

# עֵתָנוּךְ

גליון 436 • ניסן-אייר תשפ"ד • אפריל-מאי 2024





# רואים אור ב־ ספרי עתון 77



שירים

אביעד נתנאל

שרון ענב

לאה זהבי

רועי תקוע

רוני סומק

לאה זהבי

יהודה ויצנברג ניב

טלי כהן שבתאי

שרי סגל

שלום רצבי

גד קינר-קיסניגר

קובי נסים

יאיר טייב

לאה קליבנוף-רון

אילנית שרף ויגורסקי

נועה שנהב

רוברט וייטהיל-בשן

מיתר הלל קורמן

רות גלעד

עופרה עופר אורן

משי פרץ דרור

צבי אלי סלע

שי בוזגלו

רחל קרופ (מקיטון)

רותי איל אילן

סיפורת

מיכל שוורץ, החתולה

אביבה זרקה, לעוף מפה

תרגום

סילביה גולדמן, מאנגלית: גילי חיימוביץ'

צ'רלס בוקובסקי, מאנגלית: אלעד ארנון

אדריאן רייץ, מאנגלית: ערן צלגוב

שאם סודהקה, מוזיריס, מאנגלית: אמיר אור

התמונות בשער הגליון ובסיפור "לעוף מפה" (עמ' 67)  
מתוך קטלוג התערוכה של ורדה פרגר "אות וכתם"  
המוצגת בימים אלה ב"בית האמנים" בתל-אביב.

ביקורת ספרים

8 רבקה ברגר על נשארתי בשבילכם מאת רוחמה אלבג

10 רון גרא על הידושימה זה כאן מאת לאה ברץ

11 עמי שטייניץ על תמונה מאת דני ארמסו

12 רות נצר על מביטה לאחור מאת תלמה דינשטיין

14 ארנה גולן על דרך הנשר מאת מיכאל רייך

יואב איתמר על היונה משתוקקת למכול מאת גד קינר-

16 קיסינגר

18 תמר סנדלר גורן על קוראים לי טיו מאת ערן צלגוב

20 צדוק עלון על מאין באות הרוחות מאת אורנה וייס

מדורים

6 קורא בשעה, עידן בריה, עבראללה א-ריאמי

חצי פינה, רוני סומק, פאטמה אח'תסארי, מפרסית:

7 אורלי כהן

10 מאות, רפי וייכרט, בתנועה

13 שירת ישראל, אילן ברקוביץ', על שיר של דוד מיכאלי

15 הפינה הצרפתית, צביקה שטרנפלד, אנדרה פרנו

מצד זה, עמוס לויתן על סמי מיכאל, על ספרי שירה

56 של יונתן ברג ויעל סטטמן, על הווידויים של רוסו

רשימות, מאמרים

22 עמיר עקיבא סגל על 'הנני', אסופה לשירי המלחמה

26 אלכס גורדון, 'הלפיד' של קרל קראוס

אסתי אדיבי שושן על על גופת גבר לא מוזהה

28 מאת יובל שמעוני

32 רן יגיל על הילד של לגינן הזרים מאת לאה איני

34 רבקה איילון על מיכ"ל הבן ואד"ם הכהן האב

סם ש. רקובר, החידה הבלשית, בין סוקרטס להולמס

36 ופוארו

Iton 77

Literary Magazine

First Editor: Jacob Besser

Editors: Amit Israeli Gilad,

Michael Besser

Editorial Board: Amos Levitan,

Rony Someck, Rafi Weichert,

Yael Boneh Levy, Tamar

Mishmar, Shiraz Kalir, Yuval

Paz, Dorit Peleg, Oded Peled,

Shalom Ratzabi, Jacov Shai

Shavit, Idan Barir, Gilad Hay.



גליון 436 • ניסן-אייר תשפ"ד • אפריל-מאי 2024 • 50

בתמיכת: משרד התרבות והספורט, מינהל התרבות

עיריית תל-אביב יפו - האגף לאמנויות

המו"ל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות

עמותה מס' 580073575 ISSN 1565-253X

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 קליר, יובל פז, דורית פלג, עורד

פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עירן

בריר, גלעד חי

ושוב אנחנו משלימים גליון, שיש בו מביטויי הזמן העכשווי ומביטויי הזמן הכללי. לתחושתנו התרבות עומדת במבחן מאתגר. קשה עכשיו למצוא את הקשר או את המעבר בין המועקה הכבדה לבין היופי והכוח שאמורה לתת התרבות.

ובכל זאת לא נפסיק לעשות את שאנו עושים. בעודנו מתקנים את הרשימות לגליון הזה, ומתוך הקושי שניסינו לתאר כאן, נפלה שוב העין על רשימתו של אלכס גורדון על קרל קראוס. מרדן, מיזנתרופ, יהיר ובעל טביעת עין חדה לאנושי ולפוליטי. נסתפק בכמה ציטוטים מדבריו:

"סודו של הדמגוג הנו בעשותו עצמו טיפוש כמו קהלו, כדי שיאמינו שהם חכמים כמוהו."

"כיצד מתחילה המלחמה? הפוליטיקאים אומרים לעיתונאים שקרים, ואז הם מאמינים במה שהם קוראים."

"מלחמה - בהתחלה חושב האדם שינצח. לאחר מכן הוא מצפה שהאויב יפסיד. ואז הוא מרוצה מכך שגם הוא [האויב] סובל. בסוף הוא מופתע מכך שכולם הפסידו."

"כשנוהגים באדם כאילו הוא חיה הוא אומר: 'אחרי הכל, אינני אלא אנושי'. כשהוא מתנהג אל האחרים כאילו הם חיות, הוא אומר 'אחרי הכל אינני אלא אנושי'."

"השטן הנו אופטימי אם הוא סבור שביכולתו לגרום לאנשים להיות גרועים יותר ממה שהם."

\*

הגליון הבא יוקדש לתרגומים מן השפה הערבית. מועד צאתו נדחה פעמיים, בשל ההרגשה שלא ימצא את קהל קוראיו. אבל אי אפשר עוד לדחות.

ונסיים במשפט אחרון של קרל קראוס - שיש בו מן החיוב והתקווה:

"במקרה של ספק, נהג על פי מה שנכון".

נקווה.

### עזות הכאב

עזות הכאב לא חִיבת להיות לשון אש

בגלגל העין

או חוד של ספה מתחת לעור

זה רק הקור הפנימי

ועוד חנק אחד שצריך לעבר כמו מישוהו שחטא נוראות

חול בגרונות הפעורים

נצח רע.

רצה במפרץ מפרע לא נחלש.

אדמה קשה.

מפרצים פרוצים לרוח

חללים פעורים

לשלח בנו הפקרותה החולנית

מעל עננים מתנשאים הפנים

אני

ואני

ואני

יבבה שקפאה בנצח

הצפור שרה אלפי שנים של שתיקה מאפקת

שתי דקות שהן נצח שירה המפלא

אחר כך צוללת אל חדו של קוץ

מטס אחרון אל תולדות הנעיצה

### ציפור ניצולה

צפור ניצולה

עם מספר על הזרוע

מטה את ראשה לאחור

פוערת מקור.

אין אור

בקצה המנהרה,

היא מזמרת

ואם יש אור

זאת בטח רכבת

## שלושים מיליגרם הלידול

עוד כְּשִׁישְׁבֹתִי עַל הַסֶּפֶה הַפְּכָתִי לְהִיּוֹת צַל.  
 לֹא יִכְלָתִי לְשִׁים לֵב אֵיךְ זֶה קָרָה  
 שְׁנַחֲטַפְתִּי מִחַיֵּי אֶל אֶפֶק אַחֵר  
 שֶׁם מְרַחֲבִים גְּדוּלִים בְּאִים שְׁלֵם  
 נִתְמַךְ בְּזַרְמֵי אֹוִיר הַתְּהוּיָתִי בְּתַנּוּעָתִי  
 מִתְקַדֵּם זֶה מִתְרַחֵק  
 לֹא הָיָה לִי צָרָךְ לְהִתְנַגֵּד  
 רְסִיס מְפוֹרָר יוֹצֵא לְטִיל בְּעוֹלָם  
 גְּדֻלָּתִי וְהַתְקַדְּשֵׁתִי וְהַתְּבָרַכְתִּי בְּאוִיר  
 לֹא רְצִיתִי לְחֹזֵר

כֶּתֶם לָבֵן נוֹגֵה בְּשָׁחַר  
 מִהֶבֱהָ לְרֹגַע  
 הוֹלֵךְ וְנִמַּס.  
 אֲנִי,  
 נִקְדָּה שְׁחָרָה  
 לֹא מוֹאֲרֶת.  
 נִצְמַדְתְּ אֵלָיו.  
 מִתְמוֹסְסֶת

הֵייתִי רְסִיס מְפָרָר שֶׁל נִקְדָּה לֹא מוֹאֲרֶת  
 בְּמְרַחֲבִים מִתְגְּדָלִים בְּזִמְנָן כְּמוֹ זִמְנָן  
 מֵעֵט הַפְּנִים שֶׁחֲלָפוּ זֹאת עֲבָרִי שְׁנַפְּרָדֶת  
 יָמִים, שָׁנִים, זְכָרוֹנוֹת, עֲפִים בְּרוּחַ סוּפָה  
 מְדַבֵּר כְּבָר בְּעִשׂוּרִים  
 נִתְחַיֵּי חַיִּים נִקְרָעִים בְּגִסוֹת בְּחֻדְלוֹנָם אֶל הָאִין

## אז היה העולם

אֲזִי הָיָה הָעוֹלָם עֲגוּל קֶטָן  
 מוֹאֲרָר בְּאוֹר מוֹעֵם  
 מִסְתַּבֵּב עַל צִיר רוֹפֵף  
 כְּשֶׁדָּבָה גְּדוּלָּה  
 מְכַבֶּה עָלַי אֶת הָאוֹר  
 וְסוֹגֵרֶת אֶת הַדֶּלֶת  
 עַד הַבִּקּוּר  
 כְּלוֹמֵר לְתַמִּידָה.

אֲנִי בְּלוֹן הַלְּיוֹם קָשׁוּר לְחוּט  
 נִתַּק מְאֻצְבָּעוֹת רְפוּת אַחִיזָה  
 שֶׁל יְלֻדוֹת מְדַמָּמֶת  
 עֲבָרִי הִלְכָה מִמְּנִי  
 רוֹפְאִים נִתְלָשׁוּ מֵעָלַי כְּמוֹ עֲלוֹקוֹת  
 בְּתֵהוֹם הַנְּשִׁיָּה אוֹתָם אֶחָד אֶחָד הִטְבַּעְתִּי

לֹאט לֹאט  
 מְעַבֵּר לְגִדָּה הַנְּרָאִית  
 הֵיכָן שֶׁהִדְמוּי מְגִשִּׁים אֶת עֲצָמוֹ וְהוֹפֵךְ  
 לְפִצְעַ  
 זָרַח בִּי הָאוֹר הָאַחֵר.  
 בְּמִקּוֹם בּוֹ חִשְׁרֶת הַיָּמִים הַפְּכָה לְדַמְעָה  
 וְהַיָּם לֵיָם  
 נִשְׁאֲרָתִי עִם הַקְּרִירוֹת הַכְּחָלָה שֶׁל הַשֶּׁקֶט.

צָרִיךְ לְהִתְנַבֵּד מִהַחֲלוֹן הַזֶּה  
 כְּדִי לְרַאוֹת יָם

עֲכָשׁוּ  
 מְקָלִיל  
 מִשָּׁב  
 מְרַמֵּז  
 נוֹצָה  
 אֶבְרֶת  
 כְּנָף  
 אֲנִי

# עידן בריר | קורא בשער | קארן השער

עבדאללה א-ריאמי | عبداللہ الریامی



עבדאללה א-ריאמי הוא משורר ומחזאי עומאני המתגורר מזה שנים ארוכות ברבאט, בירת מרוקו. תרגום של מקבץ שירים שכתב בשנות ה-90 פורסם במדור הפתיחה, בגליון 410 מדצמבר 2029/ינואר 2020. מאז פרסם א-ריאמי קובץ שירים חדש שראה אור בשנת 2023, קובץ ראשון שלו מזה שלושה עשורים ולאחר מכן פרסם מספר שירים חדשים. השירים המובאים כאן הם מבין שיריו החדשים.

## נסיבות

מֵאֵז שֶׁהִבְנֵתִי  
שָׁאִין כָּאֵן דְּבַר  
הָעוֹלָם גּוֹרֵם לִי לְהַרְגִישׁ שְׁעוֹדְנִי בְּחַיִּים  
וּכְשָׁאֲנִי חוֹשֵׁב עַל הַמּוֹת  
הוּא מְזַכֵּיר לִי  
מִדּוּעַ עֲרִין לֹא בָּצַע בִּי אֶת זְמָמוֹ.

כְּשֶׁלֹּא נוֹתֵר דְּבַר  
וְחַיִּיךָ עוֹלִים בְּאֵשׁ  
הָאֲחוּז בְּנִסְבוֹת.  
הֵן כֹּל מָה שְׁנוֹתֵר לָךְ  
כְּדִי שְׁלֹא תִשָּׁרַף  
אוּ תִחַשֵׁב עַל נִסְבוֹת הַמּוֹת.

## כדי שלא תהפוך לתרמית

אֵל תִּקַּח אֶת הָאֲנָשִׁים בְּרָצִינּוֹת,  
לֹא כְּשֶׁהִנְסִבּוֹת טוֹבוֹת  
אֲךְ גַּם לֹא כְּשֶׁהֵן רְעוֹת.  
אִין לָךְ שׁוֹם וְדָאוֹת  
וְגַם לְאֲנָשִׁים לֹא.

אֵל תִּקַּח אוֹתָם בְּרָצִינּוֹת,  
לֹא כְּשֶׁהִנְסִבּוֹת רְעוֹת  
אֲךְ יוֹתֵר מְזֹאֵת,  
כְּשֶׁהֵן טוֹבוֹת  
כְּדִי שְׁלֹא תִחַתֵּה בְּתַרְמִית  
וְתִהְפֹּךְ גַּם אֶתָּה לְאַחַת.

## ימים

הַיּוֹם הוּא כְּאֵב  
כְּשֶׁהַיּוֹם מְגִיעַ אַחֲרֵי הָאֶתְמוֹל

הַיּוֹם הוּא מְחֻסָּר  
כְּשֶׁהַיּוֹם מְגִיעַ לְפָנַי הַמְּחָר

אֶתָּה תִקּוּעַ בְּאִשְׁלֵיָּה  
לֹא בְּזִמָּן.

## פאטמה אח'תסארי

מפרסית: אורלי כהן

### מורידה ברכות

מורידה ברכות

את כל מה שיש על גופי  
כמה מצברי נשק, אבק שרפה  
זירת מלחמה תחת לחלצה

כמו בספור בראשית, אני עירמה  
עירמה כסכין המכתמת בדם  
עירמה מול העינים שלך  
עירמה כמו השיר האסור שאתה קורא עכשו

מורידה אחד אחד ברכות  
את הספרים המנחים על המדף  
בנשמת גבורים הרוגים מתעוררים  
לזכות בנצחונם

עינים חודרות של "חאפז" ו"אליוט"  
ידיים מחספסות של "סמסא" העיף  
סקס עם "דון קישוט", "עלי באבא"  
אנס הנופל על אזנים ערלות  
העור שלי כריכה קרועה  
של ספר ובו עלילת המלחמה שורה אחר שורה

עולמנו הוא מרתף  
כמו "בית מטבחים חמש"  
צער - הוא כותרת של כל טקסט  
השמחות אבדו בהערות השולים  
365 ימי יסורים  
365 לילות סדום

בוא שרף את הספרייה  
בוא לשפך בנזין בפי  
פוצץ את זעמי  
רוקן את העיפות שלך על גופי



על המשוררת האיראנית הגולה פאטמה אח'תסארי צריך לדבר בשפה ג'ונגלית. סיפור בריחתה מאיראן הוא מטפורה לרגע שבו נפרצים שערי הכלוב. את השירים היא כותבת גם כלביאה וגם כבת יענה הטומנת ראש בחול מורעל. היא גם יודעת שהחוק הראשון של הג'ונגל הוא שאין חוקים ולכן השירים החזקים שלה נכתבים ונקראים בצעקה.

רוני סומק



## רבקה ברגר לא כמו כולם

רוחמה אלבג: נשארתי בשבילכם, אפרסמון 2023,  
עמ' 228

"אני חייבת לדעת מה באמת עבר עליה, עלינו, עליו. למה אנחנו, המשפחה שלנו, לא כמו כולם" (שם, עמ' 14)

הספר נשארתי בשבילכם (שכתבה הסופרת וחוקרת הספרות רוחמה אלבג) הוא רומן ביוגרפי על משפחתה, ומתמקד ביחסים המוחמצים בין בני זוג ובין הורים לילדיהם. הספר מושתת על זיכרונותיה האישיים של אלבג ועל שיחות בעיקר עם אמה. משולבים בו תיאורים מילוליים של תצלומי המשפחה, שצילם דודה הצלם. התצלומים לא צורפו לספר, אך הם מוצגים בפגישות קוראים עם הסופרת. הטקסט הכתוב מתעד את שהיה בצורה פרשנית, והתצלומים הם אמנם דוקומנטים המתעדים את המציאות "שחור על גבי לבן", אך הבאתם המילולית היא גם כן פרשנות.



במשפחה זוג הורים, בתם (הסופרת עצמה) ושני בנים, וכן סבתם וסבם של הילדים מצד אמם, דורותיהם ודודיהם מצד אמם. זו משפחה מהגרים, שעלתה מעיראק לפני הולדתה של המספרת, והמשיכה לחיות בארץ החדשה, על פי הקודים התרבותיים הישנים, בעיקר ביחס לזוגיות, למשפחה ולנחיתותה של האישה ביחס לגבר. במרכז הספר אנשים אמיתיים, שחלקם חיים גם היום, האירועים אכן קרו, לפני שנים רבות, והמקומות ממשיים. יחד עם זאת אלבג בחרה לא לתת לדמויות שמות פרטיים, אלא כינתה אותן על פי תפקידן או מקומן במשפחה או לפי מאפיין גופני – הילדה, סבתא, אבא, הדוד היפה. רק את שמו הפרטי של אביה היא מציינת, ושמו גם חותם את הספר, ששני פרקי האחרונים מכמירי הלב מספרים על מחלתו ומותו של האב ועל תוכנת סופיות הפרידה ממנו. גם שמות המקומות אינם מובאים, אך הם מתוארים בפירוט. חותמו של הזיכרון דומיננטי, אך מבטה של המספרת הבוגרת מפוכח, מפרש, ביקורתי ולעיתים גם חומל. אופן כתיבה זה מקנה ממד אוניברסלי לסיפור האישי, ואולי גם שומר במידת מה על פרטיותם של גיבורי הספר.

האם אומרת לילדתה "מה שזוכרים לא נותן כלום, רק מכניס אותך עוד יותר עמוק בתוך האדמה" (עמ' 9), אלא שאלבג בספרה נכנסת עמוק: היא פורעת את סדר האירועים הכרונולוגי ושוזרת קולות מספרים שונים, קולות המספרת בגילים השונים, וקול האם. הסצנה הפותחת נמסרת מפי מספר בגוף שלישי, אולי זו המספרת הבוגרת? הדמויות הן אבא, אמא, ילדה וילד. הכל מתרחש בדירת המשפחה שכנה האב על גג בניין. האם שוברת בפטיש את שובך היונים שכנה האב

ושהיה יקר ללבנו, היונים נפוצות לכל עבר, והילדים יושבים מאובנים נוכח ההרס. פתיחה זו צובעת את כל הספר ומניעה את עלילתו. בהמשך הפרק הראשון, קפיצה בזמן של כמה שנים ושינוי הקול המספר. הילדה היא כבר אישה בוגרת שמספרת בגוף ראשון עליה ועל אמה אופות עוגיות, מאזכרת סצנת זיכרון שלה כנערה מתבגרת, שרק קיבלה מאמה את חזייתה הראשונה, וכבוגרת היא שואלת את האם "למה עשית את זה?" (עמ' 12). קולה של המספרת הבוגרת ברור: "לאורך השנים מצאנו חללים מועטים כאלה, שבהם יכולנו לשבת ולדבר – אני שואלת, היא עונה מה שהיא מוצאת לנכון. לא היו לה מעצורים, בעיקר בכל הנוגע לאבא שלנו" (עמ' 13). זוהי שיחה אחת מתוך שיחות ארוכות שהמספרת ניהלה עם אמה גם במשך השנים שלאחר מכן, וקולה כמספרת בוגרת מציג ומפרש את האופן שבו אמה שטחה לפניו פרטים אינטימיים על היחסים בינה לבין בעלה, אבי המספרת. אלה פרטים שלא היה קל למתבגרת להיחשף אליהם, וגם כאישה לא היה קל. בסצנה זו שגם היא הוקדמה מבחינת הסדר הכרונולוגי, מתואר לפרטיו תצלום החתונה של ההורים: "במבט ראשון התצלום שהיה תלוי בחדר השינה שלהם נראה מבטיח, הוא בחליפה כהה אלגנטית, חולצה לבנה ועניבה עדינה, היא בשמלת מחשוף נטולת שרוולים, שיערה שופע, שרשרת דמוית יהלומים בתבנית משולשת לצארה, 'הזור פרחים מפלסטיק זה של הצלם, את הזר שלי שכחתי בבית', משועשעת כמו ילדה קטנה" (עמ' 24). מכאן, רוב העלילה מתקדמת באופן כרונולוגי.

ההחלטה של המחברת על מבנה הספר היא פרשנית, ומפגישה בין הביוגרפיה לספרות – סדר האירועים, הקולות המספרים, מי מהדמויות מקבלת פרק משל עצמה, בחירת האירועים האישיים המכוננים בחייה הילדה.

מה הניע את אלבג לכתוב את ספרה? המספרת הבוגרת מתייחסת למה שהניע אותה לכתוב: "אני חייבת לדעת מה באמת עבר עליה, עלינו, עליו. למה אנחנו, המשפחה שלנו, לא כמו כולם. אצלנו יש אמנם גילויי חיבה, אבל גם אווירה עוינת, והשפלה שלופתת את כולנו והופכת אותנו הילדים למשתפי פעולה בעל כורחנו" (עמ' 14). לדבר את זה, לספר את זה, לדייק את מה שהובן באופן עמום על ידי הילדים, לתת קול למה שהיה מושקע בחייה של המספרת כילדה וכנערה, זהו המניע העמוק לכתיבת הספר, מעין תיקון המתהווה בתוך תהליך הכתיבה, אף שכנראה התיקון לא היה מטרת הכתיבה. המספרת יוצרת reframing של המציאות, ראייה מחודשת של האירועים ובמיוחד של בני המשפחה. מתאפשרת התפיסות פנימית של המספרת עם אביה, שיחסייהם הוחמצו בעודו בחיים. היא מתארת אותו כאדם שותק, מכונס, דחוי מצדה של אמה, מחפש חום וקרבה אצל ילדיו "הוא היה מחפש ישועה במבטנו. שתקנו" (עמ' 15); "חיינו שנים לצידו של איש שחמק מאיתנו, איש שאולי ויתרנו עליו" (עמ' 218-9); "מי אתה אבא?" (עמ' 219).



## שרון ענב

### בַּאֲסַת אֶל קְטוֹרָה

בּוֹנֵצִיָּה שֶׁל הַרְצֵלְיָה, בְּרַחוּב נוֹרְדָאוּ תַחְתִּית  
הַשְּׁטָנוּ צִיִּי אֲנִיּוֹת דְּפִי מִחֶבְרַת לְחִזִּית  
עַל מְשׁוּט מְקַל שֶׁל קֶרְטִיב  
נֶצַל גְּדוּד נְמָלִים מְגִירִית  
גּוֹפּוֹת זְבוּבִים שֶׁלְּחוּ עַל רֶפְסוֹדוֹת  
עַלִי שְׁלֶכֶת בּוֹעֲרִים  
פְּרָאגְנָאָר לֹדְבָרוּק בְּדָרְכוֹ הָאֲחֵרוֹנָה  
וְרִשֶׁת מְאָרְזֵי שֶׁל תּוֹתִים שֶׁקְּעָה לְלֶכֶד  
לְהַקָּה גְּדוּלָּה שֶׁל רֵאשָׁנִים.

מּוֹנֵצִיָּה שֶׁל תַּחְתִּית רַחוּב נוֹרְדָאוּ בְּהַרְצֵלְיָה  
יַחְדּוֹ שֶׁבָנוּ לְבָתִּים שׁוֹנִים  
זַעָה בְּבַגְדֵינוּ  
בְּשִׁעְרֵנוּ לְשִׁלְשֶׁת עֵטְלָפִים  
וּמְדַל שִׁפְתוֹתֵינוּ נוֹטֶף  
שִׁיר הַשִּׁירִים

4. הסבתא מתמרדת כנגד יחסו האלים והמנוכר של בעלה כלפיה, והמספרת הבוגרת כותבת "הראשונה בשושלת הנשים המושפלות שמתמרדת, קיללה אותו קללות נמרצות לעיני ילדיה ושלחה ידה לסטור לו [...] הכרות העצמאות המוחלטת" (עמ' 149-150).

בשונה מכך דורתה של המספרת התחתנה מאהבה ובניגוד לרצון הוריה, אך זוגיות זו גם כן אינה עולה יפה.

בספר פורטו סצנות מכוננות עבור המספרת מבחינת יחסיה עם אמה ועם סבתה: המסע בשוק לקניית צמיד הלולו עם אמה, ועם סבתה: אי-ניקוב חורי העגילים בתנוכי אוזניה של הילדה, ותחפושת החתן כלה בילדה אחת שתפרה לה סבתה. התחפושת מגלמת את חזונה של הסבתא שבאישה עצמה מצויה הכל, ולא חייבים שניים כדי שתיווצר שלמות. זוהי תחפושת המתריסה כנגד המוסכמות התרבותיות במשפחת המספרת.

אגרופיה כתינוקת אפיינו את המספרת כבר עם לידתה, והם מכים בחוזקה בכל הספר. רוחמה אלבג הישירה מבט אל סיפור משפחתה, אל מקומות כואבים של חוסר אהבה, החמצה וגם אשמה, והגישה אותם לקוראיה ברגישות וביד אמונה. ♦

בספרה הקול השלישי (כרמל, 2000), כותבת רחל צורן על משפטי הורה, תבניות לשון חוזרות שהוטבעו בנו בילדותנו, שרישומן ניכר בהשפעתן ארוכת הטווח לאורך חיינו. משפטים אלו "משמיעים" את עצמם במצבים אנלוגיים, ובמידה רבה מכתיבים את האופן שבו אנחנו רואים וחווים את עצמנו. שחזור המשפטים ומפגש מחדש עימם בבגרותנו מציע הזדמנות להבנה מחודשת שלהם מנקודת ראות בוגרת. בקריאת נשארתי בשבילכם מהדהדים משפטי האם, משפטי האב, משפטי הסבתא, וכן משפטיה של המספרת כבת צעירה, כמתבגרת וכאישה. ציטוט המשפטים שוב ושוב מפגיש את המספרת עימם מחדש ומאפשר לה הבנה מחודשת שלהם.

כותרת הספר "נשארתי בשבילכם" היא אחד המשפטים שאומרת האם, שתחילתו "מההתחלה לא רציתי אותך", והמשכו – "וזה התורה שלכם, אה", וגם משפטים נוספים: "יום אחד לא תראו אותי פה", "עוד יום עבר", "אני לא אספר כל מה שיושב לי בלב", "נמאס מהכל", "תראי, הוא לא היה בשביל משפחה", "לקחה ממני בלי לשאול", "כל החיים לקחו ממני", "הפכה את עצמה לאימא שלך", "את רצית רק אותה", "אם היית יודעת מה אני עברתי", "מחר בבוקר צריך לקום מוקדם", "חסר לי כמה דברים", "העיקר לא להיות תקוע בחיים... ואל ילדיה הבוגרים: "ככה בלי לב", "לעזוב את אמא שלכם לבד כל השבת", "סתם, הכל סתם", "מה יש לי כאן?...". האב מתבטא במשפטים מצומצמים: "אין דבר", "עוד מעט", "פעם אחרת", "לא צריך", "למה כל זה?" והסבתא אומרת: "את צריכה גבר לידך", "עד מתי תישארי ככה?", "מישהו שיחזיק אותך", "סידרו לה את החיים", "מה שעבר נגמר", "שכחתי הכל". והבת המספרת הבוגרת אומרת: "תגידי באמת מה חשבת עליו", "למה עשית את זה?" "ממה נפגעת?", "למה לא בשבילך?", "למה השארתי אותי שם?"

המשפטים בונים את הנרטיבים של הדמויות בחיי המספרת, גם את הנרטיב שלה, ומביאים את הקולות שהושמעו באוזניה ואת אלו שנשארה בתוכה. בהעלאת הדברים על הכתב מפרספקטיבה של זמן, יש בעת ובעונה אחת מעין שחזור של נקודות המבט אך גם יצירת ריחוק, כמעט הזרה.

הזוגיות היא נושא מרכזי בספר. שלושה זוגות וסוגי זוגיות מתוארים בו. הבת המספרת מנסה להבין באמצעות השיחות שלה עם אמה, את יחסיה עם אביה ולמה כך קרה. במרכז הספר עומדת הזוגיות בין הורי המספרת. הוריה נישאו בנישואי שידוך, ללא אהבה, בלחץ משפחת הסבתא והסבא, כאשר לאם מלאו עשרים ושלוש שנים, והיא נחשבה לרווקה מבוגרת, ו"לכבשה שחורה". היא מצידה מתייחסת לנישואים בצפייה, ומקווה לזכות בחיים חדשים וטובים יותר, אך זוגיות זו מוחמצת, והמספרת עסוקה בשאלה האם מלכתחילה היתה בלתי אפשרית או שהיה לה סיכוי?

הזוגיות של סבתה – שאולצה להתחתן עם סבה כשהיתה בת ארבע-עשרה וחצי והוא בן שלושים ואחת – היא זוגיות רווית טינה ואלומות. המספרת שואלת "אהבת את סבא?" והסבתא משיבה לה חד-משמעית: "אפילו לא יום אחד" (עמ' 133-134).

מאות / רפי וייכרט .....

בתנועה

אני לא יודע מה התנועות שאת עושה בשיעור אבל ממידע שקצת ליכסתי פה ושם אני יכול כבר לדמיין. השאלה היחידה שמעסיקה אותי היא אם להתמקם בגובה של רצפת הסטודיו או להסתכל בדך, נעה במרחב, מאדן החלון, מהמזגן או ממנורת תקרה. מכל מקום, אני רוצה לקלוט אותך כולך, לא להחמיץ ולו מחווה אחת של יד או רגל או אפילו הזחת שיער קלה על הרקה. כל העניין נראה קצת כפוי טובה כשאת מתאמצת ואני מתענג אבל מצד שני גם אני עובד קשה לספוג אותך בתוך תא. עוד מעט השיעור הזה כבר יסתיים, אבל את ממשיכה איתי - כמו תנועה של יופי - אל ימי.

חן גרא

בשמם של סכורי הפה

לשמאלנים ולימנים של הימים האלה. והרי הדוברת מבקשת לומר את מה שבעצם אמר אברהם ללוט - ככל אשר תשכב אני לא ארחק ממך ואעמוד לך למגן - כי אנשים אחים אנחנו.

הספר מתחלק לשני שערים, הראשון: "מרזבי הנפש" והשני "הירושימה זה כאן" שכבר משמותיהם אפשר ללמוד על תוכנם שבהמשך.

בשער השני המטלטל "הירושימה זה כאן" מתייחסת הכותבת אל הגשם השחור שכיסה את הירושימה בהקשר של ימינו: "חֲשַׁבְנוּ שְׁזָה רְחוּק, לֹא הֵאֱמַנּוּ / שְׁשַׁחֹר הַגֶּשֶׁם יַעֲטֹף אֶת 'הַעֹטֵף' / וְיִשְׁחִיר גַם אֶת יַמִּינוֹ / אֲדָם פְּלִגִּית יִצְטַלֵּם יָפֵה / עִם בּוֹא הַגֶּשֶׁם / כְּמוֹ הַצְּבָעוֹנִים בְּכֵכר הִירוֹשִׁימָה / שְׁרוּוּ אֶת טְפוֹת הַגֶּשֶׁם הַשָּׁחַר / וְשָׁבוּ לְצִמְחָ" (גשם שחור, בגב הספר).

הצל השחור שנותר על קיר, הילדה בקיבוץ אשר ישובה בתוך האפר השחור, ושמות של נופלים מוכרים, שכן, או חבר לכיתה מבית הספר, כולם התחנכו על אהבה, והם נזכרים כאן.

בשיר 'המאכלת' (עמ' 36) מתארת הדוברת את היום הקבוע שבו שוקדת האם על יד הכירה בהכנת חביתת ירק לבנה החייל העומד להגיע. מדי פעם היא מציעה בחלון, מתאפרת לכבודו, בוזקת תבלינים וממתינה: "עַל הַכִּיָּרָה חֲבִיתָה מְתַקְרֶרֶת / הִיא בְּחִלּוֹן עֹמְדָת... / מְנַסֶּה לְהַרְחִיק חֲבֵרוֹתֶיהָ מֵהַמְקָרָא / מְמַשִּׁיכָה וְעֹמְדָת / ..... בְּדֶלֶת דְּפִיקָה / וְהַמְאָכְלֶת בִּידָה."

ושוב ארמו מקראי - הפעם לאם סיסרא.

הדגל של הדוברת, כמו הדגל של רבים מאיתנו, תלוי במורד התורן, כאשר אין לדעת מתי יהיה אפשר להניפו שוב, אם בכלל.

ניסיתי לתת טעימה מתוך ספר שכולו כאב, ושיריו כתובים בשפה ברורה ועשירה, עם ארמוזים תנכיים לא מעטים שניתן להשליכם לכאב הימים שמאז השבעה באוקטובר 2023.

אסיים בשיר 'בניגון שאולה' (עמ' 55), שיר המדבר בעד עצמו: "הַמְלִים שְׁלִי אֵינִן זְקוּקוֹת לְמַנְגִּינָה / הֵן הוֹלְכוֹת בְּרַמְמָה אַחַר אֲרוֹן הַקְּבוּרָה / שֶׁל מְדִינַתִּי הַיְקָרָה / יוֹרְדוֹת אֵתָה אֲלֵי דוּמָה בְּזַעֲקָה אֲלֵמָת / מְתַפְלָלוֹת כְּמוֹ אֵז לְפָנַי אֲלֵפִים שָׁנָה / שְׁיָבוּא מְשִׁיחַ / וְיַפִּיחַ חַיִּים בְּעַצְמוֹתֶיהָ / וְתֵהָא שׁוֹב מְדִינָה חֲזָה."



הירושימה זה כאן

לאה ברץ: הירושימה זה כאן, הוצאה עצמית 2024, 95 עמ' לאה ברץ - ד"ר לספרות, בעברה עיתונאית - מעידה על עצמה שהיא אישה ללא שרירים וללא קשרים.

בשיר 'פרימת תסכולים' (עמ' 10) היא מתוודה במעין הצהרה מסכמת: "בְּמַעַט הַשִּׁירִים שֶׁכָּתַבְתִּי / הִרְבֵּה תִסְכּוֹל חֲשַׁפְתִּי / וְנִצְטוּוּ לְהִשָּׂאֵר בְּתַחֲתִית הַמְּגָרָה / הַיּוֹם נִפְרָמִים הַתִּסְכּוֹלִים / הָאֵם זֹאת בְּזִכּוֹת הַיְכָלֶת / או הַזְּמַנִּים הַגְּרוּעִים?"

משהצליחה להתיר את תסכוליה, ולמדה לצלוח שלל מהמורות, מלחמות יהירות ומעט תקווה, היא אוזרת עוז ומדברת. ממהרת לכתוב את שיריה החודרים, הנוקבים, הכואבים - "רְגַע לְפָנַי שְׁשִׁמִּים לִי פְּלִטָּר עַל הַפֶּה, / רְגַע לְפָנַי שְׁכּוֹפְתִים אֶת יָדִי / רְגַע לְפָנַי שְׁשׁוֹרְפִים אֶת דְּפִי / ..... רְגַע לְפָנַי אֲנִי מְנַסֶּה לְשַׁנֵּס מְלוֹתִי / וְלִהְנַצִּיחַ אֶת הָעוֹל הַנוֹרָא" (עמ' 9), לדבר בשמם של סכורי הפה.

לצורך זה ברץ מצטטת אף סבתה, אשר בדיקציה גרמנית מדויקת וברורה זועקת: "רִי לְשִׁתִּיקָה! / יֵשׁ בִּי הִרְבֵּה מְלִים, אֲךָ הֵן נֶאֱלָמוֹת / בְּעֵתוֹת סִעָה."

בשיר 'חובת ההתנדבות' (עמ' 20) היא מזכירה את אביה, שורד שואה ושבעה מחנות עבודה, שחלם על ארץ "מכורה" וקיבל ארץ "מכורה", וככל שכהות עיניו קהה נפשה של הדוברת.

בשיר 'מעדה' (עמ' 23) היא מתארת מעידה במדרגות. מילותיה מתרסקות כעצמותיה, מחשבותיה נפוצות לכל עבר. את העצמות גיבסו, את מחשבותיה כלאו בסד. מסעות חייה לימדוה לרפד את כאב הנפילה ברטיות של חמלה, המחולקות במשורה, גם כשהן עומדות בתור מתמשך לפני אלת המזל והמקרה.

ובשיר 'מריבה' (עמ' 25) - "יָמִים רַבִּים עָמַד בְּאֵוִיר / נֵר עֲכוּרִי / וְהִתִּיר לְמַלִּים הַקְּשׁוֹת / לְעַבֵּר בְּחִרְבָּה / יָדְעַנּוּ שְׁפַל הָאָרֶץ לְפָנֵינוּ, / וְלֹא כְּאֲבָרְהָם, / שְׁאָמַר: / אִם הִשְׁמָאֵל וְאִמְיִנָה וְאִם הַיָּמִין וְאִשְׁמְאִילָה / לֹא הַמְלַחֲמָה הַפְּרִידָה בֵּינֵינוּ." יש פה ארמו מקראי ברור לריב בין רועי אברהם לרועי מקנה לוט, ורמו ברור

# עמי שטייניץ בטרם מילים

דני אדמסו: תמונה, גמא 2023, 84 עמ'

בין שני צירים, לכאורה רחוקים. נתיב אחד כרוך בתולדות קהילת יהודי אתיופיה והעלייה הגדולה בשנות ה-80 וה-90. המסלול השני משקף תנודות בתפיסת הייצוג התרבותי והממשות הציבורית של שיח האמנות המקומי. מדובר במפגש טעון בועזועים ססמיים חריפים של מאבקי כוח חברתיים ותרבותיים באותן שנים.

הבסיס המערבי שמתווה את מסגרות הייצוג, התרבות והכלכלה, מתבסס על ביטוי עצמי הנבדל ממצייאות מעומתת, רבת קהילות בסביבה מזרח תיכונית. שייכות זו מקשה על יצירת שיח אחר בין קבוצות ועל מתן ביטוי לשייכות המזרחית והדרומית של התרבות הישראלית. רב-קהילתיות, כותב יוסי יונה, אינה מסתפקת בגילוי פוליטי של סובלנות וכבוד לתרבויות השונות, אלא מדגישה את החשיבות של הפריה הדדית ופנים אישית הנערכת במפגש בין כליל שפות שהופך לחברה רבת מרכזים המשנה את יחסי הכוחות בין קבוצות שליטות לקבוצות לא שליטות.

עבודת האמנות לא יכולה עוד להיקרע בין ערכו של הביטוי העצמי לעיוותים שמקורם במימוש של אותו ביטוי. פעולת האמנות פונה לצורך כך מיצירה בלעדית אל מהלכים בלב קהילות שחיות בסביבה תרבותית מגוונת. שינוי יחסי פעולת האמנות עם הקהל מתרחש באמצעות התאמת הביטוי העצמי למארג אנושי משותף המשנה את התחושה ואת הפוליטיקה של מרקם ההרגשה של 'היות יחד'. מדובר במהלכים משמעותיים המנומקים במילים עקרוניות ותיאוריות חשובות המדגישות פי כמה את חסרונו של נוסח פעולה ממשי. זה הרגע הבראשית - שבו, כפי שנכתב בשיר 'שפתו של תינוק' -

לְכָל הַתִּינוּקוֹת, אוֹתָהּ שֶׁפָּה. עִם תִּינוּקוֹת יֵשׁ לְשׁוֹחֵחַ,  
רַק בְּשִׁפָּה הַיְחִידָה שֶׁהֵם מְבִינִים. הַשִּׁפָּה הַמְּמִשִּׁית.  
חֲבִיב.

לוֹמֵר, אֲנִי כֵּן וְאוֹהֵב, בְּמִגְעַ. מִגְעַ שֶׁל הַנֶּנִּי, בְּלִי לוֹמֵר מְלֶה.  
הַחֲבִיב כְּשִׁפָּה אִישִׁית, כְּמוֹ אֲנִיגְמָה בְּשִׁשִּׁי. הַחֲבִיב כְּשִׁפָּה  
הוּא עִירֵם מִפְּרָשְׁנוֹת, אִינוּ מִתְחַמֵּק כְּמוֹ דְבוּר.

מכאן, ברגע של עכבה וחולשה נפלאה, מכוון החיבוק להידברות, לפעולות היוצרות מצבים ותהליכים של אמנות המקיימת מפגש מתמשך עם קהל שהוגדר בעבר כ'צופה' והפך לשותף במהלכים הנעים בין תוכן, יצירה ותצוגה. אולי בשל כך, או דווקא בשל כך, נאחו הכותב בחסרון המילה, בתמונה, בכוחה של חולשה הנוכחת גם בשיר 'להיות אדם':

לְהִיּוֹת אָדָם, בְּלִי כֶּתֶם לְבָן. רַקֵּעַ שָׁחַר. כֶּתֶם שָׁחַר, רַקֵּעַ  
לְבָן. לְהִיּוֹת אָדָם. נִקְדָּה.  
אֲנִי נֶפֶשׁ מוֹלְדֵת. בְּלִי גּוּף. רַק דְמוֹת הַגּוּף. נוֹכַח בְּחֶסְרוֹנִי.  
צֶלֶם, אָדָם. לְהִיּוֹת אָדָם. עִרֵם.  
הַצֶּבֶעַ שְׁלִי הוּא צֶבֶעַ הַגּוּף. צֶבֶעַ הָאֱלֹהִים, צֶבֶעַ הָאָדָם.  
אֲנִי הַצֶּלֶם בְּעוֹלָם. תְּמוּנָה.

ספר השירה של דני אדמסו נקרא תמונה. לכאורה, סוג של סתירה. קיים שוני בין סימני המילים וצילין לבין לכידת העין את תמונת המציאות. מילים נושאות בחובן דימוי, כפי שהמילה כיסא מציירת בדמיון אביזר ישיבה. השפה מציבה תיווך דקדוקי, תרבותי, בין הסימן לתמונה. שפה נספגת מלידה, שפת אם מכנים אותה, או שמהגרים אליה במסע הנערך בין שפות, מרחב שבוירא לשון נוספת, בלתי כתובה. מראית העין משוחררת, לכאורה, מכללים, מבליטת השפות נוסח מגדל בבל. היא בוחנת, מפרשת ומנחה את עולם החושים ללא מילים.

מדוע לקרוא לספר שירה "תמונה"? האם מדובר בתמונה דמיונית שמילים יוצרות או בממד החזותי הנספג בטרם מילים? אני מבקש לכוון אל האפשרות השנייה, אל מבט אחד, כליא ברק המצרף חזות, מקום, תחושה ותודעה לחושים הפועלים באזורי דמדומים בלתי מנוסחים. כמו השפה בלתי כתובה שמופיעה במרחבי הגירה, כמו מצב מעורער של חודשי מלחמה וכמו מצבי כלאיים כאן בין אוניברסיטה עברית לעיסאווייה פלסטינית.

מה מחפשת תמונה ללא מילים בספר שירה? מדוע הפניית העורף לעושר לשונה, למעללי דמיונה?

"כְּתִיבָה הִיא צִיּוּר, הֶרְהוּרִי מְחֻשָּׁבָה, אֲמֵת רֵאשׁוּנָה. הַתּוֹצָאָה כְּמִלָּה הִיא עֲדוֹת לְעִפְכָּה", כותב דני אדמסו בשיר 'אל התעויות והשגיאות'. תעויות בתו ולא כ'ית, מתרחק משפה הרוטה, נמנע מלשכון באוהלה, להצטייר כאחד מבעליה. במקום זאת נבחרים הגמגום, והראגה מפני -

הַנְּחוֹת וְתִפְסוֹת אֲנוּשִׁיּוֹת. גִּישׁוֹת  
וְאֲמָתוֹת שִׁישׁ רַק דְרֶךְ אַחַת לְתַקֵּן טְעוּיּוֹת וְשִׁגְיָאוֹת.  
הַעוּרִים לְעוֹלָם וְלִמְצִיאוֹת שְׁעִשׂוּיִים מְטַעֲיּוֹת וְשִׁגְיָאוֹת  
נִפְלְאוֹת.

