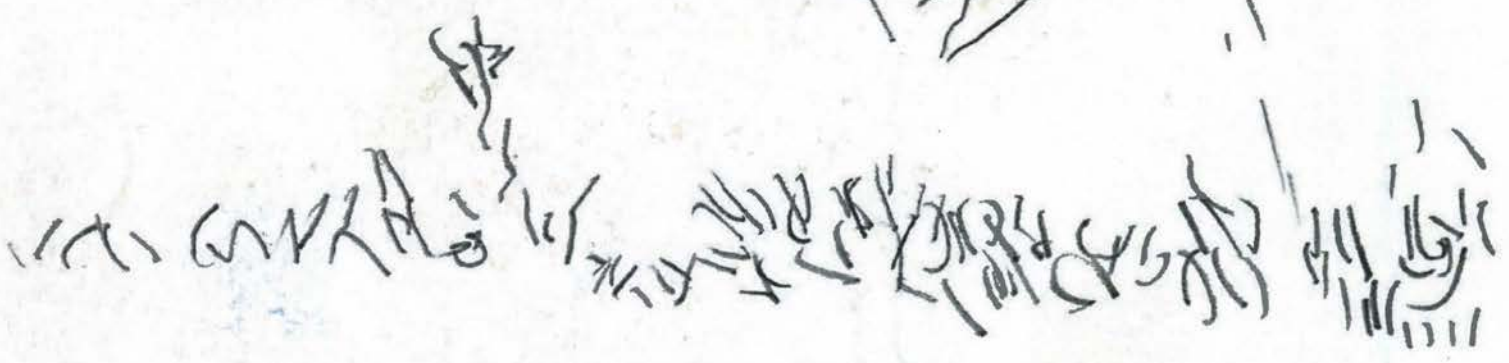


OHIO

- כתב עת לספרות
- אמנות
- חברה
- ביקורת

# שבתון קל

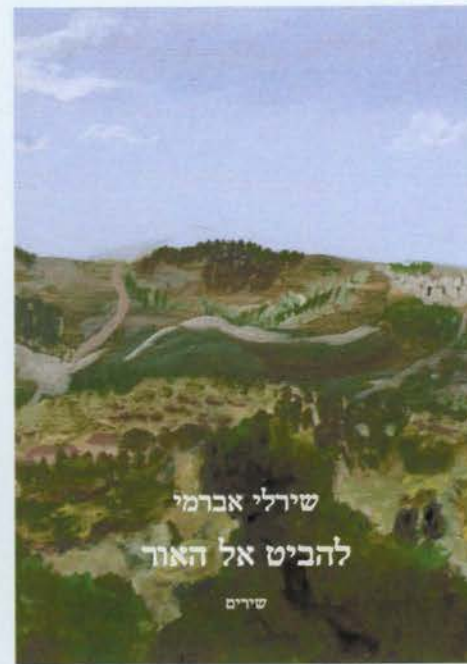
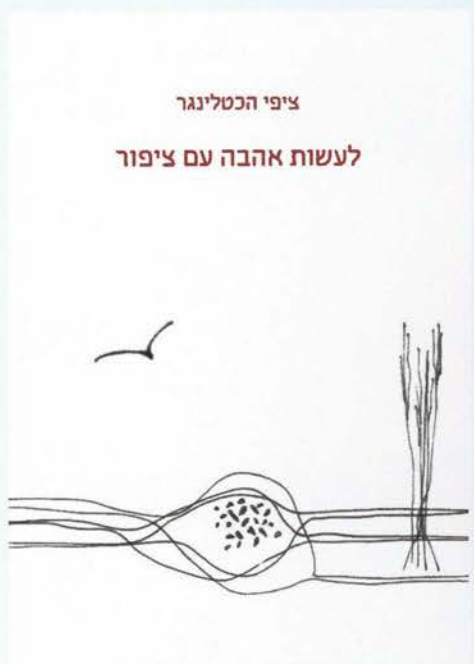
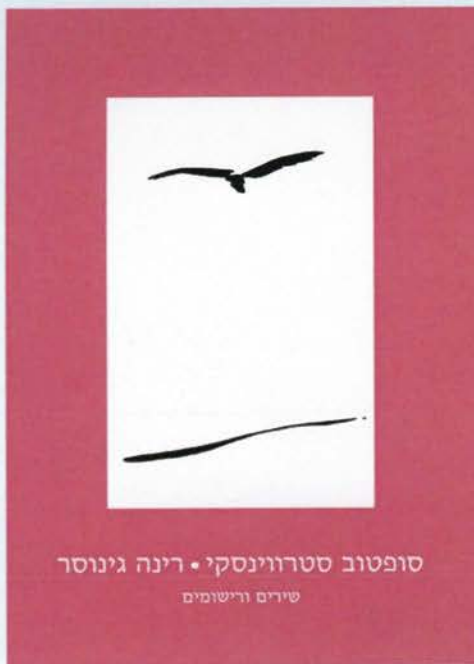
גליון 400 • אייר-סיון תשע"ח • אפריל-מאי 2018 • 50 ₪



## הגליון הארבע מאות

THE OHIO STATE UNIVERSITY LIBRARIES <sup>TMC</sup>  
 Received on: 02-25-19  
 Thompson Library  
 PJ500118  
 :400

# רואים אור ב-ספר "ענתון לדל"



## שירה

תרגום

- 5 רייזל ז'כלינסקי, מיידיש: יעקב בסר  
7 דניאל גלאי, מיידיש: דניאל גלאי  
7 רבקה בסמן בן-חיים, מיידיש: רבקה בסמן בן-חיים ורפי וייכרט \*

- 19 יובל גלעד  
21 עמית זרקא  
21 יעל עומר  
21 עופרה שלו  
23 אסתר יוסיפוב  
27 מירון איזקסון  
35 רוני דמבינסקי  
35 אביבית לוי  
35 יסמין אבן  
57 שירלי אברמי  
57 ציפי הכטלינגר  
נועם שדות \*

תרגום

- 41-40 ג'ק גילברט, יוקי טנאקה, ריצ'רד וילבור, מאנגלית: איתמר זהר  
42 אן קרסון, מאנגלית: רינה ז'אן ברוך  
42 ו"ס מרווין, מאנגלית: מכבית מלכין ויואב ורדי  
43 דילן תומס, מאנגלית: ערן צלגוב  
44 ג'ון דאן, מאנגלית: אסי דגני  
45 רפאל אלברטי, מספרדית: פרץ רוניצקי  
45 מטורה, נוסח עברי: גילי היימוביץ'  
46 אינגבורג בכמן, גיאורג טראקל, מגרמנית: לאה מור  
47 מילסווה פבלוביץ', מסרבית: דינה קטן בן-ציון  
56 מילטוס סאחטוריס, מיוונית: יואב מירבר

## סיפורת

- מנאנה דומבדזה: הליידי מקפרובני, מגאורגית: אני קול  
ערכה: ללי ציפי מיכאלי

## ביקורת ספרים

- עמוס לויתן על **ביחדנס** של נעם פרתום  
מתי שמואלוף על **בסדר** מאת לילך ובר  
רחל טוקטלי על **מול ההר בחומסר** מאת עופרה מצוביכהן  
יהודית אוריה על **אהבה מסותרת** מאת חנה טואג  
מאיה ויינברג על **והסדק היה לי לבית** מאת נויט ענבר  
מיכל זגון-רוגל על **ואני קשר אחד** מאת בתיה פלומבו



איור השער: ערן צלגוב (עמ' 43)

- 16 יהודית רונן על **מדארפור לתל אביב** מאת אדם אחמד  
18 שחר מריו מרדכי על **מלאך ראשון** מאת יאיר דברת  
18 נעמה ארז על **פעם אולי אכתוב על זה** מאת דוד אדלר  
20 ניקולא אורבך על **ספר הפרלודים** מאת יורם בק

## רשימות, מאמרים

- 22 אריאלה בהלול על **בולענים** מאת יאיר הראל  
24 רפי וייכרט על **התחייבויות** מאת יוסף שרון  
26 רבקה איילון ורינה בשן: 'מה אקנא כך ון גוג', על שיר מאת יעקב פיכמן  
28 מדי טרינצ'ר, על אוכלי מרור ואוכלי חרוסת או על הפסימיזם בספרות  
30 סם ש. רקובר: דון קיחוטה ופיקוויק  
36 אריה אהרוני: שלום עליכם בעברית, שוב  
48 אנה קאשובה דבסקה: הנשים וברונו שולץ (3), מפולנית: מירי פז

## מדורים

- 4 לפי שעה  
7 נתקלתי בשיר רב יופי, אפרת מישורי: רונן קלאס  
8 שירת ישראל, אילן ברקוביץ': שחרודה של הכאב, נעם פרתום  
11 רפי וייכרט, מאות: צוללן  
15 הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד: איב בונפואה  
17 חצי פינה, רוני סומק: ליירה בילבאו, מבאסקית: איפאר גורי  
49 שירה יכולה, עמיר עקיבא סגל: יאוש או מעשה  
13 מצד זה, עמוס לויתן על **הטנק** מאת אסף ענברי, על **פתח גדול מלמטה**  
50 מאת אסתר פלד, על **האדם הנידף** מאת מאיר ויזלטיר ועוד  
62 תיאטרון, מאיה בז'רנו על "קין" בתיאטרון תמונע

Iton 77

Literary Magazine

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

גליון 400 • אייר-סיון תשע"ח • אפריל-מאי 2018 • 50 ₪



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות



עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

עיתון 77

כתב עת לספרות ולתרבות

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

שלמת בטון ומלט

לפני כמה שבועות נערכו הפגנות המוניות נגד השחיתות, אתמול זכינו באירוויזיון, שלשום הבסנו את איראן באמצעות ארון קלסרים ודיסקים - האירועים חולפים על פנינו כרכבת הרים.

הדבר היציב, הלא משתנה, עוגן חיינו, הוא כמוכן חפירות הרכבת הקלה, ובמיוחד תחנת קרליבך הנחפרת לאיטה. בימים אלו נשפכות כמויות הבטון למעמקי האדמה, כאן מתחת לחלון המערכת. הרעש של המכונות - שבין היתר שוברות את הבטון שנוצק לפני שבועות אחדים כדי לבנות תבנית יציקה חדשה שאליה יזורם בעוד ימים אחדים בטון חדש - הוא בלתי נסבל. אבל בתוך הרעש, מתאר חדש הולך ומתברר על פני השטח שכנראה תוחם את התחנה העתידית.

כל אלה הביאו אותי לשורה "נלבישך שלמת בטון ומלט" מתוך שירו של אלתרמן "בהרים כבר השמש מלהטת". הגם שתמיד חיבבתי את השיר על מנגינת הלכת שלו, מעולם לא הבנתי מה עלה בדעתו המשורר כשכתב שורה זו; בילדותי אף קרה שדמיינתי את ארצנו הקטנה, צרת המותניים, מכוסה מ"מורדות הלכנון ועד ים המלח" בשכבה אפורה ומכוערת של בטון מוצק וקשה. ועל מה הוא בדיוק חשב כשהשתמש במטאפורה של שמלה, בתיאור הזה של עבודת חייטות מעודנת? בואו נאמר, שבשורות כמו "הך פטיש עלה וצנח, כבישי בטון בחול נמתח" ("שיר הכביש", של אותו נתן אלתרמן) או "רוחשת בוחשת מכונת הבטון", לפחות בא לידי ביטוי הרעש שבעבודת הבטון.

אלתרמן מן הסתם לא העלה בדעתו שהמטאפורה שלו לא תתאים לבניית תחנת קרליבך גם מסיבה נוספת: שכן ה"שמלה" במקרה הזה אינה נראית וכנראה לא תיראה לעיני הציבור, אלא תישאר חבויה במעמקי האדמה. הנוסעים העתידיים ברכבת הקלה, יראו אולי רק כמה מאמרותיה, מכפלת או כפתור (זאת, כמוכן, בהנחה שהתחנה אכן תגיע לעולם ולא תוצף בגל צונאמי - חשש שכבר העליתי בגליון קודם).

ובינתיים, מתחת למטחי הרעש, אני מהרהר ב"רוחשת בוחשת מכונת הבטון יד בנאינו - - - באון - - - - - אנחנו בונים"; כל מקף מייצג הברה של מילה נשכחת מהשיר שמידקלם בראשי מאז ילדותי, ושערפל זיכרוני מייחס אותו לאלכסנדר פן. חיפושים באינטרנט ונבירה בכתבי פן, כמו גם שאלות דרישות וחקירות בקרב ידידים מזדמנים, לא העלו כל הוכחה לעצם קיומו של השיר. וייתכן שאזכורן של השורות הקרועות האלה, מהשיר שקיומו מוטל בספק, הוא העדות האחרונה ל"רוחשת בוחשת" - לפני שייבלעו אף הן, כמו שלמת הבטון, במעמקי האדמה והזיכרון.

מבט משתאה על עטיפת הגליון הראשון, שיצא מודפס על נייר עתון, כפורמט של עתון יומי, ואף נקרא "עתון". ספרות לכל פועל. לכל המתעניין; התאריך: פברואר. מארס 1977. ומה על העטיפה? כותרות המכריזות על סיפורת, שירים, מסות, רשימות ותרגומים. דיוקנותיהם של עמוס עוז וא"ב יהושע, והכותרת "מלחמה ויצירה בספרות הישראלית". תרגום מערבית של מחזה מאת נגיב



גליון מס' 1

מחפוז בידי שמעון בלס. השמות מוכרים. ומשהו מושך את העין - בזרותו? בהיותו לא מוכר? "בדידות המשורר" - מרים דרור על המשורר מרדכי גיאורגו לאנגר. עיון קצר בגוגל מעלה "מתוך הגיבורים הנשכחים של הקהילה הגאה בישראל" (אבנר שפירא, 'הארץ' 2013), ודברים מרתקים של עופרי אילני, על לאנגר, תלמיד ישיבה, פסיכואנליטיקאי, ידידו ומורהו לעברית של קפקא; שתופס את תולדות עם ישראל כסיפור הומוסקסואלי (פירוש מרחיק לכת לציווי "ואהבת לרעך כמוך"). קצרה היריעה מלפרט את משנתו החריגה של לאנגר, שכתביו מכונסים בספר מעט צדי (כשם ספר שריו) בידי החוקרת והמשוררת מרים דרור, שכדי לקרוא ברשימתה וללמוד עוד על לאנגר, יש לפתוח את אותו גליון מס' 1.

וזה, בקליפת אגוז, 'עתון 77'. שירים, סיפורת, רשימות, מסות, תרגומים, עיסוק במה שקורה בחברה ובתרבות הישראלית, תרגומים משפות שונות, מתן קול לנכתב גם בערבית, וכן לפחות מקובל, והלא תמיד פופולרי. וכדבריו של יעקב בסר - שייסד את כתב העת והיה עורכו במשך 30 שנה - אין זה כתב על של קבוצה, אלא של רעיון; המתייחס לא לגופו של אדם, אלא לגופה של יצירה. ואנחנו מקווים להמשיך בכך, ומקווים שתמשיכו לגלות עניין.

עמית ישראלי-גלעד, מיכאל בסר

מ.ב.

קירות

לו ידענו על עצמנו,  
מה שיוֹדעים עלינו הקירות!  
הם האדונים  
של חיינו ומותנו.  
כל בקר אֶנחנו יוצאים  
עד קצה הארץ.  
אֶנחנו עורכים מסעות ארכים  
על פי עלים ירקים-צהבים,  
אנו מודדים את הקמטים  
שעל פניו של הגֶן.  
אנו מרשים לעגלתו הקטנה להובילנו,  
וגם לקולו החם.  
אֶנחנו מתעכבים  
ליד יונה אפרה.  
בראשה העגלגל היא מגהצת  
את כל הסתירות שבעולם.  
עם ערב אנו שבים  
אל הקירות האלהיים,  
השותקים.

שלג

שלג יורה,  
טפות הדם מחירות  
על סינרו של הקצב.  
האותיות זונחות את השלטים.  
הן מותירות את זכרוני -  
לְבָן, שְׁדֵה רִיק.

ציפורים

צִפְרִים עפות נמוך ממול לחלונני,  
מכות בכנפיהן.  
מעוררות עולמות ששָׁעֵלְמו.  
הרים ששָׁקְעו  
וראשיהם מורמים מתוך הימים.  
דינוזאורים, הם שוב כאן.  
חיות גדולות בעלות הצער הגדול  
זוקפות צנארים בתמיהה -  
צִפְרִים עפות נמוך ממול לחלונני,  
מכות בכנפיהן.

אני מושכת את היום

אני מושכת את היום הרבה זמן,  
עד שמקישים הפרחים בשמשות החלון  
בכנפים שחרות -  
והכסאות מטפסים עלי.  
אז אני מדליקה את המנורה.  
שוב זורמים המים  
בראי, בשקט,  
שְׁלֹיִם עומדים הכסאות  
בפנות,  
הפרחים נרדמים  
על החלונות -  
והעלים שלהם אפרים.

הסדין והזר

בלילה ישן פה  
אדם,  
צר לו, לסדין עליו.  
הקירות אדישים,  
הדלת כבר שכחה אותו,  
רק הסדין אחוז חרדה  
ומתגעגע לזר.

הכל יזכור

הכל יזכר  
שאני הייתי כאן.  
לאניות יהיה הצבע  
של השמלות שלי,  
הצפרים יקראו בקולי,  
הדיג בעומדו על האבן  
יחשב שיר משלי,  
הנהר  
ילך בעקבות צעדי.

הדלתות השותקות

אני השומרת  
על הדלתות השותקות.  
נצבת מול ארבע הפנות הנעולות -  
כמו מול עשרת הדברות:  
מישהו מת מאחוריהן?  
מישהו נולד?  
אני מרכינה את ראשי,  
מול הדלתות השותקות.



רייזל ז'יכלינסקי נולדה ב-1910 בגומבין שבפולין. פרסמה לראשונה ב-1927 ב"פולקסצייטונג", העיתון היהודי שהופיע בוורשה. ב-1932 יצא לאור ספר שיריה הראשון *שירים (לידער)*. את ההקדמה לספר כתב המשורר איציק מאנגר. עם פרוץ מלחמת העולם השנייה נמלטה עם חברים לרוסיה. בני משפחתה שנשארו בפולין נספו בשואה. עם שובה לפולין הוציאה את ספרה השני אל *חופים צלולים (צו לויטערע ברעגן)*. ב-1951 היגרה עם בעלה ובנה לארה"ב. גרה רוב חייה בניו יורק. בארה"ב הוציאה שני ספרים נוספים: *דלתות שותקות (שווייגענדיקע טירן)* וכיכרות *סתויות (הארבעעטיקע סקווערן)*. רייזל ז'יכלינסקי הלכה לעולמה בקליפורניה ב-2001.

יעקב בסר (1934-2006) - נולד בקאליש שבפולין. את שנות המלחמה עשה בברית-המועצות. עלה ארצה עם משפחתו ב-1950. ב-1976 ייסד עם יוסי קריים את הירחון לספרות 'פרווה'. ב-1977 ייסד את הירחון לספרות וחברה 'עתן 77' והיה עורכו עד יום מותו. ב-1995 ייסד עם קבוצה של סופרים את "איגוד כללי של סופרים בישראל" הפתוח לכותבים בכל השפות. בשנת 2000 ייסד וערך את 'טאָפּלפּונקט' רבעון לספרות ולתרבות יידיש. שיריו תורגמו ל-17 שפות והוא עצמו תרגם ספרים רבים מרוסית, יידיש ופולנית. שיריה של רייזל ז'יכלינסקי נלקחו מתוך קובץ תרגומים לשיריה, שעליו שקד בשנות חייו האחרונות.

פתוח, אנו משאירים פתוח

פתוח, אנו משאירים פתוח,  
את הדלתות שלנו בליקה,  
כשאנו חולים:  
אולי השכן יביא את הרפואה,  
הרוח,  
איזה פלב?  
אולי החיה הקטנה,  
שאנחנו פגשנו  
זו, בעלת העין האחת?  
איפה העין האחרת,  
איפה?  
אנו שוכבים ולבותינו הולמים  
בחשכה -  
מחכים לקול צעדים,  
כשאנו מכריאים.  
מפחיד אותנו כל רשרוש  
שקופא ליד הדלת.  
אולי זה שודה, או רוצח?  
שִׁש־שִׁשׁ, זה רק כוכב,  
אשר ככה במרומים.

אותי ילדה הרוח

אותי ילדה הרוח,  
ההר היניק אותי,  
הלבנה היתה העריסה שלי,  
עצים עתיקים ערסלו אותי לשנה,  
אמא היתה חלום.  
האריג האפר המרחף מול העיניים, -  
האם הוא ענן או מטפחת עבה?  
המטפחת של אמא על גבה הכפוף  
בסמטאות עקמות ומחרישות?  
אותי ילדה הרוח,  
היניק אותי ההר,  
אמא היתה חלום.

מילה בעמק

מלה בעמק  
מטלטלת הר,  
עורפת את ראשו.  
צעדים בליקה -  
מעירים עיר שלממה של גזלנים  
החבויים בתוך הפנסים.  
מבט -  
מעיר עולם  
בעצומו של יום בהירה.

פרוור

זהו הפרוור;  
פה השעונים אטיים יותר,  
האנשים משוחחים יותר בשקט.  
פה שומעים בתוך החדרים,  
את צמיחת תפוחי האדמה בשדות.  
נצרות גבוהות מטילות  
עם בחורים בישנים  
מול השקיעה.  
הם מנהלים אהבות  
בין קירות צהבים,  
שאחרים התחילו -  
ומתו תוך כדי כף.  
זהו הפרוור.  
צפרים יושבות פה על חוטי הטלפון  
ושומרות על פסי הרפכת  
עשב פרא.  
אמהות ערות ליד מטות הילדים  
ושומרות על לדיהן מחלומות קשים, -  
בהם בכרקים ובקצף  
העיר הגדולה.

אוניות

לאור יום עוברות אניות בנהר,  
הן ככל הצבעים של תקוותי;  
בלילה מעירה אותי זעקתן העזרת -  
כמו פעם, געיתה, של פרה.  
שוכבת ערה. אני שומעת:  
המים אוכלים את האדמה בחשך, -  
עד שיעלה היום החדש,  
יטרפו גם אותי.

דקים הם הקירות

דקים הם קירות  
הבית שבו אני גרה,  
כאן שוכבים אנשים לישן  
בגפם, בחדרים שלהם.  
דקים הם הקירות של הבית הזה.  
אני שומעת לעתים קרובות את שכני  
מדבר בשנתו -  
צלילים אטומים,  
לא מובנים,  
כמו מתוך קבר.  
אני שוכבת ערה יחידה בבית פלו  
וממתנה -  
אולי השכן שלי יגיד עוד משהו?  
אני מחכה עד בא  
השחר.

בבקר אני שומעת:  
שכנים -  
רחוק,  
זה,  
מת.

דלתות נפתחות בעצמן

דלתות נפתחות מעצמן,  
נסגרות,  
הימים חולפים,  
ושבים.  
מחלון הגג  
מגיע  
האור המנחם,  
האור הנצחי.  
כל מה שהיה,  
יהיה שוב.  
שום דבר לא הולך לאבוד,  
שום דבר לא נעלם.  
אני פורשת את ידי -  
כנפים במרום,  
וכמו טפת המים -  
אני מתמסרת לזרם.

## דניאל גלאי

מיידיש: דניאל גלאי

## רבקה בסמן בן-חיים

מיידיש: רבקה בסמן בן-חיים ורפי וייכרט

### קפסולת זיכרון

אין זע געגוע,  
אָלאַ בומֶרנג טוב.  
נזרק אי שם הרחק  
והנה מעצמו מיד חוזר.  
כזה נס קורה כשהגעגוע נהיה  
נקדנת, פּצפּנת ליד ענן רך  
ולפתע גדל בחפזה, בחזרה  
עד שנוחת בכף ידי, בדיוק ביד.  
געגועים כאלה בכל אתר ישנם.  
לא באוסטרליה בלבד, אלא בכל יבשת.  
גם אצלי, בביתי.  
איזה חם לטפה בין האצבעות לאחז את הבומֶרנג  
ולחשוב, מיד מסביב כדור הארץ הוא יחוג  
ועם צורתו והגעגוע שלו  
ינחת ישר בידי.  
לא לעזוב! דוקא לאחז בו  
ביתר שאת, בעצמה.  
אוי ואבוי! לקצה הענן הוא נדבק  
וכבר ישאר שם תלוי?  
לא ולא. איזו רנה כשהגעגוע שב אלי!

בומֶרנג? געגוע?  
קפסולת-זכרון באויר?  
לא נפקא מנה המלה, השפה.  
העקר חמים הוא ואצלי ביד.

דניאל גלאי, סופר וקומפוזיטור. נולד בבואנוס איירס. מלחין מוסיקה לטקסטים ביידיש. פעיל להפצת תרבות היידיש.

### דרכים נצחיות

ואותי תמצא צעירה וחייה  
עם דף נייר לבן  
ועפרון חולם המיה  
שעוד כותב לה מכאן.

או־אז אותי אתה תשא  
מעל הרים ועמקים  
ואני - כמו נוצה באויר  
רק אבקש ממך: ציר, ציר,  
ואתה תשיב ותבקש:  
לשיר.

### נתקלתי בשיר רב יופי | אפרת מישורי

#### רונן קלאס

[...]

ב.  
יש ומתלקחים פרחי הלילה  
הנוראיים והיפים בידי  
ובוער אני יוצא  
ומניח מיני צערים נאים ועשויים היטב  
לפתחו של העולם הזה  
ואין תוחלת בזה

כמעט בסופו של הספר, אחד לפני אחרון, מופיע הטקסט הקטן הזה, חלק ב' לשיר ארוך יותר, שלכד ואת תשומת לבי. הרגע שבו נולד השיר הוא מצב של התלקחות רגעית, מלאת חיוניות, בשדה הצער. השיר הוא דבר חי שהמשורר צד במילים. הוא חוצה את השדה המלנכולי ובידו מפרפר אותו משהו חי ויפה ונורא, צבעוני ורוטט כל כך, אותו יניח כמנחה למרגלות קוראיו וקוראותיו. זה הפרדוקס של השיר: חומרי הבערה שלו קשים, הם יוצאים לאוויר העולם כפרחי לילה "נוראיים ויפים". אך לבערה תמיד דרושה גם משמעת צוננת, של בעל מקצוע, שידוע "להניח מיני צערים נאים ועשויים היטב", לרגלינו, הקוראים הקוראות, "ואין תוחלת בזה". האומנם אין? האומנם אין זו תוחלת בפני עצמה?

שחרזדה של הכאב / נעם פרתום

שמים גדולים מעלינו. אנחנו חוצים את גבולות הגוף זה לתוך זה - הכל פה נח על הכל פה באזון משלם. סמיכות מתוקה צפה בחשך בהתרגשות רועדת כמו ספינת אריר אבודה, כמו צפלין צפורי מפרכס בשביל החלב. הכל רך וכוכבים עכשו, זיו מופז נשפך לנו מהעיניים כמו צוף נגר מפרחי אמנון ותמר חבוקים, ונגה תבת אוצר מתפזר בחדר כשפוכב נגה נמזג במאדים לקוקטיל זקוקים. אנחנו אהבת אמת, אנחנו יד ביד, אנחנו גומרים דואט של נשימות בשנים אבל זה בכל זאת מצור כי יש מוקד כאב דולק כמו מדורה בשער העיר וכשאתה נכנס הבצורים שלי מתפוררים לשקט חרוף. מאחוריהם יושבת על כרית משי ארגמן חתולה פרסית שחרה ששמה שחרזדה ולוחשת לתוך נפשי במשך אלה ואחד לילות אותו ספור שוב ושוב, מאכלת מתנודדת מעל ללשונה והשביל למקדש בוער למלמול שפתייה כשהיא נשרפת כמו מכשפה על מוקד הכאב בלהבות של לבד בתוך כל האהבה.

כשהאור מקוז אל השמים והלילה נגמר אני לא כועסת עליך, אני רק אוהבת אותך יותר. הכאב אמנם מבודד ומנכר אותי בתוך הביחד שלנו - הכאב הוא מנת חלקי בלבד - אבל גם אתה לפעמים מרגיש בודד ומנכר אתי בדירתנו הפריטית: למשל, כשאני מתחפרת בשוחות ומתנהגת כמו הנסיכה הצפון-בונטון-תלאביב שהנני, זו שגדלה בבית עם רגשות טרוקים ואגואים מקפים גנת הגנות בסר בקלפה קשה ואמא פולנייה עם אינטואיציה של האינקוויזיציה ואלף ואחת עינים פולשניות. גם אתה לפעמים מרגיש לבד בפיתח אתי, נעלב ועוזב ושכוח, למשל כשאני מבטיחה שאנקה את המיקרוגל אבל גל השראה סוחף אותי כמו מוץ רוחפני ברוח למחוזות שירה ורוח ואתה מגלה שכלי רוח וצלצולים - רוצה להתחתן אתך אבל חיפה בלהלהלנד כמו בלון נפוח, לא מסגלת להתחייב ולתת כתף בכל מה שקשור לסחלה היומיומי הכי בסיסי,

מתעופפת להגיגים ברומו של עולם ומפקירה אותך גלמוד עם הקיטבג של הביחד על הגב, לא דואגת למינימום המתבקש כמו לנקות אחרי את המיקרוגל מרטב העגבניות הנתז מקציצות הטופו שאני עצמי אכלתי, מתנהגת אליה כאלו אתה שתי השתפות - גרמניה הנאצית ופולין המשת"פית - שרכלו עלי אז בדירה השכורה ברמת אביב, אבל הרי אתה אהובי. הכאב מלמד אותי הזדהות. הוא עוזר לי להבין על הכשר את הלבד שלך. ואני אף פעם לא רוצה לגרם לך להרגיש ככה שוב - נטוש - אני לעולם לא רוצה לפגוע בך, פריטי, כמו שאני יודעת שאתה בחיים לא תפגע בי במזיד ורק רוצה לאהב אותי. יש בינינו ברית של אוהבים - אנחנו אנשי שלומנו. וכמו שמפיץ הרוך שהפגיש בינינו אז בחרף הוא בחניון מתחת לכפר הבימה למד אותנו ביחד-נס ואת אמנות האהבה, ככה גם הכאב מלמד אותנו להמשיך לאהב ביתר שאת בדרכות פקוחת נשמה.

שמים גדולים מעלינו. אנחנו חוצים את גבולות הגוף זה לתוך זה - הכל פה נח על הכל פה באזון משלם. הכל רך וכוכבים עכשו, אנחנו אהבת אמת, אנחנו יד ביד, אנחנו גומרים דואט של נשימות בשנים אבל זה בכל זאת מצור כי יש מוקד כאב דולק כמו מדורה בשער העיר, אני שומעת בראש את המוקדן: הלו הלו הלו, את החוטפים: ראש למטה ראש למטה ראש למטה, את שלשת הנערים מגוש עציון: איי איי איי, זה לא מרפה, כל הכאבים בסחרחרת כוכבים מעל הראש שלי, מעכירים לי את יצר החיים, מתנקזים לי למקור העולם הפעור כלומר עוברים דרך הגוף שלי כשאתה נכנס - הרצח של הנער הפלסטיני משועפאט, הכנרוד שלו בטפול נמרץ עם האף השבור, הפציעות בשפתים, הדמומים הפנימיים, צנחות המות לערבים ברחובות ירושלים, האמא הסופדת





נעם פרתום, צילם עזרא לוי - צלם פואטי

שְׁקָרָאָה קָדִישׁ עַל בְּנֵה, יִתְגַּדֵּל וַיִּתְקַדֵּשׁ שְׁמֵהּ  
 רַבָּא, נִוּחַ בְּשִׁלּוּם יִלְדֵי שְׁלֵי, לְעֵלְא מִן כָּל בְּרַכְתָּא  
 וְשִׁירְתָּא, תְּשַׁבְּחָתָא וְנַחְמָתָא דְאַמְרִין בְּעֵלְמָא  
 וְאַמְרוּ אָמֵן, הַצְּמִיגִים הַבוֹעֲרִים, מְטַעְנֵי הַצְּנוּר,  
 תְּקִיפּוֹת בְּאִישׁוֹן לִילָה, הַפְּגוּזוֹת מְסִיבּוֹת בְּעֵזָה,  
 צָבַע אֲדָם בְּדָרוֹם, רְקֻטוֹת, רְסִיסי פְּצֵמָה, אֱלִימוֹת  
 מְתַנַּחֲלִים וְיִסְ"מ, כָּל צְמָאֵי הַדָּם שְׁדוּרִשִׁים נִקְמָה,  
 נִקְמָה, נִקְמָה. בְּאַהֲבָה אֵין תַּג מַחִיה, אֲנִי רוֹצֵה  
 לְצַעֵק, כָּאֵב מִלְּמַד הַזְּדִהוּת, לְמָה אַתֶּם לֹא רוֹאִים?  
 כָּאֵב עוֹזֵר לְהִכִּין עַל הַבֶּשֶׁר אֶת הַלְבָד שֶׁל הַצַּד הָאֲחֵר,  
 כֵּךְ הוּא פּוֹתַח שְׁעַר לְקָרְבָה, אֲבָל פֹּה רַק אוֹרְגִית  
 שְׁנֵאָה בְּשֵׁנָאָה, פֹּה חוֹגְגִים עַל הַדָּם בְּרַקוֹד אֲדָם  
 לְאֲדָם זָאֵב, מִיִּלְלִים לִירַח כּוֹזֵב שֶׁל גְּמִילוֹת רְשָׁעִים,  
 וּבִמְקוֹם לְהַתְמִיר אֶת הַכָּאֵב לְהַתְעַלּוֹת שֶׁל יְחַד,  
 בְּמִקּוֹם לְהַפְךָ אֶת הָרַע לְטוֹב וְאֶת הַדִּין לְחֶסֶד,  
 מִמְשַׁלֵּת הַמּוֹת מִמְשִׁיכָה עִם סִיסְמָאוֹת הַשְּׁקָר שְׁלָהּ  
 כְּאֵלוֹ הַשְּׁכָן הוּא זֶר גְּמוּר, עַבְ"ם וְלֹא אֲדָם. שְׁמִים  
 גְּדוֹלִים מְעֲלִינוּ וְהַרְבֵּה בְּהֵלָה וְכָל שְׁנוֹתָר הוּא שִׁיר  
 הַתְּפִלָּה הַקְּדוּם הָאֲרָמִי הַזֶּה שֶׁל יְתוּמֵי הַשְּׁכוֹנָה  
 רַבְתִּי הַשְּׁחוּנָה שְׁלֵנוּ, אוֹלֵי הוּא יַחֲזִיר לְפָה קֶצֶת  
 שְׁכִינָה, אֲזִי אֲנִי מִבְּקִשָׁת שְׁלֵמָעֵלָה מִכָּל הַבְּרַכּוֹת,  
 הַשִּׁירוֹת, הַתְּשַׁבְּחוֹת וְהַנְּחֻמוֹת שְׁאֲנִי אוֹמְרִים בְּעוֹלָם  
 יִתְהַדָּר וַיִּתְעַלֵּה וַיִּתְהַלֵּל שְׁמוֹ, וְתַצְמַח יִשׁוּעָתוֹ, וַיַּחֲד  
 נִמְלֵא אֶת הַמְּקוֹם הַפּוֹאֵב וְהָאֲכֹזְרִי לְאַחֲרִים וְלְעַצְמוֹ  
 בְּאַהֲבָה

הפמיניסטי. היא פוליטית מן ההיבט הפנים-ספרותי וחושפת את הפתיחות שפרתום מגלה כלפי המהלך הערספואטי בשירתנו לעומת משוררים רבים ממוצא אשכנזי שלא גילו פתיחות כזאת והיא פוליטית מן ההיבט הגיאוגרפי של אזורנו.

היבט פוליטי משמעותי זה בא לידי ביטוי במסגרת המאחדת של שלושת הבתים, החזרה על טורי השיר הבאים: "שמים גדולים מעלינו. אנחנו חוצים את גבולות/ הגוף זה לתוך זה" (עמ' 56); "שמים גדולים מעלינו. אנחנו חוצים את גבולות/ הגוף זה לתוך זה - הבל פה נח על הבל פה/ באיזון מושלם" (עמ' 58) ולבסוף "שמים גדולים מעלינו והרבה בהלה וכל שנותר הוא שיר/ התפילה הקדום הארמי הזה" וגו' (עמ' 59) כשהכוונה לתפילת הקדיש הנאמרת על שלושת הנערים מגוש עציון שנחטפו ונרצחו ב־12.6.2014, גיל-עד שער בן ה־16; יעקב נפתלי פּרנְקֵל בן ה־16 ואייל יפרח בן ה־19, מאורע שבעקבותיו פרץ בהמשך מבצע "צוק איתן" של ישראל בעזה ב־8.7.2014. מול כל אלה רוצח "הנער הפלסטיני משועפאט" הוא מוחמד אבו ח'דיר, שנרצח בידי ישראלים ב־2.7.2014, מציבה המשוררת את סיפור האהבה שלה הוא הביחדנס עם בן הזוג כמשל על אפשרות החיים ביחד באזורנו.

היא משייתה על הכלל את מצב המצור של המשורר הלאומי הפלסטיני, מחמוד דרוויש, כשם הפואמה שלו שנכתבה ב־2002 ועסקה במצור של ישראל על רמאללה ושם ספרו שראה אור ב־2003 בהוצאת אנדלוס בתרגום מערבית מאת מחמד חמזה ע'נאים. "אנחנו גומרים דואט של נשימות/ בשניים אבל זה בכל זאת מצור כי יש/ מוקד כאב דולק כמו מדורה בשער העיר" כותבת פרתום, "וכשאתה נכנס הביצורים שלי מתפוררים/ לשקט חרוך" (עמ' 56). מעשה האהבה אמנם מעורר תקווה ופרתום כמשוררת מוכיחה בשער גם מטיפה לו לכל אורך השיר וספרה אך היא גם ערה לסכנות שהוא טומן בחובו. האם שיר כזה יכול היה להיקרא באחד מטקסי העצמאות של שנת השבעים למדינה? מסופקני ולו בשל השורות "ממשלת המוות ממשיכה עם סיסמאות השקר שלה/ כאילו השכן הוא זר גמור, עב"ם ולא אדם" (עמ' 59), ואולם קול המחאה הנוקב של השיר הזה ראוי להישמע בראש חוצות, כאן לא מדובר בסיפורי בדים נוסח "אלף לילה וליילה" אלא בחיים עצמם, של שכנינו ושלנו, שראויים לשינוי מהקצה האפל שלהם אל הקצה המואר.

השיר 'שחרזדה של הכאב' לקוח מתוך ספר השירים השני של נעם פרתום, *ביחדנס* (2018), הוצאת הקיבוץ המאוחד, עריכה: אלי הירש, עמ' 56-59). הוא כולל שלושה בתים גדולים והיקפו 103 טורי שיר בסך הכל. אנו לא מורגלים בשירים באורך כזה בשירתנו הצעירה בפרט ובשירה הישראלית החדשה בכלל וכבר בכך יש משום מרד במוסכמות. מבירור שערךתי עם המשוררת מדובר בפרסום ראשון שלה בכתב העת שבו מתארח הטור, וגם זה לא דבר של מה בכך, במיוחד כשמדובר במשוררת בעלת שיעור קומה כשל פרתום.

יש הרבה מה לומר על השיר המורכב שלפנינו ועל הספר בכלל אותו תיארתי ברשימות המשורר בשטח שלי במוסף לתרבות וספרות של עיתון 'הארץ' כספר ה"כוכבים בחוץ" של דורנו על כל המשתמע מכך. השצף-קצף של השיר או הסגנון השוטפני שבו הוא נכתב מתעתעים שכן יש לו תבניות מארגנות לא מעטות. ראשית זוהי הדמות הראשית שעל שמה נקרא השיר שהיא כביכול משנית לסיפור העלילה שלו: "חתולה פרסית שחורה ששמה שחרזדה". כידוע, שחרזדה היא דמות המספרת בסיפורי "אלף לילה וליילה", אותו אוסף סיפורי עם ערביים, שנאספו במשך כמה מאות שנים, כשהראשון שבהם מוכר מהמאה השמינית לספירה (בין הסיפורים ניתן לציין את "אלדין ומנורת הקסמים" ואת "עלי באבא וארבעים השודדים" הזכורים לטוב). גרעין הסיפור הגדול של "אלף לילה וליילה" הוא במלך שאהריאר המגלה יום אחד שאשתו בגדה בו וכתוצאה מכך מואס בכל המין הנשי וגוזר עליו מיתה. שחרזדה, בתו של הוויזר שלו, השר הבכיר, מחליטה להתחתן עם המלך ומספרת לו מדי לילה סיפורים במשך 1001 ימים שכתוצאה מהם הוא הופך לאדם טוב יותר ולא הורג אותה. הבחירה של נעם פרתום להפוך את דמות החתולה, בת-דמותה של שחרזדה האגדית, לדמות שתישא על גבה את סיפור השיר כולו היא אפוא פוליטית. היא פוליטית מן ההיבט

## אַחֲרֵיהָ "הַשִּׁטפּוֹן"

נעם פרתום: **ביחדנס**, הוצאת הקיבוץ  
המאוחד 2018, עמ' 220

נעם פרתום היא בלי ספק פרפורמטית מוכשרת של "ספוקן וורד" (spoken word), שירה מדוברת, הקרויה לעתים "פואטרי סלאם" (הטחת שירה). מקורה באמנות השחורה בהרלם ניו יורק, והיא נחשבת להמשך של הג'אז, הבלוז והפולק ועיקרה הופעות לפני קהל חי והקשר עמו. בראיון עמה ב"שבעה ימים" (ידיעות אחרונות, 23.02.18), לרגל צאת ספרה החדש ביחדנס/ togetherness (הקיבוץ המאוחד 2018, עריכה: אלי הירש, עמ' 220) היא מציינת, כי הופיעה "בערב הראשון של ספוקן וורד בישראל". לדבריה הקליפ שהקליטה באותו ערב גרף אלפי צפיות כבר בעשרים וארבע השעות הראשונות.



השירה המדוברת, שנאמרת בעל פה, ללא טקסט כתוב וללא צורות שיריות קבועות, דורשת בהחלט מיומנות לשונית גבוהה, וכושר אלתור מזהיר. מכל אלה יש לנעם פרתום בשפע, אבל לדעתי לא כל מה שהולם שירה בעל פה הולם שירה כתובה. וייתכן אפילו שהן תרתי דסתרי: במיוחד כאשר אשדות שוצפות של מילים הן הפואטיקה המוצהרת של המשוררת והיא מרבה בהן ככל האפשר. בשיר בשם 'שיטפון' (לא שיר אופייני לה), החותם את הספר, היא מכריזה על כך בחילופי דברים עם פרופסור מיכאל גלזמן, ראש החוג לספרות באוניברסיטת תל-אביב. גלזמן מבקש: "נעם שלום, העניין בטיפול, אנה עצרי את השיטפון". והיא עונה: "מ.ג. יקר, השיטפון הוא השירה/ והוא בלתי ניתן לעצירה/ אי אפשר לכתוב ספרות/ אלא מתוך השיטפון... אני לא יכולה אחרת. אני/ שיטפון" (עמ' 219).

"השיטפון" הזה איננו רק של מילים מכל רובדי הלשון (כולל המון 'היבליש', כמו שם הספר), אלא גם של תכנים, רגשות, מחשבות, אסוציאציות, בלא אבחנה. אחת ההגדרות הקלאסיות לשירה אומרת כי "שירה היא מיטב המילים במיטב סדרן" (קולרידג'), פרתום אומרת, כביכול, ההפך, "כל המילים, בלא שום סדר". כל הסכרים פתוחים והכל זורם!

לדבריה, השירה נובעת ממנה באופן טבעי כמו הפרשות מן הגוף. בשיר 'עצה ידידותית לעצמי (בוקובסקי צדק)' היא מאמצת את הפואטיקה של משורר הביט האמריקני ומשפריצה שירים: "אני רוצה לספר לכם איך חזרתי להשפריץ מתוכי/ שירים כמו מזרקה מטוררלת" (עמ' 21);

וגם מקיזה שירים: "עד סוף ימי אחטט ואנבוד בפצעים/ ואקין מהם שירים במקום מוגלה" (עמ' 24). בשיר 'ניסיונות הימלטות' היא "בולעת סרטים וספרים" ואחר כך פולטת אותם: "אאביס בהם את פי היבש/ ובמשך תשעים דקות אלעס, אתקע/ גרעפצלה, אפלוט וארגע מול המסך" (עמ' 25). וגם מקיאה כמו 'ריפלוקס של ביוב' (עמ' 27). וכמובן, מעל לכל היא צורכת אהבה וסקס בכמויות אדירות. "כמה ילדי זין הייתי צריכה לעבור עד שהגעתי לגבר/ הזה שאני אוהבת /.../ מלאכת האהבה היא התורה/ הסם והאמנות שלי. בה אני מתמקצעת ולה אני מקדישה את חיי/ אני/ בוצעת שירים/ ושובעת" ('ביחדנס', עמ' 17-20).

כל הדוגמאות לעיל עשויות להיראות, בכירודן, צבעוניות ומשעשעות, אבל האמת היא שהן נבלעות בשירים הארוכים רחבי השורות, שלעתיים הם משמימים למדי. ואין דרך להרגים את כתיבתה זאת, אלא בצייטוט אופייני של מחציתו של בית אחד לפחות; מדובר בבית השלישי מתוך השיר 'משוררים נוחים להיעלב':

"משוררים נוחים להיעלב. לפעמים זה בגלל שהם תרבותניקים על מקל של מטאטא/ בתוחעס, לפעמים כי הם זקינלכים עם קונספטים/ עייפים ושונים לגבי גינונים ונימוסים, לפעמים זה כי הם צעירים פוחחים שחושבים שהם המציאו את הגלגל/ ושאלוהים מפעם בעורקיהם (ולא אחת הם לא קראו/ הרבה ולא יודעים מה קדם להם, ולא יודעים כמעט כלום/ על קורותיה המפוארים של השירה במרחב ובזמן). אבל/ מעל לכל אנשי פואזיה נוחים להיעלב פשוט משום שהם/ שייכים למשפחת המשורר - שוחרי כבוד מעצם טבעם/ כבר דורות על גבי דורות" (עמ' 13) וכן הלאה, והלאה. הבית השלם הוא כפול מזה באורכו, ובשיר כולו שמונה בתים כאלה והוא משתרע על ארבעה וחצי עמודים (עמ' 12-16). אף על פי שהמשוררת יודעת כביכול מהי שירה ואיך לכתוב אותה, ככתוב בשיר, הרי השיר הזה הוא טיראדה (tirade) ארוכה, משמימה וסרת טעם. ורבים כמוהו בספר.

עם כל זאת עלי להודות כי נעם פרתום אינה חסרה כישרון, אלא שכשרונה מקלקל את השורה/השירה. אין ספק שהיא עומדת במבחן שקבע המשורר ריינר מריה רילקה במכתבים אל משורר צעיר כאשר כתב לו: "שאל את עצמך אם היית צריך למות, לו נאסר עליך לכתוב?" תשובתה של פרתום חד משמעית. בסיום השיר 'לא בשקט' היא כותבת:

דְּבַר אֶחָד הַחֲלֵטִי: אֲנִי מִשְׁתִּיקָה לֹא אֲמוֹת.  
לֹא אֶעֱזֹב אֶת צוֹרַת הַקִּיּוֹם הַזֹּאת בְּשָׁקֵט.  
מִוֹת כְּזֶה לֹא יִקְרָה לִי, אֲמַרְתִּי לְעַצְמִי,  
וְלָכֵן נִהְיִיתִי מְשׁוֹרֶרֶת.  
(עמ' 85)

ברור לי שהיא תהיה משוררת טובה בהרבה כאשר תציב סייגים וסכרים לנהר השוצף בקרבה. מעט סובלימציה רק תיטיב עמה. ואני

לא אומר זאת בעלמא, אלא על סמך כמה שירים יפים בספר. כמו למשל השיר 'המדבר נפרש מול העין' (עמ' 151), שיר ארוך גם הוא, אבל שורותיו קצרות בהרבה, ובו הדימויים מגובשים והתמונות מהוקצעות, ללא סרח עודף: "המדבר נפרש מול העין הנוסעת/ כמו חלת זהב מלוהטת."

או השיר 'הר מפורק' (עמ' 161), הדומה במבנהו לקודמו ויש בו יותר תשומת לב לתכנים. לא הכל נכנס לתוכו, אלא רק דברים בעלי משמעות. "אני יושבת על הר מפורק. כל חיי הזהירו אותי מההר הזה/ כל התרבות בנויה כך שלא נפגשו/ את האדמה המתרופפת/ את החול המתפורר"

או השיר היפה 'המשורר הזקן' מוקדש "למוטי גלדמן באהבה" (עמ' 200). וככה הוא מתחיל:

פּוֹגֵשֶׁת מְשׁוֹרֵר זָקֵן בְּקֶפֶה  
הוא בולס פְּשִׁיטִיהַּ בִּיתִית וּמְסַפֵּר  
אֵיךְ הַתְּפוֹצֵץ לוֹ צָנֹר דוּד מִים רְקוּב... ◆

### עמוס לויתן

## חלום של שלום - כלוא בתוכנת מחשב

לילך ובר: **בסדר אחר**, פרדס 2017, 73 עמ'

הספר **בסדר אחר** הוא ספר שובר סדרים. הגבולות הלאומיים, המיניים, נשברים בזה אחר זה. הספר מתחיל בשיחה עם השכנה, שלא ברור אם היא יציבה או לא. אך מה שברור הוא תפקידה של השירה לצאת החוצה לרחוב, לייצר דיאלוג, גם עם הרמויות הכי תלושות. בשיר 'אין על מה': "אֶת יוֹשֶׁבֶת בְּשָׁקֵט בְּקֶצֶה הַסֶּפֶסֶל/ הַגְּעֵת לְכֹאֵן בְּמִקְרָה/ וְאֵת תְּמַתִּינִי עַד שְׂמֹחֵשְׁבוֹתֵי יָפְנוּ אֵלֶיךָ/ אֵת תְּסַפְרֵי לִי מַעֲשֵׂיהָ עַל יְלֵדָה עִם חֶלֶל/ בֵּין עֵצִים הַכְּרִיחַ לְעֵצִים הָאֵזוּ/ וְאֲנִי אֶחֱלַק אֶתְךָ אֵת הַסּוּדוֹת הַכֵּי פָחוֹת חֲשׁוּבִים/ כִּי הֵם מְמַלְאִים יוֹתֵר זְמַן פְּטוּט/ וְאֵין שׁוֹם קְדִימוֹת/ בְּמִרְחָב הַמְּשֻׁתָּף שְׂנַמְתָּח/ מְכֹאֵן וְעַד לְעֵנָנִים" (ציטוט חלקי, עמ' 5). אפשר לשמוע בשיר הפותח (שלא מתמייך בתוך השערים) את הירידה של השירה לרחוב, בניגוד לנטייה ההגמונית לשים אותה במגדלי השן של האקדמיה.

ניכנס אל השער הפואטי הראשון - "הזכות לתשוקה", ואל השיר 'צפירה': "בְּאֶסְפֵּלֶט שֶׁנִּקְרָשׁ מִתַּחַת לְסוּלִיּוֹת/ נְבִלְעוּ מְדוּתֵי הַקְּטָנוֹת/ נִשְׁאָרוּ לְהַעֲדִי/ עַל הַלִּילּוֹת/ מְאֻחָרֵי הַבֶּנְיָן עִם סִיּוֹן/ לֵיד הַמְּכוֹנִית עִם שׁוֹנִית/ מַעַל הַכְּרָךְ עִם יִפְתָּח/ בְּעָרֵב יוֹם הַזְּכֹרֶן/ וְאֵן בְּרַפְכָּת/ וְאֵן בְּמִטְבָּח" (עמ' 9).

נדמה שאין כזאת זכות לתשוקה היום. נראה שהתשוקה קשה יותר לביטוי בעולם שנמכר לקפיטל והופך לפרסומת לא מושגת. אולי בגלל

# מאות / רפי ויכרט.....

צוללן

"הצוללן המת שהנחתי על קרקעית הים  
אינו חושב על כלום"

חזי לסקלי

הצוללן המת על קרקעית הים אינו מהרהר ואינו מערער. שום אדוות חיים לא חוצה את פניו השוקטים לעד מאחורי המסכה הסדוקה. כל אהבותיו שקועות עתה בעמקי גולגולתו כמו ספינות טרופות שמפרשיהן פעורים בין שרטונים, כמו אצבעות שחדלו לשרוט את הרקיעים המדממים לפנות ערב מִבְּטָן העננים. אהובותיו נישאו לגברים אחרים וידיהן חולפות בשערם המצטמח של ילדים שאינם ילדיו. כעת סוסוני הים קרובים יותר מיוצאי חלציו וצלופחי חשמל מסנוורים את חשכת לילותיו. הוא לא חושב ולא כואב. הוא כבר מעבר לגיא הצלמוות הזה והצלמיות והצללים. בארובות עיניו התנשאו פעם מדורות לזהבות ולועות של הרי געש פלטו לבה כתומה בין תאי מוחו המתערבלים.

זה האספלט שנקרש מתחת לסוליותיה ובלע את מידותיה הקטנות הוא סימן לבדידות האורבנית של העיר. ביום הזיכרון התשוקה מנסה לפורר אותה, לפורר את הלאומי, המוסכם. מדוע השם 'צפירה'? מה יש בצפירה שמפריע לכותבת? הצפירה היא עצירה של הזמן כדי לסמן את הלאומני, אי קבלתו של האחר, ואי הקשבה לנרטיב המקביל להקמת המדינה. בצפירה הכותבת עושה אהבה. האהבה ולא המוות היא הסמן שבו עוצרים את הקיים. זאת שירת הלל להנאה המינית, לתשוקה בלי מגבלה של זיהוי מיני, פעם עם אישה, פעם גבר.

ואם רצינו לדעת מה החזון המסתתר מאחורי יום הזיכרון לתשוקה של ובר, נעביר דף אל השיר 'בין ביירות לאל קודס': "אני רוצה לקודר אותך / ממלים שאַת מבינה / כדי שתהיי אשה שאיני מכירה / מגבולות עצמי המצמצמים / לא ארץ קטנה מקפת אויבים / בלי צבא קטן וחכם / נצא לרוד טריף / אל בירות, רמאללה, עמאן / לא אפצה פה / כשנהג המונית ישאל מן וין / תאמרי פלסטין ואני אהנהן / המסע הוא להפך / כל לא לכן" (עמ' 10).

הקידוד מעיד שאנו לא במציאות רגילה אלא במציאות של תכנות. וככל זאת אנחנו נוסעים באהבת אישה לעצמה, לאחרת, לגוף שני, בגוף שני, שיוצאת מתוך הקידוד ועדיין כלואה בו, ומקווה לצאת ממנו: לצאת מהתסריט שכל ישראלי ופלסטיני ומזרח תיכוני מכירים מאז התמוטטות האימפריה העות'מאנית. העצמי של לילך ובר הוא מפת ארץ ישראל, והיא רוצה להפוך אותה למפה חדשה, משוחררת מפטריארכליות, לצאת ל"רוד טריף" במזרח תיכון פלסטיני, להפוך כל לא לכן. באמצע המסע מתברר שהגוף הישראלי-יהודי-עברי של ובר עובר שינוי, או שהיא עם פלסטינית, או שהיא פלסטינית בעצמה. אני שם לב שהיא עושה שימוש במושג רוד טריף, ואילו בשיר אחר היא יוצאת נגד השימוש במילים לועזיות, בחתירה לכנעניות, מזרח תיכוניות, עבריות, חיפאיות שכואות. נראה שאין דרך לכרוח מן האנגלית. השיר האופטימי הזה הוא בעצם הזיה הנכתבת

אל תוך מחשב, אל תוך קוד, ואולי בתוך כך היא לועגת לבלתי אפשריות שלו. ואולי בגלל זה הוא אפשרי רק בחלום של שלום - כלוא בתוכנת מחשב.

בשיר 'רצועת חיפא' נהפכת את חיפה לחיפא, עם א' בסוף, ורצועת עזה בעצם משתנה לרצועת חיפה. "הלא אם היו מפציצים אותך / כמו שמפציצים את עזה / לו במקום רצועת עזה / הייתה רצועת חיפא / בצפונה אלכצה לצד אל זיב מחנה פליטים אלח'דייה / ובדרומה טנטורה / אז הייתי קוראת לך חיפא חביבתי / אז לפי היה כלו שלך." סימון הטריטוריה של ובר הוא הפיכת מפרץ טנטורה (היום "מדינת אכזיב") לחזרה (שהיתה אלח'דירה).

