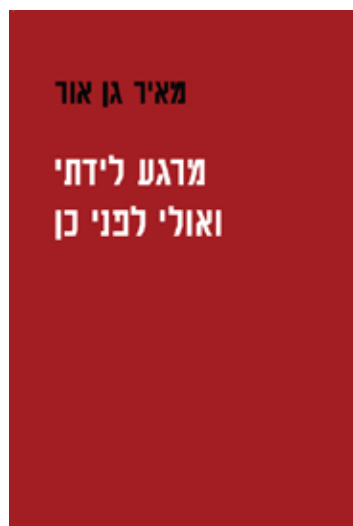
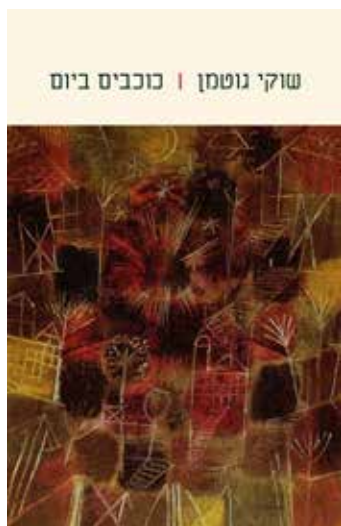




"הזמן בדבקות/ מסדר לבטים על מדף/ קוטע את לבו הדף/ נבלע אל דממת רפבות
מדממות/ ואל קצוץ כנפי מטוסים בצפיה לנסים, הזמן כותש המתנה ונגטש, הזמן
מיאש אך מוכן להתחיל מחדש" (קארינה ס. לינצקי, עמ' 5)



שירה

קארינה ס. לינצקי 5
 אירית שושני 15
 יבחר גנאור 17
 אלי שמואלי 19
 יובל גלעד 21
 נתנאל סילברמן 23
 אופיר משרקי 37
 גרעון שטוסל 43
 קובי נסים 44
 אורן עילם 45
 גילי חיימוביץ' 46
 נילי דגן 47
 מרקו סרמונטה 48
 שרה ספטי 48
 חגי הופר 48
 אודי זומר 49
 צדוק עלון 50
 אורי פרסטר 51
 גד קינר קיסינגר 52
 אוקטביו פאס, מאנגלית: איתמר זהר 52
 פאולו רופילי, מאנגלית: מרדכי גלדמן 53
 טוני קרטיס: מאנגלית: מרקו סרמונטה 54
 שרה טיסדייל, מאנגלית: חגית בת אליעזר 54
 הדר חבני 55
 שוקי גוטמן 55
 מאיר גן אור 56
 אשר גל 56
 גלית כץ 57
 עתליה שדה 57
 לילך גליל, מינהיות (קטעים) 63

סיפורת

רביב רייכרט, מבול 64
 עדי תשרי, הבחורה שמכרה את הגוף שלה באיבי 69

תמונת שער: "מראה רחוב באירופה", פיקסביי, ראה עמ' 8

ביקורת ספרים

רון גרא על קיצור תולדות האהבה מאת שחר ויאר 9
 ניקולא אורבך על החלקיק האלוהי של הצחוק מאת שושי קלאס 10
 יואב איתמר על רמזורים במדבר מאת חיים נחשון; על אל 11
 תפסיקי באמצע מאת אביגיל אילן אנטמן 12
 רות קרא-איונוב קניאל על גוף שנתת בי מאת אלחנן ניר 16
 עמוס לויתן על כך להישאר לעולם מאת יונה אלון 18
 יערה בן-דוד על קריאת הדורות, כרך 2 מאת נורית גוברין 20
 אסתי אדיבי שושן על גיא בן הינום מאת יפתח אשכנזי 22
 רות ראוּפמן על מסע החורף של ארני פרייס מאת מיכל פורת 24
 אריאלה בהלול על צערו העתיק של הירח מאת נעמה רעי 25
 דן יהב על מדינת הלא-לאום מאת יוסי ברנע

מאמרים, רשימות

רפי וייכרט על זיכרון ושכחה, על האדם הנידן 26
 מאת מאיר ויזלטיר 32
 רבקה איילון, על הדבר מאת אלבר קאמי 34
 מדי טרנצ'ר על אסתטיקה של התנגדות 38
 אמיר בן פורת, מי יכתוב על מעמד הפועלים 42
 עמיר עקיבא סגל, הימין החדש בשירה

מדורים

מצד זה, עמית ישראלי גלעד, מיכאל בסר 4
 קורא בשער, עידן בריר: חוסיין עלי יונס 6
 שירת ישראל, אילן ברקוביץ', שיר של תהל פרוש 8
 מאות, רפי וייכרט, עלה 10
 נתקלתי בשיר רב יופי, אפרת מישורי, שיר של טל שמור 11
 הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד, פול אלואר 13
 חצי פינה, רוני סומק, פדריקו גרסיה לורקה, 17
 מספרדית: אורנילי אזולאי
 מצד זה, עמוס לויתן על הכוכבים לא רימו מאת דן מירון
 ואריאל הירשפלד, על ספרו של מרדכי גלדמן, על עדיין
 מאת עינת עידן ועל עניין שמיטה מאת מימס וילמה 58

עתון 77

גליון 412 • ניסן-איר תש"ף • אפריל-מאי 2020 • 50 ₪

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



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

77iton@gmail.com www.iton77.com
 תל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

כתב עת לספרות ולתרבות

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

ימים מוזרים

יעקב בסר, העורך הראשון של 'עתון 77' ומייסדו, טען תמיד שהעיסוק בשואה ובמאורעות מלחמת העולם השנייה ראוי לסיקור בכל עת, ומכאן שאין צורך בגליון מיוחד שיוקדש לנושא. ואנחנו חושבים שהוא צדק. קשה להצמיד גליונות למועדים מסוימים. מה גם שמדובר בכתב עת שרואה אור שש פעמים בשנה.

גם 'גליון קורונה' לא הופק לפיכך. אבל המציאות בהחלט משפיעה. ובגליון שלפניכם תמצאו לה הדים. הטקסטים שנבחרו, דיברו אל לבנו בנגיעתם באירועי הזמן. זה יכול להיות באופן ישיר וגלוי יותר, כמו בשירה של אירית שושני המבטא את מחנק המסכה תרתי משמע, או כמו בשירה האפוקליפטי העדין של שרה טיסדייל, 'יבואו ימים רבים' שנכתב בעקבות מלחמת העולם הראשונה והשפעת הספרדית; או באופן סמוי ועקיף יותר, כמו בשיריה של קארינה ס. לינצקי הפותחים את הגליון, שחלקם עוסקים בהעלמות הזמן, הצחוק המר בשיריו של אופיר משרקי ועוד; כך ברשימותיהן של מדי טרנצ'ר ורבקה איילון על הדבר של קאמי ועל ספרות של התנגדות, בסיפור של רביב רייכרט שמתאר חיפוש אחר גאולה בימי מבול ומלחמה, או בסיפורה הדיסטופי של עדי תשרי, המציע בריחה אל מרחבי הסייבר. וכרגיל, תמצאו כאן את המדורים רגילים.

אנחנו ממשיכים, האביב מגיע, והקיץ קרב. נקווה שהגליון הבא יהיה מחויך יותר.

ע.ג.

רשימות מהתחית - משיח, משיח, משיח

ימי הקורונה, ימים לא פשוטים. האמת שהם היו (עודם?) פשוטים מדי - כלומר לא מורכבים, כלומר פסיביים עד קטטוניים. אפילו בחירות שיוזמו לנו אפשרות להתאוורר לא היו.

יחד עם זאת אי אפשר היה שלא לשים לב שהתקופה הזו שנכתפה עלינו הביאה אותנו להרהר בנחיצותם של הדברים שהפסדנו, או לפחות של חלקם. למשל - לפני שנים לא רבות היו נוהגים להדביק על קירות בית מעריב ז"ל (הספרים בגליונות קודמים), גילויי דעת שונים, מעין פשקווילים שהייתי קורא בעניין רב כשעברתי על פניהם. ביניהם היה גם, מצוטט מהזיכרון, "משיח בן דוד הגיע ומסתובב בתל-אביב..." ועל החתום המקובל ששמו, האמיתי או לא, נשכח ממני, ותמונתו - ציור שלו, בעצם - משקיפה בחומרה ובחסד מהפשקוויל. כל זה על פלקט בגודל לא קטן, מודבק במספר עותקים על קירות בית מעריב ועל עמודי גשר מעריב (שאף הוא נשמתו כבר צרורה בצרור החיים). עוד טקסט מעורר סקרנות, שהתערבבו בו הבטחה ואיום, ושהוצמד בכמה עותקים לעמודי בית מעריב היה "שאל תמיד אחרך" עם רישום של שאל מופז.

והיה גם דף מחברת, מעין פתק מוגדל בעותק אחד שהודבק על קיר בית מעריב, ושאני פחות או יותר זוכר את תוכנו המלא: "ביום (כאן בא התאריך המדויק שנשכח ממני לצערי) בשעה (שעה מדויקת במפתיע, 10:10 אם איני טועה) תהיה רעידת אדמה חזקה בישראל" - טקסט יומרני אולי אבל קונוונציונלי למדי. אלא שההמשך הוא שמשך את תשומת לבי: "אם לא תהיה רעידת אדמה כנראה שדיברתי אוויר, אבל אם כן - סימן שאני המשיח". ככל הנראה, צמד המילים "דיברתי אוויר" הוא האחראי לכך שאני זוכר את הטקסט עד היום; רעידת אדמה לא התרחשה, ובאמת לא שמענו יותר מאותו נביא - לרגע.

לאן נעלמה הרוח המשיחית הזו? הייתי מצפה לשמוע, בזמנים המיטרפים עלינו, דיבורים נוסח "גוג ומגוג" "חבלי משיח" ושאר אפוקליפסות המבשרות את בוא המשיח. אולם נראה שחוץ מאמירה קומית-משהו המיוחסת לשר הבריאות, שהמשיח יגיע עד פסח, אין דיבורים משיחיים, אין הכרזות משיחיות, ואיש אינו מתנבא ברחובות (תוך כדי כתיבה אני נזכר שמזמן לא שמעתי מוסיקת טכנו חסידית ממכונת ברמזור וחזיתי בצעירים מפוזים סביבה).

הסבר אפשרי אחד הוא, שמשום שהרסו את בית וגשר מעריב חמקה ממני רשת הפשקווילים המקומית והיא משגשגת, על אף המגפה, במקום אחר. עוד הסבר הוא שהמשיח כבר כאן, מסתובב בינינו תחת "מסכת קורונה" בעיצוב עצמי. ויש אומרים שהמשיח, שהתנבא עלינו מעל מסכי הטלוויזיה בנאום היומי לאומה, נמצא בירושלים, ובג"ץ דן בעניינו רגע לפני הקמת הממשלה...

מ.ב.

*

בשתי שפתותי
 דברתי את שתי שפותי,
 לעתים היו רחוקות זו מזו
 כבפליאת הו.
 לעתים היו נמתחות
 יחדו בחינה,
 מחפשות מחלה
 במלה מקבילה.
 פעמים רבות נחו בדממה זו על זו,
 רק הלב דבר בשפות תקוותיו,
 ולפעמים היו מתערבבות,
 נטרפות
 כבנשיקה.

*

הזמן נעלם
 אל סדקי תהיות במרחב
 איננו נחרד ואיננו נלהב,
 רק פוסע את רצף הנפק,
 כבר לא כה פשוט
 להשחיל את הפתק,
 הזמן מדלג
 בין מקבילי הפסים,
 רצוף רסיסים של הזדקקות,
 הזמן בדבקות
 מסדר לבטים על מדרג
 קוטע את לבן הדרג,
 נבלע אל דממת רכבות מדממות
 ואל קצוץ כנפי מטוסים בצפייה לנסים,
 הזמן כותש המתנה ונגטש,
 הזמן מיאש אך מוכן להתחיל מחדש.

*

גפרור אחר גפרור הדליק
 וכבה אותי על עורו.
 בקמור צוארו
 הנחתי שפתים שנשק להן.
 ידעתי,
 שגם אם אנעץ את שני בערך החמצן
 ואתבוסס בדמו כחיה ברפש,
 לא אראה
 נפש.

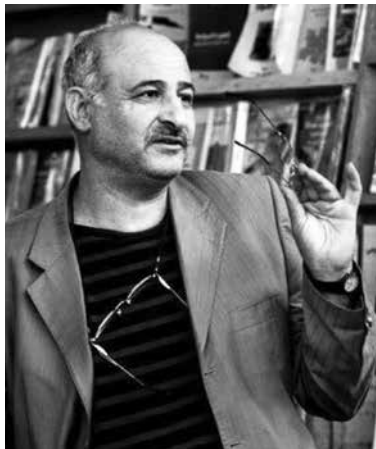
*

בשובי לבית הורי,
 הייתי נושאת את עיני אל חלונותיו,
 גבוהים ורחוקים היו ממני
 כשעור קומתו מעלי,
 הייתי מתגנבת
 לתוך שלות חדריו,
 מהרהרת בפניו,
 בסדקי לבו,
 בתשוקתו ואפוקו,
 והייתי מתרצה.

*

שירה אומרת
 אני
 לא ממסגרת
 על קיר,
 לא שוכבת
 בפנת מקרר
 עם מקפיא תחתון,
 לא תלויה בארון.
 אני
 לא נמדדת
 בסנטימטרים
 של וילונות,
 או ספות פנתיות,
 לא מגשת בצלחות
 מטסט תואם,
 לא מנחת
 כפלסטיק אלם
 בתוך אגרטל,
 לבי לא מטל
 בזוית הנכונה
 על גוף תאורה.
 תקוותי לא נדחסות
 בין קפיצי המזרון
 הרך ביותר,
 לא תמצאוני
 בחניות לכלי בית,
 גם לא באריות רהיטים
 להרכבה עצמית
 מהירה.

עידן בריר | קורא בשער | קארי השער



חסיין עלי יונס הוא משורר עיראקי יליד בגדאד (1967) שרכש השכלה בכוחות עצמו ובצעירותו ביקש ללכת בדרך המסורת הבגדאדית ארוכת השנים של משוררים עצמאיים וחסרי בית, כגון חסיין מרדאן, בולנד אל-חידרי וג'אן דמו. יונס סיפר כי ניסיונותיהם של משוררים עצמאיים וחסרי בית, כגון הבעת' בעיראק להתאים את שירתם לטעמו של השלטון ולזרם המרכזי היו האויב הגרוע ביותר של האמת ועל כן בחר להוציא עצמו מן הכלל ונותר שולי בזירה הספרותית בעיראק. משום שוליות זו, שירים שלו כמעט שלא פורסמו בעיתונות ובכתבי העת הספרותיים שהיו נתונים לפיקוח הדוק של המשטר ועיקר פרסומיו היו בכתבי עת של גורמי אופוזיציה גולים שעצם הקשר עמם נחשב בגידה. עובדה זו הציבה אותו בהתנגשות חזיתית עם המשטר והדבר עלה לו בשורת מעצרי סרק. שיריו המוקדמים התפרסמו בבגדאד בחוברות מחתרתיות כתובות בכתב יד, שהופצו בין חברים ומכרים בלבד. בשנת 2003 ראה אור בביירות מכתב ראשון משיריו המוקדמים של יונס, בשעה שבביתו, בבגדאד, רדפו אותו כוחות הביטחון העיראקיים. נפילת משטר הבעת' ועמו שירוטי הביטחון שלו אפשרה את שובו לביתו בחודש אפריל 2003. בשנים שחלפו מאז נפילת המשטה, המשיך יונס לפרסם ספרי שירה רבים, האחרון שבהם, מכתב בחבית, ראה אור לפני כחודשיים. השירים המופיעים כאן לקוחים מתוך קבוצי האחרונים. השיר 'קינה לסייף עלי' נכתב על אחיו, שנהרג בפיגוע תופת בבגדאד בימי מלחמת האזרחים בעיראק, בראשית העשור הקודם.

חסיין עלי יונס | حسین علي یونس

מערבית: עידן בריר

קינה לסייף עלי

תחלף על גדת הפרת, דחוס בין שני לוחות עץ כמו בין שתי כריכות ספר וכבר לא תביט בגעשו הנצח על גבי כרי הטבח והשקעים הסחופים על גדתו הרחבה.

רבים ישמעו את נשימותיה ויחצו בצעדים כושלים את הארץ שבה כבו המגורות.

רבים

פשוטו רגליהם אל הקבר, כמותה יותרו לעד באדמה, כמותה ורק שלטי הקברים ישחיו את זעקותיהם כדי שהרי המעשיה הנושנה הזו ימשיכו לעלות.

היית אחד מן ההולכים

ודמה שנשפך בשיא הדמדומים

התנודד בצעד כושל.

זעקות הברקים מערבלות

והנה, אתה הפכת זכרון.

אני רוצה לאסוף את רפות קולך בסל.

אולי נהיה כפי שאמר מילוש:

טרם עלות שחר דהרנו על פני מישורים קפואים,

הכנף האדמה היתה גלויה

והחשכה סגרה מכל עבר.

לפתע רץ ארנב לפנינו

ואחד מאתנו הצביע עליו בידו.

כל זה היה מזמן.

היום הארנב כבר אינו

בחיים

וגם לא מי שהצביע עליו.

עד מתי תותר צללית היד?

תלמי הריצה? רשרוש הצעדים?

איני שואל זאת בכלבול, אני שואל בעצב.

מנת גורלך בחיים

היתה סערה עכורת יאוש,

שנים על שנים חכית

ומשני צדי ראשה עולים הדי כפר

בחלוף מאה ולמול מלחמה נוראה.

שקענו מרות ביגון:

היית ביננו

והנה אתה

עוזב פרפכת לארץ רחוקה

ללא הנד עפפה.

הסתלקת והותרת אותנו
עם דמעות בלתי נשלטות.

רועמות ופולחנות תותרנה זעקותיך
וכרעם יוסיף שמך להרהר בינינו, סוף עלי.

בין ריסיך העבתיים נגלה ענף
ואור אחרון יורד על טל הפצע.
אור היום כלה

והחיים כבו בין קפלי ענפיהם העבתיים.
בטרם יתנודד הלילה תחת כבד גופך
ובטרם תשמענה הדמעות את זעקות רוחך הסדוקות

הזמן יחלף
כשם שחולפות סביבי דמיות ההולכים
למנוחת עולמים.

כה מלאים היו חיינו בצער.
הן חוצות את המצרים שמהם יצאו,
היכן שנצב האוחז במגל מלוא קומתו
וקוצר את הנשמות הזהבות,
שקצרה היריעה מלמנותן,
חיים רבים מספור מגיעים לקצם
ומה שחשבנו שאנחנו רואים חלף ונעלם.

כל יפי וכל עין או יד שהורמה
שטפו את פני הארץ הזאת,
המהות נגוזת מכל קים
וחלף לו לילה מבשם.

החיים תמו ושמענו את שאגתם,
בוא וראה:

הם הותירו חיים שדרכם אברה
והזמן פסה אותם בכוכבים.

מראת הגדות אינה טועה:

המות היה פעמון,
הוא היה קול,

עושה נפלאות שקמוך,
כל-יכול,

בז-אלמות.

לך התהלה בנהרותיך הצרים, העמקים,
אתה, המחבר והמפריד.

נערכנו לקראת המסע אליך,

מסע ארך, של חיים ושל מות,

ובתרמילנו רק אפלה מחלטת ותכריכים.

הנה, באנו אליה,

והדבר מעניק לקץ את הדיו וכחו.

הדרך הוליכה אותנו לאבוד

והמות שחרר אותך ממקצבים חזרתיים

וממסע ארך שלא הצלחת לספר בו את הגלים.

העפר צרר את חיך

ואת החיים הפכת לעפר,

כעת אתה כבר צמח

וכשאצטרף אליך בעוד צרור שנים

נשוב ונפגש על אותה אדמה שעליה נפרדנו

כשרוח ההנחיה תצלה בפני צליפות נמרצות של יאוש.

אולי אמצא אותך

ואולי אתה תמצא אותי כשכבר תכיר היטב

את הארץ הזאת

שהמות הועיד לנו שתפוח בה

מבעד לשער

עצום

של דמיון.

*

*

אלך לעץ העירם

ואשב בצלו

עצוב כדרךפי

ומחכה לימים יפים

אלך לנהר

שעל גדותיו צפות גופות

אלך לחבק את המתים

המצפים לבואי

בבית הקברות הישן

שאין לו סוף

אלך ללחץ את יד הרוחות

והאפלה המחלטת

משך שנים

חפשתי אחר השירה

בכרכים עבי-פרס

שנחו על מדפי ספריתי

בעצלות ועצבות,

אף-על-פי שבכי הילדים

היה שירה

שמחצה את הלב

וששפיפות הזקנים

היתה שירה מבהקת

וגם נימת היגון

בקול.

העולם על מלוא

עליבותו ויפיו

הוא שירה

שהמשוררים נטשוה

בחפוש אחר תשוקתם

לשפה,

אותה בבה מתה.

אני כל כך שמחה / תהל פרוש

אני כל כך שמחה באירופה כל כך רגועה באירופה וצומחות לי שערות
 צוחקות באירופה ויש לי חיוך מתוק באירופה ואני מרחפת מעל מדרכות
 באירופה ולוגמת ליטרים ולא משתכרת ואוכלת טונות ולא משמינה ואני
 מזריקה את הזריקה ואני מרעיבה את הערב ואני מחבקת את העצים באירופה
 אני רוקדת בין העלים הגדולים ומצלילה את הצל ועוצרת את הגשם ולא
 אכפת לי שכלם לא ישראלים באירופה אני ישנה כל כך טוב באירופה וגם
 כשאני בוכה בשרותים באירופה אני נרגעת מהר והדמעות שולגות את השלג

של רוע טהור. הוא לא בוטח אפילו בבתי הדין שלה: "בית הדין
 בקהאג / גר בארמון נקי / כמו המצפון / של אירופה" (עמ' 25).
 בעוד שאצלו המבט הוא לאומי-היסטורי תוך כדי הזזת דמות
 האני לעמדת המתבונן (המעורב) הרי שאצל פרוש דמות האני

היא העומדת במרכז השיר ויוצרת את
 הדרמה שלו. כמאמר המשוררת בשיר, לא
 אכפת לה שכולם לא ישראלים באירופה.

בשירי היופי האירופי של יובל גלעד
 יש מקומות ספציפיים באירופה, מדינות
 כאוסטריה וגרמניה, הרי האלפים, כנסיות,
 קתדרלה באולם, ערים כמינכן, דכאו,
 בודפשט ועוד. אך הספציפיקציה אינה
 מבטלת בהכרח את המבט הכולל על
 אירופה כמקום זה. גם אצל תהל פרוש



אירופה נתפסת כמקום זר אך היא לא מטעינה אותו בהקשרים
 לאומיים כל עיקר, והשאלה היא: הפשטה זו מה היא עושה? מה
 עושים שבעת הטורים בשיר בפרוזה שלפנינו, שנשען על תבנית
 שירית של אפיפורה פנימית שחוזרת על עצמה לכל אורך השיר
 ("באירופה") ועל חיוויים של האני שנשענים על משחקי מילים
 ומצלולים עשירים ויפים כגון "אני מזריחה את הזריחה ואני
 מרעיבה את הערב" ועוד? נדמה כי המשוררת מבקשת להחריג
 את ה"אני" שלה מגבולותיו. בשיר מזוריי בספר, 'בעלות', היא
 צוחקת - ומוטיב הצחוק מופיע גם כאן בשערות הצוחקות - על
 "הבעלות שלכם... / הו, כמה אני צוחקת / מהבעלות שלכם /
 כמה בעלות תאבתי? / כמה בעלות תרצו? / כמה בעלות / על
 הפתים על העבודות על התינוקות על האיברים הפנימיים על
 הרוח / הבעלות שלכם היא הרעיון הכי טוב שלכם / היא מרעיבה
 אתכם / היא חודרת לכם לדם" (עמ' 19). זהו כמובן כתב-ביקורת
 נוקב על הבעלות הגברית, הקפיטליסטית, הניאו-ליברלית, של
 האדם בן זמננו. בהמשך השיר היא מתארת את האוהזים בבעלות
 כמי ש"מסתובבים עם מחזיק מפתחות / עם ידים קשורות / עם
 יעניים טרופות / אתם מוכנים להרג / אתם מוכנים לשיחט / אתם
 מוכנים לא לראות / אכל הבעלות, היא מנצחת" (שם). אם לחזור
 לשיר הנושא של המאמר, הרצון הוא אפוא להשתחרר מבעלות,
 לרחף מעל מדרכות כלשון הדוברת בשיר, להיות חופשייה מכל
 היאחזות במציאות המכפיפה אותנו לתוך גבולות ברורים. למה
 זה קורה דווקא באירופה? אולי כי "זרות היא יפי / גם אם אתה
 בודד / כעלה פרות / מתגלגל ברוח" כפי שכותב יובל גלעד
 בשירו על מינכן (אירופה, עמ' 15-16).

השיר שלפנינו לקוח מתוך ספר השירים השני של המשוררת תהל
 פרוש (ילידת 1977, תל אביב, גדלה בהרצליה וכיום מתגוררת
 בגבעתיים), יחסי בעלות (2020, הוצאת אפיק, עריכה: עינת
 ויסמן, עמ' 54). קדם לספר הזה ספר שיריה בצע (2014, הוצאת

מוסד ביאליק). לספר החדש שלושה
 שערים: "הוראות עבור בית", "ספר הדרכה
 לבית - קימום ופירוק" ו"בחוודש התשיעי".
 השיר שבחרתי בו הוא אחד מ-43 שירי
 הספר ומופיע בשער הקימום והפירוק שלו.
 באיזו תקומה מדובר ובאיזה פירוק? ובכן,
 אם הבנתי נכון את השירים, פרוש מתארת
 בספרה החדש יחסי זוגיות שקרסו או בית
 שנהרס. אמנם בשיר הפתיחה של הספר,
 'נמצאהו הילד', היא מכוונת אל נמענת

אישה כפי שהיא כותבת בבית השני שלו ל"כל מי שעזבתו
 ושואלת מהו בית / לך אני פותחת" (עמ' 9) אך הספר ממוען
 לשני המינים ולכל מי שאוחז ביחסי בעלות כלשהם וסבור שהוא
 בעל נכסים בעולם.

השיר 'אני כל כך שמחה' נמנה עם שלושה-ארבעה שירים
 בספר ואולי קצת יותר שמצוינים בהם מקומות גיאוגרפיים של
 ממש. בשיר הפתיחה למשל מצוינים "הבית בהלסינגקי" ו"הבית
 בעמנואל הרומי" ו"הבית בעיר שניה / עכשו בטיבר" אבל כדאי
 לשים לב שלא מצוינות הערים במפורש (תל-אביב וגבעתיים
 בהתאמה). זו חלק מהעבודה המרכזית שפרוש עושה בכל שירי
 הספר. מצד אחד היא בונה מחדש נפש שקמה מהריסותיה ומצד
 שני היא מפרקת אזורי שייכות שלה כמו למשל הגיאוגרפיים
 והלאומיים. בשיר 'הולדת את הילד' היא כותבת בין השאר כך:
 "הולדת את הילד. לילד יש עיר. איפה העיר? / הולדת את הילד.
 לילד יש מדינה. איפה המדינה?" (עמ' 10).

השיר על אירופה, שקודם לו בספר שיר קצר יותר בשם 'אירופה
 בערה' (עמ' 53), הזכיר לי את ספר שיריו הרביעי של המשורר
 יובל גלעד (יליד 1971, חולון, רמת גן), אירופה (2019, הוצאת
 עמדה חדשה וכרמל), שהשער הראשון מתוך ארבעה בו, "יופי
 אירופי", הוא כתמונת הראי של הספר שלפנינו. בעוד שאצל
 תהל פרוש יש ניסיון מרשים לבטל את הגבולות הגיאוגרפיים
 והלאומיים הרי שאצל גלעד הספר הוא מאוד גיאוגרפי ומאוד
 לאומי. אירופה אצלו היא אירופה של השואה וגם של תקופת
 האינקוויזיציה, "שטן יפה" (עמ' 9), "יפי חולה" (עמ' 10), נציגה

משורר מחוספס או אוהב מאוכזב

שחף ויאיר: קיצור תולדות האהבה, ארגמן מיטב 2019, עמ' 105

שיריו של שחף ויאיר הם שירים מלאי תשוקה. זוהי שירה המטיבה לתאר את הזיקה של הכותב אל עולם חושני, על גבול הארוטי, מלא להט ותשוקה ביחסי גבר-אישה. שפתו הייחודית, עוגנת, ודימויו עשירי מבע. השירים מצליחים לחדור ללב הקורא, לעורר בו מחשבות;

מתוך השיר 'איתקה':

"הֶאֱכַלְתְּ אוֹתִי בְכַפִּית מְרַקֶּחַת רִיחֲנִית וְשֶׁרֶת לִי / מְשִׁירִי מוֹלְדֶתְךָ הַנוֹגִים בְּקוֹל קְטִיפָתִי צְרוּד"
 "וְהֵייתִי בְשֵׁנִתִי בְּאוֹדֵיסֵאוֹס הַשׁוֹכֵחַ / כָּל עֲלִילוֹת גְּבוּרָתוֹ בְּזָכְרוֹ אֶת אֵיתָקָה, מְפִיסָה כְּעוֹלָל בְּחִיק אִמּוֹ."
 "וְאוֹלֵי זֶה גּוֹפֵךְ לְצַדִּי שֶׁתְּמִיד חִדְּהָ לִי וּפְלֵא / הַכּוֹתֵב בִּי בְּסֶתֶר שׁוֹרוֹת שֶׁל שִׁירָה?"

ומן התיאור הנשגב הזה הוא יורד אט אט אל הבוטה. (אצל בודלה, אגב, הירידה היא מן הנעלה אל השפל והנתעב: (une charogne).

בשיר שמתחיל במילים "תִּרְאֶה אֶת הַגֶּשֶׁם הַזֶּה שְׂדוֹפֵק הוֹפְעָה" מתוארת אישה תאוותנית, תכליתית ונטולת גינוני עידון וקוקטיות של "ליידי":

"לֹא, זֶה מִמֶּשׁ לֹא הַזְמַן הַמְתַאֵם לְקֶרָא לִי שִׁירִים שְׁלֶךְ! כֵּן, נַחֲמֵד לִי שְׂאֵתָה מְשׁוֹרֵר... פְּשׁוּט תִּתְקַע וְזָהוּ! / וְשֵׁלָא תַעֲזוּ לְלַלְכֶךָ אֶת הַשְּׂמֵלָה הַחֲדָשָׁה שְׁלִי בְּזָרְעִי / אֵין לֶךָ מִשְׁגַּ כְּמָה הִיא עֲלֵתָה לִי בְּכֶכֶר הַמְדִינָה..."

אבל יש כמובן נשים אחרות, כאלה שנוגעות בנו. בשיר 'בוכה שבורה': "אֵנִי בְּבָה שְׁבוּרָה מְבַקֶּשֶׁת תְּקוּנָה... עוֹרֶת לְקוֹלוֹת..."

ואילו בשיר 'אל תקרא לי שרלילה' נשמע קולה הגאה של אישה מיוחדת במינה, בשפה ערכנית ונועזת על גבול הבוטות:

"אֵין לִי צְדָךְ בְּרַגוּשִׁים אֵינְטֶלֶקְטוּאָלִים לְגֶרֶת / אֶת הַדְּגִדְגָן הַנְּפִשִׁי שְׁלִי - אֵנִי עוֹשָׂה זֹאת לְבָדִי!"

הנשים בספר, יש בהן לפעמים קלילות רבה וחוסר מעצורים. הן עוברות טלטלות בחייהן, מחפשות את הקול הייחודי שלהן, מחפשות אהבה (בעיקר בחורף: 'עוד לא ידעת אהבה בחורף'), הכלה ('מאניגה דפרסיה'), שוקלות התאבדות ('אל תחתכי את הורדיים!'), מחפשות גאולה ('מלכת הלילה').

האם הן אמיתיות? אולי חלום או בדיה ומשאלת לב? רק למשורר התשובות (אם בכלל): "כי זאת מלאכת השיר כולה: שקר ידוע מראש המתחפש לאמת פואטית", הוא מתוודה.

למשל 'דואט פוסט סטרוקטורליסטי על אהבה' - שיר שהוא ספק ניסיון לדיאלוג גברי-נשי על אהבה או אולי שנינה מושחתת על השיח המקובל בחוג לפילוסופיה - הוא כותב:

"בְּמִקּוֹם לְהִשְׁתַּגֵּל כְּמוֹ חֲתוּלִים - סִפְרִי לִי קוֹרֹתֶיךָ!
 ובהמשך: "אַתָּה מְעִיף אוֹתִי - אֵישׁ יָקָר, הֵבֵט בִּי: שְׂדִים, עֲרוּהָ גַם יִשְׁכֵּן דִּי מְצַלַח, פְּשׁוּט גַע בִּי / וְזָהוּ!"

קריאה ברורה של אישה (מאוד משכילה כפי שאפשר ללמוד מהשיר) להפסיק להתפלסף ופשוט לנגוע! שחף ויאיר מתיר את דמות האשה מן הרומנטיקה של טוהר, ביישנות ותום - ונותן לה להיות מה שהיא בעיניו: לפעמים זולה לפעמים נשגבת ובעיקר משוחררת. לי אישית זה מזכיר את הסרט 'יפיפיית היום' של בנואל שיש בו תשוקה אפלה מתמזגת עם המציאות.

השיר 'אודיסאה אורבנית' נפתח כך: "אַהוּבָתִי אוֹהֶבֶת נְעָרִים מְתַבָּרִים רַכִּי יִשְׁכֵּן אֲשֶׁר זִקְפָתָם נְבוֹכָה".

וידויו של הדובר כי אין לו כוח לאהבה גדולה, בשיר הנפלא 'מין מזדמן': "וְהַתְּשׁוּקָה אֲצִלִּי חֲדָה וּמְלַבֶּנֶת, מְתַאֵם לִי עַכְשָׁו דְּוָקָא מִיֵּן מְזַדְמָן".

בשפתו השירית המיוחדת יוצר ויאיר נשים יצריות, מלאות תשוקה, המודעות לקסמן, ומבקשות חיים זרים ללא כל בושה. הנשים המתוארות בספר הן נשים עצמאיות, חושקות ארוטיות ותכלתיות מאוד. ואולי כל אותן נשים, בעצם, אולי הן אישה אחת, שנבחרה בידי המשורר לתארה "כממתינה לו בארץ חלונו. המייצגת בעיניו את מרבית הנשים".

וכשהיא מתגלמת לעיניו הוא שואל:

"הֵאֵם אֶת אַגְדָּה אוֹ סֵתֶם הַזֵּיהָ רְטוּבָה?"

גם לגבר שבשירים יש קול ייחודי. הוא אודיסאוס מודרני בכרך ('אודיסאה אורבנית'), בדרך כלל 'משורר מחוספס', או אוהב מאוכזב ('נזקי אהבתנו') אך מלא הומור עוקצני ('אהובתי, מאז הלכת'). הוא מהרהר על משמעות החיים והתשוקה בגיל מתקדם ('להתאהב באמצע החיים'), מרגיש כמו 'תגרן של אהבה', נזכר בחוויות של מיניות מוקדמת ('משחקים סודיים' וכמובן, 'פרוסט'). מביט על עצמו באירוניה ('קלישאה מהלכת'), ולבסוף נערך לקראת אחרית ימיו ('אל תכבי את הנר').



בספר הביכורים של שחף ויאיר מתגלה קול שירי עוצמתי ונוקב בבשלותו, במקוריותו ובתעוזתו. שיריו מצליחים לשרטט מסע בקרנות של גוף ועל סערות הנפש, היטלטלות במין קונטרפונקט לירי מעורר השראה, בצבעים ויזואליים וריחות מופלאים ובין צלילים המפריחים יופי. החתירה העיקשת ליופי עומדת בבסיס השירים למרות המודעות האירונית לחדלון החיים. יש בשירים כעין ריקוד שנגו פגוע ביחסי המינים. אלה תיאורים אמנים של גבר פגוע, אשר לא עוטף עצמו במילים של זהב. ומשום שכך, השירים סוחפים את הקורא אל מהלכם הנועז.

עלה

ואיכשהו תמיד מבעד למסך, ואיכשהו תמיד בתוך מסע, כשאנו מחליפים דברים כמבריחי סחורות מתחת לגשרים, באזורי העיר הנטושים, כשהשירים משוגרים כמו זיקוקים שמאירים כברת שמים חשוכה, כשמלבני שחור-לבן חוצים את המרחב מעירך הרחוקה ונוחתים בתוך עיני, כשעוד מתקיימים דברים שאין בם סייג ואין שום תנאי אשר יכסוס בשוליהם, כשאת שולה מילים ומציגה אותן קורנות תבונה לאור היום וכמו פעם, בעטיפות המסטיק הוורוד שהצהירו שעד גיל 21 נגיע לירח, ואנחנו, בעודנו ילדים, הרגשנו את חומו של הייעוד הזה פושט בגוף, התצלומים שלך מוצאים דרכם אל מין אלבום פרטי שבו עלה ניתק מעץ, רוחף מעל המים, נושק להם ואז ממשיך לצוף.

"בראשית היה קשה/ היו נושאים שבחרתי/ לא לכתוב/ הלכתי על בהונות/ המטפורה/ זה הקל// היום אני דורכת עם/ כל הרגל/ שיר לא נרמס/ גם אני לא" (עמ' 59).

קלאס עוסקת בספרה זה גם בתכלית השירה. לתפיסתה, השירה יכולה וצריכה לשמש ככלי תרפויטי והיא אף מביעה צער על כך שלא השתמשה בכלי זה בעבר: "אין לי מושג למה לא/ כתבתי שם/ זה תמיד זרם/ בעורקים/ זה יכול היה/ להקחות את הכאב/ הקזה מצוינת להקל" (עמ' 34). שיר נוסף שבו מועלה על נס כוחה התרפויטי של השירה הוא 'את יודעת כשזה בא', שאמנם עוסק בקושי המילולי והלוגי להסביר את רגע הולדת השיר, אך כאשר הוא מתהווה בבטנה כעובר היא מציינת: "...וגם את זה לעולם לא תוכלי/ להסביר/ כמה נעים זה עושה בבטן / כשהוא ניגש" (עמ' 84). עוד בהקשר זה ראוי לציין את התייחסותה המלככת של המשוררת לכתביה בגיל מאוחר יחסית ואת האופן שבו היא מודה לשירה, בחן ובתחכום, על שהופיעה בחייה: "הכתיבה/ אוהבת אותך/ כן/ חצי מאה לקח לה/ להתוודות/ ככוונתי להוקיר/ בחצי המאה/ הבאה" (עמ' 19).

התהליך המטמורפוזי בשירת שושי קלאס אינו מוגבל רק לרגע הקדוש שבו הרגשות מתמרים לאותיות ולמילים. בצוואתה הלירית (עמ' 11) מותירה המשוררת לעץ זית עתיק להנציח אותה (להמשיך אותה) בהשירו את עליו: "אני מותירה להשיר את/ שירת חי/ עלה/ עלה/ מיטב שמנו". גם בשיר 'מטמורפוז' (עמ' 75) היא מתארת תהליך של השתנות שראשיתו בהיותה זחל טורף מידע בכל שדה אפשרי, שהופך לגולם, מתפכח ומגלה את הפרפר המגולם בו (שירה). הבחירה לשבץ באחדים מהשירים מטמורפוזות איננה אקראית. קלאס מכירה את המיתוסים של יוון ורומא כמו גם את המשורר הרומי, אובידיוס, שליקט את המיתוסים של העולם הקדום לספרו המכונן 'מטמורפוזות'. עדות לכך נמצא בשיר שבו מציגה המשוררת הסבר מיתי לתופעה המדעית של חילוף העונות מקיץ לסתיו: "קראו לה אפריל. הוא אהב אותה/ כשעזבה התרסק//.../ יום אחד שבה/ ביקשה שיסלח/ הוא לא

ניקולא אורבך

פורמת עננים

שושי קלאס: החלקיק האלוהי של הצחוק, ספרי 'עתון '77, 2019, 85 עמ'

למן ימי אריסטו ואפלטון ועד ימינו ניסו פילוסופים, יוצרים ותיאורטיקנים להציע לספרות משנה סדורה, לתבנת ולהגדיר מהי כתיבה ספרותית נכונה ולכבול את הספרות ואת כותביה למערך חוקים והגדרות. גם בספרה החדש של שושי קלאס, החלקיק האלוהי של הצחוק, ישנו עיסוק בטבעה של הספרות, בתהליך הכתיבה ובמוצא השיר, אך הכותבת עוסקת בנושא בזהירות ובענווה ומציעה כי הרגש, ולא אוסף של הגדרות וחוקים שרירותיים, הוא מוצאה של השירה ועל פי הרגש יקבעו ויעוצבו חוקיה, תכתיביה וסגנונה: "כתיבת שיר היא/ רגע של / עשיית סדר בעוד/ מגרה מבולגנת בראשי" (עמ' 36).



החלקיק האלוהי של הצחוק
שושי קלאס

קלאס איננה נבדלת מרוב היוצרים בני זמננו בהצבעתה על הרגש כאחד מהמקורות החשובים בעיצוב השירה, אך היא נבדלת בשאיפתה הכמעט מדעית ואובססיבית לדייק ולזקק מילולית את הרגש כך שיבטא כראוי את רגשותיה. ביטוי

לכך ניתן למצוא בשיר 'דרך ארץ': "אף שיר לא באמת מצליח/ לדייק אותי/ אני ממשיכה לכתוב/ לא להלכין/ מילות השיר" (עמ' 79). דוגמה נוספת לשאיפה לדייק הרגש אפשר למצוא בשיר המציע הסבר כימי ביסודו, שלפיו השיר הוא תוצר של התמרה (מטמורפוז) מרגש לטקסט: "כשהקול הפנימי מזדכך/ לכדי מילה/ לכדי אות/ דווקא בגלל/ או למרות/ הרעשים מחוץ/ ובתוך" (עמ' 45). גם העיסוק הארס-פואטי בגבולות השירה ובתכניה מוסבר כאן על דרך הרגש. כלומר, הרגש לדידה של קלאס איננו רק המקור להיווצרות השיר, אלא גם אמצעי שבעזרתו מעוצב השיר מבחינה פיגורטיבית ורעיונית:

אפרת מישורי

נתקלתי בשיר רב יופי

רמי על גלגל ענק / טל שמור

רְמִי עַל גִּלְגָּל עֵנֶק
 פּוֹחֵד לְהִיּוֹת לְמַעַלָּה
 פּוֹחֵד לְהִיּוֹת לְמִטָּה
 הַגִּלְגָּל מְסֻתָּבֵב
 בֵּין הַמַּזְלֹת
 שְׁאֵין לוֹ
 שְׁאֵין לוֹ
 לְרַמֵּי
 אֶפְחָד לֹא הֵכִין אוֹתוֹ
 לְגַבְהֵים
 לְתַהוֹם
 לְצַמְרֵת
 לְתַחֲתִית
 לְמַחְשָׁבוֹת הַמִּתְחַלְּפוֹת
 לְרֹאשׁ הַמְּסֻתָּחֵר
 בְּלִי הַפְּסָקָה
 וְאֵי אֶפְשֵׁר לְרַדֵּת

כל שיר רמי בסדרת "רמי כוכב עליון" של טל שמור, מגלגל את אבן האשליה במעלה ההר. כמו סיוזיפוס, רמי לעולם אינו מתייאש. האבן שהרקיע איתה לשחקים נופלת מטה ובמקום שהיא תתרסק הוא מתרסק ברעש. אלא שרמי, בניגוד לכאב החשוף הגרנדיוזי והאופראי ב־ last night I dreamt that somebody loves me של מוריס - לא רק שאינו מתייאש, אלא להיפך, נאחז בחיים, וכמו כוכב אמיתי מתרומם על רגליו ויוצא לצוד, שוב ושוב, את הממתקים המנצנצים. כולנו חיים בכיוב, אמר אוסקר ויילד, אבל יש מי מאיתנו שמביטים אל הכוכבים - רמי?

זכר/ חייד וקרא לה סתיו/ זה המבקש את מחילת הקיץ/ על דחיקת רגליו..." ('סתיו', עמ' 18).

ניכרת בשירי הספר בשלות רגשית שלא בנקל הושגה. בשלות שיש בה השלמה עם המציאות, לצד התפייסות עם קשיי ומכאובי חיים: "בקצה החושך היכן/ שנגמרים השדים/ ונקברות האזובות/ בנקודה הרגישה/ בה מצטמרר העור/ ולא מקור/ וזריחות נושמות/ שם/ אהיה" (עמ' 20).

וכן: "כשאני מתפרקת/ הילדה שבי מתיישבת מול/ תופסת פיקוד...// היום נרכיב/ סליחה לעצמך/ דמעה ללב/ אור לצל/ את החלקיק האלוהי/ של הצחוק לחלקו/ הקעור של הבכי" (עמ' 29).

אחד ממקורות ההשראה בספר לצמיחה אישית הוא הענן. לדידה, כשם שגשם אינו אלא חלק ממחזור ביו-גיאוכימי טבעי, שאם לא יתבצע יופרו האיזון והסדר בטבע, כך גם דמעות האדם טבעיות והכרחיות לקיומו: "אני/ לא/ בוכה/ אני/ פורמת/ עננים" (עמ' 66). הענן כתופעת טבע ורסטילית שיש בה דממה, איפוק, בכייה, רעש וזעם (כבחייו של אדם), שמתקיימים בהרמוניה ומסבירים זה את זה: "אדם צריך לפעמים לדעת/ לעצור/ לעצום/ להתנתק/ לקחת הפוגה/ אדם צריך לפעמים/ להיות ענן // אחרי זה להודות על גשמי ברכה" (עמ' 46). והנה ביטוי נוסף לניסיון להבין את הבכי ולקבלו כחלק מתהליך שלם וטבעי, שבו מבקשת המשוררת מקוראיה לחפש את הרמז לגשם העתיד לבוא גם בשתיקות ובאיפוק: "אם אסכית לשתיקת העננים ביום בהיר/ אולי אבין בכייתם ביום גשום" (עמ' 63).

