מאזנים

דו־ירחון לספרות

גיליון מס' 2 | כרך פ"ח | ניסן תשע"ד | APRIL 2014 | המחיר: 40 ש"ח

מאזנים

דו־ירחון לספרות

موزنايم - مجلة أدبية

MOZNAIM

דו־ירחון אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל

עורך: ד"ר משה גרנות

מועצת מערכת: יו"ר – עדנה מיטווך-מלר, שלמה אברמוביץ', נילי דגן, נורית יובל, ד"ר לימור שרייבמן שריר

גיליון מס' 2 • כרך פ"ח (שנה 86)

ניסן תשע"ד • April 2014

Literary Journal – published by The Hebrew Writers Association in Israel.
Edited by **Dr. Moshe Granot**
P.O.B. 7111, Tel Aviv 61070, Israel • E-mail: granotmoshe@walla.co.il

יוצא לאור על־ידי אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)
בסיוע משרד התרבות והספורט

כתובת המערכת: בית הסופר על־שם ש. טשרניחובסקי
רח' קפלן 6, ת"ד 7111, תל־אביב 61070
טל' 03-6953256/7, פקס' 03-6919681

דואר אלקטרוני: granotmoshe@walla.co.il
אתר אינטרנט: www.hebrew-writers.org

סדר והפקה: א. אורן הפקות דפוס בע"מ, טל' 03-6850980

הוראות לכותבים:

1. מפאת החומר הרב המגיע למערכת מאזנים, מתבקש כל כותב לצמצם במספר היצירות הנשלחות.
2. נא לשלוח חומרים בקובץ WORD בלבד.
3. יש לקרוא לקובץ הנשלח על פי הפרטים הבאים, ובאותו סדר: שם פרטי, שם משפחה, שם יצירה וסוגה.
4. כתבי יד לפרסום יש לשלוח לדואר האלקטרוני של העורך granotmoshe@walla.co.il. ניתן ליצור קשר עם העורך בטל' 03-5494915.
5. הכותבים מתבקשים למעט ככל האפשר בהערות שוליים.
6. שִׁירִים יֵשׁ לְהַגִּישׁ מְנֻקָּדִים!

תודה

העטיפה הקדמית, העטיפה האחורית וצילומי עבודות הזכוכית בתוך הגיליון הם מעשי ידיה של אמנית הזכוכית **חביבה צמח**.
דיוקנאותיהם של מייסדי "מאזנים" – **ביאליק, לחובר וברקוביץ'**, שבראשי המדורים, וכן דיוקנו של נתן יונתן – בידי **משה גרנות**.

תוכן העניינים

דבר העורך ..... (עטיפה קדמית פנימית)

הצדעה והוקרה לנשים יוצרות ביום האישה הבינלאומי

רוני סומק: יופייה 2
יוסי גמזו: אֲנִי פַּמִינִיסְטִי! 3
ליאורה בן יצחק: מְשׁוֹרֶרֶת צְרִיכָה שֶׁלְּחֵן, כֵּסֶא וְנוֹף; שָׂפָה 4
עדינה מור-חיים: הָאִשָּׁה שֶׁאֲנִי הַיּוֹם 4
גלעד מאירי: נִמְלָחָה בְּדַעְתָּהּ 4
מיכל סנונית: חוּטִים שֶׁל פַּחַד; כָּל הָאִשָּׁה הַזֹּאת; בַּקָּשָׁה לִי אֵלֶיךָ 5
אסתר ויתקון: לֹא חֲלֻמָה 6
כרמית רינצלר: אִשָּׁה 6
הדס לאור אשור: פִּסֶּלֶת 6
יהודית מליק-שירן: לְרַגְלֶיהָ שֶׁל ז'וּרְנָ'ט 7
חגית בת־אליעזר: לַהַט 7
לימור שריר: הנשים לבית בובר 7
אורה עשהאל: המטפורה הנשית בספרות העברית 11

שער הסיפורת

בן־ציון יהושע: פגישה מאוחרת 13
חיים אלטהולץ: הראיס וסוסו 15
נורית הניג: משחק ילדים 17
רות ריכטר: חיים מקבילים 19
משה גרנות: ועידת שלום בבנגקוק 21
דוד מלמד: דולפי 23

שער העיון

ירון אביטוב: הווי ומנהגים ספניוליים ביצירתו של אורציון ישי 25
אהוד בן עזר: אחותה ציפורה – שאסתר לא הכירה 26
ראובן שבת: פנחס שדה בדרכו אל האלוהים 28
בלפור חקק: שיריה של אורית מרטון הם ניצחון הרוח על החומר 30
הרצל חקק: גבעת הגמדים של יהודית 32
ח"ן שירמן: איש הציפורים ממריא אל־על 34
יערה בן דוד: רבדים של חומרי נפש 35
עדינה מור-חיים: אמנות התחושה המוחלטת 37
שושנה ויג: כמו נוצה שנפלה מכנף ציפור 39
מנחם מ' פאלק: ניחוח הארץ – ניחוח האדם 41
צילה דגון: געגועים טורפים 43
רבקה רז: "הנסיך הקטן" – סיפור ניו יורקי? 44
תמר סתר: תלישות לעולם חוזרת 45
אילן שיינפלד: שירתו של הסובייקט 47
אילן שיינפלד: רחל הרביעית 49
אסתר ויתקון: ניצוצות מהמבוע 51

שער השירה

אסתר רוזנפלד: "זִנְחוּ כָּל תִּקְוָה, אַתֶּם הַנִּכְנָסִים בָּשַׁעֲרַי" 53
הלינה אשכנזי-אנגלהרד: 70 שָׁנָה לְמֶרֶד גֶּטוֹ וָרְשָׁה – אֲנִי הָיִיתִי שָׁם 53
דודו אייל: הַזִּכְרוֹנוֹת תָּפְסוּ אוֹתִי פִּתְאֹם; עוֹבֶדֶת זָרָה פִּילִיפִּינִית 54
מרלין וניג: אֲנִי רָצִיתִי לְהַגִּיד לְךָ; זֶה לֹא מְשֻׁנֶּה לָמָה לֹא טָבַלְתִּי 54
ציפי שחרור: אִשָּׁה (א אישה; ב זמן; ג אני כורעת תחת נטל הבגד); חֶלְקֵי חִלּוּף 55
מריוס קלארו: אַתְּ; אִמָּא (מרומנית: **מנחם מ' פאלק**) 56
אברהם – אברי גלברשטט: יַמַּת הָאֱמֶת 57
אמוץ דפני: שִׁיר רַע 57
דבורה קוזוינר: גַּעְגּוּעַ 57
ברכה רוזנפלד: עַל שְׂפַת הַיָּם 58
עדנה מיטווך-מלר: הו, אַפְרִיל 58
רחל פורמן אלבז: מַצִּי אֶת נְעוּרֶיךָ 59
אסתר איידן: בְּמַסְרֵק שֶׁל מִלִּים 59
אורה עשהאל: לְמַרְגְּלוֹת פּוֹל צֶלָאן 59
אנה סוויר: אֲמָהוּת 60

גנדים

יצחק בר־יוסף: רשימות מן הגנזך 61

ספרים שהגיעו למערכת

דוד מלמד: סקירת ספרים – מרץ 2014 63
הרצל חקק: אגרת לחברים ..... (עטיפה אחורית פנימית)

דבר העורך

קוראים יקרים,

נתן יונתן

ב־12.3.2014 מלאו עשר שנים לפטירתו של המשורר הנפלא **נתן יונתן** (1923-2004), שהיה גם סופר, מתרגם ועורך. היה יו"ר אגודת הסופרים העברים בשנים 1984-1983, ונשיא האגודה בשנים 1999-1995. שיריו "חופים", "האיש ההוא", "דוגית", "יש פרחים", "אניטה וחואן" ועוד רבים וטובים מרטיטים את הלב והפכו לנכסי צאן ברזל של התרבות העברית המתחדשת. מדור לכבוד של המשורר הנפלא הזה יוקדש בגיליון יוני.

יום האישה הבינלאומי נקבע על ידי העצרת הכללית של האו"ם בשנת 1977 ב־8 במרץ, אבל שורשיו קדומים יותר – במערב משנת 1909, ובמזרח הקומוניסטי לאחר המהפיכה הסובייטית. יום האישה הבינלאומי מוקדש להענקת כבוד ואהבה כלפי נשים תוך ציון הישגיהן בכל תחומי החיים. כיוון ש"מאזנים" הוא דו־ירחון, אנחנו נציין את היום הזה בגיליון זה של חודש אפריל בקבוצת שירים ובשני מאמרים שבמרכזם האישה, הגיגיה, רגשותיה והישגיה.

בראש השער שעניינו "יום האישה הבינלאומי" יופיע דיוקנה של **שולמית אלוני** (נפטרה ב־24.1.2014), אישה דגולה שנאבקה למען זכויות האדם בכלל, וזכויות האישה בפרט. בשאר השערים יופיעו כרגיל דיוקנאותיהם של ח"נ ביאליק, פ' לחובר וי"ד ברקוביץ', מייסדי "מאזנים".

לא נוח לכרוך יחד את המחווה ליום האישה הבינלאומי עם מסריו של **פנחס שדה** (1928-1994) שהשנה מלאו עשרים שנה למותו. באוטוביוגרפיה המפורסמת שלו, שהפכה משום מה לספר פולחן – "החיים כמשל" הוא מביע בוז עמוק ליהדות, והערצה גדולה לנצרות. בספר הזה ובספרה של אהובתו, חבצלת חבשוש – "התמסרות" – באים לידי ביטוי הבוז והאלימות שסופר ומשורר זה הפנה כלפי נשים. **ראובן שבת** סוקר בגיליוננו את יצירתו של **פנחס שדה** ומראה כיצד השתנו השקפותיו בספריו המאוחרים יותר.

השנה מלאו 120 שנה להולדתה של **אסתר ראב**, "המשוררת הצברית הראשונה", שנופי הארץ וההווי החקלאי בפתח־תקווה, המושבה בה נולדה, היו למוטיבים מרכזיים ביצירתה. אחיינה, הסופר **אהוד בן עזר**, שאסף וההדיר את יצירתה בשירה ובפרוזה, ואשר גם כתב עליה ביוגרפיה מקיפה ("ימים של לענה ודבש" – 1998) מכבד את גיליוננו ברשימה עליה, על משפחתה ויצירתה. בחודש יוני הקרוב עומד השירות הבולאי להוציא בול אסתר ראב עם דיוקנה לזכרה.

הרצליה רז מספידה בגיליוננו זה את חברתה, סופרת הילדים והנוער הנלבבת **אסתר שטרייט-וורצל**, שהלכה לעולמה ב־7.12.2013, ואשר לה הבענו את הוקרתנו בגיליון הקודם.

למשורר **טוביה ריבנר**, יליד 1924, מלאו השנה תשעים, וכתב־העת "מאזנים" שולח לו ברכות ואיחולים לבריאות טובה. **טוביה ריבנר** עלה ארצה ב־1941, כשכל משפחתו נשארה בברטיסלבה, ונרצחה על ידי הנאצים. הוא חבר קיבוץ מרחביה, שם עבד בתחומים שונים. לימד באוניברסיטת חיפה בדרגת פרופסור (מ־1974). זכה בפרסים רבים על שירתו, וביניהם – פרס ישראל (2008). בין ספריו: "האש והאבן", "שמש חצות", "שירים מאוחרים", "אחרונים – שירים 2011-2012". בגיליון הבא נקדיש מדור ליצירתו.

ה־27 בינואר נקבע על ידי האו"ם כיום הזיכרון הבינלאומי לשואה, כי ביום זה בשנת 1945 שוחרר מחנה ההשמדה אושוויץ על ידי הצבא האדום. **אסתר רוזנפלד** ו**הלינה אשכנזי-אנגלהרד** מזכירות לנו בשיריהן את אימי התופת ההיא.

חביבה צמח היא מבכירי אמני הזכוכית בישראל, בעלת תארים בתחום בארץ ובחו"ל, השתלמה אצל גדולי המאסטרים באירופה ובארה"ב, והשתתפה בתערוכות בארץ ובעולם. הציגה במוזיאון ארץ ישראל, [2 ביאנאלות] ובמוזיאון מויא לאמנות צעירה בווינה. עבודותיה מקשטות אוספים בארץ ובארה"ב. באמנותה היא מבקשת ליפות את המכוער והכואב ולהופכו למשהו מרגש מהנה ומעורר, הגורם למתבונן שמחה ותחושה של התעלות. צילומי עבודותיה מופיעים בעטיפה הקדמית והאחורית וכן בתוך הגיליון. מערכת "מאזנים" מודה לה על תרומתה.

תודה והערכה **לדוד מלמד** ו**ליצחק בר־יוסף** על מסירותם לכתב העת "מאזנים".

איחולים לקריאה נעימה ומהנה,

משה גרנות

הערה:
הרשימה 'העתיד של העבר' מאת גבריאלה אלישע, שנתפרסמה בגיליון הקודם, מתייחסת לשיר 'מה שנפלא' מאת שולמית אפפל, מתוך ספר שיריה, "פחות מאמת אין טעם לכתוב", הוצ' ספרא, 2013, עמ' 48.

החוברת יצאה לאור בסיוע:

משרד התרבות והספורט

תל אביב יפו TEL AVIV YAFO

רוני סומק
יופייה

נוֹתְרוּ לִי 21
מִלִּים לְתָאֵר
אֶת יָפְיָהּ.
7 כְּבָר בִּזְבַּזְתִּי,
וְאֶת הָאַחֲרוֹת

אַסְוָה בְּכוֹבַע
גֶּרֶב
שֶׁיַּסְתִּיר אֶת פָּנַי
כְּשֶׁאָבוֹא לִשְׁדֹּד
אַהֲבָה.

יוסי גמזו

אֲנִי פֵּמִינִיסְט!

אֲנִי פֵּמִינִיסְט, רַבּוֹתַי, וְגֵאֶה לְהַצְהִיר זֹאת כְּגֶבֶר
שֶׁכְּבוֹד הָאִשָּׁה וְשִׁוְיוֹן זְכֻיּוֹתֶיהָ נִתְפַּס לוֹ תָּמִיד וּבֹאַר
כְּאֶבֶן־בֹּחְנוֹ שֶׁל הַמִּין הַגַּבְרִי שֶׁמֵּאוֹת בַּשָּׁנִים, מִכָּל עֵבֶר,
דִּכֵּא אֶת "הַמִּין הַשֵּׁנִי" כִּדְבָרָהּ שֶׁל הַגְּבֶרֶת סִימוֹן בּוֹבּוּאָר.

