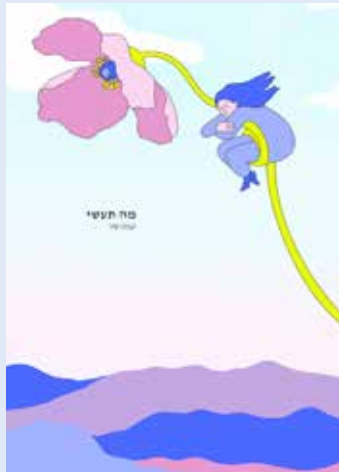
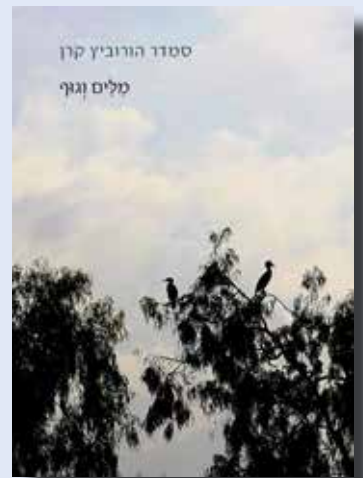


לנחליאלי, לצופית, ואפלו לדרוה,
בכדור הזה,
יש עלינו, רק כמה מטרים אנכיים.
זויות ותאוצות לא לנו, קצת נוצות,
ויש המבלבלים בין כל זה
לבין חפש.

(רועי תקוע. עמ' 5)

רואים אור בִּי ספרי עתון 77



שירים אחדונים

שירים

8	צביה ליטבסקי על סיגליות מאירות מאת מרלנה בראשטר	5	רועי תקוע
12	אורית קלופשטוק על מעבר יבוק ושירים אחרים מאת רות נצר	9	רפי וייכרט
14	דיתי רונן על אסור לכתוב על אושר מאת זמירה פורן ציון	11	אביגיל קורש
20	שלומית אהרוני ליר על דגל לבן מאת איבון קוזלובסקי גולן	13	אלעד ארנון
21	יעל עומר על קלרה שלי מאת בירי רוטנברג	15	עירית בן מרדכי
22	נתנאל לאור על רחוק מאת סיון הרשפי	18	עמיר סגל
24	יערה בן דוד על שפת הארץ מאת אשר רייך	19	מאיה בז'רנו
26	לאה ענבל דוד על בגוף שלישי מאת אריאל דלומי, חייל חול	25	רו סופר
28	מאת חיים אסא, ספר הריצות מאת יפתח אלוני	27	רונן בלומברג
	חלי אברהם איתן על העץ מתגעגע לפני מאת אלי פוקס	29	נועם שדות
		29	דויד אברמוב
		33	יובל פז
	מאמרים, רשימות	41	ו"ס מרווין, מאנגלית ערן צלגוב
	ענת חנה לזרע, הר קודם לקול (בעקבות אטלנטיס של טל ניצן	41	יאן קפלינסקי, תרגום גילי חיימוביץ
30	ושיר של לאה גולדברג)	48	סבינה מסג
	דורית זילברמן, סומק הצעיר חי בסרט, סומק של היום הוא התסריטאי	49	נעמה פריש
34	(בעקבות אש)	52	דוד שטיינבג
	אסתי אדיבי שושן, אפשרות לתיקון עצמי (בעקבות אוטוקורקט	53	תמי כץ לוריא
36	של אתגר קרת)	53	סמדר שרת
40	מאיה ויינברג, על החיות (בעקבות אדה לימון ויעל סטטמן)	54	אילנית גרשון
	רבקה איילון, הציידת, הניצודה והמשורר,	55	רננה שנהר
42	על פלס וארכנה ב"מטמורפוזות"	61	שלום רצבי
45	ניצה קרן, חלקת אלוהים הקטנה, בית העלמין הצבאי בקריית שאל	62	דן אלבו
50	מדי טרינצ'ר, "מכלום לכלום?" בעקבות יאן פוסה וואן אמרי)	63	ארנה גל
		63	דליה לשמן
		63	עידית יוגב אשכנזי
	מדורים	64	רונית מגן
6	עידן בריה, קורא בשעה, מואיד א-ראווי	64	סיגל בן עמרם
10	אילן ברקוביץ, שירת ישראל, 'שאטו מרמון' מאת טל פאר	65	רוני רוזנפלד
14	רפי וייכרט, מאות, יפו, ביקור נוסף	65	תחיה דב
16	יואב איתמר, שיר מספר, תפארת הפתיחה, על שיר של דניאל וייל		
23	רוני סומק, חצי פינה, רוברט פרוסט, מאנגלית נעמי רות		
29	צביקה שטרנפלד, הפינה הצרפתית, קלייר גול		
	עמוס לויתן, מצד זה, על משהו מעבר לאושר מאת אלי הירש,	66	סיפורת
57	על דברי הימים מאת דיתי רונן ועוד	70	ליסה גרין, יבגני היקר
			רולי אריאלי צור, שתילים ירוקים קטנים

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.



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

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

77iton@gmail.com www.iton77.com
 תל': 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 קלייר, יובל פז, דורית פלג, עורך
 פלד, שלום רצבי, יעקב שי שביט, עידן
 בריר, גלעד חי

בלי אוויר, בלי מילים

קרוב לוודאי שבעקבות המלחמה המתמשכת, החטופים והחטופות שאינם מושבים, וביתר שאת בעקבות ההוצאה להורג של השישה שכמעט הכרנו, התחושה של בלי אוויר, בלי מילים ובלי אופק משותפת עכשיו לרובנו. אבל אנחנו יכולים לנסות לתת כאן למילים ביטוי – גם אם בקושי – כנגד תחושת ההדמתפוגג במערה חשוכה.

ובעניין הגיליון הזה: נצביע על טור שירה חדש ומושחז של יואב איתמר, על טקסטים שמנסים להתייחס למציאות ועל כאלה שפחות, ועל שאר התכנים והמדורים. נקווה שתמצאו בו עניין ואולי גם מעט נחמה. וראו רשימותיהן של לאה ענבל דור (לרצות פשוט לחיות) ומאיה ויינברג (על החיות) – ממליצות על ספרים תאבי חיים.

עמית ישראלי גלעד

”אתה כאן, ועמך החלשה, חגיגותיה הגיעו לקצן, פלוא בין חומות נשאות, היציאות סגורות עליך. מה תעשה בלי אוויר, כשהדאגות מצטברות, כשהדמיונות עולים/ כשהחשכה מכתרת אותך?/ בן-ערבה של עצות נדושות/ שכבר קרסת תחתיהן/ וממי תבקש להפך בך את המלים/ לטקסים כוזבים?/ הרי המלים/ תותרנה מלים/ כמו הד/ מתפוגג/ במערה עמקה” (מצור, קורא בשעה, עמ’ 6).

המשורר העיראקי הגולה מואיד א-ראוי כתב את הדברים האלה מן הסתם בהתייחס למציאות החשוכה שהיתה מוכרת לו היטב בעקבות רדיפות, מעצרים וגלות. הפעם המילים – בן ערובה, כלוא, חשכה מכתרת, מערה עמוקה, וכן, גם טקסים כוזבים – מקבלות דגש אישי בקריאה שלנו.

רשימות מהתחית. דובר בני חלום

בבהירות שהיה זה ביבי אפור שיער, לא זה הסגול הנוכחי. קרעי זיכרון חלומיים התחילו לצוף, ואני מצרף אותם כאן למענכם.

אני וביבי נוסעים במכונית (כן, צריך לומר “ביבי ואני”, אבל לחלום יש חוקים משלו). אני לא זוכר של מי המכונית ומי נוהג. ביבי, כאמור, אפור שיער. כלומר, זה ביבי שלפני השבעה באוקטובר, לפני הקורונה, לפני המשפט, לפני החקירות. בעצם, כשאני חושב על כך, הוא בערך בגילי. בנסיעה קורה משהו, אני זוכר מה, אבל זה משהו מלחין, לא מסוכן, וביבי מגיב כראוי, עושה את הרבר הנכון. בסוף הנסיעה, כשאנו נפרדים, הוא נותן לי קופסת דוברבנים (כמו הקופסאות שיש לנו לפעמים במקרר). אני חוזר הביתה ומכניס את הדוברבנים למקרר.

לא תאמיני, אמרתי לאשתי, וסיפרתי לה על ביבי, על הנסיעה. אשתי הטילה ספק ואמרה שכנראה חלמתי. בכל זאת חושך, אמצע הלילה, מה ביבי עכשיו, ודוברבנים. אבל יש לי הוכחה ניצחת, חשבת. הדוברבנים! אם הם במקרר – זה לא היה חלום. פתחתי את המקרר בחיל וברעדה – הדוברבנים לא שם. כנראה חלמתי, חשבת. והתעוררתי. הפעם באמת.

אני חושב על החלום הזה כחלום המדויק אל דהיי ומהפח אל הפחת. כשהתעוררתי בפעם הראשונה גיליתי, שההתרחשות היומיומית, הנורמלית, היא רק חלום. כשהתעוררתי בפעם השנייה הלמה בי המציאות הלא נורמלית, המטורללת, המדכאת וצופנת הרע שאנו חיים בה. אני חושש מהאפשרות שעדיין לא התעוררתי באמת.

מצד שני, אם זה חלום – עדיין יש סיכוי שבפעם הבאה שאתעורר, אפתח את המקרר, ויהיו דוברבנים.

מיכאל בסר

לפני כחודשיים, ערב הדפסת הגיליון הקודם (“דוברבנים בארץ מרה”) – חלמתי חלום, חלום מהסוג שחולמים לעיתים נדירות. מעין סיפור שנכרכים בו יחד רעיונות יפים, משמעות עמוקה, אבק תעלומה – דברים שגורמים לך לרוץ ולספר את החלום לכל מכריך בטרם תשכח אותו. ואכן, כל מי שפגשתי שמע גם שמע עליו.

הרושם שהחלום הזה השאיר עלי ועל סביבתי (כך חשבתי) לא הותיר לי ברירה אלא לכתוב את סיפורו עבור “רשימות מהתחית” של הגיליון הקודם – מה גם, שהיה קשר ברור בין הגיליון לבין תוכנו של החלום. אבל מכיוון שלא נשאר מקום החלטתי לדחות זאת לגיליון הבא, כלומר לזה.

לפני כשבוועיים נזכרתי בהחלטה ההיא. ברגע הראשון שמחתי – יש לי נושא לכתובה ולא אצטרך לגרד משהו מהתחית, כפי שאני עושה מדי חודשיים (מסתבר שלא רק חפירות הרכבת הקלה בקרליבך היו השראה לכותרת המדור). אולם אז הכתה בי ההכרה שאיני זוכר דבר מהחלום. לא כלום ושומכלום. מיותר לציין, שמבין אלה שנאלצו לשמוע ממני את סיפור החלום לפרטיו, לא היה גם אחד שזכר אותו. אחרי הכל, נראה שזה לא היה חלום יוצא דופן במיוחד.

רגעים ספורים לפני הורדת הגיליון לדפוס פניתי בייאוש לבתי – מקורבנות ההתלהבות שלי מהחלום. היה שם משהו עם ביבי, לא? היא אמרה תוך כדי קימוט מצחה. משהו עם דוברבנים...?

כמובן! ברק ההיזכרות הכה בי. “דוברבנים בארץ מרה” – זו הרי היתה כותרת הגיליון הקודם. וביבי – נודה על האמת, אני לא מרבה לחלום על ביבי. בעצם לא זכור לי שחלמתי אי פעם על איזשהו ראש ממשלה. אבל זה אכן היה חלום על ביבי, וידעתי

שעון

עוד לפני שסימתי לְדַחַק בּוֹ,
נמצאתי נֶאֱחָז לְלֵא תַקְנָה.
אני נחצה לְלֵא הָרָף,
וְנִמוּג לְכָרִי קָצִים.

הדוחק נהפך נְדַחַק.
הֶרְצָף חוֹמֵק בֵּין חֶסְמִי,
ומצטמצם לְכָרִי רִגְעִים
שְׁאִינְנִי רוֹצֵה לְדַעַת.

ואני נֶאֱלָץ.

כְּנָצִיב מֶלַח לְפָנָיו.
הוא מחיל עלי אֶמֶת
ואִינְנִי לְמַד דְּבַר.

אכילס והצב

מתוך מחזור השירים "אכילס והצב"

בֵּין הַעֶפֶר וְהָאֶפֶר,
אין יותר מִמְנִין נְקֻדּוֹת,
שְׁלֵעַד לֹא מִצְטוֹפּוֹת.
כְּמוֹ בְּפֶרְדּוֹקְס שֶׁל הַצֵּב,
אֲנַחְנוּ נִגְזָרִים לְלֵא הָרָף,
מִתְכַנְסִים לְמִסְפָּרִים.

על אף הפשטות,
שֶׁבְּהֶפְרָכָה וּבְאֶמֶת,
כְּלָנוּ נִזְנָן, מִבִּיטִים
מֵאֲחֻרָה אֶל אַכִּילֵס.

עקרון אי-הוודאות

יש לי מְנִסְרֵת זְמוֹן, דְּרָכָה נְצִפִית
אי הֶתְמַצְאוּתִי בְּגִדִילָה מְעִרִיכִית.
רְגַעִי עַל מְדְרוֹן הַחֶלֶב מִתְגַּלְגְּלִים,
חֲדָלִים – אֲנִי עוֹלָה חֲזָרָה.
וְשׁוֹב.

גְרָמִי שְׁמִים נְצָכִים לְפָנָי
לְלֵא כָּל תְּבִנִית, מִתְפָּזְרִים
בְּקַפְאוֹן גְּדוֹל. חֵם גּוֹפִי
מֵת אֶתֶם. אֲנִי נִקְרָע.
מִנְתָּר בֵּין תְּהוֹמוֹת חֲלָלִים.

הַתְּשׁוּבָה בְּסוֹפְרָפוֹזִי צִיָּה.
יָחַד סְקָרְנוּתִי הַמִּתְאַוָּה
לְבַדֵּל שֶׁל וּדְאוֹת.

כָּל מְדִיָּדָה שֶׁשְׁמֵתִי
בְּמִכְשִׁירֵי תְצִפִית
מְדַרְקִים עַד אֵין קֶץ,
נוֹעֵדָה לְכִשְׁלוֹן.

מה ששוכן בין הצללים

מתוך מחזור השירים "הטבח השקט"

שְׁקֵט וּמְהִיר כְּתַעַר.
בְּהַגִּיעוֹ מִתְחַזֵּר;
כָּל גּוֹרֵל עֲדִיף תְּחַתֵּיו.

בְּמִנִּית הֶרְגָעִים,
תְּתְרוֹקֵן אֶשְׁפֵּת הַמְּלֹיִם
יִתְלָשׁוּ עֲצָמָם מֵאֲחִיזוֹתֵנוּ
בֵּין מְצֻמוֹץ לְאַבְחַת כְּאֵב
כַּחֲשָׁד שְׁכַנִּי תְמוּתָה
אֵינָם יוֹדְעִים – נֹתֵר,
זוֹכְרִים.

המנתח

הַמְנַתֵּחַ לּוֹקַח אֶת אֲזִמְלוֹ,
כְּמַתְגוֹדֵד עַל הַר הַפְּרָמֶל.
מְעוֹנֵן בְּסִפְרֵי הֶרְפוּאָה,
וּפּוֹסֵחַ עַל שְׁתֵּי הַסַּעְפִּים
בְּקִצְהוֹ הָאֶחָד: מִזְבֵּחַ
בְּקִצְהוֹ הַשֵּׁנִי: דּוֹקְטוֹר!

וְלָנוּ הַתְּעוּזָה לְהִבִּיט
אֲחֻרָנִית אֶל אֲבוֹתֵינוּ
בְּפִטְרוֹנוֹת

ציפור נופלת

בהתכתבות עם "ציפור נופלת" של פאול קלה

לְנַחֲלִיאֵלִי, לְצוֹפִית, וְאֶפְלוֹ לְדְרוֹר,
בְּכַדוֹר הַזֶּה,
יש עלינו, רק כְּמָה מְטָרִים אֲנַכִּים.
זְיוֹת וְתֵאוּצוֹת לֹא לָנוּ, קִצְת נּוֹצוֹת,
וְיֵשׁ הַמְּכַלְכְּלִים בֵּין כָּל זֶה
לְבִין חֶפֶשׁ.

צִפּוֹרִים אֲמֶלְלוֹת.
נִגְזָלָה מֵהֵן, לֹא רַק הַתְּחַזִּית,
אֶלָּא גַם הַיְדִיעָה, וְהֵן עֲפוֹת
עַד אֵין קֶץ, לְלֵא הַבְּחָנָה אוֹ
מִשְׁמָעוֹת. זֶה בְּחוּם וְזוֹ בְּאֶפֶר,
וּבְאֻוִירָה זֶה כָּלֵל לֹא מְשֻׁנָּה,
אֵין בְּהֵן חֶקֶר וְאֵין מֵאֲבָק
בְּצִנִּיחָה שְׁמַחֲכָה לְהֵן
בְּסוֹף הַמְּסֻלוֹל.



עידן בריר | קורא בשער | קארן השער

מואייד א-ראווי - مؤيد الراوي



מואייד א-ראווי (1939-2015) היה משורר עיראקי יליד מחוז אל־א־נבא, במערב עיראק. בילדותו עבר עם משפחתו לעיר הנפט כרכוכ שבצפון עיראק והשלים בה את לימודיו התיכוניים. לאחר שהשלים לימודי תעודת הוראה בסמינר למורים, החל א-ראווי לעבוד כמורה בכרכוכ והמשיך בעבודה זו עד שעזב ועבר לבגדאד, בירת עיראק. בבגדאד חי א-ראווי עד שנת 1969, היה פעיל במעגלים ספרותיים ואינטלקטואליים והקים בה כמה עיתונים וכתבי עת. בשנים אלה נעצר א-ראווי מספר פעמים ובשנת 1963 נכלא בעקבות ההפיכה שביצעה מפלגת הבעת' במדינה, שוחרר אחרי שנתיים ופוטר ממשרתו בשירות המדינה.

א-ראווי היה מן המשוררים שייסדו את החבורה הספרותית המפורסמת של כרכוכ, לצד סרגון בולוס, פאדל אלעזאווי, סלאח פאיק, ג'אן דמו, אנוור אלגסאני ואחרים. למרות שפרסם רק שני קובצי שירה בחייו, הוא נודע בעולם הערבי כאחד מהבולטים במשוררים המודרניסטים של המחצית השנייה של המאה העשרים. הוא היה מהראשונים לאמץ את כתיבת השירה החופשית והתבטא לא אחת נגד כתיבת שירה מודרנית בחרוז ומשקל, שהיתה בעיניו מנוגדת לחירות הנדרשת לכותב ושכפתה עליו סדים מלאכותיים דוחקים ומגבילים.

א-ראווי עזב את עיראק סופית בתחילת שנת 1970, לאחר ההפיכה השנייה של מפלגת הבעת' במדינה ובעקבות התגברות הרדיפות הפוליטיות נגדו. הוא עבר בתחילה לעמאן, המשיך ממנה לכיירות, שבה עבד בעיתונים ובכתבי עת ערביים ושהה בה עד שנת 1979, לרבות בשנותיה הראשונות של מלחמת האזרחים במדינה. בכיירות ראה אור קובץ שיריו הראשון אפשרויות של בהירות, אך לבסוף נאלץ א-ראווי לעזוב את העיר בשל רדיפות גוברות והולכות נגדו מצד אנשי מוח'אבראת עיראקים. הוא השתקע בכרלין בשנת 1980 עם זוגתו ושני ילדיו וחי בה עד מותו, בשנת 2015. לצד אפשרויות של בהירות, פרסם באחרית ימיו גם את הקובץ ממלכות (2011) ולאחר מותו יצא גם קובץ מכלול יצירתו, תחת הכותרת בגוף ראשון (2016), שכלל שירים שפורסמו בקבצים שראו אור בחייו ושירים שפרסם בכמות שונות כמשך השנים.

מצור

מסע

אתה פֶּאן, וְעִמָּךְ הַחֲלֹשָׁה,
חֲגִיגוֹתֶיךָ הַגִּיעֵנוּ לְקֶצֶן,
כְּלוֹא בֵּין חוֹמוֹת נְשֹׂאוֹת,
הַיְצִיאוֹת סוּגְרוֹת עֲלֶיךָ.
מֶה תַעֲשֶׂה בְּלִי אֵוִיר,
כְּשֶׁהִדְאָגוֹת מְצֻטְבְּרוֹת, כְּשֶׁהִדְמִינוֹת עוֹלָיִם
כְּשֶׁהַחֲשֵׁכָה מְכַתֶּרֶת אוֹתְךָ?
בְּזֶ-עֲרֵבָה שֶׁל יַעֲצוֹת נְדוּשׁוֹת
שֶׁכְּבֵר קָרְסֶת תַּחְתֵּיךָ.

וּמִמִּי תִבְקֵשׁ לְהַפְךָ בְּךָ אֶת הַמְלִיִּם
לְטָקְסִים כּוֹזְבִים?
הֲרִי הַמְלִיִּם
תּוֹתֶרְנָה מְלִיִּם
כְּמוֹ הַד
מִתְפּוֹגֵג
בְּמַעֲרָה עֲמָקָה.

כִּי תִגִיעַ אֶל הָעִיר הַזֹּאת
וְתוֹתִיר מְאֻחֹרֶיךָ אַחֲרֶיךָ.
וּכְשֶׁתִּגִיעַ אֵלֶיךָ, תִּחְשַׁב בְּתִשְׁוֹתֶיךָ
שֶׁתַּחֲוִמֶיךָ הֵם חוֹמוֹת עִירֶךָ.
תַּחֲפֹשׂ בָּהּ אֲנָשִׁים מְכָרִים.
תִּחְשַׁב כִּי הָעָרִים הֵן שְׂמֻחָה נְצוּרָה בְּזַכְרוֹן,
אֲךָ הֵן רְחוֹקוֹת וְרִיקוֹת מְאֻנְשִׁים.
אוֹרוֹת הָעִיר מְגַרְשִׁים אֶת הַכּוֹכְבִים,
שְׁאוֹן הָאוֹטוֹבּוֹסִים מְאֻפִּיל עַל לְחִישַׁת הַבְּעֵרָה סְבִיבֶךָ
אֵין עוֹד תּוֹעֵלֶת בְּהַתְרַבּוּת כְּשֶׁאַתָּה כְּבֵר לְבָדֶךָ
וְגַם לֹא בְּחֻלּוֹמוֹת עַל חֲכָרָה.
פְּעֻמוֹנִים תְּלוּיִים בְּכָל מְקוֹם,
עֲשׂוּיִים פַּח יֶשֶׁן,
צְלוּפֵי רוּחוֹת, מְצַלְצְלִים
אֶת מְזֻמּוֹר הַסִּיוֹם.
בְּעָרִים רִיקוֹת מְאֻדָּם זוֹלָתְךָ,
תּוֹכֵל לְהַכְרִיז עַל סוּף הַמַּסַּע.

אני הוא אני.

לא נוטה, לא משתנה.

אינני מפיל צל כְּאִשֶּׁר הַשֶּׁמֶשׁ זֹרַחַת,

וְלִנְהַר אֲנִי יוֹרֵד פְּעָמִים:

בְּרֵאשׁוֹנָה אֲנִי שׁוֹחֵה נֶגֶד הַזָּרִים

וּבְשֵׁנִיה אֲנִי קוֹטֵף שׁוֹשְׁנִים לְבָנוֹת שְׁצָפוֹת

עַל גֶּדֶת הַנְּהָר.

בְּלִילָה, צְלִי עוֹזֵב אוֹתִי

בְּחֵפוֹשׁ אַחַר אוֹצְרוֹת.

בוֹחֵן אֶת שְׂדוֹת הַקֶּרֶב.

בְּדֶרֶךְ אֲנִי צוֹעֵד לְבָדִי.

הַמְּרֵאָה אֵינָה מַחְזִירָה אֶת בְּבוֹאוֹתֵי

וְהַמִּים הַעוֹמְדִים לֹא מַהֲדִידִים אֶת קוֹלִי

כְּשֶׁאֲנִי נִכְנָס אֲלֵיהֶם.

אִישׁ לֹא נוֹתֵן לִי שֵׁם

וְלֹא קוֹרֵא לִי בְּשֵׁם זוֹלָתִי.

לִי הַקּוֹמוֹת הַעֲלִיוֹנוֹת

וְהַמְּדַרְגּוֹת עוֹלוֹת וּמַחְבְּרוֹת חַוִּיָּה לְחַוִּיָּה.

מִמְלַכְתִּי נִמְצָאת מִתַּחַת לְעָרִים

אֲחַפֵּר בָּהּ וְאֶנִּיחַ בְּכָל חֻלְקָה

חֲתִיכָה מִלְּבִי,

אֲךְ אֶלְעַס אוֹתוֹ תַּחֲלָה

כְּדֵי לְוֹרֵא שֶׁהוּא לְבִי.

הַבִּקְרָה, כְּבִכּוֹל בִּקְרָה, עֲמַדְתִּי מוֹל הַמְּרֵאָה

וְנִאֲלַצְתִּי לְשָׁנוֹת צוֹרָה:

אֲנִי בוֹחֵר אֶת הַמַּסְכָּה שְׁלִי

וּמְסַדֵּר אֶת הוֹפְעוֹתַי.

אֲנִי תוֹהָה: מִי אַתָּה?

הוּא עוֹנֶה: "אַתָּה לֹא אַתָּה

וְאֲנִי לֹא אֲנִי".

נִשְׁתַּתֵּה כִּאֵן לְרַגַע וְאִזּוּ נִפְרָד.

אֲנִי מְכִין אֶת חֲפְצֵי,

מִשְׁנֵה אֶת מְרֵאָה פְּנִי,

עוֹטֵה אֶת מַסְכְּתִי

וְיוֹצֵא לִים הָאֲנָשִׁים

מִתְכַּוֵּן לְסַעְרוֹת.

בְּעִיר הַמְּהַפְכֵת

כָּל אָדָם עוֹטֵה מַסְכָּה מִשְׁלוֹ,

הוֹפְעָה מְקַפְּדַת, מְחַצֵּה נֶדְרֵשֶׁת:

מַסְכַּת נֶשֶׁר,

מַסְכַּת צְבוּעַ,

מַסְכַּת זָאב,

מַסְכַּת טְלָה.

מַסְכּוֹת חֲמֵלָה וּמַסְכּוֹת אַכְזָרִיוֹת נֶאֱבָקוֹת,

מְשַׁלְכּוֹת קְרוּעוֹת, נֶרְמָסוֹת תַּחַת רַגְלִים

בְּעֻקּוֹלוֹ שֶׁל רְחוֹב רָאשֵׁי

חַנוֹת מְקַשְׁטֵת מַסְכּוֹת,

אֲנָשִׁים מַחְלִיפִים בָּהּ פְּרִצוּפִים.

שֵׁם הוֹרְדְתִי אֶת מַסְכְּתִי מוֹל הַמְּרֵאָה

וּמִשְׁשֵׁתִי אֶת פְּנִי,

תוֹהָה מִי הוּא.

הַתְּשׁוּבָה נִתְּנָה מִיָּד:

זוֹ מַסְכְּתְךָ הַחֲדָשָׁה.

אֲנִי הוֹלֵךְ עַל הַשְּׁבִיל הַזֶּה

כְּדֵי לְהַגִּיעַ אֶל סוֹפוֹ.

הַשְּׁבִיל עֲקֹשׁ

וּמוֹלֵךְ אוֹתִי לְשְׁבִיל אַחַר.

אֲנִי הוֹלֵךְ עֲלָיו בְּאֵימָה

וְהוּא מוֹלֵךְ אוֹתִי אֶל שְׁבִילִים נִסְתָּרִים,

בֵּין נְקִיקִים, עֲרוּצִים וְהָרִים.

הוּא מוֹרֶה לִי לְהִתְחַלֵּק

בֵּין הַשְּׁבִיל הַזֶּה לְאַחַר

אֵינְנִי מִהֶמֶר

עַל שְׁבִילִים

אֶלֹא נֶגֶד הַמְּפַסֵּל מִדְּרֻכּוֹת.

כָּל מָה שֶׁאֲנִי מְבַקֵּשׁ מְצַעֵדִי

הוּא שִׁיעִיתוֹ אֶת הַנִּיּוֹץ

וְכָל מָה שֶׁאוֹתִיר אַחֲרַי

יֵלֵךְ

וְהַדְּרָכִים תִּשְׁאַרְנֶה שָׁם.

קִינָה

מָה שֶׁעָבַר עָבַר.

מָה שֶׁאָבַד אָבַד.

אֶת מָה מְרַגֵּשִׁים כְּדַפְּקִי?

מָהִי תְּבוּנָה? מָהִי מוֹלְדֵת?

מִי כָּאֵן, מִי שָׁם?

מָה נוֹתֵר מִשְׁלֹת הַנֶּפֶשׁ?

לְמָה לְחַשֵּׁב עַל כָּל זֹאת?

לְמָה חֹזֵר הַהֵר?

אִם אַתָּה מִתְחִיל עֲכָשׁוֹ

לְמָה לָךְ לְפַחַד מִהַסוּף?

מרלנז בראשטה, סיגליות מאירות, מצרפתית: מאיה ב'רנז, קשב 2023, 80 עמ'

"סְעֵרָה הַתְּקִשְׁרָה בְּשָׂמִים / בְּסֵגֶל הַמִּתְפַּשֵּׁט שְׁלָה // אֵת אוֹסְפֵת אוֹתָהּ בְּכַף יָדָךְ / אֶפְרָה בְּעֵרַת הַיָּם / מִתַּחַת לְסְעֵרָה הַסְּגָלָה // אֵת מִשְׁחָרְרַת אֵת הַסְּעֵרָה / וְהַמְדַבֵּר נְהַפֵּךְ לְנוֹצַת־חוֹל / סֵגֶל נְרִיף // וְגוֹפִינוּ קָדְרוּ"

זה השיר שבחרתי להדגים דרכו את הפואטיקה הנדירה והייחודית של הספר סיגליות מאירות. כיצד ניתן להכיל את הפער הבלתי נתפס בין תופעה שממדיה לא ישוערו לבין כף יד המכילה אותה? כיצד בווערים מי ים? האם צבעם האפור הוא עשנה של דלֵקָה בלתי נראית? מנין צֵץ המדבר, וכיצד הוא הופך ל"נוצת-חול"? איך ניתן לגשר על פערים אלה? ומיהם ה"אנו" המופיעים בסוף השיר? הדוברת והנמענת? אנו, קוראי השיר? הדוברת, אם כן, חופנת עולם גועש, פורק עול, שמרחביו מצטמצמים באחת כמו לא נותר דבר מלבד "גופינו", שפשטה בהם קדרות אל מול התפוגגות העוצמה הקוסמית בהרף עין.

כהגדרה כוללת (בין רבות אחרות) ניתן לראות בְּשִׁירָה ניסיון לחדור באמצעות המילים אל מה שאינו ניתן להאמר. כלומר, להתגבר על הלשון דרך הלשון ותפקודיה ולהשתמש בה כלוח צבעים ומכחולים (דימוי זה תואם להפליא את מוטיב הצבע המרכזי בשירתה של בראשטה ועל כך בהמשך). במילים אחרות, השירה מבטאת במהותה את התשוקה אל הטרנסצנדנטי, אל ה"מַעְבָּר" לפיזי ולקטגוריות ההכרה המשמשות אותנו לגבוי, בעיקר לגבי זמן ומרחב.

אך מהו המייחד שירה זו מעבר להכללה גורפת זו? אנסה לענות על כך תוך התייחסות קצרה לשני משוררים אהובים עלי מאוה, זלדה ויעקב פיכמן, שהתשוקה אל המטפיזי שלטת ביצירתם.

בשורות פותחות אלה - "הַשֵּׁמֶשׁ הָאֵירָה עֲנָף לַח / וְעֵלִים שֶׁל זָהָב צְדוּ הָאִישׁוֹנִים" - מעמידה זלדה מראה קונקרטי חד-פעמי כנקודת מוצא למסעה אל המטפיזי. "עלי הזהב" ממשיכים את דרכם מן האישונים אל מערכת הדם של הדוברת, מגיעים אל נשמתה, והופכים ל"רמזים משמים".

בשירו של פיכמן פונה הדובר אל הר החרמון: "מַעְבָּר כֵּל מוֹצֵק, נְטוּי כְּמַעוֹן / רוּחוֹת, עַל תְּהוֹמוֹת עוֹלָם תְּזוּעַ". הדובר משיל מעל ההר את מאפייניו הקונקרטיים: מוצקותו, מלאותו, יציבותו, היותו שלוח מן האדמה, ורואה בו ישות מרחפת, נשגבת והיולית.

בשני שירים אלה המושא הקונקרטי כמו 'נפתח' אל המטפיזי, מוליך אליו. ובכך מצוי ההבדל המכריע אל מול עולמה הפואטי

של בראשטה. כפי שראינו בשיר הפותח, התמונה הקונקרטית מפורקת. פרטיה מתעופפים בערבוביה והופכים להיות מרכיביו של תחום בלתי נתפס. לאחר הטלטול הראשוני נדרש הקורא להרכיב מפרטים אלה הווייה שלא הכיר עד כה. ואכן, בניגוד לדוגמאות שהבאתי, דומה שהשיר נכתב לאחר קפיצה סובלימטיבית של הדוברת מן המוחש אל מעבר לו, ולא כתהליך. תיאור כמו-אפוקליפטי זה עוקף כל מצב ספציפי הנתוע במרחב ובזמן. יתר על כן, אין הוא מהווה דרך אל מַעְבָּר לו. הוא המַעְבָּר עצמו, ההופך להיות הכאן-ועכשיו.

והנה שורותיו הראשונות של השיר הפותח: "הַזְמַן הוּא לְבָן / זְמַנִּי הָיָה שֶׁל כָּל הַשִּׁירִים". ההווה מתפרט לכאורה ל"כל השירים", ונותר בגדר שלמות יחידה בעת ובעונה אחת. בכך בא לידי ביטוי הפער הבלתי נמנע בין הוויית הרגע הנצחי לבין מציאות החיים, בה אין מנוס מן החלופיות ותודעת הקץ. הצבע הלבן נתפס כהעדר צבע, או כהכלת הצבעים כולם. בשני קטבים אלה מדובר בעולם שבו הצבעים - תכונות של אובייקטים פיזיים - נעלמו, ועימם גם האובייקטים עצמם. ואלה דבריו של קנדינסקי, הצייר הרוסי שנחשב לאחד מחלוצי הסגנון המופשט: "הלבן פועל על נשמותינו כדממה אבסולוטית [...] דממה זו אינה נעדרת-חיות. ההפך הוא הנכון: היא גדושת אנרגיה טרם מימושה, או ליתר דיוק, זהו הלא-כלום המלא שמחה ילדית, או בניסוח טוב יותר - הריק טרם לידה, הריק טרם בריאה. זהו, מן הסתם, הצליל המופק על ידי האדמה הלבנה והקרה בעידן הקרח" (מתוך מילון הסמלים, הערך "לבן"). הזמן הלבן - ההווה הנצחי - מגלם את השלמות, את היש המוחלט, או האין המוחלט, ללא כל סתירה. זאת משום שהסתירה, כממד של מציאות ריאלי, קיימת מחוץ לתחום השיר.

לעומת הלבן, הצבעים השונים מגלמים את תופעות החולף והחלקי, ומופיעים בשירי הספר כמאפייני מצבים פיזיים ורגשיים יחסיים ומשתנים. בתוך הלבן הם מהווים פוטנציאל אנרגטי בלתי מוכח, אך כאשר הם חורגים ממנו, כאשר הם מתירים "עֲצָמָם מִחֻבּוֹק / הַשְּׂקִיפּוֹת", הם מתפקדים בזמן-מרחב המוכר על ריבוא תופעותיו: "הָאָדָם תּוֹפֵס אֵת מְקוֹמוֹ כְּמַצִּית הָאֵשׁ / הַצֶּהָב מִשְׁתַּבֵּץ / הַיָּרֵק מִתְנַגֵּב / הַכֹּחַל מִחֲלִיק" (עמ' 14). הלבן, לעומתם, אינו מופיע לעולם בצירוף פועל. הוא האור. הוא השקיפות.

הסגול - ששמו מגולם בכותרת הספר - הוא יוצא הדופן. לצד 'משימותיהם' של הצבעים השונים הוא מגלם, להרגשתך, את התשוקה האנושית אל ה"מַעְבָּר", על שמותיו השונים: הנצחי, האחד, האל, השלם, הטוטלי, ובמילותיה של בראשטה: האור הלבן. על כן אין הוא, הסגול, "מוצא את מקומו", הוא "מחליק ונתקל בלא-נראיה", "נרַכֵּן" - כביטוי אולי של הכנעה - "אחר נופל מחוץ לשיר / ונַעֲלָם" (עמ' 14). זאת משום שהשהייה בתחום ה'לבן' אינה אלא רגע של חסד, בלתי תלויה לחלוטין ברצונו או בפעולתו של היוצר. וכאמור בתחילת הדברים, זוהי הווייה גדורה ובלתי מוגדרת בעת ובעונה אחת. אף העדר שמות לשירים משקף זאת.



רפי וייכרט

שיעור

לעירו

אולי ביום רחוק מאד, במשך או ברחוב,
תזכר לרגע בך. אהלך בתוך ראשך
כמו צל או כמו ענן, ויתכן שרק להרהר-עין
שיפתיע גם אותך תחושה שוב בקרבה.
אולי אהבה בך כמו גחלילית
שחשבת פעם, לפני שנים, שהיא
המאירה לנו בעלטה.
אולי כמו שמש שנשברת לרסיסים
במגנים או חניתות של גבורים
שעליהם דברנו כמו על חברים.
קשה לומר היכן טמונה גבורה
בתוך מסכת החיים.
אבל אם תתעקש, תמצא אותה באהבה.
לדעת לאהב הוא מין שעור-חוכה
שלעולם לא מתישן.

[...] זירת מבטך מסתחררת פנימה" (עמ' 48).

כמו גם עצם קריאת השיר, המחזירה אותנו בהרף עין אל
"האמצע העמום". יתר על כן, השיר הוא הקורא אותנו: "כמו
שנייה שבירית/ ודחוסה/ ככח כבידה עצום/ אחורה אחורה/
של שיר זה הקולט אותנו" (עמ' 55) עכשיו. הרגע שאינו כלה.
קריאת הספר היא המסע הלך וחזור המגולם בשיר הפותח:
הרגע המכיל את זמני ההווה של השירים כולם, הלכן - את
מרכיבי החלוף הנצחי, הסגול - את התשוקה וייסוריה, כפי
שעולה בשורותיו האחרונות של השיר המסיים: "לילה אחרון/
עמוד השדרה של הלכן מתעקם/ תחת עמס צבעיו/ הנשחיתים
ונפתלים/ עצורים/ בשארת האור" (עמ' 75).

אני מבקשת להודות למשוררת מרלנה בראשטור על המתנה
היקרה בדמות הסיגליות המאירות, ולמאיה בורנו על הגשתה
לקורא העברי ועל אחרית הדבר המעמיקה.

אחד השירים המרגשים ביותר בעיני הוא זה המתאר את
התשוקה כפולחן דיוניסי אקסטטי, הפולחן העתיק המייצג
חריגה ממצויאות החיים המקובלת. והרי הוא בשלמותו:

"כִּהְנֹת הַלְכֵן הַצְנוּע נְדִירוֹת/ כֹּל הַצְכָּעִים כְּלָם, שְׁמַמְצִיאִים
אֶת עֲצָמָם/ עַל סִפּוֹ שֶׁל צְמָאוֹן אֲכֹרִי// הֵן רוֹקְדוֹת וּמְדַמְמוֹת/
מְדַמְמוֹת וְרוֹקְדוֹת/ לוֹעֲגוֹת לְעַקְבֵייתָה/ שֶׁל קֶרֶן הָאוֹר/ שׁוֹתוֹת
אֶת הָדָם הַלְכֵן/ שֶׁל מְבֻטְנוֹ" (עמ' 16). האקסטזה, החריגה
מִן ה'אני' אל האל, כרוכה בריקוד ובמוזיקה כמו גם בדם
הקורבן. דמו לכן, משום שהוא נסק זה מכבר מעולם התופעות
אל המטפיזי, תכלית הפולחן ותכלית השירה. ואכן, בהתאם
לאחדות הניגודים הדיוניסית - מוות ותחייה - הולדת השיר
כרוכה בסבל שאין דומה לו: "עֲפַעְפּוּ עֲצוּמִים לַחֲשֶׁךְ/ זֶהוּ שִׁיר
עִיר/ הוּא לֹא רוֹאֵה/ כִּי אִם - קוֹל// אֵךְ לְקוֹל לֹא הֵיטָה מְלֵא//
בְּמִנְהַרְת הַגְּרוֹן הָאֶפְלֵה/ [...] הוּא הוֹדֵף אֶת גּוֹפּוֹ/ אֶל קְרַקְעִית
הַצְעָקָה/ אֶל פְּסָגַת הַצְעָקָה// הַקוֹל מְפַתֵּעַ אוֹתָךְ/ פְּתִיל מִים
לַחֲשׁ/ עַל שְׁפָתֶיךָ" (עמ' 18).

הסבל הוא העדות לאוטונומיה של השיר, לשלטונו על יוצרו,
המהווה עבורו מעין נתיב חלול - מנהרת גרון - שהמעבר
בתוכו, בין פסגה לקרקעית, בלתי צפוי, אליים ומכאיב,
ובהגיעו אל הפתח - הפה - מדומה הוא ל'פתיל מים', ללא-
כלום מתפוגג. השיר אינו קניינו של איש. המשורר אינו אלא
כלי אקראי להולדתו, ועל כן הוא בגדר הפתעה. ללא כל
סתירה הוא התהוות קוסמית: "נְשַׁמֵּת הַכְּאוֹס/ וְלִהְבוֹת שְׁחֹרוֹת
אוֹחוֹת/ בְּרֶךְ מִתְנַדְּנָד/ בְּתוֹךְ קְרַעֵי הָאֶפֶר" (עמ' 43).

יתר על כן, יש בו איום קיומי: "[...] אֵתָה רֵץ/ וְשָׁבֵל שֶׁל לְבָה
מְשִׁיג אוֹתָךְ// אִם תִּסָּב לְהִבִּיט בָּה/ תִּשְׁרַף בְּלַע הַר הַגֶּעֶשׁ [...]
בְּמַעֲמָקֵי הָאָגָם/ הַזֵּמֶן קָפוּא/ אֵתָה חֲבוּק בְּזוֹעוֹתָיו" (עמ' 19).

שיר זה מעלה לנגד עיני את דמותו של אורפיאוס, המשורר
המופלא ששינה בנגינתו סדרי עולם. יכולת זו אפשרה לו
להיכנס לשאול - לַעַר הַר הַגֶּעֶשׁ - על מנת להחזיר את אהובתו
לחיים. אלא שפנייתו קצרת הרוח לאחור מעידה על היותו
אדם ולא אל.

לקראת סיום אני מבקשת להביא דוגמאות נוספות לפער
הבלתי נתפס בממדי הזמן והמרחב, והפעם דרך ציור
הספירלה, המעמיד תנועה מעגלית מתפשטת ומצטמצמת
כאחת בין נקודת אמצע בלתי נתפסת ובין מרחבי אינסוף.
תנועה זו מגלמת את מבנה המערבולת ואת מבנה סופת
ההוריקן, כמו גם בממדיו הזעירים של חילזון: "חִלְזוֹן שְׁקוּף/
נוֹשֵׂא עַל גְּבוֹ/ אֶפֶק מְכוּץ/ סְפִירְלָה נְעֻלְמָה/ אֵתָה בְּתוֹכָה/ [...]//
זְחִילְתָּךְ אֵשִׁית/ עֲקָבוֹת קְטָנִים/ שֶׁל פְּנִים אֵינְסוֹפִי// אוֹמְרִים".

הפרדוקס - פְּנִים אֵינְסוֹפִי - מובלע בהכרח בהוויית היצירה,
המקבלת ייצוג במילה האחרונה בשיר, האמירה במילים.
ומן הספירלה של שבלול החילזון אל זו של ערדני בראשית
עלומים: "הַגְּלִים נְסוּגִים/ שִׁיר אַחֲרֵי שִׁיר/ [...] הֵם נְסַפְגִים/ אֶל
תוֹךְ מְעֻבְבֵלֶת/ שֶׁל גְּלַקְסִיּוֹת טְבוּעוֹת/ לְעֵבֶר// אֲמַצֵּעַ עָמוּם"
(עמ' 52).

אף היצירה מתחוללת במהלך ספירלי: "מְבֻטְךָ מְחֻשֵׁךְ אֵת
הַקִּיר אֵת הַיָּם אֵת הַלִּילָה/ הוּא רוֹשֵׁם הוּא נֶרְשָׁם בִּידֵי עֲצוּמוֹ//

"If you must get in trouble, do ut at the Chateau Marmont".

Harry Cohn

אם אַתָּה מִסְתַּבֵּךְ, תִּסְתַּבֵּךְ בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן
כִּי הִזְהֵמָה חוֹנֶקֶת, הַקְרִיָּה נוֹסֶקֶת וְאַתָּה בְּמִשְׁבֵּר.
לֵךְ, לֵךְ לְשֶׁדֶרֶת הַשְּׁמֶשׁ הַשׁוֹקֵעֶת בִּלְא. לֵךְ, מֵרַמַּת.

ג'וֹן בְּלוּשֵׁי עֲלָה עִם סְפִידָבוּל לְשִׁמְיִם רְכוּב עַל קוֹרְקִינֵט,
שֶׁם אֵין פֶּפֶרְאֲצִי אוֹ אֵינְטֶרְנֵט, שֶׁם יֵשׁ סְנֵיטְמֵנט לְשֶׁבֶר.
אם אַתָּה מִסְתַּבֵּךְ, תִּסְתַּבֵּךְ בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן.

ג'ים מוֹרִיסוֹן קִפֵּץ מֵהֶטְרָסָה, מִחֻזָּה מֵהַפֶּנֵּט,
וְאַתָּה כְּכֹר לֹא שׁוֹלֵט בְּחַיִּים שְׁלֶךְ, בְּנֶאֱדָם. מֵת הָעוֹלָם, חֵבֶר.
לֵךְ, לֵךְ לְשֶׁדֶרֶת הַשְּׁמֶשׁ הַשׁוֹקֵעֶת בִּלְא. לֵךְ, מֵרַמַּת.

אֲנִי חוֹלֶקֶת סִיגְרֵיהַ עִם קוֹרְטֵנִי לֵאב, god dammit.
מֶרְטֵנִי מְלַכְלֵךְ מִמַּתִּין לִי, לְצַד גֶּבֶר מֵהַעֲבֵר.
אם אַתָּה מִסְתַּבֵּךְ, תִּסְתַּבֵּךְ בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן.

שֶׁחָקַן מְפָרְסֵם מְקִיא, אֵיזָה טִמְפֶּרְמֵנט!
הַמְנִיאֲכוֹהוּ לִיק צוֹעֵק, זוֹרֵק, שׁוֹבֵר,
לֵךְ, לֵךְ לְשֶׁדֶרֶת הַשְּׁמֶשׁ הַשׁוֹקֵעֶת בִּלְא. לֵךְ, מֵרַמַּת.

אֲנִי חוֹזֶרֶת לְמֶרְטֵנִי הַמְזוּזָה, מְעֻשָּׁנָה, עוֹד עֶשְׂרִים סֵנֵט.
קוֹרְטֵנִי חוֹזֶרֶת לְיִסְקִי הַיֵּשָׁן, יָדִיד אֲמַת מֵאָז שֶׁקוֹרֵט מֵת, עוֹזֵר לְהִתְגַּבֵּר.
אם אַתָּה מִסְתַּבֵּךְ, תִּסְתַּבֵּךְ בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן.

כָּא לִי לְעִשׂוֹת מִשְׁהוֹ טִפְשֵׁי בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן,
כָּא לִי לְהִיּוֹת בְּהֶרֶס עֲצָמִי בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן,
לְהִתְנַעַר מֵהַדְּכָאוֹן, לְהֶרֶס אֶת הַפֶּאסוֹן, לְהַשְׁתַּבֵּר.
אם אַתָּה מִסְתַּבֵּךְ, תִּסְתַּבֵּךְ בְּשֵׁאטוֹ מֶרְמוֹן.
לֵךְ, לֵךְ לְשֶׁדֶרֶת הַשְּׁמֶשׁ הַשׁוֹקֵעֶת בִּלְא. לֵךְ, מֵרַמַּת.