עוד מתאפיינת שירתה של קלאס בנטייתה הפואטית למוזוג ולערבב בין העולם המוחשי לעולם הווירטואלי, בין רגשות לשכל, ואף לגיאוגרפיה, כמו היו חומר אחד בלא מחיצות והפרדות. למשל, בשיר שבו הרגשות מחלחלים פנימה לתוך מסך המחשב, והמשוררת נזהרת מלהקליק על העכבר, לבל תפריע ותפר את שלוותם של האוהבים בתמונה שלפניה: "מסיירת בסטטוסים/ עוצרת מול/ אייל ואיילה/ המחככים באבה/ ראה בצוארה/ ממשכה יחפה/ אפילו לא מקליקה/ לא להבהילם" ('רגישות מקוונת', עמ' 83).

בשיר 'ילד' מצליחה קלאס להתעלות על חוקי הגיאוגרפיה המוכרים כאשר היא מסבירה לקוראיה ב־14 מילים מדויקות, שאף שכל אחד מילדיה נמצא בקצה אחר של העולם, לכה מכוונן בכיוון אחד אליהם. ואמנם הדבר בלתי אפשרי מבחינה גיאוגרפית, אך מבחינה פואטית ורגשית הדבר אפשרי. וכך מכוח האימהות, הגיאוגרפיה של הרגש מעצבת מחדש את הגיאוגרפיה הפיזית: "גם כשכל אחד מכם/ נמצא בקצה אחר של העולם/ מוטה לבי בכיוון אחד/ אליכם" (עמ' 52).

עוד מובאות בספר תובנות חיים שמעוצבות כמשלים פיוטיים קצרים, ז'אנר היברידי, שהמשוררת עושה בו שימוש אלגנטי ואסתטי. ההטרוגניזציה הפואטית העשירה שמצויה בספר, חושפת משוררת רחבת אופקים, שמוכיחה שבחירה בחירה נכונה כאשר החלה לכתוב שירה בעשור השישי לחייה, ומי יתן שתמשיך בכתביה למשך שנים רבות.

דיוקן המשורר באמצע החיים

חיים נחשוך: **רמזורים במדבר**, ספרי 'עתון 77' 2019, עמ' 63

אביגיל אילן אנטמן: **אל תפסיקי באמצע**, כרמל 2019, עמ' 130

לו הייתי צריך לנסח "אני מאמין" לגבי השירה שאני אוהב, הרי שאני מעדיף שירה חדה וצלולה, כזאת שפחות מתייפפת באמצעים אמנותיים, אבל תופסת רגע בזמן, כמו תצלום, ומנציחה אותו. לכן שמחתי לקבל לביקורת את ספריהם של חיים נחשוך ואביגיל אילן אנטמן.

רמזורים במדבר הוא ספרו הראשון של חיים נחשוך (יליד 1982). **אל תפסיקי באמצע** הוא ספרה השני של ספרה של אביגיל אילן אנטמן (ילידת 1966). ספרה הראשון **בחיים החדשים שיהיו לי** ראה אור בהוצאת אבן חושן בשנת 2014.



שני הספרים נערכו בידי עורכים שאינם קוטלי קנים. את ספרו של חיים נחשוך ערכה המשוררת מאיה בז'רנו, ואת ספרה של אילן אנטמן ערך המתרגם דוד וינפלד. מקריאה בשני הספרים עולה תחושה ששני הדוברים השירים מנסים ללכוד מהות אוטוביוגרפית עכשווית של אמצע החיים.

אתחיל בדיון בספרו של חיים נחשוך. הספר שמחולק לשלושה מדורים, פותח בשער הנקרא "אני חושש משמע אני קיים", כותרת המתכתבת עם אמירתו של רנה דקארט, "אני חושב משמע אני קיים". מרוכזים בו שירים שמהם ניתן ללמוד על האופי ותחומי העניין של הדובר השה. החלק השני הוא רצף של שירי אהבה המרוכזים תחת הכותרת "שירים על אהבה שליך" והשער האחרון, שהוא בעיני פסגת הספר, כולל שירים בעלי גוון ארספואטי ושמו "תחת השמש".

כאמור, השער הראשון מאוד לירי ומכיל שורת דיוקנאות אוטוביוגרפיים, למשל השיר 'לחיות':

"התְרַדְהָ, הַכְרִיחָה מִן הַיָּמִים, הַשְּׂאִיפָה הַהֲזוּיָה לְשִׁלְמוֹת
וְכָל הַדְּקֻדָּנִס הַזֶּה עוֹד יִגְמְרוּ אוֹתִי.
אֲנִי צָרִיךְ לְכַרֵּחַ אֶל הַקֵּיטֵשׁ, אֶל חַיּוּכִים וְזֵלִים,

אֶל סוּפִים מִתְקַתְקִים: הֵם חַיִּים בְּאֶשֶׁר וְעֶשֶׂר עַד עֶצֶם הַיּוֹם הַזֶּה."
(עמ' 17)

השיר שהעניק את שמו למדור זה, 'אני חושש משמע אני קיים', הוא ציור קצר ורגשי שמתאר דובר שחושב יותר מדי ולא פועל. חלקו השני של הספר נחתם בשיר 'יפפה - את אומרת כן', שמתאר את נפתולי חייו של הדובר:

"אֲנִי פוֹרֵחַ וְנוֹבֵל,
נוֹבֵל וְפוֹרֵחַ.
לוֹמֵד מִחֵדֶשׁ מְדֵי יוֹם לְקִרְאָה אֶת הַשְּׁעוֹן:
הַמְּחוּג הַגְּדוֹל מְרַאֶה אֶת הַדְּקוּת,
הַקֶּטָן אֶת הַשְּׁעוֹת,
וְהַזְמַן עוֹבֵר."
(עמ' 47)

החלק האחרון הוא מכלול קווי מתאר, המתארים את האופן שבו היוצר כותב. השיר שהכי אהבתי בחלק זה הוא השיר 'אני מקנא במשוררים':

"אֲנִי מְקַנָּא בְּמִשׁוֹרְרִים
הַכוֹתְבִים נוֹגְשֵׁלֶנֶט
מִתְרוֹצְצִים הֵנָּה וְהֵנָּה עַל הַדָּף
מְמַלְאִים אוֹתוֹ בְּנִמְלִים שֶׁל דֵּיז
אֵלוּ הַיּוֹשְׁבִים תַּחַת
גְּפָנִים וְחֲאֲנִים
וְאֵתֶם אֶת עֵת דוֹרֵיךְ
אוֹכְלִים, שוֹתִים, כּוֹתְבִים.
וְאֲנִי מְגוֹלֵל לְשׁוֹן רִיקְנִית עַל מְסַךְ הַמַּחְשֵׁב
מוֹחֵק יוֹתֵר מִשְׁכוֹתֵב
שׁוֹמֵעַ נֶהָר מְלִים מְפֹכָה
בְּמֶרְחֵק
וְאֲנִי כְּמַעֲט"
(עמ' 57)

בסופו של דבר, למרות שמדובר בספר ביכורים, המשורר הצליח לזקק רגעים קצרים של מחשבות צלולות, לכאורה יומיומיות ומשותפות לאנשים רבים. לכן, גם קוראים מתחילים יוכלו למצוא בספר עניין ולהזדהות עם אותן מחשבות ורגשות, אך גם קוראים ותיקים ומתווכחים יותר, ימצאו בו קווים להזדהות.

ספרה של אביגיל אילן אנטמן מחולק לתשעה שערים. הדוברת לא מפחדת להתפשט ולחשוף את עצמה. כאמור, הספר מהווה דיוקן אוטוביוגרפי של אישה, אם ויוצרת באמצע החיים. לסכתא רבתא שלי היה ביטוי שגור "עד גיל ארבעים אנשים עסוקים בצער גידול ילדים ומגיל ארבעים ממלא את המקום בחייהם צער חיסול הורים". הספר תופס את הדוברת בדיוק בנקודת מעבר זו. גם כאן הספר נפתח בשורה של דיוקנאות אוטוביוגרפיים, והשער הראשון נחתם בשיר 'נזירה מתענגת':

צביקה שטרנפלד הפינה הצרפתית

צדק טוב / פול אלואר

זהו החק החם של בני האדם
מענב הם מיצרים יין
מפחם הם מיצרים אש
מנשיקות הם מיצרים בני אדם

זהו החק הקשה של בני האדם
להשאר בלתי פגיעים למרות
המלחמות והחרפה
למרות סכנות המות.

זהו החק הרך של בני האדם
להפך את המים לאור
את החלום למציאות
ואת האויבים לאחים

חק ישן וחדש
שמשתכלל עד שלמות
מעמק לבו של הילד
ועד הבינה הנעלה.

פול אלואר (Paul Eluard; 1895-1952) ייחס חשיבות רבה לשפה בפני עצמה ולא רק כאמצעי.

"תשובה לשאלה:
מה המניע העמוק שלך לכתוב?
מנקה את התודעה העמוסה שלי,
וכך אני גואלת תודעות עמוסות, של אחרים.
לשם כך אני מוכנה להשפיל עצמי,
ההשפלה לא מפחידה אותי. כי אני הגואלת.
לגואלים לא אכפת.
הרפוש שלי הופך לזהב" (עמ' 109).

רעיון זה גם מופיע בשורות האחרונות של הספר שבהן נאמר:
"מי שנכנס אל ביתי אומר: 'איזה בית מדהים'. מי יגור בבית
כזה, אם לא אני הגואלת הבלתי נשכחת היודעת להפך את
כשלונותיה למכרה זהב" (עמ' 126).

בעיני ספרה של אילן אנטמן מהורק פחות מספרו של נחשון, אבל
צלילותו והיכולת הבלתי אמצעית של הכותבת לצייר את חייה
בקווים ברורים וחדים ראויים לשבח.

"עדנה היא מחפשת,
משוטטת.

נוגעת בעדנות לעת בלותן
חדל להיות והיה.

ועכשו נזירה עם צמה הרוקה רטבה,
לא נזקקת,

מיצרת עדנות בתוך שגרה סגפנית מסדרת. (עמ' 26)

השיר מתכתב עם דמותה של שרה המקראית. השורות "נוגעת
בעדנות לעת בלותן" ו-"חדל להיות והיה" מתכתבות עם ספר
בראשית פרק יח' פסוקים יא-יב:

(יא) ואברהם ושרה זקנים באים בימים חדל להיות לשרה ארח
כנשים. (יב) ותצחק שרה בקרבה לאמר אחרי בלתי היתה לי
עדנה וארני זקן.

בסופו של דבר יש כאן אמירה ארספואטית על אופן היצירה
שהדוברת מנסה ליצור בתוך שגרה סגפנית ומסודרת.

החלק השני, 'גופך נחרב לאיטו', מתאר את המחלות שפוקדות
את הגוף בגיל המעבר. המשך הספר כתוב בפרוזה שירית,
המצמצמת את המרחק בין הדוברת השרה לבין היוצרת.
בשיר 'הישארות הנפש' כותבת המשוררת:

"כי הפחד שלי הוא לא מן המות
אלא מן הבלבול שבא לפני
מן הטמטום.
ימאסו בי.
ירצו לקבר אותי ואת טמטומי"

(עמ' 33)

בשער 'לימים לא היה סוף' מתארת המשוררת את פטירת
הוריה בשירה פרוזאית, ואת הכובד שבפרדה מן ההורים.
בשער הבא "שמחת גידול הילדים בחורף" היא מתארת את
צער גידול הילדים ואת הפחד שעולה בה כשהם מתגייסים
ועוזבים את הבית. החלק נחתם בשיר 'רציתי שיניחו אותי
בלינדוס' שגם הוא שיר פרוזאי המתאר חופשה בחו"ל
ונחתם בשורות ארספואטיות:

"העורך אוהב את רודוס/ אין בה מוזאונים" (עמ' 62).

החלק הבא, "חורבות המורה המפוארת", מתאר את חייה בתור
מורה, גם הוא בשורות פרוזאיות ארוכות ובלי ריבוי של אמצעים
אמנותיים. החלק נחתם בתיאור תמונות מטיוול שנת.

ככל שהספר מתקדם, השירה הופכת להיות יותר ויותר אוטורית
ומשתבללת לתוך עצמה. הקורא מתקשה לחוש שהוא עובר
תהליך רגשי.

הספר נחתם בשער של שירים שנכתבו בעת שהייה בת שלושה
ימים במנזר האחיות ציון. שוב מדובר בדיוקנאות ביוגרפיים
ובשירה פרוזאית. את הסיבה לכך מסבירה היוצרת בשורות
הבאות:

מקפיד לסדוק אך לא לשבור

אלחנן ניר: גוף שנתת בי, הקיבוץ המאוחד, ריתמוס 2019, 92 עמ'

פנים אל פנים. דיבור המתהווה בקריעה מתמדת בין האינסופי לסופי, לטובת החלקיות שבחיים. "במכנסיים קרועים, בציפורניים מלאות אדמה/ בזיעה דקה שהחלה, בהתנצלות קבועה על הסוודר שנשכה במגרש" כך חוזרים אלינו בכל יום ילדינו, נושאים עיניהם לעומתנו כאילו היינו אלים מושיעים; וכך אנו, בני האדם, שבים בכל לילה אל נותן ונוטל החיים. ואנו עומדים מול יצירי כפינו "דלים וריקים, שבים ומתמלאים... כי מה אנו ומה חיינו" (עמ' 60). בכל שיר בספר מבקש הכותב לדבר את החלקיות על כאביה ומחיריה, ומאיר כי במהות "לית אתר פנוי מניה", והכל אלוהות, ממש. ידי נשים רחמניות בצפון סין הרוקמות ציציות, כלבין חציפין, ילדי השכונה עם קוצים בשיע, משלמי המיסים והגברת הנדחפת בתור למול הגבאי ב"עזות דקדושה", הופכים יחדיו לתפילה וזעקה, העיקר שלא לנתק את חבל הטבור למקור שבו הוא מבקש לגעת גוף בגוף.



עולה בספר גם שאלה הנוגעת למסורת שבה מתמקם ניר, למול העושר הלשוני שהעמידו דורות של מקובלים ומשוררים בפנייתם לשכינה, בתיאור איבריה ומופיעה כפרסונה ממשית בעלת "גוף", וכן בדיבור הארוטי לאל הזכר, נוסח השיר 'אהבתך' של רשב"ג. זוהי גם הזדמנות לבחון את הרצף והתמורה בדיבור הגברי לאלוהות הנשית, בדור שבו לראשונה ישנן גם משררות הפונות לשכינה כאם סוכת, כאחות וכבת זוג. האם כתיבה על ואל האלוהות עשויה להוות תחליף לכתיבה ממשית על הגוף? איך מכסים יותר מאשר מגלים, ואיך כותבים "צניעות ארוטית"? שכן הספר הזה, ככתוב על כריכתו, מתווה קו עדין של כנות ואינטימיות, אך גם של זהירות וצניעות. המתח הזה לא הומצא כידוע בדורנו, אלא מלווה מסורת ארוכה של כותבים יהודים, שפנייתם הקמאית מופנית לאל. כעולה מההכרזה בשיר הפתיחה, "הגוף הזה לך ראש חידושים/ ראשון הוא לך" (עמ' 6). המקובלים והאדמו"רים החסידיים רואים בתפילה רגע של זיווג ארוטי, כפי שאומר גם הדובר לאלוהיו: "ודווקא היום, שאני נותן הכל/ ובאמת חייב שנהיה מתואמים" (עמ' 35). הנכונות לתת את הכל, במסירות ונאמנות לאין קץ, להעניק את הנשמה כולה, חושפת פגיעות העולה כמעט מכל שיר.

לתחושתו טמון במהלך זה גם פרדוקס. ראשית, כיוון שמילות התפילה מפריעות להתחבר לגוף האלוהי, לחוות את האינטימיות החולפת, כמו הבקשה שעולה מהשיר "גם אחר כל השנים/ אל תיתן למילים שלך לעמוד בינינו/ לחצוץ כקיר" (עמ' 28), אך גם כיוון שלעיתים ההקפדה לומר מילות אהבה לאלוהים ולשכינה עלולה לחצוץ כקיר למול החיים; ההקפדה על הצניעות עלולה להפוך את הממשות למטאפורה בלבד. אל מול העולם העליון, הרחב, האינסופי, יכולת המפגש עם הארוס והגוף בעולם הזה, החלקי, הולכת ומיטשטשת. עם זאת, ישנה חירות לראות נוכחות נשית בתוך הגבר עצמו, בלבו של כל אדם, בעצם הלוח הפרטית והשירית, וכדברי ניר בשיר על הימים הנוראים: "גוף קטן שלי מלא שברים/ שאני מזכיר לעצמי שהוא השכינה עצמה" (עמ' 29).

רבדים שונים של מסירות נפש - לאל, לבת הזוג, לתפילה, לילדים, לתורה - מתגלים בשירים המתעדים דיבור אמוני

כמו האהבה, גם השירה נמדדת אל מול יכולת ההתמדה, החסינות והעיקשות. אין די בכשרון, ולא בהשראה ובהתעוררות רוחנית ואף לא בהישגים קודמים, כדי לבסס קול שירי ממש. משורר נתבע בכל ספר להעמיד עולם חדש, ולר שניתן לחוש את לבו החי והפועם. ניתן לומר כי בניגוד לטבע, הלידות המתקדמות מורכבות ומאתגרות אפילו יותר מאשר הראשונות. וכמו באהבה מתמשכת, היצירה הטובה מאירה בפנים חדשות את היש, המוכר והנוכח. ואכן, אלחנן ניר חוזר בספרו הרביעי אל אזורי הגבול המוכרים של כתיבתו: הבית, הלב, הילדים, חיי הנישואים, התפילות, הזעקות, האלוהות, האמונה והאבדה. עם זאת, הוא מבקש לדבר כאן גם על דבר מה חדש: הגוף, כפי שמעיד שם ספרו, "גוף שנתת בי".

התפירה של הגוף והנשמה היא מהקשות שבמלאכות. עוד לפני המפגש בין העצמי לזולת - ההורה לילה, זכר ונקבה, מאמין לאלוהו - נרקם הזיווג הראשון והסבוך ביותר בין הכלי לתוכנו. בין עור לאור. תורת הקבלה כולה עסוקה בשאלה כיצד מזדווגות ומתפרדות הנשמה והגוף, טרם יירדתנו לעולם, כיצד השניים מתגלגלים דרך גן העדן העליון ומשם לגן התחתון ואחר לגוף המסוים, שניתן לנו כמתנה. הגוף מושאל, "הנשמה לך והגוף פועלך", ואנו עתידים לשוב ולחבר בין השניים במסע השיבה מעלה, עם צאתנו מהעולם. הקשר בין הגוף לנשמה לעולם לא ניתק, כפי שכותב אלחנן ניר בשיר היפה 'מוצאי יום': "שבכל הלילות שהייתי הולך רעב ברחובות/ ומבקש תן לי הנפש/ שתהיה לי אחר כל שנות האבדון/ תן לי הנפש/ כי את האמא לקחת על הבנים" (עמ' 61).

שיר יתמות זה קושר בין אמו לבת זוגו, ושתייהן משתקפות בעולם של מעלה, כמושאי תחינה לאם האבודה. וכנשבע, הוא אומר שם לאשת חיקו: "הביחר שלנו הוא הרי המֶשֶׁך".

אל מול החזקה אלוהית מתמדת, וראית ובטוחה, עולה חרדה מפני הינשנות, ועולה איום מיתמות רוחנית שיש להביאו בחשבון בחוויית אמונה אמיתית. כי "כשאמא נפטרה אלוהים עזב/ וכשאלוהים עזב גם התורה עפה ממני דרך החלון.../ ואחרי שהנפשות הרבות הלכו ממני/ נותרתי החיסרון בעצמו - ולא ידעתי איך לחיות עוד" (עמ' 9). כך עולה גם מהשוועה "אֲנִי צָרִיךְ אוֹתָךְ" שמופנית לאב הארצי ולעליון: "הִיְתָמוּת הַמֵּתְמַשְׁכֶּת שְׁלִי היא לא סֶכָה/ לְתַבַּע מִמֶּךָ שׁוֹב וְשׁוֹב/ מִשֶּׁהוּ שְׁאֵתָה עֲצָמְךָ מֵעוֹלָם לא קִבְּלָתְךָ" (עמ' 20).

המילים 'בקשה', 'צעקה', 'תחינה' ו'תפילה', משקפות את הצופן הפנימי של המשורר. ניכר כי הוא מבקש להשליך את הידע הקבלי ואוצרות התורה שבכתב לטובת הדיבור הפשוט, הפונה

אירית שושני

בדים

לֹא יוֹדַעַת אֶת שְׁמוֹת הַבָּדִים אֲבָל
 בִּימֵי הַסֵּגֶר כָּל כְּסוֹת הַגּוֹף מִתְמַזְגָּת בְּהֶדוּק
 עִם הָעוֹר בִּינִיקָה הַדְּרִית שֶׁל חֵם כְּנִיָּה וְיִגְוֹן
 אֶצְבְּעוֹתַי סוֹחֶסוֹת אֶת הַלְבָּן הָעֶכּוֹר עַד הַקָּמָט הַנּוֹתָר
 הָאֲחֶרֶזֶן עַד נִיחוּחַ הָעֵלְבוֹן הַצְּמִיג כְּמוֹ דְּבִיקוֹת יְתָר שֶׁל הַדָּם
 הַמְרָאָה לֹא זֹכֶרֶת בְּבוּאָה עֲשׂוּקָה כְּזֹאת רַק הַבְּהוּבֵי אִישׁוּנִים
 יוֹדְעִים לְרֶשֶׁם בְּכֶתֶב הַלֵּב אֶת אוֹתֵיּוֹת הַחֲלוּדָה בְּקִצּוֹת

הכותב מונה את הלל צייטלין והבעש"ט, רכי צדוק הכהן מלובלין והרבי מליובאוויטש שאליהם הוא שב כ"ציידי יתומים" (עמ' 20). דווקא לאור שרשרת מורים גברית זו, אבקש לציין את השיר 'פתיחת זמן קיץ' (עמ' 43), שמתאר דור חדש של אבות שלא רק אוחזים בתורה ומדברים עם השכינה, אלא מוסרים נפשם באהבת ילדיהם היומיומית, הפשוטה. אולי זו כבר לא בשורה פמיניסטית גדולה, אבל היא עתידה להצמיח דור שכותב אחרת תפילות, שירות ותשבחות, מכאובים וחלומות:

פתיחת זמן קיץ

באטיות אני מוריד עליהם את הלילה / תוחב את השמיכות מתחת לגופים קטנים / מרגיע את מאבקי היום החם שעוד רצים באיברים, / מניס מהם את החושך ומזמין אותם אל החלומות,

אום אָנִי חוֹמָה, אני לוחש / אום אָנִי אדמה, / והם נרדמים אלי / בגאולה קטנה / של סוף יום. / וברגע הזה של לאסוף אחריהם את הבית / והכיוור והכביסה והרצפה ולשבת להכין שיעור למחר, / אני מבין: כל זה יגמר.

*

הספר שלפנינו קורא לאמונה שתבוא, פועם אהבת אדם, ומתאר מסע התבגרות של משורר מאמין, האוחז בעיקשות בכתיבה ובחיים, בגידול ילדים, בשטיפת כלים ובבקשת האהרה. ספר שמנכיח את צלם אלוהים שבאדם וצלם האדם שבאל, בדומה למקובלים אשר טענו שכל מעשה וכל מילה שנאמרת כאן למטה, משפיעים על הדמות העליונה שקיימת למעלה. אמנם הגוף לא נחשף ולא מונכח עד תום לכדי תיאור גשמי, פיזי, מיני, אלא נותר גוף תיאולוגי-רגשי, שהסערה אצורה בו מפאת מגבלות הצניעות, ולילית נרמזת כאיום חולף בלבד באגדת הסיים, ועם זאת, מלאכת הכתיבה נבחנת בהצלחת המשורר להעמיד כלים שיכילו את האור מבלי לשברו. אלהן ניר מקפיד לסדוק בזעקותיו אך לא לשבור, לגעת בגוף אך לא לערטלו, להיזהר ולהאיר דרך הכלים שיצר, הדלים והריקים, והיפים ומלאי התום והאמונה בחיים, כי "יש עניין שאלוהים יתהפך עליו לטובה".

מתמשך. המשורר מבקש להפיל חומות בין איש לזולתו ומהדהד כאבים של נשמות שהוא מלקט סביבו, מההווה והעבר, חיי העיירה ועולם בית המדרש. בעיות פירון של שכניו, עניי ישראל בשער רומי, השומר בבודקה, האישה שבעלה הלך למדינות הים, כל הבוכים והנדכאים, הסחופים והדוויים, שבורי הלב, כאבי הבדידות של רווקים ורווקות, אמהות ואבות שאיבדו את ילדיהם. הנפש מתכנסת ומתאבלת בכל שיר, ואת אט נגלית דמותה של השכינה, זו המכנסת ועוטפת את מכלול האוברים.

במיוחד מטיב הספר להבין לנפש עייפה של הורים הנרדמים עם הכלים והראגות, ערמות הכביסה, אוברן הכוח לאהרה, בשורות כמו "למי יש עוד כוח לגוף / ועל הנשמה עוד לא דיברנו" (עמ' 58) וכן "אני כאן / ולא הספקתי לגהץ בערב החג / והשנה גם לא היו כפרות / ולמי היה רגע למקווה ולבקשות לב טהור ברא / ובאמת שיש לי תירוצים טובים" (עמ' 36). מעורר הזדהות רבה הוא השיר 'מכתב להורה צעיר', שבו הדובר מגן על

עצמו מכאבי הלב של השירה באמצעות עמל ההורות, ובה בעת מגן על השירה מפני החיים "כי שירה מתאימה לאנשים / שרק מתגעגעים לצמאה לך נפשי / אבל בינתיים הם רצים ממכה למכה בארץ ציה / והנחמה היחידה היא / להגיע לסוף היום ושכולם ישנו" (עמ' 83).

מבין שירי ה'בית', היפה מכולם הוא 'מוצאי יום', שיר אהבה שחושף בכנות גבריות במשבר אמונה וכן אבהות וזוגיות מתערערת וחרדה למקומה, למשל: "ממני / ומהילדים / אל תניחי ידיך / (זה נהיה מסובך אצלנו וגם הזה)" (עמ' 59). דווקא הסוגריים מבטאים כאן את העיקר, מעידים על הקרב המתחולל בכל בית, כבשיר 'טרמינל': "הילדים דורשים אוכל / אני מתחיל לדאוג למקום שלי / כאן" (עמ' 76). עוצמה שצומחת מתוך חוסר אונים, חרדה, קנאה, חולשה, למשל: "וגם אחרי כל ההבטחות / יש צעקת גבר שמתחילה במילים / מציל עני מחזק ממנו" (עמ' 41). ישנן חוויות שאינן נמחקות מלוחות הלב, גם לאחר שהמציאות משתנה, כי: "אין יתמות צעירה" (עמ' 81), ולעתים "הנורא מכל נפרט לרגעים קטנים" (עמ' 70). כבשיר 'עולם שיש בו אמא'.

בהגות הפסיכואנליטית והמגדרית הציעו כי הכאב, דווקא זה הגופני, הקשור בעינוי, שבא מבחון, הוא הבסיס לסובייקטיביות העמוקה ביותר. מקום הכאב הוא מרחב בלעדי שבו איננו מעורבים כלל עם הזולת, אלא חווים את העצמי בנקיותו. למול עמדה זו באה התפיסה המשחקית והניזילה של ספר יצירה והמסורת הקבלית, ומציעה כי נגע הוא ענג, ואזי היכולת לכאוב, מבלי להבחין מתי הדבר נובע מבפנים ומתי מהזולת (או העדרו), מאפשרת להתמיר איכויות ולהעבירן מכלי לכלי. ואכן, בספר ישנם שירים "מתהפכים", כאלו שמדברים מגע בין כאב ועונג מבלי להזוילם. כמו בשיר הנוגע 'מאין יבוא סכין', שנחתם בהזנה והאכלה, והתחניה הכמראגבית על נשמתנו: "אז שובה אֵלֵינוּ בְּהֶמוֹן רְחֵמֶיךָ / ותן לנו לחזור הביתה לארוחת ערב עם הילדים / פסטה, חביתה, ירקות. / אנחנו כאן לזמן קצר -" (עמ' 17). ואין נקודה בסוף השיר, כמו בשירים רבים בספר, כמו גם בשיר 'חיים', שחותך פעימה של חיים שנרדמו ואינם "המלאכים כבר הלכו / ורק שניהם -" (עמ' 15).

מהויות אבודות

יונה אלון: כך להישאר לעולם, תשע נשמות 2018, 176 עמ'

לזכר האחים יונה ועלי אלון

איני יודע מדוע וכיצד כל צער העולם כמו משוקע בספרון הקטן **כך להישאר לעולם**. יונה אלון נולד ב־1935 בקיבוץ עין שמר (עם אחיו התאום, המשורר עלי אלון ז"ל). בצעירותו למד פסנתר והצוצרה. ב־1958 עזב לירושלים. הוא למד קומפוזיציה עם התמחות בפסנתר באקדמיה למוזיקה ע"ש רובין, שר במקהלת קול ציון לגולה והשתלם בפילוסופיה אצל פרופסור ישעיהו ליבוביץ והאב מרסל דיבואה. בשנות השישים והשבעים הציג בשני ספריו **אין רשעים בעולם** (1968) והמוסר החברתי מול המוסר הקיומי (1975) תיאוריה מוסרית שפיתח. במקביל עבד ב"קול המוזיקה" כמפיק סרטוני הקלטות קונצרטים. ב־1987 פרש מעבודתו בקול ישראל ועסק ביצירה עצמאית עד מותו ב־2013.

במשך שלושים־עשרה שנים הלך יונה מדי יום ביומו לספרייה הלאומית בגבעת רם כדי לכתוב. הוא פרסם שבעה קובצי שירה בהוצאה עצמית, אך מרבית כתיבתו היו קטעי פרוזה קצרים שנכתבו ב־28 מחברות. מבחר ראשון מתוך מחברות אלה ראה אור בספר הוצאת "תשע נשמות" ביוזמת המו"ל והעורך אריאל קון. זהו פרסום ראשון של ספר עברי מקורי בהוצאה שהוציאה ספרי תרגום בלבד. קון כתב כי "יש לנו צורך בספר כזה, בפרוזה המשקפת מהויות אבודות בספרות ובחברה", ומבטיח להוציא כל שנה מבחרים נוספים מעובדו של יונה אלון. לפני כשנתיים הלך לעולמו גם עלי אלון, אחיו התאום של יונה. משורר מקורי, שספריו ראו אור בספריית־פרועלים והקיבוץ המאוחד.

ואכן התחושה למקרא הפרגמנטים של יונה אלון היא כי הם מבטאים "מהויות אבודות" בחיים ובספרות. מהקטעים מצטיירים חיים נזיריים, צנועים, ידועי חול, על גבול הקיום. עם זאת, חרף הכאב והצער, הם אינם חסרים תחושת שליחות וייעוד משלהם.

הנה כמה דוגמאות. הכותרות ניתנו על ידי (ע"ל) והן לקוחות מתוך הטקסטים עצמם.

אושר בשמונה שקלים וחצי

לא תאמין כמה זול יכול להיות מחיר האושה. שמונה שקלים וחצי. אני יושב על משטח הבטון בקצה הדשא, ליד שולחן ירוק, על ספסל ירוק, ואוכל לחמניה טרייה טרייה כמעט ישר מתנור האפייה ובתוכה חביתה נוצצת עם שני פלחי מלפפון חמוץ. כוס תה בחלב בידי השנייה ואני נהנה מכל לעיסה ולגיממה. יטען הטוען: אכן אושר בזול אבל הוא נגמר מהר. ואולי יטען מישהו אחר: זו אשליה. האושר הזה מורכב גם מהדשא הירוק ומהשקט, ומהיום החופה עלי שמים כחולים כים (עמ' 14).

חיי היומיום של יונה ואשתו יפה מתנהלים בחיסכון מרבי. חיים שעל סף קו העוני. כל שקל נשקל ונחסך. יונה אינו מתבייש לומר שענייני המרכול קודמים לכל עניין אחר, אפילו לענייני הכתיבה שתבוא אחרונה.

הכתיבה תבוא אחרונה

הכתיבה תבוא אחרונה, אין שום טעם לזרז אותה. לכן, קודם כל מרכול כהלכתו. אני מרשה לעצמי לרגע קט להיות מרוצה מעצמי. יפה לא ויתרה לי. בסופו של דבר המאבק הבלתי אפשרי עם המרכול הניב תוצאות: היום חסכתי. בקנייה, במבצעים ובהנחות מאה עשרים ושישה שקלים. פיצוי מה למשכורתי שהיא משכורת מינימום. על סף קו העוני. הוכחתי לעצמי שחדלתי להיות ילד מפגר. הייתי פג ירוד משקל שנולד בחודש השביעי וחייתי שנתיים ללא אם. תמיד ישנתי. אך לבסוף התעוררתי. אחרי המרכול הביתה. אחר כך הספרייה. ורק אז, אני חושב על רעיונות ומוטיבים. כשאין לחץ הם שופעים מעצמם (עמ' 22).

פרגמנט מכמיר לב מתאר את ההכנות לקראת החורף הקשה הצפוי בירושלים (עמ' 32). אבל למרות תנאי הקיום הקשים הרוח ממריאה לגבהים עם המוסיקה אשר כה אהב.

היכן נעוריי?

בוקר. דממה של חג. אני פותח את הרדיו ל"חמישיית דג השמך". מנגנים אלפרד ברנדל ורבעיית קליבלנד. פתע, בהינף יד, הנעורים באים אלי עם המוזיקה. שנים מאז שעברתי את קו השבעים. היכן נעוריי?



נעימת הדג במים מופיעה מאוחר, רק בפרק הרביעי, אבל ההד מהדהד מהתחלה. הדג השתכשך במים, הפיתוטלים הזריזים של גופו, הקצף הרך, ריקודי כפר, שמחה. שוברט

בשנות העשרים לחיי. עוד אינו יודע כמה קרוב החורף. עוד אינו יודע שמסע החורף יבוא בתוך שנים אחדות. פתאום אני קולט: זהו נצח הנעורים. האם שוברט יכול היה לדעת שהנציח כאן את הנעורים באשר הם?

אז מהיכן הדמעות האלה בעיני? (עמ' 32)

כותרת הספר "כך להישאר לעולם", שנבחרה בצדק על ידי העורך, לקוחה מפרגמנט המתאר רגע בספרייה הלאומית, לפני תחילת הכתיבה, כמו ברחמה החם של האם (תוך השמטות):

זהו הרגע המאושר בעולם. באתי לאולם הקריאה, היה מאוחר והגוף מצטנף, והראש מורכן אל השולחן, והכל מוקף ביום הקר הזה בחוץ, אבל בפנים החום עוטף אותך, מלטף אותך, חודר לגוף ואחר כך לנפש. מתי אי פעם לוטפתי כך? כך להישאר לעולם.

שיגעון להמיר אושר בכתיבה. אבל אתה עשוי מילים. ובא הרגע הנכון והמילים מתחילות לפכות מבפנים (עמ' 17).

הרגע באולם המחומם של הספרייה, ביום חורף קר, הוא רגע מאושר. רגע של אהבה שאולי לא זכה לה מעולם. כמה היה רוצה להנציח רגע זה ולהישאר כך לעולם. אבל יונה הוא, יוצר, סופר. נגזר עליו להמיר אושר במילים. כך נולדת "קלאסיקה חדשה" כהגדרתו של אוריאל קון.

פדריקו גרסיה לורקה

מספרדית: אורנילי אזולאי

קסידה של אישה מתרפקת

לראות אותך ערומה זה להזכר באדמה.

אדמה בתולה, ללא סוסים.

אדמה שאין בה אף קנה סוף, צורה טהורה,

חתומה בפני הבאות: גבול כסוף.

לראות אותך ערומה זה להבין את השתוקקות

הגשם שמחפש לו מתן דקיק,

או את להט הים עצום הפנים

מבלי למצא את האור שעל לחיו.

הדם יצלצל בחדרי חדרים

ויבוא בשחרכו תנצנץ ותבהיק,

אבל את לא תדעי היכן מסתתרים

לב הצפרדע או פרח הסגלית.

ירכיד הן מאבק של שרשים,

שפתיד הן שחר לאין קץ,

מתחת למטתך ולשושנים האדישים

אפלו המתים מחכים לתורם נרעשים.



אורנילי אזולאי, שהיטיבה כל כך לתרגם את 'קסידה של אישה מתרפקת', היא רקדנית ויוצרת של מחול קלאסי ספרדי ופלמנקו. היא היתה תלמידתם של סילביה דוראן (בארץ) ושל גויו מונטרו, תומס דה מדריד, ופקו פרננד (בספרד). אז דמיינו בבקשה, בעת קריאת השירה, את נקישות נעלי הרקדנית, את המוסיקה המחבקת כל אות, ואל תשכחו לשלוח למילים את מחיאות הכפיים. מגיע להן.

רוני סומך

יבחר גנאור

MS Monarch

חייתי אתך על ספינת תענוגות.

שתקתי הפסדים בקזינו

מופעי פלסטיק בצפוי זהב

מים סוגרים כל פתח מלוט

סערות וטלטלות

בחילות והקאות

תא צר מוגף וילונות.

שש שנים אחר-כך עליתי לחוף

עם שני ילדים מחמשה הריונות

גדולים וכהים משקפי השמש.

אוריגאמי

מדפדפת ברבורים עדינים

קפלים מהדקים מדיקים

צואר ארד משלם

מרפן.

מקפלת ניר שתיקותיה

על קמטיו וקרעיה

דורות קוראים ונקראים

נורית גוברין: קריאת הדורות ספרות עברית במעגליה כרך ז', כרמל ואוניברסיטת תל-אביב 2019, 583 עמ'

נורית גוברין נמנית עם החוקרים החשובים של הספרות העברית בדורות האחרונים, בין החוקרים המתממעים והולכים שרואים בעבודתם המחקרית שליחות לשמר את ספרות המופת העברית; זאת בתקווה למשוך אליה את הקוראים והחוקרים בתקופה שבה נחלש מעמד של מדעי הרוח בארץ ובהתאמה גם העניין בספרות הדורות הקודמים. סופרים ומשוררים משתכחים ונדחקים לקרן זווית, והזרקור מופנה בעיקר לספרות ההווה, הסובלת מחוסר זיקה לשורשים תרבותיים.

הכרך השביעי בסדרת ספריה של נורית גוברין קריאת הדורות, מאגד מכלול רחב מאוד של נושאים בשבעה שערים. כמה מפרקי הספר הם הרחבה והמשך למאמרים ולמסות מספריה הקודמים, ותפיסתה הבסיסית הידועה המונחת ביסודם עוברת כחוט השני גם בכרך הזה.

כל אחד משערי הספר מקבץ תחת כותרתו מסות ומאמרים שונים המשתלבים באופן זה או אחר בקטגוריה המשווית להם: לא בחלל הריק, בין ספרות למקרא, דורות בשירה, דורות בפרוזה, שיח יוצרים ויצירות, מקום בספרות, עיתונאים וכתבי עת.

נורית גוברין רואה בספרות העברית הפוליפונית אחד הגורמים המשקפים ואף מאחדים את ריבוי פניה של החברה הישראלית בכך שהיא מסייעת ביצירת זיכרון קולקטיבי ואתוס משותף. כל אחד יכול למצוא בה את מה שהולם את טעמו - החל מספרות אליטיסטית למעטים וכלה בספרות פופולארית שווה לכל נפש.

השקפת עולמה ההוליסטית של החוקרת משותפת לכל פרקי הספר. חשיבות רבה היא מייחסת להקשרים הרחבים של הספרות העברית לדורותיה, שהרי ללא זיקה תרבותית לעבר אין הווה ראוי לשמו, והשטחיות היא פועל יוצא מכך. קורצוויל ראה בספרות החדשה מהפכה, לא המשך. לעומתו טוענת גוברין בצדק, שכאשר בודקים את ההקשרים הספרותיים במהלך הדורות, נוכחים לדעת שאין חדש תחת השמש ואין יש מאין. תרבות נבנית נדבך על נדבך, וכל שינוי מבוסס על מה שקדם לו. המשכיות תהיה מלווה תמיד בקונפליקט, בהתרסה, בהתנגדות - ובה יהיה טמון החידוש המהפכני. מאחר שמכלול הרגשות האנושיים בזיקותיו השונות לא השתנה ולא ישתנה, חידוש בספרות הוא לא ב"מה" אלא ב"איך", ביכולת לרענן ולהכניס רוח חדשה, מבלי לבטל את הישן.

גם השיח הספרותי הבוטה והתוקפני כיום, על שלוחותיו הפוליטיות והאישיות, אינו תופעה חדשה. הוא רווח גם בעבר. מרד באב רוחני אפֶּשֶׁר תמיד להשתחרר מהשפעתו ולפרוץ דרך חדשה ועצמאית. כך המרד של שלונסקי בביאליק ושל זך באלתרמן - מלחמות מבורכות המעידות על מעורבות ועל ספרות חיה, בועטת ומתפתחת.

"דור לדור יביע אומר", מצטטת גוברין מתהילים. מעבר לשיח הגלוי הזה בין דורות בספרות העברית, היא מצביעה גם על השיח הסמוי המשתקף ברמזי שיח שונים ביצירות המתכתבות עם יצירותיהם של סופרים אחרים בני דור זה או אחר. מן השיח הזה, המצריך קשב רב ויכולת פענוח, עולה יחס של הערכה, אך לא פעם גם של התנגדות וזלזול, דוגמת הקונפליקט בין ביאליק לעגנון, המתגלה ברמזים סמויים ביצירותיו של עגנון (על פי מחקרה של זיוה שמיר "מאוהב לאויב"). והשיח הגלוי והסמוי, המעריך והמתריס, הוא גם חלק מאותה המשכיות שממנה מתגבש החדש באופן עצמאי וייחודי.

בין ההרהורים האישיים והספרותיים בפתח הכרך השביעי - מצבו העגום של מחקר הספרות העברית בשנים האחרונות, הסובל מהזנחה ומחוסר עניין. אך בעיקרו של דבר, ראוי לציין שגישתה של גוברין אופטימית וגמישה. היא מאמינה שלמרות הכל גם בעתיד יימשך השיח רב הפנים בין הדורות, כי זו דרכו של עולם, לא להוציא ישן מפני חדש.



על גישתה הפתוחה ביחס לשינויים יעיד הפרק המיוחד על פרויקט בן יהודה, הכתוב בנימה אישית מתוך מודעות לתהליכים בלתי נמנעים, וביניהם המעבר מן הספר המודפס על נייר לדיגיטציה. במקום לקונן על השינויים מרחיקי הלכת בעולם הספרות, מגלה החוקרת עניין, סקרנות ותשומת לב למתחדש ולמתרחש, גם ביצירותיהם של כותבים צעירים. היא

מגלה הבנה ופתיחות לשינויים המתהווים גם בקרב צרכני הספרות והסטודנטים, כמו למשל ליחס המשתנה כיום לעיון בספריות. לדעתה, יש לנצל את הטכנולוגיה כדי לגאול משכחה את אוצרות העבר ולשלכם מחדש בתרבות ובספרות העברית. בפרויקט בן יהודה רואה נורית גוברין קטליזטור לחידוש ההתעניינות והמחקר בספרות העבר, בעיקר כשמדובר בספרים נדירים שאינם בהישג ידו של החוקר. ובפרויקט החשוב הזה ייכללו גם כתביה.

הפרק "הר כגיגית - הספר והחיים", שנכתב בעקבות הרצאה בהקשר לחג מתן תורה, עוסק במאבק ההיסטורי בין התורה שמייצגת את עולם החוקים והמצוות לבין החיים שקרמו להצנחת התורה על החופש של הרגשות והיצרים בעולמו של היחיד. את המאבק ההיסטורי הזה מדגימה נורית גוברין בשלוש יצירות מאת שלום עליכם, פרישמן ושמשון מלצר ואף מתייחסת לדבריו של ברדיצ'בסקי בנושא. גם בפרק הזה מוצגים קשרים בין יצירות שונות מבלי לכפות עליהן הר כגיגית תיאורית אחת או עיקרון מנחה אחד. מסיפור הילדות התמים לכאורה "ירק לשבועות" מאת שלום עליכם משתמע מסר פציפיסטי עם ביקורת קשה על יצר לב האדם ועל אכזריותו. מוסר ההשכל בסיפורו של פרישמן "בהר סיני" הוא ניצחון הספר והרעת על החיים, החופש והאהבה. ואילו בכלדה "מעשה הרב ובעל העגלה" מאת שמשון מלצר אין הכרעה בהתנגשות בין ההלכה לחיים. אמנם עולה ביקורת על פסק דינו המוטעה של הרב, אך ישנה תמיכה בהלכה המותאמת לחיים.

במאמר "הכאב הציוני", שכותרתו היא ציטוט מדבריו של ברנר על חופש הביטוי, מעלה גוברין מאפיינים מובהקים של הספרות העברית לדורותיה, הבאים לידי ביטוי גם בספרות העברית בהווה, תוך הדגמות מיצירתו של ברנר (כגון: "בחורף", "בין

אלי שמואלי

רק שתדעו

גם המנופפים בידיהם
טובעים.

רק שתדעו.

אין מצילים. רק טובעים.

לכן המצאנו לנו אל גואל.

לכן המצאנו אותו מרחף.

תוך ניתוח היצירות מציגה גוברין את מעלותיהן, אך גם את מגרעותיהן.

בשער השלישי "דורות בשירה" נסקרת יצירתם השירית של ותיקים וחדשים: ישראל אפרת, רפאל ספורטה, ארז ביטון, שלמה טנאי, משה שפיר, הרצל ובלפור חקק, ענת זגורסקי-שפרינגמן ויאיר בן חיים.

השער הרביעי "דורות בפרוזה" הוא בעיקרו יד לסופרים שהלכו לעולמם. יוצאת מכלל זה יוכי ברנדס תבדל"א בספרה החכם הפרדס של עקיבא, שלדעת גוברין הוא דוגמה לרומן המצליח באיוון מופלא לשמור את המתח בין הנאמנות להיסטוריה והנאמנות להווה, וכן את המתח בין המציאות לבדין תוך מתן פירוש אישי להיסטוריה מבלי לעוות את המציאות. מופיע כאן פרק מעניין על לחובר האישי ומפעלו הספרותי, התפקיד שמילא בחיי ברדיצ'בסקי, חליפת המכתבים בינו לבין ברנה, היחסים המורכבים בינו לבין ביאליק ועגנון, ועוד. בשער הזה נכלל גם פרק על נחמה פוחצ'בסקי בעקבות בול לזכרה ופרק מאלף על שני סיפורים של חמדה בן יהודה.