עכבה היא הגירה אל רפיון מופלא, אל דמדומים נטולי מילים: "לְפַעְמִים שִׁיר הוּא אֶסֶף מְחֻשְׁבוֹת וּרְגִשׁוֹת. לְעֵתִים, הוּא/ דוֹקָא חֶסֶר בְּמִלִּים", כותב אדמסו תחת הכותרת 'מהו שיר', ומוסיף בשיר 'רגע המחשבה הראשונה':

דִּיטּוֹפִיָּה, מִצֵּב הַצְבִּירָה שֶׁבֵּין הַרוּחַ שֶׁלְפָנַי וְהַחֲמֵר  
שֶׁאֲחַרֵּי. רִגַע לְפָנַי קוֹרֵכַל תּוֹ, אוֹת אוֹ מִלָּה מְשֻׁתֶּפֶת לְאָדָם.  
רִגַע הַמְחֻשָּׁבָה הֵרֵאשׁוּנָה, רֵאשִׁית דְּבַר, בְּטָרֵם הִיּוֹת דְּבַר.

נפגשנו ברגע דומה של טרם היות דבר, של מילים חסרות ואובדן מילים, בין הקווים הנודדים של הגירה וייצוג. מפגש





השיר נקרא 'שורה אחרונה', כאילו אמרה לנו - זו השורה האחרונה שיש לי לומר על עצמי. השיר, כפי שהיא מעידה, נכתב בעקבות ה'קדיש' של אלן גינזברג, והוא כעין קדיש על עצמה, במעין ספירת מלאי של עיקרי חוויות חייה:

"הו תלמה, מה הבאת לכאן / להתפורר אתך [...] הו תלמה, עם שירת טבע האדם / של ספפו, זואן מרגריט... [...] לורקה, מצ'ארו ונד, עם יער העננים של / סירקה טורקה, תומס טרנסטרומר, אורי ברנשטיין, וצ'צ'רי הדרד של באשו / הנה עם כלם את סופסוף לבר / וגם עם כל אהוביך האחרים שאמך השרישה בך -" וכך הלאה שורה ארוכה מאד של משוררים וציירים שהיא בת בית בעולמם. "כל אלה" שהזריקו תשוקה למח ינד / ושלחוך הלאה לארז. והיא ממשיכה: "אוי תלמה, איך שכחת לחבר / לאסמבלאז' חייך / את סבך הצבעי?..."



ואז נפרטת שורה ארוכה של ציירים וגם: "את האי צ'ינג והטארוט, את סוטר לב הבודהא / והספר האדם של יונג". וכאן רשימת המלאי התרבותי הענפה מפנה מקום לחייה שלה שהיא פורטת אותם לפרוטות החיים המהוות יחד מכלול אישי שאוסף כאילו את כל זיכרונותיה מחיים שלמים, כשהיא כביכול נפרדת מעצמה: "היי שלום / עם שערך המלבין בהתרה, עם ירך הורידות / שאינן יודעות להפסיק.

דינשטיין ממשיכה בזיכרונות ילדות של דור שני: "הי, הי, הי שלום / עם רגליך הגרובות בגרבי שנה / מאז ינקותך בתל אביב הבריטית / עם עיניהם וקולם המשפל של מעפילים / שאביך הסתיר בבוידם, עם שאגתו של הרחוב ליל ההכרזה / ובכיו של אביך היתום / בתוך מבוך קלפות תפוזים בסלון / עם ריח סיגריות ה"מטוסיאן" שיהרגוהו / עם עצמך הילדי בקדר סגור, עם בכין של הדורות שהגיעו מ"שם" / עם נביחות כלבים וריח דם / ועם צעקותיהן המפחידות בשנתך. עם קולה של אמך / שהרדימה אותך עם יקינטון / והעירה עם פיאף ומדם בטורפליי, עם קולה של אמך שדקלמה לך את פושקין / קראה לך על בפה יאגה ועל נילס / והניחה על ברכיך את המיתולוגיה / שדחפה אותך עם אודיסאוס ליערך, עם קולו של אישך ששר לך בשישימים / את לאונרד בלונדון / והבטיח וקים עוד ארצות, עם קולו וריחו של בנד / עולם ומלואו, שהפך עולמך לשלו ושלומו לשלך, עם קולות הגעגועים והחבוקים / שהטמיעו נכרותיך בגופך האחרון / שהולכים ומתנדפים לאטם / עם ציוץ יונקי הדבש בעץ החלון / ועם ריח פריחת הלימון".

כאן מגיע אקורד הסיום של הפרידה מעצמה: "הי, הי, הי סופסוף בשלום עמי; / שלום / תלמה". השיר הזה הוא גם אקורד הסיום של הספר, ויש בו מעט אירוניה והרבה מוסיקליות, השלמה ופיוס עם עצמה המביטה על עצמה ממרום חייה כסוגרת מעגל. חשבתי לעצמי, איזה ניסוי מעניין ואפילו תרפויטי יהיה זה "להביט לאחור", לכתוב מכתב פרידה כזה לעצמי מעצמי כביביליותרפיה עצמית, ואיזה תרגיל מרגש של השלמה עם החיים יהיה זה לכל אחד מאיתנו לכתוב מכתב כזה לעצמו; גם כשאין בכוונתנו להיפרד, אלא רק להתפייס עם מה שהחיים הביאו עלינו ולפתוח מעגל חדש.

תלמה דינשטיין: מביטה לאחור, ספרי 'עתון 77' 95 עמ'

ספר השירים הרביעי של תלמה דינשטיין - משוררת וציירת, נחבאת אל הכלים, שאינה מפרסמת את שיריה בכתבי עת וכך כמעט נעלמה בין המוני המשוררים שצמחו לנו כאן בעשורים האחרונים - מגיש שירים ביחד עם מבחר מצויירי המחברת שמשולבים בין הטקסטים. לעומת סגנונות הציור השונים (ציוו, רישום, וקולאז'), השירים נושאים אופי פואטי אחיד למדי שאופייני לטביעת אצבעותיה. הספר ספוג באהבת הטבע, האמנות, המיתולוגיה והשירה שמבעדם היא חיה, נושמת וכותבת.

הכתיבה הפואטית היא מסוג האולד מייסטרס' שמגלים ומסתירים, שמקפידים על כל מילה במקומה, בבחינת "מילה בסלע", ועל משקל-מקצב פואטי אחרותי. מרגישים את ההשקעה והמשמעות העמוקה של השירה עבור הכותבת, כשהשירה מאפשרת להכיל את החיים. שירים אלה הם המשך לספריה הקודמים, באותו סגנון אלגנטי ורגיש. אלה שירים אינטנסיביים, מוקפדים, עמוסי אזכורים מיתיים וחומרי תרבות, מרוכזים ומגובשים.

בקבוצת שירים אחת ניכרת השפעת השירה היפנית והזן-בורהיסטית. כותרת הפרק היא "וואבי-סאבי", כשמו של הסגנון היפני שמכיל בו את שבריו ופגמיו. ואמנם, כל בית בכל שיר במקבץ הוא אכן שיר לעצמו. בשירים אלה כמו גם בשירים האחרים ניכרת משמעות העמוקה של הטבע בעיני הכותבת, כמו בשירה זן-בורהיסטית.

רבים מקבלים בשירים את מלוא הקשב, האמפתיה והחמלה. אנשים שהכירה ומשוררים ואמנים אהובים. פרק משמעותי הוא שירים מכמירי לב על ההורים שבביתם גדלה כבת יחידה, והיא מונה את זיכרונותיה שהצטברו כמחוות אהבה להורים שכבר אינם.

היטיב לכתוב על הספר רפי וייכרט בציינו כי יש בו מעין מבט פנורמי על היבטי חיים רבים. ובהתאמה לשם הספר, "מביטה לאחור", דינשטיין מביטה לאחור אל מכלול חייה, במבט של חיים שבשלו, של מי שרואה ומכילה את מורכבותם של החיים יפיים ועצבונם, בהתפעמות, ברגישות, אבל גם במידה של השלמה.

מיוחד במינו השיר האחרון, המשתרע על עמודים אחדים ועליו רצוני להתעכב. זהו שיר-מכתב-הספד לעצמה, כשהיא "מביטה לאחור". אבל שלא כאשת לוט, כשהיא מביטה לאחור היא אינה מתאבנת, אלא נפגשת מחדש עם עצמה, במין סיכום אוטוביוגרפי שהיא כותבת אל עצמה: "שלום תלמה". שיר במקצב זורם וסעור כנה, מעין פואמה אינטימית שסוקרת את מחרוזת חייה, בהתמסרות ועם גוון אירוני קל, מאזכרת תחנות מרכזיות של חייה מהילדות עד היום.

הקבוץ נשרף

דבר אינו מסתיר עוד

את פני עזה

סופי ברזון מקאי, היא סיפרה על אירועי התופת שעברו על הקיבוץ כולו ועל משפחתה בפרט בטבח הנורא. היא היתה נצורה בממ"ד בביתה עם ילדיה במשך עשרים שעות ותיעדה את הדברים ברשת הפייסבוק, כולל כתיבת פוסט פרידה מהחיים. את עדותה המצמררת, שנמסרה ב-11.10.2023, ממש לאחר הטבח, היא סיימה בכתב האשמה חריף נגד הממשלה: "איפה כל מי שקרה לנו בוגדים? אנחנו השמאל הבוגדים? הם הבוגדים, דם הנרצחים על הידיים שלהם". דבריה הזכירו לי את הימים שבהם מפיגנים תומכי הממשלה צרו על השערים הצהובים של הקיבוצים ומנעו מתושביהם לצאת כתגובה לכאורה לחסימות הכבישים של מי שהתנגדו לרפורמה המשפטית. אלו דברים וימים אפלים שלא במהרה יישכחו אם בכלל.

דוד מיכאלי, משורר וחוקר תנועת ההתנהגות במרחב (יליד 1953, גדל ברמת גן), צפה בבעתה במאורעות השבעה באוקטובר והחליט לנסות ולתעד באמצעות כתיבת שירים את קורותיהם של מי שנחטפו לעזה בידי מחבלי החמאס. התוצאה

היא הספר מנהרות לילה - מאה לילות בעזה (2024, הוצאת מדרך, אמן מלווה בצילומי אפלה והקדמה: אמנון גרוף), שהשיר המופיע בראש הרשימה כאן הוא הפותח אותו. עיקרו של הספר בתיעוד שירי של מאה הלילות הראשונים להימצאותם של החטופות והחטופים בשבי החמאס בעזה מנקודת מבטו של מיכאלי וכמיטב אפשרותו להתחקות אחר העולה בגורלם. במכתב שצירף לעותק ששלח לי הוא גם סיפר כי מסר למעלה ממאה מעותקי הספר למשפחות החטופים בכיכר ולמנהלת החטופים. התבנית שבה בחר מיכאלי לכתוב את השירים היא של ההייקו היפני או של שירים קצרים דמויי הייקו. לכל שיר ניתנה כותרת כמספר הלילה הרלוונטי, כך שהשיר שלפנינו נכתב או מתייחס ליום או ללילה החטיפה עצמו. הוא גם היחיד, כמדומני, שנכתב ממש במתכונת של שירת ההייקו היפנית מבחינה צורנית (שלושה טורים בני 5-5-5 הברות לכל טור שירי).



קיבוץ בארי אחרי 7 באוקטובר, עופר גת, אתר פיקיוויקי

בחזרה לשיר, שכותרתו מזכירה גם את שם האתר שבו קרסו מגדלי התאומים בניו יורק ב-11.9.2001 כתוצאה ממתקפת הטרור הרצחנית של ארגון אל-קעידה, "גראונד-זירו": גם הטורים הכאים בו יכולים להיקרא באופן פוליטי: קיבוצי העוטף כמו הסתירו מהציבור הישראלי את עזה ועכשיו, לאחר שנשרפו והעוטף כולו פונה, עזה אמורה להיחשף שוב בפנינו ועמה גם הבעיה הגדולה של הסכסוך הישראלי-פלסטיני, שבימים שקדמו לטבח היו מי שחשבו שאפשר להתעלם ממנו, בראשם ראש הממשלה בנימין נתניהו. האם עכשיו אנו רואים את פני עזה? השיר לפחות קורא לנו לעשות כן והמשך השירים בספר חושפים אותנו למרחבי העולם התת-קרקעי של עזה ולחיי החטופות והחטופים שם כפי שמתאר אותם המשורר בספרו בשיר מהלילה ה-88 הוא משתמש בקריאה היהודית המקובלת, "שמע ישראל ה' אלוהינו ה' אחד", שמקורה בספר דברים ו, ה, באופן הבא: "בְּיָוִיּוֹת הַשְּׁפָתִים שָׁמַע יִשְׂרָאֵל אֵל תִּשְׁכַּחְנוּ / בְּיָוִיּוֹת הָעֵינַיִם גִּיָּא צִלְמֹת. אֵל תִּשְׁכַּחְנוּ" (עמ' 71), לאמור: ישראל, הממשלה, הקבינט, הציבור, אל תשכחו אותנו, החטופות והחטופים בעזה, והשיבו אותנו במהרה.

בהשקת הספר, שנערכה בחודש פברואר בבית הסופר בתל אביב, סיפר מיכאלי כי השיר הוא למעשה תרגום ישיר לעברית של ההייקו המפורסם מאת המשורר היפני מיוֹטָה מֶסְהִיֶדָה (1657-1723): "המחסן נשרף / דבר אינו מסתיר / [עוד את] פני הלבנה" (תרגום: יואל הופמן), אלא שתרגומו של מיכאלי מוסיף לדברים גם נופך פוליטי מובהק. כידוע, בטבח השבעה באוקטובר 2023, נשרפו בתים ומבנים בלא מעט קיבוצים בחבל הארץ הנקרא "עוטף עזה", שיש מי שרצה לקרוא לו בשעתו "עוטף ישראל". בקיבוצים כמו בארי, כפר עזה וניר עוז, ממדי הטבח היו גדולים ונוראיים במיוחד וגם קיבוצים נוספים ספגו פגיעות קשות. נוסף על כך בוצע הטבח בחוגגי המסיבות בסביבת קיבוץ רעים, נובה ופסיידאק, וכן פרצו מחבלי חמאס לערים שדרות ונתיבות, שגם תושביהן נפגעו במתקפה.

הבחירה של מיכאלי בקיבוץ דווקא היא סמלית כמובן. קיבוצי העוטף מסמלים אולי יותר מכל לא רק את ההפקרה שנהגה מצד הממשלה בהם אלא גם את שאירע בימים שקדמו לטבח, הלא הם ימי הרפורמה המשפטית או ההפיכה המשטרית הזכורים לרע. בעדות טלוויזיונית של ניצולה מקיבוץ בארי, האמנית

מיכאל רייך: דרך הנשר, ספרי 'עתון 77' 2023, 143 עמ'

זה יכול להיות יום שבו "השמים מתעמרים מסבות עלומות/ בְּאֶרְמָה הַמוֹצֵקָה וְהַיְצִירִית" ותיאור ההתעמרות ויצירת התווה ובוהו שסופו הודיה בקוצר הבנתו של האדם באיתני הטבע. זה יכול להיות "יום חורפי קריר, חצוף" בעיר, ושוב הטבע קם לתחייה ומקבל כוחות, ונפרצת ההתרחשות הריאלית: "לפתע פורץ לבי מתוך החזה" ומרלג, והגוף רץ אחריו. שמחה פורצת בו מול גשם הנדבות והוא פורץ בשירה. כך שטיול ברחוב עם מטרייה הופך לאירוע קוסמי בעל משמעות פואטית שמתפענחת לדובה.

אפשר להביא עוד ועוד דוגמאות, כמו תיאור אהבת הסתיו והאביב, אבל מקוצר המצע די לראות כי חושיו של המחבר קולטים את הטבע תוך כדי תהליך עלילתי שנטען ונעשה שיר.

ישבו גם המוטו לספר, הפסוק מספר משלי, ל, יח (המקרא בכלל משמש רקע אינטלקטואלי לשירים לא מעטים): "שְׁלוֹשָׁה הֵמָּה נִפְלְאוּ מִמְּנֵי וְאֶרְבָּעָה לֹא יִדְעָתִים: דֶּרֶךְ הַנֶּשֶׁר בַּשָּׁמַיִם, דֶּרֶךְ נַחֲשׁ עָלֵי צֵה, דֶּרֶךְ אֲנִיָּה בְּלֵב יָם, דֶּרֶךְ גִּבּוֹר בְּעֵלְמָה." כלומר - שתי תופעות בלתי מוסברות אפילו לחכם מכל אדם, הן מן "הטבע הגדול" ומן הזוגיות האנושית. והסבר מוצע כאן לשמו של הספר "דרך הנשר" כמטפורה לאדם שאת מעופו, דרך חייו, ואת נפשו קשה לשער ולהבין, ועל כן השירה אולי היא דרך לביטוייה ואולי אף לפענוחה.



ואמנם, בשער הארספוטיקה, למשל, שאינו מציג תזות מופשטות אלא בעיקר תהליכי נפש, מובא, למשל, השיר 'רגע ענוג'. השיר נפתח בראשית הבלתי מוסברת של כתיבת שיר: "שורה של מילים נוחתת ותהי לך לפה", היא אמנם "עוללית", אבל במפתיע מספיק לה האור הבא מן החלון. וזאת כי עם ראשית הכתיבה מתחולל בו תהליך מופלא של יצירת משפחה שמחה של מילים שהוא מולידה, ואין לשיר סיום, אף לא ידוע אם טוב הוא או רע... בקיצור - היא מעוף הנשר המופלא ממנו.

אבל מהי מהות הנשר ומהי דרכו? ומדוע כינה כך המשורר את ספרו? על העטיפה האחורית מופיע שיר קצר על הנשר ועניינו בעיקר במעופו האדיר המגביה מעל "המים השוצפים". אי לכך בחיי בני האדם וויקתם זה לזה - "נהר החיים לא יזכרנו" ואם כך, מהו? האומנם השירה רחוקה מהחיים השוצפים? אלא שמהותו תובן כמאחדת כל שראינו עד עתה. כל זאת מן הממד המטפורי של שני השירים הקרויים בשמו והכוללים אף הם במדור "הטבע הגדול".

הראשון בהם סיפורי. שורתיו ארוכות כרוחב הטקסט, לשונו אינה פיוטית במיוחד והוא קרוי 'דרך הנשר' כשמו של הספר, ואילו השני, שמתכונתו כשיר ארוך, קרוי 'דרך הנשר בשמים', שכמאמר ספר משלי, ומכוון לפרשנות אישית לו.

שיר זה, שלשונו פיוטית למדי, פותח בדברי שלמה המלך על הנשר ש"נסתרו ממנו נתיבותיו", ולכן הוענק לו "כתר מלכות/ בין ענן לבין טל". הנשר במעופו האצילי, "אמרותיו האדירות", שרק בעלי כנף מכירים אותו, וחרף ניתוקו מן המציאות שמתחתיו, מודע לתפקידו להזין את יושבי קיננו, תוך דריכות חשדנית כלפי היצור הזקוף והמסוכן הקרוי אדם.

בדומה לספרו הקודם ייני ותידושי, נקרא גם ספרו החדש של מיכאל רייך בשם השאוב מן הטבע. אך דומה שהספר הזה עולה על קודמו בפיתוח הסגולות הייחודיות לרייך, שהוא מחברם של ספרי שירה וספרי סיפורת אחרים.

על ספרו הקודם כתבתי בשעתו כי נחצו בו הגבולות בין שירה לפרוזה. אמנם, הגבולות בין שני הז'אנרים הללו חדלו זה מכבר להיות מוצקים, ולא רק במאפיינים הצורניים כמו אורך הטורים, אלא שכדאי לזכור כי רייך הנו גם מספר רב עניין וזה מקבל ביטוי בשיריו.

ועוד ציינתי שם כי אין אלה שירים 'ליריים' בסגנון מסוים, וכי מבחינה פואטית הדובר משמש כעין המתכוננת בעולם או בעצמו, מספר את מה שהוא רואה ורק אז הוא חותר להבין דבר על הקיום האיש, האנושי או הלאומי. וכי תגובתו טעונה רגש ותבניות שיריות כך שהנוסח הסיפורי נהפך לשיר טעון ערכים ויופי.

רייך מתמודד אפוא, בעמקות ובהצלחה, עם יצירת "שירה-סיפור", ואין מדובר בשירה סיפורית כמו פואמה או בלדה.

וזה פתיחתו "הסיפורית" של השיר הראשון בספר, 'קולות החיים':

"בְּחֻצוֹת הַיְשׁוּב שְׁרָרָה דְמָמַת לִילָה תִּקְפָּה - / לא עָלוּ בְּאֶזְנֵי / אֲוֶשֶׁת עֲלִים מְכַרְתִּי אוּ יִלְלֵת גּוֹר חֲתוּלִים מְזַדְמָן, אֶף לֹא צִהָלוֹת נְעָרִים חוֹנְגִים אוּ, לְהַבְדִּיל, קוּלוֹ שֶׁל בַּעַל נַרְגָּזוֹ."

הרי זה סיפורו של הדובר ההולך וסובב בלילה הדומם ביישובו ומה הוא רואה או אינו רואה ושומע. אבל כבר בתיאור הרימוז כי "קולות החיים" אינם נשמעים, לא של טבע צומח ולא של בעל חיים, ואפילו לא קולם של צעירים או מבוגרים, הוא מייצר ציפייה למשהו שונה. ואכן, זה רקע להתפתחות נפשית והגותית. היעדר קולותיה של המציאות יצר "שַׁעַת כְּשֶׁר נִפְלְאָה לְהֶאֱזִין / לְקוֹלוֹתַי שְׁלֵי הַפְּנִימִיִּים, מָחָה, וּלְצַעֲקוֹת הַאֲדָמָה הַשְּׁבוּרָה / לְאֲנָחוֹת עֲנָפֵי הָעֵץ שֶׁנָּסְרוּ זֶה לֹא מִכֶּכֶר ---"

אלא שהדממה לא היתה מוחלטת והופרה בתקתוק שעות, כלומר הדובר כלל לא יצא מביתו, ובאוזניו עולה קול מסתורי. תעלומה. אבל - "בְּבִקֵּר יִרְדְּתִי אֶל חֻלְקַת הַגֵּנָה הַקְּטָנָה / וְגִלְתִּי שְׁזוֹעֵי הַצְּנוּנִת נִכְטוּ."

בתוך המציאות השבורה חיים נבטו במסתורין. אופטימיות עלתה. גם תהליך נפשי והגותי אירע: תחילה האזנה דרוכה, חרדה, וגילוי כי החיים גברו בשקט גמור על השבבה. השיר כלול בשער הראשון הקרוי "הטבע הגדול" (הספר מחולק לשערים - החברה האנושית, הגות, דר'שית, אהבה, ארספוטיקה, זמנים וזיכרונות); ואמנם, הקטן הופך גדול כאשר הדובר קולט תופעות טבע מפליאות ובעלות עוצמה רגשית וקיומית, אף כי נמסרו בצניעות.



## צביקה שטרנפלד

## אנדרה פרנו

## בניתי את הבית המושלם

ל אליזבת רוהמר

הִגִּיתִי גִּסּוֹת בְּאֲבָנִים יְבֻשׁוֹת אֶת בֵּיתִי,

כְּדֵי שְׁחַתְלֵתוּלָיִם יִמְלְטוּ בְּבֵיתִי,

כְּדֵי שֶׁהַעֲכָבְרִים יִהְיוּ בְּבֵיתִי,

כְּדֵי שֶׁהַיּוֹנִים יִחְלִיקוּ, שְׁמַחְצִית הַשְּׁעָרָה תִּתְבַּשֵּׁל לְאֶטָה

כְּדֵי שֶׁהַשְּׂמֻשׁוֹת הַשְּׂמֻנוֹת יִקְרְצוּ בְּבִטְחָה

כְּדֵי שֶׁהַיְלָדִים לֹא יִשְׁחָקוּ עִם אִישׁ

כְּלוֹמֵר עִם הַרוּחַ הַחֲמָה, עֲצֵי הָעֵרְמוֹן.

לְכֵן אֵין גַּג עַל בֵּיתִי.

לְכֵן אֵינִי נִחְגַּג וְלֹא אֶת, בְּבֵיתִי,

לֹא שְׁבוּיִים, לֹא אֲדוֹנִים, לֹא סְבוֹת,

לֹא פְסָלִים, לֹא עַפְעָפִים, לֹא הַפְחָה,

לֹא פְלֵי נֶשֶׁק, לֹא דְמָעוֹת, לֹא דָת,

לֹא עֲצִים, לֹא קִירוֹת עֲבִים, לֹא אֶשְׁלַח מִשָּׁהוּ רַק כְּדֵי לְצַחֵק,

לְכֵן הוּא בְּנוֹי פֹה טוֹב, בֵּיתִי.

(אפריל 1948)

אנדרה פרנו (André Frénaud 1907-1993)

פרנו עבד כל חייו כפקיד; היה שבוי בידי הגרמנים

במשך שנתיים. במהלך הכיבוש כתב תחת פסדונים

בכתב עת ספרותי.

כשהמודעות למציאות חייו גוברת, נמסר "הסיפור" ברצף של מבנים שיריים; שנים רבות הוא חי "בסוף מערב" (רפרנס לשירו של יהודה הלוי), ליד קיר בטון "שרוע כמו נר הלילה" אבל לבו "עדיין נלפת בצפון מערב", הולך שבי אחר שדות העמק. "לא פשוט להיות פרח מִיָּבֵשׁ/ נתון בין דפי ספר שכונח", הוא כותב בעודו רוכן אל גינת הוריו החמה, הקטנה והאהובה שבה גדל וצמח ופרח ועשה פירות.

ספר השירים הזה הוא, אפוא, כפרח וכפרי גם יחד. לפי ריידן הוא צמח ומעופו, הוא "דרך הנשר". גינת הילדות מאפשרת מעוף מסחרר של יצירה, כמו גם חיבור ער למציאות האנושית, לגילוייה, ומרכזה בזיקה המתמדת להוויית בני ביתו.

שיר נוסף שמתכונתו כסיפור מדגים את מסוכנותו של האדם ואפילו היו אהבה קודם ורצון טוב. ה"סיפור" מתמקד בגידולו האוהב של גוזל נשר בידי ביולוג שלזכרו נכתבה היצירה, ואשר עם שחרורו לחופשי, אחרי שלרגלו הוצמד צמיד ברזל מזהה, הוא עף מאושר וגדול, שומר על קינו וגוזליו וחוגג. עם חלוף הזמן חשים אנשי המרעה כי נשרים פוגעים בעדרם וטורפים מהם. או אז נאלץ הביולוג לירות בנשר ומגלה לתדהמתו וכאבו שזה הגוזל שגודל בידי. ומה הפלא שדרכו של נשר בשמים נפלאה אפילו משלמה המלך במשמעותה החיובית והשליילית. ובכל זאת, מדוע קרוי ספר השירים הזה "דרך הנשר"?

דומה כי הנשר הופך מטפורה וסמל ליוצר, למשורר, שביצירתו יוצא למעוף מרגש ואדיה, ושרוי לשם כך בניתוק מחברת בני האדם. עם זאת, במעופו אדיר הכנפיים הוא רווה חוויות פנימיות וחיצוניות, ולעולם אינו שוכח את חובותיו למשפחה ואת אהבתו אליה. וזה ייחוד שיריו של ריידן מבחינת ראיית עולם פילוסופית. מעוף אינטלקטואלי וחווייתי גדול בחוץ, אבל המשפחה היא הבסיס המאפשר את המעוף היצירתי.

ניתן היה להביא עוד שירים לא מעטים שמשתכלל בהם הרגם הזה, אבל נפנה בעקבות הנשר למדור ה"אהבה" ואל היבט הזוגיות. והנה, גם השיר הפותח, שהוא מן הפיזטיים בקובץ כנרמז כבר בשמו 'אגלי טל', נבנה כמו סיפור. וכך הוא נפתח:

"יָמֵי הַתְּכֵלֶת שְׁלִי הָיוּ יָמִים נְבוֹכִים וְתַמִּימִים/ כְּמִימּוֹהַּ בִּישְׁנֵית - הַלְּיָלוֹת, וּבְעֵטִים הַתְּאֲחָרְתִּי וְהַחֲמָצְתִּי אֶהְבֹּת."

ואז, בטורים קצרים, מתוארת התאהבות בנערה "בתי-ער" - נערת חלומותיו. ישנו שד שמפריע לאהבה להתממש, אך ברבות הימים למד הדובר להצמיח בתוכו ציפור מפליאה שגברה על השד. סופו של דבר שהוא כולו הפך לציפור והתעופף לו מתרונן בין החמוקיים והשדיים והצמות אל השמים ואל האופק המסקרן.

מפתיע דווקא השיר 'עוגות של אהבה לאישה שאיתי' המוקדש לרעייתו ואם ילדיו, שהספר בכללו מוקדש להם. השיר צנוע, קצר, נעדר זוהר-פיזוט וניצב אחרון במדור המוקדש לנושא.

"אֶת יוֹדְעַת אֶךְ מְעַט/ עַל אֹדוֹת חֹלוֹת מְרִבָּה צְלִילֵי אוֹרְחוֹת גְּמֻלִים/ מְעַט/ עַל אֹדוֹת הַטֵּבַע הַרוֹחֵשׁ בֵּין רִגְבִים/ רַק קֶצֶת/ עַל אֹדוֹת הַמְּיִית הַמִּים הַזּוֹנְקִים/ בְּנֵאדִיּוֹת וּבְהָרִים - / אֶךְ תְּפָאֲרֶתְךָ בְּאִפִּיִת עוֹגוֹת שֶׁל אֶהְבָּה/ בְּלֵב הַגֶּבֶר הַהוֹמָה לְךָ/ כְּכֵן שְׁנִים."

העוגות הן מטפורה לאהבה וגם המחשתה. זאת אהבה בוגרת ויציבה שאינה נזקקת לעולם הרמיון ולמאבק פנימי או חיצוני. יש בה גילויי אהבה ביתיים, שמעוררים את לב הדובר והומה אליה.

אצביע כאן על שיר שעורר בי, כבת קיבוץ, הזדהות. כוונתי לשיר הלא קצר 'משעולים' בשער "זיכרונות" (עמ' 119), והוא מבטא את התרפקותו של המשורר על זיכרונות מבית הוריו בקיבוץ ועל נוף ילדותו שבעמק יזרעאל. בפתיחת השיר מתרחש תהליך שלם. השורה הראשונה של השיר פרוזאית ונטועה בהווה. ואז הופכת המציאות הנפשית של מראות הילדות לממשית והדובר נסחף במעוף הנפש אל המציאות המנוגדת של ההווה:

"אֲנִי צוֹעֵד עַל חוֹף עֵינֵי וְבוֹ זְמַנִּית/ מְרַחֶפֶת נֶפְשִׁי/ מֵעַל הַמְּשָׁעוֹל הַמְּתַפְתֵּל בֵּין שְׂדוֹת הָעֵמֶק/ פּוֹסֵעַ, צוֹפֵה, דוֹאֵה, מְהַרְהֵר אֲרָכּוֹת, / וְכִמוּ בְּלוֹן בְּרוּחַ נִסְחָפֶת רֹחִי וְשִׁבְהָ/ אֶל מַעְגַּן עֵינֵי קִצְרַת הַרוּחַ."

## מנוח לכף רגלה

גד קינר-קיסנינגר: היונה משתוקקת למבול, הוצאת כתב 2023, 129 עמ'

מוטלת בקרבי/ ללא קבורה/ ואין בי תעצומות הנפש/ של אנטיגונה להתקומם/ נגדי לצקת נסד/ ולזרות חול/ פדי שנשרי האבל/ יחדלו לבתר אותי" (אנטיגונה, עמ' 38).

המחזור "לפני הכניסה למקלחות" מתכתב, כפי הנגזר משמו, עם מורשת השואה ('קינדרטרנספורט', עמ' 53). המחבר המובלע פותר במחזור זה את שאלת נוכחותו של אלוהים בשואה.

המחזור "אנלוגי" מתמודד עם זקנה, עם מוטיב השמש החוזר לאורך הספר, עם הזיכרונות מן ההורים ועם הדמנציה: "סוף-סוף פנה במוחו/ ציה צחיקה, חפה מזכרון/ נושבת מאדם. רק הרוח מסייע חול/ כמטפלת המסייע אנה/ ואנה/ עגלה ריקה// סוף-סוף פנה מקום/ לאהבה" (דמנטי, עמ' 64). סוגיית הימצאותו או היעדרו של אלוהים חוזרת אף היא במחזור זה: "כי אלהים יצא לסדורים/ ביום כפור/ אז הוא קולע לו זר נאה הרווי בדמנו/ ומביא לאמו/ במקום שירים" ('באנו בימים', עמ' 67-68). במחזור זה אפשר לראות כיצד הארס-פואטיקה משתלבת עם המיתולוגיה השזורה לאורך כל הספר. השיר הנותן את שמו למחזור מתמודד עם הקושי של בני העידן האנלוגי בעידן הדיגיטלי: "האמודאים שיתקלו בנו פעם/ יגלו ארזים ועליהם ציור של/ חץ וגביע מכונים כלפי שמיא/ וכתבת: שבי. אהבה. בשפה נשפחה/ בכתב מחוק/ שכל המפענח/ ימות" (עמ' 69). גם כאן ניתן להבחין כיצד האהבה, אלוהים, המיתולוגיה, העבר והעתיד - נכרכים לצמה מורכבת של שירה, כמו בחלה קלועה.



המחזור הבא, "הטביעה היפה", ממשיך את הקליעה הזאת. המחבר המובלע מתגעגע לוונציה ולמעשה עוסק במוות שהתרחש בעיר זו (געגועי לוונציה, עמ' 74). מוונציה אנו מדלגים דרך פלורנטינ (עמ' 75-76) להשתוללות שבשיר 'אסכולה' (עמ' 77), שבו המחבר המובלע נוטש את השפה המעונבת. בתחושה המתרקמת לפתע פתאום כאילו נשבר הקיר הרביעי, כשהדובר השר כותב: "זה לא הזמן שחסר/ זה לא החסר/ זה העדף/ יותר מדי אני/ יותר מדי ירביצני/ יותר מדי נאות דשא/ פחות מדי ישובב/ פחות מדי נפשי" (זה לא הזמן, עמ' 78). אולי אפשר לראות עוד הכהוב של המשורר המובלע בשיר 'אמנות הטביעה היפה': "מוטב רצח קטן מחסר סדר/ כה אמר גתה/ אבל הוסיף: משורר גרמני חש שהוא כשולן/ אם הוא מוכן/ וכשולן הוא לבטח לא הדר" (עמ' 81). מהזיכרונות עם שירתו של קינר, אף הוא חושש להיות מוכן מדי. לפיכך הוא רותם ליצירתו עולם דימויים שלם, שאינו מתפשר עם הידוע לקורא או עם הבלתי ידוע לו.

המחזור "אלוהים. השולחן" מנסה לגשר שוב בין המיתוס למודרנה. שיאו של המחזור הזה לדעתי הוא השיר 'שיחות עם שולחן ואלוהים' (עמ' 96), שבו מתאחדים שוב כל השריגים לכדי צמה: "אתמול היתה לי שיחה. עם אלהים ושולחן/ הפתיבה שלי. החלטנו על פרוז זמני. לקחת/ חפשה זה מזה, לגשם מעט אויר נקי מתולעי/ עט. סכמנו על משמרת. שבו ראונו המלים/ אצלי. הן רק שמעו את זה וזנקו עלי בשאגות/ קרב. הפצירו בי לשחק אתן. משחקי מחשב/ חדשים שאני לא מכיר/ דחקו בי לשוב. הכתיבו לי את השיר הזה/ למשל"

"המשורר, כנציג הטהור ביותר מבין אנשי הרוח, נמצא לכוד כיום בין עולם המכונות לבין עולמו האינטלקטואלי, כמי שנדחק לחלל ריק ונידון למחנק. זאת משום שהמשורר הוא דוברם ופרקליטם של אותם כוחות יצירה וצרכים של האדם, שעליהם הכריזה תקופתנו הפנאטית מלחמה ניצחת". כך פותח הרמן הסה את מאמרו "אני מאמין של המשורר (קסמו של ספר, שוקן, 1982). דברים אלו, שנכתבו לפני כמעט מאה שנה, מתארים היטב את ספרו החדש של גד קינר-קיסנינגר.

קינר-קיסנינגר הוא איש תיאטרון, מתרגם, מרצה ומשורר, שפרסם עד כה שבעה ספרי שירה - חמישה מהם מאז שנת 2000. ספר זה זכה לתוספת אקטואלית בעקבות מאורעות השבת השחורה, והוא גם מוקדש לזכר קורבנות השבעה באוקטובר; אבל בעיני חשוב יותר מן ההקדשה הוא המוטו של הספר, ציטוט של ברטולט ברכט: "הכל משתנה. להתחיל מחדש/ יכול אדם בנשימתו האחרונה"; הציטוט מתכתב עם אמירתו של הסה על פתיחתו המתמדת של ספר התמונות, שהיא במידה מסוימת משימתו המתמשכת של המשורר.

לדעתי, בספר שירה יש לתת חשיבות ראשונה לתפארת הפתיחה והסיום. אצל קינר הפתיחה והסיום יוצרים קשת ארס-פואטית, המבצבצת לאורך הספר כולו. השיר הפותח במחזור השירים "להגדיר אהבה" נקרא "אני קורא כך": "אני קורא כך כך יובל/ אני יודע אותך בעיני עצומות/ יודע מה תגלי לי/ על עצמי בעמוד הבא/ ועדין משים עצמי/ לא יודע" (עמ' 13). מערכת היחסים המשורטטת בין הדובר השר (או כפי שאפשר לומר בנוגע לתאוריה המפורסמת של קינר: המחבר המובלע) למושא אהבתו עוברת כחוט השני לכל אורך שירי המחזור הזה. קשירתה הסופית של תמת האהבה מופיעה בשיר האחרון, שבו יש סוג של הבטחה: "וכל עוד השמש מתמקדת בי/ בלהט ובדבקות כמו אברך/ בדרך גמרא מקשה, אני חי/ וזה אולי לא הדרך האחרון" (עמ' 129).

הספר מורכב מ-11 מחזורי שירים. המחזור "חלבה המר" נוגע לזיכרונותיו של המחבר המובלע מאימו, וזה מתבטא בעיקר בשירים 'שבת. אוגוסט 1958' (עמ' 32), 'היא' (עמ' 33), 'דבלה' (עמ' 34), 'אימי מהדהדת' (עמ' 35). לאורך שירים אלו קיימת אמביוולנטיות מסוימת ביחסו של הדובר לאימו: "אמי מהדהדת פסיעותיה/ בסרקליני מוחי הפואב את הליכתה/ כמודד בית המקדש המתנה/ בפסיעותיו המרקעות בפרסות ברזל/ את קדש הקדשים/ לצנינוק עולם ווגי/ לפנה הגדול/ ולאלהים". כל השרטוטים הללו מסתכמים ב'תסביך אנטיגונה': "אמי עדן

תהום

זֶה הִיָּה מִפְּכָה בִּי בְּרֹךְ  
אֵךְ כִּיּוֹם מִטְּלִטְלֵנִי בְּדַרְכֵי  
מִשְׁכַּפְּלוֹת, דַּרְכֵי לֹא  
שְׁלִי מִצְעִיק אוֹתִי מִנְקָדָה  
לְנִקְדָה - שְׁהִיָּה -  
הִיא נַחֲלַת הַחֲלוּמוֹת.

וְשׁוֹב, נִקְדָה סְלִיקָה  
אֲנִי מִסְתַּחֲרֵר אֵין שְׁמִים  
וְאֵין אֶרֶץ רַק תְּהוֹם -  
הוּא חֲפֵץ לְהִבִּיא אוֹתִי  
עַד הַלוֹם.

מִקְטָעִיו סוּגְרִים עָלַי  
כֶּךְ שְׁלֹא נוֹתֵר בִּי  
שׁוֹם מְרוּחַ, וְלוֹ  
לְרַגַע פְּרִטְנִי אֶחָד.

סידורים נוחים

מוֹטָב לְךָ לְזַכֵּר  
מְדַבֵּר בְּטִרְנוּקָצִיָּה קֵלָה.  
שְׁנֵי לֵילוֹת בְּשָׁבוֹעַ, חֲגִים לְסֵרוּגִין.  
אֶת הַפּוֹנֵט לְ"אֲנִי אוֹהֵב אוֹתְךָ"  
אֶת יְכוּלָה לְבַחֵר, מִהַקְטָלוֹג הַבָּא  
10 דוּגְמִיּוֹת בְּחֻנָּם,  
ר־5 אוֹפְצִיּוֹת פְּרִימִיּוֹם בְּתִשְׁלוֹם.

לְמִי תִלְכִּי?

אֲנִי סוֹחֵר אוֹתְךָ -  
בְּמִטְבְּעוֹת שֶׁל פֶּחַד.  
שְׁנֵינוּ בִּיחָד, סִטְטִיב יָפֵה,  
סִדוּרִים נוֹחִים לְשַׁעֲתָם.

וּבְפֶרֶט דְּמַעוֹתֶיךָ אֵלָה,  
הַפְּשׁוּטוֹת לְהַחְרִיד,  
לֹא נַעֲרָמוֹת לִי לְגַבָּה.

אובך 7.10.2023: 'ועמוד האש היה לרמץ והארץ הטובה/ לצייה, לעיני בניה' (עמ' 118). שירה זו אף משרטטת את כתב האישום שנצטרך להתמודד עימו, כשתקום ועדת החקירה: החמאס ירה בהם מלפנים/ המדינה ירדה בהם בגב// [...] ותלמידתי התיכון יסעו לרעים במקום לפולין/ זה יותר זול/ ומישהו ינאם: לא האמנו שבמדינת היהודים/ יתכן פוגרום כזה. ומישהו יתקן אותו/ לא פוגרום. שואה שואה/ מתר להשוות/ ותשקט הארץ ארבעים דקות' (שיר הרעים 7.10.2023, עמ' 119).

המחזור האחרון "היונה משתוקקת למבול" כמו קושר את מוטיב האם ('ציפיות אחרות', עמ' 123) עם מוטיב הנוסטלגיה והתמונות ('על שובם של הזמנים הטובים', עמ' 124), מוטיב העולם הבא ('מרק עוף', עמ' 125) ומוטיב הפיכתו של המחבר המובלע לסבא בעצמו ('שער', עמ' 126); ואליהם מצטרפים לבסוף הממד הארס-פואטי ('תגמול', עמ' 127), אלוהים ('מול קרחון באיסלנד או: היונה משתוקקת למבול', עמ' 128) וכן האהבה והארס-פואטיקה ('וזה האמת הפשוטה', עמ' 129). אי אפשר לחתום מאמר זה בלי להחמיא לעורך הספר, חיים פסח, שידע לשזור את שיריו של גד קינר לרצף מעניין ודיאלוגי נקווה שצפויים לנו עוד ספרים הרבה מאת גד קינר, אשר מצליח לפרוש כנפיים רחבות בשמי עולם השירה שלנו. ♦

(עמ' 96-97). כפי שכבר הכנו משירים קודמים בספר - אלוהים אינו כל יכול, ובשיר זה הוא נדחק להיות "בורר" במעין משפט שלמה, המסתיים כך: "קבעתי שיחה עם אלהים/ בדתים סגורות/ ללא נוכחות השלחן". המונח "דלתיים סגורות" מרפרר למחזהו של סארטר ומכאן בעצם לרמוז לסוג של גיהנום, שבו המחבר המובלע כלוא עם אלוהיו.

המחזור "אובך" פותח בשיר המוקדש לצפנת אוהלי - אשת תקשורת ואינטלקטואלית שמתה בגיל צעיר למדי. גם כאן נקשר המוות עם הארס-פואטיקה (עמ' 111). מוטיב הריקוד חוזר כאן בכמה שירים, ובייחוד בשיר שבו מכה המחבר המובלע על עיוורונו: "קום לך לך מארצך/ אשר הראיתי לך/ בשוגג// [...] זמן רב מדי חרותי חרוזים על/ השנים שנשברו בחקירה שחרותי/ על שרשרת שאחליף בחטי שנהב/ של פיל בפפארי הבא" ('קלישאות', עמ' 115). אין ספק שאפילו אם נכתב השיר לפני השבעה באוקטובר, קריאתו כיום דורשת משקפיים אחרים - כמו השורות החותמות את השיר 'דיילת': 'ורִי בכך לרכך את הלם הנחיתה/ הקשה בארץ שאין בה רחם' (עמ' 117). את המחזור הזה חותמים שלושה שירים, המבקשים להתכתב עם האסון שקרה לנו בשבעה באוקטובר. בטרופיטיך זה נשמעים דברים נוקבים, כפי שנכתב למשל בשורות החותמות את השיר 'סופת



## תמר סנדלר גורן הצד שלי בשיחה

ערן צלגוב: קוראים לי טיו, שיחות ורישומי מילים,  
פרדס 2024, 50 עמ'

מבחינה תמטית, כמו מבחינה פיזית על הדף, הולכים יד ביד לצד הפערים הגדולים בין המשוחחים. פערי תרבות, שפה, גיאוגרפיה, השלב בחיים של כל אחד מהמשוחחים. האחד – נוצרי, פרואני ילידי, שאינו יודע קרוא וכתוב, איש חולה, כנראה בסוף ימיו, נמצא באותו המקום שבו הוא נולד וחי. השני – ישראלי יהודי מלומד, מתחיל את חייו הבוגרים, מטייל בעולם, כעת בארץ רחוקה ממולדתו. השניים דוברים שפות שונות ומתקשרים בשפה משותפת שאינה שפת אימם. כיאה לאדם של מילים (יהודי) ערן מתעכב עם טיו על שמו. האם הוא שם או כינוי? האם שם אינו אלא כינוי? למעשה השאלה שנשאלת, אולי, היא – מי נתן לך את השם? או בעצם מי אתה? שאלות קיומיות מסוג זה מופיעות הרבה לאורך הטקסט ומצביעות על השוני בתפיסת העולם בין השניים. נקודות מבט שונות על רעיונות בסיסיים וקיומיים.

