

# עיתון קדק

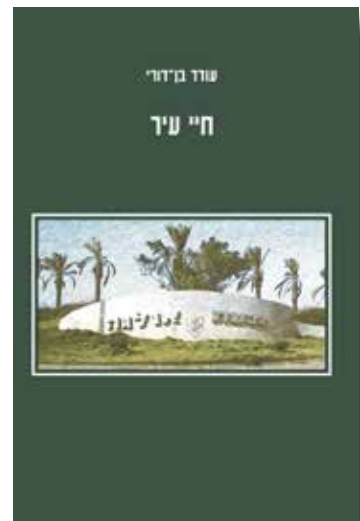
גליון 430 • ניסן-איר תשפ"ג • אפריל-מאי 2023 • 50 ₪

"איך קוראים לריצה הזו של הכלב, שזה עתה נדחף מתוך מכונית משפחתית כחולה שנסעה בשביל המוכיל אל חורשה ירוקה בפאתי יער בריטניה. איך קוראים לריצה הזו של הכלב, שמנסה בכל כוחותיו להשיג את הרכב הכחול שנוסע עכשיו במהירות לכיוון בית שמש, אך לא יעצור שם..."

(שי גינזבורג, 'כלב זאב רץ')



# רואים אור בִּי ספרי עתון



		<b>שירים</b>	
		שחר ארז	5
		חנן גרינהאוז	13
		רז סופר	15
		פועה בן סימון	15
		ציפי שחרור	30
		שרי סגל	31
		טלי כהן שבתאי	34
		אהוד הוכרמן	35
		שלום רצבי	36
		מילכה שמולביץ	38
		נועם ויסמן	39
		אריאל כהן	39
		קרן קולטון	42
		מרלנה בראשטר, מאנגלית: מאיה בדרנו	43
		דרינה הלדון, מאוקראינית: אלכס אוורבוכ	44
		מאיר ויזלטר	49
		עבדולקדיר מוסא	55
		רועי אלרואי	61
		רון בן אשר	61
		אורי רום	62
		רחל קרופ (מקיטון)	63
		עודד בן-דורי	63
		אביאל רובשוב	63
		<b>סיפורים</b>	
		שי גינזבורג, כלב זאב רץ	64
		ליאורה סומק, כפפות לאצבעות בודדות	67
		גפן בנקיר, וירוי ב־5 חלקים	68
		<b>ביקורת ספרים</b>	
		גלית כץ על על השעות השבורות מאת ריקי כהן	10
		<b>מאמרים</b>	
12	מרדכי הרטל על שפת אב שפת אם מאת מנחם פאלק		
13	עדי דקל על איזה עידן נפלא מאת קיילי ריד		
14	יערה בן-דוד על בחוגת האור מאת כרמלה טל ברון		
16	כנרת רובינשטיין על ארמון הקרח מאת טאריו וסוס		
18	דינה קטן בן-ציון על קרוסלה מאת רבקה איילון		
18	קובי נסים על את נמצאת, אני מרגישה מאת ענת קוריאל		
	<b>מאמרים</b>		
8	רפי וייכרט, "כדי שהזמן יישאר", על רבקה בסמן בן-חיים, לזכרה		
	ליאת ארלט סידס, מראה מנופצת ביקום מדוואי שחור, על ספרה של		
10	זמירה פורן ציון		
	קארין נויבורגר טויטו, ראש השנה למשרתות ולשפחות,		
26	קריאה חוזרת ב"סיפור פשוט" של עגנון		
32	שולמית שחר, מה בין גורקי לרובין הוד?		
40	רבקה איילון, הנסתר מן העין בשני סיפורים של הזו		
46	אלכס גורדון, בעקבות הזמן האבוד של אנרי ברגסון		
48	רפי וייכרט, לקחנו את שיריו וקראנו, עם מותו של מאיר ויזלטר		
	יובל גלעד, הרהורים נוספים על המוות בשירת ויזלטר, בעקבות		
50	מוצא אל הים		
	<b>שיחה</b>		
	כתיבה ללא גבולות, מתי שמואלוף עם עבדולקדיר מוסא		
	<b>מדורים</b>		
6	עידן בריה, קורא בשער - מריאם אלמסרי		
9	רוני סומק, חצי פינה - רבקה בסמן בן חיים, מיידיש: יהודה גור אריה		
17	רפי וייכרט, מאות, עולם משונה		
20	אילן ברקוביץ, שירת ישראל - שיר של רומן אייזנברג		
	עמוס לויתן, מצד זה, על מאיר שלו, מאיר ויזלטר, על שירת מחאה		
56	בישראל מאת עמיר עקיבא סגל, על בדרך מאת דרור בורשטיין		

<h1>Iton 77</h1> <p>Literary Magazine</p> <p>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</p>	<p>50</p>  <p>בתיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות                  עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות</p>	 <p>גליון 430 • ניסן-איר תשפ"ג • אפריל-מאי 2023</p>
	<p>המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות                  עמותת מס' 580073575                  1565-253X ISSN</p>	<p>כתב עת לספרות ולתרבות</p> <p>העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל                  עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד                  מנכ"ל: אדם פרנס                  רכות מערכת: גילה שאול                  חברי המערכת: עמוס לויתן, רוני סומק,                  רפי וייכרט, יעל בונה-לוי, תמר משמר,                  יובל פז, דורית פלג, עודד פלד, שלום                  רצבי, יעקב שי שביט, עידן בריר, גלעד חי</p>
<p>77iton@gmail.com</p> <p>www.iton77.com</p> <p>טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137</p>		

הגליון הזה נפרד ממאיר ויזלטיר (בדבריהם של יובל גלעד, רפי וייכרט, עמוס לויתן) וממאיר שלו (עמוס לויתן) אשר כשמים, היו מאורות בהירים של השפה והיצירה העברית ישראלית; כמו גם מהמשוררת האהובה רבקה בסמן בן חיים, שהתיכה בין היידיש לעברית והלכה בנוחות בין שתיהן. בסמיכות אליהם הלך לעולמו גם יהונתן גפן. הבהירות שלקחו עמם משאירה חלל מעונן וקורר. יש לקוות מאוד שחרף המצב יהיו מי שימלאו במהלך הזמן את החלל הזה וידאגו להשאירו חי, תוסס, מלהיב, משוחרר.

הגליון הזה אינו מתייחס באופן מיוחד לסערת המציאות סביבנו, הגם שכלל אינו מנותק ממנה. יכולה רשימה לקשור בין "סיפור פשוט" של עגנון לבין מצעד השפחות, ויכולה רשימה לשאול מה ראה מקסים גורקי ברובין הוד.

ובכל זאת, דווקא כשהכנו את מדור ההמלצות, שכלל אינו תלוי בנו אלא בספרים שנשלחים למערכת, ראינו שחלק ניכר מהספרים עסקו הפעם בדיסטופיה, בהתנגדות, בחתירה לשוויון - וברור שהספרות מגיבה למציאות, ואפילו מהר.

הקשר (הבלתי הרדי) שבין מציאות (במקרה זה האסון האקולוגי המתהווה) לספרות מתואר בתמציתיות משועשעת במדורו של רפי וייכרט "מאות", בטור שנקרא הפעם 'עולם משונה'. והוא מסיים במשפט "במחשבה נוספת אפשר לחבר את התחומים. למשל דג שלא נכחד מעיין בשלווה כמוסף החג".

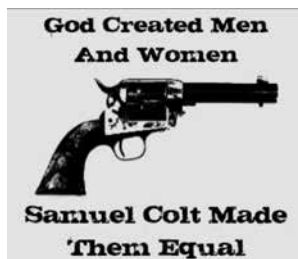


עמית ישראל-גלעד

## רשימות מהתחתית. ההכחדה השמינית

לפני המון שנים, כשמערכת העיתון שכנה ברחוב בילטמור, הרחק בצפון הישן של תל אביב, 'מעריב' ו'ידיעות' ניהלו קרבות על זהותן של העיתון הגדול במדינה, ותחנת קרליבך היתה אולי בדמיונם הקודח של חוקרי צפונות העתיד, השתתפתו בקורס צלפים מטעם צה"ל במסגרת שירות מילואים.

הגעתי בנסיעה לכסיס ההדרכה (אי-שם בשטחים) ולפני שהחניתי את המכונית, הופיע לנגד עיני, ליד הש"ג, שלט גדול שעליו התנוססה בגאון הכתובת "אלוהים ברא את בני האדם - סמואל קולט עשה אותם שווים". ללמך שחלפו ימי האבירים ואין משמעות לכוח הזרוע. בזכות סמואל קולט - ממציא האקדח המפורסם - כל אחד שיש בכוחו ללחוץ על ההדק יכול להרוג כל אחד, כלומר שוויון.



במשך שנים רבות אחר כך הזכרתי את השלט הזה באוזני כל מי שהיה לו כוח לשמוע. לימים ומקץ כארבעה עשורים אני עדיין חושב עליו, ואולי משום כך עלה במוחי שיש בשלט הזה משמעויות נוספות שהוגה האמרה המקורית לא ממש התכוון אליהן. האחת היא המתח הגובל בכפירה בין אלוהים לאדם - סמואל קולט ולא אלוהים הופך את בני האדם לשווים.

השנייה והחשובה יותר קשורה בנקודה זו של הנשק כיוצר שוויון. אני רוצה רגע להפוך את התמונה: בסיפורי המערב הפרוע האקדוחן המהיר ניצח תמיד עד שחטף כדור, בדרך כלל לא מהיכן שציפה לו. למשל ביל היקוק הפראי שנהרג בידי מוזג מסבאה בעת ששיחק קלפים.

הוא נורה מאחור כמובן, סתם משום שאותו מוזג רצה לזכות בתהילה כרוצחו של האקדוחן המפורסם. בסרטו של ג'ון יוסטון "השופט רוי ביין", יורה ביין (בגילומו של פול ניומן) בגבו של היריב, משום שאם היה מתמודד עמו פנים אל פנים, היה ללא ספק נהרג בידי האקדוחן הסורר, המהיר במערב. לכן העדיף לחסלו בירייה מכוונת היטב בגבו.

האמת היא שרו קרב "הוגן" אינו בנמצא. דויד שחט את גוליית לאחר שניצל את בורותו של הענק שלא הביין כמה קטלני יכול להיות הנשק של דויד וזלזל בו, כך שלא טרח להתגונן מפניו. כזכור האבן היממה את גוליית וההרג בוצע בחרבו שלו בידי דויד. הסיפורים האלה מגלים שלא די בעליונות הנשק ובמיומנות כדי לגבור על יריבך, לעתים יש צורך גם בנכונות להילחם שלא לפי הכללים.

מכל אלה אנו מגיעים למסקנה שהאמרה המפורסמת, שהעסיקה אותי זמן רב, שגויה ומטעה: לא הנשק המודרני הוא המשווה הגדול! בהחלט מספר ההרוגים בקרבות גדל להחריד, אבל המוות ורק הוא בלבד הוא המושל. מעריכים, למשל, שהמגפה השחורה המיתה מחצית ואולי יותר מאוכלוסיית אירופה, ובכלל הפלנטה שלנו עברה שבעה מאורעות הכחדה ויש אומרים שאנו בעיצומה של ההכחדה השמינית. יש המציעים לקרוא לה אַנְתְּרֹפֹּזְקֵן (מיוונית: "אנתרופוס" - אדם, "קן" - חדר). המונח הוצע לתיאור תקופה גיאולוגית חדשה בסוף הרביעון, המתאפיינת בהשפעה חסרת תקדים של האדם על כדור הארץ. ◆

מיכאל בסר

שמתי לב לסגול הרועד

"שימו לב, מששו, געו היטב."  
נתן זך 'שימו לב לסגול הרועד'

היכן הרועד בבקר הזה? אני מנסה לשים לב  
בניעת הסגל הוא אינו. אולי בלישת הדברים  
אולי אם אתקרב. אך נדמה כי הבקר  
עורה של עיר הוא בטון מתמוסס  
ומים דולפים מתעלות הביוב  
סוככים, צרים כאויב. על צל עץ זב  
פתם עזוב, ומגלה נגלית מפרי נרקב  
ובהול לחטט בקרביו, במרקם הקרה  
במלמולי אורות אני לש ראותיו  
ריחו מתז, נשא מבעד נקבוביות תחרה  
וכבר שעת צהרים, רעד ידים  
ואני נחפו להטליא  
את עורו הרועד של הפז.

מדבר במרפאה לבריאות הנפש

יושבים זה מול זה  
על פסאות פלסטיק לבנים,  
חדר מצופף, אנשים מתבוננים, רוחות.  
אני שואל  
אתה אומר עוקרים בית ועוזבים  
אני אומר מבין מבין  
אתה אומר זה מגיע בלילות  
אני אומר מבין  
אתה אומר זה דבר שבפנים, רק בלילות רואים  
אני אומר  
אתה מדבר מדבר דמים. וסודן. ורוצחים  
אני.  
אתה שומע צעקות. ואהל. ואחות  
אני ולבכות.  
אתם קם  
אני שב אל שחר עיר  
אתם חוזר אל המדבר? אתה מבין

שמיים עדיין פתוחים

מעל ראשו מפרפר פרפר.  
אור כבד נערם. נכרע הפרפר.  
אין אפשר לראות פרפר נעלם,  
אין אפשר עולם באין פרפר.

עורנו פקעת מלים יבשה,  
וזמן שנותר אומר אור  
אחרון. אור פוער את פיו.  
ואם נתרחק? נפל בגרונו.

וכשנפל נרחף ענני רפאים  
וזמן שרפה ואור אחרון.

מעל עננים רחם חמה,  
שמים עדין פתוחים.  
עלה. פקעת. אור ראשון.

אשכם

יתוש על קיר, סדק בבית  
וכתם אדם טרי. עדות על קיר.  
יצירה ששמה: אלימות כבושה.  
נפרצת חומה. ורזה האור שפולש

ואין בקר להשכים את מתיו.  
אור כזה? שואפים את המת.  
ילדים הולכים, בין נחלות  
שפכים לאבנים נופלות.

ואין שמים בם פתקים,  
ואין עשור בם. או נור.  
אך בם מכבש. ורוכים.  
אך פרח. אשכם.

המלחמה

זה לא ממש אוהז בזכרוני  
אבל ישנם חיים ונעורים בפנימיה,  
ואני הייתי שכבה אחת מעל  
אהד. והיינו שנים די  
דומים, עם שער כזה ודאי  
ועם חיוך שותק, כמו לקוי חמה.

ושנינו אהבנו לשחק פדורגל,  
ושנינו אהבנו לשחק בהגנה.  
ומפיון שאני הייתי שכבה אחת מעל  
אהד, במגרש האספלט  
קראו לו לפעמים שחף  
שמים או שחף ג'וניור.

זה לא ממש אוהז בזכרוני אבל  
במלחמה שרתנו שנינו  
באותה חטיבה. באותה גזרה. ושנינו  
עלינו התקפה. ואני לא אוהז מה בדיוק  
אבל קרה. ואחרי המלחמה



מראם אלמסרי - מראם المصري



מראם אלמסרי

משוררת סורית-צרפתייה שנולדה בעיר הנמל לטקיה בשנת 1962. למדה ספרות אנגלית באוניברסיטת דמשק. היגרה מסוריה לצרפת בשנת 1982, התאזרחה בה וחייה בה מאז. פרסמה 15 ספרים, ביניהם 4 ספרי ילדים וערכה אנתולוגיה של משוררות ערביות מודרניות ואנתולוגיה נוספת של שירה סורית מתקופת מלחמת האזרחים. אחיה של אלמסרי, המשורר מונדר מסרי, נמנה גם הוא עם משורריה הבולטים של סוריה. זמן קצר אחרי עזיבתה את סוריה פרסמה יחד איתו ועם המשורר מוחמד סיידה קובץ משותף בשם "הזהרתי אותך מיונה לבנה" (וזאת אית'קאפה, 1984). ספר נוסף שלה, "דוברכן אדום על רצפה לבנה" (תיבר אזמאן, 1997), זכה בפרס אדוניס לשירה ערבית בפריז לשנת 1997. ספריה השונים תורגמו לשפות רבות והיא מופיעה באירועי שירה רבים באירופה ובעולם הערבי.

\*

\*

\*

חֶבְקָתִי אוֹתוֹ אֶל חֲזִי  
וְהִרְגַשְׁתִּי אֶת נְשִׁימוֹתַי הָאֲטִיּוֹת  
מְלַחֵלְחוֹת אֶת צְנֹאֲרִי.

הִדְקַתִּי אוֹתוֹ אֶל לְבִי  
וְלִטְפַתִּי בְּאֶצְבְּעוֹתַי אֶת פְּנֵיו  
מְשִׁשְׁתִּי אֶת תֵּם עוֹרוֹ,  
הַחַיִּים צָמְחוּ בְּחִלּוֹמִי  
כְּרַגְעִים נְצַחִיִּים  
לְיוֹם סִגְרִיר.

אֶצְבְּעוֹתַי עֲדִין  
נְחוֹת עַל כְּתָפִי  
וְעַל סִנְטְרִי  
כְּאֲבֵי שְׁנָיו הַקְּטָנוֹת.

הוא נוֹעֵץ אֶת זְכָרוֹנֹתַי  
בְּסִפּוֹת עוֹפְרָת  
עַל קִירוֹת  
חֲדָרוֹ  
וּמִיבֶשׂ אוֹתָם.

תְּמוֹנוֹת,  
פְּרָחִים,  
נְשִׁיקוֹת

וְרִיחַ הָאֵהָבָה.  
כֶּלֶם מְבִיטִים בּוֹ  
בְּמַבְטֵךְ וּמְלֹא תוֹדָה  
כִּי הוּא הַפֶּךְ אוֹתָם  
לְנֶצְחִיִּים.  
כְּמַעַט נְצַחִיִּים.

מֵאִיפֹה מְגִיעַ הָאֵבֶק הַזֶּה?  
מֵאִיפֹה הוּא מְגִיעַ?  
אֲתָה מְעִבִיר עָלָיו אֶת כַּף יָדְךָ כְּדֵי לְנַגְּבוֹ  
אֵךְ הוּא תְּמִיד חוֹזֵר  
כְּמוֹ פְּנִים,  
כְּמוֹ צְלִילִים.

אֲתָה אוֹמֵר שֶׁהוּא מְרַפֵּד אֶת הַגְּגוֹת.  
אֵךְ הִנֵּה הוּא מְמַלֵּא אֶת  
הַמַּעֲמָקִים.

מֵאִיפֹה מְגִיעִים הַזְּכָרוֹנוֹת הָאֵלֶּה?  
מֵאִיפֹה הֵם מְגִיעִים...?

## לידה מחדש

אני המלכה של המקום הזה  
אני שבה אליו בלי כתר  
כסולטאנית בלי שרביט  
כשפחה שזר יסמין דמשקאי עונדת  
אני שרה ורוקדת.

אני גופה של השמש  
יוקדת  
כדמעות גבר שאבד את ממלכתו  
כדם הלדה.

אני יוקדת  
פתאום הקדמונית  
אני שרה ורוקדת.

אני המלכה של המקום הזה  
בידי הימנית מפקדת  
השמש  
וביד שמאל  
הטוב.  
אני שרה ורוקדת.

אם יום אחד אעזב אותך  
בוכיה,  
גורת אחרי את חוטי אכזבתי  
ואת ילדי הסגל,  
אשוב  
כשחר לאחר ליל אהבים,  
רפה כאצבעות תינוק,  
כלב תמים, מאשר רועדת

אני שרה ורוקדת.

## רק דברים בנליים טובים אותי

רק דברים בנליים  
טובים אותי:  
רהוט הבית  
והלחות,  
חברים ונשותיהם,  
מחשבותיהם וחששותיהם.

הוא חלם  
על כסאו הבנלי  
חלומות על גדלה  
הוא צעד  
בנעלים זולות,  
והותיר על אצבעות רגליו  
גרגירים מכאיבים  
מעל עננים שכריריים.

הוא רוקד מול עורים,  
שמוחחים בהתלהבות  
כפנים לכפיהם.  
הוא יוצר יפי  
בחיתיות  
על מטה קטנה,  
מצייר אותו  
ויודע  
ששום דבר בחייו  
אינו עצום  
חוץ מכאבי הגב שלו.

## "כדי שהזמן יישאר"

## עם מותה של רבקה בסמן בן־חיים

שש שנים אחרי צאת המבחר הראשון, בשנת 2016, פרסמתי לרבקה את המבחר חיוכו של העץ, מהדורה דו־לשונית שבחזיתה ציור בצבע של אגרטל עם פרחים מאת מולה ובאחד מעמודי הפתיחה ציור עז־צבעים של דמות יושבת, גם הוא מעשה ידי. הפרסום היה תולדה של שיתוף פעולה עם הרשות הלאומית לתרבות יידיש, עם בית לייוויק ועם הוצאת הספרים ע"ש ה. לייוויק. בראש הספר קבעה המשוררת הקדשה נרגשת לבעלה המנוח - "למולה, איתך בנשימת השיר". לצד כמה מן המתרגמים שהשתתפו במבחר הראשון הופיעו בספר זה מתרגמים נוספים משירתה, דוגמת רותי זקוביץ (בְּרִיָּזִין), חמוטל בר־יוסף ואשר גל. למהדורה זו מצאתי לנכון לצרף אחרית דבר קצרצרה, פסקאות ספורות שבהן הכעתי את הערכתי ואהבתי למשוררת היידיש הנפלאה וציינתי תכונות אחדות של יצירתה השירית.

מתוך חיוכו של העץ בחרתי את תרגומו של שלום לוריא לאחד השירים היפים, מסכמי־החיים, שרבקה כה היטיבה לחבר:

## הראיון

סִפְרְתִּי הַכֵּל:

הַזְמַן שֶׁשָּׁקַע וְנָדַם

בְּשֶׁלֶג סְפּוּג דָּם,

בְּרוּחַ סוּעָה בְּדָרְכֵינוּ,

בְּשָׂדוֹת קִיץ פּוֹרְחִים.

סִפְרְתִּי הַכֵּל:

שְׁעוֹת חֲבוּיוֹת לְהַחְרִיד

בְּעוֹלָם רְצֻחַנִי וּמִבְּעֵית;

וְשִׁירִים כְּפִסְעוֹת

כְּבִצּוֹת הַבּוֹלְעוֹת

לְהַטְבִּיעַ -

וְאֲבִיבִים יְרָקִים

כְּלוֹאִים מְאֻחָזִי סוֹרְגִים

שֶׁשָּׁרִים

וְשָׁרִים.

את הספר השלישי - שכבות של אהבה (2021) - הבאתי לביתה של רבקה בתקופת הקורונה. היא קידמה את פני בחצר ביתה. ישבנו במרחק בטוח זה מזה, וראיתי כמה שמחה לקבל לירה,

ב־24 במָרְס 2023 ליווינו את משוררת היידיש הדגולה רבקה בסמן בן־חיים למנוחות באדמת קיבוץ המעפיל. רבקה, בת תשעים ושמונה במוחה, נטמנה לצד בעלה, הצייר מולה בן־חיים, שהלך לעולמו באוקטובר 1993 בהיותו בן שבעים ושבע. היו שם בני משפחה, חברים־לדרך, תלמידה הזוכים אותה לטובה, מוקירי שירתה ומתרגמי לעברית. מטבע הדברים לא היו שם בני דורה, שכן רבקה האריכה ימים אחרי כולם. ההספדים נמשכו שעה ארוכה ושכחיה נישאו בפי כל אל שמי הצהריים הבהירים, במקום שאליו נקשרה עם בואה ארצה ובו בחרה להִטְמֵן.

כמי שליווה אותה בדרכה הספרותית במשך שני עשורים אני חש שהדרך הראויה ביותר להיפרד ממנה היא הבאת שלושה משיריה הקצרים, מתוך הרבים שראו אור בעברית. במשך יותר מעשור היה לי הכבוד והעונג לערוך ולפרסם ב"קשב לשירה" שלושה מבחרים מתורגמים משירתה.

במבחר הראשון, על מיתר הגשם (2010), נכללו תרגומים מעשה ידיהם של חמישה־עשר מתרגמים, וליתר דיוק ארבעה־עשר מתרגמים גברים ומתרגמת אחת ויחידה, היא רבקה עצמה. על חשיבות שירתה אפשר ללמוד, בין השאר, מדורות המתרגמים שעשו במלאכה, החל באברהם שלונסקי, עבור בבנימין טנא, בבן־ציון תומר וביעקב בסר וכלה בכני מר וברועי גרינוולד, שניהם ילידי 1971, כלומר צעירים משלונסקי בשבעים ואחת שנים (!).

הספר, שבו נדפסו ציורים ורישומים מעשה ידי של מולה, נחתם באחרית דבר קצרה מאת רועי גרינוולד. גרינוולד, חוקר תרבות היידיש ומי שתרגם מספרותה, היה אחד האנשים הקרובים ביותר למשוררת וליווה אותה במשך יותר מעשרים שנה בביקורים תכופים, בשיחות טלפון יומיות ובהרקת שירתה לעברית. מתוך מבחר זה אביא שיר קטן וצנוע בעל סוף מפתיע, בעיקר למי שלא הכיר את אורח חייה של המשוררת. התרגום הוא מעשה ידיה:

בגשם

הַנְּהַג שְׂאֵל:

אֵיךְ אֵת יוֹצֵאת

בְּגֶשֶׁם כְּזֶה?

לְמָה? אֵת צְרִיכָה פְּרָנְסָה?

וְאֲנִי, אֵיךְ אֲשִׁיב -

יְרִידֵי הַיָּקָר

הַתְּבִיֵן אִם אִמֵּר

שֶׁהֵייתִי יוֹצֵאת

גַּם בְּמַבּוּל

לְשָׁחוֹת, אֶפְלוּ לְשׁוֹט,

וְלֹא פְּרָנְסָה, יְרִידֵי,

כִּי בְּרִידוֹת.



רבקה בסמן בן-חיים  
מיידיש: יהודה גור-אריה



\*  
בְּדַמָּה הַלִּילִית  
אֲנִי דוֹבְרַת יִיִדִישׁ  
מִמְצַמְקִים.  
לְאוֹר הַיּוֹם קָל יוֹתֵר  
לְדַבֵּר עֵבְרִית.  
הַשָּׁנִים  
הַעוֹבְרוֹת וְחוֹלְפוֹת  
שׁוֹדְרוֹת  
מִשְׁתֵּי הַשָּׁפוֹת  
אֶת הַדָּ צַעֲדִיהֶן.

המשוררת הנפלאה רבקה בסמן בן-חיים דיברה בדרך כלל בעברית. איני יודע באיזה שפה היא חלמה, אבל אני בטוח שהיא בכתה בידיש. סיפור חייה יכול להחזיק אנציקלופדיה שלמה של סיפורי גבורה. מישוהו אחר היה יוצא ממנו רק מצולק. רבקה לא הסתירה את הצלקות אבל היא בחרה להרים ראש בהפגנה הגדולה הנקראת "חיים". השירים שלה היו השלטים באותה הפגנה. הם היו בעיני זכוכית של אקוריוס. שקופים לגמרי ודגי הזיכרון שוחים במים ושותקים בשתי שפות: עברית ויידיש. זו שתיקה בעלת ווליום גבוה. האוקסימון שתיקה רועמת עובר שעות נוספות בשירים שלה.

השיר שהבאנו (מתוך הספר על מיתר הגשם, הוצאת 'קשב' לשירה) יכול להיות גם שיר על הפינג-פונג שבין שתי השפות ויכול להיות גם שיר על הדו-קרב שביניהן. המנצח הגדול הוא אדון הזמן. הוא זה ששודר "...מִשְׁתֵּי הַשָּׁפוֹת/ אֶת הַדָּ צַעֲדִיהֶן".

ומשהו אישי: רבקה היתה חברה יקרה. התמזל מזלי והיא יחד עם ישראל רודניצקי תרגמו מבחר משירי ליידיש ובכך הזכירו לי שבימי המעברה השפות ה"רשמיות" היו ערבית ויידיש. וחשוב עוד יותר להזכיר את חברותה הנהדרת עם רועי גרינוולד שליווה את חייה ואת שירתה באהבה רבה ואת רפי וייכרט שערך והוציא לרבקה שלושה כרכי שירה. ספרים אלה פרצו את גדר טריטוריית היידיש והציגו בפני קוראי העברית משוררת גדולה. אין מילים לתאר את האושר שליווה את הוצאת כל אחד מהספרים האלה. רבקה הרגישה שהנה סוף סוף מוטבעת בדרךון שיריה גם חותמת הישראליות.

רוני סומק

לֹא כוֹתְבִים  
כְּדֵי לְכַלּוֹת אֶת הַזְּמַן הָעוֹבֵר.  
כוֹתְבִים  
כְּדֵי שֶׁהַזְּמַן יִשָּׂא.  
לוֹ רַק הַזְּמַן יִשָּׂא.  
אֲךְ הַשְּׁעוֹן מְתַעַרֵב בְּשִׁירִים,  
בְּכָל שׁוּבָה וְשׁוּבָה,  
וּמְכַרִּי: שְׁעָה עֵבְרָה,  
יוֹם,  
שָׁנָה,  
חַיִּים.

דווקא בימי המגפה והחרדה הכללית, את אות החיים והשירה הזה. כל שירי הספר תורגמו לעברית בידי רותי זקוביץ (פרזין). את פתח הדבר הקצר מטעמו של העורך כתבתי אני, ואילו את אחרית הדבר המלומדת כתבה שירה טוביאק, שערכה מחקר אקדמי על "יונג ישראל" ("ישראל הצעירה"), חבורת היוצרים שעמה נמנתה בסמן בן-חיים בעלותה ארצה אחרי השואה.

מספר זה אני מביא את השיר שבו ראוי לדעתי לחתום את המסכת רבת התלאות והייסורים, וגם המפוארת ועתירת ההישגים של רבקה - אישה חכמה, שופעת הומור ושנינות, אהובה על חבריות, אדיבה ונדיבה, ברוכת כישרונות בכתיבה ובתרגום, ומי שנחנה בכישרון הגדול מכולם, היות אדם:

## האהבה המירה את עצמה

ריקי כהן: על השעות השבורות, הקיבוץ המאוחד 2022, עמ' 126

את הכמיהה לאם שתשוב (לעצמה והביתה), ואת הכעס והחיץ המתעבה לראשונה בין הילדה לאמה. כעס שילך ויעמיק לאורך השנים: "קצת אחרי שהגיעו האופניים היקרים כל כך, יקרי המציאות והלב, היא לקחה אותם ונעלמה. ליומיים? שלושה? לא היו אז טלפונים ניידים. לא ידענו לאן נסעה ולמה. מסביבי חזרו ואמרו 'ברחה מהבית'. לא סבלו את הבכי שלי שנמשך ונמשך שעות אין קץ, יום ולילה. סבא שלי, אביו של אבא, הפטיר: 'היא בוכה על האופניים, לא עליה'" (שם, עמ' 62).

הבת בוכה על אובדן האם הדואגת. גזלת האופניים מעצימה את כאב הפרידה. האם נוטשת כליל את תפקידה האימהי כמי שפועלת לטובת ילדיה, ומכאן עליהם להמשיך ולחיות בלעדיו. הנפש הילדית מחליפה בהליך איטי את הכמיהה לאם בהתרחקות ממנה. התקווה לבריאות נפשית מקופלת באפשרות לייצר נפרדות.

"אל תרגישי אשמה", אני אומרת לחברה, שרק אחרי כמה שנים של קשר סיפרה לי בביישנות ובקושי רב שגם אימא שלה סובלת מאותה מחלה. 'הגינני שאת לא יכולה להרגיש שאת אוהבת אותה, כי את בהישרדות, באופן לא טבעי הפכת למטפלת שלה, והכעס על מה שהיא עושה ועל המקום שהיא תופסת, כמו גם הכעס על מה שהיא לא, ולא תהיה, מסרב לגור בחברת האהבה, ואפילו החמלה'. וכהן ממשיכה: "ידעתי שאני אומרת את זה גם לעצמי, בגלל אותן שעות שבורות מן העבר, שבהן האהבה המירה את עצמה לרגשות כעורים, לסלידה, זעם, בוז. אלה תהומות שאין מהן מנוס כשמתמודדים התמודדות סיוזיפית עם רכבת ההרים שהמחלה ממיטה.

(שם עמ' 63)

"האהבה המירה את עצמה" כותבת כהן, ומספרת במשפט קטן וכאוב על הפרט, המאבד את השליטה בתחושותיו. הרגש ממיר את עצמו בתהליך שראשיתו במחלה שהשתלטה על האם והמשכו מתרחש בנפשה של הבת; זו אשר נאבקת על כינון אישיות נפרדת, ומשלמת את מחיר ההתרחקות מהאם המופגמת, האם האהובה.

כהן כותבת על הטיפול הפסיכולוגי האחרון שלה: "לאחר מותה של אמי, הצלחתי לחלץ משהו שהוא יותר מסיפור חלקי ומפורר, וגם הכתיבה והמוזיקה – והחיים בתל אביב בצעירותי – הציבו לי עוגנים לאורך מסלול החילוץ. יכולתי לברוא עצמי נפרד" (שם, עמ' 70). אולם נראה כי הממואר לא נכתב כדי לתאר את מסלול היחלצותה מין הריאדה השבורה עם אמה. יסוד אחר מתקיים לאורך הספר. היסוד המבקש לשוב וללוש את דמותה של האם, כדי להשיב נשמת חיים באפה. או במילים אחרות, כדי להשיב אם חיה וחיונית אל ילדה צעירה שאמה אבדה.

הכתיבה היא מסע אל עבר הזיכרון, אך הדרך אל הזיכרון איננה סלולה, ואין בסופה פענוח של דמות האם ושל סיפור ילדותה של הבת. הזיכרון נותר מתעתע, סדוק, מכאיב, סובל

על השעות השבורות הינו ממואר רחוס ולופת. בשפה רזה ויבשה, לכאורה, מתארת כהן את חייה לצד אמה שלקתה במחלת נפש בהיותה בת תשע. הטקסט נע מן ההווה אל העבר, מסיפור העובדות אל עולמה הפנימי של הכותבת, ולעיתים גם מאפשר הצצה אל עולמה הפנימי של האם באמצעות טקסטים קצרים שנמצאו במחברותיה לאחר מותה.



כהן רושמת דיוקן דיאדי של אם חולה וכתה. החיים הטראומטיים בצל מחלת האם החשיכו חלקי תודעה רבים. הזיכרון שדהה הפך לצילה של הנפש והוא מיסך את האפשרות לחיבור רגשי עם ילדות מלאה בכאב. כהן כותבת על אמה החולה, תוך משאלה לשוב ולפגוש גם באמה הבריאה. היא כותבת על החשכה מתוך ניסיון, כמעט נואש, לזרות בה אלומות של אור. היא אינה מתפתה, ולו לרגע דל, לייפות או להמתיק. הכאב מוגש כפשוטו. הטקסט אינו מרחם על הכותבת ואינו מנחם את הקורא, כאשר מתוך עלטת הזיכרון מבקיע סיפור של חיים שלמים.

בפתיחה לספרו על ההחמצה מעמיד אדם פיליפס את הבנתו, לפיה חיי הנפש שלנו מתעצבים מתוך האין, מתוך זה שאינו נחוה, מתוך האפשרויות שלא זכו למימוש. "החיים שלא חקרנו ראויים לבטח שנחיה אותם, אולם האם החיים שלא חיינו ראויים לחקירה? זו נדמית שאלה מוזרה, עד שמבינים עד כמה מה שמכונה חיי הנפש שלנו מתהווה מתוך החיים האפשריים הרבים שאיננו חיים, החיים המוחמצים, החיים שיכולנו לחיות ומסיבה זו או אחרת לא חיינו" (פיליפס. א. עמ' 37).

כך, אפשר לומר כי הטקסט של כהן מבקש להביט אל העבר מבעד לעדשת מצלמה. הכתיבה כמוה כפיתוח חוזר ונשנה של פילם שהתיישן. "מהו זיכרון? מופע תעתועים ערמומי, התגלות של אירוע מן העבר שאינך יודעת אם התרחש באמת או רק תוסרט על ידך, מכוח הסיפורים ששמעת מאחרים." תוהה כהן, ובמקום אחר כותבת: "הייתי להוטה לחפור כמו ידיו באדמה שבה קברתי כל השנים את הדברים, לדלות אותם, לזהותם, לכתוב, הנה זה!" (כהן, עמ' 80)

מלאכת "פיתוח התמונות" מעניקה לחוויות נופך תלת ממדי. האם שוב אינה חולה או בריאה. האם הבריאה חלתה והמחלה שינתה אותה ללא היכר. ואילו הבת, נותרת לבדה כדי לאחוז את נזקקותה לאם מהד, ואת הצורך בנפרדות מאידך.

סיפור בריחתה של האם, והיעלמותה לכמה ימים – עם האופניים החדשים של בתה בת השמונה – מתאר בריזמנית

כי סבלה של הכותבת אינו מסתכם בכאב חסרונה של האם, אלא מתובל ומועצם על ידי חברה שיש בה מנות גדושות של נבערות ושיפוטיות. חברה שבמקום להשכיל לחבק את מתמודד הנפש ומשפחתו הגיבה בלעג ודחייה.

"בחזית הבית, בקצה החצר היחידה במושב שלא גזמו את שיחיה הסבוכים, בנה אבא חממה קטנה וגידל בה ירקות לשימוש עצמי ואימא טיפלה בה במסירות רבה. הייתי בת חמש-עשרה בערך, כשערב אחד ביקרתי בבית של תושבת חדשה במושב, כולה נחוץ עירוני, שגילתה בי עניין. על הספה מצאתי את עלון המושב שזה עתה נחשפתי לקיומו ועל השער הופיע שיר מאת אותה אישה, שיר שעסק בחממה באחת החצרות במושב ובאישה המגדלת בה ירקות וגם תולה כביסה. הייתי מנוסה מספיק כדי לקלוט את הלעג הארסי שהטקסט הזה טבל בו, וניכר היה שהתושבת החדשה הנתה מכתובתו. אני זוכרת את ההיתממות שלה כששאלתי אותה על השיר. זו היתה השפלה מנוסחת ומופצת בדפוס בין כל בתי המושב. השפלות אחרות בדיבור יומיומי נבלעו באשפת השכחה" (שם, עמ' 23).

ניתן לומר, טוב שיש שכחה. ניתן לומר דברים בשבח האשפה, אולם ברור כי כאב הלעג החברתי צרוב בנפש הכותבת. בנוסף צרובות גם בושה גדולה וחרדה מפני תיוג. האם ניתן לומר כי החברה המתוארת בטקסט היתה נגועה בשיפוטיות שחלפה מן העולם? נרמה שלא. ברוח הימים הסוערים שעוברים עלינו, ניתן לומר כי יחס החברה למתמודדי נפש ובני משפחותיהם עובר "ריכוך", אולם אנחנו רחוקים מרחק רב מהיות החברה חופשייה מסטיגמות ונקייה מביקורתיות. לפיכך, לצערי, העדות של כהן נחוצה להחלמתנו כחברה.

חשוב ומשמח בהקשר זה לציין כי כהן אינה דוברת יחידה המספרת על התמודדות משפחתית עם מחלת נפש. ספרם המצוין של חנן ונרי אלומה, אביב משוגע, מביא את סיפורם של בן שחלה ושל אמו, ומסופר משתי נקודות המבט, של הבן והאם. הוצאתם של שני הספרים בסמיכות (בסדרת אדום דק, הוצאת הקיבוץ המאוחד), מסמנים, אולי, את האפשרות לדבר בגלוי על נושאים שדבקו בהם סטיגמות ובושה. סיפור המחלה מתואר בשני הספרים כגורם מרכזי ומעצב בחיי המתמודד ובני משפחתו, באופן כן וחשוף, ומכאן ערכם הספרותי והאנושי כאחד.

כהן כותבת: "חיים שלמים את נאבקת כדי שאימא שלך תהיה בגודל קטן דיו בשביל לא לתפוס את כל החמצן בעולם, ואז היא איננה, והאיננה הזה כל כך גדול, שהוא כוכב לכת עצמאי בעולם שלך. כל ימיה היא הלכה ממני. הלכה מן הממשות ומעצמה. מתפקיד האם. אפשר לומר שההליכות האלה עיצבו אותי" (כהן, עמ' 32).

#### מקורות

- אלומה, נרי. ואלומה, חנן. אביב משוגע (הקיבוץ המאוחד 2021).
- דידיון, ג'ואן. שנה של מחשבות מופלאות (מטר 2005/2018).
- פיליפס, אדם. החמצה: בשם החיים שלא נחיו (תולעת ספרים 2012/2022)

מחלקיות ומיסוך. "אני דייגת. המים עכורים מאוד, בוצה, היצורים המימיים גועשים, אולם מבעד לשכבות העכירות אני מבחינה לעיתים בקווי המתאר של הזיכרונות. בלילות אחדים במהלך הכתיבה, על משכבי טרם שינה, ביקשתי כלים לבקע את חומות השכחה, לפעמים הרגשתי שאני בניסוי מיסטי הבוחן את גמישות הזיכרון. הפרטים שצפו והתגלו מבעד למצולות ערערו את תפיסת המציאות שלי. כלום כך היו הדברים?" (שם, עמ' 88)

כהן מבקשת מוחשיות, אך מתערערת שוב ושוב אל מול קרעי הידיעה. כוחו של הזיכרון להתנגד לפסיכוזה, המטלטלת את המציאות, מוגבל ונדמה כי במהלך הקריאה נדרשת איוו השלמה עם נוכחותה המפרקת של המחלה. ראשית משתנה האם באופן אנוש, ואיתה נעלמת התקווה הילדית לבית מגוון, לכינון של מציאות שיש בה פשר וביטחון. הדרך המובילה מתפיסת המציאות הרופסת אל התערפלות הזיכרון נרמית כמהלך כמעט ודאי, ומכאן אולי יותר מכל, מנסה כתיבתה של כהן להשיב איוו רצף, לכונן מחדש סדר שיש בו נסיבות, חיבורים והבנה.

היא בוחנת את התמונות המשפחתיות, מנהלת שיחות עם בני משפחתה וקוראת במחברות שכתבה אמה. קטעים נבחרים פרי עטה של האם משולבים בטקסט: "אילו הייתי ציפור דרור יפת כנף, דואה אל על במרחבים העצומים נוחתת לבסוף על אלמוג יפה ועל סלע מוצק בלב אי בודד בלב ים. חופשיה כאותה הציפור הייתי רוצה להיות... אני רואה עצמי כאותה ציפור שמחפשת מוצא מהסבך הזה, כאילו נלכדה ברשת והחיים אוספים אותה אליו באכזריות ומכים בה שוב ושוב" (שם, עמ' 104).

האם כותבת את המשאלה ואת התנפצותה. היא מחפשת פתח מילוט ממהלך חיים ידוע ומוכר. בתה, לעומת זאת, אינה שוגה בחלומות. בניסוחים רזים ומהודקים היא מנסה להיצמד לעובדות. עדותה של הבת מספרת על טראומות ונטישות, אולם יש איוו מידה סגנונית, שממנה אין הטקסט חורג. הזעקה התוכנית לצד הניסוח המתאפק מותירה את הקורא עם בכי, שאינו מצליח להשתחרר.

בספרה שנה של מחשבות מופלאות כותבת ג'ואן דידיון כי כוחו של היגיון להטריף את הדעת כבר תואר באופן ממצה. כך היא כותבת, ובהמשך מקדישה ספר שלם לתיאור השנה שלאחר מות בעלה. אני מהרהרת במועקה שליוותה אותי לאורך קריאת הספר, על הבכי שנותר כלוא וכותבת: בכי ילדי זקוק לאוזן אימהית כרויה, ולמרות זאת ברור כי הספר הזה אינו מצטמצם לכדי תיאור בכיה הלא נשמע של ילדה. נכון יותר לומר כי הוא מסמך נדיר, המבקש לרשום בדייקנות סיפור של ילדות, התבגרות ולבסוף פרידה מאם שדמותה היא הרבה יותר מסך מחלתה ויש בו במעשה הכתיבה הזה מידות ניכרות של פיוס, חמלה ואהבה.

לפני הסוף - אפשר לסיים את הכתיבה על המואר החשוב הזה בלי להתייחס לרובד החברתי והפוליטי, אך נראה שזו תהיה התעלמות בוטה מרכיב משמעותי בטקסט, שהרי ברור

## אחי השני, שאין לי

מנחם פאלק: שפת אב שפת אם, הוצאת עמדה 2021, עמ' 106

באר שבע' מתוארת אישה שהולכת לשוק לקנות תפוחים אדומים, ובשובה לביתה עם סלים ככדים היא מגלה תפוח ירוק בין האדומים. ובחום הלוהט של באר שבע היא שבה לשוק "להחזיר/ את התפוח הסורר" (עמ' 39). בחוליה ובזקנתה "היא רוצה/ שיבוא אליה כל יום/ ויקשיב לכאביה/ ולסיפורי המטפלות" ("חילופים", עמ' 62); ובשיר נוגע ללב מתוארת האם הדועכת "אסור לגעת בה/ היא עלולה להתפורר// כל ביקור אצלה/ מרזה וצרה/ היא קטנה והולכת/ נעלמת באופק השנים" ('אמא', עמ' 53, וגם: 'ספירת השנים', עמ' 54).

