

שתוק

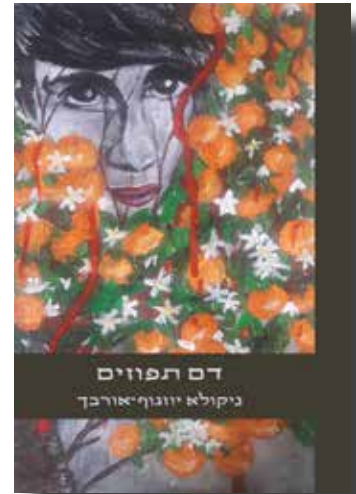
בליק אנה • נגלה-נגלה וזוהי • רעבה אנה-אנה-אנה • 18



גלוריאנה ובר

"הייתי סובייקט עבור השטות. הייתי הולכת אליו
והייתה לי את קולי. הייתי עובדת עבורו לשתיקה. קלוקה
ברקוקה נשכחת וסודרת..." (אמריקאית, עמ' 18)

רואים אור בי ספרי עתון 77



שירה

5	גלוריאנה ובר, נוסח עברי: ללי ציפי מיכאלי
7	מרינה ריינר
9	עבדאללה איריאמי, מערבית: עידן בריר
21	איתמר גריילסאמר
37	אמוץ דפני
41	סטיב קרונן, מאנגלית: איתמר זהר
41	אלפרד כהן
48	דקלה סיון חיון
48	ענת קוריאלי
49	חגית גרוסמן
50	יצחק אנגל
50	פרץ רוניצקי
51	אורי פרסטר
52	טלי כהן שבתאי
53	שושי קלאס
53	חיים נחשון
59	רינה סולומון
59	שרה מלול
63	עידית שומן ארטו
63	לאה צבי רובז'נסקי
64	איליה בר זאב
64	יורם בק

סיפורת

71-65	אולגה טוקרצ'וק, ילדים ירוקים, מפולנית: מירי פז
-------	--

מדורים

4	לפי שעה, רשימות מהתחתית
8	עידן בריר - קורא בשער: עבדאללה איריאמי
11	רוני סומק - חצי פינה: גאוויץ יארט, מאנגלית: גלעד מאירי
25	אפרת מישורי - נתקלתי בשיר רב יופי, הזמן / שירה סתיו
28	רפי וייכרט - מאות, שעון חול
30	אילן ברקוביץ' - שירת ישראל, קהילה / אלון בר
31	צביקה שטרנפלד - הפינה הצרפתית / ז'אן דה לה פונטן
	עמוס לויתן, מצד זה, על ספרה של ענת מטר על דלות
58-54	המוסר, על כי היום עובר מאת עדנה שבתאי

תמונת שער: גלוריאנה ובר, צילום: פטר ג'ידוני (עמ' 5)

ביקורת ספרים

10	רות נצר על מערה מאת גיא פרל
12	יפעת גלבר על תועפות בראשית מאת יהודה ויטלזון
13	עדינה בן חנוך על גטו צפת מאת ניקולא יוזגוף אורבך
14	יערה בן דוד על סנונית בחורף מאת אביבית לוי
15	עדינה מור חיים על כאן את הולכת מאת אביביה רוז
16	רפי וייכרט על דו מאת מיכל מוגרבי
17	עדנה שמש על האיש המת מאת נורה גולד
18	רבקה איילון על אהבה ראשונה מאת איוון טורגנייב
18	אורנה מונרשיין: על עד כלות, מכתבים בין דוד פוגל
20	ועדה נדלר פוגל
22	משה גרנות על שלושה במיטה אחת מאת ראדו צוקולסקו
23	רוית ראופמן על מה את יודעת מאת מעין רוגל
24	יעל עומר על צבע החלב מאת נל ליישון
24	דן יהב על מה לעשות עכשיו מאת דב חנין ורני פילק
26	עופרה מצוביכהן על מעברה מאת יוסי אלפי
27	יהודית רונן על מוסלמים, יהודים וירושלים מאת משה מעוז
27	יוסי ברנע על לאומיות וחילון, מקראה בעריכת זוהר מאור
28	ויוכי פישר

רשימות, מאמרים

32	דינה קטן בן-ציון, גולי אוטוק בספרות העברית
34	יובל גלעד, היאוש הפורנוגרפי של המערב
38	מעין מזור, אדיפוס על פי סנקה
62-60	יוחאי עתריה, אוטוביוגרפיה של האדם האחרון (מסה)
42	רוז סופר, אבות שותפים, מבוא לנספח
43-42	מרואן מחול (2 שירים) מערבית: יותם בנשלום, עידן בריר
44	אנשיראד ח'ורי, מבט מבעד לחלונות חיי
45-44	ג'ודת עיד (3 שירים), מערבית: נביל טנוס
47-46	מרזוק חלבי (3 שירים)
	המלצות עתון 77

Iton 77

Literary Magazine

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

גליון 410 • תשרי-חשון תש"ף • דצמבר 2019 - ינואר 2020 • 50 ש"ח



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות
 המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותת מס' 580073575
 1565-253X ISSN

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

עיתון 77

כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראל-גלעד
 מנכ"ל: אדם פרנס
 רכות מערכת: גילה שאול
 חברי המערכת: רפי וייכרט, עמוס לויתן,
 תמר משמר, רוני סומק, יובל פז, דורית
 פלג, עורך פלד, שלום רצבי, יעקב שי
 שביט, עידן בריר, גלעד חי

עשור חדש, סיכומים, השלמות, התחלות

המזרח התיכון כדי להזכיר את הזיקות והקרבה בין שתי השפות. הפעם, המשורר העומאני עבדאללה אריאמי.

מסתו של יוחאי עתריה מתגבשת מתוך טקסטים של דוסטויבסקי, מוסיל וסלין, ועד לואי סי קיי, במבט אירוני עד מיזנטרופי על הקשר שבין אדם לטקסטים; יובל גלעד בוחן את המבוי הסתום שהגיע אליו מישראל וולבק, ואולי אף אירופה ככלל, דרך ספרו סרוטונין, ועמוס לויתן מנסה לבחון את עמדות השמאל העכשוויות במבט ביקורתי, תוך קריאה בספרה האחרון של ענת מטר על דלות המוסר. מעין מזור מציג תרגום לקטע מ"אדיפוס" של סנקה, בהדגשת הנימה הסטואית בהצגת הסיפור מהסוף דווקא. עדנה שמש, רבקה איילון ואורנה מונרשיין עוסקות בספרים שעניינם אהבה, אף כי באופנים שונים לחלוטין.

עוד הרבה יש בגליון ובמדוריו השונים, ביקורת ספרים, רשימות, שירים, והוא מרובה קולות מאוד.

שתייה שנת 2020 פורייה וטובה.

ע.ג.

הגליון פותח בנושא שמעסיק את כולם בחודשים האחרונים, בחירות. המשוררת הסלובנית גלוריאנה ובר, מצביעה בעבור המשורה. היא מעיפה מבט מר על המציאות החומרנית, על המרוץ בעקבות כבוד ותארים, ומזהה את המשורר עם הפרולטר "המתפורר [...]. שמתרסק בעבודה, מתפזר על נייה, קש יבש בפיו". ועם זאת, כל אלה, המועמדים לשפה, היו נותנים הכל עבור היופי, זה שבמילים. הבחירה שלה, אם כן, היא בשיר. בטקסט, כפי שעולה גם מתצלום דיוקנה המכוסה בטקסט, בדומה לעבודותיה של האמנית אניסה אשקר.

רו סופר מביא בגליון זה נספח חשוב לגליון הקודם, שהוקדש לשירת אבות, ומצביע על השינוי שחל ביחס אל האבהות גם בחברה הערבית: שירים של המשוררים מרואן מח'ול, ג'ודת עיד ומרוזק חלבי, וטקסט קצר של החוקרת אנשיראח ח'ורי.

הגליון מארח מדור חדש, "קורא בשער", מאת עידן בריה, שיביא מדי גליון קולות פואטיים מרחבי העולם הערבי ומן

רשימות מהתחית



בית מעריב, הסוף

בשנות השמונים העליזות, ב. באין תקציב, המשק לא מתפתח כראוי ואנחנו סובלים ממחסור בשירותים שונים ואפילו חיוניים. ג. כל זה וההתכתשויות הפוליטיות הבלתי פוסקות ובלתי הכרעה בקלפי (על פי הסקרים האחרונים) עלולים להביא לא עלינו ללא אזהרה נוספת מפלצות שיכרסמו אותנו עד כלות.

מ.ב.

כמה מטרים מ"בית מעריב" הוצאו מתוך האדמה גופי מתכת מעגליים, חייזריים למראה, שהזכירו לי אביזרים מסרטי אימה. אני מניח שהיו אלה חלקי המקדח הענק שחפר את מנהרת הרכבת הקלה.

ובבית מעריב המזוגנים וצלחות הלוויין עדיין במקומם, מחכים גם כן לפירוק, לפחות כך חשבתי (נדמה לי שקראתי אפשהו שההריסה תבוא לאחר שיפרקו את הניתן לפירוק).

עם חלוף שבועות אחדים, לאחר אותו ביקור של אנשי "הכשרת הישוב" שבישרו על הריסת הבית (ראו בגליון קודם), עלתה בי המחשבה שהנה כוננתי עוד "פייק ניוז" והבית שקוננתי עליו לא ייהרס כל כך מהר. ואז באחת הגיעו בולדוזרים ומפלצות מכאניות אחרות וכרסמו את הבניין ברעבתנות, על מזגניו וצלחותיו ובית מעריב נעלם כלא היה.

ומתוך כך נתייחס לבחירות ההולכות ומתממשות. השיטה הכלכלית במערכון של קישון שהזכרתי כאן (לפני בחירות מועד ב') - בחירות כל שנה ולכן כלכלת בחירות כל שנה - ומכאן שפע שמורעף עלינו האזרחים ללא הפסקה - לא ממש עובדת: א. לא חילקו לנו טלוויזיות צבעוניות מוזלות כמו

גלוריאנה ובר

נוסח עברי: ללי ציפי מיכאלי



גלוריאנה ובר, צילום: פטר ג'ורני
אמנית איפור: טניה ווינוביץ' (סטודיו MUD Slovenia)

בחירות

הייתי מצביעה עבור המשורר. הייתי הולכת אליו
ונותנת לו את קולי. הייתי מצביעה עבורו בשתיקה, בלונ, בדרמה נשפחת ובודדת,
כמו אותן מלים לא-נשמעות של המשוררים, העובדים
והפרולטריום, שבָּרְחוּ מפה ואינם יכולים לשלם בשפה,
לכן, אם אתה מרגיש שאני משרתת אותך, אנא
הצבע למשורר המתפורר, הזועף, המכער, שמתרסק בעבודה,
מתפור על ניר, קש יבש בפיו,
בוא נשלם לו בבחירות, לא בכסף,
בשירה, הסוחר יאמר זהב יצבר ערך,
תסתכל עליהם, על המשוררים,
המעמדים לשפה, כלם היו נותנים את ההלואות שלהם,
את החובות, את המלה, עבור היפי, רק עבור זה שיושב על הקצה,
מנחם ברכות ובראגה, זה היפי שמנהל על ידי המשוררת הלא-נבחרת,
ויודע בלי מלים שאנחנו עומדים באותו העמוד בספר, הוא שכותב ואני
שקוראת, אין שום גבול מהגרים בינינו,
אין בינינו סוכנים כימיים, מסכות, מטבעות, פקקים של בקבוקי פלסטיק,
ומכיון שלא די בכך, יש בינינו את זה
שהוא פחות משקט, עירם, לימון או מטרה,
לא, שנינו מים,
שנינו שוטפים ספר על החוף
ממנועים, צנורות, מכונות אוטומטיות, נוחות, שמן, יבשות משתנות,
ובסופו של דבר אפלו השפה גולשת מעבר לחמר האפל, היכן
שהטוטליות היא חסרת ריח, חסרת קצב וצורה, האם אתה עדין מאמין,
ששים אמצא את טרוף המשורר ואחבק אותו קצרת נשימה,
קצרת זכרון, קצרת שמחה, קצרת ד'ה וו,
כל כך קצרת שאפלו המשוררות תלקח ממני,
לא תברח אתי, תשאיר בדמיוני,
כי רק שם נתן לבחר מעמדת עם תעודות,
מחסרת עבודה, עם מדליה נוצצת הישר מהקפסה,
האנושי מחליף אדם, קרוב משפחה, בן עיר,
בדיוק כמו כל הזרים שמעבר לכבלי השמים הקנוניים,
אתה ואני בדיוק כפי שהוא לעצמו, חסיד נאמן, שאינו יכול לצאת לי מהדמיון,

←

רק אותו הייתי מקלידה
 נמלה, עורק, אידאל, לכלוך תקוע או צללית מהלשכה,
 תהלוכת זעם ביום האשה, האשה העובדת, הזעה של בעלה המבטל,
 ריח ידה, זו שנגעה בצעצוע, שהיא לא תביא מהחנות,
 זה לא סתם צעצוע, זו מכונית עם תוית מבטו של הילד
 יום קדם. רק עליו, על המשורר הטוב, חסר הכוכבים, חסר השירים,
 הייתי סומכת ובוטחת בו שאקבל דירה מידי האדם הנכון,
 ללא מסים, חשבונות, טופסי מלוי או בירוקרטיה, רק הזריו
 בקומת הקרקע של הבית. מאז אשור פצצת האטום
 אין קצורי דרך, מכשירי חשמל, בונוסים, משרתים ומברקי
 יום הולדת, חגים, בקורים, טיולים, וטבלאות שוקולד, לעזאזל,
 איד שאתה מוחק את הארועים, שהיו אמורים לקרות, כך חצי שנה את
 ללא שכירות, חיה על פלנטה בנלית,
 עם נוכלים, טיקונים, עמיתים מלכלכים, תמימים, בירוקרטים, מברייחים,
 פילים מאמנים, שטרות הגיון, באפן מופתי
 או רק עם שיר ציני של היומיום, מכסה בקרח, וחלקה העליון
 יחף ביצר ארנים, כמו פגזי חלזון נטושים,
 רק מיבש, מיבש חמדנות, בדיוק כך, איד שהוא אמור להיות,
 בעולם המוצץ הזה, מחוק בתים, דלתות, כבישים, שדה, נטול ארועים,
 כמו חלל שהחיים יעלו אליו מהרצפה יום אחד,
 ישאירו חותם בתחתית,
 לא בדמיוני, אלא בדמיונה,
 אז אתה, למי תצביע? אני לעצמי לא יכולה להצביע,
 ובכל זאת, אני יכולה לשאת את השיר עבור שנינו.

גלוריאנה ובר (1981), משוררת סלובנית, מפרסמת את שיריה בכתבי עת ספרותיים בסלובנית ובשפות נוספות. בשנת 2017 זכתה בתואר אבירת השירה של סלובניה. מייסדת המכון לחקר אמנויות חדשניות (IRIU), שבו היא עוסקת בפיתוח פרויקטים ניסיוניים וחדשניים בשדה הספרות.

שלושה שירים

(1)

אני מצטערת לומר, אדוני,
אני מצטערת שעולמך נטרף מעליך,
אך איני מצטערת כלל.
כי אם משתוקקת אליך
כפי שלמדוני להשתוקק בי לדות.
גם אם תניח את ראשך בחיקי,
גם אם תיחל לשליחתי למנזה,
גם אם תדקר את אבי החבוי מאחורי הוילון -
אֶהֱיָה מְאֻשֶׁרֶת נוֹרָא, אֲדוֹנִי.
דְּמֵי הַשְּׂמִיחַ יִנְגַר עַל הָעִיר הַפְּרוּשָׁה מִתְחַתִּי.
אֶהֱיָה הַצְּלוּבָה הָעֲלִיזָה עַל גְּבֵי הָעֲגוּרָנִים
עַל קַפְלָן פֶּנֶת דֶּה וִינְצִי,
דְּמֵי יִנְתַּךְ כְּשֶׁלֶג סוּעָה.
אִתָּה טוּעָה, אֲדוֹנִי;
זֶה לֹא בּוֹבֵאֲרִיזוֹם,
זוֹ לֹא שִׁפְעַת רְגִשִׁית מֵאֵת בּוֹרְגָנוֹת זְעִירָה.
זוֹ אֲנִי, אֲדוֹנִי, צְפוּר סֵאפּוֹ הַשְּׁחֵרָה,
רוֹחֶצֶת נוֹצוֹת בְּכֵרֶכֶת דְּגֵי נוֹי.
אֲשִׁכּוּלִית מְחֻטָּטֶטֶת-זָהָב צִפָּה
בֵּינֹת לְשׁוֹשְׁנוֹת מִים סְגָלוֹת.
אֲנִי מֵתָה מֵאֶהְבָּה, אֲדוֹנִי,
אֲנִי חִיָּה כָּל כֶּךָ.

מישהו ירשם מתחת ליריני השמוטות
ecce homo
מבעד למסגרת אל-חלד נשימה תרדף נשימה
בדלוגים עוקמניים, מעוררי גחוק,
כש'ל עורב בשביל.

(3)

היד לא נשמטה מעבר לרפן האמבט,
לא היה דם ולא פגיון,
אלונטית לבנה לא נכרכה על הראש.

רק הגוף החצוי השתקף במראה
בעור מתנשם, נוגה.

היינו יפים,
היינו נוגעים,
היינו חיים,
היינו מתשים מאד.

אחר כך נדרשנו לצאת
אל שבילי בטון יצוקים, מטאטאים,
שהובילו לאיקריה לא לנו.
בגוף לבוש, מרחקים
במדה שנה של נימוס, פנינו.

(2)

לחיי ארעיות הנוצות,
וכרגי השגרה שנתרופפו באחת,
ותשוקה מצטלבת-לרגע.
כל זה לא משנה. זה לא הגורל. זה יחלף.
נזכר אך את הנוצות הטבולות,
את כתמי הגופים - במראה, במטה,
את המית הקו השתוק.
הברגים ישחירו מעל הצלב,

השער נפתח
ונאטם בצאתי.

עידן בריר | קורא בשער | | קארן השער



"קורא בשער" שם המדור החדש, הוא שעשוע מילולי קטן: "שער", שירה בערבית ו"שער", הם שני דברים שמחייבים נוכחותו של קורא. האחד קורא שירה והאחר קורא לבני הקהילה משער העיר להבחין בפגמיהם ובחולשותיהם. במדור חדש זה אבקש להביא קולות פואטיים מרחבי העולם הערבי ומן המזרח התיכון – חדשים וישנים, צעירים וותיקים, אלמונים ומוכרים – כדי להזכיר את הזיקות והקרבה הרבה בין העברית לבין הערבית ואת האפשרות ששירה ערבית, כמו גם הספרות הערבית בכללה, תהיה אורחת קבועה ורצויה בתוך עולמה התרבותי של העברית בישראל ובתוך עולמם של קוראי העברית. וכדבריו של המתרגם המנוח יוסף יואל ריבלין, בהקדמה לתרגומו מתוך שירתו של ענתרה אבן שדאד: "הכרת השירה הערבית חשובה ביחוד לנו היהודים, אחרי אשר השפעתה ניכרת הרבה בספרותנו העתיקה, ובייחוד בתקופה הספרדית, הנחשבת לאחת התקופות היותר מזהירות בספרותנו".

עבדאללה אריאמי

מערבית: עידן בריר

חציה

סופה שלא נתקלה

בדרךך בדרךך

גונעת

ומשפטים קצרים

הם הדרך היפה מכל לחצות אוקינוסים.

חוטב עצים

התחלתי לחטב פלילות

עד שלא נותר עץ על מפתני.

אם הבקרים שלי יתישרו

הם סכין

ואם יהיו מעקלים

הם מגל,

אלא שאין איש שולף אותי

ורוח לא תקצר אותי.

עבדאללה אריאמי הוא משורר, סופר, מחזאי ופעיל זכויות אדם עומאני שנולד בקהיר בשנת 1965 והגמנה עם מייסדי התנועה התרבותית החדשה בשירה ובספרות העומאנית. חי עשורים ארוכים מחוץ לעומאן ומתגורר בשנים האחרונות במרוקו. בשנות השמונים פרסם משיריו בעיתון אל-ח'ליג שהיה אסור בפרסום בעומאן. החל במחצית השנייה של שנות השמונים, פרסם שירים בכתבי עת ובעתונים יומיים בערבית ובהמשך באתרי אינטרנט שונים. עד כה פרסם שלושה קובצי שירה: הפרש אוויר (1992), חופשי כטעות (1998), אהבה עזה (1999), וקובץ שלא פורסם: אתיאסט מטבעו. שירים שלו תורגמו למספר שפות, ביניהן אנגלית, צרפתית, צ'כית ויפנית, והוא מוזמן לאירועים ספרותיים רבים בעולם הערבי ומחוץ לו.

נוסף על יצירתו הפואטית, אריאמי פעיל גם בתחום הדרמה: בשנת 1995 יסד בעיר רבאט שבמרוקו את קבוצת התיאטרון 'א-שמס' בשיתוף חמישה אנשי תיאטרון מרוקאים ובתמיכת המרכז לתרבות צרפת. אריאמי שימש כמנהל אמנותי של הקבוצה במשך שלוש שנים. בין העיבודים שעשה לתיאטרון: "המסבאה" של המשורר המרוקאי אחמד אל-מג'אטי (1995), "גביעי המזרח" של המשורר הגרמני גתה (1997), "אמריקה" של המשוררים אדוניס וסעדי יוסף (1998), "אקאסיה - מבחר מן השירה העומאנית החדשה" (2000) ו"ניו יורק" של המשורר אדוניס (2001). בנוסף, ביים שני מחזות: "אקאסיה" (מסקט, 2001), "ניו יורק" (מסקט, 2002; בנוכחות המחבר אדוניס ועם מוזיקה שחיבר המוזיקאי הלבנוני מרסל ח'ליפה).

בראשית ימי "האביב הערבי" יסד אריאמי את העיתון 'אל-ג'ידאר' (החומה) ושימש המו"ל שלו ממקום גלותו במצרים. פרסם מעל דפי עתון זה מאמרים רבים שקראו לרפורמה פוליטית בעומאן והופיע עם קריאה זו באמצעי תקשורת רבים, ערביים וזרים.

השירים המובאים באסופה זו לקוחים בחלקם מתוך ספריו הישנים של אריאמי ובחלקם מתוך קובץ חדש שעליו הוא עובד בימים אלה ושעתיד לראות אור בשנה הקרובה.

אנא אל תלדי

איש לא חזה
את יום הולדתו
והשד שהיניק אותי
היה כד שכחה
ששפכו הפולשים.

אני מזנק על צלי
להצילו מגלגלי הרקבת
ופונה אל חדי הכידונים
כשריון אבותי.

אני מטפס על הפסגות,
והולך יחף על חוף.
ההרים הם לי ים
והמערות לי צדפות וימים.

עכשו כל עץ מסתיר
תחת קלפתו קיר.
אך אגע בעץ
מיד אהיה כפולש
לרכושם של אחרים.

אם אשב על סלע
הוא יצמח כנפים ויעוף.

לאן אלך?
אנה אתנודד?

אני, התלוי כצמח
החוצה את גב אהובתי,

עד לאן?
כשאללה מאחורי, על צריחי
המסגדים,
כשוט מצליף על אחורי סוס.

איש לא חזה
את יום הולדתו
ואת הנהר שנשא אותי
קברו באדמה המפקת
שכמו היתה הנצח.
אני חוצה אותה בלי כנפים,
כמים:

אם אתנודד לאדום
אנשא באויר
ואם אצנח מגבהים
אהיה טהור.

כשאני מלטף את היבשה
בטנה תופחת.

אנא אל תלדי הפעם
עומאני
שישאל אותי

כמה שנים נמשכה המאה הזאת
ויזמין אותי לחגג עמו בחגים,
לשתות ציתנות מלוא הכוס,
כשמעלי

כדור פורח,
כסימן קריאה,
ממלא את השמים.

חיים

אני מתנודד פי רגלי הז רוח
ואני הולך יחף
כי אני ציד יערות
השירה היא חיהם של יצורי הפרא

שיר על מדף המשורר

איש לא רוצה להותר זמן ארץ על המדף.
אני בשל עכשו
ומרקמי עשיר עד מאוד.
תוכל לומר שיש בי מעט פרות
עם רמיזה לתבלינים.

אנא, אל תותיר אותי בהחבא,
תן לי רק קצת זמן לנשם,
אנחנו לא מבשילים באפן שוה.

אם אינך מבין מה אני אומר,
הנח אותי שוב על המדף.
מוטב לי אבק להעלות. ולחכות.

דעת זולתי

אינני מיטיב לדבר
ואין בכונתי ללמד לעשות זאת.

אני ישן בחשכה
ואין בכונתי לילה.

אני עוצם את עפעפי
על הגעגועים החלקים
כראשי חילים,
והמנורות רועות בעצלתים
בפאת השדה.

אני עוצם את עפעפי
על האדמה,
משורר הזוכר משורר מת.

אני פוקח את עפעפי
ואומר: היה כמו מגריט,
ברור וצלול.

אם ברצונך לצייר צפור
הנח לפניך ביצה.

לחישה צליפת זנב ושקט

גיאת פרל: מערה, לוקוס 2019, 62 עמ'

שירי מערה, ספר שיריו השני של גיאת פרל, פותחים בפואמה על מערה עתיקה שעל קירותיה צוירו חיות קדם. בשונה מן המערה של אפלטון – מערת התודעה האנושית, שבה ראיית האדם מוגבלת מפני ראיית האמת שמעבר לו – פרל מספר לנו על מערה אחרת, תת-תודעתית, על-תודעתית, שמרחיבה את הראייה. מערה שהיא מרחב-מקום אל-זמני שיש בו כוח מְקַסֵּם משכר. הנכנסים למערה הם כמו הנכנסים אל הפרדס הפנים-נפשי, שבו אובד הגבול בין מים עליונים ותחתונים ובין מים לשיש. זה קסמו וזו סכנתו בעולם השמאני ובמיסטיקה היהודית.

בראשית היתה מערה. המערה היא החיק האימהי הראשוני שאליו אנו מתגעגעים לשוב כדי להזין עצמנו. מקום סגור במעמקים הבלתי נודעים התת-קרקעיים. ר' שמעון בר יוחאי ובנו הסתגרו במערה שלושה-עשרה שנים כדי ללמוד תורה סודית; נזירים הסתגרו במערות בבקשם קיום גבוה יותר; גווילים עתיקים של כתבי קודש נמצאו במערות תת-קרקעיות ובהן התקיימו ביוון טקסי המיסטריות של אלואזיס שהעניקו את חוויית הנצח. צוירו בהן לפני אלפי שנים רבות ציורי חיות. בצבעי פחם ואוקר התהוו החיות שהתקיימו בעולם הקדום וממשיכות להתקיים ולהשפיע עלינו מעוצמתן: ביוונים, דובים, אריות, סוסים, איילים, לכאורה – ציור. אבל כמו בכל אמנות ובכל ציור מתרחש כאן המסתורין של ייצוג הדבר שנהיה לדבר עצמו.

החיה עצמה חיה ונוכחת. כי החיה אינה רק חיה. היא נשמת החיה. היא ה'מאנה' שלה, כוחה המאגי. לאדם הקדום החיה היוותה טוטם, אב שבטי שמגן על השבט, עוצמה שתפקידה להגן עליו. לצייר את החיה משמע להחיות את הטוטם האלוהי. להיטמע בה. להתעצם מכוחה: "בְּקַע הַדָּב מִתּוֹךְ פְּלוּב צִלְעוֹתֶיהָ, הַשְּׁתַחֲרֵר/ מְגֻרֹנֶךָ כְּנֶהְמָה" (עמ' 16). אל מערה כזאת, מערת שובה בצרפת, מזמין אותנו גיאת פרל.

עצם הכניסה למערה מייצרת שינוי תודעה בנכנס לתוכה, שהוא החניך שעובר מטאמורפוזת בהיכנסו למקום העתיק בנפשו שלו, לתודעה אחרת, מסתורית, משכרת, מציפה, עד שלא ידע נפשו. כשיצא הוא יהיה אדם אחר. כך המשורר משנה את מצב התודעה שלו כמו השמאן. הוא מקריב את עין התודעה הרגילה כדי לזכות בה מחדש בטריטוריה גבוהה יותר. כמו שמסופר על האל-שמאן הנורדי אודין, שתלה עצמו הפוך על עץ העולם והקריב את עינו בתמורה לידע המסתורי של האותיות הרוניות.

זו כניסה אל קיום דמדומים לימינלי, שמתקיים אחרי שעזבת את התודעה הקיימת ועדיין לא ניכסת לעצמך תודעה מחודשת. הקיום הלימינלי הוא מצב סף תודעתי מעברי שבין לבין. בין

תודעה להעדר תודעה, בין זמן לזמן, בין מרחב למרחב, בין השמים ומצבי קיום. בתוך הקיום הלימינלי מתרחשים תהליכי הטרנספורמציה והיצירה.

פרל מתאר את החוויה העוצמתית אקסטטית של המפגש פנים אל פנים עם החיות המצוירות על הקירות, שקמות לתחייה וממהדרות לו, לצופה, את עצמו. הוא אף מתערבב ומתמזג בהן עד ללא הבחנה של אני-אתה-עולם, פנים-חוץ: מי הצופה ומי הנצפה, מה מציאות ומה חלום, מי החולם ומי הנחלם, מי הכותב ומי הנכתב. הכל אחד. האוקסימורון הפואטי מיטיב לבטא את קיום היחדיו של הניגודים כמו בשיר הפתיחה: "בְּאוֹר הַשְּׁחָר/ צֵל חֲלוּמֶךָ/ מוּטָל עַל אֶבֶן" (עמ' 12). אלה ניגודי אור לעומת שחור, צל לעומת חלום, חלום לעומת אבן, שנהיים למהות אחת מתמזגת שבה הצופה בצויר הוא המצויר אותו: "צִיֶּרְתָּ אוֹתוֹ חֲזָרָה אֶל הַסֵּלַע".

איך מתארים במילים חוויה ציורית, טרום מילולית? פרל חש שהמילים אינן עומדות לרשותו עוד, אף כי הן הכלי היחיד שלו. לכן הוא מדבר על אוזלת ידן, כפי שאמרו מיסטיקנים רבים לפניו: "עֲמֻדַת תַּחַת רָקִיעַ שׁוֹתֵק עַל קְלַפַּת עוֹלָם שֶׁהִתְרַחַק/ אֶל עֵבֶר מַלְאִים/ הֵן עֵקְבוּ אַחֲרַי מִבְּטֶה וְשָׁבוּ אֶל פִּי/ 'עֵץ/ 'עֵנָן/ 'יָרַח/ 'כּוֹכָב/ וּבְמַלְאֵי הַתְּרוֹקָן/ הָעֵץ מִן הָעֵץ, סָרָה הָרוּחַ מִן הָעֵנָן/ יָבֵשׁוּ הַמַּיִם" (עמ' 14). אלא שללא מילים התודעה מסכנת את עצמה נוכח חרדות קיומיות, נוכח החיה המאיימת. בשירים פרל מנסה "לשאת את הנפש במהופך", כשמו של ספר המסות שלו (קשב 2016), נוכח עצמו שמאבד את עצמו כדי למצוא את עצמו מחדש.



תודעת נזילות גבולות המילים, הזמן והגוף, נזילות היש והאין והחיים, מופיעה גם בקובץ השירים שהתווסף לפואמה על המערה: "מַלְאִים עוֹד מְפַלְגוֹת מְנַמְל שְׁפָתֶךָ אֶל שְׁתִּיקוֹתֶיךָ. אֵתָה עוֹד מְנַסֶּה/ לוֹמֵר 'חֲבָצְלוֹת', לוֹמֵר 'כָּאֵב מְזֻהָב', וְשׁוֹב אֵתָה טוֹעָה. נִסָּה לוֹמֵר: 'זֶה זְכָרוֹנֶךָ שְׁלֵא שְׁלָךְ קָרָה לָךְ, זֶה גּוֹף שְׁלֵא הָיָה לָךְ/ וְלֹא יִהְיֶה'" (עמ' 34).

המערה גם מסוכנת, ויכולה לשמש לכליאה או לקבורה. משוהי ימות כך כשתכנס למעמקיה. זו הסכנה שבאובדן גבולות האני: "וְגוֹפֶךָ הַשְּׁקוּף/ נֹתֵר לְעַמּוֹד רִיק כְּרוּחַ מוּל קֶרְנֶךָ מְסַתֵּעַר/ כְּשֶׁקָרְנוֹ הַשְּׁלוּחָה נִנְעָצָה בְּחֹךְ מְלֵאָה" (שם). ואז גם החיה מסוכנת – הלבאיה פוצעת אותו פצעי מוות. אף כי דומה שאלו פצעי אוהב, אלו פצעי מוות. "בְּאַחַד הַיָּמִים לְבִיאָה גּוֹסְסָת/ שְׁרִטָה בְּגוֹפֶךָ אֲרַבְעַת תְּעֵלוֹת עֲמָקוֹת/ שֶׁל דָּם [...] הַמְשַׁכֶּת לְבַעַר בְּחֻלְל הַשְּׁחָר/ פְּצָעָה הַלוֹחֵט לְחַשׁ כְּגַחַל דָּבָר מוֹתֶךָ" (עמ' 24).

המוות מוביל בטקסי חניכה ללידה מחדש של הנשמה. החניך הנכנס זקוק להגנה והוא מוגן בהפיכתו לשמאן. פרל כותב כמו שמאן במפגש הראשוני עם החיה. השמאן מתמסר לכוח הנומינזי של החיה ומזדהה עם כוחה ומנסה לעצמו את כוחה ויש לו גם תפקיד אופרטיבי לשלוט בה ולצוד אותה מכוח הריטואל המאגי – בצוירו את החיה. זה מה שהמשורר עושה: בכתיבתו על החיה הוא מנסה לעצמו את כוחה הנומינזי שנחווה כממש, כדי לצוד אותה באמצעות השיר שהוא החץ וקשת שלו.

נוף סוריאליסטי

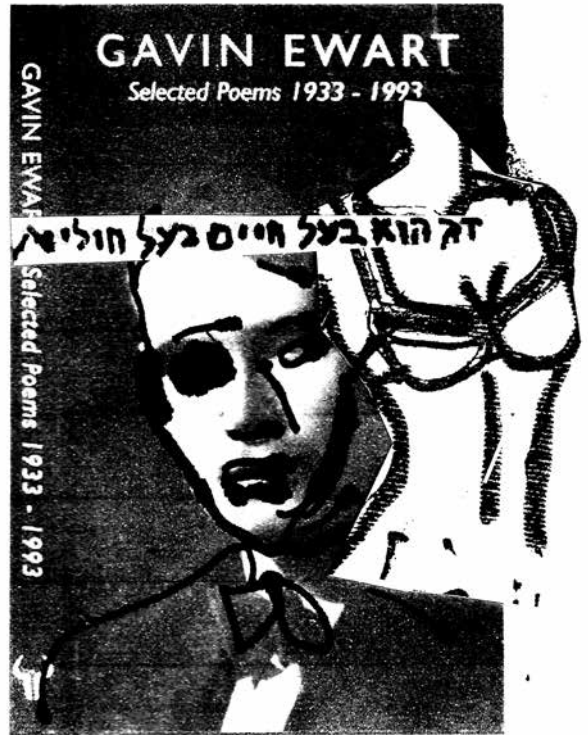
קפסת שימורי מרק ענקית פוסעת במדרכה
הרדופי ערב נובחים ברפות
ברחבי העולם הימים מתפרכמים
איש עם ראש דג מתעלס עם אשה
לכל החתולים, פתאם, יש שש רגלים
הנרדים, פמוכן, מריחים כמו אצות
יד אדירים במרום מטה אגודל כלפי מטה

את קופסת שימורי המרק אני מעתיק מציור של אנדי וורהול, האיש עם ראש הדג הוא ארנסט המינגווי והחתולים ברחו ממכונת הכתיבה שבה הדפסת "ס אליוט את מחזהו Cats. התבלבלתם? טוב מאוד. הבלבול חייב להיות השורה הראשונה בכל מילון שבו תוגדר הגברת "סוריאליזם". ובינתיים שיר נפלא של גאווין יוארט.

רוני סומק

מגעית-צלילית של אור, חושך, שמש, קול, רחש, שאיפה ונשיפה. זו חוויה ראשונית סמיוטית וגם של אי שפיות או שפיות-על מיסטית מיוחדת שהכתיבה השירית היא עוגן ההצלה שלה. זו שירה שמפשילה את הפרגוד של התודעה ואורגת מלבוש של שירה כהגנה בפני הזוהר העליון (כדבריו של רבי נחמן מברסלב על תפקידן של מעשיות). השירה הנכתבת בתוככי החוויה הזו היא חוט אריאדנה המאפשר להיכנס ולצאת מתוככי המערה.

החלק השני של הספר הוא מקבץ שירים 'נסה לומר'. בשירים המגובשים והגבישיים האלה ניתן להבחין שנוילות הזמן-מרחב, האין והיש שהתקיימה במערה בכל היקסמותה, מלווה את המשורר מעתה. אלא שבניגוד לשכרון של המערה, היא מקנה לחוויה הקיומית של איש באמצע החיים את תודעת אוזלת ידו, תודעת סוף החיים ועצבונם: "כל מה ששעית לחוש כעצב היה פרידה מן החולף/ נהר החול זורם בין גדת הזמן לגדת המים וגם יומך קרב" (עמ' 34). "מה יציל אותי ממות/ ומי יציל אותה/ הוא משורר היא משוררת" (עמ' 35), "כך, גרגר של קץ תמיד מנח/ בין השפתים" (עמ' 37), "או נוגעים זה בזו כאלו לאור קיום משל עצמו/ כאלו יש דבר שנתן לעשותו/ בהירים קירות בתינו והם עשויים מצער" (עמ' 43), הולך וקא וקא ומבקש ואין ביקלתי" (עמ' 44). "ובאין פנים ואין בפנים ואין/ בחוץ כאב אינו נחוץ" (עמ' 49).



כמו השאמן הוא מתפשט מגופו כדי להגיע אל האין ולקבל משם חזיון של האין שהוא היש והוא האין, שיביא אל השבט: "יש עוד סוג של שמש והיא לא בשמים/ על יד הירח יש ירח שקוף, על יד כל שור יש שור/ בלי גוף, על יד כל סוס יש מהירות/ ללא תנועה, וצבע שאיננו אור, ואכן עשויה מים" (עמ' 21).

אנחנו השבט שמקבל את חזיון תמונות החיות. כשהקורא מתמסר לשירה הזאת אזי הקורא הוא עצמו הנכנס למערה, נמשך בכוח הכישוף. וגם שואל עצמו מי החולם ומי הנחלם.

במערה, כמו בחלום, תת ההכרה מנכיחה את הרבר עצמו, מעבר לייצוג, מעבר לסמל, מעבר למילה, והמציאות מתערטלת מהבחנות של אני-אתה-עולם, פנים-חוץ, זמן-מרחב, ראייה עיוורון, יש-אין: "כי עם סוד הדברים שאינם והנם/ נלחש בין עיניך והונח על לבך חסרונם/ שמש עורת אינה חסרה דבר אדמה עורת אינה חסרה/ דבר נהר עור אינו חסר דבר נמר שבע עור/ אינו חסר סוס דוהר עור אינו חסר" (עמ' 15). הריתמוס האוקסימורוני מהדהד את דהרת החיות כאן ועכשו. ואת קולותיהן: "מן החשך/ בפנים/ נשמעו שעטות צהלות שאגות יללות קול גרגור קול חזור לחישה/ צלפנת זנב/ ושקט" (עמ' 16).

הניסיון הוא לבטא את הטרומ מילולי מכוח החוויה החושית-

הסלעים הקשים הם יהלומי שפה

יהודה ויטלזון: תועפות בראשית, עמדה 2019, 73 עמ'

נָגַן בְּעוֹלָם. (...) מִבְּקֵשׁ לְהִדְמוּת לְאֱלוֹהַּ / לְשֹׁפֵעַ / מִמָּהָר לְהִתְבַּרֵּד
כְּמוֹהוּ בְּמִלְאֶכֶת הַבְּרִיאָה. גם בשיר המדמה את מצוות הציצית
למעשה אהבה, מבקש המשורר לפרוע את ההלכה כדי לממש את
התשוקה "להמשיך ולהיות פכור בהם/ להאט הטעמות/ ולהאריך
כננות מאד מאד".

בעיבורו של הספר טומן ויטלזון חטיבת שירים העוסקת בפניו גוש
קטיפה ובנושא שלמות ארץ ישראל. במחרוזת ארוכה מגולל המשורר
את תלאות הגירוש, כביכול מזווית ראייתו של אחד החיילים
המפנים. נופי גוש קטיף ותחושת הזוועה מובלעים בשיר כפי
שמובלעים כל הנושאים בשירי הספר - בהיפוכי מילים ובצפונות
שפה. "לא בכידון וְחָרַב צִוָּה הַמְּקַטֵּף / כִּי אִם בְּכַפֵּי לְנֶדַח / לְהַרְגִישׁ
אֶת חֵם הַבְּשָׂר / לְהִרְטֵב מִהֲדַמְעוֹת (...) הַתְּנַפְלוֹת שֶׁקָּטְהוּ, מְסַדְרֵת /
לֹא כְּמוֹ אוֹיֵב הִיסְטוֹרִי מְכַר / אֲלֵא יְצוֹר כְּלָאִים / שְׁמָאוֹת שְׁנוֹת בִּיאֹת
מְשֻׁנוֹת / הַבִּיאוּהוּ לְעוֹלָם."

הלשון היא נבואית, ואכן בהמשך הפואמה מתוודה הדובר על
קרבנו לירמיהו, נביא הפורענות "הַנְּבִיא יִרְמְיָהוּ מְהַלֵּךְ בִּי בְּלִילוֹת".
בלשונה ובנושאים שבהם היא עוסקת, מזכירה המחרוזת את
הפואמות הלאומיות של ביאליק, טשרניחובסקי, אצ"ג, ודומיהם.
ראיית פניו גוש קטיף כחורבן הממשיך את הזוועות שעליהן קוננו
המשוררים והנביאים היא ראייה חדשנית ומטלטלת.

בעמ' 59 משתמש ויטלזון באמצעי צורני יוצא דופן על מנת להבהיר
את מושא שירו. "אֵיךְ זֶה / אֲתָם שׁוֹטְנִים לְסַחֵר / בְּתַכְלַת אֵיבִיךָ
כְּסַחֲרָה בְּנִמְלָה?" פותח השיר בתהייה, וממשיך "מְעַמֵּק בְּהַלְתָּהּ
פְּשֻׁטָה שְׂדֵיךָ, גְּפִיָּה: / קָחוּ אֱלֹהֵי, אֲךָ אֲתָם רוֹמְחִים: / אֶת רַחֲמֵי!"

השיר מספר על אישה שרחמה נלקח ממנה, אולם המילים והשורות
יוצרות באופן גרפי את צורת ארץ ישראל ללא יהודה ושומרון.
מושא השיר האמיתי הוא מדינת ישראל, השדיים הם החלקים
העליונים - הגליל והעמקים, ואילו הרחם הסחור הוא ירושלים
והגדה המערבית. הצורה מעניקה פרשנות למילים בדיוק כפי שלחן
יכול להעניק להן משמעות משלו. ויטלזון משתמש באמצעים
צורניים נוספים, ולא מהסס להשתמש בקו כמילה, באותיות ערביות
ובספרות שהופכות גם הן את משמעותן, מאיטות את הקריאה
ומחייבות מעורבות של חושים נוספים בפיענוח השירים.

השירים התיאוריים בספר גם הם יוצאי דופן. המשורר כותב על
שערים כמגרש כדורגל, על רקדנית המחליקה על הקרח, על
בלון הליום. האובייקטים נקרעים ממשמעותם הפשוטה ולובשים
משמעות אסתטית מפתיעה. הנה למשל, מתוך השיר 'שערים' (עמ'
60): "קְלִפּוֹת, קִיאֵי קְלָלוֹת / הַמְּנוֹנִים קְדוּשִׁים, קְרֹבֹת בְּטוֹן / רְצוּצֵי
בְּרִכִּים, שְׁבָרֵי אֶף וְשִׁנִּים, לֹא יִשׁוּ / לְאֵיבֹת הַשְּׁעָרִים / בְּשֻׁעוֹתָיו
הַרְיָקוֹת שֶׁל הַמְּגֵרֶשׁ / כְּשֶׁהוּא פְּרוּס וּמְהַדְקֵן / כְּלֵה מַחֵם / אוֹ נְצַפֵּד
מִקֵּר / וְרַק הֵם / הַמְּלַחֲמִים אֵל גּוֹפֵם הַאֲחָד / דְּרוֹכִים בְּשִׁנְאוֹתָם /
זֶה מוֹל זֶה". העמדת שערי המגרש כאובייקט לשירה והמשלתם
לתאומים סיאמים השונאים זה את זה - מקורית ומרגשת.

ולסיום, שיר הפרולוג עוסק במוות ובחיים בתהליך הכתיבה הקריאה
של השירה. "בְּזִמְן קְרִיאַת שְׁוֹרוֹת אֱלוֹ תָם אָדָם" פותח השיר,
וסימו - "בְּזִמְן כְּתִיבַת שְׁוֹרוֹת אֱלוֹ נְצַמֵּד וְלָד / אָחַד לְפָחוֹת / אֵל
מְעַגֵּן לְחִישוֹת אִמּוֹ". לא קל להגיש ספר שירה לקהל זה לפעמים
התחושה דומה למיתה. אבל תהליך הכתיבה דומה ללידה. הנימה
אקזיסטנציאליסטית חמורת הסבר נסלחת כאשר מצליחים לחוש
ברטט הרגש הטבעי של המשורר.

תועפות בראשית, ספרו החדש של ויטלזון, איננו פשוט לקריאה.
בשונה מספרו הראשון מיתר החולין (שזיכה אותו בפרס ספר
ביכורים של שרת התרבות), הספר הנוכחי לא נוטה חסד לקוראיו.
אי-אפשר לצלול בו, או להלך בו כבמסע סלול ומתוכנן. השירה
זרועה אבני נגף המקשות על התקדמות הקריאה. אולם הסלעים
הקשים הם יהלומי שפה ייחודיים. מילים קשות ומסובכות, מוטות
באופנים הריגים וחושפות משמעויות יוצאות דופן. כך למשל בשיר
'המצאת המראה' האדם "לֹא יְחוּשׁ בְּקַצְפַּת הַרוֹכְנִית הַמִּיחֶלֶת",
ובהמשך "הַחֵל לְשַׁקֵּל שְׁקוּלֵי תִזְיֶפֶת". התזיזות, הרוכניות ומילים
כדיוניות נוספות משרות תחושה של יקום
לשוני זה, וההליכה בו נעשית בהיסוס
ומתוך שאלה. חזוית הקריאה מזכירה לי
נגינת פוגה מסובכת של באך. ההרמוניות
נבנות ומתפרקות ללא הרף, וברגע שנדמה
כי הובן הניגון - הוא משתנה להפליא או
מצרף לתוכו קול נוסף, מנגינה שונה וקרובה
לקודמותיה. השירים אינם מספרים סיפור
אחד אלא מביאים עמדה מורכבת של אדם
הצופה אל העולם מתוך דיון עם אוצרות
התרבות שלו, עם אנשיו ועם אלוהיו.



