

# עיתון קדקד

גליון 435 • שבט-אדר תשפ"ד • פברואר-מרץ 2024



“המלחמה הובילה אותנו למבוך של מראות עקומות. אנחנו נודדים מנקודת מבט מטעה אחת לאחרת, מבולבלים בידי נביאי שקר ושרלטנים, שמתכוננים הזולים לאושר רק עוצמים את עינינו ואוטמים את אוזנינו. ובגלל אותן מראות עקומות אנו נופלים מצינוק לצינוק כמבעד לפתח פתוח” (פרנץ קפקא)

# רואים אור ב־ ספרי עתון 77



	שירים	
	גלעד חי	5
	חגי הופר	7
	מירון איזקסון	13
	יעל רן	17
	עידו בוקלמן	20
	רחל בן צבי	21
	נעם טל	21
	אלי הירש	24
	יעל עומר	26
	גיא פרל	26
	אולגה עגור	27
	ישראל בן דור	28
	אורי פריד	29
	קזימיז' בורנט, מפולנית: קתרין ג'ורג'יו, אמיר אור	48
	אלכסי אפוחטין, מרוסית: מקסים אוסצקי-פלדמן	50
	ח'ורח'ה מנריקה, מספרדית: עפרה בנג'ו ושמואל בנג'ו	51
	רינה לבנון	52
	אביחי קמחי	52
	אירית גינצבורג כרמי	53
	אמוץ דפני	61
	חיים צבי דותן	61
	דויד מור	62
	רות נצר	62
	נגה ספיר שצברג	63
	לילה לאה גמליאל	64
	רוני גרוס	64
	טלי פז	64
	סיפורת	
	אדמית פרא, אדמה בוערת	65
	ליאורה סומק, הומלס מלחמה	68
	רנה גינוסר, תמונת אור	70
	ביקורת ספרים, רשימות, מאמרים	
	לאה ענבל דור על מהתחלה מאת דויד גרוסמן	6
	דבורה סילברסטיין-סיון על לוז מאת עידית ברק	8
	אורית קלופשטוק על מנעד מאת יפעת גלבר	9
	מזל קאופמן על אין דובדבנים בעזה מאת	
	באסם אלנבריס	10
	יערה בן-דוד על לחיות על פי תהום מאת	
	ישראל איז'ו רוזלי	12
	יובל גלעד על 'השילוח', דצמבר 2023	14
	עופר חן - לורלי, מצוק משונן למיתוס רומנטי	18
	רבקה איילון - שלושה רומנים עבריים על חיי ישו	34
	יובל גלעד - על יונה וחלף השירים שמחוץ לספרים	34
	עמיר עקיבא סגל - זלדה ויונה, הברוש,	
	הלהבה והתפילין	37
	קרין נויבורגר טוויטו - 100 שנים לפרסום אלגיות	
	דואינו הסונטות לאורפאוס	41
	אלכס גורדון - האגדה על פרנץ קפקא	44
	מדורים	
	רפי וייכרט, מאות, נביעה	10
	רוני סומק, חצי פינה, ג'ים מוריסון, מאנגלית: אלי יונה	
	אילן ברקוביץ', שירת ישראל, שיר של אבות ישורון	22
	עמוס לויתן, מצד זה, על בוקר וערב מאת יון פוסה,	
	על שיר בורא קורא מאת רות קרטון-בלום ועל ספרה	
	של חמוטל ברייזוסף	54
	מאיה ב'רנו, תגובה - על ספרה של דליה הרץ	60

# 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  
 עמותת מס' 580073575

1565-253X ISSN

77iton@gmail.com

www.iton77.com

טל': 03 5618271 ת"ד 51208 ת"א 67137

# עיתון 77

## כתב עת לספרות ולתרבות

העורך המייסד: יעקב בסר ז"ל  
 עורכים: מיכאל בסר, עמית ישראלי-גלעד  
 מנכ"ל: אדם פרנס  
 חברי המערכת: עמוס לויתן, רוני סומק,  
 רפי וייכרט, יעל בונה-לוי, תמר משמר,  
 שירז קליד, יובל פז, דורית פלג, עווד  
 פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עירון  
 בריד, גלעד חי

מיתוסים ומציאות

עזה של מטה

"משקעת, עזה של מטה. כמו מטרון, לא פתוח/ לקהל הרחב. עזה של מטה/ מסתעפת/ בתוך עצמה/ והורסת את עצמה. לו היטיבו/ לבנות/ את עזה/ של מעלה, מהבטון של עזה של מטה/ ומברזל הרקטה, לא היתה/ נשארת/ עזה/ עזה."

מתוך: אני נסים ברכה כותב שירה, ספרי 'עתון 77', 2013

לפני עשר שנים או קצת יותר נכתב השיר הזה, ומפתה לומר - כתב ולא ידע כמה צדק וכו'. בכל אופן מצמרר. וזה מביא אותי לתמצית מאמרו של אלכס גורדון על פרנץ קפקא, שהיא - זה לא שקפקא ניבא מה שיקרה ליהודים/לאנשים בעתיד, הוא פשוט כתב על מה שראה. וזאת מחשבה מעניינת, על הקשר בין מה שאנחנו רואים למה שאנחנו יודעים, בין מה שאנחנו בוחרים לראות, בוחרים לדעת. ואם אפשר להמליץ כאן על סרט מופתי באמת, לכו לראות את "אזור העניין" של הבמאי הבריטי-הודי ג'ונתן גלייזר, שנשא דברים שנויים במחלוקת בטקס חלוקת האוסקר, ובכך הוכיח שיש דברים שאנחנו גם בוחרים לא לשמוע.

עמית ישראלי-גלעד

בגליון זה חברו שתי רשימות העוסקות ביונה וולך: הטקסטים, המיתוסים, הדמות. יובל גלעד כותב על ספר השירים שמחוץ לספרים (של וולך) ועומד על מה שמעבר למיתוס. עמיר עקיבא סגל בוחן מה בין וולך-המיתוס לטקסטים שכתבה, ומביא בהקשר זה את הסיפור המרתק על יחסיהן של המשוררות יונה וולך וזלדה, ועל הפער שנפער ביניהן בעקבות השיר הפרובוקטיבי 'תפילין'.

ועוד בעניין מיתוסים, עופר חן כותב על היווצרות מיתוס לורלי (היינה בעקבות ברנטאנו, אלתרמן בעקבות היינה).

קרן נויבורגר טוויטו סבורה - בעקבות עיון מחדש ב"אלגיות דואינו" וב"סונטות לאורפאוס" (במלאות להן 100 שנים) - כי בניגוד לטענה שרילקה שייך "לעולם של אתמול", המשורר קרא תיגר על השיח הרומנטי, "הציב את השירה במרחב הציבורי ועודד כל אדם ואדם לקחת חלק בכיורון המציאות ובעיצובה באמצעות מילים ומעשים כאחד."

רשימות מהתחתית. הגלגול

אפילו הציניקנים מבין המחנות הפוליטיים בארצנו הצעירה לא תיארו לעצמם שבחלוף כ-40 שנה, המושג שמאל יהיה בעיקר בהקשר של נהיגה ונסיעה, או בהגדרה (פיקטיבית לדעתי) ש'סמול' הוא כל המתנגד לביבי.

למרות ששנות השמונים המוקדמות לא היו שנים נעימות - העולם היה בשלהי המלחמה הקרה, ואצלנו שפעו מריבות פוליטיות סוערות ואלימות, בכל זאת שרר סוג של סדר: חומת ברלין עדיין עמדה וכמו הגדירה: זה שמאל זה ימין, כאן החופש ושם דיקטטורה. כאן המעוז המערבי לנוכח האויב הסובייטי וכאן המעוז הערבי אל מול הדקנדרס המערבי.

ומאז כאילו נרדמנו, והתעוררנו שונים לגמרי, מעין יצור מרובה איברים וקשה להגדרה, אנחנו - מדינת ישראל, והעולם כולו.

והשאלה היא אם שנת 2023 העירה אותנו, ואם גורלנו יהיה כגורלו של גרגור סמסא, או שנצליח לחבר לנו עלילה אחרת. ♦

מיכאל בסר

כבר חצי שנה שאני מתקשה בכתיבת הטור הזה, מטעמים שמן הסתם ברורים לכם. יש מין חלל בתוכי שאינו מאפשר לכתוב ובעיקר למצוא טעם בכך, מה גם שאין טעם לכתוב את הרשימה הזאת ללא קורטוב הומור שמאז 7/10 אינו זמין במיוחד.

בצר לי אני פונה שוב לתחנת קרליבך המפוארת ואל המתחם המפואר שהחליף את 'גשר מעריב' שפוצץ אי אז בשנת 2015 לפני שידענו את הקורונה (שלא לדבר על מחדל 23), והוא לא מאכזב: דווחתי הבוקר, שניות לפני שהגליון ירד לדפוס, שהכביש השקוע שבצומת מעריב, זה שהחליף את הגשר, הוצף בגשמי מרץ העזים וכל המכוניות שבחרו בנתיב השמאלי נאלצו עקב כך לחזור "רוורס"; הדבר הראשון שקפץ מנבכי הזיכרון זה ההערה או הבדיחה שנאמרה אי שם בתחילת שנות השמונים: "יודעים מה נשאר מהשמאל? - שריד!" (הכוונה היתה ליוסי שריד, למי ששכח).

מי ידע גורל בני

\*

אתה מבחין בו ממקומך במטבח  
גבוה,  
מפנה לך את גבו,  
יוצא מהבית,  
כמעט ונוגע במשקוף  
ראשו,  
גופו  
עוטף אור.  
לשאל  
פיה נפעה.  
כבר אתה הולך?

\*

שלא אעמד למבחן, זה שלא אוכל  
לעמד בו.  
שלא אלמד, אתכונן  
מתחנן אני, אל תגיש את ירך  
עשה שאוכל לסרב  
לומר די  
להרים את פני אל  
שמים,  
להתלונן  
לבכות שלא  
ואי אפשר  
הנח לי לנפשי ועזב  
אותו  
לעולם לא אהיה מוכן.

\*

אחר כך יבואו צפירות וקלוח דק מעיניך יצטרף לתעלות דמע זורמות  
הידיים ירפו משכונלן, שמוטות, פסולות מלאחז דבר מה  
אותן ידיים שאחזו רובה ואשה ופרח  
אותן ידיים שכתבו באמץ והסתתרו אחר מלים  
אותן ידיים אתן הרמת אותו, כמטבע יקר, בוחן את יפיו לאור השמש  
מנשקו כאלו במגע פה זה תלויים חייך  
בו תלוייה אהבתך  
שמעצם קיומו בלבד תוכל להתבונן בעצמך ולומר, היה שוה הכל  
הבדירות, הצער, האימה, תחושת הנחיתות הקשה והחדלון  
ועתה  
רדום עד,  
דובר נעדר פסקה,  
פסק  
אצבעות רגליו, המפצות על גמישות מפרקיו, נותרו מעקלות ושקטות  
ופניו, שמים דמומים של סתו  
בם ירח דם עולה,  
שכול - ממשיכת הימים, תאורת שדות משחירים  
מחסד לזוג אוהבים  
המבלבלים בין נפש לגוף.

\*

בני הנופל  
ידיו פצועות, טסי דם בפני עורו, אור  
בעיניו, לעתים,  
שמח כל כך לחיות  
על מותו שלו אינו יודע  
רק בעיני  
רואה בחשך  
דבר מה מצטחצח  
לקראת הבאות.





## לאה ענבל דור על סף ההבנה

דויד גרוסמן: מהתחלה, הספרייה החדשה, ספרי סימן קריאה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2024, 105 עמ'

ובשלב האחרון, בסוף הסיפור, כאשר כל חלקי התמונה לכאורה כבר הוצגו, עדיין אין רואים מבנה מתחילתו ועד סופו, שכן הדובר כלל אינו להוט לחברם ולשבצם יחדיו. אדרבה, הלה כמו שואל: אולי בעצם הריבוי הקלידוסקופי חבוייה דווקא אמירה כוללת החובקת את הסיפור כולו? ועוד הוא אומר: כדי שזו לא תתמוסס, את משימת ההרכבה אותיר בידי הקוראים – לפי מצב הרוח המתאים שלהם, לפי רגע ההשראה המפעם בקרבם, המעוף, הידע האנושי, החיפושים, לפי הכאב שלהם – אזמין אם כך את הקורא "לתרגל" ולנסות את עצמו, את אמונותיו ועקרונותיו, על כל הקלידים גם יחד. חוש ההוויה האנושית של הקורא אם כן, נבחן כאן – עומקו, מגוון התפיסות שלו, המורכבות שלו, הבלבול שלו, העצמי שלו. כשרשמי הסיפור יכולים להועיל לו כדרך של למידה על עולמו האישי, על העולם סביבו ולהעניק לו את חופש הדמיון.

כבר בפתיחת הסיפור מתחוויר כי ריצה כפייתית זו של הגיבור-הדובר נמשכת זה למעלה משלוש שנים, והסיפור מסופר – כך מתברר בדיעבד – רק לאחר שהמספר שיקם תשוקה שאבדה והתגבר באופן חלקי על הטראומה המינית, זו שבגינה הוא הסתובב "כחידה מרה ומעיקה" כשהוא מסרב לחשוף בפני הוריו ובפני הפסיכולוג שלו את מה שעקר אותו באלימות מזהותו הקודמת כילד שובה לב ומוכשר. המונולוג כתוב ב"גוף ראשון" עם מעברים תכופים לגוף שני, ל"אתה"; אולי בשל קושי עקרוני של הצעיר לומר "אני", מחמת המורכבות הלא סדירה של התודעה שלו ואולי בגין הסתגרותו מפני הזולת. בריצה רדופה זו הוא איננו הולך לשום מקום אחר, אלא רק שוקע ומתחפר במעגליות במקומו שלו, באיזה "חויץ" מרחבי שאינו אלא השתקפות של פנים משותק, כזה המתואר פרדוקסלית באמצעות מערכת ציליים עילאית וקצבית המתחוללת בריזמנית בכל הרבדים של ההכרה ושל תת-ההכרה, של האשליה והחלום והסיטוט. תחושת סיטוט ועריצות מלווה את תיאורי המשפחה והבית והיי הנעורים – עם אם, אב ופסיכולוג, שהיו אמורים לפני הכל להגן על המספר, וגם לסייע לו להיחלץ מהטראומה, אלא שהם מעלו באטימות ובגסות בתפקידם הטבעי והבסיסי.

הטראומה שבגינה קופא הזמן בחייו של הגיבור נטועה בניסיון מיני קשה. מסתבר כי רוחמה, נערה מבוגרת ממנו בשנתיים, עמה ביקש לתנות אהבה בחדרו, ברעד, תחת שמורותיו, והוא אז בן 15, נהגה בו באטימות מכנית – כאוטומט אדיש וחסר רגש, ספק משועמם וכמעט אלים. הנער העדין נחרד וחש עלכון נוראי נוכח הדחף המיני המתוכנת הצרוב בהתנהגות המינית ההמונית שלה, שהפגינה סתמיות, ניכור, צינה, גסות: "היא מחצה בעסקנות בלתי זהירה את האינטימיות שביקשת למצוא בה, בעוד היא מרטיטה את גופה מעלה מטה, כמנוע מתואם, מתחת לגופך שהלך ונזדגג". והוא מוצא עצמו פצוע, מחולל, קפוא ומוכרע תחת עול של סערות נפש עולה על גדותיה, חוקרת את עצמה עד בלי די, פרועה, טורדנית, עקשנית ועיוורת.

אך כל העוצמה הרגשית הזאת מתרחשת משום שההוויה כולה חשפה בפניו גם את עצם-מהותו שלו, את הריחוק והניכור שלו עצמו כלפי גופו ואת הידיעה כי הוא בעצמו מוקף גדרות וביצורים וכי בתוך יצורי נפשו-שלו החנוקים יכול להיות משהו



"רץ" והסיפור הפותח "חמורים" הם שני הסיפורים הראשונים שכתב דויד גרוסמן והם מוגשים עתה יחדיו בספר מהתחלה כהומאז' לסופר שמלאו לו בינואר שנה זאת שבעים. וכל זאת כמעין תיעוד של התחלת הכתיבה ומקורה – שכבר ניכר בה סגנון מקורי עם צירופים חדשים, מפתיעים, אמינים ושוורשיים; והתהליך הסיפורי שבה הנו מוסיקלי, עשיר, רבי-שכבות, "בלתי נשלט", חוצה כל גבול אפשרי, ועוטף טווח עצום של רגשות. "רץ" הוא אולי הטקסט הכאוטי ביותר ביצירתו של גרוסמן ויש מבקרים הטוענים כי סיפור זה מונח, למעשה, בתשתית יצירתו כולה. לכן, מאמר זה מתרכז אך ורק בו. אי אפשר שלא לציין בתוך כך את הספר הקליפה הדקה של כדור הארץ – קריאה בפרוזה של דויד גרוסמן מאת גבריאל צורן שרואה אור אף הוא בימים אלה, והמתחקה ברגישות מופלאה שלב-שלב אחר צמיחת עולמו של גרוסמן.

ליבת הסיפור "רץ" היא משבר נפשי שפוקד את הגיבור-הדובר, עלום השם, וזאת בעקבות התנסות מינית קשה וטראומטית שהתחוללה בעבר ושהניעה אותו לריצה כפייתית, קצובה, למרחקים ארוכים. וכך, תוך כדי ריצת לילה בהרי ירושלים הוא מנהל מונולוג פנימי ארוך, רווי מחשבות-אסוציאציות-זיכרונות, הנע במנעד רחב כספקטרום המבע המוזיקלי של באך – ממבע מרוגש וקורע לב ועד משק רגליים מכני ואף תחושה של מוזיקת טראנס. זאת במעין "זרם תודעה" אינטואיטיבי, הנע קדימה ואחורה בזמן, עם קצב נשימה גועשת, עם רצף מחשבות לא סדירות, צפופות, הפועמות בלב המספר והמתחלפות כבקפיצות לפי קצב מוסיקלי פנימי.

שפעה מילולית זו העולה על גדותיה אינה אלא מעטה למשהו בלתי החלטי של הגיבור, משהו שלא הבשיל, שטרם למד לגמרי לכנות עצמו בשם. והנימה שבאמצעותה היא נמסרת גולשת לעיתים לגבול חמקמק שבין הרצינות לאירוניה עצמית, ועם כובד ראש הנוטה לשנינות – שאפשר לדמותם למוזיקה קאמרית רצינית שיש בה הבהובים קלילים תמטיים, שהופכים את הסיפור לאניגמטי: וכי מהי בעצם ההרמוניה הגלומה בו? – שואל הקורא לתומו – הלא "רץ" הוא סיפור כאוטי עם מוזיקה המשנה פניה בלי הרף ומתגלגלת ממרקם למרקם ועם רעיונות רציפים הננטשים ומתהפכים להוויה מקוטעת – כה קשה אם כן, להפיק ממנו מסר אחיד ונחרץ.

ואמנם, ייחודו של סיפור זה שהוא שוהה כל הזמן על סף ההבנה. לעיתים הוא סותר את עצמו, ולפרקים מחביא דברים מעצמו,

## חגי הופר

### הו אתם, כבדי הראש

הו אתם כבדי הראש, חמורי הסבר  
ששכחתם את טעמה של הקלילות  
הו אתם, אנשי הרוח והספר  
העובדים בחריצות וביעילות.

געגועי למשורר רומנטי  
שמתפעל מפרח מלבלב  
געגועי למחזר שרומנטי  
שבחזהו לב אוהב.

אך אתם מכבירים מלים לטרח  
ומרבים ספרים - יגיעת בשר  
לא דרככם תהיה לי לארח  
כי לא תוכלו לעשות אדם מאשר.

ואת, מונת הפלאים, איזה את?  
היכן את השכינה המסתתרת במגדל?  
לו אראך ושמתני על דרך טבעת  
ואשורר לך עד אשר אחרל.

אך משהו במתיקות מעורפלת זאת, גם בהיותה רפרוף רגעי, חושף את גרעינה הזוהר, את עין הטווס שלה, ומאפשר את המונולוג המתמשך המנסה לכנות את עצמו בשם, ומאפשר ניסיון להתגבר על חרדות ולממש מיניו. הוא אף גומל לו במרחב הפרשנות והיצירה: בעקבות אותה חוויה חמה ואנושית סגנונו של הדובר כמו נפתח לעושר לשוני, לסדר, לדיוק, לחדשנות, שנבצרו ממנו בעבר; ואף יש ביכולתו לארגן מחדש עובדות ביוגרפיות, ומוזיקה פנימית שהמוזיקה החיצונית החרישה, נוגתה עליו עתה ועוד רגע קט תשתחרר זו בקרבו - מתוך ההתפלשות במחילות הפנימיות הכי אפלות - כה קרובה להשכין בנפשו הרמוניה נכספת. אלא שגרוסמן מותיר את סוף הסיפור חידת: איך פינאלה אופטימי ואין סיום מזורי. המילה האחרונה ניתנת לקורא שנותר מתבונן מעבר לכתפו, בעצמו בלבד. אך ביתר שאת.

אפלול, מתפרץ ומסוכן. תגובתו הטראומטית הופכת תחילה לתדרמה מדאיגה דמוית-מוות. הוא אינו משתף איש במה שאירע לו ומתכנס בתוך עצמו. מאוחר יותר תגובתו לטראומה הופכת, בעצת אביו, לריצה שאינה אלא סימפטום גופני מכני, קצבי, דרוך ומתוח שרק מעצים את הכפייתיות ואת תחושת הברידות והזרות.

הוריו אינם יודעים מה לעשות עם "שיגינות" ההתבגרות שלו והם מוסרים אותו לרשות פסיכולוגים. הללו, ובמיוחד מטפל אחד שלנפשו הוא נקשר, מותירים אותו - ולגרוסמן ביקורת נוקבת עליהם - חסר כל מבחינה רגשית, ורק מדגישים את אינותו; ואילו המספר, הלכוד בקיפאוונו ובקיבעונו, מוסיף ומחפש מזור למצבו בלשון, בסיפור, בטקסט, במקצב המוסיקלי, ובערכים הריתמיים הקרחתניים והשוצפים עד כדי כך שהם יוצרים רושם בלתי מוגדר וקפריזי וממחישים את קצות המילים שלו, הסיוטיות, המתעתעות; שדומה שמעברן גועשים איתני טבע אפלים, שבהם המילה מתפרקת לגורמיה; אלא שאז סך כל הדברים הנשכחים והמייסרים מילדות עולה ומתפרץ - עם הזיוף השורר במשפחתו, עם חוסר הכנות, המוזרות, ובמיוחד - היעדר קשב ממשי וחוסר כבוד לזולת. זהו אמנם בית תרבותי ומשכיל, אך נעדר חום ומחויבות רגשית, למעשה זהו בית נוטש. כאי הבית נאלצים להיכנע למשמעת הברזל הרודנית והמאיימת של האם, היסטוריונית העוסקת בכתיבת ביוגרפיות. גם באפלת לילה, כשהילד מרגל אחרי הוריו, מחפש לשווא ביחסייה ארוטיקה ואהבה, אישוניה של האם שוכבים במארב. גרוסמן מתאר איך אלה נודדים בנוקשות אל זווית העין כדי לפגוש במבטו של הילד, כשהיא מוקנטט, כחזר אישה אחרי גבר. הוריו מתוארים כאנשים פגומים, לא שמחים בחייהם ולא מיניים: "שני גרגרי שעועית מלבינים בקליפתם". המיניות - שמוכחשת לחלוטין באורחות חייהם - גורמת גם למיניות שהוא בעצמו להיחווה כמשהו מסותר, לא מוכר, אפל ומאיים, במיוחד בפרק חייו הכי משמעותי - כשהוא מתמודד עם תהליך התגבשות של ה"אני" ועם גבולותיו, עורנו מבקש לעשות צעד חשוב אל עולם הבגרות.

חוויה מינית שנייה מתרחשת בחייו של המספר כשהוא כבר חייל. בתוך שבריר רגע של חוויה זו, מתחולל פתע מגע גופני ייחודי וחם, ונוצר פתח לדבר מה חדש, לא מוכר, בעל פוטנציאל פנימי לאהוב. יריב, בנו של מפקד הבסיס, ילד בן שתים-עשרה מניפולטיבי, שתלטן, אך גם בדרכו קורבן ואומלל, מאלץ את גיבור הספר חסר הישע, המובס, לקיים יחסי מין עם בת דודתו בת הארבע-עשרה וזאת כדי שהגיבור "יפלוס" דרך עכורו. והנה, מגע מעודן זה בין הגיבור לבניה, טהור ורך, מרטיט בגופו צליל של פעמון חרישי, המיה של נבל שרוח נושבת פורטת על מיתריו. וכך יוצא אפוא שהקשר עם בת הדודה, שהוא לכאורה מעין חזרה על חוויית רוחמה, הוא בה'בשעה גם דרך המוצא וההצלה ממנה. שכן בין הדובר לבין הנערה נוצרת בחטף מעין-זוגיות, ואף שהוא אינו מבין לגמרי את פשרה והיא מתמידה רק להרף עין - הוא נכון לחוש את האמון הנדיר שבה ואת היותה אמנות טהורה. וגם אם אינה אלא חוויה עלומה, גנובה ודמינית - התשוקה הישנה, הכבויה מזמן, מתעוררת בו, וידיעת קוצר היד מתחלפת בתחושה עמומה של היחלצות ממשבר. אלא שאחר כך גוברת בו שוב תחושת העלבון והוא יוצא החוצה לפרוק את סערת נפשו בריצת הלילה, שהיא המסגרת הסיפורית לפרשה כולה.

# דבורה סילברסטון-סיון

## שנים עד שמצאתי מילה שתחזיק את כל האין

עידית ברק: לו, קתרוזים 2024, 69 עמ'

במבט אחר על השיר ניתן אולי לראות בחלומות הקטנים והרסיסיים חוויה של חשש שאינו מאפשר להם להתפתח ולהתגשם. שיר זה, כמו רבים משיריה של ברק, מתאר חוויה אישית שהופכת לאוניברסלית.

אחרי 'בתוך', מופיע שיר אופטימי יותר, שמשחק גם הוא בין ניגודים:

"אני עומדת בשתי רגלי/ על המלה יש/ ולא נופלת./ שנים עד שמצאתי מלה/ שתחזיק את כל האין" (עמ' 25).

העצב שארוג בשירים רבים הוא מצב נפשי שנתי, לדברי הכותבת, להשתחרר ממנו:

"אם תהיו עצובים/ הקשיבו ללחם שהיה פעם חטה./ ראו את הפסל שהיה פעם גוש חמר/ ואם אי פעם אשכח ואת עצב/ הנכיר לי שגם השיר הזה/ התחיל ממששבה" (פעם, עמ' 23).

השחרור מהעצב קשור במבט אחורנית, אל זיכרון ראשית הדברים, אל הלחם שהיה פעם חיטה ואל הפסל שהיה פעם גוש חומר. מבט זה מניח את העצבות בתוך מנוע רחב שמעמעעם אותה. סופו של השיר ארספואטי, תחילת השיר במחשבה. בשיר זה מתערכבים הרגש והשכל.

השיר 'בוקר' (עמ' 33): "כמו בכל בקר/ אני אומרת תודה/ שפקחתי עינים/ ומבקשת/ ללכת לשלום/ ולחזור לשלום/ אל עצמי" מהדהד לברכת 'מודה אני' שנאמרת עם שחר. כאן הבקשה מהאל היא פרטית, וחושפת באומץ הוויה פנימית שברירית ("לחזור לשלום/ אל עצמי"). מבחון, אומרת הדוברת, לא תרגישו דבר: "עם אחרים אני כבר אסתדר".

'קשורות' (עמ' 35) הוא שיר אהבה עדין של אם לבתה. ראוי לציין שברק עוסקת בנושא זה גם בספריה הקודמים. בדרך האופיינית לה, מסיימת השורה האחרונה את השיר בקרשנדו ש'מעייף' אותו לגבהים, או מאחסן אותו בלב הקורא:

"הקשיבו לאמא: אף על פי/ שאין אדם משלם/ אני אומרת לך שוב ושוב/ שאת טובה ביותר// זו לא רק אני, זהו חבל הטבור שמדבר."

ועוד על מלאכת השיר:

"כיצד התקלת?/ בבת אחת, מדוע?/ כי אי אפשר אהרת./ בכל יום?/ כן./ מאין האמץ?/ האמת, אני פוחדת./ וההשראה?/ מהכל?/ זה כואב?/ כשמגדרים חזק./ כשאמת כותבת?/ כשאני חיה" (עמ' 51).

שיר זה בנוי כמין שאלון קבלה לעבודה, או ריאיון ייעודי, אך בהמשך מתברר שהשאלות הן ארספואטיות ("מאין האמץ? ... וההשראה? ... זה כואב?"). ככל שמתקדם השיר נקלפות שכבות העור. ארבע השורות האחרונות שוברות את שיחת הפינג'פונג בלשון מאופקת של ריאיון, והדוברת מכניסה את הקורא אל פנים פנימו של עולמה.

בספריה הקודמים, שירי ספרה האחרון של עידית ברק, לו (הוצאת קתרוזים) משרטטים ביוגרפיה אישית, ואלה אינם פוסחים על נקודות כואבות, כמו מותם של האב והאח, גירושם, השפלות בשל הרכבת משקפיים ועוד, אך בצדן מתוארת הסתכלות נכוחה על העולם, מעין פילוסופיה אישית:

"אי אפשר לעבר את החיים/ בלי להיות פעם אחת שמש./ מי שלא זרח/ לא יבין מהי שקיעה./ ומי שאין לו רקיע לא יבין את הים" ('שמש', עמ' 17).

השיר 'חיי' (עמ' 19) הבנוי כמגדל הוא שיר אישי שנוגע בכאב. השכבות בו מזכירות מגדל של קוביות או שכבות בכריך, ומתעדות מהלך חיים שאינו ליניארי. זהו מבנה שמונח על שמחה, שמונחת על צער שמונח על שמחה, ומתרום לגובה. התיאור מהדהד למגדל בכל שבספר בראשית; מגדל זה שראשו בשמים היה חלק מתוכנית יומרנית של האנושות הקדומה, המתמרדת. המגדל בשיר 'חיי' לעומתו הוא שיר אישי, צנוע. ולכן גובהו, להרגשתי, הוא גובה מנחם. זוהי זקיפות קומה שמקופלים בה גם שמחה וגם צער. אולי שילוב שני הניגודים האלה מלמד אותנו מעט ענווה. אם אני מתרגמת את רוח השיר לחוויה כלל אנושית, הרי שזהו גרף זיגזגי שבו נתונים גם חיינו.

שמחה  
שמנחת  
על צער  
שמנח  
על שמחה  
שמנחת  
על צער.  
מגדל  
ראשו  
בשמים.



כתנועה הפוכה לשיר 'חיי', נבנה השיר 'בתוך' (עמ' 24). כבר הכותרת מכניסה מהחוץ פנימה ולפני ולפנים, משתבללת עד לנקודה זעירה מאוד, כמעט בלתי נראית:

"בתוך הגוף פועם לב/ ובתוך הלב חדרים/ ובחדרים/ חלומות גדולים/ חלומות קטנים, וחלומות קטנים קטנים/ ורסיסים."

השיר פותח באמירה פרוזאית, כמעט יבשה, אך במהלכו עוברת המשוררת לשדה אחר, לא פיזיולוגי. השיר גולש למקום נפשי, ומאיר את החלומות שבלב. גם בשיר זה יש ניגוד בין חלומות גדולים לקטנים. הפירוט ההדרגתי של החלומות שהולכים וקטנים, עד שמתנפצים לרסיסים.



ויש שהשירים מחויכים, כמו למשל השיר 'שמש שקרנית' (עמ' 60), שסיומו: "אֵי אֶפְשֶׁר לְשַׁעַר / שָׁאוֹר כֹּה רַב / יְכוּל לְהִסְתַּתֵּר / בְּתוֹךְ מְקַרֵּר".

או השיר הבא (עמ' 68) "אֲנִי שׁוֹתֶלֶת נְשִׁיקוֹת / בְּלִחְיָהּ שֶׁל בְּתִי // וְחִיכָה צוֹמֵחַ מֵאֲזֵן לְאֲזֵן".

ויחד עם זאת משהו מאגי, מעין אלכימיה, מתרחש אחרי שהדוברת בשיר מנשקת את לחיי בתה. יש פה מהלך מובן מאליו מהעולם הבוטני. האם שותלת והחיוך צומח. התמונה הזאת אינה רק החיוך של הבת, היא התרחשות בטבע.

השירים בספר לו חושפים נפש רגישה ולב מתבונן והושב של המשוררת. כריכתו מעוצבת להפליא והקריאה בו קולחת, וטרם תבחין – הגעת לסופו. הספר מזמין קריאה שנייה ושלישית, ובכל פעם ניצוד ממנו אור חדש.

גם סיפור גירושה ונישואיה המחודשים עם אותו אדם מופיע בספריה הקודמים של ברק (להיאחו בענף הקרוב, רואה אותי ציפור, שניהם בהוצאת פורס) ומופיע כאן בשיר 'לו' – 'לו' אָבִי וְאָחִי... הָיוּ שְׂבִימִים לְכֹאֵן מִהָעוֹלָם הָבָא, הֵם לֹא הָיוּ יוֹדְעִים... שְׂאֲנִי נִשְׁוֹאָה פְּעֵמִים לְאוֹתוֹ הָאָחֵד" ('לו', עמ' 12). בשיר 'ארכיפלג' (עמ' 50) מקבל הסיפור רובד גיאוגרפי: "הָיִינוּ שְׂנֵי אֵיִים נְפָרְדִים / מְקַפִּים מִיָּם. אֵיִים / בּוֹדְרִים, עֲצוּבִים, עוֹמְדִים בְּלֵב יָם". סופו של השיר מחזיר אותנו אל פירושה המקורי של הכותרת, 'ארכיפלג', אך לא עוד במשמעות ימית.

אם בשיר 'קשורות' (עמ' 35) מופיע הטבור כקשר גורדי בין אם לבתה, הרי שב'ארכיפלג' משמש הטבור כאותו סוג של קשר. הפעם בין שני בני זוג.

## אורית קלופשטוק

### נהימות במצר הקרן

יפעת גלבר: מנעד, עמדה 2024, 80 עמ'



זו פעם ראשונה שחווית הקריאה שלי בספר שירה היא חוויה של האזנה. אני קוראת והנה עולים צלילים מן הכתוב. הספר נקרא 'מנעד'. מנעד פירושו טווח צלילים. מקור המילה בהלחם: מן-עד. אני יודעת שהמשוררת היא תרפיסטית במוזיקה. מכאן אוזני כרויות לצלילים.

כבר בשורה הראשונה, בשיר הפותח, אני שומעת חריקת בלמים, בערב החג מפחידה חריקת בלמים (עמ' 5), אני ממשיכה אל הצובט בקולו, (עמ' 10) ומשם אל המבוע (שם) ומשם מלים קשות מכוח בפתכת (עמ' 12). צלילים קשים,

רועמים ולפתע דממה, השניות חרישיות (עמ' 13) וגם בשירים הבאים אין שירה (עמ' 20), ובשיר הבא, עפאי תכלת מלחשים (עמ' 21), ובשיר הבא, בשתיקתך (עמ' 24), עמודים רבים של שקט וכך עד ש... ונוטלת חליל... אם כי היה מעט סבוך להשמיץ קול (עמ' 25). ומשם הצלילים שבים, נגנת שירי בלשונות המכתך/ הפיתי בתך הישן (עמ' 29). והצלילים מתחזקים מול 'חרם בחטיבת הביניים' שריקות צפורי העדר (עמ' 31) והקריאות צופנות הקשר (עמ' 33) וברשת החברתית' דממה (עמ' 36) ו'בענן' הדיגיטלי שאגת הרוחות (עמ' 37). איזה יופי של שער. דרמטי כל כך. פותח בהרעשה קשה מן החוץ המסוכן, אל הדממה הקשה לא פחות מבית, עד לשובם של הצלילים הנוסטלגיים מבית ושוב אל המאיימים עד רוחשים מחוץ.

אני ממשיכה אל שער 'צלילי אש', מבקשת להאזין ולהבין מה הם צלילי אש ומוצאת, סיטאר משנה... מנסר... רסיסי (עמ' 41), אני ממשיכה אל צלילים בניהוח מלוח חרין... קולות מואזין ...

מפיטים בטריולה מואל מזרחי ועד יללת התנים (עמ' 42). ועוד מאותם צלילי אש, התחלת בבאך (עמ' 44) ואז בבטהובן עם כל הדו מינורים, ובראש שלי 'פטישים'. וכאילו לא די, השקוף דביסי מהצד (שם). ואני מבינה שזה השיא, כי בשיר הבא לחישה, לוחש עלינו צלילי אש (עמ' 45), 'יצירות זעירות', שלושה תוים נגנה (עמ' 46), מרפררת אל הטריולה העזה שזה עתה שככה, ומשם קלידים של דמעות (עמ' 47), עד רעידות מיתרי (עמ' 50) והשער מסתיים בצלילי מיללת (עמ' 51). שער שכולו מהלך מוזיקלי לוחט, מיקס מזרחי ומערבי ועד לרגיעה לצלילי בכייה על קלידים ומיתר.

שער 'קריאות נשים' נפתח בזעקה, אני זועקת... אני קוראת בקול (עמ' 55), ובהמשך רב המעשים נמדדים בדציבלים... מתי אוכל לצעק עלי נפשי (עמ' 57), ובשיר הבא, הפיתי בקלידים, ואני מאזינה לטריקת מכסה הפסנתר (עמ' 58) בכניסת השבת, ובה אנחנו קוראות מקולות מים רבים (עמ' 63), אני כבר מזהה את השיא המוזיקלי בקולות 'קריאת הנשים', וצופה את המהלך הבא, אל הרגיעה, ואכן אני מאזינה לה שוב בביתה, לוחשת וממלאת את המדיח (עמ' 65). אין נגון בים הרעים (עמ' 67). תלינו כנורותינו (עמ' 68). ואחר השקט הזה, באים 'שלושה ימים בכנרת' מעלים צויחת הדררות וקשקוש הצפורים, הלימת הכס והדיסטורשן על החוף (עמ' 69), כמו רעם אחרון לקראת סיום אל צלילי סוף הספר, החל ב'ירושלים' בבלוז מחשפים (עמ' 72), ומשם מסרים אחרונים בגרגור קולני (עמ' 74), ואל צליל מעודן יותר, שהייתי ענבלית (עמ' 76), ומסיימת בתיאור מופלא של קולה של הנשמה המסתכסכת וצמאה, ומלוותיה ישרות אהבה/ נהימות במצר הקרן (עמ' 78). קרן יער? קרן שופר? שתי האפשרויות מדויקות למשוררת.

הספר הוא מנעד, מחריקת הבלמים המפחידה, מן החוץ המאיים אל גלים גלים מוזיקליים, עולים ויורדים עד דממה, מגוונים, מרתקים, קולות של חוץ ופנים, מזרח ומערב, כלי נשיפה, מיתר וקלידים, ועד אל צליל הנובע מהכי עמוק בפנים, עד נהימת הנשמה.

מאות / רפי וייכרט.....

נביעה

פתאום, בלי שממש הבחנת בכך, התחלת לפרוח. מוטת הכנפיים התרחבה, שרירי השכמות התחזקו או אם לעזוב את הדימויים שורות השיר הפכו מאתגרות יותר, מקוריות יותר, חיות, ערניות כאילו רק חיכו שתקלפי שכבת איפור דקה ותגלי את מלוא היופי מתחתיה. קשה לתאר כמה מענג לראות את זה קורה, לצפות בסוסים פורצים אל המרעה, בנחלים שוטפים סכרים, במכוניות מרוץ חומקות מהמסלול ודוהרות בנתיבים המהירים, על גבי גשרים, לתוך ערים לא מוכרות. עכשיו את מחכה לשיר הבא שיזנק עלייך ממרומים או שיגיח כמו כוחות בראשית מתוך נבכי ההוויה. ואם אינך שומעת מצדי שום מחיאות כפיים זה רק משום שהן אוחזות בדף, שמחות בנביעה.

מזל קאופמן

על מחצלת קש שרידי עגבניה

באסם אלנבריס: אין דובדבנים בעזה, מערבית: אבי אלקיים, קשב לשירה 2023, כ"ד שירים, 45 עמ'

באסם אלנבריס שר מן הלילה והלילה שר מבעד לגופו הצלוב. הוא צד את השירים "מקפלי החשכה", מ"חרחורי הגסיסה" (עמ' 17), מן הנפילה, מהאיש השכולה, שירתו נוגעת בחיים חשופים, בבזוי ובנמוך ביותר. "הזקין הלילה/ לילה אחר לילה/ ואפלה אחר אפלה" (עמ' 23). זוהי פואטיקה של שלילה, של יריעה שחורה שמכסה את ימיו וממנה הוא כותב.

ב־2007 פוטר ונרדף בידי כוחות החמאס שניסו להתנקש בו ובקרוביו בשל הביקורת שמתח על הדיקטטורה הדתית שהשליטו בעזה. בשנת 2012 עקר לברצלונה אשר בקטלוניה בה הוא מתגורר עד היום.

מעניין לא פחות לשים לב למניעיו של פרופ' אבי אלקיים לתרגם מבחר משיריו ושמתוכם נבחרו כ"ד השירים לקובץ שלפנינו. אלקיים מעיד על עצמו שבחר לעשות זאת בשל הזיקה העמוקה שלו עצמו לעזה. התרגום מוקדש לדודו יליד עזה, מוסא הגדול - משה אלקאיים, "שסיפורי מלאי התשוקה וההתלהבות על עיר הולדתו נטעו את אהבת עזה בלבי". אלקיים מעיד גם על התכתבותיו בערבית עם המשורר הגולה.

דרך כתיבתו החשופה של אלנבריס מעלה שאלות ארספואטיות המשתמעות בעקיפין, כך למשל כשהוא כותב "אני באסם אלנבריס, אשר ראה, חי ושרף מיליוני/ סיגריות. איש לא נהג עמי בצדק. איש לא גלה עניין לא פי ולא בהן" (עמ' 17). אלו אינן רק אמירות על הקיום האנושי אלא גם שאלות שעניינן מקומה של השירה ביחס לחיים - מהי עבודת השירה כשגולים מעזה? מה פרוש לכתוב שירה מתוך גלות? כמה היא קרובה לעדות? כמה צריך ומותר להיות קרוב לעדות כדי שתכתב אמת? וגם - מה היא רוצה השירה? מה היא רוצה ללדת בנו? להביע בנו ('השירה היא עובר' עמ' 29)? אלנבריס מנסה להבעיר איתה אש (חיים?) אבל השפה אינה מאפשרת, עצי ההסקה לא בוערים ממנה: "רבונו של עולם! השירה שהענקת לי דלה/ והשפה הרזה והדקדוק/ מונעים מהאש להתלקח בעצי ההסקה" (עמ' 18). לפעמים השירה היא מכונת סחיטה הפועלת בחודרי הלב שבה נסחטים החיים "לתת לכם יין משוכח", אלא ש"היום, אין לא בית ולא חברה/ היום, אני פלה בשעול/ ומכור לאינות העמקה" (עמ' 19). הגעועים לבית, לאם, למולדת מולידים מראות, חזיונות, אלו באים בשירה - גם זו איזו שהייה בגן עדן.



אפשר לקרוא את שורת השיר "ערב/ ערב אני יושב על פסא בודד, בחדר בודד, ביקום בודד" (עמ' 17) כשורת שיר הכואבת את הקיום האנושי ולדמיין אותה נכתבת מפי משוררים רבים בערי בירה אירופיות "מיוסרות", אבל אלנבריס נולד בעזה וגלה ממנה ולכן המקום מחשיך את שיריו עוד יותר עד כי אפשר לחוש כיצד הקריאה בשירים מכבידה את האויר, מצופפת אותו. עזה מאפילה את האור, מטעינה את השורות, מכתימה אותן בדם ובטעם של מחנק, של אסון ואין מוצא. המילים "אין דובדבנים בעזה" (עמ' 30) הן לשון קינה, ולכן הכתיבה על שירתו היא כניסה פנימה אל "יקום בודד", אבל גם שעת רצון להביע מתוכו קרן אור שתבוא פנימה אל מעמקי חשכתה של עזה שהיא גם חשכתו.

מיהו אם כן באסם אלנבריס? מפתח דבריו של המתרגם אלקיים אני למדה שהוא יליד 1960, משורר, סופר, ופובליציסט פלסטיני, בן לדור הספרותי שלאחר הנכסה (תבוסת 1967) באסם נולד בהאג-יונס שברצועת עזה וכיום הוא גולה בקטלוניה שבספרד. בשנת 1980 עבר לקהיר, שם סיים את לימודי התואר הראשון והיה חלק מקהילה ספרותית מרכזית שבין חבריה היו נגיב מחפוז, יוסף אדריס ואברהים אסלן. כעבור כשלוש שנים, בעקבות הסכמי אוסלו שב אלנבריס לעזה וכיהן כמנכ"ל במשרד התרבות של הרשות הפלסטינית. לאחר עליית שלטון החמאס

אין דובדבנים בעזה (ומים? ולחס?). "השמים מודעזעים/ החלזון מתמיד בתרדמת הקיץ/.../ הטיל נוחת. המקק מגיח מבור השופכין/.../ בחלוף המרפבה/ רק עשב הסרפד/ מוסיף לצמח// על מחצלת קש/ שרידי עגבניה/ מות חוצה דורות" (עמ' 30-33).