וּכְבוֹדוֹ שֶׁנָּפַץ וְגוּפוֹ שֶׁהֻחְפַּץ שֶׁל אוֹתוֹ "מִין שֵׁנִי", שֶׁסְּטָטִיסְטִית
כּוֹלֵל לְפָחוֹת אֶת חֶצְיוֹ שֶׁל הַגֶּזַע הַזֶּה הַקָּרוּי אֱנוֹשִׁי
הֵם אוֹת וּמוֹפֵת בְּעֵינַי לְחֶסְרוֹן גַּבְרִיּוּת שֶׁל בּוּרוּת מָצ'וֹאִיסְטִית
הַמַּשְׁלָה אֶת עַצְמָהּ כִּי תּוֹסִיף לָהּ עָצְמָה אִם תִּרְמֹס אֶת הַמִּין הַנָּשִׁי.

וְאֵין בְּעֵינַי עוֹד יָפֶה וְנָאוֹר מִחֵרוּת הָאִשָּׁה לְהַפְרִיחַ
מַמָּשׁ כְּפִי שֶׁפִּצְחָה מָדָם קִירִי אֶת סוֹד הָרַדְיוּם וּכְפִי שֶׁתֵּאֲרָה וִירְג'יִנְיָה וּולְף בְּמַסָּתָהּ
עַל "חֶדֶר לְעַצְמָהּ", כָּל קִיר, כָּל צֹהַר, כָּל אָרִיחַ
בְּכָל פִּרְחֵי רוּחָהּ, מוֹחָהּ וִיצִירָתִיּוּתָהּ.

וְשֶׁבֵּחַ אֲנִי לֹא פָּחוֹת אֶת גְּאוֹן קוֹנְטְרַפּוּנְקְט הַגּוּפִים הַנּוֹבֵעַ
כִּדְכִי יָם לֹא נִרְדָּם בֵּין חַוָּה לְאָדָם וּבוֹקֵעַ מִסְגּוֹר מַרְתְּפָיו
שֶׁל עֶרְגּוֹן הַבָּשָׂר אֶל חֶצְיוֹ הַנִּחְסָר שֶׁמֵּרֹב שֶׁהוּא חַי הוּא גּוֹוֵעַ
מִלִּרְעֹב וְלִצְמֹא אֶל חֶצְיוֹ שֶׁל עַצְמוֹ הַמַּצִּית אֶת עוֹרוֹ בִּלְטָפָיו.

וְכָל שֶׁנִּחְמַס וְנִרְמַס בְּרַגְלֵי הַזִּילוּת שֶׁחַיֵּינוּ לָהּ טָרָף
וְכָל שֶׁנִּכְפַּשׁ וְנִרְפַּשׁ בְּבִצּוֹת הַפֶּרְוֶרְסִיָּה שֶׁל אֶתוֹס קַמְצָן
שֶׁאֵין בּוֹ קִצּוּב בְּסֵאוּב אַךְ הֵיפִי מִזְמַן בּוֹ יָרַד לַמַּחְתֶּרֶת
כִּגְנוּת וְחֶלְשָׁה הַיָּאוֹת לְאִשָּׁה אַךְ אֵין גֶּבֶר הַשָּׁשׁ לְאַמְצָן –
חוֹזֵר כְּאוֹצָר שֶׁאָבַד אֶל הַהֵם הַיּוֹדְעִים כִּי אֶפְשָׁר גַּם אַחֶרֶת
וְאֵין הָרוֹמַנְטִיקָה לוּקְסוּס יוֹתֵר כִּי אִם צֹרֶךְ דָּחוּף כְּחַמְצָן.

וְכָל סַרְסוּרֵי־הַזְּמָה הַקְּטַנִּים, רוֹכְלֵי נִבּוּל־הַפֶּה וְחָנְוָנֵי קְבוֹת־הַפּוֹרְנוֹ,
אוֹתָם שֶׁיּוֹם־יוֹם מוֹזִילִים אֶת הֵיפִי הַזֶּה, אֶת הַיַּיִן בַּדָּם
לְשֵׁפֶל בָּהוּם שֶׁל סֶקְסִיזְם זָהוּם, לִסְחִי שֶׁאַף פַּעַם אוֹתוֹ לֹא יָגֹרְנוּ
מִשּׁוּם שֶׁאָצְלֵנוּ אִשָּׁה אֵינָהּ חֵפֶץ
רַק אוֹת לְמוֹתַר הָאָדָם, –

אֵיךְ הֵם פִּתְאֹם מַכְמִירֵי רַחֲמִים
וְאֵיךְ הֵם מַחְמִיצִים הַכֹּל, הַמַּאנִיָּקִים הָאֵלֶּה:
אֶת שִׁיר הַשִּׁירִים הַמָּפְלָא שֶׁל הָאֵרוֹס
וְכָל זֶה בִּמְחִיר מָה? בִּמְחִיר זִרְמַת שִׁפְכֵי הָרְחוֹב.
הַטֹּהַר אֵינוֹ רַק הִיגְיֶנִי יוֹתֵר, הוּא גַּם חַם שִׁבְעָתַיִם וְסֶקְסִי פִּי אֶלֶף
וּמַה שֶּׁנִּדְמֶה לַכְּסִילִים כְּחַלָּשׁ הוּא הָעַז בַּכֹּחוֹת:
לְאֶהֹב...

ליאורה בן יצחק

מְשׁוֹרֶרֶת צְרִיכָה שֻׁלְחָן, כִּסֵּא וְנוֹף

מַשֶּׁהוּ עוֹבֵר עָלֶיהָ אֵינָהּ כִּתְמוֹל שִׁלְשׁוֹם
אוּלַי הִיא חוֹלָה

הוּא אֵינוֹ מֵבִין אֶת מַשְׁמָעוּת הַחֹפֶשׁ שֶׁלָּהּ
עַכְשָׁו, נִפְתַּח נוֹף מִבַּעַד לַחַלּוֹן
הָאִינְטִימִיּוֹת מִתְפּוֹגֶגֶת עִם עֲרָפֶל הַבֹּקֶר
רַקָּפוֹת לְבָנוֹת צָצוֹת

וְיֵשׁ לָהּ שֻׁלְחָן, כִּסֵּא וְנוֹף
הִיא מֵיטִיבָה לָדַעַת אֶת הָעוֹלָם
כְּמוֹ אֶת כַּף יָדָהּ
מַשִּׁילָה וּמוֹסִיפָה קַוִּים חֲדָשִׁים

מְחַבֶּקֶת אֶת הָאֲנִי מִתּוֹךְ אַהֲבָה
בַּמֶּרְחָב שֶׁאֵינוֹ תָּלוּי בְּדָבָר
עָפָה
גּוֹרָלָהּ נִקְבַּע

שָׂפָה

אֶת הָאֶגְרוֹף הִיא לֹא שׁוֹכַחַת לְעוֹלָם
זֶה לֹא פְּגָם מוּלָד
הִיא אוֹמֶרֶת לְעַצְמָהּ
וּלְקְרַאת שַׁבָּת מְמָרֶקֶת אֶת הַשֶּׁבֶר
אוּלַי יֵרָאֶה יָפֶה יוֹתֵר.

וְהוּא אֵינוֹ רוֹאֶה
כָּכָה זֶה
בְּשָׂפָה שֶׁלֹּא מְדַבְּרִים

עדינה מור-חיים

הָאִשָּׁה שֶׁאֲנִי הַיּוֹם

הָאִשָּׁה שֶׁאֲנִי הַיּוֹם זְהֻבַּת שֵׂעָר.
גַּם סַנְדָּלֶיהָ כְּצֶבַע הַשֶּׁל שֶׁעוֹטֵף אֶת שִׁמְלָתִי הַלְּבָנָה.
רַגְלַי מְשֻׂכָּלוֹת רֹב הַזְּמַן וּקְצֵה רַגְלִי הַיְמָנִית מִתְנוֹפֵף בָּאֲוִיר.
פֶּלֶג גּוּפִי הָעֶלְיוֹן עָיֵף וְיָדִי הַיְמָנִית מַחֲזִיקָה אוֹתוֹ שֶׁלֹּא יִפֹּל
מִמּוֹדָלִים שֶׁל יַלְדוּת עַתִּיקָה.
הַחֲפָצִים הָרַבִּים הֵם הָעִקָּר בְּמוּזֵאוֹן חַיַּי.
לֹא מַשֶּׁהוּ אֱלֹהִי, סָמוּי כְּעֵין בְּשׂוֹרָה.

גלעד מאירי

נִמְלְחָה בְּדַעֲתָהּ

אִשָּׁה מִינֶרֶלִית,
סוֹבֶבֶתְּ אֶת הָרֹאשׁ לְאָחוֹר
עֲבוּר מַבָּט שֶׁלֹּא תּוּכְלִי לִזְכֹּר.
חָשַׁשְׁתְּ שֶׁהִשְׁאַרְתְּ דֶּלֶת פְּתוּחָה,
שֶׁמֻּתָּר לְהַבִּיט בַּאֲדָמָה הַהֲפוּכָה,
רָצִית לְפַתֵּחַ אֶת דְּמוּתֵךְ הַסִּפְרוּתִית.
נִמְאַסוּ עָלַיִךְ חַיֵּי הַמִּשְׁפָּחָה:
בַּעַל שֶׁמְּסַרְסֵר בַּיְלָדוֹת, חֲתָנִים
מְצַחֲקִים וְהַעֲמָדַת הַפָּנִים
שֶׁל בֵּית נָחוֹר.
אָז לְלֹא עָתִיד בְּמִצְעָר, חוֹר
בַּמִּדְבָּר, כְּשֶׁטַּעַם הַבְּרִיחָה
מָתוֹק בַּפֶּה,
פָּנִית לְאָחוֹר.

מיכל סנונית

חוּטִים שֶׁל פַּחַד

עַכְשָׁו הִיא רוֹקֶמֶת אֶת חַיֶּיהָ
בְּחוּטִים שֶׁל פַּחַד.
אִשָּׁה לְבַדָּהּ
(יֵשׁ בְּכָךְ יִתְרוֹן מְסֻיָּם,
מְהַרְהֶרֶת בֵּינָהּ לְבֵינָהּ),
בּוֹחֶנֶת אֶת אֶצְבְּעוֹתֶיהָ
הוֹפֶכֶת בָּהֶן שׁוּב וְשׁוּב.
עַכְשָׁו הָרִקְמָה כְּבָר
לֹא מִסְתַּדֶּרֶת לָהּ בְּקַו יָשָׁר,
הָעַקְמוּמִיּוּת מַזְכִּירָה לָהּ
שֶׁאֵין בִּטָּחוֹן בַּדְּבָרִים
שֶׁהִיא מְצַפָּה לָהֶם אוֹ רוֹקֶמֶת
אוֹ אֲפִלּוּ מְקַוָּה.

"תָּמִיד תְּקַוִּי"
הָיְתָה אוֹמֶרֶת לָהּ אִמָּהּ
וְהִיא רוֹקֶמֶת וּמְקַוָּה,
רוֹקֶמֶת וּמְקַוָּה,
וַהֲלֹא נוֹדַע מוֹבִיל אֶת יָדֶיהָ
בְּעַקְמוּמִיּוּת מַפְחִידָה
וַהֲלֹא נוֹדַע הוּא הַקָּרוֹב בְּיוֹתֵר
שֶׁהִיא יְכוֹלָה לַחֲשֹׁב עָלָיו,
כְּשֶׁהִיא רוֹקֶמֶת אֶת חַיֶּיהָ
בְּחוּטִים שֶׁל פַּחַד.

כָּל הָאִשָּׁה הַזֹּאת

כָּל הָאִשָּׁה הַזֹּאת
אוֹחֶזֶת בְּשׁוּלֵי הַדְּבָרִים
בְּכֹחַ עָצוּם
שָׁרַק הִיא יוֹדַעַת שֶׁיֵּשׁ לָהּ אוֹתוֹ
אֵי־שָׁם בְּתוֹךְ
קִיּוּמָהּ הֶעָמוּם.

זֶה מָה שֶׁיֵּשׁ לִי
הִיא אוֹמֶרֶת לְעַצְמָהּ
בְּלַחַשׁ עָצוּם
שָׁרַק הִיא שׁוֹמַעַת אוֹתוֹ
אֵי־שָׁם בְּתוֹךְ
קִיּוּמָהּ הֶעָמוּם.

וְאָז הִיא פּוֹתַחַת אֶת חַלּוֹנָהּ
נוֹשֶׁמֶת אֲוִיר צַח וְנָעִים
שֶׁל יַפִּי –
שָׁרַק הִיא רוֹאָה אוֹתוֹ
אֵי־שָׁם בְּתוֹךְ
קִיּוּמָהּ הַבָּרוּר.

בַּקָּשָׁה לִי אֵלַיִךְ

שְׁמֹר לְךָ עַל הָאִשָּׁה הַזֹּאת,
אָמַר אָבִי, שֶׁהָיָה מְמִחָה לְיַהֲלוֹמִים
עוֹד בִּימֵי בֵּית אָבִיו בְּטֶרֶם נֶחְרַב.
אֲנִי יוֹדֵעַ שֶׁזּוֹהִי בַּקָּשַׁת בְּרָכָה לְבַטָּלָה,
מִי נָבִיא וְיֵדַע?

וְאָבִי, שֶׁהָיָה מְמִחָה גַּם לְיַפִּי, עֲנָוָה, וְצַעַר,
הִבִּיט בְּפָנַי בְּבוּשָׁה כְּנַעַר
הַמְּוַתֵּר עַל אַהֲבָתוֹ לְמַעַן מִישֶׁהוּ אַחֵר.

וַאֲנִי לֹא אֶשְׁכַּח אֶת הָרֶגַע הַזֶּה
כְּמוֹתוֹ לֹא יִהְיֶה יוֹתֵר.

אסתר ויתקון

לא חָלְמָה

לא חָלְמָה שֶׁלִּבָּהּ רָחַם פּוֹעֵם
שֶׁחָבַל טַבּוּרָהּ מְלֻחָם אֵלָיו לְלֹא רַחֵם,
כְּכֶלֶב גִּשּׁוּשׁ בַּחֲלַל חַיֶּיהָ
אַחֲרֵי בָּנֶיהָ שֶׁבָּגְרוּ
מְעִי עִוֵּר לִתְשׁוּקָה אֲפֵלָה
לְשֶׁקֶט בִּמְחִלּוֹת נַפְשָׁהּ.

הֵנִיפָה סַכִּין חַדָּה
לְבַתֵּק הַחֶבֶל

שִׁלְחִי יָדֵךְ, צְוַח, אַל תָּחוּסִי!
חִתְכִי חָתוֹךְ!
לַכְּלָבִים
הַשְׁלִיכִי!