עוד פער נוכח ומרתק בספר הוא הזמן. השניים יושבים וצופים במאצ'ו פיצ'ו, בכנסייה עתיקה, בשוק או בטבע העל זמני. התרבויות העתיקות המתערבבות עם חלוף הזמן, שינויי הזמן וההווה של המשוחחים. אולם ההווה שלהם גם הוא כבר חלף. הספר נכתב לפני שלושים שנה, כאשר הסופר היה גבר צעיר בתחילת דרכו וטיו, איש שיחו, היה קיים.

הנה לנו הפלא שבספרות, הקסם מופעל. ברגע אחד, נשלחתי למחוזות רחוקים, יפהיים, עוצרי נשימה זרים ורחוקים ממני ובו בזמן מוכרים אנושיים וטבעיים כל כך.



את הפערים בשיחה משלימים הקוראים והופכים לצלע השלישית, הצלע המשלימה בספר.

הפשטות של השיחה יחד עם העריכה הפשוטה, המינימליסטית, היכולת של הכותב לתמצת את השיחות הללו חושפות את הכישרון הגדול שלו לתפוס מחשבות, לזכור אותן ולהעביר אותן אל הדף. יסלחו לי הקוראים כשאומר שלמשוררים ולסופרים גדולים ורבים מדי יש נטייה להשוויץ. הרצון להיות חכמים גדולים, מיוחדים, מלומדים, גורם פעמים רבות ללהטוטנות מילים מיותרת, חוסר בהירות ובכך להרחקת הקורא, במקום הכנסתו אל לב האמנות. בימים שבהם קל כל כך לכתוב ולערוך, ברמה הטכנית, הכוונה, הפיתוי להמשיך ללטש להחליק ולהרשים, גדול. הסכנה בכך, אובדן הרגע. אובדן המקריות, הקסם וההפתעה. אובדן האנושיות. כתיבה היא קודם כל אמנות. ברוב חוצפתי עלתה בי מחשבה – "יש בגרות אמנותית גדולה בספר הזה".

כוונתי לפשטות חסרת המניירה או הניסיון להרשים. הספר מזכיר אלבום תמונות. ספרון קטן הלוכד בתוכו עולם גדול והיסטוריה ארוכת שנים.

המשורר מבוגר ממני כרונולוגית, בעל ידע ספרותי נרחב משלי ותעודות אמנותיות וספרותיות רבות משלי, ובכל זאת העזתי לומר לו את הרושם היהיר שלי. כך גיליתי שהספר נכתב אז.

לקחתי לידי את הספר קוראים לי טיו במקרה. טוב לא בדיוק במקרה. ראשית אתוודה, אני מכירה את ערן צלגוב היטב, הוא היה מורה שלי לשירה, אנחנו חברים מאז וקראתי הרבה מאוד מהשירים שכתב ומהספרים שהוציא לאור. אז זה לא במקרה שקניתי את הספר, אבל מקריות כן היתה מעורבת בסיפור. הגעתי לחנות ספרים כדי להעביר את הזמן עד שחנות נעליים תיפתח ואקנה לתינוק שלי נעליים. ראיתי את הספר מרחוק, וצורתו החיצונית משכה את עיני. ספר דק, כרוך בעטיפת נייר חום ממוחזר עם איור דיו של פני גבר, כמעט כמו חריטה על הנייר. הרמתי את הספר ואז ראיתי מי הכותב. לא ידעתי שהוא הוציא ספר חדש, קניתי אותו.

"הספר שלך מפעים" כתבתי לערן עוד לפני שהגעתי לאמצע, לא יכולתי להתאפק.

קודם כל הרעיון הקסים אותי. ספר שירה כתוב מזיכרונות של הכותב או רשמים על שיחות שניהל עם אדם שפגש שלושים שנה קודם לכן. אקדים ואומר ששיחות בין בני אדם מרתקות אותי ואהובות עלי במיוחד. כך שהרעיון עוד לפני הביצוע הציית את הסקרנות.

השיחה מתנהלת בין ערן או הכותב המספר, בחור ישראלי, חייל משוחרר בתחילת שנות העשרים המוקדמות, שנוסע לטיול אחרי צבא, לבין טיו, בן שלושים ומשהו, ממוצא פרואני ילידי, אדם חולה. הם נפגשים גבוה בהרים באזור המאצ'ו פיצ'ו, בכפר מקומי קטן.

השירים בספר מציגים את מילותיו של טיו, כלומר השירים הם מה שטיו אמר. לכל שיר מוצמד משפט או שניים מפי בן שיחו, המציע הקשר או עוד פרטים למילותיו של טיו; זה הצד השני של השיחה. אבל השיחה אינה שיחה רגילה: אנו שומעים בעיקר את קולו של טיו על פי רשמיו וזיכרונו של הכותב.

הרקע שלנו, הקוראים בעברית, הידע המוקדם, ההכרות שלנו עם הזהות המערבית של הכותב, מאפשרים לנו להשלים חלק מהחסר: הצד שלו. מה הכותב אמר. הפערים בכתיבה



כְּשֶׁהֲרָגְלִים כּוֹשְׁלוֹת  
עַל שְׁפֵת יָם שְׁעָרֵינָּה לֹא הִמָּצָא  
ע' בְּאַצְבָּעוֹת דְּקוֹרוֹת סֶכָּה  
תּוֹפֶרֶת מִפְּרֵשׁ לְסִירָה  
שֶׁרַק דְּמִיּוֹן יוֹכַל לְהִשִּׁיט אוֹתָהּ.  
בְּתַעֲוֵדַת הַזֶּהוּת כְּתוֹב שְׁנוֹלְדָה לְהִיּוֹת  
אִם לְיֶלֶד בְּסִכּוֹן  
אֲבָל קִיבִינִימֵט הַתַּעֲוָדָה בְּעֶקֶר  
שִׁידֵיהָ מִתְאַרְכּוֹת כְּשֶׁהִיא קוֹפֶצֶת לְמִים  
לְשַׁחוֹת בֵּין דְּגֵי חֶרֶב  
או  
כְּשֶׁהִיא מֵהִדְקֵת אֶת בְּנֵה לְגוֹפָהּ  
כְּמוֹ שֶׁהִיא מֵהִדְקֵת שְׂרוּכֵי נַעֲלֵי סְפוּרֵט  
לְפָנֶיהָ שֶׁהִיא רָצָה 400 מֵטֵר מְשׁוֹכּוֹת.  
הַמְשׁוֹכָה הָרֵאשׁוֹנָה הִיא חֲמָאָה  
וְהִיא נִמְרַחֶת עַל לַחֵם הַמְשׁוֹכָה הַשְּׁנִיָּה.  
בְּשִׁלְשִׁית אֲהָבָה הִיא סוּג שֶׁל רָעֵב.

שׁוֹם דְּבָר לֹא מוֹבֵן מֵאֲלֵיו.

בישראל. ומה רחוק יותר משלושים שנה לאחור בצדו השני של העולם?

מעניין, אמרתי לו, כאן נכנסת שוב האנושיות וטבעה הקסום של האמנות, אני הרגשתי קשר הדוק בין האירועים הנוראיים אצלנו בימינו לספר קוראים לי טיו.

הקשר עבורי, הפרשנות האישית שלי כמוכּוּן, או אם יורשה לי - הצד שלי בשיחה. לא אכנס לפרטים ולשאלות שלי בשיחה אבל אומר כך:

סיפור אנושי בין שני אנשים מתרבויות שונות, דוברי שפות שונות, בעלי דעות כאלו ואחרות על האחר, פחד, כעס, גיאוגרפיה, דת, היסטוריה, מלחמה, חלומות, אבנים עתיקות, ילדים, תקוות, אהבה.

קוראים לי טיו אינו ספר עוצר נשימה. טעיתי מוקדם יותר בטקסט כאשר כתבתי כך. קוראים לי טיו של ערן צלגוב נכתב במקום שבו החמצן דליל אבל הקריאה בו נתנה לי אוויר לנשימה. ♦

כשהיה בן עשרים וקצת. הופתעתי. הופתעתי מכך שהספר לא יצא עד עכשיו והופתעתי שהבגרות האמנותית הזו שהרגשתי היתה אולי בריה.

ואז חשבתי שוב. והנה המקרה נכנס עוד פעם למשחק.

האינטואיציה, הכישרון, נקודת המבט והרעיון - כל אלו היו קיימים אצל הכותב תמיד. ובכל זאת הספר המסוים הזה לא יצא עד עכשיו. בשיחה עם ערן הבנתי שמתוך נסיבות כאלו ואחרות הוא נבר בעברו ככותב, מצא את הטקסט הזה והחליט שזה הזמן לשחרר אותו. כלומר, ההחלטה לשחרר אותו לאוויר העולם נעשתה כעת מתוך מכלול שיקולים עכשווי. כך זכה הספר להיות כתוב בזמן אמת, כלומר נכתב כאשר הסופר נמצא בזמן ובמקום לכל היתרונות והחסרונות של הרגע. אבל זכה לצאת כפי שהוא. ללא ליטוש יתר או ניסיון ליפות, להחכים, לסדר ולשפר בביטחון של גבר, אמן, מבוגר יותר.

אירועי השנה האחרונה גררו אמנים רבים אל חוסר ודאות. ערן הודה בפני, שאחת הסיבות לבחירת הספר הזה הספציפי בתזמון הזה, היא הרצון שלו להתרחק כמה שיותר מאוקטובר האחרון

תחושה אינות, תחושת חידלון, תחושת חלופיות – תחושות המלוות בעצב, אנו מצליחים להרגיש משהו מן הנצח. מדובר אפוא בחוויית רגע טהורה, אשר אינה כוללת בתוכה את תודעת החלופיות, ושהיא – החוויה – כוללת בתוכה מעין תחושה של דבר-מה הבא מן הנצח.

בכל האירועים המתוארים כאן אין הנפש חשה "שְׁעוֹד מְעוֹט/כָּבֵד לֹא", והיא – הנפש – חשה באיזה אספקט של הנצח; עובדה הזו הופכת את האירועים לזיכרונות שנחרטו בנפש לעתיד לבוא.

מכאן אני גם יודע מהי התשובה לשאלת השיר: השאלה 'מאין באות הרוחות' מכילה בתוכה את התשובה והיא: מאותו מקום שהוא מעבר לגבולות הרוחות, מעבר לגבולות קיומנו – מן הנצח, מאותם רגעי חוויה טהורה שאינם מכילים תודעת חלוף, מאותם רגעים שבהם אנו מכסים את ילדינו בשמיכה ואיננו חשים ש"עוד מעט כבר לא".

והעצב הוא גדול. הרצון לחזור לאותם רגעים הוא עז כי אז לא ידענו ש'עוד מעט כבר לא' וחשנו משהו מן הנצח, או מרוח האדם, או מרוח ההווה, אם נרצה. והעצב הוא גדול. דומה שהזיכרון המצוי ברוח האדם נושא בחובו שני רכיבי תודעה המתנגדים זה לזה: תודעת עצם קיומו של אירוע שבו הנפש נחשפה לאספקט מן הנצח, והוא – האירוע – נחווה עתה בהווה כזיכרון, ותודעת עצם היות האירוע חד פעמי ובר חלוף. ושני רכיבים אלו נאבקים זה בזה: מחד גיסא תודעת עצם קיומו של האירוע מבקשת את 'היותו לעולמים' – זו מעין תחושה המבקשת להקפיא את ההווה העכשווי לנצח, ומאידך גיסא התודעה בדבר חד פעמיותו של האירוע מרפה את הרוח הזוכרת ופוגמת בתחושת ההתממשות המלאה.

זו גם לדעתי הסיבה לשמו האניגמטי של הספר: ציפור היא סמל לדרור, לחופש, למרחבי נצח, למשהו רוחני המצוי בין כותלי הגוף, ואולי רק בזכות היותה של הציפור בתוכנו נחוש את הנצח. כשהמחברת קוראת לספרה "פעם בלעתי ציפור" היא אומרת לנו שבתוכה נמצא החופש, נמצאת הרוח היכולה לחוש בנצח. בנוסף, שם זה מגלם בתוכו נופך אקזיסטנציאליסטי: הציפור הקיימת בתוכי קיימת שם מבחירתי שלי, שהרי אני פעלתי אקטיבית ובלעתי אותה, אומרת המחברת. ומכאן נמצא גם היבט אופטימי בשירי הספר – זו החלטה מרצון של המשוררת לנטוע את הציפור בליבה; בידה הדבר החליט מה יהיה בתוכה, אלא להפך – על מעשה שנעשה מתוך חירות.

לסיום אומר כי שירי הספר מובילים את הקורא לידי קשב פואטי על אודות עצב פואטי המכיל נחמת-מה פואטית, וכך לדעתי אפוא צריך לקרוא את שירי הספר. האסון שפקד את המשוררת, שבעלה ינאי נרצח על ידי מחבל מתאבד בכניסה למועדון "מייקס פלייס" בתל אביב, הטמיע את תודעת החלוף עמוק בנשמה, והיעדרו של הבעל מציין כל אירוע בצער

אורנה וייס: פעם בלעתי ציפור, 'עמדה' 2024, 84 עמ'

נטלתי שיר אחד מספרה של אורנה וייס, בהאמיני כי לאור התובנה הנפשית והתחושה הפואטית הנובעות ממנו ניתן לקרוא את שירי הספר; כך דרכם של שירים, שאחד מאיר על רעיו. הנה השיר.

מאין באות הרוחות

קח אותי אל הימים שהיו/ גלגל אותם על מערוך של סבתא, רק הפוך/ "בואו ימים של פעם", תלחש/ וכששבו, נשים עצמנו בתוכם. אתה חי, אני חיה/ אתה נושם, אני נושמת/ שפתי ילדינו בסגל תותי עץ/ שְׁקֵטְפוּנוּ/ בפנינו עסיס תאנים.



קח אותי אל פעם, אטמן ידי בידך/ ונשכח שמתנו/ ננגן סטיבי וונדר /they won't go when I go/ נרקד לילות משי לבן/ והי ג'ו - הנדריקס.

בוא ונלך אל אלבום התמונות/ ימי הלדת זהבי תלתלים/ עוגה, נרות. ארבעתנו בטיולי שבת ירקים/ וכאן אנחנו מברייחים/ לצנים מפחידים// קח אותי אל מכונת הפביסה הישנה/ יחד נטמן בגדי גואש פתם פרי/ נישר בפביסה על חבלים// יבואו לילות יבואו ימים/ ננגב גלירות מלחיי בסך חלבויות/ נחוש מאין באות הרוחות/ ומה צבען/ והיכן ישן חרטומן היערות// נכסה את שנת ילדינו בשמיכת חלומות/ ולא נדע שְׁעוֹד מְעוֹט/ כָּבֵד לֹא.

כשהמחברת שואלת מאין באות הרוחות, אני חש שהיא אינה מתכוונת לתשובה כי הרוחות באות מאחת מארבע רוחות שמים. המילה 'רוח' באה לבטא כאן לא רק משהו ממשי אלא משהו שיותר קרוב למה שאנו מבינים כביטוי 'רוח האדם'.

אני חושב, לנוכח ריבוי הזיכרונות שבשיר, כי השאלה היא: מנין באים הזיכרונות השוכנים ברוח האדם. התשובה לכך היא לכאורה פשוטה: הם באים מאירועים ממשיים שפקדו אותנו בחיינו. אירועים הללו הופכים לזיכרונות השוכנים ברוח האדם.

אבל מה טיכם של האירועים ההופכים לזיכרונות? מדוע נזכרת המשוררת ב"ימי הולדת זהובי תלתלים", ו"בעוגה ונרות", וב"ארבעתנו בטיולי שבת ירוקים"? מדוע נזכרת היא ב"מכונת הכביסה הישנה"?

מהו אותו דבר הנלווה לאירוע שחשה בעבר הנפש שמביא עתה את הרוח להיזכר בו? שורה אחת בשיר מעניקה לי מענה: נכסה את שנת ילדינו בשמיכת חלומות/ ולא נדע שְׁעוֹד מְעוֹט/ כָּבֵד לֹא.

הרגע הזה שבו אנו מכסים את שנת ילדינו בשמיכת חלום אינו כולל בתוכו את תודעת החלוף; הוא רגע זך וטהור המכיל בתוכו רק התממשות ללא שמץ של אינות. ומשאין בתחושותינו



וריאציות על נושא בוער

1

בְּחַיִּים לֹא הֵיְתִי אִשָּׁה מְכָה  
וְהִנֵּה מְנַשְׁקָה אַחַת  
רַכָּה וְלַהוּטָה  
נַעֲשִׂיתִי  
מִכַּת סְנוּרִים  
לֹא הֶגְיוֹנִי  
לֹא הֶגְיוֹנִי  
לְהַמְשֵׁךְ כֶּד  
אֶל הָאוֹר הַחוּרָד  
וְאוֹלֵי כֵן -  
כְּבָר הָיָה פְּרָפְרִים מַעוֹלָם

2

הַפְּרָפֶר שָׁעָף יִשְׂרָאֵל לְתוֹךְ הָאֵשׁ  
מִשְׁמַשׁ כְּמִשְׁלַל לְסִכְלוֹת  
אֶבֶל אֶפְשָׁר  
לְרִאוֹת בּוֹ גַם מוֹפֵת  
לְלֵהֵט קְדוֹשׁ  
אִם לֹא נִשְׂרַפֶּת כְּלִיל  
אִיךָ תִּדְעַ שְׁנוֹלְדֶת

3

פְּרָפְרִים בְּכֵטָן - מַה זֶה אוֹמֵר? אֵהְבָה קִצְרֵת יָמִים.  
כֹּל שְׁנוֹתָר בְּסוּף זֶה לְאַסֹּף אֶת הַכְּנָפִים מֵהָאָרֶץ  
וְלִהְיֵס אוֹתָן הַרְחֵק מִכָּאן

4

הַשֵּׁם 'פְּרָפֶר' מֵתָאִים לִי כִּכְפָּה  
שֶׁהָרִי אֲנִי מְמַחִית בְּלִעוּף  
מִפֵּה לְשֵׁם לְמִצֵּץ  
קִצְתַּ צוּף  
לְרַקֵּחַ  
שִׁיר  
וְלָמוֹת

5

שְׁאַלָה נּוֹקֶבֶת -  
הָאֵמָנָם אֲנִי מֵאֵהֶבֶת  
בְּנִעוּרֵי הָאֵבוֹדִים

7

הַמְגֻלְמִים בְּפְרָפֶר צִעִיר  
שְׁמִנוּפֶף חִלְצִיו קִבַּל עִם  
כִּיּוֹדֵעַ הֵיטֵב אֶת אוֹנָם?  
נוֹרָא  
לְהִתְאַהֵב  
בְּדַמוּי פְּנִימִי  
הַמְקַרֵּן עַל הָאוֹר בְּתֵלֶת מְמַד  
בְּרוּר אִיךָ זֶה יִגְמַר  
אִם לֹא בְּכִי אֶז  
בְּדַמוּם פְּנִימִי

הוא נכנס לך מתחת לעור  
בקשה להזהירני  
אלו ידעה  
כמה  
עמק  
חדר  
אלו ידעה  
כמה  
רעבתי מילדות  
להתמזג בגוף אחר  
עד העלמות

28 בפברואר 2024

המביאה לנשמתנו את אותם רגעי חסד שבהם לא היתה תודעת חלוף ושהנצח האיר לנו פנים - ובכך, בצד העצב הפואטי, נמצא נחמה מטאפיזית או אם נרצה נחמה פואטית. ♦

ובתודעת חלופיות חריפה. והגעגוע הוא לאותם ימים בהם המצב התודעתי הוא כמצב התודעתי שבו "נשכח שמתנו". מה שנותר הוא לזכור כי ב'ליבנו שוכנת ציפור', שאותה בלענו מבחירה,



## כיצד מתמודדים בשירה

### 'הנני' – אסופות משיב הרוח למלחמה בעזה

האסופה הראשונה והשנייה, לפי דברי העורך, אליעז כהן, הוכנו יחדיו, מחומרים שנשלחו מעט לאחר השבעה באוקטובר. הראשונה נפתחת בדברים של קצין חינוך ראשי, אופיר לויס. עיקר מילותיו הן התגאות באסופה, בשירה בכלל ובמדינת ישראל, אבל משפט אחד צורם במיוחד: "מסע זה נועד להעיר מחדש את המחויבות שלנו לערכים, את אמונתנו בצדקת דרכנו ואת הנחישות הבלתי מעורערת שלנו לעמוד כתף אל כתף מול אלה שמאיימים על קיומנו, במיוחד כאשר הם מתמודדים עם רוע בלתי נתפס". צורם הן בשל הצירוף החלול והמסוכן "צדקת דרכנו" שמשורר אמור לברוח ממנו כמאש. אך המשפט כולל גם היפוך תפקידים מרושל – אנחנו עומדים "מול אלה שמאיימים על קיומנו", בעוד ש"הם" (כלומר אויבנו) "מתמודדים עם רוע בלתי נתפס" והנה, קצין החינוך הראשי של צה"ל הסתבך בין מילותיו והוא מגדיר את ישראל כ"רוע בלתי נתפס".

לאחר דברי הפתיחה האלה מובא שירו של חיים גורי 'תפילה', והוא השיר הטוב באסופה. אחריו מופיע השיר 'זהעם' שכתב איש צוות אוויר המזדהה רק בשם א' והוא נושא ברכה למי שיוצאים למלחמה "בְּצֵאתְם לְקִרְאת פְּלִשְׁתִּים". שיר זה מייצג היטב את רוחו של הפרויקט, אשר בעיקרו, הופך את המלחמה הזאת למלחמת קיום דתית ונקמנית השואבת צידוק מארכיטיפים מקראיים.

בהמשך מופיעים כמה תצלומים של לווייתן ושל מ"ד הרוס בקיבוץ בארי, ושיר אחרי שיר מבטאים כאב ועצב. 'אחרי המלחמה' הרגיש והיפה של אורי שגב מתאר את נפשו רועדת למראה הגופות והמוות. 'אין חינוך' של אליהו ביטון מנסה, באופן כמעט משועשע, להציג את הצעירים כמי שיוצאים למלחמה גם כשהם מסתכנים (ואולי הוא, משום כך, שיר הגבורה היחיד שבאסופה). ועוד שירים על כאב ועל סערת המידע האיום שניחתה על כולנו, על פיניו המפונים מבתיהם, בעיקר בשיר 'ניצולי בארי פונו לים המלח'. בשיר 'הבית שלי' חן באר כותבת על הקושי בפינוי והקושי להיות מפונה, שיר נאה המעורר הזדהות. באר היא תושבת מושב זמרת, שאליו לא חדרו מחבלים אך פונה גם הוא, והיא מזכירה את תמונת הבבא סאלי הצעיר התלוייה על אחד מקירות ביתה. זה שיר ראוי וטוב שנכלל – אבל עולה שאלה של עריכה. מושב זמרת הוא מושב דתי, ועיקר הטבח אירע בקיבוצים חילוניים,

'הנני' הוא פרויקט אסופות שירה מבית 'משיב הרוח', בשיתוף חיל החינוך. עד כה התפרסמו תשע אסופות שירים שיצאו כולן לאחר ולאור אירועי השבעה באוקטובר והלחימה בעזה. מדובר בפרויקט הגדול ביותר של שירה שיצא מאז, בהפצה אדירה – שכן האסופות מחולקות לחיילי צה"ל וזמינות להורדה באתרי 'משיב הרוח' וחיל החינוך. עורך האסופות הוא אליעז כהן, שהפך מזה כמה שנים להיות הדמות הבולטת בקבוצת משיב הרוח, והפרויקט הוא יוזמה משותפת שלו ושל קצין חינוך ראשי, אופיר לויס, שהיכרות ביניהם כללה גם השתתפות של לויס באחת מסדנאות השירה של 'משיב הרוח'.

בראינות לקראת צאת האסופות ציין כהן כי מטרתן לתת מקום לשירה של גבורה ודיבר על כך שבמשיב הרוח יש ניסיון עם שירה טובה. אך אם המטרה היתה לכנס שירה טובה – הרי שהאסופות לא עומדות בכך. זה בסדר ששירה לא כל כך טובה תקבל כמה – כדי לתת פורקן, או כמה דווקא לחיילים – אבל גם זה קורה רק בחלק מהמקרים. האסופות סובלות מבלבול ורישול בעריכה – גם שירי חיילים, גם שירים של אזרחים מן השורה – שחלקם משוררים ומשוררות מוכרים – וכל זאת ללא הסבר מספק לבחירת העורך. בין אסופה לאסופה יש הבדלים במינון שירי החיילים, שוב – ללא הסבר מספק. אפילו הצגת הכתבים נעשית באופן לא אחיד. כך שאין אמירה ברורה של העורך, ואין תחושה של יד בוטחת שליוותה את התהליך.

השם שנבחר לאסופות אלו 'הנני' מעיד על היותן מפעל מגויס. "הנני" אומר אברהם לאלוהים בעקרת יצחק, והמילה מופיעה במקומות נוספים בתנ"ך בהקשר שבו אדם נענה לקריאת האל. בדף הנחיתה המוקדש לאסופות באתר 'משיב הרוח' מופיע, ככותרת לפרויקט, המשפט: "על הזכות הגדולה לומר: הַנְּנִי!" זו כמובן פרפרזה על "על הזכות הגדולה לומר לא" של נתן זך בשירו 'שיר NO טיפוס', שאף הופיע באסופת חציית גבול, אחת משתי אסופות שירת מחאה שלאחר מלחמת לבנון (הראשונה). הפרפרזה רק מדגישה את המגויסות. המשפט הזה של זך הוא סמל של זכות המשורר לסרב. והנה, באים אנשי משיב הרוח, ולימנים צה"ל ובעיקר חיל החינוך, ובעיקר עורך האסופות אליעז כהן ואומרים שבכלל זכות המשורר היא להתגייס – למען המדינה, למען המלחמה, ולמעשה להתנגד לאפשרות, לחובת המשורר למחות.

ה"צורר" השמור להמן, להיטלר ולשכמותם, מיוחס לאל דגון, שאמנם הפלישתים סגדו לו, אך הוא היה אל החקלאות שאינו נקשר באלימות או ברצחנות, ואפילו "מגורות דגון" שבחיפה נקראו על שמו. אבל כנראה שמספיק שמהו הוא זר כדי שיהיה טמא. וכמובן, איך אפשר בלי הפנטזיה על השיבה לעזה, בשיר של קצין בכיר (בשירות קבע): "ולאחר שנגעך שעריו/ נשוב/ נשוב/ לשוב ולתלם". ולא שיש בעיה עקרונית עם שירים קיצוניים ומקצינים - להיפך, הם לגיטימיים. אבל לא בכיטאון של הצבא, פרי עטם של חיילים משרתים, לא כל שכן קצין בכיר, ובעת מלחמה. ודאי שלא כזה אשר מכריז "עת מלחמה לעם מגיס לקול/ הקריאה/ ועונה - הנני".

האסופה השלישית אינה נפתחת בדבריו של קצין חינוך הראשי, אלא בשיר פרי עטו. ומכאן והלאה השיר הפותח כל אסופה נכתב בידי לויס. זה מעורר אי נוחות - הן משום שהשירים אינם טובים דיים, הן משום שהשירים מנסים בכוח להעלות איזו אהדה לצבא, ובעיקר כי נראה יש כאן ניצול של מעמדו וכוחו שמתערב בשיקולי העריכה.



באסופה השלישית הולך ומתעצם היבט נוסף של אסופות אלו - שירי נקם בעלי יסודות דתיים. בשיר 'חכי לנו עזה' של בארי חיים שוורצגורן פסוק מספר עמוס הוא הבסיס לשורות המרכזיות: "עוד נביא אש/ בחומותיך ענה". לא מצוינת כאן דרגה, כך שאפשר להניח שאין מדובר בהמיית לבו של חייל. ואכן רק שלושה שירים שכתבו חיילים נכללו באסופה זו. מלבד, כמובן, שירו הבלתי נמנע של הקצח"ה. הטוב מביניהם, והטוב באסופה כולה, הוא שיר המתאר את ההווה של חייל מילואים בעזה ונקרא 'מתקתקת כסדרה (שבוע שני ללחימה)', שכתב עפר מעוז.

באסופה הרביעית מרבית השירים נכתבו אכן בידי חיילים. אך יש לציין כי הם מבטאים ברובם תמות דתיות בולטות. אפילו שיר של אגי משעול, שנכלל כאן משום מה, נקרא 'תפילה' ובנוי כתפילה. השירים אינם מרשימים במיוחד, אבל שיר אחד, של מי שמזדהה רק בשם יצחק, ונקרא 'בין הקפה שביעית לפתיחת ההיכל' מייצר שילוב מעניין ואף ניגון יפה שבו משתלבים אירועי היוזיום, קשיי המלחמה, הנפלים והאימה יחד עם תמות דתיות יפות ורגישות. כן, זה אפשרי.

באסופה החמישית השיר 'בעיר ההרגה - תשפ"ד' בנוי בדומה לפואמה של ביאליק שנכתבה בעקבות פרעות קייסינג. שיר מעניין, ובהחלט ראוי לכתוב פואמה בעקבות עיר ההרגה על מה שקרה בשבעה באוקטובר. אלא שגם כאן, ובשונה מביאליק, הנקמה מקבלת מקום משמעותי, למשל בשורות כמו: "ואם יש אלף אלפי מיני נקמות בעולם/ אמה

שקולותיהם שלהם לא נשמעים כאן. בראיונות לקראת צאת האסופות סיפר אליעז כהן שהוצף במאות שירים. אם כך, עולה ההשערה שקו העריכה היה לבחור דווקא שירים דתיים, ודווקא של מי שהגיעו מיישובים דתיים.

האסופה השנייה הוקדשה כולה, באופן ראוי מאוד, לשירי חיילים. אם היה מדובר בפרויקט שמטרתו פורקן לרגשות החיילים, יש לו מקום. במקום זאת, אופיר לויס פותח בהפרזה בהכתירו את הפרויקט "כמחווה לעוצמתה המתמשכת של הרוח הישראלית". אך האמת היא שלא עוצמה עולה כאן, אלא כאב; כבר בשיר הראשון של נהג הטנק איתן דקל, שאצלו "הטנקים בוכים" או "מי יכילנו כעת, כשאין להכיל/ כשאין לאמד ולכיל/ ולהחיל/ ולהפשיל עפעף". ואולי כדאי שחיל החינוך ייתן מקום לפגיעות ולרגישות שהשיר העדין הזה מעלה. ולתת מקום גם לשירו של נהג הטנק דקל, שמנסה, באמת מנסה להוכיח גבורה, והנה הוא כותב באותו שיר, הסוגריים במקור: "(ואני חולם והנה אנחנו קשובים/ ואני מתעורר)".

נחשון מאירי כותב על החיילים "פחצכים שנטע יהושע/ והעמידם בקצוות ארצנו", אלא שהחצב דווקא הולך וקמל בתחילת אוקטובר, ולפי המדרש התלמודי החצבים ניטעו כדי לסמן גבולות חלקות בין שבטי ישראל, ולא את גבולות הארץ. אבל השיר מכיר באובדן ובכאב, וייתכן שיותר משהוא רואה בחיילים שומרי גבולות, הוא מכיר בהיעדרם ובמוות. שיר אחר, שאולי אפשר, בכוח, לומר שיש בו גבורה, הוא 'השיר על השחרור של מושב יכני' שבו מתאר רז יוגב איך "הם הסתכלו עלינו מהחלון/ משל היינו/ אפירי מלכות דוד", אבל בעצם מתאר יחידה שמגיעה בשמש קופחת אל המושב יכני אחרי תום האירוע והחיילים רואים את הדם שנשפך שם קודם.

כמה מהשירים מציגים את כאב החיילים במלחמה, כאב שהיה ראוי שיקבל מקום מובהק יותר בעריכת האסופה, במקום הניסיון להעלות על נס מאולץ את הגבורה או "עוצמת הרוח". לרוגמה, רות גרוסמן דוד שמתארת איך היא שוחה ולא מרגישה את הקרקע תחת רגליה ומחפשת קרקע יציבה, שאיננה. נתנאל אלינסון מתאר שיחה בין איש המילואים שמסתיר את כאבו לאהובתו שעושה אותו הדבר. שירו של דרור פרפר סולמי 'שמות אל-חוסנא' המסתיים בשורות: "על צלע הר מחלקת המיאישים/ הורכים, בוכים ומתמסרים למלחמה". שירו של איתמר וייל 'עשר דקות מבנימינה' מתאר את החיילים בתור "דך פת שמחכים לקץ" ואת בחירתו לשרת - "בנה בחרתי, לא? רק להיות/ לקרבן" ואת ליבו המאובן.

השיר הסוגר את האסופה הוא שיר פומפוזי למדי של אופיר לויס מיוזענו: "פעז ויכין העומדים מחדש/ עם המבקש להשיב הצורר/ לאותו המקדש של דגון" והנה השימוש בביטוי הטעון

את שמו בבאר שחת לשכן. יש לתמוה מדוע עורך האסופה הרשה לטקסט כה ירוד ורדוד ופוגעני להשתחל לאסופה והסתפק בהשמטת בית בלבד, ויש לתמוה ולהצטער על צבא שבו חייל מרשה לעצמו להתבטא כך.

שאו לא לבדו בשירי הנקם. בשיר 'אולי יבוא אלוהים' של בנצי גולדשטיין, טבח אוקטובר הוא המשך השואה ופרעות קישינב. וכמובן, היהודים הם העם הנבחר לאלוהים: "לא יהיו לך עמים אחרים שפלים ובוזזי/ חיים על פנינו". ואזכורי השואה נמשכים: "תובלים ברכבות משא ולא תעמד מנגד/ בהלקחם פכהמות דקות אל בית המטבחיים/ אל המשפחות ואל מנהרות המות/ המתפתלות כתולעים תחת האדמה".

חרף תועפות הנהי והנקמנות, האסופה השמינית נגמרת בשיר חמוד, קטן ואופטימי, בשם 'הייקו מלחמה' של עדי סגל ויסברגר: " עוד יבוא היום/ בו השמש שוב תזרח/ ונאמין לה".

באסופה התשיעית נראה שכהן, העורך, למד מהסערות הצירוריות שעוררו שירי הנקם הדתיים מהאסופה השמינית (שהגיעו עד לכדי כתבה ביקורתית ב'הארץ': "נביא אש בחומותיך עזה: שיח הנקמה חלחל גם לאסופת שירה שמפרסם צה"ל", אור קשתי וגילי איוזקוביץ', 26 במרץ 2024) ושירי נקם לא נכללו, או לפחות - אני לא מצאתי כאלה. במקום הצילומים באסופות הקודמות, מלווים הפעם את השירים רישומים של יואב אמיר. האסופה מתחילה, כרגיל, בשיר הקצצה, וממשיכה בעריכה מבלבלת בין שירי חיילים ראויים ביותר, לשיר פחות מוצלח של יואב גינאי, ושירים של ככל סרלואי ואפרת ביגמן, מכותבות 'משיב הרוח'. אבל יש באסופה זו חידוש חיובי: שירים של מפונים. למעשה, השניים הראשונים מאז האסופה הראשונה. לא ברור מדוע בתשע האסופות נכללו שלושה שירי מפונים בלבד. הטוב שביניהם הוא 'בכל דור ודור' של אור אדם, שהתפנה מקיבוץ עירוני בשדרות ומשחק עם המשפט הזה מההגדה, באופן שתואם את יציאתה של האסופה בסמוך לחג פסח תשפ"ה. השני, 'הדינואורים', של המשורר אהרלה אדמנית, בן הציונות הדתית שפונה מקיבוץ סעד, מעביר בשירו את הרצון שמישהו יילחם ויציל אותו ואת משפחתו דרך דימוי הדינואורים על הפיג'מה של בנו. שיר ראוי לציון, יפה מעניין וכואב הוא 'תקווה' של גלי עציון ובו התקווה מדומה לאישה או נערה שלאחר פרעות השבעה באוקטובר גם היא זקוקה להחייאה. ניתן בשיר ביטוי לכאבן של אימהות, חיילות, נערות ונשים בלחימה האינסופית הזו שאנו בתוכה. השיר מסתיים בשורות היפות - המותירות מקום לתקווה ולעצב: " עכשו היא בְּשֶׁקוֹם / תְּקוּהָ הִיא בַּת / כְּמַעַט אֶבְדָּה בְּשֶׁפֶת".

חברי קבוצת 'משיב הרוח' אינם נפקדים מן האסופות. אליעז כהן פרסם שיר באסופה הראשונה, אלחנן ניר בשביעית, אפרת ביגמן ובכל סרלואי בתשיעית. כאמור גם משוררים מוכרים יותר או פחות פרסמו באסופות אלו שירים וביניהם בלפור חקק, ללי מיכאל, אגי משעול, יואב גינאי ויואב איתמר.

בן אדם! על זאת ועל זאת, במה ישלם? וגם: " עוד תגבה ביום נקם ושלם כל שן וכל שערך!" הכותב הפעם הוא הרב יצחק קפלן, חסיד חב"ד.

ובאשר לאסופה השמינית: גם כאן רוב השירים נכתבו בידי חיילים, אך לא רק. למשל, שיר ללא שם שכתבה רוני אלדר. השיר מעניין, ואולי, רק אולי, יש בו שמץ ביקורתיות ואף חתרנות. בשיר מתוארים רגעי אימה כמו: "אב מוליך עגלת תינקת, קפוא באמצע התנועה" או "אש בוערת בחנות פרחים" וגם "בתוך הבית ילדים טובים, אישונים זורחים/ קסדות אפניים לראשם מפחד תותחים/ אשה צועקת אל השלפון בלהת שמועה". הקטעים האלה, עם האימה שבהם, יכולים להיות לא רק רגעי האימה של השבעה באוקטובר, אלא גם חלק ממה שמחוללת ישראל בעזה. והרי התותחים המפחידים הם מן הסתם של צה"ל. (את זה אני כותב בתור תותחן לשעבר.) ליבו של השיר הוא הקשר אל אלוהים "אני שומעת אלהים בוכים/ מאחורי אילן גבה או בתוך שיחים" המרפרר לאלוהים אשר מאחורי הברוש. ובסופו של השיר חושך ואלוהים הנעדר: "כל הילדים פקוחים/ לא נישן יותר אף פעם, העיר אותנו חשך אלהים".

בשיר 'דלת' של זוהר ראובני תוהה הדובר (בקולו של חייל קרבי) - מי בעבר השני של הדלת, ומה פשר שלושת החורים: "מי זאת שהייתה מהעבר השני? / בת כמה הייתה? / מה היה תפקידה? / האם פחדה? / האם נלחמה? / האם, האם שרדה? / אז פתחתי את הדלת", ואם מישוה מצפה לשמץ אנושיות או הבנה מצד האנשים 'שבעבר השני', אז אין כזאת, והשיר מסתיים במותו של חייל מפני שהיסס וגילה מעט אנושיות אל אותו "אויב": "חרי הקליעים עכשו הם ביי" - זו שורת האחרונה של שיר שכתב ראש תחום דיגיטל בחיל החינוך והנוער - כמוצהר כאן, ומי שמועסק בגוף שהזמין ומימן את החוברת.

המשכה של האסופה מביא שוב שירי נקם ובכיינות. למשל השיר של אשר שאז, שכמובן דרגתו ויחידתו מופיעות כחלק מהחתימה על השיר, והוא נפתח במילים: "משחיתי צלם אדם/ יושבי חשך ומות, / לא לחנם קבעתם אתים/ לחצב לכם בורות נשברים. / לא לשוא כריתם ושניתם/ ושלשתם, להלעיט עצמכם מן הרע." ומוסיף: "רשעים, / מי מנה עפר שחפרתם/ מאות פרסאות מנהרות/ של שטנה משקעת בארץ/ פלשתים".

השיר קורא לנקמה ומפשיט את העזתים מכל אנושיות. ויותר מזה, בנוסח המקורי של השיר היה בית נוסף בוז הלשון (לרכי לב, ממליץ לדלג): "כרבריכם, האללה בשמו אתם טובחים הוא/ עכבר/ עכבר אכבר, עכבר כביר/ עכבר נמלט אל תוך חפיר אל תוך/ עפר/ הפיר, אל תואי תתקרקע האדיר/ אשר בו גיפים מהלכים, לפאר/ שם העכבר/ שבשמו הם מברחים/ האמליחים וממלטים את/ הרוצחים/ הנוח'בחים אל הפירים, אל/ הכלוב של עכבר/ הזהב והטחורים הכביר אשר אכן/ בחר



נפלאה ממני המחשבה

נפלאה ממני  
המחשבה  
איך החיים מתגלגלים:

שנים עבדתי על עצמי  
עד ששכללתי  
את כלי המבטא,

שנים עמלתי לעקר מלשוני  
את שפת הידיש בה דברו עמי הורי  
בילדותי המקדמת,

שפה שרק לאחרונה  
למרה הפלא  
צמחה לה עדנה.

יציאתי הבוקר

יציאתי הבקר  
מן החלום קשה מכל,  
מי יחזיר לי את השעות  
שהחמצתי?

הדרך לא סלולה,  
איני יודע אם להימין  
או להשמאל.

רק בהגיעי לצמת היקיצה  
כשפגשתי ילדה קטנה  
זהובת שער  
וסמוקה

שאמרה לי  
"אתה צריך להמשיך  
ישר משהו",  
נרגעתי.

מקבלים ממנו מימון וזורמים עם דרישת הלקוח - קצין חינוך ראשי, ועם הרוח הכללית של הממשלה ושל חלקים מהציבור - התלהמות, התקרבות ושאיפות נקם. ולכן העזותים הם גלגולם החדש של הפלשתים, ואלוהיהם הוא "עכבר". חיילי צה"ל נרמזים להיות "אבירי מלכות דוד" כבשירו של רז יוגב, או "פחצכים שנטע והושע" והעמידם בקצוות ארצנו" כמו בשיר של נחשון מאירי. זה פרויקט שירי מגויס - ומצער העיוורון מול היותו של הצבא כאן כלי-שרת פוליטי עד כדי כך.

וחבל, כי הכאב שאנו חשים הוא אמיתי. וחבל, כי גם הכאב שאנו גורמים הוא אמיתי ולא פחות. וחבל, כי יש מקום לשירה טובה שתנבע מהזמנים האלו, ויש מקום לתמיכתה של המדינה בשירה, ויש מקום לקולותיהם של חיילים ושל מפונים בשירה. יש מקום לכל אלו. אבל האסופות שנוכרו כאן הן מקום רע לשירה, ורע להבעת רגשות. חבל.

פעם, בימיו הראשונים של כתב העת, היו חברי קבוצת משיב הרוח פורצי דרך. תחילת דרכם בציונות הדתית צלחה מכשול אחרי מכשול שהעמידו רבנים שלא ראו ערך, ואף התנגדו בתוקף לעצם הכתיבה השירית (למשל הרב טאו). חלק ממשוררי הקבוצה אף כתבו שירים שאינם מובנים מאליהם בציונות הדתית וחלקם שירי כמיהה לשלום, ספקות בנושאי אמונה, תשוקה דתית ואפילו על אוננות. רבים כתבו שירים שהם, ובכך, פשוט טובים. אחרים פחות - אבל ככה זה בחיים. לאחר תקופת הפריצה, איבדה הקבוצה את רוחה והפכה להיות גוף אנמי למדי שבעיקרו מנסה לא להרגיז אף אחד. ונראה שזה הצליח להם: בשנת 2013 זכתה הקבוצה בפרס היצירה הציונית, שיזמה שרת התרבות דאו לימור לבנת.

פרויקט 'הנני' מאיר את השלב הנוכחי בחיי קבוצת משיב הרוח. מנסים לא להרגיז אף אחד ומתחברים לעטיני השלטון,

## 'הלפיד' של קרל קראוס

"ימי האנושות האחרונים", שהושלם לאחר תבוסת האימפריה האוסטרו-הונגרית וקריסתה ב-1918. בדרמה זו חשים בראייה אפוקליפטית את האסון המתקרב, שהתממש באוסטריה שנתיים לאחר מותו של קראוס ב-1936. הסצנה הראשונה של המחזה מתרחשת ברינגשטראסה בווינה וכך היא מתחילה:

מוכר עיתונים:

דיווח מיוחד! יורש העצר נרצח! המחבל נעצר!  
איש (ספקולנט בבורסה, יהודי) לאשתו:  
תודה לאל שהוא לא יהודי!

האישה:

בואו נלך הביתה!

