקיסים. שערותי מגיעות עד המותניים. אני ענוגה ולבנה כמו הקיר. כולם חולפים על פניי ומתייפחים: אמא ומרסל מחזיקות ידיים, תומכות אחת בשנייה, אבא בא, הדוד סיקוראל שלא יודע את נפשו מרוב צער ואשמה. מורתי מהתיכון, רחל, נושאת הספד: כשושנה בין החוחים כן אסתר בין הבנות. זה מה שהיא כתבה לי באמת בספר הזיכרונות וביקשה ממני לא להראות: 'כשושנה בין החוחים כן את בין הבנות'. מעניין מה היו הבנות חושבות על זה שקוראים להן חוחים. דרדרים הייתי קוראת לכמה מהן, לא חוחים".

ההומור האירוני המושחז הזה, שהיה אופייני כל כך לכתיבתה של רונית מטלון, מעמיק את הצריבה הגדולה עם מותה והחסר שנפער בספרות העברית בדור הזה. דימוי השושנה המיופייף, רווי הקיטש, הרפרנס לשיר השירים, הרעיה המחכה להיבחר על ידי בעל (שהרי ספרה האחרון הוא ***והכלה סגרה את הדלת***) היה כל מה שהתנגדה לו כסופרת וכאדם. עוד אתדפק על ספריה ימים רבים. ◆

(מתוך ***זה עם הפנים אלינו***)

עודד מנדה־לוי

מתי כבר תהיה נקודה בסוף המשפט

בסוף הקיץ של שנת 1979, בראשית כיתה י"א, כשלמדתי במגמה הספרותית, התחלתי לאסוף מוספים ספרותיים. בבית קראנו "מעריב", ובימי שישי, כשאבא הניח על השולחן במרפסת את הגיליון השמנמן של סוף השבוע, מיד חילצתי מתוכו את המוסף הספרותי, שבצדו הימני העליון התנוססה הכותרת: "ספרות, אמנות, ביקורת", בתוך מה שנראה כמו מודעת אבל שחורה. אני לא יודע למה אספתי את אותם מוספים, שהצטרפו עוד ועוד אל אותה חבילה מתגבהת, "גנזים קטן" ששמרתי בארון שולחן הכתיבה. אולי ביקשתי להכשיר את עצמי לחיים ספרותיים, לעולמות שהחלו להסעיר אותי בכוח גדול, ואולי שמחתי באוסף חדש, שלצד תקליטי הרוק המתקדם וקלפי הספורט האהובים מכיתה ב', נסך בי הרגשה של בעל קניין. ביום שישי האחרון של חודש נובמבר 1979, שעה שקראתי בראש המוסף רשימה של משה שמיר על "צפונית מזרחית" של נתן זך (אני זוכר שכתב: "כאבים נעימים כל־כך! ייאוש כה ורוד!"), הוציא אבא מהתיק ונתן לי "דבר" של יום שישי, שקיבל מאחד הפועלים במפעל אשפרה שם ביקר במסגרת עבודתו. כשראה הפועל ש"מעריב" מציץ מתוך התיק של אבא, הניח בידיו "דבר", ואמר לו: "תקרא, תקרא" (הפועל לא ידע שהעבודה הראשונה של אבא, לאחר שהגיע לארץ היתה בחלוקה למינויים של עיתון "דבר". לאחר שכבר עבד כמה ימים פנתה למחלקת המינויים גולדה מאירסון מרחוב הירקון, שהיה אזור החלוקה של אבא, והתלוננה שהעיתון לא מגיע לביתה. אבא, שלא דיבר עדיין עברית, נסע במיוחד לביתה, התנצל בפניה בבולגרית, וגולדה שהצליחה להבין משהו, ענתה לו ברוסית). בעמודי "משא", המוסף ל"ספרות, אמנות ועיון", נמשכתי לתחתית העמוד, שם התפרסם סיפור בשם "מאדאם ראשל" שכתבה רונית מטלון. לא ידעתי מי זאת, השם שלה לא הופיע באף אחד מהמוספים שבאוסף, אבל עורר בי סקרנות של מקומות רחוקים וקרובים כאחד. "מאדאם ראשל הלכה למות, וידיה, שאומצו בדרך־כלל בבקרים הטחובים אל הרווח הדליל שבין ירכיה הפריכות, שנשאו פעם את משאן של רגליים אחרות, אשר זכרן נמוג מן הסתם בשעות הארוכות של הטלאת גרבי החברים בקיבוץ ושל הקדחת רביכה, ידיה הצחות, שהפליאו עשות בעבודת רקמה ריחנית על גבי סדינים, מפות־שולחן וכותנות־לילה צחורות, נחו עכשיו בשלווה מדהימה, כה מדהימה, עד שאפילו מאדאם לינה מן הבית הסמוך, אשה קשה, שהתאנתה לילדי השכונה ואני בתוכם ולחתולים המורעבים שהתרוצצו כאחוזי תזזית מפח־אשפה אחד למשנהו – ומאדאם ראשל חיבבה אותם, היא טענה, שמי שלא אוהב חיות לא אוהב ילדים, ולהיפך, היה לה אפילו אחד משלה, פרנאנדו, נקרא כך על שמו של אחד ממאהביה אולי, שחור עם כתם לבנבן על חזהו – אפילו מאדאם לינה הזילה דמעה אחת או שתיים, מחטה בכוח את אפה התקיף, שיננה בשקט לעצמה, "שלא ישמעו" "פטרון דל מונדו!" וזכרה אולי, אגב כך, את האשמות הקשות שהטיחה בשעתה במאדאם ראשל: כאילו עברה של מאדאם ראשל אינו לגמרי הגון (היא אמרה כמדומני "מפוקפק", מאדאם לינה נהגה לבחור מילים כשם שבררה עגבניות בשוק, כשארשת של חומרה ואחריות על פניה מישששה אותן שעה ארוכה), כאילו מנהגי היהודים זרים לה, למאדאם ראשל". זה המשפט שפתח את הסיפור והתפשט או אולי השתבלל, דווקא, על פני כל הפִסקה הראשונה. משפט שפתח ב"מאדאם ראשל" והסתיים ב"מאדאם ראשל". עיני צפו על פני משפטים מפוחדים שהתחככו בנשימה אחת אלה באלה. מדי פעם מבטי התרחק אל שיר של דן ערמון שהודפס לשמאלו של הסיפור, ופתח בשורה: "שים ידך על מקור הדיבור". כשקראתי, אני זוכר שהידקתי, כמו מאדאם ראשל, את יַדי אל הרווח שבין ירכַי, אבל דבר שם לא היה דליל, ובכוח הדפתי את העיתון. לאחר זמן קיפלתי את דפי המוסף לשניים וצירפתי אותו לחבילה שבארון שולחן הכתיבה. חלפו אולי עשר שנים, ואני קראתי וקראתי. בבקרים נענעתי עריסה בידי האחת, ובשנייה החזקתי דפים שהצהיבו, ספרים ורשימות. ביקשתי לכתוב עבודת גמר אבל ספרים חדשים באו והסיחו את דעתי, דחקו אותי אל תוך המילים, ואני הלכתי אחריהן. באחד הביקורים בחנות הספרים בדיזנגוף הנחתי כף יד לחה על ספר חדש לבני הנעורים. זה היה "סיפור שמתחיל בלוויה של נחש". את שם המחברת, רונית מטלון, זכרתי מאיזו חוברת כפולה של "סימן קריאה", אבל כשפרטתי באגודלי על פני הדפים, קפצה משם מאדאם ראשל. עיני נחו על פני שורות שהתעגלו תחת אצבעותי, וקראתי: "הוא רוצה לעשות קרקס", ואחר כך קראתי: "בתל־אביב". הכרתי את "נמר חברבורות פרטי ומטיל אימה" של יעקב שבתאי, שקראתי בקובץ התכלכל עם איקארוס של מאטיס, וחשבתי: "עוד קרקס בתל־אביב"? זכרתי את "קרקס אוניברסאליס", זכרתי "הארץ זקוקה לקרקס", זכרתי אריות ונמרים, זכרתי ליצנים ולוליינים, זכרתי צילינדר, זכרתי טרפז ומשור־מזמר, אבל כשאיזה שקט בא בינתיים אל חנות הספרים, מאדאם ראשל באה, כאילו במאוחר באה, לאחר שכבר סגרתי את הספר ופניתי לצאת מן החנות. במעלה רחוב דיזנגוף לכיוון שד' תרס"ט, ליד יונתן הירקן, כבר רצתי בכל הכוח לבית הורי, אל ארון שולחן הכתיבה, שנותר כשהיה, וחיפשתי בתחתית החבילה העצומה של המוספים הספרותיים את "משא" עם מאדאם ראשל של רונית מטלון. קראתי בקול רם, בנשימה נלחצת, את המשפט הראשון, הארוך כל־כך, שהתפתל לאורך הפסקה הראשונה, ספרתי מאה שמונים ושתיים מילים במשפט אחד, ומשפטים אחרים נראו ארוכים אף הם. חייכתי לעצמי. לא ידעתי האם מאדאם ראשל האחת היא מאדאם ראשל האחרת, לא ידעתי האם המשפטים הארוכים נמשכו ממשפטיו הגדולים של שבתאי ב"זכרון דברים", משפטים שקדמו מעט לאלה של מטלון, וזרמו בדרמה אינטנסיבית ואובסיבית, מתוך איזו יראה שמשהו יישכח, ובתנועה אין־סופית, מתרחבת, מתפרטת, רצוצה מעייפות גדולה. חייכתי לעצמי, והנחתי לדברים. הייתי טרוד באותם ימים בניסיונות מפרכים לקרוא את העיר. חלפו כמה שנים. ידעתי שלא ניתן לי לשכוח את שאני חייב לזכור. הילכתי מרמז אל רמז, אבל לא ידעתי האם יש בדברים ממש. ב"מעריב", הנה "מעריב", קראתי במסה שלה בשם "סבל קר מאוד", שכונסה ב"קרוא וכתוב" שלה. שם היא התקרבה אל הדברים עצמם. היא כתבה על שבתאי ועל המוסיקה של התחביר ב"זכרון דברים" שלו, "מן האקסצנטריות שידעה הפרוזה הישראלית המודרנית". הדברים נכתבו בתוך סוגריים, כאילו מתוך איזה אגב: "(המשפט האינסופי של דובר שהחרדה שלו מפני הנקודה, האלם, ההיעדר, משתווה בעוצמתה לחרדה מפני המוות: דחיית הנקודה היא דחיית המוות)". היא גם כתבה במסה הזאת שההשפעות העמוקות ביותר על יוצר לא מותירות עקבות בטקסט המושפע. וב"מאדאם ראשל", סיפורה הראשון (כעבור שנים ב"הסיפור הראשון?" היא תשאל מיהו הסיפור הראשון? מיהו באמת?) מצאתי את עקבות המשפט הארוך, הארוך מאוד, המחובר, המשועבד, המתכנס ונפתח, שהותיר סימנים של השפעה, סימנים של תחביר, של מוסיקת המשפט, של רוחו. ספק האם הטקסט המכונן של שבתאי עוכל

.....מאות / רפי וייכרט.....

כלה

לזכר רונית מטלון (1959–2017)

כשהאדמה כיסתה כבר את כולך – כלה מופתעת שהחיים הקדימו לטרוק לה את הדלת – שתי ציפורים בגבהים חצו לאיטן בכיוון הים. מעליהן מטוס קטן שהמריא משדה דב משך את גופו המהבהב צפונה ועוד במרומים עננים סגולים של בין ערביים שייטו מתון מתון אל המזרח. מסביב לקברך אוהבייך ניצבים דמומים – יתגדל ויתקדש שְׁמֵהּ רַבָּא – וברקיעים תנועה שקטה בכל הכיוונים, חיים שמסרבים בעיקשותם להיכנע. תמיד ידעת שהעולם פונה עם הפנים אלינו ורק צריך לזהות את מבטו, לשהות איתו כמה שרק אפשר, לנסות לפענח את פשרו. עינייך קדחו לתוכו כל השנים ופירושייך המדויקים עד קצה גבולה של העברית גודשים כמו ורידים חיים את השורות.

קרית שאול, 28.12.2017

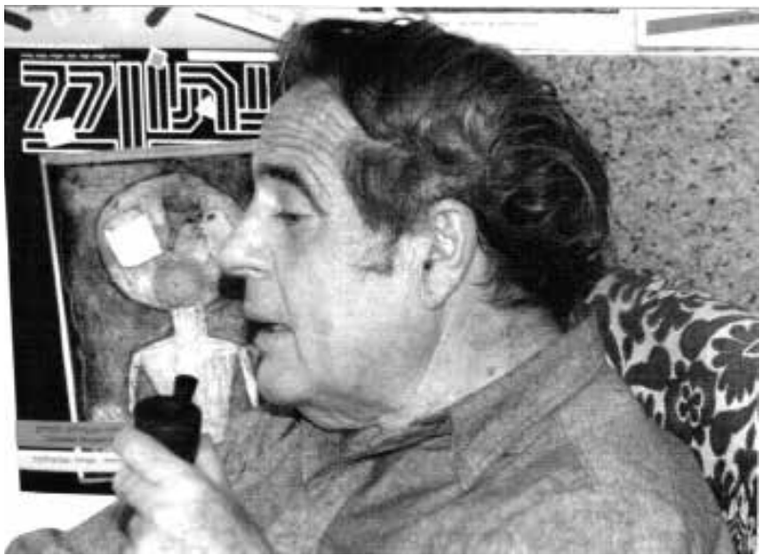
והופנם מתוך אותם ממדים לאים של דחיית המוות. אולי להיפך. ב"מאדאם ראשל", למרות מותה של הדמות, גיליתי דווקא פריצה של חיים, של גילוי, של סיפוח פרטי העולם המתערטל, של מה שאורלי לובין תתאר שנים אחר־כך כתזזית המשפט הלא חתום, שישאיר את הדמות איתנו לנצח. "מה רבים הדברים שעלי לשים את ליבי אליהם", אומרת המספרת ב"מאדאם ראשל". האם רונית מטלון הכירה בכך שאימצה משבתאי (ולא המציאה), ואולי לא במודע אימצה, את הצליל הפתלתול שהיה נחוץ לה בעבודתה? במסה מוקדמת שלה בשם "הסיפור השני בחיי" היא כתבה על "תזוזות של פסיקים במשפטים ארוכים ושוממים, פסיקים שאותם זרעתי בדף כמעט באופן אסתטי", ובכך הציגה את המשפט הארוך כפעולה כמעט חזותית, שיש בה מדה רבה של מקריות, של משחק. אני לא קורא בין השורות, אני מנסה לקרוא מאחוריהן את מה שהן מסתירות, ואולי לא ידעה שהן מסתירות. רונית מטלון נזקקה בסיפורה הראשונה, שנכתב זמן לא רב לאחר הופעתו המהפנטת של הרומן "זכרון דברים", למודל (הגברי?) של שבתאי, של המשפט הארוך. בכך ניסתה, אולי לזהות את הטון הנכון של היפתחות, של השתחררות, של הימלטות מאיזו כבילות ממשית, של תנועות שווא במעשה הכתיבה, של מה שהיא כינתה "השוטטות הזו באפלה או בחצי אפלה שבתוכה מגלים או לא מגלים לבסוף את האובייקט". המודל הגרנדיוזי של המשפט הארוך, המשפט המפואר, הכוחני של שבתאי, פורץ בסיפורה הראשון מתוך ציתות (כך היא מספרת כעבור שנים), תוך כדי נסיעה באוטובוס, לשני גברים צעירים, כמעט נערים שמדברים ומתווכחים בלהט, כמעט מתנצחים על שירה, על המשורר "הגברי" של השירה העברית, על טשרניחובסקי ועל "הוי ארצי מולדתי", על העורך ועל הפרסום הקרוב ב"סימן קריאה". אמנם, כפי שרונית מטלון מספרת בעקבות סו של תומס הרדי ברומן האחרון שלו "ג'וד האלמוני", שלא מהגברים והספרים שהם כותבים היא פוחדת, אבל ההתוודעות הזאת לארוס הגברי היוצר גורמת לה בבת אחת לפגוש את רצונה "עין בעין", לרוץ הביתה עם דופק מהיר, אחוזת אמוק, נרעדת, ולקלקל בלוק שלם בניסיונות לכתוב את משפט הפתיחה של סיפורה הראשון. כעבור כמה שנים באחרית דבר לקובץ סיפוריה הראשון "זרים בבית", תכתוב נילי מירסקי, בהתפתלות מסוימת, בזהירות גמורה ("מאדאם ראשל" לא נכלל בקובץ), שלמרות דמויות הנשים בסיפורים, ולמרות הרגישות המועצמת

לפרטים קטנים ואיכויות חושניות מסוג מסוים, מה שאפשר אולי לראות כסגולות של "כתיבה נשית", האתוס של "קול המספר" כמו גם נורמות אחרות של כתיבתה, מאפיין את הכתיבה "הגברית" דווקא. מעולם לא שאלתי אותה על המשפט הארוך. מה בכלל אפשר לשאול על כך? לאורך השנים ראיתי אותה לא מעט, בעיקר ישובה על ספסל בשד' ח"ן, לבדה, מחייכת אלי, אומרת "שלום" ברור, לפעמים "מה שלומך"? מעולם לא ממש עצרתי לידה, עניתי תמיד, כמעט בלחש, "תודה", ולא אמרתי דבר. (לפני כמה שנים ראיתי את רונית מטלון במסעדה ברחוב החשמונאים, ליד הסינמטק. זו היתה מסעדת קוסקוס, שכבר לא קיימת, מסוג המקומות שאפשר למצוא דווקא במתחמי האוכל של קניונים. הגישו שם קוסקוס ומרק בכלי פלסטיק מעוטרים, שניסו, ללא הצלחה, לשוות למקום איזו אותנטיות כוזבת. הופתעתי לראות אותה יושבת לבדה, מאחורי שולחן מכוסה מפת נייר מצוירת, ואוכלת באי רצון. הלכתי לכיוונה, אבל מבטה היה תלוי באיזו נקודה רחוקה. אני חושב שהיא לא ראתה אותי. אולי היתה עייפה. היססתי מעט והמשכתי ללכת. פעם או פעמיים, אולי שלוש פעמים הנחיתי סדרת הרצאות, והיא היתה אחת המשתתפות. אני זוכר שבאחת ההרצאות, היא אמרה דברים שהכעיסו את הקהל המבוגר, שלא אפשר לה להמשיך ולדבר, אלא רק לאחר דקות ארוכות. אני זוכר איפה זה היה, אני זוכר מי צעק והפריע בגסות, אני זוכר את עדינותה בתגובה לצעקות, אני זוכר את חיוכה השלו, הבטוח). המשפט הארוך ודחיקתה של הנקודה המשיכו להעסיק את רונית מטלון כמו איזו מחשבה טורדנית. אולי הדהוד לקולי הפנימי שעה שראיתי לראשונה, נער בן שש־עשרה, את סיפורה הראשון ב"משא", מצאתי כעבור שנים במחזה שלה "הנערות ההולכות בשנתן", שהופיע בשנת 2015. בטקסט המעגלי, הפיוטי, הסהרורי והמסחרר, המספר את סיפורן של חמש נערות ממעון הבנות ע"ש אודט דה ויטו, שמתחילות לילה אחד ללכת בשנתן, קראתי ברגעים האחרונים של המחזה, בדבריה של הנערה מירי: "מתי כבר תהיה נקודה בסוף המשפט. מתי". הן ניצבות לפני עכשיו שלוש הנערות. "תסיימי, תגידי "תסיימי את המשפט", אבל אף פעם לא אומרים איזה משפט צריך לסיים ולמה צריך לסיים אותו", אומרת הנערה סמדר. "שתהיה כבר נקודה בסוף המשפט ואחריה נושא אחר", אומרת מירי. וביניהן, אני קורא את הנערה עפרה, את עצמי אני קורא: "ופתאום ריק ואוויר, אוויר וריק". ◆

עמוס לויתן

חיים גורי לזכרו

ללא מקור סמכות



חיים גורי במערכת 'עתון 77', 1984 בערך

עם מותו של חיים גורי בן תשעים וארבע, נותרנו ללא מקור סמכות, ללא קול ציבורי מייצג, ללא משורר שאפשר לכנותו לאומי. למעשה אין לו יורש בעל מעמד דומה, והבאים אחריו קולם חלקי ומצומצם בהרבה. מכוח שירתו, מכוח הביוגרפיה שלו, מכוח סמכותו המוסרית, היה קולו של גורי קולה של תקופה הרואית גדולה. לא רק כמשורר, אלא כלוחם, כסופר, כעיתונאי מעורב בחיי הארץ הזאת. בסרטיו על השואה, בסיקור משפט אייכמן, בפשרת סבסטיה ועוד. אהבתו אליה ואל אנשיה היתה ללא תנאי, וגם כשייסר אותה קשות על עוולותיה, בעיקר בשנים האחרונות, ייסר אותה מלב אוהב, ולכן גם התקבלה שירתו באהבה גדולה על ידי הציבור הרחב.

למעשה, גורי הוא משוררו המובהק של הזמן, לא רק של מלחמת השחרור ('שיר הרעות', 'באב אל וואד', 'הנה מוטלות גופותינו'), אלא של כל הזמנים בשנות יצירתו הארוכה מ***פרחי אש*** (1949) ועד ***עיבל*** (2009) ועד ***אף שרציתי עוד קצת עוד*** (2015). הוא ידע להשתנות עם הזמן, לא מתוך התאמתו לזמן, אלא מתוך הבנת מהותו העמוקה. כבר בספרו ***שושנת רוחות*** (1960) שר "אני מלחמת אזרחים/ מחציתי יורה את אחרוניה/ אל קירות המנוצחים/.../ ושם הצודקים יורים ביתר הצודקים".
ובשיר אחר באותו ספר, "ירושה", כתב: "יצחק, כמסופר, לא הועלה קורבן/ אבל את השעה ההיא/ הוריש לצאצאיו/ הם נולדים/ ומאכלת בלבם", שהפך לקלסיקה הנלמדת לבגרות בבתי הספר.

בספרו המאוחר "עיבל" לא חשש להתייצב בהר הקללה ולתאר משם בשיר ארוך, כארבעים עמודים, בלשון דיבור ישירה, את אכזבותיו ממראה עיניו. אבל המבט שלו היה תמיד פנורמי, מקיף, חומל.

גורי נשאר תמיד רענן ומתחדש. שישה שירים חדשים בשם "מכוות הזיכרון", שטרם כונסו בספר, שפרסם במוסף 'תרבות וספרות' של 'הארץ' (24.02.17) לפני כשנה, הרעידו את לבי. הוא כבר עבר אז את רף תשעים ושלוש שנותיו, ובשיר הקרוי 'הזמנים' הוא כותב: "גם אתה הולך ומסתיים לי, לאיטך/ מה שהיה ליפה ולנשגב מסביבך/ היה לדעת היסטוריונים/ לרוע מיוחד, שלא נודע כמותו!/ אומרים לך שזה עניין של זמן של סבלנות./ עד בוא הסוף הטוב." בשיר זה הוא בא חשבון עם "ההיסטוריונים החדשים" שמה שהיה בעיניו "יפה ונשגב" הוא בעיניהם "רוע מיוחד". והשאלה "עד בוא הסוף הטוב" של מי? של הזמן או של המשורר? – נשארת פתוחה.

ספרו האחרון בעל השם מכמיר הלב ***אף שרציתי עוד קצת עוד***, הוא ממיטב כתיבתו השירית. רבים ציטטו מתוכו לאחר מותו (כולל בתו חמוטל), את השיר חסר הכותרת שבו הוא כותב מה יישאר ממנו לבסוף?

"ודע לך שהזמן והאויבים, הרוח והמים/ לא ימחקו אותך/ אתה תִּמָּשֵׁךְ, עָשׂוּי מֵאוֹתִיּוֹת./ זה לא מעט./ משהו בכל זאת יִשָּׁאֵר מִמְּךָ".

אבל בעיני, יש שיר אחר מתוך הספר, שיר עוצמתי ההולם את השעה הזאת, שעת סכנה למלחמה נוראה נוספת בצפון, סכנה שגורי היה תמיד ער לה. ◆

סיכוי סביר

אוֹמְרִים שֶׁיֵּשׁ סִכּוּי סָבִיר לְעוֹד מִלְחָמָה
עוֹד מִלְחָמָה נוֹסֶפֶת עַל כָּל הַמִּלְחָמוֹת
שֶׁיֵּשׁ לָהֶן תַּאֲרִיכִים שֵׁמוֹת וּמְקוֹמוֹת
אוֹמְרִים שֶׁהַחִשְׁבּוֹנוֹת הָאֲרֻכִּים זְקוּקִים לָהֶן.
פֹּה דּוֹר לְדוֹר מוֹסֵר אֶת הָרוֹבֶה
כְּמוֹ אֶת הַמַּקֵּל בְּמֵרוֹץ שְׁלִיחִים
בֵּינְתַּיִם אֶפְשָׁר לוֹמַר כְּמְעַט בְּוַדָּאוּת
שֶׁבְּעָתִיד נִרְאֶה לָעַיִן
לֹא יֶחְסְרוּ פֹּה הַהוֹלְכִים וְהַבּוֹכִים
צֶאֱצָאֵי יִצְחָק וְיִשְׁמַעֵאל, שְׁנֵי הָאַחִים.

כתמי זיכרון

אהרן אפלפלד, לזכרו

בחודש האחרון הלך לעולמו גם אהרן אפלפלד, חתן פרס ישראל לספרות, מהחשובים בסופרים הישראלים ובסופרי העולם בני זמננו; מי שהשכיל לתרגם את שואת יהודי אירופה מחוויה אישית בלתי ניתנת לתיאור, לפואטיקה שקטה, דייקנית, מורכבת. בעלת תפיסה אנושית, אף שנמנע – כפי שציין בשיחה עם יעקב בסר, שחלקים מעטים ממנה מובאים להלן – מלהשתמש במונח הומניזם להגדרתה; הוא העדיף עליו את הרליגיוזיות – כמשהו קדמוני יותר, משהו סודי, הקשור לאי הידיעה התהומית של הקורבן; שהקפיד "להיכנס למחנה בלשון נקייה", בשפה פשוטה, שבעטיה אף דחו ההוצאות תחילה את ספרו הראשון. ובכל זאת, היה אפלפלד סופר אהוב, פורה, שקוראים רבים בארץ ובעולם נעתרו להזמנתו לקחת חלק בהחייאת כתמי הזיכרון שהעלה על הכתב.

אהרן אפלפלד

מתוך "כתמי זיכרון"

"1938 היתה שנה רעה. שמועות רחשו בכל פינה וברור היה: אנו לכודים. אבא ניסה לשווא להשיג אישור כניסה לאמריקה, שיגר מברקים לקרובים וידידים באורוגוואי וצ'ילה. שום דבר לא הלך עוד למישרין....

[...]

"באביב נודע לנו כי סבא, אב אמי, נגוע במחלה אנושה וימיו קרבים לקצם. סבא קיבל את הבשורה המרה בשקט. מבטו העגול כמו נתעגל. בלילה אמר לאמא: 'ההפרדה הזו, שהפחדים שלנו בדו, בין החיים והמוות אינה הפרדה של ממש. המעבר הוא קל יותר משאנו משערים. זה רק שינוי מקום ועלייה בדרגה..."

[...]

"חשתי כי הימים הבאים לא יהיו ימים טובים, אבל איש לא תיאר לעצמו כי המבול כבר זורם אלינו בעוצמה, ושעות הייתי שוכב במיטה וקורא את ז'ול ורן, משחק שח עם עצמי ומצטער על אבא שהוא כל כך בהול, לא מתגלח בבוקר, יוצא בחופזה מהבית וחוזר קודר בלילה. לפעמים נדמה היה לי שאבא חופר מנהרה שבאמצעותה הוא מבקש לחלץ אותנו, אבל החפירה מתקדמת כל כך לאט, שספק אם יעלה בידו לסיימה במועד..."

"שש שנים רצופות נמשכה מלחמת העולם השנייה. לפעמים נדמה לי שזה היה רק לילה ארוך אחד שמתוכו הקיצותי ואני אחר. לפעמים נדמה לי, שלא אני הייתי במלחמה אלא מישהו אחר, אדם קרוב מאוד, והוא עתיד לספר לי מה בדיוק אירע, שכן אני לא זוכר מה אירע וכיצד אירע...

"לפעמים נדמות לי שנות המלחמה כשדה מרעה רחב המתמזג עם השמים ולפרקים כיער אפל הנמשך בלא סוף אל תוך אפלתו, ולפעמים כשיירה ארוכה של אנשים עמוסים תרמילים, שמדי שעה נופלים כמה מהם על הארץ והם מדרס לכל רגל.

"כל מה שאירע אז נטבע בתאי הגוף שלי ולא בזיכרון. תאי הגוף כנראה זוכרים יותר מאשר הזיכרון שנועד לזכור...

"אמרתי אני 'לא זוכר', ובכל זאת אני זוכר אלפי פרטים...

"מי שהיה בזמן המלחמה אדם מבוגר קלט וזכר מקומות ואנשים ובתום המלחמה ישב ומנה אותם וסיפר עליהם. כך ודאי יעשה עד סוף ימיו. אצל הילדים, כנראה, לא השמות נטמעו בזיכרון אלא משהו שונה לחלוטין. אצלם הזיכרון הוא זיכרון שאינו נמחק. הוא מתחדש ועם השנים מתבהר, לא זיכרון כרונולוגי אלא אינסופי, אם מותר לומר כך...

"הרבה אני רואה, אבל קורה לפעמים, בדיוק כמו בילדותי, שחסרה לי מילה או מונח ויאוש תוקף אותי. אין זה יאוש נמשך. הריח או הטעם באים לעזרתי ומביאים לי שפע של מילים, מילים בשפות הרבות שדיברנו בבית, ובין השאר, מתוך נבכים אחרים, מילה עברית מדויקת. והמראות כמו מגולפים..."

"המראות הרחוקים באים כמאליהם, כמו לא היו רחוקים, שכוחים ואבודים, אלא עטופים במוך ובמקום שאין לזמן שליטה עליהם. לא חנוטים אלא חיים בתוך נמנום נמשך, והם קמים ומתעוררים כל אימת שאני לוקח עט ביד, העט הוא מין מקל קוסמים המעלה אותם באוב, לא רק המישור שליד הבית קם לחיים אלא גם הפינה המוצלת שבה ישבנו לעתים אמא ואני מתבוננים ומשתאים. אותה השתאות שמורה בי היטב, שכן אני מרגיש אותה לעתים עולה יחד עם עיני אמי, כאילו לא זזנו משם".

(מתוך "כתמי זיכרון", שלושה פרקים מספר אוטוביוגרפי, עתון 77, גל' 212, אוקטובר 1997

"כשאתה רואה את המוות השפה מצטמצמת"

"אתה נאבק לא רק עם הקשיים העומדים בפניך. אתה נאבק בזיכרונות ובכל מה שהבאת עמך. הייתי קורא לזה התנסות רליגיוזית. התנסות שנוגעת בכל נימי הנפש. כמו איוב או התופת של דנטה. הרליגיוזיות אצל רוב בני האדם כאן היא לא ביחס אל אלוהים אלא ניסיון לשמור על צלם אדם..."

"... לאט לאט הגוף וגם הנפש מתחילים להבין כי כל מה שהיה לא ישוב. מכאן הפחד לעבור את הגשר. מתחילים לתפוס שכל העולם שלהם נעלם. אין עולם.... ואז נאחזים בדבר הבסיסי: המזון. השמש מלטפת אותך. אני חייב הייתי להיות כאן זהיר מאוד. להיזהר מן הייפוי. [...] ה זה היה כמו אחרי שבעה [...] אנשים מקיפים אותך, מדברים אליך

חצי
גיבור

אלן גינזברג

מאנגלית: גלעד מאירי

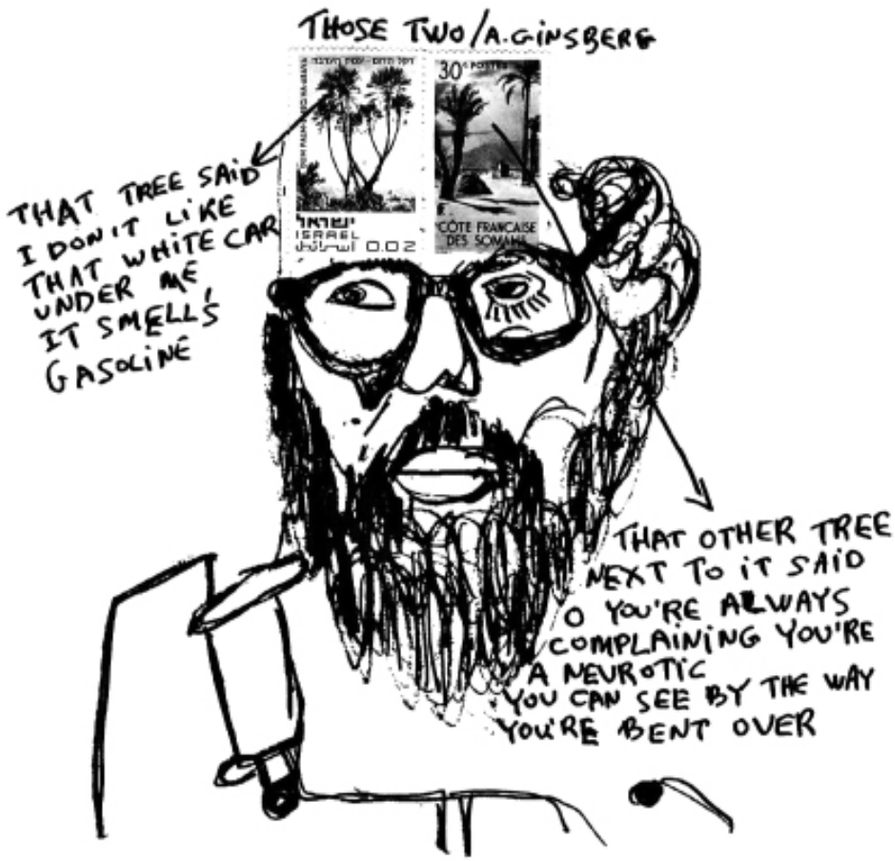
תפילת ההומלס

סְלִיחָה חָבֵר, לֹא הִתְכַּוַּנְתִּי לְהַטְרִיד אוֹתְךָ
אֲבָל בָּאתִי מִוִּיאֶטְנַם
שָׁם הָרַגְתִּי מְלֵא אֲדוֹנִים וִיאֶטְנָמִים
וְכַמָּה גְּבָרוֹת גַּם
וְלֹא יָכֹלְתִּי לִסְבֹּל אֶת הַכְּאֵב
וְיֵשׁ לִי הֶרְגֵּל מִתּוֹךְ פָּחַד
וְעָבַרְתִּי גְּמִילָה וַאֲנִי נָקִי
אֲבָל אֵין לִי אֵיפֹה לִישֹׁן
וַאֲנִי לֹא יוֹדֵעַ מָה לַעֲשׂוֹת
עִם עַצְמִי עַכְשָׁו

מִצְטַעֵר חָבֵר, לֹא הִתְכַּוַּנְתִּי לְהַטְרִיד אוֹתְךָ
אֲבָל קַר בַּסְּמְטָה
וְלִבִּי חוֹלֶה לְבַדּוֹ
וַאֲנִי נָקִי, אֲבָל הַחַיִּים שֶׁלִּי בָּלָגָן
שְׁדֵרָה שְׁלִישִׁית
וּרְחוֹב אִיסְט יוּסְטוֹן
בַּפִּנָּה אִי תְּנוּעָה מִתַּחַת לְאוֹר אָדֹם
מְנַגֵּב אֶת הַשִּׁמְשָׁה שֶׁלְּךָ בִּסְמַרְטוּט מְלֻכְלָךְ

כמה חמלה יש בתפילה הזאת. אלן גינזברג כותב את האנטיתזה לחלום האמריקני. מהג'ונגלים ההרואיים נשאר אי תנועה, ממדי הקרב נשאר סמרטוט מלוכלך ומהחיים בקושי נשאר בלגן.

רוני סומק



איור: רוני סומק

דברי ניחומים, אבל אחרי זה אתה פתאום נשאר עם הקירות ואתה יודע שאתה מוקף מוות. הגוף אחרי שנים של עינויים לא יכול להגיב בשמחה..."

"הכוחנות היתה בדרך כלל זרה ליהודי. כשאני שירתתי בצבא, בשנות החמישים המוקדמות, ניסו לחשל את פליטי השואה. זה היה לעתים ברוטאלי. ריאקציה יוצרת לעתים עיוותים. מרוב יוהרה נוצרים אנשים כוחניים"...

"אני לא עוסק בבעיית חילונים־דיים, גולה־ארץ, קיבוץ־עיר, יהודים־ערבים (...אלו אינן התמות שלי. הן לא יכולות להיות התמות שלי. אני בא מעולם של קטקליזם. קטקליזם שחצה את ילדותי לאורך ולרוחב. אין לי אח ורע בספרות העברית. דווקא הקבלה והחסידות הם המקורות שיכולים להתחבר באופן מוזר אל הקטקליזם שלי. השבירה, הצמצום... אני לא עוסק בסוציולוגיה. מפני שלנגד עיני נשברה כל הסוציולוגיה.

"אני צמחתי מתוך קטקליזם, ועל כן אני צריך שפה משלי... בעולם קטקליסטי יש מעט מאוד מים. השפה מצומצמת ביותר. כשאתה כואב ואתה רעב ואתה רואה את המוות לנגד עיניך, השפה מצטמצמת. אין מילים. אין צורך במילים..."

"כל השנים אני מסתובב סביב המחנה. כל פעם אני מציץ לשם. שנים חיפשתי פתח להיכנס והכל היה סגור. ...אבל זה היה בלתי אפשרי. לא היתה לי הפרספקטיבה ולא ההכנה הנפשית, ולא הבגרות שנדרשו. הייתי צריך להזדקן כדי לחזור לשם...

"אתה לא יכול להגיע למחנה עם מילים גדולות... אי אפשר להתבונן כאן מלמעלה. ... בפרספקטיבה כן, אבל לא מתוך התנשאות... אלא מתוך הכנעה פנימית... הכלל שלי פשוט, ככל שאתה יהודי יותר, אתה אוניברסלי יותר..." ◆

קטעים משיחה עם יעקב בסר, גל' 212, 1997

רוני צורף

רקוויאם לאלצהיימר גרמני

קְבוּצַת שָׂרָה הַנִּדְבֶּקֶת בָּךְ
כַּמָּה רָצִיתִי לַעֲרֹב לִקְצוֹתֶיהָ
לִתְלֹשׁ בַּכֹּחַ הַמְּדַיֵּק
אֶחוּזַת צִנָּה.
אֲנִי אֵינִי נַעֲנֵית לְדָבָר
אֲנִי אֵינִי רוֹצָה שֶׁיִּשְׁמַע
הַקּוֹל הַדּוֹהֵר בַּמִּסְדְּרוֹן.
אֲרֻכָּה הַדֶּרֶךְ לִרְפוּאָתֵךְ
אֵינָהּ נֶאֱרֶכֶת לָךְ
הָרְפוּאָה.

*

בְּאֵיזוֹ מְהִירוּת גְּדוֹלָה
הָתַרְתְּ מֵאַדְמַת מוֹלֶדֶת אִמֵּךְ? אָבִיךְ?
הַאֻמְנָם טָהוֹר הַגָּזַע?
הַאִם אַתְּ?

*

בְּאֵר שֶׁבַע שֶׁל שְׁכוּנָה ד׳ פָּשְׁתָה בְּקִירוֹת הַבַּיִת
שְׁקָרִים עוֹטִים עַל עוֹר הַגְּדִי שֶׁלִּי
לְהִתְקַרְבֵּן! לְהִתְקַרְבֵּן!
מִתַּחְתַּי יוּמַת נָחָשׁ
גֻּלְגֹּלֶת רֹאשׁ אֲנַפֵּץ
עַל קִירוֹת הַבַּיִת הַלָּלוּ!
לְכַבֵּס עֶרְוָתֵךְ
לְגַלּוֹתָן הוּ!

*

דִּיפֶּרֶנְצִיַאצִיָּה. סְטַגְנַצִיָּה.
אַרְטִיקוּלַצִיָּה.
לֹא מִזִּיז לִי הַדִּיּוּק.
הַתְאָמַת הַבִּטּוּי לַתְּחוּשָׁה. הַחִישָׁה. אֵיךְ אֲנִי
מְחִישָׁה
אֶת הַכְּתִיבָה. אֵיךְ אֲנִי
מַמְחִישָׁה

*

אֲחֻזַּת קֶבֶר בְּנִיתָן לִי. בֵּינוֹתֵיכֶן
אֲחֻזַּת קֶבֶר הִקְצִיתֶן
לְמַעֵט שְׁנוֹתַי
לְמַעֵט שְׁנָתִי. לְהַנְדִּידָהּ מֵעָלַי
לְהַעֲבִירָהּ לַבְּעָלִים
לְבַכּוֹת הַתָּמִיד
אֲנִי אֵינִי מְבַכָּה עוֹד.
גַּם הַבֹּקֶר בָּכִיתִי. וְדַי
דַּי אִם יֹאמַר הָאִילָן אֶת דְּבָרוֹ
הוּא אֵינֶנּוּ מַשְׁמִיעַ הַצְּלִיל
הָעַלִּיז. תֵּבֵת הַזִּמְרָה אֵינֶנָּה
נִפְרֶדֶת

*

אִישׁ קוֹפֵץ מִגַּג בִּטְנוֹ
גּוֹחֵן
נָחָשׁ רוֹכֶנֶת
אֲנִי
אוֹחֶזֶת בַּדָּבָר
הַדִּבּוּר אָחוּז בֵּין שִׁנַּי
הַדִּבּוּר
אוֹתָהּ הַנְּמָלָה. כְּחֻלַּת הַדַּעַת
כָּלוּ כָּל פִּתְרוֹנוֹתַי.

*

לִפְעָמִים אַלְצְהַיְמֶר הוּא תְּפִילָה

*

בְּעֵינַי לֵאָה הָרַכּוֹת שִׁתֵּי הַבְּדֹלַח מְרַצֵּד
עֲתִידוֹת מִן הַמֵּאָה הָעֶשְׂרִים לְעוֹלָם
לֹא יֶחְדְּלוּ לְהִתְגַּמְגֵּם בָּעֲרָבִית הַמְּגֻרְמֶנֶת שֶׁלָּךְ
עָשִׂית אוֹתִי גְּרָמִים גְּרָמִים
סִלְחִי עַל שֶׁאֵינִי זוֹכֶרֶת
עִצֻּם שִׁכְחָה

צביקה שטרנפלד
הפינה הצרפתית

פול אלואר

אוויר שחור

הָעִיר תְּפוּרָה בְּחוּט לָבָן,
הַגַּגּוֹת שֶׁנּוֹשְׁאִים אֲרֻבּוֹת,
הַשָּׁמַיִם מַקְבִּילִים לָרְחוֹבוֹת,
הָרְחוֹבוֹת,
הֶעָשָׁן עַל הַמִּדְרָכוֹת,
מְצִיאָה.

צְעָדִים אֵלֶּה אֶל אֵלֶּה,
הַשֶּׁמֶשׁ אוֹ הָאוֹר,
זִכְרוֹנוֹת שֶׁל עִיר,
הַשָּׁעָה בִּשְׁעָתָהּ,

מֵהַבֹּקֶר, מִצָּהֳרַיִם עַד עֶרֶב.

חֲזִיתוֹת וּבָתֵּי עֵסֶק,
אוֹרוֹת מְקֻפָּלִים בַּשְּׁמָשׁוֹת,
לְהִשָּׁאֵר עֵר,

בְּמָקוֹם אַחֵר,
הַלַּיְלָה כָּלוּא בַּלַּיְלָה,
הַכְּלָבִים נוֹבְחִים עַל לֵיל הַחֲתוּלִים,
עֲיֵפוּת

פול אלואר (Paul Eluard; 1895–1952) דדאיסט ובהמשך סוריאליסט; ייחס חשיבות לשפה כשלעצמה ולא רק כאמצעי. בתקופת הרזיסטנס ב־1942 הוצנחו ספריו ממטוסים בריטיים מעל צרפת. היה חבר בפעיל במפלגה הקומוניסטית עד מותו. אשתו הראשונה ואם בתו היתה גאלה, לימים בת זוגו המיתולוגית של סלבדור דאלי.

מלוא המובן של האופק

שבא סלהוב: *מסות על אמנות ויהדות*, רסלינג 2016, 342 עמ׳

בין השנים 2006 ל־2008 ערכתי ביחד עם בת שחר גורפינקל את כתב העת ׳הכיוון מזרח׳. בכל גיליון ניתן דגש על אמנות פלסטית. ובכל זאת שמנו לב שהביקורת לא התייחסה לדימוי כפי שהתייחסה למילה. בגיליון האחרון שערכנו, שיוחד לקומיקס חברתי ופוליטי בישראל, התחלנו בשורה של דימויים ורק לאחריהם בא פתח הדבר. הרעיון היה להפגיש קודם את הסמלים ואחר כך את המילים. אך המילים הן סמלים, והסמלים הם מילים. רצינו שהסמיוטיקה תיקרא לפני שיינתן ההקשר. אך אין סמיוטיקה בלי הקשר, בלי קווי שבר שמתוכם היא צומחת, ומתייחסת לקונפליקטים או לתזוזות טקטוניות בין אסכולות שונות ותפיסות עולם.

הספר מסות על אמנות ויהדות של שבא סלהוב, מעניק לציור, לרישום, לדימוי, למיצב, לשירה, לתרבות, הקשר מרובד במיוחד. התודעה של סלהוב אינה מתעלמת מההקשר שבתוכו נוצרה היצירה, אך מעניקה לה אופקים חדשים. וכשאני כותב את המילה ״אופק״, אני מתכוון למלוא המובן של האופק, שהוא לכאורה נתפס בעין האנושית, אך לא באמת ניצוד בחכת הספינות או המדע או שניהם. האופק הוא קו ישר של מפגש בין שמים ומים, שאי־אפשר לגעת בו ולא ללכוד אותו, אך אפשר לכותבו.

האמנות בישראל נתונה בתוך מעגל מצומצם של מבקרים, פרשנים, אוצרים, אמנים וקוראים. אך הכתיבה של שבא סלהוב על אמנות היא טוטאלית, ואינה מוטרדת מהגבולות הקשיחים של הכתיבה והקריאה על אמנות. היא נמצאת בתוך שיח של אלפי שנים, עושה שימוש בפילוסופיה, בתיאולוגיה, בפוליטיקה, בתרבות ובשירה בכדי לפענח את הקשר שבין אמנות ואמונה. 27 המסות ואחרית הדבר של מיכל בן נפתלי, מציבות פסגה מבחינת האפשרות לכתוב על אמנות. פסגה מלשון עומק.

הכתיבה על אמנות בישראל ניסתה לחלן את שדה הפרשנות. גם האמנים עצמם נטו להתרחק מהלאומי, מהדתי, מהאתני וכד׳. האוצרים, האספנים והמוסדות המוזיאליים – היו שבויים במבט המורכב של הציונות, שמצד אחת עשתה שימוש בתנ״ך כהצדקה לחזרה לארץ האבות, ומצד שני, ראתה עצמה כסוג של מודרניות חדשה – ללא תקדים בחיים היהודיים – שהיא שיבה למשפחת העמים האירופית. חזרה בזמן, חזרה בהיסטוריה, ביטול הגלותיות והמצאת גוף לאומי חדש. הכתיבה של סלהוב מחזירה את ההקשרים התיאולוגיים, האמוניים, ובאמצעות פואטיקה ייחודית לה, מכוננת את המבט אל הקדוש ומציבה צומת של שלוש שפות: האקדמית, הפואטית והתיאולוגית/אמונית. הספר על האמנות הוא גם ספר על השבר היהודי במאות האחרונות, והוא מתרחב ומתכווץ בין העולם היהודי שלפני השואה ולאחריה. הוא נוגע בשאלה היהודית באירופה ובמזרח, אך גם בזהויות חדשות שקמו לחיים בישראל: השאלה הפלסטינית והשאלה המזרחית. שדה האמנות, על מרכיביו – הסמל, הדימוי, הסמיוטיקה, האוצרות, המוסדות האמנותיים, וכל המבט בין הצופה לבין היצירה במוזיאון – משמש חכה המכוונת להעמיק לעבר השאלות הקשות ביותר. שבא סלהוב נוכחת בספר כמשוררת, ומנסה, בקולה הפואטי, לתפוס את הבלתי אפשרי, המתחמק מהמשגה. יש לה יכולת נדירה לבחון לעומק נקודה בזמן ובו בזמן גם לראות את התמונה הכוללת. כתיבתה דורשת קריאה חוזרת, נכנסת ויוצאת מהפרדס, בלא פגע.

בעקבותיה התחלתי גם אני לכתוב על אמנות, אך מעולם לא הצלחתי לקפוץ לתוך הים הסוער ולחצות אותו באותה כתיבה בטוחה ויציבה. נשארתי בבריכה של הילדים, מעריך את גלישתה של סלהוב על גלי ההיסטוריה ובחזרה, ובידה מסה חדשה, נדירה ביכולת התפיסה של ההמשגה (כמו במתיקות שירתה). ישנם באקדמיה כותבים ברמה זאת של כתיבה, אך הם נתונים בגבולות הפרופסיה שלהם, מבלי לגעת במיסטיקה שהיא קצה הרציונליות, או בשירה שהיא קצה התפילה, או בתפילה שהיא קצה האמונה, שהיא קצה האמנות, וחזרה חלילה.

הספר מוקדש לאמה של שבא, מלכה סלהוב לבית ימין־מכלוף ולרחל גורדין לבית גורביץ־שולמן. ההקדשה האישית של אשה לנשים המשפיעות בחייה, מציעה ענף מטריאכלי של ידע.

ומעבר לדף, שני הציטוטים המובאים כמוטו: הראשון, ״המילה ׳אני׳ תהיה ה׳שיבולת׳ של האנושות״ (מרדכי מרטין בובר, ***בסוד שיח*** [מוסד ביאליק 1959], עמ׳ 54).

מוטו זה דן בציר של היחיד שעולה משדה המחשבות כשיבולת, והוא מודע למיקומו בשדה המילוני של יצירת הידע. המילה היא האני. ממנה תיווצר התרבות שהיא השיבולת. אך לא בכדי הדיון בסמל המצרי העתיק של השיבולת במסה ״הגן אשר מבעד לזכוכית: זית, סַאבֵּר וצבר בעבודתו של דני קרוון״ (***מסות על אמנות ויהדות***, עמ׳ 228–241) חושפת את העיוורון. יוסף ידע לפתור את חלומות פרעה, אך לא ידע שעמו ידרדר לשעבוד מצמית. כלומר גם חוכמתו הגדולה לא עמדה לו. במילים של סלהוב: ״אך מי שקורא את הסיפור הנמשך והולך מחלומות פרעה בפרק כ״א בספר בראשית ועד פרק א׳ של ספר שמות, מגלה כי לחוקיות השפע והחורבן ישנו עוד מעגל של מימוש: מימוש שבו נהפך השפע למקור של קללה וחורבן״ (שם, עמ׳ 236). מתוך כך אנו למדים דווקא על החזיונות הפלסטיים המודרניסטיים: ״חזיונות אלה הם לעולם פרגמנטריים, שברים או רסיסים של תמונה גדולה שאותה אין לפענח.״ זהו המתח הנפלא בכתיבה של סלהוב. היא מפענחת מה לא מפוענח, מחברת את הלא ידוע בין עשורים של זמנים רחוקים וקרובים.

המוטו השני – ״המפנה שחל בתודעה האסתטית של האדם המערבי, ובייחוד תפישת הפנומן האסתטי בחינת ׳סף׳ או תופעה, אשר עם היותה ׳שרויה בתוך עצמה׳ היא מרמזת כבר ׳מעבר לה׳, הוא בעל משמעות רבה לגבי דרך הבנתה של התלות בין אמנות לאמונה״ (משה שוורץ, ***שפה, מיתוס אמנות: עיונים במחשבה היהודית בעת החדשה*** [ירושלים: שוקן, 1966]) – מסמן את היקום שבוראת סלהוב. היא מבנה מחדש את היהדות כשדה שמתוכו נולדות המודרניות, הפוסט מודרניות, הלאומיות, הפוסט לאומיות, האשמה, הבושה, החרטה והגאולה. ◆

מתי שמואלוף

למען הגילוי הנאות: ערכתי את סיפורה של סלהוב ״ליל אב״ באסופה ״תהודות זהות: הדור השלישי כותב מזרחית״ בהוצאת עם עובד 2007; יחד עם נפתלי שם טוב וניר ברעם.

יהונתן פרנצוס

מה ישראלי בעיניך

בַּכְּנִיסָה לַשֵּׁרוּתִים הַצִּבּוּרִיִּים
בַּתַּחֲנָה הַמֶּרְכָּזִית בַּעֲפוּלָה
אָדָם מְבֻגָּר
שֶׁלֹּא יוֹדֵעַ עִבְרִית
מְנַגֵּן בְּכִנּוֹר:
׳לְכָה דּוֹדִי׳
׳יְרוּשָׁלַיִם שֶׁל זָהָב׳
׳רַק לְרִקּוֹד׳

מעברים חתרניים

גלעד מאירי: *בוא זמני*, מקום לשירה 2017

בו־זמני הוא בלתי אפשרי. אי־אפשר להיות גם ברגע זה וגם ברגע זה, כי היטמעות בכל רגע היא טוטלית והזמן לא ניתן לחלוקה, ואי־אפשר להיות גם זה וגם זה, גם אבא וגם בן זוג, גם מאהב וגם איש משפחה, גם אזרח וגם חייל, כי כל דמות משתלטת על נקודת המבט, לא משאירה כל רווח, ואם היא משאירה רווח, היא כבר לא היא, אלא משהו אחר, והשירה דורשת התמסרות, לרגש, לתחושה, לזהות. כפי שרומז שמו של הספר, מאירי מבקש את הבו־זמני (בוא זמני), הבו־זמניות אוצרת בשבילו את הזמן שלו, את רצף החיים שלו. במילים אחרות, הכמיהה להיות גם וגם היא חלק בלתי נפרד מחייו של המשורר. או במילים אחרות יותר, חוסר האפשרות של הבו־זמניות מאפיין את חייו של המשורר.

נכון, בספר מתוארים לא מעט רגעים של סנכרון, רגעים שבהם יש פגישה אנרגטית, של הכותב ושל אהובתו, שלהם ושל היקום. כמו בשיר הנושא את שם הספר: "מדברים בבית קפה על פרידה, מגיש קוסמי/ משדר את השיר שלנו....מצהירים/ מצאנו סימנים/ מעודדים להפקת הרמוניה טבעית, ייתכן שמימית".

את מאירי אני מכיר מן הימים שבהם חבשנו יחד את ספסלי סדנת הליקון, ואני משתף איתו פעולה בעמותה שהקים (מקום לשירה), ובבית הספר של העמותה (בית הספר לאמנויות המילה). הוא אדם של "אנרגיות", לא רק שופע אנרגיות ומקרין אותן אלא גם רואה ביקום מקום אנרגטי, שיש לו צדדים הרמוניים, ששולח מסרים סינכרוניים לבני האדם ושהמציאות מקשה לעתים קרובות על הזיהוי שלהם. עמדה זו באה לידי ביטוי בספריו הקודמים, למשל, בקובץ "קורה פנימית" בספר ***פגני אודגני*** (כרמל, 2003): "אצטדיון הפועל/ ריק רק/ צליל מחיאת/ כף יד/ אחת", או: "מטריד/ שאחרי מותי/ הפועל תשחק/ ולא אדע/ מה קרה".

קריאה בספר הנוכחי, ספרו האחד־עשר, מלמדת על שינוי בעמדת המשורר. הרגעים המיסטיים אינם העיקר, והבקשה או הקריאה "בוא זמני", איננה בעיקרה, הכמיהה לסינכרוניות האנרגטית אלא, כאמור, דווקא ההצבעה על הקושי לתפקד בכמה כובעים, ועל הקושי לסנכרן ביניהם. העריכה של "בוא זמני", הקריאה בשירים רגע אחר רגע, זהות אחר זהות, מבהירה את הדגש שהספר שם על המעברים. דומה שבמעברים בין רגע לרגע, בין זהות לזהות, מתרחשת בו־זמניות.

הספר מתחיל בשירים זוגיים, והקורא נטמע

בהם. מ"שופתים משפטים זו על זה/ מכדי החרס של הפה" דרך "גופך/ ארון ברית/ פתוח קורן/ אור אינסוף ואני/ כהן של אהבה/ לוי של אהבה/ ישראל של אהבה" ועד "כפתור השיחה/ עדיין על און/ אבל אני מרגיש/ שינוי תדר/ בקולך, הוא יורד/ רבע טון". ואז מתבצע המעבר מזוגיות לאבהות. הוא מתבצע לא בחדות אלא בחרישיות, בשיר שמתאר תינוק המתקשה להירדם. שיר זה יכול היה להיות גם פתיחה לשיר על זוגיות אבל הוא הולך ומתמקד בילד המסרב לישון ומנסה להצחיק את אביו, ובתגובה של אביו האוהב: "בכסות האפלה/ אני מסתיר עווית בלחיים,/ נשמר לא למוטט/ את קוביות מגדל הדממה". אחר כך באים עוד שירי אבהות, ואז שוב שירים זוגיים. הבו־זמניות קשורה בדיוק לחלחול השירים הקודמים לתוך השירים הבאים אחריהם, באופן שבו הילדים מתמזגים עם האהבה לבת הזוג. במעברים שיוצרת העריכה גם טמונה חתרנות. לא רק בייצור של הבו־זמניות, אלא גם בתוכנה. כך, למשל, אחרי שני שירים זוגיים מופיעים פתאום שני שירים שבהם המשורר הוא מאהב, והזוגיות שאפיינה אותו מטפטפת לתוך 'צו ההרחקה' (שמו של השיר) מאהובתו, ושתי הדמויות הללו דרות יחד בלי פליאה. המשורר "חטוף על ידי ועדות ההתנגדות/ של האהבה ומוחזק הרחק ממך". כך, האנרגיה המוטענת בדמותו של המשורר כבן זוג היא אותה אנרגיה שבאה לידי ביטוי בדמותו כמאהב.

השירים הפוליטיים התופסים את החלק האמצעי (אבל לא המרכזי) של הספר, מהווים מעין אתנחתא לעומס שיש בשירים האישיים והכואבים שבאים לפניהם ואחריהם. אבל זו לא רק אתנחתא מתודית. גם בהם מתבצע החלחול של האהבה לתוך הפוליטיקה ושל הפוליטיקה לתוך האהבה באופן שאי־אפשר להפריד ביניהם. אחד השירים הראשונים בחלק זה נקרא 'אוהב ערבים': "אני חשוד מיידי, לבנבן/ עם משקפי ג'ון לנון אבל/ לא רואים עלי/ את סוריה ולא שומעים/ כיצד אבי משוחח עם סוחר/ מוסלמי בעיר העתיקה.../ ואף ישוספו קרובי/ או קרבי בידי ערבי/ אכאב אך לא/ אוותר על אהבתי".

המעבר היפה בין השירים הזוגיים לשירים הפוליטיים יוצר חלחול כפול - הדמות של האוהב לתוך הפוליטיקה, המסירות של האוהב מהדהדת ומוסיפה עוד שכבה של רצינות, והפוליטיקה המחלחלת לתוך הדמות של האוהב, מחייבת קריאה נוספת, מבהירה את הקושי ואת שדות הכוח שבהם נתונה האהבה שעליה כבר קראנו.

הספר מסתיים בהצבעה על מוגבלותן של המילים. על הקושי שלהן למסור מציאות, רגשות, עולם: "אם אני עושה/ מה שאי אפשר לומר/ במילים/ מה זה אומר", או: "הפרוזה/ היא/ שפת/ הגוף/ של/ השירה" או "למילים/ כבר אין תוכן/ אולי באמת/ כבר הגיע הזמן לדבר אחרת/ תארו לעצמכם/ כותרת בעיתון/ שאינה על בסיס מילים".

אין זה מפתיע. המהלך של הספר לא נסמך רק על המילים שבשירים אלא גם על המעברים שביניהן, על מעשה העריכה שאיננו מילולי, על הד שנמצא בהווה ומגיע מן העבר ומשפיע על העתיד. הספר הזה מתמקד בניסיונו של המשורר לייצר את ההרמוניה בין החלקים השונים שלו, ולתת להם להדהד כך שהם ייצרו את הבלתי אפשרי - את הבו־זמני, את השלם. ◆

יאיר אלדן

גורל עבודתו של הסופר העברי החי־מת

עופרה מצוב־כהן: *קריאת החיים - עיון ביצירתו של אשר ברש*, אוניברסיטת אריאל 2017, 340 עמ'

"קריאת החיים" הוא שם מחייב. שם מחייב לספר ושם שאיננו כלל וכלל סתמי לכותבת אשר נטלה על עצמה לחקור את יצירת אשר ברש, מהסופרים החשובים־נשכחים של ספרותינו.

"שם ספר" מציינת המחברת בספר העיון שלפנינו "משקף את שאיפתו של ברש הסופר לבטא מראות נוף אנושיים ולכתוב את החיים, לפי תחנות חייו השונות של האדם". הנמקה מעניינת זו המופיעה בפרק המבוא מעוררת סקרנות ומפתחת ציפייה בקרב הקורא, שאינו מכיר את יצירת ברש לפני ולפנים, וגם לקורא הבקיא ביצירתו (כמה כאלה יש, נער יספרם). וכך אגב קריאה ופרישה מדוקדקת ומעמיקה של הפרקים השונים, נראה כי הכותבת עמדה ביעד שהציבה לעצמה.

אשר ברש נולד בסוף המאה התשע־עשרה בעיירה קטנה ונידחת למדי, לופאטין שבמזרח

גליציה. הוא היה, בין השאר, בן דורם של עגנון (יליד גליציה אף הוא), דבורה בארון ויעקב שטיינברג, שיצירתם נגעה בחיי הצעיר "התלוש" שחיפש מוצא ואת חייו הפך לחומר גלם ספרותי. גם הם חוו את המעבר העוצמתי של בן העיירה הקטנה, הנודד ברחבי הכרך הגדול עד לתחנתו האחרונה בארץ ישראל. מצוב־כהן, חוצה את הגבולות הללו יחד עם נשוא כתיבתה ויחד עמה אנו צולחים את פרקי הספר ומתוודעים לייחודו של אשר ברש, שבין השאר הציב לעצמו מספר מטרות, שאחת מהן זכתה להישג מרשים ועיקרה הנצחת חייהם של יהודי מזרח אירופה, בבחינת "תבנית נוף מולדתם" ואופני התמודדותם בארץ ישראל, שהיתה למרביתם תחנה אחרונה.

