



ויסלבה

שימבורסקה

100 שנים להולדתה

מדור מיוחד

בעריכת רפי וייכרט

רואים אור ב־ ספרי עתון



ויסלבה שימבורסקה, 100 שנים להולדתה

	5-6	ויסלבה שימבורסקה, 4 שירים, מפולנית: רפי וייכרט
		רפי וייכרט: ספר הקורות, פתיח 7
	8	מרים שילדקראוט: שימבורסקה כמשוררת אקזיסטנציאליסטית
		"שימבורסקה לימדה אותי לאהוב ולהעריך את חיי", שיחה,
	10	עידן בריר עם רפי וייכרט
	13	עידן בריר: שימבורסקה בערבית
	14	מזל קאופמן: רגישות אתית במציאות מסתחררת
		משה ב. יצחקי: לויסלבה שימבורסקה, 3 שירים;
	16-17	שימבורסקה ברומנית
	18	רבקה איילון: היסוד המכונן של הבריאה, שימבורסקה ומילוש
	20	אמיר כהן-שלו: מנחמת רבים לצרת היחיד
	23	גלי דרוקר בר-עם: שימבורסקה ביידיש
		דינה קטן בן-ציון: המקרה מסובב בדיו קליידוסקופ;
	24-25	שימבורסקה בסרבית: קרואטית וסלובנית
	26	גיא פרל: מתוך העלטה, על 'אדיבותם של העיוורים'
	27	דינה פון שוורצה: שימבורסקה בגרמנית
	28	ענת שרון בלייס: שני שירים ושני מבטים של שימבורסקה
		ויסלבה שימבורסקה, 'אשת לוט', 'אנשים על הגשר',
		מפולנית: רפי וייכרט
	29-30	איתן בולוקן, שימבורסקה ביפנית
	31	רוני סומק: לוח חשמל של רעיונות לא מסודרים;
	32-33	שיר אהבה לויסלבה שימבורסקה
	34	רפי וייכרט: אל ויסלבה שימבורסקה
	35	ויסלבה שימבורסקה, 'זרמיר', מפולנית: רפי וייכרט
	35	אלה קריג, מוזגת החלב
	36	ענת לויז: המים
	37	ויסלבה שימבורסקה, 'שולית', מפולנית: רפי וייכרט
	38	מירי גלעד: ויסלבה שימבורסקה, שירת הרגע
		ויסלבה שימבורסקה, 'עננים', 'חתול בדירה ריקה',
	41-42	מפולנית: רפי וייכרט
	43	ויסלבה שימבורסקה, 'אהבה ממבט ראשון', מפולנית: יעקב בסר
	44	רפי וייכרט, עם שידור הלווייה של שימבורסקה
		מדורים
	46	רוני סומק, חצי פינה, ג'ק קרוקא, מאנגלית: גלעד מאירי
	52	אילן ברקוביץ, שירת ישראל: צור גואטה
		ביקורת ספרים
		יואב איתמר על לפעמים למות זה לא מספיק ועל דבש
45		מאת יובל ששן
46		לאה ענבל דור על יש מקום מאת אדיבה גפן
		עדי דקל על לפני שהאדמה תרעד מאת עדי אשכנזי
48		ועל עכשיו אהבה מאת אורלי סיגל
50		עמיר עקיבא סגל על כלב צער מאת יובל גלעד
50		אורנה מונרשיין על בקרון החתום מאת דן לאור
		רשימות, מאמרים
53		אסתי אדיבי שושן: "שמי אפלפלד" על בדרך מאת דרור בורשטיין
		תמר סתר: לפני האפלה של פוגל, 100 שנים
56		לספרו לפני השער האפל
		ציפי לוי בירון: לזכרה של דינה קטן בן-ציון,
58		על בקיצור מאת פדרר פגינצי
		שירים
49		מרקו סרמונטה
60		מרי אוליבה, מאנגלית: מכבית מלכין, יואב ורדי
62		אלי יונה
62		עמיר עקיבא סגל
63		יוסי עבאדי
63		אלי שמואלי
64		פבל אלכסנדרוביץ' מובשוביץ'
64		תחיה דב
65		מירי גלעד
65		אורי רום
66		אילנה סיון
66		איבון קוולובסקי גולן
67		שולה ברנע
67		כרמל שפי
		סיפורת
68		אילנה סובל, אילו
69		גולי דולב השילוני, מייבש הידיים

Iton 77

Literary Magazine

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



בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות
 עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות
 עמותה מס' 580073575
 1565-253X ISSN

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

עיתון 77

כתב עת לספרות ולתרבות

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

גליון 431 • סיון-תמוז תשפ"ג • יוני-יולי 2023 • 50 ₪

התצלומים של איריס ברנע ושל גיא גלעד שמלווים את תרגומי השירים 'שלולית' (עמ' 37) ו'עננים' (עמ' 41) לא צולמו במיוחד לגליון, אלא נבחרו/חברו אל הטקסטים, וזה נראה טבעי ויפהפה.

אך אין טעם להכביר מילים על המטמונים שמצויים בגליון, הריהו לפניכם.

*

100 שנים מלאו לצאת ספר שיריו הנועז של דוד פוגל לפני השער האפל. תמר סתר כותבת על פוגל ועל הספר. אורנה מונדשיין כותבת על הספר בקרון החתום שהקדיש ליצירתו של פוגל חוקר הספרות דן לאור, שהלך בחודש שעבר לעולמו. גם המשוררת, החוקרת והמתרגמת דינה קטן כן-ציון הלכה לעולמה בטרם צאת הגליון הזה שהיא משתפת בו, בטרם ראתה את תרגומה האחרון (מקראטית) לספרו של פרדרג פינצי בקיצור. ציפי לוין בירון כותבת עליה ועל הספר.

יהי זכרם ברוך.

יש איזו הרגשה בקריאת הדברים כאן שהנה לפתע אנחנו רדופים במוות. איני סבורה שזה באמת כך. והיתרון הגדול של הספרות בהקשר זה הוא שהכותבים תמיד מותירים אחריהם דבר מה חי. וזה מחזיר אותנו אל המוזגת של ורמיה. קריאה מהנה.

עמית ישראלי-גלעד

הגליון הזה מקדיש את חלקו הארי למשוררת ויסלבה שימבורסקה, שמאה שנים מלאו להולדתה בימים אלה. רפי וייכרט - מי שתרגם במשך שנים קורפוס מקיף וגדול מיצירתה - אצר, אסף, ערך, וגם תרגם במיוחד עבור הגליון ארבעה שירים (עמ' 5-6). השירים 'מתישהו כל אחד' ו'הדדיות' (עמ' 6) נכללו בספר האחרון שראה אור בחייה של שימבורסקה, שאת כותרתו, מציע המתרגם - "אפשר לתרגם במילה 'מספיק' או 'די'. כסיכום של קריירה ספרותית מפוארת ניתן אולי לנקוט את הצירוף 'עד כאן'".

בעמוד 34, בשיר 'אל ויסלבה שימבורסקה' שהקדיש וייכרט למשוררת, מקדים את שלושת קטעי הטקסט תצלום של הקדשה שכתבה לו בכתב ידה. בהמשך לכך הוא פונה, אליה: "לפעמים אני נוהג לפנות / אל המתים למרות שאין להם / שום דרך להקשיב", הוא כותב, "אך במקרה שלך / נדמה לי שאת משיבה", או כפי שכותבת מרים שילדקראוט (עמ' 8) "כמה הייתי רוצה לשבת על כוס קפה עם האישה החכמה והמופלאה הזאת". נדמה שרובנו היינו רוצים לשתות איתה קפה, להקשיב לה, לזכות בהקשבה שלה. בתשובה שלה. המאמרים, הרשימות, השיחה והשירים בגליון הזה ינסו לעמוד על פשר הקשר שחשים קוראיה של המשוררת שמבטיחה לנו בחיך דק, שכל עוד המוזגת של ורמיר ממשיכה למוזג, "העולם אינו ראוי לקץ העולם".

רשימות מהתחית. . . שוב האיודאות הזאת. . .

הסתובב פה, הסתובב שם, עלה וירד במדרגות. כשחזר בישר לי "מקום מצוין."

נפרד לשלום. השני הלך בעקבותיו. עדיין הבעה קשוחה, עדיין ללא אומר. מציץ בדרכו, מבעד לדלת הפתוחה של מערכת העתון, אל תוך החדר.

אז מה היה כאן?

ביקור תמים של שוטרים בחופשה מקפלן? לא נראה לי. ביקור פחות תמים של השירותים החשאיים? למרות השוטר החייכן, גם כן לא נראה לי.

אם כך, מה?

ימים יגידו. ויסלבה שימבורסקה כתבה "נדאות זו נפלאה היא, אך הסדר הנדאות נפלא ממנה."

או כמו שתרגם אבי המנוח (ראו עמ' 43 בחוברת זו)

"נפלא הוא בטחון כזה,

אבל האי-בטחון נפלא ממנו."

מיכאל בסר

האם זה יקרה בתחילת החודש? האם זה יצליח? מה יעשו הרשויות? מה נעשה אנחנו? האם יעבירו? האם נעבור? ומה עם הקו האדום?

לרגע של חסד מצטמצמות כל השאלות הדוחקות האלו אל הקו האדום הקונקרטי, זה של הרכבת הקלה, ואל פתיחת התחנה כאן בקרליבך.

התאריך שונה ונרחה אין-ספור פעמים, אבל עכשיו אני כמעט בטוח שזה קרוב.

הגיעו מברשים - שני אנשים לובשי שחורים, שכמותם פגשנו לא מעט לאחרונה. אחד מהם חייכן ומסביר פנים: "אנחנו משטרה", אמר השני, צעיר יותר, מביט בי בקשיחות וללא אומר.

פני כנראה הסגירו את הפתעתי מפני שהחייכן מיהר להרגיע אותי. "הכל בסדר", אמר, מגנפף בפני בתעודה בלתי ניתנת לזיהוי. "פשוט, אנחנו מבררים אם יש כאן גישה לגג."

השבתי מה שהשבתי, הוא המשיך וסיפר שהם בוחנים נקודות תצפית אפשריות לרגל פתיחת התחנה, הדגיש שמחפשים נקודה ששולטת על כל הכניסות לתחנה.

פרולוג לקומדיה

הוא בנה לעצמו כנור מזכוכית משום שרצה לראות את המוזיקה. הוא גרר את סירתו אל פסגת החר ונחה שהים יגיע עד אליו. בלילות שקע בקריאת לוחות זמנים של רכבות: תחנות סופיות הביאוהו לכלל המעות. הוא טפח שושנים במם לא סופית. הוא כתב שיר להצמחת שער ועוד אחד באותו נושא. הוא קלקל את השעון במגדל העיריה כדי לעצור אחת ולתמיד את נשירת העלים מן העצים. בכך של עירית רצה לחשוף עיר. הלך כשפדור הארץ קשור לרגלו, מחזק, אט אט, כמו ששתים ועוד שתים הם שתים - מאשר. כשאמרו לו שהוא בכלל לא קים, לא יכל היה למות מעצב אז הוא נולד. הוא כבר חי לו היכנשהו, ממצמיץ בעיניו וגדל. בדיוק בזמן! בשעה טובה! לגברתנו מלאת החסד, המכונה המתוקה, הנבונה, יהיה בקרוב צורך בשוטה כזה לשעשוע הגון ולתענוג תמים.

דיוקן

אם אהובי האלים מתים צעירים,
מה לעשות בשארית החיים?
זקנה היא כמו תהום,
אם נעורים הם הפסגה.

לא אזוז מכאן.
אשאר צעיר לפחות על רגל אחת.
בשפם דקיק כציוץ של עכבר
אאחז באויר.
בתנוחה זו אולד שוב ושוב מחדש.
איני מכיר אמנות אחרת.

אבל זה תמיד אני:
בכפפות מכשפות,
בדש הבגד ורד מהנשף הראשון,
הפלסט של התפלספות הנעורים,
פנים מחלומה של תופרת על קרופיה*,
עינים, שאהבתי לציר מחוץ לחריהן

ולפזר כמו אפונים מתרמיל,
שכן למראה זה נרעדו ירכיה המתות
של צפרדע הקהל.

התפעמו גם אתם.
התפעמו כמו מאה חביות של דיוגנס,
על שאני מביס אותו ברעיונותי.
המציאו
התחלת עולמים.
אני אוחוז בין אצבעותי
עכבישים שאני טובל בדיו
ומטיל על הבד.
שוב אני בעולם.
טבור חדש פורח
בבטן האמן.

*קרופיה (צרפתית) - ממונה על שולחן המשחקים בקזינו.

שני השירים מתוך מלח, 1962

מתישהו כל אחד

הדרדיונות

יש קטלוגים של קטלוגים.
 יש שירים על שירים.
 יש הצגות שבהן שחקנים משחקים שחקנים.
 מכתבים בתגובה על מכתבים.
 מלים המשמשות להבהרת מלים.
 מוחות העוסקים בבחינת מוחות.
 יש תוגות מדבקות כמו צחוק.
 נירות שמקורם באסוף נירות.
 מבטים שהבחינו במבטים.
 תנאים מתנים בהתניות.
 נהרות גדולים שמקורם בנהרות לא-גדולים.
 יערות מיצרים ברכ יערות.
 מכונות שתכננו ליצר מכונות.
 חלומות שמעירים אותנו לפתע מחלומות.
 בריאות שנחוצה כדי להבריא.
 מדרגות שיודרות ובה בעת עולות.
 משקפים לחפוש משקפים.
 נשימה ונשימה של נשימה.
 והלואי שלפחות מעת לעת
 שנאת השנאה.
 ואחרי ככלות הכל
 אי-ידיעת אי-הידיעה
 וכפים שעמלות לרחץ בנקיון כפים.

מתישהו כל אחד מאתנו מאבד אדם קרוב,
 שבין להיות או לא-להיות
 נאלץ לבחור בשני.
 קשה לנו להודות בעבודה הנדושה,
 הכלולה בהשתלשלות הארועים,
 בתאום עם ההליך;
 במקדם או במאחר היא מונחת על סדר היום,
 הערב, הלילה או השחר;
 ברורה כמו רשום במפתח ענינים,
 כמו פסקה בספר חקים,
 כמו תאריך מקרי
 ביומן.
 אבל כזה הוא החק והצחוק של הטבע.
 כזה, לא מתכנן, האות והסימן.
 כזה כולל-כל וכל-יכול.
 ורק לפעמים,
 כמחנה קטנה -
 טייל אל חלומנו
 מתים אהובים.

שני שירים אלה מובאים מהספר האחרון שראה אור בחייה של שימבורסקה בשנת 2011. כלולים בו שלושה-עשר שירים וסריקה של טיוטות-שיר בכתב יד. את כותרתו, *Wystarczy*, אפשר לתרגם במילה 'מספיק' או 'די'. כסיכום של קריירה ספרותית מפוארת ניתן לאלי לנקוט את הצירוף 'עד כאן'.

אני מודה מקרב לב למתרגמים מרים בורנשטיין ועידן בריר על הערותיהם מאירות העיניים, שסייעו לי לדייק את התרגום.

ספר הקורות



ויסלבה שימבורסקה, 2011, ויקישיתוף

ציון מאה שנים להולדתה של ויסלבה שימבורסקה הוא הזדמנות לשוב ולהתבונן ביצירתה. לרגל המאורע פניתי לאוהבי ולאוהבות שירתה בבקשה לתרום מבטים ומחשבות על שירתה במשך השנים. הכותבים והכותבות נענו בשמחה ועד מהרה קיבלתי את מגוון הרשימות שבכאן.

לפניכם עיונים רבי תבונה ותוכנה בשיריה הנודעים של המשוררת, תוך בחינת יחסה להיסטוריה ולהגות, לחיים ולאמנות, לעולם ולשירה. מאחר שפנייתי הגבילה את היקף הרשימות אך לא את הנושאים, זכו שירים אחדים ליותר מקריאה אחת – וריבוי הפנים הזה מרתק. אני אסיר תודה לכל המשוררים והמשוררות, המתרגמים והמתרגמות, החוקרים והחוקרות שחלקו עמנו חוכמה, רגישות והקשבה של הלב.

במשך יותר משלושה עשורים הרביתי לתרגם משירת העולם. לשירתה של שימבורסקה הקדשתי זמן ומאמץ מיוחדים, שהסתכמו בפרסום חמישה מבחרים משירתה (הספר נקודתיים תורגם במלואו) ושני ספרי פרוזה (קריאת רשות, דואר ספרותי). שמחתי להכיר אותה אישית כשביקרה בישראל ולהיווכח שהאנושיות והקסם העולים משיריה מתגלמים בכל אחת מאמירותיה וממחווותיה ביומיום. מבחינתי היתה זו חוויה של פעם בחיים והיא מלווה אותי יותר ממחצית חיי, למן הרגע שבו התוודעתי ליצירתה בשלהי שנות השמונים ועד לחוברת הזאת.

שימבורסקה תורגמה במשך השנים ללשונות רבות. מקצת מתרגומיה נזכרים כאן כדי לתת מושג כלשהו על תהליכי התקבלותה בספרויות העולם. באחת משיחותינו אמרה שהתרגומים לעברית יקרים ללבה במיוחד. לא שאלתי אם בשל היותנו עם התנ"ך, או משום הקשר המיוחד שלה להיסטוריה העשירה של היהודים בפולין ולטרגדיה שפקדה אותם על אדמת מולדתה, אירוע שהותיר את רישומו ביצירתה ובהגותה. אני משער ששתי התשובות נכונות.

אני רואה במדור המוגש בזאת לקוראים ולקוראות מעין סיכום ביניים, אם להשתמש בביטוי של דוד אבידן. לשימבורסקה קהל אוהבים גדול בישראל, ועוד שירים ורשימות שאפשר וצריך לתרגם. היא היטיבה לנסח זאת כשכתבה ספר הקורות תמיד פתוח באמצע.

ברצוני להקדיש את המדור המיוחד העוסק ביצירתה של שימבורסקה לזכר המשוררת, המתרגמת והחוקרת דינה קטן בן-ציון. הדברים שכתבה לחוברת הם כמדומני האחרונים שהצליחה לחבר לפני שנתגלתה מחלתה, שהיתה כבר בשלבים מתקדמים, והיא לא הספיקה לעבור על ההגהות ולא זכתה לראות את דבריה בדפוס. דינה הפליאה לתרגם שירה ופרוזה מן הספרות של יוגוסלביה לשעבר, ובמשך עשרות שנים של השראה ועמל העמידה מדף נדיר של ספרות מופת. במשך רבע מאה זכיתי לפרסם ארבעה ספרים ובהם תרגומיה לשירתם של וסקו פופה, איוון לאליץ' ועוד רבים וטובים באתולוגיה של השירה הסרבית המודרנית. בחדר עבודתה נשארו תלויים על הקיר שני גזירי עיתון ממוסגרים עם תרגום שיריהם של צ'סלב מילוש וזביגנייב הרברט. כמה סמלי הדבר ששימבורסקה, שאותה אהבה כל השנים, היתה המשוררת שלה הקדישה ממיטב מחשבתה בחודשים שקדמו למותה. יהי זכרה ברוך.

תל אביב, יולי 2023

שימבורסקה כמשוררת אקזיסטנציאליסטית

איש מהם לא העמיד שיטה אתית, והיחיד שדיבר על ערכים ועל האפשרות לחוות תחושת סיפוק וסוג של אושר כאשר מצליחים לחיות לאורם, היה קאמי שהעלה את הסולידריות האנושית והשותפות של היחיד עם החברה שבה הוא חי לדרגת ערך עליון. האדם הפרטי ניבט מהגותם כפנומן ערטילאי הניצב במרכז הזירה נטוש לאחר ש"נזרק לעולם" ומלא אימה, חש את הניכור והאבסורדיות שבחיים, נתון בסכנה מתמדת לאבד את האותנטיות שלו, ורץ אל מותו הוודאי. איבוד האותנטיות היה לדידם הסכנה הגדולה האורבת לו. על כן, כולם ניסו לשנותו על מנת שיתקן את פגמו ויניצל מן ה"נפילה" ומחוסר האותנטיות ההידגריאנית, העדריות הניטשיאנית או ההונאה העצמית הסארטריאנית. אחרת, אחת דינם של בני האדם לחיות חיים נחותים ופגומים.

ללא ספק, יש אירוניה רבה בעובדה שההוגים שהציבו את האדם הפרטי במרכז תשומת ליבם מתוך החשיבות שייחסו לחייו הפרטיקולריים, החזיקו בתפיסות המבטאות במידה רבה אוניברסליות ובנאליות של חי אדם ולא הותירו בהן מקום ממשי לכל מה שעשוי להיות ייחודי ונבדל בין אדם לזולתו.

כתביהם הספרותיים-הגותיים של קאמי ושל סארטר, שהעלו תמות ושאלות פילוסופיות באמצעות גיבוריהם הספרותיים, מקהים במעט את עוקצה של בעיית הערטילאיות כבואם לדבר על מצבו של האדם. הדבר של קאמי הוא ללא ספק הדוגמה הטובה ביותר. ועם זאת, הגותם הפילוסופית שלא הוצגה באמצעות יצירות ספרותיות אינה מצליחה ללכוד את המלאות והמורכבות האינסופית של התחום האנושי.

על רקע כל אלה בולטת שימבורסקה במלאה את החלל הריק שהם הותירו לאחר שהעמידו את האדם הפרטי במוקד תשומת הלב. לתוך חלל זה היא חודרת ושופכת אור על אופנים נוספים של קיום העשויים להוביל את האדם לחיים בעלי טעם ומשמעות על אף היסודות הטרגיים הבלתי נמנעים שבהם.

ההבדל שבינם לכינה מתגלם במתח המתמיד בין ההעדר לנוכחות, אחת התמות המרכזיות בשיריה. ההעדר למינהו מאפיין את היסודות הטרגיים של הקיום האנושי, שאותו הדגישו כל ההוגים האלה בתפיסותיהם השונות, כמו גם שימבורסקה עצמה בשיריה העוסקים בהיבטים הטרגיים של החיים. ואילו הנוכחות מאפינת את היסוד האופטימי, הקונסטרוקטיבי, המתגלם, קודם כל באקזיסטנציה שלה עצמה, המורכבת משלושה אופנים פעילים של נוכחות, והן

כמה הייתי רוצה לשבת על כוס קפה עם האישה החכמה והמופלאה הזאת...

אך כיוון שפנטזיה זו אינה עומדת, לצערי, להתממש, אני קוראת שוב ושוב בשיריה, מנסה לשמוע את צליל קולה המדויק העולה מהם, ולחוש בעשן הסיגריה הנצחית האופף אותה.

שיריה של שימבורסקה ספוגים בתמות אקזיסטנציאליסטיות שלראשונה בתולדות הפילוסופיה הציבו את האדם הפרטי כמושא ראוי לעיון. לא עוד השאלות ה"גדולות" שהעסיקו את הפילוסופים מאז העת העתיקה, אלא האדם הפרטי, חייו, מצוקותיו ותלאותיו בעולם ההולך ומשתנה לנגד עיניו (בעיקר במובנים של תהליכי חילון עוצמתיים, דחיקת מקומה של הדת מן המרכזיות שהיתה לה קודם, עליית הליברליזם שהעלה סוגיות רבות הנוגעות למעמדו של הפרט ולזכויותיו) נראו לפתע כחשובים מספיק על מנת לנסות להבין את פשרה של האפיוורה האנושית הזאת הקרויה "חיי אדם".

ההוגים האקזיסטנציאליסטיים תרמו כל אחד את תרומתו המשמעותית לדיון זה - קירקגור שלראשונה בתולדות הפילוסופיה העמיד את האדם הפרטי כראוי לתשומת לב והציג אותו כמי שהחירות נתונה בידיו לעשות את בחירותיו, והוא מתייסר בלבטיו בבואו לממש חירות זו; ניטשה שדחף והמריץ אותו לצאת מאזיקי הנורמות החברתיות-תרבותיות ולהתחבר למקורות כוחותיו הפנימיים ובאמצעותם לברוא את עצמו מחדש על מנת לחדול להיות רפליקה לעושה של מה שכבר קיים; היידגר שפקח את עינינו להבין שלמעשה, כל אדם מכונן את עולמו עבור עצמו; סארטר שלא נתן לאדם לברוח מחירותו ודרש ממנו לקחת אחריות על בחירותיו על מנת לא לחטוא בהונאה עצמית; וקאמי שהציב את שאלת טעם החיים כשאלה המרכזית שעל האדם לתת עליה את דעתו על מנת להביס את תחושות הניכור והאבסורד האורבות לכל אדם שחי ללא הצבת יעדים מודעת ותשוקה להשיגם.

המשותף לכולם הוא תפיסתם את האדם כפועל מתוך חירות מוחלטת וכבעל יכולת לקנות שליטה על גורלו. עם זאת, הגותם עוסקת בעיקר בהיבטים הקשים של הקיום האנושי כמו בדידות, היעזבות, אימה וניכור. האפשרות לחוות את המלאות שבחיים נדונה אך ברמז בדבריו של ניטשה, שראה אותה כאפשרות הפתוחה רק לאלה שכוחם ומזגם יניעו אותם להתגבר על חולשות אנוש כמו, למשל, ההעדפה להליכה בתלם שנחרש כבר בידי אחרים. כלפי האחרים, שימשיכו "להתהלך בעדר", הוא רחש בוז עמוק.

קיומה נשען על תפיסה אתית מובהקת, אף כי זו לא בוטאה בשום משנה סדורה. אך בשירים הרבים המביעים מחאה עזה נגד מלחמות ומוות הנגרם בידי אדם היא מציבה את החיים כערך עליון אולטימטיבי. שירים כמו 'כף יד' מטילים אחריות מוחלטת על האדם מתוך אמונה בחירותו ובאחריותו המלאה על מעשיו. ויש גם ערכים נוספים שהיא מבטאת דבקות מוחלטת בהם, ובראשם הסולידריות האנושית.

רגש זה בא לידי ביטוי למשל, בשיר 'אשת לוט' (בשבח החלומות, עמ' 99-100). בולטת בשיר זה האהדה שהיא חשה כלפי חולשות אנוש. בשירים שונים מובעת תפיסה הומניסטית בגרסה פרטית משלה, הרואה את גדולתו של

באותם מרחבים בחיים שניתן לכונן בהם מלאות כמו, למשל, יחסים משמעותיים עם בני אדם אחרים, או יכולת ההתפעמות שלה מזוטות בחיים, כאילו היו עולם ומלואו.

שימבורסקה מקיימת עם העולם יחסים אמביוולנטיים של התרסה וקבלה. כל שיריה ספוגים בהתקוממות הנואשת נגד זמניותו של האדם. האפיזודיות של חיי אדם, היותם רק פרגמנט קצר-מועד ביקום האין-סופי הם היסוד הטרגי בקיום האנושי, במיוחד נוכח יסוד התשוקה המתמדת לחריגה למרחבי חיים אחרים. נוכח אלה היא מכוננת אקזיסטנציה ייחודית הנשענת על שלושה אופני-היות בעולם שאנו רואים בכל אחד מהם אופן פעיל של נוכחות. נוכחות זו מבטאת את הזיקה רבת-הפנים בינה ובין העולם, המאשרת את קיומו, השואלת לפשרו, המתבוננת בו מתוך עניין אמיתי ורואה הן את יסודותיו הטרגיים והן את אלה המפחים בה אופטימיות ותאוות חיים בלתי רגילה. היא מסבה את תשומת לבנו לפגמיו, מוחה נגד עוולות שהיא מבחינה בהן מתוך אמונה בלתי מתפשרת בחירותו של האדם לבחור אחרת, ובו בזמן מתפעמת מעצם היותו.

שני הרכיבים המנוגדים - יסוד המוות ויסוד החיים - מתאחדים בתודעתה לכלל תמונה מורכבת אחת של המציאות. מערכות הניגודים הרבות הנחשפות ביצירה כמו סופיות ונצח, העדר ונוכחות, חוסר בית ותחושה של בית ורבות אחרות, משקפות את העיקרון המארגן את תפיסתה המטפיזית - היא תופסת את הקיום האנושי כמתקיים תדיר במתח בין הקוטב האימננטי של המסוימות הקונקרטי של האדם ברגע נתון, ובין כמיהתו לטרנסצנדנציה למקום אחר ולמצב אחר. תנועתו בין שני הקטבים מקפלת בתוכה את תמציתו של הסיפור האנושי כולו.

יכולתה לראות את כוליות הקיום כמורכבת ממערכות של ניגודים מקבלת ביטוי גם באופן שבו היא מגדירה את עצמה בסיום השיר 'שמים' - "פְּרֵטִי הַמְּזוּהָם הֵם / הַתְּלֵבּוֹת וַיֵּאוֹשׁ" (סוף והתחלה, עמ' 13) ובאופן דומה גם בקטע מן השיר 'החיים הקצרים של אבות אבותינו':

אִם שְׂמָחָה, אֶז קָרְטוֹב חֲרָדָה פְּצָדָה,

אִם יֵאוֹשׁ, לְעוֹלָם לֹא בְּלֵי תִקְנָה שְׂקָטָה.

הַחַיִּים, גַּם אִם אֶרְפִּים, תְּמִיד קְצָרִים יֵהוּ.

קְצָרִים מְלֵהוֹסִיף דְּבַרְמָה.

(בשבח החלומות, עמ' 131)

אחדות הניגודים הזאת מכוננת אקזיסטנציה חד-פעמית, ייחודית ונבדלת, שאינה ניתנת לשום סטריאוטיפיזציה או הכללה ועל כן, אופן קיום זה הוא קיומה האידיוסיוניקטי המייחד אותה בלבד, והמתאים מן הסתם, רק לה. נראה שכמיהתה לייחודיות שבוטאה בשיר 'בנהר של הרקליטוס' "בְּנָהַר שֶׁל הַרְקְלִיטוֹס / אֲנִי דָּג יְחִידִי, אֲנִי דָּג נִבְדָּל" (בשבח החלומות, עמ' 44), וכן בשיר 'ניסיון': "אֲנִי חֲדָּפְעָמִית עַד לְשֵׁךְ עֲצָמוֹתַי" (שלהי המאה, עמ' 47) התממשה.



ויסלבה שימבורסקה, מתוך ארכיון המשוררת

האנושי בחוסר מושלמותו - בחולשתו, בטעויותיו, בחוסר הוודאות שהוא שרוי בה, בהיותו עסוק בזוטות של היום-יום. בשיר 'אפשרויות' היא אומרת: "אֲנִי מְעַדֵּפָה זְמַן חֲרָקִי עַל זְמַן כּוֹכְבִּי" (שלהי המאה, עמ' 69). היא מתייחסת באירוניה למושלמותו ולנצחיותו של היקום, ומביעה את בחירתה החד-משמעית בעולם הבלתי מושלם שבו היא חיה, תוך שהיא מאדירה את אי-מושלמותו של האדם - את חולשותיו, טעויותיו, פגמיו. ופגמיו הם גם פגמיה שלה, כמוכן. האדם באשר הוא הינו יצור סופי, לכאורה קטן, כמעט קטן מדי וזניח מכדי לתפוס מקום משמעותי בחלל הפיזי. הוא חלש, טועה שוב ושוב, שוכח דברים, מאבד, מתחרט. ועם זאת, הוא היחיד ביקום זה המסוגל לטרנסצנדנציה כפולה - גם אל העולם שבתוכו הוא חי, וגם מתוך עצמו אל יעדים שהוא מציב עבור עצמו ומשתוקק להשיגם, ועל כן הוא היחיד היודע לאהוב, להשתוקק, להרגיש. וככול שמדובר בה, גם לעשות רפלקציה על התנסויותיה, וגם להביט עליהן באירוניה עצמית ובהומור. בהעמידה את האדם אל מול הטבע, מתבהרת מערכת הניגודים המשמעותית ביותר ביצירה - אל מול הגודל העצום של תפאורת הטבע - היא מציבה את האדם ה"קטן", ומאירה אותו באור יקר. האדרת האנושי המתבהרת דווקא מתוך התודעות לחולשותיו, היא הבשורה הגדולה של יצירה פואטית מופלאה זו.

”שימבורסקה לימדה אותי לאהוב ולהעריך את חיי”

עידן בריר משוחח עם רפי וייכרט על ויסלבה שימבורסקה,
יצירתה ותרגומיה לעברית

עבורי, ויסלבה שימבורסקה היא לפני הפל הפעם הראשונה שקראתי שירה. אישם בשנות ה-90, כשהייתי תלמיד תיכון שעשה הרבה מאמצים להיות חכם בעיני עצמו, נפל לידי, בשיטוט אקראי בין דוכני שבוע הספר בתל אביב, ספר צנום בשם סוף והתחלה. את ההוצאה לאור שהדפיסה אותו לא הכרתי, ואני רק זוכר (אף כי במעורפל) שהמוכר בדוכן הציג לי את הספר כספר שירה נהדר של ”זוכת פרס נובל”. את שמה של הזוכה הוא לא אמר, אולי כי היה קשה להגייה ואולי כי בעיניו היה השם חשוב פחות מן העובדה שזכתה בפרס נובל. כך או כך, שירה לא ממש קראתי עד אותה עת, ואת הספר קניתי בעיקר בגלל השילוב של מידותיו הקטנות, מחירו הנמוך ואבק הכוכבים שדבק בו, או שמא הודבק אליו. על המשוררת לא ידעתי דבר וחצי דבר ואף לא על מתרגמה לעברית, וגם לא היה לי בו עניין מיוחד. מה שאני זוכר בבירור הוא שהגעתי הביתה עם הספר, ובדפדוף אקראי בין השירים קראתי שניים שלא עזבו אותי לאחר מכן: הראשון היה ’ילדי התקופה’ והשני היה ’מאום לא ניתן במתנה’. אחרי שקראתי אותם, לא קראתי עוד בספר במשך זמן מה – ורק חזרתי וקראתי אותם שוב ושוב. הרעיונות החדים והאמירות הנוקבות, שנוסחו בצורה כה צלולה, ביופי עדין ומאופק ומעל לכל בעברית מרהיבה, הסעירו אותי. הייתי רוצה לומר שעד אותה עת לא קראתי שירים כליכך יפים וחזקים, אבל האמת היא שכאמור, עד אז לא קראתי שירה בכלל. לימים קראתי את כל שאר השירים בספר והתאהבתי בהם בזה אחר זה, כמעט בלי יוצאים מן הכלל. סוף והתחלה פתח לי את דלתות השירה לרווחה, ומאז אותו יום הולך מדף השירה שלי ומתעשר בהדרגה בניסיונות אינסופיים לשחזר אותה סערת רגשות ואותה תחושת גילוי מסחררת של היופי שבפשטות הצלולה. עוד ספרים של שימבורסקה נוספו למדף ברבות השנים, ועמם גם ספרים של משוררות ומשוררים אחרים; אך יפים ככל שהיו הספרים החדשים, אף אחד מהם לא נהנה אצלי מזכות-הראשונים השמורה רק לשימבורסקה ורק לסוף והתחלה.

ע”ב



מי ומה היתה עבורך ויסלבה שימבורסקה לפני שהתחלת לתרגם את שיריה?

האמת היא שהתחלתי לתרגם את השירים שלה ממש בסמוך לקריאתם לראשונה, ולפיכך שאיני יכול למנות שנות-קריאה בשיריה ורק אחר-כך החלטה מודעת לתרגמם, כפי שקרה לי לא פעם עם משוררות ומשוררים אחרים.

מה הביא אותך לתרגם דווקא את שימבורסקה?

קיבלתי במתנה אנתולוגיה של שירה פולנית מודרנית, שכללה שירים שנכתבו בשנים 1918–1978. הכרתי כבר כמה מן השמות ומן השירים, אבל פתאום הגעתי לשיר ’שמחת הכתיבה’ של שימבורסקה ונפעמתי. אני מאוד אוהב שירה ארס-פואטית – והנה לפני שיר מדהים על כתיבת השירה כאירוע שבו מנסים לצוד איילה כתובה שרצה ביער כתוב, והכפתה בי התובנה הנהדרת שבמסגרתה מפנימה המשוררת שיש מקום

אך זה אינו סוף הסיפור, שהרי לקרוא את שימבורסקה בעברית זה לא רק לקרוא את שימבורסקה, אלא לקרוא בראש ובראשונה את המתרגם, המתווך ש”ייבא” את שימבורסקה לתוך עולמי. לקח לי לא מעט זמן ועוד כמה שנים טובות של התבגרות וקריאת שירים, אבל לבסוף הבנתי שגם אם המשוררת כתבה את השיר בפולנית מושחזת ומשובחת



מתוך: Nobel Foundation archive

כזה שהוא השיר, שבו היא השליטה הבלעדית וכל מה שתחליט אכן יקרה. ושהשיר הזה יישאר אחריה, אחרי מותה, ושמילות השיר הן "נקמת היד בת התמותה". אמרתי לעצמי שאת יצירת המופת הזאת אני רוצה להראות לחברי המשוררים, והתיישבתי לתרגם. לא ידעתי כלום על המחברת - אבל באמצעות השיר הזה ידעתי כל מה שצריך לדעת: שהיא משוררת מעולה ושהיא מדברת אליי הכי עמוק שאפשר. לימים שימשו לי שורות הסיום של השיר הזה כמוטו לספר שיירי הראשון, מיטה (1994), שראה אור כשנה לאחר פרסום אטלנטיס, המבחר הראשון של שיירי שימבורסקה בעברית שנרפס בשנת 1993 בהוצאת 'עכשיו'.

האם היא היתה המשוררת הפולנייה הראשונה שתרגמת, או שהיו משוררות אחרות או משוררים אחרים שתרגמת לפניה?

תרגמתי משוררות ומשוררים לפניה - פולנים, אנגלים, אירים, סקוטים, אמריקנים, קנדים, אבל היא משכה אותי להתמודדות רוחבית עם חטיבה משמעותית יותר של תרגומים. לאחר שתרגמתי כארבעים משיריה והראיתי אותם למשורר מרדכי גלדמן, הוא שאל: "למה שלא תעשה מזה ספר?" האפשרות הזאת מצאה חן בעיני, ועורך כתב-העת 'עכשיו', גבריאל מוקה, שנוגד בפולין עשר שנים אחרי שימבורסקה ושרד את השואה, נעתר לכך ברצון.

להבנתך, מה הפך אותה למשוררת כה נערצת על הקהל, ועל הקהל הישראלי במיוחד? ובכלל, מה עושה את השירה הפולנית לאהובה כל-כך על קהל הקוראים הישראלי?

תוכל לספר על תהליך העבודה כמתרגם, שגם דובר את השפה על בוריה, עם המשוררת כשעוד היתה בחיים? היתה לכם תקשורת ידידותית ואולי גם עבודה משותפת, או שלא נוצר קשר אישי כזה?

את רוב השירים תרגמתי כשאני בוחן מדי פעם בפעם תרגומים של השירים לשפות שונות וכמוכן נעזר בעצות ודעות של אנשי ספר (בראש וראשונה הנרי, אוהבי השירה ומביניה, וגם חברי משפחה ומקרים). לצערי המילון הפולני-עברי הוא דל יחסית, אבל יש מילונים רחבים יותר בשפות אחרות ויש לי במשרדי מדפים שלמים של מילונים אלה. התקשורת הידידותית התבטאה בכך ששימבורסקה שלחה לי ספרים בהקדשתה, כתבה מדי פעם גלויה ידידותית וכמוכן ביקרה בישראל (בשנת 2004) ביקור בלתי נשכח. אתה מתאר לעצמך שאני יושב ברמת אביב, כותב לכלת פרס נובל לספרות ושואל אותה מה משמעותו של אידיום מסוים, או מבקש פרטים על רמז לשיר-עם פולני, או לדמות של משורר אחר שאליו התייחסה בשירה?

אשר להתקבלותה בקהלים רחבים, לא רק של קוראי שירה מובהקים, אני חושב שהיא נעוצה בשילוב שבין חוכמה, עמקות, הומור, אנושיות ובעיקר נגישות וקריאות. כלומר: אנשים קוראים ומבינים מה הם קוראים ואינם מתקשים כמו בשירת עזרא פאונד או ת"ס אליוט, למשל, שעל מנת להבין אותה צריך לסיים דוקטורט בספרות בהרווארד. זה כמו שעמיחי נגיש יותר מזן או מאבירן - וגם חוויית ההומניות, אהבת האדם, אהבת החיים, ההתפעמות מהעולם תורמות לתגובות החמות שהיא מעוררת. זאת שירה שיודעת לגעת בטרגדיות הגדולות של ההיסטוריה וגם בתוגת החלופיות האנושית, אבל תמיד מוצאת מחוזה של נחמה, של תקווה ושל יופי. אשר למעמדה של השירה הפולנית המודרנית בישראל, מעבר לגדולתה האינהרנטית, אני משער שמדובר בשני מתרגמים חרוצים מאוד - דוד וינפלד ואני עבדכם - שהקדישו לתרגום, לפרסום ולהנכחה של היצירות הללו עשרות שנים מחייהם. וגם שהתרגומים הללו הצליחו להעביר את השירה הזאת באופן אמין אל העברית.