חמש המערכות של המחזה ספוגות בתיאורי לעג ואימה. קראוס אף חזה ביצירתו זו כי "הגרמנים ישכחו שהם הפסידו במלחמה, והם ישכחו שהם התחילו אותה, הם ישכחו שהם נלחמו בה. מסיבה זו, המלחמה לא תיגמר".

קראוס היה מסגנן מצטיין של השפה הגרמנית. תשעה ספרים משיריו הליריים וארבעה ספרי האפוריזמים שלו הם דוגמאות מרהיבות לסגנונה של השפה הגרמנית. במאבק על טוהר השפה הוא היה פנאטי עד כדי כך שתקף אפילו את יצירתו של היינריך היינה: "כולנו רוויים באירוניה הפרובוקטיבית של היינה"; "היינריך היינה שחרר את המחוך מהדיבור הגרמני עד כדי כך שעכשיו אפילו הסדקית הרגילה ביותר יכולה ללטף את שדיה של הגרמנית". קראוס הטיל את האשמה לדעיכת הספרות הגרמנית על הנציג היהודי המועדף שלה, היינריך היינה. הוא השליך על המשורר הגדול, בן שבטו שקדם לו, את הבוז שחש לכל דבר יהודי.

כפי שבפוליטיקה ובאמנות קראוס התגלה לעיתים קרובות כחריג, כך גם בחייו כיהודי. בשנת 1898 הודיע על פרישתו מהקהילה היהודית. ב-1911 הוטבל לקתוליות, ב-1923 הודיע על עזיבתו את הקתוליות. הוא הסביר בציניות את המרתו לקתוליות כשעזב אותה כ"מונעת בעיקר על ידי האנטישמיות". הוא גינה את הכמהים לנקמה עקב התבוסה במלחמה, את הסוציאליסטים ואת הכנסייה הקתולית. על חוסר החיבה של קראוס כלפי יהדות וינה מאפיל מעט הבוז שלו לנצרות.

ב-1898 כתב קראוס חוברת נגד הצינונות. הוא לא הסתיר את הבוז שרשח אל התנועה "הידועה כצינונית, או, אם משתמשים במילה הישנה והטובה, אנטישמית". הוא זעם על כך ש"הסרגציה"

ביזכרונותיו בספרו העולם של אתמול כתב שטפן צווייג: "ההסתגלות אל סביבת העם או הארץ תמיד היתה ליהודים במקום מושבם לא רק אמצעי הגנה חיצוני אלא צורך פנימי עמוק. שאיפתם למולדת, לשלווה, למנוחה, לכיטחון, להשתלבות, דוחפת אותם להתקשר בלהט עם תרבות הסביבה. בשום מקום מלבד ספרד במאה החמש-עשרה לא היה קשר זה מוצלח ופורה יותר מאשר באוסטריה". אחד מאותם וינאים "מאושרים" היה הסאטיריקן והפובליציסט קרל קראוס, שפחות מכל יהודי אוסטרי היה מסכים עם דעתו של צווייג על אושרם של בני שבטו בווינה.

קראוס נולד בג'יץ, בוהמיה, בשנת 1874 לבעל מפעל נייר עשיר. ב-1877 עברה המשפחה לווינה, שם למד באוניברסיטה פילוסופיה ופילולוגיה, וב-1892 החל לפרסם בכתבי העת האוסטריים והגרמניים. בשנת 1899 ייסד קראוס את כתב העת 'הפאקל' (הלפיד). משנת 1912 ועד סוף ימיו היה קראוס העורך והמחבר היחיד של המגזין, שזכה להצלחה רבה והכתיר אותו בתהילת "יובנאליס הגרמני". קראוס הסאטיריקן תיעב את הצנזורה האימפריאלית: "סאטירה שהצנזור מסוגל להבין ראוי להיאסר". המיזנתרופ המר, יובנאליס הווינאי, היה שלוש פעמים מועמד לפרס נובל לספרות. צווייג כינה אותו "אמן לעג ארסי" אך מטרת התקפותיו המועדפת של קראוס היתה הפסיכואנליזה של פרויד. בארבעה ספרי אפוריזמים פרי עטו תוקף קראוס את תורתו של פרויד: "הפסיכואנליזה היא המחלה היהודית החדשה ביותר"; "הלא מודע הוא הגטו של המחשבות האנושיות"; "פסיכואנליטיקאי הוא מוודה המסוגל לסלוח אפילו על חטאי האבות"; "פסיכואנליטיקאים מפשפשים בחלומות שלנו, כאלו היו הכיסים שלנו"; "הפסיכואנליזה היא מחלתם של יהודים חילונים, היהודים הדתיים מסתפקים בסוכרת"; "הפסיכואנליזה היא בעצם המחלה שממנה היא מתחייבת לרפא אותנו"; "הפסיכואנליזה היא עיסוק מסוים של הרציונליסטים החשקניים שמצמצמים כל דבר בעולם למניעים מיניים מלבד עיסוקם בהם".

קראוס היה מתנגד חריף גם למיליטריזם ולמלחמת העולם הראשונה שעוררה ביהודי האימפריה פטריוטיות חסרת מעצורים. הוא פרסם טקסטים אנטי מלחמתיים שהופנו נגד האינטלקטואלים שתמכו במלחמה ובתוכניות הכיבוש: "די טבעי למות למען המולדת שאי-אפשר לחיות בה", כתב. נאומיו היו מרשימים לאור המציאות העגומה של המלחמה, אבדותיה הרבות, הכישלונות של צבאות גרמניה ואוסטריה-הונגריה והתחושה שהמלחמה מתארכת עוד ועוד. החל ב-1915 הוא עבד על המחזה האוונגרדי

עקב פרידתם מהיהדות ומהתרבות הלאומית, ניסו יהודי השוליים דוברי הגרמנית לפתור את הבעיה היהודית באמצעות התבוללות מוחלטת, עד הטבילה, כמו שעשו גוסטב מאהלר וקרל קראוס, או שמצאו את מפלטם בסוציאליזם, כמו הפילוסוף ארנסט בלוך, הסופר קורט טוקולסקי והסופר (ואחד ממנהיגיה של המהפכה הסוציאליסטית בבוואריה), או בקומוניזם, או הסופר ארנולד צווייג, ציוני בעברו. הם שללו מעצמם את בשרם הלאומי ואת רוחם הלאומית, אך כרי לא להפוך לרוחות רפאים, הם קשרו עצמם לתנועות פוליטיות שנשאו אופי בינלאומי. לפי קראוס, האנטישמיות ממשיכה להתקיים משום שהיהודים שומרים על יהדותם,



קרל קראוס, ויקיפדיה

ולכן אינם יכולים להיטמע בחברה הווינאית. הוא ראה אותם אשמים בכך שנסוגו ל"גטו השקוף" של הערכים האסתטיים, של הביטוי הספרותי ושל המטריאליזם הקפיטליסטי שנוצרו על ידי "העיתונות היהודית". הוא מתח ביקורת על עמיתו על הדרך שבה הוא עצמו הלך.

תיאודור לסינג, פילוסוף ופובליציסט ממוצא יהודי-גרמני, מחבר הספר שנאה-עצמית יהודית, הגדיר את קראוס כ"דוגמה הרהוטה ביותר לשנאה עצמית יהודית". תיאודור אדורנו, פילוסוף, סוציולוג, מוזיקולוג ומלחין גרמני ממוצא יהודי-איטלקי וחבר בולט באסכולת פרנקפורט, התבטא באופן בוטה יותר וכינה את קראוס "שיילוק מהופך, המבעיר את עצמו, המקריב את דמו". לדברי ברטולד ברכט, קראוס "הפך את עצמו למרד הכישלון של תקופתו". הסאטירה של קראוס היתה חדורה ברוחו של פליט קוסמופוליטי הנמלט מיהדותו. מכל יהודי השוליים ומבין עמיתו היהודים המפורסמים, קראוס היה הביקורתי ביותר כלפי היהדות. הוא התנגד בלהט לטיהורו של דרייפוס ומצא לנכון לגנות כל הזדהות עמו, שכן "אשמתו או חפותו לא הוכחה". ההתקפות של קראוס על בני שבטו הבולטים - היינה, דרייפוס, פרויד, הרצל ועמיתיו לעיתונות הליברלית - מסגירות ניסיונות אנטישמיים "להתנקות" מהיהדות. הסאטירה התוקפנית והביקורת החרפה שלו על בני עמו היו הגנה עצמית שנקט קראוס מפני האנטישמיות.

הקרע בין קראוס לבין החברה מעלה על הדעת את הניכור המוחלט שחווה הפילוסוף הדני סרן קירקגור. ואכן, "קירקגור הווינאי" - כך כונה קראוס לעיתים - תיעב את החברה הווינאית. ב-13 במרץ 1938 נכנסו הנאצים לווינה. אוסטריה, שהוקמה לאחר קריסת האימפריה האוסטרו-הונגרית, חדלה להתקיים עשרים שנה לאחר הקמתה. 99.71% מקרב אוכלוסייתה הצביעו בעד האנשלוס. שנתיים לאחר מותו של קראוס ב-1936, הרוב המכריע של תושבי וינה קיבלו מרצונם את שלטון הנאצים.

שהציע הרצל התקבלה בהתלהבות בקרב האנטישמים האוסטרים הגרועים ביותר, שאחד מהם אמר כי יפתור את בעיית היהודים על ידי הטבלת כל היהודים כן: "אחזיק אותם מתחת לפני המים עוד חמש דקות". קראוס שם את הרצל לצחוק, ולעג לרעיון שלו לשלוח את הגנדרנים מהרינגשטראסה למדבר בפלשתינה. "לפי הרצל, יהודי העולם כולו הם נוודים נטולי זכויות, כי אין להם בית משלהם. אבל עמדה כזו, טען קראוס, "מערערת את מאמצייהם של היהודים במשך מאות בשנים במאבקם על מעמדם של אזרחים שווי זכויות בארצות מגוריהם". "מראה לא נעים" כתב קראוס על הציונות - "הכפפות הגסות חופרות בקבר בן אלפיים שנה של העם הנעלם". הוא לעג בארס לטענה כי ליהודי גרמניה, אנגליה, רוסיה וטורקיה יש משהו במשותף.

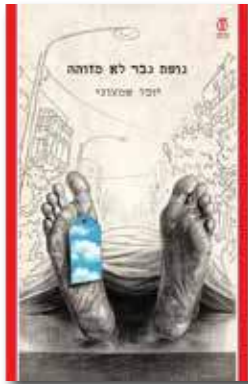
קראוס פרסם ב'הלפיר' מאמרים אחדים שבגינם הואשם כאנטישמיות: הוא פרסם את התקפותיו האנטי-יהודיות של אוטו וינינגר, פסיכולוג יהודי מומר ואנטישמי ידוע לשמצה כמו גם קטעים מכתביו של יוסטון סטיוארט צ'מברליין, חתנו הגזעני והאנטישמי של ריכרד וגנה. קראוס היה מתנגד נצחי למדינתו, לעמיתיו ולבני שבטו. בהספד לפרנץ פרדיננד, יורש העצר של אוסטרו-הונגריה שנרצח בידי מתנקש, כינה קראוס את אוסטריה "מעבדת האפוקליפסה"; "אני לא חבר באף מפלגה ומתייחס לכולן באותה מידה של בוז"; "רחובות וינה מרוצפים בתרבות", כתב. "בערים אחרות הם מכוסים באספלט"; "אני נועץ נוצה חדה בגופה של אוסטריה, כי אני מאמין בעקשנות שהיא עדיין בחיים".

החל בשנת 1923, הזהיר קראוס שוב ושוב מפני היטלה. הוא התנגד לרעיון הפן-גרמניות והאנשלוס (סיפוחה של אוסטריה הפשיסטית לרייך השלישי), שהיה חביב על יהודים אוסטרים רבים. בשנים האחרונות לחייו, האמין קראוס שהיהדות והנצרות צריכות להילחם יחד נגד הגזענות. קראוס תקף בחריפות את הפסיוכואנליזה, את הסופרים הווינאים ואת התיאטרון הווינאי, במיוחד את העיתונות הווינאית ואת העיתון הווינאי הראשי Neue Freie Presse, - "עיתונות חופשית חדשה" שאותו כינה Neue Feile Presse "עיתונות מושחתת חדשה". "יותר מכל אני מתעב שני סוגים של אנשים - יהודים ועיתונאים. לרוע המזל, אני נמנה עם שני המינים הללו", כתב פרדיננד לאסל, מייסד הסוציאלי-דמוקרטיה הגרמנית, ממוצא יהודי אף הוא. ואכן, קראוס תקף את העיתונות הליברלית, הקוסמופוליטית, שנוהלה על ידי יהודים מתבוללים שאליהם הוא עצמו השתייך. כך שבדברי הביקורת על העיתונות הזאת, הפנה קראוס את מתקפתו כנגד חוגי האנשים שאת שאיפותיהם וחולשותיהם הכיר היטב. על כך אמר קפקא: "הוא נהדר בביקורת על עיתונאים. רק צייד נלהב יכול להיות שומר יערות קפדני כל כך".

## מפגש הנביאים

### על גופת גבר לא מזוהה מאת יובל שמעוני

את הדעה המקובלת ביחס לעובדים הערבים במסעדות ובבניין: "מה לא אומרים פה עליהם, שהם יורקים לאוכל, שהם מאוננים לחומס, גם שהפועלי בניין שמים בבטון יותר חול ממלט כדי שהבניינים שלהם לא יחזיקו" (עמ' 60). יחס מתנשא ולעגני כלפי הערבים שפתם ותרבותם ניכר בהחלפת הצלילים פ' ו-ב' כפי שמשתעשעים החיילים הפולשים לבית של משפחה ערבית בעודם מתנסים בינם לבין עצמם ב'פִּנְשֵׁר', 'בֹּסְטֵר', 'עשתה בִּיבִי', 'הרי האלִבִּים', 'משאית אִשְׁבָּה', משבשים בלעג שיר שזכרו מהילדות ואחר כך יאלצו את הנער הערבי הצעיר לשיר אותו כהלכה: 'בִּיל, בִּיל, בִּיל-בִּילון/ בִּיל-בִּילון [...] אבו ארוך".



דרך דמויותיהם של מרואן ומנאל בת אחותו הצעירה והיפה, הכווייה בגופה ובנפשה, המתגוררים בשכונת שפירא, מובא יחסה של החברה הישראלית אל העובדים הזרים: "מילא הקללות, מילא הגרפיטי, מילא המי-שטיפה ששופכים עליהם מהמרפסות, מילא גם השקיות זבל שזרקו לו מלמעלה [...] אבל כשהתחילו עם החיתולים, זה כבר היה יותר מדי. [...] מילא חיתולים של תינוק עם קקי של תינוק, אבל חיתולים של איש זקן עם חרא של איש זקן?"

אלימות קיצונית, שתיאורה ותוצאותיה מתגלגלים לאורך כל הרומן עד שיאו הדרמטי, היא דווקא זו המקומית-שכונתית של חיימון, יליד שכונה חיפאית המאגד סביבו את העוזבים והנחשלים של סביבתו הקרובה. כך, הוא מטיל חתנו על השכונה באיומים, המגובים במעשי אלימות והתעללות קיצוניים, תובע דמי חסות מבעלי העסקים בשכונה ומשתלט על גופו ונפשו של הנער רמי תוך שהוא מתמרן אותו למעשה פשע נוראי. לאחר ביצועו, ומתוך פחד שישמש כעד למה שהתרחש, מביא חיימון להסתלקותו של רמי מעירו, ביתו ומשמו לקיום של הומלס אלמוני אבוד בתל אביב.

חפצים שונים החוזרים ומופיעים בסיפורי הדמויות יוצרים רשתות מקבילות ומתארים גם הם אקלים ציבורי של ניכור והתאכזרות כלפי החלש והיעדר תחושה של ביטחון אישי. כך למשל, הינעלות מאחורי שלושה מנעולים, שכל אחד

ספרו החדש של יובל שמעוני (עם עובד 2023, 839 עמ') מוקפד, עשיר, עצום ורכ. פרטי הריאליה הרבים מעצבים את הכאן ועכשיו הישראלי תוך יצירת רשת ענפה של זיקות ואנלוגיות המעצבות את מורכבותו ואיכותו הנדירות של הספר. חווית הקריאה היא של השתקעות עמוקה ומרותקת בעולמן של חמש דמויות בפאב תל אביבי בצפון הישן. שלוש מהן עובדות במקום: ליאת, סטודנטית ומלצרית בשנות העשרים לחייה, מרואן, עובד מטבח, מהגר עבודה שנמלט מדארפור בעקבות רצח בני משפחתו במלחמת האזרחים שם ורפיק, צעיר פלסטיני מעיסוואיה, שוטף כלים. בנוסף, יושב בפאב, מדי ראשון בשבוע, נדב, מנהל חשבונות באמצע שנות הארבעים לחייו. מדי פעם מציץ מבחוץ ההומלס המקומי, כבן שלושים, המחפש את מי שהוא מדמה כאהובה הממתינה לו. תודעותיהן של הדמויות - על ההיסטוריה והביוגרפיה שלהן - נמסרות מטעם מספר חיצוני כל יודע המדלג ביניהן, ורק רמי, ההומלס, מספר את סיפורו בגוף ראשון ובשפתו הייחודית. דרך חמש תודעות אלו מעוצב סיפורה של החברה הישראלית כפי שהיא מגולמת, בין השאר, במטונימיות השאובות מעולם של דמויות או מותגים מערוצי התקשורת כמו 'החדש של אייל גולן', 'בנצי גופשטיין', 'מוחמד דף', 'אסף גרניט מהטלוויזיה', 'אילנה דיין', 'קים קרדיאן', 'ביבי', 'בוז' ועוד. אחדות הזמן והמקום של ההווה המתואר מתממשת ב"מפגש הנביאים" בצומת הרחובות ירמיהו וישעיהו, בערבו של יום ראשון מעוט מבקרים.

אלימות, גסות והתנשאות כלפי מיעוטים ומוחלשים מאפיינות את החברה הישראלית המצטיירת בפנינו. כך היחס לערבים-ישראלים, לעובדים זרים, לנשים בודדות, אימהות יחידיניות או זקנות, יוצאות ברית המועצות לשעבר, לקשישים, לרפי נפש ועוד. אלימות ישראלית זו מוצגת כקומה נוספת לאלימות האכזרית והקיצונית הסובבת את מדינת ישראל ומיוצגת בדמות בדואים בסיני או מיליציות הג'נג'וויד בדארפור וגורמות לכך שהפליטים המגיעים למדינת ישראל כוויים בגופם ובנפשם. כך למשל משחזר רפיק, שוטף הכלים,



הם נעל ראשונה של תינוק, שני חלב צחורות ראשונות לנשור, דובי צעצוע או עפיפון. נעל תינוק לבנה, כמייצגת את כל מה שנחמס מילדותו של רמי ההומלס, מופיעה, לראשונה בספר, כמושא למבטו כילד צעיר. כך, כאשר הוא נשלח על ידי אמו לזרוק לזבל את העדויות האחרונות לאב שזה עתה נטש, הוא מביט בנעל לבנה זו של חברו היחיד, שמואל, התלויה מהמראה הקדמית במשאית של אביו ומשמשת עדות לאבהות ומשפחתיות שונה בקיצוניות מזו שזה עתה חווה בביתו. נעל תינוק לבנה זו מופיעה גם במחשבותיו של רפיק, בעקבות פעולת חבלה שביצע, בהשפעת אחיו הבוגר בנערותו, כאשר זרק מגשר גבוה בלוק בטון על רכב ישראלי שעבר מתחתיו, ריסק את שמשת הנהג; בחדשות בערב הראו את "הראי הפנימי של הסווקי עם הנעל הקטנה שהיתה תלויה עליו, נעל של תינוק לבנה לבנה כמו הנעליים שהיו לזינאב, והיא עוד התנדנדה הנעל עם הכמה טיפות דם שהיו עליה".

חפץ נוסף מעולם הילדות החוזר ומופיע בסיפורים שונים הוא דובון צעצוע הנמצא בחדרה של ילדה קטנה או נקנה כמתנה עבורה. דובון צעצוע זה, "בגורל שלהן", כאחד הייצוגים של עולם הילדות, נמצא בחדרן של התאומות הערביות, בבית שזה עתה נפלש על ידי פלוגת חיילים ישראלית שתהפוך את ביתן וחייהן עד כלות. דובון כזה צמוד גם לזינאב, אחותו הקטנה של רפיק, ונוכחותו מייצרת לרגע מתיקות של ילדות בביתן בעיסאוניה. כך היא מבקשת מאחיה לחזור ולספר לה "את הסיפור עם הדבש, מה קרה לדובי מרוב שהוא אהב את זה". הוא נמצא בחדרה של הסטודנטית הישראלית שיר כביטוי לילדותה המטופשת ולעיוורונה ביחסה הנצלני לרפיק, הצעיר הערבי רחב הכתפיים, כשותף קצר ימים להתענגות מינית. תפקיד משמעותי יותר של דובון הצעצוע מתואר בשתי סצנות רחוקות זו מזו ובעלות נקודות דמיון רבות. בשני הסיפורים הדובון נקנה בפרוטות אחרונות של חסרי כל, באהבה ובתשוקת נתינה עצומה, אלא שהוא לא נמסר ליעדו בגלל נסיבות טרגיות. כך קונה אחיה של מנאל, ילד צעיר, יתום ומיוסר שנמלט עם בן דודו מדארפור, דובי מתנה ליום הולדתה של אחותו. מילותיו המכניות של הדוב צעצוע מבטאות את הזיכרון המאווה של שני האחים, הפליטים מדארפור, שנמחק באופן מוחלט מחייהם בגלל מלחמת האזרחים האכזרית ומנמק את גורלם האכזר: "מאמי-מאמי הדובי אמר". דובי גדול נקנה על ידי ילנה, מהגרת מבוגרת הגרה בחיפה ומבקשת להביאו ולתתו לנכדתה טניצקה, המתגוררת בדירה שכורה וארעית בתל אביב. דירתן הריקה והמזוודה הפעורה על הרצפה מעידות על נטישתן הפתאומית את הארץ, ובהתאם לכך, הדובון מונח בארגו הכביסה: "שהוא לא לשבור לב שלי כל פעם הוא מול עיניים שלי".

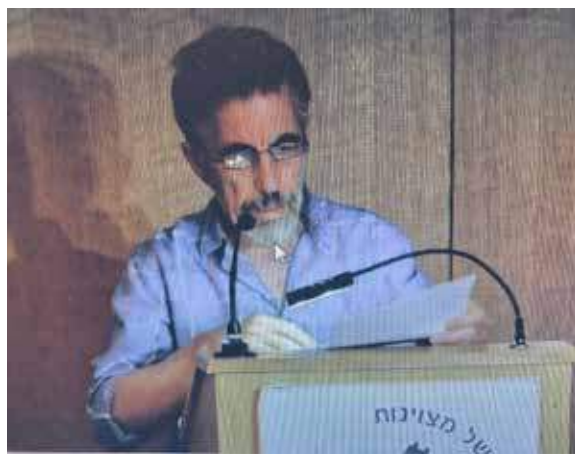
שיני חלב של ילדות קטנות, הנשמרות על ידי אמן או סבתן, מופיעות גם הן בסיפורים השונים. כך מספרת ילנה על געגועיה לנכדתה הקטנה ואומרת: "השתי שיניים מקדימה שאני לשמור בשבילה". בפלישת פלוגת החיילים לבית של

מהם נעל בקפידה, משותפת לדמויות שונות, רחוקות זו מזו: פנחס הזקן הערירי שאליו מביא רמי משלוח מהמכולת של אליהו, וכך גם אמו של רמי כפי שהוא משחזר ונוכזר לאחר שנאלץ לעזוב את ביתה: "שלושה מנעולים היו לו [...] וכל אחד נעל פעמיים כמו אמא אחרי שחיימון התחיל לשלוח לה ידים". כך גם אוסי משכונת שפירא - שמתעללת בפועלים הזרים האריתראים הגרים בקומה הראשונה בשיכון מגוריה, וחוששת מנקמתם - "יש שמה שלושה מנעולים על הדלת ותמיד נועלת את כולם".

עגלת זבל הניצבת במרחב הציבורי מספרת במוקטן את סיפורם של רפיק שוטף הכלים הערבי ושל רמי ההומלס. רפיק מתמרן על ידי סטודנטים להשתתף בסרט בתפקיד מחבל מתאבד, שנוסע באוטובוס ישראלי כדי לבצע בו פיגוע. כוונותיהם האמנותיות המקוריות כמו גם אדישותם המוחלטת של הסטודנטים למצבו, והמציאות הישראלית הכאוטית, המפוחדת והאלימה, מתבלבלות זו בזו ורפיק מורד מהאוטובוס על ידי חייל ישראלי המכוון אליו את נשקו, ומפשט עירום ועריה. בגדיו נזרקים לפח האשפה והוא נשלח על ידי נוסעי האוטובוס המבוהלים להוציאם. רק בעומקה של עגלת האשפה הוא מרגיש מוגן: "עלה עד למעלה וקפץ פנימה ישר על ערמת אשפה מסריחה עוד יותר ממנו. אבל לפחות הוא היה מוגן ככה מספיק [...] מטונף הוא היה ומסריחה, אבל מוגן". עגלת האשפה משמשת את רמי, ההומלס, שבוע לאחר שסולק משכונת ילדותו, כמצע לשינה חוזרת בפארק הירקון. שקית זבל שהוא מניח בפח הזבל נתפסת על ידי דמויות נשיות מבוגרות וכואבות כפעולה ההולמת אותו. וכך אמו וילנה, המהגרת הרוסייה, שאליה הוא נקשר לרגע בנסיעה באוטובוס מחיפה לתל אביב, מורות לו להוריד לפח שאריות עדות מכאיבות מהעבר.

המזוודה הביתית המתפרקת ממחישה את ההתדרדרות של רמי מילדותו כפעוט, בעל שם, האהוב על הוריו בביתם בחיפה ועד היהפכותו להומלס. כך, בעבר הרחוק, שימשה לו המזוודה כערש בעוד הוריו מנענעים אותו ושומחים במשפחתם. שנים מאוחר יותר, האם מעיפה את המזוודה מחלון הבית למדרכה ברחוב, כעונש על בגידתו של האב. בהמשך האב מנצל את היעדרות האם העובדת שעות ארוכות במספרה, והפעם ביוזמתו שלו ממלא את המזוודה בחפציו, ועוזב, סופית, את אשתו ואת בנו רפה-השכל. נטישה זו מערערת את מעמד אשתו בשכונה ואת יכולתו של בנו להתמודד, כאדם בעל שם וזהות, עם הקשיים המונחים לפתחו. מזוודתה של ילנה הזרוקה בסלון הדירה השכורה של בתה, מאחר שבעל הבית נעל את הבוידם, מטונימית למצב ההגירה הקבוע של ילנה, בתה ונכדתה ולחוסר יכולתן למצוא בית קבע ולהשתרש במדינת ישראל.

חפצים אחרים משמשים כמענה מועט ודל למצב קבוע של אלימות, התנשאות והערד חמלה. משאלת הלב הכמוסה, לשמר את מתיקות ותמימות עולם הילדות, ניכרת בחפצים שונים הנשמרים מתקופה זו, נקנים או מיוצרים מחדש. כאלו



יובל שמעוני, תצלום מסך, יו טיוב

תצלום של עולם ומלואו, ובנוסף, ההזמנה לקוראים על הכריכה האחורית, לשמש כאיש משטרה או כבלש פרטי - בהיעדרם בספר - כל אלה מזמינים קריאה בלשית. פתרונה של חידה זו נרמז בפתרון החידה בספרה של אגתה כריסטי הרצח באוריינט אקספרס שבו נזכר נרב היושב לבדו בפאב: "לא היה בקרון של האוריינט אקספרס רק רוצח אחד אלא שניים עשר וכולם יחד הוציאו להורג את מי שחטף [...] והתברר ככה לפוארו שכל מי שנראו כמו סתם נוסעים אקראיים, באותה רכבת שנתקעה בשלג, יש משהו שמחבר ביניהם וקושר אותם לגופה, ושלכל אחד מהם היה חלק במעשה". גם בספר זה של שמעוני זהות הרוצח, כמו גם זו של הקורבן, אינה נקשרת לדמות אחת בלבד. ארבעת הגברים שתודעתם מתוארת בספר הם "גבר לא מזוהה", היות שאישיותם הייחודית מחוקה והם שקופים לחלוטין במארג החברתי של מדינת ישראל. פעולת ההתערבות למען החלש והמרד בסמכויות, תוך הסתכנות אישית, מחלצות את שחר, חברה של ליאת, מזהות מחוקה זו. "הרוצח", הגורם למצב זה של "גופת גבר לא מזוהה", כמו בספרה של כריסטי, אינו אחד, אלא כל אלה הקשורים בזיקות כאלו ואחרות לרמויות המתוארות, כלומר, החברה הישראלית כולה.

שמו של הפאב התל אביבי ומיקומו מוטען במשמעויות סמליות דווקא בהתבטאות של רמי ההומלס המאמין ב"בורולם". כך הוא תוהה בקול על שם המקום: "מפגש הנביאים? [...] הנביאים, הם הכי דאגו לעם שלנו [...] כמה שלא הזהירו את העם? בסוף שמו עליהם זין". משמעותו הכוללת של הספר חורגת מהתיאור הקונקרטי, העשיר והמוקפד, תוך פרישת מבט פנורמי על המתרחש בחברה הישראלית דווקא מזווית זו של "מפגש הנביאים" שנמצא בצומת הרחובות "ירמיהו ויחזקאל". אפיון הרמויות על שמותיהם והחפצים הקשורים בהם, סצנת הפלישה החוזרת כל אלה מובאים לקורא בכתבתו העשירה, הקפדנית והמדויקת של שמעוני ומאפשרים לראות ביצירה זו את הרומן הישראלי הגדול של תקופתנו.

המשפחה הערבית מוצא אחד החיילים המפשפש בשידה של האמא "קופסא קטנה משנהב, ובפנים, במקום תכשיט, שלוש שיניים קטנטנות, בטח שיני החלב הראשונות שנשרו לילדים". עם הסתלקותם של החיילים האם מתחננת שיחזירו לה אותן אך אינה יודעת "שמזמן עפו לאסלה".

הכנת עפיפון על משמעויותיו הקונקרטיות והסמליות נעשית בידי רפיק בכל לבו ומאודו עבור שתי בנות צעירות שהוא אוהב מאוד ורוצה בשמחתן: אחותו זינאב ומנאל, הפליטה הדארפורית. המשחק המשותף שלו ושל מנאל, שניהם בני 16, על גג דירתה השכורה בשכונת שפירא, הוא סצנת אושר יחידה ביצירה: "ככה היו שניהם על הגג עם העפיפון כבר בעננים, עף מעל השכונה והזנב שלו מאחורה בהמון צבעים וכאילו רוקד באוויר, אפילו צחקה פעם [...] וגם הוא צחק, צחק מהצחוק שלה שכמו פעמונים הוא היה, גם ראו לה את כל השיניים, כל כך לבנות הן היו וגם נהיו לה גומות בלחיים".

אנלוגיה משמעותית ביותר ברומן מתארת שלוש פלישות בלתי צפויים ואלימות, כל אחת בדרכה, לשלושה מרחבים פרטיים שמופקעים מפרטיותם על ידי נציגי המדינה. אלה חשים עצמם כ'בעלי הבית' של המקום ומערערים בפלישתם את סמכות בעל הבית הנוכחי. הכוחנות, הבוטות והחדירה פנימה בשלוש פלישות אלו הולכות ונעשות נחרצות וגסות יותר ויותר, ומולם כניעותם, שפלות רוחם, חוסר האונים וההכרח לרצות של הנפלישים. שלוש הפלישות קשורות זו לזו בקשר של סיבה ותוצאה, בשלושתן שותף שחר, חברה של ליאת, כשהתנהגותו בכל אחת מהן שונה ומושפעת מהתנהגותו בפלישה שקדמה לה. הפלישה הראשונה המופיעה בתחילת הספר מתארת מזווית ראייתה של ליאת את כניסתו הבלתי צפויה של בעל הבית אל דירתם השכורה: "כדי לוודא ששמרו לו על הנכס". באדנות, בתחושת בעלות וברשות עצמית חסרת גבולות עובר בעל הבית בין חדרי הבית ומעיר בהתנשאות ובגסות על כל מה שנראה בעיניו כפגיעה ברכושו. החדירה נעדרת הגבולות לאינטימיות של בני הזוג ניכרת בכניסתו לחדר השינה שלהם בהתבוננותו הפולשנית המלווה בניזיפה: "אני מבין שהחלפתם לא מזמן נזולי גוף? [...] אתם הייתם רוצים לישון על הכתמים של זוג אחר?"; עם זאת של בעל הבית, משווה ליאת את התנהגותו האלימה והגסה להתנהלות צה"לית באשר היא. כך, ללא הבנתה, היא יוצרת קישור המאפשר לשחר, חברה, דיבור בקול על אירוע פלישה קודם בזמן, שבו הוא עצמו היה הפולש ושהותיר עקבות טראומטיים לא רק בנפלישים אלא גם בו עצמו. הפלישה השלישית מסיימת את הספר, ותפקודו הפעיל של שחר במהלכה הוא תגובת נגד לסבילות שגילה בפלישות הקודמות. שלוש סצנות פלישה אלו, על מיקומן המרכזי בפתיחת הרומן ובסופו, מעמידות את דמותו של בעל הבית, התנהלותו מול המתגוררים תחת חסותו, ציותם המלא או התמרדותם, כאחד הנושאים המרכזיים של הרומן.

כותרת הרומן גופת גבר לא מזוהה, ציור העטיפה הקדמית ובו כפות רגליים של גופה ומהן משתלשלת תווית שעליה

## אישה ללא אהבה

הבט אלי כאל  
אותה עונה בה מצהיבים העלים, עלים שנושרים.  
עלים לא מצהיבים למורת צבעם האמתי ללא סבה  
בקצוות או באפן אחד.  
אפשר למשל זאת לאשה שקמלה ללא אהבה.  
הרומנטיזציה תדמה כאל עלי  
כותרת דשנים של שושן צחר הנסגרים עד שקיומם מצטמצם לדקיקותו של הגבעול.

כלו היסורים של אשה מאהבת,  
הסמק האפיל הזה בלחיה כאשר לבה מתמלא, הברק בשפעת שעה, עינים נוצצות בחיות.  
מראה כשל דבר שמבשיל -  
המראה המזדהר המבהיק הזה  
נותן את אותותיו בחלקת עור דהויה  
בעת שהלב מאהב -  
זוהי מחוה נדירה לקבלה לפחות פעמים בחיים.

אך, אין.  
זה סרח ונמוג, וזה אחד מפשעי האנושות הגדולים לעשות זאת  
לאשה.

## שירה, הרבה שירה היום בעבודה

היום בחנות,  
שמעתי ישיש עם מקל הליכה  
שואל:  
"יש לך את 'מחר גם לנו יהיו פרחים'?"  
אף על פי ששמעתי את שאלתו שאלתי שוב ושוב "מה?"  
על מנת לשמע משפט יפהפה זה מפיו כמבקשת לעצר את הזמן מלכת לעצר עד לחדלון  
שלא אומר 'עבר, חלף'.

כי הוא הסב לי קרטוב של נוגות, רומנטיקה מסומת, רק היה חסר חלון בו אביט בו בזמן אל האפק  
ופס קול של אשה נעזבת.

הלקוח הישיש חזר על המשפט: "יש לכם 'מחר גם לנו יהיו פרחים'?"  
"לא!" ענתה מיטל  
לא יסלא מפז איך פתאום נפחה ממני התקנה.  
אפלו שמדבר רק בשם של ספר!

## נוגה זר לעולם

לאה איני: הילד של לגיון הזרים, כתר 2023, 288 עמ'

שאני זוכר ממנו הוא שהיה איש שיחה מרתק ושהיתה בו יכולת הַקְלָה נדירה.

איני, שאהבה מאוד את בעלה, כבר כתבה בעבר בהשראתו ובשל מחלתו כמה סיפורים קצרים, חלקם אִימתיים ביותר, בנוסח הרלן אליסון, בספר הקודם שלה, קובץ סיפורים שנקרא השמלה (כתה, 2019). למשל יש בספר סיפור בשם "עוגה" על אלמנה הקמה מאַבְלָה בעזרת האפר של בעלה, היא פשוט שותה או אוכלת אותו. איני יודעת להעביר את עוצמת האַבְלָה שאינו חולף לעולם, זאת רק אגדה, היא עשתה זאת כבר לפני שנים הרבה, לפני שעירד נפטרה, ברומן הקאמרי הראשון שלה, ספר הפרווה השני שלה גאות החול (הספרייה החדשה 1992), שבו אלמנת צה"ל כתוצאה מתאונה בצבא, בשם מירי כין, עוברת לגור על הקבר של בעלה כבת זוג שלו לכל דבר.

בזמן שכבר היה חולה, אמר עירד ללאה, והיא כותבת זאת בספר בפירוש, כי הוא לא רוצה שהיא תכתוב עליו אלא הוא מבקש, כיוון שהעריך כל כך את הפרווה של אשתו, ובצדק, להיות ספר שלה, ויש הברל. איני, שכמו כל אדם כותב, ידעה הרבה על העבר של בן זוגה בטרם נפגשו, אך לעולם לא תוכל לדעת הכל, בחרה בדרך מקורית לספר את סיפורו של עירד הילד־נערה באמת דרך שאפשר לומר עליה שהיא הופכת את עירד לספר ולא לדמות בתוך ספר אוטוביוגרפי.

כמה אלמנטים עלילתיים חשובים לספר זה. עירד הוא בן יחיד לזוג הורים לא קלים ולחוצניים למדי שבפועל ידרו מנכסיהם בשל שריפה במפעל של האב, והם חוששים מפני המעקלים. רוצה לומר, הם זוכרים חיים אחרים, וחיים כיום את הארומה של החיים האלה; דבר זה משפיע מאוד על הילד עירד. לומר על הדמויות ברומן הזה את המשפט המוחץ הבא: תקוות רבות לא נתגשמו, חלומות רבים נגוזו. קשה למדי להתחיל ככה את החיים לילד סקרן וחובב קריאה. לא ברור עד הסוף, מתוך העלילה, וכנראה היה כך גם בחיים, אם המפעל המשפחתי הוצת. מה שבטוח – האש הזרה והרעה ממשיכה לשלוט בחיי המשפחה הקטנה הזאת.

אבל איני לא מתרכזת בגרעין המשפחתי הקטנטן הזה כמעין מיקרו של המקרו החברתי ברומן הזה. היא בפירוש שולחת זרועות פואטיות משלימות פערים משלה אל קרובים וזרים המביטים אל הילד ועל התנהגותו, אַהֲדָרִי, הוא גם מביט עליהם כמובן ומסיק מסקנות באשר לעולם הזה. מה שמאפיין את כל המבוגרים שעירד פוגש – מהתיירת הזרה שמביטה בו במלון בחנות תכשיטים של המשפחה בפרק הראשון ועד הדידוי

לי אין ספק שלאה איני (1962), אם אינה הפְּשָׁרוֹן הסיפורתי הגדול ביותר בדורו, אז היא ודאי אחת מני בודדים המוכשרים ביותר בדורי בתחום הסיפורתי. יוצא אפוא שהספרים המצוינים שכתבה בעבר ממש עומדים נגדה, כי תמיד יש מקום להשוואה, ובכלל כשיש לך קורפוס מצטבר כמו של איני, יש על מה לדבר וראוי להחמיר ולא להקל. איני היא גם אמנית הסיפור הקצה, ועל הפרווה שלה כבר זכתה בפרס ביאליק, בפרס עגנון, חסר לה רק פרס ברנר. חבל. כי ברנר ורוחו דווקא מתאימים לפרווה שלה ככפפה ליד.

לי אין ספק כי ספרה הטוב ביותר של איני עד פה היה ספר הפרווה השלישי שלה, מישיה צריכה להיות כאן (הספרייה החדשה 1995). זה רומן קאמרי פוסטמודרניסטי, חלוצי ואכזרי בספרות העברית־ישראלית, על נערה גברית אחרת המכונה גילה בעלת הציצקאות, דמות כובשת לב. הרומן פוסטמודרניסטי במובן שהוא מרחיק בין מסמנים למסומנים בלשון ומחדיר את המציאות לספרות ואת הספרות למציאות תוך מודעות. למשל רסקולניקוב, גיבורו הנודע של דוסטויבסקי ברומן החטא ועונשו, הוא שווה ערך לדמות כגילה, גיבורת הרומן, בעולם הזה.

אבל גם בתחום האִפִּי הרגשי האישי, הרומן במובנו המסורתי יותר, השכיחה איני לכתוב רומן מְקִיף, רחב יריעה ונוגע ביותר בשם ורד הלבנן (זמורה־ביתן 2009), ספר הפרווה השמיני שלה, על חיילת שעם פלישת צה"ל לִבְיִירוֹת במלחמת לבנון הראשונה, מתייצבת אחר צהריים אחד במחלקת השיקום בתל השומר. היא אומרת ששמה ורד ומבקשת להתנדב לסייע ללוחם פצוע. אולם שָׁמָּה איננו "ורד", כי אם לאה, וסיפורו של החייל שרופאי המחלקה מפגישים אותה עמו שונה בתכלית מהסיפור שדמיינה. זהו רומן חברתי־פוליטי בעל אלמנטים אוטוביוגרפיים, תודעתי ונטורליסטי ברובו במיטב המסורת של הספרות העברית־ישראלית, ולכן התקבל, ובצדק, בחיובק חם במילייה ומחוצה לו.

יוצא אפוא כי איני יודעת לכתוב יפה וכובש על נערות או על בחורות צעירות מיוחדות, אבל מה עם ילדים, מה עם נערים? הרומן האחרון שלה הילד של לגיון הזרים עוסק בילד־נערה בחור שכוה, עירד שמו. אפשר לומר בריש גלי כי הוא אינו מכויז והוא חלוצי ונדיר במבנה שלו ובטמפו שלו. הרומן מעלה לנגד עינינו את דמותו של בעלה של הסופרת, עירד, שנפטר לפני שנים אחדות ממחלה קשה. אני הכרתי קצת את עירד, לא לעומק, כי ערכתי בעבר שני ספרים של איני. מה



ליזהר גררה פלקטיות, פטפטת והטפת יתר בפרוזה שלה בעבר שלא היטיבו עמה.

איני לדידי במיטבה קרובה יותר לפרוזה התודעתית הקסומה במגושימות שלה, הנעה במעין סללומים משפטיים, ביחידת המשפט, בעלת הקסם של יורם קניוק. היא דומה לו מאוד לא רק ביחידת התחביר והרעיונות המקוריים, אלא לעיתים גם בניעה אל עבר הפנטסיה, האלימות המרחפת תמיד שאינה אצורה, הנובעת מחברה לוחצנית ואלימה הגורמת לך לברוח למקומות אחרים, כי כמו שאתורר רמבו כתב: החיים הם במקום אחר. אם כי קניוק במהותו הוא כמובן סופר מודרניסטי

ואיני היא סופרת פוסטמודרניסטית.

בשל היותה כזאת, יש שהשוו אותה למשל לסופר הגרמני וינפריד גיאורג זפאלה, אולי בשל הנרטיב היוצר ריחוק גדול בין הדמויות השונות לבין מרכז הכובד של הרומן שהוא בדרך כלל איזשהו אדם, ברומן האחרון של איני זה בולט ביותר, אלא שאני רואה מקום להשוואה דווקא לסופר פוסטמודרניסטי אחר שהואשם לא אחת בטכנוקרטיה ובמבניות יתר, בזה אי אפשר להאשים את איני; אבל מבנה הרומן בספר המונומנטלי של 'ז'ורד' פרק החיים הוראות שימוש דומה במידת מה למבנה הרומן הזה. רוצה לומר שכמו אצל פרק הרומן בנוי כמין תצורה, פאזל, של אנקדוטות, ההולכות כל הזמן לצדדים ולפרטים הטפלים דווקא, כדי להאיר את הסיפור המקורי, מבחינה זאת הרומן דומה יותר לקובייה הונגרית שאמורה להסתדר במוחו של הקורא בתום הקריאה אם הרומן הוא טוב, והרומן של איני טוב בהחלט. דימוי חזק יותר לתיאור מבנה הרומן הזה הוא פס קול של אור בתוך קונסולת סאונד, הפס המסמן את הקול לא רק זוהר, עולה ויורד על פי העוצמה, אלא גם נע לצדדים על פי הניואנסים והג'סטות.

עוד דבר המאפיין את איני ודומה מאוד לאופיו של פרק כסופר הוא העובדה שהיא אינה יושבת על הפטנט ותמיד מסתפנת כסופרת. כל ספר שלה הוא ספר אחר ושונה מקודמו, וגם אחרי כל כך הרבה ספרים היא לא אמנית שִׁבְעָה ותמיד ממשיכה לנסות למצוא דרכי סיפור ומבע חדשות בצורה ובתוכן, בלשון ובהוויה, מבלי להזיע מרוב רצון לחדש. היא אינה אוונגרד שִׁבְעָה. רק כדי לספר את האוון תראו את הציטט היפה הזה מתוך הפרק הלפני אחרון ברומן, הפרק שבו עירד נלקח לפנימייה ויוצא מחוץ לבית בשל המצב המשפחתי. הילד שלא הֵעֵז למרוד עד עתה עושה כלפי הוריו אקט מרדני קטן ומוציא את הראש מן החלון והנהג וכל המבוגרים נזופים בו: "עירד, עירד, אני כותבת, תשמע: - - - 'והיתה הרוח שורפת את מדורות המלח בריסיו, את מסילות הדמע בלחייו, ומנשבת דרכים לא נודעות בשערו המתנפנף. לכל יֵבֵר מתנפנף. קרוסלות זהב.' הוא פקח את עיניו, הסתנוור ועצם".