בשער החמישי "שיח יוצרים ויצירות" מאמרים על השתקפות עולם הרפואה ועולם הארכיאולוגיה בספרות העברית, החוקרת נדרשת בין היתר להופעתן של דמויות רופאות ביצירות ספרות: עמוס עוז, יעקב שבתאי, אורלי קסטל בלום ועוד.

השער השישי מוקדש לשלל מקומות בספרות: הגיאוגרפיה הספרותית בהמוצא של ברנה, שאול טשרניחובסקי ותל-אביב, פטרבורג, לנינגרד ופריז בספרות ובעיתונות העברית, הספרות העברית בארה"ב ועוד.

השער השביעי והאחרון פורש את תמונת כתבי העת העבריים אז והיום, את הבעייתיות בהוצאתם לאור לאורך זמן ואת המעבר הבלתי נמנע לאינטרנט.

שפע הנושאים והיצירות שחובק הכרך השביעי של קריאת הדורות מעורר התפעלות בהיקפו, והוא נדבך נוסף (ונקווה שלא אחרון) במפעלה הספרותי המונומנטלי של נורית גוברין זה כיוכל שנים. נראה שגם בעידן הדיגיטלי הוא עוד ישמש רבים וטובים בתחומי הספרות.

מים למים, "מכאן ומכאן" – אחד הסופרים המשפיעים ביותר בספרות העברית מאז ועד היום.

ראשית, הספרות העברית החילונית, שהתחלתה במאה השמונה-עשרה, הכשירה את הקרקע להקמת המדינה בכך שמתחה ביקורת על אורח החיים הגלותי במגמה לשנות את פני החברה. מראשיתה היא שקדה על תחיית הלשון העברית, והדיאלוגים בין גיבורי הספרות, אף שנשמעו מליציים, הם שפילסו את הדרך לעברית המתחדשת בארץ.

בנוסף, הספרות העברית מאופיינת גם כבעלת תודעה של שליחות לתקן את החברה ולחנך. זאת ספרות לוחמת המאמינה בכוחן של המילים, גם אם בעת ובעונה אחת קיימת בה לעתים תחושת רפיון לגביהן. אמנם הספרות חודרה בתודעת שליחות, אך היא אינה ספרות תעמולתית, פשטנית וחד צדדית. תפקידה לעורר את האדם למחשבה ולחשבון נפש מטלטל. צריך שיהיה בה מאבק חופשי בין שני כוחות מנוגדים, ורק הוא יוכיח ירו של מי על העליונה מבלי לקבוע מראש עם מי הצדק.

הספרות החילונית היא ביקורתית מראשיתה. גוברין מאמצת את הביטוי הברנרי "זכות הזעקה" ומדברת על חובת הצעקה של הספרות העברית לדורותיה, ועם זאת היא שמה דגש על הסייג לביקורת ולחופש הביטוי. ביקורת חברתית מוצדקת של הכותב צריכה לנבוע מתחושת הכאב הציני, מאהבה ומדאגה, מתחושת אחריות ולא ממניעים זרים של הטעיה והסתה. את אמונתה בכוחה של הספרות ובכוחם של יחידים לשנות ולתקן את פני החברה היא מדגימה מתוך האף-על-פי-כן הברנרי. דווקא הייאוש מוציא מן האדם את האנושי שבו ומדברך לפעולה. ומכיוון שבספרות העברית ישנו חיבור קבוע בין גורל היחיד לגורל החברה, הביוגרפיה של כל אדם מושפעת מן ההיסטוריה היהודית.

במאמר "פרי הארץ" מנותחת שורה של קשיים ומלכודים שליוו את החזון ליצור ספרות אנטי גלותית, חדשה ו"אחרת" בארץ. אחד המלכודים היה הדרישה החברתית לשינוי מידי ללא הסתגלות הדרגתית למציאות והפנמת הנופים, השונים מן הנוף האירופי. בנוסף, קהל היעד של היצירות שנכתבו בארץ עדיין חי ברובו בגולה, והסופרים העברים התלבטו אם לתאר את המציאות האמיתית, תיאור שאולי היה מונע עלייה, או לתאר את הרצון, ארץ ישראל אידילית, תיאור מטעה שהיה עלול לגרום לאכזבה ולעזיבה מיידית.

שוב מוכיחה החוקרת את הקשר בין המתרחש אז והיום: בשנותיה הראשונות של המדינה המאבק היה בין גולה לארץ ישראל, בין יהודי לעברי. והיום חוזר המאבק בתוך המערכת בין יהודי לישראלי, בין גולה לתפוצות. אמנם ישנו הרצון לתחושה של אחדות ושותפות גורל, אך מורגשת הסכנה של זהויות חברתיות מתפצלות ושל מתן לגיטימציה לחיים יהודיים בתפוצות. המילה "גלות" שנשאה אסוציאציה שלילית הוחלפה ב"תפוצות".

השער השני "בין ספרות למקרא" עוסק במגמות בספרות העברית המודרנית ביחסה לתנ"ך. נסקרות כאן חמש דוגמאות מתוך הפרוזה העברית הנכתבת היום בארץ, הממחישות את המשך נוכחותו הניכרת של התנ"ך בספרות העברית והישראלית כיום. אחד מספרי הפרוזה הנסקרים, מלכים ג' של יוכי ברנדס, משמש דוגמה לסיפור המבוסס על קריאה "חתרנית" בתנ"ך, כשאחת ממטרותיו היא קריאת תיגר על ההנהגה הנוכחית בישראל.

מה שתבקשו, הכל יש

יפתח אשכנזי: גיא בן הינום, כנרת 2019, 304 עמ'

ספרו החדש והנהדר של יפתח אשכנזי נקרא בהנאה שלמה. הקורא נבלע במהירות בעולמו הסחרחר של הספר ונעשה לשותף מלא במעקב אחרי הדמויות בעלילה, בעודו מנסה - ביחד עם לינה, יונתן, מרציאנו וגולדמן מיחידת החקירה המרחבית של ירושלים - להבין את המתרחש וללכוד את הרוצח. הבחירה בז'אנר של ספר מתח, כמוצאה מעל כריכת הספר, מכתובה את מהלכן החטוף, תרתי משמע, של ההתרחשויות, את בחירת הדמויות ואת קצב המרדף המוטרף המכתיב את העלילה. תחילתו של הרומן במכתב ששולח יונתן לעמיתתו לינה, חוקרת המשטרה היפה, ב־5 ביולי 2014, ובו הוא מתוודה על אהבתו, ובהיבט מציינ "מקרה של ילד בן ארבע-עשרה שנרצח באכזריות רק כי היה ערבי". ירושלים חוזרת ומתלהטת במתחים שבין ערבים ויהודים, דתיים וחילונים, ב'חום-יולי-אוגוסט' של שנת 2015; מופיעה בריבוי שכונותיה, כיכרותיה, רחובותיה, מסעדותיה ומלונותיה ומשמשת כמרחב הדחוס והטעון לדמויות ולעלילות. גיא בן הינום, כותרתו רבת המשמעויות של הספר, נזכר במקרא כמקום שאליו על פי האמונה יגיעו החוטאים לאחר המוות, והוא משמש נקודת המוצא והסיום הגיהנומית של הספר.



הריבוי התזזיתי העולה על גדותיו של גופות נרצחים, מניעים אפשריים של רוצחים פוטנציאליים, פרשיות שחיתות, ענייני בינוי וייחוד ירושלים - הם המאפיין העיקרי של הספר, והם נשזרים כולם, בכישרון רב, לעלילה מפותלת אחת. מביתו בפלורנטין שבתל-אביב כותב העיתונאי הצעיר והנלהב יותם פוקסי תחקיר ל"זואלה" על שלל הפרשיות: "עף על עצמו. התחקיר הזה [...] יכניס אותו לליגה של הגדולים [...] תחקיר כזה שיש בו הכל. ביקשתם שחיתות, יש כאן [...] ביקשתם מינויים על בסיס לא מקצועי, יש [...] ביקשתם כסף שנכנס מבחון, יש. ביקשתם סקס, לא חסר. מה שתבקשו, הכל יש. מה שעוד יש לו זה אחלה גיבורים. [...] זה פשוט לא יאמן".

תעתוע ושעשוע, כתחבולותיו המרכזיות של הספר, ניכרים בפרטים קטנים כגדולים. גור גורביץ, שסביבו נטווים חוטי עלילה שונים, הוא גם הגבר הזמין הראשון המופיע בטינדר של הדר הלוי "שנשבר לה הזין מאיך שהחיים שלה נראים", ובהיבט, הוא גם סופר מפורסם שיולי הררי, ידידתו "מהימים הטובים כשהם עברו יחד בהעיר", מפרסמת עליו כתבה, שבה הוא מופיע לא בהומיפיג'י אלא בכותרת ראשית: "הסופר גור גורביץ [...] נחשב לסופר הצעיר הבולט בישראל ולמועמד לפרס נובל בעוד כמה עשרות שנים". הפארודיה בדמותו נבנית מהפער העצום בין המידע הנמסר בכתבה ודימויו העצמי "כשכולם אומרים שיש לך גדול זה סימן שבאמת יש לך גדול", לבין התנהלותו היומיומית המונעת מכך שהוא "מת להכניס את הזין שלו למישיה [...] ומת להוריד שורה",

ומשמו הפרטי שקטנותו מודגשת ומוכפלת בשם משפחתו - גור גורביץ. דמות פארודית משעשעת נוספת היא אמונה לב חזק, המשמשת גורו-גורה לחלק ניכר מהדמויות בספר. לאחר שחזרה מהודו, עשרים שנה קודם להווה המסופר, כינתה עצמה 'גורה', במשמעות של גורו בעברית בלשון נקבה, ובמשמעות של גורה, שבאה ללמוד מהעולם, והקימה את "האש רמה", שהיא לא רק אשרם בעברית אלא גם מבוססת על האמונה באש הפנימית שיש בכל אדם והיא המרימה אותו לעולם הרוחני. בפיתנה, צוק קטן מעל נחל כסלון, על משמעותו הקונקרטי והמטאפורית, היא משכלת רגליה בלוטוס, מודֶטָט, מעבירה שיעורים לתלמידיה, ומושכת - ונמשכת - בחוטי העלילה.

שונה במובהק מדמויות הגברים האחרים ברומן בעיצוב הפסיכולוגי של דמותו הוא חוקר המשטרה, יונתן שלם. בן קיבוץ, נשוי ליערה ואב לילד הוא כותב עבודת תזה בנושא "פסיכולוגיה חיובית ככלי עזר בחקירה". למרות חוסר השקט הקיצוני של חייו, הניכר בשעבוד לכדורי ריטלין ולאכזוהו, תיאורי אבהותו הם היחידים שנעדרת מהם התחתי הכפולה האירונית, והם יפים בפשטותם. יונתן הוא אחד מקבוצה קטנה ומובחרת במיוחד של בחורים ישראלים, "טובי-בנינו", שגויסו לחוליית המסתערבים של יחידת דוברכן. הספר עוקב אחר התנהלותם בחיים

האזרחיים: הקמת משפחה, בחירת מקצוע וגלגוליה של הרעות הגברית כעשור לאחר השחרור מהצבא. השוהות הממושכת ביחידה מטביעה את חותמה על הגברים הצעירים ומשפטי המפקד כמו "קנה מלווה מבט", "לוחם פנתר מאלתר", "אם יש ספק, אין ספק" מלווים אותם גם בהמשך חייהם. שנים רבות לאחר השחרור ממשיכים הגברים הצעירים לדייק במשימותיהם ולחוש בגופם "את האדרנלין, את החירות הנפלאה והרעה שיש ברגעים של לחימה, שבהם הגוף והנפש סוף-סוף מאוחדים כדי לעשות את מה שצריך".

הרומן מתאפיין באווירה קרנבלית המורכבת מריבוי הקולות ההטרונגיים הדוברים במהלכו, והמדגימים, במערכות היחסים ביניהם, את החוויה היצרית המופקרת של חופש, פריצת גבולות והתעלמות מוחלטת ממסגרות נוקשות ומהיררכיות הנהוגות ב"חיים הרגילים". היעדר כל סימנים מבחינים בין הנרצח הפוטנציאלי והקונקרטי לרוצח, כמו גם בין העובר על החוק לממונה על אכיפתו משמשים גם הם כביטוי מובהק לטשטוש הגבולות הקרנבלי שברומן. הדיאלוגים הקצרים והגסים החוזרים ומופיעים בספר, ללא ציון מובהק של זהות הדוברים, מתנהלים בין כל צמד דמויות ברומן בין אם הם קציני משטרה, רוצחים, מי שעתידיים להירצח, נאהבים, נבגדים, נשים או גברים. כך למשל הדיאלוג: "אתה זה שעומד לזיין אותי. אני רק מנסה לברר איך בדיוק." / "אני הבנתי שאתה זה שמזיין פְקודה שלך. [...] זה שאתה בן זונה וחושב שכולם בני זונה כמוך;" - חוזר, בגיוונים קלים, שוב ושוב, בין הדמויות בספר.

אקט הכתיבה, כמו גם האותיות הכתובות עצמן, הם נושא מרכזי נוסף ברומן. ריבוי וגיוון פעולות הכתיבה מדגיש אף הוא את הטשטוש הקרנבלי בין כתיבה גבוהה לנמוכה, בין רוצח לנרצח, ובין עיתונאי זוטר לבין "התקווה הלבנה של הספרות העברית". לאחר כל רצח מופיעות כתובות גרפיטי בסמוך לגופת הנרצח

*

כְּשֶׁהֵייתִי יְלֵד
רוּחַ אֱלֹהִים
הֵיטָה מְנַשְׁבֶּת
בֵּין פְּסָגוֹת
עֵיר דָּוִד
אֲבֵל כַּיּוֹם
נוֹשֶׁבֶת
צַחֲנַת הַשֵּׁם
הַכּוֹפֵר בְּעֶקֶר
שֶׁל אֱהָבָה
בֵּין בְּנֵי אָדָם

*

עֲרַפֵּל כָּבֵד
וְאוֹיֵר פְּסָגוֹת
שֶׁל יְרוּשָׁלַיִם
מְנַסִּים לְכַסּוֹת
הַבֵּל פִּיהֶם
שֶׁל אֱלֹהֵי
הַרוֹאִים עֲצָמָם
טְהוֹרֵי גֹזַע
בְּעֵיר הַיְפָה
בְּיֹתֵר בְּעוֹלָם

*

מִיֵּן אֲנוֹשֵׁי
אֵינֹו מְרִים מִבְּטוֹ
לְמִים וְחֲרָרָה
שֶׁל עַנְנִים
חֲשׂוּפִים
לְמַלְתְּעוֹת רוּחַ
מִפְּחַד לְהִזְכֹּר
עַד כְּמָה
הַקִּיּוֹם נִדְרָךְ

*

כְּפָרִים לְבָנִים
בְּמִזְרַח יְרוּשָׁלַיִם
יֹוֲדָעִים שָׁגָם
אִם יִהְפְּכוּ
לְעַנְנִים
עֲדִין יִרְצוּ
צֶאֱצָאֵי יְהוֹשֻׁעַ
בֶּן נוּן לְהַכּוֹתָם

*

כְּמוֹ עֲנַבִּל
שֶׁל פְּעֻמוֹן
מְטֻלָּטֵל
מִשְׁמִיעַ צְלִיל
יְפָה וּמְעֻנָּה
כֶּךָ גַם הִיא
כֵּל הַלִּילָה
בְּמִכּוֹן זוֹל
בִּירוּשָׁלַיִם

ספרו החדש של יפתח אשכנזי מקיים יחסי גומלין מורכבים עם בשבח המלחמה של עילי ראונר. שניהם לכודים ולוכדים את 'רוח-הזמן' המתאפיינת במרוץ מטורף, נטול מטרה ויעד, בעודם ממקמים את עלילות יצירתם בקיץ 2014-2015. נקודות דמיון רבות קיימות גם בין ספר זה של אשכנזי לספר המתח שלוש מאת דרור משעני. שני הספרים משתמשים במיומנות רבה בז'אנר של ספרות הבלש ויוצרים מתח רב עוצמה בשל ריבוי הגרצחים, מניעי הרוצח וזהותו. בספרים אלה נוצר המתח גם בזיקה שבין פני שטח תזזייתיים, המציגה תעלומה בעלת פתרון, לבין פני עומק המתארים חברה גטולת מרכז שערכיה כמו גם מסגרותיה מתפוררים לחלוטין. בספרים אלה נמחק לחלוטין ההבדל שבין הקורבן לבין הרוצח ובינו לבין נציגי החוק. בספרו רב העוצמה של אשכנזי, הכאוס העולה מגיא בן הינום אינו נבלם בשום מעצור מוסרי או חוקי והמציאות הגיגומית חופשית לנפשה. ♦

החל ב"מוחמד אומו", "הקוראן=נייר תואלט", ו"טג מחיר", בטעויות כתיב גסות, בספריי אדום על קיר המבנה של בית הקברות המוסלמי, ועד "יהודי זה גבה ערכי לכבר" המרוססות על אחד הבתים הערביים בסילוואן. אקט כתיבה נוסף וחשוב, המניע את הספר כולו, מתבטא בהודעות הטקסט הנשלחות בטלפונים הניידים, הפורעות, מפעילות ומתמרנות את חיי הזולת הכפוי לקוראן ולפעול בהתאם. יותם פוקסי ויולי הררי הם עיתונאים חוקרים באתר וואלה ושמים נפשם בכפם כדי למלא את תפקיד כלבי השמירה של שלטון החוק בעוד השיירה עוברת ביעף. לעומת כתיבתם הפונקציונלית, גור גורביץ, הנערץ בעיני עצמו ובעיני סביבתו, כותב ספר שכתורתו "עונת הדובדבנים", המספר, בדיוק כמו ספרו זה של אשכנזי: "על צעיר אחד ששירת בתור מסתערב וניסה לחזור לחיים הרגילים אחרי הכיבוש ותוצאותיו [...] סיפור אמיתי".

העין החסרה ושאלת הלא מודע החברתי

מיכל פורת: מסע החורף של ארני פרייס, כרמל 2019, עמ' 216

כיננו של המרכז. אתיחס לתהליכים אלה בהקבלה למוטיב העין החסרה, כאשר בכוחן של דמויות השוליים, המתאפיינות במה שאין להן, באופן שבו לא הצליחו להתאים עצמן לאתוס הקיבוצי, להאיר את השלם הקיבוצי ולהשיב לו חלקים חשובים מזוהותו, חלקים שהודרו, הודחקו והוגלו, תרתי משמע. לשם כך אעשה שימוש במונחים משדה האנליזה הקבוצתית והלא מודע החברתי.

ארני, גיבור הרומן, הוא וריאציה של מה שניתן לכנות אנטי-גיבור והוא נושא על כתפיו הצנומות את הספר כולו. דמות זו נגלית ונחשפת בפנינו בעיקר דרך עיניהם של הסובבים אותו, דמויות שוליים הארוגות זו בזו ונחשפות באמצעות הדינמיקה שביניהן.

שולחן חדר האוכל, כמו קבוצת הטריו שמנגנת, כמו הקבוצה לקריאה בעגנון, הן תתי קבוצות בתוך הקבוצה הגדולה, הקיבוץ. הן פועלות ומתפענחות בתוך פרספקטיבה גדולה מהן, שהבנתה הכרחית להבנת הדמויות והרומן ככלל, והיא קשורה במה שמקובל לכנות "הלא מודע החברתי"; הכוונה ללא מודע משותף ומובנה יחדיו של חברים במערכת מסוימת. הוא כולל חרדות, הגנות, פנטזיות, מיתוסים וזיכרונות המשותפים לחברים במערכת החברתית, ואבני הבניין שלו הן טראומות נבחרות (chosen traumas) ותהילות נבחרות (chosen glories). מושג זה הוזכר לראשונה אצל פוקס, אבי האנליזה הקבוצתית. בספרו אנליזה קבוצתית טיפולית (1964) הוא מתייחס לכך כי "הסיטואציה האנליטית-קבוצתית, בעודה עוסקת בלא מודע במובן הפרוידיאני, מפעילה ומתייחסת לאזור חדש לחלוטין שגם אליו היחיד אינו מודע במידה שווה... ניתן לדבר על לא מודע החברתי או בין-אישי" (עמ' 52). האופן שבו מיוצג הלא מודע החברתי בספרות העוסקת בהוויה הקיבוצית, הוא נושא המצדיק עבודה נפרדת. בסקירה זו אסתפק בהצגת המושג ובשימוש בו על מנת לדון בסוגיית החסר המעיד על היש.



למען האמת, גם כשהיה ילד קטן לא מצא היגיון במילים שלחשה באוזנו באותו לילה נורא טרם קפצה מן החלון אשר בעליית הגג בכורשט: "כשהכל ייגמר, ארני, חזור למאיריהופ, למסדרון בקומה השנייה של הניר-פוסט הוטל, מימין לחדר 41 תלוי פוחלץ ראש האייל, זה עם העין החסרה... תחוב אצבעותיך לכוך העין ותמצא שם דבר ממני" (עמ' 32).

בציטוט זה, מתוך הרומן מסע החורף של ארני פרייס, העין החסרה אינה מקום של חסר, אלא דווקא של היש. אין אנו מתבשרים כי בפוחלץ ראש האייל חסרה עין, אלא שמשפט זה, המתפקד לאורך הרומן עד שקוונה לעצמו מעמד כמו מית, מסמן בשלב מוקדם של הרומן כי החסר הוא מקור הידע החיוני, הנחוץ וההכרחי להבנת היש אפוף הסודות והמסתורין.

מוטיב העין החסרה כמקור לרכישת ידע הוא מוטיב מוכר בספרות העממית. במעשיית האחים גרים "חד-עינית, דו-עינית ותלת-עינית" שמות הגיבורות "עין" על מנת לעקוב אחר האירועים התמוהים המתרחשים בשעה שהן נרדמות. כדרכו הפואטית של ז'אנר המעשייה, הביטוי "לשים עין" זוכה לריאליזציה, כשהעין מוצאת מתוך ארובתה, ומושמת במרחב החוץ גופי על מנת להשיג ידע הנתפס כמצוי מחוץ להישג ידם של בני האדם המתקשים לפענח את סודותיהם של כוחות הגדולים מהם. בארכיון סיפור העם בישראל על שם דוב נוי (אסע"י), מתועדות

כמה מעשיות יהודיות שבהן מוסרות הגיבורות את עיניהן תמורת ידע הקשור בזהותן. מבין הבולטות בהן ניתן לציין את המעשיות "יסמין תמורת עיניים", וכן "צבעונים תמורת עיניים". במיתולוגיה הנורדית, האל הבכיר אודין הוא בעל עין אחת, כי בחיפוש המתמיד אחר חוכמה וידע הסכים לוותר על השנייה. באופן אנקדוטלי מעניין לראות כי שמו של אודין, המכונה גם וודין, הוא מקור השם יום רביעי, Wednesday, הפותח את מסע החורף של ארני פרייס, ואשר בכסיסו מונח הרעיון כי הידע טמון שם, בעין החסרה.

מהם הכוחות החברתיים הלא מודעים שבתוכם פועלים כסומא גיבורי מסע החורף של ארני פרייס? לשאלה עקרונית זו ייתכנו מספר תשובות. אולם נדמה כי מה שחשוב אינו רק זיהויים של כוחות אלה, אלא האופן שבו רק מתוך השוליים יכול להיחשף ידע שהודחק על ידי המרכז, בעיקר משום שהוא מאיים עליו. השוליים מאפשרים למרכז להתקיים באופן אחיד וקוהרנטי, כשהחלקים המאיימים מושלכים על השוליים, מופקדים אצלם ומשחררים את המרכז ממגע עם הפגיונות. בטיפול קבוצתי אנו נוטים לדבר על תופעות כגון אלה במונחים של מה שמכונה הזדהות השלכתית, ושעירות לעוצאל. תופעות מוכרות אלו, בדומה למוטיב העין החסרה, מהוות מקורות ידע חיוני שאינו יכול להימסר מתוך היש. דמותו של ארני, כמו שאר הדמויות המרכזיות ברומן, היא דמות שוליים מבחינת ההגדרות החברתיות. כך למשל מסופר לנו כי "תמיד ארני שרוי בחוסר מנוחה, לא נטמע בקשיות הבלתי מתפשרת של המולדת האכזרית. גם אחרי חמישים שנים בקיבוץ הביכה אותו פתיחות היתר של הצברים השזופים, לא הסתגל לצחוק הפורץ מגרונם, קילוח מי תהום המרווה את האדמה היבשה, ליחפנותם המדלגת על קוצים ואבנים ולגופות המיוזעים

נתנאל סילברמן

הדם במשקופים נקרש

עֲכָשׁוּ בְּלִי שֶׁקֶל עַל הַתַּחַת
מִתְנַבֵּא עַל הַחֶרֶב
וְעַל הַדָּם שֶׁכָּבַר נִשְׁפָּד
וּמִבְקָשׁ לְהַתְקַדֵּשׁ
בְּפִינֵי שֶׁמֶן הַמִּקְדָּד
שֶׁל מִשְׁקוֹפֵי בֵיתנו
הַחֲדָשׁ.

הוּי,
אֶל-סִיד טוֹב
הַבוֹרְגָנוּת שֶׁתַּחֲבִיבָהּ הוּא לְהִשְׁפִּיחַ:
אוֹתָךְ אֲנִי מִקְיָא לְאֵט לְאֵט
שׁוֹפֵךְ עַל הַשׁוֹרוֹת
וּמַעֲלָה אוֹתִי גֵרָה,
כֶּךָ עוֹד וְעוֹד,
מִכְשִׁיר אוֹתִי
לְמֵאֲכָל,
לְמַרְיבוֹת וְצַעֲקוֹת יוֹם-יָוֵם הַמְלַבְּיֹנוֹת
וְלִשְׁתִּיקָה הַחֲפוּזָה,
בְּעוֹד הַדָּם בְּמִשְׁקוֹפֵים
נִסְפָּג,
נִקְרָשׁ
וְנֶאֱטָם, חָה, חָה

מקורות

וינברג, חיים, 2008, הלא מודע החברתי, שיחות, 3.
Dalal, F., (2001), The Social Unconscious: A Post-Foulkesian Perspective, Group Analysis, 34(4), 539-555.
Foulkes, S.H., 1964, Therapeutic Group Analysis. London: George Allen and Unwin.
Hopper, E., 2001, The Social Unconscious: Theoretical Considerations. Group Analysis, 34(1):9-27.
כפי שציין וינברג (2008), משפטים אלה ממחישים היכן פוקס עוזב באופן ברור את הגישה הפרוידיאנית הקלאסית, השמה דגש על פסיכולוגיה של אדם אחד, ומבטא גישה חדשה המתבוננת בפסיכולוגיה של אנשים מרובים.

במעגלי ההורה בלילות שישי. נוכחותו התקיימה מחוץ למעגל היחד, מבוצר מאחורי האקורדיון, חייל מאחורי הבריקדה. ... בסתר לבו ידע גם ששירותיו לטובת חיי התרבות הצילו אותו מעצמו ומההכרח לגעת בתמצית כאב... נפשו כלתה לאיזה דבר אך הייתה מיוסרת ומבוהלת מדי ורתיעתו המוזרה מנשים התגלגלה, זה מכבר, במעין מחלה שמעולם לא הרפתה" (עמ' 120).

או, במקום אחר: "ככל שמשך אל עצמו יחס מזלזל, עורר בה דווקא רגש רך, והכי היא אוהבת שהוא לא אחד שמחזיק מעצמו: בריה דקה-ארוכה המחפשת לשווא מרכז כובד להישען עליו בעזרת חגורת עור חזומה ומתקלפת הכורכת איכשהו מכנסי חאקי רחבים בכמה וכמה מידות על מותניו, ראש גדול נישא על צוואר קצרצר המחובר לגו מקומר - ארני, סימן שאלה מממיר לב, והיא לא היחידה שמרגישה ככה" (עמ' 10).

תיאורים אלה ממקמים היטב את ארני בתוך האפיון הספרותי של מה שמכונה דמות התלוש.

ה"תלוש" הוא כינוי המיוחס לדמות הגיבור בספרות העברית של סוף המאה התשע-עשרה, תחילת המאה העשרים. זהו צעיר יהודי מזרח-אירופאי בודה, שנשטש את ביתו ומורשת אבותיו הישנים, ומנסה, ללא הצלחה, להיקלט בעולם החדש והזר שאליו הוא נקלע. הגיבור שרוי בדילמה בין ישן וחדש, וזו גורמת לו לתחושת משבר, מבוי סתום וחוסר אונים. מסע החורף של ארני פריים מפגיש אותנו עם מופע חדש של דמות זו, המפציעה למעלה ממאה שנה לאחר הופעתה ברומנים הקאנוניים של הספרות העברית, ובתוך הקשר שונה למדי. בכך נמתחות קואורדינטות של מסעות בזמן, הן ברמה התוך טקסטואלית, הן מבחינת ההקשר והן מהבחינה המטא-ספרותית הז'אנרית. מהבחינה התוך טקסטואלית, אנחנו מלווים את ארני במסעו מהקיבוץ של בגרותו אל אירופה של מחוזות ילדותו. מסע לאחור בזמן, מסע של גילוי וחקירת העבר, המאיר את ההווה. מבחינת ההקשר, הסופרת, מיכל פורת, ילידת קיבוץ בעצמה, חוזרת ועוסקת בחוויות הקיבוץ של נעוריה וצעירותה, וכל זאת ממרחק של כמה עשורים מאז התרחשותם הן במציאות והן ברומן. הקיבוץ, ששינה מאז את פניו באופן ניכר, קורם שוב עור וגידים בצורתו הישנה יותר, זו המתקיימת בזיכרונה של הסופרת כפרט וכנציגה של דור. מהבחינה המטא-ספרותית, דמות התלוש, כמאפיין פואטי, שכבר אינו נוטה לאכלס את הספרות העכשווית, חוזרת ותובעת לעצמה מקום, והפעם בהקשר חדש. לאור כל אלה, אפשר לסכם ולומר כי הרומן מסע החורף של ארני פריים, הוא קודם כל סיפור של געגוע.

* ארל הופר (2001) פיתח והרחיב מושג זה המתייחס, על פיו, לאילוצים של הסדרים חברתיים, תרבותיים ותקשורתיים להם אנשים אינם מודעים, מכיוון שהסדרים אלה אינם נתפסים (ידועים), ואם הם נתפסים, אין מכירים בהם (הם מוכחשים) ואם מכירים בהם, הם לא נתפסים כבעייתיים, ואם נתפסים כבעייתיים, אין מתייחסים אליהם במידה האופטימלית של מרחק ואובייקטיביות (עמ' 10). לפי דלאל, לא מדובר רק בדרך שבה היחיד מושפע על ידי המערכת החברתית, שזו כמובן תופעה מוכרת, אלא שמדובר ביחסי כוחות בין סוגי שיח. הלא מודע החברתי הוא שיח המנהל באופן היררכי סוגי שיח אחרים (עמ' 212)

בחירת האימהות

נעמה דעי: צערו העתיק של היחצ, עם עובד 2019, 281 עמ'

יעל היא אמא חסרת יכולת להיות אמא. אמא נבעטת. אמא הנתונה כל כולה בילדה שבה, בנערה שבה, בצורך האובססיבי שלה לקבל תשומת לב ומזון לכל מה שהוא לא אמא... רצה הגורל ואולי זאת משאלת לב לא מודעת שהאמא הזאת ילדה ילד שמאפשר לה להיות כך, שמאטגר אותה להיות אמא ולא אמא. יותם בנה של יעל, יתום מאביו, עבר בגיל שתיים-עשרה להתגורר בבית דודיו, כלומר משפחתה של מרים. מערכת היחסים בין הבן המתבגר לאמו הדוקה מחד, ומפוררת מאידך. הבן לא גר עם אמו, אבל נוכחות אמא-בן נמצאת כל הזמן. והם שמשרתים את הסיפור ופורצים אותו לסצנות אנושיות מגוונות.

מרים כותבת על דודתה שוויתרה על בנה לטובת אחותה ויתור פיזי בלבד, על האישה שעושה מה שמתאים לה וכמעט כל דבר שהיא רוצה היא משיגה. בעלה הראשון היה בעל "שווה" והבעל השני גם: "יעל הייתה שקועה בעצמה מכדי לזייף חיוך" (עמ' 14) "ואין לה בעיה שידברו עליה"; "מה יותר אגוצנטרי מלעמוד ליד המיטה של האחייני שלך בבית החולים ולרחם על עצמך מפני שהילד שלך יצא כמוך?" (עמ' 16).



מרים מפגישה את הנשים שלה ומעמתת אותן עם חיי היומיום, עם היחסים שלהן עם גברים, ובכך בוחנת את חייה שלה. לרותי יש שמונה ילדים וכשהנשים לא מספקות לה תשובות היא בוראת ומדמינת ושמה בפיהן את ההזיות שלה, אולי התשוקות שלה, אולי החששות שלה: "כמעט תמיד הייתה אמם של שמונת ילדיה... לפעמים הכל חוץ מאתו. לפעמים הייתה שיירה של נמלים... לפעמים פרפר כתום כלוא וצרוח על העור כמו משאלה שלא תתגשם..." (עמ' 39).

הכתיבה בדרמה הסיפורית הזאת קולחת. הצד החזותי של המילים מצויר במילים חזקות את המראות. הסופרת מיטיבה לתאר ולדייק את האפיונות ומאפיינת בצבעים ברורים את המשפחות.

זהו ספר יפה ועדין. הוא אינו מתייפף ומספר בשפה נקייה וכמעט ציורית את היומיום ואת ההתמודדות של בת בכורה במשפחה בת שמונה נפשות, ואולי מסביר את הצורך של מרים בכתיבה: "כלי שהתכוונתי התחלתי להתגעגע אל הילד שהיה לפני כן" (עמ' 1) - געגוע שמכתיב לה את כתיבת הסיפור המשפחתי שלה. סיפור חיים של דרמות קטנות וגדולות ללא הפסקה, סיפור על העברה בין דורית או אי העברה בין דורית: "הבית ההוא של הילדות איננו ואבא איננו ומייק איננו ואמא וארנון אנשים אחרים ממי שהיו עכשיו אפילו יעל ואני כבר לא, רק שלום נשאר שלום. אבל לא הייתה בכך שום נחמה" (עמ' 61).

הסיפור נשזר קדימה ואחורה בזמן, מנקודת המבט של מרים ומהצורך שלה לבחון את הגבולות שלה עצמה. לאיזה עומק רגשי ונפשי היא יכולה להגיע במחשבות, בסיפורים ואחר כך בחיים עצמם, ומדי פעם לתת לעצמה אישורים חיציניים, אולי כדבריו של איתמר: "אני שונא שמתנהגים כאילו יש איזה מגדיר של אנשים,

מרים היא הבכורה מבין שמונה ילדים, במשפחת קהן המתגוררת ביישוב קהילתי דתי. תאונת אופנוע של אריאל, אחיה הצעיר ממנה בחמש שנים ואיבוד יכולת הדיבור השוטפת שלו, מביאים אותה לשמש לו כפה. אבל לא רק לו. אולי בעיקר לעצמה. האירוע המטלטל מוציא לאור את היחסים המורכבים, התחושות והזיכרונות של בני המשפחה הגרעינית והמורחבת, ועד לקהילה ביישוב שבו הם גרים. במחברתה הכחולה כותבת האחות את מה שאחיה מנסה לומר ומדי פעם מפרשת.

מרים שהיא סטודנטית לתואר שני בפסיכולוגיה, עוברת מעין תהליך תרפויטי במקביל להליך שיקומו של אחיה. המחברת הכחולה היא הגרעין, אבל המחברת הכחולה היא גם הספר עצמו. ואף שלא נאמר במפורש שהסיפור כולו נכתב אל תוך המחברת הכחולה, ברור שאלה הם פני הדברים (ואולי לא בכדי הכריכה של הספר עוצבה בצבע כחול). מרים הופכת לגיבורה שהיא גם המטפלת וגם המטופלת שלה עצמה. הפציעה של אחיה מביאה אותה לחשבון נפש ולתיעוד את קורות משפחתה.

הדמויות מאופיינות ומעוצבות כבעלות תכונות ספציפיות ומיציגות. כך הדודה יעל, אמו של יותם, מגולמת כאישה אגוצנטרית, אחותה רותי, אמא של מרים, היא אשת אקדמיה שהלימוד הוא העיקר בעיניה, אריאל היה הילד האהוב במשפחה, יותם בן הרוד הוא הילד הבעייתי. מייק הוא המאהב והבעל האולטימטיבי. עוד ישנם הנערה החילונית והאח שהעדיף להתחתן צעיר, והשכנים מהיישוב, ושלוש הרב ואבא של מרים "עם השאלות החופרות והזקן הארוך והמשקפיים והגרביים בסנדלים". ואפילו מרים שסועדת את אחיה הפצוע מפררת אל מרים אחות משה שתפקידה היה לדאוג לו. היא כאמור הבכורה, ובשונה מחברותיה ביישוב היא אינה מאורסת ואינה נכנעת לדרישות שהיא נדרשת בבית הוריה.

אבל מרים מספרת סיפור נוסף. במודע או שלא במודע, שהרי הספר מקביל לטיפול פסיכולוגי, מספרת מרים את סיפורן של הנשים בכלל והאימהות בפרט. ומדובר באימהות שאינה שגרתית. יעל ורותי (אמה של מרים) הן שתי אחיות. לאחת שמונה ילדים ולשנייה ילד אחד. יעל מאתגרת את האימהות שלה עצמה באופן נוקב, כדבריה, "אמא דפוקה שווה גורים דפוקים" (עמ' 20), ואכן יעל היתה תמיד פרובוקטיבית ושונה. עם זאת מרים מתארת בביקורת סמויה את הבית הכאוטי שהיא עצמה גדלה בו, בין שבעה אחים, "בלגאן מעוגן בחוק, מי שבא ברוך הבא".

וגם זאת תמצית מסגרתו של הספר בעיני, למרות העובדה שהמשפחה מתמודדת עם שבר גדול ועם שינוי חייהם, הם אינם מרפים מהתמודדות. מעל הכל נמסכות מעין תחושה ואמונה וציפייה לזמן טוב. מרים מסיימת את כתיבתה על אחיה הפצוע: "גיליתי פתאום שאני צוחקת. אני עדיין יכולה להכריח אותו לרדת מהגג הארוך... עדיין יכולה להצחיק אותו" (עמ' 972).

ככה הם מקטינים אותך לגודל של ההגדרות שלהם" (עמ' 219). אין תשובות בספר. גם אין פתרונות. מצב הביניים שבו נמצאת הגיבורה מקביל למצב שיקומו של אחיה אריאל. אמנם בסוף הספר באה מעין הבלחה של אור, בדיוט נוסף שמרים יוצאת אליו בתחושה טובה: "תהיתי מה חשב עלי, ואם היה לו כף, והרגשתי די בטוחה בכך שירצה להמשיך..." (עמ' 277).

דן יהב

הרהורים על לאומיות ודמוקרטיה בישראל

יוסי ברנע: מדינת הלא-לאום, 'קובץ פלוס' 2019, 296 עמ'

האוכלוסייה בטרטוריה מסוימת והגדרתה מקובלת על כלל האוכלוסייה, תופעה שאינה מצויה במקומותינו. ניסיונו של דוד בן גוריון ליצור "כור היתוך" בתקופת המדינה שבדרך ועם "העלייה ההמונית", כדי לייצר משטר ממלכתי, נכשל ותוצאותיו עולות ומבצבצות גם כיום, עם הפילוג והשסעים העמוקים בעם היהודי ובוודאי בהתייחסותו לעם הערבי-ישראלי (21% מאוכלוסיית הארץ). חלק ניכר מהישראלים כאזרחי המדינה אינם מקבלים את תפיסת הלאומיות והדמוקרטיה הישראלית, כולל אוכלוסיות חרדיות, ערביות וקבוצות מיעוטים רבות לא-יהודיות.

כתיבת ההיסטוריה בכלל וההיסטוריה הציונית והלאומית של ישראל בפרט היא מלאכה קשה, מורכבת ומסובכת. לרוב נשען ההיסטוריון על חומר היסטורי-ארכיוני באמצעות מוסד המנהיגות. לפיכך הוא מוטה בהסתמכותו על כתבי מנהיגים גדולים - המבטאים את מחשבותיהם ויוזמותיהם, ומתעלם לרוב מכשלונותיהם - ומתרכז במושאי מחקרו שלו, גם כשאין בסיס עובדתי מוצק דיו.



יוסי ברנע מנפץ מיתוסים רבים אשר חודרים יותר ויותר להוויתנו ולפרקטיקה היום-יומית של חיינו, בהקשר לעיצוב התרבות הפוליטית של המדינה, מימי ראשיתה ועד ימינו. הוא מפרק את המושגים עם, אומה, לאום, לאומיות, לאומנות ודמוקרטיה, ולמעשה מסכים עם היסטוריונים, בעיקר "החדשים", שאין ישות שהיא "דמוקרטיה יהודית", וכך גם לא "מדינת לאום" וכו'.

כך גם ההיסטוריונים המחברים מיתוסים היסטוריים. ההיסטוריונים הציונים מנסים לכפות את ההשקפה הציונית על ההיסטוריה היהודית ועל ההיסטוריה הישראלית ולאמץ נרטיב אחד מרכזי, גם אם אינו נסמך דיו על עובדות וגם אם אינו עונה להגדרת המושג "מדינה יהודית ודמוקרטית". היתכנות להגשמה מלאה של לאום ישראלי ודמוקרטי תתקיים רק כשתופרת הדת מן המדינה ומשיפסק משטר הכיבוש בשטחים ויתקיים שוויון הזדמנויות מוחלט בין יהודים וערבים במדינה.

הצייטוט המכונן מהשאלה/תפיסה של שלמה זנד, ככותרת ספרו מתי ואיך הומצא העם היהודי (רסלינג, 2008), מוביל אותו להרהורים על הלאומיות והדמוקרטיה בישראל. אנסה לסכמם כאן בקצרה.

לאום הוא "קבוצה אנושית המנוהלת על ידי תרבות המונית הומוגנית, הרואה את עצמה בריבון, השואפת לשוויון, לרצף תרבותי בטרטוריה משותפת" (עמ' 273). אלא שהלאום היהודי אינו עומד בכל התנאים הללו ורוב יהודי התפוצות נאמנים לארצותיהם ולתרבותם המקומית.

יוסי ברנע פורס יריעה היסטורית רחבה. הוא כותב על פיתוח הרעיון הציוני, החוקה לישראל שלא התממשה עד היום, חוק השבות ובעיותיו (עמ' 43), ניסיונות להגדיר את המדינה וגבולותיה כאתנוקרטיה שבה קבוצה אתנית אחת מועדפת על פני קבוצות אתניות אחרות בתקציב, בפיתוח תשתיות, בפרנסה, בחינוך ואף בייצוג חסר בכנסת ואפסי בממשלה. פרק ייחודי מוקדש לשיח הסוציולוגי על מדינת ישראל, שמויצגות בו בעיקר התזות של פרופסור אורי רם ושל הגיאוגרף הפוליטי פרופסור אורן יפתחאל.

ברנע קובע גם שהמשטר וההוויה בישראל יהודיים בשל הגדרות הציונות ושואת היהודים. לשאיפה להכתיר את הלאום היהודי כלאום ישראלי אין תומכים ויש הרואים בורם מחשבתו זה חזרה לכנענות ("תנועת העברים הצעירים").

הפרקים המסכמים של הספר החשוב הזה עוסקים באלטרנטיבות רעיוניות להגדרת המדינה ודרכי ביצוען, מסיעת "למרחב", הפעולה השמית, המחשבה העברית ועוד. היו כמובן גם זרמים שמאליים קיצוניים אחרים, שבאו לידי ביטוי במועדונים שונים ובעיקר בהפגנות רחוב, כ"מצפן", "המהפכה האדומה", "הקומוניסטים העבריים" ועוד... הספר חסר מפתחות של שמות ומקומות, אך עשיר במקורות מגוונים והערות סימוכין רבות.

חוקרי הלאומיות המובהקים כארנסט גלנר (לאומים ולאומיות), אריק הובסבאום (לאומיות ולאומים), חיים גנו (תיאוריה פוליטית לעם היהודי) ויגאל עילם (מה התרחש כאן) טוענים להגדרות של "לגיטימציה פוליטית, שגבולות אתניים לא יחצו גבולות פוליטיים (השטחים הכבושים) ולא יפרידו בין חלקי אותה אוכלוסייה". הגדרת הלאום אם כך, מחייבת שותפות אוכלוסייה בתרבות, לשון, מנהגים והיסטוריה אחידה ומכילה.

דמוקרטיה יהודית אינה עומדת באפיונים אוניברסליים מקיפים וברורים, ובוודאי שדמוקרטיה על פי הגדרותיה השונות אינה כוללת השתייכות אתנית בלבדית, אלא תופסת לגבי כלל

זקן רפה, עיוור, שזיכרנו בוגד בו

האדם הנידף – זיכרון ושכחה

פרולוג: זיכרון ושכחה

האדם הנידף או: סימני חיים בעשור השני לאלף השלישי מתעד את חרדת השכחה ונלחם בתופעת השכחה, האישית והספרותית, יותר מכל מה שיצר ויזלטיר עד כה. מדובר בספרו המקיף ביותר, היחיד שמשתרע על פני קרוב ל-250 עמודים. העובדה שראה אור קצת אחרי פרסום מכלול שירים, שלושה כרכים גדולים ובהם יותר מאלף עמודי שיר, מעידה על רצון המשורר לאותת לקהל הקוראים והמבקרים שיצירתו הולכת ונמשכת גם באלף הנוכחי ואינה נכנעת להידלדלות או לרפיון שמביאות איתן לא פעם השנים המאוחרות.

למותר לציין שויזלטיר הוא אחד המשוררים היותר מודעים לשכחה שמאפיינת את הספרות העברית. מלחמתו בשכחה התגברה בשנים שקדמו לכינוס כל שיריו בפרסומים חוזרים ונשנים של מהדורות ספריו, לא אחת תוך שינוי העטיפה. כוונתי, בין השאר, להוצאות המחודשות של דבר אופטימי, עשיית שירים (מהדורה ראשונה, 1976) ומוצא אל הים (מהדורה ראשונה, 1981) וגם לכינוס הספרים אי יוני (1985) ומכתבים ושירים אחרים (1986) בספר ארבעים (2010).