כאמור, פרקי הספר עוסקים במבחר מייצג ורחב דיו והם חושפים טפח ניכר של שלל יצירתו כשבין הפרקים החשובים, והוא בבחינת תגלית מקורית ורבת־ערך בעיני, הפרק העוסק בכתיבתו של ברש לילדים והבנת תרומתו לתרבות הילדים העברית. בין השאר מודגש ערכם של תיאורי הנוף והטבע שאינם רק מטאפוריים אלא יוצרים זיקה בין הקורא (הילד) למקום, כחלק מספרות שכוונה לפן האידיאולוגי.

הישג חשוב נוסף הוא ניתוחן של "תמונות מבית מבשל השכר" ו"גננים", שהן בגדר שתי יצירות ידועות וחשובות המזוהות עם אשר ברש. ניתן לומר כי שתיהן ממצות את שני המרחבים המשמעותיים בתולדותיו והן בבחינת פיסת חיים רבת משמעות בתולדות היהודים במִפנה המאות. הראשונה, שיש בה יסודות אוטוביוגרפיים, מתארת עסק משפחתי רב הצלחה ורב עלילה, המתמקד במרת אברדאם רבת התושיה והתמודדותה עם בעיות סבוכות, שעיקרן העסק והדמויות הקשורות בו. אגב כך חושפת מצוב־כהן פרשנות חדשה ומעניינת על מקומה החד פעמי ועיצובה של דמות ייחודית, על רקע הספרות העברית באותה עת. ניתוח דמותה בזירות השונות אכן מעמיד חידוש מעניין ומרתק.

ביצירה הנוספת הזוכה לפרשנות רחבה "גננים", יש עניין רב ולו משום שהיא הקוטב האחר מכל בחינה שהיא מהיצירה הגליצאית שהוזכרה למעלה. הן בזירת ההתרחשות, הן מבחינת הנפשות הפועלות ובעיקר בדמות הכל כך שונה מאותה מרת אברדאם ה"אם הגדולה" והכל יכולה שטווה ברש ביד אמן. הפעם עומדים בלב הסיפור קורותיהם של שני אחים העולים לארץ ישראל ומתיישבים בתל־אביב. גם כאן ניצבת דמות נשית, מירה, ונחשף טפח מחייהן של נשים אגב התבוננות חדה ביחס אליהן ובהתמודדות שלהן עם סביבתן הגברית ועם מוסכמות חברתיות שאין מהן מוצא. מירה זו "פיקחית היא ומלאת חיים" צולחת נישואים כושלים ולכאורה מחלצת את עצמה מההוויה הקרתנית ומפליגה לאוסטרליה עם אהובה. סופה של היצירה רע ומר, מירה שבה לביקור ומאבדת עצמה לדעת. אמנם הנסיבות לכאורה הביאו אותה לבצע מעשה אובדני זה,

נתקלתי בשיר רב יופי | אפרת מישורי

רויטל מיתקי

*

שָׁכַחְתִּי אֶת הָרֶגַע
לִפְנֵי שֶׁלָּמַדְתִּי
אֶת הַמִּלָּה הָרִאשׁוֹנָה

כְּעֵת אֲנִי מְשַׁחְזֶרֶת
בְּכָל מִלּוֹתַי
רֶגַע אֶחָד
לִפְנֵי

'אוֹר'.

השיר מאיר את הרף הרגע החשוך, שלפני הכניסה אל השפה. לאורו נקרא הספר כמרדף סיזיפי, פרדוקסלי, ובלתי ניתן להשגה, המנסה להתמזג מחדש, באמצעות מילים, עם מקום שתמיד ימצא מעבר להישג ידן.

(מתוך סוגים של *גשם*, אש קטנה 77, 2016)

הטמון בסירובו של בעלה למפגש בינה לבין בתה שננטשה על ידה. אך זוהי גם קריאת תיגר שטווה ברש, נגד היוצא דופן והאחר בחברה המקדשת את המשפחתיות. דומה, כי לו היה נכתב ספר זה בימינו היה זוכה להכרה והערכה, ושמא נאמר, אשר ברש הקדים את זמנו.

חלקו האחרון של הספר פוקח אשנב נוסף ליצירת ברש ואמור לסייע לקורא בהכרות נושאית עם יצירתו הענפה, נספח – מפתח מוטיבים ליצירת אשר ברש, ביניהם נמצא ערכים כמו ציונות וציונים, תיאורי נוף וייחודם, מאכלים אופייניים, חגים ומסורת ישראליים וכן הלאה, אגב פרישה של אופני הופעתם בכל יצירה ויצירה. עם זאת, לא ברורה הבחירה דווקא באלה ולא באחרים, ואיזה קו מנחה את הכותבת בחלוקה זו, מה גם שאין הם שווים בהיקפם ואחדים מהם נראים מאולצים במפתח כגון זה.

ובכל זאת, ייאמר – הספר חשוב, מקיף ונוגע כמעט בכל יצירתו של אשר ברש, ועוסק באופן מעמיק ביצירות המוכרות יותר והדורשות גילוי נוסף, מעבר למחקר שעסק בהן עד כה. אחדים מן הנושאים עדכניים ונחוצים לבחינת חיינו כעת ולעיסוק בספרות העברית ההולכת ומתהווה כאן. דומה כי אשר ברש היטיב לתאר את יצירתו ויותר מכך את מעמדו של הסופר העברי, ואולי אף את מעמדו שלו, כסופר נשכח משהו. בין יתר מפעליו, ראה צורך להקים את ארכיון "גנזים", שהמחקר הספרותי כיום אינו יכול בלעדיו. הארכיון קרוי על שמו והוא מסוג "קריאת חיים" שלו, כמי שהתבונן בעין מפוכחת בנעשה בסביבתו ובעיקר בו עצמו.

"הסתכלתי בגורל עבודתו של הסופר העברי החי־מת, וראיתי בשנים האחרונות הרבה הסתלקויות של סופרים, יותר משדרך הטבע מחייבת, ומה עלתה לירושתם הספרותית ולכל מה שקשור ביצירתם?" (עצמון יניב, איתר וחשף עדות זאת) אמר ברש, בדבר חזונו בנחיצותו של מקום שיאגד את דברי הגותם בצד כל השפע שנכתב על ואודות סופרים. על על שאלה זו, השיבה עפרה מצוב־כהן שנענתה לקריאה זו מהיבט אחר, והציבה "קריאת חיים" חשובה ומקיפה. ◆

רוחמה אלבג

חדרי המעבדה של הראש והלב

הלית ישורון: *איך עשית את זה?* הקיבוץ המאוחד 2016, 527 עמ'

הכתיבה כאן איננה אקדמית, אינה ביקורתית ואינה מפענחת. הכתיבה כאן היא תגובה למראה הטקסטים הכתובים בספר, או נכון יותר, למשמע המנגינות שעולות מן הראיונות, כולם, אחד אחד, מהשאלות של הלית ישורון ומדברי הנשאלים העונים מתוך פרשנותם לשאלות ומעומק מבטם שמופנה אל יצירתם, ולמעשה אל חייהם ואל הזיק המסתורי שמתחבא בהם ופועם ושולח אליהם אותות ופקודות מה לכתוב, מתי וכמה.

הכתיבה כאן נענית להדים שעולים מן הספר ובכוחם סוחפים את תודעתי ומציעים לי מילים וניסוחים; רובם מוצאים להם מטרה ומקור בתוכי ומפעילים את עולמי ואישיותי, ומשם נכתבים הדברים, ממני, ושלא ממני, מעין צינור חווייתי לכל הנוכחים בספר ולרוחם ולמעשה אמנותם, כפי שבא לביטוי בשיחות ובמחשבות שהועלו לשאלות המראיינת או לשתיקותיה והנהוניה ולמבטה המקשיב.

כך הספר הזה בנוי. השראה ונגיעה ברוחניות, מעשי המרה של חומרים גנוזים למשפטים, רעיונות מלהיבים הנוגעים בשאלות קיום ובאיכות החיים, ניסוחים נשגבים ודמויות אדם השואבות מענייני היום יום ומצליחים, בעזרת כוחות טמירים, לתרגם אותם לפלא בנוי במילים. כולם מנסים להתמודד עם השאלה 'איך עשית את זה?' אחדים מנסים להסביר, אחרים נפתחים רק למשמע השאלה והיא להם הזמנה לבקש לעצמם הבנה, ויש אלה שדי חומקים ממנה ואינם עונים ישירות אך מנדבים אוצרות מידע ודרכים שעושים אנשים, שעושה מדינה, שעושה תרבות מתהווה, שבה אנשים מחפשים ויוצרים את שפתם, את זהותם, את טעמם בחיים.

אופי הריאיון של ישורון מינורי, עדין, נוכחותה כמעט אינה מורגשת, רק מדגישה היכן שצריך, מחזקת כדי להמשיך, מפנה את תשומת לב לנקודה ראויה, מאפשרת לנחל לזרום ולשפוע.

הספר אוצר בתוכו ידע ספרותי רב. הוא מונח ומוגש באופן חופשי, דיבורי, סיפורי, ולכן מרתק, לכן מעשיר ומלמד, ובאותה מידה מעורר השראה. הביטויים שנאמרים מפי היוצרים אינם מושגים מופשטים ולא דידקטיים, אלא נשמעים בשפה מדוברת שמדליקה סקרנות. שאלות המראיינת ושיקופיה מעוררים חשיבה אצל המרואיין וגם אצל הקורא. בכך הקורא כמו מצטרף לעדויות המרואיינים ויוצא למסעות משלו.

השאלות הן על כתיבה, על יצירה, על השראה, על מימוש עצמי, קשר עם אנשים, קשר לתרבות, על עבודת הכתיבה, על נדודי שינה, מאבקים, בריאות וחולי, מצבים נפשיים, הגיונות, הזיות, אמונה, ועוד ועוד. רוח האדם בפניה המרובים, בייסוריה, ובפסגות שבהן היא נוגעת.

כל ריאיון משרטט דיוקן של יוצר או יוצרת, ומעניק מבט מעמיק אל סודות היצירה ואל יסודות הכתיבה. הקורא מקבל מארג נפתח וגדל של ממדי האנושיות וזוכה למנה עשירה של חוכמת חיים.

הספר משובץ פנינים יקרות ערך. מילים וצירופי מילים, משפטים, היגדים ופסקאות, כלילי יופי, מרגשים ועמוקים, מטען עמוס ועשיר לשוחרי ספרות, ואמנויות בכלל, ומציעים הכרות והבנה למניעים ולדחפים ומציאת דרכם להתבטא ולהתממש ביצירה כתובה. שיעורים מרתקים בהבנת הספרות ובהבנת האדם.

מהו שיר, מהו טקסט, מהי בקרה עצמית, מהי ביקורת. מהו אופי של סופר, ושל משורר, מה בין השקפה ליצירה, בין ידיעה לבין שירה שמתהווה, מהי כוונה, מהי הסחת הדעת, מי מהן תורמת לכתיבה, מקומה של המשמעות, תפקידה של עריכה, נחיצותה, האם היא מעשה שלאחר כתיבה או שנעשתה כבר קודם, איך עושים שירה, היכן מתחיל סיפור ואיך נגמר, מהו הניגון בטקסט, ומהו מקורו, היכן מתחיל יוצר, היכן קצהו, מה ביחסים בינו לבין האדם שבתוכו הוא מתגורר, האם השיר הנכתב יודע על האדם יותר מן הכותב עצמו, מה מקומם של המקריות, והתכנון.

מין אווירה של קדושה מרחפת בדפי הספר. זו אמנם מילה גדולה, אך הרושם הוא שנכנסים לראש וללב של הכותבים ומבקרים בחדרי המעבדה שלהם, נחשפים לחומרים יקרים ונדירים ועדים מקרוב בהיווצרות פלא אמנות. והרושם הנוסף הוא שנוגעים בשפה מוכרת, במילים שימושיות, שהן נחלת הכל, והנה מהן בוקעים רעיונות מחוללי תרבות; וזאת כשהאנשים היוצרים עצמם אינם כה נרעשים אלא מדווחים על פעולות פשוטות, לעתים מייגעות, על חיפושים בלתי נלאים אחר מילה, אך גם מספרים על תהומות הרוחשים בקרבם, שאינם נחים לרגע, ומעת לעת מגיחים מהם קולות שמצווים עליהם לכתוב. הכוחות האלה, שהם, יתכן, כוחות טבע, כמו מבטן היקום, או מאצבע אלוהים, עוברים דרכם ומתנסחים.

ובכך גם עדים הקוראים לשבריריות הגדולה הטמונה במרקם האמנות הכתובה. שבריריות הנפש של הכותבים, בני אדם לכל דבר ועניין, שלפעמים אמנותם גדולה מחייהם; לעתים, אישיות שבקושי מחזיקה את עצמה, נאבקת ונלחמת כדי לשרוד בשטף היום יום. הקוראים עדים לתעתוע שבמילים הכתובות, לאיזון העדין שבין הגלוי לסמוי, וכיצד נושאים שעולים בכתובים יודעים לכסות על נפשות מפרפרות, עמוסות ספקות ובקושי מכירות את דרכן. גם את זאת מלמד הספר, שלא ללכת שבי ולהתמכר. שלא ללכת לאיבוד בפיתויי המילים משום שיש בכוחן להטות תודעה ולב למקומות רחוקים, רחוקים מכפי שניתן למימוש, ואף לעתים מוליכי כזב. הספר מלמד (מבלי שטורח ללמד) חשיבותה של קריאה מקפידה ואישית, ורצוי שתהיה נאמנה בעיקר לאישיות הקורא ולאורח חייו. שיהיה בכוחה לשאת את רוחו לעולמות נסתרים, וגם שיידע דרכה יותר את עצמו, בעיקר את עצמו, ואת העולם שסביב.

הספר תורם להבנה שאמנות משקפת תקופה, שהֶקשרים נולדים ומתפוגגים, שיש מקצב קבוע לכל אורך ההיסטוריה, אשר נפרע ונפרם, ושוב משתקם. שלפעמים התיאורים במילים הם הממשי יותר מכל מבנה וחומר ולפעמים הם דמיון שווא. שכוחם לברוא מציאות ולהקרין תקווה ושעיקר הכוח בא מתוך הקורא, שלפעמים הוא יחיד, ולפעמים כיתה, ולפעמים עַם שמתלכד סביב אש המילים ויכול לעשות בהן כרצונו. מפני אלה מציעות עלילות הספר הזה קריאה חדה ומבוקרת, שדרכה יכול הקורא לנוע לאן שירצה, אך מבלי שיאבד לעצמו. שיהיה הוא לחלק מן הסיפור, הגיבור, המספר, העורך, המילה הנכתבת.

הספר מכוון לראות מה חשוב ומה פחות. מעשה הכתיבה מורכב מהחלטות כל הזמן. מה לכתוב ומה למחוק. מה להשאיר ומה לשנות. תו ואות יכולים להיות הרי גורל עבור הכותב ברגעי הכתיבה ובזמן ההגות בכתיבה, וכעבור זמן יכולים להיראות בעיניו כקליפת השום.

נוכחים לדעת שהכתיבה מגדירה את כותביה, עוד ועוד במהלך השנים. מטקסט לטקסט הם עולים ונגלים, לומדים לעשות דרכם בנבכי הֶסתרים וסבכים ולהפיק דיוק מצירופי המילים. במרבית המקרים הדיוק מוליך אל הפשטות, כך כולם מדווחים. פשטות החומר, פשטות הניסוח. היכולת להתעלם ממסיחים והיכולת להעז לומר דברים בשם עצמם וכשלעצמם. היכולת הזאת מחוללת קסם ויוצרת רטט, הרטט שמחבר בין כותב לבין קוראיו, אי שם.

דמות מרכזית בספר היא השירה. השירה מקבלת כאן טיפול יסודי, נצפית, נסקרת ומאובחנת, הופכים בה מכל וכל, מנתחים ומגדירים את מרכיביה, תרים אחר הנשמה שבאפה, נוהגים בה בזהירות רבה, נושאים אותה על כפיים, עומדים מולה משתאים, ומפצחים אותה, מקדשים אותה, מלמדים ולומדים אותה תוך כדי, מאמצים אותה לחיקם ומודים שמעל לכוחם לרדת לשורש רוחה ולמקור האש שהיא. מנסים לדבר שירה,

וגם נרתעים. מודעים לגודל ערכה שעומד מעל למילים, ובכל זאת אומרים ושותקים במילים כדי לתפוס ולו לרגע איזה הרף נצחי, שמיד יחלוף.

משוררים, שנושאים את השירה, ואולי נישאים בכנפיה, מרכינים עצמם בפניה, אך גם מעזים פנים לעומתה, מנסים המצאות ודרכים לכבוש פיסה ממנה ולזכות במנת ניחומים, אך גם מזה יודעים להתאושש, ומסוגלים לדבר בה, בשירה, ועליה בקול מפוכח, ענייני, שמציג אותה כערך, אמנות, חלק ממרקם העולם ומלב האדם. ◆

שבתאי מג'ד

"האחד בדורו": "בלי חירות ומק"י"

תום שגב: *מדינה בכל מחיר: סיפור חייו של דוד בן־גוריון*, כתר 2018, 800 עמ'

דוד בן־גוריון זכה לביוגרפיות רבות שהבולטות בהן, הן אלה של מיכאל בר־זוהר ושבתאי טבת: ***קנאת דוד*** (שוקן 1976–1980) ו***בן־גוריון וערביי א"י*** (שוקן 1985) וכמו כן ספריו, מחקריו ומאמריו הרבים של גבריאל שפר בכתבי עת ('הציונות', ו'מדינה, ממשל ויחסים בינלאומיים') משנות השמונים ועד שנות האלפיים.

תום שגב במחקרו המונומנטלי כתב בגישה שונה. הוא התמקד באישיותו של בן־גוריון ובמכלול מרכיביו האנושיים, וכיצד השפיעו על קבלת ההחלטות שלו ומדיניותו הפוליטית, המדינית, הכלכלית והחברתית.

במשך שש שנים נבר שגב במסמכי ארכיונים שונים וגילה אישיות רבת סתירות הנתונה למצבי רוח זועפים, אדם נוטר טינה וקנאות כלפי יריביו, מחד מנחם בגין ("חירות" – רוויזיוניסט ואף בעל מאפיינים פאשיסטיים), ומאידך יריבו־עמיתו למפלגה משה שרת וכמובן לקומוניסטים (פ.ק.פ. ומק"י) ולאנשי "ברית שלום" ו"איחוד". (פרופ' יהודה מאגנס, ר' בנימין, עקיבא סימון ואחרים).

שגב נתן בבן־גוריון סימנים של אדם מיוסר, זעפן, עקשן, מיואש לעתים עד כדי הרס עצמי ונטייה לאובדנות, שכיום היינו מגדירים כמניה־דיפרסיה.

בן־גוריון הניח לפתחנו את כל הבעיות המרכזיות שלא נפתרו עד עצם היום הזה. שגב כחוקר ותיק ומהימן שמאחוריו מחקרים וספרים רבים על ארץ ישראל בימי המנדט (***הכלניות, הישראלים הראשונים*** ועוד...) מציג ללא כחל וסרק את דמותו הפחות מוכרת של המנהיג שהיה "משכמו ומעלה" ו"היחיד בדורו" בהיסטוריוגרפיה הארצישראלית והישראלית, ובעיקר היהודית־ ציונית.

בין שאר ממצאיו של תום שגב ישנם כאלה שמוכרים במחקר וידועים מתוך הספרים הקודמים ומתוך כתבות עיתונאיות ומאמרים בכתבי עת, וישנן גם "פנינים" מפתיעות.

בן־גוריון כמדינאי פסימי לחלוטין:

"אין סיכוי לשלום עם הערבים": דהיינו המנהיג שהיה משכמו ומעלה, היה דמות פסימיסטית, חסרת אמונה באשר ליחסינו עם העם הערבי־הפלסטיני שהיה רוב האוכלוסייה בארץ ישראל עד שנות החמישים.

"אין כמובן כל אפשרות של הבנה הדדית. היינו נאלצים לבוא ולהתיישב גם בלי הסכמת הערבים ונעשה זאת גם להבא" (***דוד בן־גוריון: פגישות עם מנהיגים ערביים*** עם עובד 1967)

הטרנספר, מרעיון למעשה:

בן־גוריון צידד בטרנספר, אם כי לא תמיד נקב במושג זה: "אני מחייב העברה כפויה, אינני רואה בזה שום דבר לא מוסרי" (סוף שנות ה־30). כך המנהיג הבלתי מעורער היה מודע לכך שהקמת המדינה כרוכה באסון לעם האחר שישב כאן, והביא עלינו ועליהם את "הנכבה" ו"הנכסה". (דוד בן־גוריון: ***אנחנו ושכנינו***, 'דבר' 1931 ו***פגישות עם מנהיגים ערבים***, עם עובד, 1967).

בישיבת הנהלת הסוכנות ב־23 במרץ 1941, עם שובו של מסיורו הממושך הראשון בארצות הברית, העלה בן־גוריון שנית את רעיון הטרנספר. (אצ"מ, S100/28; S100/43B), "ועדת הטרנספר" ובראשה יוסף ויץ איש הקק"ל, הוקמה ביוזמת בן־גוריון.

בן־גוריון היה מנהיג חסר פשרות וכל חייו חלם על התפשטות טריטוריאלית:

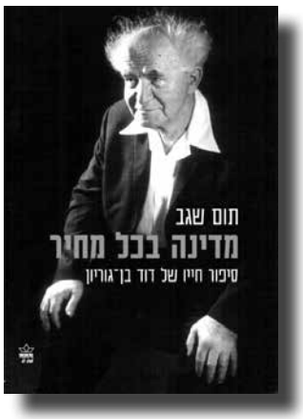
"לעת עתה אנחנו קונים נשק עד כמה שאפשר... בייחוד בגליל, בסביבה פראית זו שיושביה עודם חיים על חרבם ועל קשתם. נחוץ נשק לאיש לא פחות מבגד ללבוש ולחם לאכול, ולפעמים עוד יותר". (מיכאל בר־זוהר: ***בן־גוריון***, עם עובד 1977, כרך א', עמ' 72).

"מנשלים את הערבים, רוכשים מיטב הקרקעות, ממילא אנו מביאים ברכה לערבים בארץ, ולכן אין להם כל יסוד להתנגד לנו".

הקמת המדינה: בתום המנדט הבריטי ותוך "המאורעות" כפה בן־גוריון את דעתו כי יש להקים מדינה ריבונית ביודעו שהחלטה זו תגרום להקזת דם נרחבת, כ־6,000 הרוגים (אחוז מכל האוכלוסייה היהודית דאז). הוא דחה מכל וכל הצעה לשביתת נשק. תוצאות ההצבעה היו 6 כנגד 4 לאחר "אינוס" משה שרת ושאר השרים דאז.

המנהיג האקטיביסט:

בן־גוריון דחף בכל כוחו לביצוע "פעולות תגמול" ולא קיבל את דין הגבולות הקיימים ולא התאמץ לפעול להפגת המתיחות ביחסים עם שכנינו. אחד "השיאים" היה ההתקפה חסרת



הפשרות על הכפר קיביה, והשיא ב"מבצע סיני" ("מלחמת קדש") שם הכריז על הקמת "הבית השלישי" ומיד בעקבות קריאת "האו"ם שמום" נסוג עד "גרגר החול האחרון".

מאפייני אופי:

בן־גוריון יצר מדיניות תקיפה ואלימה בבחינת "נחיה על חרבנו לעד". הוא ביטא וצרב את התודעה הישראלית לאקטיביזם מיליטריסטי, התעלמות מסיכונים וסיכויים, זלזול מוחלט ביריב פוליטי ובמנהיגות ערבית וכמו כן במוסדות האו"ם, "היינו נאלצים לבוא ולהתיישב בלי הסכמת הערבים, ונעשה זאת גם להבא" (***פגישות עם מנהיגים ערבים***, עמ' 28–19).

ניתן לראות כי דוד בן־גוריון זרע את נבטי הפלגנות והשנאה ליריב והותיר את עמו אחרי מעל למאה ושלושים שנים מדמם במלחמות אין קץ, בשנאה תהומית ליריבים פוליטיים, בשסעים חברתיים־כלכליים, בהשתלטות דתית חרדית, בלי "המחנה הציוני" ו"הרשימה המשותפת", ובמצב של כיבוש טריטוריות ואוכלוסיות מחוץ לגבולות המדינה. ובדרכו, עדיין אנו מבזים, מכפישים ומסלפים את דברי יריבינו הפוליטיים.

ספרו של תום שגב חושף נושאים רבים שבוודאי יעוררו סערות בקרב החוקרים והקוראים. ◆

דן יהב

והבטתי, והבטתי ולא ראיתי דבר

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

השיר הפותח את קובץ השירים *הדר* מכונה 'התבלבלתי היום'. בכך מצהיר הדובר בשיר, ובקובץ כולו, מראשיתו, כי אין להתייחס אל תיאוריו הלכאורה־ריאליסטיים, כאל דיווח מהימן. במקום זאת, יש לפקפק באמינותו של הדובר; זאת כהנחת מוצא ותנאי מקדים לעצם הקריאה בשירים כדרך לשוטט בסמטאות העיר שתיאוריה נפרשים על פני שירי הקובץ. הצהרה זו היא חיונית במיוחד כשמדובר בקובץ משופע תיאורים קונקרטיים ופרטים יומיומיים הנמסרים לכאורה כעדות ממקור ראשון של מי שמתאר את סביבת מגוריו על היבטיה הגיאוגרפיים, החברתיים וההיסטוריים. בכך מצייד אותנו הדובר בכלי עזר, מעין מצפן המסייע להתהלך ברחובותיה הפתלתלים של חיפה מבלי לאבד את דרכנו. ליתר דיוק, מבלי לחשוב, בטעות, כי אנו יודעים את הדרך. במובן זה, אין מדובר במצפן, כי אם ב"אנטי מצפן", שתכליתו לערער על המפה הקיימת ולהזכיר כי מה שנדמה לנו שאנחנו רואים, אינו בהכרח כזה. במהרה יתברר כי הטלת ספק ראשונית זו במהימנותו של הדובר, תכליתה להכיר בסכנה הטמונה באשליית הוודאות וה"סדר הטוב". הכרזה זו שבה ולובשת צורות שונות בשירים השונים בקובץ.

בשיר הראשון מדווח לנו הדובר כי "בכניסה לרחוב השלום בחיפה תלוי שלט/ 'אין כניסה לאשכנזים'". דיווח זה מובא כתיאור עובדה, ורק לאחריה באה הסתייגות: "כך לפחות דימיתי לראות. בעצם/ כתוב בו 'אין כניסה לאוטובוסים' אבל/התבלבלתי. היום/הכל כל־כך מבלבל" (עמ' 7).

במבט ראשון עשויים הקוראים לתהות על שפיותם של האחראים לתליית השלט. הכיצד ייתכן דבר כזה, לתלות שלט בכניסה לרחוב, המכריז כי אין כניסה לאשכנזים. הקונוטציות המשתמעות משלט זה מטעינות מיד את השיר, כמו גם את הקובץ, בהקשרים היסטוריים גזעניים טורדי־מנוחה, המאירים את שמו של הרחוב – "השלום", באור אירוני. בכך מיטשטשים הגבולות בין עבר להווה ומתקבלת הזמנה למצב תודעה המאתגר את התפיסה ההיסטורית הלינארית. אולם, מיד בשורה השלישית, הפקפוק אינו עוד בשאלת השפיות של האחראי לתליית השלט, אלא בשפיותו של הדובר, שדימה לראות "אשכנזים" במקום "אוטובוסים". ההזיה המשתלטת על השיר, אך חיש מהר חותרת נגד עצמה ומכריזה על עצמה כהזיה, מאלצת את הקוראים, מלכתחילה, לפתח מודעות להיותם נתונים במעברים בלתי פוסקים בין מציאות חיצונית קונקרטית וריאליסטית, לבין השתלטות של מציאות פנימית, שאף היא ניזונה מהקשרים היסטוריים, בעלי מעמד ריאליסטי לא פחות מזה של המציאות העכשווית. כפי שחותם הדובר בשיר: "היום/הכל כל־כך מבלבל". יתרה מכך, ניכר כי ההזיה מקורה בעודפות של מציאות, במצב שבו לא מתאפשר מרחב מעברי והדרך היחידה לשמור על שפיות היא בנסיגה אל עולם המנותק מבוחן מציאות תקין. בפעם הבאה כשתחזור הזיה מסוג זה, כבר לא יצטרך הדובר להצהיר על בלבול. ה"אמת" הנמסרת בְּשיר מאוחר יותר בקובץ כבר מסתמכת על ה"חוזה" הנוצר בין הדובר לקוראים, היודעים להתייחס אל תיאוריו ככאלה הממוקמים על קו תפר עדין ושברירי בין מציאות פנימית לחיצונית, בין תיאורי ההווה, השתלטות העבר, והחרדה לעתיד:

"ליד השִכּון של המשת"פים/ ברחוב השלום פִּנת בן יהודה ראיתי/ את היטלר. היה לו אותו/ מבט משוגע בעיניים אותו/ שביל בצד על המצח הגרמני שלו אותה/ יציבה חסרת מנוחה./ רק את השפם הוא גִלח אבל אני ראיתי/ ראיתי לו מבעד לזיפים" (עמ' 11).

מיקומה של ההתרחשות באותו רחוב "השלום" שבו דימה הדובר, בשיר הראשון בקובץ, כי "אין כניסה לאשכנזים", מציבה את הקוראים באזור ההזיה. לכן, אין כל צורך לסייג את הקביעה כי הדובר אכן ראה את היטלר, גם אם פרטי המציאות אינם מאשרים את הזיהוי, שכן סימן ההיכר, השפם, לא קיים; תודעתו הפנימית של הדובר מעניקה תוקף למראה שראה – שהוא המשך ישיר לתיאור הקודם של רחוב "השלום". בשלב זה הקוראים (לכל הפחות אלה המוכנים להתלוות אל הדובר בדרכו החמקמקה שבין המציאויות) כבר לא כל כך בטוחים מה מציאות ומה הזיה, שכן ההיסטוריה הוכיחה כי מה שנראה לעתים כהזיה, יכול על נקלה להפוך למציאותי להחריד, וכי סכנה זו ממשיכה לארוב לנו ברחובותיה העכשוויים של העיר, גם כשהם מכונים בשם "שלום". אם בתחילת הקובץ פקפקנו באמינותו של הדובר, הרי שבהמשך אנו מוזמנים להטיל ספק בחברה כולה, במין האנושי, בשאלת הצדק, המוסר והמצפון. במובן זה, עמדתנו כלפי אמינותו של הדובר עשויה להתהפך: לא רק שדבריו אמינים יותר מהמראות הנחשפים ברחובות העיר, אלא שהם מסייעים להסיר את המסכות ולחשוף בפנינו את האמת במערומיה, זו המבעבעת מתחת למילים מכובסות כמו "שלום", זו המאיימת להתפרץ מתוך שלטים המורים על הסדר, זו המערערת על הקלישאה הידועה כי "טוב מראה עיניים". כך למשל, בשיר 'המילואים הראשונים שלי' מדווח הדובר על תעתועי הזיכרון אשר הלבישו את הרס"פ בגלביה כאליהו הנביא בגבול עזה (עמ' 61), או בשיר שבו הוא מדווח: "בכביש החוף ראינו אינדיאנים כן/ אינדיאנים על סוסים קצת אחרי חדרה עמדנו/ באוטובוס הצפוף ומבעד לחלון ראינו והבטנו/ זה בזו חייכנו [...] שיקרתי זה הכל/ שקר אחד גדול היה שם/ רק סוס אחד רק אינדיאני אחד..." (עמ' 70). בשלב זה מספק הדובר הצדקה לתעתועי המציאות, שכן יש להם תכלית: לחשוף את השקר של המציאות עצמה. הדובר שב ועושה זאת בקובץ ללא הרף, בדחיסות שאינה מאפשרת הדחקה, בהזכירו עד כמה חשוכים הרחובות (עמ' 8), איך נראה ואדי ניסנאס ביום שאחרי הגירוש (עמ' 9), מה באמת קורה ב"שבט הצופים" (עמ' 10), איך בית ערבי שחרב ושוקם נהפך לגלריה לאמנות (עמ' 14), איך נבנתה שכונה של כלי נגינה במקום שבו היה פעם כפר, כשהאדמה "מזמן שכחה ומחקה/ כל זכר"... (עמ' 16) ועוד, ועוד, כמו לוקה המרחב הפנימי במין "הרעלת מציאות", שבה ההזיה היא הדרך היחידה לשמור על השפיות ולאפשר קול פנימי חי בתוך חברה השרויה בתעתוע. הזיה זו מתבטאת לא רק במה שהדובר מדמה לראות, אלא גם במה שאינו רואה, כאילו אחז בו שיתוק היסטרי, שאינו מאפשר לזהות פרטים כהווייתם, כביטויו – "והבטתי, והבטתי/ו לא ראיתי דבר" (עמ' 68). אולם הנסיגה אל ההזיה לא מספקת הקלה, שכן היא עצמה ניזונה ממציאות אחרת, קדומה וטראומטית. מציאות העומדת בתשתית זו העכשווית, ושורשיה נגלים בכל סמטה ובכל רחוב, ללא מרחב מטאפורי, בין אם עיוורון משתלט על הזירה, ובין אם תמונה אחרת, שנמחקה, מגיחה מחורבות העבר. האיום על המרחב המטאפורי המותקף בידי מציאות אלימה מתברר, בין היתר, בשיר 'מתחת לבית', המעלה אסוציאציה לביטוי 'מתחת לאף', שמתאר פדופילים היושבים מתחת לבית: "...הלוואי/ היתה זו מטאפורה משננת הלוואי/ ולא היו מגיחים במעלה רחוב ילדים" (עמ' 30).

כל אלה מקבלים משנה תוקף בשיר 'הד מן העבר', המדווח: "השכנה הערבייה שלי מכה/ את בנה וקול הבשר/ על בשר נשמע למרחקים. ואין/ בכי וגם לא יבבות רק/ מלמול חלוש כהד/ 'מיין קינד, מיין שיינעם קינד'" (עמ' 25). הקוראים, בשלב זה כבר למודי תהפוכות, ולכן הם יכולים להאמין כי בשפה הפנימית של הקובץ אין כל מניעה כי השכנה הערבייה והאם היידישאית חד הן. מה שמכונה בשפה הפסיכולוגית, או הפסיכיאטרית "קונטמינציה", ונחשב כביטוי לפתולוגיה נפשית ותפיסתית, מתברר במציאות השירית כאפשרות קיומית הוגנת, ובעיקר מפוכחת.

הדובר מאפשר לקוראים לפחות שני מסלולים של קריאה. אפשרות אחת היא כי כבר רכש את אמונם, וכעת הוא מוליך אותם כמו מדריך תיירים

מיומן, בין שביליה הפתלתולים של התודעה האנושית, הצרובה בטראומות קולקטיביות של כל העמים המאכלסים את חיפה, את עזה, את תל־אביב, ואת העולם כולו. אפשרות אחרת חותרת תחת האפשרות הראשונה, בדיוק באותו האופן שבו חותרת מציאות היסטורית אחת תחת אחרת, לאורך שירי הקובץ. ואם נמשיך את הקו הזה, הדובר נטל מהקוראים את בוחן המציאות וכעת הם משוטטים בסמטאות העיר בלי להבחין בין מציאות לדמיון. רק המבע השירי יכול להכיל את המתח הזה, שבו לא ניתן ואין צורך להכריע בין המציאויות. שלושת השירים החותמים את הקובץ מבטאים פנים שונות של פגישת המבע השירי עם המציאות.

"כשהרדיו באוטו משמיע שיר גרוע/ השמים מעלי מתקדרים/ הציפורים פוסקות מציוציהן והכביש/ נעשה משובש/ מרוב תסכול אינני מצליח להתקדם עם/ כיוון הנסיעה או לצאת/ ממעגל התנועה ואני סובב/ בו שוב ושוב/ ואינני מצליח/ אפילו להעביר תחנה" (עמ' 72); הדובר/ הנהג סב סביב עצמו, בלי להתקדם. מה שהיה הוא שיהיה, והיסטוריה, על זוועותיה, לעולם חוזרת. בשיר הבא מביע הדובר משאלה: "הלואי עלי משורר" (עמ' 73), ואילו השיר 'בפרסים אלמונים זוכים', החותם את הקובץ, מציג את המבע הארס־פואטי בבהירותו, ומזקק את המתח שבין השירה לבין הריאליה של כותביה.

ובכל־זאת, הקובץ מגלם בתוכו תקווה. זהו התינוק בעגלה, שיש לשמור עליו. הדובר בשיר מנסה להגן בכוח מילותיו על התינוקות והילדים החשופים לפגעי החברה. הוא עושה זאת הן כהצהרות גלויות המתבררות ברמת התוכן, והן באמצעות המבע השירי, המבכר את הקול הילדי, הנשלט על ידי תהליכי החשיבה הראשוניים, שבהם אין הבחנה בין הווה לעבר, בין שפות, בין מציאות לדמיון. כשניתן המקום הראוי לתפיסה כזאת, אפשר להביע תקווה לעולם המבקש להיפרד מעוולותיו. תקווה זו ניצתת בשיר בעל השם המתעתע 'אכזיב': "אתמול שכבתי בערסל וילדי עלי וככל/ שצחקתי כך/ נשק לחיים עיניים שפתיים זקן/ והייתי תנועת הערסל בחול הצהוב מול קצף הגלים והייתי/ מים כחולים עמוקים והייתי/ ענן וריחפתי/ מעל הארץ קל כנוצה" (עמ' 48). ◆

רוית ראופמן

במילה שלמות יש מוות

גאולה הודס פלחן: *בסוד תהומות*, פיוטית 2017, 59 עמ'

שירתה של גאולה הודס־פלחן בוחנת את הקיום שלנו על יסודותיו ופניו הרבים. במובן הזה ניתן לומר כי שירתה היא פילוסופית; זו שירה המתבוננת בטיב ההוויה שלנו, במצבו של האדם בין החיים למוות. על פן אחד בשירה הפילוסופית הזו אני רוצה לדבר – דיכוטומיות המאפיינות את קיומנו.

הבה נראה דוגמאות אחדות מתוך ספרה האחרון, שכבר בשמו, "בסוד תהומות" גלומה דיכוטומיה פילוסופית – הגלוי שבעולמנו לעומת הנסתר שבעולמנו.

לדוגמה, בשיר הבא:

"אֵיךְ הַגְּדוֹת/ שׁוֹקְקוֹת/ לַשְׁלֵמוּת/ שֶׁקָּדְמָה לַבְּקִיעָה.../ אֲבָל/ הַמַּיִם,/ מָה יְהֵא/ עַל הַמַּיִם?

נ.ב./ פִּתְאוֹם הִיא שָׁמָה לֵב/ שֶׁבַּמִּלָּה שְׁלֵמוּת/ יֵשׁ מָוֶת"

יש כאן גדות ויש מים הזורמים ביניהן – המסגרת והתוכן שבו מצויה המסגרת. האם המסגרת היא חלק מהתוכן או שמא היא אך תוחמת את התוכן בלא שתהיה לה משמעות בפני עצמה?

מכאן מתחייבת הדיכוטומיה הבאה, ובמילותיה של הודס־פלחן: "במילה שלמות יש מוות" – זו הדיכוטומיה הגדולה של הווייתנו: חיים מול מוות. והנה הכותבת כבר מרמזת לנו את השקפתה הפילוסופית – המוות, שהוא מהווה את המסגרת לחיים, איננו נפרד מן החיים, מן התוכן, אלא הוא חלק מהשלמות האופפת אותנו. אך דוק: על אף שמחשבה זו מנחמת ויש בה כדי להאיר את המוות באור אחר ובכך אף ליתן בידינו איזשהו אספקט של גאולה(!), לבו של השיר הוא במים, בתוכן – מה יהא על המים? מה יהיה על התוכן, על החיים שלנו, שואלת הכותבת במעין קריאה המלמדת משהו על מצבו האקזיסטנציאליסטי של האדם על פני כדור הארץ.

הבה נראה עוד דיכוטומיה:

"יֵשׁ כְּלִי רֵיק/ וְיֵשׁ מַיִם חַיִּים,/ אֲבָל אַיֵּה הַיָּד/ שֶׁתַּפְגִּישׁ בֵּינֵיהֶם?/ יֵשׁ נָמֵר סוֹרֵר/ וְיֵשׁ רוֹכֵב עַתִּיר נִסָּיוֹן,/ אֲבָל אַיֵּה יַעֲרוֹת הָעַד/ שֶׁבָּהֶם יוּכַל הַנָּמֵר לִשְׁעֹט? יֵשׁ אֹשֶׁר לִשְׁעָתוֹ/ וְיֵשׁ אֹשֶׁר לַשָּׁעוֹת כֻּלָּן,/ מִי יִתֵּן וּלְעוֹלָם לֹא אַבְחִין/ בֵּין הַשְּׁנַיִם".

כאן מייחלת הכותבת ל"יד שתפגיש את הקצוות", שתצמצם את הפער בין הקצוות הדיכוטומיים, ואם נרצה – שתאחה בין השניים.

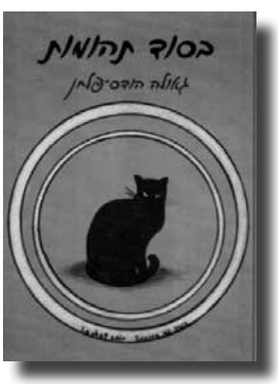
אבל אני רוצה להתרכז רגע בדיכוטומיה הבאה, גם היא בשיר 'יש אושר לשעתו', לעומת 'יש אושר לשעות כולן'. יש אושר שתלוי בדבר והוא רגעי כך שבהיעדר הדבר המוביל אליו, נעלם גם האושר. אולי מדובר כאן על המונח happiness שפוקד אותנו עם התממשות משאלה כזו או אחרת. אבל יש אושר אחר, לא האושר הפסיכולוגי המתפוגג כאמור עם התפוגגות הדבר שעורר אותו, אלא האושר הפילוסופי, זה המגולם במונח beatitude, והוא אושר שאינו תלוי בדבר והוא טוב לכל השעות. והנה גם כאן רוצה הכותבת שלעולם היא "לא תבחין בין השניים", ובמילים אחרות היא רוצה לצמצם פערים ולזכות באושר האחד – המטאפיזי.

מכאן אני רוצה לעבור לדיכוטומיה הבאה, שבצדק היא חותמת את הספר היפה:

"לוּ, עֶפְרוֹנִי אֲנִי, בְּגַן עֵדֶן,/ וְצִיּוּצִי – הַצְּלִיל שֶׁמֵּעִיר אֶת אָדָם וְחַוָּה, שֶׁזֶּה עַתָּה נִבְרְאוּ /–אֲפִלּוּ אָז שִׁירָתִי בְּטֵלָה,/ נוֹכַח הַמַּבָּט שֶׁבּוֹ הֵם מְגַלִּים זֶה אֶת זֶה".

דיכוטומיה זו היא בין המציאות לבין תיאור המציאות, בין ההוויה ובין שירת ההוויה. ואם נרצה: בין חוויית המציאות הראשונית, המובעת ללא אומר, ובין חוויית חוויית־המציאות, המובעת בשיר.

הודס־פלחן מבחינה כאן בין המציאות העוצמתית כאשר אנו חווים התגלות, או התוודעות, ובין התיאור, הגם שהוא בשירה, את חוויית הקיום הזו. בצורה אמיצה מוכנה הכותבת להודות כי חווית המציאות הראשונית, המובעת ללא אומר, קודמת מטאפיזית לחוויית חוויית־המציאות, המובעת באומר ובשיר. חווית המציאות שלנו, החוויה האמיתית של היותנו כאדם וחוה בגן עדן, של היותנו מגלים זה את מציאותו של זו כבני זוג (או כבני אנוש החולקים מהות שווה), היא כה עוצמתית, עד כי היא קודמת לוגית לשירה. ההעדפה לתאר מבט כזה דווקא בין אדם וחוה בגן עדן (ולא במציאות העכשווית שלנו) באה כמובן לא רק להמחיש יסודות רליגיוזיים (המצויים בכל יצירתה), אלא אף להדגיש את הבראשיתיות שיש לחווית המציאות על פני תיאורה.



עתה יכול אני לחזור לשמו של הספר ולסיים באמירה שספרה של הודס־פלחן עוסק ב'סוד תהומות'; דיכוטומיות בראשיתיות, כמו מסגרת ותוכן; חיים ומוות; אושר פסיכולוגי ואושר פילוסופי; מציאות ושירה על אודותיה, הן בגדר "תהומות", ואולי התרת הסוד טמונה באושר (המטאפיזי) הגלום בצמצום הפערים בין קרני הדיכוטומיות, בצמצום הפערים בין גדותיה של התהום הפעורה הניצבת מולנו, בצמצום הפער בין המציאות והשירה. ◆

צדוק עלון

ידידיה יצחקי

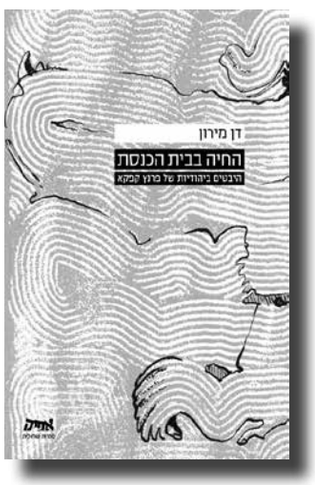
על "החיה בבית הכנסת"

דן מירון: ***החיה בבית הכנסת – היבטים ביהודיות של פרנץ קפקא***, הוצאת אפיק 2016, 220 עמ'

ספרו של פרופ' דן *מירון*, ***החיה בבית הכנסת***, ראוי לתשומת לב. זהו מחקר רציני, רחב ומעמיק בנושא המתואר בכותרת המשנה שלו, "היבטים ביהודיות של פרנץ קפקא". אין זה נושא חדש, הוא העסיק כמה וכמה חוקרים, כמה מהם נזכרים ומתוארים בספר של מירון, עם זאת הוא מזמין דיון מחודש בנושא זה. בין החוקרים שהעלו נושא זה במחקריהם, בולט, כמובן, מקס ברוד, שכידוע היה ידידו הקרוב של קפקא, היה הקורא הראשון שלו, ערך והוציא לאור את כתביו, והקדיש בספרו הביוגרפי מקום נרחב ליהודיות שלו, גם בחייו וגם ביצירתו. דן מירון בחר להעלות נושא זה מחדש בעקבות סיפור קצר של קפקא, "בבית בכנסת שלנו", היחיד בקורפוס הפֶּלֶטְרִיסְטִי שלו שעוסק במפורש בנושא שקשור ביהדות, אם לא נספור כמה התייחסויות לנושאים הקשורים למקרא ולאגדה היהודית, כגון "מגדל בבל", "אברהם", "הר סיני", "בניין המקדש" ועוד. מירון החל את מחקרו בכך שתרגם את הסיפור לעברית ופרסם אותו ('הארץ', תרבות וספרות, אפריל 2009). נושא זה אכן משך את תשומת לבי, כי בשבילי סיפור זה אינו חדש, קראתי אותו בשנות השישים המוקדמות של המאה הקודמת, בקובץ הדו־לשוני *Parables and Paradoxes* (שוקן, ניו יורק, 1961), שערך נחום נ' גליצר, העורך של כתבי קפקא באנגלית. קובץ זה אינו חלק מהכתבים המקובצים של קפקא, הוא מכיל מבחר סיפורים וקטעים שהם בגדר משלים ופרדוקסים, מהם קצרים מאוד, לעתים ארבע או חמש שורות, ומהם יצירות שלמות, שנאספו מתוך הרשימות של קפקא, מ"מכתב לאב", מהקבצים "החומה הגדולה של סין ותיאור של מאבק", מהרומן ***המשפט*** ומהמכתבים שלו, ויש להם מעמד בזכות עצמם. כך למשל, כולל הקובץ, מיד אחרי "בית הכנסת שלנו", את המשל הידוע של קפקא, "לפני שער החוק", עם הדיון שמקיים ק' עם הכומר בקתדרלה, מתוך הרומן ***המשפט***. אולי מצא העורך לנכון לסמוך את הסיפור אודות בית־הכנסת לזה המתרחש בקתדרלה. הקובץ כולל גם את "השליחות הקיסרית", "עורך הדין החדש, הסירוב" ועוד. ראוי לציין סיפור קצר המופיע בקובץ זה, "הבניין של עיר" (Der bau einer Stadt), על קבוצה של אנשים שמבקשת לבנות עיר על רמה שטוחה עם מורד תלול לנהר, ומורד מתון לצד השני. הם בחרו מקום זה כי קיימת בידם מסורת עתיקה מאבותיהם שיש לבנות את העיר שלהם במקום זה דווקא.

בין החוקרים שעסקו בסיפור "בבית הכנסת שלנו", ראוי לציין את עבודתו של פרופ' הלל ברזל, בספרו ***בין עגנון לקפקא*** (בר אורין, 1972), שלא נזכר בספרו של דן מירון. בפרק על "בבית הכנסת שלנו" מצביע ברזל על מוטיב של הכנסה לבית תפילה, "אלמנט" העומד בסתירה להוויה המקודשת, מוטיב שמופיע בכמה מכתבי קפקא, בהם "מכתב לאב", וכמובן, "בבית הכנסת שלנו", ומבחינה זו גם בקטע "הברדלס במקדש", ובמקביל בכמה מסיפוריו של עגנון, כגון "טלית אחרת", שבו הוכנסו ביום הכיפורים לבית הכנסת מדרגות של בית מרחץ, וחזן עם מצנפת של נחתום שר שירים שאינם משל יום הכיפורים. "בית הכנסת אצל קפקא", כותב ברזל, "משתזר בתמונת העולם שבו נפרץ הקודש, כך שפניו המאיימות מדבירות את מי שבא עמו במגע" (עמ' 48–49).

גם אני חזרתי לסיפור זה לפני כעשר שנים, כשערכתי את הטרילוגיה של פרופ' ברזל ***המאה החצויה*** (ספרית פועלים, 2011). הכרך הראשון נקרא "מטא־ריאליזם וריאליזם", והחלק השני בכרך זה מוקדש כולו לקפקא, ומחזיק 140 עמודים גדולים. הכותרת של חלק זה היא "פרנץ קפקא – מטא־ריאליזם בעין יהודית ואוניברסלית", לאמור, קריאה דיאלקטית של כתבי קפקא, לפיה הצד היהודי שבהם הולך יד ביד עם המשמעות האוניברסלית שעולה מהם. "בבית הכנסת שלנו" נזכר בחלק זה פעמים אחדות, ומוקדש לו דיון מפורט בפרק השישי. כאן מציע ברזל לראות בחיה שבבית הכנסת השלכה של דמות מחבר הסיפור, קפקא עצמו, וכן גם התייחסות סמלית למסורת היהודית הנוקשה, עם רמז לזיקה מתבוננת ללא הזדהות, ביהודים שפרשו להשכלה או אף לכפירה, אבל המשיכו לבוא לבית הכנסת, כמו קפקא עצמו, ויחסו ליהדות המסורתית. הפחד מהחיה מתפרש כדחייה של ההסתייגות מנוכחות שאינה קשורה בהזדהות ובשייכות, באי קבלת עולה של המסורת. בניסיונות לגרש את החיה מבית הכנסת, מציע ברזל אפשרות לראות רמז לניסיונות של אנשים כמו ברוך שפינוזה ואוריאל ד'אקוסטה להיות סמוכים לבית הכנסת מבלי להזדהות עם אמונותיו ופולחניו.



אחרי שכרך זה ירד לדפוס הופיע ב'הארץ' תרגומו של מירון לסיפור, ומעט קודם לכן הוא הופיע בתרגומה של אילנה המרמן בקובץ ***היונה שעל הגג*** (עם עובד, 2007), שנזכר גם בספרו של דן מירון. לשבחו של מירון יש לומר שהוא הציף את הסיפור, שראה בו, בצדק, חשיבות מיוחדת, בהיותו, כאמור, יחיד בסיפורת של קפקא שעניינו ביהדות, במפורש. בדרך כלל סיפור זה "הולך לאיבוד" בין הרבה סיפורים קצרים אחרים המכונסים בקבצים שבהם הוא מופיע, כך בקובץ של גליצר, וכך גם בקובץ של המרמן. תרגומו של מירון ב'הארץ', ויותר מזה הספר שלפנינו, מביא את הסיפור לידיעתם ולתודעתם של קוראים רבים שיצירתו של קפקא מעניינת אותם ומעסיקה אותם, ונראה שלא הבחינו בו בתרגומה של המרמן, כמו א"ב יהושע, שהוסיף דברים משלו בסוף ספרו של מירון. הבנתו של יהושע סיפור זה של קפקא, שלדבריו דבר קיומו נודע לו מהתרגום שפרסם מירון ב'הארץ', חשובה ומעניינת מאוד. הוא מספר על השפעת קפקא על יצירתו הוא, ושראה ביצירת קפקא, אותה לימד בצמוד לטקסט, את המשמעות האוניברסלית שלה בנבדל מהביוגרפיה של מחברה. יהושע השתמש ברעיון הכללי של הסיפור כדי לבנות עלילה קולנועית, שיש בה גישה פרשנית, ברומן שלו ***חסד ספרדי***. הוא העתיק את בית הכנסת למבנה נטוש על שפת הים, שנתפס בידי רב שהגיע לישראל מארץ מוסלמית רחוקה עם קהילתו, והקים בו את בית הכנסת שלו, "החיה" היתה בבניין זה קודם שהפך לבית כנסת, וכך

נוצר, ברוח האבסורד של קפקא, דו קיום בין המתפללים לחיה. הקהילה התפזרה במשך הזמן, ואילו החיה נשארה בבניין בית הכנסת אחרי שהמתפללים נטשו אותו.

דן מירון פותח את המחקר המקורי שלו ביהודיות של קפקא, אחרת ממה שהיה מקובל במרבית הביוגרפיות של קפקא: הוא מציג אותה בעיקר תוך קריאה מעמיקה ב***מכתבים למילנה***. מילנה היתה אשה נוצרייה, נשואה, והיחסים איתה היו כנראה המפגש הראשון של קפקא עם הוויה לא יהודית, ובשל כך עלה בינו לבינה, ונדון לעומקו, עניין היהדות שלו. מירון מציע תיאור מפורט של קשריו של קפקא עם מילנה ועם נשים אחרות, ומסביר בכך את "הפרדוקס" שליווה את חייו ביחס ליצירתו, שמתבטא בהעדר מוחלט של דברים שקשורים במפורש ביהדותו ביצירתו הספרותית, להוציא את הסיפור "בבית הכנסת שלנו"; ולעומת זאת בכל כתביו האחרים, שאינם בגדר של ספרות יפה, יומנים, מכתבים, ורשימות, מופיעים עניינים יהודיים, גם בקשר ליהודיות שלו, במידה רבה. מירון מציין שבעקבות ההתפרצות האנטישמית שחלה עם הקמת הרפובליקה הצ'כוסלובקית אחרי מלחמת העולם הראשונה, שקפקא הגיב עליה במכתביו למילנה, החל להופיע בכתביו מוטיב חשוב, סמלי, של בעלי חיים, בהם, כמובן, "החיה בבית הכנסת". בהמשך מתאר מירון בפירוט רב את גלגוליו של הסיפור, נושאו של ספר זה, את ההוצאות השונות שבהן פורסם ואלה שלא פורסם בהן. מירון יוצר רושם שהסיפור לא היה לרצון לעורכי כתביו של קפקא, מקס ברוד בכללם, ומשום מה דחקו אותו והשתדלו שלא להבליט אותו, ובכמה הוצאות אף השמיטו אותו. מירון משער שאולי "נפגם עד מאוד מזלו של סיפור קטן זה" משום שהקשר שלו לעניינים יהודיים הוא מפורש, והקריאה היהודית שלו היא מין ההכרח, לא כמו בסיפורים שרק התפרשו כאילו היו בעלי תוכן יהודי, ולפיכך גם לא זכה במערכת פרשנית כמו יתר כתביו של קפקא. לכל אלה צירף מירון את התרגום הדייקני שלו את הסיפור, ואחריו הוא מתאר את הסיפור ומנתח אותו, כשהוא מהפך בכל פרט ופרט מהסיפור, על קשריו עם טקסטים אחרים של קפקא, בהם הסיפור "יוזפינה הזמרת ועם העכברים", שיש מפרשים אותו בהתייחסות לעם היהודי, ועל רעיונות מכל תחומי התרבות שניתן לייחס לסיפור קטן זה.

מירון מתאר את הסיפור כסיפור מונולוגי, מסיפורי "אנחנו" ו"שלנו", אשר יש לקרוא אותו בשלושה רבדים, הרטורי, הנרטיבי, והסימבולי. הוא פותח אפוא בדמות המספר. הוא מציג אותו כלא מהימן, שמטשטש עובדות, ו"עדותו" מלאה בסתירות, כדי להציג את דעתו ולחזק אותה, לפיה, "למרות התמעטות בני הקהילה, החיים הדתיים־הפולחניים של בית הכנסת מתנהלים בצורה מסודרת וללא כל פגם", וכי אין בעיה בהימצאות החיה בבית הכנסת, ואין לעשות דבר בעניינה. הרטוריקה של המספר, לדעתו של מירון, היא לכאורה עניינית והגיונית, אבל למעשה זוהי רטוריקה כוחנית, גסה למדי. המספר, שהוא דובר יחיד בסיפור, שולט "במרחב הנרטולוגי" של הסיפור, אבל "המחבר המובלע" מערער את אמינותו של המספר, בעזרת סתירות פנימיות וכשלי לשון בסיפור, שמירון מצביע עליהם. מכאן עובר מירון לתיאורה של החיה, שההשתמעות הסמלית שלה ברורה. אחרי שהוא סוקר את המשמעויות

פרנץ קפקא

של החיות השונות שבסיפוריו של קפקא, ועל פרטים שונים בתיאורה של החיה, הוא מנסה להבין מי היא החיה, ומה היא מייצגת. הוא מציע, כמו גם הלל ברזל, את האפשרות שהחיה מייצגת, בין השאר, דימוי עצמי של קפקא. היא מייצגת בבירור גם מהות יהודית, והוא אינו רואה סתירה בין הייצוג האישי לבין הייצוג הלאומי, שכן קפקא זיהה את עצמו פעמים רבות כיהודי. בהמשך הדברים מפרט מירון משמעויות שונות שעולות מזיהויה של החיה כייצוג של היהדות. הוא מראה קירבה מעניינת בין יצירתו של קפקא ליצירתם של אלתרמן ושל ביאליק, עם ההבדלים המהותיים שביניהם.

בנספח לספרו צירף מירון מסה על יחסו של קפקא לספרות היהודית בלשונות אירופה, במיוחד, כמובן, בגרמנית, ויחסו לספרות בלשונות היהודים, עברית ויידיש. את הספר חותם מאמר קצר של א"ב יהושע, בעניין השפעתו של קפקא על יצירתו שלו.

כאמור, להצפת סיפורו של קפקא "בבית הכנסת שלנו" יש משמעות רבה בחקר היהודיות של קפקא, בעיקר בחייו, ובמידת מה גם ביצירתו. הבעייתיות שאני רואה בספר זה היא בכך שמירון הגביל את הדיון ביהודיות של קפקא כמעט רק ל***מכתבים למילנה***, והתעלם כמעט לגמרי מ***מכתב לאב***, שבו מפרש קפקא המבוגר את פשר היהודיות שלו בבירור רב. כן חסרה בספרו של מירון, במידה רבה, בנוסף להבנת היהודיות של האיש והסופר קפקא, הבנת היהודיות של יצירתו, בקשר ישיר לאוניברסליות שלה. נראה לי שגם "בבית הכנסת שלנו" עשוי להתפרש במשמעות אוניברסלית, כגון פירושו של ברזל, שראה בחיה גורם זר, חילוני, שפורץ להוויה של קדושה. מהצד האחר, כמה מסיפוריו, נוסף על "יוזפינה ועם העכברים", ואף הרומנים של קפקא עשויים לקבל משמעות יהודית, כפי שמקס ברוד, למשל, ראה בק', גיבור הטירה, את היהודי הנודד שמבקש לגיטימציה לקיומו.

אך כאמור, ספרו של מירון מעניין, עמוק ורחב, וגם מחדש בתחום שכבר נחקר לעומק ולרוחב במידה רבה ביותר. חבל שהוא מתעלם ממחקרים באותו נושא שקדמו לו, הצגתם והדיון בהם היו יכולים להעשיר את המחקר שלו במידה רבה.

ועוד משהו, בביקורי הראשון בפראג, לפני כמה עשרות שנים, פקדתי את הקבר המשפחתי של קפקא בבית הקברות היהודי החדש. שמתי לב שממול למצבה על קברם של פרנץ קפקא והוריו, מוצג על חומת בית הקברות לוח זיכרון למקס ברוד, שנפטר ונקבר בתל־אביב. ברוד היה זה שזיכה את עולם הספר ביצירתו המופלאה של קפקא, ובלעדיו היתה זו אובדת כליל. אני יודע שיש מזלזלים בהבנתו של ברוד את יצירתו של ידידו. לדעתי, הבנתו את קפקא לגיטימית ככל פרשנות אחרת, ויש לה יתרון של מגע אישי עם היוצר ועם יצירתו, לעתים גם תוך כדי היצירה, בכלל זה שיחות רבות עם קפקא על יצירתו. ועוד, הוא היה הראשון שהצביע על הגורם היהודי ביצירה זו. גם הוא וגם עבודתו ראויים להתייחסות רצינית כשבאים לדון ב"יהודיות של פרנץ קפקא".

פרנץ קפקא

מגרמנית: ידידיה יצחקי

הבניין של עיר

כמה אנשים באו אלַי וביקשו שאבנה להם עיר. אמרתי להם שהם מעטים מאוד, יספיק להם המקום בבית אחד, ושאני לא מתכוון לבנות להם שום עיר. אבל הם אמרו שעוד אנשים, אחרים, יבואו בעקבותיהם, וכן גם שיש ביניהם זוגות נשואים שמצפים לילדים, וגם שהעיר אינה אמורה להיבנות בבת אחת, יש רק לבסס תוכנית יסוד, והיתר יצא לפועל מעט מעט. שאלתי איפה הם רוצים לבנות את העיר, הם אמרו שהם יכולים להראות לי את המקום תכף ומיד. הלכנו לאורך הנהר עד שבאנו להר רחב, די גבוה, תלול מצד הנהר, אבל בעל מורד מתון מהצד האחר. הם אמרו ששם, למעלה, הם רוצים שתיבנה העיר. מלבד עשב דליל לא צמח שם דבר, לא היו שום עצים, וזה התאים לי. וגם המורד לצד הנהר נראה תלול מדי. הסבתי את תשומת לבם לכך. אבל הם אמרו שאין בכך שום רע, העיר תוכל להשתרע על המורדות האחרים, ותהיינה דרכי גישה אחרות אל המים. חוץ מזה, במשך הזמן אולי ימצאו דרכים להסתדר איכשהו גם עם המורד התלול; מכל מקום, זה לא צריך להיות מכשול להקמת העיר במקום. חוץ מזה, הם אמרו, הם צעירים וחזקים ויכולים בקלות לטפס על המצוק התלול, והם יראו לי זאת תכף ומיד. כך הם גם עשו; כמו לטאות זינקו גופיהם כלפי מעלה דרך הבקיעים שבסלע, ועד מהרה הם היו בראש ההר. גם אני עליתי ושאלתי אותם למה הם רוצים שהעיר תיבנה דווקא במקום זה. לא נראה שאפשר להגן על המקום, קו ההגנה הטבעי היחיד היה הנהר, אבל דווקא שם ההגנה היתה נחוצה פחות מכל, אדרבא, שם כל מי שרוצה בכך צריך להיות חופשי לצאת בקלות. לכל הצדדים האחרים של הרמה היתה גישה נוחה. חוץ מזה, הקרקע של הרמה טרם נבדקה באשר לפריון, ולהיות תלויים באדמות המישור ובחסדי התובלה זה עניין מסוכן בשביל העיר, במיוחד בזמנים של מהומות. יתר על כן, עדיין לא נבדק אם יש די מי שתייה למעלה; המעיין הקטן שהם הראו לי לא נראה מספיק.