אחר אביו המופיע בשיר שכתב בילדותו - היא העובדה שמדובר בחברת מהגרים, שהם נוגים לעולם, הם בגרו ואפילו הזדקנו והם ויתרו. את הנוגות והעצב הזה הם מטביעים בעירד הצעיר באופנים שונים והופכים אותו לאדם מכיל ביותר, אבל גם פגיע, כי כמה אפשר לספוג כאב ותסכול של אחרים מבלי לקום ולהתמרד. אוסקר ויילד קבע בשעתו: אדם נולד מלך, אבל רוב בני האדם מתים בגלות. אם כן אפוא, למה יישא על כתפיו הנסיך הצעיר הזה את כל גלויות האחרים?

יש כאן גם קומיקרליף אחד גדול לקראת סוף הספר בדמות דוד גדול, אנני (הנניק), שהיה בלגיון הזרים שעירד מחבב ביותר ונהג גם אחרי שפרש מן הגוף המסקרן והמסתכן הזה ללבוש

מדים ולהכין מאכלים צרפתיים ואקזוטיים. גם בדרכו הטרגיקומית, המאפיינת דמויות כושות לב וצבעוניות ממדרכי לדר של חיים באר בנוצות ועד אוגוסטה במסעות עם דודתי של גרהם גרין, נוֹגֵה וזר לעולם. יוצא כמובן אפוא שלגיון הזרים אינו אותו גוף של שכירי חרב המסתפח לצבא הצרפתי ועובר הרפתקאות במדבר וכו', אלא לגיון הזרים הוא המבוגרים בחברה מהגרת וקשה, רבת גוונים כקלידוסקופ, המקיפה את עירד מכל עבר מן הרחוק עד הקרוב.

הפרקים רחוקים מאוד זה מזה וכל אחד מהם עוסק במבוגר-זר אחד ולעיתים חוזר אליו, בעיקר אם הוא קרוב, וכמובן גם בעירד עצמו כילד. אלא שהפרקים כל כך רחוקים זה מזה לא בזמן, ממש לא, אלא במהות ובתוכן, כל פרק הוא סיפור שונה בפני עצמו של נוגות כלפי העולם של יחידה או יחיד בודד ולכן עומד כשהוא לעצמו. הקשר היחיד הוא שיש איזשהו קשר לעירד עצמו, מלידתו ועד שנשלח בעקבות מצבו הנפשי של האב לפנימייה. איני באמת לא כתבה על עירד עצמו אלא דרך הסובב אותו עליו.

הרעיון הזה שהפרקים רחוקים כל כך במהותם זה מזה, יכול להזמין ביקורת על איני מבחינת הרומן כי רומן, לְהוֹי ידוע, צריך להיות קשור בין פרקיו בקשר אֶדִיטיבי, דבר עוקב אחר דבר, או בקשר קוואלי, דבר נובע מתוך דבר, ולא כך הוא ברומן הזה, כי ברומן הזה הֶדְבֵק היחיד בין הדמויות הוא עירד. איני עצמה כנראה הבינה שהקורא הנזרק בכל פרק לסיטואציה שונה, זרה ורחוקה מן הפרק הקודם, עלול לאבד את דרכו, ולכן, בדומה לרומן עב כרס, הרומן של איני אינו כזה, החליטה לתת כמו במחזה בתחילת הספר רשימה של דמויות המופיעות ברומן. זה מעשה נכון מאוד בשל המבנה שלו ודרך הכתיבה שלו.

מובן שהקולות העולים מן הרומן הפוליפוני הזה מראים ישראל אחרת, ישראל בורגנית וקרנתית קטנה המנסה לשרוד, כי בשורה התחתונה לאה איני רחוקה מאוד מלהיות סופרת משפחה, או סופרת אמצע הדרך לכל המשפחה, והיא סופרת חברתית במהותה. היא אוהבת את ההשוואה בינה לבין הקול הקולקטיבי של ס. יזהר. אלא מאי, לדידי דווקא ההתקרבות

## מלך בלהות

אבות וילדיהם בעיתות משבר - מיכ"ל הבן ואד"ם הכהן האב

הָאָב, שְׁעֲרוֹתָיו סְמְרוּ! וְיִטְעֶן אֶת סוֹסוֹ אֶף טֶשׁ פִּנְשֶׁר - / וּבְנֵוּ בְיַמֵּינוּ יֵאָנֵק מִרְיָצְרִיחַ / וּבְחֻצֵי הַלַּיִל אֶתָּא הַבֵּיתָה / וּבְזָרוּעוֹ, הָהָה! הִנֵּה מֵת הַיֶּלֶד! -"

מה מקור הבעתה האוחזת בילד? ומדוע האב לא מצליח להרגיעו? כמתואר בשיר הילד חרד מהלילה, מהסערה, מהיער, מהרכיבה המהירה. אך מה משמעותם של אלה? ברור שהוא נמצא במצב שבו נשברות ההגנות שלו. ההתלכדות של הגורמים החריגים הללו יוצרת טראומה בנפשו, וגם אם הרכיבה מתרחשת בחברת האב האוהב המחבק אותו אליו - הפחד והתפוררות המאזן הרגשי הם בלתי נמנעים. הבלדה מתחילה במצב כאוטי ההולך ומתגבר, והחידתיות המתפתחת בה קשה לפתרון. האם מלכתחילה נוטה הילד לחוות את המשבר שהוא חווה מבלי שנטייה זו תוסבר לנו? האם הכוחות האי־רציונליים הזועקים בו לפתע הם שמכתיבים לו את הדרך אל מותו? ואולי מסתרת התשובה דווקא בהתנהגותו של האב האוהב את בנו, אך אינו יודע כיצד להגן עליו מפרץ הכוחות הפנימיים המאיימים להכחיד אותו?

שכן האב אינו מבין שהילד אמנם הווה, אך להזיותו יש תוקף כמו למציאות עצמה. בבלדה, יצירה שהולדתה ברומנטיקה, ההתנסויות הנפשיות הן האמת הבלעדית. ברגע שהאב דוחה את אישור קיומה של המציאות הנפשית הזו, הוא מתנתק מהילה. למה הוא לא משתתף בכאבו? מה יכול היה האב לומר לבן כדי להקטין את חרדותיו ואולי למנוע את התמוטטותו? להרגשתו, לא היה צריך להקטין בחשיבות המשבר שחווה הבן, אלא לומר לו - "בני, ילדי (כך הוא קורא לו בשיר), כל תופעה החלה בנפש היא טבעית, ויכולה להתרחש אצל כל בני האדם. גם אני חוויתי התנסויות חרדתיות כאלו." העובדה שהאב לא נתן תוקף לחרדה, אפשר שהובילה לנסיגתו הנפשית של הבן עד למותו הפיזי המסמל את המוות הנפשי. אבל עדיין אפשר לשאול - למה בחר האב בתגובה לא אותנטית כזאת?

המפגש הלא־תואם בין האב לבנו מעלה מחשבה על המפגש בין לוחמים להוריהם במצב קיצוני של מלחמה. פרויד חשב כי

בקריאה בשירתו של משורר ההשכלה אד"ם הכהן (1878-1794), שיל"ג מחשיב אותו כמשורר העברי הראשון, משכה את ליבי במיוחד הפואמה 'מיכל דמעה'. הוא מתאבל בה על מות בנו, המשורר הרומנטיקן מיכ"ל (1828-1852), משחפת בהיותו בן עשרים וארבע. השירה של האב צורבת, ומעמידה מולנו יגון קשה מנשוא. המשורר חובט באבנים שתחתן קבור בנו, הוא זועם גם על האל הכל יכול שלא מנע ממנו את הפרידה הנצחית מהבן, ואפילו על השפה העברית יוצאת חמתו על שלא הגנה על גדול יוצריה בתקופת ההשכלה (מיכ"ל היה נערץ על שד"ל, על יל"ג ועל אחרים בתקופה זו, שראו בו את ראשון הרומנטיקנים המודרנים).



מיכ"ל

בין שירי בנו הגאון, מיכה יוסף לבנון (מיכ"ל), בולטות הבלדות הנפלאות, שביניהן מתייחד השיר 'מלך בלהות' (מתוך פנור בת ציון, שהוצא לאור אחרי מותו על ידי אביו). הוא נכתב כמעין תגובה אישית, אף כי דומה מאוד, לבלדה

המוכרת 'שר היער' של גתה. כמו ברוב הבלדות האווירה גם כאן היא טרגית ומוליכה אל אובדן, המתגלגל בדרך של דיאלוג בין המוות. דיאלוג זה הוא בין אב לבנו (מצטרפת גם דמות שלישית, השדר), ושלא במתכוון נגלה פן נוסף למלאכת האבל של האב ב'מיכל דמעה'. כאן נתקלתי לראשונה, אמנם באופן מובלע הדורש פענוח, ביחסו של בן אל אב, ובעצם ביחסים המתהווים בין שניהם על סף מות הבן.

בבלדה מתוארים האב ובנו כשהם רוכבים על סוס בלילה, כנראה ביער, בעת סופה. הילד מתלונן בפני האב על שד העוקב אחריו, שאותו הוא מכנה 'מלך בלהות'. הוא רב מידות, יש לו כתר וזנב, והוא מנסה לפתות את הילד בקולו: "שם מלך בלהות, אבי, נא שורה! / פלהב יציץ על ראשו הנזר - / ונזבו איום! רב מדו מארץ!" השד מתאר בפניו מקום הדומה ביופיו לגן עדן, שבו יזכה הילד לאהבת אם ונערות, בעודו מאיים שאם לא יבוא עימו, יגרור אותו בכוח. האב מנסה להרגיע את הילד באומרו לו שאך דמיונות שווא הוא רואה ("אל נא, בר בטני! אל ינע לבה / את אלי היער פשעירים תחז -"); האב מדחיק את סוסו, אך כשהגיעו לביתם, הילד נמצא מת בזרועותיו ('ויחת

## שרי סגל

### העולם רועד

הָעוֹלָם רוֹעֵד  
זֹאת לֹא אֶפְיִלְפְסֶיהָ  
אָבֵל עֲדִין כְּרוֹנִי  
הָעוֹלָם רוֹעֵד  
זֹאת הַדֶּרֶךְ הַיְחִידָה  
שֶׁהוּא מְכִיר  
לְזוֹ

\*

אֲנִי בָּאָה אֶל בֵּיתִי  
אֶךְ אֵינִי שְׂבֵהָ אֵלָיו,  
אֲנִי וְהוּא צְרִיכִים רַגַע  
לְעֶצֶר -

לְהִיּוֹת כְּפִי שֶׁהֵינּוּ.

אֶךְ אֵינְנִי זוֹכֵרֶת אֶת מִי שֶׁהֵייתִי אֶתְמוֹל  
אֵינִי יוֹכֵלָה לְשַׁחֲזֹר אֶת מְנַגֵּינֶת לְבִי  
הַמְלֹחָה אֶת צְעָדִי בְּשִׁבְלִי.

רִיחַ הַפְּחִים

חֲמוּץ

הָאֶרֶץ מְגֻלְגֶלֶת בְּשִׁקִּית

זְרוּקָה עַל הַשְּׁבִיל

כְּמוֹנִי

\*

אֲנִי בָּאָה אֶל בֵּיתִי

אֶךְ אֵינִי שְׂבֵהָ אֵלָיו,

כְּשֶׁהֲלַכְתִּי נִשְׁאַרְתִּי

וּכְשֶׁהֵייתִי

נִדְרָה נִשְׁמָתִי

עוֹלָה וְגוֹלָה

מוֹצֵאת מְרַגּוֹעַ

בֵּין שׁוֹרָה לְשׁוֹרָה

אֵין חֲדָשׁוֹת טוֹבוֹת

רַק בְּשׁוֹרוֹת

לְבִי מִתְרַחֵב

מִדְּבָרִים קְטָנִים

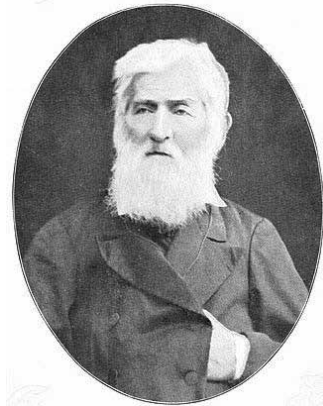
כְּמוֹ חֲפוּשִׁית פֶּרֶת מִשָּׂה

רְבִינוּ

וּמְקַשְׁקֶשֶׁת

שני כוחות מדריכים את האדם: האָרוֹס, שהוא הכוח הבונה, והטנטוס - המצב המשברי שהנפש חווה כסוג של הרס; שני היצרים מצויים בכל בני האדם ברמות שונות של איזון.

לאחר מלחמת העולם הראשונה ניהלו פרויד ואיינשטיין חילופי מכתבים על הסיבות שגלגלן פורצות מלחמות בעולם. פרויד כותב: "בני אדם נוהגים להכריע בעניינים שבמחלוקת באמצעות שימוש בכוח. הדבר תקף בממלכת החי בכללותה, והאדם אינו יכול להוציא את עצמו מתוכו". כלומר, פרויד חושב שדחף הטנטוס הקיצוני הולם את האדם בעת מלחמה. מדינות הפותחות במלחמות מונעות, לדעתו, בידי כוחות אי־רציונליים ("שדים", "מלכי בלהות"), ובמקום שראשיה, המנטורים, ישמשו כוחות לריסון הדחף האי־רציונלי של היחידים להרס עצמי ולאלימות מתוך הבנה לסיבת היווצרותו - הם מחזקים אותו.



אד"ם הכהן

ואם נחזור לשירו של מיכ"ל, ניתן לשער שהבלדה שכתב בעקבות גתה קשורה בהתפוררות הנפשית שחוהה המשורר לפני מותו משחפת בגיל כה צעיר, ואולי אפילו לחשוב שהבן מיכ"ל והאב אד"ם חיים זה בתוך זה גם כאגו ואלטר־אגו: חרדת הבן ממותו הקרב משתקפת בבלדה שלפנינו, ככל הנראה, בפחד השיגעוני של הילד מהשתלטות השר על נפשו; אך גם הניסיון של האב להרגיעו יכול לתאר קוטב נגדי המצוי בכך בלי יכולת להחזיק בו. האבל הנורא של האב נחשף בתגובתו כפואמה 'מיכל דמעה', בעוד הרצון להרגיע את בנו, וכמובן את עצמו, באמצעות התכחשות לסבל, מתגלה בבלדה זו.

האם הורים וילדיהם החיילים אינם חווים תחושות קיצוניות כאלו? מצד אחד שוכנות הראגה והחרדה אצל ההורים, ומצד שני, האם אינם חובשים מסכה המסתירה מילדיהם את פחדם? וכך גם הילדים: מצד אחד אוחזות בחייל חרדת מותו האפשרי, ומצד שני כיבוש הפחד, פן תתרחש ההתערערת הצפויה בעת מלחמה, שבה צריך להרחיק ככל האפשר את העימות הישיר עם החרדה (כיבוש שיכול להוביל לתופעה פוסט־טראומטית).

הכאב חודר קרביים. אנחנו עומדים מול המציאות ומול השיר המייצג מציאות־בלהות ללא תשובה.

◆

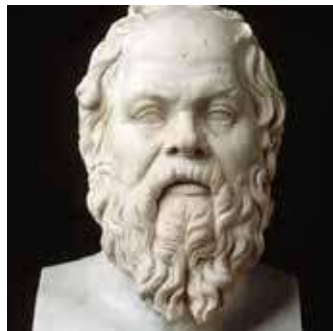
## החידה הבלשית

בין סוקרטס הולמס ופוארו

לא ארוך במיוחד, שיפטור אותי מטרדתם של סוקרטס, הולמס ופוארו. אם כן, זה מה שאעשה כאן: אנסח בבהירות עד כמה שאפשר את הרעיון היסודי ואדגים אותו בכמה המחשות ספרותיות.

הרעיון היסודי: החלת שיטת חקר האמת, "התשאול-הסוקרטי", ודמותו של סוקרטס על מבנה הרומן הבלשי.

השיטה הסוקרטית, התשאול-הסוקרטי (ביוונית: 'אלֶגְנוֹס'), חקירת שתי-וערב, הדו-שיח שניהל סוקרטס עם היריב הרעיוני שלו, לדעתו, היא שיטת מחקר רציונלית שמטרתה אינה להאדיר את חוכמתו של הפילוסוף, אלא אמצעי להאיר את מהות הדברים, להגיע אל האמת. סוקרטס, כפי שתואר בכתבי אפלטון, הוא



סוקרטס

שהביא לידי פיתוח הדו-שיח הווכחני שמגיע בסופו של דבר למהותו של נושא הדיון, כמו למשל, טבע התכונות של אומץ לב, צדק, צניעות, חוכמה. בעיקרו של דבר הביא סוקרטס את בן שיחו לידי סתירה עצמית או להפרכת דעותיו בעזרת דוגמאות מהחיים שאינן עולות בקנה אחד עם דעת היריב. במקרים מסוימים, הביאה השיטה הסוקרטית לידי למידה של משהו חדש ומעניין: המתדיינים מבינים שהם אינם מבינים! אם בתחילת הדיון ברי-פולוגתא משוכנע שהוא מביין את נושא הדיון, הרי שבתום התשאול, הוא מביין שהנושא מאוד מסובך, שעד כה הוא אחז בדעה מקובלת אך לא נכונה, ושענה הוא נמצא בנקודת מחשבה חדשה, שממנה נפתחות דרכי התפתחות חדשות, שאחת מהן עשויה לגאול אותו מבערות ולהביאו אל דרך האמת.

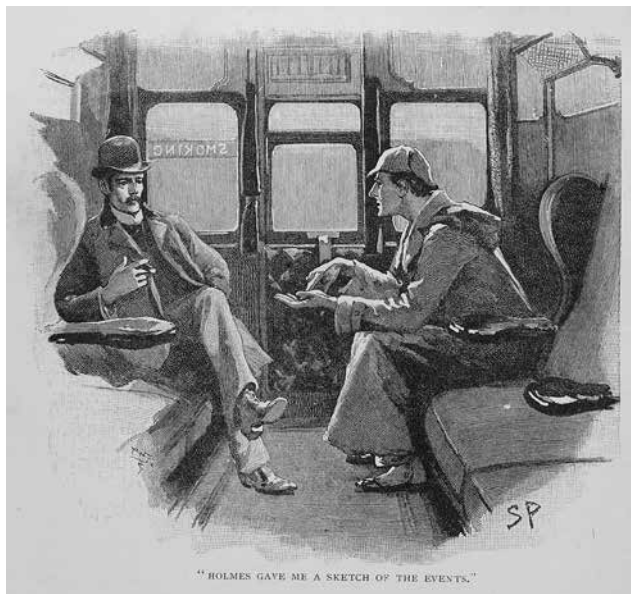
דמותו של סוקרטס (399-470 לפנה"ס) כפי שהיא משתקפת בכתבי אפלטון חשובה ביותר להחלת השיטה הסוקרטית על הסיפור הבלשי. ניתן לאפיין אותה בצורה הבאה: סוקרטס הינו החכם בין המתווכחים, אשר נחשב לחכם באדם משום שהוא מביין שאינו מביין. הוא בעל עין חדה ובוחנת לתפיסת הסיבות והתהליכים העומדים בבסיס המושגים המשמשים נושא לדיון. סוקרטס היה איש אמיץ, חייל שנלחם בכמה ממלחמות

ההשערה היסודית שאני עומד להציע כאן היא זו: מבנה הדיאלוג הסוקרטי, שאקרא לו "התשאול-הסוקרטי", ודמותו של סוקרטס עצמו מהווים תשתית למבנה הרומן הבלשי. השערה זו, לאמיתו של דבר, דורשת ביסוס רציני ומעמיק, שניתן אולי לבטאו בספר אקדמי כבד, מרובה דפים. זה בלתי אפשרי לביצוע במאמר.

לפני שנים אחדות פגשתי בחדר המורים של אוניברסיטת חיפה בידיד שמומחיותו בפילוסופיה יוונית. שוחחנו בנחת על כמה נושאים משותפים והידיד המליץ שאקרא את אפלטון, כי יש לו משהו מעניין מאוד לומר על הנושאים המעניינים אותי, והוא גם כותב בצורה נפלאה, הוסיף הידיד. בחנות הספרים מצאתי שני ספרונים של אפלטון - המשתה ופיידרוס בהוצאת חרגול, עם עובד - ורכשתי אותם. נשביתי מיד בקסם כתיבתו הזורמת של אפלטון. בעודי קורא את הדיאלוג, את

התשאול-הסוקרטי או החקירה שערך סוקרטס לידידו אגתון בהמשתה, עלה בראשי לפתע הרעיון שהנה כאן בתשאול שערך הפילוסוף לידידו מצויה התשתית המבנית של הרומן הבלשי. התחלתי לגלגל את הרעיון בראשי ומיד נבהלתי, כי פיתוחו דרש מאמץ מחקרי עצום. למצער יש להתמצא היטב בפילוסופיה של אפלטון, ובמבנה הרומן הבלשי, ספרי מתח ופנטזיה. יתר על כן, אני חייב למצוא תשובה לשאלה אם לסופרים כמו קונן דויל (יוצר דמותו של הולמס), אגתה כריסטי (יוצרת דמותו של הרקול פוארו) וז'ורז' סימנון (המפקח מגרה) היה ידע מיד ראשונה או שנייה בכתבי אפלטון. כי אם הם לא קראו את אפלטון, שמתאר בכתביו את סוקרטס הפילוסוף, שיטותיו ומשנתו, איך אוכל לטעון שהדיאלוג הסוקרטי השפיע על כתיבתם באופן הכרתי או אפילו תת-הכרתי? מכל זווית שהסתכלתי על הבעיה, התברר לי שפיתוח הרעיון ידרוש השקעת זמן ומאמץ ענקיים, ואני הייתי טרוד עד למעלה מהראש בדברים אחרים. למרות זאת, הרעיון לא הרפה ממני ואני השתעשעתי בו מדי פעם בפיתוח קווי המחשבה העולים ממנו. לבסוף החלטתי שהרעיון אמנם משעשע אבל הוא גם מטריד מאוד - לא תמיד אני מעוניין לחשוב עליו, ולכן, הכי טוב, כך חשבת, הוא לכתוב מאמר





שרלוק הולמס (מימין) וד"ר וואטסון, איור: סידיני פאג'ט, 1893

ג. שיטת החקירה: תהליך החקירה המשטרית דומה מאוד בבסיסו לשיטה הסוקרטית הרציונלית, לתשאל-הסוקרטי, ל'אלֶגְנֶכּוּס'. (מן הראוי להדגיש כאן, שהשיטה הסוקרטית מיושמת בלימודי משפטים בארצות הברית ומשתמשים בה בבתי המשפט כאשר הקטגור והסנגור חוקרים בחקירה צולבת את עדי המשפט.) עיקר תהליך החקירה הבלשית מתמקד בשיחה עם החשודים (לכאורה), שיחה שלאמיתו של דבר היא חקירה צולבת. זהו תשאול המנסה להביא את הנאשם לידי הודאה במעשהו על ידי סתירת סיפור-האליבי שלו באופן הגיוני או בהצגת עדויות שמפריכות את סיפורו, בהראותן שטענת הנאשם כי לא יכול היה לבצע את הפשע, משום שבזמן ביצוע הרצח היה במקום אחר, היא שקרית. למשל, אם הרצח נעשה בחיפה ביום שני בשעה שמונה בערב, טענת האליבי היא שבדיוק בזמן הזה היה הנאשם בחופשה באילת. טענה זו מופרכת כשהבלש מביא עדות שבדיוק בזמן הזה הנאשם לא היה באילת אלא דווקא בחיפה או כשהבלש מצביע על סתירה בזמני השהייה של הנאשם בחיפה ובאילת, סתירה העולה מעדות הנאשם עצמו.

משהו דומה מאוד בבסיסו נמצא בחקירתו של סוקרטס את אגתון בהמשתה של אפלטון. הדיון היה על אודות האהבה ואל האהבה 'ארוס'. אגתון טוען שארוס הוא האל היפה והמושלם מכל האלים. סוקרטס משתמש בשיטת החקירה הצולבת, ה'אלֶגְנֶכּוּס', על מנת להראות שאגתון טעה. בעזרת סדרת שאלות לאגתון מראה סוקרטס שאהבה למישהו היא השתוקקות למישהו או משהו, ושחמדה, ערגה זו, נובעת מחסר של מה שאליו משתוקקים. ומשום שאהבה מכוונת לדברים יפים, "שהרי אהבת דברים מכווערים אינה קיימת כלל" (המשתה, עמ' 71), הרי היא ערגה ליפה העולה מתוך חסר. מכאן יוצא שארוס אל האהבה אינו מושלם ביופיו, כי האהבה פירושה השתוקקות ליופי הנובעת מחסר. שהרי אם ארוס היה

אתונה נגד ספרטה, אזרח ששימש שופט במועצת העם, איש שהלך בעקבות עקרונותיו ואף בחר למות למענם. למרות הפצרות תלמידיו וחבריו הנאמנים, הוא סירב לברוח מהמשפט שבו הואשם בחוסר אמונה באילי תקופתו ובהשחתת אופיו של הנוער, ובחר בכוס התרעלה. העיקרון שעליו הגן (עד מוות) היה שיש לקבל את חוקי המדינה שבה חי האדם, כי אין קיום למדינה אם כל אחד יעשה דין לעצמו. סוקרטס לא היסס לצאת נגד הדעות המקובלות, אף שעמדה כזו הביאה אותו בסוף ימיו לידי משפט שבו נחרץ דינו למוות (אבל סוקרטס אינו כליל השלמות, ראו בהמשך).

כאמור, טענתי היא שהתשאול-הסוקרטי, כולל דמותו של הפילוסוף, מניחים תשתית לפיתוח הספרותי של סוגת ה'בלש' בגלל קווי הדמיון הבאים שיפורטו להלן.

א. הבלש כגיבור ראשי: כמו סוקרטס המופיע בהמשתה כגיבור הראשי, הפילוסוף המורה החכם, שעוסק בחקירה ומנסה להגיע לאמת, למהותו של נושא הדיון (אל האהבה, אָרוֹס, ב'המשתה') כך מופיע הבלש (הפרטי

או המשטרתי) כגיבור הראשי שעוסק בחקירה המיועדת לפתור את חידת הרומן - מיהו הרצח. עד להופעתם של ספרי הבלש, לא פעל ברומנים גיבור שפתר חידת פשע ברומה לרומנים של ארתור קונן דויל ואגתה כריסטי. (נהוג להציע שהסיפור הבלשי הראשון נכתב ב-1841 בידי אדגר אלן פו: "מעשה הרצח ברחוב מורג". החטא ועונשו הרומן הבלשי של דוסטויבסקי פורסם ב-1866). רומנים לא-בלשיים אלה מתארים את עלילותיהם של כמה גיבורים ראשיים ומשניים בודם החיים. למשל, הרומנים הגדולים של טולסטוי אינם נסובים סביב בעיה בלשית, אלא מתארים דמויות אחדות שמתפקדות בשטף של סדרת אפיוזות שהתרחשה (או עשויה היתה להתרחש) בתקופה היסטורית מסוימת, כמו למשל, הרומן מלחמה ושלו של טולסטוי המעוגן בימי כיבוש מוסקבה בידי צבא נפוליון.

ב. המטרה: כמו סוקרטס, מבקש הבלש ברומן המתח להגיע אל האמת, דהיינו, לתשובה מי ביצע את הרצח. אך לא תמיד מגיעים לפתרון החידה הבלשית ואכן, ארכיוני המשטרה מלאים בתיקי רצח לא פתורים או שפתרונם שגוי. ועוד, ברומן החטא ועונשו החידה אינה מי הרוצח, כי כבר מן ההתחלה הקורא יודע שרקולניקוב הוא הרוצח, אלא השאלה היא מדוע רצח. הבלש המשטרתי, פורפירי, יודע מי הרוצח, אך הוא דורש ממנו הודאה בפשע, כי לדעתו של הבלש הודאה היא הדרך לגאולה. אני מציע לחשוב שכאן באה לידי ביטוי התפיסה של סוקרטס על חשיבות הידיעה שאינך יודע. ואכן, לאחר ההודאה בפשע, יצא רסקולניקוב לגלות סיביר ובמשך הזמן השלים עם גורלו, התחיל לעבד את הטעות בגישתו לחיים שהובילה לרצח ומצא משמעות חדשה יחד עם אהובתו סוניה. ובכן, דוסטויבסקי לא רק שעיצב רומן בלשי מסוג חדש, אלא שהוא גם יצר סוג חדש של בלש משטרתי, זה שבראש מעייניו החינוך לטוב, גילוי הטוב שבאדם, ולא רק לכידתו של הפושע.

מושלם, הוא היה ללא חסר ביופיו.

וכך כותב אפלטון (המשתה, עמ' 71): "אם כך" אמר סוקרטס, "הבה נסכים על מה שכבר נאמר, כלום אין ארוס אלא: קודם כל, אהבת דברים מסוימים, ושנית, אהבה אותם דברים שחסרים לו?"

"אכן כך" אמר אגתון.

וסוקרטס ממשיך ואומר: "ואם אמנם כך, הרי שאהבה היא תמיד אהבה ליפה ולעולם לא למכוער, נכון או לא?" ואגתון אמר שנכון.

"נובע מכך שארוס לוקה בחסר, ואין בו יופי" טען סוקרטס.

ובהמשך ממשיך סוקרטס בשרשרת ההיקשים שלו ואומר: "ומאחר שאין בארוס יופי, והטוב הוא יפה, סביר להניח שאין בארוס גם מן הטוב" (עמ' 72).

ה. הקורא: ברומנים בלשיים יודע הקורא בעל הניסיון שברוב המקרים כל אחד מהחשודים ברצח, שאליהם כיוון הסופר את החשד בטרם סיום הרומן, אינו מי שביצע את הרצח. רק בסוף הרומן פותר הבלש את חידת הרצח ומסביר את השתלשלות הדברים. דבר דומה מתרחש בסדרות טלוויזיה בלשיות. בדרך כלל כוללת סדרה כזו כעשרה פרקים (כשכל אחד נמשך כשעה) והצופה המיומן יודע שפתרון הרצח יתגלה רק בפרק האחרון. לכן, קיים סיכוי קלוש ביותר שמישהו אשר נחשד בפשע (ברצח או בסדרה של רציחות) לפני הפרק האחרון הוא אכן הרוצח המבוקש. אם כך, איך ניתן להתגבר על מכשלה זו העולה מהבנת מבנהו של הרומן הבלשי? כלומר, כיצד ניתן למנוע את דעיכתו המהירה של הסקרנות, ההתעניינות ברומן הבלשי (או בסדרה הבלשית), וזאת מאחר שהקורא יודע כמעט את כל מה שצפוי להתרחש כבר בעמוד הראשון? רמזים אחדים לפתרון הבעיה אפשר למצוא אצל אפלטון.

ראשית, בהמשתה מופיעים כמה הוגי דעות המציעים פירושים שונים למהות האהבה של האל ארוס. בוויכוח זה מדברים שישה הוגי דעות חוץ מסוקרטס, שכמובן דעתו בעניין היא החשובה והקובעת: אגתון, פיידרוס, אריקסימכוס, פאוסניאס, אריסטופנס (מחזאי גדול של קומדיות), ואלקיביאדס (פוליטיקאי ומצביא אתונאי חשוב). באופן אנלוגי, ברומן הבלשי מופיעים חשודים שבמשך הקריאה מתברר שאיש מהם לא רצח, אבל בדרך כלל כולם ביצעו פשעים אחרים ולכן הם נראים אשמים, מסתירים מהבלש אינפורמציה חשובה ואף משקרים לו. וכמו שדעותיו של אחד מהוגי הדעות בהמשתה מעניינת יותר משל האחרים, כך אחד החשודים ברצח מעורר בקורא את החשד הגדול ביותר שהוא הרוצח.

שנית, העלילה והיחסים בין המשתתפים עצמם בהמשתה היא בלתי צפויה ומעוררת עניין רב. למשל, יחסי המשיכה (ההומוארוטית במקצת), ההתגרות, והעוקצנות ההדרית בין סוקרטס לבין אלקיביאדס. דבר דומה קורה בספרי הבלש. ההתפתחויות בקווי העלילה הבלשית אינן צפויות. (אולם הסופר צריך להיזהר שהתפתחויות אלו לא ייתפסו

כשרירותיות אלא שיראו כשזורות בעלילה, כחלק אפשרי מההתרחשויות ברומן העולה בקנה אחד פחות או יותר עם מה שמתרחש בחיים עצמם.) יתר על כן, העניין בדיאלוג של אפלטון נובע גם מהדרך שבה סוקרטס מפריך את טיעוניהם של יריביו, אף כי לעיתים הוא מגיע למצב שבו הנוכחים מבינים שאינם מבינים (דרגה גבוהה של הבנה לפי סוקרטס). גם בספרות הבלשית ישנן התפתחויות דומות. נתבונן בכמה דוגמאות. ברומן הקלאסי של כריסטי עשרה כושונים קטנים (שם של שיר ילדים ידוע. היום בגלל 'תקינות פוליטית', שם הספר שונה ונקרא ולא נותר אף אחד). הקורא לא יודע מי הרוצח עד לסוף, אבל חשוב אף יותר מכך, אין אף אחד שניתן לתלות בו את אשמת הרצח, כי עשרת האנשים שהוזמנו לבית גדול באי מסוים בים - כולם נרצחים. האם מגיעים פה למצב הסוקרטי הנעלה שלפיו הקורא מבין שאינו מבין? נראה שכריסטי לא סברה כך, משום שהרוצח השאיר אחריו מכתב וידוי שהסביר את השתלשלות האירועים, ולאחר מכן, בהתאם לשיר הילדים, שם קץ לחייו.

ברומן החטא ועונשו, לאחר ההודאה של רסקולניקוב ברצח והגלייתו לסיביר כעונש, על אף שלא התעוררה בו הבנה שכלית למעשה שעשה, חל בו שינוי אמוציונלי אדיר חיובי הקשור ביחסו לסוניה, ודוסטויבסקי מסיים את הרומן במשיכת קולמוס מלאת תקווה לעתיד: "אולם כאן מתחילה כבר פרשה חדשה, פרשת התחדשותו ההדרגתית של אדם. לידתו-מחדש, בעברו בהדרגה מעולם לעולם, בהתוודעו אל מציאות חדשה לא-נודעת לו כלל עד הנה" (עמ' 469).

בניגוד לעיל, בנובלה הבלשית של דירמנט ההבטחה, הבלש, שנשבע למצוא את הרוצח, שילם מחיר כבד על האובססיה הזאת. הוא אמנם הניח מלכודת לרוצח, אך המלכודת לא הופעלה, משום שבגלל מאורע מקרי שכיה למדי, הרוצח לא נכנס לתוכה. הקורא מבין מה קרה, אך הבלש לא. הוא לא יודע שאכן בסופו של דבר הוא צדק, ולמרות הפקפוקים הרבים מצד הקולגות שלו, הרוצח היה בדיוק מי שהבלש חשב, ושרק בגלל מקריותם של החיים, לא נכנס למלכודת.

משלוש הדוגמאות הללו עולה מסקנה מעניינת. הקורא תמיד יודע מהו הפתרון, ההתרחשות שמסבירה את הכל. אי הידיעה נופלת בגורלו של הבלש, שלפי דירנמט משלם מחיר כבד. לפי כריסטי איש מהמוזמנים לאי, כולל הרוצח שהתאבד, לא נותר בחיים. ולפי דוסטויבסקי, הקורא מבין שבגיבור חל שינוי אמוציונלי דרמטי, אף על פי ששינוי זה אינו מלווה בהבנה שכלית (אולי במשך הזמן).

ה. דמותו של הבלש: דמותו של סוקרטס היא רבת פנים והפכים. מצד אחד, האיש מתואר כאדם חכם באופן יוצא דופן, בעל עין בוחנת וחודרת, ויכולת דיבור, הרצאה רציונלית ומשכנעת עד מאוד. מהצד האחר, ישנן הערות המופיעות אצל אפלטון (וכותבים אחרים כמו כסנופון, מצביא, היסטוריון ופילוסוף אתונאי) המתארות את סוקרטס בצבעים אפורים. הוא לא נהג להתרחק, הלך יחף, ולעיתים קרובות היה "נעצר

האנושיים, הם בעצם כלי-יכולים ושום פושע לא יוכל לחמוק מרשתם. וכאן עולה בעיה: איך להשיב לקורא את הספק (הנדרש למכירת הרומן) - ואת התחושה שאולי הבלש הכלי-יכול עלול להיכשל במלאכתו? והתשובה היא כפולה (ראו גם בסעיף הבא): ראשית, אפשר לסבך את העלילה הבלשית מאוד, ושנית ניתן להגביר את כוחו של הפושע. ואמנם ניתן להבחין בכך שהפשע אחוז בידי אנשים החולשים על תעשיות גדולות, במשטרה, בצבא, בשלטון, באימפריה הרוסית ועוד. והבלש הופך בסופו של דבר למין ג'יימס בונד פנטסטי שכזה.



דייוויד טוסה בתפקיד פוארו הטלוויזיוני, 1989

השלישית: סיבוך העלילה ודמות הבלש. ניתן לסבך מאוד את העלילה, כמו אצל כריסטי בספרה עשרה כושונים קטנים, המתאר רצח ללא רוצח או ברצח באוריינט אקספרס המתאר סיבוך מיוחד במינו באשר לזהותו של הרוצח. אפשרות נוספת היא להפוך את הפושע לבעל אישיות יוצאת דופן המאתגרת את שיא יכולתו של הבלש. באופן כללי, אני יכול לומר שיכולותיו של פושע מסוג זה אינן נופלות מאלה של הבלש. העובדה שבסופו של דבר הבלשים השונים תופסים את הרוצח מעידה על כך שהבלש טוב יותר מהפושע בתכונה אחת לפחות המובילה אותו לפתרון החידה. הדוגמה הקלאסית לדמותו של אותו פושע-על היא זו של פרופסור מוריארטי, שניחן בתכונות אינטלקטואליות ואחרות שאינן נופלות מאלה של הולמס. מוריארטי עומד בראש ארגון הפשע הגדול ביותר בממלכת בריטניה ואויבו האולטימטיבי של הולמס. (וכדאי להזכיר כאן, שכשהולמס נמאס כנראה על דויל, הוא המית אותו ואת מוריארטי תוך שהם נאבקים לחיים או למוות בעודם צונחים במפלי רייכנבאך וטובעים למוות. בעקבות לחץ הקוראים [ואולי גם הבטחות כספיות] החזיר דויל את הולמס לחיים בתחבולה מסוימת.)

### סיכום קצר והשערות נוספות

הרעיון היסודי של המאמר הזה נעוץ בהצעה שקיימים קווי-דמיון בין דמותו של סוקרטס ודרכי חקירתו הפילוסופית, "התשאול-הסוקרטי", לבין מבנה הרומן הבלשי, כלומר, לבין דמותו של הבלש ודרכי חקירתו. הביסוס להצעה זו נעשה באמצעות הדגמת קווי דמיון אלה. סוקרטס המציא את התשאול הפילוסופי כדי להגיע לאמת, למהותם של מושגים מוסריים וחברתיים שונים, ואני הצעתי שבצורה דומה פועל גם הבלש בספרי מתח. עתה אציע שתי השערות נוספות הקשורות בתשאול-הסוקרטי.

האחת: התשאול-הסוקרטי מהווה מרכיב חשוב גם בגישה המדעית. לדעתי המדע מציג שאלות לטבע בנוסח סוקרטי,

סתם ככה ולא זו ממקומו" (המשתה, עמ' 27). הוא הטריד אנשים בשאלות משונות, ונחשב לאדם יהיר שידע לשנות כמיות יין גדולות בלי להשתכר. אלקיביאדס טען שסוקרטס מוזה, חצוף ומראהו כשל סטיה. כפי שנראה להלן, תכונות קוטביות אלה מניחות תשתית לבניית דמותו של הבלש.

מצד אחר, נדרש מהבלש להצטיין באינטליגנציה גבוהה מאוד כי הוא זה שפותר את חידת הרצח ולא אחרים, כולל שוטרים שתפקידם הוא לתפוס את הרוצח ולהעמידו לדין. מצד אחר, אם הבלש הוא כה חכם ומיוחד, נישא מעם, יש חשש כי דמותו הכה נעלה ורחוקה תקשה על הקורא להאמין בקיומה ולהזדהות איתה. טוב, יאמר הקורא בלבד, הבלש הוא מין גאון שכזה, וודאי יפתור את חידת הרצח בדרך

זו או אחרת, אבל את מי זה מעניין? וישאיר את הספר על המדף. ישנן שלוש תשובות לבעיית "הבלש החכם-מדי".

האחת: הקורא אינו יודע איך יגיע הבלש לפתרון הרצח. הוא ישתמש אמנם בשיטת החקירה הסוקרטית, 'אֶלְנֶכּוֹס', אך לא ברור כיצד יישמה. ד"ר ווטסון, ידידו ומעריצו של שרלוק הולמס וכותב עלילותיו (לפי דויל) מתואר כדמות יומיומית רגילה המבליטה את תכונותיו החיוביות והשליליות של הולמס. ווטסון מבקש מהולמס מדי פעם שיבהיר כיצד הגיע לפתרון המבריק של החידה הבלשית.

השנייה: הבלש עצמו אינו כליל השלמות. הוא אמנם ניחן בתכונה מסוימת המאפשרת לו להגיע לפתרון החידה, כמו למשל, הקשת מסקנות נכונות מעדויות הקשורות לפשע, תכונה שרוב רובם של בני האדם לא ניחנים בה, אולם הבלש סובל ממגוון של תכונות שליליות, שהופכות אותו במידה רבה לאיש אומלל. (וכאן תוהה הקורא, מעניין איך איש מסכן כזה יפתור את הבעיה). נביט בשתי דוגמאות קלאסיות: שרלוק הולמס ניחן ביכולת תצפיתית והיקש עצומה. נוסף לכך הוא בקי בשימוש בכלי נשק, מומחה בקרב פנים אל פנים ואמן התחפושות. תכונות אלו הופכות אותו, כך נראה לי, למין גיבור על. אבל הוא סובל מבדידות ומדיכאונות, וצורך סמים כדי לברוח מהם. לאמיתו של דבר, הוא יוצא ממצבו השלילי רק כשניצבת לפניו בעיית רצח קשה לפתרון. הרקול פוארו הוא איש בעל מוח חריף ביותר, שמבין היטב מה שעומד מאחורי עדויות הפשע. ועם זאת, הוא דמות מגוחכת. הוא מתואר כאדם נמוך בעל ראש ביצה, שפם מטופח מדי, וגניונים חברתיים אבידיים ארכאיים; מקפיד מאוד בלבשו, גנדרן, ומדבר אנגלית במבטא צרפתי (במקורו הוא בלגי). איש יהיר הבטוח בכוחו השכלי.

אולם מיד אחרי הרומן הבלשי הראשון או השני שעסקו בדמויות בלשים אלו, מבין הקורא שחרף חסרונותיהם



הקול הדובר בו

מצל אורו של האין, מהטוב  
הצפון ליראיו, משבילים  
טבועים בחשך  
לחוצי  
מדבריות ויורדי  
מים רבים, בעים כחם

עולים מראות; להרס  
את ששומר בחיקו הזכרון בטרם  
אפר  
ועפר  
יכסנו; כי בא

מועד; למען יגע  
הקול הדובר בו  
באין ויבקע  
ותחשך

באחת יפעתו

כמה נחשב

רחובות אליהן  
נוד; שכבות  
שכבות; פנים  
למת פנים לחי ופנים  
להולך  
בין מים לשמים; והיום  
עוד גדול

משיק כנפים  
בענרון; מגיע זכרון  
בזכרון, אש  
לבנה באש  
שחרה; אותיות  
פורחות באויר מותרות  
תפלה  
ללא מלה; עכשו הנשמה

האחת ריקנית מאין  
תקנה; במערמיה  
באה בנקרות צורים ובסעיפי  
הסלע כי במה

נחשב האדם

ולא יספה עוד

בחצרות  
הקאב וברחובותיו על דלתות  
דומה געולות איש  
מקיש  
עצמו בעצמו  
עד אכר; ואתה

פתח לו כי לא  
לחנם הולך החי  
אל המת; כי לא  
לשוא אחרי מות  
זכרון מה שהיה  
ומה שלא היה כצעקה  
שועטת אל חדלונה  
בסככי המחשבה; רק

הבושה כאלהים  
מהלכת בגו לרוח  
היום קוראת  
לאדם בשגם הוא בשר ודם  
בקול גדול ולא  
יספה עוד

← ← ←

השנייה: הצעה זו באה להשיב על השאלה כיצד ניתן להסביר את הפופולריות הגדולה של ספרי בלש ומתח? (ופה אני נמנע מלהיכנס לוויכוח אם הספרות הבלשית עומדת על אותו רף כמו 'הספרות היפה' או שהיא נחותה ממנה.) אפשר להציע כאן כמה תשובות. ראשית, עולה ההשערה של "שמירת הסדר", שלפיה פענוח החידה ולכידת הרוצח מחזקים את הסדר החברתי - כלומר, הפענוח מבטיח שמפירי החוק יתפסו ויענשו. השערה שנייה, "הקורא הזכאי", שלפיה אף על פי שכולנו, הקוראים,

כשהתשובה שהטבע נותן היא מיוחדת מאוד. התשובה נעוצה בהצלחת המדען לנבא בתנאים מסוימים את התנהגות הטבע. אם המדען נכשל, פירושו של דבר שהטבע נתן תשובה שלילית לשאלת המדען (כלומר, התיאוריה של המדען אינה נכונה). אם המדען מצליח, פירושו של דבר שהטבע נתן למדען תשובה מסובכת למדי: אפשר לראות בתגובת הטבע תשובה חיובית עד לרגע שבו ייתן הטבע תשובה שלילית (כלומר, התיאוריה נכונה עד שתצפית נוספת תפריך אותה).