אחד ההישגים המשמעותיים ביותר בספר הביכורים של המשוררת טל פאר (ילידת 1974, חיפה, ניו יורק, תל אביב), בובות שבורות (2024), הוצאת קתרזיס, עריכה: דורי מנור), שהשיר שלפנינו לקוח מתוכו, הוא היכולת להעמיד נוסח שירי מובחן בלא מעט מהשירים ובכללם השיר הזה, הפותח את השער הראשון מבין חמשת שערי, שנקרא "ג'ונגל מבטון אפור" (עמ' 11-12). את הנוסח הזה הייתי מכנה נוסח קברטייבלווי לאמור מצד אחד שירה קברטית, תיאטרלית, זוהרת ככמסיבת סלון או בסלון ספרותי -

השיר 'אני רוצה להיות גרטורד שטיין' נפתח ממש כך: "אני רוצה סלון אלגנטי בפריז" (עמ' 18) - ומצד אחר, שנלווה אליה וקשור בה: סגנון בלוזי (מעולם המוזיקה), המבטא עצבות ומלנכוליה ושהוא לעיתים קודר ומקברי. זה לא דבר של מה בכך עבור משוררת שתקופת הדגירה של יצירתה הראשונה היתה ארוכה במיוחד, אולי אפילו כדברי המוטו שלה לשיר 'אגם הברבורים', מאז גיל תשע, כשכבר אז כינה אותה סבה פסח חיימי ז"ל בתואר המחייב, "משוררת" (עמ' 33).

פאר - גילוי נאות, ממייסדות 'שירה' - אגודת המשוררות והמשוררים בישראל", שהקמתה ב-2023 - היתה, בין השאר, דוגמנית בינלאומית בעברה, ורבים משירי ספרה הראשון משקפים את הזוהר החיצוני של עולם הדוגמנות והשוואר-ביזנס יחד עם כל מה שהזוהר הזה יכול להסתיר: ניצול נשים; סמים, אלוכוהול ומסיבות זימה מסוכנות. בכפל הפנים הזה עוסק גם השיר המזוורי 'שאטו מרמון', הבנוי בצורה של טרילטים (שישה בתים בני שלושה טורים כל אחד ובית שביעי, חורג, בהיקף של חמישה טורים, כשהטורים הראשון והשלישי בבית הראשון חוזרים לכל אורך השיר בסיומי הבתים לסירוגין בתבנית שמזכירה פנטום). שאטו מרמון הוא מלון הבוטיק המפורסם בהוליווד, קליפורניה, הממוקם על שדרות סאנסט (היא שדרת השמש השוקעת שבשיר), שיש הסבורים שעל אודותיו נכתב השיר המפורסם 'הוטל קליפורניה' של להקת האיגלס (1976). בכתבה מאת דנה קסלה שפורסמה ב'כלכליסט' ב-15.3.2017, הוא כונה "בית הזוהר והזוהמה - המלון האגדי של כוכבי הוליווד". לדבריה, הוא מסמל את הצד האפל של חיי הזוהר ומזוהה עם סקס וסמים, רומנים סודיים והתמוטטויות עצבים. המלון נוסד ב-1929, שהיתה גם שנת תחרות האוסקר הראשונה, ואת המשפט המופיע במוטו של השיר, "אם אתם חייבים להסתבך, תעשו את זה בשאטו מרמון", אמר בשעתו הארי כהן, מייסד אולפני קולומביה, לכוכבים שלו. ואמנם כן, שורה ארוכה של כוכבים הוליוודיים נוצצים יותר ופחות הסתבכו או השתובכו כהוגן בבית המלון הזה, שנקנה ושוּפֵץ ב-1990 בידי המלונאי אנדרה בלאז, בליין בפני עצמו, ומשחזר את תהילתו מקדם. פאר מזכירה בשירה כמה מהמפורסמים שבהם, ג'ון בלוזי (1949-1982), שחקן וקומיקאי אמריקאי, שהיה חבר בהרכב המוזיקלי "האחים בלוז" ומת ממנת יתר של סמים בבונגלו מס' 3 שבבית המלון (השיר הבא בספר 'חדר VIP' עוסק בנעשה בבונגלו מס' 8); ג'ים מוריסון (1943-1971), סולן להקת הדלתות, שנפל או קפץ מהחלון בקומה הרביעית של בית המלון כשהוא שיכור ומסומם ובעצמו מת ממנת יתר של הירואין בפריז וקורטני לאב (ילידת



שאטו מרמון, צילום: ויקיפדיה

1964), זמרת הרוק האמריקנית, שהיתה נשואה לסולן להקת נירוונה, קורט קוביין, שסבל מדיכאונות ומצא את מותו גם כן בגיל צעיר, 27.

הדוברת בשיר אמנם נוגעת גם היא באבק הכוכבים ומתערכבת עמם. היא חולקת סיגריה עם קורטני לאב ושותה מרטיני מלוכלך כשקורטני שותה ויסקי ישן אבל נקודת המבט שלה שונה, מפוכחת, ערה לסכנות אף שגם היא עצמה רוצה לשחרר את הפאסון ולתת ליצר לדבר. עמדתה היא כמי שיושבת בכיסא ליד הבר וצופה במתרחש, כמעין

את האופן שבו השיר נכתב וכן, כאמור, גם עוד שירים בספר (במיוחד בשער הראשון אבל לא רק בו).

הנה כי כן ניתן היה לחשוב שבספר שירה שמפורסם בישראל ב־2024 ופותח בשירים על בית מלון יוקרתי בארה"ב יהיה משום האסקפיזם אבל למעשה יש בשירי הספר הזה הכל חוץ מאשר אסקפיזם ובכל זאת משהו בנוסח הקברט־בלוזי שהזכרתי למעלה, גם מאפשר לחלק מהם להיות מעין פנטזיה ולנו כקוראים גם את יכולת ההיקסמות ממנה.

זקן חכם הצופה למרחוק או מי שכבר חוותה את האפלה שיש בעולם הזוהר ומבקשת להתריע מפניה. אבל הקסם של השיר נוצר משום שהוא לא שיר דידקטי והמעורבות של הדוברת בשיר היא כשל מי שגם מוקסמת מהמתרחש חרף כל הסכנות שהוא מכיל. הצירוף הייחודי החוזר במהלך השיר, "מר מת", המזכיר גם את הסם המסוכן קריסטל מת, סם פסיכו־אקטיבי, המשמש גם למטרות הנאה, מהדהד את השילוב שיש בשיר בין האזהרות מפני הסכנה לבין ההיקסמות מאובדן השליטה. גם החרוזים המקוריים כאן, בעברית ובאנגלית, לוקחים חלק בנוסח הקברט־בלוזי שמאפיין

אביגיל קורש

לשטח את עזה

ארכיטיפ

לְשַׁטַח אֶת עֵזָה הֵם הוֹלְכִים / לְשַׁטַח אֶת עֵזָה
כָּאלוֹ אֶפְשָׁר / לְעֲשׂוֹת מְשַׁטַח אֶחָד וְדָבִיק
מְשַׁנֵּי מִיְלִיּוֹן בְּנֵי אָדָם / כְּמוֹ שִׁילְדִים מְרַדְּדִים פְּלִסְטִינָה
בְּמַעְרוֹךְ / כִּי מִי שֶׁרָאָה דָם רוֹצֵה דָם
לְמִדְתִּי שֶׁכֶּלֶם רוֹצִים / אֲנִי רֹצֵה לְמַקְלָט
לְשִׁבֵּת לֵיד הַקֵּיר הַקֵּיר וּלְהִתְלַכֵּךְ מְטִיחַ / לְהִרְכִּין אֶת הָרֵאשׁ
לְשִׁמְעַ אֶת הַמְטוֹסִים עוֹבְרִים
וְכִמָּה דְקוֹת אַחַר כֵּךְ / אֶת נְהִמַת הַדָּם הַנִּשְׁפָּךְ.

הַנְּעֻרוֹת בְּמַטְבַּח, מְבִשְׁלוֹת
עֵבוֹר הַחֵילִים בְּחִזִּית
שֶׁהֵם הַחֲבָרִים שֶׁלֹּהֶן, הַגְּבָרִים
הֵן מְפֹרוֹת אֶת הַפְּחָד בְּצַחוֹק מְזֻדְמָן
כָּאלוֹ שֶׁהַעֲצָמוֹת רְגִילוֹת
הַגּוֹף שֶׁלִּי בִּינִיהֶן, צוֹחֵק
מְרַחֵק מִמֶּנִּי מְאוֹד

"אֵלֶּה הַמְטוֹסִים שֶׁלֹּנוּ, אוֹמְרִים לִּי,
"אֶת צְרִיכָה לְהִיּוֹת שְׂמֵחָה."

כאילו נגע מלאך החלומות בקו התפר של חיי

רות נצר: מעבר יבוק; אחי, ושירים אחרים, ספרי 'עתון 77' 2024, 112 עמ'

"רץ בחשכה" // "נופל מתמסר לנפילתו" (עמ' 11) "צולל" (13) "נסוג/ אל תוך גופך" // (עמ' 14) "שוקע" // (עמ' 17) "אתה הולך אל המקום אליו נקראת" // (18). האח הולך, רץ, נופל, צולל, נסוג ושוקע, כשבעיקר מוטיב הנפילה חוזר שוב ושוב, "הניחי לו לפל דמה/ להתמסר לחשכה לפל" // (עמ' 11) "נפל אפי" // "הנפילה האינסופית/ נפילה שמפרקת/ אפלו את הנפילה" // (עמ' 26) ושניהם נופלים "לתוך המרוח בין אותיות השם בין האותיות קרסנו" (עמ' 21) ועולה "החרדה הקטסטרופלית מן הנפילה אל תוך חלל' כשפתה של הפסיכואנליטיקאית אסתר ביק. ולבסוף נמצא רק את תנועת הידיים "הוא הניע את ידיו כאלו רשם דבר מה/ ... לא עלה בידו לכתב מלים" (עמ' 47).

בין האח לבין אחותו נותר "שכל האויר השקוף" // (עמ' 10) האח הופך לבלתי נראה, בחשכה (עמ' 11), באופל (עמ' 13), הוא מן החרכים (עמ' 14), ביניהם יש שער, "עובר בשער כחוט השערה" (עמ' 14), ביניהם פרוגוד (עמ' 18) וילון (עמ' 20) עפר (עמ' 25), והאח נהיה שקוף, נמוג (עמ' 26), עטוף פרוכת (עמ' 29) אבוד בבית הקברות (עמ' 31) נעלם מעבר לפרגוד (עמ' 32) מלאך עולה בסולם יעקב (עמ' 34).



משם נפתח תת-פרק 'מעבר יבוק' ובו נותרת האחות לברה, "האם אתה הוא הנאבק בי/ במעבר יבוק/ בהותרי לבדי" (עמ' 35) והיא נותרת להתמודד עם המתים שלה, עם האל "הצור/ לא תמים פעלך" (עמ' 37), עם עצמה-על פניה, ליבה, גופה, "סירתי שנושאת אותי שנים כה רבות/ והיא מגפכת סדקים" // (עמ' 42) ואפילו עם הכתיבה "לא, כי האותיות יתעופפו/ המלים יתפוגגו" (עמ' 53) ובסוף נותרת רק תמונת הרקע "ומה שישאר הוא המרחב/ מתוכו הפל צומח והפל אובר" (עמ' 53).

"פרק ב. מקדש מעט" הוא מחזור תפילות של אדם הנמצא במעבר יבוק, תפילות על ערש דווי, שירי תפילה אותם ניתן לכתוב כנראה רק במגע קרוב כל כך אל המוות, שירים שהם דיבור נועז לאל עליון, נבואי, קבל, פיוטי, ברוח יום הכיפורים. שירים שיש בהם ראייה רוחנית, נשגבת, גם את החיים וגם את המוות, "כאלו נגע מלאך החלומות בקו התפר של חיי" (עמ' 57).

כמו בשיר הבא בו מתגלגל המאבק עם המלאך בין העולמות, בין הספירות ובין השגת החיים והמוות.

"להמית את המלאך פן ימיתנו/ הן גרשנו למען נחיה/ חיים זעירים כל כך מברכים" // הן גרשנו למען נחיה/ להנצל בתודעת מלכות/ להנצל בתודעת תפארת" (למען נחיה, עמ' 75)

"פרק ג. דברים קורים" הוא שירת הזמן. שירה שמוקירה את רגעי חיינו, "השארו נא אתי רגעים זמניים, פרוזים סהרוריים" (עמ' 87) שירי התבוננות. אלה שירים שעוררו בי התעלות נפש, הוקרה לחיים, השלמה עם הדברים הקורים, עם טבעיות הדברים. בעבר כתבה נצר רשימה על ספר שהשפיע עליה, זין-שן שורש החיים מאת מיכאל פרישווין (1964), ספריית פועלים, בתרגום שלונסקי, ובו מסופר על הכוח שמעניקה לנו האמונה בשורש החיים ובנשמה בת האלמוות. מצאתי כי השיר 'שורש' כמו נכתב

"סלח לי היא/ היתה אומרת/ אלו היתה כאן" (אמא, עמ' 9). כך נפתח "פרק א. לזכר אחי", בספר שיריה החדש של רות נצר. המשוררת פותחת בדיבור ישיר ואינטימי אל אחיה, על האמא הפרטית שלהם, מכניסה אותנו אל בועה משפחתית, אל איזשהו מטען המבקש סליחה, כאשר מובן כי גם האם וגם האח כבר אינם, ואנו, הקוראים, חווים את הדיבור אל האין, את האובדן ואת היוותותה של האחות לברה. ברקע מהדהד, כמתבקש משם הספר 'מעבר יבוק', הפסוק "ויותר יעלב לבדו ויאבק איש עמו עד עלות השחר" (בראשית ל"ב, כ"ה). במקום הזה, כלומר במעבר יבוק, לו היתה אמא כאן, עדה למאבק אחיה עם מלאך המוות, "היתה מתחננת על חייך" (עמ' 9). לאחר שהאח איננו, נותרת האחות לברה, שואלת בהמשך, בשיר מצמרה, "ומי יכסה אותי" (כיסוי אם, עמ' 46).

מעבר יבוק הוא שמו של המקום שבו נותר יעקב אבינו לברו, לאחר שהבריה את כל בני משפחתו מפני לבן. שם נאבק עם מלאך אלוהים, אשר פצע אותו בירכו והותיר אותו צולע. 'מעבר יבוק' הפך בתרבות היהודית סמל לסף המוות, למקום בו מתרחש המאבק עם מלאך המוות, לערש דווי כמו הספר מעבר יבוק של רבי אהרון ברכיה מודינה, רב וחכם קבלה איטלקי מימי הביניים, ובו פסקי הלכה ותיאורי רגש של חולה ובני משפחתו הסובכים אותו עד יציאת הנשמה והקבורה.

נצר היא פסיכואנליטיקאית יונגיאנית בכירה, מטפלת, מרצה והוקרת ספרות, אשר באמתחתה שלל ספרי עיון על מסעות נפש ושלל ספרי שירה עטורי פרסים. גילוי נאות, זכיתי להכיר את רות במסע סמינרי לספרד בעקבות משוררים ומקובלים מימי הביניים, ואני קוראת בספרה החדש מתוך חוויה של נגיעה ברוח יהודית ורוח קבלית, ומביני דבר יגלו בו עומקי עומקים.

מהשיר הבא, בשער 'אחי', אני מתחקה אחר זכר האח, מלקטת פיסות דיוקנו, והנה איש עם "חליו בתוכו" // ... "הולך" // "נותר שכל האויר השקוף" // (עמ' 10) "רק את גבו ראיתי" (עמ' 11) "עכשו פניך כפני אבינו" (עמ' 13) "עטוף בטלית רקומה" // "בעטרת הכסף של סבא" (עמ' 20); מדמות האח נותרו רק צעדיו, גבו, ודמותו הנבלעת בדמות האב והסב. ולבסוף נח מבטי על "על ערש דווי/ ידך משכלות" // פניך אצילות/ כמו ים שגדמו גליו" // (עמ' 23) פפות ידך/ ארכות/ ופפות" (עמ' 30)

אבל יותר מדמותו, מעניקים לנו השירים את תנועותיו, שהן תנועותיו של אדם במעבר יבוק, במעבר שבין העולמות, "הולך" (עם חוליו בתוכו) // "צעדיו שנפלו על הדף" (עמ' 10)

אלעד ארנון

ללחיצת יד יש ערך בויקיפדיה

תראו שם
את שלמנאָסר השלישי
לוחץ יד
למלך בכל
על תבליט אבן
במוזיאון הלאומי
של עיראק
בגיל עשור
ישבתי בחדר אטום
פחדנו
מטילים
שהגיעו משם
אחר כך למדנו
על אשורים
שהגלו את ישראל
בכל
זה שער השמים
דלת אל האל
פגישה ראשונה
בגן סאקר
לא לחצת לי את היד
כי את שומרת נגיעה
שם
נפתחה לי דלת
להקים מגדל קטן
משפחה

1. "שרש החיים בהליכה יומית במדרכה/ חבוי מעינינו בעיר התהומית/ שרש הזהר בכל גרגר ותא של צמח, גבעול, עלה/ בכל תא של מולקולת בטון, בכל גדר ושער/ הבלתי נראה מתחת פסיעותי/

2. הן אמשיך לנדד במעוף הרוח מעל שדות/ בתוך גבעולי צמחים, בעלים, בפריחה, בפרי, בצוף/ כמו פרי בשל אצנח אל הארמה, להספג בתוכה, להולד ברוח/

3. אנדד בהרים, ביערות, מעל הימים, בתוכם, בקשקשי דגים, בשחיתם הגמישה, בזימים, בפה הפעור אשכון/ בחיוד הילדים ובכבם."

לסיום או אולי כאפילוג, מקדישה נצר תת-פרק לנושא הכתיבה, ובקריאה עמוקה יותר, לסוד האותיות (המצוי לכל אורך הספר, ראו במיוחד את 'ובחצי הלילה', עמ' 21). זהו מקבץ בן חמישה שירים ארסופאטיים יפהפיים, המצדיקים רשימה נפרדת לכל שיר מהם, עשיר במיוחד השיר 'דיוקן', על החיים על השירה והאני, "איך כותבים דיוקן עצמי? איך... /... הטקסט הזה/ נר נשמה לזכרי" (עמ' 110).

את פרק הכתיבה פותחת נצר בדימוי הציפור - "עכשו את צפור" (עמ' 106). ציפור מלווה את הספר בכל פרקיו, החל מצעדי האח החולים, כבצליעתו של יעקב הפצוע, צעדיו הם "כמו צפורים/ שפקרבות עצמן/ מתחת ליד הכותבת" // (עמ' 10). גסיסת האח הופכת לקורבנות. קורבן עופות היתה מביאה האישה היולדת, כאן האישה יולדת שירים מתוך הקורבן. והציפורים מופיעות שוב, בשיר 'אחי', "הקיץ מלא גרעינים והסתיו מניץ צפורים/ וכבר באים השירים כמו התפחות" (עמ' 18). מחד נכתב השיר בנימה של שיר השירים, בנימת אהבה ליונה תמה, מאידך ציפורי הסתיו מטבען הן נודדות, חולפות לעולם אחר, ומייצרות אצלה שירת נהי וקינה. בשער 'בסוף', בשיר 'שום ציפור', "שום צפור שהתבוננה בו אי אז/ לא תזכר שהוא היה כאן" (עמ' 47). למרות מאמצי האח לכתוב דבר מה, להשאיר מעצמו זכר. כאילו הציפור היא היחידה שבכוחה להחזיק את זיכרון היותנו כאן, והרי היא נופלת, והרי היא חולפת, והרי היא מוקרבת קורבן. "ציפור צפור/ מה מקורך הפעור/ מה זנבך השסוע/ מה טפריך האלמים" (עמ' 48). נצר מזכירה אף יותר את הציפור של יונה וולך, "ציפור ציפור/ מה את שרה/ מישוהו אחר/ שר דרך גרונך" // (בעיות זהות). והנה ציפור מתגלגלת במשוררת, בשיר המכשף 'זמן', היא מצהירה, "זו אני היא/ כהנת צפורית/ נוקשת במקור לבי" // (עמ' 81) ובהמשך מופיע שוב אלמנט הנפילה הנקשר בציפורים, "מפלי צפורים/ נתזים כרטיסים" (עמ' 95), עוד עדות לציפורים המקרבות עצמן תחת היד הכותבת.

נרמה כי בשיר הפותח את שער הכתיבה מצליחה נצר לממש את רצונה שבשירה להתאחד עם אותה ציפור עד אשר - היא הכותבת, הציפור והשיר אחד הם. במחיר התלישה, הצריכה, באפלה, במאבק מעבר יבוק, הכותבת תהיה לכתיבה עצמה: "עכשו את צפור/ מקור נוצותיך שנתלשו/ יטבלו בדיו אפל/ יצרכו בקלף עורך/ אותיות/ כך אני רוצה לכתב/ כאלו אני כותבת כלל" (אותיות, עמ' 106).

מאות / רפי וייכרט

יפו, ביקור נוסף

להתכתב איתך בעיר שמתעוררת שוב אל החיים, להרגיש שהרחובות של יפו מתמלאים באור הבוקר שנושק את הבתים הישנים כמו בשורה מן העבר וגם לוטף את מרפסות הבניינים החדשים שנמכרים, כך בשלטים, בחמישה מיליון. העולם הוא מין מלון שבו קיבלנו חדר לשעה עד שאנחנו נבעטים. אני רוצה לעשות איתך אהבה מתחת לתקרות מאפילות בין הערביים, להיצמד אל קשת צווארך כמו שהמים מתנשקים עם החוף של גבעת עליה. כשאני בעגמי אין בי שום עוגמה, כשאני בכיכר השעון הזמן מבחינתי עומד מלכת. נולדתי כאן והנה הדרך הנפתלת הובילה אותי אל מול פנייך. כמה חיים יש בך. כמה אור קורן. עוצמה של כוכב לכת.

דיתי חון

הכל יש והכל חסר

זמירה פורן ציון: אסור לכתוב על אושר, הוצאת דייזי 2024, 178 עמ'

מלאת תשוקה. ואכן, יש בספר שפע של שירים מעולים. כל אחד מהם קרץ לי וביקש שאתייחס אליו.

אלא שהיה שם שיר אחד, מרתק, שמכיל את תמצית הספר. שיר שמכיל, בחוכמתו, רעיון מרכזי, שחוצה את מרבית שירי הספר ועובר כחוט השני, מרחף מעל חוויית הקריאה בו. זהו שיר עוצר נשימה, שמכה בקורא בעוצמה אדירה, ושמו 'לשחק':

"החֶדֶר הֵיךָ כְּמוֹ אוֹלָם, אֶפְשֶׁר לְקַיֵּם בוֹ חֲזוֹנוֹת / לְצַחֵק בְּקוֹלִי קוֹלוֹת / לְצַעֵק בְּרִגְעֵי שֵׁיא / מְשַׁנְּעִים וְלִרְקֹד / לְקַפֵּץ מִמִּטָּה לְמִטָּה כְּמוֹ אֵד / לְמַלֵּא אִמְבִּטְיָה וְלַעֲוֹף / עַד סוֹף הַגְּבֻעוֹת / הַלְּבָנוֹת שְׂרוֹכְבוֹת / עַל נֶהַר שְׁקוּף / לְחַוֵּשׁ אֶת יְדֵיךָ הַחֲזוֹקוֹת // הַפֶּלֶל יֵשׁ / וְהַפֶּל חֶסֶר // חֶסְרוֹת יְדֵיךָ / חֶסְרוֹת אֶצְבְּעוֹתֶיךָ / חֶסְרוֹת עֵינֶיךָ / חֶסֶר גּוֹפֶךָ / קִטְן הַחֶדֶר וְרִיק / חֶדֶר הַלֵּב שָׁחַר / אֵין עִם מִי / לְשַׁחֵק"

אתחיל בשם השיר. לשחק.



זמירה פורן ציון היא חוקרת ספרות ואמנות, שחקנית יוצרת, מחזאית, אשת חינוך, אמנית ומשוררת. כל זה נכון ברמה הפורמלית. אבל מעל לכל ההגדרות, זמירה היא אישה גדולה, אקטיביסטית, נועזת, מעורבת ואכפתית, שנוכחת בכל מאודה בכל אחד מהתחומים שבהם היא פעילה. וזה נכון גם בשדה הפוליטי החברתי, כמי שהיתה ממייסדות וממובילות תנועת "אחותי למען נשים בישראל" וכמי שפעילה בתנועות חברתיות נוספות, וגם בשדה המשפחתי, כאשר משפחה, כאם לחמישה וכסבתא לנכדים.

לפני שנים הזמנתי את זמירה לאחת הפגישות של קבוצת אנשי תיאטרון שהתארגנה סביב דודי מעין, "יצירה בוראת מציאות". באותה תקופה הייתי פעילה בקבוצה נפלאה זו והיה לי ברור שזמירה תמצא עניין בפעילות הקבוצה. והיא, כצפוי, השתלבה בקבוצה מיד, באופן מדהים, ללא שום מעצורים, ובהמשך גם השתתפה כשחקנית בהפקה של אותה קבוצה.

אודה ולא אבוש. זמירה ואני מכירות מהכביש, מהצומת. שם, בצומת, לווהטות מחום השמש ומתחושת דחיפות לשינוי (איזו מלחמה היתה זו? לבנון הראשונה? השנייה? כבר אין לדעת), גילינו שמעבר להיותנו שכנות, אנחנו חולקות תחומי עניין ועשייה משותפים רבים. כל זה עורר בי סקרנות ועקבתי בעניין אחר התפתחותה כיוצרת בתחומי האמנות והספרות.

ואתעכב רגע על שם השיר: 'לשחק'. זוהי מילה עתירת משמעויות, שטומנת בחובה גם את סוגיית ה"משחק" בהקשר של הפעולה האמנותית. משחק יכול להיותפס במונח הילדי, כמובן. בזיקה לפעולה האמנותית, המשחק עוסק בשאלת האמת הפנימית של האמן ויכולתו ליצור מתוך הזדהות, אמפתיה או חמלה על זולת כלשהו. מנגד, משחק הוא עניין רציני מאוד: "משחק הגורל", או "משחק החיים".

לפני שנתיים יצא לאור ספר שיריה הראשון אנא סמר. הספר הביא אל קדמת הבמה, בתעוזה ובשפה מקורית וייחודית המשלבת עברית וערבית-יהודית, את מקורות ההשראה של יצירתה: ילדותה במעברת כפר ענע וסיפור ההגירה ומאבקי ההתאקלמות של משפחתה. חשתי שמדובר בחוב מוסרי, ושיצירתה הגדולה של זמירה עוד ממתנה לצאת לאור.

משחק מתאפיין, אם כך, בחוקים קבועים וידועים מראש, מחד גיסא, ובפריצה ופריעה מוחלטות של חוקי הקיום היומיומיים, המקובלים, מאידך גיסא. מול מקומה של הקונוונציה, הילדית

ואכן, השנה ראה אור ספרה החדש, החזק והמרתק, אסור לכתוב על אושר. לכאורה, ספר שכולו סערה, רוחות ים והרים, מדבריות ויערות, שנכתב בשפה שכמו נכפית על כותבה, בתנופה גדולה

האת של אמה

"למרחקים מפליגות הספינות..."*

אומה שרה לי בגרמנית. בהטית ראש לחשה מעט ממה שנשארה:
צפור התישבה על ברפיה, הביאה שלום ממרחק בשפה שהיא בית
ותהום עמקה. אמה, בזמר עברי, הקימה נמל תחום בסלעי גיה,
ראתה אניות יוצאות ובאות, התיצבה בנוף הארץ. בדרך לפעלה,
בחלצה פחלה והיא עולה, שרה על קוצים ויבלית, לעגה
לחילי המנדט בחרוזים חפשיים, טפסה למרומי ברכת ההשקיה,
וכשהחשיך, טבלה במים האסורים, מוחקת את נהר האום מנימי גופה.
אחר כך שרה במקלהת הפפר. פזמה לעצמה שירים חדשים, מתה צעירה.
בביתי הנטוע באדמת השרון, מתעתעת, אני שורקת.

מקולות הפיצוצים בקלקיליה
נחפזנו, אמה ואני,
אל שדות הירקנים, לזרע.
ענני סערה פססו שמי מלח
שדות צהבים דחקו עשב
אל ריח הגשם,
שן ננעצה בזמן הנחסה.
נשים חרוצות פנים, בשפת אויב גרונית
קרו לאדמה, צמצמו תנועה בשמש.
עקבתי אחר את החפירה,
מניחה פקעת אחרי פקעת בעפר הצרוב,
תלוליות חול קצובות סמנו סדר בשדות השרון.

* 'שיר הנמל', לאה גולדברג
אומה - סבתא בגרמנית.

נהר האום - הנהר בגרמניה שבו למדה אימי לשחות.
אדמת השרון - יושבה מאמצע המאה ה-18 על ידי שבט אבו קישק.
מאוחר יותר רכש אותה יהושע חנקין.

זהו שיר כל כך עצוב.

ברוב כשרונה, זמירה מעמידה מציאות מדומה, משחקית, סוערת
מאוד, וזו קמה עליה ומתאיינת נגד עיניה.

לאורך הספר, קצבי, רוטט, ארוטי, שופע חיוניות ומלא חושניות,
אני קוראת בין השורות עצב גדול.

הכל קיים בעולם, והכל חסר. ולמרבח הצעה השיר מסתיים
באקורד של אין, של חסר. בשיר אחר, 'הוא תמיד אמר' (עמ' 42),
והיא אומרת: "הכל קצוב, הוא אמר, כולם חולים. כולם ימותו.

אף אחד לא יגיע לקו הגמא. הזמן נשפך על מרצפות העולם. אבן
הקבר אורבת לכל אדם לפני סוף הדרך." והשיר מסתיים במילים
"ואף על פי, ולמרות הכל." ושוב עומדת נגד עינינו הניגודיות
החריפה בין היש לאין, בין הקיים לחסר.

אלא שבשל העמדתה של הניגודיות הזו, בשיר אחר, זו לצד זו,
היא הופכת את קצותיה ונעשית לאחדות. הנה כי כן, משכיל
דבר השיר - כדרכם של רעיונות פילוסופיים גדולים שמלווים
את האנושות משחר קיומה בתרבויות שונות - לומר לנו דבר
מה חשוב על עצמנו. בספרה של זמירה פורן ציון, אסור לכתוב
על אושר, מוחזקים גם היש וגם האין יחד, כרוכים זה בזה. והיא
בחוכמתה יודעת זאת. כך הם עומדים, יחדיו, זה לצד זה, היש
והאין, ללא תחרות, כי אם בהסכמה ובקבלה מוחלטת של ידע
עתיק ועמוק. כך עומדים "הכל יש והכל חסר", שניהם יחד, יד
ביד, על קו הגמא.

או האמנותית, עומד משחק הגורל הבלתי צפוי, עם העדר מוחלט
של חוקים ידועים מראש. ניגודיות זו, שבין שני מרכיבים אלה,
מופיעה בכל עוצמתה כאן בשיר ובספר כולו.

השיר מורכב משני חלקים מנוגדים, מובהקים מאוד, וביניהם שתי
שורות תלויות שחוצות אותו לשניים. בחלק הראשון אנחנו עדים
לשפע מטורף שמאפשר "לצחק בקולי קולות, לצעוק ברגעי שיא
משוגעים ולרקוד לקפוץ ממיטה למיטה", אך בחלקו השני של
השיר אנחנו עדים להיעדר מוחלט. לכל מה שנגרע ואיננו.

אתעכב על המילים הקשות כל כך, הנועזות כל כך, שחוצות
את השיר לשניים: "הכל יש והכל חסר", מילים שמהדהדות את
הפער, בין המילה "לשחק", שמופיעה בשם השיר, לבין המסקנה
שמחזיקה את השיר כולו, "אין עם מי לשחק".

היכולת המשחקית השופעת, הצבעונית, הסוערת, שזמירה
בורכה בה, בוראת את חלקו הראשון של השיר. אלא שמאמצע
השיר והלאה, אנחנו חסרים. כי "חסרות ידיך, חסרות אצבעותיך,
חסרות עיניך, חסר גופך, קטן החרר וריק, חדר הלב שחור" (וזה
בניגוד ל"החדר היה כמו אולם, אפשר לקיים בו חזרות").

כל הבריאה המשחקית הנפלאה, שלא זכורה לי כדוגמתה בשירה
העברית קודם לכן, כל הבריאה המשחקית העצומה שזמירה
מחזיקה בה, היא אנטייתזה לחלק השני, שובר הלב, של השיר.
לחלק של המציאות.

יואב איתמר - שיר מספר

תפארת הפתיחה - שפת הרציף

דניאל וייל

נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הַרְצִיף
מֵהָאֲלֶף-בֵּית הָאָסוּר
מֵהֶלְשׁוֹן הָאוֹרֶגֶת אַכְזָבְתָּקְנָה שְׁתֵּי וְעָרַב
בְּצֶל הָעוֹבְרִים וְ

נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הַרְצִיף
נָא לֹא לִיצֵר קֶשֶׁר עֵינַי עִם הַסֶּדֶק הַשׁוֹבֵה
בְּשִׁפְהַתְחַתּוּנָה
אֲתָה עֲלוּל לְנֶשֶׁק
וְאֵיפֹה שְׁלֹא תֵאבֵד בְּלוֹטוֹת מְסַמְנֹת לָךְ
רְחוּק פֹּה
מְדֵי
לְשׁוֹנְךָ תִּדְבֵּק בְּאוֹתֵיּוֹת הָהֵן
וְתִגִּיד מָה
שְׁלֹא תִתְכַנַּן
שֶׁהַגּוֹף יֵאמֵר

נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הַרְצִיף
אֵל תִּדְבֵּר בְּשִׁפְתָהּ שֶׁל תַּחֲנַת מַעְבָּר

(שפת הרציף, מתוך הספר להישאין, ספרי 'עתון 77' 2022)

הבה נצלול אל תוך השיר:

"נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הַרְצִיף/ מֵהָאֲלֶף-בֵּית הָאָסוּר/ מֵהֶלְשׁוֹן
הָאוֹרֶגֶת אַכְזָבְתָּקְנָה שְׁתֵּי וְעָרַב/
בְּצֶל הָעוֹבְרִים וְ"

"נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הַרְצִיף" זוהי קלישאה.

כל מי שנוסע ברכבת ישראל שומע אותה מספר פעמים במהלך נסיעתו. ויקטור שקלובסקי כבר העיר בזמנו, אבל כמו בכל יצירה טובה - השורה הבאה מבצעת בנו את התהליך שעליו דיבר חוקר הספרות הנודע כשניסה להסביר את רעיון ההזרה: "אדם שגר ליד הים לא שומע את רחש הגלים."

כשאני קורא את המילים "מהאלף-בית האסור" אני כבר מבין שלא הבנתי. שפת הרציף כלומר גם the edge of the platform וגם the edge of the language מאידך. גם לאלף-בית יש שתי משמעויות: גם alphabet, אבל גם מה שקורא הקורא העברי המיומן "הרי זה א"ב!"

בימים האלה אני עמל על תיאוריית המחבר המובלע והקורא המובלע, אבל מפאת קוצר היריעה אסביר רק שהדוברת השרה לא מכוננת לקהל פשוט, אלא יותר למי שקראו את שירה של ויסלבה שימבורסקה, 'אחדים אוהבים שירה':¹ או אחרי שצלחנו בערך 80% משתי השורות הראשונות, הגענו למילה "אסור". שוב כפל משמעות - forbidden אבל גם, must not don't.

זהו כפל משמעות שמופיע גם בשירו של יעקב גלעד 'ילד אסור ילד מותר'² אבל עוד לא יצאנו משרה המוקשים של הבית הראשון הזה: הלשון "אורגת" אבל גם הורגת, כי העט חזק מהחרב. אז אנחנו נתקלים בצימוד הביפולרי "אַכְזָבְתָּקְנָה" שאותו השפה האורגת אורגת שתי וערב. יש שדה שלם של מיתולוגיה וסיפורת שהשירה האינטליגנטית רומזת לו, מהמיתוס של פנדורה, ודרך הסיפור "עוץ-לי-גוץ-לי"³ ואז עוד קלישאה, שהיא חותכת, ובעצם בעצם האמירה "בצל העוברים וְ" אולי היא רוצה לרמוז לנו שאנחנו לא יכולים



יונה וולך כבר הסבירה שהעברית היא סקסמניאקית.⁴ בשנים האחרונות קמו הרבה יוצרים שעושים בה מעשים, חלק מזה לדעתי מתוך חשיפה לעולם ולתרבות שלא היתה כל כך נגישה במחצית השנייה של המאה העשרים ואחת.⁵ אחד הכלים שעומדים לרשות היוצרים כיום הוא ז'אנר הספוקן וורד.⁶ דניאל וייל, לאור מה שכתוב בקומוניקט שלה, עוסקת גם בספוקן וורד וגם במוזיקה ויש לכך השפעה על שירתה, לפחות בשיר שאציג בפניכם כאן.⁷ מעבר לכך, לפי מה שכתוב עליה ברשת, היא גם בת לפסיכואנליטיקנית לקאניאנית, או הרשו לי בבקשה לומר שאינני מופתע.⁸



דניאל וייל, צילום עומר מסינגר, ויקיפדיה

לחזור? אולי היא מכוונת לאמירתו של הרקליטוס מאפסוס "פנטה ריי"?¹⁰ שתי המילים "פנטה ריי" בעצם מנסות לומר שאי אפשר לדרוך באותו נהר פעמיים, משום שאתה אחר והמים אחרים ובכלל הכל אחר. שוב יצירה שהיא חכמה יותר מיוצרה?

נעבור לבית הבא:

"נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הָרִצִּיף / נָא לֹא לִיצֵר קֶשֶׁר עֵין עִם הַסֶּךָ הַשׁוֹבֵה / בְּשִׁפְהַ הַתְּחַתּוֹנָה / אַתָּה עֲלוּל לְנֶשֶׁק / וְאִיפֹה שְׁלֹא תֵאבֵד בְּלוֹטוֹת מְסַמְנֹת לָךְ / רְחוֹק פֹּה / מְדִי / לְשׁוֹנֵף תְּדַבֵּק בְּאוֹתִיוֹת הַהֵן / וְתִגִּיד מֶה / שְׁלֹא הַתְּכַוֵּנֶת / שְׁהַגּוּף יֵאמֵר //

שוב אותם כלים. טוב אז הבנו כבר את העניין עם שפת הרציף, ועכשיו יש לנו וריאציות על הסיטואציה בעולם ששרטט השיר בבית הראשון. "הסדק

השובה" זו גם אמירה ארס־פואטית כי בכל שיר טוב יש סדק שצריך כדי לקרוא מחדש שוב את השיר בעיניים אחרות. אוקיי, דוברת שרה, הבנו. מה הלאה. שפה תחתונה - כפל משמעות. לנשק to kiss אבל גם לחמש, ו"איפה שלא תאבד..." כפל משמעות, כפל משמעות, כפל משמעות ואין על מה להישאין. לשונך תדבק - כפל משמעות. "תגיד מה/ שלא התכוונת/ שהגוף יאמר" שוב אנחנו באזור של השפה כנשק, אבל כאן יש סוג של מחווה גם ליונה וולך, שגופה אמר די כשהדוברת השרה שלה רצתה עוד,¹¹ שיר שבעיני מכוון למשבר הנפשי של וולך.

בסופו של דבר יש לנו את תפארת החתימה. אם אתם חושבים שהדוברת השרה לא מספיק פתחה לכם את הראש (כמו למשל שפגיס עושה ב'תרגילים בעברית שימושית'¹²) באה החתימה של השיר:

"נָא לְהִתְרַחֵק מִשְׁפַּת הָרִצִּיף / אֵל תְּדַבֵּר בְּשִׁפְתָהּ שֶׁל תַּחֲנַת מְעַבֵּר"

אתה הבנת את זה, ברוך?

הערות

1. אין לי זמן להסביר למה. תקראו פה: <https://tinyurl.com/yoav1872024a>
- 2 מהפכת אמצעי הייצור בשירה העברית <https://tinyurl.com/yoav1872024b>, השירה היום חיה, חיה מאוד <https://tinyurl.com/dafnalevi2024>
- 3 אם מעניין אתכם ספוקן וורד, קראו כאן: <https://tinyurl.com/yoav1872024b> וכן: <https://tinyurl.com/yoav1872024b> <https://tinyurl.com/yoav1872024b>

4. להישאין: ספרי 'עתון '77', 104 עמ'. עוד על דניאל וייל <https://www.danielle-weil.com/> וגם <https://tinyurl.com/danielle-weil>

5 אחת ממטרות הטיפול הנפשי, לפי האנליזה לאקאניאנית, היא לסייע לאדם לקבל בהבנה את גורלו שלו, לא מתוך תחושת כליאה המאפיינת פתולוגיה נפשית, כי אם מתוך ראייה מציאותית יותר ופרספקטיבה רציונלית.

6. הוא נדרש לכך במאמרו "אמנות כתחבולה" בשנת 1917, שלצדדי עוד לא מצאתי תרגום שלו שהניח את דעתי, אז לכן כרגע אני מפנה אתכם לכאן: <https://tinyurl.com/hazara2024>

7. https://www.psychom.com/Poetry_464_he.html ובינינו, אם אתם באמת אוהבים שירה, תעקבו אחרי פרסומיו של דרור גרין.

8. כן. אני יודע שהוא חיבר את זה לריקי גל. קבלו. <https://tinyurl.com/child1872024>

9. נמאס לי להעיר לכם כל הזמן. חפשו לבה.

10. סתם. צוחקים איתכם. "פנטה ריי" פירושו "הכל זורם" והצירוף הזה נאמר כנגד אחר מהפרדוקסים של זנון, עוד פילוסוף נודניק, שניסה להוכיח כמו בעל בוגדני שהזמן לא נע באמת קדימה אלא הוא מחולק למקטעים. כלומר כשאני יורה חץ, הוא לא באמת נע קדימה אלא הוא סדרה של צעדים. ואז להרקליטוס נשבר והוא אמר לו שבניגוד למה שהוא חושב "פנטה ריי" הכל זורם. ואז כשהוא ראה שזה מצליח הוא פתח רשת אופנה. סתם. לא. אני שוב צוחק איתכם.

11. שולח אתכם לביצוע של אלון עדר, כי אני אוהב אותו. <https://tinyurl.com/gufi2024a>

12. דן פגיס "תרגילים בעברית שימושית" - https://www.newlibrary.co.il/page_4

שהאוויר

עוד נשוב ונאמין שהאוויר יכול להנשם שהאוויר יכול לשאת את משקל הגוף המזונק והגוף הנופל בנפילתו שהאוויר ינוע משם לכאן עם עננים וגשם ואבק ואבקנים וחיים שהאוויר יפגע בעור המכסה ולא יותר ולא יעמיק. שהאוויר ישא הרה במעופו שהאוויר יכול עדין להנשם. שהגוף הנשא בנפילה יכול לנשם יוכל לשוב. שהגוף הנמשך מטה יפגע בקרקעית שאין תחתיה קרקעית אחרת. שהעולם כבר לא חלול כשהיה. שהקיע לא מכסה דבר ויכול להפריץ שהגוף יכול להנשא למעלה בלי לפל. שעוד אוויר יוכל להנשם גם שם במעלה.

מלון אורחים במדבר

תרבות הפופ עכשו היא קדש. וזכרון איך עשינו היום ואיך דירות יצאו מבנינים ומרפסות בעשר המבע. יוצאים מהבתים ואל הכביש ואל הגן ואל המדרכות. ומתפזרות ההבטחות, עתיד שיהיה עבר חדש, עבר שיהיה שוב בדייק כשהיה. מתוך השממון מאומה וכלה. מתוך השממון הבטחות והן כדמן על-פני השדה. בעמיר מאחרי הקוצר. ומאסף אין. ולנו יש פחות עכשו מכל מה שהיה כבר מזמן לאחרים רבים כל כך, רואים את זה עלינו, עליהם. הילדים מבקשים כמו החברים. וגם אנחנו מבקשים כמו לשכנים. וברחוב הבא, ובעיר אחרת ובעקר מעל מסך הטלוויזיה, הבטחות. ולא נשפח, וננצח והנה שוב נזנחתי לאחר ההבטחה. והנה שוב עבר היום והנה הערב. והדירות יצאו, וגם אנחנו. שכחה. הילדים מבקשים מלון אורחים במדבר. תרבות הפופ עכשו עברה עוד מעבר.

ואל המעשים

העצב בא והולך אמר הילד. עצב הוא זה ושמחה היא זו. בא והולך ולפעמים גם אשר. ולעתים עולם נחרב כלו ולעתים עולם כלו אני ואכל ומשחק ושמחה. העצב כאן, וכעס מכסה הכל ואימה וחרדה והעולם כלו נחרב ויחרב ואין איש עם עצב כזה ואני הגרוע מכל ואין לזה סוף ולא יהיה. העצב תמיד אמר האיש הצעיר. ולעתים שמחה מתגברת ולעתים איננה. ויש מה לרצות ויש לאן לשאף ויש לצפות וטוב יגיע במקום ובזמן ויתגבר ואתגבר. העצב כאן להשאיר אמר הגבר. ופחד חרדה וכעס, יש לנוח ולהתגבר ולא תמיד מתאפשר. העולם לא יחרב לעולם אלא ימשיך ויסתובב סביב עצמו וסביב השמש ואני עליו. ולעתים לברח אל חפשה ואל הערב ואל זמן אחר ואל המעשים.

החיילים שרים

"לא מדרך כף רגל ולא מעוף/
רחיפה בגובה נמוך", דליה רביקוביץ

אני

זו שבִּעֵרְךָ

חִילִים שָׂרִים שׁוֹמְעֵת

נִפְצָעֵת, שָׂרִים הַחִילִים

שָׂרִים וְאֲנִי בּוֹכָה

שִׁירְתֶּם מִחֲרִישָׁה שִׁירְתֶּם שֶׁל אַחֲרִים

הִיא לֹא טוֹבָה יוֹתֵר -

הִיא חֲזָקָה מְכֻלָּם

רֵיחַ גְּוִיַת חֲתוּל וְשַׁעַר שְׂרוּף

גּוֹפּוֹת דְּרוֹסוֹת כְּקֶלֶף מְגֵהֵן

יָרִי מִחֲטִיא -

בֵּין מַחְבְּלִים לַחִילִים

אֲבֵל הַקְּסָדָה שֶׁעַל רֹאשֵׁי

מִצִּילָה אוֹתִי

זֶהֱיִתִי

הַחִילִים שָׂרִים בִּירִיּוֹת

יּוֹרִים

בוֹעֲרִים וְשָׂרִים

נִלְחָמִים - לֹא בְּשִׁנְאָה

הֵם מְרַכְזִים הֵם רְצִינִיִּים רְצוֹנִים מְכוֹן

וְאֲנִי זֹו שְׁבִעֵרְךָ

שׁוֹמְעֵת רוֹאָה

נִבְעָטֵת מְעוֹכָה בְּקוֹעָה וּבּוֹכָה

נָשִׁים עַל חֲמוּרִים וְעִגְלוֹת

יְלָדִים יְחִפִּים בּוֹכִים

הוֹלְכִים הוֹלְכִים

חַיִּים מְרַטְשִׁים בְּצַדֵּי הַדֶּרֶךְ לֹא דֶרֶךְ

הַזֵּית עֲצִים מְפִיחִים

וּפְרָחִים שְׁנֵטֵל רֵיחַם

צִבְעֵם שְׁבֵשׁ בְּעֵשֶׂן

וְהִרְסוֹת כִּי אֵין בְּכֻלָּל פְּרָחִים

חֲשֵׁךְ אוֹר / פְּצָצוֹת מְרַגְמָה

הטנג

הִיָּה

אֶפְשֶׁר לְרֹאוֹת בְּטֶנֶק הַתְּפָרְצוֹת

שֶׁל מְלֶאֶךְ

נְגִיעָה

זוֹהֶרֶת

בְּאוֹר יְקָרוֹת שֶׁל בְּרוֹזֵל

שֶׁלִּשְׁלֹאוֹת

שֶׁכֵּל כֶּךָ הַפְּלִיאָה אוֹתֵנוּ -

הַחַיִּים יָפִים - בְּנִינּוּ צָדֵק

הַטֶּנֶק לְוָה אוֹתֵנוּ

בְּתוֹכוֹ חֲבוּי הִיָּה הַלּוֹחֵם

מוֹגֵן דְּרוֹךְ

מְכָה וְשָׂרוּט

פִּיּו צוֹהֵל

זָב דָּם בְּעַן וְאַבְקָה

חוֹל וְדִמְעוֹת

אַחַר כֶּךָ

הוּא סֵפֶר

וְאֵנָּחֵנוּ נִצְלָנוּ



השתיקה מדברת

איבון קוזלובסקי גולן: דגל לבן, ספרי 'עתון 77' 2023, עמ' 50

חירות אלא דגל כניעה הנישא על רקע האימה מפני האב המגיע בשעה קבועה. דגל לבן זה בא לידי ביטוי במילים הילדיות, שכמו לקוחות ממקראת לימוד ראשונית, "אבא בא!" שמשדרות תמימות אך גם ניתוק ונכנעות מוחלטים לכוח הגברי. השילוב עם הצבע הלבן יוצר אפקט מטלטל של תמימות, מלאכיות ובתולין שמדגישים את החוסר אונים של הדוברת.