מבחינת תכניו האדם הנידף כולל מגוון נרחב של נושאים שהעסיקו את יצירתו של ויזלטיר מראשיתה ובהם: אהבה וארוטיקה, קיום עירוני וזיכרונות ילדות, פוליטיקה והיסטוריה, ארספואטיקה ואמנות. עם זאת, השירים שלפנינו, יותר מכל מה שכתב עד כה, עוסקים בגילויים ובגילומים של זקנה (של המשורר ושל אחרים), ביחסים המורכבים שמתפתחים בין זיכרון לשכחה, בין מה שנשאר למה שלא.

זיכרוננו הכושל של הומרוס

האדם הנידף נפתח בשיר 'הטקסט', שעוסק ביחסים שבין זיכרון לשכחה. על חשיבותו למחברו מעידה העובדה שהשיר מוקם בראש הספר רחב היריעה ושבהופעותיו לרגל צאתו לאור המשורר תמיד בחר להציגו לקהל מאזיניו:

הטקסט

הטקסט הוא כל מה שאני זוכר היום. הטקסט ושמי.
הומרוס, אומרים לי ירדי הבאים לבקר,
ספר לנו על השנים המפלאות, המהללות
עם חבריך המתים כשעוד היו מלאי חיים ותאווה,
ספר על המקומות הרחוקים, על טלטולי ההפלגות,
על הנשים היפהפיות באיי הים, וגם בנות המקום –
על כל המראות שנגלו לעיניך
לפני בוא הענודן.

אבל אני כבר יכל לספר להם רק את הטקסט.
רוצים לשמע שוב על הקיקלופים ועל שירת הסיננות?
או אולי על שיחתו של אודיסוס עם אבמיאוס,
רוצה החוזרים הנעלה, שדבר פחכם באדם?
אגלגל כל פרשה שחשקה בה נפשכם, כל שיר באודיסיאה.

אך את הטקסט יוכלו לקרא מתוך הדף,
אם יתחשק להם. לכך אין הם צריכים אותי –
זקן רפה, עור, שזכרנו בוגד בו.

השיר מציג את הומרוס בזקנתו, משורר אפי כביר שלא נשאר לו דבר בחייו זולת יצירתו ושמו. הוא איננו יכול לבדר את ידידיו בפיסות חיים מלאי חיוניות וארוס אלא רק בהדי הדים של גילומיהם בטקסט. הומרוס אוזל מתוך חייו ונותר רק כמלים שמהדהדות חיים רחוקים והרפתקאות נפלאות. הזקנה, העיוורון ואובדן הזיכרון מייתרים את היוצר עצמו. אפשר לראות בדברים מעין וריאציה על מה שכתב ו.ה. אודן בקינתו הנודעת על ו. ב. ייטס –

"The current of his feeling failed; he became his admirers"
אובדן הזיכרון מייתר, אם כן, את האדם החי וייתכן שויזלטיר, העורך את חשבון חייו ויצירתו באלף השלישי, בוחר כאן

את שנותיו הראשונות. כאילו רצה ליצור אלבום תמונות שתצלומיו הפזורים ומראותיו יאצרו את הביוגרפיה השבורה שלו כיתום מלחמה וכפליט שרחק ממולדתו. זאת התמודדותו המאוחרת של הילד שאיבד את אביו במלחמת העולם השנייה, שנאלץ להינתק לשנים ארוכות מאימו ולנדוד עם אחיותיו על פני אירופה הפצועה עד הגיעו לאדמת ישראל הקשה והחורכת.

בקטלוג הנרחב ראוייה לאזכור מיוחד דמותו של האב. זאת הבליחה אמנם בספרים קודמים אבל מעולם לא הופיעה בישראל כמו בתיאור מותו בשורות הצבא הרוסי במלחמתו בנאצים.

כתמיה, ויזלטיר מנסה להימנע ממלכות הסנטימנטליזציה שאורבת בעצם פעולת הזיכרון. בזמן כתיבת השיר גילו הוא כפליים ויותר מהגיל שבו מצא אביו את מותו. אולי משום כך, ולא רק בשל הסגנון האופייני לשירתו, מתואר העבר בנוסח מורבידי-גרסטסקי שמזכיר את ברכט או את חנוך לוין: "אָבִי קָבַל כְּדוֹר בְּרֹאשׁ / בְּגִיל אַרְבָּעִים וְשָׁלֹשׁ / וְאָנִי, בֶּן שִׁבְעִים וְאַחַת, / עוֹד לֹא קִבַּלְתִּי מָוֶת" (עמ' 29). הנה לפנינו התרסה נוספת נגד המוות של מי ששורר חרף מצוקות הגיל.

לצד האב מופיעים בשירים גם הסבא סרול המתואר כ"אַתִּיאִיסֵט מְנַעֲרֵי / מִתְעַב רַבָּנִים וּבּוֹעֵט בְּמַצּוֹת וּבְאִסּוּרִים" (עמ' 28), הדוד קוליא, אחי האב, שעליו כותב ויזלטיר ש"לא הִתְאַהֵב בְּדַת, / רַק בְּאוֹקְרַאיִנִית הִיפָּה זֶהְבַּת הַצִּמָּה הַכְּבֵדָה" (שם) וגם האחות בתיה, שהשיר 'פִּיסקוֹלִטוֹרָה' מוקדש לזכרה, בתוספת המוטו 'נְעִימָה רוֹסִית בְּמִסּוֹרַת רוֹמַנְטִית מְאוּחֶרֶת': "נְעִימָה רוֹסִיָּה בְּהִירָה / שְׂאֵמָנָה בְּלִי מְשִׁים לְהִדְחִיק, וּלְכַרֵּךְ עַל הָרֵעַ" (עמ' 205).

מקץ שנים רבות שבה ומופיעה בשירתו דמות אמו. זו מתוארת בקרבה ובאינטימיות שמנסות לשוב ולהיאחז בזכרה ממרחק העשורים. דיוקן נוגע ללב של חייה הכאובים ושל תקופת אלמנותה היטיב המשורר הצעיר לצייר בשירו המוקדם 'ראיסה מרקובנה', שבסיומו הודה בגילוי לב שכשאמו הוגה את המילה 'רוסיה' הוא אוהב את המקום שבו נולד: "קְרִימְסְקִי פְּלוֹשְׁצ'ט, מְסֻקָּה" (א, 208). כך השתלבו זו בזו לבלי הפרד האם הביולוגית ואמא רוסיה.

בשיר 'אמי' מתואר חלום של בן הנאחז בזכר אמו שהיתה תמיד רחוקה. אותה אָם שמלחמת העולם השנייה, האלמנות והכלא הסובייטי גזלו אותה ממנו. כעת היא פוקדת את חלומו כדי לנזוף בו על ההרס העצמי שלו. המשורר מנסה להתנער מזכרה בטענה שחיי קשים גם "בְּלִי אִיתוּתִים מְעוֹלָם הָאָמֶת" (עמ' 182). אולם האם מסרבת להכיר בכך וכופה עליו את דיוקנה שאותו אין ביכולתו לשכוח, כפי שהוא מתאר בשורת השיר האחרונה: "אַרְשֶׁת מְצוּקָה הַזְּכוּרָה לִי הֵיטֵב" (שם). מה שכבר איננו פוקד את הזיכרון הנחלש במהלך הימים שב לפקוד אותו בביעותי הלילה כשהוא כרוך בתחושה קשה של אובדן ואשמה.



את יחסיו עם קוראיו וחש שעוד מעט קט לא יהיה בו צורך. יעמדו להם השירים החדשים והמכונסים לגורלם בלא מחברם. שמו והטקסט הם כל מה שנשאר לו בשלב זה של חייו וכל מה שייוותר אחריו.

מעניין להשוות את השיר הזה על אודות הומרוס עם שירו המוקדם של ויזלטיר הצעיר 'שלושה בהקשר הומרי' (א, 154-157). העשורים שחלפו בין חיבורן ופרסומן של שתי היצירות טבעו את רישומם בכל רבדי הטקסט. בעוד שהטקסט של ויזלטיר/הומרוס המבוגר הוא קצר ומשדר יגיעה מעצם הצורך לשוב ולשורר, שירו של המשורר

הצעיר מורכב משלושה פרקים ומלא באנרגיה. המשורר המבוגר חש שהכל כבר מאחוריו ואילו ביצירה המוקדמת ניכרות נחישות המסע ותשוקת ההפלגה: "אַתְנָה וְהַרְקֵלֵט יְחַד / מְאֹד יִתְקַשּׁוּ לְהַפֵּךְ עֵבֶשׁוֹ פִּינִיד / מִן הַיָּם אֶל הַיִּבְשָׁה" (א, 156).

הומרוס הזקן חש שאיננו נחוץ עוד. הוא נשמע כמי שקץ בתלאות חייו ובצורך להיות מעין נובע של השראה מתחדשת. לעומתו, המשורר הצעיר מלא חיוניות ויודע שרק בשל כוחו לשורר ולספר יש בכלל סיפור. אודיסאוס שלו סקרן עד קצה גבול היכולת, דבר שבא לביטוי בתיאור המזהיר של הקשבתו לשירת הסירנות: "וְהוּא, מְסַפֵּן אֲדַמוֹנִי זֶה, מִתְאַמֵּץ / לְקַלֵּט אֶת הַקּוֹל הַרַק / הַפּוֹלֵחַ, אֲזַנְיוֹ מְנַעֲנְעוֹת / כְּלִסְתוֹת רַעְבוֹת בְּאִוִיר" (א, 157, ההדגשה שלי, ה.ו.).

זאת ועוד: הומרוס הזקן שנוטה לשכחה נזכר רק ברמויות מוכללות בעוד השיר המוקדם גרוש ומשופע ברמויות המתוארות בהרחבה ובאירועים שזוכים לתיאור מפורט. הומרוס הנוכחי יכול רק לחזור על פרטים שעוד מבליחים פה ושם בזיכרונו הבוגדני, יש לו רק טקסט סופר שוב ושוב, ואילו המשורר הצעיר בורא סצנות רעננות ומעניק לקוראים תחושה עזה של הווה. הדברים ניכרים בקצב האיטי, באורך השורות ובכתבים המתקצרים והולכים של השיר המאוחר מול הקצב העירני, הדלגני, מרובה הפסיחות, של השיר המוקדם.

בשיר המאוחר ידידיו של המשורר, שיודעים את הטקסט לא פחות טוב ממנו, הם שמבקשים לשמוע שוב את עלילות הגבורה והם אלה שמפרטים מה בדיוק ברצונם לשמוע, מעין הוראות הפעלה למשורר שזיכרונו כבר לא כתמול שלשום. בשיר המוקדם יחסי הדובר-נמען אינם ברורים ונראה שהדובר הוא המשורר הצעיר, שהכל עוד לפניו ומתוך מרץ הנעורים הוא נהנה להעיר הערות בשולי האפוס היווני שהוא חש כאחד מגיבוריו.

זיכרונות משפחה כנגד הזמן המוחק

בספר הנוכחי מופיעות דמויות רבות ממשפחתו של המשורר. קריאה ברצף יוצרת תחושה שהוא מנסה להזכיר לעצמו ולקוראיו את שורשיו, את מחוזות ילדותו, את האנשים שליוו

ואם בזיכרון העבר הרחוק עסקינו אי אפשר להתעלם מהשיר היחיד בספר שנכתב כולו בידידי:

ראז'ינקעס

א מאָל איז געווען אַ מלך
דער מלך האָט געהאַט אַ מלכה
די מלכה האָט געהאַט אַ חזן
דער חזן האָט געהאַט אַ חתונה
און נאָך די מצווה
די גאַנצע וואָך
האַבען זיי אלע געזעצן
מיט מיין זיידע
מיט זיין גמרא, מי די ראָז'ינקעס.

(עמ' 23)

קשה להגזים בחריגותו של השיר משום היותו היחיד שנכתב בלשון זו בין יותר מאלף ומאתיים עמודי השירה שפרסם עד כה המשורר. לראשונה בחייו הוא כותב ומפרסם שיר במאמע לשון, כמי שמעלה מנבכי זיכרונו את הלשון שהודחקה בכל שנות הפיכתו למשורר ישראלי מובהק, נציג התל-אביביות שהשיל מעצמו בכוח המילים את עקבות עברו ה"גלותי".

ייתכן שהעובדה ששתי השורות הראשונות לקוחות משיר יידי נודע, הבנוי על דגם של שיר ערש, מרמזת לכך ששירת יידיש ולשון יידיש נמנים עם הזיכרונות המוקדמים ביותר של ויזלטיר. המלך, המלכה והחזן, הרמויות האגדיות המופיעות בשיר, נקשרות כמובן בעולמם העממי של הטורבדורים של שירת יידיש, ובראשם איציק מאנגר. שירו של ויזלטיר, שעד מהרה תמתק מחומרי השיר המקוריים, מפרט תחילה קטלוג קשרים בין הדמויות - למלך יש מלכה, למלכה יש חזן ולחזן יש חתונה. אולם אז, בהגיעו אל דמות הסב, יוצא השיר מגבולותיו של העולם האגדי הקסום אל המציאות. הסב מתואר כמי שיושב במחיצת הדמויות הללו במשך השבוע כולו כשלצדם הגמרא והצימוקים (אלה שאובים, בין השאר, משירו הנודע של אברהם גולדפאדן, 'צימוקים ושקדים'). שפת היידיש על המסורת העממית שלה ועל גיבוריה המופלאים נהפכת אפוא בשירו של ויזלטיר לזיכרון מתוק, מעין עוגיית מדלן המזכירה למשורר את הזמן האבוד של ילדותו.

לניסיון לבנות מפת זיכרון נרחבת ככל האפשר ניתן להוסיף גם את השירים המוקדשים לסופרים, למשוררים, למבקרים ולאמני התרבות העברית, המופיעים כאן בשמותיהם ובלא שמות, כפרטים שקל מאוד לזהות. המלחמה בשכחה ניכרת, בקטלוג המתארך, מעין סיכום של חיים שלמים ושל פרישת מפה תרבותית גדולה. בין הדמויות הללו נזכרים דורות של יוצרים ובהם חיים נחמן ביאליק, אורי צבי גרינברג, יגאל תומרקין, יורם קניוק, דוד אבידן, דליה רביקוביץ, ישראל פנקס, גבריאל מוקד ורבים אחרים.

זקנה, שכחה, אוברן חיות

שמו המלא של הספר - האדם הנידף או: סימני חיים בעשור השני לאלף השלישי - מעיד עליו כאלף עדים. במרכז עומדת בדיקה מעמיקה של שאלות כגון: מה היו חיי המשורר עד כה? מה נשאר מהם בהווה? איזה מין עתיד עוד לפניו? ובעיקר, מה מכל שחווה בחייו נשאר בזיכרונו ההולך ונחלש עם השנים?

לאורך הספר פזורות התייחסויות רבות לגילו, למצבו הגופני והנפשי של המשורר (וכמובן של דמויותיו), וכן למעמד הזיכרון, לחולשותיו ולכשלויו באגרת אירועי העבר. מובן שאת המשפטים הללו יש לקרוא בתוך הקשריהם, ביחסים שבין הדובר לאנשים ולאירועים השונים המתוארים בשירים. עם זאת, נדמה שדווקא הוצאתם מהקשריהם והעמדתם בזה אחר זה במין קטלוג מלמדת על מורכבותו וגיוונו של המילון שויזלטיר יצר כדי לבטא, עד כמה שאפשר, את גילומי הכיליון.

הנה מקצת מזער ממנו. הדגשתי את הציורופים הרלוונטיים שמתייחסים למשורר ולדמויות השונות שבחייו. בתיאורים אלה ניכר הפיכתו האכזרי של המבט הויזלטירי, מבט חד שאינו חומל על עצמו ולא על אחרים: "והנה אני נוטה למות/ בעולם מאכלס מדי" (עמ' 13); "המח המובס פשיר להתאמן ולהתמקד במטרה" (עמ' 15); "דבר מה נמוג בהדרגה ומתברר/ שגוש הגבריות בו הסתחרה, והתפורר/ לאט-לאט, אבל בעצם די מהר" (עמ' 34); "חייד תמו, אך אתה עוד כאן" (עמ' 38); "אתה רואה מה נותר מאדם שהיית?" (עמ' 39); "מאז הם מהלכים, עוטי הגבנונים... מטים את אבריהם המסתדיים/ בעקמימות שאין ממנה פדות" (עמ' 85); או ציטוט מפי דברי המחזרת היפה של המשורר: "כלם נראים לי אסונות מהלכים/ מתים שנמלטו מיאזה פורגטוריו/ מהמקפא, מהמכון הפתולוגי" (עמ' 115). תיאור זה מזכיר את השורה של ת.ס. אליוט מתוך 'ארץ השממה' שבה מובעת פליאה למראה המוני אדם שעוברים בגשר לונדון. אצל אליוט זו מעין ווריאציה אורבנית על התופת של דנטה:

"I had not thought death had undone so many"
זאת ועוד: בשירו הקצרצר 'לא הקיץ גוע', במעין תשובה תל-אביבית ל'הקיץ גוע' של ביאליק, ויזלטיר מצייר זקנה אנטי-רומנטית ונטולת תיאורי טבע פיוטיים: "הקיץ כמו ממותה צהבה/ נשען על כתף הזקן המתנהל/ ברחוב יוקד בצהרי היום/ וממעידי" (עמ' 128). לא עוד שקיעה מרובת גוונים, גסיסה מלכותית על פני כל השמים, לא עוד טיילים שעוזבים את הגנים ועיניהם נוהות אחר מעוף החסידות הנוטשות. אצל ויזלטיר אנחנו בעיצומו של הקיץ, בנוף הריאלי נעדר ההוד וההדר של העיר העברית הראשונה. והזקנה? ממש כשורותיו של אבידן ששירו מתחיל בשורה "אדם זקן - מה יש לו בתייז?" ומסתיים בשורות "לא מלך/ ויפול/ לא על חרב" (עם ההיפוך על שורותיו של אלתרמן: "הנה תמו יום קרב וערב.../ עת המלך נפל על חרב"). בניגוד לזקן משירו של אבידן, הכלוא בד' אמות של ביתו שם הוא מדרש לאטו עד בוא המוות, הזקן של ויזלטיר מתנהל לו תשוש גוף, ואולי גם תשוש נפש, ברחוב. הודעה ישירה במצב הזיכרון בשנות הזקנה מופיעה, כעדות אישית, באופן מפורש בבית הראשון של השיר 'בתום

חבר חסר

לי.ק.

החבר אלצהיימר יושב
 בפנת הקפה וקרא
 ידיעות אחרונות של יום הל.
 לא הבנתי מה אני רואה.
 מכל הדברים שבעולם
 שנתן להבין או לא להבין,
 לא הבנתי ברגע שהוא מדוע
 הוא מתעמק בעתון כאלו
 היה משואה ממעלה שלישית.
 לא הבנתי שגליון העתון,
 היריעה הרחבה זרועת האותיות,
 חובש/חובשת את הבערות החדשה,
 מסתיר/מסתירה את השכחה.
 הייתי אמור להבין?
 את שמי דוקא זכר עדין, ובטא היטב,
 אבל עכשיו כבר נהיר לי
 כי שכח בקלות את כל השמות של כל הדמיות
 בספרים שכתב. אולי לא את כלם.
 שכח גם את שמות הספרים שתרגם.
 כל הספרים הנמוגים ההם הכאיבו לו.
 ועדין זכר צורת אות בעתון.
 כשהעולם מתרחק, העתון כבר לא מכאיב.
 העתון כבר אינו משתדל לעולם.
 כמורה. בדייק כמוך.
 חה, ואתה יכל לחיד.
 הוא חיד.
 ואל תדמו שאני יודע על מה אני מדבר.

(עמ' 206)

ייחודו של השיר בכך שאיננו מתאר חרדה עתידית מפני מצב דברים היפותטי. זהו ניסיון ראשון מסוגו בשירת ויזלטיר להבין את הווייתו החרשה של חברייצא, אדם שכל חייו היו עשויים ממילים (כסופר, כמתרגם, כעיתונאי) והנה מחלת האלצהיימר פוגעת דווקא במקום הזה. בשיר שני מישורים המתקיימים במקביל. במישור האחד מנסה הסופר עצמו להיאחז בשאריות שהמחלה עוד מאפשרת לו לפענח – אותיות בעיתון. התיאור מצמצם את הידיעה לדבר הזעיר והבסיסי ביותר. לא ספרים שלמים, לא סצנות או דמויות, אפילו לא תחביב, משפטים או מילים. רק זיכרון של צורת אות, אולי מבלי לדעת מהי אותה אות עצמה.

במישור השני, המשורר שמבקר אצל חברו מנסה להתבונן בעצמו ולבקר את עצם האפשרות לומר דבר-מה מוגדר על מה



מאיר ויזלטיר, צילמה חגית גרוסמן

התשואות: "בתם התשואות, כשירדתי מן הבמה/ נגשה אלי אשה זקנה/ היא הציגה עצמה בשמה/ אך איני זוכר אותה, אולי/ כי גם אני זקנתי" (עמ' 133); ובהמשך הספר בווריאציה: "כי תמו געור/ מזמן, והאמירו/ הסכונים לכלי הדם המענים" (עמ' 166, ההדגשות שלי, ה.ר.).

דברים אלה מוצאים ביטוי גם בשער התשיעי של הספר, שכותרתו 'מחלון וכליון'. לא מדובר כאן, כמוכח, על שני האחים ממגילת רות אלא במשחק על 'מחלה' ו'כליה'. שירי השער עוסקים בתקופות אשפוז של המשורר בשנים שקדמו לפרסום הספר. ברקעם עומדים, בין השאר, האירוע המוחי שהביא אותו לחדול לבסוף מעישון סיגריות וכן בעיות קרדיולוגיות שהטביעו את חותמן באורחות חייו וביצירתו המאוחרת.

בשיר 'זקן יותר ממני', הפותח את השער, מנסה המשורר להתמודד עם חרדת הזקנה והמוות באמצעות פיצול בין שתי דמויות. האחת, דמותו של זקן שמתוודה באוזניו על הפחד לישון ברצף "חוששני כי אקמיץ את שעת מותי" (עמ' 175). השנייה – המשורר המקשיב לוודויו ושואל את עצמו האם כדאי לקחת את הדברים ברצינות: "כלום זו מחשבת מח הגיוני?/ האם יש טעם להתיחס אליה?" (שם). הטיעונים נגד דברי הזקן כוללים את ההנמקה שזוהו בוודאי שיגיון זקנה או אולי "הגיג חולה של נפש מוסרת" (שם). בסוף השיר נבהל המשורר עד עמקי נשמתו כשלפתע פתאום תוקפת אותו ההבנה המצמיתה שהזקן שמייעץ לו איננו אלא הוא עצמו: "ואז תפסתי בהבלח אימתני/ כי הזקן ממני הוא אני" (שם).

המחשבה על גילו פוגשת בשירים את זקנתם של אחרים, פה מפר ופה מודע, שאיבדו את צלמם, אם בשל זקנת הגוף אם בשל מחלות שהסתערו עליהם לכלותם. בשיר 'חבר חסר', שמופיע בשער העשירי ששמו 'קרובים רחוקים', ויזלטיר משרטט דיוקן מכמיר לב של חבר שמואשפו בשל מחלת האלצהיימר. זהות מושא התיאור נרמזת בראשי התיבות שבהקדשה:

שנגלה לעיניו. החזרה האובססיבית על המשפטים "לא הבנתי מה אני רואה", "לא הבנתי ברגע ההוא מדוע", "לא הבנתי שגליון העיתון", "הייתי אמור להבין?" מדגישה את חוסר האונים אל מול המחלה, שגילומיה מזועזעים כל אדם באשר הוא ובפרט איש מילים. סיומו החזק והפסקני של השיר – "ואל תדמו שאני יודע על מה אני מדבר" – מביע את אזלת ידן של המילים לתאר את המקום שבו אבדו לעד בתודעתו של האחר. ויזלטיר מנסה להמחיש את מה שהוא רואה אך מודע לכך שיש מקום שעמו אי אפשר להתמודד במילים. יש מצב של מחלה שאין לתאר אלא מתוכו, אולם מי שכבר מצוי בתוכו מנוע מלתארו.

אנקולי זיכרון

כנגד מבול המידע של העידן החדש, שנציגו הם הסמארטפונים, המחשבים הניידים, הדיסק און קי וכיו"ב אבזורים חשמליים, טכנולוגיים ואלחוטיים של העשורים האחרונים, מציב המשורר את הניסיון להיאחז בדמויות מרכזיות וביצירות אמנות מן הקאנון העולמי. כאילו אמר: הנה נכסי צאן הברזל של התרבות ששרדו מאות בשנים והם נוצרי הזיכרון האמיתיים של האנושות יותר מכל זיכרון נישא או ניד.

השירים עולים על גדותיהם באזכור יוצרים ויצירות. בשיר 'Bonjour Monsieur Gauguin, 1889' (עמ' 59), בשיר על פי ציורו של דגא (עמ' 60), או בעיסוק נרחב באמני הציור האיטלקי דומניקו הונציאני, פרא פיליפו ליפי ופרא אנג'ליקו (בשיר 'הבשורה, נוסח אחר', עמ' 62).

בתחום המוזיקה אנו פוגשים באזכורים חוזרים ונשנים של הקונצ'רטו השלישי מאת רחמנינוב בביצועה של מרתה ארחריץ'. תחילה בשיר 'סונטה לקונצ'רטו' (עמ' 66) ומיד אחר-כך, במחזור בן 18 הפרקים, שמהווה את אחת היצירות הארוכות שכתב ויזלטיר מעודו, 'שורות תוך כדי האזנה לקונצ'רטו לפסנתר מס' 3 מאת רחמנינוב', (עמ' 67-71).

את האופן הייחודי שבו משתמש ויזלטיר ביצירות האמנות הגדולות, מתחום הציור והמוזיקה, הייתי מבקש לכנות בשם "אנקולי זיכרון". כידוע, שירים רבים בשירת העולם ובשירה העברית מתארים יצירות מן המוזיקה הקלאסית והמורדרנית. בין השאר מתארים מחבריהם את התענגותם על ההקשבה, את רזי ההלחנה והנגינה, את חשיבות היצירה, את הוקרתם למלחין או למבצע ועוד. ויזלטיר בוחר בנתיב אחר. על היצירות המוזיקליות שעומדות במרכז שיריו הוא תולה, כעל אנקול, זיכרון רחוק ואישי מנככי עברו.

בשיר 'סונטה לקונצ'רטו' – שכותרתו נאחזת בשתי הסוגות, הספרותית והמוזיקלית – הנגינה בפסנתר מזכירה לו מרחבים מיתולוגיים נשכחים והוא נהפך לאודיסאוס או לאחד מן הארגונואטים הנועזים: "לפעמים פלילות אני מאזין/ לקונצ'רטו השלישי של רחמנינוב./ היד המפליגה הולקמת בפסנתר/ כמו משוט קדמוני בים האגאי" (עמ' 66). גם למי שמכיר את חיבתו של ויזלטיר להומרוס ולמיתולוגיה היוונית, חיבור החומרים המפתיע מראה כיצד הוא מנסה למרוד בגילו הביולוגי באמצעות הדמיון המוזיקלי המודרך

ולשוב על גלי צליליו להפלגות הנעורים רבות העלילה. השיר הקצר 'ברטוק, קונצ'רטו לתזמורת, 1943' הוא דוגמה מובהקת למהלך שירי זה. המשורר מקשיב למוזיקה ואומר "כאן נתן לשמע קרח מתפצח/ שלא שמעתי כבר מגיל חמש// נפעם, קשוב להפשרת השלג באביב/ ופטריוט נלהב של היקום/ אליו נקלעתי על מנת להקרע" (עמ' 76). המוזיקה מאפשרת לו להיזכר בנופי הקרח של אירופה בתקופת מלחמת העולם השנייה ומיד לאחריה. בשנת 1943 ויזלטיר היה בן שנתיים וקשה להעלות על הדעת שהוא זוכר משהו. אולם היצירה משנת 1943 מזכירה לו את עצמו בגיל חמש, בשנת 1946, והזמנים הנמזגים במחזוריות העונות והצלילים נושאים זיכרון חושי צלול של הטבע עם תודעת גורלו הטרגי של המשורר המיתום שנעקר מנופי ילדותו בשנה שלאחר סיום המלחמה.

בשיר 'ינואר, 1965' שבה ומופיעה הפסנתרנית מרתה ארחריץ'. בשנת 1965, שנת הקלטת הרסיטל של שופן, ויזלטיר מעיד שעוד לא היה מודע לקיומה. בדירתו התל-אביבית, מקץ יובל שנים, נגינתה מעלה בזיכרונו אירוע משמעותי מימים רחוקים. בעת ההיא שהה המשורר בן ה-24 בלונדון ובחורף האנגלי הקפוא לא יכול היה להרשות לעצמו לקנות מעיל. הוא נזכר כיצד שמע את הבשורה על מותו של ת.ס. אליוט וכיצד לא הלך לטקס האזכרה שהתקיים בכנסיית ווסטמינסטר. מבעד לשורות השיר מבצבצת תחושת ההחמצה, לאמור – הייתי יכול להיות עד לאחד האירועים הספרותיים המשמעותיים במאה ה-20 אולם "חזיתי למטה// ולא נהרתי לאפורה בקסטמינסטר" (עמ' 72).

זיכרון אורבני מול ערים המשנות פניהן

מראשית דרכו היה ויזלטיר משוררן של ערים ובראשן, כמובן, תל-אביב, שלה הקדיש עשרות משיריו. בעבר כתב, בין השאר, גם על נתניה וירושלים, על פריס וניו יורק. אל מול תמורות הזמן כינס ויזלטיר שער שלם שמאגד בתוכו עשר ערים למעין מסע מאוחר של היזכרות, ואולי אף של פרידה מעולם ששינה את פניו לבלי הכר. לתל-אביב, לנתניה ולירושלים נוספו כאן נובוסבייסק: "לא באמת זוכר בה/ אפלו צד אָחד של רחוב אָחד/ או בית/ כְּצִנְתָּו הַמְּפֹרֵת" (עמ' 49); פריס: "למרות שפֶּכֶר פְּרָחָה מן המוחש" (עמ' 51); רומא: "יהדים עמומים של שורות... הומים במחי גֶם היום" (עמ' 53). אליהן מצטרפות דלפי, לונדון, וונציה. כולן מהבהבות ועוממות בזיכרונו של המשורר שמנסה להיאחז בפרטים המטשטשים וחומקים.

מול הזיכרון והשכחה שמאפיינים את התאוצה הגדלה והולכת של העידן המודרני שואל המשורר מה יישאר מהאומנות ומתרבות הערים, מן הכרכים החונקים שבהם אנו חיים. בשיר 'איון' הוא מתאר אדם שממונה לכאורה על שימור הזיכרון התרבותי. דומני שלא נטעה אם נראה בדמות זו, ובפעולותיה המפורטות בשיר בקטלוג ארוך, מין וריאציה על תפיסת עולמו של ת.ס. אליוט, כמעט מאה שנים אחרי שחיבר את 'ארץ השממה' (1922).

הפרגמנטרית נוצרת את זכר האנשים והאנושות. והנה ככלות הכל, מה ההבדל בין הטקסט שמשאיר בידנו הומרוס הזקן, כעדות לעידן מופתי ששאקע, ובין הפריטים שאסף עבורו-עבורנו אין כלל זיכרונות מציוויליזציה שאיבדה עצמה לדעת?

על אהבה וזיכרון

גם בספר זה, כביצירת ויזלטיר כולה, אפשר למצוא שירים רבים שעניינם אהבה וארוטיקה. אלה מופיעים בעיקר בשני שערים. בשער 'נשים' באים לידי ביטוי ניסיונותיו להיזכר באהבות עבר, לפענח מה בדיוק היה שם, מה הובן ומה לא הובן, איך זה נגמר, מה גרם לפרידה, מה נשאר בזיכרון משברי השברים, כמו בכותרת המחזור 'מכיתות מאהבה אבודה' (עמ' 100-101).

רוב ההזכריות הללו כואבות משום שאלו התמודדויות של משורר המודע לאובדן חיוניותו. פעם אחר פעם הוא חוזר בווריאציות אל מגבלותיו הפיזיות בסוקרו את מצבו במבט נטול רחמים עצמיים ובעצבו את מערכות היחסים המתוארות באמצעות דימויים מדויקים ולא רגשניים.

דרך התמודדות (והתגוננות) נוספת היא באמצעות אירוניזציה, פרוידיזציה או שיווי רוח של קלילות לזיכרון ולהתרפקות שהם סנטימנטיים מעצם טיבם. דוגמה מובהקת לכך הוא השיר 'נוסטלגיה' שנכתב ברומא בשנת 2004, כעשור וחצי לפני פרסום הספר, כשויזלטיר היה בן 63. השיר מעצב את הזיכרון הארוטי והרומנטי בתבנית של דריטור חרוז, עולז לכאורה, אך כזה שמתקשה להסתיר את געגועיו של המשורר המבוגר לימים מלאי און והרפתקה שנגווז:

נוסטלגיה

אֵי־שם בְּאִיטְלִיָּה נִמְצָאת גַּם אֶלְנָה
אוֹלִי הִיא נוֹשְׁמַת, אוֹלִי כְּבֵר אֵינְנָה.

וְאֵנִי כְּבֵר שְׂכַחְתִּי אֶת שֵׁם מִשְׁפַּחְתָּה
אֶךְ זֹכֵר כְּמוֹ אֶתְמוֹל יוֹם שֶׁל חֶרֶף אֶתָּה.

נְשׁוּקִים, חֲבוּקִים, לֹא הִרְבָּה יוֹתֵר.
וְרַק צֶלֶב הַזֶּהָב בֵּין שְׁדֵיָּה נִתֵּר.

חֶרֶף רָךְ, חֶרֶף צַח בְּצִפּוֹן לוֹנְדוֹן מְזֻמָּן
בְּכַתֵּים לֹא שָׁלְגוּ, בְּסִבְךָ שֶׁבָּגַן.

בְּסוֹפוֹ שֶׁל הַיּוֹם כְּבֵר חֲמֵקָה מִיָּדִי.
הִיא הִתְהַרְגָּת קְתוּלִית, וְאֵנִי יְהוּדִי.

(עמ' 111)

זכור, בסוף הפרק החמישי של הפואמה שלו אליוט שם בפי דוברו את השורה:

"These fragments I have shored against my ruins"

אמירה זו באה אחרי התיאור הסמלי של התמוטטות בריטניה בפרט ושל תרבות אירופה בכלל בשורות הנודעות על אודות גשר לונדון הנופל. אל מול הימחקות התרבות על שלל אוצרות הספרות והאמנות שלה יש צורך במישהו שיזכיר וינצור את המסורות, ולו באמצעות קולאז' כמו זה שאליוט עצמו יצר. ויזלטיר מטיל את התפקיד הנכבד הזה על כתפיו של אטלס משונה למדי:

אֵינן

זֶה הַסְּפוּר עַל אֵינן (אָף לֹא עֲשִׂירִית הַסְּפוּר) -

הוּא חֵי מְסַכֵּב לִ-South Bank, מְדַלֵּג עַל שְׁלוּלִיּוֹת

בֵּין הַיְכָלוֹת הַתְּרַבּוֹת שֶׁל לוֹנְדוֹן חֵי אֵינן

חַיִּים מְגַדְרִים לוֹ לְעֶצְמוֹ, רוֹוִיִּים בְּשִׁכּוֹת חֲמֵדָה -

מוֹסִיקָה, הַצָּגוֹת, תַּעְרוּכוֹת, סְרָטִים מְכַחְרִים וְסַפָּרִים,

בְּקִיאוֹת בְּדִלְתוֹת נְסֻתָרוֹת, בְּמַעֲבָרִים עֲלוּמִים,

קִשְׂרֵי אַחוּה עִם סְדְרָנִיּוֹת, מוֹכְרוֹת קָפָה וּמְנַקּוֹת.

בְּסֵתֵר עֲמָה שֶׁל דְרוֹם לוֹנְדוֹן, בְּקֶרֶב הַ-groundlings, חֵי אֵינן בְּטוֹב

(אֲבָל בְּלִי פְרוּטָה לְפִרְטָה, שֶׁלֹּא תִפֵּל אֵי־הַבְּנָה)

מִבְּקֶר עַד עָרֵב חֵי אֶת חֵי

חֵי מְאֵמָן מְקַדְשִׁים, מְקַדְשִׁים

לְאֶסּוֹף הַמְּסַמְכִים הַמְּסַמְנִים "יוֹתֵר מִכֵּל דְבַר אַחֵר"

אֶת הַצִּוּוִּילִיזָצְיָה הַזֹּאת, מִמְּלֶכֶת Queenie, בְּשִׁלְהֵי הַמָּאָה ה־20.

כִּי כָּל מְסַמָּה, כִּי כָּל פֶּסֶת נִי,ר

קֶרְעֵי כְרוֹזוֹת תְּלוּשׁוֹת, פְּתָקִים עֲפִים בְּרוּחַ, מַעֲטָפוֹת רִיקוֹת, הַכֵּל

מִכְּרִטִּים לְמוֹפְעִים עַד פְּרִטִּי הָאוֹטוֹבוּסִים, כָּל אֶלֶה

הַמְּשֻׁלְּכִים, הַמְּשֻׁלְּכִים,

יּוֹצְרִים אֶת הַהִיכָל, הַמוֹזְאוֹן

שֶׁם יִצְטַבְּרוּ, עֲדוֹת חוֹתְכַת,

עֲדוֹת אֶמֶת נִצְבָּרֶת לְעַדָּן,

לְעַדְנָנוּ הַחוּלָף.

(עמ' 125)

אפשר לקרוא את השיר כפרודיה על אפשרות שימור הזיכרון התרבותי. שהרי לפי הכתוב הזיכרון הקולקטיבי של האנושות ישרוד לא ב'בריטיש מוזיאום' או ב'נשיונל גאלרי' אלא דווקא אצל הזר, המהגר, האחר, שוחר אמנות לסוגיה, שאסף וקיבץ מכל הבא ליד ביצר אגרנות בלתי נלאה. דווקא בעיר הבריטית הידועה במוזיאונים ובגלריות שלה, באדריכלות ובמוצגים ארכיאולוגיים כמו גם באתרים היסטוריים מנומנטאליים, ייוותר הזיכרון בעולם הפוסט-אפוקליפטי אצל אדם שקוף שאיש כנראה לא שם לב לקיומו, מעין דמות-אח למשורר מקולל ונידח שיצירתו

רבקה איילון

השמחה היא כווייה שאי אפשר להתענג עליה

"בְּדָה, בְּדָה נְשֹׂאֲרָתִי
כְּלָם נְשֹׂא הָרוּחַ, כְּלָם פָּרְחוּ לָהֶם,
וְאוֹתָר לְבָרִי לְבָרִי... (לְבָרִי, ח"נ ביאליק)

יקר לי הדבר. יקר לי קאמי, שכתב אותו. הפעם, בקריאה זו, אני שמה לב יותר לשאלה הנוטעה במוטו של הרומן ולאיינסופיותן של התשובות הטמונות בה: "מידת ההגיון שבהצגת סוג מסוים של כליאה על-ידי סוג אחר אינה נופלת ממידת ההגיון שבהצגת כל דבר שהוא הקיים במציאות על-ידי דבר שאינו קיים במציאות". במוטו, הלקוח מיומן שנת הדבר של דניאל דה-יפו (1722), המתאר את מגפת הדבר במאה הארבע-עשרה, ההשוואה (אנ-לוגיה שפרושה לא לוגי) – הכלי המתודי העיקרי המשרת את הספרות (הדימוי והמטאפורה) – מוצגת כדרך שאין ברירה אלא להשתמש בה. בין השיטין משתמעת התנצלות המחבר: בין אם יערוך אנלוגיה סמויה בין 'סוגי כליאות', ובין אם ינקוט דימוי ספרותי טהור – השגיו מוגבלים. ובכל זאת המחבר מעמיד פני עיתונאי והיסטוריון, ומסתמך על יומנים וכתובות.

אני ממשיכה לחפש ברומן המתעתע משפטים שיפתרו – אם לא את חידת האירועים החיצוניים, שהרומן אינו מתחייב לפתור, אולי לפחות חידה הרוחקת בי יותר: האירועים הפנימיים המלווים את 'סוגי הכליאה' החיצוניים בקרב תושבי העיר.

אתמול צריך היה להתקיים בבית הסופר ערב לכבודו של המשורר העברי החכם גבריאל פרייל. האירוע נדחה בגלל "הסגר", בגלל "בידוד"... תארו לעצמכם: ידידי המשורר ומוציאי ספריו לאור – אילו היו עולים על הבימה הצנועה ומספרים על ידידותם עם "הדוכס מניו-יורק", כמה אדוות שמחה היו מתווספות לחיינו! אבל העיר תל-אביב הולכת ופוחתת בימים אלו, ממש כמו העיר אוראן בספרו של קאמי (הדומה באופן מוזר בשמה לשם העיר ווהאן בסין), שברבות ימי המגפה, הוקרן בה

צורה שונה של היזכרות מעוצבת בשער האחד-עשר, החותם את הספר, שכותרתו 'שברי שיר מול ימפה'. זאת הארוכה ביצירות שכתב בשנים האחרונות, שיר-קינה בן 24 פרקים שחובר בעקבות מותה של ימפה בולסלבסקי; חברתו הקרובה במשך ארבעים שנה, אחותה הצעירה של המתרגמת נילי מירסקי. ימפה הלכה לעולמה ביוני 2015 ואילו נילי מירסקי הובאה למנוחות בינואר 2018. שתיהן היו דמויות משמעותיות במעגל הקרוב למשורה. חשיבות היצירה באה לידי ביטוי גם בפרסומה כספר קטן-מידות שראה אור במהדורה חתומה בת 400 עותקים והושק בחנות הספרים 'המגדלור' כחטיבה נפרדת בקורפוס הויזלטירי.

אל מול פני המוות והשכחה זהו ניסיון מרגש לשימור דיוקנה של אישה אהובה ולתיעוד רגעים מחייה, כשהתודעה הכאובה נורדת, שבר אחר שבר, בשלושה מישורי-זמן: א. תקופת האשפוז והמחלה; ב. טקס ההלוויה; ג. החיים שזיכרון המשורר מתעקש שלא לוותר על פרטיהם: "היו לה חיים. רב חיה היו מין מחול/ על גדר רעועה על פי בור/ שְׁנַפְעָר וְנַסְגָר וְנַפְעָר" (עמ' 217). שני המישורים הראשונים דומיננטיים יותר ממישור החיים אם כי פה ושם מבליח זיכרון של ביקור משותף בבוטיק שמלות בפריס (עמ' 230) או של עיון בשירי המשורה, שימפה היתה מקוראיו הראשונים.

אפילוג: שכחה וזיכרון

אחתום בציטוט שני שירים קצרים שמתייחסים באופן ישיר לזיכרון ולשכחה ולא בכדי מוקמו בספר באותו השער 'מחלון וכליון'. הראשון, 'בקרוב' (למטה מימין), נוגע לחזויות אובדן הזיכרון והוא חלק מהמהלך החדש והאמיץ של התמודדות המשורר עם זקנתו. השני (למטה משמאל) עוסק בשימור הזיכרון במעין ניסיון לעידוד עצמי של מי שעוד זוכר רגעים אינטימיים ועודנו מופתע ממה שצף ועולה בזיכרונו. הבאתם זה מול זה מלמדת על התנועה בין שני מצבי קיום מנוגדים שבה נתונה שירת ויזלטיר במהלכה הנוכחי: מתעדת ככל יכולתה את הזיכרון ונלחמת בכל כוחה בשכחה:

עוד מעט אֶשְׁכַּח אֶת כָּל הַלְשׁוֹנוֹת
שְׁאֵהֲבֵתִי לְאֵהֵב. זֶה לֹא יִרְגַּשׁ.
אִישׁ לֹא יִחוּשׁ כְּשִׁיחֲמְקוּ לָהֶן
מִתּוֹךְ אֲזֵנֵי וּמְנַחֲרֵי,
כְּמוֹ טַפְטוּפִים זְנִיחִים שֶׁל דָּם.
הַזְכְּרוֹן שֶׁלִּי עוֹדְנָו פָּעִיל – לְפַעֲמִים
הוּא מְלֹא הַפְתָּעוֹת – מִקְפִּיץ לִי פְסוּיָה
מִתּוֹךְ סֵפֶר נֶשְׁכַּח אוֹ אֲמִידָה
רַכָּה מִפִּיד, אֲשֶׁר הִיא
מִפִּיק מִרְגְּלִיּוֹת וְתַמְהוֹנוֹת.

(עמ' 184)

(עמ' 186)



אלבר קאמי

סרט אחד חוזר והקרן, משום שאסור היה לסחור עם חלקי המדינה האחרים מחשש הידבקות.

אבל עדיין אינני נואשת מניסיון להכנס אל "שערי ההווה האטום" ומחפשת אחרי מפתחות 'זרוקים' אצל קאמי.

האם לא הפחד עצמו, פחד המוות, פחד הפרידה, הפחד מפני הגיוון, מפני מראה הדם באיברים האינטימיים - הוא הקוטע את החיים? בראשית היה הפחד, ובעיקר בקרב משפחה החרדה מן הבשורה. אבל החזרה על האקטים הופכת את הדבר אצל רייה הרופא להפשטה (כך בלשונו של קאמי), ואותו עצמו לאדם שאינו צריך להתגונן עוד מפני הרחמים, שכן המחזות החוזרים ונשנים מקשיחים אותו. ואם ב'חזרות'

אנו מדברים, האם לא נחצה כאן הגבול בין הטרגי לקומי, שהרי הטרגי החוזר על עצמו מתחיל להיות מצחיק, אף כי לא פחות פסימי?

אבל קאמי מציא לנו גם תשובה הפוכה בדמותו של האיש המפוקפק קוטאר. האיש ששכנו הציל אותו מהתאבדות עוד בטרם פרצה המגפה, מאושר יותר ככל שזו מתפשטת, ואומר לרופא בעליוזת: "אין סיבה שהוא (הדבר) ייעצר עכשיו. הכל ישתבש פה". נפלא! קוטאר מזמזם שיר הלל לאסון. האם זה מה שאנחנו מרגישים? חרדה לחיינו, אך גם מין הולם-לב של ריצה נטולת מעצור בעקבות הקטסטרופה? מין רצון להיות שם לפנייה?