"אתה עייף", אמר אחד מהם, "אינך רוצה לבנות את העיר". "כן, אני עייף", אמרתי והתיישבתי על סלע ליד המעיין. הם הרטיבו מטלית לרענן בה את פני, והודיתי להם. אחר כך אמרתי שאני רוצה ללכת בעצמי מסביב לרמה, ועזבתי אותם. זה לקח הרבה זמן; כשחזרתי כבר החשיך; הם שכבו מסביב למעיין, ישנים; ירד גשם קל.

בבוקר חזרתי על שאלתי. בתחילה הם לא הבינו איך יכולתי לחזור בבוקר על אותה שאלה מהערב. מכל מקום, הם אמרו שאין סיבה של ממש לבחירתו של מקום זה, אבל מסורת עתיקה ממליצה עליו. כבר אבותיהם רצו לבנות כאן את העיר, מסיבות כלשהן שלא נשמרו במסורת, ואף על פי כן הם לא התחילו לבנות. זו לא גחמה סתמית שהובילה אותם למקום זה, אדרבא, כלל לא אכפת להם מהו טיב המקום, ועל הטענות כנגד שהבאתי הם כבר חשבו בעצמם והם יודעים שאי אפשר לבטל אותן, אבל ככה זה, זוהי המסורת ומי שאינו הולך בדרכי המסורת סופו שיעלם. לכן, אמרו, הם אינם מבינים למה אני מהסס ולא ניגשתי כבר אתמול לבניית העיר.

החלטתי להסתלק משם; ירדתי/גלשתי במורד הצוק אל הנהר. אבל אחד מהם התעורר והעיר את האחרים, והם עמדו על קצה הצוק ובעודי רק במחצית הדרך למטה, הם ביקשו אותי וקראו לי. פניתי לחזור, והם עזרו לי לעלות ומשכו אותי למעלה. עכשיו הבטחתי שאבנה להם את העיר. הם הודו לי מאוד, נשאו לי נאומים ונישקו אותי.

* * *

הסיפור "הבניין של עיר" [Der bau einer Stadt] נמצא בעיזבון של קפקא, וכונס לספר הדו־לשוני "משלים ופרדוקסים" [Parables and paradoxes], בעריכת נחום נ' גליצר, העורך הראשי של כתבי קפקא באנגלית, בהוצאת שוקן, ניו יורק, 1961.

אופיר משרקי

באקווריום התנ"כי

לִוְיָתָן גָּדוֹל חַי בְּאֶרֶץ הַשִּׁירִים
אֲנִי מְזַהֶה אוֹתוֹ, זֶה הַלִּוְיָתָן
שֶׁבָּלַע אֶת יוֹנָה, כָּלוּא בְּאַקְוָן
רִיּוּם שֶׁל הַסִּפּוּר התנכ"י מִסְכֵּן

*

וְכָל הַבֹּקֶר הִרְגַּשְׁתִּי אַנָּה פְּרַנְק
לֹא שֶׁבַּצָּהֳרַיִם הַמֻּקְדָּמִים
חָדְלָה חֶרְדָתִי מִזָּרִים
פָּשׁוּט הִגַּעְתִּי לְשִׂיא מְסֻיָּם
בִּכְתִיבַת הַיּוֹמָן וְ הֵם בָּאוּ
מוּטָב שִׁיר שֶׁכָּזֶה לְהִקָּרֵא
בָּעֶרֶב אַחֲרֵי שֶׁרָחֲקוּ אָזְנַיִם
מִקִּיר
וְקִבַּלְנוּ הִזְדַּמְּנוּת נוֹסֶפֶת
לְבֹקֶר, שֶׁאֶת אוֹרוֹתָיו
לֹא נָחְוָה

נעלי הופמן

תַּחַת תְּנָאִים בָּהֶם
אֲנָשִׁים בִּדְרָדֵּ כְּלָל
מִתְחַרְפְּנִים, אֲנִי
עוֹד אֶפְרַח ד"ר הוֹפְמַן
מִקֵּץ חָדְשָׁיִם כָּאֵלּוּ
נֶעֱמַדְתִּי מוּל עֲרֵמַת
נַעֲלֵי עוֹר רֶגַע אַחֲרֵי
שֶׁחָלְצוּ אוֹתָן הַיְּהוּדִים
הִתְחַלְתִּי לִמְדֹּד אֶת
כֻּלָּן בְּמֶרֶץ
לְהַשְׁאִיר
אוֹתָן חֲמוֹת

מתוך *השולחן הזה מפחד להיות שולחן*, בכתובים

אשר רייך

זיכרונים

לְבַסּוֹף הִטַּלְתִּי אִפּוּל עַל עֵינַי
שֶׁלֹּא יִרְאוּ בְּדִמְיוֹנָן נֵתַח מֵעֶבְרִי.
אֲנִי מְנַסֶּה לִכְתֹּב אֶת זִכְרוֹנוֹתַי
בְּעֶזְרַת פָּנַס כִּיס. שְׁמִי הוּא זִכָּרוֹן.
שָׁכַחְתִּי לְהִזָּכֵר, זָכַרְתִּי לִשְׁכֹּחַ
וְכָךְ חַיַּי טָסִים הָלְאָה בְּזִכְרוֹנוֹת טְהוֹרִים.
הֵיֵשׁ טֹהַר לַזִּכָּרוֹן. הַאִם הַשִּׁכְחָה מְזֹהֶמֶת?
רָאִיתִי פַּעַם אֶת צֵל הַכְּנָפַיִם הַגְּדוֹלוֹת
שֶׁל חַיַּת הַזִּכָּרוֹן. הַבֵּט עַל מַלְתְּעוֹתֵיהֶם,
זְכֹר אֶת תַּעְתּוּעֶיהָ. אַתָּה מְשַׁתֵּף פְּעֻלָּה
עִם הָאַשְׁלָיָה הָרִשָּׁעָה. וְכָל הָרִשְׁעָה בְּרֶגַע
תֹּאבַד, וְכָל הַזִּכְרוֹנוֹת בְּרֶגַע יֵעָלְמוּ. לֹא לָעַד.
הָאָדָם אֵינוֹ אֶלָּא תַּבְנִית נוֹף צִלּוּמוֹ. אוֹ מָה
שֶׁמָּצוּי מֵאֲחוֹרֵי תַּצְלוּמוֹ. הוֹתַרְתִּי אֶת הִזָּכְרֵיוֹתַי
בְּמִטָּתִי וְהֵן נִרְדְּמוּ וְכָךְ שׁוּב יָכֹלְתִּי לַחֲלוֹם עֲלֵיהֶן.
זִכְרוֹנוֹת הֵם כְּאֵבִים שֶׁמְּנַסִּים לְהָקִים עַצְמָם לִתְחִיָּה.

מחבואים

הֵיכָן אַתָּה מִסְתַּתֵּר מִמֶּנִּי? בְּאֵיזֶה
שַׁפְרִיר חֶבְיוֹן אַתָּה חַי וְקַיָּם?
וְאֵיךְ תּוּכַל לַעֲזֹר לִי אִם אֵינְךָ
אַף לֹא מֵאֲחוֹרַי וְלֹא מִשְּׁנֵי צִדַּי.
וּמָתַי אֶהְיֶה רָאוּי שֶׁתֵּחָשֵׂף בְּפָנַי.
הוֹ, בְּנִי, הִזְדַּקַּנְתִּי מֵחֲמַת הֶעְדְּרוּתְךָ
וַהֲלֹא הַדֶּרֶךְ הָיְתָה כְּבָר עֲכוּרָה לְמַדַּי
שֶׁהָלַכְתִּי בָּהּ בְּאֵין נָחָמָה לִמְנַחֲמֵי חַיַּי.
אָנָּא, הִתְגַּלֵּה כָּאן בְּפָנַי לְרֶגַע קָט,
שֶׁאֶרְאֶךָ שׁוּב בִּמְלוֹא קוֹמָתְךָ הַיָּפָה
וְאֶשְׁמַע קוֹלְךָ בָּא מִגֶּמְחָה חֲשׁוּכָה,
שֶׁב מִן הַנִּשְׁיָה לְהַשְׁמִיעַ וּלְהֵרָאוֹת,
אֲפִלּוּ לְרֶגַע קָט. לְשַׁבְרִיר רֶגַע הֵיכָן אַתָּה?
אֲנִי כָּאן, עוֹד שׁוֹמֵעַ אֶת קוֹלְךָ מְדַבֵּר
לִרְגָעִים מַבְזִיקִים, שׁוֹמֵר עַל דְּמוּתְךָ
בְּעִמְקֵי זִכְרוֹנִי. הֵיכָן אַתָּה נֶחְבָּא מֵהַחַיִּים
שֶׁהָיוּ בְּיָדְךָ וְהַזְּמַן אוֹזֵל מֵהֶם בְּרֶגַע אֶחָד.

ציפי שחרור

האשה עם הכפפות

הָיִינוּ הַיְלָדִים שֶׁל רַמְלָה, שְׁנוֹת הַשִּׁשִּׁים וְקַיִץ מַהְבִּיל.
וּשְׁכֵנָה אַחַת שֶׁהִגִּיעָה מִ'שָׁם'. קָרָאנוּ לָהּ 'הָאִשָּׁה עִם הַכְּפָפוֹת'.
הִיא מֵעוֹלָם לֹא פָּשְׁטָה אוֹתָן מִיָּדֶיהָ וּבְכָל עוֹנוֹת הַשָּׁנָה,
הִיא הָיְתָה הָאִשָּׁה שֶׁלָּנוּ מִשָּׁם. זֶה הַכֹּל מֵהַגֶּרְמָנִים, לָחֲשׁוּ הַנָּשִׁים.
וְאָנוּ הַיְלָדִים שֶׁל רַמְלָה, וְלִבֵּנוּ כְּבָר בָּאָבִיב וּבַסְּתָו.
עֲדַיִן לֹא הֵעַזְנוּ לִשְׁאֹל.

בְּאַחַד הַיָּמִים, וּכְבָר חֹרֶף דּוֹלֵף בַּמַּרְזְבִים
אִמִּי מְבַקֶּשֶׁת שֶׁאֵלֵךְ אֶל הָאִשָּׁה לְבַקֵּשׁ דְּבַר מָה.
וְהִיא פּוֹתַחַת אֶת דַּלְתָּהּ. אוּלַי נֶחְרְדָה כְּשֶׁהָגְתָה בְּ'שָׁם'
וְהַכְּפָפוֹת לֹא הָיוּ אוֹתוֹ רֶגַע בְּהֶשֵּׂג יָדָהּ.
וְרַק אֲנִי, בְּאוֹתוֹ חֹרֶף דּוֹלְפָנִי, וּמִכָּל יַלְדֵי רַמְלָה,
רָאִיתִי חֹרִים פְּעוּרִים בְּכַפּוֹת יָדֶיהָ.

חבלי הלידה של מותי

גּוּפִי מָלֵא אוֹתִיּוֹת בּוֹהֲקוֹת מִבְּרָקֵי הַיַּלְדוּת
יָשַׁבְתִּי עַל בִּרְכֵּי הַתּוֹרָה וְשִׁנַּנְתִּי בְּשִׁנַּי זִכְרוֹנִי
וּמֵאָז שָׁנִים עָבְרוּ בִּי, שִׁירִים נָבְרוּ בִּי
וַאֲנִי שָׁכַחְתִּי בִּמְעַרְבֹּלֶת תַּהְפּוּכוֹתַי
לְאָן מוֹלִיכָה הַדֶּרֶךְ.

אֲנִי מוּדָע לָעֲבִדּוּת הַחֲדָשׁוֹת:
זוֹ הַשָּׁנָה הָרִאשׁוֹנָה שֶׁחֶבֶל הַטַּבּוּר
שֶׁל מוֹתִי הוֹלֵךְ וְגָדֵל לְהַגִּיעַ
בְּאֵין רוֹאִים הַמָּוֶת לוֹטֵשׁ בִּי
מֵאָה וְעֶשְׂרִים עֵינַיִם. אֲנִי בָּעֲדִינוּת
מְנַגֵּב אֶת הָאָבָק מִכָּל עֵינָיו.

מִתַּחַת שְׁמֵי הַקֶּטְשׁוֹפּ מִשְׁתָּרַעַת שְׁדֵרַת עַגְבָנִיּוֹת
וְלַחַץ דְּמִי מַמְרִיא. הִרְחֵק מִלְּפָנַי מִשְׁתָּרְעִים
שְׂדוֹת הַחַרְדָּל, הַזַּעְתָּר וְהַנַּעְנַע.
אֵלֶּה הַתַּבְלִינִים הָאַחֲרוֹנִים שֶׁל חַיַּי.
מִי שֶׁיִּחְיֶה אֶת מוֹתִי, יִרְאֶה כָּמוֹנִי אֶת יוֹפְיָהּ
שֶׁל שֶׁמֶשׁ תַּחְתִּיּוֹת.

ניקולא יוזגוף אורבך

ישראלי

רָצַחְתִּי אֶת הַיֶּלֶד הַיְּהוּדִי שֶׁהָיִיתִי
רְדַפְתִּיו
בְּכָל מָקוֹם אֵלָיו פָּנָה
הִשְׁפַּלְתִּיו
אַף שֶׁבִּטֵּל עַצְמוֹ מֵרְצוֹנוֹ,
אַף שֶׁוִּתֵּר עַל כָּל יֵשׁוּתוֹ לְמַעַן הִטָּמְעוּת.
מִדֵּי בֹּקֶר, הִפַּלְתִּי מִיָּדָיו הַתְּפִלִּין וּמָשַׁכְתִּי מֵרֹאשׁוֹ הַכִּפָּה
אָנַסְתִּיו לְחַלֵּל וְלִכְפֹּר, לְהַרְהֵר וּלְשַׁבֵּר
כָּל מִסְגֶּרֶת לְתוֹכָהּ נוֹלַד.

בַּפּוֹגְרוֹם הַגָּדוֹל
לְאַחַר שֶׁנָּטַלְתִּי כָּל זְכוּיוֹתָיו
כָּל רָצוֹן לְמַחְשָׁבָה חָפְשִׁית, לְהִתְקוֹמְמוּת
שְׁמַעְתִּיו בּוֹכֶה
נִכְנָע
כָּבֶה
מִנִּי אָז
כָּל אֵימַת שֶׁנִּצֶּבֶת מוּלִי הַיַּהֲדוּת
עַל חַגֵּיהָ, זִכְרוֹנוֹתֶיהָ וּמוֹפָעֶיהָ
גּוּפַת הַיֶּלֶד הַיְּהוּדִי שֶׁהָיִיתִי
מִתְעַנָּה בְּקֶבֶר מַחְשַׁבְתִּי
בְּלֹא אֶפְשָׁרוּת לִתְחִיָּה
בְּלֹא שֶׁמִּתְעוֹרֶרֶת בִּי תְּהִיָּה.

דם תפוזים

תַּפּוּז מְהֻרְהָר בְּפַרְדֵּס הַנֶּפֶשׁ
שָׁבוּי בִּקְלִיפַּת אִישִׁיּוּתוֹ.

בַּל תְּאַבְחְנוּהוּ בְּלֹא פְּשַׁטְתֶּם
חוֹמוֹתָיו הַכְּתֻמּוֹת

בַּל תִּשְׁפְּטוּהוּ בְּלֹא טְעַמְתֶּם
עֲסִיס הֲוָיָתוֹ הַזָּב בֵּינוֹת
פְּלָחִים פְּצוּעֵי מְתִיקוּת חֲמַצְמַצָּה.

בְּכַלּוֹתְכֶם אוֹתוֹ
כָּל פַּרְדֵּס הַנֶּפֶשׁ יִלְבַּשׁ שָׁחֹר
כָּל שְׁיָרֵי מְתִיקוּתוֹ שֶׁנִּקְרְשׁוּ
יִהְיוּ דַּם חֲטָאֵי־חַטֹּאתֵיכֶם
לְדֵרָאוֹן עוֹלָם.

טלי כהן שבתאי

ערב

לְאוֹר
דִּמְדּוּמֵי הַשֶּׁמֶשׁ
נָחְשָׁף
יֶרַח עֵרוֹם
מַאְדִּים בִּמְבוּכָה
יַעַן כִּי
הִקְדִּים
יַעַן כִּי
רְאִיתִיו
כָּךְ
וּבְטֶרֶם
הַכֹּל רָאוּ
הַאְדָּמָתוֹ
כְּבָר הֶחְשִׁיךְ

אנוכי במזרח ולבי בסוף מערב

מְחַל לִי
אָהוּב רָחוֹק
עַל שְׁבוּעוֹת שֶׁהֵפַרְתִּי
עַל שָׁבוּעוֹת שֶׁהִפְרַעְתִּי
לֹא יָדַעְתִּי
שֶׁתִּרְחַק
לוּ יָדַעְתִּי
שֶׁתִּרְחַק
עַד קְצוֹת תֵּבֵל
עַד מְבוֹא שְׁפַת
הָאוֹקְיָנוֹס
שָׁם
קָשֶׁה לִמְחֹל
שָׁם
שְׁבוּעוֹת שֶׁהוּפְרוּ
הוֹפְכוֹת לְשִׁכְחָה
הָיִיתִי מְקַיֵּם
הָיִיתִי אִתְּךָ.

ג׳יל רוזנברג, חשש

״כְּפִתְאוֹם״
עוֹר גָּלוּי
לִתְעוּדַת הַזֶּהוּת

הָאֶזְרָחוּת אֶל
נְעִיצַת
הַמַּזְלֵג

הַלְּאֹם אֶל
תַּעַר
הָאִזְמֵל

וְהַמִּין?
הַמִּין אֶל
כִּרְסוּם
הַ/
פִּיּוֹת

–

וְאֵין עָרֵב לַסּוֹעֲדִין בָּךְ, גִּבּוֹרָה!
שֶׁאַף
שְׁנַת הַלֵּדָה
לֹא יְשַׁלְּחוּ
אֶל
הַ״הִלּוּלָה״

–

כִּי עוֹר גָּלוּי
בָּךְ
עַתָּה!

–

לֹא
אֶל שֶׁטַח הֶפְקֵר
גּוּפָהּ שֶׁל
אִ
שָׁ
ה.

מתוך *תשע שנים ממך*, הרואה אור בספרי ׳עתון 77׳

יהודה ויזן

לכבוד הוד קדושתו האפיפיור פרנציסקוס/ Ab esse ad posse

(מכתב שנשלח ולא זכה למענה)

חוֹטֵא יָקָר
בֶּן דְּמוּתִי,
אָחִי.

אֵיךְ
נִרְאֶה הָעוֹלָם
מִתּוֹךְ גּוּף־שְׁלִישִׁי?

שֶׁלְּךָ
יְהוּדָה וִיזֶן
מְשׁוֹרֵר עִבְרִי.

שיר־מכתב אפיגרמטי זה מופיע בספר שיריו החדש, הרביעי, של המשורר, הסופר, העורך והמתרגם יהודה ויזן (יליד 1985, יהוד, מתגורר בתל־אביב), ***תקנות שכנגד*** (מקום לשירה 2016, עורכים: גלעד מאירי ונועה שקרג'י, עמ' 82). הגם שחלפו יותר משנתיים מאז ראה ספר זה אור, כמעט שלא התייחסו אליו מבקרי השירה במחוזותינו. אפשר כי ההתעלמות מן הספר קשורה בדמות המבקר הדומיננטית של ויזן, שאמנם לא פרסם הרבה רשימות ביקורת במהלך עבודתו הספרותית עד כה, אך אלו המעטות שפרסם באתר "הפתיליה" ברשת האינטרנט או במוסף ספרים של עיתון 'הארץ' עוררו הדים רבים. התעלמות זו אינה אפשרית אם השיח הספרותי הרציני חפץ חיים הוא.

השיר שלפנינו מזכיר בתבניתו את שירה של המשוררת והסופרת חגית גרוסמן, 'העכביש', שגם הוא שיר־מכתב אפיגרמטי המתחיל במילים "לכבוד ישועת מריה" ועניינו שונה בעליל ועוסק בפרשת אונס שהדוברת מגוללת אותה לאורך 40 שורותיו (ראו בספרה של גרוסמן ***רעד העיד*** 2013, קשב לשירה, עמ' 84–85). שירו של ויזן קצר הרבה יותר אך הוא בבחינת מעט המחזיק את המרובה ומביא לידי שיא את התמה השמרנית המפתיעה שחולשת על שירי הספר כולם ואולי גם על כל מפעלו הפואטי של המשורר: הזהות היהודית־העברית שלו. שם הספר המסקרן, ***תקנות שכנגד***, לקוח מתוך הפואמה הנבואית "נבואת אבן שם הגלילי – או כ' זמירות לצון בדבר שואת ערביי אירופה הממשמשת/ היא הד'ביחה [השחיטה] הגדולה" (עמ' 17–36). פואמה זו עוסקת במה שכתוב בכותרת המזמורים, וחוזה שואה למהגרים הערבים לאירופה מצד היבשת שכבר התנסתה בהשתת שואה על עם אחר. בפתיחת המזמור הי"ט ויזן כותב: "אירופה קטלה את הזרע/ יִבשה את הלח בקנה/ מחשש לטוהר הגזע/ תקנה תקנות שכנגד// חוקי האסלאם/ ודברי הנביא/ דרשות האימאם/ ודם ערבי" (עמ' 34). שואל הקורא, מדוע בחר המשורר מחבר הספר בצירוף המתריס הזה, "תקנות שכנגד", כשם לספרו, ומקבל תשובה מפתיעה בעקבות הקריאה בספר כי אלו למעשה "תקנות שבעד", כאמור למעלה, בעד זהותו היהודית־העברית של המחבר.

אם בספרי שיריו הקודמים היו הדברים רמוזים בשפה העברית הארכאית ובפנייה למקורות היהודיים הקדומים (הכוונה לספרים ***מבוא לאסתטיקה קלה*** שראה אור בהוצאת פלונית ב־2008 ו***פכודים*** שראה אור בהוצאת עכשיו ודחק ב־2012; אפשר כי הספר הנוכחי סוגר מעגל עם ספרו הראשון של ויזן, ***שירי יהודה***, מהבחינה הזאת) מבלי עיסוק בזהות הדובר בשירים באופן כזה, הנה בא הספר שלפנינו ומפשיט את המשורר ממחלפותיו הפואטיות, עד כמה שהדבר ניתן בפואטיקה הניאו־מודרניסטית שבה ויזן כותב. כאן הדברים ישירים יותר, רמוזים פחות. כבר בתחילת הספר מופיע שיר־התפילה "עֶבֶר בריא/ עֶבֶר עברי" (עמ' 11) ומלמד על כוונת מחברו. זאת ועוד, בשיר נוסף בספר, 'אצ"גה', המתכתב עם כתביו ודמותו היהודית־העברית־הלאומית של המשורר אורי צבי גרינברג, מוכיח הדובר הויזני את "תשע מאות תשעים ותשעה מניין השרים לתשע"ד עברית/ ורבים. ערלים דוברי שפת עבר אין גדר למגרם אין אבן לרגמם/ קנו שביתה בדביר ואין להדבירם" (עמ' 14). בשיר תוכחה זה, שויזן מגדיל בו את הפנייה הנגדית לעומת זו המקורית של אצ"ג שיצא נגד תשעים ותשעה משוררים בלבד, הדובר תוקף את נרפותם של משוררי ישראל, הבלולים, שקולם נבלע בהמון ובהמולה וששפתם בלולה ולא מספיק יהודית (שם, עמ' 15).

במילים אחרות, ויזן המבקר, שתקף ברשימה ובראיון את משוררי ערספואטיקה על הזהות המזרחית הפשטנית שהם הציגו, לדעתו, בשיריהם, הולך בספר שלפנינו בדרכם ופונה לעסוק אולי בפעם הראשונה ביצירתו (וראוי לקחת בחשבון כאן גם את הרומן שלו, ***פֶּקַח***, שראה אור בהוצאת אחוזת בית ב־2016, ושעל אף האלגוריה הברורה שבה הוא נכתב, גם הוא מושתת על דמות מקראית ידועה) בזהות המזרחית שלו. רוצה לומר: המשורר שהתנגד לפוליטיקת הזהויות בשירה העברית החדשה, אולי יחד עם המשוררים עודד כרמלי ודוד ניאו בוחבוט ואחרים, פונה להשתמש בה בעצמו. אם לחזור אל שיר־המכתב המרתק שלפנינו, מעניין לראות כיצד הוא מתכתב עם יצירה מוקדמת יותר של המחבר, שיר המופיע בספר שיריו הקודם, ***פכודים***, העוסק במקום ההיסטורי שעתיד ויזן לתפוס בשדה השירה, באופן סאטירי כמובן ומתוך ביקורת ואירוניה עצמית. הנה כך נפתח השיר: "מי חושב על חשיבותו ההיסטורית/ מי מחשב את חשיבותו ההיסטורית למפרע/ עורם כתבי־יד במגרה" (עמ' 35) וכך הוא מסתיים, בפרובינקיה, כאילו היה ויזן משורר עברי קדום בתקופת השלטון הרומאי בארץ ולא בימינו: "יכירו בשמו/ גם שקל שלוש מיתות שונות.../ שלא במאוזן/ אולי אף יקצו לו שדרה או צומת ראשי ורחב/ עם שלט – יהודה ויזן" (שם).

ובכן, עכשיו, בשיר החדש, המשורר שוב עושה שימוש בשמו שלו, אך הפעם גם מוסיף לו זהות עברית ככתוב: "יהודה ויזן/ משורר עברי". קריאה ביקורתית של הדברים יכולה לקשור בין השיר הזה ולמעשה בין שירי הספר כולו לבין מגמות העדתה וההדתה שזיהיתי בשירתנו הצעירה ושעליהן כתבתי ברשימותַי במוסף לתרבות וספרות של עיתון 'הארץ' לאחרונה. ובכל זאת, יצר המרדנות של ויזן הצעיר, בן 32 בסך הכל עד כה ורב־פעלים שכמוהו, לא מאפשר לו ללכת לגמרי בזרם הכללי של השירה והתרבות שלנו ולכן גם בשיר שלפנינו יש מן היוצא דופן, החריג והשונה. הפנייה היא אל האפיפיור פרנציסקוס (יליד 1936, בואנוס־איירס, ארגנטינה), שהוא למעשה האפיפיור הלא־אירופי הראשון מזה 1272 שנה, מאז גרגוריוס השלישי שנולד בסוריה, כפי שמצוין בערך על שמו באנציקלופדיה החופשית ויקיפדיה. זהותו של האפיפיור בשיר לא נבחרה במקרה. בסוף מאי 2014 הוא ביקר בישראל, ביד ושם ובכותל בירושלים, והמוטו של ביקורו היה הפתגם הלטיני Ut Unum Sint שפירושו "למען יהיו אחד"; פתגם המבוסס על הברית החדשה ועל דבריו של ישו במהלך הסעודה האחרונה אל מאמיניו "למען יהיו אחד באשר אנחנו אחד" (הבשורה על פי יוחנן, 17, 20–23). דבר־המוטו בשיר של ויזן הוא פתגם לטיני אחר, שפירושו מעבר ממצב של קיום לידיעה (על כך נסוב השיר האפיגרמי, הרצון של הדובר לדעת את חיי הקדושה של נמענו).

אם כך, דווקא שיר שעוסק בזהות היהודית־העברית של מחברו מכיל מסרים חתרניים כלפיה ופונה בעצם אל הנוסח הנתן־זכי שממנו כביכול מבקש ויזן להתרחק, הגם שהוא שב וחוזר אליו בעבודתו הספרותית הענפה. שימו לב: הדובר בשיר קורא לאפיפיור "בן־דמותי/, אחי", והלא זה דבר שמשורר נישא כאורי צבי גרינברג לא היה מעלה על דעתו לעשות בשירתו העברית. החזון האוניברסלי־הקוסמופוליטי מבצבץ אפוא בין השורות של שיר שמרני כביכול. ◆

בין דיבור לשתיקה

רפי וייכרט
עם פרופ׳ מיכל אורנן־אפרת

העילה הישירה לשיחתי עם פרופ׳ מיכל אורנן־אפרת מהחוג ללשון העברית באוניברסיטת חיפה היא פרסום האנתולוגיה המרתקת והעשירה ***על שפתם תפרח הדומיה: אנתולוגיה מוארת של שירים על שתיקות*** (2016), שראתה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד. באנתולוגיה כונסו יצירות של משוררים מכמה וכמה דורות שיריים: בין השאר ביאליק, אלתרמן, בת־מרים, גורי, זלדה, אבידן ורבים רבים אחרים.

לפני שנדון במבחר המיוחד הזה שהצעת לקורא העברי, נבקש להבין תחילה כיצד הוא נוגע לתחומי המחקר שלך. קדם לו הספר המונומנטלי מדברים שתיקה – עיון בלשני בשתיקה כאמצעי הבעה (מאגנס 2014). מה התובנות העיקריות ביחס לדיבור ולשתיקה כפי שהן עולות ממחקרייך?

בקרב המין האנושי, לדיבור ולשתיקה יש תפקידים מסורתיים: הדיבור משמש לתקשורת וככזה הוא העומד במרכז ונושא את המובן; ואילו השתיקה מצויה כרקע המאפשר את הדיבור או מה שמחוץ לתקשורת – דממת הטבע או שתיקת המתים. זו תפיסה דיכוטומית של טיפוסים ושל הטיפוסי. התבוננות במתרחש למעשה (במישור הפרטי האישי והבין אישי ובמישור הציבורי הפומבי) מעלה שכשם שהדיבור אינו מִקשה אחת, כך יש סוגים שונים של שתיקות, ובאלה יש דיבור שהוא ריק (וככזה לא רק שהוא חסר משמעות אלא שהוא משבש תקשורת) ויש שתיקות שהן אמצעי לקשר ולהבעה (עתים משום קוצר המילים השתיקה היא הדרך האופטימלית והאיקונית להבעה של התכנים המסוימים – דוגמת החור השחור של הטראומה – ובכלל זה חוויות של ניצולי השואה). סוגי השתיקות ותפקידן משתנים בין תרבויות, שפות ובעיקר ההקשרים המסוימים – הכאן ועכשיו – של התקשורת המסוימת.

לפי אילו עקרונות ניגשת לבחירת השירים לאנתולוגיה? מה חיפשת? מה רצית לייצג?

יופיה של האנתולוגיה, ודאי מבחינת התהליך האישי שחוויתי ביצירתה, היה המחול המתמיד (מראשית החזון ועד מימושו הסופי) בין הלב והרגש לבין הראש והאינטלקט. בשורה התחתונה חשוב היה להביא לידי ייצוג את סוגי השתיקות כמו גם את מגוון השירים על שתיקה בשירה העברית. היה לי חשוב מאוד לא להתפשר על איכויות פואטיות: אספתי שירים משך שנים, שירים נוספים הגיעו אלי מעמיתים ומחברים כמו גם מתרגילים שהגישו סטודנטים בסמינריון מ״א ״השתיקה – מבעיהָ ותפקידיה״ שאני מלמדת בחוג ללשון העברית באוניברסיטת חיפה. באלה היו גם שירים שהתרכזו בסוג מסוים של שתיקה או פן מסוים של שתיקה ואולם הם עשו זאת בתוכן, בלא שום אמצעים שיריים ולכן כמובן שירים כאלה לא נכללו – גם במחיר משבצת ריקה של תופעת שתיקה.

בהיות אלה השיקולים, זהות המשורר כשלעצמה לא היתה פרמטר. למרות ביקורת מסוימת של הוצאת הקיבוץ המאוחד לא נמנעתי מהכללה של שיר של משורר שאינו מוכר או כזה שפרסם ספר שירה אחד, או אפילו ״רק״ שירים אחדים בכתב עת.

קושי אמיתי היה הבחירה מכל אלה בין שירים מצוינים ומתאימים, כמעט בגדר הכרעה בבית מוגבל באמצעים אילו מהילדים יזכו להשתתף באירוע ואילו לא. במיוחד קשה היתה לי הבחירה כאשר מפאת מגבלת המקום ואיזונים שונים היה עלי להסתפק במבחר מצומצם משיריו של משורר שיכול היה להעמיד אנתולוגיה מכובדת של שירים על שתיקה (הדוגמה הבולטת היא לאה גולדברג).

האנתולוגיה מעוצבת באופן מאוד מקורי. אני מתכוון להבאתם של השירים במסגרת אובלית כשאחרי כל שיר באה הפלגת־תובנה קצרה וחריפה אל עולמו. אלו לא מסות על השירים ולא מאמרים מחקריים. בעצם מדובר בסוג של הערות פרשניות או במפתחות מאירים לשיר. על פי מה החלטת כיצד לגשת לכל אחד מהשירים? כיצד עמדת בפני הפיתוי להרחיב את היריעה? הרי יש כאן שירים שכתבו עליהם, או שאפשר לכתוב עליהם, עמודים על גבי עמודים.

ראשית לגבי העיצוב, בחוויה הפנימית שלי אסתטיקה של מינימליזם, לא רק שהיא נושקת ומתגלמת במינון מדויק שבין שתיקה לדיבור אלא, לשתיקה כזו ולמרקם שלה יש איכותיות אסתטיות (זה ניכר כמובן במוסיקה, בשירה וכן באמנות הפלסטית, למשל בצמצום שבאמנות ובציור היפניים).

עיצבתי את הספר באופן שישקף וישרת את תוכנו בכלל ואת הגשת והנגשת כל שיר בפרט: זה התבטא, כפי שציינתי במבוא, בכך שהסברי השערים וההצבעה על השתיקות המיוחדות לשיר המסוים תבעו ממני כתיבה הומיאופתית, הן מבחינת היקפה והן מבחינת האיזון הנכון שבין קריאה מהנה ובלתי־אמצעית של השיר לבין עיון מלומד בו.

כאמור, קסמו של התהליך האישי שלי ביצירת האנתולוגיה היה המחול בחיפוש האיזון המתמיד בין הלב והרגש לבין הראש והאינטלקט. בפועל זה התבטא ביציאה מהשטח – מלמטה: שיר בודד, משורר בודד והשתיקות שלהם, ובמקביל לכך יציאה מלמעלה: תפיסתי המחקרית את השתיקה לא כדבר מונוליתי אלא כסוגים רבים שמעמידים אוסף תופעות שונות ומגוונות, וכן הרצון להנגיש ולייצג סוגים אלה באנתולוגיה. היה לי חשוב שקולו של כל שיר ידבר לציבור אוהב השירה בעד עצמו, ודברי שלי, ההערות או ההארות, יהיו תוספת.

יש בשתיקה האינטראקטיבית, דווקא בהיעדר שהיא מנכיחה ומכילה, אִפשור, הזמנה בגדר פינוי מקום לבן־השיח למלא או להשתתף. אנתולוגיה היא מעצם היותה, מבחר סובייקטיבי משל המלקט. כל שכן האנתולוגיה שכאן, שבה עיגנתי כל שיר באחד מעשרים ושלושה שערים. שער למושג או להיבט של שתיקה. שיר טוב הוא שיר המדבר בשם עצמו ואינו זקוק לפרשנויות ולהסברים. ביקשתי להגיש לקורא אוהב השירה מבחר, מתאבן. מה שעמד לנגד עיני לא היה רק מה שנוכח (השירים, אני כמלקטת ומפרשת או כקוראת) אלא מה שנוכח בהיעדרו: שירים אחרים שהקורא יכול לצרף, קריאות וחוויות אחרות של השיר כפי שעלו בפרסומים ובעיקר כפי שעולים בקרב הקורא המסוים מיחסי טקסט־קורא ועיתוי. ברוח זו כאמור ניגשתי לאנתולוגיה, עיצבתי אותה ובחרתי את מילותי ושתיקותי (הדף האחרון בספר משאיר מקום פיזי לקורא להמשיך את המלאכה).

הזכרתָ את ספרי ***מדברים שתיקה – עיון בלשני בשתיקה כאמצעי הבעה***. הוא נכתב כספר אקדמי־מחקרי עב כרס (למעלה מ־500 עמודים) המיועד לאינטלקט, להעברה של ידע בין אנשי המקצוע.

היפוך אלה באנתולוגיה שכאן. היא באה מהחוויה, שהתשתית התיאורטית שלי על השתיקה באה למַצֵב אותה ולערסל אותה, אבל לא להשתלט עליה או חלילה לטמא אותה.

ברשימת פרסומייך מהתקופה האחרונה אני רואה מחד גיסא מאמר על השתיקות בשיר הנודע של גתה 'שיר לילה לנודד' בעקבות עשרות תרגומיו לעברית. מאידך גיסא אני מוצא מאמר על השתיקות אצל פרשנים בתקשורת בעקבות נאומו של בנימין נתניהו באו"ם בשנת 2015. אשמח אם תוכלי לומר כמה מילים על שני הצדדים האלה של חקר השתיקה.

ראשית, אדייק: במאמר סביב "נאום השתיקה של נתניהו" לא הגבלתי עצמי לדברי פרשנים בלבד, אלא השתמשתי בכל התייחסות לְשתיקה (לא לַשתיקה) כפי שעלתה אגב שתיקת נתניהו, באלה התייחסות נתניהו עצמו, פוליטיקאים, פרשנים, עיתונאים, ובעיקר הציבור הרחב (בבלוגים, בתגוביות, ובכלל המרחב הסיברנטי).

לעצם השאלה, היפה והמפתיעה, עוד אקדים ואומר שאל עיסוקי כבר למעלה משתים־עשרה שנים בשתיקה כאמצעי הבעה הגעתי דרך עיסוקי בלשון ובחיים: לא הלשון והחיים כשתי ישויות נפרדות כשאחת (הלשון) משרתת את משניה, אלא ישות אחת, היינו מהות שאינה ניתנת להפרדה. אלה התופעות האיקוניות של הלשון: למשל היעדר הדיבור או הדיבור האספרגרי של אנשים עם תסמונות אוטיסטיות, השתיקה לנוכח המוות (כגילום המוות, כסימפטום של התכנסות ומוות, ועוד); לשון סביל – לא כבחירה סגנונית תחבירית אלא כגילום של חווית היעדר אני, קורבניות וכדומה (במקום שהיה אני פּוֹעֵל יש עצם אחר: "עשו לי, שתו לי").

בנקודת מוצא זו של הלשון והחיים בכלל והשתיקות כגילום ניכָּר, למרות ההבדלים העצומים (בטון, ומינימליזם, במטרה, בבמה), החוט המשותף שבין השתיקות שעליהן דיבר ואותן ביקש לגלם נתניהו, לשתיקות מושא שירו המופלא של גתה (אם תרצה השתיקות הפואטיות והפוליטיות). אך כאמור, שתיקת נתניהו באו"ם היתה רק תירוץ – אמצעי לעמוד על תפיסות השתיקה בקרב הציבור הישראלי – כי אז בלטו עוד יותר השתיקות השונות ובהן גם כאלה העולות אצל גתה: שתיקה כמנוחה, שתיקה כאמצעי הבעה ותקשור, שתיקה כדממת הטבע. מובן שבמחקר עלו שתיקות רבות נוספות ובהן שתיקות שכלל לא נרמזו אצל גתה (שתיקה כפסיב אגרסיב או שתיקה סלקטיבית למשל). השתיקות שעמדו במוקד חוויותיו של גתה הן אם כן תת־קבוצה במגוון הרחב של השתיקות שבמציאות (הקוסמית, הקולקטיבית והבין אישית) בכלל ואלה שעלו במחקר אגב שתיקת נתניהו בפרט.

אציין כי במהלך ההתבוננות שלי בשתיקות (בכלל ובהקשרים ייחודיים) ניסחתי ארבעה מודלים של שתיקה. מיפוי איכותני של השתיקות כפי שעלו בניתוח החומרים אגב שתיקת נתניהו העלה מודל הסובב סביב שלוש תֻמות ראשיות: השתיקה בפני עצמה; השתיקה ביחס למשהו אחר (בעיקר הדיבור) והשתיקה כחלק ממשהו רחב. מודל שונה לגמרי (שהצגתי אגב מחקר איכותני אחר) הוא מה עובר עלינו בדקת הדומיה.

מחקר בלשני הוא, כידוע, עבודה רצינית שמפעילה כלים מדעיים ולא נותנת לרגשות לקבוע את מהלכיה. ובכל זאת, אני סקרן.

פרופ' מיכל אורנן־אפרת

האם כחוקרת את ניגשת באותה דרגת התלהבות לגתה ולנתניהו?

הבלשנות פנים רבות בה: מעיסוק בדקדוק לעיסוק בפרגמטיקה (שימוש הלשון); מעיסוק בצורות (תחביר מורפולוגיה) לעיסוק בתוכן (סמנטיקה); מעיסוק בשפה לעיסוק בדוברים ומעיסוק בשפה כמנגנון נפרד ומנותק מכל הקשר לעיסוק בשפה כחלק מעיסוק בתחומים אחרים (נוירובלשנות; סוציובלשנות, פסיכובלשנות ועוד). שלא לדבר, כמובן, על הבחנת דיאכרוני/סינכרוני; דיבור/טקסטים כתובים; נורמטיבי/תיאורי, ועוד.

התחלתי דרכי כבלשנית חישובית דווקא (עבודת הדוקטור 1984 – גיל 27 אחרי שירותי הצבאי). זה היה עידן האינטליגנציה המלאכותית (למדתי במחלקה לאפיסטמולוגיה באוניברסיטת אדינבורו). אהבתי את הפורמליזציה, הצלחתי מאוד בניסוח אלגוריתמים (רדוקציה של שפה טבעית לשפה פורמלית) ואהבתי תכנות. אחר כך הייתי עמית מחקר במרכז המדעי של יב"מ (את הפוסט דוקטורט עשיתי במחלקה למדעי המחשב באוניברסיטת רוצ'סטר ניו יורק). בשנת 1987, עם לידת בני בכורי, כשנעשיתי אם חיפשתי את הצד הרך והאנושי של השפה, נטשתי את הבלשנות החישובית לטובת הבלשנות האנושית. בהדרגה העמקתי יותר במחקרים איכותניים התופסים את האדם כמכלול ולא כשורה מלאכותית של משתנים בדידים (תלויים ובלתי תלויים).

כל זאת לאמור שיש מחקר בלשני פורמלי והייתי עמוק בו והצלחתי בו (תואר הדוקטור הוענק לי בהצטיינות יתרה וזכיתי בפרס ברונפמן לדוקטורט המצטיין של אותה שנה); אך יש גם בלשנות אחרת, שבה בהיות גם החוקר אדם ודובר, אין הפרדה בין החוקר למחקר והרגשות של החוקר הם חלק מכלי המחקר שלו/שלה.

לשאלתך, גופא, לשמחתי החלק הארי של מחקרי הוא פרי בחירה שלי והתלהבות שלי. מעולם לא בחרתי תחום מחקר בגלל שאלות של כדאיות (הדוגמה הבולטת לכך היא כמובן חקר השתיקה שאין לו שדולה [לובי] וזה משפיע כמובן על מענקים, על שיפוט עבודות מונחים וכד'). זכיתי שאני חוקרת מה שמרתק אותי. ומכך אני מדביקה את מי שמסביבי (עמיתים, סטודנטים ומונחים, הוצאות ספרים, ועוד). כך שההתלהבות שבה ניגשתי לחקר "גתה ונתניהו" – כדבריך – היא אותה התלהבות. כפי שהסברתי למעלה, ההצגה היתה של עמדות כלפי שתיקות ולא כלפי מנהיג זה או אחר. שתיקת נתניהו באו"ם היתה רק תירוץ – אמצעי לעמוד על תפיסות השתיקה בקרב הציבור הישראלי כפי שצפו במגוון ובכמויות אגב אותו נאום. כדרכנו, קדמה למאמר הרצאה בבמות אקדמיות שונות, ותוך הרצאה חייכתי לעצמי למחשבה שמתוך ההרצאה אין לקהל מושג מה עמדתי הפוליטית כלפי נתניהו. גם בחוות דעת קוראי המאמר (השופטים) צוינה לטובה העובדה שלא ניצלתי את המאמר להבעת עמדותי הפוליטיות. מה שהלהיב אותי במחקר זה היה ההזדמנות לפגוש את מגוון העמדות של הציבור הישראלי כלפי שתיקות ואבחנתו בין שתיקות שונות. מה ששוב מחזק את גישת הלשון והחיים בכלל והמקום החי והבועט של השתיקות בקרב הציבור (אין זה איזה קונסטרוקט – לא מצאתי מילה עברית – מלאכותי פרי המצאה מדעית).

בהערה מוסגרת אציין שאין לי ספק שהבחירות של כל חוקר – גם מי שלכאורה מצוי בתחום המדעים המדויקים ביותר רחוק ככל האפשר

מהאנושי והאדם – הן פרי נוף מולדתו הנפשי כמובן. באופן אישי הראיתי איך בחירתי להתמקד בתחום הלשון והחיים צמחה ועלתה עם אירוע אישי שלי (נעשיתי אם). אין לי ספק שגם בחירתי שלי בשתיקה – נושא המעסיק אותי כבר למעלה משתים־עשרה שנים ועוד היד נטויה – כרוך במשא חיי על מה שהיה ויש בהם ומה שהוא משאלה או מטרה.

עוד אציין שהנה גם בחירותי ודברי ההארה באנתולוגיה הם הבאה חפה שלי כחוקרת וכאדם.

משאבים מחקריים רבים השקעת בספרך החשוב המילים המתבקשות – תחדישיו של יונתן רטוש. הספר (הוצאת אוניברסיטת בר אילן 2010), מכיל כמות עצומה של חידושי לשון שמצאת בעיזבונו, בתרגומיו, בכתיבתו הלא שירית וברשימותיו. איך היית מסכמת את תרומתו הלשונית של היוצר הייחודי הזה בנוף שירתנו?

אני קצת במבוכה בגדר לדעת את מקומי. כפי שאולי ניכר ברוח דברי שלמעלה, וודאי בטון ההוראה, ההנחיה, הכתיבה וההרצאות שלי, אני מאוד ברורה ונחרצת כלפי מה שחקרתי ומה שהתמחיתי בו (בין באופן פורמלי ובין כאוטודידקטית). אני יודעת ומכבדת את גבולות הידע והסמכות שלי. מה עוד שלגבי רטוש – בהיותו גיסי: אחי בעלי – לעולם אהיה חשודה בדודנות (תחדיש רטוש לנפוטיזם), כלומר שאין אני אובייקטיבית (מושאית – בלשון רטוש).

"להגנתי" אומר שאת רטוש הכרתי לראשונה כמשורר וזאת דרך אבי (שנים לפני שפגשתי ונקשרו חיי בחיי אחיו, עוזי אורנן). רבים וגדולים עמדו על גדולתו – ענקותו של רטוש, והניצול המדהים שלו את השפה וכליה להבעה פואטית במיטבה. ניצול בסדר גודל ובאופן כזה התאפשר לו משום שליטתו במכמני השפה וחוש הלשון הייחודי שלו. ציינו זאת חוקרי ספרות גדולים וטובים (והרי אין אני חוקרת ספרות – אלא רק קוראת הנהנית מפירותיה).

בספרי הפרדתי בין חידושי הלשון לבין חידושי השירה משום אמונתי בצורך בהבחנה בין הֵיתֶר השירה בגדר זכות המשורר ליצירה חד־פעמית לבין דרכה של הלשון ביצירת לקסמות חדשות (ראה מאמרי "היתר השירה והיתר השגרה"). אין ספק שתרומתו של רטוש לשירה העברית היא אדירה הן במה שיצר הוא עצמו, שחלק (למרות ההסתייגות המוסדית מרטוש כהוגה דעות) כבש מקום של כבוד בקלאסיקה של השירה העברית (כך למשל צביקה פיק שבחר בשיר 'על חטא' כשיר שהלחין עם בחירתו לזמר השנה) וכן בהשפעת רטוש המשורר על משוררים צעירים יותר. כמי שחקרה את לשונו נראה לי כי כחברה שמחפשת מילים עבריות (בהיותן שקופות יותר לדובר הילידי, חלק טבעי מלשון השיר העברי וכד') אנו מחמיצים. קיבלנו מעט מאוד מתחדישיו (הסלמה, טווח, חלופה, סוגה, ממטר ועוד). יש בין תחדישיו צורות משונות אך יש תחדישים רבים המתבקשים לנו והם יפים וקולעים – חלק תצורות רגילות (דוגמת תַּבֶּטֶת לטלוויזיה או טַפָּאִית לבייביסיטר) וחלק צורות מיוחדות (דוגמת אוֹאָה לדילמה; כהדם – כבר היו דברים מעולם ל־deja vu). המבנה המיוחד של ספרי ***המילים המתבקשות*** מאפשר גישה לתחדישים לפי משמעויותיהם ולפי המילה העברית הנוהגת כדי לאפשר לאנשים פרטיים או לוועדות להשתמש בו בחפשם חלופות עבריות.

לצד פרסום ספרייך ומאמרייך הרבים את גם כותבת שירה. האם תוכלי להרחיב מעט על התחום הזה של עשייתך, ועל היחסים בינו לבין הערוץ המחקרי?

חלק זה הוא כמובן מאוד אישי. כפי שציינתי, חווייתי האישית ועמה גישתי המחקרית היא שהאדם הוא מכלול וכל הפרדה דיכוטומית כלפי מכלול זה מלאכותית וחסרת בסיס. כתיבת שירה והעיסוק המחקרי הם שני צדדים שלי המשלימים האחד את משנהו. אין הם מנותקים, בכל שלב של חיי האחד היה איזון/תיקון פנים וחוץ של האחר. כל שיר שלי מתחיל ממקום מאוד אישי. כשהתבגרתי חשוב היה לי ששירי לא יישארו כך אלא שאוליד אותם כְּמָה שיכול לעמוד בזכות עצמו. כפי שהזכרתי ערוץ התקשרות המיוחד ביני לבין אבי (עוד בהיותי נערה צעירה) היה הערוץ האינטלקטואלי. יכולנו לדון על משהו בעת ארוחה ולקום ולשלוף ספרים. זו היתה הפינה המיוחדת לי, שלנוכח היותי שליש – אחת משלישייה – קידשתי אותה. ללב לא היו לי שותפים וכבר מגיל צעיר מאוד הוא דאב (הדר – אחותי התאומה אובחנה כאוטיסטית וכבר בהיותנו בנות שש חרצו הורי את גורלי להיות לה לאם – מה שהרחיק אותי מחברת בני גילי, הטיל עלי עול טיפול שלא היה לצרכי ולכוחותי, ובעיקר נישל אותי מכל תקווה לחיים עתידים עצמאיים). זה כמובן הביא לבדידות אין קץ וייאוש. אחרי שנואשתי מתקשור ישיר השירים – שירים בוגרים ארשה לעצמי לומר גם טובים מבחינת איכויות פואטיות – היו לי גם מוצא הבעה וגם ערוץ שקיוויתי שידבר עבורי – יגיע למי שאמור לראות.

את הקבוצה הגדולה של שירים אלה כתבתי מגיל חמש־עשרה. בהיות אנגלית שפת אמי חלקם הגדול כתובים אנגלית. המורה להיסטוריה החרים לי פעם מחברת כזו שהיתה מונחת על שולחני בתיכון – עד היום אני נחרדת לחשוב איך עברה בין עיניהם המצקצקות של המורים בחדר המורים. קיבלתי אותה בחזרה עם תיקונים באדום של שגיאות כתיב: כתבתי loss ב־s אחת ו'עצבות' באל"ף – אף מורה לא הוטרד למה נערה צעירה עסוקה באלה (הנה דוגמה קיצונית למבט סינטטי ומנוכר בלשון: הלשון בלא הדובר שמכונן אותה לעומת הלשון והחיים).

מאז משמשת לי הכתיבה ערוץ יצירתי להבעה: ברבות השנים חוויות קשות כמו גם חוויות טובות של תקווה ויחד. אני רגישה מאוד לאיכויות הפואטיות בכלל ובעיקר לכך ששיר יש לשמוע לא לראות (מה שמצריך ממני לא אחת אמצעים גרפיים כדי להתגבר על חד־משמעות של תיבה כתובה למשל הרגל (הֶרְגֵל, הָרֶגֶל) בלא ניקוד או t עבור מיטה/מיתה או I eye). אני כותבת מדם לבי, אך אחר כך מעבדת את השיר עוד ועוד מתוך תקווה להגיע להתאמה מיטבית בין תוכן לצורה ובין חיי לאסתטיקה, באופן שרוב שירי ברגע שהגיעו לידי השלמה עומדים בזכות עצמם, אינם תלויים וודאי אינם מצריכים את ההקשר האישי של כתיבתם. כפי שציינתי קודם אסתטיקה עבורי היא ערך של היופי שבצמצום, ובשירי שלי גם ערך של תיקון: נטילה של חוויה של פגימות ליצירה שיש בה יופי של שלמות.

ממקום זה עם כל החשש אני שמחה להעז ולפרסם את שירי בכתבי עת ספרותיים. שיר הוא אמנות: אמנות ההבעה המרבית בצמצום המדוד, אך גם אמנות המפגש בין משורר לקוראיו. כאן אני ככותבת ובאנתולוגיה ובהקשרים אחרים (למשל משך שנתיים הנחיתי בהתנדבות מועדון קריאת שירה ביישוב שלי נופית) כקוראת. למעשה גם בחירותי ודברי ההארה באנתולוגיה (על שפתם) הם הבאה חפה שלי כאדם. הרי אני ושיש בי ובנפשי הם המהדהדים בהארות אלה, מכוחה של ההשלכה ואין באפשרות האדם לראות מה שזר לו. שמחתי מאוד במוכנות שלי לשתף בהדהודים של מה שכפי שנוכחתי מצוי בי, אך אין הוא תמיד עולה בקנה אחד עם הדימוי העצמי שלי עצמי או בעיני אנשים אחרים. שמחתי להיות אני. ◆

מיכל אורנן־אפרת

מעדנות

מִבַּעַד לִזְכוּכִית בּוֹהֶקֶת,
עַל מַצָּע מְהֻדָּר
מַעֲדַנִּים
חֲלֵב עִזִּים, פָּרוֹת אוֹ כְּבָשִׂים
שֶׁמֻּקְרָשׁ בְּרֶגֶט קִיבָתָם.

גְּבִינַת הַקַּמֶּמְבֵּר
בְּשִׁלְהָ:
נוֹזְלִית
רַכָּה
וַעֲשִׁירָה: מְתוּקָה, מְלוּחָה, חֲרַפְרַפָּה וּמָרָה.

וְהִיא נְתוּנָה בְּעוֹר שֵׁנִי
וְהוּא בִּנְיַר כֶּסֶף נוֹצֵץ
מְרֻפָּד בִּנְיַר פֶּרְגָּמֶנְט
וְהֵם בְּקַרְטוֹן דַּק וּמְצֻעְצָע
שֶׁלּוֹ לְשׁוֹנִית חֲתוּמָה –
עַד שֶׁפְּלוֹנִי יְבַתֵּק אֶת סוּגָרָהּ.

וַאֲנִי מְשַׁלֶּמֶת
בְּלֹא אַשְׁרַאי וְלֹא בְּהַקָּפָה:
מְזֻמָּן, מְדֻיָּק,
אֵין עֹדֶף.

וְהַזַּבָּן נוֹטֵל נְיָר לַעֲטֹף אֲרִיזַת שַׁי
וּלְהַצְמִיד מֵעָלֶיהָ קִשּׁוּט פֶּרַח
וּלְצִדּוֹ כַּרְטִיס בְּרָכָה
וְיָדוֹ מוּשֶׁטֶת לְשַׁקִּית יֶרֶקָה:
שַׁקִּית שֶׁצִּבְעָהּ חוּם וְלָהּ יָדִיּוֹת קַשׁ.

וַאֲנִי אוֹמֶרֶת "זוֹ לֹא מַתָּנָה,
כְּלוֹמַר, זֶה
לְעַצְמִי
כְּלוֹמַר, זֶה
אֲנִי".

אני נכנסת לנעלי –

אֲנִי נִכְנֶסֶת לִנְעָלַי
מְסַיֶּרֶת בְּמוֹזֵיאוֹן חַיַּי:
עוֹבֶרֶת בֵּין הַמַּצָּגִים
פּוֹקֶדֶת כָּל מִיכַל זְכוּכִית
שֶׁמֻּצָּב עַל כֵּן
וְאַךְ שָׁב.
אַךְ לַשָּׁוְא.

קוֹרֵאת אֶת הַשִּׁלְטִים
דִּיסְקִיּוֹת חַיַּי.
לוֹחֶצֶת עַל כַּפְתּוֹרִים
וּמַאֲזִינָה בְּאָזְנִיּוֹת אוֹדְיוֹ
לַהֶסְבְּרִים הַמְּלֻמָּדִים.

נִכְנֶסֶת לִנְעָלַי
אָח!
הרגל!
הרגל!

*

שְׂפַת אִמִּי
נִבְלֶלֶת
בִּשְׂפַת עַמִּי.
מְשַׁתְּקוֹת שְׁתִיקָה.
מִשְׁפַּט
חִוּוּי
זִכּוּי
אִוּוּי.

לב

מִסָּבִיב לַלֵּב יֵשׁ גּוּף כּוֹאֵב
וְהַלֵּב שׁוֹלֵחַ שְׁלוּחוֹת
שֶׁל דָּם וּדְמָעוֹת
לֹא לְהִוָּתֵר
לֵב לְבַד
מוּל
עַצְמוֹ.

את השיר 'שפת אמי' כתבתי כשיר אישי הנותן קול לתסכול שבא כתוצאה מהרגשת אי־השייכות פרי ההתקיימות השסועה אליה נקלעתי בין שפת אמי – שפת הממלכה המאוחדת, סמליה ותרבותה שעל ברכיהם גדלנו וחונכנו בדל"ת אמות ביתנו אך לא היתה זו שפת מולדתי לבין השפה העברית והתרבות הישראלית שהדהדו לעומתנו מכל עבר ברחובות ירושלים עיר הולדתנו אך לא היו שפת משפחתי. והנה, לאחרונה, עם עלייתו של קמפיין me-too ובפרט פרשת אלון קסטיאל נפרש (מלשון פרשנות ולשון פריסה) לפני שירי זה ואני קוראת בו עצמו קריאה שונה, אחרת, נוספת: כשיר שעניינו קולקטיבי והוא התהום הפעורה, הבלתי נסבלת ובלתי נסלחת בין השברירויות הנוראה של קרבנות אונס (לנוכח חוויה פנימית של חדירה וחילול, חוויה שחלקה לוט בערפל שתיקת החור השחור של הטראומה, חוויה שמסע התיקון שלה (אם יהיה) מזקיק רכות, חמלה, שפת אם מכילה ועתים שותקת) לבין ההליך הפלילי על כל המשתמע מהיותו אב־הטיפוס של הסדר החברתי (שמקומו בחוצות העיר, והוא צמוד לאות הכתובה, שכן מה שעומד במרכזו אינו הפרט־הקרבן והעוולה שקצרו המילים להביע אלא איזו אמת, שבשם האב כל האמצעים כשרים להשיגה).

דינה קטן בן־ציון

יהדות כזהות ותרבות בקרב עם זר: מקרה יוגוסלביה לשעבר

כמי שבמשך שנים עוסקת בתרגום יצירותיהם של סופרים שכתבו ביוגוסלביה לשעבר ועסקה בחקר הנושא היהודי בספרות זו, לא פעם התעוררה בלבי השאלה עד כמה דברים הקשורים בחייהם ובספרותם של יהודים ביוגוסלביה ובתודעת זהותם, רלוונטיים לגבינו כאן, כישראלים.

תחילה אציג את התופעה המעניינת והמיוחדת במינה הקשורה בהיקפה המפליא של ספרות היהודים ביוגוסלביה לשעבר במחצית השנייה למאה העשרים, ואת הרקע המיוחד שלה. אייחד גם כמה מילים על יהדות יוגוסלביה ועל תודעת זהות יהודית בחברה חילונית כזו שהיתה ביוגוסלביה הפדרטיבית – הן ממבט אישי והן בהקשר לנושא. לבסוף אציג כמה מחשבות על יוגוסלביה וישראל, מהיבט הדומה לעומת השונה.

ספרות היהודים ביוגוסלביה לשעבר: התופעה והרקע שלה

יוגוסלביה לשעבר היא מדינה שהתקיימה מסוף מלחמת העולם השנייה ועד סוף שנות התשעים למאה העשרים כפדרציה של שש מדינות (לפני כן, בתקופה שבין שתי מלחמות העולם, היתה זו ממלכה מאוחדת של סרבים־קרואטים־סלובנים). חשוב לזכור כי עמיה ועממיה הם בני שלוש דתות, שבעבר נשלטו במשך מאות שנים, חלקם על ידי האימפריה העות'מאנית וחלקם על ידי הקיסרות האוסטרו־הונגרית. במאה העשרים עברו ארצות יוגוסלביה לשעבר תהפוכות מדיניות קיצוניות, שנודעה להן השפעה מעמיקה על תפיסת הזהות של נתיניהן.

לאחר שואת יהודי אירופה והעליות הגדולות לישראל בסוף שנות הארבעים של המאה העשרים, כשבארצות יוגוסלביה נותרו לא יותר משבעת אלפי יהודים, צמחו בקרב יהדות זו כמה מחשובי הסופרים היוגוסלבים, שזכו להוקרה ולמוניטין בארצם ומחוץ לה. בכתביהם העלו סופרים אלה במלוא עומקה את שאלת הקיום היהודי בעולם שאחרי מלחמת העולם השנייה ואת הרגשת השייכות הכפולה של יהודי יוגוסלביה לשעבר אל ארצם, כאחוזה לבלי הפרד בזהותם כיהודים. על קורפוס זה בספרות יוגוסלביה לשעבר נכתבו עד כה שלושה מחקרים שראו אור: של חוקר הספרות פְּרֶדְרָג פַּלָוֶסְטְרָה, בספרו (בסרבית) ***סופרים יהודים בספרות הסרבית*** (בלגרד, 1998) ובשני ספריי ***נוכחות והיעלמות – יהודים ויהדות ביוגוסלביה לשעבר בראי הספרות*** (מאגנס, 2002) וכן ***נשים כותבות עולם, סופרות יהודיות ביוגוסלביה לשעבר*** (כרמל, 2013).