תיאוריות מגדריות פמיניסטיות מתייחסות לחלוקה בין המרחב הביתי ככזה המסומן על ידי נשים והמרחב הציבורי ככזה המשוך לגברים. אולם הניכוס של המרחב האינטימי והפרטי והשלטון הגברי מתקיימים בשני המרחבים. השיר הפותח של קוזלובסקי גולן חושף את המנגנון הפטריארכלי שמתכונן ומצפה לשלטונו של הגבר במרחב שלכאורה שייך לאישה. המעבר בין מסמני הנשיות ככאלו היכולים להצביע על חירות למסמני הכניעה מרמז להשתקה של נשים במבנה החברתי הקיים. השיר מצביע על אלימות מרומזת הדרושת להיכנע לה מראש, אבל עדיין תוך שימור היכולת לתעד אותה ולהתריס מולה.



שיר זה, בדומה לשירים נוספים בספר, מעלה את סוגיית הקול הנשי והיכולת להביע ולבטא עצמיות בעולם שבו קיימות צורות שונות של אלימות והפעלת כוח כלפי נשים, הן בתוך מסגרת הבית והן מחוצה לו. כפי שטענה גיאטרי ספיבק (1995) בכותרת "כלום יכולים המוכפפים לדבר?" ('תיאוריה וביקורת' 7 חורף 1995), סוגיית הדיבור והביטוי של מי שנתונות במצב של דיכוי וכפיפות אינה דבר מובן מאלי.

בספרה המטלטל, מציעה קוזלובסקי גולן תשובה לשאלת יכולת השמעת הקול הנשי במערך רכאני באמצעות סימון הכאב מבלי לסמן את מקורו, באופן המאפשר לאתר הן את הסבל והן את השתיקה האופפת אותו. הכאב מושלך לעבר מקור נחמה המכיל את תעצומותיו, תוך שהוא מותיר את הדוברת בדממה המאופיינת במבט עד, המתעד פריטים וגופים הזועקים בדממתם. כך למשל בשיר מספר 25:

עת זַעֲקָתִי חָמַס/ וְקָרָאתִי מִמְצוֹלוֹת מִי יִצְלַנִּי/ וְכִרְתַּנִּי/ וְאֲנִי/ אֶת
 חֲרָדוֹתַי נִתְתִּי לָךְ/ אֶת עֲצָבוֹנִי, / אֶת סוֹס הָעֵץ/ אֶת כַּף הַמְרָק/ /
 אֶת לְשׁוֹנֵי הַכְּרוֹתָהּ/ אֶבְרָתִי מְרוֹטָת הַכֶּנֶף/ מְכַל וְכָל וּמְבַלִּי לְדַעַת
 לְשָׁחוֹת/ עַל כֶּתֶף צוּק שְׁמוּט/ בְּחוּף קֶרֶחַ מֵחוֹל/ רְחִצּוּ גְלִים
 עוֹרִי/ קוֹלוֹתֵיהֶם מְסִמְרוּ שְׁעַר מִפְחָד/ הַשְּׁחַר הָעֵמִיק חֲדָה.

זעקת הכאב בשיר מסומנת אך מקורה, הנותר חבוי בין השורות, הופך את המילים למעין שפת קוד, המרמזת על מה שאין אפשר לומר מפורשות. הרשימה של חפצים המיודעים באמצעות ה"א הידועה: "סוס העץ", "כף המרק" מחזקת את מוטיב הדומם, הממשיך להתפתח בתיאור איברי גוף מושחתים: "לשוני הכרותה", שניתן לקרוא אותה כמסמן של חוסר היכולת לדבר, ו"אברתי מרוטת הכנף", המסמנת את חוסר היכולת לנוע במרחב, כפי שמצוין גם בשורה הבאה: "מפל לכל ומבלי לדעת לשחות". אלו מעידים על קיום סביל בעולם אלים שבו החוץ מאופיין בקול ובתנועה הפועלים על הפנים באופן מעורר פחד: "רְחִצּוּ גְלִים עוֹרִי/ קוֹלוֹתֵיהֶם מְסִמְרוּ שְׁעַר מִפְחָד".

ספר שיריה החדש של איבון קוזלובסקי גולן נכתב כמעט שלושים שנה לאחר צאתו לאור של ספרה הראשון, עונג הכאב (רשפים, 1994). בשעה שיכולתה השירית לצלול למעמקי ההווה האנושית ולבטא בשפה מכשפת חוויות קצה בלטה למן ספרה הראשון, הספר השני מאפשר קריאה מגדרית, המציינת תמונה גרושה בפרטים שניתן לפרשם במונחים של מאבק כוח מגדרי שאת תוצרו ניתן לאפיין כשתיקה מדברת.

היבט זה, המשלב בין הקול והשתיקה, בין הצבעה על הכאב לבין חוסר המוכנות לציין מפורשות את מקורו, כאשר הנסתר רב על הגלוי, עולה בקנה אחד עם תיאוריות מגדריות הדנות בקושי להשמיע קול ובזמן הנדרש לנשים להעניק מבע למשמעות החיים כאישה בעולם המסומן בגברי מעיקרו.

את הספר, הכולל 45 שירים, פותח השיר 'דגל לבן' ששמו זהה לשם קובץ השירים כולו. שיר זה, המסמן את המתח בין היבטים שונים של נשיות לבין האימה המתגלמת בדמות האב, מבנה את כשלון המאבק להישמע טרם תחילתו כאחת מהתמות המרכזיות של הספר.

דגל לבן

תַּחְתּוֹנִים לְבָנִים/ חֲזִיוֹת לְבָנוֹת/ סְדִינִים לְבָנִים/ לְכֵן אָטוּם/ לְכֵן
 שְׁקוּף/ תַּחְתִּית לְבָנָה/ קוּמְבִינוּן/ בִּירִיוֹת לְבָנוֹת/ גְּרִבִּיוֹן/ נְעִלִים
 לְבָנוֹת/ שְׁמֵלָה לְכֵן שְׁמֵנָת/ צִלְחֹת לְבָנוֹת/ בֵּית לְכֵן/ מְצַחֶצְחָה,
 נְקִי מְכַרֵּיק עִם סְפוּנְגֵי דוֹר/ שְׁעָה 5 - אָבָא בָּא!/ דְּגֵל לְכֵן.

קוזלובסקי פותחת את השיר ברשימה שבה היא מונה פריטי לבוש נשיים, לצד מצעים וכלים ביתיים, כולם בגוונים צחים של לבן ושמנת. בתחילה, נראה כי היא חושפת ומציגה באופן גלוי ונועז הן את מעטה הגוף הגלוי, גרבוניים, נעליים, שמלה, והן את מעטה הגוף שנשמר בדרך כלל ברובד סמוי יותר, תחתונים, חזיות, תחתית, קומבינוזון - ובכך מסמנת ומאפיינת את גזרת הבית ככזה המאפשר מרחב פרטי ומקום ביטוי לגוף הנשי, לעדינות שהוא מסמן ולמקום הייחודי שהוא תופס. אך ההצהרה על מרחב פרטי נשי שבו מתנוססים פרטי לבוש נשיים לבנים כסמל לחירות מתערערת מתוך ההבנה שנשיות זו נתונה לשלטון ולכוח גברי.

הבית הלבן הנקי והמצוחצח הוא חלק ממערך שלטוני שמתקיים על פי לוח זמנים קבוע ובציות לכואו של האב, שלכבודו יש לנקות את הבית. הלבן המתואר בתחילת השיר אינו קריאת

ללא עצירה אמפתית, ניסיון לסייע ולחלץ, או אפילו הרכנת ראש בפני הטרגדיה שזה עתה קרתה.

ניתן לדמות את שירתה של קוזלובסקי גולן לתמונת טבע דומם, הטעונה בכאב גדוש, שהסיבה לו נותרת סמויה. שלא כמו בציור "נוף ונפילת איקרוס", שבו אין עדים לאסון שהתחולל כמו בהיחבא, תוך שהעולם נותר אדיש לסבל שהתרחש, קוזלובסקי גולן משמיעה קול מתוך המעמקים. "השתיקה המדברת" של שירתה, המצביעה על הכאב שהתרחש וממקמת אותו במרחב, היא שירת "עדה מתבוננת". הטרגדיה אמנם קרתה אך היא לא הצליחה לבטל את המבט שהמשיך לרשום את האירועים מתוך המצולות.

השיר המסתיים בתנועת חזירה, "השחר העמיק קדר", מחדד את המתח בין תחושת הסביל והדומם לתנועה המפירה את אוטונומיית הפנים בכוחו של החוץ.

ההיבט הטרגי המסומן בשתיקה מאפשר לייצר חיבור בין שיר זה ליצירתו המפורסמת של פיטר ברויגל האב, "נוף ונפילת איקרוס" (1555). ביצירתו של ברויגל, עיקר המיקוד הוא בנוף, כאשר הדמויות במרחב ממשיכות במלאכתן ואף אחת מהן אינה מבחינה ברגליו של איקרוס המבצבצות מתוך הים, לאחר שנפל ממרומים. הטרגדיה לא נובעת רק מעצם הנפילה למצולות, אלא גם מהשתיקה והאדישות העוטפות את האובדן. החיים בעולם החסר יכולת להכיר באסון שזה עתה התרחש נמשכים כרגיל,

יעל עומר

לדבר עם אִמו של הרוע

בירי רוטנברג: קלרה שלי, שתיים 2024, 200 עמ'

בחודשי הבלהות הארוכים שחלפו מהשבעה באוקטובר שאלת הרוע והאכזריות האנושית עולה שוב ושוב. האם אין תחתית לתהום הזו? האם התחתית היא תחתית כפולה שבה ייסתר התהום הבא? ואיך מדברים עם הרוע בשפה שתובן? והאם כלל צריך לדבר עם הרוע?

בירי רוטנברג בספרה קלרה שלי פוגשת את מקורות הרוע ושואלת שאלות על הדרך למנוע אותו. היא יוצרת דיאלוג אינטימי ומטלטל של אישה צעירה נטולת שם עם קלרה, אמו של היטלר. היא משוחחח איתה על משברי הזוגיות והאימהות שבחייה, מתייעצת איתה, מזמינה אותה לשבת יחד בסלון ביתה המעורער והמתפרק, ואפילו קוראת לה בשמות חיבה.

האישה כותבת לקלרה החברה הדמיונית שלה, ובמקביל מנסה כל הזמן להילחם בעצמה על הצורך הכפייתי שלה בקשר המוטרף הזה,

שהחל כבר בשנות התבגרותה לאחר מות אמה ממחלת הסרטן; למה דווקא היא? למה לא יכלה לבחור חברה דמיונית אחרת - ראויה יותר? אחת שתעורר אמפתיה? אחת שניתן יהיה לספר עליה לחברות - היא שואלת את עצמה, ומעלה גם בקוראיה את התמיהה הזאת. שמות החיבה הרכים שבהם משתמשת האישה ביחס לקלרה מציינים את הדיאלוגים שביניהן, מקוממים ומכעיסים, ומעוררים רצון לבטא אמירות ביקורתיות כלפי אישה זו שלא בכדי חייה מתפרקים.

גיבורת הספר היא אישה במצב צבירה של מדוזה, מלאה בחומרי גוף מלוחים (עמ' 97) שהחומרים הרעילים ממלאים

אותה, ולמרות שהם שקופים כדמעות, הם נוכחים ונראים בכל עוצמתם בגופה ובנפשה. היא הולכת עד הקצה בניסיון להבין את עצמה, את אימהותה, את שורשיה ואת שורשיו של הרוע. היא מעמתת את קלרה עם חייה שלה שהביאו להולדתו של היטלר, מבקרת אותה על כניעותה הרופסת לבעלה האלים, על אימהותה שאולי היתה רכה מדי, שואלת אותה שאלות קשות על דרך חינוכו, כועסת עליה, אבל באופן בלתי נתפס גם מתמסרת אליה בחמלה, כמהה לחיבוקה ונתמכת בה.

המשפחה הגרעינית המוזכרת בספר נטולת שמות: גבר, אישה, תינוק שגדל והופך לילד רגיש במיוחד. גם אביה ניצול השואה של האישה הכותבת נטול זהות ממשית, עוטה סוד, ממש כמו סיפור הצלתו וסיפוריה של המשפחה שלא מתפענחים עד תום. המשפחה הישראלית מייצגת עולם טראומתי שבור, מעין דגם של ישראליות בצל השואה; השאלות, ההסותרות והניסיון הכושל ברובו לבנות עולם אחר, טוב יותר. לעומת המשפחה הישראלית נטולת השמות - קלרה ומשפחתה האסונית מקבלות דיוקן וזהויות מובחנות של בני המשפחה ושל היחסים שביניהם, ומתוך ההכרות עם דמותה של אם המשפחה וחייה עד למותה בעשור הראשון של המאה העשרים מנסה הגיבורה להבין את התנועות הגלויות והסמויות שיצרו את הרוע האנושי.



הספר שיצא לאור בשנה העצובה הזאת מסתיים באפילוג שמפגיש את גיבורת הספר, בנה וחברתה הדמיונית, עם טבח השבעה באוקטובר. לנוכח האסון הכבד כל כך מתבקש הנער המתבגר ליצור ללימודיו בבית הספר פרויקט על השואה. הוא מבקש מאמו סיוע, וביחד הם לשים בפלסטלינה דמויות ממחנה השמדה, מנסים לתת פנים וגוף לרוע. ההרמוניה הרגעית שנוצרת בין האם לבנה בתהליך היצירה המשותף של מחזות הרשע מול ההווה המתמשך והמסויט של המציאות הישראלית, כשמעל ממשכה לרחף דמותה הדמיונית של קלרה, מזעזעת את הנפש בזעקה מול הסבל האנושי שאין לו סוף.

הערוך/ אל פרא מסע מרחק/ וקרוב/ מולדת נשמתי אתה/ טרום שפה, משחקי אור/ ואינך תחובת לא-אני/ עגן-עד/ לחזר

השורש - במראָה, השם - בשמים - תסכול: האהבה משביעה רעב. "עיניים תלויות" - תקווה ורעדה של דין וחסד - "הרת עולם"; מניין השנים זורם כנהר, ציפורי הנפש באי-שקט - הגלות צפויה והכרחית. לכן, אולי, אין זה מתמיה ששנות חיים רבות נחווה ההיסוס לצאת לדרך - עד עת פיתוח האפשרות של עמדת "מרחוק": "מחפה שאקטף ותוכל/ לשלחני..." "כלא הערוך", פרא מסע" - צירופי מילים מופלאים, על סף האוקסימורון, שניתן לפותרו על פי פירוש הרמב"ן לאיוב יא, יב: "ואיש נבוב ללב ועיר פרא אדם יולד". ילבב, כ"לכבתי אחתי כלָה". ופרא - כמסמן חופש מוחלט הממתין לליבו. ר' יוסף קמחי מפרש ילבב - לשון, לבי-שכל. וכך ממשיך הרמב"ן ביחס לפרא: חופשי מכל עול במדבר, כאינו מכיר בערך עצמו - חופשי, חדש - "ויתפלל אל אלוהיו להבינו שגיאות ולנקותו מנסתרות". עבור המשוררת, ביציאה לדרך, יתדותיה תמוכות: באין הטרום-שפת, באחדות המאוניים שבו (תפיסת האל הגשמית ותפיסת האני); אלה מבטיחים לה - לכאורה ומראש - את החזרה, את התשובה. זה עוגן ההצלחה מהמעשה האסור של הידיעה המתבוננת - בדרך אל התיקון.

3. פרמנידס, פילוסוף פֶּרֶס־סוקראטי מתחילת המאה ה-5 לפני הספירה, ביקש להתמודד עם בעיית אי-קביעות התופעות, המקמקות קביעותו של העצם. וכך ניסח: "היש ישנו, והאין איננו". העולם הנגלה אינו אלא תופעת, דימוי. העצם נעלם מעינינו, ובו אין חילוף, תנועה או תמורה. לנו נותרות רק מראות, שהרשפי מכנה בשיר אחר "זיכרונות האל". האל עצמו, כעצם מוחשי ניצב במרחק, כ"כוכב שכבה". ממילא, כל תופעה נעבדת הופכת תחליף ממשות, תחליף אל, עבודה זרה.

האם למסקנות אלה מובילנו בהכרח הספק הרציונלי? אמנם כך הוא בפילוסופיה הרציונליסטית הקלאסית, שעבורה סילוק ספק חייב לסלק גם את אפשרותה של כל טעות. מכאן עולה אף הקושי לראי"ה קוק, עליו הוא מדווח בגילוי לב בספרו, ערפילי טוהר: "לעומת האמת העליונה האלוהית, אין הבדל בין האמונה המצוירת להכפירה, כי כל מה שאדם משיג באופן חיובי, הכל הוא שלול מאמית האלוהות". הראי"ה פתר בדרכו (שם, עמ' מה).

בצומת זה, השירים יכולים להתפצל לכמה נתיבים, ואמנם כך מתרחשת העלילה בספר ומפתחת את העמדות הבאות: א. אקזיסטנציאליסטית: "שמך ירעה מרעישָה", המלווה ב"חקירה צולבת" הדדית (א, ו-ב), בציפייה מובלעת לתשובה הדדית של המשוררת ושל האל - והיא מתייצבת בפניו במסורת אברהם המקשה מול האל, וכרכי ישמעאל בן אלישע, המברכו בניצחון מידת הרחמים והנהגה לפני משורת הדין עם ישראל (ברכות ז ע"א); ב. מיסטית: השלת כל מעטה מרחק בציפייה להארה; ג. ריאליסטית-אמפיריציסטית, כזו הדוחפת למשבר, כזה העולה בשיר 'אשדית': על כל גבעָה/ ותחת כל עין רענן/ הייתי מחבֶּקת אותך -/ אָבל אָהבה שָׁלַגְנוּ היא דת/ שֶׁל הפְּשֻׁטָה... אֶפְלוּ שִׁירָה/ היא עֲבוּדָה זָרָה".

פרא מסע בנתיבות האל, בין דמו לבין מציאות

סיון הרשפי: מרחוק, הקיבוץ המאוחד, סדרת ריתמוס 95, 2023 עמ'

אומץ לב ותעוזה מאפיינים את שירתה של סיון הרשפי. באסופת השירים מרחוק, היא מביאה אותם לשיא חדש. בראיונות עמה על אודות הספר, נשאלה המשוררת, באופן בלעדי, על מערכת השירים הראשונה של הקובץ, "כיוון כלים", שבה היא מבטאת ביקורת, כללית ועצמית, בענייני תרבות חברה ופוליטיקה. ברשימה זו, אתמקד במערכת השירים השנייה של הספר, "בנתיבי אלוהים", ואציע מפתחות להנהרת השירים ומקורותיהם הרעיוניים, ובכך גם יתייחדו בהקשרם הפואטי-רתי.



1. השיר הפותח את המערכת, 'אורחת', מעמיד לה מבוא - נפתח בו "סֶדֶק סֶקְנֹת": "בואי, קרא החלל הפנימי/ הקריר, האפל, הסכוי, נשאבתי". השיר העוקב, 'קדם', הוא מעין הקדמה, הכנת הלב, לקראת, ולא ייתכן עמדה זו אלא מרחוק - כדי לאפשר פיתוח של הכרה ותודעה פואטי-רדית, לשם חשבון נפש חסר פשרות: נתיבי האמונה נחשפים, לעיתים כדימוי, לעיתים כמציאות, שאליה שירתה של הרשפי חותרת, כבתהלים: "ה' חֶקְרָתִי וַתְּדַע... בְּנֶתֶה לְרַעִי מֶרְחֹק". בחינת "בִּוְנֵת רַעִיוֹנִי מֶרְחֹק", מילאת רעיוני בינה - וזה מן האפשר רק מעמדת "מרחוק". זוהי שירה אישית על אודות יחסים אינטימיים עם האל, יחסי לבי-שכל רבי פנים, הנחשפים כביטוי למארג "אניים" שונים, בעלי עמדות מטפיזיות שונות. כך, בחוברת אחת, יש לפנינו כמעשה פסואה. בניגוד לפסואה, המשוררת חותרת ליישב זהות. ויורה. יישוב כזה הנו אתגר העומד בפני המתגברים בדרך האל.

2. קלוד לוי שטראוס טוען שהמיתוס התרבותי נכפה בצמדי מושגים הופכיים ומכונן את חשיבת האדם. לא עוד חשיבה כביטוי לאוטונומיה אנושית, אלא רק כזאת המשקפת את נפתולי המיתוס שממנו היא נגזרת. האפשרות לאדם נטילת אחריות אישית על גבישי מחשבה-הרגשה? האפשרי למשוררת לא רק לטייל בין גבישים כאלה כאילו היו "פסלים בגן"? מה תעשה כאשר כך מתחילה להחוות לה מולדתה הדתית? היאך תשלח עצמה לדרך אל מחוץ לגן? בשיר 'קדם' היא מבטאת רגע מכונן זה:

"עוד בי עין, וגן/ אֲחֻזִים שְׂרָשֵׁי בְּמֶרְחָךְ/ חֶמְקֶמֶק, רוֹיִים וְצִמְאִים חֲלִיפֹת/ אָהֶבָה מְרַעֶיכָה -/ שְׁמֶךְ בְּשִׁמִּי, טְמִיר/ וְעֵינַי תְּלוּיֹת/ פְּלָגִי מִים רְצִים וּבִין אֲצַבְעוֹת/ צַפְרִים נִקְבְּצוֹת וּפּוֹרְחוֹת/ עוד פְּרִי בִי נִחְמַד לְמֶרְאֶה וְעוֹרֶךְ/ מִחֶפֶה שְׁאֶקְטֵף וְתוֹכַל/ לְשַׁלְּחֵנִי מִפְּלָא

רוברט פרוסט

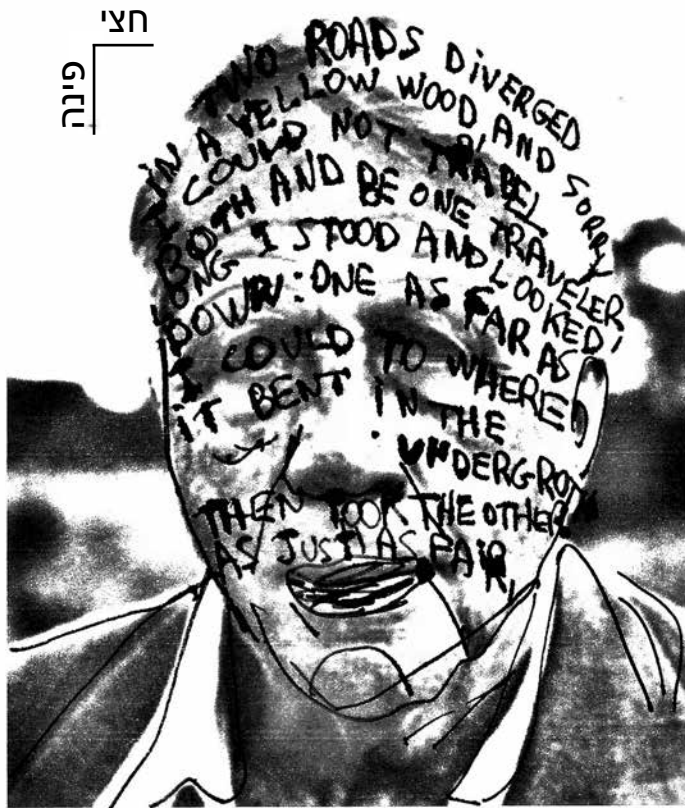
מאנגלית: נעמי רות

כסף, כסף

מה עשיתי - אל תשאַל
עם הכסף שאָזל,
אף אָחד, אף לאַ חוֹל
לא נועד לזכר גורל
שֶׁל כָּל פְּרוּטָה וְכָל רוּבֵל.

התרגום של נעמי רות הוא לא כסף, הוא זהב. היא פשוט 'גיירה' לעברית את רוברט פרוסט. השיר - שיכול להיכלל גם בז'אנר האי-גיון (נונסנס) - מוכיח שאפשר לצחוק כל הדרך אל בנק הפואטיקה.

רוני סומק



במה תגלגל המשוררת את מתיקות הבערה האינטימית אל מול האל? באיזה נתיב אלוהים תמצאנה? תשובתה בשירה, בדרך האל עצמו: "הרי כָּךְ אֶהְבְּתֵנִי/ מִתְחִלָּה" - והיא משיבה: "לֵאחֹב אוֹתָךְ לְמַעַנְךָ/ וְלֹא לְמַעַנִּי". זהו מלוא הקרבה שלה לאלוהיה, מרחוק: הכרה באהבת האל ואהבתו למענו. זו תמצית תורתו של הרב חסדאי קרשקש (המאה ה-14), כפי שמבטא אותה בספרו אור ה', שבו הוא מבקר את השקפתו הרציונליסטית של הרמב"ם.

כאן ראוי שנחזור לשיר 'אעברה נא', שהוא כהקדמה למחזור השירים הפותח את הספר. ואקדים: על פי הרצ"ה בפירושו לתורה (מפי אביו, הרא"ה, ר' פירושו לכתוב העוסק במי מריבה), אדון הנביאים החמיץ עולמו, באי-יישום המדויק של ציווי ה' - לדבר אל הסלע. לו היה מדבר, היה מתקן את העולם ומביא את הגאולה, את הרוחניות המושלמת. המשוררת, בעיניים תלויות, מבקשת אחר תיקון: הן תלויות בדמות האיש הנישאת בידי שכינה בין שמים וארץ, בתקווה לחבר ביניהם כתמורה לאי-אפשרות המעבר הפיזי אל "הארץ הטובה". כך מניחה המשוררת, מרחוק, גבול לאבל על אוכך "הגן", ונותנת במובלע תשובה, פואטית-דתית, לשאלתה הנשאלת בעוצמה: "על מה חשבת כשנתת לי את זנב הגעגוע?"

4. השיר המבריא את המזמורים של 'נתיבי אלוהים' הוא 'עשי לך ריק בתבנית של מעלה'. כאן מרגימה הר-שפי מאמץ פואטי, נפש-רוחני, נוסף: הריק מופנם כדמוי-על, מטא-ייצוג ביחס לייצוג האל בתיאולוגיה השלילית של הרמב"ם. מתוך דימוי זה ניתן לה להיחלץ מהמתח הבלתי פוסק שליווה את מסעה: לשמר זהות וישרה, ומתוך עמדה דתית מול האל ו"להרבות שירה בעולם". ♦

מייכול לצייר בנפשו את השבר? השיר, הייצוג השפתי שהוא תמיד קונקרטי, אם יהווה תחליף קודש, יהפוך אף הוא לעבודה זרה. בשיר 'אש נכונה' מציגה המשוררת חלופה, מתוך ריחוק בזמן ובמקום, כשהיא מציבה עצמה בצוותא חדה עם האיש משה, שבמידה רבה, הנו גיבור ספר שירה זה.

"גַּחְלִי הָאֵשׁ הַזֶּה/ עוֹד לוֹחֶשֶׁת בִּי/ מְתִיקוֹת בְּעֵרָה/ חֵם קָרְבָּה יִתְּרָה/ אֵךְ מִשֶּׁה שֶׁהִסְתִּיר אֶת פְּנֵיו/ בַּסֶּנֶה/ בַּנֶּקְרָה/ שֶׁקָּבַל אֶת גְּזֵרַת הָאֱהוֹב/ גַּם בָּנָבו -/ לְעַמֵּד מִרְחוֹק וּמְנַגֵּד/ לְרֵאוֹת רַק אַחֹר, כְּשֶׁהֵלֵב/ כֹּה עוֹרֵג לְפָנָיִם/ לְעַצֵּר בְּרוּחוֹ הַסּוֹעֵרֵת/ הַמִּתְחַנֶּנֶת לְמִלּוֹא הַקָּרְבָּה -/ מְלִמְדֵנִי/ לֵאחֹב אוֹתָךְ לְמַעַנְךָ/ וְלֹא לְמַעַנִּי/ וְהָרִי כָּךְ אֶהְבְּתֵנִי/ מִתְחִלָּה/ זוֹהֵי הָאֵשׁ שְׁאִינָה אוֹכֵלֶת/ וְאִינָה כֹּלֵה."

מתיקות הבערה מוצאת את ביטויה באש שאינה אוכלת ואינה כלה וכסנה, ש"איננו אֶכְל". למעשה, כאן ניתנת תשובה לשאלתה הראשית של משה: "מדוע לא יבער הסנה?" - זו טיבה של אש רוחנית, שביטויה האולטימטיבי הוא ב"אהבה למען" - מרחוק ומנגד. עמדה זו עלולה להידמות לזו הנקוטה בידי מגשימי האל, אף אם צופים בו מ"אחור", בחינת "וְרֵאִיתָ אֶת אַחֲרָיו". אלא שעבודת האל מתוך הגשמת "אחור" כזו, אף היא אינה אלא אש זרה. על פי הר-שפי, עבור האדם שבנתיב האל, זוהי "גזרת האהוב" - שתעבדהו בחינת "אינו גוף ולא ישיגוהו משיגי הגוף" ("ג עיקרים לרמב"ם). וכך, שב הקורא לשיר 'קרם': לגזרה, שהשיר מבשר עליה, שיצטרך אדם לעלות בסולם המציאות הרוחנית המופשטת. זה מאמץ העבודה של "אי הידיעה המלומדת" (ניקולאוס קוזאנוס, המאה ה-15, בעקבות הרמב"ם). הזה כל האדם?

"מדביק את עקבות פני הלאה"

אשר רייך: שפת הארץ, עמדה 194, 2024, עמ'

ביחס לחוויית השכול נראה כי בשפת הארץ גוברים הגעגועים והכאב הבלתי נדלה נוכח ההעדר ותחושת האשמה. לא די שהם אינם מתקדים, אלא אף מתחדדים על רקע המודעות לזמן החולף ("רכבת המשא של חיי צופרת... נופתי יד לְכַרְכָּה"). והם כבר חורגים מן המציאות הזיכרונית אל מחוזות הרמיון והחלום, שהרי "הלב אוהב חולמים", זאת בעיקר כאשר "המציאות נושבת כרוח סערה". וכך החלומות הדו-סטריים חוצי הגבולות מספרים את מסתרי נפשו של הדובר החולם, שחיי "לבשו נדודי שינה", אבל הם גם מהדהדים את חלמו של הבן צחי שגעועי האב השכול ותחינתו לא יצליחו להשיבו לארצות החיים.

כאן המקום להזכיר שאשר רייך הוא משורר השב ונוכר ומְמַקְסֵם זיכרונות, גם את הרחוקים בזמן, כמו בספרו עוברות בדיוניות שהיה מְקַבֵּץ של חוויות ילדות ותחושות שליוו אותו משנותיו הראשונות ועיצבו את עולמו, והן מצויות גם בכמה משירי הספר הנוכחי, דוגמת ההיזכרות בכוכב של הילדות "שם התרחצנו בעירום עם הגשם/ והרוח הקלה ניגבה אותנו כאם את תינוקה". באחד מראיונותיו אמר רייך פעם: "למעשה, השירים שאני כותב הם תפילות... חיפוש אחר ספינת הילדות הטרופה". אכן שירו 'דיוקן עצמי על פי שני צידי הראי' היה תעודת הזהות שלו מבחינה אישית ופואטית. בשירי שפת הארץ הוא מתוודה: "הצלחתי להחליף אספקלריות/ ויצאתי מדמות אחת/ ומיד נכנסתי לדמות אחרת/ עד שנפשי שבה לנרתיקה". וגם שב ומגדיר את זהותו: "אני שמרטף חלומותי/ משגיח עליהם מדי לילה". הוא אף מציע "מי חלומות לשיכוך כאבים". בשירו 'תמונת עצמי' הוא כבר מוחק גבולות: "מה שבי חקוק/ אפשר לגלות גם באדם אחר". אשר רייך הוא משורר המלטש ללא הרף את תודעתו: 'אינני יודע מי אני, אף פעם לא ויתרתי עצמי לדעת'.



לפעמים אני כמעט מרגיש/ הנה אני כבר מדביק את עקבות פני הלאה' (זהות שבירה)).

מדי פעם מתחלפת הליריות בשיריו בחלום ובפנטזיה, כאשר "טייס הנפש של גופי טס למרחקים לחקור/ עולמות חדשים", ובתוך כך גם מציג דמויות מקראיות כנוח וכדוריד המלך מזווית מפתיעה ומקורית.

גם בשירי הקובץ החדש כקורמיו לא נעדר הרהור עמוק על הזמן והנצח ועל הקיום האנושי, ובכלל זה על שולי הקיום. חומרי הנפש מתיכים חרדה וברידות. "הזמן הוא פצצה מתקתקת שעמה/ הורגלנו לחיות", כתב אשר רייך בספרו חור בגרב, שעסק בעיקר בחוויית הזמן. ובקובץ הנוכחי הוא קובע: "אדם הוא מכונה להשמדת זמן/ והזמן לא ישוב לתחייה לא שם ולא כאן". אמנם בשירי שפת הארץ מגיח לעיתים באתגרת קלה אביב פתאומי של נוחם ואהבה, שמעניק "רווח והצלה.../ עד בוא זמני", ומהשמים "יורדים/ מזמורי תהילים להתנגן מפיי". אבל יקיצה אל מציאות של אש ו'תימרות מלחמה' הודפת אותו שוב אל הפנטזיה ואל חיקה הגואל של "וּ שְׁמֵתָה אותי מברידות חשוכה". כבר במות אביו הוא נמשה מן הברידות, שעבורו היא "מוות קשה", בזכות מבטו העוצמתי של האב המת.

שש שנים לאחר צאת קובץ השירים ספר ההדים, רואה אור ספרו החדש של אשר רייך שפת הארץ, הממשיך לחדש ולרענן אלמנטים חויתיים ופיגורטיביים מוכרים מספריו הקודמים.

ברומה לשלונסקי ואלתרמן, רייך ידוע כאשף השפה השירית, אוהב מסור ונאמן למכמניה ולפלאי תהפוכותיה, וממנה נפתחות כמיניפה אהבותיו האנושיות ושיגיונותיו במשיכה יצרית למילים שאי אפשר לו בלעדיהן. "בואי שפה, אנחנו ממריאים", כתב בספרו להפך. ואולי אין זה מקרה שכמעט כל כותרות שערי ספרו החדש שפת הארץ הן מאותה טרמינולוגיה: "לשון של מקום". "השפה המדוברת", "השפה שבתוכנו", "קולה של השפה", "הייתי מילה בודדה", "שפת ההתבוננות". נראה שזה החוט המקשר במגוון נושאי שירתו. "השפה היא מולדת", כתב המשורר ה"מתרגם הסתכלויות" בראייה אוקסימורנית ומתיך יסודות מספרות הקודש בלשון עכשווית ובתוך כך מחבר בין הרבדים האישיים לקולקטיביים, בין מציאות לדמיון.

רייך מזהיר ש"השפה שלי כותבת את עצמה/ בלשון הארץ הזאת", ב"שפתיים מפולפלות", ב"אפלה מאולפת", במבט דיכטומי: "הארץ היא עגומה/ והיא גומת חן/ על פני העולם". הוא שב ומתוודה שאת המילים הראשונות הוא למד בטרם היוולדו, "בבית הספר של הרחם". בשיר 'השפה שלי', שנבחר במתכוון לפתוח את הספר החדש, ניכרת הדומיננטיות שהוא מעניק למלכת לבו, השפה. הוא מתחיל ברומן הארוך שלו איתה: "סימני הדם שלי הם שְׁפָתַי/ הזאת שבה נולדתי/ ובה אני חי ומְגַדֵּל מילים". אבל עם כל זה, רייך מודע לכך שאין מילים ללא המושא האנושי שתומך בקיומן, וההמשך מגלה מודעות עמוקה וחשבון נפש של מי שמעיף מבט לאחור ונצרב מן ההיזכרות באוברן האישי הטרגי: "שפתי היחידה היא הגעגוע העמוק לבני/ שהלך בדרך כל בשר והותיר אותי כאן לכאבי". הבן יצחק ירש מאביו את כישורו השירי, אבל חייו נגדעו באיבם. והאב השכול כותב ומקדיש את שירתו לזכרו.

ספרו של אשר רייך חומר נפש, שראה אור לפני כעשור ונכתב לאחר מות בנו, התמקד בחומר הנפץ האישי בעקבות האוברן הקשה והשלכותיו, כששברון לב וחשבון נפש חשוף נמהלו בו מדי פעם גם באירוניה אופיינית. היה שם ניסיון ללכוד את הבלתי נתפס של האירוע הטרגי הטרי על ידי נבירה חושית בנככי האלבוש המשפחתי, ותוך כך העמדה של האני הדובר כנגד זולתו והזיכרון הנלווה לסיטואציה המתוארת. כך הצטלבה ילדותו האבודה של המשורר עם חווייתו הילדית של הבן המת.

*	*	*
אלוף מתחיל בלִטוֹף	היררכיה. עֲרֵמָה שֶׁל הַחֲלָטוֹת.	הַמְנַהֵג תְּמִיד יוֹדֵעַ. מְלַחֵמָה בַּפְתָּח.
וְאִיּוֹם הַצִּפְיָה תְּמִיד בְּאִוִיר	הַפּוֹלִיטִיקָאִי חָיֵב לַעֲשׂוֹת מָה שֶׁהוּא חָיֵב לַעֲשׂוֹת.	אֲנָשִׁים שׁוֹכְחִים מֵהָר. הַסְכָּנָה שׁוֹמְרֵת אוֹתָם דְּרוֹכִים
*	כְּמוֹ הַקִּיסָר הוּא רַק צָרִיךְ לְהָרִים יָד אוּ לְהוֹרִיד.	כְּמוֹ כְּלָבִים מְאֻלָּפִים
הַקָּשִׁי הוּא לְהִרְפוֹת מֵהַזְכָּרוֹן. לְקַבֵּל אֶת קְלוֹת הַשְּׂכָחָה.	*	*
אָדָם נֶעְלָם לְאִטּוֹ זֹאת מֵהוֹתוֹ. סוֹס מוֹבֵל וְרֵאִיתוֹ צָרָה.	הַטְּבַעַת בּוֹעֶרֶת זֶה הַזְּמַן לְקַפְצָה.	בְּסוֹפוֹ שֶׁל דָּבָר הַכְּלָב תְּמִיד מִחֶכְהָ לְרִצּוּעָה.
מָה יַעֲשֶׂה כְּשִׁיוֹסֵר הַרְסוֹן?	רַק כְּדֵי לְדַעַת אֵיזוֹ קַרְקַע אֶחָרֶת.	
	רַק צָרִיכָה.	

השנים", נאמר שם. גם בקובץ הנוכחי כותב המשורר על כוחה וחילופי עונותיה. יש בו שירי אהבה ליריבים יפים לאישה שאיתו, בת דמותו של הטבע החי והנושם, המגלה לו "את עץ השדה/ ואת סודות לבלוביו". "את היית לי חלון בתוך הלילה/ הזכוכית בחלון כוסתה אדים; / משהו כמו דמעות שבירות". נוכחותה החזקה בחייו אינה פגה גם בהיעלמותה הזמנית. הוא ישוב למצוא אותה במפגש הבדידות, בבדידותו "החשוכה ביותר", כי "גם בלעדך את איתי" כאשר "פני הירח/ כטבעת לילית/ על אצבעו של האל".

הספר נפתח ברשימה של רן יגיל, המו"ל של הספר, על ייחודה ועוצמתה הפואטית של שירת רייך ותרומתו לשירה הישראלית גם בתרגום. אחריה - רשימה אישית של רפי וייכרט על המפגש הראשון שלו עם שירתו של אשר רייך והשפעתה עליו תוך סקירה קצרה של רכיבי צורה ותוכן בשירתו.

שפת הארץ הוא ספר שיריו ה-25 של משורר חשוב ופורח שידו עדיין נטויה. נמתין בציפייה ובסקרנות לספרו הבא. ♦

ורק אעיר שהבדידות, גם כחויית יסוד החורגת מן הפרטי אל הקולקטיבי, נטועה במשורר עוד בספרו המוקדם סדר השירים בהזדהותו הטוטלית כאדם בודד עם מדינתו המבודדת.

מערכות היחסים המתוארות כאן, הנעות בין מציאות לרמיון, מחדרות את הבדידות שהניבה את הווידוי הזכור עוד מהספר חומר נפש: "מסעותי בתוך הרחם היו המופלאים/ שידעתי עד הנה", מכיוון שבחוץ ממתנה אפוקליפסה: עולם מנוכח, מלאך קדמון המזמין למאבק ורכבות תחתיות "הנוסעות הלוך ושוב אל האין".

מן המודעות העמוקה לכוחו ולחלופיותו של הזמן נובעת הדבקות באהבה ובאהובה - שתיהן חלק מן האינטנסיביות הקיומית של המשורר, שיש בה כמיהה ותשוקה לחיים. "אסירת עולם בי את, אהבה" כתב בספרו השחין המהיר של הרגש. אבל יש בה גם לא מעט עצב ופיתחון. "מימים קשים איש ואישה/ אוגרים להם קמח אהבה.../ ופעילות ליבם הן דהרות סוסים המעבירות אותם/ מעל ההרים הגדולים שהפרידו ביניהם כל

לרצות פשוט לחיות

אחרת של דלומי מעוגנת בנעוריו של הסופר בקיבוץ - אז הוא מתמודד עם דיכוי היצר ודיכוי הרגש והעלאת הארוס עם העלאת לשד-החיים, כשברקע נוכחת אישיותו הבתולית, על פגיעותה ושבריריותה. הסיפור "עורבים בשדה החיטה" מגולל זיכרונות ילדות של איש קומנדרו ימי, שהיה שבו בשבי המצרי ועתה הוא שב לקיבוצו. מסתבר כי הוא שרר את העינויים רק כי חשב על אהבת ילדות שלו בקיבוץ. הסופר, ממרחק של זמן, מרחיב בתיאורי האהבה והמשיכה העזים של הנער אל הצעירה היפה ששמה יעה. והוא מוסיף ומתאר בעדינות וברכות איך כשהשניים צפו לבדם בסרט טלוויזיה במועדון החבר, נפלה על הצעירה שינה, והגיבור המאוהב נשכב לידה על הספה לאט ובשקט, כשהוא מבקש ברעד וברגש לממש את אהבתו. אלא שאז הסופר חוזר להווה שבו מתואר אותו צעיר כחייל משוחרר מהשבי, שדמותה היא המפתח לשרירתו. והוא עתה שואל את עצמו כשעורנו תוהה מה מתחולל בקרבו "א...איפה היא? הוא לא זוכר איך היא נראית. גם אם תגיע, הוא לא ידע לזהות אותה. מה קרה לו? הוא לא רואה אף אחת מתקרבת"; ודלומי מרמז לכך שכנגד החד-משמעויות והכוח העז של הדמיון והזיכרון שבכוחם להשיב באפך רוח חיים - אדם יכול להתקשות למרוד את דרגת המציאות או להגדיר את משקלה הסגולי.



גיבורו של חייל חול הוא לוחם פצוע המיטלטל ארוכות, באימה, ביאוש ובכאב תוך כדי קרב עקוב מדם לשם חילוץ במסוק צבאי. אט אט מסתבר כי הוא חי למעשה את רגעי חייו האחרונים, שכן ממש לפני הצלתו המסוק מתפוצץ מול עיניו והופך לכדור אש שטס לקרקע. "הערפל והדמדומים שוטפים את עיני, ופעילות נשימתי כבר נדירות. עוד שאיפת אוויר שלא התכוונתי אליה כלל. המוח, אולי ברגעיו האחרונים, פוקד על הריאות לעבוד באופן עצמאי, ללא קשר אלי...". הספר מגולל מסע ארוך ומיוסר של הגיבור השוכב פצוע על אלונקה שנושאים חיילים תחת אש. זהו מסע רווי זיכרונות ילדות וגעגועים רוויי אשמה לאמו המסורה, שורדת שואה שידעה בחייה אך סבל "אני חש אשמה כלפי אמי על כך שאני הולך לאיבוד...עכשיו היא שוב לבדה, ללא מקום, ללא מציאות... אמי יושבת על הכורסה מול החלון, מביטה על הכביש, ממתינה למי מהם שיודיע לה כבר מה אירע בלילה הזה. והרי דבר-מה קרה. היא חשה בכך". המספר כאמור, ימות ככל הנראה כי המסוק מתפוצץ; אבל הוא ימות בלי טרגיות, בלי זעקה - ימות כמי שעושה את מעשהו יומיום - אוכל או נוסע לעבודה - או פותח את עיתון הבוקר. והפשטות המדהימה הזאת של המוות איומה הרבה יותר מן ההפתעה של נפילת אדם מן

בגוף שלישי מאת אריאל דלומי, הוצאת פרדס חייל חול מאת חיים אום, הוצאת ידיעות אחרונות, ספרי חמד ספר הריצות מאת אלוני, הוצאת אפיק

הזמן והמקום, שיטפונות האימה של ימינו, הסערות, הרוע שבלב האדם, מתפרצים פנימה לספרים בגוף שלישי של אריאל דלומי ולספר חייל חול של חיים אום. ספר הריצות של יפתח אלוני הוא יותר אוניברסלי ומצליח להביא את הקורא אפילו עכשיו לנשום מלוא הריאה אוויר ולהאמין בחיים כבשדות צח; להפקיד את הראש ללטיפת הרוחות ולאהוב את גופו של האדם הצומח כאילן מן האדמה הרשנה. יחד עם זאת משותפת לשלושת הספרים הצהרה סמויה וגלויה - כי לא כרי לשכוח את העולם אנחנו קוראים אותם, אלא כרי לזכור שהוא קיים, העולם הזה, למרות הכל, קיים תמיד; וכי חיים על פני האדמה אנשים פשוטי לבב ותמימי מבט, שתאוותם אינה לכיבוש ארצות זרות ולדיכוי חפים מפשע, אלא - לזיכרונות הטובים של הילדות, לבת שחוקה של נערה, לקול אנקת עץ גדוע, לקצב הריצה, לתעתועי האור המרצדים בתוך אגלי הזיעה, לרצון פשוט לחיות. דווקא בשעת פורענות שבה אנו שרויים, ספרים אלה אומרים לך, כל אחד בדרכו-הוא - וסגנונם שונה מאוד - עלינו לפקוח את עינינו ולהסתכל בכל ערוץ עמוק של אדמה, לשמוע כל ציוץ ציפור ולדעת כי עלינו לשמור, לשמור עליו כעל בבת עין, על העולם הזה ועל החיים האלה שאנו מיטיבים כל כך להחריבם.