מה אתה יכול לומר על הייחוד בכתיבתה של שימבורסקה? מה היו הדברים שמשכו אותך לשירתה? ומה היו הדברים שגרמו לך לחזור ולתרגם אותה פעם אחר פעם?

הייחוד הוא, לעניות דעתי, ביכולת להיות בר-זמן הכי עמוק מבחינת המחשבה והכי פשוט לכאורה מבחינת הניסוח. זאת חוכמת אנוש שמעבר לאקספרימנטים ולפולפולים – ותמיד היא מוגשת בהן עצום וביכולת לשונית פנומנלית; מצד אחד מאוד דיבורית ומן הצד השני יודעת את המידה השירית. ויש כמובן שורת שירים כמו 'עדיין', 'משל היער' או 'יום הולדת', שהם משיאי העיצוב המוזיקלי בשירת בני דורה. חשבתי שאני יכול להעניק את המתנה הזאת לקוראי העברית, וכשהתגובות בביקורת ובקהל היו חיוביות, המשכתי במלאכה בספרי שירה נוספים של שימבורסקה וגם בספרי הפרוזה שלה (קריאת רשות, דואר ספרותי). במקביל כתבתי את ספרי שלי ותרגמתי מיצירותיהם של עשרות משוררות ומשוררים אחרים. מן השירה הפולנית תרגמתי גם מבחרים של תדיאוש רוז'ביץ', אווה ליפסקה והלינה פוש'ב'טובסקה, ויש עוד ספרים רבים בהכנה.

האם אתה מוצא בשירתה של שימבורסקה דברים אחרים כקורא, כמתרגם וכמשורר?

קשה לי להשיב לך, כי בגופי האחד השלושה הללו דרים בכפיפה אחת. אתאר זאת כך – כקורא אני מתלהב משיריה, כמתרגם אני מתאמץ לתת להם לבוש עברי הולם וכמשורר ייתכן שפיתחתי את הכלים כדי להיות מתרגם טוב יותר. לו הייתי אדם אחר, אולי הייתי אומר שגדולתה כמשוררת מאפילה על יצירתי שלי, אבל אני תמיד זוכר שאני רק אחד מעשרות מתרגמיה ללשונו שונות ושגדולתה היא מתנה נפלאה ולא איום. בניגוד לחלק מעמיתי המתים והחיים מעולם לא שאפתי להתחרות על מקום במרומי האולימפוס. אני חושב שכקורא היא לימדה אותי להסתכל במסע-החיים אחרת מכפי שראיתי קודם לכן. היא לימדה אותי לאהוב ולהעריך את חיי יותר משאהבתי אותם. כמשורר היא לימדה אותי לדייק בפרטים, לשים לב לנקודת-היציאה הנכונה מן השירים, ועוד כמה תחבולות ספרותיות נחוצות. כשאתה שוליה של צייר גדול, משהו אולי נלמד מקץ אלפי שעות התבוננות.

אני רוצה לשאול אותך על הנצחתה של שימבורסקה בארצה, פולין: ביקרתי בשנים האחרונות כמה פעמים בפולין וחיפשתי הנצחה שלה במרחב הציבורי, אך כמעט לא מצאתי כזאת. לא שמות רחובות (בוורשה היא הונצחה בשבר-שביל המוביל משום מקום לשום מקום בגינה צדדית ברחבת 'ארמון התרבות' במרכז העיר), לא פסלים, לא בולים ולא שום דבר. מצבה עוד טוב, יחסית, כי צ'סלב מילוש, למשל, אינו מונצח כלל, בשום צורה. בביקור האחרון ראיתי ספרים שלה בכמה חנויות לרגל חגיגות המאה להולדתה, אבל אפילו המאורע הזה לא יוחצן ושונק, ומי שלא ידע עליו נתקל בחנויות באלפי רבי-מכר במבצע לפני שעבר במקרה

ליד המדף היתום, הצדדי, של השירה וראה את השלט הקטן שמציין מלאת מאה להולדתה של שימבורסקה. מה הסיבה לשכחה/השכחה שלה דווקא בארצה? זה קשור לאופי השלטון הנוכחי בפולין? בדברים הנוגעים לה, לאישיותה, לעמדותיה או לעברה? איך ייתכן שמשוררת חשובה ואהודה כל-כך בעולם כמעט אינה זוכה להתעניינות בארצה?

על שאלתך הארוכה אענה בקצרה. אני חושב שחלק מהאינטליגנציה הפולנית בוודאי גאה בזוכי הנובל שלהם ומעריך מאוד את יצירתם, ובתוכה גם את יצירתה של שימבורסקה. אני מתאר לעצמי שלאחרים באקדמיה, בכנסייה ובפוליטיקה אין עניין במשוררים ובהנצחתם, ואולי יש אפילו תחושות של עוינות. אבל צא וחשוב: האם באמת צריך לעניין אותנו בול, או פסל, או אגף באוניברסיטה שייקרא על שמם? היוצרים המופלאים הללו הקימו לעצמם את הפירמידה הנישאת ביותר ביצירתם הספרותית, שתורגמה לעשרות לשונות. גם טונות מהדינמיט של אלפרד נובל לא יוכלו לפוצץ אותה.

השאלה הזאת אולי לא קשורה ישירות לשימבורסקה, או לפחות לא נוגעת רק אליה, אבל אני רוצה לשאול את דעתך על מה שאני קורא לו 'פרדוקס פרס הנובל': באופן טבעי משוררת כמו שימבורסקה היתה צריכה לכתוב הרבה ולכתוב היטב כדי לקבל את הפרס, אבל נדמה שרוב העולם "גילו" אותה רק אחרי קבלתו; וגם אם חובבי שירה הכירו אותה עוד קודם לכן, קשה להשתחרר מהתחושה שלאחר הפרס מקבליו זוכים בהילת כבוד ובמשנה חשיבות, בלי קשר לאיכות כתיבתם. מה כל זה בא ללמדנו? וגם – האם המשורר מגדיר את הפרס שבו הוא זוכה, או שמא הפרס מגדיר את המשורר שזכה בו? ואולי לסיום: האם אפשר לזהות איוו שחיקה וירידה באיכות ובכמות הכתיבה לאחר קבלת הפרס?

כאן התשובה נראית לי ברורה למדי. כל עניין הנובל הוא ראי לחולשות אנוש – סקרנות, רכילות, הרצון להראות שגם אני קראתי יצירות שכל העולם (מטבע-לשון בלי שום כיסוי) מדבר עליהן. קפקא לא זכה בפרס נובל וגם לא קוואפיס, אודן או צ'לאן. ויש כאלה שזכו ונשכחו בחלוף השנים וכבר אין קוראים את יצירותיהם. האם בוב דילן (שבעיני הוא מוזיקאי מדהים אבל משורר איננו) היה זקוק לנובל כדי להתפרסם? האם תומאס מאן, או ייטס, או אליוט, הם בעלי אותו שיעור-קומה כסלוטורה קוואזימודו, ירוסלב סייפרט, הרטה מילר או לואיז גליק? בסופו של דבר מדובר ביחסי ציבור גלובליים, המסייעים למכור עוד ועוד מיצירותיו של הזוכה. בין הזוכים יש הבדלים רבי-משמעות, הן מבחינת הגדולה והחשיבות והן מבחינת ההשפעה על ספרותם שלהם או על ספרות העולם. בקיצור, שימבורסקה היתה נפלאה שנים רבות לפני שזכתה בפרס נובל והזכייה לא הצליחה לקלקל אותה; גם אחריה חיברה לא מעט שירים נדירים באיכותם וביופיים.

שימבורסקה בערבית

במשך השנים תורגמו רבים משיריה של שימבורסקה לערבית, בין השאר בידי המתרגם והמשורר המצרי יאסר שעבאן, אשר הוריק לערבית דברי שיר ופרוזה מפולנית ומעוד כמה שפות, ובידי המשורר והמתרגם הסורי פהד חסיין אלעבד. רבים מתרגומיהם אלה התפרסמו בממות ספרותיות שונות.

עם זאת, שני המתרגמים המזוהים יותר מפל עם תרגומי שירתה של שימבורסקה לערבית הם הנאא עבד אלפתאח והאתף אלג'נאבי, שניהם אנשי־ספר ערבים שהפכו את פולין למולדתם השנייה. שניים אלה תרמו תרומה של ממש להנגשת הפולנית, ובפרט לתרגום שיריה של שימבורסקה לדוברי ערבית, וזכו על כך להערכה הן בפולין והן בקרב הערבים. הם האחראים במידה רבה לתפוצתה של השירה הפולנית בערבית ולפופולריות שלה היא זוכה בעולם הערבי.

העיסוק הנרחב של שניים אלה, שכתבו שירה ועסקו בתרגום עוד לפני שהשתקעו בפולין, הפך את התרגום מפולנית לייחודי בזירת התרגומים לערבית. בעוד שתרגומים משפות אחרות נעשו במקרים רבים באמצעות שפה שלישית מתווכת, נעשו התרגומים של עבד אלפתאח ואלג'נאבי ישירות מן הפולנית והם טובים לאין ערוך. כמו כן מעניין לציין כי הדומיננטיות של שני מתרגמים אלה, שחיו בפולין והכירו היטב את לשונה, הביאה לכך שערבית היא מן השפות היחידות שבהן תועתקו שמות המשוררים הפולנים על פי ההגייה הייחודית של הפולנית ולא על פי אילוצי שפת היעד. כך מקובל כיום לכתוב את שמה הפרטי של שימבורסקה בערבית על פי הגייתו בפולנית, "ויסוואבה" (פייסואפה), ולא "ויסלבה".



סוף והתחלה

הנאא עבד אלפתאח (1944–2012) היה במאי תיאטרון ושחקן מצרי, שבראשית שנות ה־70 השתקע בוורשה, למד פולנית ונישא לפולנייה. יותר מעשרים שנה חי בפולין ועבד בה כבמאי בתיאטראות שונים. הוא תרגם לערבית מחזות פולניים נודעים, בין היתר של סלאבומיר מרוז'ק. בעשרים השנים האחרונות לחייו החל עבד אלפתאח לתרגם גם שירה פולנית לערבית ופרסם תרגום ראשון לערבית של שירת שימבורסקה בספר ויסלבה שימבורסקה, המשוררת זוכת הנובל, 1996: מבחר משיריה (פייסואפה שימבורסקה שاعרה נובל 1996: مختارات شعرية; קהיר: המועצה העליונה לתרבות, 1996); לפני מותו הספיק לפרסם קובץ נוסף משיריה, אני מחפשת מילה: מבחר משיריה של ויסלבה שימבורסקה (أبحث عن كلمة: مختارات من أشعار فييسواפה שימבורסקה; קהיר: המרכז הלאומי לתרגומים, 2021). בעקבות תרגומיו מפולנית לערבית, לרבות תרגום שיריה של שימבורסקה, זכה עבד אלפתאח במדליית הכסף 'גלוריה ארטיס' מטעם ממשלת פולין על תרומתו להפצת התרבות הפולנית.



המשורר והעולם

האתף אלג'נאבי (נ' 1952) הוא משורר ומתרגם עיראקי, שעזב את עיראק בשנת 1976 והשתקע בוורשה, שבה קיבל מלגת לימודים. הוא השלים בעיר את לימודיו לתואר שני ושלישי ומלמד כיום בחוג לשפה וספרות ערבית באוניברסיטת ורשה. לצד שימבורסקה תרגם אלג'נאבי את יצירותיהם של רבים ממשוררי פולין, כגון אדם מיצ'קביץ', צ'סלב מילוש, זביגנייב הרברט, תדיאוש רוז'ביץ', אדם זגיבסקי ואחרים, וכן תרגם יצירות רבות בשירה ובפרוזה מערבית לפולנית. שני ספריה של שימבורסקה שתרגם אלג'נאבי, שנפוצו בעולם הערבי, הם: המשורר והעולם: שירים נבחרים (الشاعر والعالم: اشعار مختارة; דמשק: אלמדא, 1997) וסוף והתחלה ושירים אחרים (النهاية والبدائية وقصائد أخرى; דמשק: אלמדא, 1997). אלג'נאבי זכה במדליית אלפרד קובלקובסקי של התאחדות הסופרים הפולנים לשנת 2020 על תרומתו הייחודית להנגשת התרבות הפולנית לקורא הערבי ולהנגשת התרבות הערבית לקורא הפולני. ♦

רגישות אתית במציאות מסתחררת

ההומור (למשל בדיבור על עצמה בגוף שלישי ובכנותה את עצמה "המחפצת") והפרודיה הנשקפת מרבים משיריה, התבנית הניגודית שבה מרבה שימבורסקה להשתמש בבואה להגדיר את היחס בין החי למת, בין הזמן הגדול, הנצח, לזמן הקטן, להרף העין ולשגרת היומיום, בין הטבע לטבע האדם, בין המקריות להכרח, בין קולו של ההמון לחייו של אדם אחד ("חלומותי [...] / בדידות בהם יותר מהמונים והמלה", מתוך שלהי המאה, עמ' 34) - כל אלה מולידים שירה המפה בקורא.

בשירים רבים קולה הוא קול הלץ הפורע את הסדר הקיים, שהרי "תפקידו של הלץ להזכיר לבני תרבות את אנושיותם הלא-תרבותית כדי להגן עליהם מפני אשליות מסוג האוטופיה ומפני נטיות טוטליטריות".** בלשון שנונה, חדה ונוקבת, פורמת שימבורסקה את הגבולות שנדמה שהם מהריות יציבות, חושפת את אשליות מובהקותם, את היותם זמניים ומעל לכל מגוחכים. בדומה לסנט-אקזופרי היא מצביעה על האגו האנושי, שלא לדבר על ההיברים - התוקף לא רק את הפרט, אלא גם חברות ועמים שלמים, אל מול הריבוי האינסופי של התנועות המינוריות המתחוללות מתחת רגלינו ומעל לראשינו ללא הרף ובאדישות תהומית לגורלנו, וכך היא מחזירה אותנו אל מידת עצמנו: "הו, מה פרוץ גבול מדינות האדם! / מה רבו העננים ששטים מעליהן בלי להעניש, / כמה חולות מדבר נודדים מארץ לארץ / [...] // האם בכלל אפשר לדבר על סדר כלשהו? / אפלו את הפוכים לא נתן לפרש / באפן שיהיה ידוע איזה מאיר למי / [...] // האנושי, הוא לבדו, יכול להיות זר באמת. / השאר הנו יערות מערבים, חתרנות של חפפרות והרוח" (מזמור, רגע, עמ' 6)

בשיר 'המציאות מחייבת' (שלהי המאה, עמ' 16) מצביעה הכותבת על האבסורד שבקיום האנושי, תוך התייחסות לאותם מקומות שבהם התחוללו מלחמות עקובות מדם, ושבהם צומחים חיים: "המציאות מחייבת / להגיב על זה: החיים נמשכים: הם עושים זאת בקנה ובבורודינו / בשדה קוסובו ובגרניקה // [...] משאית רהיטים חולפת / מתחת לעינו של האריה מחירוניא / ואל הבסתנים הפורחים בקרבת ורדן / מגיעה רק חזית אטמוספירת". בכל אחד מבתי השיר מוזכרים קרבות היסטוריים מן העבר הרחוק לצד קרבות שהתחוללו במאות-השנים האחרונות, ללמדך שאין חדש

השיר 'מונולוג לקסנדרה' (שלהי המאה, עמ' 28-29)* מבוסס על מותה של קסנדרה במיתולוגיה היוונית, היפה בנשים אשר חזרה בה וסירבה להשמע לאפולו (כפי שנדברו ביניהם). היא נענשה בכך שאמנם ניתן לה כושר הנבואה, אבל נגזר עליה שלא יקשיבו לנבואותיה. קסנדרה ניבאה את חורבן טרויה, אך אנשיה סירבו להאמין שאסונם קרב ובא. היא אף ניבאה את מותה שלה, אך לא יכלה להנצל ממנו. בשיר זה מדברת קסנדרה בגוף ראשון לאחר שנבואותיה על טרויה התממשו - וכשהיא צופה את מותה הקרב. היא מודה שהיא חוגגת את ניצחונה: "צדקתי הכתה בלהבה בשמים. / רק לנביאים שאין מאמינים להם / יש חזיונות כאלה". אבל היא אינה שמחה לאיד. היא ראתה כיצד נבעתו בני האדם בשומעם את נבואותיה: "אהבתי אותם. [...] צר לי שקולי היה פה קשה". בהכירה את קוצר הראייה האנושי היא אף לועגת לעצמה על יכולתה לנבא על החיים מן העתיד: "שם ריק תמיד / ומשם נתן לראות בנקל את המות", ולכן היא גם סולחת לטרויאנים, שכן היא מבינה שהם זקוקים נואשות לתקווה, המאפשרת להם את אשליית החירות ("חיו בתוככי חיים. / חדורי רוח גדולה. [...] היתה בהם איזו תקנה לחלוחית, / להבה שהתחיתה מהבלחיה. / הם הפירו בערכו של הרגע, / הו מי יתן ולו אחה, כלשהו, / בטרים // יצא שצדקתי").

נדמה כי שימבורסקה רואה את עצמה כאותה קסנדרה המתבוננת מגבוה בחיינו ובעתידנו וחומלת עלינו ועל עיוורוננו. קריאה בשיריה כמו מנבאת את שובם של הזמנים השבריריים שבהם נשדרות זכויות אדם - אם במלחמות ואם תחת גלי לאומנות דורסניים. שירתה החכמה, המפוקחת, עומדת על כוחו הדל של המוסר האנושי ועל שבריריותו של האדם, בהכירה את תאוות הכוח ואת המחיר שבני האדם משלמים עבורה. כך למשל היא כותבת:

רהור על הקלות שבה מתבזבזים החיים מדכא את המחפצת, / כאלו היו במאגר בלתי-נדלה. / על מלחמות - שלדעתה העקשת / תמיד מנחילות תבוטה לשני הצדדים. / על "משטרטרטור" (כך!) של בני-אדם בבני-אדם. (מתוך 'ביקורת על שיר שלא נכתב', שלהי המאה, 20)

הקריאה בשיריה מחזירה לנו את הרגישות האתית ההולכת ומתקחה במציאות המסתחררת, רגישות הנולדת מתוך שירה שבה נבחנת ההיסטוריה האנושית במבט מפוכח ושממנה אנו ניבטים ונקראים להתעוררות. השימוש המרובה בשאלות,



צילום: Andrzej Banas

ומאום פֿעמױם לאַ קָרָה. / לְכֵן נוֹלְדֵנוּ בְּלֹא כָּל הַכֶּהֱן / וגם נְמוּת בְּלֹא שְׂגָרָה.

לשון גוף ראשון רבים, 'אנחנו', מאפיינת ככלל את שירתה של שימבורסקה, הבוחנת את הקיום האנושי מנקודת-מבט פילוסופית. הדברים ידועים: היותנו בני תמותה, זמניים, ומי שגורלם אינו אלא תולדה של צירופי-מקרים: "לא הָיָה חֶסֶד הַרְבִּיה / שְׁאֵמִי תִנְשָׂא / לְאֶדוֹן זְבִיגְנִיבִי ב. [...] / וְלוֹ נוֹלְדָה לְהֵם בֵּת - זֹאת לֹא הָיְתִי אֲנִי" ('העדר', נקודתיים, עמ' 7) והוא הדין גם במוות. עיקר כוחה בניסוח החזק, הבלתי צפוי, של האבסורד הקיומי וביכולת המחשתו המאפשרים את תפיסתו בהרף עין, כבסיסומו של השיר 'למחרת - בלעדיו' (נקודתיים, עמ' 12): "הַיּוֹם הַבֶּּא / צְפוּי לְהִיּוֹת שְׁמֵשִׁי, אֶף כִּי אֲלֶה שְׁמֵמְשִׁיכִים לְחַיּוֹת / עוֹד יִדְרָקְקוּ לְמִטְרִיָּה."

בהוויית הקיום האבסורדי, התקווה והאוושר, על פי שימבורסקה נובעים מחיוניות החיים עצמם ולא פחות מכך מן החירות שנתנה לנו לבחור בחירות מוסריות. כל עוד נכתבת שירה, כל עוד ילדה מושכת במפת שולחן כדי לערוך ניסוי כלים ("מר ניוטון לא שִׁיךְ עֲרִיץ כָּלֵל לְעֵנִין. / יֵבִיט לוֹ מֵהַשְּׁמַיִם וַיִּנְפְּנֵן בְּיָדוֹ // הַנְּסוּי הַזֶּה חַיֵּב לְהַעֲרֹךְ. / וְהוּא יַעֲרֹךְ", רגע, עמ' 15), כל עוד הנערה בציור של ורמיר מוזגת מכר החלב, כל עוד "מִיִּשְׁהוּ עוֹד יֵצֵא לְקֶרְאָתָם [...] / אוֹלֵי לֹא יִבְחַר לְהִיּוֹת אוֹיֵב / וַיִּשְׁאִיר אוֹתָם בְּחַיִּים כְּלִשְׁהֵם" (שלהי המאה, עמ' 13) - כל עוד מתקיימים כל אלה - אומרת המשוררת "הן לחיים.

* הציטוטים מתוך שלהי המאה, קשב לשירה 1998, ומתוך נקודתיים, קשב לשירה 2009, מפולנית: רפי וייכרט; הציטוטים מתוך רגע, כרמל 2011, מפולנית: דוד וינפלה.

** אריה זקס, שקיעת הלץ: עינים ומחזות על-פי מקורות דתיים. תל-אביב: האוניברסיטה העברית / הפקולטה למדעי הרוח, הקתדרה לדרמה ע"ש לואי ליפסקי, בהוצאת ספרית פועלים, 1978, עמ' 23.

תחת השמש: קרב קאנה [קאנאן] (216 לפנה"ס); קרב כירונאָה (338 לפנה"ס), אַקְטִיוּס (קרב ימי, 31 לפנה"ס) ועוד נזכרים לצד קרב בורודינו (פלישת נפוליאון לרוסיה, 1812), הירושימה (הטלת פצצת האטום ב-6 באוגוסט 1945), ווֹרְדֵן (1916), קרב בן עשרה חודשים שגבה כמיליון הרוגים). ככל המקומות הללו "החיים נמשכים". האם זוהי נחמה? האם זו עדות לאדישותו של האדם, לתשוקתו לחיות, להרחקה המתחייבת לשם המִשְׁכֵם של החיים, או לעוצמתם של החיים הפורצים בכל מקום אפשרי, אדישים לקיומנו-אנו? דומה שכל התשובות נכונות... שימבורסקה אינה דנה בשאלה מי היו הכובשים ומי הנכבשים, מי היה הצד שניצח וכיצד, איזו תעמולה הופעלה כדי לשכנע צעירים כה רבים לעזוב את ביתם ומשפחתם ולצאת לקרב, מה היה הרקע לפרוץ המלחמה, מי היו המצביאים וכיצד ניצחו/

הפסידו, באילו כלי מלחמה נלחמו; גם לא מִזִּין לנו הפרטים על הקרבות הללו. הרי לשם כך קיימים ספרי ההיסטוריה, היודעים לפאר ניצחונות ומצביאים (היסטוריה שאותה מספרים גברים, כמו; שבה נלמד למשל שבקרב קאנאן ניצח חניבעל בעורמה את הרומאים והסב להם אבדות רבות-מספור, או שפיליפוס הרביעי, אביו של אלכסנדר מוקדון, איגף בתחבולה מתוחכמת את צבא תְּבָאִי בקרב חִירוֹנִיָּה וכו'). שימבורסקה מוקתת מכל אלו את מסקנתה: "מֵה שְׁבָאֵמֶת נּוֹבֵעַ", היא אומרת, הוא לא מוסר השכל, אלא "דָם שְׁמֵתִיבֵשׁ מֵהָר / וְתִמִּיד אִי-אֵילוֹ נְהָרוֹת, אִי-אֵילוֹ עֲנִינִים" (שם, עמ' 17). אל מול הלוגיקה המניחה רצף סיבתי רציונלי מוצגת אפוא בשיריה מציאות שאין לה מובן ואף לא עומק מטאפיזי מֵעֵבֶר לנראה-לעין. מה שיש הוא רק שפע של אפשרויות קונטינגנטיות.

שימבורסקה מרבה להשתמש בנתונים מספריים תוך שהיא לועגת להם ומביאה אותם עד אבסורדום. אלו מובאים בנימה אירונית, בהדגישם את עיוורונם ואיוולתם של בני האדם, כמו בשיר 'תרומה לסטטיסטיקה', שבו היא מלגלת על סקרים הנשענים על נתונים סטטיסטיים ועל מושאי קהירתם. השיר מונה (לכאורה) את מספר האנשים "הַיּוֹדְעִים", "הַמּוֹכְנִים לְסִיעַ", "הַטּוֹבִים תְּמִיד", "הַחֲרָדִים", "הַמְּכַשְּׂרִים לְאִשֶּׁר" וכו', אבל אז מפציעה אמת פשוטה המנוסחת בלשון אירונית, הלקוחה, גם היא, כביכול ממחקר סטטיסטי: "בְּנֵי תְמוֹתָה / - מֵאָה מֵמֵאָה / מִסְפָּר שְׁעָד כֹּה לֹא הִשְׁתַּנְּה" (שלהי המאה, עמ' 36).

בשירים אחרים מודגשים המספרים והנתונים הכמותיים את חוויית האבסורד באי-נחיצותם ובחוסר-משמעותם, שהרי הם אינם מסייעים לענות על השאלה "כיצד לחיות?" (שם, עמ' 7); ולחילופין דווקא הנתונים המספריים מודגשים את בדירותו של האדם, "אַרְבַּעַה מִלִּיּוֹן בְּנֵי אָדָם עַל אֶדְמָה זוֹ" ועדיין "דְּמִיוֹנֵי כְמוֹת שְׁהִיָּה. / אֵינּוּ מִסְתַּדֵּר עִם מְסַפְרִים עֲצוּמִים. / עוֹדוֹ נִסְעָר מִיַּחְדִּיוֹתוֹ" (שם, עמ' 34). על משקל אמירתו הידועה של הרקליטוס, "אין אדם נכנס פעמיים לאותו נהר", היא כותבת (שם, עמ' 71): שוֹם דְּבָר לֹא קוֹרָה פְּעַמִּים /

מוקדש לרפי וייכרט, שליח שירה

א.

ואיך אודה למשוררת אהובה ששפתה רחוקה
כרחק מערב ממזרח שפתי. ואיך אנשק ידה
בת התמונה בפי, מאהב נסתר, ובאיזה גוף,
ועד מתי אסתיר ממנה את שגלוי וידוע בביתי
ומעלה פה ושם רטינה כשבשעות הקטנות אני
הולך אתה למטה, או לחדר אהבים אחר, משם
מסתננים לחשים, צחקוק, המיה ושתיקה בטבעות
עשן. המרקים של אחותה טעימים לי כשירתה,
אני יודע שהמערכת הששית בתאטרון לופתת
אותה בגרון. מפלל שאהבה ראשונה שלה
חשובה לה פחות מאהבות מאחרות.
כששואלים אותי מה זאת בעצם שירה,
אני נאחז במעקה הגואל שבנתה לשאלה,
מעקה אי-הידיעה.

אז מה זה השיר הזה, קוראים יקרים, אם לא
אהבה מאחרת, אחרת, בשלה, מתוקה, מסתורית.
לו רק ידעה איך שירתה מתנשמת בי ופועמת
חדשה ואסורה. מזל שאינכם מרגישים איך לבה
מחסיר לי פעימה.

אני מודה, הכרתי אותה על ידי שדכן עברי, מכשף
בלשוננו פולנית, לש ומגיר, אבל בנשקי כגבר את ידה
על שפתי השיר, איני חש בפסייה, אלא בעורה החשוף
של שירה, יודע את נצחון היד הכותבת, בת התמונה.

ב.

קוראים נלהבים, אוהבי שימבורסקה, צלמי פפרצי,
מבקרים, מחפשי סקופים וסתם עוברי ארח סקרנים,
וכאן ללא הסוס אני מפסיק עם הנימוס, מפנה אליכם
לרגע את אחורי ואת פני מי-שיר לגברתי: על אף פער הגילים
בינינו, אני פונה אליך בגלוי לב גברי, עברי. אני רוצה לנשק
יך בגלוי, בתודה. אודה ולא אבוש, לא אחכה לך עד בוש,
ולא אמר לך, זה לא את, זה אני, וזה לא רק בגללך אלא
בגללי. רציתי שתדעי לפני שילכו פה רכיל, ושמועה תרד מענן,
זה יקרה בגלל אותו שדכן עברי נאמן.
יקירתי ויסלבה שימבורסקה, דעי שהענין רציני, אני הולך
נשבה ומתאהב באוה ליפסקה, והאמיני לי, אני נשבע
אמשיך לשמר לך אמונים, וזה לא מה שאת חושבת.

מתוך לאשר תישא הרוח, קשב לשירה, 2011, עמ' 31-32
נכלל במפנה ראשי לאחור, ספרי 'עתון 77', 2021, עמ' 113-114

שימבורסקה ברומנית

שישה ספרים ובהם מבחר נאה ממכלול שירתה של המשוררת ויסלבה שימבורסקה תורגמו לרומנית: מתחת לכוכב אחד קטן (1999), תרגמו מפולנית פֶּסִינְרִיָה סְטוּיֶצ'ֶסקו וקונסטנטין ג'יאמבשו, שגם בחר את השירים וכתב פתח דבר למבחר זה. בנהר של הרקליטוס (2003), מבחר שירים בתרגומם המשותף של סְטוּיֶצ'ֶסקו וג'יאמבשו. גם בקובץ זה בחר פרופ' ג'יאמבשו את השירים והקדים פתח דבר. בשנת 2003 יצא הספר רגע, ולו הוסיף פתח דבר, אותו המתרגם. ב־2006 ראה אור מבחר משיריה בתרגום ניקולאה מארש.

בשנת 2014 יצא המבחר דיוקן מתוך הזיכרון, שתורגם בידי המתרגם העיקרי של שירת שימבורסקה ברומניה קונסטנטין ג'יאמבשו.

כאשר התחקיתי אחר זהותו של המתרגם ופשר מחויבותו לשירת שימבורסקה, נמצאתי לִמְד שפרופ' ג'יאמבשו הוא מומחה לפילולוגיה, לשפות זרות ולספרות באוניברסיטת בוקרשט, שם הוא מלמד קורסים על ספרות פולין ותרבותה. מלבד שימבורסקה תרגם מיצירות צ'סלב מילוש, זביגניב הרברט, תדיאוש רוז'ביץ', סטניסלב לם, ולדיסלב ריימונט, אולגה טוקרצ'וק ואחרים, והוא חבר ב'קבוצת המתרגמים' שבאיגוד הסופרים הרומני.

בקיץ 2016, באוניברסיטה היגלונית בקרקוב, עיר הולדתה של שימבורסקה, הוענק לפרופ' ג'יאמבשו 'טרנס אטלנטיק', הפרס היוקרתי למתרגמים מן הספרות הפולנית לשפות שונות בעולם. בין היתר הוענק הפרס על מפעל התרגום ממיטב הספרות הפולנית, ובתוך זה מפרי עטם של זוכי פרס נובל (ריימונט, שימבורסקה וטוקרצ'וק), וגם על פועלו האקדמי, המחקרי וההוראתי, שבזכותו התוודע הקהל הרומני לתרבות הפולנית. בשנת 2018 ראה אור גרסת ההתרחשויות בהוצאת Tracus Arte שתורגם בידי סטוויצ'סקו וג'יאמבשו.

לויסלבה שימבורסקה, במקום מספר

ובכן, לא הספקתי, לא ידעתי
שְׁכַךְ תסתלק בחטף, מבלי להפְרֵד,
עם סיגריה אנינה, יהירה, נשמתה
כמעט מתמזגת בענן, והיא, עדין
כאן, מתגרה, ממסכת דרך למלאך,
למות מבְהִירָה. מצירת לו בנשיפה
מקצרת, אחרונה בטבעות עשן
רושמת את שנתה: 88,
מתעתעת בגרועה שבגרורות.

אהובה, אני חורג מהנהוג ופונה אל גברתי
בגוף שני, כמקבל בתרבותי.
באמת שלא הספקתי. נכון, גם אני תמהתי
איד, הרי לא היה בינינו אלא שירתך
ועוד הרבה דברים עמדו בינינו,
אך, בכל זאת ואף-על-פי, לא
יודע למה, אבל זה כל-כך מתבקש,
שאחצה בשבילך אוקינוס, אדלג
על האולימפוס, רק לאחז פעם אחת
בידך, רק להצית אש בסיגריה שלך,
האחרונה, זה כל מה שאני מבקש.
אך את פתאום ממחרת, באצילות
פולנית, באיזה חיוך קטן, אירוני,
משאירה כל מה שבינינו, לעולם האפלטוני.

מתוך הגוף הוא קו המשווה, קשב לשירה, 2014, עמ' 70
נכלל במפנה ראשי לאחור, ספרי 'עתון '77', 2021, עמ' 92



בנהר של הרקליטוס

היסוד המכון של הבריאה

על השירים 'שמים' מאת שימבורסקה ו'משמעות' מאת מילוז

שמים ופילוסופיה

שמים וקיום האדם

ועדיין אנו שואלים: איך יחיה האדם כשהעולם פועל באופן אקראי, כשאלקטרונים נעים בו, וכל זאת מבלי שייתן לעצמו הסבר השאול מתחום המטפיזיקה?

תשובתה של שימבורסקה על כך אינה חד־משמעית. לכאורה יוצרת התחלת השיר את התחושה שאיננו יכולים להבדיל בין כאוס לסדר: המשוררת מתעקשת לומר שהשמים – שאפשר להיטיב להבחין בהם בלילה בהיר, ושיש אנשים המרימים ראש כדי להתבונן בהם, ואולי לשאוב מהם אמונה – מתהדקים סביבה ומרימים אותה מלמטה. האם הם לוחצים עליה, או, להפך, הופכים אותה ל'מלאך' היכול להיחלץ בעזרתם מן החיים החומריים? תחושה זו אינה מתבהרת גם בבית הבא: "השמים מכבידים על ענן באותו חסר רחמים / שבו הם מכבידים על קבר". כלומר, הם אכן מסמנים שרירותיות נעדרת רחמים. שרירותיות זו מתעצמת עם קריאת השורות: "אני מלכדת בתוך מלכדת, / דיר שדרים בו, / חבוק שמחבקים אותו, / שאלה בתוך תשובה על שאלה". החיבוק, המבטא תחושת אחווה, מתואר גם הוא כנטול סיבתיות, וחינו, לפי תיאור זה, הם תא סגור שהאדם לכוד בו; וגם אם הוא משער שיש לו הבנה כלשהי של מצבו בעולם, הרי זו אשליה, המהווה רק חלק מאי־הבנה גדולה ממנה. גישה זו לחיים מאפיינת גם את הפילוסופים האמפיריציסטים הבריטיים בני המאה ה־18 – לוק, ברוקלי ויום.

בתוך כך ניכר אצל שימבורסקה אי־אמון בשפה. אנחנו משתמשים במסמנים (המילים), ומאמינים שהם הולמים את המסומנים (העצמים); אך לא כך הוא הדבר. בעצם אנחנו מסלפים את המסרים השלוחים אלינו בידי המילים. וכך היא כותבת: "החלקה לארץ ושמים / איננה הדרך הנכונה לחשב / על השלמות הזאת. / היא רק מאפשרת לעבר את החיים / בכתבת מדיקת, / שקל יותר לאתרה".

מה שהמשוררת מכנה "שלמות" מותאם גם כאן לפרשנות העולם באסכולה האפיקוראית, שלפיה גם תחושות־בנפש נוצרות באמצעות אטומים טהורים ביותר. אלו הם מסרים נכונים, שרק המוח האנושי מסלף אותם לעיתים.

קיומנו הוא אפוא רעוע, ויש בו אפילו כוב, מכיוון שאיננו מוכנים להודות שהחיים אינם ניתנים לחיזוי. התמודדותנו

השיר 'שמים' הוא השני בקובץ סוף והתחלה של המשוררת ויסלבה שימבורסקה, שתורגם לעברית בידי המשורר רפי וייכרט, אבל אפשר אולי להתייחס אליו כאל השיר הראשון והחשוב, שכן זהו שיר של בריאה. המשוררת רואה את עצמה כבוראת סוג של עולם – עולם שבו השמים הם היסוד המכון, שאותו היא יכולה להמציא באמצעות השירה. אם בשיר הראשון בספר, 'אחרים אוהבים שירה', היא אומרת שאינה יודעת מהי שירה, "ונאחזת בנה / ככמעקה גואל" (עמ' 11), הרי בשיר השני, 'שמים' (עמ' 12-13), היא אינה צריכה להסביר זאת, שכן היא יוצרת בעזרתה את מה שהיא רואה כנדרש החשוב מכל – שמים (במובן הראשוני: האוויר): "מזה היה צריך להתחיל: שמים".

ספר בראשית נפתח בפסוק: "בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ", אבל שימבורסקה האתאיסטית מציעה סדר בריאה אחר, שבו השמים ולא האל הם ראשית הכל. גם בפתחה של הבשורה על־פי יוחנן בברית החדשה מוצע המקור לכל: 'הדבר', המכוון כנראה לישו: "בראשית היה הדבר והדבר היה את האלהים ואלהים היה הדבר".

את החיפוש אחר היסוד המכון של הבריאה נמצא, כמובן, לא רק במיתוס הדתי. המושג "דבר" בברית החדשה נשאל מן ה"לוגוס" היווני, המציין בעיקרו תבונה. בפרגמנטים שנתרו בידינו מכתביהם של הפילוסופים הקדם־סוקרטיים אפשר להבחין בדבקותם בעקרון ה"ארכי" (הראשית) בטבע, שהוא המקור לכל, ובו תלוי הכל (תאלס, למשל, ראה במים את היסוד המכון של היקום).

נראה ששימבורסקה קרובה בתפיסתה אל עקרון ה"ארכי" הקדם־סוקרטי.

בבית הרביעי של השיר היא כותבת: "גרגריים, נוזליים, סלעיים, / בוערים ומעופפים / משטחי השמים, פרוורי השמים, / נשיפות השמים וערמותיהם. / השמים נוכחים בכל / אפלו במחשכים שמתחת לעור. / אני אוכלת שמים, מפרישה שמים". בשורות אלו שולחת אותנו המשוררת אל אסכולת דמוקריטוס ואפיקורוס היוונים ולוקרציוס הרומי, שלפיהם היקום הוא חומר העשוי כולו אטומים, הנמצאים במצב של תנועה מתמדת.



יוסלבה שימבורסקה, מרץ 1998, צילום: Jurek Holzer, Alamy Stock Photo

נעשית קשה יותר בגלל חוסר-מודעותנו להבחנה השגויה בין המושגים. בעוד שהעולם הוא רשת העשויה פריטים מפורדים, הרי למרבה הפרדוקס היא שלמה, בהיותה כולה טבע ללא אפשרות לתת בו סימנים.

שמים ורגשות*

שירים רבים של שימבורסקה נבנים בדרך של אינדוקציה, כלומר הסתכלות בפרטים רבים, שסיכומם מוביל לסוג של מסקנה. בשיר 'שמים' נלווה למבנה הקטלוגי הזה יסוד החוזר גם הוא בשירתה: ההומור, המקל עלינו לחבור אל חיינו. על האנשים המחלקים את חייהם לקטגוריות מוחלטות, כמו שמים וארץ, היא כותבת, כאמור, שהחלוקה מאפשרת לעבור את החיים בכתובת מדויקת שקל יותר לאתרה... ומוסיפה בהומור-למחצה: "אם יחפשו אותי".

בסיום השיר נוצרת תפנית דרמטית: המשוררת כותבת "פְּרָטִי הַמְּזִיחִים הַם / הַתְּלֵהבוֹת וְיֹאוֹשׁ", ומחזירה לעצמה את הרגשות האנושיים הראשוניים. וכך אמנם מתאר השיר את האדם כעשוי מ'שמים' הפועלים בו באופן מעגלי, ללא התחלה וסוף, אך בכל זאת יש באדם שני מצבי-נפש קיצוניים, העומדים זה כנגד זה - ההֶאָרָה (התלהבות) והחשכּתה (יֵאוֹשׁ). אלו אינם מצבים חומריים, אלא תנועות הנחוצות בפנימיותנו והנולדות מתוך אותנטיות, כי הן תלויות ביחסי "אני-אתה" שחיינו טוויים בהם.

שלא כשימבורסקה, צ'סלב מילוש היה אדם מאמין (קתולי). המושג "יודי", שמשמעותו המקורית דתית, מצוי כדרך בשירתו: "ךך לא וְדוּיִים", הוא כותב בשירו 'מרשם' (אוריום, אבן חושן, 2013, עמ' 9). בעודו מחפש את אַמְת־הנפש. הוא חרד מכך שכתובת שירה היא רק דרך שאימץ כדי להגן על עצמו מייסורים עצמיים: "מי יתן ואוכל סוף סוף להגיד את הרוחש בתוכי / לְצַעֵק: אֲנִישִׁים, שְׁקִרְתִּי לְכֶם / בְּאִמְרֵי שְׁאִין הַדְּבָר הַזֶּה מְצוּי בְּתוֹכִי / [...] הַפְּתִיבָה הַיְתָה בְּשִׁבְלִי אֶסְטְרִטְגִיָּה שֶׁל מְגוֹן / לְטִשְׁטוֹשׁ הַעֲקוּבוֹת" ('זה', שם, עמ' 303).

