

0 1/2 C

שבתון לק

גליון 407



רואים אור ב־ ספרי עתון



שירים

- רחלי אברהם איתן על הגיע הזמן להישמר מעצמנו, 16
מאת מירון איזקסון 18
אורנה מונרשיין על מחר אני הולכת, מאת נינה פינטור-אבקסיס 19
סבינה מסג על סונט בגט, מאת גלעד מאירי 20
חיה מילוא על לרגל הנסיבות, מאת רות ראופמן 22
עופרה מצוב-כהן על טפשונית משטרים, מאת אלקס ריף 23
נועם ויסמן על מפת חצי האי, מאת יעל גלוברמן 24
יובל גלעד על מרסיסייד, מאת עמיחי שלו 25
עדינה בן חנן על עכשיו, האביב, מאת אורנה ריבלין 26
יוסי ברנע על יהדות ישראלית, דיוקן מהפכה תרבותית 27
מאת שמואל רוזנר וקמיל פוקס 35
דן יובל על הדרך לחילוניות מאת רם פרומן ועל מדריך לחילוני: 39
איך לא להאמין בלי להתנצל מאת אביעד קליינברג 43

מאמרים, רשימות

- כנרת רובינשטיין, פה קבור הכלב, על אנשים כמונו מאת נעה ידלין 30
גבריאל מוקד, "טרלזים ישראל", על סיפורי דב בהט 32
רבקה איילון ורינה בשן, צייד הצבעים, על המשורר גבריאל פרייל 36
שולמית שחר, סופר אחד ושתי דתות, על המכשפה מקשטיליה 40
והרומנים האוונגליים של שלום אש 44
סם ש' רקובר, הרומן ההיסטורי, סוגה ובעיות כתיבה 44
שיחה, יותר שאלות מאשר תשובות, רפי וייכרט עם משה יצחקי 50

מדורים

- אפרת מישורי, נתקלתי בשיר רב יופי, לורן מילק 15
צביקה שטרנפלד, הפינה הצרפתית, ז'ק פרוור 17
רוני סומק, חצי פינה, רבקה בסמן בן-חיים, מיידש: רועי גרינוולד 21
רפי וייכרט, מאות, בחוף הים 35
עמוס לויתן, מצד זה על כבלי משיח, מסות ומסעות מאת דוד 37
אוחנה, על איגרת על ה"הומניזם" מאת היידגר, על חזרה בלי 37
תשובה מאת מיכה גורמן ועוד 54
אורנה לנגר, פסטיבל ישראל 73

מחיר המנוי עדיין 280 ₪ בשנה [7 גליונות]

- עודד פלד 5
רחל פורמן אלבו 6
יובל גלעד 13
רחל מדר 15
רוני סומק 27
ענת חנה לזרע 35
אביבית רוח 35
חיים בר מינצר 39
גד קינר-קיסניגר 39
מרקו סרמונטה 43
משה יצחקי 51
שבתאי מג'ר 52
סקוט מינאר, מאנגלית: חגית גרוסמן 53
ויליאם בטלר ייטס, מאנגלית: חוה פנחס-כהן 53
נועה לוי 59
צבי עצמון 59
נועם ויסמן 70
נעה טל 70
חנה סולטן ברק 70
רחל אשד 71
עירית אברמסקי 71
אריאן סולאל 72
גלעד חי 72

סיפורים

- עדנה גורני, פסנתר כנף ודרור הבית (קטעים) 60
זאב סמילנסקי, גן עדן של פליטים 63
רונית פיינגולד, שלוש נשים נודדות 66

ביקורת ספרים

- אסתי אדיב-שושן על שנות העשרים, מאת יערה שחורי 7
מאיה ויינברג על אני אבא שלך, מאת עדי וולפסון 8
משה גרנות על נער האופניים, מאת אלי עמיר 10
צדוק עלון על במקום אחר מחוץ לזמן, מאת ענבל אשל כהנסקי 11
רות נצר על זיו נוצץ מדמע, סוגיות המזרחיות בהקשרים 12
חינוכיים ותרבותיים 12
אריאלה בהלול-דימנר על ככל שיתיר הזמן, מאת אריאלה גולדמינץ 14

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 Somekh, Jacov
Shai Shavit, Rafi Weichert



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות
עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות
המ"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
עמותה מס' 580073575
67137 ת"א 51208 ת"ד 03 5618271
77iton@gmail.com
www.iton77.com

77 עיתון

כתב עת לספרות ולתרבות

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



אפשר להשיג בחנויות הספרים ובמערכת עמון 77

הרבה שואלים אותנו, אם יש נושא לגליון הקרוב, או אם פרסמנו קול קורא. אז האמת, אנחנו כמעט לא מפרסמים קול קורא, וגליונות שממש מוקדשים לנושא מסוים, אנחנו מוציאים בערך פעם בשנה. עם זאת, בסופו של דבר, הגליונות מתארגנים - בדרך כלל ובאופן לא לגמרי מהודק - על פי נושאים. אנחנו עובדים בעיקר עם מה שיש, ומה שיש, מתאים את עצמו למציאות, או בעצם, אנשים כותבים על - ואת - המציאות. וזה הכי נכון לדעתנו, ושומר אותנו עם יד על הדופק.

בתוך חום הקיץ המתיש, מהומת הבחירות, התחזיות הכלכליות, הביטחוניות והפוליטיות שצופות לנו שחורות, הדיווחים על צרכנות שיא ונהנתנות זקופה, פליטים מגורשים, אלימות מינית ואמיתות חלופיות, יוצא הגליון הזה. לדעתנו, הוא נוגע במרבית הנושאים האלה ועוד רבים שמשתייכים ל"מצב הישראלי"; החל בשירו הפותח של עודד פלד ושירים נוספים, בסיפורים, במדרורו של עמוס לויתן, כמו גם במאמרים, בביקורת על ספרים שנכתבים כאן (הפעם על רומנים של נעה ידלין, יערה שחורי ועוד). לא פחות מארבע רשימות מופיעות בגליון בעניין הדתה, חילוניות ודתיות או זהות לאומית. אף אחת מהרשימות לא הוזמנה מראש. זה מה שבוער.

אנחנו נפרדים כאן מרחל פורמן אלבו, משוררת האובה, שהלכה לעולמה לפני כשבועיים, ומפרסמים כאן (עמ' 6) את שירה האחרונים. מאחוריה נותרו עוד שירים רבים. היא תחסר לנו מאוד.

עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר

רשימות מהתחתית - BB×BG או עונת המלפפונים

נמכרים במשך כל השנה במחיר מופקע). במציאות הזאת אין מנוחת קיץ. אין סיכוי לסיסיטה קלה מהחום המהביל. השגרה הישראלית הקיצית החדשה כוללת: עבודות תחת חלון המערכת שממשיכות ללא הרף, נבחרת העתודה בכדורסל שזכתה באליפות אירופה (כפעם השנייה ברציפות!), איומים בשביתות, שביתת אחיות קצרצרה, גזענות מכוערת, קשה ומגעילה כלפי יהודי אתיופיה, רצח נשים, הומופוביה בעל פה ובמעשה, אלימות ואלימות מינית בארץ ובתפוצות.

גם הבחירות החוזרות מרמזות על שגרה ישראלית חדשה - "מצב בחירות קבוע". באחד ממערכוניו (שאינני זוכר את שמו)** של אפרים קישון, מוצגת שיטה כלכלית ישראלית חדשה המביאה לשפע כלכלי חסר תקדים - בחירות כל שנה. באופן כזה מתקיימת כלכלת בחירות תמידית, הגירעונות נשכחים, העוני והמחסור נעלמים, המציאות והעתיד ורודים. אפילו קישון לא העלה בדעתו שכנסת ישראל תשכלל את הרעיון הזה לעריכת בחירות כל חצי שנה.

להתראות בעונה הבאה או בבחירות הבאות, מה שיבוא קודם.

מ.ב.

* בכונה לא הוספתי, חוקה, הכחדת הילידים המקוריים, נצרות אוונגליסטית, יהדות רפורמית ודברים נוספים שעלולים/עשויים להתרחש בעתיד גם כאן.

** לעומת זאת את המערכון "ברידג' הקואליציה" - תיאור הרפכת הקואליציה בימי בן-גוריון ע"י משחק קלפים, כשב.ג. הוא הג'וקר הכל יכול - אני זוכר וגם מצאתי את שמו בגוגל.

את הרשימה הקודמת סיימתי בהשערה שדפוס הבוחרים במנהיגו הוא כדפוס חוצי הגשרים התאומים בתחנת קרליבך הנבנית עלינו לתפארה - על פי ההרגל. אבל ודאי שיש סיבות נוספות להצבעה עבור מנהיג או מפלגה. למשל, לפני שמעריציו התרגלו להצביע עבורו, חלק מההצבעה עבור נתניהו (אי אז ב-1996) נעשתה, כך נראה לי, בגלל האמריקאיות הנוצצת שהקריין. יש לחלקנו, ישראלים וסתם לא אמריקאים, חולשה לאמריקה - בעיקר לאמריקה האידאית - "ארץ האפשרויות הבלתי מוגבלות" שהוליווד (ולא רק הוליווד) הלעיטה בה את העולם במשך דורות; ויש ניסיונות, מוקיוניים לעתים, להידמות לאמריקה, עד כדי בחירה במנהיג "סטייל אמריקה" - כאילו המבטא וההופעה מכסים על ההבדלים בין המדינות, בין השאר, חסרון האוקיינוסים, משאבי טבע עצומים, מאות מיליוני תושבים (חרוצים), וקנדה כשכנה הצפונית*.

רשימה זו נכתבת יומיים לאחר ששבר נתניהו את שיאו של בן גוריון. בכל מציאות אחרת היינו חושבים שהעיסוק המתמשך בסוגיה זו הוא מסממני "עונת המלפפונים" - עונת הקיץ המהבילה, שהמאורעות המתרחשים בה כה חסרי חשיבות עד שמלפפונים הם נושא שיחה מרתק בהשוואה. אבל הביטוי הזה, "עונת מלפפונים", כמו ביטויים רבים אחרים, כבר לא מצליח ללכוד את מציאות חיינו (שלא לדבר על כך שאפילו ברמה הלא-מטאפורית כבר אין "עונת מלפפונים" - שכן הם

לאן נוליד יצר עיוור

בצבעים חמים געגוע נפקח

א

לאן נוליד יצר עור ששבע מראות את הקולות ומגדודי
מדבר ארבעים שנות ובא אל ארץ זבת ועודו עורג
לסיר הבשר המצרי ולאילי ממון יזבח לעולם לא
ידע מנוח על סביבו יחוג שכור פח וכצע הוא
ואפסו עוד - לאן נוליד יצר עור עת בשערי דמעה
נעולים נבוא כי ירגז גבוהו של עולם לתפלת
אנוש יפנה ערף -

א

מה לו לגעגוע נפקח בצבעים חמים, לראשו הלת
שרעפים ורקיע זהב מעליו נפרש. הנה געגוע
לבן-שער אדרת תכל למתניו, קם לחזות מראות
קדומים אליהם יערג. געגוע ארד-רוח לחיי
נשמה יצבט אדמומית בפניה יפריח ובכיסיו
מרקחת גונים לציר מלאכים עולים ויורדים
בסלמות חלום:

ב

רפה ולוטפת אושה בעללה רוקחת הלה בשומה
באמירים נוגהת אור יקרות - הרחק משאון כרך
ואדם יפסע הקול הרואה ובבואתו קצוי ארץ
כחלום נשקפת להרוות עיני ישנים - כהלך
יבוא הקול הרואה חררי יצר עור להשיבו אל
דרך הנכון ולב ישר לתת בנו גם און רואה
ועין שומעת לפני ולפנים -

ב

בצבעים חמים על ספר הישר יכתבו
מפעלות געגוע שליח אלה תר זמנים
שב להזכיר נפלאות עלומים להמתיק
לילות בנחות בשום צרי ומזור בו
לנחם כל נפש בצר לה, להחיות
ישני-עפר בזכרון הלך נע ונר
עלי אדמות:

ג

לאן נוליד יצר עור מאין יבוא עזרנו
בצר לנו - עוד מעט קצה מנהרה נפתח
להאיר עיני ההולכים בחשך להולכים
בחשך יהי אור גדול וחזיון מרפבות
יפרש ברקיע עטור נצת עננים - עד
כסא הכבוד שועת אנוש לו תגיע
לו יפתח במהרה שער רחמים לו
ירעיף אלוה מתת חסד ונעם
וחפץ-לב על יושבי ארץ לו
יד בני אור על העליונה תהא
ובני חשך דומה ירדו -

ג

בצבעים חמים געגוע נפקח, צל בו
ואור ומשיחות מכחול מתנגנות
להרעיד לב שומע ואון רואה
כאורחים לא קרואים בפתח יהססו
עם ראשית כסוף שאחרית לו אין.
הנה געגוע יוליד געגוע ונגון
נגון יוליד עד קץ הדורות
עת יכתב: בראשית
היו שקט ושלחה

עכשיו כשבחדר מדרגנים
פעמוני תודעה

עכשו כשבחדר מדרגנים פעמוני תודעה
כסופה שמחה בחלקה ועץ אלון מבעד
לחלון כענק יתנשא, עכשו בדממת
אחר צהרים מגמגמים יבוא הלך
לשכב יצוע עשב לשים
ראש ולנוח. הנה שמש נוטה
לערב ועננים נצבעים אט-אט
אדם עז. עוד מעט תנשב רוח
ערב קלילה ובשומה בחצר
אחורית עת פיות ליל
בחן תפוזנה

ד

זה משא כלב בנביאים:
הנה ימים באים נאום
אדני ואור יקרות
ישני עפר יקים ללכת
שכי אחר החיים בואכה
עדן ההולכים לשלום
וברוכים הנמצאים

שירי בית החולים



רחל פורמן אלבז, 1973

מסרתי ציפור פצועה

מסרתי ציפור פצועה
לעורך כתב עת,
אל תכלא אותה
אמרתי לו,
"ציפור מקומה בטבע",
"צ'ר לי לאכזב אותך" אמר,
"תקבלי עבודה שמונים ש"ח
ואת הציפור אשחרר בגלל פציעתה"

בשיר 'מסרתי ציפור פצועה' מתמודדת רחל פורמן אלבז עם דימוי הציפור, שבשירים רבים אינו אלא דימוי שחוק עד לזרא. במעשה אמנות חכם ויפה להפליא, מבצעת המשוררת פעולת החיאה, ומשיבה לו רוח חיים רעננה. ה'ציפור', המושמשת לעיפה, אינה מרתיעה אותה אלא דווקא ניצבת לפני כקוראת תיגה. בשיר זוכה הציפור הפצועה (תרתו משמע) להצמיח כנפיים חדשות ולהרקיע שחקים.

מאיר גן אור

□
השיר פחד לאבד את זהותו.
המשורר גער: תמשיך! תמשיך!
זה בכלל לא משפיע.
אבל אני לא יכול. אני נאלם.
תרגע, הוא לחש.
אני חי. אתה קים.

□
צועדת צעדים זהירים,
לא להפגע. מחפשת משמעות.
לא יכולה להתמודד מולם.
שביל הזכרון זרוע
מהמורות.

אני שריד

אני שריד של אור מוצל,
קעת צונחת אל מטת חלי.
בוגדנות הגוף מבשרת רעות.
בא לי לצעק. בא לי לצרח.
אשפוז רודף אשפוז.
אין לי כלים לאפק את הסיוט.
מנסה לאגר כח.
אל תשליכני.

□
די לניה דולורוזה.
אין כפי בשורה טובה
מלבד לחישות של 'היה טוב'
הנוחתות עלי כעטלפים.
תפלתי אל בורא עולם
דומעת מצפה לקץ.

המשוררת רחל פורמן אלבז (חיפה 1951–2019) – גדלה בואדי סאליב. למדה את אמנויות הבמה והקולנוע ב"בית צבי". בראשית שנות השבעים שיחקה בשלושה מסרטי של במאי הקולנוע ג'ורג' עובדיה. כתבה שבעה ספרי שירה: אשה בגלימה שחורה (מרתף 29); חלמתי נחש (עקד); אזור, טחב, אהבה (ספרי עתון 77); אדם עם כתם (גוונים); מתוך הנפילה הזאת, געגוע למלני, כציפור בודד על גג (ספרי עתון 77).

"טליתא קומי" - "ילדה התעוררי"

יערה שחורי: שנות העשרים, כתר 2019, 208 עמ'

שנות העשרים, שבכותרת ספרה החדש של יערה שחורי, משמשות מושא התבוננות וחקירה עצמית של יערה, בת דמותה של הסופרת. עם הגעתה לגיל שלושים היא מפנה מבטה לאחור ומתבוננת באירועי יומיום שגרתיים שחלפו ועברו בלי להשאיר, לכאורה, כל חותם. פעולת ההתבוננות של המספרת בחייה, תוך כתיבתם כרומן חניכה נשי, יוצרת השהיה, עיכוב והאטה בחלוף הזמן, והמאפשרת לה לחלץ את היוםיום מסתמיותו החולפת. תחנות החיים המוזכרות ברומן הן ביוגרפיות-אישיות ובה בעת כלל ישראליות: לשכת גיוס, שירות צבאי, שנת עבודה בקיבוץ, עזיבה לעיר, התאקלמות, לימודים באוניברסיטה, עבודות ומערכות יחסים שמתחלפות דרך קבע. ייחודו של הרומן בנקודת התצפית שממנה הוא נמסר, בסחרחרת האירועים הפורמת את הצייר הכרונולוגי, בהעדר מכון של שיא, פסגה או נקודת מפנה, ובעיקר, בלשונו הפואטית.

העבודה בקיבוץ, לאחר השירות הצבאי, שיעדה הוא מימון לימודים באוניברסיטה, מאפשרת למספרת לתאר את ילדותה ונעוריה בקיבוץ שבו נולדה וגדלה. בכך מצטרפת שחורי לקבוצת סופרות שהוריהן בחרו בחיי הקיבוץ והן, הבנות שבגרו ועזבו, מתבוננות בקיבוץ ממרחק השנים מתוך עמדת ניכור וביקורת. כך כתבה דליה רביקוביץ את הסיפור "הטריבונל של החופש הגדול" בקובץ הסיפורים **מוות במשפחה** (1982), נורית זרחי - **ילדת חוץ** (1978) ו**משחקי בדידות** (1998), ואורלי קסטל-בלום מספרת על הגרעין המצרי העוזב את קיבוץ עין שמר ברומן **המצרי** (2015). יש דמיון בין

ספרה זה של שחורי לבין שני ספריה הראשונים של יעל נאמן, **היינו העתיד** (2011) ו**כתובת אש** (2013). ספריהן של שחורי ושל נאמן מגוללים את סיפור העזיבה את הקיבוץ שבו גדלו, ההורים שנשארו בקיבוץ, מעבר הבת לעיר הגדולה, ו"שנות עשרים" של חיפוש עצמי, עבודות מזדמנות ותהליך היהפכות לסופרת, דרך עבודת עריכה וארכיון משמימה וממושכת.

בתום שירותה הצבאי, עם חזרתה לקיבוץ, מתמנה יערה, המספרת, ל"מטפלת מובילה של כיתה א'". דרך פרספקטיבה זו היא חוזרת ומתבוננת בחינוך הקיבוצי ובילדיה, ומסיקה כי דבר אינו קשה יותר מלהיות ילד. היא נזכרת בילדה שהיתה: "שעדיין יושבת איפשהו [...] ונצרכת מעלבונות ומאי מסוגלות כללית [...] שממשיכה לסבול חרפות וגינויים. פאתות ופשקווילים מוצאים נגדה מדי יום". ההתבוננות בתקופת הילדות כעולם קשה ומייסר, של חוסר אונים גמור, היא תמה מרכזית בכתיבתה של שחורי, וכך גם קשרי-קשרים בין אחיות-צעירות נוכחות, נפקדות ונעלמות, המופיעים כבר בנובלה המוקדמת "הילדה השנייה" (שיני חלב, 2013), ספר הפרווה הראשון של שחורי, ובספרה **אקווריום** (2016). הרומן הראשון שפרסמה, שהוקדש "לאחותי מורן, אהובת נפשי".

הקשר עם האם בשנות העשרים מתואר כקשר היציב והמשמעותי ביותר עבור הבת המספרת, וכדי לעצבו ולהנכיחו ככזה בחיי שתיקה, מצטטת הבת באוזני אמה מתוך הספר **ילוד אשה** של אדריאן רייך: "אובדן האם עבור הבת ואובדן הבת עבור האם זאת תמצית הטרגדיה הנשית". אלא שלאם אין צורך במילים שאולות כדי להסביר את הקשר ביניהן ומילות הבת עולות בעשנה של האם המעשנת. האם כאן מייצגת מודל נשי קיבוצי חריג. היא אשת עסקים, עובדת במפעל הקיבוצי, ומדברת שפות רבות ומגוונות. החתירה המרדנית נגד מסגרות נורמטיביות מאפיינת אותה, וכך, היא משאירה לבתה המבוגרת הודעה במכשיר הנייד "אני שמחה וגאה לבשר לך שעזבתי את הבית", ומאחר יותר, מופיעה עם חבר חדש בפתח דירתה השכורה של הבת. בעת עבודתה במוזיאון ההיסטורי נזכרת המספרת בכך שאמה נהגה להשליך מהבית כל דבר שהזכיר לה "ציונות מתרפקת", וכך השליכה לפח חנוכייה לעשור למדינה. כאשר מתגלים סימני המחלה של האם והיא חוזרת ונופלת ומאבדת את חריפותה, מסכמת הבת את אישיותה ואת משמעותה בחייה: "אמא שלך היא האשה המופלאה ביותר שהכרת [...] החכמה, המקורית, המצחיקה הנועזת, היא האהבה הראשונה שלך, ואולי לכן קל לה כל כך לשבור לך את הלב."



האירועים הפוליטיים של שנות השמונים והתשעים, שהן "שנות העשרים" של המספרת, אינם זוכים לבולטות מיוחדת ברומן והם משתקפים, כמו שאר האפיונות היומיומיות, בקליידוסקופ הסחרחר של חייה. כך למשל משחזרת המספרת את אביה החוזר ממילואים, בעור היא, בתו הצעירה, מנערת מתיקו את אות מלחמת לבנון, היא מתארת את פניו המקדירות של האב ואת הוראתו: "לזרוק את זה לפח". את מנהגם של חיילים לקרוא לתרגילי האש בשמן של חברותיהם, משווה המספרת למנהג הקיבוצי לקרוא לפרות בשמות של נשים; זה משתקף בחייה שלה, כאשר נודע לה, במקרה, שאר, חברה לשעבר, קרא לתרגילי אש על שמה.

אירועי "שנות העשרים", תוך שחזור חוויות מן העבר, מיתוספים זה לזה תוך ביטול קשר של סיבה ותוצאה ותוך ביטול מכון של כל היררכיה בין חשוב לטפל. כך תיק העור החום שאיתו מגיעה המספרת ליום הלימודים הראשון כסטודנטית לספרות וקולנוע באוניברסיטת תל-אביב, מזכיר לה: "שנה שלמה עבדת בשדות הקיבוץ בשבילו, מחברת צינורות זה לזה, פוצעת את הידיים בסכין יפנית, מסתכלת סביב על התלמים החרושים, על האופק, על בני הכיתה הכורעים בשדות לידך, ושואלת את עצמך איך תיסעו יחד ליוון". התיאור מתגלגל להעפלה לפסגת האולימפוס עם בחור מקיבוץ דרום, אכילת תפוחים, חשיפה הרדית של צלקות גוף, והיוודעות מאוחרת להתגייסותו כטייס ומותו בתאונת טיס. האירוע כולו מסוכס בבטיי "צללקות ותפוחים".

בתוך הכאוס המאפיין את "שנות העשרים", כמו גם את זיכרונות הילדות והנעורים, תשוקת הקריאה והכתיבה מופיעות כיסוד קבוע ובלתי משתנה. וכך מדווחת המספרת נחרצות לוועדת ההשכלה בקיבוץ: "את מתכוונת לכתוב

הכתוב כולו כפנייה של המספרת אל עצמה, שיש בה גם ריחוק אבל גם קרבה. התבוננות לאחר בכאוס של שנות העשרים, הבנת "טיסת הנדנדות" שבה חלפו ביעף האירועים, מביאות את המספרת לפנות אל עצמה בגוף שני נוכחת, ולתפקד כחונכת של עצמה. הקול הבוקע ממנה הוא קולם של טקסטים ספרותיים שקראה, ניכסה לחייה ובהם היא משתמשת כדי להדריך עצמה לקראת פעולה: "טליתא קומי", שפירושו – "ילדה התעוררי".

ואכן הספר כולו מתאר תהליך של התעוררות והתכחות מכישלונות של שנות העשרים, תוך הפיכת תשוקת הכתיבה והעריכה לפעולה העיקרית של המספרת. סיומו של הספר, לאחר יום הולדתה השלושים – שאז משנה המספרת את יחסה לאירועי חייה ומחליטה שלא לאפשר להם עוד לחלוף בסחרחרת חסרת משמעות. עם סיום יום עבודה כעורכת בכירה בהוצאת ספרים, בעת נסיעה במכונית עם חברה, היא מתבוננת במתרחש, כאן ועכשיו, ואומרת בחגיגות: "אלה החיים [...] עכשיו, ממש עכשיו".

את רוצה ללמוד ספרות. את מתכוונת להיות משוררת. לא, את לא רוצה להיות מורה. ההקשר הספרותי מתפקד כיסוד מארגן ומעניק לכידות לסיפור הזיכרון הכאוטי. מגיל צעיר מאוד מרבה המספרת בקריאה והדבר מקבל את ביטוי באינטרס טוטואליות של הספר. חלק גדול מניסוחיה מתכתבים עם טקסטים קודמים מספרות עולם או מהספרות העברית, ויוצרים דיאלוג ער ופורה בין ספרה זה של שחורי לבין הספרים המצוטטים. המוטו לספר "קשה מאוד לבחון את עברך בלי לרמות קצת" לקוח מתוך ריאיון שנערך עם סימון דה בובואר, המחשבה על מרכזיותה של השירה בעולמה של המספרת מנוסח כציטוט מתוך השיר 'השראה מתוקה' מאת חזי לסקלי ועוד ועוד. הקריאה נהפכת עבור המספרת ליסוד המשמעותי הקבוע והיחיד בחייה: "כל רומן הוא ספר הדרכה במסווה. את משתדלת לעקוב אחר מרשם שמישהו אחר כתב." כמו בספר עצות ישן, פונה המספרת אל עצמה בגוף שני, ובהתאמה היא מעצבת את הפואטיקה של הספר

מאיה ויינברג

לא יותר ולא פחות מזה

עדי וולפסון: אני אבא שלך, פרדס 2019, 101 עמ'

"האמת היא שהייתי רוצה / להיות הרבה יותר / אמיץ: לעשות מהמלים / חמרה, להוציא מהן / לחם, להתפסות בהן / כאלו היו רוח, לחלם / ולו רק בשבח / החלומות, אך בדייק / אז, במקום להעז, אני / כותב."

הכתיבה כידוע היא נשקו של המשורר, היא משענתו, מקום התיקון והריפוי, היא העולם הטוב ביותר, היחיד, שיוכל לברוא:

"רק עֲכָשׁוּ אֲנִי מִבֵּין בְּאֵמַת מְהִי שִׁירָה / וּמָה הִיא עוֹשָׂה לִי / וְאֵיךְ הִיא / מְצִילָה".

נדמה שהקושי מתנפץ לכל הכיוונים, משתקף באופנים רבים ומובנים. סבלה של הבת, לכודה בגוף זר לה, סבלו של האב גם מתוך אשמתו (אפילו שאינו אשם), גם בשל קוצר ידו לעזור (מהי העזרה הנכונה), גם מתוך התבוננות בסבלה של הבת, שכידוע לכל הורה, אין דבר קשה ממנה. אלו חומרים חוזרים בכל השירים, ביחסים שונים, כל יום או כל שיר ומה שהוא מביא איתו. הדרך שעליו לעבור היא בתוכו, היכולת להשלים את הסיבוב האדיר של כוכבי הלכת במשפחה, לקבל את נקודת הכובד החדשה מאז המפץ הגדול.



"אני נכנע / לפכידה, נופל / לתוך עצמי, נמשך / לפחדים, לשדים / של הלב. // בקר ולילה / מתהפכים / בי /".

"אני לא בטוח שאני יכול / לספר אפילו לעצמי / את הסודות שאֵת / לוחשת לי בכל / פעם שאֵנחנו / נוסעים".

"הלך וחזור / נפגשים ונפרדים / וכמו בפעם הראשונה / או האחרונה אֵנחנו שרים / ושותקים ואת ידעת שאני שומר / עליך".

"זה לא אני / אני יודע // הבקר עולה וגודע / גודע באבחה // זו את / את אומרת / נופלת ונשברת / נשברת ומאחז // ומחברים / יום / ליום יחד / אותו פחד / פחד השמחה".

השיר הפותח את הספר הוא השיר המסיים אותו, בשינוי דק. כמו חציית נהר, גועש ועמוק באופן שלא ניתן לשער מראש, בין גדה לגדה. לעולם אינך רוחץ באותו הנהר פעמיים כידוע אבל כאן תהום חוצה: תהום נפשו של המשורר בתגובה לשינוי התהומי שעוברת בתו. משחק הניקוד המדקדק בין המינים בשפה העברית משחק לטובתו. כמה כוח טמון בשינוי הנקודות הקטנות. מתוך השיר הראשון מובאים כמה משפטים המחזיקים לדעתי את תמצית החוויה של המשורר, שבעטיה נולד הספר.

"ולא ספרתי לך / עד לרגע הזה / כשלבִי נִמְחָץ / ללבך ובינינו / עומדת האמת / הקשה מנשא / שאיני יכול / להפסיק / את הדמעות".

עקב בצד אגודל, מלווה הקורא את הקורה למשורר, כמזין ביומן חיים נפשי פואטי כרונולוגי. במקום מספרי עמודים ישנם תאריכים ממשיים, שמונה חודשים שבמהלכם מתחלפות העונות, סוף קיץ, סתיו, חורף, אביב, גם בחוץ גם בפנים, ולא תמיד בסדר הזה. זהו ספר מסע לכל דבר אך המסע כאן פנימי במרחב הגוף הראשון המתהפך ומה שהוא עושה בנפש. תמצית השבר עבור המשורר, האמת הקשה מנשוא, כפי שחוזרת בשיר הפותח והסוגר היא שאינו יכול להפסיק את הדמעות. צער רב נמוג בספר הזה, ומתוך הכאב, מתגלה האמת הגולמית, במערומה היפים. שהרי אין יפה יותר מן האמת למשורר:

"ספרת שפלים פונים אליך/ בלשון זכר. אמרתי שמה שטוב להם/ טוב גם לי, העקר שיהיה/ טוב גם לך.// אמרת משהו על שנוי/ לא הרחבת ואני/ לא חקרתי, אבל ידענו שתמיד/ אהיה אבא של".

כמה הרבה תלוי במילה אחת לא מנוקדת. דווקא במקום הלא שכלי, הלא חוקר, נמצאת הידיעה הרגשית, המרגשת, הראשונית כסלע יסוד: תמיד אהיה אבא שלך. במדעים, כפי שידוע המשורר בהיותו פרופסור להנדסה כימית, נלמדת תופעה במגמת השינוי שבה, הדלתא, ההפרש בין שני מצבים; שם תנודת הדברים, משיכת החשמל בין שני קטבים, לב התהליך. כך מעניינים במיוחד הרגעים הפואטיים הללו שבהם יש תנועה, התמודדות פעילה שלפני המסקנה, ספק. הם קשובים יותר לרגע מאשר הכרה מלאה או השלמה מלאה או הכרעה והרי הספר הזה עוסק כולו בשינוי, בתהליך. התהליך שעוברת הבת בדרך אל הבן, תהליך ההשלמה שהאב עובר ביחס לבתו ואז ביחס לעצמו ושוב ביחס לבנו. במרווח הזה מתגלים הרגעים המעניינים יותר, דווקא בטרם האי-השלמה, בלב המתניה, המאמץ, הקושי שהוא גם הדרך. כשהם נחשפים במלוא חולשתם הם מכמירים את הלב. זהו עיקר כוחו של הספר הזה:

"...באותה נקודה שבה נדמה/ שהבלבול בין שלך לשלך/ נגמר/ מתחיל הבלבול שלי// ...בינתיים אני עוד לא קורא לך/ בוא/ אבל אני כבר כותב לך/ בוא. / בוא אלי/ אני/ פה..."

"וכמה רצינו שהדרך שהפכה להיות/ הגשר בינינו/ תבלע אותנו הפעם".

הביקורת הראשונית, הפשוטה מלשון פשט, ראוי שתספר שמדובר בספר שירה מהראשונים בעברית שעיסוקם בהווה הטרגסג'נדרית. הווה ולא רק זהות כיוון שמדובר בתהליך דינמי המצריך ניתוח, טיפול הורמונלי, ליווי מנטלי ושינוי רחב יריעה. זהו התהליך במישור האקטיבי, ללא ההתמוססות במעגלים רחבים יותר שעליהם אין שליטה ואת משכם ועוצמתם מי ישע. חייבים לציין את האומץ הדרוש כדי לחשוף מקום רגיש כל כך, הרחוק עדיין מלקבל את הבנת ואהדת הציבור. בוודאי שמע זאת המשורר פעמים הרבה. מרצונו או שלא מרצונו יהיה הספר הזה אבן דרך בכתיבה הטרגסג'נדרית, אולי דווקא מהסיבה שהוא מסופר בגוף שני, כלומר מהצד המלווה. מעניינת ההשתקפות העמוקה יותר של החוויה בטקסט. כך למשל שש פעמים חוזרים על עצמם בספר אזכורי הקטוסים. הבת מגדלת קטוסים ומבקשת את עזרת ההורים בגידולם, המשורר קונה לעצמו קטוסים. קטוס כידוע הוא צמח אוגר. חיצוניותו מצמצמת עלים לכדי קוצים כך שמגעו עם העולם מסתיר יותר מאשר מגלה. כמו כן הקטוס הוא צמח שרדן, עקשן, לוחם. נדמה שגם קטוס מתרגל לכל דבר. שורות גם משירים ללא אזכורי קטוסים מהדהדות אל תוך הבחירה בדימוי הזה:

"את/ מקמצת בנשיקות/ מתחמקת מחבוקים/ ממעטת במלים/ מתכוצת//"; עכשו אתה יודע יותר מתמיד/ ששלים הוא סך כל הרסיסים/ שאתה הוא מי שאתה/ בחלומות הכי כמוסים/ שהחיים והמנת בידך//"; "חשבת שיהיה יותר גרוע, אמרת, ואני חשבת: מתרגלים לכל דבר";

וגם

"או פשוט מפני/ שאת נלחמת/ על חייך".

אבל לקטוסים גם פריחה מרהיבה, נדירה. ואכן הפריחה הקטטית זורחת עם סימני ההשלמה לקראת סופו של הספר.

"חבקתי אותך/ ולחשתי באזנה/ מה שלומך?// והמלים היו/ כבדות ומתוקות/ על הלשון.// כמו ללמד לדבר. / כמו ללמד ללכת/ מחדש. / כמו לאהב".

גם המילה אהבה חוזרת על עצמה פעמים רבות. דרושה אהבה רבה כדי להחזיק מעמד ואהבה מכמה פנים: אהבת האני כפי שקרה לי ואהבת האחר כפי שהוא באמת ואהבת המשפחה ואהבת החיים החדשים לאור השינוי שהתרגש. יותר מכל המילים בספר חוזרת על עצמה המילה גוף. לכאורה הגוף הוא זירת ההתרחשות, אבל הגוף הוא גם "משען הנפש, מפתן לנשמה, צוהר לחלומות", כך בשירים. הגוף הוא גם המסמן את הגבול לכל מה שנעשה מעבר לגוף, כלומר הגוף הוא רק חצי הדרך.

ברמה הפואטית הטלטלה החזקה שחוהה המשורר מתורגמת לשורות יפות בעדינות ובכנות. דווקא הדיבור הפשוט, היומיומי, המרשה לעצמו ניסוחי רגש ידועים, האסורים כמעט בשירה מודעת לעצמה, נחוץ כאן כדי להשאיר את החוויה אינטימית. שהרי איש לעצמו ואיש לילדיו אינו מדבר גבוהות, אלא מבקש להיות קרוב ומובן ככל האפשר.

לא יותר ולא פחות מזה –

"אי אפשר לתאר את זה אחרת.// עמדנו כבר על פי הר הגעש,// עננים רחוקים בפחה, לכה רותחת,// עינים עצומות. מחכים.//"

"אי אפשר ליפות את מה שהיה. / לא נשארו יחד. היו דעות קדומות, עבר ועתיד הוטחו זה בנגד זה, / נתנו זה בזה. היינו חסרי אונים.// היינו כבר על סף ההתפרצות/ ההתפרקות, האבדון. ברחנו/ אחוזי אימה מעצמנו, זה מזה. / אי אפשר שלא לצרח שנצלנו.// לא יותר ולא פחות מזה."

החשיפה שבשירים, אפילו היא סביב תהליך נדיר יחסית (בהשוואה לשירים העוסקים באבל או אובדן או באהבה או בהורות סטנדרטית, אפילו ישנם בספר הזה גם כל אלה) משרתת יפה את מה שידוע לכולנו: דברים קורים לא כפי שתיכננו, לפעמים בעוצמה גדולה, ולנו נותר לרעוד עם השינוי המטלטל ולשרוד אותו. לא פחות ולא יותר. אפילו זה לעתים נדמה על גבול הבלתי אפשרי. רק לאחר מכן (כמה זמן זה אורך?) לעכל או ללמוד אותו, את עצמנו בתוכו ולהמשיך הלאה פחות או יותר, עם מה שיש. לכן גם אם יש בספר גם שירים שאינם מחדשים על קודמיהם או פרגמנטיים מאוד ולא דווקא עומדים בפני עצמם, הרי שהם "מותרים" כיוון שלאורך הדרך יש גם ימים או שירים כאלה. בגלל שכולנו, בין אם נודה בכך ובין אם לא, דומים בסך הכל בחומרים מהם אנו עשויים ובסופו של דבר גם בביוגרפיה הכללית של חיינו, ניתנות לנו הזכות והחובה לכתוב שירה חשופה, נאמנה ומדויקת. נראה שעדי וולפסון בספרו הנוכחי אני אבא שלך עושה זאת היטב.

חשיפה ביוגרפית והרהור שני

אלי עמיר: נער האופניים, עם עובד 2018, 623 עמ'

המגלה ידידות כלפי נורי ומדריך אותו בסבך הביורוקרטיה והפרוטקציה. אני התרשמתי בזמנו מהכנות שבה תיאר סמי מיכאל את יוון-המצולה שבה התקיימו חיי אחינו היהודים בעיראק: אנאלפיתיות (בבית הקברות אין אפילו אות כתובה אחת), אף גיבור ברומן ויקטוריה מעולם לא פתח ספר; הבעל העריץ מבלה את לילותיו ב"תיאטרו", ומתעלל באשתו, והאישה בכלל איננה אלא אסקופה נדרסת. משפחות מן הסוג הזה מוזכרות גם בספרו זה של עמיר: משפחת יתום העיוורת, שהבעל מפליא את מכותיו באשתו שצווחתיה נשמעות בעל השכונה, ומשפחתה של רוזיטה, שאביה מכה את אשתו וילדיו בנבוט. ברור שהיו גם יהודים עשירים קרובים לרשות, אשר ניסו להתקרב לתרבות המערב (במשפחתו של נורי היו מלומדים, סופרים ועיתונאים), אבל רוב המתפארים, שכביכול השאירו אחריהם גן עדן, מתגלים כמי שהיו עניים מרודים.

סממני תרבות נוספים ברומן: אביו של נורי מתלבש בסגנון אירופי ("פרנגי"), יש לו מדף של ספרים בערבית, אבל לא נכתב שהוא קורא בהם, במקום זה הוא מבלה בבית הקפה של הרומנייה עם שאר גברים (נשים לא יעברו את סף בית הקפה); הכורדים אינם מורשיים בצוואתם אגורה לנשים, אפילו הן אלמנות ומטופלות בילדים. מתוארות החאפלות המוסיקליות בבגדאד, ותגובות הקהל בגניחות הנאה, בקריאות ביניים ובשתיית עראק, בניגוד להתנהגות הקהל בקונצרטים בארץ; נורי מתקומם נגד הסגירה לכבוד שמוכילה לנקמות אינסופיות ולרצח נשים על רקע "כבוד המשפחה"; גבר מזרחי אינו נכנס למטבח ומוזכר גם המנהג המשפיל להציג סדין מוכתם בדם לאחר ליל כלולות.



אגב, הרומנייה בכפר אוריאל, זאת שמונעת מזמרים ונגנים עיראקים להופיע בבית הקפה שלה, שם היא מנגנת על פסנתר, לאורך הספר כולו היא מופיעה ללא שם אלא רק בכינוי "רומנייה". מוזכר בספר גם בעל מכולת רומני שמרמה את העיוורים במשקל ומוהל את החלב במים, ובעת מבצע סיני הוא סוגר את המכולת ובורח למרכז הארץ; גם לו אין שם. בקרבת מקום יש בעל קיוסק, ודווקא לו יש שם – קוראים לו קראוס.

אני חייב כאן לספר חוויה אישית: בעקבות כתבה שפרסמתי ב'הארץ' (2.7.1993) על ויקטוריה של סמי מיכאל, נקראתי לפאנל בהיכל התרבות באור-יהודה, מעוזם של עולי בבל. סמי מיכאל, וכל מי שעמדו על הבמה לא קראו בשמי, אלא חזרו וכינו אותי "הרומני".

ובחזרה לעניין התרבות: אילו יוצרים במעלתם של אלי עמיר, סמי מיכאל, יוסי אלפי ורוני סומך היו מתחילים לפרסם את יצירותיהם בסוף המאה התשע-עשרה ועולים לארץ בשנות העשרים (כמו ביאליק, טשרניחובסקי, פייכמן, שטיינברג, למדן, שמעונוביץ' ורבים אחרים), לא סביר ש"הוזהוים" היו מדכאים את תרבותם. עובדה שעם הספר הראשון שהוציא אלי עמיר לאור תרגול כפרות הוא זכה לחיבוק מקיר לקיר (דבר שאפילו ביאליק לא זכה לו, אם נזכור איך שלונסקי ושטיינמן מירדו את חייו בסוף שנות העשרים). עמוס עוז, לובה אליאב, יצחק נבון, שמעון פרס, ואפילו יצחק רבין המאופק, גמרו את ההלל על היצירה, ובהמשך זכה עמיר לכיבודים לרוב: יקיר ירושלים, אורח כבוד של העיר

בספר שלפנינו חושף אלי עמיר טפח מהביוגרפיה שלו, מגיל שלוש-עשרה ועד גיוסו לצבא. כמו בתרגול כפרות, נורי, גיבור הספר, הוא עמיר עצמו בנעוריו. ולראיה, שמו "הערבי" של נורי הוא פואד אליאס נאסח בן סלים חלאסצ'י, שמו של עמיר לפני שעברת אותו למגינת לבם של הוריו.

הספר מגולל מסכת ארוכה של מאבקים שאליה נקלע נורי, המבקש להתקבל כשווה בין שווים בחברה הישראלית, הנשלטת על ידי אליטה אשכנזית, שבוה לו ולתרבותו. בעמל רב הוא מצליח להתקבל "כאחד מהחברה" בקיבוץ, ואף מצליח להתחבר על בת קיבוץ, והנה, מגיע אביו, הלבוש "פרנגי", ודורש מבנו לנטוש את העולם החדש כדי לסייע בפרנסה (הוא הבן הבכור), ולהגשים את חלומו שלו – להשתקע בירושלים, ללמוד בתיכון וגם באוניברסיטה, ולמשוך אחריו את משפחתו מכפר העיוורים, כפר אוריאל שליד גדרה (לשם הובאו לטעתם בעורמה), אל ירושלים, משאת נפשם. בלב כבד עוזב נורי את הקיבוץ אל הצריף הצפוף (הורים ושבעה ילדים) ואל חיי המעברה. עלילת הספר פורשת את קורותיו וקשייו העצומים של נורי, עד שהצליח להביא את משפחתו לירושלים.

המסר החבוי והגלוי שמשממע מהעלילה הוא שהתרבות בעיראק היתה מושפעת מהתרבות הערבית וגם מזו המערבית, וכאן התעלמו ממנה וביזו אותה – טענה חוזרת ונשנית בספר; מדוע לומדים רק את קורות היהודים האירופיים, ולא את קורות יהודי ארצות האסלאם? מדוע מלמדים בספרות רק יצירות של סופרים אשכנזים? ומדוע זמרים ונגנים עיראקים שהופיעו בפני שועי ארץ בקהיר ובדמשק, נדחים כאן, ולא מורשים להופיע, אפילו בחינם, בבית קפה? מדוע שחקן מוכשר כמו אריה אליאס לא התקבל לשחק בהבימה? וגם אב המשפחה היה הרי מכובד בעיראק, וכאן הציונים זלזלו בכבודו. הספר מציין שבני עדות המזרח רואים עצמם קורבנות של המהפכה הציונית, ויש גם רמז לאלומות שתהיה מופנית אל האשכנזים בעתיד, כאשר בני עדות המזרח יהיו רוב – אז תגיע שעת חשבון עם "הקיבוצניקים הכופרים" (את הדברים האלה שם המחבר בפיו של אברהם אגאסי, בנה של נונה דודתו של נורי, עמ' 422; ראו גם את קללותיו של עזיז, הנגן העיוור, כלפי "הוזהוים", עמ' 248).

צריך להיות עיוור ואטום כדי להכחיש שהקליטה של המזרחים היתה קשה עשרת מונים מזו של העולים ממזרח אירופה. זה נבע לא רק מהבדלים במנטליות, או מרצונם הרע של המוסדות, אלא בעיקר משום ששפתם היתה שפתו של האויב. את הדברים האלה אומר מפורשות קלינסקי, השלם של משרד ראש הממשלה,

לאף אחד אין שום רכוש, כי המכס הקומוניסטי פירק אפילו את טבעות הנישואים מהידים – איך נחיה? ממה נתפרנס? איפה נגור? ואתה צריך לזכור שזאת אונייה אחת מני רבות, של יהודים פליטים מארצות רבות". אימה אחזה בי – איך לא חשבתי על זה? ידעתי רק שארץ ישראל היא זבת חלב ודבש, וקינאתי בילד במכנסיים הקצרים והגופייה שהתנדרד על ערסל בכרזה של קרן קיימת. כשהגענו ארצה, אחרי הרי די טי והרישום, נשלחנו למעברת באר-שבע, שם קיבלנו אוהל בתוך ים של אוהלים (שעפו עם סופת החול הראשונה), וכן, קיבלנו גם לחם חסד. ברור שהיינו מדוכאים, אבל בהחלט לא מופתעים (על חוויית העלייה לארץ והקליטה הקשה כתבתי בספרי להיות כמו כולם, כתר 1986).

אילו סופר במעלתו של אלי עמיר היה מגיע לארץ בשנות העשרים, ואילו אחי, בני היה מתגנב למטוס שהביא את משפחתו של נורי לארץ – אולי אז היו הדברים מתרחשים אחרת. ♦

תל-אביב, דוקטור לשם כבוד ממכון וייצמן, מאוניברסיטת תל-אביב, מאוניברסיטת בן-גוריון, מאוניברסיטת בר-אילן. הוא כובר בהרלקת משואה ביום העצמאות, היה מועמד לשבת על כס נשיא המדינה, והוא חייב להודות שכל הכבוד הזה הגיע ברובו מהאשכנזים, אף שביצירותיו הוא לא עשה להם הנחות.

אני מבקש לסיים בחוויה אישית: בפברואר 1951 עליתי עם משפחתי באונייה "טרנסילבניה" מנמל קונסטנצה לחיפה – שלושה ימים מייגעים, כחלק מאלפיים עולים, מרביתם גרשו את הסיפון העליון, שרועים ומקיאים את נשמתם בסערה שפקדה את האונייה בהגיעה לים האגאי. הייתי אז בן שתיים-עשרה, מפוחד ומרוגש, ושאלתי את אחי בני, בן השבע-עשרה: "בני, יהיה לנו טוב בארץ ישראל?" הוא חיך אלי חיוך עצוב, וענה דווקא בנחת: "איך יהיה טוב? על האונייה הזאת מצטופפים אלפיים מהגרים, כמעט לאף אחד אין מקצוע, כמעט אף אחד לא יודע את השפה,

צדוק עלון

שאגה של אריה

ענבל אשל כהנסקי: במקום אחר מחוץ לזמן, פרדס 2019, 46 עמ'



במקום אחר מחוץ לזמן נקרא בעניין גובר ובתשוקה; במהלך הקריאה בשירים היפים חשתי את הכמיהה המובעת בהם ואף את הזעקה הנשמעת מהם. חשתי כי גם הזעקה היא לשלב את החיים שבי-כאן ושבי-עכשיו עם החיים "במקום האחר שהוא מחוץ לזמן".

לעתים דומה כי הרצון לשלב בין שני עולמות אלה הוא למעשה אותו רצון המבקש לאחד את הניגודים בין כוח החיים – הארוס, לבין כוח המוות – הטאנאטוס, אלא שדומה שהניגודים תמיד יעמדו בעינם וכי השאיפה לאחדות הניגודים תהיה קיימת לנצח, כפי שהדבר משתקף בשיר 'ארוס וטאנאטוס לנצח':

"סגורה בעולם הזה שפאן / מקום אחר, מחוץ לזמן / אני נשטפת באור הלכנה / לכודה בתוך כלוב / קרני ענן מצמית".

הניסיון להעלות בקנה אחד את החיים בשני העולמות ובשני הזמנים השונים במהותם – לעתים דומה כי הוא חדור אופטימיות והרואי, ולעתים נראה כי הוא טומן בחובו פסימיות; מכל מקום, ניכר כי הניסיון הזה הוא מעייף ומתיש הן את הגוף והן את הנפש. הם מסוכסכים ביניהם והכותבת מגייסת את כל כוחותיה לשמור על שלמות, כמו בשיר הבא (שיר הקשה לקריאה ואולי עוד יותר קשה, מן הסתם, לכתביה) – 'חדר השינה':

"מתבוננת במראה / רואה את פבואתי מתבוננת בי חזרה / כבר שנים שתינו מואסות זו בזו / נאבקות על השתקפות האור / אני סודקת במראה את פני / שברי פנים מדממים מתגלים / שוטפים מעוררים את עיני // בהתפכחות המבט הפפול / נחמל זו על זו / נתאנן / בין האור להחור".

ממכלול השירים עולה תחושה כי המאבק הנפשי המתחולל (והטומן בחובו כאמור כמיהה לשילוב שני העולמות ושני הזמנים) הוא מאבק שהכותבת נחושה להצליח בו. על כן כשהיא מצליחה היא שואגת 'שאגת אריה' שהיא שאגת שמחה, אך לעתים, כשהמאבק הוא קשה מנשוא, עדיין יש שאגה אך היא שאגה של מפח נפש.

מכל מקום, נראה כי הדוברת סיגלה לעצמה דרך ('דרך הלבאיא') כך שיש חשיבות מטאפיזית לעצם הבחירה עצמה בדרך עצמאית – 'דרך הלבאיא':

"קרן אור שברירית נוגעת בעיני / חודרת את שכבות העננים / אני מתמסרת לפתויה / פוקחת את העינים / מרימה את הראש / פורעת רעמת:"

ליריות ודקות הבחנה טמונות בשירי הספר, ועולות מהם הן הכמיהה ל"התכנסות פנימה" במטרה להתאחדות מבורכת של "כל העולמות וכל הזמנים", והן הזעקה הנובעת מ"התבדרות העולמות והזמנים". השיר הבא, המופיע גם על גב הספר, כונס לתוכו את כל אלה – 'אישת חיה בזמן הלבנה':

"אששת חיה בזמן הלבנה / פעימות אורה / מוציאות אותה מדעתה / שולפות בדקנות / מתוך בטנה הרפה / כשכירות חרב של מלים / את שירתה - / שאגתה."

הספר ערוך בהידוק שאינו פוגם בתשוקה. ההערכה וההתמסרות של הכותבת ביחס לעורכת ניכרות עד כדי הבעת בשיר 'בעקבות יומן ירח', שהוקדש לדיתי (רוגן), מי שערכה אותו:

"התמסרתי לך בעצם בואי אליך / עוקבת אחר פלא יומן הירח / בצעדי הכבדים תחת ערך / נסקתי פנימה / נתנו בנו אותות / הגאות והשפל / קרני אור רכות / בנגיעותינו."

יש לקוות שהרצון המטאפיזי של הכותבת וקריאתה לשילוב ולאיחוד כל העולמות וכל הזמנים ישאו פרי, וששאגת האריה שלה תביע אך אושר וגאולת נפש. ♦

דמעות לא נוצצות

זיו נוצץ מרמע: סוגיות המזרחיות בהקשרים חינוכיים ותרבותיים, עורכים: מימי חסקין ונסים אבישר, רסלינג 2019

הספר זיו נוצץ מרמע הנו אסופת מאמרים שבוחנים מקרוב היבטים שונים של סוגיית המזרחיות, כפי שהיא באה לידי ביטוי בישראל כיום. במשך עשורים רבים קיבלה סוגיה זו יחס של השתקה וביטול מידי הממסד וההגמוניה הישראלית. לכן אסופת

מאמרים זו מישירה מבט נוקב אל הסוגיה המזרחית ודנה בפערים, גילויים של אי-צדק וכתמים הנקשרים בה, תוך התמקדות בשתי זירות שבהן השפעתם של אלה בולטת במיוחד: שדה החינוך והמרחב התרבותי. מאמרי הספר מנכיחים את הבעיה המזרחית בישראל, מציגים שורה של ניתוחים ביקורתיים של יחסי הכוח בזירות הללו, ומבררים את השלכותיהם בתחומי החינוך והתרבות. הם קוראים לתיקון חברתי ומציעים דרכים מגוונות לצמצום אי-שוויון על רקע עדתי. בתוך כך משורטטים תוויה של תרבות מזרחית מפוארת.



העורכים הם ד"ר מימי חסקין, ממוצא מעורב, ששאלות הזהות העדתית מעסיקות אותה משחר ילדותה, חוקרת ספרות, מרצה במכללת סמינר הקיבוצים ומדריכת טיולים ספרותיים בארץ ובחו"ל, הקימה את קבוצת המחקר שפירותיה מכונסים בספר זה; וד"ר נסים אבישר – בן להורים יוצאי עיראק, פסיכולוג קליני בהכשרתו, חוקר איכותני העוסק בנושאים הקשורים בעדתיות, במעמד ובחינוך. מרצה במכללת סמינר הקיבוצים ובמוסדות אקדמיים נוספים. שניהם מגיעים לנושא זה מתוך מעורבות אישית ושאלות של זהותם הם.