בגוף שלישי הוא קובץ סיפורים סביב נושאים אנושיים מגוונים, במקומות שונים ובזמנים שונים המצטרפים יחדיו לקולו האישי והפרטי, האוטוביוגרפי של הסופר דלומי בעצמו. בקבוצת סיפורים אחת הוא מבטא מצוקה - נכסף וירא, נמשך ומורתע ביחסיו עם ערבים ישראלים ועם פלסטינים. במהלך שירותו הצבאי מצוקתו זו גוברת והיא נובעת מכך שטוב הוא על פי מערכת אחת של ערכים ורע על פי מערכת אחרת, ושתי המערכות מקובלות עליו ומהן אמונותיו קרוצות. הגיבור המשרת בשטחים קרוע בין הערצת הכוח הגס לבין כיבוד הרוח המוסרית. והוא מתמודד עם סתירות פנימיות ועוול, מיטלטל בין משיכה לבגוד ברעיונות, במוסר, ביושר, באדם, לבין דרישתו מעצמו לשמור על צלם אנוש. זהו גיבור המבקש מחסה מפני החטא והאשמה בתוך "הסדר הצבאי". קבוצת סיפורים

רוֹנֵן בְּלוֹמְבֵּרֵג

תפילה

*

הַעוֹלָם יִשָּׁנָא
וְהָאֲנָשִׁים יִקְלְלוּ
אֶךְ הַשִּׁירָה תֵּאָהֵב אוֹתְךָ
וְתִסְלַח לְךָ בֶּן תַּמּוּתָה אֲמַלְהִי
וּבְרָגָעִים שָׁל נִיצוּצוֹת
הִיא תִקַּח אוֹתְךָ קְרוֹב לְאַלְהִי
כִּךְ שְׂאֲצַבְעוֹתֶיךָ יִכְלוּ לְגַעַת
בְּפִנְיָה הַיְפוֹת

שִׁירִים הֵם יְפִי מְלַכְךָ
וְאַתָּה מְלִטֵשׁ אוֹתָם
לְמִרוֹת שְׂלֵא יִהְיוּ שׁוֹם פָּרָס
אוּ הַכְּרָה אוּ מֵלֵת תּוֹדָה
אֶךְ הַשִּׁירָה תִּזְכֹּר אוֹתְךָ
עַת תִּשְׁכַּב לִישֵׁן בְּלִילָה אַחֲרוֹן

הֵייתָ מִיִּשְׁהוּ בְּעוֹלָם
לֹא קָרַבְנָן וְלֹא צוֹרֵר
לֹא אֲדוֹן וְלֹא מְשַׁרְתַּת
הֵייתָ מְשׁוֹרֵר

אֱלֹהִים
עֲשֵׂנִי עוֹר
כְּדִי שְׂלֵא אֲרָאָה
אֶת רַשְׁעוֹת צְדִיקֶיךָ

עֲשֵׂנִי חֲרָשׁ
לְמַעַן לֹא אֶשְׁמַע
אֶת קְלָלוֹת בְּנֵי הָאָדָם
וְאֶת זַעְקוֹת הַנְּשַׁחֲטִים
עַל מִזְבְּחֶךָ

עֲשֵׂנִי אֶלֶם
שְׂלֵא אֶשָּׂא תִפְלָה לְשׁוֹאֵן
וְלֹא אֶכְשֵׁל בְּלִשׁוֹנִי
וְאֶבְכֶּה בְּדַמְמָה דְקָה
זָכָה וְטָהוֹרָה

עֲשֵׂנִי מְפַגֵּר וְכֹסֵיל
נִכְהָ וּמְשַׁגֵּעַ
לְמַעַן לֹא יִגְבֶּה לְבָי
וְלֹא יִתְגָּאָה

הקומה העשירית. זהו מוות של אדם שחי ונשם את האדמה הזאת, והוא עוזב אותה בשקט, בלי התמרמרות, בהכנעה מפתיעה בפשטותה; וזה כל כך לעורק רב העוצמה של החיים שהפצוע מתאר בזיכרונותיו. מהספר עולה כי אסא רואה את החיים כמעניינים בגילוייהם השונים, האנושיים, באותו הדבר המיוחד והמופלא העושה אותם יקרים לכל אדם. אם יש לו עניין במוות - זה אך ורק כדי להראות שאין הוא חלק מן החיים הגדולים עלי אדמות האלה; אדרבה, המוות חיוור ורועד, דהוי, עלוב ושחוק: "עכשיו הכל שקט. מישהו מושך את הדסקית מעל הצוואר שלי". שני הספרים האלה של דלומי ושל אסא מתייחסים להקשרים פוליטיים- חברתיים בני זמננו. למצב הפוליטי בעת הזאת, לאווירה הגדושה והמחשמלת מחרדה כללית, מחוסר אמון הדדי, מפחד ואנטגוניזם. אך עולה מהם כוונה ברורה פציפיסטית עם התנגדות נחרצת למלחמות ולאכזריות, והעלאה על נס ככלל, את מוסר הדורות שביסודו הונחו שני מושגים - הטוב והרע.

ספר הריצות לעומת זאת רווי מסתורין. גיבורו של אלוני הוא כמו יוצר מוזיקלי המשול לחוקר טבע שנקלע ליער קדומים ומוצא בו פרחי צלילים חדשים על כל צעד ושעל. יער בראשית, יער קסמים הוא עולם הריצה שלו, שלא כל המסתורין בו גלוי לאדם, והרגשת היוצר, הרגשת השותף למסתורין, ממלאת את לבו חרדת קודש ודבקות. לא רק כישרון בלתי מצוי זה של הרץ מגלה את האוצרות: החומר עצמו הוא מטמון בהתגלמותו של אינספור צורות וצירופי צורות בתוכו. וליוצר יש זכות ראשונים, זכות מופלאה - זכות התמימות: "כשאתה רץ אתה רואה את הדרך דרך הנשימה. גופך הוא מערכת מסועפת של שאיפות ונשימות. אתה יונק אוויר לקבל חמצן, אבל הוא אצור - בכל מה שחי, צומח ודומם במרחב. השיחים, העצים, האדמה ובעלי החיים הגדולים והקטנים, אפילו אבנים, פולטים את עצמם כחלקיקים זעירים שמסחררים את חוש הראייה... תמונות נוצרות מזרימת האוויר... שאון הציפורים, שריקת הרוח בעשבים, רחש האבנים ומידע שנטמן באדמה... ריח הדורים וניחוח רגבי עפר, עלים ואבקני סביונים... ריח בושם נשי שהכרת ורצית לשחרר מהזיכרון".

גיבורו של ספר הריצות רץ ובתוך כך נפקח דמיונו גם לעולם שסביבו וגם לעולם שבתוכו, ומתח בלתי רגיל נוצר, בין דבר - פעימות קצב וריצה, לבין היפוכו של דבר - שקיעה לתוך עצמו, למקום הפצע אשר בכוחו נעשה אלוני לסופר מחונן. בה בשעה הוא יודע לספר על זרד עץ שהפילו לתוך מצע עלים יבשים עזוב, על הגידים הצהבהבים הדקים שלו. כמה דומה מצע זה שעליו מועדות רגליו לחיקה של אישה אהובה, וכמה דומה הוא ללבו של אדם, המפוצל לתאים קטנים ובכל זאת כה שלם. ואלוני השואף להרמוניה ולהרגעה עילאית הוא כאומר: כמה דומים זה לזה כל הדברים הטובים שבעולם. ובכל זאת איזה ריבוי גוונים בהם. איזו תמורה אינסופית, איזה עושר צורות וחילופי דמות.

צירפתי ברשימה אחת את שלושת הספרים יחדיו כי שלושתם כמדומה הם צילום מדויק של נשמת מחברייהם, האנושית מאוד, וספרים אלה מציגים מעין "פרוטוקול" של מצבי הנפש שלהם. שני הספרים הראשונים טוענים בתוכם, במידה רבה, את נפש התקופה ומבקשים לדעת מהי אותה הדרך הארוכה והקשה המובילה להשלמה. גם בספרו של אלוני יש כמיהה להשלמה, אלא שאת זו מלווה הרגשת המסתורין, הסוד והגישה האינטואיטיבית של הדברים לפלאי הבריאה - בטבע ובלב האדם - השרים שניהם את שירם על העולם - והנושאים שניהם בתוכם שמחת דורות ויגון דורות. ♦

רחלי אברהם-איתן

החלילן או המשורר

אלי פוקס: העץ מתגעגע לפרי, שבילי-אור 2024, 94 עמ'

תגיד לי: לא/ שלא תאמרי לי: די, מספיק// עלי זהב/ תמונה של קלימט/ מהמצח אל הצנאר/ את פשוט יפה מדי (עלי זהב, עמ' 5).

הבית הראשון מכתוב את הקריאה בשני הנתבים - המשורר פותח בהצהרה שלמילים יש כוח משל עצמן. זאת אומרת לא הוא המפעיל את כוחו על המילים, כביכול, אלא הן שמפעילות אותו, הן שמוליכות אותו כפי שמוליכים עיור. מן ההצהרה הפואטית הזו אפשר להבין שלפנינו משורר אותנטי המאפשר לשיר להיכתב ללא מגבלות של היגיון קר או הירטמות לרעיונות כאלו או אחרים. מקריאת מכלול שירי הספר עולה כי המשורר אכן נאה דורש ונאה מקיים ועומד בציפיות הפואטיות שהציב בפתיחת הספר.

הדימוי לחלילן מהמלין מתייחס לאגדה הידועה על מעשה שקרה בעיר המלין בגרמניה במאה השלוש-עשרה. חלילן מסתורי הגיע לעיר והבטיח לגרש את העכברושים שהכו בה בתמורה לתשלום. בנגינת חלילו הוא הוביל את העכברושים לנהר, ושם הם טבעו. כאשר סירבו התושבים לשלם - הוביל החלילן את ילדי העיר אל הנהר וגם הם טבעו. יש כאן ביטוי לתחושת האיבוד העצמי לדעת בעצם המשיכה למעשה האמנות, נושא שהעסיק מחקרים רבים.



גם בנתיב הפרשני של יחסי הזוגיות עומד האלמנט של הליכה לאיבוד. ידוע שיש מן תחושת האיבוד לדעת בהתאהבות, בהיטמעות בכך הזוג או בבת הזוג. מלין - מהשורש לון, מקום לינה, מקום מרגוע לנפש, לנפש היוצר, החלילן או המשורר. השיר הוא מקום לינה ומרגוע לנפש המשורר.

הבית השני מדגיש את הנתיב שבינו לכינה ומתייחס לתחושת הביישנות בייחסים אינטימיים. יש מעין תקווה סמויה, כביכול, שבת הזוג תציב מעצורים ותמנע את האיבוד העצמי לדעת. בנתיב הארס-פואטי אפשר לקרוא כאן חשש מחשיפת יתר של העולם הפנימי.

הבית השלישי פוסח על שני הסעיפים בשני הנתבים: הזוגי והארס-פואטי. בהתאם להצהרה הפואטית בבית הראשון, לפיה השיר נכתב כמו מעצמו ללא שליטת האני המשורר, זה אומר, כביכול, שהמשורר מאבד שליטה והשיר כותב ואת נפשו וחושף את הנסתור בנגוד לרצונו. השיר מכתוב לו להיכתב.

בתחום שבינו לכינה הדברים שקופים יותר ואין צורך להכביר מילים. גם בהתאהבות, בזוגיות בכלל, יש משהו מאיבוד האני בהיטמעות בכך הזוג או בבת הזוג. שירים רבים בספר מאששים זאת: 'הערות בונות', 'דיוקן ריב', 'צל שתיקה', 'משיל עור אור', 'למה לא דיברנו', 'תקציר תולדות האהבה' ועוד. בפית האחרון מצהיר הכותב על היותו "מת מפחד". זה לא רק סלנג, אלא תחושה ממשית של איבוד לדעת של האני המאוהב. ההסבר לתחושת הפחד מוצג בפנייה בשפת הדיבור אל האישה - "את פשוט יפה מדי". הסבר זה לא סותר את המשמעות הארס-פואטית של השירה היפה מדי, כשהמשורר מאבד את עצמו לדעת ונותן לשירה להפעיל את כוחה עלי.

כשהמעטו בערכו של נתן יונתן - שבתקופת הכתיבה המודרנית החופשית נצמד לכתיבה הקלאסית המחורזת - הרביקו לו את הכיני פזמונאי. אך קנאת הסופרים לא הצליחה להוריד מערכו. חוקרים באוניברסיטה, ובפרט פרופ' צבי לוז שהקדיש ליונתן מונוגרפיה שלמה, הראו שהוא משורר אף הרבה יותר מאלו שכותבים כתיבה חופשית, אמירתית כחיקוי ללשון הדיבור. גילוי נאות, גם אני כמורה לספרות העזתי לחברו לשיעורי הספרות, אף שבימים ההם עדיין לא היה חלק מתוכנית הלימודים. כיום ברור לכל שנתן יונתן, אף ששיריו הולחנו לרוב, אינו רק פזמונאי למוסיקאים, אלא משורר גדול של השירה העברית. ואילו במקרה של המשורר אלי פוקס, לפנינו שירה קצבית ומחורזת, לעיתים במקצב ובחרוז חופשיים. ומשום כך שיריו חביבים על מוסיקאים, מולחנים ומבוצעים על במות. המוסיקה מוסיפה נדבך נוסף לרב ממדיות של שירתו.

קו פואטי נוסף המאפיין את שירתו של פוקס הוא אותנטיות: השירה צומחת מתוך העולם הסובב אותו, אם במשפחה, אם בצבא, אם במדינה - כל החוויות מחלחלות אל לבו ואל השיר. חריזה וקישוטים אמנותיים לא יכולים לבוא על חשבון

המהות של השיר ותכניו. על השירה לגלות ולהאיר, לתת את הדברים בלבנו במהותם ותוכנם הפנימי, בין שהם יפים ובין שהם מכוערים, בין שיש בהם מן החיוב ובין שיש בהם מן השלילה. זה ההפך מלהתגייס בפתיה השירית לרעיון כזה או אחר או לאופנה מסוימת. מכל הבחינות הללו, אלי פוקס קשוב למקצבים הפנימיים הנובעים מעצם מהותו, שהצמיחו שירה צלולה ומחורזת בטבעיות, המשרתת את עולם הפנים, ולא ההפך, וללא שמץ של מלאכותיות או חרוז מאולץ. בכך דומה כי אלי פוקס פוסע בנתיבו של נתן יונתן; היופי החיצוני שבחריזה המופתית, אינו פוגם במהות הפנימית ובבחינת ההוויה של האני וההוויה של העולם.

השירה כולה אינה אלא מעין ניסיון שהאדם מנסה לעמוד על מהות הווייתו והוויית העולם וכך חשים במהות השירה של אלי פוקס. ורצוני להדגים בשיר אחד - השיר הארס-פואטי 'עלי זהב' הפותח את הספר ומשרטט את קוויו המאפיינים. השיר פוסע בשני נתיבים מקבילים: בנתיב הזוגי שבינו לכינה ובנתיב הארס-פואטי בינו כמשורר לבין השירה:

למלים כחיים בפני עצמן/ לסלל שיר, להכתיב אמן/ כמו אחר חלילן מהמלין/ מהפנט הולך עור// ואם הבושה תכנס לחדר/ מקשטת בסימני שאלה/ האם תקבלי אותי, כמו שאני// או תעלמי כמו שבאתי// מת מפחד/ שתעשי בי כרצוני/ שלא

*

*

פְּרָדָה
מִיִּשְׂרָאֵל
פְּרָדָה מֵהִישְׂרָאֵלִיּוֹת
פְּרָדָה
מִבְּרִלִין
פְּרָדָה מֵהַבְּרִלִינָאִיּוֹת
הַקְּטָטְרוּפָה קָרְתָה
וְעִכְשָׁו הַחַיִּים
לֹא צְרִיךְ כָּכָר לְדָאג, וְלֹא לֹזֵמֵר
הֶרַע קָרָה
וְזֶה הָעֵם
הָעוֹרֹן נְחוּץ
בְּרוּכִים הַבָּאִים לְמוֹעֵדוֹן
הַמְדִינֹת הַשְּׂבוּרוֹת

אָמֵר לוֹאֵי הֵ-14 הַמְדִינָה זֶה אֲנִי
וְאֲנִי אֹמֵר הַמְדִינָה זֶה לֹא אֲנִי
כִּי מִסְתַּבֵּר שֶׁהַמְדִינָה זֹזָה וְעוֹבְדָת
אֲבָל לֹא דְרָכִי
וְאֲנִי זֶז וְעוֹבֵד
וְלִפְעָמִים נִתְקַל בַּמְדִינָה וּמִסְתַּבֵּר
וְלִפְעָמִים לֹא וְחִי אֶת קִיּוּמִי
בְּקִצּוֹר הַמְדִינָה זֶה לֹא אֲנִי.

צביקה שטרנפלד

הפינה הצרפתית

קלייר גול

הפסיון בעקבות איוב

(קטע)

הפחד נחת על הארץ כמגיפה. מסביב למבטים הפחד חרש תלמים שחורים. הוא חרט קמטים סביב הפיות, הוא רעד בידים והתערבב בנשימה. הוא היה בעיניים, בלבבות. הוא היה במילה שהוגים ובזו שמשתיקים. באגרוף, בלחיצת אצבעות כף הרגל על ארמת המריבה. הוא הסתתר בעצמות וכרסם אותן. ציפורניים הרקיבו בקצה האצבעות, שערות הלכינו בן ליל.

קלייר גול (Claire Goll) נולדה בגרמניה במשפחה יהודית מתבוללת בשם Clara Liliane Aischman. עם עליית הנאצים לשלטון בצרפת עברו היא ובעלה, המשורר איוון גול, לארצות הברית. נטען רבות כי שירתה הושפעה מאוד מזו של בעלה, אך אין ספק כי שירתה עומדת בפני עצמה, ואם בכלל, הרי שבשירתה הרכה והעוצמתית מורגשת השפעתו של רילקה.

גם הכותרת 'עלי זהב' היא דו משמעית: בנתיב הזוגי האסוציאציה היא לעלי התאנה ולגן העדן. בנתיב הארס-פואטי: כל שיר חושף עוד כיסוי באני, כמו עלים שמכסים את מערומי העץ ונושרים בבוא העת. הדגשת המעשה האמנותי והפרשנות הארס-פואטית צוינו מפורשות באזכור לצייר האוסטרי הסימבוליסטי גוסטב קלימט. ארס-פואטיקה זו אמנות בראי האמנות, והשיר הזה הוא בראי עצמו, הוא נותן ביטוי למילים המכוננות את השיר ולמהות הפנימית שלו בציורו של קלימט. ועוד, אם מתבוננים מקרוב בציור השמן של קלימט מבחינים שהוא מורכב מעלי זהב. וכך בציורים בולטים שלו כמו 'עץ החיים' ואחרים.

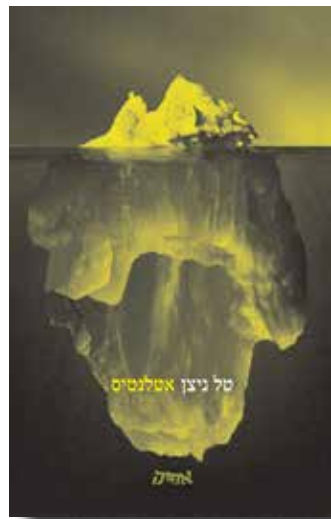
יכולתי לגעת בנושאים חשובים נוספים בספר הביכורים היפה הזה העץ מתגעגע לפרי, בראש ובראשונה במוטיב העץ והשורשים, בפרט בחיבור לשורשיו המשפחתיים והלאומיים. נושא מעניין בפני עצמו לחקירה נוספת בשיריו, אך בחרתי להתמקד כאן בשיר 'עלי זהב' כהדגמה למודעות הגבוהה של אלי פוקס למעשה השירי, והוא משרטט קו פואטי מכונן בשירתו האוטנטית.



”הד קודם לקול”

והשירה, איך לומר, כל כולה אינטלקט פואטי. ניצן מניעה את מבטיה אל הקטבים ואת עצמה בין הבתים: הקולקטיבי – הפרטי, החיצוני – הפנימי, הפיזי – הרוחני. זאת, תוך שהיא משייטת בתוך מנעד קולי-אלגי, קצותיו הם הרם והחרישי. מחד, נחוה שיטפון רקוויאמי על החושך האנושי הגדול, על הטימיון, על היעדר הפשר. מאידך, מרוסנת המיה ונרחש אמן בסיכויו של זיק קטן לעלות מנבכים ולהפיח אור.

שני קצים נכרכים זה בזה, קולקטיבי אנרמי ופרטי בדמות האהבה: ”בְּזִכְרוֹנֵי הַרְחֹבוֹת הַקְּפוּאִים נִמְתַּחִים/ וְשִׁנֵּינוּ עוֹד הוֹלְכִים, כְּלִי עַל כָּל גֵּב, הַפְּנִים חֲשׂוֹפוֹת וְנִקְדָּת הַחֵם הִיחִידָה/ נִדְּלָקֶת בֵּין שְׁפָתֵינוּ מוֹל הַרְמְזוּרִים -/ אִם כְּמוֹת הַחֶמֶר בְּעוֹלָם לֹא מִשְׁתַּנֶּה, לְאֵן הֵלֶךְ כָּל זֶה וְאִיךְ? ...; וּבַהֲמִשְׁךְ הַשִּׁיר: ”... יוֹרֵד מִבּוֹל, הַצֵּלוֹ מִצְטַמָּרֵר בֵּין יִרְכֵי/ אֵין אִישׁ בְּרָחוֹב וּבְעֵד מִסֵּךְ הַמַּיִם/ נִשְׁקָף אוֹתוֹ שְׂטוּט בְּפֶאֶרְק, הַרְפֵּשׂ הַלַּח/ שְׁלַח צָנָה, הַקְּצוּוֹת - אָף, בְּהוֹנּוֹת, תְּנוּכִים, פְּטָמוֹת - קָפְאוּ תַחֲלָה/ אֶךְ הָאֵינִר נִדְמָה זֶהֱב, הַחֲבוּק עוֹד שְׁאֲנֵנוּ/ עוֹד לֹא יוֹדֵעַ שְׁנִגְזֹר עָלָיו לְהַפְרֵת -/ זָכֵר הַדְּבָרִים הוֹפֵךְ לְזָכֵר זְכָרוֹנוֹת, ...” (לְמִנְטוֹ/ וְקִינָה מוֹסִיקָלִית, עמ' 7).



מאז טבח הפלצות בשבעה באוקטובר 2023 ולכל משך המלחמה הנוראה המתמשכת, נדמה כי מכל חי נגרעת הליכה וכי אוושות קינה והפצרה נשמעות בכל פְּנִיה, פנימה והחוצה. בתקופה זו הפכו פעולות המצריכות שפע ריכוז, ביניהן קריאת שירה, למאתגרות. הראש אמנם מונח במקומו והשירה היא כתמיד הצטרכות ויותר מתמיד נוקפת, אך נתדלדלו מקורות הנפש. המגעים הפנימיים רפו. בדחק נושפים עכשיו מעמקים. עם זאת, איני יכולה שלא להשלים קריאת ספר שירה שהרלוונטיות שלו לתקופה הנוכחית מעֵבָה את ההתרעדות. התחלתי לקרוא אותו לעומק, מעט לפני השבת השחורה משחור.

ספר השירה אטלנטיס (אפיק, 2019) של המשוררת, הסופרת והמתרגמת טל ניצן משכין תחת קורת גג אחת שירים חדשים המופיעים בשערו הראשון הנושא את שמו ומבחר שירים מארבעת ספריה הקודמים: דומסטיקה (עם עובד 2002), ערב רגיל (עם עובד 2006), לשכוח ראשונה (עם עובד 2009), להביט באותו ענן פעמיים (קשב לשירה 2012).

רשימה זו מתמקדת בספר אטלנטיס (74 עמודים), הפותח את האסופה.

שירתה של ניצן היא היכל נישא, רחב ידיים, בנוי ומעוצב לתלפיות. בוקע מתוך יסודות איתנים שנקבעו תחת ידיה כמו שורשים מתענפים, ארוגים לאחיוה. מיתמר בהלימה והתמצאות של להקת ציפורים בנסיקתה אל נווה עננים או עננות. לא באקראי, לא בהתפזרות. גם בגבהים לא מרפים הפרטים מן הסטרוקטורה, לא נובלים. גם כשרעשים מרועעים, כשחומרת הדברים ותמרורי הנבואה מנגחים, גם כשמורעדים קירות ההיכל ומנוערות צמרותיו, לא קורס דבר, לא מתמעט. אחת מסגולותיה היא הצלחתו והנחיל קורטוב מחוסנו לקרואי-קוראיו. חרף החידלון והסופ-עולמיות בתכניו, במסרו, יש ביכולתו להעניק תחושה של מעון ובטחון, זאת לאור אופיו ויופיו. וכך ניצב הוא, ברחוב הומה, אולי בשדרה, או בסמטה, מנבא את חטאו ועונשו של הקולקטיב וגם נזכר בהם, ובמכרה האהבה חושף מרבצי זהב ופחם.

מול הקץ הקולקטיבי ניצבת ניצן, מכותפת משא ואחריות. מצטערת על האבדון שכבר אירע והרע, בה בעת מזהירה כי עתיד הוא לקרות. מחמירה עם עצמה שלא להרפות מן החמלה: ”יֵשׁ מִיִּשְׁהֵי דוֹמָה לִי לֹא דוֹמָה/ שְׁנַפְרָדָה מִמְּנֵי פִעֵם בְּלִי שְׁמִתִּי לֵב/ וְנִבְלָעָה בְּנִעְיָמוֹת בְּתוֹךְ חַיִּים מִיִּשְׁבִּים/ לֹא רְחוּקִים מְאֹד, לֹא אֲבָלִים בְּיוֹם/ עַל נִשְׁכָּחֵי הַלֵּילָה -// בְּבִקֹּר שְׁמִיכְתָּה לֹא מִמְעַכָּת/ כְּמוֹ בְּסוּפוֹ שֶׁל קָרֵב עִם הֵם וְאִם אֲנִי/ טוֹרְדָת לְפִעֵמִים אֶת חֲלוּמָה/ דֵּי שְׁתַּפְּקָה/ וְאִמְחַק” (הם, עמ' 22).

התייחסותה אל הקץ כרו-זמני (עבר ועתיד) היא מעין תנועת איגוף שהיא מבצעת סביב ההווה. זו נועדה להבליט ביתר שאת את אופיו החמקמק כמו גם את הבהילות להצילו מטבעת

הישרדותו לעת עתה של האדם החזק, המדכא, היא אגוצנטריות, חולשה, ולא חוזקה. אין לאדם דרך אחרת אלא אל פי תהום. האם יוכל לעלות ממנו? האם כמו במיתוסי המבול, יינצל גיבור אחד מהשיטפון ההרסני ויושיע את ההווה והעתיד, ייסד אנושות חדשה, ראויה, צודקת?

לפי ניצן, הילדים הם הקורבנות ובה בעת זיק התקווה. נדמה כי רק שיבה אל ההגיונות, אל המישרים, רק תום ילדי עשוי לברוא או להשיב זולתנות ולהצדיק היוושות: "היתה בי תמימות מגנה, ילדים, הוא אמר, היו מתבישים בשכמותה, אבל מי שישפיל עצמו להיות כילד הזה/ הוא הגדול במלכות השמים" / - "... ('למנטו', עמ' 7).

ייתכן כי מאוחר מדי והתמימות הילדית אבדה לבלי שוב: "ובתוך אישוני ציור ישן ולא נמחק: אוקיגוס של מרחק עם מלח/ מרחק וכרישים של מרחק וטסים/ מעליו עננים של מרחק// וילד וילדה מתעוררים/ אחד על כל גדה/ מנשיכת אותה השמש בפניהם/ במבטם המסנור/ ותום מתפורר בפיהם לעפר" ('ציור', עמ' 10).

נשימתו הדקה של הילד איברהים בחורבות פסאיל (בקעת הירדן, אוגוסט 2016) ניתנת לפרשנות דואלית ולכן מכניסה בצל היאוש שביב תקווה. מחד, משמעה לאות, כסיסה, מאידך, עשויה לשקף את אוד שרירותו: "... חרוף קולו של הכלב השומר/ על שאיננו עוד/ על פצע הבית// לאט עולה האבק/ ומוחק אחת-אחת/ את כל המלים בגרון// יפי העולם זב לאחור/ עדין-עדין עולה יורד חזה הילד/ מתחת לעץ/ היחיד" ('איברהים', עמ' 63-64). וגם בכירור מופיע התום הילדי, אותו זיק אור שיכול לעלות ממצולות להאיר את החושך שהביא האדם אל פני האדמה: "... אז הביט// מישוהו לאחור בטעות ואימה/ מעולם שפמעט כבר נשפח הגיחה/ לנעץ את שניה בלב: פעוט/ שם דמם, פניו כבושות בחול// ידיו בלי תוכחה פשוטות אל הים, מי האסון נקוים סביב רגליו /- אבל הנה הוא קם, מצטחק/ ורץ אל הבית, רק חמד לו לצון" ('סוף המסע', עמ' 66).

שירתה של ניצן אינה נחלשת במורך ומנגד גם אינה ששה אלי קרב. היא מביאה השקפת עולם צלולה ומפוכחת שכל כולה הומניות, אם בסלעיה - נכסי עגינתה, אם בנוצותיה - יצירי מעופה. היותה נבעית אינו מפר את היותה מחושלת. אף שהעולם האנושי לראייתה פגום וקה מצפון, היא מקפידה על מידה מסוימת של סטואיות והרי חיוני השלום לנפש פנימה. אין במידה זו ולו שמץ של קור רוח או בלימה: "זרעי העגבניות ותרו והתפוצצו/ האסונות הגדולים אמנם לא רחוקים/ (השיחים על הגדר על משמרתם)/ אבל בחסדי החולמנות עוד נתן/ להשיט את המבט פנימה" ('פרוואה, צהוב היום', מחזור, עמ' 31).

אם דרכו של הד לשקף תחושות של ריק ובדידות, הרי שניצן מגבירה תחושות אלה בשנותה את כללי השיח בין קול להדו:

המפלה: "... הרחק בקרקעית הניר/ השוחים בהרף חולקים/ חלצה אחת בין חמשה, חולקים/ עקשות אחת. כמו רכבת/ היא מבקיעה את קיר התא, תא העכשו. הם מכירים היטב/ את עכשו, את צפרינו/ גם את יתרונם עליו /- את העלמו בניד עפעף" ('Ceux qui nagent l'hiver' 50-51 משמעו של השם "השוחים בחורף", כשם ציור של המשורה האמן ולוחם החופש הדרום אפריקאי Breyten Breytenbach)

ניצן מדמה את סופו של הבית הקולקטיבי לסופה של ממלכת אטלנטיס. בסיפור המיתולוגי עוררה ממלכת אטלנטיס את זעמו של אבי האלים בשל התנוונותה המוסרית ועל כן הענישה האחרון והמיט עליה רעידות אדמה, מבול ושקיעה מתחת לפני הים.

השיר החותם את השער (עמ' 74):

אטלנטיס

חצר שרצה פלה והותירה רק שיח ורדים בפנה
 חרטום שחר רוטט ונביחות נזעמות דרך כביסה
 חתולה שתומת עין על גדר, מבטה החרד
 ערמת בגדים ליד הפח מצפה להאסף
 חשכה יורדת מהר
 נורה חסכונית בחלון מאחורי הפסילורה
 פנים שטופות אור כחלחל ממסך
 ילדה על אופנים קוראת בככי לא-מחפה
 עוד שתי ילדות, הקטנה רכובה על מתן אחותה -
 את כלכם אני רואה כבר מתחת למים.

בתפיסת ניצן לא מעורבת הכרה בהשגחה עליונה. האדם נושא במלוא האחוריות, הן על ההפקר והמעקר, החבלה והעוולה - חטאו כלפי האדם האחר, הנדכא, הן על העונש שהוא מביא על עצמו - העלמו. בשיר הבא שאביא היא מזקקת את תפיסת עולמה. מאנישה עננים, מתארת את טיבם-טבעם (בניגוד לבני האדם) וחושפת באמצעות רוך מרקמם: אתאיום, אמונה בפלורליזם (בסיסיו שוויון, סובלנות, רב-גוניות אתנית-דתית-תרבותית) והתרסה כלפי הלאומיות הישראלית (בסיסה אתני-דתי): "בכל פעם שאפשר לצאת/ אני מקפידה להביט בעננים/ כי אין לצבעם שם שעלי לזכור/ כי הינו הך להם מי מעולל מה תחתייהם/ כי הם מטים את ראשי לאחור/ ומלטפים את רקותי בשוליהם/ כי הם נקרעים זה מזה ומעצמם בלי כאב ואשם/ כי אינם רוחשים כבוד לגבולותיהם/ או לבדידת השמים/ כי אי אפשר להביט באותו ענן פעמים/ לכן// אני מביטה בעננים/ בכל פעם שמתר לי לצאת/ לחצר הפנימית במוסד הגדול הגדול/ שמתרע, כך אומרים, עד קצוי ארץ" (שיר ללא שם, בשער "להביט באותו ענן פעמיים", עמ' 179).



טל ניצן, צילום: איציק קנטי

"עד שלא כתבת דבר / ספק אם אמנם התרחש // בקרוב תדמי
שכל שנכתב / אמנם התרחש // תולדותיך משתרבטות ביד
אחת / חידך נמחים כמו ערפל בשמש מופרזה // אולמות גדולים
דרוכים למוצא פיד / ריקים מאדם // קולך נתו מהקירות וחוזר
אליך אחר / נפתח בשל ילדה ... " (מרושת, עמ' 24). קולה
של ניצן נתקל בקיר, תרתי משמע, ואין חוסר אונים מכניעו,
בכוחו לחזור. אך מדוע חוזר הוא אחר? האין הוא הר? משלים
זאת מוטו מעניין המוצב בחלקו החמישי והאחרון של המחזור
'מתן הנהר' (עמ' 42-43):

*

גשם כמו פתיתי ניר
מרחף מצד לצד,
שירת הצפרים הלא-נראות
נפרמת בו כמו רעלה -

ועולה בהקשר זה בדעתי השיר 'ההר' של לאה גולדברג -
שגם בו חל מהלך המשנה את כללי השיח בין קול להדו כדי
להעצים את תחושת הבדידות: "הנה בטבור השמים עומד
ההר / כענן כבד עקר ללא מטר / עומד ואיננו חוזר אל קולי
הבורה / אל קולי האובה, המיתם, המיתר // אשא לשמים קרים
תפלה דלה / אפיל תחנוני אימה מול הדממה / שמים, בקשו
רחמים על מלה שגמלה, אל יהי השיר לשממה".

במאמרה "בדידות והתבודדות בשירת לאה גולדברג" (קטיף
ילקוט לדברי ספרות, ט-י, תשל"ג, עמ' 127-134) מסבירה
חסיה חנני את אי-חזרתו של ההר אל הקול, (בשירה של
גולדברג) כאי-חזרתו של השיר אל המשוררת (ההר הוא השיר,
הקול הוא המשוררת). כי מרגע יציאת השיר לעולם, נפער
מרחק בינו לבין המשוררת גם אם קשר סמוי עדיין מתקיים
ביניהם באמצעות פילולה לשלומו.

כאמור, עבורי שירת ניצן היא היכל. היכל פלאי.

מהי שירתה עבורה? ביתה הפרטי, הפנימי, הרוחני, או
במילותיה, שותפתה לביתה הפרטי, החיצוני, הפיזי: "האמת
ואני שתפות לדירה / מאחר שנכנסתי לפניה / חדרי גדול
מחדרה, מאחר / שאני מאחרת לישון והיא / מקדימה לעלות
על יצועה / אנחנו חולקות מדי יום רק / שמונה שעות, חצין /
השן, חצין אור / יש בקרים שבהם היא / משתוקקת להעיר
אותי כבד / מהססת על סף חדרי בעוד / אני סתרה נפלת
מחלום / לחלום לחלום, וידה הקטנה / המאגרת לנקישה /
מטילה על דלתי צל רועד / דמוי צפור שחר" (שיר ללא שם,
עמ' 44).

◆

* לאה גולדברג, 'ההר', בתוך: שירים, ספרית פועלים - הקיבוץ המאוחד
2015, כרך ב, עמ' 131. © כל הזכויות שמורות להוצאת הקיבוץ המאוחד.

יפי, כדרכו, נעדר פשר ותכלית.
האורחת בעלית הגג תחזר לארצה השחונה
ותשכח, אחרת תשב מול החלון
וכמוה לא תוכל להתיק מבטה מהגשם
הנחתך בתריסר רבועי השמשה,
כמוה לא תדליק את האור
כדי לא להפר את קסמו האפר,
תניח את הספר מידה

ותאזינו. כן, הד קודם לקול,
מתגנבת נקיפת הפרדה.

אם קול הוא פניה אל הבדידות והד הוא הבדידות המשיכה
פניו (של הקול) ריקם, הרי שהיפוך סדר הדברים במוטו - "הד
קודם לקול" ברור, קודמת הבדידות לפניה אליה.

שני טקסטים שונים יכולים להיקשר, לפחות בראשי, למרכיב
- קול והדו בתמת הבדידות בשירת ניצן. טקסט ראשון,
פילוסופי, הוא העיקרון בתפיסה האקזיסטנציאליסטית
(הומניסטית) של סארטר: "קיום קודם למהות". לפיו, האדם
מוטל לעולם כשהוא בלתי מוגדר, ריק מתכלית, ממשמעות,
מתוכנית אלוהית (היותו). הדבר היחיד המוגדר ומוחלט בו הוא
הבדידות. לכן מוטלת עליו האחריות להצמחת עצמו, וניתן לו
החופש לסגל משמעות וזהות לעצמו, לאופיו, למעשיו (טבעו).
אם ההד בשירה של ניצן הוא קול הגשם (מטאפורי לאדם),
אשר לו מאזינה האורחת האחרת וכמוה (בנפרד) גם האורחת
בעלית הגג, הוא ההיות העירום משירת הציפורים, הוא הקיום.
ואם הקול הוא שירת הציפורים/המשוררות, הוא טבעו של
קול הגשם (ההשראה ממנו תרקם לשירה, הספר שיונה), הוא
המהות, אומר לי ערעורה של ניצן על החוק הפיזיקלי כי קול
הגשם (הקיום, ההד) קודם לשירה (המהות, הקול).

הספה היא הבית

הספה היא הבית. מקום המפלט. ספוג דחוס בתוך בדר רך, שהמגע בו משקיט, מרגיע, משכיח. הבהיה בתקרה היא מבט לעתיד. מהתקרה הלבנה נבטים הריקנות, הסתמיות, המות. החיים. הבדידות לא נעימה, אבל גם לא טרגית. היא מסמנת את קני המתאר של קיום חסר משמעות. השכיבה היא ברירת המחדל. היא מניעתית, וכפזאת יש בה כדי להשליט מעט סדר בכאוס שבנפש. הסביבה אדישה. ההפגנות האלה ברחובות הן לא יותר משירה מאוסה בצבור, חסרת תוחלת. הסולידריות היא המחילה של העכבר האגואיסט, היוצא מצעת לעת לבקורי בית, חומק ממלכודות. בוא נגיד שאתה עכבר כזה, או חתול, לא משנה. או אולי מנורת לילה, שמש קטנה בחדר אפולו.

נחזר רגע לספה. שתי כריות המשמשות מצע לשיבה או לשכיבה. שתי כריות המשמשות משענת. היא מקבלת אותך תמיד בנרועות פתוחות. היא מכילה אכזבה, צער, יאוש. היא סופגת כאבים. איזו הצדקה יכולה להיות לה אם לא תהיה עיר מקלט מהפחדים הרודפים אותך בחמת זעם. תמונתו מכוץ על הספה איננה יצירה אסתטית. דמינו לוח מודעות ריק, דקור בסכות ונעצים. חשבו על עץ חולה. גופו חרוש קמטים. בבטנו נפער חור. בקרוב יהיה לגזם, ויאסף לתוך משאית. סדור הספה איננו אלא אחיזת עינים. גם אם נשאב ממנה את האבק, היא לא תתעורר או תחיד. מוטב היה לקים את ההפגנות האלה על הספה. איש איש על ספתו ירביץ וזעקתו תעלה לתקרה.

דברים שאפשר לעשות על הספה: לשותת קפה, לאכל סלט פרות, לקרוא ולכתב, לישן, להשתגע. מחשבות נמוגות בצורה עדינה יותר כאשר הן נרקמות על הספה. חשבו למשל על התפרקות הבית. הרי זו אפשרות מבעיתה למי שידו אינה משגת. קיר בלי תמונה, שלחן בלי כסא, כוננית בלי ספר. אבל ספה בלי גוף שנקבע בה, היא ריק שאין לו תקנה. החיים על הספה לא תמיד נוחים ובטוחים. כאשר מתקיימת הפגנה על הספה, לא מן הנמנע שהפרות סדר יבלמו בכח על ידי פרשי המשטרה. השבתת הספה היא בבחינת נשק יום הדין. נסו לשער בנפשכם את מדת הפגיעה בחפש המנוחה. חשוב לציון, שהספה היא מקום נוח, אך גם מסכן, להרהר בו בשאלות של אהבה וממוש עצמי.

אלו יכלה הספה לדבר, האם היא היתה עונה לשאלותי? אני נוטה להניח שכן. הספה אינטליגנטית. יש לה גם נסיון חיים שלא יסלא בפז. היא מזהה במהירות ובמדויק מצבי רוח, ומנטרת אותם. האם נסיתם פעם להסתיר מהספה שלכם רגשות? זה בלתי אפשרי. לספה יש חושים מחדדים. מרחוק היא חשה ברוחות רעות. ספק רב אם היתה מוכנה ומסגלת לשאת את ההפגנות הרועשות. השתדלות היא יכלת בעלת ערך. בשכיבה על הספה נעים לדעת וגם להרגיש את מאמציה להיטיב. לזכר שאין ולא יהיה לה תחליף בכל הנוגע להגנתה תמיד, לקבלתה ללא תנאי. הספה היא אמא. לסיום, הייתי רוצה לבקש דבר-מה מהספה: שתשארי אתי, ושלנצח תשמרי בלבך את אהבתנו.

סומק הצעיר חי בסרט. סומק של היום - הוא התסריטאי

הוא מטפורה, שאפילו אותה צריך להדק בגומייה. ואף על פי כן המטפורה חזקה מן החיים, ותמיד זו ביקורת על החיים.

השיר 'שאלה לתינוק רוני ותשובה אחרי שבועים שנה' - הוא שיר מפתח לאש שרוני סומק למד להרקיט ולשלוט בה, ולהפוך מצעיר חולמני המתרחק מהמציאות שנקלע אליה הכי רחוק שהוא יכול, באמצעות האמנות, לקחת את המציאות היומיומית ביותר, זו שלכאורה אין בה אש או תשוקה, ולהפוך אותה לעצים למדורה שהוא יודע להצית באמנות שלו.

כמו שכתב פיליפ רות: "המציאות היא אולי מקום נחמד לבקר בו אבל לא הייתי רוצה לגור שם". אמנים בכלל לא צורכים הרבה מציאות. די להם בהצצה. לרוני הילד מהשיר 'צייד הנאצי' (עמ' 28) די היה במעט מציאות: "אנחנו, ילדי העולים החדשים, הסתפקנו במועט. בשם האומץ הערצנו את ג'ינו האופנוען/ שבגני התערוכה בו לקיר המוות, [...] ובשם הגאווה חיכינו לראות איך אילן וקצ'קה/ חוטפים סלי קניות/ לוקחים אותם עד לפתח ביתן/ של נשים [...] על זרוען הלא קטועה/ קעקעו מספרים מהמלחמה



רוני סומק, צילום: ליאורה סומק

ההיא". די היה לו לראות את אילן וקצ'קה סוחבים סלים לנשים עם מספר על היה. כדי להפוך לגיבור די היה לו לירות ברוגטקה על הדוור שאמרו עליו שהוא בעצם נאצי. האמן ניחן ברגישות יתר ובסף גירוי כל כך חזק שהוא יכול להתמודד רק עם מציאות מיד שנייה. זהו שיר מודע על מה שהיה פעם ולא באמת שיר מפעם. מי שיחזור ויקרא בספריו המוקדמים של סומק ייסחף בעוז אל תוך חלומות שהם מציעים, יידלק בקסם שירים אותך מעל המציאות, מי מהקוראים שמפותח מספיק יחוש שהוא חי במיתולוגיה מרהיבה, גדולה מהחיים, אבל לא מספיק בשלה ומפותחת. רוני של היום הוא אירוני אל הצעיר ההוא, כך בשיר 'ג'ינסים': "רציתי להגיד שהג'ינסים הנמכרים/ במדינות הדרום נתפרו משאריות ברזנט/ מאוהל הדוד תום/ אבל מוכרת [...] התעקשה לומר שלא היה לו אוהל/ אלא בקתה." והפואנטה: "אז מה יהיה / הלכה המטפורה?" (עמ' 19).

אפשר לבחון את סומק של היום לעומת סומק הצעיר בשיר 'סונטה מסתיו ניו יורק' (עמ' 16). בשיר הזה מתואר המעבר מחנות המוכרת נשק (מטונימיה מוקלשת אך עדיין מלאה כוחות סוס לכל מי שירוי בשיריו) לחנות המוכרת שריטות "שהרוויחו בכבוד/ תקליטי יד שנייה". הייתי מעזה אפילו לייחס לסתיו את

רוני סומק מציג בספרו החדש אש, הוצאת זמורה 2024, 62 עמ') תעודת זהות עשירה ומורכבת. קריאת ספריו הראשונים לא גילתה עליו כמעט שום דבר ביוגרפי. לא ביוגרפי כדי לספק את יצר המציצנות אלא כדי לומר דבר מה על היחס בין המשורר והמציאות. יכולת לקרוא בשיריו הראשונים על אהבה, תשוקה, דמיון וחלומות עטופים במיתולוגיה קולנועית, בייחוד אמריקאית, אבל לא על המציאות. סומק הוא משורר שצרך מעט מאוד מציאות ואפילו אעז ואומר שהוא לא אהב את המציאות. סומק הצעיר חי יותר על מישור המילים והדימויים. שם הוא השתלהב, שם הוא התלהב, לעיתים נכווה: שם הוא היה אש. בשיר 'מחיאות כפיים להפועל ירושלים' (עמ' 21) נחסכה ממנו "בושת הגול העצמי" כי "תענוג שאפשר בדמיון לקרוע רשתות... וזה בהחלט לא רק שיר על כדורגל, אלא שיר על הפער בין מציאות לדמיון. לאט לאט התקלף סומק בספריו עד שהמציאות נחשפה: ילדותו, היותו מהגר ועולה חדש מעיראק, מגוריו בשכונת עוני, מי היו הוריו, ואיך שאב את הדימויים שלו מהקולנוע. כמו בשיר

'למה אני אוהב קולנוע צרפתי' (עמ' 24): "טוב שהיו לילות בהם יכולתי לדמיין/ ששם בצרפת מתוקתקים חיים/ בקצב... אז, בן 19, עם פצעי בגרות על הפנים, היה עליו להסתפק בתמונה של שחקנית קולנוע ולהתהפנט ממנה, כי חברתו הוזה על שחקן קולנוע בפוסטר שתלוי מעל מיטתה. סומק של היום, בגיל 70, מפריד בינו לבין הקולנוע, והוא שולט בתסריט חייו, כותב אותו עבורו ועבור קוראיו/שותפיו למסע. סומק הצעיר נבלע בתוך "יופיין של תדמיות" כמאמרו של ניטשה. הוא נבלע אפילו בתוך פרסומות והיה בעצמו לקאובי של מרלבורו. גם מרילין מונרו היתה כך בהישג ידו. "המערב הפרוע מעורבב בדיו בו אני כותב על נייר זכוכית את/ קורות נפנוף זנבות הסוסים" (עמ' 43). כתב בשיר 'מכתב לירום קניוק', אבל השיר הוא על קניוק כהשראה לסומק הצעיר ובעצם מוקדש לשניהם. בהקשר הזה נפלא לראות את המשחק בשפה ואת הקשר בין הסוסים לבין השם המטאפורי לתסרוקת של מ' החילה, ששערה היה עשוי כזנב סוס. שם (עמ' 52), למרות ש"זנב הסוס שלה הוא מטפורה" הוא זוכר אותה יותר מאשר את פרשי המשטרה על גבי סוסים אמיתיים וזנב סוסה דוהר בזיכרונו יותר משלהם. "שלנו אמיתי", אתם מנסים להגן על כבודכם "זנב הסוס שלה

סומק של היום חי בשלום עם הכישלונות והמגבלות של אז, עם כל מה שאז גרם לו בושה. דברים שהצחיקו אותי: "מה אפשר לצפות [ממצפה...] ושהחלום הרטוב שלה הוא/ ספונג'ה" (עמ' 13) או: "מה שנשאר זה/ לשלוף את השרוף מקופסת גפרורי ההיסטוריה". וגם: "איך מגופכם שפעם היה/ כל מה שנחורף/ נותר בקושי קרש גיהוץ", ויש עוד.