ספקות אלו נחשפים בשיר 'משמעות' (שם, עמ' 249). מתואר בו עולם מפורד, ולכאורה, כמו בשיר 'שמים' של שימבורסקה, אין בו קשר בין מסמנים ובין מסומנים: "אם קִיכְלִי עַל עֲנָף אֵינְנוּ סִימָן / פִּי אִם קִיכְלִי עַל עֲנָף? אִם יוֹם וְלֵילָה / בְּאִים זֶה אַחַר זֶה בְּלֹא פֶשֶׁר?" גם כאן כנראה בנוי העולם מאטומים ואין למצוא בו סיביות. יתר על כן, אצל שני המשוררים יש ניסיון להיחלץ מעולם של ריק. כפי שאצל שימבורסקה ההתלהבות והיאוש הם כוחות-נפש הנובעים מתוכה למרות היותה תלויה ביחידות הנפרדות ביקום, כך גם המחאה והצעקה הן הדוחפות את המשורר ונותנות משמעות לחיים (שם השיר, אמנם, 'משמעות').

ואף-על-פי-כך הטון בשירת שני המשוררים שונה. השיר של מילוש רווי סימני שאלה ועוקב אחר ספקותיו כאילו הם עצמם המלכודת שעליה מדברת שימבורסקה. מילוש מחפש את הפשר אפילו במוות, וחש לפתע חרדה מכך שלא ישג פשר

למוות ולחיים כאחד: "כְּשֶׁאֲמוֹת אַרְאָה אֶת הַבְּטָנָה שֶׁל הָעוֹלָם [...] / [...] אִם אֵין לְעוֹלָם בְּטָנָה? [...] / [...] וְאֵין דְּבָר עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה, חוּץ מֵהָאֲדָמָה הַזֹּאת?"

הקלה קטנה של סבלו מעניקה לו ריצתה האינסופית של צעקת האדם, המגיעה אפילו אל מעבר לאטמוספירה: "אֶפְלוּ כֶּה, עֲדִין תִּשְׁאָר / הַמְּלָה שֶׁבְּקֶעָה פֶּעַם מִפִּי בְּ-חִלּוֹף, / וְהִיא רָצָה וְרָצָה, צִיר בְּלִתִּי נְלָאָה, / שְׁלוּחַ אֶל מְעַרְכַּת הַכּוֹכְבִים, מְסֻלּוּל שְׁבִיל הַחֶלֶב, / וְהוּא מוֹחָה, קוֹרָא בְּקוֹל, צוֹעֵק".

שימבורסקה, הצעירה ממילוש, הושפעה משירתו, אלא שאצלה, אפילו כשהיא מעידה על החולשה האנושית, ניכר כוחה של "נְקַמַת הַיָּד בַּת הַתְּמוֹתָה" (מתוך השיר 'שמחת הכתיבה').

בעוד מילוש מצוי במאבק פנימי תמידי המחפש אותות אמת בפיתולי הנפש ובגילוייה השיריים ("יֹוֹתֵר מְדִי אֲנִי מְחָשֵׁב סְגָנוֹן, מְכִדִי לְהַסְתֵּךְ", 'מרשם'), שימבורסקה, אם נשתמש במונחים הנשענים על הפילוסופיה היוונית, ניחנה במוג סנגוויני, מרה אדומה הושפעת חיות.

שני המשוררים הפולנים חוו את סבלה של פולין במלחמת העולם השנייה, ולאחריה, בעת כיבושה על-ידי ברית המועצות של אז. שירתם למודת הסתכלות בחיי האדם ובנסיבות מותו.



*שירי צ'סלב מילוש המצוטטים כאן הם בתרגום דוד וינפלד

מנחמת רבים לצרת היחיד

מאמצע החיים אל סופם בשירת שימבורסקה

שנתה השבעים ועד שבועות ספורים לפני מותה בגיל שמונים ושמונה.

שימבורסקה ה'מבוגרת' (כלשון נקייה ל'זקנה') היא, אם כן, 'שימבורסקה האמיתית' (רגע, בארנצ'ק, 2011). סימנים ראשונים של תהליך ההבשלה הארוך ניכרים כבר בשירתה המוקדמת, ותמציתו היא המעבר מכינוי-הגוף ברכים לגוף ראשון יחיד. את עלומיה הפואטיים, שבהם ניסתה כדבריה "לאהוב את האנושות במקום לאהוב בני אדם" (שם, 70), הגדירה כטעות. 'תיקון הטעות' לא המתין לשחרור מעריצות הדוגמה הקומוניסטית, אלא להתמודדות מתמשכת עם אותו צְבֵר־טעויות שהוא חיינו (או במילותיה "הוא חי, ולפיכך טועה" ('טעות', שלהי המאה, עמ' 61), התמודדות עם המציאות באשר היא, סבוכה תמיד, עתירת סתירות ופרדוקסים – ועם זיקוקה לקול פואטי ייחודי.

ברשימה זו אביא עדות למעבר-הגופים (או, בניסוח אחר, לתהליך האינדיבידואציה) של המשוררת באמצעות התייחסות לשני שירים: 'אהבה מאושרת' ו'אהבה ראשונה', שפורסם שלושה עשורים אחריו. 'אהבה מאושרת' הוא שיר של אמצע הדרך, כשקולה של המשוררת התגבש כבר; ההומור האירוני האופייני לה כבר מפעפע מכל שורה, ובעיקר בין השורות. השאלה אם יש דבר כמו אהבה מאושרת מוצגת, כמו ברכים משיריה של שימבורסקה, כבר בשורה הראשונה של השיר, ונבחנת לאורכו בפפילות המאפיינת את שירתה. החירות החצופה שהאוהבים המאושרים נוטלים לעצמם היא בה בעת גם החירות שהמשוררת נוטלת לעצמה מול הקולקטיב האידאולוגי הדוגמטי, מול אותם "עֲקֻרֹנוֹת שֶׁקִּימוּ בְּקִפְדָּנוֹת". כשהעקרונות קורסים – הופכת אהבה מאושרת מ"מְזִימָה מְאֻחֶזֶרֶת גְּבֵהָ שֶׁל הַאֲנוּשׁוֹת" למרחב של תשוקה המונח לא מאחורי גבה אלא לפתחה של האנושות, תשוקה שאי אפשר לסתור אלא במחיר כבר של הכחשה.

כאותו מחזור דחוי, המביא נימוקים מושכלים כביכול לכך שמושא האהבה אינו ראוי לאהבתו, מגישה המשוררת, כמנהגה, על טס של אירוניה רחוקה, משועשעת ומלעיגה חליפות, את רשימת החטאים של אהבה מאושרת. אם הדברים נשמעים כמו פְּרֻודיה על מניפסט פוליטי, כולל ריבוי סימני-שאלה רטוריים וסימני-קריאה פולמוסניים, אין זה דבר מקרי, כמובן, ואפשר שיש בו מן הנבואה על קצו המתקרב של שלטון הדיכוי הקומוניסטי.

בשנת 1953, באמצע המאה העשרים, ראה אור הספר גיל והישג (Age and Achievement). מחברו, הרווי להמן, מביא בו ראיות אמפיריות למכביר לטענה שמרבית יצירות המופת, ככל תחומי היצירה האנושית, קרמו עור וגידים בשנות השלושים המאוחרות לחיי היוצר (על יוצרות לא דובר כלל במחקר זה, מתוך הנחה שאין על מה לדבר). שם, באמצע החיים פחות או יותר, נמצא השיא – ואחרי הנסיקה באה הנפילה, פתאומית ומהירה או הדרגתית ואיטית, אבל נפילה בכל מקרה. עוצמת הנפילה היא תלוית-שדה: יש תחומים רחומים יותר, כמו הפילוסופיה, המאפשרים הישג בגיל מאוחר יותר, וישנם רחומים פחות, ובראשם השירה, שהגיל מכריע אותה, טען המחבר, כבר בשנות העשרים המאוחרות. המיתוס של "שתיקת המשורר", של גדיעת המוזה הלירית בעודה באֶבֶה, שטיפחה התנועה הרומנטית בסוף המאה ה-18 לא רק שרד עד לב המאה העשרים, אלא אף קיבל "הכשר מדעי". אין זה המקום להיכנס לעֵבֵי המחלוקת שעורר ספרו של להמן, אלא להערה קצרה בעניין השירה. כשהוענק לויסלבה שימבורסקה בשנת 1996 פרס נובל לספרות היתה המשוררת בת 73. אחרי זכייתה פרסמה עוד שלושה ספרי שירה, האחרון שבהם ממש בשנת מותה בגיל שמונים ושמונה. היא היתה רק אחת, גם אם אחת ויחידה, משורה של משוררות ומשוררים שהפליאו להפוך את התמונה על פיה ולחתוך את הקשר הגורדי בין עלומים לשירה. 'הַזְמָנִים מְשֻׁתָּנִים', דכברי שירו של בוב דילן, ורשימת עֵדֵי המהפכה מתארכת יחד אִתָּם. בין הדמויות המאכלסות בצפיפות גְּדֵלָה והולכת את עולם "השירה המאוחרת", או מוטב לקרוא לה בשמה הנכון יותר, "שירת הזקנה" אפשר למנות את צ'סלב מילוש, תדיאוש רוזביץ' ויוליה הרטוויג, בני ארצה של שימבורסקה, וגם את אווה קילפי, אוֹלְבֵּי האוגה, ויליאם בְּטֵלֵר יֵיטס, ז'ואן מרגריט; ומשלנו את אבות ישרון, חיים גורי וטוביה ריבנר. לשימבורסקה שמור מקום מיוחד כמשוררת שלא רק השביחה עם הזמן, אלא גם מגלמת אותו בכתיבתה.

השיר 'אהבה מאושרת' התפרסם לראשונה בקובץ כל מקרה שיצא בשנת 1972, כשהמשוררת התקרבה לשנתה החמישים. בשני המבחרים שלהי המאה ובשבח החלומות, וכן בספר נקודתיים, שתורגם במלואו (כולם בתרגום רפי וייכרט), נכללו שירים רבים של שימבורסקה שנכתבו בין

ואלו, בתרגום רפי וייכרט, הנימוקים נגד אהבה מאושרת:

בית ראשון: חוסר תועלת

אַהֲבָה מְאֻשֶׁרֶת, הָאֵם זֶה טְבֻעֵי,
הָאֵם זֶה רְצִינִי, הָאֵם זֶה מוֹעִיל –
מֵה תוֹעֵלֶת יֵשׁ לְעוֹלָם מִשְׁנֵי בְּנֵי-אָדָם
שְׂאִינָם רוֹאִים אֶת הָעוֹלָם?

בית שני: כשל מוסרי

מְגַבְּהִים זֶה אֶל זֶה שְׁלֵא בְּזָכוֹת,
זוּג אֶקְרָאִי מִמִּילִיּוֹן, אֵךְ מִשְׁכַּנְעִים
שֶׁכֶךְ נִגְזָר – כְּפָרְס עַל מַה? עַל לֹא כְּלוֹם;
הָאוֹר נּוֹפֵל מִשׁוֹם מְקוֹם –
לְמַה דּוֹקָא עַל אֱלֹהִים, וְלֹא עַל אַחֲרִים?
הָאֵם זֶה עֲלֻבוֹן לְצַדִּיק? כֵּן.
הָאֵם זֶה מִפֶּר עֲקוּרֹנוֹת שֶׁקִּימוּ בְּקַפְדָּנוֹת,
מִפִּיל מוֹסֵר מְגַבְּהָ? מִפֶּר וּמִפִּיל?

בית שלישי: התנהגות אנטי חברתית

הִסְתַּכְּלוּ בְּמֵאֻשְׁרִים הֶלְלוּ:
לוֹ לְפַחוֹת הִסְתַּתְּרוּ קֶצֶת,
מִתְחַזִּים לְמִדְכָּאִים וּמַעוֹדְרִים בְּכֶךְ אֶת יְדִידֵיהֶם!
שְׁמַעוּ אֵיךְ הֵם צוֹחֲקִים – בְּאִפְנֵי מַעֲלִיב. [...]
הַדְּבַר נִרְאֶה כְּמִזְמָה מֵאַחֲרֵי גְבַהׁ שֶׁל הָאֲנוּשׁוֹת!

בית רביעי: חתרנות איקונוקלסטית

קֶשָׁה אֶפִּילוֹ לְשַׁעַר, עַד הֵיכָן הָיוּ הַדְּבָרִים מְגִיעִים,
לוֹ נִתַּן הָיָה לְחַקוֹתָם.
עַל מַה הָיוּ יְכוּלוֹת לְסַמֵּךְ הַדְּתוֹת, הַשִּׁירוֹת,
מַה הָיָה נוֹתֵר בְּזַכְרוֹן, מַה הָיָה יוֹרֵד לְטַמְיוֹן,
מִי הָיָה רוֹצֵה לְהַשְׁאֵר תַּחוּם בְּגִבּוּלוֹת.

בית חמישי: שתיקה כהודאה

אַהֲבָה מְאֻשֶׁרֶת. הָאֵם זֶה הַכְּרַחֲזִי?
הִטְעַם הַטוֹב וְהַתְּבוּנָה מוֹרִים לְשִׁתֵּךְ עַל-אוֹדוֹתֶיהָ
כְּעַל שְׁעוּרִיָּה מְהַרְבְּדִים הָעֲלִיוֹנִים שֶׁל הַחַיִּים.
יְלָדִים נְהַדְרִים נוֹלָדִים בְּלֹא עֲזוֹרָתָה.
לְעוֹלָם לֹא הָיְתָה מְצַלִּיחָה לְאַכְלֵס אֶת כְּבוֹד-הָאָרֶץ.
שְׁהָרִי הִיא מִתְרַחֶשֶׁת רַק לְעֵתִים נְדִירוֹת.

(סוף והתחלה, עמ' 48-49)

"אַהֲבָה מְאֻשֶׁרֶת. הָאֵם זֶה הַכְּרַחֲזִי?" מהדהד את השאלה הפותחת את השיר ("אַהֲבָה מְאֻשֶׁרֶת. הָאֵם זֶה טְבֻעֵי") אבל כאן היא מתפרקת לחייוי ושאלה, מופרדים לא בפסיק אלא בנקודה. כן, עונה המשוררת לדוברים הקודמים, אהבה מאושרת קיימת וכל ההתפתלויות סביב תועלתה, מוסריותה או חתרנותה לא ישנו זאת. היא שייכת לעולם שמעבר, מעבר לתועלת, לעקרונות המוקפדים, לגבולות הדפאניים של קודים דתיים, אֲתִיִּים או תרבותיים – היא שבה מן הרבדים העליונים של החיים, אדישה לחיים של מטה, לקווי האורך והרוחב של כדור הארץ.

בעוד שחלקו הראשון של השיר רווי אירוניה נוקבת, בורלסקית, סרקסטית אפילו, הקורעת את המסווה היעיל אך הדק של קיבעונות רגשיים ואידיאולוגיים, בהמשכו מהולה האירוניה בהכרה טרגית. בביטוי "שְׁעוּרִיָּה מְהַרְבְּדִים הָעֲלִיוֹנִים שֶׁל הַחַיִּים" האירוניה רק מעצימה את צער ההחמצה. "יְלָדִים נְהַדְרִים נוֹלָדִים בְּלֹא עֲזוֹרָתָה" האירוני כבר טובל בכאב: היא לא עזרה בלידתם, וקרוב לוודאי שלא תעזור בכגרותם, "פְּרִי אַהֲבָה", כמאמר הקלישאה, אבל איזו? רק מעטים יודעים אהבה מאושרת, זו המצויה מעבר ל"טַעַם הַטוֹב וְהַתְּבוּנָה". מעטים הם ה"מְגַבְּהִים זֶה אֶל אֶל זֶה" – דימוי שהופיע בבית השני וחוזר לקראת סוף השיר בכמיהה המובלעת ל"הַרְבְּדִים הָעֲלִיוֹנִים שֶׁל הַחַיִּים", כשהמעטפת המגוננת של האירוניה דקה עד מאוד.

וגם זו מושלכת בצד הדרך, בשתי שורות ועוד אחת אחרונה, חפוז מכל קישוט פואטי, בפרוזה יבשה, הסוגרות את השיר:

אַלְהָ שְׂאִינָם יוֹדְעִים אַהֲבָה מְאֻשֶׁרֶת
טוֹעֵנִים כִּי בְּשׁוֹם מְקוֹם אֵין אַהֲבָה מְאֻשֶׁרֶת.

בארבעת הבתים הראשונים מביא הדובר הסמוי שלל טענות נגד אהבה מאושרת. במה שהוא ספק דיאלוג פנימי ספק דיון במעמד צד אחד הוא משיב לטענה הפוכה, לא מפורשת, אבל שאפשר להסיק עליה, הטענה בדבר אהבה מאושרת. אלא שההכרה באהבה מאושרת כהתגלות נדירה של עולמות גבוהים טורפת את קלפי המיקוח. הכרה זו בנדירות האהבה, בידיעה שקרוב לוודאי אין אפשרות לדעת אותה – שלעולם לא נוכל לדעת אותה – היא קשה מנשוא. אי אפשר להתגונן בפניה, אלא רק להכחישה, להסירה מסדר היום באופן מוחלט, קטגורי: אמת להמית. שהרי מאחורי האמת המוכחשת רוחשת האימה הגדולה מכולן:

בְּאִמּוֹנָתָם זֶה יִקַּל עֲלֵיהֶם גַּם לְחַיּוֹת, וְגַם לְמוֹת.

מה שהחל בקריצה, כדיון כמעט קומי בנושא אהבה מאושרת, מסתיים בחיבור טרגי של חיים ומוות. במשפט אחד, חד ופשוט להבהיל, דוחסת שימבורסקה דילמה טרגית הרובצת לפתחו של הקיום: דעת מול אמונה, האמת הכואבת מול האמונה שגִּלְיָה שְׁכַכּוֹ וּנְמוּגוֹ. שימבורסקה מציגה את הדילמה בצלילות ו"ללא משוא פנים", כמתבוננת אובייקטיבית, בלתי מזוהה כביכול, באילו וגם באילו. ההכרעה מוטלת לפתחו של הקורא. "הם" ולא "אני".

ב'יש המממשים' אחד משיריה האחרונים, וליתר דיוק בשתי השורות האחרונות של השיר, היא "לוקחת צד":

יש המממשים את החיים בארץ יעיל יותר.

[...]

יש להם פתרון ותשובה נכונה לכל דבר.

[...]

הם חושבים כל עוד כדאי,

אף לא רגע יותר,

כי מעבר לרגע זה אורב הספק.

ובהגיע יום השחרור מן הקיום,

הם עוזבים את העמדה

דרך הדלת שהורו להם.

לעתים אני מקנאה בהם

- למרבה המזל זה חולף.

(רגע, עמ' 62, תרגם דוד וינפלד)

האני שמגיח בשתי השורות הסוגרות את השיר, מממש את המעבר משירת הרבים להתכנסות אל היחיד. לא עוד האני הצופה, הסמוי, של "אהבה מאושרת" אלא האני המזוהה, נבדל מ"ההם", הדוחה את פיתויי המימוש המדומה ובוחר גם לחיות וגם למות עם הספק. ב'אהבה ראשונה' האישי נמצא כבר בהתחלה ונוכח לאורך השיר כולו, האני כעמדת פתיחה וגם כעמידה מול הסוף. הבראשית והאחרית בכפיפה אחת.

השיר 'אהבה ראשונה', בתרגום רפי וייכרט (בשבח החלומות, 2004, עמ' 148) מתחיל בצורת הרבים הסתמית ("אומרים"), ממשיך לגוף שלישי מזוהה ("האהבה הראשונה" בהא היריעה) ומשם מחליק לגוף ראשון יחיד, ש"שילם את חובו" לכלל, ומכאן הוא חופשי לגורלו. וכל זה בארבע שורות פתיחה קצרות. שלא כמו ב'אהבה מאושרת' אין כאן הצגת עמדה עם קלישאת האהבה הראשונה; היא מוציאה את עצמה מן הכלל, מן האחרים שמקצים לאהבה הראשונה מקום של כבוד, שאותו היא פוטרת באירוניה קלה ("זה רומנטי מאד"). הניתוק הנחרץ מן הכלל משחרר אותה להתבונן בספקנות על המקרה הפרטי שלה, התבוננות המובילה לניתוק אחר, שמתרחש במרחבי העצמי, בין מה שהיה או לא היה בעבר למה שנשאר בהווה, ולמה כל זה אומר לגבי העתיד. פעולת הזיכרון והתנועה המתמדת בין הזמנים, בין הזיכרון לשכחה, עומדות בלב שירתה המאוחרת של שימבורסקה.

אומרים
שהאהבה הראשונה חשוכה מכלן.
זה רומנטי מאד
אך לא המקרה שלי.

משהו בינינו היה ולא היה,
התקיים ונעלם.

ידי אינן רועדות
כשאני מגלה מזכרות זעירות
וצרור מכתבים קשור בחוט
- לו לפחות נקשר בסרט.
פגישתנו היחידה מקץ שנים
היא שיחה בין שני כסאות
ליד שלחן קטן וקר.

אהבות אחרות
מתנשמות בי עמק עד היום.
לזו אין די אור להאנח.

אבל דוקא היא, כמות שהיא,
מצליחה במקום שנכשלו האחרות:
נשפחת,
אינה מופיעה אפילו בחלומות,
מרגילה אותי למות.

שלושים שנה מפרידות בין 'אהבה מאושרת' ו'אהבה ראשונה'. בשמות שני השירים מופיעה המילה "אהבה" ושניהם מסתיימים בנגזרות של מוות ("למות" ו"למוות"), אבל רב הנפדר מן המאחד. במהלך המעבר בין אמצע החיים לסופם הרבים הופכים ליחיד, ה"הם" ל"אני", הנדיר לרגיל והחיצוני לפנימי. האהבה בשיר המאוחר שוכנת בגוף, הכרחית כמו נשימה. לא עוד ב'רבדים העליונים של החיים" אלא, פשוט, "בי". היא אהבת יחיד אבל היא איננה יחידה, אלא מופיעה בצורת רבים. מה שנדמה לשיבה לצורת הרבים הוא בהיפוך אופייני, אני אחד מפוצל. אין אהבה מאושרת אחת, ובהיפוך לטולסטוי, כל אהבה מאושרת בדרכה, וכולן "מתנשמות בי עמק עד היום", צרורות בצרור הזיכרון. האהבה הראשונה נשכחה ומתה, ובמותה היא מצווה את הזיכרון החי, ואתו את ההתרגלות, את הקבלה ולא את הפחד, של סופה הקרב של הנשימה. מה שאיננו מתנשם עוד נשכח אבל לא נונח. בתחבולת היפוך ערמונית של שימור החומר והתמרתו הופכת שימבורסקה את האהבה הנשמטת מהזיכרון לשכחה בשרות האני, "מעקה גואל" בדרך ל"שחרור מן החיים". ♦

שימבורסקה בידיש

והוא הדין גם בכתב העת הספרותי המרכזי בתרבות יידיש המודרנית במחצית השנייה של המאה העשרים, 'די גאלדענע קייט' ('שלשלת הזהב') בעריכתו של המשורר איש וילנה, אברהם סוצקבר (סוצקעווער). בכתב העת הזה נדפסו תרגומי שירה משלל שפות ובהן מפולנית, אך לא נמצאו בו תרגומים משירתה של שימבורסקה, לפחות לא עד שנת 1990. כתב העת חדל להתקיים בשנת 1995 בשל התמעטות קוראיו בישראל ובעולם ובשל העלמות כוחם הפוליטי של פעילי תרבות יידיש שנותרו; ולו התפרסמו בו תרגומים של שירי שימבורסקה בשנים אלה – למי היו מיועדים?

בשנת 1997 פורסם תרגום ליידיש של שירה 'נאך' ('עדיין', השיר הנודע על היהודים שמובלים אל מותם בקרונות רכבת, ר"ו) בירחון הכוונת התל-אביבי 'לעבנס פראגן' בעריכתו של יצחק לודן. את השיר תרגם שמחה שמחוביץ'. בגיליון אפריל שנת 2001 פורסם תרגום השיר 'ווי אזוי איך פיל זיך' ('איך אני מרגישה') בתרגומה של המשוררת רבקה בסמן בן חיים. בגיליון מאי התפרסמה הבהרה בנוגע לשיר: לעורך נודע (מעמית שלו בפריז) כי התרגום, שנדפס בכתב העת 'יידישע העפֿטן' ('מחברות יידיש') כבר בשנת 1999, כלל לא נכתב על ידי שימבורסקה, אלא פורסם בשמה ללא רשותה. המשוררת עצמה נדרשה לשערורייה, ופרסמה הבהרה על כך.

בשנת 2005 התפרסם שירה 'קינדער פֿון דער עפֿאָכע' ('ילדי התקופה') בתרגומו של מיכאל וויינאָפֿל (מיכאל בן אברהם), איש קול ישראל בידיש, פעיל הכוונת. שלוש שנים לפני מותו השאיר לנו האיש – שהיה אדם פוליטי המחובר לאירועי השעה – את השיר החשוב הזה, הנדמה כמסכם את מאבקיו ומאבקי בני חוגו. אך למי מופנה התרגום? מי עשויים להיות קוראותיו וקוראיו החדשים, הנאבקים מאבקים פוליטיים בשחיתות ובכוח מעוול? מכל מקום ספר בידיש המוקדש לשירתה מעולם לא ראה אור.

בשנים שבהן שימבורסקה החלה לכתוב ולפרסם, 1945–1949, תרבות יידיש המודרנית ניצבה נוכח חורבן מזרח אירופה היהודית. ענפיה של תרבות זאת, בצפון ודרום אמריקה, דרום אפריקה, אוסטרליה וגם ארץ ישראל הפכו לפתע לענפים בלא גזע. האם יש להם תקומה? האם יהיה המשך לשפה ולתרבותה? ואם כן – היכן? וכיצד? מתוך כשלושה מיליון יהודים ששררו ביבשת אירופה לאחר השואה, כמיליון עזבו לייעדים שונים ברחבי העולם: כחצי מיליון לישראל, כמאתיים אלף לארה"ב ועוד כחמישים אלף לייעדים אחרים. ציבור זה היה טרוד באותן שנים במאמצי השיבה לחיים: בהקמת בית חדש, בהתוודעות לתרבויות ההגמוניות החדשות ובהשתלבות בהן, וגם בקימום תרבות היידיש. משימה אותה הם תפסו כחוב מוסרי, שכן חיסול יהודי אירופה בידי הנאצים כוון לא רק לקיומם הפיזי, אלא גם לג'נוסייד תרבותי, של תרבותם ושפתם.

האם יכלה התרבות הפולנית בת-הזמן להיות לציבור זה בבחינת אותו בית ישן שעליו אפשר יהיה להתרפק וממנו לשאוב נחמה וכוחות לריפוי ולבניית חיים חדשים? אחד המתחבטים בשאלה זו היה מרדכי צאנין, מפעילי תרבות יידיש מובילים בישראל שנמלטו מפולין בעור שיניהם. צאנין היה עורך העיתון היומי 'לעצטע ניעס' ('חדשות אחרונות') שראה אור בתל אביב. באותה עת, בסוף שנות ה-40 למאה העשרים, יצא צאנין לביקור במאה קהילות יהודיות חרות בפולין במסווה של עיתונאי בריטי. בספר שנכתב בעקבות מסעותיו אלה (ראה אור ב-1952) תיאר את הבגידה של פולין ושל הפולנים ביהודיה בשנות המלחמה ואחריה. הבגידה מיוחסת בתיאוריו לכלל החברה הפולנית, ללא הבחנה בין הקולות והעמדות שהתקיימו בה. עיתונו, שזכה לתפוצה הרחבה ביותר בישראל בעשור הראשון לקיומה, הרבה לעסוק (גם במדורו הספרותי) ביהודים שנותרו בפולין ובמרח אירופה, אולם לא מצאתי בו התייחסות לתרבות הפולנית ככלל ולשימבורסקה בפרט.

”המקרה מסובב בידיו קליידוסקופ”

הוא ”חשף בשיריו את מנגנון ההרס המפלצתי, שפשרו היחיד הוא העדר הפשר”, כפי שניסח זאת במסה על שירתו המשורר ומבקר הספרות אלכסנדר פטרוב.

בלשונם האידיוסינקרטית ובהמשגת העולם המקורית של שימבורסקה ושל פופה ניכר הרמיון ביניהם ברוח המחאה נגד כפייה, מוסכמות, אשליות וכזבים המופצים על ידי השלטונות ושוררים במרחב הציבורי (ראו למשל: ”שאלתי אותו אם עודנו יודע בודאות / מה טוב ומה רע לאנושות. // זו האשליה הממיתה מכף / – השיב” (הפרופסור הזקן, נקודתיים, עמ' 20). שפתו של כל אחד מהם היא מהפכנית ברוחה, בפואטיקה הכופרת – בשם חירות הדעת – במוסכמות האידאולוגיות ובכל ניסיון להגרוס התודעה.

שפתה של שימבורסקה מתאפיינת באירוניה עמוקה ובכפירה בקיומה של אלוהות מיטיבה כלשהי, ולפיכך היא מטילה אחריות על היחיד המופקר לגורל שרירותי. הקורא מזהה בשירתה ניסיון לפענח בכוח המחשבה הפואטית את צופן הבריאה, צופן הכוחות המניעים את החיים, על פניהם המרהיבים והמזוויעים כאחד, שופעי הסתירות, האבסורדיים מהיבט התובנה האנושית – נוכח עליבות הקיום היומיומי המפרך, המאויס מכל עבר, המשתלב לבלי הפרד ברוממות המחשבה, התבונה האנושית ובית-קיבולה, התודעה.

שיריה של שימבורסקה מצטיינים ברגישות עמוקה לסבל שממיתים בני אדם על בני מינם, רגישות לפער בין ההבטחות הרשמיות לבין מה שקורה בחייהם של האנשים רדופי השררה, ומציאת דרכים לבטא זאת באופן מקורי – בעוד האירוניה החכמה ממלטת את הביקורת אל מתחת לרדאר של הממסד הפוליטי (ראו למשל השיר 'אנשים כלשהם', שלהי המאה, עמ' 9).

פופה המציא שפה משלו, המאנישה חפצים ומביאה אותם לידי כך שיתפקדו כמו במשחק-עוועים אבסורדי ובו מערכת-מראות המשקפת את יחסי הכוח, המרות והכניעות. שימבורסקה, לעומת זאת, כתבה ברבים משיריה על 'האירוע האנושי' מנקודת-ראותם של בעלי-חיים ושל חפצים דוממים, בהעניקה מבט אובייקטיבי לתיאור אסונות החיים הפוקדים אותם כפי שהם פוקדים את בני האדם (למשל בשיר 'חררו של המתאבד', שלהי המאה, עמ' 39 או בשיר 'חתול בדירה ריקה', שם, עמ' 52-53). בשיר 'שנאה' (שם, עמ' 18-19) היא כותבת על התופעות האימתניות כאוניברסליות. בדומה לכך

כותרת מרנינה זו היא במהותה אנטי-אידאולוגית ומשקפת נאמנה את תכניה ובעיקר את רוחה של שירת ויסלבה שימבורסקה. אפשר לראות בה נקודת-ראות כובשת לב במקוריותה, קשב רגיש לפרטים הבנאליים של חיי היומיום. בכך היא מעלה למודעות את השאלות הגדולות, את התוכנות המופקות מהן, ועמדה אירונית ביחס למצבו הקיומי של האדם במציאות מורכבת, רבת-פנים, שרירותית והרת-גורל. כך למשל, בשיר 'תגלית' אנו מתוודעים ל"אני מאמינה" של שימבורסקה: "אני מאמינה בפרוב להושיט יד, / אני מאמינה בקריירה ההרוסה, / אני מאמינה באבדון של עמל רב-שנים / אני מאמינה בסוד שנלקח אל הקבר. // מלים אלה מרחפות בשבילי מעל לחקים" (בשבח החלומות, עמ' 85).

התבקשתי לכתוב על נוכחותה של ויסלבה שימבורסקה בתרגומי שיריה לסרבית/קרוואטית (ראו בעמוד הבא), והכותרת שבחרתי נשמעה לי קרובה גם לאופי שירתה וסגנונה המיוחד וגם לרוח המנשבת בשיריו של בן-דורה הסרבי וסקו פופה. שניהם היו ילידי ראשית שנות ה-20 של המאה העשרים (שימבורסקה ב-1923 ופופה ב-1922), ואף-על-פי-כן הם שונים זה מזה בתכני שירתם, בסגנונם הייחודי, בדימויים שלהם, בנקודות-המבט ואף ברוחב היריעה של יצירתם. עם זאת, כל אחד מהם מבטא בדרכו את המחאה נגד כל אינדוקטרינציה ומה שמכונה "קולקטיביות רעיונית". נזכיר כי שניהם היו נתונים מנעוריהם למשטר הקומוניסטי, בין אם "רך" יותר ומאפשר, כגון ביוגוסלביה לשעבר, שסללה לעצמה דרך עצמאית והתנתקה מריבונות ברית המועצות, בין אם מחמיר וממשטר, כמו בפולין.

שפתו הייחודית של כל אחד משני ענקי-רוח אלה היתה כור היתוך מקורי להמשגתה של מציאות-החיים שהם מתארים, גם אם בעקיפין וברמיזה. מחאת רוח-האדם נגדה בשם חירות הדעת. כבר בספר שיריו הראשון השכיל פופה לבטא את הסטייה מנוסח הריאליזם הסוציאליסטי ששלט בספרות היוגוסלבית בת זמנו, הביע את יחסי הקרבה האינטימית שבין האדם לקוסמוס מתוך תחושת מחאה – סוריאליסטית ומופשטת בהמשגתה ובעולם הדימויים שלה, רחוקה מכל תפיסה חברתית מפויסת, חותרת לנסח את חוקיותו של הקוסמוס ואת מריו של האדם נגד התווה, בשם אנושיותו החד-פעמית והמודעות למשמעות קיומו החולף. בהמשך הציב פופה על בימת-משחקים רחבה את מערכת היחסים בין בני האדם, בין אדם לבין עצמו ובין האדם לעולם ומלואו.

דינה קטן בן-ציון

שימבורסקה בסרבית-קרוואטית וסלובנית*

בדומה לתרגומיהם הרבים של שירי ויסלבה שימבורסקה לעברית ולתפוצתם הנרחבת בישראל, רבים הם התרגומים שזכתה להם בסרבית, ולימים גם בקרוואטית ובסלובנית.** לסרבית תרגמו משיריה בִּסְרָקָה רִיִּיצ'יץ' ופֶטֶר וויִיצ'יץ'. בשנת 1983 נדפסו בבלגרד ספרה של שימבורסקה כל מקרה (Svaki slucaj), בתרגומו של ווייצ'יץ', עם מבוא מפרי עטו. שירים נבחרים (Izbrane pesme) בתרגומו של ווייצ'יץ' ורייצ'יץ' יצא בבלגרד ב-2014. נוסף על כך, פרסם רייצ'יץ' בבלגרד ב-2020 את תרגום הביוגרפיה של שימבורסקה, שום דבר רגיל, שכתב מיכל רושינק, מי שהיה מזכירה של המשוררת; עוד פרסם רייצ'יץ' את תרגומי שיריה האחרונים של שימבורסקה בספר מספיק (Dovoljno, 2012), ואת הספר קריאת רשות (Neobavezna lektira), שיצא בנובי סאד ב-2019. שיריה נכללו בספר המאה העשרים שלי בשירה הפולנית (Moi Polski Pesnicki dvadeseti vek), מבחר מתוך 110 שנות שירה בפולנית, שערכה ותרגמה ביסרקה רייצ'יץ', שנדפסו ב-2012. נוסף על כך נדפסו עשרות שירים מפרי עטה בתרגום לסרבית בכתבי עת שונים.

שירי שימבורסקה תורגמו לקרוואטית בידי ג'ורג'יִצָה צ'יליץ', מְרִינָה טְרוֹמִיץ' וסְלֶבְקָה שְנִטְיִץ'. עולם שלא מהעולם הזה (Svijet koji nije od ovog), מבחר משיריה בתרגומה של צ'יליץ', נדפסו בזגרב ב-2020. בסרביה יצא ב-1997 המבחר החיים בו במקום (Život na licu mjesta), שם הספר לקוח מכותרת שירה של שימבורסקה שאותו תרגמתי כ'חיים בהמתנה', ראו בשבח החלומות, עמ' 114-115, ר"ן), בתרגומו של טְרוֹמִיץ' ושְנִטְיִץ'.

בסלובנית יצא ב-1997, בתרגומה של יאנה אונוק, מבחר משירי שימבורסקה בשם יריד הקסמים (Semenj čudežev) וב-2019 נדפסו הקובץ שמחת הכתיבה:

מבחר שירים (Radost pisanja: Zebrane pesmi).

* לא עלה בידי למצוא פרטים על תרגומי שיריה למקדונית - שפה שבדומה לסלובנית נכללה במרחב התרבותי של יוגוסלביה לשעבר. ** עד סוף שנות ה-90 למאה העשרים, כשבעקבות מלחמת האזרחים ביוגוסלביה לשעבר נפרדו המדינות מהפדרציה היוגוסלבית ובעקבותיהן נפרדו גם השפות, היו הסרבית והקרוואטית שפה אחת שנקראה סרבו-קרוואטית (הקרוואטים קראו לה קרוואטו-סרבית). כיום הן נחשבות לשפות נפרדות.

מתרחש גם 'משחק החפצים הסמליים' אצל פּוֹפֶה במישור הכלל-אנושי עם זאת מוצא הקורא בשירי שימבורסקה משפטים אמיצים, מפורשים, של תפיסה זו, כמו: "שָׁל מִי הַשְׁמוֹת הַנוֹסְפִים בְּמִגְרוֹתָיו שֶׁל בְּרִיָּה" (מעשה שהחל, שלהי המאה, עמ' 22).

משותף לשירי שימבורסקה המבט האירוני המפוכח, מבט מגחך בעורו מתעד את סדרי העולם מן ההיבט של המצב האנושי, מבט חף מאשליות ומאמונה תמימה ב'גישה החיובית' בסגנון המקורש בעולם האידאולוגי. שימבורסקה כותבת על מה שכואב לכל בני האדם ומכירה בסדרי עולם המסב עוול וסבל שאין מהם מנוס - כחלק בלתי נפרד מן המצב הקיומי: "כָּל עוֹד רַק מְחַכְנֵנו שְׁלָנוּ / תַּעֲלֶה הַקְרִיאָה מִמַּעַמְקִים", היא כותבת בשיר 'נשף' (בשבח החלומות, עמ' 155). נזכיר שוב שחייה של שימבורסקה התנהלו בעולם הקומוניסטי, ובהמשך בעולם הפוסט קומוניסטי על מסריהם, אך בשירתה המאוחרת, לאחר שהשתחררה מרוחם, החל בספר הקריאה ליטי (1957), אין זכר למסרים הללו. במובן זה העין הפקוחה, האירונית החכמה, ההכרה באי-נמנעות הסבל, משמות לקורא בשיריה מגננה מפני שקרי האינדוקטרינציה הפוליטית, המשליטה בתודעת הציבור את הכוזב המצוי.

באשר לזוועת העולם האידאולוגי מוזמן הקורא לעיין בשיר 'חלומה הנורא של המשורר' שבקובץ נקודתיים (עמ' 35-37), ולו רק בשורות הסיום:

העולם מְצָג בְּבְהִירוֹת

גַּם בַּעֲלֻטָה כְּבֶדָה.

מְעַנֵּק לְכָל בְּמַחִיר סְבִי.

טָרֵם עֲזִיבֵת הַקֶּפֶה אִישׁ אֵינוֹ תוֹכֵעַ עֲדָךְ.

מִבֵּין הַרְגָּשׁוֹת - סְפוּק. וּבְלִי שׁוֹם מִרְכָּאוֹת.

חַיִּים עִם נִקְדָּה לְרַגְלָם* וְנִהְמַת הַגְּלֶקְסִיּוֹת.

תוֹדָה שְׁדָבֵר גְרוֹעַ מְזָה

לֹא יְכוּל לְקֹרֹת לְמִשׁוֹר.

וְאַחֲרָכֶךָ אֵין טוֹב

מִלְהַתְעוֹרֵר מִהָר.