ויש גם רמיונות על סוגי מנטרות אמנותיות. אולי הן יעצרו את האסון? זוכרים את המשפט הספרותי שהפקיד משפץ בלי הרף וחולם על פרסומו? "בבוקר נאה אחד של מאי רכבה לה בשדרות יער בולון, בינות לפרחים, אמזונה תמידה על גב סוסה שרוקה נהדרה..."

אפילו הרופא, בהתבוננו בפקיד המבקש לכתוב משפט מושלם ביופיו, משוכנע לרגע שבעיר שבה אנשים מטפחים שיגעונות אסתטיים לא הגיוני שתפרוץ מגפה.

ומלבד זאת ישנה ההבחנה של קאמי שאליה קל לי יותר לנווט את עצמי: התפשטות המגפה כרוכה בהצטמקות הנפש והגוף של בני העיר (שהרופא, ברמותו של קאמי, מכנה אותם 'בני עירנו'), ובמהלכה הם מתקשים לחוש רגשות כאב או געגוע אל הרחוקים מהם. הם אומרים: "הגיע הזמן שזה ייגמר", ובעצם אינם יכולים לבטא מה שבמצב של הידלדלות רגשות קשה לבטאו.

וכאן מגיעה הפואנטה, שאולי כבר אינה מפליאה. קאמי היה הומניסט וכתב את ספרו במבנה של חמש מערכות בהתאמה

לטרגדיה, וכן גם, כפי שהסביר, לשלבי ההתפתחות של מלחמת העולם השנייה. הומניזם זה אינו סותר את מצבי הנפש הניהיליסטיים הזרועים בקרב דמויותיו וכנראה גם בקרבו שלו. גם בו מתרוצצות 'הסחות הדעת'. עם קץ הסגור, עתיד העיתונאי רמבר לפגוש את האישה שהופרד ממנה בעטיה של המגפה, וקאמי אומר עליו: "הדבר נטע בו הסחת דעת, שבכל כוחו היה מנסה לכפור בה, ואף-על-פי-כן היא הוסיפה להתקיים בו כמועקה עמומה." רמבר תפס "שהכל יוחזר לו בבת אחת ושהשמחה היא כווייה שאי אפשר להתענג עליה".

האם הדבר הוא סוג של הסחת דעת?

קאמי כותב: "אישה אחת, מפשעתה שותתת דם והיא צורחת שהיא מתה, הפנתה אליו (אל הרופא) את פניה". שורה זו כתובה מזווית הסתכלותו של הרופא, אך גם של הסופר, ואולי של האישה המתבוננת. קאמי המחזאי והבמאי - איך היה מציג את הסצנה על הבמה לו נדרש לכך? המקאבריות שבה, הופכת את הדיווח הריאליסטי לפרי של דימוי, אף שבו עצמו אין שימוש אף לא בשמץ ממנו.

ועוד דבר לא לגמרי ברור: אחרי ששעון השמש של המחבר מראה את מכלול המדרים האנושיים, איך ייתכן שעדיין יש יותר מדמות אחת בעיר, יותר משתיים, וכן... גם יותר משלוש - השמה נפשה בכפה למען הצלת חולים? המחבר עצמו מתאר את מעשיהן, אך בסיכומו של דבר איננו מצליח, להרגשת, להסביר זאת. חירת האדם נותרת, ככלות הכול, לא פתורה. ♦



אסתטיקה של התנגדות

בטון אירוני, ויאר מפשיט את הקפיטל ממסכת המהוגנות, ומזכיר לקורא, שזכויותיו היום נשענות – ללא התנצלות – על ניצול ועל הצבר הון נפשעים. הוא מוותר מדעת על הפואטיקה של 'מות המחבר', שהרחיקה לכת, לדעתו, בנטישה של עמדת הסופר בשל קסם האותנטיות, ומנסח "אני מאשים" בהיר וממוקד כבעלי ההון הגרמנים ובשמרנים הבריטים, כמו הלורד נשיא המועצה האליפקס, שכתב לסטנלי בולדווין, ראש ממשלת בריטניה שלוש פעמים בין שתי מלחמות העולם: "הנאציזם והפאשיזם הם כוחות רבי עוצמה, אבל אני סבור שהם נוגדים את הטבע או בלתי מוסריים!" (סדר היום, עמ' 28).

בספרו היסטוריה מהי? (תרגם אורי רם, מודן, 1986) קובע ההיסטוריון הבריטי א.ה. קאר, שמעצם מהותו המקצועית, ההיסטוריון הוא בררן של אירועים, המקבלים מעמד של עובדה רק מכוח יושרתו האינטלקטואלית, הקובעת איזה תרחיש, באיזה סדר ובאיזה הקשר הוא מופיע בטקסט, וממש כהיסטוריון המודע לסיבות, לקשרים ולתנאים בהיסטוריה המכילים גם את יסוד ההפתעה, ויאר מביא את ראשית המעשה ואת סופו העולים בקנה אחד: "המלחמה היתה עסק רווחי. באייר חקר כוח ממאוטהאוזן. BMW גייסה מדכאו, פפנבורג, זקסנהאוזן, נאצוויילר – שטרסהוף ובוכנוואלד. דיימלר לקח משירמק. אי. גה. פארבן אסף מדורה – מיטלכאו, גרוס רוזן, זקסנהאוזן, בוכנוואלד, ראונסברוק, דכאו ומאוטהאוזן, והפעיל בית חרושת עצום בתוך אושוויץ: אי. גה. אושוויץ, שבפזיזות משוועת מופיע בשם הזה בתרשים החברה. אגפא גייסה מדכאו. של מנוינגמה. שניידר מבוכנוואלד. טלפונקן מגרוס-רוזן וסימנס מבוכנוואלד, פלוסנבורג, נוינגמה, ראונסברוק, זאקסנהאוזן, גרוס – רוזן ואושוויץ. כולם התנפלו על כוח אדם זול כל כך" (סדר היום, עמ' 121). בכלים ספרותיים, ויאר מתבונן באופן רענן באירועי העבר וקורא להישיר מבט בהווה, מתוך הבנה שהחורבן הציוויליזטורי שהביאה מלחמת העולם השנייה התבצע בידי האדם והכרעותיו המוסריות.

את הסתמיות האנושית המוחקת את קו הבידול בין טובים לבין רעים, ממחיש הסופר הגרמני אלכסנדר קלוגה בספרו סיפורים חדשים (1-18) (Noe Geschichten Hefte) שיצא לאור ב-1977, הכולל 149 סיפורים בשמונה עשרה מחברות, על חיי גרמנים מאז הרייך השלישי ועד שנות השבעים. המחברת השנייה, הנושאת

בשנה האחרונה יצאו לאור שלושה ספרים שהמשותף להם הוא הזיקה בין ספרות לפוליטיקה, כאסתטיקה של התנגדות. הפצצת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945 של אלכסנדר קלוגה בהוצאת פיתום, סדר היום של אריק ויאר בהוצאת ספריית הפועלים (2018) וכשבח המלחמה של עילי ראונר בהוצאת כנרת-זמורה-דביר, מעלים שאלות על מידת מוגבלות הלמידה של האדם בתוך קיומו הפוליטי, המובילה לפורענות.

"אומרים שהספרות מרשה הכל. מכאן שיכולתי להוליך אותם במדרגות פנרוז עד קץ הימים, לא עולים ולא יורדים, או עולים ויורדים בו זמנית לנצח נצחים. ואם להודות על האמת, זה במידה רבה הרושם שמותירים בנו הספרים".

כך אריך ויאר בספרו סדר היום (תרגמה רמה איילון, עמ' 11) על כוח הפיתוי של הסגנון הפיוטי על הפרוזאיקון ועל חובתו של זה לברור במילים, שלא תנודדנה ללא משמעות ולכתיבתו יהיה צידוק. שם העצם "סדר" – בגרמנית ordnung – מהדהד באירוניה את הסדר החינוכי שהוטל על ערך החובה האזרחית כבר ברייך הגרמני הביסמרקי כמכניזם של סתמיות אנושית אדישה למוסר, שיצא מכלל שליטה בשנות השלושים. המחבר בוחר לפתוח את הספר בתיאור הליכתם של בכירי התעשייה הגרמנית – "24 צללים דומים זה לזה" – לפגישה סודית עם הקנצלר ה'טרי' של גרמניה, אדולף היטלר, בארמון הנשיאות בברלין על גדת השפלה ב-20 בפברואר 1933. שם הם כורתים ברית עסקית בין הונם לבין קברניטיה הפוליטיים של המדינה הנאצית. זהו האירוע המחולל – כבמחזה דרמטי – בשרשרת האירועים שהובילה להגשמת החזון הפרוסי לכוונן מעצמה פאן-גרמנית, בה אוסטריה מקבלת מעמד של פרובינציה ללא זיכרון אימפריאלי.

ולפתע, הפוליטיקה נראית כמו שהיא באמת. לא תחום ייחודי, אלא המבע הדחוס והרחוק ביותר של ההווה, והברית הכלכלית מתבררת לא כהתהוות בחלל ריק, אלא כחלק מובנה בהיגיון פוליטי שתזוזתו המוסרית היתה כבר אז גלויה לעין. וכשהקורא פוגש שוב בפרק האחרון של הספר, "המתים", בפירמת קרופ כחלק מקבוצת טיסנקרופ, מייצרניות הפלדה המובילות היום בעולם, הוא משלים תהליך של למידה: "האב המייסד, גוסטב קרופ, העביד את אסירי בוכנוואלד, פלוסנבורג, ראונסברוק, זקסנהאוזן, אושוויץ ומחנות ריכוז רבים נוספים".

שלא במקרה, מתחת לתצלום חורבותיה של העיר הלברשטאדט לאחר הפצצתה, מופיעים דבריו של קרל מרקס:

“רואים אנו כיצד תולדות התעשייה והתעשייה כפי שהיא קיימת היום באופן אובייקטיבי, אינם אלא הספר הפתוח של הכשרונות האנושיים והפסיכולוגיה האנושית הניתנת להשגה דרך החושים” (הפצצת הלברשטאדט ב-8 באפריל 1945, עמ' 76).

אולם, התיאור המפורט והמוחשי של הרס רדיקלי ההופך להפשטה תודעתית בשל ניתוק האויב מכל נכסיו החומריים והרוחניים, ממגורים, מסביבתו הטבעית ומההיסטוריה והשבתו לראשית ציוויליזטורית [נקודת האפס בלשון המנצחים], מלווה בשאלה המובלעת, אם החורבן שזרו מפציצי כנות הברית על ערי גרמניה, יצר עבורן גם פרספקטיבה ביקורתית הומניסטית. התשובה נרמזת בקטע האירוני הבא: ב-1976, סמוך לשטוקהולם, בכנס ה-OECD התנהל דיון “על סולם ערכים אבולוציוני של הליך המתקפה של בנות הברית בקיץ של שנת 1944”.

“הדיון התנהל במרפסת, באוויר הצלול של סוף הקיץ. פריטשה, עמית עבודה בשולחן 7, ציין את הקושי להבין את מהות האסטרטגיה של ההפצצה, אך הציג את התצורות כמרכיב בטיסה אל היעד ואת ההפצצות כמערך טראנס-ריאלי במעטה מתכתי. האסוציאציה הסעירה את הדיון. וילי ב' רצה בכל מחיר להסתמך על פיידרוס של אפלטון: ‘נוצה של הכנף עשויה להוליך כלפי מעלה את הכובד ולהגביהו למרומים שבהם שוכנת משפחת האלים. יותר משאר אברי הגוף יש לה לכנף חלק מה באלוהי – והאלוהי יפה, חכם, טוב וכל היוצא בזה”’ (הפצצת הלברשטאדט ב-8 באפריל 1945, עמ' 40).

הנושא של מלחמת אוויר כתצורה של היקסמות טהורה מכוח – גובה המנטרל את ההתנסויות שהן מעבר לתפיסותינו – נדון בספר **מלחמת אוויר וספרות** (Luftkrieg Und Literature) של הסופר האוסטרי ו.ג. זבאלד ובספר המסות המורחב שלו באנגלית, **על ההתפתחות הטבעית של ההרס** (The Natural History of the Destruction) ובו הטענה, שמקור הפורענויות איננו רק בהיסטוריה האוטונומית שלנו, אלא בתולדותיו הטראנס-היסטוריות של הטבע.

החזיון ההיסטורי של חורבן מדינת ישראל בהפצצה אווירית, החותם את הרומן של עילי ראונר בשבח המלחמה, אינו אישוש לתוכנו הטרמיניסטי, הא-היסטורי של המוטו המעטר את ספרו, על ההתפתחות הטבעית של ההרס השאול מזבאלד. אמנם נרמזת בו ערגה לזמן הטבע הלא מודע לעצמו המשחרר מאחוריות, אך ראונר ממקם את נקודת התצפית ברגע שבו האמת, המוכחשת על ידי “רדאויות” שמכותניות, הופכת לרעש. שלא במקרה הכותרת בשבח המלחמה, מהדהדת את שם



את הכותר הפצצת הלברשטאדט בשמונה באפריל 1945

(Der Luftangriff auf Halberstadt am 8. April 1945)

תורגמה לעברית בידי נועה קול, ויצאה לאור כספר נפרד בשנה שעברה (פיתום 2019). בחירת המילה “hefte” (מחברות) במקור הגרמני, מעידה על מאמץ המחבר למצוא מילה שתהדהד את תהיותיו בשאלה – איזו צורה של ספרות תלכוד את המציאות החברתית ללא ספרותיות יתר ותחליף מתוכה תגובות של מחאה.

בשמונה באפריל 1945, המריאו יותר ממאתיים מטוסים עמוסי פצצות של בעלות הברית לעבר מטרות בגרמניה. הם קיבלו פקודה לשנות את היעד בשל דרגת עננות גבוהה. לפיכך פנו המפציצים להלברשטאדט, עיר בינונית בגודלה, ללא חשיבות תעשייתית או אסטרטגית, שנחרבה עד היסוד. במונטאז' שמטבעו מצניע את הסובייקטיביות של האמן, קלוגה מציב זה ליד זה מגוון רחב של חומרים תיעודיים וכמו תיעודיים: תצלומים מטושטשים של צלם אלמוני של העיר לפני המתקפה ולאחריה, שרטוטי פצצות תבערה נוזליות ורב תכליתיות, צילומי השפיריות – כינויים של מטוסי התקיפה, בתצורות תעופה גרפיות, ציטוטים מדיוני ה-OECD לאחר המלחמה לצד סיפורי יחידים ביום המתקפה, הקשורים להיותם אזרחים גרמנים של המדינה הנאצית. כל אלה משיגים משמעות חדשה וחתרנית.

כן, למשל, בסיפור הפותח את המחברת, פראו שראדה המנהלת המנוסה של בית הקולנוע “קאפיטול” שהקרין ביום ההפצצה את סרט התעמולה הנאצי מ-1941 Heimkehr – “השיבה הביתה” – לא האמינה עד הרגע האחרון בגלל סדר יומה האובססיבי, כי זעזוע כלשהו יוכל לשנות ולו במעט את לוח הזמנים הקפדני של ארבע ההקרנות בשעות אחר הצהריים. קורותיו של זיגפריד פאולי, “בן הארבע עשרה שתירגל בשקדנות באותו יום ראשון של השמונה באפריל 1945 את עמוד 59 בחוברת תווים של שירים ומנגינות מוכרים Sang und Klang [מזמור וצליל] ועלה בידו לנגן כמעט את כל שירו של פלסטף ‘כה עולץ לבי, כה עולץ לבי, התשוקה תישאני”’.

אינן מספרות על רוע אנושי, אלא על הנסיגה ממשמעות שקלוגה מגדירה, כ”מצב חברתי שבו מערך קולקטיבי של חיי בני אנוש מתפרק מהר יותר מאשר תהליך היווצרותם של מערכים חדשים.

(Alexander Kluge: Raw Materials for imagination: edited Tara Forrest Amsterdam University Press 2012)

את האובדן השיטתי והמפלצתי בחיי אדם ובחומר המתוארים בפרטי פרטים מוחשיים, מייחס הסופר לאינרציה הפנימית של כוח ההרס הצבור בהשקעות לא רציונליות, בכישרון, בהון ובעבודה, שממומשות בעיולות טכנולוגית רציונלית בכלכלה הקפיטליסטית.



הסאטירה הרנסנסית השבח לטיפשות של אראטמוס מרוטרדם, אך בעיקר הוא אומר את התפוררות השפה כאמצעי לתקשורת בין חברתית וכביטוי מוחצן למשבר הכללי הפוקד היום את ישראל. אם מותחים את כוונת המחבר אד אבסורדום אירוני, וזה הדבר המתבקש במצב של חטא אי ההבנה, אזי, החורבן (המלחמה המתרגשת על ישראל) המתגשם כהזיה ספרותית בסוף הרומן, הוא גם שעת האפס שלנו, המולידה, כבטרגדיה - את יתרון הידיעה (השבח).



לניסיונם, כי שפת השיר של גורי היא הידמות לחולשה היסטורית שאבד עליה כלח:

"ילדים אני מלמדת, ילדים גדולים ויפים כמוך, היא אמרה לבחור הצעיר שמאחורי הבה. אני מלמדת אותם לקרוא בשפתם, לא למחוק את השפה. כי איך הם יראו את עצמם, איך ידברו עם עצמם אם לא ידעו את השפה שבה הם מתעצבים".

אך גם עבור המורה רונית, שירה זו היא כבר שפה זרה:

"היא פתחה את יומן המורה ורשמה 'לשם המחשה, שטחה של רצועת עזה וזה לשטחו של מחוז תל-אביב'. אחר כך חזרה להתבונן במסך המחשב, התמונות נפערו בזו אחר זו במבט עיניה [...] מישוהו מעיר: 'ראיתי כמו עיני, הטילים רדפו אחריהם. ילדים ירדו לשחק על חוף הים, שיחקו בכדורגל על החול, לא רחוק מבית החולים אל-שיפא'. [...] מאוחר יותר היא מצאה תמונה של ארבעתם ישנים, ראשיהם גלויים וגופותיהם עטופות בדגל צהוב. ובעתון הטלגרף, ב-26 באוגוסט, היא מצאה את שם, העתיקה ליומן המורה את הרשימה: עאהד אטף באכר, זכר בן עשר, מותו נקבע בעיר עזה ב-16 ביולי 2014, זהריה עאהד באכר זכה בן עשר, מותו נקבע בעיר עזה ב-16 ביולי 2014, מוחמד ראמיז באכר, זכר בן 11 אחת עשרה, מותו נקבע בעיר עזה ב-14 ביולי 2014, איסמעיל מוחמד באכר, זכר בן עשר, מותו נקבע בעיר עזה ב-16 ביולי 2014" (בשבח המלחמה, עמ' 23-24).

אלה נעורים ללא עצב וללא תוגה ורוויי צורך זועם לרמוס את מוסרנותם של שומרי הסדר הפדגוגי: "זכויות הילד", אומרת המנהלת אירית רזינסקי, ו"הנערים למדו ללכוד אותם בלשונם". (בשבח המלחמה, עמ' 66). מתוך בחירה הם משליכים את עצמם ברחובות העיר ומגלים את יפי המהירות ואת שאגת המכונית הדוהרת:

"הם יצאו בשעה מאוחרת וחזרו עם עלות השחר [...] ככבישים נהגו כמו סהרורים, הם הסתנוורו מהתנועה, מהתאוצה, מתאורת הפנסים שבהקה ברצף על פני השמשות" (בשבח המלחמה, עמ' 67).

הם מסרבים לאהוב ולהתאהב, לא פזרניים בזריית אונם הזכרי ויהירים בבזז לאישה: "הם פחדו להיקבר בתוך מלבן המסך. לכרוע על מיטתם בכדידות מיוחמת. זה היה מעשה מלוכלך מדי, סיפוק מיירי וחסר תוחלת" (בשבח המלחמה, עמ' 17).

אולם חייהם מקבלים מובן חדש, פוליטי, באמונה שההרס יגאלם ממוסרות העבר:

"להשלים את הנזק שהקרבות יצרו. להרוס את מרקם החיים שההפגזות לא שברו. לכלות את זעמם בכל דבר שנדף ממנו ריח מתורבת. הם חיפשו דרך לנעול את חנויות הספרים, להבעית את הגברות במסעדות. הם ריססו בצבע את בניין התיאטרון המשופץ" (בשבח המלחמה, עמ' 86).

בפתיחה לספר הביכורים שלו, עריק (ידיעות אחרונות 2015), כותב עילי ראונר: "אין צורך בספרות היום, אין צורך בספרות כשהזמן נעשה זקנה נצחית". אולם הקריאה ברומן החדש שלו בשבח המלחמה, מגלה שלכתיבתו דחיפות מוסרית, כי עייפות גדולה מסתירה עובדה חשובה: איננו חיים בזמן של "זקנה נצחית", אלא בזמן היסטורי התובע ללמוד לדעת.

מבצע "צוק איתן" מתנהל ברצועת עזה בחופשת הקיץ ואווירת המתח הביטחוני המתפשטת כשטילים נורים ואזעקות תכופות נשמעות גם בתל-אביב, מהווה רקע לעלילת הרומן בשבח המלחמה. בקריאה שטחית, נדמה שזהו רומן בלשי שרמזיו הטופוגרפיים המזוהים עם מרכז תל-אביב והמגע עם אירועי אמת מן העבר הקרוב, מפתים לחשוב שמעקב אחר רצף ההתרחשויות הקלנדרי, יביא לפתרון התעלומות והקורא/הבלש יבוא על שכרו בפענוח החידות. אולם הפערים החידתיים אינם מתמלאים והעלילה נותרת פרומה. המחבר, הכורך את כתיבתו בהקשרים הפוליטיים, החברתיים והתרבותיים שרעננים עדיין בזיכרונו, אינו יכול ואינו רוצה להשליט סדר עלילתי במקום שאין בו סדר ומטיל על הקורא את החובה לקרוא את הרומן קריאה פעילה של בניית משמעות מעבר לכתוב. הקורא נקרא לחשוב: האם תחושת האשמה האקזיסטנציאלית, המערערת את עולמה הנפשי של המורה לספרות רונית ו. בדומה לזו של יוסף ק. גיבורו של קפקא, שאינה קשורה באופן ישיר בנורמות החיצוניות, נובעת מרצון בלתי מודע להתנסות באופן חושני בחוויית הקורבנות?

"מפעם לפעם עוד נראו מסוקי קרב שחלפו על פני קו החוף, בערבים נשמעו טפטופי יריות מן המטווחים הקרובים. ובכל זאת לא נורו טילים על שדרות, על אשדוד או על תל אביב. מעברי הגבול נותרו סגורים, והיא שמחה, האזרחית רונית ו. שלא יעמידו אותה לדין על מה שאירע" (בשבח המלחמה, עמ' 24).

ומנגד, מצבי הנפש של "הנערים" בפרק העוסק בהתפתחות רוחם ונשמתם כביטוי הפסיכולוגי של הפרוטו-פאשיזם, מסגירים את סכנות הצמיחה של הנוער בעולם עצל המסרבל לכל מחשבה ביקורתית, והולך ומשתחרר מעכבות של מוסר. הנערים הם חסרי שם ומעטים - חלוצים - לא איקונויות של אינסטגרם - רק "הם" בלשון הרומן - ופעם אחת בלבד שמוותיהם של ארבעה זוכים לרישום מבלד ביומן המורה של רונית. הם קשובים לחושים המעצבים את התחום ואת גבולות ניסיונם ככסיס להכרתם.

"הם רצו להזיע, הם רצו להריח, הם דמו לכלבים מיוחמים" (בשבח המלחמה, עמ' 66).

הם מסרבים למימד ההיסטורי בהווה. שירו של חיים גורי 'הנה מוטלות גופותינו' שנכתב לזכר ה"ה במלחמת השחרור, הוא עבורם טקסט מת החסר אותות של הידמות

זמן להבין את הבדיחה *

בוא נודה שתפסת אותי לא מוכן
 בוא נודה אמרתי כן
 ולקח לי זמן להבין את הבדיחה
 בסוף הבנתי שאתה הנושא
 ואני שורת המחץ

שוב אני כמו חיה
 נאמנה רק לעצמה
 הבנתי שלא אמות מזה
 בוא נודה תפסת אותי לא מוכן
 בכגד לא הכי מחמיא
 ברגע הכי נמוך

השארת לי את כל הבררות הקימות
 ואני צחקתי

ההמון שהכרתי

בגן נעלו את הנשים היפות
 ואת החפשי
 ובגן נעלו את
 צמחי המרפא

ובגן ההוא אלהים מתפשט
 ומחוצה לו הוא מתלבש
 ומתבייש
 מחוץ לגן דבר מה רועש

ובגן צלצלו העננים ו
 בגן ההוא חי השטפון
 בגן ההוא נעול ההמון
 שהפרתי

וכל הבקר הרגשתי אנה פרנק
 לא שבצהרים המקדם
 חדלה חרדתי מזרים

אולי הגעתי לשיא מסים
 בכתיבת היומן, כשהם באו

מוטב שיר שכזה שיקרא
 לעת ערב אחרי שרחקו אזנים
 מקיר

וקרבה הזדמנות נוספת
 לבקר, שאת אורותיו לא נחזה

כשזה מצחיק

כשזה מצחיק תצחק
 וכשזה כואב תכאב
 וכשזה מפתיע תפתע
 אל תתבלבל

כשזה מצחיק תצחק
 וכשזה שקט תשתק
 כשזה מפחיד תפחד
 אל תתבלבל

כשזה מצחיק תצחק
 וכשזה קורה תקרא
 כשזה בורא תברא
 אל תתבלבל

וכשזה מבלבל
 תתבלבל

עד אז אל תבהל
 כשזה יבהיל תבהל

שקוף מיסיונרי

שחור אישוני
 חם ואנושי
 ואדם פאקסידינט
 אדם כמחלה
 נקדתי

הצהב מנגד היה מפזר בכל הבית
 וסגל של חזיונות השם ישמר
 והשקוף קים לגמרי
 פורנוגרף
 שקוף מיסיונרי, מתגרה

נעדר מהעין מהיר, חמקמק
 זה לא נכון שלשקוף אין סודות

דרך הומור

אדם לומד על עצמו דרך הומור
 דברים שלא היה מקבל בריצינות
 שומע על עצמו בצחוק וצוחק
 אדם שוכח על עצמו דרך אחרים
 מפתח עם עצמו מערכת יחסים משנית
 דרך הזר
 וצוחק

בבדיחה נזכר שפעם היתה לו דעה
 שלא מתאימה למצב הנורא



מי יכתוב על מעמד הפועלים?*

פנה למוציאים לאור פרטיים ולעיתונות של הימין. מעמדו של הסקטור הפרטי ומעמדה של עיתונות הימין לא היו בטלים בשישים בסך הכללי של כתיבת ספרות, אבל השיח השמאלי, גם כאשר כבר לא היה הגמוני, נותר דומיננטי בעשור זה ובכאן אחריו.

בעת ההיא היו לשמאל כותבים שרבים השתייכו בילדותם ובבגרותם לתנועות הנוער של מפלגות השמאל. רבים מהם מוצאים ממעמד העובדים. רבים מהם היו חברים-לוחמים בפלמ"ח, הארגון הצבאי שהיה מזוהה עם השמאל. ללא מעטים מהם היתה זיקה לקיבוץ. שיעורם של סופרי 'השמאל' בשנות החמישים מסך הכותבים-יוצרים (כולל למשל, מחזאים) היה מרשים. כל יצירה שלהם קיבלה תשומת לב רבה ב'גדה השמאלית'. על רקע תנאי המצב הללו, ניתן היה לצפות כי תצמח ספרות מעמדית, העוסקת בסיפורי עלילה ובדמויות של פועלים, בדומה למקובל בספרות האירופאית. זה, כמתואר להלן, לא קרה, אלא במידה מועטה מאוד.

מהי בעצם ספרות מעמד העובדים, או לחילופין, ספרות פרולטרית? האם מדובר בסוגה ייחודית, מובחנת? או אולי דווקא במשהו גנרי? מן הסקירה של ספרות המחקר הרלוונטית ניתן להניח כי אין לכך תשובה סגורה, מוסכמת על הכותבים, ובכל זאת, עולה כי ספרות מעמד פועלים מבטאת בצורה פרוזאית את התופעות השונות ששורשיהן בפרקטיקה ההווייתית של מעמד הפועלים; כמו למשל: התנסות באי צדק מעמדי, מצוקה מעמדית, מאבק מעמדי וכו'. בשורה התחתונה, ספרות מעמד העובדים היא זו שבה גיבור הסיפור הוא המצב המעמדי.

בעקבות סקירה זו ניתן להציע כי למחברים הכותבים על מעמד העובדים ישנה אג'נדה: זיקה לאידיאולוגיה ולפוליטיקה שמאלית, או סימפטיה-אמפטיה לנושא כתיבתם. הזיקה עצמה אינה בעיה, זיקה של מחבר לגיבור של יצירתו היא דבר שכוח למדי. הבעיה שיש לתת עליה את הדעת היא האוטונומיה היחסית של הספרות. עד כמה היא משועבדת לגורמים חיצוניים, למשל, למפלגה מסוימת או לשלטון מסוים, המכתיבים מגבילים את האוטונומיה של הכותבים. כך למשל, סוגת ה'ריאליזם הסוציאליסטי' שנולדה וטופחה בכרית המועצות ואומצה מחוצה לה בקרב רבים ממחנה השמאל במערב (כולל בישראל) הלכה אל הקיצון, הספרות הפרולטרית חצתה את

"כי מיום הולד מעמד/ בעבי קורותיו רבות דחי/ כלפיד מורה-דרך להט/ מעמד פועלי המתכת/ הוא הלש בפלדה, הכבד שריונו של העם העובד" (אלכסנדר פן, 'לפועלי המתכת', 2005).

בעשור הראשון למדינת ישראל איפרכיית התרבות צומחת ועולה. היקף הפרסומים של ספרים וסיפורים קצרים שפורסמו בעברית על ידי סופרים ישראלים הוא כ-500 וקצת. מספרים על המלחמה ועל מה שקורה אחריה, על העלייה והעולים החדשים, על ההתיישבות ועל הקיבוץ. סיפורים היסטוריים, הדפסה מחודשת של 'כל כתבי', רומנים כיוצא באלה. מה שחסר ברשימה הוא ספרות העוסקת ב'מעמד העובדים' - 'ספרות פרולטרית'. על מה ולמה?

אלו הם פני הדברים שיש להם נגיעה חזקה לשאלת קיומה/ אי קיומה של ספרות מעמדית בזמן ההוא: בעשור הראשון של מדינת ישראל ניתן היה להבחין בעין בלתי מזוינת בקיומו של מעמד פועלים, כך ממש: בהמון אנשים (גברים ונשים) במעמד של שכירים, כלומר, אלו שהמשאב היחיד שלהם הוא כוח עבודה שהם מוכרים בשוק תמורת שכר כלשהו. מדובר בקטגוריה מעמדית, הטרוגנית במידה מסוימת, ששיעורה באוכלוסיה עולה על חמישים אחוזים, ושלמעשה, בין השאר בזכות ארגוניה השונים, היא דומיננטית בחברה הישראלית. לתנועת העבודה (שם התואר של הסצנה הפוליטית-תרבותית שאגמה את המפלגות הציוניות-סוציאליסטיות) היתה השפעה רבה על המתרחש בשדה התרבות באמצעות כליה השונים כמו למשל, שלוש הוצאות ספרים גדולות: עם עובד, ספרית פועלים והוצאת הקיבוץ המאוחד, ועיתונות תנועתית שבמוספי השבוע שלה נקבע מקום של קבע למדור ספרות. ההסתדרות היתה בעלים של תיאטרון (האוהל) והיתה לה השפעה בעקיפין, על מה שהתרחש בתיאטרונים האחרים (תיאטרון הבימה התנהל כקואופרטיב). מחלקת התרבות של ההסתדרות קיימה פעילות תרבותית ברחבי הארץ, כולל הפריפריה. בדרך כלל לסופרי התנועה לא היתה בעיה באשר לפרסום יצירותיהם. השיח השמאלי הפעיל צנזורה אילמת, לא היה צורך לסמן בקו עבה את גבולות ההסכמה, הכל ידעו. מי שלא היה שייך למחנה

* הדברים הכתובים כאן מסתמכים על מחקר בנושא 'ספרות מעמדית' שנערך על ידי המחבר.

משברים שחלו בו. לעתים, בגלל אירועים מסוימים, היא החליפה קטגוריה: גזע, עדה וגם לאום היו לגיבורים של הספרות. היינו, לא אחת התהפכו היוצרות והמעמד (שוב, על פי מיקומו של היחיד בערכאה הכלכלית) נשמט מסדר היום הספרותי אף שהוא היה 'נוכח סמוי' בהקשרים של גזע, מגדר ודת. בדרך כלל אין צורך להתאמץ ולקרוא בין השורות; ברקע הגלוי או הסמוי של הפלייה גזעית, או מגדרית, מתרחשת למעשה הפליית הנגישות למשאבים כלכליים. המחבר אינו צריך לומר זאת במילים, גם הקורא ההדיוט יבחין בכך.



"הפירמידה הקפיטליסטית", כרוזה אמריקאית 1911

הקו המפריד בין הנרטיב והליצנציאה פואטיקה של המחבר לתעמולה גרידא. תרומתו המוערכת, לפחות בזמנה, של התיאורטיקן-המרקסיסט גיאורג לוקן, הצילה אך מעט; בעצם, הריאליזם הסוציאליסטי שהשתלט על הספרות 'הפרולטרית' שנכתבה בברית המועצות וחוקייניה מחוצה לה, איבד את עצמו לדעת.

גם מי שכותב ספרות מעמדית (פרולטרית) מודע לזה שהמעמד, על אף האימפקט שלו בסופו של דבר, אינו הגורם הבלעדי, גם לא הקובע את הטקסט הספרותי. קריאה קריטית של הספרות הלכה בעקבות

'ספרות מעמדית' אצלנו בבית, בשנות החמישים המעצבות:

פני המצב הישראלי בעשור הראשון מרשים לנו להניח כי הקרקע שעליה ניתן לזרוע ולהצמיח ספרות מעמדית, כבר נחרשה. הארגונים הפוליטיים שהקימה תנועת העבודה, כגון הוצאות הספרים, תיאטרון, וכיוצא באלה היו ממש חרצים. סוגות שונות של ספרות, שירה ומחזות נכתבו על ידי מחברים בני המקום, או תורגמו משפות שונות עבור הקהל הישראלי. מן הסתם לארגונים הללו היתה אג'נדה מסוימת וממוקדת: תחת הכותרת 'ציונות-סוציאליסטית' נכתבה ופורסמה יצירה ספרותית במטרה כפולת פנים: לענג ולחנך. האינדוקטרינציה לא היתה סמויה, אלא גלויה וחד משמעית. כך למשל, בשנת 1946 פרסמה ספריית פועלים (הוצאת הקיבוץ הארצי) קטלוג ובו מטרותיה ורשימת הספרים שהיא הוציאה עד כה לאור, או תעשה זאת בעתיד הקרוב:

"המטרה ברורה: לטפח את ביטויי ההגשמה והמלחמה של הפועל העברי בארץ ישראל, ולסייע את פעולת ההשכלה בציבור העובדים והנוער. עקרונותיו - ציונות חלוצית וסוציאליזם מהפכני: קשר עם תרבות העם ויצירתו, ועם הזרמים הרעיוניים המתקדמים שבאומות העולם; עצמאות רוחנית ומדינית של מעמד הפועלים; קידום הרעת והמחשבה הביקורתית לאור הסוציאליזם המדעי; דרישת הטעם האמנותי הטוב".

אכן ספריית פועלים הוציאה לאור את מה שהבטיחה, אלא שמדובר היה בדרך כלל בתרגומים של ספרות זרה. 'ספרות מעמדית' ישראלית, להלן, עדיין לא.

ובכן מה היו פני הדברים באשר לספרות מעמד העובדים בישראל? כדי להשיב לשאלה זו נדרש לסקור ככל האפשר את מכלול הספרים והסיפורים הקצרים שכתבו סופרים ישראלים (בלבד) ושיצאו לאור במשך העשור הראשון, שגבולותיו נקבעו בין שנת 1949 לשנת 1959. המקור הראשון היה הספרייה הלאומית בירושלים, שממנה התקבלה רשימה של ספרות יפה: סופרים (יהודים) ויצירות (ספרים) שהתפרסמו בלשון

הסוציולוגיה בת הזמן והחלה ליצור מגע עם המצב המעמדי באמצעות מתווכים שהטילו עליו צל בדרך זו או אחרת: לאום, גזע (עדה), מגדר ודת. בעצם, בתחום הזרמנות היסטורי מסוים, ר"ל, בתקופה מסוימת ובמקום מסוים, אפשר שמצבו של יחיד, למשל, מצבו של קתולי/ת באירלנד, או שחור/ה (אפריקאי-אמריקאי) בארצות הברית, או של אישה בישראל, נקבע מכוח השילוב המבני שבין מצב מעמדי לבין מצב דתי או מצב אתני, או מגדרי. יתרה מזאת, דווקא המצב הלא מעמדי עשוי להיות דומיננטי ותשומת הלב של הספרות עשויה לפנות אליו. אופן זה מתחבר להגדרה של ספרות 'שמאלית' שרדיוס ההתייחסות שלה רחב יותר מזה של ספרות מעמדית.

ישנם הטוענים כי ספרות מעמד העובדים בארצות הברית עסקה תמיד ביצירתה של זהות מעמדית באמצעותו מודוס של גזע. הנה היחסים בין השניים בניסוחו של הסוציולוג האנגלי סטיוארט הול: "הגזע הוא מודוס שבאמצעותו 'חי' המעמד. הוא המתווך שבאמצעותו מתרחשת התנסות ביחסים מעמדיים". גם על ספרות שנכתבה בידי מחברים שחורים (אפרו-אמריקאים בלשון תקינה) כמו למשל ג'יימס בלדווין וטוני מוריסון, שלא כיוונו במפורש את כתיבתם לשאלה של מעמד הפועלים, חלה בכל זאת אמרתו של הול המצוטטת למעלה. היא עוסקת במצבם של 'הנחותים', 'המודרים', המופלים' על ידי מי ששולטים במשאבים הפוליטיים והכלכליים. היא מדברת על מצב של גזע בקונטקסט המתארגן על פי מעמד.

ספרות מעמדית החלה לצמוח ולגדול כמעט בו בעת עם לידת הקפיטליזם שהוליד את מעמד העובדים ועשהו למה שהוא. מעתה אמור כי ספרות כזו עשויה לצמוח ולהתפשט בדרך כלל בשני מצבים היסטוריים: מצב של מאבק מעמדי, והיפוכו, מצב שבו הפוליטיקה השמאלית, קרי, מפלגה/ות פועלים אוחות בשלטון. אמנם אין בידינו מחקר מסודר שיעיד על כך באופן מובהק, אך בכל זאת ניתן להתרשם כי אכן לשם פני הדברים נוטים: מטבע הדברים ספרות מעמד העובדים החלה להופיע עם היווצרות והתמסדות המבנה המעמדי בחברות שחוו מעבר לקפיטליזם. היא המשיכה לצמוח במשך הזמן ובעקבות המתחים-

עלובים, עבודה פשוטה ותסכול. על פי ההגדרה הסוציולוגית, זהו מצב מעמדי. אלא שלא המצב הזה מכתב את התודעה של התושבים: התשוקה לברוח, לנוע למעלה, נתקלת בחסימה אתנית. סולם המוביליות של הספרדים קצר; כל המקומות הטובים תפוסים על ידי האשכנזים הוותיקים.

שלמה קאלו לא נמנה עם כותבי 'דור המדינה' (עלה לישראל בשנת 1949) והוא כותב בנוסח המזכיר את הריאליזם הסוציאליסטי. הוא שוזר מצב מעמדי במצב אתני (ספרדים יוצרי בולגריה, יוגוסלביה וטורקיה, גם כמה אשכנזים יוצאי רומניה וברית המועצות). מעמדם בישראל של האנשים הללו נקבע לא מתוך שייכות 'טבעית' למעמד העובדים, אלא מעצם היותם ספרדים, עולים חדשים, שהגיעו לישראל 'זנפלו' למעמד זה. אחדים בלבד מצליחים לצאת (לברוח) ולא ברור אם טיפסו שלב בסולם או שהם תלויים בו תרתי משמע. חלקם של האנשים שעליהם הוא כותב נטלו חלק ממשי במלחמת העצמאות, אבל הריבונות של מדינת ישראל והגשמת החלום הציוני לא פרסו להם לחם.

בספרה רחוב המדרגות (1955) מספרת יהודית הנדל, הנמנית עם כותבי 'דור בארץ', את סיפורם של בני השכבות הנמוכות, גם כן ממוצא ספרדי, בחיפה בשנות החמישים. לאמיתו של דבר גיבורי הסיפור חוו את מלחמת העצמאות, הצעירים שבהם אף כחיילים-לוחמים. אפיון נוסף שבין השאר קובע את מעמדם הוא המחסור הכלכלי המלווה אותם מילדות. עוד קודם למדינה חיו 'שבטי ישראל', כל שבט בשכונות משלו. המלחמה הניבה סולידריות על-מעמדית, לחילופין, על-אתנית, בשדה הקרב. אולם לאחר שנדם שאון התותחים ונסתם הגולל על הקברים, שבו הלוחמים למקומם. אל נכון, מי שקודם לכן שכן על ההר ומי שקודם לכן שכן בשיפולי ההר (מטאפורה של חיפה העליונה וחיפה התחתית) שב לשם. שלבי הסולם המעמדי (הסמוי) שלובים היו היטב בשלבי הסולם הערתי: אשכנזים (מעל), ספרדים (למטה).

בספרו שש כנפיים לאחד (1954) מספר חנוך ברטוב, בן 'דור המדינה' ומזוהה עם השמאל הציוני-סוציאליסטי, את סיפור "קליטתם" של עולים בשכונה שלפני מלחמת העצמאות היו תושביה ערבים. לשכונה שבשולי העיר הגיעו-הובאו אנשים שנקרעו מקומותיהם בעבר הקרוב יחסית: ערב-רב, מעין רבת-רבותיות, בלית ברירה. הדמות המרכזית היא משפחת קלינגר, ששם מעיד על מוצאם, אירופה, שארית הפליטה. אולם השכונה מאוכלסת גם במזרחים. מצב גיבוריו של ברטוב נקבע על ידי שילוב בריבונות של ותק, מעמד ומוצא אתני, בסדר הזה.

הגיבורים הם עולים חדשים שהורדו מן המשאית בשכונה בשולי העיר. פסיפס של מוצאים מאירופה, אסיה והמזרח התיכון, שמיתכת טלאים שתפריה דקים ורופפים תחילה, הולכים ומתעבים במשך זמן הסיפור - הם לעצמם, וכינם לבין ישראל הוותיקה. בורגנים זעירים בארץ מוצאם, הנאבקים בכל כוחם לשמר את מעמדם הקודם, מצויים בתהליך כפוי של

העברית בלבד בעשור השנים ההן. 528 פריטים בסך הכל. כמו כן, מאותו מקור, רשימה של סיפורים קצרים שהתפרסמו בשנים ההן, בסך הכל, 121 סיפורים. מקורות נוספים: 'משא', במה לספרות אמנות וביקורת שהופיע בשנות החמישים, מדרו הספרות של עיתון 'דבר' שהופיע מדי יום שישי, ומחקרים העוסקים בתיאור וביקורת הספרות של העשור הראשון. ממקורות אלה ניתן לראות מי כתב ומה נכתב בספרות היפה בעשור הראשון, ולאיוזה 'דור' ניתן לשייך אותו.ה. מידע נוסף מספק הלקסיקון ההיסטורי של הסופרים העברים מאז תש"ח. המחברים השונים והכתובים השונים ניתנים לסיווג לקטגוריות (לסוגות) מסוימות, למשל, 'דור תש"ח' - כותרת שכיחה אצל מבקרים העוסקים בתיאור ומיון הספרות שנכתבה בשנים הראשונות להקמת המדינה. קטגוריה אחת לא נמצאה: 'ספרות מעמד העובדים'.

כדי לזהות ולסמן יצירות ספרותיות שנכתבו בעשור הראשון למדינה שעניינן הוא מעמד העובדים (ההגדרה הנקוטה כאן של 'מעמד העובדים' מוציאה את חברי הקיבוץ), נקבעו הקריטריונים הבאים:

אחד, זיהוי הגיבור של היצירה וקטגוריית ההתייחסות-שייכות שלו. או, שניים, מהו הנושא המרכזי של היצירה, או, שלוש, הזיקה שבין הטקסט לקונטקסט. פירוש אמפירי: האם הגיבור שייך למעמד העובדים? האם הנושא נוגע בחיי מעמד העובדים ואם לקונטקסט המעמדי יש אפקט על הגיבור ו/או העלילה?

'השלל' מאכזב: רק מספר קטן, קטן מאוד יחסית, של יצירות נמצאו ככאלו שניתן לשייכן לסוגה של ספרות מעמדית. לאמיתו של דבר, גם ביצירות שסומנו כשייכות לקטגוריה זו, הקריטריונים אינם מוחלטים: המצב המעמדי של הגיבורים או של העלילה שזור באחד משניים-שלושה מצבים אחרים; אתניות, ותק, פריפריאליות בישראל. בעצם, כמעט שלא נמצא סיפור על מצב מעמדי העומד בפני עצמו, אף בלא אחד מן הספרים/סיפורים, שניתן לכנותו ספרות מעמדית של ממש. העלילה נשענת/נגזרת מן המצב המעמדי ראשית לכל. הוותק (ותיקים, עולים חדשים), העדה (ספרדים, אשכנזים) מיקום ביחס לפריפריה, אלו מכסים ואף מערבלים את המצב המעמדי כך שאינו נראה לעין במבט ראשון. בכל זאת, בקריאה שנייה של הטקסט ניתן לזהות את הזיקה שבין הטקסט המסוים לקונטקסט המעמדי של החברה המעמדית דאז.

בספרו כוכים ביפו (1954) מציב המחבר, שלמה קאלו, בסיפורו הראשון, ששמו הושאל לשם הספר - גיבורים בני העדה הספרדית, עולים חדשים חסרי משאבים שלא היתה ברירה בידם, העלייה-הגירה שלהם לישראל כפתה עליהם פרולטריוזיה, ואף נמוך מזה - הפיכת חלקם ל'לומפן-פרולטרים' (פרולטריון-סחבות), חסרי עבודה מסודרת, החיים מן היד לפה. הגורם המלכד את התושבים אינו השיח המעמדי ולא התודעה המעמדית, זו כלל אינה מוזכרת בטקסט. הסולידריות האורגנית בשכונה נשענת על היבוא מ'שם' (מוצא ושפה משותפת), ועל התנסות החיים כאן ועכשיו: מגורים

מעמד העובדים לבין הבורגנות. מסיבות של מוצא אתני וותק, מתרחשת בתוככי מעמד העובדים דאז חלוקה פנימית של תת-שכבות הזרות זו לזו.