האהבה לעיר תתאפשר באופן הזה. האמת היא שחיפה כשלעצמה היתה עיר פלסטינית גאה, מודרנית ועצמאית לפני מלחמת 48. כך שנמתח קו בין 48 לימינו. המצור על עזה הוא המצור על חיפה. הלב של המשוררת היה נפתח אל העיר רק אם היו מפציצים אותה כפי שמפציצים את עזה. מובן שזאת מחשבה בלתי אפשרית, אך בתוך השירה מצבים כאלה מתקיימים, ובעצם בטל ההבדל בין אויב לידיד. רק כשהתנאים משתווים, החמלה פורחת.

בשיר 'מרצפות' (עמ' 13) התופת מתרחבת. אם עד כה שברנו גבולות מיניים, מגדריים, מזרח תיכוניים, חיפאיים, עכשיו הגענו לגבולות מעמדיים. המרצפות עליהן אנו עומדות, הן אלו שמזכירות לנו, שקיים תחתן סיפור של דיכוי מעמדי, הרעב הזה הוא חלק מרצפת ביתנו, ונמשך לתוך ההווה והעתיד. בוא נקרא את השיר 'מרצפות': "מי הניח את המרצפות האלה / מי יצר את המרצפות האלה / כך שיהיוקו מעמד עשרות שנים / בהן תנאי העבודה הדרדרו / במדרון בו מתגולגלים / עובדים לא מאגדים / בין הפכתורים בקפסת פח / לצד אסף מחזיקי מפתחות / מנה פנקס חברת ההסתדרות של סבתך / ועם כל נשימה / הפנסיה הולכת ומתרחקת / ומי בכלל מדברת על תנאים סוציאליים".



המבט במרצפות, בתחתית, באדמה, בסוף - הוא גם המבט בתנאי העבודה, בהיעדר זכויות עובדים. המבט אל העבר מוליד מבט אל כפתורים בקופסת פח, אל אוסף מחזיקי מפתחות מן העבר, שמוכיח את פנקס חברת ההסתדרות של סבתה של ובר. במציאות הישראלית היו בעלי הפנקס והיו מי שלא, שווים ושווים פחות. ובר משוה את עצמה לסבתה, שהפנסיה מתרחקת ממנה. המעמד הבינוני האשכנזי שפעם היה פריווילג'י, מגלה את עצמו פתאום קרוב למפתן המעמד הנמוך המוחלש.

שיר הנושא של השער הזה 'זכות לתשוקה' מכיל את הכותרת של הספר "בסדר אחר". השיר הפרוזאי מגלה בתוכו תובנה "...איכשהו גם פעם אַחַת וּשְׁלוֹשָׁה כְּמַעֲטִים מְסַפְּקִים כְּדֵי לְהַפִּיק אֶת כָּל הָאִימָה שְׁאֵנִישִׁים מְכָרִים מְזַמְנִים. כְּמוֹ שְׁתֵּי יָרִים חִיבִים לְהִיט נְחֻמָּדִים כְּדֵי לְהַסְתִּיר אֶת הַחֲטָטְנוּת שְׁלָהֶם בְּחִיִּים שֶׁל אַחֵרִים..." (עמ' 14). עכשיו אפשר להבין מה עומד בפני לילך ובר. היא מפתחת מיחסים זמניים, שלא באמת משרישים את עצמם באדמה. החיים שלכאורה קלים על פני האדמה - כבדים. החטטנות בחיי המשוררת מצד השירה, החטטנות בחיי המדינה, בחיי השכנה, הכל נהיה קל וחולף, והיא לא מרגישה בעצמה אחיזה. לא רק בעבודה, לא רק בפוליטיקה, זה הניהול של האהבה. איך מגיעים לזכות לתשוקה שיש בה עומק, ואין בה גבולות מגדריים. אנו למדים שהתשוקות הפוליטיות מסתירות מתחתן מבנה של אימה, שנוצר מתוך אי יכולת להרגיש משמעות במפגש (מול השכנה, מול העצמי, מול האחר, האחרת) אם לא נוצרת בכללו משמעות עמוקה.

## מתי שמואלוך

## לחיות את חייו

עופרה מצוביכהן: מול ההר בחומסקר, הוצאת כרמל 2017, 273 עמ'

בכפר הקטן חומסקר, הרחק מהעיר הגדולה איספהן, נולד וגדל נסים-חי כהן, אביה של מחברת הספר **מול ההר בחומסקר**. את ספרה הקודם, **במסלול ילדותה**, הקדישה מצוביכהן לאמה, אגיבל שולמית.

סיפורו של האב הוא המוטיב המרכזי בספר. הפרק המתאר את חייו היהודים בכפר חומסקר הוא מסמך מרתק, המשקף באורח אותנטי את החיים בקהילה זו, שסביב להניח כי היו אופייניים לחיים בכפרים רבים אחרים בפרס.

חייו של האב מתוארים ביד אוהבת ומכבדת. חרף כל הקשיים, הן בכפר הולדתו והן לאחר העלייה לישראל, הצליח להגשים את חלומו, לשרת בצה"ל, לרכוש מקצוע, להקים משפחה לתפארת, לחיות את חייו בהתאם לאמונתו ולאישיותו וגם לעודד את אשתו, שולמית, להתקדם במסלול עבודתה ולהתמיד בלימודיה.

### א. בכפר מול ההר המושלג

בחלקו הראשון של **מול ההר** מתואר הווי החיים בשכונת היהודים בכפר הפסטורלי השוכן מול הר מושלג. חייו הקהילה בכפר היו ספוגים רוח היהדות, אהבת ישראל וגעגועים לציון ('סיון', בהיגוי המקומי), נימוסי התנהגות במצבים שונים. חגי ישראל נשמרו בקפידה בבית הכנסת ובבתים. בפסח חגגו את 'חג הגנים' (רוזבאק), שאותו ציינו בחיק הטבע, הרחק מהשכונה, לכבוד האביב.

באירועים מיוחדים, כגון 'ביקושין' (אירוסים), חתונה, בר מצווה או ברית מילה, ולהבדיל אצל משפחות אבלות בתקופת השבעה, היו תושבי הכפר, גדולים וקטנים, מתכנסים יחד ונהנים מהכיבוד. אבל בשנים שחונות, כשהרעב היה מנת חלקם של כולם, פקיד השלטון חילקו מזון לבהמות, שממנו היו הנשים מכינות לחם משביע.

הוריהם של נסים-חי ואחותו הקטנה ברוריה, היו שניהם אלמנים כשנישאו. האב, מולא מאיר כהן, עבד כרוכל-נודד כדי לפרנס את המשפחה, שידעה לא פעם מצוקה כלכלית, למרות מאמציו של האב לגוון את מרכולתו: שיקויים לריפוי מחלות גוף, לתיקון מידות, לפתרון בעיות בין אישיות ובעיות שבינו לבינה; דברי סידקית, פרחי צמח החינה ועוד. למחרת השבת היה נפרד ממשפחתו ויוצא לדרכים, וסובב בכפרים שבחבל איספהן. כשהיה בבית, לימד את נסים-חי תורה. הילד היה תלמיד מוכשר ולימים הועסק כעוזר הוראה בבית המדרש. האב הבכור, אהרון כהן, עלה שנים קודם לכן לארץ ישראל, הקים משפחה והתגורר בשכונה דתית בירושלים. באחד מחגי ראש השנה קרא מולא מאיר באוזני המתפללים

מכתב שקיבל מאהרון, שבו סיפר שיש בארץ יהודים שאינם חובשים כובע, ערבים המכסים ראשם בכפייה ואנגלים שהביאו לארץ תרבות נוצרית. הנאספים ביקשו לקבל ברכה מהבן ומעט אדמה מאי, שבכוא הזמן תונח בקבריהם.

משנפטר מולא מאיר סבלה המשפחה חרפת רעב, ואף הוטרה על ידי אח חורג מנישואיו הקודמים של האב, שדרש את חלקו בירושה שלא היתה. נסים-חי מילא אחרי רצונו של אביו המנוח והמשיך לעזור למלומד בבית המדרש. עם זאת, החליט, בהסכמת אמו, לעסוק ברפואה עממית כמו אביו כדי לעזור בפרנסת המשפחה. כעבור שנה נפטרה גם האם, שרה. נסים-חי וברוריה נותרו חסרי כל וסבלו חרפת רעב.

לעתים קרובות ניוונו מפירות שקטפו, מלחם שקיבלה ברוריה מבת עשירים מקומית ומחלה שקיבלה בטקסי הפרשת חלה. בחודש אדר עלה נסים-חי להר המושלג מול הכפר, וחצב קרח שמכר תמורת שכה. באביב עבד כשוליה של סוחר נודד במחוז איספהן. הוא המשיך להתפלל

שלוש פעמים ביום ולימד חומש, אך בתוך תוכו התרחק מהאמונה.

### ב. חיים חדשים

בהשתדלותו של רופא הכפר, ד"ר חזקיה אברהמי, ובתינוכו של השלטון הפרסי מטעמו של השאה, הגיעו לכפר שליחים מציון וטיפלו בהשגת היתר לעליית יהודי הכפר למדינת ישראל. השליחים הצעירים התהלכו ללא כיסוי ראש, לא התפללו ולא בירכו על המזון, דיברו בקול רם והיו להם נימוסי שולחן אחרים. כל היהודים בכפר נרשמו לעלייה, בתוכם נסים-חי וברוריה. הם השאירו את רכושם ולקחו איתם רק מה שיכלו לשאת בידיהם. הם הגיעו למחנה ה'השטייה' בטהרן, שם היו עוד יהודים מכורדיסטן ומפרס. נאמר להם לדבר בלחש כדי שלא יזוהו על ידי פקיד הממשל כפרסים. נתנו להם שמות מזויפים, עד העלייה לישראל. במחנה התיידד נסים-חי עם נערה בשם דינה ואף התאהב בה. ב-1951 הגיעו במטוס ללוד.

הם הגיעו למחנה עולים בשער העלייה בחיפה. היו שם המוני אנשים מארצות שונות. במחנה גרו בפחונים, וקיבלו מזון שונה מזה שהורגלו לו. פקיד העלייה השמיט את השם "חי" משמו של הנער ורשם: "נסים כהן". אהרון, האב הירושלמי, בא להזהירם לבל ילכו לקיבוץ, שאנשיו כופרים והציע שיעברו לירושלים. פקיד הקליטה הציע שיצטרפו לעליית הנוער. נסים-חי העדיף את מעברת העולים הרטוב בבית שמש. אבל החיים בפחוני ובאוהלי מעברה היו חיי בטלה, המולה,

חום ומתחים, והוצעה לו עבודה מפרכת בכרית בורות לבתי שימוש.

נסים-חי נסע לירושלים ואיכשהו הצליח למצוא את אחיו. האב ובני משפחתו היו דתיים ואילו הוא היה בלי כיפה לראשו. בכל אופן הסכים שברוריה תלך לפנימייה לבנות 'בית יעקב' בפתח תקוה, שם תקבל אוכל ומגורים וגם תלמד תורה ועברית ותרכוש מקצוע. הוא עצמו סירב ללמוד בישיבה, ותכנן לעבוד ולהתגייס לצה"ל. הוא מצא עבודה כשומר בפנימייה דתית בירושלים, עד שבאחד הימים באו שוטרים, סגרו את הפנימייה ולקחו את סגל העובדים. הסתבר שמחתרת בלתי חוקית פעלה בפנימייה והסתירה שם מצבורי נשק.



מול ההר בחומסקר | עופרה מצוביכהן

בהמשך ביקש להקדים את גיוסו לצבא. בינתיים למד נהיגה, בכסף שחסף מעבודתו בפנימייה. הוא גויס לנח"ל חרדי ושוב לא היה בודה, אלא חלק מקבוצה וממטרה משותפת. כחייל בודד התנדב להישאר במחנה בשבתות, שם קידש על היין. בתוך תקופת השירות, קיבל רשיון לנהיגה

במשאית.

אחרי הטירונות הוצב במחנה בבאר טוביה, שם הוטל עליו לסייע לעולים במושב קוממיות להתאקלם בארץ. אבל העולים סירבו לעבוד בחקלאות, כיוון שהיתה זו שנת שמיטה. בהמשך העבירו אותו לאגף הרכב כנהג משאית בדרום הארץ, ובאחת מנסיעותיו, להפתעתו, פגש את דינה, מימי המחנה בטהרן. אלא שהקשר לא היה רצוף, ובהמשך נותק.

אחרי שחרורו מהצבא נסע לירושלים. אחיו עסק באיסוף תרומות מישיבות, אחותו סיימה את לימודיה בפנימייה ועבדה כמטפלת בתינוקות, ואילו הוא חזר לבאר שבע, שם עבד כנהג טרקטור עבור הסוכנות.

כעבור זמן מה, משחש בדידות, נסע למושב מסלול, כדי לשאול על נערה יפה שראה בחטף באחת ההזדמנויות. הוא הגיע לביתו של שמואל אברהמי, דודה של הנערה, וביקש את ידה. הדוד הסכים וערך טקס 'ביקושין' (אירוסין) מסורתי, שבו ניתנה הסכמת המשפחה. הנערה הופתעה שכן העניין תוכנן מאחורי גבה. היא שאפה ללמוד בסמינר למורים, להתגייס לצבא. באחת מהפגישות המתוכננות בין השניים ברחא יחד עם חברתה, וחמקה מפגישה איתו. נסים-חי חזר לביתו נכלם ומאוכזב, אבל לא ויתר. הוא למד שצריך לחזור אחרי הנערה בעדינות. נישואי הזוג נערכו בט"ו באב, ולהקה פרסית שימחה את האורחים.

וסוף דבר: כעבור שלושים שנה, ברשת ב'

לטקסטים אחרים: ההתכתבות עם המקרא. (עקרות הגיבורה משוחחח עם מוטיב העקרות טרם-הפריון של שרה ושל האמהות המקראיות, המסמן את הקיום כבעל ייעוד. שאם נבגד הייעוד, הקיום נשלל. נושא האור והכלים שבעניינו הקוראן מתכתב עם ה"זוהר". אחת הסצנות המעולות ביותר בספר, סצנת השרפה בעלילת המשנה של תרזה, גם היא יהודייה שהתאסלמה, מסמנת את ההרס הצפוי מראש לגיבורה ורדה



הספר, הנקרא בנשימה אחת, ממיס את כל ה"איזמים", כפי שבחוויה שלנו השמש נמסה גם כשיודעים שאחד ועוד אחד הם שניים, וכפי שאיינשטיין בהבזק הדמיון לא ידע עדיין על תורת היחסות המצפה לו ואימותה על ידי חוקי הפיזיקה; כפי שגיבורת הרומן, שבחרה לפחות פעמיים בחירות פורצות טאבו ודרך חריגות בעוצמתן, לא ידעה שאין מגוס עבודה מהחוקיות

של 'קול ישראל', כאם לשישה ילדים - לוחם בסיירת 'שקד', סטודנט לחקלאות, סטודנטית בעתודה אקדמית ושלוש תלמידי בית-ספר - סיפרה שולמית, שבעבר עבדה כמזכירה בבית הספר היסודי באופקים, שהיא עובדת בפרויקט חינוך וקהילה ולומדת באוניברסיטה הפתוחה. לשאלה על אבי המשפחה, נסיס-חי, סיפרה שהוא נהג משאית מקובל בעיירה, מקיים קשר טוב עם אחותו ברורה ומעודד אותה להמשיך בדרכה.

ואכן, הספר הוא מסמך-עדות, המצטרף לסיפורים ביוגרפיים המנציחים את חייהן של קהילות יהודיות ואישים בתקופת המעבר מגלות למדינה.

רחל טוקטלי

כמו המלט או אנקת גבהים

חנה טוואג: אהבה מסותרת, כרמל 2018, 269 עמ'

בכפר ערבי קטן בגליל נבחנת אהבתם של ורדה לוי ואהוב נעוריה מימי בית הספר התיכון בלוד ואישה בהווה - ח'מודה אבו זיאד. את שלותו של הכפר טורדים אלמנטים הרסניים ועוכרי שלווה מבית ומחוץ. האם תשרוד משפחת אבו זיאד את האיבה משני עברי המתרס? וגם אם תשרוד את האיום מחוץ, האם תוכל לשרוד את האיום מבית, המגיח ללא שליטה מנפתולי הנפש, מהזיכרון האישי ומהזיכרון הקולקטיבי? (מגב הספר)

מבחינה פילוסופית הרומן אהבה מסותרת ממחיש תפיסות של ראשוניות התודעה: א. התפיסה שליקום אין קיום אוטונומי אלא הוא מהווה מוצר של תודעה (אנושית או אלוהית או שתיהן, כנגד תפיסת ראשוניות הקיום). ב. דטרמיניזם: התיאוריה לפיה כל מה שקורה ביקום, כולל המחשבה, הרגש והפעולה האנושיים נקבעים מראש (כנגד תפיסת החירות). ג. קולקטיביזם: הכפפת היחיד לקבוצה (כנגד אינדוואליזם).

מבחינה אסתטית-ספרותית הרומן שייך לזרם הנטורליזם השולל את הבחירה האנושית, אך להבדיל מהנטורליזם היותר מקובל, שבו הכוחות השולטים הם חברתיים או התורשתיים, כאן הכוחות הם על-טבעיים: האהבה הרומנטית קורסת משום שגיבורה האמיתי של העלילה, והכוח המניע אותה, הוא הכוח העל טבעי הצרוב ביחיד כגנטיקה רוחנית.

הסגנון: פרוזה לירית-סוריאליסטית, כולל הופעת רוחות, כך שלעתים לא ברור אם הקורא צופה במציאות חיצונית או פנימית, כמו בהמלט ובאנקת גבהים ובספרות אמריקה הלטינית, למשל אצל גבריאל גרסיה מרקס.

הפנימית, אשר לה היא כפופה בהחלטותיה. כך הספר הזה הופך על פניו את סיווגו הנטורליסטי באחדו בתוכו את היסוד הסוריאליסטי המנוגד לו; ושובר את צורתו הטרגדית, כי כפגישת המקבילים במרחב הלא אוקלידי, מבעד לצוהר הרומן נפער לפתע העיקום הנכמר האמיתי של המרחב. מרחב שבו הקווים המקבילים של האסלאם והיהדות יוכלו להיפגש, ובו טמונה יכולת השיבה של הגיבורה אל אהובה, בשיבתה אל עצמה, על כל הרצף של הזיכרון האישי והקולקטיבי, אל אותה... השפה הפנימית, שאי אפשר לטשטש את אותיותיה" (עמ' 43).

צורת הרומן היא טרגדיה. המעשה המביש הוא נישואים מעורבים והתאסלמות בסתירה לחוק הגנטי-הרוחני. כתוצאה מכך מתרחשים אסונות, סבל וייסורים; מתרחש היפוך הארוס במוות; משבר הזהות הכפולה של הבנות התאומות; הפלת הזכרים; אלם הבת השלישית; טביעתה כשיא (פריפטאה) המביא לקתרוזיס של חמלה ואימה ולדיעיה, באמצעות התגלות רוח הבת המתה לאם; לפרידה ולאישור מחודש בשיבת היהודייה למקורותיה (מכתב הפרידה, שיר הסלמון).

הגם שהמציאות מוכתבת בסופו של דבר מכוחו של דטרמיניזם רוחני, הרומן ממחיש, תוך פיתוח הטרגדיה, שדה מציאות רחב באופן החושני ביותר (הרחתי את ריח הזרע של אהוב, את הבשר השרוף של הנשרפת. ראיתי את הכווייה שלה. התעניתי באנקת הגבהים, הרחתי את הביבים של שועפט, הייתי ילדה בכפר, קפצתי לביצה בעקבות צפרדע וטבעתי), ומתמודד באופן אמיץ עם דילמות חברתיות פוליטיות: ליישוב הסכסוך היהודי-ערבי/מוסלמי (ותוצאותיו: דיכוי המיעוט הערבי ישראלי, והפלסטיני בשטחים. רדיקליזם ימני יהודי [תג מחיר] ואסלאמי [דעא"ש]) הוא מציב כפתרון את אפשרות הדיאלוג הבין-דתי, על סמך המכנה המשותף הרוחני בין היהדות לאסלאם. וכנגד דיכוי האישה החוצה את גבולות המגדר הפוליטי, את הפתרון הפמיניסטי.

תפיסת ראשוניות התודעה והתכונה המטאפיזית של הרומן באה לידי ביטוי בעיבוי האסתטי, באינטרסקסטואליות, הרפרור, ההתייחסות

לוי בגלל הכחשתה העצמית: "ובת איש פהן, כי תחל לזנות, את אביה היא מחללת, באש תשרף". "לילא ומג'נון" - סיפור אהבה נודע בארצות המזרח המתכתב עם ירמיהו ב ב "הלך וקראת באני ירושלים לאמר פה אמר ה' זכרתי לך חסד נעורייך אהבת כלולתיך לקתך אחרי במדבר בארץ לא זרועה" (ברפרור הזה באנלוגיה ההפוכה בין הטקסטים, כמו גם בשיר הסלמון במכתב הפרידה מן האהוב, בסוף הרומן, מתרחש האישור המחודש בהיפוך האהוב האנושי הזר לאהוב האלוהי).

השיחה עם אנקת גבהים של אמילי ברונטה היא אותה האהבה המסותרת, אנקת-התודעה האלוהית האירונית, הרוח הלא מודעת תחילה לגיבורה, על כן היא מהרסת אותה באופן טראגי, כנבואה את יונה הבורח ממנה, עד לשלב המודעות.

שיר הסלמון מפענח את האירוניה שבשם הרומן, "אהבה מסותרת" - האהבה המסותרת כאהבה היחידה האפשרית, האהבה בין האדם לאל (העצם), היא היא מקור האהבה הרומנטית, שהיא הראות הרדית כלומר ההיראות של העצם, המשתקפת בזולת.

ניתן לקרוא - באופן פרדוקסלי או דיאלקטי - כמכתב פרידה המהווה בו זמנית מכתב אהבה, שהרי התרחקותה ממנו לשם לידת עצמה, קניית הערכתה העצמית, היא הדרך היחידה האפשרית להתקרבות אליו בעתיד אוטופי שבו יוכלו הצלם המשותף של היהדות שלה והאסלאם שלו להשתקף הרדית. האם יתכן שיצירת אוטופיה עתידית כזאת היא הדבר שהרומן הזה חותר אליו? ושכך טמון מסר אהבתה החבויה של המחברת?

בשיר הסלמון הופכת דווקא השירה לנקודת ההתכה העלילתית של שני הנושאים, הרוחני והפמיניסטי. לפנינו רומן בשל שחינויותו המתפרצת מן המידע הצפון בו ברמה האסתטית עתירה מן החוקיות שניתן להתחקות עליה באבחנה המודעת.

יהודית אוריה

## רכיסת לב שקטה

נוית ענבר: **והסדק היה לי לבית, סדרת**  
 'אש קטנה-77' 2017, 75 עמ'

משפטים קצרים. שתיים שלוש מילים. לפעמים אחת. מקצב של כאב. ניתוק. פרגמנטים רגשיים. קול שאין לו מענה. רגשות מושבים ריקים. תנועה גלית חזקה. באה והולכת, מנסה ונסוגה. סחרחורת רגשית בלתי נמנעת. תחושה של קור. לבדות. קצה. על סף הבלימה.

"הלב כמה/ לפעום פעימות/ מבלי למות/ ברווח ביניהן."

"והסדק היה לי לבית" הוא שם הספר השני של המשוררת נוית ענבר, מהסנוניות הראשונות של "אש קטנה-77", סדרה חדשה בעריכת אפרת מישורי, בשיתוף עם 'עיתון 77'. "מכל הסדקים בך/אהבתי סדק אחד/ במיוחד... סיידתי/ הרחבתי/ הצרתי/ והסדק היה לי לבית. צמד המילים המסיים את השיר הוא: חזרה, אטמה."

מיהי הנמענת המסרבת בספרה של נוית ענבר? זו השוכרת את לבה לשורות קצרות, פואטיות, לבנות מרוב געגוע? האם זו אדם? אהובה? חברה? אחות? אני מוצאת עצמי סקרנית עד מוטרת באופן חריג, שהרי לרוב אין התשובה אמורה להעלות או להוריד בעבור הציירה.

אני מנסה לעשות סדר בצער. אוספת את הפרטים משער לשער. "בזמן מחילה", הוא השער הראשון, מתגלה נמענת לא ממשית, לא ניתנת למימוש. ("שכבת אבק דקה/ שוכבת לה בינינו/ רק בה אפשר לגעת"). הנמענת קמה מן הכיסא בתגובה לדמעה חומקת, מגיבה בשתיקה ("לי ולך/ דומיה"). איננו יודעים מה קדם למצב הזה; מה היה הדבר הטוב שעשה אותה משמעותית כל כך, באם היה. המשוררת מנסה את כוחה להמשיך הלאה תוך כדי המתה מטאפורית של הנמענת ("החושך/ שלי/ יורח/ בלעדיך"). והשער השני נקרא בהתאם "רגבים על זיכרוןך". כעת בין המשוררת לנמענת - זכוכית, המשוררת מנסה את כוחה בשיקום גם בתפילות שקר. מנסה להיפרד בלי למות, אבל הנמענת כוחה רב, אין מחסה מפני השפעתה ("סובבת/ סביב/ צירך"/ את לי הלכנה/ ניבטת רחוקה/ מעלי"). אפילו המשוררת קיבלה רק סדק בגופה או בנפשה של הנמענת, וגם סדק זה נסתם בעבודה, היא ממשיכה בשלה. חוזרת להתדפק על שער סגור. מי אינו מכיר את הלב במצב הסורר הטיפש המסרבת את חדרת הלבדות שלו? "ובלבד/ שלא נשמע/ חריקת הלבד/ בדלת".



לקראת סוף השער המשוררת שוב "כורעת/ ללדת/ פרידה" ובשער הבא כשמו, "כבר מחקתי שמים", היא מתרגלת העדרות. ניסיון מימוש הפרידה מוליד את שורות השיר היפות: "בשקט/ רוכסת את הלב/ העיניים מתהפכות פנימה/ תרות אחר אות/ חיים/ לא נשאר בי מה שימות/ היה זה יום רגיל למדי/ היום/ שהלכת".

בשירים שבירות רבות של השורות, אולי רבות מדי. השורות קצרות מטבען, נקיות עד נוקשות לעתים. רוות. לא ברור לי הצורך לחלק אותן עוד פעמים רבות לכדי מילה בודדת בשורה. הדבר עשוי להחליש את המסר הברור דיו לו נמסר במשפט רצוף כמו באבחה.

השער הבא "הגזע פשוט במהותו" מביא עמו תחילת נחמה. "בא הלילה/ מחשבתי חדות/ בוצעות עצמי לחלקים/ בא הבוקר/ אני השלמה/ נושאת ברכה/ על כולי" שיר תפילה נפלא שאין צורך לפרשו. אפשר להתמסר מיד להזדהות עם חשבון הנפש הנוקב והמפלה של הלילה ולברך על ההקלה וכוחות הנפש שמביא עמו הבוקר לקראת יום חדש. אין איש החומק מהמחזוריות הזו של הנפש, קל וחומר משוררת. ("קיץ הוא זמן שאול/ לאסוף תקווה/ לחורף הבא"). הספר ממשיך אל השער הקצר "גרגרי חול זעירים". גם שבירת הקובץ לשערים רבים, שבעה בתוך חמישים שירים בערך, לא ברורה לי נחיצותה. וממנו אל השער "אמא כאן". בשער הזה שלושה שירים בלבד של המשוררת כבת וכאם. הפנייה המפורשת בשמות שני השירים "אמא" מלמדת שכל הנראה ביתר המקרים לא האם היא הנמענת. בשער האחרון "חריקת הגוף" עולה בי לפתע מחשבה לגבי נמענת אפשרית חדשה, שלא עלתה על דעתי קודם והיא המשוררת עצמה.

"עד לחריקת הגוף האחרונה/ עולה לעצמי לגרון/ בולעת, נחנקת, נבלעת/ ונרגעת/ משכיבה את כל פחדי לישון/ ובעל כורחי/ חריקה אחרונה/ זהו? זה הכל?/ נותר/ לאטום/ לאטום?/ לאטום".

אולי המשוררת מצאה סדק לגור בו בתוך עורה שלה והיא בעצמה לעצמה אטומה. "מאחורי העיניים האלה/ אני/ למראית עין/ אני עלולה/ להתעורר/ מהגוף שלי/ עיני הפקוחות/ עצומות אלייך/ כמו בכל יום".

לו הייתי נדרשת להמר הייתי בוחרת בנמענת שהיא אהובה מהסוג שלא ניתן לאהוב, והספר כולו הוא ספר קינה לאהובה הזו. האם רק שברה את לבה של המשוררת? האם הסתלקה מהעולם ולכן אינה זמינה לאהבה עוד? הסקרנות שלי

מערכת בין הספרות למעבר לה, אבל הפנייה המפורשת החוזרת כמעט בכל השירים מעירה אותי לדרוש. מה עושים עם אהבה תובענית שכזו? כמו בכל נביעת רגש חזק אצל משוררת/ אפשר לכתוב. פנייה אחת בלבד בספר כתובה לנמען זכר. אני מניחה שמדובר באלוהים. בשר הפשוט והיפה שהגו כתפילה מבקשת המשוררת: "עשה בי עיניים בוערות/ שיחרכו כל פחד/ מתחת לעורי/ שמא יוכל אדם/ ליטול-להחזיר- ליטול-להחזיר/ ושוב ליטול/ אהבה/ בי/ עשה את בדירות/ עוד כנגדי".

### מאיה ויינברג

## לסדין, למזון, לרצפה, ללב כדור הארץ

בתיא פלומבו: **ואני קשר אחד, גוונים**  
 2017, 90 עמ'

ואני קשר אחד (ערכה: טלי וייס) הוא ספר ביכורים עדין וקולע, יצירת אמנות הנעה בקצב איטי וסוחף. כפי שכותבת פלומבו בשיר 'לא כמו ניצוץ': "מהפכה מפעפעת בפנים/ מתחילה לאט, נמשכת חיים שלמים". המשפט הזה ממצה את היסודות הפואטיים של הספר. ניכר שמתחוללת כאן תמורה פנימית ואישית אותה חווה המשוררת. תמורה אישית ועם זאת גם כללית אנושית.



כפי שהיא כותבת בשיר אחר 'שיר': "כמו עור/ והאוויר המדויק/ בינו ובין החוק/ כמו לב/ בקצב שלו/ כל מילה/ באיטיותה/ בפעימתה/ לא לדחוק/ לא לצופף". זהו דיאלוג בין "פנים" לבין "חוק" בעולמה של הכותבת: בחוק "העגלון מכה/ הנהגים צופרים/ ... לאט, בשקט/ של איש זקן/ שאין לו צורך למהר" ('הלוחש לחמורים'). ובניגוד להמולת החוק, "מבקשת לי חיבוק

## צביקה שמרנפלד - הינה הצרפתי

### איב בונפואה

\*

סְפִינַת קִיץ,  
וְאֵת כְּעוֹמְדַת בְּחֶרְטוֹם, כְּמוֹ הַזְּמַן הַמֵּתִכֶּלֶה,  
פּוֹרֶשֶׁת אֶת הַבְּדִים הַצְּבוּעִים וּמְנִיכָה קוֹל.

בְּחֵלוֹם הַזֶּה שֶׁל חֶדֶשׁ מֵאֵי  
הַנְּצִחַ עֲלָה בֵּין פְּרוֹת הָעֵץ  
וְהַנְּחִתִי בְּפִינֶךָ אֶת הַפְּרִי הַמְּשֻׁחָרֵר אֶת הָעֵץ  
נְטוּל חֶרְדָּה, לֵלֵא מוֹת, שֶׁל עוֹלָם מְחֻלָּק.

הַמֵּתִים מֵתְגַלְגְּלִים בְּמַרְחָקִים בְּמִדְבַר הַקְּצָף,  
יֹתֵר אֵין מְדַבֵּר כִּי הַפֶּל בְּקֶרְבְּנוֹ  
וְיֹתֵר אֵין מוֹת כִּי שְׁפֵתֵי נוֹגְעוֹת  
בְּמִים הַדּוֹמִים הַפּוֹזְרִים עַל פְּנֵי הַיָּם...

אוֹהֵה הַסֵּתֶפְקוֹת הַקִּיץ, הַיֵּית לִי טְהוֹרָה,  
כְּמוֹ מִים שֶׁהַכֶּבֶד הַחֲלִיף, כְּמוֹ קוֹל  
הַקְּצָף מֵתַחַת לְצַעְדֵינוֹ שֶׁלֶכֶן הַחֵל  
עוֹלָה מֵהֶם לְבָרֵךְ אֶת גּוֹפֵינוֹ הַחֲשׂוּכִים.

איב בונפואה - (1923-2016) - משורר עתיר פרסים ורב השפעה בשירה הצרפתית שאחרי מלחמת העולם השנייה. שירתו מאופיינת בחקר ובדיקת המילה אך גם בערגה אל הבלתי מושג. זו הפעם השלישית שמתפרסם בפינה הצרפתית שיר של בונפואה.

### אישה

רֵאשׁ עַל הַפְּרִית  
רְגָלִים פְּרוֹשׁוֹת  
בִּינִיחֵן גּוֹף  
שְׁשִׁים שָׁנוֹת עֲצָבוֹת  
מְנַחֵת עַל הַמְּטָה.

הַבְּקָר הַחֲלֻטִּיתִי  
אֲשָׁאִיר שְׁשִׁים שָׁנוֹת עֲצָבוֹת  
עַל הַמְּטָה  
אֲמֵן לָהֶן לְחֻלְחַל לְאֲטֹן  
לְסָדִין  
לְמִזְרֵן  
לְרֻצָּפָה  
לְלֵב כְּדוֹר הָאָרֶץ  
וְאֵנִי אֲשָׁאֵר עִם שְׁשִׁים שָׁנוֹת  
לֵלֵא עֲצָבוֹת.

ספרה הראשון של המחברת כתוב ברגישות, בחוכמה, בפשטות. מכאיב ומלטף כאחת. ♦

מיכל זגון-רוגל

ספיראלי/ שעולה מקרקעית/ כפות הרגליים/.../בחוף/ מה אכפת/ ובפנים-דממת אלוהים" (עמ' 25).

ביטוי נוסף לדואליות נמצא בשם הספר "ואני קשר אחר". הקשר בשיר 'חבל הטבור', הוא גם הזיכרון האנכי "כזיכרון נולד החוט המשוך ממני עד הירח וצבעו/ אדום כצבע הדם בחבל הטבור/ בקצהו האחד צאצאי לדורותיהם/ בקצהו האחר אבותי לדורותיהם"; וגם הרצף האופקי של החיים "ואני קשר אחד/ ברצף הבלתי פוסק/ של החיים". או בשיר היפה 'שורשים' בבית השני: "האם יכול להיות/ שהשורשים שלי/ הם הילדים שלי?/.../ כמו צמחי המנגרובים/ ששורשי האוויר שלהם/ הם החיבור לאדמה". ואילו בשלב הפרידה מבית ההורים "... ונפרוק וניקח ונמסור/ וכשיהיה ריק/ נמכור ונבכה" (עמ' 47).

השירים עדינים, סרוגים בחוטי חוכמת חיים, כאב פוצע, אושר מפציע, התפתחות והומור. כה חשוב ההומור החינני שעה שעוברים דרך צמצם מופלא של המבט כמו 'רק הצלם יודע': "במצלמת מינולטה פשוטה/ בלי יכולת לשנות צמצם/ בלי זום לקרב/ נשר וקוף יושבים זה מול זה/ על עץ גבוה ושדוף וביניהם שמים/ ורק הצלם יודע/ התמונה אינה מגלה דבר// במצלמת קנון מתוחכמת/ עם תקריב ופיקסלים משוכללים/ נמלה עוברת וכל העולם יודע" (עמ' 70).

ההומור לא פוסח גם על הכותבת עצמה, כמו בשיר 'פעמון כחול' שבו היא מבקשת לעטות על עצמה "פעמון כחול", שיבודד אותה ויגן עליה, ואז מתחרטת ובמקום הפעמון היא מבקשת אהבה. "לא פעמון/ לא כחול/ שמיכה/ שמיכת אהבה/ והתכסתה בקוצי קיפוד". לא כחול רומנטי, אלא שמיכת אהבה, אפורה, פשוטה, אפילו שיש בה קוצים.

לא מעט שירים דוברים את תחושת הזרות בעולמה של הכותבת. "אני רוצה לגעת באנשים/ במקום נעלם/.../ קצת סינית/ השפה הזו שאני מדברת בה, קצת סינית/ השפה הזו שהם מדברים... " (עמ' 10). או בשיר 'לא שייכת': "אני לא אוהבת קפה/ גם תה זה לא משהו/ ולכמה אנשים/ יש מכונה לסחיטת מיץ גזר?" (עמ' 13). בניסיון למצוא מענה לתחושת הזרות מנסה הדוברת להגיע עד ליבת הנשמה שלה עצמה: "לאט לומדת להסיר/ מעלי שכבה אחר שכבה/ כל נשל וכל פנים/ מגלים שכבה מתחדשת/ לא כמו בבושקה" (עמ' 89). ואינה מתעייפת מלשחק מחבואים עם עצמה "[...] מכסה עיניים ומגלה/ מכסה ומגלה/ ושואלת מי שם?/ איפה אני?" (עמ' 79).

כל אחד משירי הספר עורר בי מחשבה, שלח אותי אל העולם שבין השורות. חלקם אף עוררו בי הזדהות עמוקה, כמו השיר הארספואטי 'כתוב בעור': "יש פעמים בהן כדאי/ להכיר אינסטלטור/ שיחלוץ את הפקק/ התקוע בין הלוע לחזה// כשמתחילים עקצוצים בעור/ אני יודעת -/ זה מוכרח/ להפוך לשיר" (עמ' 73).

ספרה של בתיה פלומבו הוא ספר מעורר מחשבה, מעורר הרגשה, מעורר חיוך, מעורר קריצה. הספר מנהל שיג ושיח עם העולם על אתגריו. מחשבות על הדרך המפותלת שאנו עושים במציאות חיינו ועל החיבור עם חיי הנפש והאהבה של עצמנו. כמו השיר המסכם והיפה 'אישה' (עמ' 85):

## מעקור לפליט, ומה הלאה

אדם אחמד: מדארפור לתל אביב: סיפורו של גולה בארץ ישראל, מאנגלית: רחביה ברמן, שם הוצאה לא ידוע 2017, 173 עמ'

הספר נכתב במקור בשפה האנגלית ומחברו העניק לו את השם:

The Nightmare of the Exile  
The Story of the Refugee from Darfur  
Escape, Suffering and Prison

כבר במבט ראשון בולט חוסר ההתאמה בין שם הספר כפי שנכתב באנגלית לבין שם הספר כפי שתורגם לעברית. לא רק שאין התאמה מילולית וסגנונית אלא שתרגום השם לעברית אף מתערב במשמעויות הנלוות לשם הספר ומשנה אותו: "פליט" אינו "גולה" ובוודאי שהמינוח הגיאוגרפי "ארץ ישראל" ולא מדינת ישראל, ובכל מקרה ללא קשר לישראל בגרסת המקור באנגלית, היינו התערבות נוספת במשמעות השם המקורי. התרגום לעברית יוצר רושם כאילו מדובר בסיפור חיים פוליטי, רעיוני או אחר, המשתרג לעומק ההיסטורי של הימים שלפני הקמת המדינה. כמו כן, לא



ברור מדוע הושמטו מן השם שלוש המילים "הימלטות", סבל ובית כלא", המתמצות את חוויות האסון הנורא ואת מצוקות החיים שחווה מחבר הספר אדם אחמד מאז המלחמה ורצח העם בדארפור שבמערב סודאן, שפרצו לראשונה ב-2003. בכל מקרה, חשוב לציין כבר בפתח ועל רקע הערות אלה, כי הספר לא ראה אור בהוצאת ספרים מקצוענית ועתירת משאבים אלא בפרויקט שנעשה בסיוע של מתנדבים, המזדהים והתומכים בהמשך שהותם של האפריקאים החיים בישראל. אי לכך, יש לומר, כי הצד הטרימינולוגי והעריכתי נדחק אל שולי הדיון בהשוואה למרכזיות הסוגיות הנוגעות לטרגדיה האנושית ולמעמדם של האפריקאים השוהים בישראל.

לצד הערות אלה ובאותה נשימה, חשוב לציין כי אין מדובר כאן בספר המתייך לסוגת הספרות היפה אלא בספר השייך לסוגת התיעוד האוטוביוגרפי, המתעד עולם אישי של פליט דארפורי, המייצג בה בעת מיליונים רבים של פליטים סודאנים ושל אפריקאים

ממדינות אחרות באפריקה, שעולמם קרס עליהם והם תרים אחר מקלט, נואשים לשרוד ולבנות חיים חדשים. למעשה, ספר זה הוא מסמך אנושי אותנטי מזעזע, הזועק את כאבו ואת מצוקתו של המחבר, והמשמיע בה בעת גם את שוועת מצוקתם של בני הקהילה של זרים אפריקאים, שהגיעו לישראל והחיים בה זה כעשור ובראשם, מבחינה מספרית, אזרחים אריתראים. "מבקשי המקלט" - אחד המינוחים המקובלים בקרב המחנה המגוון של התומכים בקליטת האפריקאים, או "המסתננים" בלשון החוק הישראלי, דהיינו אלה שחדרו לישראל באופן לא חוקי, מהווים קהילה גדולה וגדלה. זו כוללת בעלי סטאטוס, אורח חיים, פילוח גילי ומגדרי ומוצא מדינתי מגוון. ב-2013 על פי נתונים שמביא מחבר הספר (עמ' 126), היו במדינת ישראל קרוב ל-55,000 אפריקאים, מהם כ-36,000 אריתראים, כ-13,000 סודאנים - ולא רק מדארפור מוכת הג'נוסייד והחורבן אלא גם מצפון סודאן הנחשבת בישראל כמדינת אויב וכן מן המדינה הדרום סודאנית שהוקמה ב-2011 ולצדם אזרחים ממדינות אפריקאיות אחרות, ביניהן סומליה, מאלי ועוד.

אדם אחמד, המוסלמי האפריקאי שנמלט מדארפור שבמערב סודאן, גייס את כל יכולותיו כדי לשרוד במרחבי דארפור וסביבתה בעיצומו של האסון ושל הטראומה שנלוותה להרס חייו ולחורבן משפחתו וקהילתו. הלום אסונות, הוא נשאר עדיין בסודאן, נושא בשלב זה את הסטאטוס "עקור" - מינוח בינלאומי למי שנאלץ להימלט על נפשו מסביבת חייו אך נשאר לחיות במדינתו, במחנות סיוע בחסות בינלאומית או מחוץ להם, שגם בהם החיים התגלו כקשים מנשוא. אחמה, שלאחר זמן נואש מחיים אלה, עזב את סודאן אל מצרים, מקווה למצוא בה מפלט. כאן כבר השתנה מעמדו מעקור לפליט. אלא שגם מצרים, הקשורה בטבורה ההיסטורי, הדתי והתרבותי ובנופה האנושי לסודאן, סבלה מהצפת מהגרי עבודה ומבקשי מקלט מרחבי אפריקה וזאת בעת שממשלתה התקשתה לתת מענה למצוקות החיים הבסיסיות של האוכלוסייה המצרית עצמה, המונה כבר כ-100 מיליון נפש, והמשלמת עקב כך מחירים סוציו-כלכליים, פוליטיים, ביטחוניים ואחרים המאמירים כל העת והסוחפים את מצרים, בין השאר למערבולות של חולשה משילותית ושל פגיעות טרור ג'יהאדיסטי אכזריות. הרדיפה רוויית האיבה והגזענות של האפריקאים שהציפו את מרכזיה העירוניים של מצרים ובמיוחד את קהיה, החריפו עימותים אלימים וביטויי גזענות כלפי המהגרים הסודאנים. מחבר הספר מתאר

את אחד האירועים המצמררים שאותם חווה אישית והוא הרג פליטים סודאנים על ידי כוחות הביטחון המצריים שפעלו לפיזור הפגת שבת המונית בכיכר מוצטפא מחמוד שבקהיה, מול בניין האו"ם שהיה אמור לאשר את מעמדם כפליטים, אך הפסיק לתפקד, בדצמבר 2005. אירוע מכונן זה בחיי אדם אחמד האיץ בו למצוא זירת חיים חלופית לזו המצרית. הוא חצה, או הסתנן באופן לא חוקי אל שטחה של מדינת ישראל, שלא מיהרה לחסום את כניסתו ואת כניסת חבריו האפריקאים; ובמשתמע ובאופן פסיבי אף עודדה אותם להגיע לישראל. הובלתם מהגבול המצרי אל אילת ומתן קורת גג מיידית, מזון ושמיכות, בין השאר, על ידי חיילי צה"ל וכן הסיקור התקשורתי "המחבק" והחומל עם בואם, המריצו אפריקאים רבים להסתייע ברשתות ההברחה הברויות, שהתמחו בסחר בני אנוש (לצד הברחת סמים, נשק וסחורות גנובות) בציד מצרים-ישראל וזאת תמורת בצע כסף ותוך התנהלות אכזרית ואלימה.

הכאוס, ההרס והסכסוכים רוויי הדמים ממשיכים להכות באזור דארפור, הגובל באזורי מצוקה, מלחמות וחורבן פנים-סודאניים לצד מלחמות וסכסוכי דמים וחורבן בין מדינתיים ובראשם אלה הזולגים מצ'אד, מדרום סודאן ומאזורי הסהל האפריקאי מוכי הצרות האקולוגיות והקונפליקטים האתניים, הדתיים והכלכליים האלימים. עשור וחצי לאחר שדארפור נסחפה להרס המלחמה וטבח האפריקאים המוסלמים מידי "אחיהם" הערבים המוסלמים, עדיין אזור דארפור הענק בשטחו הוא מוקד של סיכוני חיים. צבא סודאן, שהסתייע במליציות מקומיות ומזוינות, מוסלמיות וערביות, שנודעו בשם "ג'נו'ויד" - פרשי הסוסים והגמלים צמאי הדם (כינויים הנודע לשמצה "כובס" רשמית ומוגדר היום כ"כוחות הסיוע המהירים"), ממשיך במאמצי הטיהור של אוכלוסיית האזור מהמוסלמים מן המוצא האפריקאי (דגשים שלי, י.ר.). לצד השסע האתני, בולט גם השסע הכלכלי והחברתי, הנוגע במהותו למאבק על משאבי הקיום הרלים והמידלדלים בין הערבים המוסלמים המקומיים, הנודדים עם הצאן והבקר, לבין האפריקאים המוסלמים המקומיים, שהם תושבי קבע, המתפרנסים בעיקר מחקלאות. שינויים אקולוגיים מחמירים ובראשם תהליכי מדבור מואצים, מיעוט משקעים, התייבשות מקורות מים ודלדול מרבצי הרעייה, ממשיכים להזין את האלימות וההרס באזור.

חשיבות הספר ממוקדת בתכניו המפורטים, המתארים את הטרגדיה האנושית בדארפור, מציגים את השלכותיה ההומניטריות הנוראות ומאלצים את הקורא להתמודד מוסרית ולגבש עמדה כלפי הסוגיה האנושית הנוקבת. עיתוי הפרסום של הספר חשוב אף הוא וזאת בעטייה של חרב הגירוש הישראלית, המונפת עתה על צוואר האפריקאים ובמיוחד האריתראים.



# ליירה בילבאו

תרגם משפת אַאוֹסְקֶרָה (באסקית): איפאר גורי

## מכונת כביסה

ביום מותך קניתי מכונת כביסה.  
 כשפתחתי את הדלת  
 נרטבו לי הרגלים,  
 המים הציפו אותי בהפתעה.  
 אתה יודע, נהרות כחלים לחכו את חזי,  
 הים גאה מתוך פי.  
 ברגע ההוא, כשהבטתי מן האשנב המעגל אל הים  
 בתוך הסבון והכבסים המלכלכים,  
 חלחלה בי ההפרה שסחף אותך הגל.  
 מהרתי לטבל את ידי במי הסבון,  
 תרה אחריך לשוא בין הבגדים.  
 ממרתת בבכי מהפה  
 מן האזנים, מן הפופיק,  
 מתפחת מבעד לכפות ידי דרך כל נקבוביות עורי.  
 מאז נהרות מתים מפכים בורידים  
 ויש לי מכונת כביסה חדשה.

מכונת כביסה היא השראה וליירה בילבאו טובלת בתוכה א"ב סוריאליסטי מאוד. יש בשיר גם כבי, גם נהרות מתים, גם מטאפורות של ים, ובעיקר יכולת נפלאה להפוך טיפה פרטית כל כך לאוקיינוס.

## רוני סומק



מידות במ"נ

וירדן אך גם מן המרחב האסייתי וממדינות ברית המועצות לשעבר? כיצד ישפיע גירוש האפריקאים, אם אכן יתרחש, על מקום הפלסטינים העובדים בישראל? כיצד ישפיע הגירוש, אם יתרחש, על החברה הישראלית? שאלות נוקבות אלה, הנוגעות בחיי רבים, זרים וישראלים, חייבות להעלות לראש סדר היום של החברה ושל המדינה בישראל. בין אם התכוון או לא, אדם אחד הציב בפנינו מראת ענק ואיפשר לנו הצצה נוספת בסוגיה רבי-ממדית ומעל לכל – אנושית ומוסרית תוך הפניית בקשה, אמנם לא באופן מפורש, לבחון את עמדותינו כלפי הזרים החיים בישראל בכלל וכלפי אלה האפריקאים בפרט.

## יהודית רונן

מתווה הגירוש או האי-גירוש של האפריקאים לרואנדה ולאוגנדה ובעגה הרשמית הישראלית – "שיבה מרצון", נכשל בשלב הזה של כתיבת המאמר בשלהי אפריל 2018. הלחץ הציבורי בישראל ומחוץ לה תרם משמעותית לקריסת המתווה. עם התמוטטות ההסכם עם רואנדה ובאין הסכם עם אוגנדה, הוסרה, זמנית לפחות, אופציית הגירוש למדינה שלישית. בכך התבטלו צווי הגירוש והממשלה אף שקלה לפתוח מיידית ומחדש את מתקני המעצר ולכלוא בהם את המסתננים האפריקאים.

מה יעלה בגורל פליטי דארפור? ומה יעלה בגורל האפריקאים האחרים החיים כאן, רבים מהם מהגרי עבודה? מה יעלה בגורל שוהים בלתי חוקיים נוספים החיים בישראל ושהגיעו אליה ממדינות העולם הערבי ובמיוחד ממצרים

הספר הנו מסמך אותנטי ואנושי מן המעלה הראשונה. הוא זועק את שוועת הפליטים, מבקשי המקלט, המסתננים, מהגרי העבודה, מהגרי האקלים המידרדר או כל הגדרה אחרת הנמצאת במאגר הטרמינולוגי הישראלי (והעולמי) והמתייחסת לבני אדם המבקשים להימלט ממרחבי אסון מצמיטי חיים ולקיים חיים במרחבים גיאומדינתיים חלופיים. זעקתם, המושמעת מפיו של אדם אחמה, מהדהדת בשיח הישראלי הציבורי, הפוליטי והמוסרי ואף ההיסטורי היהודי. בה בעת ומכיוונים נוספים מתכתבת סוגיה זו גם עם השקפות עולם מגוונות – כלכליות, חברתיות, פוליטיות, מוסריות ואחרות ועם שלל אינטרסים מנוגדים, המשתקפים, בין השאר, בנחישות הממשלה וחוגים נוספים לגירוש המסתננים האפריקאים מישראל.

## ריס בלוויית ציפורן

יאיר דברת: מלאך ראשון, הקיבוץ  
המאוחד 2017, 89 עמ'

השיר הפותח את מלאך ראשון, ספר ביכוריו של יאיר דברת, נקרא 'חושך וריסים'. שמונה שורות בלבד מכיל השיר הזה. חמש מתוכן נפתחות במילים "אני יודע". לחזרה הזו תפקיד מוזיקלי ותוכני. היא מייצרת אווירה "ידענית" ו"בוטחת" לכאורה; אכולת ספקות ואובססיבית, למעשה. אולי בדומה ל'הנה אקח' של רחל, שעליו היא חוזרת שלוש פעמים רק כדי לגלות ששָׁלָה ("מבט עיניך") אינו שלה, וכל שנותר לה הוא לצרור את מבט הנמען בשורות שיר בלבד.

חזרה מעין זו היא המפתח לקסמו של 'חושך וריסים'. יופיו טמון במתח בין נחישות הידיעה לבין ה"תהיות שמתפרצות רק בלילות", וחותמות את השיר. התהייה אינה אלא היעדר הידיעה, ובתוכה גלומים הספק שמכרסם, השקיקה לדעת, השאלה המנקרת. על־כן הכותרת והשורה החותמת (שהן המסגרת החיצונית של השיר) מעצימות את הלילה והחושך, כלומר את חוסר הבהירות. הדומיננטיות של הידיעה אינה אלא אשליה בחסות אור היום. התהייה היא־היא העובדה החותכת עם רדת ערב (ומעניין להציב את 'חושך וריסים' מול שיר אחר הנקרא 'הערב').

התהייה הזו, המתפרצת בלילה, עומדת בלב הפואטיקה של יאיר דברת. השיר הבא נפתח במילות השאלה "מי אמר לך" (אלה מילים המנכיחות את הצורך בהבהרה בין הדובר לנמען), וזה שאחריו נחתם ב"יקר שלי, אורח" (כלומר: הנמען היקר חולף בחיי הדובר, זמני בלבד). השיר הרביעי כולו התנהי ("אם...אז"), כשמילת התנאי "אם" חוזרת שבע פעמים. והשיר העוקב שב אל הריסים מהשיר הראשון, אבל הפעם זה ריס בלוויית ציפורן, כמעין הדהוד ללאה גולדברג, שכולו מבע ארוטי יפהפה ובה בעת חסר־תוחלת. השיחה היפה הזו של יאיר דברת עם לאה גולדברג תואץ לקראת סוף ספרו עם חמש־עשרה סונטות אהב"ה. זו שיחה מרתקת לא רק בשל ההשפעה הצורנית, אלא גם - ובעיקר - בשל זהות הנמען השירי: גבר המתמסר לאשה אחרת. כמעין הזדהות מרתקת של דברת עם גולדברג, הוא כותב: "כמה קשה לשאת את תמונתו/ נושא אשה, חובק אותה בכוח/ מתחת לשמיכה, והיא אשתו - // גופו כבר לא שלי, ובלכתו/ ציוויתי על עצמי - עלי לשכוח".

חמשת השירים הפותחים את הקובץ הם בבחינת הכשרת הקרקע לשני שירי גנים (גן מאיר/ ו'הגן'). שני השירים הללו הם הפתעה גדולה משום שאצורה בהם תובנה שניתן להתחקות אחריה בשיריהם היפים (והמכאיבים)

של יותם ראובני, אילן שיינפלד, רמי סערי ודורי מנור, שהוא גם עורך הספר, ואולי הורה הספר, שכן השפעתו כאב פואטי ניכרת. המשוררים האלה הם - בהתאמה - ילידי שנות הארבעים, החמישים, השישים והשבעים של המאה העשרים, בעוד שיאיר דברת הוא יליד שנות התשעים, ושנות התבגרותו הן בכלל נחלת המאה העשרים ואחת. המפלט בחשכת מסתרים (למשל, בגנים ציבוריים בלילה) נכפה על מיעוט שנרדף בידי חברה עריצה, ויש לומר - אלימה (מילולית ו/או פיזית וחוקיתית) במהלך המאה העשרים, ובעצם - מאז ומעולם. דברת כותב "מי שזקן יודע", אבל השירה של יאיר דברת מעידה שגם מי שצעיר יודע. זה תמרור אזהרה חשוב בסמנו שכברת הדרך, שעשתה החברה כמישור הפוליטי והתקשורת, אין בה די.



שיאו של הספר טמון במחזור השירים 'ג'וני'. זהותו של ג'וני היא תעלומה, אבל דבר־מה בכל זאת מתפצח, כי 'ג'וני של קרן רחוב' (או 'ג'וני של פינה חשוכה') מנהל דיאלוג עם 'חושך וריסים' ועם 'הגן'. וכמובן, יונתן של יונה וולך מרחף מעל השיר, גם אם 'ג'וני - לא קראו לו יונתן/ ג'וני לא טיפח נטיות/ צמחוניות' (יירדת השורה כאן היא גלישה תחבירית כחמה).

כבר למן פתיחת המחזור במילים 'ג'וני ואני בלילה ראשון/ כמו נושא ונשוא/ במשפט', ברורים יחסי הכוחות בין ג'וני לדובר. המחזור שומר על עוצמתו עד סופו: 'ג'וני, השמש/ בוערת בעיניים/ התכסה, נותרו לנו לילות רבים'.