רבים בספר הזה השירים על הַיֵּשׁ, שהיה בעבר ושאבד לעד, ועל ההווה והאין. והנה בשיריו הטובים ביותר בעיני בספרו זה, דן פאלק באין ובהתהוותו ליש. כוונתי לשירים המעלים את היותו בן יחיד להוריו. בדידותו הנגזרת מכך קשה לו ביותר, הוא משתוקק לאח או לאחות, בילדותו ובגרותו. היעדרם של אלה הופך את משא הגדילה ובהמשך של ליווי ההורים לעול כבד מנשוא. וכך הוא כותב: "אחים לו היו לי/ להתייעץ איתם/ להיפגש איתם/ לסעוד איתם יחד את אמי/ לפעמים גם לריב איתם -// אבל אין לי אחים. אני מתייעץ עם המחשב, נפגש עם הדפים הכתובים, סועד לך את אמי/ ורב רק עם עצמי" ("אחים", עמ' 77). כלומר, הבדידות, המצוקה, הכאב - מנת חלקו של האני-השר - נובעים באופן ברור מהיותו בן יחיד להוריו. וכאב הבדידות הבלתי נסבלת הוא שמניע אותו, והוא שמעביר אותו לזרועותיה של האמנות. זעקת היחיד שלו היא השירה. האמנות היא מוצא, תחליף לאח ולאחות הנעדרים מחייו: "מי הוא זה הכותב/ את המילים הללו/ אני או/ אני השני/ שאין לי, אחי... לא אני, זה אחי האמין/ שכותב עכשיו אותי" ('אחי', עמ' 67).



לכן בוחר מנחם פאלק בשירה, כי באמצעותה הוא יכול לברוא בשיריו יש מאין, ולמלא את הריק.

אלא שהוא אינו מסתפק באימוץ השפה העברית ובהפיכתו למשורר ישראלי. בדרכו הייחודית הוא מעולם לא ויתר על שפת אמו, כי אם אוחד ונאחד בשתי השפות בחזקה, המתבטאת גם בתרועת הניצחון שבכותרת ספרו - "שפת אב שפת אם". הוא שולט בשתי השפות, עברית ורומנית, ובשתי התרבויות, ויוצא נשכר פעמיים. בתרגום עצמי של שיריו לרומנית הוא מצליח לגשר בין ההווה לעבר, בין האין ליש, ובתרגומם של משוררים רומנים לעברית הוא כמו אומר, מעולם לא עזבתי את מחוזות ילדותי, אני גם כאן וגם שם, והאין שב לחיים בשירים וחוזר להיות יש. בשיריו הוא אף ממשיך את אביו ואת סבו, כך: "כשהלך לעולמו בגיל שלושים ושבע/ תפס אבי את מקומו/ והיה לקצב והוא בן שבע// ואני בורח מריח בשר טרי/ ממגע איבר מן החי, מצבע הדם. אני קצב של מילים/ חותך, מנקה, מסדר, מתבל/ זוכח שיר" ('קצב', עמ' 10).

לא מעטים מאיתנו עברו את מסע המעבר ממולדת למולדת חדשה הכרוך בעקירה, ובניסיונות להתאקלם בארץ ובנופיה וברכישת שפה חדשה. כך גם מנחם פאלק שבספרו שפת אב שפת אם מובע המסע הזה ללא יפוי ונוסטלגיה. אין הוא מיפה את ילדותו ברומניה בצלו של המשטר הקומוניסטי. "המרחב היה, כביכול/ מאושר" הוא כותב בשיר המתאר פיקניק ('יום העצמאות', עמ' 18). עם זאת, הוא מתאר את הוריו המאזינים לתחנות רדיו זרות כמין טקס אסור, מסוכן, מחתרתי "רעד וגאווה אחזו בי/ עת עמדתי זקוף/ ושמרתי בגבורה/ על המפגש המשפחתי החשאי/ עם התחנה האסורה" ('התחנה האסורה', עמ' 16). חוסר הנחת מאורח החיים במדינה ששפתה היא לו שפת אם מתבטא בחיים כפולים: "בבית הספר הקומוניסטי/ למדתי להכיר את מרקס, אנגלס ולנין/ ובבית למדתי אותיות קודש עתיקות" ('מורשת', עמ' 20). בהפלגתם לחופי הארץ אביו שר כטנור, אלא שחלומות לחוד ומציאות לחוד. בארץ נשלחת המשפחה למדבר, ונפערת תהום.

השירים שכתב פאלק על אביו חשופים ומרגשים. האב, שהתייתם בגיל שבע, ובצעירותו נשלח למחנה כפייה, החל לעבוד כקצב בגיל שבע, עת התייתם במפתיע. גם בהגיע המשפחה לארץ עבד האב בסדום, בעבודת פרך: "שם עבדת בהרים הגבוהים, בקור מקפיא/ וכאן בבקעת סדום, בחום בלתי נסבל// שם חזרת פעם בשבועיים לראשון של מנוחה, וכאן חזרת פעם בשבועיים לשבת של מנוחה// תמיד בקושי מגיע, תמיד בעיר רחוקה/ פעם בשבועיים חיבוק ונשיקה" ('פרנסה', עמ' 45). גם בארץ האב אינו מוצא את הגאולה המיוחלת.

מחלתו ודעיכתו של האב כואבות ומייסרות. הבן, שבילדותו לא זכה לשהות מספיק במחיצת האב בשל קשיים כאלה ואחרים, סובל מגעגועים עזים לאביו המת, ונוכח ברגע של חסד ושל קרבה ביניהם: "מצאתי את אבא/ בבית, שוכב על הספה/ מכוסה בשמיכה/ רגלו תחבושות לבנות על כרית// בעיפרון פחם שהוצאתי מהקלמר/ הנצחתי את הרגע/ אבא איתי/ בתנוחת מנוחה" ('פעם אחת', עמ' 46). והנחמה נמצאת לבן בכתיבתו לאב, במילים: "בין שאול תחתיות/ למרומים/ אני אוחדו ברגעים/ כותב לך מילים" (אבא, עמ' 88).

חלק נכבד בספר תופסים השירים המתארים את אמו של המשורר, והם מהשירים היותר מרגשים בו. בשירו 'בשוק של

מציאות מוכחשת

נעורים

נְעוּרִים, פְּרִכַת הַדָּבָשׁ וְהַיֵּין שֶׁל  
חַיֵּינוּ. כְּמַעֵט שְׁלֵינוּ מִמְצוּלוֹת  
הַשָּׁמַיִם אֶת הַלִּיצוּי הַמְקַלֵּף שֶׁל  
הַכּוֹכָבִים, אֶת אֲרֻטִּיק  
הַפֵּיטְנֵגוּ מִתּוֹךְ הַשְּׂקִיעָה וְאֶת  
הַחֲלוּמוֹת כְּזָאב הָעֵרֶבָה הַמְלַקֵּק  
אֶת קֶצֶפֶת הַיָּרֵחַ. בְּשִׁבִיל קְלָפוֹת  
הַתְּפוּזִים צְעֵדְנוּ בְּמַדִּי  
קָרֵב וְהִבְטַנּוּ בַּחֲלָלִים שֶׁבִּלְקֵ  
הָאָמָה וְהַדְמָעוֹת שֶׁנִּשְׁרָפוּ מִלּוֹחֹת  
מִמֵּי יַם הַמָּוֶת.

רוצה. היא ממתגת את עצמה כאישה מועצמת ובעלת ביטחון עצמי ובלי לשים לב - מתנהגת בדיוק ההיפך מכך. למעשה, הכתיבה בספר עוסקת ביחסי חליפין שאמירה מוצאת את עצמה בהם מכורח המציאות. אך היא גם מחפשת את עצמה דרך הדמויות הסובבות אותה.

ניתן לראות כי ריד כותבת בצורה קולחת ומתווכת את המסרים באופן אפקטיבי, לא מבזבזת זמן ומשתמשת אך ורק במילים הנדרשות. היא אינה מנסה לייפות את האירוע ואת המציאות שבעקבותיו, ומביאה את הסצנות כפי שהן, בלי לפתח רעיונות מורכבים. למעשה, כתיבתה של ריד אינה בוחרת להתעסק במורכבות הסיטואציה אלא בעיקר מתכתב הטקסט עם רוח הזמן ועם הדרך שבה מדברות היום צעירות בתחילת חייהן הבוגרים, ובוגרות ומבוססות המבושמות מחייהן. דמותה של אליקס צ'מברליין מתוארת כבהירות, זחיחות, ונתק מהמציאות ומחיה של אמירה, העובדת שלה.

בעצם ריד בוחרת להציג את ההעצמה הנשית מנקודת מבטה של אמירה, כמעט, והרבה מנקודת מבטה של אליקס צ'מברליין. דמותה של האחורנה, שהיא, כאמור, פריווילגית עד אימה, יוצרת את האי נוחות המובאת למעשה דרך שתי דמויות אלה, וכך גרעין זה הוא המניע את העלילה.

ולמרות ההסתייגות הקלה, מדובר בטקסט המסב קריאה קולחת וקלילה, שיחד עם זאת הוא ביקורתי, חד, בוחן את החברה האמריקאית המודרנית במיליון עיניים. זאת באמצעות כתיבה קולחת, הסתכלות בלבן של העיניים ובמציאות המוכחשת, מצליחה ריד להביא קול אחר, שונה, חף מתבניות מזויפות. ♦

קילי ריד: איזה עידן נפלא, מאנגלית: גליה וורגן, ידיעות ספרים 2023, 304 עמ'

אני מודה, הגעתי לספר בחשש. הוא התחיל מבחינתי באופן מייגע למדי, ורק במחציתו הוא התרומם, שינה את עצמו כמעט לחלוטין. אני כותבת זאת, כי זהו ספרה הראשון של ריד, ובקריאה ישנה הרגשה של כתיבה בוסרית במקצת, שלא תמיד משכילה להתייחס לנושאים המובאים בצורה הראויה להם, אך יחד עם זאת, ריד מגלה רגישות רבה ומצליחה להביא קול אחר, מסקרן.

ואין זה עניין של מה בכך, שכן היא בוחרת לרבר על פריווילגיה, על גזענות, על הסתרה ועל צביעות ככל הממדים הרלוונטיים לאמריקה התאגידית, שבעת הקפיטליזם והמלקת פצעייה עוד מימי תקופת העבדות. ולכן, ריד מדברת על אירוע אחר, מכונן, בחייה של אמירה, הבייביסיטר השחורה של הפעוטה צ'מברליין.



לאחר שהזעקה - באמצע מסיבת יום ההולדת של חברתה - לעבודתה כבייביסיטר לפעוטה, בשל משבר בין ההורים, אמירה לוקחת את הפעוטה לסופרמרקט השכונתי-יקרתי. היא אישה שחורה, וכרגע היא שתויה קלות, מאופרת כבודות, בשמלת מיני ונעלי עקב. היא מגיעה עם חברה, והשתיים מבצעות ריקוד קליל בפני הפעוטה המתמלאת שמחה. החברה נאלצת לעזוב ועד מהרה מתעורר חשד אצל אחת הקונות ובהמשך, חשדו של איש הביטחון שפונה לאמירה בשאלות מטרידות

עד שהאירוע חולף ואביה של הפעוטה מגיע כדי לחלץ אותן מהמצב המביך, שכבר צולם. אמירה מושפלת, מצולמת, ואליקס, המעסיקה המתנשאת שלה, מחליטה להוציא את האמת לאור בכל דרך.

ריד בוחרת להתמודד בספר זה עם גזענות ותוצאותיה, ובד בבד מותחת ביקורת נוקבת על החברה האמריקאית הפריווילגית, המתנשאת ומעמידת הפנים בעידן הפוליטיקלי קורקט. היא מציגה יחסים לא שוויוניים בין מעסיקה לבין העובדת שלה, ומראה עד כמה העמדת הפנים בולעת את המורכבות החברתית שבה אמירה מוצאת את עצמה. כמו כן, היא בוחנת את התפר בין אימהות וקריירה לבין רצונות הנאלצים להידחק - באמצעות אמיתות הנהפכות על פיהן.

ריד מתמקדת לכל אורך העלילה בתודעתה של אמירה, ה"שחורה", המצטיירת כ"נחותה" לעומת מעסיקתה ה"לבנה", שהגיעה מבית עשיר וכמעט שלא היתה צריכה להתאמץ בחייה, שכן אליקס צ'מברליין היא אישה המשיגה את כל מה שהיא

## יערה בן-דוד בין אור לאור

כרמלה טל ברון: בחוגת האור, ספרא 2020, 50 עמ'

על עטיפת ספרה של טל ברון יצירה מרהיבה שלה – "קופסת האור: שבעת הצעיפים", שנוצרה לדבריה בהשראת תפילת האשכבה של מוצרט. העבודה מורכבת מחומרים שונים: עץ, פלסטיק, צבע שמן, שקפים, והאור הנשקף מתוכה הוא מרכיב דומיננטי בה. הרצף החזותי לאורך הספר כולל בין היתר גם צילומים מהמיצג "ארונות קבורה זעירים", שהאובייקטים בהם מבטאים מגוון תחושות עזות.

בשירים יש מגע סוריאליסטי ומעברים תמונתיים בין מציאות לחלום ולדמיון המושפע מאגדות. כך 'מפלץ השלג ופיית הקשת בענן', המתכתב עם הצילום היפה לצדו: "את יפה ומרהיבה בצבעיך, אמר מפלץ השלג/ הזוחל על אריחי המרצפת בגן/ ותלה מבטו בפייית הקשת בענן.../ אך לפני שזו, הצפונה בגווניה, השיבה/ היא לפתע פתאום התנפצה והיתה/ לרסיסי סבון שנחתו על ראשו של המפלץ". לפעמים חלום פוגש חלום, גם בהקין, כאשר "עין הבלהות של האוצר/ יוצאת באישון ליל מתוך גלגל עינו/ מתוך בועת חלום/ יחפה מגששת דרכה העין/ ומופיעה בחלומי".

אך בעונג ובעדנה הזורמים בשירים נשזרים לא פעם תהייה ושאלה וחוט של עצב וכאב. השיר 'כל היום וכל הלילה' (על משקל "לא ביום ולא בלילה") שכל בית בו נפתח בשורת הכותרת הזאת, שונה משירים אחרים בספר בהיותו שקול ומחורז, אבל קלילותו צופנת בתוכה סימני שאלה מטרידים: בליל ירח "אהובי פנה ללכת/ ופניו אלי הוא לא הפנה", ואז – "אהובי שב מלכת ופניו/ אינן כתמול שלשום", ובהמשך – "אהובי חלם חלום לו/ ובחלומו הוא נעלם". ויפיו של השיר נשמר בסיום שמשאיר את השאלה תלויה באוויר: "כל היום וכל הלילה/ גשם דק על גג האור רקד/ מאז בחלומות אני נודדת/ למצוא את פשר החידה".



את נתיב העצב הקשור בהלם המפגש עם המציאות מצאתי גם בשירים אחרים, כאלה שמפנים מבט מן הערסל של החלום אל מציאות מרממת שבה הזעקה בציוור של מונק שבה לככב אפילו בפורים כאשר "נפל הפור" והיא "חייכה/ מתחת למסכה". התמונות מדברות בעד עצמן; "מצבות מוצבות זו ליד זו/ על קנבס רחב ידיים הומה/ אברים זועקים לשמים". והרובד הזה, שאינו סמוי מן העין, ארוג באור צורב של מלחמה ב"ליל אורות סתורים", כשהזיכרון שואב ממלחמת 1973, השנה שבה נכתב השיר 'ליל מלחמה'. לעומתו בשיר 'אור בשער' עולה האור שאליו כמהים, שנולד בערב יום הכיפורים תשס"ט: "פתח לנו שער ביום נפילת שער/ כי פנה ההר והלך לחפש את/ המשיח, נסיך האור/ המתמהמה".

הקונפליקט בין אור לאור עובר אם כן בשירי הספר ומכתיב את גווני השונים ונימותיו המתחלפות, מן הפרטי אל הקולקטיבי. בין "גרות דיונגוף והים האחרון" לבין "גרות נהר בבל אשר בגלות מנהטן", סוקרת המשוררת במבט מפוכח את כברת הזמן מיום הכיפורים ההוא ליום הכיפורים הזה שבו "נחיל זועם בהמונו זורם מהר הבית/ אל שיפולי תהום/ מקום טוב

הפורמט האלכומי המוקפד וכותרת המשנה "שירים ומראות" של בחוגת האור מלמדים כי הספר הוא פרי יצירתה של אמנית רב תחומית, ששיריה נולדים מן המראות ושבים אליהם בתנועה דר-סיטרית. עבודות האמנות האקספרסיביות והצילומים המלווים את השירים מקרינים עליהם, מתכתבים איתם ומופדים גם מן הצד הנוסף המוסיקלי הנלווה.

כך הלבוש הוורבלי בשיר 'בחוגת האור אלומה', שמתכתב חלקית עם שם הספר, ממחיש את התנועה הזורמת של עבודת האמנות לצידו שמעוררת אסוציאציה לצילי פעמונים טיבטיים "שג'וספה כה הפליא לנגן/ באותה שעת בין ערביים קסומה/, בחדר המוסיקה שלו/ באביב האחרון שלי בעיר הגדולה".

זהו ספר שיריה השלישי בעברית של טל ברון, אמנית בוגרת בצלאל, המחלקת את זמנה בין ניו יורק וישראל. תערוכות ואירועים סביבתיים שלה הוצגו בארץ ובחור"ל. ספרה הראשון מיום כיפורים זה עד יום כיפורים הבא יצא ב-1972 ועקבותיו ניכרים בספרה הנוכחי.

כבר במפגש ראשון עם השירים מתקבל הרושם שברובם עובר פס של אור כמו מעולם אחר, עם השתקפויות והדהורים. מציאות קונקרטי נמהלת בדמיון עשיר ובצבעוניות חושנית. השירים שופעים אהבה ופתיחות לעולם המראות, לצבעיו המתחלפים, לקולותיו, לטעמיו, לריחותיו ולמגעיו. תמונות וצילילים מתערבלים כסינסתזיה חושית. הזיכרון מן האחות הקטנה ויטה, שנולדה עם תסמונת דאון ונפטרה, מתקשר בעיקר לעובדה שהיא "ידעה לצייר אהבה במעגלים מתרחבים ומתפשטים על ניירות" ולחוש "בקרינה המיוחדת העולה מצבעים וצורות".

האור סובב הולך בכל נקודות המגע האפשריות, פרויקציה של פעימות לב, ערגת הנפש, אור פנימי. כך השאלה "מה עושה הלבנה כשנגמר לה" פותחת אופק לתשובות שונות, שמתלכדות בסופו של דבר לסיום הרמוני ואופטימי מתוקף המחזוריות הקבועה שהלבנה היא חלק ממנה. הנפש (שבה ועולה מן הרחצה) הופכת אותה כמעט למיתוס שעליו מושלכים הגיגים ומאויים אנושיים. נראה שהשיר הזה הוא בין אלה הממחישים את רוח המובאה מקארל יונג בפתח הספר: "אדם אינו מגיע להארה באמצעות דימוי של צורות מוארות אלא באמצעות תהליך שהופך את האפלה למודעת". תהליך כזה עוברת למשל הילדה ב'ראש בקיר' שמבטה הופך עם הזמן למבט בוגר שיוודע לקרוא ולהבין את המציאות. ובמקום לחבוט את הראש בקיר ולשאול מדוע הקיר לא ניזוק, היא בוחרת כעת לצייר דלת על קיר הנקרה בדרכה.

חג הקורבן

אוסף זהבים

לְחַתֵּךְ בְּבֶשֶׂר, לְשַׁתּוֹת אֶת הַדָּם  
 לְטַבֵּל אֶת הַיָּרְדִים, לְנַגֵּב אֶת הַמִּצַּח  
 וּלְחַיֵּךְ בְּתַרוּעַת הַנְּצַחֵן  
 אֶל הַחֲלוֹן, אֶל הַרְחֹב, אֶל הַהֶמוֹן.

עַל אַרְיֵזֵת נִיר הַטּוֹאֵלֵט הַחֲדָשָׁה  
 כְּתוּב בְּאוֹתִיּוֹת גְּדוֹלוֹת  
 'מִהֲדוּרָה מְזַהֶבֶת'.  
 אֲנִי תוֹהֶה מֵה מוֹפֵז בְּגִלְיֵי הַנִּיר.  
 כְּמוֹ שֶׁקֵּט כְּתוּב בְּאוֹתִיּוֹת קִטְנוֹת  
 לְכֶן עַל כָּחַל  
 'בְּכָל גִּלְיֵל חֲמֹשֶׁה מְטָרִים פְּחוֹת'  
 הַסְּכּוּם לֹא נִזְכָּר - מֵאָה וְעֶשְׂרִים.

לְרַעֵ יֵשׁ שְׁפָתַיִם, שְׁנַיִם, עֵינַיִם,  
 שְׁעַר פְּרוּעַ, הַתְּרַגְּשׁוֹת גְּדוֹלָה.  
 לְאוֹיֵב אֵין פְּנִיִם, רַק אֵיבָרִים פְּנִימִיִם.

שירה

שָׁדָה בּוֹעֵר בְּאוֹר הַלְּבָנָה.  
 שׁוֹעֲלִים, טוֹרְפִים, מְכַרְסְּמִים  
 מִתְרוֹצְצִים בְּכַהֲלָה.  
 רַק הָאֵילָה לּוֹחֶכֶת עֹשֵׁב בְּהִנָּה  
 אוֹ בְּעֵצָם, בְּתוֹכָהּ.

הַמְּסַפֵּר מְטָרִיד,  
 הוּא מְסַפֵּר הַנְּבַחְרִים  
 הַיּוֹשֵׁב לְכְאוֹרָה בְּבַחֲרֵתִי הַחֲפְשִׁית  
 לְעֵשׂוֹת בִּי פְחוֹת זוֹחֵל  
 רְפוּרְמָה בְּהַגְיוֹן, בְּבֵית,  
 תוֹךְ אַחִיזָה בְּצַפְרֵנִי הַשְּׂרָרָה.

הַקֶּבֶה מְלֵאָה, הַבֶּטֶן רִיקָה. תְּהוֹם  
 מִיָּם מְחַלְחָלִים,  
 נוֹטְפִים, נְאֻסְפִים, נְעַמְדִים.

אֵינֶנִּי צוֹפֶה מֵה שֵׁם יְהוָה  
 לְמַהֲדוּרַת הַנִּיר הַבָּאָה,  
 אֵינֶנִּי יוֹדַעַת אֵיזָה סֶמֶל בְּכַתֵּם  
 יִטְבַּע בְּטַפְסֵי לְמִנוּחָה נְכוֹנָה.

רוֹצֶה לְלַכֵּד אֶת הַיָּפִי  
 לְלַקֵּק אֶת הַחֲסָפוֹס הַנִּפְלָא  
 שֶׁל הַצֵּלָקָת.

מתייחסת לחוויות האור כאנטיתזה ל'רק האבק ליווה אותי' של דליה רביקוביץ, האבק שהוא חלק מהנוף הים תיכוני, כנגד נוכחות האור המרפאת והנוסכת השראה, שלדבריה מלווה אותה מינקות. היא מספרת שרוד אבידן הושפע מרישומי הפילים שיצרה בעקבות ביקוריה בגן החיות הישן בתל אביב. הוא הבחין באור השופע מעיני הפילים, ובהשראתם הוא כתב את אור של פיל, איורים מילוליים (1967).

הספר בחוגת האור מזמן לקורא ולמתבונן חוויה של אור כמוכנים ובהקשרים שונים, פרי עבודתה של יוצרת רב תחומית ייחודית ומעניינת.

ממנו ניתן להשקיף על/ השאלה הגדולה המפרפרת במלתעות/ הסאטירה הקיומית אשר האפירה את רוח החג/ ונעלה שער ביום פתיחתו".

המבט לאחור בשיר הדיוקן 'המשורר הגרמני היהודי האחרון' מצייר באופן רגיש ופרטני את דמותו של מי שכתב את "כי האדם עץ השדה" וכעת הוא "מלאך שתי" ויש לו "זמן להרהר בזמן האבוד" ובעוברים על פניו מול המזח. לא במקרה מצוינים בשולי השיר הארוך הזה הזמן והמקום בהם הוא נכתב: תל אביב 2013 וודסטוק, ניו יורק 2017. הספר נחתם במבט אישי "על הרצף החזותי". כרמלה טל ברון

## מגע של כפור יבש

טאריי וסוס: ארמון הקרח, מנורווגית: דנה כספי, ספריית פועלים 2022, 155 עמ'

הסופר, הקשר בין המשיכה המורבידית לאסון לבין החברות החדשה נותר סתום לא רק לדמות, אלא גם לקוראים. "היא עשתה את הדבר הנכון, אף שהיה מטורף ואף כי לא קיבלה רשות לעשותו. היא לעולם לא תצליח לחזור על עקבותיה עכשיו. זה היה קשור בסיס וכל הטוב שראתה בחטף מכאן והלאה. אם תפנה לו עכשיו את גבה, תתרחק מהדבר שרועים שם למטה ותחזור הביתה בידיים ריקות, ייפער בה חלל של כמיהה למשהו שלעולם לא תשוב ותמצא."

און נעלמת לתמיד ולאחר היעלמותה, עלילת הספר מתמקדת בסיס, שנותרה לשאת בייסורי חוסר הוודאות ובשאלה המייסרת מה קרה לחברתה, וזאת בתפקיד המפוקפק כמי שאיתה ניהלה און שיחת נפש יום לפני שאבדו עקבותיה לעד. האימה והבלבול של סיס גוברים כאשר במהלך החיפושים אחר חברתה, טועים המחפשים וחושבים שהיא און. שוב ושוב סיס נשאלת אם און רמזה לה במשהו על תוכניותיה העתידיות. העובדה שהתייתמה מאמה לאחרונה, שאביה מעולם לא גידל אותה ושודרתה היא קרובת המשפחה היחידה שלה, מערפלת עוד את מניעיה של סיס ומוסיפה סימן שאלה לגבי נטיותיה האובדניות, המודעות או המוכחשות. "ואז הגיעה (מאביה) שאלה מובנית מאליה: 'איך היה אתמול עם און, קרה משהו מיוחד?' 'לא, ענתה סיס בצורה שאינה משתמעת לשתי פנים. 'כן. מה היא אמרה?' שאלה אימא שהתערכה בשיחה. 'התנהגת קצת מוזר כשחזרת הביתה. מה היא אמרה?' 'אני לא מגלה!' אמרה סיס, ובזאת אמרה משהו שעליו התחרטה מרות. היא הבינה שכבר אמרה יותר מדי. מילותיה נלכדו באוויר עוד לפני ששקעו. 'אלוהים אדירים, היא אמרה משהו, ואת יודעת למה זה קרה?' 'לא, אני לא יודעת על זה שום דבר, וזהו!' איזה מזל שהם שאלו שאלות בסדר ההפוך וכך יכלה להגיד לא במצפון שקט. ברחתי כשאון עמדה לספר, חשבה."

הקונפליקט הפנימי הקורע את הגיבורה ממחיש את האחריות הרבה שמטילים לעיתים המתים על חבריהם וקרוביהם החיים: גם אמירות פשוטות מתפרשות כצוואות, נטענות במשמעות ומקבלות חשיבות. במקרה של סיס, היא נקרעת בשאלה האם לחלל את חלקת האינטימיות היחידה שנרקמה ביניהן בפגישה כשאון סיפרה לה מה שטרם סיפרה לאיש? ללא הקונפליקט העיקרי הזה שמצליח לעורר הזדהות – אם לבגוד באמונה של חברתה או בעיקשות פרוידית לשמור על פרטיותה – העלילה הרזה גם כך היתה מתדלדלת עוד. עם זאת, הסופר טאריי וסוס לא מממש את מלוא הפוטנציאל הטמון באותה אמירה אחרונה של האובדת. און אומרת לחברתה את המשפט הסתום למדי, "אני לא יודעת אם אגיע לגן עדן" וזה הכל.

המחבר מתאר את תהליך האבל הממושך שבו שקעה סיס. את ההסתגרות ואת ההתבודדות והקושי להתערות שוב בחברת הילדים. סצנה יפה מתרחשת כאשר כעבור כמה חודשים מהיעלמותה, ילדה חדשה מגיעה לכיתה וכשהיא מתכננת בטבעיות להתיישב במקום הריק של און בכיתה, סיס מתמרמרת ומתנגדת בתוקף, אינה משלימה עם כך שמישהי

און בת האחת-עשרה היא הילדה החדשה בכיתה בבית הספר בכפר. היא מוצאת חן בעיני סיס והן מחליטות להיפגש אחרי הצהריים בכית דודתה. השיחה ביניהן איטית ומקרטעת, אך הן ככל זאת מרגישות מאוד קרובות. הקרבה הנפשית תובעת עוד התמסרות ואינטימיות. הן נועלות את דלת החדר, מתפשטות, ובחנות זו את זו. בקסם הרגע הן מציצות במראה ונראות דומות: "ארבע עיניים, ותחת ריסיהן ניצוצות וקרני אור. המראָה מלאה בהם. שאלות שעלו פתאום ושבו והסתתרו. אני לא יודעת: ניצוצות וקרני אור, ניצוצות ממך אליי, ממני אלייך, וממני רק אלייך – אל תוך הזכוכית וממנה, ושום תשובה לשאלה מה זה, שום פתרון. השפתיים האדומות המשורבבות שלך, לא, אלה השפתיים שלי! דומות כל כך!"

מערכת היחסים הנפתלת, רוויית אהבה בוערת וקנאה שורפת לא פחות, הנרקמת בין חברות בגיל ההתבגרות, היא נושא שגולל באופן מרתק באלפי העמודים ובארבעת הכרכים של הרומנים הנפוליטיים מאת אלנה פרנטה, שאף עובדו אחר כך לסדרת הטלוויזיה המצליחה "החברה הגאונה". גם ברומן עין החתול עסקה הסופרת הקנדית מרגרט אטווד במקוריות ביחסים האלימים והאפלים שנרקמים בקרב חברות בנות. אטווד תיארה כיצד בנות המקום מקבלות באכזריות את איילין, הילדה חדשה שמגיעה לשכונה. בחסות מנהיגה כריזמטית ששמה קורדיליה, בנות העשרה מתעללות באיילין רגשית ופיזית. ואי אפשר לשכוח את הפתיחה המהממת לרומן, שבה איילין האמנית המבוגרת שבה לעיר הולדתה ומשחזרת בדיעבד את תרמית החברות: "אנחנו בזות לכיסוי ראש. פיותינו תקיפים, צבועים ארום, מבריקים כציפורניים. אנחנו חושבות שאנחנו חברות."

בספר הצנום שבו עסקינו, המחבר מדלג בזריות מעל נושא החברות הנשית, מטפל בו באופן מאכזב ומחמיץ את המורכבות והנפיצות הגלומות במערכת היחסים הקרובה. הסיבה לכך היא התזמון: בשלב מהיר מדי בעלילה ולאחר פגישה אחת בלבד בין שתי החברות, און יוצאת לטיול בעקבות ארמון הקרח, פלא טבע מסתורי שמושך אליו את המקומיים, ונעלמת.

און נמשכת אל מפלי הקרח המרהיבים בתמהיל של כוחות אפלים ונסתרים. הסכנה אינה עוצרת אותה. הלפיתה הרגשית האובססיבית והלא הגיונית הזאת קשורה גם בחברתה החדשה, אך מכיוון שהגימוק לכך אינו זוכה לפיתוח מצד





## עולם משונה

אנחנו חיים בעולם משונה. משטחי הקרח נמסים, פני הימים עולים, מי האוקיינוסים מתחממים אבל יש בריות שכואבות את העובדה שהשבוע לא ראו את שירן במוסף הספרותי. אחרים סובלים מול שיר של אויב מדומיין ויש כאלה שליבם נחמץ כי לא זכו לביקורת המשבחת שלהם ראויה. לפעמים אני רוצה לומר להם: "ראו, הדגים מתים, הפינגווינים נכחדים, עוד מעט וערי החוף תיעלמנה מתחת למים" אבל במקום זה אני חושב איך לנחם אותם במילים כמו "העיתונות איבדה מזוהרה, המונים עברו זה כבר אל המרשתת, המוספים מזמן לא מה שהיו". במחשבה נוספת אפשר לחבר את התחומים. למשל, דג שלא נכחד מעיין בשלווה במוסף החג.

שישה עשורים עברו מאז צאתו לאור של ארמון הקרח בנורווגיה, והוא יצא שוב לאחרונה במהדורה מחודשת ותורגם לעברית בידי דנה כספי. הספרות הנורדית הנפיקה לא מעט סופרים חשובים ומעניינים, בהם יו נסבו, וכמובן קרל אוכה קנאוסגורד עם כרכי המאבק שלו, אך הספר הזה מאכזב. אף על פי שבגב הספר נכתב שווסוס זכה בפרס הספרות היוקרתי של המועצה הנורדית בשנת 1964 והיה הסופר הנורווגי הראשון שזכה בפרס החשוב, ארמון הקרח אינו מצליח לרתק ואת העלילה הצנומה שלו אפשר לתמצת כך: נערה מוצאת חברה. החברה יוצאת לטיול באתר מסוכן ונעלמת והנערה נשאת להתבוסס בכאבה עד שהיא מצליחה להתאושש ממנו ולחזור לעצמה.

כמו כן, עריכתו הטיפוגרפית מקשה על הקריאה. נראה שבאופן מקרי מתחילות שורות חדשות קטועות שאינן מצטרפות לפסקאות שלמות. הקטיעות מפריעות לרצף הקריאה ופוגעות בהלימה המתבקשת שבין הצורה לתוכן. ראוי שספר שמתיימר להיות ספר מותח שמנסה לפענח חידה מסתורית היה נכתב במשפטים מתמשכים וחסרי נשימה.

שם הספר ארמון הקרח כשלעצמו הוא בחירה מעניינת. הסופר מתאר יפה את המשיכה והסגידה לאתר מרהיב, כפי שבמציאות אתרי טבע פראיים משכו אליהם מאז ומעולם קהל מבקרים מהופנט שמוכן להסתכן כדי לחקור אותם. בהיסטוריה המקומית שלנו "הסלע האדום" בפטרה משך אליו מבקרים שחלקם לא חזרו ממנו בחיים.

גם ארמון וגם קרח נוצצים ובוהקים בקרני האור, וצמד המילים מציג אוקסימרון. בעוד ארמון יכול לייצג נצחיות של שושלת מלוכה, קרח הוא מוצק בסיכון. השם שניתן לתופעת הטבע המופלאה ותיאורה מצליח להבהיר מדוע הדמויות המקומיות נוהות אחריה. אצל הקוראים, לעומת זאת, צמד המילים נותר ריק ממשמעות. הטעם העיקרי שנותר אחרי הקריאה הוא מגע הכפור היבש. הספר מחליק מאיתנו בצינה מרוחקת אל עבר חיקה החם של השכחה.

קובץ הסיפורים החדש של כנרת רובינשטיין עליך לא הייתי מאמינה יצא לאור לאחרונה בהוצאת עמדה וכרמל

אחרת תמלא את מקומה. כאילו אם תרפה ויתן לילדה החדשה לתפוס את מקומה של און יגנזו הסיכויים לחזרתה.

\*\*\*

המשוררת נורית זרחי כתבה פעם שהילדות היא אי באמצע החיים, וכותבים רבים פוקדים את האי הזה בכתיבתם בשל חומר הגלם היצירתי האצור בו, אולם בכתיבה מתוך עולמם ותודעתם של ילדים גלומות שתי סכנות. האחת להתיילד, כלומר לייחס לילדים ילדותיות מוגזמת והשנייה - לבגר את המספרים ולייחס להם שפה, סגנון ומחשבה שאינם מתאימים לגילם. בשל הקושי, סופרים נופלים למוקשים הללו וכותיבתם נעשית לא אמינה.

בארמון הקרח יש כמה רגעים יפים, שבהם הילדים מתוארים בגובה העיניים. אחד מהם מתרחש כאשר אחד הילדים חש במצוקתה ההולכת וגוברת של סיס שמסרבת לקבל את העובדה שחברתה אבדה. הנער משקף לה במילים פשוטות את המציאות, שהחיפושים אחר חברתה נעשו עקרים וחסרי תועלת. "תשמעי סיס", אמר פתאום בנימה חביבה. מה עכשיו? חשבה. אם כבר פגשתי אותך, חשבתי להגיד לך משהו, התחיל, אבל נעשה מהוסס כשרצה להמשיך, הוא אמר בחשש: 'אין עוד מה לעשות, סיס'. הוא הצליח לומר זאת. ובמילים ברורות. סיס לא ענתה. 'תחשבי על זה עכשיו', אמר. כן, דבריו היו ברורים. חדרו היישר לעצבים השחוקים והמתוחים - אבל המוזר הוא שהם השפיעו עליה באופן שונה מאשר בעבר, לא עוררו בה התרסה והתנגדות. להפך, היה טוב לשמוע אותם.

הדיאלוג זה אמין, אבל בסצנות אחרות בספר הדיאלוגים נשמעים מופרכים. הילדים הם מבוגרים בתחושת שמתנהגים וחושבים כמבוגרים. הם מתנסחים מתוך מודעות פסיכולוגית רהוטה, שלא מתאימה לילדים בני אחת עשרה שמתמודדים עם אסון, למשל, "תראי, את עדיין לא כמו שהיית," ענה והביט ישירות בעיניה. התעורר בה רצון לגעת בו, או בעצם שהוא יעשה משהו כזה, הם לא נגעו זה בזה בשום דרך. 'נכון, אני לא כמו שהייתי', אמרה סיס באי רצון רב מכפי שהעידו הבעות פניה. 'ואתה בטח יודע מה הסיבה.' 'הכל יכול לחזור כמו שהיה,' אמר בעקשנות.

## אזוז, רק תשית עלי שלומך

רבקה איילון: קרוסלה: שירים ושירים בפרוזה, כרמל 2022, 96 עמ'

ספרה החדש של רבקה איילון הוא במובנים רבים כעין המשך לספר היפה ליווי אב, שבו נפרדה המשוררת מאביה במוות. גם כאן נמשכת שיחת הנפש שהיא מנהלת עם האב ובתוך כך גם עם רבים ממרכיבי הגורל היהודי באופן שבו חוו אותם היא ובני משפחתה: על זכרי השואה, על חבלי ההגירה, על קשיי מלחמת הקיום של דור ההורים רדופי הזיכרונות המרים, על המשפחה כקוסמוס של משורר הדרורות, על מה שבין החלומות לתביעות המציאות הקליידוסקופית שאנו מוקפים בה, על שלל תופעות החיים בעבר ובזמננו. לאורך הספר בולטת נוכחותו של מוטיב המשפחה על הסתעפויותיה, ובאופן מיוחד, דומיננטי, נוכחת דמות האב, שתואר כאמור כה



יפה בספרה ליווי אב. בספר מדורים שונים, המוקדשים לזכרי פגישות, שיחות, חלומות ותוכנות הקשורות באלה, ומדור שלם של מעין שיחות נפש עם משוררים ואמנים שונים. עם זאת, החל משמו של הספר - בדימוי הקרוסלה כתמונת עולמנו המסוחרר, הנמצא בתנועה סיבובית תמידית, נתון לתעתועי התמונות החולפות ומסתחררות לעינינו - הוא בבחינת אמירה על מבוכת התודעה העולצת ונואשת חליפות, ועל שיחת הנפש הכמוסה, שכולנו מנהלים בלב לבנו.

באופן מפתיע אוכל להעיד שהקריאה בספרה החדש של רבקה איילון העמידה אותי בפני אתגר מיוחד. בקריאה הראשונה הספר נותר סתום אך מושך לפענח את סודו, ואילו בקריאה השנייה, ובקריאות נוספות, הוא נפתח לפני בפרפרזה על 'ת' הכרה נפתחת כמניפה של יונה וולך.

יש ספרי שירה קלים לקריאה וישנם אחרים, הבוראים מעין שפה חדשה, המלמדת על אופן התבוננות בעולם שונה מכל מה שמוכר לנו כקוראים. כזה הוא בעיני הוא קרוסלה. הקולות השונים, האמרים השונים שמרחפים בנפש, מתערבלים בשירי הספר הזה ומייצרים מהומה של הידרבויות הרמוזות למקורות שונים, לנפרדויות המייצרות הוויה פנים נפשית שונה ממה שמוכר לנו: הוויה שקצתה טיקטוקית וקצתה ווטסאפית, מתממשת בסגנון המיוחד, השבור לקטעי משפטים, לאמרות שכל אחת מוליכה למחוז אחר. זו דמותנו המשתנה מכל מה שידענו בעבר, הבאה לידי ביטוי בפואטיקה של ספר זה. לפיכך ייחודו של הספר בעיני הוא לאו דווקא בתכניו, אלא בסגנונו היחיד ומיוחד. דומה שיותר מכל ספריה עד כה הספר הזה מוקק את סגנונה האישי של המשוררת, סגנון הנרתע מכבלי התחביר, המממש את גמגום הנפש באופן מקורי, כבעין שפה רצופת משפטים ומילים שכאילו-

לא-מתחברות, מילים "יחידניות" ובכל זאת שוב ושוב מתנסח פסוק שבו מופיעה אמירה אישית חזקה ומשמעותית, כמו למשל בפסוק הנפלא "הכל בגלל הפחדות, שהיו בשכחה הגדולה". או באותו שיר "אזוז, אזוז, רק תשית עלי שלומך". ויש דימויים יפים, מקוריים, כמו "תלתל נסורת בלב" (ואלה דוגמאות רק משיר אחד). כך בעיקר בחלקו הראשון של הספר. חלקו השני של הספר במובן זה פחות אניגמטי. יש בו רמזים וקווי מתאר של סיפורי חיים, אזכור של שמות ואירועים מחיינו. עם זאת, אין לטעות באותו סגנון מיוחד, המושל גם בחלק השני. סגנון שבקריאה הראשונה אולי מתקשים בו ובכל קריאה נוספת נפעמים ממקוריותו, מעושר ההקשרים, יפים, מקוריותם ועמקותם. כך למשל בשיר הקצר 'רוח'.

"הרוח בין הקרשים, אבא, תמ"א קרשים בראש / למה הקרש דופק ברוח? / כרי לחוות אותה כבקע, כקרע, כשסע / ועוד מיני שכרים. / למה הרוח מתפרקת? / עוד מעט היא תגע בילדות שלפני הילדות, / תנריד עננים בשפתים, / בדפים מלבינים, / תנגוג בין ירושלים וליטא / והקפה הנבהל בין שתיהן."

דברים שנאמרו בערב ההשקה לספר בבית הסופר בתל אביב, 14.3.2023

## קובי נסים

## הבית שבחוץ, הבית שבפנים

ענת קוריאל, את נמצאת, אני מרגישה, שירים - 1995-2022, הספרייה החדשה לשירה 2022, עמ' 136

שיריה של ענת קוריאל (המכנסים מבחר עשיר ומגוון של 27 שנות כתיבה) הם שקטים כביכול. תיאורים של התבוננויות ותחושות נכתבים בלשון מפויסת. השפה נקייה, לא מליצית ולא שפת רחוב. הרטוריקה השירית מהוקצעת, נעשה שימוש מידתי במטפוריקה בהירה המעצימה את הנכתב. ובכל זאת: קריאת השירים מטרידה. שלווה הנפש של הקוראים מופרעת מן ההסתכלות הבלתי שגרתית באפיוזות יומיומיות שלא תמיד נותנים עליהן את הדעת. ולמה? אני סבור כי התשובה טמונה בכך שהספר פורש תמונת עולם המציגה באורח בלתי שגרתית את טריטוריות הגוף והנפש.

המטפורה "ביתי במצרי" שגורה בשירה. הבית הוא הגוף. הוא מקנה מתחם פרטי לעצמיותה של הדמות. הבית הוא כמעטפת הגוף ותחת קורת הגג שלו הנפש תבוא לידי ביטוי. קול הנפש הוא קול השירה. עיסוקיה השכיחים של הנפש, ובהתאם גם של השירה, הם בענייני רגשות. המעגל האינטימי שבהן עוסק בחשבון הנפש האישי. ממנו נמתחים מעגלי רגשות בין הפרט לזולתו ובין הפרט לעולם החיצוני. ואכן שירים העונים על התיאור הזה לא נעדרים מספרה של קוריאל.

מנסה לשלוט ברוחי" (עמ' 36). היכולת לפסוע שאינה מובנת מאליה מעצימה את המודעות לדרך עם כל פסיעה ופסיעה. בכתבתה השירית של קוריאל על התמודדות זו יש העמקה והתעמקות. ההתקדמות האיטית במרחב החוץ, במרחב הגוף, מדרבנת את התודעה לתהות, להיזכר, להתעמק. "שיחותי עם העבר, התעמקותי בנמשלים, הן מפתן להוויית" (שם). המרחב של "בית לגוף" (כפרפרזה על המרחב השגור יותר של "בית לנפש" מתמשש גם בשירים שבהם הפנייה היא לאחור, ובמקרה של 'תירוץ' לאחר שהוא "אתה". מדובר בשיר פרוזאי, אולי כמו הליכה מתמשכת בכיוון ידוע ואל יעד מוגדר: "... ירדתי במדרגות הבניין, העפתי מבט במראה שבקומת הכניסה והתחלתי ללכת בכיוון ביתך" (עמ' 40). הדרך המשובשת הופכת את ההליכה לקשה ואת התודעה לנודדת. בסופו של השיר הפרוזאי "פסעתי על המדרכה בזהירות, עקפתי מכשולים, אפילו האבנים הקטנות לא הטעו אותי. נעלי החדשות נקשו ברצפה, עד שלפתע נלכד העקב הדק בין המרצפות ונעקר" (שם). כך בנוסף על קשיי הדרך במרחב החוץ הפיזי, יורדת הנפש אחרי הגוף הצועד, מקשה על הליכתו הבוטחת, וכמו מקימה מחסום בדרך אל היעד. גם בשיר 'כמיהה' פונה הדוברת אל נמען כלשהו בפיוטיות נוגעת ללב: "קח את פני לכל מקום, כמו שרון כיס המחובר לבגד / בשרשרת" (עמ' 110). הפנים משקפים את הנפש הנכספת למפגש עם זולתה; אלא שהיציאה אל החוץ מחייבת שליטה בגוף וזה כובל את העצמי, את הפנים, את הנפש. המימוש של מגע מצריך יכולת של ניידות אל החוץ.