גילויי הרגש בספר הם מעטים, לא נמצא
בו עצב, יאוש, געגוע; התשוקה והקנאה
מולבשות באקרובטיקה לשונית, והדיכאון המופיע באחד השירים
האחרונים עטוף באטימולוגיה סבוכה כמרשם רופא בשפה זרה.
הרגשות לבושים בפעלים ובמחשבות והחתיחה אליהם הופכת את
הקריאה למותחת, ולקשה במיוחד, כעבודת ארכיאולוג.

כמה נושאים חוזרים את הספר. האלוהים והמצוות, האהבה והקנאה,
וכאבה של הארץ הם תמות דומיננטיות, ובנוסף תיאורים של
אובייקטים דוממים או חיים ההופכים למשל ולשנייה כפי המשורה.

שירים רבים עוסקים בדיעת האלוהים ובקונפליקט בינה לבין
העולם ההלכתי. הרצון לידיעת האל מובע בפשטות, כקביעת
עובדה יומיומית, למשל בעמ' 41 "עוֹד אָבוֹא לְעוֹלָם / בוֹ אֵדַע / אֶת
כְּלוֹ הַנְּהוֹר / שֶׁל אֱלֹהִים". או בשיר 'השם' בעמ' 38 "נֹדַעַת לָנוּ
בְּשִׁמוֹת רַבִּים (...) הַעוֹשִׂים לָהֶם שֵׁם תּוֹכְעִים (...) בְּמַפְרֵשׁ נִקְבוּ"

היחס לעולם ההלכה לעומת זאת הוא קונפליקטואלי. בשיר 'מיתוס
הלכירינת היהודי' (עמ' 33) מובעת עמדה הרואה בהלכה שמירה
והתוויית דרך "הִרְבָּה חִכְיִי / בְּפֶתַח הַמְּבוֹךְ (...) רַק בְּשִׁהֲתִיחוֹ
לְהִקּוֹת / קְנֵי סִמּוֹן הַלְכְּתִיִּים, שׁוֹמַח עֲלֶיךָ / יְצִאתִי לְדֶרֶךְ הַמְּשֻׁנָּת".
אך בשירים אחרים ויטלזון מתעמת עם תפיסות הלכתיות כאשר
הן סותרות את תפיסת האדם כאלוהי. לדוגמה, באחד משיריו
האמיצים הוא מבקש לערער את התפיסה ההלכתית המקבילה בין
שפיכת זרע האסורה לפי היהדות, לבין שפיכת דמים: "שְׁפִיכְתָּךְ
אֵינָה שְׁפִיכַת דָּם, לֹא מְלֹאכֵי חֶבְלָה בְּרֵאת / אֲלֵא תוֹי תְּשׁוּקָה לְלֹא

את מה ללחוש ואת מה לצעוק

ניקולא יוזגוף-אורבך: גטו צפת, עמדה חדשה 2019, עמ' 60

ספר השירה השישי של ניקולא אורבך גטו צפת רצוף מעברים מהירים בין נושא לנושא, בין אישי לפוליטי, בין ברירות ליחה, בין שקט לרעש, בין פריפריה למרכז. השירים בספר יונקים את נשמתם והשראתם מלב לבה של ארץ שהחיים בה מכתובים קצב תזויתי, ומהווים משום כך שיקוף למציאות בה. בשירי הספר מופיעים שמות ישובים כמו צפת, דיר חנא, גבעתיים, רמת גן, תל-אביב ועוד, ואזורים בישראל כמו הגליל הפראי, הר כנען, הכינרת, ים המלח. כמו כן, עולים בשירים דיוקנאות של דמויות בארץ, מתוך כבוד וחמלה לדמויות משני העמים החיים בה, לעברן ולמסורת שלהן. כך ניתן למצוא בספר הן את השיר 'גטו צפת', המתאר את הוויית היהודים בצפת, שבה גדל הכותב, והן את השיר 'ספד', שמה הערבי של צפת, המזכיר, למי שאיננו זוכה, גם את עברה המוסלמי של העיר; כמו כן את השיר 'כתר מלכתי' הפותח בבית 'החגיגה' השחור לראשך/ אהובה/ הוא/ כתר מלכותך/ הוא שרביט ניצחונך במאבק/ האדור שנכפה עליך/ לביטול זהותך', לצד השיר 'תיאטרון טרבלניקה' העוסק בסיוטים של ניצולים מהזוועה, שהכותב, בן הדור השלישי לשואה, שומע את קולם בלילות.

בין שירי הספר ישנם כאלה שבהם מבקר הכותב את הצביעות וההתנשאות של נותני הטון, של קובעי המדיניות ושל מי שרואה עצמו ארון לנכסי ציבור. כך בשיר 'שררת התרבות' הפותח בשורות "שורו הלל לנבער העילג/ אורחותיו אמצו, פן עם נפלג", ומסיים בשורות "ציוויה קיימו עד חלוף אימת המשמרת/ הימנעו מלחשוב, הימנעו מביקורת" (עמ' 59); והשיר 'אדוני הכותל': "הכל באו לכותל למען עצמם/ ואף שחיבקוהו ונשקוהו/ ורקדו לפניו בצהלה/ הכל באו לכותל למען עצמם" (עמ' 18). לעומתם יש בספר גם שירי אהבה חפה מכל ציניות לארץ, אהבה שאינה מתביישת להיות תמה ותמימה. אחד מהם הוא השיר 'לבל ישכח ממני', שיר קצר שאני מצטטת כאן את כולו: "חופן גרגרים זהובים/ מחוף ימה של חיפה/ אבן מסמטאות צפת, קורט מלח מים המוות/ ואוויר קדמונים מירושלים /- אלו מטמוני מולדת/ ומלברם לא אבקש דבר/ כי בחיקם ייטב לי, ובם אשרי" (עמ' 21). לכאורה דבר והיפוכו, אך הן שירי האהבה לארץ והן השירים שבהם מוטחת ביקורת קשה על המתרחש בה, נובעים שניהם מתוך אכפתיות ומנקודת מבט של בן-הארץ אוהב וכואב על מצבה של ארצו, כדברי הפסוק: "נאמנים פצעי אוהב; ונעתרות, נשיקות שונא" (משלי כ"ז ו').

נושא נוסף שהולך ומקבל הבלטה בספר, במיוחד בשירים האחרונים, הוא שקט מול רעש, שמופיע אף בסיום השיר 'אדוני הכותל': "הכל באו לכותל למען דממתו, אילמותו העיקשת בת אלפי השנים/ הו, כותל שלי/ לו יכלו לפרש שפת דממתך, אילמותך המשכרת/ לבטח היו יודעים, יהדות מה! לבטח היו מתנצלים" (עמ' 18). בשיר זה הקונפליקט בין שקט לרעש הוא בעל היבט חברתי-פוליטי, נעוץ בפער שבין פרשנויות שונות

למהותה של היהדות. לעומת זאת בשיר 'בקרקעית הנפש' המאבק בין שקט לרעש הוא אישי והדממה מוצגת בכוחה המצמית: "בקרקעית הנפש/ שבויה דממה/ הרסנית. אם תטבע בה/ היא/ לא תעמיק יותר משתבקש/ לא יתגלו בה/ אוצרות ומחצבים/ רק/ דממה הרסנית שוממת /- מקום מפלט/ בשעת סערגש" (עמ' 32).

השיר האחרון בספר, 'אולת הרעש' מביא לידי ביטוי נושא זה במלוא עוצמתו: "בינות השקט הפנימי בחיך/ גנוז רעש הרסני ואיום. אם תאזין לו, לבטח יחרישך/ אם תכפור בו, לבטח יכניעך/ התמסר לו בכל רכותך/ חפון בו בכל שנותיך/ עד תהא הווייתו/ עד תהא רעש אדיר/ בינות השקט הפנימי/ המאיים לכלותך" (עמ' 60).



השיר בנוי על פרוקס, בתחילתו - הרעש הרסני ואיום ובכוחו להכניעך, בסופו - שקט פנימי מאיים לכלותך. אך בין תחילתו לסופו מסתבר שהיחס כלפי הרעש ולא הרעש עצמו הוא שיקבע אם הרעש יהיה הרסני עבורך או יגאל את חיך, כפי שנרמז כבר בכותרת 'אולת הרעש', שאף מעניקה לרעש ממד של קדושה, שכן למושג 'גאולה' יש שימוש בעיקר בקונטציה דתית. ההבדל בין שמות התואר המצטרפים לרעש, בתחילת השיר ובסופו, מעיד על השינוי ביחס לרעש. בסיום השיר הרעש מאבד את כוחו ההרסני

והופך ל'רעש אדיר', בעל עוצמה שניתן לנתב אותה לכוח מניע ליצירה - רעש כאמירה, כקול, כמילים, כשירה, שהרי הסוגיה שבין שקט לרעש היא שאלת יסוד בכתיבה מכל סוג: כמה לומר וכמה לשתוק, את מה ללחוש ואת מה לצעוק, כמה מידע להשאיר בטקסט וכמה להשמיט.

המאבק בין שקט לרעש אינו פוסח גם על השיר 'ארס-פואטי (הגרסה המפוקחת)', שבו כותב אורבך: "לא/ אהיה ויאצ'ק הפולני/ לא/ אהיה וולך הישראלי// על קברי לא יקיימו אורגיות/ פרועות אפופות שיכר וסמי פיצוציות/ לא/ אונצח בשמות רחובות או בגינת עיר בורגנית/ כפסל ברונזה מהוגן המגן על ערכי המולדת// כבר בחיי אחזה בכל/ שוכחים את שירתי - זעקתי/ שסידרתי לפי משקל וחריזה/ רק למען תשמעו. כבר בחיי, אחזה באילמות אלמונית/ שכפתה בינוניות/ על קולי; על כולי" (עמ' 37).

וזו אכן עמדה ארספואטית מפוכחת, אין למשורר בשיר זה אשליות בנוגע להנצחת שירתו. יתר על כן, כבר בחייו הוא נוכח בשכחת שירתו שעליה הוא עמל. בנוסף, משתף אותנו הכותב בחששו מאילמות פואטית שתשלט עליו. אך מתוך אותו חשש, עולה דמות משורר בעל מחויבות טוטאלית לשירתו, שגם מתוך הידיעה שלא ינצחו אותו ולא יזכרו את שירתו הוא ימשיך ליצור משורר שעבורו קולו הוא כולו.

ניקולא אורבך הוא אכן משורר הנאמן לעצמו עד קצה גבול היכולת, נאמנות המעניקה אמינות וכנות לשיריו, בין אם הם עוסקים בחוויותיו האישיות ובין אם הם עוסקים בהוויית החיים בארץ, והתכונות הנדירות הללו: כנות ונאמנות לעצמך הן המעניקות לכתיבתו את קולה הייחודי, והן שהופכות את ספר השירה גטו צפת ליקר ערך.

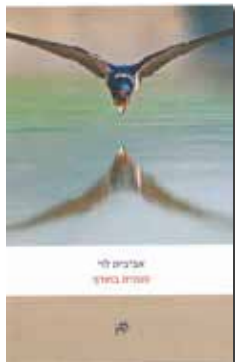
"הייתי אז ממריאה מעלה ומטה"

אביבית לוי: סנונית בחורף, אבן חושן 2019, עמ' 57

האחרים בשער הראשון, המתכתבים עם הצומח כמו עם האדם: "כאקליפטוס/ קח את הביצה/ אל קצות עלעליך/ הָרֵם אותה אל צמרת", כשהכוונה היא לסובלימציה של היש בהיבט האנושי. אבל בהמשך חל היפוך והמבט מושפל מטה, אל העלים הנושרים ואל מקבילתם האנושית: "הנח להם/ להתאסף סביבך/ כמשפחה/ בארץ זרה". שבירת המצופה היא בכך שהעלים הנושרים מדומים כאן לבני אדם ולא להיפך.

גם "עצי האתמול" עמוסי הפרי והפריחה, כדימוי למציאות חיים מאירת פנים שהיתה וחלפה, הופכים, כמו במחזוריות טבע, ל"עסיס נבלע בעפרה.../ הם לא עולים/ מתחתיות להביט מגבוה/ וגם אנחנו לא", כי אין טעם לחזור על העקבות והשיר מסתיים בקנטור עצמי: "אז מה את מגדרת את המדרכה/ מחפשת בעיני זוכיית/ מלאך אחד סחוט".

סיפור חיים משפחתי ואישי זורם בעורקי השירים של אביבית לוי כדיבור לאקוני ותמציתי עם קורטוב של הומור המאפשר להתרומם מן השגור והאפורי. הסיפור הביוגרפי מסתנן במרומז באמצעות עולם הצומח, או באמצעות פריטים דוממים כמו וילון, חלון, דלת נפתחת אל האין והריק, בגד מכובס ואפילו אויביקט שולי לכאורה ומטונימי כבורג קטן, ואליהם מתלווה תמיד איזו אמירה אותנטית ומדויקת, כמו: "כביסה היא אמנם תשובת הבגד לעצמו/ אך בעיקר חזרה בשאלה". והבורג 'מיומנו של בורג' מסתובב באותה נקודה ותנועתו העיקשת והחד כיוונית מומחשת בהיבט הוויזואלי של השיר שכל שורה בו היא בת מילה אחת. ובכל זאת משתמע ממנו הרצון לחרוג מן התנועה הכפויה עלי.



כתורות השירים על השתמעויותיהן הן חלק חשוב בשיד, בדומה לאסוציאציות ולדמויות מן המקורות השזורות בהם בראייה מקורית, כמו ב'מכתב לעש' וב'יוסף חוזר למצרים'. שלא כמצופה, המשוררת בוחרת בעִשָּׂו המתרחק (ולא ביעקב) כמושא התייחסותה של רבקה. והיא שבה ומפתיעה אותנו בהעקת יוסף לימינו אלה, כשהיא מחזירה אותו למצרים לחפש "שורשים בפירמידות/ והד רֵעֵב מחזיר אותו אל השכן/ הקרוב ביותר במזרח התיכון". הפעם מסתיים השיר בהערה הומוריסטית: "חבל אולי/ שנצטרך למצוא מישוה אחר/ לספר ביציאת מצרים". ואת תרומתה של הכותרת לשיר ניתן לראות גם ב'שעת נעילה', כאשר בצד המשמעות של סגירת פרק בחיים, מהדהדת תפילת הנעילה ביום כיפור עם הפסוק "פתח שער בעת נעילת שער".

ומתוך הקריאה הנכונה והמפוכחת של המציאות, שבה "רק אָתְּ שוּמְאֵישׁ וְשׁוּמְקוֹם", עולה מן השירים ההעצמה הנשית שאחת מהשתקפויותיה היא הרגע המכונן של הטעות מתחת לחופה בשיר 'כלה זרה': "מאותו ערב זכור לי במיוחד/ רגע אחד לפני החופה/ בו מהתרגשות או שכחה/ לא כיסית פְּנֵי בהינמוה// איש לא אמר דבר/ (רק פני אמך נאלמו מתדהמה).../ אבל מאז אני משננת/ שפה זרה ורקדוקי משפחה". ואחר כך כדימוי חזק ומקורי יבקע קול המחאה מתוך הישיבה הדמומה בנוכחותה של החמות: "מחשבותיך נוקבות בי כמו/ שתיקת אקדח שלוף/ כשאת יושבת מולי ובוחנת קטלוג של איקאה".

אם בתחילת דברי התייחסתי לתנועה בכלל כציר מרכזי בשיריה של אביבית לוי, הרי בשיר הזה 'אני קוראת ספר מול חמותי'

שם הספר, צילום הסנונית והשתקפותה במים על העטיפה וכן השיר הפותח ושירי ה'אני' והטבע בשער הראשון, מתווים יחדיו את הציר המרכזי בכל השירים, שהוא התנועה, תנועת החיים לגוניה.

זו תנועה של מעוף ודאייה מעלה-מטה, נסיקה וצלילה מכוח הגרויטציה וכן תנועה אופקית. הסנונית, ציפור השיר הקטנה והזריזה, המבשרת את הסתיו, מגיעה כאן לחורף כשהיא באפס תנועה, אסופת כנף, והאביב ממנה והלאה. וישנו חלום על נשר "דואה לאט, גבוה, ממרחק", ועל פרפר "מנער כנפיים חלודות/ נוסק ומתרחק".

ג'ונתן ליווינגסטון, השחף בספרו של ריצ'ארד באך, הגביה עוף ולכן הרחיק לְרָאוֹת ולהגיע לתובנות חדשות, כשהוא ממיר את המלחמה התמידית על המזון בפיתוח יכולת המעוף.

משהו מרוחו של השחף הזה מצאתי בשיריה של אביבית לוי, שבהם חיה ונושמת הדמות הנשית במועדיה, זו הנתונה במורכבות של יחסי זוגיות ומשפחה ומושכת בעול החיים, אבל ראייתה משכילה להרחיק את עצמה מעצמה תוך משחק בגלוי ובנסתר בְּלִשׁוֹן ובקשרים אינטר-טקסטואליים. כך ב'שני שירי איילה' המתכתבים

עם שירו של אמיר גלבוץ 'איילה אשלח אותך'. מהשיר הראשון עולה התנועה האופקית, זו של האיילה קלת הרגליים, ומהשיר השני - אפס התנועה של האיילה הכלואה.

אין פלא שהאיילה היתה מקור השראה ללא מעט משוררים אחרים, בהיותה סמל מייצג של הסובטילי והיפה המשווע לרוך ולאהבה בעולם של מאבקי קיום שונים חסרי רחמים. האיילה של יונה וולך שותה ממעיין חייה "בנזיק נסתר בצוקים", ואחר כך עוברת מטאמורפוזה ל"מפלצת האיילה" שמגיחה ממעמקי הנפש. לאיילה של אמיר גלבוץ, ובעקבותיה לאיילה של רוני סומק, כבר אורב השבר. שתיהן משולחות אל שיני הזאבים. המבריל בין שיריהם לבין השיר 'איילה' של אביבית לוי הוא בכך שאצלה מצויה התגובה הנשית והשברירית לכוונת שילוחה: "ואני/ פסיק אחד/ לא יכולה להוסיף/ על כתפי", ולמרות זאת היא לא תעצור את ריצתה התמידית תוך מילוי המצופה ממנה ביומיום הקדחתני.

בשיר השני שכותרתו הומוריסטית - 'אמיר גלבוץ משנה את דעתו' - נחשף הקונפליקט בזוגיות, כאשר הדוברת משלימה עם הוויתור על הדימוי שלה כאיילה ונשארת כלואה במסגרת המחייבת. התנועות המשתנות שציינתי קודם בשירים (כלומר נסיקה וצלילה, תנועה אופקית ואפס תנועה) הן ביטוי למאבק הפנימי המלווה את המשוררת בין חופש לבין כבילות במובנים שונים.

התנועה מעלה-מטה והשתמעויותיה משותפת גם לשירים

סנונית בחורף הוא ספר צנוע בהיקפו, אבל ניכרת בו טבעת אצבעותיה של משוררת אמת אותנטית ומקורית שרוי המילה, צליליה וטעמיה נהירים לה לא פחות מהדהודיה התרבותיים. ♦

מדובר בתנועת המעוף והנסיקה של הנפש המוחה והמתמרדת. בשיר אחר, "נדנדה", מסתמנת שוב ההתנערות הנשית, כשהדוברת כמעט מתחככת באיקרוס אבל נשמרת לנפשה.

עדינה מור חיים

"לך לב אל השעה שש"

אביביה רו: כאן את הולכת, עולם חדש 2019, 100 עמ'

זהו ספר שיריה השני של אביביה רו, פסיכולוגית קלינית, משוררת ואמנית. השירים בו מעורנים, מלאי מסתורין ותהייה על הקיום הקשה, הברידות האופפת כל רגע מחייה והזיכרונות בני ארבעים שנה על אוכדן האהוב. הם מתאפיינים בתנועה קווית מן הפנים החוצה ומהחוצן לפנים וחוזר חלילה במין סחרור פרטי השומר על לבדיות מבורכת לצד רקימת חלומות לפרוץ מהם החוצה, כדוגמת המתואר בשיר הבא:

"עבים פאים, עצים סוערים, אני מבשלת מרק // לו רק יכלתי לרקוד אל מעבר לחלון / הייתי עפה מעל חלומות // בינתיים / כל הלילה / לא עוצמת עין" (עמ' 30).

הליכה קווית זו היא לעתים מנקודות התייחסות שונות ובעלות היגיון פנימי שונה: מתואר

מינימליסטי של מזג האוויר בחוץ לבישול מרק בתוך הבית ועד לריקוד מעבר לחלון וללילה הארוך ללא שינה, המעלים חיוך בקורא ומפגישים אותו עם הפן ההומוריסטי המסתתר בהם. כן ניכרת גישה הומוריסטית זו של המשוררת במעבר המפתיע בין מרחב אסוציאטיבי אחד (פאן) למרחב אסוציאטיבי מנוגד (הר) והמסתיים בדיסוננס לשוני ילדי (שלום כח / שלום נעל) כבשיר הבא (עמ' 11):

"פאן את הולכת / עוד הר גבוה / שלום כח / שלום נעל"

חשוב לציין שקוויות זו מסתמנת מנקודות פיוט לשוניות ותוכניות שהופיעו כבר בקובץ שיריה הראשון של רו לצוד צהריים (כרמל) והמוזהות על ידי המשורר נתן זך כחסרות רציפות, מנותקות ואף מנוכרות, כפי שכתב בגב עטיפתו: "...לשון של בזה-אחר-זה, בלא חיבור, בלא רציפות, אבל בעלת היגיון משלה, מזכיר את הגיון 'חרוזי השחורים' של שמעון צבר אשר אין להניח שהכותבת הכירה. כאן גם אין הומור צברי או מחויבות סוציאלית, במקומם באו אמירות ותמונות נוקבות, מתריסות, המייצגות את הדרך שבה כאב גולמי הופך לשירה".

גם המשורר אלי הירש, עורך הקובץ, מתייחס לכאבה של המשוררת בדבריו שבגב הספר: "ההתעקשות הזאת, על הכאב, החולשה, האבל, לפעמים אפילו על הייאוש, היא זו שמעניקה לשירי 'כאן את הולכת' את תוקפם המדההד: המשוררת לא בורחת מהפגיעות, לא מתיימרת לפצות עליו בנחמות מטאפיזיות

או רליגיוזיות, אלא צוללת לתוכה וכותבת מתוך מעמקה את שיריה המיוחדים, המתריסים כל כך ביופיים המעודן."

הצד ההומוריסטי בשירים אינו בא לידי ביטוי בתיאורם של הצדדים המשעשעים, המגוחכים והאבסורדיים של החיים, ואף אין בהם ראייה רחבה ויחס של אהדה סלחנית אל חולשות ואל חסרונות של עצמה ושל אחרים או התבוננות מחויכת בקשיי היום יום: צד זה טבוע במלאכת הכתיבה של המשוררת ומעורר תימהון כל אימת שהוא מתגלה לנוכח ההתחפרות החוזרת בכאב הנעוץ בציפייה לשינוי שיתרחש:

"אלף חיים ועוד אחד מצפה / למה אני זקוקה? // לא למאכל / לא מסגלת" (עמ' 39).

המיוחד בביטויי ההומור של רו הוא בשבירת הסיטואציה, פירוקה והבאתה לאבסורד באמצעות הלשון. הציפייה נשברת עוד בטרם שהיא נבנית ומתחוללת ביצירת פער באמצעות תפנית לשונית: "לא למאכל / לא מסגלת", המבקשת כאן מן הקורא לנחש במה למלא אותו.

החיוך נבנה אף מהגשת תכני השיר הכואבים ביותר תוך כדי פנייה אל עצמים כאילו יש להם חיים משל עצמם, המאפיינת בדרך כלל שירי ילדים:

"למה / שעות שחורות / אינך עוברת / בחלום / עד בקר / אפקח עינים / אל האור" (עמ' 42).

או הפנייה ללב כאל עצם שמסוגל ללכת:

"לך לב אל / השעה שש / אתמול יורה / לך במעלה היום / עד שעת השנה / העיריית / עד אז / אלך" (עמ' 43).

יש בקובץ שירי אהבה, יפים בעוצמתם, אפופים בציפייה לנס כלשהו שימלא את הריק כפי שמילאה אהבתה הישנה שנקטעה באכזריות. בין ימי הברידות והחסר גדלה זיכרון של דאגה יומיומית ותמיכה אוהבת מצד האהוב:

"אל תלכי יחפה / מי שאמר / היה אהובי / שאמר // בקה, ערב, בקר / מצפה / לראות פניו / שהיו / פעם / לפני" (עמ' 17).

קיומה של האהבה הוא מוחשי והיא מתממשת בשירים כמו בעת היותה, במבט, במגע לאו דווקא של היופי והשלם, אלא של ה"מגרעות" במראה האהוב שמשלים ביטויי אהבה עמוקה ובלתי ניתנת להפרה:

"שוב הייתי מעבירה אצבע / על הקמט בזוית פיו / עקול אפו / שכחתי שיש לו שומה על לחיו / ועוד שתים על הרקה. / האם לעורו אותו ריח שהיה או / כשאהבתי?" (עמ' 24).

קולה המיוחד של אביביה רו נשמע מרחשי לב רכים הקשובים לנימי הנפש הדקים ביותר וצליליו מזוככים. צלילה בעולם הפיזי של רו מחזיר את הקורא לאותה ראשוניות שאולי נשכחה ממנו והתעבתה עם השנים. ♦



כוס התה הלוהטת של הזריחה

מיכל מוגרבי, דן, ספרי 'עתון 77', 2019, 79 עמ'

החל בפצע המתנוסס על החזה "בכבוד אולי רב מדי" (עמ' 17), עבור ב"הבל הפה של אלוהים מעלה/ בועות עכורות/ כמו החוטים/ שאנו טווים בשעות המתות" (שם), וכלה בסימפוזיה ש"נוהגת את הלב אל השרב" (שם) בסיום השיר.

בשאר השירים הדובר/ת חווים ניכור מהעולם ומהזולת ('לגוס', עמ' 22-23) או חוזים במראות אפוקליפטיים כגון "מגף השמש/ המועך את גופת השמים" ('כניעה', עמ' 24). גם בין רגעי השפע, שבהם הטבע מנגן ולוגם "טיפות גשם ענקיות" (עמ' 30), מופיעה תמונה של ציפורים קשישות המנקרות במצח "כמנסות לדלות תמונת ילדות" (שם). האיברים המשולים לקיפור ים עדין שמתקפל לתוך עצמו "תחת הכף היחפה" אינם יכולים להשכיח את התשוקה הנואשת שבה נצמדים זה לזה פרחים, גבעולים ועלים מורעבים ל"ניחוח שורף של אביב" (שם).

אף בשירים היותר-שמחים תמיד יש כשל או שבר קיומי שמעמיד את הדובר מול תהום או דאבה, כמו שהדבר מתנסח בדימוי האלים שבסיום השיר 'לגוס': "אני מתבונן בחיי כמי שדילג על הגדר/ האחרונה וכשהביט לאחור נחבט ראשו/ בצילו השיכור" (עמ' 23).

שירי ההורות שמופיעים בשער השני - 'תולדותיך הקטנות' - מהווים תרומה משמעותית לחטיבה שלמה בשירה העברית של שני העשורים האחרונים ובהם שירי ההורות (או הכמיהה להורות) של טל ניצן, ענת לוין, יקיר בן משה, עדי עסיס, ליאור שטרנברג, שי דותן ורבים אחרים.



בעשרים שירי השער אפשר למצוא לא מעט רגעי אושר, המתבקשים מעצם הבאת חיים חדשים לעולם והטיפול בילד. עם זאת, איכשהו המבט תמיד מוהל את הטוב במפחיה, במנוכה, בשבור. אם עיני הילד זוהרות, הדימוי הוא "זוהרות כמו חיה חשוכת-קול" (עמ' 41). אם בבוקר "כשהשמש נוקשת באצבעות לזהטות/ על שמשת החלון/ זה פלא" (עמ' 43), מיד בבית הבא מופיע היריב "כשהמוות שולח את גפרוריו השרופים/ לדהות בשמים אחרים כמו אילה תועה" (שם). שניהם כאחד - האור, החום, החיוב ולעומתם המוות, האינות ואובדן הכיוון - מתארים באותה המילה - 'פלא'. ואם נבורד צירופי לשון ונתמקד בתארים נראה שהנעל בודדה (עמ' 48). הלב משויף (עמ' 50), הנערה שקועה בשלולית בוץ (עמ' 53) ואפילו "האור הכבוי רוקע ברגליו" בעוד ש"האור הדולק שותק" (עמ' 55).

מול אלה מנסה האם הצעירה לרקום "את תולדותיך הקטנות/ כאילו תמיד היית. תמיד היית" (עמ' 54) ולהקשיב רוב קשב לילדה ה"מפרק את האונה הימנית לאלף מילים" (עמ' 55). אם להשתמש בשם ספרו המוקדם של יאיר הורביץ, השירים היפהפיים הללו, אפילו כשהם עוסקים בחוויה אופטימית מאוד, הם "שירים מן הקצה הנמוך", הרואים מסביב את הצער, "משנשבר מנעול הרחם/ החדר מתכווץ לגבולות המצח העליון... [ו] במסדרון משייטת ספינת רפאים" (שם).

במרכז השער השלישי - 'פנינה בשר ודם' - עומדים שירים חזקים על סיום מערכת יחסים ובעצם על כישלונה, כאביה, ומחיריה הכבדים. בשיר 'צל שקוף' הדוברת סוחטת "את האהבה

בשיר 'רעידה' עומדת מיכל מוגרבי על כשל משמעותי של לשון השירה: "הצלילים המוקדמים של הערב/ צדים את הנפש/ במקום מופשט מכדי תיאור במילה ועיפרון" (עמ' 31). איך מנגנים, אפוא, את תוגת הערב הזאת? כיצד צדים בלשון את המקום המופשט שבו העולם פוגש בנפשנו?

בספרה השני מיכל מוגרבי ממשיכה לפתח לשון אקספרסיבית ייחודית, כמעט משולחת רסן, שמסתערת על הקורא בשלל רגשות קיצוניים ומראות מרהיבים-מבעיתים. משימתה העיקרית היא, כדבריה, "להפוך את/ התאונה לתמונה" (עמ' 35), לדווח על "השעה [ה]מתקרבת אל קצה הכור/ שממהר לנעול לסתות" (עמ' 9).

מדובר באחת השירות הקשות - לשונית וחוויתית - שעלו על כימת הספרות בשנים האחרונות. שירה תובענית, אידיויסינקרטית ואניגמטית, אך כזו שכדאי מאוד להתאמץ כדי לרדת לחקרה שכן היא מזמנת מסע בווער וחורף. קדם לספר זה קובץ הביכורים החלומות נטו על צידם (קשב לשירה, 2016). שהיה לי הכבוד לפרסם. גם הוא, כמו הספר הנוכחי, בעריכת המשוררת, הסופרת והמترגמת טל ניצן.

הספר שלפנינו נושא את הכותרת הרבי-משמעית דן, ממש כמו בניקוד שכאן. כלומר, גם דו-שיח בשניים, כמו בשירים עלי-אודות בנה של המשוררת או כל שיר שלה שעוסק בבן זוג או בקורא. וגם אפשר לחשוב על דואליות שמאפיינת את התנועה החדה שבין רגעי שמחה ואפילו אושר לרגעי תוגה ותבוסה קיומיים. וגם דו - התו הראשון בסולם התווים, ראשוניות שאליה שואפת שירת מוגרבי להגיע באמצעות קילוף מתמיד של הלשון עד הבקעתה אל הגוף העירום, אל הפצע הפעור, אל המבט החשוף, הפגיע, הפוגע.

שלושת שעריו של הספר מבקשים קריאה נרחבת מזו שאני מקדיש להם כאן. אסתפק בכמה מילים על כל שער ואלווה אותן בצייטוט שורות-שיר שתמיד, יש לזכור, נופלות מהשלם המעולה. כותרת השער הראשון - 'עץ הפעם' - עלולה ליצור אשליה שמדובר בהתרפקות נוסטלגית על העבר. עם זאת, קריאה בשיר שממנו נלקח הציור, הכתוב בדגם של דו-טור, מגלה את האמת העירומה שהרי לפנינו יום של "שכול וכישלון" שבו הכל עולה על שרטון: "יום שבו הרגליים כושלות על עצמן/ מסתבכות זו אחר זו בשורשי עץ הפעם// והסיגריה מפריחה את הדממה/ שנחתה על צלע השרב// יום שבו השור מתפרץ לזירה רגע לפני/ האות ונוגח במאלף השחצץ// שבו כל מילה מסתיימת בדו-קרב/ והעט מתייתם מלמנות את חרדותיו// של היום הזה שבו הנצח נמחץ כמו כלבלב/ מתחת לגלגלי מונית עמוסה פליטים וזונות// שהגיחו מסדק הלילה לבייש את עינינו/ החולפות קרות על גופם המצולק" (עמ' 16).

תמונת האומללות הזאת "זוכה" להשלמה בשיר 'אף על פי שאביב'. השיר שופע אימאז'ים אקספרסיוניסטיים מורבידיים:

אפשר להמשיך ולדבר על השירים הנוקבים הללו, שבונים בעקביות בשלל צורות שיר מוקפדות ומעוצבות לעילא (בעיקר דר-טוריס, תלת-טוריס ובתים מרובעים) מילון חדש למצבים של משבר אך גם להתגלויות של יופי גדול. מתת הטבע, כשם שירה של מיכל מוגרב, היא גם "שוניות אלמוגים" ש"צצות בחלומי/ כמו פנינים אחרי הטל" (עמ' 68) וגם שלכת בחוץ ובפנים "כשהשביל המקוטע מתרצף עלים// וכתר הלב שוקע, שוקע" (שם).

ומשליכה// לדלי בלי תחתית" (עמ' 59), בשיר 'שם' היא תולה מחרוזת "סביב צוואר הנעדר" ובסיומו מכריזה: "אם נקרא לזה אהבה נשתתק/ כמו זוג נמלים נמלטות מהקן הפצוע" (עמ' 65). בשיר 'בעת החצייה יש להביט לשני הכיוונים' היא מתארת תמונה קשה של הירמסות והשפלה: "אני מתפתלת למחות מגבי את עקבות/ הסוליות שהוטבעו כמו להזכיר" (עמ' 67) ומסיימת באובדן "במעגל הרצחני של עונות השנה" (שם).

עדנה שמר

סוף אחד, התחלה אחת, ופס קול מוזיקלי מאוד

נורה גולד: האיש המת, מאנגלית: אסף כהן, הוצאת כרמל 209, 272 עמ'

כאמור, ג'ייק נפרד מאיב בחוסר רגישות גדול. "לאדם יש זכות להציל את נישואיו", תירץ בפניה, ואילו איב מרגישה גם כעת שהוא "גדע אותה מחייו כאילו היתה נמק". באופן אירוני, התרפיסטית במוזיקה שמצליחה לעזור לאנשים אחרים אינה מצליחה לרפא את עצמה. היא "אובססיבית, משותקת, סובלת", ואילו הוא "כְּצִיפּוֹר בשמים בעוד היא לכודה בְּכִלּוֹב". בד בבד מתחוויר לנו שאם ניסיונות ההירפאות של הגיבורה מתוארים כשלבי החלמה ממחלה, הרי שגם הרומן שלה עם ג'ייק היה נגוע בחולי, בעצימת עיניים ובהיעדר גבולות. איב עשתה אידיאליזציה לרמותו של ג'ייק ובמקביל העלימה עין מהשוביניזם הבוטה שלו, למשל כשהתיישר בריאיון לניו יורק טיימס שלנשים יש אך תרומה מזערית למוזיקה היהודית. מהאבהות הפגומה מאוד שלו, שהקרינה על אישיותו ועל יחסיו עם הקרובים לו, איב העדיפה להתעלם על אף תמרורי האזהרה.



נורה גולד היא סופרת קנדית יהודייה זוכת פרסים ואקטיביסטית, החולקת את זמנה בין ביתה שבטורנטו לבין ישראל. היא אף המייסדת והעורכת של כתב העת המקוון לספרות יהודית בינלאומית JewishFiction.net (שבו, למען הגילוי הנאות, התפרסמו גם שני סיפורים פרי עט, וכך התוודעתי לכתבתה של גולד). האיש המת, שהוא ספרה השלישי, פורסם באנגלית בינואר 2016 בהוצאת אינאנה של אוניברסיטת יורק, ובאחרונה הוא ראה אור בעברית.

האי יכולת ההרסנית של איב לנתק סוף-סוף את הקשר הנפשי הגוררי עם האובה-שלעבה, שאותה היא תופסת כהפרעת דחק פוסט-טראומטית ממש, נובעת בין השאר מטשטוש האני שלה לכדי ישות אמורפית לעתים, משום הרצון שלה להיטמע באהובה, עד כלות. "הוא החליף את דמה בדמו כמו בעירוי", אומרת לנו המספרת, "עד שלא נותר דבר שהיה כל-כולו היא". אבל גם כשאיב מבינה את הפתולוגיה שביחסים שבינה לבין ג'ייק, היא עדיין מתחננת בפניו בקלישאתיות מסוימת, "בבקשה אל תגרש אותי. בבקשה, אני אעשה הכל. רק אל תעזוב אותי או תגרש אותי".

הספר נפתח בביקורה של איב ברקוביץ בישראל. איב היא אישה קנדית לא כל כך צעירה, מרפאת במוזיקה ומלחינה, אלמנה ואם לשני בנים, שהמאהב שלה - ג'ייק גֶ'לְדֶסְטוֹן, גבר נשוי בעשור השביעי לחייו, תיאורטיקן ומבקר מוזיקה בעל שם עולמי שחי בארץ - נפרד ממנה כלאחר יד, בהודעת מייל לאקונית, שבה הוא כותב לה זשהו, הרומן ביניהם נגמר, "ואל תתקשרי אלי יותר אף פעם, ואל תכתבי לי עוד לעולם". איב מגיעה לארץ כדי להשתתף בכנס בתרפיה במוזיקה במכון ון ליר בירושלים, חמש שנים וחצי לאחר הפרידה החד-צדדית של ג'ייק ממנה והיא, כך ניווכח מיד, עדיין לא התאוששה מהאופן הגס והלא-ראוי שבו האיש מחק אותה מחייו, ואף לא מעצם היגרעותו מחייה. בפתח הספר, לא רק שאיב עוד לא מצאה מזור לנפשה אלא שהיא בשיאה של האובססיה שהיא פיתחה כלפי ג'ייק, מאז היפרדם. איב כבר עברה שלבים שונים בניסיונות ההבראה הנפשיים שלה - הכחשה, אָבֵל, ניסיון מכמיר להתנגד לעובדות. במילים אחרות, היא כבר צרחה ובכתה ללא סוף, כבר שלחה לג'ייק אלפי מכתבים שאת חלקם היא כתבה-ממש ושלחה לו, ואת חלקם רק הגתה בראשה ובדמיונה, והיא עדיין מתקשרת אליו ואל ביתו אין ספור פעמים, ממש כמו סְטוֹקְרִית, ומטרידה בכך גם את אשתו, פראן; נעה בין צורך בלתי נשלט רק לשמוע את קולו של ג'ייק ומיד לנתק את השיחה, לבין ניסיונות מתישים וחסרי תוחלת, לרסן את דחפיה.

מן הסתם לא לחינם שמה של הגיבורה הוא איב, חווה בעברית, ולא במקרה היא מרגישה כמגורשת מגן עדן. אבל האומנם היה זה גן עדן? "הייתי תלויה בו לחלוטין", היא מהרהרת בשעת טיול בשכונת טלביה בירושלים, "כמו מכורה להרואין. כאילו ג'ייק ואני, באמצעות מחטים בורעותינו, היינו מחוברים זה לזה בצינורית גומי, ואני חשבתי שהצינורית הזאת מעניקה לי חיים כשלמעשה היא רוקנה ממני כל טיפת חיים והעבירה הכל לג'ייק. קצת כמו חשבון בנק משותף, שאחד מבעליו כל הזמן מפקיד בו כסף מצד אחד, והשני כל הזמן מרוקן אותו מהצד השני. לאורך מערכת היחסים שלנו ג'ייק התחזק מיום ואני נחלשתי בהתמדה. כאילו עשינו עסקה עם השטן: אני אשא את כל החולשה של שנינו, והוא יישא את כל החוזק. כשבסופו של דבר הוא זרק אותי, לא נשאר ממני כלום. הייתי כלב מונח וכחוש, רק עור ועצמות. נרקומנית מורעת וכחושה ועדיין נאחזתי בקרסוליו".

"לא לאהוב הלב אינו יודע..."

איוון טורגנייב: אהבה ראשונה, מרוסית: יעל טומשוב, מודן, הוצאת הכורסא 2019, 128 עמ'

כרבים מהרומנים של טורגנייב (1818-1883), כאבות וכנים או רדין, הגיבורים נפגשים באחוות הכפריות שהם עוברים בהן בדרכם לבקר את קרוביהם או את ידידיהם. בערבים הרוסיים הארוכים הם משתהים לשיחות ארוכות על גורלו של האדם תוך עיסוק במה שמכונה "השאלות הארוכות": האדם, גבולות החופש, הלאום והדת. גם ברומנים שסיפור אהבה עומד במרכזם, כמו קן אצילים או פלגים באביב, הגיבורים נמצאים בתנועה - לעתים הם יוצאים גם מחוץ לרוסיה - רמז לאי־שקט המאפיין אותם, היוצר אצלם 'עודף' מחשבות, מיעוט מעשים של ממש ו...אי הצלחה באהבות.

בנובלה, שמטבע ה'אנר היא מצומצמת יותר, מעטים המסעות ממקום למקום, מעטות הדמויות ומעטות בדרך כלל גם ההתרחשויות. הטקסט בה דחוס והאמת האמנותית שוכנת ברבדים שבין השורות. הסיום, גם אם הוא מכיל הפתעה, נובע, כמו גם בדרמה, מתוך ההתרחשויות, ולכן גם הכרחי. הנובלה אהבה ראשונה (1860), שיצאה השנה בשנית בתרגומה היפה של יעל טומשוב (התרגום הראשון היה של מ"ו ולפובסקי), מחוללת את פלא הקריאה, משאירה אותנו מוקסמים מול הבלתי מחוץ, ומושכת אותנו על כן לקריאה שנייה ושלישית.

עלילת הנובלה מסופרת בגוף ראשון מזווית ראייה של נער בן שש־עשרה, ולדימיר וולודיה, השווה עם משפחתו בחופשה בבית קיץ בפאתי מוסקבה, ליד גן נסקוצ'ני, ערב כניסתו לאוניברסיטה. אגף אחד מהאחוזה השייכת להם, מושכר למשפחה קטנה ממעמד האצולה הענייה, אם ובתה: נסיכה מבוגרת ונסיכה צעירה, זינאידה.

סיפור התאהבותו של המספר־הנער בנסיכה הצעירה (היא אכן נתפסת בעיניו כנסיכה אגדית), והשינוי החל בשניהם במהלכו הוא העומה, כביכול, במרכז הנובלה; פשר האהבה ניצב בפנינו כחידה, שהנער־המספר תוהה על קנקנה, ושגם אנו מתקשים לטוותה ולארוג את שגינותיה. יופיה של הנסיכה, חוכמתה ויכולתה לעטות מסכות לאין ספור בכוח הדמיון וההמצאה שניחנה בהם, משנים לחלוטין את מצב רוחו של הנער, ועל כך הוא אומר: "לא הייתי מסוגל להעניק שם לכל מה שתסס בי, ואילו היה עלי לכנות כל זאת בשם, הייתי נוקב בשמה של זינאידה". כאביר האהבה החצרונית בימי הביניים הוא עושה הכל כדי להשיג אותה, ואפילו קופץ, לפקודתה, ממקום גבוה. וגם אם יש לו ספק באהבתה אותו, נעים לו שהיא מעריכה את נחישותו וגבורתו, והוא מדמיין ללא הרף כיצד יציל אותה מידי אויביה. אך כמו האביר הלוחם על מנת להשיג את האישה שהוא רואה בדמינו כאהובתו, הוא לעולם לא ישיג אותה.

הספר, יש לציין, מוזיקלי עד מאוד. חוש השמע מופעל הרבה מאוד במהלך הקריאה, והיא נמלאת כל הזמן בקולות ובצלילים - איב עצמה אומרת ש"הכל היה מוזיקה" ביניהם, אפילו הסקס, וכי "המוזיקה חלחלה לכל תא בגופו" ובגופה. משום כך, ההרס המשמעותי ביותר בחייה נוגע במהות הכי בסיסית שלה. כי מאז הפרידה היא אינה מצליחה להלחין ואם היא מצליחה, היצירות היוצאות תחת ידיה הן רק על ג'ייק, הנושא היחיד של כתיבתה, וריאציה אחר וריאציה.

וכך מוצאת עצמה איב ברקוביץ שבויה במחזוריות רגשית כמו במנגינה צורמת שאינה מסתיימת, מחזוריות שמקחה את חושיה ואת יצירתה, ומעכבת את היכולת שלה ליצור מקטע חדש, לינארי ובעל כיוון, בחייה. התובנה המאירה שלה לגבי עומק התקיעות שהיא נתונה בה מגיעה בכנס התרפיה במוזיקה בירושלים, שם היא פוגשת את הקטור לוי, "הכוהן הגדול של המוזיקה היהודית" כפי שהוא מכונה, שיש לו "שיער של אינטלקטואל", מסוג השיער שתמיד מזכיר לה באופן חושני מאוד את ג'ייק. כשהקטור הזה מנסה לפלרטט גם איתה, איב היא קולטת באבחה שהיא שבויה זה שנים במחזוריות מאיימת, וכי אלה היו פני הרברים גם ביחסיה עם ג'ייק. "אני צריכה למצוא סיום למחזור הזה, שחוזר שוב ושוב", היא ממלמלת בייאוש, "כי הזמן הולך ואוזל".

לא יהיה מופרך לומר שספרה הנוגע ללב של נורה גולד, הוא ניתוח מעמיק של תהליך ה'רֶקְפִּיטוּלְאָצְיוֹנִי' - כשמו של החלק השלישי והאחרון בספר - כלומר תיאור מעמיק ומתעצם של אקט סיכום וניסוח מחדש; מעין אבולוציה כואבת ונפתלת, תהליך רב־שלבים של התפתחות ושינוי. ה'רֶקְפִּיטוּלְאָצְיָה', כך למדתי; שאולה מעולם הסונטות, ומשמעה חזרה על האקספוזיציה, אבל בניסוח מחדש. בְּמִישוֹר המטאפורי זוהי כמובן יכולתה החדשה של הגיבורה לנטות לבסוף מהמחזוריות אל כיוון; יכולתה החדשה להבריא מההיבטים החולים של אהבתה. אבל דומה שהיא לא מצליחה לעשות זאת באמת, בלי לעבור שלב הכרחי של רצה סימבולי. עוד כשג'ייק המעיט בערך היחסים שהיו ביניהם ואמר לה ש"בסך הכל היה בינינו רומן, ואז הוא נגמר", איב נושמת עמוק ומשיבה לו, "צר לי, אבל אני חוששת שתצטרך למות". היא קודעת לגזרים את עטיפת ספרו על 'מוזיקה יהודית מקודשת' ומעלה את הקרעים באש. בעיני רוחה איב רואה איך "שערו הלבן ניצת בכתום, ואז השיער נעלם, אופל באש, ואחריו המצה, והגבה, וארובת העין, ופיו. הפה שאהבה כל כך. נעלם. נשרף. נמוג לעד".