מכל העושר הזה בחרתי להתעכב על שני שירים בספר כדי להסב את תשומת הלב לרובד מעט נסתר הטמון בהם. השיר השני בספר פותח בשורה שהיא כמו ציטוט מבידיחה: "כמה סיבוכים צריך בשביל להחליף נורה?" יש הרבה בדיחות שמתחילות ככה, אך כאן נבחרה המילה "סיבוכים", מילה שפועלת גם במישור הריאלי של עולם המנורות: רוב הנורות מתברגות פנימה והחוצה בסיבוב, וגם במישור המטפורי - סיבוכי חיים. רוצים לדעת מנין הפירוש שלי? משם השיר 'על הקלות הבלי נסבלת שבהחלפת נורה' ומהמשך - הנורה מדומה לאגס, האגס מדומה לאישה "ועוד רגע אנגוס במה/ שיתפרץ מתוכן". ולא סתם אישה אלא אשתו: "אני מביט בה ובפני אשתי". אשתי' עומדת בניגוד ל'קלות הבלתי נסבלת שבהחלפת נורות' = אגסים = נשים. מי שיברוק את ההקדשות בספרי שירי ימצא שם תמיד אותה אישה: ליאורה (והבת שירלי). כשהוא נוגס מהאגס = נורה = אשתו בבת אחת הוא הופך אנתרופולוג של האור ועיניו בטוחות שנולדו מרחם של מדורה. אשתו מביאה לחייו את האור (אותה תזה מופיעה גם בספרו של עמוס עוז אל תגידי לילה וברוך אחרת גם בספרו מנחה נכונה) היא מושלת באור, והיא שהופכת סתם אור למדורה. בזכותה ניצתות כל אותן מדורות אש מיתולוגיות המאפשרות לקבל את אור הנורה הסתמי, את חיי היומיום הפשוטים, המאופקים, האפרוריים משהו. במראה המגדלת שהיא משמשת לו "שום עשן לא מטשטש את תשוקת פי/ כשאני לוחש את המילה/ 'אש'". היא האחת המאפשרת לו להגדיל סתם אור לאש בלי שהדברים ייטשטשו בעשן במשך השנים. ואם יש גם פה אזהרת מסע - ישימו נא לב הצעירים אליה.

השיר השני הוא 'קניתי לילה' (עמ' 10). זהו שיר הלל לאהובה, הממונה על האור, קרי החיים. חוקרות וחוקרי מגדר ודאי ישימו לב שהתפקידים בשיר התחלפו. באגדה "אלף לילה ולילה" קונה שחרזה את חייה בסיפורים למלך. כל לילה שבו היא מספרת סיפור חדש היא קונה לעצמה ממנו עוד יממה של חיים. הפעם הגבר הוא שקונה לילה מלילותיה של שחרזדה, הוא וחיייו תלויים באישה "שביד אחת הסיטה שערות מעורפה/ ובשנייה רוקנה מכיס/ שאריות חשכה" (עיין ערך אל תגידי לילה). האהובה היא המדליקה את הכוכבים בלילה כמנורת הקסמים של אלדין. בידה השרביט. בזכותה הוא יכול להתקיים בעולם מואר וגדול מהחיים. כשם שברדיצ'בסקי לא יכול היה לשאת את "קטנות היומיום" ועוד אמנים רבים אחריו, כך גם סומק המשורר, גם הדובר בשירו וגם קוראים רבים שאינם יכולים לכתוב בעצמם, אבל יכולים להיטמע בשירתו, ניצלים מקטנות היומיום, שאילו היו חיים רק אותן היה הדבר מביא עליהם חשכה, מוות. הדובר חי בזכות האהובה, האהבה, האש שהיא מציתה בו, תוך שהיא מרוקנת עבורו את כיסיו משאריות חשכה.

המשקעים של "סתיו חייו" של איש בן שבעים, שכן המיתולוגיה הניו יורקית על זוהרה ועל עליבותה כוננה את תולדות חייו של סומק הצעיר, ואפילו הן מקנאות בציפורי פריז של סומק הילד. מי שהכיר את שירי אז חשב שאלה קורות חייו בלי לדעת כלום על השכונה בקצה בת ים. מי שקרא את שירי אז ידע הרבה על האופנוען שמתאר מי שכמעט אף פעם לא נהג באמת, אבל פה "במפעל המנועים של הארלי דיווידסון במילווקי" (עמ' 20) כבר מבין שבדידות האופנוען היא בדידותו של המשורר. ושלא יהיה מקום לטעות: אני מאוד אוהבת את שירי סומק המוקדמים, ולמרות שאני משבחת את רוני סומק המאוחר בשל שליטתו בחומרים, הרי סומק הצעיר ראוי לכל שבח היותר פורץ דרך בשימוש המיוחד שעשה בשפה, וכשם שאין מוקדם ומאוחר בתנ"ך וגו'.

באזהרת המסע מתברר שתקליטים ישנים הם שהציתו אז את דמיונו, ואולי היום כבר נראים לו קיטש (ביטוי שמופיע בשיר), ומכל מקום התקליטים שרוטים. יש מספיק חיזוקים בשיר שכל הציפורים האלה הן ציפורי דמיונו. ולא סתם אני אומרת שזוהי אזהרת מסע. אני לוקחת את הביטוי משם שירו הנפלא מעמוד אחד קודם, שבו סומק של היום מזוהר מפני התשוקה הגדולה, האש הגדולה, האהבה המכלה - כמאמרו של הרקליטוס האפל: ניצחונה של האש הוא גם כליונה (אם היא מנצחת ולא נכבית הרי היא משמידה את כל מה שמזין אותה וכשהחומר הזה מתכלה האש לא יכולה להתקיים עוד). או כמו שאמר סומק: "תשאלו את רומיאו ויוליה/ ותראו כי ההבדל/ בין רעל לתרופה הוא/ במינון". סומק מציע להתאפק. זה בסדר, הוא כותב, אין בושה בכמהיה, בערגה, אבל יש בעיה במימוש, והאזהרה מומתקת בהרבה הומור: "תחשבו על הכל לפני/ שאתם פותחים פה/ גדול". סומק האיש מציע לא לבלוע את החיים בלי לעוס. לא לזלול בלי בקרה. סומק המשורר משחק עם הביטוי מהמשלב הסלנגי של השפה: "לפתוח פה גדול" על מישו זה לצעוק, לקלל, להתנפל, ואז מחזיר אותו לבסיס הראשוני שלו - לפתוח פה גדול כדי לזלול הכל בבת אחת. סומק הצעיר לא הרשה לעצמו להציע אזהרות מסע. זו אזהרה ממי שעבר כבר באופנועו קילומטראז' לא קטן.

מהספר אש עולה תעודת זהות של גבר, אב, משורר, יהודי, פטריוט ישראלי וצייר. סומק מקבל ומציע את סך כל חלקיו. על כל אחד מהסטטוסים האלה אפשר להרחיב הרבה. בתמצית: הגבר הוא גבר של אהבה אחת עמוקה. האב - מקביל את הבת לשירה (שתיהן בלרינות), לומד מבתו (ורומז על מומחיותה בתחום חקר המוח) ומקבל ממנה עצות. המשורר הוא האמן שבצעירותו השתמש בדימויים ובמטפורות כדי לחיות בסרט והיום הוא משתמש בהם כדי לכתוב את התסריט שלו ושל קוראיו. היהודי הוא משורר שהעברית שבפיו שואבת מההיסטוריה היהודית, התנ"ך והספרות העברית. הוא פטריוט ישראלי הכואב את כאבי עמו ומוסיף עוד שכבה ל"השמש זרחה השיטה פרחו והשוחט שחט" של ביאליק (עמ' 55). והוא צייר. אני אוהבת את ציוריו המוקדמים של סומק, שכמה מהם קיבלתי ממנו במתנה, ויותר מכך אני אוהבת את העובדה שהוא חזר לצייר ולשלב את שתי האמנויות האלה שלו יחד. ועוד משהו:

אפשרות לתיקון עצמי

מבטא את חוסר הרלוונטיות של האב לחברת ההייטק החדשה של בנו כמו גם את אהבתו לבן שבקושי נענית.

שוני ניכר בין הקובץ הראשון לאחרון עד כה הוא בגילן של הדמויות. בקבצים הראשונים שנכתבו בשנות התשעים המוקדמות, כשקרת עצמו היה צעיר ישראלי רווק וללא ילדים – גיבורי סיפוריו הם ילדים צעירים. כך למשל בסיפור "תשעים", מתוך צינורות, שגיבורו האנטי-גיבור מספר בגוף ראשון על יממה בחייו של ילד צעיר שהמורה "התנקמה בנו ונתנה לנו המון שיעורים". בסיום הסיפור, מעיד הילד העמוס מעבר ליכולתו ברעשי החיים – "הלכתי והקאתי בצד". כך גם בסיפור הידוע "לשבור את החזיר" מתוך געגועי לקסינג'ר (שנכנס לתוכנית הלימודים לחטיבת הביניים ויצא גם כספר אמנות לילדים באירוי של דוד פולונסקי). בקבצים המאוחרים יותר פתאום דפיקה בדלת (2010), תקלה בקצה הגלקסיה (2018) – המספר בגוף ראשון לא עוד ילד-נער אלא אב לילד צעיר, כמו למשל בסיפור "פתאום דפיקה בדלת": "האדם האחרון שביקש ממני לספר לו סיפור היה הבן שלי [...] סיפרתי לו משהו על פיה ונברך [...] ואחרי שתי דקות הוא נרדם".

נקודת דמיון נוספת – הניכרת לאורך עשרות שנות כתיבה – היא באופן בניית הדמות הסיפורית. במהלך כל כתיבתו קרת נמנע לחלוטין מעיצוב חיי הנפש ועיסוק בפסיכולוגיה. במקום זאת הוא משתמש באמצעי אפיון גלויים מעטים ובעיקר בשמות הדמויות. כאשר הופיע הסיפור "צפירה" בקובץ צינורות, השמות הישראליים של תלמידי התיכון היו חדשים בהופעתם בטקסט הספרותי: "סיון", "צוריי", "אביב" ו"גלעד". כבר בסיפור מוקדם זה משתמש קרת בשמות הדמויות כדי לאפיינן ולהבחיןן זו מזו; כך, הנער הדחוי והחלש בכיתה נקרא בשם ה'מבוגר' "אלי", ושמו של ניצול השואה הוא "שולם". הסיפור "יד ושם" מתוך תקלה בקצה הגלקסיה, ששמו זהה לסיפורו של אהרון מגד שנכתב חמישים שנה קודם לכן, מתוך ספרו ישראל חברים (1955), עוסק, כקודמו, בשמירת השם והשושלת של העם היהודי לדורותיו ומעמיד במרכז את ה"שם" ואת ה"ילד". כך, במהלך חופשתם בישראל, מבקרים יוג'ין ורייצ'ל, זוג אמריקאי צעיר, לאחר הפלה שביצעה הבחורה אצל הגניקולוג בארצם, ב"יד לילד" שבמוזיאון "יד ושם", וברקע נשמעים שמותיהם של ילדים

אוטוקורקט, ספרו החדש של אתגר קרת (כנרת זמורה ביתן דביר 2024, 168 עמ') הוא ספר הפרוזה הראשון – ובין היחידים עד כה – שיצא לאור אחרי ה־7 באוקטובר 2023. רק שני סיפורים מתוכו "בראשית פרק 0" ו"כוונה" נכתבו אחרי תאריך זה, בעוד ש־31 האחרים נכתבו קודם לו. למרות זאת, הסיפורים כולם נכתבו מתוך התחושה שכל אחד כאן הוא חלק מ"פצע אנושי ענקי ומדמם", כביטוי להיותו של קרת חיישן דק עור הקולט את מכאוביה ורגישויותיה של החברה שבה נולד ובגר כיוצר מרכזי. קובץ סיפורים זה, השביעי במספר, נכתב שנות דור אחרי ספרו הראשון של קרת צינורות (1992) והוא מעורר תהייה על ה"דקדוק הפנימי" בכתיבתו של קרת וגם על גילויי ההתפתחות והשינוי – אם הם אכן קיימים – במהלכן של עשרות שנות כתיבה.

הדומות שקיימת בין קובץ סיפורים מאוחר זה לבין הקבצים הראשונים צינורות וגעגועי לקסינג'ר (1994) היא בבחירה – שלא שונתה – בז'אנר הסיפור הקצרצר כפי שהופיע ונומק בסיפורון שפורסם על כריכתו הקדמית של ספרו הראשון. בסיפור קצרצר זה, המוצג כתעודת זהות ארס-פואטית של סופר צעיר ואנונימי, הוא מעיד על עצמו שייחודו כיוצר הוא באופן בחירת המילים הנובע מ"התקף אסטמה [...] אתה עובר בין ערמות המילים שעולות לך בראש. בוחר את הכי חשובות [...] לא כמו אנשים בריאים שמוציאים את כל המילים שהצטברו להם בראש כמו שמוציאים אשפה". גרעין סיפורי זה העוסק בבחירה הגורלית של כל מילה באשר היא מופיע גם בסיפור "גיהינום מסופוטמי" בקובץ החדש ובו מתואר עולם שניתן להגיד בו "בבקשה", 'סליחה', 'תפסיק', 'זה לא נעים לי' ואפילו סתם 'לא!' רק פעם אחת". נקודת דמיון נוספת בין הפואטיקה של תחילת הדרך לזו העכשווית היא בשימוש הבלעדי ב"שפה רזה", שפה דיבורית, בסיסית ובמבנה משפט קצר ופשוט. קרת, מאז תחילת כתיבתו נמנע באופן עקרוני מהתייפיות לשונית, משימוש בדרכי עיצוב שיריות כדימויים ומטפורות ומהדהודים טקסטואליים לטקסטים קאנוניים ומעצב סיפורים מעוטי תחבולות ספרותיות. קרת מרבה לשלב בכתיבתו מילות סלנג עכשווי בעברית, יידיש, אנגלית וערבית לאפיון הדמויות. כך למשל, בסיפור "אוטוקורקט", הכינוי "שמנדיק" (יידיש, סלנג מימי העבר הרחוק), שבו משתמש האב לבטא את אהבתו לבנו המבוגר,

באופן זהה, תוך שינויים קלים, ומסתיים כקודמו באופן דומה: "הוא חשב, אני חייב לנסוע הביתה לישון". תהליך זה של שעתוק העלילה, בתוך אותו סיפור חוזר ושוב, כשכל גרסה משוכפלת חדשה מבטלת את תוקפה של הקודמת, תהליך שעתוק זה הממיר עלילה אחת באחרת, במהלך אותו סיפור, משעתק את עצמו בשעתוקים-שכפולים-המרות נוספות, חוזרות ונשנות. כך משוכפל העולם המציאותי ב"עולם מקביל" או בעולם דיגיטלי, ו"דבי", הדמות המציאותית, משוכפלת ב"לא-דבי", כפילתה הלא מציאותית מ"העולם המקביל". תחבולה ספרותית זו של שעתוק עלילות-גרסאות דומות בתוך הסיפור הבודד, כשכל עלילה-גרסה מפחיתה פרטים ביחס לקודמתה ובה בעת דומה לה מאד, מופיעה גם בסיפורים "מחול מורדני", "כמו חדש" "בראשית פרק 0" ועוד. תהליך השכפול ממסמס לחלוטין את ה"הילה" כמו גם את היציבות והנוכחות של הטקסט הספרותי, הלינארי מטבעו, והוא נהפך למהות בלתי מוגדרת המתחלפת ומשנה צורה תוך כדי קריאה. השעתוק הוא החידוש העיקרי - והמסחרר - של ספר זה, והוא ההופך אותו, יותר מכל מאפיין פואטי אחר, לביטוי ההולם של ה"צייט-גייסט", רוח הזמן המוטרף, שאחרי ה-7 באוקטובר.



שנספו בשואה. השם "רייצ'ל", על מקורו התנ"כי וגרסאותיו העכשוויות הוא בעל משמעות רבה בסיפור שכקודמו, בעל אותה הכותרת, דן בהמשכיות העם היהודי דרך שם התינוק שעתיד להיוולד, או לא. כך גם שמו רב המשמעות של הילד "ניסים" בספר הילדים שנכתב בזמן הקורונה בידי שירה גפן ואתגר קרת מחכים לניסים (2020). גם בקובץ הסיפורים החדש אוטוקורקט עושה קרת שימוש רב ביותר, משמעותי, משעשע ומתעתע בשמותיהן של הדמויות. כך בסיפור "בראשית פרק 0" שם בנו של המספר, "נדר", נוכח בניגוד מוחלט להתנהלות השגרתית ומבטלת ערך ומשמעות של אביו ומשמש כליבה של הסיפור. "דבקי", שמה של העובדת הסוציאלית בסיפור "סיגריית בריאות", מאפיין את חביבותה כלפי האם החולה ובנה, וגם את גילה המבוגר ואת פמיליאריות היתר הרביקה והמטרידה שלה כלפיהם. בהיעת, גם במאפיין מרכזי וכמעט יחיד זה משתמש קרת באופן מתעתע-משעשע ומבטל משמעות. יחס זה ניכר גם בהקדשת חלק מהסיפורים לשמות שונים בדויים, מופרכים בחלקם כמו למשל: "לענבל", [לטאקאפומי], [לפידא], [לנורית האהובה] ו[לדייגו].

מול פצעיו המדממים של העולם ותעתועיו מציע הספר את הפעולה האנושית הבסיסית של זיקה אכפתית כלפי העולם, ראיית הזולת הסובל והכלתו, כלומר, "אוטוקורקט" - תיקון שיעשה כל אחד בעצמו. בסיפור "זיתים או סוף העולם בלוז", שנכתב במהלך הקורונה, ומופיע בכריכתו האחורית של הספר כביטוי לחשיבותו, הדרך היחידה שמוצא המספר לנחם את הקופאית המבוגרת בסופרמרקט היא להיפך לנכדה האהוב הרחוק ממנה: "כשהתחבקנו ניסיתי להיות קטן [...] ניסיתי להריח כאילו רק הרגע נולדתי". כך גם סיום הסיפור "סיגריית בריאות" הוא בדברי האהבה שאומרת האם הדמנטית לבנה ה"דפוק ומובטל" שחזר לגור איתה: "אני יודעת שאתה אוהב אותי ושאתה אוהבת אותך, זה לא מספיק?" כך גם בסיפור "החיים: גילוי נאות" - דרגת הקושי הגבוהה ביותר אחרי "לחיות", "לשרוד" ולפני "מוות זה עובדה" היא "שגם יהיה לך אכפת: מחתול מיילל בחצר הבית, מתינוק מיילל על המדרכה שממול. [...] להבין שאתה רק חלק ממהו גדול יותר, חלק מפצע אנושי ענקי ומדמם". אך נראה כי תופעה שלא חל בה כל שינוי מתחילת יצירתו של קרת ועד לימים סוערים אלה היא אהבת הקהל לכתיבתו על כל נפתוליה כמו גם יסודותיה הקבועים. במפגש עם היוצר, בנמל יפו בשבת בצהריים, ביוני אסוני וכבד חום זה, היה ההאנגר הענק מלא אנשים צעירים עד אפס מקום וכולם הקשיבו בהשתוקקות ובאהבה רבה לקרת המקריא מסיפוריו אלה. ♦

דיגיטליות של העולם על אביזריו, המילים המסמנות אותו, המציאות המתוארת והפעולות של הדמויות הן חידוש בולט בספר זה. כך מוטות הסלפי בסיפור הפותח "עולם ללא מוטות סלפי", פרופיל הטינדר בסיפור "גונדולה", סימולציות חיים בסיפור "נקודת אל-חזור". ועוד ועוד. המפגש בין רחוקים הוא עיקרון פואטי מרכזי ביותר בכתיבה של קרת והוא מתממש בכל היבטיו של הספר. כותרת הספר "אוטוקורקט" שוזרת מושג בשפה האנגלית עם אותיות עבריות, ומשמעותו ניתנת להבנה הן כתיקון אוטומטי במסך המחשב והן באופן רחב ומופשט יותר, כמשימת התיקון של אדם בעולם. החיבור בין רחוקים מופיע גם בכריכה הקדמית של הספר, אזורו של פולונסקי המציג סנאי גדול ממדים המלקק בטרייה. חיבור זה בין רחוקים ניכר גם בפרטי הסיפור קטנים וגדולים כמו למשל במשפט הפתיחה של הסיפור "זיתים או סוף העולם בלוז": "ביום האחרון של העולם אני אוכל זיתים". עקרון השעתוק, השכפול, ההמרה, מופיע בחלק ניכר מהסיפורים תוך טשטוש מכוון של מושג המציאות. כך למשל הסיפור "אוטוקורקט" נפתח בתחילת יומו של גיבור הסיפור: "השעון המעורר צלצל בשש חמישים וחמש. יובי קם מהמיטה", ומסתיים במהלך אותו עמוד בסגירת היום עם הליכתו של יובי לישון: "נכנס למיטה ועצם את עיניו". אלא שלאחר סיום-לכאורה זה, הסיפור כמו מתחיל מחדש באותו משפט פתיחה, מתקדם באותם מהלכי עלילה המנוסחים

על החיות

הנחיות למניעת ייאוש, מאת אדה לימון, מאנגלית: מרב שטרנברג פיטון, הוצאת קשב
בחוף שקט, מאת יעל סטטמן, ספריית פועלים הקיבוץ המאוחד 2023, עמ' 75

לדמיין/ את הצמחים מעמיקים כעת לתוך הקרקע/ מתאווים
לְחַיּוֹת, אז אני שוכבת ביניהם... מלוכלכת ומכוסה/ בזיעה,
בין חיפושיות זבל אדומות וְעֶפְרָ/ שנהפך ונהפך כמו בעיה/
בראשי".

הטבע הוא מקור המשוררת, חומר היסוד שלה, ממנו באה (עמ' 75, 'אבות קדמונים'). הוא החומר והמקום שבו היא אובדת, נחה, נטענת, מוצאת משמעות ושיוך ראשוני, יסודי ומקרר.

באמתחתה של סטטמן נמצאים כוחו וקסמו האינסופי של
אלוהים, קדושתו וכוחם של שליחיו ומאמיניו. מהם היא
שואבת דוגמה או מטפורה, השראה או מוסר השכל. האמוניות
מתקיימת בעולמה והיא רפרנס, אליה לפנות, ממנה לבוא במגע
עם העולם הגשמי, הממשי. (כך בשיר הפותח את הספר 'מחכה
לצדיק' בעמ' 7, דרך "אלוהים תן בי קורטוב של רבי יוחנן"
[עמ' 13], ובהמשך "אני רואה את המלאך, את חיוכו הראשון,
אני מאמינה שהוא טוב תמיד" [עמ' 46], ודוגמאות רבות
לאורכו של הספר). מכוחו המופשט וחובק כל של אלוהים
כולי, שפינוזי, היא באה ואליו היא כמהה לשוב כמעט בכל
שירי הספר. "לפעמים אני רוצחת את עצמי/ עם שעון מעורר,
אין ברירה/ רק מְשַׁאֵלָה: לשוב אל בית השם"; כך למשל בשיר
'בכוח המחשבה' בעמ' 59. כך למשל גם בשיר 'חנוכה ואני
פונה לאלוהים' (עמ' 19) "אני אֲמוֹנָה, עֵינַי מדגמנות אמונה,
לפי קוראים אמונה, לשירי קוראים אמונה".

בשני המקרים מקור הכוח גדול מסך חלקיו, נצחי, ארכיטיפי,
מטיל הוד והדר כמו גם יראה ואימה, גדול מהמשוררת עצמה
אולם מתקיים באופן ברור כחומר יסודי, יציב ולכן מייצב,
ראשוני באופן שאפשר תמיד להרחיק ממנו ולשוב אליו. שלא
כמו בני האדם הוא אינו מוליך שולל ומאכזב, אינו חולה או
מת ואינו פתוח לפרשנות בעין האנושית המוגבלת בראייתה
הצרה. לפעמים דווקא המרחק הנפער ממקור הכוח הוא
המלמד על כוחו וחשיבותו ('פחות ופחות אני פונה לאלוהים',
עמ' 56 אצל סטטמן).

לכל משוררת מנת חלקה בתלאות הגוף והנפש, בתלאות קורות
חייה. הן מובאות בשירים בפירוט ובגילוי לב האופייני לשירת
נשים מודרנית. הפנות היא המזמינה את הקוראת לוותר על
ההגנות, היא המעוררת חמלה והזדהות הנחוצות לקריאה
מפעילה ומהנה של שירה. שאלות בנושאים אנושיים ראשוניים
כמו עקירה, הגירה, עקרות, חולי ומוות, פרידה ודיכאון

שני ספרי שירה בעלי כוחות חיות רבים ראו אור בשנה
הקודמת. האחד אסופת שירים מתורגמת מאנגלית, השני ספר
שירה מקורי בעברית, האחד רגע לפני השבר הגדול שפקד
אותנו והשני בשיאו. קווים רבים וברורים של שוני עומדים
בין שני הספרים והביוגרפיות של כותביהן: המשוררת האחת
אמריקאית נוצרייה חילונית ממוצא מקסיקני ילידת 1976,
ללא ילדים. "ראיתי מספיק משחקי בייסבול/ אכלתי נקניקיות
ברוטב בקנזס סיטי/ ובוריטו ובשר צלוי בסן פרנסיסקו/ ביציע
שמשי ביום נקי מערפל".

השנייה ישראלית תל אביבית, דתייה לשעבר ילידת 1984, אם
לילדים עם זיקה סמנטית לארון הספרים היהודי. "מטביעים
את עצמנו בהכנת סנדוויצ'ים/ צפים בתוך הכאוס בעילפון
חושים/ אוהבים עד ייאוש את חיינו/ כמו שהם, זמניים".

בהתאמה לביוגרפיה, כל אחת מהמשוררות מתנהלת בשדות
תרבותיים וסמנטיים שונים. האחת נושאת את נטל מחיר
ההגירה המשפחתית במרחקים האינסופיים של אמריקה,
השנייה נושאת את מחיר המרחק התרבותי חינוכי ערכי שעל
ברכיו התחנכה. למרות השוני, קווי דמיון פואטיים מרכזיים
מצויים בשירתן ובבסיסם אהבת החיים. אהבת חיים ושמתח
חיים נדמות כיסוד נדיר וחסר, בשירה העברית והעולמית,
בדרך כלל וכעת ביתר שאת.

כל אחת מהמשוררות משתמשת בארגו כלים מנטלי פואטי
שונה. באמתחתה של לימון מצוי כוח חיותו הכביר של הטבע.
כך עץ לבדו יכול להושיע ('העץ המושיע', עמ' 26), המבול
מגיע ושוטף את הקושי (עמ' 27) - "הניחו למבול לבוא, חיות
המים/ הגועשות הולמות, הולמות... אל תברחו, פתחו את
פיכם לרווחה/ לגאות, וקוו לאלוהיכם. לְבַכֶּם הטוב יודע
לשחות". קבוצות הכוכבים מאירות, מגדירות את משמעות
הקיום ומנחמות (עמ' 40). סוסות מעסיקות את לימון באופנים
רבים משל היו כוחות סוס בשירתה; הערצה לכוחו האדיר
של הטבע המתבטא בדמות סוסות הממליטות חיה על ארבע,
נחושה בדעתה ללכת (עמ' 41).

לימון כותבת על הצורך להיות משוחררת ולהשתין כמו כלבה
היכן שהיא רוצה. היא שואבת השראה מהפומה (עמ' 45) על
היכולת לקפוץ מעל גדר בקלות ועל האומץ לעשות כך. אבל
גם בריות קטנות בהרבה כרוגמת גחליליות, חיפושית זבל
ועשב השרה אפילו (עמ' 71) הן השראה לנחמה. "אני יכולה

"אוכל הנבלות השחור מתעופף עכשיו מקביל אלי, שנינו מאיצים - מודעים, נחושים - אל מה שצריך לעשות עם המוות" (עמ' 22, לימון). "מעולם לא הייתי מישוי שמבקשת יותר מדי, אבל כעת אני אומרת 'אני רוצה לחיות זמן רב'" (עמ' 78, לימון). "בכוונתי להתל במוות פכל שיעמדו כוחותי" (עמ' 63, סטטמן). רחוק מאוד מהנרטיב המיוסר וחובב המוות של רביקוביץ למשל, "וגם זה בכחינת שפור שרק עד אתמול חש גופי צורך עז להשליך עצמו מהחלון".

תמצית האחיזה האיננה בחיים מופיעה אצל לימון בסופו של השיר הפותח את הספר. הוא קרוי 'הדבר האחרון' אבל הוא לב הדבר ומפתח לקריאה בכל שירתה: "אני יכולה להתאפק. לעולם לא אפסיק לעשות עניין מכל דבר". את השיר השלישי, 'הנהר הרוסי' - הוא נוף הולדתה של המשוררת - חותמת השורה "כאילו אמרנו - אני נשאה. אני נשאת". "את תמיד נראית כל כך שמחה, אמר פעם איזה זר" (עמ' 24). ברור שלימון אינה תמיד שמחה, בשירתה מפורטים היטב תחלואי גוף והמחיר שתחלואים אלו גובים בגוף ובנפש וגם בשיר עצמו היא מגחכת על הדבר שאמר לה הזר. עם זאת, בהמשך אותו השיר "ראיתי בזווית העין, נערה בת אולי חצי מגילי, לבושה, בלי סיבה נראית לעין, כמו וונדר וומן... קמה ונעמדה כאילו ידעה שנוקקתי למיתוס". לימון שואפת אל הטוב האולטימטיבי, אל היכולת שאינה מוותרת, בוחרת בה. גם כשהמציאות המתרחשת בשיר גרועה, היא חוברת אל הכוחות. "כאלו ידעה שנוקקתי למיתוס־אִשָּׁה על שפת נהר, עמידה לְעֵד" (עמ' 24).

גם כשהיא מטולטלת אפופת אבל, אפילו האבל עצמו מסתמן כמין "דבר שאחיותו בהירה, כה נחושה, כמו להבה, משהו שאפילו כדאי לחיות בשבילו" (עמ' 25). זוהי תפיסה הפוכה לתפיסת אבל ועצב סטנדרטית ונראה שגילוי הכוחות לצאת ממצב האבל מופיע כמעט במקביל לאבל עצמו. ודאי שאין זו שירת אבל אופיינית.

גם אהבת עצמי ורצון עמוק להיטיב עם עצמי מסתמנים כאלמנטים יסודיים במניעת ייאוש. "אם אין בזה דובדבנים אל תגיד לי את זה" מבקשת סטטמן. "לחוש חיות בכל האיברים, לאהוב את עצמי כמו את אלוהים. יש נסיקה שמותר להאמין בה" (עמ' 9). גם בתוך הקושי המשוררת מתנהלת ורואה עצמה "קִּכְלָה בין אהובים" (עמ' 39). וגם אם "צל האהבה גובר על האהבה" כפי שמסתיים השיר (בעמ' 65) אפשר תמיד 'לאהוב' את המזל שלנו" כפי שמסתיים השיר הבא 'שאפשר לאהוב' (עמ' 66).

"נגיד שעדיין תִּרְצָה בזה תרצה אותנו, בחיים, ממש כאן, אסירי תודה", אדה לימון (עמ' 29). סטטמן "משתמשת" באותו ביטוי:

עולות ונדרשות באומץ בשירים אצל שתי המשוררות. למעלה מזה לפעמים אפילו "האושר חונק לי את הגרון כמו מגף" (עמ' 47) עבור סטטמן ואצל לימון "כל המושלמויות שלך הופכות אותי לעכבר" (עמ' 76). גם כשהאושר קרוב לא ברור תמיד מה יעשו איתו בעצם.



לפעמים יש אצל הכותבות תשוקה מפורשת לכאב, לצורך להנמיך אליו, להתפלש בו כי "אין אהבה אם אין בזה כְּאֵב", "אני מותחת את הכאב כגרביונים על שוקי... הוא מִיִּפֶּה את צְעָדֵי" (עמ' 35, סטטמן). ואצל רעותה "מה אם במקום לשאת ילד, עלי לשאת צער?" (עמ' 23). אולם הצער אינו עיקר הדבר ואינו התוצר. מתוכו מיילדת המשוררת מציאות טובה יותר, נוכחות מתמודדת, שמחה בחלקה, שנאחזת בטוב ואינה נדרסת תחת הצער. גם אם אצל שתיהן רועש בפנים; אצל לימון "שמצב החירום איננו כאן, מזכירה שהרממה הרועשת היא רק היכן שאת" (עמ' 28) אצל סטטמן "בחוץ שקט, ואנחנו מפגיזים את פנים הבית" (עמ' 14), אצל שתיהן ימצא מזור באופנים רבים בחייהן, יחלחל אל השירה ויפס את דעתן.



מעניין, ואולי לא מפתיע לגלות, ששתי המשוררות יונקות תחושת משמעות קיומית איננה מיחסים מיטיבים עם ההורים וההורים הגדולים, שרשרת משפחתית איננה. אצל סטטמן "אני דור שלישי לאוהבי החיים, דור שלישי לשמחים בחייהם, לאהבת הרשא והים ואמבטיות השמש" (עמ' 26) וגם "לכל מקום שאני הולכת, אני הולכת לבית הוריי" (עמ' 29). "כל הגופים הם גופי, הקול הוא אחד והוא של אמי" (עמ' 49). גם כשהמשוררת נמשכת 'אל הקצה', כפי שנקראת כותרת השיר, מה שמחזיק אותה "הורי, עיניהם משתקפות בכל אגם, בכל יום בכל עיר. מפת הדרכים שלי, מקור העולם" (עמ' 60). אצל לימון, אימהות חמה ורואגת מעגנת אותה. כך בשירים 'הסיבה האמיתית' (עמ' 18) או 'מעיל הגשם' (עמ' 20):

"ראיתי/ אמה שִׁפְשֶׁטָה את מעיל הגשם שלה ונתנה אותו/ לְבִתָּה הצעירה/ בְּזִמְן שִׁפְעָה השתלטה על אחר־הצהריים. אלוהים/, חשבת, כל חיי הייתי/ תחת מעיל הגשם ההוא, תוֹקָה איך, באורח פלא/ לעולם איני נרטבת."

גם את הגירושים של הוריה למשל חוותה לימון לא פחות מתחושה של שפע ('משמורת משותפת', עמ' 62) "שתי משפחות, שני שולחנות מטבח נפרדים, שתי מערכות/ חוקים נפרדות, שני נחלים... אבל הייתי אהובה בכל אחד מהמקומות". האם הורות מיטיבה היא מקור החיות והאיי יאוש? האם זהו תנאי הכרחי ליכולת לחצות את הצער, לשאת אותו בשלום?

למרות הקשיים והכאב, יש אצל שתי המשוררות הללו תשוקה חזקה לחיים והכחשה של המוות או יצר המוות:

האושר ואולי נכון יותר לומר דרישת האושר. חיפוש מעשי של משהו טוב, יפה, משמח שיקרה. אדה לימון מבטיחה להתאמן על הכישור הזה בשיר בשם 'אימון' (עמ' 79), באופן יזום, מתעקש, תאב חיים. "להתאמן על זיכרון פניו של אחינו, על האור החביב עלינו, על הפלג הזורם במרכז העיירה". "עבר זמן רב מאז שרציתי למות... אני פושטת את חליפת עורי וצופה כיצד האור שלי עף, לגמרי בכוחות עצמו, מבהיק וקופצני, כמו חיקוי של כוכב" (עמ' 69) "לא ויתרתי על הניסיון לחיות חיים טובים, ואפילו טובים מאוד" (עמ' 56). אצל סטטמן בשיר 'איכשהו הגענו למאי' "עם שתי בשורות טובות להתרת הספקות [...] קול הברית מתוך הענן: להיות כאן ולרצות להיות כאן" (עמ' 61).

בשני הספרים, בטקסטים הפואטיים שבהם, מצטברת תחושה של עקשנות, דבקות, התמודדות אמיצה ומתמדת של המשוררת בקשיים שהמרחק מזמן. נדמה שמדובר בהתעקשות על אחיזה בחיים, התמודדות עם הקשיים שהם מביאים, ואמונה עמוקה ביכולת להתמודד עימם. יסודות אלו מהווים תשתית פואטית בשירתן של השתיים, נקודת מוצא להיאחז בה. שני ספרי השירה הללו מבקשי חיים, חפצי חיים, מתאמני חיים; וזה עיקר כוחם וקסמם, עיקר קולם, עיקר נחיצותם בימים האלה. כל אחת מהמשוררות עושה זאת בכלים שונים, מתוך איכויות פואטיות שונות, ודאי מתוך ביוגרפיה שונה, ועם זאת האפקט המושג בסוף הקריאה דומה, הקלה או רווחה ואהבת חיים ושמחת החיים ולפעמים נואשות הקשורה אף היא בהיאחזות בחיים למרות תועפות הקושי שהדרך מזמנת. פסגת היכולת הזו מתבטאת בשיר האחרון בספר של לימון הנושא את השם המופתי 'הנחיות למניעת יאוש' הוא גם שמו של הספר.

הנחיות למניעת ייאוש

יותר ממשפכי הפוקסיה הפורצים

מעץ העזרה, יותר מהמראה הפמעט מגנה

של זרועות עץ הדבדבן של השכן דוחפות

את פריחת הצמר־גפן־מתוק שלהן הישר לתוך

שמי האבן של גשמי אביב, אלה העצים המוריקים

שבאמת מוציאים אותי מדעתי. כשמבול הלכן

והטופי, תכשיטי העולם וקשוטי, מותר

את המדרכה זרויה קונפטי של סערה –

מגיעים העלים. סבלניים, משתרכים, מעטה ירק מגלד

מעל מה שעולל לנו החרף, שיבה

לרעיון המשנה של התמשכות החיים, למרות

הבלבול שלנו, הכאב, הריק. נדמה שהעץ

אומר: בסדר, אני מוכן. עלה טרי וחלקלק נפרש

כמו אגרוף הופך ליד פתוחה – אני מוכן לכל.

"כל הימים שבעים ומתפקעים מאסירות תודה" (עמ' 38). אהבת העצמי ושימת העצמי במרכז ההתרחשות הפואטית עשויה להתפרש כנאיבית או ילדותית לעיתים, אבל בה במידה אלה בדיוק כוחות החיים ושמחת החיים האופייניים לילדים, בטרם פגשו בצער העולם או לקחו עליו אחריות ושחו תחתיו. בשיר אחר (עמ' 67) מבקשת המשוררת ישירות "את המבוגר האחראי" משום שאינה מוכנה להיות המבוגר הזה.

אלמנט נוסף מפתיע אך משותף בשירתן הוא פנייה ישירה אל הקורא: אצל לימון, "קוראים, אני רוצה לומר: אל תמותו", או שימוש בשאלות רטוריות הפונות אל הקוראת: "העץ הזה, הדבר הרך ההוא שם, יכול להציל חיים, אתה מביין?" (עמ' 26) "חשבת פעם שתוכלי לבכות חזק כל כך עד שלא ישאר ממך כלום?" (עמ' 25). אצל סטטמן: "תאמרו מה איתך? התייאשת מאיתנו?" (עמ' 22). הדבר מעיד על הנחה בסיסית שיש מלכתחילה קורא לשירים, שיש נמען לשאלות, שיש מאזין. הדבר מלמד על תפיסה של שייכות, חברותא, שותפות. אף היא תנאי הכרחי להנחיות למניעת ייאוש וסותרת לבדות, בדירות ונברלות קיומית.

יש יום כזה

הים חלק פראי

וכל העולם מעי הדגה,

היכן שמנחות עיני שם טוב,

גבולות הגזרה בכף ידי

וגם הרחוק

עכשו קרוב, פתרתי נכון

את כל החידות, יש יום כזה

והוא היום,

בכל ספר שאפתח, מכתב אהבה.

השיר הלפני אחרון בספרה של סטטמן הוא שיר מרוצה במופגן (עמ' 70). שלם בעצמו ומאושר באופן מוחלט. כל החידות נפתרו נכון, היכן שנחות העיניים טוב, כל מכתב הוא מכתב אהבה. השיר מהדהד מזכיר את השיר 'יום כה מאושר' מאת צ'סלב מילוש. אצל מילוש הרע שכתב והוא היה מוקף יופי. אצל סטטמן השמחה נובעת מתחושת מסוגלות פנימית, מגאיתו של הטוב ולא מהיחלשותו של הרע ולא מיופי מקיף חיצוני. היא בעצמה מקור השמחה ביום הזה.

שתי המשוררות מחפשות אושר כשלעצמו באופן אקטיבי. אדה לימון מבקשת נמנען בשיר: "התוכל לסרב לי אם אבקש שתצביע שוב על האופק, שתספר לי על משהו שכדאי לחכות לו?" (עמ' 59). סטטמן מלינה על יום שלא היה בו משהו מתגמל ששווה לחכות לו בשיר. "היום הזה הביא כל כך מעט אושר לחיי" (עמ' 67). עצם הציפייה לאושר, למשהו טוב ויפה, למשהו ששווה לחכות לו, היא העומדת איתנה בבסיס תפיסת

כשהמלחמה תסתיים

איך כותבים על הדבר הזה שנקרא "מלחמה", האם אפשר להשתמש במילים לעשות כך?

השיר כאן מאת ויליאם סטנלי מרזין, המשורר האמריקני, לקוח מתוך ספרו הכינים (1967), שפורסם בשיאה של מלחמת ויאטנם.

זהו שיר חכם כי הוא מראה כמה מלחמה, וההצדקה שלה, זה פשוט דבר מטומטם.

מלחמה, וכל אשר בה: - צדקנות ותחושת הישג מזויפת: (נהיה גאים, כמובן, אלא מה? מה נהיה כואבים? כועסים? מתים? נכים? הרוסים?), אקראיות (כמו שבירת השורות), נונסנס או טיפשות או חוסר הבנה מוחלט (שתיקת הרקיעים תעשה מה בדיוק? וממתי זו רועמת?), מנומקת בטמטום שלאחר מעשה (המים באמת יטיבו את הסלמון בגלל סיום המלחמה?), יומרנות חסרת אמפתיה (למשל לדעת מה חושבים המתים, הקורבנות שנפלו), צידוק מזויף בשם הקהילה המדרומינית (בזכותה המלחמה נדע מי אנחנו?) - כל זאת בשיר, ואת כל זה יש במלחמה, כל מלחמה. גם זו שכאן ולא נגמרת.

ועדיין, והכי נורא, אחרי שנבין מי אנחנו, ורגע אחרי שהכל יסתיים: "נתגיס מחדש".

כְּשֶׁהַמִּלְחָמָה תִּסְתַּיֵּם
אֲנַחְנוּ נִהְיֶה גֵּאִים כְּמוֹכֵן הָאֵוִיר יִהְיֶה
טוֹב לְנִשְׁימָה סוֹפְסוֹף
הַמֵּים יְטִיבוּ אֶת הַסְּלֵמוֹן
וְשִׁתִּיקַת הָרְקִיעִים תִּזְרֵם בְּאֶפֶן מְשֻׁלָּם עוֹד יוֹתֵר
הַמֵּתִים יִחְשְׁבוּ שֶׁהַחַיִּים שְׂוִים אֶת זֶה אֲנַחְנוּ נִדְעַ
מִי אֲנַחְנוּ
וְכִלְנוּ נִתְגִּיס מִחֲדָשׁ

יאן קפלינסקי תרגום גילי חיימוביץ'

*

הַיָּם לֹא מְחַפֵּשׁ לְהִתְנַחֵשׁ לְ.
הַרוּחַ לֹא מְחַפֵּשֶׁת לְנִשְׁבּ.
כָּל דְּבַר תֵּר אַחַר שְׁלוֹם, הָיִוֹת שְׁלָם,
וְחָסֵר אוֹתוֹ בְּחַפְזוֹ אַחֲרָיו.
הַבְּנֵתָהּ, הָאֵם הִיא מְשֻׁנָּה? הָאֵם תִּשְׁאִיר אוֹתָהּ בְּשִׁלּוֹם
עִם חֶסֶר שְׁלֵמוֹת?
הָאֵם יִהְיֶה זֶה סוּג אַחַר שֶׁל הַשְּׁלָמָה?
רַק שְׁאֵלוֹת. כְּמוֹ תְּמִיד
הַרְבֵּה פְּחוֹת מֵהַתְּשׁוּבוֹת.
גַּל גּוֹבֵה וְנוֹפֵל.
לְהֵק צְפוּרִים חוֹצֵה לְעֵבֶר צְפוֹן-צְפוֹן מְעֻרָב, לְעֵבֶר קוֹרְדִּינָטוֹת שֶׁל שְׂמֻחָה.
גַּם הֵן סוּג שֶׁל נַחְשׁוּל. גַּם הַמְּחַשְׁבָּה.
וְאֵף חֶסֶר מְחַשְׁבָּה.

הציידת, הניצודה והמשורר - על קנאה, מריבה ואלימות

“פֶּלְס וְאַרְכָּנָה”, מתוך “מטמורפוזות” של אובידיוס בתרגום שלמה דיקמן

אל המיתוסים בדרך הייחודית לו.

קשה למצוא לסוג זה של מטמורפוזות הגדרה של ז'אנר, אבל יש המכילים אותו בקבוצת ה“אפיליונים” (epyllion). ה“אפיליון” הוגדר כשיר סיפורי אלכסנדרני, קצר באופן יחסי ובעל זיקת למיתוס הנושא עמו יסודות אוניברסליים. האפיליון יכול להיות גם אפיזודה נבדלת ביצירה ארוכה יותר, כמו הקטע הסיפורי על מגן אכילס ב“איליאדה”. ייתכן שהקושי להגדיר את הז'אנר של ה“מטמורפוזות” נובע גם מגלגול היצירה לאלגיה, לטרגדיה ולפסטורלה, כשבתוך כל אלו ניתן להבחין לא פעם בהומור ואבסורד.

בסיפורי המיתוס, המתארים תהפוכות מהאנושי לבני אדם ממינים שונים, לדוממים, לכוכבים ולחיות, ראה אובידיוס כר לבדיקת ערכים מוסריים, הקשורים ברובם בנושא האהבה על גילויי המגוונים. אחד הסיפורים הידועים שלו, “פֶּלְס וְאַרְכָּנָה”, שונה בנושאו מהאחרים, ויותר מזה: אין לו מקור קודם (יש רמז קטן, ללא אזכור שם הגיבורה, “אַרְכָּנָה”, בשיר של וירגיליוס, בן זמנו של אובידיוס, משנת 29 לפנה“ס). גם סיפור זה עיקרו, כסיפורים רבים אחרים, מעשי אלימות המתרחשים בין האלים לבני אדם, אך כאן מקור הקנאה הוא התשוקה של האל והאדם ליצירה האמנותית, במקרה זה: אמנות האריגה.

2. ההיכרס של אַרְכָּנָה ותוצאותיו האלימות

זהו סיפורן של אַרְכָּנָה ופֶּלְס־אַתְנָה, שכל סיפורי אובידיוס מרתק גם הוא בדרך הפיזית שבה הוא מוצג. שתי הדמויות מתוארות באופן מורכב, אך נראה כי חיבתו של אובידיוס נוטה אל אַרְכָּנָה. הוא פותח את הסיפור בסוג של פרולוג, המתאר את עוניה ויתמותה מאם, תנאים שלא מנעו מכשרון האריגה שלה להתפתח. אמנותה מתוארת בידי אובידיוס כ“מלאכת הפלא” וכ“אמנות טהורה”, כשהיא אף זוכה להכרה - כל הנימפות באות מההר ומהנהרות לחזות בפירות עבודתה. כשרונה המודע לעצמו הפך אותה ליהירה וללוקה בהיכרס. היא אינה מסכימה להודות כי פֶּלְס־אַתְנָה, שהיא גם האלה הממונה על מלאכת האריגה, אחראית לידע שיש לה, וששה לצאת להתחרות בה. ייתכן שאַרְכָּנָה יודעת שתפסיד בתחרות נגד האלה החשובה הזאת, ושעונשה מובטח לה, אך בשלב זה היא רואה את אמנותה ואת הצגת הישגיה כחשובות מכל ואינה מוכנה לסגת.

שירי ה“מטמורפוזות” הם דרמות של מאבק. כמו בהרבה מיתוסים, גם כאן אין החלשים יכולים לעמוד בפני החזקים מהם, ונאלצים להיכנע להם. סיפוריהם מאפשרים לנו להתבונן בתרבות העבר של המערב, ולראות כמה דמיון יש בינה לבין ייצוגי חיינו־אנו היום.