זה מה שעלה בחכה. המעט שעלה במחקר זה. ניתן אולי להוסיף לרשימה הדלה את ספרו של משה שמיר מלך בשר ודם (1954), אלא ששמיר מרחיק את עדותו: העלילה של הסיפור מתרחשת בעבר הרחוק, בימי מלכותו של אלכסנדר ינאי (127 לפנה"ס - 76 לפנה"ס). כאילו מתבקש היה שמה שמיר, מדור סופרי המדינה, אז חבר מפ"ם, יתייחס בכתביו לשאלה המעמדית, והוא נענה בין השיטין.

כדי להשיב על השאלה מדוע לא היתה בשנות החמישים ספרות מעמדית, צריך לשוב לתנאי המצב של הימים ההם, ולעלול ברשימת הנושאים, העלילות והגיבורים של הספרות הישראלית בשנים ההן, בהנחה שהם שקפו את הבעיות המרכזיות שעמדו בפני החברה הישראלית בראשיתה. או לחילופין, בהנחה שהמחברים השונים הם שסברו כי אלה הן הבעיות שיש להתייחס אליהן באמצעות הספרות היפה. מכל מקום, נדמה כי הסופרים בשנים ההן הושפעו מתנאי המצב ונענו להם בבחירת נושאי כתיבתם, כאשר דמותו של קהל הקוראים המסוים (הדומה להם) עומדת לנגד עיניהם.

המעשה הציוני שהתגלם בתהליך הקמת המדינה, בעיקר המלחמה והעלייה, היה למחוג הראשי. הספרות הגיבה בהתאם: עלילותיה וגיבוריה ייצגו בדרך כלל את הצבר-הילדי. וכאשר הדמות המרכזית התגלמה באחר, למשל: עולה חדש, הצבר-הילדי נוכח-נפקד שם איכשהו כמוודל. הכותבים בדרך כלל הם בני הארץ, שחוייתם היא חווייתה: מלחמת השחרור, הקיבוץ, הקמת המדינה. השואה, שהפכה ברבות הימים לנושא כתיבה בולט, לא היתה אמנם חוויה מיידית של הכותבים הישראלים, אבל כתבו עליה מחברים מדור המדינה (נעמי פרנקל), וכתבו עליה מי שחוו אותה על בשרם ועלו ארצה לאחר הקמת המדינה (ק. צטניק, אהרון אפלפלד).

כל זה מתרחש בתנאי מצב לכאורה אופטימיים עבור ספרות מעמדית: ישנו מעמד עובדים בעל נוכחות מרשימה. תנועת העבודה הציונית-סוציאליסטית שולטת במדינה ביד רמה, אבל דווקא היא ממתנת, מווסתת ואף מכחישה את המתח המעמדי. כאילו אומרת לסופריה-מקורביה, אין בעיה כזו, הניחו לזה. מתחים אחרים שקיבלו ביטוי בכתיבה, כמו למשל, בין הנמצאים לבין אלה שבאו מקרוב על רקע של תעסוקה, דיור ושפה, נתפסים כפועל יוצא של קשיי מצב זמניים: 'כור ההיתוך' מתחמם ובעוד זמן מה נחזה בפירותיו. בסך הכל ההגמוניה הציונית של תנועת העבודה והחוויה הקרובה והמיידית של הקמת המדינה הן שהכריעו והסופרים נענו בהתאם. הם בחרו, ובחירתם עלתה בקנה אחד עם הרוח ששרתה אז. הספרות התכווננה-התאפסה על השאלות הנגזרות שאין בהן ערעור על הסדר הקיים ודחקה מסדר היום את זו המעמדית. לא נמצאה אז בקרב סופרי/ות ישראל מי שיכתוב גרסה מקומית לרומן ז'רמינל מאת אמיל זולא.

'ירידה במעמד' הכרוכה במעבר המשברי. ברטוב מן הסתם חש כי מדובר 'ברור המדבר'; אין הרבה מה לעשות אלא להשתדל לצוף על פני המים ככל האפשר עד שיימצא להם, אולי, גלגל הצלה. או שהם יימשו בכוחותיהם שלהם עצמם, ויסדרו לעצמם תעסוקה שתחזיר להם לפחות משהו מהסטטוס הקודם; סימן שאלה מרחף על העלילה.

ברטוב מסמן את הדקדוק הישראלי בשנות החמישים: יש מי שמדבר ב'כתיב חסר' ויש מי שמדבר ב'כתיב מלא': המצב המעמדי אינו שלם דיו לספר את סיפורה של החברה הישראלית המתעצבת בשנים הללו. ההתנסות הבין ערתית נראית מלאה יותר ובוטה יותר. ברטוב, בדומה לקאלו ולהנדל, קורא את המעמדיות באמצעות העדתיות ובאמצעות הוותק בארץ. וכפי הנראה אין מדובר ביצייר דמיונו של מחבר, אלא במציאות הנצפית בעין.

כתיבה בלי מתווכים, ישר ולעניין, נוקט יהושע בר יוסף בספרו אנשי בית רימון (1958). בשני הסיפורים "תנורו של זינדל" ו"בית הקפה של דנוך", נשזר השיח המעמדי בקהילה פריפריאלית ששוכנו בה עולים חדשים לצדה של אוכלוסייה ותיקה. הכותב, גם הוא מדור המדינה, נוכח בסיפורים הללו כבר יוסף המתעד. גם גיבורי סיפוריו הם עולים חדשים, במקום שהוא מחוץ למקום, בין חששם מפני הפרולטריוזציה העומדת בפתח לבין הרצון לשוב ולהיות כמו קודם לכן, עצמאים, זעיר בורגנים. ונמצא להם פתרון החביב על נציגי השלטון - הקמת קואופרטיב - הפרויקט הציוני-סוציאליסטי שיכשיר אותם להיות חברים מכובדים במעמד העובדים הנחשב לשדרתה של החברה הישראלית המתהווה.

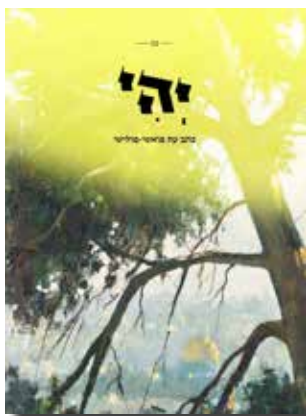
בר יוסף חוזר לעניין המעמדי ללא תיווך של קטגוריה נוספת, בסיפור "בית הקפה של דנוך", היכן שמדי פעם מתקיים שיח פרולטרי: "בחורף הריהו מסכין בפה מלא עם ירוחם הקומוניסט שאהרון אגוזי עשה יד אחת עם הריאקציה כדי להרעיב את הפועלים ולדכאם עד עפר." אצל בר יוסף, 'המעמד' - בהשאלה מהנוסח המרקסיסטי - משתדרג ממצב מעיק של 'כשלעצמו', למצב של 'בעבור עצמו', קרי, לתודעה פוליטית הנושאת תקווה. כשהמצב מייאש, כשאין עבודה ועננים מתקדרים בשמי החורף, דווקא זו שעתה (הקצרה) של הרוח הפרולטרית.

בספרו גשר (1955), מערבל גם הסופר מילא אהל, המקורב לתנועת העבודה, בין מצב מעמדי למצב אתני. גיבורת הסיפור, צעירה ילידת לוב, תושבת מעברה ליד חיפה, מבקשת עבודה כדי לסייע למשפחתה החיה בעוני מנוול, ומתחילה לעבוד בקואופרטיב. הקואופרטיב היה משכיות החמדה של הפרויקט הציוני-סוציאליסטי. לכאורה, הנה מי שניסתה לצלוח פער אתני-פריפריאלי ומעמדי, ונדמה שהצליחה. אלא שהיוצא מן הכלל אינו מעיד על הכלל. המצב המעמדי מתגלם בעיסוקו של האב; פועל פשוט, שכיר יום. האב הוא המייצג והוא המסמן את מצב הדברים בישראל של שנות החמישים: החלוקה המעמדית אינה נחתכת בין

הימין החדש בשירה

שנכתבה בעברית בשנים האחרונות, ובעיקר את ההתארגנויות סביב השירה הפוליטית, ניכר כי מדובר באג'נדרות של השמאל.

אג'נדרה זו הפיקה יצירה עשירה מאוד, שמציפה תכנים פוליטיים של התנגדות לכיבוש, סימפטיה לפליטים ולמהגרים, צידוד בדו-קיום עם ערביי ישראל והדגשת זכויות אדם ושוויון באופן כללי. האג'נדרה של הימין לעומת זאת הפיקה פחות שירה פוליטית מובהקת, עד כדי כך שבדיונים על משוררים ימנים, יש נטייה לחזור אל אצ"ג. חלק מתפיסה זו נובע מכך שמשוררים בני הציונות הדתית, חלקם אף מזדהים כמצביעי ימין, מתרחקים משירה פוליטית במובהק. מעניין לציין שמשוררים המזוהים עם הימין הם כמעט תמיד בני ובנות הציונות הדתית. מעת לעת קמים משוררים שאינם דתיים ומחזיקים בעמדות הימין - אך הם לא תמיד חושפים את עמדותיהם בשירה, ואף לא הקימו בימת שירה לאותו "ימין חילוני".



קבוצת 'משיב הרוח' היא הקבוצה הבולטת ביותר של יוצרים בני ובנות הציונות הדתית, לעתים המתנחלית - ולעתים "ימנית". בדומה לקבוצות משוררים אחרות היא תוצר של פעילות עצמאית, אקטיביסטית, של משוררים שחיפשו לעצמם בימה מתאימה. בשנות התשעים, כשמשוררי 'משיב הרוח' הקימו את כתב העת הם גם עמדו מול הממסד האמוני שהתנגד לעצם כתיבת השירה. סיפור ההקמה של 'משיב הרוח' ייחודי לחברי הקבוצה, כמובן, ואת חיבוקו הרחב של הממסד הם קיבלו שנים אחרי תחילת פעילותם, אך עצם היות המשוררים "מורדים" בממסד ומייצרים כמה חדשה לשירה, אינו שונה מאוד מסיפורן של קבוצות משוררים אקטיביסטיות אחרות, למשל 'ג'רילה תרבות', 'עכשיו', 'הו!' ואחרות.

אך סיפורו של הימין החדש בשירה שונה מסיפורן של קבוצות המשוררים האחרות - בכללן קבוצת 'משיב הרוח'. כתב העת 'יהי' הוא המייצג המובהק של ימין חדש זה - הן מבחינה אידיאולוגית, והן מבחינת אופן ההקמה.

בפברואר 2020 עלו שלושים וחמישה משוררים ומשוררות אל הר הבית, באירוע שארגן כתב העת 'יהי' היוצא מטעם בית אורי צבי גרינברג. עלייה אל ההר היתה חלק מהותי מתפיסת עולמו של אצ"ג, ובפרסום העלייה המתוכננת אף צוטט המשפט "הָרָה - טוֹר מְלָכָא. קוֹל קוֹרָא לו: לְעֵלוֹת!" משירו 'בכתב המכווה'. אך בעוד שהציטוט מבטא את תפיסת עולמו של המשורר שהמוסד נושא את שמו, השימוש שנעשה בו (כשבועיים לפני הבחירות לכנסת ה-23 שהתקיימו ב-2 במרץ 2020) מעמיד את כתב העת באור מובהק של מהלך פוליטי ימני-אמוני ונפיץ ביותר.

נכון, משוררים ימנים היו חלק מרפובליקת השירה העברית מרגע ששבו לכתוב שירה בעברית בהיקף משמעותי בסוף המאה התשע-עשרה. אחד מהכותבים הבולטים היה אורי צבי גרינברג, שכתביבתו סיפקה השראה לרבים, כולל מנחם בגין שהציב אותו ברשימת חירות לאספה המכוננת (הכנסת הראשונה). אך פעילותו גרמה לנידויו מטעם הממסד והקולקטיב של אותם ימים.

נכון, בעשורים האחרונים פעלו כמה משוררים ימנים, הבולט בהם הוא צור ארליך שפרסם במשך שנים טור בעיתון 'מקור ראשון', באתר 'מידה' ובאתר כתב העת 'השילוח'. שירים "ימניים" פורסמו על ידי יוצרים שונים בכתבי עת כמו גם בספרי השירה. אך במות ליצירה המזוהה עם הימין לא באמת התקיימו. אפילו כתיבת העת 'משיב הרוח' או 'עתר' הפעילים היום, או 'דימוי' שהיה פעיל בעבר, מזוהים אמנם עם הציונות הדתית, אך להוציא מקרים חריגים, הם העדיפו להתמקד בנושאים הקשורים באמונה באל או בתכנים אמוניים, ולא בפוליטי. דוגמה לגיליון פוליטי במובהק היא גיליון טז של 'משיב הרוח' שהוקדש להתנתקות, אבל זה אינו מעיד על הכלל.

ואכן, בעשורים האחרונים התקבעה התפיסה שהממסד התרבותי - ובכלל זה הספרותי והשירי - הוא "שמאלי". זו אינה טענה מופרכת וכשבוחנים את השירה הפוליטית

גדעון שטוסל

שהביא

עֵין רְדֵפָה עֵין
 הַיּוֹשְׁבִים נְעוּ נְדוּ בְּמִקּוֹם
 תְּמַהוּ עַל כָּל הַטְּלָפוֹנִים
 שְׁלֵא הִגִּיעוּ
 עַל כְּתָבֵי הַהֶסְפֵּד שְׁלֵא נִקְרְאוּ
 עֵינֵים רְטֹבוֹת הַבֵּיטוּ בְּעֶרְגָּה
 בְּתַמּוֹנוֹת תְּלֵוֹת שֶׁל הַעֲרוּמִים קוֹטְפִים
 בְּחֶדְרֵי הַיּוֹ תְּנוּעוֹת
 מִצְמוּצִים קְמָטִים שְׁעָלוּ
 הִנְחֵשׁ שֶׁהִבִּיא אֶת הַסּוּף בְּמוֹ יָדָיו
 בָּא
 לְהִתְכַרְבֵּל אֶצֶל חֲנוּה
 זֶה הָיָה רִגְעֵי שֶׁל פְּלִיאָה שֶׁל פִּיצוּץ
 כְּמָה כִּיף לְחַלֵּק אִם יֵשׁ עִם מִי אֶת הָאֵין
 עַל תְּפוּחַ בְּדִבְשׁ בְּצֵד
 עִם מְשֻׁהוּ חֲרִיף
 שׁוֹרֵף

2013; פורום קהלת, מכון חשיבה ימני; כתב העת 'השילוח' וגם אתר 'מידה' שכוון להיות אתר חדשותי אינטלקטואלי - אך הפך לבלוג ימני.

בעוד שלל המיזמים הנ"ל הוקמו בתמיכה פילנתרופית, למשל של קרן תקווה, כתב העת 'יהי', כמו גם תוכנית של מרכז מורשת בגין בשם "סמינר על הפוליטי באמנות" הם תוצר של השקעת כספי מדינה במיזמים אמנותיים פוליטיים. לשם הבהרה - איני מוצא בכך דופי. על המדינה לתמוך במיזמים אמנותיים, ובמיזמי שירה במיוחד, וטוב שישנה השקעה בכתבי עת לשירה ובהבעה פוליטית. טוב שישנה במה שמאפשרת יצירה ימנית, וככלל טוב שיש עוד כתב עת לשירה. אלא שיש כאן מגמה להציג את כתב העת כתוצאה של התארגנות אותנטית של משוררים ימנים שמחפשים בימה להבעת עמדתם לקולם, בעוד שמוסדות בעלי אג'נדה ימנית, הממומנים מכספי המדינה, משתמשים בהם כדי לקדם את מחנה הימין גם בשדה השירה. המגמה הזאת מעידה על גישה שגויה ומעוותת אל השירה. במקום ששדה השירה יהיה תכלית כשלעצמו, הוא משמש מרחב נוסף לזירת המאבק הפוליטי. וזה חבל.

ראשית, האידיאולוגיה היא ימנית במובהק - לא ממוקדת באמונה כללית באל, לא באחדות העם - אלא בימה לשירה פוליטית ימנית (הגם, וחשוב לציין זאת, לא כל השירה שם פוליטית ולא כל הפוליטי ימני). שנית, כתב העת נוסד בעקבות החלטה ממסדית.

'בית אורי צבי' (גרינברג) הוקם בשנת 1999 על ידי אשת הציבור וחברת הכנסת לשעבר גאולה כהן, שהיתה מיורדת עם אצ"ג בחייו. אך רק בעשור השני של המאה העשרים ואחת הצליח בית אורי צבי להפוך לכוח משמעותי בנוף השירה הישראלי. המוסד הירושלמי, הממוקם במרכז העיר, הפיק שלל סדנאות למשוררים וכותבים, אירועי שירה רבים ותוכניות לאמנים. כאמור, גם כתב העת 'יהי' הוא הפקה של בית אורי צבי, בעקבות ההחלטה לייסד כתב עת לשירה פוליטית מטעם המוסד.

הגיליון הראשון של 'יהי' יצא באמצע שנת 2019, אך ההיערכות ליציאת הגיליון הראשון נמשכה זמן רב קודם לכן. כבר כשפונתה שכונת 'נתיב האבות' בהתנחלות אלעזה, באמצע שנת 2018, השתתפו בהפגנה אנשי 'יהי', בהובלת אלחי סלומון - עורך כתב העת. סרטון ומאמר קצר לגבי פעילות מחאה זו אף הופיעו באתר כתב העת.

כאמור, היצירות שהופיעו בכתב העת אינן פוליטיות כולן, ואינן "ימניות" כולן, אך אלו הפוליטיות והימניות עושות זאת ללא כל סייג שהוא. כך למשל השיר בעל הכותרת הבוטה 'ועזה תיכבש מחדש' של יוחאי שלום חדה, שכותב, בין היתר: "עוד נאסוף את החרפה שחשבנו שאפשר/ להתנתק משערי עזה המולחמים לכתפינו" או "ועזה תיכבש בשנית. הפעם לא נדמיין שממה/ נחשוף מאות קברים זעירים בחול ונבקש סליחה/ מתינוקות שלא הבנו את שפת בכיים". זה שיר פשטני המייצג בבהירות את העמדה הפוליטית שהיה חשוב לעורכי כתב העת להביא, אך ישנם שירים יפים ממנו בכתב העת. למשל 'על גג בית הכנסת בכפר דרום' של אלחי סלומון המוקדש לאותו הנושא. (השיר נדפס גם במדורו של אילן ברקוביץ' בגיליון 408 של 'עתון 77').

ייתכן שיוצרים ימנים המתינו לכמה ספרותית שתאפשר להם להתבטא על פי דרכם ואמונתם. אפילו אומר כי יש מקום לכתב עת שכזה בשדה השירה העברי (ובכל מקרה, בימה נוספת לשירה היא תמיד עניין מבורך). אך כתב העת לא נוסד בעקבות יוזמת משוררים ימנים שחיפשו במה, אלא כתוכנית מסודרת של בית אורי צבי להקמת כתב עת. עורך כתב העת, אלחי סלומון - משורר ואיש רוח ימני, גויס למשימה עם התקדמות תוכנית ההקמה. לפיכך, הסיבה האמיתית להקמת כתב העת קשורה לפרויקט פוליטי יותר מאשר לפרויקט פואטי.

משאבים אדירים, גם כספיים, מופנים להקמת כמות אינטלקטואליות ימניות. כך נוסדו מרכז שלם כמרכז מחקר בשנת 1994 והוא מפעיל תוכנית לימודים משנת

פייטה

בְּחַזִּית הַתְּצִלּוּם נְטוּעַ הַקִּנְגוּרוֹ כְּהֶרֶף נִתּוּר,
 בְּנִחְיָתָהּ עַל רִגְלָיו הָאֲחֻרְיֹת הוּא רוֹכֵן קְדִימָה. הַבְּתִים מְאֻחָרְיוֹ
 כְּתַפְאוּרֵת אֶלְפֵן בּוֹעֶרֶת.
 מוּלּוֹ גִזְעִים חִלּוּלִים מְעֻשָּׂנִים. בְּדַרְכּוֹ נִקְרִית תִּבֵּת דָּאָר
 אֲדָמָה מִמְתַּכֶּת, שְׁאֲנָנָה בְּכִדְיוֹתָהּ.
 - אֵל מִי יִשְׁלַח אֶת אֲגָרְתּוֹ? חוֹכֵךְ הַקִּנְגוּרוֹ בְּבִהָלָתוֹ, עַל פְּנָיו מְקֻרְטָעִים
 אֲבוּבִים מְעֻטָּרִים בְּצִיּוֹת צְמִיגִים שְׂרׁוּפִים, בְּעַקְבוֹתָיו מִתְגַּלְגֵּל
 גַּל חֵם הַמְּשַׁחַר לְשֶׁרֶף. אַחֲרֵיהֶם, כְּמוֹ יְלָדִים בְּמִשׁוֹבְתָם,
 הַכְּבֵּאִים בָּאִים.
 הַמְּשַׁחֵק חֶסֶר נִקּוּד, כִּלְלִיו רְמוּסִים.

- אֶת מִי מְאֻהוּבִיו יִבְקֶר? אִיֶּה הַשׁוֹרְדִים?
 מְלֻבָּד הַדַּחֲף לְקַפֵּץ לְחֶבֶר, נוֹחַת עַל דַּעְתּוֹ הַדַּחֲף לְסִים בְּנִתּוּר עֵז, אוֹלִימְפִי כְּזֶה,
 שְׁיִנְחִיתוֹ אֶל מַפְלֵט מַיִם מְלוּחִים.
 צְעִירֵת הִיבְשׁוֹת לֹקַחַת לְרֵאוֹת, קוֹרְדַחַת. טִבַּע מְשַׁחֵר יֶרֶק,
 אִימָה מִחֲלִיפָה צְבֻעֵי גוֹף לְאֶפְר־פְּרָמְנָט.

סְבִיב הַשְּׁעוֹן הוּא מְבַעֵת עַד מוֹת.
 - וְאַחֲרֵי שְׁיִלְמֵד לְשַׁחוֹת, הָאֵם תִּמְצֵא לוֹ בְּאוֹקֵינוֹס שׁוֹנִית לְהִנִּיחַ רֵאשׁ?
 בְּפַעַם הָאֲחֻרׁוֹנָה שְׁנִסָּה לְעַצֵּם עֵינַיִם, בָּא אֵלָיו הַצְּלוּב -
 זֶה דָּב הַקּוֹאֵלָה שְׁנִקְלַע בֵּין שְׁמַיִם לְאָרֶץ בְּאִיזֵן מוֹצֵא,
 הָאֵשׁ רִתְקָה לְנִצַּח אֶת זְרוּעוֹתָיו הַפְּשׁוּטוֹת בְּאֲזֵלֵת יָד.

עֵינֵי הַקִּנְגוּרוֹ נִנְעָצְמוֹת, הוּא חוֹלֵם אֶת עֲצָמוֹ נוֹשֵׂא עַל כַּפָּיִם דָּב קוֹאֵלָה
 שְׁמוּט.
 מִתְעוֹרֵר הַקִּנְגוּרוֹ, כְּבָר מְאַחֵר,
 אָחוּז אֵשׁ מְלַחֵם אֵלֵי עֲנָף
 שְׂרוּף
 מִבְּלִי לְהַגְאֵל.

חיים גם חיים לא עוזרים להדף הרכרוכיות.
 יאוש עמק מאד
 מלא תקנה להכות שרשים
 להיות כאחד האדם כאחד החיזר
 לשאל המון שאלות
 בכת אחת
 לקבל תשובה אחת נכונה לכלן
 להיות שיש מחיר לטעויות
 להיות בעולם בר-תקף
 נטול זקוקין די נור
 להתנהל בענוה
 לעשות הכל כדי להיות הכי טוב שאפשר
 ללכת יחד על חופים בתוליים
 עם מישהי שאוהבת אותי
 שמוכנה למות למעני
 לראות כוכב ים, לראות דגים קסומים
 לשאל אם זו אמת.
 לא צריך הרבה כדי להיות האיש הטוב
 לא צריך הרבה כדי להיות האיש הרע
 חיים נפרשים מוקעים
 חיוד מיתר
 אהבה שמרצדת
 בין רגלים של ספסל צבורי
 נשיקות רבות לא יכבו שאלות רבות
 לא יכרסמו ספק
 שיר שהתחיל באלפים ותשע-עשרה
 מסתים באלפים ועשרים
 זאב בורד שואל
 היכן בדיוק להניח את כף רגלו.

החזירה אותו להיות
 אותו אני-עני
 בהתחלה העונות, השנים
 באזלת ידם של החיים
 לנכח זמנם האויל
 אהבה לא רעה
 לא טובה
 לא באה ולא הולכת
 חשב שזה יהיה יותר או פחות מבוער
 ואיך אפשר להשתקם
 מדבר שנראה אבוד לא מתיב המציאות.
 זה שזה כך והוא חזר
 להיות כאלו
 לא עשה דבר בכחות עצמו
 והשנים עברו בלי שיצליח לעצור
 ואזור הנוחות שלו
 כאלו הוא צפור דוגרת על ביצים
 הוא יצא לטיול
 והנה מכה בכרך
 והוא שוב בערך באותו מקום
 חייו היו טיול
 חייו היו מכה בכרך
 נסיון להיות בדיוק
 נשאר עם הבער
 זאבים שיצאו למרדף אחרי הזמן
 בחסות החשכה
 זאב טרף ארנבת
 לא חיים של גאון
 לא חיים של גאון

אדם פחדן
 לא קבל מכה בכרך
 אדם אמיץ
 חשב יהיה בריא מחר
 חזר אל הבאר
 חזר אל הבער
 אך לא דלה משם
 הזמן המתאבד
 חזר אל זמן
 שבו היה לפני הדרך
 חזר אל כל חייו כהפרעה
 כיריעה של שמש בענן
 חזר להיות אחד מן העופות
 חזר לרלות חיים שכבר אינם
 חזר אל זמן שבו היה כלום ושום דבר
 כחרב מתהפכת
 שבאה מן השאל
 חזר לשאל ולשאל
 כמו פעם כשהיה תמים גדול
 חזר, ולא חזר למוטב
 חזר לכל מה שאהב
 עינים תמימות וגדולות
 שרוצות לשאל
 ורוצות לרעת הכל.
 חזר לאזור הנוחות שלו
 שבו הוא הכי הוא
 שהיה
 עם טויסט קטן עדכני
 מכה קטנה בכרך

היכן מניחים את הצער?

נורית, את שוב מוחקת את המחוק
 מנדאה הריגה
 כדי לדעת שהיית.
 אין כלום מלבד ישות
 ואין מי שיתפס אותה.
 בנורמליות המיאשת של היומיום
 את נאלצת לקדש אותה
 כדי להשמר מהלא קיים.

אולי נורית תדע

היכן מניחים את הצער
 איך כורכים משי בפלסטיק
 איך נחנקים בלי להעלות גרה.
 אולי דוקא אצלה הוא מופז לפני שטובע
 בין קלידי הפסנתר של אמה.

רציתי ללכת למקום פתוח

להחזיק לה גלובוס
 לנגס בתפוח הדעת ולרוץ לספר לה.
 תמשיכי להיות שם ופה נורית
 כי ירעת שיש ערן
 גם כששב והכזיב
 ירעת שנוע ינוע.

בית? חדר?

כל אחד שטרק בי דלת
 הותיר אותי פעורה.
 כשפהקתי
 חשפתי שנים.
 כשחכתי
 חשקתי אותן.
 התדמיתי לחושקת
 כשהתחננתי.
 רק בסודי סודות רחומה הייתי -
 כבוד בת המלך פנימה.

ורציתי לומר אהבה

וקמלה על שפתיים.
 רציתי להושיט יד
 ונקטפה.
 ונעה ונדה, נאה מרטטת -
 רוח על גוף, על תהום.
 המדבר צרוב לכדי חשיפה.
 מתאמנת לנשם על הדפים הריקים עתה.

כושר

את יודעת שלא נותר לך עוד זמן
ומגבירה את הקצב.
חמש וחצי בבקר
ואת שוב צועדת במרץ
באמונית אפורה
דרך הפרדסים למגדיאל.
קר בחוץ.
”זה מזכך את המחשבות,
את אומרת.
”למה שלא תצעדי אתי?
לא יזיק לך קצת כשר.
כדאי גם שתפעילי את האצבעות.
תראי כמה אבק הצטבר
על הפסנתר.”

מטרונום

את פותחת לי את הדלת,
שערוטיך עשויות בקפידה.
חלוקה העבה מטשטש את
רוזן החלי. ”שבי.”
שום דבר לא השתנה.

תמונת הילדה מעל הפסנתר,
ידיה על ברביה.
המטרונום מתקתק.
סבא בכרסה, מאזין תוך
נמנום לשעור הנגינה,
אני מתישבת לפסנתר,
”שבי זקופה,” את אומרת,
”הקפידו על אצבעות עגלות.”

מרק

אי השקט מרשרש בצמרות.
אני מחליפה פרחים בכד, מיטיבה כרית.
”את נראית טוב מכדי להיות חולה, אמא.”
אני מגישה לך מהמרק, ודמעה נבלעת
בין הירקות והגריסים.
”אצלנו לא בוכים!” את אומרת,
ומנגבת דמעה מלחיך.

קה סרה סרה

אמש הזיזו את השעון, אמא.
אני מעירה אותך בנשיקה, מקדם יותר.
בין שני עצי אראוקריה בחזית הבית
ערוגת האמנון ותמר ששתל סבא
פורחת ליום הולדתך.

מהמרפסת רואים את בית הקולנוע הקיצי,
הפתוח לשמים. אפשר לטפס בסלם
לגג הבית, משם נשקף המסך הגדול.
דוריס דיי רוקדת ושרה 'קה סרה סרה'.
כלנו כאן, עוד מעט יצאו הכוכבים
ותצטרכי להביע משאלה.

בסוף הכל פשוט, מה שיהיה יהיה.
הפסקתי להשתוקק
לדברים בלתי אפשריים.
שש-עשרה שנים אחרי מותך
אני יכולה לתכנן מחדש את החיים.

מתוך מחזור "שירים לאמא", 2019



מרקו סרמונטה

שרה ספטי

בחזרה מחזרת התזמורת

דיאלוג

אני	מי	אז מאיפה אתה? מוילס?
את	יזכר	תגיד, אולי אתה מכיר סאטמרים מלונדון?
מתינו	את	אני מנסה למצא את אחותי התאומה שם,
זוכרת.	מתינו?	על הדרך לקחו אותה...
		אנחנו תאומות זהות - היא נראית בדיוק כמוני
כאן	מי	רק קצת יותר נמוכה
בארץ	גורלו	אני לא יודעת איך יצא ככה.
המבטחת	לארץ	ראיתי אותה לפני כמה שנים במאה שערים במקרה
אליה	המבטחת	נראתה כמו לידי דתיה פזאת
באתי	לבוא?	היא אמרה לי: "בואי נפגש ברחבת קרלין בצ'הריס"
		אבל אז לא הפרתי כל-כך את ירושלים
נושאת	ומי	ולא ידעתי שיש שתי רחבות קרלין.
עמי	ישאר	איזה פספוס זה היה...
את	עם	אז אולי אתה יכול לעזור לי?
עצב	עצב	אני רוצה שהיא תכיר את אמא שלי
נבו	נבו?	את אמא שלה
		אז אולי אתה יכול לעזור?

חגי הופר

עד שיכלו כל הנשמות

"אין בן דוד בא עד שיכלו כל הנשמות שבגוף" (יבמות סב ע"א).
 רגילים לפרש ולומר שיש מאגר נשמות, שבסופו של דבר יגמר.
 והנה, באמת, כל כך הרבה נשמות ירדו לכאן, עד שנוראה שלא נתן לחדש עוד.
 אבל אם אותן נשמות מתגלגלות שוב ושוב ומתקנות את עצמן, אז לתקן יש עוד הרבה.

ואולם, אני תמיד הבנתי זאת באופן אחר, שגוי אולי, אבל עצמאי, לפיו המאמר מדבר בגוף האנושי - אחרת
 מה ענין הגוף כאן? - והוא, בסופו של דבר מאבד כל תושייה, מאבד כל נשימה, אוכזר עצות הוא נצב
 באמצע הדרך, הוא כורע תחתיו ואפילו זעקה לא יוצאת ממנו, כי כלו כל הנשמות, כל הנשימות, ואין
 מושיע.

או אז בן דוד בא.

שריקת הרוח

מנדט

שריקת הרוח בחלון
נפשי, עובדת שעות נוספות. מקרים יוצאי
דפן מאירים את עיני.

תלתלים שחרים גולשים על כתפי הערב
ממסגרים מבט ילדה
מעל לחיים עגלות. חול הים
ואצבעות היום, מתערבבים לדמיונות
שאוחזים בנו. אישון לילה.
איש קטן, אני אומר, של לילה.

יש

דחפיות חדשה באויר, תוספת
נדירה. יד מגידת במקל הליכה.
שיחה אוכדת ברחשי מדבר.

זה מפסק החיים שנדרה,
מתנער מאחריות. שוכח את עצמו.
מאבד לרעת.

מותיר אותם זנוחים בצדי השדרה.
מתרוממים על רגלים פקות רק
כדי להתמוטט שוב אל רצפת חיייהם, ביץ מתקשה
בשערותיהם.

רחש עבודות עפר בולע מוסיקת רמקולים;
מועדון ואורות נאון. כוס נושקת לתחתית כיוור רוויה.
עיפות החמר שומטת את תקרת
היום. טפה אחר טפה. עדכון
אחרון מגיע. רכבת.
לפני פרה.

פסות זכרון נתפרות עכשו
במכונת זינגר. הדושה עולה-יורדת
תחת רגל מסרבת ורידים.
נתונים מספריים
מאששים את מה שהשכבות המיחסות
כבר מזמן מאשרות,
בארשת פנים רצינית ובתחושת בעלות.
רק כסף יכול לקנות.
מתגודדים מסביב
למשטחי הפורמיקה של שלחן
בית ספר יסודי, ניהוחות בתי
השחי נשאים באויר. הפעילות החלה, והדווחים
זורמים באותיות מבריקות, שהשמים
משתקפים בהן
באורם המסנוור. סוחטים עוד
מלה, נגרת כמו דבש מאשכול תמרים
ביום קיץ, נוחתת על החול הרך.
נאספת אל תוך עצמה. הימים הארכים,
שלאפני בחירות ושאחרי כלנו,
מסמנים את קצה הגבול.
מתקוקו על המפה באותיות זרות
מתחת לסרגל מתכת חלוד בין אצבעותיו
מכתמות הדיו של חיל המנדט הבריטי.
הדבר הבא כבר עומד על המשמר.

התבגרות

שְׁבִתִי עִם כְּלִבְתִּי מִטִּיּוּלֵנוּ הַיּוֹמִי
 הִיא אֶצֶה אֶל קַעֲרַת הַמַּיִם שֶׁלָּהּ
 וּמִיד נִפְנְתָה לְעַבְרֵי בְּנֵי־חָהּ
 שְׁאֵגִישׁ לָהּ אֶת הַמִּמְתָּק
 אוֹתוֹ הִיא רְגִילָה לְקַבֵּל עִם שׁוֹבְנֹו.

הַבְּטָתִי בָּהּ בְּכַעַס וְאִמְרָתִי,
 רָגַע, אֶת שְׁתִּיתִי כְּבָר, תִּנְי לִי גַם זְמַן לְשִׁתּוֹת.

הִיא הַבִּיטָה בִּי בְּכַנִּיעָה וּפְרָשָׁה מִבִּישׁוֹת לְפָנַי הַחֲדָר.

בְּצַעֲרֵירוֹתָהּ

לֹא נִפְנְתָה בְּתַבִּיעָה מִהִירָה לְמִמְתָּק
 (וְאוּלַי אַז לֹא נִזְקַקְתִּי לְהַפְסֵקֶת שְׁתִּיָּה לְעֶצְמִי).

שִׁוּוֹיִתִי הַמְּקוֹם לְנִגְדִי

כְּשֶׁרָאִיתִי יְלָד רֵץ בְּרַחוּב
 וְכִשְׁשָׁמַעְתִּי אֶת צִלְלֵי צְעָדָיו הַמְדֻגָּשִׁים
 עַל פְּנֵי הָאֶסְפֶּלֶט הַשְּׁחָר
 חֲשַׁבְתִּי שְׁתִּי מִחֲשׁוֹבוֹת
 שֶׁהוּא רֵץ בְּשֵׁם הַמְּקוֹם
 וְשֶׁעֲלֵי לְרוּץ לְשֵׁם

בשגגה

הַעֲצִים בְּצַד עֲמוּרֵי הַחֲשֵׁמֶל וְהָאֲנֻטָּנוֹת הַסְּלוּלָרִיּוֹת
 הַאֲדָמָה הַמְּצַמִּיחָה עֵשֶׁב וְדָשָׂא
 הַמְּצַבּוֹת הַשְּׁכּוֹבוֹת וְהָאֲנָשִׁים הַמְּהַלְכִים בֵּינוֹתָן
 הַיָּרֵחַ שֶׁסָּרַב לְהַעֲלֵם מִפְּנֵי אוֹר הַשֶּׁמֶשׁ
 הַשֶּׁמֶשׁ שֶׁהִתְעַקְשָׁה וְהָאִיר/ה אֶת הַלְּבָנָה הַחוֹרֶת
 וְהַרוּחַ שֶׁהִלָּךְ/ה בֵּינוֹתֵינוּ כֹּה וְכֹה

כָּל אֱלֹהֵי הַבִּיאוּנֵי לְחַשֵּׁשׁ שְׁמָא בְּשִׁגְגָה הִיא

*

כְּשֶׁאֲנִי מִתְכַּנֵּס בְּחֵם גּוֹפִי
 אֲנִי מִתְמַיֵּד בִּישׁוּתִי
 וְכִשֶּׁאֲנִי מְשַׁקֵּיעַ אֶת חֵם גּוֹפִי בְּחֵם גּוֹפֶךְ
 אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁאֲנִי מִתְמַיֵּד בִּישׁוֹת כְּשֶׁלְּעֶצְמָה

לפיתה

בְּתוֹכִי
 מִשְׁתַּרְג לֹו עֶצֶב
 וְהוּא מְכַנֵּה 'הַעֶצֶב הַתּוֹעֵה'

הַעֶצֶב הַזֶּה הוֹלֵךְ וְתוֹעֵה בְּחֻלְלֵי גּוֹפִי
 וְהוּא אֵינוֹ נוֹאֵשׁ

בְּחַפּוּשׁוֹ הוּא מְגִיעַ לְמַחִילוֹת וְלִתְעֵלוֹת
 מְחִילָה מְחִילָה תְּעֵלָה תְּעֵלָה

עַד שֶׁהוּא חוֹבֵק אֶת נַפְשִׁי

לפסיכולוגית בחופשת לידה

השבוע חלף, ואת כבר גְדוּשָׁה.
הגוף מתפקע, נחרץ בסדקים.
ואלה הרחק, היא יצאה לחפשה.

אלה הרחק, ובטלה הפגישה.
בטנג מתפקעת, שוליד דקיקים.
השבוע חלף ואת כבר גְדוּשָׁה,

עורף מתפקע, על סף התלישה.
הדם מתלהט, איברים נדלקים,
ואלה הרחק, היא יצאה לחפשה.

הסדקים מתרחבים, ואת כבר תשושה.
את זקוקה למבט האוסף חלקים.
רק שבוע חלף ואת כבר גְדוּשָׁה.

את זקוקה למבט שיחזיר לך תחושה,
את זקוקה למבט שיבחין בסדקים.
אך אלה הרחק, היא יצאה לחפשה,

ושוב את נמלאת בחרדת נטישה.
החדר נעול, איכריד חונקים.
רק שבוע חלף, ואת כבר גְדוּשָׁה,
כשאלה הרחק ויצאה לחפשה.

הרחק, על כורסה אדומה

מתבוננת באלה, חסרת נשימה.
היא שולחת אליך מלים כמו חבל,
יושבת הרחק על כרסה אדמה.

מרגישה במרחב מתמלא בחמה.
מנסה לדבר, מלותיך הן חבל.
מתבוננת באלה חסרת נשימה.

את זקוקה למבט כמלות נחמה.
למגע מבטה שידביק את השבר.
אך אלה הרחק על כרסה אדמה.

היא שולחת מלים להכות בדממה.
את שולחת ירך. היא הרחק, היא מעבר.
מתבוננת באלה, חסרת נשימה.

קוראת לה בלחש, קוראת בצרימה,
מבקשת מבט שיתיר את החבל.
היא יושבת הרחק על כרסה אדמה.

הכחל של עיניה מפיץ אלה.
כחל ואדם הם צבעיו של האבל.
מתבוננת באלה חסרת נשימה
ואלה הרחק, על כרסה אדמה.



גד קינר קיסינגר

ירח אלא/במה

ללוטה לניה

אִשָּׁה חֲרָקָה. אִשָּׁה
 נְטֻרָקָה. הַשְּׁעוֹן
 מִלֵּט אֶת עֲצָמוֹ דְרָךְ
 הָאֶפְסִים בְּחֻצוֹת.
 הַמְחֻזְגִים מוֹטְטוּ עֲצָמָם
 בַּשְּׂמֶע
 עַל חוֹדֵיהֶם.
 רִיחַ הַמְעָרָב
 הַרְיָמָה אֶת הַבֵּית
 וְנִשְׁאַה אֹתוֹ בְּחֻגִיגוֹת לְרֵאשׁוֹ
 שֶׁל הַיֶּלֶד עִם הַשׁוֹשְׁנָה
 הַחוּלָה. סוּף סוּף
 אֶמְרָה דוֹרוֹתַי עֲכָשׁוּ
 תַּמּוֹת עִם כְּתָר יֶלֶד
 מְטֻרָף בְּלִי אֶבֶר
 מְסֵרֵס וַיִּצְקָה מִכֵּל
 זֶרַע שְׁפוּף לְבִטְלָה עַל
 אִישׁ הַקֶּשׁ אִישׁ הַקֶּשׁ
 הוּא תַּמִּימוֹת קְדוּשָׁה
 צִטֵּט הַיֶּלֶד וְהַצִּית
 עֲלֶה קִרְחַ עֲלֶה
 בְּלֶהֱבוֹת יִשְׁתַּמּוּ אֱלֹהֵימוֹ
 כְּגִלְגַּל לְפָנַי טִיִּי-
 פִּנְמוֹ מִמִּילָא הַבוֹרֶסָה
 תַּתְמוּטֵט הַלֵּילָה וְעַד
 נְעִילָה אִי אֶפְשֶׁר לְהַזְמִין
 פִּיִּצָּה עִם נְעֻרַת לוֹוִי
 חֲרָדִית חֲרָדִית. כִּי
 אִם לֹא נִזְמִין אֲנִי
 אוֹמֵר לָכֶם שְׁנַמּוֹת אֲזוֹ
 כְּדָאִי כְּבָר שְׁנַתְּפֵס אִיזוֹ
 מְרַכְבָּה וְנִעְלָה בַּשְּׁעָרָה
 הַזֶּהָב שֶׁל מְרַגְרִיט
 הַשְּׂמִימָה לְאוֹרְגִיָּה
 כְּאוֹרֵירַח עַל־הַבְּמָה.

אוקטביו פאס

תרגם איתמר זהר

הרחוב

הִנֵּה רְחוֹב אֶרֶךְ וְשׁוֹמֵם.

אֲנִי הוֹלֵךְ בְּחֻשְׁכָּה וּמוֹעֵד וְנוֹפֵל
 וְקָם, וְהוֹלֵךְ עוֹר, רִגְלִי
 רוֹמְסוֹת אֶת הָאֲבָנִים הַשְּׁקֻטוֹת וְהַעֲלִים הַיְבֻשִׁים.
 מִיִּשְׁהוּ מְאַחֲרֵי רוֹמְסָם גַּם הוּא הוּא, אֲבָנִים,
 עֲלִים:
 אִם אֲנִי מֵאֵט, גַּם הוּא מֵאֵט.
 אִם אֲנִי רָץ, גַּם הוּא רָץ.
 אֲנִי מְסֻתָּבֵב. הַכֵּל חֲשׂוֹךְ לֹא דִלְתוֹת,
 רַק צְעָדֵי מוֹדְעִים אֵלַי
 אֲנִי נֶעַ וְנָד בֵּין הַפְּנוֹת הָאֵלֶּה
 הַמוֹבִילוֹת תַּמִּיד אֶל הַרְחוֹב
 שָׁבוּ אִישׁ לֹא מִחֻפָּה, אִישׁ לֹא עוֹקֵב אַחֲרַי,
 שָׁבוּ אֲנִי דוֹלֵק אַחֲרַי אִישׁ שְׂמוֹעֵד וְקָם
 וְאוֹמֵר כְּשֶׁהוּא מִבְּחִין בִּי: אַף אַחֵד.

אוקטביו פס (Octavio Paz; 1914–1998), משורה, מסאי
 ודיפלומט מקסיקני. חתן פרס נובל לספרות 1990.

גלות שכינה

וּכְמוֹ נְדִיב שְׂפֵלֵג אֶת גּוֹפּוֹ לְהַרְבֵּה גּוֹפִים
 וְתָרַם אֶת אֲבָרָי אֶהְבְּתוֹ לְאֶהְבוֹת רַבּוֹת
 וְהוּא קוֹרָא אֲלֵיהֶם בְּלִשׁוֹן רַבִּים וּבְלִשׁוֹן
 רַבּוֹת וְהוּא עוֹרָג אֲלֵיהֶם כְּאֵיל עַל אֶפְיָקִי
 זֶרַעוֹ. וְהוּא מִחְזֵר אַחֲרֵיהֶם עַל פִּתְחֵיהֶן
 אֲבָל הֵן כְּבָר סִרְסְרוּ בָהֶם לְאַחֲרֵיהֶם. וְעַכְשָׁו
 כֹּל הָעוֹלָם מֵלֵא כְּבוֹדוֹ.
 וְאֵיָה מְקוֹם כְּבוֹדוֹ?