סופרים וסופרות ביוגוסלביה לשעבר חיו ויצרו בחברה רב־לאומית ורב־לשונית, כורעת תחת נטל המורשת ההיסטורית האכזרית של אירועי המאה העשרים. מן ההיבט היהודי חברה זו עמסה את האובדן בשואה, שנכחדו בה כ־80 אחוזים מכלל יהודי יוגוסלביה, שערב מלחמת העולם השנייה מנו כ־78,000 נפש. כלומר, אנו מדברים על קהילה יהודית שכל כולה היתה קטנה למדי; לאחר השואה שרדו כ־15,000 נפש, ולמעלה ממחציתם עלו לישראל בסוף שנות הארבעים. סופרים ידועי שם וסופרות ברוכות כישרון כתבו ביוגוסלביה בגלוי ובתעוזה גם על יהדותם, וכתביהם פנו אל הקהל הרחב ולאו דווקא אל קומץ היהודים. יש להוסיף כי לפן היהודי של מורשתם הלאומית של סופרים וסופרות אלה חוברים אלמנטים אידיאולוגיים סוציאליסטיים־קומוניסטיים וחילוניים במוצהר מצד אחד, ויסודות ששורשיהם בעולמות שונים ורחוקים מבחינת השפה, התרבות והמסורת הדתית, מצד שני.

בתקופת הפדרציה המדינית של יוגוסלביה לשעבר – מסוף מלחמת העולם השנייה ועד למלחמת שנות התשעים למאה העשרים – התקיימו בה זו לצד זו ארבע מורשות דתיות, שבתקופה קצרה יחסית היו נתונות תחילה לתהליך של חילון, תוך טיפוח זהות המתבססת על היסודות התרבותיים שבמורשת הדתית, ובהמשך לשיבה הדרגתית אל מקורות המורשת הדתית. מציאות זו הולידה מודעות למשמעותה של מורשת דתית במונחי זהות ותרבות ייחודית; לפיכך אך טבעי הוא כי חברה הטרוגנית בהרכבה העוברת בפרק זמן קצר יחסית תהפוכות עמוקות תהיה עסוקה מאוד בשאלות זהות, וכי הספרות תהא הראשונה להעלות שאלות אלו במלוא משמעותן ועומקן. על רקע זה, כאשר בעולם חילוני מוצהר זכרי מסורת דתית נתפסים בהקשרם ובהשלכותיהם על תפיסת הזהות האישית של הפרט ועל המשמעות המיוחסת למורשתו, נודע לספרות חלק לא מבוטל בהענקת פרשנות חדשה לקודים עתיקי יומין.

זה הרקע לתופעה שבמרכז עניינו. כוונתי לתופעה מיוחדת במינה, שאין לה אח ורע בארצות אחרות של הגוש הקומוניסטי לשעבר. דהיינו, שמיעוט קטן של ניצולי השואה הצמיח מקרבו במחצית השנייה של המאה העשרים סופרים יהודים רבים, שכמה מהם נחשבים כאמור לסופרים הקנוניים בספרותה של יוגוסלביה הפדרטיבית, וכולם כתבו גם על יהודים ועל משמעות תודעת הזהות היהודית לאחר השואה. גם סופרים לא־יהודים בעלי שיעור קומה כתבו בארץ זו על יהודים, על אורחות חייהם וגורלם (איוו אנדריץ'), אך לאו דווקא מהיבט תודעת הזהות וכאב השייכות הכפולה אלא בעיקר בהתייחס ליהודים כחלק מן הפסיפס הרב גוני שבארץ זו, וכתבו גם על יהדות כאחת משלוש דתות ההופכות למורשת רוחנית ותרבותית בציוויליזציה האירופית (מילורד פאביץ'). חשוב להבין כי העיסוק בכך בכתבי סופרים אלה הוא חלק בלתי נפרד מהמשגת עולם התופשת את מורשת היהדות ואת גורל היהודים לדורותיהם כשוות ערך ושוות מעמד למורשות העמים והעממים שבארץ הטרוגנית רב־לאומית ומרובת דתות, כפי שהיתה הפדרציה היוגוסלבית בחמישים השנים לאחר תום מלחמת העולם השנייה.

בכותבם על יהדותם לא רק כהתנסות וחוויה אמפירית, אלא גם, אם לא בעיקר, כתהייה על משמעותה בזהותם כאזרחים שווי זכויות ושווי ערך במדינה שעל אדמתה נהרגו בני משפחתם ועמם שנים ספורות לפני כן, מעידים סופרים אלה על קיומה של תופעה מפליאה: עם מפוזר בין

ארצות ועמים ושפות, שיש לו אף על פי כן קודים משותפים, שאמנם מתפרשים באופנים שונים, אך הם צומחים מן המקור המשותף עתיק היומין שהוא נושא באמתחתו הנפשית והרוחנית. הם כותבים על יהדותם כבנים לעם שבגלגוליהם השונים, כמו למשל בטרנספורמציות עקב נישואי תערובת, אינם יכולים לחוות את זהותם האזרחית, האנושית, הלאומית והתרבותית שלא בהקשר לזכרי זהותם כיהודים.

אזכיר כמה שמות, מן הידועים שבין הסופרים שעליהם מדובר, ורבים מספריהם תורגמו לעברית: איוו אנדריץ' (1892–1975, חתן פרס נובל לשנת 1961 (5 מספריו תורגמו לעברית) ומילוראד פאביץ' (1929–2009), מחבר הרומן הידוע ***מילון הכוזרים*** (2 מספריו תורגמו לעברית). אלה שניים מן הסופרים הידועים – שאינם ממוצא יהודי – שחלק משמעותי ביצירתם עוסק ביהודים ובמורשת היהדות. גם שמותיהם של דנילו קיש (1935–1989 – 5 מספריו תורגמו לעברית וכמה יצירות בודדות), אלכסנדר טישמה (1924–2003, 2 מספריו תורגמו לעברית וכמה יצירות בודדות), דויד אלבחרי (יליד 1948, 5 מספריו תורגמו לעברית ויצירות בודדות) ופיליפ דויד (יליד 1940; תורגמו לעברית יצירות בודדות ורומן אחד). ארבעה סופרים אלה – כולם ממוצא יהודי – העמידו כל אחד במסגרת האופוס היצירתי שלו לא רק מצבת זיכרון לעולם היהודי, אלא בעיקר פירוש אישי, בן זמנו ומקומו של הסופר, כביטוי לאופן הבנתו את משמעות שיתוף הגורל היהודי ואת ההקשר היהודי בחייהם כמקור שממנו שאבו השראה בניסוח תובנות חדשות על יהדות כתורת חיים שביסודה חזון של מוסר וצדק חברתי, על גורל היהודים בתפוצות הגולה, על משמעות הזהות במונחי שיתוף הגורל היהודי, וממקום זה אף על יחסם לקיום המדיני של בני עמם במדינת ישראל.

חשוב להוסיף כי הספרות שעליה מדובר, בין אם נכתבה בידי סופרים יהודים או אחרים, איננה "ספרות יהודית" במובן ה"מגזרי" הצר, לא רק מפני שגיבוריהם חיים בחברה מעורבת ופונים אליה כאל קהל קוראיהם, אלא גם כיוון שכותביה – היהודים שביניהם – לא ראו את עצמם וגם לא נחשבו למייצגי מיעוט. הספרות שהם כתבו עסקה כאמור ביהודים, בגורלם ובמחשבת היהדות כחלק בלתי נפרד מן הפסיפס האנושי הרב לאומי, המורכב ממורשות דת ותרבות שכל אחת מהן ראתה את עצמה כחלק מן הפסיפס המגוון והתרבות ההיברידית בארץ הטרוגנית, בעידן קיומה הפוליטי כפדרציה של שש רפובליקות. חשוב לציין גם שבעידן זה המדיניות המוצהרת התנגדה לכל מגמה בדלנית, והמגמה השלטת היתה מימושו של איחוד לא רק מדיני וכלכלי אלא גם חברתי ותרבותי.

קצת על יהדות יוגוסלביה ועל תודעה יהודית

יהדות יוגוסלביה היא שבט יחיד במינו בנסיבות היווצרותו; כוונתי לקהילות יהודי ספרד ואשכנז, שבעברן היו כאמור חלק ממדינות שבשליטת האימפריה העות'מאנית מזה והאוסטרו־הונגרית מזה. לפיכך היו אלה מלכתחילה קהילות בעלות מורשת תרבותית ולשונית שונה ונפרדת, שהפכו בין שתי מלחמות העולם לקהילה יהודית המאורגנת בהנהגת איגוד הקהילות היהודיות הדתיות.

מעט ידוע על יהדות זו, שבחלקה הגדול היתה חילונית ואף מתבוללת, בחלקה מסורתית, ומיעוטה דתית. לא הרבה ידוע על היצירה הרב־גונית שהצמיחה בכוחות משותפים בין שתי מלחמות העולם ועל השמדתה בידי הנאצים והאוסטשים המקומיים. יהדות זו הצליחה, חרף השוני בהרכבן, במצבן, בנסיבות חייהן ובמורשתן התרבותית והלשונית של קהילותיה להתגבש ולהקים בין שתי מלחמות העולם מוסדות משותפים בתחום החינוך, הסעד והרווחה, לרבות תנועה ציונית פעילה. מוסדות אלה ביטאו את רוחה המיוחדת של קהילה מגוונת, שהצטיינה באחריות

בית הכנסת הספרדי "קהל גדול", סראייבו, נחנך ב־1930

במישור האישי והקולקטיבי, בדגש על הדאגה לחינוך וגיוס משאבים למען קידום הדור הצעיר בתנאים משתנים, ובלכידות מרשימה בתנאי שוני מבני, כלכלי, מעמדי, לשוני והשכלתי. היא העלתה מקרבה שכבה פעילה של משכילים, אינטלקטואלים ועובדי ציבור, שקולם נשמע מעל דפי העיתונות היהודית המגוונת, וקהילות של "נוער עובד ולומד", כמו בבוסניה ובמקדוניה, שהיו כר פורה לחיי תרבות, חינוך, הכשרה מקצועית ופיתוח תודעה יהודית וציונית ויצירה יהודית ייחודית. מרכזה הפעיל של התנועה הציונית היה בזגרב. כל זאת, כמובן, בעידן שבין שתי מלחמות העולם. כאמור, רוב יהודי יוגוסלביה נכחדו בשואה, בנסיבות ובתנאים שונים בכל אחד מן האזורים.

הסופרים שכתבו בארץ זו על יהודים ויהדות התמודדו ביצירותיהם עם משמעות קורות גיבוריהם בעולם שבמרוצת חמישים שנה היה נתון ליריבויות אתניות אלימות ולעריצות שני משטרים טוטליטריים. הם העלו בכתביהם שאלות נוקבות של "שייכות כפולה", כבניהם של הורים ובני משפחות שגדלו והיו לאזרחים בארץ שבה נרצחו בני משפחתם על ידי הגרמנים ועוזריהם המקומיים, שחלק מהם חברו לפרטיזנים במלחמה נגד הגרמנים וחלק ניצלו על ידי מקומיים חסידי אומות העולם. הרגשת הבית שלהם היתה טבועה בחותמה של שייכות אמביוולנטית, טרגית במהותה. כל אחד מהסופרים שנזכרו לעיל ורבים שלא הזכרתי את שמם אף כי הם ידועים מאוד בארצם (למשל, אריך קוש, אוסקר דאוויצ'ו, ג'ורג'ה לבוביץ' ורבים אחרים), העמיד ביצירתו פסיפס חברתי, אתני, לאומי, לשוני ודתי, שיהודים וגורלם היו רק אחד מפניו הרב־גוניים.

זאת ועוד. היות ששואת היהודים התחוללה ביוגוסלביה במקביל למלחמת אזרחים רצחנית בין האוסטשים הקרואטים לבין צ'טניקים הסרבים מצד אחד ולמלחמת הפרטיזנים בגרמנים מצד שני, היה אובדנם של עמי יוגוסלביה בסוף מלחמת העולם השנייה כבד; מעל מיליון וחצי קורבנות בנפש מכלל כ־14 מיליון תושבים בפרוץ המלחמה; אין פלא אולי כי שואת היהודים נתפסה כחלק מן האסון והאובדן הכולל. על רקע זה יש עניין רב בספריהם של הסופרים שנזכרו לעיל, שכל אחד מהם נחשב בארצו גם כבורא סגנון ייחודי לו, כמי שכתבו על הנושא שבער בעצמותיהם: אובדן חלק הארי של בני עמם, היותם ניצולים בודדים שבעיית הזהות שלהם מחריפה והולכת על רקע כפל השייכות הטבוע בהם, בתוקף מוצאם היהודי ומודעותם ההולכת ומעמיקה להיקפה הבלתי נתפס של שואת בני עמם. הם השכילו לדובב בספריהם את סימני השאלה ולהפוך את היגון והאֵבֶל לאמנות גדולה, בת זמננו:

ספרות יהודית חילונית, שעם זאת פונה למקורות יהודיים ושואבת מהם תובנות ולעתים מעמידה מדרש חדש לשאלות עתיקות יומין; ספרות העוסקת בטיב הכרעותיהם של בני האדם במצבים שונים, בתקוותיהם, בספקות הכבדים שבלבם, במחיר הבחירה שלהם בעולם הרוע הפוליטי. מה שכתבו היה רלוונטי באופן נוקב ועמוק גם לחיי כישראלית: בספריהם מצאתי ביטוי לעולם שלם, בראשיתי, שהרגשתי כי אני חלק ממנו הן כבת לשבט מסוים בעם היהודי, הן כיהודייה וישראלית, שאין לה מנוס משאלות קשות הקשורות בצדקת הדרך ובדיאלקטיקה הטרגית בין מצבי ניצחון ותבוסה במישורים השונים של החוויה האנושית, האישית והציבורית.

יודיתה שלגו

יוגוסלביה וישראל – כמה מחשבות על הדומה והשונה

כשאנו עוסקים ביוגוסלביה, חשוב לזכור שמדובר בארץ הטרוגנית, טעונת ניגודים ועימותים ארוכי שנים, שבמאה העשרים התגלגלו פעמיים למלחמות אחים רצחניות, ועם זאת ארץ מרתקת, אולי באופן מיוחד מנקודת המבט והניסיון שלנו כישראלים במאה העשרים וראשית העשרים ואחת. זוהי ארץ שעמיה ועממיה חוו במשך חמישים שנה תהליך מואץ של מעבר מלכידות אידיאולוגית סביב חזון משותף, שבעקבות הניצחון על הכובש הגרמני במלחמת העולם השנייה הצמיחה מפעל מדיני מפואר, לאכזבה מן הרעיון המכונן וסירוב לשאת במחירו הכלכלי והפוליטי, להפניית עורף לחזון השותפות ופנייה של כל עם ומיעוט לאומי אל מקורות עצמיותו. לתביעות בדלניות ועִמן התגברות של איבה, עוינות וחשדנות, עד לפירוקה הטרגי בדם ואש של היצירה המדינית והתרבותית המשותפת, הנקראת כיום יוגוסלביה לשעבר. זוהי גם ארץ שעקב ריבוי היוצרות ועושר ההשפעות התרבותיות צמחו בה כישרונות ספרותיים גדולים, אך היות שספרותה נכתבה במה שמכונה "שפה קטנה", כניסתם לקנון הספרותי של "העולם הגדול" היתה קשה יותר.

אקדים ואומר, שאל כל הספרים שבחרתי לתרגם נמשכתי בראש וראשונה כיוון שכל אחד מהם הוא יצירה ספרותית חשובה ובעלת ערך, ולא רק בעיני. עלילותיהם מתרחשות ביוגוסלביה וגיבוריהם בחלקם הם יהודים שהוריהם בחרו להישאר שם כאשר הורינו בחרו לעלות לישראל. אם כן, האם ספרים אלה הם רק קולות מן העבר ומן ההווה שם, מן המקום שאיננו שלנו, או שיש בהם אמירה רלוונטית לקיומנו כאן ועכשיו, כישראלים בני זמננו?

סופרים שמיצירותיהם תרגמתי סיפרו בחן בכישרון הן על העבר האישי, דרך גורלם של הגיבורים הספרותיים, והן על העבר הקיבוצי של בני עמנו בארץ ההיא. בתוך כך התעוררה בי מודעות הולכת וגדלה לרלוונטיות שמצאתי ביצירותיהם לחיי כישראלית, לבחירה שבחרו הורי ולבחירה שבני דורנו כיהודים נדרשים לבחור בכל דור מחדש. למשל – איך זה להישאר שם כיהודי אחרי השואה, כבן או בת להורים שלא בחרו לעלות ארצה. בשאלות שהעלו על משמעות הקיום היהודי מחוץ לגבולות ישראל הם עוררו בי את שאלת קיומי כישראלית. היות שלא היתה להם מסגרת מגוננת מובנת מאליה, כמו הישראליות שלנו, הם פנו בשאלה אל מקורות המורשת היהודית וחוכמת ישראל, אך לאו דווקא כאל מורשת דתית, אלא בראש וראשונה כאל סיפורו של עבר היסטורי מצד אחד ואל זכרי מחשבת ישראל כתורת חיים, שביסודה חזון של צדק חברתי ומוסר. אחת השאלות החשובות שהעלו היתה, האם יש ליהודים סיכוי להוסיף להתקיים בעולם חילוני, כשזכרי היהדות עיקרם במודעות לשיתוף הגורל היהודי ולמסורת חיים ופולקלור ההופכים לאטם למורשת ותרבות? מדובר בסופרים מוכשרים שהשכילו לספר לקהל קוראים רחב ומגוון גם על יהדותם ועל משמעותה בעולמם הנפשי, ולספר לקוראיהם הלא־יהודים על גורל בני דורם כיהודים שהוריהם עברו את השואה, על ייחודה של השואה היהודית בתוך כלל האובדן הענק שספגו עמי יוגוסלביה במלחמת העולם השנייה. זאת ועוד. הארץ שהם כתבו בה היתה – במידה רבה בדומה לישראל – כור היתוך בין יסודות שונים ורבים שהתקיימו במסגרת פדרלית וטיפחו חזון משותף, שהתמוטט בשנות התשעים, לאחר שכל מרכיב חזר אל מקורו, הדגיש את ייחודיותו ונבדלותו, בניגוד לאיסור החמור שחל על בדלנות בימי הפדרציה. ההטרוגניות, הריבוי, השינויים המפליגים בתקופות זמן קצרות יחסית, כל אלה החריפו את שאלת הזהות היוגוסלבית בכלל, והיהודית בפרט. ואני מצאתי בכך עניין רב, כמרחב שבו זיהיתי את פני השייכות הישראלית המורחבת שלי, המכילה עולם רב־גוני של זיקות מוצא, לשון, תרבות, הווי והוויה.

בכל תרגומי ועשייתי המחקרית הרגשתי כי מה שמצאתי בספרות שבתרגומה עסקתי, שנכתבה בשפת האם שלי, יש לו קשר עמוק מאוד להווייתי ולזהותי כישראלית ששורשיה המסועפים נטועים בעולמות רחוקים, לכאורה זרים ולמעשה קרובים באופן אינטימי המפרה את חייה ואת כתיבתה בעברית; קרובים מצד אחד בתוקף חיי כאן ועכשיו בישראל, הנתונה בלבטים קשים במערכה על צדקת קיומה ועל מחיר הבחירה בציונות, ומצד שני קרובים מצד "קרבת המשפחה", דהיינו שיתוף הגורל, שבין כל יהודי העולם, הבא לידי ביטוי במשפט המופלא בעיני, שמצאתי בכתביה של יודיתה שלגו, בספרה ***סוף הדרך*** (עמ' 60): "כשבעולם מכים יהודי אחד, לבם של כל יהודי העולם גווע בקרבם". זה משפט שנוכח גלי האנטישמיות הגואה בעולם הופך לדרמטי ורלוונטי כל כך.

במילים אחרות, ספרות היהודים הנכתבת במענה על שאלות קיומיות של יהודים בארץ אחרת היא ענף על גזע מורשת השפה והתרבות שאליה נולדתי, מצד אחד, וכיוון שהיא שואבת ממורשת היהדות, היא ענף על גזע מחשבת ישראל מצד שני. ספרות זו חוברת בשפת אמנות־הספרות אל עולם מחשבת ישראל לדורותיה, המתחדש בארץ בשפה העברית. כך ספרות זרה הופכת חלק מעולם המושגים והמחשבה של אדם בן זמננו, החי מבחינה לשונית ותרבותית במציאות פוסט מודרנית שבה, כידוע, לפעמים ובדרכים שונות, הכל מתקשר לכל.

בספריהם מצאתי הדים לקיומי כבת למשפחתי במקום ובזמן אחר. הם כתבו על גורלנו כיהודים ניצולי השואה ונסיבותיה בארץ זו; על חווית הקיום שלהם בעקבותיה, גם על מה שעבר על הורינו לפני עלותם ארצה ועל חייהם של יהודים שנשארו שם, על השינויים החלים בהם

בעולם חופשי מדת המכיר ביהודים כחלק אינטגרלי מהחברה שקמה לאחר תבוסת הגרמנים. זהו עולם שבו יהודים במדינה הרב־לאומית והרב־תרבותית הם שווי זכויות לכל דבר ועניין; ואף על פי כן ובאופן מפתיע, חרף השוויון, איסור על אפליה לרעה ועל התנכלות ומתן מרחב פעולה חופשי ליהודים לטפח את תרבותם ולהקים מסגרות חינוכיות לדור ההמשך, שאלת הזהות היהודית בלב הניצולים ובניהם הולכת ומחריפה, וההוויה היהודית־ישראלית, ברוחה ובתכניה, משמשת להם אבן שואבת.

בתשובה על השאלה, מדוע ולמה העולם שסופרים יהודים מעמידים לפנינו בשפה זרה, שבה הם תוהים על זהותם, על משמעות קיומם ועל תכלית עשייתם חשוב ורלוונטי לגבינו כישראלים. אפשר לומר גם כי בנוסף לעובדה שמדובר ביצירות ספרות מעולות, השאלות הקיומיות שהיא מעלה אינן רחוקות מעולמו של הישראלי כיורש של עולם רחב ממדים הטעון זכרי דברים, שמקום חשוב נודע בו למחשבת ישראל לדורותיה. בכל דור חוזרת כידוע התהייה על משמעות הקיום היהודי וסיכוייו, וגם בכך עוסקים ספרים אלה. זוהי אחת הדרכים שבה קורא בן זמננו בישראל מרחיב את גבולות ה"אני" היהודי והישראלי שלו ואולי גם מאשש את הבחירה שלו לחיות בישראל.

תודעה יהודית במבט אישי

אפתח אולי בסיפור אישי קטן, המוביל אותי אל ראשית תודעת זהותי כילדה יהודייה בחברה מעורבת לא־יהודית, ביוגוסלביה שלאחר מלחמת העולם השנייה. אני מדברת על השנים 1947–1949, שנתיים שבהן חיינו הורי ואני בעיר סראייבו, לפני עלותנו ארצה. בשנים אלה אני מזהה את ראשיתה של תודעת הזהות היהודית שלי – מחוץ לגבולות ישראל, אך בלי ספק כזהות שעליה נבנתה לימים תודעת זהותי כישראלית ממוצא מסוים ובעלת מורשת לשונית־תרבותית – שבאמצעות תרגומי ביקשתי להפוך אותה לחלק מן ההוויה הישראלית שלי. אם כן, מה היה באותה "תודעת זהות יהודית" בזעיר אנפין, בלב ילדה בת עשר, אחת משתיים־שלוש בנות יהודיות בכיתתה? במבט לאחור, היתה בה אמנם ההתנסות בחוויה לא נעימה, כאשר מישהו ברחוב צעק לעברי "צ'יפוּטְקָה!" (שם גנאי ליהודים), אך החוויה הפנים נפשית החיובית היתה חזקה וחשובה לאין ערוך מכל מופע עוין מן הסוג הזה. היא היתה המכרעת. בספרם של עמוס ופניה עוז, ***יהודים ומלים***, ניתן ביטוי מעמיק למשהו שחשתי כבר בשלב מוקדם זה בילדותי: להיות יהודייה מבחינתי היה דבר מה שחבר בהבנתי לאות הכתובה, לאוריינות כערך, וזה כלל גם היגיינה אישית ונימוסים והליכות, הצטיינות בלימודים ושאיפה להגיע בהם להישג גבוה, לערכים של אמת ויושר, חריצות, הקפדה על כל אלה גם בתנאי מחסור קיצוני כזה ששרר אחרי המלחמה בארץ ההיא. יהדות כפי שתוארה בספרם של עמוס ופניה עוז, כ"ציביליזציה של מלים", שעלי לשאוף להיות חלק ממנה ולא פחות מכן, ראויה לה.

הורי לא ביקרו בבית הכנסת אך החגים נחוגו בקהילה היהודית, ששימשה גם כמסגרת חברתית והגישה סיוע לדורשיה. כבר אז קלטתי שקיימת קהילה יהודית, שמוסדותיה דואגים כמידת יכולתם לארגן סיוע לרווחת הפרט הנזקק. ונקלט בי המסר: היהודים חולקים גורל משותף ומסורת משותפת הבאה לידי ביטוי בחגים ובסיפור היסטורי משותף, הקשר ביניהם הוא באופן כלשהו גורלי ומחייב, הם מסייעים איש לרעהו ומגלים אחריות הדדית. כל זה קורה, כאמור, ביוגוסלביה, כשנתיים לפני שעלינו ארצה.

כל אלה – כערכים וגם כפרקטיקה של סיוע הדדי – הועברו על ידי הורי וחבריהם גם לכאן, בעלותם ארצה. זו היהדות כפי שלמדתי בבית הורי והיא עולה באופן עמוק ומדויק בקנה אחד עם "מה ששנוא עליך לא תעשה לחברך". לפחות כחזון, כקריאת כיוון וכיעד חינוכי, הבאים לידי ביטוי בהקמת מסגרת שייכות קהילתית המסייעת להשגת יעדים אלה.

הנה מה שכתבה על הזהות היהודית שלה הסופרת יודיתה שלגו (1942־1996):

הזהות היהודית מתבטאת, בחיים ובספרות, ברפרטואר מוגדר של נושאים, סמלים, מקומות כלליים ודעות קדומות: ציון, בית המקדש, ספרי הקודש, גירוש, הגירה, גלות, שואה, היעקרות, נבדלות, הסולידריות היהודית, השנאה העצמית היהודית והבושה הגזעית, השחצנות היהודית, הספקנות היהודית והנגטיביזם היהודי, הקוסמופולטיות, המהפכנות, החתרנות, ההומור, האלטרואיזם ההומניסטי, הקמצנות, החמדנות, הפזרנות הזעיר־בורגנית, הסובלנות המעמדית, הכישרונות המסחריים, האמנותיים, המדעיים, הנוירוזה... הרוח הלאומית שלי מתבטאת, כאמור, בהיעדר ערכים חד משמעיים: הנני ואינני מה שמצופה ממני (ומה שאני מצפה מעצמי), הנני ואינני בביתי שלי, אני רוצה ואינני רוצה להישאר היכן שאני ומה שאני, וכה הלאה. אם אי פעם בעתיד – בשפת ההשלכה הפואטית – יחדלו היהודים לעבור ממקום למשנהו ואזי, במרוצת הזמן, זיכרונותיהם וחלומותיהם גם הם יחדלו לנדוד, גם ה"זהות" המפורסמת הזו תירגע, והיהודי יתפייס עם עצמו ויתחבר אל עצמו (גם בספרות). אם דמויותי הספרותיות נודדות, מרחפות, צפות, זה יכול להיות אם כן משני טעמים בלבד: מפני שהם יהודים, או בגלל חולשתי כסופרת.

לפני זמן מה קראתי ראיון שהעניק לעיתונות הסופר הסרבי־יהודי פיליפ דויד (היחיד מבין הסופרים שהזכרתי, שעודנו בחיים), עם צאתו ב־2014 של רומן חדש מפרי עטו, ***בית הזיכרונות והשכחה***. את הספר מתאר פיליפ דויד בזו הלשון: "בראש ובראשונה ביקשתי לספר על גורלו של דור הולך ונעלם. זהו ביסודו של דבר סיפור על ילדים שאיבדו את הוריהם או שההורים היו חייבים לוותר עליהם במצבים איומים ונוראים. אני חושב שהסיפור הזה עד היום טרם סופר עד הסוף."

הוא נשאל בהמשך על גיבורו, השואל את עצמו מהי יהדותו ומגיע למסקנה שהתפתחות הנסיבות מראה כי יהודי הוא מי שאחרים רואים בו יהודי. תשובתו היתה:

"נכון, אבל זה נכון גם לגבי המוסלמי, הנוצרי ומי שלא תרצה. התכחשות ליהדות לא תועיל, כפי שלא הועילה ליהודי גרמניה בזמנו, כשאחרים רודפים אותך כיהודי. התבוללות גמורה אינה אפשרית כל עוד הסביבה אינה מקבלת אותך." מסוכן, הוא אומר, לאמץ זהות אחת.

"אנו חיים בעולם שבו אדם ניחן ביותר מזהות אחת, בעולם שריבוי זהויות כנכס עשוי להיות מגן מפני אימוץ זהות בלעדית אחת כסוג של דגם תרבותי, שסכנתה עמה, במיוחד כשהיא מתבטאת למשל בהיסחפות לאמונה בתיאוריות של קנוניה ופעולות איבה, שכולם נגדנו, שאנחנו הכי טובים, הכי חכמים, שתמיד ובכל מצב מדובר בסכנת חיים, שהעיתונאים עובדים לטובת כוחות האויב, ששכנינו מתייחסים אלינו בעוינות וכיו"ב, דברים המוכרים מניסיונם האישי."

פיליפ דויד התייחס בדבריו אלה ללאומנים שבארצו ולסכנת הלאומנות, ואני שמעתי בדבריו הד למקצת מן המתחולל כיום גם אצלנו. ◆

יחזקאל נפשי

ערב פסח. 1995

"וַאֲמַרְתֶּם זֶבַח־פֶּסַח הוּא לַיהוָה, אֲשֶׁר פָּסַח עַל־בָּתֵּי בְנֵי־יִשְׂרָאֵל בְּמִצְרַיִם, בְּנָגְפּוֹ אֶת־מִצְרַיִם,
וְאֶת־בָּתֵּינוּ הִצִּיל..." כִּמְדֻמֶּה לִי, בְּעוֹד אֲנִי קוֹרֵא פְּסוּקִים עַתִּיקִים אֵלּוּ מִסֵּפֶר שְׁמוֹת,
פָּסוּק כז' וְאֵילָךְ, נִשְׁתַּכַּח דְּבַר־מָה מִדַּעְתּוֹ שֶׁל הַמְּחַבֵּר. לִי נִדְמֶה, כִּי אוֹתָהּ פְּסִיחָה עַל בָּתֵּי־יִשְׂרָאֵל
לֹא הָיְתָה אֶלָּא מֶטָפּוֹרָה, אוֹ בֶּאֱמֶת, שְׁרִירוּת־לֵב כָּלְשֶׁהִי.
שֶׁכֵּן הַכֹּל חַיָּבִים לְפָנָיו בָּאָשָׁם. וְזֹאת אֲנִי סָבוּר לָמָּה – כִּי גָּזַר אֶת הָאָדָם לְמִיתָה.
הַמַּצְחִיק הוּא שֶׁאֶת זֹאת כּוֹתֵב אָדָם הַמִּתְהַלֵּךְ בְּגַפּוֹ בָּעֶרֶב חַג הַמַּצּוֹת הַיְּהוּדִי. עֶרֶב פֶּסַח.
הוּא אֵינוֹ חָשׁ מְאוּמָה מִטּוֹב וְעַד רַע.

מרדכי הרטל

הכוכב הצהוב

עֶרֶב אֶחָד הָפַכְתִּי אֶת כָּל הַמְּגֵרוֹת,
פָּתַחְתִּי אֶת אֲרוֹנוֹת הַבְּגָדִים, הוֹצֵאתִי כָּל שִׂמְלָה שֶׁל אִמִּי
וְחִפַּשְׂתִּי בַּחֵלֶק הָעֶלְיוֹן סִימָנִים שֶׁל פְּרִימָה אוֹ
מָקוֹם שֶׁדָּהָה פָּחוֹת, חִפַּשְׂתִּי בְּכָל הַכִּיסִים,
הֵצַצְתִּי מִתַּחַת לְכָל מִטָּה, פָּתַחְתִּי אֶת אַרְגְּזֵי הַמַּצָּעִים
וְרוֹקַנְתִּי אוֹתָם, וּכְשֶׁהִתְיָאַשְׁתִּי חֲסַר נְשִׁימָה פָּנִיתִי לְאִמִּי,
"אֵיפֹה לְכָל הָרוּחוֹת הַכּוֹכָב הַצָּהֹב שֶׁעָנַדְתְּ עַל הֶחָזֶה?"
מָפְתַעַת אִמִּי הִבִּיטָה אֵלַי בְּעֵינֶיהָ הַיְּרֻקוֹת, קֵרְבָה
אֶצְבָּעָה לְפִיהָ, וּבְיָדָהּ הַשְּׁנִיָּה תָּפְסָה בְּיָדִי וּמָשְׁכָה אוֹתִי
הַחוּצָה וְהִצְבִּיעָה לְעֵבֶר הַשָּׁמַיִם הַזְּרוּעִים כּוֹכָבִים.

חניק גולן־ניצני

שבריר

בוילנה – ירושלים דליטא

בַּשּׁוּק בְּוִילְנָה מוֹלֶדֶת אִמִּי
אֲנִי קוֹנָה פִּרְחֵי כּוֹכָב צְהֻבִּים,
מְאַמֶּצֶת בְּחֹם אֶת הַמּוֹכֶרֶת
הַזְּקֵנָה
אוּלַי הִיא זוֹכֶרֶת
כְּיַלְדָּה
שַׁיָּרוֹת עוֹטוֹת טְלָאִים צְהֻבִּים
חוֹלְפוֹת לְיַד הַשּׁוּק
בְּדַרְכָּן לְפוֹנַאר.

יעל דקל

סוף העולם הראשון של מי? לאומיות ופולניות אצל אידה פינק

בשנת 2004, קיבלה הסופרת אידה פינק את פרס ישראל. בנימוקי השופטים נכתב כי "הסיפורת של פינק, הניזונה ביסודה מחוויות אישיות ושגרעינה אוטוביוגרפי, חושפת בפנינו ברגישות עצומה את עולמם של הקורבנות חסרי הישע, אך היא מגלמת במיומנות לא פחותה את התבהמותם של המקרבנים, את אכזריותם של משתפי הפעולה ואת שפלותם המוסרית של מי שעמדו מנגד. כמי שחוותה את השואה בפולין וכסופרת הכותבת בשפה הפולנית יש בפינק דריכות מיוחדת לחלקם של הפולנים בשואה: היא מאזכרת אמנם גילויים של חסד, אך מאירה ללא רחם צדדים אפלים ביחסם של הפולנים כלפי היהודים ואת מיקומם בזירת הרצח".

שופטי הפרס מציגים כאן את התפיסה הדיכוטומית שלהם, וזו לדידם קיימת גם בסיפוריה של פינק: קורבנות מול מקרבנים, יהודים מול פולנים. העובדה שפינק היא יהודייה הכותבת בפולנית יכולה אמנם לטשטש או לאתגר את האופוזיציה הבינארית של יהודי מול פולני (או, בלשונם של השופטים, של "חוסר הישע" מול "ההתבהמות האכזרית") ולכן לעורר אי־נחת. אך האי־נחת נפתרת במהרה, שכן, לדברי השופטים, הדבר דווקא גורם לה לפינק לדריכות מיוחדת באשר לחלקם של הפולנים בשואה. כך, כפי שעולה מדבריהם, העובדה שפינק היא סופרת ישראלית־יהודייה הכותבת בפולנית על השואה למעשה מחדדת את הדיכוטומיה שבין יהודי־לפולני ולא מטשטשת אותה.

בחיבור זה אעמוד דווקא על זהותה הפולנית של אידה פינק. זהות זו, כפי שהיא עולה מהסיפור "סוף העולם הראשון שלי", לכאורה אינה הולמת את "שם המחברת" "אידה פינק" ואת זיהויה המיידי עם מה שאנחנו מכנים "סופרת שואה". ב"שם המחברת" אני מתייחסת לטקסט "מהו מחבר" של מישל פוקו, שבו הוא מבדיל בין השם הפרטי של המחבר ל"שם המחבר" שממלא פונקציות דיסקורסיביות. בחיבורו מציין פוקו כי שם המחבר "ממוקם בקרע המכונן קבוצה מסוימת של שיחים ואת מישור הקיום הייחודי שלה" (עמ' 36). בכך הוא מאפשר לקהל הקוראים והקוראות את זיהוי היצירה עם "שם המחבר" שמוצמד לה ובהתאם לכך בונה את אופק הציפיות ומשרטט את מרחב הפרשנויות הראוי וה"נכון". במקרה שלפנינו, "שם המחברת" אידה פינק ממלא פונקציות של "סופרת שואה" ולכן מעורר את הציפיות הדיסקורסיביות מן הפונקציה הזאת.

אידה פינק

כ"סופרת שואה" מקומה של פינק מרכזי בתרבות הישראלית. אראה כי בסיפור "סוף העולם הראשון שלי", שנכתב בפולנית ותורגם בידי דוד ויינפלד, השואה קיימת בעיקר במרחב הפרשני של הקוראות והקוראים. אסביר את הרעיון כאשר אצביע על הקשרים האינטר־טקסטואליים שהסיפור מקיים עם טקסט אחר, מוקדם יותר, מן הספרות הפולנית.

הסיפור נפתח במילים הבאות: "את הבשורה על סוף העולם הממשמש ובא הביאה אגפיה מהשוק. היא התפרצה למטבח – מתנשפת, חסרת נשימה, פניה חיוורות – השליכה לפינה את הסל עם המצרכים שקנתה והצטעקה אל אמא בקול מבועת, 'הגברת יודעת, בשוק אומרים שבעוד חודש יבוא סוף העולם'". הפתיחה כתובה בפואטיקה האופיינית לפינק, אמנית הסיפור הקצר, המומחית לאקספוזיציות וסיגורים, אשר סיפוריה המהודקים נוגעים באסון השואה בעקיפין: אחרי, לפני, על יד, דרך דמויות מן השוליים (ילדות וילדים, כאלו שבריאותם הנפשית רופפת) ובמרחב שאיננו ספציפי (עיר המצוינת רק באות הראשונה של שמה, דירה, יער, מדרון, גן או תחנת רכבת, ללא ציונים של שמות ומקומות מסוימים). סיפוריה של פינק נוגעים, אם כן, באוניברסלי, במימד האנושי שלעתים מוצג אצלה מעבר לזמן ולמקום. בו בזמן, כאמור, פינק נחשבת למספרת העוסקת ב"שואת יהודי אירופה", כלומר סיפוריה בכל זאת נובעים מן הפרטיקולרי: מן התקופה ההיסטורית והמקום המסוים, פולין סביב מלחמת העולם השנייה, ומן הדמויות המסוימות, יהודיות ויהודים השייכים למגוון מעמדות ואשר להם אפיונים שונים.

כמו רבים מסיפוריה של פינק, גם הסיפור "סוף העולם הראשון שלי" אינו נוגע בזוועה עצמה. הדבר מפורש כבר בכותרת האוקסימורונית של הסיפור שכן זה איננו "סוף העולם" במובן מוחלט אלא כנראה אובדן אחר, שמתוקף היותו "ראשון" מובן שאחריו יבוא – או יבואו – עוד. קריאה בסיפור מגלה שסוף העולם מנקודת מבטה של הילדה המספרת, המגשים בעיניה את נבואתה של אגפיה, הוא סופה, סערה המתרחשת בשעה שהילדה נמצאת באולם ומאזינה לקריינית הקוראת שירה. רעמים, ברקים, רוח עזה וגשם זלעפות גורמים להפסקת חשמל, מפתיעים את יושבי העיר ומבהילים את הילדה המספרת. "יורד מבול, בחוץ – סוף העולם..." קורא השרת, והילדה נרעדת ומבינה שהבשורה שהביאה אגפיה מן השוק מתממשת לנגד עיניה. היא מבוססת במים בדרך לביתה, העולם נראה לה צהוב ומוזר, אך עד מהרה התמונה הופכת להיות אופטימית. אמה של הילדה מתקרבת למקום עם מטרייה ומעיל גשם, ומובילה את הילדה הביתה אל החיבוק של האב והאחות. הפגישה עם משפחתה והאורות הדולקים בבית, וגם הידיעה ש"סוף העולם" כבר היה ועבר, ממלאות את הילדה שמחה ועושות לה "חם בלב".

הסיפור הקצר אך העמוס הזה עוסק בנקודת המבט הילדית ובתמימותה של ילדות. הילדה שומעת במקרה הערה שלא כוונה דווקא אליה, וההערה הבלתי מובנת מעוררת בה אימה. בניסיונה למצוא מובן פשוט, להכניס סדר בכאוס שמעורר הצירוף "סוף העולם", היא יוצרת

קשר ישיר בין המבול וקריאתו של השרת לבין ההערה ששמעה מפי המשרתת.

אך אבן הראשה של הסיפור, המחברת בין רבדיו השונים, היא הסצנה שבה המספרת מבקרת בתיאטרון. אלו הם דמי ימיו של הקיץ, ימי סוף אוגוסט, הימים האחרונים לפני האחד בספטמבר, תאריך הפלישה הגרמנית לפולין ותחילת מלחמת העולם השנייה. כמדי שנה בחופש הגדול מגיעות אל העיר הקטנה להקות שחקנים נודדות. המספרת־הילדה נמצאת בתיאטרון ושומעת קריינית שירה "מבשרת רע, טרגית". הסצנה מתוארת שלב אחר שלב: "הקריינית הרכינה את ראשה בפני האולם, חיכתה עד שיעבור רעם מחיאות הכפיים והחלה בשיר 'אנו לירות לא צווינו'", אך מיד היא נאלמת דום שכן האור כבה, הברקים מבריקים והרעמים מתגלגלים. השורה "אנו לירות לא צווינו", שבעיני קוראים שאינם אמונים על הספרות הפולנית עשויה להיראות סתמית, מאפשרת הבנה אחרת – בוגרת, שלא נענית לנקודת התצפית הילדית – של הסיפור "סוף העולם הראשון שלי".

כך, קריאה של האינטרטקסטואליות הנרמזת בסיפור מאפשרת לקוראות לאשש את ההשערה כי "סוף העולם הראשון" רק לכאורה קשור למזג האוויר, וכי האימה הילדותית מפני הגשם היא כסות לאימה אחרת. שלא כמו בסיפורים אחרים של פינק, הכוונה כאן איננה לשואת יהודי אירופה, כי אם לאובדן אחר הטבוע בזיכרון הקולקטיבי הפולני. כך, "סוף העולם הראשון", זה שקודם, אם תרצו, ל"שואה", הוא אובדן הלאומיות הפולנית שמשותף הן לאגפיה המשרתת הפולנייה והן למשפחה היהודית שאצלה היא עובדת. השייכות ללאום הפולני מוצגת בסיפור באופן עקיף, דרך ציטוט מתוך שיר, כקודמת ליהדותה – וגם לילדיותה – של המספרת.

"אנו לירות לא צווינו" (בפולנית Nam strzelać nie kazano) הוא תרגום עברי לשורה הפותחת את שירו הידוע של אדם מיצקביץ' (1798–1855), 'מבצר אורדון'. השיר נכתב בפולנית ב־1832, ובתרגומו העברי של שלמה סקולסקי מ־1950 המילים הפותחות אותו הן "לירות אסרו עלינו". אדם מיצקביץ', המשורר הלאומי של פולין, מחבר האפוס "פאן תדאוש", היה ממעוררי הלאומיות הפולנית, מהפכן אשר לחם וכתב למען עצמאות פולין. שירתו – שנכתבה כאשר פולין לא היתה עצמאית כי אם מחולקת בין רוסיה, פרוסיה ואוסטריה – כתובה בלהט פטריוטי ומהפכני. השיר 'מבצר אורדון' מתייחס לאחד הקרבות על ורשה, בהתקוממות של הפולנים נגד הרוסים ב־1831. השיר מתאר חייל הנכנס לשדה הקרב, רואה את התותחים הרוסיים וחווה את התבוסה בקרב. הגנרל המפקד על הכוחות הפולניים, הוא האוסר על החיילים לירות כמאמר השורה הראשונה של השיר, מסיים את הקרב במילה "אבדנו" כאשר דמעה נושרת מעינו. במילותיו של החייל הדובר: "עיני חשכו, ועת דמעת עיני ניגבתי/ לקול הגנרל, דובר אלי, הקשבתי./ הוא על כתפי השעין את משקפתו. בסער/ הקרב שם מבטו, דֹם הסתכל בצער;/ לבסוף קרא: 'אבדנו!' תחת למשקפת/ דמעה מבין ריסיו ראיתי אז נוטפת". אך לבסוף, כדי שהמבצר לא ייפול בידי הרוסים, החיילים הפולנים מפוצצים אותו בעצמם.

השיר עוסק בתבוסה הפולנית והוא עמוס בתיאורים גרפיים של המלחמה וחלליה. אך הוא נגמר בתרועה, באקט של עצמאות (שכן הפולנים פוצצו את המבצר בעצמם) ובקריאה לחופש: "האל קרא 'ויהי!' האל יקרא עוד 'מות!'/ אם אמונה, חרות את האדם עוזבת,/ אם רהב, עריצות בארץ עוד מושלת,/ כעל מבצר זה יד הצר המשתוללת – / יש יום ודבר האל בעריצים יחרץ,/ כאורדון את מבצרו, כן הוא ירעיש הארץ". כך, ההתמקדות בטראומה ובתבוסה, נגמרת בקול גדול של "צדקת הדרך" שלה מגויס כרגיל במקרים כאלו אפילו אלוהים, והשיר – הנקרא, הנלמד והמושר בפולין גם בימינו אנו – פועל כדי לכונן את הלאומיות הפולנית, את הגאווה הלאומית למרות – ואולי דווקא בגלל – התבוסה.

הילדה היהודייה מסיפורה של פינק, אם כן, שומעת הקראה דרמטית של שיר אשר כותרתו נמסרת במפורש בסיפור, והשיר שולח את הקוראים לסיפור התבוסה הפולנית שקרתה זמן רב לפני שהילדה נולדה, עוד במאה התשע־עשרה. הקישור בין שתי התקופות הוא ברור, שכן בימים שמתאר הסיפור, ימי סוף אוגוסט, כזכור, פולין נמצאת לפני תבוסה נוספת. אזכור המילים הפותחות את שירו של מיצקביץ' יוצר קשר ישיר בין שתי התבוסות, ומאפשר להבין כי ב"סוף העולם הראשון שלי" הכוונה היא לתבוסה הפולנית של 1939, לאובדן העצמאות הפולנית שהחזיקה מעמד כעשרים שנה בלבד, מ־1918 ועד הפלישה של גרמניה הנאצית ב־1939. הסיפור מחבר בין שתי הטראומות, הטראומה של ההתקוממות שנכשלה במאה התשע־עשרה והטראומה של המפלה במאה העשרים.

השיבוץ מתוך 'מבצר אורדון' פורע את הסדר שכונן את "אידה פינק" כסופרת שואה יהודית, הוא פורע־פורם את רקמת הטקסט של הסיפור כפי שהוא נקרא על ידי אלו הקוראים את היצירה החתומה תחת שם המחברת "אידה פינק". כל סיפור הוא רקמת מסמנים וסימנים, שתי וערב של יחידות לשוניות, היוצרות את המשמעות. כך מגדירה ז'וליה קריסטבה טקסט: "כל טקסט מורכב ממוזאיקה של ציטוטים, כל טקסט הוא ספיגה והתמרה של טקסט אחר" (מתוך "מילה דיאלוג ורומן", עמ' 37). קריסטבה שטבעה את המושג אינטרטקסטואליות מדגימה בהגדרתה לטקסט את המורכבות שבכל טקסט ואת קשריו עם טקסטים אחרים. אבל השיבוץ בסיפור של אידה פינק הוא לא סתם יחידת טקסט המרכיבה פסיפס, הוא יחידת טקסט הפורמת את טקסט, או את הטקסטיל, שחתום בשם המחברת "אידה פינק, סופרת שואה". אותו שיבוץ הוא חוט שאם נלך בעקבותיו ונמשוך בו, נוכל לפרום משמעות אחת, ובו בזמן לתפור טקסט־יל חדש.

האזכור המרומז של מיצקביץ' נותן נופך לאומי, היינו פולני, לסיפור כולו. שיבוץ השורה הפותחת את 'מבצר אורדון' מחזק את הפולניות של הילדה המספרת, את השייכות ללאום הפולני ואת הגאווה הפולנית המובעת בסיפור. הפולניות מוצגת כקודמת ליהדותה – וגם לילדיותה – של המספרת. במובן זה, הסיפור הוא סיפור על סוף עולם פולני, חוליה נוספת במפלות הלאומיות שספג העם הפולני. בקריאה כזאת שם המחברת "אידה פינק" לא מסמן דווקא את הפונקציה "סופרת שואה" (שואת יהודי אירופה) אלא בראש ובראשונה את הפונקציה הפחות טעונה אצלנו והפחות רלוונטית ללאומיות היהודית־ישראלית, "סופרת פולנייה".

אך מלבד הלאומיות הפולנית הפגועה, שמוצגת כאן דרך שני אירועים היסטוריים, בל נשכח שהקוראים אינם יכולים להתנתק מזהותה היהודית של המחברת אידה פינק, שממלאת בתרבות הישראלית־יהודית את הפונקציה של "סופרת שואה". כך, מהכרות עם יצירתה של פינק עולה שהמספרת־הילדה (בדומה למספרים, מספרות ודמויות נוספות שלה) היא יהודייה ולכן צפויה לחוות את "סוף העולם" – האמיתי, המוחלט, ה"סופי" – את השואה. זוהי הצלע השלישית של המשולש הטראומטי, שהורכב עד עתה משתי המפלות הפולניות.

בקריאה כזאת הסיפור מאפשר לזהות נקודת דמיון בין הלאומיות הפולנית והלאומיות היהודית: שתיהן מתבססות לא על ניצחון גדול, כי אם על זיכרון של טראומה גדולה. אבל צריך להכיר בכך שהצלע השלישית, שואת יהודי אירופה, אינה נוכחת בסיפור אלא מתווספת

דביר שרעבי

התנתקות

בְּשָׁעָה שֶׁאָבִי הֵסִיר אֶת הַמְּזוּזָה
מִן הַמַּשְׁקוֹף מַשֶּׁהוּ מֵת בִּי
הָאִישׁ שֶׁדִּבֵּר בְּמַבָּט יָשִׁיר וְזוֹהֵר עַל
אֵילֶת הַשַּׁחַר, הָלַךְ אֶל
הַגָּלוּת כְּפוּף רֹאשׁ וְעִוֵּר

נסירה

אַף פַּעַם לֹא הָיִיתִי דְּבָרִים פְּשׁוּטִים
כְּמוֹ הַשּׁוֹפָר שֶׁל סָבִי אֲנִי מְנַסֵּר
אֶת רַגְלֵי הַשֻּׁלְחָן, מְקַלֵּל, סוֹתֵר,
קוֹרֵעַ, נָחְבָּט בַּקִּיר

עָזַבְתִּי אֶת אָבִי
וְאֶת אִמִּי
מִי יֶאֱסְפֵנִי

תפילה בבית הכנסת התימני ביבנה תובב"א

כְּשֶׁשְּׁפָתַי בְּבֵית הַכְּנֶסֶת גִּמְגְּמוּ בְּלִי חֵן
טַעֲמֵי מִקְרָא קְדוּמִים, וּלְאַחַר מִכֵּן
צִטַּטְתִּי מֵאָלֶף עַד תָּו
שִׁירִים שֶׁל אַלְתֶּרְמַן
יָדַעְתִּי שֶׁנִּתְרַחַקְתִּי
כְּמוֹ שַׁעֲרוֹתֶיךָ מִקַּו
הַמֵּצַח, רְאִיָּתְךָ הַמִּתְקַשָּׁה
וְיַשְׁרוּת גַּבְּךָ

דבורה שטיינהרט

*

הָאִשָּׁה עִם הַכֶּתֶם עַל הָרֵאָה
בִּקְּשָׁה מֵהָאִישׁ עִם הַצִּפּוֹרִים בָּרֹאשׁ
לָבוֹא לְהִשְׁתַּטֵּחַ
עַל קֶבֶר הָאָר"י הַקָּדוֹשׁ.
"אוּלַי תֵּרֵד הָאֶבֶן מֵהַלֵּב"
אָמְרָה בְּלַחַשׁ שַׁבְרִירִי
וְזָעֲקוּ הַמְּקוֹנְנוֹת:
"אֵין כֶּתֶם עֲרִירִי
וּבַיִת אֵינְבוֹ מֵת
מְקֻטָּב מְרִירִי
יִבְרַח דַּיָּן אֱמֶת!"
וְהוּסַף בִּשְׂפָתוֹן:
"הַכֶּתֶם עַל הַקִּיר
שֶׁל הָרְאִי מַמְאִיר, אַךְ
מִסֶּדֶק בַּכֹּתֶל הַצֶּדֶק יָאִיר
הַצֶּדֶק מִפֶּתֶק בַּסֶּדֶק
יָאִיר!"
וּמֵהַחֹרִים בָּרֹאשׁ
הָאֶפְרוֹחֵינוּ צִיְּצוּ "הַסְּפֶנְתָּעִיר!
הַסְּפֶנְתָּעִיר!"
זֶה סוֹף הַכְּתֹבֶת
עַל הַקִּיר.

בתהליך הקריאה תוך ייחוס משמעות לכותרת "סוף העולם הראשון שלי", על סמך אינפורמציה חוץ־טקסטואלית, על סמך הקשרים ביוגרפיים (חלקיים, יש לומר) ועל סמך קונוטציות תרבותיות־יהודיות.

אם כך, דווקא תהליך הקריאה הוא שמסמן את "שם המחברת" ומכאן את המחברת כסופרת־שואה יהודייה. באופן כמעט מחריד תהליך הקריאה הוא זה שגוזר את דינה כיהודייה וממיט על המספרת, בסופו של דבר, את סוף העולם. ◆

יעל דקל, מרצה וחוקרת, עמיתת פוסט־דוקטורט במכון בן גוריון לחקר ישראל והציונות בשדה בוקר. מתרגמת ועורכת, חברה שותפה בהוצאת "רעב" הבאר־שבעית.

נורית גוברין

הר כגיגית

הספר והחיים - מתן תורה בספרות הדורות האחרונים

הפרת האיזון*

"חג השבועות" הוא בראש ובראשונה "חג מתן תורה". השמחה וההתרגשות על מתן התורה הן מן המוסכמות והמקובלות לאורך הדורות. מאמר זה מתאר, שלא כמקובל, לא את השמחה על קבלת התורה, לא את ההתרגשות ותחושת הזכות הגדולה לקבלה, אלא דווקא את הצד השני, המתנגד, המחתרתי. יתואר בו המאבק ההיסטורי לדורותיו, של אלה שראו גם את הצד השלילי ב"תורה", בחוקים ובמִצוות, ובעיקר, את הפרת האיזון ביהדות ההיסטורית, בין "הספר" והחיים". "התורה" היא שמייצגת את "הספר", ו"החיים" שלפני מתן תורה מבטאים את החופש, את הרגשות והיצרים, את היחיד.

התיזה המרכזית היא: מלחמת החיים בספר, בדרכי הספרות. התקופות שונות, הסופרים שונים, אבל המאבק נמשך בגלגולים שונים.

זהו מאבק היסטורי, עתיק יומין, שהיה אחד מ"דגליה" של ספרות ההשכלה, ונמשך, כאמור, בגִלגולים שונים, עד היום. מתוכו יובא כאן מִקטע אחד המורכב מתיאור עקרוני־מופשט של המאבק, ומשלוש יצירות, הממשות אותו בעלילה מוחשית מהווי החיים. ראשיתו, בדבריו העקרוניים של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי מאייר תרנ"ח (אפריל־מאי 1898) – תאריך שבו חל חג השבועות; המשכו בסיפור של שלום עליכם, בתרגומו לעברית מיידיש של י. ה. ברקוביץ: "ירק לשבועות" (תרס"ה/1905); אחריו סיפורו של דוד פרישמן: "בהר סיני" (תרע"ט/1919); והסיום בבלדה של שמשון מלצר: "מעשה הרב ובעל־העגלה" (תרצ"ו/1936).[1] המשכו של ויכוח/מאבק זה, מתגלה ביצירות הספרות העברית לדורותיה לרבות אלה הנכתבות כיום במדינת ישראל, ובוויכוחים המלווים אותו על גלגוליהם האקטואליים.

ההבדלים בין הסיפורים שכל אחד נכתב בתקופה אחרת, הוא בעיקר בטון ובצורת הכתיבה. כל סופר ותרומתו האישית למאבק זה. מה שאצל מי"ב הוא רציני, חמור, עקרוני, אצל שלום עליכם מתואר בהומור: ביקורת במסווה של סיפור ילדים. אבל המחאה שבו אינה פחותה. ההומור מרכך את הביקורת אבל אינו מעלים אותה. אדרבא, הוא מאפשר לספוג ולקלוט אותה טוב יותר מביקורת ישירה.

אחריו דוד פרישמן, בסיפור בנוסח רומנטי־אידילי, כביכול, שמאחוריו מחאה עזה וזעקה גדולה לא פחות. המשותף לשניהם הוא, שהעולם לפני מתן תורה היה כגן־עדן, והעולם שאחריו הוא הגירוש ממנו. הדוגמה השלישית, הבלדה של שמשון מלצר, ממשיכה אותו קו הומוריסטי, עממי, של מלחמת החיים בספר, המסתיימת בניצחון החיים על הספר.

*מבוסס על הרצאה במסגרת המרתון: "תיקון ליל שבועות", שהתקיים במרכז צימבליסטה באוניברסיטת תל־אביב, בג' בסיוון תשע"ז (28.5.2017).

"הספר והחיים" – הר כגִגִית

הכותרת מופיעה בביקורתו של מיכה יוסף ברדיצ'בסקי על מאמרו של זלמן אפשטיין בשם זה: "הספר והחיים" (אייר תרנ"ח/ אפריל־מאי 1898).[2] ברדיצ'בסקי, שדיבר בזכות הספק, כתב ש"הבָּרִי הוא סוף כל מחשבה". הוא השפיע עמוקות על דורו ועל הדורות הבאים, בצורך במחשבה עצמית ובהטלת ספק בכל מה שמקובל מדורי דורות. הוא קרא לכל דור ולכל יחיד בַּדור: "התחילו לשאול מחדש ולדרוש ולעיין מחדש";[3] בכך טִלטל את המחשבה היהודית טלטלה עזה. הוא העז לכפור במוסכמות ולהסתכל מזוויות ראות חדשות על כל ההיסטוריה של עם ישראל מראשיתו.

בין השאר דיבר על חשיבות היחיד מול הכלל וטען, שבהיסטוריה של עם ישראל "נדחו היהודים מפני היהדות" , וכי "ישראל קודם לאורייתא".[4] עוד טען, כי הספר ניצח את החיים, וכי יש צורך להחזיר את החיים ליחיד ולעם. לשם כך, לא המציא היסטוריה חדשה, אלא קרא אותה בצורה חדשה. חתרנית. גייס לעזרתו את כל החלקים הדחויים, הנידחים, המוזרים והמחתרתיים, של המקורות המסורתיים, והציב אותם מחדש, כשווי־ערך, על מפת המחשבה היהודית. לדעתו, במרוצת הדורות, ניצח זרם אחד ביהדות, הזרם הפרושי, הלמדני, זה של הספר, והשתלט על כל חלקי החיים, וכעת, לשם תחיית העם, יש להחזיר את האיזון, ולהציב מחדש את הזרם שנדחה, זה של המלכים והצדוקים, של החיים.

וכך כתב במסתו: שִׁנּוּיִים":[5]

מלמד שכפה עליהם הר כגיגית...

התולדה שלנו, הספר שלנו, החיים שלנו, הכל מלמד אותנו שכפו את ההר עלינו, רצוני לומר – הכריחו אותנו להפוך טבענו.

[- - -]

והחיים הללו, לפני מתן הכתב, מה יפים, מה רמים היו, מה נאוים ומה עזים; מה טובו אהליך, יעקב...

התום והתמימות לפני מתן טוב ורע, לפני מתן הדעות וחוקי החיים, לפני התגברות התיעוב המוסרי על רגשות החיים הבריאים, כל אלה נתנו לחיי בני־ישראל אז מין יופי טבעי, שאין ערוך לו.

[- - -]

לא ספרות המחשבה צריכה לנו – סאה זו כבר גדושה אצלנו – ספרות היפה, השירה והרת החיים הפנימיים דרושה לנו.

השיבו לנו את הילדות. את התום שבחיים. את השירה שבחיים.

מתוך שפע מדרשי חז"ל, המכונסים, בין השאר ב***ספר האגדה*** של ביאליק ורבניצקי, המדברים בשבח של מתן תורה ומהללים את עם ישראל, שלף ברדיצ'בסקי אחד מהם, ששירת את מטרתו החתרנית, המובא מפיו של ר' אַבְדִּימֵי בַּר חַמָּא, שאמר: "מלמד שכפה הקדוש־ברוך־הוא על ישראל את־ההר כגִגִית, ואמר להם: אם אתם מקבלים את־התורה – מוטב, ואם לאו – שם תהא קבורתכם" (שבת פח; ע"ז ב).

ומסבירים העורכים: "שכפה – הפך את ההר על פיו ותלאו למעלה מראשיהם של ישראל. כגיגית – כמין חבית גדולה".[6]

מאז נעשה הביטוי: "כפה עליו הר כגיגית" שם נרדף במשמעות של כפייה. להכריח ולאלץ מישהו לעשות משהו בניגוד להסכמתו הראשונה.

כאן חשוב להזכיר גם את הצמד סיפא וספרא: החרב והספר, שעליו כתב מי"ב במסתו "דו־פרצופים":

"הַסַּיִף והספר הם שני הפכים בנושאים שונים. הסיף הולך והספר בא". וזה בניגוד לדעתם של "חכמי ישראל" שאמרו ש"הַסַּיִף והספר ירדו כרוכים" (דברים רבה ד').

ועוד כתב שם:

"עת לאדם ועַם שֶׁעל חרבו יחיה, על כוחו, על אגרופו, על עוז חיותו; העת הזאת היא שעת ההתקיימות, שעת החיים, החיים בעצם, אבל הספר הוא רק צל החיים, החיים בזקנתם".[7]

דבריו של ברדיצ'בסקי, לא נאמרו בחלל ריק. הם ביטאו את רוחה של ספרות ההשכלה, שנלחמה כנגד החוקים הנוקשים של ההלכה; בעד הגמשתה, בעד "תיקונים בדת", בעד התאמת הדת לחיים, בעד שחרור היחיד מעול החברה הכופָה עליו את חוקיה. ועוד הרבה.