חָתְכָה חָתוֹךְ
זְעָקָה לֹא נִמְלְטָה
תְּשׁוּקָה נִמְלְאָה

לְבָנַי הַנַּח
לָלֶכֶת בְּדַרְכְּךָ הַסֵּבֶל,
הַטָּעוּת וְהַנֵּכֶר
בְּדַרְכֵי אַהֲבָה

לֹא שָׁעָה הַטַּבּוּר לִתְחִנָּתָהּ
לַכְּלָבִים לֹא הָשְׁלַךְ
אָצְבָּעוֹת דְּבִיקוֹת שִׁלֵּחַ
בִּדְבֵקוּת נוֹאָשָׁה
אֶל רָחַם־לִבָּהּ

הִרְכִּינָה
רֹאשָׁהּ

כרמית רינצלר

אִשָּׁה

אִשָּׁה הִיא גִּיטָרָה
מַשְׁמִיעָה צְלִילִים,
אַנְטֶנָּה מְשַׁדֶּרֶת גַּלִּים...
נִיחוֹחַ רֵיחָנִי שֶׁל קָפֶה
הִיא בֹּקֶר בָּהִיר וְיָפֶה.

אִשָּׁה עֲבַרְיָה צְפוּנָה
אֶל יַרְכְּתֵי בֵּיתָהּ
"מִמֶּרְחָק תָּבִיא לַחְמָהּ"
הָאִשָּׁה הַקְּדוּמָה.

הדס לאור אשור

פַּסֶלֶת

תְּהִי.
תַּכְנֵנִי
מִדְּדִי
חִפְּרִי
בְּאֵת
עָמוֹק
וַתְּרִי
צַמְצְמִי
הִתְבּוֹנְנִי בָּרְוָחִים
טַאטְאִי
כַּוְּנִי אֶת הַתְּאוּרָה
בַּסּוֹף תִּהְיִי

יהודית מליק-שירן

לְרַגְלֶיהָ שֶׁל ז'וֹרְז'ט

לְרַגְלֶיהָ שֶׁל ז'וֹרְז'ט הָיָה רֵיחַ מְיֻחָד,
נִיחוֹחַ רַעֲנָן שֶׁל בֹּקֶר בְּטַעַם אָבוֹקָדוֹ
לְצַוָּארָהּ הָיָה רֵיחַ עָנֹג שֶׁל קִנָּמוֹן
כָּל פַּעַם שֶׁהִסְנַפְתָּ חָטְמְךָ בְּצַוָּארָהּ פִּרְחֵי צִפֹּרֶן
עָנְדוּ לְךָ עֲדֵי קָסוּם.

ז'וֹרְז'ט הָיְתָה הַגַּנָּנִית הָרִאשׁוֹנָה שֶׁל הַשְּׁכוּנָה.
גִּנּוֹת הַבָּתִּים אָהֲבוּ אֶת מַגָּעָהּ,
נִיחוֹחַ הֵל לִוָּה אֶת בּוֹאָהּ
וְנִיחוֹחַ אָנִיס הָיָה צָמוּד לְצֵאתָהּ.

הַחֲתוּלִים הָיוּ מִשְׁתָּרְכִים אַחֲרֶיהָ מְהֻפְנָטִים
כְּשֶׁפִּזְרָה בְּיָדֶיהָ זְרָעִים לְהַשְׁתָּלָה
עָמְדוּ בַּצַּד מְמֻגְנָטִים.
הָרֵיחוֹת סָבְבוּ בְּמִחוֹל שִׁכּוֹרִים
וְלֹא מִיֵּין אִבְּדוּ הַחוּשִׁים.

שָׁנִים חָלְפוּ וְהַגִּנּוֹת הֶחְלִיפוּ יָדַיִם עוֹבְדוֹת
הַגַּעְגּוּעַ הָיָה תָּלוּי בָּאֲוִיר.
ז'וֹרְז'ט הַמְּמְחִית לִזְרִיעָה וּלְהַנְבָּטָה
מֵחַלּוֹן חַדְרָהּ אֶל הַשָּׁמַיִם מַבִּיטָה
וְנִיחוֹחַ פּוֹלִידִין צוֹבֵעַ אֶת שְׁתֵּי רַגְלֶיהָ הַצָּבוֹת
שֶׁשָּׁכְחוּ לָלֶכֶת.

חגית בת־אליעזר

לַהַט

מָה עֲצוּמָה הַשִּׂנְאָה שֶׁל אִשָּׁה לְאִשָּׁה
עַל יֶלֶד שֶׁלֹּא נוֹלַד
עַל גֶּבֶר שֶׁנָּדַד

הוֹ, הָאֵם הַחוֹרֶגֶת שֶׁל כָּל הָרְגָשׁוֹת
מַרְעִילַת תַּפּוּחַ הָאַהֲבָה

לימור שריר

הנשים לבית בובר

הנשים לבית בובר, אליהן התוודעתי במסגרת מחקר לצורך כתיבת ספרי: **מרטין בובר – מבט מקרוב** (כרמל, 2011), היו יוצאות דופן, מורדות במוסכמות, יצירתיות ומשכילות וניתן לכנותן פמיניסטיות.

סבתא אדלה

סבתו של מרטין בובר, אדלה, עסקה בסתר בכתיבה בסוף המאה השמונֶה־עשרה, התעניינה בספרים החיצוניים עוד בתחילת המאה התשע־עשרה, ואף נהגה לכתוב ביומנה רשמים מיצירותיהם של יוהן גתה ושל פרידריך שילר. כך מתאר אותה בובר בספרו פגישות:[1]

> סבתא גדלה בעיירה גליצאית שעיון ב'ספרים חיצוניים' על ידי יהודים נחשב בה לפריצת גדר, ולגבי נערות נחשבה קריאת ספרים למעשה שלא ייעשה. כשהייתה בת ט"ו התקינה לעצמה מחבוא־סתר בעלייה, ושם הייתה שומרת כרכים של כתבי עת: 'הוראַן' לשילר ו'לֵיוונה' מאת ז'אן פאול וספרים גרמניים אחרים שקראה בהם בסתר.

מתברר שהנשים האחרות במשפחה כדוגמת פאולה וינקלר בובר, אשתו של מרטין בובר וגם רעייתו של רפאל – בנו, מרגרט טורינג, היו נשים אסרטיביות, מורדות, הרפתקניות, גרמניות שנישאו ליהודים, שהרו את ילדיהן לפני שנישאו לבעליהן, שחיו חיים יוצאי דופן וכולן היו סופרות.

פאולה וינקלר-בובר

פאולה וינקלר-בובר נולדה במינכן ב־1877 למשפחה קתולית אמידה. בגיל צעיר עזבה את משפחתה והתחנכה בפנימייה קתולית במנזר. בצעירותה נפטרה אמה, והיא נותרה עם אביה – נגר ואדריכל, טיפוס עיקש ונוקשה.

"פאולה לא התנהגה על פי הנורמות שהיו מקובלות בתקופתה. מאז חינוכה במנזר פיתחה ביקורת שלילית לחינוך הדתי ולקתוליות. בצעירותה שיחקה בתיאטרון

פאולה וינקלר-בובר

חובבים והייתה טיפוס הרפתקן ועצמאי. היא עזבה את בית הוריה ונסעה ללמוד בבית הספר להכשרת מורים במינכן, שם לימדה בבית ספר יסודי. בהמשך עבדה כמזכירה בטירול שבאוסטריה, ומשם נסעה לאוניברסיטת ציריך ולמדה פילולוגיה גרמנית. פאולה הייתה ספורטאית ואף חצתה את האלפים השווייצריים ברכיבה על אופניים.

"בקיץ 1899, פגשה את מרטין בובר באוניברסיטת ציריך. כעבור שנה הרתה לו, עזבה את הלימודים ועברה להתגורר עמו בברלין. לאחר שנולד רפאל, עזבה פאולה באופן רשמי את הכנסייה הקתולית וניתקה סופית את הקשר עם משפחתה; וב־1907 התגיירה והוסיפה לשמה את השם יהודית. היא נישאה למרטין וחיה עמו בהפנהיים מ־1916 עד 1938, אז היגרו לארץ־ישראל והתגוררו בירושלים יחד עם שתי נכדותיהן־ בנותיהן של רפאל ומרגרט טורינג בובר.

פאולה הייתה סופרת ומסאית והחלה לכתוב בתקופה בה נשים כותבות נהגו להסוות את זהותן בשמות גבריים כדוגמת ג'ורג' אליוט. כבר ב־1901 נדפסו בירחון Die Welt מאמרים פרי עטה, "אבחנות של אוהדת הציונות" ו"האישה היהודייה". היא עזרה לבובר בעריכת ספריו: מעשיות ר' נחמן מברסלב ואגדת הבעל שם טוב; מספריה שפורסמו בשם העט גאורג מונק – הילדים הלא אמתיים של אדם, הקורבן, סיפורי קדושים איריים ועוד.

את הרומן Muckensturm – ein Jahr in Leben einer Kleinen Stadt[2] ("סערת יתושים") כתבה בין השנים 1938 ל־1940 בירושלים על סמך רשימות מיומנה שאספה שנים. הרומן הריאליסטי מתאר בביקורתיות את התנהגותם וגורלם של אזרחי הפנהיים ב־1933.

פמיניזם נוסח אלן קיי

פאולה וינקלר בובר לא הייתה פמיניסטית העונה להגדרה המוכרת אך דעותיה היו דומות לאלה של אלן קיי. לדעתה, על האישה לפתח את כישרונותיה הנשיים ולתרום לחברה באופן חופשי; וסברה שעל המדינה לתמוך באישה ולהשתתף בהוצאותיה בגידול הילדים.

"המשותף בין פאולה וינקלר לאלן קיי הוא האמונה במטרנליזם. שתיהן האמינו שהאימהות היא תכונה נעלה ומוסרית ביותר, הייחודית לנשים, ועל כן יש לפתחה. ועם זאת, פאולה סברה שנשים אינן צריכות לעסוק במקצועות גבריים, ואף כתבה למרטין בובר על ויכוח עם ידידתה בנושא." להלן קטע ממכתבה:

ציריך, 16-17 באוגוסט 1898

...השיחה עם אלזה זעזעה אותי. דיברנו על מאורעות פוליטיים, על האנטישמיות בפריז ועל הקונגרס הציוני... בין דעותיה הקוסמופוליטיות רעיונות שוויוניים השואפים למזער [את] ההבדלים בין גבר לאישה, ולטשטש את הניגודים ביניהם באופן שבדומה לדבורים, ייווצר מין שלישי חסר מין. מי יודע אם יצליחו בזה? אולי הם הצליחו כבר...

האידיאל בעיניי הוא לפתח את הגבר בגבר ואת האישה באישה לשלמות גבוהה, עד לפריחה יוצאת מן הכלל כי אז הם יהיו כאדם לאדם...[3]

חשיבה נשית וגברית

בדומה לפאולה, גם מרטין בובר מדבר על שתי צורות חשיבה – נשית וגברית; כך כתב לגוסטב לנדאואר:

הגבר ההוגה־לאמיתו צריך שיעבור בחווייתו גם את החשיבה הנפשית, והאישה ההוגה־לאמיתה צריך שתעבור בחווייתה את החשיבה הגברית, כל אחד צריך למצוא בזה את הקוטב הנגדי כדי להעלות משניהם את חיי הרוח [...] אין אני מתכוון בכך לשום טשטוש ניגודים

ולשום נטרול. אבל שתי הצורות של חשיבת המין אינן אלא דרגות טרומיות והנחות מוקדמות לרוח.[4]

"ב־1958 נפטרה פאולה בובר ממחלת לב בוונציה, ונקברה שם, בבית עלמין יהודי עתיק."

מרגרט בובר-נוימן

מרגרט טורינג נולדה סמוך לפוטסדאם שבגרמניה ב־21 באוקטובר 1901 למשפחה בורגנית בת שבע נפשות. אביה ניהל בית חרושת לבירה, והיה אדם קשה ושמרני. היו ביניהם עימותים תמידיים. אמה הייתה ליברלית וסובלנית באופייה, והייתה לה ביקורת כלפי הקיסר, הכנסייה והצבא; הפער בין הגישות השפיע על מרגרט.

"אחרי לימודיה בגימנסיה הוכשרה כמורה בבית ספר יסודי וכגננת. היא הושפעה מספרים שקראה, כגון האישה והסוציאליזם מאת אוגוסט בֶּבֶל ומכתבים מבית הסוהר מאת רוזה לוקסמבורג. הייתה חברה בתנועת הנוער ציפורים נודדות ("Alt-Wandervogel"). אחרי שעזבה את בית הוריה עבדה במקצועה, והושפעה ממשפחותיהם העניות של חניכיה וכן מרצח רוזה לוקסמבורג.

"נלהבת מהתיאוריה המרקסיסטית – שלפיה המהפכה תשים קץ לעוני ולחוסר הצדק הכלכלי־חברתי – הצטרפה מרגרט ב־1921 לתנועת הנוער הקומוניסטי הגרמני.

"בתנועה פגשה את רפאל בובר. היא התלוותה אליו להיידלברג, שם החל ללמוד הנדסה. משנאלץ לעזוב עקב פעילותו הקומוניסטית, עברה איתו ליינה, ושם המשיך את לימודיו באוניברסיטה. לאחר הולדת בתם, ברברה, הם נישאו. בהפנהיים נולדה בתם השנייה, יהודית, אך יחסיהם עלו על שרטון.

"ב־1926 הצטרפה מרגרט למפלגה הקומוניסטית. עד 1928 שמשה אם חד הורית לבנותיה ועבדה לפרנסתה בהוצאת ספרים, עד שנאלצה לוותר עליהן, בעקבות משפט הגירושין. בית המשפט פסק כי יש להעבירן למשמורתם של פאולה ומרטין בובר. נקבעו לה סידורי ראייה של פעמיים בשנה בלבד.

"מ־1928 עד 1932 הועסקה במערכת העיתון הקומוניסטי הברלינאי Imprekor. ב־1933 נפסקו ביקוריה של מרגרט בבית בובר בהפנהיים; היא פגשה את בנותיה, פעם נוספת ב־1934 בשווייץ. ב־1935 נסעה עם היינץ נוימן, יהודי שהיה חבר הרייכסטאג הגרמני מטעם המפלגה הקומוניסטית, למוסקבה וב־1937 נעלמו עקבותיה – עד 1945." בנותיה נפגשו עמה שוב רק לאחר 12 שנים.

מרגרט בובר-נוימן

"רק בדיעבד נודע מדוע נעלמה מרגרט. התברר שב־1929 בעת שעבדה במערכת העיתון הקומוניסטי בברלין הכירה את היינץ נוימן, והתאהבה בו. נוימן נחשב אז כוכב עולה, פיקח וכריזמטי שנודע גם כתיאורטיקן חד הבחנה וכותב מוכשר.