הסופר הרומי הנערץ פובליוס אובידיוס נאסו (43 לפנה“ס - 17 לספירה) הוגלה בידי הקיסר אוגוסטוס מרומא לטומי. יותר מרמז לתולדות חייו ניתן למצוא באחד מהסיפורים הבולטים ב“מטמורפוזות” (גלגולי צורות) על אודות האלה פֶּלְס־אַתְנָה, האורגת־הציידת, ועל אַרְכָּנָה, האורגת הענייה־הניצודה.

1. על אובידיוס וה“מטמורפוזות”

אובידיוס ראה ב“מטמורפוזות” את החשוב בספריו. בפתחה לספר הוא כותב: “עז רְצוֹנִי בִּי לְשִׁיר גְּלִגְלִי עֲצָמִים שֶׁהִמְרִי / אֶת צְלָמֵיהֶם וְחֲדָשׁוּם, אֱלֹהִים, הֵן יִדְכֶם חוֹלְלָה זֹאת! / אֲנָא, הֵיוּ עִם שִׁירֵי וְרָקְמֹו סְפֹרֵי מִימֵי־קֶדֶם / בְּחֲרוֹזֵי עֲלִילָה רְצוּפָה עַד יְמֵינוּ הָאֵלֶּה!”

ואמנם, יצירתו זו נחשבת לאבן יסוד בתרבות המערב, בעיקר בתקופת הרנסנס וכן החל מסוף המאה העשרים. היא השפיעה על דנטה, בוקצ'ו, צ'וסר ושקספיר, וחוקרים רואים את השפעתה כשווה לזו של התנ"ך ושל יצירת שקספיר.

אובידיוס, שבחר לכתוב ספר על גלגולי צורות, לא היה, כמובן, הראשון שכתב בז'אנר זה. חילופי צורות נמצאים כבר אצל הומרוס (“איליאדה”, “אודיסאה”), הסידוס (“עבודות וימים”) וכן אצל סופרים יוונים ורומים אחרים, אך נראה שההשפעה הגדולה עליו היתה של הסופר ההלניסטי, בויוס (Boios), שכתב אוסף מיתוסים על אנשים שהתגלגלו לציפורים, אשר עובדו ל־21 סיפורים בידי ניקאנדרוס איש קולופון.

עם זאת אובידיוס כתב יצירה השונה מהמקורות שלו. סיפוריו ארוכים מכל המיתוסים המטמורפוזיים המוכרים, ויש להם מסגרת היסטורית - 250 סיפורים הכלולים ב־15 ספרים מגלגלים פרשיות הפורשות את ההיסטוריה של העולם מבריאתו עד הכתרת יוליוס קיסר. אובידיוס עצמו הצהיר שהוא מכיר את סיפורי המטמורפוזות של היוצרים ההלניסטים וקודמיהם, אך טען שהוא עדיין יכול להתייחס



פאול רונזה, ארכנה, 1520

העכביש, מציג את ההיכרס של שתי נשים - בת־תמותה ואלה, הנלחמות על יוקרתן. המרד של אַרְכְנָה הסתיים בתבוסה, אבל הותר לה כנחמה יכולת להמשיך במעשה אמנותה במשורה.

3. על היצירות של האמניות

בתיאור התחרות בין אַרְכְנָה לבין האלה (תחרויות ספורט ואמנות היו מקובלות ביוון וברומי בעת העתיקה וגם באירופה בתקופת הרנסנס), מפליא אובידיוס לתאר את יצירותיהן של שתי האמניות. הסופר הרומי הצטיין כל כך במלאכתו, עד כי ציירים ופסלים רבים, במיוחד בתקופות הבארוק והרנסנס, ציירו תמונות על פי סיפורי ה"מטמורפוזות", ובמיוחד את סיפור אַרְכְנָה ואתנה. הפליא לעשות הצייר הספרדי ולסקו (-1660) 1599), שלא רק הקדיש תמונה ל"אורגות", אלא גם הקצה בראש יצירתו "לאס מניאס" מקום לשתייהן ולנושאים שרקמו בעבודותיהן (מחקרים הראו זאת, אף כי קשה להבחין בפרטים). אובידיוס מסכם בעבודות של פְּלִסְ-אֶתְנָה ואַרְכְנָה חלק לא קטן מקטעי המטמורפוזות שעליהן כתב, ללמדנו, שהוא רואה בציור ובאריגה אמנויות שוות ערך לכתיבה.

פְּלִסְ-אֶתְנָה רקמה תמונות המנציחות את כבודם של האלים וכוחם: פוסידון המכה בקלשון על הסלע "הפצוע", ומתוכו פורצים מים; את עצמה היא אורגת עם הסמלים שלה: המגן, החנית, קובע הפלדה, והנפלא ביותר - עין הזית הנושא פרי, סמל השלום, שאותו היא מצמיחה על ידי חבטת כידון בקרקע. בפניות הציור היא אורגת גם סיפורי נקמה של האלים במתגרים בהם: אח ואחות שאותם הפכה פְּלִסְ-אֶתְנָה להרים

פְּלִסְ-אֶתְנָה, שהיא גם אלת המלחמה (עזרה ליוונים במלחמת טרויה), ששה גם היא אלי קרב, אלא שכאן מבצע אובידיוס תעלול הפיכה נוסף. בטרם תהפוך את אַרְכְנָה לעכביש, היא מתחפשת לזקנה ומבצעת אקט זמני של מטמורפוזות. הדיאלוג בין שתייהן נוקשה, ומבשר את האלימות הקשה שתתרחש אחר כך. אתנה המחופשת דורשת כניעה והתנצלות. אַרְכְנָה, שבשלב זה אינה מזהה את האלה, זועמת, מעליבה את הזקנה ואומרת: "ריק וְנָבוֹב קְרָקְרָד! כְּבֹר חֶסֶתְ בִּינְתְךָ מֶרֶב זָקֵן!" רק כשפְּלִסְ-אֶתְנָה חוזרת ללבוש את דמותה האמיתית, נחשף פחדה הנסתר של אַרְכְנָה ממנה, המתבטא בסומק וחיוורון לחילופין (כשלעצמו סוג של מטמורפוזיס זעיר...), המדומה לצבעה האדום של אלת השחר בבוקר, שעם עלות החמה מלכין מדי פעם.

וכפי שצפוי, התחרות אינה משרתת טוב לאַרְכְנָה. כמו ב'ז'אנר הטרגדיה הסיפור הזה מגיע לשיא מכאיב ואכזרי, ואחר כך לאישור מחדש של הערכים: קנאתה של אתנה ביצירתה של אַרְכְנָה הביאה אותה לקריעת עבודתה הפלאית ולשכירת הנול על מצחה. תגובתה של אַרְכְנָה נוראה: היא התאבדה בתלייה בחבל. אך נראה כי פְּלִסְ-אֶתְנָה, שלפי מקורות מסוימים היתה ממוצא ברברי, ואולי יש לכך קשר לחוסן ולתקיפות שלה, חוזרת בה מעונשה החמור מדי. על אף תעוזתה וחוצפתה של אַרְכְנָה, היא הכירה לבסוף בערך אמנותה, והמירה אותו בהפיכתה לעכביש הממשיך לטוות את קוריו (בדומה להתנהגותה כלפי טרויאס, שאותו הפכה לעיוור לאחר שראה אותה עירומוה, וכפיצוי על העונש הכבד מדי, העניקה לו כושר נבואה). סיפור זה, מעין סיפור אטיולוגי, המבהיר באופן אגדי כיצד נוצר

הן: סדר קורות קדמונים על רקמת תפארה תצירנה, ובאופן מקביל הוא כותב על עצמו: "תם ונשלם פעלי: קרון יופיטר לא יבלענו!... על כוכבים אתרומים ושמי יקימני לנצח!" בתיאור עבודתו הוא מתייחס לתוצאת עבודתו של האמן, כפי שהוא תופס אותו: יופי הנובע גם ממסתורין לא צפוי, המושווה ליופיה של הקשת בענן: "כך אחרי המטה, עת תכה בעבים קרן שמש, מן הקצה אל קצהו יאר הרקיע בקשת: אלף גונים משנים בתוכה את עינינו יריבו; אך מעבר מני צבע אל צבע יתעה את העין: בגבולותם מתמזגים הם יחד בקצה יבדלו".

אובידיוס, כמו ארכנה, עמד מול כוחות חזקים ממנו, שלא היה יכול להם, ואכן דמותה של ארכנה שובה את לבו, ולכסוף גם גורלה שובר אותו. הוא שם בפיה הרבה יותר אירועי פגיעה בנשים וגברים מאשר אירועי גבורה של אלים כפי פלסטאנה. גם את תיאור הסבל הנובע מאכזריותה של פלסטאנה ההופכת אותה לעכביש, הוא מתאר באריכות, ונראה כאילו בכך הוא פורש את סבלו-הוא שנגרם בשל השפלתו בידי אוגוסטוס. לאחר שפלסטאנה קרעה את יצירתה של ארכנה (כפי שאובידיוס העלה את ספרו באש), והביאה להתאבדותה, הוא כותב על הקמתה העלובה לתחייה: "שערותיה נשרו ועמן נחיריה, אזניה; ויתכונן קרקנה, נתגמדו אבריה בדרגה. תחת גפיה צמחו אצבעות דקיקות מכל עבר/ יתר הגוף נבלע בפרס".

אף כי אובידיוס סיים את יצירתו לפני הגלייתו, את החרדה מפני מימושה חש כבר קודם לכן, ויתכן שבדמות ארכנה הוא טווה את עתידו המר שלו. ובכל זאת נאמר עליה בסוף המיתוס: "אך ערן היא רוקמת/ את רקמתה ובדמות עכביש היא טווה את חוטיה". התשוקה לאמנות לא נטשה אותה, והיא ממשיכה ליצור מתוך הסבל יצירה אחרת, עדינה ושברירית, ללא צבעים וצורות. גם אובידיוס המשיך ליצור בגלותו. בין יצירותיו בטומי כתב את "קנינות", ובהן התלונן על סבלו והפציר בידידיו להתחנן על חייו אצל הקיסר.

בחלוקה היוונית הידועה של הדורות לארבעה – דור הזהב, הכסף, הברונזה והברזל – אובידיוס רואה בתקופת אוגוסטוס את תור הברזל ("שד וחקם נשאו ראש: לא בטח עוד יד ידידיה/... שחו קרסו אמונים..."); זאת שלא כווירגיליוס בן דורו, שראה אותה כתור הזהב. ייתכן שאוגוסטוס נטר לו גם על כך.

ארכנה עברה שלושה שלבים בחייה: בטרם התחרות היא יוצרת ענייה ומופלאה ובעלת גאוה. בהמשך היא מוכיחה את כשרונותיה בתחרות עם פלסטאנה. האלה הענישה אותה כמעט עד מוות, אלא שמעשה אמנותה לא תם, והיא ממשיכה ליצור מתוך הסבל וההשפלה.

אפשר לומר שאובידיוס בנה אותה בדמותו: גם הוא היה יוצר בעל גאוה, המוכיח את כשרונותיו בעבודותיו. אחר כך הביסו הקיסר וגירש אותו מרומא. ובכל זאת הוכיח לעצמו ולכל, שמעשה היצירה הכרחי לו, וגם בעת סבל קשה של בדירות ואי-ידיעת השפה, המשיך לכתוב יצירות חדשות. ♦

בגלל התרברבותם, מלכת הפיגמאים שינו (הרה ביוון) הפכה לעגור, אנטיגונה הטרויאנית שהתגרתה ביונו ונענשה בהפיכתה לחסידה, וכינירס, שבנותיו נהפכו בידי האלה למדרגות בהיכלה.

הציורים שרוקמת ארכנה רבים יותר, ודרך תיאורם נוגעת יותר ללב. היא בוחרת לרקום את הנשים שהאלים, במיוחד יופיטר (זאוס), התאכזרו אליהן ברדיפות מיניות, ושאתנה, כאלה נשית השוחרת שלום, היתה צריכה להגן עליהן, ולא עשתה זאת: אירופה, שיופיטר המחופש לשור חטף אותה; אסטריאה, שאבי האלים התחפש לעיט ורדף אותה; לדה, שאותה הפך לברבור ושילדה להם שלושה ילדים; ניקטאס שהרתה לו תאומים; דנאה, שאותה ידע בגשמי זהב ושילדה את פרסאוס; מנמוסינה, אלת הזיכרון, שאליה בא כרועה ופרספונה שאליה בא כנחש.

את נפטון (פוסידון ביוון) רקמה ארכנה כשור הבא אל קנאקה, כאיל בבואו אל ביטלטיס, כסוס אל קרס וכדולפין אל מלנתו. גם פויבוס (אפולו ביוון) בא אל קורבנותיו פעם אחת בדמות איכה, פעם אחרת בדמות נץ, ועוד פעם בדמות אריה. בדמות רועה הוא מופיע כשהוא מפתה את איסה. בכחוס (דיוניסוס ביוון) מנצל את תמימות אריגונה, וסטורנוס (קרנוס ביוון) הוליד את חירון (הקנטאורוס) כשהפך לסוס.

כפי שפלסטאנה סיימה את עבודתה ברקמת עץ זית, כך ארכנה חתמה את יצירתה מכל עבריה בעץ דפנה. הטבע – עץ הזית, המסמל שלום וצניעות אצל אתנה, ועץ הדפנה, שבכותר מעליו מכתירים את אלופי האמנויות והספורט – הופך למעשה אמנות בידי השתיים, ויוצר תחושה של שוויוניות בין הכשרונות של האלה ובת התמותה, ואולי אפילו רומז לערכה הנעלה יותר של ארכנה.

4. על אובידיוס האמן ה"נקלע" למאבק בין האמניות

הגלייתו של אובידיוס מרומא עניינה אותי מאז שהכרתי את ה"מטמורפוזות". ב-8 לספירה הגלה הקיסר אוגוסטוס-אוקטביאנוס את אובידיוס אל העיר טומי, היא קונסטאנצה הרחוקה, השוכנת על גדות הים השחור. סיבת הגירוש לא הובהרה, אך החוקרים תולים אותה בלשון השנונה של המשורר, שבה רמז על מגרעות שלטונו של הקיסר. כמה התחנן המשורר לבטל את הגלייתו ולשוב לרומא, שהרי בה שכנו לשונו ותהילתו; אך אוגוסטוס הקשיח את לבו וסירב להשיבו. עשר שנים שהה אובידיוס בטומי – עד מותו.

את ה"מטמורפוזות" סיים אובידיוס בטרם גלותו, אלא שלא הספיק לערוך את היצירה. בספרו "קנינות", שאותו כתב בגלותו בטומי, הוא מספר, שבקבלו את פקודת הגירוש, השליך בייאושו את כתב היד של ה"מטמורפוזות" לאש, אך עותקים מהספר שהיו בידי ידידיו נשמרו.

נראה שחלק זה בביוגרפיה של אובידיוס – בעיקר יחסו העוין של אוגוסטוס כלפיו עוד בטרם הגירוש – תרם לכתובת המיתוס על פלסטאנה וארכנה, שכאמור, לא נלקח משום מקור קודם.

כמו שתי האמניות, גם אובידיוס היה גאה מאוד ביצירתו. על אמנותו הוא כותב: "גם את תקות הנהב הגמיש פחותים משחילות

חלקת אלוהים הקטנה

בית העלמין הצבאי בקריית שאול (מאי 2024 - ספטמבר 2024)

לזכר אבי, תיאודור בנימין זאב וייץ, דייר של קבע ב"הר הטועים"

ספרה, ולחילופין, כל אותם צעירים ענוגים שאחריהם מתחקה המיתוס הקדום - תמוז, אדוניס, אטיס ואוזיריס, והדומים להם, שקורותיהם מונצחים במטמורפוזות לאובידיוס, והם צצים ועולים כפרחים אדומים נוטפי דם. דם המכבים הוא הפרח שאימצה תרבות השכול המקומית כסמל המונצח כמדבקה על דש בגדיהן של משפחות הנופלים. פרחי הפרגים הצצים ועולים משדותיה של פלנדריה הפכו לסמל הנופלים בשדות הקטל של אירופה.

מיצובם הייחודי של הפרחים על קו התפר שבין חיים למוות - בין פריחה לקמילה, כמו בשיא לבלובם כבר מכרסם בהם הריקבון, העניק לפרחים, נציגיו של יופי ברחלון, את מעמדם כאוצרי זיכרון. "אפרייל", כתב ת.ס. אליוט ביצירתו האלמותית, 'ארץ השממה' (The Waste Land 1922), "הוא האכזר בירחים, מצמיח/ לילכים מן הארץ המתה, מערב/ זיכרון ותשוקה" (בתרגום אסתר כספי, 2001), בהצביעו על הזיקה ההדוקה שבין לבלוב וכיליון, זיכרון ותשוקה, שכולם ממוקדים בחודש אחד - חודש האביב (עונת הזיכרון וההנצחה במקומותינו).

"יש רגע קצר בין אדר לניסן/ שהטבע צוהל בכל פה/ הוא שופע חיים/ שיכור ומבושם - איך שיופי יכול לרפא!" כתב דויד גרוסמן בשיר המקונן על ימיו החולפים של האביב, כליל היופי, ועל ימיו הקצרים של הבן ש"רק ניתן לי ותכף נלקח" (שם), ואת המסע אליו תיאר בספרו נופל מחוץ לזמן (2011). אביב ובן אנוש בדמותו - "עולי-ימים וסוער/ וסופו כתוב בעלי ניצניו", "נסער ומשולהב ומתיז/ ניצוצות - אך עוד רגע יכול ויצהיב".

בית הקברות הצבאי בקריית שאול הוא האתר שבו בחרה יהודית הנדל למקם את הרומן הר הטועים, המתרחש כל כולו ביום הרה גורל אחד - יום הכיפורים, והממוקם בחלקה המוקדשת בבית העלמין לחללי מלחמת יום הדין. בתוך כך יוצרת הנדל בהכרח זיקה בין הסיפור שהיא מספרת לסיפור העקדה, סיפור התשתית שאליו נזקקת הספרות העברית בת ימינו (החל בעגנון בתמול שלשום וכלה בגרוסמן באשה בורחת מבשורה, אם להזכיר את הטקסטים הידועים). בתוך כך היא מעלה בסיפורה הד לסיפור המיתי הקדום, השב ומהדהד בסיפור חיינו על ארמת המריבה, סיפור ירידתו שאולה של אל הצמיחה והפריון טרם קיץ, כפי שהוא מתואר בספרות המסופוטמית, שהעתלה על לוחות טין את סיפורם של "הימים

אני יושבת עם בנותי ליד חלקת הקבר המטופחת של אבי בבית העלמין הצבאי בקריית שאול. יום הזיכרון, מאי, 2024. כמעט שבעים שנה עברו מאז נורה כשחלף, ניצב בצריח של טנק, בחוצות עזה. חיילים עדיין נפגעים בחוצות עזה ובסמטאותיה. נערים ונערות שנחטפו מן השדות הפורחים של ארצנו, כמו גם ישישים שנגררו ממיטותיהם עם שחר, נורים במנהרותיה.

משגרים פועלים ושולחים תזכורות של מוות וחורבן מעבר לגדר המפרידה בינינו לבין שכנינו והלאה, אל שדות האביב הפורחים.

בית הקברות הצבאי בקריית שאול הוא האתר שבו ממקמת יהודית הנדל את ספרה הר הטועים (1991). בית העלמין הצבאי הלאומי, מן המטופחים בגנים המעטרים את משכנותיהם של שועי ארץ, אתר הנצחה ירוק עד שלא היה מבייש כל גן לאומי, מספק הוכחה ניצחת לקשר ההדוק שעליו הצביעו הקדמונים בין מוות לצמיחה, חידלון לפריון, זיקה המעוגנת כל כולה בבטן האדמה. שם טמונים חללי הארץ ושם נאגרים זרעי הגידולים, ומשם צצים ועולים עם בוא הגשמים פרחי הבר המקשטים את שדותינו, פרגים, כלניות, נרקיסים, יקינתונים, המפארים את שדות ארצנו ושימשו להוותנו אתר פרעות מן הקטלניים שידעה מדינתנו. זכו בכתבי העמים שקדמו לנו להילה מיתית, ותוארו כאלו פריון היורדים שאולה טרם קיץ ושבים ועולים על פני האדמה עם בוא הגשמים (בגרסת המזרח הקדום) ובעת הפשרת השלגים (בגרסת המיתוס ההלניסטי).

שעת צהריים מאוחרת. תם הטקס. הדי הנאומים שככו. אחרוני הפוקדים עוזבים את המקום. חיילים אוספים בדלי נייר, בקבוקי מים ריקים (או מלאים). שלושה גדולה משתררת. זה המקום היפה בארץ, אני חושבת, ואין מטופח ממנו. מוקף עצים עמוסי פארות ועתירי צל, עטור פרחים בשלל צבעים, כמו זר ענקי, בדומה לזדים המונחים על קברי הנופלים, פרוש מעליו. שערי שמים, כך נדמה, נפתחים מעל המקום הזה - המצוי מעבר לכל מקום וזמן - טריטוריה נבדלת שבה הזמן עצר מלכת. והגוף מתקשה לקום ולעזוב.

זה המקום ש"נמצא מחוץ לזמן", בניסוחה של יהודית הנדל בספר שייחודה לאתר ובאיו, "הר הטועים" בלשונה, מקום שבו "הגוף מעצמו נמשך אל האדמה" (שם, עמ' 135), שבין רגביה טמונים כל אותם צעירים עולי ימים שהם גיבוריו העלומים של

הרחוקים הם" (בלשון המתרגמים ש. שפרה ויעקב קליין) באנתולוגיה משירת המזרח הקדום (2000, 1996).

בספקה גרסת אימים משלה לסיפור המכונן של עמנו, מעניקה הנדל ביטוי ערכני לזיקת היסוד שבין חיים ומוות, כהנחת היסוד של העולם העתיק, שעליה הצביע אריך נוימן בספר שהתחקה אחר מאפייניה וגילומיה של "האם הגדולה" כארכיטיפ (Neumann [1955] 1991). זיקה זו, המעוגנת בתרבות המזרח הקדום, תוך שהיא מוהדת בלוח השנה של עמנו (שייחד לתמות, אל הפריון המסופוטמי היורד שאולה חודש משלו), קיבלה ביטוי מצמרר בדמות המלחמה שאירעה בעצם יום הכיפורים - יום הדין, והיתה מן הקטלניות שבמערכות ישראל, בספקה אישור מחודש למטען שנושא עמו היום הרה הגורל שבו נגזר על פי המסורת דינו של אדם לחיים או למוות.



הם מפרטים, "זר שעוטר בענפים מן השיח בחצר, וב'ענף קצר של ביגוניה בצבע סוכריה עם פיסת טורקז מעץ היקרנדה באמצע" (שם), מטעימה הנדל (עמ' 18), כנדרש מן המעמד, כיאה לידירה חובבת הפרחים והצמחים המטפסים לסוגיהם (המצוינים שם בפירוט דקדקני), וכיאה למעמדו המרכזי של זר הפרחים בתרבות הקלאסית. "נראה כי התפתחותו של העולם היסודי-תכוני עמדה, במשך מאות שנים, בסימנה של הצורה העגולה הזאת, הפרחים הסמליים ובני החלוף הללו", מציין רוברטו קאלאסו בספר המתחקה אחר המורשת המיתולוגית של העולם העתיק (נישואי קדמוס והרמוניה [1988] (1999) בתרגום אלון אלטרס).

זרי פרחים, הוא מציין, שימשו את עולם העבר כדי לחלוק כבוד לאלים, לנשמות המתים, לקברים ולגלעה. בסמנו את גבולו של הקדוש הפך הכתה, שהונח על ראשי הקורבנות, הכלות והחתנים, לסמלו של המושלם, בעטרו את ראשי המשוררים, האתלטים המנצחים בתחרויות, והלוחמים המצטיינים (שם). למניין זה יש להוסיף את הילדים החוגגים ימי הולדת בגני הילדים של ימינו, בספקם עדות ערכנית למעמדו המרכזי של זר הפרחים בתרבות המערב, הד לזיקה ההדוקה שבין מוות ואלמוות, זיכרון והנצחה.

"ששעשרה שנה אנחנו מביאים פרחים נמוכים", שב ומציין ירדה של הנדל (בטקסט בעל אופי אוטוביוגרפי מובהק), משמע ששעשרה שנים חלפו מאז מות בנם, ששעשרה שנים שהם חוזרים ופוקדים את קברו, "פעמיים בשבוע או שלוש פעמים" (שם, עמ' 136-137), קבר שהפך כעבורם (כמו גם לשאר באי בית העלמין הצבאי המתוארים שם) לבית שני. "מדברים כבר שנים על כך שצריך לצבוע את הדירה וקצת לרענן, ובקיץ הקירות כבר ממש מתקלפים והלחות בחורף והאבק וההזנחה" (עמ' 137), ודוחים את הטיפול המתבקש בדירתם "בגלל הגינה, כי צריך לברוא להשקות את הגינה, ופעמים אחדות כבר אפילו הזמינו צבעי וקבעו תאריך אבל ברגע האחרון דחו ושוב הזמינו ושוב דחו" (שם). "והדירה חיתכה שנה, שנתיים, אחרי-כך חמש שנים ואחרי-כך עשר שנים", כמתבקש ממשפחה שמרכז הכובד שלה מצוי במקום אחר, ובשונה מן הדירה המזונחת ובסתירה לתפקודו כאתר מוות שומר על רעננותו התמידית.

"שער הברזל היה פתוח ועל הספסל בכניסה ישבה האשה שפתחה פה קיוסק של פרחים כדי שתהיה כל החיים קרובה אל הבן שלה" (עמ' 29-30), היא מתארת בבוקר הביקור בבית העלמין, "התקדמנו בשביל פנימה לשטח הגן" (עמ' 30), "שבכניסה נראה כמו עיר קטנה שקטה עם גגות נמוכים קצת מלוכסנים ומדרגות נמשכות לתוך איזה אינסוף של חול וזהב" (שם). "היה באמת יום נעים", היא מוסיפה. "הרגישו את הלבול באוויר ומאירה אמרה: כמה הגן פורח היום. הוא תמיד פורח, אמר אריאל. באמת, הם שומרים שהוא תמיד יפרח, אישרה מאירה" (שם), בהתייחס לרשויות המטפחות את המקום לתפארה. "הם שומרים את המקום שהוא עוד יפרח הרבה שנים", מוסיף בן שיחה, כמי שיודע שמקום זה ילווה אותנו אזרחי המדינה החיה על חרבה

"אבן טועים היתה בירושלים כל מי שאבדה לו אבדה נפנה לשם", מצטטת הנדל מן המקורות (בכא מציאע "ה, ב") וקובעת כמוטו לסיפורה, תוך שהיא הופכת את אבן הטועים להר הטועים, אף שגם לאבן המונחת כמצבה אחידה בצורתה ובכיתובה על קברי הנופלים שמור בסיפורה מקום מרכזי. בתוך כך מספרת הנדל את סיפורם של הארץ ושל יושביה, המשורטטים על מפת הדמים - בין מלחמה למלחמה. "כשהייתי ילדה" מצטטת הנדל שיחה אקראית בין שתי נשים היושבות בצל העצים בבית העלמין, "היו לי חברות שאיברו אבא במלחמת השחרור [...], ואחר כך היו לי חברות שאיברו אח במלחמת ששת הימים, ואחר כך היו לי חברות שאיברו בן במלחמת יום הכיפורים, ואחר כך היו לי חברות שאיברו בן במלחמת לבנון" (שם, עמ' 125). ודבריה של אישה אנונימית זו, אחת מתוך קהל המבקרים באתר הקבורה, מקבלים מעמד של צופן מפתח בסיפור שמספרת הנדל.

הר הטועים הוא סיפורו של מקום נטול מקום וזמן, בית עולם לצעירים עולי ימים ולהוריהם, השבים ופוקדים את קבריהם, מטפחים את החלקה שבה נטמנו, שותלים עצים ופרחים מלבליבים, ומחכים ליום שבו יוכלו להצטרף אל הבנים בחלקת ההורים שהוקצבה להם (ברוח חלקות הבנים הממשיכים שמקציבה ההתיישבות העובדת לבני החקלאים).

"יום יפה, אולי ניסע היום" (שם, עמ' 11), במילים אלו נפתח הסיפור, בתיאור ובאמירה בעלת תוקף מייצג, שכן האנשים שבהם מדובר נוסעים לבקר את בנם במשכב הנצח שלו כמעט בכל אחד מימות השנה, והם מצרפים אליהם את המספרת, השבה ומלווה אותם בביקוריהם, בהתמקדה בסיפור זה ביום אחד - הוא היום שהפך לציון דרך במפת חייהם של האנשים המתוארים בסיפור זה, ידידי המספרת (המחברת) ושאר אנשים אנונימיים שכולם חולקים גורל אחוה, והופכים בעל כורחם ל"שכנים לכל החיים" (שם, עמ' 91).

"וניקה איתנו זר קטן של פרחים" (עמ' 11), "זר של פרחי שדה" (שם), "רחב וצבעוני" (עמ' 12), "זר פרחים נמוכים" (עמ' 13),



דרור פייטלסון, חלקת גדולי האומה, פיקיוויקי



ברוך ניב, חלקת גדולי האומה



ברוך ניב, חלקת גדולי האומה, פיקיוויקי

לחגיגות חילופי העונות בעולם העתיק. וכדומה לצעירים שעליהם מספרים סיפורי העמים הקדומים נשמרת נצורה בצרור כלניות ופרגים אדומים, תזכורת תמידית לכוחו של הטבע השם לאל כל תוכנית אנושית.

ניצה קרן - חוקרת ספרות נשים, מחברת הספר מכשפי השבט - אובות פואטיים וידעונים ספרותיים: קריאה מיתו-פואטית ביצירה הספרותית העברית בת-ימינו, "פרשנות ותרבות", כרמל, ירושלים, 2020.

לעתיד לבוא. "ותמיד יישאר צעיר", אמרה מאירה, כדיירי עילומי הימים, יש להוסיף. "תמיד בן תשע-עשרה, אמה שלי בן עשרים-ואחת, אמר האישי בחלקה ליה. כן כולם פה יישארו צעירים [...] ודאי. יהיו להם נעורי נצח" (שם).

"היה יום יפה במיוחד", מטעימה הנדל, "השמים היו כחולים להפליא, מלאים את נשימתם הארוכה של קולות שנשתתקו וההשפעה המשככת של מקום נטול זמן" (עמ' 30), שפרחים לתפרחותיהם, "פיסות טורקיז ואיזמרגדים", מעטרים את שוליו (שם), גודשים את דפיו והופכים לגיבורים בעלי מעמד מרכזי, במקמה את האנשים המתוארים בו כמי ש"יושבים כמו בתוך איזה זר של פרחים" (עמ' 46). "השורות שרק לפני דקה נראו עפרונות צבעוניים - קצת התרחבו, מקבלות צורה של דגלים פרושים על החול בכל צבעי הקשת, מנומרים כתמים מתוקים של ורוד ואדמדם וסגלגל ולילך ובגלל ההשקיה התמידית היתה פה איזה רעננות נצחית" (שם).

"זה גן עדן פה, איך הכל פורח פה" (עמ' 124), היא מצטטת מפיו של איש אקראי מבאי המקום, בהצביעו על איכויותיו. ברוח זו מלווה את הסיפור הפרח בעל השם המחייב "ציפור גן העדן", אותו נוהגת להביא אל קבר בנה האישה שבנה טמון בחלקה הסמוכה לחלקה שבה טמון בנם של ידידי המספרת, והפוקרת (אף היא) את קבר בנה בכל יום, וגם ביום שבו מתרחש הסיפור היא יושבת על שפת האבן בציינה שהיום מלאו לכנה ארבעים.

"הגן היה עכשיו באמת מרהיב" (עמ' 34), מוסיפה הנדל בהצביעה על הנופך הסהרורי שמעניק למקום אור היום. "מואר כמו דרך אלומת אור מרוכזת, עם כתמים מרוכזים שהבריקו כמו סרבליים מחזירי אור והחול נעשה חם, מקבל יותר ויותר את הצבע שגורם לצבעים להיעלם והופך יותר ויותר זהב ואפילו קרקפות השיחים הפכו זהב, הברזים, פחיות המים, הג'ריקנים המפוזרים, המשפכים, הדמעות השחורות והתמונות המקומטות, השעונים שנעמדו, ריכוזי הארגמן והלילך, [...] איזה ארגמן!" (שם).

ב"אור הצהריים המסמא. שמיתת הטלאים מנוקדת נקודות של אדום וכחול וצהוב", היא מוסיפה, בהניעה את ראשה "להתפכח ולראות את הדברים כמו שהם באמת" (עמ' 129), "במקום [...] מופקע ממסלולו של הזמן ונעשה חסר תחתית". [...] מפר את השקט איש בעל "ראש גדול עם שיער סבוך מתולתל ששלט בו הצבע האפור [...], וגבות עבותות שחורות מעל שמורות עיניים ככרות [...] תולש בקפדנות את הגבעולים השרפים ומניח אותם בערימה, [...] המלים שלו מתפוצצות בתוך הדממה של הגן שתי כפות תמרות דקל יש בגיא-בן-היננו וזוהי פיתחה של גיהינום, ואחר כך חזר על זה אחרת, שתי תמרות יש בגיא-בן-היננו ועולה עשן ביניהם וגם על זה חזר אחרת, שתי תמרות יש בגיא-בן-היננו ועולה עשן ביניהם אמר אחרת", בהצביעו על הזיקה שאינה ניתנת להפרדה שבין גן עדן לגיהינום במקום שבו אנו חיים (זיקה שהימים האחרונים העניקו לה ביטוי מצמרר).

"מן המקום שבו אנו צודקים, לא יפרחו לעולם/ פרחים באביב", כתב יהודה עמיחי (שירים 1948-1962, 1969). קיץ עכשיו. והפרחים שפרחו בשלל צבעים וגוונים, צצים ועולים בהמוניהם מן האופל ופורשים מרבדים של יופי בשדות הקטל של ארצנו, נבלו מכבה רוויים בדמם של אנשים צעירים ויפים, משתתפי פסטיבל מוסיקה, סיפקו ביטוי עדכני

הבומים מן הגבול

את הבומים מן הגבול אני שומעת
(והכל רועד)
אך ל"יונק הדבש" אני מאזינה.

אני העד שהוא מדלג לו בין זרועות 'נסיכת הלילה'
שהסתבך עליה ה'מורנינג גלורי'
או בעברית - 'החבלבל'.

הוא מציץ כלומר שר

אני לא מבינה מה הוא אומר

אני מקשיבה

הקשב העמק

מחזיק אותי כמו שרש
מהדק אותי אל היש

ברגע

שחבלי הקשב
מתרפים...

חוש הראייה מתגבר, אני

קולטת בזווית העין, רק בזווית העין...
את האין

ורוצה לזוז למקום אחר

לעבר איזה מחוז שלא שמע על הטבח ב'בארי'

הבומים ברקע מרעימים בעז.
הם מותחים בחזרה את חוטי הקשב
המובילים אל באר השיר... כן,
יש קו ישיר מ'בארי'
לבאר השיר

אך הבאר ריקה. מלא בומים מהגבול!
יש הרגשה של אחרי וגם לפני מבול!

אין זאת כי אם צו השעה הוא:

לינק מן הצמחים כמו 'יונק הדבש'

לפרש זרועות בין השיחים כמו 'נסיכת הלילה'

לפאר את הבקר החדש כמו ה'מורנינג גלורי'

לא לנדד כמו 'היהודי הנודד'!

הסלמה

שכיל העצים הצר שעובר לי ליד הבית
הרחב לדרך חרום!

זה כבר אומר הכל,

לא אוסיף כלום.

נפשי תהרוג

פחד גבהים

נפשי תהרג אליך אלהים
 ותדרם תחת הרבה שמיות.
 נפשי תתפרנס מדאגותי
 תאהב את דכאונותי
 נפשי תקטל פרחים יפים מן השרש.
 נפשי בקשה ממך שרשרת
 וקבלה צעירי. נפשי תטע את הפרם
 ותצא למלחמה, כי נפשי הורגת
 למען שמך. נפשי כואבת לאהב עד
 אליך.

עמק בטל המפלס עולה
 אני מנסה להמשיך הלאה
 וגעגועים הולמים בשערי.
 אתם בשבילי מגלשות שורפות בגן השכונתי (ואני כבר לא שם).
 אני עוד רגע נוגעת. תקשיבו

עמק בטל המפלס עולה
 הזכרון מאים להציף אותי
 עוד רגע עליה ואז נופלת.
 אני עוד רגע אחד
 עם זה. אבל מבול של מים
 יש הרבה מים
 ואין מפריד כחל מתכלת.

תופסת

בסמטאות בירושלים אני שותה יין
 אדם מתוך שקיט
 סופר לבנה ועולה גבוה.
 פסנתרנים ארפים רוקרים אתי ומחכים
 אלי
 אחר כך הם באים ומתקלפים מולי אחר
 כך הם משאירים לי את
 הפרו
 רים.

דק וחרושי ברחובות ירושלים מבשר:
 עכשו ערב שבת
 ואדם של יין מטשטש.
 את רוצה ללכת לבית כנסת?

עכשו אני מבינה שהמוזיקה הזאת משחקת אתי
 תופסת.

כלם חזרו אל סלונים חמים שלוש ארבע
 ובחוזן מטפטפים עלי ההורים אבל לא
 קר לי כי יש
 משחק ואני עכשו
 התופסת איפה
 את מוזיקה
 שלי אני
 בדרך



"מכלום לכלום"?

על בוקר וערב מאת יון פוסה

מה שהוא מעבר להיבטים הגלויים של ההתנסות. נסוג אל תוך עצמו, אולי מפליג אל הדימוי הקוסמולוגי שלו, המסוכסך עם אמונתם של בני המקום הרואים בו - כך הוא חושב - עובד אלילים. ואמנם, אולי מאמין שהגורל הוא תוצר לוואי אקראי של קרב נצחי בין השטן לבין האל הטוב,

ובדרמה השרירותית הזו הוא מבקש אותות של בחירה: "הוא מעולם לא הטיל ספק בכך שהשטן שולט בעולם הזה ממש כמו אלוהים הטוב... לא, אלוהים הטוב הגיע ממרומיו עד אליו, חייו היו טובים והוא אוהב כל כך את רעייתו ואת בתו מגדה שלא היתה לו סיבה להתלונן". רגשות תוססים של פחד, היסוס ותקווה, מציפים אותו בתחושה של התמסרות, של נטילת חלק ואפילו של בעלות. במצוקתו, הברות קטועות של אותיות לא סדורות מקימות מהומה גדולה כמו רעשי חבטות ואולי נקרע - הוא עצמו מתוך עצמו - בפעולה של אחדות והפרדה כמו מעשה בראשית. גם הקורא, המופתע מהאינטימיות הפתאומית, נלכד בחוויית הלידה של קול המספר המסתווה כעובר ונצמד לנקודת מבטו: "עכשיו תלחצי עוד מעט, כל הכבוד מרתה ואנה המיילדת הזקנה אומרת עוד קצת ולוחץ לו בתוך הראש והחושך כבר לא אדום ורך וכל הצלילים והחבטות הבלתי פוסקות אָ אָ דָא אָ דָא אָ דָא אָ רֶאָ אוֹ אָ אָ אָ אָ אָ... ואז צליל ומשהו כאילו משליך אותו מעצמו לתוך משהו..."

רגע ההתגלות החושנית הקונקרטי של יוהנס הוא גם הרמז ליופי הבריאה בכללותה, ומרתה המיניקה אותו בשדיה הענקיים, היא כמו אידאת האימהות.² אלה רגעי חיים נדירים ומרגשים בזיקתם האפריורית אל הטוב והיפה: "אתה כל כך ילד כל כך יפה כן זה מה שאתה ואף אחד לא יפה כמוך אף אחד אין יפה בעולם יפה כמוך אתה היפה והטוב מכולם [...] ואולי עומד ומביט על מרתה ועל יוהנס הקטן השוכב צמוד לשדיה, שנעשו גדולים, ממש ענקיים, הוא לא

איש הרוח ז'אן אמרי,¹ שם במילים את שנוהגים לסלק משגרת המחשבה: "כיצורים בני אנוש בעלי הכרה, החתך האלים מרחם אם ורמדומי המוות הם אירועים פנימיים הנחווים ללא ערות בגוף ראשון. סדר טבע חותם את החיים כאילו לא היתה להם התחלה ולא סוף". ניסוח זה, החד כתעה, כמו שימש מקור השראה ליון פוסה זוכה פרס נובל לספרות לשנת 2023, לכתיבת הרומן בוקר וערב (הקיבוץ המאוחד 2021).



יון פוסה, ויקיפדיה

בפרווה מעוטת רפס, הוא מביית את שני האירועים בהצבתם בריזמנית בעולמנו ולא חלק ממנו ובנגיעה בשכבות עמוקות של הקיום האנושי. בתרגום רגיש וחכם מנורווגית לעברית, דנה כספי שומרת על תחושה חזקה של מקום - למשל, המילה ווגן [מפרץ] אינה מתורגמת בגוף הטקסט - של קור אקלימי [פירוד] ושל זמן, אך שומרת גם על דבר מה נוסף שהוא מחוץ לשפה. הרומן נכתב בניורסק (נורווגית חדשה) שנולדה באמצע המאה התשע-עשרה, עם שאלות הזהות הלאומית. מטרת הרפורמה שהונהגה בלשון היתה שהכתיב הנורווגי ישקף את ניב הדיבור המקומי, שלא כבוקמול (שפת הספר), שנוצר ישירות מהכתיב הדני ומשקף את צליל ההגייה שלו. היום, הנינוֹרְסְק נפוץ בעיקר באזורים הכפריים ולאורך חופה של נורווגיה, ואילו הבוקמול נהוג באוסלו ובאזורים האורבניים. בראיון עמה, ציינה המתרגמת ששפת הנינוֹרְסְק מתמסרת בקלות לכתיבת שירה בשל אופיה העממי והמוסיקה שלה, שמקורה בנורדית הוויקינגית.



ז'אן אמרי, ויקיפדיה

"אבל מהו הדבר הזה האחר"

בפתח המטבח בביתו המבודד באי הולמן, הדייג אולי מצטמרר מקור ומחום כי הוא מוטרד ממה שעדיין לא בא וממה שיהיה. אפילו המעשיות הרודנית של אָנָה, המיילדת הזקנה, וצעקותיה הצלולות של מרתה, רעייתו הכורעת ללדת בחדר הסמוך, אינן מפיגות דבר

הבית, מסודרים ואילמים. "האם חייו היו מלאים יותר משנרמה היה לה? הוא חושב ונכנס שוב ונעמד במקומו ומביט באופניים שלו, בשתי הגיגיות, בחמורי העץ, ושם על הקיר תלויים אתי חפירה והמגרפות וכל חפץ כאילו מסוגר בעצמו בכבדות וכאילו מבטא את עצמו ואת כל מה שנעשה בו והרי הכל יש, כמוהו, והכל נח בכובד של עצמו ובשלווה שמעולם לא הבחין בה קודם..."

"ככה זה, האנשים מסתלקים בעוד החפצים נשארים, ולמעלה, בעליית הגג במחסן, שם יש דברים רבים שאסף במרוצת השנים, סוגים שונים של ציוד דיג וכל מיני כלי עבודה..." היתה גם החברות עם פטר ועם יקופ הסנדלה. פטר התפרנס מלכידת סרטנים, ומכירתם הניבה תמורה יפה כשאלה היו רבים. ביום שבו יוהנס נפל לים - הוא לא ידע לשחות - פטר היה עמו בסירה, למזלו. בקצה אנקול התלוי על מוט ארוך לכד פטר את מעילו של יוהנס וחייו של זה ניצלו בנס. בחמישים שנות ידירותם היו רגעי חסד רבים. הם נהגו לספר זה את ראש רעהו ועישנו בחברותא, יוהנס היה מגלגל טבק בנייר ופטר היה מחזיק מקטרת בפיו. יקופ הסנדלה, איש נדיב, ידע את מקצועו היטב. הוא תיקן בקלי קלות את הקרע במגפו של יוהנס וכשמצבו של זה היה קשה, הלווה לו מעט כסף, לא כ"מלווה בריבית", בלשונו.

כל זה נפרש בתמונות מתוך תודעתו השבורה של יוהנס ההולך למות. הזמן הוא חוט סמוי המגשר בין כל שבירי המראות והקולות. בלבדות חש אולטימטיבית, בזמן משל עצמו, יוהנס חש משיכה ודחייה, נועם ומצוקה, קרבה וריחוק. הזיכרונות הביוגרפיים שמציפים אותו הם חוויה אישית התלויה בזמן, במקום ובתנאים הגיאוגרפיים שאינם רק תפאורה להתרחשויות. השמות, יוהנס, פטר, יקופ, מרתה ואנה - כולם סימני היכר דחוסים, עוברים דילול בכוח הקרינה של תוכנם הדתי, ומבעד הכינוי "העלמה הזקנה" שיוהנס מדביק לרווקה הזקנה אנה פטרסן, מבצבץ בהכרתו הלא-לכידה הזמן הצבור והמושבוש. העלמה פטרסן הגיעה להונסטאד מדינה - כך לדברי הרכיל של יושבי הקרנות באי הנידח - ועברה כמשרתת אצל משפחת אַסְלֶקְסֶן, בעל בית החרושת לייצור חביות לדגי הרינג "לחצי העולם". כמנהגה מדי יום ראשון, באה אנה פטרסן למזח בהונסטאד כדי לקנות סרטנים בשרניים, האסופים במלכודותיו של פטר. הנה היא צועדת יפה ואלגנטית על מזח הונסטאד לקראת יוהנס, "והכובע שלה נראה מהודר כל כך על שיערה הבהיר השופע ושמלתה נענית באוויריות לקימוריה הרכים והיא כולה תאווה לעיניים". יוהנס מרגיש בריא וקליל והוא פוסע בגאוה שלוב זרוע עם אנה פטרסן "בכבודה ובעצמה", המזכירה לו, למבוכתו, את המכתב היפה שכתב לה. ליוהנס יש צורך טבעי לחזק בחושיו את תחושת השייכות לעולם הנגלה

וזכר שאי פעם ראה את שדיה כל כך גדולים ולבנים ומרושתים ורידים קטנים כחולים ומרתה שוכבת במיטה ונראית בריאה וחסונה רק עיפה עד אין קץ ורגועה להפליא, היא גם נראית שוכבת ככה בעיניים עצומות ונושמת נשימות איטיות ועמוקות כמו מתוך רוגע הרחק מחוץ לחיים... אולי רואה את מרתה פוקחת את עיניה ומביטה בו והוא לא מבין את עיניה, נדמה שהן מביטות בו ממקום רחוק ויודעות משהו שהוא עצמו לא יודע, ונכון שהוא מעולם לא הבין נשים..."

שיבות

במחשבה על אבסורד הקיום, מעלה אולי את המילים "מכלום לכלום" כמהלכם של חיי האדם מאין ללא כלום. זו סיטואציה פנימית של יסוד אישי וכללי שממשיכה להיבנות גם בפרק "ערב". על סוף החיים קיים שלל אמיתות, אגדות ומיתוסים, ובפרק "ערב", האמונה שהגוף מרחף בקלילות מעל פני האדמה ותחושות של חרדה, של עונג והנאה נארגות לחוויה סוריאליסטית שהיא בה בעת ריאליסטית. הכתיבה המופשטת של פרגמנט ההולדה בפרק "בוקר", מפנה את מקומה לתמונות של חיים בני קיימא כרישומי ציפיות, תקוות ופחדים הפונים אל ערכי העולם הזה. אך לא יוהנס מכתוב את כיוון התנועה. הוא נמצא בסירתו של פטר העוטה לראשו הילת זהב, כקדוש, והסירה כמו שטה במימי הסטיקס.³



שבעה ילדים הוליד יוהנס לאשתו אַרְנָה ולפרנסתם עבד במסירות מבוקר עד ערב. לעיתים העלה שלל רב בסירת הדרוגית שלו, אך כשהדיג לא צלח - וזה קרה לעיתים קרובות - המשפחה התקיימה בדוחק רב. מדי בוקר תקפוהו בחילה ועייפות, שלא נתן להן הסבר:

"הדבר הראשון שעשה בבוקר היה להקיא, משהו לחץ לו למטה בבטן ורצה לעלות ולעלות וקצת מזה אף יצא, בעיקר אוויר וליחה, אבל לפעמים יצא ממנו יותר... וככה זה היה מאז שהוא זוכר את עצמו..." יום אחה, הדרוגית ירדה למצולות. זה היה אירוע בלתי נפרד מחיי הסכנה והאלתור שלו: "ועכשיו הוא ייצא בסיבוב בסירה ומאחר שהים די רגוע היום, הוא נעמד ומשקיף אל הים, מאהיל בידו על עיניו, ויכל אולי גם להעז ולשוט מערבה אל לב ים? אבל איזו שטות, רוב טיפשותו הסתבך ונשאר רק עם סירת משוטים קטנה, אסון גדול התרחש כשהדרוגית שלו ירדה למצולות, ערב אחד השתוללה סערה והסירה השתחררה מהמעגן והתנפצה על הצוק ושקעה עמוסה ברשתות ובחכות ובציוד דיג נוסף, כן זה היה אובדן גדול, חושב יוהנס..."