דברת מרתק בעיקר כשהוא "זונח" את הניגון הישן, השקול והמחורז, ואף את המבנה הלשוני המדוקדק, ומוציא תחת ידו שורות נפלאות כמו "הכל אצל ג'וני אדום/ החדר - אדום/ מיטה - אדום/ גם שלולית - אדום/ וגלגל העין? אדום וגיריות/ מחפשות אחר/ הפקעת/ של פרג חזוה של ג'וני". כששורות כאלה מבליחות בספר הביכורים, יש סיבה לחכות גם לספר הבא. ♦

שחר־מריו מרדכי

## אירחיה שובבה, או צעקה?

דוד אדלר: פעם אולי אכתוב על זה,  
הוצאת אבן חושן 2017, 115 עמ'

השירים בספרו החדש של דוד אדלר (ערך: דוד ויינפלד) מגוונים ובעלי אופי שונה משיר לשיר. אפשר למצוא כאן שירים שמקורם בשואת העם היהודי, שירי אהבה עדינים, היחסים בינו לבין אביו, שירים ארספואטיים וגם שירי מחאה (פוליטיים וגם חברתיים) ועוד.

מה שמאפיין, לדעתי, את כתיבתו של דוד אדלר הוא הביטוי השירי של חשיבה אנליטית, שיטתית ומדויקת. אולי סגנון כתיבה זה מעיד גם על מקצועו של המשורר (הנרסה רפואית) אשר דורש ראייה מבחינה ומנתחת. כמו כן מתאפיינים השירים באירוניה. אפילו שמו של הספר, "פעם אולי אכתוב על זה" מעיד על הומור, אבל גם על ענווה. הכותב אינו מנסה לייחס לעצמו מסר כבד או תובנות חשובות ויומרגיות, אלא סוג של "אולי יהיה נחמה, פעם, לכתוב..."

אין אחידות בין השירים מבחינה תמטית או באמצעים האמנותיים שלהם. לדוגמה: בעמוד 34 מופיע השיר 'השקט המעיך' שאפשר לראות בו שיר הגות/טבע/פסיכולוגי קצר בן ארבע שורות (השקט המעיך הזה... קרח נשבר, קרח מתהווה, ...) ובעמוד הבא הקורא מיטלטל אל ביקורת פוליטית בשיר 'ישעיהו לייבוביץ'; שיר שכאשר מעמיקים בו קל להבין מדוע בחר המשורר לתעד את דמותו של לייבוביץ. דרך התיאור אפשר לראות את המשותף לשניהם: חתירה לאמת, ערכיות, כנות אמיצה וצניעות אישית (אצל לייבוביץ' זה התבטא באפרוריות הבגד והתיק ושאר אספקטים חומריים ותפלים שתפקידם לאפשר לו לשהות בעולמו העמוק ללא הפרעה). גם המשורר מפיך רעיונות ותובנות, מבחין בנייאנסים אנושיים ומראה בגילוי לב את רגשותיו - אבל מרשה לעצמו לצחוק בשוככות. למשל בשירו 'אין אדם שאין לו שעה', עמ' 9, כשהוא מסיים במשפט "הייתי מה זה עייף והלכתי לישון", לעומת השיר 'ישעיהו לייבוביץ' שמסתיים בצווחתו של לייבוביץ': "אמרת לי לכה". אפשר לראות בסיום הזה אירוניה שובבה, ואפשר לראות בו צעקה של נביא אשר נבואתו מתגשמת. השיר שלפנינו אינו מצייר תמונה מלאה של לייבוביץ'. הוא מציג את דלות האספקטים החומריים, יחד עם העומק שבו חייו האמיתיים מתנהלים - בתוך ראשו. אלה שרבוטים שבהם הצייר אינו מצייר כל קו וכל פרט אלא רק קווי מתאר מסוימים, ומשאיר לקורא/המתבונן למלא את החסר.

אציין רצף נוסף של שירים המטלטלים את הקורא ממקום אחד למשנהו: השיר 'כאילו לא

## יובל גלעד

אהבנו' (עמ' 19), מדבר על העדינות השברירית של הרגש שבינו לבינה מול רגשי האשמה של בן שלא היה מספיק עם אביו בחייו, אבל מוצא זמן להיות איתו בשיריו ('אבי, בשירי אתה איתי יותר', עמ' 13); מעין תובנה אינטימית, אולי אירונית, שמתבטאת בשיר בצורה אנושית, ופשוטה, בכמה מילים.

לעומת שלושת השירים העדינים שמובאים ברצף, בעמ' 16 מובא השיר 'פגישת עסקים', השונה מהם לגמרי באופיו. השירים הקודמים בנויים ממשפטים קצרים וקצובים, כמו פרוזה מקוטעת ואילו השיר הזה בנוי ממשפטים ארוכים, הדורשים אורך נשימה ויש בהם תחושה של מתח ("בעיר העתיקה של נירנברג, למסעדה הצרפתית.../ נכנסתי נסער.../ צועד אל אוברני...")



אם בשירים הקודמים הרעיונות קצרים והתובנות מהירות, כמו בתצלומים בודדים ועצמאיים, בשיר הנוכחי מתאר הדובר באריכות ובפירוט את התהליך המיסר העובר עליו: נכד למי שנספה בטרבלינקה נפגש עם נציגה מקומית. בשיר יש משהו מהאיכות של הציור "גרניקה" של פיקסו, אותה עיירה ספרדית שהנאצים ניסו עליה את שיטת "הפצצת שטיח". בציור לא נראות האלימות וההפצצות, אלא הזוועה שלאחר המעשה: הבעת הפנים של סוס מעונה ומפוחה. בשיר אנחנו עדים למפגש בין הצד המענה והצד המעונה, לאחר ששורר כבר שקט לכאורה, אבל מדובר במפגש בין מי שזוכר את הזוועה האנושית לבין מי שאינה מסוגלת או אינה רוצה לראות אותה, ומפספסת, כמו בימי הזוועה, את אנושיותו של הדובר. גם מהשיר הזה האירוניה אינה נעדרת. בשם השיר, למשל, שמרמוז מחד על תוכן השיר: פגישת עסקים - כשלמעשה זהו מפגש בין התוקפן והקורבן. המעשים הסתיימו, אבל נקודת המוצא האנושית שממנה נבעו המעשים, נשארת. מבטו של התוקפן הוא מבט קר ומשדר 'עסקים כרגיל', והקורבן לעומת זאת מתפתל, חווה את אימת ההיסטוריה.

הדובר מגיע לפגישה בעיר שבה נחקקו חוקי נירנברג שנטלו מיהודי גרמניה את מעמדם

\*

בית הדין כְּהַאג  
גֵר בְּאַרְמוֹן נְקִי  
כְּמוֹ הַמְצָפוֹן  
שֶׁל אֵירוֹפָּה

\*

הִיפֵי קָר  
וְחָסֵר רֶגֶשׁ  
כְּהֵר מְשֻׁלָּג  
לְכֵן שְׂוִיץ  
מִתְאַיְמָה  
לְהַמְתוֹת חֶסֶד

\*

בְּקֶרְקֵעִית  
בְּדִירוֹת אֶצֶת יָם  
מְקַפֵּת דְּגִים טוֹרְפִים  
הִיא כְּמוֹ זֹו  
שֶׁל סִירַת פְּלִיטִים  
עַל סֵף שְׁבִירָה,  
מְקַפֵּת זְרָמִים צוֹלְפִים.

והקרה לפספס את המשמעות האנושית של נכד של ניצול שואה שנשלל ממנו סבו ואילו הדובר מתענה בסערת רגשותיו.

למרות (ואולי בגלל) העליות והירידות בקריאת השירים, שתוארו לעיל, אפשר לסכם כי המשורר פותח חלון למסרים עדינים ואינטימיים תוך שימוש יעיל בשפה פשוטה ונגישה. לעתים, כמו סכין המנתח (כפי שתואר בראשית הרשימה), בפשטות וללא מאמץ, הוא מעביר לקורא את תכניו היפים והחושפניים כאחד, תוך שימוש באירוניה ובענווה. ♦

נעמה ארז

\*

צִיּוֹר הוֹלְנְדִי  
מְהַלֵּל פְּרִטֵי יוֹמִיּוֹם:  
קְעֶרֶת פְּרוֹת,  
שְׁלַחַן אֶכָּל  
וְאִם סוֹרְגָת לִילְדֵיהָ,  
כְּאִלוֹ מְעוֹלָם  
לֹא הִגִּיעוּ לְחוֹף  
סְפִינוֹת עֲמוֹסוֹת  
אוֹצְרוֹת טָבַע וּבְנֵי אָדָם  
כְּפוֹתִים לְצַבֵּעַ עוֹרָם.

\*

כְּפָר אוֹסְטְרִי  
רוֹחֵץ בְּנִקְיוֹן כְּפִיו  
בְּגֶשֶׁם אֵינְסוֹפִי,  
סוֹחֵף שְׁבָרֵי עֲנָפִים  
כְּגוֹפּוֹת לְנֶהָר.  
הַבּוֹרָא אוֹהֵב יָפִי  
לְכֵן זָרַם עִם הַכֶּפֶר,  
מֵה כְּבֵר אֶכְפַּת לוֹ מִרְעֵ.  
יְצִירַת הַמוֹפֵת שְׁלוֹ,  
נוֹף אֵירוֹפִי,  
לֹא נִפְגָּעָה.

כבני אנוש, כהקדמה להדברתם, ושלאחר מכן התנהלו בה משפטי נירנברג על פשעי מלחמה, שבהם רבים ממושעי המלחמה הוחזרו לתפקוד מלא בממשלת גרמניה מטעמים פרקטיים. כשההיסטוריה על גבו, הוא נכנס לגוב אריות רגשי "נכנסתי נסער כמו אני נושא את ההיסטוריה על גבי, צועד אל אוברני". רק בסוף השיר הוא מצליח לבטא את השם: טרבלינקה. מי שהוא פוגש היא גרמנייה מנומסת שמפגינה את הדייקנות הטכנית הגרמנית לאורך כל השיחה ביניהם, "היא חשבה, בתבונה קרה, לשבור הקרח..."; "קוראים לזה סבא, לא? היא תמהה". ארבע פעמים מתעקשת הגרמנייה המחושבת

# ההבדל בין פחד החיים לפחד המוות

יורם בק: **ספר הפרלודים**, 'ספרי עתון' 77' 2017, עמ' 246

בתהליך קריאת ספר, כל ספר, הקורא מרכיב מחדש רעיונות ומחשבות שפורקו לסימנים בדף הטקסט, ויוצר עבורם קיום עצמאי, שאין לו עוד תלות בסימנים הטקסטואליים. כלומר, משחזר אותם בראשו. לצורך שחזור נאות של הרעיונות והמחשבות שהופיעו בטקסט, על הקורא להבין היטב את הרבדים הלשוניים שבו וכן את תחביר השפה, משמעויות גיאוגרפיות, פוליטיות, סימבוליות, רליגיוזיות ועוד. מכאן, אם תרצו, נובע בין היתר הקושי של רבים בזמננו לקרוא ספרים, שכן הדבר מחייב הבנה מערכתית-כללית, שחסרה לנו, בעידן שבו רובנו מנותכים להתמחות. גם **ספר הפרלודים** מחייב את הקורא באינטלקטואליזם מסוים. הצלחת שחזור הרעיונות הייחודיים המופיעים בספרו של בק, בדמות סימנים מוסכמים (שפה), דורשת מהקורא הבנה החורגת מיריעת השפה והתחביר העברי, ומחייבת אותו (אם רצונו להבין את המשורר) גם בהכרות עם הקורפוס המקראי, עם רעיונות פילוסופיים יהודיים ואוניברסליים וכן בהכרות עם עולם המוסיקה.

בספר בן 246 העמודים, המורכב מהיברדיזציה ז'אנרית, תערובת של טיפוסי שירה רבים - ליריקה, שירת קודש, ארוטיקה, שירי אהבת ציון/ מולדת, ועוד. בולטת נטיית המשורר לתבל רבים משיריו באלוזיות ולעתים בהומאזים לרעיונות וקטעים מתוך ספרי התנ"ך השונים. כך למשל בעמ' 50 (השירים ממוספרים גימטריית בלא כותרות) המשורר משתמש בתשתית הקיימת בראשית י"ב, א' כדי לתאר, ככל הנראה, את חוויית ההגירה שלו לישראל: "לך-לך מארצך, לך-לך ממולדתך/ לך-לך מביתך, לך-לך מאשתך/ באשר תוסף ללכת שם חילך/ ושם תמצא את גואלך ואת המנוחה". בהמשך השיר הוא מוסיף, למען הסר ספק: "כי אין לך תקומה כי אם באדמה". כלומר, תחיית העם ותחיית האדם יתבצעו לידו של הכותב בשיבה אל האדמה. וזו איננה אקולוגית אלא לאומית. הוכחה לכך נמצא בשירים נוספים שבהם האדמה היא מוטיב מרכזי; מוטיב המבקש ללמד על הקשר הבל יינתק בין העם למולדתו הגיאוגרפית, שמנוסח באופן כמעט פטאלי: "אין האדמה שלנו, אנו של האדמה... אין לנו משלנו דבר. ערומים/ יצאנו מבטן ונשוב אליה (לאדמה)" (עמ' 74); ולעתים גם בניסוח שצבינו פוליטי: "באדמה הזאת אסור לבגוד/ באדמה הזאת אקום לתחייתי/ ואעמוד/ לגורלי אחרי מותי" (עמ' 79). ברם תהא זו רדוקציה הגובלת בחטא לצמצם את הדיון בספרו של בק ללמד הלאומי.

בספר מופיעים גם שירים ארוטיים ושירי הערצה והאדרה לגוף האישה. כך למשל בעמוד 100 מתאר המשורר את תשוקתו המתעוררת לעת ערב, בדימויים משובבים: "היא עולה מן הרחצה אפופת נאפופים/ האישה הנחשקת שאינה מותרת/ ופיה אדום ושדיה זקופים/ והחטא הוא מתוק עם ערב/ זה קסם החטא, האפל, השפל...אין לא אפת, התשוקה היא בתולה/ תמיד צעירה, תמיד ראשונית/ רעננה כמו בתחילה".

כמעט שלא מוזכרים בספר זה מרחבים אורבניים (להוציא ירושלים בהקשרה הלאומי), מאורעות אקטואליים, אישים מוכרים, מקומות גיאוגרפיים קונקרטיים או פרטים ביוגרפיים גלויים. אפשר כי יותר מכל בולט בספרו של בק (העשרים במספר שראה אור) היסוד ההגותי-לירי. באופן מפתיע, לאחר שפרסם עשרות ספרים ומאות שירים, בחר המשורר לכנות את ספרו העשרים דווקא בשם "ספר הפרלודים", כמו ביקש להצהיר בפני קוראיו שהספר עב הכרס הוא רק הקדמה לעתיד לבוא, קצה קצהו של כישרון פואטי שטרם נחשף. עדות ליסוד ההגותי בשירתו של בק ולכשרונו הפואטי בסגנון זה ניתן למצוא בשיר ספק מורבידי-אובדני, ספק נוסטלגיה-הגותי, שבו מבקש המשורר להטביע בים את כל קיומו, מחשבותיו ועקבותיו שהותיר בעולם ולהשתחרר, להיות אנושי, כמו שהותו על האדמה בחיק אנשים כובלת ונוטלת ממנו את אנושיותו: "ים שקט, זה, ים, כזב ענוג! איני רוצה לחשוב, רק להימוג/ כך עד בלתי השאר סימן...לטבול בתוך חיקך המבורך/ במרחבין להיות חופשי/ לחזור ולהיות שוב אנושי/ נסוך גולה בבגדים סרוחים..." (עמ' 192).

בשיר אחר (עמ' 32) שזור המחבר בין מות אמו למות נפשו, אך מעבר לכך הוא קושר בין מותה לבין מותו שלו, כמו היתה חומת המגן ששמרה עליו מפני קרבתו של המוות: "אמי הלכה לעולמה ביום של סתיו ראשון/ מאז אני הולך אל עולמי/ לאט לאט עם הימים המתקצרים/ והסתווים המתקצרים גם הם".

בשיר אקזיסטנציאליסטי המופיע בעמוד 151 המשורר מתאר באופן דיכוטומי, קצר אך מדויק, את ההבדל בין פחד החיים לפחד המוות, לתפיסתו, ומונה רשימה של פחדים שמלווים את רובנו במהלך החיים ("קולות הגשם על התרים, הרוח בתוך הבית, החורף בנשמה") ומקנה בפחד המוות, שהוא לדידו, דום הלב, דווקא דום הלב, שלכאורה הוא פחות מפיח ומכאיב ממימות אחרות.

בשיר אפוקליפטי בעמוד 168 (שייתכן ונכתב כהומאז' לפרק א' בספר בראשית, החביב



במיוחד על המחבר לצד ספרי קהלת, במדבר ושיר השירים שמהם נלקחו פסוקים רבים) מתאר המשורר את השיבה אל התווה ובוהו שמוצגת למעשה כסוג של כיוול מערכות אקזיסטנטי: "העולם נברא מן האין יחזור אל האין/ ואל תהומו/ הרוח תשוב תרחף על המים/ מנגינה דקה תעבור בחלל...לשווא הגלים יתנפצו על החוף/ החול ינצח את הכל, עד אינסוף/ והחושך? החושך יוסיף וינהום/ על פני תהום". מהשיר עולה בין היתר גם הקונפליקט השורר במחשבתו/לבו של המחבר ביחס לאלוהות. אם בתחילת השיר טען המשורר שהעולם ישוב אל האין הכאוטי (המייצג לרוב גישות מדעיות ולא דתיות), הרי שבהמשכו הרוח (שאמנם אינה מוזכרת כרוח אלוהים) מרחפת שוב על המים, וגורמת לקורא לתהות באשר לעמדת המחבר ביחס לאל.

גם בשיר הקודש המחורז ועתיר הקישוטים הפיגורטיביים בעמוד 122 מבקש המשורר להקיף את ממלכת הלילה של אלוהים כולה (בפמוט ובעט), כמבקש לערער על אינסופיותה ועל גדולתו של האל מחד גיסא. מאידך גיסא, הוא נסוג מתעוזתו ומדגיש כי הוא הקטן, בעשותו כך, חוטא בפני האל ולא יזכה לעולם במחילה: "הלילה הזה שייך לאלוהים/ הכוכבים לובשים את אדרת תפארתו/ ובמרחבי הירח, גבוהים, גבוהים/ תלויים רסיסי תהילתו, ואני הקטן, קטונתי מאוד... ולי רק עטי הישן ופמוטי/ מבקש להקיף ממלכת הלילה כולה/ ועל כך לעולם לא תהיה לי מחילה".

בעמודי הספר האחרונים שולבה אודה, שיר שהוא למעשה תת ז'אנר לירי ארכאי, שבאמצעותו ביקש המשורר בארבעה דפים לספר בשבחה של הרוח, המכונה "העתיקה שברוחות, אבל חדשה מכולן" (עמ' 246), מאותה רוח מבקש המשורר 'לבוא מהר' וללמדו יופי, אהבה, התמודדות, אושה, תשוקה וכיו"ב. בנסותו לשרטטה הוא מתארה כ"נפלאה שאינה מושגת", "רחוקה, אכזרית, נגלית ונשגבת", ואפשר שהקורא עשוי להתבלבל ולתהות האם מדובר באותה רוח אלוהים שריחפה קודם לכן בשיר האפוקליפטי או שמא מדובר ברוח האדם, והשיר אינו אלא בבחינת הלל לממרה הטשרניחובסקאית: "כי עוד אאמין באדם, גם ברוחו, רוח עז". כך או אחרת, נראה כי בפרילוד הפואטי שמציע יורם בק לקוראיו, קיים מגוון עשיר של יצירות שיש בהן כדי לרומם הן רוח האדם והן את רוח הקודש והאמונה, לאלו החפצים בכך, ואפשר שזהו עוד אחד מקבי יופיה של שירתו.

## ניקולא אורכ

עמית זרקא

חגה סכיופרינה

מה ילדת שדה רוכצת על כרים של  
שגעון מבטח  
ילדת פלאות מרעבת  
כל הקסם  
מטפטף למי ביוב  
הנבואות  
נגעים של מין  
מהי הסדום  
מה השמים  
מהו. בית

פירמידות

אמר לי כל עין ים סוף  
ומתוכי גלי מצרים עד אליו  
אמר מין ואהבה שניהם  
ונתתי אותי לעולה  
כתב בארמית את גופי  
הפך מקדש  
הייתי לו הקירות ובתוכם  
קרא לי בשמות  
של אפל  
והייתי כפרי האל מניירבים  
נתן בי את לבו  
שלי בחוץ ממילא  
ולטף אותו בחסה. ואחזנו כד. (עם הידים והפה).  
אמר לי אותך. אמר אחרך  
ולא היו בי שניהם  
אז יצאתי ממצרים.

\*

באביב נשרפתי ועכשו בכל החם אני מנסה להתקרר  
באביב נשרפתי ואני לא יודעת מה לענות כששואלים עלי  
באביב היה אותי בעצמה גבוהה ונשרפתי  
אני לא יודעת מה לענות כששואלים עלי

מתוך: ומסתבך לה בדרך לשמים

יעל עומר

בטרם

על ארמת העפר המצפנת  
שתי ילדות מטאטאות  
רגבי בעס החוצה.  
בנחת גודשות סלן  
טרם יציאתן.

ימי בין המצרים

כמו כשוף מרחיק תהו,  
כמו מנטרה היא לחשה -  
חומלת מלים מרגיעות.  
בנעם היא שרה למוצקות הגושית

לחשה אל קצות הצפרניים -  
די!  
כבר צמדתי בנסיונות.

\*

תמרור אין כניסה  
בפנתו הפרוצה של הקבצן.  
מגלה כי אפשר לפרש כף יד  
ולהגיף תריסים  
בתנועה קפודית  
ממש באותו הזמן.

מתוך: טיוטה לאימון עצמי

עופרה שלו

\*

החיות עוד מתחפרות במאורות שלקן,  
לא כל יום בא להן להסתער על טרף,  
אבל כשהן יוצאות, הן כשהן יוצאות,  
כלנו הטרף שלקן.

\*

עורב פוקד את גג ביתי  
להב עינו השחרה  
נעוץ בי,  
מחכה שאאתן סימן  
שעורני.

זהו

אני מתישבת על שפת איזו מדרכה  
בצדי איזה שהוא כביש,  
שבשפולי איזה שהוא רחוב,  
שבטבורה של איזו שהיא עיר,  
מנמיכה תעופה.  
בולמת דהירה אל קירות זכוכית,  
אחר פושטת יד או רגל, או כל איבר אחר,  
שיעזר לי לגלגל את הימים  
בתוך  
המקום  
הזה

אם תבוא השמש, אמצמץ אליה  
מצמוץ לא מחייב ואעצם חזרה,

בינתיים אני מנחת פה, על שפת מדרכה  
לא תזיזו אותי מפה.

מתוך: ציפורניים שחורות, שירים: עפרה שלו,  
תצלומים: אפרת בלוסקי

בלי תמונת סיום

אייר הראל: בולענים, הוצאת מטר 2017, 288 עמ'

"בחדר מסויד לבן במלון האחרון... שולחן קטן, לכתובה מול הנוף..." מתרחש לכאורה סיפור בולענים - סיפור מורכב, מפותל, הנפתח בהצהרת הגיבור: "כבר הייתי צריך למות..." הסכם שערך לפני כמה שנים היה אמור לגרום למותו ביום הולדתו ה־75. ואולם, כשהגיע לגיל זה על פי הלוח העברי הוא החמיץ את מותו ועתה הוא מצפה למותו על פי התאריך הלועזי. ברווח הזה שבין שני התאריכים נכתבים זיכרונותיו, המטלטלים את המציאות החיצונית באזור המישורי של "ים המלח הגדול", היכן שבולענים מתפרצים ומשנים את תוואי הקרקע ומה שעליה, וגורשים את המציאות הפנימית של הגיבור. בעלילה מתגלגלת שאינה נחה לרגע מתאחדת המציאות החיצונית עם הרמות הפנימיות בנפשו של הגיבור; כאשר במדבר המלח הגדול סביבו "פוקדים רעמים שאינם מתגלגלים מן השמים."

לאורך הסיפור ישמור אייר הראל על ההקבלה בין ייעודו של הגיבור כארכיאלוג - לחשוף את שכבות האדמה ולהגיע אל "הפיסה החסודה" ובין חיי הנפש שלו.

זהו מסע זיכרונות של גבר בציפייה למותו, המתרחש במרחבי תודעתו המקבילה למישור האינסופי המלחי והבוצי הפוער בולענים ויוצר מקום בעל מושגי זמן ומקום חדשים: מישור "שאפרוריותו... מחקה כל רמז לדרך או לזמן."

אף שהגיבור מספר את סיפור חייו, הוא יודע שזיכרונותיו הם בעלי ישות עצמאית "המנצצים לעצמם", קמים על בוראם ויוצרים את דמותו המורכבת. בכך מוביל אותנו הראל באופן מסקרן בנתיב של הבזקי זיכרון המגיעים מעומק המסתורין.

במצב כזה של ציפייה למותו, כשמושג הזמן והמקום מאבדים מהמשמעות המקובלת, לכל פרט ערך בפני עצמו: "יופיו של הסיפור נרשם... בזכות פרטיו". במערכת היחסים שבין הגיבור לבין תודעתו, התודעה נלכדת בחושי והופכת את המחשבות לסיפור אמיתי, חי ונושם. החושים הם התמורות ומכשירי הניווט של הסיפור: "המוח אולי קפא אבל פעימות הלב מזרימות את הדם לקולות למראות לצלילים."

לאורך כל הספר מודגש משחק הצבעים והאורות: "אבי מצמץ לרגע. חרכי התריסים שמעל עיניו מאותתים לי במורס סימנים של ייאוש." וגם הקשר המיוחד בין אלה אהובתו של הגיבור ובין אביו ובינו עצמו נוצר באמצעות האור: "דבר לא מתפענח מאחורי ברק הניאון שפוגע בעיניו (של אביו) ניתז מהן אל קירות החדר ומחוזר משם אל עיניה של אלה." גם לצלילים מקום מרכזי: "לכל תמונה יש קול... אך הן משתנות בין לחישה לזעקה."

אמונה ביהדות היא שברגע שהחזרת נשמתך לבורא, יוצאת הנשמה ונפרדת מהגוף. אצל הראל הנשמה יוצאת מהגוף אבל לוקחת אותו עמה לשיוט במעגלים אין-סופיים. לוי, דמות הצלם שילווה את הגיבור במסעותיו "בים של בוצמלח" ושכא לכאן "לתפוס מים בורחים", מאחד את התודעה והגוף בהצהרה: "מה שהידיים שלי עושות ככלל לא קשור אלי"

לכאורה הגיבור הרוויח עוד כמה ימים של חיים שאינם אחרי המוות, אך עולה ברעתי שהגיבור כבר מת, וכותב את הימים האלה כמי שחי על זמן שאול ומתאר אותם מעמדה של משקיף.

אפשר לקרוא את הספר מעורר המחשבות הזה כמו בעיני המתבוננת של ילד בן עשר שאמו נעלמה לו, האם התאבדה? ובבגרותו הוא מנסה לדלות זיכרונות, להפוך את הזיכרון למוחשי, להחזיר את המשפחה שהיתה לו - אבא אמא וילד; אפשר לקרוא את הספר גם כהתרפקותו של אוהב שאהבתו לא התממשה והוא עורג אליה וחי את זיכרונה; ואפשר גם לקרוא את הספר כעדות של ארכיאלוג החי על זיכרון של עבר היסטורי וגיאוגרפי. דומה שהזיכרונות מתאחדים לכלל דמות אחת, דמותו של הגיבור; זו נוצרת באמצעות חמש דמויות המייצגות כל אחת אישיות העולה מנבכי תודעתו, נוגסת במציאות המוכרת ונהנית מעולם התודעה הפנימי. זאת הסיבה שרק לדמויות אלה, "החיצוניות", יש שם בעוד שלגיבור עצמו אין שם, ואין שם גם לאביו - שהרי הוא בשר מבשרו: "אני שוכב בגופו של אבי, הוא אומה."

אמנם חמש הדמויות הן אחת, אבל הן עצמאיות ובעלות מאפיינים ואישיות משל עצמן. המיקום הפיזי של ההתרחשויות, מדבר של בוצמלח, הוא מקום אידיאלי להפריית פטריות ההזיה. ותפקיד הדמויות הוא "להמציא סיבה לדברים", כפי שהאב אומר.

יצירת הדמויות בידי הראל כותבת סיפור בתוך סיפור. מתן הדמות הראשונה, בעלת השם הטעון, הוא אח בית החולים שמטפל באביו של הגיבור, זהו "מתי המחכה בין הצללים" - האיש שנבחר כמוציא לפועל של החוזה לסיום חייו של המחבר. לוי, הצלם ואספן הגרוטאות, מחייה מציאות דרך עדשת המצלמה, מציאות שהיא בעצם מה שמשתקף ממנה בעיניו. לוי קורא בתמונות את המילים שעליהן חושב הגיבור, את המילים שידבר, את המילים שיכתוב. ליאון עוזר הצלם נדרש כרי לתווך בין הגיבור לבין לוי הצלם ובסופו של דבר מתווך בינו ובין עברו: כך, ברגע מסוים מסכיב ליאון את דברי הצלם: "יש לו קשר למציאות כמו המפה הטופוגרפית שלו וכמו מה שהוא מצלם." באותו אופן, אלה אהובתו, שנמצאת כאן ושם, שבאה והולכת והיא שלו ולא שלו, נקשרת לתוך סיפור אהבה נוסף - עם יואב שותפו לעבודה, כפי שמתו מטפל באב ו"מטפל" גם בגיבור עצמו.

משאלת לבו של הגיבור להתאחד עם הדמויות באה לידי ביטוי גם ביחסיו עם אלה אהובתו והעברה שעושה הבן למערכת היחסים בינה ובין אביו, "אלה מנשקת את מצחו של אבי... ובאחת היא הופכת אותו לאיש סודה כמו פקיד קבלה במלון של אוהבים מתחלפים שאינו מסגיר דבר... ורק נותן את המפתח לחדר. אותו חדר בכל פעם." והוא מעיד על כוחם של היחסים הללו: "גם את זקנתו היא הפכה יפה." במין תרגיל תודעתי הגיבור מקרב אותה לאביו בן השבעים וחמש בבית החולים כשמלאו שבעים וחמש גם לו עצמו. זה האב שברעוד ברכיו של הגיבור, "יבשרו הרעידות ברכיו של אבי על השיתוק שאחז בחצי גופו; נרעד גם החצי השמור לו. הזהות בין שתי הדמויות נעשית לאחת. ואכן, האב לא יכול למות. הוא לא דמות בזכות עצמה. רק הגיבור אמור למות, לכן האב "קפא כמה דקות לפני שמלאו לו שבעים וחמש... מוחו הסתלק ממנו" אבל לבו עדיין פועם.

יואב שותפו לעבודה ואחר כך מאהבה של אלה אהובתו, ניזון רק מעובדות שאוששו בכתב, בניגוד לגיבור הנע במישור תודעתי של זיכרון המראות. לכן הגיוני שיואב יהיה אבא לילד של אלה, בעוד שהגיבור מחזיק בידיו רק רסיס של מראה, זיכרון "נפנוף ידה מעל המים חיבור של כוכבים זוהרים על מפת הגורלות." מעניין שזיכרון יואב עצמו מגיח מתוך חבל שמונח בתוך שקית פלסטיק שחורה, וככל שאנחנו מתוודעים

## אסתר יוסיפוב

### פסטורליה

פְּרָבוֹר  
מְחַלֵּיק עַל מַיִם  
שְׁקֵטִים,  
אֶצִּיל.

אָנִי  
מְקַרְקְעֵית הָאָגָם  
שְׁקוּעָה  
בְּתַנּוּעַת רִגְלָיו

ליואב ולמערכת היחסים המורכבת שלו עם הגיבור, עולות השאלות: האם תודעתו היא ששלחה את יואב למותו? האם יואב חלק בתוכו של הגיבור שעמו לא יכול להתמודד?

ההרמוניה בסיפור נוצרת דווקא מפירוק האחדות. המסגרת היחידה של הסיפור נקבעת בעובדה ש"הסיפור כלוא בראשי". כל פיסת מידע מבטלת את זאת שקדמה לה ועם זאת יכול אירוע אחד להיות סיבתו של האחר. האם הסיפור אכן מתקיים בחדר בבית המלון על גבול המדבר? ואולי הוא מתקיים בחדר בבית החולים; ורק בזמן שבו הגיבור נמצא במצב של מוח קפוא ולב פועם יכולה התודעה להזרים את סיפור ההרפתקאות המופלא הזה. העלילה רוחשת ומתהווה בין לבין, בין שני תאריכים, בין יש לאין: "המסופר הוא בפיסה החסרה". בין הפנים לחוץ: הגיבור מספר על חפירה שלו באזור ים המלח "שהעניקה חיים לסיפור שהעליתי מחלל בבטן האדמה" ומיד עולה המחשבה שסיפור החפירה הועלה מבטנו של הגיבור. העלילה נוצרת גם בין המתח הקיים בשאיפתו של הגיבור לכתוב כדי להשאיר אחריו דבר מה ובין הצורך להשמיע את הסיפור בקולו שלו; כדי לתת לו חיים ואנרגיה משלו. זה המתח שמאפשר את החיבור והפרימה בסיפור. לנסות ולסמן בגוש הזמן שנתקע ברווח "התחלה וסוף".

גם הסיפור של שבט הר'תמים - בני התרבות העתיקה שחושף הגיבור הארכיאולוג - נע באזור שבין שם לכאן. עם נודד מן העבר, עומד איתן בכוח החורים שבו... "בכוח חללים אפלים הנפערים במסת הדברים הנראים". או כפי שהגיבור מעיד במקום אחר: "שובם של הרתמי - אמת השקר". נגזרת השורש של הרתמים הנוודים: ה.ת.מ כלומר קשר ורתמה. עלילת הסיפור הנכתבת אל תוך הברדיה וחזרה ממנה קשורה בחבלים ורתומה לאנרגיה היוצרת סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור, וכפי שאומר המחבר ברגע מסוים, נבנית כ"סיפור פראקטאלי".

באחת החפירות במערה מצא יואב שק "ושלף בכוח בזה אחר זה עם שאריות החבל חמישה עוגנים". השימוש שעושה יאיר הראל בעוגנים מעניין. לא רק בתפקידם השימושי אלא כמטאפורה המאפשרת להשאיר את הסיפור כאן ועכשיו, שלא יתאייד בתוך המופשט שבו הוא נכתב. ואולי העוגנים משמשים לתמיכה של הגיבור המצפה למותו. ואם כך לא במקרה נמצאו בשק חמישה עוגנים, כמספר הדמויות מהן נולדה ונוצרה דמות הגיבור. עוגן לכל גיבור, כמו שהוא אומר כאשר הוא מחפש סירה קדומה שנעלמה כתעותו ולרגע שבה להופיע לנגד עיניו: "אני עוגן אותה לעיני בחבלים סמויים, ... מן הראוי שהיו חמישה עוגנים".

בקשרים שבין הגיבור לאלה אהובתו, שבאה מארץ רחוקה, הוא משתמש ב"שפת הביניים", שפה פשוטה שמובנת לשניהם. זוהי גם השפה שבה הוא מספר בעבר על תגליתו הארכיאולוגית, זוהי השפה שבה הוא מספר את סיפורו, בין שני תאריכי יום הולדתו והציפייה למותו. יאיר הראל המחבר משתמש בשפה ציורית יפהפייה, "חשבתני שאם לא יופיע משהו על פני המישור... יתהפכו השמיים והארץ ויכבשו אותי כמו פרח בין דפי הספר" ובביטויים שכמו נמשחו במשיכת מכחול על מנת לדייק את התודעה הבוראת במחשבותיה חיים שלמים משלה ומשתלבת במציאות: "רמעה שאין לה לאן ליפול... תתנף מעצמה... ותותיר שכבת מלח סמויה, תשקע על קרקעית ים גדול של מלח וזה בתורו... יפנה אדמה. ולעסקי הבנייה... ולעסקי החפירה שלי".

מעניינת הבחירה של הסופר במושג "משלוח" במקום המילה "פרק". התנועה היא מרכיב דומיננטי בסיפור. בכל משלוח נשלח מידע ונשלחים מסרים המציפים ושזורים את התמונה המלאה של סיפור חייו. לכן, "הדבר היחיד שנתר למתי לברר הוא תכליתם של הרפים הללו שאני כותב ושולח משלוח אחר משלוח..."

חמש הדמויות המרכיבות את הפאזל רב החלקים בדמותו של הגיבור הן

הצוואה שלו. האם הוא מנסה לשנות את גורלו? אולי בכוח התודעה הוא מצליח להשהות את מותו. אולי לא במקרה חל הבלבול בין התאריכים. ואפשר שהמשאלה למות בגיל שבעים וחמש היא בכלל מעין משאלה להרחיק מעצמו את המוות, ולכן התודעה מציפה את מחשבותיו ואת נפשו באין ספור אירועים אפשריים ובלתי אפשריים המתרחשים במוחו: "תאר לך מה זה למצוא משהו שלא קיים, שבא מהראש שלך". ובכך הוא דוחה את הסוף: "את הסוף הזה אני מחליף אינספור פעמים באינספור סופים מפקיר את חיי להתנודד בהם".

הכתיבה בטווח של הימים בציפייה למותו היא לא רק ספר זיכרונות אלא גם דרך תראפויטית להתמודד עם הציפייה למוות: "עט חד פעמי מזדמן, נייר מכתבים ממקום לא ידוע זמן שאול. כתיבה תציל ממוות. מילים נערמות תארכנה חיים". גם העובדה שאין פרידות בסיפור מעידה אולי על הרצון לדחות את יום מותו. אלה אהובתו אומנם עזבה לטובת יואב, אבל הגיבור אומר עליה: "מעולם לא הוכרז על פרידה". מכתב בן שני דפים שאֵלה שלחה לו נשאר פתוח. הדף השני עף ברוח. ובמקום אחר אומר הגיבור: "ממרחקים אנו מקיימים דו־קרב של תמונות פרידה ללא הכרה שהרי פרידה אינה אפשרית בלי תמונת סיום". אבל לתמונת הסיום הוא עדיין לא הגיע.

ברומן המעניין הזה מתנהלת מערכת יחסים משותפת ודינמית בין המחבר, הגיבור והקורא. במערכת היחסים שבין המחבר לגיבור, מאפשר הגיבור למחבר להוביל אותו. "זה היה הצעד הראשון, אז המשכתי ללכת אחריו. הרפתקן אמיתי לא חוזר על עקבותיו". המחבר מעורב בהגיגיו של הגיבור, כאילו משקיף עליו וממלא פערים שתודעת הגיבור אינה רוצה לשתף. כפי שהמחבר שם מילים בפיו: "הרפתקה אמיתית היא כמו סיפור שמישהו ממציא תוך כדי שהוא מספר בלי לדעת את סופו..." ואולי זאת גם משאלת לבו של הגיבור לא להגיע אל הסוף, אל התאריך הלוועזי של יום הולדתו השבעים וחמש.

## טקסי האחריות

יוסף שרון: **התחייבויות**, מוסד ביאליק 2017, 256 עמ', ערכו: עמינדב דיקמן, דן מירון, רישומים: שירלי אגוזי

ספרו המונומנטלי של יוסף שרון, המקבץ שירה מעשרים שנות כתיבה (1995-2016), חושף את מה שלמרבח הצער ידוע למעטים בלבד בקהילת קוראי השירה העברית. שרון הוא אחד מחשובי המשוררים בשירה העברית בת זמננו, מהמקוריים ואניני המבע שצמחו כאן בארבעים השנים האחרונות. שרון מסמן טריטוריה חדשה בחוויה האנושית וברגישות הלשונית למן ספר ביכוריו הדקיק **דיבור** (סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד, 1978), שעוד נקרא כגישושים עדינים אחר הדבר האמיתי, דרך ספרו האורבני המעולה ופורץ הדרך **תקופה בעידן** (1985), הכולל כמה מהיפים בשירי תל-אביב, ואחריו, מקץ עשור פורה, **סיפור איטי** (סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד, 1994) העולה על גדותיו ואז מחזור השירים המהודק אך פורץ-הגבולות **היודשים** (קשב לשירה, 1999) ועד לספר הנוכחי.

במבט כולל, שבוודאי חוטא למציאות מורכבת בהרבה, אפשר לראות את שירתו של יוסף שרון כמבצעת מרד כפול. ראשית, נגד הסכמטיות היתרה של שירת נתן זך על משפטיה המלוטשים מאוד וחרוזיה הפנימיים המצטלצלים כמו גם נגד המבט האירוני והמורכבי בעולם. שנית, נגד האלימות והנוקשות של שירת מאיר ויזלטיר הגלומה הן בשיריו האורבניים הן באלו הפוליטיים. לולא קצרה היריעה מעניין היה לקחת אחדים מדימויו של ויזלטיר בתחומים שבינו לבניה, בין האזרח למדינה ובין האדם לנוף ולראות כיצד שרון מציב מולם אפשרות אחרת לראות את גוף האדם, את האינטימיות בין גבר לאשה וכו'. יותר שקט, יותר מעודן, יותר איטי, יותר מפורט. כאילו עברנו מריאליזם לנטורליזם או לפוינטיליזם.

אי-אפשר להקיף ברשימה קצרה 250 עמודים גדושי שירה שנוצרו במהלך 20 שנה. אפשר לציין את יופיים של שירים המתארים ילדות בקובה, את ריבוא הרגעים הקטנים מלאי ההתרחשות ברחובות תל-אביב ובערי העולם. אפשר להזכיר את שירי הדיוקן המעולים המוקדשים, בין השאר, לדמויות הוריו בתחנות חייהם השונות ובעיקר בזקנתם כמו גם לאנשים רבים - משפחה, חברים, עמיתים - שחלפו בעולמו.

שרון רואה את מושאי התיאור במין סוציאליזם שאיננו מפלה בין משורר (נח שטרן), בימאי קולנוע (דוד פרלוב), סופר (היינריך פון קלייסט, איזאק באבל), צייר (רמברנדט, רמיר), מבקר ספרות (דן מירון), מורה, נגר פשוט וכו'. כולם, כולל מלכת שבדיה, זוכים לרישום של דיוקנם ביד אמן הרואה את חייהם לפרטי פרטים, דקים מן הדק. נזכיר גם את השירים בפרוזה שקנו להם שביטה כדגם מרכזי בספר זה והם מהלך מרתק בפואטיקה של שרון, המנסה להרחיב את גבולותיה הן באמצעות אימוץ דגמים חדשים הן באמצעות חידושים וניסיונות לשוניים לרוב.

זאת ועוד: לקורא שאינו אמן על סוג כזה של שירים מעניק דן מירון

מפתחות חשובים באחרית הדבר הקצרה שלו. מירון הוא השני בעורכי הספר ולפניו מצוין שמו של עמינדב דיקמן. דומה שאין משוררים רבים שיכולים לומר ששני אנשי ספרות כאלה סמכו את ידם על יצירתם.

כדי לתווך את חוכמת המבט הטמונה בשירים הללו אתייחס רק לשניים ואניח לקורא שישמע להמלצתי לגלות בעצמו את מורכבותם של השירים בפרוזה ואת יפעתם של מחזורי השירים הנודדים בין הווה לעבר דרך בולים, רהיטים או ספרים. למשל, חמשת פרקי "חמישים שנה להוצאתו לאור של ספר לוצק בעריכת נחום אבי" (עמ' 233-236) או תריסר פרקי "מחקר של גשם על ספרים וחפצים שהושארו במדרכות" (עמ' 251-237).

בטרם אגע חטופות בשירים עלי לציין שאני מודע לחלוטין לטענות שיש למבקרים מסוימים נגד ההרמטיות של השירים, נגד האסוציאטיביות האניגמטית שלא פעם בלתי אפשרי לעקוב אחריה, נגד הקושי להלחם את מרכיבי השירים לכלל אמירה קוהרנטית. כמי שעוקב אחר שירת שרון כמעט מתחילתה גם לי היה קשה בחלק מן השירים להגיע לקרקעית המחשבה. עם זאת, גם באלה שלא ירדתי לחקרם עד תום זיהיתי בנקל דימויים נדירים, שורות קורנות, תיאורי נוף חד-פעמיים ומחשבה מקורית מפלחת.

הבה נבדד שני אירועים מחיי המשפחה הנוגעים בדמויות הוריו של המשורר. בשיר הראשון הוא ממפה, מפרספקטיבה של עשורים, רגע אחד של קרבה, או של אפשרות לקרבה (שסומנה? שהוחמזה?), בינו ובין אביו ברחוב תל-אביבי הומה. כדרכו של שרון הרגשות העמוקים נעטפים בשלל פריטים שאינם מהסים את הרגש אלא מאפשרים לו את ההקשר הנכון, את המהות האנושית שבתוך תפלות היומיום:

### 1975 ספל קפה עם אבי קרוב למרכז לתרבות ולחינוך

הצְעָדִים בּוֹרְחִים לְאֵטֶם  
חֲרָף הַרְצוֹן לְהִקְשִׁיב

בְּמִבְט גְּבֵרֵי הַמְּשִׁתָּה לְצַעֵר,  
מִסִּיר לְרַגֵּעַ אֶת מִשְׁקָפִי, מְדַבֵּר עַל מִזְג אוֹיֵר  
תוֹהָה עָלַי בְּאֵהְבָה וּמוֹדֵעַ אֶת הָעֵנָג  
שֶׁבְּכָל רֵגַע קִדְּם שְׁנָקוּם בְּמַעֲיָן תִּקְוָה -

מִפֶּת הַשְּׁלָחַן צְחוּרָה  
הַחֲפֹזוֹן הַיְהִיר שְׁלִי לְאַחֵז סֵפֶר, לְפִתְחֵה,  
צַחְצוּחַ הַחֲרָבוֹת שֶׁל צַעֲיָה -  
בֵּין צְמוּקִים וְקָפָה וְ-SWEET AND LOW  
וְהֵלֵא גְבִיעֵי נְצַחוֹן לֹא הָיוּ בְּשִׁיחוֹת בֵּינֵינוּ.  
הַכֹּל חָיֵב הָיָה לְהִיּוֹת עָלֵינוּ. הוּא הָאֵב.

דִּבְרָנוּ עַל קִירִקְגוֹר, שֶׁקָּרָאתִי אֶז לְרֵאשׁוֹנָה,  
קִירִקְגוֹר וְאֵבִיו בְּקוּיִם כְּלָלִיִּים,  
אֲזַנְיָנוּ נְחַרְשׁוֹת בְּרַעַשׁ הַמְּשִׁאִיּוֹת וְהָאוֹטוֹפּוֹסִים.  
הוּא הַסֵּתֶפֶל קְדִימָה, שְׁלֵו לְהַפְלִיא  
מִקְשִׁיב לְדַבְּרֵי כְּאֵלוּ מַעוֹלָם לֹא הַתְחַתֵּן וְהוֹלִיד.  
הוֹלֵךְ בְּדִיוֹק בְּמִרְכּוֹז הַמְּדֻרְכָּה.  
אֲנַחְנוּ לֹא יַחֲיִדֵי מַעֲלָה  
לֵיד רְחוֹב רְמֵז וּבְנֵינָן הַנּוֹעֵד הַפּוֹעֵל  
וְצָרָה גְדוֹלָה גַם שְׁאוֹן הַכְּבִישׁ, צָרָה גְדוֹלָה גַם





והנה חיי בית מלון משעממים...  
 ותאום נסתר בהשראה  
 אש להכה רוצה לחולל משהו,  
 לא סתם נתנה לנו נשימה תקינה,  
 זכוכית שהיא מסתור מהרוח,  
 תנור ומשענת לכסא,  
 ומישהי הולכת, אולי דומה לך,  
 יצאה לטיול קצר בדשא  
 והרגעים חולפים בתשומת לב ארפה.

משך חדשים הוא הווה,  
 תנועותיו שלמות,  
 הבטן, הוא מרגיש טוב בפעם הראשונה,  
 היום כבר הספיק להיות בעיר פעמים,  
 ולחזור.  
 החזה שלו מכיל מעדנות את האורחים כלם:  
 מה לא עושים כדי שהמחזה יהיה לאמת.

אבל לא זו הנקדה.  
 אמא חלושה וחסרת מנוחה.

הלילה מתקרב לחצות.  
 מכל החלונות רואים שהרצפה שלמה.  
 השגרה היא אפקית כמו לפני מאה שנה.

באיזה שהוא מקום  
 משהו מתרוצץ כבר וכותב מכתבים  
 והנה גם נמל, דלף, בגדול, ורמיר:  
 חמרה נאמנה ומוארת של קני ארץ  
 ורחב נצחיים בעבור כל כותם, בדי, תפוח.  
 על הנוף לעמוד רציני כגב ספר.  
 ממילא כל ארוע מרקם כבר.  
 לדפדף ולשכח. לשכח את כל העניין. לילה טוב.

(עמ' 123-124).

כפי שבוודאי יבינו הקוראים הקשובים, בשירים הללו יש התבוננות שהויה וסבלנות אינן קצף לפרטים, כמו גם יכולת רנטגנית לצפות ברמה במקומות הכי פחות אקסטרווגנטיים. אבל דווקא במקומות הללו מתנהלים רוב חיינו, בין הקצוות של לידה ומוות, של התאהבות או של פרידה. אלו שירים שלא ניתן לסכם ותיאורים כוללניים לא ימסרו את התהליכים המרובים שמתרחשים בנפשות הפועלות. יש להיכנס אליהם על בהונות, ללכת עקב בצד אגודל בקרבת הדמויות השונות, לחוש עד כמה שרק ניתן את אוושות הבהלה כמו גם את רפרוף השמחה, לחיות שוב את מה שעבר וכלה, לנשום לאט את מה שעוד נותר – "דברים קטנים, דברים קטנים" (עמ' 105). להיות, כפי שתובע זאת המשורה, מחויבים לחיים ולשירה.

אני המנסה להתפענח ומנסה את אבי יחירי.  
 "קח, קח סיגריה", הציע משהו והישיר פניו לרחוב  
 בהרחקה פתאומית.  
 וכו במקום נאחזנו אנהנו במשהו  
 המפכה בינינו, עכשו. קפה, נוף. עוד קפה.

(עמ' 71-72)

יש לשים לב למשפטים הרגשים המעבירים חיוויים בינאישיים בדרכים מתוחכמות כגון "והלא גביעי ניצחון לא היו בשיחות בינינו" או "מקשיב לדבריי כאילו מעולם לא התחתן והוליד". האב ובנו, הבן ואביו, מתבוננים, מדברים, מנסים חיבור, מתפענחים לרגעים זה בצד זה וזה מול זה – לא ענבים אלא צימוקים, לא סוכר אלא סוכריות – נאחזים במה שמפכה ביניהם (מבט עיניים, דיבור חרישי) ומיד טובע בין כוסות הקפה, מהוסה בשאון הרחוב.

מול השירים הרבים שבהם מופיע האב נשקפת מהספר גם דמותה של האם בתחנות חייה השונות ובעיקר בזקנתה כמו בשיר המשובח "מחזור חדש לאמא בגיל הזהב". זהו דיוקן משולש – של המקום שבו מבלים הקשישים את שנותיהם האחרונות בטרם ינטשו, חלל שכולו ארכיטקטורה מנוכרת; דיוקן האם המחוזרת שכבר אין שמלה שתהלוך אותה זולת זו שבחלומותיה ובעיקר דיוקנו של הישיש שרוח החיזור עוד מפיתה בגופו תעצומות אחרונות בטרם יגווע. אנו מקבלים דיווח מפורט על מצבו המטאבולי ("הבטן, הוא מרגיש טוב בפעם הראשונה"), על יכולותיו הפיזיות ("היום כבר הספיק להיות פעמיים בעיר") ועל תחושותיו התיאטרליות בחזיון האהבה המאוחר והנוגע ללב הזה, המתוארות במשפט יוצא מן הכלל: "החזה שלו מכיל מעדנות את האורחים כולם". הנה השיר לפניכם:

מחזור חדש לאמא בגיל הזהב

המתים – "פשאנחנו המתים מקיצים מן השנה" (איבסן) –  
 כבר הלכו לישן, ושער הפניסה שמים –  
 זהירים לקום ולפסע בסופי מסבות, לא כל שכן  
 בארכיטקטורה קרה של אולמי פניסה  
 בהם גם קוקטיל חגיגי לא מפתיע:  
 הכל נוצץ וממרק.

האנשים פה עבדו קשה  
 מצעירותם ואילך,  
 ועכשו הם יאמינו שהם במאה התשע-עשרה?  
 גם ארכיטקטורה עכשווית לא תטעה.

השמלה שהכי הולמת אותך  
 היא חלום רחוק בלבה, לא תלכשי אותה.  
 את ערה ויכולה לשנות את דעתך  
 ולהגיע אפלו מאחר. ולא תעשי זאת. כדי למנע התפתחות.

לעמתך, המחזור שלך כבר מתעלם מן הכל.  
 קוניאק טוב עוד בוער בו.  
 תאורות ההלוגן היו כאחר צהרים  
 כלואים בחממה ממוזגת, אבודים, חולפים,

## רבקה איילון ורינה בשן

### "מה אקנא בר ון-גוג"

על המשורר יעקב פיכמן

במלאת שישים שנה למותו

אזכרה תהומות נעוריה (הוי, נעורי המיתמים-המרחמים!), - עמדה ימים רבים בתפלה לפני חידת גורלה הסתומה, עם התשוקה האחת בדמך העליון-האפל ללפת במחי מכחול אחד את כל יקר האדמה ולהעזות כלך בלבכה; עברך בין טורי ליצינים, מלביני-שן ומשקרי-עין, בעוד העקץ נעוץ בבשרך ופצעו רועפים דם על ארץ רבה.

מה ארחמה, אחי, אשר שפע עולם ושפוני הודו הנחלתנו אחריה, ועליך נגזר לקרב בעינים פתוחות-עצומות צער-צעד לקראת התהום אשר זממה לבלעך בעודך נושא את מכחולך, כחרב נטויה. - בהיותך מהלך יחידי ומרנן לפיה; ומה אקנא בך, ון-גוג, אשר לא קמת להגן על עצמך ותמן את עינה, את לבך, את דמך להבלע עד-תם, ובחיק השמש, כבחיק אם רחמניה, כבשת את פניה, עד אשר נשרפת כליל, באשר לא חפצת בלתי אם לצוד כצפורים עפות כל צבעי העולם בהולדם ובמותם - באשר ידעת מאז, כי נחתך גורלך וכי אין להמלט; וככה הלכת לקראת כליונה, - ובכל הדר העולם אשר נשאת לבני האדם לא היה כדי להשיב את היד אשר כבדה עליך מבלע..."



ואן גוך, "שדה חיטה עם ברוש", 1889

כדי להיזכר בדמותו של ואן גוך המתבטאת באמנותו, פתחנו את ספר הציורים של האמן, ומיד הכו בנו צבעי השמש הקופחים ככל: בערמות השחת הצרובות, שדות השלף הכתומים, המיטה הצהובה מדי בחדרו, החמניות הכומשות; כתגובה לאלו כתב פיכמן: ומה אקנא בך, ון-גוג, אשר לא קמת להגן על עצמך ותמן את עינה, את לבך, את דמך להבלע עד-תם, ובחיק השמש, כבחיק אם רחמניה, כבשת את פניה, עד אשר נשרפת כליל..."

קנאת המשורר האימפרסיוניסט בצייר האקספרסיוניסט על העזותו להיבלע בשמש השורפת - שמשמעה, ככל הנראה, הליכה לקראת השיגעון והמוות - מעוררת לכאורה תמיהה: הוזהו פיכמן, ששיריו מבקשים את בוא הערב, ואינם מאמינים בצהרים הכוזבים ("אשר שחת היום ולא רחם/ פאור הערב שב להרקם...")? הוזהו המשורר, שעזן את השמש ("כלע אדם זולל תכלת ימי/ וחושף שרשי יערי חשף וגל")? המשורר - החושף בשורות אלו פחד משמש אכזרית ונצלנית, ומכוון לאי-אמון בחיים טוטליים, המתמסרים לאידיאה או לרגש בלעדיים - מה לו לקנא בואן גוך הנשרף באש?

על התשובה לכך אפשר אולי להירמז ביצירה התופת ("הקומדיה האלוהית"), שם מסביר וירגיליוס לדנטה מיהם האנשים שגם לאחר

זכורים לנו דברי הפרופסור נורית גוברין על המשורר יעקב פיכמן. לדבריה המשורר נדיב הלב (1881-1958) התמסר לכתובת מבואות לספריהם של המשוררים והסופרים בני דורו, הדור של ביאליק; אבל משיצא ספר שיריו, לא נמצא מבקר שיכתוב לו מבוא.