ספרות ההשכלה שהיתה ספרות לוחמת ומגמתית, והאמינה בכוחן של הספרות ושל המילה הכתובה לשנות מציאות, נתנה ביטוי נרחב למלחמה זו, בכל האמצעים העומדים לרשותה של הספרות.

אבל, ספרות ההשכלה הלוחמת, המגמתית, הרצינית, שינתה לימים את הטון. המלחמה אמנם לא נפסקה אבל החליפה צורה. ההומור תפס את מקומה של הרצינות, וההסוואה תפסה את מקומו של הדיבור הישיר והמפורש. ואולי יפה כוחם להשפיע מכוחה של ההטפה הישירה והנוקשה.

שלום עליכם: "לתלוש ירק בשדה"

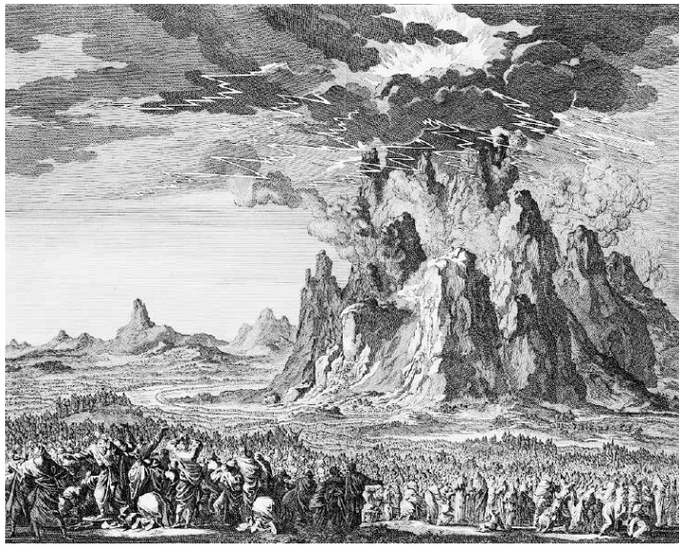
לפחות שניים מסיפוריו קשורים ישירות לחג השבועות: אחד לילדים ואחד למבוגרים. כאן יידון רק הסיפור לילדים: "ירק לשבועות" (תרס"ה/1905) בתרגומו של י"ד ברקוביץ.[8] בכרך התשיעי של ***סיפורי מעשיות לילדי ישראל***, כונסו סיפורים מההווי של ילדי "החדר", בעיירה היהודית במזרח אירופה, של סוף המאה התשע־עשרה. לסיפור, ככל יצירה ספרותית ראויה, יש חשיבות מעבר לזמן ולמקום המסוימים שבהם הוא נטוע. ההווי המסוים נותן ליצירה את ייחודה הלוקאלי, וגרעין העלילה – את העל־זמניות שלה. כוחה יפה תמיד כביטוי למציאות אנושית המשותפת לרבים.

זאת ועוד. סיפור ילדים הראוי לשמו מכוון גם למבוגרים. סיפור ילדים נקרא תמיד שתי קריאות בעת ובעונה אחת: הקריאה התמימה של הילד, הנהנה בעיקר מן העלילה; הקריאה המושכלת של הקורא המבוגר, המבין מבעד לתיאור הפשטני את המשמעות העמוקה והאנושית־כללית של התיאור, מאחורי העלילה הסיפורית.

הסיפור "ירק לשבועות" הוא סיפור פציפיסטי מובהק. הוא מתריע כנגד יצר ההרס הטבוע באדם, במסווה של סיפור ילדים. הדמיון משתלט על המציאות, והספר על החיים: סיפורי התורה מקבלים מימוש טרגי־הומוריסטי.

זהו סיפור זיכרון, הכתוב בגוף ראשון. כבר בפתיחה, נזכרת "אמא, עליה השלום". פתיחה זו מקנה לסיפור את אופיו הנוסטלגי, כהתרפקות על זִכרה של האם. הילד המספר מקבל רשות מאמו "לצאת יחידי אל מחוץ לעיר, לתלוש ירק בשדה ולהביאו הביתה לכבוד החג". בכך הוא מקיים מנהג יהודי, לקשט את הבית ב"ירק", כלומר בענפים ובפרחים, לכבוד חג השבועות. רשות זו, היא יוצאת דופן, כיוון שילד יהודי היה מצווֶה לשבת וללמוד ללא הפסקה. הילד מתאר את עצמו "כציפור־דרור, שנמלטה ופרחה מכלובה" (קיט), כמי ש"כל העולם לא נברא אלא בשבילי". העולם היפה "כגן־עדן הוא לפני" (קכ).

דימוי זה של גן־עדן, שיופיע גם בסיפורו של דוד פרישמן, הוא מרכזי, שכן, מה שיבוא אחריו, יתואר כגירוש מגן העדן. וכן, כלל גדול הוא בספרות: סיפור שתחילתו בנעימות סופו בקטסטרופה. זהו מהלך צפוי בספרות ולא פחות בתיאטרון ובקולנוע. גם אם המדובר בסיפור לילדים.



מעמד הר סיני, תחריט, 1723

הילה, שקיבל חופש מכל חובותיו, "שוכח" את מצבו: "כי נכרי אני בשדה הזה, כי באתי לרשות־זרים לתלוש ירק לחג השבועות" (קכ) ורואה את עצמו "כבן־מלך יהיר ונערץ, שבא לסייר את נכסי אביו" (קכ), כשליט יחיד.

ברוח סיפורי המקרא, שהוא חי אותם, הוא מאניש את הצמחים, ורואה בהם גילום של דמויות התנ"ך. כך, למשל, "החמנית" נראית לו ב"גלית הפלשתי" וכל צמחי הירקות סביבה כ"מחנות פלישתים" וכעמלקים. לכן הוא נלחם בהם, עושה בהם שַמות, ולמעשה, משחית את כל גידולי השדה בחרב של עץ ובאולר שבידו. וכשהתחיל "במלחמה", התנהג כ"דרכם של גיבורי־מלחמה, היוצאים אל המערכה. מתחילה הם נראים כשאר בני־אדם מן הישוב [- - -] ורק אחר כך, עם תנופת־חרב ראשונה, ניעור בקרבם רגש האכזריות בכל תקפו ויצר־הרע של שפיכות־דמים מלהיב את לבם, מתגבר והולך, מרגע לרגע, ושוב אין גבול ואין מעצור לפניהם" (קכג).

זוהי ביקורת עזה על יצר לב האדם, על אכזריותו ועל התנהגותו בזמן מלחמה, המוסווית, תחת כיסוי של סיפור עלילה אבסורדי, של ילד שדמיונו מולך על מעשיו.

המשך הסיפור מפרט את "מלחמתו" "בפלשתים העֲרֵלים", כלומר בכל גידולי השדה: האבטיחים, הדלועים, הפול, הקטניות, הקישואים, תפוחי האדמה, השומים, הבצלים, הסלק, הגזר והצנוניות – בקיצור סלט שלם ומגוון, שהוא רומס, דורס ומקצץ בחימה שפוכה. ולא זו בלבד אלא שהוא רואה את עצמו צדיק גדול, המקיים את הלכות התורה: "ובביזה לא שלחתי את ידי" (קכד), שכן, הוא לא טעם מכל הירקות והגידולים שהשמיד. ולא זו בלבד, אלא שגם לא ריחֵם על "המוכים והפצועים" והתאכזר אליהם, שלא כמנהגו תמיד (קמד). הוא רואה את עצמו כנוקם את נקמתו של עמו "עַם היהודים", שנרדף וסבל לאורך כל ההיסטוריה.

ואז, בשיא תחושת הנאת הנקמה שלו, הוא נתפס בידי "אָחֵרים הגנן הגוי" (קמה), זה שבחלקתו עשה שַמוֹת, שותפהּ של אמו בעיבוד חלקת האדמה ויבולה. אדם הגון וראוי ביותר, שסייע לאמו בכלכלת הבית ו"אהבה מסותרת" היתה בין הילד ובינו. רק כשנתפס התעורר הילד מן הדִמיון שתעתע בו, והבין את הנזק הגדול שגרם: "רעה תחת טובה" (קמט). הפעם ראה את החורבן שזרע מנקודת הראות של אָחֵרים, שתחילה לא האמין למראה עיניו, כשזיהה את המזיק, כ"בנה של אשת־אברהם" (קל) ולא הבין "למה? למה עשיתי זאת?" (קל). אָחֵרים הגנן לוקח את הילד לבית אמו "ומספר לה דברים כהוָיתם ומוֹסרני לידיה"

(קלא), כש"דמעות עלו בגרונו" על כל עמלו שהושחת.

הילד נענש "עונש־הגוף" בידי אמו "קודם החג" ובידי רבו "לאחר החג" (קלא), אבל העונש הגדול ביותר היה זה שזכה לו מחבריו "שהוסיפו לי שם־לָוַי לשמי: יוסי גיבור ישראל" (קלב), שם שליווה אותו "ימים רבים ומלווני גם בבגרותי, עד שנכנסתי לחופה" (קלב).

הילד שבוי בדמיון, שלפיו סיפורי התנ"ך, הספר, ממלאים את נפשו, והם מעוותים את ראיית המציאות שלו ומשתלטים עליה. כוחו של הספר גדול מכוחה של המציאות, מכוחם של החיים. למעשה, "שטיפת המוח" של הילד בלימודיו, מאפילה על ראיית המציאות שלו, ומביאה אותו למעשי הרס שלא התכוון אליהם מלכתחילה ואף היו מנוגדים לטבעו.

האם זה אכן סיפור פציפיסטי? האם יש בסיפור זה גם ערעור על מושג הגבורה בישראל?! על "גיבורי ישראל"?! על הנקמה והנוקמים?! האם הסיפור רומז על כך, שמי שמתחיל במלחמה ובהרג, שוב אינו יכול להפסיק, ויצר ההרג משתלט עליו, וגורם להרס חפים מפשע?! – אולי אין צורך ואין אפשרות להרחיק לכת כל כך בפרשנות זו, אבל אין ספק, שהיא בהחלט יכולה להשתמע מסיפור ילדות תמים, כביכול, והומוריסטי, כביכול – זה שבו השתלט "הספר" על החיים, על המציאות, ועיוֵוֹת אותה.

דוד פרישמן: הגירוש מגן עדן

הסיפור של דוד פרישמן "בהר סיני" (תרע"ט/1919) הוא אחד מסדרה – סֶרְיָה, בלשונו – של עשרה סיפורי "במדבר", כנגד עשרת הדיברות, שפורסמו תחילה בנִפרד, בכתב העת 'התקופה' שערך דוד פרישמן, ולאחר מכן, בשנת תרפ"ג/1923 כונסו יחד בספר נפרד. סדרה זו, היא אחת הדוגמאות המגובשות והעזות, שבהן נתן ביטוי בוטה וקיצוני לרמיסתו של היחיד על ידי החברה, חוקיה והַלָכוֹתיה. כל אחד מסיפורים אלה, ממחיש, באמצעות גורלו של היחיד, את אחד מחוקי התורה, ופגיעתו הרעה בחיי הפרט. כל אחד מסיפורים אלה הוא המחשה לדבריו העקרוניים של מי"ב. בסדרה זו, פרישמן הוא חוליה חשובה בשלשלת הספרות העברית: ממשיכו של יל"ג, בן דורם של מי"ב, טשרניחובסקי ושניאור, מְבַשְּׂרָם של חיים הזז ויונתן רטוש. אבל רק בחלקים של יצירתם ושל יצירתו.

עלילת הסיפור ראשיתה עוד במצרים, כשהנער מוּשֶׁ, בן השבע־עשרה, העובד יחד עם כל בני עמו "על החומה ברעמסס", רואה את פּוּעָה, בת השלוש־עשרה, ומתאהב בה והיא בו. מוּשֶׁ הושלך לְיָאוֹר במצוות פרעה, אבל ניצל, ונקרא גם: "פֶּלאי". קורותיו ושמו מזכירים, כמובן, את אלה של משה, אבל בהיפוך.

חלקו הראשון של הסיפור מתאר את קורותיהם של הנער והנערה, ולמעשה, הילדה, שהתאהבו. לאחר האהבה ממבט ראשון, הם חוזרים ונפגשים, בורחים ממצרים, ונודדים במדבר, באותם המקומות שבהם עתידים בני ישראל לעבור לאחר יציאת מצרים. אהבתם מתגברת על הקשיים. הם אוכלים ממה שמזדמן להם בכל מקום. הנער מגן על אהובתו מפני "השרב" וכאשר קר, "שכבו שניהם באחת הפחָתים, לב אל לב ובשר לעומת בשר, ויתחממו ויֵחם להם" (ל). הם מאושרים יחד, מתנשקים, מתחבקים, רצים יד ביד, רצים ערומים כביום היוולדם (לא), משקים זה את זה במים, מטפסים על עצי התמר "ולִבָּם רָן מרֹב אֹשֶׁר וטובה ונחת". כשהתעייפו מנדודיהם הגיעו להר, שלא ידעו מה שמו, מצאו מערה, התקינו אותה "להם [ל]מוֹשָׁב", והחליטו להשתקע בה עד עולם (לב).

התיאור הוא של אדם וחוה בגן עדן. גבר ואשה, אוהבים, שכל העולם פתוח בפניהם, הם חופשיים לעשות את כל העולה על רוחם: "כל העולם אשר מסביב היה בעיניהם כלא היה וּכְלֵא נברא" (לב). הם שקועים זו בזה וזה בזו, והעולם סביבם אינו קיים בשבילם: "ויִזְכרו רק את נפשם לבדם ואת אהבתם הגדולה. לא היה להם כל חפץ לראות פני אדם" (לב). "שקע כל העולם מסביב, לא היתה תבל ולא היה דבר, ורק היה מושי בעד פועה ופועה היתה בעד מושי – וזה כל החיים" (לב־לג). הם שקעו זו בזה, "עֲרֻמים שניהם" והרעיפו זה אל זו דברי אהבה: "וַיִּמָּגוּ איש בתוך רעהו: נֹפש אחת ובשר אחד – – –" (לג). ככה חיו שלוש שנים (לג). "והם לא ידעו כי יושבים הם בהר סיני..." (לד).

בחלקו השני של הסיפור, מופרעת הבדידות שלהם, כשמגיעים "אלפי בני־אדם עם מחנות עדרים כבדים ורבים" (לד). נודע להם ש"תורה תנתן פה לעם הזה וחֻקים ומשפטים..." (לד), והם אינם מבינים "למה תהיה תורה אשר כזאת לשים חַחִים בלחיי האדם ולמה לא יתנו לעצם החיים להיות כאשר הם ובאשר הם?" (לד). הם מסתתרים במערתם, אבל מעמד מתן תורה, המשנה סדרי בראשית, חודר למערתם, ועשרת הדברות מתערבבים עם דברי האהבה שהם מרעיפים זו על זה (לו). כשהגיעו אל הדיבר העשירי והאחרון: "לא תחמֹד" אטמו את אזניהם. פחד גדול נפל עליהם, שלא ידעו את סיבתו (לז).

בחלקו השלישי והמסיים של הסיפור, נשארים שוב בני הזוג לבדם. בני ישראל המשיכו בדרכם, "המדבר היה ריק כאשר היה"; "ותהי הדממה כבראשונה" (לז). אבל הם אינם יכולים לחזור למצבם הקודם, התמים, של גן העדן. הפחד, מתגבר ו"כמו סבל מעמסה רבץ עליהם... סר מהם פתאום שְׂשׂוֹן חייהם" (לז). פועה נזכרת בסיפור גירוש אדם ואשתו מגן עדן שסיפרה לה סבתה, ומושי יודע, ש"אם נפקחו עיני האדם לראות, לא יועיל לו כשיישוב לסגור אותן. המראות אשר ראה לא יעזבוהו עוד..." (לח). הם מפסיקים לדבר "איש אל אחיו". באחד הבקרים מגלה מושי, כי פועה איננה. הוא מבין שברחה "לרדוף אחרי המחנה ולהשיגו". וכשגם הוא הולך אל המחנה הוא רואה אותה "הולכת יחפה אחר משה האיש ולא תסור עוד מאחריו" (לח). ואז הוא מבין את מה שאירע להם: "לכדה התורה את עצם החיים ותכניעם..." (לח).

זהו מוסר־ההשכל של הסיפור. משמעותו. ניצחון הספר על החיים. גם מושי הולך "אחרי המחנה וידבק בו ונפשו לא ידעה מדוע כצֵל הלך" (לח). כשהם נפגשים במקרה, הם נרתעים זו מזה, ואינם יכולים לשאת זו את זה. והמשפט הסוגר: "ושׂשׂוֹנם סר מהם עד עולם" (לח).

שני גיבורי הסיפור חיים בגן עדן בתקופה שלפני האכילה מעץ הדעת. תקופת התמימות והאושר המושלמים. מתן תורה הוא הגירוש מגן העדן, הדעת שנוספה לאדם היא סוף תקופת התום והאושר. הסיפור מתאר את המאבק בין יצר האדם, החופש האישי והרגשות, לבין החוקים, המוסר וההלכות הכובלים אותו. זהו המאבק עתיק היומין בין הפראות לבין התרבות; בין הטבע לבין המוסר; בין החיים לבין הספר.

הסיפור כתוב בטכניקה של "הרחקת עדות", כשהרקע שלו נעוץ במדבר סיני, אבל למעשה, הוא מכוון למאבקים האקטואליים של בני דורו של דוד פרישמן. המאבק לחופש של היחיד ולשחרורו מכבלי ההלכה העריצה. הכוהנים במדבר הם הרבנים בהווה. המילה הכתובה מתגברת על הרגש והיצרים. אין חשיבות לאושר הפרט ולרצונו. היחיד משועבד לחוקים ולמצוות של החברה.

הרקע האקזוטי של המִדבר מתאים לעלילה רבת יצרים זו. המִדבר הוא מעין גן עדן, ריק מבני אדם, ומלא בטבע. הכוהנים, הם המשליטים את חוקי התורה והמצוות. הם משתלטים על בני הזוג, ושוללים מהם את חירותם, את אושרם, משעבדים אותם ומכניסים אותם בעול תורה ומצוות בניגוד לטבע הראשוני שלהם.

מושי הוא בן דמותו וניגודו של משה. היתה זו העזה גדולה בזמנו, לצאת

כנגד דמותו של משה, אבי הנביאים הנערץ, ולהסתכל על ההיסטוריה מנקודת מבט נגדית. חתרנית. ביקורתית.[9]

שמשון מלצר: "לֹא אֶשַׁלֵּם"

הבלדה המחורזת "מעשה הרב ובעל־העגלה" (תרצ"ו/1936), שנועדה לראשונה לילדים, מסבירה את אופיה ההומוריסטי, ובה בשעה אין היא מעלימה את הביקורת על ההלכה ומוסדותיה. ההומור העממי המפעֵם ביצירתו, הפך את הביקורת המשכילית, הלוחמת, להלצה, לבדיחה עממית, ובכך ריכך אותה והיכהה את חודה. הבלדה מגלה את ניצחון החיים הממשיים על ההלכה היבשה. שילוב זה של הומור וביקורת הוא אחד מסודות כוחה של יצירה זו. צורת השִׁרשוּר והחזרה הקבועה והמשתנה, גם היא דרכו של הסיפור העממי והסיפור לילדים, למשוך את הלב ולחזק את המשמעות.

היצירה מנסה לאחד את שני העולמות ולפשר ביניהם, מבלי לוותר על אף אחד מהם. יש בה תיאור אוהב, מלא חיבה ומתרפק על עולם העיירה ואנשיה, מבלי להעלים עין מהביקורת כלפי הרבנים, מפרשי ההלכה ובעיקר כנגד תנאי החיים הקשים והבלתי־אפשריים.

זהו ויכוח בין "החיים", שנציגם הוא האדם הפשוט, לבין "הספר" – "ההלכה" שנציגו הוא הרב. הבלדה מעמידה במרכז את המציאות הקשה שהיא מנת חלקו של האדם הפשוט המתפרנס בקושי בעבודה קשה. היא מעידה על עוצמת החיים הגנוזים באנשי העיירה הפשוטים, באדם העובד. ממרחק השנים היא מרככת את הביקורת הקשה והמיליטנטית של סופרי ההשכלה – ברדיצ'בסקי, יל"ג, פרישמן – באמצעות התבוננות מלאת הומור, המתרפקת לאחור על עולם שוקע.

בעלילת "מעשה הרב ובעל העגלה", המושג "דין־תורה" נהפך ממופשט למוחש, וממטאפורה לממשות. עגלתו של בעל־העגלה שנשכר על ידי מוזג להעביר חבית יין מעיר לעיר, התהפכה במעלה ההר ובמורדו, בגלל הגשמים העזים, הבוץ, הדרכים המשובשות והלילה שירד. העגלון נתבע על ידי שולחו לדין־תורה. הרב שישב בדין: "חֵקֶר וְעִיֵּן, וּמָצָא שֶׁהָעֶגְלוֹן חַיָּב!/ לֹא הוֹעִילוּ לָעֶגְלוֹן כָּל טַעֲנוֹתָיו:/ דִּין דִּין הוּא וְיִקֹּב הַדִּין אֶת הָהָר!"העגלון מקבל עליו, לכאורה את הדין, ומבטיח לשלם, אבל חוזר על עקבותיו כדי לשאול את הרב: "מִנַּיִן לָקַח הָרַבִּי אֶת הַדִּין?" והרב עונה לו פעם אחר פעם תחילה בהתנשאות, כדרך שעונה תלמיד־חכם לבור מתוך גיחוך, ביטול וזלזול ואחר כך בחוסר סבלנות. בעל העגלה אינו מסתפק בתשובה הראשונה וחוזר חמש פעמים, בטכניקה של שרשור, של מוסף והולך, של חד־גדיא, של המאמץ להגיע למקור הראשון. בסופו של דבר מתברר לבעל העגלה, שהתורה, שהיא מקור הדין והסמכות ניתנה "בְּוָאו סִיָּון" ומסקנתו, שבשעה שהתורה ניתנה, בקיץ, לא יורדים גשמים, ואם התורה היתה ניתנת בסתיו, הפְּסָק היה אחר. ולכן, אינו חייב ולא ישלם.

לכאורה מייצג בעל העגלה את הטענה, שהדין צריך להתאים למציאות, ואינו יכול להיות מנותק ממנה. אבל למעשה, כפי שכתב שמשון מלצר בהערותיו, הרב טעה בפסק דינו, מחמת בורות או רשלנות. שכן, "העגלון דינו כשומר־שָׂכָר, והוא חייב בגניבה ובאבידה, אבל פטור באונסין. והרב שכח, במחילה, לחקור בפרטי המקרה. אילו חקר, היה מוצא שיש כאן מקרה מובהק של אונס, ואונס רַחֲמָנָה פַּטְרֵיהּ [במקרה של אונס, כוח עליון, התורה פוטרת אותו]" (הערות עמ' כט).

וכך הבלדה, מצליחה לאחוז את החבל בשני קצותיו: מחד גיסא, הבלדה מַפנה את האשמה לאותו רב שלא מילא את תפקידו כהלכה ונתן פסק דין לא צודק; ומאידך גיסא, מחוץ לבלדה, בהערות, מחזקת את ההלכה המותאמת לחיים.

זוהי דוגמה להתנגשות בין החיים לבין נציגי ההלכה: ההלכה מותאמת לחיים, אבל נציגיה, לא פעם אינם פועלים בהתאם לגמישות המתאפשרת להם.[10] כל מלחמה אידיאולוגית, שמטרתה לשנות מציאות, נאלצת בראשיתה, לנקוט דרכים קיצוניות. להרוס את הקודם, כדי לקדם את החדש. רק לאחר שהחדש קונה שביתה בלבבות, מתבסס ומוצא את מקומו, נוצרת אפשרות לאיזון. לפשרה. לקיום ישן וחדש גם יחד.

סופרי ההשכלה, שנלחמו כנגד מה שהם ראו: עודף הרוחניות בעם ישראל, שלטון הרוח על הבשר, נקטו קיצוניות כדי להשליט בחזרה את הכוח, היצרים והרגשות, את החיים. הם נלחמו כדי לדחוק את הספר ממקומו המרכזי והעדיפו, לצורך המאבק, את הסיפא על הספרא.

ממרחק השנים, לרבות במדינת ישראל, מאבק זה עדיין קיים, בגלגולים ובצורות שונות, תוך שינוי שמות ומונחים. המתח בין הכוח לבין הרוח הוא קבוע, תמידי, קיים תמיד. וטוב שכך. אסור שכוח אחד ינצח ויגבר על השני. רק על רקע מתח בסיסי ועקרוני זה, כשכל צד מושך לכיוונו, צומחת ומתפתחת תרבות. ◆

הערות

1 מראי מקומות מפורטים ברשימת המקורות.

2 "שינוי ערכין", 'כל מאמרי' עמ' ל–לא. מהדורת הולצמן, כרך ה', עמ' 129.

3 "על הספק". 'כל מאמרי', עמ' כ'; מהדורת הולצמן, כרך ו', עמ' 49–48.

4 "סתירה ובנין". 'כל מאמרי', עמ' ל. מהדורת הולצמן, כרך ה', עמ' 110–114.

5 'כל מאמרי', עמ' מו; מהדורת הולצמן, כרך ה', עמ' 139–140.

6 'ספר האגדה', כרך א', עמ' מ' סעיף לב.

7 'כל מאמרי', עמ' מה; מהדורת הולצמן, כרך ה', עמ' 137.

8 הסיפור למבוגרים: "מטעמים של חלב", שלא יידון כאן, הוא מעין קטלוג של מאכלי חלב, של מי שידו אינה משגת לאכול מאכלים אלה. כותרת המִשנה של סיפור זה היא: "שיחה של זוולל וסובא כתריאלי". בכרך: 'מדברים בעדם', בתרגום י. ד. ברקוביץ, שבו כונס, ניתן פתחון־פה למונולוגים של גיבורים שונים, הנותנים ביטוי לחלומותיהם הכמוסים.

9 על דוד פרישמן ועל סיפורי 'במדבר'. ראו: אלי אשד, באתר האינטרנט שלו: יקום תרבות.

10 על הבלדה של שמשון מלצר ראו: נורית גוברין: "כוחה של מחלוקת. דין־תורה בספרות העברית", בתוך: 'קריאת הדורות – ספרות עברית במעגליה', כרך ג', הוצאת כרמל, תשס"ח/2008, עמ' 142–162.

מקורות:

'כל מאמרי מיכה יוסף ברדיצ'בסקי', הוצ' עם עובד, תשי"ב. וכן: 'כתבים', כרכים ה', ו', מהדורת אבנר הולצמן, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2002, 2004. במהדורה זו גם הערות והארות ומראי מקומות למקום ולתאריך הפרסום הראשון. הציטוט כאן לפי "כל מאמרי" שאינו זהה למהדורת הולצמן.

שלום עליכם: "ירק לשבועות". תרגום: י.ד. ברקוביץ. בתוך: 'כתבי שלום־עליכם', כרך תשיעי: 'סיפורי מעשיות לילדי ישראל', הוצאת דביר, ת"ש/ תשכ"ב/ 1940/ 1962, עמ' קיט–קלב. לראשונה: ביידיש בשם: "גרינס אויף שבועות", בספרון בסדרה: 'ביכער פאר אלע', ורשה, 1905. תורגם בשנות העשרים, והופיע במהדורת שלום עליכם בתרגום י. ד. ברקוביץ בשנת 1928.

שלום עליכם: "מטעמים של חלב". תרגום: י. ד. ברקוביץ. בתוך: 'כתבי שלום־עליכם', כרך ששי: 'מדברים בעדם', הוצאת דביר, תרצ"ט/ תשכ"ב/ 1939/ 1962, עמ' פה – צג. איני יודעת היכן ומתי פורסם לראשונה. תורגם כנראה בשנות העשרים והופיע במהדורת שלום עליכם בתרגום י. ד. ברקוביץ בשנת 1928. תודה לאבנר הולצמן על פרטים אלה.

דוד פרישמן: "בהר סיני". בתוך: 'כל כתבי דוד פרישמאן', כרך שלישי, סיפורים, כרך שלישי, הוצאת לילי פרישמאן, ורשה – ניו־יורק תרפ"ט/ 1929, עמ' כט–לח. לראשונה: 'התקופה', כרך ד', תרע"ט/1919, עמ' 195–206. עם הערה: "מעשה. מן הסֶריה 'במִדבּר. מעשׂיות ביבליות'". סיפורי 'במדבר',

כונסו בשנת תרפ"ג/ 1923 ומאז במהדורות שונות של כתבי דוד פרישמן. הועתק לפרויקט בן יהודה.

שמשון מלצר: "מעשה הרב ובעל־העגלה". בתוך: 'אור זרוע. ספר השירות והבלדות (א)', הוצאת ספרית פועלים ויחדיו, תשל"ז/ 1976, עמ' 196–200. לראשונה: 'דבר. מוסף לילדים', דצמבר 1936.

עודד בן־דורי

דרך ארץ

אֲנִי יֶלֶד הָאָרֶץ הַזֹּאת
שֶׁהָרְתָה אוֹתִי בְּעַרְבֵי סְתָו
וְנָשְׂאָה אוֹתִי בְּרֶחֶם אֲדָמָה
אַלְפַּיִם שְׁנוֹת בֹּץ וְדַרְדַּר

אֲנִי אִישׁ הָעֵט וְאִישׁ הַחֶרֶב
הַכּוֹתֵב אֶת אִוְשַׁת הֶעָלִים
וּמְשַׁרְטֵט אֶת תִּקְתּוּקֵי
הַלֵּב הַנִּכְסָף לָשׁוּב

אֲנִי יָדִים אוֹחֲזוֹת
בְּרִקּוּד סָבִיב לַמְּדוּרָה
אֲנִי הָאֵשׁ וְהָעֵצִים
אֲנִי הַבֵּן וְהַשֶּׁה לְעֹלָה

אֲנִי הָעֵינַיִם שֶׁחָזוּ בַּשִּׁיבָה
וַעֲדַיִן מְבַקְּשׁוֹת רַחֲמִים
רַק אָהַבְתִּי אֶת אַדְמַת הַכַּרְכָּר וְהַלֵּס
אֶפְלוּ נוֹטֵל אֶת נַפְשִׁי

מזבחיים

עַל כָּל אֱלִיעֶזֶר בֶּן־יְהוּדָה
יֵשׁ אִיתָמָר בֶּן־אַב"י
עַל כָּל מִי
שֶׁחָלַם וְלָחַם וְהָלַם
עַל כָּל מִי שֶׁאָבִיו הָיָה נָבִיא
יֵשׁ מִי שֶׁנֶּעֱקַד עַל מִזְבַּח
הָאִידֵיאָלִים הַלֹּא שְׁלֵמִים
תּוֹדָה לְךָ שֶׁאֶת הַמַּאֲכֶלֶת
עָצַרְתָּ בַּזְּמַן מִמְּרוֹמִים

טוֹב שֶׁיֵּשׁ אַבְרָהָם
שֶׁשָּׁמַע אֶת הַקּוֹל הַקּוֹרֵא מִמֶּרְחָק
כָּל אַבְרָהָם שֶׁכָּזֶה
מוּטָב שֶׁיִּהְיֶה לוֹ יִצְחָק
שֶׁיַּתְרִיס בְּחֵרוּף כְּלַפֵּי שְׁמַיָּא
בְּקוֹלוֹ הָעָקוּד וְיִצְעַק

עַל כָּל בַּר־כּוֹכְבָא שֶׁלָּחַם בִּגְבוּרָה
וּבְעֹז בַּצּוֹרֵר הַנּוֹרָא
וְאַף עַל־פִּי שֶׁיֵּשׁ בְּיָדָיו
מַעֲשִׂים טוֹבִים וְתוֹרָה
יֵשׁ מִי שֶׁסָּפַג בְּשֶׁקֶט
אֶת בְּעִיטַת הַמֶּזֶג הָרַע

לְכָל נוֹדְרֵי נְדָרִים
מוּטָב שֶׁיִּהֵא יִפְתָּח
מוּטָב שֶׁתְּהֵא גַּם בִּתּוֹ
וִיהֵא הַנֶּדֶר מְצֻלָּח
וְאִם תֵּדַע הַבַּת לְחוֹלֵל
בִּבְרָכָה יִתְקַבֵּל הַדָּבָר
נַחֲזוֹר נִתֵּן שׁוּב הַשֶּׁבַח לָאֵל
אֶמֶת מָה נֶהֱדָר

זיכרונות של מחר מברלין

וְיֵשׁ מִי
שֶׁיּוֹשֵׁב עַכְשָׁו בְּנַחַת
לוֹגֵם
מַעֲדַנּוֹת
אֶסְפְּרֶסוֹ שֶׁל בֹּקֶר
בְּבוֹנַנְזָה
שֶׁאוּלַי נִקְרָא כָּךְ עַל־שֵׁם
הַמַּעַרְבוֹן הַצִּבְעוֹנִי
(גְּבָרִים חֲסוֹנִים חֲמוּשִׁים בְּמַגְּפֵי עוֹר נִטְמָעִים בַּקָּהָל)

בַּשֶּׁלֶב הַזֶּה הוּא גַּם
עָשׂוּי לְבַטֵּא
כַּהֲלָכָה אֶת שֵׁם הָרְחוֹב
אוֹדֶרְבֶּרְגֶר
וּלְהַזְמִין עוּגַת
זַאכֶרְטוֹרְט
שֶׁאֲפִלּוּ סִימָן רָשׁוּם
יֵשׁ לָהּ
(זוֹ נְטִיָּה מְקוֹמִית לִרְשֹׁם מִסְפָּרִים עַל חֲפָצִים)

צְלִילֵי מֵיתָר דַּקִּים
מֵאוֹבֶרְטוּרָה שֶׁל וַגְנֶר
עֲשׂוּיִים לְרַחֵף
בַּחֲלַל בֵּית הַקָּפֶה
מַרְטִיטִים לְרֶגַע
אֶת נִימֵי הַחֲרָטָה
הַנִּשְׁכָּחִים
(הוּא בָּטַח לֹא הַיְּהוּדִי הָרִאשׁוֹן לִשְׁמֹעַ וַגְנֶר עַל אַדְמַת הַמָּקוֹם)

בְּעֶרֶב הַשַּׁבָּת
וְרַק כִּי הַיְלָדִים בִּקְּשׁוּ
יָסוּר
לַטֶּקֶס הַיָּפֶה
בְּהֵיכָל סֶכֶת־שָׁלוֹם
שֶׁבִּרְחוֹב הוּטֶנְוֶג
(לְרַכֵּז יְהוּדִים לְמִנְיָן, תָּמִיד הָיָה קַל יוֹתֵר בְּגֶרְמָנִית)

נַס עַל חָלָב שֶׁל בֹּקֶר בְּקוֹפִיקְס
וְנוֹתַרְתִּי לִתְהוֹת
מָה מִשְׁתַּמֵּעַ מֵהָעֲבָדָה
שֶׁבֵּין חוֹלוֹן וּבֶרְלִין
בְּרִית
כְּרוּתָה

אורנה ריבלין

והייתי פעורה

וְהָאֲדָמָה הִמְטִירָה עָלַי
אֲבָנִים וּצְעָקָה
צַעֲקָתוֹ הָאִלֶּמֶת שֶׁל יִצְחָק
עֲשָׂבִים שׁוֹטִים
הִצְמִיחָה בִּטְנִי
וְלֹא שַׁבְתִּי מִן הָעֲקֵדָה
וְהָיִיתִי פְּעוּרָה
בִּצְעָקָה
צַעֲקָתוֹ הָאִלֶּמֶת שֶׁל יִצְחָק
הִמְטִירָה
עָלַי אֲבָנִים וּצְעָקָה
וְהָיִיתִי פְּעוּרָה.

לוע - נעליים

הֶחָלָב מִתְבּוֹסֵס בְּלוֹעַ - נַעֲלַיִם
וְהָאֶבֶן, אֵינָהּ נָגוֹלָה
מִן הָהָר הַשּׁוֹתֵת
עֲקֵדַת - סָבִי
וְאָבִי וּבְנִי
וְנֶכְדִּי
וְנִינִי
וְהָיָה הֶחָלָב
נִגָּר מִלּוֹעַ - נַעֲלַיִם
אֶל הַהָר
מִתְבּוֹסֵס
בַּעֲקֵדַת - סָבִי
וְאָבִי וּבְנִי
וְנֶכְדִּי
וְנִינִי
מִן הָהָר הַשּׁוֹתֵת,
לוֹעַ - נַעֲלַיִם.

שירי ברוק שגיא

*

תִּרְאִי זֶה קַל, לוֹמְדִים לִחְיוֹת בָּרְוָחִים
בַּסּוֹף גַּם אַתְּ תַּצְלִיחִי לְגַשֵּׁר

בֵּין הַסִּיּוּט הַמְּקוֹמִי לַחֲלוֹמוֹת אָמֶרִיקָאִים מְשֻׁתָּלִים
אֲנַחְנוּ מְסַגְּלִים אֶת הַתִּיּוּג, אַחַר כָּךְ אֶת הָעֵרֶךְ

אֲבָל בַּמְּציאוּת אֵין מְצִיאוּת, מִמֵּילָא הָעִקָּר זוֹ הַתְּמוּנָה
תַּגִּידִי צ׳יז, כֻּלָּן לוֹבְשׁוֹת שְׂמָלוֹת שְׁחוֹרוֹת זֶה מִצְטַלֵּם יָפֶה

בִּזְמַן שֶׁהַשְּׁחוֹרִים עוֹמְדִים בַּתּוֹר קַל לְגָרֵשׁ
גַּם הַשֵּׁדִים שֶׁל הַשִּׁגְרָה חַיִּים בָּרְוָחִים.

**

אָחִי סוֹחֵט זְנָבוֹת שֶׁל שׁוּעָלִים הַבֹּקֶר
וְהַשְּׁבוֹלִים אֲפִלּוּ לֹא יוֹדְעוֹת שֶׁזֶּה זְמַן לִסְחֹט דְּבָרִים מֵהָרֹאשׁ
וּלְהָנִיחַ לָזֶה לְטַפְטֵף

כַּמָּה יָפֶה אָחִי בִּזְמַן וּבִזְמַן שֶׁאֵינוֹ

וַאֲנִי, צָרָה כִּמְסַנֶּנֶת שׁוֹפֶכֶת אֶת הַמֶּחֱוָה
וְעוֹשָׂה עִם לָבָן אַחֵר, כְּדֶרֶךְ הַטֶּבַע
גַּם כָּכָה הֶחָלָב שֶׁלְּךָ יוֹתֵר מוּסָרִי מֵאִתָּנוּ.

שולמית שחר

"הכניסיני תחת כנפך"
גרים בארץ ישראל גרים בספרות העברית

"אמר ר' אלעזר לא הגלה הקדוש ברוך הוא את ישראל לבין האומות אלא כדי שיתוספו עליהם גרים" (פסח' פז).

"הרבה הקדוש ברוך הוא אוהב את הגרים" (מדרש רבא נש"א).

"קשים גרים לישראל כספחת" (קיד' עה').

"לא ישווה הגר לבן ישראל מלידה" (ר' יהודה הלוי, *הכוזרי*, מאמר ראשון קט"ו).*

כבר מציטוטים בודדים אלה ניתן ללמוד שאין מחסור בספרות ההלכה לדורותיה ובפרשנות לה בדיונים, בהבעת עמדות ובפסיקות באשר לגיור. אולם במשך מאות שנים נותרו הדיונים תיאורטיים בלבד (להוציא גיורם של הח'זרים במאה השמינית, שחילוקי הדעות על אופיו וממדיו טרם הסתיימו). הגיור היה אסור הן בארצות הנצרות הן בארצות האסלאם. רק פה ושם גוירו יחידים. בין היתר ידוע על משפחת גרים בצפת במאה השמונה־עשרה שגיורה עבר ככל הנראה בשלום.[1] אולם היו ששילמו על גיורם בחייהם. בשנת 1738 הועלו על המוקד במוסקבה הקפיטן אלכסנדר ווזניצין והיהודי שקירבו ליהדות והביא לגיורו;[2] ומדי פעם שבו והועלו האשמות שווא כנגד היהודים על פעולה מיסיונרית בקרב הנוצרים. אין תמה אם כך שעד המאה התשע־עשרה אסרו מנהיגי הקהילות היהודיות בכל ארצות הנצרות על פעולת מיסיון, ושבו והזהירו מפני הגיור; כפי שכתב במאה השבע־עשרה ר' שלמה לוריא: "עכשיו שאנו בארץ לא לנו וכעבדים תחת יד אדוניהם אם יבוא אחד מישראל לקבלו הרי הוא מורד במלכות ומתחייב בנפשו... והלוואי שתהיה תקומה ומצב לזרע ישראל בין האומות כל ימי גלותנו ולא יתרבה עלינו איש זר שלא מאתנו וראוי לחוש מאוד מאוד" ("ים של שלמה", יבמות ה, סימן מט). רק בעקבות האמנציפציה במערב וההכרזה על חופש הדת ברוסיה ב־1905 גדל מספר המתגיירים וגם אז לא היו רבים. שלהי המאה התשע־עשרה ותחילת המאה העשרים מסמנים את טווח ההגירה הגדולה של היהודים מרוסיה בעקבות הפוגרומים (1881, 1882, 1903) ומצוקה כלכלית. רובם המכריע היגר לארה"ב, ואחרים היגרו לקנדה, אוסטרליה, ארגנטינה ודרום אפריקה. המהגרים לארץ ישראל לא היו בראשית המאה העשרים אלא 1.2 אחוז מכלל המהגרים,[3] וביניהם כשלושים בתי אב של גרים. תולדותיהם של הגרים בארץ ישראל נחקרו בהתבסס על חומר ארכיוני, זיכרונותיהם של יהודים מלידה בני תקופתם (דוגמת אברהם קוסטיצקי, צבי ליבנה ואחרים) ועל אזכורם בקצרה בעיתונות היהודית בעברית וביידיש. נחקרו נדודיהם בארץ והתיישבות רובם כעובדי אדמה תחילה כאריסים או פועלים שכירים ולאחר מכן כמתאכרים; נחקרה פנייתם של אלה מביניהם שלא הצליחו להשתלב בעבודה החקלאית ובלית ברירה פנו לעיסוקים אחרים, ונחקר יחסם של המוסדות המיישבים אליהם.[4]

הגרים עצמם לא הותירו כל מקורות. הגיעו אלינו מכתב אחד ויומן אחד ואף הם כבר משנות העשרים למאה העשרים: יומנו של גר שעלה לארץ ב־1923 בשם רודיון טרופימוביץ אגייב (שהיה לאלישע) הכתוב בלקוניות קיצונית; ומכתב ששלח באותה תקופה (לא ברור באיזו שנה) גר בשם אברהם יורקין לאחיו מיכאל שבאודסה.[5] מטרתו של מאמר זה להאיר נקודות שלא נחקרו ולעמוד על מקומם (המצומצם) של הגרים בספרות העברית. המאמר מבוסס גם על ראיונות שהצלחתי לקיים עם כמה מצאצאי הגרים.

רוב הגרים באו מקרב הסובוטניקים ומכפרים באזורים שאליהם הוגלו במהלך המאה התשע־עשרה. שמם נגזר מהמילה סוּבּוֹטָה, שַׁבָּת ברוסית, ללמד שקיימו שבתון מוחלט כמוהן כמצוות יהדות נוספות. הפרובוסלבים כינו אותם "מתייהדים" או "מקיימי חוקי משה" או אף מי שהיו ל"ז'ידים".[6] עם חלק מהכתות שקמו ברוסיה במאה התשע־עשרה נמנו גם מבני האצולה. עם כת הסקופצים ("המסורסים") נמנה ראש לשכתו של הצאר, האציל יֶלֶנסקי. ועם הח'ליסטים ("המצליפים") בסנט פטרבורג בעשור השני למאה התשע־עשרה נמנו בעיקר מצמרת האצולה. לא כך היה באשר לסובוטניקים ולגרים. לסיפור שאברהם קורקין היה בן למשפחת אצולה גבוהה בשם זה ושבניה היו בעלי אחוזות גדולים, מקורבים לחצר הצאר, נושאי משרות גבוהות בשירותו ומצביאים, אין כל בסיס. והוא הדין באשר לדברים על סבו של דוד יצחקי שנכתב על אודותיו שהיה שר חינוך ותרבות אהוב על העם, ומתנגדו של הצאר, ומאחר שהעם אהבו נמנע הצאר מלאסור אותו והגלה אותו לצפון הקווקז. במקורות האדמיניסטרטיביים והמשפטיים הרוסיים אין דבר על גיורם של אנשים אלה. (באשר לשם קורקין, סביר להניח שמשפחת האיכרים נטלה את שמו של בעל האחוזה, כפי שעשו איכרים רבים שטרם היה להם שם משפחה בעת שחרור הצמיתים ב־1861).

הן הסובוטניקים והן הגרים היו ברובם המכריע איכרים. היו ביניהם גם בעלי מלאכה ומיעוט קטן של משכילים. רובם היו מעוטי אמצעים אולם היו גם בודדים בעלי אמצעים שיכלו לרכוש לעצמם כלי עבודה ונחלת קרקע, ולא היו צריכים להתחיל את דרכם בארץ כפועלים שכירים או חוכרים. (כאלה היו יואב דוברובין ויעקב יגורוב. ועל איוון פיליפוב איליאציוב מגרי חבל הוולגה, סיפרו שהיה בעל בוסתן גדול ליד ניקולייב.) על גר משכיל ידיד של הוריו הגרים כתב בנם דוד יצחקי. לדברי יצחקי דיבר הידיד רוסית רהוטה וספרותית, שונה מזו שדיברו שאר הגרים.[7] אולם הוא היה יוצא דופן. עם זאת יש לזכור שבעיות דת העסיקו את האיכרים, גם את אלה מביניהם שהיו אנאלפביתים, ושהיו הרוב. בין "המאמינים הישנים" שהתנגדו לרפורמה של הפטריארך ניקון (1625) היו איכרים רבים, ובכל הכתות האחרות היו גם איכרים, ובחלקן אף היו הרוב. מאלף סיפורו של מקסים גורקי על שיחתו עם אחד האיכרים בכפר קראסנובידוב שבמורד הוולגה. האיכר תיאר בפניו את האלוהים כאדם גדול, נאה, זקן ונדיב, אדון עולם שאינו מונע את הרע שבו רק מפני שאינו יכול להיות בכל מקום באותה עת. אבל בסופו של דבר, אמר, יצליח. והוסיף: "ואולם את ישו המשיח לא אבין בשום פנים! אין לי צורך בו. יש אלוהים; נו, טוב. וכאן עוד אחד, בן, אומרים. ומה בכך אם בן? והאלוהים עוד בחיים חיתו..."[8] ומכאן לשאלת ה"מדוע". מדוע אימצו הסובוטניקים רבות ממצוות היהדות; מדוע התגיירו חלקם ומדוע עלו לארץ ישראל?

בשנת 1994 שאל יואב כרמי את זקן שרידי קהילת הסובוטניקים בֶּלֶנובקה, אברהם: "מדוע בחרו אבותיך באלוהי ישראל? הם מעולם לא ראו יהודים. הם חיו במדינה האנטישמית והמדכאת ביותר בעולם. הם נענשו קשות על בחירתם. מדוע אם כן עשו זאת?" תשובתו של אברהם היתה: "איש אינו יודע".[9] ואכן, איש אינו יודע. בן למשפחת סובוטניקים שהתגיירו ועלו לארץ ישראל שאל את הסבא רבא שלו: "איך התחיל הדבר ומדוע?" הסבא רבא לא השיב ל"איך" כי אם רק ל"מדוע". ואלה

* תרגם יהודה אבן שמואל

היו עיקרי דבריו: "הנוצרים מאמינים שאלוהי היהודים הוא גם אלוהיהם. אם כן מדוע טוענים הם שהעביר את יום המנוחה משבת ליום ראשון? כיצד יכול אדם המאמין באלוהים לחשוב שהוא מסוגל לטעות או לשנות את דעתו?" גר אחר השווה את היהדות למים הטהורים והצלולים שבמרכז הנהר לעומת הנצרות והאסלאם שכמוהן כמים העכורים שבגדותיו.[10] למותר לומר שהיינו רוצים לדעת יותר. שאלתו של כרמי היתה במקומה. (הוא רק טעה בקביעה שלא ראו יהודי מימיהם.) הסובוטניקים לא היו הכת היחידה ברוסיה של התקופה.[11] כתות קמו מתוך צימאון רוחני שלא בא על סיפוקו בכנסייה הפרובוסלבית שבה שימשה כמורה פרוכילית בורה, שממסדה היה מושחת לפחות בחלקו, ושנכנעה כליל למרות השלטון הצארי. והסטייה הדתית ללא ספק ביטאה גם מחאה חברתית. אף הגר יואב דוברובין אמר שנטש את הפרובוסלביות ואת רוסיה בשל היעדר האמת והחמס של בעלי האחוזות, סרדיוטות הצאר ואף הכמרים הדורשים ממון ו"עושים פימה עלי כסל, והאיכרים שלנו יכחשו וירזו".

נישואי ציפורה דוברובין ואריה הרמתי, יסוד המעלה 1914

אולם דרגת ההתרחקות של הכתות האחרות מהמרכז הפרובוסלבי היתה קטנה יותר מזו של הסובוטניקים ששללו את אלוהותו של ישו, את השילוש ואת הסקרמנטים ודבקו במצוות היהדות, שבמשך מאות שנים נאסר על מאמיניה להיכנס לרוסיה, עד כדי כך שקמה בקרבם מעין תנועת התגיירות יחידה במינה.

מרים הרי, בתו של שפירא שהיתה לסופרת, מספרת שבביקורה בארץ ישראל בשנות העשרים המוקדמות למאה העשרים פגשו היא ובן לווייתה גיורת זקנה שבשעתו היתה סובוטניקית. לדברי בן הלוויה, מהנדס חקלאות יהודי שלמד באוניברסיטה של מונפלייה, היו הפוגרומים של שנות השמונים של המאה התשע־עשרה הגורם להתגיירותם של הסובוטניקים שהיו "מונעים על ידי רצון לסבל וכמחאה".[12] ייתכן שהפוגרומים אכן הביאו להתגיירות של חלקם, אולם אין לכך אישוש במקורות וראשיתם אף קדמה לפוגרומים הנזכרים. ניתן רק למצוא אמירות על רצון להזדהות עם סבלם ארוך הימים של היהודים; כפי שאמר יואב דוברובין כשסירב לעבֵּד את אדמתו בשיתוף עם ערבים, "שכן", אמר, "לא אליהם בא, כי אם אל 'הִיבְרֵיים' [היהודים] הסובלים בגלל הדת והאמת".[13]

אצל חלק מהגרים היה הגיור כרוך ברצון להתיישב בארץ הקודש ולעבֵּד את אדמתה. (אברהם יערי ייחס אף את התיישבותם של הגרים בצפת לרצון להשלים את גיורם על ידי ישיבה בארץ ישראל[14]). לגרים של שלהי המאה התשע־עשרה והעשורים הראשונים של המאה העשרים נוספו לאמונה ולרצון לממש את מצוות ישיבת ארץ ישראל, ההזדהות עם התנועה הציונית והרצון לעבד את אדמת הארץ. הם אף ביקרו בחריפות הן את אלה מביניהם והן את היהודים מלידה שעזבו את הארץ. בחתירתו לדה־מיתולוגיזציה של סיפור הגרים, טען האנתרופולוג היהודי הרוסי אלכסנדר לבוב, שלצד הגורם הדתי היה גורם תועלתני ברור להגירתם לארץ ישראל – מהם רצו להגר מטעמים כלכליים; מהם להשתמט משירות צבאי ואחרים בשל הסתבכות משפטית. וההפלגה לארץ ישראל, טען, היתה זולה יותר מההפלגה לארצות שמעבר לאוקיינוס. ההפלגה לארץ ישראל אכן היתה זולה יותר מאשר הפלגה לארצות הברית,[15] אך אף על פי כן בחר הרוב המכריע מקרב היהודים מלידה להגר לשם ולא לארץ ישראל. גם אותם גרים שהדחף האחרון להגירתם היה הרצון להשתמט מהשירות הצבאי יכלו לבחור יעד אחר. ההגירה לארץ ישראל היתה בחירה ברורה שבאה בעקבות קבלת האמונה היהודית. ועדת ההגירה של היהודים בשנות העשרים ניסתה להשפיע על קבוצת גרים שעוכבה זמן ממושך בקושטא להגר לארגנטינה, אך חבריה סירבו להצעה. וזאת לאחר שכספם שהושקע בשכירת ספינה ירד לטמיון אחרי המהפכה.[16] יש מן הסמליות בדבריו של זיאמה, ידיד הוריו של יצחקי. לדבריו כשזכה להארה שבעקבותיה התגייר שמע בת קול קוראת: "עזוב את משפחתך, רכושך ועיר הולדתך ולך לארץ הקודש"[17] – הד לאשר נאמר לאברהם אבינו. מה בדיוק התרחש אין לדעת אולם ברור מהנאמר שעלייתו לארץ ישראל לא היתה מקרית. הרב יצחק ניסנבוים כותב על גר שפגש בבית גן, שאמר לו: "...בכפרנו על גדות הוולגה חיינו חיים טובים יותר מאשר פה. אחינו היהודים מקבלים מיק"א פי ארבע מאשר נותנים לנו, והם חיים ברווחה יותר ממנו. אבל אין לחטוא! הרי חיים אנו בארץ הקדושה ובעדה כדאי גם לסבול..." (וכשנזף ניסנבוים באחד מאיכרי מסחה על זלזולו בגרים אמר לו: "הגרים בבית גן מחבבים את הארץ ומוכנים לסבול את ייסוריה יותר מכם בני ישראל[18]...") דבריו של לבוב,[19] שהמעבר לארץ ישראל לא היה קשה עבורם יותר מהמעבר מכפר לכפר ברוסיה הם ביטוי להיעדר כל מושג על מציאות החיים בארץ ישראל באותם ימים, ולאטימות גמורה באשר לקשייהם של מהגרים בכלל, ומהגרים גיורים מרוסיה לארץ ישראל בפרט.

על מקום, זמן ודרך הגיור של הגרים שהתיישבו בארץ לא ידוע כמעט דבר. על חלקם נאמר שגוירו רק בארץ. אולם התמונה רחוקה מלהיות ברורה, שכן אף מקור על גיורם לא הגיע לידינו. בפנקסי הקהילות אין כל התייחסות לגיור שייתכן שנעשה על ידי רבניהן. עד 1905 היה הגיור אסור, וגם אחרי תאריך זה חששו יהודים מתגובת הרשויות אם ייוודע להן על מעשי גיור. ב־1913 פורסם בעיתון "אחדות" מכתב תחת הכותרת "מנין יודע הד"ר קלוזנר שהחיבור בין היהודי והנוכרית אינו עולה יפה?" במכתב מלין המורה מסג'רה על קלוזנר שנאחז בדברי אשתו הגיורת על כך שהיא מתגעגעת לקווקז, כדי לקבוע שלא תחזיק מעמד בארץ ישראל בעוד "שהיא לא רצתה לגלות בפני חוקר הדין [ברוסיה] את שם הרב שגייר אותה ואת שם המוהל שמל את בננו. וקיבלה כל הייסורים באהבה מבלי שאחרים יסבלו מזה אף במשהו".[20]

מסתבר שגם אחרי 1905 היה חשש (מוצדק במקרה זה) מפני תגובת השלטונות. בשל חשש מפני השלטונות לא היה גם בית דין קבוע

לגיור ובידי הגרים לא היו תעודות המעידות על גיורם. בעקבות היעדר מידע מהימן צצו שמועות שונות על מקום ומועד הגיור. כך, למשל, יואב דוברובין גויר על פי גרסה אחת בצאריצין (שהיתה לסטאלינגרד) ועל פי גרסה שנייה בסלוניקי בדרכו לארץ ישראל. אף באשר לחתנו אפרים גרודיאנסקי קיימות שתי גרסאות. על פי האחת גויר במקום מגוריו בדרום האורל, ועל פי האחרת בצאריצין כשנשא לאשה את בתו של דוברובין. ידוע שהגיורים בשנים 1895–1905 היו קשורים עם הרב אלחנן ספקטור שתמך בחובבי ציון, אולם לא ידוע אם הוא זה שגייר את הקורקינים ומתי. גם על אלה שגוירו בארץ, או שגיורם רק הושלם בארץ לא ידוע הרבה. יצחקי כותב על ידיד הוריו זיאמה לובלינסקי שהגיע לארץ ערב מלחמת העולם הראשונה, ו"לאחר שהסתדר עבר תהליכי גיור כדת",[21] לא יותר מזה. רודיון אגייב שהחל בכתיבת יומנו ב־1917 אינו כותב דבר על גיורו. רק משנת 1921 ואילך הוא מזכיר שורת מילות שביצע בבני משפחתו, ולדבריו גם את עצמו מל בכוחות עצמו. (אף על אחרים סופר שנימולו בידי בני משפחה). בהגיעה לארץ הושלם גיורה של משפחת אגייב (כלומר היא עברה גיור לחומרה) והמילה הושלמה בהקזת דם. על הגרים שהגיעו ב־1923 מאטרדינה כותב אליעזר ירושלמי (בלא לציין את מקורותיו), שגוירו תחילה גיור סמלי בהקזת דם בכפר היהודים הגרוזינים ג'גנאס בידי הרב שאולוב, ובהגיעם לארץ אחר טלטולים ואובדן רכוש גוירו כהלכה על ידי הרב קוק והרב אהרונסון; וברית המילה נערכה בבית החולים "הדסה" בידי ד"ר בראון. אולם לשאלה מה נדרש מהם אין תשובה גם באשר לקבוצת גרים זו. כידוע בשנת 1876 פסק הרב שמעלקס שהשלב הראשון בגיור הוא שלב קבלת עול מצוות. על המתגייר/ת להתחייב בהצהרה הנובעת מכוונה פנימית אמיתית לקיימן ועליהם להתחייב לכך לפני המילה והטבילה. בשנים 1895–1923 עוד היו רבנים שהתנגדו לפסיקתו של הרב שמעלקס, אך באם נדרשו כבר הגרים של התקופה להתחייב לנקבע בפסיקה לא ניתן לנו לדעת.[22] כפי שצוין כבר, כשם שקיבלו הגרים את הדת היהודית קיבלו גם את הלאומיות היהודית ולא רק היו לציונים, כי אם לציונים שביקשו להתיישב בארץ. נותרה השאלה מדוע נענו להם במשרד הארצישראלי ועזרו להם לעלות לארץ.