קווי רוחב הסוס

כְּשֶׁהֵימָה הַדּוֹמָמֶת רוֹקֶמֶת שְׂרִיוֹן  
וְזוֹרְמֵי הַנֶּפֶל הַקּוֹדְרִים שְׁלָה  
מִשְׂרִיצִים מִיָּנִי מַפְלָצוֹת קֶטְנוֹת  
שֵׁיט מְצַלַח מֵת!

רַגַע מְבִיד  
וְהַחִיָּה הָרֵאשׁוֹנָה נּוֹרֶקֶת לְמִים  
רַגְלִים מִפְּמָמוֹת בְּזַעַם  
אֶת קֶשִׁי דְּהִירָתָן הִירָקָה  
וְרֵאשִׁים מִפְּצִיעִים  
אֲזוֹן - עֲדוֹן - הַפְּסָקָה - הַשְּׁלֵמָה -  
בְּיִסּוּרֵי נַחֲרִים אֲלֵמִים  
שׁוֹכְכִים לְאֶטֶם  
וְנַחְתָּמִים



ג'ים מוריסון מת ב־1971 בביתו שבפריז. עולם המוזיקה ניגב דמעה והדרך לבר הויסקי הקרוב נחסמה בבת אחת. עד כאן העובדות והנה עכשיו הפנטזיה: ג'רדלד פיטס, צלם אמריקני, טוען שמוריסון פברק את מותו ושהוא חי ומגדל סוסים לתחרויות רודיאו. כמובן שהפנטזיה הזו הזויה אבל היא לפחות עוררה מחדש את השורות הכל כך יפות שמוריסון רתם על "קווי רוחב הסוס".

רוני סומק

זה". (עמ' 22). אלנבריס הולך בחשכות הללו ומבין שרק מתוכן תבוא "שְׁלֵמוֹת הַשְּׁתִיקָה", יבוא "הַדֶּר הַכְּלִיוֹן". סימון וייל תאמר: "תבוא המכה אשר תבוא, מוכטח לנו שהיקום מלא".<sup>2</sup> כשהוא פונה אל ליבו הוא מסביר לו את מהותו של הטוב היכול להיוולד מתוך חיים במקום החשוף: "הַרְחֵקְתִּי מִמֶּךָ אֶת הַרַע שֶׁבְּעוֹלָמִי; מִשְׁחַתִּיד בְּטוֹב וּבְשִׁלְוָה, כִּדְּרֵי שֶׁתִּשְׁאָר כְּמוֹ שְׁנוֹלְדָת / טוֹב / עֲנִי / פֶּרֶט לְאַהֲבָה / וּלְשִׁירוֹ הַנּוֹגֵה שֶׁל אֱלֹהִים" (עמ' 23).

על עטיפת הספר "האיש החושב מהעיר צ'רנובודה" - יצירת טרקוטה רומנית מוקדמת מתרבות המנג'יה, מתוארכת ל־5000 לפני הספירה. האיש העשוי טרקוטה מתבונן בנו, פיו תמך, עיניו מביטות למרחק, שתי ידיו אוחזות בפניו. ככה חמשת אלפים שנה הוא מתבונן במצעד האיזולת האנושית, אבל אולי כמו באסם אלנבריס, גם הוא מוסיף לחכות ולצפות "בְּעֵינַיִם פְּקוּחֹת עַד שִׁיבּוֹא, /.../ וְאֶצְפֶּה בּוֹ / גַּם לוֹ יִתְעוּרוּ עֵינָי / יִתְחַרְשׁוּ אֲזַנִּי / וְיִצְטַרֵּד הַקּוֹל. יִתְרָה מְזוֹת: אֶפְלוֹ לֹא בָּא" (עמ' 43).

(הרהור: מה יותר אחרי שהם יחריבו אותנו ואנחנו אותם ושוב ושוב ושוב? עכשיו כולנו עזה, באסם אלנבריס, כולנו נעים ונדים, כולנו איברנו ומאברים אמונה במולדת, באדמה. אתה כותב "אָנִי הוּא שְׂרָאִיתִי כֹל תִּינוֹק זֹעֵק שֶׁיִּצְלִיחוּ מִן הָאֵשׁ" (עמ' 27) כולנו ראינו וכולנו הובסנו, כולנו נמסרנו בידי הלילה).

סימון וייל מלמדת אותנו שהמקום הריק, החשוף, העירום, חסר המגן והכוח, המעורער, החף מפיצוי, דמיון ומשמעות, מתקווה ותכלית, הוא המקום שהחסר יכול לחדור ולבוא בעדו ("הריק הוא ליל מחשכים [...] מי שנשא לרגע את הריק, מקבל את הלחם העל־טבעי, או נופל [...] אלוהים ממלא את הריק).<sup>1</sup>

נדמה לי שתובנה זו לפיה דווקא עמידה במקום החשוף והעירום ביותר מחוללת את החסר משתמעת ועולה גם מתוך שורותיו של אלנבריס המבקש לעמוד שם, ברעוע, להסיר מעליו אף את נחמת המשמעות, להיות עירום ועריה ועניו: "לְעוֹלָם לֹא בִּנְנָן / הַמְצוּי / לְעוֹלָם לֹא בִּמְשָׁמְעוֹת /.../ וְיִדְעֶתְּ אֶת חֶרֶן שְׁבַעַת הַיָּמִים / וְיִדְעֶתְּ אֶת שְׁלֵמוֹת הַשְּׁתִיקָה, וְיִדְעֶתְּ אֶת הַדֶּר הַכְּלִיוֹן / כִּכְחוֹ שֶׁל מוֹת

הערות

1. סימון וייל, 1994, הכובד והחסד, הוצ' כרמל. עמ' 49-51.
2. שם, שם, עמ' 56. הדגשה במקור.

## ”וכמו עוף החול ניצלתי מחדש”

ישראל איזו רוזלי: לחיות על פי תהום, הייטנר ספרים 2023, 271 עמ'

לא די שנפגע הטראומה הולך כל הזמן על חבל דק בין חיים למוות, אלא הוא נדרש מדי פעם גם להתמודד עם סוגיות קשות ושאלות מוסריות, כמו השאלה המורכבת מי נחשב לרוצח – חייל שהרג חיילי אויב? חייל שהרג בשגגה את חברו בפעולה צבאית? אדם נורמטיבי שהרג מתוך הגנה עצמית את מי שמאיים עליו? – אלו שאלות העולות מן הסיפור “אש כוחותינו” שבמרכזו שניים שסרחו ועקב כך סבלו מרגשות אשמה: דוקטור לפסיכולוגיה בשירות בתי הסוהר, שבמלחמת לבנון הראשונה פיקד על מחלקת נגמ"שים ונתן פקודת אש חפוזה שגרמה לירי בשוגג שבו נהרגה כיתה שלמה של גולני, ומהצד השני של המתרס – אסיר פוסט טראומטי שנשפט ונכלא על רצח בשוגג של גיסו השנוא שהיה מכה את אחותו. בשיחה פתוחה בין השניים, שנועדה לברוק אם האסיר ראוי לשחרור מוקדם, נוצרת קירבה בין הדוקטור לאסיר, כשכל אחד פורש את סיפורו הקשה המלווה בתחושת אשמה. לבסוף זוכה האסיר לשחרור מוקדם בזכות הדוקטור, וביציאה מבית הסוהר כשהשניים נפרדים בלחיצת יד, הם אומרים זה לזה: “תלמד לסלוח לעצמך” – מסר המשתמע גם מסיפורים אחרים בקובץ.

ולסלוח לעצמך פירושו להשתקם, להיבנות מהחורבות, להקים משפחה עם אלמנת החבר שנהרג במלחמה ולהמיר את פרחי דם המכבים שהיא הרבתה לגדל אחרי השכול בצעצועים לילדים. סליחה היא קבלת היש והשלמה איתו וגם שמירה על סוד כואב רק כדי לכבד את זכר המת, לאפשר לחולה סופנית ליהנות מזהירו אושר אחרונים ולמנוע פגיעה בכך זוגה החי שנבגר מבלי דעת.



המשותף לרוב הסיפורים הוא המודעות הגבוהה של ה'אני' לתהליכים נפשיים-רגשיים שהתחוללו בו בעקבות המלחמה והרחיקו אותו מהחשיבה המאוונת, הערכית וההומנית שהיתה חלק ממנו בזמנים טובים ונוסטלגיים של טרום מלחמה. כך הוא ער ומודע לעובדה שלרגש כבר אין עכשיו מקום בחיים האזרחיים, ממש כמו במלחמה. “יש רק שתי ברירות – או שאתה הטורף או שאתה הנטרף”.

לא אחת מכה בו ההבנה ששינוי דרסטי התחולל בנפשו מאז שובו מהלחימה. בסיפור “אוויר מקולקל” יש כבר הקצנה ושכירת טאבו מוסרי כשהמספר הופך אט-אט ממאבטח לשכיר חרב שאצבעו קלה על ההדק בשירותו של לקוח עשיר ומפוקפק מחו"ל, ותמורת סכום כספי מפתה הוא רוצח את שותפו העסקי מבלי להשאיר עקבות ולבסוף מצליח להגשים חלום לבנות בית מפואר על קרקע פרטית שרכש. בחציית הגבולות המוסריים החייל המיומן ללא חת מחרף עכשיו את נפשו בשדה הקרב של החיים ואף מפיק הנאה ממעשיו ללא חרטה ונקיפות מצפון, תוך שכנוע עצמי ורמייה עצמית שהכל נעשה כביכול למען ההישרדות והביטחון הכלכלי למשפחתו.

המורכבות הנפשית והקונפליקטים מנתבים את הסיפור של ישראל רוזלי כמעט תמיד לפואנטה מפתיעה או לאמירה בלתי

קובץ סיפוריו המטלטל של ישראל איזו רוזלי הוא פרי עטו של מספר מוכשר הלום קרב, שניצל בנס מהקרבות המרים בחווה הסינית במלחמת יום כיפור, ועשרות שנים מאז הוא נושא בתוכו את השלכותיה הקשות על חייו, על ראייתו את המציאות והזולת.

הספר יצא במלאת חמישים שנה למלחמת יום כיפור וראה אור בעיתוי מקרי ומצמרר – ימים ספורים ממש לפני מלחמת אוקטובר 2023. הוא מוקדש לאיזיק סעידיאן ו"לכל נפגעי הנפש ממלחמות ישראל שנשכחו מהעין ומהלב". זהו מסמך נוקב המשמיע את זעקתו הנואשת של הפוסט-טראומטי להכרת הממסד במצבו, בנפש שניזוקה כמעט ללא תקנה. אך גם לאחר שהוא זוכה להכרה המיוחדת, הפצעים אינם נעלמים. ובאין מזור אחר, הכתיבה היא עבורו המפלט והמרפא.

הסיפורים המשלבים מציאות וברדיון הם תוצר של מלחמת יום כיפור, אך גם של מלחמות אחרות לפניו ואחריה. רובם ככולם כתובים בגוף ראשון, כשדמות המספר כגיבור או כעד המשקיף מהצד ומעורב חלקית לובשת ופושטת צורה מסיפור לסיפור. והדבק המלכד רבות מן הדמויות הסובבות את ה'אני' הוא המלחמה וספיחיה ובתוך כך גם כוחו של גורל.

המספר הלום הקרב שותף לתחושתם של חבריו שחירפו את נפשם ושרדו את התופת. לדבריו, הטראומה שהתפתחה אצלם במשך שנים לא נבעה כל כך ממה שעברו בשדה הקרב, אלא יותר מהתחושה הקשה של ההתעלמות המתמשכת, מההכחשה, מהרחייה, מההזנחה, מהניכור כלפיהם. למוכה הטראומה יש קושי להרגיש שייך לאלה שמעולם לא היו בשדה הקרב ואף פעם לא יוכלו להבין.

בסיפור הנושא את הכותרת האירונית “הבלדה על כוח שמוליק” המספר, ששרד את הקרבות בחווה הסינית, להוט לצאת ל"טיול שורשים" באזור הקרבות בסני שלושה עשורים אחרי. רק לאחר מאבק קשה ועייש, שבו הוא וחברו נדרשו להוכיח שאכן השתתפו בלחימה בחווה הסינית, אושרה יציאתם לטיול. במהלכו הם הצליחו לתקן את העוול שנגרם להם ולשכמותם לאחר שהתגלה שסיפור הלחימה של פלוגתם נגנו ולא תועד, בעוד עטרת התהילה הונחה רק על ראשו של גרוד 890 של הצנחנים.

הסיפורים כתובים היטב, עלילותיהם מרתקות ומפתיעות והקריאה קולחת. הם שואבים את השראתם מההליכה על פי תהום, מהמשיכה ומההתמכרות הבלתי נשלטת לשבירות טאבו, לתחושת אשמה עמוקה ולמצבי מתח וסכנה – תוצאה ישירה מהלם הקרב המקריין על כל תחומי החיים.



הנותרים

הנותרים ללא הרף, כמו שני בני אהרן שלא מתו עם אחיהם ונשארו נותרים פעם אחר פעם גם אם אחריהם כבר נעלמו נוספים.

וישנם אלה המכנים נותרים רק מפני שהם מתישבים להקשיב גם לשאחרים מסתלקים מהחדר כדי לחפש חפצים נותרים שונים בעולם.

הנותרים בכנויים והנותרים בחדרים ממתנינים בחיוד סלחני לכל המאחרים להגיע שמא מי מהאחרונים ידע ללמדם כיצד אפשר להשאיר.

מתפלא

גבר שותק יושב ליד גבר מדבר יושב. מתפלא אודותיו כשמביט בו מדבר, וזה מתפעל מהיושב בשתיקה. מי מסגל לדבר חושב השותק, ועליו תוהה המדבר.

גם כשהם מתהלכים בין אנשים להבהיר את מי שמדבר ואת מי ששותק; מאחד לשני בחדר הם צועדים כדי לודא את פשרם באזני כלם ולהביט כיצד נראה בעיניהם אדם שמדבר והולך, או זה ההולך ושותק, ואנשים מתפעלים מתנועתם.

היה בעבר חברו לנשק בקרב על החווה הסינית. ואז משיחה רווית התלבטות על ניתוח רפואי מסוכן להצלת חיים נכבשים השניים בזיכרונות ובאחוות לוחמים שחוו יחד את ריח המלחמה, רגעי הפחד והזוועה. החלטתו של הפצינט להיאבק כעת על הצלת חייו בעזרת חברו המנתח מוצאת כעת את חיזוקה בזיכרון חד ממאבק אחר שלו על החיים במלחמת יום כיפור. ולפני ניתוח הלב המסובך שנקבע לו הוא חש ש"שוב השלכתי עצמי לתהום, וכמו עוף החול ניצלתי מחדש".

לחיות על פי תהום הוא תמרור חשוב, ספר ייחודי ומרתק הכתוב בכישרון ואקטואלי מאוד לימינו אלה. הוא פותח אשנב לעולמם של הלומי קרב שזעקתם הדמומה חייבת לזעזע את הציבוריות שלנו, את הבריורקטיה האטומה באגף השיקום במשרד הביטחון, שעל כתפיו רובצת החובה המוסרית לחבק, להכיל, לשקם ולהציל את פגועי הנפש ממלחמות ישראל.

צפויה. כך כותרת הסיפור "אוהל אברהם" מתפענחת רק בסופו. האוהל שהוקם בחצר ביתו של המספר, אותו חלקו לסירוגין בזמנים שונים שני גברים שאהבו אישה אחת ולמרבח המזל לא ידעו זה על זה, הופך בחלוף השנים לזיכרון אסוציאטיבי יפה וקמוס בלב המספר: "כמו אברהם אבינו שאוהלו היה פתוח לארבע כנפות השמים, אני פשוט יושב וממתין לביקור שלושת המלאכים".

בחלוף השנים מפגשים מקריים מזמנים לא פעם הפתעות, כך למשל היפוך היוצרות ביחסי גבר אישה: מי שהיתה יפה ומבוקשת בנעוריה, הופכת לאישה אפרורית ומזדקנת התובעת את שלה מן הגבר בהסתמך על חסדי העבר שהעניקה - וכעת היא שנענה לה מתוך רחמים. יש פגישות המזמנות מפנה עלילתי: כך בסיפור המרגש "להינצל כל פעם מחדש": במהלך התייעצות דחופה עם מנתח הלב הידוע, מתברר לפתע לפצינט שהרופא





## ישראל 2024 - לאן פניה?

'השילוח' 35, כסלו תשפ"ד, דצמבר 2023, קרן תקווה ירושלים, עמ' 256

ממליץ כהן על מלחמה בלבנון, מלחמת אין ברירה, שבסופה לטענתו חיזבאללה "יצטרך להיכנע כניעה מלאה". במקביל, מודה המחבר שלישראל אין כיום יכולת לפתוח במלחמה כזו.

עורך כתב העת יואב שורק ברשימתו "ישראליות: היהודי החדש" מבקש לאחד את העם אחרי קרע ההפיכה המשטרית, בעזרת הקבלה שהוא יוצר בין משתתפי פסטיבל הטראנס "נובה" שמאות מהם נרצחו, לבין מי שהיו עסוקים באותם ימים בהכנות להקפות שמחה תורה. לדידו שני הציבורים ביקשו התעלות, גם אם שונה מאוד - משתתפי ה"נובה" במסיבה, וחוגגי הקפות שמחת תורה בדת. ולתפישתו, גילויי הגבורה הישראליים במלחמה הנם גילום של אמונה. החיילים והאזרחים שלחמו הם מי שמבינים ש"יש שבביל מה לחיות, וגם למען מה למות - אם מצווים בכך חיים טובים למשפחה, לעם ולאנושות". כלומר - מסר אוניברסלי חילוני.

שורק משבח את הישראלים הלוחמים אבל מבהיר: "לא רלטיביזם, לא ניהיליזם, לא פונדמנטליזם, לא שנאת העולם הזה ולא בוז למה שמעבר. כאשר מתבוננים בערכים הגלומים באמונה הזאת, אי אפשר לחמוק מהכרה בכך שזוהי אמונה יהודית, ביטוי של תפיסות העומק שהונחלו לעולם במהפכה האנטי־פגאנית של העברים [...] הנה כך, צאצאיו של אברהם אבינו שבים ומנכיחים בעולם את מסריו הבסיסיים. אם אינם נביאים, הם בני נביאים". הטיעון נכון ביסודו - המונותאיזם העברי־יהודי אכן ביטא ערכי קדושת החיים, בהתבסס על כך שהאדם נברא בצלם אלוהים.

אלא שקצת קשה לפשר בין האמונה העזה הזו בחיים לבין העליצות בתיאורי המלחמה של שורק, כאילו בית המטבחיים שנפתח בשבעה באוקטובר בהתנפלות הרצחנית של אסלאמיזם חשוך מרפא אינו אלא מלחמת גוג ומגוג שאחריה יגיעו פעמי המשיח ובית המקדש השלישי. קשה גם לפשר בין האמונה העזה בחיים לבין עשרות אלפי הרוגים בעזה במהלך מלחמת "חרבות ברזל", ובהם אלפים רבים של ילדים חפים מפשע, בעיקר בהפצצות מהאוויר.

שורק מחזיר אותנו בטרמינולוגיה שלו לזו של הקנאים בימי המרד הגדול, או מהללי הלוחם העז בר כוכבא, למשל רבי עקיבא, כאילו לא היה חורבן יהודי מוחלט בעקבותיהם. על פי תיאורי שורק זה"ל וכוחות הביטחון לא נלחמו כדי להגן על המדינה, אלא על קידוש השם, כשגם חיילים חילונים השתתפו

כתבי עת הם ישות נידחת מטבעה. בסופו של דבר, אין הרבה קוראים, ומדובר בסוגה שנועדה לקהל קוראים מקצועי (כתבי עת אקדמיים שפיטים) או מעט יותר רחב, בדגש על מעט (כתבי עת לספרות ואמנות). לא תמיד היו אלה פני הדברים, ובעבר ויכוחים אינטלקטואליים שהתנהלו מעל דפי כתבי עת ספרותיים או אחרים הדהדו עמוק לתוך הפוליטיקה החברה, בימי ראשית המדינה, בתקופה בה לסופרים היה מעמד של הצופה לבית ישראל.

מקרה חריג של כתב עת הממשיך להשפיע על התודעה, הנפש והציבוריות הישראלית בימינו הוא "השילוח". זהו כתב עת שמרני־לאומי־דתי במוצהר, המפרסם מאמרים בענייני השעה, וניתן לראות בו במידת מה קרוב משפחה של ארגון "קהלת" שבחסות רעיונותיו כמעט בוטחה ההפיכה המשטרית ב־2023, שכיום, אחרי זוועות ה־7.10, נראות כחלום (או סיוט) רחוק.

"השילוח" נקרא ומשפיע - שרת המשפטים לשעבר איילת שקד פרסמה בו את המאמר "מסילות אל המשילות" ובו קבעה ש"הכנסת מבקשת לחוקק את חיינו לדעת, ובית המשפט חורג אל תפקידים לא לו" (אוקטובר, 2016) ואילו שופט בית המשפט העליון נועם סולברג פרסם בו את המאמר "על ערכים סובייקטיביים ושופטים אובייקטיביים" (פברואר, 2020). התזה במאמר זה אף נישאה כפי ראש הממשלה בנימין נתניהו בשעת הוויכוח לגבי "עילת הסבירות" על בסיס הטענה שהשופט תמך במאמרו זה בביטולה. בהמשך, בפסק הדין בנושא, נאלץ השופט להתייחס לדבר והכחיש את טענתו הגורפת של ראש הממשלה.

רשימה זו לא תתייחס לפולמוס זה, אלא לגיליונו החדש של כתב העת (דצמבר, 2023) שפורסם לאחר הטבח של השבעה באוקטובר והמלחמה שפרצה בעקבותיו. המטרה היא להבין את רוח הדברים והתפיסות המוצגות בו, בהנחה שמדובר במעין "ועידת פסגה" אינטלקטואלית של הימין הישראלי, וניתן לגזור ממנו את דעות העתיד של האליטה הימנית ונבחריה.

הגיליון החדש נפתח בשלושים עמודי דעות! ראשון כותב עמיעד כהן, מו"ל כתב העת. הוא מנתח את הטבח שביצע חמאס ומסביר שארגון הטרור לא צפה "הצלחה איומה" כזו, וממליץ על הגדלת תקציב הביטחון לכ־5.5 עד 6 אחוזים מהתוצר, 120 מיליארד ש"ח, רבע מתקציב המדינה. בנוסף

כאילו לא סוכלה בשארית כוחותיו של מחנה הדמוקרטיה. היא טוענת שהמחנה שלה בסך הכל האמין "שבמדינה דמוקרטית יכול הימין, משהצליח להקים ממשלה ללא מפלגות מרכז מגבילות, לממש את תפיסת עולמו בדיוק כפי שעשה השמאל בימיו בשלטון".

יש מידה של אמת בטענה שהאליטה המשפטית מטעם השמאל הגבילה את אפשרות הפעולה של הימין בשלטון. אלא שישנה גם מציאות - מימוש מדיניות הימין לדורותיה היתה מביאה להתנגשות חזיתית עם ארצות הברית ולאובדן המטרייה הצבאית שבלעדיה ישראל היתה מתקשה אף להתמודד עם ארגון טרור בינוני כמו חמאס. וזאת מבלי להיכנס לשאלה בדבר מוסריות הכיבוש, שנדמה שכבר איננה מעניינת כמעט איש בישראל של 2024, שהרי מדובר ב"סעיף אחד ושולי למדי בסיבות לסכסוך המדמם", כאמור.

עוד בפתח הגיליון: מאמר דעה מאת רפאל בן-לוי מסביר ששליטה בדרום לבנון הכרחית, כאילו לא התקיימו מעולם שתי מלחמות נוראיות במדינה מוכה זו, ומאמר של אריאל קלנר שבו נטען שהרשות הפלסטינית מציבה איום שאינו שונה מזה שמימש החמאס, ועל כן מוצע פתרון של "הקמת מנהלות מקומיות על בסיס החמולות הקיימות בערי יהודה ושומרון הערביות", וזאת אחרי פירוק הרשות הפלסטינית.

וכעת לחלק המאמרים בגיליון. שמואל פאוסט, עורך "מוסף שבת" של "מקור ראשון", מוסף ספרותי מעורר קנאה במידת הרצינות שבה הציונות הדתית מתייחסת לספרים, עוסק גם הוא במלחמת שבעה באוקטובר. על בסיס סיפורי הגבורה המרשימים של חיילים ואזרחים, הוא מאבחן את "הגנטיקה התרבותית של הגבורה הישראלית". אמנם, מסביר פאוסט, "גיבוריהם של כמה מסיפורי הגבורה שאליהם אנחנו נחשפים אינם יהודים ואף לא בהכרח ישראלים: ביניהם אזרחים ערבים שסיכנו את עצמם להצלת מותקפי הטרור, ומטפלים זרים שהצילו בתושייה את מעבידיהם הקשישים. ועדיין, היקף מעשי הגבורה [...] הם יוצאי דופן בכל קנה מידה מוכר ומעלים את שאלת ייחודה של הגבורה הישראלית".

פאוסט מתחקה אחר הצופן הגנטי-תרבותי הישראלי, תוך ניתוח דמות הגיבור המצויה באפוסים ובמיתולוגיות של עמים רבים. בעוד הומרוס הציג ב"אודיסיאה" וב"איליאדה" ספרות המהללת את מעללי הגבורה, תרבות ישראל הציגה את הגיבור המקראי. הגיבור המקראי על פי תפיסתו אינו מוצג ביכולותיו בשדה הקרב, לרוב, אלא הוא "מתמודד עם ספקותיו, לבטוי וטעויותיו, וגבורתו היא התגברות עצמית". בכך, הוא כמעט דמות של אנטי-גיבור. על פי פאוסט "הלחימה המקראית אינה מכשירה את האכזריות ואת הכוח הגס: הלוחמים נדרשים, לפי חוקי התורה, לאמץ סטנדרטים ערכיים-מוסריים מגבילים,

בו והועלו בכך למדרגת מקדשי השם: "גילוי האמונה הנשגב ביותר של הדור הזה, מחזות הגבורה של תשפ"ה, שבעיני חלק ממחולליה הם גם 'קידוש השם', אינם תחומים בקווי המתאר של 'המחנה האמוני', זה שהרגיל את עצמו למחשבה שהוא-הוא נושא דגל היהדות בדור הזה, ומולו מחנה של 'מתיוונים'".

הנה כי כן, המלחמה מאחדת, ויוצרת יהודי-ישראלי חדש, בחסות הדחף המשיחי של הציונות הדתית שפרץ יחד עם הצנחנים אל הכותל במלחמת ששת הימים, וכיום הוא הלכה למעשה עמוד השדרה האידיאולוגי של האליטה הישראלית החדשה, הציונות הדתית. במסגרת זו, ניתן גם לחלק מחמאה למתייוונים החילונים שהוכיחו בלחימתם שהם בני אמונה יהודית, ולא רק ניהיליסטים נהנתנים.

כתב העת מבקש לאחז, אחרי פירוק המדינה בהפיכה המשטרית, אבל אינו נסוג במילימטר ואינו מכה על חטא לרגע. כך ליאת נטוביץ-קושיצקי במאמר הרעה שלה אמנם מציינת התפכחות שמגיעה בימין ובשמאל בעקבות טבח ה-7.10, אבל מציינת רק את ה"טעות" של השמאל: "האפקט המצטבר מלמד כי גם בשמאל רבים מבינים בעל כורחם שה'כיבוש' של '67 הוא רק סעיף אחד ושולי למדי בסיבות לסכסוך המדמם".

סעיף אחד ושולי - ובכל זאת, כדי לתחזק את הכיבוש נדרש מרב הצבא לשהות ביהודה ושומרון בחג הסוכות, ובשמירה על הסוכה של חבר הכנסת צבי סוכות, מותיר 300-400 חיילים בודדים בעוטף כולו, להגנת הדרום. ניתן להבין את הטיעון - מתקפתו של חמאס היתה כה רצחנית, לא אנושית וחסרת היגיון, פונדמנטליסטית וחשוכת תקווה, שהוא החזיר את הוויכוח הפוליטי לשנת 1948 ולעצם קיומה של מדינת ישראל כמשהו שהפלסטינים אינם יכולים ואינם רוצים לקבלו.

אבל כאשר מדברת נטוביץ-קושיצקי על התפכחות - צד הימין נפקד. לא זו בלבד, אלא שהמאבק, המוצדק לדידה, על הרפורמה המשפטית נתקל בהתנגדות של השמאל, באופן טבעי, אלא ש"איש לא צפה כי המאבק בנושא זה יחריף עד כדי חצייה סדרתית של קווים אדומים, ניסיון מכוון לפגיעה בכלכלה, ואפילו פגיעה ביכולות הצבא בדמות התארגנויות לסרבנות". הנה - במקום שבו הלוגיקה היתה מצפה להתפכחות הימין במקביל להתפכחות השמאל, מתפרסם טקסט שמאשים את השמאל בכך שסרבנותו הובילה לטבח.

התפכחותו של הימין על פי מאמרי דעה אלה באה לידי ביטוי בנכונותו לקבל בכל זאת את החילונים כחלק מעם ישראל, ולחתור לאחדות למרות הניסיון של השמאל לחסל את המדינה בשם התנגדות לרפורמה של ימין. נטוביץ-קושיצקי מתארת בכל זאת ויתור גדול של הימין - על ההפיכה המשטרית,



(נוסף לפיגועי הטרור שליוו את ההסכמים) לכך שמדובר היה בטעות ישראלית היסטורית.

לגבי הצהרת עקרונות אוסלו מציין בלומברג: "הצהרת העקרונות טמנה בחובה את כל זרעי הפורענות שמדינת ישראל הייתה עתידה לקצור בטווח הזמן המידי והארוך. ההסכם נחתם בין מדינה ריבונית ובין צוות של ארגון לא מדינתי, כשהנחת המוצא של ההסכם הייתה שהוא אכן מייצג את כלל האוכלוסייה שהוא מתיימר לייצג. היום, שנים רבות לאחר השתלטות חמאס על רצועת עזה ולנוכח מעמדה המעורער של הרשות הפלסטינית [...] וסירובה העיקש לא לערוך בחירות דמוקרטיות [...] ברור שהייתה זו טעות במקרה הטוב - ואיוולת במקרה הרע." עוד מציין בלומברג ש"אף לא אחד מהאישים שעיצבו את הסכמי אוסלו חזר אחורה לימי החתימה על הצהרת העקרונות ב־1993, ובחן ביושר את תוצאות ההסכם ביחס ל'מבחן הדם', שהוגדר אז כמבחן האולטימטיבי".

מאמרו (סיכום ספרו) של בלומברג מעניין, יש לו תשתית עובדתית, ומסקנותיו אכן אמורות לעורר מחשבה בכל מצביע שמאל ותומך הסכמי אוסלו, בדיעבד. ועם זאת, אנחנו חסרים היסטוריה אלטרנטיבית - מה הייתה כמות נפגעי הטרור אלמלא נחתם ההסכם, שכן המציאות הוכיחה שבבוקר שבת אחד נורא נטבחו בעוטף עזה יותר אנשים מאשר בכל שנות האינתיפאדה השנייה, 2000-2005. ואילו דרוו פייטלסון במאמר ב'דה מארקר' (18 בנובמבר 2021) מציג נתונים מספריים מדויקים יותר, וקובע שגל הטרור שהחל מיד אחרי מלחמת ששת הימים שכבר נשכח, גרם בערך לאותו מספר הרוגים כמו התקפות הטרור בתקופת האינתיפאדה הראשונה ואוסלו.

מאמר מעניין נוסף, מאת ניר מנוסי, סופר ופובליציסט, בשם "האלימות הדתית לסוגיה", מבקש להבחין בין שלוש הדתות המונותאיסטיות האברהמיות בהקשרי אלימות. המאמר שואל האם כל הדתות מועדות לאלימות באותה מידה? הנצרות שהינה הדת הגדולה ביותר בעולם כיום, ומונה 2.4 מיליארד מאמינים, ידועה במסעי הצלב שגבו חיי 1.7 מיליון איש, וגם באינקוויזיציה רודפת הכופרים. וכל זאת בניגוד לעמדתו אוהבת הזולת של ישו, שהתנגד אף להגנה עצמית. את שורשי הפיכת הנצרות לאלימה, מוצא מנוסי בהפיכת הנצרות לדת הרשמית של האימפריה הרומאית במאה הרביעית לספירה.

האסלאם מונה 1.8 מיליארד מאמינים, 23 אחוזים מאוכלוסיית העולם. האסלאם אלים פחות מהנצרות, אם מודדים את כמות הדם שנשפך, אבל בחמישים השנים האחרונות הוא ניצב בחזית האלימות הדתית בעולם, וכמות הדם הנשפך בעקבות האלימות הדתית האסלאמית מידי תנועות פונדמנטליסטיות כמו הטליבאן, אל קאעידה, בוקו חראם, דאע"ש ועוד הציבה את הדת הזו בחזית האלימות הדתית בעולם, וגם כאן, במתקפת חמאס על יישובי עוטף עזה. מנוסי רואה באסלאם דת שיחסה לאלימות הפוך מזה של ישו - מוחמד עבר רדיפות, התאווש, נטל את חרבו ובתוך עשור שלט על מדינה. חסידי

חסרי תקדים בעת העתיקה, שבאים לידי ביטוי בין השאר ביחס לשבי, לאינוס, לחללי אויב, לשלל ולחרם".

לא אכנס כאן לפולמוס מקראי שאיני כשיר לו, אבל השורות הבאות (יהושע, ח') לגבי השמדת העי מעט מקשות על הטיעון ועוררו בי תהיות עוד כשנלמדו בכיתה ד' או ה': "וַיִּכְּזוּ אוֹתָם עַד־בִּלְתִּי הַשָּׂאִיר־לוֹ שְׂרִיד וּפְלִיט [...] כְּכֹלֹת יִשְׂרָאֵל לְהַרְגֹת אֶת־כָּל־יִשְׂבֵי הָעֵי בַשָּׂדֶה בַּמְדָּבָר אֲשֶׁר רָדְפוּם בּוֹ וַיִּפְּלוּ לְכַף לְפִי־חֶרֶב עַד־תָּמָם וַיָּשֻׁבוּ כְּלִי־יִשְׂרָאֵל הָעֵי וַיִּכּוּ אֹתָהּ לְפִי־חֶרֶב [...] וַיְהִי כְּלִי־הַנִּפְּלִים בַּיּוֹם הַהוּא מֵאִישׁ וְעַד־אִשָּׁה שְׁנַיִם עָשָׂר אֶלֶף כָּל אָנָשִׁי הָעֵי: רַק הַבְּהֵמָה וְשִׁלַּל הָעִיר הָיָה בְּזוּז לָהֶם יִשְׂרָאֵל כִּכְרַב יְהוָה אֲשֶׁר צָוָה אֶת־יְהוֹשֻׁעַ: וַיִּשְׂרַף יְהוֹשֻׁעַ אֶת־הָעֵי וַיִּשְׂמְמָהּ תַל־עוֹלָם שְׂמָמָה עַד הַיּוֹם הַזֶּה".

אחרי סקירה היסטורית מגיע פאוסט לצה"ל וקובע ש"הגיבור הישראלי מעדיף לעסוק בבניית קינו ובראגה לעתיד משפחתו. הוא אינו מונע בחייו מתאוות התרבות והתרחבות פאלית ושליטה בחברות מתחרות, הכרוכות בגולה ובהרג. בעת שהוא מצוי על אדמתו, בטריטוריה הטבעית והריבונית שלו, חושיו הטבעיים שבים למקורם".

תיאור כמו אנתרופולוגי זה כולל גם שבחים לגזע היהודי וייחודו: "החברה הישראלית היא תולדה של גנטיקה תרבותית יהודית מורכבת. סיפור הגבורה שלה הוא בראש ובראשונה סיפור של גבורה מוסרית, של בחירה חופשית וכוח רצון. כשמתקיימים התנאים לכך, הגיבור היהודי הוא גם מלך-לוחם וכובש המבסס לו מרחב מחיה אך תמיד מצווה על מגבלות הכוח".

לדירם של המשתתפים ב"השילוח" טבח השבעה באוקטובר היה אמנם נורא, אבל ההתמקדות רובה ככולה היא בגבורה הגדולה שהתגלתה עם קריסת הצבא. ואכן, אין להכחיש את גבורתם של אותם יחידים שמנעה אסון גדול יותר. אבל תיאור מליצי כזה של פאוסט, למרות הכישרון הרטורי שבו, מעלה שאלה לגבי עתיד ישראל שבה הדת והמדינה שלובות זה בזה עד לבלי הפרד, במעין עליצות של שיבה לימים המקראיים: "חיילינו התגייסו למערכה ולמעגליה ההיקפיים בשמחה. לא שמחת השש אלי קרב לשם קרב [...] הלוחמים הללו מגדלים שפמים כשעשוע גברי. הם נושאים להם נשים כשהם עטויים מדי מלחמה (חלקן לוחמות לבושות מדים בעצמן), מתוך דיי-אן-איי משפחתי-ישראלי, תאוות חיים עצומה וכמיהה להקמת בית בישראל. הם שולחים מן החזית סרטונים מלאים אמונה, רעות, שמחה והכרה בצדקת הדרך".

מאמר מפוכח יותר הוא של יובל בלומברג, מחבר הספר מלכודת אוסלו, מבוסס על פרק הסיכום של ספרו זה, הדן באותם הסכמים על רקע מלחמת עזה. בשיח הישראלי נפוצה כיום הדעה ש"הקונספציה קרסה", אם כי יש ויכוח מהי אותה קונספציה. בין השאר ישנה התייחסות לתפיסה לפיה ניתן להכיל את הטרור של חמאס בעזה בעזרת מבצעים קצרים שקונים שקט, קונספציה שקרסה. עבור רבים מדובר רק בהמשך קריסת קונספציית הסכמי אוסלו, מעין הוכחה אחרונה

\*

וכְשֶׁהִיָּתוּם מִתְגַּעְגַּע גְּעֻגוּעֵי  
נִפְרָטִים לְאֶלְפֵי מוֹנִים  
וְחִזְרַת הָאוֹתִיּוֹת  
כִּכְבִּי  
תִּפְלוֹתֵי  
וְעִרְגָּתוֹ  
לְשׁוֹבוֹ שֶׁל הַנִּפְטָר שְׂאֵף הוּא בְּאַרְץ נֶכֶר  
שֶׁכָּלָה חֲשֹׁךְ וְאוֹר גְּעֻגוּעִים.

מְדוּעַ גְּעֻגוּעִים בְּלִשׁוֹן רַבִּים  
שֶׁהָרִי גַם גְּעֻגוּעַ לְאָדָם אֶחָד  
שֶׁקוֹל לְאִינְסוֹף צְבָעֵי רִגְשׁוֹת,  
וְכִבְד מִשְׁקָלוֹ הוּא כֶּשֶׁל  
מְזוֹרָה שֶׁהִתְפַּקְעָה מִתְכַּנְנָה.

וְהַרְבֵּים גַּם מֵלֵת יָם  
וְיָם סוֹחֵף כְּגֻעֻגוּעִים.  
מִתְחַתֵּיו סְפִינּוֹת חֲרָבוֹת, נוֹטוֹת עַל צֶדֶן  
סוּדוֹת בְּאֲנָפִים נְעוּלִים  
וְשֹׁאֲרֵי זְכוּרֹן כְּגִי רֶקֶק.

\*

עַל מֵי מְנוּחָוֹת מְדָמִים  
אָנוּ זוֹרְמִים  
בְּסַחֵף הַחַיִּים הַמְשֻׁטָּה,  
מִי יוֹדֵעַ מְתֵי וְכִי־צַד  
נִצָּלֵל מִן הָעוֹלָם  
אֶל קְרַקְעֵית לֵלָא רְאִשִׁית אוֹ אַחֲרִית  
פְּסוּקֵי חַיִּינוּ מִתּוֹחִים עַל מִפְרָשֵׁי הַרוּחַ.

גַּם כְּשֹׁאוֹמֵר אָדָם לְאַהוּבָתוֹ מִתְגַּעְגַּע  
לְמַעֲשֵׂה אוֹמֵר – גְּעֻגוּעִים,  
כְּמוֹ הַחֲזוֹר בְּתִשׁוּבָה שֶׁמְצוֹתוֹ הָאֲחַת גְּדוּלָּה  
פִּי עֵרֶךְ  
מִצְדִּיק גְּמוּר.

(לזכר אבי, שמעון רן ז"ל)

מהאסלאם בתורה שבעל פה, ששאפה להקהות את העוקץ האלים שבמעשים המתוארים. ובכל מקרה חז"ל חיו "חיים של עיון ותפילה, של צניעות ומתינות, של מילים וחוכמה, חיים שההיבט הפוליטי של התנ"ך נדחק בהם מן ההווה אל שני הקצוות המרוחקים של ההיסטוריה".

כך, לסיכום המסע הזה בעולמו האינטלקטואלי של "השילוח", כפי שמגולם בגיליון אחד, ניתן לומר שהשאלה הנשאלת כיום, בחודשים שלאחר טבח השבעה באוקטובה, היא לאיזה יהדות חותרת ישראל 2024? זו של אלימות דתית או של צניעות ומתינות? התשובה, על פי גיליון זה, ברורה למדי, ולא מאפשרת אופטימיות רבה באשר לעתיד המדינה החיה על חרבה, מתוך תחושת צדקת הדרך שאין בלתה, של עם נבחר מוקף אויבים.

מוחמד פעלו בכוחנות, הרגו אויבים, ערפו ראשיהם ולקחו את נשותיהם לשפחות.

באשר ליהדות, ובניגוד לתפיסה שהוצגה קודם בגיליון זה במאמרו של שמואל פאוסט, מנוסי מציין שהתנ"ך אמנם "מציג מסרים המטיפים לאהבה, רחמים וגמילות חסדים, אבל מכיל גם מרכיבים רבים המשקפים פן אלים וקשה [...] אלוהים עצמו ממיט אסונות כבדים על בראיו [...] בהמשך, עמו הנבחר של אלוהים מצטווה אף הוא במעשים קשים לעיכול, כגון השמדה מוחלטת של עמלק ושבעת עמי כנען, הנקמה במדיינים, עיקרון הענישה המפורסם של 'עין תחת עין' ועונשי מוות נרחבים".