"ב־1930 התריע נוימן שהנאצים מהווים סכנה לגרמניה ושעל המפלגה הקומוניסטית להילחם בהם; ואולם מוסקבה של סטלין העדיפה להתעלם וב־1939 נחתם הסכם מולוטוב־ריבנטרופ בין סטלין להיטלר. בשל דעותיו נחשב אפוא נוימן כמנהיג קבוצת האופוזיציה. הוא זומן למוסקבה, ונפגש עם סטלין במעונו שלחוף הים השחור, הודח מהוועד המרכזי של המפלגה הקומוניסטית, ובסוף 1932 נשלח מטעם הקומינטרן לספרד.

"עם עליית הנאצים לשלטון ב־1933, גילו נוימן ומרגרט שאינם יכולים לחזור לגרמניה: המפלגה הקומוניסטית הוצאה אל מחוץ לחוק ומנהיגיה נשלחו למחנה ריכוז. כשסיים נוימן את תפקידו בספרד, פקדה עליו הנהגת הקומינטרן לעבור לשווייץ, שם התגורר עם מרגרט ב־1934-1935 כמהגרים בלתי־חוקיים. נוימן הוצג כסופר בשם קרל בילר והתפרנס מעבודות תרגום, ומרגרט הוצגה כאלזה הנק, מזכירתו. ב־1936 בוצעו ה"טיהורים הגדולים" של סטאלין וב־1937 הורה ראש הנקוו"ד ניקולאי יצקוב על מאסרם של אלפי קומוניסטים גרמנים בחשד לריגול. נוימן שהוגדר אז

כ'אלמנט שלילי' נאסר בכלא לוביאנקה שבמוסקבה והואשם בפעילות חתרנית נגד המפלגה. לאחר חודשיים של חקירות ועינויים, הפך לשבר כלי. בביקוריה בכלא הצליחה מרגרט להעביר לו מעט כסף לקניית מזון ונשארה חסרת כל. הפעם האחרונה שנפגשו בכלא הייתה בלילה שבין 26 ל־27 באפריל 1937. בדיעבד הסתבר שב־1 בנובמבר 1937 כתב נוימן על פי דרישת הנקוו"ד מכתב נלהב שתומך במבצע הטיהור של סטלין; ב־26 בנובמבר 1937 הודה באשמה השקרית שהוטלה עליו, בתוך חמש־עשרה דקות הוטל עליו עונש מוות, והוא נורה מיד.

"ב־19 ביוני 1938 נאסרה מרגרט על ידי המשטרה החשאית של סטלין, הושלכה לבית הסוהר לוביאנקה; משם הועברה לכלא בוטירקה הנורא.

"בינואר 1939 הורשעה בבית המשפט כמתנגדת לקומוניזם ונידונה לחמש שנות עבודה במחנה הכפייה הסובייטי קרגנדה־גולאג בקזחסטן. מרגרט נכלאה עם 35 אלף אסירים בתנאים איומים אך הצליחה לשרוד.

מרגרט ואסירים אחרים שוחררו מקרגנדה ב־1940 וגורשו במכות לעבר גשר הבוג ומשם היישר לידיהם של חיילי האס־אס. אלה העבירום לידי הגסטאפו בברלין. מרגרט נחקרה בחשד לריגול וב־24 ביוני 1940 הועברה למחנה הריכוז לנשים רָוונסבריק.

"במחנה פגשה את מילנה יסנסקה, מושא אהבתו של פרנץ קפקא. מילנה מתה ברוונסבריק, ומרגרט כתבה את "מילנה" שראה אור בגרמנית ב־1963.[5]

"באחד לאפריל 1945 שוחררה מרגרט מרוונסבריק עם שישים אסירות פוליטיות. יומיים לאחר מכן אילץ האס־אס אלפיים אסירות שנותרו ברוונסבריק לצאת לצעדת מוות שבמהלכה רובן מתו. למרבה האירוניה, בין משחררי המחנה היו הרוסים, שחמש שנים קודם לכן, מסרו אותה לידי הנאצים.

מרגרט חיה בשטוקהולם מ־1946 עד 1948, ואז כתבה את ספרה "תחת שני דיקטטורים", שיצא לאור ב־1949 ותורגם לשתים־עשרה שפות. בספר היא משווה בין הגולאג למחנה הריכוז הנאצי, ומצביעה על חשיבותם של זכויות האדם והדמוקרטיה. הספר שימש אף כעדות היסטורית שהביאה להרשעתם ולהוצאתם להורג של קצינים נאצים בכירים מרוונסבריק. מאז ועד מותה לחמה מרגרט נגד המדיניות הקומוניסטית. ב־1947 היא נפגשה סוף סוף עם בנותיה בשבדיה.

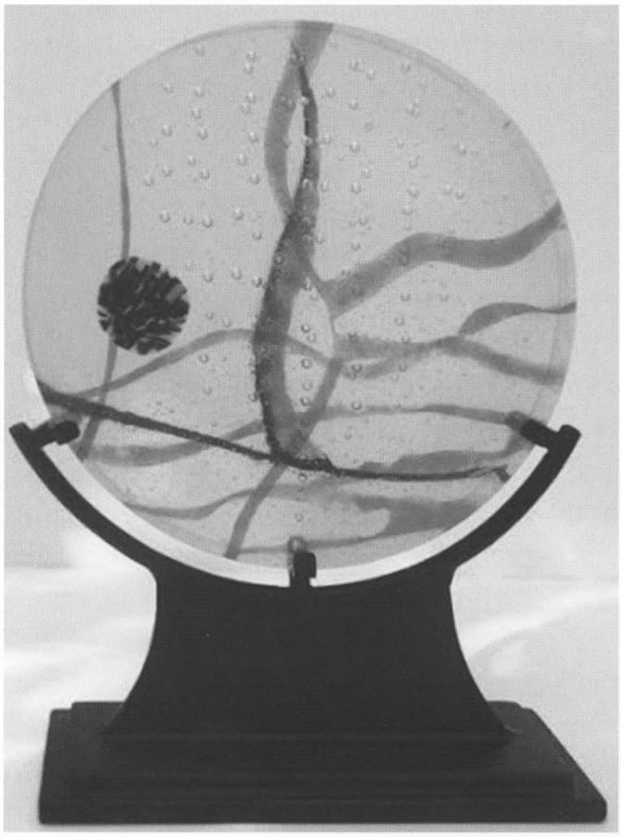
"ב־1957 נדפסה בפרנקפורט האוטוביוגרפיה שלה, מפוטסדאם למוסקבה,[6] וב־1976 ראה אור "גורלות בתקופתי",[7] שבו היא טוענת שהנאציזם והקומוניזם חד הם. ב־1980 הוענק לה אות ההצטיינות הגבוה ביותר מטעם הרפובליקה המערב גרמנית. "מרגרט בובר נוימן נפטרה ב־1989 בפרנקפורט."

סיפור חייהן של הנשים לבית בובר יכול להיבחן, במידה רבה, כסיפור של התפתחות הפמיניזם באירופה מסוף המאה ה־18 דרך הגל הראשון של הפמיניזם.

למרות שאדלה, פאולה ומרגרט לא הגדירו את עצמן בפירוש כפעילות פמיניסטיות, הרי שבעצם חייהן גרמו לשינוי השקפות עולם וסללו את הדרך לבאות אחריהן. ■

הערות

1. בובר מ. [ע7]: "סבתא", עמ' ט'-י'.
2. Munk [ג13].
3. M. Buber, Vol A, pp. 150-151 [Letter No ,ג8].
4. בובר מ. [ע11(א)]: מכתב לגוסטב לנדאואר (18/3/1913); א', עמ' 291.
5. בובר-נוימן [1996]. Buber-Neumann [א5].
6. Buber-Neumann [ג11].
7. Buber-Neumann [ג10].



חביבה צמח, עבודת זכוכית

המטפורה הנשית בספרות העברית

ב מאמריי הקודמים הבעתי דעתי שהכתיבה הספרותית היא תלויית מגדר ("יצירתיות נשים במלל ותמונה" (IVLA, 1999), ו"אנ"י במטפורה הנשית הפוסטמודרנית" (IVLA, 2002). ברשימתו של יוסף אורן "משקל הביוגרפיה בשירת הנשים העבריות" (גבורות למאזנים 2009, חלק א', עורך משה גרנות) מובאת ההבחנה שהכתיבה במהותה הנה ביוגרפית. גישה זו מאפשרת להתייחס לאיכויות הכתיבה מנקודת המוצא האומרת שהיצירה משקפת את נפשו ומוחו של הכותב, דהיינו את הרגש ואת הרציו האידיוסינקרטיים. אורלי לובין ויהודית קציר טוענות שדיון בכתיבה נשית חייב להיות מנוסח כדיון בסובייקט נשי מתבונן, חווה וחושב. דבריהן מובאים באנתולוגיה "מי מפחד מוירג'יניות, נשים כותבות נשיות" (2003, עיתון 77). ניסוח זה קרוב במהותו לדברים הנ"ל של יוסף אורן.

חוקרת הספרות הישראלית ארנה גולן מתמודדת עם הנושא המובא כאן בספריה "גבר, אישה תעודת זהות, שאלות של זהות בספרות העברית" (חורב, 2004), ו"גבריות נשיות ומשא הזהות, שאלות על מיניות וזהות בספרות העברית" (עקד, 2010). בחירתה של ארנה גולן להציג יצירות של בני שני המינים מאפשרת התבוננות רחבה ומעמיקה.

לשם הדגמה אתחיל בהזכרת המשוררת רחל מורפורגו לבית לוצאטו (1790-1871) שכתבה עברית בטריאסט בתקופה בה נשים לא כתבו ולא פרסמו ספרים בעברית. את שיריה קיבץ, ערך ופרסם בספר קסטיליוני רבה של טריאסט, עשרים שנה לאחר מותה. הנה בית אחד מתוך אחד משיריה: "לא כֵן אָבִי לא קוֹל אַשְׁמִיעַ / אָכֵן חֶפְצִי לַכֹּל אוֹדִיעַ / לְגַדֵּיל תּוֹרָה עֲדֵי אַגִּיעַ / בִּכְתָב לָעַד אֱמֶת אַבִּיעַ". במלים מועטות אלו משקפת המשוררת, בצורה חבויה, את מצבה ואת חפצה. מכלול יצירותיה של רחל מורפורגו מובא באינטרנט ב'פרויקט בן יהודה'.

תיעוד אקדמי מסודר ויסודי של אימהות יצירתיות הנשים בספרות העברית בארץ ישראל, ניתן למצוא אצל נורית גוברין ואצל יפה ברלוביץ המתעדות את ספרות העלייה הראשונה. הישוב היהודי בארץ ישראל שלפני העלייה הראשונה היה ישוב חרדי. השפה העברית שימשה רק בבית הכנסת. שפת הדיבור בבית הייתה היידיש והנשים לא ידעו קרוא וכתוב. כסנוניות ראשונות בכתיבת נשים בעברית בארץ ישראל הופיעו שירים, סיפורים ורשימות בתקופת העלייה הראשונה. נורית גוברין מתייחסת בכתביה אל נשים וגברים מאותה נקודת ראות. בספרה "דבש מסלע, מחקרים בספרות ארץ ישראל" (1989, משרד הביטחון), היא מתעדת שלוש נשים כותבות. הראשונה היא חמדה בן יהודה המעידה שבעלה אליעזר בן יהודה הוא זה שהמריץ אותה לכתוב ולהשתתף בעיתונו, ומכתיבתה מובן שכבר אז הבחינו בין כתיבה נשית וגברית: "דרישת השעה היא, שהאישה תחדור לתוך הספרות העברית ורק היא תכניס רגש, רוך, גמישות וגוונים דקים ומחליפים לתוך הלשון העברית המתה, הנשכחת, הזקנה, היבשה והקשה..." הדמות השנייה היא הציירת אירה יאן המוצגת 'כמספרת ארץ ישראלית' שסיפורה קשור למשורר חיים נחמן ביאליק. היא תרגמה משיריו ושהתה בארץ ישראל בתקופת העלייה השנייה כאשר כתבה בעברית רשימות ומספר סיפורים.

לנחמה פוחצ'בסקי (נפ"ש) בת העלייה הראשונה מקדישה נורית גוברין מחקר מקיף. נפ"ש כתבה ופרסמה בחייה רשימות רבות בכתבי העת הספרותיים, שתי אסופות סיפורים קצרים ואת הרומן העברי הארצישראלי הראשון "במדרון" שראה אור שנים רבות לאחר פטירתה בעריכת אורה עשהאל ועצמון יניב (2004, ספרי עיתון 77). נחמה פוחצ'בסקי שהייתה איכרה הלוחמת לזכויות הנשים מביאה ברומן "במדרון" (עמ' 98, 99) תיאור מרגש אודות נחישותן של החלוצות בנות העלייה הראשונה להוכיח שהן יכולות לפעול כגברים למען ישוב ארץ ישראל. הרומן עוסק ביחסי נשים וגברים ומשקף את דעת המחברת הפמיניסטית: "מלכה חושבת את היחסים ההדדיים שבין גבר לאשה מעין משל גם בשדרות הגבוהות וגם בנמוכות. במשחק זה מביט הגבר על האישה מלמעלה למטה" (עמ' 105).

האנתולוגיה שערכה יפה ברלוביץ "סיפורי נשים בנות העלייה הראשונה" (אסטרולוג, 2001) כוללת סיפורים של חמדה בן יהודה, נחמה פוחצ'בסקי, יהודית הררי, איטה ילין וחנה בולוטין. בספרה "להמציא ארץ להמציא עם" (1997, הקיבוץ המאוחד) המוקדש לעלייה הראשונה מביאה יפה ברלוביץ פרק מחקרי חשוב העוסק בכתיבה הנשית באותה עת בשם: "הגיעה שעתנו – זהות נשית, כתיבה נשית". כאן אנו מוצאים, כנראה לראשונה בספרות המחקר העברית, את ההבחנה הברורה שרק מכתבי הנשים עצמן ניתן להסיק מסקנות אודות דעותיהן, הרהוריהן ותגובותיהן הרגשיות. יפה ברלוביץ, כנורית גוברין, רואה בחמדה בן

יהודה ובנחמה פוחצ'בסקי את "שתי הכותבות המרכזיות בספרות נשים זו".

מתקופת העלייה השנייה ואילך ניתן להביא דוגמאות רבות ומגוונות מכתבי משוררות וסופרות הכותבות עברית בישראל. כיום מעמדן של נשים כותבות אינו נופל ממעמד הגברים וההתייחסות היא לאיכות הספרותית, ולא לזהות המגדרית.