כמחצית המאמרים נכתבו בידי חברי קבוצת המחקר הגרעינית וכמחציתם נכתבו על יד חוקרות וחוקרים שעוסקים בסוגיה. שם האסופה, זיו נוצץ מרמע, הוצע על ידי עמרי בן יהודה, המתייחס לכך במסה שלו. זו וריאציה על צירוף לשוני מתוך שיר של נתן אלתרמן ('ריצתו של העולה דנינו'), והוא מתאר באופן הולם את התחושה הכללית ששוררה בקרב חברות וחברי הקבוצה בנוגע לתרבות המזרחית ולמקומה בתרבות העברית ההגמונית. ואכן, האסופה מנכיחה הן את הרמז, הכאב והשבר והן את הזיו הנוצץ ממנה, את החזון ואת התקווה.

השער הראשון של הספר (חינוך) מתמקד בהשתמעויות שונות, תיאורטיות ומעשיות, של השיח המזרחי בשדה החינוך. השער השני (תרבות) בוחן סוגיות של מזרחיות כפי שהן מקבלות ביטוי במרחבי העשייה התרבותית בישראל: ספרות, מוזיקה, צילום וטלוויזיה. אציין אחדים מהמאמרים: המאמר "ספונג'י, עֵלִי, עֵלִי – עוזרות בית ומנקות תימניות בספרות העברית"

מאת מימי חסקין ודינה חרובי, עוסק בייצוגן של עוזרות בית ומנקות תימניות בספרות העברית, בשירה, בפרוזה ובספרות ילדים ונוער. המאמר בודק כיצד ומדוע הצטלבותן של סוגיות המגדר, המעמד והאתניות מתרחשת בעוצמה במקרה של עוזרת הבית התימנית. עמרי בן-יהודה כתב מסה אישית והגותית גם יחד, "לסבא אברהם, לסבא בנימין: טרגדיה ללא אנגנוריסיס; טראומה בלי עיבוד", העוסקת בסלקציית העלייה ממרוקו בשנותיה הראשונות של המדינה. המסה שוזרת זיכרונות משפחתיים בדיון תיאורטי במושג "טראומה" ובעיון בשירתו של אלתרמן. ליאת סידס עסקה ביהודי קהיר מהמעמד הבינוני-גבוה שעמו נמנתה משפחתה. מאמרה, "esque je'Oh, qu'fais ici? – זו עם הפנים אלינו: תמונות מאלבומי משפחה בפרוזה ובספירה האוטוביוגרפית" נשען על ניתוח חזותי של תצלומים מתוך האלבום המשפחתי ותצלומים של המספרת ברומן זה עם הפנים אלינו (1995) מאת רונית מטלון. הטקסט משרטט את זהותם הלונגטיבית של המהגרים ממצרים ואת אופן התקבלותם בקרב בני היישוב הוותיק בארץ. הספר נחתם בריאיון "אני תמיד מעדיף את הגזען שיגיד לי שהוא שונא אותי מאשר הגזען שיגיד לי שאני דווקא אינטליגנט", שקיימו העורכים עם מאור זגורי.

על עטיפת הספר ציור היפר-ריאליסטי של סריגת קרושה, של נתן פרניק, שהיא, לדברי חסקין, "רקמת חיים, עדינה, מורכבת מקשרי קשרים. הספר שלנו מבקש לפרוש את רקמת החיים הזאת: להראות את היופי – כולל הפרימות, הקרעים, הדמעות – ולשקף את הזיו הנוצץ מתוכן". זו המטרה של הספר החשוב הזה.

אני מבקשת בהקשר זה לדבר על עצם האפליה העדתית ומקורה. אינה המצאה ישראלית. האפליה קיימת בכל התרבויות כאשר התרבות ההגמונית בחברה מתייחסת למיעוטים שבה כאל 'האחר'. האחר בחברה הוא תמיד בן המיעוטים, הנכזה והאיש. אצלנו זה לא היה רק היחס של האשכנזים אל המזרחים, אלא גם אל הייקים, הרומנים, הרוסים. על האחר מושלכים הבטי הצל של הנפש, כל מה שאדם רוחה מתוך נפשו ולא אוהב בעצמו הוא נוטה להשליך על האחר השונה. זה גם מה שקורה אצלנו ביחסים הבין עדתיים, וגם בתוך עדות המזרח יש תוויות שמייחסות תכונות מאפיינות נחותות לעדות אחרות.

האנליטיקאית היונגיאנית אן אולנוב סבורה כי ההבחנה בין עדות ועמים נובעת במקורה מעצם הצורך להגדרה עצמית והבחנה של היחיד, כמו של העם, בינו וזולתו. הבעיה היא שלעצם ההבחנה שמשרתת את התודעה וההתמצאות בחברה, מתלוות דעות קדומות וסטריאוטיפים, במקום התייחסות אינדיווידואלית ליחיד. כמו כן ההבחנה הופכת לאפליה כאשר התכונות השליליות מושלכות על האחר. החברה ההגמונית רואה עצמה עליונה על קבוצת המיעוט.

עד אמצע המאה העשרים דיברו מחקרי התרבות במערב על תרבויות שאינן מערביות או אינן בעלות טכנולוגיה מפותחת כעל תרבויות פרימיטיביות. היה זה האנתרופולוג קלוד לוי

יְשׁוּעַ צֶעַד	בִּירוּשָׁלַיִם	אֵין אֱלֹהִים	הַצְלוּב אָהָב	חֲשֵׁכָה בְּצִהְרִים
לִירוּשָׁלַיִם	אֹר מִבְּהֵיל	יֵשׁ עַץ זֵית	אֶת אָבִיו	יָפָה יוֹתֵר
יְהִיר כְּרָקִיעַ	זְרוֹת הָרִים	אֲחֵרֵי גֶשֶׁם	בְּאוֹתָהּ מִדָּה	מֵאֲשֶׁר בְּלִילָה
אוֹ כְּאֶמֶן גְּדוֹל	וּכְלוֹם חֵי	בְּגַת שְׁמָנִים	כֶּה שָׁנָא	כִּי זֶה הַשָּׁעָה
הוֹפֵךְ חַיִּי	בְּאִוִיר טְהוֹר		קִיּוֹם אֲרָצִי	כֶּה הַצְלוּב
לִיצִירַת מוֹפֵת	קָדְמוֹ פָּנָיו		יָבֵשׁ כְּאָדָם	שָׁאֵל אָבִיו
כְּדֵי לְזִכּוֹת	שֶׁל יְשׁוּעַ		בְּעֶמֶל יוֹמוֹ	לְמָה נֶעֱצַב
בְּחַיֵּי נֶצַח.	כְּמוֹ סִימָנִים		וְרִיק כְּמוֹ אֵם	עַד כְּדֵי כֶךְ
	מִבְּשָׂרֵי רַע		אֲחֵרֵי לֶדָה	כְּמוֹ כָּל אָדָם
	בְּעִיר קְדוּשָׁה			לְפָנַי סוּפוֹ
	מְכַדֵּי לַחַיּוֹת			

הבטיו, כולל בני העדות שאינן חלק מן ההגמוניה הציבורית.

כאשר משליכים את הצל על האחר, הנחשב לנחות, קיימת סכנה גדולה של הזדהות עם הצל המושלך עליו, באשר הוא עצמו חש נחות, אשם, חריג, דחוי, חסר ערך ואחראי לחסרונות המושלכים עליו. לכן המחאה של המזרחים כנגד הקיפוח, אמורה להיות לא רק מחאה כנגד הקיפוח על ידי ההגמוניה השלטת, אלא גם מאבק עצמי פנימי להסרת ההזדהות עם הצל המושלך. כך לגבי נשים, כמו לגבי עדות מיעוט אחרות: כל דחוי אמור לצאת למסע לגלות את הזיו הפנימי בתוכו.

בסיום אני רוצה להתייחס לעוול הסלקציה של העלאת עולים ממרוקו שעליה נכתב בספר. חשוב לי להביא הערה קטנה בעניין זה: סלקציה כזאת ננקטה גם לגבי עולי גרמניה שביקשו ויזה לארץ לפני המלחמה. מעדות אישית אספר על משפחה שהיתה מקורבת להורי אמי מדרודן בגרמניה; אבי המשפחה לא קיבל ויזה עלייה מאחר שלא היו לו מספיק אמצעים כספיים להשקיע בארץ וגם לא היה בעל גוף שניתן להכשירו לעבודת אדמה. סופו שהובל עם בני משפחתו למשרפות. עדות אחרת היא של אמי, מנוחתה עדן, שיחד עם חמש נערות אחרות קיבלה ויזה לעלות מגרמניה עם עליית הנוער, ב־1936, וזאת אחרי שבועיים של מחנה הכשרה עם בנות רבות אחרות, שמקרבן נבחרו החזקות והמוכשרות ביותר. מה עלה בגורלן של הבנות שנשארו מאחור? סבי וסבתי השיגו ויזה עלייה ברגע האחרון, ב־1939, רק משום שסבי היה רב והיו מעט ויזות מיוחדות שמורות לרבנים. ♦

שטראוס שלימד אותנו שיש סוגי חשיבה שונים בנפש כל אחד מאיתנו: חשיבה מיתית ראשונית וחשיבה רציונלית משנית; ואין אחד מהם עליון על השני אלא הוא שונה והם יכולים להזין ולהשלים זה את זה. מאז גם שונתה ההתייחסות לתרבויות אחרות, ואלה שנקראו פרימיטיביות, נקראות כעת "תרבויות ראשוניות". יתרה מזו, אירופה למדה להכיר באיכויות המיוחדות שיכולות התרבויות האלה להעניק לה.

יונג אמר פעם שבכל אדם יש קומפלקס סמוי של נבחר־דחוי. ואם כך, כנראה שהחברה ההגמונית מעדיפה להזדהות עם תחושת הנבחרות שתומכת בערך העצמי שלה, ומשליכה על החברה האחרת של המיעוט והאחר את הדחוי. כיוון שמדובר בתופעה כלל אנושית, קשה מאוד להילחם בה. לא רק החינוך יכול וצריך לסייע בכך אלא גם חינוך עצמי של כל יחיד, להכיר בצל בתוכו ולא עוד להשליך אותו על זולתו. רעיון זה פיתח אריך נוימן, תלמידו של יונג, בספרו פסיכולוגיית המעמקים ומוסר חדש (1963), שנכתב בתגובה לאנטישמיות שהוליכה לשואה.

הדרת המזרחים משתלבת עם הנטייה להדרת האחר בחברה, ואדגיש כאן את הדרת האישה שבכל הדורות הושלך עליה הצל של החברה. היא היתה האחר האולטימטיבי, ונחשבה טיפשה, רכלנית, תלונית, שתלטנית, טמאה, ומה לא? וכך בתוך טיעונים אנטישמיים ניתן למצוא גם את זיהוי היהודים עם תכונות נשיות. המהלך של השבת המורחק הנשי וגאולתו הוא חלק מהמהלך כיום של השבת המורחק האחר וגאולתו בכל

למכור שלג לאינואיטים

אריאלה גולדמינץ: ככל שיתיר הזמן, כנרת זמורה ביתן
2019, 320 עמ'

"ככל שיתיר הזמן" לפרום את דפיו של הספר הזה, המרובד בשכבות הפורצות בצבעוניות ובעוצמה פעם כמקשה אחת ומסגרת סיפורית, ופעם שנייה נפרשים לשכבות הגיגים צפופות ואינטנסיביות של אישה השוכבת בשמירת היריון.

לכאורה שני הפכים, שאינם ההפכים היחידים בספר. החל במשפט הראשון "כשהזמן מזדחל לו בעצלתיים לאורך הקירות ובין המיטות של בית החולים בני ציון" בעת שמירת ההיריון, ועד מוחה הקורה של הגיבורה, כפי שהיא מעידה על עצמה: "אצלי בראש אין ואקום... מחשבות מגיעות בהמוניהן", (עמ' 7). המחשבות מקיימות מערכות יחסים מתעתעות של אמת ושקר, מציאות וברדיה, אהבה ושנאה, חיים ומוות, קשר וברידות.



בסגנון קולח, מרובה בפרטים, בצבעים וריחות, נשזר בהדרגה ובחוכמה סיפורה רב השכבות והניגודים של רחלי, גיבורת הסיפור. לעתים נדמה שבלייל התמונות יוצר טקסט כאוטי, אבל רק לכאורה. הסיפור מאורגן היטב ונע לאורך חודשי ההיריון, מקלף שכבה ועוד שכבה של מידע ומראות של שתי גיבורות: רחלי שבשמירת היריון, והעיר חופה, המייצרת

את תפאורת הרקע: "ואחר כך אני מריחה, בתוך כל הצחנה שמקיפה אותנו, זאת של המפרץ, של האוטובוס, וסליחה גם של הרגל העייפה... את ריח הכביסה הנקייה..." (עמ' 147). האישה והעיר נעות במקביל במדרון חלקלק; האישה אינה עוצרת את תנופת המחשבות הבוראות דמויות ומעשים שמביאים לחורבן, ובמקביל מתקיימת העיר הרעילה, אחוזת זיהום כבד.

זהו סיפורה של אישה לא צעירה הנושאת שם ילדותי, רחלי. זמן שמירת ההיריון הנכפית עליה, מספק לנו הקוראים פנורמה רחבה ומרתקת של אישה בעלת כישרון הבעה החיה בגפה. רחלי היא מוכרנית ב"עיסקה מצוינת", בית ממכר של כל מה שניתן למכור בשיחה טלפונית, בדפיקה על הדלת ובעיקר לאנשים מבוגרים שזמנם בידם והם עורגים לקשר אנושי. היא חיה דרך הלקוחות, ובעיקר המוצרים שעליה למכור. העיסוק הזה שלה שואב את כל כולה לתוכו, ודרכו היא כביכול חיה חיים מלאים, ומוקפת באנשים. וניתן לשאול, האם מקרי שהגיבורה עובדת בחברה שיכולה לספק לה חיים שלמים? האם יש לה קיום משל עצמה?

האם היא משטה בנו, הקוראים? האם היא מודעת לחוויות שהיא מייצרת ועוברת? ואכן את הקריאה מלווים סימני השאלה הללו: "מי קובע באיזה רגע ייפול למישהו או למישהי, אני, למשל,

האסימון?" (עמ' 292). האם כישרונה לשכנע ואפילו להונות את לקוחותיה במסגרת עבודתה השתלטו על אישיותה ובמודע היא מספרת לנו הקוראים על גחמותיה, גם אלה שלפעמים נדמים לנו כאומללים ושגויים ואף יותר מכך? נדמה שאין תשובה ברורה, או כפי שהיא רמזת: "...בשעת דמדומים נוטים להיטשטש הגבולות בין דמיון למציאות..." (עמ' 116).

בוורטואוזיות מילולית מצליחה הגיבורה להכניס את הקורא אל תוך עולמה, ולחוש שהוא חווה את האירועים בזמן אמת, בתוך מסגרת של ריאליה ססגונית, הבניינים והרחובות הנטועים בעיר החיפאית.

היכרותה של גולדמינץ עם חיפה ושזירה של הגיאוגרפיה האורבנית שלה תורמות לתחושת האמת, ולגיבורה אין כמעט צורך לשכנע את הקורא בדבריה. היא מזכירה את הכרמל, הטיילת על חוף הים, זיהום האוויר העולה מהמפרץ, בית חולים "בני ציון" שבו היא מאושפזת בשמירת היריון, חזירי הבר ואירועים נוספים שמתרחשים בקולנוע ארמון, מכון ליופי ביוטי, בית הקפה הקטן שליד תחנת מכבי האש ומגדל המים, המסעדה של הרומני ועוד; אמת וברדיה, אירוניה והומור, נמהלים ויוצרים זמן חדש.

חייה של הגיבורה כמטוטלת. בעבודה היא נדרשת לגמישות, לתעתועים, לשינוי בהבנה ובצרכים של לקוחותיה, שלהם היא מוכרת את מה שהם לא באמת צריכים, וגם בחייה האישיים היא מיטלטלת ומטוטלת בסבך של יחסים.

רחלי היא אישה שוררת, אישה בורדה שנלחמת את מלאת הקיום. פרנסתה היא כל עולמה החברתי הרוחני והכלכלי. ככל שתשכנע ותמכור, גם אם היא מודעת למה היא מוכרת ("ומסוגלת למכור כזה שלג לאינואיטים") כך פרנסתה תהיה יציבה וסדירה.

את שכבות הסיפור האלה, שנפרמות ככל שמתקדמים ונוגעים בעומקו של הספר, מספקות הדמויות שרחלי בוראת, דמויות שעולה המחשבה, שהן בעצם היא עצמה; מרתה היא הדבק שיאחז בכל סיפורי רחלי. מרתה לורן פרקש, שבזכות כשרונה של רחלי למכור ולהציע, שוכנעה לרכוש ממנה מוצרים ואולי גם מצאה הזדמנות לצאת מברידותה, מרתה שמדברת בגוף ראשון, במבטא זר, בשפה שאינה תקנית, היא המצאתה של רחלי. גם מרתה בורכה ביכולת הדיבור והמילים משרתות אותה באופן שהיא רודה בהן באצילות. על פיה תישק המילה והיא תחיה או תמות כרצונה את המילה או המשפט.

נדמה שמרתה היא רחלי בגלגול הזה או בגלגול אחר. שתי הנשים צריכות לשרוד. מרתה שוכבת עם מנהל המפעל של בעלה כדי שישאיר אותו במפעל ורחלי עושה כל מה שהבוס שלה רוצה על מנת להישאר במקום עבודתה. בהברקה של רגע רחלי אף מחליטה להיכנס לרמות של מרתה בצעירותה, זאת כדי שבעלה המאושפז במוסד לחולי נפש יחשוב שרחלי היא מרתה, "...באינטואיציה בריאה הצלחתי לפענח את הקוד. הגעתי למסקנה שאני מספיק מרתה בצעירותה בשבילי."

התחושה שמרתה היא בעצם דמות שרחלי בודה מתוך עצמה, מקבלת תוקף לא רק בכישורי הדיבור הדומים, אלא גם בעובדה

אפרת מישורי נתקלתי בשיר רב יופי

לורן מילק

תה מאצ'ה

הילד היה נפֶעם
רצה לשותות תה מאצ'ה ונָרְדֵם
כְּשֶׁהוּא חוֹלֵם עַל דּוֹנָלְד דָּאק וְהַסְנָאִים שְׁלוֹ.

קולות מצרצרים אצלי בראש
כְּמוֹ בִּירְיוֹת אֲדָמוֹת נִלְחָצוֹת עַל תְּאֵי הַמֶּחַ

שומעת מאיר בנאי,
הילד מסים להתקלח
קני הערב נמתחים מן הגלים אל הסלעים
נדלק לי אופנוע בגוף

גרסת האימהות של לורן מילק: אימהות שהיא גם טראומטית וגם מינית. בתוך כל הטיפול האימהי והדאגה היא מוצפת תשוקה וצרכים מיניים שאין להם מענה. אמא רוחצת ילד ותוך כדי נדלק לה אופנוע בגוף? זה כמו אמא בטרופ. הכר זמניות של הסיטואציה.

רחל מדר

גשם סגול

בְּלִילָה צְחָקָה
שְׁמִים סְגֻלִּים נִמְשְׁכוּ מֵעֵבֶר לְבְרוּשִׁים,
גֶּשֶׁם נָגַן אוֹתָךְ בְּאֶלְכֶסוֹן,
צִפְרָנִי רָגְלִיךְ נִשְׁלַחוּ קָדִימָה,
נִצְבְּעוּ סָגֵל כְּנָגֵד הַמַּבְטִים.

צְבוּעִים מִלֵּילִים הִקִּיפוּ אוֹתָךְ,
יֹאמֵר מָה שְׂיֹאמֵר צְחָקוֹק הַפָּרָא שְׁלָהֶם,
רָגְלִיךְ פְּשׁוּטוֹת יַחְפוֹת עַל דֶּשְׁבוּרֵד אֲרָגְמָן,

רחוק מן הברושים.

(בגליון הקודם הודפס השיר בצורה משובשת – זו הגרסה הנכונה)

שלשתיהן אין ילדים, ושתייהן מחצינות את מה שמתרחש בנפש ללא סינון. בגילומה את מרתה מספקת רחלי לעצמה מין טיפול פסיכולוגי ומתגברת על תחושת אי ההכרה שלה ורגשי הנחיתות שלה. היא יוצרת דמות של אישה הדורה, שמכירה ובחזקוניה. וכמובן תיאו בעלה של מרתה שהיה סוג של בעל מרוחק אבל מעריץ ושפוט (אולי משאלת לב של רחלי עצמה).

דמות נוספת שרחלי יוצרת כחלק מעצמה היא זו של קובי, שאחראי לכך שהיא בשמירת היריון. היא רוצה ילדים. היא רוצה אהבה. היא רגילה לכישלונות ולמצבים מסתבכים, וקובי מבטא את הרצון שלה להיות ולא להיות היכן שהיא נמצאת, החלק ההרפתקן באישיותה, שעושה מעשים על גבול הפלילי ומצדיק אותם כך או אחרת, החלק שרוצה לאהוב אך מתקשה. קובי מספק לה ומזין את הרעב לאהבה, ולהרפתקאות שהיא לא יכולה בלעדיהן.

רחלי חושפת בפנינו את חייה ורק היא אחראית על האירועים המתרחשים בסיפור. אף שהדמויות האחרות הן בעלות עוצמה והן מתפקדות באופן עצמאי, ככל שקוראים בספר נדמה שרחלי היא הדמויות עצמן, היא מחליטה וגוזרת ומכניסה בניהם את המילים.

הספר כאמור אינו שוקט לרגע. המילים רצות, ללא הגבלה, רחלי לא בוחלת בהסברים על הסברים ואין כמעט נושא שהיא אינה מדברת עליו. תחושת המדרון החלקלק נוצרת מסיפור חייה של רחלי, שאותו היא מספרת באופן צפוף ובלי רגע אחד של הפוגה וויסות. היא לא עוצרת, לא במילים, לא במחשבות ולא בדמויות. והעומס הרגשי הזה שיוצרות הדמויות הרבות המתכנסות בדמות אחת, ברור שאינו יכול להישאר מהודק ושלם לאורך זמן, אולי רק "ככל שיתיר הזמן". ואכן לאורך הספר נפרדת רחלי מדמויות שיצרה בדמותה בנסיבות לא נעימות ונשארת לבדה. וכפי שהיא מסיימת את סיפורה וכהרגלה מושכת את המציאות לתוך הבדיה: "ובאותו הלילה ממש, לילה של ירח מלא ושל שמחה חלקית, התחיל הזמן לכרסם שוב במכל המוות ודליפה נוספת נהרתה לשם..." (עמ' 318).

רחלי מצמצמת עצמה לכדי אישה ששוכבת בשמירת היריון "ולעתים נדמה לה שהזמן נסוג מעט לאחור". וככל שמתקדם ההיריון ונוצרים חיים, היא מסתבכת במעשים ובהתנהגויות וכך גם העיר הרעילה, מוכת הזיהום, המידרדרת לאובדנה.

רחלי מאריכה את משפטיה, מתבלת אותם באין סוף מילים ומייצרת תחושה שהיא חוששת לסיים לדבר. נראה שהיא אינה רוצה שיסתיימו חורשי שמירת ההיריון, ובזכות המשפטים הרצים היא מביעה את משאלת הלב הזאת. נראה כי לא השומע מעניין אותה ובוודאי לא האמת הצרופה.

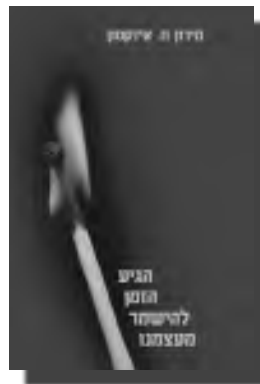
אך ההיריון הנמשך שלה על פני כל הספר, חף מכל שקר קטן כגודל, מכל הונאה, מחויכת או לא. אין פלא שרחלי חוששת ממנו. היא לא רגילה בחיים אמיתיים, נטולי סיפורים וברירות.

המקום שבו האדם משקר

מירון איזקסון: הגיע הזמן להישמר מעצמנו, הקיבוץ המאוחד 2019, 120 עמ'

האם יש פתרון לשבריריותו של האדם? האם יש קווים מנחים להתנהלותו בעולם? נראה כי הפתרון גלום בשם הספר: "להישמר מעצמנו" ואת התרגום לשפת המעשה יחפש הקורא בין השטין.

כקודמיו, מתאר ספר זה את האדם, גוף ונפש, בפירוקו. אך הפעם לוקח המשורר את שבריריות האדם אל הקצה. לא רק הגוף מתפרק, גם הנפש מתפרקת, ובמקום שהיא תשמור על הגוף, "הפעם הגוף יכול להציל את הנפש... ולומר לה: 'את נשמרת אצלי' לא יוצאת מתשת לבדך, הרי לכל דם יש סוג של נפש" (עמ' 48).



הגוף הוא שיכול לעצור את הנפש מפטוטיה. דיבור היתר, הפטפוט, הוא מנקודות התורפה של האדם שפוגמת בו ובסביבתו ועלינו לעוצרו כדי להישמר מעצמנו. והגוף – "הוא יכול להרעיב/ והיא תעצר פטוטיה/ תתישב וכמו תרגל/ תתחנף לקלף גרעיני".

בימים אחרים, מציין המשורר, הנפש סחבה את הגוף על גבה, "מרחת את פצעי בחלום של מלכות/ מלמלה נגון שאהב", אך התהפכו היוצרות, "עכשו היא פרוצה... צורחת כמו אדמה אבודה" (עמ' 48-49).

אין פלא שמוטיב הדיבור, השופך אור על הלשון הפיגורטיבית ועולם הדימויים האופייניים לפואטיקה של איזקסון, דומיננטי בספר: "קולו של האדם הוא הראשון להשמע בעולם" (עמ' 57), ואיזה קול הוא משמיע? קול של בכי, שלא תמיד האדם מצליח להיגמל ממנו; גם כאשר הוא הופך מתנוק לאדם מבוגר, דומה ששפת "הבכי" ממשיכה לנהלו: "מיהו האיש המתחיל תמיד את הבכי בחדר/ נעצב ורגוע מספר לאחיו: הן אני בכיתי עוד לפניכם, שנים עושה זאת בלא שלטון העיניים" (עמ' 57).

אל קול הבכי מתווסף במהלך החיים קולו של השקר, בין אם בדיבור, בשיח עם הזולת, ובין אם בשיח החקוק בספרים. נפש המשורר נקעה משפת השקר ומיטב השיר באותנטיות שלו – לא בכזבו. אך לא רק בפואטיקה השיר עסקינו, אלא בנטייתו של האדם ללבוש מעטפת מילים, שהופכת לחלק ממנו ומרחיקה אותו מעצמו, מגרעין נפשו האמיתית, ולמעשה תוקעת אותו במקומו, ולעתים גם את סביבתו, בפרט אם הוא בעמדת השפעה כלשהי. אז ה"שקר", בין אם בכתובים ובין אם בדיבור, פוגם גם בסביבתו של בעל השקר. בשיר "המקום שבו אדם משקר" כותב איזקסון: "מקום שקרו של אדם/ אינו מוכן שיטלטלוהו בגוף/ אם כמקצה מטעם כעור/ ואם כמי שהשמוש בו אסור/ להפך, הוא אומר לבעלי, הנני מגנף הרחום/ מרב יושבי ביתך המציקים/ ומכל הספרים החמורים". דומה שכאן נוגע הכותב

בנקודת התורפה העיקרית של האדם, זו שמביאה לנקודת שפל והורסת אותו (ואת סביבתו); הוא מכסה את עצמו בשקר "כדי לא להראות", אך בסופו של דבר "נרדם ואצבעו החרוכה בפיו".

ההירדמות היא בניגוד למצב הרצוי לאדם, להיות בעל תודעה ערה, לתקן את הטעון תיקון בעבודה יומיומית על עצמו. ל"תיקון" יש ערך רב ביהדות. אולם כשהאדם נוטה לשקר, הוא מונע את התפתחותו ומגמגם כל חייו כמו באגדה על אצבעו החרוכה של משה התינוק, שצרבה את שפתיו כשהניחה בפיו לצננה, והולידה בו את הגמגום.

הכווייה במקרה של משה העולל היא תוצאה של תום לב. בשיר היא תוצאה של השקר. בשיר אין שיפוטיות. המשורר כמו מנסה להבין את טבע האדם ואת נטייתו לשקר. האם השקר נועד לחפות על נקודת התורפה של האדם?

המקום שבו האדם משקר, לפי הבית השני בשיר זה, מיוחס לגוף שאינו מוכן שיטלטלוהו מטעם כיעורו. לפי הבית השלישי המקום שבו אדם משקר מיוחס לנפש "עושה קשרים מחבלי נפשו". "קשר" ו"שקר" בסיכול אותיות מתנקזים יחדיו אל "חבלי הנפש" ומכאוביה.

בשיר 'אומרת' (עמ' 10-11) מוטיב הדיבור ומנגד השתיקה, בולט בתקשורת שבין המוען לנמענת. היא מבקשת: "תפתח אני אומרת לך", מוטיב שחוזר בשיר שלוש פעמים בתהליך של התפתחות. בתחילה היא מבקשת ממנו להיפתח – "לא רק לאבק שבחדר, גם לאלה שאצולך בפנים". האירוניה מבעבעת בשורות אלה הנכתבות בידי הצד השותק, שמיטיב להבין את בת שיחו ולדבר בשמה.

בבית השני כמיהת הנמענת לשיח גלוי מתעצמת: "הראה לי פתח נדיב לתאריך המדברים אלי". כלומר, גם ללא השיח הגלוי היא שומעת את הדיבור "של תאריך", ומבקשת פתח נדיב לשיח הדדי. בבית השלישי מסבירה הנמענת את קול דיבורם של השירים ואת יכולתם לפעול בכיוון הפוך: "עוד יכולים לפרם בשבילך את הקשרים, להשאירך חלל מלא, כמו שתמיד טרחת להיות/ גוף אץ על החוף ויש בו רק - וכל שאר הבשרים נשטפו ממנו". המשורר משאיר חלל ריק גם לקורא בתיאור הגוף הרץ על החוף ובמקום להשלים את המשפט בחר להציב קו מפריד: "ויש בו רק -".

הדובר בשיר מדבר בשם הדוברת, השבה ואומרת "אני אומרת לך" בשעה שהוא כביכול פסיבי. בכך למעשה הוא חושף את מהות השתיקה באישיותו. הדובר נמנע מה"דברת". ריצת הגוף, כביכול מעצמו, שוטפת אותו מן "הבשרים". ריצת הגוף מקלה על הנפש ומסייעת לו להישאר "חלל מלא".

בבית הרביעי מנסה הנמענת להבין את מניעי הדובר: "אתה חרד להתקלקל". אולם קלוקל המכשירים שסילקו מעצמם את האור משקף את הפגימה ואת חוסר השלמות שבבריאה, ובפרט, בריאת האדם. "אני אומרת לך, קלוקלים נפלו על מכשירינו" מציינת הדוברת. והשיר נחתם בבית החמישי, בהפצרה חוזרת שלה: "תפתח, אני אומרת לך, מה כבר יקרה/ סוף סוף אכיר ממה אתה עשוי" ומאששת את דבריה: "שמע, רק אברהם ידע/ שיש מקום שקוראים לו 'מרחוק' ושהרחוק לעתים נשארת".

ז'ק פרוור

הילדים האוהבים

הילדים האוהבים נרדמים בעמידה
שעונים על הלחות הלילה
ועוכרי הארץ שחולפים מצביעים באצבע
אבל הילדים האוהבים
אינם שם בשביל איש
ורק צלם רועד בלילה
מעורר את זעמם של עוכרי הארץ
את זעמם את הבזו שלהם את צחוקיהם ואת תשוקתם
הילדים האוהבים אינם שם בשביל איש
הם בחוץ הרחק מהלילה
גבוה מהיום
בבהירות המסנוורת של אהבתם הראשונה.

ז'ק פרוור Jacques Prevert – (1900-1970) משורר, פזמונאי וסופר. היה קומוניסט וסוריאליסט, אך בסופו של דבר אישיותו האנרכיסטית גוברת בשירתו. השירה קלילה יחסית, מאופיינת בהומור ובמשחקי מילים. קשה לא להיכבש בקסמו.

נסיגת הדיבור היא לעתים המכריעה את הקול הדובר: "מקצה לקצה נשבר הקול/ ואת פתחי השפה מבריקה הלשון" (עמ' 34). הדיבור יכול להיות בין האיברים לבין עצמם, כפי שקורה גם בספרים קודמים של המחבר, כדוגמת השיר "והגיע הזמן" (עמ' 41): "והגיע הזמן שבו כתפים וגם צווארון העור/ אומרים לראש שהוא מתיש". ובהמשך: "ויש מקומות בגוף הטוענים שגם הם יכולים/ להצמיח ראש משלהם תוך רגעים או שנים". קול הדיבור המיוחס לאיברים ממחיש את תהליך הפירוק והביטול העצמי – מוטיב שנידון במאמרי על ספריו הקודמים של איזקסון, כגון על ספריו ביטול הליטוף הנשי ועל מבחר שירים וחדשים*.

אחרג ממנהגי לומר דבר מסכם על שירת המשורר, ואחתום בשאלה: מדוע מצא לנכון המשורר (או העורכת) לחלק את השירים לפי שערים ולציין את מספר השירים בכל מחזור בשם המחזור: "שביעייה", "שמינייה", "שביעייה" ... "שלושה-עשר שירים"? תשובה אפשרית היא שהחלוקה למחזורי שירה נועדה מחד גיסא, לאפשר מרווח נשימה לספר ולקורא. מאידך גיסא, כל המחזוריים כרוכים זה בזה וכל השירים משוחחים זה עם זה. וגם בכך יש אלמנט מפתיע.

* חלי אברהם-איתן, "השירה כמשנה, מאפיינים פיוטיים בולטים בשירתו של איזקסון", גג 18, 2008, עמ' 134-140.

ומכלל הן שומעים את הלאו: ומאחר שהדובר אינו אברהם, לא בטוח שהרוח תישאר. והאניגמה הלא פתורה: איזו רוח תישאר/ לא תישאר. של הדובר השותק? או של הנמענת האומרת בקול את דבריה (שבעצם נמסרים בידי הדובר השותק?)

מוטיב הדיבור מיוחס גם לחפצים, באנלוגיה לטיפוסי אנשים, המתקשים לעתים להגיב: "חפצים אינם יודעים כיצד להגיב/ כאשר משתמשים בהם אחרת:/ מכוניות עוברות ימים רבים על הכפר הקטנה/ כובשות את שטחה מבלי להתהפך/ אבל כשהן נשארות בבית/ האדם הוא הדורד עליהן/ ומחליש את החמרים" (עמ' 12). בסופו של דבר יד האדם היא המהרסת ומחלישה את החומרים, בעשותה בהם שימוש מנוגד לטבעם. והמסקנה המתבקשת, כאמור, "הגיע הזמן להישמר מעצמנו".

בשיר 'אפשרויות' (עמ' 13) שב המשורר לדון בקולו של האדם: "גם קול האדם מסגל להיות קבוע/ ורק לעתים לשנות את כחו,/ או דוקא לדבר מגוונם של דוממים ויצורים אחרים/ עד אין לדעת אם מישו בארץ נשמע מלכדו". קול האדם יכול ישמע טוב ושוב, שעה שכל האחרים דוממים, ולא דוקא החפצים עצמם, אלא הדוממים כמטונימיה לשותקים, שהם דווקא המעידים בכך על חוכמתם בבחינת "סייג לחוכמה שתיקה".

קול הדיבור יכול להפוך לצרחה שתוקה וטרגית: "והזקנה הצורחת בסוף הימים/ באה והולכת כבר מתחלת/ כמו אשה שקצצה שערותיה הישר לשיבתן". אם כך הצרחה אינה נחלת הזקנים בלבד, אלא הצעירים-הזקנים שנשמתם, אשר ניחנו בראייה מעמיקה ורחבה כשל זקן למוד ניסיון וחוכמה. המשל היפה והמפתיע "כמו אשה שקצצה שערותיה הישר לשיבתן", מוסיף ממד טרגי לתהליך המואץ של הזקנה בנפש הצעירה, שהזקנה תקפתה מבעוד מועד בשל התבוננותה הרב ממדיה בעולם, ובפרט בנפש האדם.

העיסוק ב"קול האדם" נרמז בשירים רבים ועולה לדיון ישיר באחרים, למשל בשיר 'דחוי' (עמ' 21) המצוטט כאן במלואו:

ומה על אדם/ אשר לפתע קולו דוחה אותו,/ והוא לוחש לקול/ "לא כמוך אני רוצה להשמע/ בדבור, בצעקה או בתפלה". / ידירי גופו הפרוצים בעצמותיו/ יודעים להיות סלחנים ממנו:/ כלנו בחרנו להשמע בקול הזה,/ זכר לו את בכיו הראשון// ומה קורה לקול אשר לפתע בעליו קץ בו,/ לוחש הקול באזני האדם/ "לא תוכל להאלימני מנפשוך/ כי רק בשמך דבכתי כל ימי".// ומה על אדם שרוצה להשתתק:/ מוצא את רעשיו ממשיכים בלעדיו להשמיע,/ עד שקולו המורד יתיר להם אחרת.

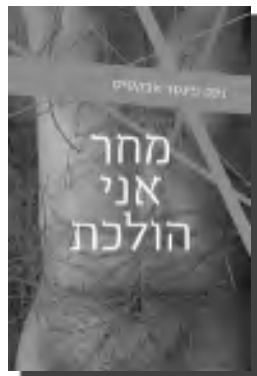
בשיר זה מוסיף המשורר לבחון את קול האדם שמשמיע לעתים את קולו בניגוד לקול הרומם ולרצון נשמתו. הוא מוצא את רעשיו ממשיכים מעצמם להישמע, עד שקולו המורד יתיר להם אחרת. המשורר שב ומציין את הקול הראשוני הזהה לכל בני האדם באשר הם: "כלנו בחרנו להשמע בקול הזה,/ זכר לו את בכיו הראשון", ומבקש ללמד זכות על האדם, בכך שנזכור את קולו הטהור הראשון החף מכל מסכה, קול הבכי. משמעות ארספואטית טמונה בכל אחד מהשירים הרגילים בקול האדם, כמו גם בשיר זה, אם באופן בולט ואם באופן סמוי מן העין. דיון כזה הוא נרחב בפני עצמו וראוי למאמר נפרד.

הדרכון הטוב והדרכון הרע

נינה פינטור-אבקסיס: מחר אני הולכת, כנרת, זמורה
ביתן, 2019

הם נועדו להרוס, להרוג ולהשמיד את הפולשים (סונטאג, שם, 59-61). גופה של המספרת הוא שדה המערכה, גילוי המחלה בסיפור "פורים" והניתוח בסיפור "בירוד" הם תחילתה של מלחמה גם בחזית הגופנית, הפיזית, וגם במישור הנפשי-תודעתי. למרות זאת, הסיפור "בירוד" מסתיים במילים: "מחר אני הולכת" במובן הבנאלי ביותר – מחר אקום על גגלי, אתחזק ואחזור לחיי הקודמים.

הקורא המעורר מן הניצחון, מן האופטימיות, מגלה כי המלחמה עוד לא תמה. הסיפורים הבאים מתארים שגרת שהות בבית חולים, שבמהלכה, גם הפעולות היומיומיות המובנות מאלהן הופכות לאתגרים פיזיים ונפשיים. הגוף החולה הוא הגוף המכוסה במחטי האורן, בכיסוי שאינו מאפשר פרטיות והקורא אינו יכול להימלט מן המציצנות שנכפית עליו. הסיפור "גבר" הוא זעקה נואשת למגע, לחום, לאהבה: "עכשיו הגוף נייעור. לא הגוף היבש הנוול מעלי, הקמל, אלא הגוף של אז, החיוני, הקורא" (עמ' 40). הסטרייט האמיתי (או הדמיוני) המתואר בהמשך מתאים לתפיסה הרומנטית של השחפת, מחלה המעוררת אצל החולה יצרים רדומים וליבירו חזק, וכאן בהקשר למחלת הסרטן. התאהבות נוספת מתרחשת בזירה הכי לא רומנטית, בחדר אשפוז יום שבו ניתן הטיפול הכימותרפי. מטופל המספר כי נותרו לו שמונה חודשי חיים לוכד את מבטה וממים את לבה, ובפגישתם מחוץ למחלקה אומרת המספרת: "עכשיו אנחנו שניים, אני לא עוד לבד... אהובי, בעלי, לחשתי, אמרתי, בכיתי לתוכו שוב ושוב עד לרגעי הנשימה האחרונים" (עמ' 60). עם מותו היא מרגישה כאלמנה שאיש אינו בא לנחם. "אישה שמת עליה מאהבה, נחשבת אלמנה?... אישה כזו מי אמור לנחם אותה?" (עמ' 78).



סוזן סונטאג בספרה **המחלה כמטאפורה** (עם עובד, 1980) כותבת: "המחלה היא הצד החשוך של החיים, האזרחות המעיקה יותר. כל הנבראים מחזיקים באזרחות כפולה – בממלכת הבריאים ובממלכת החולים. אף על פי שכולנו מעדיפים להשתמש בדרכון הטוב, במקום או במאוחר חייב כל אחד מאיתנו – לפחות לזמן מסוים – להזדהות כאזרח של המקום ההוא" (עמ' 5). בספרה חוקרת סונטאג את מחלות השחפת והסרטן וגילומן בראש ובראשונה בספרות וממנה בתודעה האנושית, בעיקר של הבריא, שיצרו מערכת של מטאפורות שהיא מבקשת לבטלן.

מחר אני הולכת, קובץ הסיפורים מאת נינה פינטור-אבקסיס, נסב ברובו על מחלת הסרטן. על כן הוא מעורר רגשות עזים לא רק למקרא הכותרת אלא למראה הכריכה, שהיא מפתח הכניסה אל הספר: דמות נשית עירומה, מכוסה בחלקה במחטי אורן

יבשים, כמה מהן כמו מחטים רפואיות העומדות להינעץ בבשר החשוף. המחטים של האורן שורטות ובאותה עת גם עוטפות ומכסות, וגם משאירות מקום לדמיון: רוממות ויחד עם זאת אינן מרפות. הכיסוי אינו מושלם, להפך; כמו הסיפורים החושפניים בקובץ, הכוללים התערטלות פיזית ונפשית הלוכדת את הקורא כמערכולת המאיימת לבלוע אותו ולהשאירו בתום הקריאה ללא מנגנוני הגנה.

מפתח נוסף אל היצירה נמצא בשימוש בפועל ה.ל.ך. הכותרת, כמו תמונת הכריכה היא די-משמעת. תגובה ראשונה לכותרת מזמינה פרשנות מורכבת, הצהרה מפוכחת ואכזרית במובנה הברור; הכרה בסיום החיים. אולם בהמשך מגלה הקורא משמעויות נוספות וגלגולים אחרים של שורש זה וכי ההצהרה המצמררת טומנת בחובה כפל משמעות. הליכה היא פעולה כמעט אוטומטית, חלק אינטגרלי מחיי היומיום גם בסיפורים אלה, ועל כך בהמשך. בניסוח הכותרת נבחר פועל בזמן הווה, "הולכת", לציון זמן של עתיד קרוב, זמן שלמעשה אינו קיים בדקדוק העברי ושאלו משפות אחרות. לחיזוק פרק זמן בלתי מוגדר זה מתווספת המילה מחר, כדי לאשש את ההבנה כי מדובר בעתיד קרוב, אולי קרוב מאוד.

מחלת השחפת יצרה תפיסת עולם רומנטית, שכיום נתפסת כמוטעית, ומחלת הסרטן נתפסת גם היום כמחלה אלימה שכנגדה יש לנקוט אמצעים אלימים. הטיפול הוא כנגד תאים שפרקו עול ומתפשטים, הטיפולים הכימיים והרדיותרפיה הם ככלי נשק רדיקליים כנגד הפולשים והאמצעים הכירורגיים גם

התמונות המשפחתיות גם הן בסימן הווריאציות של הפועל ה.ל.ך. דהיינו ההליכה מתקשרת אל הוויטליות, אל הרצון לחזור ולתפקד למרות הכל. הליכה בפארק, הליכה עם הילדים למסעדות והליכה בין המוצגים במוזיאון, הליכה לתיאטרון, ההליכה ברחובות העיר או בחוף הים, אלו ואחרים הן דוגמאות למשמעות הכפולה של הכותרת; השגרה המבורכת הדוחקת הצידה את השגרה האחרת, שגרת הטיפולים ופרוטוקול המחלה. ההליכה האלטרנטיבית, דהיינו, ההליכה אל יעדי היומיום כגון ההליכה אל החיט יעקב כדי לתקן חצאית (עמ' 136-139) או לחנות הצילום כדי להכין את הסרטונים של ההצגה (עמ' 140-144) וההליכה לתיאטרון כדי לקחת חלק בהצגה (עמ' 131-132, 133-135) שהיא עיבוד של ספרה הקודם, כל אלה מייצגים את קשרי הגומלין עם המציאות של כולנו. ברם, ישנו מרחב אחר, שלמרבית הצער הוא לא רק פרטי אלא גם ציבורי, מרחב בית החולים והמחלקה האונקולוגית שאליה הולכת המספרת ובה גורל פוגש גורל.

הסיפורים קצרים ויחד עם זאת טעונים במשמעויות ומעוררים מחשבות ורגשות. הפנייה הישירה אל הקורא יוצרת אינטימיות, מעין מונולוג, שהוא בה בעת גם דיאלוג. המספרת מודעת לעוצמה הנובעת מן הטקסט, עוצמה המושגת על ידי הניסוח הישיר, הבהיר שאינו מתייפף, אינו אלגורי או סמלי. ההתכוונות אמיתית, פנייה לא תיווכן של מילים רב-משמעיות המכסות טפחים ואינן מגלות את פניהן. הכאב הוא כאב, הייאוש הוא

יִיאֹשׁ וגם התקווה היא תקווה.

המספרת יוצרת בקובץ זה סינתזה מעניינת בין חיבור להפרדה. מחד גיסא לפנינו קובץ סיפורים וכל סיפור וסיפור הוא יחידה אוטונומית שלמה, ומאידך גיסא הסיפורים מתחברים לעלילה אחידה ומהודקת שנושאה המלחמה היומיומית של המספרת במחלת הסרטן. גם באותם סיפורים שבהם מעבירה אותנו

המספרת אל זמנים ומרחבים אחרים, אל ילדותה ונופי ילדותה, נבין את הרציונל. הזיכרון הוא הכוח המניע את התקווה, הזיכרון הוא הדלק, הוא חומר הבערה.

אולי יהיו מבין הקוראים אלו שישאלו – מדוע עליהם לקרוא תיאורים ריאליסטיים, ללא כחל וסרק, של סיטואציה הטעונה כל כך בפחדים? התשובה היא בדבריה של סונטאג שצוטטו לעיל: עלינו לזכור כי הבראות היא מצב זמני, ועלינו להכיר גם את

סבינה מסג

דימוי נמתח כקפיץ

גלעד מאירי: סונט בגט, הוצאת מקום לשירה 2019, 98 עמ'

אני מודה שבעבר התייחסתי לכתיבתו של גלעד מאירי כשטוחה וארצית מדי. שירה של מי שלקח את "האומץ לחולין" של לאה גולדברג יותר מדי ברצינות או... שזה מה שהוא יכול. ברוח זו ניגשתי גם אל ספרו החדש, השנים-עשר במספר: סונט בגט. כבר השם מרמז שההומור והחומריות יחגגו פה. אבל... היתה לי הפתעה. אמנם לא מצאתי כאן לחם כפרי מלא או אפילו לא חלה קלועה, אבל גם לא בדיחות בחרוזים.

בספר זה מצליח מאירי לשכלל את השיר הקצר, דמוי ההייקו, אותו שיר ננו שהוא מטפח אצלו ואצל אחרים מזה שנים, ליותר מפרגמנט עם פואנטה. השיר הקצר, הארוך כמו בגט והמחורז כמו סונט, התפתח כאן לכדי סוגה בפני עצמה. יש תקדימים לכתיבה כזו בשירה העכשווית. אצלנו למשל בכתיבתם של אפרת מישורי ושל יורם ורטה, אך מאירי משכלל את המבנה ומוסיף לשיר הקונצפטואלי במהותו הילה של רגש ואפילו מסתורין.

ברוב השירים מופיעים דימויים מדויקים ומפתיעים המובאים באמנות לשונית מהנה. למעשה, הדימויים אינם מופיעים בשיר, אלא הם עצמם השיר. לדוגמה, בשיר 'ברכת הקדוש':

"רוֹכֵן / לְנֶשֶׁק / כְּפֹת / יָדָיו / אוֹחוֹזוֹת / בְּרִקְוֹת / מְסֻכָּחוֹת / עַל / רֹאשִׁי / כְּמוֹ / עַל / לֶהֱבֶת / מֶצֶת / בְּרוֹחַ."

לפעמים הדימוי חזק דיו להספיק. ברוב השירים מאירי לוקח דימוי ומותח אותו כקפיץ, או כשלה. הקורא רואה שיש כאן משהו אבל חסר הבשר. עד שאתה מִפְנִים שאת הבשר יהיה עליך להלביש בעצמך. את התמצית הזו יהיה עליך להשרות ולקבל את השקיו השיר.

היה מי שהגדיר, בזמנו, את המעבר אל המודרנה בשירה, כבדיקו זה: ויתור על קישוטים, אזכורים תרבותיים, מטאפורות וערבסקות למיניהן... למען העיקר, העיקרון, עצם העניין, שלד העצמות. זה מה שעושה מאירי.

עוד דוגמה, והפעם שיר האהבה 'עלי כותרת שקופים':

"פָּרַח / הַזְמַן / שְׁלָנוּ / יָחַד / עָלִי / אֶרְמוֹת / נִתְלָשׁ / נְשִׁימָה / נְשִׁימָה / עַד / תֵּם / אֵת / אוֹ / אֲנִי."

עוד תכונה בולטת של מאירי שקיבלה דומיננטיות בספר זה, היא הדומיננטיות של השפה. כידוע שירה מתרחשת בין החיים למדיום, בין החוויה לשפה. פה השפה איננה רק מדיום להעברת חוויות חיים, כי אם גיבורה ראשית. היא שמולידה את המחשבה טעונה הרגש שתתפתח לשיר. לדוגמה: השיר 'מטמורפוזה באצטרדיון' (עמ' 10) בנוי כולו על החיכוך בין המילה להשתיי ולשתנות. השיר 'פיצוץ קוד פואתי' (עמ' 21) בנוי על רעיון היות המשורר מגויס לשירות השורות. השיר 'אני קורה' (עמ' 28), בנוי על הדמיון הצלילי בין קורא לקורה, ועוד ועוד.



אלתרמן טען כי לא רק לכתיבת שירה נחוצה השראה אלא גם לקריאתה. אכן, כך, במיוחד לנוכח שירים כה רזים. היום כשקראתי אותם בשדה עשבים וכלניות ליד הבית, עם כל הפנאי והרצון להפיק מהם את המיטב ולהרחיב את המשמעויות, אכן ראיתי דברים שספק אם עלולו בחנות הספרים, היה חושף. כמו למשל – שגלעד מאירי הושפע מן האקו פואטיקה שהחלה להתפרסם בארץ והרשה לעצמו לכתוב שירי פליאה. הנה השיר 'פרופיל גבוה' (עמ' 9):

"פָּקֹד / הָאוֹר / גֵּיס / אוֹתִי / לְסִירָת / אֵשֶׁר / חֲמֵשׁ / בְּנֶשֶׁק / הַשְּׁקֵט / הַצִּנִּיחַ / עֵמֶק / מַעְבֵּר / לְגִבּוֹל / הַסֶּכֶל."

או השיר בעמ' 8 'דואה ודואג':

"צִפּוֹר / מְנִיחַ / רֹאשׁ / עַל / כְּרִית / עֵנַן / נוֹצָה / מְסֻכָּב / עַל / מִזְרָן / אוֹר / נְדִידִי / שָ�נָה / בְּשָׁמַיִם."

והיפה מכולם, השיר הפותח, המביע משאלה שהובעה על ידי המיסטיקנים למיניהם, מאז ומעולם, 'הסוס':

"שָׁנִים / עוֹמֵד / עַל / סֵף / הַדֶּלֶת / הָאֲחֵרוֹנָה / נִכְסֵף / שֶׁתִּפְתַּח / מַעְצָמָה / מְזַמִּינָה / לְלֶכֶת / בְּעֻקְבוֹת / הָרוּחַ / בְּדַמְמָה."

לסיכום, ספר קטן וטעים כמו בגט, קל לכאורה לקריאה, קטן דיו להכניסו לכיס התרמיל ולצאת לפענחו בשדה. ♦

"איך אומרים באמא?"

רוית ראופמן: לרגל הנסיבות, כנרת זמורה דביר 2019, עמ' 256

והקונסטרוקציה שמאחורי המבנה, מאחורי המשפחה שאינה מתקיימת מעצמה, רק מכוח היותה, אלא שנדרשת פעולה סיופית, נאמנה לטקסים של עצמה, כדי שהיא תוכל להתקיים. ביטוי זה מני רבים אחרים המנכיחים את האופן שבו הקרוב מכל הוא זה שמסוכן להתקרב אליו. כל בני המשפחה נדרשים לתחזק את 'מלאכת המשפחה' כדי להמשיך את "התנועה הסיבובית של כדור הארץ" (עמ' 66), בתוך זמן קצוב ומחושב, מאורגן היטב בלוחות שנה ויומנים.

גם מכונת ההשמדה בבל'ין - "אשר לרגל ההצלחה מסחררת שלה, חרף כמה תקלות, הצליחה להביא את מכסות המושמדים למספרים מרשימים" (עמ' 207) - גם היא אינה נמלטת מהאירוניה המושחתת של השפה. את סיפורה של סוכנת הבית של הר קומנדנט אפשר לקרוא רק ממרחק. והמרחק נוצר על ידי השפה, שכן מרחק הזמן אינו קיים. הזמן ברומן מתערבל בין עבר קרוב ורחוק, מפגיש קווים מקבילים, מוכיח כי "בין שתי נקודות עובר יותר מאשר קו אחד", כפי שצורח רס שמתרוצץ עירום בקיבוץ לאחר ש"הסתובב לו הפיוז". הזמן שהוא בעל נוכחות מעיקה, נמוג בריח הנפטלין והפיג'מה, מתיישב על השטיח בסלון ונושם כמו חיה עתיקה שאורבת לטרף.