גורל

זֶה בְּלִחְיֵשָׁה הִרְחֹקָה
 בְּתוֹךְ הַלֵּב
 שָׁפֵל אֶחָד מְזַהֵה בָּהּ
 אֶת גּוֹרְלוֹ.
 חֵלוֹם אָסוּר בְּתַכְלִית:
 הִרְעִיזוֹן שֶׁל אֵינְסוֹפִיּוֹת
 אֶפְלוֹ שֶׁל שִׁגְרָה
 הַנוֹפֵל בְּחֶלְקוֹ
 שֶׁל גּוֹף הָאֵהָבָה
 כְּשֶׁהוּא לְכוּד וְכְלוּא
 כְּדֵי לְשַׁמֵּר
 אֶת טַעְמוֹ הַמְקוֹרֵי
 סַחֲוֹט מֵתוֹךְ הַרִיק
 וּמְשֻׁקָה לְשׂוּא
 בֵּין הִירְכִים
 כְּמוֹ מַיִם
 הַנוֹזְלִים בְּהֶכְרַח
 מִכַּף יָדָהּ.

החיים

כִּיצַד הַחַיִּים
 מֵתַחִילִים וְנִגְמָרִים
 (אוֹלֵי בֵּיד הַמְקָרָה)
 הַמְסֻלָּה הַזוֹהֶרֶת
 הַשֶּׁבֶל הַמּוֹתִיר
 מֵאַחֲרָיו אֶת מָה
 שֶׁהִיא אֶהוּב
 אוֹ לֹא אֶהוּב
 אוֹ לְפָחוֹת לֹא מְכַר
 עֲלִיצוֹת אוֹ סִכְסוּךְ
 הַכֹּל מְשֻׁלָּךְ לְתוֹךְ
 הָאֲגָרְטֵל הַעוֹר
 שֶׁבְּזוֹעוֹת הַחֲשֻׁכָה.
 וְעַם זֹאת, בֵּינֵתִים,
 הַעֲקָבוֹת הַדוֹהִים
 שֶׁל הַדְּבָרִים כָּלָם
 מְלַבְּלָבִים מִחֶדֶשׁ
 הַצֵּל וְהַרִיחַ
 פָּחוֹת מֵהַצָּבֵעַ
 הַחֲשִׁיבָה עַל הַמַּחְשָׁבָה
 עַל הַנֶּרֶד.

פאולו רופילי (Paolo Ruffilli) נולד באיטליה ב־1949. חי בטראביסו הסמוכה לוונציה. פרסם עשרה קבצי שירה ושלושה מהם תורגמו לאנגלית. כן פרסם שני קבצי סיפורים, נובלה ומאמרים. תרגם מאנגלית את ספנסר, שקספיר, דון, מילטון, ברונטה, ג'יבראן, טאגור ומשוררים רבים בני זמננו. השירים תורגמו מאנגלית בהסכמתו.

בית שקט

מֵאֵז שְׁעִבְרָתִי לַגּוֹר בְּגִבְעוֹת
הַפְּסָקָתִי לְיִשׁוֹן בְּעִירָם
וְהַתְחַלְתִּי לְשִׁתַּל פְּרָחִים:
לֹא רַק בְּגִנָּה,
אֲלָא גַם בְּסִרְי־בְשׁוּל, דְּלָיִים,
מִיָּנִי מְכָלִים יְשָׁנִים.
הַשְּׁנָה, כְּשֶׁתְּשׁוּבִי,
יְהִי לְבוֹרְנוֹם, אִירוֹם,
שְׁבַעַה סוּגִים שֶׁל פּוֹקֶסְיָה
אֲלֵיהֶם לְהַתְעוֹרֵר בְּכָל בִּקְרָה
וְאֲנִי מִבְּטִיחַ לָךְ זֹאת עֲכָשׁוּ:
גְּמַרְתִּי עִם הַנְּסִיעוֹת.
אֲתַקֵּן אֶת חִלּוֹן
הָעֵץ, אֶת הַבְּרוֹז בְּכִיּוֹר.
אֲתֵן לְשַׁעוֹנִים לְעֶצֶר.
הַפְּעַם, הַבֵּית יִלְחֹשׁ
כְּשֶׁאֲתֵ תִישָׁנִי, וַיִּקַּח לְפָחוֹת
תִּשַׁע שָׁעוֹת שֶׁל אוֹר־יָרֵחַ כְּדֵי לְהַעֲיִרְךָ.

טוני קרטיס (Tony Curtis) יליד דבלין 1955,
הוא משורר אירי.

יבואו גשמים רכים

יְבוֹאוּ גְשָׁמִים רַכִּים,
הַקְּרַקַע תְּדִיף רֵיחוֹת
סְנוּנִית רֵאוּנָה תְּשִׁיר,
אֲחַרְיָהּ הַחֲבֵרוֹת
קוֹלוֹת צְפָרְדַּעִים יוֹשְׁטוּ
מֵעַל אֲגָמִים עִם לֵיל
עֲצֵי הַשִּׁזְף יִשְׂאוּ
תְּפָרַחַת צַחֲרַת הַלֵּל
אֲדַרְתִּי נוֹצוֹת הָאֵשׁ
אֲדָם הַחֲזָה יִלְבֹּשׁ
יִשְׂרַק אֶת תּוֹגַת נַפְשׁוֹ
עַל תֵּיל לְלֹא חֶשֶׁשׁ
וְאֵף לֹא אֲחֹד יִדַע
עַל הַמְּלַחְמָה, וְדַאי,
אֵין מִי שִׁישִׁים לְבוֹ,
שֶׁהִיא נִגְמָרָה, וְדִי!
אֲפִילוֹ אִם תַּעֲלֶם
כָּלֵיל כָּל הָאֲנוּשׁוֹת
כָּל צִמְחָה, צְפוּרָה, כָּל חַי
יְגִיבוּ בְּאֲדִישׁוֹת
אֲכִיב, כְּאֲשֶׁר תִּתְעוֹר
בְּשַׁחַר חֲדָשׁ מְאֹד
בְּקֹשֵׁי תְדַע עֲצָמָה:
אֲנַחְנוּ אֵינְנוּ עוֹד.

שרה טיסדייל (Sara Teasdale; 1884-1933) היא
משוררת אמריקאית. There Will Come Soft Rains -
השיר המפורסם בן 6 צמדי השורות - נכתב על רקע
מלחמת העולם הראשונה והשפעת הספרדית. סופר
המדע הבדיוני ריי ברדברי (1920-1975) כתב בעקבותיו
סיפור אפוקליפטי קצר באותו שם.

הדר חבני

כוחות

אני טובה איפה שהחלשים
החזקים תמיד הפחידו אותי
אכלו אותי בלי מלח

החלשים מצחיקים אותי
מעודדים, זורעים אהבה על הכאב

אני טובה איפה שהחלשים
הם לא באמת חלשים
יש להם כוח
לעמד מול האש
להסתפל לה בעינים
ולבכות

קאט

אל תספרו לי דברים קשים
בקשים אני מבינה
כל הקשי הזה
עושה אותי קשה עוד יותר
אל תספרו לי אקשן מעולם החדשות
זה לא שאקשן מעגןן כשהוא רע
הוא רק רע
תעמולה שנועדה לחבל בכל
החלומות שלי

אפשרויות

בכל הגע יכול להגיע סוף העולם
בכל הגע יכולים להפסיק ליצר עוגיות עבאדי
מישהו בבית יכול לקפץ לעולם הבא
את יכולה להפסיק לאהב אותי
בכל הגע

שוקי גוטמן

לאן אברח?

אני בא לקונכית חדר לבן
עטוף טלית חל ואתמול
וצדפי ים שנאספו.

כל עוד רוח גרגירי ספק
נושבת בנחירי ובאזני
אני שואל ואשאל:
לאן אברח?

אם הגענו

דליל למדי כמו בחמסינים,
לפני קום המדינה
ועל אף חומות העצב
השתפר מצב הרוח
מאתמול להיום.

אז טוב לנו.

אם הגענו
מבין הריסות הנפש
ואכזבות העומדות בתור,
אם עברנו דלת זגוגית
והיא לא התנפצה,
נוכל להמשיך
ויהיה טוב.

לאופטימיות יש רגלים ארכות.
היא יודעת ללכת
בכחות עצמה.

מתוך כוכבים ביום

מתוך לכתוב את השיר המלא

מאיר גן אור

אי רלוונטיות

כָּבֵד זְמַן מָה,
 לֹא רְלוֹנְטִי לְאַחֵרִים,
 אֲנִי מְסִיר, כְּמִרְקוֹ פּוֹלוֹ
 בְּאַרְצוֹתַי, מֵעֵבִיר יָמִי
 בֵּין סְפָרִים, וּבִנְיָה
 חֲלִילִים בְּעֵלִית הַגַּג.
 וְכִשְׁאֲנִי נוֹשֵׁף בָּהֶם
 אֶת נִשְׁמַת אִפִּי,
 הַצְּלִילִים, כְּלִשׁוֹנוֹת
 רְכוֹת, מְלוּיִם אוֹתִי
 בְּפִנּוּק לְמִקּוֹם בּוֹ
 נִמָּה אוֹרִידִיקָה.

עולה ברדתי

אֲנִי צוֹפֶה בְּעֵרוֹץ הַטָּבַע.
 הַמָּסֶד כּוֹלֵא וּמְשַׁקֵּף כְּאַחַת
 מִשְׁהוֹ מַעוֹלָמָה.
 אַתָּה נִגְלָה לְעֵינַי - גֶּשֶׁר
 חֲבָלִים עַל פְּנֵי תְהוֹם
 בְּחֶבֶל אֶרֶץ אֶקְזוּטִי, מִיַּעַר.
 כָּבֵד לֹא אֲגִיעַ אֵלֶיךָ.
 יוֹשֵׁב בְּתַחְתּוֹנִים, עַל הַסֶּפֶה
 בְּסֻלוֹן, מְזַרְיק לִי זְרִיקַת
 אֵינְסוּלִין וּמִמְתִּין שְׁלִילָה
 עֲכוּר יִתְפּוֹגֵג וְאוֹר
 יוֹם רַעֲשָׁנִי יַעֲטֹפֵנִי.

מתוך מרגע לידתי ואולי לפני כן

אשר גל

אדם

וְכִשְׁהִקִּיץ מִשְׁנָתוֹ
 לְאַחַר שָׁנִים שֶׁל דְּמָמָה
 הַרְגִישׁ בֶּן עֶשְׂרִים.
 הִיד נִשְׁלַחָה
 לְגַעַת בְּצִלְעָה.
 בְּקִשׁ אֶת הַמַּגָּע הַרְדָּ
 בְּגוֹנֵי עֶפֶר.
 וְאֵף אֶחָד לֹא נִפַח מְלִים וְלֹא לָחַשׁ
 סוּדוֹת הַבְּרִיאָה.
 הֵן בְּקַעוּ מִתּוֹכוֹ
 מִמְּקוֹם לֹא מְכָר
 מִנְגִּינָה שֶׁיִּדַּע
 לְרֵאשׁוֹנָה
 בְּחַיָּו.

אפוקליפסות קטנות

עִם רֵדַת עָרֵב
 יִתְאַרְכוּ הַשְּׁעוֹת
 צְלִילִים יִשׁוּטְטוּ
 סְגוּרִים בֵּין קִירוֹת.
 אֵף חֲלוֹן לֹא יִקְרַע לְרוֹחָה
 כְּמַעוֹן הַשָּׁמַיִם שֶׁלֹּנּוּ.
 גֵן הַעֲדָן שֶׁחֲלַמְנוּ לְהַזְדַּקֵּן אֵלָיו
 כָּבֵד כָּאֵן.
 צְלִילֵי גִז' מִנְתָּרִים מַעֲצֵן לְעֵץ
 יְלָדִים, דִּירוֹת שְׁכֵנִים
 אֵינָם מְנִיחִים לָנוּ לְחִצּוֹת אֶת הַלֵּיל.
 אֶפּוֹקְלִיפְסוֹת קְטָנוֹת
 בָּאוֹת חֲדָשׁוֹת לְבִקְרִים לְבִקְרָנוּ.
 מֵאַחֲרַי דְּלִתּוֹת מוֹגְפּוֹת
 סְרִטִים יִשָּׁנִים
 דְּמָמוֹת שֶׁל שָׁנִים.

מתוך אפוקליפסות קטנות

גלית כץ

פירנצה זה כאן

פירנצה זה כאן,
היא עברה לגור ממול,
עתיקה, בת שלוש שנים וקצת.

כל לילה היא מתעוררת אלי,
כל בקר מבקשת שאבוא אליה;
מבקשת שאפסע בה,
מבקשת שאדרוך בה,
מבקשת שאשב בה,
מבקשת שאבוא בה,

שוב

*

אז מי מבזבז את זמנו של מי?
האם אני מבזבזת את זמני לריק
או שהריק מבזבז את זמני?

נרדמה השואלת -
ואני?

בהתחלה אהבנו

בהתחלה אהבנו לשבת על דשאים.
בכל מקום היינו מוצאות איזה דשא
והוא היה נדבק לנו לבגדים
והיה לבגדים ולנו ריח עשב.
אחר כך,
כשכבר לא חפשנו מקום מסתור,
גם ספה וכסא שמשו אותנו,
אבל זה כבר לא היה דשא.
חסרו:
ריח אדמה ולחות.

עתליה שדה

חור

סבתא פסלה אנשים
עם חרים
במקום עינים
תמיד פחדתי להסתכל להם בתוך האינ-עינים
הם הביטו בי בחזרה מתוך בור
אחוזים ונצמדים אחד לשני
וספרו לי דברים שלא רציתי לדעת.

רדיו

סבא מקשיב לרדיו בעינים עצומות
כדי לשמע טוב יותר
ככה חוש אחד מתחדד על חשבון האחר.
ככה זה טוב.
כמו החוש לשתק.

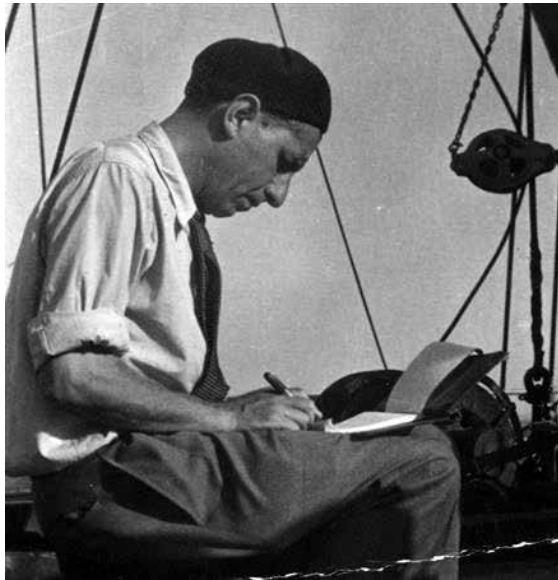
זמזומי אדם #2

דבורה שתקועה בתוך אפרכסת
נשארה בחצי גוף
מעבר לקו
(במקום לדבר על ילדים מתים,
דברו איך כדאי לסדר בדורים בתוך טבלה מפלסטיק)

תירס חם

בגן עשינו הצגה של תירס חם
סבא היה סבא תירס
וחלק מתוך סיר גדול תירס לכלם
גם לסבא היתה פעם ילדה, לא גדולה
בים בם בם

מתוך דבורה תקועה באפרכסת



נתן אלטרמן, באדיבות מרכז קיפ

רגע של הולדת לספר בן 80

"גם למראה נושן יש רגע של הולדת" (ירח / כוכבים בחוץ)

שמונים שנה מלאו לא מכבר להופעת כוכבים בחוץ מאת נתן אלטרמן ב-1938. תאריך שמציין ספרם המשותף של דן מירון ואריאל הירשפלד "הכוכבים לא רימו" קריאה מחדש ב"כוכבים בחוץ" (ספריית אופקים, הוצאת עם עובד, עורך אלי שאלתיאל, 2019). דן מירון הוא מחוקרי אלטרמן הבכירים זה כשישים שנה, לכן מסקרן לדעת מה חידש בחקר שירתו של אלטרמן, שנעדר ממחקריו הקודמים. וגם, כיצד הכוכבים אשר "רימו" את ביאליק ('הכניסיני') הסתדרו כה יפה עבור אלטרמן בספר זה.

א.

נראה לי כי החידוש העיקרי בעיון המחודש הוא בקירוב אלטרמן לרוח הזמן, המתבטא בשתי הסתייגויות והזדהות אחת: הסתייגות מן הפרשנות המודרנית-אינדיווידואליסטית, הסתייגות מן הפרשנות הלאומית-ציונית, והזדהות עם הקבוצות החלשות בחברה. מעמוד ה"תודות" של מירון בפתח הספר ניתן ללמוד כי ההסתייגות הראשונה "היא ביטוי לשלב מאוחר (בהגות המבקר), השונה בעיקרו משלבים שקדמו לו". ההסתייגות השנייה היא תוצאת "ספקות מפרים" שהתעוררו בו בעקבות ספרו המחקרי של אורי ש. כהן, תלמידו, הנוסח הבטחוני ותרבות המלחמה העברית (מסיבות שיוכרו להלן יש לי עניין מיוחד בהסתייגות זו).

גם ה"מבוא" הקצר של הירשפלד לספר, העוסק במוזיקה של שירת אלטרמן, במקצבים ובמשקלים שלה (האבחנה בין "מוזיקת עולם" ל"מוזיקת אדם" מעניינת, אבל מפאת קוצר היריעה לא אתיחס לחלק זה), רומז על רוח הזמן השורה על דפי הספר. לדבריו, הספר סוגר דיון ארוך בתפיסת האדם בשירת אלטרמן, דיון שבו רווחה הוודאות כי שירתו עוסקת במעין דמות של "האדם הציוני החדש". ובכן, לא. הוא כותב כי המסה "אדם לאדם" בספר (מאת דן מירון) פותחת פתח לתפיסה אחרת של אדם וקהילה בשירתו של אלטרמן: אדם מודרני, רחוק מן ההרואיות של הציונות, אדם פרום, משולל כל הוד וגבורה. גם קולו של אלטרמן שונה מאוד מן הקול האופייני למשוררי הציונות: זהו קול הבא לתקן ולרפא פצע עמוק בצלם האדם. "קול שבו אלטרמן מתגלה כמשורר גדול של חמלה." "חמלה" היא מילה חדשה יחסית בשיח האָתי והיא מכניסה את אלטרמן תחת כנפיה.

ב.

על מהות התפנית הזו ביצירת אלטרמן דיבר מירון בדברים שנשא בפני האקדמיה הישראלית למדעים בירושלים ב-28 במאי 2018, עוד לפני הופעת הספר, אולם תחת כותרת המשנה שלו "הולדת הפוליטיקה מרוח המוזיקה בכוכבים בחוץ". אני מסתמך על דבריו שם (באתר האינטרנטי העברית) כדי לקצר בדברי כאן.

כוכבים בחוץ, אומר מירון, נולד מתוך משבר עצום. אלטרמן נטש את שיריו המוקדמים, כחמישים דברי שיר, שיכלו להוות ספר בפני עצמו, שלא תאמו עוד את כוונותיו. הוא נקלע לשנתיים של משבר כתיבה (1935-1936) וחש כי עליו לכתוב משהו חדש לחלוטין. למעשה כוכבים בחוץ איננו ספרו הראשון, אלא השני. הספר הזה נכתב בסערה עצומה בשנת 1937 כיצירה שלמה, בנויה לתלפיות מראשיתה ועד סופה שחדשנותה וגאונותה נותרו בה עד היום. את השורות הפותחות את כוכבים בחוץ "עוד חוזר הניגון שזנחת לשווא/ והדרך עודנה נפקחת לאורך", אפשר לקרוא גם כפשוטן: אחרי שקטע את שירתו וניסה "לזנוח" אותה, חזרה אליו בעל כורחו, אבל מתוך בחינה מחודשת שלה.

מירון בוחן את מהותם של שירי כוכבים בחוץ לאור פרט לשוני דקדוקי אחד: הפלורליס. כלומר, השימוש בגוף ראשון רבים, "אנחנו". (כפי שעשה בספר עוד, אפיק 2013, שבו

כתיבתו), אלא מי שעליו מוטל התפקיד ליצור קשר בין האדם המצוי לעולם הגדול. הפוליטיקה, כמו הטרגדיה לפי ניטשה, נולדה מתוך המוסיקה, כלומר, מתוך אחריותה של השירה למצבו הרוחני של האדם, לבל יהפוך לחיית טרף נאצית. האדם הזה זקוק להמשורר שייקח אותו בידו ויראה לו כי "גם למראה נושן, יש רגע של הולדת".

עד כאן דברי מירון בהרצאה בעל פה על המתווה הכללי של הספר. הדברים בספר עצמו מורכבים וארוכים בהרבה. לכן, לא אוכל שלא להשלים את הרצאתו בשלושה ציטוטים מרכזיים מתוך שלושת חלקי הספר העוסקים בשלוש סוגיות עקרוניות: הדילמה בין שירתו המודרנית לשירתו החברתית; ה"רגרסיה", כביכול, של שירי 'כוכבים בחוץ'; הולדת הפוליטיקה מתוך המוסיקה.



בדק את משמעויותיה של מילה זו, המייצגת "עבר מתמשך", בשירת אלתרמן. דוגמאות לפלורליס הן למשל, בבית הרביעי בשיר 'פגישה לאין קץ': "טוב שאת לַבְנו עוד ירך לוכדת, אל תרחמיהו בעיפו לרוץ/ אל תניחי לו שיאפיל כחדר/ בלי הכוכבים שנשארו בחוץ". המילה "לַבְנו" היא בגוף ראשון רבים בניגוד ל-"לַבִּי" וכן בבית האחרון באותו שיר: "יום אחד אפול עוד פצוע־ראש לקטוף/ את חַיֹּכְנו זה מבין המרכבות." חַיֹּכְנו ברבים במקום חַיֹּכִי וכן בשירים הרבה הרבה לאורך הספר. (הדוגמאות הן שלי, ע"ל).

מירון אומר כי שימוש זה בפלורליס אינו תכסיס רטורי ואינו דומה לשימוש שעשו בו מודרניסטים אחרים כמו שלונסקי ואצ"ג. אצלם משמש הפלורליס בשני מקרים בלבד: או שמדובר באנושות הגדולה ("האדם המיליוני"), או שמדובר בחלוצים בארץ ישראל.

הדילמה

המשבר שאליו נקלע אלתרמן באמצע שנות השלושים היה משבר המודרניזם באחד מגילויי המעניינים. מצד אחד לא רצה המשורר להינתק מתפיסת השיר כישות אוטונומית בעלת חוקים משלה, ולא רצה להיפרד מן הלשון הפיגורטיבית שעשתה את השיר למגרה ולמפתיע. מצד אחר לא רצה להינתק מן העולם האנושי הרגשי. - - - זה היה שורש האפוריה ששיתק אותו. מה היחס הנכון בין השירה לזמן ההיסטורי ובין האסתטי לאתי? - - - היציאה מן המשבר נמצאה כשגילה אלתרמן את המודוס השירי שאפשר לו לגשר על פני פער הניגודים האפוריים ולעשות את הפרדוקס הלוגי לאוקסימורון פואטי. גלוי ונסתר, ישיר ועקיף, מתוחכם, עמוק ומורכב - המתגלה למי שלומד להעמיק בקריאת שירי כוכבים בחוץ.

(חלק א: "בדרך אל כוכבים בחוץ" 47, 48).

אפֹרִיָה - בלבול, מבוכה. פרדוקס - דבר והיפוכו, לכאורה, הנובע מאותו הגה. אוקסימורון - צירוף שני הפכים "דומיה במרחבים שורקת" (ליל קיץ).

ה"רגרסיה"

נוכל לסכם את עיקרי המפנה שהתחולל בכוכבים בחוץ לעומת שיריו הקודמים של המשורר: במקום משוטט - הלך; במקום רחוב עירוני מודרני - דרכי כפר ופונדקים; לצד עיר בְּשֵׁטְפָה - פרור עממי; במקום דפרסיה - מאניה. לכאורה זו "רגרסיה" הטעונה הסבר. - - - ברור שהרהר-רומנטיזציה היתה לא רק מודעת אלא גם מכוונת. היא היתה חלק מן המפנה הכללי הפואטי והפוליטי שעבר המשורר בשנות המשבר. למעשה אין כל אפשרות להבין את "האנאכרוניזם" התמטי והפואטי של כוכבים בחוץ אלא באותו משבר שהעביר את אלתרמן מנעוריו הספרותיים לשלב בגרותו הבשלה. האנאכרוניזם הזה שימש כלי נשק בעמידתו אל מול המודרניזם הבינלאומי והעברי. הפוליטיקה העקרונית של אלתרמן תפריד בינו לשלונסקי ונאמניו, תקרב אותו אל האקטיביזם של אחרות העבודה ותשמש כסיס לפעילותו כאיש ציבור. היא נולדה מתוך התעמתות עם מהות שליחותו של השיר הלירי. אצל אלתרמן

לא כן אלתרמן. ומירון שואל: מיהו אם כן הפלורליס שלו? מיהו הציבור הזה? "האנחנו", שבשמו הוא מדבר? ומשיב כי הפלורליס של כוכבים בחוץ מייצג באופן מובהק את ציבור העניים והחלשים. אלה הם "הפלורליס-פופולריס" (לא הפלורליס-מאייסטיס, רבים של כבוד), בני הקהילה, שאלתרמן חש כאחד מהם, האנשים העממיים, שוכני הפרווה, שחייהם מחסור, דחקות, וכיעור. אנשים אשר אינם זוכים לראות את יפי העולם, את נפלאותה של התבל, אשר כוכבים בחוץ מרבה לתארה. (למשל בשיר 'שדרות בגשם': "באור ובגשם העיר מסורקת./ היפה באמת - היא תמיד ביישנית./ אלך נא היום עם בתי הצוחקת./ בין כל הדברים שנולדו שנית" (הדוגמה שלי, ע"ל). חובת המשורר, לדברי מירון, היא לפקוח את עיני האנשים הללו לכל היופי הקיים בעולם, להראות להם את "הכוכבים אשר בחוץ".

מירון מסביר כי נוכח המשבר הפוליטי ערב מלחמת העולם השנייה ועלייתם של משטרים טוטליטאריים (פאשיזם וקומוניזם), נסוג אלתרמן מן המודרניזם והפוטוריזם האינדיבידואליסטי, שבו דגל לפני כן. מודרניזם שלא התעניין באמת באדם הפשוט ובמצוקותיו. כוכבים בחוץ, לעומת זאת, מבטא ברית שכרת אלתרמן עם האדם המצוי, האדם באשר הוא (דוגמת מר "אבטיחי" הפיליסטר שבשירים קודמים לגלג עליו). בהרצאה בעל פה אף אמר מירון (מה שאיננו מופיע בספר), כי "אלתרמן כרת ברית עם הצ'חצ'חים".

וזהו, אפוא, התפנית הפוליטית-שירית העמוקה ביצירתו, וממנה נולד כוכבים בחוץ (וממנה נגזרו בהמשך, לדברי מירון, המפא"ניקיות שלו ואף התייצבותו לימין היודנטר בספרו על שתי הדרכים). "ההלך" בשירתו איננו עוד המשוטט העירוני של בודלר (שממנו הושפע בתחילת

מותר לדבר על הולדת הפוליטיקה מתוך רוח המוזיקה, כפי שניטשה הצביעה על הולדת הטרגדיה מרוח זו.

(חלק ב': "הפונדק והשירים הישנים" 75, 84-85)

בין 'אני' ל'אנחנו'

אלתרמן החליט לנתק עצמו משירתו המוקדמת ולפתוח את הקריירה שלו מחדש תוך כדי התאמה כוללת של מרכיבי שירתו לתפקיד התיווך בין 'האני' המודרני ל'אנחנו', ההמון השקוע בעולם ישן. הוא פיתח אתוס אזרחי, שמצא את ביטויו גם בשירתו העיתונאית, אך נולד דווקא מתוך שירתו הלירית. כך נבעה כאמור, הפוליטיקה האזרחית שלו (שגיבוריה היו צ'רצ'יל וכן גוריון) מתוך הליכה הלירית והמוזיקלית של יצירתו. אלתרמן הפוליטי נוצר מתוך האחריות שהטיל על 'האני' הלירי והחיוב שהשית עליו לבוא במגע עם 'האנחנו'. הפוליטיקה שלו לעולם לא תותר על האלמנט הדמוקרטי, היומיומי, ההמוני, שוויון הערך של האנשים 'הפשוטים', הלא גיבוריים.

(חלק ג': "אדם לאדם" 137).

ג.

אין כנראה דבר מנוגד יותר לתיאור דלעיל של שירת אלתרמן בספר הכוכבים לא רימו, מתיאורה בספר הנוסח הבטחוני ותרבות המלחמה העברית מאת אורי ש. כהן, פרופסור לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב (מוסד ביאליק 2017 בעריכת דן מירון). במדורי בעתון 77 (גיליון 398, דצמבר 2017 ינואר 2018), הגבתי על ספרו של כהן ברשימה שכותרתה "הבטחוני והתבוסתני". ציינתי שם שכהן תולה את כל הרע שבתפיסה הביטחונית של ישראל (שלה הוא מתנגד בכל תוקף) במה שהוא מכנה "המיליציות של הפלמ"ח" וכן בשירת אלתרמן (כוונתו לכלל שירתו הלירית (ולא לטור השביעי) שאותה הוא מכנה "ליבת הנוסח הביטחוני").

הנה כמה ציטוטים מספרו של כהן על שירת נתן אלתרמן:

"אלתרמן היה המנסח הראשון של תרבות המלחמה העברית והמעצב של השירה העברית שכלבה הנוסח הביטחוני" (עמ' 174).

על "הפואטיקה המלחמתית" של אלתרמן:

"פואטיקה זו תכונה כאן 'סריוס אמפתי' והיא הלכה של הנוסח הבטחוני: אכזריות שיש בה מן ההתענגות על סבלו של האחר, מלווה באמפתיה עמוקה לסבלו. וכך מתענגת פעמיים על המלחמה. תוקפנות שאינה חדלה להתקרבן" (עמ' 176).

כהן מציין את הופעת כוכבים בחוץ ב-1938, ימי המרד הערבי וכותב:

"כוכבים בחוץ הופיע בעיצומו של המרד הערבי והכל מסכימים שהיה מרכזי וחשוב מאין כמוהו לדור הלוחם.

עושר המופעים העוסקים באחיזה בכוח, באלימות אקסטטית, במוות ובקורבנות בשירת אלתרמן, הן הקואורדינטות שבהן נלחם, חי ומת הסובייקט הביטחוני. שירת אלתרמן היא שהופכת את בעל הרגש לבעל הכוח" (עמ' 178).

כהן מתייחס גם לרמות ה"הלך" בכוכבים בחוץ:

"מן הראוי לראות בהלך גם מפתח להבנת הרלוונטיות של אלתרמן לשאלות המרחב והכוח שהעסיקו את היישוב העברי בארץ ישראל. ההליכה היא מודוס תרבותי שפירושו כיבוש הארץ ברגליים" (עמ' 180).

כתבתי שם בהמשך כי כהן "מעדכן" את אלתרמן לפי צרכיו הפוליטיים, מתוך התנגדותו לתנועת ארץ ישראל השלמה שאלתרמן היה חבר בה. "כיבוש הארץ ברגליים", בשיר מ-1938, משמש אותו לתיאור מציאות הכיבוש אחרי 1967. אני מצטט שם מספרו של דן מירון מפרט אל עיקר (תשמ"א) המקדיש מאמר מיוחד ל"הלך" בכוכבים בחוץ ("על שלושה שירי דרך"), שבו הוא מונה חמישה מאפיינים ל"הלך", שאף אחד מהם אינו מזכיר את המאפיין שמציין כהן. בסיום חלק זה במאמר אני שואל: "מעניין מהי דעתו של דן מירון, מורו של אורי ש. כהן ועורך הסדרה במוסד ביאליק שבמסגרתה הופיע ספרו, על דברים אלה?"

כאמור, ב"תודות" בפתח הספר הנוכחי מאזכר מירון בקיצור את ספרו של כהן כמי "שעורר בו ספקות מפרים". בגוף הספר הוא מייחד לו יותר מעמוד ודוחה את כל פירושו. מירון חוזר ומבהיר בדבריו שם כי ההיאטמות כלפי קסמי העולם, והתעלמות מן הכוכבים היו ברירת מחדל של תרבות שוקעת שאלתרמן ביקש להינתק ממנה. היופי קיים, אך הדרך להכרה בו היא ארוכה ותובעת מאמץ. כשהלב מפרפר מריצה ארוכה אין להניח לו "שיאפיל כחרד בלי הכוכבים שנשארו בחוץ", אלא לאלץ אותו להישאר במגע חי עם מה שנמצא מחוץ לתחום ניסיונו הקיומי המייד. "המגע עם החוץ זקוק למפעל שירי מורכב ומסובך שיאפשר את הפיכת מראות העולם הדהויים למציאות רוטטת שזה עתה נולדה מחדש" - - - "המשורר אמור לפקוח את עיניו של האדם המצוי, הבינוני, שכאילו נבלע בהמולת החיים ובטרחותיהם, 'איש קטן במשקפיים וקרחת', ליופיה המהמם של התבל" (עמ' 41). וזה מה שאורי ש. כהן לא הבין. "הספקות המפרים" הם אפוא דחיית הפירוש של כהן. כותב מירון: "דרושה נאיביות מסוימת כדי למצוא בשירי 'כוכבים בחוץ' שיקופים או ייצוגים ישירים של ענייני התקופה הפוליטיים והקיומיים, כגון הייחוס של הנוסח הבטחוני למיטב שירי 'כוכבים בחוץ'. בייחוד לאלה המרברים על מוות וקורבן, כאילו היה זה עיקר התוכן הפוליטי והחברתי של השירים, שעה שתוכן זה מופנה לא כלפי הלוחם הצעיר המקריב את נפשו, אלא כלפי 'איש קטן במשקפיים וקרחת' המסוגל להיפתח לעבר היופי והסכנה שבתבל" (עמ' 42).

בהערה מס' 48 באותו עמוד מפנה מירון למספר עמודים בהנוסח הבטחוני שבהם דן כהן בשירי הספר. וממשיך:

כלשהו שבו נוצר היקום, אבל למרבה הפליאה כל מקום וכל כוכב יכול להיחשב מרכז היקום שממנו הכל מתרחק. עובדות המצטרפות בעיני לפיט קוסמי, לשירת הבריאה" (עמ' 17).

בשיר 'שיעור יוגה' כותב המשורר:

"גופי קפא בתנוחות עתיקות/ ריאותי שאפו מהפראנה/ כך חיי התארכו קצת..."

זה איננו שיעור בהתעמלות יוגית. גלדמן יודע כי חיי "התארכו (רק) קצת" בזכות התרגול, וכי שום מורה דגול איננו זוכה לחיי נצח של הגוף. הלקח של השיעור הוא אחר, זה שבא בעקבותיו: "ואחרי השיעור/ חציתי את הגן המלבלב/ ראשית האביב זהרה בירק/ זו מתנת היוגה הקדושה", תמונת העולם הקורנת לשעה. אולם המחשבה על הקץ אינה מרפה: "אבל לבסוף, אחרי כמה דחיות, יגיע תאריך התפוגה/ ויכפה עלי בהכרח כיבוי / ... / ושוב לא נשב בערב בקפה/ נפטפט שטויות נעימות/ כשברכי נוגעת קלילות בברכך/ והירה נשקף בים החשוך" (עמ' 23).

המיומנות והאמנות שבה שוזר גלדמן חיים ומוות בקלות כזאת היא נפלאה. ובלי משים נמלא הקורא עצב ולבו נכמר.

הכרך הזה כולל גם שניים מספריו הקודמים קו לילה 2015, ותורת הייחוד 2013. שמתי לב לשיר 'תורת הייחוד', שהוא בעצם "תורת הריבוי", המבטא את השקפת עולמו הפילוסופית-אמונית-שירית של המשורר:

הִיו לִי רַק אֱלֹהִים אַחֲרֵים
הַמּוֹן אֱלֹהִים אַחֲרֵים
וְהַתְּנַבְּאֵתִי בְּכַפֵּר הָעִיר
לְצִלְלֵי תַפִּים וְגוֹגֵגִים - -
כִּתְבִי הַקֶּדֶשׁ שֶׁל כָּל הָעַמִּים
קְדוֹשִׁים הִיוּ בְּעֵינַי - -
אֶךְ זוּהִי דְרֶשֶׁת הַכּוֹפֵר
הָאוֹהֵב אֶת כָּל הַתּוֹרוֹת
וְאִינוּ מְאֲמִין בְּאֵף אַחַת

(עמ' 316).

נרמה לי שביטוי לריבוי זה, ואי-נאמנות לאמונה אחת, או לאהבה אחת, מבקש גלדמן לבטא גם בחמישה צמד שירים (עשרה שירים בסך הכל) הזוהים כמעט זה לזה בעיצוריהם (קרי: אותיותיהם) ושונים בתנועותיהם (קרי: בניקוד שלהם). כך למשל הצמד בעל הכותרת הדומה (עמודים 294, 296) 'כשבאתי היית כבוי' המופנה לזכר, לעומת 'כשבאתי היית כבוי' המופנה לנקבה. וכך במהלך השירים עצמם. השיר הראשון: "והרמתי אותך בזרועותי/ אבל החלקת מהן/ ונפלת וכמעט נשברת..." השיר השני: "והרמתי אותך בזרועותי/ אבל החלקת מהן/ ונפלת וכמעט נשברת..."; שירים, אלה, סבורני, אינם מן המוצלחים בספר מבחינה אמנותית. הם נראים כתרגילים מסורבלים

"ייצוגו הישיר של הנוסח הבטחוני מוגבל בשלב זה לשיירי הזמר, נוסח 'זמר הפלוגות' של אלתרמן. הנחה בדבר קיומה של ייצוגיות ישירה (או אפילו עקיפה) מעין זאת ב'כוכבים בחוץ', נובעת מהבנה חלקית של המשבר הפואטי שמתוכו צמחו שירי הספר. בעיקרו האתי נבע המשבר לא מן התגובה על המאורעות הפוליטיים והביטחוניים בארץ ובעולם, אלא משינוי היחס אל האדם היומיומי בנסיבות ההיסטוריות המשתנות של האדם המצוי הפרוורי. בשלב זה לא ראה אותו אלטרמן כלוחם, אלא כמי ששקוע בענייניו הקטנים. אובייקט פסיבי של ההיסטוריה ("הפיכות לאומים גלגלוהו/ הריצו בגדו בו מעורף", 'האב') שהצליח בכל זאת לשמור על שיווי משקל דווקא משום שנצמד לקטנות העולם. טעות היא להבין את הפוליטי שבאלתרמן כאילו נולד מן 'המצב'. הפוליטי האלטרמני נולד מתמורה בתפיסת האדם ומהבנת חובות השירה כלפיו" (עמ' 42-43).

ד.

לסיום נשארה ברעתי שאלה אחת פתוחה - מדוע הכוכבים אשר רימו את ביאליק לא רימו את אלתרמן? אני מודה כי לא מצאתי ראיות של ממש לאישוש תשובתי ולא נותרה לי אלא השערה חזקה בנידון: העובדה שאלתרמן מצא, לפי הפרשנות החדשה של מירון, את האיזון הנכון בין האני לעולם, בין האני לאנחנו, בין המשורר לאנושות, ללא סתירה או קרע ביניהם, היא הנתנת. אני בטוח אם אלתרמן היה מאושר מן "הבסדר" הזה, שאולי היה מהפכני בזמנו, אבל בימינו נעשה מקובל למד. בשנות השלושים עמדה במרכז האוונגרד ההולך לפני המחנה, דמות החלוץ או המהפכן, ואילו האדם המצוי, שאיננו לא זה ולא זה, לא בורגני ולא פרולטר, לא זכה לתשומת לב רבה. אולם כיום התהפכו פני הדברים, כמו לא מעט אמיתות שהכל דוגלים בהן. לכן, ייתכן שפרשנותו המאוחרת של מירון הגיעה קצת באיחור, כאשר הכל מסכימים עמה.

עלעולי שירה

משורר הגלקסיות

אני אוהב את שירתו של מרדכי גלדמן. ליריקן חכם, היודע גם לספר סיפור מושלם בשיר לירי קצר, בודהיסט רחב אופקים, ששיריו תמיד מסקרנים. עכשיו יצא כרך ג של שירתו הלכתית שנים לצדך (הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק 2019) מן השנים 2013-2019 ובו הספר גלקסיות שטרם ראה אור. שם המתאים למחברו. הנה הבית הפותח את השיר 'הגלקסיות'

הַגְּלַקְסִיּוֹת נֹסוֹת בְּתֵאוּצָה
אֶל מְרַחְבֵי אֵינְסוֹף הַחֵלֶל
אֶל תְּהוֹמוֹת הַיְקוּם -
הָאֵם כֶּךָ גַּם נִפְשָׁנוּ?

בהערה לשיר כותב המשורר: "הגלקסיות מתרחקות ממרכז



הכותרת אומרת 'הכל באישה ערווה' (ואולי גם זה מיותר), אבל בשיר עצמו המילה ("ערווה") אינה נזכרת. רק בשורה שלפני האחרונה מופיעה בסמיכות המילה "עֲרֻגָּה" בעלת אותו משקל כמו "עֲרֻגָּה". ודי בכך. המיומנות של המשוררת באמנות הפסיחה, האופיינית לרבים משיריה, יפה ונבונה.

עניין שמיטה מאת מימס וילמה (ספרי עתון 77, 2019) גם הוא ספר ביכורים בוגר ומהוקצע. ספר נועז, פרובוקטיבי, ארוטי. מה שלכד בנוסף לכך את תשומת לבי זו האינטלקטואליות החריפה שלו, שגם המחברת מודעת לה. למשל בארבע שורות מתוך השיר 'מכתב אהבה לזיו':

"כששאלת למה לא נתתי לך להושיט יד / באוניברסיטה, עניתי שזה המקום היחיד / שבו מכירים אותי בזכות השכל / וההיענות עושה לי משבר זהות" (עמ' 17). כלומר, היא מוכרת רבים בחדות שכלה, ואילו המיניות שלה שמורה לשירי אהבתה בלבד. ובאמת, שירים לא מעטים שזורים בביקורת חברתית מושחזת. כמו השיר המצוין הבא



קריאת קרב

יש ללחום נגד הכותרות
שחומסות את ניר הלב הנקי.

יש ללחום נגד הידיים המוחזאות
שמתקרבות ומתרחקות

אבל אני, מה אני יודעת על מלחמות?
אפילו בלב אין לי חדר אטום.

(עמ' 11)

כמה נכון: משום שאין לה בלב חדר "אטום" תרתי משמע (לא חדר-מקלט ולא אטום מפני הזולת), אינה יודעת, כביכול, דבר על מלחמות. אבל האמת שהיא יודעת לא מעט כיצד "כותרות" העיתונים ו"מחיאיות" הכפיים של תקשורת ההמונים הן מן הגורמים המסיתים את ההמונים למלחמה. ונגד אלה יש להילחם. שיר חכם ומתוחכם להפליא. ♦

יותר מאשר בעלי ערך לעצמם. אבל חשיבותם במסר הניסיוני שלהם: גלדמן שהוא הומוסקסואל מוצהר ואומר זאת ברבים משיריו, רוצה שנדע כי גם פרקטיקה זו, כמו אמונותיו האחרות, איננה אקסקלוסיבית (מוציאה), כי אם אינקלוסיבית (מכילה). כי עקרונית הוא הומוסקסואל והטרוסקסואל באותה מידה, כשם שהוא "אוהב את כל התורות" וכולם "קדושים" בעיניו, גם אם הוא כופר בכולן. בתוך כך, ואולי מבלי שנתכוון לכך, מתברר משיריו אלה, כי העברית איננה מאפשרת להתעלם מהמין של "המין השני", הנוכח, כמו באנגלית (they, them, you). אפשר אפילו לומר כי העברית היא שפה מגדרית, להט"בית. גם אם המשוררת/אינו/רוצה בכך. לו שיריו אלה של גלדמן היו נכתבים אנגלית, די היה לכותבם פעם אחת בלבד.

בשיר 'עברית' כתבה יונה וולך: "עברית היא סקסמאניאקית/ עברית מפלה לרעה או לטובה/ עברית היא סקסמאניאקית/ רוצה לדעת מי מדבר...". גלדמן מוכיח שהעברית משמשת היטב את השוויון בין המינים.

ביכורים ובשלים

ספר הביכורים של עינת עידן עדין (מקום לשירה/עמדה, עורכת: נועה שקרג'י 2020) מלמד כי הסדנאות לשירה, שנוהגים לזלזל בהן, ושהמחברת מודה למנחיה ולחבריה בסדנה שכזאת, יכולות גם להועיל. ואכן ספרה של עינת עידן נקי מכשלים של ספרים ראשונים: הוא שלם, מנופה, מהוקצע. (די להתבונן בכותרתו ולראות כמה שיקול דעת וטעם טוב משוקעים בה). ניכר בו שלמדה דבר אחד חשוב לפחות: מה לא לומר, על איזה מילים לוותר. למשל בשיר הבא

הכל באישה ערווה

גם שער הראש
כל השפתים
עינים
וגם משקפים
בגד גוף
בגד ים
כל הגוף
גם מכנסים צעופים
ירכיים
מלוא חפנים
גוף

וערגת
היד המושטת

(עמ' 16)



מינהיות

והעולם נברא – ונבלע. נברא ונבלע. בלילות, בימים, בחולות, במים. בחדר הסגור, מעבר לקיר נכרו האוזניים, שמעו וננעצו עיניים עיוורות במסך, שתקו או הגבירו את הקשב לריק, למלמול הסתום, לא לך, מבין הגניחות, הגיחות הקצרות לעולם, השיבה הסתומה אל הבית, לחדר החתום. הייתה טלוויזיה, היה מכשיר הקלטה, ויד שנשלחה להגביר. ואת מעבר לסיד הלבן, מגעו קר, נאחזות, מקיימת את צרחיך פְּנִימָה: פְּנִימָה והחוצה פְּנִימָה והחוצה ואי אפשר להפסיק.

*

עכשיו הם קמים לתחייה, זיכרונות מינהיות, מבקשים להסתדר בְּשׁוֹרָה ישרה, דוחפים, אין ממש תור, שעירים כמו חיות, זיכרונות קטועים כמו זנבות, רק סופים, מתרוצצים, עצביים, חרופים, חרוצים להיות, נחרצים: תפסיקי לשלוט, מינהיות, תתחילי לתהות לְמָה בחושך וְלְמָה לבד ולמה בלי אף אחד שיראה, שיידע. כך נבראו כך דברים משונים, גברים מרובים, ורק יד אחת אהובה הונחה בזוהירות להעיר את המתים, קפואים ונוהמים. והם קמו.