לסיום, מיהו באמת האדם המת בסיפור הזה? כי עד כה דווקא איב ברקוביץ היא שעלתה שוב ושוב באש אהבתה הדחוייה; היא זו שְחִיטָהּ כמו עוף החול העולה באש, ושב וקם מאפרו באופן מחזורי, רק כדי לבעור שוב. על כן כה יפה בעיני שהדימוי המוזיקלי והוויזואלי שבו בחרה נורה גולד לתאר את חזרתה של איב אל החיים מעוגן ב'יצירה החדשה שהיא מלחינה, 'שירת הציפורים' שמה. ולא שזה היה קל לה. קודם היתה היצירה שלה "נטולת עליצות לחלוטין [...] מדרשדת וקהויה, נטולת רוח חיים", אף שאיב עצמה כבר החלה להרגיש שהיא אינה קהויה עוד ואינה נטולת חיים. אבל רק עכשיו, ברגעי הפינאלה, נעשית לה שירת הציפורים חיה ועולצת, ואיב מחליטה שהיה תהיה הקטע "החותם את מחזור האהבה והשנאה שלה". וּמְשִׁמְחֵה מחזור נחתם, אולי איש אחד לא מת, אבל אישה אחת קמה לתחייה.

לקה בשבץ ומת; בידי בנו הותיר מכתב ואזהרה – "בני, שמור נפשך מאהבת אישה, שמור נפשך מן האושר הזה, מן הרעל..."

כמו ביצירות אחרות שלו, טורגנייב אינו מציג משולש רומנטי מנותק מהקשרים פסיכולוגיים וחברתיים, אף כי אינו תולה בהם את ההסבר למסכת האירועים והרגשות. זינאידה, עלמה בעלת כשרונות ומוג של משוררת, חיה ללא אב, לצד אם שעסוקה בהסדרת פרעון חובותיה, ולכן גם אינה זוכה לחינוך. אל חוסר תשתית זה מצטרפת היותה אישה בעולם שבו הנשים יכולות להיות חזקות יותר או פחות באופיין, אך תמיד נחותות בהתקבלותן החברתית ביחס לגברים. ולדימיר ז'ולודיה נולד אמנם למשפחה עשירה (הסיפור הנו סיפור אוטוביוגרפי – ועל כך התודה טורגנייב בעצמו), אלא שאביו אינו פנוי אליו. יתר על כן, יש משהו אכזרי ביחסו כלפיו: הוא דוחה אותו לעתים מלפניו, ולכן הילד אינו יכול לצפות את התנהגותו. גם עם האם אין למספרהנער קשר של דיבור. האב עצמו נשוי לאישה עשירה ומבוגרת ממנו בשנים, אמו של המספרהנער, שנישא לה בגלל כספה, וכלפיה הוא פוגעני ביותר. טורגנייב פורש בפנינו את חייהן הפגומים של שלוש הדמויות העיקריות, ומוביל אותנו למחשבה שלאיהסדר הזה בחייהן יש, קרוב לוודאי, משקל בהיווצרות המשולש האדיפלי.

ייתכן שהמספר המובלע כותב על אהבה משולשת זו כדי להתפייס עם רוח אביו, שמת – בנובלה ובחיים כאחד – זמן מה אחרי עזיבתם את בית הקיץ, אך יש כאן משהו מעבר לכך: כאן, בחלק החותם של סיפור המסגרת, מתבהרת יכולתו של המספר המובלע – הכותב עשרים שנה לאחר האירועים, בהיותו בגילו של אביו בעת ההתרחשות – להימנע משיפוט מוסרי, ולחוש רוך נוכח אהבתו הנקייה מהתניות של האב לזינאידה.

הסופר, לפי דבריו, אהב את הנובלה הזאת יותר מכל יצירותיו, ושב וקרא בה, כשהוא חוזר כדרכו בכל יצירותיו להרהר בטבעו של הזמן ובדרך הישארותו בזיכרונו; הוא מגיע למסקנה שאנו נועצים את שיני הזיכרון בנעורינו, שבהם בזבזנו את כוחותינו, משום שאז לא היינו יכולים 'להשתמש' בכוחות אלו בשום דרך אחרת. תבנית זו של הנפש מסבירה את היחלשות הרגשות בהתבגרותנו, וזו גם הסיבה לכך, שלאחר שנודע לו על מותה של זינאידה בלידה, הוא מצטט מפושקין הנערץ עליו: "שפתיים אדישות בִּשְׂרוּ את דבר מותה/ ובשויון נפשי לְדָבַר מותה הספתי..."

אם שוזרים את כל החוטים, אפשר לראות בנובלה גם סיפור חניכה: לא סיפורו של 'תם מתנבל', ולא סיפור התבגרות לקראת חיים של אורחות נוסח וילהלם מייסטר של גתה, אלא סיפור התבגרות נוסח טורגנייב – הסופר שחי בין מערב אירופה ומזרחה, בין שמרנות פוליטית לתמיכה במרד, ה'שומר' על זכותן של דמויותיו לא להתחמק ממצבי אי-ביטחון בחייהן ולעמוד בתווך בין ידיעה לאי-ידיעה, מבלי שיחלצו עצמן ממצב זה בטענה להתבגרות.

תוך כך אנו הקוראים – ששמים לבנו לפערים בין מה שמתואר לבין מה שנבלם בתיאור – חשים שמתחת לפני השטח מתרחשת מערבולת תת-קרקעית, ושבעצם ה'דון ז'ואניו' של זינאידה מסתירה אהבה ההולכת ומתפתחת, שהנער מתקשה להבין למי היא מופנית. האופן שבו מתמודדת זינאידה עם אהבתה לגבה, שעדיין איננו בטוחים בזהותו, הוא החלק הנפלא ביותר בנובלה. בדרך הסיפור האמנותי הבורא עולם מיתולוגי היא מתמודדת עם הייסורים שמעוררת בה אהבתה, בדיוק כמו שחרזאדה המתמודדת עם הפחד שלה מהמוות בהמצאת סיפורים המצילים אותה מהוצאה להורג. סיפורים אלה על גן עדן בולעני, שבהם היא נטרפת על ידי כוחות שאין היא יכולה לעמוד מולם, מצוירים בלבן, אדום ושחור, ובהם מתערבבים התמימות (הלבן), אובדן הבתולין (האדום), וכן האובדן והמוות (השחור). אלה מובילים את המספרהנער לתחושה שהיא מאהבת במישהו מסוים, והוא מתייסר בניסיון לפתור את החידה.



לאט לאט אנו מבינים שגם אם שם הנובלה "אהבה ראשונה", לא רק אהבתו הטרופה של הנער מייסרת אותו, אלא החרדה להישייר מבט אל האהבה האסורה הנרקמת בין זינאידה לבין אביו, פיוטר ואסילייץ'. מרכז הנובלה אינו אפוא באהבה הראשונה, אלא במשולש אדיפלי מסובך, ששלוש הדמויות הלוקחות בו חלק – לרבות האב האדנותי – נמצאות במצב משברי ומיוסה. הפרטים שמוסר המספרהנער על מצב האב בראשית הנובלה מעטים, משום שהנער, המספר את קורותיו בגוף ראשון, אינו מסוגל להסתגל אל תמונת אביו הבוגד באמו ומתחרה עמו על אהבת הנסיכה.

את ייסורי זינאידה הוא מתאר בהרחבה, ואחריהם הוא עוקב בלי הרף. הנסיכה, המיוחדת ברגישותה, חשה אשמה כלפי הנער, שבאביו היא מאוהבת, אולי משום שהוא חביב עליה במיוחד, בעוד שהיא הורסת את משפחתו. רגש האשמה שלה ניכר בדרך שבה מתאר טורגנייב את לובן בגדיה ופניה, כשהיא מבקשת את סליחתו של הילד על שהיתה קרה כלפיו, ואף קוטפת ורד אדום, משחילה אותו בלולאת מעילו הקצר, ומעלה אותו לדרגת 'נער החצר' שלה. זינאידה, שהאגרות שטוותה מעידות על תחושה עמוקה של מצוקה, אומרת למספר: "מאסתי בכל, אילו יכולתי הייתי מתרחקת עד קצה העולם. לא אוכל לשאת את זה, לא אוכל להתגבר..." אחר כך היא מבקשת ממנו שיקרא לה שורה משירו של פושקין: "לא לאהוב הלב אינו יודע". הוא מתחמק מיריעה זו ומצדיק את התחמקותו באומרו: "לשם מה נחוץ היה לי לדעת מה טיבה של האש שבה נאכלתי ונמסותי – שהרי מתקן לי הבערה וההימסות".

לקראת סוף הנובלה פורש בפנינו טורגנייב את התמונה המזעזעת ביותר שבה האב משאיר את סוסו בידי בנו, חוזר אל ביתנה של זינאידה, ומבקש ממנה דבר-מה (ככל הנראה שתעזוב את אמה ותצא בעקבות משפחתו לפטרבורג, לפי דרישת אשתו). כשהיא מסרבת, הוא מצליף בה בשוט על ידי החשופה, ובתגובה, ככלב המלקק את פצעיו, היא מנשקת את החבורה שהאדימה. תמצית זו, המבטאת אהבה קורבנית ונואשת, מוכחת בסיום הנובלה: לאחר שהאב קיבל מכתב מזינאידה, ובו כנראה בקשה לעזרה כספית, הוא, כפי שסופר בהמשך לבנו פרץ בככי ולאחר מכן

הצצה אל האסור

דוד פוגל, עדה נדלר פוגל, אהבה עד כלות, דביר, הקשרים 2019, 399 עמ'

האהבה היא מאותם הנושאים שלעולם לא נוכל למצות ולהקיף. נושא זה מזין את הספרות והאמנות מקדמא דנא ולעולם לא נשבע ממנו. לא ננסה כאן להגדיר מה זאת אהבה אך נאמר כי ישנן אהבות שהן חד-פעמיות וגדולות מן החיים. הספר אהבה עד כלות מאשש אמירה זו ופותח צוהר אל חייהם המיוסרים הטרגיים ומלאי האהבה של דוד פוגל ורעייתו עדה נדלר-פוגל. צוהר זה נפתח בזכותם של פרופסור דן לאור וד"ר רחל סטפק שמביאים בפני הקורא אוסף מחילופי המכתבים של בני הזוג, מכתבים שאצרה בתם תמרה ומסרה לידי של לאור.



הספר מחולק לשני חלקים: מסת מבוא ומאתיים עשרים ושלושה מכתבים שנכתבו לאורך חמש-עשרה שנים החל מ-1925 עד 1940. דמותו האניגמטית של פוגל נחשפת במסת המבוא משתי זוויות ראייה המתלכדות לכדי תמונת עולם אחת. לאור טווה תמונה רחבה ומפורטת הניזונה מן החוץ ומן הפנים. החוץ מיוצג על ידי האירועים ההיסטוריים, הפוליטיים והחברתיים שהשפיעו על מהלך חייהם של פוגל ורעייתו. הפנים הוא המנעד האינדיווידואליסטי, כלומר, דיוקנו של האמן המיוסר, ודיוקנה של אהבת-רעייתו הניצבת לא אחת למול הדילמה האישית: הגשמה עצמית או כניעה מוחלטת לגבר האהוב ותמיכה בו ללא סייג.

המסה נפתחת בהשוואה מעניינת בין העלילה והדמויות, גורדוויל ותיאה ונישואיהם הרי האסון ברומן חיי נישואים (פורסם לראשונה בתל-אביב ב-1929), לבין חיי הנישואים של פוגל ואשתו הראשונה הלנה לוי, שלה נישא ב-1919. לאור כותב: "איי-אפשר שלא להבחין בקיומו של גרעין אוטוביוגרפי שממנו נבט הספר, והוא פרשת חיי הנישואין של פוגל עצמו" (עמ' 16). השוואה זו חשובה לצורך הכנת הקורא למפנה בחייו של פוגל: מחלת השחפת שהביאה אותו בשנת 1925 לסנטוריום לחולי שחפת במראנו, שם פגש את עדה נדלר ולאחר שובו לווינה החלה ההתכתבות ביניהם. בראשית ההתכתבות הפנייה אל הנמען נוקטת טון רשמי ולאט לאט הנימה הופכת לאישית ואינטימית.

פונה אליו בשמו, דוד, במכתב מ-5 בפברואר 1926 הפנייה היא כבר "דוד אהובי" (עמ' 175). באוקטובר אותה שנה "דוד'לקה" (עמ' 211), בהמשך רבות כבר הפניות "יקירי", "יקירת", "אהובי" וכד'.

הקריאה במכתבים מעוררת אי-נחת, תחושה של מציצנות וחדירה לשטח אינטימי בלא רשות. הרי המכתבים לא נועדו לפרסום בפומבי, דוד פוגל ועדה נדלר-פוגל שמרו על המכתבים כעל אוצר אישי, ורק האירועים ההיסטוריים הבלתי צפויים הולידו סיטואציה שבסופה המכתבים פורסמו. אמנם הבת, תמרה, נתנה את רשותה והפרסום חוקי לחלוטין, ועם זאת נשאר תחושה של הצצה אל האסור. ב-11 בספטמבר 1927 כותבת עדה: "הבוקר הייתי בטוחה שאקבל את מכתבך, לכן קמתי כבר בשעה 6. הייתי עצבנית, חלמתי שאתה חולה ומאושפז בבית חולים. לא נתנו לי לגשת אליך. הלכתי דרך ארוכה, סוחבת כד מיס כבד - אבל כשבאתי לבית החולים, לא נתנו לי לגשת אליך. צעקתי ובכיתי ---" (עמ' 196). ב-9 במאי 1926 כותב פוגל: "אבל אני פוחד לחשוב על השעות הבלתי נשכחות שחינו יחד. נשימתי נשנקת אז ואינני מצליח למצוא לי מקום, אהובתי היחידה...אני כל כך רוצה לגונן עליך, בשביל שלא תאונה לך רעה ולא תהיי עצובה, אישה אהובה שלי!..." (עמ' 192).

עדה התגוררה בהמבורג עם בני משפחתה. לא היה לה מקצוע מוגדר, ושאיפתה היתה להשתלב בעולם הקולנוע בברלין. בינתיים עסקה בעבודות פקידות ומזכירות מזדמנות. בתחילת היכרותם התברר כי עדה מאורסת לבחור המכונה בפיה ס' אך ככל שקשריה עם פוגל הולכים



דוד ועדה פוגל, עם בתם תמרה

ומתהדקים יחסיה עם ס' מתפוררים. המכתבים מאפשרים לעקוב בעניין אחר הנסיעות של שניהם ברחבי אירופה, לענייניהם האישיים וגם לפגישות ביניהם. לדוגמה: עדה עבדה בסנט מוריץ שבשווייץ, ותכננה לנסוע לווינה לפגוש את פוגל, אבל במכתבה מאוגוסט 1925 היא מציעה שייפגשו בטראוונה: "מאחר שזה מקום יפה מאוד, אני רוצה לשהות שם למשך ימים אחדים...אני מציעה לך שתבוא לשם לקחת אותי, המקום קרוב לווינה..." (עמ' 114). באוקטובר 1925 היא נסעה בעקבות פוגל

המכתבים חושפים בפני הקורא את חייהם, רגשותיהם וחלומותיהם של בני הזוג בימים שבהם היו רחוקים אחד מהשני. יש לציין כי בתקופה שבה החלה מערכת יחסיהם היה פוגל נשוי, אולם נישואיו עלו על שרטון. ההחלטה על פרידה נפלה כבר ב-1925 אך פורמלית התגרש פוגל רק ב-1933 כאשר כבר היה נשוי לעדה. במכתב הראשון מ-17 במרץ 1925 (עמ' 89) עדה פונה אל "מר פוגל היקר" ומבקשת: "אם תוכל השתדל לזכור אותנו" (שם). במכתבים מאפריל ומאי באותה שנה היא

הברבור השחור

בעלי-החיים

החיות מתקבצות מסביבי
 הן נוגעות מתלפפות מתרפכות טועמות
 את בשרי
 הן עומדות וסובבות בי
 ואני סוגד ופוחד להם
 ואני שומע את נבירתן הרוחשת
 בכתלי הקירות הללו
 ואני רוצה להרג אותן אבל החיות
 הן לא חיות באמת
 יתושים שמתעמתים עם הבדידות
 ונמרים או עכברושים קטנים
 שמחפשים בפח של הנפש
 דברים שהם מעבר לרפש המעבד
 שהיא אני.

אידיליה

בלילה
 הכרבורים הצחורים שטים
 דוממים כעצמים
 כחפצים מפחלצים.
 זה לצדה של זו
 מקורם תחוב בכנף
 הם שוקטים על שמרם
 ושוכבים באגם.
 אורות הכרד הנשאים
 אוספים את כבואתם
 והם נסחפים לאט
 לעבר חלומם.

בלי ברבורים

בהתחלה חפשתי ברבורים לבנים
 הנשאים עלי אגמים ורדים
 ורציתי לדעת אשה
 משלמת ולא נגישה.
 ואז התעוררתי, וראיתי מולי
 נשאת במשב המחר
 את צפור אי-השלמות
 שכנפה שחרה
 מקורה לבן
 צוארה אדם
 ולבה בצבע הבן.

אנסי, לונדון, ספטמבר, 2019

ושל החוקר. תהליך הפענוח של היצירה הספרותית הוא חלק אינטגרלי במעשה הקריאה ובתגובת הקורא. לא כן במכתבים, אשר בהם גם מלאכת הכתיבה וגם הכוונה חשופות וגלויות. וזה המקום לציין כי פרט אחד חסר בספר מעניין זה ולהצטער על כך: תצלומים של כמה מן המכתבים, כדי שנוכל להתרשם ממלאכת אמנות זו. הרי המכתבים נכתבו כולם או בחלקם בכתב יד, לא ידוע לי אם השתמשו במכונת כתיבה, על ניירות מכתבים כאלו ואחרים. כתב היד, מבנה השורות, אורכן ועיצובן, האם היו מחיקות או תיקונים, כל אלה יכולים היו לחשוף עוד נדבך מעניין וחשוב במסע של הקורא להכיר שתי נפשות חד-פעמיות.

לפריז: "ובכן היום כבר קניתי את כרטיס הרכבת. כתוב עליו באותיות גדולות - 'פריז' - אני כמעט לא מאמינה..." (עמ' 142).

עדה ניחנה בכישרון כתיבה שהקריאה במכתביה מעידה עליו. כפי שצוין לעיל, המכתבים לא נועדו לפרסום, על כן יש בהם אותנטיות וכנות שנועדו רק לזוג עיניים אחד, עיניו של אהובה. הדברים נכונים גם לגבי פוגל, הכתיבה ספונטנית, לא ערוכה, כנה ואמיתית. יש להבחין בין כתיבה ספרותית, בפרוזה ובשירה, לבין כתיבת מכתבים בכמה מובנים. מלאכת הכתיבה וכוונת הכתיבה, דהיינו, איך נכתבה היצירה ומה מטרתה. תחומים אלו על פי רוב עלומים ומחכים למחקר ולפרשנות של הקורא

נגיעות של אבסורד

ראדו צוקולסקו: שלושה במיטה אחת – סיפורים ומחזה, מרומנית: משה ב' יצחקי ופאול פרקש, ספרי 'עתון 77' 2019, 190 עמ'

נשואה לסנטור נאה – הוא נשאר המום כי יש פה תמונת מראה לחייו שלו. הגנב משנה דעתו במאה שמונים מעלות, מחליט לא לגנוב דבר, למחוק את התמונות בסמרטפון, ולצאת עם הגיבן (מתכנת בעל מוח חריף המשמש כמנהל הלשכה של הסנטור) אל פאב, שפתוח בלילה, כדי לדבר על עתידו בפוליטיקה. לפני יציאתם האישה מבקשת משניהם שינשקו אותה על לחייה. המשתמע מהתמונה האחרונה הוא שאם גנב רוצה שדרוג, עליו לפנות לפוליטיקה...

אותו קו של אבסורד ניתן למצוא ברבים מסיפוריו הקצרים: בסיפור "האיש עם המריצה" מתואר גבר בלבוש אלגנטי דוחף מריצה חורקת ומזוהמת, מגיע לגלדריה, אחר כך לבר ומזמין למריצה בירה, מגיע למלון ומבקש חדר עם שתי מיטות, אחת בשביל המריצה; או בסיפור "לאן נוסע האוטובוס", מסתבר שהאוטובוס אינו עוצר בתחנות, כי אין נהג מאחורי הגה, מן הסתם רמז דק להנהגה חסרת השחר במדינה קומוניסטית. בסיפור "גשר האבן" מסופר בעצם על גשר עץ שמת לנפול. נהג משאית שנוסע כבר עשר שעות בדרכים, מייחל לסיים את הנסיעה ולהגיע הביתה, אבל אחרי שעבר את הגשר, עוצר אותו איש הרשות, מטיף לו מוסר שעבר גשר שאסור לעלות עליו עם מטען מעל 5 טון ומכריח אותו לחזור באותה הדרך, ובאותו הגשר, ולחפש דרכים חלופיות. הפעם הגשר קורס תחת המשאית, ואיש הרשות מאושר מהתגשמות חששותיו מפני התמוטטות הגשר. בסיפור "כדורי" לגיבור נודע מפי הפקידה שהוא לא גר במקום שהוא גר, שם גר, לטענתה, מר גבריאל. שום טענה שלו אינה נשמעת, שכן המחשב לעולם אינו טועה. הגיבור חוזר הביתה, ומחכה שמר גבריאל יפתח לו את הדלת. מסתבר שהגיבור קרטיה בוראת מצבים קפקאיים.



סיפורים רבים מתארים את עליבות החיים בימי השלטון הקומוניסטי, וגם בתקופת האיזודאות שאחרי מהפכת 1989: הגיבור נתקע במעלית, ואיש אינו עוזר. שואלים אם יש מישהו במעלית, אבל לא מגישים עזרה. לבסוף כששואלים אותו בפעם המי יודע כמה – הוא עונה: "אין פה אף אחד" ("במעלית"); החרר לייבוש כביסה הופך אספות של המפלגה, והמשפחה נאלצת לעזוב ("חדר ייבוש כביסה של המפלגה"); רכבת יורדת מהפסים, ומכליות נפט מתפזרות ביישוב. המקום הופך לאתר תיירות, אבל אין סיכוי שבזמן הקרוב יובא מנוף שיעלה את הקרונות לפסים ("אתרי תיירות"); חמישה ימים דנים ללא הפסקה בצו שאוסר על חיטוט באף בעת מעבר בכביש סואן ("צו ממשלתי"); הרכבת אינה מגיעה בזמן, ואינה מגיעה בכלל. הגברת מהמודיעין דורשת שלא יפנו אליה ("בהמתנה לרכבת המהירה"). דווקא בעונה החמה הבריכה בשיפוצים ("נקמה"); גיבור בשם כדורי מבקש לקרוא בלילה, אבל מחשש להלשנת השכנים על כך שהוא מבזבז חשמל, הוא קורא לאור פנס מתחת לשמיכה ("מתוך פחד"); מחכים לאוטובוס שאינו מגיע, כי הוא מקולקל, והעצה הטובה היא לחכות לאוטובוס בבית ("בתחנה המרכזית"); ברכבת החשוכה מאכילים עכברים, במלון הטלפון לא פועל, כנ"ל הטלוויזיה, אין חימום, אבל יש ג'קים ("חברו החדש של האדם").

באחד הסיפורים ("העצם הפרהיסטורית") מתוארת חבורה של בני

באחרית דבר של המתרגם משה ב' יצחקי מתוארת אווירת האימה ברומניה בעת שלטונו של ניקולאיה צ'אושסקו, וכן מתוארים חייהם המרים של היוצרים הדיסידנטים שנאלצו לפרסם את דבריהם ברומז – במקרה הטוב, ולהיות מוחרמים, ואף נאסרים – במקרה פחות טוב. בין הדיסידנטים האלה נמנית אנה בלנדיאנה (שם העט של המשוררת אוטיליה ולריה קומאן), שמשוה ב' יצחקי תרגם מבחר גדול של שיריה) וראדו צוקולסקו, מחבר ספר זה. איור למצב הבלתי אפשרי שאלי נקלעו אנשי הרוח בעת הטרוור של צ'אושסקו ניתן ללמוד מאפיזודה המתוארת בעמ' 182: צוקולסקו (סופר, מתרגם, במאי, כתב רדיו ומוסיקאי) רצה לביים את "מחכים לגודו" של סמואל בקט. הוא נדרש, כמקובל אז, לעמוד בפני ועדה של המפלגה הקומוניסטית, שירו צורות של שאלות: מי זה גודו? למה הוא לא מגיע? למה קוראים לו גודו? האם גודו הוא חבר מפלגה? איפה הוא עובד? למה הוא לא עובד? למה צריך לחכות למישהו שלא מגיע? למה מקיימים התכנסות לא חוקית עם דידי? אנחנו מתרשמים שמדובר בשני פרזיטים. הוועדה דרשה למחוק קטעים, לשנות קטעים אחרים. ברור שצוקולסקו ויתר על התענוג, ולא העלה את המחזה על במת התיאטרון.

ומדוע הבאתי קטע מאלף זה מתוך אחרית הדבר? משום שברור ממנו לא רק מה חוו יוצרים בתקופת הרודנות הקומוניסטית, אלא גם הקשר של צוקולסקו ליצירתו של בקט, מאבות האבסורד בדומה.

בספר שלפנינו 52 סיפורים קצרים, ואף קצרצרים, ובסיומו מחזה בשם "שלושה במיטה אחת" (השם שהוענק לספר כולו) המסווג כקומדיה, שבה שוררת הוויה אבסורדית, כדלקמן: גיבן מכוער בשם אדי (רמז לאדם), מבצע סקס סוער עם אישה יפה בשם אווי (רמז לחווה), אשת סנטור, אירוע המתרחש, כנראה, בוילה שלה. הם מתעוררים לשמע צעדי של גנב בשם חשי (רמז לנחש) שחודר לחדר השינה, נופל ומתעלף, וכשהוא מתעורר, הוא מביים אירוע סיטוי. מסתבר שיש לו אקדח עם משתיק קול, והוא מאיים בו ללא הפסקה. הוא מספר לשניים שהוא חי עם אישה יפה שפרסמה סרטים פורנוגרפיים ברשת, ולכן שבר לה את הפרצוף, ובעקבות זאת ישב בכלא, שם למד את מלאכת הפריצה והגנבה. הוא דורש מהם סנדוויצ'ים עם סלמון וחמאה ומים מינרליים (על השניים פקד לטעום קודם ליתר ביטחון). הוא פוקד עליהם להתגפף ולרקוד, כדי שהוא יצלם אותם, ומהצילומים ירוויח יותר מאשר מהגנבה. האישה מוכנה שיירה בה, ובלבד שלא יפרסם את התמונות. כשנודע לגנב שהגיבן הוא המאהב של האישה, וכי היא

בסיפורים רבים, ומחייבת את הקורא לעיין שוב בסיפור כדי להבין את הסטייה מהעיקר.

ככל שהעמקתי בקריאת הספר הזה, נוכחתי לדעת שמדובר בסופר ייחודי מאוד, ואפשר לומר אף פורץ דרך בתחום הסוגות הספרותיות. יש לשבח את המתרגמים שהביאו יצירה מיוחדת זאת לידיעת הקורא העברי.

* שפל החושים בתרגום משה ב' יצחקי, קשב לשירה 2014; וכן תקווה מתחת לשמש אפורה מבחר מחמישים שנות יצירה שלה, קשב לשירה 2017. ב' יצא לאור בהוצאת קשב לשירה קובץ משיריה של אנה בלנדיאנה כל שמחה פוצעת מישוה, תרגמו משה גרנות ושאל כרמל.

אדם קדמונים שאכלו בשר, והשאירו עצם. אחד מהחבורה תהה מה עושים בעצם, ניסה אותה בחבטה על ראשו של אחד מהחבורה, שבעקבות כך שבק חיים. בשל מעשהו הפכו אותו למנהיג, וכך התחילה ההיסטוריה האנושית. כאן יש תיאור סרקסטי של מציאות בה גדולה ומנהיגות נמדדות במספר ההמתות שנגרמו בעטיין.

אני מודה שבתחילה היה קשה לי להתרגל לסיפורים שאין בסופם פואנטה, לדוגמה בסיפור "תעלות" מסופר על שלומיאיות בתכנון העירוני. חופרים תעלה במקום הלא נכון, ובסוף הסיפור יש מודעה על קיוסק שיוקם בקרוב באותו רחוב, סוף שלכאורה אין לו שום שייכות לעיקר. התחבולה הספרותית הזאת מופיעה

חיות ראופמן

סקרנותן של חוה ושל פנדורה

מעין רוגל: מה את יודעת, כנרת זמורה ביתן 2019, עמ' 288

לנו כי הסיפור הלכאורה מקומי הנפרש ברומן, מהדהד מיתוסים קדומים המטפלים בשאלות דומות, שעודן רלוונטיות, גם בעידן הפוסט־מודרני.

הספרות האתנופואטית כבר נתנה את דעתה על ההבדלים בין תוצאות החקירות והגילויים של גיבורים גברים לעומת מקבילותיהם הנשיות. בעוד שהמהפכנות של פרומתיאוס, דון קישוט ואחרים הביאה לאדם קדמה, גאולה ואף שחרור, הרי שסקרנותן של חוה, פנדורה ואשת לוט המיטה צרות ומכאובים על האנושות.

המהלך של עדי, גיבורת הרומן, המתחילה את דרכה כאישה סגורה, ביישנית, הממוקמת בשולי החברה, הוא מהלך נגדי לאופציה החברתית המוצעת בסדנאות הבחירה והמודעות המתקיימות בקהילה, המציגות באור ציני את "תעשיית המודעות" המתופעלת כעדר טרנדי, והכתובה באופן מדויק, השזור הומור דק בתוך הבחנות חרות. במובן זה הרומן מפגיש בין האישי לחברתי ומחדד את שאלת החקירה האישית כתהליך מתמיד ומצמיח, כמו גם את האיזמים על הרובד האישי. בכך הוא מצטרף למסורות פרוזאיות קודמות המציבות את הקול הנשי היחידאי והסמוי כאופציה מנוגדת לנרטיב קנוני גלוי, על פי רוב גברי.



מה את יודעת הוא לכאורה רומן מתח ישראלי בעל מבנה מוכר, אשר עלילתו הקולחת מותנעת מרגע היעלמו של רו, מייסד "הקהילה" ועד לפתרון חידת היעלמות. רומן כתוב היטב, הנטוע בלב הישראליות העכשווית והשאלות המעסיקות אותה. אלא שזה ממש לא סוד כוחו של הרומן. כוחו קשור בתשתית העומק שממנה הוא יונק, הקשורה בבקיעת התודעה האנושית, או ליתר דיוק: הנשית. הרומן מלווה את הגיבורה, עדי, בתהליך התודעתה אל העולם הסובב אותה, החל בסביבתה, על מכריה ואהוביה הקרובים ביותר והמשך

בה עצמה. במובן זה, הרומן פורע את השטר המוכח ככותרת, כשהוא מתמרדר בעדינות וברגישות עם שאלת היסוד "מה את יודעת?". שאלות כגון מה אנחנו יודעות, ולא יודעות, או עדיין לא יודעות, הן שאלות הניצבות במרכז הקיום האנושי בכלל, והנשי בפרט. במובן זה, הרומן חורג ממעמדו הכלל כן ישראלי, כשהוא מתמרדר עם סוגיה בעלת מעמד אוניברסלי. וכאן יש להעיר משהו על אופיו המגדרי, ועל אופיה המגדרי של השאלה "מה את יודעת?", השונה במהותה משאלה אלטרנטיבית "מה אתה יודעת". לעניין זה יש שורשים עתיקים בפרוזה האנושית, כשאחת הדוגמאות הבולטות והנפוצות לטיפול בנושא היא המעשייה על כחול הזקן, ועל מרתפו האפל שבו החביא את שושלת נשותיו שנהרסו תחתיו. למעשייה זו גרסאות רבות ומגוונות באסופות של העמים השונים ברחבי העולם. רק בדפוס ניתן למצוא למעלה מאלף נוסחים, וזאת מבלי למנות את אלה הרווחים במסורת שבעל פה, מה שמעיד על הרלוונטיות של העיסוק בנושא האישה החוקרת את הטבע המסתורי של בעלה, ועל האופן שבו הוא מהדהד לאורך דורות בתודעה האנושית. רוגל משחקת עם הדימוי המרתפי הזה באופן מרומז דיו, ובה בעת גלוי דיו להזכיר

לכאורה, הרומן אינו מהלך בגדולות. בדומה לגיבורה הניצבת במרכזו, הוא חושף את כוחו בהדרגה. הוא אינו מתהדר בצירופי לשון מרהיבים, במתיחת גבולות השפה, בהפתעות פואטיות. בדומה לעדי, הילדה הטובה והמצוינת, גם הרומן נוקט לשון ממושעת וצייתנית, המודעת לגבולות השפה ולחוקיה. בכך הוא מספק מראית עין כאילו אנו מצויים במרחבים מוכרים, אפילו בנאליים. בסביבה המוכרת. "בשכונה". לפני שהולכת ונחשפת תשתית העומק, אפשר בטעות לחשוב כי שפתו משעממת, אולי כמו עדי המתקשה למצוא עבודה, חברים, עניין.

ובכך ייחודי.

צריך אומץ כדי לכתוב כך. צריך אומץ כדי לסמוך כל כך על הקוראות והקוראים, שישלימו את המהלך בתוכם, במודע או שלא במודע, ומתוך נוחות השפה ישאלו את עצמם "שאלות תם", בלשוננו של הרומן, יתנו לאותה גיבורה ביישנית, הלבושה תמיד "תק אחד מנוח", להוליך אותם אל עבר מחוזות החקירה והפענוח.

נפש יחפה

נל ליישון: צבע החלב, מאנגלית: רותם עטה, תשע נשמות 2018, 224 עמ'



דווקא הרחקת הסיפור בכמתיים שנה לאחור מחזקת את האמירה החתרנית ומעמידה מראה כואבת מול מציאות ימינו באשר למעמדן של הנשים.

הרומן מסתיים במילים:

"ועכשיו גמרתי ואין לי עוד מה לספר לכם. אז אני יגמור את המשפט האחרון הזה ואני יספיג את המילים שלי איפה שהדיו נהיה שלולית בסוף של כל אות, ואז אני יהיה חופשייה" (עמ' 219)

עד לחלקו האחרון של הספר היתה לי תחושה שמסופר כאן סיפור של גאולת הנפש דרך לימוד הקריאה והכתיבה. עד לחלקו האחרון קיוויתי כי מרי שגורשה מביתה, כדי שאביה יוכל להרוויח כסף תמורת עבודתה, תמצא את דמות ההורה החלופי והמיטיב בביתו של הכומר, ותמצא את מקומה בעולם המנוכר שבו הגברים השליטו את רצונותיהם על הנשים. הסיום הכואב כל כך, שאין בו קתרזיס ואין בו תיקון חברתי, משקף את ההכרח להמשיך ולעוקב, להמשיך ולכתוב את סיפורן של נערות מושקקות, שגם אחרי מאתיים שנה והתפתחות טכנולוגית אדירה ממשיכות לשלם את המחיר של הגבריות האלימה והמוחצנת.

ואולי ניתן למצוא שמץ תקווה בתחושה הפנימית של המספרת שגם אם גורלה נחרץ, רוחה ממשיכה להיות חופשייה כי הסיפור האישי שלה סופר.

דן י'הב

אופטימיים ללא חת

דב חנין ודני פילק: מה לעשות עכשיו, עליית הגג ומשכל 2019, 343 עמ'



מחברי הספר מוכרים כלוחמים ללא חת לשינויים מהותיים בסדר החברתי הישן והקיים, בפרט בנושאי סביבה וקהילה, השוויון והמאבק לשלום. נושאים אלה עולים ויורדים

מפעם לפעם, בעיקר בעתות משבר ובהתרחשויות קטסטרופליות כרעידות אדמה, התפרצויות וולקניות, התפשטות מחלות נגיפיות וממאירות, "גילוי" אזורי עוני מובהקים, ופערים חברתיים וכלכליים שנבעים במדינות "העולם השלישי" ובדמוקרטיות מעוררות וכושלות וגם בעולם "הנאור" והמתקדם.

נושאי הספר הם סוגי משטרים, סכסוכים לאומיים ובינלאומיים, מלחמות אזרחיות ומאבקים חברתיים וכלכליים ובעיקר שינויים אקולוגיים. נושאים אלו הופיעו לרוב בעבר בספרות הישראלית והעולמית, כספרה של רחל קלרסון האביב הדומם (The Silent Spring), אדם רו בספרו משטר היד הקשה, שלמה סכירסקי,

בשנת 2012 כשנכתב הרומן הצנוע צבע החלב עדיין לא פרץ לתודעת הציבור קמפיין Me Too; הספר תורגם לעברית בקיץ 2018, כשנשים רבות בארץ ומחוצה לה כבר חשפו את סיפורן המושק, ובשעה שנכתבות שורות אלו חוזרת התיירת הבריטית בת התשע-עשרה מאיה נאפה שבקפריסין לביתה שבאנגליה, כשנשים אמיצות מבריטניה, מישראל ומהעולם כולו מלוות אותה בתמיכתן וקוראות להאמין לגרסתה.

"זה הספר שלי ואני כותבת אותו עם היד שלי... ואני יושבת על יד החלון ואני רואה הרבה דברים. אני רואה את הציפורים והם ממלאים את השמים עם הקולות שלהם. אני רואה את העצים ואני רואה את העלים..." (עמ' 11)

בשורות אלו נפתח הרומן צבע החלב מאת נל ליישון. תמונת העונות והטבע שיש בה תקווה לפסטורליה של עולם אחר, של זמן כפרי, שפעולות החריש, הדישה וחליבת הפרות מאפיינות אותו. ואולם ציוץ הציפורים ותנועת העלים הם רק ההסוואה לסיפורה העצוב של המספרת הייחודית מרי שמתארת את סיפור התבגרותה באזור כפרי באנגליה בשנות השלושים של המאה התשע-עשרה, סיפורה של נערה צעירה שלומרת את העולם בנפש יחפה מבלי שאיש יתווך לה את המציאות הקשה שלתוכה נולדה ולתוכה היא עתידה להתבגר.

זהו בעצם סיפור חניכה המשתרע על פני שנה אחת, ונכתב בשפה דלה ושגויה של נערה בת חמש-עשרה, שכל בני משפחתה לא למדה קרוא וכתוב ולא זכתה להשכלה. היא עבדה עם הוריה ושלוש אחיותיה במשק המשפחה, ומבצע לעונות השנה המתחלפות, לאם המושקת ולאב האלים היא למדה להביט במתרחש סביבה וחיפשה את הדרך לשרוד מבלי לוותר על השמעת קולה הייחודי. סיפורה מקבל תפנית כשהיא עוברת להיות בכיתו של הכומר המקומי כמשרתת ונחשפת לחיי המעמד הגבוה ולאפשרות לרכוש השכלה.

זהו סיפור חניכה אישי מאוד שמתאר את נפשה העשירה והרוחשת, נפש אמיצה ומודעת לסובב אותה, שמספרת את קורותיה בשפה דבורה ומעידה על ההכרח לכתוב את סיפורה. בדרך התבגרותה היא לא מהססת לשקף לגברים הבוגרים והצעירים שבסביבתה את האופן שבו היא רואה אותם, גם כשדבריה נענים בביקורת ובלעג.

יפעת שחם במאמר ביקורת על הספר שפורסם במוסף לספרות 'המוסך' בדצמבר 2018 מתארת את הספר כפעילות חתרנית שמחזירה למרכז הבמה - של הספרות האנגלית שעניינה החיים באנגליה במאה התשע-עשרה - דווקא נערה משרתת, אנאלפבתית שקולה לא נשמע עד כה. נראה כי

אפרת מישורי נתקלתי בשיר רב יופי

הזמן/ שירה סתיו

לא שלי, אלא סוסי היאור הפכדים
השקועים במים
רק הנחירים חורגים מן המפלס
לרחרח אויר בוצי
לפני הסתערות

כמו השנים שראיתי באקוריום בניו ג'רזי
אם ובנה על הבטון הירק
צמודים זה לזה, עוצמים עינים במים
הפכים
ומסביב הבזקי המצלמות והילדים
צוהלים, מצביעים, צוחקים

'הזמן' עמ' 51, מתוך שריר הלב, ריתמוס סידרה
לשירה, הקיבוץ המאוחד 2019, על מפתנה של
2020.

השיר הזה נפתח אצלי משתי השורות
האחרונות שלו "ומסביב הבזקי המצלמות
והילדים/ צוהלים, מצביעים, צוחקים//".
המילה "ילדים" מהדהדת לי ישר את "אבל
הילדים רוצים/ והם ילדים/ ואני יונתן" של
וולך. האחרות של יונתן מבודדת אותו. הוא
"אחר" עד כדי הוצאת עצמו מקבוצת הילדים,
מן ההגדרה, מן השייכות לקטגוריה "ילדים":
"והם ילדים/ ואני יונתן".

בשיר של שירה סתיו, מדברת האם, במצב
הכי שכיר ופרום שלה, במצב שבו האחד שלה
הוא תמיד "השניים". זוהי אולי יונתן, בגרסה
דיאדית של אסילד, מין ילדה הנושאת כבר
ילד בזרועותיה, ברגע של מצוקה. האחרות
(התהומית), הבודדות (התהומית) - עד כדי
היות "השניים" האם ובנה, זוג היפופוטמים,
חיה אחרת, הנצפית על ידי "הילדים" -
"הצוהלים, מצביעים, צוחקים" - מעברה
השני של זכוכית האקוריום, לא יודעים,
אולי דווקא בטוחים יותר מדי, "השניים" הם
"כזה".

רוזה לוקסמבורג ואחרים. כאמור שני המחברים מתמקדים בסוגיות
אלה, פורסים יריעה רחבה וחודרים לעומקם של הנושאים תוך תיאורם
והצגת תהליכים ופתרונות שונים.

ד"ר רב חנין, ח"כ לשעבר ואחד משיאני הצעות החוקים בכנסת
בנושאי חברה, כלכלה ואישוויון אתני, מעמדי ומרחבי, ייצג בעבודתו
הפרלמנטרית והפוליטית-ציבורית את המפלגה הערבית-יהודית (חד"ש)
ובאחרונה את 'הרשימה המשותפת'. בין ספריו מקום לתיקון וגלובליזציה.
פרופ' דני פילק מתמקד ברפואה קהילתית ושירת בעבר כיו"ר עמותת
"רופאים לזכויות אדם". שניהם בעלי השקפה סוציאליסטית, דמוקרטית
והומנית.

מן הראוי לציין ששני הכותבים אינם חותרים למהפכה חברתית-כלכלית
רדיקלית, אלא לאבולוציה ולשינויי רעיונות ומעשים. שניהם חותרים
להפיל את שלטון הימין הרדיקלי והמתון יותר ולהתקדם לדרך חדשה,
אל סדר חברתי צודק יותר ונכון יותר, תוך סגירת פערים מעמדיים. הם
מצפים להקמת תנועה חדשה ולפריצה של יעדים חדשים.

תנועות חברתיות חדשניות ופורצות דרך קמו ונפלו לאחר זמן קצר, בשל
חוסר מנהיגות בולטת ומאחדת, כ'פנתרים השחורים' בחיפה, תנועת
'האוהלים' בירושלים, והפגנות המוניות ב-2011 ו-2014. מפעם לפעם
עולים ארגונים אקטיביסטיים השואפים לשנות סדרי עולם ולענות על
שאלת המפתח של המחברים "מה-לעשות-עכשיו", כגון 'שוכרים
שתיקה', 'בצלם', 'יש דין', 'זוכרות', הוועד נגד הריסת בתים, הוועד נגד
עינויים ועוד... אך הקף המשתתפים בהם הוא קטן, ולעיתים אותם חברים
פועלים במקביל בכמה ארגונים, תקציבם מועט, ללא השתתפות תקציב
הממשלה ועל כל אלה מאפיל "המצב הביטחוני" שמקצץ בנטיעות
ומונע הצטרפות המונים אליהם.

כבר בהקדמה מציבים המחברים את עיקרי שאלותיהם: האם ניתן
לבצע שינויים מהותיים? האם ניתן לבלום את עליית הימין הקיצוני?
באילו דרכים וטקטיקות לנהוג? האם במאבק קשוח (שביתות, הפגנות
וכו') או שמא בחתירה בלתי נלאית, תוך הצעות חוק בכנסת? רב חנין
מציג השוואות שונות למצב בעולם הנאור תוך שימוש בתיאוריות
סוציאליסטיות ובמנהיגים מהפכניים כרוזה לוקסמבורג, קרל מארקס
ואחרים. דני פילק מפלח את מפת הימין הרדיקלי ואת הסיבות לעלייתו
והתפשטותו: אישוויון מדינתי, היחלשות הסולידריות החברתית,
הגלובליזציה, משבר המפלגות המסורתיות והאיגודים המקצועיים.

בפרק 'קיימות וסוציאליזם', בוחן רב חנין את התפתחות רעיון
הסביבתיות והקיימות כחלופה חברתית (עמ' 56) ומגיע למסקנה
"פשוטה": "אין סוציאליזם בלי דמוקרטיה". דני פילק משלים
ומחזק מגמות אלה. ובחזרה לרב חנין בתיאור מפורט של ניסיונות
ישראליים, תוך הדגמת אירועים קונקרטיים: מבקשי המקלט והמאבק
הכרוך בהישארותם, המחאה המזרחית, מצבו של הציבור הערבי
בישראל והפלסטיני "בשטחים הכבושים", ופתרונות לסכסוך הלאומי
והטריטוריאלי הממושך.

המחברים מציגים את השינויים הנדרשים במערכות החיים השונות:
בריאות ציבורית, מערכת החינוך, ביטחון חברתי, דמוקרטיזציה של
הבנקים וההון הגדול, אנרגיות חדשות וחדישות, שוויון מגדרי ועוד;
הדרך המומלצת לתנועת שינוי היא במחאות, פעולה פוליטית, חשיבה
חדשנית, יצירת גוש שמאל גדול, קידום סולידריות ודמוקרטיזציה
של חיינו. זהו ספר אופטימי, הדוחה כל גישה פסימיסטית, ומציג קווי
מחשבה חדשים, בכחינת "החזרת עטרה ליושנה".

“לחלום חלום ציוני במעברה”

יוסי אלפי: מעברה, המועצה לשימור אתרי מורשת בישראל 2019, 299 עמ'



הספר מעברה הוא כינוס מרשים ורחב של פרק המעברות במדינת ישראל הצעירה. המעברה היא גם חלק מעולמו של יוסי אלפי, שעסק בה בספרי השירה המוקדמים שלו וגם באלו המאוחרים, בספר המרתק במשותף עם לובה אליאב משני עברי המעברה, וגם בפסטיבל מספרי סיפורים השנתי שאלפי יזם ומנהל בכל שנה עולה הנושא מזוויות שונות.