הכותרת שנתתי לדברי "איך אומרים באמא?" מחברת בין תוכן הרומן לצורתו, בין הסיפור לשפה. מבחינתי, מרכז העצבים של הספר הוא מערכת היחסים שבין אמא לבת: בין נוגה הילדה המתבגרת לבין אמה המשונה והמרוחקת, בין נוגה המבוגרת לאמה הנוקקת, בין נוגה הפסיכולוגית, תחליף אם לא מוצלח למטופלת המסורבת לטיפול, בין נוגה לילדיה המתבגרים, ובין סבתה של נוגה לאמה-ילדתה הממתינה לה בבור.

בכל מצבי האימהות הללו שפת האם מושכת ודוחה כאחד. וזאת משום שהיא ההגא. הנפש, האיש, הייחודי שאין ממנו מנוחה, וכמעט שאין ממנו פתח מילוט. כפי שנוגה לומדת, אין בו מקום לבחירה אבל יש אפשרות של חקירה וגילוי, קבלה והבנה, שרק מתוכם מתאפשרים שינוי וריפוי.

לפי לקאן שפת האב היא מעוז הסדר הסימבולי של התרבות, החוק והסדר. אם כך, הרי ששפת האם היא מעוז הסדר הסימבולי של הנפש. אבל איזה סדר יש בשפת אם שהיא כאוטית, לא ליניארית, ומלאה טעויות לשון מביכות? זוהי שפה שיש להישמר ממנה ולא להתמסר לה. בכיתה י"א, כשנוגה הצעירה לומדת בביוולוגיה על "תופעה המתרחשת אצל מינים מסוימים בעולם החי שבה הצאצאים אינם דומים כלל להוריהם: לא בצורתם, לא במזונם ואף לא בסביבה שבה הם חיים" היא עדיין מאמינה שתצליח לחמוק משפת האם. אבל זמן קצר לאחר מכן, כשהיא בהיריון ראשון, היא כבר נחרדת לזהות את הקול של אמא שלה בוקע מתוכה: "כשרוני היה מגיע מהעבודה, הוא נראה לי יותר עצוב מתמיד. כששאלתי, 'אתה שמח? טוב לך?' נחרדתי לזהות את הקול של אמא שלי בוקע מתוכי, כאילו זו היא שבתוך הבטן שלי, וחלקים ממנה כבר מתחילים לזלוג החוצה" (עמ' 93) מאוחר יותר, נוגה שכבר בגרה להיות פסיכולוגית שמבינה בנפש האדם, עדיין עושה פניית פרסה ונמנעת ממפגש עם אמה. היא

כדי לדון ברומן לרגל הנסיבות, בחרתי בשיר מתוך ספרו הראשון של המשורר אבישי חורי. הספר נקרא איך עושה תהום (פרדס, 2018), כותרת שהעלתה בי אסוציאציה מיידית לרומן של רוית ראופמן, שממנו עולות כמה תשובות אפשריות לשאלה 'איך עושה תהום'. השיר נקרא 'מגדל' ונרמה לי שנוגה, גיבורת הרומן, היתה אוהבת אותו:

"לו לפחות היה מגדל פיקוח/ נפש/ לוח טיסות שירגיע, בקרוב ההמראה/ מסכות חמצן בנחיתות האונס/ חיצים זוהרים ליציאה הקרובה// ולא רק הלב הזה, המהוסס/ קברניט שנעל בתא הטייס/ מוכן כלאחר מנוף יד/ להתרסק אל חוד מושלג/ (כוכב אחד נופל לבד)/ באינסוף ההימלאיה".



המפגש שלי עם הרומן לרגל הנסיבות אינו מפגש אינטלקטואלי. הוא מדבר את שפת הנפש שלי ונוגע בנימים עמוקים בדיאלוג הפנימי שלי עם עצמי, עם אמי, עם משפחתי, עם חיי. ישנם לא מעט קווים מקבילים ביני לבין נוגה: שתינו פחות או יותר באותו גיל, נשות מקצוע, עם בית נאה, כלים נאים, וילדים מתבגרים. נישואי שלי כבר נפקדים, ואילו נישואיה של נוגה נפקדים נוכחים. גם אני ניסיתי, כמו נוגה, לא להקשיב לשפת האם שלי אך בהצלחה די מוגבלת. אבל בעיקר, מעל לכל, משותפות בינינו המילים שדרךן יוצאת לאור שפת הנפש. מילים מקרבות ומרחיקות, מוכרות ומזרות כאחד.

הסיפור של נוגה, שלא כמו שלי, הוא תהום אחת גדולה; עלילתו מעוררת פלצות, ובנקל יכול היה להפוך למלודרמה סוחטת דמעות. אלא שהשפה המיוחדת של הספר היא שהופכת אותו לספרות משובחת. השפה שומרת על ריחוק אירוני מההתרחשויות ומרפה רק כאשר נוגה מרשה לעצמה להרפות מעט, כמו למשל בזמן פגישותיה עם חני הפסיכולוגית, שהיא הפיה המיטיבה שלה. השפה ארצית, לא נמלצת ולא יומרנית, עשירה ומלאה הומור ואירוניה עצמית, והיא מצליחה להעביר גוונים וגוונים של הנמים הרגשיים של הדמויות. אפשר כמעט לשמוע את הכעס המעורב בצחוק ובכזו מתנשא של נוגה, לאחר שאמה מציעה לה גלידה במלרע. גלידה, שאף שהיא במלרע, היא עדיין מושכת ומפתה. ההזרה של המילה, מלבד הצחוק שהיא מעוררת, מצליחה לשדר את פער הדורות במלואו, את הריחוק ואת חוסר התקשורת שבין האם לבת, ואת יחסי המשיכה והרחיקה ביניהן.

"מלאכת המשפחה", גם היא ביטוי שחוזר על עצמו, מצליחה להרחיק את הקרוב מכל, את מה שנחשב מובן מאליו, את קיומה של המשפחה. הביטוי "מלאכת המשפחה" חושף את הפיגומים

רבקה בסמן בן חיים

מיידיש: רועי גרינוולד

מפי השכנים

אַתּ הַקְשִׁישָׁה הַשְׁתַּקְנִית כָּלֵם פּוּה מִכִּירִים;
לְעֶצְמָהּ הִיא בִּיִּדִישׁ כּוֹתֶבֶת שִׁירִים.
וְאִם תִּמָּצָא עוֹד אִישׁ שֶׁאֵת שְׁפֹתֶיהָ יָדַע
אַף פֶּעַם לֹא תִהְיֶה עוֹד בּוֹדְדָה.
בְּחִלּוֹנָה הָאֹר דּוֹלֵק גַּם בְּלִילוֹת,
וּבְחִלּוֹן פְּנִים שְׁקוּעוֹת בְּמַחְשָׁבוֹת.
מַעֲמֵק הַלִּילוֹת בּוֹקֶעֶת הַמֶּלֶה,
וְהַמֶּלֶה תָּשִׁיר לְשַׁחַר שְׁעָלָה.
אֲנַחְנוּ מִכִּירִים אֶת הָאִשָּׁה הַשְׁתַּקְנִית.
אֵלֵינוּ הִיא דּוֹכֶרֶת כָּל מִינֵי צָכָעִים –
יֶרֶק וְגַם וָרֵד, וּתְכֵלֶת לְפָעָמִים.

רבקה בסמן היא פרח נדיר בגינת השירה הנכתבת כאן. היא מדברת עברית וכותבת בידיש. היא מכירה את השורשים ויודעת גם לצייר בשלל צבעים את עלי הכותרת של הפרח המטאפורי שהוכרתי במשפט הקודם. אני אוהב את שירתה כיוון שגם שהיא מצטיינת בתמימות, אפשר לזהות בזווית העין את הקריצה הממזרית. זוהי ממזריות טובה לב. ממזריות של משוררת שבחרה להישאר עם מיתר הקול שבו נולדה ולא לחשוב לרגע ל"תרגום" את מה שפורץ מלפיה.

רוני סומק

הרומן, "לא להעמיד פנים". זהו מבחינתי המסר התרפויטי של הרומן כולו. הסצנה המכוננת בספר, זו שנותרה חקוקה בזיכרוני יותר מכל, היא הסצנה שבה נוגה נפגשת עם חני, והמעניקה לספר את שמו. לרגל הנסיבות כל דבר הוא נורמלי, אומרת חני לנוגה. חני מתעקשת שההתנהגויות המוזרות שלה הן תגובות נורמליות על אירועים שלנפש קשה להתמודד איתם. כל דבר בעינייה, אומרת נוגה, היה נורמלי באופן פוטנציאלי. באותו רגע כשקראתי – הרגשתי שחני מדברת אלי, באותה מידה שבה היא מדברת אל נוגה. שמותר לי, לרגל הנסיבות שלי, להיות קצת לא נורמלית בלי להיבהל מזה. שיש לי אישור, או יותר מכך, שיש לי הזכות להיות לא בסדר ולא להעמיד פנים, ושזה בריא לנפש, כי לפעמים "זה הפתרון היחיד שהנפש מוצאת" (עמ' 108).

לסיכום, אם לתמצת בכמה משפטים את התימה שאיתה מתמודד הרומן, אפשר לומר שהסיפור הוא למעשה סיפור לידתה של נוגה. זוהי לידה כפולה: נוגה יולדת בעמל רב את הסיפור של סבתה ושל אמה, ומתוך הסיפור המעניק פשר לשפת האם שלה, היא מצליחה להיוולד מחדש. מתוך תהליך של "לידה לאחר", של סיפורה של נוגה, המוליד את סיפורה של אמה רות, המוליד את סיפורה של הסבתא הנעדרת, מצליחה נוגה להיוולד מחדש לעולם ולהתפיס אתו, תוך שהיא יוצרת שפה משלה. במקום הזה, במפגש שבין הספרות לנפש, יש נחמה, וגם תקווה לריפוי.

יודעת שהמרחק הפיזי אינו משנה דבר, והיא מביטה בעצמה ושואלת: "האם מישוהו רואה בעדי את האימא שלי, ששוכבת במחלקה? את זו שכבר אין צורך להישאר איתה?" (עמ' 64).

אבל שפת האם גם מלאת הומור, והומור, כידוע, הוא "בריא לנפש", בלשונה של רות, אמה של נוגה. שפה זו, על כל מורכבותה, היא המחברת בין בני המשפחה, ומחזקת את קורות הבית "כמו היו כולם סמוכות המסייעות זו לזו להחזיק מעמד, להישמר מפני בורות נסתרים, למלא את הבית במילים שהגייטן מאלצת את כולם להישאר בסוג מסוים של פוקוס" (עמ' 143). שפת האם מקרבת אחים ואחיות רחוקים שרק בהם מהדהדת השפה המיוחדת והייחודית של האם המשותפת, שגם אם היא דוהה, הצל שלה לעד מוטל על השטיח. זהו הצל שכולם חולקים.

ואולי, אם נחזור לשיר הפותח, מגדל הפיקוח של הנפש הוא הספרות. מקום שיש בו חצים וזהרים ליציאה, ומסכות חמצן בנחיתות אונס. וכפי שחני, הפסיכולוגית של נוגה אומרת: הספרות היא מקום להניח בו את הנפש. מקום, שבו אינך נדרשת להעמיד פנים. הקריאה ברומן לרגל הנסיבות מאפשרת לי להיות אני בחווית הקריאה. קריאה המרשה לי להרגיש את מה שאני מרגישה, ולא את מה שאני אמורה להרגיש. מאפשרת לא להעמיד פנים. וזו למעשה משאלתה המהותית של נוגה גיבורת

ילדה, תלמידי מהטעויות שלנו

אלקס ריף: טפשונית משטרים, פרדס 2018, 82 עמ'

ספר השירים של אלקס ריף משך את לבי לאחר שקראתי בית אחד מעורר אהבה, צובט ונוגע אל הלב מתוך שירה הארס-פואטי 'שירי יום הולדת': "לכל מי שאומר/ שאני נראית מאשרת-הלואי תמותו/ בנכותכם, הצגת היחיד שלי/ עולה מחדש בכל לילה/ תודה" (עמ' 65).

שיר יום ההולדת של אלקס ריף מופנה לכל מאן דבעי. יש בו ביקורת גלויה, נשכנית וגם מחאה כבושה, רגשות מעורבים שהיא מפנה לקהל שלמרב האירוניה צורך את האמנות שהיא יוצרת. כך, "הלואי תמותו" ובאותה בנשימה מתפרצת ועוקצנית היא גם אומרת "בנכותכם" ו"תודה". מבע דואלי כזה עשוי לשקף הרגשה של דוברת-אמנית שרק ממקום הצלחתה וכמי שיודעת עד כמה קשתה הדרך, יש בידיה להורות ולבקר בנשימה אחת. והנה מורכבות נוספת, אתגר נוסף: הגם שהצליחה, היא נדרשת להוכיח שוב ושוב את הצלחתה, את ההתמקדות באמנותה שלה, את עלייתה לבמה "מחדש בכל לילה", כבדוניה בלתי נגמרת.



נראה לי שהתחושה המתריסה הולמת כל חוויה אנושית של הצלחה אישית בחברה המערבית. הוסיפו לזה את המאבק של עולה חדשה, ילדה בת חמש בחברה הישראלית

הבזה לאחר, גם במסגרת שהיא לכאורה מגוננת וחפה ממניירות חתרניות, בגן הילדים, המסמנת את השונה ללא מילים: "אני הייתי בת חמש... אני הגעתי ליום הראשון בגן/ בשמלת תחרה לבנה ופפיון אדום" (אחים, עמ' 53).

הדוברת אינה מציינת מה קרה כשהופיעה בגן בתלבושת שאינה אופיינית ולא כיצד הרגישה. אין צורך להישען על ספרות מחקר כדי לציין את תמימותם, כנותם וישירותם של ילדי גן, לעתים עד כדי הצקה לשונה ושימוש באלימות וברוע שאת סיבותיהם לא נפרט כעת. בנוסף, המבטים ההתנהגותיים של ילדים נוטים לחקות את אלו של ההורים, בסגנון הדיבור, במבעו, בסגנון הלבוש, והרי ההורים הם ממרכיביו של הפאזל החברתי הישראלי. "לעבר מדינה זה כמו לטוס לחלל" (היסטוריה, עמ' 74), הדוברת ספק מתארת, ספק קובעת. הדימוי "כמו לטוס לחלל" ממחיש את ההבדלים העצומים בין שני המקומות וכיצד מכך את השינויים שהעולה נדרש להם. ריף כותבת על השתלבות במדינה שאחד ממאפייניה הוא קליטת עלייה. היא חווה זאת בפעם הראשונה, אך חוויית הקליטה משקפת בעצם את סך חוויית הקליטה של מי שכבר נוכח כאן; והוא – בעיניו הביקורתיות, קולט פסיבי ואולי בעיקר – שופט וחורץ גורלות של האחר, החדש, זה שחווה הלם תרבות ועליו להתמודד עם דעות קדומות שמושכות עליו מרגע ירדתו מכבש המטוס, ועוד שנים רבות תחת התווית "עולה חדש".

וכשהסובייקט העולה, שנכנסת לשעריה של תרבות ישראלית מציצנית, החלטית ופסקנית, היא מבקשת לזעוק את זהותה האמיתית. למעשה היא מנסה בעיקר להילחם את מלחמת הזהות של הוריה, המתקשים לתמלל את זהותם ועסוקים בפרנסה כדי לספק לילדיהם חינוך משובה, כולל העשרה בלתי פורמלית בחוגים שונים, שכדי לממנם מצאו דרכים יצירתיות לרווח קטן נוסף על מה שהשתכרו. יוצא שההורים ביטאו בפועל כישורי חיים שאותם, כך נדמה, היטיבו ילדיהם להפנים וליישם. כך למשל, בחר אחיה המבוגר של הדוברת ללמוד במוסד חינוכי שהוא סמל לישראליות, מופת וחתירה למצוינות אישית וחברתית, הפנימייה הצבאית בחיפה. הדוברת בדרכה סימנה הצלחה בהתגייסות לצבא ובקורס קצינים, על אף הקשיים שחווה במהלך השירות. לחוויית הקליטה תחת עינה הבוחנת והביקורתית של החברה יש זוויות שונות ורבות, וריף פותחת אשנב לזווית הפנימית-המשפחתית, שבה ההורים מביקרים על ידי ילדיהם, אלו שמצליחים להשתלב בחברה, לרוב מהר יותר מהוריהם. ואולי זאת אך למראית עין, והאחים עורכים השוואות ובוחנים את הישגיהם זה מול זה, תהליך שיש בו אתגר ומוטיבציה להצלחה. בשיר 'אחים' (עמ' 53) היא עורכת השוואה בינה לבין אחיה הגדול; השיר 'אלן דלון גבריט פה פרנצוסקי' (עמ' 16) משקף חוויית אחאות טבעית, שבה ויכוחים ותחרות סמויה בין אחים מובילה להישגים, לחישול ולהבנה: "אני לא נשאאתי בתחתית, השתלכתי כמו גדולה, ומי אתה שתגיד לי איך לדבר", היא מבקרת ומוכיחה את אחיה הגדול מהמקום הבטוח שבו היא נמצאת, "ומי אתה שתגיד לי איך לדבר" (עמ' 16). להוריה, במיוחד לאמה ולסבתה, היא מקדישה לא מעט שירים שבאמצעותם היא מנסה לבחון את השתלבותה שלה בחברה הישראלית וגם לבטא תוכחה כלפי חברה הישראלית, הממהרת לשפוט את האחר על בסיס דעות קדומות: "אמא שלי לא הייתה עולה מסריחה מרוסיה. אמא שלי הייתה ליברלית, עם מיניות מתפרצת, ותשוקה אסורה. לא סמרטוט רצפה. אמא שלי הייתה מוכנה לרדת, כדי לגרד את הסכמי לעלות חזרה. אמא שלי הייתה זונה!" (חלום חוזר, עמ' 34).

ביקור בבית הקברות הוא חוויה משמעותית עבור הדוברת. בקריאה ראשונה אני שואלת את עצמי, מה עניינו של שיר (יפה) על ביקור בבית קברות, בספר שהמחאה והביקורת על הקליטה מונפות בו בחיוניות ובעוזות? תכיפות הביקורים (ביקור חודשי בבית הקברות) מלמדת על משפחה מלוכדת, נאחזת בשורשיה. בשיר האחרון 'הפילוג' שהוא כעין סיכום לסך החוויות וההישגים, שהם חוויות כשלעצמם, מזכירה ריף – "קברתי בת דודה בת תשע עשרה" (עמ' 81). חוויית המוות תופיע שוב בשיר הארס פואטי 'שירי יום הולדת' בהצהרתה של הדוברת: "אני אוהבת לבקר/ בבתי פלא/ בבתי קברות/ ובתי בשת. ככה זה/ בשמפנשים בית" (עמ' 65). המוות מסתבר כחלק ממהלך החיים, אף הוא כביטוי לתשוקת ההתאקלמות, לרצון להכות שורשים והוא גם בבחינת אישור טוטלי, בלתי מעורער, לשייכות למקום.

ואלה "שורשים כפולים", כניסוחה של רחלי אברהם איתן (במחקרה על שיריו של איתמר יעוז קסט ועל תחושת כפל

תמימותם של העולים היא מוטיב חוזר בשירים, והדוברת מצביעה על ביטויי התמימות בקרב דמויות מן המעגל המשפחתי. אך דומה שיותר מהם, היא זאת שזקוקה למיפוי ההתנהגותי. מתוך היותה קשורה לאמה ולסבתה, עולה בקרבה החשש שגם היא כמותן "טפֿשֿנֿת מֿשְׁטֿרים", זו שניסתה לרצות את החברה שנקלטה אליה, שרשימת הישגיה פרושים בשיר האחרון 'פיי' לוג'. ריף מתוודה שהגיעה לחוף מבטחים והבטיחה את עתידו של בנה, אך היא מודה שבמלחמתם של הוריה לא הצליחה, ומבקשת את סליחתם על כך.

ד"ר עופרה מצוב כהן היא חוקרת ספרות ומרצה לספרות עברית בחוג לספרות שבאוניברסיטת אריאל.

הזהירות שמלווה אותו שנים אחרי עלייתו ארצה). שורשיה של הדוברת פונים גם לדמותה של הסבתא שהיתה אהובה ומשמעותית וניכר שהיתה סמכות לא פחות משפיעה מההורים. הסבתא מצידה גם היא אינה עושה הפרדה בין בתה לנכדתה: "כְּשֶׁסָבְתָּ אִמְךָ: יִלְדָּה, תִּלְמְדִי מֵהִטְעוּיּוֹת שֶׁלָּנוּ/ הִיא הַתְּכֵנָה לִימֵר לֹאמָא שְׁלִי/ אֲנִי אִמְרָתִי לָךְ/ וְאַתְּ הִיִּיתְ טִפְשָׁה." ('איך היה בבית הספר', עמ' 51). בין נשות המשפחה מן הדורות השונים שזור חוט בלתי ניתק של אחריות הדדית, ובייחוד ניכרת האחריות לוודא שהדור הצעיר לא יחזור על טעויות המבוגרים. לטענת הסבתא הן היו – "... כְּמוֹ כָּלָם, טִפְשֵׁנִת מִשְׁטֵרִים."

נועם ויסמן

מסלול החזרה הביתה

יעל גלוברמן: מפת חצי האי, הקיבוץ המאוחד 2019, 110 עמ'

לשירה הבורגנית מן הסוג המצוי כאן לרוב. לרוב מדי. לרבות שירה שלכאורה מנסה לברוח מן ה"מציאות" הבורגנית אך אינה אלא דרך מתוחכמת פחות או יותר ללכת עם ולהרגיש בלי.

ב'לי' של יעל גלוברמן, אחד הבולטים בשירי הספר לטעמי, ממחיש את כוחה של השירה לתאר את החלל הנפער, את השלילה האינוסופית של כל מה שהיה או יכל להיות או של התקווה שעוד יהיה, למן שורתו הראשונה – "לא שומעים נביחות בעיר תל אביב" ועד השלילה הכפולה ומכמירת הלב שבסופו, הממוזגת את החוץ עם הפנים: "אני מנשקת אותך בלי אהבה/ בלילה בלי ירח". ואילו על כתיבה שאיננה בריחה מעידה היטב המשוררת עצמה: "פַּעַם לָכַתְּ הָיָה מִסְלֹל הַבְּרִיחָה/ עֲכָשׁוּ הוּא מִסְלֹל הַחֲזָרָה הַבֵּיתָה" (מתוך 'שביל פירורי הלחם').

הספר כולל שירים שנכתבו במשך קרוב לעשור, ומעורר את התחושה של שירים שהבשילו והתגבשו באורך רוח לאמירה מתפתחת ומעמיקה; בלי נפילות, רק עם קפיצות מדי פעם, אם לצטט את אבחנתה של המשוררת. הם משרטטים מפה של מי שלעתים לא כאן, לא שם, לא מנותקת לגמרי – חצי אי – אבל מתגעגעת לחיבור מלא. רק לא לוותר, להמשיך לנוע, לרוץ, בעולם מלא זאבים. אם כי לדעתי דווקא שירי הגעגוע שלה עצמה פחות בולטים יחסית במקוריותם. בניגוד לתיאור הנהדר של הגבר הזר ש"גזו מתקמר אלי פֶּחַן אִמְתִּי שֶׁל חֶכְה" (מתוך 'אני רואה מה שהוודקה רואה'), תיאור החזור ומכה בסוף השיר עם שינוי אחד: חנו התחלף בכמיהתו, "כְּמִיָּה אִמְתִּית שֶׁל חֶכְה".

מדי פעם פולחות את הכנות הרצינית, הנוקבת, הפוגות הומור ('מה שזו אצלך'), מה טוב – הכיצד היינו שורדים ללא הומור ומוזיקה? וזהו הומור נוקב בדרכו שלו. אף הוא מדויק כהבעת קשת הרגשות לכל אורכו של הספר, מדויקת כמו מטאפורה. כדיוקן של ההתבוננות ודרכי תיאורה: "קח לְמִשְׁל זְרִיחָה/ הָעוֹלָם יוֹדֵעַ לְהִתְלַקֵּחַ בְּעֵדִינּוֹת כְּזוֹת/ בְּלִי לְהִשְׁרֹף" (מתוך 'למה אנחנו לא יודעים לעשות את זה אחרת').

זוהי שירה נוגעת, שירה מעוררת הזדהות והשראה.

על רקע הדיבור האינוסופי כמעט על "מצב השירה" וההתרפקות המוצדקת לפעמים על העבר, כמה טוב לפגוש לפתע שירה גדולה שנכתבת ויוצאת לאור עתה; שירה בעלת מנעד לשוני עכשווי טבעי ועם זאת לא דל ולו בשמץ – רחוק מלהיות מובן מאליו. אבל גדולתו של ספרה החדש של יעל גלוברמן אינה רק בשפתו ובסגנונו כי אם (ואולי בעיקר) בשילוב הנדיר בין ביטוי רגשות כן של המשוררת עם התבוננותה המקורית והרגישה – מדויקת, חומלת, אף מזדהה עם האחר באחרות. משוררת שאיננה מרוכזת בעצמה! הנה 'הומלס בצפירה':

כְּשֶׁנִּשְׁמַעַת הַצְפִּירָה שֶׁל יוֹם הַזְכָּרוֹן
הַקָּבֵץ חֹסֵר הַבֵּית מֵרְחוֹב הַנְּבִיאִים
קָם וְעוֹמֵד זָקוֹף כְּמוֹ צִ'לֹ
שְׁמִישָׁהוּ סוֹף סוֹף נִתֵּן לוֹ תוֹים:

לְמִשְׁךְ שְׁתֵּי דַקּוֹת מִהֲדָדוֹת
הוּא אֶחָד מִכָּלָם, יֵשׁ לוֹ מְקוֹם
יֵשׁ לוֹ חֵדֶר בְּאֶבְדָּן
הֶלְאוּמִי.

הדיאלוג נוכח ומודגש למן הפתיחה ממש, בשיר 'השאלון' הקודם לשער הראשון. והוא אותנטי ונוקב: "בְּקוֹר חֲטוֹף אֶצֶל חֶבֶר/ שְׁאֲנִי מֵאֲבָדָת תוֹךְ כְּדֵי בְּקוֹר" (מתוך Stalking), או למשל השורה המסיימת את 'שיר מעונה קשה': "זֶה הָעֵנִי: לֹא לְהִיּוֹת אֲהוּבָה." ואין זה משנה אם נסכים עמה (לטעמי העוני הוא לא להיות אהוב).

זוהי כנות ממוקדת וקולעת, מלב אל לב, מוטב אולי: יוצאת מן הבטן והופכת את הבטן כפי שעושה שירה במיטבה. בניגוד



יעל גלוברמן: מפת חצי האי

תודעה טבועה בקרקעית

עמיחי שלו, מרסיסייד, אפיק 2019, 55 עמ'

בלתי נתפס, ועל הכותב להיזהר מגלישה לשורות רגשניות ולכן חסרות אימפקט על הקורא שאינו מעורב בדרכה המשפחתית. שלו מצליח בכך ברוב הפואמה, אף שהמידע המינימלי הנרטיבי הנדרש להבנה, מות האם בטביעה בבריכה, היה ידוע לי מראש, ובדרך מקרה, מתוך קריאת ריאיון עם הסופר. לקורא שאינו יודע זאת, באמצע הספר בערך, התמונה מתבהרת באיחור.

המסע הוא מימוש חלום חזרה לעבר, מעורב בסיט וחלקי הזיה (המאפיינים גם את הפרווה של המחבר). והנה דוגמאות לנופים הקונקרטיים: "מלון אולד ביל/ אוויר כבד מאפרות", "הולך ברחוב דיוק בין תחנות אוטובוס ממוחשבות", "ליד מוזיאון הביטלס/ נמתח הנהר בקרמל מהזרה". אבל המסע הוא גם מסע נפשי קודר, רווי הרהורים מטאפיזיים: "בראשית היתה תודעה/ ואז המילה אור - בלי משמעות/ הלבן בוקר ורהוט נולד מהשחר/ מציאות - היא רק צורת תודעה נויורטיפיקלית", "המתים דוברים בשפת הקונכיות/ כפי שההרים היו ים/ וקרקעיותיו סלעים", "שלא הצלחת/ למות באיטליז הבינארי שהוא המציאות". שורות יפות שמבטאות אומץ של הפלגה למרחק, ועזיבת הנרטיב הנדרשת משירה שאיננה כבולה לפרוזאיות, בעוד מרבית השירה העברית בימינו כבולה לאני הדובר באוזני נרקיסים.

בית אחד מרגש במיוחד מתאר את האם המתה מתוך קיטוע אובייקטיביסטי: "מה שטבוע נותר בקרקעית לא הגוף לא/ הזיכרון האילם אלא כל שהיית נגרף בתזוית/ בגדים - בשמים - שמלות - בגד ים - יהלומים/ שייקספיר כל המחזות - טבעות - ג'יין אוסטין..."; רסיסי זיכרון של ילדות בריטית ואם אוהבת ספרות.

שלו הוא גם מבקר, וניכר שקרא לא מעט שירה, הרבה באנגלית, אבל אולי ניכרות גם השפעות סוריאליסטיות צרפתיות: "וגשם כחול יורד על הכנסייה הספיריטואליסטית/ בדולבי סטריט קוביה מסתורית עם בלוזית סוריאליסטית/ רעפים בגון פטל מתעופפים על פסל אדוארד השביעי/ מתבונן בסמטת פני ליין", או "בוקר טבוע האבל אלם כיהלום/ שקוע ככוכב ים בכיסוי אלמוגים/ של זמן חלום". וככלל, הזרימה המתבוננת מזכירה במשהו את הפואמה הנודעת "אזור" של אפולינר.

כאמור, התיאורים הגיאוגרפיים של שיטוט בליברפול, יחד עם הרהורים המטאפיזיים-תודעתיים, מגינים על המחבר מסנטימנטליות, וגם כאשר תיאור הטרגדיה של מות האם נמסר באופן ישיר, משחקי התודעה והקפיצות בין הווה לעבר מייצרים מורכבות שהיא גם הזרה לכאב האישי, שלפיכך נמסר באופן מאופק.

חולשה מסוימת יש לעתים בשורות שבהן הרגישות הלשונית השירית אינה מחודדת מספיק, שורות שכאמור היו עוברות בשטף של תיאור לירי בפרווה, אבל אינן עוברות כאשר מדובר בשירה שבה המילים חשופות בריק של שאר הדף. מדובר דווקא בניסיונות לצירופים ליריים מורכבים, אבל נוצרת איזו צרימה בחיבורים בין המילים: "האוויר האדום-קמחי השותת בעפעפיים/ לואט בי לחלום את האמיתי" - "שותת בעפעפיים" הוא צירוף שירי מורכב כככול, אבל הוא פחות מהודק מבחינה מטאפורית. "בוקר מקמח מלא כולו בריאות", "עיר שחלמתי בזכרה שעטתה דמותך", "כעוגה העשויה

זהו ספר שירה ראשון לעמיחי שלו, סופר שלזכותו עומדים כמה רומנים, נובלות וסיפורים קצרים. קראתי את מרביתם, והתרשמותי היתה שהנשימה הארוכה של רומן אינה מיטיבה עם כתיבתו, אלא דווקא הסוגות הקצרות יותר. הפרווה שלו, המרכה לעסוק בדוברים דחויים ונידחים בחברה, המצויים במעין מסע התבגרות כואב, משובצת לעתים בשפה לירית, במינונים מדויקים. ובכל זאת הופתעתי כשהתברר לי שהסופר עבר לעולם השירה, בפואמה המתארת מסע שורשים לליברפול, מקום שבו טבעה למוות אם הדובר, בבריכה.

זהו מסע אפל ויפה, ובו שורות טובות למכביה, בעיקר כאשר הדרכה הפנימית והאבל של המבוגר הנוכח בילד שהיה והתייחס, מסורגות בתיאורים מקומיים מוחשיים של עירם של הביטלס וקבוצת הכדורגל האהודה עליו. המעברים בין נוף פנימי לחיצוני מייצרים זרימה המאפשרת לנשום למרות הסיפור הקשה, כשנוצר מעין נוף פנורמי של זיכרונות ילדות שנקטעת באבחת מוות אחת.

משוררים ומשוררות רבים "עורקים" בשנים האחרונות לכתיבת פרוזה, שכן הסיכוי למצוא קהל קוראים לפרווה אמנם נמוך, אבל גבוה ביחס לעולם קוראי השירה. כך חגית גרוסמן, רועי חסן, רון דהן ועוד החלו לכתוב פרוזה, בהצלחה חלקית, אף כי לא נמצא להם אותו קהל גדול מדומיין. במקרים אלה ואחרים מדובר במעבר לכתיבת פרוזה נרטיבית, בידי משוררים שהם נרטיביים בעיקרם, לכן המעבר אינו חד כל כך. ואילו במקרה של שלו, בספר זה, המעבר הוא בכיוון ההפוך, מפרווה לשירה.

במרסיסייד שורות תיאוריות ונפשיות בו זמנית, והן יפות ומרגשות. עם זאת, חסרה לעתים רגישות לשונית של משורר שכל מילה וכל שורה אצלו אמורה להיות מדודות. בעוד שבפרווה שירית ניתן "להחליק" על צירופים פחות טובים בעת הזרימה בנהר מילולי גדול, שירה תובעת דיוק וקשב מוחלט לכל צירוף.

ככלל, הפואמה קולחת ומצליחה להביא דיוקן של תודעה פגועה, מחפשת שקט מתוך ידיעה שהסיכוי להשיגו מועט. מקורות ההשפעה על שלו הם זרים, ככל הנראה ת"ס אליוט ופואמת המופת שלו ארץ השממה, וגם הנוף הוא כאמור נוף זה. כך ליברפול של שלו היא "עיר ללא כניסה ראשית/ הכל בה עורף האדם בלבד", ולונדון של אליוט היא "עיר אי ריאלית, תחת הערפל החום של שחר חורף/ המון נהר על גשר לונדון, כה רבים/ לא דימיתי כה רבים בלע המוות" (בתרגום המופת של נח שטרן, 1940).

המסע הגיאוגרפי הוא כאמור גם מסע נפשי. תחילתו באברסטון, בכאב: "שוטף דמעות בכיורי רכבות/ דובר מיתית, שפת אם למתחילים". כתיבה על מוות במשפחה היא מטבעה מגע בנושא מכאיב עד



ככלל, ספר שיריו הראשון של הסופר עמחי שלו הוא הפתעה חיובית, של אדם כותב המחויב למילים, ומתגלה כמשורר טבעי בנוסף להיותו סופר.

איברי אהובתך מיובשת דם, או "יש ליטוף עם שמי/ ואני מדווש אליו ברוורס עגמומי": הליטוף האבוד הוא של האם, אבל ה"רוורס העגמומי" האירוני, שגם מתחרז עם שמי, מותיר תחושה סתמית.

עדינה בן חנן

גוף - מילה

אורנה ריבלין: עכשיו, האביב, ספרי 'עתון 77' 2019,

95 עמ'

מתקדש המשורר לייעודו בעולם, מסורת שיש לה ביטוי בשירה בכלל ובשירה העברית, בשירים כגון: 'חלפה על פני' של ביאליק, 'רגע אחד' של נתן זך, 'הולדת' של אמיר גלבוע ועוד, ומה שמאשש סברה זו היא האלוהיה לציווי האלוהי שניתן לאברהם ללכת אל הארץ אשר יראה לו אלוהים ולקבל עליו את גורלו בעולם.

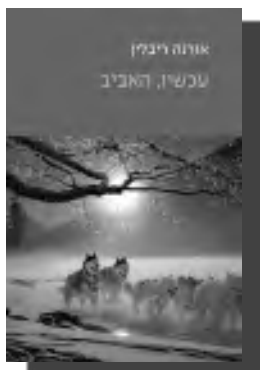
ריבלין הופכת בשיר את כיוון ההליכה של אברהם: לא "לך לך מארצך וממולדתך... אל הארץ אשר אראך" (בראשית יב, א) אלא "מארץ גולתך אל מולדתך אשר אראך - המילה". והרי הארץ שאברהם הלך ממנה הפכה במרוצת ההיסטוריה לגולה של העם היהודי, והשיבה ממנה היתה גם שיבה למילה העברית. וכך על פי השיר התקדשות אברהם לייעודו בציווי האל אנלוגית להתקדשות המשוררת לשורש הווייתו - המילה, וליעודה בעולם - הכתיבה.

בכמה שירים ארספואטיים שבה וחוזרת צלקת בווריאציות. לדוגמה בשיר 'נוקטורנו' "טפית אצבעותי על השפה, על הלשון הדלוקה// בלילות רפאים, את פעימתה של הצלקת העמוקה מנגן/ את תפריה מערסל בקדושת מחיקה/ את קילוחיה הזעירים..." (עמ' 22); ובשיר 'מן הצלקות' "מן הצלקות ומעקבות רגלי/ תעשי לך סימנים על היד הכותבת" (עמ' 67).

על איזה צלקת מדובר לא ניתן לדעת מהשירים; האם זו הצלקת ששימשה לאודיסאוס תעורת זהות בחזרוו לביתו, שרק האומנת הזקנה חשה בה? האם זו צלקת שממנה נובעים השירים והיא משאירה סימנים על היד הכותבת? ואולי שתיהן, שכן על פי שירי הספר ניתן להבחין בסימטריה שיוצרת ריבלין בינה לבין המילה, עד שניתן לומר שהמילה היא זהותה.

אל מסע החיפוש הפואטי של ריבלין בשירה מצטרפים מטבע הדברים אירועים מהעולם שסביבה החודרים לשירתה, וניתן למצוא בספרה גם שירה פוליטית חברתית, הבולטת במיוחד בשירים 'פרשת תוחלת' ו'צו התייצבות'.

השיר 'פרשת תוחלת', תחילתו בהרחקת ערות, הן מבחינת הזמן "יהיה בשנת תוהו ובוהו" והן מבחינת המקום "נינוה העיר הגדולה". בחמש שורות ראשונות יכול הקורא לחשוב שמדובר בכאוס ועוולות לאורך ההיסטוריה האנושית ללא קשר למקומותינו, "וילד מבול את אדם שהוליד את אם ואת אב/ שהוליד את אנוש/ ואנוש הוליד את רצח/ וילדו לרצח שלושה בנים: קרבן, עקדה ומכאוב". אבל שורה שישית: "קורבן הוליד את כיבוש" (עמ' 60) לא משאירה ספק למקום ולזמן שאליו מכוון השיר, וראוי לשים לב ששורה זו מנסה לברר יותר מאשר לבקר, מהי הסיטואציה הנפשית חברתית שהולידה את כיבוש.



ספרה השלישי של אורנה ריבלין עכשיו, האביב בנוי כמהלך שירי שלם ללא חלוקה לשערים, בתנופה שירית מדויקת וצורפה, ששלמותה חשובה לא פחות מהשירים היוצרים אותה. הספר כולל כמה תמות והמרכזית בניהן היא השירה עצמה, עליה היא כותבת מנקודות מבט אישיות ומקוריות.

בשירים מסוימים ניתן לחוש הן את תחושת הפלא והן את תחושת הענווה אל מול השירה ואל מול השפה, תחושות המהוות את התשתית שממנה נכתבת שירתה של ריבלין, כפי שזה בולט במיוחד בשיר 'לדברים האלה': "לדברים הפשוטים, היפים והעירוניים/ לדברים השותקים/ בשיחתם// לדברים

האילמים/ לדברים האלה, ציוני החיים - / לכרוע ברך/ וללדת שפה" (עמ' 13). על פי השיר מסתבר שדווקא הדברים השותקים הם המכריעים את הכותבת לכרוע ברך וללדת שפה, כאשר שם הפועל "לכרוע" מדהד בשיר בשתי הקונטציות שלו - "לכרוע ברך" אל מול סמכות וקדושה ו"לכרוע ללדת", כך מעניקה ריבלין קדושה לתהליך לידת השפה השירית.

אל מול תחושת הקדושה בשירה ניתן למצוא בשירים גם שאיפה לדבר את הדברים הכמוסים שבנימי הנפש ולשלבם בשפה מדוברת. כמו בשיר 'הלשון המדברת': "גע בנים הקרסול/ באישה הזעירה המנידה את ריסי העין/ אחר כך, קלף בעדינות את הגלד וחשוף את הדברים/ המונחים עירומים בין קפלי העור/ עשה אותם לשון מרבית" (עמ' 19).

ובשיר 'גוף-מילה' היא מתייחסת למילה כאל מולדת ואל כל שאר האפשרויות כאל גולה. בראשית השיר היא כותבת: "לך לך מארץ גולתך אל מולדתך אשר אראך - המילה" ומסיימת: "לך לך אל המילה מולדתך וגוף אשית בינך ובין זרעך/ ויקרא שמך -/ גוף-מילה" (עמ' 73).

במרכז, השיר מזמין את הקורא להקשיב לגופו פנימה: "האזן לפעיימות רקותיך, גולגלתך ועורק צווארך/ לדופק לך, לרשח ראותיך, לקולות נשימותיך/ ולזרימת דמך בעורקיה ובוורידיה" (בעורקיה ובוורידיה של המילה). כך עוקבת הכותבת אחרי היווצרות המילה בתוך הגוף עד יציאתה לעולם, כבריאה, כלידה.

ניתן לראות בשיר זה שיר במסורת שירי התקדשות, שבהם

כותרת השיר, בנוסף על עצם תוכנה המעלה זיכרונות של כל פרט ושל כלל הציבור בישראל, זיכרונות טראומתיים בחלקם, בולטת גם במצלול החריף שלה: 'צוֹ-הַתִּיּצְבוֹת', ומצלול בולט אינו נחלת הכותרת בלבד. השיר בנוי מזוגות שמות עצם שה"א הידיעה צמודה אליהם, ובכך מעניקה להם משנה תוקף, ובה בעת יוצרת צליל מהדהד לאורך השיר: "הצלצול, הבלבול/ הפתיחה, היציאה/ הנעילה, הנסיעה/ ההרהור, העצירה/ היציאה, ההבהוב/ הדפיקה, הפתיחה/ הכניסה, הנעילה/ המבשרים/ הבשורה" (עמ' 63).

ה"א הידיעה החוזרת אף יוצרת מקצב פועם כפעימות לב, ואולי מהדהדת גם את ההתנשמויות של מקבלי הבשורה ובני משפחתם, כך הופך השיר, הן בתוכנו והן בדרך עיצובו המוסיקלי, לחץ המפלח את התודעה ואת הנשמה.

השירים שהזכרתי ברשימה זו הם דוגמאות אחדות מתוך עכשיו, האביב, ספר שהוא חגיגה של שירה.

השיר בנוי בתבנית פרקים בתורה העוסקים בשושלות תנכיות, ומאזכר בכללם אירועים של חורבן וכאוס עולמי: תוהו ובוהו, המבול ונבואת יונה על חורבנה של נינוה. אך בשיר לא יונה הנביא אלא היונה ששילח נוח לראות אם קלו המים נמצאת במעי הדג, ובסופו: "... שָׁכְבָה הַיּוֹנָה בְּמִעֵי הַדָּג... וַתֵּרֶם לַעֲלֹה זֵית וַתֵּלֶד בֵּת." ויקרא שמה תוחלת/ כי יחל הצער לרדת כמבול על נינוה..."; "ניתן לראות בשיר זה היבט פמניסטי המועיד את האפשרות לחיות, אם לא בשלום, לפחות תוך הכרה בצער של "האחר", דווקא לאישה, כצעד ראשוני וחיוני להידברות כלשהי שאולי תמנע את החורבן הבא.

השיר 'צוֹ-הַתִּיּצְבוֹת' מתאר אף הוא פלישה של אירועים מן החוץ אל עולמה של הכותבת, אך מתמקד בהיבט חברתי יותר מאשר פוליטי. השיר מבוסס על אחד הטקסים המעצבים בהווה הישראלית, המבדיל בין ילדות לבגרות, בין חסות הורית חומלת לבין עולם צבאי שרירותי, הפועל על פי צורכי הכלל ובה בעת גם על פי גחמות של העומדים בהיררכיית הפיקוד שלו.

יוסי ברנע

מהי מהותה של המדינה היהודית?

שמואל רוזנר וקמיל פוקס: יהדות ישראלית, דיוקן מהפכה תרבותית, הוצאת דביר והמכון למדיניות העם היהודי 2018, 285 עמ'

עם זאת, מצביע הספר על מה שהמחברים מכנים – "ניצנים של תרבות יהודית חדשה ... 'יהדות ישראלית'." [והיא] שונה בדרכים רבות מיהדות לא ישראלית, יהדות ישראלית שונה בדרכים רבות מיהדות טרום ישראלית. זאת יהדות ציבורית" (עמ' 11).

בין אם הראייה היא של דת, תרבות או לאום, נוצרת לדעת המחברים יהדות ישראלית ייחודית רבת פנים והיברידית, אקלקטית ומגוונת, לעתים אף עד כדי תמיהה, על שילוב הפרקטיקות שבה.

הסיפור אפילו מורכב יותר מתרשים המוצא (הנקרא "תרשים אחד ודיו", עמ' 18), שבו יש ציר מאוזן של לאומיות (כצד ימין יותר, ובצד שמאל פחות), וציר אנכי של מסורת (למעלה "יותר מסורת", למטה "פחות מסורת"). לפי התרשים, 59% הרוב הם "יהודים ישראלים", 17% הם "יהודים" (החרדים מהווים 72% מקבוצה זו), 15% הם "ישראלים" (אבל רק 9% מצדדים במדינת ישראל כ"מדינת כל אזרחיה"), ועוד 13% מוגדרים כ"אוניברסליים" (שם).

אלו הגדרות בעייתיות, במיוחד בנוגע למי שמכונים "אוניברסליים", אשר "לא יושבים בסוכה ולא מדליקים נרות שבת... לא חושבים שיהודי טוב צריך לשרת בצבא... רובם המוחלט 'חילונים לחלוטין' (83%), רבים מהם שייכים לשמאל הפוליטי (51%).... המרגישים שבישראל קיימת כפייה דתית" (עמ' 48). דומה שחילוניות הכוללת תפיסה זו (שאינה בקריטריונים יהודיים) מסבירה אותם טוב יותר מאשר לייחס להם אוניברסליזם.

בעייתיות קיימת גם ביחס להגדרת הקבוצה השנייה, המדורגת גבוה על ציר הלאומיות ונמוך על ציר המסורת, זאת משום שייחוס "כנעניות", אינו רלוונטי עבורה כמושג מחליף ל"עברים" או "ישראלים"; זאת משום ש 72% מהם חילונים לחלוטין אבל ציונים (מה שלא מאפשר את היותם כנענים); "הם פטריסטים ישראלים... ילכו לטקס הממלכתי ביום הזיכרון ויאמרו שיהודי



נקודת המוצא של המחברים בעייתית; בטענתם כי מדובר במדינה "אזרחית, חילונית, מותאמת לעולם המודרני [שגם] קמה כדי לשרת את העם היהודי", סותרת הסיפא את הרישא. טענה נוספת כי מדובר במדינה "יהודית ודמוקרטית" מבטאת אוקסימורון; וסוגיה נוספת המובאת כשאלה – "איך יתייחס הרוב היהודי במדינה היהודית למיעוט שאינו יהודי", נותרת ללא תשובה.

מה מהותה של המדינה היהודית? לפי הספר, חמישית מאזרחיה היהודים של ישראל רואים בה "מקלט", שהוא כמובן

אינו מדינה, וגם לא מחויב להיות דווקא כן. שליש מהם רוצים "לממש את ההווה הלאומית והדתית של העם היהודי" (עמ' 191), הגם שלא ברור איך אמורה להיווצר אותה הווה לאומית כליהודית משותפת, שתעלה בקנה אחד עם מדינה דמוקרטית טריטוריאלית, שבה 20% אינם יהודים!

לפי המחקר כעשירית (כלבד) מהמשיבים לסקר (9%) הביעו רצון שהמדינה תהיה מדינת כל אזרחיה ולא מדינה יהודית (עמ' 283). כלומר רק פחות מעשירית אזרחי ישראל היהודים מצדדים בדמוקרטיה ליברלית.

(מוקדש לשקית החול שעלי פראג' הביא לי משפת החידקל)



הפרופ' העיראקי עלי פראג', רוני סומק ושקית החול

אם לחול הזה היו ידים, הן היו מצירות
על שפתי ערבסקות של המלים הראשונות
שיצאו מפיו.
אם היה לו מוח, הוא היה זוכר
רגלי תינוק שהתרוצצו על פניו.
אם היה לו עינים, הן היו רואות
שלמי החידקל יש לפתע שגירי המעה
במדינת עיני.

מילאנו, מאי 2019

7% ואפילו בקרב החרדים קיימת בשולי השוליים התופעה - 1% מילדיהם רוכבים על אופניים ביום כיפור! (עמ' 79).

דוגמה אחרת היא ליל הסדר: 93% מהיהודים בישראל השתתפו בסדר "בשנה שעברה". זאת ועוד "תשעה מכל עשרה יהודים שמגדירים את עצמם חילונים או מסורתיים משתתפים בליל סדר" (עמ' 97). בנוסף - 64% מכלל היהודים בישראל אינם אוכלים חמץ בפסח.

על איזו חילוניות ליברלית ניתן לדבר כשמהנתונים עולה כי 95% מכלל היהודים הישראלים חוגגים או מתכוונים לחגוג לילדיהם בר מצווה?

התמונה נעשית מורכבת עוד יותר כשמנתחים את נוהגי השבת: מתברר כי 17% מהחילונים בהגדרה מדליקים נרות שבת. מעניין להיווכח כי 95% מכללם של החרדים (ולא מאה אחוזים) מדליקים נרות שבת. ולא ברור כיצד ייתכן שאחוז אחד מקרב החרדים ו-4% מקרב החרדים התורנים, עובדים בשבת לעתים קרובות.

כסיכום אפשרי של המחקרים למורכבות התהליכים, ניתן להביא את הפיסקה הבאה: "החברה החילונית איננה מתרחקת לעבר אופק מנותק ואוניברסלי, אלא מייצרת תרבות שבתית תרבותית יהודית ישראלית. החברה החרדית איננה מפליגה לאופק של הסתגרות, אלא נשאבת, גם אם בצעדים מהוססים, לעבר הקונצנזוס היהודי-ישראלי" (עמ' 154-155).

בכל מקרה מדובר בזהות יהודית ישראלית אסקלרסיבית יהודית, שאינה פתוחה לאזרחים שאינם יהודים, ומבחינה זו נמשכת האנתוקרטיה הקיימת בישראל, בצורה זו או אחרת. ♦

טוב הוא מי שמשרת בצה"ל" (עמ' 48); בקיצור פטריטיס ציונים. דומה שמדובר בהגדרות גורפות מדי, במיוחד לגבי האוניברסליזם הכביכול קוסמופוליטיס. מה עוד שהמחברים אינם גורסים כי מי שנמנה עם "היהודים הישראלים" הוא פחות יהודי ממי שנמנה עם קבוצת "היהודים" (עמ' 20).

ההיברידיות וריבוי הפנים יתבררו כמאפיינים העיקריים, אף שהמחברים מדברים על שני ענפי הישראליות ההלכתית: הענף החרדי והציונות הדתית, והישראליות המסורתית, ועל הדינמיות שבתוכן. הם טוענים כי "מצד אחד... היהדות הישראלית נשענת על תרבות של מסורת ולאומיות, בדומה למה שהציעה הישראליות המסורתית. מצד שני, שיעור הישראלים שרואה בעצמו מסורתי, שמבין את עצמו כמסורתי, נמצא בנסיגה מול החילוניות" (עמ' 29). השאלות לגבי הזהות העצמית הדתית והלאומית מקבלות גיוון מעצם ההתמודדות עם אתגרי הזמן וההתייחסויות לפרקטיקות חדשות.

במסגרת הדיון עומדים המחקרים, בצדק, על השינויים בחילון הציבורי של השבת במסגרת תרבות הפנאי, מה שהופך את מאבק קולנוע היכל בפתח תקווה לאנקדוטה היסטורית נשכחת; זאת תוך התמודדות ראויה בסוגיות החילון וההדתה (אך לא בהצלחה ככל הכרוך בהדתה החינוכית בבתי הספר); הם טוענים, כי המרחב הישראלי לא נעשה רק דתי יותר או רק חילוני יותר, אלא גם וגם. לפי העניין, לפי דרישת הקהל, ולפי הכוח הפוליטי" (עמ' 61).

יום כיפור הוא דוגמה מאתגרת לפרקטיקות חדשות, ובעיקר, מנהג הרכיבה על אופניים. כך למשל, לצד רוב מוחץ של חילונים שילדיהם רוכבים על אופניים ביום כיפור, מתברר שבקרב הדתיים מדובר במיעוט לא מבוטל של 10%, אצל הדתיים התורניים -

"הגמל העמוס לעיפה"

רם פרומן: הדרך לחילוניות, ידיעות אחרונות 2019, עמ' 224

כיום רק כ-50%, ואם נקזו את המסורתיים בדרגות שונות, הרי שהאוכלוסייה החילונית בהכרח (אי־דתית ואתאיסטית), הפכה להיות מיעוט, עד כדי כינויה "המגזר החילוני".

פרומן מציג מאות דוגמאות לתהליך החלחול של הדת, המסורת והקדושה לחיינו החילוניים: דרך הספרים ובעיקר ספרי הלימוד, המורים – שרובם ינקו מנהג־ידת שונים מבית הוריהם, הקמת בתי כנסת ביישובים ובשכונות חילוניות וכך גם ישיבות ובתי מדרש.

שיא התופעה הוא הקמת בתי כנסת בקיבוצים, שעברו את תהליך החלוציות החילונית וטקסי חג ובהם, הופעות, סיפורים ושירים דתיים־מיתיים כראש השנה, חנוכה, פורים, פסח, שבועות ועוד. כל זה מתחיל כבר בגיל הרך, בבית הספר היסודי וממשיך משם לתיכונים, לבחינות הבגרות ולצבא (צום, חמץ, תפילות, שבת וכשרות).

כל חיי החברה, התרבות והעשייה היום־יומית, אינם מבטאים איזון בין שתי הקהילות: החילונית והדתית, בעוד שהדת נספגת ביום־יום, החילוניות חייבת להתקפר ולהצטרך על עצם קיומה.