וכן אני זוכרת (ה.א.) שכתבתי באוניברסיטה עבודה בנושא מות ההלך בשירת פיכמן, כי אכן שירתו ספוגה נדודים על פי תהום ("מי אני? רק מפרש לכן בודד/ על מים שחורים רן אני ונודד"). בעבודה הושווה גם ההלך בשיריו לזה המופיע בשירת אלתרמן, אולם אינני זוכרת אותה לפרטיה. אולי כתבתי על ההלך האלטרמני, הספוג הערצה לעולם, שב"צעצועיו" הוא נוגע וממשיך ללכת ("רק כבשה ואילת תהינה עדות שלטפת אותן והמשכת לכת"), בעוד הנודד בשירת פיכמן אוצר בתוכו את המראות על מנת לעבד אותם בראייה שנייה בערוב חייו ("רן, לבכי! שעה זו מאחרת/ מלאה, מלאה עם הדממה, המיה נסתרת/ השיר בשל כפרי על פד נשכח;").

נראה שבימי בחרותנו ראינו בפיכמן משורר לירי, אשר שלא כביאליק, מגלה איפוק הרחוק מהגעגוע הרומנטי, ומקבל עליו בהשלמה את דין הראשית והאחרית.

עכשיו, כשאנו קוראות בשיריו באהבה מתחדשת, יש בנו העזה לחשוף בהם גם פחד, גם קנאה, גם האשמה עצמית בקלקול ועקימות. קריאה בשירי-בפרוזה (ז'אנר שלא היה מקובל בשירה העברית בזמן זה), 'לון-גוג' (ואן גוך), מחזקת את דעתנו שאכן יש פנים כאלו בשירת המשורר. והרי השיר-בפרוזה:

"הן רבים ונדיבים פזרו את רצי שמשם לפני וירפדו את נלוזי שבילי זיו יקרות, וטרם ברכתני את כל אשר נלוו לי בצאתי את בית אבי העגום - אלה אשר רמוזו לי מרחוק וחסד קולם אשא בדמי כל עוד שמר בו חמו על אדמות; אך מי עוד כמוך, ון-גוג הקדוש, אשר כל חרבוני הימים לא לחכו עד כה את צלך הירק ואשר גם בהאדים אדמת-ערב עוד נופך רחבי-עלים וכבד-קסמים נטוי עליה.

כי ילכו ושמו מועולי, ומעטו מיום אל יום נאמני נעורי, ונשבר מטה-רע ומשען-אהבה, זכר אזכרה, ון-גוג, לב יקר ונדיב וכואב, פתוח אל צל ופתוח אל שמש - אזכרה את חייך המנשבים, לכתך ימים רבים באלם דמדומיך לקראת הארץ אשר קרנה לך מרחוק בקצה האפק, פלה והובת רגב, זרועת-מגה, עומדת בקמותיה המצהבות אשר דממת-שמש בחיקן הרוגע, פלה מאירה בדרכיה המלבינות, בכרושיה האפלים, בעשביה החמים אשר ימשכו את ההלך כיצוע-דודים.

## מירון ח. איזקסון

### צל

אדם צועד על צל הגדר של צדו  
ואין הוא יודע אם רק משום כך  
הנחה הגדר ליד חייו.

אדם מתרוצץ על צל הגדר  
ואין לדעת אם ריצתו תהא אחרת  
כאשר צל אשה או צל לבו  
יתכסה בכפות רגליו.

ואז הוא נשען על קיר קרוב  
ומגלה כתבת ששרטטה בו  
כאלו היה קלף של מזוזה.  
אדם נשבע אינו רוצה עוד  
לדרוך על שכני רגליו.

### צייר

הצייר הזה מתעקש  
להדליק תחלה את הקנים  
במחברת הקטנה שבצד.

רק כשהאש כבר מתקיימת  
הוא מרשה להם להתארך על הדף הגדול,  
ומצייר אשה מנגנת בחוט העולמי.  
הופך אז את הגליון ומצייר עיר שוככת  
טרם מגיעים אליה פרפר או כוכש.

"אני יכול לצייר ציור שלם  
רק על דף שגם צדו השני מצויר",  
הוא מסביר למי ששואל  
ומכסה בגופו את הצבע.

אחרי שנים ישאלו הצופים  
אם חשק בשני צדי הדף  
מפני המחסור בשטחים פנויים.

מותם ישוטטו תועים בעולם מבלי שיתקבלו בגן העדן ובתופת כאחד,  
ומה משמעות עונשם: "...מי שחיו בלי חרפה ובלי תהלה... הן (הנפשות)  
מערבבות במקלה מרשעת/ של המלאכים שלא מרדו באל/ וגם לא  
נאמנו לו, כי לעצמם נתנו דעת... הרקיע מגרשם - שיפיו לא יתקלקל,  
והתפת העמק לא מקבלם, כי הרשעים יכולים מולם להתהלל... אין  
תקות מות לאנשים הללו; חיייהם העורים כה שפלים הם, וכל אחד -  
גורל אחר מקור קנאה הוא לו" (תרגום: יואב רינון).

יתכן אפוא שפיקמן, שבשיריו בולטים הצבעים החיוריים כלבן, שקוף  
ואפור, מקנא בוואן גוך, הצובע את חייו בצבעים כרוכים כצהוב, ירוק  
ושחור, בגלל החרדה שמא אין הוא ויצירתו כאחד ניחנים בחינניות  
ובתשוקה לחיים, כאותן נפשות חסרות צבע ב"הקומדיה האלוהית"  
הנענשות בטלטול מתמיד לאחר מותן.

לכאורה מזור הדבר: האם חייו של פיקמן היו כה דלים? הוא נולד  
בבסרביה (אז בתחום רוסיה), עזב את בית הוריו בהיותו בן ארבע-  
עשרה ונרד ברחבי אוקראינה: חרסון, קייב, אודסה, וכן גם בוילנה  
ובוורשה. במקומות הללו חבר לסופרי דור ביאליק, ערך כתבי עת,  
כינס אנתולוגיות ופרסם יצירות משלו. הוא חווה את המהפכה הרוסית,  
שבמהלכה נאסרה הוצאת כתבי יד בעברית; מלחמת העולם הראשונה  
גם היא הצרה את צעדיו, ולאורך עלה בשנת 1919.

האם אין בנדודים הללו - הספוגים בגוון של מאבקים בגלל המלחמה,  
המהפכה, הצינונות המתעוררת, הספרות והשירה - די כדי לעורר באדם  
להט אידיאולוגי או רגשות עזי מבע? ואולי דחה פיקמן את ה'שמש' על  
מנת לשמור על איזון ושפיות בחייו? או אולי ילדותו השקטה במשפחת  
סוחרים היא ששמרה עליו מהתלהטות?

אך השיר בפרוזה המיועד לואן גוך מעיד על כך שהמשורר לא היה  
שלם עם השלווה המדומה שאימץ לו בשיריו, ושבסתריו לבו התרוצצה  
בו המחשבה שאדם החי ללא להט דן עצמו למוות פנימי, כזה המאפיין  
את גורל החוטאים רפויי הרצון של דנטה, שלגשמתם לא באה המנוחה  
גם אחרי מותם. משפטים אחרים בשיר-פרוזה רומזים גם לכך, שחי  
הנדודים באירופה ואולי גם ה"נדודים" בין כתביהם של המשוררים  
והסופרים שעליהם הרבה לכתוב, ואולי גם בית ההורים, אכן לא היו  
טובים בעיניו. הוא כותב: "נעורי המיתמים-המרקמים", ואף מכנה אותם  
"נלזים", משמע טמאים במובן כלשהו. הוא מעז ביצירה "לון גוג"  
לחפור בפצעים חיים, שאותם אינו נוהג לחשוף בעוצמה כזאת בשיריו  
האחרים.

אין ספק שהשמש בארץ ישראל, שבה חי מחצית משנות חייו, תפסה  
מקום בלבן, והוא היה צריך להתמודד עם השפעתה עליו. על כך מעיד  
גם השיר 'אורחה במדבר' ("ימין ושמאל רק חול וחול"), שהולחן בידי  
דוד זהבי, שגם בו מחפה שתיקה מדומה על התרחשויות פנימיות  
עמוקות, כמו במרבית שיריו.

אנו, מכל מקום, זכינו במשורר שפרט לשירה לירית מושכת לב, כתב  
לנו גם שיר כמו 'אגדה' ("על שפת ים כנרת") שהולחן גם הוא (חנינא  
קוצ'בסקי), המחזיר אותנו, מצד אחד, אל הנער הלמדן בעיירה, כדוגמת  
"המתמיד" של ביאליק, אך נוטע אותו, כהרגלו של המשורר, בארמון  
צופן סוד והסתר-פנים על שפת הכנרת.

ספר שיריה של רבקה איילון דיבור עם ילדה יצא לאחרונה בהוצאת כרמל

## על אוכלי מרור ואוכלי חרוסת

### או על הפסימיזם בספרות

מעלה, רוקמי תככים וקובעיה של רוח הזמן. בסלון של סלימן, קורטיזנה פריסאית ואהובתו הבלתי נכבשת, אלצסט פוגש בטיפוסים מוחצנים שהתנהגותם מותאמת למוסכמות החברתיות. שונה מהם הוא פילינט, אנתרופוסוף חכם שאינו מתחנף אמנם לטעם ההמון, אך בחששו מחיי בדירות נעדרי אהדה, הוא בוחר בחיים מפויסים עם עצמו ועם סביבתו. האם פילינט הוא פילנטרופ - אוהב אדם, ואלצסט ניגודו הוא מיזנטרופ - שונא אדם?

"אל, רבות עולות" - אומר פילינט - "אך למה נשתוללה? נשמר קצת אורך רוח לחולשות אנוש". אל נמצה בהן דיננו על כל צעה/ שכן יאה להן היחס הגמיש... נישא כן חוקי הזמן ואל נפרוק עולם/ אם יש טירוף מובהק שאין קשה ממנו, הריהו אותו יצר - לתקן עולם". ואלצסט עונה לו: "לרדוף צריך, לרדוף בשוט/ את זיפני דבורים והרשות/ אדם אתה. לכן, שים קץ לכרכורך/ יהיה דברך תמיד ראי להרהורך/ ללב תן וידבר, יהיו דלתיו פתוחות/ ורגשותיך אל יצאו במסכות". רק בראותו את מורך הלב של חברו פילינט, חובט אלצסט במילים שוטמות בכלל המין האנושי: "חלקם אני שונא על עוצם ניוולם/ השאר - על ראותם ניוול באורך רוח" (בתרגום נתן אלתרמן, בתוך: מולייה, קומדיות, הקיבוץ המאוחד 1962).

ז'אן ז'אק רוסו, הפילוסוף הצרפתי הנודע בן תקופת הנאורות, מפתיע בחומרת הטון הדיקטטי של עמדתו העוינת לתיאטרון, אך אין זה חידוש במחשבת המערב מימי אפלטון ואילך. בחיבורו הקצר **מכתב לז'לאמבר על אודות התיאטרון** (בתרגום ארזה טיר-אפולריט, כרמל 2017) הוא מסביר מדוע אפילו "המיזנטרופ", הטובה בקומדיות המוסר של מולייה, היא פגומה מבחינת מלאכת היצירה. פילינט, באדישותו התבונית והמשכנעת הוא "מאלה שמבינם המוגף היטב יתבוננו כיצר גונבים, בוזים, שוחטים, טובחים את בני המין האנושי, ולא יפצו פה", ואילו אלצסט, דובר של האמת המוסרית, מוצג כנלעג בתגובותיו הלא מסתברות לעניינים ילדותיים ופועטים. רוסו חשב שמעל לכל מולייר ביקש להצחיק את הצופים, כי באין קהל, אין תיאטרון.

מזווית אחרת, הסופר האוסטרי תומס ברנהרד (1931-1989), מבקר ביצירתו **אחינו של ויטגנשטיין** (תרגמה נילי מירסקי, עם עובד 1996) את סיאובם ואת קרתנותם של שחקני התיאטרון העירוני בווינה. בכוז מושחז הוא מאבחן כ"מחלה מוסרית נטולת בושה" את חוסר הטעם של הווינאים, את פעולת ההדחקה של העבר הנאצי ואת הקשר המוסכם בין שחקנים חביבי הקהל - צופים, כדוגמה לכך. באחת מנסיעותיו עם פאול, אחיינו של פילוסוף השפה ויטגנשטיין והטוב בדידיו, עולה זיכרון מרגיז, כישלון מחזהו "חבורת הציידים" בהצגת הבכורה בבורגתיאטר הווינאי. המבצעים, שחקנים סוג ג' - בעט הסופר - שלא הבינו מלכתחילה את המחזה, כרתו ברית עם הקהל מן הרגע שבו גילו את התנגדותו למחזה, ועל כך אמר לו ידיו בכשרונו להבנה דקה והתרשמות - ש"כל ההצגה היא... דוגמה ומופת לחוצפה הווינאית בענייני תרבות".

זוהי אכן נבואה פואטית שקרמה עור וגידים בשלהי שנות השמונים, כי ההיסטוריה והספרות הן כנראה דבר שמבעית והוא בלתי נסבל למושאייהן. נשיא אוסטריה קורט ולדהיים, בעל העבר הנאצי, הכתיר את מחזהו של תומס ברנהרד **הלדנפלאץ-כיכר הגיבורים** (תרגם אברהם כרמל, שוקן 1999) כ"עלבון לעם האוסטרי", ומאתיים שוטרים נאלצו לגונן על הנכנסים לאולם התיאטרון. הלדנפלאץ היא הכיכר בווינה שבה הכריז היטלר בשנת 1938 על האנשלוס (האיחוד) של גרמניה עם אוסטריה לקול שאגות השמחה של מאות אלפי האוסטרים שנכחו במקום. זו לא היתה אוסטריה השדודה, קורבנה הראשון של הנאצים,

כדי לעורר את שמחת החג שעמד בפתח, פנה נתניהו אל חברי מרכז הליכוד, ובעודו מכנה אותם "אוכלי חרוסת" ואת מתנגדיו "אוכלי מרור", ידע היטב שהצחוק אכן מפייס, אך לשים לצחוק, זה מרשיע ומבזה. כותב המסות הצרפתי מישל דה-מונטיין (1533-1592), ביטא דעה שלילית על הרטוריקן, כשחבר לצטט את מפרו, האומר שהרטוריקן הוא כמו "סנדלר המתקין נעליים גדולות לרגליים קטנות". מונטיין הזכיר גם את חוכמתם העמוקה של סוקרטס ואפלטון, שאמרו כי הרטוריקה היא אמנות ההטעיה והחנופה באמצעות לשון צחה, הסומכת על נביותן של מילים, ומכשיר ש"הומצא כדי להתסיס את העם במדינות חולות".

כבר בתקופה הקלאסית יצר היפוקרטס, הרופא היווני הקדום (460-370 לפנה"ס), מעין תיאוריה פסיכולוגית, שנשענה על הגישה הרפואית על אודות ארבע ליחות הגוף, וראתה ביחס הנכון ביניהן אצל האדם ביטוי לאישיות מאוזנת. אחת הליחות, האופיינית לאישיות המלנכולית שחורת המרה - המוכרת גם בגילוייה הספרותיים והתיאטרוניים - מעוררת תמיד מחשבות נוגות על קשר הגומלין בין 'אני-עולם'.

בשנת 1667 התפרסם מחזהו של המחזאי הצרפתי הגדול ז'אן בטיסט מולייה, "המיזנטרופ" ("שונא האדם" או "בעל המרה השחורה המאוהב", בתרגומו של נתן אלתרמן). המחזה נוסף לשורת מחזותיו הקודמים שעוררו ויכוחים נוקבים עם קבוצות יריבים, עם דרמטורגים ושחקנים, עם מוסד הכנסייה ואנשי החצר המלכותית, שניצלו את ההזדמנות להוקיעו כאיש מסוכן המערער את כללי המוסר והנימוס המקובלים.

מולייר לא ברא את דמותו של המיזנטרופ יש מאין. בספרו **חיי אישים** (מרחיב פלוטרכוס, ההיסטוריון היווני (46-120 לספ"ה) את הדיבור על טימון איש אתונה, שנודע כמיזנטרופ. וכך הוא מתארו: "טימון היה מושם לצחוק כאיש סר וזועף, שונא את הבריות ובורח מחברתם" (תרגם יוסף ג' ליבס, מוסד ביאליק 1962). דמותו של טימון שימשה השראה ליוצרים נוספים: הסטיריקן ההלניסטי לוקיאנוס הקדיש לו דיאלוג, שקספיר כתב על אודותיו את המחזה "חיי טימון איש אתונה" (המחזה, בתרגומו של דורי פרנס, הוצג לאחרונה בביצוע אנסמבל עיתים של רינה ירושלמי על בימת הקאמרי) ודליל דה לה דרווטייר בן המאה השמונה-עשרה שהעמיד אותו במרכז מחזה פופולרי על אדם 'טבעי' ותמים שמעשיו ודבריו מאירים באור ביקורתי את התרבות האירופית.

אלצסט המיזנטרופ אצל מולייר סולד משחיתותם ומצביעותם של אנשי



מתוך הסרט "אלצסט" מולייר על אופניים

אלא הארץ שנכספה לאיחוד. המחזה מביא את סיפורה הטרגי של משפחה של אינטלקטואלים יהודים, היוצאים לגלות לאחר אירוע הכיכר. המשפחה שבה לאוסטריה בתום המלחמה, אך אירוע הלבדנפלאץ נהפך להזיה איזמה שמלווה את חייהם המוכים שיגעון, פחד ואובדנות.

על ידידותו המיוחדת עם אחיינו של ויטגנשטיין, מספר ברנהרד כמונולוג סוחף הכתוב ברונדו מוסיקלי שמרחיב את נושאו המרכזי - נהמת השנאה - חומר בערה שמציף במעגלים את הכותב, את ההווייה הפוסט־נאצית המוכחשת ואת הקיום האנושי בכללו. זוהי ידידות שמרכיבה הם דמיון במזג, אהבה קנאית למוסיקה, מחויבות מתריסה לאמת ואולי אפילו חוט של גורל משותף. ואמנם, המספר ופאול ויטגנשטיין מוצאים עצמם מאושפזים בשנת 1967, באותם ימים ממש, בבית

חולים שממערב לווינה: פאול בביתן המשוגעים שטיינהוף, והאחר, בביתן באומגרטרנהוה לחולי ריאה. זוהי ידידות שנולדה בין שני אנשים במקריות שאינה מקרית בחדרה של ידידה משותפת, הסועדת אותם בנדיבות. התחברות זו, שהנה קשה וסבוכה ואינה דומה לקשרי ידידות שטחיים נפוצים, היא לשניהם גם מתנה גדולה. קוראים פזיזים יכנום אולי שונאי אדם להכעיס, יסרכו לחרוג מההבנה המקובלת ולא ישאלו את עצמם מדוע השניים מתייסרים ומבקשים להסתלק מ"הווינאות". פאול ודודו הנודע הפילוסוף לודוויג ויטגנשטיין, נידחו על ידי המשפחה העשירה ("מבני יהודים ומבני קתולים ונאצים"), שהקימה אימפריה עסקית ידועה של תעשיית מתכת ועסקי נשק. שניהם היו היחידים שמרדו בערכים המטריאליסטיים וכבוגדים לכל דבר, מקומם נגזר להיות בשוליה הצחיחים של המשפחה.

תומס ברנהרד רואה בפעולת ההתבוננות של פאול בטקסי, את מעשה האמנות עצמו. וכך הוא מתאר את היום שבו עזר לו פאול להבין שהטקס המכובד להענקת הפרס הלאומי עלישם גרילפארצר מטעם האקדמיה למדעים שאף לא הכירה את שמו, הוא "נבזות אוסטריית אמיתית". מול עיני הקורא עולות תמונות פרודיות של השרה הנמה ונוחרת בעת הנאומים, ההתררצות המתנשאת של נשיא האקדמיה, המתקשה לפלס את דרכו אל מקבל הפרס שבחר להתיישב באמצע האולם וסופג מבטים פולשניים ומאשימים, ומעל לכל את דמותו של פאול, הפורץ בצחוק רועם, כשידידו הנבוך מתיישב בכניעות על בימת הכבוד ליד השרה.

תומס ברנהרד אסר על הצגת כל חומר מפרי עטו לאחר מותו, כמו גם על פרסומו או הקראתו באוסטריה, הנשלטת היום על ידי קואליציה לאומנית וגזענית של מפלגת העם ומפלגת החירות.

בשנות השבעים של המאה הקודמת 'הדליק' המצב הפוליטי באיטליה קונפליקטים סבוכים, מורשת המלחמה הגדולה, בין השמאל הרדיקלי לבין הימין הניאו־פשיסטי, שהגיעו לשיאם בפעולות הטרור של

התנועות החוף פרלמנטריות. את הגזענות הפשיסטית באיטליה ניתן עדיין לראות בימינו כטרגדיה ולא כפרודיה, שלא כדברי מרקס, לפיהם אירוע היסטורי מתרחש פעמיים - לראשונה כטרגדיה ובשנית כפרודיה. בין שתי נקודות זמן אלה, ממקם מרקו לודולי, סופר איטלקי ומורה יליד 1956, את עלילת הנובלה "ענן" (איטליה, ענן, תרגם ארנו בר, ספריית פועלים 2015). הוא מאלץ את הקורא שלא למהר לשפוט את האב אוגוסטוס ואת בנו פיטרו, כדי שאלו יכראו מתמונות הזיכרון של האם מאריה. היא מגוללת את סיפורה בפני מתווך הנדל"ן הצעיר, המתגלה ברמז מעומעם כסוכנם של שירותי הביטחון הכללי. אוגוסטוס ופיטרו הם 'צמחי פרא', הנוגעים ללב הקורא בורות הקורעת את קרבתם האינטימית ופוערת ביניהם תהום ללא גשר. כשתלמיד בכיתתו הצעירה של פיטרו קורא בחושו הטבעי לאוגוסטוס, המתפרנס מתעלולי קסמים, "רמאי", הוא שומט באופן מטאפורי את מסכת השמחה הנדיבה של האב, וגורם בכך לקריעת המסכה מהמלך העירום, כמו קריאת הילד בסיפורו של אנדרסן "בגדי המלך החדשים".

במכתבו אל פיטרו, האופטימיזם הפילנתרופי נטול האחריות של אוגוסטוס נפרם ומתגלה כפסימיזם עמוק: "גם אם אינני רואה אותך, אני שומע אותך. ואני יודע שגם אתה שומע אותי, אולי בקורטוב של הסתייגות, כי אינני האב שרצית. אתה טוב ונדיב, מאמין בצדק ומתקומם לנוכח אי צדק, אתה פועל כדי שבתאיטרון הזה יציגו מחזה אחר, שבו ינצח הצדק, והרשעים יתפלו בעפר של חרפתם. אבל פיטרו שלי, זהו תיאטרון קטן, כולו שקר, ואין לייחס לו חשיבות יתרה: בסוף יורד המסך, וכשהוא מורם מחדש מתחילה שוב אותה הצגה עם חשקנים אחרים, שמדברים ומתלוננים ומקווים ואחר כך הם יורדים, ויעלו הבאים בתור".

כתב המשורר טוביה ריבנר בחג עצמאותנו: "סתלק, איש רואה שחורות", "מה טעם המרירות המתלווה לצליל מולדת הרי/ יש גם שאינם רואים בחוליגני הגבעות את מלח הארץ/ ולא כל אחד סוגד למתפרנסים מפחדו" ('הארץ', תרבות וספרות, 18.4.2018).

## דון קיחוטה ופיקוויק

### קריאה פיקרסקית אחרי יותר מחמישים שנה

לא מזמן סיימתי לקרוא רומן עכשווי (ולא אומר אם היה תרגום או מקור) ושוב עלו בי התחושות של תפלות ובזבוז זמן. במקרים כאלה אני נוהג להריץ את עיני על ארונות הספרים בבית, מחפש איזשהו רומן או סופר הידועים לי כמעניינים. ושוב נתקלו עיני בספרו הישן והמעולה של סומרסט מוהם, *עשרה רומנים ומחבריהם* (תל-אביב: הוצאת המתמיד, 1955). שם בוודאי אמצא המלצות מצוינות לגבי מה שכדאי לקרוא. הנה עשרת הרומנים שעליהם ממליץ מוהם:

הנרי פילדינג – *תום ג'ונס*; ג'יין אוסטין – *גאוה ודעה קדומה*; צ'רלס דיקנס – *דיוויד קופרפילד*; אמילי ברונטה – *אנקת גבהים*; סטנדרל – *האדום והשחור*; בלזק – *אבא גוריו*; פלובר – *מדאם בוברי*; הרמן מלוויל – *מובי דיק*; דוסטויבסקי – *האחים קרמזוב*; טולסטוי – *מלחמה ושלום*.

רשימה מכובדת! ארבעה סופרים בריטים, שלושה צרפתים, אחד אמריקני, ושני רוסים. האם אני מקבל אותה? בחלקה הגדול. אני יכול לומר שהרשימה שלי לא היתה כוללת את ג'יין אוסטין, משום שניסיתי כמה פעמים לקרוא את הרומן שלה, אך בעיות השידוכים של האצולה הכפרית הנמוכה באנגליה ממש לא עניינו אותי. את הנרי פילדינג, אמילי ברונטה וסטנדרל לא קראתי ולכן איני יכול להביע דעה. באשר ליתר: דיקנס, בלזק, פלובר, מלוויל, דוסטויבסקי וטולסטוי, אני מסכים לחלוטין עם מוהם. אולם הרשימה שלי היתה כוללת גם את הסופרים הבאים: סרוונטס – *דון קיחוטה*; גוגול – *נפשות מתות*; גונצ'רוב – *אובלומוב*.

ומשום שגוגול כתב סיפורים פשוט נפלאים, לא אהסס להוסיף לרשימתי גם את גי דה מופסאן, אשף הסיפור הקצר, במיוחד בגלל סיפורו היוצא מן הכלל "כדור שומן", שעולה בעיני עשרות מונים על רומנים רבים שקראתי בימי חיי. ומשום שפתחתי פתח למחברי סיפורים קצרים, אני מרגיש חובה להוסיף את קובץ *הדקאמרון* של ג'ובאני בוקאצ'ו (ולו רק בגלל הסיפור "הבז", הנצחי לדעתי). נכון שהרשימה שלי מונה יותר מעשרה רומנים וקובצי סיפורים, אבל שהקורא לא יוטרד מכך. אני מציע להשאיר את הבעיה הזו למחבר מאמר זה שישבור עליה את ראשו.

עלעלתי בספרו של מוהם ועיני נאחזה במה שכתב על דיקנס. מתברר שבילדותו קרא רומנים אחדים (שאביו רכש עבורו), ביניהם *תום ג'ונס* ו*דון קיחוטה*, רומנים שדיקנס חזר וקרא אותם והיתה להם השפעה גדולה עליו. ברגע שקראתי על ההשפעה העצומה של סרוונטס על דיקנס עלתה בי תמיהה: איך ייתכן שמוהם לא כלל ברשימתו את *דון קיחוטה*? בהמשך הדיון על דיקנס מדבר מוהם בשבחו של הרומן

הראשון שלו *דשומות מועדון הפיקוויקים*. ואז נזכרתי שלפני שנים רבות מאוד קראתי את שני הספרים האלה (את סרוונטס קראתי בתרגום מקוצר). ובכן, החלטתי מיד שעלי לחזור ולקרוא רומנים אלה, כדי שיסירו את טעם התפלות שהשאיר בי הרומן העכשווי. ואכן, לא מזמן סיימתי לקרוא את הרומן של דיקנס *כתבים מן העיזבות של מועדון הפיקוויקים* (בתרגום של דפנה רוזנבליט, הוצאת כרמל, 2017), ואת הרומן של סרוונטס *דון קיחוטה* (בתרגום לנדאו, הספרייה החדשה 1994).

שני רומנים אלה שייכים לסוגה של הרומן הפיקרסקי, כלומר, רומן הרפתקאות שבו הגיבור נודד ממקום למקום, מסביבה גיאוגרפית-חברתית אחת לשנייה, כשהעלילה מתפתחת בקצב מהיר, כתובה בהומור וכוללת מרכיבים סאטיריים ופארודיים על החברה שבה חי הגיבור. ואכן, בשני הספרים האלה הגיבורים (דון קיחוטה ונושא כליו סנצ'ו פנסה, אדון פיקוויק והמשרת שלו סם וָלֶר) עוברים ממקום למקום וחווים הרפתקאות משעשעות מאוד.

ולמרות מרכיב משותף זה, עבור הקורא המודרני בן שנות האלפיים יש הבדל גדול בין שני הרומנים. הרומן של סרוונטס הוא פרודיה וסאטירה על הרומנים שרווחו בימיו (מאה 16-17) ושעסקו בהרפתקאות פנטסטיות של אבירים שנלחמו בדרקונים, מכשפים, צבאות של אויבים, למען הטוב ובשם האהבה הגדולה של גבירת לבבם. אולם עבור הקורא המודרני, שמעולם לא קרא ספרות זו, לחצים הסאטיריים/פרודיים, שסרוונטס ירה לכל עבר בכל עמוד אין כל השפעה! לעומת זאת ההומור והסאטירה של דיקנס פוגעים ישר במטרה בגלל הקרבה בין הסביבה החברתית של המאה התשע-עשרה לבין שנות האלפיים. דיקנס למשל מפגיש את פיקוויק ושלושת חבריו בעיירה 'איטנסוויל' ('אכולוגוס', 'eat and swill'), שבה מתנהלת מערכת בחירות מצחיקה ומברחת בין שתי מפלגות וגם בין שני עיתוננים מקומיים. האם יש אדם שלא יראה בפרקים אלה סאטירה/פרודיה רלוונטית למצב הפוליטי העכשווי?

עם זאת ניתן להציע לרומן של סרוונטס פירוש שגם הקורא בן ימינו יוכל להזדהות אתו. ייתכן שסרוונטס, שהיה חייל ונלחם בקרב הימי הגדול ב'לפנטו' בין הצי של הליגה הקדושה (הקתולית) לבין הצי של האימפריה העות'מנית (הטורקית), שאיבד את ידו השמאלית בקרב שבררך חזרה לספרד נשבה בידי שורדי ים מאלג'יר ושוחרר עבור כופר לאחר חמש שנים, ושלא מצא לאחר מכן עבודה מכניסה בספרד, ייתכן שסרוונטס, שהתנסה בכל אלה, כתב את *דון קיחוטה* כפרודיה/סאטירה על המלחמה. ייתכן שביקש להזהיר מפני האמת האכזרית את השוגים באשליות וצובעים את המלחמה בצבעי גבורה ותהילה. הנה האביר דון קיחוטה דה לה מאנצ'ה, משחר לקרב בשם האידיאלים הנאצלים ביותר – ותראו מה שקורה לו, איזו פדיחה.

### א. מושג הסכמה

במאמר הנוכחי אני מנסה לדון בגיבורי שני הרומנים בכלים פסיכולוגיים. לצורך זה, אעשה (מה שמאוד מקובל ברומנים אלה, לסטות מדי פעם לסיפורים צרדיים) הפסקה קטנה ברצף ואדבר קצת על מושג הסכמה בפסיכולוגיה.

הסכמה היא מבנה קוגניטיבי-אמוציונלי שבעזרתו מעבד היחיד את הגירויים שקולטים חושיו, בעיקר חושי הראייה והשמיעה. הייתי אומר שהסכמות השונות שנמצאות אצל האדם (ולדעתי גם אצל בעלי חיים עילאיים) הן שמעצבות את עולמו ונותנות לו פשר. לשם המחשה, נתבונן באיור "אישה-חתול" הבא להדגים את כוחה של הסכמה:

נשאר נאמן לתפיסה המציאותית. ובעוד שסנצ'ו פנסה (נושא הכלים של דון קיחוטה) נע בין עיוות פירושי (כתוצאה מהשפעת אדונו) לבין תפיסה מציאותית, סם ולר (המשרת של פיקוויק) נשאר נאמן לתפיסה המציאותית.

מה הם מקורות הסכמות של קיחוטה, סנצ'ו, פיקוויק וולר? נראה שניתן לאפיין בקיצור מקורות אלה על סמך שני הרומנים **דון קיחוטה ומועדון הפיקוויקים** בצורה הבאה:

דון קיחוטה - השייך לעולם האצילות הספרדית הנמוכה (הידאלגו) - ניחן בדמיון עשיר, השכלה רחבה ויכולת טובה לנמק ולהצדיק טיעונים. למרות תכונות חיוביות אלה, כתוצאה מקריאה בלתי פוסקת של רומנים על אבירים שנלחמו בדרקונים, מכשפים, פושעים וכיזאא באלה, דבקה בו סכמת האבירים והשתלטה עליו כליל: הוא רואה עצמו אביר נודד שתפקידו להילחם ביצורים רעים ובמכשפים למען הצדק, האישה האידיאלית (דולסינאה דל טובוסו) והתהילה. כתוצאה מכך מתנהג קיחוטה במין שילוב מהמם של איש חכם ומטורף. (פיזית: אדם רזה מאוה, שרוף, ארכני ובעל זקן.)

סנצ'ו פנסה - שייך לעולם האיכרים - ניחן בחוכמת חיי יום יום, אך אינו חכם במיוחד (מתואר במקומות רבים כטיפש, אך בכמה ובכמה מקומות מתנהג דווקא בחוכמה) מעיף פתגמים על ימין ועל שמאל, ניחן בתפיסה מציאותית, אוהב נוחיות, פחדן, רודף בצע, ונוטה לנוכחות ורשעות. (פיזית: אדם שמן, נמוך ובעל זקן.)

סמואל פיקוויק - נמנה עם המעמד הבינוני האנגלי. בעל אמצעים, מייסד וראש מועדון הפיקוויקים, שמטרתו היא הרחבת הידע הגיאוגרפי והחברתי באנגליה על ידי מסעות וטיולים, וחוקר שבלולים נודע. ניחן בתפיסה מציאותית, ישר ורודף צדק, טוב לב, וקצת תמים אך אינו טיפשי! (פיזית: קירח, שמנמן, חייכן, מרכיב משקפיים ולבוש במעיל ומכנסים צמודים לגוף.)

סם ולר - בא מהמעמד האנגלי התחתון. קוקני, בעל חוכמת רחוב, הומור ושינויות המתבטאת בחידודים, בעל לב זהב. (בעל גוף נאה וחסון.)

הרומן של סרוונטס גדוש עדויות לכך שדון קיחוטה עיוות את המציאות ופירש אותה בהתאם לסכמת האבירים שהשתלטה על דעתו. הנה כמה אפיזודות לדוגמה. בפעם הראשונה שדון קיחוטה יוצא רכוב על רוסינטה לחפש הרפתקאות (ללא סנצ'ו פנסה שהתחבר אליו מאוחר יותר), הוא נקלע לפונדק שבשערו עמדו שתי פרוצות. וכך כותב סרוונטס (בעצם הכותב הוא מוסלמי בשם סידה האמטה בננחלי, שאת כתביו תרגמו לספרדית. זה טריק ספרותי המאפשר לסרוונטס מיני מניפולציות סאטיריות, כמו להפסיק סיפור כשמתחשק לו בתואנה שסידה לא כתב את המשך): "... וכיוון שבעיני הרפתקן שלנו נראו כל מחשבה, מראה או הזיה כעשויים במתכונת הספרים שקרא, דומה היה לו שאין הפונדק אלא טירה ולה ארבעים צריחים ... וכל שאר האבירים שבהם מתוארות טירות כגון אלה" (קיחוטה, כרך 1, עמ' 36). ובכן, ברור שדון קיחוטה רואה את מה שמכתיבה לו סכמת האבירים שלו. הוא גם מתייחס לשתי הזונות כאל שתי גבירות חניניות, מה שמעורר אצלן צחוק גדול.

האפיזודה השנייה, שבה גם נוכח סנצ'ו פנסה, היא המלחמה המפורסמת בטחנות הרוח. דון קיחוטה אומר לסנצ'ו שהוא רואה לפניו כשלושים ענקים שיש להילחם בהם ולהרגם כדי "להתחיל להתעשר מן השלל שיותירו, כי מלחמה כשרה היא ושירות גדול אנו עושים לאלוהים בהשמידנו זרע מרעים זה מעל פני האדמה". סנצ'ו מתחלחל ואומר, "... אלה שנראים שם הם לא ענקים, אלא טחנות-רוח, ואלה שנראות כמו זרועות הן פשוט הכנפיים שמסתובבות ברוח ומניעות את האבן הטוחנת" (קיחוטה, כרך 1, עמ' 64). אבל דון קיחוטה בטוח שסנצ'ו



"אישה חתול", איור: סם ריקובר

מה שרואים באיור הוא פני אישה, אולם אם הופכים את הפנים נראה פרצוף של חתול. איך זה קורה? הגירויים, תווי הפנים, באיור בתנוחה הישרה הולמים היטב את הסכמה הפרצופית שיש לנו לפני אישה. כאשר אנו מתבוננים באיור ההפוך, הולמים הגירויים את הסכמה של פני חתול. ברור שאם נחשוף את גירוי זה לאדם שמעולם לא ראה פני חתול, הוא לא יתפוס את האיור ההפוך כפרצוף של חתול. בתהליך התאמה זה מעורבים גם שני התת-הליכים הבאים:

פירוש-מאולץ - המערכת הקוגניטיבית מנסה לפרש ככל יכולתה, באילוץ, את הגירויים המשניים, כך שמשמעותם תעלה בקנה אחד עם הסכמה עצמה. למשל, ניתן לפרש את השפם והפה של החתול כתכשיט שהאישה עונדת על מצחה. ואפשר לפרש את אוזני החתול כצווארון. באותו אופן ניתן להציע שהפה של האישה נראה כקמט או צלקת על מצח החתול.

התעלמות - כשהפירוש-מאולץ אינו מוצלח, מתעלמת המערכת הקוגניטיבית מגירויים משניים המופיעים בגירוי הכללי המורכב, אלה שאינם מתאימים לסכמה. למשל, בפרצוף האישה נתעלם מקצה האף של החתול על מצחה, וגם מאוזניו המזדקרות מלחייה. כשהופכים את האיור נתעלם מקצה האף והפה של האישה.

תהליכים אלה מתרחשים במהירות ואינם נמצאים במודעות שלנו; רק התוצר הסופי שלהם מופיע בהכרתנו. סכמות שונות מתפקדות בסוגי ההתנהגות שלנו. למשל, אנחנו רואים בעננים פני אדם או חיה או אובייקטים מוכרים. היוונים ראו במערכות הכוכבים צורות המוכרות להם כקשת או דובה גדולה וקטנה. אוסף של צלילים במרווחים מסוימים ובקצב מסוים נשמע לנו כמנגינה. סכמות מסוימות מכונות נורמות, אמונות או קונספציות שלפיהן אנו מתנהגים ומפרשים את המציאות. ובהקשר זה, אתעכב על שלושה אפיונים הרלוונטיים במיוחד לעניינינו:

1. עיוות תפיסתי: במקרים קיצוניים תפיסת המציאות מתעוותת. הסכמה מסלפת את המציאות בצורה כזו שאנו רואים את מה שנקבע על ידי הסכמה. במקרים אלה ההתעלמות והפירוש-המאולץ עובדים, כמו שאומרים, שעות נוספות;
2. עיוות פירושי: תפיסת המציאות לא נפגמת, אולם המשמעות של מה שאנו קולטים בחושים מותאמת לסכמה;
3. תפיסה מציאותית: בדרך כלל הדרך שבה מעבדת הסכמה את הגירויים הנקלטים בחושינו מתאימה היטב למציאות. (התאמה זו מוסברת על ידי התיאוריה האבולוציונית.)

אנסה כעת ליישם את המושגים האלה על שני הרומנים הנפלאים של סרוונטס ודיקנס. הטיעון היסודי שאני רוצה להציע הוא זה: בעוד שדון קיחוטה נע בין עיוות תפיסתי לבין עיוות פירושי, פיקוויק

וחששנית, עד שהגברת פירשה את האינפורמציה כהצעת נישואים. כשמתבררת האמת, תובעת אותו ברדל על הפרת נישואים, ופיקוויק יוצא חייב ברין. אולם האישה הישר אינו מוכן לשלם את הקנס שהטיל עליו בית המשפט ונכנס לבית הסוהר לבעלי חוב.

ובכן על מה שתי האפיוורות האלו מורות? ראשית, ברור שהסכמה של פיקוויק מציאותית ולא חל אצלו עיוות תפיסתי או פירושי של המציאות. חוסר ההבנה נובע מסכמות אחרות הקשורות במעמדות החברתיים - הרקב שמפחד מהחוק ובעלת הבית הלא נשואה. שנית, בעוד שההומור, הסאטירה/פרודיה ניזונים ברומן של סרוונטס מסכמת האבירים שהתקבעה בראשו של דון קיחוטה, הצחוק אצל דיקנס עולה כתוצאה מהתנגשות בין סכמות מציאותיות שהתפתחו בחלקים שונים של החברה האנגלית.

גם ההבדלים בין סנצ'ו לסם ולר נובעים מסכמות שונות. סם ולר מופיע זמן מה לאחר שהתחילה ההרפתקה של הפיקוויקים (פיקוויק, פרק עשירי). הוא מצחצח נעליים עבור האורחים באכסניית 'האיל הלבן'. סם מקבל הודעה ממשרתת שמספר 22 המתגורר באכסניה רוצה את המגפיים שלו וזו תגובתו, "תשאלו את מספר 22 אם הוא רוצה אותם עכשיו או שיחכה עד שיקבל אותם" (שם, עמ' 127). כאשר המשרתת מתעקשת שיש לצחצח את המגפיים בדחיפות, עונה ולר, "... כל אחד בתורו, כמו שהיה ג'ק קטץ [תליין שפעל בשירות של צ'רלס השני] אומר כשקשר את האנשים, מצטער שאתה נאלץ לחכות, אדוני, אבל אני מגיע אליך מיד" (שם, עמ' 128). וכאשר בעלת האכסניה מתלוננת שאינו עונה לקריאותיה, עונה סם בתשובה שכל הבעלים הנשואים, שלא שותקים כאשר הנשים שלהם שופכות עליהם קיתונות של תלונות, חייבים ללמוד: "לא מינרמס לענות לפני שאת גומרת לדבר" (עמ' 128). ודוגמה אחרונה לשנינותו של ולר: כשפיקוויק מבקש לגשת לעניין שבגללו הזמין אותו לפגישה, הוא משיב, "ישר ולעניין, אדוני, ..., תשפירי, כמו שאמר האב לבנו שבלע צינור" (עמ' 162). צורת הדיבור השנונה וספוגת ההומור של סם ולר גרמה לכך שמכירת החוברות שבהן פרסם דיקנס פרקים של *מועדון הפיקוויקים* הרקיעה שחקים.

האמת היא שגם סנצ'ו הצטיין בשליפת פתגמים משעשעים. הנה כמה דוגמאות. כשדון קיחוטה מסביר לו שתפקידו של האביר לצאת להגנת כבודה של כל אישה, הוא משיב: "... כל אחד אוכל מה שבישול. ... חיי שכני אינם ענייני, כי המרמה והמתמקח ארנקו מתקפח, וחויץ מזה, מעפר באתי ולעפר אשוב: אינני מפסיד ואינני מרוויח, אז למה לי להפריע?..." (*קיחוטה*, כרך 1, עמ' 181). וכאשר ליחסים בינו לבינה: "ובין ה'כך' לבין ה'לא' של איזו אישה אני לא הייתי מעז לתחוב סיכה, כי היא לא תיכנס שמה" (כרך 2, עמ' 109). ובאשר לנאום שנושא דון קיחוטה על נישואים: "רק אמרתי לעצמי שחבל שלא שמעתי מה שכבודו אמר כאן לפני שהתחנת, כי אולי הייתי אומר עכשיו 'אשריך וטוב לך, ריוק אתה'" (כרך 2, עמ' 126). וכאשר שואלים אותו אם הוא אותו הסנצ'ו שנאמר עליו כי אדונו הבטיח לו שימשול על א, הוא משיב בשלל פתגמים שלא מן העניין: "אני מסוג האנשים שעליהם נאמר: 'אל הטובים תתחבר ומיד תשתפר'. מהסוג של 'לא עם מי נולדת אלא עם מי נועדת', מהסוג של 'המתקרב לעץ טוב וזכה בצל לרוב'" (כרך 2, עמ' 184). פתגמיו שלא מתאימים להקשר מעוררים את חמתו של אדוניו הקורא, "ארור תהיה לאלוהים ולכל קדשיו, סנצ'ו הארור ... מתי יבוא היום, כשם שכבר אמרתי פעמים רבות, שבו אשמע אותך אומר משפט גליל ומסודר בלי פתגמים!" (כרך 2, עמ' 201).

יש אם כן הבדל תהומי בין סנצ'ו לבין סם ולר בהקשר זה של אמירת חידודים: בעוד שסנצ'ו הוא זורק כפייתי של פתגמים שלא לעניין, סם

פחדן שאינו מבין עניין ומסתער על טחנות-הרוח עם חנית האבירים שלו. וגם אחרי שהוטחו ארצה הוא ורוסינגטה, וסנצ'ו נוזף בו, משיב דון קיחוטה, "... אני סבור, וזו אמת לאמיתה, שאותו חכם פֶרְסְטוֹן, שגנב ממני את חדרי ואת ספרי, והחברים הם אלה שסילקו מדון קיחוטה את הספרים שהיו המקור לטירפון הוא שהפך את הענקים לטחנות-רוח, כדי ליטול ממני את תהילת נצחוני עליהם: עד כדי כך מגעת שנאתו אלי" (שם, עמ' 65).

באפיוורה השלישית רואה דון קיחוטה בעדר כבשים צבאות הנלחמים זה בזה וסבור שעליו לעזור למחנה הנוצרי נגד המוסלמים, עוברי האלילים. דברי האביר מביעים אמונה כה גדולה בתפיסתו המעוותת, שגם סנצ'ו מתחיל להאמין. אולם אמונה זו נשברת לחלוטין לאור המציאות המכה בשניהם גם יחד. וכך כותב סרוונטס (סליחה, סידה האמטה פֶנְנָחֶלִי) על סנצ'ו בעניין זה: "הוא שב וקילל את עצמו וגמר ברעתו לנטוש את אדונו ולחזור לכפרו גם אם ירדו לטמיון השכר המגיע לו על שירותו עד כה והתקווה למשול באי המובטח" (שם, עמ' 132).

האפיוורות הללו מדגימות ארבעה רעיונות החוזרים שוב ושוב ברומן: ראשית, ברור הוא שתפיסת המציאות של דון קיחוטה מעוותת לחלוטין בהתאם לסכמת האבירים; שנית, עיוות זה מלווה בפירוש סיפורי המתאים לסכמה; שלישית, כאשר המציאות מכה בו באופן קשה ומה, מוצא דון קיחוטה את ההסבר האולטימטיבי לאפיוורה כולה - כישוף. לומר, האמת היא תפיסת המציאות בהתאם לסכמת האבירים, בעוד שהמציאות עצמה אינה אלא תוצאה של כישוף המיועד להתעלל בו. ורביעית, למרות העובדה הברורה שתפיסתו של סנצ'ו היא מציאותית, החמדנות ורדיפת הבצע שבאות לידי ביטוי באמונתו שדון קיחוטה יעשיר אותו ויהפוך אותו למושל על א, חזקות כל כך, עד שהוא נוטה להאמין מדי פעם בדברי אדונו. אם לא יאמין, הרי שכאדם מציאותי לא יוכל גם להאמין בעושר הנכסף המובטח.

ועתה נבחן כיצד הולמת הסכמה הבריטית את הרפתקאותיו של סמואל פיקוויק. האפיוורה הראשונה קשורה בפיקוויק ובשלושה חברים צעירים מהמועדון: מר טפמן המעריץ את המין היפה, מר סנוגראס המשורר שמעולם לא כתב ולו גם שיר אחד, ומר וינקל הצייד שמעולם לא החזיק רובה בידיו, שיצאו לתור את הסביבה הגיאוגרפית והחברתית ולדווח על מחקריהם לחברי המועדון. פיקוויק נסע למפגש עם חבריו במרכבה ובדרך הוא חקר את הרכב ומתעד כל תשובה ותשובה בפנקסו, כי הרי הוא בשליחות מחקרית. הנהג מצדו, טיפוס די עצבני, חשד שפיקוויק הנו מלשין. התוצאה של אי הבנה זו היתה קטטה שבה פיקוויק וחבריו חטפו מהלומות מהרכב.

האפיוורה השנייה קשורה בגברת ברדל, בעלת הבית של מר פיקוויק. כאשר הודיע לה הג'נטלמן הבריטי הרגיש לרגשותיו של הזולת, שהוא מעוניין לקחת לו משרת (את סם ולר), הוא עשה זאת בדרך כה עקלקלה



דון קיחוטה וסנצ'ו פנשה, צייר: ג'ולס רויה, 1887





סם ולר ומר פיקוויק, צייר: הבלוט נייט בראון, 1850

של זרם המאורעות עצמו (כמו שקורה בחיים, ללא שליטתנו), או כתוצאה מטעויות הבנה של אנשים הפוגשים את פיקוויק או כתוצאה מהתעלולים שרוקחים יריביהם המרושעים, זוג הנוכלים ג'ינגל ומשרתו טרוטה. הבדל זה מקורו בשוני מבני בין שני הרומנים. בעוד סכמת האבירים היתה מקור לא אכזב למצבים מברחים בעת שהזוג קיחוטה וסנצ'ו רוכבים (הראשון על סוס והשני על חמור) בשבילי החיים, נזקק דיקנס לכלים אחרים בכתיבתו ההומוריסטית. בלי טעויות בהבנה ובלי צמד נוכלים מרושע, קשה לשער כיצד היה דיקנס מצליח לרקוח מרקחת כה מברחת, שנונה ומענגת.

### פרדוקס הגשר הלוגי של סרוונטס: בעוד שהרומן של סרוונטס

מושגת על פרדוקסים הגיוניים ומשעשעים בעלי השלכות פילוסופיות מרחיקות לכת, הרומן של דיקנס אינו חורג מהמישור הספרותי ההומוריסטי-סאטירי. סנצ'ו נתמנה מושל על אי כחלק מהולכת שולל לשם שעשועו, שרקחו זוג דוכסים על חשבון דון קיחוטה וסנצ'ו פנסה (בעצם הם הובילו באף את האביר ומשרתו, בדומה לנעשה בתוכנית הטלוויזיה 'מצלמה נסתרת'). כדי להגביר את השעשוע מובאות לפני המושל סנצ'ו מיני בעיות קשות, שמטרתן להבליט את טמטומו (אבל קורה ההפך!) אחת הקושיות שהוצגו בפניו היא הפרדוקס להלן (כרך שני, עמ' 291-292): נחקק חוק שכל הרוצה לעבור על גשר מצד אחד של נהר לצדו השני חייב לנמק את רצונו בשבועה. אם יאמר אמת - יעבור; אם ישקר - סופו על עמוד התלייה. איש אחד נשבע שתכלית המעבר היא להיתלות על עמוד התלייה. האם דיבר אמת (יעבור) או שקר (ייתלה)? השופטים נקלעו למחול בלתי פתיר של שיקולי אמת ושקר: "אם נניח לאיש הזה לעבור בשלום, הרי שנשבע לשקר, ועל פי הדין עליו למות. אך אם נתלה אותו, הלא נשבע שייתלה על העמוד הזה, וכיוון שנשבע שבועת-אמת, על פי אותו החוק עליו לעבור ללא פגע" (עמ' 291). השאלה שהועמדה בפני המושל היא - מה לעשות באיש הזה? סנצ'ו, אף שהוא מכיר בעובדה שהוא יותר טיפש מפיקה, מנסה לפתור את הבעיה בדרכים שונות, ולבסוף מציע פתרון פרקטי: "...כיוון שהנימוקים להרשעה ולזיכוי מאוזנים לגמרי, שיתנו לו לעבור בשלום, כי המעשה הטוב תמיד נעלה על הרע, והייתי חותם על זה בשמי אם הייתי יודע לחתום." וכאן הוא משתית את פסק הדין שלו על עצה שקיבל מאדונו בטרם יצא למשול על האי: "אם יש ספק בדיון מוטב לנטות למידת הרחמים" (עמ' 292).

כשקראתי סיפור זה נזכרתי בשני פרדוקסים דומים: ראשית, נזכרתי בפרדוקס הידוע בשם 'פרדוקס השקרן': כל היוונים הם שקרנים אמר היווני. האם היווני דיבר אמת או שקר? אם דיבר אמת הרי ששיקר (כי היוונים שקרנים) ואם ישקר הרי שאמר אמת (כי הוא יוני). שנית, נזכרתי בפרדוקס של ברטראנד ראסל הקשור בתורת הקבוצות, שאותו שלח ללוגיקן הגרמני גוטליב פרגה, שהתאמץ לבסס את הלוגיקה על מושג הקבוצה. מה שראסל הראה הוא שלגבי סוג מסוים של קבוצה (קבוצת כל הקבוצות) לא ניתן לענות על השאלה אם קבוצה זו כוללת

ולר מפיק חידודים ושנינות בהקשר הנכון. הבדל נוסף הוא שבעוד שסנצ'ו הוא טיפוס חמדן, נוכלי ובמידת מה מרושע (שלעתיים משקר לאדונו וצוחק ממנו), הרי שוולר נאמן לאדונו ואף נכנס מרצונו לבית הכלא כדי להימצא בקרבתו. סם ולר הוא אנושי וטוב לב במהותו ותכונות אלו הוא מצא אצל פיקוויק.

יתר על כן, הדרך שבה עיצב סרוונטס את סנצ'ו שונה לחלוטין מהדרך שבה עיצב דיקנס את ולר. סרוונטס צחק על האבירים בכך שהפך את גיבורו למטורף הנשלט על ידי סכמת האבירים; הוא גם צחק על נושאי הכלים (שהוסמכו לאבירות לאחר תקופת שירות והתמחות ארוכה) בכך שהפך את סנצ'ו לרוכב על חמור (ולא על סוס), שמן, נמוך, פחדן, חמדן וטיפש, שסכילותו באה לידי ביטוי בהפקת פתגמים כפייתית בהקשרים הלא נכונים (אפשר לכנותו אולי בשם 'כסילוסוף', כינוי שהמציא אראסמוס בספרו *השבח לטיפשות*).

דיקנס בחר לעצב את פיקוויק כאיש אנגלי שתמימותו וטוב לבו מביאים אותו לפעמים להיתקלויות לא נעימות עם סביבתו (מחוסר מזל או עקב מזימות של אנשים רעים). סם ולר ניחן בחוכמת רחוב, אנושיות, לב זהב והומור שנון. הוא אינו בחזקת סאטירה על המשרת הבריטי, וגם אינו בחזקת ליצן חצר הלוחש על אוזן המלך דברים חריפים ואמיתיים. לא, סם ולר הוא ידיד אמת של פיקוויק.

למרות הטיעון שהגיבורים התנהגו בהתאם לסכמות שהוטמעו בהם, חובה עלי לציין שהן סרוונטס הן דיקנס לא יצרו דמויות שטוחות ובלתי מתפתחות. דון קיחוטה הוא אדם חכם ובעל ניסיון חיים עשיר המעורר באנשים סביבו השתאות לנוכח המיזוג הבלתי אפשרי של טירוף/חוכמה. יתר על כן, לאחר שהפסיד בקרב אבירים והיה עליו לחיות במשך שנה כאדם רגיל מן היישוב, מתחיל לחול אצלו שינוי קוגניטיבי אמוציונלי המוביל אותו להודות בטירופו, אך הוא הולך ודועך מרוב עצבות וחוסר טעם בחיים. כך גם סנצ'ו, הוא אמנם טיפש ובוה, אולם כשממנים אותו למושל על אי (כחלק ממשחק שזוג דוכסים תכנן לשם שעשוע) מתברר שהוא מנהל את השלטון בחוכמה גדולה (מה שמעיד על "חוכמתם" של השליטים האמיתיים). יתר על כן, סנצ'ו אמנם הסכים להיות נושא כלים משום שהיה חמדן (שפותה בהבטחה האי שייפול בחיקו, ושברור לו שאדונו מטורף, והוא אף לועג לו, מרמה אותו ומעלים ממנו כסף), אולם עם הזמן נקשרת נפשו בזו של אדונו, הוא לומד להעריך את אומץ לבו ולחבב אותו (כפי שקורה גם לקורא של רומן מופלא זה), עד כדי כך שהוא ממרר בככי כשמתברר שדון קיחוטה עומד למות. (דרך אגב, סנצ'ו הוא זה שכינה לראשונה את דון קיחוטה בשם "האביר בן דמות היגון", משום שבקרבנות שניהל אדונו איבד זה חלק נכבד משינוי ופרצופו נראה איום ונורא.)

דברים דומים ניתן לומר על פיקוויק וסם ולר. מתברר שפיקוויק מגלה קו אופי חדש - עקשנות - כאשר הוא נכנס מרצונו לכלא, אף שיכול היה לצאת פטור בקנס כספי קטן. גם סם ולר, מרצונו שלו ובניגוד לרצונו של אדונו, נכנס לאותו כלא (על ידי תכנון מחוכם שהפכו לבעל חוב) כדי לעזור לאדונו ולשהות בקרבתו.