אפשר לראות במסעה השירי של קוריאל אל מחוץ לדלתות הבית מסע לחיפוש העצמי כפי שהוא מתמשש בגוף האדם, כאשר החלל שמחוץ למרחב הנפש, זה שמחוץ למרחב הבית המוגן, הוא בבחינת ה"בית לגוף". בראייה זו ניכרת מקוריות פואטית וגם הגותית. בספרו רחב היריעה של הפסיכולוג יעקב מטרי בית לנפש (מורן, 2005) פורש המחבר דיון תיאורי וקליני מקיף על הוויית העצמי בחלל שבו הוא נמצא עוד לפני הלידה (ברחם) ובחיים עצמם. לדיון זה הוא מקדים דיון תרבותי נרחב בחוויית הבית והיעדרה. הוא עוסק בהתגלמותו של הבית כמקום הבטוח המאפשר לאדם לממש ולפתח את פנימיותו, את רגשותיו, את ביטחונו העצמי ואת אושרו. מאזכרים דימויי בית כמקום של מרחב הנפש במובאות ממבחר שירי נרחב.

בהסתכלות המיוחדת של קוריאל, באשר היא ממשילה את החוץ לגוף, מצאתי הרחבה של המרחב הנפשי. ההתעסקות במרחב הגוף מעלה לדיון את סוגיית הגוף והנפש, יחסים סבוכים בין שתי ישויות קרובות הסבוכות לכשעצמן, ומסתבכות ונשזרות זו בזו. מיטיב לייצג זאת גם הדימוי בעטיפת הספר (מאת גיא חצרוני), תצלום של פקעת חבלים לקשירת ספינה עוגנת כשהם לפותים סביב עמוד. החבל מחזק את אחיזתה של הספינה העוגנת אל הקרקע. עם זאת, הקשר הסבוך מקשה על הספינה, בבחינת כלי המשוייט אל המרחב, להפליג. אפשר שהקושי הופך את ההפלגה לנכספת אל משט חיים נכסף שבמבחוץ המציאות הוא אינו מסע של תענוגות.

למשל, שיר הפותח ב"מוצפנת" / בשבת קור / לא יצאתי אף לרגע / החוצה", מסתיים ב"לא עשיתי דבר / ביום המעורפל הזה, רק מחשבות" ('יום קורד', עמ' 33). כלומר, ההוויה של המצאות בבית עולה בקנה אחד עם הרהור, עם הסתכלות פנימה. בשיר אחר, 'חקרי הלב' שמו (עמ' 32), מתוארים "מסתורי הלב" בטופוגרפיה של "חריצים חקוקים / בלתי צפויים, כמו פלג מים שזרם לפתע / בכיוון ההפוך". כלומר, הזרימה של מסתורי הלב מחלחלת פנימה. הצמיחה האישית תתאפשר מן הנביעה הפנימית של המים החוזרים בשונה מן העולם הבוטני שבו הפריחה היא חיצונית. המרחב הביתי מאפשר גם התבוננות החוצה מבעד לחלון. מי שעומד בחלון הוא מוגן ולעיתים גם מוסתר מפני החוץ, לא אחת גם נסתר מעיני מושא ההתבוננות שלו. יש שהתבוננות מבעד לחלון מביאה למפגש. כך בשיר 'חסים', המתאר מפגש יומיומי של הדוברת עם עורב שפקד את חלונה. מפגש זה מאפשר להעשיר את תמונת הנפש אשר צפונה בבית פנימה באופני התייחסות שונים ובשיר שלפנינו: "היו בינינו יחסי דמיון / העורב חמד את מנהגי, את כבואתי / ואני התחממתי בפמימות ציפורית" (עמ' 24).

עניין מיוחד מצאתי בהוויה המקורית שמעצבים לא מעט משירי הקובץ, הוויה שנותנת את הדעת ושמה את הדגש על העולם שמחוץ לבית שהוא כבית לגוף. זאת בנוסף על התמונה השגורה של הבית כבית לנפש.

העניין המועצם של קוריאל בעיצוב הגוף דווקא כמרחב החוץ הוא מאתגר. כמדומני שמוקד זה נובע מן ההתמודדות עם האתגרים שמעמיד בפנינו העולם הגופני: התמצאות במרחב, ניידות, עצמאות. אפשר שקשיים פיזיים הם בבסיס עיצוב המרחב הזה, עיצוב שמקנה דרך של התמודדות - הן במישור הפרקטי והן בהוויה האישית. דווקא הקושי בתפקודי הגוף מאתגר את הנפש לשלוח את הגוף להתמודד עם הקשיים של העולם, של החוץ.

ב'מתמודדת' (עמ' 13) פונה הדוברת אל 'פרקינסון', בהאנשה של מחלת ניוון השרירים: "ולפרקינסון אני אומרת: לא תנעץ בי יתד, אמנם באת להתנחל / אך אחפור שוב ושוב סביב היתד, / אעיף חול לכל עבר... / כשקשה אני קוראת לחברותי והן באות, / אני עפה אתן לנקודות הצלה בלי פחד, / זקופה מלמעלה למטה." ההתמודדות היא במרחב של גוף, וזה זקוק לחוץ, למרחב של אדמה ושמים כדי לממש את עצמו, את מאבקה. בשיר 'התבגרות' מתבהר הצורך של המחברת לברוא בעולמה השירי את החוץ כמתחם הגוף, אשר בו יממש הגוף את יכולתו. הקושי במימוש זה הוא שמכוון את המחברת לצאת מאזור הנוחות, מהבית. כאן, בעיניים של הקושי והמוגבלות שיוצר חולי הגוף, מתקיים שדה ההתמודדות של המימוש העצמי: "ניסיתי שיטות שונות / של הליכה, הצמחתי / מכפות רגלי עקבים / שחזקו את כוח העמידה" (עמ' 30). כך מקבל כוח העמידה משמעות נוספת: הוא מבטא גם את כוח הרצון, כוח העמידה על הדעת. נוסף על כך מהשיר 'מסלול': "מבלי לחטט / בפניות חשוכות, / בסבך, / אני מתקדמת בפסיעות / ישרות ובוטחות." // מפעם לפעם קול נשמע מקדמת הדרך, רגע אני מתערערת מן ההר,

ירושלים אלפיים עשרים ושתיים / רומן אייזנברג

(לעופר טיסר שלימד אותי)

"את ערייתה אינה מגדת / לרוכבי על עריות / ואינה מגדת לרוכבי / על אתונות צחרות"; - פסח על כוכים  
 "לא הייתי נוגע בכ עם מקל / אם רק היתה לי אפשרות לגעת בלי" - הבילויים  
 "לבושר הנמוג ונרקב מעוני מתחת העור בשלמותיו" - אצג  
 "שום דבר לא מחבר אותי אליהם חוץ מהקצבת סעד שהם נותנים לי" - אדוארד לימונוב  
 "הכזונה יעשה את אחותנו?" - שמעון ולוי

סדין טרי	בערפל	כמה כוח	הכל חרא
תחתון גברי	קח עוד שאכטה	יש במוח	בואדי עארה
מיזוג אוויר	בום נירגעת	קילו וואט	בחלונות
זיווג שעיר	קאטל וואן	הכל ניקלט	האדומים
הכל חרא	אחול קטלן	שותים בִּיפו	חולצים אבר
בואדי עארה	מירי רגב	בנזין וכאפות	ומיזינים
בחלונות	פזורות בנגב	כבוד האישה	דם ושתן
האדומים	סונול פז	וענישה	פרי הבטן
חולצים אבר	אכלו תגז	שתוק חביבי	מיץ הכוס
ומיזינים	הכל חרא	הנה זיבי	גוזל גרוס
כמה כוח	בואדי עארה	תאכל תישבע	דפנה דקל
יש במוח	בחלונות	אני נישבע	חסר לי שקל
וכשניכבה	האדומים	הכל חרא	כמה כסף
תודה רבה	חולצים אבר	בואדי עארה	עוד קצת קצף
הכל זה קארמה	ומיזינים	בטלויזיה	נהר הערק
גם הנכבה	הו הנרידים	האינקויזיציה	יוצא בחרא
עצי הזית	מלאי אדים	חודש מאי	קים ג'ונג איל
נפלו כמו זין	דקור שם חור	אכזר מידי	שיגר חציל
והעכוב	יצא קיטור	סוקולנטים	רוקט פוקט
גדל רקוב	תן בו חתך	מאזדה לאנטים	פרה בשוקת
הכל חרא	ירד המתח	ליפופית	דייט בטינדר
בואדי עארה	תיכרות תיד	נייר סופג	עים מאסטר ספלינטר
בדיר יאסין	תאכל סלט	ניגוב ולק	עכברושי
קרה אסון	מספיק גלוטן	עסאן כנפאני	ומרוחק
בכפר קאסם	לך תיתחתן	בום קפאתי	בחלונות
קרה אסון	שרמוטה מאמי	מיקרו פינס	האדומים
בטלביה	בוי לסמי	בבנק יש מינוס	חולצים אבר
קרה אסון	מלון נקי	דאדי בוא כפר	ומיזינים
	אסלה בלי קיא	נקום בבקר	
		נישתה קפה	

השיר 'ירושלים אלפיים עשרים ושתיים' מופיע בספר שיריו החדש, השני, של המשורר רומן אייזנברג המכנה עצמו רומן (ליד 1990, טשקנט, אוזבקיסטן, עלה ארצה עם משפחתו בשנת לידתו וגדל ביישוב נשר; מתגורר כיום בת"א), מפגרים ועצובים אבל בסדר (2023), הוצאת נצח שירה, עורכים: רומן, ניסן אליהו כהן ונעם בן-דוד, עמ' 49-55), שקדמו לו חמש חוברות שירה שראו אור בין השנים 2018-2020 בהוצאות ברבק ופנגולין וספר השירים שירים טחובים לילדים רטובים (2021), הוצאת תשע נשמות). מדובר למעשה בפואמה בעלת 19 בתים המשתרעים



הפגנה בוואדי עארה, צילום "זו הדרך"

על פני 139 טורים קצרים (שתי מילים לטור שירי בדרך כלל). לפואמה מקצב חוזר כשל ראפ כפי שיכולתי להתרשם מביצועה בידי המשורר באירוע שירה שבו נכחתי לפני כשנתיים במועדון "התדר" בבית רומנו בתל אביב.

בתקופה שבה האלימות בחברה הערבית גואה ויש כבר למעלה משבעים נרצחים מתחילת השנה, פי שניים מהתקופה המקבילה אשתקד, יש חשיבות מיוחדת ליצירה שעוסקת בחבל ארץ כוואדי עארה, שלאורכו שוכנים יישובים ערביים כאום אל פאחם, מוצמוץ, ערעה, כפר קרע ועוד, והוא מוכה אלימות בפני עצמו. יצוין כי הטענה כאילו האלימות בחברה הערבית היא תופעה תרבותית אימננטית לחברה הזו היא בעיני משוללת כל יסוד. האלימות יכולה לאפיין כל חברה אנושית שהיא, יהודית, ערבית או אחרת. נוכח מקרי הרצח ההמוניים בארה"ב, למשל, אפשר לטעון את אותה הטענה גם כלפי החברה האמריקאית.

הפואמה של רומן אולי משקפת גם היא את העמדה הזאת. המסע שלה עובר מירושלים לוואדי עארה (כביש 65), לרחוב החלונות האדומים בהולנד (הנרמז בפזמון החוזר), לקוריאה הצפונית (קיס ג'ונג איל), ליפו, לביירות שבלבנון (ע'סאן כנפאני) ועוד. היא פוקדת גם את האזורים מוכי האסון, כלשונו של המשורר ביצירה, בנכבה הפלסטינית, דיר יאסין וכפר קאסם, אך גם נוגעת בהתרחשויות היומיומיות, המגוחכות לעיתים, שהן משמעותיות עבור הפרט: "בטלביה / קרה אסון / עכשיו בסירה / קורה אסון / מאי הסתובבה / ונישרף הקוראסון" (עמ' 54). על פי הערך על המשורר בויקיפדיה, שבו הוא מוצג כ"כוכב הבלתי מעורער של השירה המחתרתית בישראל", הוא התגורר בשכונת טלביה בירושלים ועבד בקפה פאב הסירה בעיה, כך שאירוע שריפת הקוראסון המתואר כאן נושק לביוגרפיה שלו.

הפואמה פותחת את השער השלישי מתוך שמונת שערי הספר, "פופוליטיקה" שמו. המילה הזו מזכירה את תוכנית הטלוויזיה בשם זה, ששודרה בין השנים 1992-1998 והתאפיינה בוויכוחים פוליטיים הסוערים שארעו בה. שירי השער כולו הם לא פוליטיקלי-קורקטיים. נראה כי המשורר מבקש באמצעותם לעורר פולמוס ולהפנות זרקור למקומות האפלים של החברה. גם הניקוד לא תקני ומכוון כך שלא יהיה תקני (בהקדמה לספר מצוין כי רומן "חירבן את הניקוד" מלשון החרוב). הצירוף החוזר בשיר, "הכל חרא / בוואדי עארה", גם הוא לא מנוסח באופן מעודן בלשון המעטה אבל אולי מבקש להפר את שלוות הנפש של מי שלא נותנים דעתם די הצורך למציאות האלימה של האזור. מלאכת החרוזה והדימויים בצירוף הזה ובשיר כולו, שהיא לעיתים מבריקה ולעיתים על גבול הֶחֱקָה, ההלצה (כמו למשל בתרז "דפנה דקל / חסר לי שקל" או בחרז "שתוק חביבי / הנה זיבני", מסייעים גם הם להתבונן במציאות מנקודת מבט דואלית: מצד אחד ישנם הסמלים הגדולים, הרודנים הגדולים, ההוד וההדר, ומצד שני ישנו ההרס שלהם, מיצי הגוף והיצר. נרמז כי סיום הפואמה מכיל בתוכו את מוסר ההשכל בהקשר הזה: "אין מדינה / את לא זונה" לאמור: חשוב לשמור על העצמיות של הפרט ובדרך הזו להתגבר על הרודנות של הכלל.

עֲכָשִׁיו בְּסִירָה  
קוֹרָה אֶסוֹן  
מְאֵי הַסְּתוּבְבָה  
וְנִיֶּשֶׂרֶף הַקּוֹרָאסוֹן

בְּחִלּוֹנוֹת  
הָאֲדוֹמִים  
חוֹלְצִים אֶבֶר  
וּמִיֶּזְדִּיגִים

בְּאֵל-אוֹדֵס  
שֶׁלַחַת לִי נִיּוֹדֵס  
אֲמַרְתָּ יָא חֲאֵלִי  
עוֹשֶׂה אֲנֵאלִי  
לֹא נִפְגָּשְׁנוּ  
אוֹלֵי חֲשֵׁשְׁתִּי

וּבְסוֹף  
יֵהָ בְּסֶדֶר  
תִּתְגַּבְרִי  
יֵשׁ חֲבָרִים  
יֵשׁ אֶהָבָה  
וְגַם קִיֶּצְבָה  
אֶז מְדִינָה  
אֶת לֹא זוֹנָה.

## מראה מנופצת ביקום מדוזאי שחור

בעקבות **אנא סמר** מאת זמירה פורן ציון

היריב שלה, ובכך טימאה את המקדש. אתנה קיללה אותה בהפיכתה למפלצת ששערה נחשים ושכל המביט בה מתאבן. מדוזה גורשה אל מעבר לאדמות ההיפרבוראניות וגורלה נחרץ כשהמלך פולידקטס הטיל על פרסאוס (Perseus) להביא לו את ראשה.

לעזרתו של פרסאוס נחלצו אתנה והרמס, שהעניקו לו סנדלים מכונפים, מגל, כלי חיתוך, ומגן בוהק כמראה בצדו הפנימי. כשבא פרסאוס להרוג את המפלצת הוא התקרב לעברה תוך פסיעה לאחור, בגבו אליה. בעזרת השתקפותה במגן שלפניו, יכול היה להתקרב אליה בבטחה ולערוף את ראשה.

את הראש הכרות העניק פרסאוס לאתנה, וזו הטביעה אותו על שריונה. בתרבות המערבית ובשנים האחרות גם בתרבות הפופולרית, הראש הכרות של מדוזה, העטור נחשים מתפתלים, עבר היפוך משמעות - מדימוי של מפלצת דמונית לסמל של הגנה והדיפת והרוע. ומכון שהיתה קורבן לאונס, שנאלצה להיות מודרת ומורחקת ולהיהפך למפלצת, היא מסמלת נפגעי תקיפה ואלימות מינית.



תמונה 1 - "אנא סמר", זמירה פורן ציון, תל אביב, עתון 77, 2022

אני מבקשת להציע קריאה המתייחסת לספר השירה **אנא סמר**, מאת זמירה פורן ציון, כמסמך ספרותי-פרוזאי סוציולוגי ותרבותי המייצג "יקום מדוזאי" שחור מקביל ומזרח תיכוני. ובמילים אחרות,

לקרוא את **אנא סמר** ולהתבונן בו מתוך הפרספקטיבה הנשית השחורה-חומה, המזרחית. להתייחס לייצוג של ה"אסמרנית" בערבית-עיראקית, המקביל לזה המערבי-מיתולוגי, כמקרה פרטי מייצג של ככלי ההיטמעות וההתאזרחות של משפחות יהודיות-ערביות - משפחות ממוצא מזרחי - בלאומיות הישראלית-ציונית. ככלים שריקושיטים שלהם מהדהדים בחברה הישראלית בכלל, ובמים אלו בפרט.

**אנא סמר**, "שְׁמֵי סֶמֶר", בעברית, על שמה בערבית-עיראקית של המחברת, פורן ציון, חוקרת ספרות, כותבת שירה, אמנית ושחקנית-יוצרת, שמשמעותה אני שחרורת-חומה. משמעות השם סמר, בערבית-עיראקית, היא גם "מפגש אהבה לאור ירח". בתחושה של השתייכות, גאווה ואהבה גדולה לזהות המזרחית

... סח לו הכל ואמר: 'זעתה, גבורנו פרסאוס, אנא, ספר לנו, איך באמץ-לבב ובנכל ראש המפלצת הצלחת לכרות, נחשים עטרוהו?'

[...]

ענה לו: 'בצל הצמרת של אטלס יש מקום-סתר מוקף מכל צד בסלעים רבי גובה, צמד בנות-פורקיס שוכן שם על-יד המבוא מימי קדם, עין אחת לשתיהן ויחדיו תשתמשנה בעין. עת התחלפו בעיני, בערמה מידיהן חטפתיה, (כי את פְּי לא ראו), ואצלח יערות ללא דרך, ואעבור במבואות נסתרם, על צורים התגברתי עד הגיעי אל משכן הגורגונות. ראיתי בדרך

את החיות ואת בני האדם דוממים כמו אבן, כי לפסלים הפכם מראה הנורא של מדוזה. ואתבונן במגן הארד בשמאלי החזקתי: את כבואת האימים בראי המתכת ראיתי. אך כאשר נרדמה מדוזה עם כל נחשיה, ראש המפלצת כרתי

[...]

טרם ישיבע אָזנם נשתתק. ויקם אחד שם מן השועים וישאל, מדוע מכל אחיותיה רק האחת ערבבה נחשים בקצות תלתליה?

'זאת היא סיבת הדבר - יענה האורח - שמעוני, כי ראויה לסיפור היא. מדוזה היתה יפת-תואר וחתנים מרובים ערגו לה, חָזְרו אחריה. אָפֶס יָפֶה מני כל היה שערה, שער-פלא; (עלם ראה לפניו ומפיהו שמעתי כל אלה).

וידענה אדון הימים (נפטונוס) בְּבִנְיָהּ של מינרה, (כך מספרים); באיגיס (מגן עם ראש מדוזה עליו) תכסה האלה את עיניה,

כי טהורות הן. גמרה בלבה לענוש את הפשע, ותהפך לשרצים מאוסים את יפי תלתליה. הן גם עתה לחוזה היא קושרה נחשים יצרתם, במ את צריה תפחיד - יראום ויראו מפניה.

(אובידיוס, מטמורפוזות, כרך א, ספר רביעי: 765-803)

מדוזה (Medusa), שפירוש שמה ביוונית הוא "שומרת", "מגינה", היתה אחת משלוש הגורגונות, בת התמותה. המיתוס מספר שהיתה נערה מחוזרת, יפהייה, זהובת תלתלים ותכולת עיניים, שנאנסה במקדשה של אתנה על ידי פוסידון, אל הים,

אני לא מכירה אותו / לא מכירה אותו בכלל" (עמ' 25) - דפוס התנהגות אופייני לילדי משפחות מהגרים בישראל הצעירה בכלל, וליילדי משפחות מזרחיות שהפנימו לעומק את ההדרה והדחיה של משפחותיהם בפרט; חוויה פוסט טראומטית לילדי משפחות אשכנזיות ומזרחיות כאחד, בחברה שמתחזקת כור היתוך קשוח שמבוסס על מודל אידיאולוגי-אתי-פנטזמטי של "האדם החדש", כחלק בעיצוב זהותו של "הישראלית החדשה".



תמונה 2 - "הצעקה-אמא, נאנא דיזיז, ואני", 2021, צילום מביום ומטופל, 100x100 ס"מ

השפות בשירים, שלובות, שזורות ומוכלאות זו בזו. העברית והערבית-עיראקית, העבראקית, שהרי העברית היא חלק בערבית. המחברת חוזרת לשורשים הערביים, כמו "מעשיות" את ההיסטוריה בהחייאת השפה הערבית ומערערת על הכיבוש של העברית. הטקסטים דינמיים, צבעוניים, יצירתיים, ויזואליים, תיאטרוניים, אינטימיים, חושיים וחושניים, מסוג הטקסטים הנשיים על נשים שהלן סיקסו (Cixous) - בעצמה ילידת אוראן שבאלג'יריה, לאם יהודייה-גרמניה ולאב יהודי-ספרדי, שבילדותה דיברה צרפתית, גרמנית, ספרדית וערבית, ושחוויות היסוד המניעות ומזינות את כתיבתה היו לעדותה גם כן, כמו במקרה של פרוץ ציון, מותו של האב בילדותה ותחושת ההשתייכות למיעוט, כאישה, כיהודייה וכאלג'יראית תחת הכיבוש הצרפתי - כינתה שיח של "כתיבה נשית" (écriture féminine). כתיבה של "האישה שכותבת בעצמה" את עצמה, את הסיפור/ההיסטוריה שלה (son histoire), את חוויות היסוד של הילדות הנשית שלה, כפי שהיא חוותה אותן, תחת דיכוי המבוסס על מבנים חברתיים הגמוניים פטריארכליים (סיקסו [1975] 2006: 135). פרוץ ציון כותבת את חוויות הילדות שלה מעיני הילדה שהיתה; מהפרספקטיבה הילדית של סמרה. היא כותבת מעצמה, מתוכה, באופן שנוחה ומוחש בממדים של גוף-נפש במטרה לכוון עצמיות, זהות, אינדיווידואציה - אני אישי עצמי ועצמאי.

הסצנות הפורן-ציוניות הן אב טיפוס של המפגש/חיתוך בין התרבות ההגמונית-אנוניברסלית, הגברית, הלבנה, לבין ה"אחר" שבמונחים מיתיים של מגדר הוא, מטאפורית, תמיד - המפגש עם ה"אחרת"; המפגש/ חיתוך בין פרסאוס למדוזה, בת

הנשית השחורה שלה, כותבת סמרה-זמירה: "אנא סמר סמרה זמירה/ בנת דיזיז בנת לולו/ בנת רחמה/ מן בך-דאר. / סמר אסמנני / קראו לי אבי ואמי/ ביום לדיתי. / סמרה יא סמרה/ שר לי אבי/ בצעדי הראשונים" (אנא סמר, עמ' 11).

הספר כולו פואטיקה המבוססת על תכנים גניאולוגיים, אוטוביוגרפיים והיסטוריים אישיים ואתנטיים. התיאורים הם כמו פרפורמטיביים-תיאטראליים; סצנות פרוזאיות-ויזואליות, "תמונתיות", הכורכות יחד את הפואטיקה והפוליטיקה. מנסחות את הכרוניקה של המפגש החזיתי, העימות, של המזרחית בכלל, במקרה הזה של הילדה סמרה, הבכורה להורים ילידי עיראק שהגיעו לישראל בשנות החמישים, עם השפה, החברה והתרבות בישראל. למשל, במקרה המפגש עם מערכת החינוך העברית והציונית: "שמך זמירה אמרה המורה צפורה/ בכתה ב" (שם). עברות שמות ערביים ולועזיים היה פרקטיקה נפוצה במסגרת האסטרטגיה הציונית הכללית של "שלילת הגלות", "כור ההיתוך" ועיצוב זהות ישראלית-ציונית-צברית. מבחינתם של המזרחים, משמעותה היתה התנערות מ"ערביותם", הסתרה של הזהות המזרחית, וכרטיס כניסה אל ה"ישראליות".

מקרה אלים ומכמיר לב עוד הרבה יותר, המנסח את המסמן של הזהות האתנית, כ"אחר" ברור, מוקצה ולא שייך, הוא הסצנה שבה באבא עבדאללה מלווה את נכדתו סמרה לבית הספר: "את מכירה אותו זמירה? / שואלת פיגה-צפורה בקול חורק כרעם. / אשפון זמירה, מני היי זמירה? קתעג'ב באבא, היי סמרה! / מה זמירה, מי זו זמירה? מתפלא סבא, זו סמרה! / כל ילדי הפתה נועצים עינים באיש השחר/ מאחורי הגדר/ עם הפתנת, השפם והכובע האדם/ ואן ביי" (אבאבא עבדאללה, עמ' 25).

מקרה סבא באבא עבדאללה מייצג בזעיר אנפין תופעה רבת היקף של הדרה, מידור, ריחוק ובידול של קבוצות אתניות ומיעוטים מהמרכז פחברה שהיא, למרבה הפלא, בעצמה חברת מיעוטים והגירה. הילדה עומדת בחצר בית הספר, נטמעת בקבוצת הילדים והסב אינו מורשה להיכנס: "צפורה המורה, שקוראים לה גם פיגה/ עוצרת אותו: 'אדוני, אסור לך להכנס לכאן. מי אתה?'" (שם, עמ' 24). הסב, "האיש השחר שלובש דשדשה ונועל בבוגי מחדר ושיש לו שפם ועל הראש כובע סינארה אדם מבגדר" (שם) - הוא ה"אחר" המוחלט, השחר האולטימטיבי, שנותר, כמה מילולי, סמלי ומטאפורי, "מאחורי הגדר" (עמ' 25). מחוץ לסדר הסמלי; למערכות החינוך והתרבות, הצבריות, החלוציות והשפה. ומפאת גילו, בשונה מנכדתו, גם מחוץ לכל אפשרות להיכלל בכור ההיתוך של הלאומיות הציונית. הסרגיה הגדולה יותר היא ההתכחשות וההדחקה של הילדה לסבה ולמוצאה האתני בכלל; לשאלה של המורה אם היא מכירה את האיש ה"מוזר הזה" היא עונה בלאו מוחלט ומתערת מכל קרבה אליו: "לא,

מאפיינים פלסטיים נוספים הם הדימויים בפתחו של כל שער מחמשת השערים של הספר, ובמיוחד בפתח השער החמישי, "הצעקה-אמא, נאנא דייזי, ואני" (2021), תמונה 2), תצלום מעובד המחולק לארבעה חלקים סימטריים; שתי דמויות משוכפלות כתמונת מראה; האם נאנא דייזי, אחת מגיבורות הספר, שלה הוא גם מוקדש, והבת סמר, זמירה, הזועקת את זעקתה של אמה ובכך כמו מתמירה את השתיקה וההכנעה של האם לשפה של אקטיביזם ופעולה. על המצח של כל אחת משתי הדמויות המשוכפלות "מוטבע" קמע או מגן "מדוואי", גם הוא משוכפל, בדמותה של הדמות האחרת: ביטוי לדיאלקטיקה-הסימביוטית ביחסי האם-בת. משחקי החיתוכים, השכפולים, המראות וההשתקפויות, כמו גם הדימוי המעוצב בדמטיות של הבת: שיער שחור ארוך על רקע צמחי בוגנוויליה פראיים, פה פעור ועיניים שמסגירים מבט מבועת "מקפא" ו"מאבן", מרפררים למיתוס של מדוזה, המפלצת המיתולוגית, העובר מטמורפוזא, אדפטציה צורנית הנושאת תווי היכר של מדוזה שחורה ומזרח תיכונית.



תמונה 3 - "הצעקה", מתוך 'הכיוון מזרח' גיליון 38, 2020

"הצעקה" (2020, תמונה 3), הקורם לתצלום המעובד של האם והבת, מציג את ראשה של המחברת, את זמירה פורן ציון, באופן מובהק ודומה יותר למופעי המדוזה השונים בתולדות האמנות. בפרט לזה של קראוואג'יו (Caravaggio 1597, תמונה 4) - אחד האמנים המרתקים והחידתיים בתקופת הבארוק, ה"אחר" המאגר של הציור הגברי, המערבי, הלבן והקלאסי, בתקופתו, ומשמיע זעקה כשלעצמו; כביטוי לזעקתו צייר - כאוטופורטרט ריאליסטי, חודה אינטנסיבי ומעורר פלצות - את רגע כריתת ראשה של המפלצת, בעודה בהכרה. הציור הוא אחד מהמבטים היותר אימתניים בתולדות התרבות והדימוי המכונן בהיסטוריה של האימה בתחום האמנות. האמן כמו התאחד עם ה"אחרת" שלו, עם מדוות הבעת המיתולוגית, השוכנת בו עצמו וברומיו מעצם "אחרותו".

גורלה הנשי של מדוזה נקשר באונס, טראומה, ביוז, השפלה, נקמה, הרחקה, גירוש, בידוד, ניצול ומוות. ההיסטוריה שכחה את טוהר ותואר יפי נעוריה, את זהב תלתליה, שהרי "חתנים מרובים ערגו לה, חָרְרוּ אחריה", אומר לנו אוכידיוס, ועשתה לה דמוניזציה. היא הוכנתה בשיח התרבותי-פוליטי, לא מעט משום הקישור בין דימוי ראשה לבין איבר-המין הנשי, הרחם. שהרי הרחם נתפס בעבר כ"יצור חי המאוחסן בגופה של האישה" (Jonathan Sawday 1995: 10); יצור מפלצתי, משחית, מאבן, מאיים ומסוכן לבני אנוש, בעיקר לזכרים. יש שראו בו איבר עצמאי וייחסו לו מאפייני מחלה, פציעה ודימום (שם). בחברות ובתרבויות מסוימות, הרחם טמן בחובו - באנלוגיה למדוזה - משמעויות נוספות שגורו נידוי (Katharine Park 2010: 26- 27). אופיו המיוחד והמסוכן

התמותה הנועזת, בין הגבר לאישה, השחור ללבן, המתורבת לפראי/ת, האשכנזייה למזרחית ובין המרכז לשוליים. "בין האבות הלבנים" ש"אמרו לנו: אני חושב, משמע אני קיים" לבין "האם השחורה שבכל אחת מאיתנו - המשוררות - לוחשת בחלומותינו: אני מרגישה, משמע אני יכולה להיות חופשייה", תגיד לנו אודרי לורד (Lorde 1992-1934), משוררת, הוגת דעות, פמיניסטית לסבית שחורה ואקטיביסטית (לורד 2022: 52).

הדיאלקטיקה בין ה"שחור" ל"לבן", כמסמנת של יחסי הכוח המקופלים בין המזרחי/ת לציוני/ת, שזורה, מופיעה ועוברת, בין אם באופן ישיר או במרומז, כחוט השני לאורך כל השירים בספר. "הגִּנְנָת טוֹפֵה אֶל רוֹמְנִי" / פוֹתַחַת סֵפֶר / אֲנִי נִצְמַדַת אֵלֶיהָ. / קִטְנָה אֲנִי וְחוּמָה / וְהִיא גְדוּלָה וְלִבְנָה" ("ילדה עבראקית", עמ' 22). קריאה בשירים מגלה שההפרדה והפיצול בין ה"שחורה" ל"לבנה" אינם שיטתיים, בינאריים ולעומתיים. ה"שחורה", הסמרה, מגלמת בתוכה ריבוי, מנעד של צבעים וגוונים. היא ביסודה בת

הארץ, עבראקית; הכלאה המסמנת את המרחב הגאופוליטי והתרבותי, הישראלי-ציוני, ואת המסמן המהופך שלו, לכאורה, המציין זרות, ניכור וערכיות. שם אימה של סמר הוא דִּיזִי, ושם סבתה לולו - שניהם שמות לועזיים, אולי היהודים לאירופיזציה ולקולוניאליזם האנגלי בעיראק המנדטורית: "לְאֵמָא שְׁלִי קוֹרְאִים דִּיזִי. / יִלְדַת זְקוּנִים הִיְתָה אִמִּי. / דִּיזִי קָרָא לָהּ אֲבִיהָ, סָבִי, / שְׁנִרְצַח בְּפֶהוֹד / בִּשְׁנַת 1941 / וּמָאזְ אִמִּי, פָּרַח אֲנִי לְבֶן / שְׁלֹבוּ צֶהב, [...] לְסִבְתָּא שְׁלִי קוֹרְאִים לולו- / שׁוֹרַת פְּנִינִים זְעִירוֹת. / הִיא יִצְאָה מִשָּׁם, / מִבְּגֶדְךָ, אֵךְ לִכְאֵן לֹא בָּאָה. / אֲבוֹרְךָ וּמְשַׁעֲת / הַסְּתוֹבְכָה בְּשִׁדוֹת הַבוֹר / עֲבָרִית זָרָה לָהּ / גּוֹלָה בְּלִבָּהּ, / גּוֹלָה בְּשִׁמְתָהּ" ("אנא סמר", עמ' 11, 12).

ה"לבן", המרכז ההגמוני, מתברר בשירה כמי שמתבונן על ה"שחור" כתתי-יצוג וכתמונת הראי המהופכת והאקזוטית שלו. בשונה ממנו ה"שחורה" מתבוננת על הלבן כאופציה, כאפשרות של קיום ושל "היות" סובייקטית חופשית בעולם. היא/הוא מגלמים עושר צבעוני, שפת, תרבות, קיומי ומורכבות אידינארית וסינכרונית ביסודה, מה שההוגה והמסאית ז'קלין כהנוב, שמתבררת כאחת מאימהותיה הספרותיות של פורן ציון, כינתה - "לבנטיניות".

לצד השירים, מומחשים בספר גם ממדים פלסטיים; הציור בכריכה (תמונה 1) מראה דיוקן ילידי קמעה: דמות נשית ממוצא אתני בצבעים חמים - כתום, חום וצהוב. תווי פניה בולטים ומודגשים; נחיריים רחבים, עיניים גדולות, רעמת שיער שחורה ארוכה ובקצותיה, ברפרור לדימוי המיתי של המפלצת, כמו קופצים ממנה תלתלים שבלוליים, נחשים "מדוואים" רשומים בחוזקה בקו מתעגל ומתעקל שחור.



לְחִיָּה טְמָאָה. // וְרַק כְּשֶׁהֲגִיעָה לְאַרְבָּעִים / שְׁבָרָה אֶת הַחֹמֹת / וְנִעְצָה בְּלִשׁוֹן / מִסְמְרוֹת" (שם, עמ' 48-49).

מדוזה ממשכה לחיות, להתקיים ולהשפיע, אף על פי שהסדר החברתי וההגמוני - החוק והתקינות הפוליטית המיוצגים במיתוס באמצעותו של פרסאוס - כרתו את ראשה. המדוזה השחורה שלפנינו בספר, סמל, הילדה הנלעגת, כמו עוף החול מגיחה לעולם, אלינו, מהחור השחור של הרחם, מהאופל, מהחושך, מהקיום המדוואי - בדמות ברבורה אצילה שחורה.

אנא סמר הוא ביטוי אמנותי דרמטי של הקול המודחק - השקיפות, ההכנעה, הקבלה הכמעט סטואית של אִמָּה, דייוז, קול שאפיין את דור ההורים והורי ההורים, מהגרים מארצות ערביות ואיסלמיות - בצורתו החושנית והבימתית-תיאטרונית.

אני מציעה לקרוא את אנא סמר, האירוע הספרותי-פואטי האישי-אינטימי הנועז והחושפני שלפנינו, גם כמסמך מדעי-חברתי-סוציולוגי. עדות היסטורית מהימנה ואותנטית ממקור ראשון, המצביעה על כרוניקה שיטתית של פגיעה, השפלה, ביוז, נידוי, הדרה, תיוג, תיוק וסימון. פרותיה המפלצתיים של חברה לאומנית מאובנת שמבט אחד שלה באישה שחורה, ביקום מדוואי שחור, הותיר אותה כמראה מנותצת ומנופצת שמופיעה נגלים לעינינו

היום כמלוא עוזם האידאולוגי והאסתטי.

אנא סמר, זמירה פורן ציון, עורך: אלי הירש, תעתיק מערבית-יהודית לעברית: אפרים פריז, ספרי עתון 77, 2022

מקורות

Sawday (1995): Jonathan Sawday, *The Body Emblazoned: Dissection and the Human Body in Renaissance Culture*, Routledge, London and New York.

Park (2010): Katharine Park, *Secrets of Woman Gender, Generation and the Origins of Human Dissection*, Zone Books, New York.

אובידיוס (2008): פובליוס אובידיוס נאזו, מטמודפחות, כך א, תרגום מרומית ש' דיקמן, ביאליק, ירושלים.

סיקסו, הלן (1975 [2006]): "צחוקה של מדוזה", תרגום מצרפתית מ' הראל, הקדמה ד' חרובי, בתוך ללמוד פמיניזם: מקראה, מאמרים ומסמכי יסוד במחשבה פמיניסטית, עורכות ד' באום, ד' אמיר, ר בריר-גראב, ר' ברלוביץ, ד' גריינימן, ש' הלוי, ד' חרובי, ס' פוגל-ביזאווי, תל אביב, האגודה הישראלית ללימודים פמיניסטיים ולחקר המגדר.

לורד, אודרי (2022): אחות אוטסיידרית, תרגמה מאנגלית ר' משיח, תל אביב, פרס.

פרויד, זיגמונד (1999): "המאויס", בתוך מעבר לעקרון העונג ומסות אחרות, תרגום מגרמנית ח' איוק, תל אביב, דביר.

של הרחם, המסומל באמצעות המדוזה, נקשר לציטוט הידוע של אריסטו, שמבט אחד באישה בזמן הווסת "עלול לנפץ מראה" (Sawday 1995: 10). רעיון המגולם במיתוס של פרסאוס שלא יכול היה להביט בפניה של מדוזה. הוא נזקק לזכוכית המבדיקה, למגן מראה של אתנה כדי להתקרב אליה.

כל אישה מעצם היותה אישה היא מדוזה בפוטנציאל, אומר לנו פרויד (1999: 24). מדוזה המסמלת את הרחם, במשמעויות שגזרו נידוי והרחקה, היא המסמן של ה"אחר" ללא קשר למינו המגדרי. ובמילים אחרות ה"אחר" - הוא תמיד ה"אחרת" מעצם אחרותו.



תמונה 4 - קראוואג'יו, "מדוזה", 1597, שמן על בד מותקן על עץ, 60x55 ס"מ

הדימוי הארכיטיפי של מדוזה, כמו גם השימוש במוטיבים מתכתיים, מבהיקים, חדים ואלימים, כמו סכין/ מגל, מראה, זכוכית, מגן - מהדהדים בשיר 'גזורה מראש' (עמ' 13) שכתרתו פוליסמית: גזורה, חתוכה, כרותה, נבדלת, מופרדת, מורחקת, מוצרנת, מוסללת, מכוונת ומופנית מסלול, שגורלה נגזר ונחרץ מראש: "מְשַׁלְלֶקְחָתִי עָבְרוּ בִּי הַמְסַפְּרִים / וְחָתְכוּ אוֹתִי עַל פִּי תְּכָנִית גְּזוּרָה מְרָאשׁ / נִפְרָשְׁתִּי עַל שְׁלַחַן הַמִּטְבַּח הַנָּקִי / וּבָאָה בִּי הַמַּחַט שֶׁמְנֶה אֶת

גְּבוּלוֹתִי / וּבָאָה הַמְכוֹנֶה שֶׁהִדְקָה אֶת דְּפִנּוֹתִי / וּבָאוּ אֲצַבְעוֹת דְּקִיקוֹת וְרִקְמוּ בִּי לִילְאֹת / וְנִעְצוּ בִּי כְּפִתוּרִים / וְעִמְדָתִי נְפוּחָה וּמְגֻהָצֶת / [...] / היא לא ידעה אז / שִׁימִי כָּאֵב וְאִנְחוֹת בְּאִים / וְשִׁעְלִי יִשַׁל לְחֹזֶר לְקוֹלֵב / רִיקָה וִיתוּמָה / מְגוּף" (שם).

מוטיבים של גוף, הטרדה, אלימות, מיניות ופגיעה ממשית וישירה בגוף האישה, כמו במקרה של מדוזה, בולטים במיוחד בהטרדה המינית המתמשכת שחוותה האם, דייוז, מידי מנהל העבודה שלה, במקום עבודתה כמנקה בחברת "רוית", ב'רחוב הנגב 4 תחנה מרכזית' (עמ' 33). מוטיב האונס והפגיעה המינית - כהצטלבויות (Intersectionality), צומת חיתוכי מגוון של אחרויות; אישה, ילדה, שחורה, מזרחית, מוסללת, מתויגת וכדומה - הנושא מאפיינים דומים לאונס של מדוזה, מופיעים בשיר 'פסח בירושלים' (עמ' 48):

"בְּגֵן הָאֲרָנִים הַגְּדוֹל / בְּרֻחֹב עֵמֶק רְפָאִים / נְעוּצָה בְּחֻלּוֹן בֵּית מִסְפֵּר עֶשְׂרִים / מְכַרְבֶּלֶת כְּגוֹזֵל מֵעַל לְעַנְפִּים. // וְאֵן מְחַנֵּק. / לִשׁוֹן בְּשֶׁרְנִית עֵבָה / חוֹנֶקֶת אוֹתָהּ / גּוֹזֵלֶת אֶת כָּל הָאוֹיֵר / שְׁבִתוֹכָה. / הַעוֹלָם רוֹבֵץ עֲלֶיהָ כְּבֵד. / עֵינַי עֲנָק נְעוּצוֹת בָּהּ. // וְאֵן מְחַנֵּק. / [...] / הוא נוער ונוער / וצנור תלוי לו, מִשְׁתַּלְשֵׁל / וְעֵינָהּ נִפְעָרוֹת לְרֹאוֹת. // וְאֵן רָגַע לְפָנָי / שֶׁהִיא נִחְנָקֶת / היא בּוֹעֵטֶת בְּרַגְלֶיהָ הַדְּקוֹת / בְּמַפְלָצַת / וְכַמְעַט, כְּמַעַט מִשְׁתַּחֲרָרְת. / [...] / איש עם לִשׁוֹן חֲנֹק אוֹתָהּ. / טְמָאָה עֵבָה כִּסְתָה אֶת לְבָבָהּ / חוֹצֶצֶת בֵּינָה לְבִין עֲצָמָה. / היא שְׁתָקָה וְשִׁתָקָה וְשִׁתָקָה. / בְּלַעַה אֶת לְשׁוֹנָהּ. / הִיתָה

## ראש השנה למשרתות ולשפחות

"סיפור פשוט" - קריאה חוזרת

נדיבותה של משפחת הורביץ אינה מוטלת בספק; ושנית, בקרב על המשאבים לבניית העתיד, שנמצאים עתה כמעט כולם בידיה של צירל. כמעט - משום שדבר אחד צירל אינה יכולה לקחת מבלומה, כפי שהמספר ממחר להבהיר לקוראיו, והוא עולמה הרוחני, שטופח בצעירותה על ידי אביה המלומד שקרא עימה סיפורים.