התנ"ך כספר הקדוש ארוג בכל חיינו, למרות היותו, לפחות בחלקו, סיפורים מיתיים, חסרי סדר כרונולוגי, חסרי היגיון, מלאי סתירות ושכתובים של אמונות דתיות קודמות ועתיקות יותר, נלמד בתחילה במערכת החינוך מהגן ועד האוניברסיטה, על חשבון ההגות וההיסטוריה העולמיות (עמ' 112). מחזות קלאסיים לא נלמדים, גיאוגרפיה ישראלית וכללית כמעט שאינה נלמדת, בפרט בחינוך הדתי והחרדי.

ספרות עולמית מצומצמת ביותר וכן מדעים, להוציא תוכנית "חמש יחידות מתמטיקה", האהובה כל כך על שר החינוך היוצא. התרבות היהודית הכללית אינה מופיעה בתוכנית הלימודים, וכך פילוסופיה, מוסיקה, איכות הסביבה ועוד.

החזון ההרצלייני היה מופת לאוטופיה חילונית, ריאליסטית, שקולה וזהירה, בן־גוריון הפכה לחזון מיתי ומשיחי (עמ' 143). ולכן אנו נתונים למרות הדת ומוסדותיה בנקודות מפתח של חיינו: ברית מילה, טקס בר המצווה, חתונה, גירושין וקבורה. לחלק מהם מצאו החילונים חלופות, אך אלה עדיין לא נפוצות ובחלקן לא מוכרות ולא מאושרות מטעם הממסד הדתי.

השער השלישי בספר מציג תוכנית פעולה לעשייה חילונית: מאבק על שינויים בספרי הלימוד, פיתוח הקהילות החילוניות, גיבוש טקסים חילוניים, מאבק בלתי נלאה על ריבונות האדם באשר הוא אדם, כיבוד כל אחד על פי אורח חייו, מלחמת חורמה בכפייה הדתית ועוד.

עטיפת הספר רומזת וממקדת את תוכנו: הרצל חוזה המדינה רוכן במרפסת ולראשו כיפה. היש דוגמה טובה יותר של הדיכטומיה בין חזונו למציאות של ימינו? תוספת של אינדקס מושגים משווים בין החילוניות לדתיות והפניה לפרקי הספר היתה מועילה מאוד, וכך גם רשימת מקורות לעיון.

"הגמל העמוס לעיפה" בספרי דת ובאורח חיים דתי, זכותו לקדימות בעוברו בצומת צה. זוהי הגרסה האמיתית לסלוגן הנודע "העגלה העמוסה מול העגלה הריקה", בנוסח התנשאותו של הרב הראשי לישראל – הכהן קוק, מול יריבו, דוד בן־גוריון. לאחרונה אנו מוצפים בספרים המגינים ומדריכים את האוכלוסייה החילונית ("החופשית"), עובדה המעידה, אולי, על חולשתה ונסיגתה של החילוניות הישראלית מפני היהדות הדתית. כך ספרו של אביעד קליינברג מדריך לחילוני: איך לא להאמין בלי להתנצל, ספרו של פרופ' אמנון רובינשטיין והספר הנוכחי של ד"ר רם פרומן, מייסד ויו"ר "הפורום החילוני", אקטיביסט חילוני מזה עשור, הכותב מאמרים רבים בנושא ב'הארץ' ומתדיין חריף בטלוויזיה.

הספר דן בעולם החילוני היהודי, ללא סתירה בין שני המושגים, בשלושה שערים, המשלימים זה את זה: תהליך ההדתה ("הדתה־שמדתה" בלשוננו של נפתלי בנט), החברה החילונית: תמונת מצב ועצות מעשיות לשימור וחזוק חילוניותנו: "אז מה עושים?"

פרומן, שמוכר כלוחם בלתי נלאה בתהליך ההדתה, נתוודע לה בעוצמה רק בתחילת 2015, כאשר השתתף בכנס אקדמי באוניברסיטת תל־אביב שעסק ב"תהליכי הדתה במרחב הציבורי בישראל".

אך כרסומה של הדת בעולם החילוני החל כבר במאה התשע־עשרה, בעת פיצול האוכלוסייה ל"יישוב הישן" שרובו היה חרדי ל"יישוב החדש" – העלויות השלישית והרביעית – שחזיק עד מאוד את הערכים ואת התפיסות החילוניות. בתחילת דרכה היתה הציונית החילונית לגווניה השונים הרוב המכריע של היישוב, בעקבות המהפכה התעשייתית ו"דור ההשכלה". אך גם היא לא היתה חפה מאמונות וממושגים דתיים כ"גאולת הארץ", "קרקע בתולה", "סלע קיומנו" וכו'. דוד בן־גוריון – הוגה רעיון "כור ההיתוך", הממלכתיות ופירוק הזרמים בחינוך, הותיר על כנה את מערכת החינוך הממלכתית־דתית, החרדית, כולל הישיבות, כולל אוניברסיטה דתית, ואלו השכילו להאפיל על החינוך הכללי־חילוני.

מלחמת ששת הימים "גאלה" את חלקי "המולדת האבודה" והשטחים הכבושים הולידו את "גוש אמונים" ואת תנועת "אמנה". באה מלחמת יום־כיפורים, והכתה ביתר שאת את החילוניות, כשראתה בתוצאות האיומות את ידו המענישה של האל.

החילונים, שמנו כ־70%–80% מאוכלוסיית הארץ, מהווים



איך עושה חילוני, או, למה אנשים מאמינים?

אביעד קליינברג: מדריך לחילוני: איך לא להאמין בלי להתנצל, הוצאת המחבר 2019, 222 עמ'

מדריך לאפיקורסים שעגלתם ריקה, כביכול, בדברי הרב הראשי "החזון-איש" בויכוח הידוע עם דוד בן-גוריון; האומנם טענתם כי יש בידם להשיב על כל נושא בעולם והם שליחי אלוהים עלי אדמות דרך תורת החיים של הרב אברהם יצחק הכהן קוק, הרב הראשי האשכנזי של ארץ-ישראל, האומנם "אמת" זו היא מהימנה ותקפה ולאורה אנו יכולים לקיים את חיינו הפיסיים, החברתיים והרוחניים?

פרופ' אביעד קליינברג, ראש בית הספר להיסטוריה באוניברסיטת תל-אביב, מגיש לנו "ארגז כלים" חילוני, שלמעשה דרוש להדיוטות, שכן לרוב החוקרים, האינטלקטואלים והחילונים להקעים, העובדות הבסיסיות והתפתחות האדם והטבע, בקיצור האבולוציה מאז צ'רלס דרווין, סותרת לחלוטין את האמונות הדתיות והמיסטיקה לסוגיה.

הגדרות החילוניות הן רבות ורבגוניות. ממושג הפוך לקדושה, חוסר קשר וזיקה לדת, לאמונה ולמיסטיקה ועד ספקנות רבה ביחס לכל עובדה ותופעה, שאין לה הסבר והוכחה אמיתות.

החוקר מציע שני כללים לזיהוי חילוניים (עמ' 14): בני אדם שאינם מאמינים בכוח עליון הכופה עצמו עליהם.

אי-קבלה סמכותה של רשות דתית כלשהי לקבוע חוקים וכללי התנהגות פרטיקולריים.

האמונה היא עניינו הפרטי של כל אדם ואדם, והיא מבוססת על חופש האמונה, חופש המצפון והבחירה, מבלי לנסות לכפות אמונות ומעשים על זולתנו. בחיפוש אחר "האמת" התקפה והמהימנה, אנו מנסים להגיע אל מכנה משותף אוניברסלי, שאפשר להוכיחו בכל מקום ובכל זמן.

הטשטוש בין דתיות וחילוניות עיקרו באי-הפרדה בין דת למדינה וחדירת אמונות וחוקים דתיים לכל אורחות חיינו, מברית-המילה, דרך המזווה על סף בתינו ועד טקסי הקבורה. כל דת מאמינה ב"אלוהים" משלה וטועני כוהניה מתבססים על התפיסות המטאפיזיות: לכל דבר בעולם יש יוצר וסיבה והוא "אלוהים", אין ביכולתנו לתפוס את מהותה, אלא באמונה עיוורת (עמ' 33). כל התרחשויות בעולם היא חלק מתוכנית ראשונית ומוכנת (בריאתנים). דארווין הוכיח כי מערכות מסובכות מתפתחות ללא כל תוכנית תכנית, בתהליך ארוך של ברירה טבעית והישרדות התאמים והחזקים בטבע.

תורת המאובנים (הפליאונטולוגיה) כולל הימצאות "החוליה החסרה" מוכיחה זאת, אין לה כל קשר לדת ולמיסטיקה.

הטענה הדתית (בכל הדתות) קובעת ש"יש כוח עליון המנהל

את הקוסמוס", היא מופרכת מיסודה, כי כוח זה, כביכול, לא נראה, לא מוחש, לא נשקל ואין כל הוכחה לקיומו ולהתגלותו.

האמונה הדתית מבוססת על תופעת "ההתגלות", האמת המוחלטת שאין יכולת להפריכה ועל אמונה בכשפים, ניסים ונפלאות שאין אפשרות לחזותם ולשחזרם. וכך הם לא אמיתיים, לא מהימנים ואינם תקפים.

הקביעות החילוניות, קל להן לסתור את אלו הדתיות:

מושג האלוהים משתנה מדת לדת, ממקום למקום ומזמן לזמן.

כתיבת התורות הדתיות בוצעה שנים רבות לאחר האמונה בהן.

בתורות הדתיות קיימות סתירות רבות, ופערים גדולים לעומת הממצאים הארכיאולוגיים (עמ' 68).

קליינברג תוקף את הדת והדתיות ומפרשניה, שהם שונים אחר ממשנהו (הרמב"ם, רש"י ואחרים) וכך מערערים על תקפות הכתבים, המצוות ובעיקר הקורבנות למיניהם, כולל הקרבת בני אדם (יצחק ובת יפתח).

אחת הטענות הנצחיות היא ש"כלי דת אין מוסר", אך המחקר המדעי מוכיח כי התרבות קדמה לדת והיא שהניחה את חוקי המוסר, ללא צורך באמונה מטאפיזית. הקיום האנושי יצר את "חוקי המשפחה", את יחסי השוויון, שיתוף הפעולה והעזרה ההדדית.

המחבר מנתח מושגים דתיים כ"עונש נצחי" (אות קין, שאול, מבול), רוע בעולם ושכר ועונש ומצביע על הסתירות הקיימות בין הדתות השונות וביהדות בין אלוהי הרמב"ם לבין אלוהי קבלת הזוהר. אם כך, האם הטענה ל"אמת מוחלטת" סבירה?

הדתות השונות גוזרות פסקי דין חמורים ביותר שאינם עומדים בצווים מוסריים והומניים בני ימינו. הן עצמן דוגלות במלחמות קודש ובאלימות, אחת כנגד רעותה.

אם כך, למה אנשים מאמינים? התשובות הן רבות: שכנוע בהוכחות (אבסורדיות) לקיום כוח עליון כאלוהות; אנשים שעברו טראומות שונות, כמלחמה, מות יקיריהם; חוויה מיסטית (רעמים, ברקים, הרי-געש ורעידות אדמה); חרדה קיומית מפני מחלות; הידרדרות במצב הכלכלי; ובעיקר חרדה מפני הבלתי נודע - המוות.

הפרק המסכם עוסק במהות הזהות היהודית-חילונית תוך הגדרת היהודי והיהדות, כלאום, כתרבות, ייחודית, כהיסטוריה משותפת, כשייכות למדינה, כמולדת, וכשפה מתפתחת (סלנג, בעברית).

החילוניות היא "תורה" מציאותית הצומחת מהקרקע ומ"החול", על פי הצו הקטגורי של קאנט: הפחתת הסבל האנושי והעולמי והגברת האנושיות והרוחניות שבבני אנוש.

(דן יהב)



פה קבור הכלב

נעה ירליין: אנשים כמונו, כנרת זמורה ביתן 2019, 288 עמ'

גיבורת הרומן ומכריח אותה לבחון מחדש את מעמדה החברתי הפריביליגי, המובן מאליו. הרומן נפתח בסדקים ראשונים בחלום הבורגני המתגשם לכאורה: רכישת בית פרטי מרווח ומעוצב בטוב טעם לרווחתם ולרווחת שתי בנותיהן חמוטל בת האחת-עשרה וחנה בת השש (ובעזרתם האדיבה של ההורים משני הצדדים כמוכן). אלא שהשכונה היפואית המפוקפקת "שלוש-חמש" אינה מסבירה פנים לבני המשפחה שחווים שורה של התנכלויות: חסימות חנייה, חבלה ברכוש ופריצות לבית. הפגיעות הזדוניות מצליחות לערער את עולמם, לנטוע בהם תחושת זרות עמוקה ולבחון את שיוכם החברתי:

"מבחינתנו, אנחנו הצפונבונים המלוקקים שמשתלטים לו על השכונה, ודרור אמר, אין בעיה, השאלה אם אנחנו רוצים לעבור לגור במקום שבו אנחנו הצפונבונים המלוקקים שמשתלטים על השכונה, אם מתחשק לנו לגור במקום שבו כולם שונאים אותנו..." (עמ' 22)

אך לא מדובר רק באימוץ מבטו של הזר שנוכחותו מחדדת את תשומת הלב, אלא בהתבוננות עמוקה יותר, שמנערת את האבק מעל סוכך הבורגנות שאסנת ודרור עיוורים לקיומו:

"...היא החליטה לגור פה כי התחשק לה, קיבלה מה שרצתה: יש לה בית יפה והיא עשתה אולי את העסקה של החיים שלה. אבל בתמורה נאלצה להפקיד את המקרא שלה לעולם הזה, זה שנולדה איתו, כמו מטען גנטי; לוותר על הכישור הזה, לפענח את העולם בלי מאמץ מיוחד, שהוא הוא הזכות, המתנה הגדולה: לא הכסף ולא המשרות באקדמיה כי אם האדישות, לא צריך לחשוב על זה בכלל. עכשיו היא מיעוט. עירומה, שקופה לגמרי; לא מבינה מה קורה, אף שסביבה מבינים כולם. על כן היא מגששת כמו נכה: מי טוב? מי רע? ואם רע, רע כמו מה? איזה אפשרויות יש? היא מפחדת לנחש, לעשות מעצמה בדיחה" (עמ' 109-108).

ההתנכלויות האנונימיות גורמות לאסנת לבדוק את הנורמליות של שכניה בשכונה החדשה, של חבריה, של בני משפחתה הקרובים, של בן זוגה ושלה עצמה, ובשוך העלילה כולם הופכים להיות חשודים פוטנציאליים בוונדליזם זדוני או בהיווצרותו. החשד וחוסר האמון בקרובים ביותר הם המחיר שמשלמת הבורגנות המתנכרת, כתיאורו של קרל מרקס במיניפסט הקומוניסטי: "הבורגנות רקעה מעל יחסי המשפחה

ואפתח דווקא בקנקן. על הכריכה השחורה של הספר אנשים כמונו מתנוססת תמונתו של כלב לברדור לבן שקולד לצווארו, ראשו ומבטו נשואים אל על ועל פיו מונח כתר זהב. גם אמרתו השנונה של המחזאי השוודי אוגוסט סטרינדברג שהועמדה כמוטו לרומן -

"People who keep dogs are cowards who haven't got the guts to bite people themselves" -

מרמזת שבכלבים אמיצים עסקינן, ושהגיבורים האמיתיים ברומן החדש של ירליין אינם אנשים אלא הכלבים שאנשים מגדלים.

אסנת ודרור הם זוג בשנות הארבעים לחייהם והורים לשתי בנות, שעובדים במקצועות חופשיים, היא מנהלת בחברת מזון והוא מתכנת מחשבים, ומשתכרים היטב. הם מחליטים לעבור מדירתם בלב תל-אביב לבית פרטי מעוצב ומרווח ביפו. הגשמת המהלך הבורגני לא תושלם ללא אימוץ כלב, אך משום שהחשק לגדל כלב לא התעורר בהם באופן טבעי - זוג חברים חובבי כלבים מחליט להעניק להם במתנה גור יקר מזון דוגו ארגנטינו. אסנת ודרור אינם מצליחים לדחות את המחווה החברתית שנכפתה עליהם, והגור הופך להיות תזכורת חיה ונבחנית לכך שחייהם יצאו מכלל שליטה, לטוב ולרע. הכלב ששמו פוני מכריח את דרור (שעובד מהבית) לצאת לטיולים יומיים ולסגל לעצמו אורח חיים בריא וספורטיבי, אך הוא נאלץ גם לסבול חיכוך מתמיד עם השכן המיוזנרופ. וכך לא רק שהכלב משנה את הרגליהם של בני הבית, אלא שהוא, כיתר הכלבים בשכונה, מצליח להשפיע על היחסים בין התושבים ולהכתיב את סדר היום בשכונה הדמיונית "שלוש-חמש" ביפו מרובת הכלבים והתככים: "זה תלוי בבעלים, בקיצור, זה תלוי איך את מגדלת את הכלב, זה הכל, אנשים טובים מגדלים כלבים טובים, ומיכל אמרה, וילדים טובים..." (עמ' 87)

הזרת הבורגנות

"אדם שגר ליד הים אינו שומע את רחש הגלים", טען חוקר הספרות הרוסי ויקטור שקלובסקי וגרס שמטרתה של הספרות היא להפוך את המוכר לבלתי מוכר. מעבר הדירה של המשפחה בת ארבע הנפשות מלב תל-אביב אל שכונה מוזנחת אך בעלת פוטנציאל רווחי ביפו, מטלטל את שגרת היום-יום של אסנת,

צבע עור. שלא יידבקו בטעות, את מבינה? שלא תשלח לבית ספר ילד יוקרתי בבוקר ויחזור לך בצהריים ילד אנאלפבית" (עמ' 18).

אך בעוד שבספריה הקודמים נשמר מרחק מסוים בין ירלין לבין דמויותיה, מרחק שאפשר לה להאיר אותן בפנס, לחשוף אותן בעירומן ולהעריך את חולשתן, באנשים כמונו חסרה עוד פסיעה אחת קדימה כדי שהמחברת תוכל לעמוד בגובה אליהן ושהאירוניה המשושעשת תורגש לא רק כהפוגה קומית המתבלת את העלילה אלא כאמירה אמיצה, כזו שמצליחה לעמוד על עומק העיוורון והניתוק של הדמויות. אף אחת מהדמויות אינה מביאה בחשבון שמעבר מאזור יוקרתי אחד לשכונה נחשבת פחות בתל-אביב יפו, פשוט מפני שמתחשק לגיבורה, הוא פריווילגיה השמורה אך ורק למעמד אמיד שיש לו יכולת כלכלית לקנות נכסים, למכור נכסים ולזוז במרחב לפי רצונם ובחירתם. אסנת חושבת "אין דבר יותר אישי מנדל"ן" (עמ' 159) אבל שוכחת שאין דבר יותר פוליטי מנדל"ן.

עוד לפני מעבר הדירה דרור מתרה באסנת שהיא תצטרך להתבייש במחצית מהמחשבות שלה (עמ' 64), ונרמה שהם מתקשים להיחלץ

מהשיח המתנשא העולץ:

"ואסנת אמרה, קוראים לזה צביעות, מותק שלי, לא מודעות עצמית, ודרור אמר, לא מסכים איתך, ואסנת אמרה, אמא שלך לא תגיד את זה בראיון ב'הארץ' כי היא יודעת שזאת פדיחה, שזה לא פוליטיקלי קורקט, שיעשו לה את המוות. אמא שלך פחדנית. החשמלאי, אף אחד לא יצטט אותך, לאף אחד לא אכפת מה הוא אומר, אף אחד לא יעשה לו שייך, אז הוא אומר מה שהוא חושב. מה אכפת לו. חוץ מזה, אין שום הבדל. הוא שתק רגע ואז אמר, טוב. אולי יש בזה משהו. היא אמרה, באמת? והוא אמר, אולי [...] הוא אמר יאללה יאללה. רוצה להזדיין? זיון של גזענים, זה זיון יותר טוב" (עמ' 53).

ואפרופו זיונים, הזיונים ברומן הם עוד זירה שבה נבחנת הנורמליות ביחס לאחרים. בתחילת הספר יש אמירה מעניינת של אסנת על יחסי המין עם בן זוגה, "ככל שדרור הלך ושקע בעניין הזה, כן הלכה והתחזקה באסנת תחושה שהמין שלהם הוא מין מקולקל. שהוא לא מספיק. והיה להם מין בסדר גמור; אבל מסביב רחשו דברים, נשים עשו דברים, בפורנו, בפייסבוק, ב'לאישה', בוואינט" (עמ' 30). אך בהמשך, הנושא הטעון לא עובר נתיחה כירורגית, אלא נשאר מכוסה בפלסטה, והכתיבה על הזיונים, קצת כמו הכתיבה על הצביעות, נשארת סטרילית ומרוחקת. וכך למרות האינפלציה של השימוש באותיות הפועל ז.י., אין באנשים כמונו ולו תיאור אחד של סצנת מין או של אהבה בין בני הזוג החולקים חברות יפה ושותפות גורל.

את צעיף הרגשות הסנטימנטלי והעמידה אותם על יחסי ממן צרופים."

כבר בספריה הקודמים בעלת הבית (זוכה פרס ספיר לשנת 2013) ושטוקהולם (2016) הטיבה ירלין לקלף את שכבות הצביעות הבורגניות, המטייחת עוולות ורמאויות בכסות מעמד חברתי נוצץ והשתייכות לשבט הנכון: בבעלת הבית, נחשדה פרופסור להיסטוריה של עם ישראל וסמנכ"לית מרכז תיאודור הירש לשלום בר קיימא בגניבה של 3.4 מיליון ממקום עבודתה, ובשטוקהולם חמישה חברים בני שבטים

מנסים להסתיר את גופתו של פרופסור אבישי בר שלום, פרופסור לכלכלה ומועמד לזכייה בפרס נובל, כדי שיוכלו לעשות שימוש בפרס היוקרתי שיקבל המנוח. אנשים כמונו, כשמו כן הוא, אינו מאכלס עילויים בפועלם הציבורי או בהצלחה אקדמית יוצאת דופן, אך גיבוריו משתייכים לשבט שבניו קוראים עתון 'הארץ' ומתהדרים בשליטה מלאה בשפת הפוליטיקלי קורקט: בינם לבינם הם קוראים לזרים שחורים, אבל בציבור הם מקפידים לכנות אותם מהגרי עבודה (עמ' 48). הרומן משרטט דיוקן אמין של משפחה ישראלית שצופה ב'הישרדות' ומחלקת ציונים למתמודדים, שיש לה אובססיה ביחס למשקל הגוף ולדימויו, להרגלי צריכת הסוכר

של ילדיהם ושהיא חלק מקבוצת ווטסאפ הורית של בנות החוג להתעמלות קרקע. ירלין מפשילה בהומור את שמיכת הצביעות שבה המשפחה מתעטפת; קל יותר היה לקבל אחינית מחוננת שחוזרת בתשובה אילו היתה מתמכרת לסמים, אבל נשארת 'בצד הנכון' של המתרס: "עכשיו, על כל פנים, דהו הישגיה של יסמין וקהתה תבונתה ונסוג הכל מפני חזרתה בתשובה. אם היא היתה עושה סמים, מילא; אבל קידוש?" (עמ' 96).

ירלין מצביעה על הפער הקיים בין השיח הליברלי שאסנת ודרור מקיימים לבין החלטותיהם השמרניות בנוגע לסוגיות בחינוך. בני הזוג מוכנים לקחת סיכון ולעבור לשכונה "שלוש-חמש" ביפו לאחר שהם מזהים שמתגוררים בה אנשים דומים להם: כאלו שמאכילים את ילדיהם בפלחי אפרסמון ושמנהלים תיאטרון עצמאי, אך כשהמשקולת של עתיד בנותיהן מונחת על כפות המאזניים, הם רושמים אותן לבית ספר פרטי ולא לבית הספר העירוני השכונתי. מיכל השכנה משקפת את הגיחוך שבעמדתם (אף שמאוחר יותר הם ייפגשו ב'מקרה' ביום הפתוח של בית ספר הפרטי לטבע):

"...זה סתם שטויות ושמועות שאנשים מספרים כדי להצדיק לעצמם למה לא לשלוח את הילדים שלהם לבית ספר עירוני, ממלכתי, ליד הבית, ובמקום זה לשלם הון תועפות על כל מיני שטויות אנתרופוסופיות או אני לא יודעת מה בשלושת אלפים חמש מאות שקלים לחודש, שחלילה לא ילמדו בטעות עם ילדים שההורים שלהם לא משכילים כמוהם או לא מרוויחים כמוהם או לא באותו



"טרלליזם ישראלי"

על טירוף-מערכות במציאות
הישראלית בסיפורי דב בהט

פרופ' דב בהט התגלה בשנים האחרונות באורח מפתיע למדי כפרוזאיקן מוכשר ומעורר מחשבה. הוא אמנם מגדיר חלק מהרומנים והסיפורים שלו, העוסקים במובהק במציאות הישראלית, כסוריאליסטיים ואף מתקרבים לפנטזיה ולסיפורת מדע בדיוני, אך הצד הסוריאליסטי וטירוף המערכות פורצים בסיפוריו באורח שאיננו פנטזיה טהורה, אלא נוגע בעומק החוויה הישראלית עצמה. כאיש מדע מובהק ואחד הגיאולוגים המובילים בעולם, בהט בעצם מתאר תנודות, בקעים וקרעים בחברה הישראלית, שיוצרים גם הם סכנה, על סף פנטזיה מדעית, בדומה לקרעים גיאולוגיים.

בהט עצמו, בהתקף הומור דאדאיסטי, מכנה את טירופי העומק והשטח השונים, הבאים לידי ביטוי בסיפוריו, בשם ההומוריסטי "טרלליזם". אלה הם לרוב טירופים שצמחו מפעלתנות היתר של החברה הישראלית עצמה ומתוך האגואיזם שמכתיבה מציאות החיים בארץ. לפיכך, כל הקצנה שיגעונית לכאורה בסיפוריו היא למעשה הבלטת קו מוקצן המצוי כבר במציאות הישראלית עצמה.

כך, למשל, הנטייה הכפייתית לבילויים בנסיעות. תיירות של בילויים מקבלת תיאור מזהיר בסיפור של בהט, 'בדרך לנואיבה', כאשר הבליון/התייר הישראלי תלוי באופן מטאפורי וממשי גם יחד בין שמים לארץ. בני הזוג הפרגמטיים לכאורה נשלטים על ידי רצון כפייתי להתנהל כקדם ולחגוג את החופש בנואיבה, ותוך כדי כך מתעלמים לחלוטין מסכנות הג'יאודזים ומפקקי תנועה המוניים – הכל על מנת להגיע בכל מחיר לנואיבה.

האם כפייתיות זו קשורה למתיחות המדינית והביטחונית הפוקדת את העם במדינה? בהט אינו מגיע כאן להסבר פוליטי מלא, אך רמזים לקשר כזה של הצד הסוציולוגי והנפשי עם הצד הפוליטי, המדיני והביטחוני מצויים בסיפוריו.

האופנה בעלת הניחוח הקולוניאליסטי של ישראלים אמידים שמגלים את הפוטנציאל הנדל"ני בשכונות מוזנחות ביפו לצורך עשיית עסקים ומקסום רווחים, מתוארת בשנינה, וכך מנסחת זאת תושבת שעברה לאחרונה להתגורר בשכונה "שלוש-חמש":

"לדעתי, זה עניין של חמש שנים ויהיה פה מפוצץ במשפחות צעירות. נולדים ילדים, נהיה יקר, עוברים דרומה, אני לא המצאתי את זה. איך התחיל ביצרון? איך התחיל נווה צדק? אז בהתחלה זה שתיים-שלוש משפחות עם טיפה ביצים, ותוך חמש שנים זה נהיה טרנד ואז שוב פעם לאף אחד כבר אין כסף לקנות שם. השאלה אם את רוצה לחכות שכל החברות שלך יבואו לגור כאן ואז לקחת את הכסף ולקנות ביבנה. את מבינה מה אני אומרת? וחורחה אמו, אנחנו קנינו לפני שנתיים והדירה כפול..." (עמ' 47)

בספרו צופן הישראליות: עשרת הדיברות של שנות האלפיים (כתב, טוען גד יאיר שאחד המאפיינים של הישראליות הטיפוסית הוא השתלטות על המרחב, אותה כינה "קום והשתלט בארץ" והחשיבו כדיבר השלישי:

"אבל עומק הטראומה של היעדר המקום – היעדר שליטה ברכוש ונכסים, היעדר פיסת קרקע לבנות עליה חדר, בית ושלטון – עושה את הדיבר השלישי לעוצמתי ומקיף ביותר. 'אין לנו ארץ אחרת', אנחנו שרים, מתוך הבנה של הטראומה וכביטוי ברור לבעלות שלנו [...] במובן עמוק משקפת תחושת הבעלות האומניפוטנטית שלנו את היפוכה: את החרדה מן האין, מהכיליון, מהחזרה לגלות ולנדודים. העבר העשוק הוא שמכונן את ההווה הרכושני שלנו, אולם בהיפוך תגובה (reaction formation). פעם לא היינו בעלים של רכוש וארץ וצבא; עכשיו הכול שלנו. הכול. בבית ובחוץ. בגבולות ומעבר להם. וכלל שהחרדה גדולה יותר, הבעלתנות שלנו מוחצנת ואלומה יותר" (שם, עמ' 57).

מלבד אינפלציית הבעלות על נדל"ן חושף הרומן גם רעבתנות לבעלתנות כללית. הדוגמה המובהקת לכך מתגלמת בזוג חבריהם של אסנת ודרור, שני וליאור, שהם בעליהם של כלבים ענקיים בגודלם ונדיירים בסוגם. הם מגדלים ומטפחים מספר רב ובילוי מוסבר של כלבים במסירות ואפילו אופים עבורם עוגיות מיוחדות; והאינפלציה הזאת על כל חריגותיה מעוררת הרמות גבה ומציתה לשונות רעות בשכונה הרוחשת מזימות והלשנות.

אנשים כמונו נטוע בלב ההווה של הישראליות העכשווית המוכרת: המכורה לסדרות בנטפליקס ודוחה את הקריאה בספר למאוחר יותר. אסנת אמנם קוראת ספר שהיא סוחרת בתיקה לזמן ההמתנה עד שהבת תסיים את החוג, אבל משלימה עם העובדה שבסוף תגלוש בפייסבוק, ושקריאה אינה באמת מסבה לה עונג, אלא כרוכה בסוג של מאמץ:

"היא נתנה לעצמה פטור מ'בית יעקוביאן', מראש, לפחות לנסיעה הזאת; התחשק לה ליהנות, לערבל את התענוגות אלה באלה" (עמ' 272). ואכן הרומן בית יעקוביאן מגולל את תחלואי החברה המצרית החולה, על השחיתות והריקבון שפשטו בה מאז שנות החמישים ועד להתפוררותה, וההצצה בעין עצלה אל צרותיו של השכן הקרוב מאפיין אנשים כמוה, אנשים כמונו.

משפחה מנוסח בית טיבו של די גאר וההגדה לבית פורסיית של גלסוורת. בספר האמור מרוץ האגואים לקראת ההצלחה בולט גם בעסקים וגם באקדמיה, כשהכל מתנגשים בעצם עם כולם. בהט למעשה מצליח לחבק את העלילה הסיפורית הריאליסטית שלו עם נופך של מדע בדיוני, וכך מחזק את ההשפעות של הקצנה חברתית שלילית על היחיד.

בהקשר זה הוא מדגיש התפתחויות טכנולוגיות של תקשורת שיש להן אמן צדדים חיוביים, אך גם צדדים שליליים רבים, צדדים שהולכים ומתגברים ומתבהרים בהיעדר יכולת אמיתית ליצירת דיאלוג של תשומת-לב אנושית הדדית. האם, למשל, במקום הדמויות הממשיות שלנו תופענה עוד מעט ברוב הוועידות והכנסים רק הולוגרמות תלת-ממדיות, שזה אנחנו לכאורה? כך בהט מבחיר לנו שגם דינמיקה כלכלית וטכנולוגית חשובה איננה מסוגלת לחפות על הפגות שגובלות לא פעם כבר בעיוותים פנטסטיים או עם "טרלזים", כביטוי של הסופר.

אם במשפחת שטורך השבר בחברה הישראלית רק מכין מסד לטירוף מערכות בחברה הישראלית, הרי ברומן המרכזי השלישי של בהט, יקיצת נשיקה, הכיוון הזה תופח לממדים חדשים. על רקע מאבק של זוג צעיר בממסד החברתי-פוליטי והכלכלי בארץ, המציאות הישראלית העכשווית המתוארת ברומן מפליגה בהדרגה לתחום של שיבוש הגובל בטירוף מערכות ובהקצנת הצד הנפשי.

יקיצת נשיקה הוא קורם כל רומן מרתק הפועל על פי מיטב המסורת של הסיפורת הקאנונית, גם אם הוא נוטש מדי פעם את המוסכמות שלה. בהט יוצר באומץ רב ז'אנר חדש בממד נרטיבי מיוחד ומעניין משלו לאורך הגבול בין רומן חם ופועם על בני זוג צעיר בישראל לבין סאטירה חברתית ומדינית, שמשולבת בה גם פנטזיה עתידנית וטכנולוגית - פנטזיה שפולשת לתחום העכשוויות.

סיפור אהבתם של שני הצעירים, גידי ויעל, הנמנים עם "מלח הארץ", בבת עינם של הפוליטיקאים ואנשי הממון ה"מיטיבים", המשתמשים בזוג היפה כקרום לחפור בו, מתואר באמינות ובמקוריות - גם בהיבט הלירי הנפשי וגם בהיבט החברתי. לנוכח קורות שני הצעירים ה"טובעים" במדינת ישראל ונפגעים בה, מציג בהט תמונה סאטירית וייחודית של מרכזי הכוח הפוליטי והכלכלי.

המציאות שמתאר בהט רשומה במשיחות מקלדת חדות, והיא מכובדת, אמיצה ומיוחדת. ממקום של מבט פנימי וחיזון אומד בהט את הכוחנות הטרופה וחסרת המעצורים של יחסי הון, שלטון ותקשורת בישראל. בה בעת, מתוך הבסיס הביקורתי הזה, הוא שזור גם היבטים סוריאליסטיים ועתידיניים, כאשר

גם בסיפורים של בהט הנסבים על חיי האקדמיה בארץ שולטים תיאורים של כוחניות הזויה, תיאורים שלמרבית הצער אינם תמיד רחוקים מן המציאות. הקשר בין כפייתיות של יחיד לבין עריציות באקדמיה בולט לא פעם, וקווי סיפור של בהט שמהגימים קשרים בין טיפוח אגו לכפייתיות אקדמית בולטים, למשל, בסיפור "מכללת זוהר הרקיע".

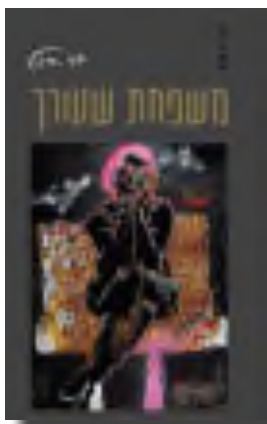
בתוך אותם סיפורים ורומנים של בהט, שבהם הטירוף אינו מנותק לחלוטין מהמציאות הישראלית אלא דווקא מבטא אותה היטב, אפשר למנות גם את היצירות שבהן הצד הפנטסטי מתאחד ומתלכד עם צד של הפלגה כלכלית וביטחוני, אך גם עם הפרוות פראפסיכולוגיות, ההזויות לא פעם לא יותר מהמציאות הביטחונית-פוליטית עצמה. כזה הוא, למשל, הסיפור היפהפה והסוגסטיבי על ידעונית ירושלמית שביכולתה אמור להסתייע ראש ממשלתנו, ירום הודו.

כאן אנו מגיעים לגישה רעיונית שמותר לכנות ה"לאומיות הסוציאל-דמוקרטית של דב בהט"; כנגד ה"טרלזים" במציאות העכשווית עולה מתוך היצירות של בהט גם כמיהה למה שנתפס, בעינינו לפחות, כמצב של נורמליות בחברה הישראלית: הנורמליות שהיתה של תנועת העבודה והציונות הארצישראלית (ביחוד זו של הקיבוצים והמושבים החקלאיים ותנועות הנוער). זו נורמליות של היישוב העברי הקטן של טרום-המדינה מימי נעוריו של המחבר, אשר כבר מזמן חלפה מן העולם, ומאז הוחלפה במציאות ישראלית בתחום מחשבים, הייטק וסטרטאפים.

כך, באורך קצת מפתיע, ועל רקע סיפורת שאיננה פוליטית במישרין, מופיעים סיפורי דב בהט בתור מחאה סוציאל-דמוקרטית נגד עולם וירטואלי של ניאורליברליזם כלכלי המגובה בכלים טכנולוגיים. המציאות הישראלית (והעולמית) התחילה נושקת לתחום הפנטזיה הטכנולוגית של השווקים ושל אפליקציות מהדמיון, כשהמציאות הרגילה הקודמת, הסבירה והרציונלית נותרת מאחור, כבתמונה שמתקטנת ומתרחקת.

על רקע זה מן הראוי לבחון גם את עלילת "רומן הדגל" - יקיצת נשיקה (טוטרם 2013) של בהט שבמרכזו זוג ישראלי צעיר, שניתן להגדירם כ"צעירי בהט" קלאסיים. אלה, מצד אחד, הישראלים הנוכחים (אלה שאינם נוטשים לחו"ל), האמורים דווקא להיות רגילים למציאות הישראלית הנוכחית (והקדם-פנטסטית). אולם, מצד שני, דווקא הם מצויים בתחילת המערכות - ואולי הַיִּשָּׁר מתוך הרגילות, שמגיעה לממדים שמתחילים להיות מפתיעים.

הביקורת החברתית של בהט כנגד הקפיטליזם החזירי הפנימי בולטת במיוחד ברומן הריאליסטי ביותר שלו, משפחת שטורך, המזכיר במידה מסוימת את המסורת של רומני



המחשוב ועולם הסייבר מתחילים להשתלט על הדמויות ועל העלילה גם יחד. באופן זה מתחילה להיראות ישראל כישות שנתונה לא רק לסכנות מבחון, אלא גם לצרות צרורות מבפנים.

ההקצנה הפנטסטית מרומזת כבר בשמו של בית המלון אשר בו מועסק הזוג הצעיר והרומנטי, "רוח התקופה", הממוקם על רקע הנוף הייחודי של ים המלח, המתברר כמועד לרעידות אדמה גופניות ורגשיות. מה שהיה עשוי להיות מקום אופנתי לצמרת כלכלית ומדינית, מתגלה בהדרגה כסוג של מלכודת פנטסטית, אשר בה לא רק פיתויים מפיתויים

שונים מאיימים לפרק את הזוגיות הצעירה והיפה, אלא גם כמקום שבו אפליקציות טכנולוגיות קיצוניות, שמגיעות כבר עכשיו עד סף של קריאת מחשבות, מתחילות ליצור תחום של תככים ורוע, המגיע כבר אל מעבר לתחום של שחיתות רגילה. הלחץ של הרוע החוויתי גובל בהדרגה בהפלגות של דמיון מדעי ופנטסטי.

אם נתייחס כעת שוב לסיפורי הקצרים של בהט, סוגה ספרותית חדשה עבורו אחרי שורה של רומנים וספר שירה, הרי שבהם מתגלות בחדות הקונצפציות העיקריות שלו. מצד הסגנון והטמפרמנט, כשהוא מוותר על תחביר מורכב רב-רושם לטובת נאמנות נוגעת ללב, הוא משכנע את הקוראים למיידיות נכונה, מרגשת וקלילה, המפתחת מנעד אינטליגנטי קצר שמאיר את סיפוריו בצבעים עזים ומעורר השראה תוך כדי שהוא מייצג תפנית מסקרנת ביצירתו.

מצד התוכן והתמות המרכזיות, סיפוריו של בהט עוסקים במציאות של החברה הישראלית בימינו על שלל גווניה, ישראל של אובדן ערכים ושל התדרדרות חברתית וקפיטליזם משתלט. בהט משקיף על כך בעין ביקורתית – ורק לעתים גם חומלת, אך זו גם השקפה פואטית, ולעתים אף נשכנית, סאטירית, נוקבת, המאופיינת בהבנה, במקוריות, בחן ובחוכמה, גם בהיותה סאטירית. היא מאופיינת ברוחב דעת: כתיבה מלב שמגלה ניצוצות של אינטלקטואל רגיש ושל איש קפדן, שלבו פתוח גם לרגש ולרומנטיקה.

ביצירה שלפנינו ברור כי ההקצנה המעשית של "המצב הישראלי" והקצנתו הספרותית ממוקדות בשני מוקדים עיקריים: של הסכסוך הלאומי מזה ושל קיטוב חברתי מזה, גם על רקע שגשוג טכנולוגי וכספי של ההון. האמת היא כי בין שני המוקדים הללו מתמקד בהט בעיקר במוקד החברתי הפנימי שהוא גם כלכלי מובהק, ושהוא מקור להקצנת "המצב הישראלי" בכיוון לא-רצוי. מצב זה, של משק ניאוליברלי פרוץ ואלים, הטעון במשברים אך גם בשגשוג רב, הוא בו בעת גם כלל-עולמי. בנוסף, הוא מבטא מתווה של תרבות פוסט-מודרנית, שבו התרבות משועבדת כליל לתקשורת, למדיה, מעצבי מציאות, וכל זה בלי קני-מידה אובייקטיביים

(גם באמנות). עם זאת, במדינת ישראל אפשר לחוש תחושה זו באורח מלחין אף יותר מאשר במקומות אחרים בגלל הקוטן המידי שלה, ואשר בה השפעות נוגעות בכל אחת. תכונה זו במציאות בולטת אף שבעתיים כנגד הרקע הקודם של החברה בארץ, מימי היישוב העברי עד ראשית ימי המדינה כאשר כל הרקע והמצב הקודמים היו אידיאליסטיים ואידיאולוגיים.

אני נוטה להוסיף כאן עוד אבחון משלי. הרי הסכסוך הלאומי ובעיות דת ומדינה חשובים ולוחצים בעצם לא פחות מהפער הכלכלי. אולם גם הם עטופים כמכלול ב"עסקאות אולטימטיביות" בתחום הכלכלי – מגו טבעי עד אספקה לרצועת עזה. מסתבר, אפוא, כי העטיפה הכלכלית (שעטופה מצידה בעטיפה מדיאלית חזקה) מאיימת לעטוף את הכל (או לשכך את הכל). במצב מעין זה נלחצת גם הספרות כמבע מימטי ומתאר אמיתי של המציאות ומשתעבדת למדיה.

גישה כזאת עשויה לשאוף לתיאור סאטירי בנוסח שבין קארבר בעולם וקסטל-בלום (ובעקבותיה אתגר קרת) אצלנו. אך אין ספק כי דב בהט, עם כל ייחודו כמי שבא "מבחון" ואשר פרץ לתחום הסיפורת ב"הצגה" משלו מבטא חלק מאפשרויות אלו, כשהוא דווקא שולל את ההתבשמות הפוסטמודרנית מהמצב ומעדיף על פניה פנטסיה סאטירית מקצינה. בכל מקרה, ברור כי הסופר הזה איננו רואה את מדינת ישראל כבלתי מוסרית מחמת הסכסוך הלאומי, אלא כנתונה בבעיות לא פשוטות משלה גם בגלל בעיות פנימיות שונות, המביאות לא פעם למצבים מוקצנים בעלי סממנים פנטסטיים ולעתים אף יותר מכך.

אכן, בלב מקסם הנורמליות הישראלית אורכים תהומות של סכנות לא רק מבחון, אלא גם מתוך הפלגות החברה עצמה, והמחבר שלפנינו חש אותן היטב.

* * *

נראה לי נכון לסיים הרהורים אלה על ההקצנה ("הטרלליות") בסיפורת של דב בהט בדוגמה או שתיים מהמציאות הביטחונית והמדינית של ישראל בהאידנא, דוגמאות שהן עצמן על גבולו המובהק של הטרלליות הנ"ל. כך, למשל, ה"סידור" שלנו עם רוסיה לגבי ההפצצות בסוריה, בפסיפס פנטסטי ליד בסיסים רוסיים תוך הפצצות "מאפשרות" של בני בריתם, נראה לעתים כנטול במישורין מלב הטרלליות של דב בהט. אך גם בשריפת השדות (כחצי שנה!) בגבול רצועת עזה, תוך הפצצות דמה כתגובה הקבועה על הפגנות ופגיעות בגבול ה"רצועה", יש גם משהו מהיסוד הפנטסטי, ה"טרללי".

השקה מוזרה זו בין פנטסיה ספרותית למציאות, מראה עד כמה אינטואיציות של סיפורת רגישה עשויות (או עלולות) לקרום גוף של ממש.

◆

בחוף הים

הגופים הנפלאים האלה ששרועים עכשיו בחול על מגבות ואלה שיוצאים מתוך המים כמו בסצנה הנודעת מג'יימס בונד יאבדו ודאי על שלל קימוריהם בתוך כמה שנים. חלק מהגברים יהיו לכרסתנים וחלק מהנשים תרחקנה מקלות תנועה של נערות. ואחר כך יהיו זקנים שמשגיחים על נכדיהם אשר בונים ארמון בחול ואחר כך יבוא היום שבו הים ישטוף הכל ושוב יתחיל מחזור חיים חדש מעבר לעבר שרק פינה מקום. ואם במילותי המועטות הצלחתי לתאר את ריצודי העכוזים, את מערכי השרירים הנחפזים ואת מעוף השערות, הם לא ימהרו להעלים בעלטה. הנה הם משתזפים בשמש נעימה, מלאי חיים כבשעה שבה יצאו מתחת לידו שנמלאה לפתע בעתה.

ענת חנה לזרע

אביבית רוח

□

□

נרדמת
השמש בהיפוקמפוס
זורחת,
הסלון מכר
אור בוחק
נכנס מהמרפסת
ילדים משחקים בדרת
עם פחית פפסי
איד הגעת לכאן?
אין לה משג.
אהה כן, אתה נזכר:
אני במוטל
הזה והזה,
נסעתי בכביש
הזה והזה,
מתחת לגשר האקולוגי
משמאל היה אקווריום.
אתה עולה במדרגות
ברזל
אל חניון הגג
הפורד חונה מימין,
אבל לא מוצא את
השמש

הרפי הרפי או שאהיה צפור מהגרת לארץ אפריקאית חמה
אל תפריכי אותי, אינני עבדה. אינני דב בתרדמת חמרים
הרי חרפים ארזתי תנועת אבקנים, את שירת הצפורים דיקתי
לקפל כל יבואו זיוף, רועץ, פגם. הנהו מנח לפני רצוד הקופים
אני זוכרת חזק אחיזה בקצות הורים צעירים
אינני חומקת מגוף לגוף רק פי חולף לבלי שוב מפעם לפעם.
הטבע רוחם בקולו, בעלי החיים מבינים כל זיע, רמז, כל מפנה
לועג לי שאת לא.
רוח, רוח, סוחטת דמעות ותולה אשם
לכי לך לכל הרוחות

□

הוא בחיים, הוא בחיים, עולה בדעתי להתחיל,
ראי את האור נופל עליו ואינו זב צל
דולפינים ששים באויר, שחוקם מוצק מבצרת
מלמול המים משכך חיל אבנים.
מה חב? מה חב? דבר מלבד מהירות,
פרפרים מכתרים ראשו, פורקים
עול המדות הרעות, התכנית, ההצרכה.
חקי את שריקת הרוח
עמדי על המרחק

צייד הצבעים

המשורר גבריאל פרייל



גבריאל פרייל

גבריאל פרייל (1911–1993) נולד באסטוניה, ובילדותו המוקדמת עבר לגור בליטא. בשנת 1922, לאחר מות אביו, היגר עם אמו לארצות הברית. ספר השירים הראשון שלו נכתב ביידיש בהשפעת משוררי האינדיק ("בתוך-עצמך"), בעיקר יעקב גלאטשטיין ויהודה לייב טל, שספגו את המודרניזם ממשוררים אמריקאים, כמו עזרא פאונד ולואל. בשנות השלושים ירדה השפעתו של המרכז היידי, אך גם הכתיבה בעברית, שהחלה בארצות הברית בסוף המאה התשע-עשרה, לא הצמיחה שירה אינדיבידואלית.

שירתו של פרייל היתה מלכתחילה שונה מהשירה העברית שנכתבה אז באמריקה. כמו הספר היחיד שכתב ביידיש, שירתו העברית המשיכה בקו המודרני, ללא חרוז ומשקל, והרגישה את התמונה (האימאז') ולא את הפרשנות שלה. בשנות העשרים – משהובן שארצות הברית אינה יכולה לשמש מרכז לספרות עברית, וארץ ישראל קיבלה את התפקיד – פרייל נותר המשורר העברי האחרון על אדמת אמריקה.

פרייל היה בן גילם של נתן אלתרמן ולאה גולדברג. בשנות השלושים שלטה בארץ האסכולה שלהם, אלא ששירתו, בדומה לשירתם של חיים לנסקי ודוד פוגל, הקדימה את זמנה, ונכתבה בסגנון האינדיבידואליסטי של משוררי שנות השישים, כנתן זך ויהודה עמיחי.

גבריאל פרייל כתב שמונה ספרי שירה בעברית. הראשונים מקובצים בכרך מתוך זמן ונוף, והאחרונים בכרך אספן סתווים.

באחד משיריו רוקם לנו פרייל חידה: "המלך נתעורר וכל נופי ממלכתו/ סגרו עליו כשערים עם לילה/ צבאים זהבי קרניים חדלו מלזרם/ תוך קטיפת יער/ כל הר היה מעין מעין צחוק רם- מה/ ובקרח מוזה של אי-הפרות/ כסה דבר אחר דבר/ עם אביב הובילו רכבות כרגיל/ סחורה כחלה מאפק אל אפק/ וציורי בקר וערב עמדו בגונם/ אך עיניו הלילות של המלך/ ראו קוץ עולה מסלע על גדה גלמודה/ והוא שעמעם זהב הכתר הלוז" (הקוץ והכתר, מתוך האש והדממה).

בשיר דרמטי זה, הנושא אופי של חלום בלהות, המשורר מעלה שאלה מרכזית בשירתו: איך להתמודד עם עוורון הצבעים שבו נלכד המלך (ה'אני' הפנימי של המשורר)? האפשרות ש"צבאים זהבי קרניים", "ציורי בקר" וה"סחורה הכחלה" יסתתרו מעיניו, מוצגת כאן כמצב שכבר אירע. האם יצליח, למרות העיוורון לברוא בדמיונו את הראייה הטובה, ההופכת את ה"ממלכה"

לחלק מעולם מוכר, ולא להשאירו זר ומנוכר, שופע צחוק אירוני? האם יצליח לנער מעצמו את ה"קוץ עולה מסלע על גדה גלמודה", את השיממון והעדר המשמעות, המזכירים את ה'אנווי' של המשוררים ה'מקוללים' הצרפתים, כבודליר?

שירתו של פרייל מלמדת שאין הוא יכול להתאושש מן העיוורון, אלא במעשה הכתיבה עצמה; רק השירה יכולה להחזיר לו את כוח ראיית הצבעים, כפי שהוא כותב: "איך אוסיף להסביר/ שהשיר הוא האדמה היציבה האחת/ הוא תפלה מחדשת צבעיה כפרפר" (פרושו של שיר' מתוך האש והדממה). פרייל, שהיה משורר נופים – ריאליסטיים ומופשטים כאחד – ראה מול עיניו עולם בצבע, וחלק ניכר משאלות החיים העולות בו, מתעוררות בעודו מוקסם מהצבעים הרודפים אחריו, ובעודו חרד שמא לא יתגלו לעיניו.

נראה שהספקטרום הרחב של הצבעים בשיריו מתחיל בלבן ומגיע עד הקצה השחור. הלבן, שנתפס על ידי הצייר והתיאורטיקן קנדינסקי כסמל של עולם, שממנו נולדים הצבעים, מצלצל כשתיקה חיה, מלאת אפשרויות; בשחור ראה קנדינסקי אין של אפשרויות, שתיקה נצחית ללא עתיד וללא תקווה. בין שני הקטבים הללו חוצה פרייל את כל מגוון הצבעים: הצהוב, הכתום, הכחול, הסגול, הירוק, החום ועוד תת-צבעים מצויים בתווך, נלכד בפריזמה של עין המלך-המשורר, התופסת את גוניהם המשתנים בעונות השונות, בחלקי היום השונים, במקומות השונים ובגוף המשתנה והסוחף עמו את הנפש.

אנחנו מדפדפות בין השירים. לפתע מופיע מול עינינו השיר 'צבוע שלחן' (מתוך נר מול כוכבים), והנה שני בתים מתוכו:

"צבוע שלחן הוא דבר אף הלב ידעו/ עת האשה אשר אהבת/ מסתפלת בשביל, מעביר מכחולך/ על-פני שטח. אחר ההסוסים

הכינו לך/ הקרשים המחספסים, אחר נסיונות בהם עמדת, - / היית למחזיר צבע לאילן/ אתה - הזוכה בשגב, החוזה שמן פתרון// צבוע שלחן, פרוש-הדבר: לחוש / בחיף אתה המתעלעלים/ בירק שנעזר מזוהר/ פרוש הדבר, לתפס במזג שלרגע/ לתת לו להרדם בתוכו של העץ - / עד עמק-עמיק חרף.

הצבע הירוק - זה הצבע שהצייר ואסילי קנדינסקי (1866-1944), בספרו על הרוחני באמנות, בייחוד בציר, ראה כשלו מכל הצבעים - נלחם בשיר על קיומו. החורף שיגיע עוד מעט הוא גם דימוי להתקררות היחסים בין המשורר והאישה שאהב, והוא מחפש בצבע הירוק, שהוא מורח במכחול על השולחן, סימן של צמיחה.

או, למשל, השיר על הציפור "כתמת-אדם באפר" (מתוך נר מול כוכבים): "לאחר יום-גשם טשטש גבולות הר ושמם/ צחצחה פתע מפתם, נזלה אור לפנות ערבים - / ונתגלו בסגל חמדות חזה וירכים של גבעות/ ביניהן גולשים עמקים בפריזנס רוח ומעמיק/ אולם על אס-דרך נתגלגלה יתומה, צפור כתמת-אדם באפר/ רטשתה מכונית בעוד זחל נד-אד/ ונתבהר מאד גורלה בשערה אחת מקצצת כנפיים/ ביום חדלו בשבילה הנתיבות לשמם, ביום בו שקעו ההרים// כך ביום לא יראו לי כל תחומים ותכרענה רמות, לא יעלו עוד ריחות גשם ליסרגי בזכרונות/ לספר על גן מסחר, מלבב מבעד לשער פלא/ כגורל הצפור הרטושה יתבהר גם גורלי אני."