### ב. מסלולים משעשעים

שני הרומנים מצליחים לעניין את הקורא ולשעשעו בדרכים שונות, בשרשרת של הרפתקאות נפלאות ובסיטואציות מברחות. נבחן כמה מהן.

המנוע של העלילה: בעוד שגיבורי סרוונטס נקלעים להרפתקאות בגלל סכמת האבירים, נקלעים פיקוויק וסם ולר למצבים מברחים מכוחו

התאמה בין תפיסת החושים לבין המציאות, למשל, כשאני ממשש חפץ מסוים אני מוצא שאכן זה בקבוק משקה כפי שראיתי/תפסתי חפץ זה. התאמה זו התפתחה אבולוציונית. נקודה שנייה, המציאות היא מה שמתאר המדע. זו מציאות משתנה כי המדע לעולם אינו מגיע לסוף פסוק. נקודה שלישית, המציאות היא מה שקובע האדם, כלומר, מה שמוגדר ומותקן על ידי הנורמות, כללי משחק התנהגותיים, מטרות ומערכת ערכים שיצרו בני אנוש.

בעוד שהתנהגותו של דון קיחוטה סוטה מהמציאות האלו (בשל עיוות תפיסתי, סילוף פירושי, והתנהגות בלתי נורמטיבית) התנהגותו של פיקוויק אינה סוטה מהמציאות המקובלות של זמנו ומקומו. ההפך, כאשר הוא יוצא חייב בבית המשפט ונכנס לכלא, התחושה היא שפיקוויק מתנהג כהלכה ומה שטעון תיקון הוא דווקא החוק האנגלי. בניגוד לו, התנהגותו של דון קיחוטה עלולה להיראות עבריינית: הוא מתנהג כפושע, באלימות הרסנית. (העובדה שיש פער בין הסכמה האישיית למציאות, אינה יוצרת בהכרח שינוי בהתנהגות האדם. אנחנו ממשיכים להיצמד לאמונות שלנו אף שהמציאות טופחת על פנינו; זה בא לידי ביטוי חריף באמונה הדתית ובנטיית הפוליטיות.)

נקודת המציאות השלישית היא מעניינת במיוחד, משום שהיא מעלה את השאלה הבאה: מה מביא את האדם לעצב את המציאות בעזרת מערכת ערכים וכללי התנהגות מסוימים? לכך אפשר להציע כמה תשובות; אפשר כמובן לומר שלצורך שרידתו, על האדם להתאחד וליצור סכמות להתנהגות שיתופית. אני מעוניין להציע תשובה אחרת. הבה נצא מההנחה שקיים עולם המתנהג כפי שהוא מתנהג באופן מכני לחלוטין (לפי איזשהו חוקים שהמדע מצליח מדי פעם לתאר אותם בקירוב), עולם שהוא נטול ערכים ואדיש לעצם קיומו של האדם ומעשיו. ועתה אם נצא מההנחה זו ניתן יהיה להבחין מיד שהאדם נמצא במצב קשה ומתמשך שאקרא לו טרגדיית המציאות.

מצד אחד, אם האדם לא היה משנה את המציאות בעזרת מערכת ערכים וכללי התנהגות, הרי שהיה לא יותר מעצם המתנהג כיתר העצמים הפיזיים בעולם, כמו חתיכת אבן, ברזל או קרינה אלקטרומגנטית; מהצד האחר, כדי לתת לחייו משמעות חייב האדם ליצור לו מערכות של אשליה, של ערכים, מטרות וכללי התנהגות.

וכאן עולה בעיה חמורה ביותר: על פי מה יבחר האדם את האשליה "הטובה והנכונה"? (שאלה פרדוקסלית, לאמיתו של דבר) ההיסטוריה מלמדת שהבחירות של האדם (מערכות דת ושלטון) הביאו לשפיכות דמים וסבל נוראיים. מתברר שאין קנה מידה אוניברסלי לשיפוט איזהו הערך הטוב/ הנכון. וזו בדיוק הבעיה שבתשתית הרומן *דון קיחוטה*: אף שהמציאות מכה את האיש שוב ושוב, עדיין איננו בטוחים במאה אחוז שהבחירה שלו בסכמת האבירים היתה כל כך גרועה; מדוע? כי חוץ מהעובדה שמאותו הרגע שבו הטמיע את סכמת האבירים הפכו חייו המשמימים למעניינים ולמרתקים, עולה גם העובדה העצובה שדון קיחוטה לא ראה עוד טעם בחייו משקיבל עליו מחדש את סכמת החיים המקובלת.

בעיה מסוג זה אינה קיימת אצל הפיקוויקים. בסופו של דבר, מקץ סדרת ההרפתקאות של סמואל פיקוויק ושל ידידו, התרחשו המאורעות הבאים – הנורמליים כל כך, וכמובן האנגליים כל כך – ארון וינקל התחתן; כך גם הארון סנוגרסא, ולבסוף התחתן גם סם ולו, שנשאר ידיד נאמן למר סמואל פיקוויק שעבר לגור בבית חדש במקום הנקרא בדאליץ'. הפי אנד.

המאמר מוקדש לזכרו של מורי לספרות, גרעון קצנלסון, גימנסיה אוהלי-שם, רמת-גן. הרומן האחרון של המחבר המוקד: *מה שיש להעלות על פורסם ב-2017*.

את עצמה או לא (אם כן, אזי אינה כוללת את עצמה; ואם לא, אזי היא כוללת את עצמה). פרגה לא ידע איך לפתור את הבעיה וכלל אותה כבעיה לא פתורה בסוף ספרו. פרדוקסים אלה מעסיקים את הלוגיקנים עד היום. יש הסבורים שיייתכן שהבעיה הנידונה נעוצה בכך שמשפטים המתייחסים אל עצמם מעוררים במקרים מסוימים פרדוקסים בלתי פתורים. מחשבה זו העלתה בי הרהור משעשע נוסף, שלו אקדיש (בנוסף הכתיבה הן של סרוונטס והן של דיקנס) סעיף מיוחד בהמשך, זה הרהור שאין לו מקום במועדון הפיקוויקים.

כרך 2 מתייחס אל כרך 1: סרוונטס פרסם את הכרך הראשון של יצירתו ב-1605 וכעבור עשר שנים, ב-1615 (שנה לפני מותו) את השני. מהכתוב בכרך השני אנו לומדים שמי שכבר קראו את החלק הראשון, מתייחסים אל דון קיחוטה ואל סנצ'ו בכרך השני כאל בני אדם ממשיים, שעליהם נכתבו דברים מעניינים (ואף מעוררי ביקורת אצל זוג הגיבורים עצמם). כתוצאה מהתייחסות זו, למשל, החליטו זוג הרוכסים להשתעשע באביר ובנושא כליו, והעמידו אותם בפני מצבים מברחים שלכאורה הם אמיתיים (בערך מפרק ל, כרך 2). ועתה, בנוסף פרדוקס הגשר הלוגי של סרוונטס, אשאל: האם האביר ומשרתו אמיתיים? (שאלה כזאת אינה עולה כשקוראים את *מועדון הפיקוויקים*). ובכן, הם אמיתיים, משום שנכתב עליהם ספר (כרך 1) וכפי שמסופר בכרך 2 לא רק שהם עצמם מגיבים על הכתוב בו (כתבו עלינו נכון/לא נכון) אלא גם אנשים אחרים שקראו ספר זה מתייחסים אליהם כאל אנשים חיים, שעליהם נכתב כרך 1; הם פיקציה, משום שאם הספר הראשון לא היה נכתב (או אם היה אובד ואיש לא היה שומע עליו) אזי האביר ומשרתו בכרך 2 לא היו אלא פיקציה ספרותית. וכאן עולה בעיה מוזרה: איך ייתכן שהאביר ומשרתו הופכים לממשיים בכרך 2 בגלל ספר שהוא עצמו אינו אלא פיקציה (אין שום עדויות שאכן מה שכתוב בכרך 1 הוא עלילות אמיתיות של האביר בן רמות היגון?) ומכאן דרך הכללה (אולי פראית במקצת): האם אי-אפשר לטעון שכל ספר היסטוריה אינו אלא פיקציה היוצרת פנטזיה של ממשות? למשל, ישנם חוקרים הסבורים שהנכתב על דויד המלך בתנ"ך הוא פיקציה, שכן עד היום טרם נתגלו עדויות חותכות המעידות שאכן דויד הקים ממלכה גדולה וחזקה כמתואר בכתבי הקודש.

בקיצור, הצעתי היא שסרוונטס זורע ברומן שלו רמזים רבים שנועדו לבלבל בין פיקציה לבין ממשות; אמנה כמה מהחשובים שבהם: ראשית, סרוונטס עצמו וגם סנצ'ו מתייחסים אל אשתו של סנצ'ו בשמות שונים: מארי גוטיירס, חואנה גוטיירס, וגם תרסה פנסה (כרך 2, עמ' 338). ובכן, כמה נשים היו לסנצ'ו? שנית, סרוונטס מספר שכמה אנשים מעורבים בחיבור הרומן שלו: סידה האמטה בנחלי שכתב את הספר בערבית, המתרגם מערבית לספרדית, ועוד אחרים שעליהם כתב ב'אחרית דבר' לואיס לנדאו (*קיחוטה*, כרך 2, עמ' 417-431). ובכן, מיהו המחבר האמיתי ומה מתאר הרומן, ממשות או דמיון? שלישית, לפי סרוונטס, מתברר שהיה סופר ספרדי בשם אלונסו פרנאנדס דה אוליאנדה שכתב המשך לכרך 1 בשם ההידאלגו החריף דון קיחוטה דה לה מאנצ'ה שעליו מותח סרוונטס ביקורת קטלנית (שם, כרך 2, עמ' 5-8). משום שטרם נמצאו עדויות שאכן היה קיים סופר בשם דה אוליאנדה, טוענים ששם זה הוא פסבדונים. אולם לדעתי ניתן להעלות את ההשערה שסרוונטס המציא את כל זה כטריק מתוחכם שמטרתו להוסיף בלבול בין פיקציה לבין מציאות (בסופו של דבר מטרתו של סרוונטס היתה לבזות את ספרי האבירים, שהעמידו את הפנטזיה כמציאות). וכאן עולה השאלה על אודות טבעה של המציאות, שארון בה בסעיף הבא.

מהי המציאות? זו שאלה פילוסופית מסובכת ביותר. לצורך הדיון, אשיב על השאלה משלוש נקודות ראות. האחת: המציאות היא מה שנקלט בחושים ומעובד בסכמות מתאימות. ברוב רובם של המקרים קיימת

## רוני דמבינסקי

### דפוסים

כְּשֶׁעֲצַמְתִּי אֶת הַעֵינַיִם רְאִיתִי אֶת עֲצָמֵי מֵהֶצֶד  
 חָיָה בַיַּעַר, קָלָה וְחַפְשִׁית.  
 נָעָה בְּחֶשֶׁק, בְּקוּיִם מֵעַגְלִים.  
 מֵעֲלֵי עֲנָפִים עֵבִים, צְפוּרִים מֵהִירוֹת  
 סְלָעִים וּגְזָעִים בְּכֹל מְקוֹם, כְּמוֹ שֶׁצָּרִיךְ  
 וְלֹא חֲרוּגָה נִשְׁבָּרִים בְּקוֹל עֲלִים יְבֹשִׁים  
 תַּחַת צְעָדִי,  
 אֲפָרִים, סְגָלִים, צְהָבִים.  
 נִרְאָה שְׁכַמְעֻט הַצְּלַחְתִּי  
 לְהַחֲלִץ מֵעֲצָמֵי

אֲבָל יִשְׁנָה רַק בְּאֵר אַחַת לְשִׁתָּיָה  
 וְהַמַּיִם בָּהּ מְלַכְלָכִים.  
 בְּכֹל פַּעַם שְׁעוֹבֵר מִסְפִּיק זְמַן  
 שׁוֹב אֲנִי נְהִיִּית צְמָאָה  
 וְשׁוֹתָהּ.

### חברות

אֲנַחְנוּ יוֹשְׁבוֹת עַל בְּרוּזְלִים גְּבוּהִים  
 בְּלִי לְהַחְזוֹק  
 וְהָאוִיר כָּל כּוֹךְ סְמִיד,  
 כְּמַעֲט אֲפָשׁוּר לְהִשְׁעוֹן.

אֲנַחְנוּ נִשְׁטָפוֹת בְּשִׁמְשׁוֹ,  
 צְבָעֵי שַׁעַר שׁוֹנִים,  
 שׁוֹלְחוֹת כְּפוֹת רְגָלִים רְפוֹת  
 קְדִימָה  
 אַחֲרָה  
 וְהַזְמַן מִתְרַחֵק.

אַחַת מֵאֲתָנּוּ בְּשִׁמְלָה דְקָה  
 הִיא טִינָקְרָבֵל,  
 יוֹשֶׁבֶת עֲרִינָה, רְגָלִים פְּשׁוּקוֹת,  
 שׁוֹאֲלָת בְּטוֹן מִתְפַּלָּא  
 אִם גַּם לָנוּ זֶה קוֹרָה,  
 בֵּין הַרְגָלִים,  
 שִׁיוּצָא לְפַעְמִים קְרִיסְטָל.

## אביבית לוי

### שני שירי איילה

איילה

“אֵיִלָּה אֲשַׁלַּח אוֹתָךְ”  
 הוּא אָמַר, וְאֲנִי  
 פָּסִיק אַחַד  
 לֹא יִכּוֹלָה לְהוֹסִיף  
 עַל כְּתָפֵי  
 אֲבָל

תמיד רצה.

אמיר גלבע משנה את דעתו

לֹא הַפַּעַם  
 הַפַּעַם לֹא אֲשַׁלַּח אוֹתָךְ  
 אִישׁ לֹא יֵצֵא  
 עֵינַי לֹא תִרְאֶה  
 אֲשׁ תִּרְדּוּ בְּחֻדְרֵי  
 שְׁמַיִם יִבְקָשׁוּ קִירוֹת  
 לְטַפֵּס  
 וְאֵת רְדוּפֵתֵי אֲשֶׁם -  
 לֹא עוֹד אֵיִלָּה.

## יסמין אבן

\*

אֹר פּוֹעֵם  
 גְּלִים פּוֹעֵמִים  
 חֲשָׁמַל פּוֹעֵם  
 אֶת הַזְמַן שְׁלִי  
 שְׁנֵאֲכַל וְנֵאֲכַל  
 וְנֵעָלָם  
 וּמִצְטַמְצָם  
 כְּמוֹ סִכְרִיָּה בְּפִיו שֶׁל אֱלֹהִים

\*

קְלָפוֹת הַצְּהָרִים נִפְרָשׁוֹת  
 חוֹשְׁפוֹת יָרֵחַ בְּתוֹל וּמַעֲרָפֵל  
 כְּמוֹ גֶלֶם  
 שְׁאִינּוּ עוֹטֵף כָּל פְּרָפֵר

## שלום עליכם בעברית, שוב

(קטעים מתוך הרצאה)

הסופר הנודע חתן פרס נובל, יצחק בשביס זינגר, מהו עתידה של היידיש, השיב: בינתיים יש עוד כמה מניינים בעולם שקוראים ספרות יידיש, אבל כאשר אלה יסופו, אולי רק אז תבוא לה ליידיש עדנה. מדוע? באשר פרופסורים מתעסקים רק בדברים מתים... זאת הלצה מרה כלענה, אבל היא משקפת פחות או יותר את המציאות.

המפגש בין הקורא העברי לבין יצירת שלום עליכם התקיים אף הוא בראשית המאה העשרים, וזאת באמצעות תרגומו של י"ד ברקוביץ', שהיה חתנו של שלום עליכם. תרגומו נעשה לאו דווקא בשביל אלה שלא יכלו לקרוא את יצירת שלום עליכם בלשון המקור, ביידיש. אדרבה, הוא נעשה למען המשכיל היהודי שקרא גם קרא את סיפורי שלום עליכם במקור, אבל לא פחות מזה סקרן היה לדעת מה דמות תשווה להם בעת שילבישום במחלצות העברית. תרגום זה החזיק מעמד עד מחצית המאה בערך. אחר כך אפשר היה לשמוע, מפי מורים והורים, כי הילדים חדלו לקרוא את סיפורי שלום עליכם, וניסו לתלות את קולר האשמה בלשון המליציית הגבוהה שבתרגומו של ברקוביץ', שהילדים מתקשים לצלוח אותה. יש בזה משהו מן האמת, ועוד אחזור לכך בהמשך הדברים.

מתחילת שנות השבעים מתרחש פה, בארץ, מפגש מחודש בין הקורא העברי לבין יצירת שלום עליכם, ודומה שלא אחטא ביוהרה יתרה אם אומר שתרמתי משהו למפגש הזה. ברשותכם, רצוני לדבר על מפגש דוברי העברית עם יצירת שלום עליכם מנקודת הראות של תלמיד בית הספר העברי בארץ, בבחינת בדידי הווה עוברא. אני תלמיד בית הספר העברי בארץ. היו לי מורים טובים שחיבבו עלי את לימודי הספרות, ובין השאר קראנו בשיעורים את סיפוריו של שלום עליכם.

מה קיבלתי ממורי ורבותי?

ראשית נאמר לנו כי שלום עליכם מתורגם לעברית. והנה, משום נחרצותה של הקביעה הזאת סברנו לתומנו כי אכן, כל יצירת שלום עליכם מתורגמת לעברית. שנית נאמר לנו על התרגום שהוא משהו בגדר נס: לא זו בלבד שאינו נופל מן המקור, אלא אפשר שעוד עולה עליו; ושרק קרבת רוח נדירה בין חתן לחותן עשויה להניב פרי הילולים כזה. דעת תלמידים נוטה בדרך כלל אחר דעת מוריהם, וקיבלנו זאת. אבל לי, כנער צעיר, היו אילו תהיות באשר לשבחים המופלגים שחולקים לתרגומו של י"ד ברקוביץ'. ומעשה שהיה כך היה: בראשית שנות השלושים הציגה 'הבימה' את המחזה "עמך". כמעט נכשלתי בלשוני ואמרתי את מחזהו של שלום עליכם "עמך". אבל "עמך" איננו מחזה של שלום עליכם. "עמך" הוא מחזה של י"ד ברקוביץ', שנכתב על פי מחזהו של שלום עליכם "הזכייה הגדולה".

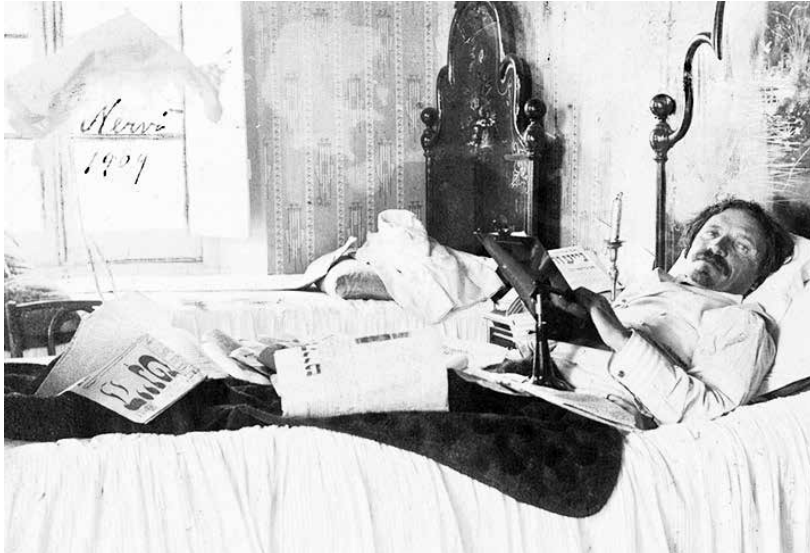
וכאן מתבקשת הערה על מחזותיו של שלום עליכם, כי בשאלה הזאת מתמקדת אחת הפליאות המתקשרות ליצירתו. אילו שאלתי שוחר תיאטרון במחצית הראשונה של המאה העשרים אילו מחזות של שלום עליכם הוא מכיר, היה עונה לי: מה השאלה? "עמך", "קשה להיות יהודי", "האוצר", "עלי כינור". וכדין היה משיב כך, שכן כך למד בבית הספר, כך קרא על לוחות המודעות בשעה שהלך לצפות בהצגות. והייתי משיב לו אז ואומר לו: "יש לי חדשות בשבילך. אף אחד מן המחזות שמגית, איננו מחזה של שלום עליכם (כשאני אומר מחזה של שלום עליכם, כוונתי שהוא עצמו כתב מחזה או עיבד את אחד מסיפוריו למחזה). כל המחזות המגויים כאן, להוציא אחד, "עלי כינור", הם מחזותיו של י"ד ברקוביץ' ("עלי כינור" הוא מחזהו של אחד מראשוני "הבימה", צ'מרנינסקי, שעיבד למחזה את סיפורו של שלום עליכם "בכינור"). אבל שלום עליכם כתב מחזות

בשנת 1999 סיימתי את מפעל התרגום השלם והנאמן למקור של כל כתבי שלום עליכם, 24 כרכים שכוונסו למהדורה אחת בת שמונה עשר כרכים. ככל שהארכתי לעסוק בכך, הגעתי למסקנה הנחרצת ששלום עליכם הוא הפליאה הגדולה ביותר בקרית ספר שלנו, הן היידיית והן העברית, ואילו מה שאירע ליצירת שלום עליכם בשתיהן, היא פליאה על גבי פליאה. המפורסמות, כידוע, אינן צריכות ראייה, ודומה שיהא זה בגדר אותן מפורסמות שאינן צריכות ראייה אם אומר ששלום עליכם הוא גדול המספרים של העם היהודי בדורות האחרונים. הרבר ניתן לבחינה מכמה הבטים, וקודם כל מן הבט של יחס החיבה, ההוקרה, שהגו לשלום עליכם המוני בית-ישראל בגלויות מזרח אירופה ובארצות תפוצה אחרות, בסוף המאה התשע-עשרה ובראשית המאה העשרים, בעת שיצר את יצירתו. אותו רטט של חג, של יום טוב, שבו ציפו יהודים בערים ובעיירות לעיתון היידי של יום שיש, שהתפרסמו בו הסיפורים שלו, הפלייטונים שלו.

הבט נוסף הוא יחס ההוקרה לשלום עליכם מצד גדולי הספרות היהודית: מגדלי, ביאליק, פרישמן, ברדיצ'בסקי, ברנה, אורי צבי גרינברג ואחרים. פרישמן, למשל, אמר על יצירתו משהו שבדיעבד יכול להתפרש כדברי חזות מצמררים. הוא אמר בראשית המאה העשרים, שאם יקרה המקרה, וירד איזה מבול על קהילות ישראל-סבא במזרח אירופה וימחה אותן מעל פני האדמה, אפשר יהיה לשחזר את דמותו של פי סיפורי שלום עליכם. אך דומה כי יותר מכל הפליג בשבח יצירת שלום עליכם י"ח ברנה, שאמר כי יצירת שלום עליכם היא חיזיון הנעלה על הספרות, וכי סיפוריו אינם אלא נתחי חיים הממללים ישר מן הגוף. עם השבחים המופלגים האלה אפשר למנות אף את דברי אצ"ג, שאמר כי "שלום עליכם, גאון עולם, אילו היה בחיים, הייתי הולך לקצה העולם לנשק את רגליו..."

ויש עוד אספקט, לא פחות מעניין, והוא - יחס אומות העולם אל שלום עליכם. גלוי וידוע כי הספר המתורגם ביותר ללשונות הגויים הוא התנ"ך, ואילו הסופר היהודי המתורגם ביותר ללשונות הגויים אחרי התנ"ך הוא שלום עליכם. אפשר לומר כי אין כמעט לשון שיש לה ספרות שלא נכסה את סיפוריו. לאמור, שלום עליכם הוא הנציג המובהק של העם היהודי בספרות העולם!

המפגש בין הקורא היידי לבין יצירת שלום עליכם היה נרגש ועודנו נרגש כל אימת שהוא מתקיים. מדוע כל אימת? משום שגורל טרגי פקד את השפה הנפלאה הזאת יידיש, שיהודים חיו בה, יצרו בה, דיברו בה, כאבו בה, בכו וצחקו בה, אלף שנים בקירוב. עד למלחמת העולם השנייה, עד לשואה, היו לדעת היסטוריונים, סוציולוגים, אחד-עשר מיליון דוברי יידיש בעולם. עכשיו, מספרם קטן להחריה, והוא הולך וקטן בפועל ממש, פיזית, מדי יום ביומו. כשנשאל בזמנו



שלום עליכם, 1904

העולים בטיבם כמה וכמה מונים על עיבודיו של י"ד ברקוביץ'.

בשביל לסכר את האוזן, אעשה השוואה קטנה בין גרסתו של ברקוביץ', "עמך", לבין מחזהו של שלום עליכם "הזכיייה הגדולה": שני המחזות מספרים על החייט שימלה סורוקה, שזכה בזכיייה הגדולה, בפיס, במאתיים אלף רובל. ובזאת בערך נגמר הדמיון. באשר בגרסת ברקוביץ' היתה זכיייה מדומה: איזה פקיד כתריאלי שכתב את השובר של כרטיס הפיס טעה באפס. אצל שלום עליכם לא היתה שום טעות. היתה זכיייה ממשית. יתר על כן, לא היה שום פקיד כתריאלי, כי העיירה כתרילבקה אינה מוזכרת כלל במחזה. בשער המחזה שמנויות בו הנפשות הפועלות, כתוב בשוליו: המקום - אחת הערים היהודיות בבית הישן. שלום עליכם כתב את המחזה בשנת 1915, שנה לפני מותו, ב"בית החדש", באמריקה, שנמלט אליה בעור שיניו בעיצומה של מלחמת העולם הראשונה. והבית הישן הוא כמובן

רוסיה, ואחת הערים היהודיות עשויה להיות אודסה או קייב, שכן המחזה מתרחש בעיר, ולא בכתריליבקה. אבל גם בכך לא עוקצו של עניין. עוקצו של עניין כאמור בכך שהיתה זכיייה ממשית, ובאו שני נוכלים יהודיים, רובינצ'יק וויגדורצ'יק, ובחנופה ובמרמה פיתו אותו להיכנס לעסקי "סינימטוגרפיה" כביכול (סינימה של אז, שהתכנתה כפי היהודים בשם "לוזיון" - אילוזיון, היינו, אשליה), וגזלו ממנו את כספו. מחזהו של שלום עליכם הוא בעצם גרסה יהודית שלום עליכמית, למשל הנודע על העורב והשועל: נתח הגבינה, הזכיייה הגדולה, כבר היה בפיו של החייט, ובאו שני שועלים ערמומיים, נוכלים, וגזלו מפיו את זכיותו. רעיונו המרכזי של שלום עליכם במחזה הזה, שעליו סובבת העלילה, הוא שהפנטזיוז היהודי, אפילו זכה בזכיייה הגדולה, אין ביכולתו לקיים אותה בידו. הוא יאבד אותה בהכרח משתוגש לו מנת אשליות דשנה. ואם מישוהו רוצה להחיל את המסר הפסימי הזה על דברים שבאקטואליה, יעשה זאת על אחריותו. שלום עליכם אפילו רמז במפורש שכוונתו למשל הזה בשם משפחתו של החייט - "סורוקר". לכאורה, הרי זה שם משפחה מוכר, המעיד על אדם שמוצאו מן העיירה סורוקה שעל גדות הדנייסטר. אבל כל היודע רוסית, יודע שסורוקה ברוסית הוא מין ממיני העורב. שימלה סורוקר הוא אפוא "שימלה העורבי".

ובכן, כאמור, בראשית שנות השלושים הציגה 'הבימה' את המחזה "עמך", שהוא גרסת ברקוביץ' המיוחסת לשלום עליכם. והורי, שהיו חסידים גדולים של יצירת שלום עליכם, החליטו שהמשפחה כולה תלך לראות את ההצגה. אבל משפחה יהודית יוצאת רוסיה אינה הולכת כך סתם לתיאטרון. יש יחס רציני לתרבות, ל"קולטורה". לפני שהולכים לתיאטרון יש לעשות שיעורי בית. השיג אפוא אבא אצל אחד ממכריו את כרך מחזותיו של שלום עליכם ביידיש, והחליט לעשות מחזהו לסופר האהוב עליו, ולקרוא בקול לפני כל בני המשפחה את המחזה.

וכאן אני נזקק להערה נוספת בסוגריים: אני פטור מלספר לכם שבבית הספר העברי בארץ בשנות השלושים לא לימדו יידיש. גם במשפחה שלנו לא דיברו יידיש, דיברו עברית ורק עברית. מגיין לי אפוא היידיש? בבית הספר - לא, במשפחה - לא, אבל השכונה התל-אביבית הקטנה בשנות השלושים דיברה יידיש. הפועלים על הפיגומים דיברו יידיש. כשנשלחתי לחנות המכולת הייתי נאלץ

לשבור את לשוני ולדבר עם החנונית יידיש, כי שפה אחרת היא לא הבינה. ואני, כנער צעיר, הרגשתי כי יש פה איזה חלק של הוויה החסר לי, השיתי אוזן וקלטתי. וכך, במטען הקלוט הזה, הקשבתי בפעם הראשונה בחיי לאבי קורא את מחזהו של שלום עליכם ביידיש. ובכל זאת, ליתר ביטחון, החלטתי לעשות לפני כן שיעורי בית נוספים, ולקרוא את תרגומו העברי של י"ד ברקוביץ', כדי שייקל עלי, לעקוב אחר קריאת אבי. וכאן, יש לומר, התעוררו בי תהיות רבות. קודם כל העלילות ביידיש ובעברית היו שונות לגמרי, ולא זאת בלבד, אלא גם איזה דברים מהותיים אחרים נראו בעיני בלתי סבירים. מה הם - לא יכולתי להסביר לעצמי, אבל הם עוררו בי סקרנות, אשר באה על פתרונה בתקופה מאוחרת יחסית הרבה יותר, במחצית שנות השישים, כשקיבלתי מיריד בארצות הברית 22 כרכים של כתבי שלום עליכם ביידיש, בהוצאת "פאָלקספאנד" הנחשבת לאוטוריטיבית עד עצם היום הזה.

שלום עליכם נפטר בשנת 1916 בניו יורק, בהיותו בן 57 בסך הכל. שנה לאחר מותו, בשנת 1917, החל ברקוביץ' לכתוב את כתבי שלום עליכם למהדורה אחת, אשר בשלמותה מכילה 28 כרכים, וסיים את מלאכתו בשנת 1923. מהדורה זו, הקרויה פאָלקספאנד, מתהדרת בתואר "אלע ווערק" (כל הכתבים), ויש בתואר זה, למרבה הפליאה, משום הטעיה. שכן היא מכנסת בתוכה כמחצית ממה ששלום עליכם כתב. חסרים בה כנתינתם שלושת הרומנים הגדולים ששלום עליכם כתב בעשור חייו האחרון: המבול, כוכבים תועים, ומהתלת הדם. חסר בה המחזה "חופרי הזהב", ועשרות רבות של סיפורים ופליטונים שהתפרסמו בשעתם בעיתונים ובכתבי עת שונים.

כאמור, קיבלתי עשרים ושניים כרכים מתוך אותה מהדורה, התיישבתי לקרוא אותם כסדר, והתחלתי לעמת ולאמת את מושגי על שלום עליכם עם המקור. ומה אומר לכם? זה היה ההלם של חיי. אני סברתי לתומי ששלום עליכם מתורגם כולו לעברית. איפה כולו? אולי שליש מן הכתבים, אולי אפילו פחות מכן. אחר כך, משהשתחררתי מהלם הכמות, התחלתי לתהות על השיטה הסלקטיבית של המתרגם. מה הכשיר לתרגום ומה פסל. בין הסיפורים שנפסלו לתרגום היו נובלות מקסימות, המתחרות עם מיטב הנובלה העולמית. ולא אשכח זאת, כי חוויות כאלו אינן נשכחות, איך רגש התדהמה התחלף אצלי ברגש של עלבון צורב: כיצד קרה שהעלימו

יש הרבה גילויים של ניוול, של כיעור, של רוע, של סדיזם, והוא לא צנור את הוויית החיים. הוא תיאר את כל הקשת האנושית כולה. חתנו, לעומת זאת, כל אימת שהיה נדמה לו, כאמור, ששלום עליכם מתאר את היהודי לא כל כך יפה, או שהוא פסל את הסיפור לתרגום, או שהוא שינה בגוף הסיפור.

למשל: לשלום עליכם יש סדרה שלמה של סיפורים על יהודים קלפנים, שתופסים איזה "פרייר", ופושטים אותו עד לכותנתו. אף אחד מן הסיפורים האלה לא תורגם לעברית. יש לשלום עליכם נובלה נפלאה בשם "סנדר בלאנק ובני ביתו". סנדר בלאנק הוא גביר יהודי שהעשיר מקרוב, 'נובוריש', שאכל איזה קילו בשר מיותר, והוא חש בבטנו, ונדמה לו שהוא נוטה למות. כל משפחתו ממחרת אליו הביתה כדי לרשת אותו, ואגב כך נפרשת כל מערכת היחסים החייתית שבין בני המשפחה. עד שכאב הבטן מרפה מסנדר בלאנק, והוא קם ממיטתו, ומגרש מעל פניו את בני המשפחה החמדנים. מובן שנובלה נפלאה זאת לא תורגמה לעברית, שהלא אין יהודים כאלה. ואולם דומה כי מעניין יותר איך "מנעימים את שאינו נעים" בדרך של שינוי בגוף הסיפור. ועל כך עמדתי במבוא הנזכר לעיל באמצעות דוגמה מסיפור ילדים של שלום עליכם, שלהערכתי היה מוכר לקורא העברי.

כאן, דומה, המקום להעיר משהו על סיפורים לילדים בכלל ועל סיפורי שלום עליכם לילדים בפרט: יש איזו אמרה המקובלת בין העוסקים בז'אנר הזה הקרוי סיפורים לילדים, האומרת בערך כך: איזהו סיפור הטוב לילדים? הרי זה סיפור הטוב גם למבוגרים. ואין מתכוונים בזה שהילד בשעת קריאת הסיפור או שמיעתו מתעלה למדרגת המבוגר, אלא, אדרבה, להפך. המבוגר, בשעה שהוא קורא או מספר את הסיפור לילד, מתכופף לשעה קלה אליו ונהנה מן הספור. באשר בכל מבוגר יש מנשמת הילה. ובכן, הגדרה זאת אינה מתאימה לחלוטין לסיפורים לילדים של שלום עליכם. בחפשי אחר הגדרה מעין זאת, מצאתיה באחד משיריו האחרונים של א' שלונסקי, והיא אומרת כך: "כֵּלָם כְּאֶחָד אֶל הָאִמֵר יִקְשׁוּבוּ / כֵּל אֶחָד מִן הַעֲמֵק שְׁלוֹ." הילד קורא בסיפורים הללו מן העומק שלו, והמבוגר, מן העומק שלו. כי הסיפורים כפולי רובד הם, אם לא למעלה מזה, ומכוונים בעת ובעונה אחת אל שני העולמות כאחד.

בחרתי אפוא בסיפור הילדים כפול הרובד, "האתרוג", המספר על מוישה-יענקל הנאמן, איש עני, שכיר-יום, שמתאוה בכל נפשו ומאודו לאתרוג משלו לסוכות; משאלה שאינו יכול להגשימה, כי האתרוג הוא פרי יקר, ומחירו למעלה מאפשרותו. וכשהוא אוצר סוף סוף כוח, מקבל תוספת למשכורת, וקונה אתרוג, ממילא מובן שמתייחסים אליו בבית בחרדת קודש: מפנים לכבודו את קופסת הסוכר, ומרפדים אותה במוך, ומניחים עליו ברוב זהירות את האתרוג, ואת הקופסה מניחים בארון שדלתותיו זכוכית, שהוא הרהיט המפואר ביותר בדירה, ואין נותנים להתקרב אל האתרוג, ואין נותנים לנגוע בו ואין נותנים להריחו, ובייחוד אינה נותנת בתיה-ביילה הנאמנה, אמו של הילד, לייבל. היא תופסת בידו ומושכת אותו בכוח מן האתרוג, ואגב כך צועקת: "המשומד הזה עוד עלול חלילה וחס לנשוך את הפיטם של האתרוג". והיא חוזרת על כך פעמים כה רבות עד שהילד נושך בסופו של דבר את הפיטם, ומדיקו בחזרה ברוק - מעשה סביר מן הבחינה הפסיכולוגית.

ובכן, היכן כאן הרובד למבוגרים? רובד זה עניינו בכך שמסתבר כי אותו מוישה יענקל הנאמן משתוקק לאתרוג משלו, לא כל כך בשביל לקיים מצוות אתרוג. כי לצורך זה די גם באתרוג של הקהל

ממני, תלמיד בית הספר העברי בארץ, את שלום עליכם! וכך, נתון לרגש עלבון זה, התיישבתי ותרגמתי לעברית את אחת הנובלות המקסימות שלו, "שלוש אלמנות", ובנימין תמוז, שהיה אז עורך המוסף לספרות של עיתון 'הארץ', פרסם אותה בשנת 1969 על פני עמוד שלם בעיתון. והחלו להגיע אלי הדים נפלאים, התקשרו אלי, כתבו, אנשים שהכירוני עצרו אותי ברחוב, אמרו לי, שמע, זאת באמת נובלה נפלאה המתחרה עם מיטב הנובלה העולמית. אבל זה לא שלום עליכם... מדוע לא שלום עליכם? מפני שלא הכירו אצלנו את שלום עליכם. ואז גמרתי אומר להודיע לבני דורי, שלמדו בבית הספר העברי בארץ בשנות השלושים והארבעים, ובעיקר לאוהבי הספרות שבהם, שיש לנו, לעם היהודי, סופר נפלא, בשורה הראשונה של המספרים בעולם, סופר עתיר צבע, פסיכולוג מעמיק ראוי, שאינו מוכר לנו. התיישבתי ותרגמתי שבעה מסיפוריו שלא היו מוכרים לקורא העברי, עשיתי מהם קובץ קטן, והתחלתי לחזור על פתחי בתי ההוצאה, והייתי כמעט אצל כל המביא אצל כל המוציא בקרית ספר שלנו. והלא ידוע הוא שיהודים הם רחמנים בני רחמנים. טפחו לי אפוא על השכם, ליטפו את השיער, ואמרו: נו, באמת, אתה בא מבית אלפא לגלות לעם היהודי את שלום עליכם? מי לא מכיר את שלום עליכם? אז לא תורגמו כמה סיפורים שוליים. איזו משמעות יש לכך? לא, השבתי להם, אינכם יודעים מה אתם סחים, זה מיטב הסיפור שלנו! אבל לא נמצא לי שומע. אך אני יהודי עקשן, ולא הרפיתי מחיפושי, עד שמצאתי את מו"ל הוצאת הספרים "אל"ף", ברוך פלדנקרייז ז"ל, שהסכים לפרסם את הקובץ. אבל כשהייתה כבר בידי הסכמתו, אמרתי לעצמי: אם אפרסם את הסיפורים בלא שום דברי הסבר, יאמרו מן הסתם כל מיני 'מומחים', שאלה סיפורים שוליים, לא מן העידית של שלום עליכם, וכיוצא באלה דברי מבינות. והחלטתי לכתוב מבוא שיסביר מה השיטה הסלקטיבית שנקט ברקוביץ, אשר בינתיים נתבררה לי ברר היטב. ובכן, ישבתי וכתבתי דברי מבוא. אלא שיש לו לאדם ידידים. ידידי הקרובים ביותר, כמעט כאחד, טענו שאני מכניס את ראשי הבריא למיטה חולה. המבלי אין אדונים לספרות בישראל? יש אוניברסיטאות, יש פרופסורים, יקרעו אותך כדג. וכבר הייתי מוכן לוותר, אבל נמצאו שני ידידים שעודדו אותי. האחד ידידי הפסל והצייר דני קרוון, שקרא את הדברים וקפץ כמעט עד התקרה ופסק בהחלטיות - אתה חייב לפרסם את הדברים; והשני, מורי ורבי אברהם שלונסקי, שאמר: הלא אינך טוען שהעברית של ברקוביץ גרועה. יש לך ויכוח עקרוני עמו, ובכן מן הדין להביא את הדברים לידיעת הרבים.

כשעסקתי בכתיבת המבוא, נזדמן לידי דוקומנט מרתק: מאמר שכתב ברקוביץ, הנושא את השם "שלום עליכם - קטעי הסתכלות". במאמרו זה, שפורסם בשנת 1928 בכתב העת 'כתובים', הציג ברקוביץ את דיוקנו של שלום עליכם לפי ראות עיניו. הוא מתאר כאיזה סבא רך מזוג, בהיר עיניים, חייכני תמיד, וכאן אני מצטט במדויק: "אשר מעולם לא ידע את השנאה והלעג, המרכך את הקשה ומנעים את שאינו נעים"... אבל שלום עליכם מעולם לא ריכך את הקשה ולא הנעים את שאינו נעים! ברקוביץ עשה זאת שעה שהיה נדמה לו כי שלום עליכם מתאר את היהודי לא כל כך יפה.

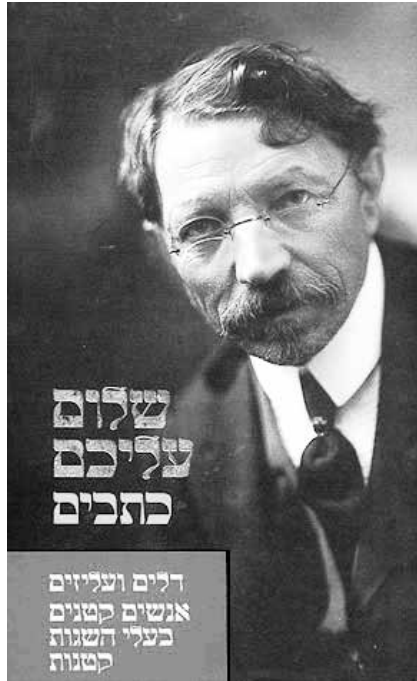
שלום עליכם פעל בתקופה של מבוכה נוראה, תקופה של רדיפות, של פוגרומים, תקופה שבה יהודים גנבו גבולות והיגרו בהמוניהם לאמריקה, תקופה שבה נסתתמו כל מקורות הפרנסה, וכל הקיום היהודי היה תלוי על בלימה. וכהומניסט, וכחניך הספרות הרוסית הגדולה של המאה התשע-עשרה, הוא היטיב לדעת שבחיים האנושיים, לבר מכמה גילויים, לא רבים במיוחד, של שגב אנושי,

ידעת, אתה שומע, איזו מין הורל זאת!... היא אצלי פה-פה... עמוק עמוק... פשוט אין מילים בפי..."

עד מה אמיתי אפוא מבחינה פסיכולוגית ומבחינה אמנותית שהוא קוטע באחת את סיפורו, בורח לעבר מקלטו של ההומור השחור, ופונה ואומר לשומעו: "אתה יודע מה, פאני שלום עליכם, בוא מוטב ונדבר על משהו יותר שמח: מה נשמע עפעס מכוח החולירע באודסה?..."

אמירה זאת משמיט ברקוביץ' מטרגומו, ושם במקומה משפט משלו: "ואולם אדוני שלום עליכם, הבא נעזוב, כמאמרם, את בת המלכה ונחזור אל בן המלך, הוא סוסי, הנה הוא עומד אותו פיקח מאחר עגלתי, מציץ אלי מן הכדים ומרמז לי ואומר: פֶּלָה דרשתך ר' טוביה, ובוא. כי עוד מעט ופנה היום..."

ואפשר להרבות בדוגמאות כאלו, וכבר הערתי פעמים אחדות שאילו איזה פרופסור היה מטיל על אחד הדוקטורנטים שלו לאסוף את כל השינויים המהותיים שעשה ברקוביץ' ביצירת שלום עליכם, היה מתקבל אחד הספרים המרתקים בשפה העברית. אבל פליאה היא, ולא



כתבי שלום עליכם, בתרגום אריה אהרוני

שמו לב לכך.

למה כן שמו לב? לכך שהקוראים הצעירים חדלו לקרוא סיפורים אלה, ואפשר היה לשמוע אנשי ספרות הטוענים כי ברקוביץ' שם בפייהם של גיבורי שלום עליכם לשון גבוהה שאינה יאה להשכלתם. ויש בטיעון זה אלמנט נכון, וראוי להתעכב עליו.

מן המפורסמות שאמרתו הנודעת ביותר של מוטל בן פייסי החזון היא "אשרי - יתום אני". אמרה זו, שנפוצה ברבים, ונכנסה לאוצר הפתגמים העברי באמצעות תרגומו של י"ד ברקוביץ', יש לומר כי זכות היוצרים עליה שמורה לביאליק-רבניצקי, וברקוביץ' נטל אותה משלושת הפרקים הראשונים שתרגמו אלה לפניו, ולא אותה בלבד נטל משם. הבה נתאר לנו אפוא ילד בן שמונה-תשע, דובר עברית: האם אפשר להעלות על הדעת שמיזמתו יחבר מין משפט כזה ובסדר מילים זה - "אשרי - יתום אני"? מי שאומר כך, משליך את הנאמר לעבר מרחקי העבר, כאילו הם מאצילים עליו איזה זוהר קדומים. אבל אמר זאת מוטל, ילד יהודי בסוף המאה התשע-עשרה או תחילת המאה העשרים, ובלשונו היידיית זה נשמע כך: מיר איז גוט - איך בין א יתום. היינו, טוב לי - אני יתום. ילד דובר עברית יאמר אפוא: טוב לי - אני יתום, פיף לי - אני יתום, יופי לי - אני יתום, אבל בשום פנים ואופן לא יאמר: אשרי - יתום אני. ואינני מערער חלילה על כך שביטוי זה נכנס לאוצר הפתגמים העבריים, אך הוא אנכרוניסטי במובהק בפיו של ילד דובר עברית לא רק כיום, אלא גם לפני כמה עשרות שנים. בתרגומי שלי ל"מוטל" נאמר: "יופי לי - אני יתום!"

ולסיום - כיצד יש לתרגם היום את כתבי שלום עליכם לעברית? אבל לפני שאנסה להשיב על שאלה זאת, אשאל שאלה פרובוקטיבית: אנחנו מדברים עברית, נכון? איזו עברית בפנינו? לשון המקרא? לא. לשון חז"ל? לא. לשון הפייטנים? לא. לשון משוררי ספרד? לא. מה קרה אפוא ללשון שבפנינו? הרי זה סיפור מרתק: אנשי העליות

בבית הכנסת. תשוקתו של יהודי זה לאתרוג משלו היא בכך שבעלות על אתרוג היא סטטוס: כל הגבירים, כל הבלבתיים שבעיירה יש להם אתרוג משלהם, והוא רוצה להידמות להם, להיות כמותם, להתחכך בהם - חולשה אנושית פשוטה המוכרת לכל אחד ואחד מאתנו מסביבתו הקרובה. והילדים, כידוע, רואים הכל, וכך נראים הדברים בעיניו של הילד, לייבל, כפי שמתאר שלום עליכם:

"לייבל שם לב לא פעם שבהגיע תור ה'הושענות' ובבית הכנסת, והקהל מתחיל להסתובב עם האתרוגים, נדחקים הבלבתיים זה לפני זה, מציצים ב"סידור" כאילו, מסייעים בידי החזן לשיר את ה'הושענות' בקול דקיק, מעמידים בשעת-מעשה פנים אדוקות, ומפזילים מבט הצידה, מתחכמים לתפוס מקום ראוי לשמו קרוב יותר ל'פני-העיר', ליושבי כותל המזרח, לגבירים; ואם יקרה שרחוקים הם במקצת, מיד אצים הם ומרחיבים צעדיהם לבל יאחרו חלילה, לבל יתפוס חלילה אחר, פחות-ערך את מקומם. ותכופות יקרה שאם איזה 'בלבתי' מאחר במקצת, נדחק הוא באחת מכתפיו בין שני בלבתיים אחרים, אשר בשום פנים לא היו מתירים לו לעבור, אילו זה היה תלוי בהם."

ואכן, באמת "לא נעים". יהודים אין לבם לתפילה. רגשות פסולים משתלטים עליהם, רגשי רדיפת כבוד. מה עושה אפוא ברקוביץ' בקטע הזה בתרגומו? הוא משמיט אותו, חד וחלק; וכך הוא "מנעים" את מה שנדמה לו כ"לא נעים".

ואולם דומה כי השינוי המהותי ביותר שעשה ברקוביץ' ביצירת שלום עליכם, הוא בכך שבשקדנות מחק מתוכה את אחד ממאפייניה העיקריים, את ההומור השחור. הומור שחור, או מקברי, או גרדומי, היינו הך, נוצר בסיטואציות קשות, בימי מלחמה, מגפה, אסון טבע וכיו"ב; מצבים כאוטיים שאין לו לאדם שום שליטה עליהם, שהתגובה הטבעית להם היא זעקת שבר, יללה, בכי, אובדן עשתונות ולא צחוק. ומשום שהצחוק כאן הוא ההפך הגמור ממה שמסתבר, ממילא ההומור שנוצר בסיטואציות כאלו הוא איפכא-מסתברי, פרדוקסלי, והוא ממלא פונקציה חשובה מאוד בחיים האנושיים. הרי זאת התגוננות האדם בשאיפתו לשמור על שפיון הדעת במצבים כאוטיים שאין לו עליהם, כאמור, שום שליטה.

שלום עליכם, אשר פעל ויצר כאשר העיירה היהודית עמדה כבר על סף כיליונה, וכל קיומם של אנשיה היה תלוי על בלימה, נזקק לו רבות בסיפוריו. ניטול נא דוגמה, נאמר, מ"טוביה החלבן", לשימוש שעושה שלום עליכם בהומור שחור. כידוע, יצירה נודעת זאת בנויה כך שטוביה מספר את סיפוריו לשלום עליכם המאזין. והנה, בספרו את סיפור בתו הוֹרֵל, שנישאה למהפכן פֶּרְצ'יק, אשר נאסר ונשלח לסיביר, והודל נוסעת אליו, וטוביה מבין שכבר לא יראנה לעולם - לא אוצר הוא כוח, ובעיניו עומדות דמעות. והוא חש לא בנוח בפרץ רגשותיו, ומיד מתנצל: "סלח נא פאני שאני... כדרך יידענע... אילו

# שלושה משוררים

מאנגלית: איתמר זהר

## ג'ק גילברט

### גשם

פְּתָאוֹם הַתְּבוּסָה הַזֹּאת.

הַגֶּשֶׁם.

הַדְּבָאוֹן נֶהֱפֵךְ לְאֶפֶר

וְהַחֶם נֶהֱפֵךְ לְאֶפֶר

וְצֶהָב

עֲנָבֵי אֵיִם.

בְּרַחֲבוֹת הַקָּרִים

גוֹפֵךְ הַחֶם.

בְּחֶדְרֵי כְּלִישָׁהוּ

גוֹפֵךְ הַחֶם.

בֵּין כָּל הָאֲנָשִׁים

נוֹכַחַת הַעֲדָרוֹתָי

הָאֲנָשִׁים שֶׁהֵם תָּמִיד

לֹא אָתָּה.

הַרְגֵשְׁתִּי נוֹחַ בֵּין הַעֲצִים

הַרְבֵּה זְמַן.

הַיִּתִּי יְיָדוֹתַי מְדִי עִם הַהָרִים.

הָאֲשֶׁר הִיא הַרְגֵל.

עֲכָשׁוּ

פְּתָאוֹם

הַגֶּשֶׁם הַזֶּה.

המשורר האמריקני ג'ק גילברט (1925-2012) נולד בפייטסבורג למשפחה קשת יום, ולאחר שנפלט מהתיכון נאלץ למכור מברשות מדלת לדלת. גילברט הוא משורר נדיר ויוצא דופן, שפרסם ספרי שירה מעטים.

הראשונות שבאו ארצה לפני מאה שנים ומעלה בעיקר ממזרח אירופה, והחליטו לחיות את חייהם בעברית, שפת אמם היתה יידיש. הם הביאו עמם לכאן את חוויותיהם, רגשותיהם, שובל האסוציאציות שלהם, והיה להם צורך דחוף לבטא זאת בעברית, וחסרו להם מילים. מה עשו? תרגמו מילולית ביטויים למאות, אם לא לאלפים, מיידית לעברית, כולם ביטויים בלתי תקינים, לאמור, שאינם מופיעים במקורות, אבל הם שגורים בפניו בלשון הדיבור. אזכיר ביטויים מעטים מתוך רשימה חטופה שערכתי על ברכ: הלך מכות; חטף מכות; אין לי פרוטה על הנשמה; רע לי על הנשמה; הוציא לו את הנשמה; מה שיותר מהר; נעשה לו חושך בעיניים; עשה חיים; ליקק את האצבעות; כמו חור בראש; מת לאכול; מת עליה; שככה יהיה לי טוב; תהרוג אותי אם אני יודע; נתן לו מנה; נתן לו באבי אביו; עשה במכנסיים; שק בתחת; זה לא צחוק; התפוצץ מצחוק; דוחף את האף; לעשות כסף; אל תיקח ללב; זה לקח זמן; פעם אחת ולתמיד; לא מוצא את הידיים והרגליים; נופל מהרגליים - ועוד ועוד ועוד, עד כי אפשר לומר כמעט שאנחנו מדברים יידיש במילים עבריות.

האם אפשר לוותר על יידישיזמים אלה כשבאים היום לתרגם את שלום עליכם לעברית? דומה שאפשר, אם רוצים להשביע רצונו של איזה מדקדק קפדן, פוריסט, ללא פשרות, הטוען כי מה שאינו במקורות אינו "נכון". אבל "נכונות" כזאת תעקר את התרגום מכל סממני החיות שבו, תהפוך אותו לסטרילי, בלתי שלום-עליכמי.

אני, בתרגומי, משאיר אף כמה מילות יידיש שנכנסו לעברית של היום, המדוברת, שכמה וכמה מהן קיבלו אף הטיה עברית: פעקל (רבים: פֶּקְלָאוֹת), בוידיעם, נעבעך (רבים: נעבעכים), קוֹיץ, פרטאץ' (עבודה פרטאצ'ית), גוואלה, עפעס, ועוד אחרות. מילים אלו נכנסו לשפה בזכות הדוברים בה. ואגב, זאת דרכה של כל לשון חיה. כל מי שצפה בסרט אמריקני, ודאי לא נעלם ממנו כמה מילות יידיש חדרו אל האנגלית האמריקנית: "חוצפה", "שמעטע", "שמאק" וכדומה. ואם תבדקו את לשון המקורות תמצאו אותה תופעה עצמה. המילים המתחילות באותיות אצט - כולן ללא יוצא מן הכלל נכנסו לעברית מן היוונית בתקופת חז"ל: אצטלא, אצטריון, אצטומכא, אצטבא, אצטווא, וכן - ספסל וסנדל ועוד כהנה וכהנה, שהתאזרחו בשפה, והן כיום 'לגיטימיות' בעיני כל 'פטריוט' לשוני.

ובכן, איך צריך היום לתרגם את שלום עליכם? לדעתי, יש להימנע מן החביקה הסרסנית של העברית התקנית, שכן חביקה כזאת, כאמור, תעקר את התרגום מכל סממני החיות שבו. זאת מחד גיסא. ומאידך גיסא, אסור להיגרר אחר העגה העכשווית הרווחת ברחוב, עלינו לזכור שיש לנו עניין עם יהודים של תורה, שהפסוק היה חלק אינטגרלי של הווייתם, וצריך ליצור מכל רובדי השפה נתך חדש, שוטף, זורם, קליט, קליט גם לאוזנו של ילד, אבל השומר על ריחוק מסוים, כדי שהקורא יבין כי יש לנו עניין לא עם אנשים ואירועים עכשוויים, אלא עם אנשים ואירועים בסוף המאה התשע-עשרה או בתחילת המאה העשרים, הווה אומר, לפני למעלה ממאה שנים.

זאת ועוד: אני סובר ששלום עליכם כתב תווים לפסוקיו, עשה אותם בעלי שטף, בעלי זרימה, בעלי אינטונציה, שיש לשמור עליה בתרגום, והקורא סיפורים אלה בקול לפני ציבור חייב לתת על כך את דעתו.

ברקוביץ' מעיד ב"הראשונים כבני אדם" (כרך 9, ע' ל"ב), כי פרישמן אמר זאת תחילה על שלום עליכם (בהשוואה לפרץ, שמסיפוריו לא ניתן ללמוד דבר על חיי היהודים בתקופתו), ולאחר מכן אמר זאת על יצירתו של מנדלי.