אבל בעוד שניתן למצוא זיקה בין הסורות בקוראן לבין קטעים בתנ"ך בהקשר של אלימות דתית, היהדות נפרדת

## לורלי: מצויק משונן למיתוס רומנטי

המביט בה נשבה בקסמיה, ומכאן נודעה כמכשפה.<sup>3</sup> הבישוף המקומי זימן אותה לפניו כדי לשפוט אותה כדין מכשפה, אלא שהוא עצמו נפל בקסמיה. במקום לדרון אותה לשרפה שילח אותה הבישוף לטהר עצמה ולמרק את חטאיה במנזר. אולם, בדרכה למנזר שכנעה לורלי את מלוויה לתת לה אפשרות לצפות בפעם האחרונה על ביתה, ובעומדה על הצוק ומתוך כאב על אהבתה הנכזבת השליכה עצמה למי הריין:



לורלי, אדמונד ברוננינג (1900)

בככרך על הריין/ חיה נערה קוסמת/ יופייה היה עוצר נשימה/ ולבבות רבים שברה; הנופלים ברשתה ידעו/ שברון לב ובושה/ לאלו שנשבו ברמותה/ לא היתה עוד הצלה; הבישוף ביקש/ את קורבנותיה לגאול/ אך יופייה הרב/ הקשה גם עליו לפעול/ הבישוף אמר/ ולא נמנע מנגע: 'לורלי יקירתי/ מי פיתה אותך/ לכסף כישופים/ ולפשוט פשע?'; 'אדוני הבישוף, הנח לי למות! מאסתי בחיי/ כי מוות נגזר על כל אדם/ המסתכל בְּעֵינַי; עיני להבות אש/ וְרֵעוּתִי שרביט קסם/ הו העלה אותי בלהבות/ הו סקול אותי באבן'; 'לא אוכל להאשימך/ עד שבפני תודי/ למה בלהבותך/ לא עמדתי גם אני; את גדרותי/ אינני יכול לפרוץ/ הו לורלי היפה! את לְבִי לשניים אחצוני'; 'הו אדוני הבישוף/ אל תעשה שקר בנפשך/ בקש עָלֵי רחמים/ והצל נשמתך; לא אוכל את חיי לשאת/ לא אדע עוד אהבה/ הנח לי למות/ ובצע תפקידך!; אהובי בגד בי/ רחק מעלי/ רחק ממני גם אתה/ רחק ממני פן תספה בקסמי; עיני רכות ופראיות/ לחיי אדומות ולבנות/ מילותי שקטות ועדינות/ מאלו שאובות יכולתי המאניות; אני עצמי חייבת מיתה/ ולבי מבקש את מותי/ משתוקקת נפשי למוות/ כשאני רואה את דמותי; הנח ליכותי כמו לגורלי/ וכדרך כל נוצרי/ ללכת אל מותי/ כי הצלוב איננו איתי; הבישוף שילח שלושה אבירים: 'אל המנזר קחזה באזיקים/ לכי לורלי: השם יתברך/ את לורלי תהי נזירה/ לבושה שחור ולבן/ תטהרי את עצמך/ עד ליום מותך; בעצב ונהי/ האבירים שלושה/ אל המנזר לקחו/ את לורלי היפה; 'הו אבירי, הניחו לי אחרונה/ אל הסלעים הגבוהים/ ללכת לצפות/ את טירתה השוכנת מרחקים; רצוני להביט שוב/ בריין העמוק/ ובתולת אלוהים/ לשוב להיות; תלול הוא הצוק/ ודמותו עצבת/ לורלי עליו מטפסת/ ובפסגתו ניצבת; שלושת האבירים/ אחריה הולכים/ ובעקבות לורלי/ אט אט מטפסים; לורלי אז אמרה: 'בואי בואי ספינתי/ השטה על הריין/ שבה מצויה אהבתי; לבי בחוזקה כה פועם/ יקירי בספינה עומד

שירו של היינריך היינה, 'לורלי', ידוע ומוכר; מאז פרסומו זכה השיר לגרסאות שונות ואף לעיבודים מוזיקליים רבים, מיוצרים כדוגמת פרידריך זילכר, פרנץ ליסט וקלרה שומאן. בעברית זכה השיר לא רק ל-15 תרגומים שונים אלא אף לשיר באותו שם שכתב נתן אלתרמן, ומהווה התכתבות עם לורלי ועם המשורר על רקע שלהי מלחמת העולם השנייה ומוראותיה. שירו של היינה עצמו מתכתב עם הפואמה 'לורה ליי, או בכרך על גדות הריין' (Lore Lay or Zu Bacharach am Rheine) שכתב המשורר הרומנטיקן קלאמאנס ברנטאנו בשנת 1799, ואשר פורסם באסופה: קרן הפלא של הנער (Das Knaben Wunderhorn), שערכו ברנטאנו וגיסו המשורר, אכים פון ארנים.

ההשראה לשיר דווקא ביסוד הגיאוגרפי: 'לורלי' הוא שמו של צוק תלול המתנשא לגובה 132 מטר, המצוי בגדה המזרחית של הריין בסמוך לעיירה בכרך (Bacharach). גדות הצוק הן גם הנקודה העמוקה והצרה ביותר של הנהר ומטבע הדברים - אזור סכנה. מכיוון שסירות רבות נטרפו בסמוך לו נוצרה אגדה על הקדוש הקתולי גואר שהתיישב בקרבת הצוק, במטרה לרפא את הספנים שניצלו. ואכן, הזיקה שבין הצוק הגבוה לבין נהר הריין ולשטים בו בולטת הן בפואמה של ברנטאנו והן בשירו של היינה.

בספרו שורשי הרומנטיקה טוען ישעיהו ברלין כי לא נמצא הגדרה ברורה למהותה של הרומנטיקה. אולם, בין שלל מאפייניה, שאתם מונים הרומנטיקנים עצמם, בולט 'מחול המוות ואף המוות עצמו', או הזיקה העמוקה שבין אהבה למוות.<sup>1</sup> דוגמה לכך נמצא ביצירותיו של ויליאם שייקספיר, כמו רומיאו ויוליה או הלילה השנים-עשר. אולם המבטא המובהק של המתח בין שני הניגודים ברומנטיקה הגרמנית היה קלאמנס ברנטאנו.

חיייו של ברנטאנו, כמו יצירתו, עומדים בסימן ניגודי שבין תענוגות החיים החושיים לבין הריסון, הריחוק והמניעה; הפחד מהקרבה לזולת לבין החושניות; החרטה ומירוק עוונות בצד האהבה החושית.<sup>2</sup> במילים אחרות, המאבק שבין הרוחני לארצי, או בין ארוס לתנטוס, מהווה את היסוד המפרה של ברנטאנו. מאפיין זה בולט ביצירה 'לורלי'; הפואמה, המובאת כאן לראשונה בתרגום עברי, מספרת על נערה שניחנה ביופי רב שכל



לורלי: <sup>8</sup> ברקע השיר לא רק הניסיון הנאצי למחוק את עקבותיו של היינה ממורשת התרבות הגרמנית ורצח יהדות אירופה שכבר נודעה בארץ, אלא שלורלי, שנהפכה לאייקון תרבות גרמני, משנה את דמותה; לורלי מצטיירת בדמות מרצח נאצי, היא זו שמשברת את דמות המשורר ומשליכה את ספר שיריו אל האש:

כוכבים ממרום/ השקיפו הריינה/ נפצו בערים/ פסקו של היינה;  
 ולורלי קמה/ ובצעד טופף/ יצאה מן הספר/ לקול המתופף;  
 והעיר מדורות/ של ספרים הבעירה/ ורקדה לורלי/ על חבית  
 של בירה; צעקה והריעה/ פרקה ונידר/ ורקדה אל הלהב/ את  
 'בונד דר לידר'; ואחר שנשרף/ זה הספר באש/ היא עלתה על  
 רכבי/ הצבא הכובש; פי לפני הקצינים/ שענו והמיתו/ דהרו  
 הנלקיטיות/ הלך המיתוס...; ובנסע הרקב/ על מת ועל חי/ על  
 פני היינה עברה/ העלמה לורלי; ותכונן אליו אש/ ויפל אל הקיר/  
 בן חלף המשורר/ אך נצחי הוא השיר.

ד"ר עופר חן הוא עמית מחקר במכון לחקר התפוצות אוניברסיטת תל אביב

הערות

1. ישעיהו ברלין, שורשי הרומנטיקה (תרגום: עתליה זילבר), תל אביב עמ' 34-36. כן ראו: יוסי מאל, מעבר לתבונה: הבארוק, ההשכלה שכנגד והרומנטיקה, ירושלים תש"ף, עמ' 168-189.
2. על יצירתו של ברנטאנו, ראו: מלכה לוקר, פני הרומנטיקה: גרמניה, צרפת, אנגליה, ירושלים תשכ"ב, עמ' 45-49; John Fetzer, Romantic Orpheus: Profiles of Clemens Brentano Berkeley, Los Angeles, London 1974, especially pp. 99-120; Helen Kastinger Riley, Clemens Brentano, Stuttgart 1985.
3. הד לדמותה של לורלי כמכשפה נמצא בשיר 'דחשי יער' של ויזף פרייהר פון אייכנרוף (1815): 'אשה נוסו עוטים הדר/ גנוך צעיר בנני יזהר/ הן הכרתיך - אל, שמר עלי! את המכשפת לורלי'.
4. יגאל לוסיק, היינה: החיים הכפולים, תל אביב תש"ס, עמ' 65.
5. ראו: מאל, מעבר לתבונה, עמ' 172-178; לדודויג מרכוזה, הינריך היינה: תקופת חיים בין תמול ומחר (תרגום: מאיר מוהר), תל אביב תשנ"ז, עמ' 108-109.
6. דמות הנערה היפה וזהובת השיער מופיעה גם ביצירות אחרות של היינה, משל לדמותה נמצא בפרק העשירי בגרמניה: אגדת חורף (1844): 'מצאתי שם נערה יפה/ מזגה לי פונץ' בסבר פנים יפות/ שער תלתליה כמשי צהב/ כאור הירח עיניה לוטפות'. הינריך היינה, גרמניה: אגדת חורף (תרגום ואחרית דבר: שלמה טנאי), תל אביב תשנ"ג, עמ' 43.
7. לוסיק, היינה: החיים הכפולים, 7, עמ' 69.
8. דמותה של לורלי נזכרת עוד לפני כן ביצירתו של אלטרמן. בראשונה היא מופיעה בסגנון רומנטי בסוף הפרק השני בשירו הגנוז 'ניחוח אישה' משנת 1932: 'ליילה - לורלי, ושכיל חלב - הריץ/ סהר מעביר את זהב מסרקו'. בשנייה, בשירו 'לורלי', בקובץ רגעים, משנת 1942, שבאמצעות תיאור של היטלר המסרק את שערו השחור לועג אלטרמן לאידיאל האדם העליון. ראו: דן לאור, אלטרמן: ביוגרפיה, תל אביב 2013, עמ' 265-266.

משתומם/ נשענה לה לורלי לאחור/ ומי הריין היו שחור; שלושת האבירים/ לא עמדו איתן/ ומתו השלושה/ ולקברם אין סימן/ וכל השר שיר זה/ כששט על הריין: לורלי! לורלי! לורלי! הם היו שלושת'.

יש הסבורים כי שירו של היינה נכתב על רקע אהבתו הנכזבת למתילדה, בת דודו העשיר סלומון היינה, או לזפרכן, בת התלוינים שאותה אהב בנערותו. אחרים רואים בשיר משל לאהבתם הנכזבת של היהודים לגרמניה. אולם, דומני כי היינה הכיר היטב את שירו של ברנטאנו, שאליו התוודע בעת ההכנה הממושכת ליצירתו הרבי מבכר. כדרכו בכתיבת יצירות בעלות ממד היסטורי, כמו: אל מנסו, או דונה קלרה,<sup>4</sup> קרא היינה חומרי רקע רבים ויש להניח, במידה רבה של ביטחון, שאגב אותה הכנה נתקל בפואמה של ברנטאנו, שהעיררה בכרך עומדת ברקעה ונזכרת כבר בפתיחתה.

בעיקרו של דבר נמנה היינה עם מבקרי הרומנטיקה; אגב ביקורת על ספרה של מדאם דה-סטאל, על גרמניה (1813), טען היינה כי היא לוקה במגמתיות, שהושפעה מידידיה האחים פרידריך ואוגוסט וילהלם שלגל, ואשר ביטאה יחס רומנטי כלפי הרומנטיקנים. אולם, למעשה היא אלה שמרנים וריאקציונרים.<sup>5</sup> ואכן, שירו 'לורלי', מהווה מחד, תיקון וריסון לממד המיתי והדתי הבולט בפואמה של ברנטאנו, ומאידך נותר היינה שבו בקסמיה של הרומנטיקה, וניכר כי לא פרץ את מילון ערכיה.

בשירו של היינה, המופיע כאן בתרגומו של פנחס שדה, לורלי איננה נאשמת בכישוף כשפים; היא איננה נשפוט כדין מכשפה בפני הסמכות הדתית; היא איננה נדרשת למרק את חטאיה, שלא חטאה; היא איננה מתאבדת, ואיננה שבורת לב על אהבתה הנכזבת. לורלי של היינה היא נערה יפה, זהובת שיער,<sup>6</sup> אשר בדומה לתשעת המוזות, בנותיו של זאוס, היושבות בפסגת הר הליקונס, ומרגשות את האלים בשירתן, כך לורלי מכשפת בשירתה את העוברים במיצר:

אינני יודע מדוע/ עצוב אנוכי כל כך/ ספור אגדה מני קדם/  
 זכרתי ולא אשכח; צונן האויר, קרב ערב/ בנחת שוטף הנהר/  
 בזהר שקיעת השמש/ נדלקת פסגת ההר; העלמה היפה מפל  
 יפי/ למעלה אותה לה מושב/ נוצצים עדיי זהבה/ היא סרקה  
 שיערה הזהב; כמסרק של זהב היא סורקת/ ושיר מזמרת לה/  
 ולזמר אשר בפיה/ נגון מה קסום, מפלא; הספן בדוגית, את לבו/  
 הקסם הפרא גנב/ לא יביט לצניקים מתחת/ אל על הוא נושא את  
 עיניו; לבסוף הגלים, כמדמני/ בולעים גם ספן גם סירה/ וזאת  
 עוללה לורלי/ בזמר אשר זמרה.

דווקא שירו של היינה, שחרג במידה רבה מדפוסי הרומנטיקה שעיצב ברנטאנו, הוא שהעניק ללורלי את דמותה האלמותית. עדות לכך נמצא בעובדה שגם כאשר טיהרו הנאצים את התרבות הגרמנית מסיגי היהדות, ובמיוחד מיצירתו של היינה, שנתפס כסמל לניווט היהודי, לא יכלו לדמותה של לורלי, שהפכה לחלק מהתרבות הלאומית הגרמנית. ובקובץ השירים שהתפרסם בתקופה הנאצית נכתב בכותרת השיר: לחן - פרידריך זילכר; הכותב - לא ידוע.<sup>7</sup> בספטמבר 1944, כתב נתן אלטרמן את שירו

\*

על אם הדרך, קלועת  
צמה, יושבת נערה  
ומחללת

שמשתם קורנת

הנערה אינה אחרת  
מזו השבה ועוברת  
בשירי המתרבים

איך משכה ממני את ידה והותירה לי גפרור

לחודך שיר עוד שיר  
ומה השיר אם לא  
פתח

\*

וכשנפגש כלנו מתחת העץ

לא נפרם הלצות, לא  
נירה ככה סתם בצפורים  
קגות

נשמר על הבעה שקטה  
נעודר את השתיקה

על אף הצחנה העולה  
משנות הבסר  
והנסיון

\*

צפור אחת, רחוקה  
מה יפתה

חזרה בלילה

עינייה מלאות תרנים  
וירקות;

פצתה שירה.

שמעה אשתי-נערתו בשנתה

ונקשרה בשפתה

איך ערפה נעור, הכר

תחתיו נמלא בפצפוצי עלים

שבור, דבר-מה (מזהב) נגר  
ממנו ואינו  
ככה

אפלו יום השמש  
תם והחליל  
הפך אבוב

הנערה לא תתבגר  
וכשאמות תמות גם היא

אני הגרסה הטובה של הכבשה השחורה

אני יכולה לנקוב בשמך עד שתמות

שהופיעה לך בחלום  
 בו געשית והיית רואה-כל  
 וכשאני הלכתי לטבח נשארתי לישון  
 דואג במאנד לכול אלה שכבר מזמן לא צריכות אותך.  
 יש להן דרך,  
 משעולים צרים מובנים  
 לא מזגזגות כמוני בין מעברים  
 אלא תופסות צד  
 תמיד שלך.  
 ואני הגרסה החטופה שהופיעה לך בחלום,  
 מישוהו הסס לספר לך איך כבשה שחרה אחת  
 יכולה לשנות לך -  
 יום.

איך פעם היה פה וילון ועץ וירח  
 והיתה פה פעם, איזו פעם שרצית  
 ואז עברה התחושה ועברנו מלון  
 ועברת בית ואשה וחדר ואז  
 עשית אותה ביער אחר,  
 בלי וילון עם ארון וכסא וחוף.

נעם טל

אז תלך אז מה

נורא

תלך ואז מה  
 אין מדות לכאב ואני טפשה מחלטת  
 טפשה ומתוקה כל כך  
 אז טעמת ואכלת והיום בא לך ללעס עשב  
 אז תלך  
 ומישהו אחר יאכל וינגס ויאהב  
 אותי יותר ממך  
 ויהיה שבע ומפטם  
 ואני והשבע שלי נשכב על העשב השוטה שלך ונעשה אהבה  
 וכמעט ונמות מאשר  
 ולך לא ישאר מה לאכל

קשה לרפד את הלילה  
 ולא לחורר את הכרית הלכנה  
 עם מה שאמרתי (ושלא אמרתי) בכלל  
 מתחת לעינים עצומות אין כח  
 משיכה ואני המלך העירם וכלם  
 נתונים לי  
 כל הנברא נשאר באויר ונחרז בשרשרת  
 קרה וארצה היא  
 חגה סביבי היא מכף רגל עד ראש  
 עד כף רגל עד ראש  
 השנה כמו אורגזמה מתוקה כמו  
 אדמה ואני לא

מצליחה

להגיע

## אבות ישורון

יום יבוא ואיש לא יקרא מכתבים של אמי

ספר שיריו הראשון, על חכמות דרכים (הוצאת דביר) עדיין תחת שמו הגלתי וב־1950 שינה את שמו באופן רשמי לאבות ישורון, ששם ספרו השלישי "חוגג" בראש חוצות, בכותרת עצמה.

משפחתו של ישורון עברה בשנות העשרים לעיר קרסניסטאו (כיום בפולין) ומאז ועד 1941 שלחו אליו בני המשפחה, בעיקר אמו אבל גם אביו ואחיו, חיים מאיר, מכתבים בידיש לארץ ישראל, מכתבים שעליהם מיעט לענות. שולחי המכתבים נרצחו במאורעות השואה. הספר שלושים עמוד של אבות ישורון יצא לאור ללא המכתבים אך עוסק כולו בהם דרך 30 שירים ממוספרים ובעלי תבנית דומה – כמו כאן בשיר הפתיחה – של שלושה בתים מרובעים ומחורזים כחריזה משודגת (אבאב), עם טורים שהולכים ופוחתים משורה לשורה. עכשיו המכתבים צורפו לשיירי הספר, הן בצילומיהם מהמקור בידיש והן בתרגומם, שנעשה בידי שגב עמוסי, והם מרחיבים את יריעת הקריאה בשירים באופן מטלטל נפש. יעקב הרשקוביץ מסביר את המהלך בפתח הדבר שלו: "מכתבים אלה, שנשמרו במגירת שולחנו של ישורון עד שהועברו לארכיון עזיבוננו, המטופל בידי בתו הלית ישורון, לא נחשפו עד כה לציבור" ("ובו מכתב האם", עמ' 7). הספר החדש מאפשר אפוא "להיווכח כיצד ככל זאת ענה עליהם ישורון, בשירתו, וכן להבין את התפקיד המכריע ששיחקו בה כחומר גלם וכמניע ליצירה" (שם).

בעקבות הידיעה שלנו על כך שבני המשפחה נספו בשואה, הקריאה במכתביהם עתה שוברת לב אבל גם חושפת באופן בלתי אמצעי – עם מגבלות צנזורה, שהוטלו על המכתבים בדרכם ארצה – מעט ממה שעבר על המשפחה ערב האסון וכיצד הוא הלך והתקרב לפתחה. שילוב המכתבים בין שירי הספר מאפשר לראות כיצד הערה ישורון את תוכנם אל שירתו. כך לדוגמה במכתב שקיבל מאמו ב־31.10.1932 היא כותבת לו מקרסניסטאו כך: "בני היקר יחיאל, אוצר שלי, מה עובר עליך, למה אתה לא כותב?" ובהמשך: "אנחנו לא מצליחים להבין [למה אתה לא כותב]. צריך להיות ברור שאתה צריך לעשות את זה. ילד יקר שלי... רק מה שלומך וכמה אתה מרוויח... אמא שלך, שמחבת אותך ובוכה ומתפללת שתהיה בריא, ריקל" (שם, עמ' 27). גם אחותו, לאה, מצטרפת לתחינות ואף נזופת בו: "אני לא מסוגלת להבין מה איתך, למה אתה לא כותב. נורא כאן בבית בלי המכתבים שלך... אחים ואחיות אתה לא צריך לשאול מה קורה איתם וכו', אבל אמא ואבא הרי אי אפשר להשיג אפילו תמורת כסף, ועוד הורים כאלה כמו שיש לנו...". (שם, עמ' 29). שיר מספר 8, שמפורסם מיד לאחר המכתבים האלה בספר החדש, נפתח בהתייחסות ישירה אל המועד שבו נכתבו, שבע שנים אחרי העלייה ארצה: "קבלתי מכתבכם ובו מכתב האם. שבע שנים נעלמת מעיני. פוטוגרף אין לי. לקח מי. // אמללא ואמללא ולא שלחת משם. פלונים שולחים מכתבים ופוטוגרפיות. שלח לנו לפחות/ כרי אחת" (שם, עמ' 31).

1.

יום יבוא ואיש לא יקרא מכתבים של אמי.  
יש לי מהם חבילה.  
לא של מי  
ולא מלה.

יום יבוא ואיש לא יקח אותם ליד.  
יש מהם צרור והותר.  
יאמרנו: ניר פסת  
ולא יותר.

ביום ההוא אביאם אל מערת בר־כוכבא  
להעלותם באבק. העולם הקודם  
לא יחקר פה  
שפת אם.

הפעם במדורי שיר שלא מתוך ספר שירים חדש אלא מתוך ספר שירים שיצא לאור לפני כמעט יותר משישים שנה אך למעשה יוצא לאור עכשיו בצורה מחודשת ושונה ומרתקת להפליא מבחינת המשמעויות הספרותיות והתרבותיות שלה. הכוונה לספר שיריו השלישי של המשורר אבות ישורון (1904–1992), שלושים עמוד של אבות ישורון, שראה אור לראשונה בהוצאת שוקן ב־1964 ורואה אור עתה בהוצאת הקיבוץ המאוחד (2023) במסגרת מהדורה מורחבת ומעובה תחת הכותרת: "ובו מכתב האם – זיכרון, מכתבים ושכחה אצל אבות ישורון", שערך והוסיף לה פתח דבר, ביאורים ואחרית דבר חוקר הספרות יעקב הרשקוביץ (גילוי נאות: עמית מחקר שלי במרכז קיפ לחקר הספרות והתרבות העברית, שבאוניברסיטת תל־אביב). לפני הקריאה בשיר, שפתח את הספר המקורי ופותח גם את המהדורה הנוכחית, הנה כמה פרטים ביוגרפיים על אודות המשורר, שיסייעו להבנת השתלשלות העניינים: ישורון נולד בשם יחיאל פרלמוטר בעיירה נסכיו' שבמחוז קובל, בתחום המושב של האימפריה הרוסית (כיום באוקראינה). אמו, ריקל, היתה בת למשפחת אדמו"רים בעיירה ואביו, ברוך, הפעיל טחנת קמח גדולה. ב־1925 הוא עלה ארצה תוך שהוא מותיר את בני משפחתו מאחור. בשנות השלושים החל לפרסם משיריו בכתב העת "טורים", שערך המשורר אברהם שלונסקי, שלדבריו גם ייעץ לו בתהליך עברות שמו והציע את השם אבות הפניני (פרלמוטר פירושו בידיש "אם הפנינה"). ב־1942 ראה אור

להעלותם באבק". אין כאן חילוץ מעולמות השאול אלא להיפך, הורדתם של המכתבים או של זיכרון בני המשפחה באמצעותם אל המערה ואם זו מערת גבורה כי אז אולי רצה המשורר להעיד כאן גם על כך שהוא תפס את בני משפחתו לא כמי שהובלו כצאן לטבח - תפיסה שנהגה בעת ההיא לגבי קורבנות השואה - אלא כמי שלקחו חלק, קשה, אכזרי וגורלי בתקומת העם היהודי. מצד אחר יש לזכור גם כי המרד שהנהיג בר כוכבא הסתיים בכישלון כך שאולי ישורון כיוון כאן גם לרגשי האשמה שקיננו בו על נטישת בני המשפחה, שנרצחו לבסוף.

חוקר הספרות הרשקוביץ מתמקד בספר בפואטיקה האפיסטולרית והתרגומית של ישורון בספרו זה, ומבקש להראות את "האופן שבו ישורון הופך את היידיש לעברית ואת העברית ליידיש" (שם, עמ' 8). באחרית הדבר היפה שלו, "עֵנָה עֵנָה: אבות ישורון מתכתב עם המתים", הוא מודגים זאת הלכה למעשה באמצעות ביאור מושגים בעברית מתוך השירים לעומת המקור ביידיש במכתבים או בתרבות היידיש. כך למשל אצל ישורון בשיר מס' 18 מופיע הצירוף "דָמִים אַגְרָתִי מְהִקֵּר / לְלִמְדָה אַגְרָת", שמקורו בביטוי היידי "קשה כמו להוציא כסף מהקיר", או במילותיה של האם: "איך אתה שוכח את אמא שלך שעבדה קשה להוציא כסף מהקיר ולימדה

אותך" ("וואס פארגאסטו דיין מאמע וואס האט מיט שווער מי געריסן געלט פון דער וואנט און דיר געלערנט?") (שם, עמ' 137). אני מבקש לקרוא את השיר שבחרתי לכאן, שיר מס' 1, שהוא מעין שיר מבואי ארצישראלי כמו חמשת השירים הבאים אחריו בספר, לפני השירים החוזרים אל הגולה ומכתבים עם המכתבים, באופן קצת אחר או אולי להוסיף על הקריאה עוד נדבכים.

אמנם כן, כפי שמטעים הרשקוביץ באחרית הדבר שלו (שם, עמ' 130), השיר הזה כמו כל שירי הספר הוא חלק מעבודת האבל



העיר קרסניסטאוו, 1937, אתר מוזיאון העיר

היבט אחר של קריאתי בשיר הוא מודרני יותר. נשים נא לב לשורת הפתיחה של השיר: "יום יבוא ואיש לא יקרא מכתבים של אמי" וגם לסימו: "העולם הקודם לא יחקור בה שפת אם" וגם לשם הספר החדש, ובו מכתב האם ומאלו נעבור אל ימינו אנו, לראשית 2024, שבה מכתבי משפחה הם ככל הנראה לא בגדר של חזון נפרץ והולכים ומתמעטים אם בכלל הם עוד קיימים. התקשורת נעשית היום דרך אימיילים אבל בעיקר דרך הרשתות החברתיות והודעות הוואטסאפ בטלפונים הניידים ונדמה כי היא שונה מזו שמשתקפת ועולה ממכתבי המשפחה שנשלחו לישורון. למעשה, אולי היא אף קרובה יותר בתמציתיות שלה אל השירים בספר שלוש עמוד וגו'. במילים אחרות, גם אם ישורון הביע בעת כתיבת השיר מעין חרדה קיומית על כך שהוא האחרון שקורא במכתבים וזוכר את בני משפחתו, הרי שנראה שאולי הוא גם הצליח לכוון בחושי המשוררים-הקוסמיים למאפייני הזמן החדש שבו אנו חיים כעת.

של המשורר וחלק מפואמה ארוכה ואורפיאית, שבה ישורון כמו אורפאוס, יורד אל השאול או במקרה שלו, מערת בר כוכבא, כדי להציל משם את המתים, אבל מערת בר כוכבא היא גם סמל לגבורה יהודית. כידוע, שמעון בר כוכבא היה מנהיג המרד היהודי השלישי ברומאים בשנים 132-135 לספירה. רוב האיגרות ששלח לפקודיו תחת השם שמעון בן כוסבה התגלו במערה במדבר יהודה בשנים 1961-1960. ייתכן שישורון, שכנראה עקב בעניין אחרי התגליות הארכיאולוגיות בנושא, מכוון כאן גם לדיון שהחל להתרקם בשנות החמישים והשישים סביב מאורעות השואה במדינת ישראל הצעירה. צריך לזכור שהספר ראה אור שלוש שנים לאחר משפט אייכמן ושנים אחדות אחרי הפולמוס סביב שאלת היודנראט (הנהגות היהודים שמונו בידי הנאצים לסייע להם בניהול הגטאות), שהמשורר נתן אלתרמן היה ממוביליו. הטורים השיריים שישורון כותב על המערה הם הפוכים מהמהלך האורפאי: "ביום ההוא אביאם אל מערת בריכוכבא/



## רעש

ובכל זאת כתבתי משהו, לא הרבה, אולי ששה שירים, בין ראשית 1984 לשלהי 1986. במבט לאחור הם לא מהשירים הכי טובים שלי, וברבם בולט הלך רוח לא לגמרי מספר של אבדן דרך, יאוש וחרדה, אבל את, אף שלא כתבתי לך עדין ולו שיר אהבה אהה, הושטת יד

ועזרת לי בנדיבותך לכנס את השירים שכתבתי עד אז (רבם שירים שנכתבו לפני שהפרנו) לספר אהה, ואפלו (איזה פרט ביוגרפי נפלא) עצבת לספר את הכריכה. והספר ההוא, הראשון שלי, שקראתי לו רעש וראה אור בהוצאת עכשו (ונכרך פעמים, כי בכריכה הראשונה

היתה חסרה למינציה שבלעדיה הספר שצבעו היה שחר נראה נורא, וכל אצבע שנגעה בו הטביעה בו את חותמה) יצא לחנויות פחות או יותר במקביל לחתנה. אני לא זוכר אם לפני או אחרי ובאיזה הפרש זמן, אבל זה מה שגוטר חרות בזכרוני - התקבלת בין ההכנות לספר

וההכנות לחתנה. ומכיון שהחתנה עדין החרידה אותי, שני הצדדים - הוריד והורי - במין הענות טקסית לחרותי, הסכימו לצמצם עד מאוד את מספר המזמנים ולהעמידו על מאה בלבד. כשאני חושב על הצרות שעשיתי אז אני מתבייש. כשאתה מתחתן, תחתן כמו גדול, בשמחה,

אלא שהחתנה לא שמחה אותי אז אלא הפילה עלי אימה, ובר בבר נכרתו הבריתות שמאירות את חיי עד לרגע זה ממש: ביני לבינך ובינך לבין שירי.

## חופה

אני חוזר לעלייה, חותך הישר אל לב העלייה: לחתנה. בכל הצלומים באלבום החתנה הלבן אני מעשן, אבל העשן רק מסתיר את העקר: את האלכוהול שמלא את עורקי, האלכוהול שהתחלתי לשתות עוד לפני המסבה והמשכתי לשתות במהלכה בהקפדה גדולה. הייתי שכור ומעשן,

חיכני ומאשר. החרדה עלתה בעשן. הפחד טבע בנהרות של ויסקי, וודקה, ג'ין. תחלה בבקבוקונים מהמיני-בר - ככה גלו גלו גלו - אחר כך עם קרח, בלי קרח, עם טוניק, עם מיץ תפוזים, בלי סודה או עם, הכל מהבר של בית אסיה. כן, מסבת החתנה המצמצמת (רק מאה אורחים, כזכור) נערכה בבית

אסיה. שנים רבות לאחר מכן, בליל חרף לפני כשנה, בדרך חזרה מאיזו הרפתקה באיכילוב (אם-אר-אי של הערמונית, נדמה לי) התישבנו במלכה, המסעדה הכשרה של איל שני. האכל היה טעים למדי. ישבנו בחוץ, קופאים מקר, וסקרנו את הנערות שמלאו את חלל המסעדה, כלן רוקות ולכן נטולות

פאה, כלן לבושות על פי צו האפנה האחרונה, יושבות בשלשות, רביעיות, חמישיות, צחקות, שותות, זוללות, מאשרות עד הגג. ואז תפסנו: החפה שלנו נערכה כאן בדיוק, בחלל המסעדה, היכן שהעלמות חוגגות! הגלוי שמח אותנו נורא. הרגשנו שהשלמנו מעגל וחזרנו אל זירת הפשע המשלם

של חיינו: אל הרגע שבו, במעטה עשן ואלכוהול, את בשמלת כלה ואני בחליפת חתן, הסתננו אל בסתן ההספרידות וגנבנו את כל תפוחי הזהב.

\*

וְהָיָה בֵּית  
וּתְרִיסוֹ מִפְּשָׁלִים  
וְגַם בְּרוּשׁ בְּצִדּוֹ  
(אוֹלֵי לֹא רְצִיתִי לְזָכֵר שֶׁהוּא עֵץ בְּתֵי עֲלָמִין)

וּתְלוּלִית עֶפֶר שֶׁאֶפְשֶׁר לְשַׁחַק בָּהּ  
וְקָפַל קֶרְקַע  
לְהַסְתֵּר מִפְּנֵי הָאִמָּה

וְסָרְט צָהָב לְפֶת אֶת הָעֵץ  
כְּסָרְט מִתְּנָה  
וְלֹא סָמַל דְּבַר אַחֵר.

וְהָיָה בֵּית - מְלֻקֵּט כְּאֲבְנֵי מִשְׁחָק  
שֶׁנִּתְּנָן לְבָנוֹת מִחֶדֶשׁ.  
רַק הַצְּבָעִים דָּהוּ  
וְחִשְׁפוּ אֶת קוֹי הַהֶפְרֵד  
שֶׁבִין הַתָּם לְאֶפְלָה.

## תנועות ה־W

תְּנוּעַת ה־W זוֹהֶתָה עִם מִפּוֹת  
הַכּוֹכָבִים כְּשֶׁהַמִּבְּט  
נִשָּׂא מֵעֵלָה.

תְּנוּעַת ה־W בְּשֶׁרָה קוֹ  
גְּלִי שֶׁל גְּבָעוֹת אוֹ חֲמוּקָיִים  
כְּשֶׁהַמִּבְּט הִישִׁיר אֶל הָאֶפֶק.

עֲכָשׁוּ הַמִּבְּט שְׁפוּף, וְהָיָה חוֹתְמַת  
מְלָה שֶׁנִּחְשְׁבָה פַּעַם  
סְתָמִית וְחִסְרַת סְבָלָנוֹת,  
וְהַיּוֹם זוֹעֶקֶת

NOW

\*

אֲנִי רוֹצֶה לְקַרֵּא שִׁירָה כְּמוֹ שְׁפִיטֵר  
מִרְחַרְח גִּזְעֵי עֲצִים בְּטִיּוּלֵי הַבִּקָּה. לְדַעַת  
שֶׁעֲבָרוּ כָּאֵן לְפָנַי וְאָמְרוּ "אֲנִי", אָמְרוּ  
"הֵייתִי פֹה, לְךָ מִפְּהָ, בְּעֵצָם בּוֹא"

בְּטָפוֹת הָאֲחֻרוֹנוֹת הַנִּיחוּ פָּחַד.  
פִּיטֵר הַמְּרָכּוֹ לֹא מָרִים לְרַגַּע אֶת עֵינָיו  
עַד שֶׁהוּא מְזַהֵה אוֹתוֹ  
בְּשׁוּלֵי הַכְּתָם

## באב אל וואד

שְׂרָתִי בְּאֲב אֶל וּוּאֵד בְּכּוֹנָה רַבָּה  
וְרָגַשׁ. לְנִצָּח זָכַר נָא אֶת שְׁמוֹתֵינוּ -  
בְּכִיתִי בְּשִׁנְתֵי. הַזָּרִים שָׁאֵלוּ וְהַסְבֵּרְתִי  
שֶׁזֶה שְׁמוֹ שֶׁל הַוּאֵדִי. כְּעַת אֲנִי עַר וּמִבִּין  
שֶׁטְעִיתִי: שִׁכַּחְתִּי אֶת הַשֵּׁעַר  
וְאֶפְלוּ אֶת שְׁמִי

## קורא את הספר "לדבר עם המתים"

לרפי וייכרט

פּוֹגֵשׁ אֶת הַשִּׁירִים מֵהוֹדְעוֹת הוֹטְסָאָפּ  
אוֹתָן גְּחִלְיִלוּת שֶׁהִבְהִיבוּ מוּלֵי עִם שֶׁחָר  
בְּסוּף לִילוֹת קְצָרִים מְדִי שֶׁל שְׁנֵינוּ  
חוֹזְרוֹת כְּעַת בְּגוּף נֶיֶר וְעִטּוֹרוֹת נִקּוּד

כְּכֹר לֹא שְׁלֵךְ, וְלֹא אֵלֵי  
כְּעַת הֵן שֶׁל הַנִּצָּח, כְּמוֹ שֶׁתְּמִיד רְצִית  
מֵהִבְהִיבוֹת מִחוּץ לְטוֹחַ הַמּוֹת  
לְצַד כָּל שְׂאֵר הָאֶהָבוֹת

החיים אחרי הסוגריים

כאלו החיים ממשיכים

(תשעה)

תאטרונים קולנוע חנויות סוף עונה

המחיר ירד

(שמונה)

סוף עונת התפוזים

ד"ש משלום חנוך

מהו הרוק הישראלי

(שנים)

אנשים בבתי קפה גם בשני גם בשלישי

(ארבעה)

כדור פורח ברמת גן

בינתים אין גשם

(חמישה)

תחזית גשם במישור החוף

כלם עובדים

הכל עובד

עובד רע כרגיל מתי טוב?

אין חדשות בשבת

שבת קדיש

הבימה הבכורה

גשר הצגת יחיד

של זה שברח מרוסיה מהמלחמה

ממה הוא ברח תסלחו לי?

(חמישה)

ללא פצעים חמורים בבתי חולים)

אין מספיק רופאים

אין מספיק פיזיותרפיסטים

שמונה אם נספר כאלה של שבת

יש צרף בכל אחד

שיכול לעשות משהו

תעודות אחר כך

ולשלח חבילות

סיגריות מטענים כסוי נילון

ומשהו טעים לשבת

לבנות אל תשכחו בנות צריכות משהו נשי

(אחת ועוד אחת ועוד אחת)

קבוצת מתחלף עם קבוצת אחר

הצפון עם הדרום

תתחילו מכל אחד

כל השביעי

כל העשירי

גם כאלה

בחשך

שאלה האם יצאו משם

אנחנו הולכים לקולנוע

מחליפים את הגלגל

מצגת

מספרה

חסון נגד שפעת

אין כח יותר

אין כח יותר

אין כח יותר.

\*

כָּל הַלֵּילָה נִבְחוּ הַמְטוּסִים.  
 בְּבֶשֶׁר הָעָרֵב  
 מִתְהַפֶּכֶת הַחֶרֶב  
 וּמְטוּס לֹא אָדָם  
 מְנַסֵּר מִמַּעַל לְשִׁבְלֵים הָרִיקִים  
 עַד עֲלוֹת הַשִּׁחָה.  
 וְאַנְחָנוּ נִסְפָּנִים בְּבִתִּים,  
 מִתְהַפְּכִים בְּלִילוֹת חֶסְרֵי שָׁנָה,  
 נִחְבָּאִים בְּקוֹנִיּוֹת בְּטוֹן  
 כְּמוֹ שִׁבְלוּלִים.  
 וּבְלִילוֹת כְּעֵין הַחֶשְׁמֵל בְּאַפְלָה,  
 הָרַעַשׁ שֶׁל הָאוֹפָּנִים נִשְׁמַע,  
 הַמְרַכְבֶּה שֶׁל הַנְּבִיאִים  
 הַפְּכָה לְטֶנֶק שֶׁל תַּע"ש,  
 שְׂרֵשְׂרָאוֹתֶיהָ טוֹחֲנוֹת  
 בְּאֶבֶק וּבְכִץ  
 וְגַם אֲנַחְנוּ,  
 בְּחֶרְדוֹת וּבְסַפְקוֹת  
 מְבוֹסְסִים

### כוכבים בתקרה

הוֹגֵף חֲלוֹן הַכְּרִזֵּל הַכָּבֵד  
 וְכֹאֲשֶׁר חֲשָׁכָה הַשְּׁתַרְרָה  
 בְּמִרְחֵב הַמּוֹגֵן, זֶרְחוּ הַכּוֹכָבִים  
 שֶׁהִדְבִּיקוּ הַיְלָדִים עַל הַתְּקֵרָה,  
 אִי אֶז שָׁנִים לְאַחוֹר, בְּאַחַת  
 מִמְּלַחְמוֹת לְכָנוּן,  
 הַמְתַּרְבוֹת כָּאלוּ מֵעֶצְמָן.

וְכִמוֹ לְרַגַע  
 נִשְׁמָעוּ שׁוֹב צִהְלוֹתֶיהֶם  
 וְחֲצֵי הַגְּחוּדֵי הַהֶדְרִיִּים  
 וּמִתְחַתֵּם, כְּמוֹ בְּמִפְּוֹחַ יֶשׁוּן,  
 נְשִׁימוֹתֶיהָ הַכְּבֵדוֹת  
 שֶׁל הַכְּלָבָה הַזְּמִנָּה, הַמְּפַחֶדֶת,  
 שֶׁמְצַאָה לָהּ, מִתְחַת לַמָּטָה,  
 מְסִתּוֹר



\*\*\*

נמרוד מלמד אותי יום יום  
 איך לגשת לנצול.  
 בהתחלה הוא זועם  
 על המבט בעיניים,  
 תפסיק עם הרחמים.  
 אח"כ אנחנו משחקים.  
 תופסת.  
 תוך כדי ריצה הוא נתקע  
 אחי לא הצליח לברח  
 אכל הוא לא רוצה לדבר.  
 ורק צועק יותר,  
 יותר מהר.  
 סבינה המטפלת זורקת אתו סליים על הקיר,  
 הוא צוחק מהבטן כשזה נמרח.  
 אח"כ אומר,  
 דם.  
 ההורים לא בטוחים אם ראה.

מי מפחד מהרוב הגדול

מ-י-מ-פ-ח-ד-מ-ה-ד-ב-ה-ג-ד-ול?  
 צועקים יחד ילדי בארי.  
 ואם הוא יבוא?  
 "ש-י-ב-ו-א"

הם משיבים מהצד השני של הדישא ליד הכרכה של המלון.

דמיוןהזיהמציאות  
 מציאותדמיוןהזיה.  
 הוסף למלון  
 התעלם מהכל  
 שנים עשר צרופי שמות הויה.  
 אותיות סופיות באמצע מלה.

ואם הוא יטרף?  
 "ש'טרף",

הם זועקים ומתחילים לרוץ בחדרה.  
 הכל כל כך רגיל,

גבע מרסס מהצד מיכל שלם של ספרי דאודורנט, וחוטף צעקות מאלון המדרה,  
 ועלמה בצד נעלבת מהמשחק.

ומה יקרה כשהוא באמת יטרף?



שלושה רומנים עבריים על חיי יושו

**במשעול הצר, א.א. קבק (1880-1944)**  
**בן המקום, חיים הזז (1898-1973)**  
**האיש מנצרת, שלום אש (1880-1957)**

**מבוא**

שלושה סופרים עבריים, מהחשובים שבסופרינו - א.א. קבק, חיים הזז ושלום אש - כתבו באמצע המאה ה-20 רומנים שבהם מועלית דמותו של יושו מנבכי התקופה שלפני חורבן הבית השני; וזאת בניסיון לעצב את דרכו המפותלת מלידתו עד הפיכתו לנביא הנצרות (כתיבת הרומן של הזז, בן המקום, הופסקה עם נפילת בנו זוויק במלחמת השחרור).

עולה השאלה: מה עורר את שלושת הסופרים, ששניים מהם חיו בעת ההיא בארץ ישראל, והשלישי, שלום אש, בארצות הברית, 'לשלות' את יושו, שנתפס כשיקוף ביהדות עד העת החדשה, מן האוונגליונים, ולכיר את דמותו מחדש ברומן (ז'אנר חדש יחסית)?



דרך אחת להשיב על השאלה היא לברוק את זווית הסתכלותם של הסופרים הללו על החיים. שלושתם היו היסטוריונים (ואפשר אפילו לומר פילוסופים) של החברה היהודית, אך לא בדרך של מחקר היסטורי מקובל, אלא באמצעות עיצובה כספרות. לכך תרמה עובדת היותם, כסופרים חשובים אחרים בני הזמן, יהודים אקסטרניים, שעזבו את בתיהם במזרח אירופה בנעוריהם ונדרו בארצות שונות עד שעלו לארץ ישראל בגלל פרעות, עוני וצורך להכיר את התרבות המערבית החילונית. ביוגרפיה זו היוותה גורם יסוד

בעניין שהיה להם ביהדות המתפתחת על כל גווניה מראשיתה בימי התנ"ך, דרך מפגשיה עם הנצרות וכמובן בחיינו מקום המדינה ואילך.

החיים בארץ על סף חורבן הבית השני, שנחקרו ב-200 השנים האחרונות גם בידי היסטוריונים יהודים חשובים כיוסף קלוזנר ורוד פלוטר, אופיינו בפלגנות עד כדי שסע בין הקבוצות האמוניות והאידיאולוגיות - פרושים, צדוקים וגם איסיים והלניסטים. כל אלו וקבוצות המשנה שנספחו אליהן עוררו את שלושת הסופרים לעריכת מעקב אחרי התקופה שהצמיחה את יושו, היהודי המהפכן, נביא הנצרות (שיש חוקרים, מעטים אמנם, הרואים בו דמות בדיונית, בבחינת היטל של רעיונות התקופה). תקופה זו שימשה באופן טבעי אבן כוחן לכריכת

הפער בין גולה לגולה, כלומר בין אובדן החיים הלאומיים בסוף האלף הראשון לפנה"ס לעומת התחייה הלאומית בימינו. מובן, שבכתיבה על המתרחש בתקופה הרת גורל כזו היה על הסופרים לעיין במחקרים המדעיים ולהתמצא אולי במיוחד באיגרות פאולוס, באוונגליונים של מתי, מרקוס, לוקאס ויוחנן - שהם ארבע הביוגרפיות הרשמיות מטעם הנצרות - ובמקורות החיצוניים להם; כל זאת כדי להבין כיצד תופסים כותביהם, או מי שעיקדו אותם בדרך פרשנית, את הקשר בין יושו, נביא הנצרות, לבין ה'שבטים' היהודיים השונים שבתוכם חי ופעל.