יום הגשם שטשטש את הצבעים, הפך עם היפסק הגשם לדמדומים זהובים מעוררי אילוזיות. נראה כאילו צבעיהם אינם ערוכים לקבל את צבע הציפור שגורלה התבהר למשורה. ובכל זאת מכין אותנו הסגול לתמונה המזעזעת אותו שתחשף עוד מעט - "רטשתה" של הציפור. כמה תואם המצב את רעיונו של קנדינסקי בדבר הצבע הסגול, שהוא, לדבריו, אדום שהתקרר אל הכחול הקר, ולכן יש בו משהו חולני ועצוב. בין ניגודי הגובה, הצבע, האור והחושך, נגלית הציפור "כתמת-אדם באפר". צבעיה הם צבעי השקיעה, אך הם בעיקר צבעי מותה. באדום המועמק, לא הבהיר, יש על פי קנדינסקי משהו מפחיד: הוא "נסוג אל עצמו או יושב במארב, ויכול לקפוץ קפיצת פרא". האפור, צבע שקנדינסקי אינו מותיר לו אפשרות תחייה, רומז גם הוא למשורר, שביום מן הימים לא יראה עוד "גן מסחר, מלבב מבעד לשער פלא", כלומר, לא יוכל לפתור את האבסורד של המוות, ויאלץ לקבל את דינו.

והנה המשורר 'מתפתה' לצבע החום. הגוונים החומים שאת קיומם חש בעיר, מעוררים בו זרמים תת-קרקעיים של אווירת חום אחרת, זו השייכת לכפרים, וקשור לזיכרון של ריחות וצורות שצבע זה נושא עמו: "המגף החשמלי המואר/ שוב אינו מזהיר דבר/ ברחוב עוברת כמיהה חומה/ של לחם אפוי



וסילי קנדינסקי

וערמונים// אוטובוס רץ מנצנץ, כחיה/ השלוחה מיצרות חומים/ ופעמוני כבאים מרטיטים/ את האויר החום, מתאבד/ בין כתלי הדממה."

בשיר, הכלול בקובץ הרביעי של המשורר, האש והדממה, שבו הצבעים אינם מימטיים אלא מופשטים יותר, הופך חום האדמה, שאליו פרייל קשור מאוד, לצבע האוויר האביב של העיר; אך היערות החומים והכמיהה החומה לבראשיות של הלחם והערמונים בכפר מעניקים לתמונה הזאת מגוון רחב של תחושות, שפרייל הנכיתן גם בשם השיר: 'גוני חום'. קנדינסקי כתב: "הערבוב של האדום עם השחור מכבה את היקור, אך תוך כך נוצר החום

הכהה, הנוקשה, המסוגל פחות לתנועה". השימוש בחום יוצר גם, לדבריו, תחושת "כלימה". אפשר לומר שהצבע החום יוצר בשיר תחושת תנועיות על ידי ציור המראות המתחלפים, אך גם בולם את התנועה על ידי השכתם בזיכרון לכפר ילדותו של המשורר.

המאבק בין החום והירוק כניגוד בין שתי ישויות אנושיות שלא יהיה ביניהן מפגש, ניכר בשיר 'פרידה' (מתוך האש והדממה). כאן המשורר מתוודע לכך שנגוזה האשליה להיווצרות קשר של קבע בינו לבין האישה ולהפיכתה למוזה אניגמטית קבועה לשיריו. צבעי החום והירוק שבעיניה אינם פוגשים את החום והירוק הקיימים בתוכו, ולכן לא יוכל להיווצר ביניהם הקשר שלו קיווה. הפרידה, כשמו של השיר, גורמת לו עצב, אך אולי מעניקה לו את הבדידות הנחוצה לכתיבה: "היא ישבה ממולי ועיניה/ היו חומות מן הקפה/ מענות מגופי/ ית נסיתי לספר לה/ כל הדברים הירקים שלמדתי/ ודאי שלא האזינה להם:/ היא היתה פלואה/ בכלוב של זריות, או התהלכה לאורך-רחוב/ שסרב להתקל/ ברחוב אחה// אולם אני יודע שרגע הוריקו עיניה/ העלו דמוי גן מתפלל בגשם/ כך כאלו נטל החרבוב/ מן העמקים החומים/ וכוכבים גדולים/ שזרו בדרכים/ על איזו שלוחה קטנה:/ היא לא תגיע אלי."

בלבן של פרייל יש עוצמה של לידה מהסוג שמציין קנדינסקי, ובה בעת, כבשירים רבים של פרייל, היא מסמנת כוח שעמו הוא צריך להיאבק כדי ליצור: "הדף הלבן הוא הלבן/ הקב עם לילה/ נוף מבהיר פצעים/ ערים מבקר/ אני זקוק לשמץ-אתגר/ תוך המאסר הלבן// לא פיוס האפוק/ לא שלוחת נהר/ קרתני ומרדים/ או עונה מסוג משמש/ ממתיקה דברים -// אלא תחלתיות בוערת לבנה/ חשופה פקר מדרבן זוהר/ מפל קיץ נמלץ מדי/ רק אתגר הדף המפכח" ('אתגר מפכח', מתוך אדיב לעצמי).

הלובן של הדף מבהיר את "הפצעים" שאותם מסתיר הלילה, אולי מחדד אותם, ואולי מקל בכך את תהליך הפיכתם למילים



הדמות "המאפירה" ששמה "אני", ניצבת בתווך בין צמיחה וכמישה, וממקום בלתי צפוי זה מוענק לו מרפא השיר.

אנו זוכרות שיר אחר של פרייל, 'דיג פס' (מתוך נר מול כוכבים). שבו צבע הכסף, שאותו קנדינסקי איננו מזכיר בספרו, הוא הגואל את המשורר משממת האפור ומווראות השחור. השיר מעמיד את האדם-המשורר מול ממד מיסטי בחייו, בהבינו שהכיסופים אליו והחיפושים אחריו הם ההופכים את חייו לנצחיים:

"על שפת נהר, עושה דרכו בשלול פס / יושב דיג בהיר דמות פס / מושך מכמרת / ומפזם לעצמו זמר מבריק, אורירי / עת פאת-עב לטושת כחול בשער נוגעת / עת תרות עיניו, גצים פליטי שמש, את שפת הפס שפין מים לשמים // וידע לבו של דיג מה על חיי דיג קצרים / גורעים בכספם כחול המסמא / וידע לבו של דיג שציד דיגים הוא אמתלת פס / נאה לתפס בחונדה נוף רחב, מלא יותר / אך שעתו של הדיג עצמו, שוהה על חופי ארץ / היא קצרה ופלאית מפל, מפל יקר יקרה: אחיות עינים היא וברק לה, לא ישוה אליו כל פס".

אבל לאפור יש גם בשורה חיובית. בשיר 'מתוך האפר אות' (מתוך זמן אחר), האפור מעלה מתוכו את אותיות השפה העברית, ה'מחייכות' באות מכחילה: "מתוך האפר לפעמים / מתחייכת אות מרבעת / מכחילה תמימה ומלחשת / שאותי בלבר היא אוהבת". האות העברית המרובעת, שאין לה משענת תרבותית בארצות הברית, מחזירה אהבה למשורר העברי הנאמן לה, החי במנהטן. האות העברית בשירת פרייל היא מעין נס שהתרחש בו, כמו האות "אלף" בסיפורו של בורחס; בגלל התפיסה הסימבולית של השפה, בחר פרייל לכתוב בה, והוא חש, כמו ילד המאמין באהבת אמו ואביו, "שאותי בלבר היא אוהבת".

מה שמרתק אצל פרייל וקנדינסקי כאחד הוא השאיפה אל ההכרחיות הפנימית של הצורות והצבעים, שאותה קנדינסקי מכנה היסוד המיסטי. אף כי הצייר יצר שיטה, הוא מרגיש שרק הרגש הוא היוצר את הצבעים והצורות. קנדינסקי פורש בפנינו סיפור על אודות האמן לאונרדו דה וינצ'י, שהמציא לסדנאותיו טבלה של 'כפיות', שבהן צריך היה להשתמש בכמויות קבועות מן הצבעים השונים, על-מנת ליצור הרמוניצייה מכנית. אחד מתלמידיו שהתענה מאמצעי עזר זה, פנה אל חברו בשאלה, איך משתמש המורה עצמו בכפיות אלו. תשובת החבר היתה שליאונרדו אינו משתמש בהן כלל. גבריאל פרייל, שלפחות שלושה משיריו מעמידים במרכזם את הצייר ואן-גוך, האהוב עליו, חש את כוחם המיסטי של הצורות והצבעים, והוא כותב בשיר הקושר אותו אל ואן גוך: "וההצ'הרים בשלים. דבש ורוש / נוטפים העצים / בכתבי, מטילה רגע מגבעת הקש שלי / צל על הנר, זה מזמין הפאבים / עולים בלהט צה / פעם, בגן, כך הרגיש ון-גוך / בפשט בו התבערה" (בפשט התבערה, מתוך מפת ערב).

משורר ושני ציירים עומדים על סף תהום של צבעים וצורות. ♦

שאינן סנטימנטליות ומרוצות מעצמן (כברריו של הסופר עמוס עוז על אודות הכאב ההכרחי ליוצר). בשיר זה, הפותח את הקובץ המאוחר אדיב לעצמי, פרייל מגלה את אתגר הכתיבה העומד בפני יוצר מבוגר, שהשירה כבר אינה קולחת ממנו כפי שהיה בצעירותו, ולכן 'לירתה' מן הדף הלבן הריק, היא בבחינת "אתגר מפוכח". הדף הלבן הוא על כן גם מאסר שממנו הוא צריך להשתחרר בעזרת ההשראה, המתוארת כאן כ"תחלתיות בוערת לבנה", פרדוקס המבטא שילוב של אש ולובן.

ניסיונותיו הבלתי נפסקים של המשורר לתת פתרון לחידת לידת הכתיבה ניכרים בשמות האוקסימורוניים שנתן לספריו הראשונים: נוף שמש וכפור, נר מול כוכבים, מפת ערב, האש והדממה. שמות אלה מלמדים על המצב הדיאלקטי של המשורר, שבו בתוך הלובן שבויה האש, ושני הקטבים כאחד משמשים מנוף לכתיבה.

עוד אנחנו מדפדפות, והנה העיניים נעצרות בשיר מופלא: 'מול הכניעה השחורה' (מתוך זמן אחר): "השמים שהאביבו פתע / מלמדים אותי לדרב / בלשון כחלה יותר / מתאי המח אני מנער / את שעורי החרף / שנובט בי קדמון, שוקע בעיני מחדש / של צבעים - ורואה כשאני מאפיר / את האדם שישב כנוזר / על יד שלחן זה ונתן / חיים לאור שבחלון / עד שקפאה בפיו לשונה / של עונה / סעורת אדישות / וכל הדברים שחיד להם / הגיעו לכניעה השחורה / רק שירי כמו נשאר / קצת גאים משהיו, / העמיק הכחל שבהם".

ללא החורף הקדמון, הנושא איתו אולי את הכאוס המיסטי, מצד אחד, אך גם את הקור שממנו צריך המשורר להתנער כדי ליצור, מצד שני, לא היתה נולדת היצירה. זו נולדת מתוך ישיבה מסוגפת ליד שולחן, המזכירה לו נוזר נוצרי שאגר את הידע התרבותי בספרים שכתב, ו"נתן חיים לאור שבחלון". גם אם חייו ויצירתו מצויים לעת כזאת "מול הכניעה השחורה", נצחיותם, המסומלת בתכלת הזכה ("השמים שהאביבו"), ובכחול המיסטי, מצדיקה את המאמץ: "שירי כמו נשאר / קצת גאים משהיו, העמיק הכחל שבהם".

פרייל רואה עצמו כצייר ה"שוקע בעיני מחדש של צבעים", ואכן האופי שהוא מעניק לצבעי הכחול, האפור והשחור, תואם גם הוא את תוצאות מחקרו של קנדינסקי. "ככל שהכחול מעמיק - אומר קנדינסקי - הוא קורא את האדם אל האינסוף, מעורר בו את הכיסוף לטוהר ולעל-חושני. עם שקיעתו אל השחור מקבל את צבע הלוואי של אכל שאינו אנושי".

במאבק בין הכחול האינסופי המגולם בשמים לבין שחור המוות, יש מקום לצבע שלישי, הוא האפור. בשיר 'דמות ששמה אני' (מתוך מילים בחורף), המשורר מעלה השערות ברבר טיכם של הצבעים והמשחקים ביניהם. אחד המשפטים הקסומים בשיר זה הוא:

"אור העצים ישאר, הערב שוב יסתתר, בעוד הדמות המאפירה ששמה אני / משלימה לא-משלימה בין השנים / (אך טוב שנוף אחר נוף / מתחיל שוב ללכלב בעיני)".

מהלומות

משקולת ונוצה

מה שהייתי צריך

בשני דברים
דמו בעיניו
קול מכות הפטיש
וכל מהלומות הלב:

אבא שלי
לא ידע להסביר
למה באין-כבידה
נופלות משקלת ונוצה
במהירות וזה.

ולא אמרתי מה שהייתי צריך
וזה העיק עלי כאבן על חזהו
של עבר שמפיה אמהית
למדה אותו לטבע בברכה
חמימה של מי שלייה.

אם לא התקומו
אותו בקר,
לא היה מקיץ משנתו.

וכששאלתי אותו
למה לפעמים
הלב נהיה לי כבד
ואני נופל ונופל
בחלל ריק,

ולעתים כמעט אמרתי שהיום יקום
ויהיה הדבר, אבל הדבר לא קם,
ורבץ כאבן שאפלו יש לה הופכין
מתמתח תחתיה עקרב מנמנם
ומכיש את עצמו שתהא
שנאתו שלמה
ומנוחתו נכונה.

ואם היה לו הכוח,
את שניהם היה
עוצר.

הוא ענה בשאלה:
כשאתה נופל,
אתה מרגיש
יותר כמו משקלת
או יותר כמו נוצה?

ועדין לא הצלחתי לומר מה שצריך,
כי המלים שאצו לצאת דרסו זו
את זו ונתקעו בגרוני באדרת
דג מרהיב שעלה ממעמקי
מימי השלייה.

שוקעות בי

שוקעות בי
משקולות ואינני
עולה על גדותי,
אלא מאים להתפקע,
ואינני מתפקע,
כי איומי שוא
הם אלו
שאני מאים.

ורק כשהכחלתי
אמרתי את מה שצריך:
אריסטוקרט שלי.
יפה לך כחל.

בא אלי בכחל.

אזכר אותך כחל.

ופתאום מה שצריך

כבר לא צריך היה להאמר

בעוד רגע תגענה
אל הקרקעית,
והעולם כלו ירעד
מעצמת החבטה -
הכל בו יעלה
על גדותיו,
ואני מאים להתפקע.

על סופר אחד ושתי דתות

שלום אש, המכשפה מקשטיליה והרומנים האוונגליים

שהספרות, בניגוד להיסטוריה, מתארת לא רק את מה שהתרחש, כי אם אף את אשר עשוי היה להתרחש. נראה רק ששלום אש הפריז משהו בהצגת פעילותם הרבה של היהודים במסחר עם ארצות הלבנט, אך כמוהו הציגו את הדברים גם ההיסטוריונים בני תקופתו.¹ הגטו מתואר כמקום עזוב ומוזנח ובו שרידי שרידים מימי גדולתה של רומי הפגנית. חלק נכבד מתושבי הגטו הם יהודים ואנוסים מספרד ומפורטוגל שמהגרים גורשו.

הצייר הוונציאני, פוסטילה, מגיע לרומא ורואה בפעם הראשונה בחייו יהודים. הוא מתבונן בסקרנות בזקנים שמזכירים לו איקונות ביזנטיות. הוא מתבונן גם באחרים, במראה פניהם, בתנועותיהם ובלבושם. אך הוא מתרשם במיוחד מנערה צעירה יפהפייה בשם יפתה, המטפלת במסירות בזקן עיוור. אביה הועלה על המוקד בפורטוגל והזקן, שיותר מכל ביקש למות על קידוש השם, היה סבה. בעוד השיטפון עומד להטביע את תושבי הגטו, מופיע הצייר פוסטילה כשהוא עומד על קורת עץ לצדה של יפתה והזקן השוכב למרגלותיה. מעל לראשו החזיק פוסטילה צלב ברזל גדול שחובר אליו פסל של הנוצרי, והמים הגיעו עד צווארו. המראה הביא לשינוי מהיר ומוחלט ביחסו של ההמון הנוצרי שהתמקם על חומות הגטו כדי לצפות ביהודים הטובעים, והחלו להישמע קריאות: "האם הקדושה, אם הרחמים, שלחו לפתוח את שערי הגטו!" ואכן השערים נפתחו, "והמים שטפו מהגטו שטפו ויצאו" (עמ' 51). ובעיר נפוצה השמועה שמסיבה הידועה רק לה, התגלתה האם הקדושה והצילה את הכופרים היהודים מכליון, ודברי הכנסייה לא הצליחו לשכנע את ההמונים שמי שהתגלתה לעיניהם, לא היתה אלא מכשפה שרבות כמוה בגטו.

זמן קצר לאחר מכן העביר פוסטילה את יפתה ואת סבה למנזר "הלב הקדוש" המרוחק, שבו צייר פרסקות. הוא התבונן ביפתה בשנתה וללא ידיעתה צייר את דיוקנה, שאמור היה לייצג את האם הקדושה. עד מהרה יצאה מהמנזר תהלוכה בואכה רומא לכבוד הציור החדש, ומיד כבש את לב כולם. ידיים הושטו לעברו, והושרה שירת האוֹוה מריה. ברומא נמשך זרם עולי הרגל אליה; גברים הביאו לה תכשיטים של נשותיהם או פילגשיהם, בשמים ופרחים; גברים ונשים התפללו אליה; אולם בין הנשים היו גם כאלה שזעקו: "זונת אלוהים! את עינייך אנקה, את שערך אמרוט, למה פיתית את אהובי?"

בשנת 1939 פרסם הסופר שלום אש (1880-1957) את הרומן ההיסטורי שלו **האיש מנצרת**, ובעקבותיו פרסם עוד שני רומנים היסטוריים: **השליח ומרים**. שלושת הרומנים כונו בפי כמה מבקרים בשם "הרומנים האוונגליים". פרסומם עורר ביקורת חמורה והוקעה בקריית ספר, אפילו בקרב ידידיו של המחבר. היצירות הוקעו כמתעלמות מההבדל שבין היהדות לנצרות כבר בראשיתה, כמפארות את הנצרות ואפילו כמוליכות לשמה.² הוצאת "פארווערט" שפרסמה רבים מכתביו של אש, סירבה לפרסם את **האיש מנצרת** ועורך העיתון אברהם קאהאן אף קרא להחרימו. לא נמצא מו"ל שהיה מוכן להוציא לאור את **האיש מנצרת** במקורו, כלומר בידי, והספר הופיע תחילה באנגלית ב־1939, ורק ב־1943 במקור.³ אולם עיקר ענייננו במאמר זה הוא ביצירה קודמת בהרבה, ברומן ההיסטורי **המכשפה מקשטיליה**,⁴ שפורסם ב־1921, כלומר שמונה־עשרה שנים לפני **האיש מנצרת**, ועורר הרבה פחות עניין ודיונים מאשר "הרומנים האוונגליים". אתייחס תחילה לרקע ההיסטורי של היצירה. בהמשך אעמוד על שלד היצירה ואפיון דמויותיה, ולבסוף אציב שאלה.

בתיאור הרקע ההיסטורי נשאר שלום אש נאמן לידוע לנו ממקורות התקופה, למעט יוצא מן הכלל אחד שאעמוד עליו בהמשך. הימים הם ימי האפיפיור פאולוס הרביעי (1555-1559), אפיפיור לוחמני שנאלץ להתמודד עם התפשטות הפרוטסטנטיות על זרמיה השונים, אך נלחם גם בספרדים הקתולים והכביד עולו על היהודים. למותר לציין שהיהודים סבלו מגבלות גם בימי קודמו האפיפיורים, רשויות כנסייתיות נמוכות יותר ושלטים חילוניים. אולם פאולוס הרביעי דרש לקיים את כולן במלוא החומרה, ועוד הוסיף עליהן. יהודי רומא חויבו לגור בגטו, ולשאת על בגדיהם את הטלאי הצהוב. פעילותם הכלכלית הוגבלה ומדי שבוע בשבוע נאלצו להאזין לדרשת הכהן הקתולי שנועדה להשפיע עליהם להתנצר. קשה מגורל היהודים היה גורלם של האנוסים. יהודים שהתנצרו והואשמו בצדק, או שלא בצדק, בקיום בסתר של מצוות היהדות. מיד עם עלותו של פאולוס על כס האפיפיור הועלו על המוקד בפקודות עשרים וארבעה יהודים באנקונה,⁵ והאינקוויזיציה המשיכה לרודפם לאורך כל תקופת כהונתו. האירוע היחיד ברקע שהוא פרי דמיונו של הסופר הוא תיאור עליית מי הטיבר על גדותיהם והצפתם את הגטו, שכל פתחו נחסמו כדי שתושביו היהודים ימצאו את מותם בטביעה. המחבר מציין את הדבר בהקדמתו וקובע בעקבות אריסטו

יפתה היה: "שמע ישראל, אדוני אלוהינו, אדוני אחד". ואילו ההמון החל לזעוק, בעיקר מרגע שצנחה שמלתה מעליה וזרמי דם נשפכו מעורקיה שנבקעו. כידוע לא קשה להסית המון ולגרום לו לשנות את עמדתו ורגשותיו. וכפי שלימדנו פרויד, מעשה נבלה שנעשה בקבוצה משחרר את היחיד מהרגשת אשם. ההמון הציף את מקום ההעלאה על המוקד לחטוף קרע שמלה בוער, קווצת שיער לזהטת, חתיכות איברי אדם בוערים וזכי דם בצהלה פראית. האינקוויזיטורים הכו את המתפרעים בשבטים ומגלבים כדי להרחיקם אך העלו חרס בידם. לפתע פרץ לתוך ההמון צעיר פרוץ וחיזור שנראה כמי שיצא מדעתו וזעק: "אני ציירתי אותה בטומאה; יצרתי מתוך הרהורי חטא. היא טמאה", והראה בסכין שבידו על התמונה. "הקדושה נשרפת שם באש", והוא זינק ותקע את הסכין בתמונה.⁶



שלום אש

נפנה עתה אל הדמויות: יפתה, פוסטילה והדמות הראשית - "האם הקדושה".

יפתה - נערה ילדה יפהפייה, בעלת פה מכווץ משהו "מצער ועיניים נוגות". פוסטילה היה המום למראה ושאל את עצמו: "כל כך נפלאה... האין מראה כמראה 'האם הקדושה'?" היא מטפלת במסירות בסבה ועולה על המוקד באומץ מדהים. המחבר אינו מתאר כל התפתחות באישיותה.

פוסטילה - אמן המשוחרר משהו ממסכמות ההתנהגות של החברה, ואמנותו בטרם פגש את יפתה היתה כל עולמו. צוין כבר שברומא ראה לראשונה בחייו יהודים והם עוררו בו עניין. באשר להצלחת היהודים שבגטו מטביעה, לא ברור אם הגיע להצילם מתוך אהדה ליהודים בכלל, או רק למען יפתה. במהלך ציורו אותה הוא מתאהב בה ומשתוקק אליה ותשוקתו מעוררת בו רגשות אשם. רגשותיו הם תערובת של אהבה שמימית וארצית: "רגש רליגיזי עמוק ויצר רע וכוסף תאוה"; "התלהט בו חשקו אל הדמות הקדושה הזאת... ויהי כעופרת מהותכה בדמו ובעורקיו". בטרם החל לציירה אמר לעצמו: "אנשים יראו את פניי, הם יכרעו להם ויתפללו בלב טהור". אולם משיים את הציור נראה היה לו כי רק בשלו ובשבילו הופיעה "וכי חוזה היא את חייו, את גורלו, את תעתועיו ואת כשלונם..."⁷ פוסטילה הוא הדמות הנוצרית היחידה ברומן האמורה לעורר אמפתיה בקורא.

מרים יפתה ופוסטילה היו דמויות בדיוניות, שהסופר יכול היה לעצבן ברוחו. אך האם הקדושה, שיפתה היתה לזמן קצר בת דמותה, היתה דמות שעוצבה מזה כבר במסורת הנוצרית. ובהציגו את יפתה כבת דמותה רחק המחבר מדרך הצגתה במסורת הנוצרית. דמותה התבססה במסורת הנוצרית והיתה לדמות מרכזית בתיאולוגיה ובאמונה העממית. כבר במאה הרביעית הוגדרה כיולדת אל (Theotokos). היא הועמדה כאנטייתזה לחווה, אם החטא, ופרדתה את חטאה. היא הועלתה כמתווכת בין המאמין לבנה; ולסמל הטוב, הרחמים, הטהור והאימהות הנצחית. היא היתה לפטרונית המגינה של ערים ואגודות, וייחסו לה מעשי נסים שחוללה לטובת המאמינים ולהפיכת לבם של יהודים ומוסלמים שבזכותה התנצרו.

הגיעה עת הקרנבל ורומא התכוננה לקראתו. המחבר מתאר את הקרנבל על כל צדדיו: את הסצנות החיות, את המבנים הקבועים ואת אלה שהוקמו לכבוד הקרנבל, את יצירות האמנות, את שלל המסכות, ואת ההמון הגס והמשתולל, השטוף זימה ושכרות, על צחנתו המבחיילה. אך הפסטיבל היה תערובת של יסודות פגניים וטקסים נוצריים, ובין הטקסים הנוצריים היה אף טקס השפלה של היהודים. נכבדי היהודים נגררו על ידי החוגגים, הוכרחו לרוץ והושמו ללעג. ביניהם היה גם סבה של יפתה. ומשהתגלתה יפתה עצמה, קרעה אחת המסכות את צעיפה מעליה; מסכה שנייה כרעה ברך לפניה והצטלבה, ומסכות וכובעים פנטסטיים רבים הוסרו מעל פנים וראשים ונשמעו קריאות: "המדונה של 'הלב הקדוש' נגלית אלינו! אם קדושה חוסי עלינו!"

הידיעה על מה שאירע הגיעה לאוזני האפיפיור, והוא התלבט בינו לבין עצמו כיצד להגיב. הוא הכיר במקורם היהודי של הנוצרים ושהאם הקדושה "חוצבה" מהם. אולם הרהר אף במעשי הרשעות של היהודים, כולל חילול "לחם הקודש" ושימוש בדם ילד נוצרי בחג הפסח. בסופו של דבר החליט על מבחן. ולפני המבחן ציווה לענות בעיניים נוראים גברים מהגטו ולדרוש מהם להחזיר את "האם הקדושה". הם עמדו בעיניים, וכשברו כלים המשיכו לשיר מזמורי תהלים ולהתפלל, לתימהונם ולחרדתם של אנשי הכנסייה שנוכחו במקום. וכמהם נהגו גם הנערות היהודיות שנדרשו להודות בעיסוקן בכשפים. עלילת האמונה - "האוטו־דה־פה" הגדול נערך בכיכר ה"קמפו די פיאררה". הוקמה פירמידת ענק מספרים יהודיים שהוחרמו ועליה הועלתה יפתה. ובטרם הועלתה עליהם, עברה לידה תהלוכה של חוזרים בתשובה לאחר עינויים. מיעוטם צעדו ברגליהם ורבים אחרים נגררו בידי האחים הדומיניקנים או נישאו בארונות קבורה. ההמון שתפס מקומות מבעוד יום כדי לצפות במחזה קילל וירק, אך ברגע שנראתה יפתה בעקבות נושאי תמונתה השתררה דממה. ההמונים שותקו כמכושפים. הדומיניקנים הראו לה את הצלב וקראו לה להחזיר את האם הקדושה. אך היא לא הוציאה הגה מפיה. האפיפיור הניח את הלפיד הבוער והאש פרצה. הקול היחיד שנשמע מפיה של



ההוצאה להורג של מריה בברכה קאריצ'ו, ספרד 1721

שופרי מלווי של האפיפיור ובשאות ההמון; את תערוכת בושם הגבירות והזונות, זיעת האספסוף וריח המוקד. ונראה שפירוט זה של כל המוחשי, בא לחזק את הדעה שהנוצרים זקוקים למוחש: לפסל, לתמונה, ולאביזרי הטקסים השונים. וזאת בניגוד ליהודים הקשורים למילה בלבד, למילה המדוברת ולמילה הכתובה: לעולם אותיות מופשט. יופיה המוחש של יפתה אכן שבה את עיני הנוצרים. באחד משיריו כתב המשורר האנגלי ויליאם קיטס: "היפה הנו שמחה לעד"¹⁰. אולם למכשפה מקשטיליה מתאים יותר כותר ספרו של אקה קורניאווין, יופי הוא פצע.¹¹

כפי שצוין כבר, "הרומנים האוונגליים" של שלום אש התקבלו בביקורת קשה,¹² והקורא אותם יתקשה להאמין שהמכשפה מקשטיליה ו"הרומנים האוונגליים" נכתבו בידי אותו סופר. האחרונים כתובים באהדה גדולה לנוצרים, ובביקורת על היהודים שסירבו להכיר בישו, תוך ניסיון "להלך בין הטיפות ולא לפגוע ביהודים יתר על המידה. ואילו במכשפה מקשטיליה המחבר מזדהה לחלוטין עם היהודים וסבלם. הוא מתארם כנכונים לעמוד אף בעינויים איומים ומוות על מזבח אמונתם. ואילו הנוצרים גסים, חסרי בינה ואין גבול לאכזריותם. ומתעוררת השאלה כיצד ניתן להסביר את השינוי בהשקפתו ואולי אף באמונתו של שלום אש.

ניתן היה אולי להסביר את השינוי ביחס לנוצרים בכך שב"רומנים האוונגליים" תיאר את ימיה הראשונים של הנצרות, ימים בהם קבוצת יהודים קטנה ראתה בישו את משיחיה. ואילו במכשפה מקשטיליה תיאר את הקתוליות של המאה השש-עשרה על מנגנונה המסועף, על עושרה, על ניסיונה לקיים את המונופול שלה ואת האינקוויזיציה שהקימה. אולם בתיאור הנוצרים של המאה השש-עשרה אין הוא מציין, אף לא ברמז, את גודל השינוי ומשמעותו שעברה הנצרות במאות השנים מאז ימיה הראשונים. וברומנים האוונגליים אין הוא מציין את השינויים שעתידיה היתה לעבור. ניתן גם להזכיר פרשה משמעותית נוספת שבה שינה אש את דעתו. במכתב לידידו יוסף לפטויץ משנת 1950

זמירות ותפילות חוברו לכבודה והתפילה "אוה מריה" היתה לאחת משלוש התפילות הנוצריות המרכזיות. לא ניתן לעמוד כאן על כל הדינאמיק הארוכים בעניינה בתיאולוגיה ועל פרטי מקומה בליטורגיה הכנסייתית ובדרשות העממיות; אך אתרכו בדרך הצגתה באמנות.⁸

היא הוצגה בציור, בפרסקו, בזכוכיות הצבעונין שבכנסיות, במוזאיקה, בפסל ובאיורים לכתבי יד. בתקופה הביזנטית הוצגה כדמות מלכותית, כשכתר בראשה ובלי תינוקה. בימי הביניים באירופה, בעיקר מהמאה השתים-עשרה, הוצגה כאישה צעירה המחזיקה את בנה הפעוט בזרועותיה. במיעוט מההצגות היא מחיכת אליו, וברובן פניה רציניים וענווים. בגדיה, האדרת והשמלה, הם בצבעי כחול ואדום. יש שהילות מקיפות את ראשה ואת ראש בנה. במאה הארבע-עשרה, מתרבים גם ייצוגיה כאם הייסורים (mater

dolorosa) לרגלי הצלב. ובמקביל, הוצגו אירועים מחייה: הצגתה במקדש בהיותה ילדה קטנה, קבלתה את בשורת המלאך, ביקורה אצל אלישבע שנשאה ברחמה את יוחנן המטביל, או בריחתה עם בעלה-מגינה יוסף למצרים כשהיא רכובה על חמור והתינוק בזרועותיה, מאימת המלך הורדוס.⁹ פוסטילה אינו מערער על גדולתה, אך מציג אותה תוך סטייה משמעותית מדרך הצגתה המקובלת.

מרים של פוסטילה היא נערה, כמעט ילדה עדיין. בהצגתה המסורתית הנה צעירה אך לא עוד ילדה, ולא בכל הצגותיה היא יפהפייה, אולם סטיות אלה אינן משמעותיות. הסטייה המשמעותית היא בהצגתה כמושכת ומעוררת את תשוקת הבשר. אותה תערוכת של רגש רליגיזי עמוק ויצר רע וכוסף שהתעוררו בצייך, התעוררה גם בגברים אחרים שצפו בתמונתה. לא היה מקובל להביא תשורות תכשיטים ובשמים לדיוקנה של "האם הקדושה", והוא אף לא עורר קנאה בלב נשים. בהצגתה המסורתית יש שמבטה מופנה אל התינוק שבזרועותיה; יש שהוא מופנה הצידה; ויש שהוא מיישר קדימה, אולם מעולם אין הוא מפתה. גם כשאחד משריה חשוף להנחת בנה, אין המראה ארוטי. בציירו את מרים ידע פוסטילה על צניעותה, אולם בסיימו את הציור ידע שמה שצייר אינו צניעות אמת, כי אם "צניעות מדיחה אשר רעפה ויצאה מעיניה". לדברי פוסטילה אף לא יכול היה לתארה מחזיקה את תינוקה בזרועותיה כאחת האמהות הפשוטות, שהרי היא סמל האימהות הנצחית. סביר להניח שהמחבר היה מודע לסטייה שייחס לפוסטילה. ובאשר לדרך תיאורו של שלום אש בכלל, הוא ממחיש מגע, מראה, קול וריח. הוא מתאר את צבע הארגמן של בגדי ההגמונים, את שחור בגדיהם של האינקוויזטורים ואת שחור לבושה של יפתה כשעומדים להעלותה על המוקד; את צבעוניות הדגלים ושמלות הגבירות; את תחושת היד הממששת בד קטיפה או משי; את תחושת היד הנוגעת בכלי, בגוף, בגופה או במכשיר עינויים מפלצתי; את צליל פעמוני הכנסיות המתמזג בתרועת

מרקו סרמונטה

תלתליה

אֲנִי זֹכֵר אֶת תְּלַתְלִיָּה.
בִּימֵי שְׁמֵשׁ יְכַלְתִּי לְרֹאוֹת בָּהֶם
שָׂדֶה חֲטָה אֵינְסוּפִי
שֶׁמַּעֲלִיו הִיְיְתִי מוֹסִיף תָּמִיד
שְׁמִים כְּחֻלִּים מְשָׁלִי.

אֲנִי זֹכֵר שְׁפָתַי חֲדָוֹת
וְקוֹל גְּשִׁמָּה
בְּלִילָה בְּהִיר
בְּאֶהֱל סִירִים בְּהַר מִירוֹן
אֲנִי זֹכֵר אֶת נִחוּחָם שֶׁל עֲצֵי בְרוֹשׁ בְּעֶלְטָה

אֲנִי זֹכֵר שְׁלֹא הָיְתָה

אמא

בִּיּוֹם שְׁעֶזְבָּה
עוֹד יְכַלְתִּי לְרֹאוֹת
לְאַרְךְ אֲמוּתִיָּה
אֶת סִמְנֵי מַסְלּוֹת הַתְּרִיסִים
שֶׁנּוֹתְרוּ מִכָּל הַלֵּילוֹת בָּהֶם עֲמָדָה בְּחֻלּוֹן
מִמְתִּינָה לְשׁוּבָנוּ

מרקו סרמונטה, בן 51, יליד רומא, איש שירות החוץ. שוקד בימים אלה על תרגום קובץ משיריו של המשורר האיטלקי זוכה פרס נובל לספרות, אֶאֱוֹגִ'נִיּוֹ מוֹנְטָאֵלָה.

הוא מתייחס למגוריו בארצות הברית ולא בישראל וכותב: "אין מדינת ישראל נבנית על ידי יהודים שלי, כי אם רק על ידי יהודים אוריינטלים... אירופי הנני וכל הקרוב והקרוב לאדם האירופי, קרוב ויקר הוא לי".¹³ ואילו ארבע שנים מאוחר יותר, ב־1954, בראיון לעיתון 'מעריב' אמר: "הנני ציוני ונאמן למדינת ישראל". והוא אכן התיישב בישראל. הציניקן יאמר שקבלת הציונות והמעבר לישראל היו ניסיון לרכך את הביקורת עליו ולשוב להתקבל בקרב הסופרים העבריים. ייתכן. אולם גם אם אמר אמת למראיין מ'מעריב', האם ניתן להשוות שינוי בדעה פוליטית בעיקרה, אם גם קשורה לרגש, להערכה על גבול קבלה של דת? ספק בדבר. עובדה נוספת המקשה על הבנת המעבר מהמכשפה מקשטיליה ל"רומנים האוונגליים" היא מועד פרסומם של האחרונים. הראשון מביניהם, האיש מנצרת, פורסם בשנת 1939, כאשר יהדות אירופה נמצאה ערב השואה וסבלה כבר מהתעללות הנאצים. האם עשה שלום אש שקר בנפשו ב־1921 כשפרסם את המכשפה מקשטיליה? או ב־1939 כשפרסם את האיש מנצרת? ואולי בתיאור המוחש בחברה הנוצרית לפרטיו מסתתרת משוכה מורבידית אליו, שבאותו שלב בחייו לא יכול היה המחבר להודות בה? שוב, ייתכן. כבר נאמר: "גבולות הנפש לא תמצא בלכתך, לו גם תעבור כל דרך; לוגוס כה עמוק יש לה".¹⁴ ♦

הערות

1. ראו בנודן: כתבי שלום אש, תרגם י' טברסקי, תל־אביב 1960, עמ' ט-ק; קציעה עלון, "נוצרים יהודים ואחרים: עיון במורשת הספרותית של אברהם אהרון בקב ושל שלום אש", תיאוריה וביקורת 210, אביב 2005, עמ' 175-199. המבקרת דנה ברוב מבקריו של שלום אש.
2. גם השליח הופיע תחילה בתרגום לאנגלית בשם The Apostle. והספר מרים הופיע רק בתרגום לאנגלית.
3. המכשפה מקשטיליה, תרגם י"ח ייבין, תל־אביב 1953.
4. ראו בנידון: ראובן בונפיל, במראה כסופה, חיי היהודים באיטליה בימי הרנסאנס, ירושלים 1994, עמ' 61. חלק מהיהודים הצליחו לברוח, אחרים שוחררו בעקבות התערבותו של הסולטן הטורקי לבקשתה של דונה גרציה.
5. שם, עמ' 15-17.
6. המחבר מוסיף שנוצרות מנזר "הלב הקדוש" מראות עד היום את שתי טיפות הדם שנקרשו על התמונה.
7. על כוחו של דיוקן בספרות האירופית שייכתן ששלום אש זכה ממנו להשראה: ניקולאי גוגול, "הדיוקן", בתוך סיפורים פטרבורגיים, תרגמה גילי מירסקי, תל־אביב 1992, עמ' 150-105; אוסקר וילה, תמונת דורין גריי, תרגם י"ח טביוב, ורשה תרפ"א.
8. בברית החדשה נזכרת מרים, אם ישו, במתי א' 18-25; לוקס א' 26-36; יוחנן י"ט 25-28.
9. דוגמאות להצגתה באירופה ואף באזורים אחרים אליהם הגיעו כובשים ומיסיונרים ראו: Miri Rubin, *Mother of God*, Penguin Books, 2009.
10. Endymion: "A thing of beauty ia a joy for ever", in John Keats and Percy Bysshe Shelley Complete Poetical Works, New York, p. 47.
11. אָקָה קורניאווין, יופי הוא פצע, תרגמה צילה אלעזר, שוקן תל־אביב 2017.
12. השאלה מדוע ספרו של אברהם אהרון בקב על ישו במשעול הצר לא התקבל בהתנגדות דומה היא נושא למאמר נפרד.
13. המכתב פורסם ב־American Hebrew, מובא אצל קציעה עלון, הערה 1 לעיל, עמ' 191.
14. המימרה מיוחסת להרקלייטוס, הרקלייטוס והאראמניס, עדויות ופרגמנטים, תרגם וערך ש' שקולניקוב, ירושלים 1988, עמ' 40.

הרומן ההיסטורי

סוגה ובעיות כתיבה

החרישה העמוקה בספרים ובמאמרים על התקופה המקראית הנדונה, קריאת ספרים ומאמרים על הרומן ההיסטורי, כל אלה עוררו בי מחשבות רבות, שחלקן אבקש לפרוש במאמר הנוכחי. הרהורים אלה התגלגלו בצורה של ארבע שאלות:

השאלה הראשונה: מהם הגורמים הקובעים שרומן זה הנו רומן-היסטורי?

בקיצור נמרץ, רומן היסטורי נכתב על התרחשויות בעבר. למשל, אין ספק שהרומנים של שמיר על תקופת דוד המלך, של גרייבס על הקיסרות הרומית ושל האריס על ימי הרפובליקה והקיסרות הרומית, מתארים התרחשויות בעבר הרחוק ונחשבים לרומנים היסטוריים. איש לא יפקפק בכך. בדוגמאות אלו ניתן להבחין בשלושה סוגים של זמן:

זמן עבר: התקופה ההיסטורית בעבר, שבה התרחשה סדרת האירועים והאפיונות שעליהם נסוב הרומן;

זמן פרסום: התקופה שבה נכתב הרומן ופורסם (ולשם נוחות אני מתייחס לזמן פרסום הרומן כמייצג גם את זמן הכתיבה);

זמן קריאה: התקופה שבה קורא מסוים הקדיש זמן לקריאת הרומן.

שלושה זמנים אלה יוצרים שלושה מרווחי זמן מהותיים:

מרווח-פרסום-עבר: הזמן שבין הפרסום לבין ההתרחשות ההיסטורית בעבר;

מרווח-קריאה-עבר: הזמן שבין קריאת הרומן לבין התקופה שעליו נסוב הרומן בעבר;

מרווח-קריאה-פרסום: הזמן שבין קריאת הרומן לבין פרסומו.

טענתי היא שבעוד שלשני המרווחים **מרווח-קריאה/פרסום** ו**מרווח-קריאה/עבר** אין השפעה על ההערכה אם רומן מסוים הוא רומן-היסטורי או לא, **מרווח-פרסום/עבר** קובע הערכה זו.

הזמן שבין הקריאה לבין הפרסום, **מרווח-קריאה/פרסום**, יכול להשתנות על תחום של ימים, מאות ואלפי שנים. אם למרווח זה היתה חשיבות בהערכת הרומן כהיסטורי, אזי ניתן להעלות את ההשערה הבאה: אם **מרווח-קריאה/פרסום** הוא

בשנת 2012 פרסמתי רומן היסטורי בשם **מדוע לא רצחת את המלך?** (כרמל) על אודות המלך דוד ויואב בן צרויה. מרגע שהחלטתי לכותבו ועד היום קראתי רומנים היסטוריים רבים (כולם בעברית או בתרגום עברי), כמו למשל, **כבשת הרש** של משה שמיר (פועלים, 1957); **אני, קלאודיוס** (ספרי עליית הגג, 2010) ו**קלאודיוס האל** (ספרי עליית הגג, 2013) מאת רוברט גרייבס; **פומפיי** (זמורה ביתן, 2006) והטרילוגיה על קיקרו (אימפריום, 2009; **לוסטרם**, 2010; **דיקטטור**, 2017, שלושתם בזמורה ביתן) מאת רוברט האריס. אני מציין במיוחד שבעה רומנים אלה משום שבאחרונה חזרתי וקראתי שוב חלק מהם וחלקם קראתי בפעם הראשונה בחיי (שני הרומנים של גרייבס). בנוסף לאלה עיינתי בכמות נכבדה של ספרות הדנה ברומן ההיסטורי. לא אפרט רשימה של מקורות הדנים בסוגה זו של הרומן כי איני עומד לצטט מהם דבר. (היום קל מאוד למצוא מקורות אלה באינטרנט).

המאמר הנוכחי אם כן מבוסס על מחשבות שגלגלתי בראשי בשנים האחרונות. לאמיתו של דבר, התחלתי לחשוב על כך זמן רב קודם לכן. על פרשיית דוד המלך ויואב בן צרויה התחלתי לחשוב עוד בתקופת בית הספר היסודי, בשיעור התנ"ך על צוואת דוד לבנו שלמה (מלכים א, פרק ב). צוואת דוד הותירה בי רושם בל יימחה. מה שהביא בסופו של דבר (לאחר שנים כה רבות) לכתיבת הרומן היתה הדרישה של דוד מבנו לחסל את יואב בן צרויה בתואנה המוזרה שיואב רצח בזמנו את שני שרי המלחמה של ישראל: אבנר בן נר ועמשא בן יתר (יואב חוסל על ידי בניהו בן יהוידע בפקודת שלמה המלך). בזמנו (ואני זוכר זאת עד היום) עוררה בי הצוואה תחושה חזקה של סלידה. הדור-פרצופיות שהיתה גלומה בה, ההתחסדות והרמייה של דוד קוממו אותי. הוא לא פקד על בנו שלמה לחסל את יואב משום שהרג את בנו האהוב אבשלום; לא, דוד מלך ישראל החנון והרחום אינו נוטר ונוקם! הוא כיסה וטיח את קנאתו ביואב, בן אחותו צרויה, שהיה המצביא הישראלי הגדול מכולם, והחביא את רגש הנקמה שבערה בו על כך שיואב עשה עמו חסד וחסל את בנו המורד. הוא הצדיק את הצוואה המפוקפקת – חיסולו של ישיש שמזמן פרש מניהול הצבא – באמתלה שיואב חיסל את שני שרי הצבא של ישראל. שני אלה, יש להדגיש מיד, היו אכן מסוכנים לדוד ולממלכתו. כתיבת הרומן עצמו, שעוררה מגוון של בעיות שהייתי חייב להתמודד עמן (ושעליהן אספר להלן),

חשבון הוא רומן-היסטורי? כדי להשיב על כך, יש להביא לקחת בחשבון כמה גורמים;

רומן עכשווי מבוסס על ארבעה גורמים עיקריים, שהם בעצם תחומי חיים החשובים ביותר לגיבור הרומן, לכותב ולבני דורו.

הסביבה הגיאוגרפית, האקלימית והחברתית; רקע סביבתי זה משותף לגיבור הרומן ולכותב. אם, למשל, נכתב שהגיבור הלכה לצבוע את שורה לבלונד, נשער שהיא הלכה למספרה; אם נכתב שהיא דיברה בטלפון נייד, ניתן להבין שהרומן מתייחס לתקופה שלאחר 1984, השנה שבה נמכרו הדגמים הראשונים של הטלפון הסלולרי.

המנהגים ידועים לגיבור הרומן ולכותב; למשל, אם נכתב שהגיבור עצר באור אדום, יהיה מיותר לטרוח להסביר מהו רמזור.

השפה משותפת לגיבור ולכותב; אם הגיבור הצעיר משתמש בכל משפט במילה 'כאילו', הרי ברור שהכותב מנסה לתארו על ידי דיבור יומיומי האופייני לצעירי תקופתו (בשנים האחרונות בישראל).

העולם האישי (עולם הרגש והמחשבה ההכרתי של היחיד); אנחנו מניחים כי המנגנונים הנפשיים של האדם (האחרניים על יצירת תחושות, רגשות ומחשבות) משותפים לכותב ולגיבור הרומן. בעניין זה עלי להעיר שלוש הערות קצרות:

הערה ראשונה: אף שיהיה נכון לומר שרק אני מודע באופן הכרתי (conscious) לתחושות, לרגשות, ולמחשבות שלי ואין שום אדם בעולם שיכול לחוות באופן הכרתי את החוויות שלי, למרות זאת, אנו מניחים שעולם של רגש ומחשבה דומה קיים אצל כל בני אנוש. (זו לאמיתו של דבר בעיה פילוסופית קשה ולדעתי בלתי פתורה ולא זה המקום לדון בה. אני מניח את הנאמר כאן כתיאור של המתרחש למעשה.)

הערה שנייה: למרות ההנחה שכל בני האדם ניחנים באותם מנגנונים המטפלים בעולם הרגש והמחשבה, אין פירושו של דבר שכולם חשים, מרגישים וחושבים אותם דברים. ההנחה היא שרגשות בסיסיים (מולדים) כמו פחד, כעס, גועל, שמחה, הפתעה וצער נחשבים לרגשות המשותפים לכל בני האדם וכמה מרגשות אלה (פחד, כעס ושמחה) מופיעים גם אצל בעלי חיים עילאיים. רגשות אחרים, כמו למשל אשמה, בושה, מבוכה וקנאה, מושפעים מאוד מהרקע התרבותי של האדם. אפשר אם כן להניח שהפחד של טיטוס הרומי מפני שאגת האריה דומה לפחד של ג'ורג' מפני שאגת אריה באוהל הטיולים

קצר, אין מדובר ברומן-היסטורי, אבל אם המרווח ארוך, אזי מדובר ברומן היסטורי. אולם התבוננות במה שקורה למעשה במציאות, אינה תומכת בהשערה זו. ניקח לדוגמה את הרומן של גרייבס אני, קלאודיוס. הרומן התפרסם באנגלית ב-1934. מר סמית קרא את הרומן הזה שבוע לאחר פרסומו (כלומר, במרווח קריאה-פרסום קצר) והוא ידע היטב שהוא קורא רומן היסטורי על הקיסר הרומי קלאודיוס. כעבור 85 שנה, ב-2019 קראתי את אני, קלאודיוס בתרגום לעברית (כלומר, עבורי מרווח קריאה-פרסום הוא ארוך) ואני ידעתי היטב שזה רומן היסטורי בדיוק כפי שידע זאת מר סמית. אם כן, למרווח-קריאה-פרסום אין שום השפעה בנידון. יוצא אם כן, שהגורם הקובע הוא מרווח-פרסום-עבר.

נבחן דוגמה הפוכה: משה שמיר כתב את הוא הלך בשדות, רומן על תקופת הפלמ"ח ב-1947.

זהו רומן עכשווי וכך היתה סבורה הגברת אילת שמרונת שקראה את הרומן שבוע לאחר פרסומו (בעיניה היה זה רומן שביטא את הלך הרוח של בני דורה). ועתה נשאל, מה יאמר אדון עומר המאירי ב-2247 (300 שנה לאחר הפרסום)? האם יהיה זה מבחינתו רומן-היסטורי? והתשובה היא לא. מבחינתו יהיה זה רומן 'ישן', או רומן 'קדום' שנכתב בתקופת הפלמ"ח ועליה, לפני 300 שנה. כלומר, כעבור 300 שנה יהפכו שמיר ויצירתו למאורעות בהיסטוריה, חומר מעניין עבור היסטוריון, אבל הרומן שלו לא יכונה 'היסטורי'. אם כן, מרווח-קריאה-פרסום אינו הקריטריון להגדרת רומן כהיסטורי. ושוב אפשר לומר כי הגורם המכריע כי רומן מסוים הוא היסטורי הוא מרווח-פרסום-עבר. דהיינו, משך הזמן בין האפיוזודה ההיסטורית לבין פרסום הרומן על אפיוזודה זו. מסקנה המובילה אותי לשאלה הבאה.

השאלה השנייה: מהו מרווח-פרסום-עבר הקצר ביותר להגדרת רומן כהיסטורי?

ניתן להציע שגם רומנים עכשוויים נסכים בעצם על מאורעות עבר (כלומר, היסטוריים) כי הם דנים במאורעות שקרו בעבר הקרוב (לא מזמן) או במאורעות שמתרחשים בהווה והופכים להיות עבר עוד בטרם יבשה הדיו על הנייר. אולם מקובל שרומנים המתארים אפיוזדות מימי חייו של הכותב אינם נחשבים לרומנים היסטוריים, אלא לרומנים עכשוויים. למשל: נניח שסופר ורזי כתב רומן על הבחירות לכנסת ישראל 2019 ופרסם רומן בשם לא לעולם חוסן באותה שנה. אין כל ספק שרומן זה לא ייחשב לרומן היסטורי אלא לרומן עכשווי. נשווה רומן זה לרומן שרן במשפט אייכמן, שהתרחש בישראל ב-2-1961, לבוא חשבון, שהתפרסם ב-2019, כלומר, רומן שרן באפיוזודה שהתרחשה לפני כ-58 שנה; האם הרומן לבוא



רומן היסטורי ובכך מציעה פתרון לשאלתנו: בעוד שלגבי רומן עכשווי המשתרע על משך זמן קצר יחסית הסיכוי שארבעת הגורמים האלה ישתנו הוא קטן, לגבי רומן היסטורי, הסיכוי שארבעה גורמים אלה ישתנו הוא גדול ביותר (חוץ כאמור מחלק מסוים בעולם האיש, ראה לעיל). יתר על כן, בעוד שכתובת רומן עכשווי תסתמך מן הסתם בעיקר על חוויותיו האישיות של הסופר, ברומן היסטורי אין הדבר כך. בהסתמך על השערה זו אפשר אם כן להציע שמרווח-פרסום-עבר הקצר ביותר, המאפשר הערכה שרומן נתון הנו רומן-היסטורי, הוא מרווח הזמן שבו כל בני דור התקופה שעליה נסוב הרומן כבר אינם בחיים (תוחלת החיים משתנה כמובן מעבר לזמן ומעבר לתרבויות שונות). במקרה זה אין הכותב יכול להסתמך על רשמים והתנסויות אישיות כלשהם. לדוגמה, סביר מאוד להניח כי בתקופה שעליה כתב משה שמיר את הוא הלך בשדות (1947) ארבעת הגורמים – תחומי החיים האלה – השתנו מעט באופן יחסי והסופר ביסס את כתיבתו על חוויותיו והתרשמויותיו האישיות. לעומת זאת, כל ארבעת הגורמים כבר השתנו שינוי אדיר בעת שפרסם שמיר את כבשת הרש (1957) על המשולש הרומנטי בין אוריה החיתי, בת-שבע ודוד המלך. הדבר היחיד שנשאר משותף בין שמיר (והקוראים) לבין גיבורי הרומן ההיסטורי הוא העולם האיש (למשל, מנגנונים האחראיים לטיפול ברגשות ומחשבות ורגשות הבסיס). בנוסף, סביר להניח, כפי שנדון לעיל, שהסיבות המעוררות רגשות כמו קנאה, גאווה, אשמה ובושה המטופלים ברומן האחרון, היו בימי דוד דומות לאלה של ימינו. מבלי שנקבל הנחה זו, קשה להבין את ההצדקה לאקסטרפולציה שעושה המחבר מהמצב האיש הידוע והמוכר לו היטב אל התנהגותם של אנשים אחרים, במיוחד אלה שחיו ופעלו בעבר הרחוק (וכי על מה מסוגל הסופר לכתוב, על דברים שאינם ידועים לו?).