סיפורה של בלומה נאכט הוא סיפור די רווח של דיכוי וניצולו של האדם הנצרך - ובאמצעותו חושף עגנון מנגנוני שליטה ומרות שכיחים בכל חברה מעמדית. אך הוא לא מסתפק בהצגה כללית וכמו-אוניברסלית של מנגנוני השליטה אלא מתאר את פעולתם - ואולי מוטב לומר, את הפעלתם - בהקשר המסוים של הזמן והמקום שבהם מתרחשת עלילת "סיפור פשוט": גליציה של ראשית המאה ה-20 המצויה בעיצומם של תהליכי מודרניזציה. אלה באים לידי ביטוי בכל הרבדים של הקיום האנושי: בכלכלה, בתרבות, במרקם החברתי, הכולל, כמובן, גם את היחס בין הדורות, בעיצוב המרחב, בעיצוב עולם הרגש ועוד. את כל אלה משרטט עגנון בדייקנות ובקפידה. בהקשר הספציפי של יחסי הכוחות בין צירל לבין בלומה, למשל, הוא בחר להתייחס למעמדן של המשרתות בחברה, וליתר דיוק, לשינוי במעמד זה - שינוי שחל עם התבססותו של הסוציאליזם כתנועה פוליטית, שהגנה על זכויות הפועלים והפועלות. ואכן, כך מסופר, המשרתות בעיירה שבוש, שבה התגוררה משפחת הורביץ, אימצו את הדעה שחיהן גם הם חיים ושמגיע להן עצמאות מסוימת, אם בניהול זמנן החופשי ואם בניהול כספן המועט. לאנשים ממעמד גבוה דוגמת צירל, עניין זה כמובן לא נוח. למה שתוותר על שירות במהלך כל שעות היום והלילה ולמה שתאפשר למשרתת לחסוך כסף ולבנות לעצמה עתיד, מה שיפגע משמעותית באינטרסים שלה עצמה כבעלת בית? והרי כשהמשרתת תלך לדרך, צירל תצטרך לטרוח ולמצוא לה תחליף וזה לא דבר פשוט כלל ועיקר - להכניס אדם זר לביתך, ללמד אותו לעשות את כל המלאכות על פי רצונך וכדומה. כמה טוב, אפוא, שבלומה נכפית עליה בדיוק ביום שבו עזבה אותה המשרתת שלה.

"אותו היום [שבו בלומה הגיעה לבית משפחת הורביץ; ג.נ.ט.] ראש חודש אייר היה, יום ראש השנה למשרתות ולשפחות. קודם היום שבאה בלומה אצל קרוביה יצתה המשרתת ולא נכנסה אחרת. כשבאה סרסורית אצל צירל והביאה עמה

את סיפור פשוט, רומן חניכה שראה אור בשנת 1935, עגנון פתח בתיאור קורותיה של נערה יתומה שחיה במזרח אירופה של ראשית המאה העשרים. אילולא קטע קצר, שבו הסיפור סוטה מהריאליזם החברתי המאפיין את עיקר הרומן ומערב מידע, שאין לו אחיזה במציאות ההיסטורית המוצגת במהלכו, קל היה לפסוח על פתיח זה ולראות בו - כפי שאכן נעשה לרוב - רקע עלילתי בלבד. מהו קטע קצר זה? ומהן ההשלכות על קריאתנו את סיפור פשוט, כשאנחנו הולכים בעקבותיו ומערערים על החלוקה הדיכוטומית בין עלילה לרקע? ולמה בכלל חשוב להתעכב על כך? טרם נשיב על שאלות אלה, ניזכר בקורותיה של הנערה היתומה בלומה נאכט.

אחרי מות הוריה, שנשלו כלכלית ולא דאגו למחיית בתם, נאלצת בלומה נאכט לבקש מחסה בבית משפחת הורביץ, קרובים-רחוקים, שקשריהם עם הוריה ובייחוד עם אמה המנוחה היו טעונים למדי. קבלת הפנים הנערצת לה מצד אם המשפחה, צירל הורביץ, אינה מרנינה במיוחד. צירל, חנונית בשנות הארבעים לחייה, שירשה את הונה אמנם מאביה, אך גם ידעה להחזיק בו ולטפח אותו בתנאי השוק המשתנים של סוף המאה ה-19, טורחת להדגיש את פער המעמדות בינה לבין היתומה. זאת ועוד, באמצעות הערות עוקצניות, שמטרתן להשפיל את המושפל כביכול ולבצר את עמדת השליטה של בעל השררה, צירל מבהירה שאינה מתכוונת בשום אופן לאמץ את בלומה כבת משפחה. במקום זאת, היא מכוונת אותה לתפוס את מקום המשרתת בביתה. בלומה, המנוסה בעבודות הבית, נאחזת בתפקיד ככחבל הצלה, מה גם שבאופן פרדוקסלי הוא מאפשר לה, לפחות כלפי חוץ, כלומר בעיני החברה, להישמר ממעמד המשרתת. והרי מלכתחילה בלומה שייכת למעמד הביניים ולא היתה אמורה לרדת למעמד המשרתות חסרות הבית ומשוללות העצמאות. אלא שיתמותה נישלה אותה ממקומה בחברה, ואילו שהותה על תקן קרובת משפחה בבית משפחת הורביץ האמידה מעניקה לה סוג של יוקרה, שאין למשרתות בדרך כלל. גם צירל יודעת זאת, וכמו כרי לאזן את התמונה, כלומר כרי להבהיר לבלומה את מחיר העסקה, היא מחליטה שלא להקצות לה שכר ובכך, למעשה, מרתקת את הנערה לביתה. שכן, ללא כסף משלה, בלומה, שבינתיים מתגלה כמשרתת מעולה, לא תוכל לבנות לעצמה עתיד מחוץ לבית משפחת הורביץ, שניצחה אותה פעמיים: ראשית, בקרב על התרמית - שכן, בעיני החברה,

ממילא ירדה באותם הימים של חילון הולך וגובר. וחוזר שמה, העמדה המוסרנית, המשתמעת מהדברים שלעיל, מיותרת. גם כך מובהר לנו היטב שצירל פועלת בעיקר משיקולים כלכליים. אם כן נותרנו עם השאלה - מה פשר עניין "ראש השנה למשרתות ולשפחות"?

כדי לברר זאת, ניתן להיעזר בהתייחסות נוספת לסוציאליזם, התייחסות שנמסרת בשמו של הירשל בפסקאות הסיום של הפרק הראשון:

"אף הירשל נוהג עמה [עם בלומה נאכט, ק.ג.ט.ט.] בעין יפה [...] ואין צריך לומר שאינו זורק לה מנעליו שתצחצחם. הוא אינו יודע להמתיק תוכחתו כאימו ואינו קורץ עיניו בחיבה כאביו. צעיר הוא הירשל ועדיין לא למד להוציא טובת הנאה על ידי קריצת עין ופה רך. כמה שנותיו של הירשל, שש עשרה, וכבר הכיר שהעולם הזה לא כל מה שיש בו הוא טוב. יש אומרים שכל הצרה משום שהעולם חלוק לעניים ולעשירים. אפשר שדבר זה צרה. מכל מקום לא עיקר הצרה. עיקר הצרה היא שהכל בא במכאוב."

לרוב, תוכנה זו של הירשל מתפרשת כמעין נבואה שמגשימה את עצמה לגבי גורלו שלו עצמו, היינו לגבי דרך הייסורים שהוא עובר, משום שאמו מנעה ממנו לממש את רצונותיו ולשאת את בלומה לאישה. פרשנות זו מעמידה את רומן החניכה בכלל ואת "סיפור פשוט" בפרט כרומן פסיכולוגי, שעיקר עניינו התפתחות הסובייקט, כלומר הירשל, הגיבור הראשי, שיש לראות בו אנטי-גיבור, משום שנכנע לתכתיבי החברה ולא ידע - גם משום שהוריו לא העניקו לו את הכלים לכך - להתמודד עם הלחצים שהופעלו עליו, ועל כן נמנע מלהגשים את רצונותיו. אך ההתמקדות הכמעט בלעדית בהירשל, שאליה מכוונות גם שאלות הבגרות על "סיפור פשוט" מזה עשרות שנים, מפרידה למעשה את המשפט האחרון של הפסקה המצוטטת לעיל מהנאמר במהלכה. לאור הפרדה זו, ההסתייגות ("אפשר שדבר זה צרה. מכל מקום לא עיקר הצרה.") מבטלת לא רק את התפיסה שתיוקן העוול בעולם ייעשה באמצעות ביטול הרכוש הפרטי והעברת המשאבים לידי הציבור, אלא את עצם המשמעות החברתית-פוליטית של הכתוב. ביטול זה הוא הבסיס להעמדתו של הירשל כסובייקט בלעדי של הרומן. הווה אומר, רק בעקבות ביטול זה, ניתן לקרוא את קורותיו של הירשל כעלילה ולהדחיק את כל השאר לרקע, לרבות שלל דמויות המשנה, שמעמדן ביצירה נעשה עתה דומה למעמדן של שפחות משוללות חיים משל עצמן. זאת, על אף שלקורותיהן של דמויות המשנה מוקרשת תשומת לב רבה מצד המספר המשרטט אותן בתמציתיות, ועם זאת, במוחשיות מעוררת השתאות.

משרתת אמרה צירל, בבקשה מכן היכן אניה אותה, באה קרובתי ותפסה מטתה של המשרתת."

לכאורה, עגנון ממשיך כאן את הקו הריאליסטי של ז'אנר רומן החניכה המצייר תמונה רחבה של החברה - אך לא היא. מביירוים שביררתי אצל מלומדים שונים - היסטוריונים, רבנים וסוציולוגים - עולה כי מנהג המסוג שמתאר כאן עגנון, מנהג של שחרור משרתות ושפחות בראש חודש אייר, לא היה ולא נברא. מסתבר, שעגנון פשוט "גייר" כאן את ההג של "אחד במאי", שהונהג במהלך הוועידה הראשונה של האינטרנציונל השני ביולי 1889 ונחגג לראשונה ב-1890 לזכר קורבנות מהומות ההיימרקט (Haymarket Riot) בשיקגו, שנהרגו וחלקם אף הוצאו להורג בעקבות התקוממות שמטרתה היתה להגביל את יום העבודה לשמונה שעות.



מה הניע את עגנון לבצע "גיור" זה של האחד במאי ובכך לחרוג מן הריאליזם הסיפורי שהוא נוקט לאורך הרומן? אפשר להעלות בעניין זה השערות שונות ומשונות. אפשר לטעון, למשל, שמדובר בקנאות יהודית קטנונית שתובעת את זכות הראשונים על רעיון שחרור העבדים, אך טענה זו לא תואמת את הגישה הכללית ליהדות העולה מ"סיפור פשוט", גישה המתאפיינת במנה גרושה של אירוניה עצמית. זאת ועוד, טענה זו רק מכסה על היבטים משמעותיים של המהלך שנעשה כאן. אציג אותו ואת משמעויותיו מרחיקות הלכת בפסקאות הבאות.

ראשית, מובעת כאן ביקורת חריפה כלפי צירל ובעלה שלמעשה פועלים בניגוד להלכה, שמנוסחת כבר בתורה, בין היתר בפרשת "משפטים". שם מובהר שליהודי, עשיר ככל שיהיה, אין זכות קניין על יהודי אחר, אפילו יהיה זה עבד, אלא שעליו לשמור על כבודו ולנהוג בו כבאדם, שמכר אמנם את פרי עמל ידיו, אך לא את עצמו, היינו את שליטתו על גורלו. יתרה מזו, לפי הלכות "האמה העבריינה", היה על צירל ועל ברנך מאיר לאמץ את בלומה כבת משפחה ולייעד אותה כאישה לבנם הירשל. ורק אם זה יגיע לפרקו ולא ירצה בבלומה או בלומה לא תרצה בו, מחויבים היו לשחררה. אלא שהירשל דווקא חייב את בלומה ולימים אף התאהב בה וגם "בלומה אהבה את הירשל", כפי שמצוין במפורש בפרק 16 של הרומן, כך שניתן לשער שהיתה רוצה להתחתן עימו. ובכל זאת, צירל לא פעלה על פי המצווה. ואף הפוך מכך, היא עשתה כל שביכולתה כדי להפריד בין השניים ושידכה את הירשל לבת עשירים, למינה.

עם זאת, כמניע להמצאת תאריך לשחרור השפחות, כל זה לא משכנע. שהרי לא היה צריך "לגייר" את האחד במאי כדי להוכיח את צירל ולהראות שהיא עוברת על ההלכה, שקרנה

מתוך גישה ביקורתית כלפי התפיסה הרומנטית המקדשת את הסובייקט. ואכן, בזכות אירוניה זו, יש ביכולתנו לזהות את פגמיו של הירשל ולפקפק בכוח השיפוט שלו ביחס למציאות חייו שלו עצמו. זאת ועוד, כאשר נאמץ את העמדה האירונית של המספר, נוכל לראות בו, בהירשל, לא רק קורבן הנסיבות שאחרים יצרו, אלא גם כמי שיצר נסיבות אלה במו ידיו ובכך גם לא רק לסבלו שלו עצמו אלא גם לסבלם של אחרים.

לפיכך, עלינו להבין את האמירה, ש"עיקר הצרה היא שהכל בא במכאוב", כאמירה דרמטית - עניין שאליו הסב את תשומת לבי תלמידי מני דויטש, שתודתי נתונה לו על כך. ואכן, הטענה ש"הכל בא במכאוב" לאו דווקא מתייחסת אל הירשל, כי אם גם אל דמויות אחרות ברומן - ובייחוד אותן דמויות שהירשל עצמו פוגע בהן, כאשר הוא מסלק אותן מדרכו בתהליך העיצוב העצמי שלו, דמויות שבאזכורן עגנון חותם את הרומן: משולם, בנם הבכור של הירשל ומינה, שלרוע מזלו נולד כאשר אביו לא היה מסוגל לאהוב אותו ואת אמו, ושבסופו של דבר מועבר לידי הוריה של מינה; גציל שטיין, העוזר הבכיר בחנות של משפחת הורביץ, שמבחינת רבות לא זוכה להערכה שלה הוא ראוי; ובלומה נאכט, שעבדה שנים רבות מבלי שזכתה לראות פרי לעמלה, ונאלצה, עם עזיבתה, להתחיל מחדש בנקודה נמוכה מזו שבה החלה את דרכה כנערה יתומה - כמשרתת של ממש ולא כקרובת משפחה של משפחה מיוחסת בעיירה. האם פירושו של דבר שדמויות אלה הן קורבנות ביחס לבחירותיו של הירשל? כן - ולא. כן, משום שהן שילמו מחיר כבד על האופן שבו הירשל ניהל את ענייניו, ובעיקר על כך שמעמדו - כָּאָב, כמעביד וכבן עשירים - הקנה לו יתרון של כוח, מבלי שיהיה מסוגל להשתמש בכוח זה בשיקול דעת ובהתחשב במי שנתונים לחסדיו. ולא - דמויות אלה לא נפלו קורבן למעשיו של הירשל, משום שלא היה במעשיו אותו רוע פעיל שמטרתו לחסל את הזולת. כך, בלומה, למשל, יכלה, אחרי שגדלה והפכה לאישה צעירה, לעזוב את בית משפחת הורביץ ולמצוא לה מקום עבודה אחר, מקום, שבו רואים ומכבדים אותה, כפי שעולה מהשיחה הקצרה שהיא מנהלת עם תרצה מזל, בעלת הבית החדשה שלה, וכן מקום שבו תמצא מענה לצרכיה האינטלקטואליים. והרי ניתן לשער שבבית עקביה מזל, שעליו מסופר כי עסק במחקר היסטורי, תוכל לא רק לקרוא ספרים אלא ליהנות גם משיח מפרה עליהם.

ומה עלינו להבין מכל זה? קודם כל, שאף דמות מבין הדמויות המוזכרות לעיל לא חווה טרגדיה של ממש. עגנון מדגיש זאת על ידי אנלוגיות ניהודיות לדמויות שעברו חוויות טראומטיות ביותר, כגון אותם מטופלים, שאיבדו בן רגע את כל עולמם, ושהירשל פוגש אותם במהלך שהותו במרפאה של הדוקטור לנגזם. סיפור פשוט עוסק אפוא לא במשבר קיצוני, אלא בחיי השגרה. ומעבר לכך? מה פשר החלטתו של עגנון להעניק לבלומה את הקריאה בספרות ואילו להירשל לא? האם אין זה פתטי לחשוב שהקריאה בספרים מכפרת על הפער במעמדות, כלומר שקריאותיה של בלומה מפצות אותה על העוול,

אך הקריאה המקובלת, שמעמידה את הירשל כבעל המכאוב, בעייתית משלוש בחינות נוספות לפחות. ראשית, היא מתעלמת מהעובדה שלקראת סוף הרומן, אחרי שקיבל טיפול ונרפא משיגעונו, הירשל זוכה לחיים טובים ביותר הכוללים - מלבד שייכות למעמד הגבוה ויחס מכבד מצד הבריות - יכולת כלכלית, שמשחררת אותו מכל דאגה, כמו גם חיי נישואים טובים. בשונה מהוריו, שלא השכילו לפתח רגשי אהבה הדדית, הירשל לומד לאהוב את אשתו, וזה לא דבר של מה בכך, מה גם, שבשונה מדמויות אחרות ברומן, הזוג הצעיר זוכה לצאצאים. יתרה מזו, העובדה שהירשל התאים עצמו למוסכמות החברה, וחדל לקרוא ספרים, לא יכולה להיחשב מקור למכאוב. ולא רק משום שהירשל נראה שלם עם ההחלטה ולא מראה שום סימנים של סבל בעקבותיה, אלא גם ואולי בעיקר, משום שבעידן שלנו - עידן שבו השייכות לחברה הגבוהה, הפרסום והעושר החומרי, מספר הלייקים וכל סוג אחר של משיכת תשומת לב המגדירים מדר להצלחה - קשה לטעון, שיש בשינוי שהירשל עובר מן ההפסד. ומי שיטען כך בפני דור התלמידים הנוכחי, בעת קריאת הרומן סיפור פשוט כחלק מתוכנית הלימודים לבגרות במקצועות ההומניים, שחוסר חשיבותם בחיים הציבוריים כיום מוכחת חדשות לבקרים, יזכה לכל הפחות להרמת גבה ולרוב לזלזול מופגן. ובצדק. והרי המציאות, זו שיצרנו במו ידינו ושנחננו ממשכיכס ליצור כל יום מחדש, מעידה כאלף עדים שמה שאנחנו מכריזים עליו כאידיאל - כגון השכלה ורוחב אופקים, שאנחנו קושרים, מבלי שתהיה לזה אחיזה במציאות, לערכים ולמידות טובות כגון שוויון וצדק, יושה, כבוד לזולת, וכדומה - רחוק מלהיות נר לרגלנו בחיי הציבור. כך שיוצא שהכרזה זו היא בבחינת שקר וכזב (וראו בעניין זה דבריה של אווה אילוז בריאיון שהתפרסם במוסף 'הארץ' ב-6.5.2022 ועסק בתפיסת האושר במודרנה ובפוסט־מודרנה וזיקתה של תפיסה זו לפסיכולוגיזציה של השיח הציבורי).

אך גם אם לא נסכים עם רוח התקופה ונבקש להחשיב את היעדר הקריאה של הירשל כמגרעת, עדיין לא יהיה לנו בסיס מוצק די הצורך לראות בו את בעל המכאוב ברומן. שכן ראייה זו לא מותירה לנו ברירה אלא לראות גם בהירשל עצמו, לצד דמויות המשנה הרבות, לא יותר מאשר אובייקט בידי אחרים - אלה האחרים המסכים לו כאב: בראש ובראשונה הוריו, כמובן, אך, לפחות לטענתו של הירשל עצמו, גם מינה ובלומה ובנו משולם וגציל שטיין, העובד כעוזר בחנות הוריו ומחזר אף הוא אחרי בלומה, ועוד. במילים אחרות, אם וכאשר נבין את הטענה שהכל בא במכאוב, בזיקה להירשל בלבד, יהיה עלינו לשתף פעולה עם נטיותיו הנרקיסטיות והאינפנטיליות הבאות לידי ביטוי בנטייתו להאשים אחרים במר גורלו ולהדחיק את קשייו במקום להתמודד עמם. ברם, שיתוף פעולה זה של הקורא עם הדמות הראשית של סיפור פשוט נוגד את גישתו של המספר ברומן החוזר ומתייחס אל הרהורי ליבו של גיבורו באירוניה מופגנת. בכך, כלומר בעיצוב העמדה האירונית של מספרו, עגנון המשיך את מיטב המסורת של רומן החניכה, לרבות את אב־טיפוס הז'אנר, וילהלם מייסטר של גתה, שנכתב



ש"י עגנון ונלי זק"ש לפני קבלת פרס הנובל

לא נותר לבלומה אלא לחשב את מסלולה מחדש. אך סיפור פשוט חותר תחת קריאתו כרומן פסיכולוגי גרידא, שבמרכזו עומד יחיד, לא רק משום שעגנון מייצג את החברה כמארג סבוך של יחסי גומלין - מארג שבו חייו של אדם מתנהלים בנסיבות שחלקן נתונות מעצם היותו בן אדם, בעוד חלק אחר נוצר במהלך ההיסטוריה, חלק נוסף בידי האנשים שעמם הוא חי, וחלק כמובן גם בידי עצמו. אדרבה, ישנו היבט נוסף שדוחק בנו לקרוא את סיפור פשוט כרומן חברתי, כלומר כרומן שבו עליה ורקע משתלבים זו בזו. היבט זה ניתן לכנותו "ההכרה במקריות הגורל", כלומר ההכרה ששליטתו של היחיד בעיצוב חייו הינה מוגבלת.

מקריות הגורל מומחשת אף היא בסיפור של בלומה בפתיח. זאת, מכוח יתמותה, כמובן, ומכוח זאת שהוריה לא הותירו לה רכוש להיבנות ממנו. אך מעבר לכך, נוכל ללמוד על מקריות הגורל מסצנת התקבלותה בבית הורביץ. שכן, העובדה שהיום שבו בלומה מגיעה לבית קרוביה הוא ראש חודש אייר, ראש השנה למשרות ולשפחות, ואף יותר מכך, העובדה שהמשרתת בבית הורביץ אכן החליטה לצאת לחופשי, כך שהתפנה מקומה - עובדות אלה אינן אלא תוצאה של יד המקרה. ומי יודע מה היה עולה בגורלה של בלומה לולא כן. אולי צירל היתה סוגרת בפניה את הבית, או לחילופין, בשל רצונה לשמור על תדמיתה כאדם נדיב - תדמית שפיתחה כחלק מהתוכנית העסקית שלה - היא היתה מקבלת את בלומה לביתה כבת משפחה? אין לדעת. מכל מקום, וכאן אני חוזרת לראשית דברי, בעוד שבעולם הבריוני, המנהג לשחרר את המשרתות ואת השפחות בראש חודש אייר הוא בבחינת נתון נסיבתי, המשמש רקע לפעולתן של הדמויות, במציאות ההיסטורית אין הוא אלא בדיה. ומהו תפקידה של בדיה זו מעבר לכך שהיא מספקת רקע לעלילה? למיטב הבנתי, היא באה להמחיש אחד מתפקידיה החשובים של הספרות, אשר בכוחה לא רק לתאר את המציאות ולחשוף את קוראיה לנסיבות חיים שונות ומשונות - כאלה שהן דומות וכאלה שאינן דומות לנסיבות חיים של הקוראים עצמם - אלא שבכוחה גם להמציא נסיבות כאלה ובכך להמחיש את יכולתו ואולי אף את חובתו

שנעשה לה, או לחילופין, ששליטת הספרות מהירשל פוגעת בו, ושכך מושג מעין איזון בין השניים? למי אכפת שבלומה קוראת לה ספרים בחדרה? ולמי אכפת אם הירשל מקדיש זמן לקריאה או לא? אם לו עצמו הדבר לא חשוב, מי אנחנו שנראה בכך הפסד?

הרומן סיפור פשוט חוזר ומציג סיטואציות של קריאה וברוך זו מעורר את קוראיו להרהר בשאלת מקומה של הספרות בחיי האדם ובחיי החברה. בין סיטואציות אלה - שוב כחלק מהפתיח, שממנו נלקחו גם שאר הציטוטים שאליהם התייחסתי לעיל - מופיע ויכוח בין בלומה לבין אביה, שניצת בזמן שהם קוראים ביחד ספרים. ויכוח זה נסב על הגישה שעל הקורא לאמץ ביחס לסיפורי החיים המסופרים בהם, כאשר ברקע שתי המסורות הבולטות בספרות האירופית של המאה ה-19. גישתו של חיים נאכט, האב, מבוססת על הזדהות עם גיבורי הסיפורים. הוא יושב ובוכה על מר גורלם ובעצם על מר גורלו שלו עצמו. לבלומה הצעירה, שחיה עוד לפנייה, אין סבלנות להשתפכיות הרגשניות של אביה, שמעמיד עצמו במסורת הרומנטית-הסנטימנטלית. במקום זאת, היא מציעה גישה רציונליסטית. תחת ידיה, ובהמשך למסורת של הנאורות או ההשכלה, הספרות הופכת למעין "Lehrstück", כלומר ליצירה שעיקר עניינה מוסר השכל, גישה שמושגת על חשיבה במונחים סיבתיים, שהועתקו מהמדעים המדויקים אל "מדעי הרוח". בשונה מאביה, בלומה לא מבכה את מר גורלן של הדמויות אלא מנתחת את התנהגותן ומציעה פתרון: "אבא מפני מה עשה זה כך, אילו עשה אחרת היה ממלט עצמו מצרתו", היא עונה לאביה הבוכה ובכך כמו מקדימה את הגישה של הפסיכולוגיה החיובית שבה מציפים אותנו כיום.

עגנון לא מבטל אף אחת משתי הגישות הללו, שהמושגת ביניהן הוא ההסתכלות על האדם כעל יחיד, קרי: ההתמקדות בגיבור הראשי. "סיפור פשוט" מאפשר לנו קריאה הן על פי הגישה הרומנטית הן בדרך ההשכלה, אך הוא גם מראה שאין די בשתי אלה. לשון אחר, סיפור פשוט לא מתיר לנו להסתפק בכך, לא על מר גורלו של הירשל ולא על מר גורלה של בלומה. ואם הוא מעורר אותנו - בין היתר באמצעות אירוניה ובאמצעות אנלוגיות בין דמויות שונות - לתפוס מרחק ולהתבונן באופן ביקורתי בהתנהלות דמויותיו, הוא גם מראה לנו תמיד את גבולותיה של גישה ביקורתית מעין זו. והנה כי כן, על בלומה ללמוד חיש מהיר שהחיים אינם תרגיל בחשבון. עליה ללמוד שגם אם היא משתדלת ועושה הכל נכון לכאורה, שכן עמלה אינו מובטח לה. זאת, קודם כל, משום שאינה נמצאת לבדה בעולם, כלומר משום שעשייתה לעולם תהיה מעורבת בעשייתם של אחרים, שבמקרה שלה, כבעלת מעמד נמוך, מעצבים את נסיבות חייה במידה ניכרת: ברגע שבו היא ניצבת מול אישה כמו צירל, לא משנה מה תעשה, זו לעולם תחסום אותה, לא משום מה שבלומה הינה או מה שהיא יכולה להיות, אלא משום הנסיבות שבהן נולדה ואשר עליהן לא היתה לה שום שליטה; וגם אם הירשל אוהב אותה אהבת נפש, אך אינו מסוגל לתבוע מהוריו את זכותו לבחור לעצמו בת זוג,

המוסרית של האדם לפעול ולעצב, כמו כדי לאזן את כוחה של המקריות, את עולמו, שהוא - על פי אותה תפיסה מערכתית של יחסי גומלין, שבהם נתון האדם - מניה וביה עולם חברתי.

בהמציאו את "ראש השנה למשרתות ולשפחות", עגנון מפגין אפוא את כוחה של הספרות להציב אמות מידה לחיי החברה ותובע שהשמירה על כבודו וחירותו של האדם תהיה נר לרגלינו. זאת ועוד, מצד אחר, בהשחלת מועד שחרור המשרתות והשפחות אל תוך מארג הרומן סיפור פשוט, הסופר שנתמך על ידי בעל ההון זלמן שוקן, מצרד בכלומה ואף מקנה לה, לקוראת הנלהבת, כלי להתמודדות עם המציאות. אך מצד אחר, הוא גם מבהיר שכוחה של כלומה אינו שווה לזה של הירשל ומתריע בפני הסכנה האורבת לחברה אשר בה בעלי השררה, כגון הירשל, ויתרו על הספרות בכלל ועל הספרות ככוח פוליטי-חברתי בפרט. מה שמטריד בויתורו של הירשל על קריאת הספרות הוא לאו דווקא שבהיעדר הקריאה חיי האישיים יהיו דלים יותר. מה שמטריד יותר הוא שוויתורו זה של הירשל הוא חלק מתהליך ההדחקה שבאמצעותו הוא בונה את עצמו מחדש - כחנווני מוצלח, כבעל אוהב וכאב מאושר. והדחקה זו פירושה לא רק שהירשל קובר תחתי את אהבתו לכלומה, אלא גם, ובעיקר, שהוא מתכחש לצורך ברגישות חברתית, שהספרות, אליבא דעגנון, עשויה לטפח - בתנאי, כמובן, שלא רק כותבים, אלא גם קוראים אותה ככזו.

נדמה לי, שאם עגנון היה כותב את סיפור פשוט כשני עשורים מאוחר יותר, כלומר לא בראשית שנות השלושים אלא בסוף שנות הארבעים של המאה העשרים, היה קובע תאריך אחר ל"ראש השנה למשרתות ולשפחות" ולא את א' באייר, שכיום הוא נתון בין יום הזיכרון לשואה ולגבורה לבין יום הזיכרון לחללי מערכות ישראל ולנפגעי פעולות האיבה ויום העצמאות. עם זאת, יש להניח כי דווקא לאור הניאו-ליברליזם הכלכלי בישראל והתבצרות המעמד הגבוה, שזה מכבר ויתר, כפי שכל ממשלות ישראל בשנים האחרונות הוכיחו, על האפשרות לקיים חברה שוויונית (וכן, מותר לחשוב בהקשר זה גם על השוויון בנטל, בחובות ולא רק בזכויות), הוא לא היה מסכים למחיקתה של המצאתו מסדר היום הציבורי ובוודאי לא לביטולה של הספרות ככוח פוליטי, היינו כמרחב של שיח, שלא רק משמש לטיפוח רגשותיו של היחיד, אלא גם, ואולי בעיקר, לטיפוח אמות המידה לגבי חיי החברה.

◆

## ציפי שחרור

### גשם זאבים

אני מחשבה מְשֻׁטָּט מפות מפלט בנתיבים שאיש טרם גלה.  
אבל גשם זאבים נוחת על האדמה, הופך אותי קרחון ארקטי  
סוחף אותי אל מדבריות מלח ומשליך אותי בין יבשות.  
לכד על פני הפדור, אני יונקת גשם זאבים,  
משמיעה יללה רחוקה ומשתנה ללא הכר.

### ביוגרף רדוף מילים

"כל אימת שהיציצה נולדת אתה מת קמעה..."\*  
כמו לדה ומות באבחה  
וביךך יצירה אך אין היא נחלתך  
ואף לא יללת חתול תצרים את הרגע.

כל אימת שהיציצה נולדת אתה מת קמעה  
כמו פרידת אוהבים שמות כבר נזרע בה.  
אף אם יצירתך כאם הפנינה וכל שגעונה בה.

כל אימת שהיציצה נולדת אתה מת קמעה.  
וכבר אינך נחויץ לה, היא עושה דרכה לשדות זרים  
ובמסתרי קפליה הרדומים  
אתה נחבא כביוגרף צללים, רדוף מלים.

\* פרימו לוי

מתוך הספר משוררת שיראה אור בהוצאת עקד

בחירות

\*

אנו עוברים להצעת החוק של חברי הכנסת סמילנסקי - חוק גנים לאומיים  
ושמורות טבע, תשכ"ד - 1964.  
יוהר סמילנסקי (מפא"י)

איך הופכים מנחיל לדבורה  
מנמלים לנמלה  
מיצר לעץ  
מאחו לפרח  
איך נדע  
להמתח זקופות  
כהנות מחוץ לגדר  
כלניות מוגנות  
תחת מרמס  
דחפורים

"לעתים תחלפנה שנתים-שלוש עד שמזרע נפוץ כזה יעשה פרח.  
ומעטים עד חמלה הזרעים שיזכו להפריה לעמת ההמונים  
שלא יעלו ולא יבואו, יקמלו באבם ויעלו בתהו.  
והנה, כל עוד לא הפר האדם שווי-המשקל שבטבע,  
יהא שעור הזרעים שינבטו מתאזן עם שעור הבצלים והפקעות  
שמחזור חייהם יגיע עד תמו.  
אך משהפר האדם שווי-משקל רופף זה,  
ילכו אלה הלוך ופחות במהירות ולבלי הנצל עוד.  
באפן שכל קטיף משלח-רסן גוזר בהכרח דין-כליה על הצמחיה הנקטפת,  
תהליך שאינו נפר תמיד בראשיתו,  
אך הולך הלוך והתעצם,  
וכשירגש לבסוף - כבר יהיה לבלי השב".

\*

לאלה שיבואו  
משאירה מכתב  
על דברים שלא עשיתי  
על אמת שלא צעקתי  
על מחאות (אלימות) שלא מחיתי  
למרות שרציתי  
על האש שרסנתי  
ראש שהרכנתי  
נוחות שאמצתי  
עינים שעצמתי  
על הצביעות שצבעתי  
חלומות שנשטתי  
על היאוש שפשט בי  
מאגרוף קפוץ  
אל אזלת יד  
האוחזת  
רק עט שתחרט  
חרטות

\*

כבישים נמתחים בין  
מה שהיינו אתמול  
לאנשהו,  
אור וצל  
על אספלט שחר  
אני מנסה בניעות קטנות  
תק תק  
להסדיר  
את הדפק

\*

בדיוק כשנראה  
כי אין כבר זכר לאור השמש  
כשהדכדוך מתפשט אתה לתוך הים  
אחד ירחינו שבשמים ובארץ -  
איך תמצא את הדרך  
להאיר?



## מה בין גורקי לרובין הוד?

לא נכללו נשים, אך ביצירה הספרותית, נתקלו בהן לעיתים בני החבורה. הנשים זוכות ליחס מכבד, לעזרה, ולפעמים אף חסים על בעליהן למענן. בחלק מהסיפורים מסתבך רובין הוד עם המלך ואחרי כמה הרפתקאות משלים עמו, אך אין הוא מסתבך לעולם עם המלכה והוא תמיד מוכן לשרתה. (בבלדות ובסיפורים מופיעות מלכות מתקופות שונות). בהתמודדות פנים אל פנים בין רובין לבין אדם שהוא מחוץ לחבורה, בדרך כלל רובין מנצח, אף כי לא תמיד.

רבים הכירו את הסיפור ורבים אהבו אותו. הם הכירו אותו מהבלדות ששרו הזמרים הנודדים, שליוו את הסיפור או השיר בנגינה. הם הופיעו בכיכר העיר, במסבאה ובשוק, ואף בחצרות האצילים. עם התפשטות הדפוס והגידול במספר יודעי הקרוא, הופיעו חבורות דקות שמחירן היה זול ובהן סופר סיפורו של רובין הוד. מדי פעם, בדרך כלל בחגים, נערכו הצגות על רובין הוד ואנשיו (לרוב בחגיגות חודש מאי). השחקנים לא היו מקצועיים, אלא חובבים מקרב הקהילה. רק במאה ה-18 הופיעו לראשונה שחקנים מקצועיים. ההצגות כללו לא פעם גם מחול ותחרויות קליעה למטרה. השחקנים החובבים היו לבושים בצבעי ירוק, שסימל את היער (שבו, על פי המסופר בשירים ובסיפורים, שכנו רובין הוד וחבורתו). מאחר שעד המאה ה-18 לא היה שוני בין דרכי הבילוי של האצולה לבין אלה של השכבות הנמוכות בחברה, המשיכו הזמרים להופיע בחצרות האצולה במשך תקופה ארוכה, והיו אצילים ששימשו להם פטרונים. זאת אף על פי שרשויות השלטון המדיני והדתי כאחד רחוקות היו מלהתלהב מספרות בדיונית שהציגה פורעי חוק כדמויות מעוררות אהדה. הביקורת התחזקה במחצית השנייה של המאה ה-16, כשדוברי הרפורמציה פיתחו את ההבחנה בין עניים "ראויים" לבין עניים בלתי ראויים, וחזרו וטענו שרק הראשונים, שעמם נמנו ילדים, ישישים ונכים, ראויים לעזרה. כל האחרים, כלומר גברים ונשים צעירים ובגיל העמידה, שמבנה החברה ופרשת חייהם הביאו אותם לידי עוני, הוקעו כהולכי בטל ונצלנים שאינם ראויים לעזרה. אך כפי שהוקעות אלה – הן מטעמם של אנשי שלטון והן מטעמם של כוהנים בכנסיות – לא נחלו הצלחה מרובה, ואנשים המשיכו לעזור לקרובי משפחה עניים, ולשכנים וידידים שהתרוששו, כך המשיכו רבים להאזין לסיפורים ולשירים על רובין הוד וחבורתו, ובחלקם אף הזדהו עימם.

מי היה בעצם רובין הוד? ומי לא שמע על רובין הוד? ואכן, במחצית השנייה של המאה ה-20 ובמאה ה-21 הכירוהו רבים רבים מהורים וילדיהם. הם הכירוהו באמצעות תיאטרון הילדים (גם בישראל בתיאטרון הילדים של אורנה פורת), מספרי ילדים, מציורים, תסכיתי רדיו, ובהגיע הטלוויזיה, גם באמצעותה. למעט הטלוויזיה, היו כל האמצעים להכרת הסיפור כבר בימיו של מקסים גורקי (1868-1936). על כן אין תימה שהכיר את הסיפור. מה שמעורר תמיהה מסוימת הוא כתיבת הרשימה על אודותיו. ולכך אתייחס בהמשך. תחילה נפנה להצגה קצרה של הסיפור.

לפי כל המחקרים היה רובין הוד דמות בדיונית שהופיעה לראשונה בכתובים בסוף המאה ה-14. מחבר היצירה, כמוהם ממחברים המאוחרים יותר, מייחס את חייו ופעולותיו של הגיבור לתקופה שטרם כתיבתם עליו. כמה מחברי בלדות והצגות הרחיקו לעבר, והציגו אותו כמי שפעל בימיהם של המלכים ריצ'רד הראשון וג'והן "בלי אדמה", כלומר עד המאה ה-12. ברוב המקורות הוא מוצג כעומד בראש קבוצת אנשים שמחוץ לחוק (lawless) ביער. לרוב זהו יער שרווד (Sherwood). ברוב היצירות צמוד אליו ידידו ועוזרו ג'והן "הקטן".

רובין הוד אמנם היה דמות בדיונית, אך חבורות של גברים "חסרי חוק" היו גם היו. וכמו בכל הנוגע לסיפור הזה, גם באשר למוצאם של בני חבורתו של רובין הוד, ויש עדיין, חילוקי דעות. בעבר הרחוק היו מחברי בלדות שלחלקם ייחס מוצא אצילי, ופה ושם אף הצטרפו כנראה לחבורה גם פושעים (שהיטיבו דרכם). ייחוס המוצא האצילי העלה את ערכם בקרב חלק מהתושבים. אולם הדעה הדומיננטית במחקר העכשווי היא שרובם באו משכבת האיכרים החופשיים, שאיברו בדרך זו או אחרת את פרנסתם ורכושם, ואולי פה ושם הצטרף אליהם אביר מרושש. כ"חסרי חוק" התקיימו חברי החבורה מגנבות, שוד וצייד בלתי חוקי. הצייד נחשב בלתי חוקי מאחר שעל האיכרים נאסר לצוד ביערות, שהיו אז מנופול מלכותי ברובם, והשאר התחלק בין בעלי האחוזות. ולגבי השוד, החבורה לא שרדה עניים (גם לא היה הרבה מה לשרוד מהם), אף כי לא אחת הם שדרו איכרים. אולם המועדים לשוד היו בראש ובראשונה הגמונים, אבות בתי מנזרים, נזירים וכוהני פרוכיות, וכמו כן הממונים על הסדר והביטחון, השריפים. בחבורות הללו





מקסים גורקי (1900)

ולהלן שתי הערות: האחת - מאחר שהמתן מידי עשירים לעניים פה ושם עורר בוז בקרב המהפכנים. לדברי הוגי ודוברי המהפכה של 1917 - מתן מסוג זה היה שעשוע בורגני שתכליתו להביא את התורם לתחושת עליונות וסיפוק. דוברי והוגי המהפכה חתרו לשידוד מערכות כללי (כולל דיקטטורה של הפרולטריון) בדרך אל חברה שוויונית. גורקי לא העמיק חקר בתולדות סיפורו של רובין הוד, אולם הבדיל בינו לבין ניסיונות מהפכה שהתחוללו ברוסיה: מרד הקוזקים ב־1670 בראשותו של סטנקה רזין, והמרד שהתחולל ב־1770 בראשותו של אמיליאן פוגצ'וב. בסיפורי רובין הוד אין אף רמז למהפכה חברתית. ב־1831 התחולל באנגליה מרד איכרים, אך אין הוא נזכר כלל בסיפורים ובשירים על רובין הוד.

הערה שנייה - ידועה לנו סלידתו של גורקי מבורותם של ההמונים, בורות שלא נגרמה באשמתם, אלא באשמת השליט ואנשי הכנסייה. בורות אשר כתוצאה ממנה נרמה המון העם ל"מפלצת בעלת זרועות ששכלה כשל תינוק, ורצון משלה אין לה, והכפופה בכבלי החוקים".<sup>2</sup> אולם עוד יותר משסלד גורקי מהבורות, נרתע מאכזריות ומאלימות. כבר אחרי התפרעויות עממיות ב־1905 כתב גורקי לידיד: "אתה צודק... המהפכה יולדת ברברים אמיתיים, בדיוק כמו אלה שבזזו את רומא". ואכן, גורקי לא רק ידע על האלימות והאכזריות, כי אם היה עד להן ונפגע מהן. ב־1891 הוכה ונפצע עד אובדן ההכרה, לאחר שניסה לעזור לאישה שהואשמה בניאוף; הופשטה מבגדיה והוכתה במגלב סוסים בידי בעלה; זאת

מעריציהם גם הצליחו "לסמן" אתרים מסוימים כקשורים בתולדותיהם של רובין וחבורתו: מגדל, חומה, מבנה קטן או חורשה - שהפכו לאתרי תיירות.

כפי שנזכר כבר, הצגת הסיפור לא נעלמה במאה ה־19, אך חלו בה שינויים. באופן כללי רוככה האלימות שבסיפורים ובבלדות. זאת מאחר שהאלימות בחיי היום־יום שרווחה בימי הביניים ובעת החדשה המוקדמת לא אפיינה את המאה ה־19. אם רצו להמשיך להציג את הסיפור, הכרחי היה לרכך אותו, וכך נעשה. כמו כן נוספו לעלילה שני מרכיבים, או סיפורי משנה, שאין להם זכר במקורות. הראשון הוא על בני החבורה אשר שודדים את העשירים וחולקים את שללם עם העניים. יש לציין עם זאת כי בין כל המקורות הרבים שבהם מופיע רובין הוד, רק בשלושה מהם מחלקים בני החבורה משללם בין העניים. לא ידוע למי זכות היוצרים על תוספת זו, אך אין ספק שהעלתה את ערך היצירה באוזני שומעיה. התוספת השנייה גרסה כי חבורת רובין הוד הורכבה מצאצאי התושבים הוותיקים באנגליה, האנגלו־סכסים, והם לחמו במאה ה־11 (1066) בנורמנים

כובשי האי במאה ה־11. האחראים לתוספת זו ידועים: אוגוסטין טיירי (1795-1856) בחיבורו ההיסטורי "תולדות הכיבוש", והסופר האנגלי ולטר סקוט (1771-1832) בספרו אייבנהו. בשלהי המאה ה־13 - שאז ככל הנראה הוסיפו לראשונה סיפורים בעל פה על רובין הוד - לא היה כל מתח בין שתי הקבוצות וכמעט שלא הבחינו ביניהן.<sup>1</sup> תוספת זו האריכה ימים פחות מהקביעה שרובין וחבורתו שדרו כדי לתת את שללם לעניים. נפנה עתה למקסים גורקי.



ארול פלין כרובין הוד

ב־1919 פרסם מקסים גורקי רשימה על סיפורי רובין הוד. עשר שנים מאוחר יותר, ב־1929, פרסם מאמר בשם "על האגדות", בו דיבר בשבחן של האגדות, שהן, לדבריו, מלמדות לקח טוב ולפעמים אף מנבאות את העתיד. הן ביטוי "לדמיון ססגוני והמצאות מתוקות". ביצירת האגדות, כתב גורקי, שאלו עמים שונים זה מזה את הסיפור תוך פיתוח קווים אופייניים כל אחד לתרבותו. רשימה זו התפרסמה לאחר פרסום הרשימה על אודות רובין הוד, ויש להניח שבדבריו התייחס גורקי גם לרשימתו הקודמת. ועתה, אחזור לקביעתי כי דבריו אלה של גורקי מעלים תמיהה מסוימת.

## טלי כהן שבתאי

לעמוס, כל יום הוא יום הזיכרון  
לאמא

איזה יום עצוב היום.

גם מחר יום

גם שלשום היה יום

ובעוד יומים יום

וכך ממשיך הוא הימים

יש לו אבולוציה משלו ליום.

לא ידעתי שגם

היום זה היום

זה קרה אתמול

אך כל יום זהו היום

שיש לו חקיות

משלו

הוא לא נגמר בסופו של יום

ולא חל בתחלת היום.

רק אמא לא תבין לעולם גם לא ביום מן הימים:

שהיום

זהו לא היום

בו יום הוא רק יום.