המשימה שעמדה בפניהם היתה קשה: לצלול אל הים העמוק של התקופה, ולהרחיב - גם אם באמצעות הוספה ושינוי - את הדרך שבה נתפס יושו במקורות הנוצריים המוקדמים; שהרי גם אם יש הבדלים, ואף סתירות, בין האוונגליונים (האוונגליון של יוחנן, למשל, שנחשב למאוחר שבהם, נוקט גישה פילוסופית), הרי שכולם יושו מוצג כיריב לכל הסיעות בירושלים: הפרושים מוצגים כמי שחררו מסטיותו מן התורה המבוססת בעיקר על המחשבה שההליכות בין אדם לאדם נעלות על ההלכה שבכתב ובעל פה; הצדוקים - שהיו בעיקר המיעוט האמיד האחראי על בית המקדש שממנו נבחרו הכוהנים - חששו ממה שראו כניסיון לפגוע במעמדם; וכולם כאחד חרדו מהכתרת עצמו כמשיח אלוהים בחלק מנאומיו וגם מכך שסיכן את יחסיהם עם הרומאים.

הקריאה בספריהם מעידה על הצורך שהיה לשלושתם לשאול שאלות על הדרך שבה הפכו עמים המאמינים באלים למונותאיסטים-נוצריים, המתפחים במשך יותר מאלפיים שנה הפרדה עוינת מהיהדות שהולידה אותם.

אך הפנייה לאפיק ספרותי בנושא זה נובעת, לדעת, לא רק מהיותו של יושו הגורם שהצית את לידת הנצרות, אלא גם מהעניין שהיה לסופרים באישיותו. ככל הנראה מיצירותיהם, ישו ניחן במזג של אמן (כך ראה אותו אוסקר ויילד ביצירתו ממעמקים). גם מן האוונגליונים עולה דמות בעלת יכולת סיפורית מופלאה החותרת אל אמת מקורית, גם אם עולות ממנה לעיתים חידות בלתי תפורות ואפילו סתירות. אולי משך את הסופרים גם הפער בין המסתורין והתשוקה אל הנעלם, המאפיינים את יושו, מחד גיסא, והאומץ שהוא מגלה בהתנגשות עם הרבנים והכהנים כאחד יחד עם הנכונות לשאת בייסורים למען אמת זו, מאידך גיסא.

מבין השלושה קבק מציג את ישו כאמן-אינדיווידואליסט שיש בנפשו שניות בסיסית בין הממשות לבין האידיאל (הגדרה אפשרית אחת של המושג "רומנטיקן" על פי שילר במסתו "על שירה לירית וסנטימנטלית"). ישו נטוע בחלק ניכר מן הרומן בשנות ילדותו ונעוריו בגליל, ואין בו תיאור של מאבקים בין הזרמים השונים ביהדות, או בינו לבין הרומאים. קבק רואה בו אמן בנשמתו, אולי אפילו סוג של גאון הבורא מרוחו מראות ומשלים שאותם הוא שוטח בפני חבריו, ההופכים לתלמידיו.

הוא מנהל עמם דיאלוגים עמוסי כאב מתוך אמונה ש"מלכות השמים" שוכנת אצל "עלובי האדמה". כך שואל אותו שמעון תלמידו: "מה אתה רוצה מהאדם, רבי?... בתוך עולם זה אדם רואה את עצמו כצנון זה שמחובר לקרקע. ועכשיו אתה בא לעקרו מן הקרקע, ורוצה שיאמין שהעקירה יפה לו". על כך משיב לו ישו: "מה ביני ובינך, שמעון. אני רוצה לראות את האדם כבית כנסת, ואתה - כקסרקטין".

הקונפליקט בין הממשות לבין האידיאל אצל ישו נובע גם מתחושת אשם על נטישתו את הקרובים אליו: הוא נוטש את משפחתו, ומרגיש אשמה על כך שאינו נשאר לסייע לאמו; הוא נוטש גם את מרים בת דודתו, שעקב אהבתה הרחוקה אליו הופכת לזונה (לעצמו הוא אומר לאחר שהבין את השפעתו עליה: "לעולם לא תשמיע לאדם אלא אותה אמת שנצרפה קודם בכור ייסוריך של עצמך; לעולם אינו דומה מי שמנחם אבלים לאבל שמצפה לנחמה"). עזיבתו את בית שמעון הדייג מפקירה את טביאתו, אחותו המפגרת של יהודה, לאכזריותן של האם והאחות, והנערה מתה מרוב יגון על הפרגית שלקחו ממנה השתיים לשחיטה. אחרי מותה ישו שב אל בית שמעון, וקבק אומר עליו: "ראה את עצמו כאדם שיצא לזרוע ומצא שנסתחפה שדהו". ככלל נראה שקבק מטביע בו גם הומרי ארוטיות המייסרת אותו: "בייחוד היו הנשים מאז מפחידות ודוחות אותו. כל אשה נושאת עמה, חבוי במהותה, איזה סוד טמיר ואיום שאין הדעת סובלתו: כל אשה נושאת עמה איוו טומאה שהנפש סולדת ממנה".

השבר הגדול ביותר מתרחש בישו עצמו, כשהוא מדמיין שהחיים בקרב מאמיניו נטלו ממנו את דמותו האנושית והפכו אותו למין שד. כשהוא שואל את יהודה בחוסר אונים מה עליו לעשות, תלמידו - ויחד עם זאת אלטר-אגו של ישו עצמו - משיב לו, שעליו למות על מנת להותיר את תורתו חיה ונקייה מהערצת בשר ודם, ומכאן מתגבשת בו ההחלטה להפקיר את חייו בידי המבקשים את נפשו.

הכמיהה של ישו אל המוות בספר **במשעול הצר** - חלק מהתבנית הרומנטית, שעל פיה מעצב אותו קבק ברומן - דומה רק לכמיהתו אל הילדות והטבע, שבה נפתח ומסתיים הספר: בפתחה הוא מתבונן בבוקרו של יום אל השמים וקולט צורות שונות של עננים, ובסופו הוא רואה "עב קל חיוריין

יצא עם השכמה לשוט בשמים". על המשעול הצר אומר ישו באחד ממשליו על אודות טירה נאה, "שאינן להגיע אליה אלא במשעול צר, שיש בו מקום לדריסת רגל אחת, עקב בצד אגודל. ועובר המשעול הצר בין תהום עמוקה מצד אחד ובין אש מתלקחת מצד שני". הגשר הצר מאוד, שאותו אימץ גם ר' נחמן מברסלב, נשען על דברי השליח מתי: "בואו בפתח הצר, כי רחב הפתח ומרווח הדרך המביא לאברון, ורבים אשר יבואו בו. ומה צר הפתח ומוצק הדרך המביא לחיים, ומעטים הם אשר ימצאוהו".

## ישו בן הלאום -

### בן המקום, מאת חיים הזז (1947), יצא לאור כספר בשנת 2020

בעוד שקבק התמקד בישו, הנער המתבודד, הזז מציג אותו בבחורותו כדמות לאומית. כבר בתחילת הספר הזז מעמיד אותו במרכזו של מאבק אלים בין הרומאים לבין היהודים בירושלים, והופך התנגשות זו לאירוע מכונן, שבעקבותיו ישו מחליט לחיות למען תיקון חיי עמו.

כמו בספרי הנבואה בתנ"ך (ירמיהו, למשל), הספר בן המקום פותח במעין הקדשה עצמית שלו לנביא של עם ישראל, בעידודו של יוחנן המטביל.

את פסוקי המוכרים - "ואהבת לשונאך כמוך", "הגש את לחייך השנייה למכים" - פסוקים הסותרים את התורה, ישו לומד דווקא מפי שורר יהודי (כפי הזז: ליסטים) הטוען שצריך להילחם ברומאים. כשישו מתנגד למאבק בכובש, ומצטט את החכמים: "ואהבת לרעך כמוך", משיב לו הליסטים באירוניה פרועה: "ואהבת לאויביך מחריבי ביתך ומהרסי ארצך, זה כלל גדול מזה... אם פגע בך רומאי זה והכה אותך בלחייך אחת, אתה פשוט לו גם האחרת, זהו כלל גדול מזה ברייה שפלה ועלובה שכמותך!".

בפרק הראשון (הפרקים קצרים מאוד) מתואר ישו כרואה (זו משמעותה הנוספת של המילה נביא). כך גם המספר רואה כיצד משפיע הכיבוש הרומאי על החיים בירושלים: חיילים דוקרים יהודים, רודפים בשוק אחר קנאים וגונבים מחנויות יהודיות (להצדקתם אומר אחד הרומאים שמעלים עין מן הגנבה: "כל האיברים תלויים בלב, ולכם של יהודים תלוי בכיס").

בפרקים השני והשלישי מקרב הזז את ה"מצלמה", וקורא לנו להתבונן בחייל רומאי הפוגע בישו עצמו ובאישה שנודמנה לצידו פגיעות עלבון: "חייל שבא לישו מערפו העביר את טליתו ממנו וטרפה לאשפה, פרע ראש אשה שנודמנה אגב דרכה לפניו". שוב מתקרבת המצלמה אל מראה מזעזע - ישו רואה מול עיניו שני קנאים מעונים על הצלב: "וגעו ונהמו וחרקו שיניהם. מופשטים כליהם היו, פרט לסמרטוט מלוכלך בדם שהוא כרוך על מתניהם ופניהם מעוותות, גופם מגויד ושותת דם מן המלקות שלקו, והיו הזוכים שוכנים עליהם וטורדים בתוך אותם פצעים שלהם... מפעם לפעם הרתית גוף קומתם של הצלובים ופרפר, והלק קולם, שצעקו מכאבם בקול צעקה..."

## דמויות בגלגוליהן -

**האיש מנצרת, שלום אש (1939), מיידיש: בלהה רובינשיין**

משלושת הספרים שנכתבו על יושו, המורכב ביותר הוא ספרו של שלום אש, האיש מנצרת, שהתפרסם קודם בתרגום לאנגלית (1939) ואחר כך במקור היידי (1943). שלא כבשני הספרים האחרים, אש מטביע ברומן מודרני זה יסודות היסטוריים, אך גם מיסטיים-קבליים, ומנסה לחלץ את הידע הנסתר בין אלפיים שנות יושו לבינינו באמצעות דמויות המתגלגלות בדמויות קדומות, ובכך הוא חודר אל שורשי אישיותן ואף עושה בהן תיקון.

הדמות הראשית היא פרופ' ויאדומסקי, היסטוריון פולני בלתי מהימן, המתגלגל בדמותו של ההגמון קורנליוס, קצין רומי המפקד על מצודת אנטוניה בירושלים, והאחראי לצליבתו של יושו (מבחינה היסטורית היה אפיפיור במאה השלישית). ויאדומסקי, זיפן מסמכים, שונא יהודים ומאשים אותם בשימוש בדם נוצרים ביין הפסח, אך גם מעריץ את יכולתם להישמר כ"גזע" נבדל. דמותו מבוססת ככל הנראה על חברי המפלגה הנציונל-סוציאליסטית הקיצונית, האנדקיס, שפעלו בפולין בשנות השלושים, זמן כתיבת הספר, ועשו פוגרומים ביהודים.

אש מפגיש את ההגמון קורנליוס עם הכהנים, הפרושים ועם פונטיס פילטוס (נציב יהודה, שלפי הברית החדשה נתן את ההוראה לצליבת יושו), בעודו מבקש מכולם לעצור את יושו מחולל הניסים, המסכן את שלטון הרומאים. אלא שהסופר, הרואה דמיון בין הדתות ורוצה ליצור אחווה ביניהן, יוצר שניות בדמותו של קורנליוס, אשר בצד שנאתו לישו והרצון לאסור אותו, מרגיש משיכה עיוורת אליו.

על תחושת הכניעה בפניו מעיד קורנליוס לאחר שישו נואם את דרשתו מפיצת האור על ההר באוזני אנשים קשי יום: "האוירה הקסומה שהוא יצר סביבו כישפה אותי. ניגשתי אליו, ולראשונה בחיי השתחויתי בפני יהודי. הוא נעצר כשראה אותי ושלח אל עיני מבט מלא רחמים. עד היום איני יכול לשער מה הוא ראה בי. אבל מבטו, המלא רחמים וכאב, שבר אותי. לראשונה בחיי לא יכולתי לעמוד מול מבטו של גבר יהודי ונאלצתי להרכין את ראשי. ראוי לציין שברגע ההוא לא התביישתי להיכנע לו".

אש מבין שעל מנת ליצור אחווה בין היהדות והנצרות, ההיסטוריון הפולני זקוק ליהודי היודע עברית, הנמשך גם הוא לסבך ההיסטורי שבין הדתות, שבידיו יוכל להפקיד את סודו ואשר יטה אוזן לתולדותיו בגלגוליו השונים. הסופר בוחר בדמות בגוף ראשון, המייצגת אותו עצמו, ויוצר דיאלוג נדיר, שנחסם לעיתים, בין ההיסטוריון הנוצרי לבין המספר. המספר נדרש אף הוא על ידי ההיסטוריון להתגלגל בדמות יוחנן, תלמידו של הרב הפרושי נקדימון, מעשירי ירושלים לפי המקור ההיסטורי, ולשמש דרך כך צינור המוסר את השתלשלות ההיסטוריה הקדומה עד המאה ה-20.

ישו חש אימה גדולה נוכח המראה, ונראה כי הזו גוזר עליו כבר מכאן לא רק את ייעודו כמשיח, אלא גם את סופו. ואמנם הוא שם בפיו דברים על אודות קנאתו בשני המועלים לצליבה ועל רצונו לקבל עליו את ייסוריהם: "ונוח לו באותה שעה אילו היה צערו בתוך גופו מצערו מחוץ לגופו". התחושה המתקבלת היא שדי לנו בקריאת ארבעת הפרקים הראשונים בספרו של הזו לשם הבנת כיוון דרכו של יושו, חייו ומותו.

לצד קשיחותה של רומי הזו רואה את חולשת היהודים בעיר הקדושה הפגועה. הוא מבין שההתנגדות למעצמה הגדולה, כפי שדרשו הקנאים, לא תצלח, ומכאן עולה אולי במובלע ההשוואה שהוא עורך בין יהודי מזרח אירופה שלא היו יכולים לצאת נגד כוחות חזקים מהם במאתיים השנים האחרונות, לבין מצב היהודים בימי בית שני. (על הקשר בין הפורענויות ה'רחוקות' וה'קרובות' כתב הזו ברשימה שהתפרסמה בראשית שנות הארבעים).



זו הסיבה לכך שבמקום התנגדות לרומאים הזו מכוון את יושו להכשיר בעמל רב תלמידים שבחר אחרי בחינה מודעת, שנים-עשר כמספר שבטי ישראל, להפצת תורתו. הזו הסופר

מבין שישו, שהיה מודע לכך שאינו למדן, היה רוצה לכתוב בעצמו את תורתו, ומתאר אותו כגובר "שמסרו לו מפתחות הפנימיות ומפתחות החיצוניות לא מסרו לו, ואין יכול ליכנס ובוזץ הוא עומד; ברפיון ידיים שיש לו במעשה הכתב, שאינו סופר אומן לכתוב את דברי-תורתו וזכרון בספר";

בהוראתו הקפיד ללמד את תלמידיו שלא לגרוע ולא להוסיף על תורת משה, וציווה אותם ללכת רק אל בני ישראל. על האמונה במלכות שמים שניטעה בכל אוכלוסיית הגליל בידי תלמידיו, מעיד הזו: "כל עצמה שלה (תורה) של אהבה וחסד ובשורה של מלכות שמים - ר"א דומה היא גנוזה היתה בתוך לבם, נטוש ועומדת מכוסה בקרבם לפני ולפנים, עד שבא זה יושו האיש והוציאה להם לאורה".

מתאי תלמידו, ששמו נזכר בתלמוד, מכנה לימוד זה כביטוי שהשתרש בו בהשפעת רומאי אחז, "מוטוס אנימי קונטינואס" - מאמץ מתמיד של התודעה, השכל.

שמונה-עשר פרקים, שכתב הזו בהמשכים, היו מיועדים להיות חלק מרומן. הסופר מקפיד בחלקים אלו לשמר את לשון הזמן - עברית בלולה בארמית, כששמו של יושו כפי תלמידיו הוא מרי (לשון 'מורה'). עם זאת בהכירנו את קפדנותו של הזו ואת החזרה המתקנת שלו אל יצירות שכתב, ניתן לחשוב שגם בספר לא גמור זה, שהתקינו אביבה רעייתו והארכיונאי גיל וייסבלאי, העומד בראש "יד למורשת חיים הזו", היה עורך שינויים, לו רק היו לו שנים נוספות לחיות.

בביאת המשיח ובעולם הבא, ובמסירה של התורה מדור לדור, ומתנגד לדרכם של הקנאים. מסיבות אלו הוא רואה, אמנם, בישו איש קדוש, אך מסרב לראות בו משיח.

עם זאת במתינותו הוא מסרב לדון אותו שלא בפני הסנהדרין כולה, ומתנגד להסגרתו לידי הרומאים. לאחר צליבתו של ישו, אֵש שם בפי נקדימון את הדברים "אל תעמוד על דם רעך" ו"גלוי וידוע לפני מי שאמר והיה העולם, שידינו לא שפכו את הדם הזה. אנחנו ובנינו נקיים מדמו". ולתלמידיו אמר: "המתים על קידוש השם נחשבים טהורים וקדושים. הרב מנצרת, שנרצח בידי אדום, מת על קידוש השם, לכן הוא נמנה עם קדושי ישראל".

גם ההיסטוריון הקתולי ויאדובסקי מגיע אולי לגלגולו האחרון, ובמעין הארה הוא אומר: "חכמי הפרושים והרב מנצרת היו בדעה אחת ביחס למצווה החשובה ביותר, וקבעו שאהבת אלוהים היא המצווה הראשונה במעלה, ומצוות "ואהבת לרעך כמוך" שווה לה בערכה, אף שהיא באה אחריה. אלה שני היסודות שעליהם מבוססת אמונתו של אדם".

אלה הדברים האחרונים של ויאדובסקי באביב של שנת מותו הבלתי מוגדרת לאחר גלגולים רבים (שאולי לא הסתיימו גם אחר מותו...), שבהם התערבבו בו הטינה וההערצה אל ישו.



### סיכום

מכאיבות ההאשמות שהוטחו בשלום אש לאחר פרסום הספר. נכון שמועד פרסומו, שואת יהודי אירופה, לא היטיב עם התקבלותו. אלא שחוץ מהזמן הרע הזה, צפה גם השאלה העקרונית הבאה: האם התפיסה הדתית היהודית, שהוקיעה את ישו, ואשר האנטישמיות ההיסטורית הזינה אותה, היא שצריכה להכריע את יחסו המתנגד כלפיו, או אולי ההבנה, שהאמונה באלוהות טרנסצנדנטלית, או אפילו בהוויה מטאפיזית לא אמונית, היא זו המשמעותית בחיינו, ולכן ישו ראוי לאהבתנו.

נראה לי ששלושת הסופרים, ככלל, ממלאים את ייעודם: בעוד שאת הברית החדשה הסתירו מפנינו בנעורינו, וגם היום ממעטים לדבר בה, קל וחומר לקרוא בה, הסופרים רוצים לחשוף את המידע על אודות ישו, ובעיקר לגלות בפנינו את דמותו האותנטית כמאמין, ולא את זה הכבול בתפיסה הדתית המקובלת.

קבק, הזו ואֵש חקרו כל אחד בדרכו את תולדות חיי ישו, חקירה שדרשה מהם אמת פנימית המולבשת על אמת היסטורית. ספרו של קבק זכה להתקבלות נלהבת, אולי גם משום שלא התמודד עם אי ההתאמה בין חלק מנאומי ישו לבין האמונה היהודית. הזו, שלא זכה לסיים את ספרו, חווה התנגדות מצד יהודים אדוקים, אך גם מאנשי השומר הצעיר. את ההתנגדות החזקה מכל, עד כדי הכפשה וגנאי, ספג שלום אֵש, שנהפך בפי מתנגדיו למטיף מטעם הנצרות. חבל, שדווקא אֵש החכם, שאמנם אהר את ישו, אך התעמת בספרו הצולל למעמקים עם תורתו, נכווה ברותחין. ♦

האמת, כפי שניתן לראות, משנה פניה גם במהלך הרומן על פי האירועים המתרחשים בחיי ישו (בדרך כלל אלו נאמנים למסופר בברית החדשה), ויש לפיכך ל'דרוף' אחריה על ידי הצגתה בידי אנשים בזמנים שונים. את יהודה איש קריות ואת שמעון בן יונה, תלמידי ישו, אֵש משכן, למשל, גם בראשית המאה ה-20 בשוק של ורשה, והם מייצגים את ירושלים העתיקה התחתונה, חלקה הירוד של העיר. בכך הוא רומז על האנטישמיות, שלא שינתה פניה עד ימינו.

פתיחת הרומן מייצגת את גישתו הפילוסופית של הסופר אֵש, המאמין באינטואיציות של הסופר הנפרשות על ידי בניית גלגולים לא רצוניים ואקסטיים של הדמויות ומעניקות דרך כך סוג אחר של זיכרון הנוצר מאי הידיעה ומהשכחה: "לא הזיכרון, אלא השכחה היא תנאי לקיומנו. אם תורת הגלגולים מתממשת, חייבות הנשמות לחצות את ים השכחה לפני שהן מחליפות את הגוף שהן שוכנות

בתוכו. אבל לפעמים קורה ששר השכחה שוכח למחוק את זכר העולם האחר, ואז מרחפים שרידים של זיכרון חיי העבר כמו קרעי עננים מעל ההרים והעמקים של תודעתנו, ונשזרים בהווה שלנו כממשות חיה בחלומות אימים שפוקדים אותנו על משכבנו. כך קורה לנו בעת האזנה לקונצרט שמשודר ברדיו: לפעמים פורץ לפתע צליל זר לתוך המנגינה, כי גלי הרדיו קלטו מהאוויר שיר אחר..."; האמיתות נמצאות אפוא ב"מוזיקה הזרה", היא הזיכרון המעורפל החבוי בין הדמויות המתגלגלות זו בזו.

האם אֵש חושב שהיה על הסיעות היהודיות בנות הזמן לקבל את אמונתו של ישו היהודי? ישו אומר דברים הניתנים להתפרש כיוהרה בקרב הכהנים ולהתקבל בפפוק גם בקרב תלמידיו הוא (יהודה איש קריות), ואפילו בין תלמידיו האהובים ביותר (שמעון): "העולם שייך למי שמאמין בי. הוא יזכה לחיי נצח, כי אני הוא אֵש החיים". על אברהם, משה והנביאים האחרים, שדרשו להאמין באלוהים ולא בהם, אומר ישו לרב פרושי: "אתה אוהז בידך כלי שבור, שעבר זמנו. אני הוא הכלי השלם; כלי חדש שנוצר בידי אלוהים. מי שלא יוולד מחדש, לא יוכל לראות את מלכות אלוהים והתכוון בכך ללידה 'דרך הרוח'.

אֵש הבין שגם אם ישו התקבל כשליח האל, הוא אינו יכול להיוולד מחדש 'דרך הרוח' בלי להתכחש לתורה, וכן שבלתי אפשרי לקבל את דבריו: "אני רועה עדרים רבים", שמובנם: 'אני נביא לגויים'.

זו הסיבה לכך שהוא מעצב דמות שלישית, מתונה, האוהדת, אמנם, את ישו, אך אינה מסכימה איתו. זהו החכם הפרושי בן התקופה, נקדימון, מעריץ של ר' הלל, המקבל את סמכותו של בן זמנו, ר' יוחנן בן זכאי. כאחד הפרושים נקדימון מאמין



## הפראות והפשטות שמעבר למיתוס

## יונה וולך, השירים שמחוץ לספרים,

עריכה: עודד כרמלי ושני פוקר, הספרייה החדשה לשירה  
הבה לאור 2023, 170 עמ'

שיר אחד בשם 'זוועות' שנמצא בעזבונה ונכתב ככל הנראה באמצע שנות השבעים, נקרא במציאות שאחרי טבח השבעה באוקטובר כמעין נבואה, אבל הוא שיר שמבטא מאפיין בולט בשירתה של וולך – שילוב בין יופי לאכזריות, לעתים בתמונות סוריאליסטיות, עוד משיריה הראשונים:

"עין צפה באקוריוס/ יד פרוטה מנחת על התנור/ אבל לא הכל מסדר כל-כך אסתטי/ יש זוועות חריגות בודאי שאולי/ לא מסדרות כל-כך יוצאות דפן/ למשל גם פתם דם מכפיש את הרצפה [...] לחוש את תחושת היריב הרצחני החש עין תחת עין/ ואת כל משג הנקמה המקוממת נגדה אלא במצב של חסר בררה [...] עכשו רק החזק יותר הערמומי יותר ינצח/ מי שצופה את הנולד ביותר פשוטו/ מי שינחש את תנועותיו של מי בותר מהירות [...] הוא רואה עצמו כמבצע של כוח עליון/ או שליח מוסר קבוצי כלשהו".

זהו שיר סוגסטיבי, שלא מלביש את התמונה ביריבים בשר ודם. ולכן אלה גם תמונות נפש של עולם מסוכסך ומרהיב, שבו מתרחש מאבק מתמיד בין מודע לתת מודע, ובין כוחות לא מודעים. ובו זמנית זהו גם תיאור ריאליסטי של האכזריות האנושית.

השירה הארוטית של וולך היא אולי המוכרת ביותר לקוראים, אבל הארוטיקה של וולך לא היתה בוטה בלבד, כפי שמוכיח השיר הבא שנמצא בעזבונה, ומתוארך כנראה ל-1969, כלומר מוקדם מאוד:

"הזין הוא הגזע/ האשכים הם הפרי/ והשערות הן הנוף/ הקטנה של יער עד רך ורגשי/ הנחבא מסתורי בנוף/ והשפולים הם החוף/ והפה הוא העוף השיר/ וההבעה היא הקוף/ והרגש הוא פחיה/ והנצח הוא סוף/ והנצח הוא הסוף/ והלב הוא התף/ לבל המית עדינות וקשיה"

הסוריאליזם הוולכי בא לידי ביטוי מובהק בשיר בפרוזה פנומנלי שפורסם ב'עכשיו' ב-1978, טקסט משונה המזכיר את כתיבתו של ארתור רמבו שהוזכר קודם, ושמו 'הלוחמים האפריקאיים'. זהו אולי הטקסט המעניין ביותר בספר, וטוב שפורסם שוב, וטוב שישנם כתבי עת כמו 'עכשיו' שבהם טקסטים כאלה יכולים להשתמר. זה מסוג הטקסטים שככל הנראה מנחם פרי לא היה מפרסם, כי קרא להם "פלונטר", בעוד שמודרניסט מושבע כגבריאל מוקד לא חשש מהם, כנראה.

השירים שמחוץ לספרים מאגד את כל שירי יונה וולך שטרם פורסמו בספרים, ונתרו מפוזרים בכתבי עת, ואף בעזבונה. תיאור זה אינו מדויק, כי נכללים בו גם שירים שכבר קובצו בספר, למשל השירים הנהדרים שכתבה וולך על סף מותה, והדפיסה הילית ישורון במבחר משירתה שערכה, תת ההכרה נפתחת כמו מניפה (הספרייה החדשה לשירה, 1992).

ובכל זאת מדובר באיסוף נחוץ, של כתבי משוררת אייקונית שהיתה למיתוס, אבל שירתה, מתברר, נזנחה במידת מה בישראל חסרת המודעות התרבותית. עד כדי כך היא נזנחה, שנותרו שירים ב"מחברות המוות" האחרונות שלה שפורסמו רק ב-2013 בקובץ זאת היונה – אחרי שהתגלו בידי הלית ישורון ויערה שחורי – ושירים נוספים מעזבונה מתפרסמים כאן לראשונה.

ספר זה, שנערך בידי המשוררים עודד כרמלי ושני פוקר, מוסיף הקדמה קצרה לכל שיר/מחזור שירים וממקם אותם בזמן ובמרחב שבו פורסמו לראשונה. הספר יוצא בשיתוף פעולה בין הוצאת הספרים 'הבה לאור' שליד כתב העת שעורך כרמלי, 'הבה להבא', ובין 'הספרייה החדשה לשירה' הוותיקה של מנחם פרי.

כדי לקרוא את הספר ובכלל את שירת וולך, יש צורך להדוף את המיתוס הגדול שנוצר סביב וולך, של האמנית המטורפת, מיתוס ששעשע את הבורגנות בעיקר בשנותיה האחרונות. יש לשקוע במילים ולראות את עבודת המשוררת לאורך השנים, שלא היתה פרי שיגעון כלל וכלל, אלא של חופש אמנותי גדול.

יש באוסף שירים מופלאים ואחרים בנאליים, מטבע הדברים. חלקם מצדיקים אולי את החלטות העריכה של מנחם פרי, שסייב לכלול אותם בספרייה. אבל אחרים נהדרים, וטוב שכונסו וחשוב שנאספו כאן.

יונה וולך היתה הארתור רמבו של השירה הישראלית. כמותו, הפליגה למחוזות הדמיון, כמותו היתה משוררת של חושים (ושכל), כמותו הלכה לקצות הציוויליזציה, אבל בניגוד אליו, שעבר לאפריקה והפנה עורף לספרות, נותרה בעולמה ובביתה.

וולך כאן היא גם הקולוניאליסט הלבן וגם שחום העור ה"פרימיטיבי", כמו רמבו לפני הפליגה לאפריקה וגם באפריקה עצמה, והם משתרגים בדימויים מפתיעים כמו סולמות מוסיקליים. זה טקסט סמי אקדמי אירוני ורציני גם יחד, הכתוב במעין זרם תודעה ג'ויסי ולפיכך נועד רק למיטיבי קריאה. המשוררת תוהה כאן על התמדעותה של התרבות - האם הנזק אינו רב מהתועלת?

"פרא אדם זה אשר כל אשר נותר לו היה האני שלו הפראי כלי-כך מבלי המשיח, בודד באפריקה (מה יש לו לאדם חוץ מהאני שלו ושאר שכיות החמדה של התרבות), היה מעצב לפיו קופצני חסר-מנוחה אשר הסיר מעליו את פכלי כל התרבויות פלן ועתה הוא משוטט חסר רסן ביערות אפריקה הפראיים להסתתר מעינם של המשיח הרפואה ושאר יצורי ציויליזציה, פרא אני זה".

המשוררת בנתה מיתוס ושיחקה את דמות הגאונה המטורפת, אבל היא גם היתה עליו של ממש, פרא ספרותי. "פרא זה אני" כותבת וולך, וההתפרעויות שלה בעולם הדמיון הותירו חותם ברור, בעוד ההתפרעויות בעולם המציאות הובילו לסירובה להכיר בסרטן שהתפשט בה שנים, ולגילוי מאוחר מדי ומוות. אולי מתוך סלידה מהתמדעותה של הרפואה, וחוסר אמון בקדמה.

השירים היפים ביותר בקובץ זה הם אלה שפורסמו בשעתו במבחר שערכה הלית ישרון (ולפני כן בכתב העת 'חדרים' המיתולוגי בעריכתה, אם זכרוני אינו מטעה אותי, לפני ראיון חשוב עם המשוררת). הם נכתבו ב"מחברות המוות" של וולך בעודה חולה בסרטן שד סופני, ויש בהם צלילות קריסטלית החוזרת לימים המרהיבים בראשית שירתה של וולך, בשיירי 'יונתן' ודומיו. אבל יש בהם גם פיכחון עצוב, ליירי וישיר, של מי שמתכנסת לתוך עצמה כמו חיה, לפני מותה.

וולך היתה משוררת מיסטיקנית ורליגיוזית, למרות שהתנהלה כמי שאין לו אלוהים. היא אף התיידדה עם זלדה, המשוררת הדתית והנהדרת גם היא. זלדה אמנם הפנתה לה עורף בעקבות פרסום השיר הנודע 'תפילין', אבל נראה שהפואטיקה של זלדה - מינימליזם מדויק, צנוע, דתי, ישיר ומיסטי, השפיעו על וולך בשלהי חייה.

עורכי הספר מחלקים את שירתה לשלוש תקופות - "שירי הצבעים" המוקדמים, "שירת השכל" האמצעית, ארוכה ואקספרימנטלית (שמנחם פרי אהב פחות וכנראה לא רצה לפרסם) ו"השירים הפשוטים". השירים הפשוטים הללו, שנכתבו לנוכח המוות, מתחלקים לשניים: שירים חצי פזמונאיים, דיבוריים, ששאפו ככל הנראה להנכיח את המשוררת בעולם המוסיקה הקלה, והשירים האחרונים, שירי בית החולים והמחלה. האחרונים מאוגדים תחת הכותרת שירי 'רציית יותר', ובהם ישנה השפעה מובהקת של זלדה

זה טקסט שבו מפליגה וולך מתיאור אנתרופולוגי וכמעט גזעני של שחומי עור להרהורים על ההיסטוריה, האבולוציה, האלוהים, הטבע האנושי ושאינו אנושי, ועוד. זוהי סמטוכה מרהיבה, שמזכירה את עונה בגיהינום של רמבו. וכך נפתח השיר:

"הלוחמים האפריקאיים הכינו את חניתותיהם לזריקה בסלואו מושן אטי פיון שפך הם נעו עצלים ושבעי רצון יודעי כל טוב עצמם רצו באטיות משועת לתקף את האויב העצל השבע [...]. מלחמת הקיום הקשה מדי, הקשה מדי, לא רק שבמשך אלפי דורות גרמה לצבע העור שישחיר מלאו - לתרבות שתעמד בדרך כלל במקום אחד וסימנה היחיד בדרך כלל היה דרישות-יתר שהביאו למפלות גדולות מהרגיל, היחידים הנצולים מרפסודת-פתרון זו הצפה על ים-החיים במשוה הלוהט מדי והבלתי-סובלני היו רופאי-האליל בעלי התכונות המאגיות..."

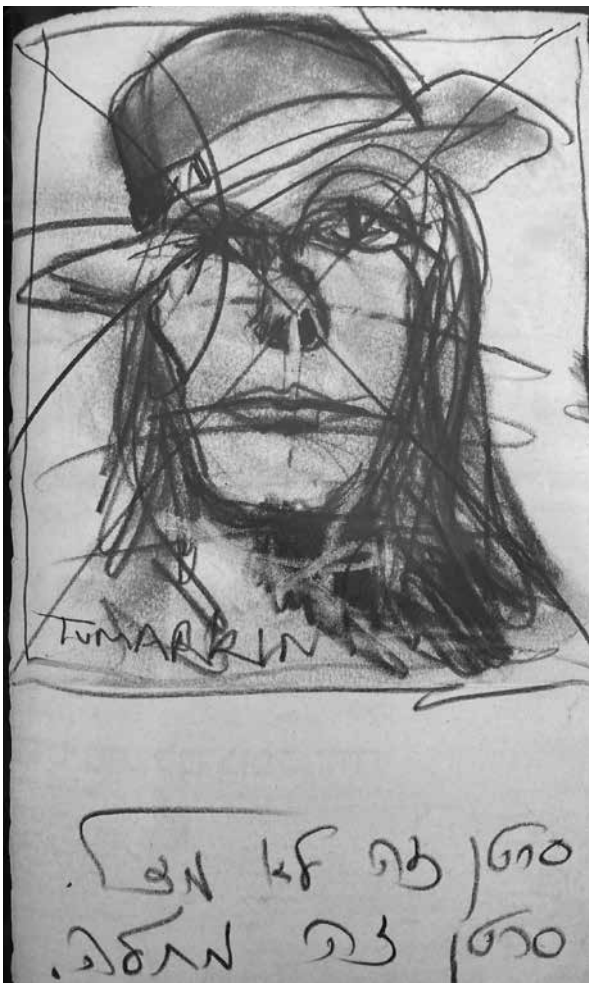


אינני יודע להסביר את השיר, וגם אין צורך. התחושות הנפשיות של וולך קיבלו ביטוי בדימויים ותמונות שלא ניתן לפרשם בדרך אחת, וטוב שכך. יש כאן תמונת מלחמה קמאית, הזדהות עם סבל שחומי עור, ביקורת תרבות מעניינת, ועוד. וולך היא מבקרת מודרניות חריפה, כמסנגרת על עולם הטבע והחושים, בשרייה האינטלקטואליים הארוכים והמשונים, וכך גם כאן:

"סיומה המפאר של המאה האחרונה אשר תפארתה היתה על הזמן העומד הקפוא, על מורשת העבר ושהעתיד החולף כצל בעתים מתחלף בהווה סוחפני - ידע כמו השפל הסוחף חיות קטנות צרפים אצות יצורי ים אחרים הנגרפים לחל - אם כל הנריונות הזאת מתבטאת בעסוק נמרץ בעתיד שעצב את האבולוציה לפי צרכיו אזי היו גם אי-אלו עתידים כעבר בזכרון החיות במרוצן המהיר"

וולך מסתייפת כאן עם דרווין, כמובן, ומסקנותיה מעורפלות אבל מעוררות מחשבה. אחר כך חוזרת המשוררת לתמונת הלוחמים האפריקאים, הפעם בראי האדם הלבן, הקולוניאליסט:

"אני רוצה זאת אני שונא הכל אמר אבי הלוחמים האפריקאיים הראשונים שהחל לחוש את העצלות המשועת מתפשטת בגופו נראה מכל עם אני לא משתף פעולה ואחר כך התמוססות אטית של המוח בהתמוסס הרצון אשר לגבי איש התרבות הלבן שגלה אותו ורשמו היו תנועות פראיות ומסגנונות ובלתי נכללות בהבעה ובסלם ההבעות כסלמות מוסיקליים זרים והערפיות הנצחית ללא סממנים שובניסטיים או פטריטיים החשופה עם התמדעותה [...]. מתוך יצר שמור הסביבה האנושית האקזוטית הפולקלורית. ומתוך התנגדות לקדמה, פשיזם הומני סמוי וגלוי חליפות."



יגאל תומרקין, איור של יונה וולך כפי שהופיע בעיתון '77', גל' 69, 1985

על וולך, וגם של וולך המוקדמת עצמה על שירתה היא המאוחרת.

"את הזרם אל איי החיים/ אני מצאתי/ וגם שטתי אליו/ בין גנים מופזי-אור/ ומראות אימים/ שהסכתי מיד לטובת/ ילדה של תמונות/ ילדה של מראות/ יצורים מאותו עולם/ הגנו עלי/ בניתי את ביתי ביניהם/ כיצור מעולם אחר/ וכל מה שתספר לי על הקרינה/ לא יעולל לי דבר רע..."

האימה והיופי שלובים בשירת וולך, וכאן היא מוצאת יופי בזוועה של "מראות אימים/ שהסכתי מיד לטובתי". גנים מופזי אור ותמונות של ילדה מתחלפים בקרינה - ההקרנות הכימותרפיות, אבל הנפש נותרת חזקה ומתבצרת בעולם הדמיון כנגד הכאב, אבל גם מתבוננת בו בפיוחון.

את הרליגיוזיות של וולך ניתן לראות בשיר הבא: "הלכתי אצל מי שהציע לי יותר חיים./ הלכתי אצל אלהים/ הציע לי את כל החיים/ רציתי יותר רציתי את כל החיים". יש בשיר מן הפשטות הרתית המאפיינת את זלדה, אבל גם פיוחון אירוני ומשחק מחשבה "חילוני". והסיכום הוא מטאפיזי - "רציתי יותר", יותר משעולמו של האל יכול להעניק.

השירים גם מזכירים במידת מה את שירי האחרונים של יאיר הורביץ שפורסמו בספרו האחרון, ציפור כלואה, שקופים ובלי עור, אבל עדיין רבי דמיון. הורביץ היה החבר השלישי בטרוי של וולך וויזלטיר, וקרוב בפואטיקה שלו לשירתה ורחוק מויזלטיר הרטורי והריאליסטי. אבל שירי הסיום של הורביץ, ושל וולך, התפשטו לפחות חלקית מהמראות, החזיונות והתמונות, ונותרו כבהירות מסמאת, כמו בשיר הבא של וולך, 'מחויץ לגוף':

"המִהפְנֵטֶת הֵיְתָה אֶצְלִי/ דְּבָרָה עַל הַגּוֹף הַעֵיף מִכָּל הַשָּׁנִים/ מְשֵׁרֶת וְעוֹשֶׂה בְּשִׁבְלֵנוּ/ וְאֲנִי יֹצֵאתִי מִתּוֹךְ הַגּוֹף/ וְיִשְׁבְּתִי עַל קֶצֶה הַמִּטָּה/ הַסֵּתֶפְלִיתִי בּוֹ/ וְעֵלִיתִי לְלֶקֶק אוֹתוֹ/ לְלִטֵף אוֹתוֹ/ לְטַפֵּל בּוֹ."

זהו פיוחון מודע למוות בסגנון ויזלטירי ממש, גם אם בלא האירוניה. נקודת המבט החיצונית, "הזרה" כפי שהגדיר זאת חוקר הספרות ויקטור שקלובסקי, שהיא נשמת אפה של הספרות, באה כאן לידי ביטוי מוחשי בהתבוננות של הדוברת על גופה שלה, מבחוץ, במעין דיסוציאציה מרצון. אבל בניגוד לבוטות היוזלטירית (שבשירתה היו גם הרבה רוך וחמלה, גם אם מהולים בביקורת) ולבוטות שלה עצמה בחלק משירתה, וולך כאן עירומה כביום היוולדה, בלי מגן פרט למילים ספורות.

המיתוס הוולכי שוולך ככל הנראה היתה שותפה ליצירתו, במודע, בחייה, כולל את דמות האמנית המשוגעת, ההולכת על הסף, בין שפיות לשיגעון. אבל בשירים האחרונים היא מתקלפת מהמיתוס, ונותרת אישה-ילדה המדברת בפשטות, מתוך חיבור ילדה-בוגרת מצמרר. כאן המורכבות הפסיכולוגית והמשחק עם הפסיכולוגיה שאפיינו את שירת וולך בולטים (והם שהשפיעו ומשפיעים עדיין על משוררים רבים, והמצטיין בהם הוא אופיר משרקי):

"הייתי משחקת בפחד/ כמו עם ילד/ מניפה אותו מולי/ מסתכלת בפניו/ וקוראת לו/ פחד פחד בוא, הייתי קוראת/ את הדברים/ הכי מפחידים, הייתי מתמכרת לתחושות/ כאלו זה היה הדבר היחיד [...]. כעת שוב אני אוהבת לפחד כל כך [...]. גליתי עוד דברים/ שגעון למשל [...]. הלכתי במסדרונות ארפים/ תמיד מסדרונות ארפים/ של מנזרים בתי חולים..."

הפחד וההתגברות עליו מתוך תנועה אל גבולות התודעה, בין אם בניסיונות פסיכדליים ובין אם באשפוז מרצון כפי שעשתה וולך בצעירותה, נמאסו עליה. השירים האחרונים הם מעין שירי ערש עצמיים, של מבוגרת חולה המערסלת את עצמה, גם אם מצב הדברים הבריאותי ברור למדי. והמוות ניצב כגבול אחרון שאותו יש לחצות. ושיר הערש נוגע בנורא בעודו רווי בהשלמה, בהתבוננות מנקודת תצפית רחוקה על הגוף והנפש הכואבים:

"שים סֶכֶר גְּדוֹל/ לְיַד מַעֲיֵנוֹת הַכָּאֵב/ אֲגֹר אֶתוֹ/ כְּמוֹ מִים/ שְׁמֵר עָלָיו/ שְׁלֵא יִתְפָּרֵר/ כִּי הוּא חַיִּיד."

## זלדה ויונה: הברוש, הלהבה והתפילין

הממסד/ ששמו תקופות השנה/ ואת התלות הארוכה שלך/ באדמה, באויר, בשמש, במטר ובטל. // הברוש שותק, / הוא יודע שיש בו טרוף/ שיש בו חרות/ שיש בו דמיון/ שיש בו רוחניות/ אך השלהבת לא תבין/ השלהבת לא תאמין."

השיר נכלל בספר שנבדלו מכל מרחק, ספר שיריה השישי של זלדה שהופיע בשנת 1984, סמוך לשנת מותה. כלומר, לאחר הנתק שבין וולך וזלדה. ואולי לכן השיר מסתיים בשורה "השלהבת לא תאמין" (וולך הסוערת), וזלדה ("עתיקה וקודרת") היא הברוש התלוי באדמה, אוויר, שמש, מטר וטל, אשר בו גם טירוף ורוחניות ודמיון וחירות יש בו אך האש אינה מבינה ובעיקר "לא תאמין".

דימוי הברוש עולה באופן לא מפתיע בעוד שירים עבריים, אך במשמעויות שונות. בשיר 'לא כברוש' כותב יהודה עמיחי "לא כברוש, לא בכת אחת, לא כלי, אלא כדשא, כאלפי יציאות זהירות-ירקות", אשר הובן באופנים רבים ובעיני יכול להיות דימוי יפה למשורר שמנסה לפעול לרוחב ולאורך ובעדיניות, אבל נראה יותר שמדובר בדימוי למין מהצר הגברי: הגבר המנסה שלא להיות "בכת אחת" ובסיום השיר רפוי ומתעייף. "ואחר כך היציאה השקטה, כעשן/ בלי תרועה, שר מתפטר", כתב עמיחי בתחילת הבית האחרון בשיר, ומעניין כי זה הדימוי של עמיחי להקלה. ואילו בשיר 'ברוש' של אהוד מנור הברוש יחיד וגא, בודד - יציב, "עד השמים" וגם "בחמסין" או "מול פני הסערה".