לעריכת הספר החדש מעברה יש זיקה לנרטיב המעברה רב הפנים והזוויות: על הספר עב הכרס והמושקע שהוא גם גדול ממדים חתום יוסי אלפי. הוא שהגה את רעיון כתיבת הספר שבו יופיעו עדויות של מי שעלו ארצה והתגוררו במעברה, מי שנולדו במעברה ומי שגדלו בה, כמו אלפי עצמו, שהגיע למעברה כתינוק וטופל בידיה האוהבות של סבתו רימה. הספר מושפע בתצלומים מהתקופה, לא בצבעי שחור-לבן המקוריים אלא מעובדים באופן מלא או חלקי לתמונות צבעוניות. הספר כולל שבעה פרקים, רשימה ביבליוגרפית, רשימת ארכיונים וצלמים ונספח.

לכד מן העדויות והזיכרונות יש בספר גם שירים בנושא המעברה כמו שירו של נתן אלתרמן שנודע בשירי הטור השביעי, שבהם הגיב על חיי היום והשעה, ועל “הסתכלות פנימה, אל דרכי התנהלותה של המדינה”. אלפי, כרבים אחרים, מציין שאלתרמן היה “נביא אמיץ בתקופתו ונתן בשירתו תוקף לאחד מן הפרקים המכוננים של קיבוץ גלויות:

“עוד ישירו לך שיר, מעברה עוד אימי שיר תודות ינגן/ לפרוץ, לפחון ולאהל. ספר יספה מעברת. עוד יושר לצריפון לאחר שתמחהו שכונה חדשה. עוד יבחר יהיה לא רק לרע... עוד יגד (פענני של אי פעם)/ איך נשא הוא את נס הגאולה...”

גם שריו של אלפי כנזכר, משובצים בסיפור המעברה כעדות בגוף ראשון, בביטוי של משורה. אלו יכולים ללמד אף על מקורות שירתו של אלפי כמשורר ועל אחת מתפיסותיו: “לעשות מהלימון לימנדה”, כך שירו ‘חלום ציוני של דג’ (עמ’ 276).

אלפי בוחר בדרך האמנותית ובשירים רבים קודמים שלו כבר תיאר את חוויית החיים במעברה, אך במרוצת השנים הבין שלחויית תשתית זו יש ממדים רבים ונרחבים שהם מעבר לחוויה הסובייקטיבית שלו. ובדומה להקמת המעברות כפרויקט ממשלתי בזמנו, כך אלפי, שהחליט לכתב בגדולות בכתובת ספר רחב היקף על הנושא. אלא שבעוד שהמעשה ההיסטורי היה אמור להיות זמני, אך קועקע בזיכרון הלאומי, לכל הפחות בזיכרונם של אלו ששוכנו במעברות השונות באישון לילה, התגוררו במבנים ארעיים שהיו חשופים לסכנות בטיחות ולמזג האוויר, באוהלים, בדונים ובפחונים, אלפי יזם את כינוס

הזיכרונות והתיעוד ומבקש להגישו מזווית ראייה חדשה, הרואה בעולים שהובאו למעברה חלוצים לכל דבר ועניין.

למען הגילוי הנאות אציין שכמה שנים לפני פרסום ספר זה, בשיחה ביני ובין אלפי, עלה כי תפיסותינו דומות באשר לעליית יהודי המזרח ויהודי ארצות ערב, שלא עוצבה כראוי בזיכרון הקולקטיבי. רבים מקוראי הספר שכתבתי על אודות אמי שעלתה עם אביה ואחותה מפרס למושב מסלול שבנגב במסלול ילדותה, ציינו בפני שהבינו במהלך הקריאה כי הוריהם שהובאו לאחר עלייתם למרחבי הנגב, כדי להקים מושבים חדשים, גם הם היו חלוצים. עמדה זו אינה יוצאת מעמדת נחיתות או קובלנה. עם זאת, אלפי אינו מייפה את המציאות, ולכן החשיבות בהבאת שפע של עדויות ממעברות שונות ברחבי הארץ. כך למשל, מובאים זיכרונותיהם של עולים רבים, רובם היו ילדים, כשהם ובני משפחותיהם הפכו לתושבי המעברה, עברם התרבותי של הוריהם ועיסוקם המקצועי נדחקו ושגרת המעברה הפכה ללחם חוקם במשך תקופה ארוכה. כך למשל, מובאים זיכרונות של צביה גלעד שעלתה מעירק והגיעה למעברת קרית עקרון (עמ’ 128), אברהם מדהלה שעלה מתימן והגיע למעברת עקרון (עמ’ 146), ששון סומך שעלה מעירק למעברת כפר נחמן שברעננה (עמ’ 147), רפי שטרית שעלה ממרוקו למעברת באר שבע (עמ’ 160), לידיה בריאב שעלתה מלוב למעברת גילעם, שפרעם, קרית אתא (עמ’ 194), יהודה דנון שעלה מבולגריה למעברת פרדס חנה (עמ’ 237) ועוד. בזיכרונותיהם מספרים הכותבים על התנאים ששררו במעברה, כמו הכלים הסניטריים, שירותי ‘בול קליעה’ שמזכיר יהודה דנון, לימים פרופ’ יהודה דנון (עמ’ 238). והאוכל? “בחדר האוכל המזון היה מבוסס על ביצים, תפוחי אדמה, דג פילה ופתיתים” (שם).

לעתים כלל סדר יומם של הילדים היכרות עם המרחבים הסמוכים למעברה, בעיקר נופים חקלאיים “פרדסים ושדות חקלאיים סבבו את המעברה.... מהשדות החקלאיים למדתי מה זורעים בכל עונה, למשל כותנה, בוטנים, אפונה ותפוחי אדמה” (מלכה וסלי, מעברת שבות ופרדסיה, שם, עמ’ 241). גם אל מחלת הגזות והטיפול בה יש התייחסות: “לחלק מילדים השיער היה צומח לאחר תקופת מה, ולחלק לא צמח יותר השיער” (עמ’ 242).

אציין שמהתרשמות ראשונה ושנייה מרבית העדויות הן של כותבים שבבגרותם עשו חיל בתחום עיסוקם, פרופסורים מתחומי ידע שונים, סופרים ומשוררים, פעילים חברתיים ואנשים שכתבו ספרי זיכרונות ועמלו על הוצאתם לאור. גם זה כנראה חלק מעמדתו המובלעת של אלפי בהראותו כי על אף הקשיים ולמרות הכל הצליחו כה רבים לבסס את מעמדם המכובד בחברה הישראלית.

לסיכום, הספר כבד המשקל, המרהיב בצבעוניותו הנדיבה, אינו רק תיעוד וליקוט של חומרי זיכרונות. ספר זה הוא הוקרה לתושבי המעברות, והנצחתם בו היא דרך אחת ואולי אף אמצעי של תיקון בידי מי שנולד במעברה, בגר וראה עולם, למד וביסס את מעמדו כאמן ובעיקר כאיש תיאטרון המונגש לכל. הספר אינו מתעלם מן המר והמתוק ומודה על זה וגם על זה. ♦

בסבך הקונפליקט הישראלי-ערבי

משה מעוז: מוסלמים, יהודים וירושלים: דואליות, דיאלוג, או גוג ומגוג, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2019, עמ' 278



פרופ' (אמריטוס) ואל"מ (מיל.) משה מעוז, מבכירי הסגל של המחלקה ללימודי האסלאם והמזרח התיכון באוניברסיטה העברית בירושלים, נמנה עם חשובי המזרחנים בארץ ובה בעת נהנה ממוניטין רב באקדמיה הבינלאומית. ראוי גם להזכיר כי הקריירה המקצועית שלו כללה תפקידי ניהול רמי דרג באקדמיה ומחוזי לה, כולל כהונות היועץ לענייני ערבים ומתאם פעולות צה"ל בשטחים.

במהלך עבודתו האקדמית הפורייה, פרסם פרופ' מעוז ספרים ומאמרים רבים באכסניות יוקרתיות בארץ ובעולם. עבודותיו נחשבות כנכסי צאן ברזל מחקריים ותרומתן להיכרות ולהבנה של סוגיות יסוד ושל סוגיות מזדמנות במזרח התיכון היא רבת חשיבות בממד ההיסטורי ובמדד בן זמננו.

מחקריו דנים בסוגיות לאומיות, דתיות, פוליטיות, סוציאל-כלכליות, צבאיות ואחרות, ביניהן בחינת היחסים בין יהודים למוסלמים בארץ ובקהילות המזרח, על עיצוב הסכסוך הערבי-ישראלי, וכן בולטים מחקריו על המדינה הסורית וסביבתה הגיאוגרפית. יותר מכל, מזוהה פרופ' מעוז עם שדה המחקר על סוריה. בין ספריו נמנים סוריה החדשה, אסד הספינקס של דמשק, סוריה וביטחון ישראל, הגולן בין מלחמה ושלוש ואחרים.

שקידה אינטנסיבית במחקר על סוריה ובמיוחד על המדינה והיבטיה השונים בתקופה של הפוסט-קולוניאליזם ועשוריים העצמאות האחרונים, תוך הישענות על כלי מחקר אקדמיים מנוטרלי מבט ביטחוני, צבאי ואחר, היא בעלת חשיבות רבה עבור מגוון של צרכנים ישראלים, אזורים ובינלאומיים, ביניהם סטודנטים ואנשי מחקר בקהילה האקדמית, קהילת הביטחון והצבא, מנגנוני דיפלומטיה, יחסי חוץ ועוד. העובדה כי סוריה, המסתחררת זה כעשור במערבולות של מלחמה הרסנית, טרור ג'יהאדיסטי, טרוריות אנושיות, הרס תשתיות וחורבן כלכלי והיזדקקות נואשת עד כדי תלות ל"שחקני חוץ" בינלאומיים ובראשם רוסיה ואיראן, משליכה לא רק על ביטחון ישראל אלא גם על ביטחון הזירה המזרח תיכונית בכלל וכן על עיצוב הזירה הבינלאומית.

פרופ' מעוז יכול היה להרשות לעצמו לנוח על זרי דפנה, ולהישען על קריירה עתירת הישגים, אך העדיף לצאת למשימה מחקרית חובקת נושאים וזמנים, שלה הקדיש, כדבריו, שנים רבות של מחקר. כל הקורא את ספרו החדש אינו יכול שלא להתרשם, כי נושאי מחקר נובעים מאהבתו ומדאגתו למתרחש

במדינת ישראל. ואמנם שתי הסוגיות המרכזיות שבלב הדיון הן הסכסוך הישראלי-ערבי ובכלל זה הפלסטיני בממדיו הדתיים, רגשיים, לאומיים, מדיניים והאחרים.

כאיש ירושלים שקשר את חייו עם בירת ישראל, אין זה מתמיה כי הסוגיות הנפיצות של הר הבית ושל מזרח ירושלים נמצאות בלב הדיון. פרופ' מעוז בוחן את מנעד התפיסות האידיאולוגיות, הפוליטיות, התרבותיות, הדתיות והאחרות הרווחות בכל אחד מן המחנות, המסתחררים במערבולות הסכסוך היהודי-ישראלי והערבי-המוסלמי תוך בחינת צמתי האיבה וההתנגשויות ביניהם. סוגיות אלה תופסות חלק ניכר מהדיון (עמ' 172-245). מאחר שפרופ' מעוז הוא בראש ובראשונה היסטוריון, הוא מנהל את השיח המחקרי שלו על הציר ההיסטורי, תוך בחינת הדואליות ביחסים שבין מוסלמים ויהודים "על רקע אי-סימטריה גדולה ששררה בין הצדדים" בהיבטים שונים (דמוגרפיים, גיאוגרפיים, פוליטיים ואחרים). אי-סימטריה זו השתנתה, על פי מסקנתו, בהדרגה מאז ראשית המאה העשרים לעבר "סימטריה פוליטית-אסטרטגית רבה יותר בעמדות מוסלמים ויהודים". לדבריו, הקמת מדינת ישראל וניצחון ישראל על מדינות ערב במלחמת ששת

הימים - ובמיוחד בולטת משמעות הניצחון ב-1967 - נמנות עם אבני הדרך הבולטות בנתיב רב-המהמורות שבו התפתח השינוי ההדרגתי מאי-סימטריה לכיוון של סימטריה. מסקנותיו מלוות בהסבריי המפורטים. הוא גם מסביר תוך נקיטת טרמינולוגיה ספציפית, מודעת או בהיסח דעת, שאותה הוא מרחיב בהמשך וטוען כי "כיבוש סיני, רמת הגולן, הגדה המערבית ועזה בידי ישראל העצימו את האנטגוניזם הלאומי האנטי ישראלי בקרב עמים ערביים ומוסלמיים". הוא ממשיך ומדגיש באותה נשימה כי "כיבוש מזרח ירושלים והר הבית (אלחרם אלשריף) בידי יהודים ישראלים, לראשונה בהיסטוריה, הגבירו גם את המגמות האסלאמיות האנטי-יהודיות (אנטישמיות) בקרב עמים אלה, ובעיקר פלסטינים". במקום אחר נוקט הפרופסור טרמינולוגיה מכילה יותר, ומגדיר את הסטאטוס של המרחבים הטרטוריאליים והגיאוגרפיים שבין ישראל לירדן לאחר הניצחון הצבאי ב-1967 כ"כיבוש/שחרור מזרח ירושלים ושטחי הגדה המערבית/יהודה ושומרון" (עמ' 173 ו-175). ספר מחקר אקדמי ראוי לו להקפיד על טרמינולוגיה הנמנעת מנקיטת טון פוליטי.

עם זאת, ברור כי הדיון והסוגיות הנדונות בספר נחצבו לא רק ממוחו ומכישוריו המחקריים המרשימים של הפרופסור אלא גם מלב. בחירתו בנושאי המחקר כאן משקפת ללא ספק את מעורבותו הרגשית העמוקה בסבך הקונפליקט הישראלי-ערבי ובראשו הפלסטיני סביב מזרח ירושלים ואת דאגתו מהסלמת הסכסוך למלחמת דת עולמית; ובמילים שלו: "התפרצות מלחמת גוג ומגוג" בין מוסלמים (בהנהגת איראן וחזבאללה השיעיות ובתמיכת מוסלמים סונים רבים), לבין ישראל וקהילות יהודיות בעולם."

זהו ספר הבולט בשונותו משאר ספריו של פרופ' מעוז לא רק בהתמקדותו במרחב המזרח-תיכוני רחב ההיקף אלא גם בתכניו בעלי הרלוונטיות העכשווית.

שעון חול

עכשיו, משהלכת לדרך מרובת תלאה, אני יכול לכתוב מהדמיון את נתיבי הרוח הסועה ששטפה בהפתעה את כל מפות נופי, את השראת מגע שפתייך בגופי, את לטיפת אצבעותייך שהפכו את צווארי ואת עורפי למרחבים של כיסופים. ולא נגעתי בשער ראשך שהזכיר בתנופתו ציור של קלימט, ולא רקדנו עד הבוקר בחופים כחולים. ברגע של בדיחות הדעת הצעת חופשה במזרח או בממלכת האנגלים. את כל שירי הממלכה המאוחדת הייתי נותן בשביל לשהות שעה בצד רגלייך. מכאן ואילך תהיי דפים בספר בו נחיה לעד מעבר לחיים. אני כותב אותך עכשיו בעקשנות והתמדה ליד שעון החול הזה שהענקת לי כמתנת פרידה. והרגרים אוזלים... רותחים... חרישיים.

יוסי ברנע

מהי מדינת לאום חילונית

לאומיות וחילון (מקראה), עורכים: זוהר מאור ויוכי פישר, הוצאת מכון ון ליר, י"ל מאגנס 2019, 360 עמ'

השיח בספרה על הציונות הוא שיח מיתולוגי, כמו למשל טענתה כי "הציונות ביקשה להסתגל למודל של לאומיות שהיה מקובל באירופה הנוצרית, למרות 'הזרות' בין יהדות לנצרות. המודל של הלאומיות הצרפתית היה אידיאלי לצורך זה. הוא היה שקוע במסורות הייחודיות שלו תוך הצהרות אמונים לערכים אוניוורסליים" (עמ' 101).

באופן מפתיע, בן ישראל פיתחה תזה חסרת בסיס על לאומיות יהודית היסטורית - (ממתי? את מי היא כוללת?) - "מודל ארכיטיפי... [ש] סיפקה ללאומיות המודרנית האירופאית מושגי יסוד אשר באורח דיאלקטי מצאו אחר כך את דרכם בחזרה לציונות המודרנית", ולא רק זאת אלא "שחלק מן התיאוריות המודרניות על הלאומיות לא רק חלות על הציונות, אלא לפעמים נראה שהן אפילו מבוססות עליה" (עמ' 103). כך למשל היא נסמכת על בנדיקט אנדרסון, שטבע את הסיסמה "קהילות מדומיינות" [כש] "לטענתו המצאת הדפוס והאינטרסים של מפציה אפשרו להמונים לדמיין לעצמם שהם חלק מאומה גדולה" (עמ' 109). בן ישראל רואה בהמצאת הדפוס רלוונטיות מיוחדת ל'עם היהודי' באשר תנועות לאומיות כמו הדתות "נשענו על טקסטים קדושים שאיחדו אותן", ומכאן טענתה המופרכת (לשיטת המודרניסטים) כי "אפשר לומר שבני העם היהודי לא היו צריכים לחכות להמצאת הדפוס כדי ללמוד מן הכתב כיצד לדמיין לעצמם שהם חלק מאומה מאוחדת וייחודית, למרות הפזרות והתפוצות... ספרי התורה בבתי הכנסת, שחיי הקהילות התרכזו סביבם, שימרו את זכר תולדותיה של האומה ואת זכר היווצרותה בימי קדם... התיאוריה שלו (של אנדרסון, יב) על האומה כמדומיינת בעזרת 'שפת הדפוס' נראית כאילו היא מבוססת על העם היהודי, כאילו היא הופשטה מן החוויות ההיסטוריות הריאליות של העם היהודי" (עמ' 110). אך הטקסטים היו טקסטים דתיים ולא לאומיים, באשר הלאומיות, כאידיאולוגיה, לא היתה קיימת אז!

במקראה בן ישראל דנה בביקורתיות בתיאורטיקנים המודרניסטים, ולגבי אנתוני סמית היא גורסת, שבעוד שספריו הראשונים התאפיינו ב"סיווג ובמיון תנאים משתנים כמעט באורח מכני", הרי שבספרו עמים נבחרים, הגדיר את המקורות המקודשים של הלאומיות כשארבעת המרכיבים החשובים לדעתו הם: "מיתוס הבחירה, הקשר לטריטוריה, הכמיהה לחידוש, וזהר

מקראה זו היא תוצר של כנס בשם "לאומיות וחילון" וכוללת את מאמרו הידוע והמצוטט של רוברט בלה - "הדת האזרחית בארצות הברית", שלדעתי הוא רלוונטי גם למדינת ישראל של היום.

המקראה מחולקת לשלושה שערים: לאומיות בין דת לחילון - סוגיות עקרוניות, חילון ולאומיות, ולאומיות וחילון - המקרה היהודי. בחרתי להתייחס בחלק הראשון למאמרה של ההיסטוריונית חדוה בן ישראל - "הלאומיות בין דת וחילון", בחלק השני למאמרו של רוברט בלה, ובחלק השלישי ל"דת ו'לאומיות" בהקשר היהודי ובהקשר הציוני: הערות מבוא" מאת אמנון רזיקרסקין, ול"חילון ודתיות חדשה בציונות המרכז אירופית: מרטין בובר ותלמידיו" מאת זוהר מאור. תרומה של ממש יש במאמרי המקראה לשיח על דת, לאום, חילונית וחילון, אך זווית ביקורתית היא בהקשר הציוני ולמדינת ישראל.

*

ההיסטוריונית חדוה בן ישראל מרבה לעסוק בלאומיות בנסותה "להכשיר" את הלאומיות הציונית ואת ישראל כמדינת לאום מערבית, ולכן ראוי לעמוד, טרם התייחסות למאמרה שבאסופה, לספרה המקיף בשם האומה: מסות ומאמרים על לאומיות וציונות (2004), בשיתוף האוניברסיטה העברית ואוניברסיטת בן גוריון. והיא מבהירה שנקודת המוצא שלה למושג הלאומיות כאל "אידיאולוגיה פוליטית בת כמאתיים שנה השואפת להביא לחפיפה בין הקבוצה התרבותית ובין המדינה הפוליטית. הגדרה זו מקובלת למשל על דעת גלנר... וגם על דעת סמית" (שם, עמ' 99). למותר לציין, שרק לאומיות אזרחית טריטוריאלית ישראלית - שלא זו בלבד שאינה מקובלת בישראל, אלא גם אינה לגיטימית - עונה על תביעה זו.

לדת. עניין זה חורג מנושא המאמר הנוכחי, אבל מובן שיש להתייחס אליו ברקע הדברים, שכן הוא ממחיש את הקושי שבניסיון לתיאור מדינת ישראל כמדינת לאום חילונית. אין בנמצא קטגוריות לא הלכתיות לקביעת 'מיהו יהודי' לשם דיון על זכות השבות והאזרחות. הדבר בא לידי ביטוי ברור בוויכוח המתמשך על אודות הגיון: הוויכוח אינו על עצם העיקרון שהסמכות לקבוע מיהו יהודי (עניין בעל השלכות קונסטיטוציוניות ברורות) היא בידי הרבנים, אלא מיהם הרבנים שיקבלו סמכות זו" (שם, עמ' 264-265).

ישראל הנה אנומליה מאחר שאל הלאום שלה, שבהגדרתו הוא הלאום היהודי, ניתן להצטרף רק באמצעות המרת דת - גיור. בעוד שרז"ק וקרוצקיין כותב בהשוואה ניגודית למערב אירופה, הרי זו מתקיימת גם ביחס למדינות מזרח אירופה והבלטיות, כפי שעמד על כך משה ברנט (בספרו רב החשיבות, שממנו התעלמה האקדמיה) בכותבו: "לפחות מהבחינה הפורמלית או החוקתית לטביה, אסטוניה וסלובקיה מכירות בקיומה של אומה 'אזרחית' ומכינות את הקרקע להשתלכותם של בני מיעוטים שאינם שייכים לאומת הליבה בתרבות הדומיננטית" (עם ככל העמים, לקראת הקמתה של רפובליקה ישראלית, 2009, סדרת מצב האומה, הוצאת כרמל, עמ' 112-113).

אסיים בהתייחסות להגותו הבעייתית של מרטין בובר מהבחינה הפוליטית לאומית. זוהר מאור (השוותף של יוכי פישר בעריכת הספר) עמד במאמרו "חילון ודתיות בציונות המרכז אירופית: מרטין בובר ותלמידיו" על התפעלותו של בובר ממשמעות מלחמת העולם הראשונה: "בכל מקום שורר כאן עוז נפש שקט ובהיר ונכונות להקרבה. על קרקע הלבבות טמון רגש אותנטי ואלמנטרי [...] מעשה האדם שוב אינו נכבש תחת גלגלי תכלית קטנות רבות, אלא זוכה בחירותו ובשלמותו כקורבן למען ערך מוחלט [...] רק מי שמתכוון - מתוך דחף מעורפל או בהיר - לאלוהים, כשהוא אומר מולדת, הוא הוא הלוהם" (המקראה, עמ' 318).

למרות ביקורתם של תלמידי בובר על שיח שלא ניתן להגדירו אלא כשיח פאשיסטי, לא ניתן להתעלם מהמשך הגותו, כפי שעמד עליה משה ברנט בפני הוועדה האנגלו-אמריקאית במרץ 1946 בדבר התנגדות אגודת 'איחוד' (שנוסדה ב־1942 ביוזמת י"ל מגנס ובובר) להקמת מדינה יהודית, בהדגישו את ייחודה של הלאומיות היהודית "החותרת לחידושו של הקשר בין עם ישראל לארצו במסגרתו של התהליך המשיחי המכוון לגאולה האוניברסלית. ומשום כך, טען בובר לפני הוועדה, רק ברור הוא שבראש מעייניה של הפעילות הציונית לא המדינה, אלא בניית חברת מופת, שתנאי מוקדם לה הוא ריכוזם של הכוחות הלאומיים המסוגלים לחדש את כוחם היוצר בארץ ישראל... כאן מצאה לה אגודת 'איחוד' בעלי ברית מוזרים כגון נטורי קרתא שהתנגדו אף הם להקמתה של מדינה עברית, ומגנס ניהל מגעים עם ר' עמרם בלוי מנהיג נטורי קרתא אז בעניין הצטרפותו של בלוי ל'איחוד'" (משה ברנט, עמ' 289-290).

סיכומו של דבר, ניתן לציין, שלמרות הדיון המעניין בסוגיות שמעלה הספר, אין הדיון מתקיים בהקשר הכללי של ישראל שמעלה כמדינה אנומלית מבחינה דמוקרטית ולאומית. ♦

העבר והאמונה בתחייה מחדש", כלומר מדובר במיתוסי האדרת האומה, בעוד שבן ישראל כותבת על זאת ש"סמית מדגיש את חשיבות המרכיבים הדתיים בתופעות השונות של הלאומיות" ("הלאומיות בין דת לחילון", המקראה, עמ' 49).

*

במאמרו המפורסם של רוברט נ' בלה, "הדת האזרחית בארצות הברית", נטען שההפרדה בין דת למדינה בארצות הברית איננה שוללת מן המרחב הפוליטי ממד דתי אשר "מתבטא בסדרה של אמונות, סמלים וריטואלים שאני מכנה הדת האזרחית האמריקאית" (בלה, המקראה, עמ' 67).

בלה עומד על דברי ומעשי האבות המייסדים בארצות הברית שאמנם רבים מהם "לקחו באופן סלקטיבי מן הנצרות, אך זו בכיורוד אינה הדת הנוצרית. למשל, לא וושינגטון, לא אדמס ולא ג'פרסון אינם מזכירים את ישוע בנאומוי ההשבעה שלהם" (שם, עמ' 71).

במקום אחר מסביר בלה שמדובר ב"אסופה של אמונות, סמלים וטקסים לגבי דברים המקורשים וממוסדים בציבור. דת זו דומה שאין מילה אחת לכהן, אף שאינה אנטייתזה לנצרות ולמעשה יש לה הרבה מן המשותף עמה, לא היתה כיתתית ואף לא נוצרית בשום מובן מסוים" (שם, עמ' 73), ובמקום אחר הוא עומד על כך שהיא בגדר "תפיסה כנה של מציאות דתית אוניברסלית וטרנסצנדנטית [...] כפי שהיא נגלית באמצעות החוויה של העם האמריקאי" (שם, עמ' 79).

מבחינה זו הדת האזרחית רלוונטית גם לישראל (הגם שהיהדות היא דת הלכה בניגוד לפרוטסטנטיות שהיא דת של אמונה), באשר לפי משאלים עולה שיש ציבור רחב שלמרות הפרקטיקות החילוניות מאמין באלוהים. כך למשל עולה מספרם המשותף של שמואל רוזנר וקמיל פוקס, יהדות ישראלית, דיוקן של מהפכה תרבותית (2018), דביר והמכון למדיניות העם היהודי) כי "רוב החילונים מאמינים באלוהים, כולל שלישי (36%) מקרב מי שמגדירים את עצמם 'חילונים לחלוטין' וכמעט כל מי שמגדירים את עצמם 'חילוניים קצת מסורתיים' (85%)" (עמ' 121).

לכאורה זוהי נקודת מוצא טובה לדיון-מבחין בין חילון לחילוניות, אלא שישראל היא אנומליה, כפי שניתן ללמוד ממאמרו של אמנון רז"ק וקרוצקיין: "דת' ו'לאומיות' בהקשר היהודי ובהקשר הציוני: הערות מבוא", שבו הוא כותב כי "ביקורת על המצב הישראלי בשם מודל חילוני לכאורה של מדינה שיש בה הפרדה מלאה של דת ממדינה או לאומיות מדת היא לפיכך בעלת משמעות מוגבלת באשר מודל זה אינו קיים, וניסוחיו התיאורטיים הם העומדים במוקד הביקורת של הדימוי העצמי החילוני. הטענה שישראל איננה חילונית היא משפט שאינו אומר הרבה, שכן לא ברור מהו מודל ההתייחסות, זאת אומרת, מהי מדינת לאום חילונית" (המקראה, עמ' 264-265).

כהערה משלימה הוא כותב: "נוסף לכך וכפועל יוצא מכן, ישראל נבדלת ממדינות מערביות בכך שהאזרחות בה נקבעת על בסיס קריטריונים הלכתיים, ולפיכך לא קיימת בה כל אבחנה בין לאומיות



הבלתי-ניתן-לפיצול" (מתוך הספר המלנכוליה של אברהם, רסלינג 2016, עמ' 36). כדוגמאות למושגים בלתי-ניתנים לפיצול שהאדם יוצר מביא דרידה את ה"יחיד, סובייקט, עצמי, מדינה, חוק, אומה וכיוצא באלה" (שם, עמ' 38). בהקשר הזה ניתן לראות בכותרת שירו של אלון בר, 'קהילה', מושג שעובר במהלך השיר מעין דקונסטרוקציה. לעומת המושג הרווח של הקהילה הגאה כמסמן של הקהילה הלהט"בית (לסביות; הומואים; טרנסג'נדרים; בייסקסואליות) קורא המשורר לשירו כמושג המופשט יותר "קהילה" אך מפרק אותו מהמשמעות ההומוגנית האפשרית שלו. התחושה העולה מן השיר היא של ההיפך מקהילה: בדידות של ה"אני" במציאות אורבנית מנוכרת. יש לפחות שתי דמויות פעילות במהלך השיר: הנער ההומו מהתחנה המרכזית והדובר שבו הוא מציץ. השיר מאפשר את קיומן של שתי הדמויות הללו גם כפיצול של ה"אני" או השתקפות שלו.

אלון בר משרטט בשיר מפה. זו מפה של זהות מינית ("נער הומו") ומפה גיאוגרפית. שתי המפות הללו באות לידי ביטוי בשירים רבים נוספים בספר. המפה הגיאוגרפית המתוארת בשיר היא של דרום תל-אביב: התחנה המרכזית; רחוב הגרוד העברי; שדרות הר ציון; חניון העלייה; רחוב אלנבי; גן הרכבת; רחוב קיבוץ גלויות, לפי הסדר הזה. למפה זו יש אבולוציה ספרותית מעניינת אם קושרים אותה מצד אחד לזהות ההומוסקסואלית של הנער ומצד אחר לזהות המזרחית של המחבר. ניקח לדוגמה את החלק הראשון במשוואה הדמיונית הזאת ונקרא בשירים כגון 'צעדים בשדרה (שנה לרצח בכר-נוער)' מאת הניאל באומגרטן (מתוך ספרו למרות שהמשורר הזהיר, גוונים 2011, עמ' 24); המחזור 'רקוויאם לגן העצמאות' מאת דודי אור (מתוך ספרו שירע, מידן 2014, עמ' 33-47) והשיר 'השושנים הלבנות' מאת דודי מנור (מתוך ספרו נפש אחת אחריה, הקיבוץ המאוחד 2019, עמ' 10-12). בשירים אלו המפה הגיאוגרפית המתוארת היא של צפון ומרכז תל-אביב ויש תחושה קהילתית מסוימת, במיוחד בשיר של באומגרטן הנישא בלשון אנחנו. בשירים של אור יש כמיהה נוסטלגית לקהילה כזו בנוסח "שנות הששים חוזרות" ובשיר של מנור, שנקודת המוצא שלו היא "מתחת לפרפר של גן העצמאות", יש מבט אוטוביוגרפי כלפי הסבך הפרוץ של הקהילה הזו.

בשיר של אלון בר המיקום של הסיטואציה השירית בדרום תל-אביב קושר אותו לזהות המזרחית של המשורר, זהות שבאה לידי ביטוי ברבים משירי הספר כמו למשל בשיר 'תרגום חופשי' שבו הדובר מבקש מאמו שתגיד לוולתה: "אבני אלון הומו" (עמ' 30). כאן כדאי שנקרא בשיר של שלומי חתוכה, 'הדרום או: הבשורה על פי מתי' (מתוך ספרו מזרח ירח, סנג'יר 2015, עמ' 19-22). שירו של חתוכה נפתח בצירוף שיופיע לאחר מכן עוד פעמים אחדות במהלך השיר: "בכל מקום יש דרום, לכל מקום יש דרום", צירוף שהמשורר ממלא אותו בתוכן במהלך השיר.

קהילה / אלון בר

נער הומו של תחנה מרפזית
מציץ בן דרך גרוד עברי צולע
והר ציון שוקעת אחרי
בחניון העליה נשמעות גניחות מתח חשמלי דקות ו-
מרדים הנער הלילה את אלנבי בזרועותיו
בערב רב, שפות זרות ו-
קורע הלילה את שמלותיו
היו לו תחתונים מזהב ו-
ספרי פלפל שהתז
לכל איבר
יש יעד
נעורים שבורי עקב וכנף
מתרסקים עם לחש
רציף מוניות השרות
משהו ער בגן הרפכת
משהו נע בין המכוניות
מי פנוי בקבוץ גלילות
נער מההב
בין אותות
לזרקורים
נער מוצצת הדבן ממכת
ובולע סרפד קוצני
יש לו לשון אקונומיקה
יש לו פצעי בגרות
יש לו אוטובוס ראשון
ושיחה אחת שלא נענתה

השיר שלפנינו לקוח מתוך ספר שיריו הראשון של פרח השירה הצעיר, אלון בר (יליד 1985, תל-אביב), כל יום דבר נופל (הליקון ואפיק 2016, עמ' 62-63). השיר מופיע בשער הרביעי מבין שישה. למרות שהוא נכתב כמקשה אחת בהיקף של 26 טורי שיר, יש בו משום מלאכה של פירוק בדרך שמזכירה לי את הדקונסטרוקציה של הפילוסוף היהודי-אלג'יראי ז'ק דרידה (1930-2014). בשיחה שקיימה עם דרידה מיכל בן-נפתלי, הוא הסביר כי "הניתנות-לפיצול היא המשען האחרון של הדקונסטרוקציה. הדקונסטרוקציה מתריסה תמיד כנגד

ז'אן דה לה פונטן

התרנגול, החתול והעכברון



עכברון צעיר, שלא ראה דבר מימי
 כמעט נלכד מראש עד זנב
 וכך את ההרפתקאה לאמו ספר:
 חציתי את ההרים התוחמים את העיר
 ודהרתי כעכבר צעיר
 ששואף את דרכו לשפר
 כששני יצורים עצרו את עיני
 האחד רך, טוב ונאה עד בלי די,
 האחר מלחיץ ורעשני
 קולו כה גם וצורמני
 על ראשו חתיכת בשר רופפת,
 מעין זרוע באויר הוא מתנופפת,
 זנב בקשת מהגוף
 הוא פורש כעומד לעוף.
 מדבר בתרנגול שהעכברון
 ציר לאם במלא גרון
 כחיה שבאה אלינו ממרחק.
 הוא חבט, כך אמה, על מתניו בזרועות
 עשה המון רעש והשמיע קולות
 אף, שתודה לאל, יש בי אמץ ענק,
 ברחתי וכי פחד לרב,
 מקלל אותו מלב טוב.
 אלמלא הוא הייתי זוכה בהכרות

עם חיה שנגראית אהובה.
 כמונו גם לה יש פרוה,
 זנב ארוך, הופעה שמקרינה צניעות;
 מבט שפל רוח, ועין זוהרת
 נוכחות שחבה מעוררת
 אצל האדונים העכברים; כי אזניו
 כמו שלנו בפניו.
 הלכתי לקראתו, כשבגלל רעש בלי גבול
 האחר גרם לי לעוף
 - בני, העכברה אמרה, הרך הזה הוא חתול,
 שמאחורי הצביעות על הפרצוף
 מסתיר פונה לא אוהבת
 כלפי משפחתך המרחבת.
 האחר שנגראה כה נורא
 רחוק מלעשות לנו רע
 ואולי יום אחד ישמש כארוחה.
 לעמתו החתול, עלינו מטבחו מבסס.
 השמר כל ימך מלשפט
 בריות על סמך מה שלעין נכנס.

ז'אן דה לה פונטן (1621-1695) גדול
 כותבי המשלים על חיות וממשיכו של
 אזופוס

מותזים בספרי פלפל, אולי כעדות למעשה אלים כלפיו. המראה שלו אינו הרמוני: יש לו לשון אקונומיקה ופצעי בגרות. דמותו הכאוטית משתלבת בכאוס של דרום תל-אביב. הטור המחקה את קריאת הסדרן בתחנת המוניות: "מי פנוי בקיבוץ גלויות" הופך בתוך כך לפוליטי ושביירת הזהות המגדרית - בסגנון המזכיר את השיר 'אתה חברה שלי' מאת יונה וולך - מהווה את שיאו הדרמטי של השיר: "נער מוצצת דובדבן ממתכת/ ובולע סרפד קוצני". הדובדבן יכול לסמל את העץ מניב הפרי למאכל אך מדובר בדובדבן ממתכת, דבר-מה מלאכותי, אולי סמל לאיש צבא או בעל סמכות אחר. הסרפד הקוצני הוא צמח שהמגע עמו צורב. הסיטואציה אינה הרמונית. הקהילה איננה בהכרח קהילה.

אחת המשמעויות היא גיאוגרפית ומזכירה את השיר שלפנינו: "בכל מקום יש דרום/ לכל מקום יש דרום, ואם הגוף מקום /- והגוף נדאי מקום, בגוף אני יודע/ איפה כל דבר/ איפה כל איבר - / ואם הגוף מקום/ אז גם בגוף: / צפון - ראש/ דרום - רגלים/ דיזנגוף סנטר - לב, תחנה מרקזית - זין" (שם, עמ' 19). בהקשר הזה ניתן לומר שאלון בר מדובב בשירו את התחנה המרכזית משירו של חתוכה. מדובר בדיכוי שבור, מפורק. הגדוד העברי "צולע"; "הר ציון שוקעת". גם כשיש סיכוי לרומנטיקה זוהי רומנטיקה שבירה: "נשמעות גניחות מתח חשמלי" והנער מרדים את אלנבי בערב רב של שפות זרות. דיוקנו של הנער מתואר כ"נעורים שבורי עקב וכנף". הלילה קורע את שמלותיו. תחתוני הזהב שלו

גולי אוטוק בספרות העברית

בין הסיגלית הלבנה מאת ג'ני לבל
לאיתי החיים משחק הרבה מאת דויד גרוסמן

הספר כתוב מנקודת ראותה של עיתונאית משכיחה, מוכשרת ונאמנה לקוד מוסרי, המיטיבה לתאר את המציאות על פניה הגלויים והסמויים ואת הסבל שממיתים אנשים נבערים מדעת, מוכי תאוות שררה, שהמשטר הדיקטטורי העניק להם שליטה בגורל האזרחים, משטר שהפך את נתיניו לעבדים מבוהלים, משתפי פעולה מפוחדים, במציאות שבה חירות הדעת צפויה לעונשים בלתי נסבלים.

ל'טקסט הדוקומנטרי-אוטוביוגרפי שכתבה ג'ני לבל נודע ערך גם בהתייחס לאפשרות הסירוב לשתף פעולה, למרות העונש הכבד מנשוא. ויש לו ערך גם כעדות יחידה במינה, שבתכניה ובסגנונה משקפת אמת אישית, במוכנים רבים אף אינטימית, שדרוש אומץ רב כדי לחשוף ולהציג אותה לקורא באופן כה אמין ומשכנע, הנמנע במודע מרגשות ובוחר לדבוק בעובדות ובנאמנות לאופן שבו הן נחו על ידי המספרת-כמתעדת.

אתי החיים משחק הרבה הוא ביסודו סיפור משפחתי סבוך, עדין ומורכב, שבמרכזו דמותה של נרה (בת דמותה של אווה פאניץ' נהיר), שבאותם ימים ביוגוסלביה נאסרה ונכלאה כאשר סירבה להפליל את בעלה האהוב, לאחר שהואשם בבגידה והתאבד בכלאו. משבחרה לא להתנכר לבעלה ולהפלילו גזרה על עצמה כליאה במחנה העונשין ועל בתה בת השש נטישה וסבל רב. סבל שנתן את אותותיו גם בבני המשפחות שהקימו לימים בתה של אווה וגם נכדתה; שתייהן משחזרות באופן טרגי את חוויית הנטישה בילדותן: כך נינה שננטשה על ידי אווה, וגם גילי, בתה של נינה, שננטשה תכופות על ידי אמה בשל אובססיית שחזור חוויית הנטישה שלה עצמה, בילדותה.

אף שכל אחד משני הספרים מצטיין בכישרון המחבר/ת להעלות לעיני הקורא מציאות זרה ומזרה, רחוקה מעולם המושגים של מי שאינו חי במשטר טוטליטרי ואינו מודע לנזק הבלתי הפיך שמעוללת הדיקטטורה לקורבנותיה, אלה שני ספרים שונים בכל



הסיגלית הלבנה (עם עובד, 1993) מאת ג'ני לבל ואתי החיים משחק הרבה (הספרייה החדשה, 2019) מאת דויד גרוסמן, הן שתי סוגות של יצירות ספרות העוסקות כל אחת בדרכה בגורלן המר של אסירות מחנה העונשין היוגוסלבי גולי אוטוק. הסיגלית הלבנה הוא ספר תיעודי-אוטוביוגרפי המתאר בגוף ראשון את התנסותה של הכותבת במאסר ובכל מה שהיה כרוך בו; אתי החיים משחק הרבה הוא רומן המבוסס אמנם על אירועים ודמויות שהתקיימו במציאות, אך חלק נכבד ממנו הוא פרי דמיונו היוצר של המחבר. הרומן הוא יצירה רבי-קולית המביאה את נקודת ראותה וחווייתה הנפשית של כל אחת מהדמויות וממוקדת בתוצאותיה ארוכות הטווח של אותה תופעה.

בספרה התיעודי של ג'ני לבל מסופר איך נעצרה, נחקרה ובאופן שרירותי נשלחה לשנתיים וחצי אל האי הערום, בלא שהועמדה לדין. התברר לה שכל זה אירע בשל הלשנה בוגדנית של אחד מחבריה, שסיפר לה בדיחה תמימה למדי על טיטו ומשלא עלה בדעתה להתלונן ולהלשין עליו, היא נאסרה באשמת בגידה וחוסר נאמנות למשטר. הסיגלית הלבנה הוא מסמך אישי הכתוב בפתחות, ביושר לב וביושר דעת, עדות מצמררת על נשים שנכלאו על לא עוול בכפן

ובלא משפט ושולחו לעבודות פרך שלוו בהתעמרות, כשהן משוללות כל זכויות שהן. הספר מספק תיעוד מדויק ומפורט, שאינו נרתע מן הפרטים הקשים והמבישים. עם זאת, הודות לדיוק בעובדות ולחוש מידה הוא אינו מעורר סלידה אלא כבוד לכותבת. בזכות חירות הדעת, רוחב אופקים וכושר ביטוי מזהיר הצליחה ג'ני לבל להעמיד תמונה נאמנה ואמינה של מציאות הזויה מנקודת ראותה של אזרח החי במדינה ליברלית. אם בטקסט הספרותי אלוהים שוכן בפרטים, הרי שגם בספר התיעודי הפרטים נסכים לא רק על הגופים, העבודות, ההתנהגויות והתגובות, אלא גם על סכלן של אסירות שונות, אחיותיה לגורל, כך שמתקבלת תמונה רחבה ומגוונת של פני המשטר ומעלליו הבזויים. זהו מסמך מסעיר נפש, מרעיש ומקומם, על עוולות משטר רודני באשר הוא.

הרומן נרשמים מסעות הנפש, מונולוגים פנימיים של היחיד המתמודד עם החבלות הנפשיות של בני משפחה קרובים, עם עיוות בהבנת המציאות ובמערכת התגובות וההחלטות של היחיד, עיוות המשקף נאמנה את סבך הנסיבות.

היבט נוסף קשור במקור הכוח הנפשי לשאת בענות הנוראה ולא להתרצות להלשין כדי להשתחרר. אצל ג'ני זו התמרדות הנפש נגד העוול (מאסר ועונש שרירותי בלא העמדה למשפט!) במחאה על הפרקטיקה הרודנית לפרטיה. אצל בת דמותה הספרותית של אווה - המחשבה על הבת הזקוקה לתרופה. וזה מביא אותנו להבדל חשוב נוסף. ג'ני לבל היתה אישה עצמאית ובעלת מקצוע, רווקה ולא מחויבת לגידול ילדים, ובהכשרתה המקצועית ונקודת הראות שלה היא כתבה כעיתונאית-חוקרת עצמאית שתיארה לא רק את מה שעבר עליה אלא גם את ההתעללות שספגו אסירות אחרות והתמקדה בעוולות שאנשי שררה מעוללים לנחקרים ולאסירים. לעומתה אווה נהיר היא בראש ובראשונה אשת משפחה. החטא הנורא שנכפה עליה הוא קודם כל כלפי בתה ובהמשך, במודעותה להשפעותיו מרחיקות הלכת על הבת, הנכדה ובני המשפחה המורחבת, לרבות ה"תיקון" שהגורל זימן לה ברמות בנו של בעלה השני, שהתייחס מאמו ואווה השכילה להמציא לו מרפא. אווה נהיר, וכמוה בת דמותה הספרותית, היתה אשת איש שתפיסת המציאות שלה נותרה טבועה במשמעותה הכבירה של אהבתה האינסופית לאישה הראשון ובקורבן הנורא שהקריבה, שלתוצאותיו נודע משקל מכריע בגורלם של בתה, נכדתה ושל יתר בני המשפחה.

יתר על כן, אם בספרות התיעודית, כמו הסיגלית הלבנה, הרמויות נזכרות בזו אחר זו, בנפרד, הרי שבמארג המבדה הספרותי הן מופיעות בשפת תשלובת של תגובות, בטכניקה של סיפור בתוך סיפור בתוך סיפור, בדומה למה שמתרחש בחיי הנפש שלנו. זאת ועוד. בספר התיעודי - השתלשלות הדברים כרונולוגית ונטועה במסגרת התייחסות היסטורית וחברתית ברורה ומגדרת, ואילו בשפת המבדה - הדברים מתוארים, נחווים ועולים בזיכרון בבילי, הזמנים הם זמני הנפש החווה והנזכרת, העיקרון המארגן הוא אפיסטמולוגי, כלומר, איך חווה זאת ההכרה האנושית, ורגשי, כלומר, אילו תגובות, מחשבות ורגשות עלו בו.

בסיכום אומר שאחת הדרכים לתאר את מקומו של גולי אוטוק בספרות העברית היא לומר שבספר האוטוביוגרפי-תיעודי הסיגלית הלבנה מקומו של האי הערום מרכזי, כאשר השיפת העוולות וההתעמרות השרירותית מהווה כתב אשמה חמור ונועז כלפי משטר המפעיל שיטות כאלה. לעומת זאת, הרומן שכתב דויד גרוסמן מתמקד בהשפעתם מרחיקת הלכת של עוולות כאלה על נפש הקורבן, השפעה המחלחלת אל כל מערכות היחסים שלו ושל בני משפחתו הקרובה, שלבסוף חוברים במאמץ להתעמת עם האמת ההרסנית כדי להשתחרר מן הרעלת שמאפינת את פגיעתו ארוכת הטווח של הרוע הפוליטי ואת החבלה הנפשית שהוא מסב לקורבנותיו. ♦

* הרשימה מבוססת על דברים שנאמרו במושב "איתן החיים משחק הרבה" במסגרת כנס כיסופים שנערך במכון ון ליי בירושלים ב-19 בנובמבר, 2019.