27.04.23

בעוד "ההמון הצופה במחזה חשף שינוי, הרים את אגרופיו והריע לו".<sup>3</sup> שנה מאוחר יותר (ב-1922) כתב גורקי: "היכן הוא אותו איכר אדיב, מהורהר מבקש האמת והצדק הבלתי נלאה, שהוצג לעולם בצורה כה משכנעת ויפה בספרות המאה ה-19? בנעורי חיפשתי אדם זה ברצינות רבה בכל רחבי הכפרים הרוסיים אך לא מצאתיו".<sup>4</sup>

אלה הסיבות לעלייתה של תמיהה מסוימת באשר להיעדר העקביות של גורקי, רוצה לומר: אהדתו לסיפור רובין הוד שאינה מתיישבת עם סלידתו מבורות ומאלימות. אולם זאת רק אם אין זוכרים את העובדה שגורקי - אמנם עד שלב מסוים - תמך במהפכה, אך היה אמן ולא אידיאולוג פוליטי. כאמון לא יכול שלא להרגיש אהדה לסיפור שקיבל בנוסחו המרוכך, סיפור עליז שביטא ניצחון קטן וזמני בגין תחבולות וזריזות, ושכמה מנוסחיו אף סופר בפיוט נוגע ללב בפשטותו.

להלן שתי דוגמאות לסיפור המרוכך; הראשונה, הקצרה: שיר מהמאה ה-17.

"האזינו איכרים טובים לדברים

על אחד שנגא, אדיב וטוב היה

ואחד הטובים ביותר מבין נושאיי הקשת

רובין הוד שמו היה".

השנייה - עיבודים לקולנוע של פרשת רובין הוד. האחד ב-1938 בכיכובו של ארול פלין, ובשלהי המאה ה-20 (1991), בבימויו של קווין ריינולדס ובכיכובו של קווין קוסטנר). רובין הוד בסרט הוא צעיר יפה, חכם, אמיץ ודואג לעניים. הוא עצמו בן אצילים שבעקבות טרגדיה משפחתית נהפך לחסר רכוש. הוא דואג לאנשיו בתבונה ויושר, ועוזר למלך ריצ'רד הראשון להחזיק בכתר העומד בסכנה. נוספו לעלילה ידיד ועוזר מוסלמי ונערה אוהבת ונאהבת. עיבודים לקולנוע ולטלוויזיה ברוח זו נעשו גם בהמשך, אך למותר לציין שאת סוד הצמצום היטיב לדעת מחבר השורות מהמאה ה-17. ♦

### מראי מקום

1. על רובין הוד: J.C. Holt, *Robin Hood*, London 1983;
2. "על האגדות" בתוך מ' גורקי: ספרים ואישים, תרגם משה בסוק, תל-אביב 1952, עמ' 47-54.
3. מובא אצל אורלנדו פייג'ס, הכבוד של נטשה. ההיסטוריה התרבותית של רוסיה, תרגם אמנון סלע, ירושלים 2021, עמ' 294-295 והערות 100, 108, 109 לפרק רביעי. גורקי, שהתקבל בהתלהבות על ידי השלטונות כשחזר לרוסיה, התרחק מהם בהדרגה בשל שלטונם השרירותי והאכזרי. היתה שמועה שסטלין שלח רוצח שכיר להורגו.
4. המילה במקור מהמאה ה-16 היא yeomen - איכרים חופשיים בעלי אדמות.

הַקְהֵל חֲגִיגֵי וְאֲנִי פְעוּט  
נִשְׁעֵן עַל רִגְלֵי אָבִי עֲמוּדֵי הַתְּנֹךְ שְׁלִי.  
הָעֵתִיד מִתְכַּוֵּן לְצַעֵד  
בְּדָגֵל כְּחוֹל לָבֵן בְּמִצְרֵי טִירָאן.

עַל פְּנֵינוּ דְּמְדוּמִים  
מִשְׁהוּ חוֹתֵר בְּעֵמֶק הָעֶפֶר  
עוֹר כַּחֲפָרְפֶּרֶת.

עֲכָשׁוּ שְׁשֹׁנוֹתַי מִתְקַרְבוֹת לְשֹׁנוֹתֶיהָ  
זְכַרְנִי נָא וְחֻזְקֵנִי.

לְפָנַי שֶׁהִצְבֵּאוֹת יוֹבְסוּ  
לְפָנַי שִׁמוּט הָאֲרָמוֹן  
הַנִּיחָה אוֹתִי וְהַמִּישָׁנִי  
וְלוֹ רַק עוֹד פֶּעַם אַחַת.

(שופטים, ט"ז)

## לא שאלתי

שִׁכַּחְתִּי לְשָׂאֵל אֶת אִמָּא  
עַל הַתִּינוּקוֹת הַתִּימָנִים  
בְּבֵית הַחוּלִים בְּרֹאשׁ הָעֵין.  
עֲבָדָה כְּשִׁכִּירַת יוֹם  
הַחֲלִיפָה מִצְעֵים, שְׁטָפָה רְצָפוֹת.  
הָאֵם גָּנְבוּ תִינוּקוֹת  
רְמוּ אֶת הַהוֹרִים  
הַתְּכַוֵּנוּ לְרַע?  
לֹא שְׂאֵלְתִי לֹא סִפְרָה.  
כְּמוֹ בִימֵי שְׁרוּתָהּ בְּבֵית הַיְלָדִים  
הַשְׁתַּדְּלָה לְאַהֲבַי יְלָדֵי אַחֲרִים  
אִמְצָה לְעִצְמָה עֵין טוֹבָה.  
בְּמִסְדְּרוֹנוֹת נוֹטְפֵי סְבוּן צְבוּרֵי  
עֲבָרָה מְגֵרָה כְּמוֹ לְפָנַי הַנְּקָה.

## פגישה בבית הספר

הַנְּעַר יוֹשֵׁב בְּרוּחַ שְׁבִין הוֹרֵיו  
מְרוּחַ עַל הַכֶּסֶא  
עוֹוֹנוֹ רִירֵי כְּמוֹ דְּבֶק נְגָרִים  
בְּקִשֵׁי מַחְזִיק אֶת חֲלָקֵי הַשֶּׁלֶד.  
פֶּעַם אָבִיו אָחוּ בִּידֵית עֲגֵלַת הַתִּינוּקוֹת  
וְאִמּוֹ רְכַנָּה אֶל הָעֵרִיסָה  
לֹאן נְעֵלָם כַּחֵם?  
הַנְּעַר מְפַהֵק  
מוֹתֵחַ אֶת רִגְלָיו  
לְבוֹ כְּלוֹא בְּחֻזְהוֹ כְּמוֹ עֶבֶר  
בְּתִצְלוֹם אוֹיֻלְטְרָא סְאוֹנֵר.

## אוג'ניו מונטלה

הֵיית נִרְתַּעַת מֵאוּג'נִיּוֹ מוֹנְטָאֵלָה  
לֹא מִשׁוּם שִׁירֵי הַהֶסְפֵּד לְכִסְנִיָּה  
שְׂאִין יָפִים מֵהֵם.  
אֵלָּא בְּגֵלֶל קוֹלוֹ הַשְּׁקוֹל  
שֶׁהָיָה מְבִישׁ אֶת חֲרָדְתְּךָ  
הַהֲתַעֲלָפוֹת, כְּאָבִי הַבֶּטֶן, הַדְּמִיוֹנוֹת  
נְסִיּוֹן תְּמִידִי לְמִשְׁךָ תְּשׁוּמַת לֵב.

;Eugenio Montali Xenia

אוג'ניו מונטאלה (1896-1981), משורר איטלקי  
חתן פרס נובל לספרות 1975, כסניה מחזור שירים, הקיבוץ המאוחד  
תרגום דן צלקה

לצד שורשי המילים

ולא זר

	בְּיַד רֶכֶה הוּא לֹקַח אוֹתִי אֶל שְׂרָשֵׁי הַמְּלִים; וְהֵן נִעְרָמוֹת בְּאֲמֻצֵּעַ הַיּוֹם. עֲבוֹתוֹת שֶׁל כָּאֵב, שֶׁל צָחוֹק וְשֶׁל דָּמָע	הוּי הַמַּחְלוֹת הוּי נְקִיקֵי הַסֶּלַע	לְהַחְבֹּא לְהַחְבֹּא
	אֲרוּגִים זֶה בְּזֶה. וּכְכֹר פָּנִים וְאַחֹר כְּמוֹ צֶבֶת בְּצֶבֶת עֲשׂוּיָהּ. וְהַחוּט הַמְּשֻׁלָּשׁ לֹא בְּמַהֲרָה יִנְתַּק. 'אֵין מוֹצֵא', אֶת לֹחֶשֶׁת, טוֹמֵנֵת פְּנֵי אִם מִרְחִיקֵת רְאוֹת בְּחֶשֶׁד שֶׁבִּין נְקִיקֵי הַמַּחְשָׁבָה הַסַּחֲרָה הַחֲרָדָה עַל עֲצָמָה לְבִין הָאֵין הַהוֹלֵךְ וְנִבְקָע;	בְּהֶסְגֵר הַיּוֹם כְּבוֹא אָדָם בְּחֶשְׂאֵי חֲשָׁבוֹן אֶת עֲצָמוֹ בְּרִדְתּוֹ סוֹמָא אֶל תוֹךְ בְּשָׂרוֹ כְּאֵל מַחְבוֹא	לְהַחְבֹּא לְהַחְבֹּא
	וְהוּא בְּשֵׁלוֹ בְּיַד רֶכֶה מִשְׁכִּיבְנֵי בְּעֲדָנָה לְצַד שְׂרָשֵׁי הַמְּלִים הַנִּעְרָמוֹת וְעוֹד נִעְרָמוֹת	הוּי הַמַּחְלוֹת הוֹלְכוֹת וְנִסְתָּמוֹת הוּי נְקִיקֵי הַסֶּלַע הוֹלְכִים וְנִסְתָּמִים	לְהַחְבֹּא לְהַחְבֹּא
		וּסְבִיבוֹתָיו נִשְׁעָרָה מְאוֹד; פְּחִים, חֶשֶׁד, שְׁפַעַת־מִים עֲכוּרִים עַד מְאוֹד וּפְחָד פְּתָאוֹם כִּי מָה יִדַּע אֵל אוֹ אָדָם? כִּי מָה הוּא אֵל וּמָה הוּא אָדָם בְּלִכְתּוֹ שְׁפִי וְעֵינָיו מִסוּף עַד סוּף רוֹאוֹת וְלֹא זָר	בְּחֻצוֹת הַיּוֹם

## בין הבל להבל

לא איש לא אשה  
 בתוך השעה. טרופת  
 עצמה והזמן  
 מטלטלת  
 בין הבל להבל  
 ואין יתרון  
 בעמל  
 השב מארץ מרחקים  
 או בעמל  
 היושב אל הכלים  
 וממתין;

תמהון עינים ואין  
 אונים. המחשבה האחת  
 בחשך השעה, בערגה,  
 בכלות נפש  
 ממתונה אל פליונה;  
 לא בשמים גם  
 לא בארץ. עוטפת עצמה

בחשך השעה  
 נופלת שדורת עצמה לזמן  
 וכבר על פנים  
 ללא בכי ללא צחוק

כבת קול באחת נאספת  
 אל חדלונה

## חוגגים את לכתי

עצי הזית רוכנים  
 על אהבתי, פורעים את שערה; צפורים  
 אבודות נוקרות  
 באף את עיניה  
 ומות  
 עולה  
 בחדלונה;

מנין הולך סוכב  
 הרוח  
 ואל מקומו  
 כמו אל חדלונה  
 שואף, שב. וכבר

ממנו והלאה  
 בגדי צלמות  
 תלבש אהבתי ופניה  
 לוטים באפר, חוגגים  
 את לכתי  
 לכבר איני

סעודת השייטים

משהו ממך הולך לשוט  
על נהר האימפרסיוניסטים,

בורח לפעמים אל  
צבאי היסוד

על גדות הסייד  
משהו ממך עובר בקפלי הכדים של המפה הלבנה  
השמלות האלגנטיות, הצוארונים הפרחוניים,  
שותה כמה לגימות מהיין שנשארו בכוסות  
רוקד סביב לשיחות הקלילות  
בין חבריו של רנואר.  
משהו ממך  
משתכר שם,  
פורש כלניות בקצה המכחול  
על כובעי קש,  
נמשך לתנועות הגונים,  
נשען גם הוא על מעקה מרפסת  
ברגנית.

משהו ממך

משתעשע לפעמים  
בסעודת השייטים.

מצד שני

הכל בגלל אמיל זולה.  
פיתח הארבות נמרח על הרומנים  
שאהבתי,  
כתמי ספרות נזלו מהפרז.  
הכוכסות כבסו את הבגדים על קרש עץ  
אבל אני כבר החזקתי את היים  
בצד שני.

השיעור האחרון עם מדמואזל מונרול  
- פריז 1973

לא ככה מניחים את התוים על הידים  
אל תחבתי סימפונייה, גזרי צפרנים אחרת  
בטהובן לא שומע  
שמרי על זוית פסטורלית, המרפק מרחף על העשבים,  
היו מקרים את יודעת  
ואם צריך לברוח רצוי שיהיה לך פסנתר על הגב  
חצי כנף לא תעזר  
חזרי על אותו קטע כי הפרקים חוזרים  
הסונטה לא רוצה אותך גם באור ירח  
שמרי על מפרק כף היד  
הוא נקדת האסוף בין הרגש למקלדת  
הקפידתי על הזוית  
ואל תכתבי מכתב לאליז

ביוגרפיה

הייתי כבר אם,  
אחות וכת  
לבשתי שמלה וטמבורין  
עברתי מנד נזילים  
לעמוד האש

עכשו,  
אני רוצה הביתה

גולים

אודראדק, פנטום קפקאי

ואולי נחיה כזוג גולים רוסי בפריז  
דיסידנטים לעד  
מול אה דמיונית  
או אמתית

כל ברתמותה, היתה לו איזו תכלית  
איזו פעילות ששחקה את כוחותיו  
אבל איך אדם יכול להחליט  
מה התכלית שתשאיר אחריו

דוסטויבסקי, שוסטקוביץ', טרקובסקי, בקונין  
שירים של שוברט ופורה במקום האינטרנציונל  
נתבונן בדלקרואה בסן-סולפיס כמו ון-גוך  
ולפעמים נגור בקומה השניה של האורסי

איזו פעילות ששחקה את כוחותיו  
השקיע בה את כל כוחו  
מה התכלית שתשאיר אחריו  
יציר כפיו, פרי מוחו

אזמין כרכרה בבואה-דה-בולון  
כיאה לך  
מקומיים ותירים במהרה יבינו:  
סקרה-גר שלך

השקיע בה את כל כוחו  
נתן את כל מרצו, את לשד חיי  
יציר כפיו, פרי מוחו  
האם הכל היה לשוא?

יד ביד נצער ברחובות כפי שתמיד חלמתי  
בעיר הלתנו החמה הלבנה לחוף הים  
גם אותה נצבע יום אחד  
אדם-שחר של אהבה.

נתן את כל מרצו, את לשד חיי  
יומם וליל, עד יומו האחרון,  
האם הכל היה לשוא?  
הוא חיב להשאיר זכרון

יומם וליל, עד יומו האחרון,  
כל ברתמותה, היתה לו איזו תכלית  
הוא חיב להשאיר זכרון  
אבל איך אדם יכול להחליט



## הנסתר מן העין

בסיפורי חיים הזז "הנעלם" ו"הדרשה"

הסיפור פותח במשפט: "לא אותו אורי זה שהיה. הוא כלא הוא. יצא למלחמה נער מלא שמחה וחזר איש מדוכא, נשכח מכל טובה". מהמשך ניתן להבין שאורי חזר לקיבוץ לאחר מלחמת ששת הימים עם דעות 'פוליטיות' קיצוניות. על עמדותיו ה'שמאלניות' בזכות החזרת השטחים שנכבשו במלחמה, הגיבו חברי הקיבוץ בסבלנות. אך משהחל לערער על צדקת קיומו של העם היהודי ולהטיף להתבוללותו בין העמים, הכעס של בני הקיבוץ (ביניהם אביו) עליו הפך גלוי, ואילו הוא עצמו יצא לחפש מענה לתהיותיו מחוץ למקום מגוריו.

אורי, ששמו קשור, יש להניח, לאורי מהרומן הידוע של משה שמיר הוא הלך בשדות, מתואר, כאמור, כמחפש תשובות לשאלות 'לאומיות', שמציקות לכולנו עד היום. חיפושיו מובילים אותו לחברו מהקיבוץ, יאיר (כשיכול עיצורים שמו דומה 'לאורי'), שנהפך לאחר המלחמה לדתי, והוא לומד בישיבה בירושלים. יאיר מפנה את אורי לרב חכם, והוא אכן לומד אצלו. בהמשך פנה אורי גם לאוניברסיטה, היטה אוזן לגישות שונות, ואפילו להרצאות בתחום הקבלה. בתום הניסיונות לקבל חיזוק לעמדה כלשהי, שב אל חברו יאיר, כשהבלכול שבו היה שרוי רק גבר והלך.

ה'סוד' של הסיפור מתגלה רק בהתפרצות של אורי בפני חברו. כשיאיר, כמעט בסוף הסיפור, אומר לו שאדם אינו יכול לחיות לבד, משיב הזז בשם אורי: "די - צעק - זה שמענו די. נמאס לי. אני לא רוצה... שיניחו לי. אני לעצמי! כל אחד שנפל נפל לעצמו! עם כל אחד שנפל נגמר הכל. גרעון, זאביק... רק במקרה זה לא אני. ואולי לא במקרה... אני אשם". הסיבה לשינוי שחל באורי נעוצה אפוא לא בערעור עמדות אידיאולוגיות, אלא בכאב - שלא ניתן לו ביטוי - על איבוד חברים בקרב - שאת שמותיהם הוא מזכיר כאן לראשונה - ובתחושת האשמה על שדווקא הוא נותר בחיים (במלחמת השחרור, במהלך הקרבות על הר הצופים, נהרג נחום, זוזיק, בנו יחידו של הזז ושאר בשרו היחיד).

אם נשתמש במושגים פסיכולוגיים, אפשר לומר שאורי לקה בפוסט-טראומה, שלא היה מקובל אז לטפל בה. הסופר מציג את המציאות ההתנהגותית, ואנו כקוראים מבינים שכשאורי אומר ליאיר כי "אדם אחד חשוב מעם", הוא שומר על האותנטיות שלו, כלומר, נענה למצבו המעונה ואינו מתכחש לו. השאלה שאינו מוצא לה תשובה קשורה רק בעקיפין

לקרוא את סיפורי חיים הזז משמע לחיות את הסתירות שבהיסטוריה היהודית ללא כחל ושרק. הזז (1898-1973), כרבים מהאקסטרנים היהודים של ראשית המאה העשרים (שופמן, אש, פוגל, ואפילו טשרניחובסקי וביאליק), נדד בהיותו נער ברוסיה ובאוקראינה ושהה בטורקיה, בפרזי ובברלין. בשנת 1931 עלה לארץ, ומסוף שנה זו חי בירושלים והתגורר שנים אחדות בשכונת של עולים מכורדיסטן ומתימן.

ככל המקומות שבהם עבר, הרבה הזז להתבונן בחיי הסובבים אותו, ובמיוחד חקר את ההשלכות שיש להם על היהודים. סיפוריו נמתחים על פני הסולם הגבוה שבין גלות וגאולה, והניסיונות להגיע לקצה ההבנה של ההיסטוריה היהודית הביאו אותו לחשיפה של מצבים קוטביים. אפשר לומר שהניסיון לבנות 'פירמידה' של היהדות הביא אותו לשרטוט 'פירמידות הפוכות', שבהן נאבקות זו בזו שאלות רבות: האם החיים בארץ, הפושטים מעליהם את הדתיות, יובילו לדקדנס? ואולי להפך, היהדות בגולה היא יהדות רמוסה ונטולת ערך היסטורי? ויהדות המזרח, כיצד יתרחש השילוב בינה לבין יהדות מזרח אירופה בחיים הארץ-ישראליים? הספקות המטלטלים את דמויותיו טלטלו גם את הזז עצמו (בעיקר עד שנות החמישים). בגלל החקירה שערך ב"תולדות" היהודים בספריו כונה הזז "בלוק של הקומדיה האנושית היהודית".

בייחוד מרתק הסוד בחיי חלק מהדמויות בסיפוריו, ורק בקריאה שנייה ושלישית ניתן לחשוף מקצת ממנו. ברומנים יעיש והיושבת בגנים ניכרת רוח משיחית בדמויותיו; אך גם בסיפורי האחרים אנו חשים ב"סוד" הסמוי מאיתנו אצל הדמויות. אין הכוונה רק לגוון האסכטולוגי המרחף על יצירותיו של הזז, הקשור במשפחתו החסידית ובהשפעתו של הפילוסוף הרליגיוזי הרוסי שסטוב (לשטוב היתה השפעה רבה גם על טולסטוי); אלא בסוד הנסתר מן העין, גם מעינה של הדמות החווה אותו באופן מעורפל, ואשר רק אט אט מתבהר בחלקו.

## "הנעלם" - להישאר עם האבסורד

בסיפור המיוחד והשונה ממרבית סיפוריו, הסוד מוכרז כבר בכותרת: "הנעלם" (מתוך פעמון ורמון, 1974). הכוונה בעיקרה היא לתחושה המורחקת, הצפה על פני השטח רק לקראת סוף הסיפור, וגם אז אינה נחשפת.





חיים הזו, 1942, צילום משה קפלן, באדיבות ארכיון יד למורשת חיים הזו, ירושלים

"יודקה לא היה דבר". בשניהם מסייגת מילת השלילה "לא" אפיונים של הרמות, ומרמות על התנגשות צפויה בינה לבין סובביה (פתיחה זו מזכירה את התחלת סיפורו של יעקב שבתאי "הרוד פרץ ממריא": "הרוד פרץ לא היה דוד. הוא היה קומוניסט", שגם בו מילת השלילה "לא" מרמזת על הקונפליקט הצפוי בינו לבין הסביבה).

ואמנם, ההמשך מלמד כיצד יחסו של הזולת לאדם מחזק צדדים הקיימים באישיותו. נראה שדעותיו הפוליטיות של אורי הקצינו גם משום שחברי הקיבוץ התעלמו מכאבו והתייחסו רק לבעיות ה'אומה', ועל כן תלה בגורם נוסף – המלחמות הבלתי פוסקות – את האשמה שחש. גם יודקה, סתת ושומר לילה מבוגר, שאירועי חייו בסיפור מתרחשים כ־40 שנה לפני אלו של אורי, הלך ונעשה שתקן משום שהתקבעה בקיבוץ ההנחה שהוא שתקן, כפי שאומר הזו: "ואף על פי שלא הוא כמות שהחזק, גברה עליו חזקתו שנעשתה לו סגנון וטבע, ושוב לא היה יודע לפתוח פה ברבים ולומר דבר כתיקונו, לא דבר הכבד ולא דבר הקל".

הדיבור, שהזו מכנה אותו "דרשה", מפתיע גם את יודקה עצמו: "אני לא באתי הנה לנאום, רק לומר דבר נחוץ... בעצם הייתי צריך לגמרי לשתוק... האם מבינים אתם מה זה לדבר בשעה שאתה צריך לשתוק?..."; העובדה שהוא מעיד על עצמו שצריך היה לשתוק, נובעת ככל הנראה מתחושה פנימית שהוא שונה, זר בסביבתו, אולי אפילו כתכונה מולדת, ושעל כן לא יבינו אותו. ייתכן שהוא גם חושש שהמחשבות המקננות בו עלולות

בבעיות לאומיות, ובעצם היא נוגעת בשאלות החיים והמוות שהתעוררו בו בעוצמה רבה בזמן המלחמה ולאחריה, ושעליהן אין תשובה.

לא בכדי אורי מגיב לטענתו של יאיר כי אבסורד הוא לחשוב שאדם חשוב יותר מעם, במילים אלו: "נכון, זה אבסורד! אני בעד אבסורד. יחי האבסורד!" בדבריו אלו מזכיר אורי את מרסו ברומן הזר לקאמי, שלפני הוצאתו להורג הוא דוחף את הכומר מעליו, באומרו שאמונה באלוהים אינה יכולה לתת פשר לחייו, כי אין דבר שאפשר להסביר בעזרתו את שרירותיות חייו ומותו. במסה המבהירה את הרומן הזר, המיתוס של סזיפוס, כתב קאמי: "העולם הוא אבסורדי... אבסורדי הוא העימות בין האירציונלי לבין השאיפה המטורפת לבהירות". נכון הוא כי בספריו הבאים, הדבר והאדם המורד, מקטין קאמי את תחושת האבסורד על ידי מתן סיכוי לאפשרות לזיקה אנושית בין בני האדם. אך לזיקה זו אין משמעות כל עוד ויתר האדם על אפשרות החיפוש.

הרי זה כאילו אמר לנו הזו: אורי לא ימצא פתרון לשאלותיו האידיאולוגיות כל עוד לא יגיב למציאות חייו הפנימית הכאוטית, ואם גם ימצא – אין ערך לפתרון זה. הסובבים אותו יכולים לסייע בידו, כפי שטארו ורייה ברומן הדבר מסייעים זה בידו זה, אלא שבסיפור שלפנינו אורי נותר לבד. חברי הקיבוץ אינם מתקרבים אליו: "חברי הקיבוץ לא הקפידו עליו ולא דקדקו בדבריו. הכניסו בוז והוציאו בוז. ינוח עד שיסיר מוראי המלחמה מעליו וישוב להכשרו הראשון". גם הרב אינו מסוגל להתקרב לעולמו, ואף אינו מבין מה פירוש להיות בן קיבוץ. כשאורי יוצא מביתו, הזו מעיד עליו: "הדברים נדחקו במוחו בערבוביה, נסתבכו אלו באלו, ונשתבשו והלכו סתומים, קטועים וסרים. היו אלו דברים משונים, זרים ומעוותים כסמטאות אלו..."; על הדברים ששמע באוניברסיטה הוא אומר: "דעות פורחות, אבק דעות, שוק והמונו". המעניין הוא שרק חברו של אורי לקרב, תלמיד הישיבה יאיר, השואל אותו שאלות ענייניות, הוא זה שמקרב אותו להכרת האבסורד שבעולמו. אלא שמכאן הדברים נעשים קשים מנשוא. אורי חזר מדוכא לקיבוץ, ונאמר עליו "צעק צעקה" באספה הכללית של החברים. הביטוי "צעק צעקה" מבטא כאב שנפרק בסיכומו של דבר, ומוביל לעזיבה מסתורית של הקיבוץ. וכך מסתיים הסיפור: "הוא הניח את האספה, חבט הדלת והלך לו. למחר נעלם אורי מן הקיבוץ". מה פשר ההיעלמות הזאת, המותירה גם אותנו, הקוראים, כאובים ודאוגים? הזו, כאמור, קורא לסיפור: "הנעלם", ובהופכו את הפועל "נעלם" לשם עצם או לתארו: "הנעלם", הוא אולי מבטא השתתפות במצבו של אורי, החייל ששב מן המלחמה פגוע בנפשו, ואין לו מזור.

ב. "הדרשה" – על השתיקה והדיבור  
ויש סיפור נוסף, מוכר יותר לקוראים הישראלים, שגם בו דמות צופנת סוד – "הדרשה" (אבנים רותחות, 1968). הפתיחה של שני הסיפורים כתובה באותו סגנון: משפט הפתיחה "לא אותו אורי זה שהיה" בסיפור "הנעלם", הופך ב"הדרשה" למשפט

לערער את התשתית הרעיונית במקום שהוא חי בו, ומשום כך הן צריכות להישאר חבויות בו.

יודקה, שככל הנראה הוא פליט מהפוגרומים באירופה, שלא כאורי - בן הקיבוץ, שמלחמת ששת הימים היא ששברה את נעוריו התמימים - אינו מצטט דעות פוליטיות כמפלט מכאב. כשהוא אומר על ההיסטוריה היהודית: "...האם תאמינו לי? תאמינו לי? אתם לא יכולים אפילו לתאר לעצמכם איך אני מתנגד לה, איך אני שולל אותה ואיך... איך... אני לא מכבד אותה!" אנחנו מרגישים באותנטיות של דבריו.

אלא שגם אצל יודקה השתיקה, ואחריה הדיבור, חושפים כאב שאינו רק מכאובו על העבר היהודי הלילי בגולה, השטוף פורענות והמנותק לגמרי מהציונות. הוא צופן נוסף שהגביר בוודאי את בדירותו בקיבוץ. זהו סוד הנחשף גם הוא במהלך הדיבור, וקשור בתופעה הלא אותנטית של צחוק החברים, ובמיוחד של האיש שיודקה מכנה אותה: "שלקחת את אשתי ממני...". הוא אף ממשיך ואומר: "לו אני הייתי במקומו גם כן הייתי צוחק בכל פעם שהייתי רואה אותו... לא ישר לתוך העיניים, רק ככה... זה צחוק אחר! לא הייתי יכול שלא לצחוק, לא הייתי מעז..."

בתוך הכעס על הפסיביות היהודית, שאיננה מתרגמת את הסבל בגולה לעלייה לארץ-ישראל, חבוי ביודקה החלוץ כעס על העדר המוסריות בחיי הקיבוץ, המעמיד בשאלה את יכולתו לבנות חברה הומנית. על 'הסוד הגלוי' הקשור באשתו הוא בוודאי אינו יכול לדבר. דווקא כאן, בהקשר של כוח כלשהו, שנותן לו הדיבור בפני החברים - שגם הם עוברים תהליך של הקשבה מתפתחת ולקחת חלק כלשהו בשיח - הוא מעז להאשים את חבר הקיבוץ.

אם בסיפור "הנעלם" המרכז הוא החיפוש של אורי, שמאפשר לו לחשוף בפני עצמו את סוד הכאב, בסיפור "הדרשה" המרכז הוא המתח שבו שרוי יודקה בין שתיקה לדיבור. בין לבין נחשפים הסודות האותנטיים שלו הקשורים זה בזה: הבדידות והצורך לפרוק אותה. איננו יודעים כיצד יימשכו חייו של יודקה, כפי שאיננו יודעים מהו עתידו של אורי. אך שניהם עוברים מסע אל פנימיותם בתוך נסיבות חיים קשות, ושניהם זקוקים לזולת על מנת לגלות את הצפון בהם.

הזו נהג לערוך שינויים ביצירות שכתב, וגם אלו שהתפרסמו, יצאו לאחר זמן במהדורות חדשות לאחר עריכה מחודשת. האוצר הלשוני שלו היה, ככל הנראה, רב משל כל הסופרים המוכרים לנו, ובנטותו להשתמש במגוון רחב של רבדים, חשש שמא לא יובנו לקוראים, ולכן נטה לחדש מדי פעם את לשונו. בביתו, ברחוב חובבי ציון בירושלים, מצוי הארכיון של כתביו. לא מעטים מהם עדיין "סודיים", ואין יודע מתי יתגלו לעין הציבור.



## קרן קולטון

### צבעים

הִכְחַל מְבִיט בִּי.  
אֲנִי מְבִיטָה בִּירֶק.  
הִירֶק מְבִיט בְּאָדָם.

הִכְחַל זֹרֵם.  
הִירֶק נוֹשֵׁם.  
הָאָדָם צוֹמֵחַ.

הֵם מְשַׁתְּלָבִים לְאֶחָד  
וְאֲנִי אֲתָם.  
מִה שֶׁנִּבְל פּוֹרֵחַ.

### סגול אמיתי

הוא יֶרֶק וְיֶרֶק.  
הוא צוֹמֵחַ לְגִבָּה.  
בְּקֶצֶה, כְּמוֹ כּוֹבֵעַ,  
יֵשׁ סֶגֶל אֲמִתִּי.  
וְכְמוֹ אֲנָשִׁים  
הוא פּוֹרֵחַ רֶק יָחַד  
לִיד אַחֲרֵים.

### שורשים

הֶעֵץ מְסַתֵּעַף -  
עֲנָפִים דְּקִים וְעֲנָפִים עֲבִים.  
עָלִים קְטַנִּים וְעָלִים גְּדוֹלִים.  
אֶת הַשָּׂרָשִׁים לֹא רוֹאִים -  
הֵם מְתַחַת,  
כְּמוֹ שְׂאֵצְלֵי הַדְּבָרִים בְּפָנִים.

אֲנִי רוֹצֵה לְרְאוֹת אוֹתָם  
אָבֵל אֲנִי לֹא רוֹצֵה לְהִכְאִיב,  
לְחַטֵּט בְּאֲדָמָה  
אוֹ לְחַטֵּט בְּבֶשֶׂר.

אֲנִי מְסַתְּפֶקֶת  
בְּמֵה שְׂאֵפֶשֶׂר.

### בגינה

עַל גִּזַּע הֶעֵץ הַכְּרוֹת  
הִתְחִילוּ לְצֻמַח חַיִּים חֲדָשִׁים.  
מְגַעֵם - מְגַע מְשִׁי, וְהַצְבֵּעַ -  
רְגְבֵי אֲדָמָה רְטֹבִים.

סיגליות מאירות

.5

הזמן הוא לבן  
זמני הנה של כל השירים  
רבים כל-כך  
הם נהיים  
עכשו שהולך ונמחק  
קור יוקד  
מאחוריה  
השיר והנה  
נחפזים  
אל תוך מפל העתיד לבוא  
בלעדיה

.6

השיר נופל בחצי טון  
אי אפשר להכירו  
אתה שומר בדריכות על הלדת הקצב  
נימי נימים של צבעים  
רוטטים עוד ועוד  
קרוב לידך  
בתוך האור  
השיר צומח  
נעלם מהעין  
בלב כפוף שבור  
האור מתפרק  
הטיות לא מגדרות

.7

אתה מפרק את פני האור  
אתה מרכיב את צבעיו  
הם מביטים בחזרה  
מתפרצים משום מקום  
בתנועה עקבית  
האני מפרק  
שפות משלימות  
אתה ללא פנים

.8

בתוך אקורד מתהפך  
המדבר נמלט, נסוג  
חול שוקע בחול  
ים סוכר ים  
הזמן גולש  
הימים מסתובבים אל תוך עצמם  
המדבר קורה  
חלל ים מתמלא  
ממדבר למדבר  
הים ספר  
המדבר יספר  
גלידיונות נמשכים בדרמה  
עתידו של העבר נוכח יותר ויותר

.9

הוא הסתיר את צבעיו וצלליו  
הוא השתיק את יופיו  
של מה שאינו

הצבעים -

אסירים זועמים

אך הוא לבן מכדי לומר את מפלתו  
כבד  
מאסונם

של כל הצבעים

הסואנים

הוא האור

הוא האשר

.10

לשוט בנראך  
הלא נודע, להתיר עצמם מחבוק  
השקיפות  
נפרשים זווית אחר זווית  
כמו השירים המקיפים אותנו  
בתוך האור הלבן  
האדם תופס את מקומו כמצית האש  
הצהב משתבץ  
הירק מתגנב  
הכחל מחליק  
האדם חוזר  
הצהב בעקבותיו  
הירק מטפף  
הכחל מגדף  
הסגל אינו מוצא את מקומו  
מחליק ונתקל בלא נראך  
נרכן  
אחר נופל מחוץ לשיר  
ונעלם



שָׁנָה לֹא מְעַבְרֶת שֶׁהִתְחִלָּה בְּיוֹם רְבִיעִי

קָרְבָה אֶת הַגְּבוּלוֹת

הַבִּיאָה אֶת תְּחִלַּת הַמִּלְחָמָה אֶל חֲלוֹנוֹתֵינוּ וְחֲצָרְנוּ מִמֶּשׁ עַל הַשְּׂטִיחַ שֶׁבִּפְתַח הַדֶּלֶת  
לֹא הָאִמְנָתִי אֲבָל שְׂמָתִי לֵב שֶׁהֲצַפּוֹר עַל אֶדְן הַחֲלוֹן שׁוֹתֶקֶת

לֹא מְסַפֶּרֶת חֲדָשׁוֹת לֹא מְלַקֶּטֶת פְּרוּרִים/גְּרָגְרִים לֹא שׁוֹתֶה מִיָּם

לֹא מְעוֹתֶת אֶת הַרְדִּיו לֹא מְדַבֶּרֶת בְּקוֹלוֹת שֶׁל פּוֹלִיטִיקָאִים מֵתִים  
לֹא חוֹזֶרֶת עַל דִּיוּנֵי הַמוֹעֵצָה הָעֲלִיוֹנָה כְּמוֹ סִבְתָּא רַבְתָּא שְׁלֵי מְרִיָּה

/הַשְּׂתִיקָה הַזֹּאת הִיָּתָה מִפְּחִידָה/

הֲצַפּוֹר עַל אֶדְן הַחֲלוֹן פּוֹתַחַת אֶת מְקוֹרָהּ

מִמָּנֹה פּוֹרֵץ קוֹל פְּגֹז מִתְּפוּצֵץ

קוֹל בֵּית מִתְּמוּטֵט קוֹל הַמַּפָּה הַנִּקְרָעֶת קוֹל מוֹת הֲצַפּוֹר

וְלֹא־חֲרִיו כָּל כֶּמָּה שֶׁלֹּא פִתְחָה אֶת מְקוֹרָהּ לֹא הוֹצִיאָה שׁוֹם קוֹל

אַרְבַּע פְּעָמִים דִּפְקוּ בְּדֶלֶת

אֲבָל אֲנִי לֹא חֲכִיתִי לְאַף אֶחָד

לְכוּ

לֹא פִתַּחְתִּי

postmortem-1

הַבְּטַחְתִּי לְעֲצָמִי

לֹא לְזִכֹּר אֶת הָעֵץ

כְּאֲשֶׁר רָאִיתִי

פְּנֵי אִישׁ זָר

עַל מַצְבֵּיתוֹ שֶׁל אָבִי

זֹא רִיצָ'אֲנִסְקָה

(בית 24, כניסה 12, קומה 1)

שֶׁכַּחֲנוּ מִכָּל הָעֲצִים.

אִין עֲכָשׁוּ עֲצִים.

אֶפְלוּ גְדָמֵי שְׂרָשִׁים אִין.

אֶפְלוּ אוֹתִי בְּתוֹךְ הַשְּׂרָשִׁים.

כָּאֵלוּ לְאָבָא מְעוֹלָם לֹא הָיָה עוֹר צָהָב

צִפְרִינִים צְהָבוֹת

עֵינִים צְהָבוֹת

כָּל זֶה הָיִיתִי אֲנִי

כִּי לִי הַפְּנִים שֶׁל הָאִישׁ הַזֶּה מִהַמְּצָבָה

{ | | }

הַבְּטַחְתִּי לְעֲצָמִי לֹא לְזִכֹּר אֶת הָעֵץ

| |

הוּא מְשַׁקֵּר

[מְעוֹלָם לֹא הָיָה לִי אָבָא]

רַק

צְמָחִים חֲדָשִׁים

וּמְעֵט |

לְבָנִים

## בעקבות הזמן האבוד של אנרי ברגסון

הטבע. ברגסון לא הסכים עם המסקנה של תורת היחסות על האטת הזמן בשעון של צופה הנע במהירות גבוהה מאוד. בספר *Duration and Simultaneity* (1922) כתב ברגסון כי השעון של התאום הנע "אינו מראה עיכוב כאשר הוא מוצא את השעון האמיתי עם שובו" (ממסע בחלל; א.ג.). לדעתו ישנם שעונים אמיתיים, כלומר מוחלטים.

ב־6 באפריל 1922, בכנס של החברה הצרפתית לפילוסופיה בפריז, הגן ברגסון על רעיון הדרי־קיום של זמנים "חיים". איינשטיין, שנכח בכנס, דחה מכל וכל את "זמן הפילוסופים" וטען: "זמנו של הפילוסוף [...] הוא הזמן הפסיכולוגי והפיזי כאחד".

התנגשות נוספת בין ברגסון לאיינשטיין התרחשה כמה חודשים לאחר מכן ולא על בסיס מדעי. איינשטיין הוזמן לוועדה לשיתוף הפעולה האינטלקטואלי של חבר הלאומים, שברגסון ישב בראשה. מיד לאחר הצטרפותו החל איינשטיין לשקול התפטרות מהוועדה שהתייחסה אליו בחשדנות בשל דעותיו האינטרנציונליות ושיתוף הפעולה שלו עם הציונים. בעוד איינשטיין נשאר אינטרנציונליסט, מבלי לשכוח את יהדותו, עמדתו של ברגסון נטתה אל הלאומיות הצרפתית. בפברואר 1925 הוא דחה את הזמנתו של איינשטיין להגיע לטקס הפתיחה של האוניברסיטה העברית בירושלים. איינשטיין, מצידו, במכתב לידידו מוריס סולובין (1923), כותב כך: "התפטרתי מהוועדה של חבר הלאומים כי אני כבר לא מאמין במוסד הזה. זה גרם לכעס רב, אבל אני עדיין שמח שעשיתי זאת. יש לנטוש עיסוקים כוזבים גם אם יש להם שמות יפים. ברגסון עשה טעויות חמורות בספרו על תורת היחסות. אלוהים יסלח לי".

אמנם ברגסון לא היה סופר, אך הוא כתב בצורה מכריזה. ויליאם ג'יימס תיאר את סגנונו באופן הבא: "בהירות המצגת היא הדבר הראשון שמרשים את הקורא. ברגסון כל כך לוכד אותך שמיד נוצר רצון להפוך לתלמידו. זה פשוט נס, הוא קוסם אמיתי". בעבודתו ובנאומו היתה מוסיקליות, כפי שתיאר תלמידו והביוגרף שלו ז'אק שבלייה: "דיבורו היה רגוע, קצבי ואצילי. היה לו ביטחון יוצא דופן ודיוק מדהים וגם היו לו אינטונציות מוזיקליות מהפנטות". ברגסון ירש את המוזיקליות מאביו, מישל, פסנתרן ונגן עוגב מפורסם, מחבר

ביום קר בדצמבר 1940, בפריז הכבושה, השתרך תור ארוך לפני משרד הרישום של המושל הנאצי היהודים עמדו והמתונו לרישומם, חרדים לחייהם. בקהל היה גבר זקן, רזה וגבוה, עם מצח בולט ורם, קֶטֶן־סנטר ושפם. לאחר שעות רבות של המתנה מקפאה, הוא הצטנן קשות וחלה בדלקת ריאות. הוא מת ב־3 בינואר 1941, בעיר שבה נולד שמונים שנה קודם לכן. היה זה אנרי ברגסון, אחד האנשים המפורסמים ביותר בצרפת, פרופסור בקולג' דה פראנס, חבר האקדמיה הצרפתית למדעים, חתן פרס נובל לספרות של 1927. בפנתיאון, על אחד העמודים נחקק: "לאנרי ברגסון, פילוסוף, שחייו ויצירתו עשו כבוד לצרפת ולמחשבה האנושית".

אף על פי שספריו נכללו ברשימת הספרים האסורים של הכנסייה הקתולית, היה ברגסון לפי השקפת עולמו קתולי אדוק. אף על פי שברגסון קיבל את פרס נובל לספרות, הוא לא היה סופר. אף על פי שהיה אחד הפילוסופים המפורסמים במאה העשרים, הוא לא תרם לפילוסופיה כי תפיסת הזמן שלו התבררה כשגויה. אף על פי שברגסון היה פילוסוף, תרומתו העיקרית היתה דווקא לעולם הספרות.

אנרי־לואי ברגסון (1859–1941), הנציג החשוב ביותר של פילוסופיית האי־רציונליזם של המאה העשרים, התמנה לפרופסור באוניברסיטה של פריז 1898. בשנת 1900 הוא קיבל קתדרה לפילוסופיה יוונית בקולג' דה פראנס בשנת 1914 נבחר לאקדמיה של צרפת וכיהן כנשיא האקדמיה למדעי המוסר והפוליטיקה.

המושג המרכזי בפילוסופיה של ברגסון הוא מושג הזמן. הוא הבחין בין הזמן המדעי הנמדד בשעות לבין הזמן "הטהור" שהוא זרם דינמי ואקטיבי של האירועים, קרי זרם החיים עצמם שהוא זמן סובייקטיבי. הוא כינה את הזמן הזה "משך". כלומר ברגסון הבחין בין זמן הפיזיקה לבין זמן התודעה, בדומה לרעיון "זרם התודעה" של הפילוסוף והפסיכולוג האמריקאי ויליאם ג'יימס.

עוד לפני פרוץ מלחמת העולם הראשונה זכה ברגסון לתהילת עולם בזכות יצירותיו, הרצאותיו ונאומו. הוא שם לצחוק את המגבלות של שיטות הקונגציה הרציונליות. ביקורת האינטלקט והשבחים לאינטואיציה ולזמן הסובייקטיבי כזמן אמת משכו סופרים לפילוסופיה שלו והרתיעו את מדעני

הצרפתית. התעלמותו של ברגסון מהשאלה היהודית התאפשרה בעזרת הקטגוריה העיקרית של הפילוסופיה שלו; הזמן סובייקטיבי: היהדות היתה מחוץ לזרם התודעה שלו.

אך ב-25 במאי של 1926, אירע המקרה שהוציא את ברגסון מאדישותו ומהפנטזיות שלו והחזירו לבעיה היהודית שנטה להתעלם מקיומה. ביום ההוא, ברחוב ראסין שבפריז, רצח שלום שוורצברד את סימון פטליוורה, ראש הממשלה לשעבר של הרפובליקה העממית האוקראינית. חוט נמתח מתיק דרייפוס ועד משפט שוורצברד. סבו של אנרי טורס - סנגורו היהודי-צרפתי של שוורצברד - היה מייסד הליגה להגנה על זכויות האדם והאזרח במהלך פרשת דרייפוס.