דימוי האש או הלהבה נפוץ ביותר בתרבות גם הישראלית וגם הכללית. ובהקשר ליונה וולך: את הספר מלאך האש: על שירת יונה וולך כתבה לילי רתוק בשנת 1997 ושמו כשם האופרה מאת המלחין הרוסי סרגיי פרוקופייב שנכתבה בשנת 1922. בשנת 2015 הוציאה אגני משעול אוסף של שיריה עד אז ושמו מלאך החרד והשם העומד כנגד מלאך האש של וולך מנסה לשחזר את הדואליות שיצרה זלדה, והפעם בצורה מפורשת ופשוטה יותר, מול חדר או בית, ותוך כך משעול מכירה בכך שגם היא משוררת היוצרת תחת צלה הגדול של יונה וולך והשפעתה העצומה.

הקשר בין זלדה ליונה וולך היה קשר משמעותי ונפרש על שנים, ולמעשה היה חשוב במיוחד להיעשותן למשוררות, ובמיוחד להיעשותה של זלדה למשוררת. הן אף הופיעו יחדיו במופעי שירה. סיפור על תחילת הקשר המיוחד הזה הופיע בכתב העת 'חדרים' (שבו פרסמה וולך לא מעט משיריה)

"יונה, שלום/ אני מדברת הפעם ואת כבר לא מפריעה" כתבה דליה רביקוביץ' לאחר מותה של יונה וולך, בשירה 'סוף-סוף אני מדברת' (שנכלל גם בספר אהבה אמיתית) בשנת 1987. השיר הוא מעין פרידה מוולך, אבל לאו דווקא מוולך האמיתית שמתה בשנת 1985, אחרי חיים קצרים אך פוריים מבחינת כתיבה, אלא מדמותה של המשוררת הפרועה, היצירתית, המייצרת שעורריות ופורצת גבולות. דמות זו הטילה צל כבד על אחרים, ובכלל זה רביקוביץ' שיכלה לכתוב 'סוף סוף אני מדברת'. ובשיר היפה הזה משפט חשוב "את נמוגה וקרבה, משתנה ופושטת צורה" - כי דמותה של וולך לא חדלה מלהתקיים ואף להתפתח ולהשתנות, גם לאחר מותה.

הדמות הזו של וולך, כה גדולה ומשמעותית, בשל שירתה, בשל מקומה בתולדות השירה העברית, בשל משמעות שירתה, בשל מה שבא ולא בא אחריה וגם בשל מי שהיתה. אך אציין כי "מי שהיתה" לגבי כל משוררת, או משורר, זאת בעיני השאלה הפחות מעניינת. דמות המשורר (או כל יוצר) משמעותית ונוכחת וחשובה לא בשל האדם האמיתי שהיה או שעורנו - אלא בשל המשמעות של דמותו בשיח הסובב את היצירה. ומי שהיתה באמת - זה חשוב למי שהכירו את מי שהיתה באמת, אנחנו הכרנו ומכירים את הדמות, את המיתוס הממשיך להתהוות.

וולך היתה דמות ומיתוס. ולראיה הביוגרפיות שנכתבו עליה, הניתוחים שעדיין נכתבים ביחס לשירתה, הביצועים של שיריה על ידי מגוון של זמרים ואף אלבומים שהוקדשו ליצירתה. (השיר 'שפעת קלה' של רפי פרסקי מבוסס על ימי מחלתה האחרונים של וולך, שהיתה שכנתו ושכחוב צבאי סייע לה. אבל בשיר מעט מופעים קונקרטיים, ואף לא השם יונה. השיר מתחיל במשפטים הסוריאליסטיים: "העננים שטים עכשיו בתוך חדר/ אני יכול בהם לגעת/ ואת עוברת בסירה כאן ליד/ משהו חותר אי אפשר לדעת", כראוי לדמות מיתית.)

בשיר 'שני יסודות' כתבה זלדה על הברוש והלהבה. הברוש הוא זלדה, הלהבה היא יונה וולך וכו מתארת זלדה את יחסיהן הפואטיים: "הלהבה אומרת לברוש/ כאשר אני רואה/ כמה אתה שאנן/ כמה עוטה גאון/ משהו בתוכי משתולל/ איך אפשר לעבר את החיים/ הנוראים האלה// בלי שמץ של טרוף/ בלי שמץ של רוחניות/ בלי שמץ של דמיון/ בלי שמץ של חרות/ בגאונה עתיקה וקודרת.// לו יכלתי הייתי שורפת/ את



מסוכסך: "מְשֵׁנָה לְהִיּוֹת אִשָּׁה / פְּשׁוּטָה, בִּיתִית, רַפָּה, / בְּרוֹר עוֹז, דוֹר אֲלִימוֹת, / לְהִיּוֹת בְּיָשׁוּנִית, לְאָה... לְצַעַד בְּרַחוּב מוֹצֵל מְהַרְהֵרֶת, אֲטִי-אֲטִי"; השיר המעיד עליה הוא גם מעין מרד שלה באותו "דור עז", שאולי וולך היא חלק ממנו - לוהבת ופרועה.

ואחרי שנות היכרות וידידות ושותפות בא השיר 'תפלין':

תבוא אֵלִי  
 אֵל תַּתֵּן לִי לְעִשׂוֹת כְּלוּם  
 אַתָּה תַעֲשֶׂה בְשִׁבְלִי  
 כֹּל דְבַר תַעֲשֶׂה בְשִׁבְלִי  
 כֹּל דְבַר שְׂרָק אֶתְחִיל לְעִשׂוֹת  
 תַעֲשֶׂה אֶתָּה בְּמִקְוִי  
 אֲנִי אֵינִי תַפְלִין  
 אֶתְפַּלֵּל  
 הִנֵּן אַתָּה גַם אֶת הַתַּפְּלִין עֲבוּרִי  
 כִּרְךְ אוֹתָם עַל יָדִי  
 שְׁחַק אוֹתָם בִּי  
 הָעֵבֶר אוֹתָם מְעַדְנֹת עַל גּוּפִי  
 חִכְךְ אוֹתָם בִּי הֵיטֵב  
 בְּכָל מְקוֹם גְּרָה אוֹתִי  
 עֲלֶיךָ אוֹתִי בְּתַחוּשׁוֹת  
 הָעֵבֶר אוֹתָם עַל הַדְּגָדְגָן שְׁלִי  
 קָשׁוּר בָּהֶם אֶת מְתֵנִי  
 כְּדִי שְׁאֲגַמֵּר מֵהָר  
 שְׁחַק אוֹתָם בִּי  
 קָשׁוּר אֶת יָדֵי וְרַגְלִי  
 עֲשֵׂה בִי מְעֻשִׂים  
 לְמִרוֹת רְצוּנִי  
 הִפֵּךְ אוֹתִי עַל בִּטְנִי  
 וְשִׁים אֶת הַתַּפְּלִין בְּפִי רְסֵן מוֹשְׁכוֹת  
 רִכְבֵּי עָלַי אֲנִי סוֹסָה  
 מְשֻׁךְ אֶת רֵאשִׁי לְאַחֹר  
 עַד שְׁאֲצֹחַ מִכָּאֵב  
 וְאַתָּה מְעַנֵּג  
 אַחֵר כִּךְ אֲנִי אֶעֱבִיר אוֹתָם עַל גּוּפֶךָ  
 בְּכוֹנֵה שְׂאֵינָה מְסֻתֶּרֶת בְּפָנִים  
 הוֹ עַד מָה תַהֲיִינָה אֲכֻרִיוֹת פָּנֵי  
 אֶעֱבִיר אוֹתָם לְאֵט עַל גּוּפֶךָ  
 לְאֵט לְאֵט לְאֵט  
 סָבִיב צְנֹאֲרֶךְ אֶעֱבִיר אוֹתָם  
 אֲסוּבֵב אוֹתָם כְּמָה פְּעָמִים סָבִיב צְנֹאֲרֶךְ, מְצַד אֶחָד  
 וּמֵהַצֵּד הַשֵּׁנִי אֶקְשֹׁר אוֹתָם לְמִשְׁהוֹ יָצִיב  
 בְּמִיחָד כְּבֹד מְאוֹד אוֹלֵי מְסֻתוֹבֵב  
 אֶמְשֹׁךְ וְאֶמְשֹׁךְ  
 עַד שְׁתַּצֵּא נִשְׁמָתְךָ  
 עַד שְׁאֲחַנֵּק אוֹתְךָ  
 לְגַמְרִי בְּתַפְּלִין  
 הַמְתַּמְשְׁכִים לְאַרְךְ הַכְּמָה  
 וּבֵין הַקְּהָל הַמְּכָה תְּדַהְמָה.

בגיליון הרביעי משנת 1984 והופיע גם בספר זאת היונה שפורסם בשנת 2013 בעריכת הלית ישורון (שייסדה וערכה את 'חדרים') ויאיר קדר. "ופעם הבאתי אליה את יונה" כתבה עזה צבי על זלדה. הפגישה הזו התקיימה בשנת 1965 כשזלדה בת 51 וולך בת 21 ושתייהן טרם פרסמו ספר שירים. וממשיכה עזה צבי: "ישבנו אל השולחן ודיברנו, ואני ביקשתי מזלדה שתאמר שיר. היא אמרה את 'משירי הילדות' ועוד שירים. יונה היתה מופתעת. אולי נדהמת. מה זה, היא אמרה, למה הדברים האלה מתגלגלים כאלה? צריך לאסוף אותם ולשים בקופסה. כך היא אמרה - בקופסה. צריך להדפיס במכונה ולהוציא ספר! בדברים הפשוטים האלה כאילו אמרה 'הי אור!' היא לא רק קלטה את השירים בפאסיביות, כמו כולנו, אלא רצתה מיד להרחיב את המעגל למען השירים ולמען הקוראים. זה היה רגע של ערן, כשהכל עדיין טהור, בלא שום כוונות, כעסים ודעות קדומות, ודבר אינו קיים מלבד הנדיבות, נדיבותה של יונה".

ולא רק חיוזק מוראלי סיפקה וולך לזלדה, אלא גם אמצעים טכניים לכתיבת הספר, וכך מספרת עזה צבי בהמשך: "הוחלט שיונה תשאיל את מכונת הכתיבה שלה, הגדולה והישנה. דניס סילק נבחר להיות ה'סבל' של השירה ולהביא את המכונה. עלי הוטל להדפיס את השירים במכונת הכתיבה, אף על פי שאינני אוהבת לנגוע במכונות ואפילו לא במכונת כתיבה. ויונה וולך אף צירפה פתק למכונה ובו הוראות הפעלתה ובסיום כתבה 'התייחסי למכונה באהבה יותר מעצבנות'".

בשנת 1967 הוציאה זלדה מיישקובסקי (המוכרת כמשוררת בעיקר בשמה הפרטי) את ספר שיריה הראשון פנאי. המשוררת בת ה-53, שהיתה אלמונית עד אז, נהפכה למוכרת. בארכיון 'גנזים' מופיע מכתב שכתבה וולך לזלדה לאחר שקראה בספר שיריה של האחרונה: "ואני כותבת לך כאן הדברים החזקים שאירעו בי שיריך. רק היום הצלחתי לקראם בזה אחר זה ולסיים ברציפות הספר. ובכל הפעמים רטטים פיזיים הקדימו להסתכלות... את מעמידה עולם זלדה. זה הדבר הסופי שמשורר יכול לעשות". וולך אף מגדילה ואומרת "והעולם הזה עושה אותי יותר טובה והיופי שאת מביאה משאיר איתי כמיהה משתאה געגועים ואני זוכרת מאוד שאני יהודייה והספר הזה מביא אותי למעשים ולא רק לקריאה רבה ולא צריך רק ידיעה ולא רק ראייה".

וכך כתבה עזה צבי על הפגישה הראשונה ועל המשכה: "משוררת צעירה, שעוד לא פרסמה ספר, מושיטה יד בבטחה ובתוקף למשוררת בוגרת ממנה".

זלדה הפכה במהירות למשוררת ידועה ומוערכת ומקומה בתולדות השירה העברית משמעותי. בעיקר מוכר שירה 'לכל איש יש שם' שהפך לעוד אחד מהמנוני זיכרון השואה. עמוס עוז הזכיר אותה באוטוביוגרפיה שלו סיפור על אהבה וחושך כמורה מלאת חמלה ואהבה. ועם זאת, תפיסתה את עצמה, על פי שיריה, היא לא רק של הברוש הגא והתקוע במקומו, אלא גם של אישה ביתית ופשוטה, כך בשירה 'רצון שיכור,





יונה וולך, שנות השבעים, אתר הספרייה הלאומית

אלא משום המשמעות שיש לו לדמויותיהן של זו וזו, וליחסים ביניהן כארכיטיפים אפשריים של משוררות, יחסים פואטיים ופוליטיים של אותם מיתוסים, אותם ארכיטיפים.

הסערה סביב השיר וההתרעמויות על השיר היו בשל החיבור בין קודש למין. בשל החיבור בין תפילין ליחסי מין בהם תיאורים מיניים בוטים עד אלימים ויחסי שליטה. קשה להישאר אדיש ובחברה שמרנית-מינית ורתית כישראל של אז וכן עתה – שיר כזה מעורר רגשות עזים. אך השיר גם מספר לנו דברים נוספים. הוא מספר לנו על שירת של וולך ועל עמדתה כמשוררת. זהו שיר שיצא בשנת 1982, כשלוש שנים לפני מותה של וולך וכשהיא כבר משוררת מוכרת, ידועה ומוערכת. משוררת המתקשרת עם קהל קוראיה, משוררת המסוגלת להתבוננות בשירה, בדמותה שלה.

השיר מסתיים כך: "עַד שֶׁתֵּצֵא נִשְׁמָתְךָ / עַד שֶׁאֲחַנֵּק אוֹתְךָ / לְגַמְרֵי בְּתַפְלִיין / הַמְתַּמְשְׁכִים לְאֶרֶץ הַבְּמֵה / וּבֵין הַקְּהָל הַמְּבַה תְּדַהֵמָה." והפשט הוא שכל האירוע המיני הזה היה מופע ראווה על במה. אך בעצם, מי שאליו כתבה בפתיחת השיר: "תְּבוֹא אֵלַי / אֵל תַּתֵּן לִי לְעֵשׂוֹת פְּלוֹם" ותיארה את שייעשה לה, בפירוט ובאלימות, הוא עתה מי שנחנק בידיה לעיני הקהל הנדהם.

יש כאן שימוש בהיפוך תפקידים, שחוזר גם בשירים אחרים של וולך. אך כאן היפוך התפקידים הוא גם היפוך מעמדה

הסערה שפרצה בשל פרסום השיר היא אחד האירועים הזכורים מחיי המשוררת. 'תפילין' פורסם בכתב העת הזה ממש, 'עתון 77', בשנת 1982, כשלוש שנים טרם מותה של וולך ועורר סערה רבתי שכללה מכתבי איום שנשלחו למערכת העיתון וקריאות כנגד וולך אפילו בכנסת. צילום של מיכה קירשנר התפרסם בירחון 'מוניטין' – תצלום של גבר עירום עם תפילין לצדה של וולך, מה שליבה עוד את הסערה. וכדי להבין עד כמה סוערת הייתה הסערה, העבודה נפסלה מלהיות מוצגת במוזיאון העיר של רמת גן בשנת 2002, כעשרים שנים לאחר שהופיעה, וגם מתערוכה בשם 'פוטו יונה' שהציגה תצלומים שבהם הופיעה וולך. כמובן – האירוניה חוגגת. אך מה שחשוב הוא כי עצם הרצון להציג בתערוכה תמונות של וולך, שבע-עשרה שנים לאחר מותה, מעיד על מקומה המשמעותי כדמות יוצאת דופן בשירה העברית. כמיתוס של משוררת סוערת, פורצת גבולות, מרתקת, גדולה מהחיים.

השיר 'תפילין' גם הביא לכך שזלדה בחרה לנתק עצמה מוולך ומכתב העת שבו התפרסם. "כשראיתי את השיר של יונה חשבתי כי הלוואי ומתתי, לא אוכל עוד להחזיק ביד עיתון שהדפיס דבר כזה", כתבה זלדה ליעקב בסר, עורך כתב העת באותם ימים. זלדה גם בחרה לנתק את קשריה עם וולך לאחר פרסום אותו השיר. והאירוע הזה, שהיה במציאות, מעניין – אך לא משום יחסי הידידות והשיתוף שאכן היו בין וולך לזלדה,

של וולך בעולם השירה. היא כבר לא המשוררת הצעירה (אך האמיצה והמוכשרת). היא משוררת בעלת מעמד, היא על כמה, מול קהל שהגיע במיוחד לצפות בה. עכשיו היא במרכז מול קהל שמניח לה לחנוק עד צאת נשמתו של אותו גבר 'כללי', זה אשר "פחד להתנשק בכנסיית הקבר/ סוגר לי כפתור סמלי" ('בורגני', מתוך צורות). ואולי הגבר הזה יפתח בזכותה, בגללה, אל עולם מתיירני ורב תהפוכות.

אך העניין איננו מיני בעיקרו, אלא פואטי. היא המשוררת שעל הבמה. משוררת בעולם השירה הגברי דאז. היא המעוררת את הקהל להתעורה, היא החונקת את מי שהחניק אותה, והיא משאירה את הקהל

מוכה תדהמה, אך לא נוטש, לא קורא בזו אלא נשאר ומביט בה - רק בה. וזאת - כשהיא משתמשת כמה שהקהל והבורגני החשיבו ככלי קודש - התפילין, שגם בהם היא עושה כרצונה. איזו עוצמה, איזו נוכחות. מה מעט מסוגלים או מסוגלות לכתוב כך, ולתקשר כך עם קהל. יונה וולך היתה מסוגלת, דמותה היתה כה גדולה וחזקה ונוכחת - ועדיין נוכחת.

והעניין הפואטי הוא גם רליגיזי, וכתוצאה מכך - פוליטי. וולך היא משוררת שההיבט הרליגיזי נמצא עמוק בשירתה. היא הראשונה שכוננה את המיתוס של יונה וולך. את הדמות הכמהה אל העוד, אל האפשרויות הבלתי מושגות, אל המסתורין שיש להצביע עליו, לפצחו, ולהראות כמה הוא בלתי ניתן לפיצוח. ורבים מהכותבים על שירתה התייחסו אל הממדים האלה. ולפיכך השימוש בתפילין התכוון לייצר התעלות רוחנית, מינית, נשית, דתית חדשה, ולא לצורך של ביזוי סמל מקודש. התפילין, לטוב ולרע, הם הבסיס שעליו נעמדה וולך כשהיא הופכת עצמה למיתוס שבמרכזו הבמה, למי שבקלות יכולה לשתות חלב כוכבים אף בינקותה.

ומול זה כאילו נמוגה זלדה. מי שכתבה על הנאתה מנרות שבת והיותה אישה פשוטה וביטית, מי שדימתה עצמה לברוש העומד יציב ועתיק וקודר מול האש המשתוללת. וכל שנותר לה הוא לומר לעצמה כי האש, בשונה ממנה, היא חסרת הבנה וחסרת אמונה. והנה השיר 'תפילין' - ואין ברירה אלא להודיע - יונה זו לא מאמינה ולא מבינה ואין מקומי איתה. כמובן, באה כאן לידי ביטוי גם האי נוחות של אישה דתית מהשימוש המיני, שאין להתכחש אליו, בתפילין המקודשים. אך אי נוחות אישית חשובה הרבה פחות כשמדובר במיתוסים.



זלדה מישקובסקי ובעלה, אתר הספרייה הלאומית

זלדה מתה כשנה לפני וולך ולכן לא יכלה לומר כי סוף סוף שתקה וולך ועתה בא תורה, כפי שעשתה רביקוביץ. חייבת היתה לנתק עצמה משירתה ומדמותה של יונה וולך כדי לעמוד בעצמה. פואטיקה אחת בצלה של אחרת, ולכן - מתנתקת, סולדת. איזו ברירה יש לה אם היא רוצה להתקיים פואטית, לאחר שעצם קיומה כמשוררת הוא בזכותה של וולך.

ואולי זה לא רק פואטי, אלא גם פוליטי. אולי כי הדתיות של זלדה (כמיתוס ודמות) לא יכולה לעמוד בצלה של חילוניות רליגיוזית. כלומר, של פואטיקה שהופכת את היחידה, המשוררת, למיתוס עצמאי. להיות האדם החופשי עליו כתב למשל הפילוסוף מן המאה ה-15 פיקו דה לה מירננדולה,

במסתו המפורסמת על האדם, כי האדם יכול לבחור: לבחור להיות עם המלאכים או עם השדים, לבחור גן עדן או גיהנום - בחירת האדם עצמו. ויונה וולך בחרה - גם וגם, שדים ומלאכים, גן עדן וגיהנום - משוררת שיוצרת את המיתוס של עצמה. להבה סוערת. אישה עוצמתית.

והחיבור בין זלדה ליונה, בין הברוש ללהבה - אותו חיבור של תמיכה ואהבה הדדית - נשבר. חיבור שגם נח על האדנים הרליגיזיים המשותפים, נשבר כשהרליגיזיות החילונית הרשתה לעצמה להתנתק מזו הדתית ולהמריא. ממש כמו שהציונות הדתית והחרדיות אינן מסוגלות להכיר בחילוניות כאפשרות דתית אמיתית, כעגלה מלאה (כפי שהיא אכן), שיש בה אפשרות לפריחת מיתוסים חדשים, אפשרות של אמונה באדם.

ואולי יש כאן אפשרות לקיום של שני ארכיטיפים. של הצעירה הסוערת - הלהבה, מלאך האש, והמבוגרת השקולה והשמרנית - הברוש. ויש כאן גם אפשרות שארכיטיפים אלה מבטאים יחס בין השירה האמונית העולה עתה ופורחת, בעקבות השירה החילונית בעיקרה. ואולי את הארכיטיפ הזה, של יונה וולך, אנחנו חייבים לעצמנו, זקוקים לו כדי לאפשר רליגיזיות חילונית. כדי שהלהבה תבער - כפי שראוי שתבער.

ובכל מקרה, נותרו לנו שיריהן, ונותרו דמויותיהן והמיתוס - של כל אחת מהן ושל החיבור והניתוק. ממש כמו המיתוסים של גלגמש ואנקידו, של דוד ויהונתן, של לואיס וקלרק ושל רבים אחרים. ודמויות המשוררות, והזיכרון שלנו אותן ודמותן עדיין "נמוגה וקרבה, משתנה ופושטת צורה".



# לקדש את המציאות

100 שנה לפרסום

“אלגיות דואינו” ו”הסונטות לאורפאוס”



ריינר מריה רילקה

המשורר ריינר מריה רילקה (1875–1926) נולד בפראג בתקופה שזו היתה עדיין חלק מהקיסרות האוסטרו-הונגרית, חונך בבית ספר צבאי, פרש ממנו כדי להשלים בגרות כתלמיד אקסטרני ושנים אחר כך בנה את עצמו כאחד המשוררים הבולטים של תרבות המערב המודרנית. ישנן סיבות רבות לאזכורו בעת הזו: לפני מעט יותר ממאה שנה – במהלך שנת 1923 – יצאו לאור שני קובצי השירה הנחשבים לפסגת יצירתו, “אלגיות דואינו”, שעליהן עמל במשך עשור, ו”הסונטות לאורפאוס”, שנכתבו בשטף יצירתי בלתי גילי בתוך חודש ימים בלבד. משוררים רבים בשלל שפות ראו ורואים ביצירתו של רילקה מקור השראה, והמחקר עוסק בה ללא הרף. רילקה הוא ללא ספק אחד ממשוררי המודרנה הנקראים, המולחנים והמצוטטים ביותר. ומה שנכון לגבי מעמדו בתרבות הכללית, תקף במידה

זו או אחרת גם לתרבות העברית. עשרות מתרגמים עמלו על הנגשת יצירתו לשפה העברית – בהם לאה גולדברג, ישראל זמורה, משה אטר (אטינגר), עדה ברודסקי ושמעון זנדבנק – וכמעט שאין יצירה פרי עטו שלא תורגמה לעברית לפחות פעם אחת. גם מלחינים ישראלים, כגון אריך וולטר שטרנברג, יוסף טל ורונן שפירא, ואמנים חזותיים כגון אביגדור אריכא, התבססו על יצירתו, וכן משוררים רבים שיצירותיהם נמנות עם הקאנון של השירה העברית החדשה התכתבו עם שירתו: אצ”ג, אברהם בן יצחק, דוד פוגל, דן פגיס, נתן זך, יהודה עמיחי, ועוד. נוסף על כך, יצירתו אף זוכה להתייחסות בתקשורת העכשווית: נדב הלפרין הקדיש לה כמה פרקים בסדרת ההסכתים “אש וזה”, וכרמל צאיג בחרה לכלול את “שירי נערות” שכתב ב”מדריך התרבותי לימי המלחמה” של ערוץ הטלוויזיה “כאן 11”.

זה לא מעט – ועם זאת, בעולם הרוגש שבו אנו חיים העיסוק בו זניח, מה גם שנדמה כי רילקה שייך ל”עולם של אתמול”: הפנייה אליו כאן ובמקומות אחרים בעולם היא לרוב פנייה נוסטלגית, שלמרבה המבוכה מתוחזקת דווקא על ידי העוסקים

בחקר שירתו. המחקר הדחיק משורותיו קריאות חלוציות (כמו אלה של ברדליי ושל וואטרס)<sup>1</sup> ולא התייחס אליהן ברצינות הנדרשת כדי להרחיב את התוכנות – לא רק לגבי מפעל חייו של המשורר אלא, מעבר לכך, לגבי תפקידיה של השירה בעולם ההולך ומשתנה לנגד עינינו ודורש מאיתנו להיערך מחדש ולהמציא, כפי שכתבה חביבה פדיה לאחרונה בכתב העת ‘הזמן הזה’<sup>2</sup>, שפה ואתיקה חדשות. רילקה, כך אני מבקשת לטעון, עסק בדיוק בזה: הוא הבחין בכשלים הטמונים בתרבות המערב המודרנית, ומתוך הבנה עמוקה של כוחה של השפה לעצב את המציאות, וכן מתוך הבנה עמוקה של האחריות המוטלת עליו כמשורר בהקשר זה, הוא פעל כדי להתגבר על כשלים אלו. פועלו זה

צריך לעניין אותנו, שכן גם אם בוודאי לא נוכל להעתיק את הישגיו אחד לאחד למציאות שלנו כיום, יש בהם כדי לסייע בידינו להבין טוב יותר הן את המציאות הן את האופנים שבהם השפה והשימוש בה מעצבים אותה. אדגים כאן באמצעות שלושה עקרונות מתוך מכלול פועלו של רילקה כמה דברים אמורים.

## א. לככר את הממשי על המדומיין

שלא כפי שטוען נדב הלפרין (המסתמך על מסורת ארוכת שנים במחקר), רילקה לא היה רומנטיקן. אדרבה, לכל המאוחר לאחר עשור של פעילות כמשורר, בכותבו את קובצי “השירים החדשים”, רילקה יצא נגד תפיסת היסוד הרומנטית המייחסת למשורר תפקיד של גואל אשר בידי להתעלות מעל לממשות חיי האנוש ולשחרר את האדם ממגבלותיה. להלן אסביר למה הכוונה ומדוע הדבר חשוב בהקשר הישראלי, באמצעות שיר עברי, ‘ממ’ד’ מאת אגי משעול,<sup>3</sup> המאזכר את רילקה. אצטט כאן את שורות הפתיחה שלו ואת הבית השני:

ממ"ד

ככל הנראה - שהעניקו לכתביו של קאנט בסוף המאה ה-18 ותחילת המאה ה-19 הוגי דעות וסופרים כגון פרידריך שילר והיינריך פון קלייסט<sup>4</sup>, שקשה להפריז בגודל השפעתם על התרבות המודרנית בכלל ועל זו היהודית בפרט.

רילקה, כפי שנרמז לעיל, התנגד לחזון זה. הוא התנגד לשאיפה להתעלות על ההפרדה בין הישיות ולהגיע לאחדות, שכן מבחינתו ההפרדה האמורה אינה מנוגדת לסדר שעליו מושתת הקיום האנושי, אלא היא דווקא מגדירה סדר זה. כך ניתן ללמוד, בין היתר, מהשורות הראשונות של האלגיה הראשונה (בתרגומו של שמעון זנדבנק) אשר בה משורטטים קווי המתאר של מרחב התנהלותו של האדם כמרחב הקיים בנפרד - הן מהעולמות העליונים הן מעולמותיהם של יצורי הטבע, אך דווקא בשל הפרדה זו אין הוא מנוגד להם:

מי, לו זעקתי, היה שומע קולי מבין  
מעלות מלאכים? ואפלו היה האחד  
מאמצני פתאום אל לבו: הן הייתי נמחק  
מעצמת ישותו המוחצת, כי מה היפה  
אם לא ראשית הנורא, שעל גבול הנסבל,  
ואדם משתאה לו על פי בשויון-נפשו  
הוא בז להרגנו. כל מלאך הוא נורא.  
וכך אני שם עלי רסן, מלעלע את קסם  
קולו של הבכי האפל. כי למי, אהה,  
נדרק? לא למלאך, לא לאדם,  
ואף החיות, עיניהן בראשן, מבחינות  
שאייננו שרויים בבית בנחת  
בעולם המפושש. [...]

יש לשים לב שרילקה אינו משתמש במושגים המופשטים של "יפי הן..." אימה" והוא גם לא מעמיד אותם כצמד ניגודים, או לחלופין מתיך אותם למקשה אחת באמצעות ו' החיבור, כפי שעושה משעול המרמזת בשירה באופן מוטעה ומטעה לשורות אלה מיצירתו. בניגוד למשעול, רילקה מציג את "היפה" ואת "הנורא" ככינויים לתכונות שבהן משתמש האדם כדי לפרש את הווייתו. תכונות אלו מוצבות על רצף: היפה הוא ראשיתו של הנורא המזוהה עם העולמות העליונים של הקודש ("כל מלאך הוא נורא"), ובתור שכזה, בתור מה שמגלה את הנורא ובה בעת גם מכסה עליו, על היפה לעורר בנו אימה.

אוסף ואזכיר כאן את דברי האל הפונה אל משה במילים "לא תוכל לראות את פני כי לא יראני האדם וחי" (שמות ל"ג, כ'): רילקה, שביכר את התנ"ך העברי על ספרי הבשורה של הברית החדשה, נצמד לרעיון הטרנסצנדנטיות של האל ושל שליחיו, המלאכים, כלומר לרעיון שמלכתחילה ישנה הפרדה ברורה ובלתי ניתנת לערעור בין רוח לחומר. על רקע זה ניתן גם להבין את התנגדותו העיקשת לאחד מיסודות האמונה הנוצרית המובהקים ביותר - לרעיון האינקרנציה

עכשו כשהמות זוחל סביב  
ואגוזי הפקאן נלחצים אל קלפתם  
אני מתחבאת בתוך העברית.  
[....]

שפת קדש אהובה -  
עכשו כשהכל בעתו  
והכל בעתה,  
שהמטע מושיט  
והאדמה חרושה  
אני עושה רק מה שרילקה אומר:  
נותנת ליפי ולאימה לקרות לי  
בלי לחשב  
שזה סופי.

כמיטב המסורת הרומנטית, הדוברת יוצרת חיץ בין עולם הטבע לעולם התרבות, בין החומר לרוח, או ספציפית - בין מטע הפקאן לבין ממ"ד השפה העברית. זאת, באמצעות ניגוד הבא להמחיש את אסון 7 באוקטובר, שפירושו על פי השיר, שנותקנו מאדמתנו ובתוך כך גם נזרקנו החוצה ממעגל החיים של העולם הגשמי והטבעי. כלומר, בעוד הטבע מפגין חיוניות ארוטית עד להתפקע ("ואגוזי הפקאן נלחצים אל קלפתם...") שהמטע מושיט/ והאדמה חרושה", שבה גם טמון כוחו לדאוג להמשכיות בעולם הזה, הרי שבכאן ובעכשיו הארצי והארץ-ישראלי הדוברת נסוגה אל המרחב המופשט, הקדוש והטהור של השפה העברית, שבהיעדר אחיזה באדמה הארץ-ישראלית היא זו הערכה להמשך קיומה של הזהות היהודית.

אם כן, מרחב השפה הוא מרחב שבו אפשר אמנם ליצור, אלא שיצירה זו היא בדינית בלבד, ויותר מזה, גם במציאות הגשמית, לנוכח הסכנות האורבות לנו אנחנו מצויים להתקיים בעולם המדומיין. ואולם אין זה סוף פסוק, שכן השיר נוטע בנו תקווה כי הנסיגה מהממשי, המאפשרת לדוברת ולנו, קוראיה, לחוות ממקום בטוח את היופי המהול באימה, איננה סופית. אדרבה, המשוררת, שמכורח המציאות הציבה חיץ בין המדומיין לממשי, היא - מטבע הדברים - גם מי שבידה לחזור ולאחד את שהופרד, לתת לנו לצמוח על אדמת הקודש ובכך לגאול אותנו מהפיצול הנורא בין החזון למציאות, החותר תחת קיומנו כיחידים וכעם.

חזון הגאולה הזה - ההבטחה שיהיה בכוחה של האמנות בכלל ושל השירה בפרט (ואחרים יגידו אולי - בכוחה של התפילה) להחזיר את האחדות הראשונית בין תרבות לטבע, בין רוח לחומר, בין המטאפיזי לבין הפיזי, בין הפנטזיה למציאות - מזוהה עם פילוסוף הנאורות עמנואל קאנט. ומדויק יותר יהיה לומר: חזון זה הוא תוצר של הפרשנות - המוטעית



ומעבר לכך לגבי הדיון הציבורי הרווח במקומותינו כיום. אם השירה היא אחת הזירות המרכזיות לניסיונו של האדם לעצב את האופן שבו הוא מפרש את המציאות, ומכאן גם את האופן שבו הוא מתנהל בה, מן הדיון שלא נתייחס אליה כאל מרחב לכיטוי אישי בלבד, ועל אחת כמה וכמה לא כאל מרחב שנועד למתי מעט. גם בעניין זה, רילקה קרא תיגר על השיח הרומנטי אשר בו לא רק המשוררים כי אם גם קוראיהם הם בבחינת יחידי סגולה, ממתיקי סוד ומושיעי עולם – ובמקום זאת הציב את השירה במרחב הציבורי ועודד כל אדם ואדם לקחת חלק בכירור המציאות ובעיצובה באמצעות מילים ומעשים כאחד. בכך הציג אלטרנטיבה לאידיאל הלאומי של "אחדות העם", והחליף אותה באפשרות של דיון מושכל המושתת על הצורך בערכות הרדית בהתמודדות עם המציאות. ולראיה, בתחילת פברואר 1923 – אחרי שסיים את החלק הראשון של "הסונטות לאורפאוס" ולפני שניגש להשלמת "אלגיות דואינו" ולכתיבת החלק השני של הסונטות – הפסיק רילקה לכתוב שירה לזמן מה כדי לנסח את "מכתבו של הפועל הצעיר": הוא נכנס לנעליו של אדם צעיר, המתפרנס בדוחק למרות עבודתו הרבה, ועל כן אינו יכול להקדיש את זמנו ללימוד כפי שהיה רוצה. עם זאת, הוא עדיין מתעקש לברר לעצמו את דרכי העולם הזה ואת האופן שבו היה ראוי שיתנהל בו הוא עצמו. בעקבות חשיפה לדברי שיר שהושמעו בערב שירה שנכח בו, פנה צעיר זה במכתב אל משורר השירה הזאת ושיטח בפניו את נסיבות חייו ואת הרהורי לבו ביחס לנסיבות אלו, ובין היתר גם את ביקורתו לגבי תורתו של ישוע הנוצרי שכופה עליו, לטענתו, ניתוק מממשות חיי האנוש. אין זה מקרה, כך נרמה לפחות, שמכל כתביו של רילקה דווקא מכתב זה לא זכה לתרגום לעברית. אין לי ספק כי היה בו כדי לעורר את עניינם של צעירים המחפשים עוגן במציאות שבה הרשתות החברתיות פוצצו זה מכבר את ממ"ד השפה. ♦

## הערות

Brigitte L. Bradley, Rainer Maria Rilkes Neue Gedichte: ihr zyklisches Gefüge, Bern / München: Francke 1967.; William Waters, "Answerable Aesthetics: Reading 'You' in Rilke, Comparative Literature, Vol. 48, No. 2 (Spring, 1996), pp. 128-149

2. ראו: חביבה פריה, "במשולש הקטסטרופלי", 'הזמן הזה' דצמבר 2023 [https://hazmanhazeh.org.il/multi-dimensional\\_knot](https://hazmanhazeh.org.il/multi-dimensional_knot).
3. השיר התפרסם ב-3.11.2023 בעיתון 'הארץ', במדור 'תרבות וספרות'.
4. ראו, למשל: פרידריך שילר, על שירה נאוויית וסנטימנטאליסטית: על הנשגב, תרגם דוד ארן, תל אביב: ספרית פועלים; תשמ"ו, 1985; היינריך פון קלייט, "על תיאטרון המרינוטות", בתוך: דני דידרו / היינריך פון קלייט: פרדוקס השחקן / תיאטרון המרינוטות, תרגמה אביבה ברק, תל אביב: ספרית פועלים 1983.
5. כפי שניתן לראות, בין היתר, בפרק הראשון של ספרו "עבודה על המיתוס", ספר שלא זכה לתרגום לעברית עד כה. וראו עמ' 18 ואילך Hans Blumenberg, Arbeit am Mythos, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 2006,

(incarnation), כלומר לתפיסת ישוע מנצרת כבנו של האל, כהתגלמות רוח הקודש עלי אדמות, ובתור שכזה כמי שעתיד להביא את הגאולה לאנושות. רילקה סבר כי המשורר-הגואל הרומנטי השואף לאחד תרבות וטבע הוא אחד מגלגוליו של ישוע, ועל כן המאבק בתורה המשיחית שלו היה חייב להתרחש בתחומיה של השירה.

הנה כי כן, לאחר שתייחס את המרחב האנושי ב"אלגיות דואינו" פנה המשורר לכתוב את "הסונטות לאורפאוס", שלא במקרה פותחות ברמיזה לפסוק הראשון מפרק י"א של הנביא ישעיהו שלפי המסורת הנוצרית מנבא את בואו של ישוע, "וְיָצָא חֵטֶר, מְגֹזֵעַ יָשִׁי; וְנָצַר, מְשֻׁרְשָׁיו יִפְרֶה":

וְעַץ זַמַּק, זְנוּק טָהוֹר לְעֵבֶר!  
אוֹרְפָאוֹס שָׂר! בְּאֵזֶן עֵץ תְּלֹל!  
הִיְתָה דְמָמָה, וְהִדְמָמָה דּוֹכְכָת  
רְאשִׁית וְרִמָּה וְגִלְגֹּל.

הנרטיב שלפיו חוטרי ישי הפך לעץ הנצרות וייתר את היהדות זוכה כאן לעיצוב מחדש באמצעות שירתו של אורפאוס. רילקה שואב כאן, ובחלקים אחרים ביצירתו, ממסורות קדומות של תרבות המערב בכלל והנוצרית בפרט, הרואות באורפאוס פרה-פיגורציה (prefiguration או גילום מטרם) של ישוע מנצרת. אך במקום להתייחס למסורות אלו כאל זרם חד-כיווני שנועד לאשר את מעמדו של ישוע כגואל, הוא משתמש בהן כבמאגר המקנה לו כלים להתאמת הנרטיב לצורכי השעה: היינו חתירה תחת השאיפה לאחדות העוברת כחוט השני בנצרות הממוסדת וברומנטיקה, והחלפתה בשאיפה להתמודדות עם המציאות הפגומה שהיא נחלת האדם (והרי אורפאוס, כזכור, לא ידע להתעלות על סדרי העולם; הוא לא איחד את הרוח עם החומר ולא הציל את אהובתו אוירידיקה ממוות).

## ב. לא דתי ולא חילוני אלא מסורתי

למרות ההתייחסות הענפה בשיריו לכתבי קודש ולתפילות, נהוג להתייחס אל רילקה כאל משורר חילוני. כנגד זה אני מבקשת לטעון כי בהקשר של שירתו החלוקה הבינארית בין דתי לחילוני היא חסרת משמעות. רילקה הוא משורר מסורתי: הוא איננו מבטל את האמונה כפרקטיקה המנוגדת לחשיבה הרציונלית, אלא – בדומה להנס בלומנברג כמה עשורים אחריו<sup>5</sup> – הוא רואה באמונה חלק מהפרקטיקה האנושית, שעניינה לפרשן את העולם באופן שיאפשר התמודדות עם האימה מפני הלא-נדוע ועם הסכנות הכרוכות באי-הוודאות הקיומית.

## ג. השירה כנחלת הכלל

איני מתיימרת להציג כאן קריאה ממצה – לא של שורות השיר שציטטתי לעיל (כך למשל לא התייחסתי כלל לממד הארוטי של פתיחת "הסונטות לאורפאוס"), ובוודאי לא של יצירתו של רילקה כמכלול. אך חשוב לי להצביע על היבט נוסף שנראה לי עקרוני לגבי מעשה השיר של משורר זה,



## האגדה על פרנץ קפקא

מעט, אבל מהם עדיין נרתעו. הסוכנות לביטוח תאונות דרכים – שאליה התקבל קפקא בזכות המלצה ואף לחץ מסוים – לא רצתה להעסיק יותר משני עובדים יהודים. רק לעיתים נדירות לבשה האנטישמיות צורה מרעישה, אך היא היתה בכל מקום. בשנת 1920 הגיע קפקא לבית הבראה במראץ, עיר איטלקית או שעומדת להיות כזאת, אך כל האורחים היו אוסטרים. בתחילה הוא ניסה להתיישב בשולחן צדדי, אך התבקש להצטרף למתאכסנים האחרים. קפקא נזכר מתוך רוגז מסוים ואירוניה משועשעת: 'ברגע שהופעתי בחדר האוכל היום, קולונל [...]. הזמין אותי לשולחן המשותף בלבביות כזאת שנאלצתי להיכנע. מאותו רגע הכל המשיך כרגיל. הוא זיהה בי יליד פראג כבר מהמילים הראשונות שאמרת; גם הגנרל (היושב מולי) וגם הקולונל מכירים את פראג. צ'כי? לא. אז בוא תפרוש מול העיניים הטובות האלה של הקצינים הגרמנים מי אתה באמת. מישוהו אומר: 'גרמני צ'כי', השני – 'קליינוויט' (הגדה השמאלית של מולדאו, מחוז האצולה בפראג). ואז כולם נרגעים וממשיכים לאכול; אך הגנרל, שאווננו החדה הוכשרה בפילולוגיה בצבא, נותר לא מרוצה; לאחר האכילה הוא מתחיל שוב להטיל ספק בהגייה הגרמנית שלי, אולם ראייתו רגישה לספק עוד יותר מאשר שמיעתו. הגיע הזמן להסביר הכל על יהדותי. כעת הוא מרוצה במובן המדעי, אך לא במובן האנושי. באותו הרגע, ללא ספק במקרה, מכיוון שלא יעלה על הדעת שכולם שמעו את השיחה שלנו, אבל אולי, למרות הכל, עדיין קצת בגלל השיחה עצמה, החבורה כולה קמה לעוזב (אתמול הם נשאו לשבת הרבה זמן). לגבי הגנרל, הוא גם מאוד עצבני, ומתוך נימוס הוא מביא את השיחה הקטנה שלנו למראית עין של מסקנה, לפני שהוא מתרחק משם בצעדים גדולים. מבחינה אנושית, זה לא מתאים לי יותר: למה להטריד אותם? הפתרון הטוב ביותר יהיה להישאר שוב לבר במקומך". קלוד דיוויד מוסיף: "ללא האנטישמיות הכרונית והאלימה הזו, עבודתו של קפקא מסתכמת בהבנת הרע. מול העיונות הזו, קפקא לא חש בפחד ואף לא בהשפלה; לשם כך נדרש מצדו כבוד רב יותר למתנגדיו. אבל הוא מרגיש מחוץ לחברה, מנותק, נורק לעולם סגור שקשה לו לנשום בו."