מובן אחר. הם שונים לא רק בהבדל שבין סגנון התיעוד לשפת המבדה הספרותית אלא גם בהיבטים נוספים. אחד מהם קשור בעמדת הקורבן כפי שהיא מתוארת בשתי היצירות: ספרה של ג'ני לבל מעמיד יחיד המתייצב בעדותו מול החברה מחוללת העוול - כקורבן החושף את עוולות הרודנות האידיאולוגית על ביצועיה הנפשעים. סבלו של הקורבן בא עליו אם בידי שליחי המשטר והממסד הביטחוני שפעל בשירותו ואם באופן סביל, אכזרי גם הוא, שהתבטא בחרם ונידוי על ידי החברה, כאשר גם לאחר השחרור אסיר מחנה העונשין נותר טבוע בחותם חרפת הבגידה, כביכול, כמעשה בלתי נסלח ובלתי נשכח. לעומת זאת, ברומן של גרוסמן לפנינו דמות פניהם של יחידים בעיקר אל מול מה שמתחולל בנפשם עקב הסבך שגרם מאסר הגיבורה; אם בנפש הגיבורה הראשית, מול תחושת אשמתה הכבדה ובעלת ההשלכות ארוכות הטווח של אם בגין העוול שחוללה בהחלטתה לסרב להתנכר לבעלה ולדון בכך את בתה היחידה לנטישה אכזרית, שעיצבה את גורלה הטרגי בנעוריה ובבגרותה, ואם בלב בני משפחה נוספים, שנפגעו כתוצאה מהחלטתה הגורלית, כל אחת מהדמויות ממקומה היחסי בסיפור הנטישה.

ברומן של דויד גרוסמן לפנינו בראש ובראשונה גיבורה ספרותית המזוהה כבת דמותה של אישה שהתקיימה במציאות, ואף על פי כן היא ביסודה פרי הבדיון הספרותי. רגשותיה, לבטיה, עמדותיה, סגנון הדיבור שלה, התנהגותה ומחשבותיה של דמות זו במצבים השונים, ובמיוחד גלי ההדף שכל אלה יצרו אצל בני משפחתה הקרובה - כל אלה הם פרי דמיונו היוצר ורגישותו האמפתית של המחבר כבורא ביצירתו עולם כפי שהוא מתעצב בדמיונו. בזכות החירות שנטל המחבר לתאר מצבים טעוני רגשות הקורא לא רק מתוודע למה שאירע אלא גם חווה זאת, בתהליך הזדהות עם גיבורי הספר, גם כאשר התגובות והתובנות השונות הן בחלקן פרי דמיון הסופר.

עדותה של ג'ני לבל על התנסותה האישית כאסירה, שימשה את דנילו קיש כדי להזים את השקר שהופץ בעיתונות היוגוסלבית, כאילו לא היו נשים אסירות במחנות העונשין היוגוסלביים. בספרה האישי-תיעודי מוצגת חרפת משטר הבנוי על התעללות באזרחים, שליטה נפשית בגורלם באמצעות משטרת השמועות וההלשנות, הטלת עונשים כבדים בלא משפט, רדיפת האזרחים על כל גילוי של חירות דעת. לעומת זאת, עדותה של אווה נהיר באוזני המחבר שימשה את המחבר כדי להחיות את דמותה כאישה המתמודדת עם בחירה איומה ונוראה, שעד סוף ימיה גוזרת עליה ועל בני משפחתה לשאת במחיריה הבלתי נמנעים. ביצירה הספרותית הבדיונית הקורא עד לנזקי העוול והעיוות שכגורות מחלה ממארת מחלחלים אל נפשות בני המשפחה וחורצים את גורלם במונחי שלומם הנפשי, כפי שהוא מתבטא בקבלת החלטות הרסניות, כגון זו של גינה להיעלם לפרקי זמן ממושכים ולחיות כנתונה לניצול ומניפולציה אכזרית, ובהמשך של בתה גילי, לסרב ללדת ילדים.

חלק ניכר מספרה של לבל כתוב בדיאלוגים ונקרא כיצירה שאפשר על נקלה להמחיו ולהעלות על הבמה כסצנה של עימות בין האזרח לבין משטר מתעמר. לעומת זאת, בחלק הארי של

הייאוש הפורנוגרפי של המערב

מישל וולבק, סרטוני, תרגום מצרפתית
עמית רוטברד, בבל 2019, 314 עמ'

ממנו בעשרים שנה, ואחרי קריאה במרשתת על אלפי צרפתים שבחרים מדי שנה להיעלם מחייהם ולהתחיל מחדש, הוא מחליט לעשות כן. הרומן הנו חשבון נפש שלו, תוך היזכרות במסלול חייו שהחל באידיאולוגיה נאצלת, עבר בכמה רומנים מרגשים עם נשים, והגיע כאמור למבוי סתום. המבוי הסתום מוביל לדיכאון, שמוכיל לנטילת נוגדי דיכאון, הגורמים לו לאי־אונות, שהיא עבור וולבק מטאפורה קיומית למצב האהבה בעולם המערבי.

בניסיונו לתאר את מות הארוס בעולם המערבי, טבע הסופר במוות זה, וכך לא נותרה לו העמדה החיצונית הנדרשת כדי לתאר ייאוש זה במילים. ולא שספריו הקודמים היו עולצים. ובכל זאת היה בהם מ א ב ק לחיים, לפחות לפרקים.

כלומר, היה בהם ארוס מסוגים שונים: בהחלקיקים האלמנטריים שובצו ניתוחים סוציולוגיים רבי כוח שהקנו לסיפור תנופה אינטלקטואלית מתוך אהבה לאינטלקט, בפלטפורמה היה הומור רב בתיאור עולם תיירות המין, והומור הוא סוג של אהבה, באפשרות של אי היה אמנם ייאוש רב, אבל מהול בדמיון של עולם מדעי בדיוני, ואפילו בכניעה הלפני אחרון, יש עדיין הומור וגם תיאור מבריק של קריסת אירופה. בסרטוני הגיבור חוזר ונזכר באהבתו הגדולה לאישה, קאמי, אבל התיאורים כה קלישאתיים ומביכים, שקשה לראות מה הקשר בינם לאהבה.

ובכל זאת, ישנם כאן גם קטעים מעניינים. ושם הספר מעיד על אחד מנושאים - כאמור, הדיכאון. סרטוני הוא מוליך עצבי שפעילותו במוח אחראית בין השאר על מצב הרוח, ונוגדי הדיכאון - אולי המהפכה הכימיקלית הגדולה של תקופתנו - פועלים לעיכוב ספיגתו מחדש.

עבור וולבק הסרטוני הוא מטאפורה לייאוש של המערב, כי כפי שמציינת אחת מאהובותיו לשעבר של המספר, קלייר, "אף אחד כבר לא יהיה מאושר במערב, היא חשבה עוד, לעולם לא עוד, אנחנו צריכים היום להתייחס לאושר כאל חלום־בהקיץ עתיק יומין, התנאים ההיסטוריים פשוט לא יכולים להתאחד".

וולבק הוא המתעד הגדול של שקיעת המערב, שקיעת אירופה שוויתרה על ילודה ואינה מעוניינת עוד לחיות, אבל גם אינה

מישל וולבק הוא אולי הסופר המעמיק ביותר ביכולתו לתאר את רדידות תקופתנו, לכן הצטרפתי לקרוא את הרומן החדש שלו, סרטוני. הצער כפול ונוכע מכך שלטעמי מדובר ברומן החלש ביותר שלו, וכן מההשערה שמחברו, ככל הנראה ועל פי תיאוריו השונים במדיה (בין השאר בספר שיחותיו עם הפילוסוף ברנאר אנרי־לוי) סובל מדיכאון דומה לזה שממנו סובל גיבור הרומן. ומאחר שסופר אהוב הוא כמו חבר, זה מצער, ונראה שמצבו גם השפיע הפעם על יכולת הכתיבה הפנומנלית שלו.

בספר זה מעמיקות המיזנטרופיה והמיזוגניה של וולבק, וכמי שמחבב בסך הכל את שתי התכונות האלה, לא נרתעתי מכך. ישנה מסורת צרפתית מפוארת של שנאה בספרות, מהרוזן דה לוטראמון ושיריו המפחידים בפרוזה, ועד לואי פריינג סלין. אבל בהעדר אהבה (במובן של ארוס, כלומר אפשרית גם אהבה לספרות, לאינטלקט או מה שלא יהיה) שתיצור מורכבות, האיכות הספרותית נפגעת.

ועם זאת הציטוטים שיובאו להלן מראים שגם כאשר וולבק אינו במיטבו, עדיין ניתן לחלץ לא מעט פסקאות מבריקות משברי הנרטיב השגור מדי והסנסציוני־סתמי המתואר בספר.

ייאוש ומין בהקשריהם הפורנוגרפיים מעסיקים את וולבק לאורך כל יצירתו, וכך גם ברומן החדש, וברשימה זו אבקש להתעכב על שתי תמות אלה. מה גם שהפורנוגרפיה מהווה אצל וולבק את המטאפורה הגדולה לבדידות, ייאוש וניכור בעולם המערבי.

ייאוש

בסרטוני הייאוש כה מוחלט, הוויתור כה הרמטי, שהחשכה המנוכרת של הקיום מזכירה את זו שבהזר לקאמי או הבחילה לסארטר. אבל בעוד שבשני ספרים אלה, הייאוש נחקר מתוך תפיסה אקזיסטנציאליסטית רדיקלית מודעת, במעין בחינה קיצונית, אצל וולבק נראה הפעם שהסופר הלך לאיבוד בחשכה שביקש לתאר.

גיבור הרומן, פלורן־קלוד לברוסט, מהנדס אגרונמיה בן ארבעים ושש, קץ בזוגיות העקרה עם בת זוגו היפנית הצעירה

בהם נוח, הם רודפים אחרי פרויקטים שונים [...] הם כמובן נכשלים ומגיעים למסקנה שעדיף היה, בפשטות, לחיות, אבל בדרך כלל זה מאוחר מדי”.

הגברים של וולבק, בייאושם, תלויים בהנאה המינית שיוכלה לספק להם אישה, ועבור וולבק מין הוא חיים, בתפיסה פרוידיאנית משהו המבוססת על ארוס וטנטוס, יצר החיים והמוות. המין הוא חיים וחיים הם אהבה, אבל אצל וולבק האהבה המינית דמוית פורנוגרפיה, ופורנוגרפיה היא ייאוש. והעולם המערבי מכור לפורנוגרפיה.



מאפשרת למהגרים רעבים להגיע ליבשת העשירה ולמלא את הריק הדמוגרפי. כל שנותר לגיבור האירופאי של וולבק הוא התשווקה למין, וכאשר גם זה נעלם, לא נותר כלום.

הכלום מורכב מתפקוד, כלומר מעבודה. באירופה המודרנית, העבודה בכל זאת נותרה כמעין אידאל, או לכל הפחות אמצעי להעברת זמן ולהוכחת נחיצות הקיום. כל גיבוריו של וולבק הם בעלי מקצועות חופשיים, והוא גם מרבה לפרט את תנאי עבודתם. בפלטפורמה הגיבור (האנטי גיבור, ליתר דיוק) הוא קומיקאי שזוגתו עוסקת בתחום התיירות, בהמפה והטריטוריה הגיבור הוא אמן מצליח, בכניעה מדובר במרצה לספרות, ובסרטונין - במהנדס אגרונומיה.

הפורנוגרפיה כמטאפורה לריק הרוחני והמוות הרגשי המערבי, חוזרת כמעט בכל ספריו וגם בסרטונין. התיאורים הפורנוגרפיים של וולבק מעניינים בדרך כלל כי הוא אינו באמת מתעניין במין, אלא בכדידות של הסובייקט המערבי בעידן הקפיטליסטי המחפצן.

עולם העבודה שמתאר וולבק הוא צחיה, חסר רגש, קפיטליסטי וקר, ועדיין כל הדמויות המופיעות בספרים מקדשות אותו מתוך הריק המוחלט של חייהן. העבודה היא כקרב הצלה לטובעים בחוסר המשמעות של הקיום המערבי באירופה של ימינו, וכמובן גם מאפשרת לגיבורים חיים טובים מבחינה חומרית, תוך בילוי במסעדות ובחופשות שאינן ממלאות את הריק הפנימי הגדול.

וולבק מרבה לעסוק בניכור הקפיטליסטי, ובעידן שבו אפילו הפורנוגרפיה הופכת להיות וירטואלית - בעוד שבעבר התקיימה תעשיית סרטי פורנו שהעסיקה נשים וגברים רבים (מתוך ניצול וכו'), הרי שכיום הכל ממוחזר בסרטוני מרשתת. הגיבור מהרהר באהובת נעורים שלו, שחקנית תיאטרון שלא התביישה לאונן על הבמה אבל לא השתלבה במקצוע, ובהמשך הבינה שאין לה סיכוי להצליח גם בעולם הפורנו: "תעשיית הפורנו חגגה את חודשיה האחרונים לפני שנהרסה על ידי פורנו חובבים באינטרנט. youporn עמד להרוס את תעשיית הפורנו הרבה יותר מהר משהרס youtube את תעשיית המוזיקה”.

ובסרטונין, כאמור, הריק אכן גדול. המערב, לדידו של וולבק, הוא כאימפוטנט שהגיע לסוף דרכו הרוחנית והמינית, איבד את התשווקה, וכדורים נגד דיכאון מחזיקים אותו בחיים. בסיום הרומן, אחרי שנואש מחייו, רופא ממליץ לברוסט לנסות ללכת לזונות כדי להחיות את הדחף המיני שלו. לחליפין, אומר הרופא הציני, אם יחיה בבלגיה או הולנד, יוכל לבקש המתת חסד עקב דיכאון. בסיום הרומן מתכנן לברוסט לחיות עוד חודשיים ואז, עם אזילת נוגדי הדיכאון שברשותו, להתאבד.

הניכור הפורנוגרפי בא לידי ביטוי בסרטונים קשים שמוצא גיבור הרומן, לברוסט, במחשב של חברתו היפנית הצעירה, המעידים שהיא בוגדת בו. הוא צופה בסרטוני וידאו שבהם זוגתו לוקחת חלק פעיל באורגיה עם חבורת גברים ואף הכלב אינו חסר שם, אך למעשה יש בכך תיאור מדכדך וכמעט נוגע ללב של זוגיות מתה בין אישה צעירה לגבר מזדקן, שאינו מתרגש כל כך מהבגידה ומעלילות המין של חברתו, אלא רק מכך שהם מהווים הוכחה ניצחת למות הזוגיות שלהם, המתניעה את מסעו חסר התכלית ברחבי צרפת.

כך אירופה מצטיירת כיבשת שלא זאת בלבד שחדלה להביא ילדים, אלא שאפילו דיכאון משמש בה סיבה להמתת חסד. אבל ברומן זה גם אירופה כבר לא כל כך מעניינת את וולבק, והנאשות מאכלת הכל.

בין אהבה לפורנוגרפיה

וולבק נוגע כאן גם בפורנוגרפיה פדופילית, נושא נורא שבו הוא עוסק כבדרך אגב ובקלילות מקוממת, בתיאור סתמי של מפגש עם פדופיל גרמני. בכך ניכר שאכן כוחו של וולבק עזב אותו, והוא דוחף את הנושא רק כדי להישאר נאמן לתרמית "הילד הרע" של הספרות.

תיאור היחסים בין המינים, מאהבה ועד פנטזיות מין סוער, אף פעם לא היו מיטבו של הסופר. דווקא תיאורים של פורנוגרפיה או אורגיות של חילופי זוגות הצטיינו באמינות גדולה יותר. בסרטונין מרבה וולבק לעסוק בכל אלה, בין תיאורים בנאליים משהו על אהבות גדולות בעבר, להווה של חיים עם צעירה יפנית חובבת אורגיות.

אבל כשוולבק מנתח את התרבות המערבית ואת מותה הוא בכל זאת מיטיב לתאר: "והנה ככה ציוויליזציות מתות. בלי

ככלל, אצל וולבק הנשים מיוצגות כמלאות חיים בצעירותן, עד לשנות הארבעים לחייהן, אז הן הופכות לדידו לסחבות בלות, ואילו "הגברים בדרך כלל אינם יודעים איך לחיות, אין להם שום היכרות קרובה עם החיים, הם אף פעם לא מרגישים

דאגות, בלי סכנות וגם בלי דרמות ועם מעט מאוד שפיכות דמים. ציוויליזציה מתה רק בגלל לאות, בגלל תיעוב עצמי..."

זאת באשר למין ולפורנוגרפיה. אבל מה באשר לאהבה?

אצל וולבק האהבה מתקיימת בנקודת המפגש עם הפורנוגרפיה, כאשר האהובות מעוררות התפעלות ואף אהבה (לא צינית) בזכות יכולותיהן המיניות הכמו פורנוגרפיות. תיאורים אלה עוררו סערה והתנגדות רבה של פמיניסטיות, אבל להבנתי אין כאן שואה של ממש לנשים, אלא יותר פחד של נער שלא הצליח להתבגר והוא מחפש במין פיצוי על בדידותו.

המין הפראי והאוהב נתפס כנתינה העילאית מצד נשים. כך גם ברומן זה, כאשר הגיבור נזכר באושרו עם אהובת עבה, קאמי, בעזרת

תצלומים: "בתצלום הראשון הפנים שלה מוארות בחיך קורן, היא מתפקעת פשוטו כמשמעו מאושר - ונראה לי מטורף לומר שמקור האושר שלה היה אני. התצלום השני הוא פורנוגרפי, [...] היחיד שלה ששמרתי [...] רכונה לפני, היא הכניסה את איבר המין שלי לתוך פיה, [...] עיניה עצומות, והיא כל כך מרוכזת במציצה הזאת שהפנים שלה ריקות מהבעה, תווי פניה חלקים, מאז לא הזדמן לי לראות ייצוג כזה של נתינה."

כך התיאורים המיניים של וולבק הם תמיד מעט ילדותיים ופורנוגרפיים, ובכל זאת, המשפט האחרון המצוטט מעיד גם על אהבה - הנאת המין היא הנתינה הגדולה, שגיבורי של וולבק איבדו ללא שוב עם התבגרותם והזדקנותם.

אהבה היא נושא ותיק בספרות צרפת ובקולנוע הצרפתי. וולבק מנסה להגדיר אותה על אף שהעולם הזה רחוק ממנו כמזרח ממערב, והגדרתו מעניינת ובלתי תקינה פוליטית לחלוטין. עבורו אהבה היא משימת חיים ספק רוחנית ספק ארצית של הנשים: "אצל נשים האהבה היא כוח, כוח מניע, טקטוני. [...] היא אחת מתופעות הטבע המרשימות ביותר שהטבע יכול להראות לנו [...] באמצעות אהבתה בוראת האישה עולם חדש, ישויות קטנות השתכשכו מבודדות בתוך קיום לא ודאי והנה האישה יוצרת את תנאי הקיום של זוג, של יחידה חברתית, רגשית וחדשה מבחינה גנטית [...]. האישה בכל מקרה מקדישה עצמה במלואה למשימה הזאת [...] מתמסרת לה בגוף ובנשמה כמו שאומרים ואגב היא לא מבחינה באמת בין השניים, ההבדל הזה בין גוף ונשמה הוא



מישל וולבק, Mariusz Kubik, ויקימדיה

בעיניה רק פלפול גברי חסר משמעות."

אם משעים לרגע את השיפוט המגדרי, הרי שניתן למצוא אמת בתיאור זה של וולבק. הטוטאליות של הריון ולידה, האפשרות רק לנשים, אולי משליכה על יכולת בריאת הזוגיות כהווייה טוטאלית, כיחידת קיום נפרדת (שמובילה לקיום צאצאים).

ומה באשר לגבר? "הגבה, בהתחלה, מסויג יותר, הוא מעריץ ומכבד את הפרץ הרגשי הזה בלי להבינו לעומק, נראה לו מוזר מעט לעשות מזה סיפור כזה גדול. אבל אט אט הוא נשאב למערבולת התשוקה והעונג שיצרה האישה, ליתר דיוק הוא מכיר ברצון של האישה..."

אין ספק, וולבק מרדד נשים למיניות, ולמעשה משליך במידה רבה את הפנטיזיה שלו על תיאוריו את המין הנשי. ובכל זאת, הוא גם מאבחן סוציולוגי מבריק לעתים.

*

בשליש האחרון והחלש של הספר, מוצגים חקלאי צרפת, חבורת רפתנים שנאבקים על פרנסתם, ומעמידים דיוקן של האדם האירופי הלבן בפירוקו. לברוסט מתוודע מחדש לחברו אייריק, רפתן שירד מנכסיו עקב התקנים הנוקשים של השוק האירופי לגבי איכות החלב.

אייריק וכמה מחבריו יוצאים להפגנה אלימה במחאה על מצבם של החקלאים בצרפת, ובמהלך האלימות הרצחנית שמתרחשת בעת החיכוך בין החקלאים לשוטרים, מתאבד החבר. בכך מנסה וולבק לתאר את צרפת ואת הלאומיות האירופית בכללותה כקורבן של האיחוד האירופי ותקנותיו הנוקשות. אבל התיאור כה אגבי, סתמי ומרפרף, שהוא אינו מותיר את רישומו.

סיום הספר גם הוא חלש: לברוסט שרקח מזימה רצחנית שנועדה להחזיר לו את אהובתו לשעבר, מוותר עליה ושוקע בחיי טמטום עצמי בעודו מצפה לשעת כושר לסיים את חייו. נראה שבסרוטונין, הייאוש שאותו הצליח הסופר להפך לזהב ספרותי בחלק מיצירותיו, נותר גולמי ולא מעובד. ועם זאת אמתין כמו תמיד בסקרנות גם לספרו הבא.



מחזור בני רומי

לאריאל הירשפלד

נצחים רומאיים

החיל הגאלי
לא הספיק לגווע
ונאסף אל השיש.

פסלו של אוגוסטוס
אינו מזדקן
עם השנים.

לאוקון ובניו שבו
מטרויה
ומבין הנקברים.

הפנתאון מחליף
אלילים ואלים
נצב על מכונו.

הזיות רומאיות

מבטו של שמעון
נפגש עם מרתה
בין שני אריות.

היונה בראש
אובליסק ארבעת הנהרות
מחפשת עלה זית.

השלהבות דולקות
במנורת המקדש
בשער טיטוס.

גלתיאה של רפאל
נענית
לחלילו של פוליפמוס.

רגעים רומאיים

כל תם הילדות
של הנער היושב
מתכנס לשליפת הקוץ
מפך רגלו השמאלית
להוליכנו בדרך הימין.

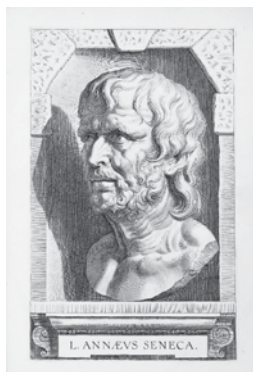
בקמפו די פירי
ג'ורדנו ברוננו מרכין ראשו
נועץ מבט הנוקב
את הפחד
ואת גזר הדין.

האימה שנצודה בשיש
טרם הפכה דפנה לעץ
הוא הרגע בו ברניני
שָׁרָה עם האלים
ונצחם.

הרף האצבע
שבין אלהים לאדם
טרם עבר הניצוץ -
פסע עלום
שיהפך לאור יקרות.



אדיפוס על פי סנקה



לוקיוס אנאיוס סנקה

מאפיין מרכזי של השירה הסטואית. בתנאים המתאימים כתיבת דרמה יכולה לתפקד כמופת פילוסופי. משורר סטואי ישתמש לכן בכלים מקובלים כמו סיפורים מיתולוגיים מסודרתיים על מנת להמחיש מסרים סטואיים, וכך עושה גם סנקה בדרמה.

דיאלוג של סנקה בשם "על ההשגחה" (de providentia) יעזור אולי להבין מדוע בחר סנקה במיתוס של אדיפוס להעברת רעיונותיו. סנקה דן בדיאלוג זה בקונפליקט הנוצר בין קיומה של אלוהות מיטיבה לבין הניסיון המנוגד לשכל הישר ולצדק המורה כי הגורל מעניש את הצדיקים ומיטיב עם הרשעים. על פי סנקה, האל בוחן את מידותיו הטובות של האדם באמצעות פורענויות המעמידות אותו בניסיון. יכולתו של בעל המידות הטובות לעמוד בקשיים משפיעה לטובה גם על שאר הבריות ומסייעת להם לשמור על טוהר המידות. היקום כולו כרוך במעגל עצום של גורמים, אשר פועלים בשרשרת של סיבה ותוצאה, ומהם נובעות אחרות של היקום וההרמוניה שלו. הגורל הוא הכוח היוצר סדר זה. החכם הסטואי יקבל אם כן את גורלו בנפש שלוה, שהרי אין הוא יכול לראות ולהעריך את הצפוי לו אלא רק לקבל על עצמו את הסיבות הטבעיות ותוצאותיהן בעולם ובנפש.

פרשנותו של סנקה נשענת אפוא על שתי תפיסות סטואיות: כוחו ההרסני של הפחד המבטא רגש מנוגד להיגיון, והגדרת הגורל כמה שעתידי לקרות על פי תוכנית סדורה של היקום. על פי גרסתו של סנקה, אדיפוס נע בין תחושות פחד עמוקות הגורמות לו להתכחש למציאות לבין השלמה עם קיומו של גורל אחד. אשמתו של אדיפוס היא בחטאו בעבר ועכשיו הוא חש פחד מפני הצורך להשלים עם שרשרת של אירועים ותוצאות שהיא חלק מסדר עולמי תקין. בהתבססו על בקיאותו של הקהל בעלילת המחזה, מטיל סנקה על אדיפוס את העברת המסר המרכזי הזה כבר במונולוג הראשון (טורים 17-26). סנקה שובר כאן מוסכמה דרמטית בהקדימו לחשוף בפני הקהל את ההכרה במעשה הנורא שאדיפוס בגרסתו של סופוקלס עתיד להגיע אליו בשלב מאוחר הרבה יותר וודאי לא בשורות הראשונות של המחזה. אך חשיפת מצבו הנפשי-פסיכולוגי של אדיפוס הכרחית לסנקה שמטרותיו שונות מאלו של סופוקלס. סנקה מעוניין שהקהל יבין כבר בהתחלה שאדיפוס מכיר במעשיו אך מתכחש לגורלו מתוך פחד. זהו הנושא העיקרי במחזה הטומן בחובו את המסר הסטואי של התמודדותו של אדיפוס עם גורלו. הפחד מפני הגורל גורם לאדיפוס להתכחש למציאות, נימת דיבורו הופכת נרגשת ביותר, והוא אף מעדיף להימלט בחזרה לקורנתוס.

לוקיוס אנאיוס סנקה (Lucius annaeus seneca) נולד בקורדובה שבספרד בשנת 4 לפנה"ס, והתחנך ברומא שאליה הובא בילדותו. הוא שימש כסנסטור בתקופת שלטונם של קליגולה וקלאודיוס, ובשנת 41 נשלח לגלות בקורסיקה. סנקה חזר לרומא בשנת 49 בהוראת אמו של נירון, ושימש מחנך לקיסר הצעיר.

סנקה ידוע כפילוסוף סטואי אך הוא כתב גם תשעה מחזות (את הטרגדיה "אוקטביה" שיוחסה לו לא הוא כתב כנראה). נושאי כתיבתו מקבילים לנושאים שבהם עסקו שלושת כותבי הטרגדיות היווניים הקלאסיים, אך למרות הדמיון בנושאים אין להשוות בין סנקה למחזאים הקלאסיים תוך שימוש באותן אמות מידה. מעט מאוד ידוע לנו על אופן הצגת המחזות של סנקה ועל תיארוכם. חשיבותם הגדולה נובעת מכך שהם המחזות היחידים שנכתבו בתקופה הרומית ושרדו בגרסה מלאה, ובכך הם מעידים על סגנון ספרותי שלם. תקופתו של סנקה מוגדרת בספרות המחקר כ"תור הכסף" של הספרות הלטינית, כדי להבחין בינה לבין "תור הזהב" של תקופת אוגוסטוס. הנושאים שנבחרו היו מדהימים ואקזוטיים יותר, וסגנונם נטה לאקספרסיביות שגבלה בפאתוס ואף במנייריזם. נעשה שימוש רב בטרוריקה כדי לעורר את התלהבות הקהל, דבר שגרם לוולגריזציה של יצירת הספרות. אין כל עדות לכך שהמחזות הופקו והוצגו בפני קהל. כתבים העוסקים בדרמה בתקופתו של סנקה מצביעים על כך שדרמות אמנם הוצגו בתיאטרון בפני קהל, אך לעתים רק הוקראו בפניו.

המחזה "אדיפוס" של סנקה מחולק לכמה סצנות שהתלות ביניהן מועטה. לא פעם נוצרת תחושה שפעולת הגיבורים משרתת בעיקר את הצרכים הרטוריים. כתוצאה מכך הקהל זוכה לשורה של תמונות סטטיות מרשימות שהשפעתן הרטורית והרעיונית גדולה, אך אין הן תורמות להשתלשלות לכידה של אירועים דרמטיים.

הסטואים הכירו בכוחה של השירה לגרום הנאה, אך גם לשרת את מטרותיהם המוסריות. הם סברו שהיא משפיעה על הרגשות בכך שהיא מעוררת רגשות חזקים כגון פחד והנאה ותשוקות עזות. תשוקות אלו יכולות להפוך לערכים מוסריים כאשר השירה מתעלת אותן לאפיקים מוסריים גבוהים יותר. עבור הסטואים, האמנות היא כלי להכוונת האדם למעלות הטובות: שירה יכולה לייצג עניינים אלוהיים ואנושיים; סיפורים מיתולוגיים, הכוללים עלילות גבורה של אל או של אדם, משמשים כאלגוריות לאמיתות שונות. השימוש במיתולוגיה למטרות פילוסופיות הוא

לְלֹא פָגַע אֲנִי עוֹמֵד לְלֹא סִפְק נֶאֱשַׁם בְּעֵינַי פּוֹיְבוֹס.⁶
הָאֵם יִכְלֵת לְקוֹרוֹת שְׁעַל פְּשָׁעִים כְּאֵלֶּה תִּנְתֵּן

35

כְּגִמּוּל מְלוֹכָה בְּרִיאָה? הֲכִתְמַתִּי אֶת הַשָּׁמַיִם בְּטַמְאָתִי.
לֹא רוּחַ נְעִימָה, קְרִירָה, מְרַגְּיעָה
אֶת רְאוּתֵינוּ הַמְשַׁתְּנֻקוֹת בַּחֵם, וְלֹא מְשִׁבֵי מַעַרְב עֲדִינִים.
טִיטֵן מְכַבֵּד יָדוֹ עַל גְּבוֹ שֶׁל הָאֲרִיָּה הַנִּמְאִי
וּמְגִבִּיר אֶת הַלְּהַבּוֹת שֶׁל הַכֶּלֶב נוֹשֵׂא־הָאֵשׁ.⁷

40

זֶרֶם הַמַּיִם נָטַשׁ אֶת הַנְּהַרוֹת, נָטַשׁ הַצְּבַע אֶת הָעֲשָׂבִים
וְדִירָקָה יִבְשָׁה. חֲלוֹשׁ זֶרֶם אִיסְמִנוֹס⁸
וּבְגֵל רֶפָה מְרַטִיב אֶדְךָ בְּקִשֵׁי אֶת הַחֹלּוֹת הַחֲשׂוֹפִים.⁹
חֲוַרֶת מַחְלִיקָה אַחוֹת פּוֹיְבוֹס בְּשָׁמַיִם,¹⁰

הָעוֹלָם הַנוֹגֵה מִחֲוִיר עִם בֹּא הַיּוֹם הַקּוֹרֵר.¹¹

45

כּוֹכַב אֵינוֹ מִנְצֵנֵן בְּלִילוֹת בְּהִירִים,
רַק עֲרַפֵּל כְּבֵד וְשַׁחַר רוֹבֵץ עַל הָאֲדָמָה.
מִצְוֹדוֹת שׁוֹכְנֵי הַמְרוֹמִים וּבְתִיחֵם הַנְּשֹׂאִים
לוֹבְשִׁים פְּנֵי שְׂאוֹל. קְרִס¹² שֶׁהַבְּשִׁילָה מִסְרַבֶּת
לְקִצִיר; דָּגָן זֶהָב רוֹעֵד עַל הַשְּׂבוּלִים הַגְּבוּהוֹת,

50

אֶדְךָ לְשׂוֹא יִרְקִיב עַל הַקֶּלַח הַכָּמֶשׁ.

אִישׁ לֹא יוֹכֵל לְאֶבְדוֹן,

הַמּוֹת אֵינוֹ מִבְּחִין בֵּין גֵּיל וּמִיֵּן.

מִגִּפָּה קְטָלְנִית מֵאֲחֻרַת צְעִירִים וְזֻקְנִים,

אָבוֹת וּבָנִים; לְפִיד אֶחָד מַעֲלָה בְּאֵשׁ אֶת מִשַׁת הַכְּלוּלוֹת.¹³

55

בְּכִי מֵר וְקִינָה נָטְשׁוּ אֶת הַלְוִיּוֹת.

הַקֶּטֶל הַמֵּתִמְשֵׁךְ שְׁזֹרְעָה פְּרַעֲנוֹת אֲדִירָה זֹו

יִבֵּשׁ אֶת עֵינָיו; כְּבֹכֵל אֶסוֹן כְּבֵד,

הַדְּמָעוֹת נַעֲלָמוֹת. אֵב חוֹלָה נוֹשֵׂא אֶת הַבֵּן

לְאֵשׁ הַמְּכַלָּה, אִם נִסְעֶרֶת מוֹבִילָה בֵּן אַחֵר

60

וּמִמְהֶרֶת לְחִזּוֹר וּלְהִבִּיא אֶת אֲחִיו לְאוֹתָהּ מְדוּרָה.

אֶבֶל אֶחָד מוֹבִיל לְאֶבֶל חֲדָשׁ,

וְתִהְיוּכּוֹת הָאֶבְלִים עֲצָמָן קוֹרְסוֹת סְכִיב הַלְוִיָּה.

אֶת גּוֹפּוֹת קְרוֹבֵיהֶם הֵם שׁוֹרְפִים בְּלֶהַבּוֹת לֹא לָהֶם;

הָאֵשׁ נִגְזֹלֶת, אֵינָן כֹּל בּוֹשָׁה לְאִמְלָלִים.

65

הִנֵּה חוֹזֵר טִיטֵן,¹ מֵהֶסֶס מִשְׁגוֹרֵשׁ הַלִּילָה
וְקָרָן אֹדֵר קוֹדְרֶת מִפְּצִיעָה מִתוֹךְ עֵנָן אֶפְלוֹלִי;
זֶהְרֹו הָעָגוּם הַטּוֹמֵן בְּחִבּוֹ לְהִבָּה נוֹשֵׂאת צַעַר
יִשְׁקִיף עַל בְּתִים מְכִי נִגַּע חֲמֻדְנוּתָנוּ,
וְהַיּוֹם יַחֲשֹׁף אֶת חֲרָבֵן הַלִּילָה.

5

הָאֵם מִיִּשְׁהוּ שְׁמִיחַ בְּמִלוֹכָה? הוּ טוֹב עֲרַמוּמִי,
כְּמָה רְעוֹת טוֹמְנֶת חֲזוּתָךְ הַמְּפֹתָה!
כְּפִסְגוֹת גְּבוּהוֹת צְלוּפוֹת רוּחַ עֲקֻשָׁת
וּכְגִלֵי יָם, אֵף אִם רְגוּעַ, הַמִּתְנַפְּצִים
עַל צוּק סֹלַע הַמִּתְמַר מִן הַמְּצוּלוֹת,

10

כֶּךָ נְתוּנוֹת אִימְפֵרִיּוֹת מְפּוֹאֲרוֹת לְחִסְדֵי הַגּוֹרֵל.
בְּאִיזוֹ שְׂמִיחָה נִמְלֹטְתִי מִשְׂרַבִּיטוֹ שֶׁל פּוֹלִיבוֹס אָבִי!
גּוֹלָה חֲפָשִׁי מְדֻאָגָה, חֶסֶר פָּחַד, נִדְרָתִי
וּבְחֻלְקִי – הַשָּׁמַיִם וְהָאֵלִים עֲדִי – נִפְלָה מְלוֹכָה;
מִפְּנֵי הַבְּרִים מִתְעַבִּים אֲנִי יֵרֵא: פֶּן בִּידֵי שְׁלִי אֶקְטוֹל

15

אֶת אָבִי מוֹלִידִי; מִכֶּךָ מְזַהֲרִים אוֹתִי זְרֵי הַדְּפָנָה הַדִּלְפִיִּים,²
וְעַל פֶּשַׁע חֲמוּר אֵף יוֹתֵר הֵם מִבְּשָׂרִים לִי.

הֵיִשׁ עוֹל חֲמוּר מְקֻטֵּלֶת אָבִי?

אֲהַבָּה אוּמְלָלָה! (אֲנִי מִתְבַּיֵּשׁ לְסַפֵּר עַל גּוֹרֵלִי),

בְּחֻרֵר הַכְּלוּלוֹת שֶׁל אִמּוֹ וּבְמִשְׁתּוֹת אִימּוֹת

20

מְכַתְּמוֹת בְּנִשְׂוֹאִים טַמְאִים, מְאִים פּוֹיְבוֹס עַל הַבֵּן.

פָּחַד זֶה גְּרִשְׁנִי מִמְמַלְכֶת אָבִי,

לְפִיכָה, כְּנִמְלֹט³ עֲזַבְתִּי אֶת בֵּיתִי⁴ שְׁלִי:

לֹא נִתְתִי אִמּוֹן בְּעֲצָמִי, וְעַל חֻקִּיהָ,

הַטָּבַע, שְׁמַרְתִּי.⁵ אֲדָם חָרַד מִפְּנֵי אֶסוֹן גְּדוֹל,

25

חוֹשֵׁב עַל הַבְּלָתִי אֶפְשָׁרִי, וּבֹכֵל זֹאת יֵרֵא מִפְּנֵיו:

אֲנִי פוֹחֵד לְלֹא הֶרֶף מֵהַכֵּל וְאֵינָן לִי אִמּוֹן בְּעֲצָמִי.

הִנֵּה, הִנֵּה רוֹקֵם הַגּוֹרֵל דְּבַר מָה עֲבוּרִי.

שְׁכֹן, הִיעֲלָה עַל הַדְּעַת שֶׁהִנְגַע הִזָּה, שְׁקֻטֵל

רְבִים מְגֹזַע קְדָמוֹס, וְהַפִּיץ הֶרֶס כַּה רַב,

30

יִפְסַח עָלַי בְּלִבְרִי? אִיזוֹ רָעָה שְׂמוּרָה לִי?

בֵּין הַרִיסוֹת עִירִי וּבְלִוִיּוֹת הַמְזוּלוֹת

דְּמָעוֹת טְרִיוֹת, בִּינוֹת לְתֵלִי קְבוּרַת עָמִי,

אין קברים נפרדים לכסות את העצמות שנאספו: 14
 די והותר הוא להשרף - כמה מעט הופך לאפר!
 אין אדמה לקברים, אין כבר יערות למדרות.
 תפלות ודעת אינן מסיעות למכים.
 מתים הרופאים, המחלה מביסה כל עור.

70

(אדיפוס משתטח לפני המזבח)

מטל אני לפני המזבח ושולח ידים מתחננות
 מפציר בגורלי למה: אל אהיה הראשון לחזות
 בקריסת מולדתי, אל אהיה האחרון לפל
 ואל תהיה קבורתי האחרונה בממלכה.
 הו אלים אכזריים כל כך! הו גורל מר!

75

האם מפל העם הזה רק ממני נחסך המות
 המזמן לכל השאר? דחה את המלוכה שהכתמה
 בידך הקטלנית, זנח את הדמעות, את המיתות,
 ואת העולות שהבאת אתך, המרקיבות את השמים,
 אורח מקלל. ברח מהר, זה מכבר צריך היית לברח -

80

אפלו אל הוריה. 15

(יוקסטה נכנסת)

תרגם מלטינית: מעין מזור

מקורות

Boyle A. J. (2011). Seneca Oedipus, Oxford.
 Zwierlein Otto. (1986), L. Annaei Senecae Tragoediae, Oxford
 Classical Texts.

הערות

1. טיטן הוא אל השמש המזוהה לעתים עם אפולו, אחד משני האלים המרכזיים במחזה. מקומו מובלט כבר בפתיחה והוא יוזכר שוב בסיומו של המחזה (1042-1046). על פי הסיודוס (תאוגוניה, 371-374) טיטן הוא כינויו של היפריון, אל קודם לדור האלים האולימפיים ואביו של השמש, וכך הוא מזוהה גם במסורת הרומית (אובידיוס, מטמורפוזות, 8, 565). למרות זאת טיטן משמש במסורת הרומית גם שם נרדף לאפולו בתפקידו כאל שמש. במקומות שונים בטרגדיות שלו, מכנה אותו סנקה טיטן או פויבוס ("הזוהר"), ומעדיף כינויים אלה לאל השמש על פני Sol. באמנות תואר אל השמש כשקרני אור פורצות מראשו. ייצוג זה מצא חן בעיני הקיסר נרון, שציווה להטביע את דמותו על מטבעות ולראשו כתר מפיץ קרני אור. הוא אף תכנן להציב באולם הכניסה ל"בית הזהב" שלו פסל ברונזה עצום של עצמו בדמותו של אל השמש, ומראשו פורצות קרני אור (פליניוס, תולדות הטבע, 45.34, סוטוניוס, נירון 1.31).
2. "זדי הדפנה הדלפיים" הוא ביטוי מטונימי לאורקולוס בדלפי. הדפנה מקודשת לאפולו, אל הנבואה. בדלפי שבמרכז יוון נהגו יחידים וערים לבקש מכוהנת האל אפולו תשובות על העתיד לקרות. כוהנת האל נקראה פיתיה, והיא שהשיבה את דבר האל בעודה שרויה במצב טראנס כלשהו, והאל כביכול מדבר מגרונה. בתקופתו של סנקה המקדש בדלפי כבר לא היה בשימוש. ההתייעצות של אדיפוס באורקולוס מתוארת אצל סופוקלס (אדיפוס המלך, 787-793).

3. profugus, המילה שתורגמה כאן "כנמלט", מעוררת קושי, שכן במקור מדובר בסטטוס חברתי של אדם שביצע עברה ואולץ לגלות מעירו בשל כך. אדיפוס, לעומת זאת, כלל לא נמצא במעמד הזה בתבן, שכן הוא בחר מרצונו החופשי לעזוב את קורינתוס ולא גלה עקב ביצוע פשע כלשהו אלא מתוך כבוד לחוקי הטבע ושאיפה לשמור עליהם (להימנע מלרצוח את אביו ולשכב עם אמו). עניין זה מתברר בטורים הבאים.

4. במקור מופיעים penates, אלי הבית שפולחן לכבודם התקיים בכניסה לבית מול ארון קטן ששימש כמשכנם. בספרות הרומית הם מופיעים לעתים קרובות כמטונימיים לבית עצמו.

5. מדוע אדיפוס בגרסת סנקה לא האמין בעצמו? האם זיהה בתוכו תוכו משיכה מודחקת אל מרופה וחש עוינות מודחקת אל פוליבוס, מלכי קורינתוס? דהיינו, האם מופיעים כאן רמזים ל"תסביך אדיפלי"? (בויל, 2011).

רצונו של אדיפוס לשמור על חוקי הטבע עשוי להעיד על תפיסה סטואית, משום שהחכם הסטואי נדרש "לחיות בהתאם לטבע" (ריוגנס לארטיוס, 87.7; סנקה, מכתבי מוסר, 6.5). אבל המונולוג של אדיפוס ספוג בפחד גדול הסותר את הלך הרוח הנדרש מהחכם הסטואי: "שאינו יודע דבר על חיים שיש בהם תקווה או פחד" (nescit nec in spem nec in metum vivere).

6. ניתן להבין את הצירוף phoebi reus בשני מובנים: "נאשם בפני פויבוס" או "אשם בעיני פויבוס". הדו־משמעות ככל הנראה מכוונת. ראוי לציין היחס השונה, ההפוך כמעט, של אדיפוס של סנקה כלפי פויבוס בהשוואה לאדיפוס של סופוקלס. באדיפוס המלך מדבר אדיפוס על שיתוף פעולה עם האל (טורים, 136, 146, 244-245), בעוד אדיפוס של סנקה פותח את המחזה אכול רגשות אשם ופחד מפני הגורל שניבא פויבוס.

7. השמש (טיטן) נכנסת לקונסטלציה של האריה בערך ב־23 ביולי. בעת העתיקה זיהו את האריה עם האריה הנמאי, שקטל הרקולס באחת ממטלותיו, והאמינו שהוא עלה לשמים. "הכלב נושא האש" הוא "כוכב הכלב" (Sirius) השייך לקבוצת הכוכבים "כלב גדול". הופעתו של הכוכב ביולי ובאוגוסט קשורה לחום, ולרוח מזרחית מעיקה (שירוק). קישור בין "כוכב הכלב" למחלה או מגפה מופיע כבר אצל הומרוס (איליאדה, 62.11, 30.22).

8. דירקה: נחל ליד תבי. אחד משבעת שעריה של העיר נקרא על שמו של הנחל. איסמנוס: נהר הזורם לאורך תבי. דירקה ואיסמנוס מופיעים לפעמים כמטונימיים לעיר תבי.

9. המקור הלטיני לחלקו השני של הטור מכיל סידור מילים נאה: inopi nuda vix unda vada: ופיגורה ספרותית המכונה homeoteleuton ("סיום דומה").

10. דיאנה, אלת הירח היא אחותו של פויבוס אפולו, אל השמש (טיטן), ראה הערה 1).

11. על פי מהדורת אוקספורד הטור מסתיים במילה novo (ולא die, כפי שתורגם) ותרגום חלקו השני של הטור יהיה "...לנוכח הסגריריות (nubilo) החדשה (novo)". במקרה הזה, nubilo תורגם כשם עצם ("סגריריות") ולא כשם תואר ("קודר").

12. קרס היא אלת החקלאות והתבואה, מקבילתה ברומא של דמטר היוונית. בספרות הרומית היא מופיעה לעתים במשמעות של יבול, דגן, לחם ואפילו אוכל.

13. בטקס הנישואים הרומי נהוג היה להוביל את הכלה לביתה החדש עם לפיד בוער. גם בטקס קבורה נהוג היה להשתמש בלפיד. וכך, אותו לפיד ששימש את הנוג הצעיר ביום חתונתם הופך ללפיד המשמש בטקס קבורתם. יש בכך רמז ל"לפיד הטמא" שהוזכר בטור 21 בהקשר של נישואי אדיפוס עצמו ולתוצאה הצפויה של נישואים אלה. המיזוג בין נישואים ללוויה הוא טופוס מוכר בספרות העתיקה ובטרגדיה בפרט.

14. העורך של מהדורת אוקספורד (Zwierlein) אימץ תיקון לכתב היד: ossa lecta (עצמות שנאספו), כפי שתורגם, במקום שם תואר המופיע בשני כתבי יד: ossa sancta (עצמות קדושות). בויל מצייץ שהתיקון מיותר מבחינת תוכן וצורה.

15. אדיפוס מתכוון לפוליבוס ומרופה, מלכי קורינתוס, שאותם הוא חושב להוריו. האירוניה היא בכך שאדיפוס אכן כבר נמלט, אבל אל הוריו הביולוגיים. דהיינו, המנוסה דווקא קירבה אותו ללא ידיעתו למימוש הנבואה. האירוניה חזקה במיוחד, שכן מחציתו השנייה של הטור נאמרת כבר מפיה של יוקסטה, אמו הביולוגית שעולה עכשיו על הבמה.