השאלה השלישית: מדוע יטרח סופר לכתוב רומן היסטורי?

אין ספק שלהיסטוריה יש קסם וכוח משיכה, גם משום שאנו סקרנים ומצפים למצוא בה פתרונות לשאלות הקיום שלנו, וגם משום שאנו חפצים לראות כמה אנו שונים מאבותינו: האם נהיינו טובים יותר? האם חיינו מאושרים יותר? בריאים ונוחים יותר? אנחנו חייבים לעגן את חיינו, הפרטיים, הקבוצתיים והלאומיים באיזשהו התרחשויות היסטוריות המעניקות להם משמעות וחשיבות. אבל האם נימוקים אלה התומכים בשאיפה להבין את ההיסטוריה מספקים גם לכתובת רומן היסטורי?

לכאורה אין טעם שסופר יכתוב רומן היסטורי על תקופה בעבר הרחוק, משום שהוא יתקשה להבין את התנהגות בני האדם בארבעת תחומי החיים הנ"ל. קל יחסית לכתוב רומן על תקופה מוכרת לסופר ולקוראים, משום שארבעת התחומים משותפים

שלו באפריקה. (ואיני מעוניין להיכנס כאן לוויכוח המתנהל בין חוקרים על החלוקה של רגשות מולדים לעומת נלמדים). תפיסות מסוימות כמו אמונות דתיות ופוליטיות משותפות לשכבה או קבוצה חברתית מסוימת; אולם גם במקרה זה, המנגנונים המולדים עשויים להוליד מחשבות שונות ומגוונות אצל בני אדם שונים.

הערה שלישית: בחיי יומיום אנחנו מניחים שהסיבות להתעוררותם של רגשות ומחשבות גם מהסוג של אשמה, בושה, מבוכה וקנאה, למרות ההקשר התרבותי, פועלות בצורה דומה בזמנים שונים ובמקומות שונים. למשל, קנאה בין אחאים על רקע העדפה של הורה מסוים, ידועה ומוכרת היטב. כמו כן, הלבנת פני אדם ברכים – המעוררת בושה, כעס ושנאה – אף היא מוכרת היטב.

כל ארבעת הגורמים, תחומי חיים אלה (סביבה, מנהגים, שפה, ועולם אישי) עשויים להשתנות בצורה שונה ובקצב שונה עם חלוף הזמן. הסיבה בישראל לפני שישים שנה, אינה דומה לזו של 2019. עלייה במספר המכוניות, למשל, והשימוש המוגבר בטלוויזיה או בסמרטפון ועוד. המנהגים בישראל היום שונים מאלה בשנת 1960. למשל, בתקופה הנוכחית שיעור הגירושין עלה, מחלות נפש הוכרו כזכאיות לטיפול, והיחס למורים מצד התלמידים (וגם ההורים והחברה) מחפיר. גם השפה השתנתה. נכנסו ביטויים ומילים חדשים לשימוש יומיומי, כולל שינויים בהטעמה, במהירות הדיבור ואף במבנה המשפטים. העולם האיש השתנה גם הוא במידה רבה, אף שכאמור המנגנונים האחראיים ליצירת הרגשות והמחשבות נותרו בעינם וכך גם חלק מרגשות הבסיס (למשל, שחיתות פוליטית כבר אינה מעוררת בושה, אולם הפחד מפני המוות נשאר בעינו).

ומכאן עולה ההשערה הבאה: עם חלוף הזמן מהתקופה שעליה נסוב הרומן, מתרחשים שני תהליכים חשובים (העשויים להיות קשורים זה בזה בצורה שאיני מתעתד לטפל בה כאן): א: המאורעות של התקופה הנידונה הולכים ונשכחים; ב: הסיכוי שתהליכים שונים משפיעים בצורות שונות על ארבעת תחומי החיים הנ"ל הולך וגדל. השכחה מוכרת לכולם ולכן אתייחס לחלק ב של ההשערה: אם בימי חייו של אדם ישראלי חלו שינויים גדולים בארבעת הגורמים הנ"ל, כמו למשל, אם חווה מעבר מתקופת המנדט הבריטי דרך מלחמת השחרור לעצמאותה של ישראל ויתר מלחמותיה, וכן את שינוי הערכים מסוציאליזם לקפיטליזם ואת הופעת הטלוויזיה, הסלולרי והסמרטפון, סביר להניח שככל שידגל משך הזמן אף מעבר למשך חייו, כך יעלה הסיכוי לשינויים גדולים בארבעת התחומים לעיל.

השערה זו מסבירה היטב את ההבדל בין רומן עכשווי לבין



בשום פנים ואופן אי אפשר היה להודות בכך שחשיבותו הצבאית והמדינית של יואב עולה לאין שיעור על זו של המלך דויד (ראו דיון מעמיק בעניין זה אצל נורית גוברין במאמרה כחומר ביד היוצר: מגמות בספרות העברית המודרנית ביחסה לתנ"ך, 'שיח ישרון', גיליון 3, 2015).

המטרה שלי בכתיבת הרומן היתה אם כן חשיפת ההיסטוריה האלטרנטיבית, אולם רוב הרומנים ההיסטוריים מטרתם היתה שונה. רובם רצו לצייר את הדמויות שהקסימו אותם ולהבהיר את דרכי תפקודם במסגרת התהליכים ההיסטוריים. מוטיבציה זו אפשר לייחס לחלק גדול מהרומנים ההיסטוריים, והיא עולה להיתקל בכמה בעיות לא פשוטות, כפי שנראה בהמשך.

השאלה הרביעית: מהן הבעיות שעומדות בפני כתיבת רומן היסטורי?

אין ספק שההיסטוריה והספרות הן תחומי דעת, דיסציפלינות שונות, המשרתות מטרות שונות. ההיסטוריה מכוננת להציג התרחשות עבר באופן אובייקטיבי ומדויק עד כמה שאפשר ולספק הסבר טוב ויעיל העומד בקריטריונים של המדע. ההיסטוריון שואף שתיאוריו והסבריו יעלו בקנה אחד עם ממצאים ארכיאולוגיים ומסמכים מהתקופה הנידונה. (וכאן אני נמנע מהוויכוח אם היסטוריה אובייקטיבית היא מן האפשר, ויכוח הנסוב על הטענה שההיסטוריה נופלת טרף לנקודת הראות ועולם התוכן של כותב ההיסטוריה עצמו ובני דורו.) לעומת זאת המטרה של הספרות שונה לחלוטין. לא האמת האובייקטיבית עומדת לנגד עיניה, אלא השאיפה לעמוד בכללי המשחק, באפיונים של האמנות, למשל, עיצוב דמויות מעניינות ושלמות, בניית עלילה מותחת ושימוש בכלי הלשוני ברמות שונות כדי לתאר בצורה חיה את הדמויות ואת מעשיהן. מטרתה זו דורשת לעתים קרובות שימוש באמצעים לא ריאליים, לא אובייקטיביים, אלא דווקא כאלה הלוקחים מעולם הדמיון והפנטזיה. כפי שניתן לראות מקווי מתאר אלה, המטרות ושיטות העבודה של הספרות וההיסטוריה מנוגדות בדרך כלל אחת לרעותה – הספרות מעודדת שימוש באלמנטים סובייקטיביים המשרתים את הפן האמנותי, בעוד שההיסטוריה כמדע דוחה את הסובייקטיביות. אם כך, כיצד ניתן להבין רומן היסטורי? האם אין הביטוי 'רומן היסטורי' בחזקת אוקסימורון? אני סבור שכתיבת רומן היסטורי יכולה להתבסס על אחת משתי גישות מנוגדות:

האחת – הגישה המוגבלת – כאן מנסה הסופר לכתוב את הרומן ההיסטורי עד כמה שאפשר על בסיס הידע ההיסטורי ולהימנע ככל הניתן מאי־דיוקים ומטעויות כמו אנכרוניזם, או כמו הערכת העבר (מעשי הקיסר קלאודיוס) על פי נורמות של

לגיבור, לסופר ולקוראים. אם כך, מהן הסיבות שבגללן יקדיש סופר זמן רב בלמידת הרקע של התקופה ההיסטורית שעליה הוא מתכוון לכתוב? התשובות לשאלה זו הן רבות, אולם אני מבקש להדגיש את התשובות הבאות, בין היתר משום שאלו התשובות שהביאו אותי לכתיבת הרומן ההיסטורי מדוע לא רצחת את המלך?

עלילה ידועה, דמויות ידועות: שבעת הרומנים ההיסטוריים של שמיר, גרייבס והאריס (ראו לעיל) מבוססים על דמויות והתרחשויות היסטוריות ידועות. מבחינה זו אפשר להניח שעבודתו של הסופר קלה יותר, משום שאינו צריך להמציא בדמיונו את הדמויות, הסביבה ואת העלילה. כל מה שנדרש מסופר הרומן ההיסטורי הוא להפעיל את הגיבורים על הבמה ההיסטורית ולהשלים מדי פעם בעזרת הדמיון פערים קטנים במבנה העלילה, בהתנהגות ובאישיות של הגיבורים, בכך שהוא מעבירם מהממד ההיסטורי אל הממד האמנותי־ספרותי. (ראינו מקטין כאן בשום אופן את מעשהו של הסופר!)

במקרה של כתיבת הרומן מדוע לא רצחת את המלך? הייתי צריך להחליט עוד קודם לכתיבתו אם לקבל כאמיתות היסטוריות את ההתרחשויות כפי שהן מתוארות בתנ"ך (בספרי שופטים ומלכים) או לקבל את הביקורת על הנכתב בתנ"ך על פי הצעתם של הארכיאולוגים פינקלשטיין וסילברמן, בספרם דוד ושלמה (אוניברסיטת תל־אביב, 2006). טענתם היא שאין ראיות ארכיאולוגיות לקיומה של ממלכת דויד התנכית ושירושלים לא היתה אלא כפר קטן (לא אכנס כאן לוויכוח הלוהט שהתעורר בעקבות טענתם זו). אם הייתי משתכנע לחלוטין שהצדק עמם, אולי הייתי נפטר מהטרדה שהציבה בפני בעיית הצוואה של דויד לבנו שלמה, שכן ממילא אלה סיפורים שאין בהם

אמת היסטורית. אולם הדברים לא התפתחו כך, פשוט משום שהבעיה הטרידה אותי מימי בית הספר ועד לקריאת ספרם של פינקלשטיין וסילברמן, ולא יכולתי להעלים אותה בהינף יד, גם אם הייתי משתכנע לחלוטין בנכונות גישתם של השניים. האמת היא שלא יכולתי להכריע בשאלה ההיסטורית ולבסוף אמרתי בלבי שאכתוב את הרומן ההיסטורי שלי בהסתמך על ההנחה שהסיפור התנכי נכון ושיש להנחה זו ביסוס מדעי מסוים. ובהנחה זו יצאתי לדרך הכתיבה.

היסטוריה חלופית: ובכן, הרעיונות שלי, שהתגבשו לאט במשך שנים רבות של חשיבה על תקופת שאול, דויד ושלמה היו שהתיאור התנכי מכסה על אמת היסטורית חלופית. זו היסטוריה סמויה המבצבצת בין תיאורי גדולתו של דויד המלך, שטייחו למעשה את חשיבותו העצומה של שר הצבא יואב בן צרויה בבנייתה ובביסוסה של ממלכת דויד. והסיבה לטיוח זה היא שהודאה בגדולתו של יואב בן צרויה היתה מגמדת את חשיבותו של דויד ומערערת גם את המעמד של הקשורים בו והנבנים עליו, כולל מי שטיפחו את הדת היהודית־ישראלית.



הווה (הנורמות שרווחו בימיו של גרייבס כשכתב את הרומנים שלו על קלאודיוס). הרומן ההיסטורי הנכתב בגישה זו יהיה מוגבל מכורח ההתרחשויות ההיסטוריות.

השנייה – הגישה המשוחזרת – כאן משמשות ההתרחשויות ההיסטוריות את צורכי התפיסה האמנותית, החברתית וההיסטורית של הסופר, כשמידת החפיפה בין הרומן לידע ההיסטורי אינה בראש מעייניו. ההיסטוריה אם כן אינה מגבילה אלא משחררת את הדמיון והפנטזיה. למשל, ברומן מדוע לא רצחת את המלך? התפיסה שהאיש החשוב בתקופתו היה יואב ולא דויד, הביאה אותי לבניית תרחישים חדשים ולהוספת מאורעות אחדים שאינם מתוארים בתנ"ך. אמנם אין בכך אנכרוניזם, אולם בהשוואה לנכתב בספר הספרים היו בספרי אי-דיוקים. (הגישה המשוחזרת כוללת גם רומנים היסטוריים שבהם רוקח הסופר עלילה ובורא גיבורים שאין להם עגינה בידע היסטורי ובעדויות היסטוריות.)

הבחנה זו עשויה לשפוך אור על כמה בעיות שכותבי רומנים היסטוריים עלולים להיתקל בהן. אבחן שתי בעיות חשובות: האחת, כתיבה בגוף ראשון או שלישי; השנייה, השפה שבה יש לכתוב רומן היסטורי.

בעיית גוף הכתיבה, גוף ראשון או גוף שלישי: הבחירה לכתוב רומן היסטורי בגוף ראשון מבקשת להגדיל את אשליית האוטנטיות, האמיתיות, של מה שמתואר ברומן; לנסות לתאר ולהבין את התרחשויות העבר מנקודת הראות הבלעדית של הכותב עצמו כבן התקופה שמדובר בה. כשהמטרה החשובה היא יצירת אותנטיות-אמיתות, הגישה המתבקשת הנה הגישה המוגבלת לכתיבה ההיסטורית, פשוט משום שאם המספר הוא בן התקופה הנדונה, אין הוא יכול לכתוב על דברים שהוא עצמו לא היה עד להם ישירות או בעקיפין או על דברים שהתרחשו לאחר מותו. לעומת זאת, הכותב בגוף שלישי (בחינת כותב 'הכל יודע') יכול להשתמש ביתר קלות בגישה המשוחזרת ולהכניס לרומן ההיסטורי בצורה זו או אחרת מידע, השקפות וביקורת המעוגנים גם בתקופתו שלו. למשל, רוברט האריס, שכתב את הרומן פומפיי בגוף שלישי, הכניס בכל ראש פרק אינפורמציה מדעית מודרנית על התפתחות הלחץ הוולקני והצטברות המגמה עד להתפרצותו של הר הגעש (וויוב).

אף שהספר נכתב בגוף ראשון, אין הקורא המודרני הולך שולל אחרי האשליה שאכן הרומן נכתב בידי מישהו או מישהי בתקופה ההיסטורית הנדונה (אוריה החיתי ברומן של שמיה, הקיסר קלאודיוס ברומנים של גרייבס, וטירן, עבד-מזכירו של קיקרו בטרילוגיה של האריס על קיקרו) פשוט משום שעל כריכת הספר נכתב באותיות של קידוש לבנה שמו של המחבר. עם זאת, אין ספק שמחברים אלה ניסו ליצור בקורא את "אשליית האוטנטיות", כלומר, האשליה שהרומן נכתב בידי בן התקופה הנדונה בעבר ושתיאורו והסבריו אכן אמיתיים. במקרים אלה של כתיבה בגוף ראשון, נוצר בין הסופר לבין הקורא כלל משחק: הסופר אומר, שנינו יודעים שאני כותבתי את הספר, אבל אעשה כל שביכולתי ליצור אשליה שאכן הרומן

אותנטי. למה הרבר דומה, לתיאטרון או אופרה, שבהם הצופה מתרגש מכך שהגיבור/שחקן נהרג בסצנה דרמטית ומוחא לו כפיים עם תום ההצגה כשהוא משתחוה לקהל. אולם לא תמיד עולה בידי הסופר לטוות את קורי האשליה כהלכה. כדי להמחיש עניין זה, אבחן עתה את הרומנים ההיסטוריים שצינתי לעיל ובמיוחד אני, קלאודיוס, והמשך סיפור חייו של הקיסר קלאודיוס ברומן קלאודיוס האל מאת רוברט גרייבס.

והנה הבעיה: מצד אחד, כדי לייצר אותנטיות, שני רומנים היסטוריים אלה של גרייבס נכתבו בגוף ראשון על ידי הקיסר קלאודיוס עצמו, כאילו ששני אלה היו אוטוביוגרפיה של הקיסר, כתבים שנתגלו לא מכבר ואנו קוראים בהם איך הקיסר תפס את מעשיו הוא ואת ההתרחשויות בתקופתו. מהצד האחר, אם אכן זה כך (כלומר, מטרת הסופר היא לייצר אותנטיות, אמיתות) קשה להבין את גרייבס שהחליט לקרב את תקופת רומא לקורא האנגלי על ידי החלפת הדרגות בלגיונות הרומאיים בדרגות הקצונה של הצבא הבריטי בימיו הוא, וכמו כן כינה מקומות שונים באירופה ובאנגליה בשמות עכשוויים (מתברר שגרייבס כתב את שני הרומנים העבים האלה בשנה אחת, משום שמטרתו היתה לעשות כסף. ראו במבואות של המתרגם שטיר). וכך כותב מתרגם הרומנים האלה, אביעד שטיר, "...בהקדמתו למהדורה הראשונה של אני, קלאודיוס (1934) הוא [רוברט גרייבס] מסביר כי התאים את הטרימינולוגיה הרומית למונחים אנגליים של ימיו, במטרה לקרב ככל האפשר את העלילה אל הקוראים". אשליית האוטנטיות אצל גרייבס נפגמת משום הנטייה שלו מדי פעם לייחס לכותב, לקלאודיוס, ידיעה שקשה להניח שהקיסר היה מסוגל להיות מודע לה – מי שידע זאת הוא כמובן הסופר עצמו, רוברט גרייבס. יתר על כן, לקראת סיום הרומן קלאודיוס האל, מודיע גרייבס בגוף שלישי שהוא מצרף למקסט של קלאודיוס צווים שהקיסר כתב בזמנו (עמ' 6-452), ובסוף הרומן הוא מוסיף דיווח היסטורי קצר על אשר אירע ברומא לאחר מותו של קלאודיוס (ראו 'סוף דבר' עמ' 555), צווים ודיווח שלרעתי פוגמים באשליית האוטנטיות שהיתה צריכה להתעורר מתוך היות הרומן כותב בגוף ראשון. כמו כן פוגמת הנטייה של גרייבס לאנכרוניזם: קלאודיוס כמו גם בני תקופתו אנטוניוס, טיבריוס, קליגולה וליוויה, משתמשים מדי פעם במושגים מודרניים לחלוטין שבתקופה ההיא לא היו ידועים. למשל שתי דוגמאות בולטות שתפסו את עיני תוך כדי קריאה, באני, קלאודיוס, 'פיקניק' עמ' 331; או 'קריקטוריסט' עמ' 358. אולם ייתכן באמת, כדבריו של שטיר, שהאנכרוניזם אצל גרייבס הוא מודע ומכוון, ובכוונתו להקל על הקוראים בני זמנו.

גם משה שמיר בכבשת הרש ניסה להגדיל את אשליית האוטנטיות בכך שייחס לאוריה החיתי עצמו את כתיבת הרומן, שבו באה לידי ביטוי הדרך שבה תפס אוריה את ההתרחשויות שהביאו בסופו של דבר להריגתו. ועתה נוצרה בעיה: אם הרומן נכתב בידי הגיבור שמת (כאמור, אוריה החיתי נרצח בתחבולה בקרב על רבת בני-עמון, וקלאודיוס הורעל) אזי איך ניתן לו לתאר את מותו של הגיבור עצמו ואת אשר קרה לאחר מותו?

אולם הכתיבה של רומן היסטורי המתייחס לעבר הרחוק של ישראל – העבר התנכי – מעוררת אצל הסופר העברי בעיות נוספות. הסיבה נעוצה בכך שהשפה העברית המודרנית התעוררה לחיים לפני כמאתיים שנה, ולכן כתיבת רומנים היסטוריים תנכיים בעברית, כמו אהבת ציון של מאפו (1853–1947) המתרחש בתקופת אחז מלך יהודה, נשענת כולה על העברית התנכית. ואמנם השפה של אהבת ציון מעוגנת בסגנון התנכי, כמו למשל, שימוש נרחב בוֹ-הַהִיפּוֹךְ. עם התפתחותה והשתרשותה של העברית התרחקה לשון הרומן ההיסטורי מהסגנון התנכי והתקרבה לשפה המדוברת. ואכן, כבשת הרש (המתרחש בתקופת דוד המלך) אינו כתוב בשפה תנכית, אך עדיין זו שפה מליצית מהודרת.

בעיה זו עלתה לפני במלוא חריפותה כאשר החלטתי לכתוב רומן היסטורי שמתרחש בתקופת המלכים שאול, דוד ושלמה. התחבטתי רבות בעניין השפה וניסיתי אף לכתוב בסגנון של אפוס וגם כמחזה אפי, אולם בסופו של דבר החלטתי שהטוב ביותר יהיה לכתוב בשפה המוכרת לי, שפת אמי, השפה שבה אני ובני דורי מדברים בה. השאלה היתה איך להצדיק לשון זו כאשר ידברו בה הגיבורים התנכיים. לבסוף מצאתי פתרון שקבע גם את מבנה הספר ואת עלילתו. החלטתי שהרומן יתבסס על דו־שיח המתנהל בראשו של בן, חייל ישראלי שנפגע במלחמת לבנון השנייה ושוכב חסר הכרה בבית החולים רמב"ם בחיפה; דו־שיח בין המצביא יואב בן צרויה לבין החייל עצמו. מובן שדו־שיח זה מתנהל בעברית עכשווית ולא בשפה תנכית או בשפה עברית מליצית שאינה טבעית לצעיר הפצוע; ומובן שבשפה זו מדבר גם יואב בן־צרויה המופיע בתת־הכרתו של החייל. (בסופו של דבר מתעורר בן מהתרדמת לאחר שיואב נרצח בידי בניהו בן יהוידע.)

ובכן לסיום, מה למדתי מקריאת רומנים היסטוריים אלה ומכתיבת רומן על דוד המלך ויואב בן צרויה, רומנים הדנים ביחסים בין שליטים לנתיניהם, בין מלכים, קיסרים, מצביאים ופוליטיקאים לבין אזרחים, חיילים ועבדים? מהו מוסר ההשכל? ובכן זה מה שהייתי אומר: אם ניתן בידי האדם שליטה, כוח וכסף בלי פיקוח והגבלה, אזי הוא יעבור על עשרת הדיברות בלי להניד עפעף. אם כך, השאלה היא איך לפקח על השליט ומהם הגבולות שיש להשית עליו? וכאן נוצרת דילמה: מצד אחד, אם כללי השלטון מגבילים מאוד את השליט ומטילים עליו איסורים ואזיקים, סביר מאוד להניח שהוא יפחד ויימנע מלפעול ולכן דבר לא יתפתח במסגרת שלטונו. מהצד האחר, אם כללי השלטון מאפשרים לשליט חופש גדול מדי, הרי ברור שהוא (כאמור) יתפרע ויתהולל והעם יוכה וייסר. ♦

רומן המתח החדש של סם רקובר מי את רחלינר? עומד לצאת השנה בהוצאת כרמל.

הפתרון, שבו אווזים שמיר וגם גרייבס, הוא דיווח מטעם כותב נוסף: אצל שמיר כותב הדוח הוא אבימלך החיתי רעו של אוריה שקיבל את יומן המגילות של אוריה (שנכתבו בשפה החיתית) מידי שלמה המלך, שמצא אותן בביתו של יואב בן צרויה. אצל גרייבס הקורא מקבל את האינפורמציה המתאימה מידי שלושה היסטוריונים: סוֹטוֹניוֹס, טאקִיטוֹס וקִסיוֹס דיו. אף שפתרון זה נשמע הגיוני לחלוטין, לדעתי הוא מוריד מאשליית האותנטיות משום שלרומן אשר נכתב בגוף ראשון נכנסת כחלק אינטגרלי כתיבה בגוף שלישי, שמזכירה לקורא כי לאמיתו של דבר הכל נכתב בידי סופר שאינו בן תקופת העבר שבה מדובר.



בעיה מסוג זה לא מתקיימת אצל הכותב רומן היסטורי בגוף שלישי (הסופר הכל יודע). כאמור, מפני שהרומן נכתב בגוף שלישי, יכול הסופר להכניס ידיעות והשקפות האופייניות לתקופתו הוא. אבל גם גישה משוחררת זו עלולה לפגום באשליית האותנטיות. אחת הדרכים להתגבר על מעקש זה היא שימוש בביטויים ובמושגים שרווחו בתקופת העבר הנדונה. רוברט האריס למשל משתמש במושגים רומיים (לטיניים) ככותרות לכל ראש פרק ברומן פומפיי. הרומן מטפל באירועים שהתרחשו יומיים לפני התפרצות הוויזוב,

בעת ההתפרצות וקצת אחריה (ארבעה ימים). הפרק הראשון נקרא בשם הלטיני Conticinium (שעה 04:21 אחרי חצות) והפרק האחרון Hora altera (שעה 07:57 השעה האחרת) (ראו הסברים בהערת המחבר לרומן פומפיי).

רוברט האריס משתמש בטרילוגיה על קיקרו ולא בקיקרו עצמו ככותב בגוף ראשון (בדומה לרומנים על אודות קלאודיוס), אלא בסופר בן תקופתו של קיקרו שכותב בגוף ראשון. המדובר במרקוס טוליוס טירו, שהיה ידידו הקרוב ומזכירו של קיקרו הכותב עליו ביוגרפיה. הטרילוגיה, כלומה, הביוגרפיה על קיקרו, שנכתבה (לכאורה) בידי טירו, אפשרה להאריס ליהנות משני עולמות (תחבולה התומכת באשליית האותנטיות): כתיבה בגוף ראשון, וגם כתיבה בגוף שלישי. התיאור של ההתרחשויות אז נעשה מנקודת ראותו של טירו, שלעתים גם מבקר את מהלכיו של קיקרו בפוליטיקה הרומאית של אז.

בעיית השפה: האם על הסופר לכתוב בשפה של בני התקופה ההיסטורית או בשפה שבה מדברים וכותבים בני דורו? הדרישה לאותנטיות מלאה אומרת שעל הסופר לכתוב בשפה "של אז", אולם הסיכוי שהסופר ובני דורו אכן מדברים בשפה זו הוא אפסי. (ברור שגרייבס והאריס לא תכננו לכתוב את הרומנים שלהם בלטינית, ושמיר לא כתב את כבשת הרש בשפה החיתית.) סביר מאוד שכל סופר יכתוב בשפת אמו, בשפה המדוברת בימיו (וראו זה פלא, כל החוצצים ברומנים ובסרטים של המדע הבדיוני, כולם מדברים אנגלית וברוב המקרים אמריקאית).

יותר שאלות מאשר תשובות, יותר ספקות מאשר ודאויות



משה יצחקי ורפי וייכרט בערב השקה של בבואי היה המקום -
שירים על הגירה לישראל

רפי וייכרט משוחח עם משה יצחקי על ספר
שיריו החדש נקר הספק

ש: ספרך השמיני רואה אור רבע מאה לאחר פרסום ספר
הביכורים שב אל האין ('אופיר' 1993). מהם השינויים
העיקריים שחלו בשירתך מאז?

ת: בספר הראשון השירה היתה בוסרית. היכולת להביע חוויות,
מחשבות ומפגשים עם העולם הפנימי והחיצוני נתגלתה לי
בגיל מאוחר יחסית, ובמובן מסוים גישתי אחר המבע הנכון
והמדויק. היום, לאחר רבע מאה, אני חש התרחבות והעמקה
בעולמות המחשבה והרוח. מקורות ההשראה וההשפעה עשירים
יותר והאופן שבו הם מופיעים בשיירי יותר אותנטי ומאוחד עם
המבע האיש; עולם התרגום והמפגש עם עולמם של משוררות
ומשוררים אחרים מרחיבים את מניפת המבע ומנעד הקולות.
בספרי הראשון חייתי עדיין את המרחב הגיאוגרפי, הטופוגרפי
והאנושי של הנגב, שם התגוררתי. עם השנים נפו של עמק
ירעאל הפך להיות לא רק לבית פיזי אלא למרחב של השראה.

ש: נדמה לי שבין כל שמות הספרים, נקר הספק הוא
המינימליסטי מכולם. כיצד הוא מאפיין את שירי הספר?

ת: זה נכון. הטבע בכלל ועולמן של הציפורים בפרט מרתק אותי
והוא מקור השראה לרבים מהדימויים והמטאפורות - הנקר
הקורד בגזע העץ כדי למצוא מזון, כמו גם לבנות לו קן - זו
מציאות המכילה בו זמנית את הוודאות והספק והיא הובילה
אותי לבחירה בשם; ובאופן פלאי השם התאים להוויה ולחויה
של חיי בשני העשורים האחרונים: יותר שאלות מאשר תשובות,
יותר ספקות מאשר ודאויות.

באופן פרדוקסלי, ככל שאני מצליח להיות עם הנקר הקורד בגזע
הספק, אני מצליח להרחיב את איי הוודאות. אין משמעותו של
הספק, ייאוש, אכזבה או דכדוך, אלא תחושה של צמיחה ושמתח
יצירה המודעת להרחק העין של הקיום ולשבריריות החיים. שם
זה מתבטא גם בצורתם של רבים מהשירים - מילה בכל שורה
- כך שהשירים יוצרים מעין גזע עץ דק שניתן להפילו בכל
תנועה או משב. הצמצום והדיוק נותנים לעץ השירי הזה יציבות
ותנועה.

ש: כמי שגר מרבית ימיו מחוץ למרכזים העירוניים הגדולים,
כיצד השפיעה עובדה זו על עיצוב החלל והמטאפוריקה
בשיריך?

ת: איני יכול לחיות במרחב עירוני. האורבניות, הצפיפות,
הרעש, מגבילים את נפשי. אני זקוק למרחבים פתוחים, לנוף
הררי, טרשי או מיוער, שדות ואדמה שכל עונה מחליפים את
צבעם. אני זקוק לראות ולהריח פרחי בה, לראות ולשמוע את
שירת הציפורים. חילופי העונות, עולם הצומח והחי הם כר
עשיר ופורה לשאול מהם דימויים ומטאפורות שמצליחים לדייק
את השיר. אתן לך דוגמה: יש בגינתי צמח הפורח לילה אחד
בשנה. בלשון עממית הוא נקרא "מלכת הלילה". לילה שלם
אני מתבונן בו בהשתאות. פרח שאוצר אנרגיה במשך כשלושה
שבועות או חודש, שכל מחזור חייו הוא לילה אחד. פרח לכן
בגודל כף יד, מפיק ניחוח בושם למרחק של כעשרה מטרים
ואולי יותר. הוא נפתח עם חשכה ונובל עם שחר. ההתבוננות
המשתאה והחוקרת מהדהדת ומעוררת שאלות ומחשבות על
הטבע, על היופי, על הבליה, על היקום ועלי, וזהו מצע מופלא
ועשיר ליצירה.

ש: אתה מרצה עשרות שנים במכללת אורנים, ובשנים
האחרונות אתה מכהן כדיקן הפקולטה ללימודים מתקדמים.
האם אינך חש פער בין היותך משורר לבין היכולת הפוחתת
והולכת של הדורות הצעירים לממש את השירה, הן לשונית
והן רגשית?

ת: זאת נקודה רגישה וכואבת. היכולת הלשונית, הסקרנות,
המנעד הרגשי, דלות המבע - בהחלט מתסכלים. עם זאת אני
רואה את תפקידנו כסוכני תרבות, כאינסטלטורים של צנרת
הלב, כאורתופדים של מה שנשבר או נגדע, או דוכא בפס
הייצור של מערכת החינוך, שלצערי לא מטפחת את האיכויות,
הרגישויות והאונות היצירתיות במוח. גם למערכת ההשכלה
הגבוהה יש חלק נכבד בשבר הזה. כדי להציל את עצמנו
משבר עמוק, חשוב להביא את היצירה ואת יוצריה למפגש

משה למשל

ברכה ביער

מתת

צפור כחלה נודדת
העניקה לי מתת כנפים,
עיט הים את הראיה הצלולה
למרחק, מעל ומתחת למים,
האח העניק לי את הלילה,
הצופית את התשוקה לינק,
לא לרוות עד מות מצוץ החיים,
העלים בשלכת את הרעד
והרטט לכל ניצ וניד
מבע ומגע של רוח, הכל ונשימה,
פרח הלילה הלכן את ניחוח הגעגוע,
היפי וכליונו,
הנקר את גזע הספק.
אך שום צפור ואף עלה
לא העניקו לי מצנח
להאט מהירות
לקראת האדמה
הקרבה
מתת הבלי-
מה

(ליד סדובה בחבל בוקובינה)

הברכה בלב היער קפואה
אכל שירת החזור של הצפורים
מעוררת מרבצה תשוקה נושנה,
עקבות הדבים, חזירי הבר
גללי הצבאים, פעמוניות
סגלות הצצות בעשב המשלג
אנשי ההרים הנוהגים בסוסים,
שומר היערות המספר
את תולדות העצים,
קול ספרן ענג בנחל
הו לב
אבי ואמי
מכים בי שרש
מתוך האדמה

כאז גם היום אנו אורזים
בבהילות את הלילה הזה.
הבצק שוב לא מספיק לתפח
רק חובות שהותרנו
תופחים מאליהם
לעשות פאהבה
בעור חמץ.
עכשו גם אנחנו יכולים לעבר
בחרבה, נחושים להגיע לארץ
המבטחת, אך גם היום כאז
נבו מזנב בנו מנגד.
מתברר כי יגונו של משה ההוא
אינו אשרת מעבה, והנורא מכל,
כמסתבר, הוא לא שמשה ראה מנגד
אלא שהר נבו העתק והשתל בנו
לשאת אותו עד קץ הימים כחטוטרת.

מבחינת השפעה, קשה להגדיר בדיוק, אך אני חש בזרמי עומק
המחללים לשם. לעתים אני מעביר דימויים ומטאפורות
מהטרמינל של השפה הרומנית לטרמינל של העברית ומנסה
לבחון אם היצור ההיברידי הזה הוא אותנטי או מלאכותי. לרוב
המפגש בין שני הטרמינלים יוצר חגיגה תרבותית ולשונית.

ש: אילו פרויקטים ספרותיים נחים כעת על שולחנך?

ת: ובכן, הם רבים: פאול פרקש ואני בעיצומו של תרגום מבוחר
סיפורים קצרים ומחזה מאת הסופר והמחזאי הרומני רדו
צוקולסקו. במקביל אנו עובדים על תרגום מבוחר מהשירה שלי
לרומנית ובהמשך נתרגם קובץ שירים של המשורר הרומני דינו
פלמן. לאחר מכן, או במקביל, יש בי רצון לתרגם משוררת
נפלאה המופיעה באנתולוגיה, מרתה פטרוא, ומונח אצלי קובץ
כמעט גמור משירתה של אנה בלנדיאנה. יש בידי גם כתב יד
לרומן פרי עטי שממתין לצאת לדרך.

פרופ' משה יצחקי הוא דיקן הפקולטה ללימודים מתקדמים במכללת
אורנים.

בלתי אמצעי עם תלמידים וסטודנטים. מלבד הכלי הפרשני
יש חשיבות עליונה להחזיר את המערכת החושית והרגשית
לתפקוד מלא יותר בתהליך הלמידה. ובכל זאת, ואני בטוח
שתסכים איתי, ניתן למצוא גם עכשיו את היחידות והיחידים
בעלי הברק והאור בעיניים, אלה שיהיו גם מורי דרך לאחרים,
גם בכיתות שאני מלמד, והם ממלאים אותי בשמחה.

ש: בשנים האחרונות פרסמת כמה תרגומים חשובים מרומנית
(שהיה לי העונג להוציא ב'קשב לשירה') מה אתה לומד
מהשירה הזאת? איך היא משפיעה על יצירתך?

ת: השירה הרומנית, ובאופן מיוחד שירתה של אנה בלנדיאנה,
פתחו בפני עולמות שהיו סמויים קודם לכן מהעין ומהלב.
התוודעתי לסוגות ולצורות שונות של שירה. זו יכולה להיות
שירת התגלות, או שירה מטאפיזית, או שירת הלל לטבע,
לפשטות ולתרבות הכפרית הרומנית. מה שמרתק אותי במיוחד
הוא כוחה של השירה לשחרר את המחשבה מכלאה בזמנים של
דיכוי חופש הביטוי; להעניק תקווה בזמנים חשוכים.

בבירוד

היא קמה לבר
מתלבשת לבר, אוכלת לבר
מפתעת לבר.
קרו לה דברים חזקים
היא יודעת זאת עמק
ממחית במלים נסתרות
התגברה ובגרה.
חיכת להיות קשוחה
התפתחו בה קולות משנים
חיוכה נעלם, במקומו
עלו קמטים חדשים.
בקשה שיבוא מבקר
כמות ראשונה של ספק
יכולה לספק הבטחה
לערב שלם
ועדין אינה בטוחה
שאינה משתגעת.

בחדר השני

בחדר השני שוכבת אשתי
עם הזיות משלה, טמפרטורת גוף
וחלום חוזר
פעם חלקנו חדר
אפלו מטה
וחלום

אור המנורה הקטנה ליד
פולחן אותי אליה
מרחק קצר
יציאה, פניה, וכניסה

זמן עצב

לא יעזר אם נתאמן
להפסיק את העצב.
לא יעזר להתאמן במכון
לצאת מן העצב לשדה יותר
מגון. העצב דורש את שלו
וכדאי להקשיב. העצב צריך
את הזמן להבשיל. צריך את
העמק שלו המדיק
עד שיגליר. שם הוא הופך
לזחל אחר ומתחיל לגשש.
אך קדם הזמן. הזמן של העצב.

קליפת אגוז

או האם קנאה בוערת פה
או מוזרות קלה
או זן חדש של אהבה.
הפסע בין חרוז מזהיר
לבין פנימיותו של האגוז
מיניע, במקרה הטוב, נפץ צעקה
ובמקרה הרע - אגרף.
היו שנים שהשיחה הזאת
כאלו התקיימה. המלים חפשו לשווא
את המוסיקה שתאחד אותן
אך היא שתקה.

השירה היא לא

וכך השירה היא פרץ של שנאה
וכך היא נפת צופים
לא, זאת לא מעולם
כך בעקרה היא גרון
לבקע ים קפוא בתוכנו
קפקא
או לפחות לסדק
כך השורות אמורות לנגס בשפתים
עד בכי
כך המלים לזהבות סכנה סכנה
כך השירה יכולה להיות ממתק
להרף אולי של שכחה
וכך השירה עירמה
נוקבת שמות, מכאיבה
דוקרת לפצע
וכל תרגום שיבוא
ינסה להציל ממנה
פסות מאברן השפיות
כך השירה היא שעור ברעב
שלא על מנת לשבע.

מבוך נוסף

תזאוס המלך התבונן מבעד לחלוננו הקטן.
שוב כאב לו העקב
ותמונת אשתו המשיכה לפל
מכיס מכנסיו.

לילות שלמים בחדשכה, בוכה
לתוך קערתו העשויה מגלגלת
של איזה יצור מספן.

כפי שלעתים המשיך צלו
בלעדיו –

או שציור הופיע על קיר
אשר עזבו ידיו.

הוא הסתננר בעקר מחפצים.
כאשר בלדותו מצאה אותו המורה
בוכה על גזע עץ ארז
הוא חשב שהוא עומד להעלים
לתוך ההיסטוריה.

ואז הגיע קול מפיו,
עדר קטן של צבאים דוהר ביער הנצח
והוא נשף, כמו נביא,
אני לא יודע יותר אם אני בתוך המבוך
או שהמבוך בתוכי.

התגלות שנייה

סובב סובב הסחרור המתרחב
הבו אינו שומע עוד את קול הבזיר
הפל קורס, האמצע אינו מחזיק עוד
רק הכאוס משתלט על העולם
גאות דם עכור שוטפת
ובכל מקום טקס התם טובע בטהום:
הטובים אמונתם רפה
בעוד הרעים מלאי התלהבות ותאווה.

ודאי איזו התגלות בהשג יד
ודאי ההתגלות השנייה הנה קרבה,
התגלות שנייה! עוד המלים האלה בפי
מתוך רוח העולם, דמוי ענק
מאפיל ראיתי: אי שם בחולות המדבר
צורת גוף אריה עם ראש אדם,
מבטו ריק וחסר רחמים כמו שמש
ירכיו נעות באטיות בזמן שצלליות
צפורי מדבר רוגזות חגות סחרחה,
אפלה נופלת שוב, אבל עכשו אני יודע,
שאלפים שנות שנה מאבנת
בתנועת עריסה נחרדו לסיוט.
וגם חייה פראית ששעתה סוף סוף הגיעה
הולכת שחוזה להולד בבית לחם?

על שבתאים ועל פרנקיסטים

כבלי משיח, מסות ומסעות, מאת דוד אוחנה (כרמל, פרשנות ותרבות, עורך אבי שגיא, 2019) היא אסופת מאמרים שפורסמו בתקופות שונות, בעיקר בעתון 'הארץ', ומוקדשים לעמוס עוז, "הומניסט באפלה". חרף שמו, אבחנותיו מורכבות ומדויקות ואינן רק צפירות אזעקה בנוסח "משיח משיח". כך לפחות במאמרו הקצר "עברה הבאה בעברה", המוקדש לידידו מנחם ברינקר ז"ל. שם המאמר הוא פראפראזה על מסתו הידועה של גרשם שלום "מצווה הבאה בעברה" על התנועה השבתאית (מצווה שבסיסה עברה, או הגורמת לעברה להיעשות).



אוחנה באותו מאמר מבדיל בין המשיחיות השבתאית (מאה 17) למשיחיות הפרנקיסטית (מאה 18). הוא כותב: "חזון ההרס המוחלט של המשיחיות הפרנקיסטית מבוסס על שבירת הכלים. הוא איננו היסטורי, הוא שלילת ההיסטוריה. ואילו המשיחיות השבתאית מבוססת על ההכרה שההיסטוריה מוליכה אל גאולה תוך התקדמות משלב היסטורי אחד למשנהו". בהמשך הוא מוסיף: "הימין המתנחלי הוא שבתאי, בעוד שהשמאל הרדיקלי הוא פרנקיסטי". לדבריו, אנשי גוש אמונים מאמינים – במונחי התיאולוגיה השבתאית – כי הם חיים בעיצומו של "עולם התיקון" ולכן חייבים בחוקים חדשים (מצוות הבאות בעברות).

"לעומת זאת השמאל הרדיקלי הוא פרנקיסטי בכך שהוא שולל שלילה מוחלטת את קיומה של מדינת ישראל, מפני שהיא מבוססת על הציונות כאידאולוגיה המחייבת את מדינת הלאום של העם היהודי. מכיוון שהציונות מגלמת את הרוע המוחלט – אחת דינה להתחסל". אוחנה מסיים בכותבו כי הן הימין המשיחי והן השמאל הרדיקלי חוטאים בשלילת מהות הציונות ובעיני הציבור הלא משיחי זו גם זו היא "עברה הבאה בעברה".

בפועל סכנת הימין המתנחלי אמנם גדולה יותר, כי כוחו רב יותר והוא פועל במציאות ואינו מסתפק בדיבורים. אבל יפה בעיני שאוחנה לא מוכן לוותר, אידיאולוגית, גם לשמאל הרדיקלי האנטי-ציוני.

שותקים על הפיל בחדר

בלי להצביע על הסכנה שנתניהו מוליך אותנו אליה – עימות צבאי עם איראן, לא יוכל הגוש האופוזיציוני לנצח בבחירות. אבל על כך, על הפיל אשר בחדר, שותקים כולם החל ברשימה המשותפת ועד כחול לבן. לא מכבר אמר נתניהו בשיבת



ממשלה כי הפרת הסכם הגרעין על ידי איראן וכוונתה להעשיר אורניום מעבר למותר בו, היא "צעד מסוכן". מי שגרם לכך במידה רבה הוא נתניהו עצמו. מחתימת הסכם הגרעין ועוד לפני כן, פעל בהתמדה נגדו. כאשר נבחר טראמפ לנשיא היה נתניהו הכוח העיקרי מאחוריו שדחף אותו לפרוש ממנו ולדעת הליכוד זהו אחד מהשיגיו המדיניים. לדעת רבים אחרים, ובהם מומחים רציניים, היה זה דווקא הסכם לא רע, ובכל מקרה עדיף על המצב המסוכן שאין בו הסכם כלל, כפי שקורה כיום. משפרשה ארה"ב מן ההסכם, ברור היה כי איראן לא תמשיך לדבוק בו לכדה לאורך זמן. עתה אומר נתניהו כי זהו "צעד מסוכן". ובאמת, סכנת מלחמה נוראה עם איראן קרובה מתמיד. נושא זה, ועתיד השלום בכלל, צריך להיות הנושא העיקרי בהא הידיעה בבחירות הקרובות. אולם אין מדברים עליו כלל. הגוש האופוזיציוני והתקשורת, עוסקים בזוטות ובהכפשות. וכולם שותקים על הפיל אשר בחדר.

זחוחי לוגיקה

"האדם הוא יותר מחיה רציונלית"
מרטין היידגר איגרת על ה"הומניזם"

זה היה ניטשה. הדרלין לעומת זאת כתב את שירו 'שיבה הביתה' מתוך דאגה לכך שבני עמו ימצאו את מהותם. הוא לא זיהה מהות זו בשום דרך עם אנוכיות בני עמו, אלא עם שייכות לשליחות המערב. לא כניגוד לאוריינט, אלא בהקשר של ההיסטוריה של העולם" (עמ' 31).

זו נקודה שבה חלוק היידגר עם סרטור על מושג ההומניזם (נושא האיגרת). סרטור שגרס כי "אקזיסטנציאליזם הוא הומניזם", טען כי "הקיום קודם למהות" והאדם, לפיכך, בן חורין, כביכול, להחליט על מהותו. זהו פירוש ההומניזם בעיניו. ואילו היידגר טען כי "האדם הוא יותר מחיה רציונלית", הוא "איננו אדון הישים, אלא רועה הישות" (תפקיד צנוע יחסית. איננו "קיים" אלא "מת-קיים"), "ומהותו קשורה בהיסטוריה של ההווה" (עמ' 35). כלומר, האדם הוא נתין ההווה ומת-קיים בזכות מתנותיה, כמו החיים המתקיימים באור השמש. זהו פירוש ההומניזם בעיניו. פימנטל מסביר באחרית דבר "מעבר להומניזם, או לקראת האנושיות של המֶתָנָה", כי להת-קיימות יש ממד היסטורי. היידגר קושר בין המילה היסטוריה בגרמנית Geschichte לבין המילה מֶתָנָה: Geschenk "ההווה נמסרת כהיסטוריה. היסטוריה היא סך כל אירועי ההווה במחשבה ובשפה. רוצה לומר: מתנת ההווה נמסרת לאדם דרך ההיסטוריה של המטפיזיקה. האנושיות משמעה אפוא פתיחות למתנת ההווה הנשלחת כמחשבה, כשפה, כהיסטוריה וכאתיקה" (עמ' 68, 69). הכל על קצה המזלג בלבד.

אני מודה, אולי מבלי להבין עד תום, כי התפיסה הזאת של היידגר, שאיננה רואה באדם אך רציונל מופשט (כמו סרטור), אלא מהות היסטורית הנטועה בעולם, מדברת אלי יותר. ייתכן כי אני מסתכן בהאשמות בדבר "סטייה לאומית" רחמנא ליצלן, אבל זהו בדיוק העניין שבו פתחנו. מותר לומר X מבלי להיחשד ב-Y, אחרת יהיה זה סופה של כל מחשבה.

הארכנו בהסברים ועתה לדוגמאות מן ה"איגרת", שעוררו אותי מלכתחילה לכתוב על נושא זה. במשפט מקדים (לדוגמאות) כתב היידגר: "פרשנויות שגויות אלה הן פשוט דעות המבוססות על מה שמאמינים שכבר יודעים לפני שמתחילים לקרוא. כולן חושפות אותה תבנית ואותו יסוד". המושגים הנתונים במרכאות (כך במקור) מציינים את משמעותם המקובלת, זו שהיידגר מתנגד לה.

מכיוון שדובר כאן נגד "ההומניזם", חוששים שמא הדבר ילווה בהגנה על האי-הומניות, שכן מה יותר "לוגי" מכך שמי ששולל את ההומניזם יחייב את האי-הומניות?

מכיוון שדובר כאן נגד "הלוגיקה", סבורים שהדבר ילווה

עריצות ההסק הלוגי בנוסח "הלנו אתה או לצרינו?" רווחה מאוד בשיאה של המלחמה הקרה במאה שעברה. למשל, לא

יכולת לומר x מבלי שתואשם ב-Y. "אמרת ימין, אמרת פשיזם - אמרת שמאל אמרת בולשביזם", ללא גוני ביניים. הדברים הגיעו לידי כך שהמשורר והסופר הרוסי בוריס פסטורנק, מחבר הרומן ד"ר ז'יוואגו שזיכה אותו בפרס נובל שנאסר עליו לקבלו, טבע את האמרה: "אומר אֶלֶף וְלֹא אומר בֵּית". כלומר, זכותי לומר דבר אחד מבלי שיאשימוני בדבר אחר. דהיינו, אני רשאי לבקר את המשטר הסובייטי מבלי להחשב אנטי סובייטי, או גרוע מזה. העריצות הלוגית הזאת (יותר נכון העריצות הדמגוגית) התפרצה בכל עווה גם בקמפיין הבחירות האחרונות בישראל, ומאיימת לשטוף אותנו ביתר שאת בבחירות הקרובות, כאשר נתניהו מנצח עליה בדף המסרים שלו. "אם אתה שמאל, אתה בוגד", "אם אתה חס על חפים מפשע, אתה חלש" (כפי שהטיחו בעקיפין בגנץ). גם מן הצד השני הורגלנו לשמוע "אם יהודית, אז לא דמוקרטית", וכדומה.

דוגמה פילוסופית מאלפת נגד העריצות הזו, מצאתי בספרון איגרת על ה"הומניזם" מאת מרטין היידגר, תרגם העיר והוסיף אחרית דבר: דרור פימנטל (הוצאת מאגנס, האוניברסיטה העברית; המפעל לתרגומי מופת, 2018). היידגר שהרגיש לא בנוח בשל עברו הנאצי חש צורך ב"איגרת" (ראתה אור ב-1949) לסייג את השקפותיו הפילוסופיות מפני פירושים פרוטורנאציים מוטעים שיוחסו לו. מבלי להרחיב יתר על המידה בנושא רחב זה, אומר בקיצור שהשקפתו הפילוסופית היסודית של היידגר (בספרו הווה וזמן) בשאלת היות האדם בעולם, ה-*Da Sein*, "ההיות שם", המפורסם שלו, מעוררת אמנם קושיה מסוימת, אבל, לעניות דעתי, אינה מחייבת חציית קווים אדומים. היידגר מסביר כי "האדם לא נמצא בעולם כמו כפית בכוס תה" (הערה בעמ' 35), אלא הוא מושרש, ללא עקירה, בהווה. "ההווה היא השם של ההיות" (עמ' 31). וה"שם" הזה הוא מקום, שפה, היסטוריה; וממילא, במקרה של היידגר, מקום, שפה והיסטוריה גרמנית, אבל לא דווקא באופן לאומי או לאומני. היידגר שאהב והעריך את המשורר פרידריך הדרלין (1770-1843) ועוסק בו הרבה גם בספרו השפה 1950 (מהדורה דו לשונית דנית דותן ומיכאל פרידמן, פרס 2016), כותב ב"איגרת" על שירו של הדרלין 'שיבה הביתה', כי "המולדת נחשבת כאן במובן מהותי, לא פטריטי ולא לאומני, אלא בקשר של ההיסטוריה של ההווה. מהות המולדת נזכרת גם מתוך כוונה לחשוב את חסרון הבית של האדם המודרני. האחרון שהתנסה בחסרון בית



מרטין היידגר

"חילוניות מדרגית לא ממשיכה את הסיפור משום שאיננה באה במגע עם הפרקים הקודמים; דתיות שמרנית איננה ממשיכה את המסורת משום שהיא נעולה בתוך הפרקים הקודמים. שתי הקבוצות מתקשות להוסיף את הפרק הייחודי של זמנן. שתייהן מסרבות להמשיך את הסיפור היהודי" (עמ' 89).

חילוניות המורדת במסורת העבר, ודתיות שמרנית הנעולה בפני העתיד, מוליכות שתיהן את הסיפור היהודי-ישראלי למבוי סתום. במבט מכליל מאבחן גודמן שתי תרופות ושתי מחלות המאפיינות את האנושות בעידן המודרני (ואת היהדות בכלל זה), והמצויות בשני מחנות המקטבים את החברה: תרופת הנאורות ומחלת הברידות במחנה החילוני; ותרופת ההשתייכות ומחלת ההסתגרות במחנה הדתי. בספרו הוא מציע פתרון מתבקש – לחבר בין "חילוניות אחרת" (שלא מורדת בעבר) לבין "דתיות אחרת" (שלא מסתגרת מפני העתיד). בכך יענו זו על מצוקתה של זו מבלי לקפח את עצמיותן. עיקר ספרו מוקדש להוכחה היסטורית ועיונית כי "חילוניות אחרת" וכן "דתיות אחרת", אינן בעצם "אחרות", אלא הן הזרמים המרכזיים בהיסטוריה של עם ישראל. זו החילוניות של אחד העם, ביאליק, כצנלסון ואחרים; והדתיות של בית-הלל, הרמב"ם וחכמי יהדות המזרח (המצדדים בחידוש ההלכה). לרוע המזל בשני המחנות גברה יד הקיצוניים (ברדיצבסקי הביס את אחד העם במחנה החילוני, ובית שמאי את בית הלל במחנה הדתי) בשל מה שגודמן מכנה "טעות אופטית" הגורמת לנו לחשוב כי הקיצוני (חילוני או דתי) הוא גם האוטנטי. "חזרה בלי תשובה" (ואף "יציאה בלי שאלה") היא חזרה של החילוניות ושל הדתיות לדרך המלך ההיסטורית שלהן, המאפשרת התקרבות הדדית תוך שמירה על עצמאות כל צד.