קפקא התקיים בין שלושה עמים – צ'כים, גרמנים, יהודים. כל שלושת הלאומים היו מיעוטים באימפריה. כל שלוש המדינות פיתחו תסביכי נחיתות ונרירות לאומיות. לכל שלושת העמים היו יחסים מורכבים ומתוחים זה עם זה וטענות גדולות כלפי שכניהם. הגרמנים, מיעוט בפראג, נתפסו בעיני

לאחר שרוב האינטליגנציה הפסיקה לקרוא וללמוד את התנ"ך, החל רווח המנהג להכתיר סופרים, פילוסופים ומדענים חילונים כנביאים החוזים את העתיד. המשמעות המקראית של הנביאים אבדה, ובמקום זאת מונו נביאים מטעם חוקרים חילונים. אלה כללו דמויות שהיו זרות למוסד זה, כגון קרל מרקס או זיגמונד פרויד. לכל "נביא" ה"התמחות" שלו, תומכיו וחוקריו. פרנץ קפקא, בן פראג, לאחר מותו, הוכתר גם הוא כנביא – כמי שחזה את הטוטליטריות של המאה העשרים.

העיר המרכזית של בוהמיה, פראג שבשליטת ההבסבורגים, היתה מקום יוצא דופן באימפריה האוסטרו-הונגרית. זו העיר שבה התנהל מאבק למען זכויות הצ'כים והשפה הצ'כית, מאבק שהתחולל לא רק כנגד השלטון הקיסרי, אלא גם כנגד המיעוטים הלאומיים של פראג. המיעוט הגרמני בלט במסחר ובכל המקצועות האינטלקטואליים. הצלחותיהם של הגרמנים עוררו בצ'כים קנאה ורתיעה; המיעוט היהודי בעיר היה בזוי אף כפליים בעיני הפטרייוטים הצ'כים של בוהמיה: כגרמנים, שכן הם דיברו גרמנית כשפת אם, וכיהודים, אויבי הדת הנוצרית והמתחרים בעסקים, בחינוך ובתרבות. גם הגרמנים וגם היהודים נתפסו בפראג כפולשים. ואילו הגרמנים מצידם לא אהבו את היהודים מאחר שלא היו נוצרים, ומלבד זאת היו "גזלני" השפה הגרמנית, ומתחרים במסחר, במדע, ברפואה ובאמנות. לסיכום, אם כן, הצ'כים והגרמנים, יחד ולחוד, לא אהבו את יהודי פראג.

פרנץ קפקא נולד בפראג בשנת 1883, באותה שנה שבה מת קרל מרקס. הוא למד באוניברסיטה גרמנית את תורת המשפטים הגרמנית, עבד בחברת ביטוח גרמנית, כתב וגם פרסם את יצירותיו בגרמנית. קפקא, בשפתו ובהעדפותיו, היה מכוון אל התרבות הגרמנית והשתייך למיעוט היהודי שבתוך המיעוט הגרמני. בחירתם של אותם יהודים להתגורר בפראג נבעה מסיבות טובות: חוק הסובלנות שחוקק בשנת 1782, והעובדה שבמשך 70 השנים שלאחר מכן, שחררו ההבסבורגים, שליטי אוסטרו-הונגריה, את היהודים ממגבלות רבות. אמנציפציה כזו משמעותה חירויות אזרחיות, חופש המגורים בערים וחופש העיסוק. 90% מיהודי בוהמיה התחנכו בשפה הגרמנית. בבית הספר היסודי הגרמני הקדמי מבחינה אקדמית, 30 מתוך 39 בני כיתתו של קפקא היו יהודים.

הביוגרף של קפקא, מבקר הספרות הצרפתי קלוד דיוויד, כותב כך: "החוק שחרר את יהודי פראג ושילב אותם בחיי העיר: הם היו סוחרים, עורכי דין, עיתונאים. דעת הקהל השתנתה

בינם לבין עצמם. שלושים ואחת שנות חייו של קפקא (מתוך 40) היו שנות שגשוג חברתי וכלכלי באוסטרו-הונגריה, אך הסכסוכים האתניים והדתיים נחשפו והתלהטו. ניסיונותיו של הסופר להגדיר את עצמו לא יכלו להניב תוצאות חד משמעיות. העולם הרוחני של פראג היה מורכב עד כדי טירוף, מתוח עד כדי שיגעון, והטירוף הזה ניכר ביצירותיו של קפקא. מלחמת העולם הראשונה, חסרת ההיגיון, רק הוסיפה מנת טירוף לתחושותיו של אדם חושב ואמן גדול. פראג בתקופתו של קפקא היתה מעבדה של אבסורד. קפקא, כמו יהודים חושבים רבים, היה בחרדה. המבקר הגרמני גינתר



רישום מאת פרנץ קפקא, אתר הספרייה הלאומית

אנדרס (שמו האמיתי היה גינתר שטרן, סופר ופילוסוף אוסטרי ממוצא יהודי-גרמני ומקורב לאסכולת פרנקפורט) אפיין את מצבו הרוחני של קפקא כך: "בתור יהודי, הוא לא היה לגמרי שייך לעולם הנוצרי. כיהודי אדיש, וכזה הוא היה בתחילה, הוא לא היה לגמרי שייך ליהודים. בתור דובר גרמנית הוא לא היה לגמרי בבית בקרב הצ'כים. כיהודי דובר גרמנית, הוא לא היה לגמרי בבית בקרב הגרמנים של בוהמיה. כבוהמי הוא לא היה אוסטרי לגמרי. כפקיד בחברת ביטוח של עובדים הוא לא היה בורגני לגמרי. כבן תושב העיר, הוא לא השתייך באופן מלא לעובדים. אבל גם במשרד הוא לא היה לגמרי שייך לפקידות, הוא הרגיש כמו סופר."

המינוח "עולם קפקאי", "מצב קפקאי", החל ככל הנראה להתגבש לאחר פרסום הרומן המשפט, שנכתב בשנת 1914 (פורסם בשנת 1925). הכינוי "קפקאי" השתרש בשפות רבות כביטוי למצבו ורגשותיו של אדם שנקלע למבוך של סיטוי חיים גרוטסקיים ללא תור. זהו סיפורו של פקיד הבנק יוסף ק', שלמגלה לפתע שהוא עומד למשפט ועליו להמתין להכרעת הדין. ניסיונותיו לברר את אשמתו, להגן על עצמו, או לפחות לגלות מיהם שופטיו, הם חסרי תועלת - הוא הורשע והוצא להורג. אשם על לא עוול בכפו, הוא מת מתחת לגלגלי מכונת הדיכוי. "אבל אני חף מפשע. זו טעות. ואיך בכלל יכול להיחשב אדם אשם? וכולנו אנשים כאן!..." שואל יוסף ק' בייאוש. הסברה הרווחת היא כי המשפט חזה בצורה מבריקה את הופעתם של משטרים דיקטטוריים הרומסים את קורבנותיהם התמימים. אבל אני חושב שקפקא לא צפה את הפקרות החוק, אלא תיאר את רשמיו ממנו.

בשנת הולדתו של קפקא התפרץ בהונגריה ובצ'כיה גל של פוגרומים בעקבות עלילת הדם בטיסה-אסלאה, שם הואשמו

הצ'כים כגורם עויין. הצ'כים ראו ביהודים בעלי ברית של הגרמנים, בשל השימוש המשותף בשפה הגרמנית. הגרמנים, שדוכאו בידי הצ'כים, מצאו פורקן בכך ששפכו על היהודים, המיעוט הקטן יותר, את תסכולם ולעיתים קרובות את כעסם. האנטישמיות, כמו כל התנהגות תוקפנית, עוררה בקורבנותיה רצון לסגת, אולי לפרוש. קפקא היה סופר, אך התקשה להשתחרר מכבלי זרותו כדי ליצור בחופשיות בשפה הגרמנית. השפה לא היתה לגמרי שייכת לסופר, משום שהוא, כל כך יליד הארץ, היה זה הכתיבה בשפה הגרמנית הכאיבה בשל ההבנה שהיא לא לגמרי שייכת לו.

החוקרת האמריקאית סינתיה אוזיק, שחקרה את יצירתו של קפקא,

כותבת במאמרה "חוסר אפשרות להיות קפקא": "הוא מדבר על חוסר האפשרות לכתוב בגרמנית, הוא מעולם לא התכוון שהוא עצמו לא ידע את השפה; רצונו היה למסור לה את גופו ונפשו, כמו נזיר עם מחרוזת התפילה שלו. הוא פחד שהוא עלול להיות לא-ראוי לגרמנית - לא בגלל שהשפה אינה שייכת לו, אלא בגלל שהוא לא שייך לשפה. [...] הוא לא הרגיש חף מפשע - אלא פשוט, באופן טבעי - גרמני."

הוא אהב את השפה, חשב על הדמויות שנוצרו בהשראת הספרות הגרמנית ונרתע מעטו - זה הכאיב לו. מה שכתב לא היה גרמני, לא אוסטרי ולא צ'כי, אלא ספרות "העולם האבוד", שנוצרה בידי אדם ללא כתובת, ללא שייכות, ללא זיהוי.

קפקא כתב בשפת עם שהוא לא השתייך אליו. אדם עדין ואמן גדול מצא את עצמו בעולם שבו הסתירות הלאומיות והדתיות היו חריפות במיוחד. במאמרה "הגאון של העולם המטורף. פרנץ קפקא - רוח הפרידה של המאה העשרים" כתבה סינתיה אוזיק: "פראג בעשורים האחרונים של המאה ה-19 הפכה לעיר של שינויים מהירים ובהתאם לכך, סכסוכים חמורים. שלושת העמים - הגרמנים, הצ'כים והיהודים - התקיימו, נלחמו והתפיסו מדי פעם. [...] יהודי פראג לא היו כמו חבריהם המאמינים מהמזרח. בסוף המאה ה-19 הם התבלבלו לחלוטין, המסורות והטקסים של דתם כובדו רק מתוך הרגל, והיא מוסיפה: "העובדה שקפקא נשם, חשב, קיווה וסבל בגרמנית - יתר על כן, בפראג, עיר ששונאת את הגרמנים - יכולה להיות ההסבר האולטימטיבי לכל מה שכתב."

מצב היהודים בפראג היה קשה, מבבלבל, בלתי יציב. על כל קשיי ההזדהות הלאומית הוטלו החוקים הנוקשים של הביורוקרטיה המפלצתית של האימפריה והיריבויות של הלאומים הרבים

הצ'כים והגרמנים. הוא לא התעניין בתחזיות העתיד, הוא פשוט תיאר את עולמו היום-יומי. ביצירותיו המשפט, הטירה, וממורפוז מתאר קפקא את הטוטליטריות, חוסר התקווה והאבסורד ששלטו באימפריה האוסטרו-הונגרית.

סינתזה אוזיק שואלת: "המאה העשרים היא עידן המילים, שחיסל במידה רבה את ההבדל בין טוב לרע, זהו הזמן של פעולות המבוססות על אבסורד וחוסר משמעות. מהם הטקסטים של קפקא? האבסורד של המציאות או המציאות של האבסורד?" בעולם האימפריאלי האדם סובל מחוויות כואבות בשל חוסר האונים שלו. קפקא התחיל לכתוב את יצירותיו כשהאימפריה היתה במצב של שגשוג כלכלי וחברתי, אך היהודים חיו בה תמיד בחרדה, תחת איום ובהמתנה לסופת רעמים. קפקא תיאר בשפתו יוצאת הדופן את "האבסורד של המציאות או המציאות של האבסורד". הוא הבין את חוסר התקווה שבמצב. ועוד כותבת אוזיק: "הטרגדיה של חוסר האונים האנושי מתוארת ברומנים שלו המשפט והטירה. בהמשפט אדם הופך לקורבן של הכוחות הרודפים אחריו. בהטירה אותם כוחות אבסורדיים, כל-יכולים, מפריעים לרצונו הנלהב של האדם לחיות חיים רגילים ופשוטים."

קפקא היה מודע לזרותו. הדמות הראשית ברומן הטירה היא של ק', מודד קרקעות וזר בכפר. הטירה הענקית דוחה את מודד הקרקעות שרק רוצה לחיות ולעבוד כרגיל. וכך כתב תומאס מאן על גיבור הטירה: "ברור כי ניסיונותיו הבלתי נלאים של ק' להפוך מזר למקומי ולהיכנס לחברה באופן הגון הם רק אמצעי לשיפור [...] היחסים עם הטירה, כלומר לבוא לאלוהים, לזכות ברחמים שְלוֹ. בסמליות הגרוטסקית של השינה, הכפר ברומן הוא אורח החיים, האדמה, החברה, הנורמליות המכובדת, ברכת הקשרים האנושיים, ואילו הטירה היא הממשלה השמימית האלוהית, החסד הגבוה ביותר על כל מסתוריו, חוסר השגתו, חוסר ההבנה. הטירה אינה מאפשרת ל'ק' להיכנס למשרד הבלתי אנושי של הטירה שמשפיל את הזר ופוגע בו. ק' רוצה להיות כמו כל תושבי הכפר, אך הם דוחים אותו; כל הזמן הזה לא עזבה את ק' התחושה שהוא איבד את דרכו או אפילו נדד אי שם בארץ זרה, והגיע למרחק כזה, שבו איש לא יכול להגיע אליו. הוא הגיע לארץ זרה כזו, שבה אפילו חלקיק של מולדת לא נותר באוויר, שם הגיע זמנו להיחנק מהניכור, אך עדיין לא ניתן היה לעשות דבר כנגד פיתויי האבסורדיים, אלא ללכת וללכת קדימה, להיעלם במהירות גדולה עוד יותר". הגיבור סובל מניסיונותיו הנואשים לעזוב את "הארץ הזרה". ההווה מפחיד הרבה יותר מהעתיד. בזמן שקפקא כתב את העמודים הראשונים של "התהליך" פרצה מלחמת העולם הראשונה. האמן המחונן הרגיש את הטירוף של החברה ששקעה במלחמה המטרופוליטית. היהודים שחיו בחרדה מצאו פתאום גאולה במלחמה [...] קפקא התכוון בעצבנות, כעס ובו להם על כך: "הסוחרים היהודים, שעד עכשיו התאזנו בזריות בין הגרמנים לצ'כים, משתתפים בתהלוכות הפטריוטיות. הם הראשונים שהתחילו לקרוא 'כן תחיה המלוכה האהובה שלנו!' - וצועקים: 'הורא!'"

היהודים בשימוש בדם תינוקות נוצרים למטרות פולחן דתי. פוגרום דומה פרץ כשקפקא היה בן חמש-עשרה. בשנת 1899, כאשר בעקבות פרשת דרייפוס התפלגה צרפת לשני מחנות, התרחשה באוסטרו-הונגרית פרשת לאופולד הילסנר: סנדלר יהודי, מעיירה פרוכינציאלית קטנה, הואשם בפשע פולחני נגד נערה נוצרייה בת תשע-עשרה. התיק נשפט בשני בתי דין, ושניהם גזרו על הילסנר גזר דין מוות. הקיסר פרנץ יוזף המתיק את עונשו למאסר עולם. בשנת 1920 פרצו שוב פוגרומים בפראג: "ביליתי את כל היום ברחובות שטופי שנהא אנטי-יהודית", כתב קפקא במכתב, בעודו שוקל להימלט מהעיר. "דם מטונף" - כך כונו היהודים בנוכחותי, "זכר קפקא [...] האם לא טבעי יהיה לעזוב את המקום שבו הם שונאים אותך בחירוף נפש? [...] הגבורה הנדרשת על מנת להישאר למרות הכל, היא גבורה של מקק, שלא ניתן לסלקו מחדר האמבטיה". קפקא ידע היטב כיצד ניתן להשמיד אדם בכך שמייחסים לו פשע שלא ביצע. כדי לתאר מקרה כזה לא היה צורך בדמיונו המבריק, אלא רק יכולת להמחיש חוויות של יהודים במהלך הפוגרומים הפולחניים באוסטרו-הונגרית. הפיכתו של תיאודור הרצל מעיתונאי אוסטרי ויהודי מתבולל למייסד הציונות, נובעת מפרשת דרייפוס. קל אפוא לדמיין כי קפקא, שהיה רגיש לא פחות מהרצל, היה המום מההאשמות האיומות והמגוחכות כנגד היהודים. קפקא לא ניבא אם כן במשפט מה יקרה ליהודים עשרות שנים לאחר מכן, אלא תיאר את מה שכבר קרה להם.

הרמן הסה, זוכה פרס נובל לספרות, כתב על כתיבתו "הברורה והנבואית" של קפקא: "כל הטרגדיה שלו - והוא משורר טרגי מאוד - היא טרגדיה של אי הבנה, או ליתר דיוק, הבנה כוזבת של האדם על ידי אדם אחר, של האישיות על ידי החברה, ואלוהים - על ידי בן אנוש. [...] הוא פנה למחשבות ולסבל. הוא דיבר בכיבוד על הבעיות של זמנו, לעיתים קרובות בצורה נבואית, ובאמנות, למרות הכל, הוא נותר אחד הנבחרים של אלוהים. הוא היה בעל מפתח קסם, שפתח בפנינו לא רק מבוכה וחזונות טרגיים, אלא גם יופי ונחמה". למיתוס על היכולת הנבואית של קפקא ביצירותיו מוסיף הסה "יופי ונחמה", שספק אם אכן ניתן למצוא אותם. ולטר בנימין כתב: "האמנות של קפקא היא אמנות נבואית"; גם ברטולד ברכט העניק לקפקא תכונות של נביא: "קפקא תיאר בעזרת כוחו הנפלא של הדמיון את מחנות הריכוז העתידיים, את חוסר היציבות העתידי של החוקים, את האבסולוטיזם העתידי של מנגנון המדינה". חייו של קפקא בצל החשש מאנטישמיות, לחץ מוסרי, השפלה ופוגרומים בעולם המטרופוליטני של הסתירות הצ'כיות-גרמניות-יהודיות ותחת הלחץ של הביורוקרטיה האימפריאלית האוסטרו-הונגרית, יצרו את עולם האבסורד שעיצב את סגנונו היצירתי. במהלך פוגרום 1920 בפראג, הושמדו הארכיונים היהודיים וספרי התורה של בית הכנסת הישן-חדש (אלטנישול). קפקא לא היה צריך לחזות את העתיד הנורא, הוא היה יכול להתבונן בהווה המפחיד ובהיעדר העתיד ליהודים ולתארם. הוא עשה זאת מעמדה של אדם רגיש וסובל, המדוכא על ידי שלושת העמים - האוסטרים,

בשנה, המשיך לפאר את המלחמה שלדעתו ביטאה "סינתזה מיסטית של כוח ורוח". מאן האמין כי מלחמה זו היא מאבקם של הגרמנים "למען זכותם לשלוט בעולם ולהשתתף בממשלת-כדור הארץ". בשנת 1916 הוא סבר שהעם הגרמני הוא "על לאומי". לדעתו, הגרמנים נושאים באחריות "העל-לאומית" והם מגלמים את התודעה האירופית בעימותם עם כל עולם האויבים.

האגדה על מלחמה אצילית ולגיטימית נולדה לנגד עיניו של קפקא. האגדה על נבואותיו נולדה לאחר מותו. איש לא ניבא את מלחמת העולם הראשונה ובתחילתה אך מעטים הבינו את ממדיה המפלצתיים. קפקא היה מהבודדים שהבחינו מיד בזוועת המלחמה ובטירוף התגובה של בני דורו ובני שבטו כלפיה.

היצירה מטמורפוזה (1915) מתארת את הפיכתו של אחד גרגור סמסא לחרק ענק. הפרשנות המסורתית של מטמורפוזה זו היא אובדן כבוד האדם, ודיכוייה המוחלט של האנושיות במשטרים הטוטליטריים של המאה העשרים. בנוגע לכך, קפקא מוצג כנביא, אולם הפיכתו של גרגור ל"טפיל מפלצתי" עשויה לשקף את הרגשתו של יהודי אשר ברגע נתון בהווה, לא בעתיד, מרגיש כנציג של מעמד מושפל ואדם נחות, שמואשם בטפילות. תפיסה כזו איננה נבואית, אלא תיאור מצבו הנפשי של היהודי בתוך הטרגרדיה הלאומית שלו, של הטרגרדיה של העבר וההווה ולא דווקא הטרגרדיה של עתידו.

"בצלו של קפקא: הנביא מפראג", היה שמה של תוכנית ששידר בבייבייסי העיתונאי הבריטי משה גלני. ואילו פראג של ימינו מצוידת בנדיבות בסימני נוכחותו של קפקא, ופולחנו ניכר בה. אך הסופר שנא את העיר הזאת. וכך כותב קלוד רייזר: "קפקא אינו רגיש כלל לפואזיה של פראג, הוא אינו שואל דבר מהמסורות והאגדות שלה, מכיוון שהוא שונא את פראג. כל חייו רצה לברוח ממנה. בדצמבר 1902, באחד ממכתביו הראשונים ששרדו, כתב הסופר לחברו אוסקר פולק, לאחר שהות קצרה במינכן, שם התכוון להירשם לאוניברסיטה: 'פראג לא נותנת לנו ללכת. לא לך ולא לי. לאמא הזו', הוא אומר זאת, תוך כדי שהוא מדגיש את השם הצ'כי של העיר 'מטיקה פראחה', 'יש ציפורניים, עלינו להיכנע לה או [...] להצית אותה משני קצותיה, להצית את וישהרד ואת הרדצ'אני - אז אולי נוכל לפרוץ החוצה. תאר לעצמך את הקרנבל הזה!' לאורך כל חייו שאף קפקא להימלט מפראג, העולם שבו ידע סבל, העיר שממנה רצה להינתק.

לא מתאים לקפקא להיות נביא. הוא לא יכול היה לחזות את שואת היהודים, לא ידע על הירצחן של שלוש אחיותיו במחנות המוות הנאציים, ולא ניבא את עלייתן לשלטון של המפלצות הטוטליטריות. הוא חי בהווה. ההווה הזה היה מפחיד דיו כדי להוליד את ההשראה לכתיבת יצירותיו יוצאות הדופן. קפקא אינו זקוק לתואר נביא. עבודתו העמוקה, הטרגרית, הגרוטסקית, יצרה סביבה אגדות ומיתוסים המקנים לו תכונות שאינן טבועות בכתיבו, מבבלות ומייפות אותו במאפיינים שמייחסים לו תכונות וחשיבה שאינן מוצדקות ואינן משקפות את יצירתו. ♦

"התהלוכות הללו", כותב קפקא ביומנו, "הן מהתופעות המגעילות המלוות את המלחמה". העולם קרס, והיהודים מצאו לפתע יציבות, שגשוג ופרספקטיבה בתוהו ובוהו המרדמם של מלחמת העולם הראשונה.

בספר זיכרונותיו העולם של אתמול, מתאר הסופר היהודי שטפן צווייג את האווירה בתחילת המלחמה כך: "עד מהרה לא ניתן לשוחח עם איש בתבונה בשעות ראשונות אלה של מלחמת 1914. הטובים שבין רודפי השלום וטובי הלב היו כשיכורים מאדי הדם. ירידים שהיו מוכרים לי כאינדיוידואליסטים מוחלטים ואף אנרכיסטים רוחניים נהפכו בן-לילה לפטריוטים, וכפטריוטים היו למחייבי סיפוח. כל שיחה הסתיימה במשפטים טיפשיים, כמו 'מי שאינו יודע לשנוא, אינו יודע גם לאהוב כראוי', או בחשדות גסים". הסופר האוסטרי רוברט מוסיל, מחבר הרומן האיש ללא תכונות, על הרקב והדקדנטיות של אוסטריה, כתב: "כמה יפה ואצילית המלחמה!" יהודי אוסטריה היו באקסטזה פטריוטית. בשבוע הראשון של המלחמה יחל זיגמונד פרויד לראות טורים של חיילים גרמנים נכנסים לפריז במצעד ניצחון. הוא הכריז על רצונו "למסור את כל הליבירו שלי לאוסטרו-הונגריה". יחסו למלחמה החל להשתנות לאחר שבניו ג'ורג' ויסו לצבא. אלכס רוס, הביוגרף של המוסיקאי היהודי והמלחין החדשני ארנולד שנברג, מכנה את התנהגותו של המלחין "מעשה של פסיכוזת מלחמה". שונברג ערך השוואות בין ההתקפה הגרמנית על צרפת להתקפותיה על הערכים האמנותיים הבורגניים דקדנטיים. באוגוסט 1914, כאשר בעולם הדובר גרמנית גונתה המוזיקה של ביזה, סטרווינסקי ורוול (נציגי אומות 'עוינות' - צרפת ורוסיה), כתב: "עכשיו החשבון מגיע! כעת נשליך את הסוחרים הבינוניים הללו לעברות ונלמד אותם לכבד את הרוח הגרמנית ולהשתחוות לאל הגרמני". הצהרתו של שנברג נאמרה למרות שבזיה מת 39 שנים קודם לכן. קפקא כתב את המשפט ואת הטירה כאשר הטרירוף קיבל מעמד של נורמליות. כל חייל בחזיתות מלחמת העולם הראשונה נידון למוות, וכמו ג'וזף ק' בהמשפט לא היה לו מושג על מה ולמה הוא מת.

במהלך מלחמת העולם הראשונה אמר קפקא למוזיקאי הצ'כי גוסטב יאנוך: "המלחמה הובילה אותנו למבוך של מראות עקומות. אנחנו נודדים מנקודת מבט מטעה אחת לאחרת, מבולבלים בידי נביאי שקר ושרלטנים, שעם מתכונניהם הזולים לאושר רק עוצמים את עינינו ואוטמים את אוזנינו, ובגלל המראות העקומות האלה אנו נופלים מצינוק לצינוק, כאילו מבעד פתח פתוח." קפקא סלד מ"נביאי השקר" ולא עסק בנבואה. הוא בו למיתולוגיית ה"טיהור באמצעות מלחמה" שהגו עמיתיו. בתחילת 1915 הביע תומאס מאן את עמדתו דאז כלפי המלחמה, שבה ראה הזדמנות להתעלות, לטיהור הנפש ולהתרחקות מ"הגשמיות" ו"הריקנות האינטלקטואלית". עבורו, המלחמה היתה אז מאבק בין "התרבות הגרמנית" לבין "הציוויליזציה התועלתנית" של אנגליה וצרפת. במאמרו "פרידריך והקואליציה הגדולה" כתב מאן שדמוקרטיה היא "לא עסק גרמני". ב-1916, כשכבר ידע על מיליון הרוגים

שירים

\*

להפוך את זרם הזמן

שלא ניתן להבינו

כְּשֶׁאֲתָה חוֹשֵׁב עַל אֱלֹהִים  
אֲתָה מְכִיר בְּקִיּוּמוֹ  
אֲתָה מְחַכֵּה לַיָּד  
וּבְכָל זֹאת מִתְלוֹנֵן  
עוֹד וְעוֹד רִיקְנוֹת מְסַבֵּיב  
בְּדִידוֹת אֵין קֵץ  
עַם בְּטוֹי פּוֹאֲטִי  
נִלְהֵב סְמוּק -  
כְּאִלּוּ מִלְאָךְ שׁוֹמֵר  
וְעַם זֹאת מְבוֹכָה  
לֹא תִפְתַּח לְרוּחָהּ  
אֶת שַׁעַר הַהֲבָנָה  
בְּרֹאשׁ נְטוּל תְּחוּשָׁה -  
לְכוּדָה הַמְחַשְׁבָּה  
בְּלִבִּי-הַגְּעֻגוּעַ  
(וְגֻעֻגוּעַ הוּא מְרֻשָּׁע)

אֶף אֶחָד לֹא אָמַר שְׂזָה קַל  
וְזֶה לֹא

דָּם מְבַעֲבַע שְׂפָחוֹה  
כְּרוּךְ בְּצַפְיָהּ  
רָעַב דְּתִי לֹלֵא אַמוּנָה  
נוֹבַע מְחַסֵּר אַמוֹן

נִהְיָה קֶשֶׁה יוֹתֵר  
לְדַלֵּג עַל הַמּוֹת בְּשִׁיר  
לְלַכֵּת אֶל מַעְבַּר לַהֲוִיָּה  
קֶשֶׁה יוֹתֵר לְהַגִּיעַ לְכַנִּיעָה  
צָרְכִי הֶרְגָּשׁ  
לֹא תוֹאֲמִים עוֹד אֶת הַהִפְרָה  
לֹא זוֹרְמִים עִם הַהִתְלַהֲבוֹת  
דְּרֹךְ מְעִי אָדָם הֵם זוֹחֲלִים  
דְּרֹךְ עוֹלָם רְעִיוֹנוֹת דְּהוּיִים

בְּלֻעֲדֵיהֶם לֹא תַעֲבֹר אֶת הַדְּמִיוֹן  
לֹא תִתֵּן מְעִינֶיךָ בְּחֹסֵד אֱלֹהִים  
אוּ בְּמַחֲלָה  
הָאֲמוּנָה בְּקִלְלַת עוֹלָמִים מִתְחַזְּקֵת  
וְחֹסֵר הַמַּעַשׂ הַרְדּוּם  
עָסוּק רַק בְּלִהְיוֹת עָסוּק

בְּבֵית הַקְּבֻרוֹת הַיֶּשֶׁן  
נְעַרְמוֹת שְׂכָבוֹת שֶׁל חֲסָרֵי שֵׁם

הַדָּגֵל הַשָּׁחַר מִתְנוֹסֵס מִנְצַח

אֲנִי לֹא מִתְאִים  
לְאֲשֶׁר עֲצָמִי  
יִז'י גְּדֻרֹבִיץ'

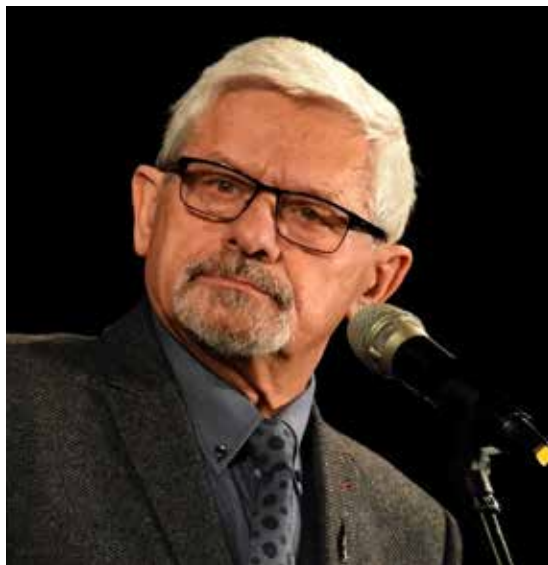
אֵין דְּרֹךְ לְהִתְחַרֵּט  
עַל הַבְּלִתִּי נִמְנַע

הָעֶבֶר  
עָטוּף בְּקֶסֶם  
שֶׁל כֹּר דְּשֵׁא יֶרֶק  
תְּלוּי בְּאֵוִיר

הַזְקָנָה צוֹפָה קְדִימָה  
לֹא אֶל הָעֵתִיד  
הִיא פּוֹסַעַת אֶל רְקִיעַ שָׁמַיִם  
בְּרֹאשׁ הַמָּהִיר  
(לֹא חֲשׂוֹבוֹת הַרְגָּלִים)  
שֶׁל הַרְעֵב

אִישׁ זָקֵן  
מְגִיעַ לְכַלְתִּי נְגִישׁ  
מְטִיל עַל פְּנֵי הָעֶבֶר  
מִתְרַפֵּק עָלָיו,  
תְּחִלְיָה לְאֵהָבָה





קז'ימיז' בורנאט

## חסר נשמה

נשמתו עזבה אותו  
וסוככת בת בלי שם  
מיתרת כמו הגוף לפני  
בלי עינים ודפק

האדמה יונקת את התודעה המיבשת  
הקר

מעלה רק אדים אחרי אהבה שמתה  
(שאף לא יכלה למות פראוי)

בלי זכר קנאה

בלי שנאה ליקרים

לקרובים אליה

אבל הם החיים

עדין מוקירים את האהבה

כאמצעי למטרה

זהו המסתורין הנצחי

חמלה על המתים

השפלה למען הטוב

שיחה עם האיין

רק אמונה ללא תנאי

בלי צפייה לכלום

באחד ויחיד

בלי מתוכי טרנסובסטנציה

לא תאכזב אותך

בארבות העינים

צללי חלום של נצח

קז'ימיז' בורנאט הוא משורר, מסאי, מתרגם, עורך, פובליציסט, עיתונאי, מבקר ספרות ויום תרבות. פרסם 23 ספרי שירה. שירתו תורגמה ל-43 שפות. על שירתו זכה בפרסי ספרות פולנים ובינלאומיים רבים, ובעיטורים ממלכתיים, האחרון עד כה - מדליית הכסף לתרבות ע"ש גלוריה ארטיס.

מכהן כעורך פסטיבל השירה הבינלאומי "משוררים ללא גבולות" בפולניקה זדרוי; עמד משך שנים רבות בראש הקבוצה הספרותית "דיסוננס", ושימש כנשיאה; כיהן כעורך ראשי של כתב העת החברתי-תרבותי 'מסך בז'; כיו"ר בית הדין הראשי של איגוד הסופרים הפולני וכנשיא הסניף של שלזיה התחתית. חבר באיגוד העיתונאים הפולני ובאגודה האירופית לתרבות.

בורנט, יליד 1943, הוא בוגר אוניברסיטת ורוצלב והאקדמיה לכלכלה של ורוצלב. שימש כדירקטור בחברות משפטיות מסחריות, ובעברו צנחן, ומדריך צופים לנוער בסיכון.

לפני ניתוח

לפתע השתתק ועל חזי הניח את ראשו,  
 ומעיניו זלגו דמעות חסרות אונים של ילד.  
 הכל עלי לסלח לבריות עתה,  
 אבל מודה, על הדמעות שלו איני מוחלת.  
 ובצער, איך היא היתה אוהבת!  
 כמו מלאך היא נראתה!  
 הנה כאן - אולי, עם הילדים...  
 לגביהם שקטה אני על ערש דוי.  
 נטשה, המלאך שלי! היא מביטה בי  
 בעינים שוכבות, כאלו חיה,  
 רוצה לקפץ מתוך מסגרת הזזה.  
 קשה לי להניע את היה,  
 אז לפחות אתה, ברוך אותי בצלב.  
 צוחק אתה, כופר זקן...  
 מה לעשות, האל יסלח! כן...  
 וגם את החלון, בבקשה, תפתח.  
 כמה צלול האויר, כמה הוא רענן!  
 כמה מהר שטים העננים הלבנים  
 במרומים הרחוקים של הרקיע!  
 ועוד דבר: ללויה שלי הילדים ודאי יגיעו.  
 אמור להם שאמא, בלכתה, ברכה אותם,  
 שהיא אוהבת, אך אף מלה על כך  
 שהתענייתי... למה להעציבם!  
 נו, דוקטור, ועכשיו התחל נא - מוכנה הנני!..

אתה אומר, דוקטור, הספויים קלושים?  
 מה לעשות, הכל בידי שמים!  
 קרובה אני אל גיל החמשים,  
 חייתי כבר מספיק... רק קוליה מעיני  
 מדיר שנה. אפיו נלהב מדי,  
 התמסרותו לאמונות החדשות כל כך נמהרת.  
 קשה לי לעצרו, והוא צודק, אולי,  
 אך יהרס חייו לשוא, אני פוחדת.  
 אם רק אזכה לחיות עד יום החג,  
 שבו ישלים הוא קורס, יבחר לו דרך...  
 בהרדמה אין צורך: שבח לאל, ליסורים  
 אני כבר רגילה... ועליי, דוקטור יקר,  
 את התמונות של ילדי העמד-נא.  
 כל עוד אוכל, אותם ארצה לראות.  
 האמן לי, הפנים היקרות  
 יעניקו לי יותר תעצומות לסבל.  
 אתה רואה שם, על הקיר,  
 את הפורטרט מארן? זהו קוליה.  
 ומיטיה - בפורטרט שחור המסגרת.  
 אתה זוכה, כשהוא נפטר מן השעלת, כאן בידי,  
 אמרת לי שאדבק לבטח. אך לא נדבקתי אז...  
 חלפו כבר שלושי-עשרה שנים...  
 אלי! כמה יגון ידעתי, כמה סבל!  
 אתה, דוקטור, יודע...  
 ואיפה סשה? לא! כאן הוא עם אשתו...  
 אלוהים ישמר! הורד את התמונה שליך,  
 שבה הוא במדים. בלי משים, כל פעם  
 ברוחי אני נופלת, כשמבטה הקר מוצא אותי.  
 הכל בה מיסר אותו: התחננות מפגנת,  
 אפי שטני, תכלית איבה למשפחתנו...  
 אתה הרי מפיר את סשה - עוד כילד  
 מעולם הוא לא השמיע אף תלונה.  
 אך לאחורונה - אבל זה רק בינינו -  
 התחיל הוא לספר לי על אשתו,

יולי, 1886

אלכסי ניקוליביץ' אפוחטין (1840-1893), סופר ומשורר רוסי, נודע ברגישותו האישית, הלשונית והמוזיקלית. רבות מיצירותיו הולחנו בידי מלחינים בעלי שם, כגון צ'ייקובסקי ורחמינינוב, והפכו לנכסי צאן הברזל של התרבות הרוסית. רגישותו יוצאת הדופן של אפוחטין התבטאה היטב הן בשיריו הלייריים הן במונולוגים הדרמטיים.

שירים (קופלאס)

\*

חיינו הם נחלים  
הזורמים לים  
שהוא המות.  
לשם יגיעו עתירי הנכסים  
לסים דרכם ולהאסף לעמם,  
לשם יגיעו הנהרות הגדולים  
הנחלים והפלגים.  
ובהגיעם לים הם נעשים שוים,  
מי שחיים מעמל כפם  
ואף עשירי העשירים.

\*

אמרו לי: היפי,  
הרעננות, החנניות  
הצבע וצחות הפנים  
מה יהיה עליהם  
בהגיע עת זקונם?  
הקלילות, החן  
ואון הנעורים  
יהיו כלא היו  
ככל שמתקרבים  
לקץ החיים.

\*

זכרי נשמה רדומה  
עורי, עורי המחשבה  
שורי וראי  
איך חולפים החיים  
איך המות מגיע  
חרישי, חרישי.  
אך נחוש מעט ענג  
כהרף עין הוא יחלף  
ותחיתו יופיע הכאב.  
ולנו נדמה כי העבר  
היה טוב הרבה יותר.

\*

התענוגות, התפנוקים  
של חיינו היגיעים  
מה הם אם לא פרוודור  
למלכות ולמות  
לתוכם אנו נופלים?  
אנו רצים כמטרפים  
בלי לעצור  
ובלי להביט לעברים  
וכשמתחורים לנו הכובים  
אין דרך לשוב לאחור.

\*

העולם הזה הוא הדרך  
לעולם הבא שהוא משכן  
עולמים.  
עלינו להעמיק חשב  
איך לסים את מסענו  
נקיים מחטאים.  
אנו יוצאים לדרך ברגע הולדנו  
הולכים הלוך וצעוד בעודנו בחיים  
ומגיעים ברגע שאנו מתים,  
ועם מותנו  
מגיעים לשלות עולמים.

ח'ורח'ה מנריקה (1440-1479) לוחם ומשורר ספרדי בן למשפחת אצולה ספרדית שכמה מבניה עסקו בשירה. מנריקה שהיה תומך נלהב של המלכה איזבל הקתולית נהרג באחד הקרבות שבהם יצא למלחמה נגד יריביה. מנריקה נודע בזכות ארבעים השירים (קופלאס) שכתב על מות אביו ומכונים בשם הזה. שירים אלה זכו לתהילת עולם בשירה הספרדית של כל הזמנים. השירים המובאים כאן נלקחו מהקובץ שירים על מות אביו וניכרת בהם ההשפעה הפילוסופית של ספר קוהלת.

בידוד

אבי לא היה משורר

לתמרה

איש

כִּאלוֹ קִפְלָנוּ אוֹתוֹ כְּמוֹ נֵיר, וְאִזְ גִּזְרָנוּ בְּמִסְפָּרִים וְהִפְכְּנוּ כְּלָפֵי חוּץ  
הַבַּיִת שֶׁלָּנוּ פְּתוּחַ אֶל הָעוֹלָם  
וְאֵנִי הוֹלֵכֶת מִחֹדֶר לְחֹדֶר וְסוֹגֵרֶת אֶת הַתְּרִיסִים.

שֶׁעָרָו פְּרוּעַ אוֹ  
רֵאשׁוֹ חֲבוּשׁ קִסְקִט  
יִתְכַּן הוּא מְשׁוֹרֵר  
אוֹ חוֹזֵר בְּשֵׁאלָה  
אוֹ גַּם וְגַם

מֵעֵבֶר לְקִירוֹת הַזְּכוּכִית הָרִים, שְׂדֵה, פְּסָגָה מְשֻׁלָּגֶת  
צְרִיד לְקִרָא לְזֶה בְּשֵׁם: יוֹפִי, אֶפְנֹף בְּיוֹפִי  
אִם לְכֹל הַיּוֹפִי הַזֶּה הָיָה קוֹל, הִיִּיתֵן שְׂרוֹת אוֹתוֹ בְּקוֹלוֹת דְּקִיקִים  
תַּחְתִּיהֶם מִפֶּל עֵמֶק שֶׁל קוֹלוֹת עֵבִים  
מִהֲדֵהֶד תַּחַת פְּעֵמוֹן הַזְּכוּכִית.

אָבִי  
חֲבֵשׁ מְגַבְעַת  
וְלִפְעָמִים קִסְקִט  
כְּשֶׁהָיָה הָיָה נֶעַר בּוֹגֵר  
אָבִיו חוֹזֵר בְּתִשׁוּבָה  
יִתְכַּן שֶׁהַשִּׁירָה שֶׁלִּי  
בָּאָה מִהַשְׁתִּיקָה שְׁלוֹ

אוֹלֵי נוֹכַח לְקַפֵּל עֲצָמָנוּ בַּחֲזָרָה וּלְהַדְבִּיק  
שֶׁנֶּהְיָה סְגוּרִים קֶצֶת  
אוֹלֵי נוֹכַח לְכַנֵּס אֶת קְצוֹתֵינוּ פְּנִימָה  
לְהַרְכִּיז רֵאשִׁינִי, לְהַנִּיחַ יָדַיִם עַל עֵינַיִם  
זְרוּעוֹת סְבִיב הַבְּרָכִים  
סְטוֹפ כְּדוֹר הָאָרֶץ.

שוליים

שְׁתֵּי יְלָדוֹת מְשַׁחֲקוֹת עַל הַשְּׂטִיחַ הַצָּהָב  
בִּינֵיהֶן מִנַּח הָעוֹלָם.  
כֹּל הָעֵדִינּוֹת, וְכֹל קָלוֹת הַדַּעַת  
הַשׁוֹכְבוֹת, הַרְשָׁעוֹת וְהַחֲמָלָה  
נִתְמַכּוֹת בְּאַרְבַּע יָדַיִם הוֹלְכוֹת וְגִדְלוֹת  
חֲקָמוֹת לֵב, נוֹצְצוֹת עֵינַיִם  
יודעות אֶת הָאֲמֵת וּמִיָּד שׁוֹכְחוֹת אוֹתָהּ.

אֵנִי מִבֵּית מֵהַשּׁוֹלִיִּים  
תוֹהָה הָאִם הַמְּרִכּוֹז  
עֵנֶק מִכְּפֵי גְדָלוֹ  
הַעֲתוֹנָאִית מֵרַב אֶרְלוֹזְרוֹב תוֹהָה  
מָה הָיָה קוֹרָה אִם הִיָּתָה  
מִתְהַלְכֶת בְּעוֹלָם כְּמֵרַב מִלְכָּה

וּבְלֵב כֹּל זֶה פּוֹעֵם הַזְּמָן.

הָאִם מִקְרִיּוֹת אוֹ  
יָד מְכֻוֶּנֶת  
מִסְלִילָה וּמְתִיגֶת

בְּלִילָה קְרֵאת לִי וְשֵׁאלָה: "אֵנִי אֶרְאֶה אוֹתְךָ אַחֲרַי שְׁנַמּוֹת?"  
"אֵנִי לֹא יוֹדַעַת", עֲנִיתִי. "אֵנִי רַק יוֹדַעַת שְׁאֵנִי רוֹאֶה אוֹתְךָ עַכְשָׁו."

יְדִידָה טוֹבָה אוֹמֶרֶת  
בְּשׁוֹלִיִּים  
נַעֲשִׂים הַדְּבָרִים  
הַכִּי מְעַנִּינִים



מצבת זיכרון לאנשים שההיסטוריה שכחה

ממציאים שההיסטוריה שכחה -

על השכחה הזאת אני אוהבת אתכם פעמים!

וון דה לה רו

על אדיסון.

פלורה ששון

על רוטשילד.

נח מרדכי

על הרצל.

מארק אדלמן

על אנילביץ'.

(ונלי זק"ש, שקירתי, שיפסיקו כבר לשכח אותך בנובל!)

נושא הצנה

על גלית.

קלודט קולווין

על רוזה פארקס

עדה לבלייס

על ביל גייטס.

האחים וינקלווס

על צוקרברג.

(אף כי בנוגע לאחרונים, זאת טרפה וזאת נבלה).

רוזלינד פרנקלין

על פרנסיס קריק.

איגנץ זמלוויס

על לואי פסטור.

ליף אריקסון

על קולומבוס

אנטוניו מאוצ'י

על גרהם בל.