מוות במאמר מוסגר

ילד בחלון

הוא שב הביתה כשרגלו הימנית קצרה יותר  
 אבל הם לא הבחינו. מוקש גרם לכה, אמר  
 לעצמו, ואני הייתי היחיד ששמע אותו  
 כי עקבתי אחריו לכל מקום, כמו בן.  
 הוא צלע כשאיש לא הסתכל  
 ואני צלעתי מאחוריו.  
 כשהוא קטף איריס, קטפתי את האיריס שלי  
 וחשבנו על שמי ערב סגלים.  
 כשהוא הרג פרפר, הוא תלש תחלה את הכנפים  
 ואז מחץ אותו באצבעותיו והריח.  
 נסיתי לתפס גם, אבל הוא התעופף.  
 הוא רצה לבנות תחנת כח ענקית  
 שתשמר שלא נעלם.  
 הנהנתי והזכרתי את כל מקרי המות האחרונים,  
 באיזו מהירות הם נגרמו,  
 העגבניות כבר לא נפוחות כשהיו  
 עצי המייפל חסרי צבע, ענפיהם  
 כמו ורידים שאין סביבם שמן.  
 כל זה, החליט, מעיד שאנחנו צריכים דברים חדשים.  
 אבל אני לא הסכמתי: למה חדש? למה לא אני הישן  
 אני שגרתי כאן הרבה שנים, אפילו לפני שהוא נולד,  
 אבל הוא לא הקשיב.  
 יתושים באו והלכו  
 שופעים ושמחים. מחוץ לחלון, צמחים הופיעו  
 לאורך הכפר. זה היה יפה יותר מכפי שחשבתי,  
 לכן רציתי לנשק את זה, אבל ידעתי שזה  
 ישרף את שפתי ולא אוכל לדבר עם איש כשפי חרוך. ראיתי אותו  
 לבוש לפגישה והם צעקו,  
 האשימו אותו על ראשו המרוקן,  
 על כך שהוא רוצה יותר מדי. בפעם הבאה שראיתי אותו  
 הוא היה במטה, זקן והוזה.  
 הוא פקח את עיניו ואחז בידו,  
 לראשונה, ואמר אל תתאמץ יותר מדי, תחזר  
 לכאן חי. הוא נקבר בארצו הנעלמת תמיד  
 ואני עפתי אל חי נטולי החברים.

הוא מתבונן על איש השלג עומד לבדו  
 בקר ובאבק חזקים מכפי שהוא מסגל לשאת.  
 הילד הקטן בוכה כשהוא שומע את הרוח מתכוננת  
 ללילה של חריקות שנים ואנחה כבדה  
 המבט הדומע שלו בקשי מגיע  
 לדמות בעלת הפנים החורות ועיני האספלט  
 המתבוננת בו במבט של מי שהאל נטש אותו  
 כפי שהיה לאדם כשגרש מגן ערן.

האיש מהשלג, למרות זאת, חש מספק,  
 אין לו שום רצון להכנס פנימה ולמות.  
 בלי לזוז, הוא נרגש לראות את הככי הצעיר.  
 אף שהוא מרכב ממים קפואים,  
 הוא נמס מלראות עין אחת רכה  
 טפטוף של הגשם הטהור ביותר, דמעה  
 של ילד מלא כאב מקף

בכל כך הרבה חם, כל כך הרבה אור, כל כך הרבה אהבה, וכל כך הרבה פחד.

ריצ'רד וילבור 1921-2017 - מגדולי המשוררים ומתרגמי הספרות האמריקנים.  
 את ספר שיריו הראשון פרסם ב-1947 ואחריו פרסם עוד רבים. זכה בפרסים,  
 כולל תואר U.S. Poet Laureate. נאמן למסורת השירה של ו"ה אודן ושל  
 רוברט פרוסט. שיריו שואבים השראה מחיי היומיום.

יוקי טנאקה - יליד העיר יגוצ'י שביפן - משורה, מתרגם שירה יפנית  
 מודרנית. שיריו ותרגומיו נדפסים בכתבי עת שונים. סטודנט לתואר שני  
 בכתיבה במרכז מיצ'נר באוניברסיטת אוסטיין, טקסס.



יום ראשון

סמרטוטי המכובסים מתנפנפים בשקיעה אפורה רצינית.

זמן ארוחת ערב, רוח קרה יותר.

עלים מצטופפים מעט.

אורות המטבח נדלקים.

חידות קטנות ספוגיות של ערב מתחילות להחרץ

זמן להתקשר לאמא.

תני לזה לצלצל.

שש.

שבע.

שמונה – היא

מרימה את השפופרת, מחכה.

לאורך המרחקים החלולים האם אלו עכברי שדה המתרוצצים ביבש כזה.

דובדבנים שחורים

בְּשֵׁלֵהי מאי כְּשֶׁהאֹר מִתְאַרְךָ

לְקִרְאת קִיץ הַחוֹחִיּוֹת הַצְעִירוֹת

כָּל הַיּוֹם מְרַפְּרוֹת מְטָה בַּפֶּעַם הָרִאשׁוֹנָה

לְמִצָּא עֲצָמָן בֵּין עָלֵי כּוֹתֶרֶת נְשׁוּרִים

מְעַרְסְלוֹת אֶת צְבָעֵי הַיּוֹם שֶׁלֵּהֶן בְּצִלְלֵי הַיּוֹם

שֶׁל הַגֶּן לְצַד הַבַּיִת הַיֵּשֵׁן

אֲחֵרֵי אָבִיב קָר לֵאלֹא גֶשֶׁם

אֶף צִלְלֵי לֹא מְגִיעַ מִהַכֶּפֶר הָרִיק

בְּעוֹדֵי עוֹמֵד וְאוֹכֵל אֶת הַדְּבִדְבָנִים הַשְּׁחֹרִים

מִהַעֲנָפִים הָעֲמוּסִים מְעֵלֵי

אִמֵּר לְעֲצָמֵי זָכֵר אֶת זֶה

בוקר לקראת סוף מאי

אֶתְמוּל קָצְרוּ אֶת הַשְּׂדֵה הָאֶרֶךְ

מְטָה מִהַבַּיִת עַד לְשׁוּלֵי הָאֵלּוֹנִים

וְעֵצֵי הַמִּלָּה שֶׁם הִזְהִבְנוּ שָׁב לְשִׁיר

עַל פְּנֵי הָעֵמֶק וְהַבְּקָר הַדּוֹמֵם הַזֶּה

הַשּׁוּרוֹת הַסְּרוּקוֹת מְשִׁתְּרֵעוֹת לְכָל אֶרְכוֹ

מִמְשִׁיכוֹת הַלָּאָה מִבְּעַד לְשָׁנָה עַד לְפֶאת הַשַּׁחַר

דֶּרֶךְ רֵוַחַת הַרְפָּאִים שְׂבוֹת הַבִּיטָה מְדַשְׁדְּשׁוֹת בְּעֶסֶה

שֶׁל עֵשֶׁב קָצוּר לְאֶרֶךְ הַשּׁוּרוֹת הַנְּמוֹת

רוֹחוֹת הַרְפָּאִים מִתְכַּנְּסוֹת מִתַּחַת לְעֵצֵי הָאֲגוּז

זְקֵנִים יוֹתֵר מִכֹּל מִי שֶׁאֲנִי מִכִּיר

הֵם נִצְבּוּ שָׁם זְמַן רַב לְפָנַי שְׁנוֹלְדָתִי

וְעֵכְשׁוּ כְּשֶׁאֹרֶר־הַיּוֹם מִמְּלֵא אֶת הַשּׁוּרוֹת הַחֲלוּלוֹת

הָעֵצִים הַזְּקֵנִים אוֹסְפִים אֶת הַצֵּל מִתַּחְתֵּיהֶם

לְשִׁמֵּר כָּל הַיּוֹם עֲבוּר הַמֶּלֶכָה הָאֶפְלָה

קווים

כשאני מדברת עם אמא שלי אני מסדרת דברים. שדרות ספרים על יד הטלפון  
אטבי נייר

בצלוחית חרסינה. שאריות מחק שמנקרות את השולחן. היא מדברת  
בערגה

על מוות. אני מתחילה להטות את כל אטבי הנייר לכיוון השני.  
מחוצ

לחלון שלג יורד מטה בקווים ישרים. לאמא שלי,  
אהבת חיי,

אני מתארת מה אכלתי לארוחת בוקר מאוחרת. הקווים נופלים מהר יותר  
עכשיו. הגורל תלה משקולות קטנות בקצוות (כדי לזרז אותנו) אני רוצה

לומר לה – סימן לרחמי של אלוהים. היא לא תחזיק אותי,  
היא אומרת, היא

לא תשלם את החשבון שלי. ניסים חומקים לידנו.  
אטבי הנייר

מיושרים אלמותית. אלוהים ירחם!  
כמה זמן

זה עוד  
ירגיש כמו לכעור, אמרה הילדה, מנסה להיות  
נדיבה.

מתוך עת הגן (Garden Time 2017) שיראה אור בספרי 'עתון 77'

ו"ס מרווין (ניו יורק ארצות הברית 1927); מתגורר בהוואי.  
משורר ומתרגם. בשנים האחרונות מושפעת שירתו מענייני  
הגובר בבורדהיזם ובאקולוגיה.

השירים מתוך הספר *Decreation* (המתרגמת בחרה לוותר על הניקוד בשירתה של אן קרסון,  
בהתאמה לפרוזאיות של שירתה)

אן קרסון (קנדה 1950). משוררת מסאית ומתרגמת. פרופסור ללימודים קלאסיים. זוכת פרס  
ת"ס אלייט לשנת 2001. משלבת בכתיבתה צורות של שירה, מסה, פרוזה, ביקורת, תרגום,  
דיאלוג דרמטי, בדיון וספרות לא בדיונית.

גבעת שרך

אז כשהייתי צעיר ורך תחת ענפי תפוח  
 סמוך לבית הנשא ועולץ כפי שהדשא היה ירק,  
 הלילה מעל עמק מכבב,  
 זמן נתן לי קרא וטפס  
 זהב בשיא היום שבעיניו,  
 ומכבד בין עגלות הייתי נסיד עירות התפוחים,  
 ופעם לרגלי הזמן לפקדתי העצים והעלים  
 השבילו בשעורה וחרציות  
 במורד נהרות נשרת אור.

וכשהייתי ירק ורחף מדאגות, נודע בין אסמים,  
 סמוך לחצר המאשרת ושר כפי שהחווה הייתה לי בית,  
 בשמש שצעירה היא רק אחת,  
 זמן נתן לי שחק והיות  
 זהב בחסד של פגנותיו,  
 ירק וזהב הייתי ציד וגם רועה, העגלים  
 שרו לקרני, שועלי גבעות נבחו בהיר וקה,  
 והשפת הנדנה מערנות  
 בחלוקי האבן שבנחלים המקדשים.

לארץ כל השמש הייתה ריצה, נפלא היה, שדות  
 הקש גבוהים כבית, נגינות נעמו מן הארבות, היה זה אור  
 ומשחק, נפלא וגם מימי  
 ולהבות ירק כמו הדשא.  
 ובחשכת תחת כוכבים פשוטים  
 כשרכבתי לשנה נשאו הינשופים את החווה הרחק,  
 לארץ כל הירח שמעתי, מברך בין ארוות, עופות ליל  
 עפים עם ערמות הקש, והסוסים  
 מנצנצים אל האפלה.

ואז להתעורה, והחווה, כמו נוד לכן  
 מטל, שבה, התרנגול על הכתף: הכל היה  
 זוהר, היו אלה האדם וגם עלמה,  
 השמים נאספו שנית

והשמש התעגלה באותו היום ממש.  
 הייתה זו פנראה לדתו של אור פשוט,  
 על המקום הראשוני, המסתחרר, והסוסים מכשפים הולכים חמימים  
 החוצה מארנה צוהלת ירקה  
 אל שדות התהלה.



וזה נחמד לראות את האדם  
 ואת הירח והשמש והעצים  
 והעלים והחווה והסוסים  
 והעגלות והשדות והנהרות  
 והאור והחושך והחיים והמוות  
 והכל והכל והכל והכל

אור: ערן צלגוב

ומכבד בין שועלים ופסיונים סמוך לבית העליו  
 תחת עננים של זה עתה ומאשר כפי שהלב היה ארץ,  
 בשמש שנולדת שוב ושוב,  
 רצתי בדרך הלא-אכפתית,  
 משאלותי מתחרות בינות לקש בגבה בית  
 ולא דאגתי כלל, בעסוקי תכלי השחק, כשהזמן התיר  
 על שפע פתוליו המנגנים מעט כל כך וכאלו מין שירים של בקר  
 בטרם הילדים של ירק זהב  
 אותו לוו החוצה מן החסד,

ולא דאגתי כלל, בימי לכן טלה, שהזמן יקח  
 אותי בצל-ידי מעלה אל עלית הגג סבוכת-הסנוניות,  
 תחת הירח שזורח הוא תמיד,  
 וגם לא כשארכב אל השנה  
 אשמע אותו במעופו עם שדות הרום  
 ואז אקיץ בחווה נסה לתמיד מארץ לה אין ילדים.  
 הו כשהייתי צעיר ורך נתון לחסדי פגנותיו,  
 אחז בי זמן ירק וגווע  
 אף ששרתי בכבלי כמו הים.

מתוך הספר מיתות וכניסות 1946

דילן תומס (1914-1953) נולד בוויילס, לאב סופה. בגיל 20 עבר ללונדון והיה מהמשוררים הצעירים המבטיחים. מגדולי המשוררים של המאה העשרים, כתיבתו אישית רומנטית, מושפעת מהמיתולוגיה הוולשית קלטית. מותו במלון צ'לסי שבניו יורק העצים את המוניטין שיצאו לו כשתיין, אף שמת מדלקת ריאות. יצירתו האחרונה והנודעת, המחזה פואמה בצל חורש חלב, תורגמה גם כן בידי ערן צלגוב.

האיר היום

נכון, האיר היום, אז מה?  
 לכן, חושב אתה, הגיעה שעת קימה?  
 למה לקום? על פי האיר היום? איכה,  
 האם שכחנו יחד כי ירדה החשכה?  
 האהבה למרות החשך הביאתנו למצב  
 ובשלה, למרות האור, נשאר כעת יחדו.

האור אין לו לשון, אך הוא מיטיב את עינו לגלגל -  
 אלו ידע לדבר כמו שהוא מיטיב לרגל,  
 הגרוע מכל שהיה מספר -  
 שאני מרצה, שמחה להשאר,  
 כי אהבתי את כבודי ואת לבי הטוב,  
 ומי שלו נתתים - אותי לא יעזב.

האם ענייניך גורמים לך לזוז מכאן?  
 הו, מכל חללי האהבה זה הכי מסכן;  
 העני, הנוכל, השפל יכולים לאהב, זה ברוק  
 ומסכם - רק לא מי שעסוק.  
 מי שעושה עסקים ועושה אהבה חוטא הוא מאד  
 כמו אדם נשוי המחזיר אחרי עלמות.

ג'ון דאן (אנגליה 1572-1631). השתייך לזרם המשוררים המטאפיזיים. חיבר שירת קודש וחול. שירתו מתאפיינת בשימוש במושגים מתחום המדע של תקופתו, שאותם הקביל למושגים מתחום הרגש, הגוף והנפש. חירות כתיבתו (חרוז חופשי, שפת דיבור, דימויים יומיומיים) הקדימה את זמנה, והוא כמעט שלא נדפס בחייו.

דברי פרידה: אל אבל

כאנשי מעלה ההולכים שפי לעולמם  
 בלחשם "צאי לדרךך" אל נפשם,  
 בעוד חבריהם, הצופים בעגמה  
 תוהים אם אמנם כבר יצאה הנשמה.

כך נמוג גם אנחנו בדממה גמורה,  
 ללא נהרות דמעה, ללא סערת אנחות;  
 יהא זה חלול העדנה, כמה רע  
 אם נחשוף טיב אהבתנו להדיוטות!

רעש אדמה מעורר פחדים ודחק,  
 נוקף הלב: מדוע זה בא?  
 אך רטט הספירות, אף כי מרחק,  
 חף הוא מכל נזק לסביבה.

זוגות שאהבתם תתירחית,\* כך אומרים  
 (שרשה חושני), אינם סובלים העדרות  
 אשר מפרידה בין הדברים  
 שמהם יונקת היא חיות.

אך אנו, אהבתנו כה נעלה  
 שסודה אף לעינינו לא נתגלה;  
 הננו בקשור נשמות הדי  
 שאיננו חסר אם אינך לידי.

נשמותינו השתים מזוגות לאחת,  
 ואף כי עלי לעזב, הן רק  
 תעברנה התפשטות מותחת  
 כזהב אשר רקע עד דק.

ואם שתים, נמשלות הן לרגלי מחוגה:  
 נפשך הרגל הקבועה  
 שאינה מפגינה תנועה,  
 אך זזה במהלך העוגה.

ואף כי המרכז הוא גבולה,  
 בהרחיק השניה שטוטה,  
 רכונה לעברה מציתת היא לה,  
 אך מזדקפת בשובה אל ביתה.

כה תהי את לי, הנאלץ כמו הסוככת  
 לרוץ אלכסונית במסלולה;  
 יציבותך מדיקת את מעגלי  
 וגורמת כי אסים בנקדת ההתחלה.

\* מספירה נמוכה, קרובה לאדמה, פחות "שמימית"

## מטורה

נוסח עברי: גילי חיימוביץ'

### רגע של יש

שוק כפרי קטן לצד הים  
מוכר תפוחות ארגמן של בננה.  
קנו צף על מים ירקים,  
ילדים מתרוצצים מעלה מטה על החוף,  
צועקים: "תראו מה מצאתי!"  
שלל צדפים בידיהם  
וראשים פרועי שער של קוקוס  
מתנופפים להם ברוח חמימה של קיץ.  
מישהו צועק לילדים,  
"תפסיקו! תפסיקו ובואו הנה!"  
לשקל ולחלק גמרנו!  
אבל הילדים לא מפסיקים,  
היות ואלו שדבר אינם שוקלים  
הם אלו המסגלים הכי לשמח.

זה לא גרפיטי,  
אבל ראיתי את זה נכתב על הקירות סביבי:  
רגע של יש  
שנה יותר מחיים שלמים של חסר -  
ממעשיו או תשוקותיו, ממשחקיו או מאמציו של האדם,  
מארצו או משמיו, מיהב לב  
קבור תחת דכוי, תני פנים  
נקברים תחת קמטים.

הילדים לא עוצרים  
ורוחות העד של אי הקנים הלבנים  
וגשם חרוזים פחלים שורים עליהם,  
מבין ממטרים ורדים, רכים, של אור שמש חמקמק.  
אז מגיע הרגע בו אני צולל אל מים חפשיים.

מטורה (1973, אסטוניה; הידוע גם בשם מרגוס לאטיק) - מהמשוררים הבולטים בארצו. מחברם של שמונה ספרי שירה בנוסף לספרים בסוגות נוספות. שיריו תורגמו לשפות רבות וזכו בפרסים שונים. מתרגם מאנגלית ומהינדית. מנהל התוכנית הספרותית בפסטיבל לאמנויות באסטוניה.

## רפאל אלברטי

מספרדית: פרץ רוניצקי

### נוקטורנו

כשהסבל כה רב והשינה איננה, ובדם  
שומעים רק את זרימתו של הזעם,  
כשבקרכים רועדת נסערת השנאה  
ובלשד העצם בוערת נקמה,  
למלים אז אין ערך: הן רק מלים.

יריות, יריות.

מנשרים, מאמרים, פרשנויות, נאומים,  
עמודי עשן תוהים, ערפילים מדפסים,  
מה גדולה אנקת כאב הנזיר שיעוף ברוח,  
מה גדול יגונו של הדיו שיימחקו המים!

יריות, יריות.

כעת אני מתיסר על אכיונות, צרות עין, על העצבות,  
על כל האמללות והחדלון שבגרון  
המנסה לזעק מתהום השפה  
מה שאינו יכול עוד, ושותק.

יריות, יריות.

אני חש הלילה בפצעי מות במלים.

מתוך מדגע לדגע 1937

רפאל אלברטי (ספרד, 1902-1999); בשיר 'נוקטורנו', שנכתב בעיצומה של מלחמת האזרחים בספרד, מבטא אלברטי את חוסר האונים של המשורר שראה כלי משחית תופסים את מקומו של המילים. אחרי מלחמת האזרחים בספרד עזב אלברטי בשל אמונותיו המרקסיסטיות ושב רק לאחר מותו של פרנקו.

שני משוררים

מגרמנית: לאה מור

גיאורג טראקל

בדרך

בְּעֶרְבֵי הַסָּמֹךְ הַחֲדָרִים הַמְתִּימִים;  
 רֵיחַ זָפֶת; הַרְחֵשׁ הַחֲרִישִׁי שֶׁל עֲצֵי דֶלֶב אֲדָמִים;  
 הַרְחוּף הָאֶפֶל שֶׁל צְפוּרֵי הַקָּאָק; בְּכֹפֶר הַמְשֻׁמָּר צֶעֶד.  
 הַשְּׂמֵשׁ שֶׁקָּעָה בְּמַצְעֵים שְׁחָרִים; תְּמִיד שָׁב וְחֹזֵר אֵלַי  
 הָעֶרְבֵי הַחֲדָרִים.

בְּחֶדֶר הַסָּמֹךְ מְנַגֵּנֶת אֲחוֹתִי סוֹנָטָה שֶׁל שׁוֹבֵרֵט.  
 חִיּוּכָה שׁוֹקֵעַ דוֹמָם בְּמִים הַכְּחָלְחָלִים, הַרוֹחִשִׁים  
 בְּבֹאֵר חֲרֻבָה בְּדַמְדוּמֵי הַחֲמָה. הוּ, כֹּה עֲתִיקָה  
 שׁוֹשְׁלֵתָנּוּ.

מִיִּשְׁהוּ לֹחֵשׁ לְמִטָּה בְּגִנָּה; מִיִּשְׁהוּ נֹטֵשׁ אֶת  
 הַשְּׂמֵים הַשְּׁחָרִים הָאֵלֶּה.

עַל הַשְּׂדֵה מִתְפַּשֵּׁט נִיחוּחַ תְּפוּחִים. סִבְתָּא מְדֻלְקָה גֵּרוֹת  
 זְהוּבִים.

הוּ מָה עֲדִין הַסֵּתֵנוּ. צִעְדֵינוּ הַחֲרִישִׁים בְּגֵן הַעֲתִיק  
 תַּחַת הָעֲצִים הַגְּבוּהִים. הוּ כֹּה כְּבָדִים פְּנֵי הַקִּינְתוֹן שֶׁל  
 שְׂעֵת־הַדְּמָדוּמִים.

הַמְעִין הַכָּחַל שְׁלֶרְגֵלֶיךָ, מִסֵּתֵרֵי הַדְּמָמָה הָאֲדָמָה  
 שֶׁל פִּיךָ,

אָפוּף קָדְרוֹת מִתְנַוֵּמֶת הַעֲלֹה, הַזֶּהָב הָאֶפֶל שֶׁל חֲמָנִיּוֹת נְבוּלוֹת.  
 רִיסֶיךָ כְּבָדִים מְפָרָג וְחוֹלְמִים דוֹמָם  
 עַל מִצְחֵי.

פְּעֻמוֹנִים רַכִּים מְרַעֲדִים אֶת לְבִי. עֲנֵן כָּחַל  
 הוּא פְּנִיךָ, שֶׁקַּע עָלַי בְּדַמְדוּמֵי הָעֶרְבֵי.

זָמַר מוֹשֵׁר לְצִלְלֵי גִיטָרָה בְּפִנְדֵק נְכָרִי,  
 שִׁיחֵי הַסְּמֻבּוֹק הַפְּרָאִים שָׁם, יוֹם אֶחָד בְּנוֹכְמֵבֶר  
 שְׁכֵלָה,

צִעְדִים מְכָרִים עַל גֵּרָם מְדַרְגוֹת מְדָמָדָם, מְרָאָה קְרָשִׁים  
 שְׁהִשְׁחִימוּ,

חֲלוֹן פְּתוּחַ, שְׁנוֹתֶרָה בּוֹ שְׁאֲרִית תְּקִנָּה מְתוּקָה –  
 כֹּל זֹאת לֹא גִתֵּן לְהַבִּיעַ בְּמִלִּים, הוּ אֱלֹהִים, רַק לְפַל הֶלּוֹם עַל הַבְּרָכִים.

הוּ, כֹּל כֶּךָ חֲשׂוֹךְ הַלֵּילָה הַזֶּה. לְהִבָּה אֲרֻגְמִנִית  
 כְּבִתָּה עַל פִּי. גִּזְעַת בְּדַמְמָה

מְנַגֵּינֶת מִיִּתֵר בּוֹדְדָה שֶׁל נֶפֶשׁ חֲרָדָה.

הַנֶּחַ, כְּשֶׁהֲרֹאשׁ הֶלּוֹם מִיִּזֵּן שׁוֹקֵעַ בְּבִיבִים.

גיאורג טראקל (1887 זלצבורג – 1914 קראקוב). שירתו של המשורר האוסטרי, מהבולטים שבמשוררים האקספרסיוניסטים, רוויה ביטויי חרדה וחזיונות מטילי אימה. טראקל שהיה רוקח, נשלח לחזית במלחמת העולם הראשונה כחובש, ונתקף חרדה וריכאון שלא הרפו ממנו. בעת שהיה מאושפז בקראקוב להסתכלות, מת ממנת יתר של קוקאין.

אינגבורג בכמן

לומר דברים אפלים

כְּמוֹ אוֹרְפֵאוּס אֲנִי מְנַגֵּנֶת עַל מִיִּתְרֵי הַחַיִּים  
 אֶת הַמּוֹת  
 וְכִיפֵי הָאֲדָמָה  
 וְיִפְזוֹן שֶׁל עֵינַיךָ, הַמוֹשְׁלוֹת בְּשָׂמִים,  
 אֲנִי יוֹדַעַת לֹמַר רַק דְּבָרִים אֶפְלִים.

אֵל תִּשְׁכַּח, אֵיךְ לִפְתַּע פְּתֹאוּם  
 בְּבִקְרָה הַהוּא, בְּעוֹד מִטְתְּךָ לְחַה מְטֹל  
 וְהַצְפָּרֵן עוֹד יִשְׁנָה עַל לֹחַ לְבָבְךָ,  
 גַּם אִתָּה רְאִיתָ אֶת הַנְּהָר הָאֶפֶל  
 חוֹלְף לְצִדְךָ.

מִיִּתֵר הַשְּׁתִּיקָה  
 נִמְתַּח עַל גַּל שֶׁל דָּם,  
 אֲנִי פְּרֻטֵי עַל לְבָבְךָ הַהוֹמָה.  
 בְּלוֹרִיתְךָ הַפְּכָה  
 לְשֻׁעְרוֹת הַצֵּל שֶׁל הַלֵּילָה,  
 פְּתִיתִי חֲשׂוֹךְ יִרְדוּ עַל פְּנֵיךָ  
 כְּמוֹ שְׁלֵג שְׁחָה.

וְכִבֵּר אֵינֶנִּי שְׁלֵךְ.  
 וּשְׁנִינוּ מְקוֹנְנִים.

אֵךְ כְּמוֹ אוֹרְפֵאוּס אֲנִי יוֹדַעַת בְּצַד הַמִּיתָה  
 אֶת הַחַיִּים,  
 וְכִלְבֵי מְכַחֵלָה עֵינֶךָ  
 שְׁלֻנְצָח עֲצוּמָה.

מתוך: 1953 ; *Die gestundete zeit*

אינגבורג בכמן (1926 – קלגנפורט אוסטריה – 1973, רומא); מהיוצרים החשובים במחצית השנייה של המאה העשרים. יצירתה מבקשת לזעזע את הקורא ואת עולמו. כיוצרת אנטי נאצית ואנטי פאשיסטית, עוסקת בכמן בדיכוי, רדיפה וכאב. מן הראשונות שעסקו במצבה של האישה בחברה המודרנית. היתה בת זוג של פאול צלאן ושל מקס פריש. מתה בעקבות שרפה בחדרה במלון.

הבת, גיל 14

היא בוכה  
אני במלות נחמה

אינה יודעת כי שתינו יחד כואבות

היא את הראשונה  
אני אהבה אחרונה

מילה יחידה

אני צוברת נסיון.  
מדללת כחות.  
ממעטת ברצונות.  
מבשילה.

מה זאת אומרת,  
מ ז ר ק נ ת.

גירושים

אז טוב,  
זה לא היה טוב, אתה אומר

אם כך החזר לי  
עם העדר, את עשרים שנותי

היפות ביותר

הבת, גיל 18

אנחנו מדברות  
ארכות ולעתים קרובות

היא בוחרת נושאים  
מחשבות

עמה  
הזכרונות שלי חיים

הם לא ביוגרפיה

פירוורים

הלילה מרחיב את האישונים ואני רואה  
שהערב תהיה זו מטה לא נכונה.

אל דאגה, אותך אני משמרת  
בכל בחירה גרועה.

עם שחר אני תמיד אוספת את עצמי  
ומוצאת פרוורים אחרה.

הבת, גיל 19

תרגום השיר מוקדש לבתי גלית

רואים  
אביה בתוכה

הזרע, הטבע, הגנים...  
פה אין מה לעשות

זאת היא  
עלי לחיות עם זה

ואיני שוכחת שאהבתי אותו

הבת, גיל 20

אני עוזרת לה לנסע  
להרחיק ולהרבה זמן

היא מסתפקת בי מצידת אותה  
בעינים הרצון והפחד

אני חיבת להחזיק מעמד

הבת, גיל 20

אנו מחליפות מכתבים  
האוקיגנוס לא דלל את המהות

אני קוראת בין השורות  
קשה אבל לא מתלוננת

אני שקטה  
היה שנה

הבת, גיל 20

אנחנו רבות.  
את טועה - אני אומרת.

הניחי לי לטעות - היא אומרת.

עלי לחשב בדבר.  
אולי היא צודקת.

השירים מתוך הספר IGRA (משחק וגם ריקוד)  
מילוסווה מיקה פבלוביץ' (Milosava Mika Pavlovic)  
משוררת סרבית ילידת 1958. בוגרת אוניברסיטת בלגרד  
בלימודי ספרות ותקשורת. כותבת שירים מילדותה.  
שיריה פורסמו בעיתונות הספרותית. זכתה בפרסים  
ספרותיים. עובדת כעיתונאית וכותבת סקירות על ספרים.  
ספריה: השחקן (1983); המשחק (2012).

## הנשים וברונו שולץ

מפולנית: מירי פז

### לאורה וירצברג

(פרק שלישי ואחרון)

היא צעירה מאוד, סופרת מבטיחה מדרוהוביץ'. בשעה שהיא מתייצבת יחד עם אנה, ברונו ומריאן, לתצלום של יום ראשון, כבר הספיקה לכתוב את יצירותיה הראשונות ולפרסם כמה סיפורים בעיתונות. ברונו שולץ מעריך את כשרונה ומקדם אותה. כסופר פולני שכבר זוכה להכרה, הוא מנסה לעזור. בארבעה בספטמבר 1938 הוא ממליץ על ידידתו בת העשרים וחמש לקרול קורילוק, שהיה אז עורך הירחון הספרותי "סיגנלי" (Sygnaly):

"אני מרשה לעצמי לשלוח לך, אדוני, קטע פרוזה שכתבה צעירה זו. הוא ראוי, לדעתי, לתשומת לב רבה אף יותר מכפי שמבטיח יופיו. אני מזהה ביצירה הזאת ערכים נדירים. אני מעביר את הקטע לחסדך ולהערכתך, אדוני, ואשמח מאוד אם תמצא לו מקום בכתב העת. זה יעודד מאוד את הסופרת הצעירה ויחייב אותה לעבודה רצינית. בכל מקרה אני מצפה לחוות דעתך, אדוני, ומבקש לשמור על כתב היד."

"שריפה" הוא הסיפור הראשון של לאורה וירצברג שמופיע ברפוס. היא מתארת בו זיכרון שנחרת בה בילדותה כשהיתה עדת ראייה לדליקה שפרצה בבאר נפט בבוריסלב. צעירה, ידידותית, נכונה להושיט עזרה וכפי שהיא משתקפת בתצלום - גם מלאה שמחת חיים.

במשך כמה שנים, מ־1938 עד 1942, היא מלווה את שולץ בטיולים ארוכים לבתי ידידים בבוריסלב או מבקרת אצלו בעיר הולדתו דרוהוביץ'. לאורה נוכחת במכתבים רבים, בדרישות שלום ששולח שולץ לנמעניו ושל אלה הממוענות אליו. הם קרובים זה לזו, בלתי נפרדים, אף שאינם מתכתבים. זו לאורה, ולא אנה פלוצקר, שיכולה היתה לזכות בתואר האהובה, המוזה והאמישה האחרונה בחיי ברונו אילו נשארו מכתבים כלשהם ממנה, אבל הרי הם לא נכתבו מעולם. היחסים עם לאורה חייבים להיות קרובים יותר מאשר היחסים עם אנה. ראשית, הקשר ביניהם הוא כמעט יומיומי, שנית הוא פונה אליה בשמה, בעוד שאל אנה, המאורסת לזביליך, הוא פונה תמיד בריחוק מסוים.

במכתבו למריאן יחימוביץ' כותב שולץ:

"לאורה ואני מדברים עליך לעתים קרובות ומתכווננים לבקר אותך, אדוני. היינו רוצים לדעת מה שלומך ואם אתה, אדוני, והמשפחה בקו הבריאות. גברת לאורה במצב רע מאוד, שקועה בחיי ריק עלובים. צריך לעשות גם משהו בשבילה."

לאורה עובדת כספרנית בספריית "אלפא" בדרוהוביץ'. כאן היא כנראה פוגשת את שולץ ומתיידדת איתו. ההיכרות עם הסופר המוכר, המבוגר ממנה בעשרים וארבע שנה, בוודאי קוסמת לסופרת צעירה בראשית דרכה. גם בשבילו ההיכרות הזאת שימושית. הם מתראים לעתים קרובות. לאורה מכניסה שמחה ורוח נעורים בחיי הסופר החולה

והדיכאוני שכבר מלאו לו ארבעים. לצערי לא הצלחתי לאמת דברים נוספים על המשך דרכה הספרותית וגורלה של גברת לאורה וירצברג.

כמו אנה פלוצקר היא אחת מיוצרות רבות, צעירות ונשכחות, שלכישורונותיהן המתעוררים לא ניתן להתפתח.

ביד ושם מצאתי מידע מועט, משהו כמו צוואה אלקטרונית. על פי ההערה שם, ב־1942 היא עדיין עבדה כסייעת בבית מרקחת בגטו דרוהוביץ'. כעבור זמן קצר נרצחה כמו כמעט כל אנשי הקהילה היהודית בדרוהוביץ'. אי אפשר לקבוע את התאריך המדויק של הרצח ואת סביבת הרצח. תמונה אחת עם שורת אגבות ברקע, מאשרת את קיומה. מבין ארבעת האנשים שצולמו בגן שרד רק אחד, המשורר מריאן יחימוביץ', שיזכיר לידידיו בזמן אחר ובמקום אחר:

"כמה עשרות צעדים מהדירה שלי וכבר היית אצלם. בצדו השני של הרחוב, בית עם גזוזטרה ירוקה ומעקות הרוסות. שני בוסתנים נאים גולשים זה לתוך זה; האחה, מצדו של הרחוב, מכבד בדובדבנים חמוצים; השני, במעבה הבוסתן, כורע תחת כובד האגסים והתפוחים. ובהמשך שדות, ופה ושם בתים קטנים ולבסוף יערות והרים.

כאן, על המדרגות הרעועות במקצת, נכנסנו כולנו לפני הבית המלא בקומפוזיציות של מאצ'ק במסורת ה"אוניזם" (Unizm) ושל ציורי ילדים פרימיטיביים האהובים עליו. כאן נהנינו מידידות חמה, מן הלהט שעוררה בנו האמנות ומתובנות רגעיות בנושאים שהלהיבו אותנו. מכאן ירדנו לבוסתן והמשכנו בשיחות כדי לנוח על הדשא וליהנות מן העננים."

הגן המקיף את ביתו של הצייר מארק זביליך הוא תחנת מבטחים להרבה נשמות רגישות של אמנים. לעתים קרובות נמצאת כאן אלינה דוידוביץ', שהזכרנו קודם, עם בעלה. "אנחנו הולכים לפליישרים. לכאורה דבר לא השתנה שם. תות שדה גדל בגן ואניה יושבת בכיסא נוח, קוראת ספר. ועם זאת הכל עצוב מאוד. אניה מבוגרת ממני כמעט בשנתיים בסך הכל ולמרות זאת כמה התבגרה, כמה היא שקולה בהשוואה אלי. תווי פניה מזכירים לי את המשוררת והמחזאית מריה פבליקובסקה, שאותה הכרתי בילדותי. התלבושות שלה הן בעיני שיא הטעם הטוב. לאניה אין בגדים מודרניים, המגבעות שלה, החליפות - הכל מזכיר את תקופת רנואר. אין בהם שום דבר מוזר. בשביל מי שאינו רגיש אלה מגבעות רגילות, שמלות רגילות ומעילים. צריך להיות בעל טעם טוב במיוחד כדי להבין את משמעות האבזורים האלה.

"הסרט בצבע ירקרק ורוד הגולש מן הכובע הקיצי בטח לא הוצא מאיזה מחסן שאריות. כוונה רקמו אותו כך על פי ציור של אנה בחנות יקרה בוורשה. אף לא אחד מצבעי הרקב של שמלתה הוא מקרי, כשם שהשיער הערמוני המהודק באופן מיושן אינו מקרי."

הפליישרים - כך קוראים כאן לאניה ולמארק, הקרוי גם מאצ'ק. פליישר הוא שם המשפחה של אביו. במשך כמה שנים - בהתחלה בעת החופשות מהאקדמיה ומאוחר יותר בזמן הכיבוש הסובייטי והנאצי - נפגשים מקרוב בגן של הפליישרים כל מי שעוברים כאן כמעט כל יום כמו אלינה דוידוביץ', הילדה ברגה, מארק הולצמן-סינגר ומריאן יחימוביץ', המתגוררים במרחק שלושה בתים מכאן, ברחוב מוצ'יצקגו 33. אלה המגיעים מרחוק - יוליוש ויט, ברונו שולץ, לאורה וירצברג מדרוהוביץ' וארתור ז'צ'יצה מטרוסקביץ' - מתייצבים כאן בכל יום ראשון בשבוע. לפעמים מגיעים ידידים מקרקוב ובהם ידיו הקרוב וידיו הטוב של מאצ'ק - טדאוש קנטוה, אמן ויוצר תיאטרון רב מוניטין.

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



## המסקנה: ייאוש או מעשה

של השנים האחרונות, בעיקר בפרווה. ואילו בשירה אפשר לראות את הייאוש העולה.

תמה חוזרת בכלל שירת המחאה היא היעדר האמון – בממשלה, בממסד, במדינה, במערכת כולה. היעדר אמון המתבטא בשירים ספקניים, מחאתיים; לעתים מנסים להימלט מהמצב הרע, כפי שכינה אותו שלמה ארצי בשיר 'עבד ממהר'; לעתים מתמודדים באומץ, ולעתים באגרסיביות; לעיתים הופך המשורר את עצמו לנושא המחאה.

לעתים היעדר האמון כה קיצוני שאין בו כל תקווה אלא רק פחד מעולם מאיים וחסר סדר. המחאה הופכת להיות מסרסת, משתקת. השילוב הזה של ייאוש מאפשרות לחולל שינוי; של פחד מהשלכות המחאה; ואפילו של התבגרות והפניית האנרגיות אל אפיקים חדשים, עבודה ומשפחה; של הפיכה למצליחים מעט יותר ושבעים הרבה יותר, כל אלו מוליכים משוררים אל מחוץ לכתיבה ולעשייה המחאתית. אולי אחד הדברים שקרו למשוררים הוא הפחד שבא עם ההתבגרות; יש יותר מדי מה לאבד ולכן המחאה מסוכנת, כמו גם ייאוש כה גדול עד שהתקווה לשינוי שתניע המחאה כבר לא ניכרת.

אפשר לטעון כי את שירת המחאה / השירה הפוליטית ניתן לקרוא גם במנותק מהמציאות, כלומר כשירה בלבד. לטעמי זו קריאה חסרה, שגויה, מסורסת. הדבר דומה לניסיון לנתק שירה אישית מהאדם שכתב אותה, או שירת אמונה מהאמונה המניעה אותה. ניתוח צורני בלבד לא יכול להכיל את כל משקלו ומשמעותו של השיר; הניסיון להפוך שיר ללא יותר מצורה שבה התוכן הוא משני אינו אפשרי מחוץ לשיעורי ספרות.

ובכל זאת, ייאוש ולפיכך חידלון אינם האפשרות היחידה. אפשר לבחור בעשייה, כפי שאכן עשו כמה משוררים. עשייה שיכולה להיות פוליטית במהותה או אקטיביסטית: אקטיביזם ופוליטיקה לא דווקא כביטוי בשירה אלא במציאות שבה אנו כמשוררים חיים. באופן אישי אני בוחר באפשרות הזאת כבר שנים אחדות, ובעיני היא מחוברת בקשר הדוק אל השירה.

יש עוד אפשרות, שאיננה מוציאה את הקודמת אך משמרת את הערך הגדול שבכתיבה הפוליטית: פשוט להמשיך ולכתוב מתוך הבנה שהכתיבה כשלעצמה יש בה ערך. כשנשאל דויד גרוסמן בריאיון עם יוני לבנה על ספרו *סוס אחד נכנס* לבאר (במדור הספרות של ידיעות אחרונות, 4102.9.5) על כתיבתו הפוליטית של מאמרים ונאומים הוא השיב:

"כל פעם שאני הולך להפגנה או צריך לכתוב מאמר פוליטי, אני חושב על האיש הזה שעמד שנים והפגין נגד מלחמת וייטנאם מול הבית הלבן. שנים, כל יום שיש. עמד שם את השעתיים שלו, עם שלט כזה. בסוף ניגש אליו איזה עיתונאי ושאל אותו במין גיחוך, 'תגיד לי, אדוני, אתה באמת חושב שתוכל לשנות את העולם?' והוא אמר, 'לא, אני רק מוודא שהעולם לא ישנה אותי'. לפעמים, זה המקסימום שאפשר לייחל לו במצב כל כך מעוות כמו המצב שלנו".

או במילותיו של יובל גלעד (גיליון 9 של כתב העת 'מעין'): "תהוו חלופה לסגידה לכסף. כשאתם יושבים בפגישה רומנטית, כשאתם במפגש חברתי עם אנשים לא מוכרים ושואלים אתכם מה אתם עושים, אמרו שאתם משוררים, אם זה מה שאתם עושים, ושילכו לעזאזל." ♦

אחרי כמה שנות כתיבת הטור הזה, הגיע הזמן לסיכום קצר. לא פרידה. אמשיך לכתוב כאן, אלא שמחשבות על שירת המחאה, על השירה הפוליטית מלוות אותי כבר תקופה; וכמי שעוסק עוד ועוד בנושא, אני שואל את עצמי לא פעם מה המסלול שאליו מובילה שירת המחאה? וזאת מבחינתי שאלה אישית, כמו שהיא שאלה עקרונית, על גוף השירה והכתיבה עליו. אחת המסקנות שהלכו והתגבשו אצלי היא כי שירה זו מובילה בהכרח אל הייאוש. זאת משום שהשירה, כולל שירת המחאה, אולי אינה יכולה לעשות את כל מה שהיינו רוצים שתעשה. ומתוך חוסר התכלית, מסקנת הייאוש היא אפשרות כמעט מתבקשת.

אך הייאוש הוא תשובה לשירת המחאה רק כשהמרד הוא ההשפעה על המציאות. לפיכך עלינו לשאול – האם יש שיר ששינה מציאות? אולי. אבל לא בטוח. האם יש שיר ששינה מציאות בשנים האחרונות? כנראה שלא. גם אם ישנו שיר כזה – כמה שירים משני מציאות, מציאות פוליטית, כבר ישנם? מעטים, אם בכלל.

כתבתי על הייאוש שאחז בשירת המחאה העברית בשנים האחרונות, והוא תולדה של ציפייה גדולה שנכזבה. ציפייה לשינוי הוליטטי של המדינה או של החברה הישראלית או של העולם שבו אנו חיים או של מעמד המשוררים או של המזרח התיכון לטובת מרחב חדש, אופטימי ואמין. ובעצם שינוי שכולל את אלה יחדיו ועוד.

זאת לא הפעם הראשונה שמשוררים עברים מציפים חזון של שינוי הוליטטי; זאת לא הפעם הראשונה שהניסיון נגמר במפח נפש. בריאיון שקיימתי לפני כמה שנים עם גאולה כהן היא סיפרה על אחת משיחותיה עם אורי צבי גרינברג כמה שנים לאחר קום המדינה. אצ"ג אמר לה כי הוא מאוכזב וכי המפעל הציוני מתמוטט. ואכן, ציפייה גדולה כזאת ממדינת ישראל לא יכלה אלא לגרום לו למפח נפש, כזה שעולה משירו 'חלמתי חלום':

"חֶלְמִי חֶלֶם וּבְחֹלֶם: אֶרֶיִת / יָרְדוּ מִבְּמֹת הָרִים נְגוּהִים / רְעִבִים לְעִנְבֵי בְּאוֹשִׁים / בְּעִקְבוֹת שׁוּעֵלִים מְאֹדִים / וְהִירַח מְבִיט בְּהַדְּנָבוֹתָם / אֶרֶיִ שׁוּעֵלִים / וְהִלְכְּתִי אַחֲרֵיהֶם וְקִרְאתִי בְּקוֹל / פְּלִשׁוֹן אֶרֶיִת: / אֶרֶיִת, אֶרֶיִת! / וְהֵם לֹא הִבִּינִי לְשׁוֹן אֶרֶיִת עוֹד. / אֲזַ בְּכִיִּי מְאֹד, עַד הִבְעַט בְּחֹלֶם / כְּדוֹר אִשׁ. וְיֵהִי יוֹם."

את השיר 'חלמתי חלום' כתב אצ"ג בשנת תשי"א, שלוש שנים אחרי קום המדינה. כבר אז התאכזב ממנהיגי האומה שחדלו להיות אריות והתחילו להיות שועלים. ולא דווקא שועלי שמשון הנשלחים כשלפידים בזנבם לשרוף את שדות הפלשתיים, אלא אותם שועלי תככים ממשלי לה-פונטיין, לעומת האריות והאומץ המגולם בהם. את שפת האריות מכיר המשורר, אך איש אינו דובר אותה עוד כשהוא מנסה למשוך את השועלים של ההווה אל האריות שהיה רוצה שיהיו, שאמורים להיות.

השיר נקרא 'חלמתי חלום', ממש כשם שירו של ש. שלום, שנכתב עם קום המדינה והיה כולו שמחה והלל לתקומתה. שלוש שנים אחר כך אצ"ג כבר מאוכזב, מתוסכל. בסוף השיר של ש. שלום נאמר: "כִּי הָרִי כָּל זֶה פֶּה לֹא יְכֻזֵּב", כך, לעומת חזונו הדיסטופי של אצ"ג.

הדיסטופיה היא תוצר בלתי נמנע של החזון האוטופי. בספרו המכונן עולם חדש מופלא מתאר אלדוס האקסלי את הריקבון המכרסם את מה שנראה כחזון אוטופי. יצירות דיסטופיות נכתבו יותר ויותר בישראל



כל השורה המצומקת, איש איש ועולם קופסתו, ולא עוד אלא שבפלה פכסם, ובקנה קש מאובק מוסיפים ומחטטים אחר השיירים הממוחים שבעומק, נבור והצל עד האחרון והממורח שבהם. [...] ואותו זָגם גלוח ראשו סומר זיפי זקן, קצה נפשו פתאום בלא כלום התפל, המחורבן הזה, וקפץ על שתי רגליו, ותפש את הקופסה הלזו וידה אותה בחמת כוח, עד שניתרה והתהפכה באויר סביב עצמה בכל מיני הבהקות, והתנקשה לבסוף בסלע אחד רחוק.

עמית עסיס מנתח את הטקסט הזה מכל צדדיו. הנה מקצת תתי-סעיפים בדיונו: "מוזיקליות וייצוג מימטי", "התחביר ככלי מקצבי", "מבנים של חזרה ותקבולת", "תחביר שמני וייצוג מציאות", "הבינוני והסובייקט העמום", "הציטוט כשם עצם", ועוד.

כל זה יפה ונפלא, באמת, אבל נדמה שגם לאחר כל הניתוח הלשוני המורכב, מצליח יזהר לחמוק מידי הפרשן, שאינו אומר מאומה על תוכנה של הפסקה: חיטוט בקרביה של קופסת שימורים בפכסם ובקש בידי החיילים הרעבים. גדולתו של יזהר, לטעמי, היא לא רק בכשרון הלשוני האדיר שלו, כפי שמצביע עליו בהחלט עסיס, אלא גם בבחירת התוכן, כלומר, הסיטואציה שהוא מתאר, שהיא לא פחות מגאונית. כמו "עוגיית המדלן" של פרוסט בספרו **בעקבות הזמן האבוד**, בורא פה יזהר סמל אוניברסלי, קופסת השימורים, שמעלה בכל קורא, שהיה אי פעם חייל, את כל הזיכרונות, התחושות, הטעמים והריגושים הכרוכים בה. את ההמצאה הזאת אי אפשר למצות בשום ניתוח לשוני. היא פשוט ניצבת לעצמה בכל גדולתה ולא נותר אלא לקרוא ולהתפעל.

### זה לא הטנק, זה הסילו

חמישה טוענים לתואר "האיש שעצר את הטנק הסורי בדגניה"; אחד מהם הוא שלום הוכבאום, חבר דגניה, ששלח יד בנפשו; מדוע עשה כן? לא בגלל סיפור הטנק שנלקח ממנו, אלא בגלל פרויקט הסילו שצרי עין גזלו מידיו.

מכל מה שקראתי עד כה על ספרו של אסף ענברי **הטנק** (עורך: דב אלבוים, ידיעות אחרונות, 2018), כולל דברי המחבר עצמו (בכתבה עם יגאל מוסקו בטלוויזיה), טרם קראתי פרשנות משכנעת בדבר משמעותו. הרומן עוסק לכאורה בשאלה השנויה במחלוקת "מי עצר את הטנק הסורי בדגניה א' במלחמת השחרור?" חמישה גיבורים טוענים לתואר: דוד (דוידסקו) זרחיה, שלום הוכבאום, יצחק עשת, שלמה אנשל, ברוך (בורקה) בר-לב. אגב, כל הגיבורים הללו אמיתיים, אנשים שהיו ופעלו במציאות ואפשר לאתר אותם בגוגל. אין ברומן כמעט שום דבר מומצא, והדבקות הזאת בעובדות, גוררת לעתים את המחבר לספר עלילות דברים שאין להם קשר ישיר לנושא, ספרו כמו פרשת אל"מ ברוך (בורקה) בר-לב, רק משום ששימש נספח צבאי באוגדה, היה חברו של אידי אמין ופעל כמתווך בעת מבצע אנטבה.

לכאורה אם כן, זהו רשומון רצוף גרסאות סותרות, שאין לדעת מתוכן מהי האמת. (עמוס עוז כותב על גב הספר: "הסיפור הוא רשומון שמתנועע בין מעגלות הגבורה והחפיה, או בין שואה ותקומה, או בין היסטוריה יהודית מונומנטלית לבין אנשים קטנים"). אבל זה לא לגמרי מדויק משום שבין חמשת הגיבורים, יש בכל זאת גיבור אחד בולט,



### עוגיית המדלן (קופסת השימורים) של ס. יזהר

ספרו של עמית עסיס **לנוכח ערב סתיו מחריש - ס. יזהר והולדת הצבר מרוח הספרות** (מכון בן גוריון, אוניברסיטת בן גוריון בנגב 2017, 274 עמ'), הוא ספר עשיר ורב פנים, מלא אהבה ליזהר הנשכח, גדול הסופרים ילידי הארץ. עם זאת הספר גדוש לעיפה תיאוריות ובנות תיאוריות ספרותיות, פסיכולוגיות וסוציולוגיות, מסוג הדברים שיזהר התנגד להם בכל כוחו בספרו העיוני **לקרוא סיפור**. אבל, יש בו, לפחות, פרק אחד נפלא, השווה את הטורח. זהו פרק ג - "אין לזה סך הכל" (עמ' 145-112) - המוקדש לאמנות הסיפור של יזהר. ללשון, לתחביר, למילים למוסיקה וכדומה. בפרק זה מבצע עסיס קריאה צמודה של פסקה אחת מתוך ימי **צקלג**, עמוד וחצי בסך הכל (עם עובר תשי"ח, עמ' 473-474) מתוך הרומן בן אלף העמודים. הפסקה מתארת "רגע של חולין" באתר הקרבות בחירבת מאחו (היא צקלג המקראית). כפי שכותב עסיס: "האירוע המתואר בפסקה הוא המתנה. השעה היא אחת בצהריים. כבר הספיקו להתחפר ואף הספיקו להתעצל מלהוסיף להתחפר. כעת נותרו רק החום האוכל והמתנה" (עמ' 118). לא אוכל להביאה בשלמותה ואני מביא רק את גרעינה, תוך השמטות קלות.

משתרכים ובאים אל מתחת לכותל המערבי של הבקתה המוארכת, לזכות בקצת צל ובקופסת בשר ובחפיסת פכסמים שיאקוש, סדוק שפתיים וזועף עובר ומחלק ב"קח תאכל" ניחה. [...] מקבלים את קופסת הבשר ואת חפיסת הפכסמים ואת תכלית הקיצור שב"קח תאכל" הניחר לאיש, עד כדי שעוד בטרם יוסר המכסה, נעשה הבשר למיאוס, אשר מרבץ האבק הנגרס בשיניים, בלול בחצץ הפכסמים החררים הללו, היבשים כאבנים, איננו מסייע בכלום לכל חשק שהוא, וממעך כל רעב שהוא - ועם זאת פותחים ביגיעה את המכסה ומקרעים את העטיפה של הפכסמים, ונטפלים ונוגסים בחריקה מרובה וצובטים ומולקים באצבעות נתחים מן הקופסה המרובבה, ומלעיסים ומטחינים בשקיקה. [...] מאליו מובן שאין איש פונה אלא בידיו אל הקופסה, ובעיניו אל קרביה, מאליו מובן שאין איש אלא משקיע בדורסנות את הלעט, והזמן סביבו פשט במרחבו העמומים. האצבעות מצטמגות בחלב ממוסמס, שהאבק הנטפל אליו מקרימו מיד לשכבה מבוקעת רעפים-רעפים נאלחים, עד שגם הפיקה בגרירת מתעוותת מבחילה, ואף-על-פי-כן מוסיפים וטורפים בתאוה. אלא מה? וכך לאורך

שנית, לא היתה זו רק התקפה אישית עליו, אלא גם על קיבוצו ועל חברי הקיבוצים בכלל. כמה שנים קודם, בגיליון יום העצמאות של אחד העיתונים, בכתבה שבה רואיין דוד זרחיה, הובא ציטוט מדבריו: "אני וחברי היינו החיילים היחידים במקום. אנשי דגניה הוצבו בגזרה אחרת. לא זרקו על הטנק שום בקבוקי מולוטוב, לא ירו בסביבת הטנק, פרט לאנשי מחלקתנו" (עמ' 265). בהמשך מובאים דברי מפקדו ראובן פקר: "חברי המשקים הפכו את הטנק הזה לפולחן אלילי ממש. בעוד שחלק מיישובי האזור לא הצטיין באומץ לב ובעמידת גבורה, זכורה לכולנו פרשת שער הגולן ומסדה, שנעזבו על ידי המגינים. המצב בדגניה לא היה שונה. הצעירים הוצבו בחזיתות אחרות, וכך נשאר במקום רק זקנים מדוכאים וחסרי ישע. והנה עכשיו הם נהפכים לגיבורים! ילדים לומדים עליהם בבתי הספר!" (עמ' 266). קשה לשער עלבון גדול מזה לשלום ולמגיני דגניה בהיחשפם לפרסומים הללו.