כידוע אנשי הממסד הציוני, למעט הסוציאליסטים ובראשם בורוכוב, צידדו כולם בעלייה סלקטיבית. עמדה זו התגבשה כבר בקרב "חובבי ציון", ולאחר מכן התקבלה על ידי ההסתדרות הציונית. לילינבלום (כבר ב־1882), ואחריו מנחם שיינקין, מנהל לשכת המודיעין של הוועד האודסאי, וארתור רופין, מנהל המשרד הארצישראלי מטעם ההסתדרות הציונית בארץ ישראל, היו כולם באותה דעה: ארץ ישראל היא ארץ ענייה והעניים לא יוכלו להיקלט בה. יעד העלייה בתקופת פוגרומים צריך להיות ארצות הברית ולא ארץ ישראל. נציגי המוסדות רצו בעולים בריאים ובעלי אמצעים שיוכלו לרכוש בכוחות עצמם אם לא את הקרקע, לפחות את הכלים החקלאיים. והתנועה הציונית אכן נמנעה מלהסיט את זרם המהגרים לארצות הברית ולמדינות אחרות לארץ ישראל. בשנים 1918–1919 נפתחו משרדים ארצישראליים בארצות המוצא לסינון מבקשי העלייה, וב־1921 הוקמה המחלקה לעלייה שנועדה למיין את המועמדים להגירה.[23] הגרים ברובם המכריע לא היו בעלי אמצעים ובכל זאת נציגי המוסדות הציוניים, ובארץ אף חלק מפקידי יק"א, ובראש וראשונה חיים מרגליות קלווריסקי רצו בעלייתם לארץ והשתדלו לעזור להם. בתקופה הקצרה שבה ניתן היה לנהל תעמולה ציונית (מפברואר 1917 ועד אוקטובר אותה שנה) נוהלה כזו בפני סובוטניקים וגרים ברוסטוב על הדון, בקובן ובמקומות נוספים בקווקז הצפונית.[24] הסיבה הראשונה המוצהרת והברורה לתמיכה בהתיישבותם בארץ ישראל היא העובדה שהיו איכרים מנוסים, חרוצים, מסתפקים במועט ונמנעים מלהתלונן. ואילו בין היהודים מלידה מעטים ביותר היו אלה שהיו כבר עובדי אדמה בארצות מוצאם. הם התקשו והתלוננו. למותר לומר שיהודי תימן והגרים מרוסיה היוו שתי קבוצות שונות מכל הבחינות, אולם גם את הראשונים טרחו להעלות ארצה בעיקר בשנים 1909–1912 בראש ובראשונה ככוח עבודה. כפי שכותב אברהם טביב בזיכרונותיו: "והתעוררו הלבבות על האלמנט הזה [התימנים] שראו בו סגולה לכִבוש העבודה העברית על ידי שהם מסתפקים במועט ומסוגלים להתחרות בפועל הזול [הערבי]; כי באותו הזמן עוד לא היה בגדר האפשרות להוציא מאירופה הענוגה פועלים מתחרים בפועל הזול, כי עדיין לא 'אִיכְשָר דרא'".[25] והדעה הכללית על הגרים היתה שהם עובדים חרוצים המסתפקים במועט, מה שיש לעורר קנאה בקרב אותם יהודים מלידה שהסתייגו מהם.[26]

האם עובדת היותם כוח עבודה מבוקש היתה הסיבה היחידה לאהדה ולעזרה שזכו להן מצד יהודים מלידה? ייתכן. אך ייתכן שהיתה סיבה נוספת: האמונה שנישואים בין שתי הקהילות יתרמו לשיפור הגזע היהודי. בשלהי המאה התשע־עשרה התנהלו באירופה דיונים בנושא "שיפור הגזע" באמצעות נישואי תערובת: האם נישואי התערובת תורמים להשבחת הגזע, או להפך מביאים להרס אומות. בסופו של דבר בראשית המאה העשרים התחזקה הדעה שנישואי התערובת הם רצויים. רופאים ומדענים שצידדו בנישואי התערובת במערב אירופה ראו לנגד עיניהם עירוב בין העמים האירופיים השונים. ברוסיה שלאחר המהפכה לעומת זה דובר גם על היתרונות הגדולים שבנישואים עם בני הגזע השמי, דהיינו עם היהודים, בניגוד גמור לתיאוריות האנטישמיות על נחיתותם המולדת. קומיסר ההשכלה הסובייטי לונצ'ארסקי כתב: "בחדווה רבה אנו צופים בעלייה העצומה במספר הנישואים היהודיים־רוסיים. זוהי הדרך הנכונה. דמנו הסלבי עדיין מלא בלֶתֶת איכרים. הוא סמיך ושופע, אך הוא זורם באיטיות מה, וכל הקצב הביולוגי שלנו הוא מעט גס וכפרי מדי. מן הצד השני דמם של חברינו היהודים הוא בעל זרימה מהירה מאוד לכן הבה ונמזוג את דמנו לתוך תערובת פורה זו, ונגלה את הטיפוס האנושי אשר יכלול את דם העם היהודי כמו יין ערב לחך, יין אנושי בן אלף שנים". זו היתה גם דעתם של לנין וטרוצקי.[27] היהודים מצדם, ציונים ולא ציונים כאחד, התנגדו לנישואים בין יהודים לנוצרים וראו בהם סכנה לקולקטיב היהודי שכמוה כהמרת הדת. אולם הם צידדו בנישואים בין בני העדות היהודיות השונות שנולדו בטריטוריות שונות. ובדיונים שבין הרופאים והמדענים הודגש שריכוזם בארץ ישראל של יהודים מעדות ומטריטוריות שונות ירחיב את מעגל קשרי הנישואים היהודי ויתרום לשיפור הגזע, שהרי היהודים הם גזע המורכב מיסודות שונים. עירוב דמם בעזרת קשרי נישואים יביא ליצירת "טיפוס יהודי הרמוני", ויביא קץ לאנדוגמיה המנוונת השלטת. בין היתר הרחיב דבריו על כך אברהם שמואל הירשברג, תלמיד חכם ותעשיין מווינה, שביקר בארץ בשנים 1899–1900 וצידד במיזוג באמצעות נישואים בין היהודים הספרדים והאשכנזים, וכך גרס: "...בהתאחד החיצוניות הספרדית עם התוכן האשכנזי... אז יצא לאור טיפוס יהודי מהודר בחיצוניותו ושלם בתוכנו".[28]

בפלשתינה לא קמה תנועה איגנית, אך השיח האיגני לא היה זר לרופאים בארץ, ולא רק להם. היהודים מלידה והגרים נחשבו למשתייכים לגזעים שונים, והמילה "גזע" רווחה בשדה הסמנטי. יוסף יודלביץ, לאחר שיחתו עם בתו של דוברובין כותב: "אני היהודי האמיתי, גזע טהור הרגשתי עצמי מבויש קצת בפני הגויה הזו השומרת על מצוות השבת יותר ממני, שאבות אבותי עמדו על הר סיני".[29] יעקב ברנשטיין כהן כותב על הגר שפגש שמראהו העיד עליו "שאינו מהגזע השמי".[30] יוסף קלוזנר בחר במליצה במקום במונח גזע, אולם באותו מובן עצמו. בהתייחסו לנישואים בין יהודים מלידה וגרים הוא כותב: "אם גר נושא יהודית או גיורת נישאת ליהודי, אין מאושרים מהם בעולם: סוף סוף דבקו

בזרע קודש; 'זית היער' הורכב ב'זית הטוב'".[31] אין ספק שבארץ היו מי שהכירו את רעיון היתרון שבנישואי בני עדות שונות בגזע היהודי, וכמוהם כיהודים בגולה התנגדו לנישואים עם גויים. והנה בפלשתינה היו יהודים, אמנם לא מלידה, אך יהודים, בני גזע שונה: ברובם בהירי שיער ועיניים, גבוהי קומה וחזקים – קבוצה אידיאלית להתערב בה. רעיון עירוב הדם הועלה ישירות על פי המקורות שהגיעו לידינו רק על ידי רופא אחד וגם דבריו לא נרשמו מפיו כי אם מפי אשתו. אולם במשתמע הובע הרעיון גם על ידי אחרים. יוסף קלוזנר כותב על ילדי הגרים בבית הספר: "אלה הם 'ילדי אדמה', ילדי הטבע על מעלותיהם וחסרונותיהם, עם פשטותם וגסותם, אבל גם עם טבעיותם ובריאותם. ידיעותיהם אינן מרובות אבל עברית הם מדברים ואת הארץ הם אוהבים".[32] לפנינו דוגמה לניגוד מוחלט לתיאור הסטריאוטיפי של הילד היהודי: חכם, חלשלוש, רחוק מן הטבע וגדל להיות אדם עצבני ורכרוכי; סטריאוטיפ שנוצר על ידי אנטישמים ושהיו יהודים לא מעטים שהפנימוהו. הזיווג בינם לבין הגרים נראה רצוי ומבטיח. מי שלדברי אשתו אמר במילים מפורשות שעירוב הדם יהיה לתועלת לעם היהודי היה הד"ר הלל יפה, רופא וראש ועד חובבי ציון ביפו בשנים 1899–1896. כמוהו ציונים אחרים (ואף לא ציונים) התנגד לנישואים בין יהודים לנוצרים. הוא תמך בגרים, כפי שצוין כבר, ובהזדמנות מסוימת, לדברי אשתו, אמר: "לא יזיק בכלל לדם היהודי החלוש מדורות של נישואים ביניהם להתערב קצת בדם נוצרי".[33] בין אם אכן אמר זאת הד"ר יפה, בין אם לאו, ברור של"דם" ול"גזע" היה מקום בשיח היהודי. לא ברור רק אם אכן היתה לדבר השפעה על הנכונות לקבל את הגרים. מעניין לציין ש"דם" ו"גזע" נזכרים גם אצל יוסף חיים ברנר, אך לא בהקשר לגרים ולנישואים. הוא מזכיר את "ההשערה שיושבי הארץ הם בני גזענו ושלפלחי ארץ ישראל יש אפילו מדמה של שארית ישראל...", ואינו פוסל את ההשערה על הסף.[34]

הגרים היו דתיים וכשם שכֻּהו בעוזבי הארץ, בין אם יהודים מלידה בין אם גרים, כך כֻּהו גם במזלזלים במצוות. תגובה קיצונית לאי קיום המצוות היתה תגובתו של משה יבדוקימוב. אחרי נדודים ותלאות הגיע לעין חרוד. הוא אהב את המקום ואת החברים, ועבד שם במסירות עד סוף ימיו, אולם את ילדיו שלח להתחנך בתלמוד תורה חרדי בפתח תקווה.[35] באשר למידת הכרתם של הגרים את מצוות היהדות לא היתה אחדות דעים. יודלביץ התפעל לא רק מדרך קיום השבת על ידי בתו של דוברובין כי אם גם משאלותיה בעניין זריעת כלאיים, שאלות שלא ידע כיצד לענות עליהן.[36] ואילו הד"ר יעקב ברנשטיין כהן כתב שלגרים אין שום מושג על תפילות ישראל ומנהגיו;[37] וכללית ניתן לומר שאנשים שונים מקרב היהודים מלידה נהגו בהם באופן שונה והתבטאו על אודותם בצורות שונות. היו שדיברו בשבחם וקשרו עמם קשרי ידידות ואילו אחרים זלזלו בהם ואף התבטאו עליהם בעוינות. בין היתר גם בשל העובדה שפקידות יק"א הציגה אותם כדוגמה ומופת, הצגה שממנה השתמעה ביקורת עליהם; ובשל העובדה שהדגשת הקפדתם בקיום המצוות היתה האשמה שקטה של אלה שלא הקפידו לקיימן, ואולי פשוט בשל "אחרותם". עוינות ודעה קדומה שיבשו לא אחת את ראיית העובדות. כך למשל איש העלייה השנייה נחום בנארי סירב אף להכיר בעובדת היות רובם איכרים וטען: "הגרים מכת 'השבתאים' [שומרי השבת] לא היו עובדי אדמה מעולם, אלא בנאים. והיו זקוקים ללמוד כאן חקלאות...", ועל ילדיהם: "...פשטות בריאה ובלתי מהוקצעת... השפה העברית שבפיהם דלה ומתובלת ביטויים ערביים עסיסיים; נהייה אחר הרכיבה על סוס ומעשי שובבות של שקצים".[38] (דבריו קרובים משהו לדבריו של קלוזנר אולם ללא כל הטיה חיובית). ספק אם דיברו ילדי היהודים מלידה במושבות עברית צחה יותר[39] וספק גם אם היו "מהוקצעים" יותר.

אך כאמור לא הכל זלזלו בהם. לצד המזלזלים היו מכבדים ואוהדים. אולם אלה ואלה ראו בהם "אחרים" – קבוצה נפרדת: בני גזע שונה, בעלי שפה ומנהגים משלהם. וכמקובל בתיאור "האחר" העלו מסמן ביולוגי והדגישו לא אחת את החיצוני. כך בין היתר, יצחק ניסנבוים כותב "נגשו אלי שני אנשים שפניהם רוסיים"; או יוסף יודלביץ מספר על בתו של דוברובין העובדת בגינתה: "קאצאפית טיפוסית". הד"ר ברנשטיין כהן ור' בנימין אף מפרטים: "גבר יפה תואר, גבה קומה לבוש חלוק צמר אדום וחגור חבל, חשוף חזה שעיר ויחף. ראשו המדובלל עטור שערות לבנוניות וזקנו הבהיר, היפה והארוך, העידו עליו שאינו מגזע שמי.[40] ובניגוד לאלה שעיינו אותם, אוהדיהם קיבלו ברצון לא רק את התיישבותם בארץ ישראל כי אם גם את אפשרות עירוב דמם בדמם של היהודים מלידה, והגרים עצמם אף הם ראו עצמם כשונים מהיהודים מלידה אותם נהגו לכנות בשם 'בני אברהם, יצחק ויעקב". ובניגוד לקבוצות שעמדו על זכותן ל"אחרות", השתוקקו לערב את דמם בזה של היהודים מלידה; לא כדי לתרום לדמם של האחרונים שהדליל, כי אם כדי להתקרב אל הנבחרים, צאצאיו של אברהם אבינו; נבחרים שרק את הדת זכו לחלוק עמם, ודיברו על רצונם העז להביא קץ לאחרותם הגזעית הגם שלא השתמשו במונח גזע. בין היתר גם נבדלו בכך מהסובוטניקים.

אלה מבין הסובוטניקים שרואיינו בראשית המאה העשרים ואחת הגדירו עצמם כרוסים המקיימים את חוקי משה. הגרים ככלל השתמשו במונח "זרע". לדברי צבי ליבנה ליברמן אמר לו אברהם קורקין: הכל עשיתי בחיי כדי לחדור ליהדות; משתדל לקיים את כל המצוות, זוכר בעל פה את כל התנ"ך ובכל זאת איני כאחד מזרע אברהם. כל נחמתי שבנכדי שיבואו בברית עם ישראל יזול בהם גם דם אברהם.[41] על יואב דוברובין סיפר אברהם קינן שכששאל אותו מדוע בניגוד לו [לקינן] ולשותפו עמו בא לפגישה הוא מגדל זקן ופאות, השיב: "כיצד אשווה לכם ואני בן חורג לגביכם הבנים האמיתיים של האומה? עמכם ינהג הקדוש ברוך הוא כנהוג אב בבן סורר – יעניש ויסלח לכם על חטאיכם, מה שאין כן בבן חריג שהוא עתיד ליתן את הדין על כל דבר עבירה כקטן כגדול, ועל כן עלינו להקפיד שבעתיים".[42] בפתטיות משהו הכריז דוברובין יום אחד על חלקו בגיניאולוגיה היהודית. הוא הודיע שהנו בן הגזע השמי; בן לשבט יהודי עתיק שהוטבל לנצרות בכוח. לימים שינתה בתו של דוברובין, תמר, את שם משפחתה גרודיאנסקי לאבידן, שכן לדבריה היתה במשפחתה מסורת שהם מבני שבט דן שהגיעו לדרום רוסיה כשהוגלו עשרת השבטים. ועל פי אותה מסורת נקרא נהר הדון על שמו של שבט דן. הם השתוקקו להיטמע כליל בגזע היהודים שלדתם כבר השתייכו. הם דיברו על רצונם זה בגלוי וביתר נחישות משדיברו היהודים מלידה על היתרונות שבעירוב הדם. נישואים של צאצאיהם עם יהודים או יהודיות מלידה היו מקור שמחה. ובלהיטותם לנישואים אשר כאלה יש ואף השיאו את בנותיהם לחדלי אישים רק משום שהיו יהודים מלידה.

קרוב לוודאי שהגרים שהיו מורגלים בעבודת האדמה התקשו פחות מהיהודים מלידה בעבודה החקלאית. אולם כמוהם סבלו מהחום שלא היו רגילים אליו, וכמוהו סבלו ממחלות ומשכול שהכו בהם ללא רחם. אולם קשייהם הנפשיים היו ללא ספק חמורים יותר. היו מביניהם שחשו שיק"א מפלה אותם לרעה בהשוואה ליהודים מלידה (בעוד שמבין היהודים מלידה היו שטענו שההיפך הוא הנכון). אי ידיעת השפות שדיברו היהודים מלידה (רק חלקם ידע רוסית) תרמה אף היא לתחושת הניכור והבדידות. אמנם אף רבים מהיהודים מלידה לא דיברו עברית (הגם שהיתה לסמלה של הקִדמה של היישוב החדש לעומת פיגורו של היישוב הישן). אך הגרים לא ידעו לא יידיש ולא ספניולית. חסרונה של שפה משותפת הִקשה לא רק על קשריהם עם שכניהם כי אם גם עם בניהם ובנותיהם שידיעתם ברוסית היתה מוגבלת, ומנעה כל תקשורת מילולית עם נכדיהם. לא קלה היתה הדרך אל קהילה זרה שגבולותיה

תחומים לא רק מכוח מוצא משותף (אמיתי או מדומיין) כי אם גם מכוח סימנים פיזיים ותרבותיים. היו גם יהודים מלידה שהתגעגעו לארצות מוצאם ולאורחות החיים בהן, אולם להם היה רצף היהדות, גם לאלה שהתנתקו ממסורת אבותיהם. ורוסיה רחבת הידיים היתה מולדתם של הגרים יותר משהיתה מולדת ליהודיה. היו יהודים מלידה שחשו בעצבותם. בדבריו על הגיורת, אשת המורה מסג'רה, עמד קלוזנר גם על התוגה והגעגועים שנשקפו מעיניה. ור' בנימין שפגש קבוצת גרים ב־1908 בחווה בכנרת כתב: "חוט של תוגה מתוח עליהם. הם נעקרו מרוסיה, דבקו באלוהי ישראל ואחרי תלאות מרובות הגיעו לגליל התחתון. אנשים עדינים..."[43] והיו גם מאוכזבים מהארץ ומהעם היהודי. קיצוני באכזבתו היה אברהם יורקין שהגיע לארץ ב־1923 ושמכתבו לאחיו שבאודסה הוזכר כבר. זהו מכתב מוזר שבו מפתח הכותב היסטוריה ותיאולוגיה משלו ומביע את אכזבתו. בנו של רודיון אגייב, מרדכי, סיפר לי על שעות ארוכות שישבו אביו ויורקין על מרפסת הבית, קראו בתנ"ך ברוסית והתווכחו והתווכחו על הפירוש הנכון. המכתב והוויכוחים כאחד מעידים עד כמה תפסה האמונה מקום נכבד יותר בתקוותו ואכזבתו כאחד, מאשר שאלת מצבו הכלכלי שבשלו לדעת לבוב היגר ארצה. והיו כאלה שלא עמדו בקשיים או באכזבה, כמוהם כרבים מבין היהודים מלידה ועזבו.

הקשיים הנפשיים ותחושת הניכור באו לידי ביטוי בשתיקתם של הגרים בכל הנוגע לעברם. מעטים בלבד סיפרו לידידיהם ואף לילדיהם על עברם. כותב דוד יצחקי, צאצא גרים: "מיום שעמדתי על דעתי חייתי בהרגשת מועקה מוזרה שליוותה אותי לכל אורך תקופת ילדותי בבית הורי. וזאת ככל הנראה בשל השתיקה המוזרה, העקשנית, וההתנכרות הבלתי מובנת הקשורה לעברה ולמוצאה של משפחתנו. שתיקה תמוהה זו היתה מקובלת על כל הגדולים ונשמרה בקפדנות רבה לאורך כל הדרך, אפופת מסתורין ותהיות כשהגדולים שוקדים לסתום כל סדק ופרצה בחומת השתיקה הגבוהה שהוקמה כדי למנוע מאתנו להגיע לחקר הדברים." גם משה יגורוב, לדברי בנו יצחק (גורן), היה אדם שתקן בכלל ועל מוצאו ועברו לא סיפר מאומה, וילדיו לא העזו לשאול אותו: "אף פעם לא שאלנו אותו והוא לא סיפר לנו מיוזמתו דבר."[44] שתיקתם של בני הדור הראשון היתה שתיקה מוחלטת ועיקשת, אך לא חתרנית. נהפוך הוא. יש שקבוצת שוליים נוקטת שתיקה שהיא ביטוי לאי רצון לשתף פעולה עם הרוב ההגמוני ולהיטמע בו, או שהנה דרך מחאה על יחסה של קבוצת הרוב כלפיה. ואילו הגרים בלא שידעו על הנאמר במסכת יבמות נהגו על פי המשתמע מהנאמר בה: "גר שנתגייר כקטן שנולד דומֶה" (יבמות מז), שפירושו ניתוק גמור מכל קשרים והוויית חיים קודמת. המילה מהווה את מחיקת הזהות הקודמת: "כל הפורש מן העורלה כפורש מן הקבר". אף את דבריו של ר' יהודה הלוי על יתרונו של היהודי על פני הגר סביר להניח שלא הכירו. כל רצונם של הגרים היה להשתלב ולהיטמע בקרב היהודים מלידה. רובם החליפו את שמותיהם לשמות עבריים; לא לימדו את ילדיהם רוסית ולא סיפרו על עברם. אמו של דוד יצחקי הרשתה לעצמה לשיר ברוסית רק כשאיש לא יכול היה לשמוע את שירתה. כשיום אחד הפתיע אותה בנה שנכנס לחדר, נבוכה וחדלה מיד לשיר.

בימי החורף כשלא ניתן היה לצאת לעבודה בשדה יש שהיו גרים מתכנסים בביתו של אחד מהם מסביב למֵחם, משוחחים ושרים שירים רוסיים. אך היו ביניהם כאלה שגם זאת לא הרשו לעצמם, דוגמת אמו של יצחקי. "הוי כמה השתוקקתי אז לקרב אליה", כתב, "להחזיק בידה ולשאול אותה לפשר בריחה מוזרה זו מהעבר ולפשר אותה הרגשת אשמה הנלווית אליה... חוששני כי לעולם לא אוכל לנחש מה התחולל במוחה של אמא כשעמדה שעות על שעות ללא תנועה, נשענת על מרפקיה על אדן החלון המשקיף לעבר ההרים..." לעת זִקנתה. דבריו של יצחק נסבו על אשה אחת, אמו, אך קשייה וגעגועיה היו לבטח גם נחלתם של גרים נוספים מבני הדור הראשון. גם ילדי הגרים האלה לא תמיד התקבלו בברכה. היו מביניהם שהתלוננו שהילדים היהודים מלידה עולבים בהם ומכנים אותם בשם "גויים". אך היחס השלילי בשום פנים לא היה חד משמעי. בשנת 2003 ראיינתי ביבנאל את פרץ ביידץ בן התשעים וחמש (שהיה צלול לחלוטין). וכך אמר לי: "הורינו הסתייגו מהם, אולם אנו, הילדים, התפעלנו מכוחם ומהצטיינותם במשחק הכדורגל". ביחסים בין הילדים כבר נראית בשורת ההשתלבות. וההשתלבות אכן היתה מהירה. בני הדור הראשון כבר השתתפו בהגנה מפני שודדים ובמרדפים אחריהם, ומהדור השני השתלבו בכל צורותיה של ההגנה החל מארגון בר־גיורא, עבור דרך "השומר" ופלוגות הלילה של וינגייט וכן בפלמ"ח ובצה"ל. נישואי התערובת היו לחלק מהחיים ולא צוינו עוד כאירוע מיוחד. מה שנותר הוא רצונם של בני הדור השלישי והרביעי לדעת יותר על אודות אבותיהם ואמותיהם הרחוקים והילה רומנטית מסוימת האופפת את הפרשה. לא בכדי סיפר אלכסנדר פן שאביו היה אציל שוודי ואמו סובוטניקית.

גרים בספרות העברית

ומכאן לגרים בספרות. בניגוד למצופה, אולי, לא רבים מהסופרים העברים בארץ כתבו על הגרים. מצאתי אזכור אחד ושני תיאורים של דמויות והתפתחותן. ייתכן שהם מופיעים ביצירות נוספות שלא הגעתי אליהן, אולם אלה לבטח לא רבות. האחד הוא בספרו של ש"י עגנון ***תמול שלשום***: כשמתאר המספר הכל יודע את חייו של יצחק קומר בתקופתו היפואית, כשהזניח את קיום המצוות, הוא מספר שהיתה גיורת אחת שהיתה כובסת את בגדיו, ופעם אחת אמרה לו "שייתן לה לכבס את הבגד של ציצית, שבתמימותה לא העלתה הגיורת הזאת על דעתה שיש יהודים שאינם מקיימים מצוות ציצית" (עגנון, 1966). כזכור היתה אחדות דעים באשר לדתיותם של הגרים. באזכור השני שם המחבר את הדברים בפי אחת הדמויות החיוביות שברומן, אדם שהיה מכונה בשם "הרגל המתוקה". ואלה דבריו: "פעם אחת בשביעי של פסח ישבתי על איצטבא שלפני בית הפקידות בסג'רה ושמעתי קולות משונים כקולות של רוסים. מהיכן כאן רוסים? הטיתי אזני ושמעתי בוכ אתא אלוגאיי אבראגאם אלוגאיי יצחק ואלוגאיי יעקב. נכנסתי וראיתי קהל של קצפים עטופי טליות וידעתי שהם גרים... תפסו לשאול כהן ולא הניח ממנו עד שעלה לדוכן ובירך ברכת כהנים והקצפים ענו אמן בקולי קולות. אלמלא לא היו גרים הייתי מתיירא שעושים שם פוגרום. הקדוש ברוך הוא משגיח על עולמו. אם יהודים אין רוצים להתפלל מכניס הוא רוח בקצפים ומתגיירים ועושים מנין ומתפללים ומכריחים אדם בוקר לעלות לדוכן" (שם, עמ' 429). אין כבוד לגרים בדבריו

(בין היתר בשימוש פעמיים בשם קצפים – כינוי גנאי בו כינו יהודים, בעיקר באוקראינה, את הרוסים) ובלעג למבטאם (בשפה הרוסית אין ה) ובאותה הזדמנות מועברת בעקיפין ביקורת על היהודים מלידה שאינם מקיימים את המצוות.

בניגוד לעגנון מפתח משה סמילנסקי (1874–1953) דמות אינדיווידואלית רומנטית, כנטייתו של המחבר, אהובה עליו ואמורה לעורר אהבה בקורא; זאת בסיפורו "חוג'ה נַזַר", ומתחת כותרת זו כתוב: "לא מעשה ולא בדותא". יום אחד הופיע במושבה ענק יפה תואר ורב כוח. בדרכו למושבה התנפלו עליו שני ערבים והוא התגבר עליהם וכפתם ולא הרשה לאיש לפגוע בהם בעוד הם כפותים. כך רכש את אמונם והערצתם. נזר היה שיבוש של שמו: לַזַר. בשם נזר קרא לו הערבי המבוגר ובעקבותיו קראו לו כך הערבים ויהודי המושבה כאחד. צעיר לימים היה בן שמונה־עשרה או עשרים, אהב את העבודה בכרם, היה פועל למופת והפועלים הערבים פיגרו אחריו. הוא היה נכון לעזור לכל מבקש; לא פעם היה הראשון שיצא להבריח ערבים שפשטו עם עדריהם על הכרמים; הצטיין ברכיבה ולמד לדבר ערבית ואף בנות ערב אהבוהו.

הוא סיפר למספר שבא מסְמָרָה שעל גדות הוולגה, שאביו היה מתבולל ואמו שמתה עליו בילדותו לא היתה יהודייה, אולם הוא ראה עצמו כיהודי אף שלא הכיר מאומה מהיהדות מלבד התנ"ך. את התנ"ך אהב, קרא אותו כמה פעמים והתפעל מכל המקומות אשר קרא עליהם: מהכרמל, מהעמק, מהתבור, ובעיקר מהירדן. תחילה חשב רק לבקר "בארץ אבותיו", אולם עתה החליט שלא יעזבנה עוד. כל רצונו, אמר, הוא "להיות יהודי כמוכם ככולכם". באונייה שמע לראשונה על הציונות והמושבות. לאחר יום העבודה היה בא אל המספר שלימדו עברית וסיפר לו על תחיית הלשון העברית ועל ספרותה. הוא התקשה מעט בלימוד, ויותר מכל התקשה לבטא את המילים. לאחר שנתיים כשנואש אביו מלהשפיע עליו לחזור לסמרה, הבטיח לו שישלח לו כסף לקנות לעצמו נחלה במושבה. מדי פעם שב והפציר במספר שיצאו יחד לראות את כל המקומות שעליהם קרא בתנ"ך. וזה הבטיח לו שעם תום עונת העבודה בכרם יצאו לדרכם.

ערב אחד הגיע מרצה למושבה ולזר הלך עם כולם לשמוע את דבריו. ובין היתר אמר המרצה ש"הירדן בגליל אינו אלא רצועה דקה... בסוף ימי הקיץ ייבשו מימיו... ויש מקומות שתעבור בהם אז ברגל..." לשמע דבריו התקומם לזר ותבע את עלבונו של הירדן, ובקול זועם שכמותו מעולם לא שמעו אנשי המושבה יוצא מפיו, קרא לדובר ושאלו האם עבר את הירדן לכל אורכו. ואמר: "שקר הדבר". לא כך כתוב בתנ"ך. בתנ"ך נאמר: "והירדן מלא על גדותיו כל ימי הקציר... ויעמדו המים, קמו נד אחד... וכל העם עוברים בחרבה". אף דברי ידידו המספר לא שכנעוהו שהמרצה לא שיקר. הוא ראה לנגד עיניו את הוולגה והם יצאו לדרכם לירדן. הוא סירב להתעכב בדרך כדי לראות מקומות נוספים והם רכבו כל הלילה. את העיר טבריה תיעב, אך התלהב מהכנרת, בעיקר כשהתחזקה הרוח והגלים גבהו. ומשם הגיעו לירדן ולאכזבה הגדולה. שם פכפך פלג דקיק. לשווא ביקשו עיניו של לזר את הנהר הרחב ואוזניו את שאונו. אך הוא המשיך ללכת לאורכו, והנה הגיעו לקטע בו התרחב והיה לנהר. לזר חזר וקפץ למים בתרועת ניצחון. ובפעם האחרונה שקפץ לא עלה עוד. גופו נאחז בסבכים והוא טבע. ידידו קרא לאנשי החברה קדישא ואלה כשראו שלא נימול זעקו בקול מאיים: "ערל, איך העזת לקרוא לנו בשבילו". וחברו קרא: "יהודי טוב היה מכולכם יחד", אך ללא הועיל. כשאיים עליהם שיפנה לקונסול הרוסי, הציעו לקברו ליד הגדר תמורת "חמישים לירה". הוא הוציא את אקדחו וכיוונו כלפיהם, אולם באותו רגע ממש זזה גווייתו של לזר, הזרם אחז בה ומשכה מטה, ובטרם נעלמה כאילו קפאה בעיניו קריאת ניצחון: "אפשר לטבוע". וחברו, האני המספר, הניח את אקדחו וקרא אליהם: "אתם לא חפצתם ללקחו והנה לקח אותו זה שראוי לו ביותר... הירדן לקחו". לפנינו קבלת ואהבת הגר לא גר, גר בלבו וברוחו שלא גויר אל מול אורתודוקסיה חשוכה, צרת מוחין, קנאית ומושחתת.

הגרים בספרו של מאיר שלו **עֵשָׂו** לעומת זה נימולו וגוירו. אבי המשפחה, סבא מיכאל היה איכר פרובוסלבי אמיד מאסטראחן, שהגיע לארץ ישראל כצליין פרובוסלבי. הוא חלם חלום שבו קראו לו משמים להתגייר. הוא התגייר יחד עם בניו ובתו היחידה שרה, גיבורת הרומן. לגרונותיהם של הבנים בעת שנימולו שפכו יין שרף ואף על פי כן זעקותיהם היו מחרידות. רק סבא מיכאל סירב שיכפתוהו, סירב אף לשתות יין שרף ונימול בעמידה בלא להוציא הגה. (במציאות אכן היו שנימולו כפותים בידי אב המשפחה ובתיאורו של סבא מיכאל הסתמך המחבר קרוב לוודאי על דמותו של דידושקה שעליו כתב ר' בנימין); האב ובניו נבדלו בהופעתם מהיהודים מלידה: הם היו חסונים, גבוהים, בהירי שיער וכחולי עין. איכרים חרוצים, דתיים ושתקנים, שייתכן שהסיבה לשתיקתם היתה הקושי לבטא נכונה את המילים העבריות. אולם הדמות הראשונה ברומן היא דמותה של שרה הבת: "סִיָחָה פראית", רחבת שכם, יפהפייה, חזקה, קרובה לטבע, צמחונית, שאווז גדול ליווה אותה לכל מקום והיה מוכן לחרף נפשו למענה, שופעת אהבה ושמחת חיים. היא היתה אנאלפביתית וביטאה את המילים העבריות הלא רבות שידעה בשיבוש גמור שהצחיק את שומעיה כולל שני בניה התאומים. נישואיה החלו באהבה יוקדת גם מצדו של אברהם, בעלה היהודי מלידה. אולם אהבתו של אברהם הפכה בהדרגה לשנאה. הוא היה מלגלג על אביה ואחיה, ואף כינה אותה בשם "גויה" – כינוי שהיה לעלבון הכבד ביותר. הוא לא סלח לה על כוחה ועל כל מה שעשתה למענו. התאומים לא היו דומים, האחד היה שחרחר בדומה למשפחת אביו היהודית הספרדית (ועל כן התפעל ממנו סבו במיוחד והיה מכנה אותו בשם: "יהודי קטן"). והשני היה אדמוני בדומה למשפחת אמו. האהבה והערכת שניהם היתה נתונה לאמם ושניהם תמהו מה מצאה באביהם החלשלוש והמריר. משפחת בעלה ראתה בה "אחרת" בלתי רצויה, והם לא נלאו מלומר לשכניהם ואף לה ולבנם, עד כמה בלתי מקובלים היו נישואיו של בן טובים יהודי ספרדי שמשפחתו הגיעה לארץ הקודש לפני חמישה־עשר דורות לנוכרית כמוה. כשלא יכלה לשאת עוד את יחסם העוין של המשפחה והשכנים, מצאה דרך מקורית לעזוב את ירושלים ושבה למושבה יחד עם ילדיה ועם בעלה עקוד וחסום פה בכרכרת הפטריארך שגנבה ורתמה עצמה אליה. בטיוליה במושבה נשמה לרווחה ונמצאו בה אנשים שהתפעלו ממנה ובין הגברים כאלה שהתאהבו בה, ושמרו זאת בסוד.

שרה היתה בת הדור השני. אולם היא לא נטמעה בקרב היהודים מלידה. מי שנטמעו כליל היו שני בניה. אחד מהם עזב את הארץ והיא לא סלחה לו על כך. רעות לא מעטות פקדוה אולם חלקן לא נבעו מגרותה כי אם מאישיותה: אישיות חזקה, נדיבה וטהורה מדי לסביבתה. וכפי שקורה בחיים, בעלה העלוב, האנוכי והחלוש בילה אותה. ◆

שולמית שחר, פרופסור אמריטה בחוג להיסטוריה כללית של אוניברסיטת ת"א. מבכירי ההיסטוריונים בישראל ובעולם. כלת פרס ישראל להיסטוריה תשס"ג.

מראי מקום

1. באיגרת שנשלחה מצפת לצורך קבלת תרומה מספר הכותב כיצד התגיירו הוא, אביו ואחיו באמסטרדם, ולאחר מכן התיישבו בצפת והם עניים מרודים. האיגרת פורסמה על ידי אברהם יערי, אגרות ארץ ישראל, רמת גן 1971, עמ' 242–244; על הח'זרים: משה גיל, "הח'זרים לא התגיירו", 'ציון' עה, א (תש"ע), עמ' 145.

2. S. Dubnow, History of the Jews in Russia and Poland from the Earliest Times until the Present Day, trans. I. Friedlander, Philadelphia 1916, vol. I, pp. 251–253. להעלאתם על המוקד של מי שנחשבו למינים בעיני הכנסייה הפרובוסלבית בא הקץ מוקדם יותר. האחרון היה ככל הנראה פרוטסטנטי שהועלה על המוקד ב־1689: D. Figes, Natasha's Dance. A Cultural History of Russia, Penguin Books. 2002, p. 12

3. מתוך 1,705,784 מהגרים יהודים בשנים 1899–1914 הגיעו לארץ ישראל 32,951. בשנים 1919–1929 מנו 82,034 (לעומת 300,627 שפנו לארה"ב). רק ב־1925 עם הגבלת ההגירה על ידי שלטונות ארה"ב ואף שלטונות מדינות נוספות הפכה ארץ ישראל ליעד ההגירה העיקרי של היהודים. גור אלרואי, ***המהפכה השקטה***. ההגירה מהאימפריה הרוסית 1874–1924, ירושלים תשס"ח (2008), בעיקר עמ' 65, 69.

4. מבחר ספרים ומאמרים שפורסמו בנדון: אליעזר ירושלמי, "מאטרדינה לארץ ישראל", ספר השנה של העיתונאים, תל־אביב תשל"א (1971), עמ' 164–169; צבי ליבנה ליברמן, "דידושקה – גר הצדק אברהם בן אברהם מסג'רה: לדמותה של אישיות בעלת שאר רוח", 'ידע עם'. במה לפולקלור יהודי, ט (27), תשכ"ד (1964), עמ' 107–109; יובל דרור, "הגרים הרוסים בגליל בראשית המאה ה־20", 'קתדרה' 10, תשל"ט, עמ' 34–71; יואב רגב, ***סובוטניקים בגליל. גרי הצדק הרוסים במושבות הגליל***, תל־אביב 2009. התייחסויות נוספות במאמרים ובספרי זיכרונות יצוינו בהמשך.

5. תודתי נתונה למר אילן גיא, נכדו של רודיון אגייב, שהעמיד לרשותי את היומן של סבו ואת המכתב הנזכר. כמו כן אני מודה למר מרדכי אגייב בנו של רודיון שניאות להתראיין וסיפר לי זיכרונות מבית אביו, ולמר שלמה ליטנשטיין, נכדו של אברהם יורקין, שניאות לענות על שאלותי. ד"ר ברנשטיין כהן כתב שהיו מבין הגרים שחיברו פיוטים "על עניני קדושה". פיוטים אלה לא הגיעו לידי: ***ספר ברנשטיין כהן, דברי הערכה, זיכרונות, אגדות***, תל־אביב תש"ו (1946), עמ' 160.

6. על הסובוטניקים: שולמית שחר, "הסובוטניקים ברוסיה. סיפורה של כת קטנטונת", 'זמנים', 97, עמ' 70–83.

7. דוד יצחקי, ***לילות כנען***, 1995, עמ' 32; וראו גם ש' שחר, שם, עמ' 74–77.

8. מכסים גורקי, ***האוניברסיטאות שלי***, תרגם מרוסית פסח בן־עמרם, תל־אביב 1950, עמ' 138–139.

9. Yo'av Karmy, Highlanders: ***A Journey to the Caucasus in Quest of Memory***, New York 2000, pp. 300–343

10. תודתי נתונה למר אורי כרמיאל ממושב ייט"ב שסיפר לי על שיחתו עם הסבא רבא שלו. דברי הגר השני מובאים אצל יובל דרור (צאצא גרים), "הגרים הרוסים בגליל בראשית המאה ה־20", 'קתדרא', 10 (תשל"ט), עמ' 36–37.

11. הנמנים עם הכתות לא נחשבו לנמנים עם כנסייה שונה (דוגמת זו הלותרנית עליה נמנו הגרמנים שהתיישבו ברוסיה), ואף לא לכופרים דוגמת היהודים והמוסלמים (עמם נמנו הטטרים ועוד מעמי הקווקז), כי אם לסכיזמטים – מי שיצרו קרע בכנסייה, ועל כן הוגלו. לחרדה מפני השפעה יהודית תרם גם זיכרון תנועת המתייהדים (שמאוחר יותר נקראה אמונתם בשם "כפירת הז'ידים") משלהי המאה ה־15. קיימים חילוקי דעות במחקר באשר למידת השפעתם של היהודים עליה, אך ברוסיה התבססה בשעתו הדעה שהשפעתם היתה מכרעת. אולם להערכה שיש והועלתה במחקר על קשר כלשהו בין תנועה זו לבין ראשיתם של הסובוטניקים אין כל בסיס. על תנועת המתייהדים: ש' אטינגר, "ההשפעה היהודית על התסיסה הדתית במזרחה של אירופה בסוף המאה הט"ו", בתוך: ***ספר היובל ליצחק בער***, עורכים ש' אטינגר ואחרים, ירושלים 1960, עמ' 228–247. דברי יואב דוברובין: ***ספר ברנשטיין כהן***, עמ' 160 (לעיל, הערה 5).

12. Miriam Harry, ***Springtide in Palestine***, Boston 1924, p. 143

13. ***ספר ברנשטיין כהן***, עמ' 159 (לעיל, הערה 5).

14. א' יערי, עורך (לעיל, הערה 1).

15. גור אלרואי, עמ' 116, 250–251 (לעיל, הערה 3).

16. אליעזר ירושלמי (לעיל, הערה 4) המשתייכים לקבוצה זו רצו מאוד להיות חקלאים בארץ ישראל, אך בשל אובדן כספם לא היו בידיהם האמצעים לקנות כלי עבודה והם נאלצו לוותר על התיישבות חקלאית, וברובם היו לבעלי מלאכה.

17. דוד יצחקי, עמ' 32 (לעיל, הערה 7).

18. יצחק ניסנבוים, ***עלי חלדי***, תרכ"ט–תרפ"ט, ורשה תרפ"ט (1929), עמ' 257–258.

19. אלכסנדר לבוב, "הגירתם של המתייהדים לפלשתינה", בתוך המוזיאון היהודי, עורכים ב"א דימשיץ וב"א קלנר, סנט פטרבורג 2004, עמ' 119–149, בעיקר: 140–147 (ברוסית).

20. קלוזנר כתב על פגישתו עם הגיורת בספרו ***עולם מתהווה. רשמי מסע בארץ ישראל***, אודיסה תרע"ה (1915), עמ' 171. אולם הוא לא הסתפק בכך ומסתבר שפרסם על כך גם כתבה בהשלוח, וגרם למורה לא רק עלבון כי אם גם אי נעימות, שכן הכתבה הביאה לתגובה מצד רבה של יפו. הרב השתתף בסיור רבנים למושבות ביוזמתו של הרב קוק על מנת לחזק את המתיישבים בקיום המצוות ולהשפיע עליהם להפריש מהיבולים תרומה ומעשר. לדבריו קרא בהשילוח על גיורת והשו"ב [שוחט ובודק] אמר לו שבנם נימול ללא פריעה [ועל כן אין גיורו גיור] וזהו "חוב קדוש" לברר את הדבר. הרב יונתן הלוי הורוויץ, ***אלה מסעי. רשימת מסע הרבנים בראשותם של הראי"ה קוק והרי"ח זוננפלד למושבות השומרון והגליל*** בחורף תרע"ה, מבשרת ציון, תשס"א (2000), עמ' 117.

21. דוד יצחקי, עמ' 32 (לעיל, הערה 7).

22. משה פינקלשטיין, ***הגיור הלכה למעשה***, אוניברסיטת בר־אילן תשנ"ד; צבי זוהר ואברהם שגיא, גיור וזהות יהודית, ***עיון ביסודות ההלכה***, ירושלים תשנ"ה (1995); יהודה גודמן, "אזרחות מודרנית ואמונה במדינת הלאום. הגזעה ודה־הגזעה בגיור מהגרים רוסים ומהגרים אתיופים בישראל", בתוך גזענות בישראל, עורכים י' שנהב וי' יונה, ירושלים 2008, עמ' 381–415. מחבר המאמר עומד על ההבדלים בפרקטיקות הגיור של המגיירים ביחס למתגיירים רוסים ואתיופים. לענייננו: הדרישה להתחייבות לקיום המצוות חוזרות בגיור שתי הקבוצות.

23. גור אלרואי, עמ' 207–211 (לעיל, הערה 3).

24. 'מבשר' האוניברסיטה העברית, 171 (1998), עמ' 197–199 (ברוסית).

25. "עליית יהודי תימן. מזכרונות אברהם טביב (תרס"ט–תרע"ב, 1909–1012) בתוך ***זכרונות ארץ ישראל, עורך אברהם יערי, ירושלים תש"י*** (1950), עמ' 251–286. וראו גם: ר' בנימין, "עורי תימן", בתוך ***מזבודוב ועד כנרת***. ספורי זכרונות, תל־אביב תש"י (1950), עמ' 251–286. שני המחברים מתייחסים גם לקשיי קליטתם של העולים וליחס אליהם.

26. הוזכר כבר חיים מרגלית קלווריסקי שהעריכם במיוחד, תמך בהם והשתדל למענם. בזכרונותיו הוא מספר על כך שהביא לעלייתם של גרים מפונומריבו שבקווקז. זכרונות, בתוך ארכיונו של קלווריסקי, ארכיון ציוני מרכזי בירושלים, תיק 13/1A. וראו גם: דפנה הירש, "הזרמת דם חדש אך פעולת הבראה וחזוק לה. רופאים ציונים ונשואי תערובת", בתוך ***גזענות בישראל***, עורכים י' שנהב וי' יונה, ירושלים 2008, עמ' 160–185.

27. מובא אצל יורי סלזקין, ***המאה היהודית***, תרגמו כרמה ושחר פלד, תל־אביב 2009, עמ' 202 והערה 113.

28. אברהם שמואל הירשברג, ***בארץ המזרח***, ירושלים תשל"ז, עמ' 401 (המהדורה המקורית: וילנה תר"ע).

29. יוסף יודלביץ, ***זכרונות ורשמים של איש העליה השניה***, תל־אביב תשל"ב, עמ' 157.

30. ***ספר ברנשטיין כהן***, עמ' 152 (לעיל, הערה 5).

31. יוסף קלוזנר, ***עולם מתהווה***, עמ' 147 (לעיל, הערה 20).

32. שם, עמ' 147.

33. רבקה יפה, "הגרים", מתוך ארכיונו של ד"ר הלל יפה, ארכיון ציוני מרכזי, ירושלים, תיק 31/37A, מובא אצל יובל דרור, עמ' 47 והערה 16 (לעיל, הערה 4).

34. י"ח ברנר, "מפנקס", בתוך ***ילקוט לבית הספר***, תל־אביב 1975, עמ' 259.

35. "משה יבדוקימוב" בתוך צרור מכתבים, עלון לאינפורמציה פנימית, עין חרוד, 19 בספטמבר 1941, עמ' 19–20.

36. ראו הערה 29.

37. ***ספר ברנשטיין כהן***, עמ' 152 (לעיל, הערה 4).

38. מובא אצל יואב רגב, ***סובוטניקים בגליל. גרי הצדק הרוסיים במושבות הגליל***, תל־אביב 2009, עמ' 87–88.

39. ב־1893 פורסמה בעיתון 'הצבי' ידיעה על דרישתו של הברון רוטשילד מאיכרי זכרון יעקב לדבר עברית ולא "שרגון".

40. יצחק ניסנבוים, עמ' 257–258 (לעיל, הערה 18); ***ספר ברנשטיין כהן***, עמ' 152 (לעיל, הערה 4).

40. צבי ליבנה ליברמן, "דידושקה – גר הצדק אברהם בן אברהם קוראקין מסג'רה – לדמותה של אישיות בעלת שאר רוח", 'ידע עם', ט 27 (תשרי תשכ"ד 1964), עמ' 107–109.

42. אפרים קינן, "במעגל דורי", מובא אצל יובל דרור (לעיל, הערה 4), עמ' 67 והערה 156.

43. ***ספר ברנשטיין כהן***, עמ' 235 (לעיל, הערה 4).

44. דוד יצחקי, עמ' 9 (לעיל, הערה 7). את משה יגורוב ראיינתי ביבנאל ב־2003.

אורי פרסטר

לאחמד

*

שָׁפַכְתָּ פַּעַם עַל מִישֶׁהוּ כּוֹס תֵּה?
זֶהוּ עֵסֶק לֹא נָעִים.
כְּשֶׁהַבָּשָׂר נָמֵס אֶל תּוֹךְ עִשְׁבֵּי לִימוֹן וְנַעְנַע
הָאַשְׁמָה שׁוֹרֶפֶת.
זֶה כְּלָל לֹא קָשׁוּר לְזֶהוּתְךָ.

אַךְ כְּשֶׁאַתָּה כֹּה מִינוֹרִי,
תַּיָּר בִּשְׂפַת הַהִזְמָנוֹת,
אַל תִּתְפַּלֵּא
שֶׁהָאַשְׁמָה הוֹפֶכֶת רֶצַח,
כּוֹס תֵּה נִשְׁפַּךְ הוֹפֵךְ
לְצַו הַגְּלָיָה.

אֵינְךָ יוֹדֵעַ אֶת מְקוֹמְךָ.
לְאוֹר יוֹם
שָׁפַכְתָּ קִיתוֹנוֹת שֶׁל מִעוּטִים
עַל גּוּף מָז'וֹרִי.
בְּרַעַד שֶׁל יָד,
בִּמְעִידַת אֶצְבַּע,
הָפַכְתָּ לַגּוּף הַכּוֹבֵשׁ.

ידיעה בעיתון

הַבֹּקֶר שִׁמְךָ הִתְפּוֹ־
צֵץ בְּהֶדֶף מַר
מֵעַל דַּפֵּי עִתּוֹן מְמֻחְזָר
הַבֹּקֶר שִׁמְךָ הִתְנַ־
פֵּץ וְנִכְלָא בֵּין לִכְאוֹרָה־
וּלְבֵין מַקָּף (–)
אֵינוֹ־מֻכָּר־לַמִּשְׁטָרָה
הַבֹּקֶר שִׁמְךָ הִתְפַּ־
שֵׁט בִּלְבוּשׁ אִילוּסְטְרַצְיָה
רְעוּלַת פְּנִים/ אֲחֻזַּת סַכִּין
וּפָנֶיךָ אֵינָן;

הַבֹּקֶר שִׁמְךָ הִתְפַּ־
רֵק בֵּין דַּפֵּי עִתּוֹן מְמֻחְזָר
הַבֹּקֶר צְלִילֶיךָ צָרְ־
מוּ אוֹתְךָ
הָפְכוּ אוֹתְךָ לְזָר
הַבֹּקֶר שִׁמְךָ חָ־
רַב עָלַי רְסִיסֶיךָ פָּצְעוּ שְׂפָתַי
הַבֹּקֶר שִׁמְךָ הוּפְ־
קַר הַבֹּקֶר שִׁמְךָ:
נָפַל חָלָל.

איטה גולדברגר־עמרם

אלף תו

הַדֶּרֶךְ לִירוּשָׁלַיִם אָבְדָה לִי
הַלָּשׁוֹן – מַטֶּה עִוְרִים.
מְשַׁלַּחַת מִלִּים זְקֵנוֹת אֶל
שְׂפַת הַמִּדְרָכָה וְהֵן
חוֹזְרוֹת אֵלַי
לְגִשּׁוּשׁ חוֹזֵר.

דָּרַכְתִּי שְׁבִילִים לֶעָרִים שְׁלֵמוֹת
רַבּוֹת לָחַשְׁתִּי
דִּבְרֵי אַהֲבָה בִּלְשׁוֹנוֹת
אוֹהֲבִים בְּתוֹךְ
צְלִילֵי לָשׁוֹן/חֵךְ/שֵׁן/גָּרוֹן
מָנִיתִי בָּאֲחָדִים
וְעֶשְׂרוֹת מַטְבְּעוֹת
שֶׁדִּבְּרוּ אֶל שְׁבִילִים
חֲדָשִׁים בְּעוֹלָמִי –
זֶה שֶׁדָּרַכְתִּי
בְּמוֹ לְשׁוֹנִי.

וְשַׁבְתִּי לְזוֹ הֵעִיר נִדְמָה
כִּי אָבְדָה לִי
דַּרְכִּי בָּרְחוֹב
שֶׁאִמֵּץ שְׂפַת חֶרֶב
וּמְעַט חֶמְלָה לִקַּטְתִּי
אֶל סַל נְצָרִים קָטָן
וְשִׁבַּצְתִּי בִּזְהִירוּת
בֵּין אַבְנֵי הַמִּרְצָפָת
שֶׁלִּי.

שמעון רוזנברג

אבות מייסדים

בִּמְשֻׁלָּשׁ הַגְּבוּלוֹת ח. נַחְמָנְבִּיָאלִיק־זַלְמָנְשְׁנִיאוֹר־טְשֶׁרְנִיחוֹבְסְקִי
אֵינִי רוֹצֶה לְדַבֵּר עַל הָאֶחָד וּמִתְרַחֵק מִמִּשְׁנֵהוּ
עַל הַשְּׁלִישִׁי יְרַחֵם הַצֵּל,
יֵשׁ לוֹ גַּן עִירוֹנִי
תַּעֲנוּג לָשֶׁבֶת בַּקַּיִץ הַמַּעִיק.
וּבְמַעֲבַר הַמַּדְרֵגוֹת יוֹרְשׁוֹ שֶׁל בְּיָאלִיק מִתְחַנְחֵן
אֲבָל מַכִּיר בְּעֵרֶךְ עַצְמוֹ
הִנֵּה הוּא בָּא:

יֵשׁ לוֹ גַּאֲוָה אֶסְתֶּטִית סִינְתֶּטִית
בִּשְׁנַת מֵאָה וְשָׁלֹשׁ לַסְּפִירָה
'אֵיזֶה בָּתִּים עַתִּיקִים!'
'אֲבָל מִי קוֹנֵה רְחוֹב לְשִׁמּוּשִׁמּוּר בְּלִי חֲנָיָה'
אֶחָד כָּמוֹהוּ לֹא יַסְכִּים לְהִשְׁתַּקֵּף בַּמָּסַכִּים
שֶׁמֵּאֲחוֹרֵי חַלּוֹנוֹת בֵּית הָעִירִיָּה
לְשֶׁעָבַר,
וּבְכְלָל, מָה לְמִשּׁוֹרֵר בְּבֵית הַגְּבָרוֹת
אִם בַּבַּנְק כְּבָר אֵין לוֹ מִלָּה.

וְאַתָּה חֲבֵרוֹ, יוֹשֵׁב בְּצֵל סִיגָרִיָּה מִסְתַּלְסֵל
בְּבֵית קָפֶה סָמוּךְ
מָתַי תַּפְסִיק לְהִתְלוֹנֵן עַל עֲרִירוּת, שְׁרִירוּת
וְשֵׁרוּת?
תַּחְלִיט לְפָנֵי שְׁלַב הַמַּדְרֵגוֹת –
עוֹלִים אוֹ יוֹרְדִים?
לִשְׁאֹל בְּבִיָּאלִיק אוֹ לִחְיוֹת בְּטְשֶׁרְנִיחוֹבְסְקִי?
וְזַלְמָן – יֵשׁ לוֹ מָה?
שֶׁיְּנַעֵר.

יעקב אלג'ם

אני חי בגטו פתוח

אֲנִי חַי בְּגֶטוֹ פָּתוּחַ.
גּוּפִי יַבָּשָׁה מֻקָּפַת יָם פָּנִים חַד־צִדִּי.
הֶבֶל וַעֲרָפֶל מְעַוְּתִים אֶת צָרוּת עֵינָיו שֶׁל הַנּוֹף
הַמַּצִּית בִּי חַלּוֹן לְהַשְׁקִיף לְתוֹכִי.
אִם אֶפְתַּח דֶּלֶת אֲחוֹרִית וְחוֹרָקֶת
כְּהֶרֶף־לֵב אֶפֹּל לִתְהוֹם
הָאֱמוּנָה הַכּוֹתֶבֶת שְׁבִילִים לְעַצְמָהּ
וּמְצַיֶּרֶת אֲמִתּוּת מַדְרֵגוֹת עַל קַרְקַע מְצוּלָה.
אֵין לִי שְׁכֵנִים כִּי אֵין לִי גְּבוּלוֹת.
אֲנִי יְלִיד הָרִבְעוֹן הַשֵּׁנִי,
שָׁלוֹם רַב לָךְ, חַמָּה נֶחְמֶדֶת בִּגְבוּרָתֵךְ
מָה טוֹב וּמָה נָעִים שֶׁמֶשׁ גַּם יַחַד.
אֲנִי עוֹף כְּלוּב יַצִּיב, שׁוֹהֶה חֻקִּי בָּאָרֶץ
עִם חוֹחִית וּפָשׁוֹשׁ וְעַיִט נִצִּי –
אֲנִי קַיִץ מֶרְעָל כְּמוֹ חַיָּל
מָסוּר לַחֹם, לַזֵּעָה וְלַלַּחוּת.
בַּקַּיִץ שֶׁלִּי – אֵין מִתִּים מֵהַקַּיִץ.
מַפְלִיג בְּהוּל לְחָפְשָׁה עִם דָּגִים רְעֵבִים לִזְלִילַת לַיְלָה,
מַמְרִיא עִם לוֹחֲמֵי הַשּׁוֹקוֹלָד,
מַחְנִיק כָּאן. מַחְנִיק כָּאן. הָבוּ לִי חָפְשָׁה לִנְשִׁימָה
בִּמְחִיר הַכֹּל כָּלוּל – הַפַּחַד, הַחֲרָדָה, לְהִתְפַּזֵּר, לֹא בְּיַחַד,
לֹא בַּשָּׂפָה, לְהִטַּמֵּע סָמוּי כְּמוֹ מְרַגְּלִים, כְּאַחַד הָאָדָם, מָה שֶׁבָּטוּחַ לִשְׁכֹּחַ
שֶׁאֲנִי מִי? חַי בְּגֶטוֹ פָּתוּחַ: לַיָּם, לַדְּיוּטִי־פְּרִי וְלָרוּחַ.
מֵת עִם הַחֹרֶף הָרִאשׁוֹן, בַּסּוֹף הַשְּׁלִישִׁי.

אבי לויתן

תרגומי רילקה

מִי בַּיִת אֵין לוֹ
כֵּן יִבְנֵהוּ עוֹד

מִי שֶׁבּוֹדֵד
יַעֲלוֹז מְאֹד

לֵילוֹת יִקְרָא
אִגְרוֹת אֵין־קֵץ יִכְתֹּב
וּבַרְחוֹבוֹת יָנוּד הָלוֹךְ וָשׁוֹב
עֵת רוּחַ, אֲנָשִׁים קְבוּעִים
תִּשֹּׁב

(רח׳ חרל״פ, ירושלים)

מבחן בוזגלו

פְּתַח אֶת הָאַטְלָס,
עֲמוּדֵי הֶרְקוּלֶס,
שֵׁן הַיַּבֶּשֶׁת,
צֶלַע אַפְּרִיקָה,
מִבְחַן בּוּזְגְּלוֹ.

בְּקַע אֶת הַיָּם,
אֶל תּוֹךְ הָאַגָּן,
וְגַם אֶל הַחוֹל,
תִּשְׁקַע, זֶה שֶׁלְּךָ
מִבְחָן בּוּזְגְּלוֹ.

צַפְצֵף מֵאָחוֹר,
דְּחוֹף תַּ׳תּוֹר,
שְׁבֹר תַּ׳מִילָה,
אֲנִי וְאַתָּה
מִבְחַן בּוּזַגְלוֹ.

(קפה זיגמונד, האר״י פינת עזה, ירושלים)

מתוך ***אסור ברהטים***, הרואה אור בספרי ׳עתון 77׳

שולמית

אף קטיפה

חֹרֶף. קְלֵמַנְטִינוֹת. בַּיִת. הָרִים.
סוּפָה שְׁחוֹרָה עִם אַף קְטִיפָה
וְרֵיחַ נְשִׁימָה שֶׁל תֵּה צְבָאִי
בְּסֶפֶל מִפְּלַסְטִיק שָׁחוּק.
אָבִיב. פְּרִיחַת הֲדָרִים. וָאדִיּוֹת. אָבְדָן.
יַלְדָּה מְכֻשֶּׁפֶת צְמֵאָה לִנְשִׁימָה.

כָּל הַצָּרוֹת יִפָּתְרוּ. אַרְמוֹן יִבָּנֶה
בְּמָקוֹם שֶׁפַּעַם נֶחֱרַב. זִכָּרוֹן
אָבוּד יָשׁוּב אֶל אֵם וָאָב.
הַגּוּר שֶׁנִּדְרַס יִתְאַחֶה.
הָאוֹטוֹ שֶׁל הַלֶּחֶם יִסַּע לְאָחוֹר.
הַשּׁוֹחֵט יַעֲלֶה לָאוֹטוֹבּוּס עִם הַסַּכִּין בְּפִיו.
הַתַּרְנְגוֹלוֹת יַפְסִיקוּ לְפַרְפֵּר.
הַפָּרָה תִּגְעֶה בִּרְוָחָה.
סוּפָה וְיַלְדָּה יְרַחְרְחוּ זוֹ אֶת זוֹ
יִנְשְׁמוּ אֶת רֵיחַ הַנְּשִׁימָה.

כְּשֶׁנַּעֲלְמָה הִמְתַּנְתִּי לָהּ שָׁנִים, עַד בּוֹשׁ, בְּשָׂדֶה
חָרוּשׁ. תָּחוּחַ. שָׁחוֹר. עַל שְׁנֵי מַשְׁדֵּדָה חֲלוּדָה.
שָׁנִים דִּמִּיתִי לִשְׁמֹעַ אֶת פַּרְסוֹתֶיהָ קְרֵבוֹת וּבָאוֹת,
אֶת צָהֳלָתָהּ, דַּהֲרַת צִלָּהּ הַשָּׁחוֹר, נְשִׁימַת הַקְּטִיפָה.

מתוך ***תמונות מכביש 90***, הרואה אור בספרי ׳עתון 77׳

רינה גינוסר

מול בית אנה פרנק

רְסִיסֵי גֶּשֶׁם
עַל פָּנַי.
שִׁגְרָה.
בַּחֲלוֹן מִמּוּל
דְּמוּת כִּבְשָׂה
נִדְמֶה
מְנִידָה רֹאשָׁהּ.

חצי גרוש מנייר

בְּעָבָר נִמְכַּר
גָּזוּז בְּקִיוֹסְק
בַּחֲצִי גְּרוּשׁ מִנְּיָר
עִם מָגֵן דָּוִד
אָדֹם מְצֻיָּר.

מהומות ביפו

– הַגְּדוֹלִים
– הוֹרְסִים הַכֹּל!
– צוֹעֵק יֶלֶד.
– הוֹרְסִים הַכֹּל!
– תַּחְשֹׁב כָּךְ יֶלֶד,
– תַּחְשֹׁב,
– גַּם כְּשֶׁתִּהְיֶה
– גָּדוֹל.

מתוך ***סופטוב סטרווינסקי***
הרואה אור בספרי ׳עתון 77׳

מצד זה

עמוס לויתן

לא מכאן

בספר המסות שלו מבקש לאור להוכיח שהמשוררים המובילים בשירה העברית – זך, ויזלטיר, רביקוביץ – הם לא מ"כאן" וכל תשוקתם היא ל"שם" (אירופה); ומהי תשוקתו של לאור עצמו בספר זה שנכתב ברובו בברלין?

הנחת היסוד בספרו של יצחק לאור ***צד מערב*** (אפיק, 277 עמ', 2017) אומרת: "התרומה הציונית ל'נורמליזציה' של היהודים היתה קבלת ציווי הקולוניזציה המערבית. הֱיוּ 'בני אדם', באמצעות קולוניזציה של האחרים" (עמ' 20). מכאן נגזר אצלו כל השאר, הפוליטי והפואטי כאחד. הציונות נרמלה את היהודים (האשכנזים) באמצעות הקולוניאליזם המערבי שממנו באה, על חשבון שעבודם של האחרים (ערבים ומזרחים). מתוך הנחת יסוד זו מוסקות שתי מסקנות: ראשית, אנחנו לא מכאן; שנית, אנחנו משתוקקים למקום שממנו באנו, כלומר לאירופה, גם אם איננו באמת אירופים. כלומר, יש דבר אחד נעלה בעולם, לפי הערכתו, והוא תרבות המערב, ולכם (כלומר לנו) לא יהיה בו כל חלק, גם אם מאוד נרצה בו. אינני רוצה לעסוק בהשקפה זו לגופה, אלא לראות כיצד לאור גוזר ממנה את הערכותיו הספרותיות לגבי שלושה משוררים ישראלים מרכזיים בפרק הראשון הקרוי "'לא חיי עולם ולא ירושלים' – מבט מן המערב: זך, ויזלטיר, רביקוביץ". על רקע הנחת היסוד דלעיל הוא מבקש להראות כי שלושה אלה אינם משוררי המקום. ולפחות תשוקתם היא לא להיות כאלה. לפני שנדגים, צריך להעיר הערה על הכותרת המסבירה גם כן משהו. "לא חיי עולם ולא ירושלים" היא שורה מתוך שירה של דליה רביקוביץ 'קרני חטין'. קרב קרני חטין (1187) הוא הקרב ליד טבריה שבו הביס צאלח א־דין את צבא ירושלים הצלבנית. בבית החותם את השיר כותבת רביקוביץ:

מַמְלָכָה לֹא הָיְתָה לָהֶם עוֹד.
לֹא חַיֵּי עוֹלָם וְלֹא יְרוּשָׁלַיִם.
כַּמָּה אַכְזָרִים וּתְמִימִים הָיוּ הַצַּלְבָּנִים
הַכֹּל שָׁדְדוּ.

הצלבנים ("האכזרים") הם, בעצם, אנחנו, שאיננו מכאן. וסופנו יהיה כסופם. אבל בכך לא מסתיים הפענוח. האכזריות שמגלה רביקוביץ, ובעקבותיה לאור המצטט אותה, מרחיקה לכת יותר. הביטוי "חיי עולם נטע בתוכנו" הוא חלק מן הברכה שאומר העולה לקרוא בתורה והיא באה לומר כי לימוד התורה, שנטע הקב"ה בעם ישראל, מבטיח לו חיי עולם. רביקוביץ אומרת לא יהיו לכם "לא חיי עולם ולא ירושלים". היא, כביכול, מתכוונת לצלבנים, אבל לאור בכותרתו מסביר שהכוונה היא אלינו.