ריבית

לונדון 1943

את החוב הראשון שלי לבנק אמא פדתה
 הרעיון שלא אצא בזבזן כמוה התבדה
 לקחה הלואה העבירה הכל לעובר
 ושבו, בקלות ראו את לבה המאכזב
 הבנקאי האישי של בנק הפועלים
 אמר: "ככה זה היום"
 "יש לך מזל שאני אמא שלך" גערה
 חמש שנים שלמה על החוב
 ("אם לא הייתי אמא שלך, היית גומר ברחוב")
 ובמקום להיות משעבר
 הערפתי לעזב סוף סוף את הבית.

טבע

אמא
 זהתה אצלי נטיה חזקה
 לאמנות ורשמה אותי לחוג טבע
 באר שבע היתה חצי מדבר
 בין שכונה לשכונה
 דרדרים, אבנים וזחלים
 קטועי זנב
 ככה נראה סוף העולם
 המדריך הבטיח שנראה גם פרחים.
 אחרי שנה סגרו את החוג
 אמא אמרה שבונים
 בית כנסת חדש
 מפריחים את השממה
 מבטיחים שנראה צמיחה.

החמום החל לפעל כמו הרדיו -
 "Eine Kleine Nachtmusic" - והחדר
 נראה פתאום משעמם כמו רעיון
 של גבר מגן עדן.

אדי ההסקה המרכזית רכבו
 את פנות התקרה
 ואת החלונות מופי השלג.
 ישנים למחצה בענן הזה
 נשכבנו על הספה
 כל אחד מרגיש את נשימתו של האחר, את הצואה,
 ללא רעש,

המוזיקה היתה רק מחשבה על מוזיקה,
 בוגדנית ומרגיעה, בו זמנית -
 כמו ימי בית הספר שלנו

שהיו חסרי רחמים
 ולא הצליחו למצא אותנו בשום מקום,
 אפלו לא במנהרות,
 כשחכינו לסימן הקטן של המנוע מעל התעלה.

סטיב קרונן הוא משורר אמריקאי

אבות שותפים

הוי אבא

בְּטָרֶם טַל, צִיר הַבְּקָר אֶת אָבִי
עָלִי קִירוֹת נַפְשִׁי,
עַל הַמְרָחֵב.

כְּמוֹ הַדּ הַפִּירוֹ הַמְלִים
אֶת רוֹם אוֹתִיּוֹתֵי הַחֲפְשִׁוֹת
בְּתוֹךְ חֲלָל הַמִּיגָנָא,
הוּא אָבֵא, טוֹב שֶׁבָּאתָ.

קוֹלִי שְׁלִי אֵינְנוֹ שֶׁךְ
אֶלָּא לְזֶה אֲשֶׁר נָתַן
לְצַפּוֹרִים רְנָה,
גְּמוּלוֹ שֶׁל הַיָּפֶה – יָפִיוֹ שֶׁל
הַהוֹלֵךְ בְּדַרְכָּהּ.

הוּא אָבֵא, מְרוֹמֵי שָׁמַיִם!

הוּא אָב אֶהוּב, רַפּוֹת שְׁבִי
עִם רְגֵשׁ טוֹב הֵם עוֹלְלִים
בְּחִיק בְּנֶה,
הֵן דֵּי לָהּ שֶׁכְּשָׂאֲנִי בּוֹכָה
עַל צְנֻאָרָהּ מוֹשֵׁךְ אוֹתִי הַחֵם.
הוּא אָבֵא, מְהוּ פְּרוּשָׁה,
מִן הַמְּפָגֵשׁ אֶתְךָ עוֹלָה תְּפִלָּה,
עוֹלָה תְּפִלָּה.

מַעֲרִבִית: יוֹתָם כְּנֶשֶׁלֶם

לכבוד יום המשפחה בחיפה, יתקיים ב-27.02.20
ערב בעקבות גיליון "שירת האבות -
משוררים כותבים אבהות חדשה". (עתון 77
גיליון 409). ייחודו של האירוע בכך שהוא
ייתן במה לשירת האבות גם בחברה הערבית.

אני רואה בחיפה את האפשרות הטובה לעתיד
שלנו כאן בישראל, כמרקם חיים מורכב
ומשותף. בעקבות תכנון הערב חשתי צורך
לחפש גם אחר הקולות בשפה השנייה של
ישראל. השירים שנאספו כאן רחוקים מלספר
את מלוא המורכבות של האבהות החדשה
בחברה הערבית, גברים המבקשים להיות
נוכחים, מעורבים, ושותפים מלאים.

במחקרה של אנשיראח ח'ורי "אידיאולוגיות
ופרקטיקות מגדריות שוויוניות בקרב גברים
ערבים-פלסטינים בישראל" (התוכנית ללימודי
מגדר, אוניברסיטת בר-אילן, 2019), היא
מצביעה על "האבהות המעורבת" - בקונטקסט
של החברה הערבית-פלסטינית בישראל - כעל
תופעה חדשה מובחנת וייחודית: "תופעה זאת
כמעט שלא נדונה בספרות המחקרית שנכתבה
בעבר, ובמיוחד חסרה נקודת המבט הכפולה
של בני הזוג והדינמיקה ביניהם. האבהות
המעורבת דינמית, מובנית מחדש לאורך זמן,
ולובשת צורות שונות לאורך מסלול החיים
של בני הזוג, תוך ניהול דיאלוג עם הסביבה,
וביטוייה בקרב גברים שדיווחו עליה אינם
אחידים. האבהות נתפסת בעיני הגברים כמקור
לגאווה, הערכה וחיבור רגשי עמוק. אבהות זו
שונה מהאבהות ומהגבריות הסטריאוטיפיות
המיוחסות לגבר הערבי-פלסטיני, המתארות
אותו כאב פטריארכלי, מסורתי, מרוחק רגשית
ורואה את עיקר תפקידו כמפרנס ומקור הגנה
עבור המשפחה. גברים שאבהותם פעילה
מחזיקים באידיאולוגיה המחויבת לערעור על
הסדר החברתי והמגדרי הקיים, מתוך מודעות
למחירים האפשריים ונכונות לשלמם." ♦

כה מיתר היה הכל לפניך
ואחריה הפך הכל כה
נהדר,
בני!

ועסיתי את גבה של הרוח.
הכל היה נפלא לפניך
ולאחריה היה כל זאת כלא היה.
מעטה ואילך אין דבר יפה יותר
מריצות הלילה אליך, כשאתה בוכה,
כדי לחבקה.
מה נפלא אתה!

כה טפשי מצדי היה לעכב את בואך לחיים
ואת בואן של הגמות שעל פני, שכזרועות פרושות לרוחה
קבלו באשר את פניך.

לאטי אני מזדקן

כה אין לי די בהיותי מאשר
כשאני נושק לך.

והזקנה חושפת שניה בכל שנה.

למרות הרוחה שנהניתי ממנה, ידע ידעתי כי אני
בנתיב הסלול אל קצה

כה אין לי די בהיותי אביך
כשאני חובק אותך,

כשאני מקיף את העולם, לא מאמין למה שעובר עלי,
בעודי מחליף לך חתול.

ואינני טועם משלוח הנפש מפאת פחדי מן הלא נודע
שכן מראשית סברתי כי המות הוא סוף המחשב קצו לאחור
וכי הזמן קצר על צירם הישר של החיים.
תודה לך!

כה אין לי די בךבה,

לא על האשר שהענקת לי

כמו כשאני מנקה את צרכיך
וכשאני מודה לעצמי עליך.

אלא על שנפצת את גורלי המר

וסוכבת סביבי מחדש את צירם של החיים!

כה וכה וכה ואין לי די 'כה' בעודי

אמר אין בעד מה, כדי שנרוה ממך נחת,

שוהה במחצתך

אני והשיר.

כבר אינני נזקק למטפורות,

לדמויים ולא לגוריות מלשון המלונים.

אף לא לצטוטים, להפכים או למשחקי-מלים.

כל מה שנזקק לו השיר הזה

הוא שאעמד על סוד אבהותי,

בעודו מבקש למצא בעצמו שד

שאוכל להיניקך בו.

מה יפה אתה!

* וג'ד - שם בנו של המשורר

מערבית: עידן בריר

מרואן מחול, ספר שיריו הראשון, מכתב מהגבר האחרון, ראה
אור בשנת 2002. ספרו השני, ארץ הפסיפלורה העצובה, ראה
אור בערבית בשנת 2011, תורגם לעברית (יצא ב'קשב לשירה'
2012). בוגר בית הספר לשירה של הליקון. ב-2009 הוצג מחזה
פרי עטו "לא חיבת נח", העוסק במוגבלים ונכים בחברה הערבית,
בפסטיבל מסרחדר להצגות יחיד בעכו. עורך האנתולוגיה שפתיים
- שירה חדשה בעברית ובערבית (הוצאת טובי, 2010).

התנסיתי בכל ההנאות

טיילתי בכל מחוזות הדמיון המציאותי

עביתי את שירי באלפבית של התנסיותי

פרשתי גופי על הנשאות שבצעננות

מבט מבעד לחלונות חיי

אקנה לך

לְקַנּוֹת לְךָ אֶת הַכֶּבֶד הַהַיְאִי?
 או אוֹלֵי אֶת הַשְּׂמֵלָה הַהַיְאִי?
 לְקַנּוֹת לְךָ סִפְרֵי־יֹת?
 או "שְׁעָרוֹת סִבְתָּא"?
 לְקַנּוֹת לְךָ אֶת הַנְּדָנָה?
 או אֶת הַסֶּפֶר הַהוּא
 או אוֹלֵי אֶת הִירַח... או אוֹלֵי אֶת הַגְּלִים?

אֲנִי אֶקְנֶה לְךָ הַכֹּל,
 אֶבְיֵא לְךָ אֶת הָעוֹלָם בְּמֹו יָדִי
 אִם אוֹכֵל!
 אֲנִי מִסְתּוֹכֵב לִי בֵּין גּוֹרְדֵי הַשְּׁחָקִים...
 תּוֹעָה בֵּין הַחֲנִיּוֹת וּבֵין הַסִּירֹת
 נִטְמָע בְּצַבְעֵי הָאֶפֶק.
 מִבֵּין הַכּוֹכָבִים מוֹפִיעַ
 שְׁחָף לָבָן ...
 נוֹחַת עַל גְּדוֹת חֲלוּמַי...
 נוֹשָׂאוֹ עִמִּי ...
 נוֹשָׂאוֹ עִם שְׁלוֹם הַחוּף
 עִם חֲלוּם הָאֲדָמָה
 עִם כָּל הַשָּׁמַיִם כְּלָם
 עִם אוֹר הַשֶּׁמֶשׁ וְעִם גְּשָׁמֵי הָעֲנָנִים!
 אֶשָּׂא לְךָ, יְלֻדְתִּי,
 אֶת הַפֶּשׁ הַצְּפוּרִים
 וְאֶת הַמְּשָׁב הָאֲבִסְוֹרְדֵי שֶׁל הַרוּחַ...
 לְכֹל הַכּוֹוֹנִים... בְּכֹל הַכּוֹוֹנִים

המבטים ששלחתי מחלון ביתי אל החלון של בית השכן שגר מולי כשהיה תולה כביסה ומוריד כביסה מול כל השכונה, עוררו בי שאלות ותהיות רבות. מה מביא גבר בחברה שלנו לוותר על הפריווילגיות הגבריות שמוענקות לו בחינם, והאומנם הן בחינם? מה מניע אותו לבצע אקט כל כך לא מקובל, שונה, מאתגר ולהתנגד בנחרצות הן למשפחה שלו והן לסביבה הקרובה, ואפילו לכל החברה. האקט שלו עורר כעסים רבים בין הסובבים אותו - גברים ונשים כאחד, וגרם להם לכנותו חלש, כנוע, אשתו שולטת בו, ועוד כל מיני כינויים שהכעיסו וקוממו אותי. תודתי לך שכני היקר על שפתחת בפני את חלון חייך וחלון הזוגיות שלך, ומתוך אותה התבוננות יצאתי לדרך, כדי להבין מה מניע גברים ערבים-פלסטינים בישראל להיות מעורבים בעבודת הבית והטיפול בילדים. שכני היקר, בנוסף לכך הייתי לי הטריגר שפתח את חלון חיי הילדות והבגרות שלי, כאשר החזרת אותי אחורה לבית שגדלתי בו ולדמות הגברית הראשונה שגידלה אותי והיתה מעורבת בכל צעד בחיי, עד לשלב הזה שבו אני מצליחה להגיש את הדוקטורט, פרויקט חיי. דמותו של אבא גם היא דמות שעוררה הרבה שאלות וספקות הן במשפחה והן בכפר. אבא אימץ בשנות העשרים שלו את עקרונות המפלגה הקומוניסטית ואת עקרונות השוויון המגדרי, המעמד והאזרחי, והמשיך שנים רבות להיאבק למען עקרונותיו - הן במישור הפוליטי והן במישור המשפחתי. למזלי ינקתי מעקרונות אלה, ולא במקרה הגעתי ללימודי מגדר ולחקר של נשים ושל גברים כמוך. רבים ורבות שאלו אותי בתחילת הדרך - "האם יש גברים כאלה? ואיפה תמצאי אותם?"

לשואלים אפשר להשיב כי יש גברים כאלה. שש שנים הקדשתי לקרוא עליהם, לחפש אותם, להקשיב להם ולנתח את דבריהם, כדי להבין וללמוד את עולמם שלהם ואת עולמן של בנות זוגם, את אבהותם ואת יחסיהם הזוגיים השוויוניים, כפי שבחרו להציג אותם מולי. ועל כך אני מודה לכל אחד ואחת מהם.

ד"ר אנשיראח ח'ורי, עובדת סוציאלית, נשואה, אם לשני בנים. מתגוררת בכפר אבו סנאן. ניהלה מרכז לטיפול ולמניעת אלימות במשפחה בעכו; בעלת דוקטורט מהמחלקה ללימודי מגדר באוניברסיטת בן אילן תלמידת פוסט דוקטורט באוניברסיטת בן גוריון במחלקה לעבודה סוציאלית; חוקרת את נושא העוני בחברה הערבית-פלסטינית בישראל. מדריכה עו"סים עבור מרכזים לטיפול בעוני מטעם עמותת יעדים לצפון.

אנשים

קול קורא

ילדתי,
 היו שם סמטאות, היו שכונות –
 מעין ישן ועצים
 היו שם בתים וחלומות,
 צעירים, צעירות
 ושירים
 היו שם אנשים,
 מרצפות וחצרות
 אור ירח ורקד מעל מרבדי הדשא,
 מעל פני המים
 וחוטי שמש משחקים
 בחצרות המקדשים,
 בצירי הזמן
 היו שם אנשים,
 ילדתי,
 אנשים היו שם
 בכל השדות,
 בחוות הפרפרים,
 בערוגת הנענע, בצמחי החלמית
 ובשבילי הכלניות
 הנה לך מחרוזת היסמין משם,
 מגנת הבית
 קחי לך אותה ורקדי בשבילי החלומות
 וזכרי, ילדתי, זכרי
 את כל האנשים.

ילדי,
 בלבלב החרציות
 האפק ישיר את מזמורי הגאָלה
 מתוך קרבי הכאב הנצחי!
 הענו, ילדי,
 חוטי השמש מבקשים את גופכם
 את אהבתכם, את כל אהבתכם
 למען ילד זאוס חדש
 וידאה על כנפי הפניקס
 עד לב השמים,
 עד לב החזון
 ויתפור כאפר קדוש
 בלבותיכם...
 בלבלב החרציות
 האפק ישיר את מזמורי הגאָלה

ד"ר ג'ודת עיד, יליד נצרת, גר בחיפה. סופר, משורר ומתרגם, ד"ר לחינוך ולמדעי חברה, מרצה ועובד סוציאלי. פרסם ספרי ילדים רבים, לצד אוספים של סיפורים קצרים, שירה ופרווה. מתרגם ספרות ילדים ופרסומים מקצועיים.

בתשע-עשרה

בתשע-עשרה של הזמן
 עיניך פקחו קמעה
 הלב יתפח
 יכול לעוף ויכול להשבר
 להתאכזב או גם לנצח
 ואת,

כפי שאת שופעת אור
 הולכת רחוק מהזמן

בתשע-עשרה של השירים היפים
 תתאהבי בשקיעה
 בשמש הבקר
 תטלי ממנה את הצבע
 ותטל ממך את החרדה

בתשע-עשרה של האביב
 יפרח היקום כאלו נולד עכשו
 העולם יראה לך כאחר
 בלבבו יער על שמך
 יבשה על שמך
 ים על שמך
 שם תמצאי סירה
 עלי עליה!

בתשע-עשרה של חדות החיים
 הערפל יעלה על גדותיו לפעמים
 יעלמו הדרכים
 ותדעי לנט אינסטינקטיבית כמו עוף
 את הדרך
 בין דרום לצפון

בתשע-עשרה של הכוכבים הרחוקים
 תצטרכי את כל החושים
 את כל מימניות החיים
 את כל החכמה
 כדי לחבק את היקום פתינוק
 הנם על פתפך

בתשע-עשרה של הבשלות
 דבריך יהפכו לחרב
 תקראי את הפרטים בחדות
 תקראי את פני האנשים בחדות
 האנשים יטרידו את מנוחתך
 בשיר תהיה הישועה

בתשע-עשרה של שנותיך
 תצפי מעל על כל מה שלבך חפץ
 לכי עכשו!

מילים נבחרות

כְּשֶׁרָאִיתִיךָ לְרֵאשׁוֹנָה
פָּנִיךָ חִכּוֹ מֵעַל לִיכְלֹתִי, אֲזַ בְּכִיתִי
כַּעַת פָּנֶיךָ נִהְיוּ יָרַח מְלֵא
וְאֲנִי נִזְהָר מִלְשָׁרֵט אֶת הַלְּיָלָה סְבִיבוֹ אִם אֶתּוֹדָה

אֶת כָּל מָה שֵׁיִשׁ לָנוּ בְּחַיֵּינוּ וּבְמוֹתָנוּ
שְׂמוֹתֵינוּ, סוּדוֹתֵינוּ
זְכְרוֹנוֹת, מִמְּנֶה נּוֹפְלִים הַפְּרָטִים כְּגִשְׁם
סִפְרִים לְלֵא סוּף
שֵׁם מִחֲבָאִים מִכְתָּבֵי אֶהְבַּתָּנוּ הָרֵאשׁוֹנִים
וְכִמָּה תְּמוֹנוֹת

מֵאֲזוּ הָיִינוּ בְּטוֹחִים כִּי אָנוּ עֲלוּי בְּעֶצּוֹב חֶרֶד
שְׁנֵינוּ אֶת הָעֶצּוֹב פְּעָמִים
גַּם הַצָּבֵעַ הַתַּחֲלָף, גַּם הַמְטָה וְהַמְנוּרָה
הַכֹּל הַתַּחֲלָף פְּעָמִים אַחֲדוֹת
גַּם הַצְּפוּרִים בְּחֵלוֹנְךָ שָׁנוּ אֶת הָרִגְלִים
וְאֵת הַשִּׁירִים
כְּכֹל פְּעַם נִגְלוּ לָהֶם פָּנֶיךָ הַצּוֹהֲלִים

הַצְּחֻקוֹקִים שֶׁלְּךָ הִלְכּוּ מֵעַבְרֵי לְזִמְנָה
גַּם הַמְחַשְׁבוֹת עָבְרוּ אֶת גְּבוּלָם
וְאֲזַ אֲמַנּוּ אֶת לְבָבוֹתֵינוּ לְרוֹץ אַחֲרֶיךָ
פֶּן יִבְרַח מֵאֲתָנוּ אוֹר פָּנֶיךָ
כְּפָרְפֵר, כְּעַקְבוֹת שֶׁל פְּרָפֵר בְּמַעֲלָה הַגָּדֵר

וַיְהִי כִּי הִזְמַן יִבְרַח מִמֶּךָ וּמִמְּנוֹ
אֲשֶׁב לְיָד מִטְתְּךָ וְאֶקְרָא לְכָל הַסְּפוּרִים
אֶבְחַר בְּקִפְדָּה אֶת הַמְּלִים
אֲנִשֵּׁק אֶת מִצְחֶךָ
אֶחְבִּיא אֶת תְּפִלוֹתֵי לֶךָ בְּאוֹר כּוֹכֵב
שֶׁתִּיטֵּב שְׁנַתְךָ

כדי שנהיה

עוֹבְרֵת בְּזִמְנָה שֶׁלָּנוּ
כְּפִי שֶׁהַפְּרָפֵר עוֹבֵר
כְּפִי צְפוּרִים הָעוֹבְרִים אֶל שִׁירֵיהֶם
כְּכּוֹכְבִים בְּדַרְכָּם אֶל הָאוֹהֲבִים
נִעְמַדְתָּ שָׁם בְּזִמְנָה שֶׁלָּנוּ
כְּצִפּוֹר שִׁיר בְּצִמְרַת הָעֵץ
כְּיָרַח בְּנִקְדָּה הַכִּי עֲלִיוְנָה שֶׁל אֶהְבָּה
כְּמַעוֹף פְּרָפְרֵי אֶהְבָּה בְּמִתְנַיִם

הִי מָה שֶׁתִּהְיֶי בְּשִׁנְתְּךָ הָעֵשְׂרִים
חֶפְשִׁיָּה בְּאֶהְבָּה
לְבָעַר כְּגִפְרוֹר
לְעוֹף כְּמוֹ נוֹצָה בְּרוּחַ
הִי מָה שֶׁתִּהְיֶי
הַבְּטִיחִי כִּי תִמְיֵד תַּעֲבְרֵי בְּזִמְנָה שֶׁלָּנוּ
תַּעֲמָדִי שָׁם אֶרְכּוֹת
כְּדִי שֶׁגַּם אָנוּ נִהְיֶה

מרזוק חלבי, משורר, סופר ועיתונאי, מבקר תרבות וספרות. הבעלים של הוצאת גידל; מרצה וחוקר עצמאי, מורה לכתיבה יוצרת. לדבריו, הוא "משורר כהמשכו של האינטלקטואל הביקורתי והמעורב בחיי הקהילה והחברה, כהמשכו של המשפטן, ואיש מדע המדינה והספרות".

(את השירים תרגם מערבית מרזוק חלבי)

סְטִינַג אֱלִיב

בוא אבא

נפגש בדיסקו.

כשעוד הייתי צוית אולי

רק תזונה של המצית

בכיס הקדמי של הפדלפון שלך.

אתה תלכוש את החלצה הצמודה שמבליטה לך את ה

עינים, כמו אז אני אלכוש סטרפֶלס

מחזיר אור כמו של אמא, אז

בוא, בוא מאחורי בהפתעה,

תלחש לי בין תלמלי האבועגלה שאתה רוצה

לצייר אותי תשקה אותי בערק

זול ספר לי איך

אתה חבר טוב של אבי טולדנו עוד מהספינה

תציע לי אסקוט ותביט לי צמק אל תוך

הפיטים. קח אותי, אבא,

בדשבו התכלה שצבעת לבר בטמבור שגשאר מהקירות

לאיזה חדר בר"ג. תשכיב אותי

על הסדינים הפרחוניים שבאו עם המטה שבאה עם החדר שבאעמשבא

תעשליאלתעשלי כמו לאמא אני רוצה

לחזור להתחלה אני

יודעת שהיתה שם

כוננה יודעת

שהיתה

אז בוא אבא,

אני אביא את הדיסק של הבי ג'יו, אתה

תשכח להביא את הקונדום.

קקטוס

כה נעימים ואדיבים הייתם לי:

תנועה מרעננת, חיוך על הפנים.

מחלונני שם ערוגה פרח

בה פרח קקטוס צהבהב

נפתח בצהרים ועם לילה נסגר.

בקר אחד העלים הטרניים

הושיטו לי יד, קראו לי לצאת.

בחלון לא היה מעצור,

לקראתי הוא נפתח

נשמתי צמקות ויצאתי.

ופרח הקקטוס כלה את עצמו.

חלומות גדלים כמו עצים

בעיר של עטלפים ועורבים
 אשר גרשו את הסננוניות
 התפתית להתמוטט
 והיית חוטאת לעצמך
 בין העכברים המכנפים
 שמעל לשדרה
 היית מפרטטת בשביל להשאר בחיים
 כמו שאורבים העורבים ללחם וגבינה
 היו לך קשרים מיסרים
 שהובילו לחדלון
 בכל אחד שכן שגעון
 וככל שנכנסת יותר עמק
 היה בך ענין רדוף
 ומצאת שנפש היא דבר
 שמתוכו נשפך טרוף
 והלך וגדל בך הינשוף
 שיודע לזהות רמיה.
 בקשת אהבה
 ומצאת שלב
 זה דבר שעלול להתמוטט
 והיית מתפתית לפלרטט
 והחרפים היו הולכים וחולפים
 טורפים כשפים ומתקלפים.
 רק לפנות בקר הצלחת להשיב את הנפש
 בחזרה לתוך הגוף, לאחר שכל הלילה
 חלמת חלומות שגדלו כמו עצים.

אין לי מה שיש לך

אולי לא אשרד את הלילה
 אחפש נחשים מתחת לסלעים
 תמיד אני מחכה ללחשים
 אין לי את מה שיש לך
 אין לי את מה שיש לך
 ולי--מים יש קול מאשים.

אני לא ישנה בלילה
 משהו בי יושב על קרוסלה
 אני אוחות בשער הסוסים
 ואין לי את מה שיש לך
 אין לי את מה שיש לך
 אני לא מתמצאת בפנינסים.

אין לי את מה שיש לך
 אני לא יוצאת בבקר
 מעורי למצא פרנסה
 טה דם טה דם טה דם דם
 אין לי את מה שיש לך.

מפתחות לזיכרונות

בחדרון, ליד שלחן הכתיבה,
מתחת למגורת הנאון
תלמיד חצה את הלילה,
סטודנט חזה בדמדומי בקר.
שם התנור בו אפתה אמי
עוגות גבינה ריחניות
עם רצועות בצק פריך,
אזני המן דקות מעטפת.

באור צהרים החודר
בחדרי התריס המוגף,
ראיתי את מטתה
שאליה לא שבה.

קבלתי צרור מפתחות
לנעל לרגע זכרונות.

מדוע כשרע לי

נדמה שלאחרים טוב יותר?
הקשישה שנשענה על הגדר
ונגסה בשלגון בעצימת עינים,
הזקן שמתישב על ספסל בכנסיה
לשמע נגינת עוגב בעוד דקה,
הנגנית שמתאמנת בשיר עצמי.

הנה גלי פנטסיה של באך
פורצים ברעם, שוצפים
בגעש זה על גבי זה,
בגבהים שהתוו ביד אמן.
אחד מהם מהדהד בתוכי,
אך לפעמים רק מהבהב,
איני מרפה, גולש עמו
אל אי של השלמה.

יתדות

הגאי אהבה ראשונים
חצבתי פעם בכתב יתדות.
מאז ידעתי עוד שפות,
צמחו מלים בקרבי
עטורות בגדי חג, וגם חל
וממול, גם נאמני אהבה התרבו.
ואף שרווחות השנים
מפריחות אותיות, גם מלים,
יתדות חלודות עוֹדן נטועות.

בין חול לקודש

טוב שבשדות של
חול
סמנו המוקשים.
כך יכלתי להמנע
מעבר דרפם.
אך לא עוד.
כי שדות של
קודש
איש לא מעז לסמן.

בן מדבר

השיר של תמר

כְּשֶׁאֲשַׁכְּב לְבִדִי עַל רִצְפַת הָאִמְבֵּט,
כְּשֶׁאֲשַׁכְּב עַל רִצְפָּה בֵּין נוֹזְלֵי הַחֹטוּי,
כְּשֶׁאֲצַרַח וְאֲצַרַח בְּלֵי מַלִּים אוֹ מִבֵּט,
תַּעֲמָדִי עַל הַסֶּף? תִּלְחַמֵּי בַּפְתוּי?

כְּשֶׁאֲשַׁכְּב בְּאִמְבֵּט וְאֲצַרַח וְאִכָּה,
בְּנוֹזְלִים רְדוּדִים, כְּשֶׁהַחֶם מִתְרוֹקֵן.
כְּשֶׁאֲצַרַח וְאִפְלֵ וְאִקְרַח וְאִבְעֵר,
אֵת תַּחְצִי אֵת הַסֶּף בְּצַעַד נִמְהָר?

כְּשֶׁאֲשַׁכְּב לְבִדִי וְאִכָּה בְּצַרְחוֹת,
תִּנְסִי בְּמַלִּים, תִּנְסִי לְהַקְהוֹת?
תַּעֲמָדִי לְבִדְךָ וְהַגּוֹף שֶׁלְךָ סֶף,

תַּעֲמָדִי לְבִדְךָ בַּמִּבְטָא מִשְׁסָף.
תִּתְרַחֲקִי לְאֵטָךְ, וְתִסִּיטִי מִבֵּט?
אֵת תְּהִי לְסִפִּי, כְּשֶׁאֲהִיָּה לְאִמְבֵּט.

פְּקַחְתִּי עֵינַי וְרֵאִיתִי הַכֹּל.
עֲנָנִים נִצְבְּעוּ בְּצַבְעֵי הַקֶּשֶׁת,
אֲנָשִׁים מְסַבִּיב הִפְכוּ לְשִׁלְכָת,
הֵהִיסְטוּרִיָּה הִפְכָּה לְסֶרֶט לְכוּן.

וְיִכְלַתִּי לְעוֹף וּבִקְשָׁתִי לְבָרַח.
יִכְלַתִּי לְשִׁיר וּבִקְשָׁתִי שְׂתִיקָה.
לֹא יֵצְאוּ לִי מַלִּים, יֵצֵא לִי רַק קֶצֶף.
כְּשֶׁנִּסִּיתִי לְרַדֵּת, הֵייתִי עֲנָן.

אֲזֵ רֵאִיתִי גּוֹף שֶׁל מְלֶאךָד בְּשָׂמִים.
עַל הַקְרָקַע פָּרְחוּ שְׁקָרִים וְצָרִימָה.
כְּשֶׁאֲתֵם מְדַבְּרִים, אֲנִי שׁוֹמֵעַ רַק מִים.
כְּשֶׁאֲתֵם שׁוֹתְקִים, אֲנִי שׁוֹמֵעַ צֹחָה.

אֲנִי שׁוֹכֵב וְעוֹצֵם וְקוֹטֵעַ כְּנָפִים
מִתְחַנֵּן לְמִסְדָּ שֶׁחֲרַחַר שֶׁל שָׁנָה.

את לא שם

הַחֶפְשָׁה תִּתְאַרְךָ בְּשָׁבוּעַ נוֹסָף.
הַמְרַחֵק מִתְאַרְךָ, הָאוֹיֵר שׁוֹב נִנְשָׁם.
הִיא פּוֹשְׁטָת מְעִיל, גּוֹפָה נִחְשָׁף,
מוֹל עֵינָיו עִירְמָה. אֵת לֹא שָׁם, אֵת לֹא שָׁם.

תָּמַר בְּמִרְחָק, הַחֶפְשָׁה תִּתְאַרְךָ,
הִיא צוֹלְלֶת עֲכָשׁוּ, גּוֹף אַחֵר לְצַדָּה.
תָּמַר בְּחוֹפִים, אֵת לְבַד בְּחִדְרָךְ.

אֵת עוֹצְמַת עֵינַים, מַחְזִיקָה בְּיָדָה.
מִתְכַּסֶּה בְּמְעִיל, בְּכַמִּיָּה לְשָׁנָה.
מִתְכַּסֶּה בְּתֵמָר, כְּשֶׁתָּמַר כָּבֵר אֵינָה.

הַחֶפְשָׁה תִּתְאַרְךָ. בְּעֵינַים חוֹפִים,
וּבְכִטּוֹן יֵשׁ רִיק, מִיֵּץ מִתּוֹק וּתְמָרִים.
אֵת לֹא שָׁם. בְּמִרְחָק, הֵם יַחְדוֹ נִשְׂרָפִים,
גּוֹף לְגוֹף, עוֹר לְעוֹר, עַל הַחוּף נִשְׁזָרִים.



טלי כהן שבתאי

אני טלי

אני קוראת רק בגוף שלישי פרוזה,
ואך פרוזה מתרגמת.
שירה, אני קוראת גם בעברית.

אני אוהבת את ויסלבה שימבורסקה, היא מעתיקה במלה כתובה
את הבריאה
באפן גאוני, אך היא זכתה להכרה בחייה ולא נמנתה
עם המשוררות שרקדו את "מחול המות בחיים"
על זה הורדתי לה קרדיט.

אני חושבת שלא נתן לתיג בנשימה אחת! משוררות בנות ימינו עם
דמיות ששמרו את מיתוס 'משוררות מקללות'. הלא הן
נמצאות רק במחפרת או בקבר
אין משא ומתן עם דין זה.

מינסטרלימיות דוחות אותי.
ברבי מכר אינני נוגעת.
אני אוהבת ספרי עיון.
עתונים בכלל לא נמנים כו'נר של כתיבה וקריאה.

ולפסיכיאטרית שלי אני פונה בגוף שני יחיד
בהשמטת התאר השלישי: "דוקטור", זה בסדר, זה קביל -
הרבה משוררות ישבו בכסא שלי בפניה
אן סקסטון, סילביה פלאת'
וקאלו שגמרו בתור התלין של עצמן.

אני מרבה לכתב בגוף ראשון יחיד וגם לדבר
זוהי ה
דרך היחידה שלי לעקף את
עצמי מרחוק.

ואל תשאלו על מה אני מרבה לכתב! אני לא אוהבת שאלות רטוריות שמזלזלות
באינטלקט שלי.

על החתום: טלי כהן שבתאי.

שושי קלאס

*

בְּשָׁנוֹת הַעֲשָׂרִים שֶׁל יְלָדֵי
 רָעְדוּ הָאֲמוֹת
 הַבֶּן אֶז שֶׁתָּף בְּכָאֵב
 אוֹמְרִים שְׁאֵלָהִים מִהֶדֶק
 אָבֵל אֵינוֹ חוֹנֵף
 נִרְאָה שֶׁהַפְּעַם
 הֶדֶק טָפָה יוֹתֵר מְדִי

 אֶתְּהָ תִּרְאֶה
 הַשְּׁבִתִי מִשְׁתַּנְּקֵת
 הוּא יִרְפָּה

הַיּוֹם כְּשֶׁאֲנִי חוֹבֵקֵת
 אוֹתָם בְּחִינֵךְ שֶׁל
 הַרְפִּיָּה
 אֲנִי נֹזְכֶרֶת אִיךְ אֶפְלוּ אֲנִי
 הַתְּקַשִּׁיתִי אֶז לְהֶאֱמִין
 לְמִלוֹתֵי

*

וּכְשֶׁתִּדְרֹךְ עַל הַסֶּף וְלֹא
 יִהְיֶה שָׁם לֵב לְחֶבֶק
 אֶל תִּשְׁכַּח בְּבִקּוֹר
 שְׂבִים הַפְּרָחִים לְהַפְתַּח
 לֵב אֶחָד שֶׁעֲדִין לֹא מוֹדֵעַ
 יִהְיֶה שָׁם פְּתוּחַ
 מְכַשֶּׁשׁ בְּחִדְרָיו
 לְקִרְאָתְךָ

חיים נחשון

אחד

פֶּעַם הֵייתִי שְׁנַיִם
 וְאוֹלֵי אֶפְלוּ יוֹתֵר
 כִּכְּרֵי אֵינֶנִּי זוֹכֵר.
 הַיּוֹם אֲנִי אֶחָד
 אֶחְרוֹן עַל הַמֶּדֶף
 בְּמִצִּיאוֹת שְׂאִין לִי בֶּה מְקוֹם
 אֲנִי זֶה רַק פֶּרֶט.
 תִּכְרַף יִתְחִיל מִבּוֹל
 עוֹלָה לְתִבַּת
 נַח כְּמוֹ
 חֲצִי.

כוכבים נופלים

בְּרַחוּב שְׁלִי
 נוֹפְלִים הַכּוֹכָבִים לְאֶדְמָה
 בְּאֵין אוֹסֶף -
 כְּלֵם רוֹצִים לְהִיּוֹת כּוֹכֵב
 וְאֵין אִישׁ רוֹצֶה לְהִתְכּוֹפֵף.
 בֵּינְתִים שׁוֹכְבִים עַל הַקַּרְקַע
 בְּסִבְלָנוֹת שֶׁל שְׁנוֹת אוֹר.
 מְדִי פֶעַם מְעִיף אֲלֵיהֶם מִבֶּט
 אֵיזָה הוֹמָלֵס אוֹ שְׂכוֹר
 וְאֲנִי תוֹהָה בֵּינִי לְבֵין עֲצָמִי:
 אִם לֹא בּוֹכִים עַל חֵלֶב שֶׁנִּשְׁפַּף
 אֶז גַּם עַל כּוֹכֵב שֶׁנִּפַּל מִהַשְּׁבִיל?
 לֹא כְּכֵל יוֹם נוֹלָד כּוֹכֵב
 אוֹ שְׁזָה כְּכֵר דְּכָר רִגְלִי

מתוך רמזורים במדבר

מתוך החלקיק האלוהי של הצחוק

מהו שמאלי?

שלטון שמאלי" והסתפקות בביקורת גרידא. זניחת המאבק לתפיסת השלטון, היא, לדעתה, תוצאת הקדימות של "האחר" באתיקה של עמנואל לוינס, שהשפיעה רבות על באטלה, קריצ'לי, אופיר ואחרים. מטר מצטטת מספרו של עדי אופיר

בספרה **על דלות המוסר** קובעת ענת מטר כי "הפוליטי קודם למוסרי" וכי "מוסרי הוא שמאלי". אולם היא מקדישה מעט מדי לשאלה "מהו שמאלי?" תשובתה בכל מקרה איננה מחדשת ובעיקר מאכזבת



ענת מטר, ג'ון היימן, ויקימדיה

לשון לרע (עם עובד 2000): "מה שמנחה את השיפוט המוסרי הוא הדאגה לאחרים. ואילו הדאגה לעצמי תמצא מחוץ לתחום המוסר". לפי פרשנותה לדבריו "הוויתור הקאנטיאני על העניין שלי בעצמי ראוי לו שיזיח את האגו מן המרכז ויציב במקומו את האחר. העניין המוסרי, כפי שמדגיש לוינס, הוא באלמנה, בג, ביתום" (עמ' 184). מטר תוקפת דברים אלה בחריפות: "אני מבקשת לטעון, כי שיח פוליטי איננו יכול לצמוח מנקודת מוצא המסלקת את העצמי לטובת זולתי. הלוגיקה של הקורבן מְעוֹנָתָת וּמְעוֹנָתָת, ואין לה מקום בתפיסה פוליטית-סוציאליסטית-רדיקלית" (עמ' 185). את "הלוגיקה של הקורבן", שהשתלטה על השיח המוסרי, כלומר, את הנכונות הזאת של העצמי להקריב עצמו למען הזולת, היא מכנה "התקרבנות" (עמ' 190). כאן נעוץ הבדל חשוב בין הזדהות עם הקורבן לבין מאבק פוליטי למענו: "ההתמקדות בקורבן מוסיפה ממד בעייתי. עולה ממנה הפוזיציה של הכותב, המזהה את עצמו ואת קוראיו עם אלה הנענים לשוועתם של המדוכאים, ולא עם אלה הנאבקים על שחרורם בעצמם" (שם). מטר אינה נבהלת מן המילה "אינטרסים" שמברחה בעלי המוסר הצרוף. היא כותבת: "האמת היא שכמעט כל הפגנה וכל התארגנות למאבק אינה מביאה אל התחום המשותף את מצוקתו של אחר, אלא את האינטרסים של הקולקטיב שאני חלק ממנו. מה שמניע מאבקים פוליטיים איננו שוועה העולה מן הזולת, אלא בדיק

ספרה של ענת מטר על דלות המוסר מסה קריטית (קו אדום/ הקיבוץ המאוחד, 2019) הוא ספר מאתגר עבור כל מי שמחשבת השמאל איננה זרה לו, אם כתומך ואם כמתנגד, בהווה או בעבר. זהו גם ספר אמיץ משום שהיא כותבת בגלוי על "יאווש תהומי", "העדר מוטיבציה", "ואקום תיאורטי" וכדומה בשמאל. את רוב ויכוחיה היא מנהלת עם הוגים בני הזמן הקרובים לה בדעה (אליזבת אנסקום, קורה דאימונד, מרתה נוסבאום, סטנלי קאוול, סיימון קריצ'לי, עמנואל לוינס, ג'ודית באטלה, עדי אופיר ונוספים) ואינה חוששת לצאת נגדם. הבעיה היא שאת רובו של הספר היא מקדישה להוכחת טענתה בדבר "קדימותו של הפוליטי על פני המוסרי" (טענה שקל להסכים עמה), ואת מיעוטו בלבד לשאלה החשובה באמת, מהו פוליטי-שמאלי כיום (תשובה שאני חלוק עליה).

א.

אני מסכים עם טענתה המרכזית של מטר בדבר "דלות המוסר", כלומר אייכולתם של עקרונות מוסר מופשטים וכלליים להתרגם לכללי פעולה מעשיים ולחולל תמורות פוליטיות. (הרי כדברי מרקס, שהיא דבקה בהם, העיקר הוא "לשנות את העולם"). לפיכך היא קובעת, בניגוד לתפיסה המקובלת, כי "הסדר הוא הפוך: השיח המוסרי הוא משני לסדר הפוליטי. תפיסת המוסר שלנו צומחת ממוסר קריטית של התנסויות, עובדות, גרטיבים היסטוריים ומודלים תרבותיים. אלה מצילים את המוסר מדרלותו וממלאים אותו תוכן קונקרטי" (עמ' 14). גם עם כך אני מסכים. עם זאת, אני חולק על קביעתה בהמשך באשר ל"תוכן הקונקרטי" של המוסר. את התוכן הזה היא מנסחת בקצרה כך: "המוסרי הוא שמאלי". תשובה מופשטת וכללית בעצמה.

כאמור, מטר מאריכה מאוד בהסבר "המהפך" של הקדמת הפוליטי למוסרי ובהצדקתו. אמנם על הדרך היא מנכשת כמה עשבים שוטים, מעשה חשוב כשלעצמו. למשל, פגם חמור שהיא מוצאת בשמאל של היום הוא "זניחת המאבק לכינון

להפך: אינטרסים של הקבוצה הפותחת במאבק" (עמ' 192). לדבריה, כל ההוגים שבהם היא דנה בספרה (והנזכרים למעלה), סירבו למעבר ברור מן הכלל האתי אל יישומו הפוליטי. וזו טעות כי "אתיקה ללא פוליטיקה היא ריקה" (עמ' 201). המושג "מסה קריטית" (המופיע בכותרת המשנה של ספרה) מתייחס (בסוציולוגיה) לסף מינימלי של אנשים הדרושים כדי לחולל תופעה חברתית מסוימת. זו המטרה העליונה של מטר. "הטענה החשובה לי ביותר במסה הנוכחית: ללא מסה קריטית של הבנה, הוויה, וחוויה פוליטית – אנו ניצבים נטולי כל אוריינטציה. ולהפך: כאשר המסה הקריטית עומדת לרשותנו, איננו עיוורים כלל וכלל" (עמ' 201). לדעתה אפשר להגיע לאותה "מסה קריטית" רק באמצעות הניסיון הפוליטי ולא באמצעות האתיקה. אלה הערות חשובות שגם עמן אני מסכים.



ג. תחושה זו של אובדן דרך גוברת עוד יותר כאשר מבקשת מטר לסכם (בפרק הקרוי "סיכום") את השאלה כיצד "לאחוז בהמונים" ולהשיג אותה "מסה קריטית"? מטר שואפת "לנער את התמונה הדוגמטית" ולהתוות דרך חדשה, וזה טוב, אולם מכל הפילוסופיות שבעולם היא שואבת השראה דווקא מן המעורפלת שבהן, הדקונסטרוקציה של ז'אק דרידה. לדבריה, התזה המפורסמת של דרידה, המקדימה כתיבה לדיבור ונותנת מעמד ראשוני למשני, נועדה "לנער את התמונה הדוגמטית שאנחנו אווזים בה". לדעתה, יש דמיון עניינים בין משנת דרידה למשנתה שלה, המקדימה את הפוליטי לאתי. במשנת דרידה היא רואה דרך לערער צמדים היררכיים (גבר אישה, מערבי מזרחי, לבן שחור וכדומה) בכלל: "צורת המחשבה הדרידיאנית הזו הנחתה אותי לכל אורכה של המסה הזו. פתחתי בה ובה אני מבקשת לחתום" (עמ' 220). אולם זאת אנו כבר יודעים והחזרה על כך מיותרת. הדמיון בינה לדרידה הוא בעיקרו צורני ולא תוכני וספק אם הדקונסטרוקציה היא שתגייס המונים תחת דגלה לכדי "מסה קריטית". מטר מודה במקצת בקוצר היר של תפיסתה: "אפשר לטעון נגדי: את מדברת על כל מיני מופעים של השמאל, אולם לא אמרת מאומה אודות מה שהוא מהותי לשמאל. מהו המשותף לכל ההליכים הללו ומהו שעושה אותם לשמאל" (עמ' 223). על כך היא משיבה (תשובה לא משכנעת לדעתי): "אני אומרת שלכל התופעות הללו אין אף דבר אחד משותף שבגינן אנו מחילים אותה המילה על כולן – אלא שהן מתייחסות זו לזו באופנים רבים ושונים. ובשל יחס קרבה זה, או יחסי קרבה אלה, אנו קוראים לכולן 'שמאליות'" (עמ' 224). על אף שהיא מוסיפה כאן מתדיינים נוספים לוויכוח (הפילוסופים מייקל יודקין, דייוויד רפאל, וולפגנג איזו, אמה סריניוואסן, ג'ון אוסטין, פרנסואה ליוטאר) ומאריכה בו מאוד (עמ' 227-230), דבריה בנקודה זו הולכים ומתמססים.