אמנם הגורל הועיד ליוהנס זעזועי חיים רבים, אך הוא לא נשבה רק בחיי סבילות. מעידים על כך החפצים הרבים שנותרו במחסן

ביופיו, אך תנועתו העדינה לקראת משהו טוב, מוחזרת לפתע אל נקודת המוצא באלימות שוברת לב.

על כורחו, יוהנס חי בזיקה עירומה לרוח הזמן והמקום, רוח רעה של גברות המעוררת בו תשישות ובחילת קיום: "אבל זה לא נשמע כאילו אנה פטרסן על סף דמעות? חושב יוהנס העומד ומביט בה מתרחקת ברחוב הצרדי והבטן שלה, היא לא בולטת קצת? כן בחיי שהיא בולטת, חושב יוהנס והוא חושב שמישהו כבר דפק את אנה פטרסן היפה והכניס אותה להריון, וזה לא הוא, לא ייאמן, לחשוב שהיא אחת מהנשים האלה, חושב יוהנס, אוי כמה חבל, זה בלתי נסבל, חושב יוהנס, ובכלל מי זה כבר יכול להיות?" דיבורים על הפקרות והוללות קלה בבר עם פטה מספקים ליוהנס אשליית עוצמה וגאווה עצמית המתחפשות בהזייתו לחליפה מוזרה, אולי זו חליפת "לא עובד" של יום ראשון, סמל סטטוס חברתי. וכדרך החלומות של אחוז הזיות, גם משבר הגברות בא לו ממעברת הזיכרון בלבוש מטפורי. אין אונות מינית ועמידות נפשית מדולדלת מתחפשות לזיכרון כישלונו להשליך את פיתיון הרגים למעמקי הים: "מה קרה אומר פטר ויוהנס לא עונה, רק מושך את הפיתיון בחזרה אליו וניגש לצדה האחר של הסירה ושב ומשחרר את הפיתיון למים, בערך מטר מתחת לסירה, במים בוהקים צלולים, הפיתיון נעצר ומסרב לרדת".

המשתתפים ברומן, מעטים במספר, חיים בנשימה מואצת עם מקצבי הגייה חזרתיים, כמו במבוך. סימני הפסיק החסרים, תובעים קריאה כמו במחזה עם הוראות אינטונציה מובלעות לשחקנים:

"כן זו בהחלט מלבבת, אומר פטר
כן זו בהחלט בחורה יפה, אומר פטר
כן נראה שהזדקנתי, אומר יוהנס
בכלל לא צעירים לא, אומר פטר
הוא לא ויתר לא, אומרת סיגנה

לא זה נורא
כן הוא מת כן"

הדו"ח הרפואי לאחר המוות מיידע את בת הזקונים סיגנה שאביה מת בלילה. לכאורה, זו רק הערה אגבית, אך היא מכה בתדהמה את הקורא. באחת הוא תופס כי שרשרת התמונות, שהתקבצה לכלל חיים, עברה לעיני יוהנס כהרף עין. זו תובנה ללא פשרות, כנה ומכאיבה על מפגש אדם עם עצמו. האם יוהנס זיקק בסוף חייו צליל - כמו במוסיקה - מתוך רעשי החיים?

כן, הצליל מופיע באמצע "ערב" ומיד איננו: "יוהנס עומד במקומו ומביט על הגבעות והרכסים והצוקים והבתים ביבשה, על הרציף ועל סירת המשוטים הקטנה שלו העוגנת שם קשורה למצוף המחובר בחבל רתיקה לחוף, והוא מביט על המחסנים ליד המים ועל הבתים שלאורך הכביש והוא מתמלא בתחושה אדירה שכזאת לכל הדברים האלה, לשדות האברוש, לכל, הוא מכיר את הכל, כל זה היה

דוד שטיינברג

מסוד תיקון העולם

בְּנֵהר הַזְמַן וּסְבִיבֵי טֶכְנֹלוֹגְיָה וְרַעְשֵׁי מְכוֹנֹת,
דוֹמָה טוֹחֲנוֹת רוּחַ וְנִפְשׁ וְתַקְשֶׁרֶת אֵינָה מְלַב אָדָם לְאָדָם.
וְהַכֹּל, אִישׁ וּמְכוֹנָה פְּלִים בְּזֶה הַזְמַן,
בְּקֶשֶׁה נִפְשֵׁי אֶת הַנְּצַח וְאֶלְמוֹת.

אֶמְרָתִי אֵצָא אֶל הַיַּעַר -
אֶחְפֹּשׂ שַׁעַר אֶל גַּן אֱלֹהִים מְקַדָּם,
אֶחְמַק תַּחַת לְהַבֵּי הַפְּרוּבִים.
וְאֶתְעָה בְּסִבְךָ שְׁבִילִים
אוּלֵי אֶמְצָא בֵּין אֵילָנוֹת הַפְּרָדֶס אֶת הַעֵץ הַיְחִיד
הוּא עֵץ הַחַיִּים בּוֹ מְסוּד קְרִבַּת הָאֱלֹהִים -
עוֹלָם מְתָקֵן בְּמַלְכוּת שְׁדֵי

וְעַדִּין לֹא מְצָאתִי הַשַּׁעַר
וּכְשֶׁאֲנִי תוֹעֵה בְּזִמְנֵי אֶמְרָתִי אֲזִי
אֵין אֲנִי יוֹדֵעַ.
אֶפְשֶׁר גַּם זֶה מֵתַת אֱלֹהִים
אוּלֵי רַעַם עֲצָמַת הַטֶּכְנֹלוֹגְיָה
גַּם הִיא מְסוּד שְׁכָלוֹל הָעוֹלָם
לְאָדָם וְעַם
לְקִרְאָת הַתְּקוּן הַגָּדוֹל
עַד אֲשֶׁר יִפּוּחַ הַיּוֹם

מקומו בעולם, הכל שלו, כל כולו, הגבעות, המחסנים לאורך הרציף, חלוקי החוף, ופתאום מתעוררת בו תחושה שהוא לעולם לא ישוב ויראה את כל זה ככה אלא שהמראות יישארו בתוכו, כאילו הם הוא, כמו צליל, כן כמעט כמו צליל בתוכו..."

הערות

1. ז'אן אמרי, 1912 - התאבד בשנת 1978, יד נשלחת בנפש, הקיבוץ המאוחד 2021
2. המדונה המיניקה (Madonna Litta) - מוטיב חזוטי נוצרי
3. כארון - משיט המעבורת של האדס אל השאול במימי הסטיקס
4. מקור השמות בברית החדשה

אתיקה

באת אלי ואני הלכתי מעצמי
 בדיוק אחרי הדיון על כך ששפינוזה אוהב את אלהים ואלהים אוהב את עצמו
 ומה זו אהבה שכלית

אתונה, אוקטובר 23

פה על האדמה בחדר החשוד
 איימי וינהאוס שרה ג'אז
 אתה חודר אלי בכל הכוח
 אני מתירה את המושכות ורוקדת עליך
 נסינו לממש את הקונטוס
 אבל בעצם פאנו להתנקם

מחויץ לגוף הייתי
 מחויץ לארץ המדממת
 ונסיתי לחשב מספרים אחרים
 ומה אני אעשה אם
 תרעד האדמה האהובה סופית ותגיר אותי
 נסיתי ים כחל אחר
 דגל כחל לבן אחר
 אבל כשילתי

סמדר שרת

איך לחבק חסידה

רגע של מחר

גורלי

אני ממחית בינלאומית
 בטפול בחסידות פצועות.
 יודעת איזו משחה למרח
 על בטן מדממת,
 איך לחבש אותה בסבלנות,
 איך לחבק חסידה, להתבונן
 איך בבוא הזמן להפריה,
 לשחרר לחפשי...
 חסידות נודדות,
 עשו משהו למעני:
 על גבי לוחות השמים הגבוהים
 אנא, תחרטו את שמי.

לא
 לא יהיה לי
 רגע של מחר
 אני עדין ברגע הזה
 אנצור אותו
 ולא אחכה שמשהו ישתנה
 ולא אשאף לשנויים
 לא
 לא יהיה לי
 רגע של מחר

אני גרגר קטן בתוך הדשא
 אני צפור רואה למרחוק
 ואת עולות האנושות אני חשה
 קרוב מאוד למעגן של הסירות
 ואת עולות האנושות אני חווה
 בתוך גרגר קטן למרגלות הדשא
 בתוך צפור רואה למרחוק
 ואין חכמה אשר תנציח את בכי
 ואין תבונה שתדבר את אסוני
 ואין תוגה שתשסע את קולי
 אך יש שמחה אשר תקבע את גורלי.

רק הרגע הזה קיים
 במלוא כוחו
 במלוא פניו
 במלוא ימיו.



אילנית גרשון

*

כָּלֶם רוֹצִים חֲתִיכָה מֵאֵילָנָה
אֵילָנָה חֲתִיכָה.

הֵם קוֹרְאִים לָהּ בּוֹאִי
הִיא עוֹנָה
- בּוֹאוּ אִתָּם.

אֲבָל אֵילָנָה חֲתִיכָה
תְּלוּשָׁה מִשָּׁלֶם
לְעִצְמָהּ.
אִזּוֹ הִיא קוֹרְאֵת לָהּ
בּוֹאִי אֵילָנָה חָה חָה
כְּמוֹ שְׁאַחֲרֵים אִמְרוּ לָהּ
אֵילָנָה חָה
אִזּוֹ הִיא בָּאָה
כְּדֵי לְהִרְכִּיב מִחֲדָשׁ אֶת אֵילָנָה
כְּדֵי לְהִרְכִּיב מִחֲדָשׁ אֶת אֵילָנָה
אִזּוֹ הִיא בָּאָה
אֶל
בֵּית רִיק
וּמִבְקָשָׁת סְלִיחָה.

*

שְׁנֵי יְלָדֵי נִרְדְּמוּ לְצַד גּוֹפִי.
גּוֹפִי מִבְקָשׁ לְהִסְתַּלֵּק,
לֹא נִשְׁאָר לִי דְבַר מִלְבָּד אֲהַבְתִּי אֵלַיךְ -
אֲכַזְרִית תָּמִיד.

*

הָעֵרִים עֵרִים לְהַפְיכָה
הָרְדוּמִים רְדוּדִים בְּרוּמֵיהָ
אֵילָנָה מְדַלְגֶת צְרָדִים
אוֹהֶבֶת נְדִל"ו, חֲמָאָה וּמְחַמָּאוֹת
בְּקֶר טוֹב בְּבִקֶר
לִילָה טוֹב בְּלִילָה
אֲנִי אוֹהֵב אוֹתְךָ כָּל הַזְּמַן.

*

לֹא מְכֻוֶּנֶת. לֹא עֲרֵנִית
מָה קוֹרֶה לִּי, אֵין לִי אֵיךְ לְעֵנוֹת
כְּשִׁשׁוּאָלִים
שְׁלוּמִי לֹא רוֹצָה לְסַפֵּר עִכְשׁוֹ.

*

דמעות

הַנְּסִיעָה אַרְכָּה, אֲנִי
מִמָּשׁ מִתְאַמְצָת בְּכוּחַ לְהִקְשִׁיב
אֲבָא מִסְבִּיר לִי סְפוּרִים עִם הַרְבֵּה מְאֹד פְּרִטִים
וְאֵיךְ שֶׁהֵם הָיוּ הִרְאִשׁוּנִים מִכָּל הַדִּירִים שֶׁל רְחוֹב הַהֶגְנָה לְפָנַי חֲמֻשִׁים
וְכַמָּה שָׁנָה וְאִפְלוּ חֲשַׁמֵּל לֹא הָיָה בְּבִנְיָן וְהַמְזִגָן בְּמִכּוֹנֵית עוֹשֶׂה לוֹ
דְּמָעוֹת מְלוּחָוֹת הוּא מְדַגֵּשׁ מְלוּחָוֹת אֲבָל אֲצֵל כָּלֶם מְלוּחַ אֲבָא, מְנַגֵּב
מִהַפְּנִים עִם נִיר וְרֹד וְשׁוֹב דּוֹמֵעַ וּמְנַגֵּב וְזֶה שׁוֹרֵף לְאִמָּא
אֵין דְּמָעוֹת הָרִי יֵשׁ לָהּ בְּעֵינָה בְּרִשְׁתִּית שֶׁל הָעֵין אֵלֶּיךָ שֶׁקָּל עַל כָּל טְפוּל
וְאִנְחָנוּ עֲשִׂינוּ חֲמָשָׁה טְפוּלִים שִׁפְתָחוּ לָהּ אֶת הַתְּעֵלוֹת שֶׁל הַדְּמָעוֹת
אֲבָל הִיא לֹא בּוֹכָה אַף פְּעַם.

הָעִיר שְׁלִי עֲצוּבָה
וְגַם הָאֲנָשִׁים הַהוֹלְכִים בָּהּ.
מְתִים מְהֻלְכִים בִּינֵינוּ
הֵם מִתְחַנְּנִים שֶׁנִּזְכֹּר אוֹתָם
וְגַם אֲנִי מִתְחַנְּנֶת
וְגַם אֲנִי עֲצוּבָה
וְגַם אֲנִי הָעִיר
וְגַם אֲנִי הָאֲהָבָה.

זהב לכה

סְבִיתִי בְּעָרֵב פֶּסַח
הַחֲלִיטָה עֵת לְמוֹת
וְחַיָּה

עַד שְׂמַחַת תּוֹרָה
עַד כָּל הַסְּפָרִים יֵצְאוּ
וְהִיא נִכְנָסָה

הַשְּׂמִימִים הַתְּפָדְרוּ בְּדַמְעָה
לְוַיָּה נְסִיָּה שֶׁהֵנִיסוּ אוֹתָהּ אֶל הַעֶבֶר הָאֲחֵר

עֲלֵתָהּ וְהוֹתִירָה אוֹהֲבֶיהָ לְמִשְׁךָ בְּחוּטֵי הַצָּרֶק
בְּתַחֲנָה רְדֵי חֲזָרָה

סְבִיתִי טַפְסָה בְּרַגְלֶיהָ הַשְּׂמִימָה
לְהַיּוֹת סִימְנִיָּה בְּסֶפֶר הָאֱלֹהִים

לְצוּוֹת עָלָיו כְּפִי שֶׁצּוֹתָהּ עָלֵינוּ
לְהֵאֱכִיל אֶת כָּלָם

סְבִיתִי בְּעָרֵב פֶּסַח הַחֲלִיטָה שְׁחִיָּה מִסְפִּיק
אֶךְ נֶעְתְּרָה

עַד שְׂמַחַת תּוֹרָה
עַד כָּל הַסְּפָרִים יֵצְאוּ, וְהִיא הִסִּיטָה
בְּלִטְיָפָה מְרֻכָּז הַמָּסָה שֶׁל הָעוֹלָם

לֹא עֲנָדָה דְּבַר אֶךְ הַתִּיכָה לָנוּ מִזֶּהָב לְבָה
צָרְפָה וְשׁוֹרָה וְשִׁבְצָה אוֹתָנוּ אֶחָד לְאַחַר חֲלִיָּה חֲלִיָּה

אֲשֶׁה כְּזוֹ אוֹלֵי לֹא הֶלְכָה
אוֹלֵי לֹא נוֹלְדָה

לא ינוחם

הַהֶפֶךְ מִחַיִּים הוּא לֹא הַמּוֹת
כִּי אִם לְקִיחָתָם
וְהָאִימָה, הָאִימָה בָּהּ
כְּתִיבָה הוֹפֵכֶת פְּעֻלָּה בְּלִי הַגָּנָה
דִּיּוּ מִשְׁסַף אֶת הַדֶּף
בְּשִׁחֻרוֹתָיו עוֹרֵף שׁוֹרָה חוֹרֵץ
בֵּין אֲשֻׁלִּית הַלְבָּן
לְוַדְאוֹת הַקּוֹץ

וְקָצִי הַגִּיעַ,
וְלוֹ בַּפֶּעַם הָרֵאשׁוֹנָה
כְּשֶׁהִגַּעְתִּי לְנַחוּם בְּמוֹעֶקֶה כְּפוֹלָה
שְׁתֵּי מִשְׁפָּחוֹת חוֹלְקוֹת אֶבֶל
וְיִלְדִים שְׁלוּשָׁה

מַחוּץ לְמֵאֵהֶל שֶׁל שְׁנַיִם
מוֹדַעַת אֶבְלִים

לְבִי נַחֲלַת הַלּוּם
מוֹדַעַת אֶבֶל לְזוּג

כְּמוֹ הַהֶפֶךְ מִהַזְמָנָה לְחַתְנָה,
הַזְמָנָה לְמוֹת

אמונת חול

כְּמוֹ אִזּוֹ כְּשֶׁבִקְשִׁיתִי לְהַבִּיט
אֶל יָם בַּחֲשֵׁכָה
הַקְּצָף הוּא תְּשֻׁלִּיל שֶׁל
כָּל שְׂאֵף הִיָּה
וְלֹא רְאִיתִי דְּבַר

כְּמוֹ אִזּוֹ בְּתוֹךְ הַסֶּבֶךְ
אֶבְדַתִּי בְּמוֹצָאֵי
מְרִיצַת מְלִים בְּדִהְרָה
"אֲנִי מִפְּחַד מִפְּנֵי שְׁנַצְלִיחַ"
וְלֹא הִרְגַּשְׁתִּי דְּבַר

כְּמוֹ יֶלֶד הָאוּחָז בְּאֶגְרוֹפוֹ
פְּקַעַת חוֹל
מְסִיט מִצַּד אֶל צֵד
תְּלוּלִית בְּרַמּוֹת שְׁלִיטָה
וּבֶן רִגַע מוֹרֵם

כְּמוֹ אִזּוֹ בְּדֶרֶךְ הַדְּקָלִים
מְשֻׁבָּצֵת גְּפְרוּרֵי תְּאוּרָה
דוֹלְקִים אִימְתַּנְיִים
חֲצִיטֵי מְשׁוֹרֵר עוֹר
מְשִׁיט סִגֵּל מְרַבֵּד
וְלֹא פְּתַבְתִּי דְּבַר



אהבה שמעבר לאושר

לאחרונה ראו אור שלושה ספרי שירים שהם בעצם רומנים בשירה. מה קרה להגר באילת? מאת עופרה עופר אורן (כנרת זמורה, עורך דורי מנור, 363 עמ', 2023) שגם זכה בפרס ספיר לשנת 2023, ולא אדון בו כאן. דברי הימים מאת דיתי רונן (הוצאת אפיק, עורכת ליאת קפלן, 164 עמ', 2024) והספר משהו מעבר לאושר מאת אלי הירש (הקיבוץ המאוחד, 128 עמ' 2024). אדון בשני האחרונים בלבד, מן המאוחר אל המוקדם.

ספרו של אלי הירש משהו מעבר לאושר הוא ספר נפלא שאי אפשר שלא להתאהב בו. מצד אחד הוא מעניק לקורא את חוויית האושר בעצם הקריאה בו. מצד שני יש בו סוד מוסתר, "משהו מעבר לאושר". אין זה אושר אלוהי, שטוף נהרה נצחית, אלא להפך, היבלעות באפלה אנושית. מה שנראה כאהבה מוכרת ורגילה הוא בעצם אהבה מורכבת ונדירה. לא, חס ושלום, אהבה שאין בה אושר, אלא אהבה שאינה תלויה אפילו באושר. ואשרי מי שזכה לה.

לא כל השירים ולא כל השערים בספר שווים. שער רביעי, למשל (מתוך שישה), הוא לטעמי אקטואלי מדי, ועד סמורייץ' ובן גביר מגיע. גם אין בדעתי לעקוב אחר הסיפור כולו, ישיש לו הרבה הסתעפויות, אלא אחר כמה נקודות ציון מרכזיות שלו. 108 שירים דמויי סונטות בספר מספרים את סיפור אהבתם של רינת (שם חיבה: נתי) ואלי (הירש). בכל שיר ארבעה בתים בני ארבע שורות ובית מסיים בן שתי שורות ובסך הכל י"ח, ובכל שער י"ח שירים. השירים אינם חרוזים ואינם שקולים, אלא זורמים בריתמוס ובחריזה חופשית וטבעית.

תחילתו של דבר בספרייה, ב-1984, כאשר "הזדהרה אלי אהבתך/ כולה מוזהבת ושמחה", נאמר בשיר הפותח. עדיין לא היה ביניהם כלום, אלא פחד שירד עליו פתאום. והיא אמרה "אין בינינו כלום, בסך הכל יצאנו פעם ראשונה/ קצת פרופורציות תרגע, ובו ברגע נפלה// עלי שלווה והתאהבתי בך". תחילה רק ראה אותה בחוג לפילוסופיה באוניברסיטת תל אביב "וכבר ידעתי/ כמה את יפה. יפה מדי. יפה כל כך שלא יכולתי להישיר מבט אל/ מבטך. ואז שמעתי את קולך והוא שטף אותי באור מסוג אחר, / אור היום הראשון לבריאה" (עמ' 10).

אפשר לחשוב שכך נראית אהבה ראשונה שבקרוב תחלוף. הוא גר אז בגבעתיים והיא בתל אביב והפגישות היו אקראיות. אבל כבר מהתחלה יש לו הרגשה חזקה: "מגן הערן הראשון/ דרך כל גני הערן בין לבין, עד לגן הערן של עכשיו. כי המסע לא/ תם. הכל עדיין כאן." כלומר, שאין זו התאהבות חולפת, כי אם גורלית. ואם נשאל מה בעצם קרה שם? אז התשובה היא "הכל היה פשוט, נגיש, / מואר - האושר, המין, הגוף, השמחה הביחד. והכל עדיין כאן" (עמ' 12).

היו גם מריבות ובכי. "את ממעטת מאוד לכבות, ולכן כל בכי שלך/ הוא סימן, נבואה, צו. והצו תמיד אותו צו:/ תראה אותי, אלי". וזה גם מה שהוא רוצה: "ואני כל מה שאני רוצה זה לראות אותך, נתי" (עמ' 17). לראות את הזולת האהוב. לראות אותו תמיד, גם בכעס גם בעלבון, זה צו האהבה והוא נלמד דרך כל מיני מעשים קטנים. כאשר היא עוברת לגור איתו החיים מתמלאים פרטים יומיומיים. הוא לומד הרבה דברים. למשל: "לְמַדְתְּ אותי את הכלל החשוב ביותר לחיים טובים:/ לא ללכת לישון כשהכיור מלא כלים" (עמ' 18). ודווקא משום שאהבו מיד ואהבו מאוד, לא הרבו להשתמש במילה עצמה. "שמרנו אותה/ למועד הנכון", שלא לשאתה לשווא. וכשזה קרה, באיזה בר בדינגוף בשנות השמונים ("שתינו בירה ואכלנו צ'יפס") זה יצא מפהם אחרת: "ואז אמרתי: יש לי וידוי. אני אוֹהֵם אותך. והבנת מיד/ ואמרת שאת אוֹהֵמת אותי גם" (עמ' 19). והיתה הפעם הראשונה שקרא לה משיריו. "לא היית ביקורתית, אבל/ לא טרחת גם להביע איוו התלהבות יוצאת דופן. ואני// תמיד אהבתי בדיוק את זה - את האישור השקט שלך." והקורא לומד כאן משהו מהותי על השקילות הפנימית שלה. על "היחס הרציני, הפתוח, אך גם הצונן במידה, הלא/ ממחר להתלהב כלפי ספרות ואמנות ועולם הרוח בכלל" (עמ' 20).

הירש מספר, כמוכן, לא רק על חייהם כזוג, אלא גם על סביבתם העירונית והאנושית. שירים יפים על תל אביב, על רחוב זמנהוף שאליו עברו מגבעתיים, על חבריו המשוררים וחבריו האחרים והם אינם מעטים. וגם על שתי המשפחות, הוריה והוריו. אני מדלג על כל אלה, מרתקים ככל שיהיו, כי ברצוני להגיע אל לב העניין.

בשיר 'משהו מעבר לאושר' (עמ' 31) כשם הספר, נחשף סוד. במקביל לחתונה שהחלו לדבר בה בקיץ 1986, "הצל התחיל

השער השישי והאחרון "לא תם ולא נשלם" כולל כמה מן התובנות של הספר. "הכל קרה בכת אחת - הפרישה מהאוניברסיטה, הפרידה/הפילוסופיה, ההריון" (עמ' 107). ידידו, איש האקדמיה, אדם טננבאום, לא הבין למה זרק מאחורי גוו את הפילוסופיה. "הוא) כעס עלי מאוד כשאמרתי לו שבעיני הפילוסופיה/ נעלמה אל תוך העבר, שהיא מתה". הוא מוסיף, כי בעיניו שלו כל פרט, במלוא מקריותו - עמוק יותר מאשליית המכלול. "ובכלל/ אני אוהב שירה. לשיר אין יומרה להקיף את העולם. די לו בעצמו ובמקומו" (עמ' 108). כאוהב שירה בעצמי קרובות ללבי התובנות הללו ואני

סובר שהן צודקות. את הולדת בתו הבכורה ועזיבת האקדמיה הוא רואה כשלב שבו הפך "מגולם לפרפר". דן דאור לימד אותו לשמוח, לימד אותו שהעולם מלא דברים שאפשר להתענג עליהם, בעיקר אמנות מכל הסוגים, שירה ומוזיקה, אבל גם פאי לימון וסמים קלים. בהשפעת המורה לחיים, "הפך את עקרון העונג לתורת חיים". והכל הוביל אל "המסקנה שלי היתה פשוטה: / שאפשר להיות נשוי באושר. נשוי ומאושר. הייתי מאושר. גם את". אבל כזכור, לא האושר הפשטני הזה הוא העיקר, אלא "משהו" שמעבר לו. הספר מסתיים גם הוא באותו משהו שמעבר לו.

לאחר הלידה שבה נתי עם התינוקת הביתה. כאן נפתח מעגל חדש בספר זה העשוי מעגלים מעגלים. "דריה ישנה לילה/ שלם כבר בגיל ארבעה חדשים, כך שהחיים בשלושה// היו נינוחים כמעט כמו החיים בשניים, או בעצם יותר. ושוב/ יצאנו למסע שהוא שכבר היינו בתוכו: אל האושר ומעבר לו" (עמ' 122).

השיר 'מערבולת של אהבה' (עמ' 123) מבהיר את טיב השינוי. "לא הפכנו מזוג למשפחה, היינו משפחה כבר קודם/ משפחה של שניים, והתרחבנו למשפחה של שלושה// מה גם שנשארו זוג. אנחנו זוג עד היום." הסיפור נע קדימה ואחורה, מזוג למשפחה וממשפחה לזוג, כך שאינו מתיישן לעולם. השיר החותם את הספר 'לא תם ולא נשלם' (עמ' 124) אומר מפורשות: "לא תם ולא נשלם. הסיפור רק מתחיל." זה סיפור ללא סוף, סיפור שלעולם לא/ יתם ולעולם לא יושלם."

ויש עוד הרבה מה לספר, על הולדת שני הבנים, רן ועדי, לספר את האמת ולספר את הסודות (לא את כולם) הקשורים בו, בה ובאהבתם. והסוד הגדול מכולם, הוא זה שבו נחתם הספר:

"כִּי זֶה לֹא סֵתֶם סִפּוּר, זֶה כָּל הַסִּפּוּר כָּלּוֹ.".

וכל הסיפור כולו הוא סיפור אהבה אשר כמו אש התמיד בוערת ואיננה מאוכלת. וכל זמן שהיא מסופרת, איננה כבה.

להזדחל אל תוך חיינו". צל הקשור, מטבע הדברים, במחויבות, ילדים דאגה. אף על פי כן החתונה נחגגה גם אם "שנים חלפו עד שהשלמתי עם מה שנגזר עלי: לאהוב ולהיות נאהב". ללמדך שאהבת אמת צריכה לימוד והתגברות על קשיים. אחד מפחדיו הגדולים היה "שאפְּלֵעַ בתוכך./ שאשקע אל תוך חייך, חיוכך, בשרך, אורך, אהבתך ואעלם/ שם". הוא כותב: "ולא ידעתי אז שההיבלעות הזאת, היא עצמה אושר. או בעצם משהו מעבר/ לאושר. כי האושר מוצף כולו בנהרה אלוהית/ ומה שבינינו מלא אפלה. וצער, וחיים. ובשר". כאן טמונה אמירה מעמיקה על מהות הספר וגילוייו: "משהו מעבר לאושר"

איננו אושר אלוהי, מטאפיזי, נצחי, כפי שאפשר לחשוב. נהפוך הוא: זו דווקא השקיעה באנושי, בצער, באפלה, בכשר של העצמי ושל הזולת. במילים אחרות שקיעה בחיים עצמם, מתוך הכרה ברורה במשמעות המעשה הזה, שהוא גם כיוון ההתפתחות הרעיוני של הספר.

אנו לומדים מן הספר על שנותיו של הירש באוניברסיטה כתלמידים של שני פרופסורים ידועים, עדי אופיר ועמוס פונקנשטיין, וכחבר בארגון הפוליטי "השנה ה-21" נגד הכיבוש שהקימו על סף האינתיפאדה הראשונה. הוא התקדם במסלול ונעשה מתרגל ומי שדרכו האקדמית נפתחת לפניו. אבל, בסופו של דבר, כדבריו, "משהו במתח שבין המשורר לפילוסוף הכריע אותי./

מה גם שסלדתי מהצורך לדבוק בעמדה פילוסופית אחת לאורך עבודת הדוקטורט" (עמ' 68). המשורר, הלא עקבי, הכריע את הפילוסוף השיטתי. מצד אחד חיפש מנחה לעבודת הדוקטורט ומצא את ד"ר פונקנשטיין. מצד שני חיפש מורה לחיים ומצא את ד"ר דן דאור, מתרגם מסינית ומומחה לפילוסופיה של המזרח. "דני שגורש מהאוניברסיטה וגרר/ אותי אחריו - מורה לחיים, לא מנחה לדוקטורט" (מורה', עמ' 76).

בינתיים, חיהם, שאני מדלג עליהם, נמשכים. מחלת אביה ומותו מלוקמיה ב-1989. בריחתו שלו בשעתה הקשה. הוא עזב את הבית, היא נוסעת לפרנקפורט. אבל החבל הקושר אותם לא נקרע וההכרה במשמעות הדבר דווקא מעמיקה: "רק אז הבנתי (ואולי גם את)/ שאנחנו יחד לתמיד, לא רק כשטוב, גם כשרע" (עמ' 101). המשבר הזה הבהיר להם כי עתה זה "עד הסוף" כשם השיר. "שהדרך פנויה להריון ולהורות, שאין עוד שום/ מקום להתלבטויות או להתמהמהויות". והמסקנה המעשית: פרידה מהלימודים ופרידה מהאקדמיה לטובת עבודה ספרותית (עורך מדור הספרות ב'העיר'). וגם פרידה מהפסיכולוג שליווה אותו במשך שנים. וההמשך הטבעי, ההריון עם בתם הבכורה דריה.



עניינו של דברי הימים כשמו: דברי ימי משפחה שעיקרם יחסים טראומטיים אך גם מופלאים, בין אם לכתה בילדותה ובבגרותה. בדומה לעלילת מה קרה להגר באילת? אלא שבניגוד לטראומה המסתיימת בטרגדיה בספרה של עופרה עופר אורן, מבקשת דיתי רונן, ואף מצליחה, לחולל תיקון בהיסטוריה המשפחתית ואף הכללית. הדבר מושג באמצעות המבנה הכללי של היצירה. החטיבה המרכזית שלה ("מפת דרכים") נתונה בין שני חלקים קצרים, פרולוג ("שש כנפיים לאחת") בשמים, שבו יורדת נשמת הגיבורה לארץ, ואפילוג ("לחם"), שבו היא שבה אליהם. תיקון הנעשה בדרך מורכבת מתוך הרחבת הראייה של הגורל האישי לכללי יותר.

א

כאמור, החלק הראשון "שש כנפיים לאחת" מתאר לידה בשמים. השיר הראשון 'אמי הגדולה' (עמ' 9) מציג אותה כמין אלוהים או אלוהימה, ממין נקבה: "יושבת על כס מלכות/ לבושה לבן, עטופה ענן". היא אוספת לחיקה ילדים אבודים ואחר כך פותחת את ידיה והם נשמים ונופלים ארצה. לא רק שהגיבורה באה ממקור אלוהי, אלא יש לה גם שליחות אלוהית לבצע. בשיר 'ותאמר אמי' (עמ' 10) האם משמיעה באוזניה את דבר אלוהים לאברהם: "לכי לך מארצך וממולדתך/ אל הארץ אשר אראך.../ ואצא ללכת/ ארצה/ אני וכל אשר עמי". השיר מסתיים בהתאמה לימינו: ואצא מחון, ממצרים, מיהודה, מספרד מהונגריה, מאיראן. כלומר, היא דמות קולקטיבית שכל תולדות ישראל מקופלים בה.

טרם ירידתה לארץ עוברת הגיבורה התקדשות לשליחות (בדומה לישעיהו פרק ו, בשיר 'שש כנפיים, שש כנפיים לאחת', עמ' 13). עם נחיתתה, היא נותרת עם שתי כנפיים מהשש, והן מכסות את פניה. כלומר, היא עדיין מקודשת. בשיר 'מיתולוגית' (עמ' 14) זה מפורש יותר. בבית הראשון נאמר "לא נותר לי אלא להיות מיתולוגית." ובבית השני "הייתי בת אלים, יתומה./ הונחתי תינוקת אחת בודדה/ על סלע במדבר שיממון./ מישהו היה צריך לאמץ אותי,/ לתת לי שם, מקום". שני הפכים מתחברים בה. מחד יתומה, מאידך, בת אלים קדושה. כפילות המבוטאת גם בשיר 'מזל תאומים' (עמ' 15) שבו היא מדמה עצמה לשני הכרובים שעל ארון הקודש. "הייתי באחת זכר ונקבה". בשיר 'נפילה' (עמ' 16) היא כורכת יחד שני מושגים: נפילה ונפיל. נפיל, ובריכוני נפילים, הם יצורים שמימיים שנולדו מזיווגם של בני האלוהים עם בנות האדם. בירידתה היא מתגשמת בבשר, אבל הדואליות של אלה ובת אדם נשמרת.

בשיר 'אבל הייתי יהודית' (עמ' 25) מקבלת דואליות זו ביטוי מוחשי: "מיד כשנולדתי הייתי יהודית". (זה שמה היהודי, ואילו "ריתי" הוא השם שנתנה לה אמה בלידתה). "ונשאתי בקרבי את תולדות עמי/ ואת תולדות משפחתי/ ואת תולדותי שלי". השנים הראשונות של חייה כילדה הם פרה-פיגורציה

לאשר יתרחש בעתיד. בשיר 'מלאך' (עמ' 27) נכתב: "הייתי מלאך בבגדי ילדה./ קמתי כל בוקר/ יודעת/ החיים שאני חיה/ הם רק הצגה". והשיר 'שתי שפות' (עמ' 29) מטרים את אשר יתרחש בחייה הבוגרים כאקדמאית וחוקרת תרבות, היא ד"ר דיתי רונן. "המחקר, המאמרים/ מסות ורשימות/ הרצאות באולמות מוארים". כלומר, היא נולדה עם ייעוד ושליחות שעליה להגשים. הכנפיים הם כלי לכך אבל היא מסתירה אותן. אולם ככל שניסתה לכבוש את ייעודה השירי הוא מתחזק. בשיר 'מניין צמחו לי כנפיים' (עמ' 32) נכתב: "אות לאות החלו ממריאות/ מילים מכוונפות". ובשיר 'כל ימי' (עמ' 35): "כל ימי אני נבראת מחדש/ ומתה מחדש.../ עם חילוף החומרים/ של רוחי/ עם מחזור הדם/ של רחמי". בשיר 'אנחנו כבר יודעים' (עמ' 36) היא מקבלת זהות קונקרטיה "מקבלים שמות: אבא, אמא, / אח אחות [...] הרחוב בו נולדנו/ הבית בו/ נמות" אבל גם נמשך קיום אוניברסלי מופשט. בשיר החותם חלק זה 'הידיעה הזו' (עמ' 38) נאמר: "הריתי כבר פעם/ את ההריון שעוד לא/ הריתי. // מתי כבר פעם/ את המיתה שעוד לא/ מתי". בדומה לרעיון "השיבה הנצחית" (של ניטשה), החיים הם חזרה אינסופית. היא עומדת להתגשם בדמות ארצית, אבל ממשיכה להיות חלק מתוכנית אלוהית. כלומר, מלכתחילה מסופר לנו כי לסיפור יש ממד נוסף (המוטל עליה או שהיא נוטלת על עצמה) ואין זה "סתם סיפור" גם כאן, כמו בספרו של הירש.

ב.

שלא כמו בחלק הראשון שהוא סמלי וערטילאי, החלק השני ("מפת דרכים") הוא ממשי וארצי. השיר 'פרטיכל' (עמ' 42) עובר מהכללות לפרטים של חייה. [מטעמי נוחות אני מחליף את המילים - אלף תשע מאות חמישים ושתיים" וכו' - במספרים]:

ב-1952 באתי לעולם בבית יולדות פרטי בכך יהודה...

ב-1953 בניתי בחולון מגדל/ המגדל נפל...

ב-1955 זכיתי באב חורג/ ובאח נוסף, אבא עוד לא עזב/ רק הבית נחרב...

ב-1956 ישבתי על אדן חלון/ בבית יתומים...

ב-1958 קיבלתי בתל אביב/ בית מואר עם אם חורגת ואח ואחות נוספים...

ב-1959 עברתי מבית ספר רמז/ בקריית שלום לבית ספר צבי שפירא בקריית הטייסים...

ב-1960 החזקתי בזרועותי אחות...

ב-1961 למדתי לפצח גרעיני חמניות...

ב-1962 נכנסתי לבית חינוך לילדי עובדים...

לא דיברתי. כתבת/ על דפים דקיקים יום יום/ בכתב יד קטן, עגול

ב-2021 התחלתי לדבר.

הרישום הסכמטי הזה מציין טלטלות חיים קשות. הילדה חווה טראומה של דחייה מצד האם הנוטשת אותה, את אביה ואת



דית' רונ

ייעוד שעליה להגשימו, אבל תחילה עליה לחוות את מנת הסבל עלי אדמות. השיר 'שליחות' (עמ' 78) מזכיר לנו מהי השליחות הזו: "התנסי בגוף ראשון, במכוות אש, בזוב דם / ... בסימנים כחולים, וכתבי, רק אם תכתבי/ תזכי בשוכך במלכות חיק העננים". הכתיבה, היותה משוררת, היא ייעודה והיא שעשויה להשיב אותה לספירה השמימית. ייסוריה אצל האם, שוויתרה עליה לכאורה, הם חלק מהניסיון שהיא עוברת. אולם ניסיון החיים הקשה אצל האם מלמד אותה כי חרף הרע יש גם טוב. בשיר 'שבע שפות' (עמ' 80) מסופר עליה כי רק אחרי ששרדה את השואה, לאחר שחוותה העפלה, לאחר שהקימה את המדינה, לאחר שלימדה עולים חדשים, לאחר שרקדה ריקודי עם ושרה שירים ארצישראליים, רק אז 'ציווית על הבית עברית'. 'עברית' (עמ' 81) איננה שפת האם שלה: "עברית אינה שפת אמי, / גם אם נולדתי בה / ... לעולם תיוותר חצי זרה/ שטח מפורז בני לבין העולם". היא אימצה לה את העברית כשפת אם. בשני שירים אלה על השפה, חל המהפך ביחס הבת אל האם. היא מבינה כי האם איננה רק מקור הרע בחייה, אלא גם מקור הייעוד. עשר שנים לאחר מות האם, משתנה גם תודעתה של הבת. בשיר 'עשר שנים למות אמי' (עמ' 96) נכתב: "מעולם לא התאבלתי על מות אמי. / עשר שנים החזקתי את הצער/ חזק בתוכי. והוא הלך והתערה בי/ עד שהפך לבן דמות/ ... בקיומי שלי אני/ ממשיכה את קיומה/ הלאה, עד מותי". עשר שנים לאחר מות האם, הניכור הופך להזדהות. היא מבינה כי היא ממשיכה, לטוב ולרע, את אמה. בשיר 'ירוש' (עמ' 98) היא אומרת "כל כך מעט ממה שהשארתי אחרך/ לקחתי לעצמי". אבל בשיר 'הורשה' (עמ' 99) היא כותבת: "על כורחי ירשתי/ את מבנה גופך/ את קוצר ואת שאר רוחך". כלומר את המהותי והמשמעותי. בשיר 'יום השנה' (עמ' 107) השתים-עשרה למות האם היא מודדת את המחוך שלה "הוא עולה ויושב עלי מעצמו/ כאילו אני עצם מעצמך".

בהדרגה גם הזיכרונות מאמה משתנים לטובה בשורה של שירים (עמ' 108-114). בשיר 'מתמטיקה' (עמ' 115) היא

אחיה, למען גבר זר. רק "ב-2021 התחלתי לדבר". כלומר, רק לאחר שבעים שנה כמעט, החלה לדבר בקולה שלה, לאחר מות אמה.

הסכסוך בין האם לבת, תחילתו עם הלידה. כך בשיר 'הסבה' (עמ' 46): "רשומה כהלכה בתעודת הלידה/ הייתי יהודית כשם סבתי/ ואת הסבת ראשך ממני/ הוצאת את אותיות השם משמי/ והסבת את שמי לדיתי". סכסוך אידיאולוגי כמעט. האם שינתה את שמה של הבת, שנקראה על שם סבתה "יהודית", וקראה לה "דיתי". זאת במחיקת אותיות השם ה' ו' ממשמה (בהיפוך למקרה אברם ושירי שנהפכו לאברהם ושרה בהוספת ה'). בניגוד לבת הנושאת מלידתה את מורשת ישראל על גבה, לאם אין עניין בכל אלה. בשיר 'שבע שפות' (עמ' 80) היא מתוארת כיפייה ממוצא הונגרי שדיברה שבע שפות: גרמנית, הונגרית, לטינית, אנגלית, צרפתית, רומנית ועברית. כלומר, אשת העולם הגדול שהעולם היהודי-ישראלי היה קטן בעיניה. מתוך מזגה הסוער, עוזבת האם את בעלה וילדיה והולכת אחר אהבתה לגבר זר. מעשה זה הוא מקור הטראומה המתמשכת בחייה של הבת. בשיר 'זה היה אחר הצהריים' (עמ' 51) מסופר: "אמא כבר עזבה לגור עם מישהו אחר/ אבא עוד נותר מתנדנד/ על בלימה". ובשיר 'אולי היתה זו' (עמ' 52) נאמר: "יד אחי/ ממנה נותקת/ נגזר עלי לבקשה/ כנידונה/ בכל ילד, בכל נער/ בכל עלם, בכל איש". בעקבות עזיבת האם נשלחת הבת אל 'בית יתומים ברמת גן'. בשיר בשם זה (עמ' 54) מתוארים רגשות אשמה, חרדה ואובדן זהות שהיו מנת חלקה שם. "מתוך התוהו/ לא הייתי אני / ... / אחר כך אמא מתה/ אבא מת והעזתי לכתוב". רק עם מות ההורים מצאה, מי שעתידיה להיות משוררת וחוקרת בחייה הבוגרים, את קולה שלה. "ילדה בת שלוש וחצי/ מחכה שאגלה אותה/ שישים וחמש שנים?"

רשימת הטראומות ארוכה. השירים (עמ' 60, 61) מספרים על כתב הוויתור שבו ויתרה האם על ילדיה. בשיר 'אני לא' (עמ' 63) מכריזה כי לעולם לא היתה נוהגת כך. היא מדמה עצמה לאיל מיוחס נכון למלחמה: "אבוי לעומד מולי/ הנה אני מלוא גופי/ לא אוותר על פרי בטני". במהלך הגירושים היא נאלצת לבחור באם, אולם הבחירה בה לא הקלה על מצבה, אולי להפך. החיים ההוללים של האם רק הגבירו את מצוקתה ב'עולם הזה' (עמ' 75): "הו אמא כמה היית סקסית/ מלכת המסיבות התל אביביות / ... / מעולם לא שאלת מה החברים שלך עשו לי/ כשנכנסו שיכורים לחדרי".

והנה לתוך המהומה הזו נדחקים מספר שירים המחזירים אותנו לחלק הראשון, 'פרולוג בשמים'. למשל השיר 'מה החזיק אותי בחיים באותם ימים?' (עמ' 76). והתשובה: "קטנה ואחת התהלכתי/ מסתירה את כנפי/ נאלמת בין אנשים/ יודעת, אי שם במרומים מחכים לשובי." גם השיר הבא 'אדוני' (עמ' 77) מספר על שיחותיה עם אלוהים, ותוהו אם לא הטיל עליה שליחות קשה מדי. "כי ניחם על שליחותי/ וניחמתי אותו על בחירתי". אולם היא דבקה בשליחותה - "...ממשיכה את השליחות/ דואגת לכתוב/ ולספר, מתחילה סוף סוף לְדַבֵּר". השליחות שהוטלה עליה וקיבלה על עצמה היא שמקיימת אותה. יש לה

הסינתזה כוללת את האם, הסבתא ואת הדורות כולם. בשיר 'על קו המשווה' (עמ' 145) נכתב: "אני פושקת רגלי/ רגל פה רגל שם/ גם צפון גם דרום/ מתעברת מַעֲבָרִי". היא עצמה עתה מעין אם גדולה, אם כל חי: "הארמה ואני אחת". המהות הנשית כולה. "אֶגְנִי מתעבה, רגלי מפכות שורשים, ראשי/ יוצא לפיתוליו. כך נוצרתי אני./ כך נוצרה אמי. כך נוצרו בנותי. אדמה ודם". מה שמודגש אלה המים והים המתקשרים לכתיבה. 'כמו האור' (עמ' 153): "כמו שמש מרצדות אותיות בין הגלים/.../ עכשיו לעזוב הכל. לכתוב/ שאת עשויה מים, שבאת מהים, שאת הים". הים יותר מהאדמה הוא אוקיאני אינסופי. 'וביום מן הימים' (עמ' 155) "אשוב ואיוולד מן הים/ ואשוב ואלד את הים/ כי רחמי הוא הים הגדול".

הגיבורה השלימה, אפוא, את שליחותה. שליחותה היתה התנסות בסבל האנושי עלי אדמות ועליה לחולל בו תיקון. התיקון הוא המהפך מאם מתעללת ומתנכרת לאם נערצת ואהובה. היא הבינה כי האם מסמלת את התולדות של המשפחה ושל עמה. ממבט גבוה יותר זהו רצף אחד, ולכן היא ממשיכה ומקיימת את אמה, וכן יעשו בנותיה שלה. היא שבה אל השמים כאם גדולה, אוקיאנית, מכילה. לדעתי זו הכללה נפלאה של חיים וגם הישג שירי יפה.

ד.

לכסוף הערה היסטורית ביחס לשם הספר. "דברי הימים" המקראי הולם את הסיפור הגלוי: דברי ימייה של משפחה אחת, של אם ובתה. אבל זהו גם שם טעון. כשמביטים עליו מגבוה אי אפשר להתעלם מרקעו התנ"כי. כידוע, "דברי הימים" מספר מחדש את אשר סופר כבר בחלקו בספרי "מלכים". בנקודה אחת לפחות יש שבר מכריע בין שני הספרים: ביחס למלך שלמה. על ראשו של המלך הגדול והמפואר, בונה בית המקדש בירושלים, שדויד לא זכה לבנותו כי היה שופך דמים, ששמו וחוכמתו נודעו בכל העולם העתיק ועד מלכת שבא הגיעו ושתהילתו מסופרת בעשרת הפרקים הראשונים בספר מלכים א, נשפכת לפתע בפרק י"א אש וגופרית: "והמלך שלמה אהב נשים נכריות רבות, ואת בת פרעה. מואביות, עמוניות, אדומיות, צידוניות, חיתיות; מן הגויים אשר אמר יהוה אל בני ישראל לא תבואו בהם" (יא א-ב) וכן הלאה. שלמה לפי פרק י"א סר מדבר אלוהים ועשה הרע בעיניו. לפיכך "יען אשר לא שמרת בריתי וחוקותי אשר ציויתי עליך, קרוע אקרע את הממלכה מעליך ונתתי לעבדך" (יא יא). לאחר מותו נקרעת ממלכת שלמה לשתיים: ממלכת ישראל ויהודה.