המשוררת רחל (1890-1931) חושפת רגשותיה בשיריה: ב"אשתו" – "לָהּ טַבַּעַת זָהָב עַל הַיָּד, / מְבֹרֶכֶת, שְׁלֵוָה, / אַךְ כַּבְלֵי בַרְזִלִּי – מוּצָקִים / פִּי שִׂבְעָה!" ובשיר "מיכל" – "מִיכַל, אָחוֹת רְחוֹקָה! לֹא נִתַּק חוּט הַדּוֹרוֹת," ובשיר "עקרה" – "בֵּן לוֹ הָיָה לִי! יֶלֶד קָטָן."

דליה רביקוביץ כותבת בשיר "בובה ממוכנת": "וְהָיָה לִי שֵׂעָר שֶׁל זָהָב וְהָיוּ לִי עֵינַיִם כְּחֻלוֹת / וְהָיְתָה לִי שִׂמְלָה מִצֶּבַע פְּרָחִים שֶׁבַּגַּן / וְהָיָה לִי כּוֹבַע שֶׁל קַשׁ עִם קִשּׁוּט דְּבָדְבָן."

יונה וולך, שנאבקה בזהות הנשית שלה עצמה, שהציגה עצמה כאנדרוגינוס, שלא רצתה פרי בטן, כותבת שירה נשית מובהקת. בשיר "מציעים שוב את הבתולים" היא כותבת וכואבת: "מַצִּיעִים שׁוּב אֶת הַבְּתוּלִים / וּמִתְכַּוְּנִים לְמַצָּב הָרִיק שֶׁבּוֹ נִמְצֵאת הַנֶּפֶשׁ", ובהמשך – "עִם מִי שֶׁכַּבְתִּ רִאשׁוֹן" המשוררת מתנגחת בפוריטניות. בספר השירים "מופע" (1985, הקיבוץ המאוחד) בו מופיע שיר זה רבים השירים המציגים שירתה הנשית. כשהיא כותבת "לכל העצים" היא מתארת אותם כנשים ומלבישה אותם כנשים היות ובעיניה "וְכָל הָעֵצִים / דַּי נָשִׁיִּים".

בספר "גבר אשה תעודת זהות" מציגה ארנה גולן מספר סופרות. היא בחרה בספרה של ש. שפרה "שעשני אישה" כמייצג "שירה נשית במיטבה". השיר הראשון הקנה לספר את שמו ובו כתבה המשוררת: "בָּרוּךְ שֶׁעָשַׂנִי אִשָּׁה / לְהִבָּרֵא יֵשׁ מֵאַיִן!". לפי ארנה גולן "לא נותר לש. שפרה אלא להתבונן בגורלה של אישה בכאב, בהזדהות, בהתרסה, ובאחוות נשים". אצל לאה גולדברג מוצאת ארנה גולן "ארוטיקה נשית מרוסנת" ולהצגת תרצה אתר בחרה ארנה בשיר "ילדותי הייתה ספינה" הקושר בין ילדות לאימהות.

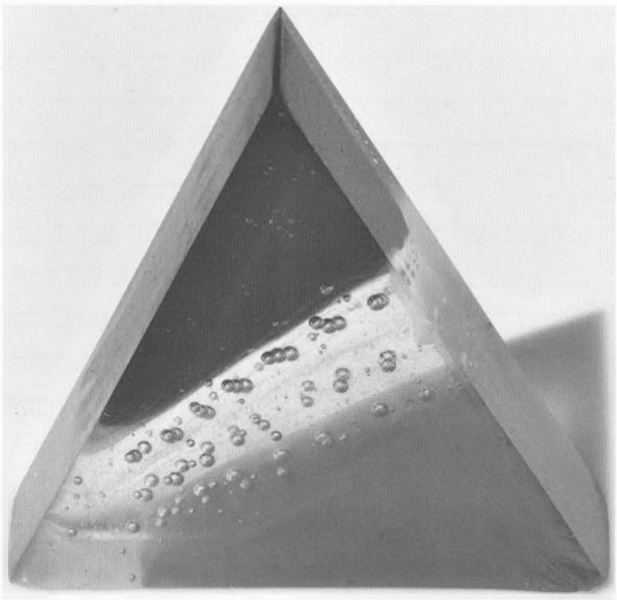
גם בסיפורת של דבורה בארון ניכרת טביעת יד נשית. לדוגמא ב"קטנות" (אמנות, 1933) בסיפור "רשע" מתוארת קשירת "הקורסט" לגוף בעלת הבית בכאב ובהומור, ובסיפור "קטנות" מספרת דבורה בארון אודות אישה ולדנית שהייתה מוכה על ידי בעלה. כתביה של דבורה בארון על העיירה גדושים בתיאורי דמויות נשים השונות מדמויות החלוצות המופיעות אצל נחמה פוחצ'בסקי.

את "סוגרים את הים", ספר הסיפורים של יהודית קציר (הספרייה החדשה, 1990) מסיים הסיפור שנתן לספר את שמו. זהו סיפור של אישה שכל תמונה, תיאור, התייחסות שבו מהווים התבטאות נשית מובהקת.

אצל סביון ליבריכט מובחן הקול הפנימי של הדמויות, ובוודאי הקול הנשי. עיבוד סיפוריה הקצרים למחזות, מאפשר לנו להחיל את ההתייחסות לחותם האישי והנשי בספרות העברית גם לתחום המחזאות.

בספרו "הקול הנשי בסיפורת הישראלית" (יחד 2001) מתייחס יוסף אורן (עמ' 148) לרומן "בעל ואישה" מאת צרויה שלוו מדגיש את השתייכות הרומן לז'אנר הסיפור הפמיניסטי.

ברשימה קצרה לא ניתן לכסות את התחום הרחב המוגדר בנושא רשימתי זו, ומתבקש ליצור תחושת סקרנות ורצון לטעום עוד. ברור שהתייחסות לרומן מחייבת דוגמאות נוספות. החוקר והמסאי ירצה בוודאי להתייחס למסות של עמליה כהנא כרמון אודות הנשים בספרות, להביא דוגמאות ממשוררות נוספות כזלדה ומשירי המשוררות העכשוויות הכותבות שירה נשית בוטה וחושפנית. כמו כן מומלץ לקרוא בכתבי רות אלמוג שספריה הם בעלי חותם נשי מובהק, את הרומן "שארית החיים" של צרויה שלו (2011), וכן את "צילה" של יהודית קציר ו"כלה" של אורה אחימאיר (2013). הרומנים שראו אור ממש לאחרונה מייצגים היטב את הקול הנשי והחותם האישי הנשי בספרות העברית הישראלית. ■



חביבה צמח, עבודת זכוכית

בן־ציון יהושע

פגישה מאוחרת

א

בכל גימנסיית ערב 'יוסיף דעת' לא הייתה נאה מחבצלת. כולנו נערים ונערות מפרברי ירושלים שהועסקנו במעמד זוטר שאין למטה ממנו. יצאתי רכוב על אופניים לשליחות חיונית לביתם של בעל 'תמול שלשום' שמואל יוסף עגנון, ההיסטוריון פרופ' יוסף קלויזנר שכנו, הסופר חיים הזז, הוגה הדעות מרטין בובר, הפילוסוף שמואל הוגו ברגמן ועוד גדולים וטובים. בין שליחות חשובה אחת לשנייה, אדון רכטליך, הבוס הכול יכול, שלח אותי לבית המרקחת של ד"ר שמריה, רוקח שעוד ידע לרקוח סמי מרפא. קראתי בקול רם וצלול את נוסח הפתק: 'שלום ד"ר שמריה, נא למסור לנער Prezervative באריזת מלח אנגלי. אבוא אתך חשבון'. לתומי הייתי בטוח שאדון רכטליך כנראה חולה מאוד וסובל מבעיות מעיים קשות. לא הבנתי מדוע כל באי בית המרקחת, שהיה מלא מפה לפה, פרצו בצחוק רועם. ד"ר שמריה קרא לי לצד ואמר: 'שמנדריק, פתקים רפואיים לא קוראים בקול'.

לתומי סיפרתי את קורותיי לחבצלת היפה. "קָלְבָסָה, רק 'ילד טוב ירושלים' לא מפותח מבקש מהרוקח בקולי קולות קונדום לאדון רכטליך. עכשיו ירושלים כולה יודעת שהוא מנהל רומן מהצד". הבטתי בפניה הצוחקות של חבצלת. עור פניה דמה לבֵד ענוג על דרך המשי. שתי גומותיה מחייכות, עיניה גדולות כמו בציור של קדוש אתיופי, שפתיה כצמד דובדבנים הסתירו וגילו חליפות שיניים צחורות ומצחקקות. צמותיה הערמוניות מעטרות את ראשה. לא הבנתי איך שני שדיה הולכים לפניה ופורצים כל גבול מתוך גוף דק של ילדה. חבצלת, נערה בת גילי, בשלה וחכמה ממני. ניסיונותיי לקשור חברות עם חבצלת עלו בתוהו. פעם העזתי והצעתי לה לצפות אתי בסרט רומנטי במוצ"ש. "ילדון", אמרה, "אני לא זקוקה לסרט בשביל רומנטיקה". היא ייסרה אותי בחלום ובהקיץ. ככל שדחתה את חיזוריי כך נמשכתי אליה.

אביה של חבצלת היה שמש דל בבית כנסת. לא הבנתי מי רכש למענה פריטי לבוש והנעלה חדשים לפי צו האופנה. חולצות רקומות של 'משכית' וחצאית פליסה כחולה. נעלי עקבים יקרות הוסיפו לקומתה הנמוכה. ראיתי את התכשיטים היקרים שהיא עונדת ולא הבנתי מי העניק לה. לא קישרתי אז בין כל אלה ובין המאהב התורן שהמתין לה בתום הלימודים עם ג'יפ, טנדר, פרייבט או רכב שרד של המשרד. כדי להתאים את עצמי לרוח הזמן למדתי במכון לריקודים סלוניים להזיז את שתי רגליי השמאליות לצלילי טנגו, רומבה, פסה־דובלה ואינגליש־וואלס. ציפיתי שבמסיבת הסיום בשמינית חבצלת תפזז איתי ברחבת הריקודים, נגנוב את ההצגה ואני אלחש באוזניה כי היא אהבת חיי.

לקראת מסיבת הסיום שכרתי על חשבוני פטיפון חשמלי. הגעתי למסיבה עם מבחר תקליטים למוסיקה לריקודים. הפטיפון ניגן את מיטב השירים אך כל אותו ערב חבצלת רקדה עם המאהבים המזדמנים שלה לצלילי הפטיפון שאני שכרתי בכספי הדל. היא 'לא ראתה אותי ממטר', דחתה את הזמנתי ועיניי רואות וכלות. הצעותיהן של שאר התלמידות בכיתה לרקוד איתן לא נראתה בעיניי. עמדתי בשולי מעגל הרוקדים וראיתי אותה נצמדת למאהביה, מצחקקת ונעה בקלילות של איילה, חשתי כי זרם הדם בגופי יורד באחת מראשי לכפות רגליי. רעד אחז בכל גופי. ביקשתי את נפשי למות מרוב צער. לפתע חשתי את עצמי מחוזק ונחוש. בצעדי מחול של רקדן פסה־דובלה ובקור רוח ניתקתי את התקע שחיבר בין הפטיפון לבין צהלת הרוקדות והרוקדים. הם נותרו המומים וניצבו כפסלים דוממים. טרקתי את מכסה הפטיפון, ארזתי את התקליטים ויצאתי רכוב על אופניים. רוח הערב היכתה על פניי אך לא יכלה לשכך את כאבי. שמעתי סביבי קולות ורחשים של תחינה ובקשה אך אוזניי היו ערלות. חשתי שגימנסיה 'יוסיף דעת' חייבת להוסיף על שמה גם 'יוסיף מכאוב', כמאמרו של קהלת. על משכבי ריצדו תמונות היום הזה. נשמתי נשימות מקוטעות. מצד אחד חשתי כי היה זה עת נקם ושילם. מעשה נכון, במקום ובזמן הנכון. מצד שני, לבי דאב שהרסתי לחבריי וחברותיי ללימודים את שמחת מסיבת הסיום ובכך הקיץ הקץ על חברות בת ארבע שנים.

ב

החיים חלפו כסופת טורנדו. בתום הלימודים והבגרויות התגייסתי לצה"ל. ביליתי בחברת בנות שרצו בי אך נפשי לא נקשרה בהן וגעגועיי לחבצלת הלכו וגברו. הגעתי ליום

השחרור חי ושלם פיזית ונפשית. חזרתי למקום עבודתי. אדון רכטליך, שזכר לי חסד, קיבל אותי לעבוד כפקיד זוטר במשרדו המרווח. השנים היטיבו אתו. הוא גירש את אשת נעוריו הקשישה ונשא לאישה את המאהבת הצעירה והביא לעולם צמד תאומים, שאת יופיים קיבלו מאימם ואת חכמתם ירשו מאביהם. אדון רכטליך שלח אותי ללמוד 'לתקתק' במכונת כתיבה ב'שיטה עיוורת'. למורת רוחי, הייתי הכתבן היחיד בקורס של 50 כתבניות ש'עשו לי עיניים'. הייתה זאת כנראה משאלת לבה של אשתו הצעירה, שחששה מנטיות לבו של אדון רכטליך 'לרדוף אחר כל חצאית'. בסתר נרשמתי לאוניברסיטה וריכזתי את לימודיי בשעות הערב, עד שאזרתי עוז והצגתי בפני אדון רכטליך את גיליון הציונים שלי. הייתי בטוח שהוא יפעל לפיטוריי, אך למרבה הפלא אוזניי שמעו את מה שליבי לא רצה להאמין: "כל הכבוד לך שקיבלת את עצתי ונרשמת לאוניברסיטה", אמר.

ג

מזה שנים אני נוהג להרצות במועדוני גמלאים על הנושא האלמותי: 'יש אהבה בעולם?' שוחחתי בפני הישישות שמילאו את האולם על אהבה בראי הספרות. נושא גדול כים. מי שלא ראה ישישה מתרפקת על אהבת נעורים, לא ראה מימיו מראה פתטי. סיימתי את הרצאתי בציטטה מתוך 'שיר השירים', ח: 'מַיִם רַבִּים, לֹא יוּכְלוּ לְכַבּוֹת אֶת־הָאַהֲבָה, וּנְהָרוֹת, לֹא יִשְׁטְפוּהָ; אִם־יִתֵּן אִישׁ אֶת־כָּל־הוֹן בֵּיתוֹ, בָּאַהֲבָה – בוֹז, יָבוּזוּ לוֹ'. שלמה המלך הבין דבר או שניים בענייני אהבה ובעיקר בנפש האדם. בתום ההרצאה, התחלתי לארוז את מטלטליי. סביבי התקהלו קשישות שהקשו קושיות. נחפזתי להשיב להן כשלפתע שמעתי קול רחוק, גבוה וערב לאוזן, קול מוכר כל כך, ששיני הזמן לא הקהו אותו.

"אתה זוכר אותי?", שאלה.