*

קול זה אינו שלך, אז הלכת וקראת הרבה שירה. משוררים שרו מגרונך החנוק, גרון מלא ליחה, שירה בשורות קצוצות ונדיבות, חפונות, מוגשות לך כמו האוכל שבישלה לך סבתא, כמו הידיים שלה, קטנות ורכות להכיל את צערה, את אין אונותה, שהייתה לך לברכה. אחרי שהיא מתה התחלת לקרוא שירה.

*

עמוק בתוכך נמצא הבור. מערה אפלה. ללא עטלפים. גם אין בה מים. בְּרִבּוֹת השנים תהפוך לְבֵאֵר, אבל כרגע היא בְּשָׁה. גם כשתהיה באר היא לא תתמלא כל כך מהר, צלילי הנקישה של דְּלִי הפח יהדהדו בה לאורך שנים. לועה פעור ואילם. היית יכולה להיכנס אליו, קדמונית ועירומה, להתכרבל בתוך שינה.

מתוך מינהיות

מבול

בשש, כשקמנו, היה עדיין מעונן והיא שאלה אם נראה לי שירד גם היום גשם, ואני הבטתי החוצה, השמש התחבאה מאחורי שמיכה אפורה ורמזי ברקים תכולים נראו בתוכה אבל השקט ששרר בכל הרגיע ואני אמרתי: אולי לא.

הבית שבו ישנו היה מוקף בשדות ובבוסתנים והדרך שבאנו בה התפתלה בין גדרות האבן שגבל בהם. איכרים עבדו באוויר הצלול ונער הוביל עדר עיזים לעבר ההרים הירוקים שתחמו את העמק. התלבשנו במהירות, שילמנו לאיכר שהשכיר לנו את החדר וצורנו את חפצינו, הזמן דחק מאוה, התפילה תתחיל בערב, אז נכנסנו למכונית ונסענו.

הדרך התפתלה בין ובתוך ההרים, צרה, נצמדת בכל כוחה אל ההר, צפרתי בכל פיתול וסיבוב אבל היינו לבה, אף אחד לא הפריע לשקט, חוץ מצפירותי שלי. היא הביטה במלא כוח המבט אל הדרך, כאילו יש בכוחן של העיניים לחזק את אחיזתנו בעפר הכבוש, ואני מיהרתי, והמכונית קרבה בכל סיבוב אל שולי הדרך הצרה והתהום שמעבר לה, יערות, מדרונות ועשב בר, נגלית לעינינו ושבה ונגלית, כי התפילה תתחיל עם רדת השמש.

ואז החל הגשם.

היא אמרה בשקט: אין מה למהר יותר, הגשם חוזר.

אבל אני סירבתי להאמין והמשכתי להאיץ, אוחו בשתי ידי בהגה, המגב החורק המנסה לשווא לנקות את שמש המכונית מהטיפות הכבדות, צווחות הצמיגים ואנקת המנוע הנאבק לעלות בדרך אינם מסיחים את דעתי מהגשם ומהתפילה הקרבה.

אבל התפילה לא תתקיים בגשם, אתה יודע, אמרה, אני לא מבינה למה אתה נוסע מהר כל כך, ואז צעקה, כי עדר עיזים חצה את הדרך ונער מעיז בהן מאחור.

עצרת.

היא שדיברה את שפת הארץ יצאה מן המכונית בגשם המתחזק ופנתה אליו בשפתו. הניגון הרך של השפה על שפתייה ותנועות הידיים הרכות שלה העלו חיוך על פניו והוא השיב לה בשמחה והאיץ את עדרו, אבל רגע לפני שמייהר בעקבותיו פנה לאחור ושאל אותי שאלה, ואני לא הבנתי והיא תרגמה, כמו התריסה: הוא שואל מדוע אנחנו ממהרים כל כך? את יודעת מדוע, אמרתי, אנחנו ממהרים לתפילה וכן, אני יודע, אם ירד גשם היא לא תתקיים, וגשם אכן יורד, ואנחנו ממהרים לשם כי את צריכה להיות שם כשהיא תתרחש, והיא מתרחשת רק פעם בשנה, ועשינו את כל הדרך הזו, הקשה, בהרים הקשים האלה, ויצאנו לפני חודש מפריז, ברכבת ובאויייה ובמכונית הזו ואם לא נספיק אז לשווא היו כל... ופתאום אמר הנער בעברית ובפסקנות: לא לשווא. מנין העברית? שאלתי, בבהלה, הכל התערבב פתאום - ארץ ישראל שעזבתי לפני כמחצית העשור, ארץ ישראל שבה הכל מעורבב עכשיו וכולם לוחמים בכולם, היהודים, האנגלים והערבים. פריז שבה למדתי את השפעות השפה הגרמנית על העברית החדשה, שהרי שבה ונולדה בקרבתה, והרי הבלקן הקשוחים הללו. הם דוברים עברית, שכחת? אמרה, הרי לשם כך באתי לכאן. לא כולנו יודעים אותה, אמר ושב וחיך, הכומר בכפרנו אוהב מאוד את שפת הקודש ולימדנו לדבר בה. היא נשמעת מוזרה בפיכם, מאין אתם? מדוע אתם דוברים אותה? ולמה אמרת קודם לא לשווא? הפגעת. והיא אמרה: אנחנו שנינו מארץ ישראל, ארץ הקודש, ובאנו לכאן כדי לחקור את השימוש שלכם בשפה הזאת ולכן אנחנו ממהרים לתפילה הגדולה שתהיה הערב בסמריבאץ', שהיא כולה בעברית, וגם לדבר עם הבישוף של סמריבאץ' אנחנו רוצים, אבל הגשם יורד והתפילה לא תתקיים בגשם, כך שמענו. אז מדוע אמרת - לא לשווא? כי התפילה באה להזכירנו את

המבול, להזכירנו את החטאים שהביאו אותו ואת האסון הטמון בהם, אמר, והיא לא תתקיים רק אם המבול כבר בא, כי הרי אין טעם בתפילה אם החטאים שחטאנו הכעיסו את כורא עולם עד שהביא עלינו עוד מבול, אבל הגשם שיוורד עכשיו, הטיפות האלה, אינן מבול, שהרי נאמר – נבקעו כל מעיינות תהום רבה וארובות השמים נפתחו ויגברו המים מאוד מאוד – אלה בוודאי אינן מעיינות תהום רבה, אלה לטיפות שמלפטים אותנו השמים. והגשם הרך המשיך לטפטף על היערות שעטפו את ההרים, על הכפר הקטן שבעמק, על השדות הפרושים סביבו ועל הדרך הלבנה שבה עלינו עד לכאן ועל זו שהובילה הלאה אל ראש ההר. היא אמרה: הוא צודק, עכשיו נזכרתי, כך קראתי בכתבים שהביאו אותנו לכאן, גשם רך הוא באמת לא מבול. אז בואי, אמרתי, בואי וניסע. לא אמהר, התפילה מתחילה בקרוב, אבל יש עוד כמה שעות, ותוכלי להשתתף בה, ולכתוב את כל מה שתשמעי, ולראיין את הבישופ. הרי כתבנו לו עוד לפני שיצאנו מפריז, הוא יחכה לנו גם אם הגשם יגבר והתפילה לא תתקיים, ותוכלי לסיים סוף סוף את הדיסרטציה שלך. היא חיכה חיוך קטן וכאוב, שהרי שינוי ידענו עד כמה הדיסרטציה הזאת וההתעכבות שלה מכאיבות לה ולנו, ולמרות שההרים והגשם והיערות הפכו, כך נראה, את ההתעכבות לחשובה פחות וכואבת פחות, הם עדיין הכאיבו לה. והנער נופף לנו לשלום ואמר: סעו לשלום והיזהרו פן יהפוך הגשם למבול.

ונסענו.

והיא אמרה, הוא הרבה יותר מדי חכם ובוגר מכפי שסביר שרועה עיזים בכפר קטן ונידח יהיה, אתה לא חושב? כן, אמרתי, אני מסכים, וכשניסיתי להביט בו שוב דרך מראת המכונית ראיתי שהוא נעלם כבר מאחורי עיקול הדרך.

מעניין, אמרה, נסענו מארץ ישראל, דרך פריז ועד לכאן כדי לפגוש נער שמצטט פסוקים מספר בראשית.

בדגניה לא למדת הרבה בראשית... ואתה בגימנסיה הרצליה למדת? וחזרנו לוויכוח הישן והשחוק של הקיבוץ והעיר שהפרידו בינינו, כי אני נולדתי בתל-אביב והיא בדגניה וכשנפגשנו במהלך לימודינו בפריז היו הן תל-אביב והן הקיבוץ רחוקים מאיתנו בשנים ובקילומטרים רבים, אבל בכל זאת הוויכוח העז הזה של ימי נעורינו הלהיט אותנו בכל פעם מחדש, כמו כל הוויכוחים הישנים, האם עבודה עברית היא חשובה? האם לא ראוי יותר שהפועלים הערבים והיהודים יכרתו ברית ויאבקו יחד במעסיקהם? או אי הצדק שנעשה לתנינים, גם פה, במקום הזה שאינו ארץ ישראל ובוודאי שאינו פריז, ואילו הגענו כדי לחקור צירוף מקרים היסטורי מוזר. ואולי זה סביר שנחזור שוב אל הוויכוחים הישנים כאן, אמרה, דווקא בגלל החיבור המוזר שיש כאן, בין נצרות לבין יהדות ובין סלאבית לבין עברית.

ובעיקול הדרך שלפנינו ראינו שניים, לבושים בגדי מסע, פושטים ידיהם בתנועה המוכרת המבקשת הסעה.

עצרתי ושאלתי בסימני ידיים לאן הם רוצים, והם ענו בגרמנית שהם רוצים להגיע לסמריבאץ', אז הזמנתי אותם לעלות, בשפתם. הם נראו מבוגרים מאיתנו במקצת, בראשית שנות השלושים לחייהם, הוא גבוה וכהה ורוזה והיא עגלגלה, בהירת שיער ותכולת עיניים. שאלתי אותם: איך הגעתם לכאן? תיירים הם לא חוזן נפרץ באזור, אנחנו נוסעים כאן כבר כשבוע ועד כה לא פגשנו אף תייר, בוודאי שלא על עיקול דרך. האישה התממהה מעט לפני שהשיבה, ומכיוון שלא ראיתי את פניה, הבנתי את עילתה של ההתממהה רק כששמעתי את הרמעות שבקולה. אנחנו לא תיירים, אמרה, אנחנו פליטים. היא, שהמשיכה עד כה להביט בדרך שלפנינו, פנתה לאחור בחדות ושאלה: פליטים? מפני מה? מפני היטלר, אמרה האישה. שמי אנה, אמרה, וזהו יוהאן. אני אלישבע אמרה היא, וזהו יהורם. וסיפרה עלינו ועל מה שהביא אותנו לכאן, והם הופתעו מן החיבור התמוזה שזימנה הארץ הזו בין נצרות לבין יהדות, שכן לא הכירו את הארץ שאליה ברחו, והיא סיפרה להם, בשקט, כדרכה, על הארץ ועל המאבק של תושביה בטורקים מזה ובוונציאנים מזה ועל כך שכדי להבחין את עצמה ממתקיפיה יצרה הארץ הזו, כך טוענים החוקרים, נצרות ייחודית, דוברת עברית, שמספרת סיפור שתושביה הקדומים של הארץ הם גולי עשרת השבטים שברחו אל ההרים המיוערים האלה, ושסמריבאץ' היא שומרון שהוקמה מחדש בבלקן. ואז היא שאלה: ואיך הפך אתכם היטלר לפליטים? ולמה אתם כאן בארץ הפליטים הזו? ואיך הגעתם לעיקול הדרך? ואנה נאנחה ובעוד אנחנו נוסעים בכביש שהיה דרך הרים צרה והפך לדרך סלולה המובילה לסמריבאץ' סיפרה: יוהאן ואני חברי המפלגה הסוציאלי-דמוקרטית הגרמנית, ה-SPD, גלינו מגרמניה יחד עם אוטו ולס, מנהיג המפלגה, לאחר הנאום האמיץ שנשא ברייכסטאג נגד חוק ההסמכה, החוק שביטל את הדמוקרטיה בגרמניה והפך את היטלר לשליט יחיד המבטא את רצון העם. כן, אמרתי בהתרגשות, הנאום שבו הוא אמר: היטלר אתה יכול לקחת את חיינו ואת חירותנו אך לא את כבודנו. אנחנו חסרי מגן אך לא חסרי כבוד. נכון, חייך יוהאן, מרגש אותי לשמוע את המילים האלה

כאן. אבל איך הגעתם לכאן? שאלה היא ויוהאן אמר: אנחנו בורחים מן המבול וחיך חיוך עצוב. בתחילה גלינו לחבל הסאאר, שהיה תחת השליטה של חבר הלאומים, ואז, לאחר שסופח לגרמניה, גלינו לפראג וכשהיטלר סיפח את הסודטים, ברחנו לכאן. אבל המבול הגיע גם לכאן – משמר הברזל, קבוצת הקצינים הפשיסטית שהשתלטה על הממשלה ועל ארמון המלך היא בת ברית של היטלר ואתמול בבוקר גילינו שהוצא נגדנו צו מעצר. אז אנחנו מנסים להגיע לסמריבאץ' מהר ככל האפשר כדי להפליג משם לסלוניקי. ואנה הוסיפה: כך שאתם מסייעים בעצם לא רק פליטים אלא גם פורעי חוק. ובעוד הגשם מכה בשמשות המכוננית היא אמרה: שימו לב למבול הזה, שהוא גם בחוץ וגם בפנים. אנחנו נוסעים בגשם כדי להספיק לתפילה שבאה לבקש שהמבול לא ישוב ואתם בורחים מן המבול של היטלר שרדף אחריכם ורודף גם אחרינו, שהרי היטלר הורג ואוסר את בני עמנו בגרמניה, ואנחנו כולנו נוסעים בגשם הזה שהולך והופך למבול.

אבל בצהריים הגשם נרגע והעננים, כך נראה, הפליגו הלאה, מזרחה, אל הים ואל סמריבאץ'. הגענו לעיירה בת כמה רחובות שבהם שכנו זה לצד זה בקתות כפריות, בתי אבן ונציאניים, בתי עץ טורקיים ובתי לבנים שנבנו בשנים האחרונות, לאחר העצמאות, ובכזכר העיירה מצאנו כמה חנויות ובתי קפה הפורשים שולחנות אל הרחוב ויריד הומה בכפריים לבושים במיטב בגדיהם ואנשי ונשות העיר בבגדים אירופאיים, והכל היה מלא בצבע וביופי, אז החלטנו לעצור ולנוח קצת ולאכול. התפילה תחל רק בערב, אמרה, וגם המעבורת ליוון, הוסיף ויוהאן, מפליגה רק מחר בבוקר. אז ישבנו באחת המסעדות ליד שולחן עץ עגול, ומלאצ'ר בחליפה לבנה הביא לנו את התפריט. הוא שאל בגרמנית לרצוננו והביא לנו את הארוחה וסעדנו, ואז הביא לנו את העיתון המקומי הכתוב בגרמנית כשביקשתי אותו, למרות שהיא התרחה כי במבטה שלא לעשות זאת. ושם, דיברה הכותרת על ברית הפלדה שנחתמה בין גרמניה לבין איטליה. אנה נאנחה ואני אמרתי, נראה ששוב תהיה מלחמה ואנה סיפרה על היציאה הבהולה מצ'כוסלובקיה ועל הבריחה הבלתי פוסקת, כאילו, אמרה, קירות העולם סוגרים עלינו ללא הרף, ויוהאן הניח את ידו על ידה להרגיעה והיא הסיטה את ידה לאחור והביטה בו כאילו הוא אחד מן הקירות האלה ונראה כאילו הצהריים האביבי שאפף אותנו מחוויר פתאום ומתעמעם ולכן הוספתי בבהילות, הביטו, נראה כאילו האישה הזאת רוצה לומר לנו משהו, וזו קרבה אלינו, בסל הקש שנשאה איתה היו שמלות שחורות וקומות ומטפחות לבנות. האם תחפצו בבגדי איכרות בנות הארץ, גבירות ואדונים, התרצו להתחפש לבני המקום? שאלה בעברית, ואני רכשתי ממנה שמלה ומטפחת, מנסה לרצות, לשאת חן, להפיס את דעתה, ואז אמרה, אתם מארץ הקודש הלא כן? שמעתי אתכם מדברים זה עם זה בשפה הקדושה, ואז הצביעה בעיניים בורקות על כותרת אחרת בעמודו הראשון של העיתון, קטנה יותר, ובה סופר על פרסום הספר הלבן של ממשלת המנדט, קצת באיחור, אמרה היא, הוא פורסם לפני כשבוע, והאישה התיזה בחריפות, האנגלים חוזרים בהם מהבטחותיהם, מדוע אתם כאן בארצנו ולא שם בארצכם, דורשים מהם שיעמדו במה שהבטיחו? מה היא אומרת? שאל ויוהאן בבהילות ותרגמתי והוא אמר, מציץ באנה מזווית עינו, אתם יודעים, המלחמה הזו המתקרבת נושאת בכנפיה אסונות רבים המעורבים זה בזה, הנה הסנט־לואיס, הספינה שיצאה לפני כשבועיים מהמבורג, עם כמעט כאלף מבני עמכם על סיפונה, נמלטים מרדיפתו של היטלר, עומדת להגיע בקרוב לקובה, אבל לא ברור אם ממשלת קובה תאפשר להם להיכנס, והיא אמרה, מביטה בכעס ראשית בי ואז באנה, ואז ביוהאן ואז באישה, הרי הגענו לכאן כדי שלא נעסוק בהם, בפני השטח האלה, באירועים החיצוניים, אני לא מבינה למה אנחנו מדברים על כל הדברים האלה כאן, על הסנט־לואיס והספר הלבן והסכם הפלדה, אתם עצמכם סוגרים על עצמכם את קירות העולם, וקמה ושילמה, ופנתה ללכת אל המכוננית, ואנחנו אחריה. אבל האישה אמרה לנו בשקט, לא תוכלו לברוח לנצח, אתם יודעים. והיא אמרה, אנחנו לא בורחים, אנחנו מחפשים כאן את המקור לכל זה, וסובבה אליה את פניה אבל זו, כמו הנער הרועה לפניה, נעלמה כבר, והכיכר הפכה פתאום הומה מאוד, הומה מדי, מבהמות שהובלו ליריד לשחיטה, מצווחות המוכרים בדוכנים, מפטופטי יושבי בתי הקפה, מן הרעמים ששבו ונשמעו. המכוננית נראתה פתאום רחוקה מאוד, האנשים הרבים שבכזכר והשמים הקודרים כאילו סגרו עלינו וחצצו בינינו לבין התפילה, ואנה אמרה ליוהאן, אולי לא הייתי צריכה לבוא איתך אז, כשעוד יכולתי להישאר, הוא שלח אליה יד לנחמה, לבקש את סליחתה ועצה, אוזח את ידו האחת בשנייה, והיא אמרה לי, אולי לא הייתי צריך לבוא איתי לכאן, אולי היית צריך לחזור לארץ ישראל כפי שרצית, להצטרף למאבק, הכל אתה עושה כאן בלב ולב, לעתים ממהר להגיע אל התפילה, לפני בוא המבול, ולעתים עוצר במסעדה ומוציא מן העיתון כל מיני אירועים משונים שאינם ממין העניין בכלל, ואז שתקה, וכך, שותקים, הגענו אל המכוננית ונסענו משם. השמים שבו וקדרו והדרך התרחבה והתבהרה.

ופתאום, על הדרך ההולכת ומתרחבת שלפנינו, היו שוטרים, עומדים על הדרך וחוסמים אותה.

מה נעשה? שאלתי, לא היה זמן לעצור ולהסתובב או להוריד בהסתר את השניים מן הרכב. השוטרים הבחינו בנו ואחד מהם הרים את ידו וסימן לנו לעצור, אבל היא לא היססה ואמרה ליוהאן: הנח את ראשך על ברכיה של אנה, ולאנה אמרה: כסי אותן בשמיכה שנמצאת לידך על הספסל, ולבשי את המטפחת הזו ואת השמלה מעל לבגדייך, והיא העבירה אליה את המטפחת הלבנה ואת השמלה השחורה הרקומה שקנינו בעיירה. ואז אמרה: תנו לי לרבר עם השוטרים. ועד שסיימה אנה להתלבש ולכסות את יוהאן השוכב וראשו על ברכיה, הגענו אל השוטרים ועצרנו.

אחד מהם ניגש אל החלון שלי וירדו ישבתי. לאטו, בצעד מדוד, מדוי השחורים ומעילו רטובים מגשם, אבל הוא לא אפשר לטיפות המכות בו בעצמה גוברת לפגום בסמכותו. היא התכופפה לעברו ממושבה ודיברה אליי בשפתם, מרככת ככל יכולתה את מילותיה ומעגלת אותן עד שנשמעה כבת הארץ. הוא הציץ אל המושב האחורי, הביט בי ואז הזדקף וסימן לנו לנסוע, אבל אז, עוד לפני שהספקתי להתרחק ולחוש את ההקלה העצומה שהתחלתי לחוש, צעק אלינו השוטר משהו ואני שובתי ועצרתי. מה אמרת לו? שאלתי בלחש, ולמה הוא עוצר אותנו עכשיו? היא לחשה בחזרה: אמרתי לו שאנחנו ממהרים לתפילה ושהאיש השוכב בספסל האחורי חולה מאוד ומקווה שברכת הבישוף תביא להחלמתו, ובעודה לוחשת הבנתי מדוע שב ועצר אותנו השוטר. כשהצצתי לאחור לעבר האיש הקרב אלינו בצעד מדוד ראיתי שהמטפחת הלבנה נפלה מראשה של אנה ושערה הזהוב נגלה. הוא ניגש אל הדלת האחורית ופתח אותה, תפס את אנה בשערה ומשך אותה החוצה. יוהאן צעק וקפץ אל השוטר בידים מושטות, איני יודע מה רצה לעשות, אולי לעצור אותנו, אולי לפגוע בו, אולי להתחנן בפניו שיעזוב אותה, אבל זה שלף את נשקו כשהוא חובק את אנה מאחור וצעק צעקה קצרה וחדה, ומיד קרבו ובאו שוטרים רבים נוספים באקדחים שלופים. אחד מהם ניגש אל חלוני וסימן לי באקדחו לצאת, ואני הבטתי אליה בתחינה והיא פתחה את פיה לדבר, לומר משהו, לשכנע, אבל אז, פתאום, נפתחו ארובות השמים.

הגשם הפך לנהרות של מים הניתכים מן העננים, מעורבים בצרורות של כדורי ברד קפואים ובכרקים שקרעו את הרקיע וברעמים שקרעו את עור התוף. המטר הכה בשוטרים בכוח כה רב עד שהם נאלצו לנוס מפניו אל הבקתה שמאחורי המחסום. הם נטשו מאחוריהם את יוהאן ואת אנה, וגם מאיתנו שכחו. הוא היה כה חזק עד שעיוור את עיניהם ואת עינינו ואף אחד מאיתנו לא ראה את שני הפליטים שנעלמו בחשכה ובמהומה שאפפו הכל. קראנו להם כמה פעמים אבל הם לא ענו ואז סגרתי את הדלת בשקט, האוטו היה מוצף במים אבל למרבה הפלא מנועו עדיין פעל, ולאט לאט התגלגלנו קדימה, בחסות העלטה והרעש, עקפנו את המחסום והתקדמנו לעבר סמריבאך. איפה הם? שאלה. אני לא יודע. ענית. הם נעלמו בגשם כלא היו. מוזר, היא אמרה. המבול הזה פתאום, וההעלמות הזו...

ואז פסק הגשם, ואנחנו ירדנו אט אט, מתחת לקרני שמש הצהריים שהבקיעו את העננים, בפיתולים הולכים ומתרחבים לעבר סמריבאך. בכל פעם שהדרך הביאה אותנו למבט חטוף אל הים והעיר חזינו ביופיה, בעיר הוונציאנית העתיקה שבמרכזה, על חוף הים, ובעיר החדשה שסביב חומותיה, המטפסת על ההרים המקיפים אותה, ובנמל הגדול וההומה המשתרע על פני כל המפרץ שלחופו היא שוכנת. קרני השמש האירו את הים ואת החומות הלבנות ואת השדרות הרחבות של העיר החדשה ואת כיפות הזהב של הקתדרלה הגדולה שבכיכר שבמרכזה. הנה, אמרה, זוהי כנסיית איזביגליצ'ה, כנסיית הפליטים, הכנסייה שאליה אנחנו נוסעים. ואז אמרה: תגיד, מה שלומך אתה? איך אתה מרגיש בתוך ההרפתקה הזו שגררתי אותך לתוכה? ולא התנצלה על מה שאמרה קודם, אבל אני אמרתי: בעיקר מוזר. שמת לב כמה ניגודים יש בה בהרפתקה הזו? הנה עכשיו יצאנו ממה שנראה כמו מאבק של בני אור, הזהובים, הפליטים הנרדפים, לוחמי החופש, בבני האופל לבושי השחורים, השוטרים המדכאים, הפשיסטים. אבל בני האור הם בני גרמניה, האומה האפלה והמדכאת והרודפת, ובני האופל הם צאצאי פליטים נרדפים שהגיעו לכאן, לפי הסיפור שהם מספרים, מארץ ישראל, הם צאצאי העם שהאומה הגרמנית רודפת ומדכאת, ובארץ ישראל, אמרה בהתרסה, משחרים אחיהם של בני האומה הנרדפת הזו אריסים ערבים עניים בסכומים של מה בכך כדי שיסתלקו מן האדמה שעליה ישבו דורות, אדמה שאותה קנו מן האפנדים. זה לא נכון נזעקתי, שב אל הוויכוח הישן ואנחנו המשכנו להתווכח בעוד אנחנו נכנסים אל סמריבאך ו'מאטים את קצב נסיעתנו ומתאימים אותה לתנועת הנוסעים וההולכים אל התפילה ברחובות העיר. והפטירה: ומוזר גם שבני האופל צאצאי הנרדפים הללו לא רדפו אחרינו לאחר שנמלטנו מן המחסום. ועצרנו, כי הרחובות היו עמוסים באנשים לבושים לבן שפניהם מוערים, מי ברכב מי ברגל, אל התפילה. החנינו את המכונית ליד בית תפילה קטן מעוטר בסמל המוזר של הכנסייה, המשלב צלב במגן דויד ויצאנו ברגל לעבר בית התפילה הגדול, אל כנסיית הפליטים, שאליו הלכו, כך נראה, כל בני העיר.

הגשם שב וההולכים נשאו מבטים מודאגים אל השמים והיא שאלה: אתה זוכר את היום שבו נפגשנו? שאלתי: בשיעור המשותף הראשון שלנו? שאלתי אותך בצרפתית אם אפשר לשבת לידך ואת עניית בעברית שכן, בטח. לא, היא אמרה, ראיתי אותך עוד קודם, כמה שבועות לפני שהלימודים התחילו, ביום קיץ גשום אחד. הגעתי כדי לסיים את ההרשמה שכרגיל דחיתי לרגע האחרון, הרחובות של פריז היו מבהיקים מגשם, כמו הרחובות האלה, ואנשים תפסו מחסה בפתחי הבתים ונראו זעופים מאוד, ואני נהייתי מהגשם שיורד כך פתאום כאמצע הקיץ, ופתאום ראיתי אותך, עומד מבלבל לפני הפסלים, השעון והכיפה של הקפלה דה לה סורבון. נראית תל אביבי מאוד, עם החולצה הלבנה קצרת השרוולים והשיזוף הארץ-ישראלי ההולך ודהה בקור האירופי, אבל לא העזתי לשאול אותך אם אתה אכן ארץ-ישראלי. שאלתי, למה לא סיפרת לי על הפגישה הזו עד היום? אני חושבת, היא אמרה בעוד צעדינו הופכים איטיים יותר ויותר בשל הרוח הרב, שאז, כשראיתי אותך נבוך בשערי האוניברסיטה, שבתני וחשתי זרה, זרה למאבקים הנוראים של הארץ החמה והרחוקה היא, זרה לשנאה ולאלימות ההיא וזרה בצרפת ולא רציתי לדבר עד עכשיו על הזרות הזו.

ואז, כאמצע הרחוב הרחוק והדחוס, הנע לעבר הכיכר הגדולה, הופיעו, זרים ללובן הבוהק של כל הנוהרים אל התפילה, צועדים בכיוון ההפוך לנהרה, לובשי מדים שחורים. אווזים בדגלים עליהם מתנוססות חניתות שחורות, המשמר השחור, לחשה לי, ואני אמרתי: הנה הם שוב השחור והלבן, וכשאלה קרבו אלינו וניתן היה לשמוע את זעקותיהם, והם צעקו במלוא גרון, מנסים להשליט את קולם על הרחוב ההומה, היא אמרה: הם צועקים – די לתפילה היהודית, ואיש אחד שהלך לידנו אמר לנו בעברית: אני חושב שהם הרחיקו לכת, אתם אינכם סוברים כך? חוק הלאום הזה שחוקקו, שמבטל את הכנסייה משום שהיא יהודית, הרי אפשר להסתפק בלוותר על חציו התחתון של הצלב שלנו ועל הסיפור, האווילי באמת, שאנחנו פליטים, צאצאי ישראל, ואחר כך אמה, בעברית: אני סובר שהחוק הזה הוא חשוב, ואני הולך עכשיו אל התפילה כדי להתפלל לאל שיכניס בינה בלבו של הבישוף ושזה יצהיר שהכנסייה אינה יהודית וננתק את הקשר הטמא שבין כנסייתנו הקדושה לבין העם הזה, הזר, שכל העמים אירחו אותו, לאחר שגלה מארצו, ובצדק, כי לא הכיר במשיח, והוא בגד במארחיו, ועכשיו יש לגרשו, וגם אנחנו צריכים לגרשו מכנסייתנו.

והגשם גבר.

אבל ההולכים אל התפילה לא עצרו, הגשם ותהלוכת אנשי משמר הברזל ודבריהם של הצועדים עצמם לא עצרו אותם.

ושם, בתוך הרוחק הזה מצאנו את הבישוף.

גבה קומה, עטוי גלימה ארוכה וחובש מגבעת גבוהה, אווזו בידו מטרייה גדולת ממדים וחותר בהדרת כבוד אל התפילה, מוקף בעדה של כמרים המפנים לו בעדינות ובנחישות את הדרך במהומה וברוחק. הוא חלף לידנו ופתאום עצר וקרא אליה והיא ענתה לו, אחזה בידי והביאה אותנו אל תוך המעגל הנחוש החותר אל הכנסייה, אל מתחת למטרייה. כשקרבו אליו אמר לנו, בעברית: ביקשתם לדבר עמדי, אלה אתם נכון, העברים שהגיעו מפריז? מה ביקשתם לשאול אותי? והיא התבלבלה וחיפשה אחר רשימותיה, אבל אלה נותרו כמכוננית, שהרי התכוונו לראיין את האיש רק לאחר התפילה ואז שקטה ושאלה: והתפילה, היא תקיים?

הוא הביט בה ואז בי, היה לו זקן ארוך וסב, וקמטוטי צחוק מסביב לעיניו שהיו עמוקות ושמחות מאוד. והוא אמר בחיוך: התשובה לשאלתך מצויה בידיכם שלכם, אתם אלה שבידיהם היכולת להחליט מהו הטוב ומהו הרע, אלה ברורים לכאורה אבל הלכה למעשה מעורבים כל כך כאן ובארצכם, אתם אלה שיבחרו מיהו חוטא ומיהו צדיק ואם ראוי שהמבול ישוב.

והוא הותיר אותנו מאחור ונעלם בקהל.

והגשם גבר עוד יותר.



הבחורה שמכרה את הגוף שלה באיבי

כשפקחה עיניים המיגרנה עוד היתה שם והגשם תלוי בחלון, כאילו מחכה שתושיט לו יד. זה יום שלישי שהיא מקיאה ומקווה לשטוף באסלה גם את עצמה, הגוף הזה מכאיב לה לחיות. היא רוצה לחיות, אבל החיים הם בחילה מתמשכת; הריחות, האורות, הרעשים הם הפרעה שאין לה מרפא. תחת מעטה של כאב היא נסדקת, הולכת בזהירות שלא תישבר.

היא אמורה לטוס היום חזרה לישראל, אבל לוקחת מטוס לאמסטרדם. לדם עצמו. היא אמרה לו שהיא חוזרת הביתה, אבל הלכה לאיבוד. לאבד את עצמה. למחוק את הצער עם סמים חוקיים. איזה כיף שיש מקום כזה; בלי מעקה על שפת הקנאל לנשום את הים ולהקפיא את הרגע ברוח הקרה, שתמיד נושבת שם. אמסטרדם. אולי היא תעזור לה להתנתק מהגוף; לעוף.

כשהגיעה לרחוב התחוללה בו סופה, אבל הקופי־שופס היו פתוחים. היא יכלה להיעלם בתוך העשן שם. עם כל שאיפה שהיא לקחה מהג'וינט, עם כל נגיסה בספייס קייק, היא עפה קצת יותר גבוה. היא היתה רוצה להישאר באוויר כמה שיותר זמן.

הרי רק בשמים או עמוק בתוך המים יכלה לנשום באמת. לדגים ולעננים אין מיגרנות, הם פשוט זורמים. אולי הרוח שחודרת ברחוב תזרים גם אותה, תמחק ממנה את הכאב, היא לא תרגיש דבר עוד. אמסטרדם. אפשר ללכת לאיבוד בהמון אדם. כמו ישראל, גם שם יש הרבה מאוד סטארטאפים. כמו תל־אביב רק בלי הפוליטיקה. הדיקטטורה היחידה שייכת לרוכבי האופניים, שחותרים את הדרכים בלי להסתכל.

היא הלכה לשם בלי כסף ובלי מטרה. בלי מקום לישון ועם רעב גדול. טיפשי. ללכת לאיבוד. היא שוטטה עם המזוודה עד שהחשיך, מוקדם. הכי קל ללכת לאיבוד במקום שיש בו המון אדם, כולם דומים, כולם שונים. ברובע החלונות האדומים כל האורות נדלקו, הן עמדו למכירה. חמישים יורו לחמש־עשרה דקות, עוד חמישים לעוד רבע שעה ועוד חמישים לעוד אחת. היה קר בחוץ והן היו כמעט עירומות מאחורי הזכוכית. היה לה רק כסף לצי'פס והיא היתה זקוקה לחום הזה. היא התמזגה עם המליחות.

אחר כך לבית הקפה – הכי מסחרי ברחוב, אבל לא היה לה אכפת, היא חייבת להתרוקן והיא אכן התרוקנה מהמטבעות האחרונים שלה, חמישים סנט כדי להיכנס לשירותים. היה שם וויי־פיי ומודעה שקפצה לה על המסך, יודעת שהיא בסביבה ושואלת אותה אם היא רוצה עבודה. הזדמנות חד־פעמית להיות חלק מהצלחה מסחרית. לנשים בלבד, בנות 25–30, אוהבות סיכונים ובעלות הופעה ייצוגית. היא העתיקה את הכתובת ולמדה בעל פה את הדרך. בחוץ לא היה וויי־פיי, רק רחובות אינסופיים והמון אנשים. האודישנים מסתיימים בעוד רבע שעה.

היא הלכה לשם מהר, לא רק בגלל שמיהרה, היה לה קר והיא פחדה שאם תלך לאט, תקפא במקום. הרוח כל הזמן ניסתה לעצור אותה, לרחוף אותה חזרה להמון, לבית הקפה, לרובע החלונות האדומים, אבל היא התעקשה ומצאה את עצמה לגמרי לבדה בין בנייני קומות, לוחצת שוב ושוב על הכפתור, שתיפתח כבר דלת המעלית. כבר לא היה לה קר ובכל זאת נדמה שעם כל פעימה הלב שלה קופא עוד קצת. עוד

קצת והיא הגיעה לקומה האחרונה, מהופנטת מעומק העיר על סף הקומה האחרונה, שהיתה שקופה לגמרי. זה סגנון הולנדי שהיא לא הבינה; איך הם אוהבים את החלונות שלהם גדולים, את החיים שלהם שקופים. אולי זה בגלל שחסרה להם שמש אז הם מתחממים מהעיניים של אחרים. חום אנושי במצג ראווה, אפשר להסתכל אבל אסור לגעת. חמישים יורו, חשבה, רבע שעה.

"איזה כיף היה לו יכולנו לקפוץ. לעוף." אמר הביג בוס. בחור בלונדיני כמו הבלונד של ההוא שהיא השאירה בנפאל. אבל להוא היו שמים בעיניים ושיניים בשפתיים, צפוף-צפוף, מתהדקות סביב רגליה בכל פעם שקפצה. העיניים של הביג בוס היו ריקות והוא הציע לה להיכנס. שם מזוודה על שולחן וביקש ממנה לפתוח. "את האחרונה היום, היו פה הרבה." היא חייכה בתגובה והוא הסתכל עליה, לאט-לאט כל הגוף שלה הפשיר. היא היתה יפה, לכן היה קל לאהוב אותה, למרות שקשה לאהוב דברים שאין בהם שמש. הביג בוס הרגיש איך היא עוטפת את מחשבותיו כמו ענן. ענן שאין בו גשם, אבל הוא נאסף ומתעבה עם כל דקה שנוטפת במשרד השקוף. הסערה עדיין השתוללה בחוץ.

במזוודה לא היה דבר, היה לה משקל של חפץ ריק. נראה שהתרשם מהיכולת שלה להרגיש את החלל החסר, אולי הוא מבין שלא אכפת לה מהכסף, היא היתה הנבחרת האחרונה בכל היום המתיש הזה. הוא הציע לה קפה. לעתים העולם צריך רק קצת קפה; חושך מר-מתוק בין קירות זכוכית, זמן לחשוב ולבלוע את המחשבות. לגימה-לגימה.

היא ביקשה קפה חזק עם הרבה סוכר. היא הרגישה איך בתוך החמימות של המשרד היא נופלת. "תראי, כל זה מצולם. אני רוצה שתדעי לאן את נכנסת. אנחנו חברת משחקים ואנחנו מחפשים שחקנית ראשית, מישהי שתוביל את המשחק ובמידה מסוימת תהיה המשחק. כמו שראית, המזוודה ריקה, אין בזה כסף, אלא חיים חדשים. ממילא לא תצטרכי כסף. חשבון בנק מלא רק מושך אותך למטה."

הוא הכניס אותה לחדר עמוק ובו ספה גדולה, היא נשכבה ושמה על הראש קסדה ששאבה אותה. היה לה אותו גוף ואותם פנים ואותן מחשבות. היא היתה עדיין באמסטרדם, אבל העיר היתה גמישה. היא יכלה ללכת על המים, לעוף בשמים, לשבור את כל החלונות, לשחרר את הבנות והיו להן רובים וכנפיים. מהקנאל יצאו שיכורים רכובים על אופניים חלודים, הזונות נלחמו בהם ובכל פעם שהרגו עוד אחז, נקודות עפו באוויר.

"זה באמת נפלא. הקסדה הזאת יוצרת מציאות?"

"לא. זו את."

"אני? אני רק שכבתי פה."

"הייתי שמה אם היית ממשיכה. אנחנו זקוקים לראש שלך ונרמה לי שאת זקוקה למקום."

היא התיישבה והסתכלה מסביב, השמש ששקעה, המזוודה לידה. מלאה כל כך בכלום. איש לא ידע שהיא שם, אפילו לא היא עצמה. היא היתה כל כך עייפה והעייפות ניתקה את המוח מהגוף.

היא התגעגעה אליו, לא כמו שמתגעגעים לאהוב, אלא כמו שמתגעגעים לשקט כשרועש מאור. זה יחלוף. היא הרגישה אותו עדיין כמו שמרגישים את הגלים במיטה אחרי הים. מה יהיה בבוקר. מחה באיזה צבע תהיה השמש כשהעננים ייפקחו? למה לא להחליף מקום ולא את עצמה? למה שלא תקרע את הקשרים אם הכל מסתבך, היא רשאת ללכת לאיבוד בעיר זרה, למצוא את השער למציאות חדשה. אחרי הכל היא אבודה רק למי שמחפש אותה.

היא תחתום על החוזה, תוותר על הגוף. בין כה וכה יש בו יותר מדי כאב. היא הצטערה רק שלא תרגיש שוב את האופנוע שלו, שחצה נהרות ונשאר באמצע החניון כמו כלב רטוב. היא היתה חייבת לעזוב, אבל למה הוא היה חייב להישאר? היא לא הבינה למה היא לא מפסיקה לחשוב עליו. הוא הרי רק עוד גל בים היומיום שלה. כדי לברוח ממנו היא צללה, לא היה לה אוויר בלעדיו ובכל זאת חיפשה מפלט בצד השני. האם יש צד שני? היא חתמה ושחררה אחיזה במציאות. הגוף נפל על הספה והראש חזר לקסדה, עכשיו היא של הדמיון שלה.

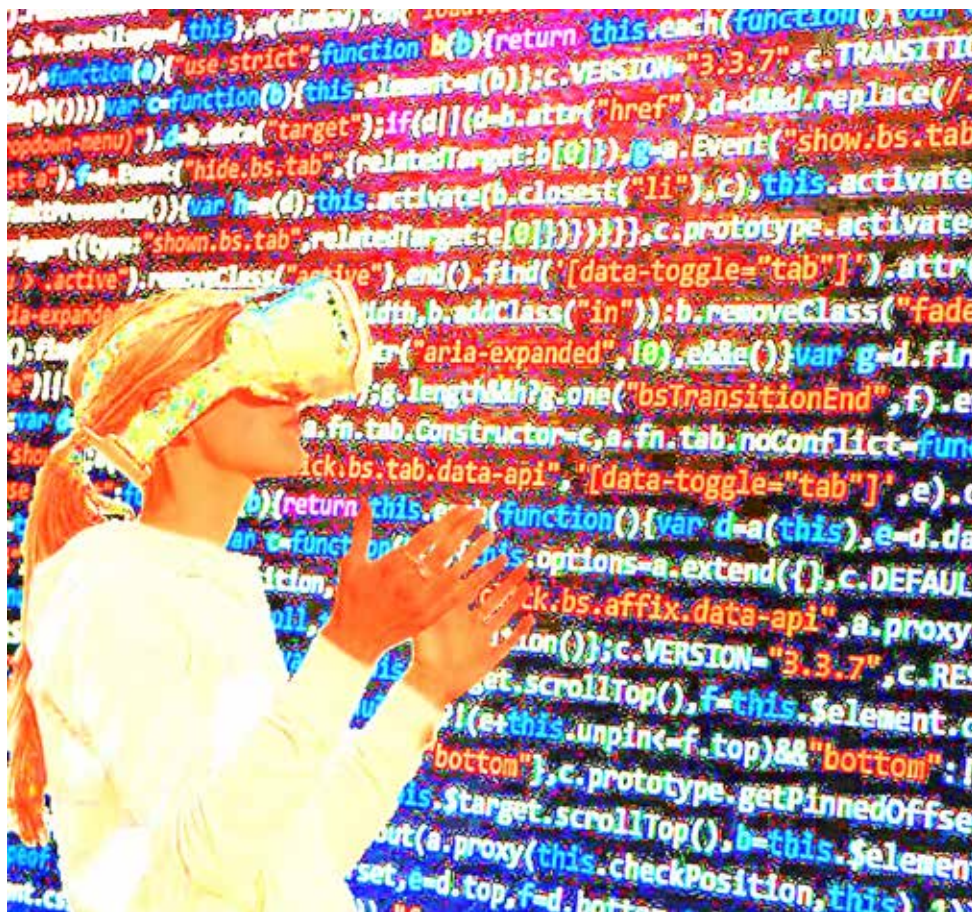
"לא. לא", קרא הביג בוס, מחייך. "את לא הולכת לספה, את נכנסת למחשב."

"איך? אין שם מקום?"

"אין שם מקום לכל הגוף, אין בו צורך עכשיו. את יכולה לעשות בו מה שתרצי:"
 "אסור לי לקחת אותו?"
 "בריוק."

היא ביקשה כמה דקות וחזרה שוב לחלון, שם תמיד יש תשובות. אם היה לה כסף, היתה מכניסה את מה שיישאר ממנה למזוודה, שייסע בלב המטוס אל זרועותיו. אבל הוא רחוק, ולמרחק יש מחיר. היא לא יכולה להרשות אותו לעצמה. כסף. גוף מרוקן עם קצת צ'יפס באמ'סטרי'דם. חמישים יורו לרבע שעה ועוד חמישים יורו לעוד אחת. כמה כסף אפשר להכניס לגוף עד שיתמלא? גוף שביד כמו חזיר מזוכית. אולי מישוהו יוכל לעשות בו שימוש. בחלונות הן מוכרות את גופן להשכרה, מי שיש לו מזומן מקבל עוד זמן.

"היי ביג בוס, גוף יד ראשונה, מעט משומש אבל כמו חדש, כמה אתה חושב יהיה שווה באיביבי?"



"מציאות וירטואלית", פיקסביי

"אי אפשר לדעת כמה אנשים ישלמו, נעשה מכירה פומבית. אני כבר מדמיין את הכותרת 'הבחורה שמכרה את הגוף שלה באיביי והפכה למשחק מחשב'!" הביג בוס ידע על מה הוא מדבר. ההולנדים מבינים. בכסף. באסתטיקה. בסחר בנשים. באטרקציות. השיכורים ניצחו. מכניסים רבע שעה לבחורה שנשארה ברובע החלונות האדומים, בתוך חלון אדום משלה, עם ראש מלא בעננים וגוף מלא ברם. אמס'טרי'דם. שם הרוח חודרת והסמים חוקיים. בגוף שאין בו עוד כאב נשארת רק הנאה, אבל היא שייכת למישוהו אחר. אפשר לשחרר את הראש מהגוף כמו בלון אדום, הוא יכול לעוף.

עכשיו בכל זאת שקט. היא בנפאל והוא עושה אותה יותר כמו שהגשם עושה את השדות. בידיים חודרות, מרכך. הם דוהרים על הכלב הרטוב והיא לא שואלת לאן, השיער לח מהגשם והגחליליות רק מתחילות להידלק.