שלישית, ענברי מדגיש את תרומתה של "העיתונות" לעלבון ולהשפלה. האמת שיש לכך רקע מקרים. כבר בחגיגות העשור למלחמת העצמאות רואיין הוכבאום לעתון 'במחנה', לכתבה שפורסמה תחת הכותרת "הלולך שקטל את הטנק" וכותרת משנה "איך בלמו הצער והחימה של מחנות הריכוז הנאציים את מפלצות הפלדה הסוריים" (עמ' 257). שנתיים אחרי כן, בחגיגות היובל לדגניה, פורסם שוב אותו סיפור, שהפך כבר למטרד עד ששלום עצמו אמר: "נטפלו לטנק הזה, כאילו היה עיקר הקרבות של דגניה. איש אינו מספר על הקרבות המרים שקדמו לאותה התקפה סורית" (עמ' 258). הסיפור החוזר היה עילה למכתבו של דוד זרחיה לעורך 'במחנה', ששלח עותק ממנו למזכיר הקיבוץ. את מכתבו מסיים זרחיה במילים: "הנני מצביע פעם נוספת על האנשים שיש לזמנם כדי להבעיר את הפרשה". והמחבר (אסף ענברי), נאחז "בשגיאת" כתיב זו, כדי להוסיף הערה משלו "הבעיר הכותב את המילה להבעיר" (עמ' 260). וזה בעצם מה שעושה העיתונות - "מבעירה" את הפרשה. לתמונה נכנס בהמשך עיתונאי צעיר בשם אלחנן, "בחור שאפתן אשר קפץ על ההזדמנות להוכיח את עצמו על ידי שחיטת פרה קדושה" (עמ' 261). לא אמנה את כל פרטי הסיפור, ואציין רק את סופם. הכתבה של אלחנן פורסמה ערב מלחמת ששת הימים, ושלום התנחם בכך שאיש לא התעניין עוד בסיפור שנשלף מהבוידעם של מלחמת העצמאות, ביום שבו עסקו בהכנות למלחמה הבאה. שלושה ימים לאחר מכן לא נשאר איש שזכר את הכתבה הזאת, ואפילו שלום כמעט שכח ממנה, ואילו בשנה שלאחריה כבר היה עמוס באספקת תערוכות ליישובי הגולן מהסילו של דגניה (עמ' 268).

רביעית, וזוהי לדעתי הנקודה המרכזית, קו השבר בחיי הגיבורים ברומן איננו מלחמת השחרור, אלא מלחמת יום כיפור. במלחמה זו נפל בנו של סא"ל דוד זרחיה, שָׁבֵי, בקרבות התעלה. זרחיה עצמו, שהיה קצין חימוש על סף פרישה והתנדב לסייע ללוחמים בעודו מחפש אחר בנו, אומר: "מה יותר חשוב, הרגע האחד שהוא בדגניה, או המאמץ הארוך המתמשך לגדל דור של חימושיניקים? איך הוא רוצה שיזכרו אותו - כאדם שעצר פעם טנק, או כאדם שחינך אלפי חיילים לעבוד מכל הלב מבלי לחשוב איך יזכרו אותם" (עמ' 30). מלחמת יום כיפור היא נקודת שבר גם עבור יצחק עשת, שהתנדב למילואים והוצב ב"מחלקת הנפגעים של משרד הביטחון", לטיפול בחללי המלחמה ובחפציהם. בתפקידו זה נאלץ להודיע לשלמה אורלנדר, השותף של אחיו משה במשרד עורכי הדין, על נפילת בנו גיורא, וכן להודיע לדוד זרחיה על

הקרוב ללבו של המספר. זהו חבר קיבוץ דגניה א', שלום הוכבאום (המחבר עצמו חי עם משפחתו בדגניה ב'). הוכבאום הוא גם היחיד מבין החמישה המייצג את מיתוס הגבורה הקיבוצית, בעוד השאר טוענים שלא חברי דגניה עצרו את הטנק הסורי, וכי חברי שער הגולן ומסדה אפילו נטשו את קיבוציהם.

הרומן נחתם בהתאבדותו של שלום הוכבאום בגיל חמישים ושתיים בשנת 1976. איני בטוח באשר לפרט זה, שכן בעלון "קבוצת דגניה" משנת 2015, הנמצא באינטרנט, נמסרים על שלום הוכבאום הפרטים הבאים (כולל תמונה שלו): נולד בפולין בספטמבר 1923, עלה ארצה באפריל 1946, הגיעה לדגניה במאי 1946, נפטר ב-17 ביוני 1976. הוריו נלקחו לאושוויץ ונספו שם, שלום ואחותו נשלחו לברגן בלזן, שם נספתה האחות. לאחר המלחמה הצטרף לקבוצה של כארבעים חברים שהתארגנה לעלות ארצה. הם נפגשו עם יוסף ברץ, ממייסדי דגניה, החליטו להצטרף כגרעין השלמה והגיעו למקום בפסח 1946. עלון דגניה מוסיף כי "במלחמת העצמאות היה שלום בתעלה הקדמית בין המגינים שמנעו מהטנקים הסורים לפרוץ למשק. הוא זרק ראשון בקבוק מולוטוב על אחד הטנקים, הטנק החל בוער והשריף הסורי נעצר בשערי דגניה. שלום והטנק היו לסמל גבורה של מלחמת השחרור". בסיום הרשימה נמסר כי שנים רבות עבד שלום בלול והקים גם את סילו התערוכות לבעלי חיים. בדגניה נישא לאילנה, עולה מברית המועצות שבאה עם בתה חנה, וכאן נולדו ילדיהם שרה ויוסי (עובדות הנזכרות גם ברומן). לבסוף נכתב: "מזגו הטוב של שלום ומסירותו חיבבוהו על כל החברים. משך כל התקופה הקשה של המלחמה, במחנות



ובנודדים שמר על כוחו הנפשי והגופני, תמך בסובבים אותו והיה מודריך ומשענת לרבים. וכאן, כשהקים משפחה, הגיע אל המנוחה והנחלה, לא עמד לו יותר כוחו ונשבר. יהי זכרו ברוך". מן הדברים שכעלון קשה להבין אם היה זה מוות טבעי, שברון לב, או התאבדות. ואילו ברומן נכתב מפורשות כי שלום התאבד בירייה מרובה בבטנו, בחדר המזכירות (עמ' 271).

הרומן של ענברי כתוב בכישרון והתחקירים הרבים שעשה מצליחים גם להרבות את המתח וגם לבלבל לא מעט את הקורא. לא אנסה להתיר את הסבך, אלא אשאל בפשטות - מה משמעות הסיפור? ומדוע הסתיים בהתאבדות הגיבור בגיל חמישים ושתיים?

אפשר להציע כמה פירושים המצטרפים יחד לכדי תשובה אחת. ראשית אפשר לומר כי לכאורה שם שלום קץ לחייו משום שנטלו ממנו את סיפור הגבורה שלו. הפרק האחרון בספר, "הכנס", הכולל גם את סיומו הטרגי, עוסק בכנס שנערך לציון חצי יובל לקרב דגניה; ובו התקבצו כל הטוענים לעצירת הטנק הסורי, "אנשים ששלום לא ראה מימיו". המנחה, אהרוניק ישראלי, הציג את יצחק עשת כמי שחיסל את הטנק הסורי "באמצעות פגז פיאט" ואילו לגרסת בקבוק המולוטוב של הוכבאום לא ייחס חשיבות. על התדהמה שאחזה בהוכבאום נכתב: "שלום הקשיב להם, וְסָכַר השכחה שהוא בנה לו כמגן, היה כלא היה" (עמ' 270). אין לדעת אם "סָכַר השכחה" מכון למאורעות השואה או לסיפור הקרב בדגניה. בכל אופן שנתיים לאחר ש"הסכר" נפרץ התמוטט, שלום ביום הכיפורים 1976, שם קץ לחייו.

ואכן הסילו הוקם לא רחוק מן הטנק הסורי, וזכה להצלחה גדולה. כל מרכזי הענפים היו מרוצים ושלום הציע להקים מגדלים נוספים ממוכנים ומשוכללים יותר. מאיר אומג'וני שוב התנגד וכתב בעלון 'האם מיכון הסילו, ומיכון בכלל, עולה בקנה אחד עם ערכינו החלוציים? האם אנו רוצים שמכוונות יעברו במקומנו?' (עמ' 238). אבל גם הפעם נכשל אומג'וני וכעבור זמן הוקמו שני מגדלים נוספים. "המראה שקידם מעתה את פני הבאים לדגניה א' היה מורכב מהטנק ששלום הוכבאום עצר ומהטירה ושלושת צריחיה ששלום הוכבאום בנה. דגניה הסתכמה בטנק ובסילו. המבקרים ספגו באחת את סיפור הגבורה ואת ריח הדגן שעלה מבגדיו של הגיבור המספר" (עמ' 239).

פרויקט הסילו הוסיף להתרחב, והעסיק עכשיו גם עובדים שכירים מהסביבה. "שלום נבלע בסילו" שהפך לספק התערובות לכל קיבוצי עמק הירדן, עד שאשתו אילנה בקושי ראתה אותו. לאחר מלחמת ששת הימים לא יכול עוד הסילו של דגניה לספק את כל הביקוש הנוסף של קיבוצי רמת הגולן, והוחלט על הקמת מכון תערובת בצמח. לצורך הקמתו פנו מנהלי המפעלים האזוריים לדגניה א' וביקשו לשחרר למשימה את הוכבאום. השחרור אושר ואילנה המאושרת טיפחה תקווה ששלום ימשיך שם אולי עוד עשרים שנה, ואף יבנה לה בית קטן, שעליו תמיד חלמה. אולם לאחר תום תקופת ההקמה וההרצה, כאשר פנו שוב המפעלים האזוריים לדגניה לאשר את השאלתו של שלום לחמש שנים נוספות, טענה מזכירות הקיבוץ כי יש להביא זאת להכרעת האספה. הפעם נקט אומג'וני בטקטיקה (מקיאולטיטית) הפוכה. במקום לכתוב נגד כבעבר, כתב בעד: "איך לדון בנושא מתוך צרות עין אלא מתוך טובת הכלל. וטובת הכלל איננה רק טובתה של דגניה, אלא טובתה של ההתיישבות העובדת כולה". "שימתו של אומג'וני היתה מלאכת מחשבת של צביעות", מעיר המחבר (עמ' 246). אומג'וני ידע כי החברים אינם מאמינים לו עוד בשל שנאתו לשלום, ולכן יצביעו נגד המלצתו להאריך את כהונתו. וכך קרה. העלון חולק לתאי החברים ביום שישי ולמחרת, באספה במוצאי שבת, הצביע רוב מוצק נגד הארכת כהונתו של שלום במכון התערובות בצמח. סיומו של העניין היה גרוע אף יותר. (ההרגשה שלי, ע"ל):

"שלום הוחזר הביתה, אבל לא אל הסילו. מרכז המשק הודיע לו שהוא נחוץ יותר בלול, כי הסילו נעשה קצת מיותר מאז שנפתח המכון בצמח. מפעל חייו של שלום נלקח ממנו, ולרגל חזרתו אל הלול פורסמה בעלון של דגניה הודעה נוספת נופת צופים שכאילו יצאה מתחת ידו של מאיר אומג'וני" (עמ' 247).

על סופו של הסילו מסופר בהמשך: "הסילו כבר לא הופעל יום יום אלא בהפסקות שהלכו והתארכו. שלום היה בן חמישים כשהסילו נסגר סופית. זה קרה קצת אחרי מלחמת יום הכיפורים, והוא לא הרשה לעצמו להתאבל על הסילו בשעה שכמה מחברי הקיבוץ איבדו את בניהם" (עמ' 248). אז במקום להתאבל על הסילו, התאבל שלום על עצמו, ויום אחד הלך ושם קץ לחייו.

לדעתי, משמעות הסיפור, לאור דברים אלה היא כי לא מיתוס הגבורה של עצירת הטנק הסורי חשוב באמת, אלא מיתוס הבנייה והיצירה של הסילו. כאשר זה נלקח משלום בשל צרות עין קיבוצית ודיבורים חלולים על ערכים, נלקח ממנו גם טעם חייו. וזה קרה שנתיים אחרי מלחמת יום הכיפורים. יתר על כן: אנו למדים עוד כי "נופת צופים" מפי חברים קטלנית יותר מ"אש תותחים" של אויבים.

עם זאת, אין לטעות. אין זה ספר קודר כלל, אלא דווקא ספר שמח ומלא הומור. הנה דוגמה אחת מני רבות. דוד גלעד (שמטרלינג) מוותיקי

נפילת בנו. אביו של גיורא מאשים את עשת בעקיפין כי בגללו התגייס הבן לגולני ונהרג בגולן במקום להתגייס ללהקה צבאית. חוויות קשות עובר גם שלמה אנשל, אף הוא מעוצרי הטנק בדגניה, שהצליח להפעיל את מטול הפיאט לבדו, ללא מספר שתיים לצדו כמתבקש. אנשל היה נהג אגד בחיפה והתנדב למשמר האזרחי שהקים מולה כהן. כשנודע לו שהיה במקום פיאטיסט נוסף, עשת, נותר המום. "כמעט שלושים שנה הוא היה האיש שעצר את הטנק בדגניה, ועכשיו כשהסיפור נשמט מאחזותו, לא היה לו יותר לאן לברוח" (עמ' 151). אבל האמת היא כי סבל יותר כאשר לא הצליח להיבחר לתפקיד יו"ר אגד בחיפה. גורל דומה פקד גם את ברוך (בורקה) ברילב, שאחרי השיחה השלישית עם אידי אמין, ובעת שהממשלה התכוונה לשלוח אותו לאוגנדה, נעלם מן הארץ ועקר ללוס אנג'לס; אשתו נחמה היא שהטילה וטו על השליחות האחרונה: "מי האנשים האלה שכל כך חשוב לך לקבל מהם צל"ש? עשרים חיילים שלך ראו אותך זוחל מתחת לטנק בדגניה, ואף אחד לא קם לספר על זה. שיילכו לעזאזל! אתה את חלקך למדינה הזאת תרמת, ועכשיו תחליט מה אתה לוקח ללוס אנג'לס ומה אתה משאיר פה" (עמ' 228). מאז כבר מת בורקה ונקבר בישראל.

אפשר לומר אם כן שמלחמת יום כיפור דחקה את מלחמת השחרור לשוליים, וכי הקרב על דגניה לא היה בהכרח המאורע העיקרי בחיי הגיבורים. התרחשות דומה, אם כי חיובית מעיקרה, עוברת גם על שלום הוכבאום, שהיה לולן בדגניה, אבל לא לולן סתם, אלא לולן אכפתיק, מודע לבזבוז בהכנת התערובות ובאחסונן. לאחר חקירת הנושא הציע להקים סילו שישמש אסם גרעינים לכל ענפי החיים במשק: הרפת, המדגה והלול. "אסם התבואה של דגניה, הסילו, היה מפעל חייו של שלום הוכבאום", נכתב בפתח הפרק השמיני הקרוי "הסילו" (לפני הפרק האחרון הקרוי "הטנק"). הקרב על הסילו, אפוא, נעשה משמעותי עבור שלום יותר מן הקרב על הטנק. כשהגיע לדגניה הסבירו לו שהקבוצה נקראת כך על שם חמישה סוגי דגן הגדלים באזור: חיטה, שעורה, שיבולת שועל, תירס וסורגום; לסילו, כאסם הדגן של דגניה, היתה משמעות סמלית גם בעיניו. מימיו הראשונים כלולן פעל להקמתו. שלום שכנע בכך גם את מרכזי הרפת והמדגה, אולם מי שעמדו בראשו היו צמד חברי משק ותיקים, ליזור שרמי ומאיר אומג'וני (שמה הערכי הקודם של דגניה), שומרי "הערכים החלוציים" של הקיבוץ. השניים התנגדו לכל יוזמה של "המשקיים", שבה ראו תמיד מזימה אנטי-חלוצית. לטעמי, הפרקים הפאראודיים על צמד "שומרי הסף" הללו, הם מן היפים והמשעשעים בספר. את מלחמתם נגד שלום והסילו ניהלו השניים באמצעות מאמרים ורשימות שפורסמו בעלון הקיבוץ לפני כל אספה מכרעת. וכך מסופר עליהם ברומן:

"מאיר אומג'וני הביין מיד כמה בעייתית ההצעה של שלום. הרי רק שלום יפעיל את הסילו, ולא תהיה פה שום תורנות ושום רוטציה. זו תהיה ממלכה של איש אחד, מינוי לכל החיים. ישב מאיר אומג'וני וכתב רשימה לעלון הקבוצה שבה התריע: בזמן האחרון חל שינוי מדיאגני ביחס לעבודה. חברים התחילו לעשות חשבונות, עבודה זו מתאימה לך, עבודה זו אינה מתאימה לך. מי שזוכר את חובת החלוציות אוהב את כל העבודות, ורואה בכל עבודה את נשמת חייו" (עמ' 235).

יכול להיות שרק חברי קיבוץ, או מי שהיו פעם בעברם חברים בו, מבינים את עומק הצביעות של אותם "ערכיים", שעליה מלגלג כאן ענברי. ובאמת, רשימתו של אומג'וני הכתה גלים. והיו מי שאמרו בחדר האוכל "נמאס לו הלול. הוא רוצה סילו. ואם אין סילו שיבנו לו סילו". ועוד דברים קשים מאלה. אבל למזלו של שלום רוב החברים הצביעו לגופו של עניין, ורבים גם לא סבלו את שדמי ואומג'וני, והצעתו של שלום התקבלה ברוב קולות.

"לתאר את זה" מבקש ממנה הגבר לתאר את הסקס ביניהם, "אבל שזה לא יהיה פורנוגרפי ולא סנטימנטלי". היא מהרהרת בנושא:

"הולך לנו טוב העניין הזה של השכיבות. לפעמים זה נראה ממש כמו אהבה. ואז אני חושבת: אז מה ההבדל בין זה לבין אהבה? לא נעים להודות אבל אין הבדל. יש רגעים שזה כנראה אהבה, אחר כך זה עובר לי. זה לא מחזיק מעמד ימים שלמים, ודאי שלא שבוע. זה עובר לי. ואז אני שואלת את עצמי, למה זה עובר לי. אצלו זה נשאר ככה רוב הזמן. אני לא מבינה את זה" (עמ' 69).

הקורא מבין שאהבה ממש אין כאן. שהגבר כרוך אחריה, אבל לה זה עובר מהה. היא מעידה בכמה מקומות כי "לְבָה גס", "לְבָה קשוי". והיא תמחה על כך שהגבר ממש "אוהב אותי", כי ההתאהבות האחרונה שלה "היתה בגיל ההתבגרות" (עמ' 125). מה שטוב בכל אופן מבחינתה, וזה, אולי, עיקר העניין שלה בגברים הוא, כאמור, הסקס. ואם נחזור לבקשתו "לתאר את זה", הרי ככה זה נראה בעיניה.

"איזה יופי איך שאנחנו שוכבים. איזה תואם מושלם יש בינינו. חלק ממה שעושה את זה נהדר, זה ההרבה זמן שאנחנו מחזיקים. זה תמיד בעיה עם גברים שהם לא מחזיקים, והוא מה זה מחזיק, חבל על הזמן, הוא מחזיק כמה שאני רוצה, ממש בלי גבול" (עמ' 70).

"יופי של סקס", כדבריה, אולם בסופו של דבר היא מחליטה (בשער השלישי) לחיות לברה. מהמון סיבות. גם מכיוון שזה עובר לה (וגם שב), גם מכיוון שחיים בזוגיות קבועה הם כאב ראש אחד גדול שאין לה עניין בו, ובעיקר מנימוקים פמיניסטיים-פוליטיים, של חירות ועצמאות האישה. אולם זה לא קורה בקלות. כי הסקס ממשיך להפריע גם בהעדרו. בפרק "הלב מבקש להתגעגע" כשהיא כבר חיה לברה בביתה במושב עם חצי דונם גינה, המצריכה הרבה עבודה, היא מתגעגעת לשמוע שלוש מילים מפיו של גבר: "אני אדאג לזה" (למוסך, לביטוח, לגדר החיה). ותוהו "למה זה לא קורה לי?" היא משיבה לעצמה כפסיכואנליטיקאית (שזה אכן מקצועה של המחברת) "לוקח הרבה שנים של פסיכואנליזה להבין את זה ממש". לעומת זאת, מה שאיננו דורש הבנה פסיכולוגית מעמיקה, הוא הרחף המיני שהיא מתקשה לכבוש. בפרק "שער הכניסה" מסופר כי שבועיים אחרי שעזבה את המאהב שלה, אשר גר בשכונתה באותו מושב, "חזרתי אליו ליומיים, כי מאוד רציתי לשכב איתו" (עמ' 163). בניגוד למנהגה להתבוננות עצמית במניעה, היא מדלגת עליהם במשפט מוסגר "זו סוגיה נפרדת מדוע עלי לחזור אליו כדי לשכב איתו". מכל מקום לאחרי שחזרה לשכב איתו, שמה לב כי הוא חוזר להתנות את האוטו שלו מול שער הכניסה לביתה. דבר זה מבעיר את חמתה, כי מבחינתה בכך "הוא מסמן עלי בעלות". בעיני הגיבורה זהו עניין סימבולי רב משמעות, והיא מבחירה לעצמה, לו ולקורא: "יש לי קטע איתך, אבל אני לא שייכת לך" (עמ' 165). זהו עוד אחד ממשפטי המפתח בספר. כדי להבהיר לו זאת היטב היא נוקטת לא רק מילים אלא גם מעשים. מתה "לא עונה לטלפונים שלך, אלא כשמתחשק לי. אני פוגשת אותך, רק כשאל לי לשכב איתך. זו האמת" (עמ' 166) גם אם מטעמי נימוס איננה אומרת זאת. ברור שכוונתה בדברים אלה לחולל "מהפך" מגדרי: הגבר כמו מוכרז בפיה על היותו אובייקט מיני בלבד ושלא יצפה לשום דבר אחר. כפי שעשו זאת פעם (וממשיכים לעשות) גברים לנשים, עכשיו היא

הקיבוץ חיבר ספרון כיס "בסער ביום סופה" שחולק לחיילי צה"ל. וכך תיאר בו את קרב דגניה:

"הזחלילים של האויב האכזר התקדמו כחיות טרף... לפתע טיפס מן המחפורת בחור צעיר ונלכב, שריד ממחנות אושוויץ וידה בהם בקבוק מולוטוב... והטנק הוצת. 'הוא בוער, הוא בוער' פשטה הרינה מסביב. בקבוק מולוטוב - בקבוק מלא טוב" (עמ' 256).

## לפתח חטאת רובץ (בראשית ד' ז')

התשוקה המינית ללא כחל וסרק של הגיבורה היא המניעה את גלגלי העלילה בספר; אולם מה שמתחיל בתור "יופי של סקס" מסתיים ב"בחילה"; לקראת סופו היא נעשית יותר ויותר מיזנתרופית במפגש עם האנושי בכלל. "אנושי, אנושי מדי"

פתח גדול מלמטה מאת אסתר פלד (הוצאת כבל, עריכה: עמית רוטברד, 2017) זוכה פרס ספיר לשנת תשע"ח, מעורר כמה תמיהות. התמצית שעל גב הספר כמו נועדה לנטרל אותן: "הספר מכיל סיפורים מאוד רומנטיים שעניינם יחסים בין נשים וגברים, המתוארים מנקודת מבטה של אישה, אך אין זו נקודת מבט בנלית, ודאי שלא רומנטית או מתקתקה. זהו סיפור בהמשכים מפורק לשלושה: על גירושים ופרידה, על רומן עם גבר חדש ועל מיניות, ועל אישה שבוחרת לחיות לברה."

ובכן, לא ההיבט "הרומנטי", גם לא נקודת המבט "הבנלית" הפריעו לי, אלא מה שלא נאמר בהדגשה מספקת בדברים דלעיל והמובע בשמו הבוטה של הספר, כי התשוקה המינית בלא כחל וסרק, היא המניעה בעיקר את הגיבורה ותשוקה זו היא כל כך חזקה, עד שלבסוף בוחרת האישה להימנע ממנה לגמרי ולחיות לברה. בתלמוד בבבלי נאמר: "איבר קטן יש לאדם, מרעיבו שבע, משביעו רעב" (סוכה נב ע"א). חז"ל ביקשו לומר, כי מי שמרעיב את היצר המיני, הוא שבע. ואילו מי שמשביעו, מגבירו. פלד נוהגת לפי כלל זה, רק הפוך: הרעב המיני מושך בני אדם אלה לאלה, ואילו השובע דוחה אותם.

העניין דורש דוגמאות. הנה פסקה מן הפרק "שואב אבק 2" מן השער השני, כאשר בפועל קיימים כבר שני גברים בחיי הגיבורה. "הגבר הקודם" ו"הגבר החדש":

"אחר כך, בגלל כל היום הנחמד הזה, היה ברור שאנחנו שוכבים בערב. שכבנו, ואז נזכרתי בגופו של הגבר הקודם, ואל גופו ומגעו התגעגעתי. היו לו יתרונות אחדים על פני הגבר החדש: פלג גופו העליון היה בנוי לתלפיות, חזק, מעוגל ומוצק מרוב שרירים. עם זאת גם הגבר החדש לא קוטל קנים. פלג גופו התחתון מעיד על חוסנו באופן מרשים לא פחות. בקיצור יכולתי לבחור בין חלק עליון שרירי, לבין חלקים אחרים חדורי עוצמה. בסופו של דבר גבר הדמיון על המציאות (הו, זה לא תמיד ככה). גבה, כלומר הקָבֵר שבדמיון על הגבר שבמציאות. לפיכך אמרתי לגבר שבמציאות ללכת הביתה ונשארתי עם הגבר שבדמיון" (עמ' 62-61).

זוהי תמצית הדינמיקה לפחות בשני השערים הראשונים. בפועל היא נשארה עם "הגבר החדש", אבל בסיטואציה המתוארת למעלה כנראה שְׂבָעָה ממנו ושלחה אותו לכיתו ונשארה עם הגבר המדומיין. הסקס עם "הגבר החדש" הוא דווקא טוב מאוד ומעסיק אותה הרבה. בפרק הקרוי



עושה את זה לו. הסיכום שלה איננו מעודן במיוחד.

"במציאות יש לי קטע איתך, וגם הוא מתוחם ומוגבל. במציאות אני שוכבת איתך, אתה נכנס אל תוכי ומוצא שם מה שמוצא, ואולי לא מוצא, ואחר כך יוצא. אני לא אוהבת לישון איתך. אני לא אוהבת לישון עם אף אחד.

איני משאירה אצלך חזייה. איני נושכת את בשרך כדי להטביע חותם. סימני הבעלות שלך ייאלצו לסגת אחורה. תיכנס ותצא, את זה אני אוהבת. ואל תשאיר סימנים". (עמ' 17-16)

העניין הפמיניסטי זוכה לפירוט ולהנמקה נוספים בפרקים "האישה בספור" ו"הדעת) נותנת", פרק הכולל גם דיון בלשני בשורש נ.ת.ן. ובמשמעות הביטויים "גבר נותן" ו"אישה נותנת". אני מדלג עליהם, ורק מציין כי בסופם נכתב: "ירדתי למחתרת. היו לכך מניעים שונים. גם הערפה מסוימת לברידות. 'שעמום חברתי' אפשר לקרוא להפרעה שלי. הפכתי לאישה מסוגרת על גבול התמהונית" (עמ' 189). המוצא שבחרת הגיבורה הוא מעין פרישה (חלקית) מחברת בני אדם בכלל. בפרק הבא "על כל פשעים תכסה אהבה", היא מבקשת בכל זאת לענות על השאלה המציקה לה עדיין "איך עושים את זה?" (כלומר, את המעשה המיני), והתשובה סרקסטית ועוקצנית. אנשים מתלבשים בשביל "זה" ואחר כך מתפשטים בשביל "זה" (עמ' 191); אנשים נכנסים למיטה ומחייכים "חיוך מעורפל, חסר אינטליגנציה". לשותפיה במיטה היא אומרת "אל תסתכל", כי מביכה אותה ההבעה "המטוטמת" שעל פניהם (עמ' 192); ככל שהיא מתקדמת בתיאור הוא נהפך דוחה יותר ויותר: "אם מתבוננים זה בזה בשעת המשגל, הרי זה כאילו שתי חיות מוזרות נפגשות לרגע. התודעה מתבוננות בעיניים מוזרות בעיני החיה שמעליה או מתחתיה ולא מבינה 'מה אני עושה כאן?' והחיה עוצמת את עיני התודעה כדי לשוב ולשקוע את תוך הבשר המפפע עכשיו מתשוקה" (עמ' 193). המשגל המתואר בפרק זה הוא מילוי צורך גופני גרידא, שיש בו נתק מוחלט בין הגוף והתודעה. לא שהיא לא נהנית ממנו, "נהפוך הוא, מאוד נהנית, אבל בשעה שהגוף נהנה, התודעה מתכווצת כדי לא להפריע". ככה היא מבינה את "זה", או שאינה מבינה כלום (עמ' 194). בהמשך היא מסכמת: "בכל מקרה זה שני זדים שנפגשים וממשיכים להיות זדים. בעיקר כשעושים את זה, אז הזרות היא בשיאה, גם כשמכירים" (עמ' 195). "זרות אינהרנטית", היא מגדירה אותה, אשר מצטרפים לה גם "הריח, הנוזלים, הריריות", עליהם "מכסה האהבה". כלומר "אהבה" היא רק הכסות לכל הכיעור הנלווה אליה. לבסוף נשאלת השאלה "מה הוא רוצה ומה היא רוצה?" ברמז לשאלתו הידועה של פרויד ("מה רוצה האישה?").

ככל שהספר מתקרב אל סופו, הוא פחות פמיניסטי ויותר מיזנתרופי, דהיינו, חוסר עניין אמיתי בבני אדם. בפרק הקרוי "ריבאונד" היא נוקטת לשון ביזוי כלפי חברותיה הנשים. כשהיא חושבת על חברתה החדשה של חברה לשעבר, היא אומרת: "ידעתי פחות או יותר מי החברה שלך, אחת משתי התרנגולות המתגוררות בלול שבמעלה הכביש" (עמ' 198). "תרנגולות", "לול" ו"שועל" הם כינויים שהיא משתמשת בהם בפרק זה כלפי נשים (גם כלפי עצמה) וגברים. בהמשך היא מתארת את האוטו של חברתה החדשה שחנה לפני ביתו. זה שווה ציטוט: "אחר כך החל להופיע מול הבית שלו אוטו קטן מאוד, מאותה קטגוריה A אבל לא שכור. לאוטו הזה היה צבע טורקיז, הוא היה כמו תוכי קטן מגונדר. בקיצור אוטו של אישה, כמו הכלבים הקטנים האלה של נשים, או הארנקים הקטנים המשונצים, חפצים קטנים ומגונדרים כאלה" (עמ' 201). את הרגשתה עתה היא מסכמת כלהלן:

"כל זה גרם לי בחילה. זאת הבחילה האוחזת בי לאחרונה כל אימת שאני פוגשת אנשיות אנשיות מדי. אני חושבת על 'האל בית' של פרויד ועל

'הבזות' של קריסטבה. מתוך ניסיון לשוות מראה אצילי למה שעובר עלי. בן זוגי יקיר לבי נטש אותי. הבחילה שלי אינה פוסחת גם עלי. כולנו נראים לי אנושיים מדי" (עמ' 204).

המחברת (שהיא כאמור פסיכואנליטיקאית במקצועה וגם ד"ר לפילוסופיה) נאחזת בשלושה הוגים ידועי שם כדי "לשוות מראה אצילי למה שעובר עליה". על השניים, פרויד וקריסטבה, יש להוסיף גם את ניטשה שטבע את הביטוי "אנושי, אנושי מדי". אבל ההסתמכות עליהם אינה עושה את מניעיה לאצילים יותר, אלא להפך, עושה להם רדוקציה לצרכים בסיסיים.

בפרק "פתח גדול מלמטה", הלפני אחרון, היא מנסה להסביר את שם הספר ואת ההנמקה שמאחוריו. מדובר, כמובן, על השמלה. שנים עשתה מאמצים ללבוש שמלה, אבל "איכשהו מעולם לא הרגשתי נינוחה בתוך שמלות, וזה נראה לי מטופש ללבוש שמלות ולצעוד בעולם כשלמטה הכל פתוח" (עמ' 211). מילא, לו היה זה רק עניין של נוחות. אבל בהמשך היא כותבת: "מדוע אולצו דורות של נשים לצעוד עם פתח גדול מלמטה? אני לא יכולה שלא לחשוב על קונספירציה: פתח גדול מלמטה מאפשר בנקל לחדור אל תוך האישה. זו הסיבה האמיתית וזו התכלית" (עמ' 212). אמון גדול במין האנושי אין כאן. אולם גם אחרי שהיא כותבת, "ללבוש שמלה פירושו להתעסק כל הזמן עם גברים, במסרים ישרים, עקיפים, או כפולים. אז הפסקתי ללבוש שמלות. אני לא רוצה כל הזמן להתעסק עם גברים" (עמ' 213), היא איננה מפסיקה להתעסק איתם, לפחות במחשבה. כי מלבד השמלה היא עוסקת בשיער, בתספורת, בתכשיטים, בבגדים, בנעליים וכדומה. בניגוד לעמדה פמיניסטית רווחת, היא רואה בנשים מושקעות, מאופרות, וחשופות, נשים "שרוצות את זה". "את באה מפורכסת, זה סימן שאת רוצה את זה" (עמ' 217). ככל אופן גם אחרי שנקטה את כל האמצעים, חדלה ללבוש שמלות, חדלה לצבוע שיער, התפרקה מהעדיים, נהייתה "יצור בלתי נראה, נטול מחמאות", לא ויתרה לגמרי על זה. "להוריד קישוטים פירושו לרייק עוד יותר במנה העיקרית. לייצר מנה עיקרית רזה, מינימליסטית ועם זאת להישאר מצודרת. אני לא יכולה להוציא את עצמי מהמעגל עד כדי כך" (עמ' 18-217): כלומר, חרף רצונה, היא עדיין במשחק. "השאלה איך יוצאות מזה, ככה שלא מתעסקות איתם. אני לא בעד ולא נגד. אני ממש לא נגד. אני מנסה לבטא חוסר עניין, לא מלא, אבל קיים, להיראות טוב מפני שאני מכאן, אבל בלי הדגש על הפתחים, בלי הגוונים, בלי הסימנים"; כלומר, מדללת את התשוקה, אבל לא ממיתה אותה. היא מורידה אותה לרמה שהיא מכנה "אי מהות". "החלטתי להיות אי מהות. נראה לי שלשם זורמת התרבות. זה לא הכרחי, לא כזה חשוב, המין האנושי"; תרתי משמע. תחושה של "אי מהות" היא עבודה תחושה משחררת, כך שלבסוף היא יכולה ללבוש אפילו שמלה ולהרגיש טוב.

מדמות אישה חזקה, דעתנית בתחילת הספר, היא נראית בסופו דמות מעורפלת, חסרת מהות. ייתכן כי על מנת שלא לסיים ברושם כזה, נכתב הפרק האחרון, "נניח אישה", שבו המספרת עושה את חשבון הרווח וההפסד שלה. "מה יש לה. מה נגזל ממנה" (עמ' 221). ובכן, יש לה מכונית גדולה שקנתה בכספה והיא נוסעת בה 140 קמ"ש בכביש 6; היא אישה עצמאית ויש לה תיק במס הכנסה, במס ערך מוסף, ובביטוח הלאומי; יש לה בית צמוד קרקע שקנתה בכוחות עצמה. וכדומה. בצד כל אחד מהנכסים חוזרת גם השאלה באיזה מחיר? "מה נגזל ממנה?" כאשר לגברים בחייה כך נכתב:

"היו לה גברים. כן, גברים, היו בהם דברים טובים בגברים, וגם דברים טובים פחות. היא בחרה בסופו של דבר, בלי הגברים, בלי הדברים הטובים,

ויזלטיר, הוא מן הסתם בוהמיין, איש העולם, מרחף בחללו, אך נוחת לבסוף, לרוע מזלו, "על אדמה קשה".

מכיוון שאנו מצויים במסגרת ההתייחסות למקורות יהודיים, יש מקום לשאול כיצד מוגדר אותו "רשע" במקורות הללו? התשובה, לצורך ענייננו, מצויה בהגדה של פסח לגבי "הבן הרשע": "רשע מה הוא אומר? מה העבודה הזאת לכם? לכם - ולא לו. ולפי שהוציא עצמו מן הכלל, כפר בעיקר. אילו היה שם (במצרים) לא היה נגאל." דומני שדברים אלה הולמים גם את עמדותיו האופוזיציוניות של ויזלטיר בדרך כלל.

בכל אופן כבר פסק יצחק לאור, בספרו **צד מערב** (אפיק 2017) שבו עסקתי במדורי הקודם (וזה הזדמנות לתקן במקצת את הערכתי שם), כי ויזלטיר "השתוקק לכתוב בתוך המודרנה הקלאסית, בתוך הים התיכון הקלאסי, אבל הוא שב ונוחת אל קרקע המציאות הישראלית, כלומר ניסיון מאומץ ולא צולח להיות אירופה" (שם, עמ' 41). מה שבשירו של ויזלטיר לעיל הוא "נוחת/ על אדמה קשה", הוא מה שלאור מציין בתור

"קרקע המציאות הישראלית". והמציאות הזאת בעיני וזלטיר היא "המקום בו חיינו מאוסים משום שאיננו שם", כפי שכותרת שם לאור (עמ' 45). נראה לי עתה, לאחר קריאה של **האדם הנידף**, כי לאור צודק בעניין זה. המורשת התרבותית של ויזלטיר היא בעיקרה אירופית יותר משהיא עברית ושיריו ממעטים להדהד אותה. כאשר הוא מבקש למשל לבוא חשבון עם ההיסטוריה של מלחמות ישראל בעת החדשה, הוא כותב את השיר 'החייל המתמיד' (עמ' 136) "בעקבות ברטולד ברכט", כהודאתו, ובעקבות שירו 'מה קיבלה אשת החייל'. בשיר המקורי שמונה בתים, וכך בשיר של ויזלטיר. בשיר המקורי שולח החייל הגרמני לאשתו מתנות מפראג - נעלי עקב, מוורשה - חולצת כותנה, מאוסלו - פרווה, וכן הלאה, כאשר בבית האחרון, נשלח לה מרוסיה - צעיף אלמנט. ויזלטיר בשירו פותח במלחמת השחרור בתש"ח שבה אשת החייל מקבלת פינג' מנחושת, מפעולות התגמול היא מקבלת חליל, ממלחמת קדש משקפת, מששת הימים שידה, ממלחמת יום הכיפורים (!) ספה, מנחלת יהודה קושאן, מלבנון הראשונה מצית של זהב ומלבנון השנייה ארון קבורה. זהו שיר שכולו העתקה מכנית והתאמה מלאכותית לשיר של ברכט, והנעדר תוקף פנימי אמיתי.



\*

**זרקא** הוא שם ספרה של סיון הר-שפי וצריך לומר תחילה מילה על שמו (כפי שהיא עושה בפתח ספרה). "זרקא" הוא אחד מטעמי המקרא (זריקה בארמית), אך הוא גם מונח בקבלת ר' משה קורדובירו (1522-1570). אני מצטט, תוך השמטות, מהפסקה המובאת בשער הספר: "זרקא זהו תיקון המתעלה למעלה למעלה והוא סוד הזרקא, דהיינו סוד בחינתה המתעלית עד היותה עטרה לראש. 'אשת חיל עטרת בעלה'. ולכן היא זרקא כאילו נזרק עניין ממטה למעלה עד אינסוף ועד אין תכלית."

הדברים לקוחים מתוך ספר **אילימה רבתי** של הרמ"ק, שהיה גנוז מאות שנים ורק לאחרונה ראה לראשונה אור במלואו. לדעת החוקרות העוסקות בו (בעיקר נשים: ברכה זק, לאה מוריס, מלינה הלנר-אשר) זהו ספר ארוטי נועז העוסק בחיבור מיסטי בין עליונים לתחתונים, בין הקב"ה לשכינה, בין הזכר לנקבה וכדומה, שקורדובירו מתגלה בו

הפחות טובים, לבדה. מה נגזל ממנה? לפעמים נראה שיש לה, ולפעמים נראה כאילו זה נגזל ממנה. זה מאוד סובייקטיבי. נתון למצבי רוח. והעיקר, תמיד מאוד דיאלקטי. כל מה שיש לה יש לה בזכות מה שנגזל ממנה, וכל מה שנגזל ממנה הרי ברור שנגזל ממנה בזכות מה שיש לה. מה שיש לה זו דיאלקטיקה. לחיות איתה ולא להתלונן" (עמ' 224).

המסקנה היא "דיאלקטיקה". מכאן גם שלושת שערי הספר (גבר ישן, גבר חדש, אישה לבדה - תזה, אנטי תזה, סינתזה. וחוזר חלילה, כאשר הסינתזה נעשית לתזה חדשה). "לחיות איתה ולא להתלונן", כפי שהיא אומרת, זהו ה"אנושי, אנושי מדי" שבדברי ניטשה. האכזבה שלי כקורא היא שביסוד כל הדיאלקטיקה הזאת אני מוצא צורך אנושי, דחף מיני עירום, שאיני בטוח כי די בו כדי לבסס עליו ספרות אמנותית באמת.

## עלעולים

### 2 מזמורים, 2 ספרים

מעניין להשוות שני ספרים שונים מאוד זה מזה, בנקודת השקפה אחת, מקרית או מכוונת, שיש להם זה עם זה - מזמור ממזמורי תהילים. הראשון הוא ספרו החדש של מאיר ויזלטיר, לאחר כרכי הכינוס הגדולים, **הקרוי האדם הנידף או: סימני חיים בעשור השני לאלף השלישי**, הכולל שירים חדשים מהשנים 2017-2009 (הקיבוץ המאוחד 2018). השני הוא ספר חדש מאת סיון הר-שפי **הקרוי זרקא**, בסדרת ריתמוס לשירה (הקיבוץ המאוחד).

שם ספרו של ויזלטיר לקוח משיר קצר אחד שבו.

נידף

הָאָדָם הַנִּדְפָּךְ  
עָף  
מֵעַל לְצִמְרוֹת  
וּמְרַחֵף  
הַיְצוֹר הָרוֹטֵט  
נוֹחֵת

עַל אֲדָמָה קָשָׁה. (עמ' 33)

לכאורה שיר פשוט וקל, אך אם עשאו כותרת לספרו, מן הסתם אינו כזה. ובכן, אינני יודע אם לכך כיוון ויזלטיר, אבל באוזני מהדהד "נידף" בראש וראשונה את פרק א בתהילים (פסוקים א-ד). ההדגשות שלי:

"אשרי האיש אשר לא הלך בעצת רשעים ובדרך חטאים לא עמד ובמושב לצים לא ישב; כי אם בתורת יהוה חפצו ובתורתו יגה יומם ולילה; והיה כעץ שתול על פלגי מים אשר פרו יתן בעתו ועלהו לא יבול וכל אשר יעשה יצליח; לא כן הרשעים, כי אם פמץ אשר תדפנו רוח".

הפרק מתאר שני טיפוסים אנשים: "אשרי האיש", כלומר האיש הישר, המאמין, המורשע באדמתו והשתול על פלגי מים, והאיש "הרשע", כלומר התלוש, נטול השורשים, שהוא כמוץ נידף ברוח. הראשון, מן הסתם הוא בורגני, שמרן, ואולי גם לאומן; ואילו השני, גיבור שירו של

כבעל אמפתית גדולה לעולם הנשי-אלוהי.

השיר הקשור בו בספר, ואיננו יחיד, שבחרתי מספרה של סיון הר-שפי, להרגים בו את דברי, הוא השיר 'תהילים פ"ה' גם הוא שיר קצר למדי.

תהילים פ"ה

מְזִמֹר תְּהִלִּים תְּנֹךְ בֵּינֵנו  
שְׁאַלְתִּי - וְהִשְׁבַּתְּ,  
בְּאוֹתָן מְלִים מִמֶּשׁ.  
כְּמוֹ רֹאֵי שְׂמֵת־בָּרָר פֶּתְאוּם חִלּוֹן,  
הוֹשֵׁטִי יָד אֶל בְּבוֹאֹתֵי וְנִגַּעְתִּי  
בָּהּ. (עמ' 38)

הפשט של השיר הוא התמזגות (מיסטית) של שתי דמויות שמזמור תהילים תיווך ביניהן (מיד נראה מדוע). השואל והמשיב משתמשים באותן מילים, ולא ראי הוא הניצב לפני הדוברת, אלא חלון והנגיעה בכואתה שלה, היא גם נגיעה בדמות חיצונית לה, אף שהן שתי יישויות נפרדות. כדי להבין את השיר לעומקו צריך להביא כאן פסוקים אחרים מתהילים פ"ה (ט-יב). ההרגשות והפיסוק הן שלי:

"...הראנו יהוה חסדך וישעך תיתן לנו; אשמעה מה ידבר האל יהוה, כי ידבר שלום אל עמו ואל חסידיו ואל ישוכו לכסלה; אך קרוב ליראיו ישעו לשכון כבוד בארצנו; חסד ואמת נפגשו, צדק ושלוש נשקו, אמת מארץ תצמח, וצדק משמים נשקף."

כדי להרגיש יותר את הפסוק האחרון, הנוגע לענייננו, אפשר לערוך אותו במבנה של שיר:

חֶסֶד וְאֵמֶת נִפְגְּשׁוּ / צְדָק וְשָׁלוֹם נִשְׁקֹו  
אֵמֶת מֵאֶרֶץ תִּצְמַח / וְצְדָק מִשְׁמַיִם נִשְׁקֹו

ברור מדוע מזמור תהילים פ"ה "תיווך בינינו" כדבר השיר של הר-שפי, משום שהוא מחבר בין האל ליראיו, בין שמים לארץ, ובין המידות הנזכרות בו. בפרק זה מבקש משורר תהילים מחילה לעמו על חטאיו, וכאשר היא ניתנת, אזי "חסד ואמת נפגשו, צדק ושלוש נשקו". אבל זהו רק פשט הדברים. למעשה יש כאן חיבור עמוק יותר, בין ארבעה מושגים - חסד, אמת, צדק, שלום. הפרשנות הקדומה והמאוחרת עסקה בהרחבה בפסוק זה ואני בוחר להביא כאן מדרש אחד בלבד.

אמר ר' סימון: בשעה שעמד הקב"ה לברוא אדם, נעשו מלאכי השרת כיתות כיתות. אלה אומרים יבְּרָא, אלה אומרים אל יבְּרָא. ככתוב (תהילים פה) "חסד ואמת נפגשו צדק ושלוש נשקו".

חסד אומר: יבְּרָא האדם, שהוא גומל חסדים  
אמת אומר: אל יבְּרָא, שכולו שקרים  
צדק אומר: יבְּרָא, שהוא עושה צדקות  
שלום אומר: אל יבְּרָא, שכולו קטטות.

היו הדעות שקולות. מה עשה הקב"ה, נטל אמת והשליכה לארץ. ככתוב (דניאל ח) "ותשלך אמת ארצה". אמרו לו מלאכי השרת, ריבון

מילטוס סאחטורים

מיוונית: יואב מי-בר

חגיגה

רְחוֹק מִכָּאן, בְּעוֹלָם אַחַר הֵיטָה הַחֲגִיגָה הַהִיא.  
עֵיר סוֹבֵב בְּרַחוּבוֹת הַרְיָקִים,  
אֵין בָּהֶם נֶפֶשׁ נוֹשְׁמֶת.  
יְלָדִים מֵתִים כָּל הַזְּמַן מִטְפָּסִים הַשְּׂמִימָה.  
לְעֵתִים הֵם יוֹרְדִים לְאֶסְף עֲפִיפּוֹן  
שֶׁנִּשְׁכַּח לְמִטָּה.  
רְסִיִּסֵי זְכוּכִית יוֹרְדִים כְּשֶׁלֶג,  
אֶת הַלֵּב הֵם פּוֹצְעִים, מְרַמֵּם.  
עַל בְּרַכְיָה אִשָּׁה שֶׁם פּוֹרְעֶת  
מְגַלְגֶּלֶת עֵינֶיהָ כְּמוֹ מֵתָה.  
רַק פְּלָגוֹת חִילִּים, אַחַת, שְׁתֵּים, עוֹבְרוֹת  
אַחַת, שְׁתֵּים, בְּשָׁנִים קְפוּאוֹת.

הֵיטָח בָּא לְחֲגִיגָה בְּעָרְב,  
מְלֵא עַד חֲצִיּוֹ.  
הֵם עֲטָפוּ, קָשְׁרוּ אוֹתוֹ, הַשְּׁלִיכוּהוּ לַיָּם  
מִשָּׁעַ בְּסַכִּין.

רְחוֹק מִכָּאן, בְּעוֹלָם אַחַר הֵיטָה הַחֲגִיגָה הַהִיא.

מילטוס סאחטורים (אתונה, 1919-2005). כתיבתו של סאחטורים נטתה לסימבוליזם ולסוריאליזם, כשנקודת העניין המרכזית שלו היא היחיד, האינדווידואל.

העולמים מה אתה מבזה חותם שלך? (שחותמו של הקב"ה אמת). תעלה אמת מארץ ככתוב (תהילים פה) "אמת מארץ תצמח". (מדרש רבא בראשית פרשה ח).

מה אירע כאן? ראשית אנו רואים כי חסד, אמת, צדק, שלום, עלולים לסתור אלה את אלה ולבלום בסתירתם את פעולת הבריאה. מה עשה הקב"ה - הטיל את האמת לארץ, ובכך השיג הכרעה בשמים (שניים כנגד אחד) בזכות בריאת האדם, שנית, בכך שהטיל את האמת לארץ אפשר גם בחירה חופשית לאדם (מתוך ידיעת האמת, הטוב והרע) שנוצר מעפר הארץ גם הוא. ואולי דבר נוסף חשוב, לדעתי, רמוז כאן: האמת ראוי לה שתהיה ארצית, לא שמימית ולא מלאכית, אלא שתצמח מן הארץ.

אם לסכם, נאמר כך: "האדם הנירף" נוחת נחיתה קשה על קרקע המציאות. האדם הנזרק, "זרקא", מתעלה מעלה מעלה, צומח מן הארץ עם האמת.



שירלי אברמי

כדרך לניחום אבלים

ליהודה

בְּדֶרֶךְ לְנִחוּם הָאֲבָלִים  
 יוֹצֵא שׁוֹעֵל גָּאֵה־זָנֵב מִתּוֹךְ הַמְשׁוֹעָלִים  
 בְּמַתִּינוֹת חוֹצָה אֶת כְּבִישׁ שָׁשִׁים  
 הוּא לֹא יוֹדֵעַ שְׂכָאן שְׁנֵי עַמִּים מִתְּגוֹשְׁשִׁים  
 וְגִבְעוֹת יִרְקוֹת בְּפִלּוּמָה בְּתוֹלִית  
 גַּם הֵן לֹא שָׁמְעוּ עַל סִבָּה, או תְּכַלִּית

\*

בְּעֲלִיָּה לְהֵר הַזִּיתִים, בְּמַעְגַל הַתְּנוּעָה  
 נֶעַר רְעוּל פְּנִים  
 וּמֵאֲחוּרָיו  
 צְמִיג בּוֹעֵר  
 וְהַאוֹטוֹ, מַעְצָמוֹ,  
 מְמַהֵר.  
 וּבְתוֹךְ כָּל זֶה  
 מְרַצְדִים אוֹרוֹת הַחַג  
 אוֹר נִכְרֵי עַל גַּג  
 בּוֹעֵת פְּגִישָׁה.  
 אִישׁ.  
 אִשָּׁה.

השלג בירושלים נמס אחרי יומיים

עוֹגַת שֶׁלֶג אַחֲרוֹנָה  
 נוֹתֶרָה עַל הַשֶּׁלֶחָן בְּגִנָּה  
 וְהַנְרָקִים, רִיחוֹ כָּפֹר  
 כְּרַע וּמַת. גּוֹוֹ נִשְׁבֵּר.

מתוך: להביט את האור

ציפי הכטלינגר

לידה

עֵינַיִם קְרוּעוֹת לְרוֹחָה.  
 תִּינָקֶת מְגִיחָה לְעוֹלָם  
 בְּעֵלְבוֹן קְרוּשׁ,  
 בְּאֲבָל שְׂתוּק.  
 הַתִּינָקֶת רַעְבָּה.

מכאן ועד שם

זְקוּפָה בְּשָׂדֶה קְצוּר,  
 מְסַמְנֶת קוֹ,  
 רוֹשְׁמֶת צֵל  
 הַיּוֹתִי.

איך בי ניצוץ

אֶת אוֹמְרֶת,  
 וְאֵנִי בּוֹעֶרֶת.  
 אֶת יוֹדֵעֵת מַה זֶה לְכַבּוֹת אֵשׁ  
 בְּכַפְיָה?  
 תּוֹפְרִים לָהּ כְּתוֹנֶת מְשֻׁעָעִים  
 וְאוֹמְרִים לָהּ  
 תִּלְכִּי.

נעוצה

בְּאֲדָמָה.  
 בְּאֵתִי לְהִשְׁאֵר  
 בְּלִי סִימְנֵי דָם,  
 בְּלִי קוֹלוֹת אָדָם.  
 מִכָּאן אֵלֶיךָ וְאִשְׁאִיר אַחֲרֵי  
 בּוֹר מְלֵא אוֹר,  
 עֹשֵׁב רְמוֹס וְרִיחַ  
 לְחָם טָרִי.

מתוך: לעשות אהבה עם ציפור

נועם שדות

משה משה

מִיִּשְׁהוּ אָמַר לִי שְׂאֲנֵי יִשׁוּ  
 כָּלֶם סוּחָטִים מִמְּנֵי  
 אֲבָל אֲנִי מוֹדֶהָה עִם מֹשֶׁה רַבְּנוּ  
 עַד שְׂאֵלֵהִים אוֹמֵר לִי  
 מֹשֶׁה, מֹשֶׁה, אֵל תַּעֲבֹד קִשָּׁה.

רחמים

אֱלֹהִים מְרַחֵם עַל יְלָדֵי הַגֵּן  
 גַּם עַל הַמְּבַגְרִים שֶׁנִּשְׁאָרוּ בְּגֵן  
 גַּם עַל הַנְּכִיִם שֶׁתְּמִיד בְּגֵן.  
 עַל כָּלֶם יְרַחֵם אֱלֹהִים  
 וַיִּתֵּן לָהֶם אִשָּׁר וּמַתְּנוֹת לְרַב  
 כִּי לֹא יִשְׁאִיר אֱלֹהִים אֶת הַיְלָדִים רַעֲבִים  
 כִּד לֹא רוֹצֵה אֱלֹהִים.

שליחות

כְּשֶׁפָּגַשְׁתִּי אֶתְמוֹל אֶת אֱלֹהִים  
 הוּא אָמַר לִי  
 לָךְ נִתְּנָה שְׁלִיחוֹת לְרַפָּא אֶת הָאָרֶץ.  
 אֲמַרְתִּי  
 אֵיךְ אֶתְמוּדֵר  
 וּמִכּוֹת אֲנִי לֹא יוֹדֵעַ לְתַת?

מתוך: אחרי מגדל ככל

## הליידי מקפרובני

אזיהיר אתכם כבר מהפתיחה, שלמקבת הזאת אין שום קשר למקבת של וויליאם שייקספיר, או, וחשוב מכך, ל"ליידי מקבת ממחוז מצנסק" של ניקולאי לסקוב - היא דמות המאופיינת בקווים ישירים בהרבה. הן בצורה והן בתוכן, היא נראית יותר כמו סוהרת או כמדאם בבית זונות זול. גבוהה כהר זעופת מבט, היא העבירה צמרמורת בנשות קפרובני ובגבריה כאחד רק בשילוח מבט זועם ובהידוק שיניה. מפתיע לגלות, אם כך, ששמה הוא ליידי.

גבר נמוך קומה נהג ללוות אותה לכל מקום, שומר על מרחק של חצי מטר. בכל פעם שליידי הביעה עניין במשהו, היא היתה רומזת לגבר הנמוך בהרמת גבות - והיה עליו ללכת לראות מה מתרחש ולחזור לספר לה. הוא רץ הלך ושוב, בידיעה שעליו לאסוף את כל המידע הנחוץ, אחרת... עם הזמן, הגבר הנמוך רכש שיטות שונות להשגת ידיעות חדשות שלא הגיעו אפילו לאוזניהם של סוכני הקג"ב המנוסים ביותר.

ובדיוק את זה הוא עשה עכשיו, חיפש אחר שערורייה גדולה עבור הליידי האדירה שלו. קשה מאוד למצוא סיפורים שערורייתיים בקפרובני המשמימה וחסרת התנועה. עליך להיות קוסם כדי לעשות זאת. אך טריסטן, הבחור הנמוך, היה כזה: הוא תמיד הצליח למצוא משהו מעניין (או שהיה עסוק בחיפוש אחר דבר־מה כזה, או בכדיה של סיפור) ואז להוסיף לו משהו משלו. ליידי שיערה שהוא ממציא חלק מהדברים, אך היא לא יכלה לעשות דבר; היא היתה חייבת לעבוד בקפרובני ולהעלים עין מדברים מסוימים.