"קולך נשמע מוּכָּר, אבל לצערי איני מזהה אותך. הקהל מכיר את המרצה וספק אם המרצה מכיר את הקהל", אמרתי.

"אתה זוכר את 'יוסיף דעת?' אתה זוכר את הערב הנורא ההוא של מסיבת הסיום שבשנייה אחת הרסת לנו מסיבה שלימה וברחת לעד וניתקת כל קשר עם חבריך לספסל הלימודים?", אמרה בקול נחרץ, "הייתי שיכורה מכל המחזרים שסבבו אותי באותם ימים... הם הרעיפו עליי מתנות ואני הענקתי להם אהבה. כמה תמים היית באותם ימים".

"את חבצלת?", זעקתי בתדהמה. רק אז הבחנתי בעיניה המימיות, המסתתרות מאחורי משקפיים עבי זגוגית כתחתית של בקבוק. שערה הלבן היה דליל, פניה חרושות קמטים, שפתיה נבלעו בין שיניה החסרות. גופה נעשה עבה וקצר במידה מפתיעה. התקשיתי למצוא קשר בין חבצלת היפהפייה, אהובת נעוריי, והישישה העומדת לפניי בבגדים דלים.

"היו זמנים!", אמרה. "היופי שלי היה גם האסון שלי. גברים סחררו את ראשי ואני סחררתי את ראשם. כשרצית בי לא הייתי זמינה בשבילך. כשאני רציתי בך אתה כבר לא היית זמין. הייתי בררנית בבחירת בן זוג לחיים. דחיתי את כל ההצעות ובסופו של דבר לא הקמתי בית ומשפחה. אני גרה לבדי בדירת חדר בשיכון 'עמידר', מתקיימת מקצבת הביטוח הלאומי והולכת לשמוע הרצאות חינם במועדוני גמלאים. החיים שלי מלאי החמצות. נראה שהשנים היטיבו אתך. אז נראית דק וצמוק. ילד לא בשל. מאחורי גבך קראו לך 'הדחליל'. אני עוקבת אחרי הצלחותיך, אבל עם השמחה הזאת לא הולכים למכולת".

המילים נעתקו מפי מול עיניהן המשתאות ופיותיהן הפעורים של הקשישות שסביבי. הייתי נבוך וביקשתי לפרוח מן המקום הזה. למה הייתי צריך את המפגש האיום הזה? כמה חבל שחבצלת הרסה לי ברגע אחד את תמונתה של אהבת נעוריי? רציתי להישאר עם אותה תמונה של הנערה היפה מ'יוסיף דעת'. מה אפשר לומר בנסיבות אלה? מצד אחד, חשתי כי נס קרה לי שהזוגיות הזו לא התממשה. מצד שני, זאת הייתה אהבה של פעם בחיים, אהבת נעורים. פתרתי את הדילמה בדרך מוזרה. שלפתי מהארנק שטר של 200 שקל והושטתי לה. תוך שבריר שנייה היא חפנה את השטר שנעלם בין שתי כפות ידיה. אמרתי 'שלום' חפוז וברחתי מעצמי אל עצמי מבלי להביט אחורה. לא הוספתי להגיע למועדון הגמלאים. ■

ירושלים במצור שלג, צום עשרה בטבת תשע"ד.

בית הספר
ע"ש שאול טשרניחובסקי
אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)
THE HEBREW WRITERS ASSOCIATION IN ISRAEL
ראיונות ספרותיים בבית הסופר
"ספרות ואמנות ומה שביניהן"
ערב ראיונות ספרותי בהנחייתו של
אריה אבנרי
סופר ועיתונאי, יו"ר תנועת אומ"ץ
יום חמישי, י' בניסן תשע"ד, 10.4.2014 – בשעה 20:00
בתכנית:
• הסופר ניר ברעם.
• הפסלת והמשוררת מירה כסלו.
• העיתונאית ד"ר רחלי הארט.
• אמן אורח, תמיר ליבוביץ, בשירה ונגינה.
משרד התרבות והספורט
הכניסה חופשית

חיים אלטהולץ

הראיס וסוסו*

בקולחוז האוזבקי על שם באבאייב, כמו בכל משק שיתופי, כולם היו שווים אבל היו כאלה שהיו שווים יותר. והדברים אמורים בעיקר ביו"ר ובסגנו. היו"ר, שכולם קראו לו הראיס, השאיר לסגנו נזרוב כמעט את כל הניהול המעשי של הקולחוז. הוא עצמו היה רודף כבוד אובססיבי וכל הזמן רצה להראות מיהו הראיס. כבר בתחילת כהונתו רכש סוס מהודר בצבע שחור שהבריק כמו נעליו המצוחצחות תמיד. בבגדיו היה נבדל משאר תושבי הכפר, שכולם היו בו מלובשים בבגדים מסורתיים לפי מיטב הפולקלור האוזבקי, בבגדיו 'הרוסיים'.

באותם הימים, בעיצומה של המלחמה הגדולה, רצתה ארצות הברית לעזור למאמץ המלחמתי הסובייטי ובין היתר שלחה עשרות אלפי זוגות מכנסי עבודה מבד ג'ינס כמתנה למפעלים חיוניים שנרתמו לעשייה המלחמתית. המכנסיים הגיעו ארוזים ובמידות שונות. על כל אריזה הייתה מדבקה – "דרישת שלום מהעם האמריקאי". רוב המכנסיים הגיעו לשוק השחור, שכן הפועלים האוזבקים לא העזו לעטות על גופם את המכנסיים המגוחכים בעיניהם. הראיס שלנו לא רצה שיראו אותו בשוק השחור ושלח את איש אמונו עם מידות מדויקות של מכנסיו והשליח חזר עם זוג מכנסי ג'ינס לתפארת. עם חולצה רוסית נטולת צווארון, התואמת את צבע התכלת של מכנסיו, הופעתו של הראיס הייתה מעוררת יראת כבוד, בעיקר כשעלה על סוסו השחור.

הראיס הנהיג חידוש שלא היה מוכר בקולחוז: סיור יומי רכוב ב'ממלכתו'. את הסיור היה עושה בשעות אחרי הצהרים המאוחרות כדי לא לסבול מהשמש היוקדת וכדי שיותר אנשים יראו אותו ואת סוסו בשעות הפנויות מעבודה. חברי הקולחוז כבר ידעו מתי הוא רוכב בסמטאות הכפר והיו יוצאים החוצה ומריעים לו. והוא תמיד הקפיד על כך שביום מהפכת אוקטובר ובאחד למאי יתנוסס על רעמת סוסו דגלונים אדומים עם סמלי המדינה.

ולפעמים הייתה עינו החדה של הראיס קולטת ממרומי סוסו עברייני רכוש משותף. אחד המוצרים העיקריים של הקולחוז, בנוסף לכותנה, היה גידול תולעי משי וסלק סוכר.

בעיצומה של המלחמה הגדולה לא היה כמעט חבר קולחוז שלא 'סחב' מאחד השדות, שבו גידלו סלק סוכר בכמויות, כמה ראשי סלק כדי לגוון במקצת את התפריט הדל של משפחתו ופטר בחיוך של הבנה כל חבר שהבחין בו בשעת מעשה. בבחינת "היום אתה, מחר אני". אבל יו"ר קולחוז הוא לא ככל אדם. הוא לא יכול להעלים עין ממישהו ששולח יד ברכוש המשותף. כשהראיס הבחין מרחוק באדם כפוף החופר בשדה סלק, האיץ את סוסו, הגיע במהירות לשדה, ירד מהסוס, תפס את העבריין 'על חם' ואמר –

"מעכשיו יהיה לך עניין עם שלטונות החוק. עד שתישפט על העבירה תהיה מרותק לבית ואני לא מציע לך להימלט כי אם תעשה שטות כזו לא תגיע רחוק ותקבל תוספת לעונש על ניסיון בריחה", נאום הראיס.

"אבל הראיס, יש לי ילדה חולה בבית ורציתי קצת להמתיק את ימי מחלתה", התחנן האיש על נפשו.

"לא אני האדם שקובע בדברים כאלה. את כל מה שיש לך להגיד, תמסור לשלטונות החוק", סיים הראיס דבריו וסימן לו שיילך אחריו.

האיש האומלל לא האמין למשמע אוזניו, לקח נשימה ארוכה וזרק "אם אתה עוצר אותי, אתה צריך לעצור את כל הכפר. תראה לי מישהו שלא מביא מהשדה כמה ראשי סלק הביתה", רצה ברגע אחרון להוכיח שהראיס תפס קורבן מקרי.

"כמה פעמים אני צריך להזכיר לך שכל מה שיש לך להגיד, תמסור לשלטונות החוק?", הראיס התחיל לגלות קוצר רוח.

"ומה יהיה עם אשתי וחמשת ילדיי חשבת?", ניסה האיש האומלל לומר את מילתו האחרונה והראיס התעלם מהשאלה ובמקום לענות לו פלט קצרות –

"אין זמן לדיבורים, צריך לזוז".

כעבור שלושה ימים הגיעה לקולחוז מכונית שרד ובה שני אנשי חוק ומזכירה. עשו לאומלל שיפוט מהיר, שכן לא היה להם זמן להתעסק עם משפטים בהליך רגיל כי המלאכה הייתה מרובה והיו עוד הרבה גונבי רכוש משותף בעמק פרגאנה, שמו על ידיו אזיקים ועזבו את המקום עם השפוט, כשעל פניהם ועל פני הראיס, שעמד בצד ונופף להם לשלום, הבעת שביעות רצון על מילוי חובתם.

כל הכפר געש מהמחזה המביש והתקשה לחזור לשגרת היום.

אשת העצור רצה אחרי הראיס וכשהוא הבחין בה האיץ את הסוס ונעלם מעיני האישה האומללה. אנשים יצאו מבתיהם, ראו את המתרחש ובמקום להריע לו, כבימים

---

* ראיס באוזבקית: אדון, שליט.

ימימה, נותרו עם ידיים רפויות ושפתיים חשוקות, ורק עיניהם שאלו "למה ברחת מהאישה מבלי לשמוע מה שיש לה להגיד?". הראיס הבין את המסר האילם, סובב את הסוס לאחור ורכב בחזרה לכוון האישה.

"מה עשית לבעלי ומה עשית לי? ממה אתקיים ובמה אוכל להאכיל את חמשת ילדיי במשך שנתיים?", זעקה האישה כשקולה נשנק מבכי.

"אני אישית מבין אותך, אבל לא הייתה לי ברירה. מחר אכנס אליך ואראה מה אוכל לעשות בשבילך", ניסה הראיס להרגיע אותה, אך היא מיאנה להירגע.

למחרת היום הופיע הראיס בביתה עם קערה גדולה של פולאו (תערובת אורז עם נתחי בשר כבש, בצל וקטניות) ואמר שידאג לה במשך כל תקופת מאסרו של בעלה וכי את האוכל הגולמי יביא לה במו ידיו.

"אני לא רוצה שום דבר ממך, רק תחזיר לי את בעלי הביתה", השיבה האישה וזרקה מבט על הילדים המורעבים שהתנפלו על הפולאו, תאווה לחך שאפשר היה לטעום רק בחתונות משפחתיות מסוימות, ומבלי לבקש רשות חיסלו את תכולת הקערה וליקקו את שארית השומן שהצטברה בתחתית הכלי.

הראיס עמד בהבטחתו ופעמיים בשבוע הופיע בביתה והביא באמתחתו אספקה מגוונת, שהבית הדל לא הכיר מימיו.

השכנים ראו את הסוס של הראיס מלחך עשב ליד ביתה של האישה בימים קבועים ובאותה שעה, ולא נעלם מעיניהם שזאת הייתה תמיד השעה שבה היו הילדים בבית הספר. והוא היה נכנס ו'שוכח' לצאת. מה שידעו השכנים, ידע כל הכפר. בחברה האוזבקית השמרנית לא נשארת אישה לבד בבית עם גבר זר. אבל מכיוון שכאן היה מדובר בראיס בכבודו ובעצמו, והוא קיים את הבטחתו ודאג למחסורה של המשפחה מרובת הילדים, הם העלימו עין מהמתרחש ואף גילו הבנה כלפי האישה שהופרדה באכזריות מבעלה בגלל דבר זניח שאיש בכפר לא ראה בו טעם לפגם.

עשרה קילומטרים מהקולחוז עברה תעלת פרגאנה, תעלה רחבת ידיים שניקזה כמויות ענקיות של מים שזרמו מהרכס הסיני טיאן שאן. התעלה הייתה עורק החיים של עמק פרגאנה. את התעלה חפרו בשעתו, ולא במעט קורבנות אדם, רבבות אסירים שהיו כלואים במחנות כפייה שמוקמו בקרבת אתרי ההקמה של התעלה. לאחר ההשקה החגיגית של התעלה נותר רק מחנה מצומצם אחד לתחזוקה שוטפת. האיש שנשפט לשנתיים מאסר, הועבר למחנה זה וזכה לביקור חודשי של אשתו.

כשהגיע זמן הביקור הקבוע חיכה הבעל בחוץ, ברחבה קטנה בין הצריפים, והאישה הייתה נופלת על צווארו, מזילה דמעה, מתירה את צרורה ופורשת לפניו פיתות טריות שיצאו מהתנור רגעים מעטים לפני שיצאה לדרך, ומגישה לו תבשיל ביתי שהיה אהוב עליו.

עוד באותו שבוע ירד הראיס מהסוס והתדפק על דלתה של האישה וכשהיא סיפרה לו על הביקור אצל בעלה הוא אמר לה –

"כך אני אוהב, את אישה נאמנה לבעלך..."

היא הסתכלה עליו בתמיהה, הסמיקה ושאלה "לא יכולת לחסוך ממני את הלגלוג, או אולי אתה חושב שזה מגיע לי?"

"לא, זה לא מגיע לך וסלחי לי על השטות שפלטתי ללא מחשבה תחילה", התנצל הראיס והוסיף –

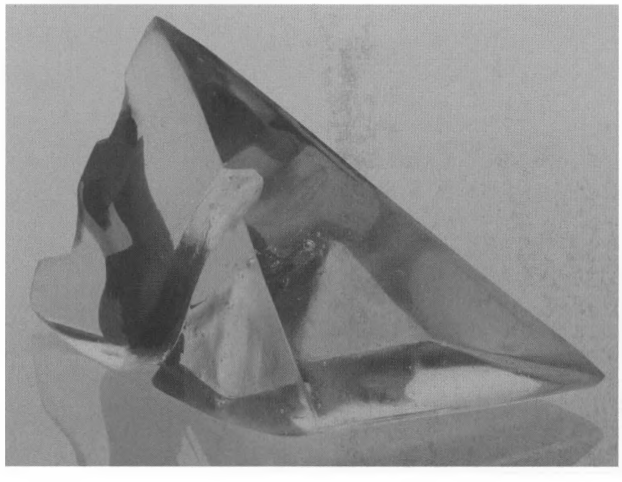
"היום אני יכול להישאר אצלך רק כמחצית השעה".