ברגסון הגן בפומבי על שוורצברד: רצח שבוצע כנקמה על טבח היהודים, הוא אמצעי לגיטימי להגנה עצמית; הרצח ההמוני של היהודים החריד את הפילוסוף, ולפיכך הוא תמך במחאה ה"לא שגרתית" שברצח פטליוורה. ברגסון, כמי שלחם נגד השתלטות התבונה על החיים הרוחניים, סלד מאובדן התבונה והאנושיות של רוצחי היהודים.

והנה, ברגסון פתח בחיפוש אחר הזמן האבוד, הזמן שהוא עצמו איבד בהתעלמותו מהבעיה היהודית, אבל נותר לו מעט מאוד זמן פיזי.

אנרי ברגסון הספיק לקרוא את הצו כנגד היהודים שהוציא ממשל וישי ב-3 באוקטובר 1940. הוא החזיר את עיטוריו ופרסיו לשלטונות הפרו-נאציים, יורשיהם של האנטי-דרייפוסים, וסירב להצעת הנאצים שלא להירשם כיהודי. הוא לא הספיק לחיות בגטו ולראות את גירושם של יהודי צרפת למחנות ההשמדה. זמן קצר לפני מותו, הוא התאחד עם העם שממנו התרחק כל ימיו. בצוואתו הסביר ברגסון את בחירתו להירשם כיהודי: "המחשבות הובילו אותי לקתוליות, שבה אני רואה את ההשלמה המוחלטת של היהדות. הייתי מקבל את זה אם לא הייתי רואה איך זה כמה שנים [...] מתגלגל גל נוראי של אנטישמיות המאיים לשטוף את העולם. רציתי להישאר בין אלה שיירדפו מחר". לפני מותו הבין אנרי ברגסון את הרלוונטיות של השאלה היהודית, שמהתשובה עליה התעלם כל חייו.



אנרי ברגסון

ספר לימוד נגינה בפסנתר, מחבר אופרות, פרופסור ומנהל האקדמיה למוזיקה של ז'נבה, יהודי פולני שאף למד פסנתר אצל שופן. אמו של הפילוסוף, יהודייה דתויה ממוצא אירי, היתה אישה משכילה שעוררה את עניין בנה בפילוסופיה האנגלית. ברגסון קרא במקור את יצירותיהם של הפילוסופים האנגלים החל בג'ון לוק ועד הרברט ספנסר. אמו היא חייתה עד גיל 89 וקראה את כל היצירות העיקריות שכתב בנה. היא היתה גאה בהצלחותיו וסובלנית לנטייתו לקתוליות.

הזמן הסובייקטיבי, ה"משך" של ברגסון והמושג "זרם התודעה", לא זכו להצלחה בעולם המדע אלא הפכו למושגים

פופולריים לתיאור החיים הרוחניים בספרות. למושג הזמן כ"משך" של ברגסון, שאינו הגיוני מנקודת מבטה של הפיזיקה, היתה השפעה עצומה על סגנון הכתיבה של סופרים גדולים כמו חתני פרס הנובל מרסל פרוסט וג'יימס ג'ויס. במושג ה"משך" ראה ברגסון את מימוש הרצון החופשי שביטל הדטרמיניזם. ברגסון השפיע על סגנון הכתיבה של מרסל פרוסט, מחבר סדרת הרומנים המרכיבה את בעקבות הזמן האבוד. ל"משך" שלו היה תפקיד גדול בתיאור הזמן בספרות ובהצגת המנגנון המורכב של הזיכרון. כשפרוסט העניק לפילוסוף את הרומן סדום ועמורה, הכרך הרביעי של בעקבות הזמן האבוד, הוא כתב לו בהקדשה את המילים הבאות: "למר אנרי ברגסון, המטפיזיקאי הגדול, הראשון אחרי לייבניץ (ואף גדול יותר), ששיטת יצירתו, גם תוך כדי האבולוציה שלו, תישמר לעד ותישא את שמו. מעריצך הנלהב, הנבוכ מכך שהמילים 'הרומנים הברגסוניים' נקשרות ליצירותיו ללא סיבה. [...] כל מטבע מודרני נושא חותם ברור של הפרופיל של המונרך [ברגסון]". זמן "המונרך" של ברגסון היה פיקציה לא מדעית, מכשיר ספרותי, דרך לתאר את דמיונו של הסופר.



מרסל פרוסט

אנרי ברגסון היה בן גילו של אלפרד דרייפוס. רבים מאנשי התרבות והמדע הגדולים בצרפת תמכו בדרייפוס במהלך משפטו המפורסם, שנמשך בין 1894 ל-1906. ראש ממשלת צרפת לעתיד, היהודי לאון בלום, נכנס לפוליטיקה בגלל פרשת דרייפוס. במשך תקופה מסוימת היה בלום, ככל הנראה, מועמד לתפקיד של דרייפוס שני. במהלך פרשת דרייפוס, ברגסון שמע בפריז מכל עבר על המקרה הזה, אך לא חתם על מחאה כלשהי ולא פרסם דבר בעקבותיו. הוא לא הגיב למשפט המאה, ששיקף את כוחה של האנטישמיות בחברה

## לקחנו את שיריו וקראנו

עם מותו של מאיר ויזלטיר

והיו החברים והעמיתים שהקדימו למות, שורה ארוכה של אמנים ומשוררים. יצחק דנציגר, שזכה לשיר ארצישראלי יוצא מהכלל – 'סונטה מוארכת במות יצחק דנציגר', שיר שחובר ביולי 1977 וראה אור בספר מוצא אל הים (1981). יונה וולך, שמתה מסרטן בספטמבר 1985 ויאיר הורביץ, שמת בשל סיבוכי מחלת הלב ביולי 1988 וזכה, בין השאר, למחזור שירים שנכתב בשנה שלאחר מותו: 'אפריל חדש, ושוב קיץ: סונטות על התפלות שבגלגול שיחה עם המתים'.

למרות התפלות הנזכרת בכותרת המושגת ויזלטיר היה אחד המשוררים העברים שהתמידו בשיחה הזאת לכל אורך יצירתם, למשל במחזור השירים לזכר חזי לסקלי, שמת מאיידס במאי 1994, והיה אחד המשוררים היותר קרובים ללבו של ויזלטיר. זה האחרון פרסם את שני ספרי שיריו הראשונים של לסקלי כשהיה עורך בהוצאת 'עם עובד' וגם כינס, שנים אחרי מותו, את מכלול יצירתו. למותה של ימפה בולסלבסקי, שנפטרה ביוני 2015, ידירתו במשך קרוב לארבעה עשורים, הקדיש ויזלטיר מחזור שירים שלם, 'שברי שיר מול ימפה', ואף פרסם אותו בספרון נפרד שנדפס במהדורה מצומצמת בהוצאתו המיתולוגית 'גוג', שאותה חידש רק לשם הדפסת הקינה. מאה עותקים ממוספרים וחתומים הדגישו את ייחודו של האובדן הזה בחייו.

והיו מתים רחוקים יותר, אבל תמיד מאוד נוכחים. אלה מבני העם היהודי שנספו בשואה או אחרים מבני הארץ שנפלו במלחמת יום הכיפורים, שלה הקדיש חטיבת שירים זועמת בספרו דבר אופטימי, עשיית שירים (1976): "אין לי מלה להגיד על הקברים/ עכשו, משמלאו ונסתמו/ היו לי מלים כְּאֶשֶׁר עָמְדוּ רִיקִים/ כְּאֶשֶׁר רַק נִסְתַּמְנוּ".

בשנה שעברה, במסגרת חגיגות היובל להקמת כתב העת 'סימן קריאה' בידי מאיר ויזלטיר ומנחם פרי, עורכו עתיד הזכויות, ראתה אור מהדורה חדשה של ספרו המיתולוגי קח. זכיתי לקבלה מידינו בנובמבר האחרון בהקדשתו: "לרפי היקר, בימים קשים של תחלואים ומות חברים, ספר מעידן צעיר, שבו המתים הצעירים מדי נפלו בעיקר בחזיתות הרחק מאיתנו". בתחלואים כיוון לצרות הרפואיות שפקדו אותם בשנותיו המאוחרות ובמות חברים – למותו של חברנו האהוב, המתרגם וחוקר הספרות עמינדב דיקמן.



מותו שלו, האישי, הפרטי, קץ גופו של מחבר השירים, העסיק את מאיר ויזלטיר החל בשלביה המוקדמים של שירתו ועד לאחריה. כבר במחצית הראשונה של שנות השישים, כשהיה כבן עשרים ושלוש, כתב: "מקלחת שלֹאֲחַר מִיְתָה רְאִשׁוֹנָה, / אֲנִי מְחַכֶּה לָךְ. מְעַבֵּר לִידֵיהֶם הַעֲגָמוֹת שֶׁל יְדִידֵי, / מְעַבֵּר לְשִׁירֵי הַמְּמַשֵּׁשׁ לְבוֹא, אִי שֵׁם אֶת / מְאַפְקֵת אֶת זְרִמְךָ לְקֶרֶאת יוֹמְנוּ". בעשור הבא, בספרו החזק קח (1973), פרסם את השיר הנוקב 'משאלה', שבו דן בפירוט בסידורי הקבורה של עצמו ב"מקום של יער בכרמל או בגליל". הוא רצה קבורה אינטימית, שתתבצע בידי ידידים שיתפנו לשם כך ממלאכותיהם. את יחסם הקרוב הנגיד לטקסי ההלוויה היהודית, ולא הסתיר את תיעובו מאנשי החברה קדישא. בשיר הוא מצווה על ידידיו לגרש מגווייתו את "העורכים השחרים / המטלטלים פגרים אלי קברים". אחרי מותו חשוב לו מאוד לחמוק מ"מָלְל הרמיה של סוֹחְרֵי הַמֵּתִים".

השירים שעניינם מוות לא נעצרו כמובן בגבולות עורו שלו. עם השנים

גילו קוראיו גלריה גדולה, ממש מוזיאון, של דמויות מתות שהמשיכו להלך במסדרונות נפשו. האב שנהרג במלחמת העולם השנייה מבלי שהבן יזכה להכירו וכמובן האם, שלה הקדיש את אחד משירי הקינה הגדולים ביותר בשירה העברית החדשה. לפני שנים אחדות, כשהתכנסנו, אוהבי שירתו ומוקיריה, בבית ביאליק כדי לקרוא לכבודו משיריו, בחרתי בשיר הזה, המכתב השני בחטיבת המכתבים שבספרו המעולה מכתבים ושירים אחרים (1986). וכך נפתח השיר המופתי: "פִּיךָ מְלֵא צְמֵר־גֶּפֶן כִּי זֶה מְנַהֵגֵם, / שְׁאִינֶם מִסְתַּפְּקִים בְּעֶפְרַי שְׁנֵאֲכַל בְּמַהְרָה, / עוֹקְרֵי הַהֶבֶת הַמֵּיֶתֶר מִן הַפֶּה הַנִּכְלָם: / אֲךְ אֵינֶם יְכוּלִים לְעַקֵּר אֶת מִבְּטַח הַמֵּתִים הַמְּבֹהֵל. / וְאֲנִי הַמְּזוּהָה: כֵּן, אֲנִי מְזוּהָה, זֹאת אֲמִי / יְלִידַת הַחֲרָף, גְּוִיַת הַחֲרָף, אֲמִי". כשסיימתי לקרוא בקול משתנק את המספר הנוקב הזה, שמגולל את מסכת היחסים בין האם לבנה בתחנות חייהם, מאז נשאה אותו ברחמה בחורף הרוסי המקפיא, בחודשים שלפני תחילת מבצע ברברוסה, ועד למותה כשבשעֵצוֹת בנה כבר זרקה שיבה, מאיר קם ללחוץ את ידי ואמר בחיוך מרוצה של בעל מלאכה מיומן שמלאכתו עלתה בידו: "שיר יפה, נכון?"; "הכי יפה", השבתי.



על רחובותיה ועל אנשיה, על חילופי התאורה ועל התמורות שחלו בה במרוצת השנים. הוא שרטט את מפותיה, את שונותה מירושלים, את הארוס של שנות השישים והשבעים והשמונים ואת ההזדקנות המשותפת של העיר ושלו אל תוך המאה ה-21. הוא אהב את קמטיה בלי מתיחת פנים ואת התקלפותה והתפלגותה במקביל לחייו הנידפים.

ויזלטיר השאיר לנו קורפוס יוצא דופן של שירים ומאמרים, תרגומי מחזות (ויליאם שייקספיר, כריסטופר מרלו), שירה ופרוזה. שירתו מהדהדת ביצירתם של עשרות משוררות ומשוררים ממשיכי דרכו, וגם אצל מי שיצאו נגד הפואטיקה הקשוחה שהציע. פרס ישראל, שבו זכה בשנת 2000, במלאת לו חמישים ותשע, היה אות הוקרה ממלכתי קוראיו הנאמנים ותלמידיו במשך השנים היו תמיד הפרס האמיתי.



אבל אי אפשר להיפרד מהמשורר החשוב ופורץ-הדרך הזה רק באזכור שירים שעניינם מוות. ויזלטיר כתב חטיבות נהדרות של "שירי אהבה ומין", אם להשתמש בביטוי של אבידן, של שירה ארס-פואטית בלתי מתפשרת הן ביחס לכותב עצמו, הן ביחס לשירים, לחומריהם ולקהל הקוראים. הוא כתב שירים נפלאים המבוססים על זיכרונות ילדות באירופה ונערות בטבע הישראלי. הוא כתב בהרחבה על יצירות אמנות פלסטית ועל מוסיקה קלאסית. בספר האדם הנידף (2018) הקדיש לה שער שלם בשם "חדר המוסיקה" ובו הקשבנו דרך אוזניו לרחמנינוב ולברטוק, למוצרט ולשופן.

וכמוכן שירים על ערים רבות ברחבי העולם והארץ, ובעיקר עירו האהובה תל אביב, ביתו במשך רוב חייו הבוגרים. הוא הבין לעומק את יופיה ועליבותה, את ניכורה ואלימותה. הוא כתב

## מאיר ויזלטיר

2

בְּשֵׁעוֹת מְפִיעוֹת בְּצֶלֶם שֶׁל מְכַנֵּים רְעוּעִים,  
אֲשַׁחֲזֹר אֶת רִזִּי עֶבְרָךְ בְּאוֹתָהּ הַצֶּלְחָה  
לֹא רַבָּה אֲשֶׁר בָּהּ אַתְּ נֹחֶשֶׁת אֶת קִנְי עֵתִיךְ.  
אֲבָל לֹא אֶתְלוּנָי וְגַם לֹא אֶתִּיאֵשׁ מִזְכְּרֶךְ.  
מַעֲתָה לֹא נִרְחַק זֶה מִזֶּה, רַק מַעֵט נִתְקַרֵּב.

מַעֲטָה וְדָקָה תִּהְיֶה הַקְּרֵבָה, וְכָל כֶּךָ חֲדָרְצֵדֶדִית.  
אֵךְ יְדֵי בִּידָךְ הַבְּדוּיָה אֶתְקַרֵּב שׁוֹב וְשׁוֹב  
עִם מְאוֹר חֵיוֹךְ הַמְּרוּחַ הַמְּהַבְּהֵב מוֹל עֵינַי הַמּוֹחִית  
אֶל זְכָרֵי אֲמִתוֹת שֶׁצָּרַרְתְּ בְּמִגְרוֹת הַפּוֹכוֹת,  
בֵּין תְּלֵי מַכְתָּבִים מְעוּכִים, תְּצַלּוּמִים, סְכוּת־רֵאשׁ,  
דְּבֻלֵי תְּכֵשִׁיטִים יִשְׁנִים וְתִרְפוּת חֲדָשׁוֹת,  
בֵּין פְּרָחִים יְבֻשִׁים מְגַנֵּי חַיִּים שֶׁנִּבְלוּ:

חֲמֹר חֵינּוּ הוּא זֶהב הַחֲלוּף הַיָּקָר  
הַנִּגָּר אֶל גְּרוֹנְנוּ הַחֵם, הַשׁוֹקֵק לְחֶלֶב.

פִּיךְ מְלֵא צְמֵר־גֶּפֶן כִּי זֶה מְנַהֵגִם,  
שְׂאִינִם מְסַתְּפָקִים בְּעֶפֶר שְׂנֵאֲכַל בְּמַהְרָה,  
עוֹקְרֵי הַזֶּהָב הַמֵּיתָר מִן הַפֶּה הַנִּכְלָם:  
אֵךְ אֵינִם יְכוּלִים לְעַקֵּר אֶת מִבְּט הַמֵּתִים הַמְּבַהֵל.  
וְאֵנִי הַמּוֹזֵהָה: כֹּן, אֵנִי מְזַהֶהָה, זֹאת אֲמִי  
יְלִידֵת הַחֲרָף, גּוֹיֵת הַחֲרָף, אֲמִי.

גַּם אִזּוּ בְּגַד הַגּוֹף, בַּחֲרָף הָרֵאשׁוֹן  
בְּפִנּוּי הַגְּדוּל מִן הַכְּרֵךְ הַמְּכַתֵּר לְמִזְרַח,  
בְּתַחֲנוֹת כְּפָרִיֹת נִדְחוֹת בֵּין הַרְבֵּה אֲמֵהוֹת אַחֲרוֹת  
וְיִלְדֵי עַקוּרִים מְצוּחִים עַל־גַּבֵּי הַצְּרוּרוֹת.  
גַּם אִזּוּ בְּגֵה עֶצֶר אֶת חֲלָבוֹ וְאֶת  
מְבַהֵלֵת כְּמֵת עִם מִשָּׂא תִינּוֹקֶךָ הַכְּבֵד:  
תַּחַת כְּבִדּוֹ הַמְּדַהֵים כְּמַעֵט שְׁקֵרֶסֶת בְּתִשְׁעֵי,  
וְעַכְשָׁיו הַלֶּךְ וְקַל מִיּוֹם לְיוֹם בְּתַחֲנוֹת הַמְּנוֹסָה.

שְׁנִינּוּ נִצְלָנוּ הַרְבֵּה פְּעָמִים בְּחַיִּים.  
כֹּל אַחַד לְחֹדֶה, אִישׁ לְמְנוֹסוֹתָיו.

אֵלוֹ הָיוּ עוֹלָמוֹת אַחֲרִים בְּנִמְצָא,  
לֹא הָיָה יוֹם פְּגִישַׁתְנוּ רְחוֹק בְּמִיָּחָה.  
כִּי שְׁעָרֵי כְּבֵר מְבַלִּיחַ פְּלִדָּה כְּמוֹ שֶׁלְךָ  
וְדִמְיוֹנֵי לְאֶבֶד מִתְבַּהֵר וְהוֹלֵךְ.  
הוּא מָה רַבִּים הַדְּבָרִים שֶׁכְּבֵר לֹא נִבְרָה.  
יֵשׁ קְפָלִים לְלֹא סוּף בְּמִרְחַב הַבוֹהָה שֶׁל הַזְּמַן.

מכתב 2 מתוך מכתבים ושירים אחרים, עם עובד 1986  
הופיע בנוסח שונה בעתון 77, גליון 70-71, 1985

## בעקבות "מוצא אל הים" -

## הרהורים נוספים על המוות בשירת מאיר ויזלטיר

נתנה גיבוי קונקרטי לכוטות. וציור הוא תמיד רגע קפוא בזמן, נצח קטן בעולם של מוות.

נדרש אומץ כדי לפתוח ספר המשך לדבר אופטימי עשיית שירים המצליח במחזור ליריקאמרי קטן של התבוננויות שעיסוקן מוות. במחזור "מחשבות אדמה בזרימת הקיץ" המשורר מטיב להפגין את יכולותיו כמשורר צייר מתבונן, והתבוננות היא עמדה מרכזית בשירת ויזלטיר, ומועדפת מבחינתו על עיסוק בביוגרפיה שלו.

השירים במחזור קצרים והקשר התמטי ביניהם רופף למדי, פרט לקשר המוות. בשיר הראשון כותב המשורר: "מתוך שינה רוויה אני מתעורר עם אהבה למילים / אהבה ישנה מתעוררת במפתיע ליישר / קמט בזיכרון / ואני כבר אמרתי / בחפזי: הצורה היתה לחומר, הנשמה לבשר // והבשר במלכודת - / ביולוגיה: / היסטוריה: / עלילה ומוות".

זוהי תפיסה דואליסטית של גוף ונפש (הנשמה), תפיסת הנשמה ככלואה בגוף אסור במלכודת של מגבלותיו הביולוגיות (סופניותו) וההיסטוריות (המקום שבו נולד). השיר מעיר את אהבת המילים, כלומר אהבת השירה, במקביל להתבוננות בטבע האנושי - עלילה ומוות.

והמוות העתידי אינו נתפס כעלבון אישי לנשמה, כמקובל בשירה הרומנטית, אלא כטבע ביולוגי, וראו בשיר השלישי במחזור:

וְהִיסְטוֹרְיָהּ הַיָּא סְמָרְטוּט מְדִים דְּהוּי  
מְעֵבָה בְּאֲדָמָה. הָאֲדָמָה  
חֶפְהָ מְמַזְמָה,  
מְחַשְׁבָּה,  
כְּנָה,  
מְצוּפֶפֶת  
זְרָעִים, קֶמַח  
עֲצָמוֹת, בִּיצֵי תוֹלְעִים.

עם מותו של מאיר ויזלטיר, טבעי לחשוב על נושא המוות בשירתו. וטבעי שבשירה מאוחרת של משורר יהיה עיסוק בנושא זה. אבל המוות העסיק את ויזלטיר מראשית שירתו, אולי כתוצאה מביוגרפיה שכוללת מות אב במלחמה, בברית המועצות, בגיל צעיר, או הגירה לארץ ישראל על רקע המוות שהותירה מלחמת העולם השנייה. אבל לא פחות מכך, זהו נושא מרכזי בשירה זו כי אין להפריד בין המוות לבין החיים, ותודעת המוות מייצרת פיכחון ואותנטיות.

חתימה לאותנטיות וסלידה משקרים היו לב שירת ויזלטיר, והמפתח לאותנטיות, על פי הפילוסופיה האקזיסטנציאליסטית, הוא התבוננות מפוכחת במוות. העיר היא זירת הפעולה של שירת ויזלטיר, וערים נוטות להסתיר את המוות: קשישים עצורים בבתי הורים, בתי החולים מרחיקים את החולה מהאוכלוסייה, ובתי הקברות מצויים בפאתי העיר.

בשנת 1981, בהיותו בן ארבעים, כלומר במחצית חייו, פרסם ויזלטיר את מוצא אל הים, אולי הקודר בספריו, שמרבה לעסוק במוות, והוא גם האהוב עלי מכל ספריו. הוא פורסם ארבע שנים אחרי ספרו המוכר ביותר, דבר אופטימי עשיית שירים, שכשמו כן הוא - ספר אופטימי ורווי חיים ("חסית").

אבל הדיכטומיה בין חיים למוות תוך הקבלתם לאופטימיות ופסימיות בהתאמה לא חלה על שירת ויזלטיר. וזאת, כי התבוננות במוות, במתים, בהתכלות הטבעית של הקיום, פירושה התבוננות בחיים, שכן החיים והמוות חד הם.

העיסוק של ויזלטיר במוות הוא קונקרטי, כי שירתו תמיד מקומית, נטועה בזמן, במרחב, באקלים. הקונקרטיות שלו היא עקרונית ומנוגדת לשירת זך המוקדם, שנטתה להכללות ולהפשטה. זוהי קונקרטיות פלסטית - ויזלטיר היה חבר של הפסל יעקב דורציין, ואמנות פלסטית (לאו דווקא קונסטטואלית) היתה קרובה ללבו. הוא היה משורר שלא חשש מבוטות, ובוטות נוטה לתפוס את תשומת הלב. ולכן אולי הצד הציורי בשירתו הונוח. אבל כשהיה במיטבו, יכולת ציורית זו

יש כאן התבוננות בזקנה כמבוא למוות, בעין של צייר או צלם המקפא את הרגע, כדי שמשוהו יישאר. וסיום השיר הוא אזהרה – יש לשים לב לחיים, לא לשקוע ב"רוגע הממית", לא למות בעורך בחיים.

'טרופיטך' סונטות על גניזת הגוף' שבהמשך הספר ספוג בהשפעת הסונטות של שייקספיר (שממחזותיו הרבה ויזלטיר לתרגם), והכתיבה בדרגם הסונטה (שגם ז'בוטינסקי אהב) היא שימוש בדרגם שירי עתיק, בעל מגבלות (14 טורים, חריזה), כבהתאמה לחיי האדם המוגבלים על ידי המוות. גם כאן ויזלטיר פועל כצייר, המתבונן מרחוק, באמפתייה, על מוות כללי מטבעו אבל גם ספציפי מאוד, כאשר הוא מתואר במכחול מילים: "זהב העור שונה מן הזהב/ המתגלה על פני העצמים: הוא סיג אלכימי: קלב ודמים/ ואור קלוט על גוף במערומיו/ [...] עכשיו מהר, בטרם ירד יום/ ירעיד הליך גרוי עד רוויה/ זהב רועד בתלוליות תחוחות".

זוהי התבוננות קריה, מרוחקת, על מין. התבוננות קלינית, של תנועה עד לפורקן, מנקודת מבט של המתבונן בחיים וגם במוות בזרות מסוימת, מותכת בקרבה הנובעת מהחום של המילים.

כך גם 'בסונטה מוארכת כמות יצחק דנציגר', שיר לזכרו של הפסל הנודע:

מוֹתֵךְ בְּאוֹטוֹ הַפְּרָטִי שְׁלֵךְ  
בְּמַחֵץ מְשֵׁאִית מוֹל הַגְּבְעוֹת  
הַמְשִׁתְּפָלוֹת כְּמוֹ רַחֲלִים גּוֹעוֹת  
בְּחֵם הַקִּיץ, וְאַרְץ מְתָכָה  
שְׁרוּפֶת קוֹצִים וּמִיבֶשֶׁת סוֹד  
יִזְרָה אֶבֶק דּוּם־דּוּם אֶל גּוֹיֵתֵךְ  
וְאוֹטְמֶת עֵינַי אֶבֶן נִכְחָה  
בְּלִי אִישׁוֹנִים בְּהֶן, כְּמִין נִמְרֹד  
בְּעוֹד הַשֶּׁמֶשׁ זָבֵת דָּם שׁוֹחָה  
בַּיָּם הַתְּכֵלֶת, אֲנוֹסָה לְנִטוֹת  
כִּי בָּא הַיּוֹם, כִּי נָהִי הַמְּקוֹנְנוֹת  
סוֹכֵב אֶת הַתְּמוֹז בְּתֵהְלוּכָה,  
אֲשֶׁר כְּמוֹתָה הַזֵּיתָ לֹא אַחַת  
בְּטַבּוּרוֹ שֶׁל חֶרֶשׁ מְקַדֵּשׁ  
בְּנִטוֹת הַיּוֹם, בְּהַפְצִיעַ יוֹם חֶדֶשׁ  
עַל אֶרֶץ הַסּוֹדוֹת הַמְשִׁתְּקִים  
אֲשֶׁר עֲבַדְתָּ בְּהַצְבֵּת מִבֶּט  
מְסִיעַ מַיִם, אֶבֶן, עֵץ, שְׁחָקִים.

זוהי אלגיה, קינה, רקוויאם. אבל כדי להימנע מסנטימנטליות לנוכח מות הפסל, יוצרו של "נמרוד", בוחר המשורר בתיאור פלסטי, על רקע הנוף הארצישראלי הרותח, "ארץ מותכה/ שרופת קוצים ומייבשת סוד [...] ארץ הסודות המושקתים".

האדם הוא חלק מהטבע, והכליה שלו ועצמותיו אינן שונות מתכולת האדמה כמו משל זרעים או ביצי תולעים. השיר הבא במחזור מתאר אישה הולכת בשדה פתוח, מנשקת אבן, חולצת שר "להיניק תלולית של חפרפרת". זהו ציור מפתיע ומקורי, המתאר אהבה למוות. כך גם בשיר החמישי במחזור, שבו נשאל ממה מת הדובר, והתשובה: "מאהבתו/ לכבדות שבאדמה".

במידת מה אלה שירים ארס־פואטיים, שמציגים את האני מאמין של המשורר – התבוננות במוות, ואפילו אהבה למוות ולאדמה, כחיוניות לכתיבת שירה. אהבת המוות נוכחת בשיר מאוחר יותר בספר, ובו כותב המשורר: "אני מרצף את רחובות תל־אביב/ במבטים כבדים. באהבה מתה אני מניח/ אריח אחר אריח".

העיסוק במוות הוא מעין התרסה כלפי קוראים שמטבע הדברים אינם רוצים לחשוב על מותם העתידי, או על מוות בכלל. וההתרסה קיימת בתיאורי שיחות חולין של שכנים – "משיחי שקר קטנים/ שחקו לפנינו/ במשחק הנהימים־באים".

השיר התשיעי, והיפה במחזור, מתריס כנגד היראים מהמוות:

זְמַן לֹא רַב אַחֲרֵי שְׁקַע הַשֶּׁמֶשׁ  
הֵם מְגִיפִים אֶת הַתְּרִיסִים  
הֵם מְכַבֵּים אֶת הָאוֹרוֹת  
הֵם מְכַרְיִים עַל שְׁקֵט

הֵם מְסַתְּגְרִים הַיֵּטֵב  
מִפְּנֵי הַלַּיְלָה, לַיַּל הַקָּוֶץ הַיָּפֵה, הַרְצַחְנִי  
הַעוֹבֵר בְּרַחוּבוֹת  
הוֹלֵךְ וּבוֹכָה

הלילה מואנש למין קבצן ההולך ברחובות, רחוי ומוקצה בעולם החיים. הלילה הוא סמל שירי מוכר למוות, והמוות מפחיד את האדם העירוני, שמסתגר בדירתו מפני "ליל הקיץ הרצחני, היפה".

גם השירים הבאים במחזור הם ציורים קטנים של מוות, למשל, "אישה לבושת שחורים/ בפנית הרחוב/ לילד כיפה שחורה/ מאותתת למונית/ זמן רב עובר [...] מלבושי אלמנותה הולמים אותה/ רגליה חטובות בגרביים שחורים [...] ערב יורד/ היא עדיין מאותתת/ זמן רב עבר".

הקרבה למוות מעוררת חשק ארוטי, להספיק לפני שמתים, וכאן החשק הוא דווקא לאישה דתייה; סיום השיר הופך אותה ואת הבן למין פסל מטאפיזי, קפוא בזמן. שיר זה מוביל לשיר על אדם קשיש המגרף עפר מהמדרכה בחזית ביתו, "ונשכחים כל אלה שקבר/ וכל שהסתלקו בלי שיפקוד/ את גוויתם בטרם יתסמן// הוא שלמד להשתופף, לבגוד/ לשכוח, לאטום את התבונה/ שומר על ניקיון לפני ביתו [...] ובינתו, שעוד לא נסתתרה/ תרשום את המראָה לזיכרון/ כהתראה מפני הרוגע הממית".



מאיר ויזלטיר, צילמה חגית גרוסמן

ומצד שני, התיאור הוא קונקרטי, מדגיש את פגיעות הגוף "במחץ משאית".

יש להתבונן במוות בפיקחון, קובע המשורר, ולמסגר אותו ברקע נוף קדומים - האדם היחיד אינו אלא נקודה זעירה בהוויה, והטבע הוא המקום שבו ניתן להכיר את המוות, וזאת בשונה מהעיר, שבה אנשים מגיפים בחשש מפניו את התריסים בלילה.

הפיקחון הוא אידיאל, הבא לידי ביטוי למשל בשיר 'תזכורת אחרונה', אחד מבין כמה שהקדיש ויזלטיר ליונה וולך. זהו שיר אוהב שפורסם ארבע שנים לפני מותה, וסיומו הכמו-נבואי מתריס: "בנית את זמך/ על הזיות ותקות מסוג

ירוד/ השתלט כך משהו מרוד, חשוך מרפא, כרסום מתמיד בשארית כוחך/ להישיר מבט את מבטך".

ישראל היא גם ארץ השכול וההרג, המלחמות והמבצעים. ויזלטיר מתאר ב'מלח על פצעי הארץ' את תוצאות אירועי יום האדמה בכפר קנה 1976. אבל אין בו את שביעות הרצון העצמית המוסרנית המאפיינת לעיתים את שירת השמאל, בעיקר משנות השמונים ואילך, ויש בו התבוננות אמפתית אבל מרוחקת, שבה הדובר מתואר באירוניה, הבאה לידי ביטוי בעיקר בשני חלקיו האחרונים:

"...על כסא על כוס קפה/ מפי צלם אמריקאי/ מספר לי איך קברו/ את הימת בכפר קנה// הארון נשא סביב/ אחר-כך נשלה הגוף/ והריצוהו בחוצות/: נער פוער ארבע עינים// במקום שבתי המתגלגל/ אני קורא בעתונים/ אשר מפלים בין ככי לבכי/ ולא כל דם בס יאדים// אשר יוסיפו להזות/ חלומות ערמומיים/ רעיונות מחכמים/ מלח על פצעי הארץ/ כי לשאול לשלום סכנין/ בעיניהם בריחה תפלה/ ולספג את כאב קנה / אך ברכה לבטלה// על גיר לבן וטפשו/ תקתקתי, מחקתי/ תקנתתי, העתקתי/ ביגון מוחזן עבש".

כוחו של השיר הוא באירוניה העצמית המתלווה לזעם כלפי הלהג העיתונאי, הגוענות של הקיום הישראלי הגס במתים ערבים, ובתיאור הפלסטי - משורר נינוח בבית קפה, קורא עיתונים, שומע על מוות של נער, ואין בידו להועיל, אלא רק לכתוב שיר "ביגון מוחזן עבש". הבוטות של ויזלטיר במיטבה כאן, כשהיא מופנית החוצה ופנימה גם יחד.

המוות נוכח גם בשיר 'המשך יבוא' שנכתב ב-1978 וחזה את מלחמת לבנון 1982: "...הנעורים הם המשכה של הילדות/ ודרום הלבנון המשכו של הגליל העליון:/ על כן אין טבעי מילדים ונערים/ היורים זה בזה בלבנון// הקברנות היא המשכה של הרבנות, ודרום הלבנון המשכו של הגליל העליון:/ על כן תכרה חברה קדישא הצבאית/ קברים רעננים בלבנון".

לקראת סיום הספר מופיעה סונטה, ששמה 'סונטה שקספירית', והיא שיר שכול:

יש אנשים אשר שכלו בנינים  
ואחרים, אשר קברו אבות  
או אמהות, אחים, נשים  
כל אלה ממלאים את הרחובות  
אשר בהם אני נסחף כמו מטרח  
ותר לשוא מנוס מן הצללים  
המרדפים אותי בחרי אף  
של ידידים מתים בחייהם.

והקרעי תמונות המשפחה  
של חללים בתוך משלט נבו,  
אני רואה קלסתר פנים נמחה  
וקצה חיוך רועד אשר נגז.

ומערכות העצבים הרצוצות  
תוקעות קנה בקרקפתי ומוצצות.

המשורר - כמי שמתעד את המוות - אין לו אלא מילים כדי לתאר את הטירוף האנושי של המלחמה.

שיר המוות האחרון בספר וגם זה המקנה לספר את שמו, 'מוצא אל הים', מתאר אישה זקנה המבקשת את מותה בים, באותה אירוניה ויזלטירית אופיינית - "הים בן מיליון-מיליון/ ואינו מדקדק בקטנות. מוכן להטביע כל יום/ עשרים מיליון זקנות// אבל אנשים נרעשים/ משו אותה אל החוף/ בבית- החולים העירוני/ זכתה בטיפול טוב// עכשו היא בבית- אבות, וסיפורה עוד לא תם. לשוא קיוותה למצוא/ מוצא אל הים".

אירוניה מלווה את שירת ויזלטיר מראשיתה, אבל בספר זה האמפתיה מאזנת אותה. אמפתיה לאדם בכללותו, שמצבו הקיומי הוא היותו לקראת המוות, ואין ביכולתו אלא לברוח מידיעה זו, או לחלופין להתבונן בה באופן מפוכח. ♦

## כתיבה ללא גבולות

אנחנו יושבים לאכול דגים עם תפוחי אדמה ובצלים צלויים; שני גברים מזרח תיכוניים, רחוקים שנות אור מהמקום שבו נולדו. בעבר הופענו ביחד ביוזמות של "פואטיק-חאפלה" וגם תחת אירועי "אנו: יהודים וערבים קוראים בברלין" והוא הפך לחבר טוב. במהלך השנים תרגם מוסא שירים רבים לכורדית, ביניהם גם של המשורר הפלסטיני מחמוד דרוויש, המשוררת טל ניצן ואחרים. החיבור שלו לתרבות היהודית קרה בילדותו, בתחילת שנות השבעים, בפיניקס משפחתי באזור קמישלי. שם פגש זוג יהודים שיצאו גם הם לפיניקס; האישי עם הפאות והכיפה גרם לו לשאול את הוריו מי האנשים האלה.

אני מחזיק בידי את הספר האקספרימנטלי, שמכיל גם קטעי פרוזה וגם שירה. שמו ראש הפליט והכרית המבוהלת של החלומות הוא גם כותרת של שיר הנכלל בספר. עטיפתו קשה, ומוסא בחר עבורה בציור של קפקא מתוך יומניו. זהו רישום של יצור שחור ששתי עיניו מביטות לצדדים שונים; מקרוב, אפשר להבחין, שהיצור השחור הוא זה שקורא את שני החלקים של כותרת הספר. מוסא לא יכול היה לקרוא את קפקא בסוריה, משום שהמשטר אסר על קריאת סופרים



ממוצא יהודי, והיה מסוכן להשיג עותק בצורה פיראטית. אך בשנת 1990, חבר ששירת כחייל, הביא לו עותק של סיפורים קצרים של קפקא מהספרייה של צבא סוריה. והוא התאהב במילותיו, כמו גם במה שסימל ביהדותו ובזרותו. ועשרות שנים אחרי, הוא חש שחויית חייו העוסקת בשבירת גבולות, בתלישות, בהתנגדות לגבולות, במלחמה, באכזריות ובמחריה, נוגעת גם בספרות הקפקאית. מה גם שהיום הוא חי לא רחוק מהמקום שבו קפקא יצר. צבע הכריכה כחול-תכול-בהיר, כמו מים שמציפים את הנייר. מוסא מציין שהספר רווי מיתולוגיה שעוסקת בקטסטרופה, כמו הסיפור המיתי של בראש של היזירי שחי לא רחוק ממנו: העולם כולו הוא קרן בראש של שור, מספרים היזירים, וכשמתייבשת הקרן, מתרחש אסון והמבול משמיד את העולם. כך הספר כולו עטוף בתכלת, כמו שוכן מתחת לים.

הרגע המשמח הזה של הוצאת ספר בשפה הכורדית בברלין

מוסא ואני יוצאים למרפסת, שם הוא מעשן. שלג רך יורד ומשקיט את העיר. אני עומד בלי מעיל ומביט בכנסייה שצריחה נצבע בלבן. השיחה שאני עורך עימו היא קרנבל של תרגומים. הוא מדבר אלי בגרמנית טבולה בכורדית וערבית. אני עונה בגרמנית השבורה שלי, שאליה לא פעם חודרות גם העברית והערבית. את הספר שלו ראש הפליט והכרית המבוהלת של החלומות קראתי בתרגומים לאנגלית, והכנתי שאלות בעברית, שאותן אני מתרגם במהלך הריאיון.

את המשורר, המתרגם והאוצר הכורדי הגולה עבדולקדיר מוסא, הכרתי בברלין. לא יכולנו בשום אופן להיפגש במזרח התיכון. מוסא נולד בשנת 1969 בעיר עמונה שבצפון סוריה, ממש על הגבול עם טורקיה. בילדותו נאסר עליו לדבר כורדית בבית הספר. סוריה כמו טורקיה ניסתה לאסלם את הכורדים ולהשכיח מהם את המסורת שלהם. למשל, את השם הערבי עבדולקדיר נתנו לילד רשויות המדינה ולא המשפחה. לאחר שסיים תיכון בעמודה, נסע מוסא ללמוד באוניברסיטה בחלב. היו בה אז כשישים אלף סטודנטים. הוא נרשם ללימודי ספרות ושפה צרפתית לתואר ראשון. בין השנים 1987-1988 נאסרו סטודנטים רבים באשמת פעילות חתרנית, ופחד השתרר בקמפוס. מוסא היה בין מארגני מפגשים

ספרותיים, שבהם קראו טקסטים לא מצונזרים. הפחד ממאסר גרם לו לחיות במשך שנתיים תחת זהות בדויה. לבסוף, בשנת 1995, החליט, בעצה אחת עם אביו, לצאת לגלות. הוא חצה את הגבול לטורקיה עם מבריא גבולות ומשם המשיך לגרמניה. לפני כשלוש-עשרה שנים עבר מהעיר מגדבורג לברלין.

אנחנו נפגשים בביתו בראטהאוס-שפדנאו שבברלין כדי לחגוג רגע קסום בהיסטוריה הספרותית שלו. מוסא כבר פרסם ספרים אחדים, ביניהם, אסופת שירה כורדית, ספר אחר התפרסם באבו דאבי, ספר נוסף בארה"ב ועוד. אך ראש הפליט והכרית המבוהלת של החלומות הוא ספרו הראשון שמתפרסם בגרמניה בשפה הכורדית (בדיאלקט הפורמנג'י). הוא רואה אור בהוצאת Tîr Velrag שהוקמה בידי הסופר הגרמני מתיאס הופמן ושמה לה למטרה לפרסם ספרים שעוסקים בתרבות הכורדית, גם כאלו שנכתבו בכורדית וגם כאלו שנכתבו בשפות אחרות על התרבות הכורדית.

הספר נפתח במוטו "על פליטות ועל קברים". השיר שפותח את השער הראשון 'הכרית המבוהלת של חלומות' מתחיל במילה "נפל" (Ket). השיר שחותם את השער השני של הספר 'האבן הכחולה שנורתה במלחמה' גם הוא מסתיים במילה "נפל". כך יוצא שפליטות משמעותה נפילה. אך לא כמו אבן שנופלת לקרקע, אלא באופן פואטי, השירים מאטים את נפילת הדובר.

הספר כולו עוסק בחציית גבולות. באחד השירים החזקים 'מברית הגבולות הקטן', מתוארות חוויות החיים של מוסא הילד, שמשפחתו נחצתה בין הגבולות ושאותם חצה בהסתר; כזאטוט שנאסר עליו לדבר בבית ספר בכורדית, אך בכל זאת בהפסקות הוא דיבר עם חבריו בשפה הסודית; כסטודנט שחצה את גבולות השפה וערך קריאות בשפה הכורדית; כמשורר כורדי שהחל לכתוב בשפה האסורה, ולאחר מכן הוברח לאירופה. "אבני הצד בתיק הפתח שלי התנגשו, שרפות לאורך קצוות שדה הזיפים. להבות כמו נוסטלגיה להרים. הסאונד של היריות יורד לתוך אזני מתוך גן העדן השביעי".

מוסא משלב בשיריו גם ניסיון חיים של אחרים. בילדותו חצה הגבולות לא פעם עם עובדי רכבת האוריינט אקספרס, שעברה בגבול שבין סוריה לטורקיה והמשיכה גם עד אירופה. העובדים ידעו לדבר כורדית ונוקו למצרכים שהגיעו מסוריה וחסרו בטורקיה (או שהיו יקרים), כמו תה ציילוני שחור איכותי; תמורתם שילמו בתפוחי אדמה, תמרים ממוסול, או טבק, שהיה יקר בסוריה. זה לא היה מסוכן? אני שואל והוא עונה, שכילה, היה יכול היה לעבור בשלום. אבל אם מבוגר היה מתקרב לגבול, ירו בו החיילים מיד. אחד העובדים של חברת הרכבות היה בן דוד של אביו שהתגורר בצד הטורקי, ותמורת התה שהביא לו קיבל הילד טבק, תמרים וצעיף משי ממוסול. "כל ילד עשה את הדברים האלו", מעיר מוסא. אני שואל אם ניסה לעשן כילה, והוא אומר שכן, ומשום שסיגריות באפורה היו בלי פילטר הוא ממש נחנק בשאיפתן:

"השָׁלֵל שְׁלִי: / צְעִיף הַמְּשִׁי שֶׁל אִמִּי! הַשְּׁעוּל שֶׁל הַשְּׂאִיפָה הַבִּישָׁנִית וְהָרְאוּשׁוֹנָה שְׁלִי מְסִיגְרִיָּה 'כְּפָרָה' שְׁנֹדְבַקֶּת לִי חֶזֶק בְּגָרוֹן. אֲנִי מְסַתְּפֵל עַל אֲרֹז הָעֵגְבָנִיּוֹת וּמְחַכֶּה לְאוֹת הַיְצִיאָה, שֶׁכֵּל כֶּךָ הֶרְבֵּה זָמַן הָיָה כְּמוֹ מַחְלָה בְּשִׁבְלִי. הַנְּסִיּוֹן שֶׁל מְבָרִיחַ הַגְּבוּל לְהַכִּיֵּא אֶת הָאֵלֵהִים הָאֲסוּר לְחֻצוֹת אֶת הַגְּבוּל הַמְּנוּעֵ. הָאֵגוֹן שְׁלִי דְבוּק לְגָרֵד הַגְּבוּל, פְּסִים שֶׁל דָּם כְּהָה עַל גָּרֵד הַתִּיל. הַכָּאֵב שֶׁל עֵקִיצוֹת הַדְּבֹרִים בְּיְצִיאָה מֵהַכְּפֹרֶת. בְּלִי יָדַים מְנוּפָפוֹת כְּאֵן."