*חיים עם נקודה לרגלם - פרפרזה על הביטוי הפולני "חיים עם כדור לרגלם" [הכוונה לכדור הברזל שכלל רגלי אסירים. ר"ן]

היקיצה מובילה להכרה באי-נמנעות החיים בעולם שבו מושלים יחסיו-כוחות שכמעט לעולם אינם לטובת החלשים. עולם רווי עוול וסבל מיד הטבע ומיד אדם כחוויה אוניברסלית. ברוח זו, בחיבור בין חוסר-האונים לאירוניה, בא הממד האוניברסלי לידי ביטוי מקורי בעוצמתו המושגית והפואטית באחד מפסוקי-השירה עזי-הביטוי והצובטים-בלב, בשיר 'מתחת לכוכב אחד קטן': "סְלַחוּ לִי, מְדַבְּרוֹת, עַל שְׁאִינְנֵי רְצָה עִם כֶּף מִיָּם" (שלהי המאה, עמ' 80).



יריד הקסמים

מבחן העלטה - על השיר 'אדיבותם של העיוורים'

אולם גדולה היא אדיבותם של העוורים,
גדולים אך דרוחם ורחב-לבם.
הם מקשיבים, מחיכים ומוחאים כפיים.

אחד מהם אפלו נגש
עם ספר פתוח הפוך
ומבקש חתימה שאינו יכול לראות.

האם זהו שיר פשוט? אולי. ייתכן שזהו שיר הנסב על הקושי שבהקראת שירה המבוססת על תיאור המציאות - לאנשים שלא צפו במציאות בעיניהם, ומכאן שהנאתם מן השיר מעידה על אדיבותם ורוחב לבם. הם מכבדים את המשוררת, נהנים ממה שיש ביכולתם להנות ממנו ומעלים בעיני רוחם דימויים - יהיו אשר יהיו. ברשימה קצרה זו אציע את האפשרות שאין זה שיר פשוט כלל ועיקר, כי אם שיר ארס-פואטי מורכב, המתייחס למקום שאליו עשויה השירה להוביל את תודעתנו, הלוא הוא מרחב-הביניים שאותו כינה ריינר מריה רילקה "סמוך ליד ובתוך המבט". זהו הציטוט המלא מתוך האלגיה התשיעית מאלגיות דואינו שלו*:

"הלל באזני המלאך את העולם, לא / את שאין לו אמה. את המלאך לא תרשים / ברגשות נשגבים; ביקום, שם הוא מרגיש / פי כמה ממך, שם אתה רק טירון. על כן / הראה לו את הפשוט, את מה שעצב מדור דור / וחי כמה ששלנו, סמוך ליד ובתוך המבט. / אמר לו את הדברים. נדהם יצמד" (עמ' 41).

אני רואה קשר הדוק בין עצתו של רילקה לאדם היוצר לבין תיאורה של שימבורסקה את הקראת השירה באוזני העיוורים - שניהם עוסקים בפוטנציאל הייחודי הצפון בה, בשירה, לקרב אל התודעה את מה שמצוי מעבר לה. דומה ששימבורסקה ורילקה חותרים אל אותו מרחב סמוך ליד אך כזה שעודנו בתוך המבט, גם אם נמעניהם שונים. רילקה מציע לפנות אל המלאך המייצג את נקודת-ההשקה בין עולמנו לבין הנשגב, ולתאר בפניו את העולם שבו אנו חיים. כך הופכת השירה, היא בעצמה, לנקודת-השקה זו - לא בטווח מודעותנו - אך גם לא רחוק מדי, מרחב שאליו מושטת יצירתיותו של האדם כיד ארוכה המאפשרת לגעת; ובתוך המבט - לא מולו, לא

המשורר קורא שירים לקהל עוורים.
לא צפה שיהיה כל-כך קשה.
קולו רועד.
ידיו רועדות.

חש שכל משפט
עומד כאן למבחן העלטה.
יאלץ להסתדר ככחות עצמו,
בלי אורות וצבעים.

הרפתקה מסכנת
לכוכבים שבשירי,
לשחר, לקשת, לעננים, לנאונים, לירח,
לדג שעד כה הכסיף מתחת למים
ולנץ השקט, הרחק במרומים.

קורא - כי מאחר מדי להפסיק -
על ילד במעיל צהב באחו ירק,
גגות אדמים בעמק, שאפשר למנותם,
מספרים הנעים על חלצות שחקנים
וזרה עירמה בפתח הדלת.

רוצה היה לעבר בשתיקה - אף שאין זה אפשרי -
על כל הקדושים שבבתקרת הקתדרלה,
נפנוף הפרידה מחלון הרפכת,
עדשת המיקרוסקופ ובהק הטבעת
והמסכים והמראות ואלבום התצלומים.

דינה פון שוורצה

שימבורסקה בגרמנית

שירים פרי עטה של ויסלבה שימבורסקה תורגמו לראשונה לגרמנית כבר בסוף שנות ה-50, בשחר יצירתה. בשנת 1959 הופיעו אחדים משיריה באנתולוגיה של השירה הפולנית לקח השתיקה (Lektion der Stille). אנתולוגיה זו כללה 60 שירים ובין השאר נדפסו בה שיריהם של ק.א. גאלצ'ינסקי, יוליאן טובים, צ'סלב מילוש, זביגניב הרברט, תדיאוש רונ'ביץ' ואחרים. את המבחר ערך ותרגם לגרמנית קארל דֶדְצִיוס, והיא ראתה אור בהוצאת קארל הַנְדֶר במינכן. החל בשנות ה-60 יצאו לאור קובצי שירה שלמים משירת שימבורסקה בתרגום לגרמנית בהוצאת Suhrkamp הנוודעת, שבה ראו אור מרבית ספריה בגרמנית.



אהבה מאושרת ושירים אחרים

הקוראים שזכו להכיר את שיריה של שימבורסקה ולקרוא אותם בגרמנית בסמוך למועד פרסומם בשפת המקור חייבים אפוא להכיר תודה למתרגם ולסופר קארל דֶדְצִיוס (Karl Dedecius), בן להורים גרמנים יליד לודז', שגויס בעת מלחמת העולם השנייה לעבודות כפייה מטעם הרייך ומאוחר יותר לוורמכט. הוא נפצע קשה בסטלינגרד והיה לשבוי מלחמה סובייטי. לאחר שחרורו ברח למערב גרמניה בשנת 1952. במהלך השנים הרבה לתרגם לגרמנית מן הספרות

הרוסית והפולנית, ואף יזם את הקמת 'המכון לתרבות פולנית' בדרמשטט. ברבות השנים ניהל התכתבות עם שימבורסקה והיה המתרגם העיקרי והכמעט בלעדי שלה לגרמנית.

נוסף על כל זה התפרסמו תרגומים רבים של שיריה בכתבי עת ספרותיים גרמניים וכן בפורמט דיגיטלי, בקובץ דבר-מה על אודות הנשמה (Etwas über die Seele).

בשנת 2011 הופק בגרמניה הסרט הדוקומנטרי 'סוף והתחלה' (Ende und Anfang), כשם ספר שיריה שראה אור בפולנית בשנת 1993.

כתיבתה הייחודית של שימבורסקה, שהיא אינטלקטואלית ואינטרטקסטואלית במהותה, והנושאים שעליהם היא נסבה (זמן, היסטוריה, קוסמוס ויחסים בין אנשים), ואף סגנונה הנגיש והישיב, מדברים ישירות אל קהל קוראי השירה בגרמנית, והיא זוכה בגרמניה לחשיפה נרחבת ולהערכה רבה. עוד לפני שהוענק לה פרס נובל לספרות (1996) זכתה בגרמניה בשני פרסים חשובים - 'פרס גתה' (1991) ו'פרס הֶרְדֶר' (1995). ♦

כאובייקט שאנו מתבוננים בו, כי אם בתוכו ובתוכנו, כחוויה וידיעה נפשית. ואילו שימבורסקה פונה ישירות אלינו: במונח הסימבולי, במידה זו או אחרת כולנו עיוורים למשתרע מעבר למציאות הגלויה, וביכולתה של השירה לקרב אותו לתודעתנו.

לטענתי שימבורסקה מודעת לשתי רמות-הפרשנות שהצעת, ובכוונת מכוונת נעה ביניהן. היא מתחילה מתיאור מציאות פשוטה, כְּזו שלכאורה גלויה לעינו של כל אדם רואה אך סמויה מעינו של מי שאכן איבד את מאור עיניו - כוכבים, שחר, קשת, עננים. אולם בהדרגה מתייחסת המשוררת לדברים שעל פי רוב נותרים סמויים גם מעיני אלו שראיתם תקינה, למשל הדג המכסיף מתחת למים והנץ השקט הרחק במרומים. אלו גם אלו סמויים רוב הזמן מעיני העיוורים והרואים גם יחד, ותפקיד המשורר לקרבם אל טווח ראייתם, כאילו היתה השירה משקפת או מיקרוסקופ - דימוי מפתיע נוסף המופיע בשיר ומחזק את פרשנות, שהרי ללא מיקרוסקופ-השירה רואים ועיוורים גם יחד אינם יכולים לראות את מה שחושפת עדשתו. מבחן העלטה המאיים על המשורר הוא אפוא מבחנה של השירה הטובה, החושפת את מה שסמוך ליד ובתוך המבט - סמוך, אבל מעבר-למוחשי - בתוך המבט, כלומר פנימי.

גם את הקדושים שבתקרת הקתדרלה מתאר המשורר למאזיניו העיוורים, למרות שלדבריו היה מעדיף לעבור עליהם בשתיקה. לתפישתי, שואל המשורר את עצמו באיזו מידה יכולה שירתו להבקיע אל הנשגב, שלכאורה אין כל יכולת לתארו במילים, באוזני רואים ועיוורים גם יחד. גם כאן מתבקשת השוואה בין שימבורסקה לרילקה, הפונה (באלגיה השביעית שלו) ישירות אל המלאך בשלוש שאלות שמתייחסות אף הן לקתדרלה:

”אֲבַל מִגְדַּל הַיָּהּ, גְדוּל, הֲלֹא כֵן? גְדוּל אֵף לְעַמְתָּךְ, / הַמְלָאךְ? וְשֶׁאֲרֵטְר גְדוּלָה הִתְהַ, וְהַמוֹסִיקָה / הַמְרִיאָה אֵף לְמַעְלָה מִזֶּה, מְעֵלֵינוּ” (עמ' 34).

כאן מרחיק רילקה לכת אף יותר וטוען בפני המלאך וקוראיו כי יצירה גדולה מתנשאת אל מעבר לאנושי ואף מעבר למרחב-הביניים המיוצג על ידי המלאך. רילקה, כמוהו כמשורר של שימבורסקה הקורא את שיריו מולנו, העיוורים, מתמסר במלואו למבחן העֵלְטָה. חרף רצונו לשתוק הוא ממשיך וקורא. הוא אינו יכול להפסיק.

אדיבותם של העיוורים, נקודתיים, מפולנית: רפי וייכרט, קשב לשירה, 2009, עמ' 25-26

ה.מ. רילקה, אלגיות דואיני, מגרמנית: שמעון זנרבנק, ספרים סימן קריאה/הקיבוץ המאוחד, 1999

שני שירים ושני מבטים של ויסלבה שימבורסקה

נוזפת במבטים בתמונה על אותו מבט נרקסיסטי ביצירת האמנות. זהו משפט אירוני, ולמרות שהיא מדברת על אנשים אחרים היא למעשה מעידה על עצמה, על מה שהיא חשה כאשר היא מביטה בתמונה. אולם בעקיפין, בלי לומר זאת במפורש, היא גם מעידה על דבר נוסף: על כמיהתה שלה למרוד בחוקי הזמן כמו הירושיגה, כפי שכתבה בשירה 'שמחת הכתיבה'; 'כָּאן, שָׁחַר עַל גְּבִי לְבָן, שׁוֹלְטִים חֲקִים אַחֲרָיִם [...] זְמַן שְׁאֵנִי קוֹשֶׁרֶת בְּשִׁלְשָׁלוֹת סִימָנִים'.

אבל יש עוד מבט שעל אודותיו כתבה שימבורסקה, מבט של מורדת אחרת. השיר 'אשת לוט' (ראו בעמוד הבא), המוקדש לדמות הנזכרת בספר בראשית בשש מילים בלבד: 'וַתִּבֶּט אֶשְׁתּוֹ מֵאַחֲרָיו וַתְּהִי נְצִיב מֶלֶח'. השיר כתוב בגוף ראשון, כווידי או עדות, והדוברת פורשת בו את שלל הסיבות שבגינן היא הביטה לאחור. 'נִרְאָה שֶׁהִבְטַתִּי לְאַחֲרֵי מִתּוֹךְ סִקְרָנוֹת' היא מכריזה בשורה הראשונה, אבל בהמשך היא מונה שלל סיבות אחרות – צער על קערת הכסף שנשארה בבית; משום שקיוותה שהאל יחזור בו; כי לא ידעה לאן לצעוד; כי על השביל סביבה הופיעו בעלי חיים "לא טובים ולא רעים"; מחמת הברדירות; הִזְקָנָה; מבושה על כך שהיא נמלטת בגניבה; כי רצתה לשוב לביתה – וגם כי רצתה "לְהִשְׁבִּיעַ עֲצָמִי בְּאֶבְדָּנְךָ הַגָּדוֹל". שלל הסיבות מאפשר לנו להכיר בכך שאשת לוט הביטה לאחור פשוט מתוך אנושיות, אנושיות שמשמעה גם טוב וגם רע. היא הביטה באובדן האנשים שכמה רגעים קודם לכן עוד היו חלק מחייה; מתוך צער אבל גם מתוך רצון לראות במוותם של אלה שרצו לפגוע בעלה ובנותיה. לקראת סופו של השיר משנה אשת לוט את גרסתה: "הִבְטַתִּי שְׁלֵא מְרֻצוֹנִי / זֶה רַק הַסֵּלַע פְּנֵה לְאַחֲרֵי, נוֹהֵם מִתְחַתִּי [...] אֲנִי רִצְתִּי הַלְאָה" [...]. כלומר: היא כן ביקשה לברוח, אבל אותו הסלע, שעתיד להיות היא, חרץ את גורלה. אלא שבשורת-הסיום היא שוב רומזת כי היה זה מעשה של בחירה: "לא מן הנמנע שְׁעִינִי הָיוּ פְּקוּחוֹת. / אֶפְשָׁר שֶׁנִּפְלַתִּי וּפְנֵי אֵל הָעִיר".

שימבורסקה מבקשת לנסח מחדש את מושגי הטוב והרע (המקראיים כמו אלה שהם בני זמנה), אבל באותה נשימה היא מנסחת מחדש את חוקי הזמן, שהרי נטלה את הפסוק שכמעט אינו אומר דבר ומתחה אותו לכדי סיפור עשיר ומלא תנועה, הנמסר מפיה של אישה מתה המבקשת לחשוף את פניו האמיתיים של הצדק. המבט של הדוברת-המשוררת כמוהו כדין וחשבון על "עֲרַפּוֹ הַצְּדִיק שֶׁל אִישִׁי, לוֹט",

מספר אנשים נחפזים בשל גשם שוטף; אישה אחת נחפזת בשל הגופרית והאש. הם מופיעים בתמונת הנוף של האמן היפני הירושיגה אוטגאווה משנת 1857 (ראו בעמ' 31); היא מופיעה בפסוק כו, פרק י"ט בספר בראשית. הם רצים על גשר עץ הניצב בלב נהר; היא נמלטת מהעיר בעקבות בעלה הצדיק. הם נחפזים קדימה להגיע למחוז חפצם; היא מסתובבת לאחור וממרה את פי האלוהים. הם והיא מופיעים בשני שירים של ויסלבה שימבורסקה.

הראשון, 'אנשים על הגשר' (ראו בעמ' 30), עוסק בתמונה 'גשם פתאומי על גשר אוהשי וּאֶטְסָה'. את העין לוכד הגוון התכול של הנהר, שפסי גשם אפורים שורטים אותו. המים מצליפים בדמויות הרצות על הגשר ובאיש המבקש לחתור בסירתו נגד הזרם. כולם מבקשים על נפשם תחת שמים סוערים. יש בתמונה הזאת חשש סכנה, אבל היא גם מקרינה נחמה: אדם שיותר ממאה וחמישים שנים מפרידות בינינו לבינו שלח את מבטו אל הנצח – והנה גם אני רואה.

ידו של האמן הציבה אותם על הגשר, מעל המים ומתחת למים, לעד. רגלם מתרוממת, מבקשת את הצעד הבא, אבל זה אינו מגיע – וגם האיש המבקש להשיט את הסירה הלאה, למחוז חפץ, ניצב במקומו. "מִנְצָחִים בִּידֵי הַזְּמַן אֵד מְסֻרְבִים לְהִפִּיר בּוֹ. / יֵשׁ לָהֶם דְּרָכִים לְהִבְעִי אֶת הַתְּנַגְדוֹתַם. / הֵם מְצִיִּים תְּמוֹנוֹת כְּמוֹ זוֹ, לְמִשְׁלַל" כתבה שימבורסקה בפתח השיר. והנה מספר שורות אחר-כך היא מצהירה: "זוֹ אֵינָה תְּמוֹנָה תְּמִימָה כְּלָל וְכִלְל. / עֲצָרוּ כָּאֵן אֶת הַזְּמַן. / חִדְלוּ לְהִתְחַשֵּׁב בְּחֻקָּיו [...] בְּגִלְל הַמּוֹרֵד". המורד הוא האמן. האדם שבשתי כפות ידיו – בנות התמותה – יכול לחתור אל הנצח, יכול לגרום לזמן להפסיק להיות זמן 'אנושי', או, במילותיה של שימבורסקה, "הַזְּמַן מְעַד וְנִפְל".

שימבורסקה מרבה לעסוק במושג הזמן בשירתה, ולטעמה גם התמונה הזאת עוסקת בזמן. אבל היא עוסקת גם במבטו של האמן ובוה של הקהל. היא מציינת בשיר כי ישנם אנשים המתפעלים מיופיה של התמונה, אבל יש כאלה שהתפעלות האסתטית אינה מספיקה להם. אנשים אלה, כותבת המשוררת, טוענים כי הם מרגישים שהם עצמם נמצאים שם על הגשר, כלומר עושים את התמונה בְּבוּאָה לחייהם: "וּמֵאֲמִינִים בְּשִׂיא חֲצִפְתָּם / שֶׁכֶּךָ הֵם פְּנֵי הַדְּבָרִים בְּאֶמְתָּ".

שימבורסקה מבחינה בין ערכה האסתטי של היצירה לבין כוחה המאגי לעצור את הזמן, אבל בסיום השיר היא לכאורה



פסל המשוררת על טיילת העיר קורניק בפולין

ויסלבה שימבורסקה

מפולנית: רפי וייכרט

אשת לוט

נראָה שהבטתי לאַחור מתוך סקרנות.
אך מלבד סקרנות יתכן שהיו לי סבות אחרות.
הבטתי לאַחור בצער על קצרת הכסף.
שלא במתכונן – אגב קשירת הסנדל.
שלא להוסיף להביט בערפו הצדיק
של אישי, לוט.

בנדאות פתאומית, כי לו מת,
אפלו לא היה עוצה.

בסרבנותם של ענוים.

באזן כרויה לקולות המרדף.

הלומת הומיה, בתקנה שהאל יחזר בו.

שתי בנותינו נעלמו מעבר לרֶכס.

חשתי בקרבי זקנה. רחוק.

ריקות נדודים. תרדמה.

הבטתי לאַחור בהניחי את צרור־הקפצי.

הבטתי לאַחור בחרדה לאן אצעה.

על השביל הופיעו נחשים,

עכבישים, עכברי־שדה וגוזלי בז.

כבר לא טובים ולא רעים – פשוט כל מה שחי

זחל ודלג במהומה המשתפת.

הבטתי לאַחור מחמת בדידות.

מבושה שאני נמלטת בגנבה.

מרצון לצעק, לשוב.

רק אז, כשרוח קם,

התיר שערי והניף שמלתי.

דמיתי שרואים זאת מחומות סדם

ופורצים בצחוק רם, פעם ועוד פעם.

הבטתי לאַחור בזעם.

להשביע עצמי באבדנם הגדול.

הבטתי לאַחור מכל הסבות שאנינו לעיל.

הבטתי שלא מרצוני.

זה רק הסלע פנה לאַחור, נוהם מתחת.

הנזיק קטע לפתע את דרכי.

על שפת הצוק דדה אוגה, זקוף על פפותיו הזעירות.

שנינו הבטנו אז לאַחור.

לא, לא. אני רצתי הלאה,

זחלתי, נסקתי,

עד שחשכה צנחה משמים

ועמה חצץ חם וצפרים מתות.

מקצר נשימה סבבתי סחור־סחור.

אלו ראוני, ודאי היו חושבים שאני רוקדת.

לא מן הנמנע שעניי היו פקוחות.

אפשר שנפלטתי ופני אל העיר.

שרץ קדימה באמונה עיוורת. דווקא 'החוטאת' הגדולה היא הערנית לסביבתה, והיא מי שמבטה האסור נשלח אל הנצח.

אפשר לומר כי שימבורסקה אמנם כתבה שיר על תמונה ושיר על דמות מקראית, אבל למעשה מדובר בשני וידויים אישיים של המשוררת – שכתבתה, בדומה למעשיהם של הירושיגה ואשת לוט, היא "נקמת היד בת התמותה". ♦

אנשים על הגשר

כוכב מוזר ומוזורים האנשים האלה שעליו
מנצחים בידי הזמן אך מסרבים להפיר בו.
יש להם דרכים להביע את התנגדותם.
הם מצירים תמונות כמו זו, למשל:

במבט ראשון שום דבר מיחד.
רואים מים.

רואים אחת מגדותיהם.

רואים סירה שטה בעמל רב נגד הזרם.

רואים גשר מעל המים ורואים אנשים על הגשר.

האנשים, באפן ברור, מרחיבים את צעדם ונחפזים,

כי בו ברגע, מענן שחר,

גשם נתד בעצמה רבה.

כל הענין הוא בזה, ששום דבר לא ממשיך לקרות.

הענן אינו משנה את צבעו או צורתו.

הגשם אינו מתחזק ואינו חדל.

הסירה שטה ללא תנועה.

האנשים על הגשר רצים

בדיוק באותו המקום שבו רצו לפני רגע.

קשה לעבר בשתיקה על הדברים בלי להעיר:

זו אינה תמונה תמימה כלל וכלל.

עצרו כאן את הזמן.

חדלו להתחשב בחקיו.

שאלו ממנו את ההשפעה על השתלשלות הארועים.

זלזלו בו ובטלו את חשיבותו.

בגלל המורד,
איזשהו הירושיגה אוטגאנה,
(דמות, שדרך אגב, כפי שקורה,
חלפה זה מכבר),
הזמן מעד ונפל.

אולי זהו רק מעשה קנדם חסר-משמעות,
גחמה בקנה-מדה של כמה גלקסיות בקשי,
ובכל זאת, בכל מקרה,
נוסיף את הדברים הבאים:

על-פי כל כללי הטעם הטוב
נהוג להעריך מאד את התמונה הזאת,
להתפעל ולהתרגש ממנה במשך דורות.

יש כאלה, שגם זה לא מספיק להם.

הם שומעים אפלו את שאון הגשם,

חשים את צנת הטפות בערפם ובגבם,

מתבוננים בגשר ובאנשים,

כאלו ראו שם את עצמם,

באותה הריצה, שאינה מגיעה למטרתה,

בדרך ללא סוף, שיש לצעד בה לנצח,

ומאמינים בשיא חצפתם,

שכך הם פני הדברים באמת.

שימבורסקה ביפנית

עד כה תורגמו ליפנית שלושה מספרי שירתה של שימבורסקה ונרפסה אסופת תרגומים רחבה של יצירתה בתחום השירה. נראה שהמתרגם החשוב ביותר של שירת שימבורסקה ליפנית הוא נומנו מיציווישי (野充義, נולד ב-1954). בשנת 1997 תרגם נומנו את ספרה סוף והתחלה, שיצא לאור בפולנית ב-1993. תרגום זה זכה לתשבחות ולתפוצה נרחבת ביפן ועורר בקרב תושביה עניין רב בשירת שימבורסקה. בשנת 2022 תרגם נומנו את ספרה רגע, שראה אור במקור ב-2002. נומנו כיהן כפרופסור ללימודי רוסיה ופולין במחלקה ללימודים סלביים באוניברסיטת טוקיו, וכן כסגן נשיא אוניברסיטת נגויה ללימודים בינלאומיים ולימודי שפות. בשנת 2004 הוענק לו 'פרס יומיורי' לספרות.

מתרגם בולט נוסף של שירת שימבורסקה ליפנית היה המשורר המנוח קודו יוקיאז' (1925-2008), שתרגם ב-1997 את ספרה אנשים על הגשר, שראה אור במקור ב-1986. קודו למד בלשנות וספרות פולנית באוניברסיטת ורשה ושימש בה גם מורה ליפנית. הוא חי, למד ועבד בפולין בשנים 1967-1975, ונעשה לאחד המתרגמים והחוקרים היפניים המעמיקים בלימודי תרבות פולין וספרותה. נוסף על תרגומים אלה ראוי לציין גם את אסופת התרגומים ליפנית משירת שימבורסקה, שראתה אור בשנת 1999 וכינסה מגוון רחב של שירים וחיבורים בתרגום צוקדה מיצ'יקו. ♦

הירושיגה אוטגאנה: גשם פתאומי על גשר אוהשי ואטקה

”לוח חשמל של רעיונות לא מסודרים”

התכתבות סמויה בין פדח אלמודובר (שחור) לויסלבה שימבורסקה (לבן) ושני נספחים

1.

אפריל 2005. ברלין. אמצע הלילה, כמעט. בטלוויזיה המיניאטורית במלון משרדים את תקציר הניצחון (2:0) של באירן מינכן על ארמניה בילפלה. אני מעביר לערוץ אחר ורואה את הסרט דבר אליה מדובב לגרמנית. מוזר, מוזר מאוד אפילו לשמוע איך שפת הטלנובלה שכדרר פדרו אלמודובר כפי גיבוריו מקשיחה את עצמה בשפה שאין לה טיפת פלמנקו במיתרי הגרון.

בראיון שערך ב־1984 שאל אלמודובר את עצמו בדבר ”הפעילות הבלתי פוסקת” של עצמו. מהתשובה כדאי לצטט כמעט מילה במילה: ”היא מונעת על ידי הייאוש [...] אותי העבודה לא מרגיעה. להיפך, היא פותחת לי דלת לאינחת חדשה [...] אני לוח חשמל של רעיונות לא מסודרים, חסכים תרבותיים ורגשות סותרים. הבושה, חוסר הביטחון והצורך לא לשבת בידיים שלובות – גם הם מרכיבים בלוח הזה”.

נדמה לי שבדברים אלו מקופלת הארס פואטיקה של אלמודובר, גם היכולת להתכתב עם תחושת הייאוש, ובעיקר ההשוואה ל”לוח חשמל”. הוא שייך לבימאים שאינם מסתפקים רק בתחביר של הקולנוע. הוא מכיר את קו הזינוק שסומן בפחם שחור של הריצה למרחקים ארוכים שיש בטקסטים ספרותיים ויודע לחבר תמונה לספרינט של השירה.

בדבר אליה (2002) לוח החשמל המטפורי אינו מאותת רק דיבור. הוא מכיל בתוכו שכבות ארכיאולוגיות עמוקות יותר. בין השורות שמעתי את תופי הטס־טס של ויסלבה שימבורסקה (ש”דובבה” נפלא לעברית בידי רפי וייכרט). בשורות שאצטט (כולן מתוך המבחר פרי תרגומו של וייכרט בשבח החלומות, 2004) אנסה להראות איך שירים שנכתבו בזמן אחר, במקום אחר, לגיבורים אחרים, יכולים פתאום ל”התרהט” בחלל הפה של בניגנון, גיבור דבר אליה. זוהי הצדעה ללוח החשמל שהארתי קודם.

הנרי אונגר (בספרו קולנוע ופילוסופיה, 1991) מציג את בימאי הקולנוע כ”מהנדס תגובות”, כמי שמפעיל רטוריקה כדי לשווק תפיסת עולם. אלמודובר היה כבר בסרט הזה. בסרטים שלו, ובעיקר בדבר אליה, ההמראה מהמסלול הטלנובלי לשמי השירה מזמינה הנדסה אחרת. שירית.

2.

עוֹדְנֵי יִשְׁנָה
וּבִינְתִים מְתַרְחֶשׁוֹת הָעֵבֶדוֹת.
הַחֲלוֹן מְלִבִּין,
הָעֵלְטָה מְאֲפִירָה,
הַחֶדֶר חוֹרָג מִמְרַחְבִים מְטֻשְׁטָשִים,
אֲלֻמוֹת־אוֹר חֲנֻרוֹת, רוֹעֵדוֹת, מְחַפְשׁוֹת מְשֻׁעָן.

אֲחֵר־כֶּךְ, בְּלֹא חֶפְזוֹן,
שֶׁכֶּן זֶה טָקְס,
מִשׁוֹרֵי הַתְּקֵרָה וְהַקִּירוֹת מְתַבְהָרִים,
הַצִּוּרוֹת נֶפְרָדוֹת
זוֹ מְזוֹ,
צֵד שְׂמָאל מְצַד יְמִין [...]

(פתיחת השיר 'שעה מוקדמת', עמ' 149)

האם אי־אפשר לקחת את השורות האלה של שימבורסקה כפי שהן ולרהטן בפיה (או במחשבותיה) של אליסיה השוכבת מוכת תרדמת מול בניגנון? גם בדבר אליה החלון מלבין, גם שם העלטה מאפירה, גם שם אלומות האור ”מחפשות משען”. כן, מדובר בטקס. בסרט אין מילים במהלכו. בשיר של שימבורסקה המילים הן הוראות בימוי. הוראות לתאורן לא לשכוח שלוח החשמל מתעתע בתודעה, המאוהבת באזור הדמדומים שבין שתיקה לדיבור, שבין שחור ללבן. מי שמחפש אפור שיקרא קטלוג של ”איקאה” וידפדף בלגעת באושר.

3.

[...] כְּשֶׁאֵינָנוּ מְבִיט בִּי
אֲנִי מְחַפֶּשֶׁת אֶת כְּבוֹאָתִי
עַל הַקִּיר. וְרוֹאֶה רֵק
מִסְמֵר, שֶׁהוֹסֵרָה מִמְנֵנוּ תְמוֹנָה.
(סיום השיר 'על כוס יין', עמ' 32)



שימבורסקה בבית אריאלה בתל אביב, 2004 צילום: ליאורה סומק

רוני סומק

שיר אהבה לויסלבה שימבורסקה

"הבאת תמונה של הילדה שלך?"
 היא שואלת, ובחלל הפה צומחות לי
 עוד שנים בשביל ללעס את
 הרגע הזה.
 "בוא נשתה עוד קוניאק", היא מניפה
 את קולה כאלו היה מגל הקוצר חטה
 כדי לאפות מלים ולפרס לחם
 המתאהב אפלו בסכין.
 על השלחן נחים פלחי מרמלדה
 כעלים שנשרו לתוך צלחת.
 העלים האמתיים תלויים על עצי קרקוב
 עטופים בצלופן ערפל שבא להמתיק ערב.

מתוך מחתרת החלב, זמורה-ביתן, 2005, עמ' 31
 נכלל בנקמת הילד המגמגם, זמורה-ביתן, 2017, עמ' 59
 וגם בהנבדל של האהבה, הקיבוץ המאוחד, 2023, עמ' 72

דבר אליה הוא סרט על חיפוש. שירה של שימבורסקה
 מסתיים בחיפוש עצמי. מי מכיר את האישה שבקירה. המסמר
 התקוע מזכיר את התמונה שפעם נתלתה עליו. אליסיה בדבר
 אליה מתחבאת יותר מכול בתוך שכחתה. בניגנו יודע את זה
 ומחכה לרגע שתתבטל החשכה. הוא מצית את הרגע, מרמיץ
 את הלהבה וכמו גיבור טרגי אינו זוכה לחבק אותה. אלמודובר
 לא מותיר לו שום סיכוי. הוא יוצק אותו מראש מחומר
 שביה, וגם בחייו נראה בניגנו כאוסף של רסיסים מודבקים.
 שימבורסקה, ב'על כוס יין', רואה את הכוס הממשית עומדת
 על השולחן, ומולה היא מרגישה בדויה, "בדויה במדה שלא
 תאמן, / בדויה עד זובדום".

4.

במקום שיבת הזכרונות
 בשעת גויעה
 אני מזמינה את שיבתם
 של חפצים אבודים.

(התחלת השיר 'טבע דומם עם בלון קטן', עמ' 18)

מצמרר לחשוב שבניגנו המתבונן באליסיה, ומרקו המתבונן
 בלידיה, לוחמת השוורים המנוצחת, הם שני גברים המרגישים
 ברגעי החולשה שלהם ששתי הנשים שממולם הן "חפצים
 אבודים". הזיכרונות שבים. שעת הגויעה מתקתקת בשעון. בין
 שני הגברים רובצת המילה 'גורל'. זוהי אלכימיה משונה, כיוון
 שלבניגנו אין כמעט סיכוי להיפגש במקום אחר. אלמודובר
 מלחים במערכת היחסים שביניהם את הצורך האנושי לדבר.
 מול הצורך הזה שוכבות שתי נשים חתומות-פה, אבל גם
 שתיקתן היא ריקוד או מלחמה בשור. האם אין הן מטפורה
 ל"חפצים אבודים" בשירה של שימבורסקה?

5.

הגול הנפלא של מיכאל כאלאק כבר בדקה השלישית הוא
 הדבר המוצק שהתרחש באותה לילה. ייתכן שהניסיון שלי
 לשתול פסקול פולני בסרט ספרדי שמדבר גרמנית הוא רצון
 לשמוע שירה בכל מקום. בכל מקרה כדאי לצטט עוד חמש
 שורות של שימבורסקה מתוך השיר 'מציאות':

לא החלומות מטרפים,
 המציאות מטרפת,
 ולו בשל העקשנות
 שבה היא נאחזת
 ברצף הארועים.

(עמ' 138)

ואחרי השורות האלה אלמודובר ושימבורסקה הם אחים בדם.

ב. דיבור

הייתי סטודנט צעיר
 עם מחשב פרימיטיבי
 אבל עם תשוקה בוערת
 להעביר את שורותיך לעברית.

זאת הייתה דרך אחרת
 לדבר עם אנשים על מה שחשוב
 בין רגע הראשית לנצח האחרית.

הרף-העין שבו אדם מרגיש חיים
 כי השתהה בבקר עם טפות בדשא
 או הפקיר פנים לרוח לפנות ערב.

שלושים שנה אחרי ההתחלה אני מדמין
 שאת לוחשת משהו בדבר הצורך להביט
 ברצודי האור על קרקעית ברכה.

רקדניות ערניות שמסתירות
 בתוך תנועת המים
 את נהר השכחה.

ג. גלויות

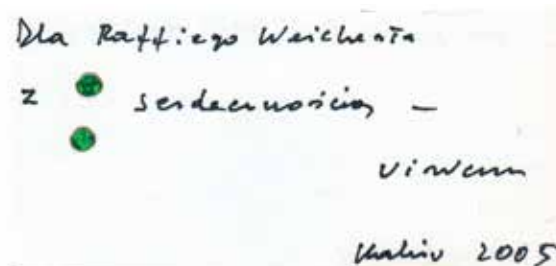
נהגת לשלח לי גלויות
 עם כתב היד שאין לפענחו.
 בכל אחת הדבקות איור
 אותו גזרת במספרים מזוורנל.

כמו רבים לפניך גם את כתבת
 על אחריות הגורל וזאת שלה
 חבה גדולה מדי לחתוך הפתיל.

למזלנו אין לה צורך בקריאת שירים
 והם נמשכים להם עד קצה האפק,
 הרחק מן התמונה, משחררים.

מתוך הפלגות, אבן חושן, 2023, עמ' 129-131

אל ויסלבה שימבורסקה



א. פנייה

כן, לפעמים אני נוהג לפנות
 אל המתים למרות שאין להם
 שום דרך להקשיב, גם לא סבה.
 אך במקרה שלך

נדמה לי שאת משיבה,
 שכן הותרת מאות שירים,
 תמצית של נשמה ושל חכמה
 שראתה לעמק הדברים.
 נקמת ירך בת התמונה עלתה יפה
 וכך האפר בתוכו נטמנת
 מזכיר פוכב אשר נבלע בחור שחר.
 גם בהעלמו הוא מתעקש לפלט קרינה
 שמגיעה ממחשבי חלל בדמות של אור.

ויסלבה שימבורסקה

ורמיר

כָּל עוֹד הָאִשָּׁה הַזֹּאת מְהַרְקֶמְוִזִיאוֹם
מוֹזַגַת יוֹם אַחַר יוֹם
חֶלֶב מִכַּד לְקַעֲרָה
בְּדַמָּמָה וּבְרַכּוּז מְצִיָּרִים
הָעוֹלָם אֵינוֹ רְאוּי
לְקַץ הָעוֹלָם.

מפולנית: רפי וייכרט



ורמיר, 'מוזגת החלב' 1657-1658, הרייקסמוזיאום, אמסטרדם

אלה קריגר

מוזגת החלב

הקיר הוא הראשון שמקבל עליו את שינויי האור, והוא גם האחרון להישאר, הרבה אחרי הלחם והאישה. זרויף החלב הוא הראשון להסתיים. המוזגת תערכב את החלב והלחם, "תתדלק" את היום-יום בתשוקה להמשיך. אנחנו עדים לרגע שנמשך נצח, לפעולה יום-יומית הנמתחת על פני דורות. אנו שקועים בשיח הנרקם בין החלון לשולחן, בצהוב ובכחול המגששים ומתגוששים, בגווני האדום החמימים, ובצליל החלב הצלול המתחדר אל מול אורו החלבי של הקיר.

בשירה של שימבורסקה, יש מבנה של תנאי: כל עוד האישה תמשיך במוזגת החלב, העולם ימשיך להתקיים. שימבורסקה יוצקת סרקוזם בסיום השיר הקצרצר - העולם אינו ראוי לקצו, לא מגיע לו שיחדל, וכמוהו, כולנו נידונים להמשיך להתקיים. "קץ העולם" להבדיל מ"סוף העולם", טומן בחובו גם את יקיצת העולם, התעוררות העולם מתוך החלום שבו הוא שרוי. אצל ורמיר זהו חלום ארוטי, שעדיף לו היה ממשיך לעולם. ♦

ציורו של ורמיר קטן-מידות. חלון בגודל 46 על 41 סנטימטרים המזמין אותנו להציץ פנימה אל סצנה שהיא בר-זמנית חלומית ויום-יומית. אור וחומר, בשר ונוזל, לחם וחלב, קיר, מסמה, אישה. מוזגת החלב הברשנית שקועה במעשיה, אך גם מודעת לצפייה בה. במחווה תיאטרלית, היא מציגה את עצם המזיגה, ובלי משים, מפנה אלינו את פתח הכד, חושפת זרועות חזקות ולמודות עבודה, ומעליהן מבטה הרך שקוע בפעולה באופן כמעט מדיטטיבי. מאחוריה קיר המכיל את כל גווני הציור במשיחות מכחול מדודות. 'ורמיר הוא צייר של קירות', אמר לי שלומי ללוש, בעצמו צייר שמרבה לדפוק את הראש בקיר.

לצייר קיר זה אתגר שדורש הרבה צניעות והקשבה - אין לך במה להיאחז. בציורו של ורמיר, המסמר התקוע בקיר והחור שנשאר מספרים סיפור על תמונה או כלי שהורדו לצורך בניית קומפוזיציה מושלמת. יתרה מכך, אותן "הפרעות" בקיר מעניקות נקודות אחיזה.

בהשראת 'פרידה מן הנוף' של ויסלבה שימבורסקה

המים לא כועסים עליך. החול לא שואל למה לא באת בשבת. הגלים לא אומרים לך, רזית או השמנת. התמנונים לא מסננים אותך אחרי דיט אכה, הם שולחים לך יד ועוד יד. קו האפק לא מחלק לך ציונים של מאחת עד מאה, מצינת, טובה מאוד, טובה, בינונית, רעה, רעה מאוד, לכי תמותי. את לא מאכזבת את שוכר הגלים. היונים השמננות לא חושבות שהבחירות שלך שגויות. הים לא מאנפנד אותך. לשמש לא אכפת אם את משמאל או מימין, מאשכנז או מספרד. היא צובעת את הלחיים שלך בפורד זהב ורד-צה. למגדלור לא משנה הלאם, הדת, הגיל, המגדר, ההשפלה שלך. הוא מסמן לך איך לחזור בכטחה אל החוף. הדרורים שמתחרים ביונים על שאריות הציפס הרטובות, לא עושים לך שיחות הערכה שנתיות או נותנים נקודות על תפקוד יעיל ונלהב ונאות. הם מטופפים מעדנות על החול. העננים לא לוקחים ממך עמלות על כל משיכה, לא שולחים התראות על מינוסים, לא מעקלים לך טלויזיות שבורות. הם שטים מעליך, נטולי חסכונות, בשמים העשירים. סירות המפרש סלחניות. בימי החרף השמשיים נדמה לך שאת שומעת את הסירוניות שרות במיחד בשבילך שיר בשפת ילדות לא שלך: "פוסט וסגדה בודט סונצה פוסט וסגדה בודט ניבה". הדולפינים פשוט משתעשעים. גם הלוינתנים הנדירים. הסלמונים אי-שם שוחים בנתיביהם חזרה הביתה, לגדות האגמים המתוקים. אצות הים רוקדות לעצמן את צ'ה צ'ה רקודן. את יושבת בדיוק במקום שבו כל העונות נכונות. וגם את בדיוק נכונה. שבי שקטה. כשיבוא הקיץ תוכלי להכנס שוב, פשוטה, מים חמימים יעטפו אותך כמו שמיכה תכלפלת ששוליה תחרה והים יחבק אותך כמו אם רחבה.