לא אכנס לנושא הסבוך הזה ורק אומר בקצרה: ספר "דברי הימים", המספר אותם אירועים, מדלג על המסופר במלכים פרק י"א. שלמה ממשיך להיות המלך הגדול והמפואר בישראל ובעמים. "ויגדל המלך שלמה מכל מלכי הארץ לעושר וחוכמה. וכל מלכי הארץ מבקשים את פני שלמה לשמוע את חוכמתו אשר נתן האלוהים בלבו" (ט, כב). "וימלוך שלמה בירושלים על כל ישראל ארבעים שנה וישכב עם אבותיו ויקברוהו בעיר דוד אביו, וימלוך רחבעם בנו תחתיו" (ט, לא). אף לא מילה אחת על

משיכה לאם אהבה תחת שנאה. "ואני נטלתי את אי אהבתך את אמך/ והכפלתי אותה באי אהבתך אותי/ וקיבלתי ונתתי כפל אהבה". בהתחלה לא רצתה ילדים משלה מתוך חשש להוריש את הקללה 'כל פעם מחדש' (עמ' 116) אבל "... אחר כך רציתי/ הו כמה רציתי ללמוד איתם מהתחלה/ איך מרגישה אהבה". וביקצור, היא מצליחה להפוך את חייה שלה לתמונת נגיטיב של חיי אמה. שיר המסכם יפה את התהליך הוא השיר 'כשמת' (עמ' 124). "קמתי לתחייה/ בדמותך// חוכמת/ ההישרדות// ושמת/ החיים הקשים// שלך/ דבקו בי". כל מה שנראה תחילה שלילי בחיי האם, מתהפך לטובה לאחר מותה. בשיר 'אחר מותך' (עמ' 127) היא מוצאת בארון את מעילה הישן "עם ריח הבושם שלך, הממחטות בכיסים" והיא מתלבשת בו. "אולי ידבק בי שובל חַנֶּךָ" בהמשך, גם הנכדה מתנאה בו "עטופה בדורות של אהבה/ של בושם עדין".

ג.

החלק הראשון מדבר על ירידה מן השמים. החלק השני מדבר על החיים על פני האדמה. החלק השלישי, "לחם", מדבר על עלייה בחזרה אל השמים. בשיר 'קוראים לי' (עמ' 162) לפני האחרון בספר נכתב כך: "בקפיצת ראש/ אני מזנקת לשמים/.../ כף מול כף/ קודקודי אל השמש/.../ מתוך בועה צלולה, שלוה בחלל/ רואה אותי למטה/ שוכבת במיטה/ מחוברת למכשיר הנשמה". זהו אם כן גם שיר מיתה, שיר פרידה מן החיים עלי אדמות ומַעֲבָר לקיום גבוה יותר. לכן השם "לחם", מאכל ארצי כל כך, מטעה. ובאמת, בשיר עצמו (עמ' 146) היא מדומה לנמלה עמלנית הנושאת הביתה את גרגר החיטה: "עכשיו נושאת בלסתותי את בשורת הגרגר/ אני פוסעת כל הדרך הביתה/ שמחתי גדולה ממדותי". אין זו "כיכר לחם", אלא גֶרֶגֶר. תמצית תוכנתה של הנמלה (כמו במשל "הנמלה והצרצר") אותו אגרה כלקח חייה. והלקח הוא סיכום כל שלושת החלקים במהלך דיאלקטי: התזה, מתרחשת בשמים; האנטי-תזה, מתרחשת בארץ; הסינתזה היא צירוף של השנים במישור גבוה יותר. במישור זה היא עכשיו ישות מיתית, לא אישה רגילה. בשיר 'ואני לא הייתי חוה' (עמ' 135) נכתב: "לא הייתי עזר כנגד/ לא נבראתי מצלע אדם/ לא לוקחתי מאיש, לא נקראתי אישה". היא לא האישה כפי שהיא מוגדרת בסיפור המקראי. בשיר 'מחוץ לשער' (עמ' 137) היא מציעה היסטוריה אלטרנטיבית: "אני עומדת מחוץ לשער הגן/ מביטה פנימה/ רואה אותך/ ערום וערייה. / בוא אני אומרת לך/ גן העדן הוא כאן". כלומר, מחוץ לגן המסורתי. בשיר 'הבט היטב' (עמ' 138) מתואר גן זה כגן חילוני ומודרני. "הבט היטב:/ אלוהים מהלך בביתנו/ בתחוננים". שלא נטעה, האישה, חרף הנאמר בשיר 'ואני לא חוה', היא מאוד אישה, ולא אהבה תפקיד מרכזי גם בחלק זה, כמו שנכתב בשיר 'ברבור' (עמ' 142) "בלילות אתגנב לתוך גופך/ אתעטף בחום חלומותיך/ בשלוות נשימתך// עד שנהיה שוב לבשר אחד. / אתה לא תדע דבר". אבל אין זו אהבה ארצית בלבד.

שלום רצבי

הוא מסיר מעלי את חסדו

הוא מסיר מעלי את חסדו
לא כמו שמסירים כובע
או עין

ממראה שאין בו חפץ;
הוא מסיר מעלי את חסדו
כמו שמסלקים יד, בחטף
בעוד האהבה, שזורמת
מכח עצמה לקצות האצבעות
נופלת לתהום

נשמעים

נשמעים רק המים
נשמת המים ואני
אנה אני
בעודי בא; משברי
ים גדולים
עוברים בלי מתם; ובתוכי
מצטנפת לה
יחידתי עד
שתחפץ; כי ממני
והלאה הולך ובא
בא והולך
וחוזר חלילה מי
שהוא גדול ממני
מותיר אחריו
צל
שהיה

מתוך: משם והלאה

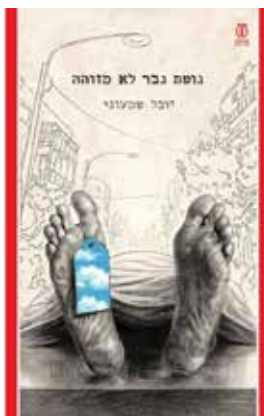
על הפרת הברית וקריעת הממלכה ממנו. את כתיבת ספר דברי הימים מייחסים, כידוע, לעזרא הסופר ולימי בית שני. עזרא מייצג את אסכולת המקדש המבקשת לשמור על היסטוריה קדושה חפה ממחלוקות. הוא מעלים את הקרע ויוצר תיקון.

תיקון דומה לדמות האם עושה דיתי רונן בספרה דברי הימים. בסופו של דבר היא מגיעה למסקנה כי עליה לראות את התמונה כולה ואת רצף הדורות במבט רחב ומכיל. עם כל הקושי שבהשקפה זו, בעיקר לבעלי ההשקפה הביקורתית, אני מוקיר אותה על נדיבותה זו.

"הרומן הגדול" שלא אקרא

את רשימתה "מפגש הנביאים" על הספר גופת גבר בלתי מזוהה מאת יובל שמעוני (עם עובד 830 עמ' 2023) בגיליון אפריל-מאי 2024 (מס' 416) של 'עתון 77', מסיימת הכותבת אתי אדיבי שושן בקביעה "אפשר לראות ביצירה זו את הרומן הישראלי הגדול של תקופתנו".

הרומן עצמו, היא כותבת, עוסק בעולמן של חמש דמויות בפאב תל אביבי בצפון הישן: ליאת, סטודנטית ומלצרית; מרוואן, עובד מטבח שנמלט מדארפור; רפיק, צעיר פלסטיני מעיסאווייה; נרב מנהל חשבונות שסועד במקום; ורמי, הומלס המציץ לשם מעת לעת. לדבריה, "דרך חמש תודעות אלה מעוצב סיפורה של החברה הישראלית" המתרחש ב"מפגש הנביאים" בצומת הרחובות ירמיהו וישעיהו.



ומהו הסיפור הזה? לדבריה, "אלימות, גסות והתנשאות כלפי מיעוטים ומוחלשים מאפיינת את החברה הישראלית המצטיירת בפנינו. כך היחס לערבים ישראלים, לעובדים זרים, לנשים בודדות, אימהות יחידניות, לקשישים רפי נפש ועוד". והיא מפרטת, לא אפרט כאן, אפשר לגשת לרשימתה של אדיבי בגיליון הקודם.

מכל מקום, האלימות והגסות מתגלגלות גם לסיפור העלילה עד לשיא הדרמטי, שגם אותו לא אפרט כאן. אפילו החפצים השונים לאורך הספר "כולם משמשים כמענה מועט ודל למצב קבע של אלימות, התנשאות, והעדר חמלה. משאלת לב כמוסה לשמר מתיקות ותמימות של עולם הילדות."

הרומן על פי שמו (גופת גבר לא מזוהה) עוסק, לכאורה, בחידה בלשית. בספרו של שמעוני יש לא רק גופה אחת, אלא ארבע: "ארבעת הגברים שתודעתם מתוארת בספר הם 'גבר לא מזוהה', היות שאישיותם מחוקה והם שקופים לחלוטין במארג החברתי של מדינת ישראל." כלומר, הרוצח איננו דמות מסוימת, אלא החברה הישראלית כולה היא הרוצחת את חבריה ואת עצמה.

יובל שמעוני הוא סופר מוכר (וגם עורך בהוצאת עם עובד). אף על פי כן לא בא לי, לעת עתה, במיוחד לא אחרי השבעה באוקטובר, להשתכשך במי האפסיים הללו שהם תמצית החברה הישראלית בעיניו.

לאמירה הס

על מפתן חלומותי הגנוזים

I

יש שאני פונה כה וכה
 כמי שרץ אחר גרגיר אבק שוטה
 בעופו ברוח אי אן
 ויש שאני אוחו בשירי הגוועים בליל קסמים
 עד ישפך הכאב והדמעה תיבש
 ועל מפתן חלומותי, בצלו של עץ צאלון
 אני מתחיל להבין שמורד ואפלו יהא זה מורד תלול
 ברצותה, הוא גם מעלה אפשרי לכהל השמים.

II

יש שרוח
 נשמעת כשיר שגיא
 בדרךכו אל פרדס החלומות הגנוזים
 בעור המגושש דרכו במקל נחיה ליעד לא מפר
 ומגיע לפליאתו ליעדו למרות הכל.

III

בצד השביל עץ דקל זקוף,
 מפליא בפיו ליד ברכת מי טורקזו צלולים,
 ובין ענפיו אשכולות מסתורין דוי ומגור מטלטלים
 כמלים רבות המיה
 בפני משוררת אדמונית יפת עינים.

IV

באותם ימים
 הבקרים לא רצו להתעורר בעלות האור,
 וכאכר בסל עלי כתף
 נשאנו ערפלים והזיות בלהט ענג,
 נתעדנו בהנאה בקסמים נסתרים שטרם
 יצאו לאויר העולם.

V

מהכא להתם
 פעם אמירה גבריאלה מירי שמעון ואני
 נתנו קולנו בזמירות וצהלולים הבלולים,
 אולי, כי ידענו שאלוהים מנח
 כבר מזמן, כמו פרי תות שדה אדם ורד בידיים שלנו.

VI

מאז הימים ההם,
 אני שח אל קשיוותה הדויה
 בערגה ספוגת זכרונות,
 תחת לפירות השמים ולשון פלאותיה,
 עד ייסף הכאב והפצע יגליד
 וכל העולם יפציע בסדקו של סלע במצוק תלול ורם
 וכל העולם יבליח ויאור על כתפי המכנסות.

ארנה גל

עם הגב לקיר

אין לאן לסגת,
אין דבר אחר
מלבדי.
החשך מסמן צללים,
רושם את הנמצא.
באור לברו אין חפיץ.

מרפסת

בקשתי מדרך
מעבר לחלון הגדול
מרפסת תלויה בין ענפים
ובקשתי אותך בה אתי
לרחף בין ישנה לאיננה.

דרך קיר בטון כפול
הדקת ברגים ארבים
לשאת את המקום שאיננו
אלא מפלט, לעבר מחוץ לפנים
מפנים לחוץ.

מתוך: גופן חיים

דליה לשמן

העירית ישנה

רקמתי שטיח
קסמים
משיר המעלות
ומשירת העשבים.
הימים נארגים בשגרה
עם חמלת השדה
וחם החמניות.
אין רחמים
לנרקיס.
העירית ישנה.

לשבור את הכלים

הניצוץ הועם.
על נהר כבר
כבה החשמל.
האורות כלואים בכלים
ואני לא למדתי לשבור
לפרק בלי חשבון -
ועודני
מעלימה
עין.

מתוך: מסע האנפה הכחולה

עידית יוגב אשכנזי

אגדה

גדלתי בינות זאבים.
נהמתם מכרה לי
נשימתי סדורה ובטוחה
בקרבכם. לא חרדתי
לא הייתי ערה
לא זכרתי את שאבד לי
לא ידעתי שאיני כמותם
כמו מוגלי בג'ונגל
שכחתי כל בקר את סכנות האדם
וסכנות האדמה.
קראתי הפוך את כפה אדמה.

התשמע?

אני צועקת
מלוא קול הארץ
מראשית ועד עפר צועקת
לאיז קץ
עד שגרוני נחר
ואני לא שומעת שום דבר
אני לא שומעת שום דבר.

מתוך: לשרוט את הקירות

מסע אלונקות

שוועל הרעב נשך
שניו צהבות כחמאָה
מורות דרך לפרם
שביל שממת שד ואימה

ברגל הלכו השתים
לקחת מפרי הארץ
אשכול כבד נוטף עסיס
בשתים נשאווהו

ממעמקים נבטו מדליות
על חזה אדמה
כי לא, לא דלה היתה מנחתן
מנחת שלחן ערוך

טווס זהב

שוב ושוב להשליך עצמה
יצובה פינשוף בצלילתו
למקום, תפקיד, שפה
אוחות ומרפה
כלולניית בשמי קרקס

שוב ושוב להשליך את לבה
שישמר כגביע בדלח
שיתפזר כגרגרי חטה
לו למדה לשחק פוקר
אולי היתה אלופת עולם

כמו כוכב שביט לשרף עצמה
אבל לטוס מול פני השמש
טוס זהב מקיז אור
מותיר את תפארת זנבו

מתוך: חלוצים מעריפים בלונדיניות

העזיבה

משאית חונה בפתח חיי החדשים
עמוסה זכרונות ורהוט
שתי ספות ישנות, ארונית ושלחן,
לכל אחד מאתנו מטת סוכנות.

מעמיסים עוד חפצים ותהיות
אחי הצעירים על קפסאות קרטון.
יושבת מאחור, הרוח לפני
מעיפה מבט ראשון ואחרון.

הכלב מתכנס מתחת לרגלי
מסיע מבטו מצד לצד.
כמה חברי קבוץ באים להפרד
המשאית זזה לאט.

הערב, כשנגיע לביתנו השונה
נפרק את משאות המשפחה
בחדר משלי
אפתח מחברת לבנה,
אכתב:
שלום לך! את שמחה?

חזקות, אבל...

גם נשים חזקות צריכות חזוק.
רגליהן נטועות בקרקע המציאות
וצמרתן מצלה מן הרקיע
ובנפלו, יקומו מן המחשכים
וילבשו חיוך רחב, מרגיע.

אבל
גם נשים חזקות זקוקות לחבוק.
לשטף את סדקי נשמתן
בלחלוחית של רגש.
להניח ידיים חמות
על שברי מאמץ.
להושיט ענף גמיש בזרם
לאמץ את לבן
הפועם, הנחרץ.

מתוך: איך מודדים אהבה

רוני רוזנפלד

תחיה דב

מתי נברא האוויר

*

מתי נברא האויר
 הרי העולם נברא בהכל פה
 בנשיפה
 בקול דממה דקה
 האם הוא היה בבורא לפני שבכלל ברא
 שם בחלל הפנוי
 כשהוא צמצם עצמו
 כלומר התכווץ ואין מבינים.

משל עצר נשימתו
 והשתהה.
 כמו אדם שמתלבט
 האם לפתח דלת של חדר
 עמוס אנשים.
 ואז שם כוחו בתנופה,
 או שקדם נשף
 ורק אז לקח נשימה.

נוח

אנו נצמדים שנים שנים
 כי זה נוח
 נכון,
 גם מאהבה
 ורצון להיות יחד
 אך יש גם פחד
 ומעט מאוד כוח
 פן תוריד עלינו מבול
 ויש עצמנו בקשי כלב וחתול
 ואיש אינו רואה תבה.

מתוך: קצה האוויר תחילת האור

רשימת מצרכים
 לכתובת אידיליה
 היתה כאן
 הבקר
 בחוף הזהב
 שמים תכולים לחכו
 ופרחים צהבים פררחו
 אפלו ילדים עליזים
 עם רובי מים
 מפלסטיק צבעוני
 שחקו בחדרה
 אי אפשר היה
 בכלל
 להעלות על הדעת
 שהטילים שכונו
 אל החוף היפה
 כבר נטענו
 וכונו

ים

הים שלי נטוש
 עורכים מכרסמים שאריות ישנות
 חילות חמושות מכוצות עינים
 אל קו האפק המעטר ספינות מלחמה אפרות
 שממה ושמוון
 אמרה האשה
 בבגדי הליכה
 ממתגים
 שכול וכשלון
 חשבותי

מתוך: אפשר להתחיל מהתחלה?

יבגני היקר, או: איפה נעלמתי ולאן הידרדרתי

לא נפגשנו שנים. בהתחלה זה שימח אותי, אחר כך התחלתי לשמוח פחות ופחות ועד בכלל לא. ירדתי למחתרת. עזבתי את מועדון הליתיום ואת מעדניית אבותי.

הלכתי ממכורתי, מבית אבי, אל הנחלה שקיבלה אותי במחיר הזול מכיניהם: אל גולת צ'לנוב פינת הצד האפל של רחוב העלייה. זרועותיה הארוכות, המחוררות, עטפו אותי בהבנה מלאה: מצבי טוב יחסית, ויש עוד לאן לשאוף.

לא תאמין, יבגני, כמה כיף פה. השכנים יפים ושחורים בעיני, מקטנה ועד גדול. אנחנו מחליפים חיוכים, ברכות ומבטים ממושכים בחדר המדרגות. היום, לשם שינוי, החלטתי לצאת מפתח הבניין. ארזתי תיק קטן ובו מגבת, סלט חצילים בצנצנת, חמישה גוגואים, מחברת ועיפרון. והיתה גם מימיה. נעלתי את הדלת, וכשפניתי לכיוון המסדרון נעתקה נשימתי. אל מול עיני, ובלי שום אזהרה מוקדמת, עמדה ג'ינג'ית עם עור שקוף ומשקפי ראייה בסגנון עתיק.

אני: סליחה על ההשתנקות. נבהלתי נורא.

ג'ינג'ית: זה בסדר, אני נכנסת.

אני: לאן את נכנסת?

ג'ינג'ית: באתי לראות את הדירה, אני נכנסת.

אני: לא לא לא מתוקה. את לא נכנסת אלי הביתה!

ג'ינג'ית: אבל קבעתי לראות את הדירה!

אני: דירה 13? את בטוחה?

ג'ינג'ית: אולי לא ראיתי טוב.

על ספסל הרחוב ישבו כמה מהשכנים, שתו בירה זולה ועישנו נרגילה בשתיקה ובכבוד למרחב המטונף אותו אנו חולקים. החיוך שלהם ליווה אותי עד למרביץ המצורעים בגבולה הצפון מערבי של השכונה. יבגני, שכח את כל מה שידעת על הרואינצ'יק. המצורעים כאן הם ליגה אחרת. הם יושבים (וגם ישנים) על המדרכה ובפתחי החנויות, ממש כמו בפסטיבל ערד. מנות הסם בנייר עיתון גלויות לעיני כל (הפרינט לא מת! הוא נרקומן עכשיו!) והבונגים שלהם נקיים יחסית למה שהיית מצפה.

ישנם כמה מרובצי עישון קבועים בלוינסקי, וכמה מרובצי שינה בצ'לנוב בואכה בגין. אני חייבת לומר לך, ז'ניה: גם אם יבוא היום שבו אחיה ואעבוד באחד מן המרובצים הנ"ל, זה לא הדבר הכי נורא שיכול לקרות לי. באחד מהלילות הראשונים שלי במצודת צ'לנוב, שכבתי במיטתי העקומה וניסיתי להירדם. איש אחד צעק בעוצמה וברצף - כמעט מבלי לנשום. החלטתי להקשיב. לנסות להבין את שעל לבו וכיצד ניתן לעזור.

זה היה ככה בערך: איי איי אזרבייג'אן מיידאנק שו אסמו מקיבנימט הולך אני להרוג את הבן של מה קרה לי באזרבייג'אן אבל אחי איי איי אנלא יכול וואללה אישי פיל האד'י לא למשטרה אני נפטא אמא שלי בוכה אמא שלך זונה למה אתה איי איי מאיפה אני אביא את הדוראק אח שלי ברטאן כל היום ברנמוז' על מיידאנק על פילים יא בן של כלב זונה מאזרבייג'אן

וכן הלאה וכן הלאה במשך שעות.

הבנתי מיד שהאיש זקוק באופן דחוף למנת סם ושעות אולפן. עד שלא ירכוש אוצר מילים/סמים, לא אצליח לישון. הייתי חרדה בצ'לנוב ולא ידעתי איפה משיגים סמים שכאלו. כעבור שעות

ארוכות של צעקות אלו ומצוקות אחרות, פתח אחד השכנים את חלונו. הוא צעק "סתום כבר ת'פה יא נרקומן! אנשים פה צריכים לישון!" היה ייאוש בקולו של השכן. הוא ידע שלא יעזרו כל התחינות והעלבונות, אבל הוא היה חייב לצעוק גם.

המצורע שתק לשתי שניות של חסד ואז צעק בחזרה: יא בן של זונה אתה תסתום וגם תגיד תודה שאתה יכול ללכת לישון וגם לקום בבוקר יא אילוהים זה אולי הימים האחרונים שלי בעולם הזה יא חתיכת מניאק מאזרבייג'אן

וכן הלאה על הרצף הקודם.

הוא שימח אותי עם התשובה הקולעת, והמשיך במופע עד שנרדמתי. לא שמעתי אותו למחרת. וגם לא בלילה שאחרי. אני לא זוכרת כמה לילות עברו עד שהתייצב שוב בין הבניינים, עם אותו מונולוג ובאותה עוצמה. שמחתי שהוא עדיין חי.

אחר כך התחיל החורף, ואיתו הכתם. הוא הלך והתרחב בתקרת הסלון, ואיים על שלמותם של הספרים וכלי הנגינה. חשבתי לעלות לגג ולפתוח את המרזב, אם ישנו. מכיוון שהדבר היה כרוך בהסטת החתול, בתקומה מן הספה, בטיפוס במדרגות ובסכנת הצטננות, החלטתי לבסוף להמשיך לחשוב, ולא לפעול לפני שהגעתי להחלטה טובה.

שלך, אלישבע

יבגני יא אח – אני אוהבת אותך כל כך

נזכרתי בסיפור שסיפר לי האנרכיסט מקומה גימל, על מישהי ששכרה ממנו יחידת דיור שבנה כמו עצמו, עם מעט עזרה מהרבה חברים. היא היתה כבת עשרים וחמש, עזבה את חייה הקודמים בערבות הכפור ועברה לגור באילת. כשהבינה שהמדבר גרוע באותה מידה, הסתגרה בביתה. למעט סיבוב דו שבועי של קניות ותרופות – לא היה דבר בחייה. זאת אומרת, אם לא לוקחים בחשבון מערכות יחסים שתחזקה לצורכי סמים וזיונים.

פעם אחת הטילו עליה לרכוש עשבי מרפא. מאה גרם בשביל האנרכיסט, חמישים גרם לפיקאסו – ואם היא רוצה, שתקנה לעצמה כמה שבא לה. כשחזרה עם העשבים, סיפרה שהקבוע שלה נעלם. היא הופנתה לאדם אחר, שלא היתה לה שום היכרות מוקדמת איתו. היא נתנה לאנרכיסט ולפיקאסו את חלקם בשלל, וחזרה לדירתה. היא עישנה והקשיבה לשירים עצובים מאוד של זמרת קירחת. היא נשמעה אחרת, פתאום. היא הבינה דברים שחמקו ממנה בהאזנות הקודמות. לאחר שהרהרה בדברים, החליטה שהיא יכולה להיות מעושנת יותר. על כן גלגלה סיגריה נוספת, גדולה מקודמתה. היא נשענה אחורה בעיניים עצומות עד לסוף האלכוהם. כשהשיר האחרון נגמר, היא פקחה את עיניה וגלגלה סיגריה מחפיסת הטבק שהאנרכיסט שכח אצלה.

"מה זה, זה סמים?" פתחה הרלת עמד אדם זר לגמרי, בלבוש ספורטיבי. היא הביטה בו ולא הבינה מי הוא ומה הוא רוצה.

"כן כן. אני שוטר. זה סמים? יש לך סמים בבית?"

היא שלפה את צפחת הקססה מתחת לספה.

"יש לך עוד?" שאל השוטר, כאילו היו בעיצומו של משחק רביעיות. היא קמה והלכה למטבח, לשלון מתנור האפייה את השקית שרכשה רק לפני שעה קלה. "יש לך עוד?" שאל שוב. הפעם הדיירת כבר היתה די משועשעת. שהרי כלל גדול בקומדיה הוא לקחת ביטוי שאינו מצחיק כשלעצמו, ולחזור עליו שוב ושוב עד שהוא מצחיק מאוד.

"לא. הראיתי לך הכל."

"אז אני יכול לחפש?"

"כן, אבל אני מאוד אופתע אם תמצא משהו." השוטר הצביע על תמונות החברים שלה, שהיו דבוקות על דלת המקרר. "מי אלה?" הוא שאל. היא ידעה שהוא יודע טוב מאוד מי אלה, שכן כולם היו מוכרים למשטרה.

"זה זוהר, וזה פרנסיס, זה יורם וזאת ענבל, זה לוי, זה רובי, זה איציק וזה גארי מרינה..."

"טוב. אפשר לראות תעודת זהות?"

היא חיפשה את תעודת הזהות שלה. זה לא היה קל. הבית היה מלא בערימות של דברים לזרוק, ודברים לכבס, דברים לארוז ודברים לתת. היא לא יכלה להסתיר את ההתרגשות והגאווה כשהגישה לבסוף את התעודה המזוהה. הוא פתח אותה, הביט בה ושאל "מה זה הבלאגן הזה, ליסה?" היא צחקקה כי לרגע היה נדמה שהוא ביקש ממנה תעודה מזהה, רק כדי להוסיף נימה אישית לנזיפה. "אני עוזבת את העיר בשבוע הבא. כמו שאמרתי לך, נתתי לך את כל מה שיש לי. אני חוזרת לספה, חפש איפה שבא לך."

השוטר נכנס לבדו לחדר השינה, וכעבור כמה דקות קרא "מצאתי!"

היא קמה בזריזות מהספה "באמת? תראה לי!" הוא הושיט לה שקית ובה עלים ירוקים מיובשים. זה היה טבק שקנתה בשוק בבאר שבע לפני חודשיים. הוא היה זול ומחניק והיא שמרה אותו במגירה, למצבי חירום.

"זה לא גראס, זה טבק בדואי," אמרה וצחקה עוד יותר, כי "טבק בדואי" נשמע לה פתאום כמו שם קוד מוצלח לגראס מהסוג הנחות.

"בואי איתי לניידת, בבקשה."

"אין בעיה."

"אם היית מוציאה לי רק את הקססה, הייתי הולך. אבל מהשקית כבר לא יכולתי להתעלם." תודה. אני אזכור את זה לפעם הבאה."

בתחנת המשטרה, קצין המודיעין ניסה לאיים עליה. "רוצה שנשלח אותך למעצר? אולי ככה תפסיקי לעשן?"

"אני רוצה להיות כנה איתך -"

"נשמע מעניין, דברי אלי."

"אתה יכול לשים אותי במעצר, אבל אני לא חושבת שזה יגרום לי להפסיק לעשן."

"מישהו דיבר אלייך לא יפה היום?"

"מה זה פה, שעת הפסיכולוג?"

"נסי אותי!"

היא קיבלה על עצמה את האתגר וסיפרה לו הכל. איך הגיעה לאילת. איך ניגנה עם מישהו ואהבה אותו עד המוות. איך טסה לכדה לאמסטרדם שבוע אחרי שקברה אותו. איך חזרה מרוששת לאילת, רק כדי לגלות שהאיש שמינתה לשמור על הדירה והכלבים עבר דירה, איבד את הכלבים, את מכשיר הטלפון שלה ואת מחברת השירים שכתבה בחמש השנים האחרונות. שהיא כבר לא יכולה להסתובב בעיר הזאת, שכל פינה בה היא אנדרטה לחיים שהיו לה פעם, לאהבה שהיתה והצטמקה בחדר פרטי במעונות מכבי.

"את אישה מאוד חכמה. תרצי אולי לשתף איתנו פעולה? זה ייתן לך משמעות לחיים."

"אני לא חושבת שזה יכול לקרות. אני עוזבת את העיר בשבוע הבא."

הוא שחרר אותה הביתה. היא הלכה ברגל וחשבה על חוסר הצדק. איך לקחו אותה לתחנה בניידת מרווחת וממוזגת, וכשהיא נשלחת הביתה - אין טרמפ או אפילו כסף למונית.

זה הכל להיום, ז'ניה. זהו יום מחורבן.

אלישבע

ואולי בכל זאת כן? הרי כבר לא מסקרן אותי מה יהיה בקצה התעלה הזאת. אני בכלל לא חושבת שאצליח לצאת ממנה. אני מרגישה כמו בפעם ההיא שהילדים מהשכונה לקחו אותי לחניון התת-קרקעי של הקו-אופ. זאת היתה הפעם הראשונה בחיי שאכלתי פומלה, ואולי הפעם הראשונה שהרגשתי שאני חלק מחבורה. אני לא זוכרת איך זה קרה, ז'ניה, אבל פתאום הייתי שם לבד.

לבד בחניון גדול וחשוך, מלבד קרן אור אלכסונית שחדרה דרך איזה חלון מסורג ומטונף. הייתי בת שש. והייתי בטוחה שמעכשיו אגור פה לבד בחושך עד שאמות.

זה תמיד מתחיל עם כאבי גב. חשדות. אולי זה מהטריפים? זוכר איך אמרת לווסילי האידיוט שאתה מרגיש את השריר התפוס שלו, ובסוף זה היה גידול? בדיוק שם כואב לי עכשיו. הריאות הן בגב. ומה פתאום פריצת דיסק? הרי אני בכושר שיא. אני לא מרימה מה שאסור. זוכר את ההתפרצויות של וסילי? הן תמיד באו בלי שום פרופורציה. גם אני כזאת לאחרונה. והרי תמיד רצינו למות צעירים.

ומצד שני בא לי לעשות דווקא, ולא למות. לשים זין על הדיכאון וזין על הכל. להיות יפה מבחוץ ורקובה מבפנים ולעצבן. לשבת במסעדות של שיפורים ולהזמין רק קינוחים. את כל הקינוחים. לצעוק על רוכבי קורקינטים ואופניים חשמליים שהם מטומטמים, ולזוגות המצטלמים ביום חתונתם בצ'רלס קלור - שלא יעשו את זה, שזאת טעות איומה, שהם עוד יכולים להתחרט.

אפשר להתחרט, יבגני?

כי אולי אפשר לשקוע בתוך שינה מתוקה, אולי אפילו בלי לכבות, ובלי סיטי הלילה. הרי קיבלתי את כל מה שרציתי. אולי לא באופן שחשבתי שזה יקרה. חשבתי שזה יהיה פי אלף יותר זוהר ומגניב. אבל הנה, הצלחתי להימנע מאשפוז. ירדתי למחתרת של צ'לנוב. חוץ ממך, אף אחד לא יודע איפה אני. כבר לא עסוקה בלפתור בעיות של אנשים אחרים, וכבר אמרתי את כל האמת למי שהיה צריך לשמוע.

האנרכיסט נהג להגיד שיש לי נטייה להגזים. אולי הוא צודק? אולי לראשונה בחיי אני פוחדת ומותשת ולא סומכת על עצמי - וזה קצת מרגש אותי, וקצת מסקרן אולי כמה מעטפות סגורות עוד מחכות לי בתיקיית האקורדיון של הקישקע. איזה דברים נוראיים אפשר למצוא שם. ולהרגיש אותם עד הסוף, ולחוות אותם שוב, ולהסתכל עליהם באופן אחר, אולי.

כמו למשל - להיזכר במקרים קשים של אלימות בבית ולומר לעצמי בקול "הממ... הם כנראה היו במצוקה". או לשמוע שוב את השאלות הפוגעניות של הרופאים "את רוצה ילדים?" או "אנחנו לא נילחם על השחלה שלך, את לא בת שש עשרה". לראות את עצמי צועקת ובוכה בדלפק האחיות של חדר המיון ולחשוב "איך אני שונאת לעשות סצנות - איזה בושת".

מי ששואל - שומע את כל הדברים שאני עושה בקטגוריית "נלחמת". זה בעיקר בירוקרטיה. מחפשת טיפול מתאים, אולי לימודים, אולי עבודה. אבל גם ים ויוגה ותיקונים קטנים בבית. לאחרונה אימצתי מנהג חדש: טיפוח החן. אני לא צוחקת, יבגני. זה מה שקרה. אני שומרת על שיניים לבנות, ציפורניים צבועות, שיער מסורק וסגנון לבוש אלגנטי פלוס אקססוריז.

לפני כמה ימים הוספתי לזה גם בינג'ים של בישולים. עוגות ופשטידות, לחמים וסלטים, ממרחים ועופות מטונגנים. כל זה בנעלי עקב וצמידים מוזהבים בקרסוליים. אני דודה של עצמי, יבגני. אני גם מקפידה לשטוף כלים כל הזמן, שלא אשנא את עצמי בבוקר שלמחרת.

אני נזכרת במורה לשל"ח שאמר "את תגמרי בדיוק כמו אמא שלך". הוא שאל אותי למה עשיתי קרחת. לא היה לי כוח לספר לו שזה אמור היה להיות מוהיקון, אבל יצא עקום, והחלט לגלח את הכל. במקום זה אמרתי לו שאני חושבת שזה יפה. הוא ענה שזה לא נכון. שעשיתי קרחת כדי למשוך תשומת לב, ושאגמור בדיוק כמו אמא שלי, במחלקה הסגורה. אני זוכרת שלא כל כך התרשמתי מהאבחנה שלו בזמן אמת. הייתי עסוקה בלחשוב על למה אני יושבת עם האידיוט הזה במקום להיות בשיעור פיזיקה. מעניין אם הוא עדיין חי ומלמד של"ח. הוא בטח ישמח לשמוע ממני שאולי הוא צדק.

תודה רבה יבגני, לא חשוב למה.

אלישבע

שתילים ירוקים קטנים

רוני החזיקה את בקבוק הפלסטיק מתחת לזרם המים בכיור והרגישה איך הוא נעשה כבד יותר ויותר. היא היתה חלשה שדופה וסהרורית. הלכה על קצות האצבעות לחדרו של בנה והשקתה את האדנית שבחלון. שתילים ירוקים רכים תמימים למראה נבטו כבר. היא העבירה עליהם יד מרפרפת בליטוף. נמנעה מלחשוב מה יקרה כשיבשילו ויהיו ראויים לשימוש.

החברים של רועי התארחו אצלו במהלך השבוע האחרון ושיפצו את החדר. הקירות נמרחו בספוג בצבע חלמון אדמדם ובחלל השתלטה האווירה השוררת בקפה הלילי של וינסנט ואן גוך.

היא התקשתה לנשום. בחדר עמד ריח כבד של עישון מהול בריח חציל. ספת הקטיפה הירוקה היתה מכוסה אבקה דקיקה חומה ירוקה וכשהכתה בה במגבת שבידה הסתלסל האבק באוויר והיא נחנקה. רוני כרכה צעיף לבן רקום חוטי משי על פניה, כרעלה, נטלה שואב אבק ידני קטן והחלה לשאוב את האבקה החומה ירוקה מהספה. מאמציה לא הועילו. שכבות של אבקה עקשנית נדבקו לסיבי הקטיפה של הספה. היא ויתרה ופנתה לניקוי חדר האמבטיה והשירותים. שפכה הרבה אקונומיקה ושוב נחנקה. כשקרצפה את האסלה הרגישה שפופה ומושפלת. זמן מה עסקה בדקדקנות בניקוי נקודות הטחב השחורות שבין אריחי החרסינה במכחול טבול באקונומיקה והקפידה להדק את הצעיף על פניה. אחר כך שפכה מים בחדר האורחים וקרצפה את הרצפות. בעודה מבריקה את הרצפה נשמע צלצול בדלת. היא פתחה כדי סדק, נזהרת שלא להחליק. בפתח עמדה נערה חנינית שחומה בתסרוקת אפרו של צמות, וילקוט בית ספר על שכמה.

"רועי בבית?" שאלה. "לא" השיבה רוני. "איפה הוא?" "לא יודעת". "טוב, אז אחכה לו". הנערה נכנסה ופנתה לחדרו של רועי. רוני הספיקה להבחין שהתמקמה על המיטה כשהבעה עיקשת על פניה. רוני סגרה אחריה את הדלת. השעות נקפו והנערה המתינה בשקט עקשני בחדרו של רועי.

רוני המתינה לאחותה שהבטיחה לקפוץ לביקור. ד"ר חנה רפאלי, חוקרת במדעי הרוח בסורבון בפריז שחייה עלו על שרטון, באה ארצה להתעשת בעזרתו ובתמיכתו של אביה. רוני שקעה בכורסה העמוקה ובהתה בקיר בייאוש. בחוץ החשיך והשקיעה עיטרה את החושך באמרה אדומה בווערת. דלת הכניסה נפתחה ברעש גדול. רועי פסע פנימה בצעדים גדולים וגמישים וצחוקו רעם. בעקבותיו נכנסה דודתו, חנה רפאלי, סהרורית מעט ולא ממוקדת.

"אז מה, חנה אחותי, מה את אומרת? תיתני לי את הכסף שקיבלת מסבא. אני קונה בזה כדורי אקסטזי, מוכר אותם ברווח, עושה ים-כסף ואנחנו מתחלקים ברווחים. בכל מקרה את מרוויחה, מכפילה את הסכום."

חנה רפאלי התעלמה ממנו, מבולבלת משהו, והניחה את התיק הגדול שלה על השולחן במטבח. "רוצה לשמוע מוסיקה? לרקוד?" הוא הפעיל את המחשב שהשמיע להיטים משנות השישים. פניה של חנה רפאלי עטו הבעה נוסטלגית והיא החלה להתנועע לפי הקצב, זוכרת את התקופה שבה היתה נערת מסיבות.

"את רוצה לרקוד? לבוא למסיבה? אני יכול לארגן לך כמה מסיבות שאת רוצה. תחשבי על ההצעה שלי, אחותי."

"מה אתה רוצה?" הפטירה חנה רפאלי בעצבנות. היא פנתה לאחותה.

"סיימתי לכתוב את הרומן שלי. אני רוצה שתעזרי לי לתרגם את זה לעברית. אולי קל יותר לפרסם בארץ."



חלון, פיקסבי

רוני הרגישה שזה כבד עליה. במצב הנוכחי היא לא יכולה לעמוד בפגישות קבועות עם אחותה שבוודאי תחטט במה שקורה עם רוני ועם משפחתה בכלל. היא התחמקה מתשובה. הנערה שבאה לבקר את רוני לא יצאה מפתח חדרו והמתינה לו שם כעכבר במאורתו.

"אימא, השקית את השתילים שלי?" שאל רוני. "כן", הפטירה רוני בחצי קול. "אף פעם אל תשכחי, הם כל כך חמודים, השתילים."

למחרת בבוקר היתה רוני שוב לבדה בדירה. היא סידרה את ארון הבגדים של רוני. בעודה מקפלת חולצות ומכנסיים מצאה שקית עם שתילים חומים ירוקים. הפעם הבליח העניין לתודעתה במלוא חומרתו. היא שפכה את תוכן השקית לאסלה והורידה את המים. אחר כך שבה לחדר והתבוננה בשתילים הענוגים הרכים שבאדנית. היא אהבה את רוני והוליכה את עצמה שולל. היא דימתה בלבה שהוא עדיין הילד הקטן שלה והיא משתתפת איתו בתרגיל בשיעורי טבע, הנבטת שתילים. ועכשיו היא קלטה את העניין. השתיל הזה הרסני. בחמת זעם תלשה את השתילים ורמסה אותם. אחר כך טיאטאה את החדר. כעבור זמן צלצל הפעמון בדלת הכניסה. רוני הגיעה הביתה מלווה בחוקרי משטרה. הם ערכו חיפוש בחדר ולא מצאו כלום. אחרי שזימנו אותו לחקירה שחררו אותו מחוסר ראיות. ♦

חגית גרוסמן: מקור הרעב, הקיבוץ המאוחד
2024, עמ' 59

"יָרַד חֲמָה עַל יַרְכֵי אֶצְבְּעוֹתֵינוּ רוֹתְחוֹת/ בֵּין סֵדִין לְשִׁמְיָה, הַצְּפוּרִים מְבֻרְכוֹת עַל הָעָרֶב הַיּוֹרֵד/ גֹּזַע הָעֵץ בְּחֻלּוֹן פְּהֶה מְמִים, בְּחֶצֶר רְצִים שְׁטֹפוֹנוֹת/ בְּתֵם הַמְּעוֹף נְרַדְמָת/ עִם עֶצֶר הַזְּמָן" (שם).

נועה שורק, הרצון, פרדס, טקסטורה 2024, עמ' 87

"כֶּשֶׁסְרֶשֶׁקֶט מֵגִיחַ וְצִפּוּרִי/ מְטִילוֹת עַל חֻדָּן אֶת חֲדוֹת צֵלָן/ אֶת שׁוֹלְחַת יָד/ לְעַרְבֵל אֶת מְטַת כְּנַפְיָהָ/ שָׁחַר/ עַל גְּבִי לְבָד ('שיר ערב', שם).

רעותה: פה, עמדה 2024, עמ' 71

"הָעֵץ מִתְחַת לִפְנֵס פּוֹרַח בְּשִׂיא/ לֹא מִפְתָּה אוֹתָהּ לְטַבֵּל בְּצִמְרָתוֹ?/ אוֹלֵי שְׁקִיעָה אֲרַגְמֵנִית תְּצִית בְּכָל אֲשֶׁר שְׁקוּעַ/ אוֹ הַחֲרָצִית תִּצְבַּע צָהָב אֶת אֶפֶר יִרְכָתֵי לְבָב" (שם).

לואיז גליק: מתכוני חורף משל הכלל, מאנגלית: מכבית מלכין, יואב ורדי, כרמל 2024, עמ' 48

"הָעֵץ נִרְאָה יָפֶה בְּעֵינַי/ אוֹלֵי לֹא גְמוּה, אֲךָ בְּכָל זֹאת הוּא הֵיָה יָפֶה, הֵטָח/ עֵטֶף אֶת שְׂרָשָׁיו סָבִיב – לֹא הֵיָתֶה לִי/ רִשׁוֹת לְגוֹם אוֹתוֹ אֲךָ הַחֻזְקָתִי אֶת הַקְּעָרָה בְּיָדִי/ אֲרֹן נִנְשֵׁף בְּרוּחַ עֶזָה/ כְּמוֹ אֲדָם בְּתַבֵּל" (שם).

המלצות עיתון 77

אביחי קמחי: דבר הקורה בעונת מעבר, עמדה 2024, עמ' 62

"הַקִּירוֹת מְחַבְּקִים/ שׁוֹאֲפִים לְהִתְרַחֵב// הַשְּׁלָחָן נוֹשֵׂא/ אֶת הַלֵּב// הָאוֹר סוֹכֵב אֶת/ הַמְּלִים בְּהֶלֶה" (בחדר העבודה', שם).

אוקסנה ז'בו'קו: מחקרי שטח בסקס אוקראיני, תרגם אנטון פפרני, תשע נשמות 2024, עמ' 178

"טַקְסֵט בּוֹעֵט, אוֹטוֹבִיגְרַפִּי בְּמִידָה רַבָּה, שֶׁתִּבַּע לֹא רַק עֲצֵמָאוֹת לאומית אלא גם עֲצֵמָאוֹת נְשִׁית, וּשְׂמַתַּח קוֹוִים [...] בֵּין הַמַּאֲבָק הַלְּאוּמִי בֵּן מֵאוֹת הַשָּׁנִים שֶׁל הָאוֹקְרַאִינִים כַּנֶּגֶד הָאִימְפֵּרִיָּה שֶׁשֶׁעֲבָדוּ אוֹתָם [...] לְבִין מַאֲבָק הַנְּשִׁים (בְּכֻלָּל) וְהַנְּשִׁים הָאוֹקְרַאִינִית (כִּפְרֵט) ..." (גב הספר).

לורי מור: עזרה עצמית, מאנגלית: רינה ז'אן ברוך, פרדס 2024, עמ' 174

אסופת הסיפורים שפרסמה את מור (ב־1985) והם עדיין רלוונטיים ורעננים. "על תשוקה ואובדן, על מאהבים ומשפחה. הוא מלא בגיבורות מכל קשת הגילים והמצבים בחיים..."



עודד מנדה לוי: אני סופר, אפיק 2024, עמ' 218

"אני סופר מורכב משבע יצירות המשלכות פרוזה אישית וניסיונית עם קטעי עיון והתבוננות [...] עודד מנדה-לוי מציע מבט מהורהר על העולם, על העיר ועל הספרות, ומבקש להרכיב מחדש מציאות פונקרטית, מדויקת ומפורטת" (גב הספר).



אדית וורטון (ונוספים): לאחר מכן ועוד משונים, מאנגלית: דוד ישראל ארונשטם, קתרזיס 2024, עמ' 114

חמישה סיפורי אימה קצרים מאת: אדית וורטון ("לאחר מכן"), אולריק דובני ("הסומאק"), אדגר אלן פו ("נשף המסכות של המוות האדום"), ה. פ. לאבקרפט ("דגון" ו"המקדש").

דנה שוואפי: איך להיות מוחה, אפיק 2024, עמ' 346

רומן חניכה. עולמם של אמנים צעירים וכמה רחוק יהיו מוכנים ללכת כדי להצליח בו בעצמם.

נועם ויסמן, חילונית דיאלוגית, הוצאת נצר 2024, עמ' 126

ההגות הדיאלוגית שמציע נועם ויסמן חשובה במיוחד בימים של מתקפה על הערכים ההומניסטיים; "הספר עוסק בין השאר בהשלכות האתיות, החברתיות וההתפתחותיות של האמת הדיאלוגית, ובכתיבה המרכזיים בתרבות ככלל ובאמנות בפרט, ובראש ובראשונה – כאבה".

עידן צבעוני: בזכות הלבנטיניות, רסלינג 2024, עמ' 310

ניסיון לעמוד על "הרלבנטיות התרבותית" פוליטית של המסמן לבנטיני בישראל של המאה ה-21, כל זאת בתנאים בלתי אפשריים של מרחב ישראלי אולטרה-לאומי מדמם, ואי לכך מבעד לפצעו-סבלו של הדרור הנוכחי אשר הכיבוש הוא אחד מסימיו" (גב הספר).

אליי קורן, קטורת ואגוז, פטל מקור 2024, עמ' 156

ספר הביכורים של אליי קורן מציג סיפורים שבהם "המציאות הישראלית חושפת את עקבות הכישוף והאגדה הטבועים בה".



ס.ש. רקובר: סיפורי סטנדרט-אפ כותבים, כרמל 2024, עמ' 220

את הסיפורים הכוזבים מספר הסטנדרטפיסט לקהל שאיתו הוא משוחח, ומתקשה להציע לסיפוריו פירוש שיתקבל על דעתם.