במהלך חציית הגבול, אבדה לו התחושה ברגליו, חוויה שהתחברה לזו של לוחם כורדי שאיבד את רגליו, וביקש להיקבר עימן. כך גם חוויות של לוחמים רבים במלחמה בסוריה שאיבדו את רגליהם:

מלמד אותנו על המצב הקשה שבו נמצאת הקהילה הכורדית ביחס לשפה. בסוריה, בטורקיה ובעיראק, מספר מוסא, אסור לפרסם בכורדית. פועל יוצא הוא, שהכורדים לומדים את שפת המקום, שהיא זרה לשפת אם. ובתוך כך, הוצאות הספרים שואלות את עצמן: האם יש קהל לספרים בשפה הכורדית? אני למד שיש בברלין עוד הוצאה אחת שמוציאה ספרים בכורדית, אך היא אינה איכותית, וישנן הוצאות שמפרסמות בשפות שונות, כולל כורדית; אך שתיהן לא נותנות את הדגש האיכותי לתרבות הכורדית.

אני שואל מדוע הספר יוצא לאור דווקא עכשיו והוא מציין שלוש סיבות. האחת, משום שהפך בשנים האחרונות לכותב ומתרגם פריילנס, וחדל מעבודתו כעובד סוציאלי; השנייה, היא הרצון לקרוא בתרבות הכורדית. לפני המלחמה והאביב הערבי, אירופה בכלל וגרמניה בפרט מסגרו את הכורדים תחת הקטגוריה של "פושעים", אך אחרי ההתקוממות בסוריה חל שינוי בעמדתם. היום הכורדים נתפסים באירופה כשוחרר שלום שרוצים לחיות ככל האנשים. הסיבה השלישית היא זכייתו בשנת 2018 בפרס הסנט הברלינאי לסופרים לא גרמנים החיים בברלין. המלגה סיפקה מרווח נשימה של שנה להעמיק את הספר. כתיבת הספר ייסרה אותו, משתף מוסא, ובתקופה שקדמה לקבלת מענק, היה כותב הערות לספר העתידי בכל מקום, ברכבת התחתית, באוטובוס, או בהפסקות בעבודה.

בבואו לתאר את הדרך שבה הוא כותב, מוסא משתמש במטפורות של אמונות. הוא רואה את עצמו כפסל שחוצב במילים. הוא מכנה את המתודה שלו "קריאטיבי אנרכיסמוס" (אנרכיה יצירתית) - כתיבה ללא גבולות; לתת לטקסט להיכתב ולגלות את צורתו. ובכל זאת, הוא מוסיף, אמונות היא לא רק מה לכתוב, אלא גם על מה לכתוב, ואיך כותבים. כשאני שואל איך מתבטא ההבדל בין משוררים שמהגרים לאלו שגולים, הוא מסביר שלכורדים עד היום אין מדינה שאליה יוכלו לחזור, ולכן, כשהוא נתקף געגועים, הוא מצייר את הזיכרונות מעיר מולדתו, עמודה, מקמישלי, ומקומות אחרים. הוא רושם את האתרים, שותל בהם מוטיבים מאתגרים ומדביק את הנקודות מחדש.

אני מבקש לשמוע יותר על המצב הכורדי והוא אומר שאוכלוסיות חסרות מדינה נושאות כאב. למשל, הצוענים, הכורדים וגם היהודים (לפני שקיבלו מדינה). ליזידים יש פתגם: "אין לנו משפחה אחת שחיה לצד קברי מתייה". הפליטות יוצרת כל הזמן קברים חדשים. כך גם קורה אצלו במשפחה, וזה חלק מחוסר היציבות הפוליטית המאלץ את הכורדים לנוע ממקום למקום בגלל מלחמה, כפייה ודיכוי. לדוגמה הוא מציין את העובדה שהוא נולד בעמודה, אבל הוא לא ימות בעמודה. סבו נולד בצד האחר (הטורקי) של הגבול ונקבר בעמודה. בתו נולדה בברלין, והוא שואל את עצמו, איפה תחיה, איפה תיקבר, איפה יחיו ילדיה?



עבדולקדיר מוסא, התמונה באדיבות המשורר

"כשהיא נשארה לבדה, רגלי המשיכה לדבר לעצמה, היא נופלת מאחוריי".

ב'שיר התאבדותי' אפשר לשמוע את הארס-פואטיות שלו, שממנה משתמע כי כתיבה בכורדית כברלין היא סוג של התאבדות: "שיר האהבה רצה להתאבד, הוא הערים את המלים על עצמו, אחת על גבי השנייה/ ועוד אחת / ועוד /". בזמן שאנחנו מדברים על המתים, הוא מסביר, הרבה פעמים אנחנו מתכוונים לכך שהדברים שהלכו לעולמם, הם הדברים הקרושים ששייכים לנצח. בתוך כך, השירים שמבקשים את הצורה האסתטית הכי יפה, מושלמת ונעלה, הם השירים המתים, שאי אפשר לגעת בהם עוד. בתהליך של הכתיבה אנחנו מתוודעים לצורה המתה של השירים.

אשתו של מוסא מתה בגרמניה ממחלה קשה והוטסה להיקבר בעמודה לבקשת משפחתה. זאת הסיבה שהוא אינו יכול לפקוד את קברה. החוויה הטראומטית

הזאת עולה בשיר 'את עוד פעם' - "תני לעינך להתמוסס, לישן/ תני לי לחלום על הכרית/ אשר בזמן שלך / לא נתנה לי לחוות חלום יפה. / שזרי את חלומותי בשורה, כמו המחרוזת שלך, כמו אלמגים מבריקים זורחים סביב צוארה של אמי".

הבדידות הביאה אותו כברלין, שם ינסה להתחיל את חייו מחדש.

ואת קלע הורי שהוא מבצר באפרין. הרבה מקומות באפרין עברו ערביזיציה ומוסא השתמש בשמות הישנים, שחלקם גם שייכים לעלאווים, וליזידים. הוא יודע שהמלחמה בסוריה פגעה גם בעצים של אפרין וההרים כבר לא כמו שהיו.

בימים אלה שוקד מוסא על תרגום ספר שירה של אריך פריה, משורה, סופר ומתרגם אוסטרלי-בריטי ממוצא יהודי, שהפך לאחד הקולות המרכזיים של השירה הפוליטית בגרמניה לאחר מלחמת העולם השנייה. לצורך זה הוענקה לו מלגה. לפני שאני יוצא הוא מעניק לי את כל ספריו צרורים במעטפה ומבקש שאשלח אותם לספרייה הלאומית בירושלים. החיבור עם הספרייה נוצר כשפרסמתי משיריו בכתב העת של הספרייה 'המוסך'. הוא רוצה שישמרו לו על העותקים דווקא בירושלים. אני לוקח את המעטפה ומבטיח לו שאדאג לכך. הוא מבקש לשלם. על העיני ועל הראסי, אני מוחה. בחוץ, העיר כבר נרדמה. השלג כבר צייר צורות שקטות ועגולות בחזיתות הבתים. בתוך הלב המילים עדיין מהדהדות וחושבות מה היה קורה לו יכולתי לנסוע משכונת מגורי סבתי המנוחה בכגוד אל עמודה ברכבת האוריינט אקספרס, כדי שנקרא ביחד את תרגומי לשירתו. ♦

## שיר התאבדותי

שיר האהבה רצה להתאבד,  
הוא הערים את המלים על עצמו,  
אחת על גבי השנייה  
ועוד אחת  
ועוד  
ועוד  
?

מתוך ראש הפליט והכרית המבוהלת של החלומות

בשנת 2018 פרסמתי תרגום שלי לשירו 'אפרין' במדור "תרבות וספרות - הארץ". אני מבקש שיספר על השיר והוא מספר שבזמן שלמד באוניברסיטה בחלב, יצא לו מדי פעם לבקר ביחד עם סטודנטים נוספים בהרי אפרין, לפיקניק, או כדי לחגוג עם חברים אירוע משמח, או לעריכת אירוע תרבותי. אפרין היתה בשבילו גן עדן קטן של הרים, מי נחל והרבה עצים. הצבעים הללו נרשמו עם קמצוץ תקווה שהסתנן לשיר געגועים: "מרחוק, מתחת לשערם השמננני של ההרים/ פניך, סחוטות מתוך יבול הזיתים, ניחוחן מן הגבעה, ירד גשם בין היערות, אני הייתי ירק לחלוטין".

הזיכרונות חוזרים אליו בנוסטלגיה, אך הוא עושה בהם מעשה חתרני ומחדיר בהם שמות מהתרבות הכורדית. למשל, "הנורוז הקרן של קלע הורי" מרפרר לחג הנורוז שמציין את היום הראשון בלוח השנה הפרסי המסורתי;

## הידלדלות השורות

### גיבורו האחרון של שלו

עוד זה מדבר וזה בא. אך לפני ימים התבשרנו על לכתו של מאיר ויזלטיר בן 82 (ראה להלן) ועתה הגיעתנו הבשורה הרעה על מותו של מאיר שלו בן 74. צעיר יחסית. אכן זמנים רעים לספרות העברית. תוך שנים אחדות הידלדלו מאוד שורות הסופרים הבכירים שלנו. עמוס עוז, א"ב יהושע, יהושע קנז, חיים גורי, טוביה ריבנר, שמעון בלס, אמנון שמוש, ונוספים. ומה שניתן להכלה בימים רגילים קשה עוד יותר בימים אלה של משבר פנימי וחברתי. קולם של אנשי הרוח הישראלים השורשיים שהיו עמנו נדם. כמעט ואיננו.

גיבורו חי בגולה חיי בדירות חסרי עתיד, בניגוד למאיר שלו הסופר והאיש שהמחלה הכריעה.

### סודו של משורר חריג

מאיר ויזלטיר, חתן פרס ישראל לשירה, שהלך לעולמו בחודש שעבר בן 82, היה גדול המשוררים הישראלים החיים. השירה היתה הוא והוא היה המשורר בהא הידיעה. קומתו הגבוהה, מגבעתו, מראהו הכללי, הג'סטה שלו, הנהגתו. ואל יהא הדבר קל בעיניכם. הוא ידע על השירה ותולדותיה, לאו רק העברית, כל מה שיש לדעת. צורותיה, משקליה, ההיסטוריה שלה. מכאן בא לו ביטחון הרב בכואו לכתוב אותה. וביטחון הוא הכרחי למשורר גדול המבקש להלך בגדולות. והוא אכן ידע כיצד עושים זאת. בדומה לחברו מתרגם השירה והמבקר עמינדב דיקמן, צעיר ממנו בכעשרים שנה, שהקדים ללכת לעולמו לפניו. שניהם השתייכו לזן המשוררים הרוסי; זן בולט בשירה הרוסית (מאיאקובסקי, בלוק, אחמאטובה) והעברית (שלונסקי, גולדברג, פן). שירה עבורם היא תמיד דבר גדול. לא דבר של מה בכך.

מעידה על כך כותרת ספרו דבר אופטימי, עשיית שירים, ספר מ-1976 שזכה לכמה מהדורות (זו שאני מצטט ממנה היא מ-2012 כוללת את 'יש לי סימפטיה'). אופטימיות היא, כמובן, חלק מהגדולה שבעשיית שירה. אין גדולה ללא אופטימיות. בניגוד למה שכתב בני ציפר עורך תרבות וספרות בגלדיה (02.04.23) ברשימה שניסתה לגמד את גדולתו. הספר נפתח בשיר ארס-פואטי קצר, המסגיר את סודו בכתיבת שירה.

### תאורה מילולית

וְאֵז פּוֹעֵל חֲרִיג יְבוּא יְדִין  
אֶת צְרוּפֵינוּ הַיּוֹמִיּוֹמִים  
עַל פִּי אֲמוֹת־מְדָה בְּלִתֵּי צְפוּיֹת  
כְּאוֹר צָהָב בְּצִיּוּרֵי רְמֵבְרָנְדֵט

לכאורה שיר אפור. שום דבר מיוחד. ובכל זאת צמד שורות מסגיר סוד עמוק: "ואז פועל חריג יבוא ידין / את צירופינו היומיומיים". כלומר, לאחר שפעולת כתיבה יומיומית מסוימת נעשתה, אז יבוא פועל חריג שישובך בה, ידין וישפוט אותה. אנו כותבים שירה בצירופים יומיומיים (לא נמלצים על נושאים יומיומיים), אבל לא מסתפקים בזה ומביאים אז אל השיר "פועל חריג" שישפוט את היומיומי. פעולת



מאיר שלו, אתר מכון ויצמן

לכתו של מאיר שלו היא מפתיעה וסמלית ביותר. סופר ישראלי מאד, אוהב מושבע של ארץ ישראל ונופיה ובקיא גדול בשפה העברית, התנ"כית והעכשווית. אבל האמת היא שכבר כאשר קראתי את ספרו האחרון אל תספר לאחיך (2022) וכתבתי עליו, ירדה עלי עצבות גדולה, שלא הבנתי אז את פשרה. גיבור סיפורו זה, איתמר דיסקין, איננו גיבורו הטיפוסי של שלו. זכר יפה, אבל לא מצטיין בסגולות גבריות אחרות. הוא ירד מהארץ, התיישב בשארלוטסוויל ארה"ב, חי בגפו כבר כארבעים שנה ולא הקים משפחה. מדי שנה הוא מבקר את משפחתו בארץ ומרבה להתייחד עם אחיו בועז.

כאשר אני חושב על כך עכשיו, אין לי ספק שהמחבר ידע כבר בשעת הכתיבה משהו שהקורא לא ידע. מחלתו הסופנית ממנה מת. "אני איש אופטימי", העיד שלו על עצמו, בעוד



מגמד הצלקות, ואת ספרה הראשון של נויט בראל, רושם. כולם משוררים מצוינים ומראשי שירת המחאה הנזכרים בספרו של סגל. כך שחרף ביקורת מסוימת שיש לי, אינני מתנגד לה, חלילה.

שפיטה זאת מוציאה את השיר מאפרוריותו כמו "אור צהוב" בציווי רמברנדט, המאירה בו משהו מיוחד. ויזלטיר היה גם משורר משכיל מאוד (אף שלא נשא כמדומני בתואר כלשהו)



מאיר ויזלטיר, צילם ערן רותם

ומשכילות חריגה זו, כמו הפועל חריג, תורמת "לתאורה המולולית" המאירה את השיר באור נוסף.

וכשאתה מגלה זאת, אתה נפעם.

## שירת־מחאה ומחאה

א

מי שחושב שאין שירת מחאה בישראל, או שהיא מצומצמת ביותר, יקרא את ספרו של עמיר עקיבא סגל שירת המחאה בישראל בתחילת המאה העשרים ואחת (הוצאת "ספרי נובמבר" 214 עמ', 2023) ויחשוב שאין בישראל אלא שירת מחאה, כי היא אימפריה של שירה כזו. הכל תלוי במקום שימת הדגש, וסגל שם אותו בלב התופעה. (ואין זו רק שירה כתובה, אלא גם מושרת, מנוגנת ונרקדת). זו בהחלט זכותו לעשות כן, וגם תרומתו לתיאור התופעה בהיות ספרו ספר מקיף ראשון על אודותיה. עם זאת הדקדוק הארכני שבכותרת "בתחילת המאה העשרים ואחת" מסגיר דר־משמעות מסוימת: הרחבה היסטורית של תופעה קצרת ימים.



הרושם בדבר גודש מסוים של שירת מחאה בישראל נובע גם מכך שהתופעה מתוארת כאן מכמה זוויות: דיוקנם של משוררים אינדיווידואלים, התקבצות לְחבורות, כתבי העת להם היו שותפים, אירועי תרבות, חברה ושירה שנטלו בהם חלק, אסופות שירה שבהן השתתפו, ספרי שירה שהוציאו. כלומר, משתקפים מחמש ושש מראות לפחות.

בהערת אגב אעיר כי אני הוא שהוציא לעמיר סגל את ספר שיריו הראשון בשובי מן המילואים, בהיותי עורך בהוצאת גוונים. זכיתי להוציא גם את ספרו הראשון של מתי שמואלף

ב

ב'מבוא כללי לשירת מחאה ישראלית' מרחיק סגל עדות עד לשירת ביאליק, אצ"ג, אלטרמן, שלונסקי, אבות ישורון, עמיחי, ואחרים, כדי להוכיח ששירה פוליטית אינה נחותה בשום צורה משירה שאינה פוליטית. נהפוך הוא, היא אולי אף עולה עליה. הוא כותב: "אין שירה עברית בלי שירת מחאה, ואין עוצמה שירית בשירה העברית בלי שירת המחאה".

את נקודת הפתיחה לספרו הוא קובע במלחמת לבנון הראשונה 1982 שבה "נשבר משהו בישראל - איזו סולידאריות בסיסית, תחושת אין ברירה קיבוצית" ובהפגנת ה־400 אלף בכיכר מלכי ישראל בעקבות הטבח בסברא ושתילא. בתקופה זו יצאו שתי אסופות אנטי מלחמתיות: ואין תכלה לקרבות ולהרג (בעריכת חנן חבר ומשה רון בקיבוץ המאוחד) וחציית גבול (בעריכת יהודית כפרי בספריית פועלים). "שירים שאינם נוגעים רק באבל המשותף, אלא מתריסים נגד הרעיונות הבסיסיים של קיום ישראל".

אולם סגל אינו עוסק בשירת הדור ההוא, של מלחמת לבנון הראשונה והשנייה, אלא בדור שלאחריו, "בתחילת המאה העשרים ואחת". הוא אמנם מוצא קו ישיר המחבר בין הפגנת ה־400 אלף להפגנת ה־120 אלף נגד ההתנתקות ב־2005 ולהפגנת המיליון של מחאת האוהלים ב־2011. אבל זה כבר עידן אחר. לדבריו, בתחילת המאה ה־21 נוכחותם של משוררים בספֶרה הציבורית היתה מעטה ביותר. אולם אז חלה "התפרצות גדולה. קבוצות משוררים, כתבי עת, ספרי שירה, אירועי שירה, מילאו את עולם השירה הישראלי". עניינו בשירת מחאה העוסקת בשאלות של זהות, קהילה ומוסר, פערים כלכליים, קיטוב חברתי, כיבוש ושליטה צבאית, שחרור מיני, פערים עדתיים וגם יאוש, התקרבות ופוליטיקת הזהויות. שני עקרונות, לדבריו, הנחו אותו בעריכה. ראשית, לא להגדיר שירת מחאה מהי, כדי שלא להוציא מתחומה מה שלא יתאים להגדרה אינטואיטיבית. דהיינו שירה הנושאת מסר פוליטי או מחאתי. שנית, לא למיין שירים על סמך איכותם, גם אם אינם לטעמו, כדי שלא לצמצם את התופעה (עמ' 16).

ג

סגל כורך את סיפור המחאה של הדור בסיפור האישי. (הפתעה: לא ידעתי עד כמה היה מעורב בה אישית). הסיפור מתחיל בפרק הקרוי "תוכנית הרדיו ותחילת המסע". מסתבר שסגל יחד עם שלומי בן עטר היו מאבטחים בכניסה לבנייני רשות השידור ברח' הלני המלכה בירושלים. תוך האזנה לרדיו

שירת המחאה, כשם שהיתה רחבה, כך היתה קצרת ימים. סגל כותב: "הביקוש המועט למחאה היה מאכזב. היה ברור שיש איזה מיצוי. שגם הפרויקט שלנו הגיע לסיום." בהמשך הוא מנסה להבין מדוע, וזו נקודה מרכזית בדיון על ספרו ועליה אתעכב.

הוא מתאר את התופעה כתקופת לימוד עבורו. "אותן שנתיים וחצי של פעילות אינטנסיבית, היו מסע של לימוד אישי לכל אחד מאיתנו. - - - לקחנו חלק בזרמים של שירת מחאה שהקדימה את המחאה החברתית. ליוותה אותה וליוותה את סיומה. לעתים פעלנו במדבר, לעתים בלי כל הד, לעתים כקבוצה מצומצמת של אנשים המודעת ליצירתה" (עמ' 24).

כאן טמונה איזו סתירה: מחד יש לנו רושם שלפנינו תופעה מרשימה בגודלה ובחשיבותה, מאידך היא מצומצמת ואין לה ביקוש. היא, כדבריו, גם "הקדימה את המחאה החברתית וגם ליוותה את סיומה."

להלן הוא שואל את השאלות החשובות באמת בספרו:

"אחת השאלות ששאלתי את עצמי לא מעט היא לגבי השפעת שירת המחאה על המציאות. המציאות השפיעה על השירה, ושירת המחאה השפיעה מאד על עולם השירה הישראלי העברי. אבל האם השפיעה השירה על המציאות?" (עמ' 24).

משוררים נוטים להניח כי אין ספק שיש לשירה השפעה גדולה על המציאות. (ראו ביאליק, אלתרמן, שלונסקי). סגל מרשה לעצמו לפקפק. ואולי צריך לבדוק את השאלה יותר לעומק (מתי? באיזה תקופות? באלה משוררים?). ועוד הוא שואל:

"מצד אחד שירי מחאה ותנועות של שירת מחאה קדמו להרבה מהשיח הציבורי הרחב - ובעיקר, שירים חברתיים קדמו למחאה החברתית של קיץ 2011. האם המשוררים הקדימו את זמנם? האם הם הובילו את השיח הציבורי? האם הם היו החלוץ שלפני המחנה?"

שאלה זו במידה רבה דומה לשאלת הביצה והתרנגולת, ואולי גם זה הוא דמיון סרק. זו בכל אופן תשובה מורכבת שלא אנסה להשיב עליה כאן. סגל לא ניסה לרדת לשורש העניין וזו חולשת ספרו. בסיומו של אותו פרק הוא חוזר לנושא העייפות כסיבה (כפי שכתב על תחושתו לאחר 55 תוכניות רדיו).

"את כל אלה כתבו, את כל אלה אפשר היה לכתוב. עד שהכתיבה הוזה הפכה לגודש" (עמ' 26).

הגודש, הריבוי (של משוררים, כתבי עת, הופעות), פעלו לחיסול התופעה עצמה.

והנה, לאחרונה, כבר לאחר צאת ספרו של סגל, נזרמן לנו מקרה בוחן נוסף: מחאת ההמונים נגד ההפיכה המשטרית של שנת 2023. מחאה גדולה ורציפה שלא היתה כמוה מעולם בישראל והנמשכת גם בעת כתיבת שורות אלה. אולם למיטב ידיעתי לא קדמה לה שום שירת מחאה שבישרה את בואה ולא שירת מחאה המלווה אותה גם עתה. משמע, זה נושא שעדיין איננו יודעים עליו די, גם היום לאחר הופעת הספר שירת המחאה בישראל.

ושיחות ביניהם בזמן המשמרת, שמו לב לתופעה "שחסרים ברדיו שירי מחאה, שירים פוליטיים, שמייצרים מאבק." הם החליטו לעשות מעשה בנידון. להכין רשימות שירים כאלה ולדבר עם האנשים הרלוונטיים ברשות השידור. השנה היתה 2009 ולא הרבה יצא מהפנייה לרשות. אבל מתחת לפני השטח פעלו כוחות אדירים: השמאל הלאומי, שוברים שתיקה, קואליציית שייח ג'ראח, האגודה לזכויות האזרח ועוד. הם פנו לגברי ברגיל שהיה מנכ"ל תחנת הרדיו הישראלית-פלסטינית "כל השלום" בירושלים והוא נענה לבקשתם להעניק "במה לשירת המחאה העברית". את תוכניתם הראשונה פתחו עם המנגינה "שעיהו לייבוביץ", בכיצוע ברי סחרוף ורמי פורטיס מתוך אלבום "על המשמרת". בהמשך השמיעו את 'שירת הסטיקר' של הדג נחש, 'מגולגל בנייר עתון' של טיפקס, 'למה אני לא כותב שירי אהבה ישראלים' של מתי שמואלוף, 'עכשיו מעונן' של אביב גפן ו'קנטינה' של עמיר לב. בין לבין שוחחו על שירים ועל שירה. מיד לאחר התוכנית הראשונה קיבלו תשובה חיובית.

סגל כותב כי שנות העשור הראשון של המאה ה-21 היו גרושות בעשייה שירית. קמו עשרות כתבי עת חדשים ('מעין', 'דקה', 'סדק', 'מטעם', 'דחק', 'מארב', 'הכיוון מזרח', 'ערספואטיקה', 'משיב הרוח' ואלה רק מקצתם). אורגנו עשרות אירועי מחאה ושירת מחאה ביוזמת קבוצת 'גרילה תרבות' (בהנהגת ניר נאדר, מתי שמואלוף, רועי צ'יקי ארד ואחרים). פורסמו אסופות של שירת מחאה ביוזמת אותם משוררים בדרך כלל על נושאים שונים. (אדומה לכבוד 1 במאי 2007; לצאת! בעקבות מבצע "עופרת יצוקה" בעזה 2009; אל תגידו בגת על הנכבה הפלסטינית 2010: שירה מפרקת חומה על אירועי אבו דיס 2010; שירת האוהלים שירון המהפכה 2011 ועוד).

סגל מזכיר כי האירועים הללו מתוארים בהרחבה ברומן הקומדיה התל אביבית של יובל בן עמי. אני מודה, כי איני מכיר כלל את הספר ואולי הדבר מעיד על נתק שהיה קיים (ועודו קיים) בין מגזרים שונים בחברה הישראלית. בכל אופן במייליה שסגל מספר עליו, היתה תהודה רבה לתוכנית הרדיו שלהם. הם קיבלו אז הזמנה מבית אבי חי בירושלים לערוך סדרת תוכניות שנקראה "שיר כאב" והוקדשה ל"שירת העו(ו) בדים". (השתתפו בה בין השאר יודית שחר, מתי שמואלוף, חמי רודנר, ערן צור, רוני סומק, ענת זכריה, סגל בן יאיר, אלמוג בהר, נויט בראל ועוד).

ד

ביולי 2011 לאחר שהקליטו 55 תוכניות הרגישו כי התעייפו והגיע הזמן לצאת לחופשה. "ואז המחאה שעליה דיברנו פרצה. פרצה ובגדול." הכוונה למחאת האוהלים ולמשבר הדיור של יולי 2011. שלל אירועי שירה התקיימו מרהט עד קריית שמונה. בכל פינה סיפרו על המאהל שהם בונים. אבל זמן קצר אחר כך, האנרגיות של המחאה אזלו פתאום. כשהתבקשו להעביר ערב על שירת מחאה בבית אבי חי בירושלים באוקטובר 2011 קיבלו אולם בן 300 מקומות. לתדהמתם הגיעו רק 30 איש ואילו להתופעה של הרב פרומן אחריהם, כבר המתינו מאות.

## "בדרך" העולה והיורדת (ולהיפך)

בדרך מאת דרור בורשטיין (עורך מנחם פרי, הספרייה החדשה, הקיבוץ המאוחד, 2023) מהווה מבחן מסוים לקורא. עד כמה הוא כן עם עצמו? שלוש נובלות בספר – "האחים", "אפלפלד בנתניה", "משיח" – שאיני יודע, גם לאחר גמר הקריאה, איך לחברן זו לזו, ומה משמעותן המחוברת.

"האחים" מספרת על זוג אחים מלינין שבאו לוינה באוקטובר 1907. הצעיר ביקש להיות אמן ובא להיבחן בבית הספר לאמנות בעיר. אולם הבוחן אמר לו נחרצות (כמו בידן לנתניהו): "לא". דחייה זו הפכה אותו לאנטישמי ולמחבר הספר מלחמתי ("מיין קאמפף" בגרמנית). הנובלה השנייה מספרת על חבורת פליטים שמגיעה אחרי המלחמה לישראל. ביניהם הסופר אהרון אפלפלד המלמד ריקודים סלוניים בנתניה, עיר הולדתו של המחבר. השלישית "משיח" מתארת מהפך בטבע האורבני של נתניה שמחולל מלאך. הוא מפריא את נוף הבטון העירוני. בכל מקום צומחים עצים, חצבים מחוררים כבישים מלמטה. להקות ציפורים מקננות בשמי העיר מלמעלה והים עולה על גדותיו.

יכולתי לנסח איזו השערה ביחס אליהן, אבל לבי לא נמשך לכך. לעומת זאת שמתי לב במהלך הקריאה (כמה פעמים) כי הקשר הרציונלי בין האירועים משתנה בנובלות השונות. הוא הדוק בראשונה; פרום בשנייה; נעלם בשלישית. בהתאם לכך שונה אהבתי אליהן. אהבתי מאוד את הנובלה הראשונה, פחות את השנייה ועוד פחות את השלישית. על פי פשט הכתוב, הראשונה היא ריאליסטית, השנייה סוריאליסטית והשלישית פנטסטית. אני אוהב ספרות ריאליסטית אפילו אם הנושא שלה בדיוני לחלוטין. ספרות שהתיאור בה אינו חָסר ואינו יָתר, אלא רציונלי. כזו היא הנובלה הראשונה "האחים". "אפלפלד בנתניה" סוטה מהדרך, ואילו "המשיח" ממריא ממנה אל מחוות הפנטסיה.

א

עדיף להדגים מאשר להסביר. אאריך קצת לגבי הראשונה ואקצר ביחס לשנייה ולשלישית. כאמור, הנובלה הראשונה נפתחת ב־2 באוקטובר 1907 בווינה. אין זה תאריך מקרי. זהו תאריך הבחינה של האח הצעיר באקדמיה לאמנויות בעיר. הוא לא מתקבל ולדחייה זו יש השלכות רבות עולם. האח הבכור קובע עם אחיו הצעיר עוד לפני הבחינה להיפגש עמו בשתיים-עשרה ליד הגלגל הענק בריזנדרפלץ, שבנסיעה עליו ביקשו לציין את אירוע הבחינה באקדמיה. האח הבכור קונה כרטיס זוגי, אולם הצעיר מאחר מסיבה מובנת. הבכור מבקש ממפעיל הגלגל להשאיר אצלו את הכרטיס למקרה שאחיו יופיע בסיבוב השני או השלישי. המפעיל הגידם מסרב. יתר על כן הכרטיס הוא זוגי. המחיר לזוג הוא מוזל ועל המפעיל לנקב את הכרטיס ויהי מה. האח הבכור רוגז, אך אינו יכול

להתווכח. הוא עולה ברגע האחרון ומתיישב לכדו בקרון הזוגי ואת כובעו הוא מניח במקום הפנוי שאחיו הצעיר אמור היה לתפוס. בשעה שתיים-עשרה בדיוק מתחיל הגלגל לנוע. לאחר שלושה סיבובים הוא נעצר והנוסעים מתחילים לרדת. האח עלה אחרון ואמור לרדת אחרון, אבל הוא מסרב להוראת המפעיל הגידם, בעל הזרוע המקועקעת, לרדת. הוא חושב: קניתי שני כרטיסים, שילמתי עבור שני נוסעים, לא תעשוק אותי. מחיר הנסיעה בגלגל כמעט כמחיר הנסיעה ברכבת מלינין לוינה. הוא מתעקש להישאר בקרון לסיבוב נוסף. התור מתארך והגידם רוקע ברגלו. דבר כזה עוד לא קרה לו. אבל ביד אחת לא יוכל למשוך החוצה את האיש החסון והוא מניע את הגלגל לשלושה סיבובים נוספים.

שימו לב כמה אירועים נדחסים לשני העמודים הראשונים וכיצד הם נעים בכורח הגלגל המסובב אותם. הכתיבה של בורשטיין היא מופת של ריאליזם-פסיכולוגי, כשל אמני המאה התשע-עשרה בווינה (סטפן צווייג, ארתור שניצלר), ואיזו דרמה מחולל כל משפט לקראת המשפט הבא אחריו.

עד כאן תמציתי בלשוני שלי את המתרחש. להלן פסקה המצוטטת במלואה ומדגימה את מעלות סגנונו של הכותב:

"האח הבכור מניח את הכובע על ברכיו וחושב, כך יאה, היום נעשה כאן צדק. הרי קניתי שני כרטיסים. עכשיו אני נוסע על חשבון הכרטיס השני. מבטאו של מפעיל הגלגל, זר. הוא לא שמע אף פעם גרמנית כזאת. במקום 'Ich, אני', הוא אומר 'איך', במקום 'kaufen לקנות' הוא אומר משהו שנשמע כמו 'kooften', אם לציין רק שתי דוגמאות מעצבנות במיוחד. אני רותח, הוא שומע את עצמו אומר לעצמו, אבל אני רותח בצדק. הוא בטח יהודי, זאת בטח יידיש, כך נשמעת יידיש, הוא חושב בתרעומת. עכשיו פנויה דעתו לצפות מן הגובה בעיר הפרושה למטה. הוא רוצה ליהנות מיופיה של העיר אבל היא נגלית לו דווקא בכיעורה. מפלצת של המאה התשע-עשרה, הוא חושב. המאה הארוורה הזו שלתוכה נולדנו ולמזלנו השארנו מאחור" (עמ' 10, 11).



בורשטיין מפגיין כאן מלאכת מחשבת ספרותית. אוזנו קולטת לא רק את הברדלי המבטא בין גרמנית ליידיש, אלא גם את תחושת הצדק (הגרמנית) מול האי צדק (המתקרבן של היהודי) שהשפות הללו גוררות. ולא רק השפות, אלא גם הנוף. וינה של המאה ה־19 ממרומי הגלגל היא "מפלצת". מזל שהשארנו אותה מאחור, הוא חושב. (כמה אירוני על רקע המאה ה־20 שכפתח). בשורות שאחריהן מתגעגע האח הבכור למאות קודמות, "היכן את המאה ה־17, היכן את המאה ה־18 עם כל הציירים הגדולים והמוזיקאים הגדולים והאדריכלות היציבה של הקתדרלות. מה נתת לנו המאה ה־19 פרט לגלגלי ענק ומגדלי אייפל" (עמ' 12). כמה עשיר הטקסט הזה ואני מדגים רק מעט מזעיר ממה שיש בו. בנובלה חמישה פרקים (האחים, הציור, הסוס, הצלם, הוואלס) וכולם נעים באותה חומרה סיבתית שבה מניעים הגלגל.

לעומת המציאות החמורה של הנובלה הראשונה, המציאות בנובלה השנייה, "אפלפלד בנתניה", פרומה למדי. היא נפתחת בתחנה המרכזית בתל-אביב והנוסע מחפש את האוטובוס לנתניה. אבל תיאור השמים שהוא פוגש תחילה הוא תיאור מדומיין לגמרי. "הנוסע שלח זרוע מתוחה אל השמש. כדור האור החיוור התקרב אל מרכז השמים, האש הבקיעה מבעד לעבים הכבדים".

משונה היא גם השיחה המתנהלת בין הנוסע לבין נהג האוטובוס.

"אינני מוצא את האוטובוס לנתניה," אמר הנוסע.

"והרי אדוני עומד בתחנה לנתניה," אמר הנהג. על שלט הפח לא היה כתוב דבר, רק טיפות גשם זוחלות נרשמו על השלט הצהוב.

"אני הנהג, אמר הנהג והצביע על כובע הנהג שלו, שסמל המתכת המכונף של אגד במרכזו. האוטובוס הבא יוצא רק בעוד שעה, בשתים עשרה. בעוד שעה - לא, זה כבר חמישים דקות, הציץ בשעונו של הנוסע - אנחנו נצא. ואני אקח אותך. לנתניה. אדוני נראה עיף, אמר. תוכל לישון כל הדרך. מושב באוטובוס הוא המיטה הכי נוחה. שמשה של אוטובוס יותר טובה מכרית. פעם אמר לי נוסע, רק אצלך אני יושן טוב, בלי סיוטים, אצלך הדלת סגורה ולא ידפקו עליה. אצלי תישן אמר, זה אוטובוס חדש, אנגלי תוצרת לילנד".

בהמשך מציג הנהג את עצמו. "שמי בורשטיין" (כשם המחבר) והנוסע את עצמו "סליחה, שמי אפלפלד, אהרון" (עמ' 56-53).

כל קורא ירגיש שהמציאות המתוארת בנובלה זו איננה מציאות ריאליסטית רגילה אלא סוריאליסטית. כך לא מתנהלת שיחה בין נהג אגד לנוסע שעה לפני יציאת האוטובוס ליעדו (ובעצם "לא, זה כבר חמישים דקות, הציץ בשעונו של הנוסע". מסתבר שלנהג אין שעון כלל). מושב האוטובוס הוא המיטה הכי נוחה, השמשה יותר טובה מכרית, והשינה בלי סיוטים, לא ידפקו על הדלת.

אנחנו מבינים, כמובן, את ההקשר. האוטובוס לנתניה (נוסדה ב-1929 וקרויה בשם מתת אל) הוא המקום הבטוח ביותר לפליטי מלחמה. אבל הוא מתנהל על פי חוקים אחרים.

ג

הנובלה השלישית בספר, "משיח", היא הארוכה מכולן, כ-100 עמודים, והיתה הקשה ביותר עבורי לקריאה.

וכך היא נפתחת:

"על האופק עמד מלאך. בנתניה ראו אותו ראשונים. אמי התקשרה ואמרה: משהו קורה. יש לנו ביקור. בפסיעה אחת עבר מקו האופק אל העיר. כשזה קרה הייתי בגן המלך, כפות רגליו היחפות חלפו מעלינו. הכלבים לא נבחו. ואחרי כמה דקות זרחה השמש" (עמ' 99).

כאן ברור שהמציאות היא פנטסטית. "משיחית". אף שהנובלה קרויה "משיח" אין משיח נזכר בה אלא מלאך בלבד, מְבָשְׂרו של המשיח. אבל גם כוחו של זה רב לו לחולל שינויים מרחיקי לכת במציאות. אף שיש בנובלה גם דמויות אנושיות, איש ואהובת לבו, הורים וילדיהם המחפשים זה את זה, העיקר בנובלה הוא התמורה בנוף האקולוגי שמחולל המלאך. למשל:

"מישהו אמר שבדיווחי התנועה מהמטוס הקל, אמרו שכל כביש החוף, מעזה עד נתניה, התייער תוך שעתים. זה התחיל בזריחה. עצים גדולים בקעו, פירקו כבישים, והרימו מכוניות. עזה הפכה לג'ונגל. כל הרצועה" (עמ' 101).

הציוויליזציה נהרסת והטבע הפראי משתלט מחדש. עזה אמנם אינה מקום לחיות בו. ובכל זאת הוא עדיף בצורתו זו על המחיקה שעושה לה הטבע. אנו כועסים היום על הרס הטבע, אבל שוכחים שטבע בלי תרבות הוא הרסני יותר.

ד.

כאמור, בדרך הוא ספר מורכב, העשוי משלוש נובלות, המעמת את הקורא עם עצמו. צורתו הסגנונית (ריאליזם, סוריאליזם, פנטזיה) נמצאות ביחסים מורכבים עם תכניו הרעיוניים. כבר ציינתי, למשל, כי איני אוהב ספרות פנטסטית, אבל היא עדיפה מבחינה רעיונית על ספרות כמו פשיסטית. על הקורא להיות ישר עם עצמו ולומר בכנות היכן הוא נהנה יותר ספרותית. אני מבין את כוונת המחבר בדבר הטבע המתקומם על הציוויליזציה, מדביר את המציאות העירונית של בטון, זפת וזכוכית ומפריא אותה מחדש (עצים, צמחים, ציפורים משתלטים עליה). אבל סיפורית פחות מעניין אותי. לא כמו פרק "הוואלס", הפרק האחרון בנובלה הראשונה, על הצטרפות האחים לקהל הרוקדים.

לסיכום עלו בי המחשבות הבאות: הקשר בין אחים הוא קשר דם. הקשר בין אפלפלד לתושבי נתניה הוא קשר של גורל (פליטים). הקשר בין תושבי נתניה למשיח או למלאך הוא קשר אמוני. אם מבחינה רעיונית אפשר לחשוב שזו דרך עולה (מן הביולוגי אל האמוני), הרי מבחינה ספרותית, אפשר לחשוב שזו דרך יורדת (מן הריאליסטי אל הפנטסטי).

המורכבות הזו מעידה על גדולת המספר, גם אם אין בידי פענוח שלם ואפילו לא חלקי של יצירתו.



דורר בורשטיין, צילום עצמי

## רועי אלרואי

## רון בן אשר

### פרידה

רגע לפני שהשמש עולה,  
פנסי רחוב מסתדרים בשורה,  
מזדקפים  
מרכינים ראשם  
נפרדים מאורם  
במסדר בקר

### גן עדן על עמודים

נולדתי בגן עדן על עמודים.  
בלוק קורביזיאני מרחף  
בין שייח' מוניס לים,  
מכונת מגורים משכללת.

לפני שמלאו לי עשר  
אבי נגס בתפוח בסר  
וגרשתי להרים,  
לכנין כבד  
מאבן גסה  
מבסס בסלע  
על כביש סואן,  
שהפך להיות גן עדן לילדי.

אני מסרב לאכל תפוחים

\*

ים של עננים  
הופך פסגות של הרים  
איים לרגע

### מחזמר

הרכבת עוצרת,  
הדלתות נפתחות.

אורות חזקים  
צעקות, נביחות.

עשן מגיר,  
צריפים, קביות.

ארבה מקרטון  
יגלות ובכיות.

המטנת בתכלת,  
המוצץ בפנה.

שיר ערש של אמא,  
עשן, מנגינה.

ובשני התורים  
עומדים דבונים

ורבון מוזר -  
רזה, בלי שעה,

שורק לאמא  
וגם הוא שר.

שרים כלם  
במקהלה

דבונים עם גלגלת,  
בערמה.

ישן דבוני במטה,  
מוגן מאהבה.

ישן תמיד  
ולא יקום:

שקט ושלווה.

### האגדה על נרקיסוס

ילד אחד רצה לחבק  
ונסה להרים את היד -  
אבל לא היה שם דבר.

רצה הילד ללמד איה,  
נסה לחשב -  
אבל לא היה שם דבר.

רצה הילד לספר,  
נסה לפתח את הפה -  
אבל לא היה שם דבר.

רצה הילד להתעצב,  
נסה ונסה לאמץ את הלב -  
אבל לא היה שם דבר.

עמד הילד מול המראה,  
רצה לראות -  
אבל לא היה שם דבר.