"ולספל תה חם יש לך עוד זמן?", שאלה.

"לספל תה המוגש בידיים הענוגות שלך אני אף פעם לא יכול לסרב".

זה היה הביקור האחרון של הראיס אצל האישה לפני שהוא פרש מתפקידו בקולחוז. הוא עזב כשהועלה בדרגה והתמנה כיו"ר סובחוז על שם אחד במאי. בניגוד לקולחוז המנוהל כקולקטיב, סובחוז הוא משק בבעלות המדינה ומנוהל על ידי נציגיה. זה היה תפקיד נחשק והוא זכה בו בהמלצת מזכיר המפלגה במחוז. הסובחוז על שם אחד במאי, ששילב בתוכו חקלאות ותעשיה, השתרע על שטח גדול והכיל 200 בתי אב, בית ספר של 10 כיתות לימוד ובית תרבות מפואר.

האיש והסוס כה התמזגו בתודעת חברי הקולחוז על שם באבייב, שהם תהו אם גם בתפקידו החדש יש לו סוס ואם גם שם הוא ממשיך בסיוריו הרכובים כדי להראות מי הוא הראיס. ■



חביבה צמח, עבודת זכוכית

נורית הניג

משחק ילדים

סיפור מאמצע המלחמה

הקפנו שלושתנו על הרחוב מגבעת החול שלנו, שהמשאית פרקה על המדרכה.

היא לא הייתה רק שלנו, אלא של כל דיירי הרחוב, שהיו ממלאים ממנה שקים להגן על פתחי המקלטים מן ההדף. הפכנו אותה למגרש משחקים, ואיש לא טרח לגרש אותנו משם. זה קרה אחרי פסח ואחרי שחגגתי את יום הולדתי השביעי.

אימי חשבה שאני גדולה מדי בשביל לשחק בחול, אבל לא היו משחקים בחדר הקטן בקומה השלישית, רק כמה קופסאות דוק ודומינו שמאסתי בהם מזמן, ושתי חפיסות קלפים, שהמבוגרים שיחקו בהם רמי. אבא היה פותח את תיבת השח לפעמים, אבל הוא היה בקרבות כבר הרבה זמן. הייתה שעת צהריים מאוחרת של יום ששי, וידענו שבכל רגע נצטרך להיפרד, כי השבת עמדה בפתח.

בתוך גבעת החול, שחלשה על הרחוב מגבוה, חפרנו מחילות כמו על שפת הים, אבל הרבה יותר עמוקות. שלוש מחילות רכבת כיוונו אותן היטב כדי שניפגש בדיוק באמצע. גיששנו באפלת החול עד שהאצבעות שלנו נגעו זו בזו, נכרכו יחד בחדווה שלא תתואר וסירבו להתנתק. שלוש ידיים, חמש עשרה אצבעות מאושרות, אגרוף אחד בלתי מנוצח.

אימא של נילי הייתה יוצאת מהמכולת של אברום תמיד באותה שעה, עם החלות והדגים לשבת, וזה היה סימן לנילי לרדת מן הגבעה ולעזור לה, אבל באותו יום שישי היא התעכבה, ונילי נשארה איתנו על הגבעה. לפני המלחמה, אביה עוד היה חי, היא הייתה מלווה אותו ביום שישי לבית הכנסת. עכשיו, אומרת אימא שלה שאין אלוהים, ורק הטיפשים והחלשים הולכים. קובי המשיך לחפור בשקידה וחיכה לאביו. הוא לא גויס למלחמה כי היה נכה "פון היטלערס האָטעל" (מבית המלון של היטלר). כך כינתה אימא ביידיש את מחנה הריכוז, שלא אבין. כשדיברו על היטלר עברו ליידיש, וזה דווקא הפחיד הרבה יותר. קובי עזר לאביו לסחוב את בלוק הקרח מבית החרושת בקצה הרחוב. אימא גררה בקושי את הבלוק.

"לו סבתא שלך יכלה לראות אותי, היא הייתה מתהפכת בקבר". דמיינתי את סבתא מנסה להתהפך, אבל לא סיפרתי לאימא כי תזעק לשמיים "גאָט מיינער וואָס וילסטו פון מיר" (אלוהים שלי מה אתה רוצה ממני) כשפנתה לאלוהים לעזרה דיברה ביידיש שלא אבין מה כואב לה.

מקררים כמו באמריקה, לא היו לאנשים כמונו, רק למשפחת קאופמן, שהייתה לה מכונית כחולה עם שני זנבות מבהיקים מכסף, ויכולנו לראות את עצמנו בהם כמו במראות.

המשכתי לחפור וחיכיתי שאימא תופיע בחלון, כמו בכל יום שישי ותשלשל בחבל כביסה את סל הנצרים ובו רשימת מצרכים שהייתי צריכה להביא מהמכולת.

אברום מכר לכולם בהקפה. הוא רשם מה שקניתי ולפעמים הוסיף קצת, ואימא הזהירה את השכנות "ער גאנבט א ביסל" (הוא גונב קצת), מרוב שדיברה ביידיש, בסוף הבנתי הכול, ואי אפשר היה להסתיר ממני שום סוד.

ידעתי מה יהיה כתוב ברשימה כי כבר הצלחתי לקרוא בעצמי. חצי לחם שחור, חצי דג מלוח, חצי חבילת מרגרינה, חצי קילו סוכר,שלוש ביצים ועוד כמה 'חצאי דברים' חוץ מהחמאה, שממנה היא רצתה רק רבע חבילה בשבילי.

קובי היה ילד שמן ולא השתתף בתחרויות הריצה של בית ספר שנערכו בשדרות רוטשילד, השדרה הכי יפה בתל־אביב. אימא שלו הבטיחה שיום אחד הוא יהיה רזה, אבל בינתיים צריך לאכול, כי אי אפשר לדעת מתי יבוא עוד היטלר יימח שמו "און הונגערן אלעמען" (וירעיב את כולם). כל הזמן הם דיברו ביידיש על ההיטלר ההוא, ואפילו שהוא מת מזמן – הם המשיכו לפחד ממנו, לקבור אותו באדמה אלף פעמים ולקלל את אימא ואבא שלו.

ג'יפ צבאי עצר מולנו בחריקה. הרמתי את ראשי וראיתי חייל גבוה בבגדי חאקי יוצא מהג'יפ ומתלחש עם גברת לוין שיצאה בדיוק מהמכולת עם עגלת תינוק.

לגברת לוין היה תינוק על הידיים וגם בטן ענקית עם תינוק, ועוד ילדים בבית. היא הייתה מורה בביה"ס 'בית יעקב' ומצאה זמן להתנדב בבית היתומים שליד בית הכנסת.

אימא דיברה איתה רק ביידיש, כי עברית היא 'לשון קודש'.

צריך לכבד כל אחד לפי איך שהוא מדבר, הייתה מלמדת אותי, כי גברת לוין איבדה את המשפחה שלה "אין היטלערס האטעל יימח שמו" (בבית המלון של היטלר יימח שמו).

לא הצלחתי לצייר אף פעם את המלון של היטלר, שבדמיוני היה הבית הכי מפחיד במלחמה.

מתוך הג'יפ בקע לפתע רעש מצפצף כמו של רדיו

כשמחפשים תחנות. חשבתי שאולי אבא שלי חזר לשבת, אבל נילי אמרה שהמלחמה עוד לא נגמרה, ואולי הוא ימות כמו אבא שלה. אבל אבא שלי לא מת במלחמה, רק חלף זמן רב עד שהוא חזר הביתה.

האיש בחאקי חזר לג'יפ וראיתי שהוא מדבר עם הנהג. ואחר כך הצביע בידו לכיוון המכולת, והנהג יצא מהג'יפ וסגר את הדלת. גברת לוין ראתה מרחוק את בעלה מתקרב ומיהרה אליו. הרב לוין, צעד במעיל שחור ולראשו כובע עטור פרווה ומסנטרו ירד זקן לבן ארוך. הוא דמה בעיניי לאלוהים. חביב כזה, אף פעם לא זעם ולא כעס על בני ישראל ולא ביקש נקמה בגויים כמו כולם. ראיתי שהוא וגברת לוין מסתודדים. הוא מיהר מאוד והספיק לעצור את שני החיילים לפני שהם עמדו להיכנס למכולת, ונכנס פנימה לבדו.

הרגשתי שמשהו מאוד חשוב קורה והזדקפתי ככל שיכולתי. לא הסרתי עיניי מהמכולת, ומפעם לפעם הצצתי לכיוון המרפסת לראות אם אימא משלשלת את הסל.

מישהו שלא הכרתי יצא בריצה מהמכולת, עמד מבולבל באמצע המדרכה, ולא ידע לאן לפנות, הסתובב בבהלה וחזר פנימה. הזדקפתי וקראתי לה בכל הכוח, אבל היא לא שמעה אותי. אנשים יצאו בריצה מהמכולת. קובי ונילי היו עסוקים בחפירה ולא הבחינו בכלום. ירדתי מהגבעה וצעדתי לכיוון המכולת. ראיתי שגברת פלדמן ממספר 9 מתלחשת עם גברת לוין, תופסת בראשה, סופקת ידיה לשמיים ורצה לתוך אפילת החנות.

חציתי את הכביש. גם החיילים התחילו לצעוד לכיוון המכולת. צעדתי לידם והרגשתי בטוחה. אז שמעתי את קולה של אימי קורא לי שוב "נורית..."

הרמתי את עיניי. סל הנצרים החל להשתלשל, והיא צעקה "קחי מייד את הסל".

רציתי להגיד לה שמשהו קורה, למרות שלא הבנתי בדיוק מה, אבל לא הספקתי כי באותו רגע נשמעה זעקה נוראה שכמוה לא שמעתי בחיי. אנשים התחילו לרוץ לתוך המכולת והיו כאלה שלא העזו להיכנס, ושני התאומים של גברת לוריא התחילו לבכות, ואז הופיע אדון אברום בפתח המכולת ואמר "שמישהו יקרא לדוקטור". אימא שוב צעקה: "נורית למה את לא עושה מה שמבקשים ממך". כולם שמעו. אני לא יכולתי להסביר לה, כי לא ידעתי מהו הדבר שבגללו כולם מבוהלים כל כך, אבל ידעתי שהוא הרבה יותר חשוב ממה שיש בסל. "מי זה צווח שם כמו חיה, אני תיכף ארד למטה ואתן לך מנה כזאת שאת לא תשכחי." גם את זה שמעו כולם. אבל ביום השישי הנורא ההוא, לא קיבלתי ממנה שום מנה.

דוקטור קוריס בא בריצה ונכנס לחשכת המכולת. שני החיילים יצאו החוצה והדליקו סיגריות. לפתע נשתררה דממת מוות. גברת קרלוטה קאופמן הופיעה נשענת על דוקטור קוריס בצד אחד ועל גברת פלדמן בצד השני. אני חשבתי שהיא מעולפת, כמו המורה ציפורה, כשהודיעו לה בבית הספר שאחיה נהרג במלחמה. באותו רגע הופיעה אימא שלי עם הסל ביד וחבל הכביסה נשרך על האדמה, "מי זה צעק כמו קוזאק?". כשהיא ראתה את גברת קרלוטה קאופמן תלויה על דוקטור קוריס, היא קפאה. מישהו לחש, "ער איז דערהרגעט געוואָרן" (הוא נהרג). לחשתי "הוא מת".

אימא אמרה שהיא הכירה את עמוס, הבן החייל של גברת קאופמן. שהוא היה יפה כמו נסיך. "אויף אלע יידישע קינדער" (הלוואי על כל הילדים היהודיים) הם היו הכי עשירים ברחוב, והבית שלהם נראה כמו ארמון.

"מי היה מאמין שהבן של הקאופמנים יכול למות במלחמה כמו כולם", אמרה אימא, ופרצה בבכי בגלל שאבא עוד לא חזר, ובגלל שהמשפחה שלה מתה במלון של היטלר.

אחרי שהגבעה התרוקנה מכל החול, הלכנו לשדרות רוטשילד לצוד חיפושיות. קובי היה מתנשם בכבדות עד שבקושי הצליח לרדת במדרגות. נילי ואימא שלה עזבו את הרחוב. אבא שב מהמלחמה ואחרי שנה נולד רפי. החלטתי לא ללמד אותו יידיש ולא לספר לו על היטלר, שלא יפחד לעולם. ■

חביבה צמח, עבודת זכוכית

רות ריכטר

חיים מקבילים

הָיא יצאה עם בעלה לטיול גמלאים שגרתי בגליל, וכשהביטה במשתתפים היושבים זוגות־זוגות באוטובוס, השתדלה להתעלם מהוואדיות שנחרצו בפניהם, מהשקיות המדולדלות מתחת לעיניהם ומכתמי הזקנה המכוערים.

מישהי מאחור תופפה קלות על גבה, והיא הפנתה אליה את ראשה. "טיול מצוין! כל כך יפה ומיוחד! לא היינו יכולים להגיע למקומות כאלה בכוחות עצמנו", אמרה האישה שישבה מאחוריה.

אכן, הטיול היה משופע בחוויות מופלאות ומעניינות, אך היא לא הייתה מרוצה. מבעד לחלון האוטובוס ראתה תלמים ארוכים, כהים, זרועים תבואות חורף, לידם השתרעו שדות ירוקים, ומרחוק קרצו גבעות מיוערות, מנומרות בלובן סלעי גיר. רק אתמול, כשניסתה לשווא לדלות מן המחשב רסיסים מעטים של איכות, הרבתה להתגעגע אל נופי הסתיו הפרושים לפניה, ועכשיו היא צופה בהם ואין שמחה בלבה. דווקא ברגעים אלה היא רוצה לשוב אל חדר העבודה ואל המחשב, שרק לפני ימים אחדים סלדה מהם, כי חשבה שהם חוצצים בינה לבין החיים האחרים, חיי היום־יום העשירים בניסיונות ובריגושים, שהיא קראה להם בלבה "החיים האמיתיים".

"הביתה... הביתה... אני רוצה הביתה..." שקשקו גלגלי האוטובוס, והיא, כרגיל, כעסה על עצמה על שהצטרפה לטיול, והחמיצה ימים יקרים של עבודה. אלא שהפעם לא הייתה החרטה שלמה כמו בטיולים שהתנסתה בהם בעבר, כי כבר חודשים אחדים יבש זרם יצירתה, והיא חששה פן לא תוכל לכתוב עוד. האם האשמה נעוצה בגילה המבוגר? היא התגעגעה אל דחף הכתיבה ואל שמחת הניצחון שאפפה אותה כשסיימה לכתוב את אחד מסיפוריה הרבים, ותהתה אם ישוב הלהט המוכר לפקוד אותה גם בעתיד. ואולי היא כבר לא מסוגלת ליצור דמויות חדשות ולרקום עלילות מרתקות? לא! היא חייבת להתמיד ולנסות שוב ושוב...