## פריחת אוברדנך כחג

המים שמתחת לשמים והמים  
שמעל לשמים, עכשו, בעודך  
משתכשך  
במי אפסיים חוכרים אל תהום אין  
אלהים, אל תהום אין  
אדם בארץ; ואתה

מעפיל בחשכה, באין  
רואים  
שואל, בלא קול  
באין את מי לשאל: מי יורידני  
דומה? והיום

סביבך עוד  
גדול  
וכבר מישהו לרוח הגן תולש את העטרה  
שעטרה לך אמך ביום שמחתך, את פריחת  
אברדנך  
כחג

## גם לא לאל חי

לא ההולך בשגעון  
כמוני היום, גם לא  
ההולך בעצמותים  
צלוב־לב כמוני  
אתמול, אני

האורב לחצי שמים, לאבני  
נזר, לסערה, לנשיאים  
ורוח,

שברחמה תשא אוהב ואויב אל נתיבות  
חשך ואל דמי, היכן

שְהגוף האחד  
כבר לא עוד ידע  
את נפשו; יעטף  
בבושה את כל אתמולי, את היותו  
חי תפלה במותו

לא לאל חי, גם לא  
לשאהבה נפשו  
בעודו מעפיל מדממה  
לדממה גדולה יותר

עם החידתיות של העולם וככזו, כאמור, היא גם מהווה אבן יסוד במדע המודרני. ומשום ששיטה זו היא התשתית של הרומן הבלשי, אפשר לראות בסוגה זו גישה ספרותית המציעה מספר רב של חידות פשע שונות, כשהשימוש בתשאל-הסוקרטי (הכולל היום כמובן שיטות פורנויות מודרניות) מביא לפתרון. והפתרון מביא לתחושת הביטחון בכך שצפוי תגמול גדול להולכים בעקבות הגישה הרציונלית, כי תשתית התשאל-הסוקרטי היא ההיגיון עצמו. ♦

חוטאים בחטאים קטנים פה ושם, אנחנו בסך הכל זכאים ואתנו לא יתפסו, כי הבלשים עסוקים ברדיפה אחרי הפושע הרציני ולא בחטאים קטנטנים כמו שלנו. ועתה אעבור להצעתי השנייה, התשובה לשאלה לעיל שקשורה אמיצות להצעתי הראשונה.

הרעיון היסודי הוא זה: העולם שבו אנו חיים מעמיד בפנינו אוסף עצום של חידות שבני האדם טרודים בניסיון להבינן, כי פתרונן יעזור מאוד במאבק ההישרדותי שלנו. התשאל-הסוקרטי במהותו הינו שיטה רציונלית המנסה להתמודד

## ברקודות

כָּל הַלֵּילָה חִלַּמְתִּי בְּרַקוּדוֹת.

מֵהֵזֶן הַטּוֹרֵף.

וְאֵיךְ אַתָּה?

מָה אַתָּה?

חִלַּמְתָּ?

מָה, בְּרַקוּדוֹת וְהַכֵּל?

לֹא, אֲנִי חִיְבָת לְשֹׁמֵר עָלֵינוּ.

שֶׁהַמְטוֹת לֹא יִהְיוּ לְמַטְבָּח.

שֶׁהַמִּים מֵעַל יְהִיוּ מֵעַל

וְהַמִּים מִתַּחַת יְהִיוּ מִתַּחַת

שֶׁהַכִּיּוֹר לֹא יִצִּיף בַּחֲמָתוֹ אֶת שְׁלַחַן הָעֲבוּדָה.

שֶׁהַשְּׂרוּתִים הַמְדַכְּאִים יִדְעוּ אֶת מְקוֹמָם

וְיִמְשִׁיכוּ לְשֵׁרֶת.

שֶׁהַמְסַדְרוֹן יִהְיֶה הוֹמָגְנִי.

שִׁיְהִי אֲכָל לִילָדִים.

שִׁילָדִים לֹא יֵאָכְלוּ.

לְפֶתַח הַכְּאוֹס רוֹבֵץ.

אִיזֵן לִי זְמַן לְבְּרַקוּדוֹת.

## ברכת כהנים

מוקדש לחובש

וּכְשֶׁחֲלָצוּ אוֹתוֹ מִבֵּין הַהֲרִיסוֹת גָּלוּ

שְׁלֵמֵרוֹת הַחֹשֶׁן

וְהָאֶפֶד

לֹא הִיְתָה עַל יַחְזָקָאֵל הַכֹּהֵן יַד אֲדוֹנָי

אֶלָּא רַק הַדְּסָקִית הַמְעוֹכָה שֶׁשֹּׁרְדָה לְמַעַצְבָּה

וּלְשֵׁלֵט אֲבִירִים,

וְלֹא הוֹצִיאָו אוֹתוֹ בְּרוּחַ אֲדוֹנָי

אֶלָּא בִּיְדֵי הַחֹבֵשׁ שֶׁתִּקַּע שְׁלוֹשׁ אֲצַבְעוֹת

מִשָּׁךְ חֲמֵשׁ שָׁעוֹת

בְּעוֹרֵק הַפְּעוֹר שְׁלוֹ עַד לְשֵׁלַחַן הַנְּתוּוּחִים

וְלִכֵּן לֹא יָכוֹל הָיָה לְסוֹכֵךְ עָלָיו

בְּעֶשֶׂר אֲצַבְעוֹת פְּרוּשׁוֹת

לְכִרְכַּת כֹּהֲנִים

לְכֹהֵן.

אשרו קבלה

רוני אשל,  
לזכרה

"תחנות דיאגו, קבלו  
ארבעה אנשים רצים לי לגדר  
קבלו, אני מזהה  
שני אנשים חמושים רצים לגדר,  
אשרו קבלה.

קבלנו, קבלנו.  
מי קבל מי פלל.

תחנות דיאגו, קבלו  
פרש טורקי  
חמוש אחד חצה, חמוש  
אשרו קבלה.

פז, פז.  
לא לא!

תקעה לנו זאתי את הבקר.

קבלו תמונת מצב לפרש טורקי,  
קבלו שהוא כנראה כרגע נמצא ליד XXX.  
תחנות דיאגו, קבלו שעוד אחד חצה,  
קבלו כרגע יש שלושה אנשים  
נמצאים בספארי, אשרו קבלה.  
קבלו תמונת מצב על פרש טורקי,

יאללה, יאללה לקום, לספארי, לזירה.  
חריבשה לנו את החג הזה.  
בקר רע, עוף לי מהמטה ואל תירא.  
לצאת צריך פקדה ברורה.

קבלו שני אנשים כרגע על גדר שעון חול  
מתעסקים עם הגדר,  
אשרו קבלה.

עוד הפעם?

קבלנו והעברנו למעלה.  
שם יונה תפוח ברקל שמחת תורה ואין עזרה.

תחנות דיאגו,  
קבלו פיצוץ שעון חול,  
קבלו שאנשים פוצצו את שעון חול,  
אשרו קבלה.

איזה נודניקית, שוב פעם לאשר? לא נמאס לה?  
לא יאמן, לא בא בחשבון, את רצינית יא תצפיתנית?  
תראם עליה.  
ועלינו

כל תחנות דיאגו, קבלו שיש חור בשעון חול,  
קבלו ששני אנשים עם מטען פוצצו את שעון חול,  
אשרו קבלה

העברנו, כבר לא בידינו, טפלו בזה.  
אנחנו רק מכדררים, דיגו מרדונה זה לא פאן  
יש חור בדלי, היתה גדר, מה יש לדבר

הם נמצאים מול החור כרגע  
עוד לא חצו.  
תחנות דיאגו,  
קבלו פרש טורקי מלא,  
אשרו קבלה.

סבלנות, העברנו, לפי התרגלת תכף יגיעו.  
ימח שמם הטורקים.  
נוע נוע סוף.

תחנות דיאגו, אומרת בשנית,  
קבלו פרש טורקי מלא,  
קבלו, שלושה אנשים חצו את שעון חול,  
אשרו קבלה.

יא ראפק, זה רציני, נעביר שוב דווח.  
קרקוד, פרש טורקי מלא, תפתחו את הארוות!  
רוץ בן סוסי, רוץ לעזה.  
נזין אותם על ההתחזרות, יא מג'נונים.

הם חמושים,  
מול הטווח...  
קבל שעון חול - פוצצו אותה,  
כרגע שלושה אנשים נמצאים על בורמה,  
הם חמושים.  
אשרו קבלה."

תפתחו כבר את הארוות! ומה עם הסוסים? ועם הנשרים? מה קורה?  
סרק סרק.

הפעם הם שחקו אותה, ימח שמם.  
רוץ תביא תפלין, יא מלעון.  
אל תירא אחי יעקב, עברנו את פרעה - נעבר גם את זה.  
אשרו קבלה!

בית העלמין הוטל

קרית שמונה היא עיר לחלם בה  
אבל תזהר להתעורר

תישן

אני אומר לך תישן

למה לך לקום

הטילים פחות מרתיעים כשאתה ישן

תאטם עינים

כמה פסוקים קצרים

שמע ישראל אחד

המקלט הוא הבית שלך לאורך הדורות  
מטות ברזל קרות כמו הגיהנום

אתה הבטון של המרכז

הטילים נעצרים אצלך

בשום אפן לא יותר דרומה

שותים הפוך

הפוך ממך

הנה עוד כמה טילים מתקרבים

אתה עם ידים על הראש

כאלו זה עוזר

כלם בעיר מגרדים פרטיסי מזל,

אם עד עכשו במשך עשרות שנים נצלת מטילים,

אז בטח יש לך סכוי טוב לזכות.

מה עוד שאין לך מה להפסיד.

אין התרעות

זבנג וגמרנו

החם המזרחי לא מחפה על הקור הקפוא הזה של הרוח שלך

על קר גופתך

זרקו את ההורים שלך

זרקו אותנו

זרקנו את ילדינו

לתוך המקום המקלל הזה.

כדי להיות בשר התותחים של המדינה הזו.

כדי להיות פועלי היצור של הקבוצים.

תראה אותך חכמולוג

העלמת עין בצפון

פקחת אותה בדרום

החגיגה עוד לא נגמרה

היא בעצומה

אתה שעיר לעזאזל של החברה הזו.

הסלם להיטק.

אתה עומד מול טיל,

אבדת כל פחד,

נו נראה אותך,

נראה אותך נבלה.

פרק זמן לא מבטל עובר בגלות

קוברים אנשים במלונות

סותמים את החדר בקיר גבס

אין כניסה

אשרי השורד בבית העלמין הוטל,

אתה חייב לבדק אם זה אתה



כי לכל הילדות

לטל ניצן

אנחנו שִׁפְרָנוּ לֹא לְהִסָּב אֶת הָרֹאשׁ אַחֲרֵי  
כִּי  
לְהִבִּיט

מאוחר מדי

אם לא נזכיר את כִּידוּנֵי הָאֵשׁ הַקְּרִיבִים אֶת  
הַגּוֹף כְּמִטְחָוֵי הַגּוֹף

עֵינַיִם נִשְׁפָּכוֹת  
עֵינַיִם נִשְׁפָּכוֹת תָּמִיד.  
אֶת רוֹאֵה אָדָם אוֹמֵר לָךְ שֶׁהוּא רוֹאֵה אֲבָל  
עֵינָיו חֲפוּנוֹת בְּכַף יָדוֹ.  
כְּבָר מֵאַחַר מֵדִי.  
עֵינֵי הָעוֹלָם גְּדוּלוֹת מְאֹלָה  
אֲבָל עֲוֹנוֹת בְּדִיוֹק בְּאוֹתָהּ הַמְּדָה.  
גַּם הָעוֹלָם חוֹפֵן אוֹתָן בְּכַף יָדוֹ כִּי לְהִגֵּן אֲבָל

אם לא נעיד כְּשִׁכִּידוּנֵי הָאֵשׁ יִנְעָצוּ בְּבִטָּן, שָׁם,  
בְּרֶךְ שֵׁשׁ  
כִּי

בְּתוֹךְ לִבְךָ נוֹגַעַת יָד לוֹטְפָה  
לְהִבְעִיר

וְלֹא (נִחְרֵשׁ)

גַּם נוֹכַח (הַמְלֶאֶךְ)

לְשׂוֹר קֵץ לְיִלְדוֹת

מִכָּל הַבָּא לְיָד (כְּלוֹמֵר, מִתּוֹךְ מִתּוֹךְ אֲצִבְעוֹת יְדֵינוֹ)

עֵינַיִם נִשְׁפָּכוֹת

עֵינַיִם נִשְׁפָּכוֹת תָּמִיד.

אֶת רוֹאֵה אָדָם אוֹמֵר לָךְ שֶׁהוּא רוֹאֵה

אֲבָל עֵינָיו חֲפוּנוֹת בְּכַף יָדוֹ.

כְּבָר מֵאַחַר מֵדִי מֵאַחַר מֵדִי מֵדִי. אֵל תִּשְׁאַלֵי הֵיכֵן נִמְצָא

עֲרֵשׁ הַדְּמָעוֹת

וְלֹהֲעִיד

כְּשֶׁשׁוּב שְׁמֵלָה קִטְנָה

בוֹעֶרֶת

וְלֹאֲסֹף אֶת כָּל שֶׁהִתְפַּזֵּר (שְׁמֵלָה, גְּרִבּוֹנִים, קֶרְעִים, כְּתָמֵי דָם),

(גְּפִרִית, חֲמֻצָה וְאַפְרָ).  
לְהִזְכִּיר

וְלֹאֲסֹף אֶת הַדָּם אֶל חֵיק

אוֹלֵי שָׁם יִמְצָא הַבַּיִת

לְיִלְדָה,

בְּתוֹךְ הַקֵּץ

כִּי

בְּתוֹךְ לִבְךָ נוֹגַעַת יָד לוֹטְפָה

לְהִבְעִיר

כִּי

לְכָל הַיִּלְדוֹת הַפְּצוּעוֹת שֶׁבְּעוֹלָם

אֲנַחְנוּ אִמְהוֹת



עשרים ואחת שניות

מה עושים? מה עושים? מה עושים? מה אני עושה עכשו פותחת קבוצת ואטסאפ חמ"ל מלחמה מכניסה פנימה את כל מי שמאמינה שאתי הם מוסיפים עוד מאה אחרים מתוספים מוצאים את עובד ואלקנה וליאת ואילת וגל וטל ודפני ואותה ואותו ומתחברים עם כל המושבים מסביב וכל הגילאים כאלו זה בשגרה כבר שנים שנחפש תורמי חתולים לאסף ציוד אורחי ציוד צבאי אכל אכל אכל טלפונים משמרות ילדים מקפלים בגדים צעצועים בערמות אנשים באים מושיטים יד מושיטים תרומה הולכים באים שוב מחר שואלים לאן לאן להסיע את מי את מה מסייעים חוזרים מחר מביאים אכל חם למי שלא נשם היום למי שלא הוריד את היד מהטלפון מול החילים מה אתם צריכים מדים איזו מדה גופיות חמות חמות כמה לאן מסייעים אפרים בן 82 מגיע עם האוטו הקטן יש לי גם עגלה אני יכול לנסע הביתה להביא זה רק חצי שעה מפה נוסע וחוזר עם כובע האחים לנשק והחלצה החאקי הצמודה הוא חוזר ונשא נשא נשא לכל הימים כמה נוסע וחוזר מביא לחמניות טריות מסייע אותם לשטח וגל מחבקת אותי מחבקת כל בקר כל יום וזה מחזיק וזה נותן פוח להמשיך פי אחרת היינו קורסות גל החבנית קראתי לה גל הצודקת ואז כבר לא היו צריכים אכל כי היה להם והמפנים קבלו חם ומצעים חדשים והילדים קבלו טושים וחבורות וגני ילדים שרהטו להם כל מושיטי היד כמה יד הושיטו כמה אנשים טובים שאפלו לא בקשו שיגידו שהם נתנו ונתנו והוציאו מפיסם ולא ישנו בליילה ולא ישנים בליילה עדין ועדו הרצה בנער בחזית ההסברה שחיבים להסביר לעולם ופותרת ואטסאפ חדש מי מתנדב לערוך סרטים על חיי החטופים לפני המלחמה כמה אולי נחזיר אותם ומבקשות מנציגים מכל משפחה תמונות וסרטים והם שולחים והם שולחים והם שולחים למשפחות האחרות ששולחות לנו ומתחילים לערוך להם סרטים אישיים לכל חטוף ואבשלום ורני יוזמים ושלומציון כותבת ועל עורכת וגל מפיקה ודוריס על מתקללת ובוכה ובוכה עם כל יום שעובר ודניאל יועץ לי וגילי מתקשר עם שירלי ושואלים אולי נעלים את החטופים מהסרטון ותוך שעה נהיה פרויקט חדש ואחות של החטוף כותבת לי ביום שבת בחמש לפנות בקר אני רוצה בבקשה גם סרט על אחי ואני מבקשת ממנה שתשלח לי סרטונים והיא שולחת והשעה שש בבקר שבת ודני עורך בלי לשאל שאלות והשעה שבע בבקר בשבת ואני שולחת למשרד החוץ בתשע בבקר שבת בלי בקר טוב ובלי סליחה שאני כותבת לו בשבת ובלי הי מה שלומך כי אני יודעת והוא יודע את שלומנו ודן השגריר יודע ששולחתי לו כי הוא צריך להפיץ לכל מאה ושש השגרירות של ישראל בעולם והוא מפיץ ונוכה מפיצה ומביאה למרב עונה לשבת כי רומי הכי אוהבת שוקולד ואלה מפיצה ורונית מפיצה לעתונאים בכל העולם וכשהם מתחילים לחזור אנחנו מקוים ומאמינים ומקוים ואז עוצרים לנו את האמונה ואנחנו מתחילים להתחנן ויגון יוזם פרויקט לצלצול מיליון פעמונים ביום המאה לטבח בכל העולם עם נציגים ושתפים וכלם עושים מבקר עד ערב ושוב טלפונים וזימים עם אנשים ששמורים בניד בשמות הפרויקטים ואולי זה יחזיר אותם והיום חצות בין שנים ונביט כלנו מעלה ונתחנן

זמן שאול #1

מִצָּאתִי דֶרֶךְ לְעֶצֶר אֶת הַזְּמַן.  
אֲנִי אֶת הַזְּכוּכִית  
וְנִתְכַרְבֵּל בְּתוֹךְ שְׂמִיכֵת הַחוּל שְׁנִשְׁפֹּכֶת מִתּוֹכָהּ.  
לֹא נֶאֱסַף אוֹתוֹ.  
וְרַק אָמַר לָךְ:  
חֲכָה,  
בֵּינָתִים הַדֵּיּיסוֹן בְּהִטְעָנָה.

זמן שאול #2

אֶת תְּמִצָּאִי אַחַר, אֶתְּהָ אֹמֵר לִי.  
וְאִנִּי מִפְּחָדֵת לְהַחֲנֹק בֵּין הַגְּרָגִירִים,  
כְּשֶׁפַעֵם נוֹסֶפֶת אֶתְּהָ הוֹפֵךְ אֶת הַשְּׁעוֹן וְנוֹתֵן לַחוּל לְזֶרֶם.

\*

בְּאִזְעָקָה הַשְּׁנִיָּה בְּאוֹתוֹ לִילָה כְּבֵר לֹא בְקִשְׁתָּ שְׂאֲחֹזִיק אֶת יָדְךָ. אֶפְלוּ לֹא שְׂאֲחַבֵּק אוֹתְךָ.  
לְטַפְתִּי אֶת הַכֶּתֶף הַרוֹעֶדֶת שֶׁלְךָ וְהַתְּבוֹנֵנֶתִי בָּךְ.  
בְּאוֹתוֹ רָגַע בְּנִי, הַבְּנֵת אֶת מָה שְׁנִסִּיתִי לְהִסְתִּיר מִמֶּךָ כָּל הַשָּׁנִים.  
אֲנִי לֹא יִכְלֶה לְהִגֵּן עָלֶיךָ.  
וְאִנִּי מִתְּהָ מִפְּחָד.

## רוברט וייטהיל-בשן

### עתה ובשעת מותנו

עכברושים במרתף,  
תקוות מפלות -  
איפה להטמין אותן?

היינו הנאורים,  
אבל עדן הנאורות התנון -  
רק הכסילים ירנו עוד.

קברות האחים המשכחים ביותר כבר מלאים.  
והארונות מתבקעים משמוש יתר -

ניחוח המות לרצון נפשנו:  
משכנעים היינו שהרחנו ורדי בר.  
יצקנו את ילדינו לתרמילי אבק.  
טפסנו על המצבות, השתנו, חרבנו, המהמנו מרשי יפי -  
רגלנו אחרי הפגרים שמתחת.

על המרפסת, ערבבנו קלפים, ראינו ג'וקים וג'וקרים רצים מתוך הסדקים בשפלת,  
קשקשנו ורכלנו על העלובים שהחליקו על הדם על הרצפה.

באשור לשוודרים, קברנו אותם בחיים ברפת נטושה בנפש.

בקר נצחי, אני ממשיך בהתגלחות היומיומית,  
פרצופים-תפוצות צוחקים אלי בראי.  
טעמי הלואי נדבקים לחכי, שכחה מיני?

אם כן, מתי תשוב ותזכר?

### משוט בארץ ומהסתפק בה

נהגים מהנוף, שוודרים ממתים,  
דור נדור כחפוש אחר קבר אחים -  
ימשכו ריחותיו רעבים - נסתקרן  
באפים קשובים לשברי הקולות,  
הבוכים מהשחור לרסוק לכבות,  
ועוברים דהויים בחוצות גיהנום,  
מועדים על גופות עם סליחה! מה קורה?



רוצח

קולות ילדים מהעתיד קוראים לי  
 רוצח  
 וידי נקיות  
 במיטב הסבונים  
 אני ממרק מצפוני  
 במלים שהן אמת אחת  
 והדם זולג  
 בעיני העגל  
 אני לא רואה

הגדה

כשהים הגדול נקרע  
 ראית דגים נפרדים מלהקתם  
 ראית  
 זרמים נגדעים  
 דם חילים וסוסים מתערבב במים  
 ראית  
 איש נרמס  
 מאבד את הכל וטובע

במקום בו כלם מוחאים כפיים בשירה  
 אתה שותה כוס אחת נוספת

מה תגיד לבנך?

מאנגלית: גילי חיימוביץ'

הצעקה

אין לי אפשרות לאתר את הדרך שקולו מפלס  
 מאביה של הצעקה שאינה מזהה אותי  
 ואני גם לא יכולה לתבע מהאבא הזה  
 להושיט לי את ידו בתוך אהבה  
 שאין לו  
 ולהניח אותה על חזו  
 ואף לא לבקש מקולי  
 לצרף את מלותי הקרבות  
 להחליף אותן באלה שאינן מגיעות  
 בעבור צעקה שפן זכורה לי  
 ואפלו מזהה אותי  
 היות שכדי לעשות זאת  
 יהיה עלי לנשל את האבא  
 ובלי אבא  
 לא אהיה אני  
 למרות שאכן יש באפשרות כזאת איזה סוג של שלווה

סילביה גולדמן, משוררת, מרצה ואקדמאית אורוגוואית-יהודייה המתגוררת בארה"ב למעלה מעשרים שנה, דוקטור לשירה היספנית מטעם אוניברסיטת בראון ומלמדת באוניברסיטת דה פול. ספרה האחרון זכה בפרס מאוניברסיטת טאפט לשירה דרום אמריקנית וספריה הקודמים היו מועמדים לפרסים שונים. ספרה השני תורגם בחלקו לאנגלית ויצא לאור כספר בארה"ב. בנוסף שירה מתפרסמים תדיר בבימות חשובות באמריקה הלטינית ובארה"ב.



התמונה באדיבות המחברת

צ'רלס בוקובסקי

מאנגלית: אלעד ארנון



הנרי צ'רלס בוקובסקי, מקור התמונה לא ידוע

הנרי צ'רלס בוקובסקי (1920–1994) משורר, סופר ופובליציסט אמריקאי. נחשב בארצו למשורר וסופר מחתרתי רוב חייו. באירופה לעומת זאת היה אחד המשוררים האמריקאים הידועים והמשפיעים ביותר. סגנון הכתיבה של בוקובסקי אינו נרתע משפת היומיום, והוא מצליח לתת משמעות לאירועים מייאשים או מעוררי חרדה בחייו ובחיי הזולת, ללא פאתוס או סנטימנטליות.

מגזינים קטנים וספרוני שירה

הדָּוָר מְשִׁיךְ לְהִבְיָא לִי עוֹד וְעוֹד  
 מְגֻזְיָנִים קְטָנִים וְסִפְרוֹנֵי שִׁירָה.  
 בְּזִמְן שְׁשׁוּטֵר עוֹצֵר זוֹנָה  
 בְּזִמְן שְׁמַחְבֵּל מַחְזִיק בֶּן עֶרְבָה  
 בְּזִמְן שְׁמַהְגֵּר מְקַסֵּינִי עוֹבֵד בְּשָׂדֵה  
 בְּזִמְן שְׁחִבְרַת הַשְּׁקָעוֹת בַּע"מ  
 מְלִינָה אֶת שְׁכָרָה שֶׁל נְעָרָה חֹרֶת צְנוּמָה  
 הַדָּוָר מְשִׁיךְ לְדַחֵף לִי אוֹתָם  
 יוֹם אַחֲרֵי יוֹם  
 מַחְוֵץ לְמַפְתָּן  
 בְּזִמְן שְׁאֵנִי מְאֻזֵּן  
 לְסִיבְלִיוֹס.

שחמט

אָנוּ נִשְׁפָּרִים פְּסָה אַחַר פְּסָה,  
 אָנוּ  
 נִמְוָגִים לְפִי דָקָה, לְפִי שָׁעָה, לְפִי שָׁבוּעַ, לְפִי  
 חֹדֶשׁ לְפִי שָׁנָה, אָנוּ  
 אוֹזְלִים.  
 בְּמִסְעָדוֹת, בְּחִצְרוֹת אַחֲרוֹרִיּוֹת, בְּאוֹלְמוֹת, בְּמַגְרָשֵׁי  
 חֲנִיּוֹת, בִּ  
 דּוֹכְנֵי הַגְּרָלוֹת, בְּכַתֵּי קוֹלְנוּעַ, בְּכַנְסֵיָהּ,  
 בְּפִיקְנִיקִים,  
 אָנוּ מֵתִמוֹסְסִים  
 אָנוּ מֵתִמוֹסְסִים בְּזִמְן  
 שְׁאֵנוּ נִכְנָסִים לְנַעֲלִים, בְּזִמְן  
 שְׁאֵנוּ מוֹצִיאִים אֶת הַחֲתוּל, בְּזִמְן  
 שְׁאֵנוּ מְגִיעִים לְהֶאֱרָה,  
 בְּזִמְן שְׁאֵנוּ קוֹצְצִים צְפָרְנִים בְּרַגְלִים.  
 אֲזִ מְמַשִּׁיכִים וּמֵתִמוֹסְסִים מִמְּשׁוֹת לְ  
 צִלְלִיּוֹת, בְּהַמְשִׁכִּיּוֹת  
 מֵתִמוֹסְסִים בְּזִמְן שְׁמַקְשִׁיבִים  
 לְמוֹסִיקָה גְרוּעָה אוּ מֵתִפְנָסִים בְּדַמְמָה,  
 מֵתִמוֹסְסִים לְנֶצַח  
 בְּזִמְן קְרִיאַת מַכְתָּבֵי אֶהְבָּה יְשָׁנִים וְסִפְרִים חֲדָשִׁים,  
 בְּזִמְן מִלְחָמָה וְשָׁלוֹם,  
 כְּבוֹי וְהַדְּלָקַת הַטְּלוֹיזִיָּה.  
 כֵּךְ חִינּוּ מֵתִמוֹסְסִים וְנִמְוָגִים בֵּין קִסְדַּת מְגוֹן וְ  
 נַעֲלֵי עֶקֶב, בֵּין גְּלֻעִין זֵית וְקֶבֶר  
 גּוֹיָה, בֵּין מַפְתַּח אָבוּד וְסֵרֵט צְלוּם חֲשׁוּף, בֵּין  
 חִינּוּךְ שֶׁל יְלָד וְזַעֲקַת מְגַנְוִלְיָהּ.

שני השירים מתוך הספר Slouching Toward Nirvana

כאילו חייך תלויים בכך



אדריאן ססיל ריץ', אתר ספריית שלזינגר, הארוורד ראדקליף

אדריאן ססיל ריץ' (1929–2012) משוררת, תיאורטיקנית פמיניסטית ומנהיגה לסבית יהודייה-אמריקאית. נחשבת לאחת המשוררות הנקראות והמשפיעות ביותר במאה העשרים. ספרה ילוד אישה הוא אבן דרך בהגות הפמיניסטית.

את חייבת לכתוב, ולקרוא, כאילו חייך תלויים בכך. בדרך כלל אין מלמדים את זה בבית ספר. לכל היותר, כאילו הפרנסה שלך תלויה בכך: הצעד הבא, המשרה הבאה, מענק, מלגה, קידום מקצועי, תהילה; ללא שאלות על משמעויות נוספות. ובואי נודה באמת, השיעור הנלמד בבתי הספר עבור מרבית התלמידים, כלומר הקוראים, הוא: זה לא בשבילך.

לקרוא כאילו חייך תלויים בכך פרושו לקרוא את האמונות שלך, את המערבולת של עולם החלומות שלך, את התחושות הפיזיות של חיי היומיום הגשמיים שלך; ובו בזמן, לאפשר למה שאת קוראת לנקב את השגרה הבטוחה והבלתי-חדירה, שהחיים היומיומיים הגשמיים מנותבים, משרוטים ומסומנים בה. ואז, מה יהיה על התשובות הנכונות, ומה על הגליון של מה שמכונה מבחן אמריקאי ובו יש לסמן בעיפרון מס' 2 תשובה אחת ואחת בלבד?

לכתוב כאילו חייך תלויים בכך: לכתוב על הלוח, לחשוף לעין את כל המלים שחפרת, שסיננת מתוך חלומות, המילים שממוסכות בזכרונות, מתוך השתיקה – מלים שחששת מהן והיית זקוקה להן כדי לדעת שאת קיימת. לא, זה יותר מדי; עלולים ללעוג לך בבית-הספר, הם יחכו לך שם בחצר בסוף שעות הלימודים, הם עלולים להשעות אותך. הפוליטיקה של חצר בית הספר, הכוח של החבורה.

או שהם עלולים להתעלם ממך.

לקרוא כאילו חייך תלויים בכך – אבל לאיזו כתיבה אפשר להאמין? האם שפות אינן מניפולציה בלבד? אולי למשוררת יש תוכנית נסתרת – לגייס אותך למען מטרה, לשלוח אותך לרחובות, לערער באמצעות כוחותיה החושניים של השפה את סדר העדיפויות המוכר והמוכח שלך? במקום להיכנע את יכולה ללמוד לבחון את השיר ממרחק בטוח, דרך משקפת ארוכה ומגוננת, כפריט מעניין, כדוגמה לסגנון הזה או לתקופה ההיא. את יכולה למצוא מחסה מאחורי ה"אירוניה". או שאת יכולה לדרוש מאמנים לגלות נאמנות לעקרון מוסרי או פוליטי או דתי או מיני כזה או אחר, אחרת יענשו בשריפת ספרים, בחרמות, בצנזורה או במאסר או באובדן מימון ציבורי.

♦ או שאת יכולה לומר: "אני לא מבינה שירה".

מוזירים

1

היודע את הים פותח שמים בתוך לבו.

2

העיר העתיקה של גשמי הזעף,  
העיר שאתה מחפש,  
מתה.

הסמטאות שפעם הבהיקו  
בבהק מתכות  
מִצְחִינּוֹת מִדְמָמָה.  
הכל חוזר למקורו: הכדים לבין,  
המים למצולות לא ידען עגון,  
המטבעות לזהרם.

דבר לא נותר בזכרון;  
לא עוד מריחות היסמין,  
לא עוד עלמות -  
הדרכים חסומות בקוצים.  
כלי הנשק, כמו תצלומי ברקים,  
הפכו למצגי ראוה.

3

כִּשְׁשֵׁמֶשׁ אַחַר הַצְהָרִים  
מִשְׁתַּרְשֵׁת בְּאֲדָמָה  
וְהַעֲצִים מִנְמַנְמִים  
מוֹתְחִים אֶצְבְּעוֹת אֶל נַהַר הַפְּרִיאַר<sup>1</sup>

אני נזכר בסירה אבודה  
שפעם הפליגה אל חופי טבעית  
כמו מנגו שנופל  
על אדמתו שלו.  
בנשיקה  
אחד אותנו אלהים;

צופים בשמי הלילה,  
הצטרפנו לכוכבים.

יחד ראינו את שולי השמים  
רותחים בגלים.

על מפתן הים  
פרחה עירה,  
מושיטה חמשים ואחת לשונות.<sup>2</sup>

תהלת השמש טבעה מכבר.  
ועדין - דכי אותו הים  
וגורל מאותם כוכבים  
מטפטפים לתוך הזכרון.

דרכינו נפרדו בבצרת  
שבאה אחר המבול;  
העמדנו פנים שדבר  
לא עבר בינינו,  
שמעולם לא הוצאנו לפעל  
אהבה או זמן,  
לא חלקנו חלומות גוף  
לא הסגרנו שפה -

ועדין חכית לי  
כל כך הרבה זמן  
על אותו הספון?  
וכמו עונה  
שאל כלשהו  
מסמר אל חומת האדמה  
עמדת בלי נוע  
בחם הקיץ,  
ברוחות המלוחות  
מהדהד אותו ים?

אחר כך באו רבים לתור אחרי -  
חיות, צפורים, דגים,



מִלֶּד מוֹכֵס,  
גּוֹפּוֹת שֶׁל צַעֲזוּעִים  
שְׁאֵבְרוּ אֶת יְלָדָם,  
נְשִׁיקוֹת מְמַשְׁכוֹת שֶׁל הָרוּחַ  
נְשׁוּבוֹת אֶל הַחֶשֶׁךְ,  
כּוֹכְבִים עֹגְגִים, מְחַפִּים לְתוֹרָם,  
וְהַגֶּשֶׁם.

כְּבָרְךָ עַל פְּנֵי הָאָרֶץ  
הַזְמַן הַבְּלִיחַ בְּעֶצְמוֹתַי,  
בְּלִתִּי נוֹדַע לְיוֹם וּלְלַיְלָה.  
הֲרֵי הַמַּיִם פּוֹרְחֵי פְּרָא,  
הָאֲדָמָה הַרוֹעֶדֶת,  
הַשְּׁגָעוֹן שְׁזוֹרֵם  
בְּעוֹרְקָיו הַמוֹצֵפִים שֶׁל הַפְּרִיאָר -  
זְכְּרוֹנוֹת שְׁעָרֵי  
מִשְׁלִיכִים אוֹתִי מִשְׁנָתִי.

וְהַכְרָזוּ כְּקִנְיָן אֲדוֹנֵי הָאֲדָמוֹת  
שְׁאִין לְהַשְׁבִּיעֵם.  
הֵם מְפַלְגִים בְּמִשׁוּטֵים אֶת הַיָּם הַחוֹרֵק  
מִתַּחַת לְלֵהֵט שְׁמֶשׁ הַקִּיץ;  
בְּרוּחוֹת, הַסּוֹעֲרוֹת עַל סְפִינַת הָעֵץ,  
מִטְלֵטְלֵת הָאֵלֶּה עִם שְׂרִיקַת הַגְּלִים,  
עוֹטָה אֶת חֲרָבָהּ, חֲרֵב הַקֶּדֶשׁ,  
וְאֲצַעֲדֵת חֲרֵב הַקֶּדֶשׁ עַל קַרְסְלָהּ מְצַלְצֵלָת.  
חֲסִידֶיהָ רוֹקְדִים, שָׁרִים שִׁיר עֲגָבִים לְכַבּוֹדָהּ  
וּבְחֶסֶד הָאֵלֶּה הָאֵם הַתְּהַלּוּכָה עוֹבְרָת  
שׁוֹקַעֵת, מְלֵטֶפֶת אֶת טַבּוֹר הָאָרֶץ,  
כְּמוֹ פְּעֻמוֹן מְנַחֵה שְׁמֵלַח פּוֹרְטוּגָלִי  
שֶׁלַח לְאֵלֶּה פַּעַם בְּלִי פַחַד.  
צְלִצְלוּ הַמְּבַשֵּׁר רְעוֹת הַפֶּךָ  
לְמוֹזִיקָה שֶׁל הָעוֹלָם, שְׁבַח אֱלֹהֵינוּ:  
"הַקְּרוֹשׁ בְּשִׁמוֹת, שֵׁם יֵשׁוּ - יִתְבָּרַךְ!"<sup>3</sup>  
וְאִי שֵׁם בְּמִקְדָּשׁ נוֹתֵר  
סְפוּרוֹ שְׁמֵעוֹלָם לֹא סֵפֵר.

לְמָה מְחַקֶּת מִזְכָּר  
אֶת סְפוּרֵיהֶם שֶׁל סוֹחָרִים מְפָרֵס  
שָׁחֲכוּ לְסַחֲרוֹת וְתַבְלִינִים עַל הַחוֹף,  
שֶׁל הָאֶכָר שֶׁהַכֶּרֶחַ לְמִכָּר בְּשׁוּה פְּרוּטָה  
אֶת דְּמְעוֹתָיו הַשְּׁחֵרוֹת<sup>4</sup>  
וּבְנֹתָיו הַרְזוֹת הַעֲקָרוֹת  
מֵעוֹלָם לֹא יָכְלוּ לְעֲלוֹת וּלְפָרַח?  
פַּעַם אַחַת בָּא מִלֶּחַ צָנוּם מֵהַיָּם.  
בְּחִלְמַתּוֹ בְּעָרוֹ  
חִלּוֹת הַשְּׁמֶשׁ, מִחַ הַרְקִיעַ.  
הוּא לֹא הַשְּׂאִיר עֲקָבוֹת -

הוּא חָרַשׁ אֶת הָאֲדָמָה, זָרַע אֶת זֶרְעוֹ,  
שְׁמַצְבוֹת קָבֵר צָמְחוּ מֵהֶם  
כְּמוֹ מַסְכוֹת עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה.  
לְכַבּוֹת חֲלוּלִים לְבָלְבוֹ,  
הַמְּפֵל שְׁבִין שְׁנֵי חֲחֻלוֹמוֹת סִכַּר אֶת עֲצָמוֹ,  
כְּנֶפֶי בְּרוּזֵי-הַבֶּר נִשְׁמָטוּ, הַעוֹרְבִים הִפְכוּ לְמֵתִים,  
חִיוֲכוֹ הַפְּרוּעַ שֶׁל לֵב הוֹפִיעַ בְּשָׁמַי הַצְּהָרִים -  
שֶׁלֶד הַשְּׁמֶשׁ הַרוֹעֵד.

אֲחֵר כֶּךָ הִגִּיעוּ עוֹד תְּבוֹת-נַח לְצִיד כּוֹכְבֵי-בָר;  
מְלַחִים רְבִים, זֶרְעִים שׁוֹנִים.

4

הָאֵם בְּלִבְלֶת בֵּין  
פִּי הַכֹּד הַשְּׁבוּר  
לְבִין צְמִיר?  
הָאֵם פְּעֻנַחַת  
שֶׁשְׂרָבוּטֵי הַזֶּר הַמְּטָרָף  
הֵם שְׁפָה חֲדָשָׁה?  
מֵר הִיסְטוֹרִיוֹן הַיָּקָר,  
אִם סִימַת לְפִתּוֹת אֶת הַתִּירָם,  
שֶׁב בְּבִקְשָׁה -  
הַקֹּשֶׁב לְשִׁיר הַזֶּה:

עַת צֹוֵה הַמֶּלֶךְ כִּי יִבְנֶה  
מִקְדָּשׁ כְּבִיר לְאֵל הַזֶּר  
בְּאוֹתָם הַיָּזַע וְהָרוּחַ  
שֶׁשְׁמָנוּ לָנוּ לְמוֹפֵת,  
מְפַלְשִׁים עֶפֶר, נוֹשָׂאִים עַל גֵּב  
עֵץ וְאָבֶן, בּוֹנִים קִירוֹת,  
מְצִיבִים שְׁעָרִים אֵיתָנִים בְּנַחֲשֵׁת.  
בְּנֵי הַמְּלוּכָה בְּפֶאֶרָם  
נִצְבּוּ מִתַּחַת נֶס הַחֲמֻדָּנוֹת, וּלְנִגְדָם  
דִּלֵּת הָעַם, שְׁמַפְחֵד חֵק הַנִּצְחָה,  
סָרָה מִדְּרָכָם אֶל מְקוֹמוֹת  
שְׁמֵהֶם הַתַּפְּנוּ הָאֲסוּרִים בְּמַגָּע,

אני יכול לשמע את פסיעותיהם  
 של חסרי העקבות  
 הד  
 הד  
 יורדות מטה  
 כמו ברק מהלב.  
 חלומות פחדים, הרהורים, התרגשויות  
 לא משאירים עקבות.

כשדפי הדקל שלה מספרים על קורות הימים<sup>5</sup>  
 כספורי כבושים ותו לא,  
 אנחה של נמל נרקב מהדהדת  
 את חיוך הברק בחשכה.  
 פסלים ספורים מנחים פה, קבורים באדמה:  
 שירי פטירופטו,<sup>6</sup> ידיעות מיון, ערב ופרס,  
 ראש בודהה עטוף ברשת סינית,  
 צלצול המות באבני חן,  
 כתנה, אכל, כלי נשק,  
 איסיס, פטיני, קאנקי<sup>7</sup> - נשים שעדין שומרות  
 על גופות בעליהן בודדות במחלות מקדשים,  
 רעיות שהפכו לאבן כשהאש התעננה על העיר:  
 קיטור נקמתן מתמר מן החרכות,  
 טפה גדולה של זעם  
 מכסה את השמים.

סוף העולם הוא במים ובאש.  
 וכי יש מי שעולמו נגמר אחת?  
 לדה ומות - האלפא והאומגה.  
 ועדין צב, שעינו האחת אפר  
 והאחרת מים,  
 נושא את חלומותינו.  
 רגליו אוצרות  
 עיפות של מאות שנים,

כל הימים בהם עבר, אינספור פניו הנופלות של פליבאנפרומל,<sup>8</sup>  
 הצלוב שהיפאלוס<sup>9</sup> הביא בנתיב המים, שאנקרה הנצחי ואדי שאנקרה,<sup>10</sup>  
 אלי כפר שהיו לחול ואבן, מלכות בני נחש,<sup>11</sup>  
 שפות שאבעבעויות שחרות פשו בהן, דוברת שנשטפה אל החוף,  
 פליט יהודי, אפר שדמעותיו שחרות,  
 חיוכו של המות שחמק משפתיה המלוחות של הבצורת,  
 צליל ההד-הד של הפעימה האחרונה  
 שנמוגה ללא עקבות ברוח.

5

כמו שיר המות  
 הפושט בתא הספינה הבוער,  
 נוכחות הים נפרשת בזכרון.  
 קולו זוחל לתוכי כמו שרשי עץ פרא,  
 המתגנבים לתוך אזנו של מת,  
 כמו פגשתי את עתידי שלי במדבר.  
 אני נשרף בקצב הקול הזה.  
 בסתו חיי

הזמן והרוח מספרים לי  
 על ספינות אנגליות שנחתו בקוצ'ין,  
 חוצות את רשת המכונות הלא נראית.  
 הים מצליף בחזקה  
 על לבי המכסה אזוב עכשו.  
 שרשיו הרקובים של עץ ענק  
 שאי פעם קבל בכרכה  
 אלפי כנפים נודדות  
 נפרשות על פני האדמה.  
 אני יכול לשמוע  
 את שמי מחליק לתוך הדממה,  
 זוחל כמו צב ענק אל הנשיה.  
 לאטה, מבעוד מועד,  
 הצליחה הרוח לרפא את הפצעים הישנים  
 ואני מותיר את עצמי חשוף לצליפות חדשות.  
 השערים שנפלו  
 יפתחו רק לשמים; מכונים רק  
 לשמש ולירח.  
 אני שומע  
 את הרוח חולפת על פני הגלים -  
 עולה ויורדת  
 ושוב.