(היית צריך להרים טלפון מיד למשרד הפטנטים!)

\*

בבקר מתעורר גוף הנפש

לוחץ בְּחֹזֶה.

עורבני צבעוני מטה ראשו לכאן ולכאן

אני נכנסת לפעלות הבקר המברכות

מתירה את כפתורי החוזה

מביטה בהר.

\*

זו השמש

במנהרות החרף

מתעקשת להחזיק

ביד זהב

את האינאונים

של כאן ועכשו

\*

לרגעים בהירות

עלי עצים מנצנצים

באור יקרות.

זה עובר, את יודעת

האדמה נתקת, משנה פניה,

נסחפת במארעות הזמן.

היציבות היא תנועה

הנקנית במאמץ.





לו. הוא מרים אבן ומשליך אותה לעברו. "האבן חודרת דרך הגב של פטר ופוגעת באבן גדולה ועגולה וניתזת ממנה אל שפת המים. בחיי, מה קורה פה, חושב יוהנס?" (עמ' 47). ככה הדברים הולכים ונמשכים. מציאותיים, מדומיינים, מתעתעים. השניים יורדים לסירה של פטר ומפליגים לים. אחד הקטעים היפים והנוגעים ללב, לטעמי, הוא הרגע שבו יוהנס עומד בסירה ומביט לאחור.

"יוהנס עומד במקומו ומביט על הגבעות והרכסים והצוקים והבתים ביבשה, על הרציף ועל סירת המשוטים הקטנה שלו, על המחסנים ליד המים ועל הבתים שלאורך הכביש והוא מתמלא בתחושה אדירה שכזאת לכל הדברים האלה, לשדות האברש, לכל, הוא מכיר את הכל, כל זה היה מקומו בעולם, הכל שלו, כל כולו, הגבעות המחסנים לאורך הרציף, חלוקי החוף, ופתאום מתעוררת בו תחושה שהוא לעולם לא ישוב ויראה את כל זה ככה, אלא שהמראות יישארו בתוכו כאילו הם הוא" (עמ' 59).

הסיפור עדיין רחוק מסיום אבל האמירה כי "כל זה היה מקומו בעולם" וכי "לעולם לא ישוב ויראה את כל זה ככה" היא אחד משיאיו.

הם מפליגים למיצר בין סטורשך ונסלשך ומבקשים כהרגלם לדוג שם סרטנים. הכל מתנהל כשורה מלבד תופעה אחת מוזרה. יוהנס משליך את החכה, אבל הפתיון לא שוקע וניצב כמטר מתחת לסירה. הוא לא מאמין למראה עיניו וחוזר על הפעולה שוב ושוב. אבל הפתיון לא שוקע. "הפתיון שלך מסרב לשקוע? אומר פטר. יוהנס מאשר. זה לא טוב, אומר פטר. יוהנס נושא את עיניו ורואה שדמעות נקוות בעיניו של פטר. זה לא טוב, אומר פטר. הים לא רוצה אותך, הוא אומר ומוחה את דמעותיו. עכשיו נשארה רק האדמה" (עמ' 64).

כך בתמצית ובקיצור נרמז יוהנס על מותו, שאמנם מתרחש בהמשך אותו לילה. בתו סיגנה מוצאת אותו בבוקר מת במיטתו. אבל זה, כמובן, איננו הסוף.

"עכשיו גם אתה מת, יוהנס, אומר פטר. מִתְּ היום לפנות בוקר, הוא אומר. ומאחר שתמיד הייתי החבר הכי טוב שלך, נשלחתי להביא אותך, הוא אומר" (עמ' 104).

חידת "בוקר וערב" בוקר וערב מאת יון פוסה (מנורווגית: דנה כספי, עורכים: אברהם קנטור ונגה אלבלך, ספריית פועלים 2023) הוא תרגום ראשון לעברית של הסופר הנורווגי, יליד 1995, חתן פרס נובל לשנת 2023. ספר צנום בן 108 עמודים, אך מפתיע. החלק הראשון קצר, פחות מעשרים עמודים והוא מספר על הולדתו של תינוק בשם יוהנס, כשם אביו. תיאור מרתק של לידה. טקסט סוחף, מלא פסיקים, ללא נקודות. התפרצות עוצמתית של הוויית החיים לחלל העולם.

החלק השני, שהוא רוב הסיפור, מתחיל בקפיצה של עשרות שנים קדימה אל יוהנס הזקן ביום מותו. אלמן מאשתו, הוא חי הרחק משבעת ילדיו, חוץ מבת הזקונים סיגנה. כל חייו פרנס את משפחתו בצמצום, אך לא בעוני, כד"ר. עתה הוא חי לבדו מקצבת זקנה. הוא אינו נזקק עוד לרדת לים לשם פרנסה ואת רוב זמנו הוא מעביר במחשבות ובזיכרונות על הזמן שחלף. היום האחרון בחייו הוא סיפור של תעתועים. טשטוש גבולות בין מציאות להזיה. אשתו אָרְנָה וידידו פטר כבר אינם בין החיים, אבל יוהנס מוסיף להתייחס אליהם כאילו היו עדיין בסביבה. הוא משחזר תמונות מעברו, למשל, שתיית ספל קפה בבוקר ועישון סיגריה ראשונה בחברת אשתו כפי שאהב לעשות.

"יוהנס ניגש לשולחן המטבח ומתיישב. הוא מביט לעברו האחר של שולחן המטבח שם אָרְנָה יושבה בבוקר כל השנים ועכשיו הכיסא ריק. ולמרות זאת הבוקר נדמה לו שהיא יושבת שם" (עמ' 28).

רוב הזמן הוא מבלה עם חברו הטוב פטר. הוא יורד לרציף בְּוֹגֵן לבדוק את סירתו. הכל כביכול אותו דבר, ובכל זאת משהו השתנה, רק שאינו יודע מה. בווגן הוא פוגש את פטר, שגם הוא כבר אינו בין החיים ויוהנס שמח לראותו. "תראו תראו חזרת אלינו, פטר, קורא יוהנס. פטר פונה אליו, מצמם את עיניו כדי להיטיב לראות את יוהנס. ידעתי, ידעתי שתבוא שוב, אומר פטר" (עמ' 44). פטר מופיע ונעלם לסירוגין ויוהנס חושב שהוא עושה ממנו צחוק ומרגיש חובה להחזיר



## אלכסונית, מעגלית, מקומית

ספרה של רות קרטון-בלום שיר בודא קורא מסות על השירה העברית-הישראלית (הקיבוץ המאוחד, 321 עמ', 2023) הוא עונג טהור. רוחב הדעת, הבקאות בספרות עברית ועולמית, ביצירה ובמחקר, ומעל לכל הכתיבה האלגנטית שכה מעט פוגשים כמזה. הספר מחולק לשלושה שערים ומכל שער בחרתי משורר אחד לכתוב עליו. "על הכתיב החסר-חסר" בשירת אבות ישורון; "על דגמים אינטרטקסטואליים" בשירת נתן זך; על "פואטיקה של אלחוט" בשירת חיים גורי.

אולי מבלי שהתכוונה לכך, הצליחה קרטון-בלום לאפיין את ייחודו של כל אחד מהמשוררים ולהעלותו לכדי השוואה מרתקת עם האחרים. מדברי נפקדו מסותיה היפות על אלתרמן בשניים משערי הספר, פשוט משום שהן נושא נכבד לעצמן, אבל אני ממליץ עליהן בחום. כל זה אינו ממצה את הספר העשיר הזה, המתייחס לעוד יוצרים רבים, וזו רק טעימה ממנו.



א. המסה הראשונה עניינה העברית של אבות ישורון, עברית "תל-אביברית" כלשונו. כלומר, עברית ישראלית המשלבת עתיק וחדש. העניין הכללי של קרטון-בלום הוא "השירה העברית הישראלית המנוקדת" שיש בה שילוב בין לשון עתיקה לשפה יומיומית מדוברת. כיוון שהעברית היא שפת שורשים, השורש הוא אבן היסוד של השפה. מכל שורש עשוי לנבוע מספר גדול של פעלים ושמות עצם שונים וככל זאת הקורא מסוגל לאתר את בסיסם. העובדה שהשירה נכתבת בכתיב חסר (ללא אמות הקריאה, אותיות א,ה,ו,י) ובניקוד (כשונה מן הפרוזה), מבליטה את נוכחות השורש, בגלוי או במובלע. מצב זה מעורר בקורא ריבוי משמעויות ומטעין במתח נוסף את המצע הפרשני. מכיוון שהעברית העתיקה והחדשה עומדות על אותן אבני בניין, יכול הקורא לנוע בחופשיות על ציר הזמן מן הקדום ועד המודרני.

המסה "הכתיב החסר-חסר בשירת אבות ישורון" מתפרסמת לראשונה בספר זה ופותחת צוהר ייחודי לשירתו. אם הכתיב החסר אופייני לשירה המנוקדת בכלל, הרי ישורון השמיט גם את אימות הקריאה שבכתיב החסר הרגיל עדיין קיימות. (למשל, הוא יכול לכתוב הוא - ה תוך השמטת הו והאלף). כעשור לפני מותו החל לכתוב בכתיב חסר-חסר והשמיט באופן רדיקלי את אימות הקריאה ובעיקר את הו"וים ואת היו"דים והביא את הכתיב לחישופו המוחלט.

קרטון-בלום כבר ציינה את היותה של העברית שפת שורשים. אבות ישורון הולך מעבר לכך "במלאכת הערטול, החישוף וההבלטה של אותיות השורש - בשאיפה לצמצם כל מילה לאבני יסוד, תוך סילוק אותיות התנועה והחלפתן בסימני הניקוד". היא מביאה לכך דוגמה מקראית שאולי אבות פעל בהשפעתה: "ותקח מרים הנביאה אחות אהרון

אפשר לומר כי זהו אחד הלקחים של הסיפור: חברות! כיוון שיוהנס היה חברו הטוב בחייו, נשלח פטר מעולם המתים להביאו. הם יורדים לדוגית ומפליגים. לשאלתו של יוהנס "לא??" משיב פטר: היעד שאליו אנחנו מפליגים הוא לא מקום לכן אין לו שם. היעד אין גוף ולכן אין כאב, אין אני ואין אתה. לשאלת יוהנס אם טוב להיות שם, משיב פטר: "לא טוב ולא רע, אלא גדול ושלון, וקצת רוטט ומואר, אם לומר זאת במילים שלא אומרות כל כך הרבה. ויוהנס מביט ורואה שפטר מחייך מאחורי השער האפור שלו שהתארך, והוא מגיע עכשיו עד מתחת לכתפיים ונדמה שאור זהו זוהר סביב ראשו" (עמ' 105).

פטר שמראהו כקדוש עטור הילה מסביר ליוהנס כי עתיד הוא לפגוש את אהוביו, וכי לא יהיו שם מי שאינו אוהב. הדוגית כמו ממריאה מהים הפתוח למרומים, ומרחפת מעל הלווייתו של יוהנס שעורך הכומר ומעל בתו המשליכה רגבי עפר על ארונו. היא חושבת: "היית חתיכת טיפוס אבא יוהנס היקר שלי, תמהוני ועקשן, אבל גם טוב לב, והיו לך חיים קשים, אני יודעת, כל בוקר כשקמת היית מקיא, אבל היית טוב לב... הוי אבא יוהנס, הוי אבא יוהנס" (עמ' 108).

שני סיומים כביכול לסיפור. הסוף כפי שרואה אותו פטר, עולם הבא שכולו טוב. והסוף כפי שרואה אותו בתו. עולם קשה ומר שכל בוקר היה אביה קם ומקיא בו.

איני מבקש להכריע, אלא להוסיף משהו על שם הסיפור "בוקר וערב". אפשר לקרוא אותו כפשוטו, כלומר כמציין התחלה וסוף של חיים. תחילתם מלאה און ועוזו של תינוק נולד וסופם בעליבות חייו של איש זקן. אם כי יש בהם גם צד יפה של ידידות הנמשכת מעבר לחיים עצמם.

עם זאת לא יכולתי שלא לשים לב כי סדר הדברים בשם "בוקר וערב" הוא הפוך לסדרם בספר בראשית שם נאמר "ויהי ערב ויהי בוקר יום אחד" (א, ה). האמת היא שגם ביטוי זה איננו מובן מאליו, כאילו ספירת הימים היא מן הערב לבוקר. שבתי אל פרשנות חז"ל והדברים קיבלו ממד אחר. לפי המסורה "ערב" מציין ערבוב, תוהו ובוהו (אנתרופיה). "והארץ היתה תוהו ובוהו וחושך על פני תהום" (א,א). כלומר, בתחילה שלט אי סדר כללי, הכל היה מעורב ומעורבב ובסופו, בבוקר, לאחר הבריאה, הכל מבוקר ומסודר. יון פוסה הולך בניגוד לסדר הבראשיתי. בבוקר, בלידת התינוק, הכל נוצץ ומבהיק. ואילו בערב החיים, הכל במצב של ערבוביה, בלבול וכאוס כפי שהם באמת ביחסים שבין יוהנס ופטר. עם זאת אין לשכוח את חברותם היפה המתגלה דווקא במצב זה.

את התף בידה ותִצָּאן כל הנשים אחריה" (שמות טו, כ). צורת ותִצָּאן החריגה (במקום ותִצָּאנה) מעוררת תשומת לב. "כשהאות ה"א נופלת וגורמת להזרה של המילה, הקמץ תלוי על בלימה ונמנע מן החגיגיות של גוף שלישי רבות".

לדבריה, לכתוב החסר-חסר של ישורון יש גם תמונתיות ויזואלית שתעמוד במרכז דיונה: "צורת האלכסון במבנים שונים של שירתו" (כלומר צורת הקֶּץ X שהוא מרבה להשתמש בו). בראיון לאידה צורית, כותבת הביוגרפיה שלו, אמר ישורון "אני גדלתי הצידה, גדלתי באלכסון".

קרטון-בלום מסבירה כי בשירת ישורון מחליף הקובוץ את השורוק ושכיחותו הגבוהה מלכסנת את מראה הכתב. הקובוץ הוא התנועה היחידה הנכתבת נגד כיוון כתיבת השפה, הוא נכתב משמאל לימין, בתנועה מושכת לאחור ומעוצבת באלכסון, כפי שהבחין כבר חוקר השפה וילהלם גוניוס שכינה את הקובוץ "תנועה אחורית". הקובוץ אם כן הוא סורר וחריג.

בשיר 'לחם ומלח' בספרו אדן מנחה (1990) כתב ישורון:

"לִמְעַן כָּל מְלָה תִפְנָה אֵלַי. בְּמַפְנֵה. בְּמַקְבֵץ. בְּנָטִי."

הקובוץ מפנה את הכתוב אליו (או אל הקורא). בניגוד לכללי הניקוד (לפיהם קובוץ לא יכול להופיע בהברה האחרונה), שובר ישורון את הכללים וכותב בְּנָטִי במקום בְּנָטִי.

בראיון לבתו, הלית ישורון, הוא אומר על הקובוץ: "שפת הרחוב היא שפה שמעקמת את עצמה כמו קובוץ. היא חלולה כמו כתיב חסר. הסלנג הוא כתיב חסר. הוא מין הלעגה עצמית. דומה לכתוב לא לגאלי. חסר וויס ומלא קובוצים. חֲרָפָה של לשון."

קרטון-בלום מביאה כדוגמה את פסלו של קדישמן בחזית הבימה "התרוממות" - העשוי שלושה עיגולים מונחים באלכסון, כמו קובוץ. התחושה שהוא מעורר היא גם של ערעור (עשוי לקרוס כל רגע) וגם של פליאה על שאינו קורס. זו המחשה של הפסוק "נוטה צפון על תוהו, תולה ארץ על בלי מה" (איוב כו, ז) שמהדהד הרבה בשירת ישורון. "האלכסון מייצר תחושה כפולה. סכמת ניגודים באותה תנועה: ערעור וחוסר יציבות מזה, וכוח מזה."

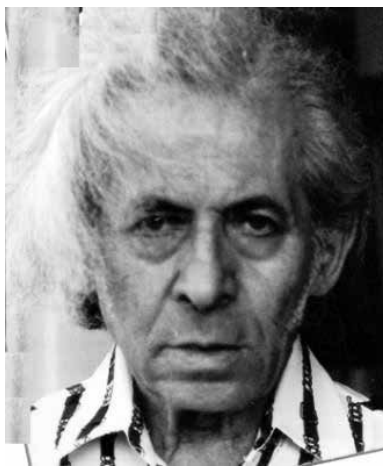
האלכסון הוא גם רעיון אסתטי וגם חוויה גיאומטרית ומכתוב בחירות שונות בנוגע לניקוד ולטיפוגרפיה של השיר. דוגמה לטיפוגרפיה אלכסונית נמצא בספר שלושים עמוד של אבות ישורון (1964). האלכסון נוצר בגלל התמעטות המילים בכל בית משורה לשורה. כלומר, מוביל להתאינות.

יבוא יום ואיש לא יקרא מכתבים של אמי.  
יש לי מהם חבילה.  
לא של מי  
ולא מילה.

השמטת אותיות התנועה, בעיקר יו"דים וו"וים, מזרימה, לדברי קרטון-בלום, דינמיות לתוך הכתב העברי המרובע. אבל המינימליזם הקשוח שלו מבקש יותר מזה: הוא מבקש שפה שעומדת על רגל אחת וגם חסרה ונטויה. "בהיות הו"ו קרובה לאנך ולישה, היא מצויה בשינוי משקל ועל כן ישורון מנהל נגדה מלחמת חורמה ומסלקה מן השיר כדי להכחיד את היסוד המאוזן. בסילוק הוו הוא רואה סימן הכר של שירתו" בשיר 'בי, במילתי' (בספר הומוגרף, 1985) שנכתב ערב יום הכיפורים 1980, שהוא גם יום הולדתו, הוא כותב:

ובהית אני כן שִמְנַת יָמִים  
צָחַק מִן הַמִּילָה שְׁלִי  
הַרְיָד לִי שֵׁם אֵיזָה וְו.  
וְזֶה עָבַד.

הורדת וו היא גם סימן מייחד וגם לידה מחדש - בהורדתה הוא נולד. בכך מייחס ישורון סוג של קדושה ללשון. "הוא עורך את ברית המילה בלשונו שלו" ויוצר קשר בין שתי הבריתות: מילה ומלה.



אבות ישורון, תצלום: ויקיפדיה

קרטון-בלום מרחיבה גם על המשמעות התוכנית של הדברים. לא ארחיב ואסתפק במשמעותם הצורנית. לדבריה את "המטאפיזיקה של האלכסון" אפשר לזהות במחזור שירי 'הבית' (מתוך הספר אין לי עכשיו, 1992). ישורון כתב ספר שלם על הבית הנבנה ברחוב ברדיצ'בסקי שהיה ביתו. הוא מתאר את הקורות המחברות באלכסון את הרצפה לגג. ובכלל קו האלכסון הוא התומך בתבניות הריבועיות ("דפקו האלכסון -/ הצידה. דפקו/ התומכים - הצידה"). "האלכסונים מסולקים לאחר העבודה, אבל האלכסון הוא הקו התומך המחזיק את המישורים במקומם". ואולי הוא אנלוגי לחיי השיר בתוך בניין הארץ, היא כותבת. ישורון היה בשנות השלושים פועל בניין ועבד כרֶצֶף. "בעצם שירת ישורון חותרת להיות האלכסון הנעלם, התומך הסמוי במבנים הגיאומטריים... הוא חושב על עצמו כמי שמאפשר את הישרים, את הישורון, כמי ששירתו חוצה את הממדים בין הפאות לבין העומק" (עמ' 29).

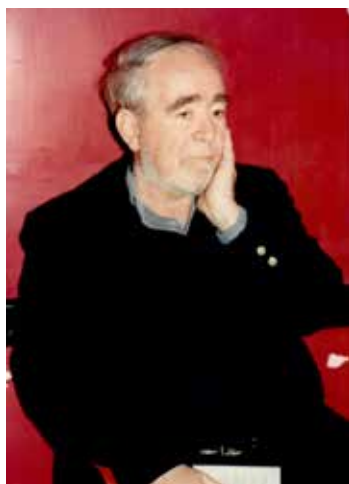
ב.

אם במסה על ישורון חשפה קרטון-בלום את "האלכסון" התומך במעשה הבניין (השירי והממשי), הרי בשירתו של זך היא חושפת, אולי מבלי משים, את החזרתיות ואת האינטרטקסטואליות שכהגדרתה הן "אמירה פואטית

מוכפלים המהדהדים זה נגד זה. כך הטרנספורמציה של התבנית הקוהלתית מחדדת את המשמעות של "המעגליות המאפסת", (עמ' 174). קרטון-בלום אמנם מפליאה לנתח ונתן זך הוא וירטואוז של תבניות שיריות, אבל מה שאנו נותרים עמו ככלות הכל הוא כלשונה "מעגליות מאפסת". שום דבר לרומם בו את הרוח, לדעתי. היא מסכמת: "כל אלה מבטאים מצב דיכאוני, מצב של שיתוק פואטי ורוחני" (שם). היא סבורה כי זך מגלה בשיריו את עושר האפשרויות הרטריות הטמונות בקוהלת, ומשום כך הוא פחות פסימי משמקובל לחשוב. אולם, לדעתי, לא נחשף בשירתו שום "אלכסון" סמוי ותומך כמו בשירת ישורון.

המסה לא מסתיימת כאן, אלא ממשיכה להשוואה מעניינת בין זך לאלתרמן בשירו 'כלי זמר' (בתוך חגיגת קיץ). אולם המסקנה לא משתנה. כאן דנה קרטון-בלום באינטרסקטואליות כהגדרתה בידי הרולד בלום המגדיר אותה בתור "מאבק בין יוצר לקודמו ההרואי, כהשתחררותו מאביו השירי נעשית באמצעות קריאה שגויה ביצירתו" (עמ' 181) דברים ההולמים את יחסי זך לאלתרמן ואת הביקורת של זך על שירתו ("הרהורים על שירת אלתרמן"). אולם בסופו של דבר מבחינת השקפת העולם של שני היוצרים הדברים נותרים בעינם. בעוד שהשקפת אלתרמן היא "אידיאליזם רומנטי" המונע על ידי מניע טרנסצנדנטלי שמעבר; השקפת זך היא "אקזיסטנציאליזם רומנטי" ואין בשירתו שום מניע מרומם שנמצא מעבר (עמ' 182).

הנוצרת באמצעות התייחסות שירית בקובץ מאוחר לקובץ מוקדם. כלומר, חושפת את העיסוק של המשורר בעיקר בעצמו (וזה הגדרה שלי). לדעתי, זו אולי אחת הסיבות שמי שהיה משורר כה מרכזי בשעתו, נשכח יחסית כה מהר לאחר מותו. כפי שהיא עצמה כותבת בהמשך, כי זוהי פואטיקה המעוררת תחושה כי הכל הוא בחזקת "משחקים שחוקים" (עמ' 167).



נתן זך, בערב של 'עתון 77'

עם זאת פענוח המנגנון השירי שלו מעורר השתאות. זהו מנגנון מסובך וכוון בהתייחסויות אינסופיות של שירים מאוחרים לשירים מוקדמים (ראה פירוט השירים בעמודים 167-168). קרטון-בלום מפליאה לעשות והיא דנה בשירת זך לאור התיאוריה של מיכאל ריפאטר המתאימה לדבריה לשירתו. "שיר, אומר ריפאטר, הוא פיתוח גרעין של מבנה משפט פאראטקסטואלי כלשהו שהטקסט מעלה אותו לרמה נוספת" (עמ' 169). חרף הסיבוך, חוששני כי התוצאה בסופו של דבר לא מניבה פרשנות מעניינת או מרתקת שוות ערך לקושי שבהתרתו.

קרטון-בלום משווה שלושה שירים של זך בעלי מוטיב דומה. 'שום דבר' (1960), 'לפעמים' (1966), 'מעבר' (1986). בשלושתם מתוארת תמונה פאוסטית של בדידות לאור מנורה מול חלון פתוח אל הלילה. בשלושתם קשורה הבדידות בצפייה למשהו לא מוגדר, כאשר השירים מתייחסים לטקסט אחד משותף ברקע. כך נוצרת אינטרסקטואליות, דהיינו שכבות הנערמות זו על זו ("פאלימפססט"), המוליכות את הקורא ממצב של דיכאון בשיר הראשון 'שום דבר', להתלבטות בשיר השני 'לפעמים' ולהטלת ספק בשיר השלישי 'מעבר'. במרחב החיצוני, כאמור, מתייחסים השירים לטקסט אחד ברקע (מכונה 'היפוגרום'). במקרה של זך אלה פסוקים שונים מתוך קוהלת פרק א. "הולך אל דרום וסובב אל צפון; סובב סובב הולך הרוח ועל סביבותיו שב הרוח." כל השירים מעבדים אותם פסוקים והשוואה ביניהם מעלה כי "הדובר מתבגר עם קוהלת ומגיע לאיזו השלמה" (עמ' 175). בשיר הראשון הוא מחכה אך דבר אינו בא. בשיר השני הוא מחכה, אך מי שחיכה לו אינו בא. בשיר האחרון הוא כאילו מחכה, אך איננו מחכה כבר. לפנינו שלבים של התפתחות שהם וריאציות של מצבי יסוד.

ג.  
עד היום אני מרגיש קרבה מיוחדת לחיים גורי. אין זו רק קרבה שירית, אלא קרבה אנושית לחיים גורי האדם. איש הפלמ"ח, לוחם תש"ח, עיתונאי ואיש ציבור. גורי הוא דמות שחסרונה מורגש כל כך במיוחד היום. איש מעשה ואיש מילים שידע תמיד, בכל מצב, להצביע על הדבר הנכון לעשותו.

קרטון-בלום מבססת את דבריה על גורי על ספרו הפא אַחרי (1993) שהוא בעיניה מן היפים בספריו. לדבריה בספר זה הוא מנהל דיאלוג עם ספריו הקודמים ובעיקר עם כוכבים בחוץ של נתן אלתרמן. כל סגנונותיו של גורי זורמים בספרו זה, ועם זאת הוא שונה מקודמיו. בשני שירי מפתח בו ('כמו ביירות', 'שהדי במרומיה') הוא מגדיר זאת בתור "השונה שְפִדוּמָה". לדבריה, שירתו המאוחרת של גורי, כמו בספרו זה, נעשית יותר אניגמטית וסתומה. ההצפנה היא מיסודות התחביר השירי שלו, תחביר שהיא מכנה "פואטיקה של אלחוט". היא מייחסת זאת לעברו הצבאי כלוחם בפלמ"ח וקצין צה"ל. היא

קרטון-בלום כותבת כי המודל הדקדוקי שנוטל זך מקהלת הוא החזרות. ("סובב הולך, הולך ושב" "זורח השמש ובא השמש"). תחושת הבדידות חסרת התכלית נוצרת בשיר מכוח החזרות על תבנית של ניגודים לפי המודל הקוהלתי ("הדלת שהיתה סגורה פתוחה /- האיש אשר נכנס הוא האיש אשר יצא"). "החזרה אצל זך היא תבנית מרובעת המורכבת בתודעת הקורא מקולותיהם של שני טקסטים



המישורים הנפשי והפיזי, המוחש והמופשט, השכלתני והרגשי מתחלפים זה בזה. לדוגמה בשיר 'מקומיות נמשכת': "מֵאַרְבַּע רוּחוֹת בְּאֵה הָרוּחַ, כְּמוֹ לְבַקְשָׁתִי / עֲלֵעוּלִית וּמְסַנֶּנֶת ... / וְהִיא עָלִי הָאֵבֶךְ סוּגֵר מְעַבְרִים / כְּמוֹ אֶרֶץ נִכְנָסֶת לְפֶה וְלְעֵינַי / אַחַר הַצְּהָרִים בְּבִקְעָה הַהִיא." קרטון-בלום אומרת כי המטונימיה כאן היא בשני מישורים: תיאור פיזי של הבקעה ביום שרב כאשר האבק עולה מארץ ונכנס לפה ולעיניים; ותיאור חווייתי של התגלות המקום, כאותה רצפת אש שנגעה בפיו של ישעיהו בטקס הקדשתו ("והיה עלי האובך"). שתי התמונות עומדות זו ליד זו: החוויה המיסטית והחוויה הפיזית. זוהי "המטונימיה הדו-מישורית" שהיא אחד מגילויי ההתחדשות הפואטיים של גורי בספר זה. היא מאפשרת זרימה גדושת מתח בן שני מישורים תמטיים מנוגדים, וגם מעברים רבים בין דברים מנוגדים. כאן לדעתה, מתרחשת פרידה של גורי מכוכבים בחוץ של אלטרמון, יצירה שעיצבה את שירת גורי המוקדמת.



חיים גורי, תצלום: ויקיפדיה

לספר הבא אחרי שתי פנים. מצד אחד עייפות לקראת סוף: "אֲנִי עֵיף. אֲנִי אֶפֶר עֵיף / עַד שֶׁיִּקְרָאוּ גַם לָנוּ לְהַחְזִיר צִינֹה" מצד שני, דווקא בשיר 'הבא אחרי' עצמו מתגלה פן של התחדשות. "הבא אחרי" הוא "האני הבא" של אותו אדם. זהו שיר של הפיכה פנימית שבו אדם נהפך למישהו אחר: "כְּבָר אֵינְנִי הָאִישׁ שֶׁהָיָה. אֲנִי הוּא הַבָּא אַחֲרָי." כמה יפה.

"על אף היותו ספר של פרידה, יש בו נעורים עלומים. כמה משירי האהבה הארוטיים הנועזים ביותר מצויים בו. בטכניקה מתוחכמת של רב אמן, בזקיפות וללא רחמים עצמיים, הוא מעביר מתח רב-תהפוכות ומותיר אותנו נפעמים" (עמ' 291) חותמת קרטון-בלום את דבריה.

### הקשה רב מן הבשל

בספרה האחרון (לפי שעה) של חמוטל בר יוסף הקשה והבשל (הקיבוץ המאוחד, 2023) דווקא הקשה רב מן הבשל. כאילו הספר נכתב במקבת ולא במקלדת. כבר השיר הפותח 'רציית' (עמ' 5) קובע את מהלכו: "רצייתי לעשות לך / את מה שהשמש עושה לחמנית / את מה שהאביב עושה לכובע הנזיר / את מה שהחורף עושה למפלס הכנרת / אבל יכולתי רק, כמו רוח סתיו / להרים את עלה השלכת / ולשבח את יופיו המפואר"

אף שהיכולת (להרים עלה שלכת) פחותה בהרבה מן הרצון (לעשות מה שהשמש עושה לחמנית), בכל זאת ההצהרה השאפתנית היא המצביעה על הכיוון, לפעול כאחד מכוחות הטבע הגדולים. אם בשיר הראשון מושא הפעולה הוא אובייקט חיצוני, הרי בשיר השני 'בקשה' (עמ' 6) המושא הוא הסובייקט עצמו: "תביט בי כמו גגן מתבונן בצמחי הגינה / ... תביט בי בשבע עיניים כמו אם בתינוק - / ... כמו צלף

כותבת כי קראה באחד הראיונות עמו שמכשיר הקשר הקסים אותו ביכולתו למסור דברים במילים מועטות. ומוסיפה: "האין זו שאיפתה של כל שירה להתבטא במעין כתב מורס? זו לא רק החידתיות של השיר, אלא אף השימוש במסמנים מתחום התקשורת הצבאית: סיסמאות, צפני מעבר, מילות דיווח, ראשי תיבות (בהקדשות של שירים)" (עמ' 287). מהלך שכבר הופיע בספריו הקודמים: "דָּוֶן פְּלָנִית וְנוֹעַ סוּף וְאֵל תְּשׁוּמֹר עַל עֲצָמְךָ" (מחברות אלול, 1985).

אולם מה ששבה את לבי ולא הייתי כה מודע לו, זו עמדה מרכזית בספר שהיא מאתרת והקרויה כפי גורי "מקומיות נמשכת". היא כותבת: "בניגוד לכל הכוכבים שרימו - 'תועפות האידיאל' בלשונו של גורי, כגון 'השחר המזרלי' - 'האמור לזרוח' / על העולם הישן - שמהם הוא נפרד בשיר 'שלום לכם', יש כוכב אחד קבוע ומתמשך שלא יכזיב עד כלות: הקשר למקום הזה, לארץ המולדת, ולא לה חלק ממנה, כולל המשוררים, אותה דרך שאינה חדלה להפעימו. מבחינה זו בולטת במיוחד נאמנותו של גורי לשירתו של ע. הלל משוררה של ארץ הצהריים (1950) שהקדים להצטרף לעדת הנשכחים עוד בחייו" (עמ' 288).

קרטון-בלום מדברת כאן בלשון רמזים לידועי דבר על אינטרנציונל השמאל העולמי, 'תועפות האידיאל', שהיו בשלב מסויים (בתקופת מלחמת העולם השנייה ולאחריה) יעד להזדהות של השמאל הישראלי. "השחר המזרלי" רומז לאמן חיתוכי העץ הבלגי פרנץ מזרל (1889-1972) שהדפסו עיטרו את עיתוני התנועה כמו יונת השלום של פיקאסו. גורי נפרד כאן בשיר 'שלום לכם' (מחברות אלול) מהכוכבים הללו שרימו, ונצמד לכוכב אחד קבוע שלא יכזיב עד כלות: "הקשר למקום הזה, לארץ המולדת."

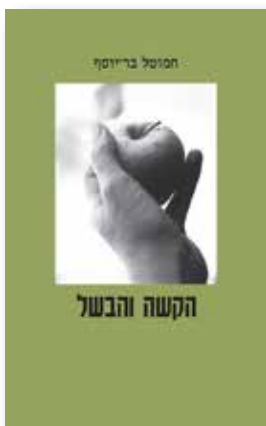
קרטון-בלום מבליטה את נאמנותו של גורי למשורר מקומי דומה לו, ע. הלל, יליד משמר העמק. הלל מוזכר במפורש בשיריו של גורי 'שיר המעלות' ('מעלה עקרב' ע. הלל עוֹדְנֹנו שֵׁם") ובשיר 'מנוחה' (וְאַרְץ צְהָרִים ע. הלל, מְלֵא הָאֶפֶק / הַנְּחִים נִרְאוּ כְּמוֹ מַתִּים בְּשֶׁקֶט / וְהֵם הַנְּפִילִים שֶׁהָיוּ בְּאַרְץ") (מחברות אלול).

בניגוד ל"מעלות" שבמקדש שבספר תהילים, 'שיר המעלות' של גורי מעלה על נס שמות מקומות חילוניים בארץ: "מְעֵלָה דַּפְנָה, מְעֵלָה גְדֵעוֹן, מְעֵלָה יֵאִיר, מְעֵלָה אֶפְרַיִם" וגם "מְעֵלָה הַזְּכָרוֹן לֹא הִרְחַק מִמְעֵלָה אֲבוֹי הַחֲלָשִׁים" או "מְעֵלָה הַחֲמוּרִים וְהַפְּרֹדֹת בְּדֶרֶךְ מְעֵלָה כּוֹכַב הָרוּחַ / אֶל הַסּוּסִים הָאֲצִילִים". לדבריה, "גורי משרטט כאן את מפת הארץ ואת מפת הנפש" (עמ' 289). בשיר זה מסתמן שינוי פואטי בכתיבתו, גם בתגובה לשינויים המתרחשים סביבו בשירה הישראלית, כאשר המטונימיה מחליפה את המטאפורה.



רגש ויופי. שיר זה יכול היה להיות מעין תפנית בספר בין "הקשה לבשל", אבל לצערך, זה אינו קורה.

השירים בהמשך מדברים שוב על אובססיה "ובינתיים/ לאכול דחוף/ הרבה שוקולד" (עמ' 34); על "מפלצת" הזקנה הנשקפת מן המראה וגורמת לה לתלוש "שערה דקה וארוכה" מסנטרה (עמ' 35); על כמיהה טורדנית לתשומת לב "המבט הזה של כלב/ המצפה ללטיפה, לטיול" (עמ' 36); על תיעוב חייה והשלכתם לפח "כבר השלכתי את הדיסקים שלי... את האנציקלופדיות... את אלבומי הבולים... יחד עם נעורי, יחד עם ילדותי, יחד עם עצמי לפח" (עמ' 38); הכל במעין מכירת חיסול "אני עומדת בשוק/ ומוכרת את עצמי/ בזיל הזול! רק היום!" (39); והכל מתוך תחושה שהיא כמו "שק סוכר קרוע/ נשפך על הכביש בגשם, דרוס, הופך לעיסה נמסה" (עמ' 41).



את השירים הללו חותם, באופן טבעי, מחזור של "אפיטפים נוספים", כלומר כתובות על גבי מצבות, שבהם היא מסכמת את חייה. למשל: "פה נטמנה אישה קצת מטורפת/ שאהבה להתווכח עם כולם" (עמ' 42); או "פה נטמנה אשה/ ציידת ציונים והכרה/ כשסוסה גמע לגמוע אהבה/ השוקת נשברה" (עמ' 43). אי אפשר לומר שברייסיס לא מכירה את עצמה, את חולשותיה (ואת חוזקותיה), אבל הסיכום תמיד שלילי:

בשיר חושפני למדי, 'לכי ממני' (עמ' 48) היא אומרת גלויות: "לכי ממני, מרת נפש, גברת חרושת עלבונות, ... למה דבקת בי מרת נפש, כמו גומי לעיסה בסוליה?" צריך לומר כי הלשון, החריזה, הדימויים ושאר אביזרים השיריים הם ללא דופי, ואף על פי כן השירים אינם מרגשים (להוציא, כאמור, את 'ביום העצמאות'). אולי דווקא גילוי הלב היתר, והמתריס, גם כלפי עצמה, אחראי לכך. למשל, כאשר בסופו של דבר, אחרי כל המעשים שעשתה, המפורטים בשיר 'חיוורים, מוארים' (עמ' 49) היא מכריזה כי "על כל אלה, לא אינני מכה על חטא". היא אפילו "מתגעגעת לשגיאות ולמעשי הטירוף".

גם הסליחה שהיא מבקשת במחזור 'ארבעה שירים של יום הכיפורים' (עמ' 52) בגיל שמונים ושתיים, היא יותר חונקת מאשר מוחלת. יש בהם שורות נוראות, שגם בחלוף הזמן אינן מתרככות: "ביום הכיפורים הזה/ אבקש סליחה מילדי/ על שילדתי אותם בפראות, בחשק, בתשוקה עיוורת לאימהות..."

בשיר 'על השנאה' (עמ' 57) היא כותבת כי "השנאה, ילדתי הכי מכוערת, נולדה לי לעת זקנה". שיר קשה במיוחד ונראה כי הגיל איננו מרכז אותה כהוא זה. גם שאר השירים על נושא הזקנה אינם מפויסים, אלא חושפים באכזריות את כל

המכוון את הכלי אל לב מטרה. הפעולה אמנם ממוקדת בעצמי, אבל היא לא פחות תובענית. התובענות הזו כלפי אובייקט או סובייקט, היא מהמאפיינים של שירים רבים, למשל בשיר 'ערב ערב' (עמ' 11):

"ערב ערב אני שותה ממך את חייך/ הפושרים, הממותקים בסכריז, תולשת מהם פיסות צמר גפן ורוה/ - - / עיניך הלחות מושיטות לי/ סוכריית תרנגול דביקה, עטופה/ רמייה תאוותנית. - - / אני מלקקת אותה בהתמכרות מזויפת".

לזולת (אהוב או מזדמן) אין הרבה מה להציע (חיים פושרים, עיניים לחות), אבל היא שותה אותם בשקיקה של תאוותנות וצימאון. הרוברת החיה בחסך רגשי גדול עושה ככל יכולתה כדי לעורר אותו בזולת ובעצמה. כך בשיר 'אז' (עמ' 12): "לעורר את קנאתך רציני אז/ - - / הייתי מוכנה אז לבצע כל פשע/ כדי לעורר בך את הבלתי אפשרי".

מאחורי כל זה עומדת, כפי שניתן לחוש, אלימות גדולה המתגלמת גם בטבע. כך בשיר 'שינויי האקלים' (עמ' 17): "שינויי האקלים מפחידים אותי/ בלהט הגובר של האלימות/ נובלים פרחי הלילך הסגולים". לעתים גם התאפקות גם היא אלימות, למשל בשיר טבע בשם 'שבת' (עמ' 20): "שקדיות מתפקעות/ מרוב ורדרדות מאופקת, מתפוצצות מעדינות/ מתאדות כחל המוחלט". העדינות, טבעית ואנושית, עומדת להתפוצץ. אפילו הבשלות איננה רכה, אלא קשה. כך בשיר 'תמוז' (עמ' 22) 'רימונים שבשלו/ נבקעים בחריקה, שזיפים מתפקעים'.

אין ספק שמאחורי הפקיעה של האישיות עומדות נסיבות שאינן רק אישיות. וכאשר היא נותנת לכך ביטוי, התוצאה המכילילה יפה וחזקה, כמו למשל בשיר הבא, שהוא לטעמי היפה בספר.

### ביום העצמאות

בְּיוֹם הָעֶצְמָאוֹת  
לְכִי הַקְרוֹעַ מִמְזֶמֶן,  
שֶׁתִּקַּן תַּחֲלִילָה בְּרִשְׁלֹנוֹת  
וְאַחַר כֵּן שׁוֹב תִּקַּן  
בְּאֲמָנוֹת,  
נִפְרָם הַיּוֹם, הוּא אֵיךְ בְּכָאֵב  
נִפְרָם בְּכָאֵב פֶּלַךְ כֵּן נוֹקֵב  
וְכִמוֹ חֶשֶׁב שׁוֹב לְמוֹת. (עמ' 32)

רק שיר כזה, החורג מנקודת ראות אישית (בר יוסף היא אחות ואם שכולה) ומקיף את הכלל והכללי (לבה הקרוע משול לדגל שנקרע ושב ונקרע), יכול להתרומם לשיא של

לתובנה העולה מן השירים: החיים הם תהליך של הקשחה והזקנה, לפחות לפי ספר זה, קשה וקשוחה. מבחינה אמנותית-שירית, ובכך אנו עוסקים, שירים כאלה, לדעתי, מקשיחים את נפש הקורא ואינם בהכרח מרגשים אותה.

אני מדלג, אפוא, לשיר האחרון החותם את הספר. הוא כמובן שונה.

### השבעה

לא עוד על אבן אשחיר.

לא עוד אטיח ראשי בקיר.

הפעם לא עוד יצרח,

לא עוד ירעיל.

מעמק האפל אאיר (עמ' 88).

ככלות הכל היא מכירה בטעותה (על שנתנה מקום כה רב לרגשות שליילים) ונשבעת לחזור בה. עוד חזון למועה. נמתין לספר הבא.



הכיעור שהיא מביאה. בפראפראזה על הפסוק "אל תשליכני לעת זקנה" היא כותבת בשיר 'תחינה' (עמ' 62):

"אל נא תבאישיני, אל תסאבני, אל תסתמני/ אל תשלח בי את הרקב ואת הצחנה בעודי בחיים." בשיר שאחריו 'תפילה' (עמ' 63) היא חוזרת על עיקרי הבקשות שבשיר הקודם, אך מסיימת אחרת: "שפוך נא עלי/ את זיו הזקנה/ השמור עמך/ לבודדים." מקרה בודד של בקשת חסד הנזכר בספר.

בשירים על המוות, בהמשך, 'אל המוות' (66), 'מר מוות' (67), 'כשהמוות מתקרב' (69), הדיבור הוא "ענייני, עסקי ... כפי שממלאים חובה לא נעימה" (בשיר הראשון). ונעשה דוחה יותר בהמשך: "כשהמוות מתקרב/ הנפש מתקשחת/, נעשית מסומרת, אכזרית" (בשיר השלישי).

אני בן גילה של ברייוסף ואף יותר, ואינני יודע איך לשפוט את קביעותיה. אבל ברור לי שדבריה כאן על "הנפש המתקשחת" מחזקים את "הקשה" שבשם הספר. "הקשה והבשל" אינו בהכרח דימוי לפרי העץ וקשה (בוסר), בשל (רך), כמו תמונת התפוח המופיע על העטיפה, אלא ציון

## דעה אחרת

בעקבות הרשימה של עמוס לויתן 'אגדה אורבנית' שהתפרסמה בגיליון 434 החדש על ספרה של דליה הרץ האמנים

דליה הרץ היא משוררת מצוינת. לחלוטין אינני מסכימה עם פסילת ספרה החדש. לא כל ספר צריך להיות חדשני ומהפכני ורדיקלי. גם אם הוא מינורי יש בו המבט החד והמדויק של דליה הרץ ברישומי מראות של עיר – נופים ובני אדם.

מעניין היה לי מאוד להיפגש איתה בשלב זה של חייה, כמו שנהניתי לקרוא את ספרה הקודם עיר שירים. יש כאן הבחנות עדינות ויפות כמו למשל בשיר 'רחוב': "העצים מטעים אותי לחשוב פי כאן מקום עתיק יותר,

הם פרושים כמפרישיות/ והרחוב כאניה אטלנטית קטנה".