צילום: איריס ברנע

ויסלבה שימבורסקה

מפולנית: רפי וייכרט

שלולית

אני מיטיבה לזכור את הפחד הזה מן הילדות.
נהגתי לעקוף שלוליות,
בעקור את החדשות, לאחר הגשם.
הרי יתכן שלאחת מהן אין קרקעית,
אם כי דומה היא לאחרות.

אדרוך ולפתע אשקע כלי,
אתחיל לנסק מטה,
עוד ועוד מטה
אל העננים המשמקפים
ואולי רחוק יותר.

אחר־כך השלולית תיבש,
תסגר מעלי,
ואני חתומה לעד – היכן –
עם צעקה שלא תצוץ אל פני השטח.

רק מאחר יותר תבוא ההבנה:
לא כל ההרפתקות הרעות
כלולות בחקי העולם
וגם אלו רצו,
לא היו יכולות לקרות.

ויסלבה שימבורסקה - שירת 'הרגע'

מצהירה המודעות הצהרה נוקבת: החיים הם רק רגע חולף.
ואנו נותרים עם פרדוקס ועם השאלה:

ומה לומר על יום חיים אחד,
על דקה, על שנייה:
חשכה ובהק־נורה ושוב חשכה?

(מטען חוזר, בשבח החלומות, עמ' 153)

אין ספק שכולנו חשים לעיתים שהחיים הם "גפרורים ניצתים
בחשכה" (אל המגדלור, וירג'יניה וולף) ותו לא. אלה הם
רגעים שאנחנו נלכדים בהם בחדרת הקץ, והם תלויים תמיד
מעל ראשינו כעננה קודרת.

אבל שימבורסקה, כציירת של אפיפניות (התגלויות), מלקטת
לרוב רגעים של תוכנות המרחיבות את החיים, רגעי חיות
ושמחה מלוא חופניים, בעצם החיים באשר הם, הן בחיי
היומיום והן באירועים חובקי עולם וזמן.

לא נוכל להקיף כאן את שפע ה'רגעים' הטמונים במכלול
שיריה ומהווים פן בולט בפואטיקה שלה. נעלה רק כמה פנים
לחווית הרגע ביצירתה:

רגעים של השתהות

כָּל זְמַן שְׁאֵשָׁה זֹו מְהַרְקֶסְמוֹנָאוֹם
יוֹצֵקֶת יוֹם יוֹם
בְּרַגְעֵ וּבְרַכּוֹז מְצִירִים
חֶלֶב מְהַפֵּד אֶל הַקְּעָרָה
אֵין הָעוֹלָם רָאוּי
לְסוּף הָעוֹלָם.

(ורמיר, רגע, עמ' 60, מפולנית: דוד וינפלד)

על פי רוב עומס היומיום אינו מאפשר פרישה, ולו גם
רגעית, מן השגרה, מטרדה, ממרוץ החיים - אל השתהות
זמנית. ה"השתהות" מאפשרת את פניית הנפש פנימה, אל
מרחביה שלה; היא מאפשרת התבוננות במובנה הרחב ביותר:
התבוננות המובילה ל"דיעה" חדשה, לתובנה; התבוננות

החוויה הקיומית בתקופה המודרניסטית-עכשווית היא
תחושה של תמונת מציאות מפורקת, סובייקטיבית ויחסית.
החיים נתפסים כזרם משתנה, לא כהוויה שאפשר להקיפה.
הזמן אינו נתפס עוד כחוט שדרה שעליו נשזרים בזה אחר
זה תהליכים אנושיים מוגדרים בקווי מתאר ברורים; האדם,
בעיקר היוצר, אינו מתיימר עוד להקיף תמונת עולם שלמה.
המקורות והשרירותיות פורצות אל בימת חיינו. המציאות
אינה נתפסת עוד כסיפור בעל ערכים ברורים, מציאות בעלת
סיבות והקשרים שאפשר להצביע עליהם. הזמן נחוה כזרם
אינסופי, וראיית החיים היא לא כדברים שהיו ויהיו אלא
כדברים מתהווים. הרגע הופך לחוויה היחידה שהיא בעלת
משמעות. חוקר התרבות ארנולד האור מגדיר את השינוי
בתפיסת הזמן כ"עליונות הרגע" - כמרכזיות ההווה הרגעית
והחולף בחוויה האנושית. המודעות לזמן גברה ושינתה
את פניה. אנחנו נותנים את דעתנו על כך שלעיתים מקרים
קטנים, זעירים ופנימיים משפיעים על חיינו לא פחות ואף
יותר ממקרים "גדולים".

ויסלבה שימבורסקה היא משוררת המנצחת על מקהלה רבת-
קולות של 'רגעים' המעוררים אותנו להיות קשובים יותר,
מתבוננים יותר, רגישים יותר, נפעמים יותר - קרובים יותר אל
עצמנו ואל העולם. שכן 'רגע' אינו פירוד או שארית. "הרגע
הבודד הוא המשמעות, כך גם האירוע הבודד והיכולת
למצוא את מלוא המציאות ועומק החיים שבכל רגע" (אריך
אוארבך, מימזיס, עמ' 415, תרגום: ברוך קרא).

אכן, לגבי שימבורסקה 'רגע', ולו גם שנייה, יכולים להיות
הוויה שלמה, כפי שטיפת מים היא הוויה בפני עצמה:
"מְחִיכִים, חֶצִי מְחַבְּקִים, / נְתוּר אַחַר אַחֲדוֹת בְּשָׁנִים, / אֶף
כִּי אֲנֹו נְבֻדָּלִים תְּמִיד / כְּשֵׁתִי טְפוֹת זְכוֹת שֶׁל מַיִם" בלשונה
(שום דבר לא קורה פעמיים, שלהי המאה, עמ' 79).^{*} בנסותה
לשווא להיזכר במצבי חיים שרובם אינם זכורים לנו, מסכמת
שימבורסקה לעצמה, במעין אירוניה, את המאמץ והייחולים
להיזכר ולו גם ברגע אחד: "בְּרוּר שְׁאֵנִי דוֹרְשֵׁת יוֹתֵר מִדִּי: /
כִּדִּי שְׁנִיָּה אַחַת שְׁלֵמָה" (ה' 16 במאי 1973, סוף והתחלה,
עמ' 25).

בהינתן כל זאת, שימבורסקה אינה מתעלמת ואף מתמודדת,
לנוכח המתים הקרובים אלינו, עם אותם רגעים שבהם



שימבורסקה, 2010, צילום: Juan de vojnikv, ויקימדיה

כמעשה של יצירתיות, כאינטראקציה עם העולם, עם הזולת ועם עצמנו. זהו מהלך כלפי חוץ המוביל פנימה. למתבונן, בניגוד למי שרואה או מסתכל, נדרש משך זמן מסוים העשוי להניע את הנפש להתעורר אל הווייתה החיונית, להציץ אל המסתורין, אל הנסתר שבנגלה – עד כדי רגע של התבהרות. לעיתים אף כדי התגלות.

כל זה מתרחש בשיר הקצר של שימבורסקה. המשוררת משתהה מול ציור של ורמיר ומתבוננת באישה המוזגת חלב מן הכד אל הקערה. דמות האישה בציור מעוצבת כדמות שאינה נחפזת, שמבטה אינו "מתרוצץ" בין הנמצא והמתרחש סביבה תוך כדי פעולתה. גם היא שרויה ברגע של השתהות. כולה מרוכזת "בְּרָגֶעַ וּבְרַפְזוֹ" ומתבוננת בחלב הנמוג. זוהי התבוננות היוצרת 'רגע' גם בנו, הקוראים, רגע הנפתח ומתרחב. נתעלם לפי שעה, לצורך העניין, מן הקשר בין הדמות הנשית והחלב כמקור חיים, ונצמד למבטה המשתהה של שימבורסקה ונחוש בתיווכה את החלב – הזורם מאז ציור באמצע המאה ה־17. "זה שלוש מאות שנה שהיא מסתכלת בנו כך, ותוך כדי כך גם במבקרים [במוזיאון]", כתבה ברשימתה על ציור זה.

רגעים קטנים שהם גדולים

שימבורסקה מזהה וחונן רגעים קטנים, הנחשבים אפילו ל"סתמיים", ומפיחה בהם מלאות שאינה נופלת מחשיבותם של "דברים גדולים". כאמנית, על פי תפיסתה של וירג'יניה וולף, היא דולה רגעים מהזרם הכאוטי של החיים, ובכך היא יוצרת "תבנית סמויה" שיש בה סדר, אמת כלשהי, משמעות. לעיתים אלה אינם מוגדרים כמושגים רציונליים והכרתיים ברורים, אלא בוקעת מהם ידיעה חווייתית, רגעית, פנימית, אותנטית, יצירתית, סובייקטיבית. החיים הם שרשרת רגעים כמשך ורצף – רובם נשכחים, אחרים זכורים ואף מכוננים ('non-being' לעומת 'A moment of being' בלשונה של וירג'יניה וולף). עם זאת, מבחינתה אין רגע אחד חשוב ורגע אחר שהוא פחות ערך. כל הרגעים הם הלכנים הבונות כך, במופגן, את הבניין הקרוי חיים. את זאת אומר במפורש שירה 'אפשר ללא כותרת' (סוף והתחלה, עמ' 14-15), שבו היא שוברת היררכיות מקובלות, המרוממות אירועים היסטוריים, הֶרואיים ודרמטיים לעומת התנהלות ברגעים יומיומיים, כמו באותו יום כשהיא יושבת בניחותא על שפת הנהר, משתהה ומשתאה:

הִגִּיעוּ הַדְּבָרִים לִידֵי כֶּךָ שְׁאֵנִי יוֹשֶׁבֶת מִתַּחַת לְעֵץ,
עַל גֵּדַת נְהַר,
בְּבִקְרָ שְׁמֶשׁ.
זֶהוּ אֲרוֹעַ סִתְמִי

הרגע והנצח

בשיר זה מובילה אותנו שימבורסקה אף אל רגע הנושק לנצח. רגע ככמיהה אנושית עמוקה בשל סופיות חיינו. צירוף זה הוא רכיב-מבנים בשירה (כֶּל שִׁיר בְּעֵצָה / יְכוּל לְהִקְרָא 'רָגֶעַ', נקודתיים, עמ' 45), באמנות ובהגות. א.ד. גורדון וכמהוה גם מרטיץ בוכר, כתבו מאמר שכותרתו: 'הרגע והנצח'. על פי בובר יש "להשיב לרגע לא מתוך הרגע, אלא מתוך העתיד" – להיענות לרגע, לחוויה הנחוות. 'רגע' שהוא סיטואציה. 'רגע' שאינו בועה, שאינו by itself; שאינו מגובש בתוך עצמו; אלא רגע המכוון לעתיד. מֵעֵבֶר לנראה לעין, רגע התפתחותי. כך נחוות שתי השורות האחרונות בשיר "אֵין הָעוֹלָם רָאוּי / לְסוֹף הָעוֹלָם"; זהו רגע-השתהות המוביל להתבוננות שנפתחת אל 'נצח'. החוויה בשיר כביכול מצומצמת, ביתית, אישית – אך זוהי חוויה של הרחבה קיומית, גם של המשוררת המתבוננת, גם של הקוראים – ואולי אף של האישה המוזגת חלב.

בעוד שימבורסקה מביעה כאן כמיהה ל'נצח', מתאר אלבר קאמי, במסתו 'שיבה לטיפוח', רגע של התעוררות נפשו לאחר ימים "של טירוף ושל לילה", בחוויה רגעית מתפרצת של תחושת-ינכחות עזה וחיוניות המתפשטת אל מעבר לזמן:

"סוף סוף הגעתי לנמל, ולו לרגע, אבל רגע זה לא ייתם לעולם [...] בשנות הטירוף הנוראות ביותר שלנו לא עזב אותי זיכרון השמים האלו אפילו לרגע" (בתוך הזר, עמ' 123-124, תרגמה: אילנה המרמן).

שְׁלֵא יִכְנַס לְהִיסְטוֹרִיָּה.

[...]

וְאִף־עַל־פִּי שְׁבִסְבִּיבָה לֹא קוֹרָה שׁוֹם דְּבַר גְּדוֹל,
הָעוֹלָם אֵינְנוּ דָל יוֹתֵר בְּפִרְטִים,
מְנַמֵּק אוּ מְגַדֵּר פְּחוֹת,
מִבְּתִקּוּפָה שְׁנִגְרַף בְּנִדְרוֹת הָעַמִּים.

[...]

לְנִכַח מְרֵאָה כְּזֶה תְּמִיד נוֹטֵשׁ אוֹתִי הַבְּטָחוֹן,
שֶׁהַדְּבַר הַחֲשׁוּב
חֲשׁוּב יוֹתֵר מִהֲלֹא־חֲשׁוּב.

רגעים גורליים

שימבורסקה מזהה רגעים גורליים, ובכפשה החומלת גואלת את הנידונים שנלכדו בהם. הפניית המבט אליהם מתוך אמפתיה חורטת וזיכרון לחייהם שנקטעו.

'תצלום מ־11 בספטמבר' (בשבח החלומות, עמ' 151)
מתייחס לאסון מגדלי התאומים בניו יורק, שבו זינקו אנשים אל מותם לבל יישרפו חיים. שימבורסקה נוצרת את רגעי חייהם האחרונים בתיאור מתומצת - למרבה הפרדוקס כרי "להספיק" להקפיא אותם בשלמותם ברגע "המעוף כלפי מטה" לפני שיאברו את צלמם, כמעשה חסד אחרון:

[...]

הַתְּצַלֹּם עֲצֵר אוֹתָם בְּחַיִּים
וְכַעַת נּוֹצֵר אוֹתָם
מֵעַל לְאֲדָמָה פְּדֵרְךָ לְאֲדָמָה.

כָּל אֶחָד עוֹדוֹ שְׁלֵמוֹת
עִם פְּנִים מְשֻׁלוֹ
וְדָם חֲבוּי הַיֵּטֵב.

[...]

רַק שְׁנֵי דְבָרִים אֲנִי יְכוּלָה לַעֲשׂוֹת לְמַעַנָּם -
לְתַאֵר אֶת הַמְּעוֹף הַזֶּה
וְלֹא לְהוֹסִיף מִשְׁפָּט אֲחֵרוֹן.

(מתוך: 'אפשר ללא כותרת', סוף והתחלה עמ' 14-15)

ההתייחסות לכל אירוע ורגע יוצרת חיים עשירים ואף משמעותיים בקיומם "הקטן" וקצרה-המועד. קל וחומר כשמדובר בהתייחסות איתת לכל אדם בחייו הכמור-עלובים-ומגוחכים:

רַק שִׁימְשִׁיךְ כֶּה, שִׁימְשִׁיךְ לְרַגַע,
וְלוֹ לְהִרְף־עֵינַי שֶׁל גְּלֻקְסִיָּה קְטָנָה! [...]
מִסְבֵּן.
אֲדָם שֶׁל מְמֵשׁ.

(שמחה לאין קץ, בשבח החלומות, עמ' 72).

לוכדת רגעים

בשיר 'אשת לוט' מעניקה המשוררת קול לאותה אישה ללא שם, תוך שהיא מונה סיבות רבות לרגע שבו הסבה מבט לאחור. רגע אחד, מבט אחד - ובתוכם נפרש סיפור ניתוקים שלא-כטובתה ושלא-מרצונה מכל אשר היה ואיננו עוד. נגזל מקומה בעולם - ואל המקום הזה מופנה המבט הפתוח ברגע שבו הונצחה: "לא מן הנמנע שְׁעֵינִי הָיוּ פְּקוּחוֹת. / אֶפְשָׁר שְׁנַפְּלִתי וּפְנֵי אֶל הָעִיר" (בשבח החלומות, עמ' 100).

כך משוטטת שימבורסקה בכל מרחבי החיים "מרגע לרגע" ומוסיפה רבדים ורשתות לחייה ולחינו, אלה שנזכרו ורכים אחרים, כמו רגעים המתחוללים בטבע שלובשים לבוש מפתיע במילותיה; רגעים חטופים וחומקים, רגעים מקריים, רגעים של השתאות, של שמחה לאין קץ, כשם אחד מקובצי שירתה, תובנות מתחדשות והוֹרְיָה לחיי אנוש, שהרף עין אחד יכול להעניק להם חיי נצח. ♦

* כל התרגומים נעשו בידי רפי וייכרט, אלא אם כן צוין אחרת.

עֹשֵׁב, בְּעֵשֶׂב פְּרָחִים קְטָנִים
כְּמוֹ בְּאֵיזוֹר לִילָדִים.

העולם מציע אינסוף מופעי "רגעים", המתקיימים ומתרחשים כאן ועכשיו. שימבורסקה מרגישה מוזמנת להשתתף בהווייתם ובהתהוותם - "עֲכָשׂוּ תֵשֶׁע וּשְׁלוֹשִׁים לְפִי הַשְּׁעוֹן הַמְּקוּמִי. / הַכֹּל נִכּוֹן עַל מְקוּמוֹ כְּהִסָּם מֵאִיר פְּנִים" - ללא העבר הכבד על תהפוכותיו. "פה מושל הרגע, בכָּל שְׁהֵעִין מְקַפֵּת". העין נקראת לחוות את "עליונות הרגע" כְּכֹל יְכוּלָתָה, ואף נתבעת לתת להם להמָשֵׁךְ. בהם טמונה ההתחוללות הקיומית.



צילום: גיא גלעד

ויסלבה שימבורסקה

מפולנית: רפי וייכרט

עננים

בתאור עננים
צריכה הייתי להזדרז מאד –
כעבר הרף-עין
הם חדלים להיות עצמם, ומתחילים להיות אחרים.

סגלתם היא
שלא להשנות לעולם
בצורותיהם, גוניהם, תנוחותיהם ומערכם.

קלים מעל זכרון
הם מתרוממים בנקל מעל לעבדות.

איזה מין עדים אלה –
מתפזרים מיד לכל עבר.

בהשוואה לעננים
החיים נראים משרשים,
קרובים להיות צמידים, כמעט נצחיים.

לעמת העננים
אפלו אכן נראית כאח
שעליו נתן לסמך,
והרי הם דודנים רחוקים ופזיזים.

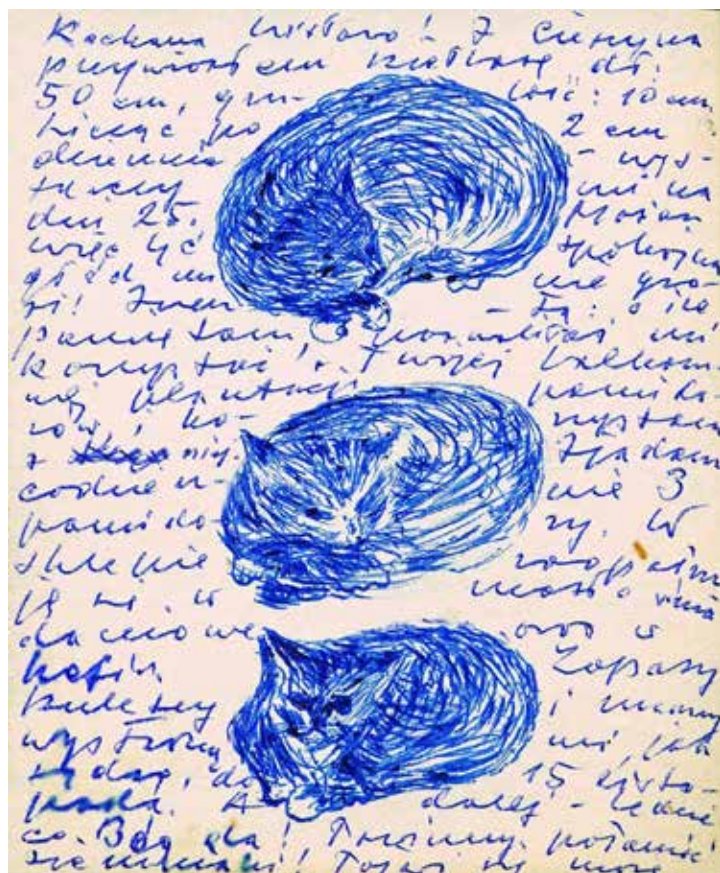
שיחיו להם, האנשים, אם רצונם בכך,
ואחר-כך כל אחד מהם מת בתורו,
העננים – להם אין
שום ענין
בכל הדבר המשנה הזה שכאן.

מעל לכל חייהם כלם
ולשלי, עדין לא כלם,
הם צועדים בהדר שבו צעדו.

אין הם חייבים אתנו למות.
אין הם חייבים להראות כדי לשוט.

ויסלבה שימבורסקה

מפולגנית: רפי וייכרט



דף ממכתב שכתב (וצייר) קארל פיליפוביץ' לבת זוגו ויסלבה שימבורסקה; ספריית האוניברסיטה היגלונית, קרקוב

חתול בדירה ריקה

למות - לא מעוללים זאת לחתול.
 כי מה אמור חתול לעשות
 בדירה ריקה.
 לטפס על הקירות,
 להתחבב ברהיטים,
 לכאורה דבר לא השתנה כאן,
 ובכל זאת שנה.
 כביכול לא הזז,
 ובכל זאת העתק.
 ובצרכים המנונה אינה דולקת עוד.

שומעים צעדים במדרגות,
 אך לא הצעדים הללו.
 היד המניחה דג בצלוחית,
 אינה היד ההיא.

משהו לא מתחיל כאן
 בעתו.

משהו לא מתרחש כאן
 כמו שצריך.

מישהו נכח ונכח כאן,
 ואחר נעלם לפתע
 ונעדר בעקשות.

כל הארונות נבדקו.
 דרך המדפים הדלוגים חפזו.
 המקומות מתחת לשטיח נסרקו.
 הופר גם האסור
 והנירות פזרו.
 מה עוד ניתן לעשות,
 לישון ולהמתין.

רק שיחזור כפר,
 רק שיראה פניו.
 אז ילמד,
 כי לא כך נוהגים בחתול.
 תהיה פסיעה לעברו
 כאלו באי-רצון,
 אט-אט,
 על כפות רגלים נעלבות עד מאד.
 ובתור התחלה שום קפיצות ויילות.

ויסלבה שימבורסקה

מפולגנית: יעקב בסר

אהבה ממבט ראשון

שניהם משכנעים,
שרגש פתאמי חבר בין השנים.
נפלא הוא בטחון כזה,
אבל האי-בטחון נפלא ממנו.
אני מניחה שאם לא הפירו זה את זה קדם לכן,
דבר לא התרחש ביניהם מעולם.
אבל מה על כך רחובות, חדרים מדרגות, פרוזדורים
שבהם יכלו לפסח זה על פני זה מזמן?

הייתי רוצה לשאל אותם,
הם אינם זוכרים -
אולי בדלתות מסתובבות
אי פעם פנים אל פנים?
איזו "סליחה" תוך כדי דחק?
קול "טעות" בשפופרת?
- אבל אני יודעת את תשובתם.
לא, אינם זוכרים.
היה מפתיע אותם מאד,
שזה לא מעט זמן
השתעשע בהם המקרה.
עדין לא לחלוטין נכון
להתפך עבורם לגורל,
קרב אותם זה אל זה והרחיק,
חתך אותם בדרך
בלם את צחוקו
וקפץ הצדה.

היו סימנים, צפירות אזהרה,
אז מה אם בלתי קריאים.
אולי לפני שלש שנים
או ביום ג' שעבר
איזה עלעול עף מכתף לכתף?
היה משהו אבוד ומורם.
מי יודע, האם אין זה כדור
בסבך הילדות?

היו ידידות דלת ומצילות,
שעליהן הניחה עצמה
מראש נגיעה על נגיעה.
מזודות לצד מזודות בשמירת חפצים.
אולי היה בלילה אחד חלום זהה,
שנמחק מיד לאחר היקיצה.
הרי כל התחלה
איננה אלא המשך,
וספר הקורות פתוח תמיד באמצע.

פורסם בגליון 201 של 'עתון 77' לרגל הזכייה בפרס נובל לספרות 1996

רפי וייכרט

עם שידור הלוויתה של שימבורסקה

עֲכָשׁוּ כָּל יְקוּמִיךָ צְמָצְמוּ
 כְּדֵי כֵּד שֶׁל אֶפֶר בְּאֲדַמַּת פּוֹלִין
 אֶךְ בְּאֹוִיר תְּלוּי עוֹד זְכָר פְּעִימָה
 שֶׁל לֵב רַחֵב אֲשֶׁר הֵלֵם כְּאֵן לְהִדְהִים

וְכֹל אֲשֶׁר הִשְׁאַרְתָּ בְּסֵד שׁוֹרוֹת הַשִּׁיר
 נִקְמַת יָדָה שֶׁל בֵּת תְּמוּתָה
 שְׁרָאָתָה דְּבָרִים שְׁלֵא רְאִינוּ
 גַּם אִם שְׁעָרְנוּ שֶׁהֵם שֵׁם

תְּמִיד הִבְנֵנו שְׁטָעִינוּ
 כִּי רַק שְׁעָה שְׁשָׂרְתָּ אוֹתָם
 פִּתְאֹם נִגְלוּ לְפָנֵי עֵינֵינוּ

וְקִץ הַגּוֹף הוּא רַק מוֹתוֹ שֶׁל הַחוּלָף.
 אֶךְ אֵת טְבֵעַת חוֹתָם
 וְגַם הַמּוֹת נֶאֱלָץ לְהִצְטַנֵּף.

מתוך גג החשכה, אבן חושן, 2013 עמ' 225

להיות או לא להיות?

יובל ששון, **לפעמים למות זה לא מספיק**, אופיר ביכורים, 2020, עמ' 58; **דבש**, הוצאה עצמית, 2022, עמ' 155

כשסיימתי לקרוא את **לפעמים למות זה לא מספיק** מאת יובל ששון, לא יכולתי שלא לחשוב על אשתו של משורר ניצול שואה שהכרתי, שסמוך למותה שכרה אישה דתייה שתעזור לה לקבל את עובדת מותה. הלוואי שהיה אפשר לחלק את הספר הזה למי שמתמודדים עם שאלות אלה של חיים ומוות, כי אני רואה בו סוג של מניפסט חשוב, שעוזר להתמודד עם סוף החיים מנקודת מבט חילונית, ליברלית ועשירה.

לספר שיריו הגעתי אחרי שבדצמבר האחרון ראה אור ספרו הדיגיטלי **דבש**, בהוצאה עצמית. בפתיחה לא שגרתית לרומן המחבר כותב: "לפני שתיגש/ לקרוא את **דבש**, הרומן השלישי פרי עטי, הבהרה, היות שהיו שאמרו שכראי להקדים תרופה למכה. זה ספר עלי, עלינו, בני הגיל שלי ועל הדרך שאנחנו עושים. הוא מתעסק באופן שבו אנו מגיבים ומתייחסים למה שהחיים זורקים עלינו – לטוב ולרע, בחירה, לא?"

מי שירא ורך לכב, אין זה ספר בשבילו. צריך לקרוא אותו פעמיים, פעם אחת תוך כדי מלחמה בספר שאומר לך להניח אותו מיד, ופעם שנייה על מנת ליהנות ממנו. את אותם הדברים אפשר לומר גם על ספר שיריו.

יובל ששון, יליד 1965, מטפל אישי, זוגי ומשפחתי, כותב, יוצר, במאי ומורה לתיאטרון, שחי בתל אביב. בעל תעודות מטפל בפסיכודרמה, ייעוץ חינוכי, תואר שני בחינוך ותואר ראשון בתיאטרון.

לפעמים למות זה לא מספיק נפתח בשער "שלוש שבועות" ובמילים: "לא פעם / כשאני חושב / על הסיבה הקרבה / למותי המתקרב / עולה בי תחושה של ניצחון / שהצלחתי / שרימתי את כולם / והגעתי לגיל המתקדם / חמישים ואחת." הספר מסתיים כמו סגירת מעגל: "או לא מתי / העולם אחד / אני אפס / מה עכשיו?!"

בין שני קצוות אלה ישנו הנרטיב האקלקטי, המפורק, האסוציאטיבי של ההתמודדות עם החיים, שמאפיין את שתי היצירות. עם החיים, ועוד יותר מכך עם המוות. ברשימה קצרה זו אני מבקש לקרוא את שיריו של ששון אולי קצת ברוחו של וולטר בנימין, ו"להבריש את הספרות נגד כיוון הפרווה", בכך שאפרק את ספר השירים (שבכחירה, נועזת בעיני, איננו מנוקד), לפי התמות שמצאתי בו, ולדון בהן מעט, ככל שיתיר לי אורך היריעה. חשיבות הדיון היא שכחילונים וכבני אדם מודרניים, אנחנו בקושי יודעים איך לחיות, ובכלל לא יודעים איך למות.

יובל ששון, כאמור, הוא לא קול שנשמע מספיק. ברומן הקצר שכתב, לפחות לתחושתו, הוא יודע לקחת את ניסיון חייו

ולהשתמש בו כדי לספר סיפור של מישוי שהיא הוא-ולא-הוא. אפשר לדון על השאלה, כפי שכתב פעם אייל גפן, אם אנחנו יכולים בכלל לכתוב בגוף שני או שלישי, אבל הדבר שלתחושתו מבדיל את שירתו של ששון מן הפרוזה, לפחות ביצירות שקראתי, הוא שבספר השירה יש הלימה בין האני הרובר והיוצר. הקטגוריה הראשונה שאני רוצה להצביע עליה היא זו המכונה ביני לביני "ביוגרפיה של ביישנות", או כפי שששון כותב: "אחרי שנים שבהן העתיד היה ברור / מסתבר שיש בו חלקים ערפיליים

/ בעיקר מה שקורה מכאן והלאה / הדרך נפרשת רחבת אפשרויות / אך אופק לא נראה בשום כיוון / דווקא כעת, / כשאתה לומד / לחיות עם המצב החדש / הצורך משתנה. שקט //"; בשירי הביוגרפיה של הביישנות, הוא מספר על הסתרתו במסדר של כיתה ב' ועל חוסר הקומוניקציה עם בנות המין השני" (עמ' 46), מוטיב השזור לאורך הספר. בשיר נוסף הדובר מתיילד ומשווה בין הצגת המחלה שלו למחלתה של דניאל (עמ' 53), שכבר בגיל הגן מתמודדת עם סרטן, התמודדות שהדובר יחווה

כמבוגר. בתחילת הספר הוא כותב: "כשהייתי צעיר ולא היתה לי חברה / ידעתי שזה בגלל שאני ביישן / כשהייתי גדול ולא היתה לי חברה / ידעתי שזה בגלל שאני שמן / כשהייתי יותר גדול ולא היתה לי חברה / ידעתי שזה בגלל שאני אידיוט / היום כשיש לי חברה / אני לא תמיד יודע למה" (עמ' 12).

תמה נוספת בספר היא התמודדות עם מוות בטרם עת. כך למשל כותב המחבר בפרגמנט מוקדם יחסית: "עוד לא עלה בדעתי בכלל לאורך כל חיי הקצרים / שבעצם כל ההבלים שעליהם דיבר קהלת / היו בכלל ההבלים שלו / ואני חייב עכשיו להמציא הבלים משל עצמי, מקוריים" (עמ' 9). התמודדות נוספת עם המוות ניתן לראות בשיר 'מתי מגיע הסוף?', שבו הדובר השר דוחה את המוות בטעוץ שהוא עסוק, ודוחה אותו שוב ושוב.

השיר נחתם במילים: "אחרי שהלך / חשבת על זה שמחר זה לא כל כך נוח / יש לי תור לרופא שיניים / אין לי איך להודיע לו..."

התמודדותו של ששון עם הסרטן עוברת בספר כחוט השני מן השירים הציניים הראשונים כמו 'משאבה' (עמ' 10) ו'חווית המשתמש' (עמ' 13) וכלה בשירים כמו 'הפעם זה לא הצליח' (עמ' 36): "הפעם זה לא הצליח / לא מתי / נכנסתי / נותחתי / יצאתי / ולא מתי / כלומר בינתיים / תמיד יש עוד תקווה שמהו ישתבש", והשיר החותם שציטטתי קודם לכן. החיים מתוארים כמאמץ ('יש צורך כזה' עמ' 45) והשיר המתיילד 'לפעמים' (עמ' 53); נוסף על שירי סיפור, שמתמודדים עם חווית ההתאבדות ('בסוף הוא קפץ' עמ' 23) ו'היא שָׁרָה' (עמ' 37) על התאבדות של זמרת ידועה, אלו הם מצבים המאתגרים את אמונתו החילונית, כמו בשיר 'להיות יהודי חילוני' (עמ' 31): "ועל מנת למצוא את הדרך / אתה נדרש למצוא את האמונה הפנימית בעצמך / להתקשות מבפנים." או בשיר 'לא חומד' (עמ' 32): "ואם מישוה טוען שהוא אלוהים אני לא אומר מילה".



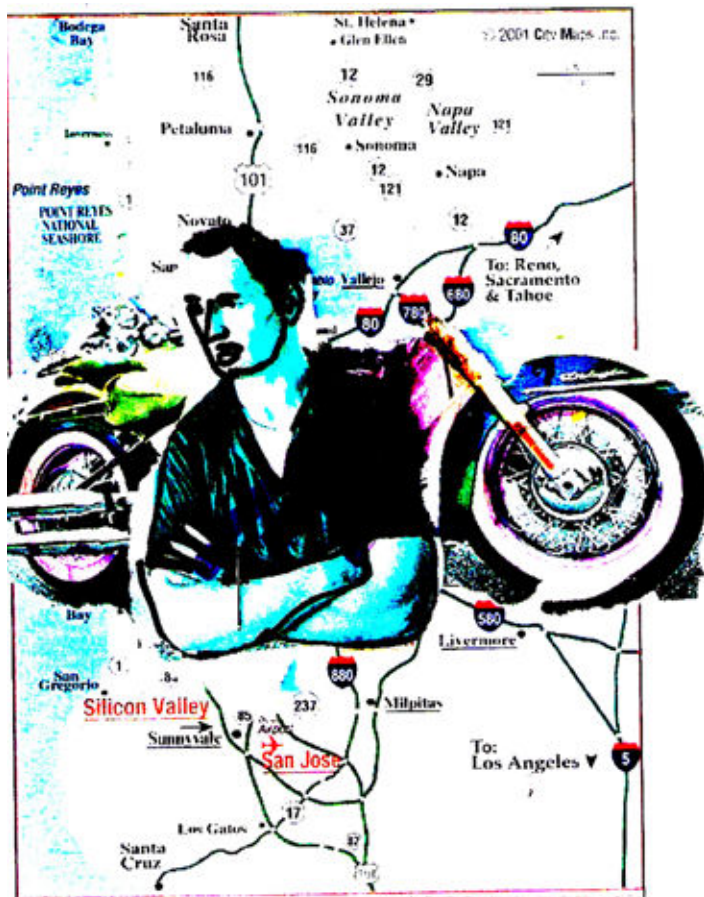
פינה חצי
ג'ק קרוואק
 מאנגלית: גלעד מאירי

*

מפספס בעיטה
 בְּדֵלֶת הַמְקָרָר
 בְּכָל אֶפֶן הַיָּא נִסְגָּרָה

שמונה מילים. בעיטה אחת. החטאה
 והסאונד הרך של טריקת דלת המקרר.
 ג'ק קרוואק לנצח בדרכים.

רוני סומק



ציור: רוני סומק

לאה ענבל דור

מוזיקת הדרום

אדיבה גפן: יש מקום, כנרת, זמורה, 2023, 350 עמ'

משב רוח מוזיקלי מנשב ברומן יש מקום. חייו של הפרט, לפי גפן, כאילו עוברים בטונאליות מוזיקלית, איש-איש והטון שלו, שהוא גם סימן לאנושיות ולרמתו התרבותית. הטון הזה – שאינו תלוי דווקא במוזיקליות של ממש (אם כי הרומן כן מתייחס למוזיקה ולכוחותיה) – מתבטא בעיקר ביחסו של האדם לחברו, ובמקרה שלפנינו, לזולת המשוע לעזרה. ולעזרה זו, עם תמיכה נפשית ואהדה רחבה, זוכים גיבורי ספרה הרדופים והמעונים – רות ואורי, תושבי תל אביב, המתגוררים בעיירת הפיתוח הנידחה, ירוחם. רות נמלטת לשם מבעל אלים, מכה, שהוא רופא בכיר ונובוריש תל אביבי המסתתר בעורמה מאחורי חזות מקסימה, ואורי בורח מעברו רדוף השדים ומהרחף שלו להרס עצמי.

שתי ההתרחשויות מקבילות בסיקור הספרותי הגועש שלהן, זו של רות וזאת של אורי, ובשתיהן יש אותה בנייה של מתח עד לנקודת האל-חזור ועד להתפרקות גואלת. זאת כמו נעשית

בצליל אחד של מתיקות ופריקה של מתח מצטבר. הכל בחיי העיירה מתקשר למוזיקה ולקונסרבטוריון, ישות מוזיקלית בטבורה של ירוחם. אלה מקרינים על אופייה, על תושביה ומניעים את העלילה. בחיק הוויה מוזיקלית מיוחדת זאת שבלב העיירה, מוצאים שני הגיבורים מנוחה לנפשם הסוערת, וגם חבל הצלה ממשי. מוזיקה, לפי גפן, יכולה לחולל מהפך תודעתי ונפשי בחסידיה ואוהביה. לא בכדי, אם כי לא רק מסיבה זאת, תפיסת המציאות של תושבי ירוחם היא של חסד וקבלה. אמנם לסגל לעצמם שפה מוזיקלית קלאסית זרה, לקלוט את מבעיה ולהפיק מהם הנאה אסתטית וחוויה רגשית – זו משימה לא פשוטה, אך הם עומדים בה בהצלחה כבירה, כמי שנענים לאתגר משמעותי. חשוב לציין כי הכותבת אינה מציגה את עליונותה של המוזיקה הקלאסית המערבית, אלא יוצרת סימטריה בינה לבין עולם ותרבות המקום, זו המזרחית. סימטריה, להבדיל מהפרדה בין מזרח למערב.

הספר מדבר בשני קולות מרכזיים, כאמור, והסיפורים מסופרים בלשון הווה. ובהווה הסיפורי המספרת היא אישה יוצרת, צלמת, כבולה לבעל מכה, שעניו עוקבות אחרי כל צעד שלה, כאילו הוא קושר לקרטוליה כדורי ברזל. אט-אט היא משילה את כל הקשרים המכבידים, מוותרת על קשריה המקצועיים, החברתיים והמשפחתיים ונסה על נפשה תוך הסוואת זהותה.

ופורקן. אך למוזיקה בספר עוד תפקיד: כנשאת של רגשות וגם כסימולציה של תנועה. היא מדמה תנועה חיצונית ונפשית של בריחה, נרדפות, ומסע פתלתל למקום מקלט. אפשר לדמות בעת הקריאה קונטרפונקט בין מסלולי הבריחה של סיפור המסגרת לתחושות של הגיבורים כניצודים, מי שנמלטים בסיפור הפנימי על נפשם, וחווים התרחשויות אלימות קשות ומעשי בגידה.

עוד עובדה חשובה מסתברת: לתושבי ירוחם, פרובינציה זו, שבמרכז במפתיע יש קונסרבטוריון תוסס, יש טעם תרבותי המצטיין בעדינות ובכרונות, כזה המכריז כי מוזיקה קלאסית אינה דבר חסר תועלת, אלא מהות המעלה ארוכה. כך אף מתברר שמוזיקה קלאסית היא דבר מה שאנשים "סוג בית" יכולים להפיק ביתר כשרון מאלה "הפריוולגים" שבמרכז הארץ. ועוד דבר: המוזיקה המצטרפת לטבע החם והאנושי של תושבי ירוחם מאפשרת להם תחכום רב ויכולת להיטיב לשפוט מצבים אנושיים מורכבים, ולהטעין אותם במשמעות האמיתית שלהם; הם מיטיבים לחשוף את טבעו הכפול של מידע שהגיע לאוזנם, ואת אופיים המטעה של אנשים שוחרי רע. בעשותם כן, הם מקדמים את כוחות הטוב בעלילה ותורמים ליציאת הצדק לאור. אנשי ירוחם, אם כן, מצטיירים בספר כאנשים רחבי-אופקים הרבה יותר מאלה החיים במרכז, הרואים אך ורק את התמונה הצרה. גפן רומזת בכך כי המרכז הפך למקום עם רשעות, טיפשות, שרלטנות, אלימות, המגולמת בתרבות שאינה אלא היא בעצמה פארסה פרובינציאלית.