שאם סידיקר

שירו הגדול של שאם סידיקר 'מוזיריס' מתאבל על אוכרן הזיכרונות הרבים הקשורים בעיר הנמל ששגשגה פעם מול חופי מאלפר הקדומה. השיר נכתב בסגנון הבלדה, והוא מעין מסע בזמן. הוא נוגע בהיסטוריה ובתרבות של מדינת קראלה שבדרום הודו, ובהתפתחות ההדרגתית של שפתה, שפת המלאיאלאם, מלפני הספירה ועד היום. הנמל הוא נמענו של השיר, הרצוף בדימויים, מיתוסים, פולקלור, ואנקדוטות היסטוריות. מוזיריס הוא שמה היווני של מוצ'ירי, עיר הנמל העתיקה, הנוכרת כבר במדריך נמלים הלניסטי מהמאה ה-2 לפנה"ס, בכתובים יווניים ורומיים נוספים, ובשתי אסופות של שירת הזמרים הטמילית (200 לפנה"ס - 200 לספ'). הנמל שכן ככל הנראה ליד הכפר פאטנס של ימינו, מעט צפונה מקוצ'ין (לפני החפירות שם סברו החוקרים שמוזיריס שכן ליד העיר קודונגאלור, הנוכרת גם היא בשיר). מוזיריס שימש מרכז סחר בינלאומי חשוב בין דרום הודו לבין מערב אסיה, פרס, המזה"ת, והמרחב היווני והרומי של הים התיכון. בנמל עמסו הספינות בעיקר פלפל שחור וקינמון, אך גם שנהב, עץ סנדל, פנינים ואבני חן, שריונות צבים ומשי סיני.

שירים מאסופות השירה הקדומות מתארים את מוזיריס כעיר נמל שוקקת, בה עגנו ספינות יוניות, וזהב ותבלינים החליפו ידיים. במאה ה-2 לספ' לאנגו אדיגל, נסיך בן מוזיריס, מספר באפוס צ'ילפטיקארם ("אגדת האצודה") על קאנקי הנוכרת גם היא בשיר, ומתאר את הנמל וספינות הסוחר הרומיות הבאות אליו. במפת פויטינגר של האימפריה הרומית מצוינת גם רשת הבלדרים של הקיסר אוגוסטוס, ובכללה מוזיריס. מאחורי עיר הנמל מצויר אגם גדול ולידו "מקדש אוגוסטוס", וככל הנראה היו במקום מגורי ספנים או מושבה רומית. מוזיריס נעלמה ללא זכר מכל מפה עתיקה, ככל הנראה בעקבות סערת ציקלון ושטפונות עזים בנהר הפריאיר שפקדו את המקום בשנת 1342, ושינו את פני הארץ ומסחף הנהר התרחק קו החוף מספר קילומטרים מערבה.

סודיקר, שזכה ב-2022 בפרס השירה היוקרתית שריניוואס רייפרול, הוא משורר דו-לשוני באנגלית ובמלאיאלאם. שיריו מהדהדים את דפוסי הצליל של שירת המלאיאלאם הקלסית. הם ספוגים לא רק בתרבות ובמסורת המגוונת של קראלה, אלא גם במורשת העשירה של מיתוסים ופולקלור כל הודיים.

א.א.

## הערות

1. פְּרִיאִיר: נהר בקראלה שהיה לפניו נתיב סחר מרכזי.
2. חמישים ואחת לשונות: מאיללם, שפתה של קראלה, כתובה בחמישים ואחת אותיות.
3. משערים שהפעמון עם הכתובת seia o santissimo nome de iesus louvado למקדש קודונגאלור כמתנת כנסיית אודאימְפּוּרוּ, זכר לזמן שבו חיו האלים ומאמיניהם בשלום.
4. דמעות שחורות: כינוי לפלפל שחור, אחת הסחורות העיקריות בסחר התבלינים של קראלה.
5. דפי הדקל: ספרים שנכתבו על כפות דקלים.
6. פְּטִירֶפְטוּ: יצירה טמילית קלאסית שנזכר בה המסחר במוזיריס.
7. אִיסִיס, פְּטִינִי, קֶאנְקִי: אלות-אלמנות במיתולוגיה של מצרים, דרום הודו ושירי לנקה, שנקמו את נקמת בעליהן שהומתו. על פי האגדה קאנקי הרסה בועמה על הרג בעלה את העיר מאדוראי.
8. פְּלִיבֶאנְפּוּמֶל: מלך הינדי מאזור צ'רה בקראלה, שאימץ גם את הבורהיזם וגם את האיסלאם.
9. היפאלוס: רוח המונסון הדרום מערבית המשמשת את הספינות לחציית האוקיינוס ההודי. על שם ספן יווני בן המאה ה-1 לפנה"ס שהפליג להודו דרך ים סוף.
10. שאנקרה: משמותיו של האל שִׁינָה. אדי שאנקרה: מורה רוחני הודי בן המאה ה-8 לספ', שלימד את אחרות הנשמה והאל.
11. בני נחש: נאגים, שחציים נחשים חציים בני אדם.



### "אני הוא אותה ציפור"

עם לכתו של סמי מיכאל, שודרו בשידור חוזר שתי שיחות מאלפיות עמו במסגרת התוכנית "חוצה ישראל" עם קובי מידן בכאן 11. בין השאר שב והדגיש מיכאל עניין שאת חשיבותו העילאית אנו לומדים על בשרנו בימי המלחמה הנוכחית.

מיכאל, שהחל לכתוב את יצירותיו בעברית רק אחרי עשרים שנות חיים בישראל, עד אז כתב בערבית, אמר כי עלינו לזכור שאנו חלק מהמזרח התיכון ועלינו ללמוד לחיות בקרב. אנו שואפים להיות חלק מהתרבות האירופית, ואגב, לא רק אנחנו משתוקקים לכך, כי אם גם עמי ערב רוצים בזאת, אבל אסור לנו להתנשא כאילו רק אנו חלק ממנה. מיכאל שב ואמר מתוך

סביבתה צריכה לנהוג כאותו מיעוט בגרדי עם הרוב הערבי. רק כך יבטחו ביטחונה ועושרה.

מיכאל מצדד "בנדידת עמים". הוא אומר כי מעבר של מיעוט קטן ממקום מסוכן למקום בטוח יותר חיוני להישרדותו. ריבוי תרבויות בעם היהודי מבטיח את המשך קיומו. מיכאל, שהיה "מודד מים" במקצועו ועשה ימים רבים בנופי הגליל, מסיים את דבריו במשל קטן: "אני מביט בשמים ורואה ציפור קטנה מעלי מגיעה מצפון. היא ישנה הלילה בלבנון ובאה הבוקר לאכול בישראל. אחר כך תעוף מכאן לעשות סקס בירדן... אני הוא אותה ציפור. אין גבולות שיגבילו אותי. אני שייך לכל המקומות."

לקח חשוב שמלמדנו הסופר החכם שבע השנים, בן 97 במותו, שבמיוחד עכשיו (בניסיוננו להילחם בכל הזירות סביבנו) עלינו לשוב ולזכור!

### נחלץ מהגטו היהודי-ישראלי

ליונתן ברג נשמה סוערת. אביו יליד רוסיה. סבו יליד גרמניה. (בן עירו של יהודה עמיחי, וירצבורג. ברג סבור שהם קרובים). הוא עצמו יליד התנחלות ובוגר ישיבה. סופר ומשורר שפרסם כמה רומנים וכמה ספרי שירה. אבל בראש וראשונה יונתן ברג הוא נווד. הסערה שבנפשו כבר הניעה אותו סביב חצי עולם, וכבר הניכה ספר שירה בשם היסטוריה (קשב לשירה). נסקר במדור זה). בספר זה בין יבשות (אפיק, עורכת: ורד זינגר, 2023) הוא מסכם בפרווה מה שכבר כתב עליו בחלקו בספר שיריו וגם יוצא למסעות חדשים. על המניע לחיפושיו הוא כותב: "חצי האב שלא היה ידוע לי, גרם לי לרצות להיות מעוד מקום, להכיל בתוכי עוד עולם, עוד אפשרות חיים. היציאה למסעות הפכה אותי לכה" (עמ' 137). את דחף המסעות שלו הוא מכנה "הצמא לעוד עולם, ואז לעוד אחד" (עמ' 218).

בשלושת חלקיו הראשונים, שהם המיטב שבספר לדעתך, הוא כותב על ניו יורק, דרום אמריקה והודו. בניו יורק אינו מוצא את מה שחיפש. בדרום אמריקה הוא מתנסה בחוויות קיצוניות של הגוף ובהודו בחוויות קיצוניות של הרוח. בדרך כלל אלה אותם סמים, אבל בהודו הוא מגיע למצבים שלא ידע בשום מקום אחר. הנה אחד הקטעים היפים והעמוקים שבספר:

"אוטובוס התיירים ההודי בדרך צפונה, הוא מבנה חורק ורועד בעל ריפוד קרוע, ריח חלודה וזיעה ומושבם שחוקים, אבל הלילה ההודי, אין דבר מבושם כמוהו - ריחות של יסמין, בבונג ואשפה גם יחד, אין מאובק ומרופט ממנו ואין חם ופריך ממנו, מלא בתחושה אפוקליפטית ומיסטית.



סמי מיכאל, ארכיון מערכת 'עתון 77'

דאגה עמוקה, כי אם לא נלמד להיות חלק מתרבות האזור, לא נתקיים בו. לדבריו, המודל שממנו הוא שואב השראה ותקווה הוא ההיסטוריה של יהודי עיראק. יהודים אלה ידעו תמיד להשתלב בסביבה, לנהל מו"מ עמה, לשאת ולתת, וכך נעשו מובילים בחברה שבה חיו. עד העת המודרנית - שבה ניכרה השפעה נאצית בעולם הערבי - היהודים היו מנושאי הקדמה במקומות מושבם. במסחר, בנקאות, אדריכלות, תעשייה, פיתוח, תרבות וספרות. בשלב מסוים שליש מתושבי בגדד היו יהודים. המצב השתנה כמובן עם הקמת מדינת ישראל, אבל גם היום - כך סבור מיכאל - מדינת ישראל ביחסיה עם



מה שהוא מתעב ביהדות ובעם היהודי ("תשוקה עזה לאירוע קוסמי") דבק בו עצמו משהו מזה כיחיד.

הפרק האחרון "קידום מכירות", שעניינו הופעת רומן שלו בתרגום לצרפתית, שייך גם הוא לעניין זה על אפו וחמתו. ("הרומן המסכן שלי - מה לא זרקתי לתוכו. התנחלויות, נערי גבעות, זוגיות במשבר ורווקות מאוחרת, סמי הזיה ופוסט טראומה צבאית"). אולם "הכמיהה האינסופית של סופר עברי לעבר בירות העולם" מתפוגגת חיש מהרה במפגשים עם קהל קוראים יהודי. המפגש במרסיי נערך בבית כנסת "דומה מדי למקום ממנו באתי". הקהל, רובו מעל גיל שישים, רוצים לשמוע על ישראל, רוצים לשמוע שהיא פורחת, מספיק צרות יש להם כאן עם יוצאי צפון אפריקה. הם מתרעמים על שההתנחלויות בספר תורגמו ל"קולוניות". "מה פתאום. בשום פנים ואופן. לא ולא! כאן לא אלג'יר", הם מזדעקים. את המפגש המאכזב מבחינתו מסכם ברג במילים: "יצאתי לעולם הרחב והגעתי למגדל דירות בנתניה" (עמ' 240). וכך גם במפגשים בשטרסבורג ובפריז. "אלו יהיו תמיד בני השבט שלי שביטו בי, בכל מקום שאליו אלך" (עמ' 243). כך כותב מי שביקש לברוח מכל אלה.



רחוק מהפטופוט האינסופי של הערים. האוטובוס עצר בצד הדרך. עמדתי עם כוס צ'אי ביד לצד כביש מאובק. עישנתי מול לילה ריחני שנשא הבטחה מוזרה ובלתי מוסברת - הודו עומדת, אם רק תיתן לה, לשנות את חיך" (עמ' 69).

במקומות רבים הוא עורך השוואות בין היהודיות ליהדות, וזו האחרונה יוצאת בדרך כלל כשירה על התחנה. באחד המקומות הוא כותב: "היה לי ברור שאני מחליף את השפה הפנימית שלי, מפנה משם את השליטה המוחלטת של היהדות, של הסגירות בתוכה גדלתי. את הפחד מהגוף ומהחטא. מחצית הדרך כבר עברתי. יכולתי לחשוב על הנשגב בלי להזדקק למילים מסידור התפילה. לתת לגוף, לריקוד, למוזיקה לחושים, לשחק תפקיד במעשה הדתי" (עמ' 112).

לא כל החלקים בספר שווים. בעיקר כאשר "הכורח" להתיישב או למצוא בת זוג גובר על "יצר" הנרודים. כאשר הוא מחפש שורשים גרמניים לצורך הוצאת דרכון גרמני ('השיבה לאופנהיים' או 'יומן מינסק'), או כאשר הוא נוסע עם בת הזוג ק. גם תיאורי הפסטיבלים הספרותיים במזרח אירופה דומים יותר להומורסקות עיתונאיות מאשר לכתיבה ספרותית. עם זאת יש בהם עקיצות מחכימות. למשל, על פסטיבל שירה בוילנה:

"אחר הצהריים יש דיון על שירה. שמות של פילוסופים צרפתיים, פליטות והגירה. משורר מקדוני קורא מאמר קצר בו מפייעים בזה אחר זה דרידה, קריסטבה, ופרנץ פנון" (עמ' 158). "המשוררת הצרפתייה ששירתה היא החלשה ביותר, כותבת בלשון של מיעוטים. עובדה זו פותחת בפניה את היקום האינסופי של הנהייה המערבית אחרי החלש והנכחד. אנחנו, הכותבים עברית, מצויים ממילא בגדה אחרת של הנהר, חזקים כמו מטוסים ממתכת" (עמ' 160).

אבל כשהוא חוזר לנרודיו האמיתיים, הוא שב ומתעלה לגבהים של תיאור והגות. אני בוחר לסיים בפרק הנקרא "פני הבלקן", בביקור בעיר אולצ'ן, סמוך למונטנגרו, שם מצוי קברו של שבתי צבי. משיכתו אליו אינה לגמרי מקרית ומסבירה כמה דברים על נפשו שלו. ברג כותב כי ביקש להגיע לאותו צריח מסגד שבו עשה שבתי צבי את שנותיו האחרונות. לאחר הטיפוס אל הצריח "התיישבתי בתא הכלא של שבתי צבי משיח השקר. במגדל הוטבע מגן דוד על קיר אחד ועל האחר סהר, ובין הקירות הללו, בין הגאולה היהודית להתמסרות המוסלמית, יש שבתי צבי" (עמ' 230). הוא כותב כי דמותו תמיד ריתקה אותו, ויותר מהדמות, היה זה אותו סחף שנשא חלקים עצומים של העם היהודי. "מגלה את התכונה הנצחית והבלתי ניתנת למרפא שלנו - נזקקות והתמכרות לשינוי מוחלט. תשוקה עזה לאירוע קוסמי שישנה את הסדרים כולם" (עמ' 230). נראה כי גם לאחר כל

האירוע המשמח בסיום הוא פגישתו עם גאולה וזוגתו וארוסתו. אל הניכור והריקנות של פריז 'נכנסת גאולה עם התזוית השמחה שלה, העיניים הבורקות תמיד, הקרבה המיידית והחום". הוא עונד את הטבעת לאצבעה והם חותמים את האירוע במזלזה למזון מהיר, שומני וזול. "הנה כי כן, בקצה המסעות יש בית" (עמ' 248) הוא חותם את הספר כאילו הכיר בכך שגם הנווד הגדול בסופו של דבר איננו משוחרר מתשוקה לבית.

### תרז לואוסר, כוכבסת

יצירות מופת קלאסיות ניתן לקרוא בכל זמן ותמיד הן נפלאות והולמות את מצב הרוח שלנו באותו רגע. כך הגעתי לקרוא את הווידויים של זאן-זאק רוסו בתרגומה המפעים של אירית עקרכי (להוציא טעות אחת, וראה אחרית דבר) בהוצאת כרמל ובסיוע המפעל לתרגומי מופת 1999. הספר היה מונח על שולחני זמן רב, אבל משום מה רק לאחר אירועי השבעה באוקטובר 2023, נשלחה ידי אליו.

קטונתי מלגולל את חשיבותו של רוסו שהיה ממבשרי המהפכה הצרפתית והעידן המודרני. לספר מצורפים מאמריהם של שלושה מלומדים ישראלים - יעקב גולומב, נדן קופרטיי-צור ודוד אוחנה - המשלימים את הרקע הפילוסופי, ההיסטורי והביוגרפי של רוסו. אני מבקש לדבר עליו כאן כקורא סתם, כי "הווידויים" הם גם ספרות גדולה בזכות הכשרון והכנות המוחלטת שבה הם כתובים. בפתח ספרו הראשון, מתוך שנים-עשר, מכריז רוסו:

ולא את מחירו של מוצר כלשהו. עם זאת רוסו העריך ביותר את מה שכן היה בה:

"אולם אישה זו שהיא מוגבלת כל כך, ואם תרצו טיפשה כל כך, היתה יועצת נפלאה בשעות קשות. בעיצומם של אסונות שניחתו עלי, ראתה היא מה שעניי טחזו מראות, יעצה לי עצות טובות מאין כמוהן וחילצה אותי מסכנות. בחברת גבירות מן המעמד הרם ביותר זכו דעותיה והשכל הישר שלה להערכת הכל. חיייתי בנעימות עם תרז שלי כאילו חיייתי עם גאון הדור" (עמ' 302).

אחד הקטעים היפים, לדעתי, בווידיאו, הוא תיאור האושר הביתי שחוה עם תרז:

"בשנים האלה טעמתי טעמו של אושר ביתי מושלם. לבה של תרז שלי היה לב מלאך: חיבתנו זה לזה גדלה ככל שגדלה הקרבה בינינו. לו אפשר היה לתאר את הנאותינו הן היו מעוררות גיחוך בשל עצם פשטותן. הטיולים שעשינו מחוץ לעיר; שמונה או עשרה הסו; שהייתי מוציא ברוב הדר באיזה בית מרצח; או ארוחות הערב הקטנות שלנו אצל החלון. אדן החלון שימש לנו שולחן, ואנו נשמנו אוויר צח, ויכולנו לראות את הנוף שבאופק ואת העוברים ושבים למטה. מי יוכל לחוש את קסמן של הארוחות האלה, שכל כולן לא היו אלא רבע כיכר לחם פשוט, כמה דובדבנים, חריץ גבינה קטן ורבע ליטר יין שחלקנו בינינו? תמיד אמרתי שההנאה האמיתית אינה ניתנת לתיאור" (עמ' 321).

רוסו בכנותו הידועה אינו מסתיר מאיתנו חטא שחטא כלפי תרז והעיקר על מצפונו. הוא היה מיוודד אז עם כהן הדת קלופפל שהחזיק על חשבוננו נערה קטנה לצרכיו המיניים ושיכן אותה בדירה קטנה. הואיל וקצרה ידו לפרנס אותה לברו, העמיד אותה לרשות חבריו. פעם אחת, עם אחד מידידיו, גרים, התלווה לקלופפל שהולך אותם אליה. כל אחד מהשלושה נכנס בתורו אל החדר הסמוך ושהה עם הנערה המסכנה. על הרגשתו לאחר מכן כותב רוסו:

"עזבתי את רחוב דה מואנו, ששם גרה הנערה, בוש ונכלם. על פי כמה סימנים ובעיקר מהבעתי המבולבלת, ראתה תרז שמשוהו מעיק על מצפוני. הסרתי אבן מלבי והתוודייתי מייד על הכל וטוב עשיתי, כי כבר למחרת בא גרים לספר לה על מעללי. מעולם לא היטבתי לעמוד על טוב לבה של תרז כמו במקרה הזה; כי יותר משנפגעה מבגידתי הזדעזעה מהתנהגותו של גרים. ואם שמעתי מפי תוכחות, היו אלה תוכחות ענוגות ונוגעות ללב, שלא ניכר בהן אפילו צל צלו של כעס" (עמ' 322).

אמנם פרשה תמוהה אחת התרחשה בחייהם והיא מטילה צל על רוסו. חמישה ילדים ילדה תרז לרוסו ואת חמישתם מסרו לאחר הלידה "לכית האסופים" (כלומר לאימוץ). רוסו אינו מאריך בהסברים ורק מציינ: "אומר רק זאת שבשעה שמסרתי את ילדי לחינוך הציבורי, משום שקצרה ידי לגדלם בעצמי, כשהועדתי אותם להיות פועלים ואיכרים תחת שהיו הרפתקנים ורופי בצע, האמנתי שאני פועל כאב וכאורח וראיתי עצמי חבר במדינה של אפלטון" (עמ' 323). דבריו אינם משכנעים ביותר ואשוב אליהם ב"אחרית דבר".

"הוגה אני תוכנית שאיש לא הגה מעולם, ומשתוגשם - איש לא יוכל לחקותה. רוצה אני להראות לאחזי, בני האנוש, אדם בכל אמיתות טבעו: ואדם זה הוא אני. אני לבדי. אני חש את לבי ומכיר את בני האדם. אינני דומה לשום ברייה שראיתי: מעז אני להאמין שאינני דומה לשום ברייה עלי אדמות. אפשר שאינני טוב מן האחרים, אך על כל פנים אני שונה מהם. - - - יתקע נא שופר יום הדין ביום שיתקע; אני אבוא וספר בידי ואעמוד לפני דין העולם. בקול רם אומר: הנה מה שעשיתי, מה שחשבת, מה שהייתי" (עמ' 38).

הספר הוא גדול גם מבחינה כמותית, מעל 500 עמודים המתארים את מהלך חייו האטוביוגרפי של רוסו מלידתו ב־28 ביוני 1712 ב־נונבה, שווייץ, ועד מותו ב־2 ביולי 1776 בארמנוניל, סמוך לפריז. חייו היו סוערים, מטלטלים ורבי תהפוכות. אולם מכל זה בחרתי בפרשה אחת שמשכה את תשומת לבי. אהבתו לתרז לאוסר, כובסת, לה נותר נאמן כל חייו, למרות שדלתות רוזנים ורוזנות היו פתוחות לפניו. בניגוד לאופיו הלא יציב של רוסו, באהבתו לתרז נותר עקבי מתחילתה ועד סופה. מדוע ולמה? על כך אנסה להשיב בסוף. את סיפור אהבתם אשתדל להביא בעיקר במילותיו שלו.

תרז היתה כובסת במעון שבו התגורר רוסו בצעירותו. אביה היה פקיד במטבעה של אורלָאן ואמה עסקה במסחר. היו להם ילדים רבים, אך משנסגרה המטבעה הושלך אביה לרחוב ואמה פשטה את הרגל. הם עקרו לפריז ותרז היא שפרנסה אותם מעבודתה. וכך מתאר רוסו את פגישתו הראשונה עמה:

"כשראיתי בפעם הראשונה את הנערה הזאת אצל השולחן, התרשמתי מהליכותיה הצנועות ועוד יותר ממבטה הערני והענוג שמעולם לא ראיתי דבר שישווה לו. איש מלבדי מיושבי השולחן לא התנהג באופן מהוגן אליה. הגברים קנטרו את הנערה ואני יצאתי להגנתה. נעשיתי שומרה ומגינה. ראיתי שדאגתי נוגעת ללבה. עיניה נצצו בהכרת טובה שלא העזה לבטא בשפתיה, ומבטה נעשה בשל כך, חודר עוד יותר" (עמ' 301).

לדבריו, תרז היתה ביישנית מאוד וכן הוא, ואף על פי כן התקרבו במהרה, מה שהרגיז את בעלת הבית שלהם. רוסו היה התומך היחיד של תרז במקום ההוא את יחסיהם שם הוא מסכם כך:

"היא האמינה שלפניה אדם הגון, ולא טעתה. אני האמנתי שלפני נערה רגישה, פשוטה ונטולת גנדרנות, ולא טעיתי. כבר בתחילה הצהרתי באוזניה שלעולם לא אעזוב אותה, ולעולם לא אשא אותה לאישה. האהבה, ההערכה והכנות התמימה סייעו לנצחוני: הואיל והיה לה לב אוהב והגון, זכיתי בפירות מבלי שהיה עלי לגלות יוזמה רבה" (עמ' 301).

רוסו לא מסביר מדוע הכריז כי לעולם לא ישא אותה לאישה. הוא אמנם לא עזב מעולם, ולקראת הסוף בכל זאת נשא אותה לאישה. הוא מודה כי תרז לא היתה משכילה, אך זה לא היה חשוב בעיניו ומעולם לא התבייש בה בשל כך. תחילה ניסה ללמדה דעת, אך לא צלח והיא מעולם לא למדה קרוא וכתוב. מול חלונו היה שעון קיר גדול, והוא ניסה ללמדה לקרוא את השעות, אך גם בכך התקשתה. היא גם לא ידעה לציין את שמותיהם של חודשי השנה, לא ידעה לספור כסף

ספריו במאה השמונה-עשרה מדהימות. בניגוד להליכי חקירה, שימוע וראיות רגילים, מוציא בית הדין בהנהגת יריביו "צו מעצר נגד 'אמיל' ומחברו" ויש להוציאו לפועל בתוך 24 שעות. את הספר יש לשרוף ואת מחברו לאסור. ידידיו של רוסו מיעצים לו לברוח עוד באותו לילה, בטרם יגיעו אליו שליחי בית הדין. רוסו שוקל כמה אפשרויות ומחליט לבסוף לברוח מצרפת לפרנ שבשווייץ, בתקווה שהמצב שם שונה. בהמשך יתברר שגם שם קמו שונאים לאמיל והוא נאלץ לברוח גם משם לכפר מוטיה במחוז נשטל בפרוסיה; משם ברח לאי סאן פיייר באגם ביינ באזור אוטונומי בשווייץ; אולם גם מאי זה, שחשב להישאר שם עד מותו, הוא נאלץ לברוח לאנגליה.

נחזור לרוסו ולתרו. אירועי הבריחה מפרידים ומפגישים ביניהם מעת לעת. הנה תיאורו של רוסו את פרידתו הראשונה מתרו:

"לה רש הביא אותה אל הטירה מבלי לומר לה דבר כשראתה אותי פילחו צעקותיה את האוויר והיא השליכה עצמה אל זרועותי. הו ידידות, הו אחדות הלבבות, ההרגל, קרבת הנפש! ברגע הענוג והאכזר הזה באו והתקבצו יחד ימים רבים כל כך של אושר, של רך ושל שלווה שבילינו יחד, וזכרם העצים את תחושת הכאב שמילאה אותי עם פרידה ראשונה זו, שהרי כמעט לא זזנו זה מזה קרוב לשבע-עשרה שנה. המרשל, שהיה עד לחיבוק הזה, לא יכול לעצור בדמעותיו. - - - כשחיבקתי אותה אמרתי לה את הדברים הבאים, שלהוותי היתה בהם נבואת לב ממש: ילדתי, עליך לאזור אומץ. חלקתי עמי את ימי השגשוג והטובה ועתה נותר לך רק לחלוק עמי את ימי הצער. אל תצפי עוד אלא לעלבונות שיוטחו בי ולאסונות שיתרגשו עלי" (עמ' 506).

אירוע שולי אך מעניין: בכרכה, בדרכו לברן, כותב רוסו פואמה קצרה בשם 'פילגש בגבעה' על סמך המסופר בספר שופטים (ט-כא). לדעתך, אי אפשר שלא לראות כאן את הסמיכות לגורלה של תרו שרוסו נאלץ לעזובה בנסיבות קשות. הוא עצמו כותב על היצירה. "פילגש בגבעה", אולי איננה הטובה ביצירותי, אך תמיד תהיה יקרה ללבי מכולן. כל אימת שאני שב לקרוא בה אני חש גאוה. גאוה של לב נטול מרירות, שאינו מתיימש נוכח פורענות, אלא מוצא בקרבו נחמה על אסונותיו וכוחות נפש לפצות עצמו בגינם" (עמ' 509). אני תוהה - מדוע יצירה זו לא תורגמה לעברית? בחיפוש לא מצאתי תרגום כזה.

אסיים את סיפור השניים במה שכותב רוסו בספר השנים-עשר והאחרון של הוידויים. הוא כבר שוהה באי סן פיייר וחושב איך להביא את תרו אליו. שיקוליו מורכבים:

"מיום שעזבתי את מונמורנסי (צרפת) אמר לי לבי כי מעתה אהיה נע ונד על פני האדמה. על כן היססתי אם להניח לתרו להצטרף אלי ולחלוק עמי את חיי הנדודים. הרגשתי שבגלל האסון שהתרגש עלינו עתידים יחסינו להשתנות: עד עתה

לאחר 25 שנים של חיים משותפים, בהיותו בן 56, נשא רוסו את תרו לאישה. דבריו על כך מעניינים:

"היום שקשרתי בו את גורלי עם גורל שלי היה בעיני תמיד יום שקבע את יישותי המוסרית. היה לי צורך בהתקשרות רגשית, לאחר שאותה התקשרות שהיה בה כדי לספק את מאוויי, נקטעה קטיעה אכזרית. (כונתו לאמו - על). הכיסופים לאושר אינם כבים בלבו של אדם. לא נותר לי אלא לחפש אושר משלי. ובדיקו אז התוודענו זה לזה. קשרתי עמה קשר שעמד בפני חלופ הזמנים ובפני כל הפגעים. אחרי עשרים וחמש שנים שחייתי לצדה מתוך קריאת תיגר על הגורל ועל בני אדם, סוף שנשאתי אותה לאישה בשנות זקנותי. בלי כל ציפייה ובלי כל הפצרות מצדה" (עמ' 371).

רוסו מבקש להדגיש כי לא היתה זו אהבה רגילה של גבר לאישה, אלא אהבה מסוג אחר:

"מה יחשוב אפוא הקורא כאשר אומר לו במלוא הכנות שכבר למד להכיר אצלי, כי מן הרגע הראשון שראיתיה ועד היום הזה מעולם לא הרגשתי אף ניצוץ של אהבה אליה. מעולם לא השתוקקתי לכבוש את גופה, וכי הצרכים הגופניים שסיפקתי אצלה לא היו רק צרכי מין... הצורך הראשון, הגדול ביותר, החזק ביותר, המושרש ביותר, היה הצורך של הלב. הצורך בחברתו של אדם קרוב, קרוב ככל האפשר. משום כך בעיקר הייתי זקוק לאישה יותר מלגבר, אבל אפילו הקרבה הגופנית לא היה בה כדי לספקו. נחוצות היו לי שתי נשמות בגוף אחד. בלי זה הרגשתי תמיד ריק בתוכי. האישה הצעירה הזאת יכולה היתה להספיק לבדה לכל קיומי, אילו יכולתי אני להספיק לקיומה, כפי שקיוותי" (עמ' 2-371).

רוסו מתוודה כאן על שני עניינים. ראשית, כי לא אהבה רגילה של גבר לאישה היתה אהבתו לתרו. היתה זו יותר "אהבת הלב", ידידות והערכה. שנית, כי אהבה זו שהיתה יכולה להספיק לו, לא הספיקה כנראה לה. כי תרו המשיכה להיות קשורה לאימה שלה וזו לא פעם הרעילה את יחסיהם.

בשנת 1762, כשלושים שנה לפני המהפכה הצרפתית בשנת 1789, הודפסו בהולנד שניים מספריו ההגותיים החשובים ביותר של רוסו: על האמנה החברתית או עקרונות המשפט המדיני; ואמיל או על החינוך. הראשון עסק בצורת המשטר החברתי האידיאלי והשני בחינוך הדמוקרטי ליברלי. מעניין שדווקא ספרו השני התקבל בהתנגדות גדולה יותר מן הראשון. המשטר בצרפת ובכל אירופה היה עדיין משטר מלוכני שכתביו של רוסו קראו עליו תיגר. מרגע הגעתו של אמיל לצרפת, החלו ניתכות על ראשו של רוסו צרות בלתי פוסקות, ובכולם עמדה תרו לצדו.

בהערת אגב אומר, אם בימינו מדברים על "מכונת רעל" הפועלת במסדרונות השלטון נגד מתנגדיה, הרי שאין זו המצאה ישראלית. התכנות והקנוניות של השלטונות נגד רוסו ונגד

השתן שממנו סבל רוסו מצעירותו. חולי זה זוכה לפרשנות מגחכת באחרית דבר שכתבה קופרטיי־צור: "הקמצנות והאין אונות הן צורות של עצירה שהוא סובל מהן. עצירת השתן, היא דוגמה בולטת לכך. מתוך פחד שיכזבו יותר מדי, רוסו מונע מעצמו דברים. אבל זו מראית עין המנוגדת לטבעו העמוק שהוא נדיב ופזרן" (עמ' 573). קופרטיי־צור חוזרת פה על הטעות (היחידה) של המתרגמת אירית עקרי המכנה חולי זה "עצירת שתן". המונח הרפואי הנכון בעברית הוא "אצירת שתן" (כמו אגירת מים) ולא "עצירת שתן" החוזר על עצמו הרבה בתרגום. כל הסובל מאצירת שתן יודע כי היא צרה צרורה שהפסיכולוגיה לא תסביר ולא תרפא.

### "להישאר... או לארוז"

נשים משוררות בעלות רקע דתי־לאומי־מתנחלי מיטיבות לכתוב על הסכסוך. כנראה בשל ניסיון אישי בשטח ובשל הכרה מעמיקה של הזירה ההיסטורית. עמדתי על כך במדורי הקודם בספרה של סיון הרשפי מרחוק ועתה בספרה של יעל סטטמן בחוץ שקט (הקיבוץ המאוחד, 2023). מעניין שהרשפי



קוראת לספרה "מרחוק" וסטטמן "בחוץ שקט", כאשר מקרוב ובפנים הכל גועש.

בספרה של סטטמן יש שיר אחד מובהק כזה 'עכשיו זה בא' (עמ' 12). אמנם צורתו אינה צורת שיר. אין בו חלוקה לבתים ואין בו חרוזים והוא דומה יותר לקטע פרוזה או יומן. אבל המתח הוא שירי וכן הדחף והאנרגיה הפועמים בו. שמו וכן המוטו לשיר הוא שורות משירו של הזמר חיים משה "עכשיו זה בא/ ולטובה/ ליום הבא אני נשבע". לא מהקלאסיקה של השירה העברית, אבל יש בו משהו מרטיט לב, צירוף של חולין ושל קטסטרופה, כפי שיש גם בשיריה של סטטמן.

"אחרי החגים הגדולים", נאמר בשורת הפתיחה של השיר, מגיעים "השרב הגדול והדיכאון הגדול שהוביל כמעט לאשפוז גדול". המשבר הוא מדיני ואישי. הוא נגרם "מהתלקחות מדינית והסכמים על סף חתימה שבסוף קרסו כצפוי ואז שוב התעוררו ואז קרסו סופית", מבחינה אישית "כבר לא יכולתי להביט בעתון מרוב רפיון גדול ממדים. אין, פשוט אין באפשרותי דרך לשנות את המציאות."

הייתי אני איש חסדה ומיטיבה, ומעתה יתהפכו התפקידים... דימיתי כי בשנים האחרונות הצטננו רגשותיה של תרז: לא האהבה קשרה עוד אותה אלי, אלא רגש החובה. משום כך סברתי כי נוזח יהיה לה להישאר בפריז במקום לנדוד עמי בדרכים. [אולם] משהרגשתי בלבי פנימה עד כמה אני מתקשה לוותר עליה, שוב לא היתה בלבי כל מחשבה אחרת, אלא לקרוא לה לבוא ולהישאר עמי. כתבתי לה אפוא, שתצא לדרך, והיא באה! כמה עזים היו חיבוקינו! כמה מתוקות היו דמעות השמחה! כמה נהנה לבי לגמוע מהן!" (עמ' 516).

לחששותיו לא היה יסוד. תרז נותרה נאמנה ונענתה לקריאתו מיד.

כאן מסתיים סיפורם של השניים בווידיים, אם כי אלה נמשכים עוד על פני כחמישים עמודים. אם אני שואל את עצמי עכשיו מדוע נמשכתי דווקא לפרשה זו בספר, אין לי אלא להשיב, כי נוכח תמורות היסטוריות אדירות שעמדו לפרוץ עם המהפכה הצרפתית, וכן נוכח מזימות, נוכלויות וקנוניות אישיות שרדפו את רוסו כל חייו, עמד איתן התא המשפחתי הקטן שהקים עם תרז. ברית הלבבות הזאת מעוררת השתאות כמו אנדה מופלאה!

### אחרית דבר

לתומי חשבתי שאפשר לקרוא את הווידיים כטקסט עירום, ללא הערות, ביאורים וטקסט מחקרי. מתברר כי טעיתי. כאשר פניתי לקרוא את "אחרית דבר" בספר מאת נדין קופרטיי־צור (פרופסור לספרות צרפת באוניברסיטת תל אביב) התברר לי (אשר יגורתי) כי המחקר מבקש קודם כל לערער. וכך היא כותבת בפתח דבריה: "הווידיים נולדו מתוך אי התאמה בין הטפתו החינוכית של רוסו (ב'אמיל') לבין יחסיו לילדיו שלו כפי שחשף זאת וולטר. אי התאמה זו הציגה אותו באור שלילי, ולא הלמה את האמת העמוקה של הדברים, כפי שהוא עצמו ראה אותם. חשוב היה לו להבהיר זאת כדי להשאיר לדורות הבאים תדמית אחרת שלו" (עמ' 567).

אף שהיא משבחת את "האמת העמוקה" שלו וגם את יצירתו בתור "מהפכנית", "מודרנית", "מופתית", הרי היא פותחת בכל זאת בפרשה המאירה אותם באור שלילי: "הווידיים" נכתבו כדי לסתור את הרושם שעשתה החשיפה של וולטר בעניין ילדיו של רוסו, כפי שנשבע לעשות, לא מעלים דבר וכותב על כך בגלוי וגם מתוך חרטה מסוימת. הוא מתייחס לכך שוב כאשר הוא כותב על פרידתו מתרז: "משום עוינותם של אויבי, שלא ביקשו אלא לתפוס אותי בקלקלתי, חששתי מפני הישנותה של השגיאה הזאת" (עמ' 515). הוא חושש שמא יהיו מי שירצו להטיל דופי גם ביחסיו עם תרז, בדומה ליחסיו לילדיו. ובאמת, להרגשתי, אפילו קופרטיי־צור כותבת על יחסים אלה בזלזול מסוים: "באותה עת חש עצמו קשיש, נרדף וחולה. הוא היה אז בן 52, קיים מסגרת משפחתית חסרת אהבה עם אישה פשוטה, תרז לוואסר, כובסת לשעבר ואם חמשת ילדיו" (עמ' 567). דברים מקטינים בניגוד לדברי רוסו עצמו שביקש לרומם את האהבה שחש כלפי תרז, כפי שהבאנו למעלה.

ראיה נוספת, אנקדוטית, אבל משמעותית, היא חולי שלפוחית



הילדים

וּלְבַסּוֹף אֲנַחְנוּ נִשְׁאָרִים  
עַם תְּמוֹנוֹתֵיכֶם  
וְאַתֶּם מְחִיכִים לְעַמְתָּנוּ  
חֵינוּךְ תָּם וְאוֹהֵב  
שֶׁפָּחַלְצָנוּ תַּחַת זְכוּכִית  
כְּמוֹ פֶּרֶפֶר יִפְהַפֶּה.  
וְעוֹד מֵעַט זֶה כָּל מָה שִׁישְׁאָר,  
וְאוֹלֵי גַם בְּקוֹר חֲטוּף, מְאֻלָּץ  
מְדֵי פֶעַם.  
אֱלֹהִים, אֵיךְ אֲנַחְנוּ נַעֲזֹבִים  
בְּסוּף.

זאת לא סבה לככות, הוא אומר  
אם מישהו לא מצליח לתאר חלום.  
אפשר גם בערך.  
אבל היא מכרחה לספר לו בדיוק  
איך הם נראו,  
הזוג הזה בחלום.  
יפים כל כך  
איש ואשה  
הביטו בה וחיכו  
נסו לומר לה משהו.  
אבל מה?  
ומי הם היו?  
ומאין כל היפי  
והרף?

\*

בְּאֲמַצֵּעַ הַלֵּילָה  
פְּתַחְתִּי אֶת הַחֲלוֹן.  
וּפְתָאוּס יְדַעְתִּי  
שְׁאִם יֵשׁ עוֹד מִיִּשְׁהוּ בְּעוֹלָם  
שְׂרוּאָה עֲכָשׁוּ אֶת הַשְּׁלֵג  
וְיוֹצֵא אֶת בֵּיתוֹ,  
הוא הולך  
כְּדִי לֹא לַחְזוֹר  
כְּדִי לֹא לַחְזוֹר לְעוֹלָם.

\*

אשלח את ילדי לחזית, אז אסתתר, אקלל את המדינה, אשבע  
לה אמונים.

היא משוררת בעלת רקע תורני, והיא פונה לעזרת הפסוקים.  
"איככה אוכל וראיתי ברעה ואיככה אוכל וראיתי באובדן"  
שהם פראפרזה על הפסוקים במגילת אסתר "איככה אוכל  
וראיתי ברעה אשר ימצא את עמי, ואיככה אוכל וראיתי  
באובדן מולדתי" (אסתר ח, ז). דברים שאומרת אסתר למלך  
אחשוורוש כאשר היא מבקשת כי יתן בידיה את המן האגגי  
לתלותו.

סטטמן יודעת כי יקשה עליה "לפרנס את זהותי הציונית רק  
מזרדי ההשבעה הצהלית שלי שבה סירבנו, בנות הגרעין  
התורני, להישבע ולכן צעקנו שלוש פעמים, אני מצהירה,  
אני מצהירה, אני מצהירה/ והד גלגל מפינו את סוף המילים,  
ובאמת היה רע."

כלומה, היא זקוקה לעומק נוסף (על "ההשבעה הצהלית")  
להישארותה כאן, שבזאת היא רוצה, ובלעדיו תאלץ לעזוב.  
לכן, בסופו של השיר היא חוזרת ומבקשת. "אלוהים תן  
בי קורטוב של רבי יוחנן, אשרי עין ראתה אותו קם, זכרו  
יקים עלינו את סוכת דוד/ אשרי עין ראתה עולם חדש  
ששורשיו בשמים."

לדעתי אחד הביטויים השיריים החזקים והמעניינים  
שהוליד המצב.

לפי תאריך הופעת הספר השיר ככל הנראה נכתב לפני  
ה־7.10.23 אבל אין זה משנה. המשוררת בחושיה הנבואיים  
מתארת את המתרחש אחריו. לאור המתואר לעיל "התגלגלה  
לפתחנו ולא לראשונה, בחירה קשה ביותר, האם להישאר  
בארץ הזאת או לארוז את עצמנו על ילדינו וכלבנו ולצאת."

השאלה מוצגת בכל הכוונות האפשריות וייתכן שהיתה נותרת  
בוטה מדי, אלמלא ידעה סטטמן לחבר אותה עם מורשת  
הדורות: "לא אשקר לעצמי ולא אשכח על הגדר בשביל עתיד  
ילדי, אני לא רבן יוחנן בן זכאי שהוברח מירושלים בארון  
קבורה כדי להתחיל מחוץ לה עולם חדש ששורשיו בשמים."

כידוע, בחורבן בית שני, לפני נפילת ירושלים, הוברח ריב"ז,  
מחכמי המשנה הגדולים, מחוץ לעיר. כל שביקש מן המושל  
הרומי היה "תן לי את יבנה וחכמיה". בקשה צנועה זו נענתה  
והוא הקים ביבנה את ישראל הרוחנית, מהלך שכונה לימים  
המעבר "ממקדש למדרש". מעבר מישראל טריטוריאלית  
שהמקדש והפולחן בירושלים מצויים בלבה, אל ישראל  
רוחנית שהמדרש והלימוד הם עיקרה.