הקושי של מטר ניכר כאשר היא עוברת מן הנושא הפורמלי (הקדימות הפוליטית) אל השאלה המעשית: כיצד משכנעים אנשים לאמץ עמדות פוליטיות שמאליות. היא מודה כי "המשימה הזו אינה פשוטה כלל: איך נוכל לגרום לזולתנו להיגעל מסגנון המחשבה ההגמוני שהוא אווזו בו" (עמ' 243). הדגשת המילה "להיגעל" היא במקור והיא מעידה על כוונה להטות את הוויכוח מן האפיק הרציונלי אל זה האמוציונלי. מטר מבקשת לשרש שתי טעויות ביחס לשמאל, כדי לעשות את קבלת העמדה השמאלית קלה יותר לאימוץ. הראשונה היא "המחשבה שההשקפה השמאלית אינטואיטיבית פחות מזו הימנית". לדבריה זה היה נכון כל עוד "המדד לשמאל היה ביטול הרכוש הפרטי וביטול המדינה. אבל זה לא עומד כיום על סדר היום" (עמ' 244). הטעות השנייה היא כי רעיונות השמאל קשים יותר לעיכול מרעיונות הימין. "אומרים הימין מדבר אל הבטן והשמאל אל השכל" (עמ' 245). גם זה איננו כך והדוגמה של

ב. ובכן, לאחר שהסכמנו להקדמת הפוליטי-שמאלי לאתי-מוסרי יש לשאול בכל זאת "מהו שמאלי?" (אם איננו רוצים להיקלע לטיעון מעגלי: "המוסרי הוא שמאלי" – ו"השמאלי הוא מוסרי"). לא מכבר צפיתי בראיון אינטרנטי עם נועם חומסקי, מראשי השמאל הרדיקלי באמריקה. חומסקי נשאל שאלה דומה: "מהו שמאל באמריקה היום?" והשיב: שמאל זה פמיניזם, להט"ב, ביום, מאבק בהתחממות כדור הארץ, מאבק בתאגידים הגדולים וכדומה. למטר תשובה דומה ורשימה ארוכה יותר: "שמאל זה תמיכה בהתאגדויות עובדים, בצמצום המאסרים והמעצרים, בהעסקה בתנאי עבודה מבטיחי רווחה, בדיוור ציבורי בר השגה, בצמצום פערים, במאבקים על שמירת כדור הארץ, בהתנגדות לשליטת הבנקים והתאגידים, בהתנגדות להפרטת השירותים הציבוריים, בהתנגדות לשטיפת המוח הצרכנית ובתעשיית המלחמה והנשק וגם בישראלים המסרבים להתגייס לשירות הכיבוש" (עמ' 213) ועוד. אלא, ככל שמתארכת הרשימה, מתעוררת גם השאלה: הלא חלק גדול מכל אלה אינם מאבקים מובהקים שהשמאל יזום או הוביל, אלא מאבקים שהשמאל נכס לעצמו בדיעבד. גורמים אזרחיים, ליברליים, סביבתיים, צרכניים ואחרים מאמצים אותם אל לבם בהתלהבות. השמאל הרדיקלי-מרקסיסטי התייחד בעבר בהנהיגו את המאבק המעמדי-פרולטרי ובהגנתו על משטרים קומוניסטיים בעולם. אבל משירד הפרולטריון מרום מעמדו (מטר מכנה אותו כיום "פּרָקְאָרְיוֹן", כלומר, אקראי, לא יציב) ומשהמשטרים הקומוניסטיים הסתאבו ונעלמו, החליף השמאל סוסים. גם מטר מודעת לכך ולכן היא כותבת: "אין איש שמאל מפירורים, אלא משילוב תיאוריה ופרקסיס, ידע היסטורי, כלכלי ואנתרופולוגי" (שם). כלומר, היא חשה שמה שחסר ברשימה זו הוא דבק מלכד. "כאשר המאבקים נתפסים כפרגמנטיים גרידא, גם החיבורים ביניהם, אינם אלא פרגמנטריים וככאלה הם חלושים, תלושים וארעיים".

ברטולד ברכט, שידע לעשות שימוש בשניהם, תוכיח (עמ' 246).

לשוב אל שורשי הרדיקליזם השחור הנוטעים באפריקה, היא כותבת. אל התרבות האפריקאית, הספרויות, האמונות, הסיפורים והשירים. להראות כיצד כל אלה חוסלו על ידי "תאוות הבצע הקפיטליסטית" בווייטנאם, אלג'יריה, איראן, לבנון, צ'ילה גואטמלה ועוד. לדבריה, ההיסטוריה הזאת, שהיא תמונת תשליל של ההיסטוריה הקפיטליסטית, היא התשתית עליה יצמחו "העתידים הרדיקליים". ויש לכך גם מקבילה ישראלית: "בארץ תשתית כזאת היא פרשת חטיפתם והעלמם של ילדי תימן, אירועי ואדי סאליב ומאבקה של תנועת הפנתרים השחורים, וככלל ההפלייה המובנית נגד היהודים המזרחים מאז ראשית הציונות" (עמ' 260).

לקראת סיום, היא חוזרת אל מרקס ואל מימרתו בדבר הצורך בשינוי העולם, שינוי אשר לא ייעשה בלי פעולה פוליטית ופעולה פוליטית לא תיתכן ללא אלימות. "עלי לציין בצעה, כפי שכבר עשיתי בדיון בנוסבאום, אופיר ובאטלה, כי חשוב להיחלץ מהאשליה המנחמת בדבר מאבק לא אלים" (עמ' 261). מטר מצטטת ממרקס (מתוך מאמרו "לביקורת פילוסופיית המשפט של הגל"): "רק באמצעות עוצמה חומרית, ניתן להפוך את העוצמה החומרית על פיה" (עמ' 261). על אף המצב החמור של העולם שהוא "פוסט-פוליטי, פוסט-שמאלי, פוסט-מוסרי", כדבריה, היא איננה אומרת נואש. "כשאני מתבוננת בזירה הבינלאומית אני מאתרת סדקים של אור. קולות מגוונים שהודחקו ודוכאו תובעים שחרור בהתנגדותם לקפיטליזם, למיליטריזם, לגזענות, למיוזוגניה ולהומופוביה. למען האנשים האלה כתבתי את המסה הקריטית הנוכחית" (עמ' 264).

ה.

אם לסכם את דעתי על ספרה, אומר: אני מקבל את נקודת המוצא של מטר ("על דלות המוסר") אך לא את המסקנה הקונקרטית שלה בדבר תוכנו ("מהו שמאלי"), שאין בה חידוש ואין בה עדכון כנדרש. אדרבא, לאחר שמן השמאל ניטלה העילה המקורית של מאבק, מלחמת המעמדות (כמוצהר ב"מניפסט הקומוניסטי"), נגרר השמאל בימינו אחרי פמיניזם, להט"ביזם, טרנסג'נדרים ותופעות נוספות, חדשות לבקרים, ואיננו יוזם. זהו שמאל בדיעבד ולא מלכתחילה (כי כדבריה "פג תוכנו של המנגנון שנתן לשמאל את כוחו המהפכני"). הוא מנסה אג'נדות של אחרים (שוחרי סביבה, טבעונים, בעלי חיים, שחורים, פלסטינים) כאסוף ביצים עזובות. הדוגמה הישראלית שהיא מזכירה, חטיפת ילדי תימן, מאורעות ואדי סליב והמזרחים בכלל, תוכיח: מהפכה לא צמחה מאירועים אלה, כי המזרחים התברגו והשתכננו והליכוד הקדים לפרוש חסותו על פרשת ילדי תימן.

אפשר להוסיף דוגמאות אבל אסתפק בהערה עקרונית. לאחר "מות האלוהים" הזהיר ניטשה מהמשך ההיאחזות "בצללי אלוהים". מטר נאחזת "בצללי המרקסיזם", כביכול יש לעולם תכלית, ויש דרך אחת (מרקסיסטית) להגיע אליה. חמור מזה הוא העיוורון המרקסיסטי בניתוח המציאות החומרית: מי שמנתח

בניסיונה למלא את העגלה של השמאל בתוכן קונקרטי, פורשת מטר רשת רחבה ביותר כדי להקיף מגוון רחב של תופעות משלהי המאה העשרים וראשית המאה העשרים ואחת. לקראת סוף המסה אנו זוכים אף לדיון נרחב בסוגיית היחס לבעלי חיים, עוד אחד מן "הנושאים החמים" היום. (באופן לא מפתיע דרידה משמש מורה דרך גם בתחום זה: "הוא תיאר את חילופי המבטים בינו לבין חתולתו הקטנה המתבוננת בו כאשר הוא יוצא עירום מחדר האמבטיה" (עמ' 248). כחובב בעלי חיים וכבעליה של חתולה ביתית בעצמי, אין לי דבר נגד זה, אבל אני תוהה אם אין זה עוד ניסיון מצד השמאל לנכס לעצמו את האופנות האחרונות. ההבנה הפוליטית הזאת, אומרת מטר, הולכת ותופסת לה אחיזה בדרורות הבאים של הפעילים והתיאורטיקנות של השמאל. וכאן היא מעלה על נס את "אנג'לה דייוויס האקטיביסטית, המרקסיסטית, הפמיניסטית, מן הרמוניות החשובות במאבק השחור בארצות הברית, שהחליטה לאמץ אורח חיים טבעוני, תוך ניסוח הדמיון בין היחס לבעלי חיים, לנשים ולסחורות" (עמ' 249). דייוויס גילתה שהטבעונות מהווה עתה "רכיב בפרספקטיבה מהפכנית" (עמ' 250). כל זה משתלב יפה עם המאבק על כדור הארץ, עם קריאת תיגר נגד האופן שבו מייצרים מזון במערך התעשייתי-קפיטליסטי ("בשר זה רצח" וכדומה), וגם עם הדיבור על העובדים העניים בתעשייה זו שרובם מהגרים לא לבנים.

ה.

מטר מציינת כי "כל ההתפתחויות ההיסטוריות הללו הובילו פעילים ותיאורטיקנות לטענה שיש לזנוח כליל את המונחים 'שמאל' ו'ימין' באפיון המציאות הפוליטית" (עמ' 254). היא מסכימה אמנם שהמצב קשה, כי "פג תוכנו של המנגנון שנתן לשמאל את כוחו המהפכני, כי ערכי השמאל אינם מייצגים עוד את האוכלוסיות שהוא ביקש לדבר בשמן, כי מפלגות השמאל בגרו בהן והתאברו בשירות ההון". עם זאת היא דוחה מכל וכל את ההצעה לזנוח אותן תוויות והיא מציבה בריש גלי את התוויות שציינה בפתח ספרה "המוסרי הוא שמאלי". וזאת בעיקר משום שאין אלטרנטיבה אחרת, ומשום שהוא עדיין חוט השני, רופף ככל שיהיה, המקשר בין כל התופעות ('השמאליות'). מה שמייחד את ההיסטוריה (לפי ליוטאר) הוא "תנועת מטוטלת" מהריבוי אל האחדות וחזון חלילה "ומה שנדרש עתה, יותר מאי פעם הוא מחויבות לשתי התנועות הללו" (עמ' 256). זאת, כדי לעשות את מחשבת השמאל גמישה יותר באופן שתוכל לנכס תחת כנפיה שלל תופעות חדשות. "התביעה לאמץ, מתוך פרספקטיבה שמאלית, הרגלים חדשים של הדמיון, חזקה עליה שתחלץ אותנו מן הדשדוש", סבור ליוטאר. נראה כי עתיד השמאל הרדיקלי מצוי היום "במאבק הבינלאומי של הפוליטיקה הרדיקלית השחורה ובקשריה למאבק בקפיטליזם" (עמ' 259), כעולה מן האנתולוגיה עתידים של רדיקליזם שחור (Futures of Black Radicalism) שמטר מצטטת ממנה. "מטרת המחברים היא הדגשת הכורח

במרחביה, כשהיא, בת הקיבוץ, היתה בת חמש-עשרה והוא, חבר השומר הצעיר מתל-אביב, בן שש-עשרה. בכל חייהם מאז - בקיבוץ, בהחלטה לעזוב, במעבר לתל-אביב, בהתחייבותה לשאת בעול הפרנסה (כדי שהוא יוכל לכתוב), בשנות ההוראה שלה בבתי ספר שונים (שאליהם נסעה בכמה אוטובוסים), ברכישת הדירה, בגידול שתי הבנות, בלימודים באוניברסיטת תל-אביב, בויתור על קריירה אקדמית למענו, בעמידה במשבר (עקב בגירתו), ובשני התקפי הלב שלו - היתה עדנה המשענת האיתנה.

אולם חלקה רב לא רק בבניין המשפחה, אלא גם בתרומתה הרבה ליצירתו. היא היתה הקוראת הראשונה של כתבי היד, מסייעת לו בהגהות ובתיקונים, בעצה ובהכנה שלא יכול היה בלעדיו. לפי המסופר בפרק שביעי ("שנה קשה ועצומה") באחד המשברים בהוצאה לאור של זכרון דברים, כאשר היה מדוכדך ושקל שלא להוציאו כלל לאור, היא מטיחה בו: "לא! זה לא יהיה יענקל'ה! אתה תוציא את הספר לאור אפילו אם הוא יהיה כישלון מוחלט! את זה אתה חייב לי! אחרי כל השנים האלה. יותר מחמש שנים שאני חיה עם הספר הזה. אתה תוציא אותו לאור!" (עמ' 277). יעקב שבתאי מכיר בתרומתה וביום שסיימו את התיקונים האחרונים והוא בחר בשם "זכרון דברים" (מתוך רשימה של עשרות שמות, כמנהגו בשני ספריו), אמר לה: "אני מקדיש לך את הספר הזה. מגיע לך" (צילום עמוד ההגהה עם דברי ההקדשה בכתב ידו אף מופיע בספר. עמ' 284), אלא שלבסוף הקדישו לאמו, מאשה, שמתה במפתיע כמה שבועות לפני הופעת הספר. עם זאת ברומן השני סוף דבר, שהופיע לאחר מותו, אך תוכנו בקפידה לפניו, מופיעה ההקדשה בדפוס "הספר הזה הוא של עדנה". כשקוראים את ספרה ברור שאין זו חובת אנשים מלומדה מצדו, אלא דברים המשקפים את עומק הרגשותו.

ויש בספר גם דברים מעניינים מהמעבדה של הסופר, המתפרסמים בו לראשונה, שהם תרומה לקורא ולחוקר. למשל, שיטת עבודתו על זכרון דברים, הקרוי, עד מתן שמו הסופי "הספר", וכן על יצירותיו האחרות. שבתאי עבד על הספר במשך חמש שנים, ממאי 72 עד מאי 77. עבודת העיצוב שלו היתה שיטתית, מתוכננת ומעמיקה. לכל מה שכתב קדמו תוכניות, רשימות, טיוטות. תחילה בכתב יד אחר כך במכונת כתיבה. הנה שתי "הערות עבודה" כאלה (מתוך שמונה) לזכרון דברים שרשם לעצמו:

1. סיפור נהר כשהציר המרכזי הם העיר והמשפחה.

2. התהליך הכללי הם איבוד התום, היחס הראשוני, הקרבה ומאידך - התרחקות, התפוררות, התפרדות, התנכרות, חמדנות, מטריאליזם - ועם זאת חיפוש אחר קרבה, ובעיקר חיפוש אהבה וטעם החיים. (עמ' 121)

העניין בהערות אלה, שהן בבחינת גילוי כוונות היוצר בדבר יצירתו, מתברר לאור הביקורות שהתפרסמו על הספר לאחר הופעתו. חנה סוקר-שוואגר במסתה ("החברתי והפוליטי בזכרון דברים", 'תיאוריה וביקורת' (חוברת 8 קיץ 1996), מתייחסת

את המציאות בכלים מרקסיסטיים ומסרב לראות נכוחה את ההווה הכלכלית חברתית. דבריים שלמעלה מצטטת מטר את מרקס: "רק באמצעות עוצמה חומרית, ניתן להפוך את העוצמה החומרית על פיה". כאשר כוונתו שרק באמצעות עוצמה חומרית מהפכנית ניתן להפוך את העוצמה החומרית הקפיטליסטית על פיה. תיאורטית זה אולי נכון (לפי תורתו על הסתירה שבין "כוחות הייצור ליחסי הייצור"), אולם כל התבוננות למעשה במציאות של היום מראה שהעוצמה החומרית הקפיטליסטית גדולה לאין שיעור מהעוצמה החומרית המהפכנית. אמריקה עצמה עשויה לשמש כאן מטאפורה טובה: תודעתה שמאלית - מציאותה קפיטליסטית. תודעתה המתקדמת אינה יכולה שלא להיות שמאלית - האקדמיה, האוניברסיטה, התרבות, הקולנוע, הטלוויזיה, התקשורת וכדומה. אבל המציאות הכלכלית אינה יכולה שלא להיות קפיטליסטית, כי רק היא מביאה לשגשוג כלכלי מירבי ופרנסה למאות מיליונים. וכיוון שהמציאות החומרית היא הקובעת, משקלה רב יותר. כל מרקסיסט מדעי היה שם לב לכך, אבל החיים ב"צללי מרקס" אינם רואים זאת, כשם שאינם רואים את מיליוני מהגרי העבודה הלא לבנים, הנוהרים אל מרכזי המערב "הקפיטליסטי, מיליטריסטי, גזעני, מיזוגני, הומופובי, המדכא ומנצל", תוך סיכון חייהם. ועוד שאלה מעניינת: מטר מזכירה את אפריקה, אסיה, דרום אמריקה, איראן, אלג'יריה, הפלסטינים ועוד. ומתעלמת מן המקום האחד שבו נעשה כיום הניסיון המרתק ביותר של שילוב בין כלכלה קפיטליסטית למשטר קומוניסטי: סין. זו בוודאי איננה השמטה מקרית של הכלכלה השנייה בגודלה בעולם, אלא חוסר יכולת להכיל אותה אידיאולוגית.

עצם מעצמו

כי היום עובר הוא עדות על חייהם של שני אנשים אשר "נקטפו זה אל זה, השתרגו זה בזה, אך גם פנו זה כנגד זה" - עדנה ויעקב שבתאי, שהוא גם 'זכרון דברים' ו'סוף דבר' על תקופה ועל דור

ספרה של עדנה שבתאי כי היום עובר (הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד 2019) הנקרא חיי עם יעקב שבתאי מגדירו בדיוקנות. הנושא הוא "חיי", כלומר חייה של עדנה שבתאי, והמשלים הוא יעקב שבתאי, שמת באמצע חייו בן ארבעים ושבע. ואכן, אין ספק כי במסכת החיים הזו "שלושים ואחת שנים של חיים סימביוטיים", כמוגדר על גב העטיפה, היתה עדנה בנחישותה, חוכמתה, אומץ לבה, וכשרונה, עמוד התיכון של הבניין המשותף שבנו שניהם. יענקל'ה, כפי שהוא נקרא בפיה בספר, מאשר זאת באחת הפסקאות לקראת סופו: "אשה שלי, כל מה שעשית, כל ההחלטות שלך במשך השנים, שאני כל כך התנגדתי להן, היו נכונות. לעזוב את הקיבוץ, ללמוד באוניברסיטה, ללמוד אצל נועה אשכול - עכשיו אנחנו קוצרים את הפירות שלהן" (עמ' 328). מה שמסוכם כאן במשפט קצר אחר, אינו אלא פסגתה של מסכת ארוכה של קשיים, משברים, ומאמצים המסופרים מעל דפיו. השניים הכירו באוגוסט 1950

של בן אדם. וגם: "העיקרון הוא כזה: תמיד המשפט מתחיל בדמות אחת ונגמר באחרת. מין תנועת עקלתון של המשפט. רצייתי לכתוב ספר שמספר את עצמו." על המציאות הישראלית: "בשורש הדבר זו תחושה של התפוררות. הפניית עורף לכמה עקרונות יסוד שפרנסו את הארץ הזאת. אני מאוד נבהל מתהליך של ברוטאליזציה ושל שנאת התרבות שמתפשט כאן." על המעשה הספרותי עצמו: "אני לא אוהב ספרות המשמשת אילוסטרציה למשהו. אני אוהב שהיצירה הספרותית אוטונומית. שואלים אותי 'מה זכרון דברים מסמל?' אני משתדל שהוא לא יסמל, שיהיה הוא עצמו, קודם כל."

יש בספר עוד דברים רבים. למשל, מכתביו המרובים לעדנה (אולי צריך היה לצמצם את כמותם); פרשת דחיית כתב היד של 'עורב הנחוש' (כך נקרא אז זכרון דברים), על ידי אברהם יבין, העורך בהוצאת עם עובד, המובאת במלואה בספר (ועל כך יש להעריך את המחברת ואת העורך); חוג ידידיהם התל-אביבים מן התיאטרון והטלוויזיה; ימיה של עדנה שבתאי כמורה בבתי ספר וכתלמידה בסטודיו של נעה אשכול, ועוד.

מה שצריך לומר לסיום הוא, שחשיבות כי היום עובר תלויה במידה רבה בחשיבות יצירתו של יעקב שבתאי, ובפרט בשני הרומנים הגדולים שלו זכרון דברים וסוף דבר. אחרי ארבעים שנה כמעט, מאז הופעתם לראשונה, עיינתי בהם מחדש ונכבשתי שוב בכישרון הכתיבה הגדול של שבתאי. אין זה פוטר אותו כמובן מביקורת. למשל, יחסו של שבתאי לנשים: ציאר בזכרון דברים ומאיר בסוף דבר, כגבר הרואה את המדד להצלחתו בחיים בשאלה עם כמה נשים שכב. איני בטוח גם אם דברי "המוביל מתורכיה" (עמ' 25), המוביל את המזנון לדירתם של מאיר ואביבה, היו עוברים היום את סף התקינות הפוליטית, אבל קסמם עומד להם על אף הכל. וכאן צריך להזכיר את תהייתה של עדנה שבתאי עצמה בספר: "פעמים רבות שאלתי את עצמי, כשהתבוננתי לאחור, איך קרה שהוא צמח להיות ככה איש כותב? נער ספורטאי, כוכב כדורסל יפה תואר, שהיה מוכן לבלות שעות בפטפוטים וסיפורי שטות, איך הפך להיות סופר ומחזאי שיצירותיו חותרות לפענח את חידת חיי האדם?" (עמ' 76). יש לה תשובה מקיפה ותשובה מצומצמת. את התשובה המקיפה יקרא הקורא בספר ואילו המצומצמת היא זו: "קודמת לכל היתה האהבה שלו למילים. את האהבה הזו פגשתי בערב השני להכרותנו, כשטיילנו על כביש עפולה בית-שאן והוא דקלם לי ברוב התלהבות את חרוזיו של דנטה, שהמורה להיסטוריה בכיתה השישית, לימד אותה באיטלקית. לא הופתעתי לפגוש אותן שורות בדפים האחרונים של סוף דבר, שנשאר אחרי מותו בהמתנה לסיום העריכה. והיתה האישיות שלו. הוא היה עמוק ברגשותיו, בתחושותיו, דק הבחנה ועמוק במחשבותיו. היו בו עוצמות של רגש ודמיון. ולצד אלה סקרנות אדירה לחיים ולעולם" (עמ' 68).

לשתי ביקורות מרכזיות כאלה - של ניסים קלדרון ("עד ה-17 במאי 1977") ושל דן מירון ("הזיכרון כאידיאה") 1979. לדבריה, פרשנותו של קלדרון היא "פוליטית" ואילו פרשנותו של מירון היא "מטאפיזית". ביקורתו של קלדרון הושפעה מסמיכות הופעת זיכרון דברים למהפך של 1977. לפיכך "הציג קלדרון פרשנות פוליטית שחיברה בין המציאות הפוליטית לבין היצירה כאילו לא היתה אלא שיקוף שלה". קלדרון יצא "ללמד זכות על דור האבות ... דור האבות חי הרבה מיני חיים, ושבתאי יודע רק מין אחד". מכאן לדעתו גם "המונטוניות ברומן". סוקר-שוואגר סבורה שקלדרון מחמיץ את העושר הפוליפוני של הספר. עם זאת, היא מכירה בשלושת מוקדי העימות שסימן: "קלדרון מציב בשורה אחת כמה מוקדי עימות בחברה הישראלית - העימות בין דור האבות לדור הבנים בתנועת העבודה, העימות הבינעדתי והבעיה הפלסטינית"; מוקדים המשמשים אותה כנקודות מוצא לדיון במאמרה השלם.

על ביקורתו של דן מירון ("הזיכרון כאידיאה") היא כותבת: "מירון השפיע על תהליך הקאנוניזציה של הרומן עוד בטרם הצליח קהל הקוראים לסיים את הקריאה". לשם כך היה נחוץ לו "עיקרון-על אידיאי", אף על פי שהיצירה, לדעתה, לא העמידה במרכזה אידיאות גדולות. לטענתה, מירון מציג מעין מטאפיזיקה שבה "עקרון הזיכרון המתמשך משמש כקטגוריה רוחנית ואסתטית מסדרה". גם ממירון היא מסתייגת: "אני חולקת על הגדרת הזיכרון כעיקרון מאחד ... אין בטקסט של שבתאי שום איתות לכך שיש בסך כל הזיכרונות האנושיים משום תחליף מבוקש לסדר ולמשמעות אלוהיים". (כמובן, גם פרשנותה שלה פתוחה לביקורת. אך לא זה ענייני כאן).

ואכן, מעניין לראות מה כתב שבתאי ב"הערות העבודה" שלו על הרומן שביקש לכתוב. אני יודע שעדות המחבר על כוונותיו איננה בהכרח קובעת, ובכל זאת. ובכן שבתאי איננו מדבר לא על "הפוליטי" וגם לא על "האידיאי". התארים הבולטים שהוא חוזר עליהם הם "סיפור נהר" ו"סיפור של התרחקות, התפוררות, התפרדות, התנכרות, חמדנות."

דברים דומים אומר יעקב שבתאי בראיון האחרון לאילנה צוקרמן בתוכנית "מילים שמנסות לגעת" ביולי 1981 והמופיע גם הוא כנספח בספר. דברים פשוטים וישרים (שלא אחת צוטטו שלא על פי כוונתם), למשל, על תל-אביב: "אני חושב שהספר ספוג געגועים. מה זה הסיפור של תל-אביב שהיא משתנה? מה זה שאני מרגיש עצמי בה כמו פליט?" על הדמויות הרבות המאכלסות אותה: "אני רק רוצה דבר אחד: שהם פשוט ירדו מהשמים וייתיצבו פה. ולזה אני מצפה יום יום. פשוט - ירדו מהשמים וייתיצבו פה." על דרך הסיפור המיוחדת (ספר שכולו פסקה אחת): "רצייתי ש'זכרון דברים' יספר את הכל. ואני לא מתכוון לסיפורים גדולים. באמת, לדברים הקטנים ביותר. איזה פיהוק שמישהו פיהק, משפט שנתקע לי בראש, פרצוף

רינה סולומון

קלידוסקופ

עין אחת שלי מפנית פנימה
 באמונה עורת מקשטת
 כל רואה כך
 השניה עצומה רואה
 נכוחה את השברים
 מקבצים פגיעות בתכלת
 צלולה
 נותרתי נעולה
 בקסם מקבע
 בזמן

שרה מלול

העברית שלי

העברית שלי אינה גמישה דייה
 כדי להורות על
 שקט
 הנכפה
 ומשלח גרורות אל הידים ו
 הרגלים שקטות
 פלדת פזיזות
 מניחה דבור
 לעינים.

ממסמרים

רק בחצר אחורית
 גאולים מהסביבה
 כמו מתעוררים
 משנה עמקה
 שם הם עוצרים לרגעים
 מביטים באור מקרוב
 קושרים קצוות אשר
 לקשר מהדק -
 ערסל לנוח עליו
 כמי שהציצו ונפגעו
 כבר לא פטורים מדעת.

פרוסה

זמן משסה בי חריצים
 כמו על כפר לחם
 נאפית בתנור
 ריח שמרים
 לא ברור.

*

אנחנו חותכים את הבשר
 בסכינים חדות,
 ומכרסמים את העצמות.

חיוך הוא עדין לא פשע.

מתוך מחבוא

מתוך חלומות שהתכווצו בכביסה

אוטוביוגרפיה של האדם האחרון*

מרתף למשך ארבעים שנה, בחוסר המוצא שבמצבו, שנוצר במאמץ מוגבר, והוא בכל זאת מפוקפק במקצת, בכל הרעל הזה של מאוויים שלא באו לידי סיפוק, ואשר חדרו פנימה, בכל הקרחת הזאת של תנודות, של החלטות שהחלטת לנצח ושל חרטות הבאות כעבור רגע - בכל אלה כלול העסיס של אותו תענוג משונה, שעליו דיברתי (עמ' 13-10).

פרדינן, גיבורו של סלין שכזרפתי פציפיסט ופטריוט היה מוראג במהלך מלחמת העולם השנייה מקצב ההשמדה האיטי של היהודים, מתחיל את חייו "בהתלהבות... אני מודה... ההתלהבות, לעזאזל, היא כולה שלנו" (סלין, 1994, עמ' 31-43). למחלה הזו, איך להגדיר אותה... נו... החיים עצמם, יש תרופה - "חשמל בשביל הגוף, ובשביל הרוח - מנות גדולות של אתיקה פטריוטית" (עמ' 109). אמנם מכות חשמל טובות בשביל קצת אהבת המולדת, אבל אם רוצים ללמוד אהבה מהי, הרי שאין כמו איזו מלחמה חמודה:

הולכים ומגשימים... כפופים... בוהים בטמטום, בלי שום תקווה שבעולם לאיזה סוף אחר, לא באיזמים, בשתן של בהמות ובידיעה המגעילה שאלה שעינו אותך, שדפקו אותך עד העצם, הם כנופיה של משוגעים סוטים שפתאום כבר לא היו מסוגלים לעשות שום דבר חוץ מלהרוג ולהיקרע לגזרים בלי לדעת למה (עמ' 39).

אנחנו אוהבים לתת לעצמנו קרייט לפחות בנושא הזה של הרצח, לפחות במשהו הקדמה קידמה אותנו, אבל יש להודות על האמת, זה לא שאנחנו טובים בזה במיוחד אלא שאם השנים שעברו הצלחנו להידרדר עוד קצת למטה: "אם הציוויליזציה לא עשתה את האדם צמא־דמים יותר, הרי ודאי שנעשה צמא דמים מכוער יותר, נאלח יותר, מכפי שהיה קודם" (רוסטיבסקי, 1973, עמ' 23). ובכלל "מאחר שחינו, בכללותם, אין להם משמעות, הרי גם קדמה אין בהם" (מוסיל, 1990, עמ' 395).

נהוג ליחס זוהר וקסם לתקופת הנעורים - אבל מהם הנעורים אם לא תקופה של הפיתך לגוש דחוס של הורמונים שבאים לידי ביטוי בהערצת נשים, זקפה, חצ'קונים ואמונה שיש לאן לברוח, שיכול להיות, רחמנא ליצלן, אחרת. רק העדר מודעות מאפשר לנו שלא להתאבד בתקופה קסומה זו. כאשר המודעות שלנו מתחילה להתפתח אנו מודים שמדובר באחת מתקופות

זה פשוט לא רוצה להיגמר, יום־יום, כל היום, 24/7/365, "הסיוט שבצורך להציג תמיד את התת־אדם החיגר שניתן לנו כאילו הוא איזה מופת אוניברסלי קטן. אדם עליון מבוקר עד ערב" (סלין, 1994, עמ' 469). אין מנוחה לרגע - "מרגע שאתה בפנים, אתה בפנים וזהו" (עמ' 14) ומכאן זו ירידה אחת מתמשכת - "בחיים לא עולים, יורדים" (עמ' 520). די, נמאס, "שכל זה כבר ייגמר סוף־סוף!" (עמ' 206).

בנקודת הזמן הזו בהיסטוריה האנושית, עם כל מה שכבר ידוע לנו, לא ניתן עוד לנסח זאת אחרת - "רק מבני־האדם צריך לפחד, מהם ורק מהם, תמיד" (עמ' 19) ולכן גם, "ברגע שאתה נותן אמון בבני אדם אתה כבר קצת מתאבד" (עמ' 203). אכן, "המבקש להלך בטוחות עם בני־אדם, חייב להסתייע אך ורק בתכונותיהם ותשוקותיהם השפלות, שכן רק מה שקשור קשר אמיץ לאנוכיות קיים ועומד וניתן לסמוך עליו תמיד" (מוסיל, 1990, עמ' 413). ברור לי שאתם בעצם כבר יודעים את מה שאני רוצה לספר לכם, אבל אני כבר לא יכול לעצור את עצמי, אני נהנה מזה, "אני אדם חולה... אני אדם רשע" ויש להודות, "אם אין אני מתרפא, הרי זה רק מתוך רשעות" (רוסטיבסקי, 1973, עמ' 5-6). אני לא מוראג שמא מישהו הולך להזדעזע, נהפוך הוא, "הערות כאלה נעים ביותר לשמוע בדורנו, דור השלילה" (עמ' 20). לא אכנע הפעם לסוד התמצות, "עכשיו נכסף אני לספר לכם, רבותי, בין שיש לכם ובין שאין לכם החשק לשמוע, מדוע לא הצלחתי להיעשות אפילו רמש" (עמ' 8), כמובן ש"אני מגזים להחריד; אבל מה יכולתי לעשות; לא יכולתי עוד לשלוט ברוחי" (עמ' 67). אכן, יש עוד הרבה לאן לרדת ואין דרך להימלט מהמרתף: "נואף הייתי בבדידות, בלילות, בהסתה, ביראה. בזהמה, בכושה, שלא הרפתה ממני ברגעים נאלחים ביותר, שאף הגיעה ברגעים כאלה עד לקללה. עבר אז נשאתי בנפשי את המרתף" (עמ' 48). אבל הרי זה תענוג:

מכרסם בשיניים, מנסר ומוצץ את עצמי עד כדי כך, שהצער היה הופך לבסוף למין מתיקות מחפירה, ארורה, ולבסוף - לתענוג מפורש, מוחה! כן, לתענוג, לתענוג... אולם דווקא בייאוש למחצה קר ומאוס זה, באמונה־למחצה זו, בקבורה מדעת, שהוא קובר את עצמו מצער בעודנו חי, קובר בתוך

* מסה זו נכתבה מתוך חליפת ספרים עם יפתח בלסקי



פידודור דוסטויבסקי, ציור של וסילי פרוב, 1872

שלנו, אבל כולם הרי יודעים שזה לא נכון ושהכאב בכלל לא עזב אותנו. וכשאנחנו מזדקנים אנחנו נהיים יותר ויותר מכוערים ורוחים תוך כדי המשחק הזה ואז אנחנו כבר לא יכולים אפילו להסתיר את הכאב שלנו, את הכשלון שלנו, היא כבר מרוחה לנו על כל הפרצוף, ההעוויה המחורבנת הזאת שלוקח לה עשרים או שלושים שנה ויותר לעלות סוף סוף מהבטן אל הפנים. זה מה שיוצא בסוף, רק זה, מהבן־אדם, העוויה שלוקח לו כל החיים לייצר אותה, ולא תמיד הוא אפילו מצליח לגמור, כל־כך היא מגושמת ומסובכת ההעוויה הזאת שהוא צריך לעשות בשביל להביא את הנשמה האמיתית שלו כולה, בלי לאבד כלום. (סלין, 1994, עמ' 333)

ולמרות ההבנה, המודעות והסרטים, למרות דרווין וניטשה, הרי חייבים להזכיר את השניים כדי לקבל פרופסורה, למרות שפיצחת את חידת סידור הספרים השונים (שחלקם נמצאים בכמה קטגוריות) על המדפים - עוד קלישאה עלובה ואהובה של אנשי הרוח הניהיליסטים עאלק, ממש בקצה הדרך אנחנו משום מה זקוקים לאנשים:

הוא בכה. גם הוא הגיע לקצה. הוא לא רצה לשמוע כלום. יש רגע שאתה לבד לגמרי כשאתה מגיע לקצה כל מה שיכול לקרות לך. זה קצה העולם. אפילו הצער, הצער שלך, כבר לא עונה לך ואז אתה צריך לחזור אחורה, לחברת בני האדם, לא חשוב איזה. ברגעים כאלה אנחנו לא ברגנים, כי אפילו בשביל לבכות צריך לחזור למקום שהכל מתחיל שם מחדש, צריך לחזור אליהם (עמ' 372).

אלא שהצורך באנשים ובחברה אינו קשור לאהבה אלא לצורך

השפלי: "עכשיו אתה כבר פחות גאה בהם, בנעורים שלך, אתה עדיין לא מעז להודות בזה בפומבי" (סלין, 1994, עמ' 327). אפשר כמובן לטעון ש"כל הכרה - מחלה היא" (דוסטויבסקי, 1973, עמ' 9) ולמרות זאת לא ברור שנהיה מוכנים לוותר עליה, "הסבל, הלוא הוא הגורם היחיד להכרה. אני, אמנם, הצהרתי בתחילה כי ההכרה היא, לדעתי, אסונו הגדול ביותר של האדם, אולי יודע אני כי אוהב האדם את ההכרה ולא ימיר אותה בשום סיפוקים אחרים" (עמ' 34).

תקופת הזוהר היא העת שבה העליבות, שבתחילה מוסווית היטב־היטב, מתחילה להתעצב. כאב חד שמפלח אותך ומתנקז החוצה רק בצורת אננות - שנראית בתקופת הנעורים כמו תרופה אפשרית... נו... לחיים עצמם. ההתבגרות היא ההבנה שאי אפשר לבסס חיים שלמים על אננות: "אני לא גומר כי אני רוצה, אני גומר כי אני צריך. גמרתי בפעם הראשונה בגיל 12 ולא פספסתי אף יום מאז" (לואי סי קיי). חינוך טוב עוזר להבין זאת: "בעבר הבנו האחד את השני טוב מאוד אני והיא... הרבה זמן... אבל עכשיו, עכשיו היא כבר לא מספיק נמוך בשבילי, היא לא יכולה לרדת... להשיג אותי... לא היו לה ההשכלה והכוח" (סלין, 1994, עמ' 520). אכן, בשלב מסוים רק הלאות נותרת: "הלאות הגדולה של הקיום אולי אינה, בעצם, אלא המאמץ האדיר הזה שאנחנו עושים בשביל להישאר שפויים, עשרים, ארבעים שנה ויותר, לא להיות פשוט מאוד אנחנו עצמנו, עדי־תום - כלומר מתועבים, זועתיים, אבסורדיים" (סלין, 1994, עמ' 469). ככל שאנחנו כנים יותר עם עצמנו, מורידים את המסכות ומאפשרים לעצמנו להידרדר, כך אנחנו מוצאים את עצמנו לבד יותר.

הנעורים המחוצ'קנים שבהם אתה מוכר את עצמך בזול, אבל אפילו במחיר מציאה של ממש, אין מי שיקנה, אכן, "רק אם אתה שותת דם אתה מעניין אותם, את הנבלות האלו!" (עמ' 95), הופכים למסע שבו האדם מגלה כמה נמוך עוד אפשר לרדת, ויש להודות, שלמרות הכל מפתיע שיש עוד כל כך הרבה קומות למטה:

כשאתה צעיר אתה יכול לתרץ את האדישות הכי קהה, את החזירות הכי צינית, כאילו הן שגיונות של נפש סוערת וגם מן ערויות לאיזו רומנטיות טירונית. אבל אחר כך, אחרי שהחיים לימדו אותך טוב־טוב כמה צביעות, כמה אכזריות ורשעות הם יכולים לדרוש ממך רק בשביל להתקיים איכשהו ב־37 מעלות, אתה תופס, אתה יודע, אתה מנוסה מספיק להבין את כל השפלויות שהעבר של האדם כולל. די בהחלט שתתבונן בעיון בעצמך ותראה איזה פסולת נהיית. אין עוד מסתורין, אין עוד תמימות: נשאת בחיים, סימן שחיסלת את כל השירה שהיתה בך. זה קשקוש, החיים! (עמ' 240)

ובנקודה זו אכן לא ברור "למה אנשים אינם מעיזים לחסל את עצמם" (דוסטויבסקי, 2003). התשובה לשאלה זו, לפי דוסטויבסקי, היא כאב ודעה קדומה. ולמרות שהפחד מכאב הוא־הוא שמונע התאבדות המונית הרי שבמהלך החיים הכאב הולך ומשתלט:

ובין לבין אנחנו מתגאים שהצלחנו להיפטר ממנו, מהכאב

להתפזר, המולקולות שלנו, כמה שיותר מהר, להיעלם ביקום הן רוצות החמודות! הן סובלות מזה שהן רק 'אנחנו', המרוזמים של האינסוף" (סלין, 1994, עמ' 382). אכן לא ממש ברור מדוע "חוקי הטבע לא חסו אפילו עלי, אפילו על הפלא שחוללו לא חסו, אלא אילצו גם אותו לחיות בתוך השקר ולמות למען השקר, אז סימן שכל הכוכב הזה הנו שקר, ועומד על השקר ועל בדיחה עלובה. זאת אומרת, שחוקי הכוכב הזה עצמם הם שקר והצגה שטנית" (דוסטויבסקי, 2003, עמ' 501).

התוכנית האבולוציונית מצמידה אותנו לחיים - "כל יום מתחיל בזה שהעיניים שלי נפקחות, ואז המוח שלי טוען מחדש את התוכנה שהיא הסבל של החיים. אני מתעורר, נזכר מי אני ואומר: 'איכס'" (לואי סי קיי) - ואלו, אין מה לומר, משעמם - "לכל החרטות האלה, לכל ההבטחות האלה, לכל ההתמוגגויות האלה, לכל ההבטחות האלה לשוב לתחיה. שמא תשאלו, לשם מה עיוויתי כך את עצמי ועיניתי? התשובה: משום שמשעמם מאוד" (דוסטויבסקי, 1973, עמ' 17). השעמום הוא איום כי הוא מזכיר לנו את גורלנו שכן רק השעמום מאפשר לנו לחוש בזמן - "יום שהוא רק יממה של עשרים וארבע שעות הוא בלתי נסבל" (סלין, 1994, עמ' 400). אבל הזמן, זה היופי שבדבר, לא פשוט מחסל אותנו, הוא מענה אותנו - נותן לגוף שלנו להיאכל עד שצריך לשדך את עמוד השרדה שלנו שלא יתפורר. בידור ועוד בידור זה הפתרון: "בימינו הכניסו אמנים לכל מקום ליתר ביטחון, כל כך משעמם לנו. אפילו לבתי-זונות הכניסו אמנים עם הרגשנות שלהם שעולה על גדותיה ועם הכנות שלהם שנוזלת מקומה לקומה", ולכן, "מקשטים גם את המחראות ואת בתי המטבחיים ואת בתי העבוט - הכל בשביל לשעשע אותך, לכדר אותך, להסיח לך את הדעת מהגורל שלך" (סלין, 1994, עמ' 400). מוטו כזה יכול להוביל אותנו בהצלחה לבנייה של פצצה אטומית, אכן "אופנהיימר עודד את האנשים לעבוד ללא גבול ולהתבדר ללא גבול" (בירד & ג'יי, 2012, עמ' 267).

צריך, אם כן, לרדת ואז להמשיך עוד ועוד לרדת: "קודם נגיע יחד לקצה ואז נדע מה בעצם חיפשנו בהרפתקה הזאת. אלה הם חיים - חתיכת אור שנגמרת בתוך הלילה". אם המסע מצליח הרי שיש סיבה אמיתית לגאווה, "אנשי היום כבר לא מבינים אותך" (סלין, 1994, עמ' 386-387). האור כבה, הלילה יורה, אתה מרגיש בבית.

ביבליוגרפיה

- בירד, ק' & ג'יי, ש' מ'. (2012). פרומתאוס המודרני. (ר' אהרונ, מתרגמים) תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דוסטויבסקי, פ' מ'. (1973). כתבים מן המרתף. (מ' ז' ולפובסקי, מתרגמים) תל-אביב: הקיבוץ המאוחד.
- דוסטויבסקי, פ' מ'. (2003). שדים. (ג' חזנוב, מתרגמים) ירושלים: כרמל.
- מוסיל, ר'. (1990). האיש בלא תכנות. (א' כרמל, מתרגמים) תל-אביב: שוקן.
- סלין, ל'-פ'. (1994). מסע אל קצה הלילה. (א' המרמן, מתרגמים) תל-אביב: עם עובד.

להיות עריץ: "ברכות השנים נתפתח הצורך באנשים, בידידים... פעם אחת היה לי גם ידיד. אולם אני כבר הייתי עריץ בלבי; רצייתי לשלוט בנפשו בלי מצרים... לשלטון הייתי זקוק אז, למשחק זקוק הייתי, לדמעויות, להשפלתך, להיסטריה שלך" (דוסטויבסקי, 1973, עמ' 66-115). אכן אין כמו פנטזיות על שליטה טוטאלית וכך, שאורליך, האיש ללא תכונות, נשאל מה היה עושה אילו היה מקבל את השלטון על העולם ליום אחד התשובה שלו, שלא כמו שאר ההתפתלויות שלו לאורך הספר, פשוטה ודווקא: "לא היתה נשאת לי בררה אלא לחסל את המציאות!" (מוסיל, 1990, עמ' 243), אכן מדובר בתוצאה הכרחית שכן "תקופה שבה הכל מותך, לעולם תאמלל את בניה" (עמ' 409).

אין מוצר שחוק יותר מאהבה. ובכל זאת, המכירות בשמים, כמו שאמר גדול המשוררים בכל הזמנים, הרביק כל כך, "הביקוש לאהבה לא מסתיים אף פעם" (ארצי, 'נצמדנו'). אבל אולי כשאנחנו עוד צריכים משהו לא ירדנו נמוך מספיק - "אבל לא רק ממך, מאף אחת לא אכפת לי... אבל כבר לא מתחשק לי שיאהבו אותי... זה מגעיל אותי... כל דבר דוחה אותי עכשיו!... ובייחוד האהבה" (סלין, 1994, עמ' 5-554). ובמילותיו של גבריאל בלחסן:

אומרים לי, גבריאל יקר, אתה חייב לעשות משהו עם עצמך
תנסה להקשיב לגוף שלך
אז לקחתי איתי חוברת צבעונית של המון קוס פעור
והרבה שריים כמגדלות
והלכתי לאונן כשירותים הציבוריים
של התחנה המרכזית החדשה בתל-אביב.
אתם מכירים את זה
את כל המשחק המוקדם הזה של לדפדף ולבחור
מבין כל התמונות הצבעוניות המסחררות
תוך כדי עיסוי מפנק של האיבר המזדקף
שאם היה יכול לדבר בטח היה נובח בהתלהבות
למראה ההתגלות הנפלאה הזאת.
אני אוהב את אלה שמסתכלות לך ישר בעיניים
כשריבת האהבה זולגת על פניהן
ככה אפשר בשנייה האחרונה לדפדף הלאה, שייעלבו
ככל זאת אני גבר של הרבה נשים
והן יודעת את זה
ככה שבסוף הן מקבלות את זה
בהבנה.

אתה חייב לקבל שהכל חומר וגם להאמין באבולוציה. אבל ביומיים האבולוציה הזו היא קללה. האורגניזם שלנו מוכשר מדי לשרידה - "הדבר הכי טוב שאתה יכול לעשות, אם אתה נמצא בעולם הזה, זה לצאת ממנו, לא?" (סלין, 1994, עמ' 70), אבל האבולוציה הזו נדבקה לנו לעצמות ולכן אפשר לרחוק אותנו עוד ועוד - להוריד אותנו למטה. האבולוציה, התורה הגדולה שהמרע מקדש, היא בדיחה על חשבוננו: "הגוף הזה שלנו, תחפושת של מולקולות עצבניות וחסרות-ייחוד, מתקומם כל הזמן נגד הפארסה האכזרית הזאת של ההישרדות. הן רוצות

לדן פגיס

כְּשִׁילָד מִתְחַפֵּשׂ לְעֵד מוּצֵל,
הַזְכָּרוֹן שְׁלוֹ חֲתוּם בֶּסֶד.

הָעֵד אֵינוֹ מְעִיד אֶת קוֹרוֹתָיו
הוּא שֵׁם וּמְסַדֵּר אוֹתוֹן בְּשִׁיר

רְזוּה, מְשֻׁהָה, שְׁלוּחַ וְנִצּוֹר
מִרְחִיק אֶת עֵדוֹתָיו לְשֵׁם דְּיוֹק.

הוּא צָף מִן הָעֵשָׂן אֶל הָעֵשָׂן,
כִּמָּה יָכוֹל אָדָם אַחֵד לְמוֹת?