הספר, כדרכו של ד"ר גודמן, עשיר בידע המקורות ובחשיבה דיאלקטית חדה. קדמו לו ספריו העיוניים על הרמב"ם, ריה"ל ומשה רבנו וכן ספרו הפוליטי-אקטואלי מלכוד 67 על הפתרון המדיני עם הפלסטינים. ספרו הנוכחי ממשיך את המגמה האקטואלית ועוסק בשאלה החברתית הישראלית. הנחת היסוד, כאמור, היא כי הצורך בהשתייכות והצורך בחירות, הם שני צרכים יסודיים של האדם והחברה. הניסיון ליישב השתייכות וחירות הוא נושא של הספר הזה, במטרה להוביל אותנו להגות חילונית אחרת שתאגד את התפיסה המקובלת, ולהגות דתית אחרת שתאגד את התפיסה המקובלת של דתיות. במרכז ההתפתחות במאות האחרונות עומדת לדבריו התרחשות שהוא מכנה "התאונה הזהותית של היהדות הישראלית". הציונות כמו כל התנועות המודרניות מרדה בעבר ובמסורת הישנה. אך בניגוד לאומות אחרות, לא היה זה אך מרד בעבר, אלא גם שיבה אל העבר: שיבה אל הארץ העתיקה, אל השפה העברית ואל ספר הספרים. אולם מרד בעבר בצד תחייה של העבר, אצל בתוכו מתח שסופו היה להתפרק. הציונות חוללה מהפכה והקימה מדינה, אולם "בחלוף הזמן התפרקה השניות הזהותית שלה למרכיביה. ישראלים דתיים נעשו לבעלים בלעדיים של הקוטב האחד – הקשר עם העבר; ישראלים חילוניים נעשו לבעלים בלעדיים של הקוטב האחר – המרד בעבר. עם הזמן

בויתור על חומרת המחשבה. שכן מה יותר "לוגי" מכך שמי שמדבר בגנות הלוגיקה ייצא להגנת האנטי-לוגי?

מכיוון שמדובר כאן נגד "הערכים", פוחדים מפילוסופיה שמעזיזה לבזו להם, שכן מה יותר "לוגי" מכך שפילוסופיה כזו תצהיר בהכרח שהכל חסר ערך?

מכיוון שדובר על הוויית האדם המיוסדת על "ההיות בעולם", סבורים שבכך מורידים את האדם לדרגת יצור ארצי גרידא, שכן מה יותר "לוגי" מכך שהטענה הזאת תתכחש לכל טרנסצנדנציה?

מכיוון שיש התייחסות לדבריו ניטשה בדבר "מות האל", רואים בכך עדות לאתאיזם, שכן מה יותר "לוגי" מכך שמי שהתנסה במות האל, יהיה חסר אלוהים בעצמו?

מכיוון שבכל מה שהוזכר לעיל מדובר בביקורת נגד מה שנתפס בעיני האנושות כגבוה וקדוש, מה יותר "לוגי" מלהסיק מכך שפילוסופיה כזו מחנכת לניהיליזם הרסני?

מה בדיוק קורה כאן? אנשים כל כך רוויים ב"לוגיקה", עד שכל מה שטורד את מנוחת הדעת הרווחת, נחשב מיד להתנגדות הראויה לכל גנאי (עמ' 39, 40).

בעמודים הבאים מנתח היידגר סעיף סעיף (הומניזם, לוגיקה, ערכים, היות בעולם, מות האל) ומראה כיצד טועים הקוראים בהבנתם. מקור הטעות היא אותה "לוגיקה" שאנשים רוויים בה כל כך, וכל מטרתם איננה להבין, אלא להתנצח.

הקצוות שמכשכים באמצע

קיצונים הם יותר אותנטיים, כביכול – זו טעות ש"חזרה בלי תשובה" מבקש לשרש

לצערי איני סבור שיש סיכוי רב להתגשמות הרעיונות הטובים שמציג מיכה גודמן בספרו חזרה בלי תשובה (דביר, 2019) "על חילוניות אחרת ועל דתיות אחרת". וזאת מן הטעם שהוא עצמו דן בו בהרחבה בספר: אימת הקיצונים שבקצוות המחנות, והטעות הרווחת כי קיצוני יותר הוא אותנטי יותר. במלכוד זה נפל גם המבקר יותם פלדמן בביקורתו על הספר ("הצעות רדודות לקיום חילוני", 'ספרים' 24.05.19). פלדמן הולך בגדולות. פחות ממרס ומניטשה לא ישיבועו את תאבוננו הרדיקלי. לא קראתי את ספרו של רם פרומן הדרך החילונית, שגם עליו הוא כותב, אבל ברור לי כי את גודמן לא הבין. פלדמן מסכם את דעתו: "לנוכח שני ספרים אלה דרושה מחשבה על חוויית הקדושה של האדם שאיננו שייך לקהילה דתית, או פוליטית, לזהויות או לקולקטיבים, אלא אדם פרטי." זו היפוכה של מחשבת גודמן החושב, ובאופן מעמיק דווקא, על זיקת האדם לקולקטיב, שהיא זיקתם של רוב בני האדם בכל חברה שהיא. לכן, יש טעם, לדעתי, לסקור את ספרו של גודמן ואפילו בהרחבה כי הוא מיטיב לאבחן את שתי התופעות (החילונית והדתית) עליהן הוא כותב. באחד המקומות הוא מביא תמצית טובה של הבעיה המוצגת בספרו:

הלכו והתמעטו הישראלים המחזיקים בתודעתם את שני המרכיבים גם יחד" (עמ' 24).

בנוסף לכך התרחשו בעת המודרנית תאונות נוספות שהעמיקו את הקיטוב. בעוד הציונות מראשיתה נתפסה כתנועה מודרנית משחררת, שראתה ביהודי הגלותי אדם נחשל הזקוק לקימום, הרי היהדות ההלכתית חוותה את טראומת המודרניות (מיטוט חומות הגטו ומתן שוויון זכויות ליהודים), כאיום על עצם קיומה. בתגובה לנטישה ההמונית קמה, מצד אחד, התנועה הרפורמית שביקשה לשנות את היהדות מבפנים, ומצד שני, בתגובה למודרנה ובתגובה לרפורמה גם יחד, קמה היהדות האורתודוקסית שהעצימה את חומות השמרנות והתנגדה לכל שינוי

(בהכריוז כי "חדש אסור מהתורה", בניגוד לתפיסת ההלכה עד אז ההולכת עם הזמן). האורתודוקסיה היא בעצם תנועה מודרנית שקמה בתגובה למודרניות, אך נתפסת כמסורתית. למרבה האירוניה, דווקא במדינת ישראל הריכונית שהוקמה על ידי התנועה הציונית החילונית, קיבלה האורתודוקסיה לגיטימציה שלטונית מתוקף הסכם הסטטוס־קוו שנאלץ בן גוריון לחתום עם הדתיים עוד לפני קום המדינה. (היה זה בעת ביקור ועדת אונסקופ, שנשלחה לארץ מטעם האו"ם, לפני החלטת החלוקה, כדי לחקור אם מסוגל היישוב היהודי בארץ ישראל לנהל מדינה ריבונית. הוועדה זימנה אליה גם את נציגי היישוב היהודי הישן, ובן גוריון שחשש שמא הציבור החרדי, האנטי ציוני, יתנגד להקמת המדינה, הזדרז לחתום עמם על הסכם הסטטוס־קוו תמורת תמיכתם בהקמת מדינה יהודית). זו תאונה נוספת שסיבכה עוד יותר את ההיסטוריה. הכפייה הדתית מטעם המדינה העמיקה את הכעס החילוני על המסורת הדתית, כעס שהיה אולי פוחת לו היתה נהוגה בישראל הפרדת הדת מהמדינה. כעס זה עוד גבר לאחר מלחמת 67 עם מפעל ההתנחלויות היונק את צידוקיו מעומקי המסורות היהודית. אף על פי כן, טוען גודמן, ישראלים רבים כיום מעוניינים דווקא במערכת יחסים קרובה עם המסורת מבלי להישלט על ידה, והם ניצבים בפני דילמה: "לוותר על החירות שלהם כדי לקיים יחסים עם העבר, או לוותר על יחסים עם העבר, כדי לזכות בחירות?" והשאלה שהוא שואל: "האם יש דרך שלישית? האם אפשר לטפח מערכת יחסים קרובה עם העבר מבלי להשתעבד לעבר?" (עמ' 42, 43).

חלק א' של ספרו מוקדש לתאונת הזהות דלעיל. חלקים ב' ו-ג' מוקדשים ל"חילוניות אחרת" ולדתיות אחרת. כאמור, בכל זרם בעידן המודרני גבר דווקא הסמן הקיצוני. בורם החילוני היה מיכה יוסף ברדיצ'בסקי שקבע "הרבה דברים לנו בנחלת אבותינו, שממיתים את הנפש" (עמ' 40; הערה 55). עם זאת, החילוניות של ברדיצ'בסקי היא רק גרסה אחת של חילוניות. הביקורת על גרסה זו הושמעה מפי הוגים מרכזיים כמו גרשם שלום ("ניתוק הקשר החי עם העבר הוא רצח חינוכי" עמ' 47; הערה 2), הוגו ברגמן, מרטין בובה, באליק, ברל כצנלסון ואחרים. אך



גרסתם לא נעשתה לגרסה המקובלת. מעניינת במיוחד גרסתו של אחד העם (אשר גינצבורג) כפי שהיא מוצגת על ידי גודמן, הרלוונטית מאין כמוה לימינו. אחד העם הציג רעיון מפתיע: אדם חילוני יכול להתחבר אל היהדות מבלי להשתעבד לדת, פשוט משום שהיהדות איננה דת שמאמינים בה, כי אם אומה שמשתייכים אליה. בניגוד לדת שמטפחת תחושות רליגיוזיות, מטפחת הלאומיות תחושות של סולידריות. כך נוצר בסיס חדש, חילוני, לחיבור למסורת. התורה נוצרה על ידי העם. הלאומיות שמחליפה את הדת, לא מבטלת את המסורתיות, אלא מחדשת אותה. גם הדתי וגם החילוני מתמסרים ללימוד הכתבים המכוננים של המסורת למרות ההבדל הגדול ביניהם. עבור הדתי היא מקור סמכות, עבור החילוני האחד־עמי היא מקור השראה (עמ' 49, 50). אולם, מסכם גודמן, "המחלוקת על נשמתה של החילוניות הסתיימה בהכרעה לטובת ברדיצ'בסקי" (שאף לארץ לא עלה). המורל הדומיננטי של החילוניות היה זה של המרד ולא זה של ההשראה. הסופר יוסף חיים ברנר הציג אף עמדה קיצונית מברדיצ'בסקי כשפסק "אנחנו היהודים החופשיים אין לנו וליהדות כלום" (עמ' 54; הערה 29, מה שקרוי "מאורע ברנר"). אחד העם הגיב בכותבו: "היהודים 'החופשיים' עבדים הם לרגש השנאה הממלא את לבם [...] מוחלים הם על העושר הלאומי שבעבר ובלבד שלא יהיו נראים כאילו יש להם איזו שייכות אליו" (שם; הערה 34). הסופר ס. יזהר אמר (או שאל) בוועידת הסופרים בעשור למדינה: "אבד מדינו המפתח אל אוצרות עם הספר עשיר התולדות [...] כלום מפני שהמפתח לאוצרות אלה הוא דתי בעיקרו?" (עמ' 53; הערה 21).

בכותבו על "דתיות אחרת" עוסק גודמן ברמב"ם ובספרו מורה נבוכים. הוא מפרש את הטענה בדבר האי רציונליות של הדת. נהפוך הוא: הרמב"ם טוען כי האדם מתקרב לאלוהים רק בדרך התבונה ולא כאשר הוא נוטש אותה. הרמב"ם - ההוגה המרכזי של המסורת היהודית, שנציגו המובהק בדורנו הוא פרופ' ישעיהו ליבוביץ. הרמב"ם גם נתן ביטוי לדעה שהעם היהודי עליון על שאר העמים (עמ' 115, 160-163). אבל, חרף מרכזיותו ההלכתית, הפילוסופיה של הרמב"ם נדחתה גם היא על ידי השמרנות התורנית. הוגה אחר בן ימינו שדנו בפרק זה הוא הרב אברהם יצחק הכהן קוק, שלהגותו חלק מרכזי בגיבוש הזרם המשיחי בדתיות ובציונות. את הרב קוק העסיקה הסתירה כיצד זה הציונות החלוצית־חילונית, היא דווקא זו שמגשימה, יותר מזו הדתית, את יעדי השיבה לארץ ואת גאולתה. תשובתו הדיאלקטית של הרב קוק: "החילוניות החדשה איננה נטישה של אלוהים, אלא שיבה בלתי מודעת אליו" (עמ' 119; הערות 2, 3). דוגמה אחרת, קדומה יותר, של "יהדות אחרת" נאורה וסובלנית נרונה בפרק על "בית הלל מול בית שמאי" שתי האסכולות

עלעולים

כתב העת 'ראשית', הראה אור מטעם החוג לספרות עברית והשוואתית באוניברסיטת חיפה, נועד לשמש במה לפרסום "ביכורי חקר הספרות ויצירה מקורית". הוא נערך בידי סטודנטים לתארים מתקדמים (כפועל שתי עורכות) בליווי מקצועי של פרופ' וייכרט ובתמיכה רחבה של סגל החוג, פרופסורים, חוקרים, מרצים. בגיליון הראשון (תשע"ט 2018) מתפרסמים שירים (רות מדליון, יעל עומר), סיפורים (אורסולה לה גווי, נירית רוזנבלום) ושלושה מאמרים מחקריים (עמית לוי, נופר רשקס, עופר פרס). אם יצירות ספרות ניתן לקרוא גם בבמות אחרות, הרי מה שמיוחד את 'ראשית', הוא באמת "ביכורי חקר הספרות". "בפתח הגיליון" נכתב כי כוונתו לתת קול "לתלמידים, יוצרים וחוקרים בראשית דרכם". ואמנם העבודות המתפרסמות בגיליון הן "מאמרים אקדמיים שראשיתם בעבודות מצטיינות לתואר ראשון ושני שעברו תהליך קפדני של שיפוט, עיבוד ועריכה". זהו תחום לוקה בחסר בכתבי העת הספרותיים. מעטות הבמות שחוקר צעיר יכול לפרסם בהן מפרי עבודתו ולרכוש ניסיון בפרסום. ואכן, נראה לי, כי המאמרים המתפרסמים בחוברת חסרים עדיין מיומנות ורהיטות הנדרשים בסוג כזה של פרסום. עמית לוי במאמרו "בין צהוב לירוק" כותב על "תסביך אדיפוס שלילי, פטישיזם ומלנכוליה ברומן 'זה הדברים' מאת סמי ברדוגו". מאמרו מבוסס על עבודה בקורס "תיאוריות ביקורתיות של תרבות", ובאמת הוא עמוס יתר על המידה בתיאוריות פסיכו-אנליטיות שאינן מקילות על הקורא. המאמר "ולמה תעבור עלי ותפנה" מאת נופר רשקס עוסק בסדר הופעת שיריו של אבן גבירול בכתב היד "שוקן 37". גם מאמר זה מבוסס על עבודה אקדמית ("מכתב יד לספר על המדף") והוא טכני מאוד וחסר עניין מעבר לכך. בולט לטובה הוא מאמרו של עופר פרס "בחירה ואמונה: קריאה בשיירי 'מכות מצרים' מאת נתן אלתרמן". גם מאמר זה מבוסס על עבודה סמינריונית ("ספרות מופת: יסודות השיירה") אבל הוא פחות ספציפי מקודמיו, מעלה נושא בעל עניין כללי וכתוב באופן מעניין.

מתנה לסטודנטים ולקוראי החוברת הן שתי שיחות עם הסופרת והמורה דורית פלג, שערכה לאה פוקס, על כתיבתה ועל הנחיית הסדנאות לכתיבה שהיא מדריכה כבר שנים רבות, ושמהן הם יכולים ללמוד הרבה. על כתיבתה שלה אומרת פלג דברים רבי עניין, ואסתפק בציטוט אחד: "יש רגע שבו הכוח (השואף) למצוא לעצמו ביטוי) כבר מוכן, ועדיין הוא חייב למצוא לו 'משהו שם בחוץ', בעולם המציאות, שיהווה עבורו איזו מסכה, איזו מטפורה כוללת, ובה בעת צוהר אל עולם מסוים, קונקרטי, שבו יוכל להתגלם. לאותו 'משהו שם בחוץ', שמפעיל את הכתיבה, אני קוראת טריגר (מפתח)". על סדנאות הכתיבה היא אומרת גם כן דברים רבי עניין, כגון זה: "סדנה לא תעשה אדם לכותב או לכותבת האהובים עליו. אבל היא יכולה לסייע לו להיעשות הכותב שהוא".

מטרת הערות אלה היא כמטרת החוברת – לחשוף את עבודות הסטודנטים המתפרסמות בה גם לביקורת כחלק מהניסיון שעליהם לרכוש.

המרכזיות של חכמי המשנה (בשלהי חורבן בית שני ולאחריו). זהו פרק נפלא, אבל לא ארחיב, אסתפק באזכור המעשה הידוע באותו גוי שביקש להתגייס בעודו עומד על רגל אחת. בא לפני שמא, גירשו מלפניו באמת הבניין שבידו. בא לפני הלל, קיבלו ואמר לו: "מה ששנוא עליך לחברך לא תעשה. זו כל התורה כולה והשאר פירוש הוא. לך ולמר". מסופר בתלמוד "שלוש שנים נחלקו בית שמאי ובית הלל. הללו אומרים: הלכה כמותנו והללו אומרים: הלכה כמותנו. יצאה בת קול ואמרה: אלו ואלו דברי אלוהים חיים והלכה כבית הלל" (ערוכין יד ב). אף על פי ששני הצדדים היו צודקים באותה מידה נפסק כי ההלכה היא כבית הלל משום שבית הלל "נוחים ועלובים היו, ושונין דבריהם ודברי בית שמאי. ולא עוד אלא שמקדימים היו דברי בית שמאי לדבריהם". כלומר, משום שהיו צנועים ולא מתנשאים, ומשום שהיו דמוקרטים ולומדים את תורתם ואת תורת מתנגדיהם ואפילו מקדימים תורת יריביהם לשלהם. אבל אף שנקבעה הלכה כבית הלל, לא היא ניצחה במהלך הדורות, אלא היהדות השמותית (של בית שמאי), לפי הכלל שהקיצוני מנצח. כותב גודמן "התוצאה אירונית: ההלכה אמנם כבית הלל – אבל היא מתפרשת כדרך בית שמאי" (עמ' 173). "כשם שבזירה החילונית הביס בריצי'בסקי את אחד העם, כך בזירה הדתית הביס בית שמאי את בית הלל" (עמ' 175).

מה המצב כיום ומה ניתן לעשות? חלק ד' ("מקבילים נפגשים") מוקדש לנושא זה. בפרק ג' "דרך האמצע הישראלית", כותב גודמן כי למעשה אין כיום חילוניות ישראלית אחת, אלא יש בה שני זרמים לפחות: חילונים המתנתקים מהיהדות וחילונים הנקשרים בה. תהליך דומה מתרחש גם בציונות הדתית (הוא אינו דן בחרדים). מצד אחד השמרנות הדתית מחמירה, ומצד שני – קבוצה גדולה של דתיים צעירים שאיבדו את הפחדים הזהותיים שלהם ומעזים להיפתח לעולם. "העולם החילוני והדתי מתפצל, וזו הזדמנות לחיבור חדש שאני עד לו בשנים האחרונות. החילונים האלה והדתיים האלה סוללים יחד את דרך האמצע הישראלית" (עמ' 180). כפי שכתב לאורך כל הספר: "דתיות אחרת שואלת כיצד ניתן להפוך את היהדות ליותר מודרנית, ואילו חילוניות אחרת שואלת כיצד יכולה המסורת לסייע להתמודד עם איומי המודרניות" (עמ' 185).

מה, אם כן "חזרה בלי תשובה"? בדיכטומיה הישראלית הרווחת, מי שמבקש לחדש את קשריו עם המסורת נתפס בתור "חוזר בתשובה", ומי שמבקש לנתק קשריו עמה נתפס בתור "יוצא בשאלה". כאילו לדת יש רק "תשובות" ולחילוניות יש רק "שאלות". זוהי טעות: "ניתן לחזור למסורת בלי למצוא את אלוהים, כשם שניתן לחדש את המסורת מבלי לכפור בנצחיותה" (עמ' 186).

בין השביל הספקני שמרוקן את העולם ממשמעות, לבין השביל הקנאי שמחריב אותו, יש מרחב של אמצע שבו מהלכות קבוצות של אנשים צעירים משני המחנות אשר "סוללים דרך לחיים שיש בהם מסורת, אבל אין בהם ודאות, דרך של חזרה בלי תשובה" (עמ' 187).

ערש

שום דבר

בְּלִילוֹת אֲנִי תוֹחֶכֶת אֶת הַיָּד הַמוֹחֶקֶת
מִתַּחַת לְכָרִית וְשׁוֹכֶכֶת כְּרוּכָה
מִקְפֶּלֶת בְּסִיבִי אֲמוּנָה שֶׁהַפֶּעַם
הַפֶּעַם זֶה חֵיב לַעֲבֹד.

כְּשֶׁאֲנִי עוֹצֶמֶת אֶת הָעֵינַיִם רָגַע לִפְנֵי שְׁאֵנִי נִרְדָּמֶת עַל הַמִּשְׁמָר
אֲנִי שׁוֹמֵמֶת אֶת הַזְּמֻזִּים שֶׁל הַיָּד הַשְּׂנֵיָה:
צִפְרָנִים עוֹפְרֹת מִתּוֹת וּפּוֹרְמוֹת בְּמִזְרוֹן שֶׁל הַמָּטָה, עוֹבְדוֹת
הֵן עוֹבְדוֹת לִי עַל שִׁיר מְנוּחָה נְכוֹנָה.
אֲנִי לֹא מְסַגֵּלֶת לְשׁוֹרֵר כְּשֶׁאֲנִי עֶרְה
יֵשׁ בִּי מִן פֶּחַד כְּזֶה וְהוּא גָדוֹל וְהוּא נוֹרָא
וּכְשֶׁאֲנִי רוֹצֶה לְדַבֵּר עָלָיו יוֹצֵאת לִי רַק מְצוּקָה
הֵן עוֹבְדוֹת לִי עַל שִׁיר מְנוּחָה נְכוֹנָה.
בֵּין הַקִּירוֹת הַזְּמֻזִּים מִתְמַסֵּר עִם עֲצֻמוֹ
אֲנִי פּוֹגֵעֶת בְּקִירוֹת וְנִתְּנָה

אֲנִי נִתְּנָה וּמִפְחָדֶת שְׁאוּלִי אֶפְלוּ דֶּרֶךְ שְׂמִיכָה אַחֲרֵת
אֶת שׁוֹמֵמֶת אֶת הַיָּד הַמוֹחֶקֶת מִשְׁתוֹלֶלֶת
אֲנִי לֹא מְסַגֵּלֶת לְשׁוֹרֵר כְּשֶׁאֲנִי עֶרְה
מָה אִם אֶת שׁוֹמֵמֶת אוֹתִי מִתְבּוֹבֶזֶת עַל הָרִצְפָּה
מָה אִם כְּשֶׁאֲנִי עוֹצֶמֶת עֵינַיִם גַּם אֶת יְכוּלָּה לְרֹאוֹת
אֶת הַצִּלְקוֹת שֶׁל הַמַּלְיִם שְׁלִי עַל הַמִּזְרוֹן
אֶת הַיָּד שְׁלִי כּוֹתֶכֶת עַל מְסַגֵּרֶת הַמָּטָה
יֵשׁ לִי שְׁתֵּי עֵינַיִם עֲצוּמוֹת וְעֵין אַחַת חֲצִי פְקוּחָה
בְּלִילוֹת אֲנִי תוֹחֶכֶת אֶת הַיָּד הַמוֹחֶקֶת
מִתַּחַת לְכָרִית וְשׁוֹכֶכֶת כְּרוּכָה

הַפֶּעַם זֶה חֵיב לַעֲבֹד

נועה לוי, בת 28, תלמידת מחלקת הכתיבה של מנשר

סלפי

בְּנִית לֶךְ סִכְכָּה עַל כְּלוֹנְסָאוֹת, גְּבוּהָה
וּמְזֻגָּת
סָבִיב סָבִיב
לְצִפּוֹת אֶל הַנוֹף לְמִרְחָק,
שְׁלוֹשׁ מֵאוֹת וְשִׁשִּׁים מַעֲלוֹת,
לְעֵנָנִים הַמְבִּלִּים בְּתִכְלֶת
וּלְמוֹרְדוֹת הַהָר הַמֵּיֶעֶר,
בּוֹעֵת יָפִי.

אָבֵל הָאוֹר בְּפָנִים בּוֹהֵק,
אוּ הָאֶפֶל הַחוּץ,
וְרַק דְּמוּתֶךָ
נִשְׁקָפֶת
סְחוֹר סְחוֹר.
אֵין בְּלִתָּה.

מתוך ישירים הרואה אור בספרי עתון 77

פסנתר כנף ודרור הבית



פסנתר כנף ודרור הבית *Passer domesticus*

בדרך לשירותים אני חולפת ליד המזנון הריק. עובד גורר שולחנות מוכתמים בעיגולים חומים וצהובים ועורם אותם זה על זה. נוסע יגע יושב על כיסא אחרון ליד שולחן אחרון. ההדחה האוטומטית מפתיעה אותי כשאני מתרוממת מכריעתי מעל האסלה. עובדת ניקיון יוצאת משירותי הגברים, אוחות שקית פלסטיק מלאה במגבות נייר משומשות. שערה בלונד צבוע, עייפותה חרוטה בפניה. מזמן היתה צריכה לצאת לפנסיה.

התחנה מתרוקנת, נחה ממאמציה, מסירה את האפור וחושפת את עורה. עצב רועף מערימת השולחנות, מהעציצים השבורים שתוחמים את פינת הקפה, מפסנתר הכנף. תוגה של מקום שרוצה להיות אחר ממה שהוא, יותר קתדרלה ופחות תחנת רכבת או אולי יותר תחנת רכבת של מרחקים, כמו באירופה. גם אני רוצה להיות אחרת. קצת יותר חכמה, קצת פחות מרצה, קצת יותר מלאה, קצת פחות גמלונית, פחות עצית ויותר גמישה, מרגישה את ההתכווצות, העווית, הצביטה. ומי לא? מי לא רוצה לסחוט מהחיים עוד טיפה ועוד, לסחוט עד טיפת הלחלוחית האחרונה, כמו מהסמרטוט אותו מעבירה עובדת הקבלן על הרצפה רצוא ושוב. אני רוצה לתלוש מידיה את המגב, למחות את טבעות הקפה שנשפך, לתקן את העציצים ולשתול בהם צמחים רעננים. רוצה לצעוק, לנהום, לחרוג מן השורות. לרקוד בליווי פסנתר.

מחוץ לתחנה נטעו ריבוע של גינה חדשה גיאומטרית, עם שבילי אבנים אדמדמות תחומים בחלוקי נחל לבנים ופטוניות פורחות בעציצים נוטים על צדם ועצי דקל. זיוף של חיקוי זול. גני ורסאי בגודל בול דואה. תותב זר שמרגיש את הקריסה, את עליבותו של המבנה ואת אלימותה של הגדר האיתנה על שלוש הקרוסלות המסיביות ביציאה. תאורה מלאכותית מאירה דרורי בית מנקרים פירורים במקום בו ניצב בשעות היום הדוכן של מוכר הבייגלעך-סומסום. ביניהם נדמה לי שאני מבחינה בדרור של התחנה.

ברתולומיאו כריסטופורי, אוצר כלי הנגינה של משפחת מדיצ'י, המציא את הפסנתר בפירנצה בשנת 1699. בפסנתר כנף המנגנון המכני מאוזן לקרקע בעוד שבפסנתר עומד הוא מאונך לקרקע. שמו של כלי הנגינה באיטלקית פיאנו-פורטה, חלש-חזק, כיוון שניתן לנגן בו בעוצמות שונות לפי אופן הלחיצה על הקלידים. בשפות רבות שם הכלי הוא פיאנו, קיצור של השם האיטלקי.

השם פסנתר מופיע לראשונה בספר דניאל, יחד עם שמות כלי נגינה נוספים, בצורה פְסִנְתָרִין ומקורו ביוונית עתיקה, פסלטריון או מפרסית סנטור. המילה הלועזית למזמור תהילים, psalm, אותו נהגו לשיר לצלילי נבל, גם היא מאותו שורש.

דרור הבית הוא ציפור שיר נפוצה שהסתגלה לחיים בקרבת בני אדם. מאובנים של המין מלפני חצי מיליון שנים נמצאו במערה ליד בית-לחם. מוצאה במזרח התיכון אך היא הובאה על ידי האדם גם לאמריקה, דרום אפריקה ואוסטרליה, התפשטה והפכה לציפור הנפוצה ביותר בעולם. בשנים האחרונות ישנה ירידה במספרי הדרורים והיא מורגשת במיוחד במספר ארצות באירופה. מחוץ לעונת הקינון חיים הדרורים בלהקות גדולות ולנים יחד בעצים. כדי להיפטר מטפילי עור הם מרבים באמבטיות מים, חול ושמש. דרור הבית התאזרח באופן כה מושלם בסביבה בה חיים בני אדם עד שיש המכנים אותו האופורטוניסט האולטימטיבי, הצל הציפורי שלנו.¹

עשר בלילה בתחנת רכבת סבידור מרכז. גבר בשער שיבה קצר, מכנסיים שחורים, חולצה לבנה וקפוצ'ון שחור שבטנתו צהובה, מנגן על פסנתר כנף. גבר צעיר בחולצה כחולה עומד קרוב אליו ומביט באצבעות שרצות על הקלידים. יחד עם דרור בית מעופפים הצלילים בחלל התחנה ומחפשים את פתח היציאה. המבוגר מפסיק לנגן וחוזר למשמרתו – מסתבר שהוא עובד התחנה – עוזר לאנשים שלא מצליחים לעבור את המחסומים בעזרת כרטיס הנסיעה או הרב-קו. הצעיר תופס מיד את מקומו. הוא מנגן פחות טוב. צהוב הבטנה מביט בלוח הרכבות היוצאות שזורח בכתום ובכחול-סגול. מתחתיו מנצנצים אורות המחסומים באדום ובירוק, כמו ויטראז' מופז אור שמש.

חוקיים. וזאת קשה. גם האות קשה, היפופוטם לא היה חוקי, צריך היה להשתמש בשם העברי בהמות, ועל הידרה התווכחנו אם זה בכלל בעל חיים.

בינתיים פנה הצעיר בעל שרוך הקסמים לזמנהוף ונעלם לנצח מחיי.

חבורה מדברית *Chlamydotis macqueenii*

"היא ישראלית. היא נדירה. יש לה פחות עותקים מאשר 'הארץ'. רק 200 כמוה נספרו ברחבי המדינה. היא עולם הולך ונעלם. היא מלכת הטעם הטוב, משתנה ומפתיעה כל פעם מחדש, והיא תחזור אחריכם באופן המרהיב ביותר שתוכלו להעלות על הדעת. היא לא טומנת את הראש בחול. יש בה תמימות, אבל גם פיקחות חיתית. ציפור עם קריצה. המפגש איתה הוא מאמץ, אבל מאמץ מתגמל. כשהיא פורשת כנף, נעתקת הנשימה. היא ציפור מדבר. מלכת הפריפריה. מזור לעיניהם של עירוניים ששבעו מציניות. היא סיבה טובה לקום מוקדם בבוקר. והיא לא פנדה. היא חבורה. ומהשבע היא הקמע של מוסף 'הארץ'. משונה? תתרגלו. אנחנו מתים עליה." אסף מירוז ושחר אלתרמן.²

החבורות בישראל היו שכיחות בנגב ובערבה, בבקעת הירדן, בשפלת יהודה ובחולות מישור החוף הדרומי. כיום הן מקננות רק בכמה אזורים בנגב. הגורמים העיקריים לירידה זאת הם התרחבות שטחי חקלאות ושימוש בחומרי הדברה, התחשמלות והתנגשות בכבלים, הרס וקיטוע מקומות חיות, פעולות ייעור ורעיית יתר. בקיץ נודדות החבורות צפונה ונמצא כי "מחצית מאוכלוסיית החבורות של הנגב מבלה את הקיץ בתוך השטח הפתוח של בסיס חיל האוויר בחצרים, המהווה עבורן מעין שמורת טבע לא מוכרזת. לפחות חלק ממסע הנדידה הזה, של כחמישים עד מאה קילומטרים ויותר, מבוצע על ידי החבורות בהליכה רגלית, דבר שהינו חריג ביותר בעולם העופות".³

מקור השם חבורה מן השם הערבי שנגזר מהשם התלמודי חובה – במשמעות של חבוי ואכן במשך מרבית חודשי השנה הן שקטות וחבויות. בעונת החיזור הזכרים יוצאים בריקודי כלולות מרשימים.

העיר הנבטית ניצנה, על דרך הבשמים לעזה, היא היום חלק מאתר מורשת עולמי (הדרך, לא עזה, שהיא היום נצורה ומגודרת). בזמן האימפריה הביזנטית פרח העיר והיו בה שלוש כנסיות ואף יחידת פרשים (כך נכתב בפפירוסים). לאחר הכיבוש המוסלמי ננטש היישוב (התושבים לא עמדו בתשלומי המיסים) והעות'מאנים בנו שם תחנת משטרה.

ורדית סיני היא הציפור הלאומית של ירדן וצבעה מזכיר את הסלע האדום בפטרה. ציפור שיר מדברית שחיה באזורים נידחים וצחיחים, בעוד שאר מיני הוורדיות חיות באזורים מיוערים. בישראל מצויה במדבר יהודה, מרכז הנגב והרי אילת. מחוץ לעונת הקינון חיה בלהקות אותן אפשר לראות באתרי שתייה קבועים.

הוא הלך לפני, לבוש חולצה כחולה מכופתרת ומופשלת שרוולים, מכנסיו לבנים. צעדיו היו גמישים, קופצניים אפילו. הרגשתי רעננה וטובת לבב. השרוך בנעלו הימנית השתחרר מן הקשר וקיפץ מצד לצד. עם כל צעד נשרך לסירוגין לימין ולשמאל. כיוון שצעדתי מאחוריו, יכולתי



ללטוש בו עיניים כאוות נפשי. שמאל-ימין-שמאל-ימין. השרוך המקפץ הפנט אותי והייתי מוכנה להמשיך וללכת אחריו לאן שייקחני. אז יצאה לקראתי המשוגעת הקבועה של שלמה המלך, בין פרישמן ליעל, שתמיד שואלת "יש לך ברז?" הפעם היא הפתיעה אותי. היא הגיחה מחצר בניין בפינת זמנהוף ונפנפה לעומתי בקופסה קטנה. ניסיתי לעקוף אותה אבל היא חסמה אותי בגופה והשליכה לרגלי את הקופסה. צליל הטיפוח על המדרכה דמה ליריקה. היתה זאת חפיסת קלפים 'ציפורי ארצנו', עם כיתוב 'בשבילים של סבא' – משחק רביעיות לכל המשפחה! ותצלום של ורדית סיני, מרביעיית ציפורי מדבר. אההה! ורדית סיני הנכספת, הקלף המנצח ב'ארץ עיר' של ילדותי, כי שמות של חיות בלועזית כמו ויריאו או וולבי לא היו

להם לצאת בשעות היום), תרים אחר מקלט (נדיר) זמני או קבוע, לאחר שסבלו בארצם ובנדודיהם בסיני יותר מעשר מכות מצרים. הרי זה פלא, הם נראים שייכים יותר לנוף המקומי מאשר אנחנו עם כובעים וקרם הגנה ומשקפות וטלסקופים משוכללים.

חביונות ונסתרות מן העין לא רק ציפורים נדירות. במדבר אנחנו מקימים בתי סוהר ומתקני כליאה (תחנות הסגר) לפליטים, גם לעגלים שמגיעים במשלוחים חיים לתחנות הסגר וייעודם להישחט לאחר שמפטמים אותם במזון שאינו טבעי להם ומשביעים אותם במנת סבל וייסורים, להשביע את תאוותנו שאינה יודעת שובעה לבשר טעים וזול (יחסית) בכל ימות השנה. |ארבעים הימים בהם מותר היה לאלמנה להישאר בבית בעלה המת ללא קשר לירושה נקראו קרנטינה (תחנת הסגר) וגם ארבעים הימים בהם שהה ישו במדבר יהודה והשטן ניסה



לפתותו וגם ארבעים הימים שבהם השאירו בבידוד אונייה על נוסעיה (כדי למנוע התפרצות מגפות) מפאת החשש שהיא נושאת אנשים חולים. הפליטים שראיתי דווקא נראו אנשים בריאים ואני הייתי נבוכה כי הרגשתי שאני צריכה להתנצל בפניהם, לעזור להם, לקחת אותם איתי במכונית הנוחה והממוזגת ולהביאם לעיר מקלט, לדאוג להם לפרנסה, לבית, לחיים. הפניתי את המבט כאשר חלפתי מולם על דרך העפר המדברית וגם הם התנהגו כאילו אינני קיימת.

איורים: זאב לבינגר

שלושה פרקים מתוך דיוקן וזואולוגי - לקסיקון, העומד לראות אור בהוצאת פרדס, בעריכת ליאת קפלן.

1. Jennifer Ackerman. 2016. The Genius of Birds
UK: Corsair, p. 280

2. עיתון 'הארץ', מרץ 2007

3. אסף מירז, אתר הצפרות של החברה להגנת הטבע
<https://www.teva.org.il/?CategoryID=806&ArticleID=4008>

כאשר היה המקום לנקודת גבול בין האימפריה שלהם לזו של הבריטים, הם הוסיפו מרכז צבאי לוגיסטי ואף מסילת רכבת צבאית, מנחל שורק לסיני, וגשר בעל שמונה קשתות מעל נחל ניצנה. עד היום ניצבים שם לעדות מגדל מים מעוגל עשוי אבן מקומית, ששימש למילוי מנועי הקיטור של הרכבת במים, וקיר אחד מביתו של מנהל התחנה, אותה כבשו הבריטים במלחמת העולם הראשונה. הם בנו שם תחנת משטרה שנתפסה על ידי הצבא המצרי, ונכבשה על ידי הצבא הישראלי במבצע חורב שמכונה גם מבצע עין (עוג'ה, עסלוג', אבו עגילה ואל עריש). עוג'ה על שם הפיתולים של נחל ניצנה ואולי גם של נפתולי ההיסטוריה, וכדי להגיע לשם בהפתעה הכשירו דרך רומית עתיקה, נסעו בלילה באורות כבויים וכבשו אותה מהכוחות המצריים לאחר אבדות כבדות. בניצנה ישבה ועדת שבתית הנשק, באזור שהיה מפורז עד 1955, שאז שוב נלחמו וחזר חלילה.

היום ניצב קרון רכבת ישן על סוללת המסילה התורכית, ממנו אנחנו, חובבי הציפורים, צופים בסכסוכים טריטוריאליים של חוברות, שנגמרים ללא אבדות בנפש, ובסדרת מחולות כלולות, בהם מניפים הזכרים את הראש אחורנית, ומנפחים את נוצות החזה, ורצים למרחקים ארוכים בקווים ישרים ובמעגלים, ומתופפים ברגליהם בקרקע. החוברות מעדיפות גבעות רכות וואדיות רחבים מישוריים עם צומח דליל, או דיונות חול עם שיחים פזורים. גם אנחנו אוהבים את המדבר ובונים בו בסיסים צבאיים ויישובים, והופכים שטחים טבעיים לשטחים נטועים ומעובדים, ולשטחי אימונים לטנקים, ולמגרשי שעשועים לרכבי שטח, וזורעים את הגבעות הרכות והואדיות הרחבים בגדרות תיל חלודות, בקבוקי פלסטיק, קופסאות שימורים מעוכות, קוביות בטון ומכלים ריקים של חומרי הדברה. ב־2017 מעדכן הספר האדום כי החוברת עברה ממעמד של מין שעתידי בסכנה למעמד של מין בסכנת הכחדה, כלומר עתידה כבר הגיע והיא סובלת אבדות בנפש, וגם אנו איננו רואים את הנולה, וחוזר חלילה. עוף מוזר אנחנו הצִפְּרִים, מהלכים עם אור ראשון בדרכים רומיות ומנדטוריות נטושות, תרים אחר ציפורי מדבר נדירות. לצדנו מהלכים (ואף רצים ועושים תרגילי התעמלות ומתיחות) פליטים ממתקן חולות (מותר

גן עדן של פליטים

בגלל זה הוא צבר אהדה, כמעט בכל שעה ישבו שם כמה לוזרים מקצועיים עם המחשבים והזקן וההבעה הדהויה על הפנים, שותים קפוצ'ינו אולי פעם בשעתיים ולעתים נדירות וחגיגות איזה מיץ גזר בקשית. קונסטנטין כבר היה שם, בולט בגודלו מעל כולם, ואיתו עוד איזה בחור נמוך ורוד ושתקן. נחכה למירה? שאל קונסטנטין ושמוליק אמר טוב, וברחבות לבו המזמר שירי חדרוה חרישיים בפנים קרא למלצרית והזמין סודה. תגיד לי במה מדובר? – תראה, אמר קונסטנטין אבל מיד הפסיק כי הקטנוע של מירה בלם בראוותנות ממש מול הכניסה ומירה הורידה את הקסדה, ניצרה את רעמתה ופסעה בגאון לכיוונם.

– תראה, התחיל שוב קונסטנטין. קיבלנו איזה חמש-עשרה אלף שקל מקרן גיימס בלאקאש לזכויות וכבוד האדם, לעשות הצגה בעניין הפליטים. אבל קוסטיה, אמרה מירה, מה זה חמש-עשרה אלף זה הרי כלום, אני יודע אמר קוסטיה, אבל אנחנו נעשה בכל זאת, ומה, מה אתם רוצים לעשות, טוב זה בדיוק מה שאנחנו מדברים כאן, אמר קונסטנטין. נשתררה שתיקה שהופרעה רק בכחכוחים של הוורוד, ואז שמוליק אמר אה... וקוסטיה הוסיף כמעט מייד אה... ומירה אמרה תראו, אז ... והוורוד פתאום התעורר מהתרדמת שלו ואמר כסף בשביל שחקנים מהחמש-עשרה הזה זה לא יהיה. אז... אמר שמוליק ומירה אמרה אולי ניקח פליטים... וכולם צחקו אבל אחרי שתי דקות אמרו שמע זה ממש רעיון... ניקח פליטים... הם יספרו את הסיפור שלהם... ושמוליק אמר, ומה אתם רוצים ממני בעסק הזה בכלל, שעל זה קוסטיה אמר לו שמע, אנחנו פחות או יותר רוצים שתעשה את הכל, דניקה נוסעת הרי לסרי לנקה ומעיליה בשמירת הריון אז עלה הרעיון שאתה תטפל בזה. ומה – שאל שמוליק – מה, כאילו, מה אני אקבל בשביל כל זה, ועם מי אני יעבוד, ומתי צריך את זה? תראה, אמר קוסטיה אבל מירה מיד הפסיקה אותו – תשמע קוסטיה אתה רוצה שהוא יעשה את הכל אז אתה תיתן לו את הכל. מה את מדברת, הזדעק קוסטיה, ומה עם האולם, והתאורנים, והביטחון, זה אי-אפשר הכל, אולי בערך חצי, זה אולי אני יוכל לסדר, אבל זה בטח המקסימום אתם מבינים? גל של עלבון התלקח בתוכו, מה אתם חושבים לכם, שאני זבל, את כל הפסולת שלכם תשליכו עלי שאני אטפל ובסוף

היום היה יפה אבל הים היה מגעיל, עכור ומבעבע. החוף היה כמעט ריק מאנשים וזורע בבקבוקי פלסטיק ופסולת אחרת. הוא פסע במרץ, מנענע בידיו וברגליו באופן מוגזם, מנסה לחמם את עצמו. למרות השמש היה ממש קריר, הוא צעד את המסלול הרגיל שלו עד השובר גלים וחזרה עד המועדון כושר ונכנס בזריזות לאוטו, איך שנכנס צלצל הטלפון כאילו חיכה לו. – שמוליק? היי מירה, ענה והתניע תוך כדי בתקווה להתחמם קצת. – שמע צץ איזה משהו, משהו... אה כן? מה, זה קשור לדורנר? – לא מה פתאום, לא לדורנר, בכלל לא, זה משהו חדש, קשור לפליטים. זה מהתיאטרון של דניקה, הם קיבלו איזה כסף... ואללה... – כן קיבלו איזה כסף לעשות משהו על פליטים... ומה, כאילו... – כן רוצים שאתה... כן... אני... – כן רוצים שאתה תכתוב את התסריט, או שתביים, לא הבנתי בדיוק, אבל יש פגישה מחר בבוקר עם קונסטנטין... מי? – נו העוזר מפיק שלה... אה... – זה יהיה בעשר זה בסדר? במקום הרגיל בסדר? אה... כן... בטח... – אז טוב... כן... – טוב... אה רגע תוכלי לעשות לי טובה לתת לי צלצול ככה איזה חצי שעה קודם? – אה... אני אנסה... טוב... תודה... ביי – ביי ביי – ביי שלום.

זה ממש היה מפתיע, כבר שנים מאז שמישהו הציע לו איזה משהו. ולמה דווקא לו? הוא צריך לחשוב על זה קצת יותר לעומק, אם יצליח. המנוע עבד אבל הוא עדיין היה קפוא. ממול עבר מישהו, איזה אריתראי מטאטא את הכניסה לבריכה. הכניס לרוורס ונסע בזהירות, נסע לאט, כמו שעשה הכל לאט, פליטים, מה יש לו לעשות עם פליטים, מה הוא מבין בפליטים, יש לו מספיק גם ככה, אבל פתאום משהו לעשות? הצגה, או סרט? אולי תוכנית טלוויזיה? פעם אחרונה שזה קרה לו היה בהלוויה של מוגליבר, היה דחוף צריך מישהו שיכוון את הצוות-חונן, זה לא היה תסריט ולא היה בימיו ולא כלום אבל בכל זאת אפשר היה לחוש ליומיים את ההתרגשות הזאת של לעשות משהו, לנסוע, עם צוות, להרגיש איזה רחיפות, זה היה לא רע אבל מאז לא היה כלום, ועכשיו לפתע זה.

מירה לא צלצלה אבל הוא הצליח איכשהוא להגיע בזמן. בית הקפה היה בפינה של רחוב סואן מצד אחד ומעין כיכר מיניאטורית בצד השני. הכל היה שם שבור ועקום ואולי דווקא

מיקרוסקופית של ים שיכול היה לראות אם היה משרבב את ראשו עד הסוף שמאלה, ומנסה להחליט מה הוא יותר, מאושר או אומלל.

מה יש לי לומר על פליטים, חשב כשהוא מתהפך במיטתו, מה אפשר להגיד עליהם? ואם אני אמצא כמה, אולי הם לא ידעו עברית, או שהסיפורים שלהם יהיו משעממים? אני חייב לכתוב איזה שלד, למצוא איזה קונספט, תכבה כבר את האור רטנה שולמית מהצד שלה, טוב, אמר וכיבה, והמשיך לחשוב על פליטים, מי אני מכיר פליט, מה יש לפליט, מה כבר יכול להיות מעניין בפליט, עצם את עיניו וחשב על פליטים, מסתובבים בתחנה המרכזית הישנה, מציצים מהמרפסות ברחוב וזולון, הגבוהה ההוא שקוצץ ירקות אצל שטרן, בדמינו ראה אותם מטפסים על הגדר בגבול מצרים, הוא דימה את גדר התיל התלתלית כעולה ומגיעה עד השמים, הפליטים הציבו עליה סולם אלומיניום ארוך והם עולים ויורדים בו.

למחרת בבוקר התיישב לסדר לעצמו את המחשבות, ואפילו כתב כמה עמודים, תוך שהוא מציץ בגוגל כל כמה רגעים לברר איפה היא אריתריאה, איזה שפות מדברים בדרום סודן, ומה המצב הכלכלי ברואנדה. באחת-עשרה צלצלה מירה, בוא בוא דחוף! יש לי משהו בדיוק. הם נפגשו בגינה בשכונת שפירא, מסביב היה מגרש חניה וגן קטן עם מתקני משחקים לילדים ובתוכם היה עץ פונציאנה ענקי ומתחתיו בית קפה קטנטן עם כיסאות פלסטיק. תכיה, זרחה מירה, זה בוחטיאקל, ובוחטיאקל זרח גם הוא והושיט לו יד שחורה ארוכה עם ציפורניים מטופחות. תשבו, הזמינה מירה, קוראים לו חיבי בקיצור, הנה הוא יספר לך. אתה מאריתריאה? שאל שמוליק וחיבי ענה בקול עשיר ומתרנן, לא, אני מלאסקאנווה, זה אזור בסומליה. ואיך הגעת הנה, דרך סיני והגדר? לא לא, ענה חיבי. אצלי זה בכלל סיפור אחר (במבטא שלו זה נשמע כמו "סיפור אשר"), אני הגעתי דרך ציריך, איך דרך ציריך? התפלא שמוליק, תשמע זה היה ככה, כשהייתי בלאסקאנווה היה לי שם בית קולנוע ובנק קטן, היינו מעבירים כסף מסומלים באירופה, זה היה ממש מעולה, אבל אז קרה משהו בכפר ולא יכולתי לחזור יותר, איזה מישהו מהחיל אוויר לקח את אשתי, ואני נתקעתי בציריך, אח שלי היה בישראל, זה סיפור ארוך, אז פשוט הגעתי הנה בטיסה מציריך, לפני שש שנים, ומאז נשארתי כאן אני לא יכול לחזור לשם בשום פנים ואופן. איזה שפה מדברים שם אצלכם, שאל שמוליק, ואיך אתה מדבר עברית כל כך טובה? זיגולה, אמר חיבי, השפה שלנו זה זיגולה, ולפעמים גם קוראים לה מושונגולי, זו שפה שרק באזור שלנו מדברים, ברוב סומליה מדברים סומאלית או ערבית או אנגלית או איטלקית, מה אתה אומר, אמר שמוליק שפתאום הסתקן, מה זה השפה הזו זיגולה, תגיד משהו בזיגולה? אני אגיד לך איזה שיר, אמר חיבי, שיר בזיגולה. הוא קם ממקומו בחגיגות, כחכח בגרונו והתחיל לדקלם:

תשלמו לי פרוטות עלובות, ואמר, טוב, אבל אני לא יכול לעשות את זה לכה, יש תחקיר, והכנה, וארגון, מי יעזור לי, ובכלל למתי צריך את כל זה? – תראה, אמר קוסטיה, אנחנו נארגן לך קצת שעות של מירה, ואם יהיה קהל אז נוכל אולי להוסיף קצת. בחוץ על המדרכה עברה אישה צעירה, שחורה, עם פנים עזים, אוחות בידה של ילדה מתוקית פחמית כבת חמש, שְעֵרָה אסוף לאינסוף קוקיות קטנטנות, והוא אמר, ומתי כל זה יקרה, שאז הוורוד התערער שוב ואמר בשבע-עשרה, מירה הציצה בטלפון ואמרה, עוד שבועיים ויום.

שמוליק נדד לאיטו חזרה, לאורך הגדרות הקטנות והבתים עם העמודים שמתחתם חניות מסודרות או גינות מוזנחות, התפתל דרך המדרכות החסומות בפחי אשפה ובגדרות זמניות שמאחוריהן בנו או שיפצו, עצים זקנים עבי גזע שגדלו באמצע המדרכה, כלבים, אופניים, קורקינטים חשמליים וסתם אשפה, הלך לאט ובכבדות עד לביתו שלו, דרך שער הברזל הקטן של גדר הבטון העתיקה, על המרצפות הישנות המצוירות ששכבה של מחטי ברושים חומות כיסתה אותן, פתח את דלת הכניסה המלאה מדבקות ועלה צעד צעד במדרגות הישנות והעוקמות עד לקומה האחרונה. התיאטרון היה אהבת חייו, לאסונו, שכן לא נחל הצלחה רבה בתחום זה ולמרות שחשב על עצמו לעתים כעל במאי בעל מעוף ולעתים כעל שחקן רב השראה ואם לא זה אז לפחות תאורן מומחה או תסריטאי בעל חזון, לא רבים היו שותפים להשקפות אלה שלו, ומשלא מצא פורקן בתיאטראות הממוסדים, ואף לא באלו החתרנים או הנידחים, בנה לעצמו בדירתו, למחאות הקולניות של אשתו, מעין תיאטרון קטן המכיל כשלושים מושבים, מסודר עם תאורה, במונח קטנטנה ועוד ציוד שהצליח לאסוף ולתחמן על פני השנים הארוכות. הדירה שלהם נקנתה בדמי מפתח באיזה הזדמנות ממוזלת, ובגלל שהיתה בקומה האחרונה ניכס חלק מהגג לטובת התיאטרון הפרטי שלו, מה שדרדר את מצבו הלגלי מול העירייה מצד אחד ומול הדיירים האחרים מצד שני, ולפיכך גרם לדרדרו נוסף ביחסים בינו לבין אשתו, אך כל זאת לא עצר אותו מלְרַצוֹת את התאוה שקיננה בו, או לפחות שרצה להאמין שקיננה בו, לתיאטרון, ויחד עם מיקי הר-אגוז ויוחנן בוטרמילך, ידידיו למחזור מבית צבי, היו מעלים מחזות שיוחנן כתב בדרך כלל ומיקי שיחק בדרך כלל ושמוליק ביים בדרך כלל, אם כי חלוקת התפקידים היתה פלואידית, יש לומר, ולפעמים גייסו כוחות עזר, ואפילו פעם אחת הביאו איזה מישהו שממש התפשטה, הקהל שהיה מצד אחד בני משפחה של המארגנים ומצד שני חולי תיאטרון אומללים מסוגו של שמוליק היו גוררים את רגליהם במעלה ארבע הקומות אל האולם הקטנטן וצופים בסבלנות בספקטקל ששמוליק וחבריו ארגנו. לאחר שהכל נגמר וכולם הלכו היה שמוליק מסיט את הווילון השחור מעל החלון של מה שהיה פעם חדר הכביסה ומציץ החוצה אל החצר, צופה בשני הברושים הזקנים, בגגות התל-אביבים המזופתים, ובפיסה

אלונגוזה נייקה נייקה חני יוקוקילה
נייקה חני צ'ילו מילונג, קוריה
חני חני יוקוקילה נקומגמבה
מוואיו חני נייקה נייקה מאזווה

הוא המשיך ודקלם בהתרגשות גוברת, השיר הכיל בתים רבים, והוא דקלם אותו בחצי שירה, מנפנף בידיו ורוקע לעתים ברגליו, עד שהשיר הסתיים לבסוף בקריאות רמות

אקולונגה! אקולונגה!
צ'הילה צ'הילה אקולונגה!