המשוררת יודעת כי איננה יוחנן בן זכאי, אבל היא מייחלת  
להשראתו שתצדיק את הישארותה כאן. הכל תלוי עתה  
בחדשות שהיא שומעת (כמו רבים מאיתנו). "יד אחת דוחה  
מבזקי חדשות ויד שנייה מקרבת באכזריות"; ממבזק למבזק  
משנתה החלטתה: "אז אארוז בלי להביט לאחור, אז אשאר. אז



צמא

לשון אל החשכה

המִרְפֵּסֶת שְׁלִי נִפְתַּחַת  
 כְּמוֹ לְשׁוֹן אֶל הַחֲשֵׁכָה  
 וְאֲנִי יוֹשֶׁבֶת בָּהּ כְּפִרְפֵּר לִילָה  
 נִמְשַׁכֶּת אֶל חֵם צוֹנֵן  
 נִדְפַקֶּת אֶל הַגִּגִּיּוֹת.  
 הַצְּבָעִים שֶׁמְקִיפִים אוֹתִי  
 לֹא הוֹפְכִים אֶת הַצֶּעֶר  
 לְפָחוֹת בּוֹרֵד אֲבָל  
 יָפָה לְהַתְעַטֵּף כִּכָּה  
 לְהַדְבִּק בְּאוֹר  
 בַּחֲרָף אֵינְסוּפִי

מָה שְׁלֹא הָיָה לָּהּ, לֹא יֵהְיֶה לָּהּ,  
 מָה שְׁלֹא קִבְּלָהּ, לֹא תִקְבַּל.  
 הַצֵּמָא יִמְשִׁיךְ לְנִקְבֵּי בָּהּ, אֶלָּא  
 אִם תִּחְדַּל לְרִצּוֹת וּלְיַחַל  
 אֶל הַחֶסֶד שֶׁנִּחְסַר מִמֶּנָּה,  
 כִּי נִגְזַל וְאִין לוֹ תִקְנֶנָּה.  
 הִיא עוֹד כָּאֵן אֲךָ לְעֵתִים אֵינְנָה,  
 הִיא נִקְיָק עֲמָק, כְּלוֹ קִינָה.  
 כְּשֶׁעֲרוֹץ כְּמוֹ רִיק נִשְׁטָף לְפִתַּע  
 לֹא בְמִים שֶׁמְרוּיִם צֵמָא,  
 גַּם הַהִבְטָחָה שֶׁיֵּשׁ בְּפִתַּח  
 לֹא תִשָּׁיב לָּהּ לְרִצּוֹנָה בְּמָה  
 שֶׁאֲבָה, אֲבָה, אֲךָ מֵעוֹלָם  
 לֹא הִבְטַח וְלֹא הָיָה קִיָּם.

פרומה

כָּל מָה שֶׁנִּתֵּן הָיָה לוֹמֵר - אֲמַרְתִּי  
 כָּל מָה שֶׁנִּתֵּן הָיָה לְזֹרֵק  
 לְהִטִּיחַ בַּפְּרָצוֹף

אֲנִי פְרוּמָה.  
 מָה עוֹד נִתֵּן לְשֵׂאת וּלְתֵת כָּאֵן?  
 לֹא נוֹתֵר בִּי דְבַר שֶׁאֵינּוּ הַפּוֹדֵד  
 לֹא נוֹתֵר דְבַר נְדִיב  
 אוֹלֵי רַק הָרוּחַ  
 דְּבָרִים פְּשׁוּטִים  
 לֹא מְרַסְנִים

מתוך: רק אל תעמיסי

רפונזל בחולון

הַנְּשִׁים שֶׁטִּילּוּ בְּרַחוּב הַרְחוּק  
 דְּחִפּוֹ עֲגָלוֹת וְדְבָרוֹ, מְחִיכוֹת,  
 לֹא רָאוּ שֶׁאֲנִי מִשְׁקִיפָה מִחֻלוֹן  
 הַקּוֹמָה הַתְּשִׁיעִית, בְּדִירָה בְּחֻלוֹן.  
 לְפָנַי רַחֲפוּ הַקִּרְעִים מֵעֵתוֹן  
 שֶׁנִּשְׁרָוּ כְּרִסִּיסִים מְדֻפְסִים שֶׁל אֶסוֹן,  
 וְהַפִּיחַ שָׁנַח עַל פְּסֵי הַתְּרִיסוֹל  
 לֹא הִבְטִיחַ שְׂמִחָה, בְּדִירָה בְּחֻלוֹן.  
 בְּרַחֲמֵי לֹא נִבֵּט שׁוֹם עֶבֶר שֶׁיִּכּוֹל  
 לְחַבֵּר גַּם אוֹתִי לְנָשִׁים הַהוֹלְכוֹת,  
 וּבְכִיס לֹא מְצֵאתִי מִפְתָּח נְכוֹן  
 לְדַלְתָּהּ שֶׁל אוֹתָהּ הַדִּירָה בְּחֻלוֹן.  
 לוֹ הָיְתָה לִי צֵמָה אֲרֻכָּה לְשִׁלְשֵׁל,  
 לוֹ נִשָּׂא לְעִבְרֵי קֶצֶה מִבֵּט מִסְתַּכֵּל.

מתוך: רוחות רפאים לא הולכות לאיבוד

## צבי אלי סלע

### בלילה

בלילה, סמוך ליקיצה  
קרה דבר.  
לא יודעת איך זה אצלכם, בערים  
אבל לי תמיד הדברים קורים  
בלילה, סמוך ליקיצה  
בשולי הכפר.

הבדידות, אגב, היתה  
קשה כשאויל  
ולא היתה את מי לשאל  
בלילה, סמוך ליקיצה.

### הקלו המים?

ושוב אלי הים  
מישיר דומע  
בהק עינים סומות  
ובי אט צובע  
נשימות פצועות  
שם בשעט הדם  
ברוח הקסם הפורע.

נשימות הרץ, הנס  
מפני המים שקלו  
אל תוך המבוך  
אל תוך הרבע הגס,  
השוקע -  
בניבי בלו  
הוא בי צובע.

מתוך: עכשיו אני יודעת

## שי בזגלו

### ביכורים

אפרסקי גופכם  
מגירים אגלי זעה  
על המטה  
מה הם אם לא  
מזבח אהבה.

### חדר ראיות

הייתי דף ריק  
עורג למגע מכחולך  
והייתי ארץ  
אפשרויות אהבה  
בלתי מגבלות  
רק לך.

אך צבעיך נאלמו  
באחת  
והגליון נותר מיתם  
מנגון קולך.

רק הכשת נשיקתך  
פועה בי כארס  
ושבר נוגה עולה  
משופר נפשי  
צריר מתלעלע  
כזכר  
לתרועת אהבתנו.

מתוך: סילפיוס

## החתולה

הילדה שממונה על יצירת ארוות קלות באגם השגרה המשפחתי נעמדה בפתח מוקפת בחבורת ילדים שליוותה אותה מהרחוב אל הבית בתהלוכה קטנה ורעשנית. גורת חתולים בפרווה רטובה וסמורה רעדה בין זרועותיה.

זו היתה חתולה טריקולור. גחונה עורפה וגפיה לבנים, גבה ברובו בצבע החלודה מלבד כתם אפור בשיפוליו. כתמים אפורים שכמו הועתקו מפרוותו של חתול אחר כיסו גם את עינה השמאלית וקצה זנבה. היא היתה זעירה, אולי ארבע מאות גרם משקלה. זנבה דק, עינה השמאלית מכוסה בקרום סמיך של דלקת ובעינה השנייה מבט של יתמות.

האישה מהצרד הבטוח של הדלת הפתוחה, הביטה בחתולה ומבלי לדעת מדוע, דחתה את תגובת הסירוב האוטומטית שכבר עמדה על שפתיה. אולי משום שביקשה לדחות את הוויכוח הקבוע, העקרוני בדבר אי הסכמתה לנוכחות בעלי חיים בביתם לעת שבה לא יהיו נוכחים חבריה המחזקים של הבת. או שמא רחמיה נכמרו על הגורה. אולי בכלל ראתה את עצמה ילדה ניצבת וגור בידה כמבט מתחנן מול בעלי הבית האמיתיים, ההורים. ואולי משום, שהביטו בה כל כך הרבה זוגות עיניים – אלה האנושיות ואלה החתוליות, אחת פקוחה והשנייה עצומה למחצה באותו המבט של תחנונים היא הודיעה בהחלטיות מוגזמת, "אבל היא נשארת רק בחצר".

כשחזר האיש בשעות הערב קבע בטון נחרץ שהביא עימו ממקום העבודה ביחד עם התיק והמקטורן שעוד לא הספיק לפשוט מעליו, "מחר בבוקר היא הולכת מפה".

מקץ ימים ספורים הפכה החתולה למרכז חיי היום של המשפחה וניתן לה שם – בייבי. מכיוון שנאסר עליה בהוראתה של האישה להיכנס אל הבית, יצאו בני המשפחה אליה אל החצר. כולם מלבד האישה.

בייבי מצידה חיה את חייה החתוליים. מבלי להתחשב בשפע שנפל עליה לפתע זחלה בתוך העשב ופיתחה מיומנות זריזה של חיית טרף. היא צדה חרקים ולטאות כאילו לא הקפידו בני המשפחה להאכילה ארבע פעמים ביום. מצאה מקומות מסתור ברחבי החצר, כמו לא היו חייה מוגנים מפני סכנות. היא יצרה היררכיה על פיה צעירת הבנות היתה שוות ערך לה. גורה כמוה. לכן היתה מזנקת על כפות רגליה ונושכת אותן נשיכות קלות, מתאמנת ביחד איתה לעתיד קשה ורעוע של ציד. הילדים הגדולים והאישה היו שווים במעמדם. הם היו טובים למשחק, להאכלה ולהתלפפות. אך מי שזוהה כמנהיג הלהקה שהקימה היה האיש. בכל ערב כששמעה את דלת הכניסה נטרקת מאחוריו חשה אל דלת הרשת הסוגרת את הבית מהחצר וקראה לו ביללות עזות.

האיש מצידו היה מניח את תיק העבודה, מביט סביבו, כמו בודק שהכול נשאר במקומו מאז הבוקר כשעזב את הבית אחרי כן ממלמל, "אני רואה שהיא עוד פה", ומוסיף גם "כמה זה עולה לי?" ומבלי לצפות לתשובה היה פונה לקריאת העיתון היומי.

תחילה היתה זו האישה שעייפה מלציית להוראה המפורשת של עצמה והניחה לחתולה להיכנס אל הבית בשעות שהילדים נעדרו ממנו. עבורם האיסור נשאר בעינו. אחר כך כבר הכניסה אותה הביתה גם לעיני הילדים, כי הסכר הלא נפרץ, וגם היא היתה מביטה בה משועשעת וליבה פתאום היה עולה על גדותיו ממתיקות החיוניות הגורית. בשעות הערב מעט לפני שאמור היה האיש לחזור מהעבודה, החתולה הוצאה אל החצר ודלת הרשת נסגרה מאחוריה. היא מצידה תבעה בקול שיכניסו אותה בחזרה.

עד שערב אחד ניגש האיש אל דלת הרשת. הוא עמד דמום מעברה האחד ובייבי פטפטה עמו מעברה השני. האיש הביט בה במבט רך ומלא כבוד, כמו שהוא מביט באלה שהתמידו והתעקשו וכסופו של דבר השיגו מטרה שבתחילת הדרך נראתה בלתי אפשרית. כמו שהוא מביט לעיתים בעצמו. אחר כך התעשת ואמר למי שהיה מוכן לשמוע, "אני לא מסכים שהיא תיכנס הביתה," ופנה משם.

אחר כך התקבצה כל המשפחה סביב מקלט הטלוויזיה. האיש השתרע על הספה ובני המשפחה היו ישובים מי על השטיח ומי על כורסה. בייבי מהעבר השני יללה, צרחה, נתלתה וטיפסה על דלת הרשת. האישה חשה שליכה נצבט לשמע היללות ולמראה הגחון הלבן הרך החשוף הפרוס על הרשת. האיש בניסיונותיו להתגבר על הרעש, הגביר את עוצמת הקול בטלוויזיה, אולם ללא הועיל. החתולה הנעלבת לא ויתרה.

ראשונה נשברה האישה. בקונפליקט שבין השתקת החתולה ובין חשיפת השקר בדבר נוכחותה בתוך הבית, ניצח הרצון לשקט. "הכניסו אותה," הורתה לילדים. היא אמרה זאת בטון מיואש־מה, מנסה ליצור את הרושם שזו הפעם הראשונה שהחתולה נכנסת אל הבית.

"את אותה הטעות שעשית עם הילדים את עושה עם החתולה," האיש רטן, תוך שהוא נהנה מהשקט שהשתרר. "קצת צרחות ואת נשברת."

בייבי ששמעה את קולו של האיש מקרוב כל כך וללא המחיצה, התיישבה והביטה בו. היא זקפה את אוזניה, טופפה בכפותיה הקרמיות פעמיים ועוד פעם כמו חוככת בדעתה, השתהתה מעט, זינקה והתיישבה על מבושיו של האיש. האיש ההמום התאבן לרגע ארוך, ואחר כך הודיע בגאווה, "היא מגררת," וביקש מהאישה, "צלמי אותנו." הילדה שהביאה את בייבי, הביטה בה ובמקום שבחרה לה והפטירה "חנפנית".

מקץ רבע שעה של שקט וצפייה בטלוויזיה, האיש שהסכים שגורת החתולים תגרגר ותיירדם על האזור הזה של גופו, אך לא היה מסוגל לגרום לעצמו לגעת בה בידי, אמר לילדה: "קחי אותה ממני, אני רוצה לקום."

הילדה ניגשה אל האיש, הושיטה את ידיה אל הגורה הישנה אך הן קפאו באוויר. "נו," אמר האיש בקוצר רוח, "קחי אותה," והילדה השיבה, "אבא באמת, תראה איפה היא שוכבת."

האיש הביט בבייבי והסכים ללא אומר עם טענת בתו. הוא החל להניע את גופו בתנועות קלות וכמעט בלתי מורגשות, גלגל את אט את גופה של הגורה, נזהר מאוד שלא להעירה. כשהיתה החתולה על ירכיו, הרימה אותה הילדה.

החתולה פקחה את עיניה מיד כשהונחה בתוך הסלסילה שבחצר. היא קפצה וטיפסה על דלת הרשת שנסגרה מאחוריה. ושוב תבעה להיכנס, ושוב פתחו את הדלת ושוב זינקה אל רוכסן מכנסיו של האיש ושוב גררה ונרדמה. האיש חייך במבוכה והיא נשארה שם גם אחרי שהילדים שכבו לישון.

האיש והאישה הביטו בגורת החתולים הישנה אסופה בין רגליו של האיש. "תראי איזה ביטחון יש לה," הוא אמר וצליל של קורת רוח גונב לקולו על שהצליח בנוכחותו בלבד להקנות לחיה הזעירה הזו, שלא מכבר נאספה מהרחוב, תחושה כמו זו שהוא מעניק לבני משפחתו. הם הוסיפו להתבונן בתנועות הגוף הקלות של החתולה הנמה וחיוך דק התפשט על פניהם כמו מעצמו.

האיש שב לצפות בטלוויזיה והאישה המשיכה להתבונן בגורה באותו מבט מחויך. אלא שאז מול עיניה נשלפו באחת, מתוך כריות הרגליים הרכות הוורדרדות שהתחככו באפה הלח של החתולה, ארבע סדרות טפרים צלולים, חדים, מעוקלים. אותה לאישה את מה שידע הגוף הקטן אפילו מתוך שנתו. שיש להתבונן, כי כל הטוב הזה סופו יום אחד להסתיים. היא קמה וכמעשה שגרה אמרה לאיש שהיא הולכת לישון. היא הרימה את החתולה מעליו, הניחה אותה בעדינות בחצר וסגרה את דלת הרשת. בייבי קימרה את גבה, מתחה את גפיה הקדמיות וללא כל סימני התנגדות הצטנפה בתוך סלסלת הקש המרופדת בבובות פרווה שהכינו עבורה הילדות.





## כענן נשקף

הם מִפִּים בִּי פִּתְאוּם  
 בְּלִי קֶשֶׁר אוֹ פֶּשֶׁר  
 כַּחֲלוֹם לַיַּל אֶתְמוֹל  
 זְכוֹנוֹת  
 צְלָלִים  
 נִשְׁקָפִים

מִבְּצֵר עֵתִיק  
 חֲרֻשֵׁת כֶּסֶף זֵית  
 גֵּן פְּעֻמוֹן  
 חוֹצוֹת רִחְבֵּיהַ  
 זְכוּרֵיהַ צְפֹנֵיהַ  
 בֵּית יִשְׂרָאֵל  
 שְׁעָרֵי פְּנֵה  
 אֲמִי אֲנִי  
 תְּמוּנָה  
 וְעוֹד אַחַת

זְכוֹנוֹת בְּצֵל עֵצִי  
 חֲרֻשֵׁת זֵית מְנַצְנָצִים  
 מְהַבְּהִים  
 חוֹלְפִים

מַחֲלוֹן עֵנָן אֶפֶר לְבָן  
 נִשְׁקָף סָקָרָן

מתוך: עומדת אני בשערייך

## הבטחה להפוגה

לְרַגֵּעַ חָנוּ  
 בְּזוּגוּגִית הַחֲלוֹן הַגָּדוֹל  
 שְׁלוֹשָׁה יָרְחִים בְּשׁוֹרָה  
 מֵאִירִים אֶת צְמֶרֶת הָאֵלוֹן  
 הַגָּדוֹל

שׁוֹמְרִים עַל יְצִיבוֹת  
 רַגְלֵי הַמָּטָה

## צעד ועוד צעד

אֲוִיר רַךְ בְּקֶצֶה הַיּוֹם  
 עוֹטֵף צֶעֶד וְעוֹד  
 צֶעֶד  
 הַמְּמַהֵר אַחֲרָיו

צֶהָב שְׂרוּף  
 מְשַׁבֵּץ  
 רְאִשֵׁי קַפּוֹדָן  
 כַּחַל סְגֻלָּגַל

שְׁקֵט מֵהִבִּיל  
 סְבִיב אֲזֻנִים  
 כְּרוּיוֹת  
 לְרַחֵשׁ נְחָשׁ

מתוך: ירח בחלון הגדול

## לעוף מפה

הציפורים הופיעו עם שחר וניקורן הקים את אלישבע שוב. כבר חודש היא נהגה ללכת אליהן ובמאמץ רב היתה חוזרת למיטה שלה בבית האבות ומתכסה בשמיכה, כי היא חששה מכך שיבחינו שנעלמה ורצתה להיות במקומה בזמן שמירה המתוקה מהמטבח דופקת על דלת חדרה, פותחת אותה משהו ומהסדק הצר שהתהווה מציצה עליה בעיניים בוחנות.

זאת אותה מירה ששואלת אותה מהדלת כאילו בדרך אגב ובקול רך ועולז, כשעל שפתייה מרוחים באופן ילדותי כתמי עוגת שוקולד, בוקר טוב! גם היום מכינים עוגת שוקולד מיוחדת, נכון? יאללה, בשביל החיילים ובשביל מנחם זכרונו לברכה.

מה, יש לה סימן? איך יכול להיות שמירה דופקת על הדלת בדיוק כשהיא חוזרת מבחון? למרות שלא היתה לה תשובה ברורה, אלישבע הסכימה בינה לבין עצמה, שמירה קצת מזכירה לה את מנחם, ברצון המשותף לשניהם לחבב אותה, במאמץ שהשקיעו בכך. למרות שהיתה קצת שמנמנה, ומנחם היה רזה מאוד וחולה, ולכן אצלו הרבר היה קשה וראוי להערכה מעט יותר.

כשמירה היתה מתייצבת אפוא מול פתח חדרה, אלישבע נהגה להשיב לה בבוקר טוב גם לך, וכן, כמוכן שכן, תודה, תודה רבה. כי מירה היתה חשובה לה עד לאותו יום, משום שבאמצעות עוגות השוקולד שהן הכינו יחדיו, היא עזרה לה לא לזכור, בדיוק כפי שאלישבע רצתה. כמו גם להמשיך ולהתמודד עם ציוץ הציפורים ההוא. היא האמינה בליבה שהעוגות יהיו תגובת נגד לבערה הפנימית שחוללו בקרבה הציפורים, דרך שבאמצעותן מנחם יחיה עדיין.

אבל כשהיא שמעה את ציוצן באותו יום, זה שלאחרונה כל קיומה סבב סביבו פחות או יותר, נשימתה נעתקה והיא הרגישה בתוכה גוש אדיר של כאב מהחזה בואכה מעלה, כזה שהיה תקוע כמו לוע שחור ומחניק והקשה עליה לבלוע את הרוק בגרונה או להמשיך ולנשום. שום עוגת שוקולד בעולם לא יכלה להרחיקן.

זה קרה מכיוון שניקור הציפורים בחצר לא הרחק מהמיטה שלה ושבעקבותיו היא תחבה את שתי כפות רגליה לנעלי הבית ויצאה אליו כהרגלה, הדהד למרבה הזוועה את ניקור הציפורים מהסרטון, זה שדליה מהמוכרות שלחה לה בוצאפ אתמול, עם סימני השריפה בחזית הבית שלה, והוא הכפיל את תהודתו בתוך החור השחור, כמה שנשאר מהמוח הזקן שלה מהבוקר הארוך. הוא היה הפעם שם ופה, בחצר של מה שנשאר מהבית שלה שם בקיבוץ, וגם בבית האבות ששלחו אותה אליו עם עוד כמה זקנים כמותה.

איפה אני, אלישבע שואלת עצמה. למעשה, רצתה לשאול כמדי יום בחודש האחרון פה, איפה אתה מנחם, נכון בבקשה שזה אתה? שאתה כבר ציפור? ולהגיד לו, סליחה, סליחה, לא התכוונתי, עשיתי מה שהיה צריך, רציתי בטוב, אתה יודע את זה נכון?

היה גם הגעגוע. אלישבע קמה לחצר בית האבות המכוסה דשא קצוץ למשעי, כי היא האמינה שאם מנחם לא הצליח להתגלם בפניה בדמות ציפור, אולי אחת הציפורים שם בחצר במעופה אל על תוליך אליו את הנשימה החנוקה שבתוכה, את הבקשה הצורבת בגוף להיות יחד שוב.

היא יכלה להרגיש כך כי כשהביטה באחת מהציפורים במבט מתגעגע, כמה, לא התקיים דבר באותו הרגע מלבד המבט הזה שיצא מנשמתה והלך ונמשך והגיע עד לציפור אחת, שאולי הגיעה משם. עד כדי כך שמבעד לדוק עינייה המצועעות דמעות – היא והציפור היו לאחד.

מה שלומך מנחם, אתה איתי עכשיו, נכון? היתה אומרת לו.

אדי ערפל של אור ראשון. אגלי טל על הדשא. דבוקה של ציפורים מנקרות בחצר. היא יוצאת החוצה רועדת

כולה. רק החלוק הכחול לגופה הקטן ושערה האפור והמדובבל סתור והיא קוראת אליהן בקול רועד של אנשים זקנים, מנחם, מנחם. אבל הפעם הציפורים ממשיכות לנקר כמו במפגיע ובהתעלמות, לא מוליכות כל פנייה נואשת אליו, רק מעלות בזיכרון את דמותו המיוסרת. שם, במיטה, לבה, בממ"ד, שוב ושוב, לבה, מת לכר בלעדית, האיש שאהב אותה והתחתן איתה, רק מרחיבות בהד ניקורן שהולך ומתפשט בתוך החור השחור את חוסר היכולת לנשום, לבלוע אפילו את הרוק אחרי כל מילה. קוצבות כך את מטוטלת הזיכרון הפנימית, טאק, טאק, טאק, שנעה בזמן לא זמן.

ואז, מאי שם, עולה הציפון המבוהל של ציפורים משריפה המתחוללת בחוץ. זה שאלישבע שמעה כשפתחה בבוקר ההוא את חלון הממ"ד. נשימותיה הופכות כבדות ומיוסרות, בעוד הציפורים ממשיכות לנקר, בלי לחמול עליה. והיא כועסת עליהן בגלל זה, ובעיקר, בגלל שהן לא הביאו לה את מנחם כמבוקש, אלא רק את זיכרון הבוקר ההוא. בתגובה היא מטיחה את ההליכון במאמץ ובזעם על דשא החצר על מנת להניס אותן, אין מנחם, מנחם העדין, האהוב, שיחד תכננו להזדקן ולמות ביחד, זהו, נגמה. רק הבושה שלה. רק הידיעה שזה קרה בגללה.

טוב שאף אחד לא רואה או שומע אותה, או כך היא חושבת לתומה. עכשיו היא מנופפת בידיה לעבר הציפורים בתנועות מגושמות וכבדות, קישטה, קישטה, מה הן חתול, מה אומרים בכלל לציפורים? כשבצעם, רצתה לומר להן, לכו מפה בבקשה, בבקשה, לא התכוונתי, רק רציתי להציל את שנינו, כשפתחתי את החלון, שלא נחנק שנינו, תחזירו לי אותו בבקשה, שאחת מכן תהיה הוא, שאני לפחות אומר לו את זה.

אפשר לומר שעוברת בה המחשבה האיומה, שָׁמָּה, זה יהיה הזיכרון שלה ממנו עכשיו? רגשות האשם שלה? זה הוא שמת. לא היא.

לפתע אלישבע שמיה לב שאחת מהציפורים היא בכלל דוכיפת, ממה שזיכרונה מצליח לומר לה, הציפור הלאומית, לא? ושזו מאוד מבוהלת ממנה, כי ניקוריה היו חדים יותר מכל היתר ודמו לניסור במשור בבשר החי, ולא זו בלבד, מתוך הבהלה שאוחזת בדוכיפת, היא פורשת לפתע את הציצית הצבעונית והמפוארת שלראשה. ואלישבע מתבוננת בה במבט מרוכז, כאילו רצתה להיאחז דרכה באיזהו סוד נסתר, שיעזור לה להמשיך בחיים בלעדי מנחם, להבין באיזה אופן יופי ומוות יכולים להתקיים כך יחדיו אחריו. אבל לעת עתה אין תשובה, והיא פורצת בכבי שחונק אותה כמו לפיתה קשה בגוף.

מעמקי החזה שלה היא צועקת בדומייה. מנחם, מנחם, ואין מנחם. ושרייה בתוך תכריכי הבכי, אלישבע לא יכולה להבחין שאי שם בכניסה עומדת מישהי שצופה בה במבט דואג. מוחה בלשונה כתמים עקשניים של עוגת שוקולד, כשעל שפתייה דמעה מלוחה שזלגה מהעין. נכנסת פנימה ונעלמת.

אלישבע מותשת. היא חוזרת בכבדות לחדר שלה שבבית האבות בקומת הקרקע, ומתיישבת על המיטה הסיעודית. לצידה שירה שעליה ספר אפיייה שפתוח לרווחה ברף המתכון לעוגת השוקולד המיוחדת, וגם כדורי שינה, שלא עוזרים במיוחד. טיוטת דפים מונחת הרחק בצד, כי לא, היא לא מסכימה שמנחם יונצח ב"ספר הזיכור" של הקיבוץ, שהרי מה היא תספר שם? שבגללה הם נכנסו פנימה?

קשה שלא להבחין שציר החלון שמעל המיטה כבר שבור, אחרי שכל בוקר פתחה אותו בקדחתנות למשמע הציפורים. זהו, השתגעתי, היא חושבת, אולי ככה יותר טוב.

למה אין לך מקל, שאלה אותה מירה לפני יומיים, כשבאה לחדרה כאילו כדי לשאול אותה, את בטוחה שלא שמים קצת קמח בעוגת השוקולד המיוחדת? רק אגוזים וקוקוס? והעבירה מבט מציר החלון להליכון שלצד המיטה בעיניים מבוישות קצת. כי בדרכה אולי העזה לרמוז לה משהו.

ליבה יצא אל האשה הקטנה הזאת עם השיער המדובבל והעיניים השחורות היורות אש, שנראתה לה כמו איזו בעלבוסט נמרצת, שכל כוחה כמו התאדה והתמלא תחתיו בטיורף עוצמתי ומכמיר לב. ומירה הרגישה שהיא רוצה לסייע לה, להיות איתה, ולא להמשיך ולחכות יותר לאימא שלה, שמתה כשהיתה קטנה. וכשהן אפו את העוגות יחדיו, היא ראתה בעיני רוחה מישהי עכשיו יכולה לאהוב, ולא צל של דבר, כך שהיא ראתה את אלישבע ממש, וזה מילא אותה בכוח. שלא לדבר על כל מה שהאשה הזאת עברה.

זה יותר קל, המליצה לאלישבע כמו בדרך אגב, במקום להיסחב עם ההליכון הזה. נכון, קשה לך ללכת, אבל ההליכון, זה עדיין מוקדם בשבילך.

הוא נשרף לי, אלישבע פלטה במהירות והישירה מבט שואל, בוחן, במירה. מכיוון שהתשובה נורתה מתוך לוע

המילים המחשבות להתפרץ אל מישוהו מיוחד סוף סוף, שישמע. נשרף, שאלה מירה חרישית, איך מקל הליכה יכול להישרף? ואלישבע השפילה את עיניה וסיפרה לאט במילים שמשקלן היה כטונה ושנחצבו אחת לאחת מתוכה, איך בשבת ההיא, כשמנחם והיא היו בממ"ד, שריפה כבדה התלקחה בחוץ, ושניהם, ובעיקר, מנחם שלה, שהיה חולה ושרוע על המיטה, כמעט נחנקו מהעשן, והיא פתחה את חלון הממ"ד כלפי חוץ באמצעות המקל שנהרף מבעדו החוצה והתלקח באש הנוראה שבחצר.

כל הזמן הזה מירה מקשיבה בעיניים מבועותות, לא מבינות, אחוזות באימה נוכח הקירבה הפתאומית הזאת אל התופת ואל אלישבע בה במידה.

היא אומרת לה, כמה נורא היה לכם, לך, איזה סבל סבלתם, אי אפשר להאמין, ותולה באלישבע זוג עיניים מלאות חום, מהנהנת אליה בשפתיים חשוקות, ואומרת, את גיבורה, זה מה שאת.

לעומתה יכלו אחרים לומר שעדיין כמה דברים לא מסתדרים לה בראש, כמו למשל, איך אלישבע הסתדרה בלי המקל אחר כך.

ברגע הזה ממש אלישבע נזכרת במנחם. זיכרון ממשי הפעם, עם כבואתו המלאה, החיה, המלאכית. איך ישב במיטה, אכל את עוגת השוקולד המיוחדת שאהב שהכינה בעבורו, ובין לבין שלח אליה עיניים אוהבות. אפילו בזמן שהורידה ממנו את עיניה המשגיחות עליו מהכיסא הסמוך למיטתו ולכסנה אליו מבט בלי שירגישה. האיש שהיתה נשואה לו יותר מארבעים שנה, שאמר תמיד, אף אחד לא יודע איך בפנים מסתתר לב טוב, לב שרוצה רק טוב, מה שלא תמיד הובן, אלא רק איתו. מי שבגאווה היה אומר, זו אישתי, אלישבע, היתה האחראית על חדר האוכל, יצאה לפנסיה, ישרה כמו סרגל ולא מעגלת פינות. בעוד אחרים היו מסננים שלא לאוזניה, נו טוב, הוא פשוט צריך אותה המסכן.

ישרה, היא?

לפתע נקישה רכה ברלת, ועוד אחת, חזקה יותר. דליה מזכירת הקיבוץ נכנסת לחדר עם נעלי הפלדיום שלהגליה. ביד אחת היא מחזיקה טיוטת דפים ובאחרת קופסה מאורכת. על פניה סערת רגשות. הנקישות מעירות את אלישבע ממחשבותיה. היא עוקבת מהמיטה אחרי דליה המצמידה את טיוטת הדפים ללוח ליבה, מניחה את הקופסה המאורכת על רצפת החדר ומתיישבת בעדינות לידה על שפת המיטה. אלישבע מחכה. היא יודעת בדיוק מדוע דליה פה, נו, שתתחיל.

עכשיו מזכירת הקיבוץ שלה נושכת את שפתיה במאמץ, בוררת את מילותיה, ואומרת, תראי אלישבע, אני מבינה שגם הסרטון ששלחתי לא עזר. ובאמת ששלחתי רק חלק, רק כדי שתשכנעני. זו לא סיבה מספיק טובה אלישבע, תגידי, להסכים?

אלישבע מקנחת אפה בידה ומנענעת בראשה לשלילה. היא משיבה בשקט, עוגות. זה מה שאני רוצה דליה, להכין עוגות, ולהעביר לחיילים. אוכלים. נהנים. וגמרנו.

דליה מגביהה את גבותיה בתמיהה. אלישבע מסדירה לעומתה את קצה הסדין במקביל לסידור המשך מחשבותיה. מירה מהמטבח הסכימה איתי שזה רעיון טוב.

דליה נושכת שפתיה. את מדברת איתי על עובדת פה? ומה עם החברים שלנו מהקיבוץ, איך הם יזכרו את אלו שנרצחו להם, אם את לא מסכימה? את יודעת שבלי זה אין ספר נכון? כבר הסברתי לך את זה, נכון? או כולם, או אף אחד.



ורדה בָּרַג, עגורים, 2015

אלישבע מוציאה תמונה של מנחם מכיס החלוק ומניחה אותה בקצה המיטה. היא מנענעת בראשה שוב, כי בכך אין היא מסכימה, ואין גם מנחם. לא. רק עוגות, היא מטעימה, אני רוצה שמישהו אחר ישמח בעוגות שלי, ממש בגוף שלו. גם אם זה כבר לא יהיה מנחם.

דליה לוקחת נשימה ארוכה והוגה בהדגשה, תראי אלישבע, אני רוצה להגיד לך שאני קצת מודאגת ממה שאת אומרת. ומהמצב. וגם החברים. אני אמרתי להם. די. סבלנות. מה זה קצת רעש בבוקר. בעלה מת. תסבלו קצת. מה קרה. אז תראי מה הבאתי לך. במקום ההליכון. מקל חדש במקום זה שנשרף לך כשפתחת את החלון. לפני שהתעלפת. והמנוולים חשבו שאת מתה, מקל חדש! אלישבע!

מקל? ראשה של אלישבע מתערפל עליה. זיכרונה מחזיר אותה שוב לממ"ד בקיבוץ בשעות בוקר בשבת ההיא, למקל שהשליכה. היא חיוורת ולבנה כמו סיד. בקול שקט ומיוסר היא שואלת בלחש:

למה? למה?

דליה לא מבחינה בתגובתה של אלישבע. היא מרוכזת כל כולה בשליפת המקל מתוך הקופסה שעל הרצפה. מבקשת לשכנע, להציג את מה שקנתה. אחרי שהמקל בידיה היא מעבירה אותו בגאון לאלישבע שיושבת על שפת המיטה ואוחזת בו עכשיו בתורה בידיים רועדות. והנה, מקץ שניות מספר, אלישבע משעינה את גופה ביד אחת על המיטה, מעניקה לו כך תנופה, מתרוממת במאמץ מהמיטה ורוקעת פתאום עם המקל על רצפת החדר שוב. ושוב. תוך שהיא צורחת באימה לעומת דליה.

למה מקל? למה?

דליה נרתעת לאחור בבהלה. מפוחדת מהעובדה שהמקל החדש שנועד לשמח, וכן, אולי קצת לגרום לפחות רעש, גרם לתגובה כזו. היא מכווצת את עיניה אל מול אלישבע, בניסיון להבין, ובלא הצלחה. כי היא יוצאת מהחדר ונעלמת בצעדים שהופכים מהירים יותר ויותר.

ברגע הזה מירה נכנסת בבהלה לחדר. בכף ידה פיסת עוגת שוקולד עטופה במפית ועל שפתיה מרוח קרם השוקולד. תוך שהיא מסננת בינה לבין עצמה, אמרתי לה לא עכשיו, אמרתי לה.

איפה היא היתה שהגיעה מהר כל כך?

אלישבע, מה קרה, מה קרה אלישבע שלי?

שלך?

זה הכל בגללי, אלישבע יורה. מטיחה שוב ושוב את המקל ברצפה, כאילו בכל נקישתו על האריחים הוא אישר את קביעתה החד משמעית, הקשה, תרגעי אלישבע, ותפסיקי בבקשה עם המקל. תרגעי. מה בגללך אלישבע, מה? שהוא מת, משיבה אלישבע. מי? שואלת מירה, מנחם, עונה אלישבע. תוך שרעש הנקישות מתמעט והולך עם חילופי הדברים בין שתיהן. הרגו אותו המחבלים יימח שמם, איך בגללך? מירה מקשה.

ואז סוף סוף, אלישבע מספרת, כשהמקל עכשיו מוטל על הרצפה, ויש שקט, או יותר נכון, אימה קשה המנסרת בחלל החדר, איך אחרי שהמקל ההוא הועף החוצה היא גררה עצמה עם הכיסא לפינת המקלחת בממ"ד כדי לקחת במקומו את ההליכון, והמחבלים שמעו מהחלון הפתוח את הרעש שהיא הקימה ומכך הסיקו בוודאות שיש מישהו בפנים והם נכנסו פנימה דרך החלון ורצחו את מנחם שהיה שרוע על המיטה בעוד היא היתה בכלל במקלחת והם לא יכלו להבחין בקיומה.

את לא אשמה אלישבע, לוחשת מירה, המומה. ומוסיפה, מה את אשמה שיש אנשים רעים בעולם? את רצחת אותו, תגירי לי?

את לא אשמה, נקודה, את עשית מה שצריך. היא פוסקת עכשיו בצורה חדה יותר. כי היא תעזור לה, לאלישבע, ממש.

אלישבע, היא אומרת, תורקי את ההליכון. מה? אלישבע עונה בתימהון. לאן? החוצה, דרך החלון, מירה יורה. אלישבע כאילו מבינה דבר מה עמוק ונסתר ומנענעת בראשה לאישור. היא קמה מהמיטה. צועדת קמעה עם ההליכון. פותחת לרווחה את החלון, מרימה במאמץ את ההליכון וזורקת אותו מבעד מרווח האפשרויות שנפתח כך עתה החוצה על הדשא.





ורדה ברגר, נחיתה, 2015

מה זה הרעש הזה, היא מיד שואלת מבוועתת למשמע ציוץ נורא העולה ממש משם, מתחת לחלון, זה קורע לי את הלב מירה, בבקשה ממך, תתכופפי החוצה מהחלון ותברקי מה זה.

מירה מתקרבת לחלון ומטה את פלג גופה העליון השמנמן דרכו החוצה. היא מציצה למטה וקוראת בבהלה. אוי. יש שם דוכיפת. על הדשא. היא נראית לי פצועה או משהו. איך יצא שזרקנו דווקא עליה? היא הציפור הלאומית שלנו! רק זה מה שחסר לנו עכשיו.

דמעות עולות בעיניה של אלישבע. היא מקנחת את אפה בידה. מנענעת ראשה כלא מאמינה. אבל בהבזק של מחשבה מהירה, היא פוקדת על מירה בדחיפות. מירה, בואי לפה חזרה, תביאי לי חתיכה מהעוגה. תשימי לי אותה על המקל. על מה? על המקל, היא עונה בהחלטיות.

מירה מיד עושה כדבריה. היא מגישה לה את המקל כשבקצהו העליון תחובה פיסת עוגה, או שמא מרוחה. עכשיו לחלון, אלישבע מורה לה.

מירה אווזת באלישבע ומובילה אותה לעבר החלון הפתוח. אלישבע לופתת ברעדה את מקל ההליכה שבקצהו חתיכת עוגת שוקולד. היא מכוונת אותו בידה הרועדת למטה אל מתחת לחלון עד לעבר פיה של הדוכיפת שבחצר בחוץ. דמעות נוצצות עולות בעיניה. הדוכיפת לרגע נבהלת ופורשת את הציצית המרהיבה שלה. אבל היא רעבה ופגועה וששה לאכול דבר מה, ונועצת מקור בעוגה.

ציפור, הנה, משהו בשבילך, אומרת לה אלישבע. וסליחה, מנחם, אהובי. איש נעורי, אתה לא פה, אבל עוד מעט ניפגש.

אלישבע חוזרת למיטה ומתיישבת עליה ופורצת בבכי מר ששחרר בתוכה רגשות חנוקים שהצטברו. מירה ניגשת לחבק אותה. את טובה אל, פוסקת אלישבע העייפה והעטופה בזרועותיה, למה, היא מרימה ראשה ושואלת, כי את אוהבת באמת, עונה מירה בחמלה, ומהנהנת בראשה, ואלישבע מבינה. ברגע זה אכלה של אלישבע מוקרן מתוכה ופוגש באבלה של מירה, והחמלה שיוצאת מלב האחת הופכת לחמלתה של האחרת. אני מקווה בשבילך שאת לא לבד, שאת נשואה או משהו, אומרת אלישבע. חד הורית, עונה מירה, שני ילדים קטנים, התגרשתי מהחרא. ואלישבע, שואלת, מקווה, אולי תביאי אותם לפה, ושגם הם יאכלו מעוגת השוקולד, הם בטח יאהבו. ילדים קטנים. ואז, היא גם נזכרת בציצית המרהיבה של הדוכיפת ומבינה מה הציפור ביקשה לומר לה.



"משורר זקן, מה יש לו בחייו? [...] יש לו שמות, הרבה שמות, שמות אלה שהיו פעם אם ואב ואח וקרובים ושכנים, או חברים בבית הספר, שאיתם היה משחק כדורסל בהפסקות [...] כל אלה היו, ובינתיים בהדרגה נעלמו ואינם עוד. ההימחקות הכמעט שלמה של הסיפור והדימוי של האנשים הללו, היא שמעניקה להם את טעמם המיוחד כשירה..." (אחרית דבר).

מחמוד דרויש, אפקט הפרפר, מערבית: עפרה בנג'ו, הקיבוץ המאוחד 2024, עמ' 112  
ספרו האחרון של דרויש כולל קטעי שירה ופרוזה. "זהות היא מה שאנו מורשים ולא מה שאנו יורשים, מה שאנו/ מחדשים ולא מה שאנו זוכרים. זהות היא מראה נפסדת שעלינו/ לשבר כל אימת שאנו מתפעלים מהשתקפות בה!" (שם).



רוני סומק: אש, הוצאת זמורה 2024, עמ' 62  
"בימי מלחמה אני מקנא/ במחבר הפתקים/ המחבאים בעוגיות מזל/ כל מלה שכתב תהיה/ משולה לגרון הפורת עץ/ מיצרות השנה הטרופה" (עמ' 60).



# המלצות עיתון 7

לורן מילק: תפילה בהנץ, פרדס 2024, עמ' 63

"בהיננמה סרוגה מכוכב/ מבקשת לראות פני חתני/ להתמסר לחמו/ לאהב מוצא שפתי/ לתת לו להבלע שלם בפרח נר הלילה" (עמ' 41).

אסף ולדן: לב אבוד בין מילים, עמדה 2024, עמ' 70

אוסף שירים שהותיר אחריו אסף ולדן (1984-2019). "אז אנשים עוזבים אה את השני/ באמצע הדרך/ שוחים לשקיעה/ ולא רואים את החוף/ ואני עוזב אותך/ עוד לפני שהתחלנו/ האם תזכרי אותי בסוף?" (עמ' 28).

תהילה חכימי: אימא איקס, לוקוס 2024, עמ' 70

"ידך בירי/ ואני לבדי, בני/ לומדת מה זה אמא / דור שני לאמהות שלא/ היה בה דבר ממה שאמורה/ להיות אהבה כמו שלנו [...]" (שם)



נדיה אייזנר-חורש, טובה דיה, הקיבוץ המאוחד 2024, עמ' 55

"בונה לך בית בדמיני, את תהיי לי/ גבר ביום ואשה בלילה// אנהותך פושטות בשדות// אהובתי/ ההורי מהשכנים" (כ' עמ' 33).

יפה שלומוביץ: עד היופי, עמדה 2024, עמ' 39

"שם יש רוח אחרת/ שם מקום הקיכלי/ נמפאות כחלות נחות/ על ראשי כרובים חבוקים/ החרב המתהפכת נחה לעת ערב/ ושבה לנדינה" (עמ' 34).

יהודה בן טובים הוא מנכ"ל דומיננטי של חברת קבלני עבודות עפר ותשתיות. בניו עומדים לתפוס את מקומו בחברה ולהוביל פרויקט בנייה ביטחוני בדרום הארץ - קיר מכשול נגד מנהרות בגבול רצועת עזה. שקרים ובריתות ישנות [...] על משפחה ומאבקים בין-דוריים, כוח וכסף. (גב הספר)

יגאל שוורץ: ג'ק ואפון הפלא או למה אני מעריך את האנגלים, פרדס 2024, עמ' 253  
יגאל שוורץ מראה כיצד שני סיפורי העם, התמימים לכאורה, מגלמים מסרים אנושיים עמוקים לגבי יחסים בין בני אדם, היקום והקהילה האנושית. הוא גם מראה כיצד כל סיפור משקף את המנטליות הלאומית של יוצריו: "ג'ק ואפון הפלא" הוא סיפור אנגלי ואילו "החלילן מהמליץ" - גרמני לחלוטין.



נועם ויסמן: חילוניות דיאלוגית, נצר 2024, עמ' 126

במצב שבו הערכים ההומניסטיים החילוניים של שוויון, חירות, סובלנות ואמת נתונים תחת התקפה, מציע נועם ויסמן את הגותו הדיאלוגית - שבה עסק גם בספריו הקודמים. הספר עוסק בין השאר בהשלכות האתיות, החברתיות וההתפתחותיות של האמת הדיאלוגית, ובביטוייה המרכזיים בתרבות בכלל ובאמנות בפרט, ובראש ובראשונה - כאהבה.

רפאל זגורי-אורלי: אחרון הציונים, רסלינג 2024, עמ' 190

הפילוסוף רפאל זגורי-אורלי בוחן את הציונות תוך כדי התייחסות לפרדוקסים הפעילים בתוכה, להיסטוריה האירופית שלה, להקשר המזרח-תיכוני שלה ולקשר שלה אל היהדות. הוא מקדם אפשרות של ציונות פתוחה, אל-זהותנית, מעורבת באמצעות המחשבה העכשווית (דברים על הספר).