בתוך כך, עליה להסכין עם התנכרות של הוריה וחבריה בתגובה לויתורה על "חייה הנוחים" ועל "בעלה האוהב והמקסים" לכאורה, ומי שבמציאות שואף לחזקה אלימה על מלוא חייה; על נפשה, על גופה ועל חירותה. הקול השני, אורי, הוא גבר אבוד, מחפש מפלט מחיים שהרס, מהאשמה עצמית החונקת אותו, מנהל בכיר המפוטר מעבודתו, שאשתו מתנכרת אליו והוא הופך לשתין. רות ואורי נלחמים על עצמיותם, על זהותם האישית, על חייהם. בתוך כך הם מתארים את התנסויותיהם הנוכחיות. הם עושים כן אגב צפייה בבני זוגם השבויים באינטרס הצר, באלימות, בעולמם החברתי והתרבותי המוגבל. הגיבורים "מתעדים" למעשה, את תגובותיהם האכזריות של בני זוגם: בעלה של רות, המתנהג כעכביש אנוש זדוני הטווה את קוריו במסתרם, ואשתו של אורי, הרואה בבעלה מפסידן כרוני ומעתיקה את אהבתה לידירו הטוב.

גפן מגוללת את העלילה כסיפור מתח שתמונתו הולכת ומתחדדת ככל שאנו מתקדמים על ציר הזמן; ערשת המיקרוסקופ שהסופרת מקרבת אל הנושא כמו מתעבה מסצנה לסצנה וקווי המתאר שלו נעשים יותר ויותר מורכבים. הסיפור מתחיל בטמפו הפועם באיטיות, ותחושת הפעימה האיטית מתמדה בנפשו של הקורא גם כשהערכים הריתמיים מאיצים. כך נפתח הספר: "בשעה שמונה עשרים ושש נולדתי מחדש. יצאתי בלי

להשאיר עקבות... איזו. רות. איזו. לא להיחפו. רק הלב, עצמאי כזה, הולם בכל הכוח... נכנסת למכונית. איזו... רק לא למהר". תיאור העלילה הולך ומסתעף, דינמי ממש כיצירה מוזיקלית המתפתחת על ציר הזמן וצופנת בחובה הפתעות. אמנם היא רוחשת כרבדיה העמוקים חרדה ומתח תמידיים, אך זאת כאילו ברצונה של הסופרת לרמוז לנו שאין ערובה להבטחת שלמותו של הסדר הקלאסי הטוב והיפה. ואמנם, כל אימת שהסיפור נוטה להגיע לאתנחתא הוא שב ויוצא להתפתחות חדשה עד אשר מתהווה רצף מוזיקלי שעשוי גלים-גלים המתנחשלים זה בעקבות זה. ברומן נזכרות יצירות מוזיקליות ברמות שונות של פירוט, ויש תיאורים מילוליים של מומנטים מוזיקליים, כשהמלחין הווירטואוזי ליסט מתואר בו בהבלטה רבה. גפן בחרה לרתום דווקא אותו לעגלת הנרטיב כליווי הולם לשטף האירועים התוכפים על הגיבורים, ולריבוי טרנספורמציות של התהליכים הנפשיים שהם עוברים החוברים יחד למומנטום שימצא לבסוף את פורקנו, גם זה הרתמי. מוזיקה כמו מלווה את העלילה, את אפיון הנפשות הפועלות וכמו מלווה גם את ההתרחשויות במעין פסקול מוזיקלי דמיוני; הכל כדי לומר בין השאר כי דרכה של האמנות היא מזככת את הכאב.

המוזיקה גם מייצגת בעבור הסופרת עולם אנושי שאפשר לדלות ממנו נפשות ישרות דרך. היא משליטה הרמוניה בעולם ובשעת רצון נדירה אף עתידה, ברגע האחרון, להציל אדם. גורלם של שני הגיבורים מצטלב בסוף הספר, סביב המוזיקה, והוא כמו מסור ליד נעלמה - מבלי להסגיר ממש את הסוף - שהכל מצייתים לציוויה הריתמיים המטפסים לשיא של מתח

מצד אחד הספר מאפשר לקורא להניח שהוא שרוי בחלום, באגדה, באיזה יסוד פלאי. כי בחלום הכל אפשרי, כמו למשל מחוז צחיח בדרום - שמוזיקה קלאסית נישאת בו מתוך אולם קונסרבטוריון מואר, ושם גם הצדק מנצח, כמו בסיפור אגדה. ואולם, פרטים רבים בסיפור חותרים תחת הנחת החלום: דברים פשוטים, אמינים, פרטים פרקטיים של נתיבי בריחתה של רות ברחבי הארץ, עם כתובות ומחירי מלונות המסתוו, מספרי הדרכים, שיחות חולין רהוטות וברורות בסגנון ובשפה שרווחים באזורים שונים ובין בעלי מקצועות שונים, תיאור מפורט של הפצים, מלבושים, מנות בארוחות; זוהי ירידה מדוקדקת, עסיסית, לפרטים החומריים ביותר, ללא כל דוק מיסטי של אגדה. הסופרת אם כן, אינה חדלה לאחוז את החבל בשני הקצוות: מציגה את המופלא האופייני לחלום שבו הבלתי אפשרי נתפס כאפשרי והוא כמו סיפור אגדה. אלא שזה הופך בהינף קולמוס למציאות, המתוארת בפירוט רב, בשקדנות, ובנאמנות פרטנית לדיוקן של מקומות על יושביהם המגוונים. סיפור האגדה מוצג לקורא כהזיה ואף כסיוט כשהבעל האלים עולה על עקבותיה של הנמלטה. רובד מרכזי בספר הוא הקשר "הריאליסטי" בין האמיתי לספרותי, בין המציאות לברדיון: מתוך ניסיונה, השכלתה והתמחותה של גפן (היום יו"ר גזים ובעברה בשדה החינוך המיוחד) היא משכילה להעמיד דפוס סוציולוגי ופסיכולוגי מדויק ואמין של יחסי גומלין והתנהגות גם של גבר מכה וגם של אישה מוכה, המוצאת לבסוף את עצמיותה ועצמאותה. בכך היא תורמת רבות להעלאת הנושא החשוב והכאוב למודעות הציבור.

המורכבת של רננה ועל תחושת התלישות שלה; מצד אחד היא אינה מעוניינת להשתייך לשום קבוצה, ומצד שני – היא מצפה להשתייך, לפחות לאחת. היא אינה רואה בעצמה קורבן, ואף רואה בהולדת בתה תיקון ויציירת אימהות אחרת, שכן אינה מעוניינת להשתייך למושג הקיים של הורות.

אשכנזי מביאה כאן טקסט המגלם בדירות, תחושת אשמה ושאלת זהות עצמית לנוכח מבט חיצוני שיפוטי. כהרגלה, היא כותבת מבפנים ומביאה פרוזה בשלה, בועטת ומורכבת, באמצעות כתיבה גרושה בפרטים ומגיעה לשיאים חדשים, ודבר זה מעניין, שכן מדובר בספר מינורי.

על שני חמנים

ענבר אשכנזי: לפני שהאדמה תרעד, פרדס 2022, 202 עמ'

כאמור, רעידת האדמה החיצונית היא זו המשליכה על הפנימית, ונפשה של הדמות הראשית ניוונה מהמתרחש סביבה ומהשיחות עם הטרונספורמטור. כך אשכנזי משחקת עם נרטיב האימהות, טשטוש הזהות והחיפוש העצמי. ולכן, זהו ספר מורכב לקריאה, יוצר אמביוולנטיות וחוסר נוחות, אך שואב פנימה לתודעתה של רננה, המחפשת את השפיות וחוקרת את עצמה. אשכנזי אינה מהססת להתעסק בנושאים רגישים כאדם מול עצמו ומול הציפיות החברתיות ממנו, ומביאה טקסט חד ומטלטל שלא נותן מנוח גם לאחר הקריאה.



כשהבדירות סוגרת על רננה, אם יחידנית לנערה מתבגרת ההולכת ומתרחקת ממנה, היא מחליטה לצאת להרפתקאות בנייה ודוחפת את שכניה לפרויקט חיזוק הבניין נגד רעידת אדמה, שכנראה, מתקרבת. אך אין זו הכנה לרעידת אדמה בלבד, שכן חייה של רננה עומדים לרעוד אף הם. היא תמצא את עצמה מתמודדת עם שאלות והחלטות שלהן לא ציפתה, בעוד החיים שלה, אישה בגיל המעבה, נמצאים בחיפוש מתמיד של הקשרים שבהם ניתן להיאחז.

רננה מקבלת על עצמה את תפקיד סגנית ועד

הבית. היא לא מתלהבת מהתפקיד, אך דיירי עולי הגרדום 15 מרוצים ממנה, שכן היא שקדנית ומשקיעה ורואגת תמיד. היא גם יודעת מה חשוב לדיירי הבניין ומתכוננת כל העת לעתיד טוב יותר. ברור לה ש"סגנית ועד הבית צריכה להביא איזו בשורה לדיירים" (עמ' 9).

ואז היא מחליטה לשוחח עם עמוד של טרונספורמטור (שנאי). אולי כדי לברוח מהמציאות, ואולי כדי לקדם את עניין שיפוץ הבניין וחיזוקו כנגד רעידת האדמה המאיימת. לשם שינוי היא מרגישה שיש לה מטרה ברורה ששכר בצידה: "יש אפילו אומרים שנתעשר. אז מאוד דחוף לי למצוא את החומר המאגד הזה עכשיו" (עמ' 11).

הטרונספורמטור מהדהד בחייה. חש את מה שהיא מרגישה. והיא מחפשת בו נחמה. מאחר שלתחושתה, בתה, איה, מוזהה בה פחד וחוסר יציבות ולכן חרדה מקשר עמה, היא אחוזת חרדת נטישה שמא בתה תקום ותעוזב. אשכנזי משחקת עם הדיאלוג הרגשי שרננה מנהלת עם הטרונספורמטור, שאותו היא מכנה שמאי. דרך כך הקורא מצליח לעמוד על תודעתה המבולבלת והלך רוחה, שכן היא מציבה סימני שאלה כל הזמן, והוא – הסיסמוגרף הרגשי הפרטי שלה. וכך, מה שרואים משם לא רואים מכאן, ורעידת האדמה של שיפוץ הבניין מקרינה, כאמור, על רעידת האדמה הפרטית, עד שכל הקלפים נטרפים.

רננה, שמלבד היותה אם יחידנית לבת שש־עשרה המעדיפה "להתעלם" ממנה, היא גם מתאמת ניתוחים במחלקה נויורוכירורגית. ההתעלמות של בתה והעבודה השוחקת מקבלות מזור בשיחות עם הטרונספורמטור, בפיתוח שפה סודית לשניהם. וכך נשפך אור נוסף על תודעתה ועל נפשה

*

אורלי סיגל: ועכשיו אהבה, הוצאת שתיים 2202, 552 עמ'

שני סודות שזורים בספר. האחד: משא אשמה המאיים לפרק את הזוגיות ואת המשפחה של אורלי ואבי. כל מה שבנו ביחד עומד, אולי, להיעלם באבחה. השני: נעמי, רווקה בת 36 וכבת שמיעה מקבלת מכתב מאמה הביולוגית, ומוצאת את עצמה בוחנת את בחירותיה מחדש. שני סיפורים המשתלבים זה בזה על קונפליקטים פנימיים המבעבעים החוצה, על הצדדים הלא־מדוברים בהורות, על צלקות שאינן נרפאות, ועל שאלות שאולי עדיף להשאירן ללא תשובות. כהרגלה, סיגל אינה מהססת לגעת בצדדים הפחות נוחים של החיים, בבחירות שאיננו שלמים איתן, ובפחדים מפני אמת שעשויה להתגלות.

אורלי ואבי הם בעלים של דירת עמידר שבה "האלומיניום המכופף של מסגרת התריס נתפס במסילה והיא מקללת" (עמ' 7). גלילת התריס יכולה להתפס כמשל לחייה של אורלי. מתוארת כאן שגרת בוקר משועממת. אישה המכינה את בנותיה למסגרות ואוכל לבן זוגה. הבניין שהם גרים בו מכעיס אותה. הם גרים בירושלים, והיא מנקה בתים וכך משלמת את החובות. על הספר שורה אווירת העיר ירושלים, על רוחותיה ועל האפרוריות והכאב, המשתלבים עם ריחות השוק והתבלינים. אורלי ובעלה הם אנשים קשיי יום, העייפים מחייהם, מה שנקרא: "אנשים שקופים". הוא מנעולן, היא מנקה בתים של אנשים בהעדרם. והיא זוכרת הכל. אולי יותר מדי. זהו זיכרון היוצר את הסיפור הפתלתל, האפל, המביא לאמת החמומת מבין השורות. בדירות של שני אנשים המחזיקים את המשפחתיות בתוך כאב ישן שאינו מרפה. סיגל בונה את העלילה לאט, ומלווה את הקורא

מרקו סרמונטה

*

"שְׁבִי דוֹמָם וּבֹאֵי בַחֲשָׁה, בְּתִיכְשֵׁימִים"
ישעיהו מ"ז, ה'

בְּעֶרְפֶּל יְרוּשָׁלַיִם דָּק
רָגַע לְפָנַי הַבְּדִלָה
פְּעֻמּוֹן הַשְּׁלוֹם הַיִּפְנִי
מִטְּלָטֵל בְּרוּחַ הַקְּלָה

בּוֹאֵי בַחֲשָׁה, מְלַחֵמָה

ירושלים, 25 בפברואר, 2022

שוב

שׁוֹב נוֹעֵץ אֶת הָעֵט
בְּנֶרִיד הָאֶכֶזֶב
שֶׁהֵדֵם הַתְּחִלָּה בּוֹ לְחַל
וְאֵינֶנִּי נוֹתֵן דָּבָר
וְהָעֵט הַנִּנְעֶצֶת אֵינָה מְחִיָּה
הִיא לֹא מַחֵט אֵינְפוֹזִיָּה
אוּ צְנוּרִית הַנְּשֻׁמָּה
וְאֵינֶנָּה נוֹתֶנֶת דָּבָר
וְהַמּוֹת מְחַלְיָה אֶת הַחוּל

אושׁוויץ: מחקר השוואתי

לְגִנְב אֶבֶן מִפְּסֵי הַרְכֶּכֶת
שְׁוָה יוֹתֵר
מְלַעֲשׂוֹת סְלָפִי מוֹל שֶׁעַר הַכְּנִיסָה
לְגִנְב כְּפִיס עֵץ מֵאֶחָד הַצְּרִיפִים
שְׁוָה יוֹתֵר
מְלַגְנֵב אֶבֶן מִפְּסֵי הַרְכֶּכֶת

לְגִלּוֹת עַל אֵיזָה דְרָגֶשׁ שָׁכַב אַח שֶׁל סֶבֶא
שְׁוָה יוֹתֵר
מְלַחֵשֵׁב עַל כָּל הַרְיָבִים הַמְשַׁפְּחָתִיִּים שֶׁנֶּחְסְכוּ

בציור מכחול של הפרטים הקטנים, עד הגילויים המפתיעים, שהם כה לא מפתיעים, למעשה.

כמו בספריה הקודמים, סיגל משחקת עם הנרטיב החוזר של משפחתיות והורות. בספר היא מציגה, כאמור, את הצדדים הפחות נוחים והיפים בהם. הכאב המשפחתי תוך ההתמודדות עם הפוסט-טראומה של הנטישה (סיפורה של נעמי), נשזרים ביחד, בחוט אחד, שכמעט לא ניתן לפרימה.

העלילה איטית, אינטנסיבית ומעמידה דמויות מלאות בכאב, אך מבשרות את האמת שלהן. צועקות אותה, ובעיקר כלפי עצמן. סיגל מגלה לנו אמת זו טפח אחר טפח עד הקתרוס המהדהה.



כשלמדתי כתיבה יוצרת במסגרת התואר השני, הסופרת לאה איני, שהיתה אחת ממורותי, הרבתה לדבר על צורת שיקוף הדמויות והדיבור בקולן. בעיני, סיגל מגלמת את דמויותיה מבפנים. כלומר, שני הסיפורים חושפים את הכותבת, את ההחלטות שאולי התקשתה לקיים בעצמה. ובספר שכתוב בגוף שלישי,

הכותבת מדברת בקולות של דמויותיה, בהגשה מלאה רגש, חמלה, כאב וסליחה, כך שניתן לחוש אותה באופן העמוק ביותר במהלך הקריאה. היא אינה שופטת את דמויותיה וגם אינה מרחמת עליהן, ומלווה את החלטותיהן כאילו קיבלה אותן בעצמה.

סיגל אינה נרתעת מלהתמקד בצד האפל של מערכות יחסים; מערכות יחסים תקועות, כאב משפחתי, הורות שוחקת ורווקות מאוחרת. היא בוחנת סטיגמות ומנפצת אותן בפרצוף. היא מניחה את הדברים כפי שהם, לא מוותרת על אף פרט, זניח ככל שיהיה (וזהו קסמה של הפרווה ושל ספר זה בפרט), ויוצרת טשטוש המתבהר אך ורק בסוף. וגם זה לא ודאי. היא מגלה את הפן שלא מרבים לדבר עליו, על מערכות יחסים מקולקלות, תקועות במקום רק בגלל הנוחות. אורלי ואבי, זוג הורים המנהלים שגרה משעממת, חושפים את כאבם באפרוריות, ונעמי מנהלת מערכת יחסים, המתקיימת רק לצורך עצם הקיום.

כריכת הספר נפלאה ממש. זהו ציור מאת אביטל בורג (פנינה באדום, 2021, שמן על עץ, 30 על 22.5 ס"מ) ולאורך כל הקריאה חוזרת והתבוננתי בה. הטשטוש מגולם בשכר, ומגולם בגסות מריחת הצבעים, והם המשקפים את הכאב, החסך ואת ה"אורלי" שהכותבת עצמה יכלה להיות. הסיפורים שזורים בצורה אינטנסיבית אחד בשני ושאלת ה"מה אם" עולה בחדות בשניהם וסיגל בוחנת שאלה זו ללא הנחות.

הצללים מפציעים ונעלמים, הפצעים חותכים והאמת אינה אחת. וכך גם גיבוריה של סיגל, המורכבים בפסיפס שבור, להם מוענק קול ייחודי המתבונן במה שכולם מעדיפים להדחיק.

היופי הוא בדיוק כאן

יובל גלעד: **כלב צער**, ספרי 'עתון '77, 2023, 61 עמ'

הספר **כלב צער** הוא ספר שיריו החמישי של יובל גלעד וכראוי למשורר־מתמיד הספר הזה מעיד על התבגרות בשירתו, על חידוד הצורה והרחבת התמות, על תהליך התפתחות מבורך. והתוצאה – ספר נהדר וראוי ומומלץ.

לביקורת יש שתי מטרות, לפחות שתיים שאני מעלה בדעתי. האחת, ההמלצה – לקרוא או לא לקרוא, לקנות או לא לקנות. במובן זה – קראו וקנו. זה פשוט. אבל המטרה המעניינת יותר היא ההעמקת ההבנה, העמקת השיח. ובלי דיבור על השירה, הרי היא כעץ שנפל ביער ואיש לא שמע.



ולמה בכלל ספר שירה? ומה גם שכל שיריו כבר פורסמו בכתבי עת שונים – כפי שמצוין על גב ספר זה? כי לספר ערך משלו. לאיסוף השירים, עריכת הספר – לאוצרות שהיא מיון ובחירה, סידור והצגה. וטוב שהשירים כבר פורסמו. כך יצאו והוצגו כשירים בודדים, והנה הם כחלק מהשלם שהוא ספר.

אך השלם איננו רק הספר האחד, השלם הוא גוף היצירה של המשורר. גוף יצירה הנבנה לאורך שנים בין שירים בודדים, מאמרים, מסות, ביקורות ורשימות וספרים, בעיקר הספרים. השיר מופיע גמור וסופי, גם אם ייערך בהמשך ושוב יופיע גמור וערוך. הספר מופיע גמור וסופי. אבל גוף יצירת המחבר – המשורר – ממשיך ומשתנה. ממשיך ומתפתח. והשאלה – מהו כלל גוף היצירה של המשורר, כמו השאלה "מי המחבר?" כמו אותה הרצאה חשובה וידועה של מישל פוקו משנת 1969, לא תקבל תשובה סופית כל עוד שירים נכתבים, כל עוד ביקורות ורשימות נכתבות על השירים הנכתבים.

אבל תשובה זמנית, חלקית, אנחנו מחויבים לנסות ולתת. זה תפקיד המבקר. וללא הביקורת, האם השיר בכלל היה ונכתב?

ומהספר **כלב צער** עולה משורר שמצפה ומתאכזב. משורר שאט־אט השיל מעצמו ומשיריו שכבה ועוד שכבה כדי לראות את התמצית בההירה של הקיום דרך שירה – "הטבע פסיכופט"; "טבעו הסדיסטי של העולם"; "העולם אינו יפה / או מכוער, עונג או כאבים / הוא פשוט ישנו, בבוקר אביבי" – כסיימי שלושת השירים הפותחים את הספר, לפי סדר הופעתם.

בשנת 2004 פרסם יובל גלעד את הספר **בידודות ישראליות**, בהוצאת כרמל-עמדה. המילים 'כה' או 'כמו' חוזרות שוב ושוב בשירי הספר. ובספר זה כל התמות של גלעד בשנים שיבואו – אירופה האכזרית והבוגדנית (כמו אצל מישל וולבק, שגלעד הוא המבקר העקבי ביותר של ספריו בישראל), העולם המאכזב, האכזריות הבלתי נמנעת של החיים, הייאוש שבסוף הציפייה, הכאב. אבל גם ציפייה, גם ניסיון עיקש להביט ביופי שבין המאכזב והכיעור.

ובספרו **אירופה שפורסם** בשנת 2018 הדברים מתחדדים עוד. המיקוד באירופה המכזיבה והאכזרית, וגם האכזריות כלפי בעלי החיים – מצד האדם ומצד הטבע.

ועתה **כלב צער** היפה, העדין, המביט בכאב על עולם שהכזיב. הכזיב בשל הציפייה שנתלתה בו. חמישה שערים לספר: "הטבע פסיכופט" שבו טבעו האכזרי של הטבע, ולפיקך העולם, ולפיקך החיים, מתגלה. "מלחמה" שבו המלחמה באוקראינה מאששת את מה שכבר ידענו על אירופה מקריאת ספרו הקודם של גלעד – אירופה אכזרית, ולמרות דמותה ההומנית והליברלית הנוכחית, טבעה האכזרי מעולם לא נעלם. "מגפה" הקצר שבו כמה שירים על מגפת הקורונה, המתבקשים לָאוֹר, ובכן, מגפת הקורונה. "אירופה, שוב" שבו שוב מנותצת תרמיתה המתורבתת של אירופה במילותיו של המשורר. וטוב שכך – יותר מדי שירים על הליכות במוזיאונים אירופאים ומבט חסר תכלית, אך לכאורה עמוק, ביצירות אמנות גודשים יותר מדי ספרי שירה עבריים. ולכן דווקא המבט של השומר הפוסע בין היצירות במוזיאון בווינה – הוא המבט החשוב והנדרש, או המבט על הצבע הדהוי ופגמי הציור מתקופת הרנסנס. ולבסוף השער "כאן", שדווקא, או אולי

לא דווקא, בו מופיע סוף סוף היופי.

טור הגמלים במדבר, טור הדקלים מול יריחו מוכת הכיבוש, ציוויליזציות נמוגות מול הטבע העצום במדבר. ודווקא ירושלים וקרית ארבע, עם "פארק הרב כהנא" – הן נקודות הכיעור בתמונה הישראלית שיש בה טבע יפה, עצום, עוצמתי.

כי הרי, הטבע אמנם פסיכופט, טבעו של העולם שהוא חסר רחמים, אבל היופי הוא כאן. בדיוק היכן שהכאב נמצא. והניסיון לחפשו באירופה, במקום אחר, לא יועיל. ולבסוף, מה הגאולה? בשיר הקצר האחרון: "המקומות הכי יפים / הם אלה / שהתרוקנו מבני אדם / בסוף היום".

אורנה מונדשיין

דיוקנו של אמן

דן לאור: **בקרן החתום**, עם עובד 2023, 516 עמ'

פרופסור דן לאור (1944-7.5.2023) לא זכה לראות את מחקריו על דוד פוגל יוצא לאור. מחקר מקיף זה מצטרף למחקריו הקודמים על אלתרמן ועגנון, וספרו אהבה עד כלות (בשיתוף עם רחל סטפק) שבו חילופי מכתבים בין דוד פוגל לאשתו עדה נדלר-פוגל.

הכותרת 'בקרן החתום' גזורה משירו הידוע של דן פגיס 'כתוב בעיפרון בקרן החתום'. לאור, שהיה תלמידו של פגיס גם

המייסדים של הספרות העברית המודרנית. עם חלקם - כגון אשר ברש, שופמן, פייכמן, ברנר ובארוך - נוצרו קשרים אישיים. דמויות אלו ואחרות חדרו אל ממלכת הצללים של פוגל דרך התייחסותם אל שירתו ואל כתביו בפרוזה.

לאור מתאר את הדואליות שבה חי פוגל כאמן. מחד גיסא מסתגר ומתבודד וכולו מוקדש לעבודתו הספרותית, שבה ראה שליחות, כעין נבואה. מאידך גיסא ידע פוגל כי ההכרה בו כמשורר תלויה בחשיפתו וביצירת קשרים עם אלו שייבטיחו את פרנסתו הדלה. לדוגמה פרקים 8 ו-9 המגוללים את פרסום ספר שיריו הראשון לפני השער האפל, ספר שראה אור לפני 100 שנה, ב-1923, ומהווה ציון דרך משמעותי בספרות העברית המודרנית. דוד פוגל ועדה נדלר הגיעו לתל אביב ב-9 במרס 1929 והקורא סבור כי הנה הגיעו אל המנוחה והנחלה. השניים התקבלו בזרועות פתוחות, ספרו בבית המרפא שיצא לאור בתל אביב היה מוכר והקרקע היתה נוחה לעריכה ופרסום הרומן הגדול, רומן שפוגל נתן לו את הכותרת "רודולף גורדווייל". אשר ברש ערך את הספר שפורסם תחת הכותרת המוכרת היום, חיי נישואים. בפרקים 14-15 מתאר לאור את ייסוריו של האמן פוגל גם בתקופה שבה הוא וברש ישבו והתווכחו על כל מילה ומילה והן לאחר שהספר יצא לאור בחמישה חלקים והתקבל בביקורת צוננת, במקרה הטוב, ובביקורת קטלנית, במקרה הרע. על כך ניתן לקרוא בפרק 16, ולאור מעלה את השאלה הנוקבת: האם ביקורות אלו הן הסיבה לכך שפוגל, אשתו עדה ובתם התינוקות עלו על אונייה והפליגו לאירופה? אכן הספר הקדים את זמנו והוצאתו לאור מחדש בשנת 1986, והפופולריות הרבה שזכה לה, תיקנו את העוול. פוגל לא זכה לדעת זאת.

החזרה לאירופה לא היטיבה עם פוגל ומשפחתו. לאור חוזר ומדגיש לאורך הספר כולו שתי עובדות מרכזיות: בריאות לקויה וחסרון כיס תמידיים. החל מילדותו, נעוריו וחיי הבוגרים סבל פוגל מעוני ומחסור. חרפת רעב ודלות קיומית היו אורחות קבועות בביתו ופרנסתו היתה דחוקה. לאור משרטט את דיוקן האמן המיוסר, שגורלו המר הותיר צלקת בנפשם של אלו שחשו כי לא עשו מספיק כדי להציל אותו. הקורא מרותק בפרקים המתארים את פוגל ומשפחתו עם עליית הנאציזם, כיבוש צרפת והאשליה כי יוכלו להינצל כאשר גרו בהוטווייל, באזור צרפת החופשית. הסוף המר ידוע. פוגל נרצח באושוויץ, אשתו עדה ניצלה הודות לשהותה כחולת שחפת בסנטוריום שהגרמנים נמנעו מלהיכנס לתחומו, ובתם תמרה ניצלה בחסותה של משפחה צרפתית אומנת.

בספר מצוטטים קטעי ספרות, שירים וקטעים בפרוזה, וכן תכתובת עם נמענים שונים. הקורא המכיר את כתבי פוגל, נחשף לעומקים חדשים של דיוקן האמן. אלו המכירים באופן שטחי את פוגל ויצירתו, זוכים בספר זה להיכרות מעמיקה עם דמות מורכבת, מעניינת וחדרתית, עם יוצר מרכזי בספרות העברית המודרנית, יוצר שתרומתו והשפעתו לא יסולאו בפז. ♦

בגימנסיה העברית ואחר כך באוניברסיטה העברית, ראה בשורה זו מפתח חשוב לקשר בינו לבין פוגל, משורר עלום בשנות השישים. דן פגיס היה אכן הראשון שכינס את שירי פוגל, ובכך נוצר הנדבך הראשון לביוגרפיה העתידית אותה יכתוב לאור.

דוד פוגל נולד בסטנוב ב-15 במאי 1891 ונספה באושוויץ ב-10 במארס 1944. כותרת הספר יוצרת את ההקשר שבין המוות האכזרי והאלים באושוויץ לבין השיר של פגיס ובכך מקשרת בין הפרסונה השירית לבין דמותו של פוגל כפי שמצטיירת מן המקורות הרבים שבהם נעזר לאור. אכן, הרשימה הביבליוגרפית הארוכה, הכוללת מחקרים על פוגל, חומרים ארכיוניים, מכתבים, עיון בכתבי עת תקופתיים שבהם פרסם פוגל את יצירותיו, והטקסטים - הן בפרוזה והן בשירה - כולם מעידים על עומק המחקר והיקפו. דרך המחקר הספרותי נחשפים אירועי התקופה והם חלק אימננטי בהבנת עולמו הרוחני של פוגל. חיי של פוגל היו רצופים במכאובי גוף ונפש שהם גם ראי ומטפורה למכאובי התקופה.

לאור חילק את חיי פוגל לפרקים, 24 במספר. כל פרק מכיל זמן ומרחב אישי וכללי, דהיינו התבוננות פנימית וחיצונית. לדוגמה, בפרק "סטנוב" למד הקורא הן על מקום הולדתו של פוגל, עיירה שבה לאור ביקר כדי להתחקות אחר עובדות ומראות בעקבותיו של פוגל ושל הקהילה היהודית, שהיתה ואיננה. בביקור זה ניסה להבין את הסיבות להחלטתו הגורלית של פוגל לעזוב את עיירת הולדתו. פוגל לא כתב שירים בימיו בסטנוב, אולם בספר שיריו הראשון לפני השער האפל הקדיש שלושה שירים לדמויות האם והאב על רקע העיירה.



הקורא נחשף - תחנה אחר תחנה בנדודי פוגל - לנפשו החדרתית, המורכבת והמסוכסכת. לאור אינו נוקט עמדה שיפוטית כלשהי, והדרך הסיפורית המגוללת את קורותיו של פוגל גם אינה דורשת מן הקורא לפתח שיפוטיות. כאשר פוגל נחשף בחולשותיו, והן אינן מעטות, לאור מציג אותן לא רק כפגמים באישיות, אלא כתכונות שנבעו מכורח הנסיבות ומלחמת ההישרדות התמידית. פוגל היה במידה רבה קורבן התקופה, תקופה שבה מיליונים נדרו ברחבי אירופה, היגרו לארצות רחוקות, ואלו שנשארו מאחור סבלו מבדידות, רעב, וחוסר יציבות חברתית וכלכלית. הסדר החברתי והמדיני התערער בתחילת המאה העשרים, והמלחמה שבעקבותיה התנפצו חלומות רבים לא הועילה למי שמלכתחילה נקודת המוצא שלו אל החיים היתה בשפל.

פוגל היה נווד. בכל אחת מתחנותיו התאוה להגיע לתחנה הבאה בחושבו ששם יהיה יותר טוב. בנעוריו בסטנוב התאוה להגיע לוילנה, בוילנה חלם על וינה ובוינה חלם על פריז. בפריז רקם תוכניות להגיע לארץ ישראל, הגיע לתל אביב והתגעגע לאירופה. בכל אחד מן הפרקים האלו מתווה לאור עלילה מרתקת שבה מתקיים מתח תמידי בין החוץ, כלומר המרחב העירוני, הפיזי, לבין הפנים, המרחב הנפשי. לאור מרבה לתאר גם את המעגלים החיצוניים שהקיפו את פוגל, וביניהם האבות

התבוללות / צור גואטה

למייס

מרכז (סיירת חרוב היתה סיירת מבצעית שפעלה בין השנים 1966-1974 במסגרת פיקוד מרכז בעיקר באזור בקעת הירדן). בעוד שהפזמון המקורי מתאר מערכת יחסים הטרוסקסואלית, שחוסה תחת האתוס הציוני (האהובה מתארת את חברה החייל כמי ש"מרוב אהבת ציון / תפס הוא הרבה אשמים בשומרון"), הרי שמחזור שיריו של גואטה מתאר מערכת יחסים הומוסקסואלית, שמבקשת לפרק את האתוס הציוני מנשקו. באותו קטע שהוזכר למעלה, מתאר המשורר כיצד אביו מספר לו על דודו ש"גדע את השרשרת היהודית של המשפחה" וכיצד הוא עצמו בחר "להתבולל" (שם).

הקטע השני כאן חושף את גזענותם של החברים מתלמוד התורה וכן את הרקע הביוגרפי הפוליטי של המשורר, שמעיד על עצמו שלקח חלק בהפגנות נגד תכנית ההתנקות ופינוי גוש קטיף בקיץ 2005. מעניין שהוא רומז כאן לשירו הידוע של המשורר יהודה עמיחי, 'אל מלא רחמים', המכיל, בין השאר, את הטורים הבאים: "אני, שקטפתי פרחים בהר / והסתכלתי אל כל העמקים / אני, שהבאתי גוויות מהגבעות, / יודע לספר שהעולם ריק מרחמים". לעומת עמיחי, המתאר בשיר את זירת הקרב העקובה מדם של מלחמת יום העצמאות שבה השתתף כלוחם בחטיבת הנגב של הפלמ"ח, גואטה מבקש לתאר את עליית האהבה, שיכולה לדידו להוביל לשלום חרף כל הקשיים הלאומיים המתוארים בהמשך הקטעים במחזור. בקטע מספר שלוש הוא מעלה במחשבה אפשרות שאמו שלו ואמו של האהוב הערבי תהיינה חברות ותוכלנה "לבשל ביחד. להחליף מתכונים. / והן היו יכולות להשרות את הסכסוך / במים צוננים" (עמ' 64). כאן ובמקומות אחרים במהלך המחזור בולט לצד הקושי גם חוש ההומור, שחולש על השירים. השריית הסכסוך הישראלי-ערבי במים צוננים כאילו היה בשר בתהליך הלכתי, משווה לעימות המקובע מימד קומי ואף דינמי, שיכול להוביל לשינוי.



בקטע החותם את המחזור (מס' 14) מתאר גואטה כיצד השלום היומיומי בין האוהבים יכול להשליך על השלום בין העמים האויבים: "בשעת מלחמה / טילים חולפים לנו מעל הראש. / הכל עובר לנו מעל הראש. / אהובי ואני משתבבלים / בתוך ביתנו, / לא מחכים לשלום / לא מחכים לשלום, / הוא כבר שוכב על המטה, / בינינו" (עמ' 69). גם כאן יש רמיזה, מכוונת או לא, לפזמון ידוע והוא השיר 'נולדתי לשלום' מאת עוזי חיטמן, שגם הלחין אותו לביצוע של להקת סקסטה ב-1979, בימים שקדמו להסכם השלום בין ישראל למצרים, שנחתם על מדשאות הבית הלבן ב-26.3.1979. החזרה "לא מחכים לשלום" אצל גואטה מזכירה את החזרות בפזמון השיר, שכולן ציפיה לבוא השלום: "אני נולדתי לשלום שרק יגיע" וגו'. באחד מבתי השיר של חיטמן מוזכרת השעה היפה היא 'שעת השלום' לעומת שעת המלחמה במחזור השירים של גואטה.

כך, בין ההתבוללות הלאומית שפותחת את שירי המחזור לבין ההשתבבלות הביתית שחותמת אותו מבקש המשורר הצעיר צור גואטה להציג מציאות אחרת, רכה ושונה מזו הנוקשה והמקובלת בחברה הישראלית והפלטטינית כאחת ולאפשר לנו לדמיין חיים אחרים מלאי אהבה כאן במקום הזה רווי המלחמה.

1.
יש לי אהוב בסיירת חרוב
(אנסה שוב:
יש לי אהוב
שאבותיו
גלחמו
מול אבותי
שהיו
בסיירת חרוב).

2.
באזני עוד מהדהדות צעקות
חברי מהתלמוד-תורה על הנהג באוטובוס:
אין ערכים -
אין פגועים.
ערבי גבר -
ערבי בקרב.
אני, שהלכתי לעצור בגופי את פנוי גוש קטיף,
שחלקתי צמידים כתמים בבית הספר -
יש לי אהוב. ערבי. מקו התפר.

מחזור השירים "התבוללות" חותם את שער ב' בספר שיריו הראשון של המשורר צור גואטה (נולד בנהריה ב-1992 ומתגורר כיום בת"א), נפש מרגינה (2023), הוצאת קתרזיס, עריכה: ד"ר דורי מנור, עמ' 63-69). שם השער, 'החיה ההומואית' הסתכלה לי לתוך העיניים", השני מתוך שמונה בספר הגדוש, מזכיר את אחד השירים המזווריים בו, 'החיה ההומואית' (עמ' 54-52) ומתכתב גם עם שירי המחזור שלפנינו, שאפשר לתארם כשירים הומו-ארוטיים-פוליטיים מכיוון שהם מדבררים את הסכסוך הישראלי-פלסטיני דרך שיח אהבה בין גברים. המחזור כולו כולל 14 קטעים. כותרתו, שבאה לידי פירוט בקטע מס' 11 המתחיל במילים "אהובי ואני מתבוללים יחד / כל אחד מסבותיו שלו" (עמ' 67), מתכתבת עם הרומן גדר חיה מאת הסופרת דורית רביניאן (2014), הוצאת עם עובד, המתאר סיפור אהבה בין ליאת, מתרגמת ישראלית לבין חילמי, צייר פלסטיני, שנפגשים בניו יורק ומתאהבים. הרומן נפסל בשעתו על ידי משרד החינוך בראשות שר החינוך דאז נפתלי בנט בנימוק ש"יחסים אינטימיים בין יהודים ושאנים יהודים מאיימים על הזהות הנפרדת".

מחזור-שיריו האמיץ של גואטה מתחיל בהתכתבות עם השיר הידוע, 'יש לי אהוב בסיירת חרוב', שנכתב בידי חיים חפר והולחן בידי יאיר רוזנבלום ובוצע לראשונה ב-1970 בידי להקת פיקוד

שמי אפלפלד. אהרון. אני מודה לך שהכנסת אותי בצל קורתך

על בדרך מאת דהור בורשטיין

זהו ספר חובק עולם ומלואו, על תופעותיו העצומות והזעירות, כפי שהדבר ניכר בדברי סבה של אחת הדמויות ברומן – "הכל לוקח חלק". תפיסה זו ניכרת בשלל היבטי הספר: בעיתוי עלילתי, במרחבי קיומן ובמגוון העשיר של דמויות בעלי-הכנף ובני-האדם המופיעות בשלוש הנובלות.

ההימצאות "בדרך" ניכרת במצבן הקיומי של כל הדמויות חסרות הבית שבשלוש הנובלות, כמו גם בנקודת המוצא והסיום המעגלית של עלילותיהן. בנובלה הפותחת "האחים" קובעים שני אחים להיפגש ליד הגלגל הענק בווינה, לאחר בחינות הכניסה של האח הצעיר, אדולף היטלה, לאקדמיה לאמנות הציור בכיכר שילר בשנת 1907. על גלגל ענק זה גם מסתיימת הנובלה. נקודת הפתיחה של הנובלה השנייה היא בתחנה המרכזית בתל-אביב, תחנת ביניים בין ירושלים ונתניה, ושם, על רצפת האוטובוס מסתיימת הנובלה. נקודת המוצא של הנובלה השלישית היא בגן המלך בנתניה: "על האופק



ספרו החדש של דהור בורשטיין (הקיבוץ המאוחד 2023, 187 עמ') הוא יחיד ומיוחד בספרות העברית, ברצף כתיבתו של בורשטיין ובנסיונות כתיבתו. תחילתו של הספר, כמתואר בכריכתו האחורית, בשיחת טלפון בין הסופר לבין מנחם פרי, העורך, ובה סיפר בורשטיין ששמע מפי אלמנתו של אפלפלד שבתחילת שנות החמישים היה הסופר בן העשרים נוסע לנתניה כדי להעביר קורס ריקודים סלונים לניצולי שואה. פרי המריץ את בורשטיין לכתוב את הסיפור והבטיח לפרסמו. לאחר כתיבתה של הנובלה היא הורחבה לטריפטיכון של שלוש נובלות הקשורות זו בזו בדרכים גליות וסמויות. הקריאה בשלושתן תוך התמקדות ב"אפלפלד בנתניה", הראשונה שנכתבה, מפעימה, מרגשת ומסחררת בריבוי הפנים וההקשרים ומזמינה את הקורא לקריאה פעילה המבחינה בריבוי הפרטים ובקשרי-ההקשרים הנטוים ביניהן.