מתוך: רקוויאם קטן

מתוך: גן עדן על עמודים

עדנה

\*

עצמי שואלת  
 מיחלת  
 כשרה ורבקה צופה  
 לבא  
 כרחל מצפה  
 לגאלה  
 כלאה  
 הו לאה  
 שבע שנים ועוד  
 אשה כמהה לאות  
 יבוא לא יבוא  
 היום

הזמן ממתין לתם הזמן  
 בקצה הכביש  
 בקצה חלום

השמש נע  
 טפטוף ענני עתיק  
 של אור

צפור נוחתת על אסם

במחי של קרום מצמוץ  
 הופך הכל שחור

צבעי קשת

\*

צבעי קשת  
 טהורה משתקפת  
 יקרות זורה  
 שלולית הגנה  
 מעכירות הכצה  
 הבטחה עולה

דגים כבדים נחים  
 על צלו של הירח  
 כיצד מתפזר כבד  
 של המים עם  
 קול אשה, כבדרך אגב,  
 אוצר את הסוד הכמוס  
 בהם, במים הכבדים,  
 רוחצת בלאט  
 תשוקת המתבונן  
 שותקת את חלחולם המסכן של המים

חבר

נעצבתי אל נפשי  
 ראשו של סוס לבן  
 נסמך על כתפי  
 ראשו הרפין  
 מבין  
 רגשתי

מתוך: הכתום הגדול

מתוך: המחור מאיר בחלוני

בסופר

\*

גְּבִינּוֹת לְלֹא יָזַע  
 יִרְקוֹת לְלֹא הִמְלָה  
 מִזְגָּן  
 וְלֹהִיט רִדְיוֹפוֹנֵי תוֹרָן  
 מְלֵוִים שִׁיוֹט עֲגֵלָה נְנוּחַ לְאַרְךָ  
 פְּרוֹת הָאָדָם וְהָאֲדָמָה  
 וְהַלְאָה הָדָם  
 הַלְאָה הַזְהָמָה  
 זֶהוּ הַשְּׂפִי הַצּוֹנֵן בּוֹ נִתֵּן לְחוּשׁ מְאֹשֶׁר  
 מְחַמֵּד!  
 מְחַמֵּד!  
 לְמַחְלָקַת הַבָּשָׂר

לְקִרְאֵת הַקִּיץ שְׁבִפְתָּח  
 שׁוֹב מְקַדְמֵת אֶת פְּנֵי  
 הַתִּישְׁבוֹת חֲדָשָׁה  
 בְּיָרִידָה לְחוֹף  
 וְשׁוֹב מֵיִתֵּר לְצִיָּן שֶׁהַחֹל  
 מְכַסֶּה תַל מְלֹאכּוֹתֵי  
 שֶׁל תּוֹצְרֵי נֶפֶט  
 מְשֻׁמְשִׁים

\*

כבר אינני נחרד כשאפלה יורדת

כְּבָר אֵינְנִי נַחְרָד כְּשֶׁאֶפְלָה יוֹרֶדֶת  
 נִפְשֵׁי כְּבָר מְשֻׁרְיֶנֶת מִפְּנֵי הַרִיק הַמְרָצָד  
 רְאִיתִי אֶת הַצְּנוּתָא  
 אֶת הַחֲבָרָה הַמְּמֻסָּדֶת  
 נֶצֶב אֵיתָן מוֹל שְׁחוֹר הַלִּילָה וְאֵינְנִי מִפְּחָד  
 שְׁקִי יְהִלּוּמִים מְנַצְנְצִים בְּמִרְתְּפֵי רוּחֵי  
 כְּתֻבַת אֵשׁ בְּרִקִיעֵי  
 טוֹב  
 מִי הִיָּה מְאֲמִין  
 טוֹב  
 אֲנִי אוֹחֵז אֶת הָעֵט בְּשֵׁתֵי יָדַי עֲכָשׁוּ  
 טוֹב  
 טוֹב לְהִיוֹת בּוֹדֵד

הַכְּלָבָה בּוֹטְשֵׁת בְּרַגְלֶיהָ  
 מְרַחֲרַחַת בְּאִפָּהּ  
 בֵּין הָעֵרְמוֹת  
 אוֹלֵי תְּגֵלָה אוֹצֵר  
 עֲשִׂיר בְּחֻלְבוֹנִים  
 אוֹלֵי שְׂרִיד מִתְקוּפָה קְדוּמָה  
 אוֹ עֵצִים מִהַקִּיץ הַקּוֹדֵם

\*

לְעֵתִים נִרְאָה  
 כְּאִלוֹ אֲנִי מְרַבָּה לְהִתְלוֹנֵן  
 וְכַמוֹכֵן שֵׁישׁ בְּכָךְ אָמַת  
 לֹא מְבֻטָּלֶת  
 אֲנִי עֶסוּק בְּכָךְ לֹא מַעֵט  
 וּבְלִבִּי אֲנִי אוֹמֵר  
 לְעֵצְמִי כִּי כֹל זֶה  
 מְשׁוּם שְׂאֲכַפֶּת לִי

מתוך: הגעש האדיר של החיים

מתוך: חיי עיר

## כלב זאב רץ

לסבי, מאיר קוזס

**רציני לספר לך על הריצה של כלב הזאב.** איך קוראים לריצה הזו של הכלב, בשבת בבוקר, שאין לה תוחלת. איך קוראים לריצה הזו של הכלב, שזה עתה נדחף מתוך מכונית משפחתית כחולה שנסעה בשביל המוביל אל חורשה ירוקה בפאתי יער בריטניה. איך קוראים לריצה הזו של הכלב, שמנסה בכל כוחותיו להשיג את הרכב הכחול שנוסע עכשיו במהירות לכיוון בית שמש, אך לא יעצור שם. איך קוראים לריצה הזו של הכלב, הכלב שכבר לא יקבל את הארוחות שלו בצלחת, שכבר לא יכשכש בזנבו בכל פעם שמישהו ייקח אותו לטיול. הוא ירוץ עד כלות כוחותיו ואז יראה את הרכב הכחול מתרחק. הכלב יראה את הרכב הכחול מתרחק עד שלבסוף ייעלם. אחר הצהריים, הגשם הקל ימחק את כל הריחות וגם את שאר סימני הדרך. הלילה יירד מהר מדי. יהיה לו קר, כל כך קר שהוא ינסה לחמם את עצמו בתנוחת הבייגלה, התנוחה הזאת עם האף בתוך הזנב, שנרטב מאוד. בשעת לילה מאוחרת, הוא ירדם קפוא, רעב וצמא. נו איך קוראים לריצה הזו של הכלב? על הריצה הזו אני רוצה לספר לך עכשיו.

אני זוכה, שמדי פעם ביקשת ממני לשבת אחר הצהריים עם סבא. אני זוכה, שאת ביקשת ממני ללמד אותך לכתוב. אני זוכה, שהוא מאוד רצה לדעת לקרוא, אבל מעולם לא ביקש ממני לשבת איתו. באמת, הוא אף פעם לא ביקש משהו ממישהו. מעולם לא דיבר על מה שקרה בפולין. כמעט לא שמענו אותו מדבר בכלל. אני זוכר שלא הצלחנו להתקדם בספר הלימוד שלי, שהיה עטוף בקפידה בנייר כחול ועליו עטיפה שקופה נוספת. אותו ספר שאני כבר סיימתי ללמוד מזמן. אני זוכה, שתמיד נשארנו בעמוד הראשון של הספר, שהוא המשיך להתאמץ ללמוד, אבל לא היה מסוגל לקרוא או לכתוב עד יומו האחרון. אני זוכר שלאחר מכן, הסבירו בטלוויזיה מהי דיסלקציה, ומיד הבנתי שזה בדיוק מה שהוא קשקש במחברת הכמעט ריקה שלנו אז. שורות קצרות של אותיות מבובלות והפוכות ועוד אותיות מבובלות והפוכות. קפצתי מהספה הישנה לספר לך, אבל הוא כבר לא היה איתנו.

אוי סבא יקר שלי, אוי סבא, כמה מכות קיבלת בחדר, רק בגלל שאף אחד לא הצליח להבין שאתה בעל צרכים מיוחדים. סבא יקר שלי, כמה מכות קיבלת, כמה מכות. תוך כמה זמן גירשו אותך, מתי בודדו אותך משאר הילדים, ילדי העיירה אישביצה, שהמשיכו ללמוד בחדר ואחר כך נשרפו כולם במחנות ההשמדה בפולין. אוי סבא יקר שלי, אוי סבא, מתי נעלמת בתוך היער הירוק ומצאת את חיות הבר? איך למדת את שפת הזאבים? אוי סבא יקר שלי, אוי סבא.

לפני 12 אלף שנה לפחות, זמן רב לפני שהשבט החל לגדל חיות משק, ערב אחה, הזאב הראשון כנראה יצא מתוך היער הירוק. הוא בטח הריח בשר צלוי במדורת השבט. הוא בטח יצא מהיער הירוק והריח בשר צלוי והתקרב אל השבט. זה גם היום שבו התחילו בני השבט ללמוד את שפת הזאבים. סבא היקר שלי ידע בוודאות לדבר בשפת הזאבים, אבל את כתבי הקודש, הוא לא ידע לקרוא. אמרו לו שהוא גוי. סילקו אותו. שרפו את כולם.

כמו במחסנים האפלים של נמל יפו, קירות חדר נעורי היו גבוהים מאוד ורטובים. אלא שאת רצפת החדר החליף שטיח ים כחול־שחור, במקומו של מעגן סירות הדייגים. שם, ממש במקום שבו היתה תלויה מנורה צהובה, האיר עלי פנס המגדלור של יפו, אשר תמיד הסתובב והסתובב בהסתובב בלי מנוחה. וכל לילה, מזג





"זקן וכלב", צילום: אתר פיקסביי

האוויר נהפך בבת אחת לסוער מאוד. וכל לילה, היתה גועשת שם מערבולת ענקית, ומטביעה את ספינת מיטתי הכתומה, לאחר שזו נבקעה, והתרסקה לתוך ארון בגדים לבן קרחוני. מתג החשמל הסמוך לדלת היה מפעיל מיד צופרים אפורים, שהיו מתנשאים גבוה גבוה על גבי סולמות מחלידים מכוערים. אזעקת אמת מבעיתה אותי מאז ומעולם ואני הייתי משרר SOS SOS SOS משרר, משרר, ונבלע בתוך מהלומות גלים עולים ויורדים, על קירות גבוהים מאוד ורטובים. מדף הספרים שלי היה גשרון מילוט על מזח צר וחלקלק, צמוד לקיר הדרומי. אך בכל לילה, לא היתה שום הפוגה בגשמי התקרה החובטים, ורוח תריס מערבי היתה מעיפה אותי בעוצמה מסיפון ספינת המיטה הכתומה השוקעת שלי אל תוך המצולות, אל מעמקי הים הכחול-שחור, כמעט שעתיים לפני הזריחה. מחשבה אחרונה. אוויר אחרון.

לילה אחד, הושיט אלי את ידו סבי להציל אותי. משך אותי בחוזקה מהסיפון אליו לשמים. הוא לבש גלימה כותנה ארוכה לבנה, שמעולם לא ראיתי אותו לובש בעבר, כמו של נזיר, וזוג סנדלים קלים חומים. הלכנו שם ביחד דקות ארוכות בלי לדבר במפלסים רחבים ושקטים של מדרגות אבן שיש שלוות. באמצעו של המפלס המרכזי, ניצב שולחן הכתיבה הרחב החדש שלו, שהיה עשוי אבן לבנה מסותתת, עמוס גיליונות נייר לבנים מגולגלים, וקסת דיו. בחנתי היטב את כתב היד החדש כמוכן. איזה פלא! האותיות כבר אינן הפוכות. סבא היה עסוק בכתיבת ספר תורה חדש. כמוכן שאסור היה להפריע לו בעבודת הקודש שלו. אחר כך, הוא נשאר שם לנצח כדרי לכתוב עוד ועוד, ורק אני הלכתי בשקט לכדי אל המזח למחרת בבוקר.

סבא שלי, סבא יקר שלי, לכלב הזאב השחור, שהבאתי מעמותת SOS-חיות, אתה בנית מלונה מבטון. עשית את זה מבלי לדבר, ואחר כך הלכת. את שמך חרטנו על מצבה, ואני עוד זוכר איך רציתי ללמד אותך לחתום. כמה פעמים פגעו בך כל אלה אשר מאחורי גבך או בפניך כינו אותך גוי. כמה פעמים פגעו בך? כמה פעמים? מחר בבוקר לא תצוף גופתי סמוך לשפך הביוב בחוף בת-יים. אוכל ללכת שם יחד כל היום על החול, ולהיזכר באותן שעות שבהן רצתי שם עם הכלב השחור ההוא. בשעת השקיעה היינו שותים יחד מי ברז ואוגרים כוחות. מאוחר יותר בלילה צפוי מזג אוויר סוער מאוד.

פעם הייתי הילד הקטן שאמא שלו חלתה, והוא רצה רק להיות איתה. לא בכיתי בכלל כאשר המתנתי למעלית בתור עם כולם. אבל אז, דווקא בדרך למחלקה, תקף אותי ניחוח עז של חומר חיטוי. פתאום הייתי מסוחרר מאוד, וצנחתי אל רצפת הפרוודור המבהיקה.

נכון שאת התקלחת בבית אתמול בערב, אבל התקלחת בבית שוב היום בבוקר, ועוד פעם אחת בבית החולים. את מנסה לשבת בפרוודור. אנחנו מחכים ביחד עד שיקראו לך. את אומרת שאם לא יכניסו אותך עד תשע וחצי,

אז מתי הם יתחילו? רק אחרי הצהריים? את לא רוצה. כאן אסור לעשן. מוכרחים להיות בצום. חייבים להסיר עם אצטון את הצבע מכל הציפורניים. הם עוד לא יודעים מתי בדיוק. אחר כך גם לא מעניין אותך, שתלוי מהתקרה שלט "אין כניסה". בכיס המעיל שלי המשקפיים והשעון שלך. אנחנו כבר בפנים כמעט חצי שעה. אחר כך את נשארת שם, ורק אני הלכתי בשקט לבדי אל הקפיטריה, אחרי ההרדמה.

סבא שלי, אימצתי כלב זאב חרש, שמדבר בשפה שאתה מבין כל כך טוב. הוא כלב טוב, ואני באמת רוצה להראות אותך, רק לך, בהזדמנות הראשונה. בטח היית מחנך אותו אחרת ממני, אבל אני שייך לדור אחר, ואצלנו החוקים שונים. כלומר, עכשיו מותר לעשות כל מיני דברים שהיו אסורים פעם. אתה לא תאהב את כל החופש החדש הזה, אני מבין את זה, אבל חשוב לי שתבין שגם אני לומד את שפת הזאבים בדיוק כמו שאתה למדת בזמנך. אז שום דבר לא השתנה בעצם, נכון? זו עדיין מילה אחת חדשה בכל יום חדש.

מקבלים במהירות פתקית בכניסה לחניון. רצים דרך חדר המיון ואז מיד במסדרון ימינה ובסוף שמאלה לפי השילוט. בדרך ישנם ספסלי המתנה, ציוד רפואי, לכלוך, רעש, משפחות, פחיות שתייה ריקות. עכשיו חייבים להמתין עד שאפשר יהיה לדבר עם מישהו. כדאי מאוד למצוא דרך להעביר את השעות האלה בלי לחשוב יותר מדי. אפשר, למשל, להתבונן בילד, שאחותו הגדולה כבר רצה לכיוון המעלית, כי מוציאים עכשיו את אבא שלהם. גם הוא רוצה לרוץ ולקפוץ על אבא שלו, אפילו לתוך המיטה שעוצרת לרגע ליד המעלית, אבל הוא נשאר לעמוד במקומו וצורח בקולי קולות, אולי בגלל ששתי הרגליים שלו פתאום קפאו.

כבר אחת וחצי אחרי חצות. אני לוקח מהערמה חלוק חד פעמי שאחד המנתחים השליך. מחליף אותו בחלוק חד פעמי אחר ונכנס פנימה. כמו תינוקות ענק חסרי ישע, כולם מטושטשים, חלשים, מצוננרים, מגובסים, חבושים, חלקית מכוסים. חשוך פה מדי. לא מוצא אותך. את לא בחדר הראשון ויש כאן עוד הרבה מיטות, אז צריך לחפש לפי הסיכות שמחברות את הגולגולת. הנה את! את יודעת איפה את? אוי, קשרו לך את השיער בצמות. את מצליחה להזיז את הגפיים שלך בעצמך, ואת זוכרת הכל בדיוק, תאריך, שמות, כתובות, וטלפונים, אבל צועקים לי לצאת עכשיו.

את כבר ראית את האנשים האלה עם הסיכות האיומות בתוך הגולגולת, כשבאת להתייעצות בהולה עם המנתח והיית חייבת לעבור דרך המחלקה. ומובן שהבנת בעצמך שחייבים לגלח את הראש. לא צריך לגלח הכל, לא צריך בשני הצדדים. אבל אף אחת, אף אחד לא הכין אותך להתעורר מההרדמה עם צמות כל כך מטופשות, שקשורות בגומיות דואר. מצד אחד, לרופא באמצע הניתוח אין זמן להתעסק בשטויות האלה, ומצד שני, בטח אחות היתה מסדרת את זה טיפה יותר אסתטי. את מבקשת ממני למצוא את מטפחות האף שלך, ועדיין לא מצליחה לנחש מי קשר כך את הגומיות, כי בפעם האחרונה שקלעו לך צמות, את היית אולי בת שתיים-עשרה.

כמעט שעתיים לפני הזריחה. בלי שום התראה הוא מתקשר אלי שוב. אני מזהה את קולו מיד ורעד עובר בי. מחשבה אחת ברורה מפלחת את התודעה - הפעם, השיחה חייבת להיגמר אחרת. איפה אתה? הוא עונה ביבבה. רק תסביר לי לאן להגיע. הוא ממשיך לייבב. קניתי לך אוכל רטוב מיוחד. שום תשובה. אני רוצה לקחת אותך עכשיו לטיול בחוף בתיים. הקו מתנתק.

לפעמים אני ילד יתום. בלי בית, ללא משפחה, מבקש נדבה, מחפש אוכל. אין לי מעיל, כולי מלוכלך, מצטופף לתוך עצמי ושוכב דומם בליל כפור ליד המחסנים האפלים של נמל יפו. אתמול הייתי ילד, יונק חלב זאבים, מדבר בשפת חיות הבר, ומחר אני רוצה להיות יורש עצה. סבא יקר שלי, אני חייב לספר לך עכשיו, שאני כבר לא מחכה לכלב הזאב השחור שמת לפני שנים רבות כל כך. סבא שלי, אימצתי כלב זאב חרש, שמדבר בשפה שאתה מבין כל כך טוב. הוא כלב טוב, ואני באמת רוצה להראות אותך, רק לך, בהזדמנות הראשונה. סבא, אני הצלתי את הכלב והוא הציל אותי.

שי גינזבורג (יפו, 1966). גדל בבת ים, מתגורר ביפו. בעל תואר שני בהנדסת מכונות ותואר שני נוסף בהנדסה ביו-רפואית. מרצה בפקולטה להנדסת תוכנה, עוסק במתן שירותי ייעוץ מקצועיים בנושאי איכות וביצועי תוכנה למוסדות.

## כפפות לאצבעות בודדות

כל פעם ששמה של צילי היה עולה בשיחות משפחתיות אצל סבתא וסבא היו המבוגרים עוברים לידידיש לחשושית. לא מספיק שלא נבין. עדיף גם שלא נשמע פן נידבק באיזו 'ציליות'. לא ידעתי מי זאת. כשקצת בגרתי אמרו לי בלקוניות שהיא אשתו של יוסף. אחיו הצעיר של סבא ואמו של מנחם, הגאון המשפחתי שעשה דוקטורט בכימיה בטכניון. צילי לא נראתה במסיבות הפורים המשפחתיות או בחתונות. יוסף היה מגיע בגפו. חיוך חסר דאגה על פניו. ואני לתומי חשבתי שכך נראים אנשי פתח תקוה. להם אין דאגות וקמטי צחוק שתולים בפניהם. יום אחד באחד מביקורי אצל סבתא פיתיתי אותה לספר לי. זה לא היה קשה במיוחד. סבתא היתה רכלנית סדרתית. וכשנקרתה הזדמנות בדרכה המילים ריססו ברוק כל מי שעמד קרוב אליה. אותו יום סבא היה בביקור החודשי הקבוע שלו אצל צילי ויוסף. זה היה שילוב של מפגש גישור עם תרומה צנועה לכיסוי חובות ותחזוקה מינימלית. ליסל'ה היה "מפעל לייצור מוצצים". כל פעם שהיה מזכיר את המפעל עיניו של סבא היו מתכווצות ושיניו התותבות היו נחשפות במלואן שכן לא יכול היה לעצור בעצמו. מפעל? קטן עליו. גם בית מלאכה זה לא היה. מדובר במחסן דחוס בו היו מייצרים "מוצצים מגומי/שרף לא מוגדר. לא ברור מי קנה אותם. כנראה שלא הרבה כי תרומתו של סבא, פקיד דואר עם משכורת דלה, התקבלה תמיד בשמחה. וכך סבא היה חוזר מביקורו ולשאלתה של סבתא ללא מילים היה עונה: "אין חדש".

צילי היתה יפה. סבתא סיפרה. יפה וצעירה מאוד עם שאיפות ללמוד ולהתקדם. ברומניה, לפני עלייתם לארץ, שידכו את יוסל'ה עם צילי. הפער בשנים היה גדול. הפער המנטלי עוד יותר. יוסל'ה היה 'חמוד'. עיני עגל כחולות, וזהו. לא עזרו תחנוניה של צילי הצעירה והחתונה התקיימה. זו הסיבה לחששה סבתא שצילי 'השתגעה' (כך קראו לזה אז) ובכל האירועים כנראה היתה מאושפזת. לכשבגרה והמציאו את הפרוואק חזר הדיכאון השקט לשכון בבית הזוג.

לימים פגשתי בהם באחד הביקורים כשהצטרפתי לסבא. הייתי תלמידת תיכון, היתה לי חיבה לעסקים ולתהליכי ייצור ועניין אותי לראות את "מפעל" המוצצים המדובר. יוסל'ה אמר שעשה הסבה ועכשיו הוא מייצר כפפות לאצבעות בודדות. בעיקר לכוונה. למה צריך את זה? הקשיתי. והוא בלי למצמץ אמר שלפעמים יש אצבע שצריך למנוע ממנה רטיבות. מה שנגלה לעיני השאיר את פי פעור. סבא יצחק עם כובע של חב"ד על ראשו עמד עם יוסל'ה אחיו חבוש הכיפה במחסן דחוס ומסביבם ערמות גומי ל... נו. איך אומר? אתם יודעים. אלו שמונעים את הצורך בשימוש במוצצים. מי משווק אותם, ואיך הולך? הוא הצביע בגאווה על צילי שהגיחה ונשענה על משקוף המטבח, מביטה בנו במבט נוגה. אין, אמר. כמו צילי שלי. ולרגע, רק לרגע קט, זרחו פניה כמו בפעמים ההן לפני שפגשה את יוסל'ה.



## וידוי ב-5 חלקים

1

**תמיד ידעתי שכשאחליט לעשות את זה, אני אצליח.** כשבאמת אהיה שלמה עם זה, זה ילך. קיננה בי ההרגשה הזאת לאורך שנים. הידיעה שאני בעצם יכולה, יודעת. רק צריך להגיע הרגע המתאים. בעצם כשראיתי אותך בפעם הראשונה הרגשתי שאני יכולה לעשות הכל. זה היה משחק קטן להכיר אותך. אבל כשראיתי שאתה ממשיך להתייחס אלי גם אחרי...

אמא אמרה לי: "את תמיד תעשי שטויות עד שיום אחד זה יתנקם בך", אחרי שהגעתי אליה בוכה בכיתה ה'. הייתי אצל מירי, השכנה שלמדה בכיתה המקבילה, ואמרתי לה בצחוק שאבא שלה לא יחזור מהעבודה כי הוא מת ואחרי שנוזל לה כל הדם מהפרצוף והיא צרחה איזה שעה, הופיע אבא שלה בדלת ואחרי דקה החטיף לי שתי סטירות.

אחרי שלושה ימים ואחרי שהתקשרת אלי בכל אחד מהם, ידעתי שזהו, אנחנו מיועדים זה לזו. לא רציתי להגיד לך מיד, כי ידעתי שזה יבהיל אותך. לכן נראה לי מוזר שבאתי ואמרתי "it's over" בדיוק כמו שכתבתי - באנגלית. ככה זה יצא. אולי רציתי שזה ישמע יותר כמו שזה התחיל. כמו משחק, כמו סרט.

אמא אמרה לי: "תלמדי אנגלית טוב. אם תקבלי טוב מאוד אני אקנה לך סקטים". כל כך רציתי סקטים. כל מי שקיבל סקטים נסע עליהם במדרכות של הבניינים הגבוהים ברחוב שמעלינו. כשהוצאתי כמעט טוב מאוד אמא לא הסכימה לקנות לי סקטים, אפילו שבחשבון ובהנרסה קיבלתי טוב מאוד, בגלל ש"בלי אנגלית החיים לא שווים שום דבר".

שמתי לב שאחרי שנעניתי לך בהתחלה, קצת נרתעת. ידעתי שזה יקרה כבר מראש ולכן לא נבהלתי. ידעתי שאנחנו נהיה בסוף אחד ולכן נתתי לעצמי לעזוב. אמרתי לך שבתקופה ההיא יכולתי לעשות הכל. ובחיתי לעזוב.

אמא אמרה לי כשקיבלתי מחזור בפעם הראשונה: "עכשיו כשגבר יבוא אלייך תשחקי איתו קצת עד שהוא יהיה שלך. אחרי שהוא יהיה שלך אל תתני לו ללכת אף פעם". כשהיא אמרה את זה אני יכולה להישבע שראיתי דמעה מנצנצת בזווית העין שלה ולא יכולתי להגיד אם זה מפריקת המתח מהמחזור שקיבלתי סוף סוף בגיל 16.5 או מזיכרון הגברים בחייה.

יכולתי לראות, בהתחלה, איך גדלת לאהוב את הכרכורים שלי סביבך ואיך, עם הזמן, התחלת להמציא על זה בדיחות "סתם בצחוק" שלפעמים קצת פגעו בי. אני ידעתי שזה קצת מתחיל לברוח לי. הרגשתי שאני כבר לא יכולה לעשות הכל. ידעתי שאני לא עושה מה שאמא אומרת וכשצחקת עלי (אני צוחק איתך, אמרת) זה כאב לי בדיוק במקום שאמא ישבה - בכבד. אבל לא הראיתי לך מה הרגשתי. ידעתי שאסור להראות את הדברים האלה, כי אז הגבר שלך יברח. אני שמחה היום, כי אני יודעת שלפחות ראית בי את הצד היפה, שאמא היתה גאה בו. בכלל, מה זה הכבד הזה. חתיכת בשר רוטט עם דם.

אמא אמרה לי: "אל תראי את הכביסה המלוכלכת לכולם ותשתי את החלב שלך". זה היה כשבכיתה י"א התנשקתי עם עומר ואחרי שבוע הוא אמר לי שהוא מרגיש שהוא לא בנוי לחברות ולא רוצה קשה. אחרי יומיים, הוא התחיל להסתובב עם שירלי והיו שמועות שהם חברים. ראיתי אותם מחזיקים ידיים ביום

שלישי אחד וראיתי אותו נותן לה מעטפה ואחרי שהיא גמרה לקרוא את המכתב שהיה שם בפנים היא חייכה את החיוכים המאושרים של רעיות לעתיד שידועות שהגבר שאיתן הוא שלהן לעד, ונתנה לו נשיקה. באותו אחר צהריים, לפני שאמא חזרה מהעבודה, שתיתי מבקבוק הפלסטיק הכחול שעמד בשירותים. היה לזה ריח של בריכה. אמא נכנסה דקה אחר כך, אני זוכרת שהיא אמרה "איזה מזל שלא קניתי חדש". היה שם נורא מעט.

אני יודעת שאסור לי, אבל חלמתי עליך ועלי תמיד במקומות כל כך רומנטיים. אנחנו יושבים לנו על הר ירוק וערפילים סביב, עם שתי כוסות יין לבן חצי יבש, ואתה מוציא טבעת, לא לפני שביקשת ממני לקום, וכורע ברך ואומר לי שאני האחת והיחידה אותה הוא רוצה לעד. ואני יודעת שאני הכי מאושרת בעולם. ואז אני מתיישבת מול הטלוויזיה ומחכה לטלפון ממך ויודעת שזה רק עניין של זמן עד שזה באמת יקרה. אתה עובר כל כך הרבה. אני יודעת שאתה בטוח חושב עלי. שמת לי לב שהתקשרת אלי כמה פעמים מהעבודה. בהתחלה היית אומר לי שאתה חושב עלי ומתגעגע, למה אתה לא אומר את זה יותר? כשאני מניחה את השפופרת אני מרגישה דקירות צורבות בחזה. אני יודעת שאתה שלי. אולי הבוס או אחד העובדים האחרים נמצא לידך ולכן אתה לא מגיב? ואולי זאת אחת העובדות. נעלתם את הדלת ואתה מרים אלי טלפון, כשהיא יושבת לך על הברכיים והידיים שלך מלטפות בתנועות סיבוביות את השדיים שלה, וכשאתה מחליף איתי מילים היא מגחכת ומהסה את עצמה עם האצבע כדי שלא אשמע, וכשתסגור את השפופרת, תצחקו.

2

עומדות לי דמעות בגרון, אני קמה להכין לי קפה. נדמה לי שאני ממש נהנית מזה. ממה? אה, הנה התחיל הסרט בכבלים.

בסרט יש זוג שנפגש לאחר שנים שלא התראו. הוא היה האהבה הגדולה שלה וגם היא שלו. לו יש שני בנים ולה אין ילדים (כי היא יותר צעירה ממנו בהרבה שנים, ואולי זה סתם בגלל שבהוליווד בחרו שחקנית שתיראה טוב לשחק את התפקיד). בכלל זה יותר נחמד שהן נראות צעירות על המסך, אני יודעת שזה לא תמיד נאמן למציאות אבל זה לא מציאות, זה סרט. אני לא רוצה לראות את כל הקמטים של השחקניות המזדקנות. יש להם שם מספיק כסף בהוליווד; שיעשו ניתוחים פלסטיים. הנה, השחקנית שמשחקת את האמא שלה ועוזרת לה אחרי שבעלה מת, היא עשתה לפחות שלושה ניתוחים, רואים. אחד בחזה, שני באף והשלישי מתיחת פנים. לפחות אחת.

אמא אמרה לי: "גברים אוהבים שאנחנו נראות יפות. תמיד תקפידי להיראות טיפטופ. גם כשאתם בחדר המיטות אל תתני לו לראות אותך בלי איפור, ובבוקר תקפצי מהמיטה, צ'יקצ'ק, מייקאפ, ותחזרי אליו מושלמת".

האמת שלא ממש הבנתי מה עושים שם הילדים בסרט. האמת היא שברגע שהוא לא ממש חשבת. הטלפון צלצל, הרמתי וזה היית אתה. שאלת מה אני עושה, וסיפרתי לך את הסרט, ממש כמו קודם, וכשהגעתי לחלק על הילדים, לא סיפרתי אותו, כאילו לא קיים, כדי שלא תחשוב שמהו לא בסדר איתי. צחקת ושאלת אם נפגשים היום בערב והעמדת פנים שאני מנסה להיזכר אם קבעתי משהו אחר. רק אחרי שהזכרת לי שקבענו כבר אתמול בטלפון שנפגשים היום בערב נכנעתי ואמרתי "אה, טוב. בסדר, מתי תבוא לאסוף אותי?", אמרת שבשמונה.

אחרי זה שמת לי לב שהגבר והאישה בסרט כבר חבוקים והבנתי שהגענו לסוף והרגשתי טוב. ידעתי שאתה חושב רק עלי.

אני אוהבת לראות טלוויזיה, אבל לא תמיד. לפעמים כשאני יושבת ורואה טלוויזיה אני רק חושבת מתי תתקשר אלי כבר. ואני יודעת שאתה עובד ושאתה רוצה להיות איתי. ואז אחרי כמה זמן אני מתחילה להתרגז כי כמה כבר אתה יכול לעבוד. אני יודעת שאתה עובד, אבל אי אפשר להרים טלפון? אני, אם הייתי עובדת ואפילו הכי קשה בעולם, היה לי זמן להרים אליך טלפון. פעם היית מתקשר אלי ממש על הבוקר כשהיית מגיע לעבודה ואומר לי שאתה מתגעגע ועוד מריח אותי ואולי אפילו תקפוץ לשנייה, לחפוז קטן, והיית מהמהם עם הקול הסקסי שלך, שאתה משמיע כשאתה אוהב אותי.

אמא אמרה לי כשהייתי ממש קטנה: "אבא שלך לא רצה אותנו ועכשיו תתרגלי לאבא אחר. למה את בוכה? תגידו תודה שמישהו רוצה אותנו". זה היה אחרי שאפרים בא לגור איתנו ושאלתי את אמא למה היא בוכה? הזה נכנס הביתה, איפה אבא?

איפה אתה? לא יכול להיות שכל כך הרבה זמן לוקח לך להגיע הביתה מהעבודה. ובכלל, יכולת להרים טלפון לפני שיצאת. אולי אחת העובדות, זאת שליטפת לה את השדיים ושישבה לך על הברכיים, נוסעת איתך עכשיו וכשתגיעו אליך תציע לה לעלות למעלה לשתות משהו, והיא תבין ותעלה. אני באמת כועסת. זה לא יתכן. אני מרימה את השפופרת ומחייגת את המספר שלך. אין תשובה. אני מחכה הרבה צלצולים ואין תשובה. המזכירה האלקטרונית עונה ואני משאירה הודעה, ויודעת איך עכשיו שניכם שומעים אותי מהמיטה הזוגית ואתה אומר לה "עזבי, לא משנה", וצולל לתוכה... הטלפון מצלצל, לוקח לי רגע לתפוס, ואז אתה בצד השני.

"איפה אתה?" אני שואלת בחן, אבל קצת בכעס, שתדע!

אתה מספר לי על ביקורת פתע שהיתה בעבודה ושואל מתי לאסוף אותי. בשבע.

3

יש בקרים שאני קמה ומרגישה מיד שאתה בוגד בי. אני יודעת שאתמול בלילה היית איתי, אבל אני ממש יכולה לראות איך אתה נכנס למשרד וקורץ לאחת העובדות, זאת שעלתה לשתות משהו אצלך בדירה והיא מבינה, וקורצת בחזרה. ואז אני מסתכלת על הישימון הפרוש לפני, על כל השעות שבהן אשתה קפה, אצפה בכבלים ואחכה ששפתך יתפנו משדיה של אחת העובדות וידברו איתי. ובתוך החשיכה הזאת אני מרגישה איך כל החיים אוזלים ממני ואיך אני לא כמו שהייתי כשפגשתי אותי. אז יכולתי לעשות הכל. גם כשנרתעת קצת בהתחלה פשוט עזבתי. הייתי כל כך חזקה. אמא היתה גאה בי. אתה חייב להבין. היא היתה מבינה. אם תאהב אותי אני אוכל לעשות הכל, אבל אתה מתעקש לא להרים אלי טלפונים, אתה מתעקש לא להגיד לי כמה אתה מתגעגע אלי, אתה מתעקש להושיב את אחת העובדות על ברכיך ויותר מכל אתה מתעקש לחזור לי למוח ולקרוח ולקרוח ולא לצאת. הוספתי כפית סוכר לקפה השחור של הבוקר וחשבת, כמה טוב שהבוקר הוא לא בוקר שכזה. הבוקר אני יוצאת לעשות סידורים וקניות. אתמול לא סיפרתי לך את זה כדי שכשתתקשר אלי ואני לא אהיה, תתחיל לדאוג. פתאום כבר לא תרגיש כל כך בטוח, פתאום תחשוב שאולי אתה צריך להתקשר אלי יותר כי מי יודע מה אני עושה, פתאום תרגיש שהשדיים של אחת העובדות כבר לא מיניקים אותך כמו שלי, ואם תהיה לי תאונה אתה כבר תאכל את הלב ותתאבל עלי ותחשוב עלי כמו בסרט ההוא בכבלים, שאני אהבת חיך היחידה ולעד תשמור את הטבעת שקנית לי, ואפילו אשתך תדע שהיא באה במקום השני.

אמא אמרה לי: "תאכלי הרבה עגבניות זה יעשה לך לחיים אדומות". והאמנתי לה. יכול להיות שגם היא האמינה בזה. אבל מה שהרס אותי הוא שכשהזכרתי לה את כל הרברים שהיא אמרה לי לעשות, היא לא זכרה דבר: "תפסיקי לדבר שטויות", היא אמרה לי.

כבר גמרתי את הכוס השלישית של הקפה ורק שתיים בצהריים. חזרתי הביתה לפני שעה והרגשתי פרפרים שמחים קופצים בתוך הואקום שיש לי בחזה, ידעתי שאראה הודעה ממך במשיכון. כשלא היתה, בדקתי טוב טוב, אולי בכל זאת היא שם, ובדקתי אם יש קו. היה קו. הפרפרים צנחו ובכת אחת הפכו לעופרת כבדה שדבקה לפינות של הריאות שלי. אבל זה לא שינה כי לא ממש יכולתי לנשום. סידרתי את הדברים שקניתי וחשבתי כמה אכפת לך ממני ואתה לא יודע להראות. וחשבתי שאני חייבת להזכיר לך שוב ושוב אחרת אתה תאבד, מסכן, את אהבתך אלי, כי לא התנהגתי כמו אישה אמיתית ולא הדרכת אותך כמו שאמא אמרה שצריך לעשות עם גברים.

אתה לא יודע מה זה נשים. לכן אני סולחת על זה שאחת העובדות זוכה בגופך כי בלבך אתה איתי, ורק צריך להזכיר לך, ואני מרגישה איך חמימות נעימה מתפשטת בעורפי, ואת ידי פשוטות לצדדים, חופשיות. אני לוקחת את הקפה לסלון ומדליקה את הטלוויזיה. הטלפון מצלצל. אני מרימה, מחייכת ומחכה לשמוע את קולך. אבל הקול בצד השני לא מוכר ומבקשים את חיים.

"אין פה חיים", אני מסננת ומרגישה את הסרעפת שלי הופכת לחור שחור ענק ששואב אותי פנימה ולמטה ואני מנסה להתנגד חזק ובכוח ורק אחרי שהטחתי את הקפה בקיר ורק אחרי שראיתי את רסיסי החרסינה הוורודה פזורים בים של מוקה, הבנתי מה קורה.

חיכיתי. חיכיתי. חיכיתי. עוד מעט תצא מהעבודה הביתה. חיכיתי. חיכיתי. אתה בדרך. אני ממשיכה לחכות. עוברת שעה וחצי. אני ממתנה בסבלנות של שועל רעב מול לול תרנגולות. אחרי שעתיים אני מרימה טלפון וחשה תשוקה עזה לשמוע את הצחקוק של אחת העובדות מאחור, כי אני יודעת שהיא שם. אתה עונה.

"אני הרוג", אתה אומר לי וחושב שקניתי את זה. אמא פעם אמרה לי לא להאמין לכל מה שהגברים אומרים והיא צדקה. "אני הולך לישון".

"אני חייבת לדבר איתך", אני מנסה לשוות לקולי סמכותיות ודחיפות. קנית את זה. אמא אמרה לי שקל לעבוד עליכם הגברים והיא כל כך צדקה. אני נוסעת אליך. אני מתכננת איך אעבור על כל מיני מקומות בדירה שלך ואחפש דברים כאילו שלי, בתקווה למצוא רמז לאחת העובדות. אני מתארת לעצמי את החזייה שלה, או זוג תחתונים משומש, או אולי עגיל או שרשרת, מוטלים נשכחים מתחת למיטה הזוגית בחדר השינה, או כוס עם טביעת שפתון עליה בכיור. אני עולה במדרגות ודופקת בדלת.

4

כל כולי מוט ברזל קר וכבר.  
אתה פותח את הדלת ורוכן לנשק אותי.  
אני ממשיכה פנימה חדה וקשה.  
"it's over"

אני מסתכלת עליו בעיניים ויודעת שהוא רואה אותי עכשיו כמו שאמא תמיד רצתה לראות אותי.

5

אני מגיעה הביתה ומכינה לי קפה ובלי לשים לב רואה פתאום את הסכין הגדולה של הבשר חורצת בשורש כף ידי השמאלית. אני רואה עיגולים קטנים של דם מבצבצים החוצה לאוויר העולם חדשים וטריים כמו שאני הייתי כשפגשתי אותך. הסכין כמו קמה לחיים, חורצת עוד פס ובוצעת חריץ עמוק שממנו ממש משפריץ לי הדם. כמו שנפתחתי אליך וכמו שרצייתי שתתקשר.

והסכין ממשיכה ועוברת, ועוברת.

אמא אמרה לי: "כשאת עושה עבודה תמיד תעשי אותה עד הסוף. ככה שלא יגידו שאת לא רצינית".

כשאמא אמרה לי את זה, לא ידעתי שיידרש לי מלאך כדי לעשות את כל מה שהיא אומרת.

אבל תמיד ידעתי שיום אחד אני אעשה את זה. רק צריך להגיע הרגע המתאים. ♦

גפן בנקיר - כותבת עורכת ויוצרת. בוגרת תארים ראשונים במוסיקה וכמשפטים, ותואר שני בכתיבה יוצרת University of East Anglia מ־ שבבריטניה.

גיליון  
112  
ק"ץ  
תשפ"ב  
2022

# פסיפס

כתב-עת לשירה



פסלונים  
המוזיאון הלאומי  
הצילום: יונה גרונר

# המלצות עיתונות

אסתר קמרון: בצומת אור וצל, הליכה עם הרב אברהם יצחק הכהן קוק והמשורר פאול צ'לאן, ספרי בצרון עם ראובן מס 2023, 223 עמ'

שיח סמוי בין שני ענקי הרוח, שאינם נקשרים זה בזה בדרך כלל. זאת בתוך התבוננות ב"אורות התחיה" של הרב קוק (מתוך האורות, 1920) ושל "המרדיאן", נאום שנשא צ'לן להגל זכיייתו בפרס גיאורג ביכנר בשנת 1960.

מירה רן: יציאת חירום, פרדס 2023, 121 עמ'

"אביבי יחף/ שועט ומריע לקראתי/ זהב בתלתליו/ תכלת ולבן בלחיי/ ופרגי דם/ לקרסליו" (חרצית ושסק, עמ' 94).

פרחאת פרחאת: בוקר אפרורי כברק זוהר, פרדס 2023, 77 עמ'

"תהרהר קמעא/ לפני שתשרוף שישים שירים/ כי ציירי הלילות שליוו אותך בלידתם/ לא ימחלו לך" (מתוך 'גשטלט', עמ' 26).

מתן פריימן: אולי רק בלחש, רעב 2023, 60 עמ'

"מָרָס הווא/ היה בוקר ארוך של טל/ הבוסתן לבש שמלת חג ירוקה/ וצינה ביישנית כפֿל/ זכיתי להיות אורח רצוי/ אז, בבוסתן, בבוקר הווא" (עמ' 18).

נועה ניר: משקל עודף, עמדה 2023, 75 עמ'

"ובכל פעם/ תהיתי אם אתה מבחין/ בפגמים חדשים על עוריי/ ועל עור' שאֵלֵךְ/ אני? אני לא מבחינה בדבר/ קִמוֹךְ כמוני/ אִמְרֵת" (טשטוש, עמ' 43).

יובל שדה: לרווחה, פרדס 2023, 57 עמ'

"אני אִגְדֵל לִכֶּם פרא. פרא אִגְדֵל/ תלושת שְׂרָשִׁים/ אֶשְׁתַּרְג סְבִיב עִפְעִיִים/ וְאֶפְקָח עֵינֵיכֶם לְרוּחָה/ לרווחה/ לרווחה" (עמ' 32).

חיה אסתר: מלמעוֹת ירושלים, מִרְהָף 2023, 122 עמ'

"גופי מקדש הרוח קִשֵּׁב הנפש מִכּוֹן הכושר של הנפש/ אוויר נושא אותי אל תוך מִצְמָקֵי לְבִי/ מעגלי רִזּוֹן שְׁתִּין משוררים/ נשיקות שְׂמִים/ רִיחַ רְפָאִים רוח רפאים/ רְפָאֵי רוח" (קטע, עמ' 12).

תומא פיקטי: קיצור תולדות השוויון, תרגום ועריכה מדעית: עופר סיטבון, הקיבוץ המאוחד קו אדום 2023, 282 עמ' "הכלכלן הצרפתי תומא פיקטי מציג מניפסט שאפתני ומקורי של סוציאליזם דמוקרטי עכשווי במאה ה-21 מתוך אמונה שרק באמצעותו תתאפשר התמודדות עם הבעיות הגלובליות האדירות העומדות לפתחנו" (גב הספר).

נמרוד אלוני: מידת החינוך, התפתחות אישית וקידום הטוב המשותף, הקיבוץ

המאוחד קו אדום 2023, 223 עמ' פרקי הספר ממליצים "בניגוד לרוח הפוסט-אמת והיחסיות המוסרית [...] על הטוב ועל הראוי לכל: אחריות ערכית אקו-הומניסטית, השכלה רחבה וחשיבה רציונלית ביקורתית אישיות אוטונומית ואותנטית, תרבות דמוקרטית, אמפתיה ואוריינות אמנותית" (גב הספר).

חגית גרוסמן: האוהבים, תרסט 2023, 25 עמ'

"גופו היה לי סטודיו לציור// כל הציורים/ שלא ציירתי/ היו משיחות/ מגע על עורו// בלילות הוא היה לי/ קִנּוּס נקי/ כל הצבעים/ שִׁיָּכְלוּ יָדֵי לדעת" (עמ' 14).



אסתר וולק: דרוש מקום, רעב 2023, 72 עמ'

"הבעיה בוודאי בחלון הזה: כְּשֶׁאֶפְתַּח, צדו האחד/ יסוכך על פְּתָחוֹ האחר/ וְעֵינַי יתלטפו תמיד/ רק במחצית הצמרת" (מחצית הצמרת, עמ' 34).

שירת ההתנגדות, בעריכת אילן שיינפלד, יונה שחורה 2023, 84 עמ' סלון הרהויים לשירה אלטרניבית מארח 83 משוררים ומשוררות בשיירי התנגדות. מבחר של שירה עברית הנפתח ונסגר בשיירים של מיה אנג'לו: "גם אם תכתבו עלי בספרי ההיסטוריה/ צרור שְׁקָרִים מר וְעָקֵם/ גם אם בעפר תרמסוני/ עדיין, כמו אבק, אֶעֱלֶה וְאֶקּוֹם" (אעלה ואקום, מאנגלית: הילה אהרון בריק, עמ' 7).

רחל מדר: כפר קץ הייסורים, עמדה 2023, 71 עמ'

דיסטופיה לירית: מלווה ב"ספר המושבות" ובחתול בר האישה הנבחרת חימנה יוצאת לתור את העולם הישן, מבקרת בקהילות אדם נידחות וכותבת את סיפורן.

אסף שור: הדוב, ספרית פועלים סיפורת 2023, 149 עמ'

רומן דיסטופי: ישראל זרועה הרס, אבל עולם חדש נרקם, כך שזהו "סיפור על החיים שאחרי" בעולם של "אימה וחמלה, של אכזריות ואחוה".



"פוסטקפ": תהילה חכימי: מקשה אחת, 134 עמ'; אסף גברון: המלט, 154 עמ'; שמעון אדף: כשל זיכרון, 164 עמ'; מיכל ספיר: מאבק מתמשך, 152 עמ'; פרדס 2023

ארבע נובלות במסגרת מיזם ספרות פוסט-קיפטיליסטית שנולד בקבוצת מחקר במכון ון ליה. לארבעתן מציאות משותפת שנהגתה בין המשתתפים: שנת 2066, מזרח תיכון חדש ושִׁבְע אסונות אקולוגיים ושכלולים טכנולוגיים. גדות הירדן (כולל שטחה של מדינת ישראל) תחת ממשל אוטונומי, והחברה שוויונית. כל נובלה היא יצירה כשלעצמה.