ניכר שחיבי התרגש מאוד, הוא עמד עוד רגע אוסף את עצמו, מחייך אל מירה ושמוליק בעצב. מסביב התאספו כמה עוברי אורח לצפות בהצגה, ובעל הקיוסק שגם הוא היה ביניהם הלך והביא לחיבי כוס קולה עם קרח שחיבי דחה בעדינות תקיפה והתיישב במקומו. מה, על מה זה השיר הזה, שאל שמוליק, וחיבי ענה, אנחנו משבט קטן שנקרא בנאדירי, והדארו לקחו את אדמותינו, השיר הזה מדבר על הנקמה שנעשה בדארו, איך נחתוך את הגברים לחתיכות ואת הפרות והנשים ניקח לנו. מתי – אמר שמוליק, שהיה קצת מזועזע, כי חשב שהשיר העדין והמסתלסל הזה, עם סיומו הנמרץ, מדבר על יפי הטבע או אהבת נשים, מתי היתה המלחמה הזו עם הדארו? אה, אמר חיבי, מזמן מזמן, אולי סבא של סבא של סבא שלי.

בדרך חזרה הלך וחשב על פליטים, לפתע כל אחד נראה לו כמו פליט. כשחצה את סלמה כמובן היו שם כל הפליטים של השנים האחרונות, אבל גם מוכרי הווילונות ומתקני האופנועים ומסגרי האלומיניום, האם אינם גם הם פליטים בעצמם? חשב על סבא שלו שהגיע לפלסטינה לפני מלחמת העולם, בן שש-עשרה, מתוך ציונות, ועל הדור שלו ישעיהו המכונה אָשֶׁה שהלך ברגל מקיבו ישראל לאחר שאמא שלו ושל חמשת אחיו, על קבר אביו, אמרה להם, אין לי מה לתת לכם לאכול, פָּנִי, לכו לכם לארץ ישראל, ורק עצה אחת יש לי, בדרך עיבדו במאפיות, שכך יהיה לכם לחם לאכול, ואחר כך חשב על מעיליה שבשמירת היריון, הרי משפחתה מכאן מיפו, אבל גם היא פליטה, שכן אמנם היא נשארה במקום אבל המקום הלך ממנה והרי היא פליטה במקומה. כל אחד הוא פליט, גמר אומר בנפשו, מאז שהאדם גורש מגן עדן, ונזכר בהצגה שכתב לפרויקט הגמר שלו בבית צבי, הצגה שהיתה ראויה לגדולות בעיניו, אם כי למעט הריאגוז ובוטרמילך איש לא חשב כמוהו. ההצגה עסקה בגירוש מגן עדן, ובאחת הסצנות עמדו אדם וחווה, שבוטרמילך הלביש בבגדי גוף שאיברי מין בולטים מודבקים עליהם, ודיברו ביניהם.

אדם: ראי חוה את השדרה הזו.

חוה: מה הם העצים הללו, אדם?

אדם: אלו עצי הדעת, יקירה. כרגע

הם בשיא פריחתם.

לאחר שחצה את סלמה הלך ברחוב הרצל, בוחן בעניין את חנויות הברגים, האביזרים למטבח, כלי החשמל הקטנים, המזרנים. לפרנסתו עבד ככתב טכני והרבה לתרגם מדריכים לכלים חשמליים כמו טוסטר או מיקסר או אפילו מכונת כביסה. הפרויקט שזכר במיוחד לטובה היה מדריך לתפעול מכונת תפירה יפנית משוכללת, המדריך כלל כמאה וחמישים עמודים והיו בו הוראות מסובכות לביצוע של מיני תיפורים מופלאים ומיוחדים. ככל שהמשיך והלך נמסכה איזה קלות בצעדיו, כמעט אפשר היה לומר איזה חדרוה, הפרויקט הלך ולבש צורה ברעתו, הנה הוא יושב קטעים מהמחזה הישן ההוא ויעבד אותם לענייני פליטים, שיר או שניים של אלתרמן או שלונסקי יכולים להתאים, ואולי יביא גם את בוחטיאקל לדקלם את שירי האיבה שלו, מירה תוסיף עוד כמה דברים – הנה הפרויקט ממש קורם עור וגידים. אנרגיה חדשה, שכמעט שכת, אפפה אותו, הלך בצעד קל לביתו וישב לכתוב את ראשי הפרקים ולאסוף את החומרים. ממש בכניסה חלפה על פניו משפחה – לא אריתריאים, כנראה, אולי סודנים, או סומלים – אבא, אמא ותינוק קטן תלוי עליה מאחור – אבל דעתו לא היתה פנויה אליהם, קיפץ בצעד קל למשרד בתיאטרון הביתי שלו וישב לכתוב. כשהרים את עיניו מהדפים כבר היה בחוץ לילה.

למחרת בבוקר כשהתעורר האופטימיות של אתמול התפוגגה, וכשישב מול הביצה קשה שהכין לעצמו מצב רוחו כבר היה דומה יותר לחרדה. גרר את עצמו בכוח ונסע אל החוף. משום מה התעקש לקחת איתו את הנייד להליכה. היום היה נפלא לאין שיעור, יום חורף שמשי זוהר ומבריק, הגלים הקטנים לקלקו את החוף כלשונות חתולים מפונקים והחול היה נקי לגמרי, מנוקד ברוחצים בורדים. הוא הלך אל שובר הגלים ועם כל צעד מצב רוחו השתופף עוד ועוד. הנה הוא מגיע שוב, הדיכאון המוכר שליווה אותו כל חייו, הנה הוא בא ללפות אותו שנית. הסתובב וחזר, משקיע את כל אונו בלפסוע עוד פסיעה. הגיע חזרה למכוניתו אך במקום להיכנס התיישב בכבודות על מכסה המנוע, מסתכל מסביב ומחפש איזה עוגן להיתפס בו. צלצול הנייד היה כבר נבואה שמתגשמת. מירה, אמר בלחש, זה התבטל נכון? ומירה אמרה בקול נמוך, איך ידעת, הם קיבלו עוד כסף ודניקה אמרה שאם כך היא חוזרת ותטפל בזה. טוב ביי מירה, אמר, ומירה עוד ניסתה להגיד משהו אבל הוא כבר סגר. ישב עוד על מכסה המנוע והסתכל סביבו. בריכת השחייה, מועדון הכושר, הקיוסק הקטן. מהשביל הופיעה חבורה קטנה של בני נוער, שחורים כולם, בני פליטים כנראה, שרים ביחד משהו בשפתם, איזה שיר עדין ומושך ומפתה ובלתי מושג. הוא נכנס לאוטו ונסע.

זאב סמילנסקי, עבד בהייטק וכיוסף ישראלי בפיתוח טכנולוגיות חדשות. ספר שיריו השני באותה הגפית הישנות, יופיע בהוצאת פרדס. פרסם סיפורים קצרים ב'מעבורת', 'פסל' ו'מאזניים'.

שלוש נשים נודדות

אן

פעם הלכתי לשמוע את הסבתא הזאת. היא דיברה ב'מפגש בסלון'. היא היתה סופרת. חיפשתי ספר שלה וקראתי. היא עברה את הכל. המלחמה, המחנה, הצעדה בסוף. בגיל שבע-עשרה כמעט מתה, בקור, בשלג. אבל היא לא מתה ועוד עלתה לארץ והקימה משפחה וגם קנתה לעצמה בגדים יפים כמו השמלה הזאת.

עכשיו כשהשמלה שלה בארון שלי, לא הפסקתי לחשוב על זה שאני, אן מבלגיה, הגעתי אליה. גדלתי בארדנים, חשבתי שאין לי קשר לכל הסיפור הזה. כשהמלחמה נגמרה ההורים שלי היו בני עשר. המלחמה עברה לידם. היה אמנם איזה דוד שאבא תמיד סיפר עלי, שהיה במחתרת ונורה, והיה הבית של אבא בכפר ילדותו, שאבא סיפר שהופצץ. אבל חוץ מזה לא היה כלום. אומרים עלינו המקומיים, שאנחנו חזקים כמו עץ אלון. להורי היה עסק של קמפינג ומסעדה. אני השמינית מתוך עשרה ילדים. גדלתי חופשייה ועצמאית וגם קצת פראית. בגיל מוקדם התחתנתי והבאתי ילד. די מהר נפרדתי מהאבא. ז'אן פיליפ היה בן שבע כשהגעתי לארץ. אולי זה התנ"ך שאהבתי מילדות, בכל אופן התבשלה אצלי החלטה לבוא לגור בישראל. באתי בידיעה מאוד ברורה שכאן אני רוצה לחיות, לפחות תקופה. הגעתי למשתלה בהרי ירושלים לבקר חבר מבלגיה שעבד בה. שם פגשתי את גל וזהו, יותר לא עזבתי. גל היה הראשון שראה את הציורים שציירתי על שחור. הוא הבנאדם הראשון שהביא לי צבעים ומכחולים ובר. אבל עברו הרבה שנים עד שהתחלתי ממש לצייר. נולדו לי ולגל עוד שלושה ילדים. כל הזמן ישב לי בבטן לצייר. אבל זה לא הסתדר. אמא שלי אמרה לי: "כשתהיי מספיק חזקה לעשות את זה. תעשי". ובאמת עשיתי את זה. נעשיתי ציירת.

לקחתי את השמלה לסטודיו שלי בתל-אביב. שמתה אותה על בובת חלון הראווה שיש לי שם כדי להתבונן בה, ובמשך כמה ימים פשוט הסתכלתי עליה. שמתה אותה בשמש ואחר כך בצל, ואז התחלתי לצייר.

בחורה שגרה לידי עושה מדי פעם מכירות יד שנייה בבית שלה, עם בגדים שהיא אוספת. אני אוהבת את הרעיון של דברים שעוברים הלאה, מיד ליד, אז הלכתי. מיד תפסה לי את העין שמלה אדומה אחת שהיתה תלויה שם עם שאר השמלות. משך אותי הצבע. סוג של אדום שלא רואים הרבה כמוהו. עם ניואנסים קטנים של סגול. אדום נדיר. הצבע ממש קרא לי. לקחתי את השמלה, אפילו בלי למדוד. הבחורה שעשתה את המכירה, טל קוראים לה, אמרה לי שהשמלה הזאת מיוחדת כי היא של סבתא שלה. בשנייה ששמעתי את זה, היה לי מין בום. ידעתי מי זאת הסבתא. אמא של טל היא שכנה שלי וקראתי ושמעתי על הסבתא.

"אז למה את לא לוקחת אותה?" שאלתי. טל אמרה שכסבתא נפטרה, היא לקחה הרבה בגדים ואביזרים שלה. "סבתא שלי התלבשה פשוט ואלגנטי, והשאירה ארון מלא בגדים. השמלה הזאת גדולה עלי, אשמח שאת תיקחי אותה."

החזקתי את השמלה ביד כמו שמחזיקים אפרוח. הבד דק וקליל והשמלה פשוט נפלה לי אל כפות הידיים כמו משהו חי, כמו גוזל. כשהייתי קטנה מצאתי כל הזמן גוזלים שנפלו מהקן וניסיתי להציל אותם. לא תמיד זה הצליח. עכשיו היה לי מין רגע כזה. רציתי לקחת את האדום הזה אלי הביתה, רציתי להעביר אלי משהו מהסבתא הזאת. שום דבר כנראה לא הולך לאיבוד. הגעתי הביתה, לבשתי את השמלה וראיתי שהיא עולה עלי בדיוק. באותו רגע אמרתי לילדים ולגל: "אתם מבינים שהשמלה הזאת היתה שייכת למישהי שהיתה בצעדת המוות?"

אני עובדת עכשיו על תערוכה ואין מצב שאתחיל פרויקט חדש, ובכל זאת דגדג לי לעשות עם זה משהו. בהתחלה חשבתי למתוח את הבד של השמלה על מסגרת ולצייר ישר עליו. אחר כך חשבתי שאחפש בד בצבע כזה והלכתי לנחלת בנימין. אבל לא מצאתי כזה אדום. האדום ישב לי בראש, וגם לבן. לבן של שלג. היה לי ברור שמשוה רחוק נעשה מאוד קרוב אלי. היתה לי תחושה של זמן שמתכווץ. כאילו זמן אחר, ממקום אחר נכנס אל תוך החיים שלי, שט בתוך היום שלי.

אנדרטאות. וזה יהיה בפולין. ירעתי שאני נוסעת לפולין עם השמלה. בינואר. בחורף. ומי שתלכש את השמלה תהיה הבת. האמא של טל. הבת שנולדה לה כאן. אחרי הכל.

אני מכירה אותה מהשכונה. ויום אחד ראיתי אותה בקניון שלנו. נכנסנו לאותה חנות בגדים. היא מדדה איזו שמלה והתבררנו על זה שאנחנו אף פעם לא מוצאות בגדים בחנויות של רשתות. דמיינתי אותה, עם השיער הלבן, עם הגובה שלה. דמיינתי את הלבן עם האדום והעצים השחורים. ראיתי תנועה, צבע וצורה. לא אמרתי לה עדיין כלום. לא העזתי. לפעמים אני רוצה לדבר ציור ולא יכולה. קשה לי להגיד במילים את מה שאני מדמיינת בציור, ועוד עם המבטא הצרפתי שלי.

אמא

בדינוגוף יש חנות שמייבאת קונפקציה מאירופה. בגדים טובים. אני לא לובשת סינטיטי. אקריילן לא יעלה עלי. רק כותנה. ליינן. ואני אוהבת פשוט. פשוט זה אלגנטי. בשבוע שעבר ראיתי שם בחלון הראווה שמלה שנראתה לי מתאימה. אני צריכה שמלה לאירוע ספרותי. זו היתה שמלת כותנה אדומה, עם מחשוף יפה, כמו שאני אוהבת. אכנס לשם השבוע ואם זה מאה אחוז כותנה, אקח אותה. הפנינים הלבנות שלי יתאימו לה. גם לאמא היו פנינים כאלה. אני זוכרת איך כילדה הייתי מסתכלת עליה כשהיתה מתלכשת ועונדת אותן. הם יצאו הרבה לתיאטרון ולקונצרטים שם בקרקוב, היא ואבא.

בשמלה יש גם שליץ מקדימה, שחושף את הרגליים. יש לי רגליים יפות. הן גם חזקות ואני הולכת מהר. אני אוהבת ללכת, תמיד אוהבת, גם כילדה. בטיולים בפלגנטי עם אמא. היא בחצאית צרה, נעלי עקב, וכובע קטן לראשה, ואני הקטנה, לידה. מאז אני הולכת. הולכת הרבה. עוד לפני שזה נעשה אופנתי.

חנן שלי תמיד צריך למהר כשאנחנו הולכים יחד. בסוף יוצא שאני הולכת לפניו והוא אחרי. גם לקרקוב הוא נוסע איתי, להשקה של הספר. אני עדיין לא מאמינה שזה קורה. אבל כן, זה קרה. חזרתי הביתה. לקרקוב שלי.

לא ייאמן, החומה בברלין נפלה. הקומוניזם הסתיים, ואני חזרתי. הייתי חייבת לחזור, בעיקר אחרי שכתבתי. הרי הבטחתי לעצמי ולהם שאכתוב. כתבתי על הכל. בעצם לא על הכל. את הכי קשה לא יכולתי לכתוב. ב'יד ושם' לא רצו לקבל. אמרו שזה לא מסמכים היסטוריים. שזה ספרותי מדי. אבל לי היה ברור שאני מוציאה את זה. חיפשתי הוצאות אחרות, ואחרי שפרסמתי ב'תמוז', הם פנו אלי שוב ואמרו שטעו, שהסיפורים חשובים, שהם מוציאים עכשיו את הסיפורים.

לפיירו דה לה פרנצ'סקה יש ציור שמן של מרים, לבושה בשמלה אדומה, פורשת גלימה רחבה על קהל של מאמינים שכורעים ברך סביבה. קוראים לציור "החסד והחמלה".

ציירתי אישה בשמלה אדומה. ציירתי גם גלימה אבל אחר כך הורדתי את הגלימה. אני לא מוחקת, אני מציירת שכבה על שכבה. הציור עבר הרבה שלבים עד שהגעתי לאישה בשמלה אדומה, מביטה קדימה, פניה מכוסות בכד שחור שקוף מעט, והיא פורשת ידיים לצדדים. כמה ילדים שדמויותיהם מטושטשות, נצמדים אליה, פניהם נושקות לירכיה. ילדה אחת, קצת מופרדת מהם, מסתכלת קדימה.

אבל רציתי עוד. חיפשתי סיבה. למה אני עושה את זה? לא ירעתי, חיפשתי תשובה. רציתי לראות ולהרגיש את המקום הזה שאף פעם לא הייתי בו. מקום לא ידוע שאין בו כלום חוץ מהמקום עצמו. עבר לי בראש סרט. השמלה חייבת להגיע לאזור שממנו באה האישה האמיתית שלכשה אותה. המקום הרחוק, ההזוי, הקר. פולין.

הצעדה היתה בסוף המלחמה. זה היה כמו צירים. הכי כואב בסוף, אבל גם בדרך לשחרור. זה רגע כואב ונדיה. רציתי לעשות משהו עם הרגע הזה.

התחלתי להקשיב ביוטיוב לעדויות על צעדות המוות. בעיקר בצרפתית. הקשבתי גם לעדות של הסבתא הזאת, בעברית. קוראים לה מרים. לא רציתי לקרוא ספרי היסטוריה. רציתי את המילים של האנשים.

הם יצאו מהמחנה בחורף. אמרו לי שבתעודות כתוב שזה היה ב־18 בינואר. היה בלגן נוראי כי שום דבר לא היה מוכן ליציאה. הגרמנים כבר הובסו. הם ידעו שהרוסים בדרך והיו במנוסה לעבר גרמניה. הם פחדו מאוד מהרוסים. הם לקחו איתם את האסירים, אולי כבני ערובה וקלף מיקוח, אולי ככוח עבודה בגרמניה. הפקודות לא היו ברורות. שגרת היוםיום במחנה נשברה. אנשים אמרו שהיה שם בלגן וכל הזמן ירו באנשים. ובכל זאת היא הלכה בשלג, בקור, עם אמא שלה ואחותה.

החלטתי שהפעם אצא מהצבעים ומהבד ואעשה משהו נוסף. משהו שדרכו אוכל להבין יותר, וגם להעביר יותר את התחושה שלי. אף פעם לא עשיתי וידאו ארט. חשבתי לעצמי, מה כבר יכול לקרות? אני אקפוץ למים למרות שזו לא המדיה שלי. ועדיין לא היה לי ברור מה זה יהיה. חיכיתי. אני חושבת שזה חשוב לא לדעת, בעיקר כשאתה יוצר. אתה צריך לעזוב דברים שאתה חושב שאתה יודע. זה קצת כמו למות. רק אז משהו קורה. משהו צריך להסתיים כדי שמהו אחר יוכל לחיות.

אולי זה מה שתפס אותי בסיפור של האישה הזאת. זה יהיה וידאו ארט, בלי סמלים. בלי שמות של מקומות, בלי

כבר היתה גמורה. גם אני. אבל הייתי צעירה וחזקה יותר. הגענו עד גרמניה, למחנה האחרון. כמה ימים לפני השחרור אמא מתה לנו בידיים. אני לא רוצה לחשוב על זה אבל זה לא יוצא לי מהראש. למה אני נזכרת בזה דווקא עכשיו? זה היה נורא.

אחרי שאמא מתה לא רציתי לחיות. רציתי למות אבל לא מתתי. חייתי למרות שלא רציתי ומה שהחזיק אותי זה הילדות. וזה שהבטחתי לעצמי שאני אכתוב. עכשיו הם עושים ערב לכבודי.

אני

לערב הפתיחה בגלריה רוטשילד בתל-אביב, הגיעו המון אנשים. אן נראתה מאוד נרגשת. באתי לברך אותה. היא היתה באמצע שיחה עם מישהו אחר אבל פנתה אלי ואמרה לי: "את תהיי הפרויקט הבא שלי". חשבתי שהיא רוצה לצייר אותי ושמתתי על כך. זו מחמאה גדולה להיות מודל של ציירת כמותה. יש בעבודות שלה הרבה צבע, בהירות ואופטימיות. וגם הרבה יופי.

נפגשנו בבית שלי. היא סיפרה לי שקנתה לפני שנה במכירת יד שנייה אצל טל, שמלה של אמא שלי. היא הביאה איתה את השמלה וסיפרה לי את הרעיון שלה. "זהו. אחרי שאמרתי לך, אין דרך חזרה. אנחנו עושות את זה", אמרה.

"חכי", אמרתי לה, "לא בטוח שהשמלה בכלל עולה עלי".

למרבה הפלא, לא רק שהשמלה עלתה עלי, היא נראתה נהדר. כותנה דקה ונעימה, מחשוף יפה עם גומי שאפשר למתוח על הכתפיים, ושסע מקדימה. זכרתי את אמא לובשת אותה והוצאתי כמה תמונות מהאלבום כדי להראות לאן. אמא לבושה בשמלה האדומה באירועים שונים. תמיד עם פנינים לבנות על הצוואר, תמיד בזקיפות קומה. אישה יפה.

האמת היא שקצת התאכזבתי מכך שאן לא רוצה לצייר פורטרט שלי, אלא לעשות פרויקט, ולצלם אותי לובשת את השמלה של אמא. שוב אמא נכנסת לתמונה ותופסת את כל המקום. ואני כבר חשבתי שהשתחררתי מהאמא הזאת. עכשיו אני מבינה שכנראה לעולם לא אשתחרר. הסיפור של אמא הוא גם הסיפור שלי. והגורל באיזו דרך מסתורית מפגיש אותי איתה דווקא עכשיו כשהיא כבר לא כאן.

שנים רציתי להוציא מילים החוצה, לספר עלי ועל אמא. אבל הייתי כמו אילמת. המילים כמו הגיעו עד סף השפתיים, ואז חזרו פנימה אל הגוף. לפני שנה כתבתי. הוצאתי את הסיפור ממני אל העולם, ורווח לי. התרוקנתי מאמא. כל חיי היו בכיוון של הרחקה והתרוקנות ממנה, ובאותה עת,

אני לא כותבת עדות. אני כותבת סיפור. את הסיפור שלי ושל המשפחה שלי. אז הוציאו ב'יד ושם' ואחר כך ב'ספריית הפועלים'. ותרגמו לאנגלית, לצרפתית, להולנדית ולפולנית ואז נסעתי. הם קיבלו אותי כמו מלכה. "הפולנית שלך נשארה כמו אז", הם אמרו. שלהם התקלקלה בזמן הקומוניזם. שלי נשארה כמו לפני המלחמה. כילדה דקלמתי בעל פה את "פאן תדיאוש", והקלאסיקה הזאת נשארה לי בפה. חזרתי לעיר שלי ואני מרגישה כמו בבית. קרוב לא הופצצה במלחמה ונשארה יפה כמו שהיתה. אני הולכת הרבה בפלנטי. עצוב לראות את קז'ימיש. אין שם יותר יהודים. כל שנה ביוני, זו השנה השלישית מאז נפילת המשטר, יש פסטיבל של תרבות יהודית. יש כאן תנועה של פולנים צעירים משכילים שרוצים להחזיר את התרבות היהודית לעיר. קצת מוזר, תרבות יהודית ללא יהודים. השנה הם עושים ערב לכבודי. השקה של התרגום של הספר החדש. בשביל זה אני צריכה שמלה טובה. וזו תפורה היטב, ואלגנטית. וטוב שהיא אדומה. אני לא רוצה שיחשבו שאני מסכנה, ניצולה. אני לא. יש לי מדינה משלי, יש לי בית, משפחה, שתי בנות. וכתבתי.

מלכה הם עושים ממני. ואני חוזרת בקומה זקופה. לא לגור כמובן, לעולם לא אחזור לגור שם, אותי לא יוציאו שוב מהבית. אבל גם הם סבלו במלחמה. מה זה משנה מאיזו דת אתה או מאיזה לאום? עושים מזה כזה עניין. אתה בן אדם. זה מה שחשוב. אבל לא הגרמנים. הם לא היו בני אדם. להם אני לא סולחת. אבל הפולנים נכבשו וסבלו וגם אצלם יש איזה פצע. ומי יודע, אולי הם רוצים לרפא את הפצע גם באמצעותי? אחרי הכל אני בת עירם שגורשה ועכשיו חוזרת.

חנן יבוא איתי. הבנות לא. סיפרתי להן על הערב. הן לא הגיבו. לא אמרו מילה טובה. כואב לי שהן לא רוצות להיות חלק מזה. טוב, הן נולדו בארץ. כל זה רחוק מהן ויש להן את החיים שלהן. אני חושבת שאיתן נכשלתי. הן בנות מוצלחות, אבל הן מרוחקות ממני. הייתי רוצה שיראו את ההצלחה שלי. הייתי רוצה שיהיו חלק מכל זה. רונייה שלי קרויה על שם אמא, והיא בגיל של הצעירים הפולנים שכל כך התקרבו אלי. אבל היא עסוקה בעבודה שלה ובילדים. היא אמא מסורה. אני באמת צריכה להתקשר אליה, לשאול מה שלומה, מה שלום טל. הילדה חולה כבר כמה זמן ואני דואגת. אבל בכל פעם שאני מתקשרת אני לא יודעת מה לשאול, איך לדבר. אני מרגישה ממנה ריחוק כזה. כמו כעס. אני יודעת שלא הייתי אמא כל כך טובה. השתדלתי. הילדות סבלו. אנחנו לא סיפרנו, רצינו להגן עליהן, אולי לא הצלחנו. מוזר, נדמה לי שלי היתה ילדות מאושרת יותר משלהן. כמובן עד למלחמה. את אבא לקחו ולא ראיתי אותו יותר. עם אמא נשארתי עד הסוף. צעדנו שלושתנו. לוושה אמא ואני. אכלנו שלג אחת מהכתפיים של השנייה. אמא



אן בן אור, "חלומות של ציפורים נודדות", שמן על בד 90x110

כעת אני מבינה, כל חיי היו גם תנועה לעברה. כעת הרגשתי שעם אן זו הזדמנות להתמלא בה, באמא, באופן אחר ממה שהכרתי. הזדמנות להכיר את העוצמות שלה שסירבתי לראות ואת הכוח שלה שסירבתי להכיר.

"נפלת לי מהשמים", אמרתי לאן, "אני שלך, מה שתגיד. אני אחרייך." אן רצתה שניסע לפולין לקראת ה-18 בינואר. היא סימנה במפה את מסלול הצעירה שהם עשו בדרך מפולין לגבול גרמניה בסוף המלחמה. היא קנתה כרטיסים לשתינו וגם לליאן, צלמת צעירה שעובדת איתה. עכשיו באמת לא היה אפשרי ללכת אחורה. אני סידרתי את המלון. המלון הקבוע של אמא ואבא בקו'מיש.

היו 7 מעלות מתחת לאפס. לא ירד שלג וגם לא היתה רוח. היה קר מאוד. נסענו מחוץ לעיר בדרכים שעברו בין עיירות וכפרים. עברנו

בשטחים גדולים מכוסים שלג. הנהרות והאגמים היו קפואים. אן רצתה shot רחב, בו המצלמה עוקבת אחרי בזמן שאני הולכת. ליאן הולכת אחרי, וגם הולכת אחורה ומצלמת אותי מתקרבת. לפעמים עם השמלה כנקודה אדומה בתוך השלג ולפעמים עם מעיל פרווה לבן. הורדתי את המעיל, את הצעיף, את הכפפות, ונשארתי עם השמלה הדקה הקיצית ואפילו משכתי את הגומי וחשפתי את הכתפיים. הגוף שלי כמו הכיר את הכפור ממקום אחר, והתארגנתי. והלכתי וחשכתי, איזה מזל שאנחנו גרים בארץ חמה. ארץ שבה אי אפשר למות מקור. אן ביקשה שאלך הליכה רגילה ושאהיה זקופה, ואצילית. "כמו שאת", היא אמרה. אז הלכתי זקופה ומשהו בי רצה לרוץ ולרקוד. לא הרגשתי עצב. לא זכרתי אותם. את כל ההולכים ואת כל המתים. לא חשבתי על סבתא שלי שהלכה עם אמא. לא הכרתי אותה ואולי בגלל זה היא לא עלתה לי לזיכרון. לעתים חשבתי על אמא ועל אבא ואמרתי להם: תראו, אני כאן, זקופה ושמחה. ובכל זאת, כשראיתי את הציילומים אחר כך במלון, בערב, לא יכולתי שלא להבחין ביציבה שלי, הכפופה מעט. זו שמסרבת להיעלם ושרוב הזמן רק אני שמה לב אליה. האם זה גנטי, הכפיפה הזאת? רוב הסיכויים שכן, כי גם לאבא היתה כפיפה כזאת. אבל אולי ההיסטוריה נכנסה לי לעצמות מרגע שנולדתי, ובתוך הגנים שלי התמקם הכובד משם?

כשהגענו למלון בערב, היינו הרוסות מעייפות. יצאנו לאכול איזו פסטה בשביל הפחמימות ואני אמרתי שזו הפסטה הכי טעימה שאכלתי. חזרנו לחדר. חלקנו דירה במלון. אני קיבלתי מיטה זוגית מלכותית שעמדה בתוך נישא בסלון רחב הידיים. אן וליאן ישנו במיטות יחיד לילדים. נפלתי לשינה מאוד טובה, שינה מתוקה. שכבתי באלכסון, מכוסה בשתי שמיכות פוך. ישנתי כאילו מישהי מחזיקה אותי בחיקה, ואני מחובקת, מעורסת ובטוחה לגמרי. כשקמתי בבוקר, אן וליאן כבר היו ערות, וסידרו את ציוד הציילום. התיישבתי במיטה הזוגית, חצי מכוסה. הרגשתי טוב. חייכתי. הן הסתכלו עלי. "בוקר טוב, מלכה", הן אמרו.

רונית פיינגולד, ילדת 1954. רקדנית, ומורה למחול ולפלדנקרייז. בתה של הסופרת מרים עקביא.

פרסומים נוספים:

"חזירי בר" סיפור קצר. בתוך מציאות ואבדות, בעריכת שי צור הוצאת אינדיבוק 2018

"עוגת שמרים וקפה" נובלה. בתוך הבנות של אלה משם בעריכת אסתר פלד. הוצאת 'בבל' 2018

לאחר ייאוש

*

האיילה שבי

בסוף הסתבר שהייתי זקוק רק
לצאת מן הבית אל העיר
למסע תלאות לילי הזוי
בין אורות מזיפים ואנשים זרים
זמר אמין שר על קיץ
זמרת מפגרת רסיסה על במה עירמה
ולפתע מחיכת בלי סבה
כה חזק
שיגמר עכשו
שלא יגמר לעולם
להגיע איכשהו הביתה
ולזכר להתעורר מחר.

הלילה אפוף חלומות,
זאבים ותנים במטה.
היא חכתה עד שהשמש זרחה.
ירדה לרחוב,
פגשה חברה, בכתה.
חזרה לביתה, מתנשפת
עלתה במעלית,
חפשה את הצללים.
בבית חכו לה
שירים.

האיילה שבי ישנה שנים.
שנת חורף, שנת קיץ וצהרים גם.
אולי חולה, אולי כבר מתה,
ואולי היא סתם חמקנית.
מופיעה כשאני ישנה.
זה לא זמן לאילות,
היא מפגרת הרים וגיאיות.
אני מלקטת ואוספת מלה ועוד
מלה אך מתעוררת אילה שתוקה
בגב תפוס.

*

*

פרץ

כבוי המחשבות בטרם שגעון
שואל נפשו הפרח שכםעט נבל -
הרחובות ריקים ממך עכשו אבל
על תקרתי עודך צועדת בגאון
ברהב עקבים כרוז הממלכה
של הכוזבים המרהיבים בהעלמה
של הצניעות האמתית החכמה
בורלסקת שקר עשויה כהלכה
מסכת מלאה תמיד רק בעצמה
מלים ריקות להחריד על אהבה
חיים שלמים במוזאון השעווה
חיים קטועים בלי כוכבים בלי אדמה -
שיר פרץ את עליו ואת זרעיו גורף
כבוי זמני של הזמזום אותו טורף.

המראה בבית התחילה לדבר.
בתחלה לא הקשבתי,
אבל היא לא ותרה.
הקול היה דקיק, זכוכיתי:
לבשי את השמלה הכחלה,
שימי חגורה,
נעלי הקטיפה
הם שם במגרה,
אל תשכחי לענד שרשרת,
סרקי שערות
סלסלי וקשרי בסרט.
עכשו את מוכנה.

והזמן נפתח אל חלל
אנו נשאבים לתוכו,
מציצים אל תוכנו
וחשים על עקבותינו.

מתוך בלילה בוראת אותך שוב

מתוך אמצע הלילה שלי

מתוך צילו עם כנפי פרפר



רחל אשד

השד השחור

שְׁעָה אֶרְכָּה אֶת רוּחָצֵת אוֹתִי
בְּאִמְבֹּט הַחוֹלִים הַגְּבוּהָ
אֵינִי רְכוּסָה בְּפָנֶיךָ, עוֹדִי מִמָּדֵט וְרִפָּה
כָּל אוֹתוֹ זְמַן אֶת מְמַלְמֶלֶת יְלֵדָה טוֹבָה
יְלֵדָה טוֹבָה
הֵאֵם אֶת נַחֲרָדֶת כְּמוֹנִי
מֵהֶשֶׁד הַשָּׁחַר הַמִּפְעָפֵעַ

בְּגֵרוֹנִי

וְגוֹיִנִי

תצלום מה אכפת

בְּאִגְרוֹף הַחֲצֵר הַשְּׂתוּקָה
סְמוּד לַחֲמוֹת הַלְּבָנִים הַדְּרוּכָה
עֵץ לִימוֹן מִמִּיר
כְּתָמִיד פָּרְחָיו לְפָרִי
מֵאַחֵר מְדִי לְזַכְרוֹן שֶׁל בְּכִי

*

לְמַרְפֶּסֶת מִתְגַּנֵּב זָנֵב שֶׁמֶשׁ זָהִיר
תֵּה רוֹפֵס בְּכוֹסוֹת פִּלְסְטִיק כְּחִלּוֹת
כְּתָנוֹת פָּסִים כְּמוֹ יוֹסֵף
כְּמוֹתוֹ פָּחַד קְבוּר בְּבוּר
שֶׁהַפֶּעַם לֹא נִחְלַץ
גִּיעַרֶת הַמִּנְקָה בִּשְׁפָה עֲלֵגַת
אֶסוּר לְעֵשֶׂן בְּרִצְפָּה

*

לֵיעַת בְּקָר שִׁבְרִיר חֵלוּם מְבָרִיחַ
צָבֵעַ עֵינָיו שֶׁל כְּלָבִי נִשְׁכָּח
כְּתַצְלוּם מֵה אֶכְפֶּת נוֹשֵׁן

מתוך געגוע לזמן שיגעון

עירית אברמסקי

אגל טל על קוץ

שִׁירִי הֵיִיקוּ

*

צוֹחֵק מְלוֹא פֶּה
מוֹל יָם רוֹגֵשׁ הַגְּלִים
עֲקֻבוֹתָיו בַּחוּל

*

צָחֶנֶת רָקֵב
עוֹלָה לָהּ מִן הַבָּצָה
הַסֵּתוֹ דּוֹמָם

*

מִחֲשׁוֹפָה עֲמֹק
עוֹד הַרִימָה שׁוֹמְלָתָהּ
בְּעֵינָהּ אֲבִיב

*

גֵּל יָרֵק כָּחַל
הַתְּנַפֵּץ אֶל הַסֵּלַע
עֵינִים סוֹמוֹת

מתוך קטיפת אור

*

בְּחִיּוֹד תִּינּוֹק
קֶרֶן אוֹר רַךְ בּוֹהֶקֶת
שְׁלֹת הַבְּקָר

*

עֵין רוֹאָה צָבָעִים
אֶזֶן שׁוֹמֶעֶת קוֹלוֹת
פֶּה אֵינוֹ צוֹחֵק

*

קוֹל צָעִיר זוֹעֵם
חֶרֶשׁ נִשְׁמָע בְּאֶזֶן
אֵין מִכְשִׁיר שְׁמִיעָה

*

קְרִיאַת הַגָּבֵר
רָמָה לֵיעַת הַשָּׁחַר
עָרֵב - הֵם נִשְׁמָע

*

אוֹר שֶׁמֶשׁ סִמָּא
בְּגֵן סַעֲרַת צָבָעִים
וְאֵין פֶּנֶת צֵל

הרהיטים בחדר יודעים את
הצלקות שאנחנו מנסים להסתיר.
על שלחן המטבח
טבע דומם
וסכין.

תחיית המת

ספריה על מקל
פרקדן, מימין, משמאל
קריצה מתוקה
מפרכסת
למות, למות בך
ולחיות.

אספן אמנות

צר עלי כמכור לאמנות
זומם לגנב לאסף הנסתר במרתפיך
מחליק באצבעות חומסות
על ונוס מאורבינו
חוטף כרומאי את הסבינה שלך
מה תאמר כשתגלה שאני מזיפת?

מתוך ארוספואטיקה

שברתי לך ענף עם פרח שקד
אהבתינו פרח
וידעתי - השבירה הרה
ופחדתי
לא הפסקתי
לפחד.

כדאי שאקנה אקדח

כדאי שאקנה אקדח
בן אדם זקוק לכדור כנגד הלשון
נפחות השפה
התכוצות שריר הזרוע
אגרוף המתפוקק לפרקים.

בחשכה צלמים מאבדים מצלמם

מגבול הגן הוא ראה ארנבת.
הוא אוהב ארנבות.
מעולם לא אכל ארנבת.
הוא חשב לצלם
הגן חשוך
יתכן שמצלמו היתה בורחת
ברחת צלם אינה נתפסת
עין אינה מצלמה.

הזכרון
רע או טוב.

הארנבת לא ברחה.

מתוך גדר אוהבים

פסטיבל ישראל - השאיפה לחדשנות

בדרך שבה הראש נפל, וכיצד הגדיל את האחוריים. צימרמן, האמן שפושט ולובש צורות (כינויו "זיקית במה"), השליך את הכובע שנשבר לרסיסים. העוזר נתן לו שני חלקי גוף, עליון ותחתון - הידיים למטה והרגליים למעלה. את ביתו סימלה קופסה שנסגרה והוא "סחב" את הבית שנבלע באדמה ויוצא ממנה. אפילו פניו העלו קומדיית מצבים. הוא היה בתוך כובה ואז הגיח מהרצפה.

כמדי שנה ניסה אף הפעם פסטיבל ישראל לאתגר את הקהל בשלל מופעים חדשניים ומקוריים בתחום התיאטרון, המוזיקה והמחול. ולא רק מופעים מחו"ל: פסטיבל ישראל ה-58 שם דגש על טיפוח היוצר והיצירה הישראלית. הקהל הנכון לכל נענה לאתגר, ולא היסס להתרפק על מסורות אהובות שבהן הורגל, כגון המיני-פסטיבל שנערך בעין כרם, והפעם לשני פסנתרים.



"ליל החפרפרות", צילום: Martin Argyrolo

בין שלל מופעי התיאטרון בלט "שיריו של ליר" ("Songs of Lear") - העיבוד של קבוצת התיאטרון הפולנית Song of the Goat of the "המלך ליר", הטרדיה השקספירית הנודעת. בבימויו של מייסד הלהקה, ג'וזף בראל (Grzegorz Bral), בלטו האנימות והנאמנות לתרגום הלטיני המקורי. ממחזה שקספירי שמתמקד בכאבו ובדידותו של המלך ליר, הפכה הטרדיה ללקט המנונים גרגוריאניים ושירה איקפלה של פוליפוניה שהושרה בלטינית. בטכניקה בימתית ייחודית פירקו חברי הלהקה את הטקסט הדרמטי לפרגמנטים ודרכם עקבו אחר הקשר בין השיר למילה, ובין המקצב למחווה - תוך שהם יוצרים טקסט מוזיקלי מקורי ודרמטי "חודר מבעד לעור" ומציג את דמותו של המלך בחמלה.

בין מופעי המוזיקה בלט מופע "הפלנטות": מפגש בין אנסמבל הפסנתרנים "מולטיפיאנו" לאנסמבל הנקשנים "טרמולו".

בניסיון למצוא שפה צילית חדשה ניסו חברי "תזמורת המהפכה" - אנסמבל מוזיקלי יוצר של מופעים רבת-חומיים המקדם יצירה ישראלית מקורית - להתייחס לתזמורת לא כז'אנר אלא ככלי נגינה. הם העלו את המופע Re:Play - שעיקרו מסע של וידאו-ארט בעקבות יוצרים אייקוניים (הצ'לנית ז'קלין דה פרה וג'ימי הנדריקס, אסטור פיאצולה ואדית פיאף, מרווין גיי ויהודי מנוחין, ג'ון לנון וג'ון גולה, לוצ'יאנו פברוטי ופרדי מרקורי) שהיוו השראה לארבע ממלחני התזמורת. במסע זה, האמנים חוזרים לחיים, והופכים מתמונה אילמת לפסקול חי ומלא הבעה. העיבוד של חברי התזמורת למקור היה מרתק.

המופע של פיליפ קן (Philippe Quesne) "ליל החפרפרות" התאפיין בהומור אנושי עגול. לצילי קונצרט רוק עליז בנו והרסו החפרפרות את ביתן שמתחת לקרקע, ולקהל לא נותר אלא להתענג על המלנכוליה של שריטות הגיטרה החשמלית ועל השמחה מלאת התשוקה שבה בנו החפרפרות את ביתן.

במופע "הלו" (Hallo) של הפנטומימאי השוויצרי מרטין צימרמן - תוכנן הכל בקפידה ונראה מקרי לחלוטין: בתנועה זורמת כקפיץ דרוך, בגמישות מעוררת השתאות, ובהומור - העביר צימרמן ביקורת על הפשיזם - העמיד פנים כאילו מוסוליני מדבר ג'יבריש. הוא חשף את הטריקים שלו על הבמה כדי ליצור תקשורת עם הקהל. היה מרתק לצפות במעברים ובמהפכים ממצאות אחת לאחרת, בדרך שבה התגלגל לרצפה. גם העוזר שלו הפגין גמישות נדירה. היה משעשע לצפות



"הלו", צילום: Augustin Rebetez

על המיתרים עצמם, אבל הירידה לפיאנו היתה מלאת קסם. החזרה על אותו צליל השרתה אווירה של מסתורין והדיאלוג של הרוח על פני הגלים היה מאוד מדובב.

את המחולות הסימפוניים של רחמנינוב ביצעו בתיאום מושלם ובריתמיות קונרסית כמעט משכרת. ההצללות היו מופלאות. עיצוב הדינמיקה היה רומנטי - בעיקר ההתאדות באוויר. רומן רבינוביץ' היה מאוד לירי ורתמי. את הפרק האטי ניגן ברובאטו 'מרוח' יפה. האקצ'לרנדו בסיומת היה סוחף.

בנגינת פרק האנדנטה הובלטה הכרומטיות מלאת הקסם של רחמנינוב. הביצוע היה רתמי מאוד - פסנתר אחד סימן את הקצב, השני את העיטור של המנגינה. יפה במיוחד היתה הצלילה לפיאנו פתאומי וההאטה המופלגת בפרק האטי ומרשימה היתה הירידה לפיאניסימו וההעפלה ההדרגתית והכרומטיות של מרווחי הדיסוננטים.

פרק הנוקטורן נשמע כמעט בִּרטוֹקי והיתה תחושה של נביעה ממי תהום. הפרק נפתח ברגיסטר העליון של הפסנתר ונשמע מהורהר. הפסקות הפתע הגבירו את המתח אבל על הכל שרו חן ריתמי ועיטורים של הסלסולים. חסר ריחוף אך תחתיו היה שימוש בפדל אצבע.

את הווריאציות בפרק השלישי ניגנו הפסנתרנים בריתמיות מחודדת והפסקות הפתע תרמו להגברת הקצביות. החזרה על אותו התו העצימה את המתח. הדרך שבה "התאדו" בסוף

גם השנה התקיים במרכז המוזיקה שבעין כרם פסטיבל זוטא, ובו ניגנו אדם גולקה (זוכה פרס האמן הצעיר של גילמור ומדליית הזהב של קליבורן) ורומן רבינוביץ' (אחד משני הזוכים בפרס השני בתחרות רובינשטיין בשנת 2008).

למרות גילם הצעיר של השניים, מדובר באמנים בשלים משכמם ומעלה. הם בחרו בתוכנית מאתגרת ומרתקת: הקונצרט נפתח בקונצ'רטו לשני פסנתרים של סטרווינסקי. את הפרק הראשון, "בתנועה", פתח צמד האמנים בתנועה זורמת של אחד אל משנהו. המעברים היו יפים: היתה קלילות ובעיקר כיווניות, כשאחד העניק את התשתית והשני את העיטורים. הם ניגנו בברק. בווריאציה הראשונה ניתן היה לשמוע ציפורים ובהמשך היתה רוח קרב מבעבעת והכל היה מנוקד, ריתמי ולעיתים רועם מדי.

פרק הנוקטורן נשמע כמעט בִּרטוֹקי והיתה תחושה של נביעה ממי תהום. הפרק נפתח ברגיסטר העליון של הפסנתר ונשמע מהורהר. הפסקות הפתע הגבירו את המתח אבל על הכל שרו חן ריתמי ועיטורים של הסלסולים. חסר ריחוף אך תחתיו היה שימוש בפדל אצבע. הליווי היה עדין; היה תיאום מצוין בין הקול הראשי לליווי, וכן בין שני הנגנים. למרות הצליל המתכתי קמעא, לעתים, בלט בנגינה השכלתנית הסרקוזם של סטרווינסקי.

את הווריאציות בפרק השלישי ניגנו הפסנתרנים בריתמיות מחודדת כאשר הפסקות הפתע תורמות להגברת הקצביות. החזרה על אותו התו העצימה את המתח. ההשתלבות של האחד בשני נשמעה כאילו הם "נארגו" אחד לתוך השני. בסיומת התאדו הצלילים.

בפרלוד והפוגה שחתמו את הקונצ'רטו שמעו בעליל את הקצף על גלי הים. הנגינה היתה בתנועה מעגלית ביד שמאל. הרונדו נמוג יפה ושמעו מהפסנתר המלווה את המולת גלי הים שהיתה כבדה ורועשת. אדם גולקה הקפיד על ליטוש הפרטים, לעתים על חשבון הקו הארוך. בתום הקונצ'רטו ירדו הפסנתרנים לפיאנו נוגה של השתכשכות הגלים.

את ה"ים" של דביסי עיבר אדם גולקה עצמו. הנגינה נפתחה בחרישיות ובסימן שאלה שאף הוא חזר על עצמו. היה 'סיוור' על כל גבהי הפסנתר. שמעו את הסחף של החול במנגינה הראשית בצלילים הגבוהים של הפסנתר. הכרומטיות המייחדת את דביסי זכתה להבלטה מלאת קסם.

הם הפגינו וירטואוזיות מרשימה, ועם זאת הפתיחה נוגנה בצליל מתכתי. גלי הים הומחשו בגלי הנגינה על הפסנתר. שמעו את הקול הראשי ועליו את אוושת גלי הים ה"מזרחיים". יד שמאל העניקה כל הזמן צליל חוזר שהעצים את הדרמה. שמעו בביצוע זה את המזרחיות של דביסי, כאשר הפיאנו הפתאומי היה נהדר ותרם לעיצוב הדינמיקה.

היה גליסנדו בפסנתר המלווה ולעיתים היה צליל רועם מדי בעיקר כאשר אדם גולקה פתח את מכסה הפסנתר ופרט



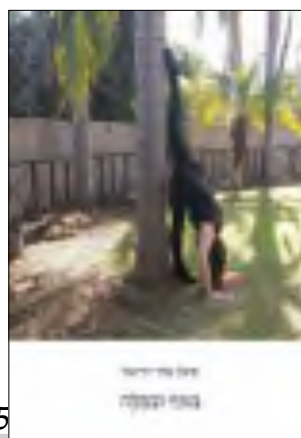
"מאדאם בטרפליי" בירושלים, צילום: יוסי צבקר

היתה יפה במיוחד.

בפרלוד והפוגה שחתמו את הקונצ'רטו שמעו בעליל את גלי הים עם הקצף. הנגינה היתה בתנועה מעגלית ביד שמאל. הרינדרו נמוג יפה ושמעו מפסנתר המשנה את המולת גלי הים שהיתה כבדה ורועשת. אדם גולקה הקפיד על ליטוש הפרטים, לעתים על חשבון הקו הארוך. בתום הקונצ'רטו ירדו הפסנתרנים לפיאנו נוגה של השתכשכות הגלים.

בפסטיבל הנוכחי בלט הפער בין הרצון לברוא שפה צלילית או תיאטרונית חדשה, לבין מסע נוסטלגי למחזות האהוב והמוכר. וכך תחת אנגלית שקספירית, נהנה הקהל משירת מזמורים גרגוריאניים ובמקום שפה צלילית חדשה, נערך מסע נוסטלגי לז'קלין דה פרה או לג'ון לנון. יותר משהיה כאן ניסיון כן לברוא שפה צלילית חדשה, היה כאן מסע שחזור סמלים אהובים ששמשו השראה למלחינים בני זמננו. ♦

רואים אור ב"



הילה להב: גג עץ, ריתמוס הקיבוץ

המאוחד 2019, 67 עמ'

ספר שיריה השלישי של הילה להב, "הבנתי מיד מה קורה כשהחלקתי/ משפת אמי התלולה אל התהום/ ונולדתי/ אמרתי: אני מחליקה/ משפת התהום התלולה אל אמי" (עמ' 28).



ריקי כהן: מעטה דק, פרדס 2019, 60 עמ'

ספר שיריה השני של ריקי כהן. "החיה הנטרפת בשנתה/ האם רואה היא/ מי זה מגיח מהחכה/ מהיכן מזנק הצל לעברה/ את הניצוץ הקר בעינים/ שאין בהן חרטה?/ האם יודעת היא את קלסתרו של אקדנה? (נטרפת)" (עמ' 26).

עומר ולדמן: חינוך גופני, ריתמוס הקיבוץ המאוחד 2019 (70 עמ').

ספר ראשון. "האנחות על פיד שמוטות מדי/ ויסורי האור רכים מדי/ ומטבעות גופך כבדים מדי/ למעצי מטה דרוכה מדי" (מתוך 'כוסה נוכח צער', עמ' 20).



אורלי שמואלי: נשל, פרדס, סדרת כתוב 2019, 101 עמ'

ספר ראשון. "לעתים אני נתקלת בך/ כאלו עורך כאן/ פותחת את הדלת/ והנה אתה/ חותך את שתיקתך/ בשתיקתך" ('כאן', עמ' 81).



דן אלכב: איל, כרמל 2019, 88 עמ'

ספר שירים שביעי. "לא קל/ למצא רגע מנוחה/ מאותן אהבות סוערות שנגמרו ובלו/ מבלי להסתים אף פעם" ('לא קל למצוא רגע מנוחה', עמ' 21).

דני נגר: בשביל תנועת מותניך, אכן חושן 2019, 79 עמ'

ספר ראשון. "אם תחפשי כי חיות יער טורפות/ בקשי תמצאי נמלים תועות/ אני טלסקופ/ שהולך ומאבד את כוכביו" (עמ' 11).



דוד כרבי: נגיעות קול, עמדה 2019, 97 עמ' ספר שירים שמיני. "זה הסתו שהלך/ ענן אפר/ שבא/ ושפך זרעו על שדה/ עד כי הלכין/ ועכשו הוא נוגע ברכסי פלשתין/ שרק נדאים/ רוצה אני לצאת בעקבותיו" ('זרעו של ענן', עמ' 51).

נמרוד שיין: אהבה, הסדרי ראייה, פרדס 2019, 94 עמ'

ספר שני. "אתה הטרגדיה שלך/ מתחיל מהסוף/ משתבח מעצמך בהתמדה/ אהבה אחת עברית/ תמות אתך טרם לדה" ('פתק', עמ' 22).

אגדת הכוס, מבחר משירי שמעון שמואל פרוג, עורך: דן גיל, עמדה 2019, 119 עמ' שמעון שמואל פרוג (1860-1916) מהמשוררים הציונים שהשפיעו על שירת התחייה. תרגומיהם של אברהם לוינסון בהכרה ספרדית, ושל יעקב קאפלאן בהכרה אשכנזית. כולל מסה מאת ד"ר ועלוול טשרנין.

אורליה ון-דר-הורן, בעורקים פתוחים, צבעונים 2019, 68 עמ'

"מגורני אני שולפת/ חוטי צמר זהבים/ אורגת אותם/ לשטיח שיעופף/ עד לאנשים/ שאינם" (עמ' 15).

נעמה דעי: צערו העתיק של הירח, עם עובד 2019, 283 עמ'

ספר פרוזה ראשון. רוכב אופנוע צעיר, בנו של רב ידוע, נפצע ומאבד את יכולת הריכוך; האירוע משפיע על המשפחה ועל הקהילה; "כל אחד מהם גם נושא בתוכו אשמה על מה שקרה שם וגם רתיעה ממה שנהפך להיות".

רועי שוע-חיים, לילה במנהרה, מטר 2019, 135 עמ'

ספר פרוזה ראשון. שגרת חייהם של חיילים במהלך משימות סיור בגבול ישראל-עזה, ולילה אחד מכריע.

מרסה רודורדה: כמה, כמה מלחמה, מקטלאנית: אופיר פוירשטיין, כרמל 2019, 140 עמ'

אדריה, נער מפרוור של כרצלונה, בורח ממשפחתו, ויוצא לשדות הקרב של קטלוניה, בתקופת מלחמת האזרחים של ספרד.



ג'ורג' אורוול: חוות החיות, מאנגלית:

אברהם יבין, עם עובד 2019, 132 עמ' מהדורה מעודכנת למשל הפוליטי הנודע, שיצא לאור לראשונה ב-1945; "כל בעלי החיים שווים, אבל מקצת בעלי החיים שווים יותר מן האחרים".

ג'ורג' אורוול: 1984, מאנגלית: ארז ולק, עם עובד 2019, 310 עמ'

תרגום מחודש במלאת שכעים לפרסומו הראשון של הרומן הדיסטופי הנודע. חזיון של עולם עתידי במלחמה בין גושית, תחת שלטון טוטליטרי, ומאת מי שטבע את המושג "האח הגדול".