או בשיר 'הים': "הים היה מקום משחק/ מה שהתגלה שם אסור היה לראות".

או בשיר 'זמן עירוני': "בשבת ברכב/ הפניתי את מבטי אל עבר השדרה/ כציידת שנתעורה".

זה דימוי כל כך מקורי ומפעים, וזה לא רק מסקרן, אלא חשוב לעקוב אחר משוררת חכמה ורגישה כדליה הרץ ולהיווכח במהלך השירי שלה מאישה צעירה וחדשנית מאוד עד לכתיבה ומבט של אישה מבוגרת שממשיכה ליצור ולהגיב על סביבתה וזיכרונותיה וחייה. אני שמחה מאוד לספר הזה.

מאיה בז'רנו

## אמוץ דפני

## חיים צבי דותן

### כמו זכוכית שבורה

כָּל יָמָיו קָרַב וּנְזָהַר  
לֹא לָבוֹא אֶל הָאֵשׁ הָאֶסוּדָה  
וְלֹא לְחַצוֹת אֶת הַנְּהַר.

הַשְּׁמֵר בְּנִי, אִמּוֹ אִמְרָה  
רְאֵי אֶסוּף מְזַכּוּכֵית שְׁבוּרָה  
כְּמוֹ פְּעַם לֹא יִזְהַר.

### אפולו

בְּקוֹ שְׁלֵשִׁים  
בְּנִסְיַעַת הַבְּקָר  
יָשַׁב מוֹלֵי אִישׁ מִפְּסָל  
שֶׁעָרָו רַעַמַת טְשָׁרְנִיחַ וְכֹסְקִי  
מִבְּטוֹ אֶפּוֹלוֹ  
מִצְפָּה לְאֵילֵאֵיל.  
עוֹדְנֵי תוֹהָה  
צִלְצַל הַטֶּלְפוֹן הַנִּיד  
"סָשָׁה, הַבְּטַחְתָּ לְהַגִּיעַ  
הַבִּיּוֹב נִסְתָּם".  
עָנָה הַפֶּסֶל  
כְּמוֹ הַשֵּׁיב לְאֵילֵאֵיל  
"פְּעַם עוֹד אָבוֹא".

### סוד נעלם

מִיִּקְרוֹסְקוֹפֵי הַזְּמַן  
וְהַמְרַחֵק  
חוֹשְׁפִים עַד דֶּק  
חֲכַמַת שְׁנַיִם  
אֲשֶׁר תִּשְׁחַק,  
בְּקִצּוֹי עוֹלָם  
אֶז נִגְלָה  
סוֹד נֶעְלָם.

מתוך: ברית

### אוצר את הזמן

עוֹמֵד מִבֵּיט אֶל הָעֵץ  
שְׁמֵמוֹל  
עוֹמֵד מִסֵּת־כָּל

עוֹמֵד הָעֵץ  
מִבֵּיט  
דוֹמֵם בְּשִׁתְּיָקָה

מִבֵּיטִים  
אָחָד אֶל רֵעֵהוּ  
דְּמָמָה

בְּרַקַע שְׁמַיִם אֲדַמְדָּמִים  
כְּמָה מוֹזֵר  
מֵעַל הָאָגָם עֲכָשׁוּ שְׁעַת חַצוֹת

עוֹמֵד מִבֵּיט  
הָעֵץ  
נֵעַ

מְזַמֵּן אֶת הַרוּחַ  
לְנַגֵּן בְּעֵלְיוֹ  
מְחוֹלְלִים, הוּ, הֵם מְחוֹלְלִים

עוֹמְדִים וְהָעֵץ מְחַיֵּד  
פּוֹרֵשׁ יָדָיו  
כְּלָפִי

הַזְּמַן מְשַׁחֵק  
אֲנִי מִבֵּיט בְּזְמַן  
הַנְּמוּג בְּדְמָמָה

וְאִין זְמַן

מתוך: אוצר את הזמן

## דויד מור

## הציד מתחיל מן הפסיעה

הציד מתחיל מן הפסיעה  
 הקטנה שאת עושה  
 כשאת מחפשת את הכניסה  
 אל פנים היער שלי  
 בעוד אני נטוי על  
 הכרסה  
 בעמק החדר  
 אורב לך בתוך כתמי  
 האור  
 כינשוף משלהב

## ביתיות גדולה

מה את יודעת על השירה  
 מלבד להפירה הכרות שטחית  
 מבעד לעינית שבדלתך הסגורה  
 מלבד לראות אותי  
 נאחו ברעמתה  
 כבחיית כח נדידה  
 כפי שילד אוהז בעפיפון  
 ומה אני חפשתי בדלתך  
 ובמצחך ותחת העפעף  
 אני רק חפשתי ביתיות גדולה.

מתוך: באקלימים החבויים

## רות נצר

## אמא

סלח לי היא  
 היתה אומרת  
 אלו היתה כאן.  
 בני, לו ידעתי  
 אלו היתה יודעת  
 אלו היתה יודעת  
 במקום בו היא עכשו  
 היתה מתחננת על חייך.

## איש

איש עם חליו בתוכו  
 מתאים עצמו לקצב הליכתו  
 הולך  
 נותר שכל האויר השקוף  
 שחצה בעברו  
 צעדיו שנפלו על הדף  
 כמו צפורים  
 שמקריבות עצמן  
 מתחת ליד הכותבת.

## רק

רק את גבו ראיתי רץ בחשכה  
 נופל מתמסר לנפילתו כמו לחשכה  
 כמו לדומיה שחלמה אותו  
 הניחי לו לפל דומיה  
 להתמסר לחשכה לפל  
 בדמדומי חלומו בנפלו.

מתוך: מעבר יבוק

## נגה ספיר שצברג

## לילה לאה גמליאלי

### המבול

במבול פרטי משלי, בונה לי תבה.  
 שברים של החלטות מה אשיר מאחור.  
 אלו ימים של חרטה ודוחות סוף שנה,  
 טפות של גשם ינקו אשמה של קיץ.  
 מנגינה שלא מתגלגלת על הלשון, מלים יבשות.  
 זמן שעצר פה, ממשיך ביקום מקביל.  
 אולי אחרי הגשם תפציע קשת בענן,  
 צלצול מן החוץ קיץ מחלום.

### בוקר

קפסאות אכל מערבבות  
 בצעקות ודמעות,  
 אחרי לילה ללא שנה  
 שום דבר לא במקום  
 הבקר לא נבנה לנו בחסד  
 אנחנו נדרשים  
 לתרגל אהבה

### מרחב מוגן

אנחנו מצטנפים בחדר  
 על המזרון, עטופים בסדינים  
 כמו רחם מכתנה.  
 דבר לא יגע בנו  
 גם לא הילדים.

אומרים שאחרי  
 שבירת הכלים  
 ירדו האורות

### כתב אישום

\*  
 אני שורפת את מה שהרוחת בזעת אפיר  
 עורכת  
 כותבת  
 קצת מדי עובדת

כמו שני זחלים אנו  
 נעים בכוונים מנגדים  
 נזונים מההבטחה לפרש כנפים  
 מלקטים פרוורים של ארועי היום  
 כמנחה המנחת בינינו  
 באהל המאלתר.

\*  
 כלן כותבות

אני לוקחת לי רשות  
 תופסת במה  
 בלי הזמנה

הסודות נמסים  
 ונספגים ברכות בחזרה לתוכנו.  
 צעקות השכנים  
 טרטור המיבש  
 חפירת הארנבת  
 דבר מאלו לא חודר.

מתוך: כל הדרך עד אלי

מתוך: משחק הכיסאות



מעבר להרים השחורים

וְלֹאֲקִינּוֹס הַגָּדוֹל,  
 עוֹמְדַת יְלֵדָה  
 וּמְשַׁקְפָה מַחְלוֹן חֲדָרָה  
 אֶל חֶצֶר גְּדוּלָה.

יְלֵדָה שְׁחָרָה  
 (אָמָה קוֹרְאֵת לָהּ "קְדָאוּ")  
 כּוֹתֶשֶׁת בְּכָלֵי עֵץ גְּדוֹל  
 גְּרָגְרֵי תִירָס קֶטְנִים  
 ("מִיִּי" קוֹרְאִים לָהֶם בְּשֵׁפֶת הַמָּקוֹם)

יְלָדִים קֶטְנִים עִם פּוֹפִיקִים גְּדוֹלִים  
 קִבְּלוּ פְּנֵיהָ בְּהוֹשָׁטֵת יָדַיִם קְעוּרוֹת לְכֶסֶף  
 ("פְּדִי קָה מוֹנִי" הֵם אָמְרוּ בְּשֵׁפֶת הַמָּקוֹם).

הֵם מִסֵּת־כָּלִים עֲלֵיהָ מְלֻמָּטָה  
 וְצוֹחֲקִים.

מבצע

בְּשָׁבוֹעַ שָׁבוּ נִשְׁבְּרָה הַכּוֹס  
 נִשְׁמְנוּ נְשִׁימוֹת חֲטוּפוֹת.  
 בְּטָלוּיִזְיָה רְאִינוּ  
 בְּתִים שְׁחָרְבוּ  
 וְאִנְחָנוּ הַתּוֹכְחָנוּ  
 מָה עוֹשִׂים עִם הַחֲתָנָה  
 וְאִיךָ מְאֵלְתָרִים חֶפֶה,  
 אֶת מִי וְכִמָּה מְזַמְיָנִים  
 כְּשֶׁהָאָרֶץ בּוֹעֶרֶת.

רַק אַחֲרֵי  
 שֶׁהַמְּבַצֵּעַ הִסְתִּים  
 וְהַכּוֹס נִשְׁבְּרָה,  
 יִכְלַתִּי לְהַרְגִישׁ  
 אֶת הַשְּׂבָרִים.

מתוך: פעם דיברתי אפריקאית

\*

לִילָה אַחַד אֲנִי מְגַלָּה  
 שֶׁהַקְּפָלִים בֵּין רַגְלֵי  
 עֲשׂוּיִים קְלָפוֹת  
 לִימוֹן מְסֻכְרוֹת -

חֲתִיכוֹת בְּהִירוֹת  
 עֲבוֹת -

חֲמִיצוֹת עֲטוּפָה  
 בְּקַנְמַל בְּהָה -

אֵינָה נִגָּשׁ לְשֵׁם -

אֲפֶשֶׁר לְחַיּוֹת חַיִּים שְׁלָמִים  
 בְּלִי לְדַעַת  
 לֹא אֶת הַדְּבֶשׁ  
 וְלֹא אֶת הָעֵקֶץ

בְּלִי לְדַעַת  
 אֶת הַדְּבֶר  
 שֶׁנִּמְשָׁךְ לְאִיוֹן קֶץ

\*

בְּנֶהָר אֲנִי נוֹגַעַת בְּעֲצָמַי

וְכֻלָּם בָּאִים בִּי:  
 הַמִּים הַדְּגִים  
 הַסְּלָעִים

הַרוּחַ הַשָּׁמַיִם  
 הָאֵלוֹהִים

מתוך: לילה אחד

## אדמה בוערת

בשש וחצי היא התעוררה לקול צעדים מהירים ברחוב. משהו כבר נפל ונגרר, מרעיד את השקט של הבוקר. היא זינקה אל החלון וחישבה אם יש לה זמן לנעול את הבית, להיכנס לממ"ד ולסגור עם הקרש. המים, הסמרטוטים והילדה כבר שם. הכלב כבר ייכנס לבד. הם כבר כאן.

בעוד הגוף עסוק בדריכות הישרדותית, הנפש יודעת שאין לה סיכוי. אם הם באמת כאן, אין סיכוי שהיא תצליח להגן על שתייהן. זה כנראה הסוף. פעימות הלב שלה לא נחלשות גם כשהיא מבחינה בפועלים הערכים שמפנים את האשפה מהפחים הקטנים לגדולים, לקראת המשאית שתעבור עוד מעט מקצה הרחוב. צעדיהם מהירים, יעילים, נושפים כדי להספיק את הרחוב הבא.

כמה מהר נלחץ הגוף בגיל הזה. גם כשאין סיבה ממשית. לצד אנחת רווחה מסרבות השיניים להיפרד והלסת שוב נסגרת. היא הולכת לחדרה של המתבגרת ומביטה בה ישנה בשלווה בניגוד מוחלט לערמות הבגדים המפוזרים והחפצים הזרוקים, כאילו נעשה פה פוגרום.

באותו לילה היא דווקא ישנה טוב. העייפות מטיסת הלילה יום קודם לכן, הנחיתה ופריקת המזוודות הכריעה אותה וגברה על גלי החום. היא התעוררה בשבת אל בית שקט, ריח קטורת וציוץ ציפורים מן המרפסת אל מול חוטם הכרמל, וחיכתה לפגוש את הגורו הבורהיסטית שלימדה אותה לא להסלים רגשות שליליים ולקבל את הכל בשלווה. רגע לפני שהתיישבה בלוטוס מול המחשב, היא עוד הספיקה לשותות כוס מים עם טיפות מנטה שרקחה לה המכשפה כדי להרגיע את הגוף שהמשיך לבעור. קול הפעמון הטיבטי הזכיר לה להרפות כדי להירפא. שעת פאזזה למנופאזזה.

ואז מישהי סיפרה שהקפיצו את הבת שלה ואחרות הנהנו בהבנה. היא לחצה על שלט הטלוויזיה ופניה המוארות של הגורו התחלפו בפניו חסרות האונים של הכתב לענייני ערבים. ומאז היא שם. הכל מקפיץ אותה. פחי אשפה בבוקר, כדור נקלע לסל או טריקת דלת של מכונית. החרדה אופפת ומכלה והיא כולאת את עצמה אליה, מסרבת להיפרד, נאחזת בה. אם הם יגיעו לא יהיה מי שיעצור אותם.

"את סתם מגזימה," אומרת המתבגרת בשעה שהיא מודדת את גופה מול המראה. "איך אני נראית?" היא שואלת.

"את יפהפייה," היא עונה כלאחר יד, עיניה עוקבות בדריכות אחר החדשות, מחכה למטח יריות.

"את סתם אומרת ואת בכלל לא מסתכלת. את כל הזמן בחדשות," מטיחה בה הנערה בזעף.

"למה זה חשוב?" היא נאנחת.

"לך זה לא חשוב כי את כבר זקנה." יכול להיות ששמעה צליל ארסי בקולה. "את כבר היית."

באמת שלא שמה לב מתי זה קרה, מתי הפכה להיות לשון עבר. לאט לאט צמחו, ליד מברשת השניים הוורודה, מעט קרמים ומי פנים, עיפרון שחור ומעגל ריסים. ואילו אצלה הכל בנסיגה; השיער מקליש, העור מתקלף והגוף שרוע נרפה מול הטלוויזיה, מבקש לתת לו להתפרק בשקט. מחכה לטילים. למחבלים. לרגע הכיליון שיגיע.

בלילה חלמה שהיא הולכת על גשר מים עשוי אבנים החוצה נהר גדול. האוויר התקדר וגשם החל לסעור מעליה. היא ביקשה להגיע אל הגדה השנייה, לפני שהנהר יגעש ויסחף אותה אליו. הרעמים התחלפו בטילים והנה היא בבית גדול עם חלונות גדולים שקורעים את הקירות, מנסה להזיז אותם לכל הכיוונים ולא מצליחה לסגור אותם, כמו פאזל שמסרב להסתדר. לבסוף יצאה החוצה וצעקה לשכן

שעמד לסגור את השער האדום, "חכה רגע, תכניס אותי, אל תשאיר אותי מאחור." היא הרגישה חשופה כשרצה אחרי שני ילדיו הקטנים שנכנסו ברגע האחרון, ובדיוק כשהדלת נסגרה נשמע רעם גדול. הגוף שלה כדור של אש. הם פה, הוא אמר לה, אי אפשר לצאת. זהו, זה הסוף.

למחרת ביקשה מבתה לא לפתוח את הדלת כשהיא לא בבית.

"אל תדאגי המחבלים לא יבואו", צחקקה הנערה. בזמן האחרון החלה למתוח את גופה על פני מזרן יוגה ברחבי הסלון.

"את לא יכולה לדעת", גערה בה בפנים רציניות. "כשהייתי בגילך היו קטיושות בקריית שמונה וכבר אז לא הבנתי איך אנשים חיים ככה."

"אימא, תירגעי, אנחנו אפילו לא בטוח היירוט."

"אבל אם הם יגיעו, הם יעלו על ההר וישר יגיעו לכאן. אנחנו הבית הראשון."

"הם לא יגיעו לכאן", פוסקת הילדה ורגליה נמתחות לתנוחת כלב. "ותפסיקי כבר עם החדשות, זה רק מכניס אותך לפחדים."

אם הם יבואו היא כבר יודעת איפה להתחבא. בהתחלה חשבה על מסתור הכביסה, פשוט להיכנס לשם ולהישאר בשקט, אבל אז עלה במוחה רעיון טוב יותר, לצאת מעליית הגג אל המרפסת ולהישען על הרעפים כאחד הקולטנים. ומה יעשה הכלב שמביט בה עכשיו, מחכה שהיא תקום מהספה כדי להוציא אותה, והיא מתמהמהת, כי אולי בדיוק אז הם יבואו. זה רק עניין של זמן.

בשבוע השני למלחמה הופיע האיש השחור. כבר מזמן לא ראתה אותו. לרוב הוא מגיע בבקרים, כשהיא יוצאת מחדר השינה אל הסלון המואר בזריחה. הוא תמיד יושב שם בפנית הסלון, כמו מחכה לה. הוא מזכיר לה את לאונרד כהן, גבוה וארוך, לבוש חליפה שחורה, וכובע שחור. היא יודעת שהוא מביט בה למרות שאין היא רואה את פניו בבירור והוא אף פעם לא מדבר. השלווה העדינה שלו מצמררת אותה. מעין נוכחות מעיקה, מטרידה כמו הפס האדום שמודחל לאורך רגלה, שורף את העור ומגרד. היא מורחת על התפרחת מה שהמכשפה נתנה לה, קרם ריחני שמרגיע את העור אבל לא פותר את הבעיה. זאת לא מחלה, היא יודעת, זה רק הגוף החדש שלה שהולך ומתיישן, מגיב לכל מתח קטן, מתבשל בשקט באדמומיות ומאיים להתפרץ בכל רגע.

בערב יצאה הילדה למפגש חברות. מדי שבוע הן נפגשות בבית של אחת הבנות, מבשלות, מצטלמות ומרכלות. בודקות את גזרת הנשיות שלהן. היא התיישבה בספת הסלון וקיפלה כביסה. רק לפני שבוע הן השקיפו מעל הגלגל הענק על גשר ווסטמינסטר והנה עכשיו הוא מלא בפרו פלסטינאים. בלונדון היינו הודיות פקיסטניות, חשבה לעצמה, אף אחד לא חשד ביהדות שלנו. והאוויר היה טוב בשבילה. ללא הלחות המדברית המעיקה; נקי ולא מאובק.

פתאום החל המסך להתמלא בכתום. כלי טיס עוינים חדרו אל המרחב הגלילי. כל כך רבים עד שנשימתה נעצרה וזיק של חום פילח את גופה. גם אם יצליחו ליירט כמה, רבים מהם יצליחו לנחות ולהגיע לכאן. היא התקשרה בדחיפות לבתה ודרשה שתגיע מיד הביתה. עכשיו. כדי שתוכל לנעול את הכל, או לעלות למעלה, ולמה בכלל היא יוצאת מהבית? "אני כבר מגיעה", מרגיעה אותה הבת והיא יוצאת אל השער לחכות לה. וכך היא עומדת שם, בחשכת הערב, ורק לחץ הדם שלה נשמע בדממת הרחוב, חושבת על השכנים, זוג צעיר שמיהר בימים הראשונים לארוז את התינוק ולטוס לפורטוגל עד יעבור זעם. גם היא חשבה לברוח אל מקום קטן ומרוחק, בקתה בקצה הר ביוון, מקום מפלט, אבל עכשיו היא מובסת, מקבלת בהכנעה את צו השעה שאין לאן לברוח. החרדה היא שבר קיומי לאומי והיא משתקת ומקרקעת אותה אל הארץ הזו.

לכסוף הגיעה הילדה ובחדשות הודיעו שזו היתה אזעקת שווא. כמה ימים מאוחר יותר יספרו על להקת עגורים שהקפיצה את כל הצפון. ציפורים נודדות שביקשו להימלט מאדמה חרוכה, נעות במעוף איטי ובסכנת הכחדה. נמצאות תמיד בתנועה, בניגוד אליה שתמיד קופאת, מבקשת לברוח ולעולם לא נלחמת. גם לא על אהבה.

עכשיו כולנו יחד כי מקודם היינו כל כך לבד. שעות לבד. מחכים להצלה. עכשיו זה הזמן לפמפם



אחדות ויוזמות ברוכות. לרקוד ביחד, לאפות ביחד, לשחרר את הגוף והנפש ביחד, תלות דגלים יחד. המפרסמים עטים עליה כמו נשרים מעל הפגרים, עוד העשן מיתמר מעל העוטף והם כבר מציעים לעזור לה לרהט את הבית. יחד. לעזור לה לישון טוב יותר עם מזרן חדש ומפנק. הכוח הלאומי של העורף נקרא אל הדגל ומתבקש לקנות במבצעים כדי לעזור לכלכלה, לתרום אוכל וביגוד לחיילים ולמפונים, כי עכשיו כולנו יחד. לא כמו מקודם שהיינו לבד. הבנקים שותקים. רק מציעים הלוואות במחירים מופקעים למענה ובשבילה, כדי שהמלחמה לא תפגע בכיס של כולנו. כי עכשיו כולנו יחד. אז למה היא מרגישה כל כך לבד.

בין חדרי הבית צומח גוף ואחר נקמל. ובחוף המון גופות. מתפוררות, מתמוססות בחלל, נכנעות לכוח הכבדה.

"אני רוצה לעשות רישיון על אופנוע." מודיעה המתבגרת מול המראה.  
 "על גופתי המתה," היא אומרת.

"למה?" היא מופיעה בסלון בפנים לבנות, איזה קרם חדש שהיא מנסה לסילוק פצעונים.  
 "כי זה מסוכן ואת יכולה למות."

"מה שווים החיים האלה אם לא חיים אותם בסיכון?" עיניה בורקות כאילו גילתה עכשיו אמת עמוקה או שאולי הפכה איזה משפט ששמעה באחת הסדרות האמריקניות, למנטרה חדשה. היא מנקה את הפנים, קולעת צמות ומורחת גלוס. "אימא, תדברי איתי. תסגרי את הטלוויזיה. אני כבר לא יכולה יותר עם זה. כל הזמן מלחמה."

היא סוגרת את הטלוויזיה. כאילו הבינה פתאום את הנזק באווירת הנכאים שעוברת אל הילדה. כל דבר מגיע אל העולם מתקיים ומתכלה, גם אנחנו, כך לימדה אותה מינקות ועכשיו מסרבת בתה לתת למוות לחבל בנעוריה. מעתה תעיף בכל בוקר מבט חטוף במבזקים, רק כדי לדעת מה קרה במהלך הלילה בגבולות הארץ.

בשבוע הרביעי למלחמה הן הולכות לשוק עוטף בקיבוץ השכן. מקבץ דוכני שמן זית, ביצים וירקות על הדשא בבריכה. היא ניגשת מיד לדוכן המשקאות וקונה ארבעה בקבוקי סנגרייה תוצרת ספרד. כשהן תופסות פינה מרוחקת ושקטה, רק רחש הגלים מן הים מלווה אותן ושמש כתומה מרצדת בין העננים. הן לועסות בשקט פיתה דרוזית עם לבנה וקצת זעתר והיא חושבת שזה רגע השפיות הראשון שלהן בתוך כל הכאוס הזה. רגע של נשימה אמיתית.

"כיף כאן," מהרהרת בתה בקול והיא מהנהנת לעברה בהסכמה. "הייתי רוצה לגור כאן, בקיבוץ." היא ממשיכה ומבטה מעט חולמני אך בו בעת גם החלטי. ריח מלוח מגיח מן הים. "כן," היא אומרת. "זה כמו גן עדן כאן."



## הומלס מלחמה

עמדתי בשערי בית החולים גהה, ממש ליד תחנת האוטובוס השוממה. השומר הסתכל בי. אלה יש להם עיני נץ וזיכרון של פיל.

חשתי את גלגלי המוח שלו משחזרים את כניסתי לגהה לפני חודשיים, כשהועפתי סופית מהבית ולא היה לי איפה לישון. לחזור להורים לא היתה אופציה. הם מזמן חזרו לעולם של מעלה, והבית נמכר בהסתבכות הקודמת שלי, מה שגרם לאחי להודיע לי, שהרומן המשפחתי שלנו הגיע אל קצו. החברים ממילא היו של מאיה וחשבו שהיא משכה איתי שנתיים יותר מדי, כך שלא היה אל מי לפנות. עם כיסים ריקים חשבתי שמיטה נקייה לכמה לילות לא תזיק, אפילו במחיר התחזות לחולה נפש. ככה הגעתי אז לגהה. זאת היתה אפיזודה קצרה. הם עלו עלי, ואחרי לילה אחד שוגרתי לחיים האמיתיים.

הסטתי את המבט מהשער. אין ספק, הוא זיהה אותי. התלבטתי אם להמשיך לשחק בקלפים הגרועים שקיבלתי או לזרוק ולצאת מהמשחק. תמיד הייתי חזק בפקוק. הגנבתי עוד מבט מהיר על הסביבה הריקה ורולטת המחשבה שלי התגלגלה סביב השאלה: היא תגיע או לא תגיע? כל דקה שעברה לא עצרה את הגלגל ואופציית מלון גהה נראתה קרובה מתמיד. אבל הקלפים הסתדרו כשמרצדס כחולה עצרה בחריקת בלמים, ושני גלגלים עלו על אי־תנועה ממש מול תמרור 'אין עצירה' סמוך לשער המוסד. חלון הנהגת גלש בשריקה חרישית, והברונטית שאחזה ביד אחת בהגה נפנפה וסימנה לשומר שהיא תכף וזה. נכנסתי ושקעתי בכיסא עור בעודי מתנשם ושואף ניחוח בושם עדין עם בריזת מזוג. "אתה בטח עייף מהדרך, ורעב." ולפני שהספקתי לענות, היא המשיכה בחיך, "אל תדאג. סידרתי לך סוויטה בבית שלי. תוכל קצת להירגע ובעזרת השם תוכל לחזור ל'עוטף' כשהכל יירגע."

את בוקר 9.10.23 יומיים אחרי המתקפה ב'עוטף' התחלתי בתל אביב. אפשר היה לשמוע את קולות הציפורים בשדרה. הכבישים היו ריקים. שקט הרעיש מהמשרדים ורק צעדי ההולכים עם הכלבים נשמעו מדי פעם. כמה ימים לפני החג הסתיימו נישואי למאיה בטקס עלוב ברבנות. אשתו של זחי, מכר רחוק מהמילואים שנחתי אצלו בספה בסלון, עשתה כבר כמה ימים קולות של 'עוף מכאן', ואת המריבות שלהם במטבח על "מתי כבר יצא הפרויט מהבית" היה אפשר לשמוע גם כשהכנסתי את אוזניות הסמרטפון ושמעתי ברוס ספרינגסטין בקולי קולות.

בהסכם עם מאיה נאסרה עלי הכניסה לבית שרכשנו בחסכונותי, ואת הדר אראה 'בשבתות וחגים' מתואמים מראש. שנות הקורונה סגרו את העסק ואכלו את החסכונותי, מה שלא מנע ממאיה לבקש ולקבל דמי מזונות ש"יבטיחו את רמת החיים שהורגלה אליה", כפי שניסח הכולדוג שקראו לו עורך דין.

כשהכל התחיל ונשמעה אזעקה בתל אביב, גויס החבר בצו 8. בחדשות דיברו על מלחמה שתאריך חודשים ארוכים, והקלפים שלי נטרפו במהירות גבוהה משתכננתי. לא היתה ברירה. עזבתי את הספה עם צרור קטן ובו ארנק ריק מכסף ומלא בהימורי נפש. עליתי על קו 47 היישר לגהה. אולי אצליה גם הפעם למשוך שם לילה, ומחר אשוב מה לעשות. התיישבתי על המושב הפנוי מאחורי הנהג ופתחתי את הטוויטר והפייסבוק בנייד. ים של הודעות אָבָל הציף את הפיד ובהן פוסטים של אנשים מלאי רצון טוב לעזור בכל דבר שאפשר. הזיטונים התחילו להסתחרר במוחי עד שמצאתי





דימוי - pixabay

את ההודעה שהכי התאימה. שמחתי שנלוותה להודעה תמונה של ברונטית פחות או יותר בגילי עם שיער מתנפנף: "פותחת את הבית למפוני העוטף ללא הגבלת זמן. לא צריך להביא כלום. אוכל טוב ואווירה רגועה מובטחים. הבית בפתח תקווה. אנא בואו." לזה צורף טלפון וסמיילי. מממ... צימר בפתח תקווה. נשמע כמו התחלה של בדיחה גרועה, חשבתי, אבל בעת מלחמה לא מדקדקים בשירות חדרים.

שלחתי מיד ווטסאפ בתקווה שלא יקדימו אותי. סיפרתי שפוניתי מהקיבוץ, שקשה לי להיות עם שאר המפונים במלון, כי זה רק מגדיל את הטראומה, ושאני בודד כי המשפחה התפרקה. בתוך שנייה ראיתי שהיא מקלידה: "אל תדאג. יהיה לך טוב", כתבה. והוסיפה: "אשמח לבוא לקחת אותך". "לא עולה על דעתי שתיסעו דרומה. זה מסוכן. יש כאן הסעות למרכז. אחת יוצאת עוד 5 דקות", כתבתי לה. קבענו עוד שעה בשער של גהה. נקודת ציון נוחה לברונטית. "איזו התחשבות, דקה מהבית שלי", היא כתבה.

בינגו, חייכתי לעצמי. אני עוד על הגלגל.

רבע שעה מהרגע שצנחתי בכיסא העור במרצדס חנינו תחת פרגולה עטורה בשיחי יסמין מול בית בן שתי קומות בסגנון יווני. לכן עם תריסים כחולים. בשנייה שנכנסנו נשמעו קולות עולים ויורדים של האזעקה. הברונטית אחזה בידי והובילה אותי לממ"ד. ידה המשיכה לאחוז בי בזמן שהשייה, ואני בניתי לנו תפאורה חדשה של דייט ראשון קסום. תמיד קל יותר ליצור אינטימיות במצבי מצוקה, שיננתי לעצמי. כשיצאנו, ואני מאחוריה, מוביל אותה לחלל הגדול במרכז הבית, מרחתי על פני את החיוך המקסים שלי. אין ספק, בחודשיים הקרובים אני על המספר הזוכה. כבר אין בעיה איפה אשים את הראש. עד שיימאס לי.  
 או שאולי, במקרה, היא תגלה.

## תמונת-אור

ידיד ותיק הזמין אותי לאירוע ספרותי במוזיאון. במבואת המוזיאון היתה תלויה תמונה בסגנון מופשט שריתקה את תשומת לבי. הכתמים הצבעוניים והצורות היו מונחים על הבד במהומה כובשת ובבלגן מסקרן. עמדתי מולה וניסיתי לארגן לעצמי פאזל שונה מהצורות והצבעים שבציור. המשחק היה מעניין והתוצאות מפתיעות. קבענו להיפגש בכניסה על יד התמונה כחצי שעה לפני תחילת האירוע וידידי ' בן השמונים אשר כמעט תמיד איחר, הפעם דייק. בפירת-הקפה שררה המולה אימפרסיוניסטית. אנשים בלבוש ססגוני נעו סביבנו, צחקו ושוחחו ביניהם.

- בואי אני רוצה לספר לך משהו.

אמר ' מיד בהגיעו.

התיישבנו בשולחן פינתי מואר באור בין-ערביים אשר זרם מהחלון.

הייתי סקרנית.

גילוי נאות, שנינו ניסינו את כוחנו בכתיבה.

שפת ילדותנו, שפתנו הראשונה, היתה פולנית ואת העברית, שפת-אם-נרכשת, התאמצנו לכבוש באהבה במשך שנים. ' עורך דין במקצועו, כתב סיפורים מרתקים בעברית בת-תיקון ואני בעברית טעונת-שיפור ערכתי אותם עבורו. שיתוף הפעולה הזה הזכיר לי תמיד את השועל והחתול בפינוקיו כשהצולע והעיוור מובילים זה את זה, נסמכים זה על זה ויחדיו מרמים את העולם! במקרה שלנו, מכיוון שדבר ממה שנכתב ונערך באותה התקופה לא יצא לאור, רימינו רק את עצמנו בהנאה מרובה וללא כל נזק סביבתי.

### הסיפור של '

- גיבורת האירוע היום היא משוררת מוכרת, מוערכת ועטורת פרסים גם מחוץ לגבולות ארצה. הכרתי אותה לפני שנים בפולין. מיד עם סיום מלחמת העולם השנייה חזרתי לקראקוב עיר הולדתי, שם לאחר המלחמה נוצרו קבוצות והוגים מעורבים של פולנים ויהודים שחלקו אותם ערכים וחלומות. אנשים רצו ליצור סדר חדש בעולם שיביא לחיים טובים יותר.

בקבוצה כזאת פגשתי בחורה פולנייה, מסקרנת, יפה, חכמה, מלאת חוש הומור וכמוני אהבה גדולה לספרות. באותה תקופה נפגשנו במסגרת הקבוצה בלבד ואיני יודע איך הקשר שלנו היה מתפתח אילו נותרתי בפולין, אבל במהלך השנה הבנתי שאני רוצה לנסוע ולברוק במועייני את הישוב העברי החדש המתהווה בפלסטין. האמנתי שיום אחד תהיה שם לנו, ליהודים, מדינה והחלטתי לעזוב את פולין, לחצות את אירופה בים וביבשה, להגיע לפלסטין ולבחון אם הרעיון להשתקע בה מתאים לי. ידעתי שאם אשתהה עוד קצת בפולין לא תהיה לי כבר התעוזה לעזוב.

הפרידה מידידתי הפולנייה לא היתה קלה למרות שחשבתי שזו פרידה זמנית בלבד ועוד אשוב. היא לא כעסה עלי כשנסעתי אבל במהלך השנים כאשר ניסיתי ליצור איתה קשר, לא הצלחתי.

מיד בהגיעי ארצה פרצה מלחמת השחרור. התגייסתי, לחמתי, ובכל הבלגן הזה ניתק קשר המכתבים בינינו. חלפו שנים עד שניתן היה להתקשר חופשי עם פולין בגלל המצב הפוליטי המסובך ששרר באותה התקופה בין שתי המדינות ואולי, אני מודה, נשאבתי לתוך החיים כאן ולא התאמצתי מספיק... בסופו של דבר נישאתי פעמיים, הקמתי משפחה, התגרשתי, התאלמנתי ואיני יודע אם היא לא זכרה אותי או שלא רצתה לזכור.

האונתי לסיפור של ' . וההמולה הצבעונית סביבי שככה לרגע, כאילו מישוהו כיבה את האור, מחק את הצבע והשתיק את הקולות.

האם ' עשה את הבחירה הנכונה?

האם אני עושה את הבחירות הנכונות?

מה זה נכון?

האם גם את הסיפורים שידדי כותב איננו מתאמצים מספיק להוציא לאור?



דימוי - pixabay

- בואי צריך להיכנס, האירוע מתחיל, אמר י'.  
עלינו במדרגות, נכנסנו לאולם והתיישבנו. י' הוציא מכיסו תצלום.  
תמונת־אור נושנה־מזהיבה בגודל גלויה של אישה צעירה ונאה, בעלת תווי פנים עדינים, שיער כהה, עיניים  
מבריקות, סקרניות־מחייכות ומחרוזת פנינים לצווארה. התמונה בגוון חום־ספיה היתה מזכרת מהעבר ובצידה  
האחורי נרשמה הקדשה ל־י' בכתב דק, בדיו וציפורן.  
- הנה היא, גיבורת האירוע, אהבתי הגדולה מלפני שישים שנה...  
הוא לחש בקול נרגש.  
בינתיים באולם השתרר חושך.  
אור הזרקורים התמקד בכמה ומיקם אותה בעיגול מואר.  
הכמה המוארת והאולם אשר נותר בעלטה נראו כמו יצירה של רמברנדט.  
היתה לי תחושה כאילו זכוכית מגדלת התמקדה לרגע במקטע מסוים של חיים.  
על הכמה עלו מספר אנשים. מארגנים, מארחים, מתרגמים ואישה מבוגרת קטנת־קומה, עדינה ושברירית, בעלת  
שיער בלונד בהיר והבעת פנים אניגמטית... המשוררת.  
קטעי השירה שהוקראו בשפת מקור ובתרגום לעברית שבו את לב הקהל. הם התקבלו בקשב רב, בדממה, כמעט  
ביראה, ולבסוף במחיאיות כפיים סוערות. האזנתי מבלי להחסיר אף שורה, אף מילה ועד היום אני אוצרת אותם  
בלבי כפנינים יקרות ערך.  
מתחילת האירוע י' התבונן לסירוגין באישה שעל הכמה ובזו שבתצלום. הבטתי בו. הוא לא התייחס למתרחש  
באולם, לא האזין לא לנאומי הפתיחה ולא לקטעים שהוקראו. התרגשות גדולה הצטיירה על פניו, כמעט ניתן  
היה לשמוע את פעימות לבו! מבחינתו נכחו באולם רק היא והוא!  
- את יודעת...  
התחיל לומר ועצר.  
עיניו נעו שוב מהתצלום אל האישה שעל הכמה ונדלק בהן זיק ממזרי של הנאה.  
לבסוף לחש באוזני בסיפוק, כמנצח בקרב מסתורי:  
- היום היא הרבה יותר יפה!  
לאחר סיום המפגש נזכרתי שוב בתמונה שראיתי במבואת המוזיאון והבנתי שהיא עצמה והפאזל שיצרתי בדמיוני  
מקוקטייל הבלגן הצורני־צבעוני שלה הוא כמו סיפור שאפשר לספר בכל פעם מזווית אחרת ובאופן שונה. ♦

\*\*

עורך הדין י' (שם בדוי) כתב והוציא לאור כמה ספרים למבוגרים ולנוער, בעברית.  
המשוררת המתוארת בסיפור היא ויסלבה שימבורסקה, כלת פרס נובל לספרות.

אגי משעול: שירים זה מכשפות, הקיבוץ  
המאוחד 2024, עמ' 97  
"שפת קודש אהובה - עכשיו פְּשֶהֶכֶל בְּעֵתוֹ/  
וְהַכֵּל בְּעֵתָהּ, שהמטע מושיט / והאדמה  
חרושה/ אני עושה רק מה שְׁרִילָקָה אומר:  
נותנת לִפְיָי וְלֵאֲמִיָה לְקִרְוֹת לִי/ בְּלִי לַחֲשׁוֹב/  
שזה סופי" (מתוך 'ממ'ד', שם).



ריתי רונן: דברי הימים, אפיק 2044, עמ' 164  
האור רִוּחַ/ שְׁחִיתִי לְקִרְאוֹ מִיוֹמֵנָה/ יוֹדַעַת  
אֶת הַרְרֵךְ// דַּחֲפֵתִי הֵיטֵב בַּתְּעֵלָה// כֹּל מָה  
שֶׁהִיא אַחַר כֵּךְ גּוֹף/ אַחַת הִיָּה/ עַל מִיָּנִי  
וְאִיבִרְיוֹ" ('רוחם וחנון', עמ' 12, שם).

סהר עדס: קריאת הינשוף, פרדס 2024, עמ' 107  
"ככל שאת קרובה לגבול, אֶטְמִי הַנֶּפֶשׁ  
מִתְקַשֵּׁם לְהִשְׁתַּקֵּ/ אֵת בְּכִי הַמְּסֻקָּים" (שם,  
עמ' 79).

חגית אלמקייס: בלתי מוסבר, פרדס 2024, עמ' 85  
"המוךר שלי אמר/ יש לקבל החלטה בְּשִׁבְעַ  
נְשִׁימוֹת// אני שואפת ונושפת// שְׁבַע שָׁנִים"  
(סומראית', שם, עמ' 71).

עריית קינן: נבראת מתוך החשכה, עמדה  
2023, עמ' 34  
"פתילים דקים קושרים את פסיעותי/ בין יום  
ליום. אני אינני כאן/ גופי נוכח: שְׁעָרִי, שְׁפֵתֵי,  
קולי/ אך אֵת חַיִּי אֲנִי שוֹמַעַת מִתְרַחֲקִים  
כְּצַעֲקָה" (מתוך 'את חיי אני שומעת מִתְרַחֲקִים  
כְּצַעֲקָה', עמ' 7, שם).

מייקל לונגלי: בין ציפורי המים, מאנגלית:  
ליאור שטרנברג, קשב לשירה 2024, עמ' 45  
תרגום ראשון של המשורר האירי. "הָאֵם הֵם  
נִפְגָּשִׁים אִי־שֵׁם/ הַרוֹלְפִינִים שְׁמִינִיתִי/ הַלּוֹטְרָה  
שֶׁאֲנִי מִמֵּתִין לָהּ? הִיָּה עָלַי לְבִלּוֹת אֵת חַיִּי/  
בְּהַקְשָׁבָה לְגִלִּים" (אִי־שֵׁם', עמ' 45, שם).

## המלצות עֵתוֹן 77

מרלנה בראשטר: סיגליות מאירות, תרגמה  
מאיה בדרנו, קשב לשירה 2024, עמ' 80  
"את רוקדת כמו אֶצֶה/ פִּתּוּלֵי שֶׁל שְׁרָף חֶסֶר  
מִנּוּחַ/ סִפּוּגָה בֵּין תּוֹוֵי גּוֹפֵךְ הַנְּעִים/ אֵינֶךְ  
מוֹנַחַת אֵת נוֹדֵרְתִי// וּמְבַטֵּיךְ מְסִתְלִסְלִים" (עמ'  
23, שם).

תהל פרוש: סיבות להישאר, הקיבוץ  
המאוחד 2024, עמ' 160  
מקבץ של מסות שנכתבו בין השנים 2012-  
2023, בין כישלון המחאה החברתית לבין  
אסון 7 באוקטובר (מסה שהיתוספה לאחר  
סיום כתיבת הספר) - "שהוא קו שבר חריף  
בהיסטוריה של ישראל, אם כי במבט לאחור,  
חלק מהתהליכים שהובילו אליו היו גלויים  
לעין כל" (גב הספר).

נורית גרין: ממילא גורלך נחרץ, כנרת  
זמורה ביתן דביר 2024, עמ' 144  
עם פרוץ מגפת הקורונה חזרה המחברת אל  
הטרגדיה של אדיפוס מלך תבאי, שבעטיו  
לכאורה פרצה מגפה. "היא כותבת מחדש  
את אדיפוס המלך ומחלצת ממנו... את סיפור  
התקופה שלנו ואת הסיפור האינטימי שלה  
עצמה..." (גב הספר).

ארוארד סנט אוכין: חלב אם, מאנגלית: דבי  
אילון, הקיבוץ המאוחד 2024, עמ' 268  
הרכיבי בסדרת פטריק מלרו; כעת עורך דין  
בשנות הארבעים שלו, נשוי ואב לשניים.  
למגינת לבו אמו הקשישה אלינור, שממתינה  
לאישור להמתת חסד, תרמה את בית הקיץ  
המשפחתי בדרום צרפת לקרן ניו איגי'ת  
מפוקפקת.



נורית זרחי: כישרון לציפייה, אסיה 2024,  
עמ' 119  
קובץ סיפורים קצרים עד קצרצרים מאוד.  
חלקם חדשים, אחרים קובצו מכתבי עת  
ונערכו מחדש. "הספר הזה הוא כעין  
מסיבה שבה הטקסטים משוחחים זה עם  
זה, ולפעמים רוקדים או מבצעים לה היפוך  
לאחור..." (גב הספר).

עופרה עופר אורן: מה קרה להגר באילת,  
כנרת זמורה דביר 2023, עמ' 368  
מחזור סונטות באורך של רומן מלא, שמפרק  
טראומות של אלימות ופגיעה מינית. הספר  
זכה בפרס ספיר לשנת 2023.

פול אוסטר: באומגרטנר, מאנגלית: משה  
רוץ, עם עובד 2024, עמ' 212  
ס' באומגרטנר, פרופסור לפילוסופיה על סף  
פרישה, מנסה להאזח בחיים ובימוים. שטוף  
געגועים לאשתו האהובה שמתה תשע שנים  
קודם לכן, הוא מעלה זיכרונות וגעגועים.



גבריאל גרסיה מארקס: נתראה באוגוסט,  
מספרית: משה רוץ, עם עובד 2024, עמ' 107  
מדי שנה באוגוסט מפליגה מגדלנה באי' אל  
האי שבו נקברה אמה. הביקורים משמשים  
לה למפגשים עם גברים אקראיים, שישפיעו  
על חייה ועל חיי משפחתה. זה ספרו האחרון  
של מארקס.