זוהי, אפוא, נקודת המוצא הברורה מאליה. למרות הבהירות הזו, לפני שהוא ניגש לעסוק במשוררים ובשירתם, הוא מאשש את דבריו במידע סוציולוגי־סטטיסטי על החברה הישראלית. "חוץ לארץ", הוא כותב, "הוא מונח משמעותי בתרבות הישראלית" (אף כי מוצאו הלשוני הוא בגרמנית). לדבריו, שום מחקר על הספרות העברית איננו יכול לעקוף את המאמץ העצום של המעמד הבינוני בישראל לנסוע אל מעבר לים: לחופשות, ללימודים, לביקורים לעסקים. "בקצרה: בקרב האליטה, התרבות היא 'שם'. כאן עובדים או מייבאים תרבות 'משם'. ואם מייצאים היא צריכה לעמוד בדרישות 'האוניברסליות', כלומר הכרה בתוך המבט המערבי" (עמ' 28). שימו לב לריבוי המרכאות (סביב "שם", סביב "אוניברסליות" וכדומה). הכל הוא רק כביכול, ורק כאילו. למרבה הבלבול צריך לציין גם שכל המסות, כמודגש בספר, נכתבו "שם", בתקופות שונות שבהן ישב המחבר בברלין. השאלה היא אם כן, האם הדברים שכתב למעלה חלים גם עליו? האם גם הוא מייבא/מייצא תרבות מ"שם" ל"כאן" כולל הספר הזה?

והנה מקצת מהסטטיסטיקה שלאור מוסיף: "בין השנים 1950 ל־1955 בהן התרחשה מהפכת זך בשירה, יצאו כ־232 אלף ישראלים לחו"ל מתוך אוכלוסיה של קצת יותר משני מיליון. בין השנים 1960 ל־1964, בהן נכתבו חלק מהדוגמאות בספר, יצאו לחו"ל 420 אלף ישראלים. בין 1965 ל־1969 יצאו 600 אלף ובין 1970 ל־1974 יותר ממיליון" (עמ' 29). ולשם מה זה נחוץ לנו? ובכן, זה "חשוב כדי להבליט את מקומה של הנסיעה בספרות (ואת) מוטיב הנוף הזר בשירה העברית" (עמ' 30).

הפרק על נתן זך נקרא "זך והנוף הזר" ובו הוא כותב: "ב'שירים שונים' מתגלים דימויי מרחק, דימויי נופים שאינם מכאן, שמוצאם בקולנוע". הדוגמה שהוא מביא היא מן השיר 'איך חלפו הימים. מי'. "אֲנִי שׁוֹמֵעַ כְּבָר אֶת הַפָּרָשִׁים דּוֹהֲרִים/ בְּפֶּרֶרְיָה. אִמִּי! אִמִּי! צָעַק הַנַּעַר, אֲנִי רוֹאֶה כְּבָר/ אֶת/ פַּרְסוֹת סוּסֵיהֶם".

והביאור שלו: "שימו לב לסדר הקולנועי של הנער הצופה בסרט: תחילה פרשים, אחר כך פרסות, נקודת הראות היא מלמטה, כמעט הידרסות" (עמ' 31). פרשים מן הסרטים חוזרים גם בדוגמאות נוספות שהוא מביא. ומה החשיבות שלהן? "שאין לו מסומן 'בנוף שלנו'. סיטואציות של זרות, בדידות וסוף – כל אלה נזקקים לנופים רחוקים. די לנו אם נאמר שהממד הטראגי בשיריו של זך, בראשית דרכו, נזקק להרחקה גיאוגרפית" (עמ' 32). המסמן שבשיר, אומר לאור, אינו מצביע על מסומן בנוף המקומי, אלא הוא נזקק להרחיק את עדותו. לאור מסביר, שכאשר הוא מדבר על "הרחקה", צריך לשאול רחוק ממה? והתשובה רחוק מהמרכז. "ומה פירוש רחוק מהמרכז? רחוק מהמערב" (עמ' 33). כלומר, גם כאשר זך מרחיק עדותו, נקודת ההתייחסות שלו איננה ה"כאן" (הישראלי), כי במה הוא נחשב, אלא המרכז במערב. כי "המודרניזם של זך תבע 'אוניברסליזם' וזה נקשר תמיד 'במערב'" (עמ' 34). לעתים אינך יודע אצל לאור, אם דבריו הם שבח או גנות? אם האוניברסליזם והמערב נתונים במרכאות, הרי הם רק לכאורה ורק כאילו. אבל מן ההמשך מתברר, כי הוא דורש זאת לשבח. הוא כותב: "על זך נגזר מראשית דרכו להזכיר לקוראיו שהתרבות היא 'שם', במקום אחר, לא כאן. בכך היה מורד. זה היה הממד האופוזיציוני שלו" (עמ' 35). המילה "מורד" יקרה בעיני לאור, ולכן ברור שעיקר החשיבות של זך, בעיניו, היא העובדה שהזכיר לנו שהתרבות היא לא "כאן". עם זאת כאשר לאור עוסק בהכרזתו של זך

"אני אזרח העולם" (בשיר בשם זה ***בשירים שונים***) "אני אזרח העולם/ הספרים שאני מזמין/ מגיעים דרך הים", אינך בטוח אם לפנינו מעמד קומי או טרגי. לאור מכל מקום כותב: "כאן יש כאב אמיתי. המרחק כואב. במקומות אחרים בעולם מגיעים הספרים אל חנויות הספרים במשאיות, ואזרח העולם יכול להיכנס לחנות למשש ולקנות. כאן, על המשורר להמתין רחוק מזירת ההתרחשות. המשורר הוא אזרח העולם, אבל הארץ שבה הוא כותב איננה חלק ממשי מעולם זה. המשורר מצוי בגלות, כאן בארץ" (עמ' 36). ספרים, כזכור, לא מגיעים היום "דרך הים", אלא דרך האוויר בתוך שבוע מאמזון. אבל זה הכל סימבולי. "אזרחותו של זך נזקקת לספרים שהוא קורא, הספרים מגיעים משם, זו המטונימיה של התרבות, כלומר התרבות המערבית" (עמ' 37). את הקומי אצל זך מגלה לאור רק כאשר זך כותב על הנוף המקומי. "כאשר מדבר זך על נוף ממשי, נוף הארץ, מקבל העניין אצלו תפנית קומית. כך בא זך חשבון עם עקרון המציאות שמציעה הפטריוטיות" (עמ' 37). למשל ב'שישה שירים ממטולה' (בתוך ***כל החלב והדבש***).

הדברים שונים מעט בעוברו לדבר על ויזלטיר בפרק "הסרקזם של ויזילטיר". לאור כותב: "המערב ותרבותו מלכתחילה מהווים חלק מעולם שבו התשוקה של ויזלטיר לא תתגשם, ואין גם מה לחכות להגשמתה. כל דיון על שירתו חייב לעסוק בנעימת הקינה שלו" (עמ' 40). זך, אליבא דלאור, "משתדל מאד לא לכעוס", לא כך ויזלטיר. תשוקתו למערב, שאינה בת הגשמה, מעוררת את כעסו וקינתו. לאור מצטט מתוך מחזור מוקדם של ויזלטיר 'מסע באיונה' (נכתב, לדבריו, בשנות השישים אבל פורסם ב־1994), "אשר לא באמת מאפשר למשורר לפתח את אהבתו הגדולה אל הקלאסי" מתוך המודרנה, כפי שעשה עזרא פאונד, מושא ההערצה של ויזלטיר במודרניזם האנגלו־אמריקאי. "הוא השתוקק לכתוב בתוך המודרנה הקלאסית, בתוך הים התיכון הקלאסי, אבל הוא שב ונוחת אל המציאות הישראלית, כלומר ניסיון מאומץ ולא צולח להיות 'אירופה'" (עמ' 41). מה יש בה במציאות הישראלית הזו שמכשיל ככה את טובי משוררים? מתבקש לשאול.

כל זאת עד 67. המצב נעשה רע יותר עבור ויזלטיר לאחר 67 כפי שכותב לאור בפרק שכותרתו "נכנסת ארץ ישראל השלמה", משום שאז "נקטעה האפשרות לכתוב מחוץ למקום" (עמ' 42). לדבריו, גם מי שלא כתבו שירה פוליטית (מקומית), נקלעו להוויה שבה לא יכלה השירה שלא להיות מעורבת. כתוצאה מכך שירתו של ויזלטיר מלאה ב'אכזבות' מהאי־אפשרות "לצמוח מתוך הקלאסי ולהישאר שם". לאור מצטט מתוך 'מסע באיונה': "מַדַּי מְגוֹהֲצִים, נַעֲלַי מְצֻחְצָחוֹת/ וַאֲנִי פֶּנֶלוֹפֶּה/ מְרֻתָּק לַעֲבוֹדָה וּמוֹצֵא אוֹתָהּ/ מְבִיכָה וּמְכֻרַחַת." וכותב על כך: "במילים אחרות, אני לא אודיסאוס (אומר הדובר בשיר – ע"ל), כי אני צריך לעבוד, אני חייל, אני כאן ולא בים האגאי" (עמ' 44). ולאור פוסק (ההדגשות שלי – ע"ל): **"'כאן' הוא המקום בו חיינו מאוסים משום שאיננו שם"** (עמ' 45). את הפרק על ויזלטיר מסכם לאור: "עם השנים הלך והתפתח הקושי הזה להתמודד עם 'המערב'. ויזלטיר לא הפסיק לראות עצמו כמי שמשוחח עם השירה 'שם'. בשום אופן לא כאן. הוא לא שוחח עם זך ולא עם אבידן. מכורת הקריאה שלו נשארה 'שם' ועמה גם הזעם על התשוקה שאין לה סיכוי להתגשם" (עמ' 45).

כל הדברים דלעיל, על זך ועל ויזלטיר, הם רק בבחינת הקדמה לדבריו על רביקוביץ. המקרה של רביקוביץ שונה במידת מה. היא אינה כותבת על ה"שם" האירופי, אלא, על המקום האסיאתי והאפריקאי. אבל העיקרון הקולוניאלי שריר וקיים, כפי שראינו באזכור השיר 'קרני חטין' שהוא, לדברי לאור, "השיר הפוליטי החשוב ביותר של רביקוביץ" (עמ' 59).

*

לסיום ארבע הערות:

ראשונה. יש לזך שירים נפלאים על הנוף המקומי. למשל 'עכו לחוף ים', 'כניסת המשחיתה לנמל בלילה' ו'מן המרפסת', מבט על מפרץ חיפה. לויזלטיר יש שירים מרתקים על תל־אביב. 'יש לי סימפתיה', 'מזג אוויר', 'הו תל־אביב', וכדומה.

שנייה. אפשר בהחלט לחוש רגשי נחיתות כלפי תרבות המערב, כאשר קוראים, למשל, את ***שיחות שולחן*** של ו"ה אודן. (איזו שליטה בכל מכמני התרבות הזו!). אבל, יש חדש במערב: בעשורים האחרונים יוצרים מן הקולוניות לשעבר (זיידי סמית, צ'יטרה בנרג'י, ג'ומפה להירי, סלמן רושדי, ואחרים), תופסים מקום של כבוד בכותל התרבות המערבית דווקא בשל דבקותם במורשתם הלא־מערבית. והרי גם אנחנו קולוניה לשעבר, ולדעת לאור עדיין קולוניאלים.

שלישית. צד מערב הוא יחסי, כידוע. מערבא (המערב בארמית) נקראת בפי חכמי בבל ארץ־ישראל, המצויה מערבה להם. התלמוד הירושלמי נקרא בפיהם "גמרא דבי מערבא" (גמרא מבית המערב, דהינו א"י).

רביעית. לאיזה תרבות שייך לאור עצמו (בעיני עצמו)? מאיזה תרבות הוא נמלט ולאיזה תרבות הוא משתוקק להשתייך? שִׁירָתוֹ, מכל מקום, גדושה שירים שנכתבו "שם" ו"משם", בעיקר גרמניה. אבל, כדרכו, אינו מגלה לנו על עצמו דבר.

"המתנחלים בלבבות" בעורמה

הצלחת המתנחלים נבעה מהמשוואה שיצרו יהדות=ציונות=ישראליות; "שלום עכשיו" כשלה בניסיון לנתק את החוט המשולש הזה ; מתוך רצון לעקור את המתנחלים משורשם, מקצצת המחברת גם בנטיעות הציונות

א.

המתנחלים בלבבות מאת נעימה ברזל ("הסוחפים ל'גאולה עכשיו' והמהלכים בדרך"/ הקיבוץ המאוחד, 610 עמודים, 2017) הוא שם מצמצם לעומת תוכנו. שכן אין זה ספר על המתנחלים בלבד, אלא, גם על הציונות ואפילו על היהדות. גם אין זה ספר עיון או מחקר בלבד, אלא ספר פולמוס, יומן, חשבון נפש ווידוי. אומר כבר בפתח דברי, אף שאני מסכים עם מטרותיו (השוללות את ההתנחלות המאיימת על פתרון שתי המדינות), אני מתקשה להסכים עם הנמקותיו, החורגות הרבה מעבר לסוגיית ההתנחלות בלבד. במילים אחרות, הספר מציב שאלה לא פשוטה: האם אפשר לכתוב נגד המתנחלים מבלי לכתוב נגד המפעל הציוני כולו?

לכאורה השאלה שהציבה המחברת לעצמה במחקרה היתה מצומצמת: שתי קבוצות צעירים הופיעו על המפה בישראל לאחר מלחמת ששת הימים, הקבוצה האמונית שהצמיחה בהמשך את "גוש אמונים"; והקבוצה החילונית שהצמיחה את "שלום עכשיו". הראשונה התפתחה מתוך ישיבת מרכז הרב (הרב אברהם הכהן קוק ובנו ר' צבי יהודה) ובהנהגתם של חנן פורת, יואל בן נון, בני קצובר ואחרים; והשנייה – מתוך "שיח לוחמים" וחוג "שדמות" בתנועה הקיבוצית, בהנהגת דמויות כמו עמוס עוז, אברהם שפירא, יריב בן אהרון ואחרים. והשאלה המוגדרת שברזל שואלת: כיצד הצליחה הקבוצה הראשונה במשימתה (להתנחל בלבבות ועל פני האדמה) וכיצד כשלה הקבוצה השנייה במשימתה (להביא שלום)?

בתשובה לשאלות אלה עושה ברזל עבודה יסודית וחשובה, גם אם לא מפתיעה. מלחמת ששת הימים, "כיבוש" (השם שהיא מעדיפה) שטחי ארץ ישראל, וגם מלחמת יום הכיפורים הכבדה שבאה בעקבותיה ושבה

ניצחה ישראל בסופו של דבר, גרמו להתחזקות הקבוצה האמונית, והיפוכו של דבר בקבוצה החילונית, שיצאה ממלחמות אלה שפלת רוח ומדוכדכת. במחנה האמוני עוררו שתי המלחמות, ובעיקר מלחמת ששת הימים, את האמונה המשיחית הרדומה בקרב חבריה, אשר ראו באירועי התקופה סימני "אתחלתא דגאולה". ואילו במחנה החילוני עוררו את ההשקפה ההומניסטית־פציפיסטית השוללת כל מלחמה (תופעה שכונתה מאז "יורים ובוכים") ועוררו את פחדי הכיבוש שבו ראו "אתחלתא דאסון". תגובת הראשונים לאירועים ההיסטוריים היתה תנופת עשייה־רבתי (בחינוך, בהתנחלות, בהסברה וכדומה); ואילו תגובת האחרונים היתה התכנסות־פנימה, דרישה להביא "שלום עכשיו" ונסיגה מן השטחים. כצפוי, העשייה גברה על המחדל. התנועה האמונית התעצמה וצברה כוחות גם בתחום הפוליטי. במהפכה שחוללו צעירי המפד"ל בהנהגת מפלגתם היונית עד אז, היא שינתה לגמרי את פניה. הם נכנסו לממשלה עם שרים צעירים (זבולון המר, יהודה בן מאיר ואחרים) ודחקו לפעול בכיוון שהתוו. לעומתה תנועת "שלום עכשיו" נמנעה מכניסה לזירה הפוליטית־מפלגתית, ולא העמידה מנהיגות מוכרת ברמה הלאומית.

ב.

עד כאן בקווים כלליים תיאור ההתפתחויות בארבעת הפרקים הראשונים של הספר (בפועל הן מסועפות יותר). תיאורה לא מעורר קושי עקרוני וניתן להסכים עמה. סבירה בעיני גם ההתנגדות הפוליטית הבולטת של המחברת לגוש אמונים ולמחנה הימין־הלאומי בכלל. מה שנראה לי כבעייתי בהמשך, הוא טשטוש הגבול בין תיאור היסטורי (אובייקטיבי ככל האפשר) של האירועים, לבין פולמוס ושיפוט שלהם. הספר לא רק מתאר את "המתנחלים בלבבות" ככותרתו (התמימה או המיתממת); אלא מה שעולה בפועל מן הטקסט (והסבטקסט) הוא, כי "המתנחלים בלבבות" עשו זאת בעורמה ובדרך לא לגיטימית" (עמ' 559). קושי נוסף טמון בעובדה שהספר נכתב כמעט מתוך האירועים עצמם שאנחנו מצויים עדיין תחת רושמם. לומר בנחרצות מי צודק ומי טועה, ללא מרחק היסטורי מספיק, יכול רק עיתונאי, לא חוקר שקול וזהיר. עדיין איננו יודעים כיצד יסתיים הסכסוך עם הפלסטינים, איננו יודעים איזה דמות תהיה לפתרון המדיני, ואם הוא בכלל אפשרי. גם נעימה ברזל אינה יודעת זאת, להוציא כמה אמירות כלליות בסוף (עמ' 575). אפשר לפלל לפתרון של "שתי מדינות לשני עמים" (ואני עצמי מייחל לו), אבל מעבר לכך לא ניתן לומר הרבה, וכל מה שיכולה המחברת לעשות זה רק לשוב ולומר "כיבוש, כיבוש, כיבוש".

מכיוון שכך, היא מרבה להכות על חזה והיא עושה זאת כבר בהקדמה לספר: בגרמניה, מכל המקומות שבעולם (!), עולה בה "תחושת הכישלון המלווה את בני דורי" בעטיו של הכיבוש. ההסבר שהיא מוסיפה, רק מרבה מבוכה: "בית גידולי היה הישראליות במיטבה. ידעתי שאני שייכת לקבוצת 'הטובים ביותר'. גדלנו להיות צודקים ויפים" (עמ' 11). חרף האירוניה העצמית, נראה, כי היא עדיין חשה ככה באמת. בסיום ההקדמה היא כותבת: "הספר אינו טוען לאובייקטיביות, אלא מנסה להבין את שורשי כישלונה של קבוצת ההשתייכות שלי, שהתחנכה להיות אליטה ממשיכה של תנועת העבודה בכלל" (עמ' 18). התסכול האישי גורר אותה, לא אחת, לתגובות רגשיות ופולמוסיות מיותרות. למעשה, הרי כבר סיפקה תשובות מחקריות סבירות בארבעת הפרקים הראשונים, לשאלות שהציבה בפתח מחקרה – (מדוע צלחה הקבוצה האמונית, וכשלה קבוצת ההשתייכות שלה?) – אבל ברזל מסרבת להסתפק בתשובותיה אלה, והיא ממשיכה לחפש אחר הסיבות הראשוניות למצב הדברים הנוכחי. לשם כך היא חוזרת אחורה (בשני הפרקים האחרונים של הספר) לימי הראשית של טרום המדינה ומוצאת שתי אשמות עיקריות: הציונות ואפילו היהדות, שהן מקור החטא הקדמון לכיבוש דהיום.

ג.

בפתח הפרק החמישי ("מתנחלים בלבבות") היא כותבת: "אני מבקשת לטעון בפרק זה שרכיבים מרכזיים בתפישה האמונית התנחלו בלבבות ונפגשו עם זרמי העומק של החברה בישראל" (עמ' 379). את שורש הרע היא רואה, אפוא, בחיבור שבין הציונות החדשה של המתנחלים לציונות הוותיקה של תנועת העבודה. זו היא אשמה המונחת לא רק על כתפי המתנחלים, אלא גם על כתפי החלוצים שקדמו להם. זוהי טענה יסודית בספר: גוש אמונים לא היה מצליח במשימתו אם לא היה מתחבר לזרמי העומק של החברה בישראל, כלומר לציונות של תנועת העבודה וההתיישבות העובדת. אלה מצדן אשמות בכך שראו במתנחלים את המשכן שלהן, ואת מלחמת ששת הימים כהמשכה של מלחמת תש"ח. מבלי משים, בכל אופן בחסות המאבק במתנחלים, מרחיבה ברזל את החזית לאין שיעור. זה לא רק המתנחלים מועמדים אל עמוד הקלון, אלא תנועת העבודה הציונית כולה. והיא מוסיפה: "אני מבקשת לטעון שהיה משקל רב לחבירתם של מייצגי אתוס 1948 אל אלה שסומנו כמגשימי הציונות הלאומית המתחדשת לאחר מלחמת ששת הימים" (עמ' 399). כלומר, ללא תמיכת הציונות הוותיקה והשורשית, לא היתה התנועה האמונית זוכה להצלחה. מנגד, תנועת "שלום עכשיו לא הציבה אלטרנטיבה רעיונית ופוליטית לתפישה האמונית" (עמ' 384), כפי שציפו ממנה. (ברזל מצטטת בהקשר זה ממחקרו של ד"ר מיכאל פייגה ז"ל, מאוניברסיטת בן־גוריון, שנהרג בפיגוע בשרונה). אני חושש שזהו עיוורון שבו לוקה השמאל האקדמי כולו, הסבור שניתן היה בהינף קולמוס להפריד בין 48 ל־67. הצד הערבי לסכסוך רואה ב־48 ואפילו ב־1917 (הצהרת בלפור) את ראשית אסונו. ובאמת, ייתכן שקשה להציב חיץ מלאכותי בין התאריכים, וזה פועל בשני הכיוונים.

בבקשה אחר הסברים נוספים ל"כשל הניתוק" בין התקופות, היא מוצאת את האשמה בתקשורת שהתבשמה מן השיח הגאולי של ששת הימים. היא טורחת לצטט כל שורה ובדל שיר מאת אלתרמן, שמיר, גורי, מגד, שמה, רביקוביץ, חפר, ואחרים, כדי להוכיח זאת (386–390). ברזל ניצבת בתור "שומרת סף" על מפתן ההיסטוריה ופוסקת מה ראוי היה לחשוב ולחוש ומה לא. "אנשי רוח ומדינאים עשו שימוש במושג השיבה (לשטחי ארץ־ישראל לאחר ששת הימים – ע"ל) כמהלך העושה צדק היסטורי והופך את עובדת הכיבוש למעשה שחרור" (עמ' 391). אגב, בכל הספר כולו, אין ברזל משתמשת ולו פעם אחת במילה "שחרור", אפילו לא לגבי ירושלים, אלא רק במילה "כיבוש". עמודים רבים להלן מקדישה ברזל לתיאור מפורט של ראשית ההתנחלות של גוש אמונים בקדום היא סבסטיה ב־1975; למשא ומתן שלהם עם הממשלה ולפשרה שהמשורר חיים גורי סייע בהשגתה (עמ' 425). הפירוט הרב נועד להראות כי המרמה נמצאת בפרטים הקטנים, ושניתן היה אולי למונעה. דומני שגם כאן מרוב עצים איננה רואה את היער.

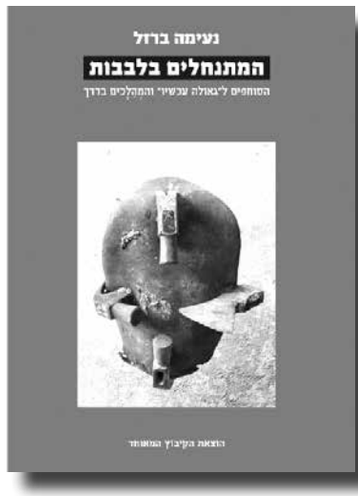
מהי טענתה הממוקדת נגד הציונות המונחת בבסיס כל שאר טענותיה? תשובתה מתמיהה בפשטותה: הציונות התעלמה מן התושבים הערבים, לא רק בשטחים הכבושים, אלא מראשיתה, עוד בטרם מדינה. זו אם כן, איננה טענה רק נגד המתנחלים, אלא טענה היורדת לשורשי ההתנגדות העקרונית לציונות. הנה כמה מהתבטאויותיה בנידון: "כתבות העיתונות מאותה תקופה אינן מתייחסות כלל לערבים הנכבשים ולנקודת מבטו של האחר"; "העדר זה משוקע באופן עמוק בתחושת הצדק המונחת בבסיס התפיסה הציונית בדבר העם השב למולדתו"; "לתחושה זו של צדק שורשים עמוקים במרקם התרבותי שנבנה ושוקע בתפישה הציונית". היא מצטטת את חוקר הספרות דן מירון שקבע, כי "הספרות העברית נרתמה למשימת הסברה זו, לפיה רק בארץ ישראל יחזיר העם לעצמו את כבודו הלאומי ואת שלמותו הנפשית תרבותית". לראיה היא מצטטת ממכתב של ש"י עגנון לאחר

מאורעות תרפ"ט (1929) לנשיא האוניברסיטה העברית יהודה ליב מאגנס (איש תנועת "ברית שלום"), שבו כתב: "אני וכל ישראל לא פסקנו להאמין שארץ ישראל היא שלנו וכל האומות שיושבים כאן אינם אלא שומרים עד שהקב"ה יחזיר את ישראל לארץ ישראל". על כך היא מוסיפה בלשונה שלה: "הערבי הממשי נדחק ונותר חסר חשיבות כשלעצמו". בהמשך היא מצטטת מתוך שירו של שאול טשרניחובסקי 'שיר ערש' משנת 1897 שבו נאמר: "על הירדן ובשרון/ שם ערביים חונים/ לנו זאת הארץ תהיה!/ גם אתה בבונים!" כדי לטעון: "שאול טשרניחובסקי תיאר את הערבים בתור 'חונים', כלומר כעוברי אורח זמניים בארץ" (עמ' 436). מטשרניחובסקי היא קופצת כמאה שנה קדימה אל יורם טהר־לב ולהקת פיקוד צפון ששרה את שירו: "קום התהלך בארץ בתרמיל ובמקל/ וודאי תמצא בדרך שוב את ארץ ישראל" כדי לטעון, גם כאן, כי "ממולדת זו נעדרו לחלוטין הערבים" (עמ' 437). בהמשך היא מביאה (בסתירה לטענתה הראשונה), גם את טענות הנגד בזכות ההכרה בישות הפלסטינית, ומצטטת את הפרופסורים יהושע אריאלי (מראשי "התנועה לשלום וביטחון") ואת ההיסטוריון יעקב טלמון, שטען, כי רק "ההכרה בזכות הזולת נותנת תוקף לתביעותינו" (עמ' 438); וכן את עמוס אילון, מאיר פעיל, אריה לובה אליאב ואחרים (עמ' 439). היא אפילו מציינת זרם דתי אלטרנטיבי מתון, שהתנגד לקיצוניות של "גוש אמונים" ופעל במסגרת "שלום עכשיו" בארגונים כמו "עוז ושלום" ו"נתיבות שלום" בהנהגת אישים כמו משה אונא מהמפד"ל והפרופסורים רביצקי, רוזן, סימון, הלברטל ואחרים (עמ' 441).

אפשר לומר בקצרה כי לא "התעלמות" היתה כאן, אלא התנגדות אלימה מן הצד הערבי שנאבק בציונות בכל כוחו. הן אפילו את החלטת החלוקה, שעתה מציינים לה שבעים שנה, הם דחו. אבל ברזל עשתה לה כלל בספרה לא לדון בעמדות הערביות בסכסוך ולכן זו תמונה חלקית. אפשר רק להרהר בשאלה הכללית כיצד מנהלים מאבק לאומי, ועוד על הקמת מדינה, כאשר בראש סדר־היום מציבים את ההתחשבות בדרישות הצד שכנגד. והראיה, מי שעשה כן, כמו תנועת "ברית שלום" וגם תנועת "השומר הצעיר", שדיברה בזמנו על מדינה דו־לאומית יהודית־ערבית, נאלץ לסגת מעמדותיו נוכח האירועים.

ה.

חטא הציונות (המתעלמת) הוא נדבך אחד במהלך שמתאר הספר. הנדבך הנוסף הוא חטא היהדות (המשיחית). זיהויה של הציונות עם היהדות, וזיהויה של היהדות עם המשיחיות, הוא נושא הפרק המסכם "פרק שישי: ציונות כיהדות". וכך הוא נפתח: "הקבוצה האמונית, שבנתה עצמה סביב סיפור גאולה פשוט במהותו, סללה את הדרך לזיהוי היהדות כציונות במיטבה" (עמ' 468). לפי תפיסה אמונית זו, היהדות היא ציונות, והציונות היא יהדות, וזו האחרונה, היא משיחית. בכך, לטענת ברזל, גרפה התפיסה האמונית את כל הקופה. "אני מבקשת לטעון שקבוצת ההנהגה האמונית הלכה וגיבשה לעצמה תפישת שליחות כלל ישראלית". כלומר, היא הצליחה ליצור תלכיד ציוני־יהודי־משיחי, שהפך למקובל על כלל ישראל. ברזל מראה בפירוט רב כיצד נעשה הדבר; בעיקר באמצעות פעולה חינוכית, ארגונית, התנחלותית, וגם מפעל ישיבות ההסדר מסייע בכך. התנועה האמונית הצליחה להקים אליטה של "מנהיגים רוחניים האוחזים בחרב" (עמ' 474). אחת מדמויות המופת של אליטה זו, שלה היא מקדישה מקום רב בספרה, הוא חנן פורת (1943–2011), שידע ליצור קונסנזוס אמוני־ציוני ולהופכו למיתוס רב השפעה.



קונסנזוס אמוני־ציוני זה הוא בעיני ברזל מקור כל רע, אבל היא אינה מנסה להבין באמת את מניעיו, אלא מקדישה עמודים רבים כדי לקעקע את הנחותיו ההיסטוריות, דמוגרפיות, גיאוגרפיות וביטחוניות (501–512). טענה מרכזית הממוחזרת (כדי להפריכה אחר כך), היא טענת האיום הקיומי על ישראל. (טענה שבהפרכתה כבר עסקו בעבר הפרופסורים משה צוקרמן, עדי אופיר ובאחרונה אורי ש' כהן בספרו ***הנוסח הבטחוני***. ראה מדור זה בגיליון קודם). כאן משמש חיים גורי בן שיחה העיקרי, שאיתו היא מתווכחת ואותו היא מוכיחה (אולי מתוך אהבה נכזבת). כאשר היא מתייחסת לעשייתו הקולנועית (הטרילוגיה הפילמאית שלו על השואה), היא כותבת: "בעשייתו סייע גורי לעיצוב הזיכרון בקיבוץ המאוחד ובתנועת העבודה בכלל, אשר שיקף בייצוגי הזיכרון שבנה את מצב האיום והסכנה המתמדת לקיום הלאומי" (עמ' 518). בתגובה לדברי אלתרמן באותו נושא, היא כותבת בהמשך: "טקסטים אלה מראים כיצד ביטויי קדושה התואמים את המטען התרבותי אמוני חדרו לשפה החילונית. החזרה הכפייתית על הטראומה שחברה לפוליטיקה אפוקליפטית, יצרה תקווה חלולה בדבר ישועה בעתיד" (עמ' 519). כמו במקרה קודם (בעמ' 391) מתייצבת ברזל בתור "שומרת סף" היודעת בוודאות כי האיום הקיומי הוא איום מדומה.

גם סכנת המשיחיות הגלומה בתפיסה הלאומית היהודית, כבר נדונה רבות בעבר. ברזל מביאה מדבריהם של שלושה הוגים שהזהירו מפניה לאחר מלחמת ששת הימים. גרשם שלום ששאל ב־1971 "אם יהיה בכוחה של ההיסטוריה היהודית לעמוד בכניסה זו לתוך המציאות הממשית, בלי לכלות עצמה בתביעה המשיחית"; ברוך קורצווייל שטען ב־1970, כי "הציונות נלכדה בסבך מושגיה ללא מוצא"; וישעיהו לייבוביץ שהסיק ב־1973 את עובדת הפשיזציה של מדינת ישראל בקובעו, כי "לא העם היהודי בונה מדינה לעצמו, אלא מדינה יוצרת לעצמה עם" (עמ' 7–566). אזהרות אלה הפכו זה מכבר למקובלות שאין מהרהרים אחריהן, וברזל מאמצת אותן לעצמה ומסכמת: "לאור דברים אלה אני שואלת, האם כיסופי הגאולה חרצו את גורלנו, כטענת שלום וקורצווייל, או שמא המדינה נעשתה תכלית לעצמה כטענת לייבוביץ" (עמ' 568). כלומר היא רואה לפניה שתי אופציות גרועות בלבד: משיחיזם או פשיזם. מאז נאמרו אזהרות אלה חלפו כבר כארבעים שנה ואף אחת מהן לא התגשמה עדיין במלוא חומרתה. איני טוען שהסכנה אינה קיימת, אלא שהעיסוק בהן הוא נושא למחקר עתידני יותר מאשר למחקר היסטורי.

לקראת סיכום מצרפת ברזל שלושה רכיבים למשוואה שבה היא רואה את סוד הצלחתם של "המתנחלים בלבבות" (וסוד אסונם של מתנגדיהם):

בדצמבר 1987 פרצה האינתיפאדה הראשונה. בתוך הוויה מטלטלת זו התייצבה הפעולה האמונית של ההתנחלות בלבבות על בסיס משוואה הדוקה ובלעדית של יהודיות=ציונות=ישראליות. ההגדרה המחודשת של הישראליות כיהדות, הפכה למילת הקסם של ההצלחה (עמ' 564).

הצלחת הקבוצה האמונית להתנחל בלבבות, נבעה, אפוא, מיכולתה ליצור זהות בין יהודיות לישראליות בתיווך הציונות. המחברת סבורה

שמשוואה זו היא מעשה הונאה לא לגיטימי. והראיה לכך היא ציפייתה ש"חוג שדמות" (הקבוצה המקבילה ל"קבוצה האמונית"), יחולל קרע בתנועת העבודה וינתק את השלשלת הזו, קרע שלא התרחש. הדברים שלהלן הם תמצית תפיסתה הרעיונית בספר:

"כדי להציע אלטרנטיבה מנהיגותית לקבוצה האמונית, ולא רק לטעון נגדה, היה על אנשי 'חוג שדמות' לחולל שבר עם הוגי תנועת העבודה ועם מסורת תנועת העבודה בתפישת ארץ ישראל כולה. ההגשמה השלמה של הציונות על פי תנועת העבודה, מונחת בשורש השיבה השלמה למולדת כערש קיומו של העם היהודי. אנשי חוג שדמות לא העזו להסיר את הממד האוטופי מהציונות המעשית, וכל זאת מבלי שנכנסו מפורשות לשאלה על זכותנו על ארץ ישראל השלמה" (עמ' 557).

מה שתובעת ברזל מאנשי "חוג שדמות" הוא לא פחות מאשר "לחולל שבר עם הוגי תנועת העבודה", עם "מסורת תנועת העבודה בתפיסת ארץ ישראל כולה", עם "ההגשמה השלמה של הציונות על פי תנועת העבודה", ועם "השיבה השלמה למולדת כערש קיומו של העם היהודי". השאלה, שעליה אינה משיבה, היא מה ייוותר מתנועת העבודה הציונית לאחר השבר הזה? אין אלה זוטי דברים, אלא קיצוץ בנטיעות ממש, ולכן אולי לא התרחשו בפועל עד היום. בכל אופן, זהו תהליך המצריך זמן ארוך, וממילא לא היה יכול להתרחש מיד. כמו האם המתחזה במשפט שלמה היא דורשת לבתר את התינוק (היהודי־ציוני־ישראלי). אבל משפט ההיסטוריה סירב עד כה לכך. העובדה שהדבר טרם התרחש, מוכיחה שאינו כה פשוט לביצוע (גם אם לפי השקפה מסוימת הוא מתבקש, וראה הכרזות אבי גבאי, יו"ר העבודה). הסתירה מצויה בעצם הסוגיה שהעלתה. מצד אחד, לאחר שהוכיחה את הזיקה העמוקה בין ההתנחלות (החדשה), להתיישבות (הוותיקה), היא תובעת להתכחש לה. מצד שני, גם הניסיון להוכיח שאין שום זיקה אמיתית בין ציונות, יהדות והתנחלות, כמוהו כניסור הענף שעליו יושבת הציונות כולה. נעימה ברזל נכנסה לפרדס ההיסטוריה העכשווית וקשה לומר כי יצאה ממנו בשלום.

עלעולים

אירוניה, פארודיה, קריקטורה?

מלאך ראשון הוא ספרו הראשון של המשורר הצעיר יאיר דברת (הקיבוץ המאוחד, 2017) שיצא בסיוע קרן יהושע רבינוביץ', מלווה בממליצים נכבדים. העורך הוא דורי מנור ועל העטיפה מתפרסמים דברי שבח מאת המשוררות חדוה הרכבי ואנה הרמן. גם יצחק לאור הזדרז לכתוב עליו ב"תרבות וספרות" רשימה שהופיעה סמוך להופעת הספר. כנראה יש דברים בגו. כי לא כל משורר צעיר זוכה לכך עם ספרו הראשון.

ואמנם דברת אינו חסר כישרון. אדרבא. העברית שבעטו משוכללת, החריזה שלו מלוטשת:

גּוּפְךָ רְדוּף הַטּוֹהַר בְּחַדְרִי.
הַאִם זוֹ אַשְׁמָתִי שֶׁאַפְרוֹדִיטָה
פִּזְּרָה אֶת אַבְקָנֶיךָ וְרָדִיתָ
אֶת יָפְיְךָ הַזָּר וְהַגַּבְרִי?

(בית ראשון של סונטה ה. מסונטות אהב"ה Amores בעקבות לאה גולדברג, עמ' 55)

"אַפְרוֹדִיטָה/ וְרָדִיתָ" הוא חרוז משוכלל המעיד על כישרון ועל מודעות שירית גבוהה. אבל, לא כך, בעיני, התכנים. שירתו של דברת היא שירה הומו־ארוטית־גברית אשר חרף צעירותה איני מוצא אותה מסעירה.

ובאמת, מה כבר אפשר לחדש בסוגה זו? הנה חלק אחד מתוך השיר 'שום איש' (חלק ב מתוך שבעה): "בָּאַהֲבָה הַזּוֹ אֵין שוּם דָּבָר אָפֵל –/ אַתָּה פָּשׁוּט יָפֶה, חָזָךְ, וְשִׁדְרָתְךָ/ הַלַּיְלָה לֹא יִפְשֹׁט הָעֲרָפֶל/ וְלֹא הָיְתָה וְלֹא תִהְיֶה שְׁפִיכָה" (עמ' 40). "השפיכה", כמדומני, כבר נוצלה די והותר בשירה זו.

יש עם זאת שער אחד בספר, השער האחרון, "שירים לאהוב ציוני", שכולו חידוש. החידוש הוא כפול: ראשית, מבחינה צורנית כל שיר כתוב בסגנונו של משורר ידוע. שנית, גיבורי השירים הם דמויות ידועות מן ההיסטוריה הישראלית החדשה. השיר הראשון, למשל, 'סופמרקט בתל אביב', המוקדש ליוסף חיים ברנר, הוא וריאציה על שירו של אלן גינזברג 'סופרמרקט בקליפורניה'. ברנר מתואר בשיר כהומוסקסואל (וראה ספרו של מנחם פרי ***שב עלי והתחמם***, על ברנר ועל אורי ניסן גנסין) והוא כתוב בשורות שיר רחבות ופרוזאיות בסגנונו של גינצברג.

רָאִיתִי אוֹתְךָ י"ח בְּרֶנֶר, חֲשׁוּדְ יְלָדִים, חָלוּץ חַטְטָן וּבוֹדֵד,
מְמַשְׁמֵשׁ אֶת הַבְּשָׂרִים שֶׁבַּמְּקָרֵר, לוֹטֵשׁ מַבָּט בְּנַעֲרֵי הַמַּכּוֹלֶת (עמ' 75).

אגב, ברנר לא היה "חשוך ילדים". היה לו בן בשם אורי, על שמו של אורי ניסן.
שיר אחר, 'עוד שיר תל חי', מוקדש ליוסף טרומפלדור והוא וריאציה על סגנונו של ז'בוטינסקי.

יַד אַחַת לְךָ תוֹתֶבֶת
אַל תִּדְאַג, יוֹסֵף.
בִּמְקוֹמָהּ יָדִי שׁוֹאֶבֶת
פִּי חֶמְּךָ אוֹסֵף. (עמ' 77)

אם צריך לפרש, הרי לפנינו מציצה ומעשה אונן (ביד הבריאה במקום התותבת) של הדובר בשיר.

יש גם שיר על הרב קוק 'מכל העמים' בעקבות אלתרמן, ושיר על יצחק רבין 'הו, רב חובל' בעקבות וולט ויטמן ונעמי שמר, המתאר מין אוראלי.

דַע

שָׁרַק אֲנִי הַבֵּן שֶׁלְּךָ,
אָצְלִי אַתָּה תִּפְרֹק
בְּתַדְהֵמָה דִּמְעָה חַמָּה
אֶל תּוֹךְ גָּרוֹן עָמֹק (עמ' 84).

ויש גם שיר, מפתיע, המוקדש לברוך גולדשטיין שהוא וריאציה על יונה וולך ('תפילין'). השיר נפתח במילים "כְּשֶׁתָּבוֹא לִשְׁכַּב אִתִּי/ תָּבוֹא כְּמוֹ בָּרוּךְ גוֹלְדְשְׁטֵיין" ומסתיים במילים "אָז כְּשֶׁתָּבוֹא לִשְׁכַּב אִתִּי, תָּבוֹא/ כְּמוֹ בָּרוּךְ, הַגֶּבֶר שֶׁלִּי" (עמ' 81). כזכור, ברוך גולדשטיין, הרוצח מהמסגד במערת המכפלה, נקרא בפי מעריציו "ברוך הגבר" שגם פרסמו עליו ספר בשם זה. איני יודע אם יש כאן אירוניה, פארודיה, או קריקטורה? אבל טעם טוב אין כאן. ואני תוהה: האם לשירה ארוטית־הומוסקסואלית מותר מה שלשירה ארוטית־נורמטיבית בדרך כלל אסור?

משורר מדויק

השיר הנכון, המדויק, בולט מטבע הדברים פחות מן השיר החריג והמוקצן (כמו למשל בדוגמה שלמעלה). לפיכך אנו שמים אליו לב פחות בקריאה ראשונה. משורר מדויק כזה הוא דוד אדלר בספרו הראשון ובספרו השני ***פעם אולי אכתוב על זה*** (עורך: דוד וינפלה, אבן חושן 2017). שיר מדויק כזה, הוא, למשל, שירו הבא:

השקט המעיק

הַשֶּׁקֶט הַמֵּעִיק הַזֶּה, הַמְבַקֵּשׁ פֶּרְקָן.
אֲפִילוּ הַמַּקְפִּיא פּוֹלֵט קוֹלוֹת אֲנוֹשִׁיִּים שֶׁל
מֵאוּס. קָרַח נִשְׁבָּר. קָרַח מִתְהַוֶּה.
בַּמַּחְשַׁכִּים. (עמ' 34)

דרושה מידה של שקט כדי להאזין לו, ואילו ברעש הכללי שמסביב, לא נשמע אותו. אבל כאשר נקשיב לו, נחוש שלא מדובר רק בקולות הקרח במקפיא הביתי, אלא גם בהד של רחש גלובלי מאיים עקב שינויי האקלים והפשרת הקרחונים בקטבים.

אדלר מודע לדייקנות הזאת של שירתו ואף נותן לה ביטוי. בשיר 'פתאום היה טוב' הוא כותב: "ועניני כבשה מילאו את השמים/ .../ ואור רך חדר דרכם/ במינון שאין מדויק ממנו/ עבודה מופתית של תאורן ותפאורן " (עמ' 42). "מינון מדויק" ו"עבודה מופתית של תאורן ותפאורן", הם מיסודות מלאכתו השירית.

העניין בשיר המדויק שהוא זקוק לסיום חד, אחרת הוא עלול להיוותר באי־נראותו. סיום כזה יש לשיר הקצר הבא:

בעציץ שתול סכין

בָּעֲצִיץ
שָׁתוּל
סַכִּין
תִּחוּחַ

הוּא
לֹא יִבֹּל. (עמ' 52)

אלא שלא לכל השירים בספר סיומים חדים כאלה. הספר בכללו עשיר במוטיבים ובארמזים, ואני רק עלעלתי. שיר יפה, לטעמי, המבליט את איכויותיו של המשורר, הוא השיר 'הלוויה בקיבוץ' המוקדש "לאסתר דודתי ז"ל" בקיבוץ סעד. זהו גם שיר הלוויה לקיבוץ המקורי של פעם. "הקיבוץ בא/ בבגדי עבודה/ החום ביקש צל/ השמש אינה חסה על איש/ אין העדפות אין חסדים". הקיבוץ בא להלוויה, וכל אחד תופס את מקומו באופן טבעי "מי שקרוב יותר/ מי שקרוב פחות/ לא היתה ועדת היגוי/ לא ועדת קבלה". מי שהתבונן, מתוך התהלוכה על הדמויות סביבו, ראה "איך הכל הלבין/ איך הדשא הצהיב". תמורות שחולל הזמן בנוף האנושי והטבעי. והבית הלפני האחרון, לפני ההורדה אל הבור, כמו מסכם בצמצומו החד את המצב:

הַצַּעַר תָּמִיד הָיָה מְפֻרָט
הַשִּׂמְחָה הַקִּבּוּצִית לְתִפְאָרָה
נֶעֱלְמָה (עמ' 20)

◆

ליאורה בן יצחק

על קברי צדיקים

מִשְׁתַּטַּחַת
אֶל הַכֹּחַל,
נָבֶט טֶרֶם נָשַׂם שָׁמַיִם
פּוֹרֵחַ לִקְרָאתִי,
לוֹמֶדֶת אֶת הָעוֹלָם
מִלְּמַטָּה.

הסופה כבר כאן

שָׁמַיִם רֵיקִים מִכּוֹכָבִים
הַסּוּפָה כְּבָר כָּאן.

הָעוֹלָם מִשְׁתַּנֶּה מוּל עֵינַי,
אֲנִי עֵדָה
מִישֶׁהוּ חוֹתֵךְ רֹאשָׁהּ שֶׁל צִפּוֹר
וְאֶת הָאֱמוּנָה.
לִבִּי רֵיק.

חֹדֶשׁ נוֹבֶמְבֶּר מֵבִיא הַבְטָחָה לְגֶשֶׁם.
מַה נִּתָּן לְהַצִּיל?
הַצִּפּוֹרִים בּוֹרְחוֹת מִמֶּנִּי
הָאִי־יְדִיעָה מַקְשָׁה לְהָכִיל אֶת הַהוֹוֶה,
וּמַה שֶּׁלֹּא נֶאֱמַר אֵינִי מְשַׁנֶּנֶת
קְרוּם קָשֶׁה מְכַסֶּה פֶּצַע פָּתוּחַ

אַרְצִי מִשְׁתַּנָּה.

מתוך ***געגועים למסעות שיהיו***, הרואה אור בספרי 'עתון 77'

קודם כל פוליטי

בסמינר אמנים שבו השתתפתי באחרונה עלה דיון על אמנות פוליטית בכלל ושירה בפרט. הדיון פנה לשלל כיוונים והפך סוער ומעניין; אחד הטיעונים שנשמעו בו, ובצורה די רחבה, הוא שאמנות פוליטית היא משנית לאמנות העוסקת בדברים המעמיקים יותר, המשמעותיים יותר – אולי אפשר לומר אפילו "אמנותית יותר". חלקתי על העמדה הזאת.

ראשית, טענתי, אמנות פוליטית אינה נחותה בשום צורה מאמנות שאיננה פוליטית וגם אם יש שיר או יצירה "שטחיים" – הרי שזה מקרי והבאתי שלל דוגמאות מגדולי השירה העברית. שנית, וחשוב יותר, טענתי כי השיח הפוליטי עוסק בסוגיות של זהות וחלוקת משאבים, שהן המשמעותיות לנו ביותר.

במאמר הזה בכוונתי להרחיב את שתי הטענות הללו שטענתי בעל פה ובקצרה, כדי להתגבר על רעשי הרקע והדעות הקדומות לפיהן היצירה הפוליטית היא נחותה, ולמעשה לטעון כי היצירות הפוליטיות הן־הן האמנות המשמעותית יותר. במסגרת זו, אכתוב על שירה בלבד.

שירה פוליטית התקיימה ככל שהתקיימה שירה עברית, למעשה ככל שהתקיימה שירה. תמיד היתה השירה העברית פוליטית ותמיד היתה רוויה במחאה.

קל למבקרי השירה הפוליטית לשכוח כי גדולי השירה העברית כתבו שירה פוליטית מובהקת. ביאליק, טשרניחובסקי, אצ"ג, אלתרמן ואחרים כתבו שירים שלא ניתן להתבלבל בפוליטיות שלהם. חוקרת הספרות זיוה שמיר טענה בספרה ***רוצי, נוצה: אלתרמן בעקבות אירועי הזמן*** (ספרא, 2013) כי גם שירי ***כוכבים בחוץ*** – שנחשבים לרוב כבלתי פוליטיים בתקופה מאוד פוליטית – הם פוליטיים במובהק ואף מנבאים במידת מה את אסון השואה העתיד לבוא.

הדגמה מצוינת לשירה פוליטית, דווקא בשיר קינה אפי, היא מחאתו של ביאליק כלפי המוני בית ישראל בשירו הטרגי 'בעיר ההרגה', שנכתב לאחר האסון של פרעות קישינב; ביאליק מעז ומוסיף את שורות המחאה העוצמתיות המגיעות לשיא במילים:

"לְבֵית הַקְּבָרוֹת, קַבְּצָנִים! וַחֲפַרְתֶּם עַצְמוֹת אֲבוֹתֵיכֶם/ וְעַצְמוֹת אַחֵיכֶם הַקְּדוֹשִׁים וּמְלֵאתֶם תַּרְמִילֵיכֶם/ וַעֲמַסְתֶּם אוֹתָם עַל־שֶׁכֶם וִיצָאתֶם לַדֶּרֶךְ, עֲתִידִים/ לַעֲשׂוֹת בָּהֶם סְחוֹרָה בְּכָל־הַיְרִידִים;/ וּרְאִיתֶם לָכֶם יָד בְּרֹאשׁ דְּרָכִים, לְעֵין רוֹאִים,/ וּשְׁטַחְתֶּם אוֹתָם לַשֶּׁמֶשׁ עַל־סְמַרְטוּטֵיכֶם הַצֹּאִים,/ וּבְגָרוֹן נִחַר שִׁירָה קַבְּצָנִית עֲלֵיהֶם תְּשׁוֹרְרוּ,/ וּקְרָאתֶם לְחֶסֶד לְאֻמִּים וְהִתְפַּלַּלְתֶּם לְרַחֲמֵי גוֹיִם,/ וְכַאֲשֶׁר פְּשַׁטְתֶּם יָד תִּפְשֹׁטוּ, וְכַאֲשֶׁר שְׁנוֹרַרְתֶּם תִּשְׁנוֹרְרוּ."

משורר ידוע וחשוב שאף הוקע בשל מחאתו הפוליטית הוא אורי צבי גרינברג, אשר פרסם שירי מחאה רבים וביניהם התבטא נגד מדיניות ההבלגה של בני הקיבוצים בשנת 1929: "ובני הקיבוץ הם כעגלי מרבק./ מציון למוסקבה קרעו חלונם./ יפי נפש כאלה... קומוניסטי־סלון!/ כפליים מגוי אשנאם, קיקלון!/ אני מגיש את מדליית־הבוז דרגה A/ לכל קיבוצי השומר הצעיר."

כמה שנים אחר כך, כשהאשים את תושבי קיבוץ משמר העמק בהבלגה מול פורעים ערבים – "לכן כדין גדוד שנעכר מגינו,/ למשמר העמק דבר הקלון:/ נפלת בכבודך בתרפ"ט לערב/ ונגעל בך מגן ישראל בתרצ"ו./ ויען בנייך עמדו בחלון/ בוזים לצבא ו־בוטחים ברוביו,/ היי ישימון במפת המדינה,/ אל טל בהרייך, אל עץ ואל טף!/ ואיש כי ישאל: לאן הדרך מוליך?/ וענה העונה:להפקר העמק" – מצא עצמו המשורר מנודה מקרב הממסד היהודי בישראל דאז, עזב לפולין ושב לישראל רק לאחר שנתיים, בטרם פרוץ מלחמת העולם השנייה.

השיר 'אבא ואמא הלכו לקולנוע' של מאיר ויזלטיר מתאר את הילדה אילנה המעיינת בספר תצלומים מתקופת השואה. התמונות בשחור לבן והדימויים קשים ואילנה מציירת עליהן בצבעים – ציפור, משקפיים, שפם וגם "פרצופים מצחיקים"; 'תפילין' של יונה וולך מתאר אקט מיני בוטה, תוך שימוש בתפילין, ובעקבותיו "זכתה" המשוררת לכינוי "בהמה מיוחמת" מסגנית שר החינוך דאז, מרים תעסה־גלזר; עמוס קינן, בשירו 'ערבי טוב זה ערבי מת' מלגלג על המשפט הזה ממש, ועל היחס כלפי הערבים בישראל ומסיים כך: "הפער בין הטוב לרע/ הולך וגדל בימינו/ עד כדי כך/ שרק המתים יכולים לגשר עליו"; 'תיירים' של יהודה עמיחי מבקר את הנטייה לחפש את "הקשת הרומית" ואת ההיסטוריה העמוסה והמעמיסה של ארץ ישראל וממליץ במקום זאת, לנסות לראות את האדם היחיד: "הגאולה תבוא רק אם יגידו להם: אתם רואים שם את הקשת/ מן התקופה הרומית? לא חשוב: אבל לידה, קצת שמאלה/ ולמטה ממנה, יושב אדם שקנה פֵּרות וירקות לביתו."

למעשה גם השירה התנ"כית היתה אקטואלית ופוליטית אם מקבלים את הסיפור המקראי כסיפור היסטורי. שירת דבורה הושרה בעקבות הקרב הגדול מול צבאו של סיסרא; שירת הים הושרה בעקבות ההימלטות מהמצרים בים סוף; קינת דוד נישאה אחרי הקרב מול הפלישתים שבו נהרגו שאול ויהונתן.

האזכורים הללו הם ריחוף קל מעל השירה הפוליטית שנכתבה בכלל התקופות, משירה מקראית, שירת ימי הביניים והמשך בשירת דור המדינה ובשירה הנכתבת היום. הדוגמאות הללו באות לציין את הנוכחות המשמעותית של השירה הפוליטית בשירה העברית, ואת העובדה כי כמעט כל מי שנחשבים לגדולי השירה העברית יצרו שירה פוליטית; עובדה זו מפריכה את הטיעון כי שירה פוליטית היא זן נחות של שירה.

אך רצוני לטעון יותר מכך, כי אין שירה עברית מבלי שירת מחאה, אין עוצמה שירית בשירה העברית מבלי שירת מחאה ואין רלוונטיות מבלי משוררייה. ביאליק, אצ"ג, טשרניחובסקי, אלכסנדר פן, אלתרמן, עמיחי, זך, ויזלטיר, וולך ועוד רבים ורבות שכתבו וכוננו את ארון ספרי השירה העברי והישראלי, ואין דרך לקרוא את יצירתם ללא המחאה שבה. (חשוב לומר, הרבה מן הנאמר כאן יכול להתאים לשירה פוליטית בעולם, אך קוצר היריעה מצמצם את הדיון לשירה העברית.) השירה הפוליטית היא שמגדירה את גבולותיה של השירה, את הכיוונים אליהם תפנה השירה ואף הנושאים שתעסוק בהם.

את הגדרת הכיוון וקביעת הגבולות אפשר לראות גם במאבק השפות שהתחולל בארץ ישראל בתחילת המאה העשרים, בדיונים נמרצים שהתחוללו בין כותבים שונים על האפשרות לכתוב בעברית או ביידיש, או, כפי שבחר ביאליק, בשתיהן. עצם כתיבת השיר באחת השפות היתה הצהרה.

מגמה מעניינת הסתמנה על ידי ובין משוררי כתב העת 'משיב הרוח' – משוררי הציונות הדתית, או כותבי השירה "האמונית". אם בתחילת

פעילותו של כתב העת רבים מהשירים שהופיעו בו היו פורצי דרך בציבור הציונות הדתית, וחלק מהשירים והמשוררים – כמו עצם הבחירה לכתוב שירה – זכו לביקורות חריפות מצד רבנים מסוימים, הרי שהיום ההתמקדות של עורכיו בשירה אישית, בתפילות אישיות ובגיליונות המוקדשים לזלדה (שהיא דוגמה נדירה למשוררת ששירתה לא היתה פוליטית) התאפשרה בשל פריצת הדרך שחולל לפני כעשרים שנים באפשרו ביטוי לשירים מאתגרים על אמונה אישית מול קהילתית, על חיים משותפים עם הפלסטינים או להרהורי כפירה.

לא חסרות, אם כן, דוגמאות לשירה פוליטית פורצת דרך: נמנה עוד את שירתו הדיסהרמונית של אבות ישורון וההכללה של יידיש וסלנג ערבי בשיר; הבחירה של משוררים כמאיר ויזלטיר ויהודה עמיחי לוותר על חריזה; ההנכחה של זיכרונות ממרוקו בשירתו של ארז ביטון; פריצת הדרך של השירה הלהט"בית בשירים המוקדמים של אילן שיינפלד; המיניות המתפרצת בשירת יונה וולך. חשוב להזכיר גם את התעוררותה של השירה המזרחית, אשר אוהדיה או מתנגדיה אינם יכולים להתעלם מנוכחותה המשמעותית בסצנת השירה הישראלית של השנים האחרונות ובשיח על השירה.

התוויית הכיוון של השירה הפוליטית איננה רק לגבי שפת הכתיבה, סגנון הכתיבה או נושאי הכתיבה אלא היא משפיעה אפילו על המדיום שבו מוצגים השירים. אחד החידושים המעניינים שהביאה קבוצת 'גרילה תרבות' וקבוצות משוררים נוספות שפעלו באותו זמן היה אירועי שירה המתקיימים ברחוב כהפגנה. מה שנחשב אז חתרני, הפך להיות נוהג שאומץ בין השאר על ידי 'מקום לשירה' בירושלים באירועי הקראת שירה ברחבי עיר בפסטיבל 'מטר על מטר'. גם פיזור שירה ברחובות ערים, שהתחיל כאקט חתרני של משוררים או חובבי שירה אקטיביסטים – הפך בשנים האחרונות לנוהג מקובל על רשויות מוניציפליות וחברות מסחריות.

אין הכרח לחבב את השירה הפוליטית וודאי שלא את שירת המחאה; ודאי שישנם שירים פוליטיים בלתי מוצלחים והם ממלאים את החלל כמו שירים לא מוצלחים שאינם פוליטיים. אך חשוב לזכור כי השירה הפוליטית לא רק שמקומה שמור לה כשירה חשובה ואיכותית, לא רק שזו שירה שיצרו כמעט כל גדולי השירה העברית – אלא שהשירה הפוליטית היא השירה המגדירה את גבולות הגזרה וכיוון התנועה של השירה. למעשה, נכון יהיה לומר כי השירה העברית היא קודם כל פוליטית. ◆

ריטה קוגן

יש לציין שנת עליה

לֹא אֵדַע מָה הָיָה כָּאן פַּעַם.
לֹא יוֹדַעַת מַה יֵּשׁ כָּאן הַיּוֹם.
רַק קוּרֵי עַכָּבִישׁ סְמִיכִים
נִדְבָּקִים זֶה לְזֶה וְאֵלַי
בִּמְקוֹם מְצִיאוּת.

לֹא יָדַעְתִּי מִי הָיְתָה
עִנְבָּל פֶּרְלְמוּטֶר כְּשֶׁנֶּהֱרְגָה
וּמַדּוּעַ כֻּלָּם אֲבֵלִים.
לֹא יָדַעְתִּי מִי הָיָה
יִצְחָק רַבִּין כְּשֶׁנִּרְצַח
וּמַדּוּעַ כֻּלָּם אֲבֵלִים.

יָדַעְתִּי לְצַיֵּר קַוִּים אֲדֻמִּים
עִם סַכִּין יַפָּנִית
עַל פְּנִים הַזְּרוֹעוֹת.
יָדַעְתִּי לָקַחַת אֶקְסְטָזִי,
לָעוּף מֵעַל נְהַר הַיַּרְדֵּן.
בְּכָל פַּעַם שֶׁנִּסִּיתִי לִנְחֹת סָדַקְתִּי
פַּעַם יָד,
פַּעַם אֶבְרָה.

אולפן

עַל מַה שׁוֹתְקִים הַדְּבָרִים?
מָה חָבוּי בַּקַּרְקָעִית?
אֲמַרְתֶּם אָאָלֶף,
לֹא בָּנִיתִי בַּיִת,
לֹא הִסַּקְתִּי מִלָּה שֶׁנּוֹבַעַת
מֵאָלֶף־בֵּית.
הַמִּלָּה הִתְחַבְּאָה בַּקַּרְקָעִית
בֵּין הַדְּבָרִים הַשּׁוֹתְקִים,
שָׁכְחָה אֶת מוֹעֵד הַמָּסִיק
בַּעֲבוּר שָׂפָה חֲדָשָׁה.

שבועיים בארץ

גֵּרָה הָיִי בְּאֶרֶץ כְּנַעַן –
פְּלִיטַת יַלְדוּת רוּסִית קְפוּאָה,
לִמְדִי כֵּיצַד לִשְׂרֹד לְמַעַן,
כֵּיצַד לִחְיוֹת מִפַּעַם לְפַעַם
יוֹמְיוֹם נוֹסָף לִרְפוּאָה.

תִּשַׁרְבְּטִי בְּיַד זוֹעֶפֶת
אוֹת מְרַקֶּדֶת, מְשֻׁנָּה –
פִּסַּת עִגּוּל, מַקֵּף, רוֹדֶפֶת,
וְגֶרֶשׁ הֲפוּכָה אוֹכֶפֶת
תְּנוּעָה – אֲבוֹי לֹא נְכוֹנָה.

"זֶה לֹא נָכוֹן!" הַמִּשְׁקָפַיִם,
הַמַּחְבָּרוֹת, הָעִפָּרוֹן,
הַיָּם, הָהָר וְהַשָּׁמַיִם,
חֵלוֹן מוּגָף, מוּעָם עֵינַיִם,
דֹּק יֹבֶשׁ קַר בְּתוֹךְ גָּרוֹן.

מתוך *סוס בחצאית*, שיראה אור ב'אש קטנה 77'

אנה קאשובה־דבסקה

הנשים וברונו שולץ

מפולנית: מירי פז

הילדה ברגר

(המשך מהגיליון הקודם)

הילדה ברגר מופיעה בבוריסלב בערך באותה תקופה שמופיעה אנה פלוצקר – בתחילת המלחמה, בספטמבר 1939. היא באה מברלין, מחליפה את בירת התרבות הגרמנית בעיירת תעשייה פרובינציאלית. בשביל אשה צעירה ונמרצת מן הכרך הגדול, בוריסלב היא בסוף העולם. כאן, בתחנת בוריסלב־טוסטנוביצה, מסתיים מסלול הרכבת ואחריה אפשר רק ללכת ברגל.