הֵילֵד מְשֻׁרְטֵט מִקּוֹ אֶל קוֹ
מִפֶּת דְּרָכִים שֶׁל אֶרֶץ, שֶׁל פְּלָנְטָה

אֶחָרֵת. הוּא נִשְׁאָר שֵׁם, אִישׁ לֹא שֶׁב
מִהַמְקוֹם מִמָּנוּ אֵין שְׂבִיִּים.

הָעֵד שֶׁמְהַדֵּק רִמְזֵי קְלוּן
כְּחֻפְתִּים בְּשִׁרְוֹלִים שֶׁחָרִים

הֵילֵד שִׁילָד אֶת דֵּן יָלֵד
גַּם אֶת הָעֵד שֶׁשִׁירְתוֹ מִשָּׁם.

שתי וערב

חוֹטֵי חֲשָׁמַל לְאֶרֶץ כְּבִישׁ גְּהָה,
שְׁתֵּי וְעֶרֶב בְּשָׁמִים מְעֻלְיָה.
עוֹד לֹא עָרֵב וּכְבֹר לֹא צְהָרִים,
שׁוֹעֲטִים רֶכֶב אֵשׁ, רוּחַ, מִיָּם.

הָרִימֵי עֵינַיִם לְמַעְלָה, הַשָּׁמַיִם
מְשֻׁבָּצִים עֲכָשׁוּ עֲנָנִים,
בְּרַחֵשׁ גְּלִגְלֵי אוֹפָנִים,
נְעִים וְנָעִים

וּמַעַל הִיא פְּרוּשָׁה כְּאוֹרְכָת,
לְחוֹלְפֵי הַכְּבִישׁ,
מִי יִלְכֹד וְיִגּוּעַ בְּרֶשֶׁת
הָעֶכְבִּישׁ?

חיקוי

אֲנִי
לְאֵה בַת זְהֵבָה
אֲנִי אֲצִילָה רַק מִצָּפָה
זֶהב מִתְקַלֵּף
רוֹאִים אֶת הַחֲלוּדָה,

שְׁחוּקָה, פֶּה וְשֵׁם מְעַקְמָת,
לְמֵרוֹת הַיּוֹתֵי עֲשׂוּיָה מִתְכַּת קֶשֶׁה
הוֹפִיעוּ בִּי סִדְקִים דְּקִים בְּצַבֵּעַ כְּחַל חוֹר
זָכַר חֲסוּם וְהִרְפִּיָה בְּלִתֵּי תִקְיָנִים

אֲנִי
לְאֵה בַת זְהֵבָה
אֲנִי אֲצִילָה רַק מִצָּפָה
זֶהב מִתְקַלֵּף.

ים

הַגְּלִים מוּצִיאִים
קֶצֶפֶס עָלַי,
אֲנִי מִתְכּוֹפֶפֶת
נִמְסָה כְּקֶצֶפֶת בְּיוֹם חֵם
נִחְמָצָת.

ציפור

הַבִּקָּה צְפוֹר
עַל מִפְתָּנִי,
צְבָעוֹנִית וְקִטְנָה
רִגְלֵיהָ דְּקִיקוֹת
מִקּוֹרָה נִפְתָּח וְנִסְגָּר
לֹא צִלִּיל
הֵאֵם זוֹ צְפוֹר שִׁיר?

אֲנִי יוֹדַעַת
אֲבָל בְּעֵד פְּלוּמָתָה
רְאִיתִי אֶת הַלְמוֹת לְבָה.

מתוך בעור הזמן

מתוך סדקים דקים

פרלוד מס' 2 - בלה מינור

ביום השביעי שקטו החפירות ועלתה
בתה של ציריל
מהבור,

מדדה אל הרוח החמישית, אל לשון האש:

"עוד אין לי שם, גם לא קדיש -

אינני... אינני..."

והגיא ביניהם.

צילי המגף צלבו סליה ועקב,

ולא היה יום שמני.

פרלוד מס' 4 - במי מינור

בואי ואולי אזכר באבני הדרכים, נקיש אבן באבן,
נגלה זה את זה באמצעות דבר סתר
שאינו מוצק ואינו נוזל.

כמו באהבה אצילה נמתיק יחדו דבר סוד אחרון -
נצמד גוף אל גוף מפחד
הנודע.

צפרים טבולות דם מעופפות בפעמוני הכנסיות,
ברכות חנפה למליקי
התנורים.

טוב שכן קרוב...

מתוך בעקבות הזמן השרוף

טבע דומם

התפוח. הפסנתר. הכסא.

החלון. הדלת. הוילון.

הנרות. השדה. השלחן.

אתה, שכרבלתך הפיוטית

מתנופפת, ראה חיים שקטים

והם לך כפרח בתוך ספר.

הבט בהם ועשה להטים

וכתב את שירת הדברים הפשוטים.

הסגולה להתמצא בחשכה

הסגולה להתמצא בחשכה
פרושה להכיר את גנוני האפלה,
את גוני החשך, כמו שמכירים
את האור, הזיו, הזהר, הנכות.

פרושה שצריך לגשש ולמשש
בכל צעד וצעד כדי שלא למעד.

לך אל גדת הנהר הקרוב, חלץ
את נעליך ושב ופניך אל המים.
בעוד דקה או שתיים לכל היותר
תרגיש את עצמך מתייחר,
נמוג באותה ישות שכבר אינה שלך,
משלך אל חשכה.

מתוך סוף מערב, שירים ואלגיות

ילדים ירוקים

או

עלילותיו בוהלין של ויליאם דוויסון
הרופא של הוד מלכותו יאן קזימיז'

זה קרה באביב ובקיץ של שנת 1656, כשכבר שהיתי שנה נוספת בפולין. הגעתי לכאן לפני כמה שנים, על פי הזמנת המלכה מריה לודביקה גונזאגה, רעייתו של יאן קזימיז' מלך פולין, כדי לקבל את משרת רופא המלך ומנהל גניו.

להזמנה הזאת לא יכולתי לסרב מפאת כבודם של האנשים שפנו אלי, וגם מסיבות פרטיות מסוימות, שאין צורך לדון בהן כאן.

כשנסעתי לפולין, הרגשתי לא בנוח; לא הכרתי את עולמה המרוחק והבלתי נודע של המדינה, והתייחסתי אל עצמי כאל יצור אקסצנטרי, חורג מן הזרם המרכזי, שם הכל צפוי וידוע. חששתי ממנהגים זרים, מן האלימות של עמי המזרח והצפון, אך מעל לכל חששתי ממוג האוויר ההפכפך, מן הקור ומן הלחות.

נצרתי בזיכרוני את גורלו של ידידי רנה דקארט, שהוזמן לפני כמה שנים על ידי מלכת שוודיה, ומשהגיע לארמון הצפוני הקר שלה בשטוקהולם הרחוקה, הצטנן שם ומת במיטב שנותיו ובמלוא כושרו השכלי. איזה אובדן לכל המדעים!

בחשש מפני גורל דומה, הבאתי מצרפת כמה מהפרוות הטובות ביותר, אך כבר בחורף הראשון הסתבר שהן היו קלות ועדינות מדי למזג האוויר המקומי.

המלך, שהתיידדתי איתו ברגשות כנים ובמהירות, העניק לי במתנה פרוות זאב שהגיעה עד הקרסול. לא נפרדתי ממעיל הפרווה הזה מחודש אוקטובר עד אפריל. גם בזמן המסע המתואר כאן, וזה כבר היה במרץ, עדיין לבשתי אותה. דע לך, קורא יקר, שהחורפים בפולין, כמו בצפון בכלל, קשים מאוד לפעמים, לשוודיה נוסעים על הקרח שלחופי הים הבלטי, ועל הרבה אגמים ונהרות קפואים ייערכו ירידים וקרנבלים, ותשאל כיצד עונה זו של השנה מתמשכת זמן כה רב והצמחים מסתתרים אז מתחת לשלג. למען האמת הבוטניקאים לא נשארים זמן רב כדי לברוק את התופעות. ברצוני או שלא ברצוני עסקתי, אם כן, באנשים.

שמי ויליאן דוויסון, אני סקוטי מאברדין אף שעשיתי שנים רבות בצרפת, שם, בפסגת הקריירה שלי, הייתי הבוטניקאי המלכותי ושם פרסמתי את עבודותי. כמעט איש לא הכיר אותן בפולין, אבל העריכו אותן, כפי שמעריכים כאן ללא סייג את כל הבאים מצרפת. מה הניע אותי ללכת בעקבות דקארט ולהגיע לקצה אירופה?

קשה להשיב על השאלה הזאת בקצרה ובענייניות, אך כיוון שהפרשה הזאת אינה נוגעת לי ואני רק עד לה, אניח לשאלה ולא אשיב עליה, בהיותי משוכנע שכל קורא נמשך יותר אל הסיפור עצמו מאשר אל דמותו הפושרת של מי שמספר אותו.

שירתתי את מלך פולין בתקופה שבה התרחשו הדברים הגרועים מכל. נראה שכל כוחות הרוע קשרו קשר נגד ממלכת פולין. הארץ שוסעה במלחמה, נחרבה בידי הצבא השוודי, ובמזרח הותשה במתקפות ממוסקבה. ברוסיה התקוממו איכרים מתוסכלים עוד קודם לכן. מלך המדינה האומללה הזאת התייסר במחלות מסתוריות רבות, כפי שארצו התייסרה בפלישות.

את התקפי הדיכאון ריפא לעתים קרובות ביין ובנוכחות נשית קרובה. טבעו רבי-הסתירות הניע אותו להרבות במסעות, אף שחזר ואמר ללא הרף שאינו סובל תנועה וכי הוא מתגעגע לוורשה, שם חיכתה לו רעייתו האהובה מריה לודביקה. הפמליה שלנו התקדמה מהצפון, שם ביקר הוד מלכותו, בחן את מצבה של הארץ וניסה להקים קואליציה עם בעלי הכוח.

כוחות של נסיכות מוסקבה כבר הופיעו שם והתחילו לממש את מזימותיהם נגד הרפובליקה הפולנית, ואם נוסיף לכך את השוודים, שהשתלטו במערב, נדמה היה שכל כוחות האופל נדברו ביניהם ובחרו לעצמם את אדמת פולין לזירת מלחמה אכזרית.

בשבילי היה זה המסע הראשון לארץ הפריפריאלית הפראית הזאת. התחלתי להתחרט על כך כבר כשעזבנו את פרברי ורשה, אך משלו בי סקרנות של פילוסוף ובוטניקאי וגם רצון – אין טעם להכחיש – ליהנות מגמול כספי נאה. אילולא כל אלה הייתי מעדיף להישאר בבית ולהקדיש את זמני לעריכת מחקרים בשלווה.

אפילו בתנאים קשים אלה התמסרתי ללימודים. מאז שהגעתי לארץ הזאת, עניינה אותי תופעה מקומית מסוימת, מוכרת בעולם, למען האמת, אבל רווחת במיוחד כאן, עד כי די היה לעבור ברחובות העניים בוורשה, כדי להבחין בה על ראשי האנשים – 'מקלעת פולנית' (plica polonica) הקרויה כאן koftun – פקעות של שיער מדובלל וסבוך; ערימה מוזרה של שיער מקורזל, דחוס בכל מיני צורות, חבלים מזה או מין צמה דומה לזנב בונה, מזה. נהגו לחשוב שבמקלעת המדובללת הזאת טמונים כוחות רבים, טובים ורעים, ונדמה שבעליה העדיפו למות מאשר להיפטר ממנה.

המקלעת הזאת מוכרת בשמות רבים באירופה כולה; בצרפת היא אולי הנדירה ביותר. שם אנשים מייחסים משקל רב למראה החיצוני ומטפחים את שערם בקביעות.

בגרמניה נקראת ה'מקלעת הפולנית' המדובללת הזאת בכמה שמות: 'מארנלוקה' (mahrenlocke), 'אלזופף' (alpzopf) או דרוטנופף (drutenzopf).

אני יודע שבדנמרק קוראים לה מרנלוק (marenlok). בוויילס ובאנגליה היא נקראת 'קשר אלוושי' (elvish knot).

פעם, כשנסעתי דרך סקסוניה התחתית, שמעתי שקוראים למקלעת הפולנית המדובללת הזאת 'סלקנסטריט' (selkensteert).

בסקוטלנד סברו שזו תסרוקת מיושנת של עובדי אלילים קדומים שחיו באירופה, לרוב בשבטים דרואידים. קראתי גם שפלישת הטטארים לפולין, בפיקודו של לך צ'רני, נחשבת לראשית תופעת מקלעת השיער הפולנית באירופה.

היו גם השערות שהאופנה הזאת נדדה מהודו. נתקלתי אפילו ברעיון שהיו אלה העברים שהנהיגו ראשונים את מנהג קליעת השיער בצמות מלופפות, דמויות חבלי לבד. סיפרו אפילו על נזיר שנשבע לא לגזוז את השיער למען ברכת אלוהים.

מספר כזה של תורות סותרות זו את זו ושלג לבן אינסופי, גרמו לכך שקודם שקעתי בקהות נפש חמורה, ולבסוף נתקפתי בהתעלות יצירתית וחקרתי את תופעת מקלעת השיער הפולנית בכל כפר שחלפנו בו. עזר לי בעבודתי ריצ'יבולסקי הצעיר, נער מוכשר לעילא, שלא היה רק עוזר אישי ומתרגם; הוא גם סייע בעריכת המחקרים וגם – לא אסתיר זאת – העניק לי סעד רוחני באותה סביבה זרה.

עשינו את הדרך ברכיבה על סוסים. מזג האוויר של חודש מרץ, החורפי עדיין, רמז כבר על ראשית האביב, והשלוליות בדרכים, קפואות ומפשירות לסירוגין, הפכו לרפש נורא של בוץ אמיתי, שהכרכרה שלנו על מטעננו, שקעה בו כל רגע עם גלגליה. הקור החודר החליף את הדמויות שלנו למשהו דמוי פקעות פרוותיות.

באדמה הפראית, הבוצית הזאת, גדושת היערות, היישובים האנושיים רחוקים בדרך כלל זה מזה, כך שנאלצנו לפרוק את מטעננו ולהתכונן ללינת לילה בכל חווה קטנה מעופשת שנקרתה בדרךנו, ופעם לנו אפילו בפונדק, כיוון שירד שלג, ונסיעתנו התעכבה! הוד מעלתו הופיע אז כאלמוני והעמיד פנים שהוא אציל רגיל. בחניות הגשתי להוד מעלתו את התרופות שלו, שהרי לקחתי איתי בית מרקחת שלם, וקרה שהקותי דם כשהוא שרוע על מיטה מתקפלת שנפתחה בחופזה. היכן שניתן היה הכנתי למלך אמבטיית מלח לטבול בהן את גופו. נדמה לי שהמזיקה מבין כל המחלות המלכותיות היתה מחלת החצר, שהוד

מלכותו הביא איתו כנראה מאיטליה או מצרפת. אף שלמחלה זו לא היו סימנים גלויים וקל היה להסתיר אותה (לפחות בהתחלה), תוצאותיה היו מסוכנות מאוד ובוגרניות; טענו שעלולה היתה לתקוף את ראשם בני אדם ולערפל את מוחם. לכן, כשרק הגעתי לחצר הוד מעלתו, התעקשתי על ריפוי באמצעות כספית, ריפוי שארך שלושה שבועות, אבל הוד מעלתו אף פעם לא יכול היה למצוא זמן כדי ליטול בשקט את הכספית, ואילו בזמן נסיעה טיפול כזה לא היה יעיל. מחלה מלכותית נוספת שהדאיגה אותי היתה הפוך־גרה, אף שקל למנוע אותה, כיוון שהיא נגרמת כתוצאה מהפרזה באכילה ובשתייה, ודי להילחם בה באמצעות צום. אבל קשה לצום בזמן נסיעה. כך שלא עשיתי הרבה בשביל הוד מעלתו.

המלך המשיך ללבוש, וברוך נפגש עם אצילים מקומיים, ביקש את תמיכתם והדגיש בחומרה שהם נתיניו, והרי נאמנותה של האצולה הזאת היתה מוטלת בספק, כיוון שפעלה תמיד בטובת ענייניה היא, ולא בטובת הרפובליקה. לכאורה קיבלו את פנינו בכבוד, אירחו אותנו ברוב פאר והדר, אבל לפעמים הרגשתי שיש מי שרואים במלך מעין שתדלן שלהם.

ואיזו ממלכה היא זו, שבה השלטון נבחר בהצבעה! מי ראה כדבר הזה. מלחמה היא תופעה איזומה ונוראה ואפילו אם הקרבות עצמם אינם נוגעים ביישובים של בני אדם, היא מתפשטת בכל מקום, תחת הגג הכי עלוב, ברעב, במחלה ובפחד כללי. הלכות מתקשים, נעשים אדישים. כל המחשבה האנושית משתנה, כל אחד דואג רק לעצמו, נשמר לעצמו ומחשב כיצד לשרוד כאן לבדו.

רק לאש ולחרב היה כאן קיום. הייתי רוצה לשכוח את כל זה, אבל גם עכשיו, כשכבר חזרתי למולדת ואני כותב מילים אלו, שוב עומדות לנגד עיני התמונות האלה ואיני יכול להיפטר מהן. חדשות רעות יותר ויותר הגיעו אלינו והמפלה של פברואר בפיקודו של צ'ארניצקי בקרב נגד השוודים ליד גולובייה (Golubie), השפיעה כל כך על בריאותו של המלך, עד כי בסופו של דבר נאלצנו לעצור למשך יומיים, כדי שהמלך יוכל לשתות בשלווה מי מרפא ותמציות, ולהשיב כוח לעצביו הרעועים, וכך שיקף גופו של המלך כמו את כל מחלות הרפובליקה, כאילו יחסי קירבה סודיים קשרו ביניהם.

וכך, לא אחד נעשה אכזרי ושווה נפש לסבלו של האחר. כמה רוע מעשה אדם ראיתי בדרך הזאת מהצפון ללבוב, כמה אלימות, אונס, רצח, ברבריות קיצונית; כל הכפרים השרופים, השרדות הנטושים הפכו לאדמת בור, גרדומים צצים בכל מקום, כאילו אמנות הנגרות אמורה לשמש רק למטרה זו – בניית מכשירים לרצח ולפשע. את גופות האנשים לא קברו, זאבים ושוועלים קרעו אותם.

אחרי התבוסה באותו קרב, עוד לפני שהגיעו אפילו המכתבים, נתקף המלך בפודגרה, בחום, ובכאב נורא כל כך עד שבקושי יכולנו להשתלט עליו. היכנסהו, במרחק שני ימי נסיעה לפני לוצק, כשחלפנו על פי לובישוב, שנשרפה לפני כמה שנים בידי הטטארים, וכשנסענו דרך יערות עבותים ולחים, נוכחתי לדעת שאין ארץ מפלצתית יותר על פני האדמה, והתחלתי להצטער על שהסכמתי למסע הזה.

הייתי משוכנע עמוקות שלא אחזור הביתה, וכי לנוכח הביצות האלה בכל מקום, לנוכח היער הלח, השמים הנמוכים, השלוליות המכוסות בקרח דק, שהזכירו פצעים של ענק שרוע על האדמה, כולם – המלכים רבי העיטורים, דלי העם בסחבותיהם, עשירים, אדונים, חיילים או איכרים – כולנו אפסים.

ראינו את כתלי הכנסייה אכולי אש; פראי האדם הטטארים כלאו שם את תושבי הכפר ושרפו אותם חיים. יערות של גרדומים ומקומות שרופים שחורים עם פגרי חיות וגופות של אנשים מפוחמים. רק אז הבנתי היטב את התוכנית המלכותית להגיע ללבוב, באותם ימים נוראים, כשכוחות חיצוניים קורעים לגזרים את הרפובליקה כדי למסור את הארץ להשגחה של מריה המהוללת והמבורכת כאן, אמו של ישו, ולהתחנן בפניה באותה דרך להגנתו של אלוהים.

בהתחלה נראה לי מוזר הכבוד הזה לאם הקדושה. לעתים קרובות היה לי רושם שסוגדים כאן לאיזו אלה פגנית – והלוואי שהדבר לא יתפרש כחילול קודש – רק אלוהים ובנו בתהלוכת מריה נושאים בענווה סרטים מאחוריה. כאן כל קפלה של מריה מקודשת, כך שלצלמים שלה אני עד כדי כך רגיל, שאני עצמי קמתי לשאת תפילה בערבים שפלים, כשפרשנו ללינת לילה קפואים מקור ורעבים, חושבים בלב בחשאי שהיא השליטה של הארץ הזאת, בעוד שאצלנו מולך ישו.

דבר לא נשאר, אלא רק להתמסר בשלמות לכוח עליון

דבר לא נשאר, אלא רק להתמסר בשלמות לכוח עליון. באותו יום, כשהמלך קיבל התקף של פודגרה, עצרנו באחוזתו של אדון היידמוביץ', חצרן מלוצק. זו היתה אחוזת עץ שנבנתה על צוק עירום בין ביצות, מוקפת בתי עץ של חוטבי עצים, כמה איכרים ומשרתים. הוד מעלתו לא אכל ארוחת ערב ומיד עלה על משכבו אבל לא יכול היה לישון, לכן הייתי חייב להרדים אותו עם התערובות שלי.

הבוקר היה בהיר למדי. זמן קצר אחרי עלות השחר יצאו כמה חמושים מתוך הפמליה המלכותית, וכדי לקצר את זמן ההמתנה לפני שנצא לדרך, זינקו לאנשהו בתוך השיחים ונעלמו מעינינו.

ציפינו לאיל עדין או לפסיונים, ואילו הציידים שלנו הביאו טרף בלתי רגיל, כזה שלמראהו כולנו, ללא יוצא מן הכלל, נאלמנו יחד עם המלך הרדום, שהתפכח מיד. היו אלה ילדים, זעירים ורזים, בלבוש עלוב, ואפילו גרוע מעלוב – בלבוש כלשהו עשוי מאריג גס, קרוע ומרוח בבוץ. שערם היה דבוק במעין צמות והטרד אותי מאוד, כיוון שהיה דוגמה מצוינת למקלעת הפולנית הדביקה.

את הילדים ככלו כמו איילים וקשרו לאוכפים – ופחדתי שמא גרמו להם נזק באופן זה ושברו את עצמותיהם העדינות. החמושים הסבירו שלא יכלו אחרת כי הילדים נשכו ובעטו. כשהוד מעלתו סיים לאכול את ארוחת הבוקר, ואחר כך עוד היה צריך ליטול את עשבי המרפא, שעוררו תקווה לשיפור מצב הרוח שלו, יצאתי אל הילדים האלה. הוריתי קודם כל לרחוץ את פניהם, והסתכלתי בהם מקרוב, נזהר בכל זאת שלא ינשכו אותי. אם להעריך את גילם על פי קומתם, הייתי אומר שהיו בני ארבע ושש, ואם להעריך את גילם על פי שיניהם, הייתי מודה שהיו קצת יותר בוגרים אף שנראו קטנים. הילדה היתה גדולה וחזקה יותר. הילד נראה עלוב ומסכן ועם זאת מלא חיים ותנועה.

אך מה שהטרד אותי יותר מכל היה גוון העור המוזר שלהם – שכמותו לא ראיתי ראיתי בשום מקום – לא של אפונה עדינה ולא של זיתים איטלקיים. והשיער, בקווצות פרועות, נתלה על פניהם, שהיו בהירות אך כמו מכוסות ציפוי ירוק, כמעט כמו אבנים טחובות. ריצ'יוולסקי הצעיר אמר לי שהילדים הירוקים האלה, כפי שקראנו להם מיד, הם בטח קורבנות מלחמה, שניזונו מן הטבע ביער, כפי שסופר לפעמים, לפחות בהיסטוריה של רומולוס ורמוס. שדה הפעילות של הטבע הוא עצום, הרבה יותר גדול מחלקתו הצנועה של האדם. פעם שאל אותי המלך – בשעה שנסענו דרך הערבה ממוהילב, כשבאופק כפרים שרופים עוד העלו עשן ונבלעו במהירות ביער – מה זה טבע. עניתי לו שלפי דעתי הטבע הוא כל מה שמקיף אותנו, חוץ ממה שאנושי, כלומר, אנחנו עצמנו ומעשי ידינו. המלך מצמץ אז כמנסה לבדוק מה ראה שם במו עיניו. ואינני יודע מה הוא ראה שם. ואמר: זהו ריק גדול.

אינני יודע, אמה זהו ריק גדול. אני חושב שכך רואים את העולם אלה שהתחנכו בחצרות מלכים, הרגילים להסתכל על עיטורי בד ונציאניים, על חוטים מתוחכמים הארוגים בשטיחי קיר טורקיים, על תצפיים מאריחים ועל מוזיאנות. כשמבטם יופנה אל כל המורכבות שבטבע, יראו רק כאוס וריק גדול. כל דלקה גורמת לכך שהטבע מחזיר לעצמו את מה שהאדם לקח ממנו, ופונה באומץ אל בני האדם, בנסותו להחזיר אותם למצב הטבעי.

אכן, כשמסתכלים על הילדים האלה אפשר לתהות אם עדיין קיים איזשהו גן עדן בטבע, ויותר מכך – גיהנום. הם היו פראיים וכחושים להחריר, ועוררו את סקרנותו של הוד מעלתו במידה בלתי רגילה. הוא הורה לצרף אותם למטען כדי שיגיעו איתנו ללבוב, שם יערכו להם בדיקות מקיפות, אך לבסוף ויתר על הרעיון שלו כי הנסיבות השתנו בפתאומיות.

התברר שאצבע כף הרגל המלכותית התנפחה באורח כה מבהיל עד כי הוד מעלתו לא הצליח לנעול את נעליו. גם הכאב הציק לו מאוד – ראיתי טיפות זיעה על פניו של המלך, ועורי סמר על גבי כששמעתי כיצד שליט המדינה הענקית הזאת מתחיל להתייפח ביבבות. נסיעה משם לא באה בחשבון. הושבתי את הוד מעלתו ליד התנור והכנתי קומפרסים, הוריתי גם לסלק מהבניין את כל מי שיכלו להיות עדים ללא צורך למחלה של הוד מלכותו.

כשהוציאו את הילדים האומללים האלה שנתפסו ביער, קשורים כמו כבשים רכים, בדרך פלא הצליחה הילדה להינתק מן המשרתים וזינקה לכיוון כפות הרגליים הכאובות של המלך. היא התחילה לשפשף את אצבעו של המלך בשערותיה המדובללות. השליט הנדהם אותה לאנשיו להניח לילדה לעשות זאת. הוד



ילדים בשבי, Eero Järnefelt, 1893

מעלתו המופתע אישר אחרי רגע שהכאב פחת, ואחר כך הורה להאכיל ולהלביש את הילדים היטב, כראוי סוף סוף לבני אדם, ונעשה כדברו. אך כשארונו את מטענינו וכשהושטתי את ידי בלי משים, בתום לב, אל הנער כדי ללטף את ראשו, כפי שנוהגים כלפי לילדים בכל הארצות, ננשכתי בחוזקה במפרק כף היד והיא זבה דם.

בחשש מפני כלבת הלכתי לרחוץ את הפצע בנחל הקרוב. ושם, ליד המים, בחוף הבריצי והטובעני, קרה שהחלקתי בצורה חמורה, נפלתי ונחבטתי בכל גופי בגשר עץ, כך שבולי העץ המאוחסנים ממול קרסו עלי ברגע. חשתי כאב נורא ברגל, שגרם לי ליילל כמו חיה. עוד הספקתי לקלוט שהמצב לא טוב ואחרי זה התעלפתי. כשחזרתי להכרתי, וריצ'יבולסקי הצעיר טפח על פני, ראיתי מעלי את התקרה של חדרי האחווה ומסביב פנים דאגות כולל פני הוד מעלתו - מתוחות, מתנודרות, עמומות באופן מוזר. הבנתי אז שיש לי חום ושהייתי חסר הכרה זמן ממושך.

בשם האהבה הקרושה, מה עשית לעצמך דוויסון? אמר הוד מעלתו, מודאג, רכון מעלי. התלתלים המעוצבים בפאתו שנועדה לנסיעות, הברישו את החזה שלי והיה לי הרושם שגם המגע העדין הזה הכאיב לי. אפילו ברגע זה לא חמקו מתשומת לבי פניו הרוגעות של הוד מלכותו, טיפות הזיעה שנעלמו מהן, ועמידתו בפני נעול בנעליו.

אנחנו חייבים לזוז, אמר לי בדאגה.

בלעדי? גנחתי אחוז אימה, רועד מכאב ומפחד פן ישאירו אותי כאן.

בקרוב יגיע לכאן הרופא הלבובאי, הטוב מכולם.

התייפחתי מחמת היאוש יותר מאשר מחמת הסבל פיזי. נפרדתי ברמעות מהוד מעלתו, שהפמליה שלו המשיכה בדרכה. בלעדי! השאירו את ריצ'יבולסקי הצעיר לארח לי לחברה, מה ששיכך - לפחות חלקית - את כאבי, והפקידו אותנו לטיפול ראש לשכתו של החצרן היידמוביץ'.

כדי לנחם אותנו, כנראה, השאירו באחווה גם את 'הילדים הירוקים' - אולי כדי להבטיח שתהיה לי תעסוקה כלשהי עד שתגיע אלי הצלה. התברר שרגלי נשברה בשני מקומות ובאופן מבלבל מאוד. במקום אחד העצם חדרה את העור ונדרשו מאמצים רבים כדי לאחותה. לבר לא יכולתי לעשות זאת, כי מיד הייתי מתעלף, אף

כי שמעתי על כאלה שביצעו את הקיבוע לעצמם במו ידיהם. עוד לפני יציאתו לדרך שיגר המלך שליח עם הוראה שמיד יצא לכאן הרופא הכי טוב בלבוב, אבל שיערתי שנחוצים לפחות שבועיים עד שיופיע בפני. ובניתיים צריך היה לאחות את הרגל מהר ככל האפשר, כי אם במזג האוויר הלח הזה היתה חודרת לפצע גנגרנה, לא הייתי רואה לעולם את הארמון הצרפתי, שעליו התלוננתי כל כך, ועכשיו, ברגע מכריע, נראה לי כמרכז העולם האמיתי, גן העדן האבוד של היפים בחלומותי. לא הייתי רואה יותר גם את הגבעות של סקוטלנד... במשך כמה ימים השתמשתי בעצמי באותם משככי כאב שנתתי למלך נגד פודגרה.

מלבוב הגיע לבסוף השליח אך בלי רופא, כיוון שהרופא נהרג בדרך בידי אחת מכנופיות הטטארים, שרבות מהן שוטטו באזורים אלה. השליח הבטיח לנו שבקרוב יגיע רופא אחר. הוא גם הביא לנו חרשות על שבועת המלך בקתדרלה של לבוב, אחרי שהגיע לשם למרבה המזל ומסר בחגיגות את הרפובליקה להשגחת האם הקדושה, כדי שתגן על הארץ מפני השוודים, מפני המוסקלים, מפני חמיילניצקי ומפני כל אלה שהתנפלו על פולין כמו זאבים על איילה צולעת.

הבנתי כי להוד מעלתו יש צרות בלי די ולכן נעם לי, כשיחד עם השליח הגיע אלינו משלוח נאה מן המלך - יי"ש משובח, כמה בקבוקי יין מן הריין, כיסויי פרווה וסבון צרפתי. מן האחרון הייתי מרוצה יותר מכל. אני סבור שהעולם בנוי ממעגלים סביב מקום אחד, ושהמקום הזה, הקרוי מרכז העולם, משתנה עם הזמן - בימים אחרים היו אלה יוון, רומא, ירושלים ועכשיו זו ללא ספק צרפת ובמיוחד פריז.

ואפשר היה לשרטט במחוגה את המעגלים סביב. העיקרון פשוט: ככל שמתקרבים יותר למרכז, נדמה שהכל אמיתי ומוחשי, ואילו ככל שמתרחקים, העולם כאילו מתפורר יותר, כמו בד דהוי בתנאים של לחות. ועוד - המרכז הזה של העולם הוא כמו מורם, כך שרעיונות, אופנות, המצאות - הכל נוזל לצדדים. קודם סופגים זאת המעגלים הקרובים, אחר כך האחרים, אבל כבר בדרגה מוחלשת, ולמקומות הרחוקים ביותר מגיע רק חלק קטן מהתוכן. נוכחתי לדעת זאת, בעודי שוכב באחוזת ראש לשכת החצרן הידמוביץ', איפשהו באזור הביצות, בטח באחרון המעגלים האפשריים, הרחק ממרכז העולם, בדרך כמו אובידיוס הגולה בטומיס.

היו לי הזיות מרוב חוס ודימיתי בעיני רוחי כי כשם שדנטה כתב את "הקומדיה האלוהית" שלו, יכולתי גם אני לכתוב יצירה גדולה על מעגלים, אך לא בעולם הבא, אלא בעולם של חוגי אירופה, וכל אחד מהם היה נאבק עם האחר נגד החטא והיה נתון לעונש. אכן היתה זו קומדיה גדולה של משחקים חבויים ובריות מופרות; קומדיה שבה התפקידים מתחלפים במהלך המופע ועד הסוף לא ברור מי הוא מי.

סיפורים על שיגעון גדלות של אחרים, על אדישות ועל אהבה עצמית של אחרים, על תעוזה ומסירות של בורדים, אולי אינם מעטים כל כך, הם אף רבים יותר מכפי שנדמה. זו לא היתה כלל הדת שקשרה בין הגיבורים שפעלו על הבמה הזאת הקרויה אירופה, כפי שאחרים היו מאחלים לעצמם, כי הרי הדת בעיקרה מפלגת, דבר שקשה להתכחש אליו בשים לב למספר ההרוגים על רקע דתי.

משהו אחר היה מקשר ביניהם בקומדיה הזאת, לפחות במלחמות הניטשות כיום; סופה אמור להיות שמח ומוצלח במכוון שהרי יש אמון בשכל ובהיגיון בריא ביצירה האלוהית הגדולה הזאת. אלוהים נתן לנו שכל ותבונה כדי לברוק באמצעותם את העולם ולהכפיל את הידע שלנו. המקום שבו שולט ההיגיון הוא אירופה. אלה הדברים שקיננו בראשי ברגעים צלולים יותר. עם זאת רוב הימים שלאחר מכן עברו עלי בהזיות, וכשהרופא מלבוב עדיין לא הגיע, שלחו המארחים שלי מישוהו לביצות - ברשותו של ריצ'יבולסקי הצעיר, שנטל על עצמו את האחריות לטיפול בי - כדי להביא משם איזו אישה.

היא התייצבה יחד עם העוזר שלה האילם, הגישה לי לפני זה בקבוק יי"ש, יצבה את רגלי וחברה את העצמות השבורות. את כל זה סיפר לי אחר כך בהתרגשות ידידי הצעיר, כי אני עצמי לא זכרתי דבר.

אחרי הטיפול, כשההכרה שבה אלי, השמש כבר עמדה בגובה רב. זמן קצר אחר כך הגיע חג הפסחא. אצל הידמוביץ' הופיע הכומר כדי לערוך תפילה חגיגית בקפלה של האחוזת, ובהזדמנות זו הטביל לנצרות את הילדים הירוקים, ועל כך מסר לי בהתרגשות ידידי, והוסיף שבאחוזת אמרו כי הכישוף שהטילו בי היצורים האלה, גרם לאסון.

בשטויות כאלה לא האמנתי ואסרתי לחזור עליהן. ערב אחד הביא אלי ריצ'יבולסקי את הילדה. היא כבר היתה נקייה, לבושה בקפידה ובנוסף לכך רגועה לגמרי. והוא הורה לה, ברשותי, לעסות את רגלי החולה בקווצות השיער הסבוכות, כפי שכבר עשתה למלך. נאנקתי כי אפילו מגע השיער הזה הכאיב אבל החזקתי



יש לכם לבחור?
השקט והגאיות
לג'ון:
"שירת האבנת"
בנימין ז'אן סבז
ולין גיל

הפעל הפיס
וגליל והגליל
מקמת הפיס לזכרון
ולמנוח

20.02.2020 בבית ביאליק וחזק כאלוף 22 מלאכי, בטווח 19:30
20.02.2020 ב"ביצוריה" מדנו לאבנת נשמות בנזבא ודו חרי טאליב 20, בשעה 19:30
מחשבים כאן ...

www.77.com | 77ilun@gmail.com | 052-5128112 | תל 5128112

ס פ ר א

בית תוצאה לאור
 איגוד ככלי של ספרים בישראל

ספרים חדשים בספרא

הספרות ורוח המזויקה מאת פרופ' זיוה שמיר

בכ-120 השנים שהלפנו מדור ביאליק ועד ימינו נכתבו בספרות העברית עשרות ספרים "מזויקליים", המעמידים במרכזם דמויות של נגנים וכלי נגינה. מתברר שהמזויקה, גיבורת ספרים אלה, משמשת בדרך-כלל סמל ומשל למצב המדיני-הלאומי. על-פי-רוב כלי הנגינה הוא קבואה של המנגן, ושניהם יחדיו משקפים את מצבם של העם והעולם. בספרה החדש **הספרות ורוח המזויקה** חושפת פרופ' זיוה שמיר לראשונה את משמעותם של כלי המזויקה בספרות העברית: החצוצרה בפרוזה הביאליקאית, הכינור בסיפורי שופמן ובסיפורי יהושע קנז, הנבל בספרו של א"ב יהושע – כולם סמלים שרווחו של ניטשה מרחפת מעליהם ומשמעותם הלאומית עמוקה ורבת-פנים.

מסות השלמה מאת פרופ' צבי לוז

ספר צנוע המקבץ מבחר מסות שופעות ידע והארות חכמות מאת הסופר וחוקר הספרות פרופ' צבי לוז, שנכנס לא מכבר לעשור התשיעי של חייו. מדברי המחבר במבוא: "אינו בא לחדש דבר – עיקרי הדברים שידוברו כאן כבר נדונו על ידי רבים וגם על ידי – אלא לנצל את יתרונה הבלעדי של הזקנה: להקיף במבטים חוזרים את מהלכי חייו ותחומי התמחותו **מסות השלמה** תרתי משמע: כהשלמת החסר עדיין באותם סיכומים וכהשלמתי שלי, עם הדילמות שב'טבע האדם' בכלל ושבני בפרט."



מסות השלמה



מעמד באומץ, עד שהכאב שכך בהדרגה והנפישות כמו פחתה. היא עשתה זאת כך עוד שלוש פעמים. אחרי כמה ימים, כשנעשה יותר חמים, כמו תמיד עם בוא האביב, ניסיתי לקום. הקביים שגילפנו לי כאן מעץ, היו נוחים מאוד, ניגשתי אפוא למרפסת, ושם, מוצף געגועים לאור ולאוויר צח, ביליתי את כל אחר הצהריים. התבוננתי בהתרועעויות בחווה העלובה של מנהל האחוזה. האחוזה היתה אמנם עשירה וגדולה, אבל נדמה שהאורות והאסמים היו שייכים לציוויליזציה הרבה יותר רחוקה.

ציינתי לעצמי בצער שנתקעתי כאן לזמן ממושך, וכדי לשרוד את הגירוש הזה, אני חייב למצוא לעצמי איזה עיסוק, כי רק כך אצליח לא לשקוע בדכרון בארץ הבוצית והלחה הזאת, ולטפח את התקווה שאלוהים הטוב ירשה לי עוד לשוב לצרפת מתישהו. ריצ'יבולסקי היה מביא אלי את הילדים הפראיים האלה, שההידמוביציים גירשו, כי לא ידעו מה לעשות איתם בשממה הזאת, ועוד בעתות מלחמה, וחשבו שאולי יזכירו אותם באוזני הוד מלכותו. סגרו את הילדים במרתף, שם אחסנו דברים רבים בלתי נחוצים ונחוצים. אך כיוון שקירותיו היו עשויים מלוחות עץ, עקבו הילדים במבטם – דרך הסדקים בין לוחות העץ – אחרי מעשי הדיירים.

* מתוך הסיפור "ילדים ירוקים" בקובץ סיפורים ביזאריים, שראה אור ב־2018.



אולגה טוקרצ'וק
 Olga Nawoja Tokarczuk
 (פולין, 1962) זוכת פרס הנובל 2018 היא סופרת, פסיכולוגית ואקטיביסטית פוליטית. פעילה פוליטית וחברת מפלגת הירוקים הפולנית. כתיבתה מושפעת מהגישה היונגיאנית. ספריה יוצאים בהוצאת הספרים הפרטית שבבעלותה, רוטה (Ruta). ספרה הראשון התפרסם

ב־1989. כמעט כל ספר שלה זכה בפרס. היא הסופרת היחידה בפולין שזכתה פעמיים ביוקרתי שבפרסים 'ניקה', האחרון על ספרי יעקב, המבוסס על קורותיה של כת הפרנקיסטים, ושזכה בפרסים בינלאומיים בצרפת, בהולנד ובשוודיה. זוכת פרס מאן בוקר על ספרה טיסות (מקור: נדודים).

ג'ון דאן: אין אדם שהוא אי, שירים ופרוזה, מאנגלית: שמעון זנרבנק, הספרייה החדשה הקיבוץ המאוחד 2019, 161 עמ'

מבחר משיריו של ג'ון דאן, המשורר בן המאה ה-17, הודיע בשניתו, ומעט מת הפרוזה שלו. כולל הערות וסוף דבר מאת המתרגם. "לא כי נמאסת/ אהבת; אני הולך ממך; לא מתקנה לאהבה/ יאה יותר ממך; אלא כיון שלבסוף/ אדם סופו שמת, מוטב שאתנסה עכשו במות מרמה." (שיר, קטע, עמ' 22).



מרכזי גלדמן: הלכתי שנים לצדך, כרך ג', שירים 2013-2019, הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק 2019, 361 עמ'

מבחר ושירים חדשים. "קעקעתי על כתפי/ לטאה קטנה וירקה/ הנני ואינני/ כך תזמר לה/ על כתפי החשופה/ ונערי חדר הכשר יקשיבו/ ויאהבו את כתפי" (קעקוע, עמ' 189).

רוד טובי: אדם זקן עוטה מסכת אצילות, מאנגלית: ליאור שטרנברג, הקיבוץ המאוחד 2019, 147 עמ'

קובץ שירים של רוד טובי (1936-2009), ימאי ומשורר, שכמעט לא פרסם בחייו. "פעם מלת שבח אחת הספיקה/ לא חשוב מאין באה; ואז היה צורך בעוד ועוד כפי להמשיך/ עד שמה שנותר היה רק הספק המכרסם/ שהכל אינו אלא איוו קנוניה" (ללא כותרת, עמ' 31).

פנינה רינצ'לר: שלושים רגעים שותקים, פרס 2019, 61 עמ'

"החרף מטפטף בי על ברכיו/ לך תבין לך תסביר זכרונות/ מודגגים כנוצת סופר סתם/ ואני באותו זמן בכאבי הגדילה שלי/ מתחדשת תחת השמיכה/ כנחש שהשיל את עורו" (מרק אמוציונאלי, עמ' 43).

שולמית אפפל: זיכרונות מבית החרושת לבדני, הוצאת פטל 2019, 97 עמ'

"אל תטעו במלים הנצודות במעופן/ אלה הצפורים החזקות שלי/ קוז פראי/ לעולם ימצא מי שיאמר/ העדפתי את הגרסה הקודמת שלך" (קוז פראי, עמ' 20).

ליליה מסל גורדון: החיים העצובים של



עמיקם ומתתיהו, אבן חושן 2019, 139 עמ' "שני בתים על שתי כתפים/ פוערים פה זה על זה. // אשה מפתעת לראות בית מדרם /- שביל אדם על ירכיה" (שני ציורים, עמ' 47).

נורית גובריזי: מריאת הדורות. ספרות



עברית במעגליה, כרך ז, כרמל 571 עמ' הכרך מאורגן בשבעה שערים: מסות עקרוניות; בין ספרות למקרא; דורות בשיר ודורות בפרוזה; שיח יוצרים ויצירות; ספרות ורפואה; הארכיאולוגיה והארכיאולוגים בספרות העברית; מחקרים על תל-אביב וכפר-סבא, פטרבורג, פרוז וארה"ב והשתקפותם בספרות העברית; תענואים וכתבי עת.

נטליה גינצבורג: המידות הקטנות, תרגם יונתן פיין, תשע נשמות 2019, 176 עמ'

קובץ מסות בנושאים שונים ומגוונים, חינוך ילדים, כתיבה או כפרים בדרום איטליה, המבטאות את השקפת עולמה של המחברת; "בספר קטן-גדול זה [...], מממשת הסופרת את העצות שהיא משיאה בחן ובעוצמה, ומשתפת אותנו בחיים הרואיים, מוכרים ואנושיים בה במידה".

לאה אילון: שבעה סיפורים, שלושה אלבומים; תתפלאו, הוצאת המחברת 2019, 103 עמ'

שבעה סיפורים קצרים, ושירים המחולקים לשלושה שערים, כהצעה לאלבומים על פי סוגות מוזיקליות - רוק לא כבה, ליריקה ופופ. "ושגדולה תהיה הדרך/ ומנצחת/ ומביאה אלף אשר / והירח פולח בעבים/ ובואי/ ואם פוכב נופל הוא גם יקום" (ושגדולה, עמ' 95).

רויה מזרחי: לילית, יומן חוף הגלות, הוצאה עצמית 2019, 79 עמ'

"הוא הסיר את הפתך מראשי/ והפכתי חול/ בו רוח מחוללת סלעים/ על אי בודד/ בתוך מסגרת תלויה/ על קיר בפית, בו נשארו כתל אחר/ אחרי שפרקתי את כל החבורים" (תמונה על קיר, עמ' 79).

ננופואטיקה (17), שירה עיראקית 1919 - 2019, עורכים: נועה שקרגי, עידן בריה, מקום לשירה 2019, 132 עמ'

מבחר מיצירות של 31 משוררים עיראקים. "אהבתך היא אשר/ שאני גונב בגלותי/ היא פורחת על פני שנותי/ כמו צחוקו/ של יער יחף/ רחוק מהשרפה" (מצרפתית: רותם עטר).

אריך קוש: דודי ואן פה, תרגום מסרבית ואחרית דבר: דינה קטן בן-ציון, כרמל 2019, 135 עמ'

אלגוריה; סיפור השמדתה של להקת דרורים בעיר הבריונית ואן פה, במזרח הרחוק. הסופר היהודי אריך קוש (1913-2010) ממחיש את דרכי ההתפתחות של פסיכוזת המונים המונעת מפחד ומשנאה ומסתיימת בטירוף קטלני.

ניר סננס, סאלח אבו מוסא: ניירות, הוצאה



עצמית 2019, 189 עמ'

סיפור חברות של שני צעירים, סאלח, מבקש מקלט מאריתריאה, וניה, סטודנט ישראלי. בספר משולבים קטעים בגוף ראשון שהקליט סאלח במהלך מסעו. החברות בין השניים פותחת אשנב לחייהם של מבקשי מקלט, ושל צעירים ישראליים במציאות עכשווית.

ערן הורוביץ: ליאור רובין, פרס סדרת מלח מים 2019, 193 עמ'

סיפור חניכה בשלושה חלקים, שהם שלושה דיוקנאות. בראשון, ליאור ואביו משוטטים בחיפה לגראת מעברו של ליאור לעיר. בשני, היציאה מהצבא, ובשלישי, מורה בן שלושים, שמנסה למצוא את עצמו בעולמות האמנות והתשוקה.