גם ללא קשר לטריסטן, ליידי נראתה גדולה וגבוהה בהרבה משהיתה באמת. היו שאמרו (או יותר נכון חשבו לעצמם) שהענקית הזו תתברר בסוף כליידי דרך התנהלותה. אך בשל חזוניה המאיימת והפחד שהשרתה, איש לא היה מוכן אפילו להתקרב אליה. כולם בקפרובני פחדו מליידי. ולא היה זה פחד רגיל: אנשים העדיפו למצוא מקלט אצל מפלצות מאשר לעמוד מולה, בהנחה שמפלצות ייגלו מידה רבה יותר של רחמים. לליידי היו שפע של אנשים מבוועתים לבחור מהם בקפרובני. חלקם פשוט נקלעו למסלול שלה, בעוד שאת האחרים היא צדה. ציד אנשים היה עניינה העיקרי. לא היה שני לה בתחום זה.

"היי, טריסטן, אני לא אוהבת את שאתה נראה היום. נראה שאתה לא בכורש; אתה מזדקן ומאבד את חוש הריח. בקרוב נצטרך להחליף אותך" ליידי זרקה לעברו.

"למה, ליידי? זה לא הזמן. הסעודה של קפרובני רק מתחילה. חכי קצת ונתחיל ליהנות."

"לא, יקירי. אני לא יכולה לחכות לך. אני יכולה לראות מפה שמשוה קורה בחוף, בחלקה של קוקאיה, אבל אף אחד לא אמר לי שום דבר. אתה סתם יושב פה."

"בריוק עמדת לנסך לך על זה. אני יודע שמשוה קורה בחצר של קוקאיה,

ובדיוק חשבתי ללכת לבדוק במה מדובר;" ניסה טריסטן להצטדק.

"לך, ותגיד לי בדיוק מה קורה. בלי רכילות. ברור?"

טריסטן מיהר לחלקה של קוקאיה ומצא שהחלה בנייה כלשהי במקום. במרכז החצר - אישה צעירה, זהובת שיער בשמלה שחורה, חילקה הוראות. היא ענדה שרשרת של פנינים מזויפות לצווארה הארוך. השמלה השחורה היתה חתוכה מעל לחזה עמוק מספיק כדי לגרום לטריסטן להשתגע, שכן שדיה הצעירים, הזקופים והיפים במיוחד היו חשופים. טריסטן בקושי הצליח לבלוע את הרוק שהצטבר בפיו למראם.

הוא אמר בקול משתנק, "שלום, שכנים חדשים."

"שלום," ענתה האישה מבלי להעיף בו מבט.

"את הבעלים החדשים?"

"לא, זה לא בבעלותי; אנחנו שוכרים את החלקה הזו."

"החורבה הזו?" אמר טריסטן בטון מלגלג, בעודו מביט בצמח הרעיל שהשתרג על הגדר.

"כן, אנחנו בונים פה בונגלו, ונקיף אותו באלדורדו."

"אלדורדו זה נהדר," טריסטן אמר, חוזר באופן מגושם על המילה הזרה, אך מאחר שלא ידע את משמעותה, הוא שינה מיד את נושא השיחה. "רוברט קוקאיה נמצא?"

"לא, אנחנו נמצאים כאן. השגנו אישור לבנות פה בונגלו. רוברט קוקאיה השכיר לנו את החלקה. מי אתה?" האישה בשמלה השחורה התעניינה בו כעת.

"אנחנו האוכלוסייה המקומית; גם אנחנו רצינו לבנות בונגלו ומסעדה אבל לא הצלחנו לגרום לקוקאיה ולרשויות להסכים. איך את קשורה לרוברט?" "אני לא. הוא העמיד את המקום להשכרה אז שכרתי אותו. אני רק לקוחה." "זו הפעם הראשונה שאני רואה אותך פה, בגלל זה אני שואל כל כך הרבה שאלות. האם תואילי ברוב טובך לומר לנו את שמך?" טריסטן אמר, מועד מעט.

"שמי בובה, בבוסי. בקרוב הבונגלו יהיה מוכן, ואני בהחלט אומין אותך לטקס הפתיחה. כוס אחת של משקה תוגש חינם למקומיים. אצטרך אותם או כמנקים, או במטבח או באבטחה."

"תראי איזה יופי ניקית הכל. את נראית אישה בעלת כישורים. שאלוהים יברך אותך. אם את צריכה את טריסטן לכל סוג של מטלה, פשוט תתקשרי, אני אופיע מיד ואפתור את כל הבעיות שלך;" אמר טריסטן.

"אני בהחלט אצטרך אותך; אני אעדיף להעסיק מקומיים מאשר להביא אנשים מהעיר. הם תמיד חושבים איך לגנוב משהו," אמרה בבוסי במתיקות לטריסטן המקומי.

"את צודקת, מקומיים ישרתו אותך יותר טוב, ואם תתני להם להרוויח כמה גרושים, הם יעריכו את זה. אל תשכחי את טריסטן!"

"כמובן שלא. חשוב שאבנה את הבונגלו הזה, טריסטן." בבוסי ביטאה את שמו בטון רך במיוחד. "אני צריכה להיפגש עכשיו עם כמה עובדים מקובולטי; הם הביאו במבוק לגדר"

"בסדר. אני הולך ואראה אותך שוב. אי-אפשר לדעת, אולי עוד תצטרכי אותי!" טריסטן נופף לבובה שלום ידידותי ופנה חזרה למבצרה של הליידי.

\* \* \*

הליידי של קפרובני נתנה לעפעפיה לצנוח ושכבה בערסל המקסיקני שבחצרה. לא היה אפשר להבחין אם היא ישנה או מנמנמת, מאחר שהיא התנדנדה מצד לצד בתנופה כזאת, עד שפעם או פעמיים היא כמעט נפלה מהערסל. בקצרה, היא נעה מצד לצד בתנופה חזקה, כשטריסטן הופיע לצד ערסלה. כשראה את ליידי כך הוא כשל לרגע, אבל מיד השתלט על

"היא רוצה גברים לאבטחה ונשים לניקיון (עוד טעות שלא ניתן לתקן)."  
 "אני מניחה שאותי יעסיקו כמנקה ואתך כשומר. אז החיים שלך יהפכו להיות עבודה מסביב לשעון," אמרה לידי, מתפקעת מצחוק. צחוקה היה כה רועם שדמו של טריסטן קפא בעורקיו. הקבצנים ברחוב הפסיקו לחטט בפחי האשפה והכלבים החלו לנבוח כאילו שמעו אזעקה.

\* \* \*

מסודרת, עם שיער מסורק במיוחד, אודם על שפתיה וצעף ארום סביב צווארה, הליידי מקפובני הלכה בשקט לחלקת האדמה ה"לא מטופחת" של משפחת קוקאיה. היא שיחקה עם סיגריה מרלבורו לא דלוקה בין אצבעותיה. טריסטן דידה מאחוריה. כשהתקרבו לחלקה, טריסטן קפץ לפני ליידי ופתח לה את השער. כמה עובדים עברו בחצר. חציר דחוס נפרק ממיני-ראון ישנה ופגומה ונערם בפנית החצר. האישה היפה לא נראתה בשום מקום, נראו רק אותם קבצנים מטונפים, מופשלי מכנסיים, שהקימו בפנית החצר, על החוף, מבנה עץ זמני.

"אני מצדיעה לכם, בחורים!" נכנסה ליידי לחלקה של קוקאיה ללא שמץ טקסיות. היא חיפשה את בובוסי. "מה אתם עושים פה?"

הגברים יישרו את כתפיהם למראה ליידי, גילגלו את מכנסיהם וזרקו את בדלי הסיגריה שלהם.

"איפה בעל הבית?" ליידי שאלה.

"את מתכוונת בעלת הבית," אמר העובד האמיץ יותר.

"האם רוברט קוקאיה כבר הפך לגברת?" חייכה ליידי.

רוברט הוא לא בעלת הבית שלנו, גברת ליידי. זו בובה. היא פה באוהל, אני אקרא לה אם את רוצה," אמר העובד האמיץ. האחרים עמדו בשקט וחיכו. ליידי פנתה לאוהל, אך לפתע עצרה והצביעה על טריסטן, משלחת אותו לקרוא לה.

ליידי הרליקה את המרלבורו האדום שלה באמצע החצר, הסתכלה סביבה ומבטה נפל על שולחן עץ נמוך בעבודת יד עם חמישה כיסאות רגילים מסביבו. היא התיישבה על אחד הכיסאות, כשפניה לכיוון השמש.

אף אחד לא הגיב לקריאתו של טריסטן, מלבד פודל גמדי מצחיק. כשליידי סימנה לטריסטן להיכנס לתוך האוהל, החל הכלב לנבוח בעוז, ומיד הגיחה בובוסי ויצאה מהאוהל. רגליה הארוכות והשזופות נחשפו משסע שמלתה, ושרייה הזקופים, המלאים, נגלו מעל המחשוף העמוק.

"היי. זהו כבוד גדול עבורי לארח אותך, ליידי... גברת ליידי. (נרמה שטריסטן יעץ לה לקרוא לה גברת ליידי.) תודה שבאת לבקר אותי."

"טריסטן מאומן היטב," חשבה הליידי.

"שלום, שלום! שכחתי את שמך. טריסטן אמר לי, אבל יש לך שם ממש מוזר, ואני לא מצליחה לזכור אותו."

"בובוסי, או בובה, אם זה יותר קל בשבילך."

"שיהיה בובוסי. זה לא שם קשה. פשוט מעולם לא שמעתי את השם הזה. מאיפה את?"

"אני מטביליסי; אני גרה בסנונה, יישוב על ים טביליסי."

"מטביליסי? מה זה ים טביליסי?" חייכה הליידי.

"זה נקרא ים, אבל זה מאגר ואנחנו, תושבי טביליסי, שותים את המים שלו; נענתה בובוסי לבורותה לכאורה של ליידי.

"בנית כבר את כל בקתות הבונגלו שם?" נגיעה מתכתית נשמעה לראשונה בקולה של האורחת.

"יש שם כל כך הרבה בקתות בונגלו ומועדוני יאכטות, שאף אחד לא ייתן לי לבנות שם כלום. באתי לפה כדי לבנות בונגלו, אבל אני יכולה לייצר אלדורדו אמיתי בחלקת האדמה הזאת. ליידי, את תהיי אורחת הכבוד

עצמו. הליידי הישנה לא היתה בדיוק היפה בנשים. היא היתה גבוהה כהה, מותניים גבוהים, גפיים ארוכות, שיער כסוף מתולתל שמוט על כתפיים רחבות, עיניים כחולות גדולות... אף, פה, אוזניים - כולם גדולים אבל במידה. רק זרועותיה היו ארוכות יחסית, כה ארוכות שהן יכלו להגיע אל טריסטן, שישב במרחק של חצי מטר ממנה, ולמשוך באוזנו או ללטף את ראשו.

טריסטן הציב כיסא קטן שגולף מגוע עץ במרחק הרגיל מליידי וישב בשקט, חושש להעירה. הוא ישב כל כך בשקט עד שנרדם בעצמו. ליידי שלחה זרוע ארוכה מהערסל ודחפה את טריסטן מהכיסא. טריסטן התגלגל על הרצפה מצד לצד, שוב ושוב, מבלי לדעת מה מתרחש... אז הוא קפץ למעלה, הבחין בליידי והבין איפה הוא, ואז נרגע. בקפובני הוא חש בטוח, בארץ האם, בין קרובים. עיניו נצצו משמחה.

"אתה כל כך מוכשר בשריקה ובתפירה, אתה ממש ציפור נודדת." (טריסטן לא היה במקור מקפובני לא היו לו קרובי משפחה והוא היה עקור, פליט, ממעמד נמוך, שהגיע מאבחזיה. בגיל תשע, הוא ברח מבית היתומים לסלידזה ועקב אחר לוחמי הגרילה הגאורגים ביער. הוא ועוד שני בנים אחרים שהיו איתו בקושי שרדו, אך כשחצו את הגבול הוא עזב אותם ושחה לאורך החוף, מכפר אחד לאחד, כשהוא מבלה כל לילה בחוף אחר. ואז לילה אחד הוא מצא את עצמו בגריגולטי. הוא התגנב לאוהל ריק במחנה בקבאבלינרי. בבוקר המנקה הבריחה אותו באימי מטאטא וקללות. הוא המשיך לבטומי, שם קיבץ מזון מהמיליציה המקומית. כמוכן שאף אחד לא סירב לעזור לילד בן תשע: הם נתנו לו אוכל מבלי לשאול מאיפה הגיע או לאן מועדות פניו. אל תאמרו לי שדברים כאלו לא מתרחשים בגאורגיה. אם אתם מטילים בכך ספק, קראו את נוגור שאטאיזדה. אם אתם עצלים מכדי לקרוא, צפו בסרט "הצד השני של הנהר". מדובר בסיפור אמיתי. טריסטן - אני לא משוכנעת שטריסטן היה שמו האמיתי;

אני חושבת שהוא אימץ אותו כשהיה במנוסה - לא חיפש אחר אביו וגם לא היה אכפת לו מגורלה של אמו. אין צורך לציין את גישתו לקונפליקט בין גאורגיה לאבחזיה. הכל היה הינו הך עבורו, בין אם היה בבית היתומים או לא, ובין אם היה שייך למדינה זו או אחרת. הוא רק רצה להציל את עצמו בכל דרך אפשרית. זו הדרך שבה גדל. הליידי מקפובני צדה אנשים כמוהו, וטריסטן נתפס במלכודת. שניהם קיבלו את מה שרצו: למלכה היה "עבד צייתן", לפליט היו מקלט, שם ותעסוקה, שייקחו אותו לחיים חדשים.)

"נחרת כל כך יפה, שזה עלה אפילו על נגינה של תזמורת מיתרים. חלמתי על סרט נהדר, והערת אותי בחלק הכי מעניין," ליידי נהמה על טריסטן.

"למה שאעשה זאת? אני אפילו לא יודע איך נרדמתי כשהסתכלתי עלייך. גם לי היה חלום מוזר - מסע לאפריקה - סיוט אמיתי."

"יותר טוב שתגיד לי מה קורה אצל קוקאיה. מה הם בונים?"

"בונגלו, לפי מה שאמרו לי. קוקאיה השכיר את החלקה שלו ואישה יפה (פה טריסטן עשה את הטעות הראשונה שאותה לא ניתן לתקן) בונה שם בונגלו. היא אומרת שברגע שתתמקם היא תבנה גם 'אילדירים'.

"בונגלו? אילדירים? איזו אישה? בשביל זה שלחתי אותך לשם? כדי לחזור עם הדברים המטופשים האלה? ספר לי את כל הסיפור המזורגג כמו שצריך, בבקשה, או שאני אגרום לך לראות ולהרגיש מה זה אילדירים," ליידי החלה לצעוק. "מה שמה של האישה הזאת?"

"בובה, בובוסי - את תאהבי אותה, ליידי, היא נראית אישה נהדרת. היא התלוננה על האנשים האחרים שם כי היא לא סמכה עליהם. היא אמרה שאנחנו טובים יותר ושהיא תעסיק אותנו."

"אז יש לך עבודה בבונגלו של בובוסי?" ליידי שאלה, משפרת את טריסטן בעיניה.

הראשונה שלי ... גברת ליידי."

בובה התחנחנה באופן מביך אך ליידי לא שמעה את תגובתה, ואפילו לא היתה מעוניינת בה, מאחר שהיא חשה מאוימת, וחטיפשה אחר שאלות אחרות בחלקים הנידחים של מוחה המעוות.

"לא אמרת שרוברט קוקאיה בנה מסעדה בים של טביליסי?"

אני בכלל לא מכירה את רוברט קוקאיה. מתווך עזר לי לקנות את חלקת האדמה הזאת. מעולם לא פגשתי אותו. יש כל כך הרבה מסעדות בים טביליסי, איך אני יכולה לדעת איזו מהן שייכת לקוקאיה?" בובה החלה להיכשל בלשונה, מה שהעיד בבירור שהיא משקרת (או לפחות כך חשבה ליידי).

"כמה גדול היישוב הזה על ים טביליסי - סנוזונה?"

"טוב, אפשר להכניס אותו לקפריבני לפחות שלוש פעמים", חייכה בובה. זה בדיוק מה שציפתה לו ליידי. האתגר הוצב, ועכשיו היא תשאל את הנסיכה מסנוזונה כל מה שתרצה.

"אף אחד לא אישר לך לבנות שם בונגלו? לא הצלחת למצוא מישהו שידאג לך שם? הגעת לקפריבני בתקווה שרוברט יעזור לך?"

בובה הבינה את הכיוון שאליה ניסתה ליידי להוביל את השיחה, וכן שלפני כמה דקות היא אמרה משהו מטופש, וניסתה כעת לתקן את המצב.

"אני מדברת יותר מדי. יהיה טוב יותר אם אתן לך לטעום את הקפה שהכנתי - 'פו ורשבסקי' - קפה טחון בסגנון ורשה, אמרה בובה, בעודה נפנית אל האוהל.

"האם 'פו ורשבסקי' דומה למה שאנחנו קוראים 'אדמירל'?" ליידי שאלה את השאלה ואז הסתכלה על טריסטן. "היא הציעה לך אי פעם?"

"לא, ליידי. זה משהו אחר לגמרי. טעמתי את זה פעם, 'אדמירל' פשוט יותר. הקפה שבובסי מרתחה אמור להיות מתוק כמו בובסי, מה נראה לך? הנסיכה מסנוזונה מרתחה קפה כמו ידיה למלכה של קפריבני, מה תגידי על זה?"

השמש היתה עדיין גבוהה בשמים וליידי כמעט הסתמאה מקרינה, אך הסתכלה בה מבלי למצמצץ עד שאישוניה התמלאו בדם.

"זה סוג הקפה שלי שמורתח בסגנון ורשאי, שתי אותו, בבקשה", בובסי הציעה לליידי את הקפה בכוס יפה להפליא שהניחה על הכיסא הקטן, לצד המרלבורו ומשקפי השמש של ליידי.

"לא אמרתי קודם שזה 'אדמירל'?" בגלל זה הייתי סקרנית לדעת איזה סוג של קפה שלא שמענו עליו שותים בים טביליסי. טריסטן צ'יק, שתה את התה הזה. אתה יודע, אני לא אשתה אותו! אז היא נעמדה, ישרה את כתפיה, נתנה לשערה ליפול ואז סידרה אותו שוב, הדליקה עוד מרלבורו, נעמדה קרוב מאוד לבובה, לקחה שאיפה עמוקה ונשפה טבעות עשן סגולות קטנות היישר בפניה. באותה שלווח היא נפנתה ממנה והלכה באיטיות לעבר השעה.

כוס הקפה מוורשה קפאה בידיו של טריסטן. הוא לא היה מסוגל לשתות אפילו שתי לגימות. כשמיהר הוא פלט את הקפה היישר על חולצתו הירוקה, ואז שם את הכוס על הכיסא הקטן ורץ אחרי ליידי.

"לא, ליידי. הקפה בסגנון ורשה לא אותו דבר כמו 'אדמירל'. זה ממש לא היה נכון מצדך לא לשתות אותו, פשוט היה נדמה לך..."

"אתה, אידיוט. יש לך מזל שלא שפכתי לך את הקפה על הראש. אני אדבר איתך על זה אחר כך. עכשיו תקשיב לי. אנחנו הולכים לארגן לילה של מדורה בחלקה של רוברט קוקאיה." ליידי כיוונה את עיניה האדומות היישר אל מצחו של טריסטן. התחיל לכאוב לו המצח, ואז הכאב עבר למוח, וזרם כמו מים חמים מהמוח לרגליים, והוא בלע את לשונו.

"תביא לפה את מינלו הקטן, תגיד לו שאנחנו הולכים לארגן מדורה שם,

ושאנחנו נצטרך פירוטכניקה. תגיד לו אסקה לשלוח את הקבצנים מהצד השני לבוא גם, ותגיד להם שליידה משלמת על הכל, ושכדאי שימהרו."

טריסטן ידע טוב מאוד לאיזו מדורה היא מתכוונת, כשנותר כמעט חודש עד "ליל המדורות" האמיתי. אף אחד לא ארגן ליל מדורה מהסוג הזה בקפריבני מאז אותן שנות התשעים המצערות. המקומיים לא אהבו להיזכר בסיפורים האלה. הם אמרו שיהיו לחרפת החוף כולו אם הם יעשו את זה, אך בכל פעם שהיו צריכים להבריח "זר" - הם ערכו "ליל מדורה".

היום האיום הגיע. כל מה שליידה תגיד יבוצע. היא אמרה:

"את, הזונה מסנוזונה, אני אראה לך ליל מדורה שלא ראתי מימייך. את רוצה לבנות בונגלו ו'אבדוריה' (היא התכוונה לאלדורדו) פה בקפריבני, חתיכת זונה... פרוצה של קוקאיה! את חושבת שרוברט הוא ג'נטלמן? את תראי הלילה מי בעל הבית של 'אבדוריה' שחלמת עליה, ליידי קיללה, אם אני לא מנערת את הטיפשים האלה, הם שוכחים מי זה מי במקום הזה, מי שם להם לחם על השולחן... לא אכפת לי מי את, בובסי או מומסי, את תקבלי קצת בידור בחצר משחקים שלי בפעם האחרונה, ואז תסתלקי מפה. תקציפי את הקפה הוורשאי שלך בתחת של רוברט קוקאיה בים טביליסי שלך."

עיניה שטופות הדם של ליידי כאבו, מוחה רתח מלחשוב, וזעם בער בגרונה. היא הדליקה עוד מרלבורו אדום. אז טריסטן תפס אותה.

"ליידי, אמרתי לכולם, הזהרתי את כולם, חילקתי משימות. בתשע אפס אפס נהיה בחלקה של קוקאיה. הידיים של מינלו הקטן כבר רועדות מהתרגשות, הוא אומר שהוא יעשה כזה פיצוץ שכל כדור הארץ ירעד."

"נראה בחצות", ליידי אמרה מבלי לפנות למישהו מסוים. "כן, את תראי את זה בחצות, מלכה סנוזנית שכמותך. איך קוראים לך? בובסי, נכון? לכי תזדייני, את והסנדק שלך... ליידי היא זו שנותנת כאן את השמות. כדאי שכולם יזכרו את היום הזה טוב-טוב, במיוחד את, ליידי הרימה את קולה כדי לוודא שטריסטן שומע. "אהבת את בובה הזאת, לא ככה? אתה, המעריץ העלוב של קפה 'פו ורשבסקי'! אם לא תיזהר, אני אתן לך ללכת אחריה ותוכל לשתות את 'קפה ורשה' הזה בסנוזונה עם קוקאיה."

הירח היה כל כך עגול ולבן שאפילו טריסטן הטיפש יכול היה לספור כל גבעה, אגם ומפל על משטחו התפוח והחלבי.

"אני מפחד. לא תהיה מדורת 'גירוש מכשפות' גדולה בלילה מואר כזה, השמים והארץ בהירים מדי", אמר טריסטן.

"אם אתה לא גורם לזה לקרות, כדאי שתזהר! אנחנו צריכים להבטיח שהמדורה הזאת תתעלה על כל מדורות גירוש המכשפות האחרות בקפריבני!" אמרה ליידי, מועכת בעקב הנעל את בדל המרלבורו אל תוך החול, ובוטעת את החול בפניו של טריסטן. טריסטן עצם את עיניו וניער את ראשו כדי לסלק את החול מפניו, והקבצנים שהסתובבו באזור ייללו בכניעות.

הכל צריך לקרות במפתיע, מהר ובאופן מעורפל, כך שבובה אפילו לא תבחין בכך. כשהיא תבחין, היא לא תחשוך בליידי. אך השאר בקפריבני, במיוחד האוכלוסייה המקומית, ידעו טוב מאוד מהיכן הגיע הצונאמי. היתה לכך חשיבות מיוחדת עבור ליידי - כולם היו צריכים להבין הכל, אך עמוק בלבם, מבלי לומר מילה.

"ליידי, מה אם רוברט יתנגד? ולא יסלח? תהיה מלחמה, ליידי. מלחמה קשה. הכל יישרף. רוברט רוצה להימנע ממלחמה, בגלל זה הוא לא חוזר לקפריבני..."

"מי לא רוצה מלחמה? רוברט? אז מי זאת הבובסי הזאת, איש טיפוש? אתה לא יודע למה היא נשלחה אלינו? למה אני צריכה להאכיל אותך

\* ליל המעבר בין אפריל למאי, המכונה גם "ליל המכשפות", תחילת חגיגות האביב.

טנגו היה פצוע ותשוש, ובובה מכוסה כולה חול. היא נעמדה והסתכלה לכיוון החצר.

לאור הירח המלא, יער האשוחים בער באופן יפה במיוחד. הבמבוק המיועד לגדר בער גם הוא. ללא צל של ספק, השרפה החלה ממנו. מהחוף היא ראתה כיצד אנשים רצים לכיוון האש, צועקים וצורחים, חלקם בידיים ריקות וחלקם עם דליי מים. אף אחד לא יכול היה לשמוע את הצעקות של בובה וכולם התעוררו מהאש.

בובה וטנגו לא זזו מהחוף. אנשים חשבו ששניהם נשרפו חיים באוהל. אף אחד לא העז להתקרב לאש - רק שפכו עליה מים מרחוק, שלא יהיה ספק כי הם עושים את הדבר הנכון. אולי אלף דליים של מים היו מועילים פה. זה היה טקס ציד מכשפות ענק!

האש הצליחה לבלוע כל מה שניתן לה לכלותו ואז החלה להתפשט לעבר האזור הנמוך יותר. בתוך דקות ספורות יהפוך מגרש המשחקים של הילדים לחלק מציד המכשפות.

היה עדיף לו היתה מתה. רוברט יבקש ממנה פיצוי על כל ההפסדים. כעשרה אנשים נשאר להילחם בלהבות, בעוד שה"המון" שבא לחזות במופע התפוז והלך הביתה לישון.

\* \* \*

"הכפריים לא יכלו לעשות דבר, הם לא יכלו להציל כלום... לא נשאר כלום מהחלקה של קוקאיה, היא לא שווה אגורה עכשיו", טריסטן אמר לליידי, שישבה בכורסה.

"בובוסי ניצלה?" שאלה ליידי.

"מסכנה, היא בכתה בכי מר. השכנים הרגיעו אותה. הם גם רמזו שקוקאיה יכריח אותה לפצות על האובדן. זו הרי היתה אשמתה."

"הבחורה הטיפשה הזאת צריכה לפצות את רוברט הארוור? איפה הצדק פה? אתה לא חושב שרוברט הוא שארגן את השרפה? אני בטוחה שזו האמת. אני בטוחה במאה אחוז - זאת עבודה שלו. לא אמרת שהכלבים רבו ושפכו פחית של דלק? הכלב־פרה שקרע לגזרים את הכלב של בובה, הוא לא שייך לרוברט?"

"והאנשים שלו נתנו לכלבים ההם לתקוף את הכלב שלה, אני בטוחה. אז הם זרקו בדל של סיגריות לערמת החציר, וזה כל הסיפור", ליידי הציגה את התסריט המפורט הזה של השרפה לטריסטן, ועליו הוטל להציג אותו לכל קפובני כאילו היה האמת.

"הממזר הארוור הזה רוצה עכשיו לחלץ כסף מבובוסי, נכון? אין מצב. אז מה אנחנו, נשים חזקות, עושות פה? אנחנו נראה מי יוכל לסחוט את מי פה, ובאיזה סכום", אמרה ליידי, כשרעד של שמחה עובר בגופה.

"אנחנו צריכים ללכת לראות את בובה. בוא נראה איך אני יכולה לעזור", אמרה ליידי לפתע. עיניו של טריסטן התרחבו (הוא לא צפה את התפנית), אז הוא הניע את ראשו מעט, כאילו כדי לנער את מוחו, ודקלם את הדברים הבאים כמו שיר:

"טוב, ליידי, את גדולה, ממש גדולה. אין שנייה לך בעולם. אין כמעט אף אחד ביקום שיכול להיות כל כך מתחשב ונדיב. את הצדק של קפובני, את..."

"בוא נלך, אני אומרת, אל תישמע כל כך מאולץ, זו לא הפעם הראשונה שאני עוזרת לנזקקים. אם אני לא אדאג לאישה הזאת עכשיו, הלווייתנים יבלעו אותה שלמה (אפילו טריסטן לא הצליח להבין למי היא התכוונה כאן)."

\* \* \*

הם הגיעו במהרה לחורבות השרופות בחלקה של קוקאיה, וליידי הלכה לכיוון האוהל. בובה וטנגו שלה ישבו בפתח האוהל. היא מרחה משחה על

בכפית כל הזמן? הם לא רק רוצים מלחמה. הם משתוקקים לה - עם כפפות לבנות והרמוניה ביתית. קודם, זרקו עלינו את בובה, כמתאבן, רק כטעימה. ואז הוא יבוא. ואתם, אידיויטים גמורים, בולעים את השקרים שלהם ושותים את הקפה מוורשה עם רוברט באדבוריה."

טריסטן ישלח את כל הגרוד כפי שנדרש.

אותו לילה, ירח מלא מאוד, בצבע חלב, האיר את קפובני. באופן יותר ספציפי, הוא האיר את החלקה של קוקאיה, כשעל גדת הנהר עמדה להקת כלבים. הכלבים בכל החצרות החלו לילל אל הירח. כל אחד השתקף במצע החלבי, והשתקף בבהירות כזו, שניתן היה לחשוב שהם שולחים מסר ארוך להחריד לאלו הנמצאים שם. הכלבים שנעמדו בשורה מול החלקה של קוקאיה קלטו את המסר מבני דמותם ומתחו את צווארם כדי לילל בתגובה. תוך שנייה נוצר מעגל קוסמי של מסרים מתנגשים והכל הפך לסימפוזיה קוסמית שיצאה למסלול משלה. גם תפילתה של ליידי התנגשה עם ה"תפילה" הזאת, ונזרקה למעגל, מתמזגת עם היקום.

ואז, עמד באוויר שקט מסתורי. הכלבים רבצו לאורך הגדר של קוקאיה. הם חיכו שם בשקט. הירח החלבי הפך אפור והתעמעם מעט, כאילו רצה לנמנם לו לרגע.

הקבצנים המנומנים נעו באיטיות. מינלו הקטן היה שיכור רק מעט, וגרר את הציוד איתו, מוכן לקראת הירייה המובטחת. הפודל של בובוסי יצא מהאוהל למשמע חציר שנוזק ליד החלקה. הוא לא הצליח לגייס מספיק ביטחון, אך בכל זאת נבח לאות אוהרה. אז הוא ראה שתי צלליות, נהם לעברן והחל לנבוח ביתר תעוזה.

אחת הצלליות זרקה אבן על הפודל, אבן שהוכנה מראש. הכלב החל להתייפח. בובה התעוררה למשמע הקול ושרבבה את ראשה מחוץ לאוהל.

טריסטן, שהתחבא ביער האשוחים, תחב שתי אצבעות לפיו ושרק בשקט. כששמעו זאת כלבי התערובת, קפצו ממרבצם שליד החלקה ורצו לעבר הגדר. חלק מהגדולים יותר רצו לתוך הגדר, חלק נדחסו בין הפרצות שבה, והמיומנים יותר קפצו מעליה. תוך שנייה, שישה כלבים הקיפו את הפודל של בובה, נובחים, נוהמים ותוקפים, אך טנגו לחם באומץ ולא היה מוכן להיכנע. למרות הדם שנזל לתוך פיו הוא נבח ללא לאות, נוהם ומשיב מתקפה ללהקת 'הזאבים'. ואז, הכלב הגדול ביותר - קווקזי מעורב עם פרווה אפורה - ניתק משאר הלהקה ולפת את טנגו בצווארו, כאילו היה תרנגולת.

למשמע הנהמות הנואשות של טנגו והנביחות מחרישות האוזניים של הכלבים רצה בובה החוצה מהאוהל. היא הרימה מקל שנח שם על הארץ, הכתה סביב והחלה לצרות.

היא לא הצליחה לראות דבר, אך חשה שהכתה במשהו קשה מאוד. היא טלטלה את המקל פעם נוספת ושוב הוא הכה במשהו קשה. היא לא חשבה לרגע מה יכול להיות העצם הקשה הזה, ומה יקרה עכשיו. לכל האפשרויות היתה אותה משמעות עבודה, בין אם היא צרחה, בכתה, צעקה, דיברה בקול צרוד או טלטלה את המקל. היא לא שמעה דבר מלבד היבבות של טנגו המסכן. כשהצליחה לראות משהו, היא הבחינה בכלב ענק דמוי פה, יוצא בכבוד מהחצר כשזנבו בין הרגליים ובכלבים האחרים יוצאים בעקבותיו.

מחשבות אפלות גרשו את ראשה. היא היתה מלאת פחד. היא לא יכלה לדמיין לעצמה שזו רק ההקרמה ושהאירוע המרכזי טרם החל.

פיצוץ נוראי נשמע מבחוץ. בובה ברחה לפינת האוהל, לוקחת את טנגו בזרועותיה, מחבקת אותו. הפיצוץ חזר פעמים מספר. האוהל של בובה החל לקרוס והם נתקעו בתוכו. בובה לא הצליחה להחליץ. לבסוף הצליחה לצאת החוצה בזחילה על ברכיה ואז כשנעמדה קפאה במקום. כל העולם בער לנגד עיניה. לבסוף היא הגיעה לחוף הים וצנחה על החול הרטוב.

# תיאטרון

## מאיה בז'רנו

### "קין"

בתיאטרון תמונע, מרץ 2018

כתיבה: נאוה צוקרמן ואלמה רייך; בימוי: נאוה צוקרמן; משחק: אייל שכתר; עריכה מוסיקלית: נאוה צוקרמן ואייל שכתר; תאורה: יאיר סגל

אדם אחד יושב מסב אל שולחן פשוט וחשוף. הוא לבוש במכנסיים ומקטורן ולא נבדל מהאדם ברחוב. הקהל יושב בכיסאות לא ממוספרים וללא שורות, מפוזרים באקראיות בשלוש חזיתות. מקיפים את השחקן, סמוכים מאוד.

התיאטרון מתחיל כאן. חיכיתי - מתי בעצם תתחיל ההצגה? והיא התחילה כמעט מבלי שאחוש בכך; ברגע שהשחקן התחיל לדרב. השחקן אייל שכתר פותח ומספר על עצמו - ישראלי שחי ומתגורר בארצות הברית שנים לא מעטות. נטול משפחה וילדים, נע ונד - האומנם אמת היא מה שהוא מספר על עצמו או שהוא ממציא ותופר לעצמו ביוגרפיה לנגד עינינו? גבר נאה למדי, מרשים בגיל בערך ארבעים, הוא מחזיק בידו ספר תנ"ך ופונה בשאלות לאנשים בקהל:

"מתי קיבלת תנ"ך שלם כזה, מה הרגשת? האם זו היתה חוויה מיוחדת שנשארה בזיכרוןך?"

כמה אנשים בקהל קשרו את הזיכרון לתקופת שירותם הצבאי כשהיו חיילים. אמרתי שאני קיבלתי את התנ"ך שלי עם גמר בית ספר יסודי, לצד תלמידים רבים באותו מחזור. עליתי כדי ללחוץ ידו של מנהל בית הספר ולקבל ממנו את התנ"ך השלם בכרך שבו צוינו שמי המלא וחתמת המנהל.

הצמדו המקובלת של ספר הספרים שתמיד נשאר איתנו לצבאיות הישראלית, לזהות של צעיר לוחם, לרעות. ובמחזה של צוקרמן "קין" הוא חייל ישראלי שנושא עמו רגש אשמה וכאב על מות חברו הטוב לצדו בקרב; מצד אחד היה בזה משהו אותנטי מאוד, טבעי לנו ומוכר, ומאידך הפריע לי, והגישה נראתה לי רדוקטיבית וצרה.

כותבת על כך נאוה צוקרמן בתוכניתה: "סיפור קין והבל שבבילי הוא המבחן השני בו מתמודד המין האנושי עם המונח 'רגש' ורגשות. הראשון היה הגירוש מגן העדן. האדם תאב דעת, וידע הוא כוח, המחיר הוא גירוש. וכך נכנס המוות אל מושג הזמן. ואחרי כן התשוקה להיות אהוב ומקובל. סיפור קין והבל הפגיש אותי - כותבת צוקרמן - עם המבנה הבסיסי של רגש האדם אהבה-קנאה-שנאה-תסכול-כעס, ומכאן מתפתח המוסר האנושי, האחריות הרגשית... ורגש האשמה. קין סוחב עמו אשמה. הוא לא נענש במוות אלא ברגשות קשים וכבדים..."

על כך כתבו כמה סופרים ידועים - יורם קניוק בספרו המטלטל "תש"ח, ס' יזהר בימי צקלג, חיים גורי בשיריו ועוד.

הכלב כשהיא מסתייעת לתאורה בפנסי המכונית. היא לבשה אותה שמלה שחורה, עדיין צעירה ועדיין אותם שדיים יפים, אך כל זה לא עיצבן את לידי, שכבר לא זכרה את היותה צעירה, ולא תחושה של תשוקה. עכשיו היא התאבלה על הצער בעיניה של בובה, על הייאוש והוסר התקווה. בבוסי נראתה יפה אפילו יותר, טובת לב כמו מריה אמנו, והיא רצתה להעריך אותה.

"בובה, תגידי לי איך אני יכולה לעזור לך?"

"טוב, לידי. שום דבר לא יעזור לי. איך אני יכולה לפצות על סכום כזה?" בבוסייה התחילה לבכות.

"תשכחי מרוברט. זאת לא אשמתך אם הכלב שלו הפך פח דלק ומישהו זרק לשם סיגריה. אחרי הכל, הכלב שלך הוא זה שנקרע לגזרים, לא? לך לא היה שום קשר לזה. שרוברט ידבר איתך, אם יש לו אומץ! הוא בטח ביטח את החלקה הזאת כבר אלף פעמים. יכול להיות שהוא אפילו יקבל החזר טוב על השרפה הזאת. אל תספרי לי מי זה רוברט, אני מכירה אותו טוב מאוד"

"היו לי תוכניות נהדרות; מכרתי את העסק הקטן שלי בתקווה להרוויח יותר מהחלקה הזאת. אפילו אם רוברט לא ייקח ממני כלום, אין לי מקום אחר להתיישב בו. אפילו טנגו היפה שלי נפצע, בכתה שוב בבוסי."

"חכי רגע. אף כלב לא מת מצליעה. תחשבי על עצמך, ואם את לא יכולה, תקשיבי לי. תבואי למקום שלי לתקופה, תירגעי קצת. אני לא רוצה שום שכר דירה ואני גם לא צריכה שתחזירי לי טובה. בואי אלי, ואם תחזור לך המוטיבציה, אני אעזור לך להתחיל מחדש. תראי לבהמות האלה מה סולידריות נשית יכולה לעשות."

"אני בהלם, מאיפה היא הצליחה לרחוף את הסולידריות הזאת," חשב טריסטן.

יש לי מקום הרבה יותר טוב משל רוברט על הים, באזור הראשון, לכי לבנות את הארדווגן שלך שם", אמרה לידי לבובה.

"אלדורדו", בובה תיקנה אותה. "אלדורדו הוא גן החלומות, גן עדן עלי אדמות."

"באמת? אני אצור את גן העדן הזה ואז את תחליטי אם לשים שם בונגלו או מבצר של שדים. הבונגלו של בובה באלדורדו של לידי! 'לידי-בובה לנר' - מה את אומרת על השילוב הזה? בשם אלוהים, אל תזכירי את הצרות עם רוברט, בבקשה!" לידי הזדקפה, וחשבה את עצמה לקיסרית של קפריס.

שבוע לאחר מכן הגרוד של טריסטן הביא גומא דחוס מהאיכות הטובה ביותר לחיפוי הבונגלו של בובה, בחלקת החוף של לידי. טנגו קיפץ בצליעה בחצה כלבים גדולים ושעירים כבר לא תקפו אותו. נהפוך הוא, הם חששו להתקרב למקום. אף אחד לא רצה לגרום בעיות. לידי ביקרה באתר הבנייה כמה פעמים ביום, השתרעה על הכורסה, עישנה מרלבורו ארום וצפתה באופק, בזמן שבווסי המתינה ל'פו ורשבסקי' שלה כמו שמחכים למשיח. גן העדן היה בתהליכי בנייה, הבונגלו היה מחופה בגומא, לידי הסתכלה על השקיעה...

"וזה מסע הציד האחרון שלי בקפריסין", היא לחשה, מרוצה, נותנת לטבעות העשן הסגולות להתגלגל מפה בעקבות המילים.

מננה דומבדזה - סופרת, מתרגמת, עיתונאית וחוקרת ספרות גאורגית. חיברה אחד-עשר ספרים, ביניהם מונוגרפיה על מורשתו הספרותית של מארק טוויין ותרגומים של פרוזה ושירה אמריקנית ובריטית.

הסיפור פורסם במקור בגאורגית ב"ירחון הספרות הגאורגית" (Akahali Saunje) בנובמבר, 2016.

ערכה: ללי ציפי מיכאלי



"קין", צילום: דוד קפלן

כנראה "קין" לפי צוקרמן: מופע של פעולה שגם מבקש לעצב מציאות, תיאטרון שמעלה שאלות בענייני זהות תרבותית וחברתית. ברור לי שהמחזאית והבמאית ביקשו להפוך את ההצגה למשהו נגיש, שאדם בן ימינו בישראל יכול להזדהות איתו ועם הדמות המרכזית. ליצור צביטה בלב על משהו ממשי - גלגול של קין בן זמננו. ההצגה היא התרחשות בתוך קהילה, שחבריה לוקחים בה חלק.

אבל לדעתי האמצעים שננקטו כאן הורידו את הסיפור התנ"כי ועמו את הדמות המיוסרת של קין לאזור שכיח, בנאלי ומצוי. הציפייה שלי כמי שרואה בתנ"ך מקור עשיר וענק להתרחשויות אנושיות דרמטיות מרתקות (ראוי להזכיר כאן את ספרו רב ההבחנות של פרופ' שמעון לוי **התנ"ך כתאיטרון** 2013, הוצאת ספרא) - ובכך - ציפייה זו לא באה על סיפוקה. מורכבות התופעה של עיבוד התנ"ך לדרמה בהחלט מאתגרת בהקשר הישראלי. התנ"ך מעניק עומק ותוקף לחיי האדם כאן ועכשיו, ובמיוחד בגלל הדמויות שסיפורן תמיד מעניין וקשור אלינו; דמויות שאכן לא מעט יוצרים התמודדו עמו: יהודה עמיחי ויונה, חנוך לוין ואיוב, "תמר אשת ער" של יגאל מוסינזון, אברהם שלונסקי במסכת ענקית על איוב, יוסי יזרעאלי במחזה "איוב", שיר שלי מדרש יונה, ועוד. הלשון התנ"כית הזרה דווקא יכולה להוסיף עניין ומתח בין הארכאי המקורי לבין ההווה, תוך הדגשת הבריזמניות והאנכרוניזם. למעשה קשה מאוד ליצור עולם דרמטי בימתי שמתאר את ה"שם ואז" התנ"כי בעל הערכים הסקרליים ונוכחותו של אלוהים, ובימיו ריאליסטי מתקבל מגוון ומופרך ומצליח רק כפרודיה.

היחידה לדעתי שהצליחה ליצור תיאטרון תנ"כי מקורי ומרגש היא הבמאית ואשת התיאטרון רנה ירושלמי, ששמרה על השפה התנ"כית והביאה אותה אל הבמה כנוכחות מלאה ושלמה בפי השחקנים. השחקנים אצלה נהיים מתווכים בין הקדום התנ"כי לבין הפרשנות הבימתית. הם כמו מספרי סיפורים כפולים, נוכחים כשחקנים ונושאי תפקיד מן המקור המקראי. הנשגב נכנס למסגרת של תיאטרון, אומרת רינה ירושלמי בריאיון, כי אחת המטרות שלה היתה שהקהל יקשיב וישמע את התנ"ך מחדש. אבל זה כבר עניין למקום אחר, לדיון מיוחד.

(נעזרתי בדברי כאן במאמר יפה וחשוב של שרון אהרונסון להבי, פרק מתוך מחקר מקיף "בין זהות לאחרות, תיאטרון תנ"כי בישראל", המכון הישראלי לדמוקרטיה)

הגבר הישראלי לא יכול להימלט מהווי הצבא, אלא אם הוא חולה או חריג. קין במחזה שצפיתי בו הוא ישראלי. תוך כדי כתיבה וגם בהצגה חשתי אכזבה - שאלתי את עצמי: מדוע איננו מסוגלים לחוש אמפתיה לזולת בלי להזדקק תמיד ובררך כלל לפרט הביוגרפי של השכול, ושכול זה תמיד - מלחמה או אימון או מבצע צבאי כלשהו. כוונתי כמוכח לגברים. זה כה שחוק ומוכר לעיפה. נלחמנו יחד, מספר השחקן, אייל שכטר. היינו חברים, אהבנו אותה בחורה, קינאתי בך, חברי הטוב (הו) - הנה רגש הקנאה של קין עובר כאן תמורה לישראליות טיפוסית. היא העדיפה אותך אבל בסוף אתה נהרגת ואני חי.

האם זהו קין? איפה קין הקדמוני, הרוצח הראשון בתולדות האנושות, בתנ"ך? משא האשמה של הריגת אה, התסכול והקנאה כרגשות בסיסיים אנושיים, מטופלים כאן באופן יום יומי ושטחי. בעיקר חסרו לי לשון מדויקת, שפה נכונה. איזה מהלך של הַזְרָה, של הרחקה באמצעות הלשון. המחזאית הבמאית פרשה אותם לפנינו - אבל העומק מגיע לסנטימטרים ספורים, לא יותר. כי אי אפשר יותר?

לאחרונה צפיתי בסרטו המונומנטלי של פייר פאולו פזוליני "מדיאה" וגם קראתי את המחזה הקלאסי "נושאות הנסכים" של איסקילוס. חשבתי עד כמה אנחנו נזקקים גם היום, במאה העשרים ואחת, למיתוס הקדמון על רצח הורה, אב או אח; צופים בו בתיאטרון ומתרגשים עמוקות. קין הוא דמות תנ"כית גדולה, מיתית ממש, שנהפך לסמל האדם החוטא המיוסר בכלל והיהודי-עברי בפרט; נע ונד כמצב קיומי. נרדף וחסר נחת, שאותו וסימן על מצחו - זה אות קין הידוע לשמצה. נגוע ומוגן. דמות של פושע ונאשם. אסואציאטיבית הוא מזכיר לי את רסקולניקוב. שום דבר מזה לא נמצא בהצגה של נאוה צוקרמן. ראוי היה להכניס כמה משפטים מהמקור התנ"כי, "ויהי הבל רועה צאן, וקין היה עובד אדמה. ויהי מקץ ימים ויבא קין מפרי האדמה מנחה לה', והבל הביא גם הוא מבכורות צאנו... וישע ה' אל הבל ואל מנחתו ואל קין ואל מנחתו לא שעו. וייחר לקין מאד ויפלו פניו הלווא אם תיטיב שאת ואם לא תיטיב לפתח חטאת רובץ... ויאמר קין אל הבל אחיו ויהי בהיותם בשדה ויקם קין אל הבל אחיו ויהרגו".

האל מעניש את קין בנידוי חברתי, בכאב התסכול; רגש האשמה, העונש הקשה, כל זה נדחה ואיננו - אנחנו נמצאים בהווה המודרני הישראלי עכשווי. קין הוא בחור נחמד שמשוחח עם הקהל ומנסה להסביר את חייו. בהמשך הוא מתפרץ ונמלא כעס ואלימות ורגשי אשמה בעקבות מות חברו לצדו בקרב, הופך שולחן ונשכב עליו. השפה רחוקה משגב לשוני. אלו הם רק רגעים ספורים שבהם קין נוגע במשהו חזק וחושף פנימיות מיוסרת באמת. כאמור הפיכת השולחן והחול הנשפך מעליו ושבו הוא מתפלש, מעוררים תגובה, אבל זה מעט מדי.

הייתי מצפה למנוולוג מטלטל וכאוב של הגיבור בלשון אחרת, אם לא תנ"כית, אז לפחות פיוטית זרה ולא שפה יומית מדוברת. למשל נסים אלוני המציא וחיבר שפה ייחודית למחזה "אכזר מכל המלך" על ירבעם בן נבט.

ואולם במחשבה נוספת, לאחר בדיקה, מתברר לי שהמחזה "קין" בבימוי של נאוה צוקרמן משתייך כנראה לז'אנר מסוים של תיאטרון שעניינו התנ"ך והקהילה.

בספרה של ג'יל דולן, חוקרת תיאטרון ואנתרופולוגית, המוקדש לקהילה בתיאטרון האלטרנטיבי, היא מתארת את הצופים כמי שנוטלים חלק במופע, חשים חלק מן האירוע הממשי ויוצרים חיבור בינם ליוצרי התיאטרון ובינם לבין עצמם. יש כאן פוטנציאל טקסי. עיקרו של המופע אם כן הוא לא תיאור משהו שאירע שם ואז כי אם אירוע שמהותו בהתרחשות בהווה, כיאה לפרפורמנס, המדגיש את הבריזמניות. כך

אנה מרגולין: מלכת המילים, מיידיש: אשר גל ואביבה טל, קשב לשירה 2018, 161 עמ'

אנה מרגולין (1887-1952) - שם העט של רוזה לבנסכאום, ממשוררות הייריש הבולטות של המאה העשרים. תרגום ראשון בעברית לכלל יצירתה. כולל מבוא מאת המתרגמת. מתוך 'לא מרוצה': "...והימים קרושים וצהובים נורא, כמו פסוקים בסידור עתיק יומין, אולי לא היה לי כל כך רע, לולא חלמתי על שירים" (עמ' 106).

אלי אליהו: איגרת אל הילדים, עם עובד 2018, 78 עמ'

מתוך 'שעת השינה': "חמקנו על קצות/ האצבעות והותרנו אותם בעלטה... היינו נכנסים ובורקים את נשימתם... ועם שחר היינו מנסים להערים/ אחרי הכל הם היו בשר מבשרנו/ ואנחנו היינו בשר מבשרם" (עמ' 17).



תמיר גרינברג: הרואין, הישארות הנפש, הוצאת הקיבוץ המאוחד, קרן רבינוביץ' לאמנויות, ריתמוס לשירה 2017, 86 עמ'

'בן' (בית ראשון מתוך שניים): "אמור לי, בן, לאן תביט? / וכשנבטי - מאן תביט? / במערב וזהר שביט, / ומתחתי - מושב עביט."

יונית נעמן: אם לב נופל, לוקוס 2018, 92 עמ'

מתוך 'תשליך': "ליד הנהר הגדול הזה עומדת פשוטה/ מה יעשה לי אדם/ בעיניו הרעות/ חשבתי שרק מאלוהים אני מפחדת/ כבר עידנים שלא היתה בינינו הבנה" (עמ' 17).

קרן אלקלעי-גוט: ידושה, הוצאת ה. לייזיק 2018, 73 עמ'

עברית ויידיש. הספר נכתב ביידיש, ותורגם בידי המשוררת לעברית. השיר 'זיכרון': "כשאומרים 'תזכור' / הם מתכוונים שאפשר/ לשכוח. // אך עמוק בתוכי/ ישנם אחים ואחיות/ שמעולם לא נולדו/ 'להזכור' לא קשור/ לזיכרון" (עמ' 65).



שלמה לאופר: צ'כוב, שידים, כרמל 2018, 159 עמ'

מתוך השיר 'צ'כוב שני לא יהיה עוד': "צמר עיני כמו מאוין זהב מורדות את זוהר הירח. / הפלא מתרחש מאליו; זמרת שגורונה נכרת שבה לשיר" (עמ' 16).

נעמה יונג: כבשת הדבש, פרדס 2018, 76 עמ'

השיר 'פקיעה': "המשפחה תחומה כמו/ גומי נמתח/ ער שהוא פוקע/ ואת נשארתי/ לבר" (עמ' 22).

נילי דגן: עד שאלמד לעוף, פרדס, סדרת כתוב 2018, 61 עמ'

מתוך מחזור השירים "על המים": "ואחרי הכל/ אני חושבת שאנחנו מאושרים. / גושי עננים לכנים רובצים/ בין גבעות ידוקות/ המחשבות מתפוררות, / הנוף מתחלף" (עמ' 29).

ציפי שחרור: מעגל המתופפות, שידים חדשים ומבחר, ספרא 2018, 124 עמ'

השיר 'אגם השירים': "נהר מארץ אחרת/ איך שלא תביט בו/ יצליף בך ללא רחם/ כשר משחת" (עמ' 30)

אידה צורית: מילים כעת, עולם חדש 2018, 131 עמ'

מתוך השיר 'חסרה': "אני עומדת במעגל האור ומצלה בדי על עיני. / אני מביטה בךחילו סביבי: / מי יבוא לרקוד איתי, שנולדתי לפניך חסרה/ ומתראה כאילו?" (עמ' 29)

חיה לוי: אחת חיה, פרדס 2018, 75 עמ'

מתוך השיר 'המשוררת העצלנית': "האם זו אני/ כל הזמן/ המשוררת"



הכי עצלנית/ בעולם הזה? // ששואפת תמיד למנוחה/ או לכל הפחות לזלום/ לכל הפחות על כוכב/ או על פרח? (עמ' 13)

יחזקאל נפשי: פני עצמי (כרך ג'), כרמל עמדה 2018, 298 עמ'

היצאיה מבית החולים; המספר נודד בעולם, לן בגינות ציבוריות, מתקיים מיר לפה, מתוודע לטיפוסים חריגים וחולם על שירה. זאת תוך רצון עז לשמור על כל אשר קרוש בעיניו, זאת אומרת על הנשמה. המעגל נסגר עם שיבתו של המחבר ארצה.



חיים כאר: בחורה מעמק רפאים, עם עובד 2018, 176 עמ'

מעין רומן בלשי. סופר ישראלי נודע מת בפתאומיות ונקבר בבית קברות נוצרי. צלם שנשלח לצלם את טקס ההלוויה, נשאב לדמותו השנויה במחלוקת של הסופר. הוא נפגש עם אשת הסופר הנותרת לטפל בעיזבונו, עם הפרופסור החוקר את יצירתו, עם חבר ילדותו מבתי אונגרין שבירושלים, ויוצא בעקבות כתב יד אבוד ומסתורי.



עינה מור-חיים: פרדוקס הדופי, עיון ביצירתו של חיים נגיד, ספרא 2017, 225 עמ'

מונוגרפיה המשקפת את תפיסתו האמנותית של חיים נגיד ביצירתו; שירים לידיים, אקולוגיים, מחזה רוק, סונטות, רומן דיסטופי, אגדות לילדים, וספרי עיון. על פי מור-חיים, יצירתו

מבטאת את רוח שנות השמונים והתשעים, בשקפה מבט קליירוסקופי, המחמיש את קריסת הגבולות המוצקים של שנות השישים והשבעים.

אידיט שטייף שושני: לאמץ אחות, הקיבוץ המאוחד 2018, 160 עמ'

סיפור לבני הנעורים. ילדת אומנה בשם הגר מגיעה לביתה של שרית, שחברת נפשה עקרה לסן רייגו, שבארצות הברית. היחסים מתוחים, ער שנוצרת תפנית.

מירי רנדל הכר: עד שתעלה הגאות, פרדס 2017, 71 עמ'

'שרשרת העין': "שרשרת העין תלויה על הצואר, / צופה אל העתיד. // היא לא מסירה ממך/ את המבט. // ואינה קמצמצת" (עמ' 29).

שולה ברנע: נרקיסים בקיץ, סטימצקי 2017, 223 עמ'

קובץ סיפורים קצרים. מתאפיינים בפנטזיה, באירוניה, ובתישות לקונפליקט ולזעקה האישית. גבר שמתגלגל בחזיר, נער ההופך לכריש, אלמנה מגרלת אפרוח פלאי ועור.

אלזה לסקר שילר: לילות טינו מבגדד, הנסיך מתבאי, סיפורים, תרגמה ליאורה בינג-היידקר, כרמל 2018, 138 עמ'

שני סיפורים מוקרמים של לסקר שילר, אמנית רב תחומית ומבכירי הכותבים האקספרסיוניסטים בגרמנית בראשית המאה העשרים. משיכתה אל המזרח באה כאן לידי ביטוי בדמויותיהם של טינו, וקרנית מסגד ומשוררת, ושל יוסף המבוסס על יוסף המקראי; המתרגמת הוסיפה אחרית דבר.

אלון פרגמן (אסף, ערך ותרגם מערבית): חוריה, רסלינג, ושתי 2018, 161 עמ'

האנתולוגיה חוריה (חירות) 'סיפורים ורשימות של יוצרות בעקבות האבי הערבי' מקבצת תרגומים של עשרות כותבות מהעולם הערבי בעשרים השנים האחרונות. היצירות משקפות את מעמדן המורכב והפגיע של הנשים ואת אפשרויות החופש שמעניקה להן הכתיבה.

אלון ברזילי: מדרגות, עולם חדש 2018, 64 עמ'

גשם על ים כנרת: "גולן/ צופה/ בתמר// ואני פוער את פי/ לאסוף את טיפות הניגון/ אל תוכי" (עמ' 43).