מה מביא אותה לכאן? מדוע גרמנייה־יהודייה בוחרת מקום בשטחי פולין הכבושים בידי השלטון הסובייטי? ההסבר טמון בוודאי בעובדה שבאותם ימים רוב יהודי גרמניה היו מנושלים מזכויותיהם ומנכסיהם ואחר כך מגורשים לגבולות המזרחיים של מדינת הרייך עם כרטיס לכוון אחד. מצבם של יהודי גרמניה תחת השלטון הפנאטי של היטלר, הולך ומחמיר בהתמדה. באוגוסט 1938 נכפה על כל גרמני ממוצא יהודי שאינו בעל שם יהודי מובהק, להוסיף לשמו שרה – לנשים וישראל – לגברים.

חוקי הגזע של נירנברג שוללים מיהודי גרמניה את חירות האזרח, אפילו את החירות לבחור את שמם. בספטמבר 1938 אוסרים על רופאים יהודים לרפא לא־יהודים, ומעורכי דין יהודים נשלל רשיונם ונאסר עליהם, כמו גם על המורים, לעסוק במקצועם. באוקטובר מוחתם כל דרכון יהודי באות „J" קיצור של המילה הגרמנית Jude (יהודי).

בנובמבר נאסר על ילדים יהודים ללמוד בבתי ספר גרמניים. חודש אחר חודש נידונים היהודים לאמצעי דיכוי חדשים עד "ליל הבדולח". בלילה שבין 9 ל־10 בנובמבר מבעירים הנאצים בהוראת יוזף גבלס בתי כנסת, בתי קברות יהודים ו־7000 חנויות יהודיות, מבצעים מאסרים של 30 אלף יהודים וכולאים בבתי סוהר או שולחים אותם למחנות הריכוז החדשים. עם האסירים הפוליטיים של הרייך השלישי נמנה גם אחיה היחיד של הילדה, הנס ברגר. אותו גורל נגזר עליה. היא מואשמת בפעילות אנטי־נאצית, נעצרת כמה פעמים ונכלאת בבתי סוהר. היא משוחררת לבסוף מבית הסוהר בתנאי שתעזוב את גרמניה. היא בוחרת בבוריסלב כעיר המקלט שלה.

ייתכן מאוד שבבחירת עיר המקלט נשמעת הילדה לעצת אביה של אנה, לאון פלוצקר, הפעיל מאז 1924 בארגון סיוע בינלאומי למהפכנים. פלוצקר, הרופא מתנדב של הארגון, מרפא פעילי שמאל ותומך בהם כלכלית.

הילדה, מהפכנית של השמאל, שכבר צברה ניסיון של יותר ממאסר אחד, בוודאי זקוקה לעזרה כזאת. הבית שלה בברלין מוחרם ומשפחתה מגורשת. אחרי השחרור מבית הסוהר היא חייבת להסתתר מן הנאצים. בפעם הראשונה עוצרים אותה יחד עם אחיה הנס ב־1936 באשמת פעילות קומוניסטית ואופוזיציונית. מילדותם מגלים האחים – הילדה, רגינה, רוזה והנס – נטייה למרד ולמאבק למען צדק חברתי. כמהגרים יהודים מפולין הם מתנגדים לעמדות החברתיות־פוליטיות בבית הספר הגרמני שלהם. באותה עת הם מצטרפים לתנועת נוער ציונית, כדי להחליף אותה מאוחר יותר בארגון נוער קומוניסטי בעל אופי טרוצקיסטי, ובמקביל הם מקימים תנועת התנגדות לסוציאל־דמוקרטיה הלאומית. בילדותם הם מהגרים עם הוריהם מפולין שבה נולדו לברלין, בחיפוש תנאי מחיה טובים יותר. האב נתן ברגר יחד עם אשתו שרה וארבעת ילדיהם הילדה, רגינה, רוזה והנס, מתיישבים ברובע קרויצברג. המשפחה בת שש הנפשות מתגוררת במריאנשטרסה (רחוב מריאן) 34 שבו נמצאת גם המתפרה של האב החייט. לא ידוע מה הן ההעדפות הפוליטיות של האב, המהגר היהודי ובעל המלאכה הפולני. האם ילדיו שאבו את השקפותיהם המהפכניות מן הבית, או אולי הן תוצאות של מרד נעורים נגד ההורים? אינני יודעת. מה שבטוח הוא כי הילדה, הנס ורגינה נאסרים כמה פעמים בבית הסוהר והגסטפו מענה אותם. הנס לא יצא לחופשי. אחרי שש שנים בבית הסוהר מסיעים אותו לאושוויץ. ב־18 בפברואר 1943, יום אחרי שמלאו להנס עשרים ושבע, רוצחים אותו.

הנס ברגר ידוע כיום כאחד האזרחים הגרמנים המעטים שלא היססו להתייצב נגד השלטון הנאצי והקריבו את הקורבן היקר ביותר. האחות של הילדה, רוזה, מוצאת מקלט בימי הכיבוש בצרפת. הילדה, לעומת זאת, שידעה כמה מאסרים, משתחררת לבסוף תחת צו גירוש מיידי מגרמניה. שאר המשפחה מגורשת מגרמניה, ושותפה לגורל רוב היהודים בשנת 1938. אחרי כל שורת האירועים הטרגיים האלה מופיעה הילדה בבוריסלב ב־1939; היא מוצאת כאן חבורה של ידידים טובים ומסורים ומתיידדת במיוחד עם אנה ועם אלינה דווידוביץ'.

היא מבקרת לעתים קרובות בביתו של האמן מארק זביליך, שותף להשקפותיה השמאליות ולפעילותה המחתרתית. הכיבוש הסובייטי בבוריסלב אינו מהווה סכנת חיים עבורם. הם עובדים, מארגנים מפגשי אמנות של הבוהמה, יוצרים. אך מצבם משתנה קיצונית בתחילת הכיבוש הגרמני ב־1941. על יהודי בוריסלב חלים עכשיו כל האיסורים וההגבלות כמו על יהודים ברייך השלישי.

מארק מאבד את משרתו כמורה לציור, אנה מובטלת, ואילו הילדה, השולטת בגרמנית, מקבלת עבודה בחברת Karpathen Oil AG, שכמו מפעלי תעשיה גרמניים אחרים, זוכה לעדיפות על פני המפעלים במה שקרוי אזור דרוהוביץ'־בוריסלב־טוסטנוביצה. החברה מעסיקה יותר מעשרת אלפים עובדי כפייה ומפקחת על בארות הנפט בדרוהוביץ' ובבוריסלב. המנהל המסחרי של החברה הוא ברטולד ביץ האוסטרי. הילדה, שגדלה ולמדה בברלין, היא מזכירתו האישית. היא אחת הבודדות שמקבלת מעמד של "חסינות" בזכות היותה עובדת חשובה למען הרייך. זה מסביר את העובדה שלמרות האיסורים וההגבלות, כולל הגבלות תנועה, המוטלים על האוכלוסייה היהודית, היא יכולה לנוע בחופשיות ברגל וברכב בין בוריסלב לדרוהוביץ' למטרות מקצועיות. בהזדמנות זו היא עורכת ביקורים קצרים אצל ידידים, ובהם שולץ החולני והקודר. משחר נעוריה היא מכירה ארגוני מחתרת ואת שיטות פעולתם ולכן יודעת כיצד לחמוק מהסתבכויות. הילדה נעשית שליחה נושאת בשורות: טובות ורעות. היא זו שיכולה לעזור להציל את חיי אנה ומארק בזמן מאסרי אוקטובר. היא זו שיכולה לגייס את עזרתו והתערבותו של המעסיק שלה ברטולד ביץ, איש

בעל השפעה רבה. רק אחרי המלחמה יתברר שבמהלך "שירותה למען הרייך השלישי" בבוריסלב, יציל ברטולד בייץ את חייהם של מאתיים חמישים איש ויתכבד בתואר חסיד אומות עולם.

מיום שברטולד בייץ מקבל את המשרה ב"קרפטן אויל", הוא מקיף את עצמו בקבוצה של אנשי אמון, שעמם נמנית גם הילדה ברגר. ידוע שברטולד בייץ מופיע בזמן האקציות בתחנת הרכבת ודורש לשחרר את העובדים שלו שיועדו לטרנספורט למחנות הריכוז. הוא יכול להציל את ידידיה הקרובים של הילדה בזמן מאסרי אוקטובר. אבל בפעם השנייה לא יתמזל מזלם. אנה ומארק יירצחו וייטמנו בקבר המונים. איש לא ילווה אותם בתהלוכת אבל למנוחת עולמים. לימים ייזכר המשורר מריאן יחימוביץ', ידידם הקרוב, ש"לאורך כל הרחובות נישאו ארונות קבורה לכיוון בית העלמין. בהומור מקאברי קראו להם 'החשמליות של בוריסלב'."

הילדה ברגר

הילדה ברגר תשרוד את השואה בזכות המעביד שלה ברטולד בייץ. היא תשרוד את כל שורת האקציות בבוריסלב עד לאחרונה. באקציה האחרונה היא מוסעת בטרנספורט למחנה פלשוב בתחום קרקוב, שם מושל אמון גת הנורא וגוזר את דין הגופות והנשמות.

הילדה, גרמנייה־יהודייה, תקבל כאן עבודה בבית החרושת לכלי אמייל של אוסקר שינדלר בתפקיד מזכירה, אחת מני רבות. אבל בפלשוב פריווילגיה זו שמורה בעיקר לאסירות פולניות, לא יהודיות. אחרי שהמחנה יחוסל היא תוסיף את שמה ואת שמות כמה מידידיה הקרובים לרשימת שינדלר וכך תציל את חייהם ואת חייה. אחרי שנים של שתיקה תיזכר: "הבנתי שהטרנספורט למחנה ברונליץ הוא טוב יותר. הסיכויים להינצל בו היו טובים יותר מאשר בטרנספורטים אחרים. לכן רשמתי את עצמי וכמה ממכרי ברשימה הזאת."

על דף נייר העתקה צהוב, קמוט, מצוין במכונת כתיבה התאריך 18 באפריל 1945. על יד המספר 76207 נראה בבירור הרישום "ברגר הילדה, נולדה ב־13.6.14. כתבנית".
את פיסת ההיסטוריה הזאת הנציח גם סטיבן שפילברג בסרטו "רשימת שינדלר". הילדה ברגר התגברה על הגרוע מכל, שרדה את השואה והיגרה לארצות הברית, הקימה שם משפחה והגיעה לשיבה טובה. היא מתה ב־2011. בת תשעים ושבע היתה במותה. שנתיים אחרי מותה רואה אור בגרמניה ספרו של ריינהרד הסה על חייה: "אני רושמת את עצמי ברשימת שינדלר. הסיפור של הילדה ורוזה ברגר". ריינהרד הסה מתאר את דמותן של שתי בנות עשרה נועזות, את הזדהותן עם תנועת ההתנגדות היהודית לנאצים ואת פעילותן בה בשנות הטרור החמור בברלין. בכמה שורות טקסט, בכמה דרישות שלום בפוסט סקריפטום, במכתבים של ברונו שולץ לאנה פלוצקר, עולה דמותה של הילדה המסתורית וסיפור ההצלה הבלתי רגיל של ידידותיה של אנה פלוצקר ושותפיה לרגעי שמחה בבוריסלב.

*

זיכרון אותן שנות עוני, אך גם שנות אושר וביטחון, משתמר בחוגי האמנים והבוהמה בבוריסלב־דרוהוביץ' לא רק בזכות המכתבים לאנה, אלא גם בזכות המשורר מריאן יחימוביץ', המצליח להציל זיכרונות אחדים שכתבו והותירו אחריהם ידידים שנרצחו. הוא מוצא אותם בבית הנטוש של מארק זביליך ונוטל לעצמו את בעלי הערך, ובהם מכתביו של שולץ לאנה, הסקיצות שלה, התמונות של מארק והרשימות שלו. בין כל אלה מצוי גם תצלום מעניין: שני גברים ושתי נשים, שלושה יושבים על שמיכה מאריג פסים הפרושה על הדשא הירוק. צבע הדשא ירוק עז, הקיץ בעיצומו. ברקע נוף של גן פורח בפראות. מאחוריו שורה של אגבות גדולות, כמעט באורך מטר, בשרניות וזוהרות, בלתי מציאותיות באקלים המקומי.

מאחורי העצים מנצנץ בית בהיר, לידו גדר עץ. כל הרביעייה נמצאת במעבה הגן, הרחק מן הרחוב. שקט רוגע. מאחורי הנשים יושב גבר על כיסא נוח מתקפל. מקטורן אפור, חולצה בהירה פרומת כפתורים, צווארון פתוח בנינוחות אדישה.

גבר מתבונן בחיוך קל מבעד לעדשת המשקפת, כמו שתי הגברות היושבות לפניו. כל השלושה במצב רוח מרומם ומבלים היטב. הגבר השני, האדם הרביעי בחבורה, מאופק יותר. חולצה לבנה, עניבה כהה בדוגמת משבצות קטנות, מכנסיים מגוהצים בקפידה. הגבר מתבונן הצידה. כמו איננו נוכח או מתעניין בנוכחים האחרים, באירועים יותר מעניינים. זהו ברונו שולץ. מאחוריו לאורה וירצברג, לבושה יפה, צוחקת. חולצונת בהירה עם סרט קטיפה עדין מתחת לצוואר, קשורה במותניים בחגורה צרה כהה, מכנסיים כהים. לידה אנה פלוצקר בשמלה לבנה מנוקדת יוצאת מן הכלל, בגימור מקושט בקפידה, שסעים קטנים מעל לברך וחגורה רחבה במותניים. נעלי עקב תואמות, בהירות, כמו לפלמנקו. ביום ראשון כולם לבושים בהידור. מאחורי אנה, מתרווח על כיסא נוח מריאן יחימוביץ'. פגישה חברתית מצומצמת על שמיכת פסים בגן? ברונו ולאורה הגיעו לביקור? ואולי הצטרפו לחבורה המשועשעת וברונו אינו מוצא את עצמו בתוכה? אנה רצינית באורח מוזר, הבעת פניה מאולצת, ביד שמאל היא מציגה ציפור עץ, גֻּדְגֶ'ט אתני קטן, הגיבור השקט של התצלום הזה. לאורה משועשעת. מריאן שבע רצון. ברונו מסתכל לצד אחר. מה הם עושים כאן ביום החם הזה? על מה הם מדברים? על מה מרכלים? בפינה, בין לאורה וברונו מונחת משקפת תיאטרון נשית, קטנה. למי היא שייכת? ומה עושה כאן מכשיר הריגול הצנוע הזה? התצלום הזה הוא מזכרת ממפגשי יום ראשון המפורסמים של חבורת האמנים, מזכרת מרגעים מאושרים בבית משפחת זביליך ברחוב מָזֶפָּה 20 שהיה פעם רחוב שצ'ורוסה 30 ועוד קודם לכן רחוב איגנצי מושצ'יצקי 30. זו התמונה היחידה המנציחה את לאורה וירצברג. ♦

מתוך *הנשים של שולץ* מאת אנה קאשובה, אמנית וחוקרת תרבות. הספר ראה אור בפולין, בשנה הקודמת.

החלק השלישי של הפרק, יופיע בגיליון הקרוב.

ירון אביטוב

טרמפ עם בולי

"תראה כמה יפה הכרמל," התמוגג בולי בעודו מביט מבעד לחלון הפיאט הקטנה והחלמונית שלו.

"באמת יפה," הסכמתי איתו בנימה מעט לאקונית למראה מורדות הכרמל המוריקים שנשקפו מבעד לחלון המכונית, וגגות הרעפים האדומים של דניה הנבלעים בתוככי החורש הממתיק סוד, והכתם הכחול־ירקרק של הים שבצבץ מרחוק כמו סומק על פניה של נערה כרמליסטית.

"עברתי לחיפה בגלל שאפילו הנוף כאן יותר נורמלי מירושלים," סיפר בולי ולא יסף.

ואני שאלתי את עצמי עד כמה הנוף "הנורמלי" הזה תורם לכתיבה שלו, ועד כמה הוא יכול לתרום גם לכתיבה שלי. כבר זמן רב אני מבקש לכתוב סיפור שמתרחש בכרמל, סיפור ביכורים, והתקשיתי מעט לכוון את השיחה ולבקש מבולי לקרוא את סיפורי לאחר שאסיים את כתיבתו.

כשנה לפני שנרשמתי לאוניברסיטה, פרסם בולי את "המאהב", הרומן המדובר ביותר באותה עת, והוא היה אז כמובן המרצה הכי ידוע בחוג לספרות כללית באוניברסיטת חיפה, זה שזרועותיו מתנופפות לצדדים בהרצאות כמו ונטילטור חסר מנוח. ואילו אני הייתי רק סטודנט שנה ראשונה בחוג, שחלם לכתוב בעצמו, חי בצמצום רב והתגורר בקומת מרתף מעופשת, שאליה התגנבו חתולים פנימה מבעד לחלון.

בתום אחד השיעורים במבוא לספרות כללית, קשרנו שיחה על חופש היצירה של הסופר, והוא הפתיע כשהציע באדיבות לקחת אותי טרמפ עד למרכז הכרמל. יצאנו לחניון של האוניברסיטה וחשבתי שאולי תחכה לנו שם וולבו כסופה, כיאה לסופר מצליח, אבל בולי נעצר ליד פיאט ישנה, פתח את הדלת והזמין אותי להיכנס פנימה.

הפיאט שבה נדחסנו נראתה כאילו היא לקוחה מבין דפי "המאהב"; כפילתה של המוריס הישנה והחבוטה מהרומן, שאחד מגיבוריו, גבריאל, מביאה לתיקון במוסך של אדם ובעליו מנסה להחזירה לחיים. ניסיתי להיזכר בגיבורי הספר: אדם המוסכניק, אסיה אשתו, דאפי בתו המתבגרת, נעים הנער הערבי, גבריאל ששב ארצה וסבתו הזקנה ודוצ'ה, ושאלתי את עצמי האם מי מהם עשוי להזכיר לי את בולי עצמו, המרצה האנרגטי עם רעמת השיער, הפייפ הנצחי, הדיבור המהוקצע, שכל מילה שיצאה מפיו ומתחת לעט שלו כאילו נמדדה בפלס, ובמיוחד הכינוי המיוחד הזה – בולי – שאין לו אקזמפלרים. הגעתי למסקנה שהוא לא מזכיר לי אף אחד מהם, ושהוא עצמו דמות ראויה לרומן אחר.

הפיאט לא שבקה חיים כמו המוריס בספר, ובולי לא נאלץ לבקש ממני לרדת מהאוטו ולעזור לו לדחוף אותה בעלייה. מימין ומשמאל עקפו אותנו דגמים חדישים של סובארואידים, ואני שאלתי את עצמי כיצד בולי מרשה לעצמו לנסוע בענתיקה שכזו. ספרו כיכב תקופה ארוכה בראש רשימת רבי המכר, והמחזה שנכתב לפי הספר הוצג כבר על במת תיאטרון חיפה, כך שחשבתי לתומי שאולי הוא 'התעשר' מ"המאהב".

כששאלתי את בולי אם אפשר לחיות מסִפרות, הוא צחקק והצטנע: "תראה באיזה אוטו אני נוסע." ואני הכיתי על חטא שהעזתי בכלל לחשוב שהוא ייסע במכונית פאר.

ירדנו בשדרות אבא חושי, חלפנו על פני דניה, בית בירם, בית הספר "הריאלי" ומשם לרחוב חורב ולמרכז אחוזה, והמשכנו לנסוע בשדרות מוריה אל מרכז הכרמל. כאן כבר לא ראו את הים, הבנייה הפכה צפופה הרבה יותר, אבל עדיין ניכר היה שמדובר בהר הירוק כל השנה. כל בית, כל רחוב, כל סמטה שהתפצלה ימינה או שמאלה נדמו בעינַי לעמוד נוסף ברומן "המאהב" שמתרחש בנופי חיפה.

כשהגענו לרמזור הראשון, ניצלתי את העצירה כדי לשוחח עם בולי על כתיבתו, ולבסוף העזתי להפנות אליו את השאלה שכה רציתי לשאול מלכתחילה, על הסיפור שרציתי לכתוב על הכרמל. הרעיון הסתובב בראשי זה זמן רב, אבל עדיין לא היה מגובש דיו.

"אתה בטח אדם עסוק מאוד," פתחתי ואמרתי בהיסוס־מה, "אני רוצה לכתוב סיפור קצר על הכרמל ולשלוח אותו לתחרות של סיפורים קצרים. יהיה לך זמן לקרוא אותו?"

שאגת המשאית שחלפה על פנינו בסערה, מתיזה נטפי בוץ על שמשות הפיאט, הבליעה את תשובתו של בולי.

השארנו מאחור את הסיבוב של כיכר האודיטוריום והסינמטק, וכשהגענו לצומת של מרכז הכרמל, הודיתי לבולי על הטרמפ וירדתי מהאוטו. בולי אותת ופנה שמאלה בדרך הים, ואילו אני המשכתי משם ברגל, חולף על פני "מילק בר צביקה" והבאולינג – שלא יכולתי להרשות לעצמי להיכנס אליהם בגלל חסרון כיס – ועל

פני הכניסה לכרמלית ולגן האם.

ממעבר החציה של שדרות הנשיא, השמאלתי לגינה הירוקה של רחוב שער הלבנון הפונה לרחוב יפה נוף, משם השקפתי על המפרץ והנמל הפרושים מלוא העין, ועל האוניות שעשן הארובות שלהן צייר מעין שפם של ענני נוצה אפרוריים בשמים. בראשי הזדמזם: "יש בחיפה חתיכה, היא גרה ברחוב פנורמה" (רביעיית מועדון התיאטרון, למילים של חיים חפר), וחיכיתי לראות אם היא באמת תגיע.

כשהיא לא באה, ירדתי משם במורד המדרגות התלולות והצרות, שנראו כמו שביל נחש מדורג, דילגתי ביעף על פני הרחובות גדרה, החשמונאים וגולומב והמשכתי למדרגות שפינוזה המוליכות לשכונת הדר.

לאחר שחציתי את ההר ברכב וברגל מקצהו האחד ועד לקצהו השני, מן האוניברסיטה ועד להדר, קצת כמו בסיפורי האודיסיאה שבולי לימד אותנו, הבנתי פתאום בבהירות את משמעות שירה היפה והחידתי של זלדה, 'הכרמל האי־נראה', שלמדתי בשיעורי המבוא לשירה:

"כאשר אמות/ לעבור למהות אחרת -/ יפרד הכרמל האי־נראֶה/ שהוא כולו שלי,/ כולו תמצית האושר,/ שמחטיו, אצטרובליו, פרחיו ועניניו/ חקוקים בבשרי - / מן הכרמל הנראֶה/ עם שדרת האורנים שיורדת אל הים."

בעודי יורד במדרגות, נרקם והלך בראשי הסיפור על הכרמל, מדרגה אחר מדרגה, שורה אחר שורה, וידעתי כבר על מה אני רוצה לכתוב.

כל מדרגה סיפרה לי סיפור זעיר, ועד שהגעתי לשכונת הדר הסיפור היה שלם וגמור.

בשיעור הבא הבאתי לבולי את הסיפור שכתבתי. היו בו חמישה עמודים כתובים בכתב יד צפוף אך מוקפד. בולי אסף את הדפים, טמן אותם בתיק העור שלו והבטיח לי לקרוא אותו עד לשיעור הבא.

"רוצה טרמפ למרכז?" שאל אותי כמתוך הרגל בתום השיעור, ואני כמובן נעניתי, בתקווה שמא יגלה לי עוד אחד מרזי כתיבתו.

בדרך, הניף בולי שוב ושוב את זרועותיו חסרות המנוח וקרא בהתלהבות: "תראה כמה יפה הכרמל!"

ישבתי לצדו, אחוז כולי אלֶם, מודאג לא מעט מחוות הדעת שהוא עשוי לתת לי בימים הקרובים, וחשבתי בלבי: 'הלוואי שבפגישה הבאה שלנו, הוא יגיד לי: כמה יפה הסיפור שכתבת, ולא רק כמה יפה הכרמל.'

◆

דרום אמריקה, 2017

רונית מזוז

*

לִפְעָמִים אֲנִי רוֹאֶה בַּיְעָרוֹת שֶׁל הַקֶּרֶן־קַיֶּמֶת
אֶת הַחִתִּי וְהַיְבוּסִי וְהַגִּרְגָּשִׁי
הָרוּחוֹת שֶׁלָּהֶם נִתְלוֹת עַל עַנְפֵי הָאֲשֵׁרָה
וְתַחַת כָּל עֵץ רַעֲנָן
צַלְמִיּוֹת שֶׁל פִּרְיוֹן כְּנַעֲנִיּוֹת עֲצוּבוֹת
שֶׁכְּרֵסָן בֵּין שִׁנֵּיהֶן - פָּנַי לְשָׁלוֹם!
הִתְפַּלְּלוּ עָלַי!

בדרך לחנייה

עַל קֵיסְמֵי שִׁנַּיִם דִּגְלֵי יִשְׂרָאֵל זְעִירִים
תְּקוּעִים בְּעוּגוֹת קַצֶּפֶת לְבָנוֹת וּגְבוֹהוֹת
בְּקוֹנְדִיטוֹרְיָה שֶׁל פַּעַם
כְּנֵסִיָּה עַתִּיקָה מְאוֹד שֶׁאֲבָנֶיהָ שְׁחֹרוֹת
וּפְתָחֶיהָ רֵיקִים
נוֹגַעַת כִּמְעַט בְּכִנֶּרֶת מִתְיַבֶּשֶׁת
קָרוֹב לַחֲנָיָה בַּחֲנוּת לְתַיָּרִים
בְּחַלּוֹן רַאֲוָה
מְאֻבָּק מֵרוּחוֹת מִזְרָחִיּוֹת
וּמִמְטָרִים מְקוֹמִיִּים
אֵלּוֹת פִּרְיוֹן כְּנַעֲנִיּוֹת מְבַקְּשׁוֹת פִּתְרוֹנִים

מצב

נִקְדָּה.
הִתְפַּתְּחוּת קַו
וְעוֹד קַו וְעוֹד קַו
אוֹתִיּוֹת מַסְתִּירוֹת
וְיוֹצְרוֹת מַשְׁמָעוּת מִתּוֹךְ הַחִסָּרוֹן
שֶׁנּוֹצַר עַכְשָׁו
בָּרֶקַע
כָּל הַזְּמַן הַמָּוֶת מְכַסֶּה עַל הַחַיִּים
אוֹ הַחַיִּים מְכַסִּים עַל הַמָּוֶת,
נִקְדָּה.

מתוך *סרט בערבית*, הרואה אור בספרי 'עתון 77'

חאתם עיד ח׳ורי

מערבית: אבנר גלעדי

כשאבן נעשית מולדת

לפני כשני עשורים התגוררתי עם משפחתי באחת משבע הדירות בַּבניין הניצב בפינת רחוב הפרסים ורחוב הגפן בחיפה, זה הידוע מזמנים עברו בשם "בית משפחת פַּרסוּן": מבנה אבן בן ארבע קומות בעל עיצוב ארכיטקטוני ייחודי, שעשאו לאחד הבניינים היפים ביותר בחיפה של טרם נַכבּה, ואשר נִצַל, אחריה, מיד הרסנית פושעת.

יום אחד שמעתי נקישה על דלת הכניסה לדירתנו ומיהרתי לפתוח. לפני ניצב איש צעיר בשנות הארבעים לחייו, בעל הופעה נאה. לבוש היה חליפה בגוון אפור, עטור עניבה בצבע תואם ובידו מפת רחובות מקופלת. חש לברכני ואחר כך אמר ללא הקדמות מרובות: "שמי גאבי פַּרסוּן, בנו של ג׳מיל פרסון, בעל הבניין הזה". מיד הוסיף כמתנצל: "כוונתי ג׳מיל פרסון אשר היה בעל הבניין הזה לפני שנת 1948". באותו רגע, בעודי פותח את הדלת לרווחה, אמרתי: "יקירי, אביך אכן היה בעל הבית הזה, אך לדעתי עודנו בעליו. בבקשה, היכנס".

בירכתי אותו על בואו. לאחר הגשת הכיבוד למדתי כי מילידי סוף שנות הארבעים הוא, כי הוריו הלכו לעולמם בביירות וכי ביתם שם נפל קורבן לפגיעת פגז ושרפה בשנת 1975, עם תחילת מלחמת האזרחים. כל אלה הביאוהו לנטוש, עם משפחתו, את לבנון ולהתיישב בקפריסין עד אשר ישקול את עתידו. מאז ועד היום הוא שם.

מעט לפני תום הביקור, הזמנתיו, בתיאום עם שכנַי, לבקר בדירות הבניין האחרות וכן לעלות על הגג. במהלך סיור זה היה גאבי נרגש ביותר. נמנעתי מלהביט בעיניו מחשש שברגע חולשה יאבד את השליטה על דמעותיו שכבר הצטברו בזוויותיהן. אך הגעתי עמו לגג הבניין ונותרנו שנינו ביחידות, התחככו עניני ההתרגשות שהצטברו בחזהו – הבריקו ברקים, הרעימו רעמים והורידו ממטרים. הברק היה לאנחה מהדהדת, הרעם – "אוי" ארוך, נובע ממעמקים והגשם – דמעות שכמעט גרמו אף לדמעותי לקלוח. אולם סערת רגשות זו שסחפה את גאבי שככה במהרה אל מול המראה הנפלא אשר נגלה לעינינו: ים, מישור והר בעת ובעונה אחת.

ים כחול, גם אם כלאה אותו ממשלת המנדט הבריטי והותירה אותו תַּחוּם מעבר למחיצת הנמל וכבול על ידי קווי מסילת הרכבת; מישור אשר בעבר התאפיין בחלקות אדמה מלבניות פוריות, בעצי הזית ובכרמי הגפן שלו; והר ירוק החובש כִּפת זהב, חובק את חיפה ומותיר לבתיה חרות להתפרקד על חזהו הרחב. גאבי נראה מוקסם מן הנוף. תחילה רותק למקומו, אחר כך החל מסתובב, מאפשר לעיניו, אולי אף ללבו, להפנים ולהתיך לתוכו את חיפה על תמונתה הפנורמית השלמה.

בית פַּרסוּן

בעוד גאבי נדהם מן המראות הללו, התבוננתי אני בפליאה בגג הבניין הרחב, במגוון מרצפותיו ובעמידתו האיתנה של המעקה הבנוי סביבו, בכלל זה חלקו הפנימי, שלא אוּכַּל על אף פגעי מזג האוויר והיעדר שיפוץ במשך עשרות שנים, פרט לנפילתן של מספר אבנים קטנות. ביני לביני הרהרתי בדרך העדיפה בה אוכל לסייע לגאבי בלי להכביד עליו או לפגוע ברגשותיו. במיוחד מאחר שלא חשף, ולו ברמז, מצוקה כלכלית, כפי שגם לא התגאה במצב חומרי משופר. הייתי נבוך. היססתי מעט אך כשהבחנתי שמצב רוחו העכור חלף ושלוות נפשו שבה אליו, שאלתי אותו על עיסוקו, על משפחתו ועל המצב בכללו. אחר כך אמרתי, במהלך השיחה: "אני לשירותך, גאבי".

התבונן בי במבט שלא נעדרה ממנו תוכחה, כאילו לא הבנתי אותו כראוי ואמר: "תודה לך. הפרנסה בשפע, השבח לאל". אחר כך הוסיף, שוב בקול נרגש: "כל מה שארצה הוא אבן אחת מבניין זה". שאלתי במלוא התמיהה: "אבן?! כיצד תישא אותה אתך?!" ענה לי בהצביעו על מעט האבנים הקטנות שנפלו מחלקו הפנימי של מעקה הגג: "כן, אבן קטנה. אניח אותה על שולחן עבודתי. אמשש אותה, אתבונן בה וארחרח אותה. אחוש באמצעותה מולדת ומלואה". ◆

ד"ר חאתם עיד ח׳ורי, יליד הכפר פסוטה ומאז 1964 תושב חיפה. למד באוניברסיטה העברית בירושלים, בטכניון בחיפה ובאוניברסיטת לונדון. שימש מרצה במכללה הערבית לחינוך ובשלוחת אוניברסיטת חיפה ב"אורנים" וכן בתפקידי הדרכה ופיקוח במשרד החינוך. לאחר פרישתו כיהן במשך עשור כסמנכ"ל עיריית חיפה. מפרסם רשימות עתונאיות וסיפורים קצרים בעיתונות הערבית בישראל. ספרו מאסַיאת ("פנינים") מקבץ חלק מרשימות וסיפורים אלה. הרשימה המובאת כאן פותחת את הקובץ.

אבנר גלעדי הוא פרופסור אמריטוס בחוג להיסטוריה של המזה"ת באוניברסיטת חיפה.

נעם ברקוביץ

האורח

ישנם צלילים ייחודיים שלאחר פעם אחת ששומעים אותם לעולם יישארו מוכרים, גם אם יישמעו שוב לאחר הפוגה של שנים ארוכות שתמחק מהזיכרון פריטים אחרים, משמעותיים הרבה יותר. כזה היה הצליל ששמעה הודיה כשירדה בזהירות בגרם מדרגות העץ לטרסה הנמוכה, והיא, כמובן, זיהתה אותו מיד. קול נפץ הקריעה הקצרצר שמתפרץ בעוצמה כשחלל הפה פעור לרווחה ונבלע לתוך מצמוץ שמסגיר עסיס ניגר – קול נגיסה בתפוח. צריך שיניים טובות כדי להביא נגיסה כמו שנשמעה זה עתה. מערכת חותכות עליונות ותחתונות בריאות, שנכנסות לעומק וקורעות חתיכה יפה עם כל הלב, כמו שאומרים אצלנו. וצריך גם תפוח רענן בשיא תפארתו, כמו אלו שתלו כעת על עצי המטע. כי כרסום זהיר בתפוח עייף ששכב במקרר לא יפיק צליל שראוי להרחיב עליו את דיבור.

הודיה ירדה מהמדרגה האחרונה אל אדמת המטע ועדיין לא ראתה את האיש, אך שמעה אותו מפזם לעצמו איזה שיר ואז נגיסה עוצמתית נוספת. היא פסעה בזהירות, זוג שקיות עם מצרכים בידיה, עד שראתה אותו עומד בקצה הטרסה ומשקיף לנוף הפתוח, התפוח הנגוס בידו. הוא נראה כבן שלושים, תמיר וחסון ויחף, שערו השחור גלש על כתפיו.

"שלום", קראה אך הוא לא הגיב. הודיה הבינה שהוא לא שומע דבר בגלל שאון לעיסת התפוח הממלא את גולגולתו.

היא לבשה חצאית ג'ינס ארוכה וחולצה לבנה ארוכת שרוולים ומכופתרת, ואף שלא היתה מאופרת, כמובן, נראו עיניה החומות החייכניות והנבונות, כמו של אמה, גדולות ומודגשות מאחורי עדשות משקפי הראייה. שערה החום החלק היה אסוף בגומיית זנב סוס. כל כולה אמרה עדינות וטוב לב.

"שלום", קראה שוב, בקול רם יותר, והפעם האורח שמע והסתובב אליה בבהלה, מקדים פיסת תפוח לעוסה למחצה לקנה במקום לוושט. הוא קפא לרגע ואז השליך את התפוח הנגוס מידו והחל להלום בחזהו. זה לא עזר והוא ניסה לטפוח על גבו, גם כן ללא הצלחה. פניקה גאתה בו. הוא התכופף וניסה להשתעל, אך גם כאן לא השיג התקדמות רבה. כעת ויתר על הניסיון להציל את עצמו בעצמו ופנה אל הודיה מסמן לה בפנטומימה כי הוא נחנק. היא הביטה בו קפואה מבהלה. מה צריך לעשות – היא ידעה. היא תרגלה זאת לא פעם בשיעורי עזרה ראשונה באולפנה וגם בתקופת השירות הלאומי כשעבדה ככוח עזר בבית החולים בצפת. הבעיה שעכשיו היה צריך לעשות זאת לגבר זר ומגודל לבוש בשמלה שנתפרה מבד של וילון ולא לאחת מחברותיה. לא היה שום סיכוי שהיא תיצמד אליו מאחור, תיש מקפץ מגודל ומאובק, ותשלב את זרועותיה סביבו. היא העבירה את שתי השקיות ליד אחת והניפה אותן בתנועה סיבובית מעל לראשה עד שצברה תנופה מספקת ואז דילגה שני צעדים קדימה ובתזמון מושלם הלמה בהן בגבו בכל כוחה. הוא פלט צווחת כאב שעמה נפלטה גם פיסת התפוח הרצחנית ונפל על הפנים ארצה עם הגבות בחול.

הוריה נחרדו שניהם עד עמקי נשמתם כששמעו שירדה אליו לבדה. במיוחד מאיר, שפתאום התחוור לו כי כלל לא הביא בחשבון אפשרות כזאת, כשהזמין את האורח להתגורר בחצר האחורית. הם ישבו כולם סביב שולחן ארוחת הערב בסוכה והודיה שניסתה לספר את מעשה האירוע במטע בנימה מבודחת ובצבעים עליזים, התרעמה שהם גוררים אותו אל משעולי הכבדות והפרנויה.

– "בשביל מה בכלל ירדת לשם?" דרשה ברוריה לדעת.
– "כבר אמרתי לך, להביא לו אוכל."
– "ומה עשית כשהוא נחנק?" חקר מאיר בקוצר רוח, נאבק בסצנות שכבר עלו בראשו.
– "אם רק תירגעו שניכם אוכל לספר", געה בהם.

הם השתתקו והיא לקחה נשימה ארוכה כדי להגביר את הרושם, ובלבה חשה קורת רוח שהצליחה לאחד אותם לעמדה משותפת לאחר שכל הערב הסתובבו בפנים קפואות ונהגו אחד בשנייה בנימוס קר. תבנית הילד המייצר דרמה כדי לאחד בין הוריו המסוכסכים לא נעלמה מעיניה של ברוריה ולבה המיוסר על הריב המיותר התייסר עוד יותר.

הודיה סיפרה כיצד התהלכה במטע בעקבות קולות התפוח, ואיך נבהל ממנה האורח ונחנק, ונופף בזרועותיו בייאוש, והיא החליטה שאין סיכוי שבעולם שהיא עושה לו היימליך, ואיך באינסטינקט של רגע המציאה את המכה האדירה הזו שהצילה את המצב. מעוצמת המכה נמעכה אריזת הטחינה ונשפכה בתוך השקית ונשברו גביעי הגבינות ונמרחו על הירקות והלחמניות, והפסטה נשברה לרסיסים.

– "המזל, כשאני חושבת על זה עכשיו", אמרה הודיה, "שרציתי

להביא לו גם צנצנת גמבות בחומץ, אבל זו שמצאתי היתה כבר פתוחה אז ויתרתי. הייתי שוברת לו צלע עם הצנצנת גמבות בגב", סיכמה.

עשהאל פרץ בנחרת צחוק מידבקת וגרר את כולם אחריו.
"צנצנת גמבות בגב, אלוהים".

הילדים התמידו בצחוקם, מעיפים מבטים בציפייה שההורים יצטרפו לקדירה. ברוריה נעתרה ראשונה והעלתה חיוך מונה־ליזי מסויג, ומאיר הצטרף אחריה בצחוק של הקלה. צנצנת גמבות בגב. וואו. מצחיק. "מה הוא אמר אחר כך?" שאל את הודיה, "הוא בכלל אמר משהו?"

- "נעים מאוד, אורי", אמרה הודיה וצחוקה התגבר עד שדמעות הציפו את עיניה.
- "מה, הוא קם והציג את עצמו?" שאל עשהאל בתימהון.
- "לא", צחקה הודיה בקצה אוויר ריאותיה, "תוך כדי ששכב, הוציא את הפנים מהחול ובשארית כוחותיו...", היא ויתרה ואחזה ביד אחת במותנה וטפחה בשנייה על השולחן בלי יכולת להוסיף מילה.
ברוריה לא מצאה את זה מצחיק כל כך, אבל מאיר הצטרף לילדים בצחוק מלא ומשוחרר. "אורי בחולם או בשורוק?" שאל לפתע, מדעיך את כירת הצחוק באחת.

- "בחולם", אמרה הודיה, מרצינה. "בחולם ובמלרע - אוֹרי".
- "זה בטוח שם שהמציא לעצמו", אמר מאיר. "אורח - אורי. הכי קרוב".
ברוריה הביטה בו מהעבר השני של השולחן במבט של אל־אלוהים. "הוא אפילו לא ידע את שמו", אמרה בקול צונן. היא קמה ויצאה לחדרה, מותירה אחריה שובל של שקט.

- "צעד קדימה, שניים אחורה", אמר מאיר.
- "אל תדאג אבוש חמוד", אמרה עדנה, "אמא אוהבת אותך לנצח."
- "אני בכלל לא דואג, דיברתי על האורח", הסביר מאיר. "הוא מתקדם צעד ונותן לנו שם, אבל שם מומצא במרחק שני צעדים בגימטריה מתוארו הקודם. אורח מינוס אורי שווה מינוס שתיים."
- "אתה בא נרד אליו?" הציע עשהאל. "נראה אם הוא חי בכלל."
- "הוא חי, מה קרה לכם?" אמרה הודיה. "הוא קם אחרי זה וחזר לקרוון. נראה לכם שהייתי משאירה אותו בלי לוודא שהוא בסדר?"
- "הלך בכוחות עצמו?" חקר מאיר.
- "הוא נעזר במטה. ביקש שאביא לו את המטה שלו ונעזר בו כדי לקום וללכת חזרה."
- "מה הכוונה מטה?" שאל עשהאל. "מקל?"
- "מקל זה מקל", אמרה הודיה. "הוא יש לו מטה. תרדו אליו כבר תראו בעצמכם."
הם ירדו בחושך בגרם המדרגות ומאיר חשב שצריך להתקין תאורה כל עוד האורח כאן. הם ראו את אורות הקרוון בין העצים וכשהתקרבו ראו את האורח יושב על כיסא ברחבה המרוצפת ומטהו בידו. הוא אחז במטה וקם לקראתם. מאיר קרא: "שֶׁבַע יִפּוֹל צַדִּיק וָקָם". והאורח השיב: "כמה מעלות טובות למקום עלינו, שגם אנו שומעים דברי תורה וגם מקבלים שיעורי ג'יו ג'יטסו בחינם." האורח פנה אל עשהאל והושיט לו את ידו: "נעים מאוד, אורי." הוא הגה את השם בדיוק כמו שהודיה אמרה. הוא דיווח כי הגב עדיין כואב קצת אבל יהיה בסדר.

מאיר הוציא שני כיסאות מבפנים ועשהאל הכין קפה והם התיישבו שלושתם, כוסות הקפה בידם, תחת אורה הרך של מנורת הליבון שנתלתה על חוט חשמל שנמתח מעל המשטח. מאיר ועשהאל בירכו שהכל נהיה בדברו והאורח לגם בלי להקדים ברכה. הוא קלט שהם מביטים בו ושאל: "מה?"

- "אתה לא מברך", ציין מאיר.
- "לא, אני לא דתי", אמר האורח.
- "אתה אפיקורוס?" שאל עשהאל בחשש.
- "לא, אני אגנוסטי", אמר האיש. "אתה יודע מה זה?"

עשהאל נענע ראשו בשלילה.

- "אז שאבא שלך ילמד אותך", אמר האורח.
- "אגנוסטי זה אחד שפוסח על הסעיפים", הסביר מאיר, "הוא לא בטוח שיש אלוהים, וגם לא בטוח שאין אלוהים."

האורח הנהן בהסכמה.

- "אז יוצא שאתה פוסח על הרבה סעיפים", אמר עשהאל, "לא רק אם יש או אין אלוהים."
- "כלומר", הזמין אותו האורח להמשיך.
- "על כל הדברים שאם יש אלוהים אז עושים אותם באופן אחד, ואם אין אלוהים אז עושים באופן אחר או שלא עושים."

האורח הביט בו בהנאה בלתי מוסתרת. "אתה נער כזה חכם, עשהאל, שאבא שלך בזה הרגע משמין מנחת בלי לבלוע קלוריה."

עשהאל הרכין את ראשו וחייך במבוכה.

"אבל יש דבר אחד שאורי חד־משמעי לגביו", אמר מאיר לעשהאל, "שהוא קשור באופן רגשי לאדמה הזו ורוצה להיות כאן איתנו. אצלנו." הוא השתתק לרגע כשמחשבה שנייה עלתה בו. "אתה יודע מה, איפה בעצם אצלנו?" - פנה אל האורח. "אצלנו בקרוון? אצלנו ביישוב הקהילתי? אצלנו בהתנחלות של הציונות הדתית שאינה מוכרת על ידי החוק הבינלאומי?"

- "אה, מאיר, מאיר", נזף בו האורח. "אצלנו זה בארץ ישראל. אני אפילו לא יודע מי אתם ומה אתם עושים פה כדי להחליט דברים כאלו. כל מה שאני יודע זה שאני בארץ ישראל. ואני רוצה שתדעו שלא נפלתי מהשמים. אני חיפשתי את ארץ ישראל, ואתה, מאיר, הגעת בדיוק ברגע שבו הבנתי שמצאתי אותה. אתם יודעים מה? טעות. לא הבנתי - ידעתי. ידעתי באופן בלתי אמצעי וחד משמעי שמצאתי את ארץ ישראל, ושאני נמצא בה כעת."
- "איזו מין שטות זו - הגעתי לארץ ישראל?" אמר מאיר, "איפה היית קודם? לא בארץ ישראל?"
- "עובדה שלא."
- "ועכשיו אתה כן בארץ ישראל?"
- "עובדה שכן."

מאיר נאנח בתסכול. "זה נשמע מופרך לגמרי", אמר. "ארץ ישראל, שמרץ ישראל."

עשהאל נע על כיסאו בחוסר נוחות.
- "הרי היית קודם היכנשהו, מה הסוד הגדול? אתה תל־אביבי?

חיפאי? אין לנו בעיה עם אף אחד. אני רק לא מבין בשביל מה הפרטנציה?"
- "פרטנזיה היא יומרה והעמדת פנים, מאיר. טול קורה מבין עיניך, המתנחל ששואל מהי ארץ ישראל."
- "אין לי שום בעיה עם ארץ ישראל. אני רק לא מבין..."., הוא נתקע בחיפוש אחר מילים, "מה הסיפור שלך."
- "עם ארץ ישראל?"
- "לא, בכלל", הרים מאיר את קולו בתסכול. "מי אתה? מה אתה עושה פה?"
האורח הביט בו בחיוך חברי. "אני לא יודע, מאיר. אני באמת לא יודע. כל מה שאני יודע זה שאני כאן."
- "ביישוב שלנו", התעקש מאיר.
- "אני הייתי בדרכי ליישוב הסמוך ואתה החזרת אותי", הזכיר האורח.
- "היישוב הסמוך? הפלסטינים?" שאל מאיר בנימת אי אמון.
- "גם שם ארץ ישראל", הבהיר האורח.
- "שם היו שוחטים אותך", קרא מאיר בקול.
- "אותך", תיקן האורח.
- "ומה היית עושה אצלם?" שאל מאיר.
- "בדיוק מה שאני עושה אצלך", ענה האורח.

הם השתתקו ולגמו מהקפה המתקרר. מאיר היה מחומם מהוויכוח, ולא מצא טעם להמשיך בו. הבחור עיקש ואולי מבולבל ולא מבין מהחיים שלו. הוא נקט עמדה מתחכמת להכעיס והיה עיוור לכך שהוא מעצבן. סתם ניו־אייג'י חילוני מטורלל של חוגי בית ודיונים באינטרנט, שממש במקרה ציטט ברגע הנכון פרק תהילים מרכזי במשנתו של דוד, מבלי לדעת את קצה קצהו של עומק משמעותו. כעת לא הבין מה מצא בו כשרץ אחריו במורד ההר. אם השיחה עכשיו היתה ריאיון קבלה אז האורח נכשל בה בגדול. מחר ידבר עם ברוריה ויודה שטעה. איך בכלל חשב לעצמו שיש לו אינטואיציה טובה משלה? היא שניחנה בראייה חודרנית של נשר בשמים. לא שלושה, אלא שלושים נפלאו ממני וארבעים לא ידעתים. כלום אני לא יודע מהחיים שלי.

- "אפשר לשאול אותך שאלה אישית?" שאל עשהאל את האורח.
- "בוודאי."
- "אם היית צריך לבחור בין לראות הצגה על דוד המלך או הצגה על רבי עקיבא, במי היית בוחר?"
- "בדוד", ענה האיש ללא היסוס.

מאיר זקף מבטו בחוסר אמון.

- "אפשר לשאול למה", שאל עשהאל.
- "אני חושב שזה צליל הדיבור שלהם", אמר האורח. "לעקיבא יש קול ממוצע כזה, באזור הטנור השגרתי, כמו שיש לכולנו פחות או יותר. ודוד יש לו קול באס בריטון מחוספס. גם כשהיה נער. אתה בא אלי בחרב ובחנית, יא מניאק? אז אני אוריד לך את הראש." הוא השתתק ונראה כמי שמעלה את המחזה לנגד עיניו. "הייתי מאוד שמח לשבת בהצגה ולשמוע אותו אומר את זה", אמר. ואחרי שהות קצרה הוסיף: "וגם לראות אותו מוריד לבן זונה את הראש." ◆

מתוך הנובלה "בהכירי", בכתובים.

נעם ברקוביץ, עיתונאי ותסריטאי בעברו. כיום מתכנת יישומי אינטרנט.

נועם ויסמן

ישראל עכשיו

בִּתְזָזִית אוֹבְּסֶסִיַּת הָעַכְשָׁו
שִׁתִּיקַת הַחֲכָמִים אֵינָה רוֹעֶמֶת
בְּכָל אִידִילְיָה יִמָּצֵא בְּקִיעַ שָׁוְא
בִּמְחִלּוֹת הַשְּׁאוֹל תִּקְוַת אוֹרְפֵאוּס מְפָעֶמֶת

עֲדִיפָה בְּדִידוּת הָאֶחָד עַל זוּגִיּוּת הָאֶפֶס
אֱמֶת שְׁחוֹרָה עַל פְּנֵי שְׁקָרִים לְבָנִים
אֲפֹרִים
חַסְרֵי חַיִּים כְּמִסְדְּרוֹנוֹת הַשְּׁדָרָה

בֵּין מֶמְשֶׁלֶת זָדוֹן וְקוֹלוֹת הֶהָמוֹן
הוֹפְכִים חַיֵּינוּ לִשְׁדֵה קְרָב
מָלְאָה הָאָרֶץ נָהֳלֵי בְּלִיַּעַל וְסַרְסוּרֵי מָמוֹן
וְעוֹד רֹאשׁ מֶמְשָׁלָה מִתְלוֹצֵץ עִם חוֹקְרָיו

אֶרֶץ בָּהּ 'שְׁמֹאלָנִי' מִלַּת גְּנַאי
בְּפִי עוֹבְדֶיהָ הַמְדֻכָּאִים
אֶרֶץ שְׁמֹאלָנֶיהָ קַפִּיטָלִיסְטִים
לְמַעַט בּוֹדְדִים... זוֹרִים שִׁירִים לָרוּחַ.

נוֹשְׂאֵי שֵׁם הָאָדָם לְדוֹרוֹתָיו לַשָּׁוְא
לֹא יֵרֶגְעוּ לְרֶגַע: מָה קוֹרֶה עַכְשָׁו?
וְעַכְשָׁו?
וְעַכְשָׁו?

נסיכה או נכס

בְּהִפָּרֵשׁ נֵס נוֹף שִׁיאֵי הָרֶכֶס
הַנְּסִיכָה שָׁפְכָה עָלֶיהָ נֶסֶךְ
אֲשֶׁר נִדְרָשׁ לְהַשְׁלָמַת הָרֶכֶשׁ

לֹא יֵין שִׂמְחָה הוּא: נֶסֶךְ עַל הַנְּכָסִים
בְּנִשְׁמוֹתֵינוּ נְשַׁלֵּם הַנֶּשֶׁךְ
הַנֵּס יַמְשִׁיךְ לִנְשֹׁף בִּשְׁנֵינוּ נֶפֶשׁ.

מתוך *צלילות*, הרואה אור בספרי 'עתון 77'

תיאטרון

מאיה בז׳רנו

מבוקש – נפוליון – חי או מת!

מחזה עם פזמונים מאת נסים אלוני; עריכה ובימוי: אודי בן משה; תיאטרון החאן; מוסיקה: קרן פלס, גארי ברתיני; תפאורה: ענת מסנר; תלבושות: יהודית אהרון; תאורה: רוני כהן; עיבודים וקלידים: אוהד בן אבי; תנועה: אריאל וולף

הו, כמה הו כמה אני רוצה לצעוק הו לכל המופע הזה – תיאטרון בחזקת עשר שממשיך להדהד הרבה אחרי שההצגה הסתיימה והכל נדם ונעלם. ובעצם יכול להתחיל שוב מהתחלה כמו גלגל מסתובב.

"תיאטרון, מין דבר שמזכיר טקס נשכח [...] התיאטרון הוא מפגש חי דומה בעיני לבית כנסת הלא דתי האחרון [...]" אומר נסים אלוני, "הוא נעוץ בהכרה עמוקה של היותו מפגש בינו לקהל חי, בהציגו 'מיתוסים חיים'".

ובעצם תשאלו – איך אפשר לביים מחזה שמתרחש במקום לא מקום, שמתחלף ומשתנה מדי שנייה, למעשה במרחב לא מוגדר, דמיוני לחלוטין – ממלכת התוהו שאיש לא ראה מימיו. מחזה שדמויותיו נודדות בין יבשות, ובזמן שמשתרע מעבר למאות – איך ניתן להקיף את כל ההתרחשות התזזיתית, שבמרכזה מרדף מרתק אחרי רוחו המשוטטת של נפוליון בונפרטה על הארץ, בין החיים. שיבוש סדרי עולם ממש. (במאמר מוסגר עלי לציין שלולא החומרים המטאפיסיים דמיוניים של אלוני, אפשר להשוות אותו בהחלט לברכט, שהוביל גם הוא תיאטרון המתפרש על פני ארצות ויבשות זמנים עשורים מתחלפים, כמו "אמא קוראז'", למשל, או "אדם הוא אדם", גם מהבחינה האנושית, דידקטית, רעיונית. מעבר לשוני הסגנוני כמובן ביניהם.)

תחילתו של דבר כאשר רוחו המתה של נפוליון מודיעה לשליטי עולם התוהו הברון סאמדי (אריה צ׳רנר), מנהל מדור נשמות חשובות לצדו אשתו לשעבר לילית (נילי רוגל המקסימה אגב מגלמת דמות בעלת כוחות כישוף מאגיים רחוקה מאוד מזו שגילמה למשל במחזה "שיר ישן רחוק", כמלצרית), מודיעה על רצונה בניגוד לרצונם לרדת לארץ. ומיד!

דמותו המגוחכת של נפוליון המת הלבוש כולו בלבן, בגילומו של ארז שפריר – בחירה מצוינת של שחקן בעל איכויות קומיות טבעיות; הוא מבקש, מתחנן מנסה לעורר רחמים ובו בזמן מצווה ודורש מתוך מצוקת השעמום שבנצח; הוא מבקש לחזור לארץ כדי לתקן את משגה הקרב האבוד ברוסיה, שנת 1812. נפוליון מצליח להימלט דרך פתח מסתורי ומסתובב על פני האדמה, בין האנשים. בעצם הוא מחפש את מקומו בהווה ההיסטורי שלו, כלומר במציאות של המאה התשע־עשרה, ומשתוקק להגיע גם למאה הבאה להחזיר את תהילתו משכבר. הוא נהפך מיד למבוקש והמרדף מתחיל. לילית וסאמדי רודפים אחריו וכדי לזרות בלבול הם שולחים כפילים שלו, ומפיצים שמועה שנפוליון האמיתי מזויף. הדמויות הרבות עוטות תלבושות מרהיבות וסגוניות, במסכות, בתסרוקות, באיפור צבעוני עז, גלימות ונוצות ומה לא. כובעו הנודע של נפוליון משוכפל על ראשיהם של הנפוליונים הלא מעטים המאכלסים את הבימה במהלך ההצגה. זו אכן הצגה מושקעת ורבת משתתפים. חגיגה לעיניים. לצד המראות נשמעת מוסיקה קצבית סוחפת, המנוגנת ומושרת בידי השחקנים בהדרכה כוריאוגרפית מקצועית ומהוקצעת.

לראשונה עלתה ההצגה בשנת 1970 בהפקה של יעקב אגמון בתיאטרון "בימות" בבימוי המחזאי, וירדה לאחר פעמים ספורות, משום שהקהל לא ממש הבין את המחזה, שהועלה שוב ב־1979 בתיאטרון הקאמרי, גם כן בבימוי של אלוני, והפעם ביתר הצלחה. (לפני כשמונה שנים צפיתי במחזה בביצועם של תלמידי המגמה למשחק בבית הספר לאמנות 'מנשר'; הדבר המקורי שבה היה – היעדרו של נפוליון בכלל מההצגה.)

הרעיון המרכזי של המחזה הוא הגדולה ותהילת הנצח, הרדיפה אחר הכוח והשלטון, תשוקת הנפוליוניות הפועמת תמיד בלב אנשים וממשיכה להניע אותם לרדוף אחר מימושה, ומצד ההמון הפשוט, הערצת השליט. הנושא השני הוא ההתגרות במוות ובסופיותו של האדם, והרצון לנצח את החלוף האנושי. זאת לצד תחושת תסכול והחמצה המתלווה בדרך כלל לחיינו, בניסיון נואש להתגבר עליה או לשכוח אותה. רק באמנות יכול אדם להפר את תנועת הזמן החד־סטרית והאכזרית, לנוע באופן שונה, להמציא כללי זמן ומרחב, ולנצח את השכחה.

יש במחזה תנועה סוחפת חסרת רסן ומעצור בין מדורים שונים של עולם התוהו והעולם האנושי. משעה שנודע כי נפוליון ברח מהתוהו ומסתובב בעולם, מתעורר גם יצר הנקמה האנושי והקונקרטי בלבו של אמיליו פנטלונה – דמות מהקומדיה דל׳ארטה (בביצוע יהויכין פרידלנדר); כאן הוא אב מיוסר, ששיכל שלושה בנים בקרבות של נפוליון, ויש לו סיבה מוצדקת לרדוף אותו. הוא שוכר רוצח – דון בריגלה (שמשחק יוסי עיני הנפלא). הרוצח־הרודף מעניק ממשות יתרה לנפוליון המת־החי. דון בריגלה הוא דמות פתטית חדורה ביצר הריגה, שנעה בין תוקפנות והתרברבות לבין חולשה ובלבול. הוא יוצא לדרך בעקבות נפוליון, לא לפני שהתארס לבתו היחידה של פנטלונה, אדלאידה (נטלי אליעזרוב), ומבטיח לה לשוב בסתיו עם נפוליון המת כמתנת נישואים. ההבטחה אינה מתממשת, הסתיו חולף, והוא לא שב. דון בריגלה מזדהה עם מושא הרדיפה שלו עד כדי כך שהוא חש עצמו כנפוליון, וברגע של בלבול מערכות הוא אומר: "מה זה? הרגתי מת? (רוחו של נפוליון) (צוחק) אפילו נפוליון לא הרג מת... נפוליון בונפרט, אני דון בריגלה מנאפולי! אני אביא אותך לחתונה, חי או מת!" (מתוך המחזה)

עניין לנו עם דמויות משוחררות מחוקי המציאות הרגילה, הן מרחפות בחלל ובזמן, קיימות כשֵמות בזיכרון ובדמיון היוצר של המחזאי, ונשלפות ממאגר המידע העצום של ההיסטוריה והתרבות: מיני פולחנים של דתות, טקסים ומיני פולצ׳ינלות, ליצני קומדיה דל׳ארטה רוחות ושדים.

הפולצ'ינלות, צילום: יעל אילן

במקביל לתנועת ההתרחשות המרכזית של נפוליון המת האחד והיחיד הנאבק בכפיליו הרבים, רודף ונרדף על פני ערי אירופה של המאה התשע־עשרה, בהן ורשה, פריז ורומא, מתקיים לו הקרקס הנודד של זאני (ניר רון) ועוזרו זאמבוליני (איתי שור). הקרקס הנודד המבדר והמצחיק הוא כאספקלריה של המתרחש בעלילה העיקרית, המעצימה את נוכחותם של נפוליון והאנשים בעקבותיו וסביבו והנפוליונים המחופשים.

אמנם כל מחזה של אלוני מתייחס לאמנות התיאטרון, ייחודה ויתרונותיה, כנגד אמנויות משוכללות יותר, למשל הקולנוע, אבל "נפוליון חי ומת" הוא מחזה תיאטרון בחזקה עשירית, כלומר, הוא התגלמות מרוכזת רבת השראה של כל מעלותיה ויתרונותיה של אמנות זו, ייחוד שמעלה לדרגת פולחן ממש את התיאטרון.

ולהלן ציטוט מתוך המחזה לקראת סיומו, מפיו של הברון סאמדי, בקולו העמוק והסמכותי, שהנו המנשר האולטימטיבי של התיאטרון בכלל ושל נסים אלוני בפרט:

"גבירותי ורבותי... אנחנו השחקנים יודעים שהתיאטרון בן זמננו... בימינו... איך לומר... לא!.. זאת אומרת, לא הרבה... האור לא אור... האבק - אבק... והמשחק.. והתקלות... והקהל.. והמצב... בכלל... אין מה להשוות עם הטלוויזיה, לא.. ובכל זאת - ואני מדגיש בכל זאת - רק אצלנו - בתיאטרון -

ערב ערב, לאחר סגירת המסך - המתים - קמים לתחייה... שולפים את הסכין מהלב... מוחים את הדם... מסירים את איפור המוות... רק אצלנו..."

בתיאטרון זה מתקבל נכון וטבעי. הקהל בהפקה הזאת נסחף והרבה במחיאות כפיים. האולם היה מלא, הקסם עבד, ורציתי להאמין בכל לבי שנסים אלוני היקר צופה בנו אי שם מעולם התוהו המקסים שלו, וזוכה בקורטוב של קורת רוח שדי חסרה לו בחייו. ואולי הוא רוצה לחזור לכאן כדי לתקן עוד משהו במחזה לגרוע או להוסיף כדרכו. ◆

בכתיבת הסקירה, נעזרתי בתוכנייה שערכה והכינה פולי ברינר, ובקטעים ממחקרה של נורית יערי על נסים אלוני, 2005; ומתוך מאמר שלי על נסים אלוני ב'עמדה' מס' 22, 2010.

פסיפס – רבעון לשירה

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

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

הצטרפו אלינו לעמוד הפייסבוק

מנוי ל"פסיפס"

לכבוד "פסיפס", רבעון לשירה, רחוב מרים החשמונאית 25, ת"א 62032
אבקש מנוי לשנת 2018 (4 גליונות)
מצ"ב המחאה ע"ס 125 ש"ח, כולל דמי משלוח בארץ.

שם משפחה.....כתובת.....טלפון.....