עמד מלאך. בנתניה ראו אותו ראשונים." נקודת הסיום אף היא בעיר נתניה, על מצוק הכורכר. ההימצאות הקונקרטי והקיומית "בדרך" ניכרת גם בריבוי ובדחיסות הופעותיהם של מוטיבים שונים המדגישים מצב זה: כך השמש, הירח, מערכת הכוכבים, העננים, והציפורים הגודשים את ספריו הקודמים של בורשטיין כמו גם את הספר הזה. מוטיב רווח נוסף המעצים את היעדר הבית ואת השהות הקבועה בדרך של כל הדמויות הוא ריבויים ומרכזיותם של כלי הרכב. רובה של הנובלה השנייה מתרחש באוטובוס כפי שהדבר ניכר בשתי תת-כותרותיה הממסגרות אותה: "הנהג" ו"אוטובוס בהרים". על עדיפותו – המדומה (2) – של האוטובוס על הבית שאיננו, מעיד נהג האוטובוס בפני "הנוסע": "תוכל לישון כל הדרך. מושב באוטובוס הוא המיטה הכי נוחה. שמש של אוטובוס יותר טובה מכרית. פעם אמר לי נוסע, רק אצלך אני יושן טוב, בלי סיוטים, אצלך הדלת סגורה ולא ירפקו עליה. אצלי תישן [...] זה אוטובוס חדש, אנגלי, תוצרת לילנד". נוכחותו האינטנסיבית של מוטיב זה ניכרת בדמות הרוכל הקוטע בעיתוי הופעתו את הדיאלוג בין הנהג והנוסע, ופוער שק מלא

"אפלפלד בנתניה" ניתנת לקריאה כ"הכנסת האורחים" ו"קבלת הפנים", מושגים מרכזיים בהגותו של הפילוסוף הצרפתי לוינס, מצד סופר צעיר כלפי סופר מבוגר שהלך לעולמו, מבכיר בדור הבנים כלפי בכיר מדור האבות. "הכנסת האורחים" היא בראש ובראשונה בהעמדת דמותו של אפלפלד כדמות הראשית בנובלה כפי שהדבר ניכר בכותרתה, ובשם "אפלפלד" שבו מציג עצמו "הנוסע" בפני "בורשטיין", נהג האוטובוס. "הכנסת האורחים" של בורשטיין כלפי אפלפלד היא גם בהצגת פרט יוצא דופן, "פיקנטיו", בחייו של סופר ידוע ונחקר המחלץ – או אולי מקבע עוד יותר – את דמותו מתחת תווית "סופר שואה" שהדביקה לו החברה הישראלית במשך עשרות שנות כתיבתו. עיקרן של "הכנסת האורחים" ו"קבלת הפנים" כאן הוא בשימוש בפואטיקה האימפרסיוניסטית מינורית של הסופר המבוגר, כפי שהתגבשה במשך עשרות שנות כתיבה, ומזיגתה בפואטיקה של בורשטיין עצמו. תמהיל הפואטיקות, הניכר בעיקר בנובלה "אפלפלד בנתניה", הוא מורכב, עשיר בפרטים, יפה ביותר וביטוי החזותי מוצג בציור של אנרי-ארמון קרוס "מערה יער בפרובנס" שבכריכת הספר.



בסרט התיעודי 'השולחן של אפלפלד' מאת עדי פוקס, ויקימדיה

הפגישה המשמעותית ביותר בספר זה, שאין בו פגישה מרובות, היא בין "הנוסע" לבין נהג האוטובוס. זוהי פגישה מקרית, בין זרים גמורים ובמקום לא־מקום, תחנת האוטובוסים המרכזית. בצאתו מהאוטובוס מבחין הנהג בנוסע העומד חסר אונים ושולח זרוע מתוחה אל השמש באומרו: "אינני מוצא את האוטובוס לנתניה". בדיאלוג ביניהם מציג הנהג את עצמו בשם־משפחתו, מפנה שאלה לנוסע ונדהם לשמע תשובתו בעורו חוזר ומהדהד אותה: "'שמי בורשטיין [...] ומאין אדוני?' [...] 'מאין... [...] מקום רחוק, מקום יפה, [...] ... צ'רנוביץ... עיר נידחת...'; לאחר ההיודעות אל מקום ההולדת המשותף לשניהם, נוקט הנהג "הכנסת אורחים" כלפי ה"נוסע" ומציע לו מזון ולינה ב"צריף הנהגים" שבתחנת האוטובוסים: "ייכנס, ייכנס, נשתה כוס תה, יש גם מיטות לנהגים, [...] גם לאדוני נמצא מיטה אם ירצה, נקום כמו חרשים וניסע לנתניה". רק בחסות קורת גג ארעית זו, וממקומו הסמלי ליד לוח הנסיעות, מציג הנוסע את עצמו בשמו, תוך שימוש בשפה מקראית הזרה למקום ולזמן: "סליחה, שמי אפלפלד. אהרון. אני מודה לך שהכנסת אותי בצל קורתך. [...] זה יום סגריה, ודאי הייתי נרטב בדלף הטורד".

השיחה בין הנהג והנוסע מתרחשת "מתוך עשן הסיגריות". "עשן" זה, כשם ספרו הראשון של אפלפלד, חוזר ונשנה בנובלה, ומאפשר מפגש נוסף; לאחר שובם של הנהג והנוסע לתחנת האוטובוס, פונה הנוסע לעשן באוויר הצח ומתוך מסך העשן "בתור לאוטובוס לפתח־תקווה [...] הוא רואה] את אביו עומד בבגדים קלים מדי לעונה, גבוה ומזוקן ועל כתפיו מטען של קרח. אביו היה נגלה אליו כך לפעמים. פעם ראה אותו רתום כסוס. פעם ראה אותו יושב על פיגומי בניין גבוהים, אוחז בכף הטייחים. הולך בתוך פרדס. קוצר חיטים במגל".

מפגש מדומיין שבתוך היצירה הבדייונית מהדהד את מפגשו של אפלפלד, הסופר בשר־ודם, עם אביו במציאות הישראלית בשנת 1960, מפגש שלא נכתב מעולם אלא סופר בעל־פה לחוקר הספרות מיכאל גלזומן ופורסם כתשובה קצרה בראיון. בין שני מפגשים אלו המפגש המדומיין של "הנוסע" אפלפלד עם אביו ובין המפגש של הסופר בשר־ודם אפלפלד עם אביו

צעצועי תחבורה: מכוניות, ספינות, מטוסים, אוטובוסים ועוד ואומר: "תראה את כל היהודים האלה, נוסעים, נוסעים..."

מוטיבים נוספים המדגישים את השהות בדרך כמצבן הקיומי של הדמויות הם ה"תיק" וה"מעיל", על ריבוי הופעותיהם וכינוייהם. בנובלה הראשונה, "האחים", "תיק הציורים" התלוי על כתפו של האח הצעיר ונשכח מאוחר יותר ב"צלמנייה", מבטא את משאלת הלב הנכזבת - להתקבל ללימודים באקדמיה לאמנות. בנובלה השנייה, "אפלפלד בנתניה", תכולת תיקו של "הנוסע" מבטאת את אישיותו ואת מנהגיו: "תנ"ך ומחברת בית ספר", אותם הוא שולף מתיקו בבית הקפה, שם הוא יושב ומעתיק פסוקים למחברתו לפני שמתחיל חוג הריקודים. התפוז שהוציא מתיקו במהלך הנסיעה באוטובוס, כמו גם הפרדס, שיוזכר בהמשך, מאפיינים את הישראליות הצעירה הנרכשת לאיטה על ידי ה"נוסע" ושאר נוסעי האוטובוס. דמויות נוספות המאופיינות על ידי תיקיהם הם המבריחים הנוסעים גם הם באוטובוס לנתניה לצורכי עיסוקם. התיקים והמזוודות מעידים על הוויית הפליטות והנדודים כמו גם על המשך העיסוק בהברחות, שהחלו כפעולת הישרדות בחוף המעבר באיטליה, ונמשכו במדינת ישראל כאמצעי להסחת הדעת מאימת העבר. ה"מעיל" המכונה גם "אדרת", "מקטורן" ו"שינל", שארית שלא ניתן לנוטשה, הוא מטונומי ליהודי הנמלט מארצות אירופה הקרות ומתכסה לצורכי הישרדות. בתחנת האוטובוס מתאפיינים הפליטים־מבריחים באיזורים אלה: "עטויי מעילים ושינלים. כמה מהם אחזו תיקים ומזוודות של מצרכים וחפצים למכירה בנתניה, האחרים אחזו תיקים ריקים אחרי שמכרו בתל אביב שמיכות שעונים ודולרים ביקשו עכשיו לשוב לנתניה כדי לקנות עוד" (עמ' 59). מצבו הרעוע והתקוע בעבר של שולץ, אחד המבריחים, ניכר בשני חפצים אלו: "עדיין עם המזוודה השבורה, עדיין במעיל האיטלקי, סוחב את אותה הסחורה". "השינל האיטלקי" סייע לשמוגלר בעסקי ההברחה שלו במחנה המעבר דרומית לנפולי, ולאחר שצבר כמה שעונים ודולרים "תפר אותם היטב לבטנת השינל האיטלקי, שאותו לא פשט ולו לרגע". ושוב עם "שינל" ו"תיק" נראה שמוגלר - שנים רבות מאוחר יותר, לאחר פריצה לבנק שהשתבשה - "מדלג מגג לגג עטוי שינל, אוחז בתיק כבד ורץ ומזנק, ואז נופל כסלע בין שני בתים". תיק הסחורות הקרוע ותכולתו המפוזרת, בנוסף לרגלו השבורה ולמשטרה שרודפת אחריו, מעידים על השבר הגדול בחייו במדינת ישראל. המעיל מעיד גם על אי ההתאמה בין האישה הצעירה, שורדת השואה, לבין החוג לריקודים סלונים: במקטורן גס של גבר ו [...] נעליים אפורות". ואילו תלישותה של ברטה, גם היא מהחוג לריקודים סלונים, מההוויה הישראלית כמו־גם חוסר יכולתה להשתתף בחוג ניכרות, בין השאר, בכך שלא ניתן להבחין בה: "במיטה שנערמו עליה המעילים שכבה אישה קשישה. כה דקה ושקטה היתה עד שלא הבחין בה עד כה. המעילים הסתירו אותה וכיסו את פלג גופה התחתון".

אוטוביוגרפיים שונים מחייו שלו ומחיי של אפלפלד. כך שם משפחתו של הסופר המת, "אפלפלד", כפי שהוא מציג עצמו לנהג-האוטובוס, המארח, ושמו הפרטי "ארווין" כפי שפונה אליו שמוגלר שמכיר אותו ממחנה המעבר באיטליה. בנוסף לכך מופיעים פרטים ביוגרפיים נוספים: ירושלים כמקום מגוריו של אפלפלד ונהגו לשבת בבתי קפה ובעיקר ב"פטר" כפי שמתואר בספרו עוד היום גדול, ירושלים: הזיכרון והאור (2001). בנובלה "אפלפלד בנתניה" מוזכר

"קפה פטר" כמקום בו שבו שמע אפלפלד הנער כי שמוגלר, אחד המבריחים, צילם את היטלר בווינה לפני המלחמה. דמויות בדיוניות מייצירתו רבת השנים של אפלפלד מופיעות בנובלה זו, כמו למשל פליטת מלחמה בשם ברטה, שהופיעה בסיפור בשם זה בקובץ סיפוריו הראשון עשן (1962). אביוזים ונהגים נוספים של אפלפלד משולבים בנובלה זו, למשל משקפיו עבי המסגרת, ונהגו להעתיק פסוקים מהתנ"ך למחברתו ולחשנותו. הימנעותו העקרונית של אפלפלד לכתוב באופן ישיר על שנות האימה ניכרת בפער הזמן בין הנובלה הראשונה "האחים" לבין הנובלה השנייה "אפלפלד בנתניה".



מחיי של בורשטיין נלקח שם משפחתו ומרכזיותה של העיר נתניה (בורשטיין גם חיבר ספר בשם זה, כתר 2010). נתניה משמשת כמרחב ההתרחשות של שתי הנובלות האחרונות "אפלפלד בנתניה" ו"המשיח". ובתוך מרחב גיאוגרפי זה מופיע בית המלון של סבו של בורשטיין המתואר בפרוט בספרו נתניה. בנובלה "אפלפלד בנתניה" נזכר המלון לפני הגעתו של אפלפלד לחוג הריקודים ואחרי צאתו ממנו. בית הקפה, כפי שמצוין בנובלה, ממוקם בבית מלון קטן, ברחוב דיזנגוף בנתניה, מעל רחוב הרצל, כפי שציין בורשטיין גם בספרו נתניה. בנובלה "המשיח" מתמקם המלאך בבית מלון זה בעוד המספר נמצא "בגן המלך" המוזכר אף הוא באותו ספר. בספר זה מציין בורשטיין את ההשפעה הכבירה של דמותו של צבי גור, חוטף הנער אורון ירון, שהיה שכנו בבית ילדותו והוא חוזר ומזכיר דמות זו כאביה של הדמות המרכזית בנובלה "המשיח".

הרומן בדרך של בורשטיין הוא סיכום ופסגה של כתיבתו הרבה והמסועפת עד כה. הספר מבקש לחבוק את המאה העשרים, תוך התמקדות בשתי יממות מתוכה, כפי שהיא הונעה במשפט אחד שאמר בתחילתה הבוחן באקדמיה לאמנות בווינה בשנת 1902 להיטלר הצעיר: "לא, לא, לא" [...] לא, [...] הרישומים לא משביעי רצון". דמויותיו ההיסטוריות-בדיוניות של בורשטיין נעות ונדות על גלגל ענק של אירועי זמן בעולם המונע על ידי שמש-ירח, כוכבים ובעלי כנף. בחירתו של בורשטיין ב"הכנסת אורחים" כלפי אהרון אפלפלד ותוך כדי כך יצירת שושלת ספרותית רבת נוכחות והשפעה בספרות העברית היא מקורו של הספר, ליבתו ועיקר יופיו וחשיבתו.

קיימות נקודות דמיון משמעותיות: בשני המפגשים האב נמצא לא במקום הרגיל: במפגש המדומיין הוא בתור לאוטובוס לפתח תקווה, ובמפגש המציאותי הוא בבאר טוביה. בשני המפגשים מופיע ה"פרדס" כייצוג מטונימי להוויה הישראלית שלתוכה נקלע ניצול המלחמה. בשני המפגשים האב עובד בעבודת כפיים מזדמנת שהוצעה בשנות החמישים לניצולי המלחמה: במפגש המדומיין הוא עוסק בעבודות דחק שונות, ובמציאות

עבד בקטיף בפרדס. בשני המפגשים כמעט שלא מתפתח דיבור בין האב והבן, והחשוב מכל, בשני המפגשים לא נוצא כל קשר ביניהם ודמות האב נמוגה ואינה נוכחת בחיי הבן.

שתי קבוצות של ניצולי שואה משמיעות את קולן במהלך הנובלה "אפלפלד בנתניה", כשכל אחת מהן מדברת, בינה לבין עצמה, במתחם חתום ומוכרל ממדינת ישראל ותרבותה: הראשונה היא קבוצת המבריחים באוטובוס לנתניה, והשנייה, קבוצת המתכנסים ללמוד ריקודים סלוניים בחדר ארעי בעיר. המשוחחים בשתי הקבוצות הם שורדי שואה המקפידים שלא לשוחח על אימי המלחמה ומתייחסים

בדבריהם רק למה שקדם לה או התרחש לאחריה. זרותן של הדמויות המשוחחות לכאן ולעכשיו של מדינת ישראל הצעירה ניכר בהעדר התייחסות למתרחש בה גם בזרות שמותיהם וכינוייהם. אפלפלד, "הנוסע", המורה לריקודים, נמצא פיזית במתחם שבו מושמעים דיבורים אלו, שומע-לא שומע את תוכנם. הוא עצמו לא מוציא הגה מפיו ונותר בשוליים כמאוזן עד-מהדהר. נושא ואופן הדיבור של כל אחת מהקבוצות שונים לחלוטין. המבריחים באוטובוס עוסקים בענייני ההברחות וסיכויי הרווח מהן: "אומרים שבדרום. שם נפתחו הזדמנויות. נתניה חלשה. מתח הרווחים יורד, צריך לפנות לבאר-שבע, לאשדוד, למצוא חופים אחרים, האבנים..."; והדברים מאופיינים בשכחה המשותפת לכל הדוברים: "דווקא שכחתי; כן, שכחתי; שכחתי את כל השנים האלה. מחקו אותן ממני, על השואה אני יודעת רק מהספרים... והיות ואיני מרבה לקרוא..."; דיבורם של המבריחים קטוע ומהוסס. משפט אינו מגיע לסימונו ונשלח לחלל האוטובוס ללא ייחוד של דובר או נמען. הזיקה הדיאלוגית בין הדוברים רפויה ביותר, הם משלחים את הקרוב ללשונם, ואינם טורחים להגיב לנאמר או לבקש מענה. בניגוד גמור לכך דיבורם של המתכנסים ללמוד ריקודים סלוניים הוא מוקפה, מאורגן וסגור בתוך בועת הדיבור של האומה. נושא דיבורם הוא תקופת הילדות המוקדמת בעודם שוהים במרחבי הטבע: "לכד סבבתי בעונות הקיץ היפות", וגם: "אני זוכרת זוג ברווזים [...] אגם בגשם [...] הפרפרים הלכו ועפו על הדשא הרטוב". בכל רסיסי הסיפורים הקצרים והמוקפדים מוזכרות דמויות ההורים והאופן הייחודי שבו לימדו את ילדיהם קריאה-זיכתיבה.

מימוש נוסף של "הכנסת אורחים" ו"קבלת הפנים" מצדו של דרור בורשטיין כלפי אהרון אפלפלד הוא בשילוב היבטים

לפני האפלה של פוגל:

100 שנים לספר שיריו לפני השער האפל

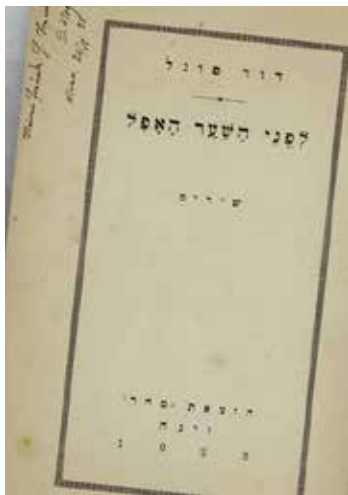
אוהביה לעבוד שעות נוספות. משהו בורותו הטוטאלית וחסרת הנחת מדבר אל נימי נפשנו. הוא זר לדמותו של היהודי הישן והיהודי החדש, זר לאירופה ולארץ ישראל, והוא גם מתאר זרות קיומית ביצירתו בצורה כל כך משכנעת. מאז שקראתי את הנובלה נוכח הים שפורסמה בשנת 1934 בארץ ישראל, איני יכולה לנפוש בחופשה בלי לחשוב עליה. הנובלה חושפת אמת מכאיבה ומטרידה, שדווקא במרחב ובזמן שאמורים להיות המהנים והמרגיעים ביותר בחיינו:

זמן ומרחב שמאפשרים נשילה מתפקידים כובלים, מזוהיות וממחויבויות סטטיות שמונעות מן האדם המודרני לממש את חירותו לכאורה, דווקא ברגעים הפסטורליים האלה עומד חסר אונים מול כוחות ההרס הפנימיים שלו. בסיפור מתוארים אונס, רצח, פריצות מינית, שכוללת גם גילוי עריות, לצד חוסר הרמוניה אסתטית, לאומית ודתית, וכל אלה הם תפאורה אקספרסיוניסטית ואימפרסיוניסטית לרגשותיה הכמוסים של גיבורת הסיפור גינא, שמובילים אותה לבגוד בעצמה ולוותר על חייה עם אהוב ליבה בסוף הנובלה. פוגל הקדים את זמנו, הזרות התמידית והאינטנסיבית שבה חי אפשרה לו להתנסות בצורות סגנוניות חדשות, לראות מעבר לזמנו, וכך לטשטש בין עבר להווה.

ביצירותיו יש מן העכשווי גם 100 שנה לאחר שנכתבו, מאחר שהן טומנות בחובן הבנה עמוקה של מצוקות האדם, שנובעות בראש ובראשונה מפנימיותו המסוכסכת שמאפשרת יצירת משטרים דיקטטוריים, שפוגל היה עד לעלייתם והם בסופו של דבר גם גולו את חייו באושוויץ. יצירתו מאפשרת לנו לטעום ולחוות את אירופה בין שתי מלחמות עולם: אירופה שמתאוששת מטראומה עצומה של המלחמה הגדולה, ובה בעת חווה התעוררות יצירתית אינסופית, אירופה שפותחת אפשרויות תרבותיות בפני תושביה, וגם עומדת להחריבן.

אירופה שלאחר המלחמה הגדולה היא יבשת שבה מתרחבות הזכויות לנשים, ועצמאותן הכלכלית (באופן יחסי למה שהיה קודם לכן) מובילה גם לעצמאות מינית. פוגל כותב על המיניות

היצירה של דוד פוגל היא תמהיל מכשף של כיסופים, תשוקה ואובדן. הוא נולד ב־1891, בעשור שבו נולדו כמה מן היוצרים החשובים ביותר בספרות העברית החדשה: יוסף לואידור, יוסף חיים ברנר, ש"י עגנון, רחל, דבורה בארון ועוד. מי שנולד בעשור זה באירופה "זכה" במרכאות כפולות ומכופלות לפגוש את כל אימות המאה העשרים במידה והאריך ימים: מלחמת העולם הראשונה והשנייה, מחלות קטלניות, פריצתן של אידיאולוגיות קטלניות עוד יותר, ומפולות כלכליות. רוב היהודים שנולדו בעשור זה נטשו את אורח החיים המסורתי ואת השטעטל שבו גדלו, ועברו לגור באחת מן הערים הגדולות של מרכז אירופה או מערבה בתקופה הקוסמופוליטית שבין שתי מלחמות עולם. אחרים הגרו לארצות הברית או לפלשתינה.



פוגל נולד בחבל פודוליה, ששוכן כיום במערב אוקראינה וגובל בחבל גליציה שבה נולד עגנון. חייו התקיימו במקומות המפגש המרתקים והמפריים שבין האימפריה הרוסית לאימפריה האוסטרו-הונגרית, בין המזרח למערב, בין היהדות לנצרות, בין הדתיות להשכלה, בין העולם היהודי הישן לעולם היהודי החדש, בין אירופה לארץ

ישראל, ובין השירה לפרוזה. כבר בגיל 18 עזב את עיר מולדתו סטנוב שממנה סלח, והתקדם למקום מרכזי יותר באימפריה הרוסית: וילנה. בשנת 1912 עזב את רוסיה הגדולה לחלוטין ועבר לווינה, אל מרכז של האימפריה האוסטרו-הונגרית ערב שקיעתה, ושנתיים לאחר מכן עם פרוץ המלחמה נכלא כנתין של מדינת אויב, כנתין רוסי. לאחר ששוחרר ב־1916 התערה בווינה, רכש את השפה הגרמנית, פרסם בה בעברית בהוצאה עצמית את ספר שיריו היחיד שפרסם בחייו, התחתן עם אשתו הראשונה, הכיר את מי שתהיה אשתו השנייה ואהבת חייו, וכאשר קיבל סוף סוף את אזרחותו הווינאית ב־1925 קיבל את ההחלטה המתקבלת ביותר על הדעת ועזב לפריז, להתחיל הכל מחדש פעם נוספת.

דמותו של פוגל פרנסה מחקרים ופולמוסים רבים בחקר הספרות העברית החדשה משנות החמישים, וגרמה לדמיון של

מן המפגש בין היהדות לציונות. הרומן הגנוז של פוגל רומן וינאי מתאר אפשרות קיום נהנתנית שמעולם לא נבחנה אצל התלוישים האחרים של הספרות העברית החדשה. מיכאל רוט, הגיבור, חי את ההווה ללא מטענים או חרטות מן העבר וללא דאגה לגבי העתיד. רומן וינאי מפאר את בדירתו של ההלך, הופך אותה לסיפור הצלחה מסחרר. רוט אינו שקוע בהרהורים נוגים על העבר, והוא קל כמו ציפור בשונה מן הדמות המיוסרת שמופיעה בספר שיריו של פוגל. בכל יצירותיו פוגל מציג מערכות מסוכסכות: בין הגברי לנשי, בין העני לעשיר, בין אירופה לארץ ישראל, ללא הצעת איחוד ביניהן.

כותרת ספר שיריו לפני השער האפל מעמידה אותנו במצב לימינלי: פוגל רואה את השעה, עומד לפניו, אך אינו נכנס אליו. כותרת הספר מזכירה את סיפורו המפורסם של קפקא, שראה אור שמונה שנים קודם לכן, ושמם "לפני שער החוק". חוקר הספרות מרכזי שלו ראה בסיפור קצר זה של קפקא את עמידת מחברו מול הציונות, מול העלייה ארצה, את חוסר יכולתו להיכנס אל החוק החדש. האם גם השער האפל של פוגל הוא הציונות? זמן יציאתו של הספר הוא 1923, שש שנים לאחר הצהרת בלפור, בזמן העלייה השלישית שפוגל השתייך אליה כאשר הגיע ארצה ב־1929 (ועזבה ב־1930). אני חושבת שהעמדה האמביוולנטית של פוגל כלפי הציונות מעסיקה אותנו עד היום, מאחר שפוגל נמצא בלב התנועה הציונית מעצם כתיבתו בעברית ויחסיו עם שאר היוצרים העברים, ובה בעת הוא גם בוחן אותה בספקנות, לועג לה, מתחכך בה, בו לה, לא מסתדר עימה. פוגל מבטא ביצירתו את רוח התקופה הציונית ובה בעת הולך נגדה, חייו ויצירתו העברית הם ביטוי לאינדיווידואליזם קיצוני, ולכן קשה כל כך למקמו מבחינה פוליטית ואידאולוגית.

"עֵתָה כָּרַב הַלֵּילָה הָאָרֶץ / אֶל פְּתַחֲנוּ / עוֹד רָגַע יִתְמָהּמָה בְּצַעְדוֹ / וְרוֹאָה, אִם נִכּוֹן לְבָנוּ" (עמ' 72). החיים זקוקים לאפלה, לשעות לילה ארוכות, ללא כדורי שינה. הספר של פוגל מקדש את המפגשים עם השדים שלנו שיכולים להתרחש רק בלילה, את רגעי השמיטה ממחויבויות שבהם האדם ניצב לכדו עם עצמו. הלילה הוא גם מרחב שמאפשר למיניות לצמוח, מרחב שמאפשר לאגו הקולקטיבי-האירופי של המאה העשרים להרפות מקדחנותו. מזה כמה דורות שפוגל מעביר לנו את לפיד אפלת הקיום האנושי, ומאפשר לנו לפגוש את השער האפל של קיומנו.

הנשית בשיר שבו אפשר לטעום את טעם המים והשמש: "אֶךְ בְּעֵמֶק, / בֵּין גְּבְעוֹת שְׂדֵי יְרֵי גְעֻגוּעִים, / רוּחַ תְּכוּלָּה / תִּתַּע חָרֶשׁ, / אֶף תִּחְלִיק כְּרִסֵי הַנְּמָה" (עמ' 27). מי שכתב שיר אירוטי זה הוא נער ישיבה לשעבר שעזב כמה שנים קודם לכן את העולם החרדי. חשבו כמה תמורות וגלגולים מתמוגגים באדם אחד. סיפורו האישי של פוגל מבטא את סיפורם של יהודים ויהודיות בני ובנות תקופתו שנדרו ממקום למקום, שאירופה כולה היתה להם בית עד שהופיע המשטר הנאצי. פוגל



דוד פוגל, 1925, אתר הספרייה הלאומית

העצמאי, הנווד, החילוני, ההרפתקן, הלא־תלוי באיש, מבטא בספר שיריו הראשון כמיהות ארוטיות וגם געגועים רבים לבית־הולדתו, לכפרו ואף ליהדות הפשוטה והתמימה. השירים מתארים מצב תודעתי של חלימה רועדת בהקיץ. מופיעים בהם אפלה, אבנים, שומרים, ארונות, שקיעה, מחול, אש וחיזור. פוגל מתאר תנועות עדינות שבעדינות של הנפש, תנועות שכדי לשים לב אליהן עלינו לשבות לחלוטין ממלאכתנו.

השירים מלאי בדירות, הדובר הוא אדם יחיד שניצב לו בעולם במציאות מטרידה פוסט־אפוקליפטית או במציאות של קמילה: "אֲרוֹנוֹת שְׁחֹרִים לְרִבְבוֹת / רִיקִים יַחְבּוּ / עַל פְּנֵי אֶרֶץ" (עמ' 63). נדמה כי הדובר הוא האדם האחרון עלי תבל, אולי היהודי האחרון. רבבים מן השירים מביט

הדובר הבוגר מתוך הלילה האפל אל הנעורים הטבולים באור יום. עולה משיריו קדושת האפלה - פוגל זקוק לאפלה כדי ליצור, כדי לראות. השירים כתובים מפי דמותו של ההלך, הנווד, שאינו אזוק לבית, לבורגנות, לאידאולוגיה, מי שבוחן במעין חלום את עברו.

בתוך הספר מופיע מחזור שירים שמתארים מיניות נשית. פוגל מפגיש את הקמילה האנושית עם האורגזמה הנשית, הנקראת בצרפתית גם "המוות הקטן". ברגעי המוות שמתאר פוגל האדם כאילו עוזב את עצמו ונכנע לכוח חזק ממנו. השירים מבטאים את הקמילה שבחיים, את העצב העמוק שכרוך בהשתנות. הספר כולו מבטא מצב של אי־עשייה, של חלימה, והדבר עומד בניגוד למאה שבה כתב פוגל ובניגוד ליבשת שבה חי, שאופייני בעשייה לא־פוסקת, בייחוד בתחום האידאולוגי. כאילו למפגיע פוגל בחר בעמדה מתכוננת נוודית, כאשר העשייה שלו מצויה בהתבוננותו בעולם, בכתיבתו את רשמיו.

היצירה של פוגל מדגישה את הפרובלמטיקה של הזהות היהודית במאה העשרים, כאשר היא ודמותו אינן נותנות תשובות חד־משמעיות לגבי השאלות הרות הגורל שנוצרו

לזכרה של דינה קטן בן-ציון (סריבו 1937 - קריית אונו 2023)

פרדג פינצי: בקיצור, מקרואטית: דינה קטן בן-ציון, כרמל 2023, 114 עמ'

מתוך הכבוד העמוק שלה למופע האנושי - נכחה בה ההכרה כי הישגיה המופלאים של רוח האדם, וכל המאמץ לקיימם, לא ייתכן שיאברו באחת, שכל ההשתכללות האנושית שאדם צובר באופנים רבים של לימוד ירד לטמיון. על כל אלה להיות זכורים ושמורים ב"כספת" היקום.

גם פינצי אינו משועבד לסדר דתי או ממסדי. גם הוא חש שיש סדר מסתורי בעולם שהאדם מוגבל בכוחו וביכולתו לתפוס או להכיל. סדר שאין בכוחו של השפה או הלוגיקה לתארו, נשגב וסמוי כנחל נסתר שרק על פי המיית מימיו מנחשים את נתיבו. פינצי מבקש להאמין שהמוות אינו מאפס או מאיין את הפעילות האנושית אלא מעביר אותה לקיום אחר, קיום שאין לו ממשות נראית, הוא רטט שרק רגישי קשב יבחינו בו בחולפו.

זה הספר שנכון היה לדינה לחתום באמצעותו את מפעל התרגום שלה ולהותיר בו סיכום דו-נושאי מתומצת של תום חייה. שחייה היה להיות אמירתה האחרונה בעולם. שאחריה דממה.

הנושא האחד הוא מהותם של חיי אדם:

עצם סדרם של פרקי הספר מבטא את המהלך: אדם בא לעולם אם בנחת אם בהיותו מושלך אליו (כרברי סטר). מרגע בואו נפתח מסע חייו "הרץ לקראת מותו". המוות או ההסתלקות מסיימים את מסע החיים. מה שנותר אחרי הכלייה הפיזית הם התולדות של מעשי אדם במופע חייו. פינצי סבור שלצד מה שנותר אחרי ההסתלקות הפיזית - נותרת גם "עיין הנוכחת תמיד", המזכירה לנו את ההיעדרות ואת האפשרות שמה שהתחולל במסע החיים "מגיע מאי שם ונע לעבר אי שם".

פינצי מבקש להעניק תווית שם למהות הסמויה המופשטת הקרמונית שהיא מקור כל כוחות היקום והקיום - הוא המוחלט הקיים מעולם "הוא אור הנסוך על הכל שאי אפשר לראותו או לסמן את מרכזו". אנו איננו מעיזים בדרך כלל להישיר מבט "לתהום ראשית זו הנעדרת ייצוג". הגורל הוא הקובע היכן מתחילים חייו של אדם והיכן יגיעו לקיצם. "בין קטבים אלה מתרחשים החיים" (עמ' 95) בין הנצח שממנו נעדרנו לבין הנצח שממנו נעדר. דבריו אלה מתכתבים ישירות עם כותרת ספר שריו של יהודה עמיחי פתוח סגור פתוח.

את שירה 'לכל איש יש שם' סיימה זלדה במילים "לכל איש יש שם שנתן לו מותו", מילים שהן ביטוי למשמעותו הקריטית והעמוקה של שער הפרידה מן החיים וחתימת פועלו של אדם, תוך סיכום והבנה טרוספקטיבית של מהלך חייו - הבנה אחרונה שבכוחה לסתור ולהפוך את כל שהתפרש קודם לה.

זכיתי להיות נוכחת בימיה האחרונים של דינה קטן בן-ציון, חברתי מזה יובל שנים. ללמוד ממנה באופן אינטנסיבי וממצה איך נפרדים מהחיים אל נכון, איך מיישמים את העקרונות התיאורטיים שכולנו מסכימים להם במחשבתנו, אך לא נדרשנו למימושם התובעני. במובן זה דינה היתה, עד נשימתה האחרונה, אמיצה, נאמנה לערכיה, נתונה ללא הרף בהנמכת הלהבה הדרמטית של מעמד הפרידה, ונחושה לממש את זכות הבחירה החופשית האחרונה שלה בשיקול דעת, כאדם חושב ורגיש ומודע.

*

וכך בחרה גם את הספר שיחתום את מפעל התרגום שלה. לא במקרה בחרה בספר בקיצור של פרדג פינצי. כך כתבה במבוא לספר: "כקוראת בטקסט המיוחד הזה חווייתי את המיית הלב של "מעמקים קראתיך" (תהילים ק"ל) בשפה בת חורין שאינה משועבדת לנוסח דתי או ממסדי ... המשקפת יראת כבוד נוכח מסתרי הקיום ... וסוד אחריתם בהעניקה משמעות עמוקה לחלוף ובכלל זה נחמה שאדם עשוי לשאוב מן התובנה בדבר היותו פרודה חד פעמית - ועם זאת ממוחזרת של חיים עלי אדמות" (עמ' 29). בהמשך היא מצטטת את פינצי במילים אלה: "גם כאשר נפרדים אין הורגים את הרגש, אלא מכינים אותו לפגישה מחודשת. גם בסוף הדרך אין המסע מסתיים סופית אלא מתחיל מחדש וגם אם הוא נכחד - עקבותיו לא נמחו. הוא קם מחדש בתוך האפה. אפילו המוות לא העלים אותו אם הוא נשמר בתוכנו" (שם).

למרות היותה חילונית חניכת "השומר הצעיר", היתה לה נטייה רליגיוזית שכיבה את מגבלות ההכרה והידיעה האנושית. נטייה שנשענה על כבוד עמוק לאדם ולפועלו בעולם, לנס היווצרות החיים והמשכם, ולפלא היצירה האנושית ועולמות הרוח שלה.





בהשקת בבואי היה המקום, 2020

לבין עולמו, עונה היא לו על מצוקותיו. יש בה משום טיפול פסיכולוגי עצמי - טיפול מונולוגי במקום טיפול דיאלוגי.

פינצי מסייע לכותב לחדר את שמיעתו ולהיעשות כותב אמת. מה שיש לך לומר - "אמור מהר ובקיצור". "היהור מעשות ספרים הרבה" ממליץ מי שכתב כשלושים ספרים ועשרות מאמרים. ובכל זאת אין בדבריו סתירה. מאמינה אני לצורך הדחוף להתבטא בכתב, כמו גם לצורך לקצר במילים. אלו הן שתי נקודות מבט המשקיפות מזוויות שונות של החיים - האחת מצויה בתנופת הנעורים והאחרת מן המבט של ימי הזקנה. התבונן במיוחד ב"מילים שלא נותנת לך מנוח". אלה ה"מתארות את חיך. הנוגעות כך. האמן רק למה שנוגע כך". רק במקום הצנוע, המוכן להיות כלי, המוכן להפוך לדובר של הטקסט ומשרתו - רק שם יהיה דברך כן ואמיתי. "אל תבקש יותר ממה שיש לך"; התאווה שאינה יודעת שובע, מסוכנת גם כאן (עמ' 65-66). זכור: שפה אינה אמצעי טכני בלבד. הצורך להתבטא והקשר האנושי הנוצרים באמצעותה אינם שוליים. העקירה מן המולדת וההגליה אל הנכר איננה רק שינוי גיאוגרפי, היא בעיקר גלות מן השפה ו"עזיבת העצמי" (עמ' 62). ודע את המגבלה המסיימת: "מאחורי כל אחד נותר עמוד שלא נכתב" (עמ' 37).

גם מן הבחינה התמטית זה הספר הנכון לסגור את יצירתה הספרותית של דינה קטן בן-ציון ולפתוח את החקירה בו. יש בו שילוב מיוחד בין פרוזה שירה והגות, התואם את שלושת עיסוקיה המרכזיים במפעל חייה.

בימיה האחרונים ציפתה דינה להגעת הספר מהדפוס מהדפוס. היא ידעה שקראתי את פרק תרגומו הראשון והתרגשתי ממנו יחד איתה, וברגע של ערות ביקשה ממני שלא אשכח לכתוב עליו ולשלוח את דברי לעיתונות. הספר ראה אור ביום מותה.

אי אז, לפני שלושה שבועות, הייתי שולחת טיוטה זו לעינה הטובה של דינה.

אנו ממחרים לגורלנו באמצעות תנופת הנעורים, אולם גם בסוף המסע אין הוא מסתיים סופית, הוא קם מחדש מתוך האפר ונשמר בתוכנו "שכן אם אי פעם משהו באמת התקיים - לא יתכן שהוא עבר או נעדר" (עמ' 73), "למרות היעלמה של היישות עם מותה, למרות שמה שנוצר - ייעלם, מה שהיה - ישוב להיות". אולי אחרת, אולי אחר תהליך טרנספורמטיבי יוכל להמשיך ולהיות נוכח בדרך כלשהי. "שום דבר אמיתי לא יכול ללכת לאיבוד" שכן "כאשר המחשבה יורדת לשורש הבעיה היא שבה למה שהיתה בראשיתה: תמיהה על אותה היפתחות ראשונה ואחרונה אל פלא החיים ואל יפי הקיום" (עמ' 94-95), אל התבונה המאוחרת שהכל ערוך כסדר.

הקורא המורגל בלוגיקה היוונית-המערבית מתקשה להכיל את הסתירה שבין הסוף הפיזי הנראה לבין ה"לא-סוף" הסמוי מן העין. התרבויות המזרחיות מורגלות להכיל אין-סתירה זו. הסופרת האיטלקייה נטליה גינצבורג נדרשה לסתירה זו באחד מכתביה וטענה שדווקא בסתירה מצויה אמת חיים עמוקה. ואם אנו מודעים לעובדה שמוחנו קולט רק שלושה ממדים, אין בעובדה זו כדי לסתור את אפשרות קיומם של ממדים נוספים. כך נוכל לעכל שמה שנראה על פניו כסתירה אינו אלא ביטוי של כוחות סותרים זה את זה באותה מהות אחת.

הנושא השני הוא תכלית החיים ומקומה של השפה בחיים האנושיים:

העיקרון הראשון במעלה הוא עיקרון האותנטיות. "היה מה שאתה. התבונן במה שמתקף בך. מתוך תוכה האישיות היא תמיד מה שהיא באמת. מראשית החיים ועד אחריתם היא מזוהה עם נתיבה שלה" (עמ' 78). הצמיחה נובעת ממקום המכיר בטוב שבי: "מתוך היכרות עם הטוב שבי, אוכל בקלות להכיר את הטוב בזולת" (עמ' 82). "מה שלא יושתת על המוסר ועל הטוב האצילי - לא יחזיק מעמד! על שקר שנאה ולעג לא ניתן להשתית אמת או יופי. ככל שתרבה השנאה - יתמעט האושר ותקרב ההישמדות" (עמ' 94). וכמו בנבואות הנחמה שלאחר החורבן אמר פינצי: "אבל מאחורי ההישמדות חוזרים ונגלים החיים. וכל עוד יש שמחה - יש חיים. ומי שידע ומסוגל לשמוח בחיים - חיי כשלעצמם מהווים את גמולם ובהם משמעות קיומם" (עמ' 95).

ואולם השמחה וההתירה לחיי מוסר ועשיית הטוב המשותפות לצווי היסוד של רוב הדתות הן רק התשתית הראשונית של משמעות הקיום. שיאה של ההתקרבות אל האותנטיות ואל חיי יושר מצויה בהתמסרותו של אדם לשפה ולכתיבה: התמסרות הרואה בכתיבה צו עליון, הרואה בקיום נכונות להיות כלי או צינור לדיבור שהוא למעלה ממנו. התמסרות זו אינה מותנית בדבר ואין בה שכר לנאמינה שכן "שירה אינה משמשת למאום ואינה דרושה לאיש" (עמ' 40). מסירות נפש זו מזכירה את נאמנותו הדתית של הנביא לתפקידו. גם המשוררים, בדומה לנביאי האמת, הנם "עוכרי שלוה לאומית ואישית" (עמ' 41). אולם יש בכתיבה נחמה. למרות היותה "מועקה היא גם חרווה", אולי "מחלה חביבה", שכן הכתיבה מתווכת בין אדם

מרי אוליבר

מאנגלית: מכביית מלכין, יואב ורדי

על החוף

על החוף, עם שחר:

ארבע אבנים קטנות ממש
חובקות זו את זו.

כמה סוגים של אהבה

נמצאים אולי בעולם,
וכמה שלובים הם היו יכולים ליצור

ומי אני שאי פעם

אעלה בדעתי שאני מסגלת לדעת
ענין מפלא שכזה?

כשהשמש הפציעה

היא מזוגה בחפץ לב את אורה
על פני האבנים

שלא זזו, כלל וכלל לא,

כמו שאומרים
היא יצקה עלי מאורה,

על הגוף שלי שאוהב,

באותו האופן, לחבק גוף אחר.

רוח באורנים

האם זה נכון שהרוח

הקולחת בעקר בסתו
מביעד לארנים

לא אומרת דבר, שום דבר,

באיזו מושלמות

באיזו משלמות

וסדר

נפתחת השושנה הורדה

בבקר הבהיר הזה,

השמש חמימה

על כתפי,

החם שלה

על עלי הכותרת הנפתחים.
יתכן

שזה הקטן ביותר,

הפחות ביותר מכל ארוע
ברגע הזה

בעולם כלו.

בכל זאת אני עומדת שם,
כלי אשר.

איך באה אנפה

זאת הזנחה של תשומת הלב

לא להבחין איד בין הערבים

אנפה באה לאגמון

ונעמדת שם בגלימות המות שלה, משרתת

משלמת של המערכת, רעבה, עיניה

מלאות בדריכות, כנפיה

אור טהור.

או האם זה פשוט משום שאני עדין לא יודעת את השפה?

איך אני הולכת ליער

בדרך כלל אני הולכת ליער לבדי, בלי אף חברה, כי הם כלם חייכניים וקשקשנים ולכן לא מתאימים.

אני באמת לא רוצה שייצפו בי מדברת אל הצפור המיללת או מחבקת את האלון השחר הזקן. אני מתפללת בדרך שלי, כפי שאתם, ללא ספק, בדרך שלכם.

בנוסף, כשאני לבדי אני יכולה להיות בלתי-נראית. אני יכולה לשבת בראש דיונה ללא תנועה כמו ערמה של עשבים, כך שהשועלים רצים קרוב אלי ללא חשש. אני יכולה לשמע את הצליל הכמעט לא-נשמע של השושנים שרות.

אם אי פעם הלכת אתי ליער, אני ללא ספק אוהבת אותך מאוד.

ברבור

האם גם אתה ראת אתו, מחליק, כל הלילה על פני הנהר השחר?
האם ראת אתו בבקר, מתרומם אל תוך האויר הכסוף,
מטת זרועות של פריחות לבנות,
ערבוביה משלמת של משי ופשתה כשהוא מכנס
אל תוך על כנפיו: ערמת-שלג, ערמת חבצלות,
נוגס באויר במקורו השחר?
האם שמעת אותו? מחלל ושורק
מוסיקת צוחה פהה, כמו הגשם הנתך בעצים,
כמו מפל מים
מפליח את הצוקים השחרים?
והאם ראת אתו, לבסוף, בדיוק מתחת לעננים -
צלב לבן חוצה בגלישה את השמים, כפות רגליו
כמו עלים שחרים, כנפיו כמו האור הנפרש
של הנהר?
והאם הרגשת אותו, בלבך, איך הוא השתדל לכל דבר?
והאם גם אתה בסופו של דבר הבנת לשם מה קים יפי?
והאם שנית את חייך?

מתוך: הקובץ ברבור, שיראה אור בספרי 'עתון 77'

אונורה מירכו בנתיבי איילון

לך אמר למלך, גם אם ינעצו בנו כידונים לא נזוז מפה!
 לך אמר למלך, השטיח המלכותי הפך לסדין אדם!
 לך אמר למלך, חג הקרבן בטל ומבטל!
 לך אמר למלך, השנה כבר לא תמים!
 לך אמר למלך, אנחנו לא כבשים וחרמורים!
 לך אמר למלך, אנחנו שור זועם!
 לך אמר למלך, השרכיט לא חנית!
 לך אמר למלך, הכתר לא מסרק ברזל!
 לך אמר למלך, שלא יצליח תחת שום אצטלה!
 לך אמר למלך, שיחשף כבר את הלהב מתחת לדגל!
 לך אמר למלך, שמוטב לו לנוס מן הזירה!
 לך אמר למלך, אף בא כח לא יוכל לנו!
 לך אמר למלך, לך אמר למלך, לך אמר למלך!

עמיר עקיבא סגל

ובכן מחר

ובכן מחר יבוא מחר, ושמש בחלל תזוהר. האור יצא מכאן לשם. שמונה דקות השמש מכאן. האור יזוהר מכאן לשם. הזעם יהדהד את העולם. והעולם חדש ומתקן. שמים נקיים גם מעשן, גם מרוחות גדולות. האדמה אתן. המים והאש, והאוויר. וזעם יהדהד את האמור לקרות. וילדים, עוד ילדים יהיו. מחר אשר אמור לקרות יקרה. תקוות גדולות, וכעס. ועלבון ישכח, וכאב יסלח. ובואו והיו אתנו במחר. מעגלים של עצב, כעס ותקוה הופכים לשירה. ומשוררים קטנים, קולם יגדל. ושיר כבר לא יהיה קרבן. וגם אנחנו עוד נשא, לא אשמה, אלא משא. משא של אפשרות, של עתיד, של נחמה, של מגדלים של יערות, עצים, פרחים. של ילדים ומחירות, של מנוחה. ובכן, אפשר לכתב על מחר ואיך יהיה מחר ושיהיה מחר וילדינו שיהיו בו במחר. אפשר לדרש שמש שתזוהר. אפשר שכעס יעלה בלי התנצלות וימלא הגוף כמו הזדהרות. אפשר ימים שיתארכו לקראת מחר, וגם לילות ללא שנה בהמתנה לבקר שיוזרה. אפשר היום לנוע ולצעד. אפשר היום להתמלא במעשים, לצפות, לכאב ולנסות. והמחר יבוא, ויהיה עוד יום. הזדהרות, אכן. ושמש בחלל תזוהר, שמונה דקות ויום חדש מכאן לשם יעלה ועוד ישקע ואחריו מחר נוסף עוד יצפה וישכח. ובכן מחר.

ישראל א' - ישראל ב'

בְּאֵילֹן
דְּרִיסָה
בְּעִזְרֵי־אֵלִי
כַּמְעַט

אלי שמואלי

מנוחת אדמה

אֶפְשָׁר לְהִרְגִישׁ אֶת זֶה בְּאֵוִיר. הוּא כָּבֵד לֹא רוּעָה.
אֲנִי חוֹשֵׁב שֶׁהָאֲדָמָה נִרְגָּעָה.
עַד הִרְעֵשׂ הֵבֵא, יֵשׁ עוֹד קֶצֶת זְמַן.
אֶפְשָׁר לְהִרְגִישׁ אֶת זֶה בְּאֵוִיר. הוּא כָּבֵד לֹא רוּעָה.
וְאִז אַתָּה מִבֵּין בְּרִגְעֵי בְּלִתֵּי מִבְּחֵן אַחַד,
שְׂכַל הַזְּמַן הַזֶּה הוּא רָעַד.
שֶׁהִיָּה זְמַן, שֶׁהוּא נֹשֵׁב בְּשִׁלְוָה.

וְשֶׁאֲחֵר כֵּן, פְּעַם, מִזְמַן, הוּא נִשְׁרָף.
וְאֵתָּה יוֹדֵעַ עֲכָשׁוּ שְׂמָה שְׂקָרָה לֹא הָיָה רְעִידַת אֲדָמָה,
הָאֲדָמָה תָּמִיד רוּעֶדֶת, מָה שְׂקוּרָה עֲכָשׁוּ הוּא הַמְּאָרְעַ:
מְנוּחַת אֲדָמָה.

אַתָּה מִבֵּין שֶׁזֶה קוֹרָה כָּל כַּמָּה דוֹרוֹת פְּעַם אַחַת
וְעֲכָשׁוּ, תוֹרֵךְ.
לְרוּץ, לְרוּץ בְּשֶׁהָאֲדָמָה נָחָה,
עוֹד מְעַט זֶה יִחְזוֹר אֲבָל עֲכָשׁוּ -
מְנוּחַת הָרִץ.

הָאֲדָמִים
צוֹעֲדִים עִם
אֶרְלוֹזוֹרוֹב
ז'בוֹטִינְסְקִי
מִתְהַפֵּךְ עַל
יִשְׂרָאֵל א'

אוֹפִנוּעִים
סוּסִים
הַכָּחֹל שֶׁל
הַמְּשֻׁטָּרָה
בִּטֵּל
טִיסוֹת
בְּנֵת־ב"ג

בְּצִפּוֹן
נוֹדְרִים
אֶל דֵּן
הַגִּישׁוּר
נִצְבָּע
שָׁחַר

יְהוּדָה נֶגֶד יִשְׂרָאֵל
יִשְׂרָאֵל נֶגֶד יְהוּדָה
הַתִּישְׁבוֹת בְּמַעְצָר

דְּמוֹקְרַטִיָּה
דִּיקְטַטוֹרָה
עֲבָרָה לְפָנֶסֶת
הַקּוּץ
יָצָא
מִהַוֵּרֵד



פבל אלכסנדרוביץ' מובשוביץ'

א. היש המהגר לא מדמה לעצמו רצייה כי הכוחות הפועלים עליו מאלצים אותו לשלול מעצמו את ההתכוונות.

"שגריר סין בישראל נמצא ללא רוח חיים במיטתו. מעריכים כי מת מהתקף לב בשנתו"

השְׁגִירִי מֵת מֵוֹת שְׁגִירוֹתֵי
מְעִרִיכִים כִּי פְּשׁוּט לֹא קָם מִשְׁנָתוֹ
מְעִרִיכִים כִּי פָּקְדוֹ אֶת שְׁנָתוֹ לְעֵתִים
חֲלוּמוֹת מְתוּקִים שֶׁהִכְרִיעוּ אוֹתוֹ
דִּיפְלוֹמַט אוֹ לֹא דִּיפְלוֹמַט
לְפַעֲמִים יֵשׁ כְּזֶה פְּתוּי עֵסִיסִי
שֶׁעֲדִיף כְּבוֹד, כְּמוֹ שְׁאוּמְרִים, לְנֹגֵס בְּבֵת אַחַת
וּלְמַלֵּא אֶת הַמּוֹת, כְּמוֹ גִּנְב, בְּכִיסִים!

* כותרת עיתון, 17 במאי, 2020.

ב. היש המהגר שחזר אל השפה מפתח חוש רצייה מדומיין העלול להוביל אותו לתפיסת עצמי שגויה, בה נראה לו כי הדממה עדיפה על אשליית השפה.

הַשְׁמֵשׁ שׁוֹרְקֵת, אֲנִי מְנַחֵשׁ, הַזְּמַנִּים הַשְּׁתַּנּוּ
בּוֹא אֵלַי, צֵא אֵלַי, רַק לְרַגַע, אֲנִי מְנַחֵשׁ
קְבוּצַת הַסְּכוּן זוֹחֶלֶת, אֲנִי מְנַחֵשׁ, בְּבִגְדֵי הַסּוּאָה
סוּף סוּף יֵשׁ אִיפֹה לְתַרְגֵּל, אֲנִי מְנַחֵשׁ
קֶצֶת שְׁמֵשׁ, אֲנִי מְנַחֵשׁ, נִמְכָּרֵת בְּצַנְצָנוֹת לְכַבוֹד הַחַג
יֵשׁ פְּאֵלָה, אֲנִי מְנַחֵשׁ, שֶׁלֹּא מִתְלוֹנְנִים עַל הַשָּׂרֵב
אֲנִי מְנַחֵשׁ, הַשְׁמֵשׁ שׁוֹקֵעַת מְתִישָׁהוּ בֵּין בְּתֵי־הַכְּנָסֶת
אֲנִי מְנַחֵשׁ, נִשְׁאָרוּ עוֹד אֲנָשִׁים מַחוּץ לְגוֹפִים.
מֵה תַעֲשׂוּ שֵׁם לְבִדְכֶם?

מתוך: מלך המהגרים

תחיה דב

סוג של סוף

יָרוּ בִּי
אֲנִי אֲשַׁקֵּר
כְּשִׁי־שְׁאֵלוֹ
לְפֶשֶׁר הַצְּלָקֶת בְּגִבִּי
וְהִיכֵן פֶּתַח הַיְצִיאָה
יִשְׁאֵלוּ
הַמִּסְתִּי אוֹתוֹ בְּחֵם לְבִי
אֲשַׁקֵּר
שׁוֹב

*

מִצְעֵד שֶׁל דְּגָלִים
מִתְנַפְּנָפִים בְּרוּחַ
כְּמוֹ נִתְחִי פְּגָרִים עַל אֲנָקוּלִים
מִבְּאִישִׁים
נוֹטְפֵי דָם
בְּרֹאשׁ הַתָּרֵן
רוּחַ רְעָה נוֹשֶׁבֶת מֵהֶם
חוֹלְפִים בְּסַמְטָאוֹת
עַל פְּנֵינוּ הַמוֹכְסוֹת

מתוך: אישה בינארית

מירי גלעד

אורי רום

רחש הדקלים

*

איזה מאמץ לומר דבר מה
 איזו קריאה מפארת,
 נענית לדומית מרומים
 טמירה מקולו של אדם
 מהשג ידו
 ממדת עיניו

מה שחלף בעקבות הארנב
 חרדתו שנותרה בפינו
 כטעם מר
 טעמו של דם נצוד
 בפיו של הכליון הגדול
 כפת שלוח שבורה
 נותרה בכפות ידינו
 הושטנו אותן כרעב אל לחם
 כצלילים המבקשים לחזור אל כנור
 מה שחלף בעקבות הצליל
 נמס בין האצבעות
 על שלחן הסלון
 לאורן של קרני ירח חירות
 השלכה זעקת הנצוד
 ונגמר

לילה

דקלים נערכים לשאת עוד ערב על גופם.
 דממה אהדת.
 צפור חוצה מעבר חציה עליון,
 רוח מחליקה על קירות הבתים
 להפיח על פניהם קולות ותנועה של תפלה.

נשימת הישנים מניעה את חלל העולם

*

יסודות

דממה קשובה.
 דברים דוככים בשיח בריאה ותהו,
 יסודות זורמים גם קרושים מלפפים אלו את אלו.
 עשב חי מלחך קרחוניים,
 שני סלעים וענני אגמים רובצים זה ליד זה כזאב וכבש,
 מצפים בדומיה למבט האדם המצעף
 שישפתח כמו בליל כלולותיו
 לחבק את אשרו,
 לאגד יסודותיו מרקיעים ותהומות
 המשתרגים ונבקעים בו לסרוגין.

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

מתוך: הכתום הגדול

מתוך: דבר אחר על החיים

יפה נוף

קבוצת תמהונים
מתרגלת טאי צ'י
מעל הטיילת יפת-הנוף.
מפרץ חיפה, מעשן כבד,
רובץ מאפיר.
זרועותי הפתוחות
מבקשות לחתוך
את זהום האויר,
לאסף את היפי.

הרהורים חולפים
עוברים ושבים
בצעד מהיר.

גשם בשדה בוקר
בקר מדברי. זריחה חרפית
רטבה. האדמה הצהבה
משתרעת על גבה,
עונדת פניני רביבים.

שלושיות עיניה בוקות,
פניה חלקות כפני אשה
רווית אנקות ליל חשק,
מענגת גשמי אהבים.

מתוך: שריטה של אור

3.

טור ערפי
ערפל מכסה את קלפת הלב
נוגס בפטמות רמונים
יונק עסיס מכמנים
שמן וזית, ביצה ומעגלה.
בצד,
זו תשבר
וזו תישר
תלכנה בטור ערפי.

6.

אבן נגף
מצלול ענבל וחרך
שפה שסועה
מלים טעונות טפוח
לועסות בליל המית רעש
שקוף ונורא.
אבן נגף
חרדת הרגע
שסוף הנאווה ממלבושיה.
היא - כבד לא.

מתוך: דגל לבן

שולה ברנע

הליכה בדרך

הולך אדם בדרך
 וזו הולכת אותו
 רואה הוא: עץ, פרח ואדם
 - טבע ומלאו.
 הכל מביטים בו
 והוא אינו רואה את עצמו.
 מגיע יום וחדל הוא מלכת
 הם אינם שואלים על אודותיו דבר

כרמל שפי

*

קורמוֹנִים שְׁחָרִים
 עֵפִים בְּמִבְנֵה מִסְדֵּר
 בְּקִשְׁתִּי לְעֵקֵב אַחֲרֵיהֶם
 עַד סוֹף הַתְּנוּעָה בְּצוּאָר
 אוֹלֵי יִמְצְאוּ גַם עֲבוּרֵי
 מִבְּנֵה
 וְשָׁמַיִם
 לְנֶדֶד

*

אֲנִי צָב קְפוּדֵי
 עַב שְׁרִיזוֹן חֵד קוֹצִים
 וְאֲטִי
 וּבְפָנַיִם גּוֹף לִי רֶךְ

*

הָרוּחַ יְכוּלָה לְחוֹלֵל בְּתוֹכִי
 קוֹלָה רֶךְ מְסַפֵּיק
 וְאֲנִי יְכוּלָה לְעֵבֵר מִתוֹכִי
 וְאַחַר כֵּךְ לְחַזֵּר

*

אֲנִי נִמְסָה לְאֵט
 חֲמָצָה מְאֻכֶּלֶת אוֹתִי
 לְשֵׁם הַנְּקִיזוֹן
 הַלְּבָן
 מִתוֹךְ פְּקַעַת הַתְּכָרִיכִים
 יִגִּיחַ
 פְּרָפֵר

מתוך: זרעים שנבטו בים

מתיקות מפליאה

מָה שְׁלוּוֹ פְּרָחֵי הַלִּימוֹן,
 יִנִּיבוּ בְּסֶתֶר פְּרִי כְּמִנְהַגָּם
 לֹא יֵדְעוּ מָה מִתוֹקֵים הֵם
 עַל אֵף חֲמִיצוּתָם.

ברכות

זֶר חֲבָצְלוֹת נִגְהָ סְבִיב
 גִּזְזוּ וְרֵאשִׁיזוּן זְקוּפוֹת
 אֵינָן יוֹדְעוֹת כִּי נִקְטְמוּ,
 אֵט אֵט יִצְהִיבוּ פְּרָחֵיהֶן,
 מִטָּה מִטָּה יִרְכְּנוּ -
 עַד יִתְפָּזְרוּ כְּטַפְרִים סְבִיב.

מתוך: כפתורים מחפשים לולאות

אילו

פילה לבנה היכחה לו ליד המכוננית. לא שהיתה לו מכוננית, אבל אילו היתה לו, היתה בוודאי עומדת בדיוק שם. היא ניסתה לא להבליט את החדק יתר על המידה, אבל היה זה, כמוכנ, הדבר הראשון שהבחין בו. היא, מצידה, התעצבה במקצת, שכן שעות ארוכות של אימונים מול המראה ירדו באחת לטמיון. היא העלתה במוחה עשרות משפטי מפתח על יופיו של החדק, אך לא הצליחה לגבור על תחושת אי הנוחות שלה. הוא חייך, והיא דימתה לעצמה שהוא מנסה להסתיר את רעמתו. כעבור שנים הבינה שכלל לא עלה בדעתו להתכייש ברעמה. לא משום שהיה גאה בה, אלא משום שלא היה מודע לעוצמתה.

אריה צהוב ופילה לבנה. לא שהדבר היה אפשרי, אבל אילו היה אפשרי, אילו קרה, אין ספק שבהם היה מדובר. הוא ליווה אותה לעדרה וניקה את כתמי השמש ששבו וכיסו את עורה בתום כל ביקור. בתמורה היא לימדה אותו להתכחש לכס המלוכה ולהתהלך כאחד האריות. הם חיפשו מחסה בסביבה עירונית, והשתלבו בחיי הקהילה.

שם מצאו מקום מקלט. לא שיש ערי מקלט, אבל אילו מישהו היה מוצא או בונה עיר כזאת – אין ספק שהיה מיידע את הזוג. הם למדו לחיות יחד, אבל טעו בסיפור המסגרת. במקום לשנן את פרטי פגישתם הראשונה, ולתחום את אהבתם במילים ממשלב לשוני בינוני עד גבוה, הם שבו ונאחזו בקווי הדמיון ביניהם. גם כשהפילה הלבנה לא הצליחה לעבור יותר בדלת ביתם והאריה יצא למסעות טרף במדבר, התבוננו שניהם ערב ערב בחללי נחיריהם והתפעמו מן הדמיון. מרותקים למה שהבטיח להותיר אותם יחד, הפכו את נחיריהם לסלע קיומם. הם אספו כל מה שניתן לדעת על הנחיריים ולמדו שפתחי האף מובילים מחלל האף החוצה אך גם פנימה, אל הלוע. לא שבאמת ניתן לדבר על חלל, וזאת בשל הסחוס התחתון היוצר את קשת הנחיריים, אבל אילו היה נוצר חלל כזה, ולו באופן מלאכותי, מן הראוי היה שיהיה בבעלותם המשותפת.

העובדה המדעית שבין אויביה של הממותה, אם הפילים הבראשיתית, היו טיגריס שנחרכי שנכחד ומין קדום של פנתר, שניהם ממשפחת החתוליים, הוסיפה מתח בלתי נסבל ליחסיהם. פרידתם הצמיחה על עורה כסות צמרית צהבהבה שלא הצליחה להגן עליה מפני געגועיה, והוסיפה לגופו שלו שתי אפרכסות אוזניים וצמד חטי שנהב, שלא אפשרו לו לשכך את זיכרונותיו.

לא שלנקבת הפיל הלבן היו אי פעם חטים, ולא שהשניים הצליחו אי פעם להיפרד, אך אילו ניתן היה לפרום את מה שנטווה כסבך, מן הראוי היה לדאוג שהפילה והאריה ידעו על כך. הפילה הלבנה שרטטה את כרוניקת האירועים על חרקה ולא הצליחה לסטות מהם או לפרוע בהם. האריה הצהוב ליקט מתוך רעמתו את שאריות צחוקה ורסיסי הרוק שלה וחזר וטמן אותם בחלליה.

גם הידיעה כי מדענים בופן, ארצות הברית ובריטניה סבורים שניתן יהיה להחזיר לחיים את גזע הממותות הנכחד העיבה על חייהם המשותפים של הפילה והאריה. בעיתון מעריב דווח שמתחת לשכבת קרח באדמות סיביר קבורות גופותיהן של אלפי ממותות שעירות, ועימן גופותיהם של יונקים נוספים מתקופת הקרח האחרונה. החוקרים סבורים כי מאחר שבעלי החיים הקדומים נמצאו במצב שימור מצוין, ניתן יהיה לשאוב מהם בעתיד הקרוב זרע קפוא. צוות המדענים הציג הוכחות שלפיהן זרע קפוא של יונק יכול לשרוד שנים רבות, ולאחר שיעבור חימום וטיפול נאות יהיה כשיר להפריה.

חימום וטיפול נאות. לא שאי פעם מישהו הצליח לעשות זאת, אך אם יקום האיש, מי יתן ויפקוד את הפילה הלבנה ואהובה האריה.

*הריווח על הכתבה במעריב לקוח מתוך ידיעה שכותרתה "מחקר: ניתן להחזיר לחיים את הממותות" שפורסמה ב-16 באוגוסט 2006 על ידי מערכת וואלה!

לא הופתעתי כשפגשתי את האיש שהשתין לתוך מייבש ידיים אוטומטי, וברגע עצמו אפילו התחייכתי, ולא רק בגלל האלכוהול. יש שבועות כאלו בהם כל המציאות טעונה במשמעות מוגזמת ותעוקה, במתח שאי אפשר להדחיק, ואולי דווקא משום שהמשמעות הזו ניכרת ברבים, ברגע שממקמים על הנקודה הרפאית הזו את האצבע – היא נמלטת הלאה, לכן כשיוצאים לצוד אותה צריך להתאמץ לכוון אליה חץ, אבל גם חס וחלילה לא לירות אותו. יש להותיר אותה בטווח הפגיעה, מרוחקת ולא מוגדרת, ולהצביע עליה רק אחרי שהתפרצה ופגה. שמים לב אליה, למשל, כשהולכים ברחוב ורואים סביב שלל תאונות אופניים, או כשבטוחים שמי שמדברים ביניהם מולך הם תיירים עם מבטא לא ברור, ורק אחרי שניות ארוכות של ריכוז מתברר שהם כמוך, תינוקות עבריים. עקבותיה נמצאים גם במשפטים שצועקים הסכיופונים והקבצנים בקצה השוק ועל ציר אלנבי, שפתאום מפריחים לאוויר אמירות מסתוריות שבלי יותר מדי מאמץ אפשר לייחס להן משמעות קוסמית.

התכונה הזו באוויר נפתרת כמעט תמיד על ידי אירוע שכזה, שגם בפעמים בהן הוא לא כולל שתן מתעופף הוא דואג להיות בומבסטי. אירוע שנדמה וולגרי ומנותק מהקשר, אבל גם מפוצץ באיכות קולנועית של פורקן. למשל התפוצצות של ברז לכיבוי אש ביום שחון, שעד שהכבאים מצליחים לסותמה כל השכונה כבר הופכת לונציה עדינה ומוצפת, ונתיבי זרימת המים חושפים לכל עובר ושב את שיפולי המדרכות, את הנתיבים הנסתרים שיש לקפץ בהם, טופוגרפיה שמי בכלל שם אליה את ליבו בימים שאין בהם מבול. אני בדרך כלל מנסה למצוא חוקיות שתסדר את הרגעים האלו, ומנסה לסנכרן אותם עם לוח השנה הלועזי או עם עונות הלב, אבל לרוב אני לא מצליח.

על האיש שהשתין לתוך מייבש ידיים אי-אפשר לספר כל כך בקצרה. אבל הפעם הקודמת שבה אני זוכר אירוע כזה, לפני ההשתנה כמובן, היתה כשעוד עבדתי בקפה בדיזנגוף. במשך תקופה די ארוכה ניסינו ללכוד את פינושה, עכברוש שהקצב בו הוא תפח עורר שאלות רציניות בדבר טיב התברואה במקום. אשתו של הבעלים רצתה שעם רדת ערב המקום יהיה 'קוֹזִי', כך להגדרתה, וכך היינו למקום היחיד בעיר בו מעמעמים אורות דווקא כשמחשיך. בכל יום התרחשה אותה הפרשה – עובדי משמרת הבוקר חיפשו, ועל פי רוב גם מצאו, עדויות למעלליו הליליים של פינושה: גללים, שיירים נגוסים, טביעות רגליים קטנות ליד נקב מים שלא יובש בסגירה. בצהריים הגיע שאול, חיפש וחיפש ולא מצא, הכריז שהנה העכברוש נעלם סוף-סוף, שבטח מראש הוא היה המצאה, שחבל שאי-אפשר לפטר עובדים על חוש הומור גרוע, שהנה הוא מבטל את המרסס שאף עובד מעולם לא ראה אותו מזמין, ושאפשר כבר להרגיע את כל ההמולה. אנחנו, אנשי משמרת הכלב, החלפנו את מי שפתח בבוקר, שתינו קפה, המתנו לרדת הערב, ועם כיבוי האורות בירכנו לשלום את פינושה, שעמל על השלמת מכסת הצעדים היומית בטיפוף על המרצפות הלכנות שבין חרטום המטבח לירכתי הבר.

בשבוע הראשון עמלנו, הברמנים הטבעונים, הטבחים הפסיכופטים והמלצרות הששות להצטרף, להורגו ולהכריתו, עם מלכודות זולות ביד ואש קרה בעיניים. עם הזמן התפתחה שם מערכת יחסים קלאסית של חתול ועכבר, עם חולדה חוצפנית שמנסה לתפוס את הצוות המבוהל, שקצת קיווה להמשיך במשחק ולא להדביר את הפגע לעולם. כאמור, המתח המיסטי כבר התחיל להיות מורגש: התחילו לירות במפגינים בעזה כל יום שישי, כל סופרמרקט בבן-יהודה היה עמוס לעיפה בגזרים סיאמיים ובפיסטוקים חסרי-גרעין, ובשורת מקרים לא קשורים קשרים זוגיים של זוגות הומוסקסואליים שהכרתי נפרמו.

פינושה נעלם לכמה ימים, וכולנו שמחנו, אבל גם התגעגענו אליו קצת. גאיה ואני ניגשנו לדימה, הטבח הפסיכופט, אבל הוא נשבע שהוא לא שם לו שום רעל, ואמר שאם רק נבקש הוא מוכן לפרוץ למצלמות

האבטחה של שאול ולהריץ אחורה כמה ימים, לחפש לאן פינושה הזדחל. גם המלכודות היו ריקות – משמע פינושה פשוט המשיך הלאה, מבלי שהרענו לו. אנחת רווחה נפרשה בין הבר למטבח, וריגיעה הורגשה גם בקרב הקליינטורה.

אורנה, דיילת לשעבר ולקוחה קנטרנית בהווה, הפסיקה סוף-סוף לדמיין שהיא רואה את העכברוש מתרוצץ ברחבה, מה שכמובן לא קרה מעולם. אורנה הזו היתה בעלת חזיונות, שכללו בעבר התעקשות על זה שמוכרים בקפה סחורה גנובה, וכמובן את היום המכונן בו היא הזתה חפץ חשוד בספסל העירייה שממול, לא שעתה למלצרות שניסו להניא אותה, והתקשרה למשטרה, שפינתה את כל הלקוחות וסגרה את המקום לשעתיים. העכברוש לא יצא את הבר מעולם, ואשליית המכרסם המתרוצץ של אורנה פשוט נבטה במרווח שבין יכולות הציתות הגבוהות שלה לשקשוק מטחנת הקפה וקרקוש מייבש הכלים, מרווח שהיא הטליאה תמיד כיד הדמיון הטובה, שתמיד חפנה אצלה שלל דאגות ופחדים.

הפרשה הגיעה לקיצה הרשמי למחרת, כששאול הבעלים הודה סוף-סוף שפינושה אכן התקיים, ובכך אישר את הסתלקותו. כל הראגה המועטת שנלוותה להתרחשות הותמרה בהקלה משועשעת כשהוא סיפר לאשתו, בצחוק רועם ומתגלגל, שבמשך ארבעה שבועות התרוצץ לו כבר דיקטטור בדמות עכברוש, ושהוא כמובן לא נקף נגדו אף אצבע. כשהוא סיפר את זה, הוא אמר שאורנה שוב שמה את הבושם המצחין שלה, אבל גם כשהיא הלכה נשארה בחלל הפנימי עננה מזוהר, שסירבה לדעוך גם בערב, כשפרחים ריחניים הונחו על כל שולחן. הימים היו בתפר שבין עונת ייחום החתולים לתחילת ימי השרב, והסרחון הופטר בקלות ראש עם פתיחת החלונות לאוורור, תוך תליית האשם בקולט האדים המיושן של הציפור במטבח. בסוף המשמרת שלה גאיה המלצרית איפרה את עצמה בשפם של מיקי מאוס והפכה עצמה בן רגע לתמונה החדשה של קבוצת העובדים בוואטסאפ, ובכך נחתם כל העניין.

אחרי יומיים הגיע יום חג. בדרך למשמרת הקצרה במיוחד ראיתי שלושה תינוקות, ורק במבט שני גיליתי שלאף אחד מהם אין תסמונת דאון. בכל מעבר חצייה שעברתי היו שני אנשים – כולל אותי כמובן – אחד בכל כיוון, וכמעט כל החתולים שראיתי בדרך היו בהריון. עליתי למשמרת בארבע, בשש כבר התחלנו להדפיס חשבונות. מכונת האספרסו יצאה לחופשת תשעה באב אחרי ניקוי יסודי, ואחרי שעות חסד אחרונות, בהן בית הקפה הגרוש שירת את כל יושבי הקרנות של השכונה, השולחנות התרוקנו מהמולתם, והרחוב נצבע בצרפתים עטורי כיפות לבנות. הספקנו לסגור את המקום בזמן, וכשהפקח בא לתת דו"ח על פתיחה בערב יום החורבן, הכיסאות כבר היו אזוקים בשרשרת, הסטריו נוגן מאיר אריאלים של סוף יום, ורק המכונה נותרה דלוקה, טוחנת עד דק פולים אחרונים לקבועים ולצוות, שביום שכזה עטים על ספסלי העירייה שמחוץ לעסק כמו נשרים על נבלה. קרצפנו טוב מהרגיל, וריח סבון הכלים, איתו גם נשטפה הרצפה, האפיל על הכל. שמח וקל לב סירבתי לגאיה ומירי, שהציעו לי שאכטה ושחנ"ש, נפרדתי גם מאור, נתן ודניאלה שעוד נותרו ישובים, ויצאתי את הקפה אל החוף בערב המוקדם, שם שתיתי ושתיתי עד שהקיא הצהוב השתפך על החול ונקווה אל עבר הים.

בצאת שלושה כוכבים התייצבתי לפתוח את המקום עם מפתח וחמרמורת, וגיליתי צחנת תהומות שהשפיעה על ראשי ההלום כמו מלחי הרחה. רק בהדרום שאון המטבח, על שפע ריחותיו, הגופה התוססת והמרקיבה מצאה זמן למלא בצחנתה את כל האולם. הזעקתי את דימה, שגר קומה מעל.

הוא גירש את שני הלקוחות שכבר התיישבו בקצה החיצון, נעמד בכניסה בתפקיד הסלקטור, חסם בגופו את אורנה המבושמת בטענה שהיום זה תשעה באב ומה היא לא יודעת שהיום הקפה סגור, והזעיק את שאול, ששועה רק לאזעקותיו. שאול קילל ואמר שלא מרגישים כלום, ביקש לפתוח את המקום, אבל כששני קבועים מסורים במיוחד, מרצה זוטרה בחוג למוסיקולוגיה והלום 73' חניני, ברחו מהמקום עוד לפני שההפוך-על-מים והאספרסו-כפול-ארוך שלהם הגיעו לשולחן, גם שאול נכנע, ואמנם לא סגר את הדלתות, אבל כן הזעיק את אשתו.

נדרשו שני עובדים חצי-מיומנים, אשת בעלים אחת שהזעיקה למקום נוכח התלונות וטבח פסיכופט שבכלל לא היה במשמרת כדי לפרק למרכיביו את הבר. דחפנו את כל המקררים והזונו את כל החביות במשחק חפש-את-המטמון מעופש במיוחד, כשהרמז היחיד היה ריח נרקב. כשכל המכשירים הוסטו, התגלה גוש גדול וחרוך. הסתבר שהחולדה זחלה אל בינות הכבלים של המקפאי ונגסה בפלסטיק השחור עד שהתחשמלה למוות. דימה עטה כפפות, מלמל קללה שאולי היתה תפילה, ולקח אל הפח את פינושה

המפוחם. כמו גיבור אמיתי, ארוך שיער, פינושה לא הסכים ללכת לבד – מעל הפגר החרוך, בפריזר החמים שנתקלקל, הפשירו זה על גבי זה עשרות קילוגרמים של פגרי עופות ובקר רקובים, שהוא גרר יחד עמו אל העולם הבא.

יום למחרת פינושה כבר הפך לסיפור מצחיק, ותמונה מודפסת של הדיקטטור שעל שמו הוא נקרא נוספה לקיר התמונות של סלבריטאים שביקרו את המקום, ליד אורי גלר. תמיד אחרי התפרצויות משמעות כאלו כל המתח קורס בבת אחת, בכאב מהול בהקלה, והיום־יום נשאר רק עם היום־יומיות שלו. מלצרים באו,



איור: מיכאל בסר, קולאז' אמנות רחוב

מלצרים הלכו, מזוג האוויר היה נעים, לכל הפיסטוקים היה גרעין, ותיקנו את כל המקלחות המקולקלות בחוף. תייר לטיני שישב בקפה הלך להשתין, ראה את פינושה מחייך אליו מתמונה, ממוסגר, וברח מהמקום מבועת, לצהלות הצוות והקהל. כך נשאר עד שביום אחד התרחשו בכנייהודה ארבע תאונות שונות של אופניים חשמליים שלא הותירו שום מקום לספק, והתחיל הרצף שנגמר רק כשהבחור ההוא השתין במייבש הידיים בשירותים בקומת הכניסה של גן העיר, אירוע עגום בהרבה, שנגמר כשהמאבטח הפצוע נחבש בידי עמיתו. אני בדרך כלל מנסה לפרש את האירועים האלו כדיעבה, אני מתעקש לראות בהם מוליכי־על, או בעצם תעלות ניקוז, של איזה חומר מיסטי. לראות למשל בחשמול החולדה איזה ביטוי קמאי של אותו דחף אפל שמכשיר יריות על אזרחים בעזה, משדך בין גזרים ודואג לעיקור הפיסטוקים. לרוב אני לא מצליח בהקבלות האלה, ולמען האמת זה די משמח – אני לא משוכנע בעצמי, אבל נראה לי שאם אבין אותם, כל האירועים יתרחשו רק מאחורי גבי.

גולי דולב השילוני: בריסטה בעבר, סטודנט בברלין בהווה. פרסם סיפורים קצרים ב"הו" וב"מוסך". בשנת 2021 יצא לאור (בהוצאה עצמית) הרומן הניסיוני מן הפח אל הפחת, שכתב עם המשורר עמנואל יצחק לוי.

לפעמים אני חולמת על מצבים שלא ייתכנו. אני מדמה לעצמי בתעוזתי, למשל, שיש לי הזדמנות לשוחח עם קהלת, מחבר הקינה הנוגעת ללב על הבלותם של כל מעשי-אנוש. הייתי קדה לו קידה עמוקה, שהרי הוא – לפחות בעיני – אחד המשוררים החשובים ביותר. אולם לאחר מכן הייתי אווזת בידו. "אין חדש תחת השמש" – אמרת, קהלת. הרי אתה עצמך נוֹלֶדֶת חדש תחת השמש. והשיר, שאתה מחברו, אף הוא חדש תחת השמש, שהרי איש לפניך לא כתב אותו. וקוראיך כולם אף הם חדשים תחת השמש, שהרי אלו שחיו לפניך לא יכלו לקרוא אותו. גם העץ שבצלו ישבת אינו נמצא כאן מימי בראשית. הוֹרְתוּ בעץ אחר כלשהו, דומה לשלך, אך לא לגמרי זהה. יתר על כן, הייתי רוצה לשאול אותך, קהלת, מה הדבר החדש תחת השמש שאתה מתכוון לכתוב כעת. האם זה משהו שבאמצעותו תשלים את מחשבותיך או שמא בכל זאת תוקף אותך יצרך לסתור את חלקן? בשירך הקודם הבחנת גם בשמחה – ומה בכך שהיא בת-חלוף? אולי על אודותיה יהיה שירך החדש תחת השמש? האם כבר יש לך רשימות או טיוטות ראשונות? הרי לא תאמר: כתבתי הכל, אין לי מה להוסיף. דבר כזה לא יאמר שום משורר בעולם, כל שכן משורר גדול כמוך.

מתוך 'המשורר והעולם', נאום הנובל, שטוקהולם, 7.12.1996

מפולנית: רפי וייכרט