בעלה היושב לידה הבחין במבטה המוטרד ושאל: "מה קורה, רותי, הכול בסדר?"

"בטח!" ענתה וניסתה לחייך. הוא הביט בה בספקנות, והיא ידעה שהפעם אינו מאמין לה. הוא הכיר אותה למעלה מחמישים שנה, אהב אותה, והתבונן במחשבותיה כאילו היה ראשה שקוף, והיא לא רצתה ולא יכלה לשקר לו. אבל היא לא יכלה לספר אפילו לו על החיים הכפולים שהיא חיה כל ימיה. היא לא יכלה לספר לו שלצד חייה בעולם המעשה היא חיה גם בעולם אחר, נסתר, עולמם של גיבורי סיפוריה, שאת חייהם המציאה והעלתה על הכתב. הם היו חבריה הנאמנים, והיא אהבה לחלום בהקיץ שאולי יום אחד תפגוש בהם, תברך אותם לשלום, ותשאל על חייהם ועל המוצאות אותם מיום שסיימה את סיפורם ונפרדה מהם. היא ידעה שהחלום הזה לעולם לא יתגשם, אך לא הרפתה מן הפנטזיה.

"הביתה... הביתה... אני רוצה הביתה..." המשיכו הגלגלים לשיר, והיא זכרה את היום שבו המציאה לראשונה את הגיבורים האלמונים האלה. היא הייתה אז ילדה בכיתה ד', שמנמנה, חולמנית וחסרת ביטחון. היא לא הייתה דחויה, אבל גם לא נמנתה על הבנות "המקובלות". וגם בבית היו העניינים יגעים, ובין הוריה פרצו לעיתים קרובות מריבות קשות ומפחידות, והיא חששה פן יום אחד ייהרס עולמה, ומעט החום והביטחון יפוגו לעולמים.

היא מצאה ניחומים בחֶבְרָה דמיונית שליוותה אותה בכל מעשיה. היא שוחחה איתה בשיעורים משעממים, חלמה עליה בשעות שלפני השינה, ומצאה בפגישותיהן פיצוי על עלבונות ומפחי נפש. החברה הדמיונית ניחנה בכל הסגולות שהיא חלמה להתברך בהן, אבל לא הצליחה. חברתה הדמיונית הייתה יפה, חכמה, רזה, ספורטאית, תלמידה מצוינת, ועיקר העיקרים – היא הייתה גיבורה! כן, גיבורה ממש, גיבורה אמיתית! ממש כמו חנה סנש! היא הייתה יתומה, פליטת שואה, שעלתה ארצה לבדה ופרנסה את עצמה מעבודת כפיים בה עבדה לאחר שעות הלימודים, ועל אף גילה הצעיר הצליחה לנהל בתבונה ובאומץ את חייה העצמאיים. בשבתות הן טיילו יחד בשדה הכלניות הסמוך, פגשו בדרכן נופים קסומים, רקפות עדינות ודרכים נסתרות, הרבו לצחוק ולהתבדח, ואפילו אזרו אומץ להטיח דברים קשים בילדים כוחניים ומעליבים.

כעבור שנים אחדות, כשהגיעו שתיהן לגיל ההתבגרות, הצטרף אליהן חבר דמיוני. גם הוא היה פליט שואה, גיבור, חכם, טוב לב, יפה תואר, חזק ואמיץ. הוא אהב אותה ללא גבול, והיא השיבה לו אהבה, ורצתה בכל מאודה לפצותו על המרורים והסבל שידע בחייו. לפעמים הם אפילו התנשקו, והוא חיבק אותה, ליטף ברוך את מצחה ואת שערותיה, ונשבע כי רק אותה הוא אוהב... מדי ערב, לפני שנרדמה, הוסיפה עלילות ומאורעות לסיפור, אבל מעולם לא חשבה שהיא סופרת. כל הילדים חולמים בהקיץ ואינני יוצאת דופן,

אמרה לעצמה, והמשיכה להוסיף לסיפור אירועים חדשים, מלאי ריגושים ונחמות.

היא הייתה כבר נשואה לבעל אוהב ואם לילדים כשהעזה להעלות לראשונה על הכתב את סיפורם של חבריה הדמיוניים. עד אז היססה, כי חשבה שסופרים הם אנשים נעלים, יחידי סגולה, שהיא אינה נמנית עליהם. הכתיבה הייתה קשה, והיא כתבה ופסלה ומחקה וחזרה וכתבה, ולבסוף, רדופת אכזבה, תיעוב עצמי ומפח נפש, זרקה את הטיוטות הרבות לפח האשפה.

במשך השנים ויתרה על חלום הספר, ויצרה סיפורים חדשים. היא השתחררה מן המליצות, למדה לכתוב בשפה פשוטה, הוציאה לאור ספרים שזכו להצלחה ולביקורות טובות, ומדי פעם, כשרקמה את עלילתו של ספר חדש, רכשה חברים דמיוניים חדשים. היא שוחחה אתם בלבה כשעסקה במלאכות הבית, בדרכה לעבודה ובשעות שלפני השינה, ונזהרה להפריד בין שני העולמות שבהם התנהלו חייה ולהתפכח בזמן מעולם הדמיון, כדי שלא יפריע לתפקודה בעולם האמיתי.

והיו דברים ותופעות בחייה שלא ידעה אם לשייך אותם לעולם המעשה או לעולם האחר, כי לא עמד מאחוריהם סיפור, אבל הם ריגשו אותה עד דמעות, ועוררו בה התפעמות כמו בשעת הכתיבה. האם חיוכו של תינוק לא מוכר, שנשלח רק אליה כשעברה ליד עגלתו בסופרמרקט, שייך לעולם המעשה? לאיזה עולם שייך שיער השיבה של צמרות עצי הזית העתיקים כשמדבללת אותן הרוח הגלילית? ולאן שייכת המוסיקה? לאן שייכים השירים שחיברה והלחינה? כל אחד מאלה נדמה לה כיושב על קו התפר שבין שני העולמות, ומהסס לאן עליו לפנות. רגלו האחת מתחפרת בעולם הדמיון, ורגלו השנייה מתנדנדת בעולם המעשה, ומנסה לצבוע אותו בצבעים עזים, משמחי לב.

לפעמים, כשהתייאשה מן הכתיבה, נהגה לצאת עם בעלה וילדיה לטיולים ארוכים בארץ ובחו"ל, לקטוף סיפורי מקום ונופים מהממים, ולומר לעצמה שהנה, גם היא חיה כמו כולם ומתנסה באירועים חדשים. אולם שמחתה לא הייתה שלמה, כי הגעגועים למלאכת הכתיבה, לחדר העבודה הקטן ולמחשב הכול־יכול לא הניחו לה.

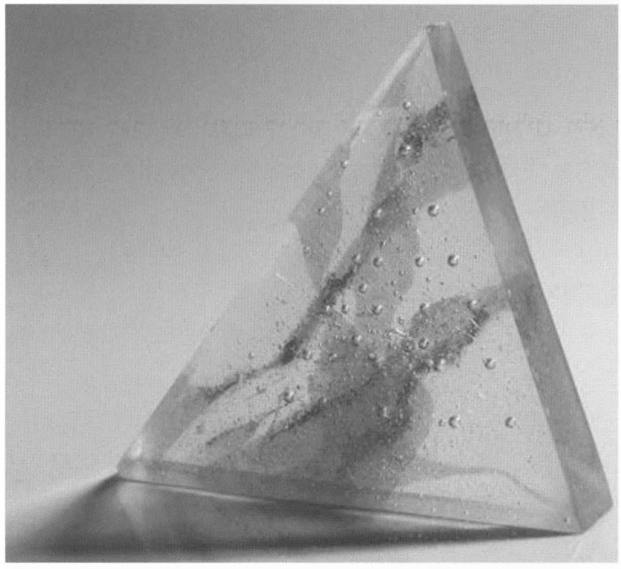
מה את רוצה?! מה רע בטיול הזה לגליל? ולמה את מתגעגעת לכתיבה שאינה באה לך בקלות אלא בעבודת פרך של מחיקות ושחזורים?! הטיפה לעצמה מוסר, וכל אותו זמן ציפתה בקוצר רוח שהטיול יסתיים, והיא תמהר לחזור הביתה כדי לכתוב.

רק כשמלאו לה שבעים שנה אזרה אומץ וכתבה שוב את סיפורם של החברים הדמיוניים מימי ילדותה. עתה כבר לא היו כליל השלמות, והיא הוסיפה להם חסרונות אנושיים שרק הגבירו את אהבתה אליהם. הספר קצר הצלחה והיה לתסריט, וכשצולם הסרט, והפנטזיה הפכה למציאות, ראתה איך יוצאים גיבוריה מתוך הנייר, והופכים לדמויות אמיתיות מול המצלמה ומול עיניה המשתאות. בימי הצילומים הייתה נרגשת ומאושרת, וחשה את הולם הדם הזורם במהירות בעורקיה, את הדופק המהיר, את נשימתה המתקצרת ואת השמחה האינסופית. הנה כך, באמצעות אמנות הקולנוע, פגשה סוף־סוף את יקיריה, והרגישה גאווה ושמחה על הישגיהם ועל שזקנתם לא ביישה את נעוריהם.

בעלה העיר אותה מזיכרונותיה. הוא העביר לידה עיתון שעבר בין המטיילים, ועתה הגיע עד למושבם בספסל שלפני האחרון. "תקראי, רותי, הדברים האלה כאילו נכתבו במיוחד בשבילך," אמר האיש שלה, וחיוך טוב נצנץ בעיניו.

היא פרשה את העיתון וקראה את דבריו של סופר ידוע, שהסביר לקהל קוראיו: "הסופר חי חיים כפולים. בצד החיים הריאלים הוא חי את חייהם של גיבורי ספרו, ועליו לתמרן בתבונה בין שני העולמות כדי שיוכל לשרוד בשניהם".

היא גמעה בשקיקה את המילים הכתובות ואמרה לעצמה שכנראה גם היא נידונה לחיים כפולים, ועליה להשלים עם גורלה. אבל מדוע להשלים?! עליה לשמוח! היא התברכה במתנה גדולה! היא חיה פעמיים בכל יחידת זמן! אחר כך שאלה את עצמה מי משני החיים האלה הוא חייה האמיתיים, ולא ידעה את התשובה. לבסוף החליטה שלא להחליט, וציפתה בקוצר רוח לסיום הטיול, כדי שתוכל לכתוב את הסיפור הזה שאתם קוראים עכשיו. ■



חביבה צמח, עבודת זכוכית

ועידת שלום בבנגקוק

היה יום קצת יבש, וכבר חששתי שזה יהיה אחד מימי הנאחס במכירות. למרות שיום קודם הלך לי קלף לא נורמאלי, בכל זאת יום חלש לא מועיל למצב רוח. קלטתי אותם מרחוק – גבר אחד שתי נשים מכוסות ורעולות, רואים להן רק את העיניים. היו איתם גם שלושה ילדים. הדופק שלי עלה.

"סלאם עליכום".

"עליכום א־סלאם, תפדלו!", זרמתי.

הוא שואל אותי בערבית: "מאין אתה, בן־אדם?"

בלי לעפעף עניתי:

"מן פלסטין".

"יא רבי, אנחנו אחים! אני מערב הסעודית".

אני לוחץ לו את היד בחום. הוא מצביע בידו הפנויה על הסוֹלְט, מלח מֵיַם המלח שמיועד למשוח בו את הגוף (שישים דולר!):

"שו האדה?"

"האדה קוואיס".

יותר מזה לא יצא לי – עברתי לאנגלית.

"למה אנגלית? למה לא בשפה שלנו, בשפה של הנביא?"

"מה לעשות, אני מילדות באוסטרליה, בסינגפור, ברוב עוונותיי – שכחתי..."

"אבל אתה מקפיד להתפלל, כן?"

"איזו שאלה! בוודאי".

"תגיד לי, אחי, מה יהיה טוב לַפָּנִים שלי?"

בדרך כלל, אני מציע ללקוח את המוצרים הזולים, ולאט לאט אני מתקדם ומראה לו מוצרים שעושים פלאים בעורו ובנפשו של האדם, וגם עולים בהתאם. הפעם ישר הצעתי לו את הסֶרום, שהוא בסיס לקרם, והוא מן המוצרים היקרים ביותר, ולמה? כיוון שעל המרקע מאחוריי ריצד הפרסום מים המלח, ושֵם ישראל הופיע שָם כמעט כל דקה, לכן מיהרתי.

מוטב למכור מוצר אחד יקר, ולהיפטר מהלקוח איכשהו.

"אתה רואה, אחי, הסרום הזה עושה אותך צעיר, מבהיר לך את הפנים, העור שלך נעשה גמיש. אפשר להשתמש בו ביום ובלילה כמובן, אם תרכוש את כל הקיט, שכולל בָּאפֶּר, בּוֹדִי בָּאטֶר, וּפֵיישֵיל סְקְרָאב, סבון הפלא לַפָּנִים, אז אתה באמת מסודר".

הסעודי לקח טוש, ורשם בערבית על קופסת הקיט איך משמשים בסרום, איזה שימוש יש לכל מוצר. כך הוא הצהיר בעצם בעלות בטרם שילם.

טוב מאוד!

"תגיד לי, לא תעשה הנחה לאח הערבי שלך?"

ההנחה הרי מחושבת מראש, והיא למעשה, אוטומטית, אבל צריך להציג מצוקה בעניין הזה – גירדתי בפדחת:

"תראה, אחי, זה תלוי, איך אתה משלם".

"מזומן, יא אחי", והוא מוציא מהכיס סטיפה של דולרים, ומראה לי.

"אם מזומן, אז יש על מה לדבר – כל הקיט עולה 350 דולר, בשבילך – רק 250, לא תשיג הנחה כזאת בשום מקום, אבל דחילק – במזומן, כן?"

הוא הביט עליי עקום, אבל שילם.

אני לא אוהב להעמיס על הקליינט מוצרים רבים, ולהתחשבן עמו רק בסוף. זה לא יעיל, כי הסכום הגדול מבהיל אנשים, ויש כאלה שחוזרים בהם, ואחרי שבלבלו לך את הראש חצי שעה באלף שאלות, הם אומרים לך את המנטרה הידועה: "אבוא אליך פעם אחרת". מניסיון אני יודע שצריך להציע מוצר אחד, ולבקש תשלום, אחר כך לפתות אותו עם מוצר אחר, ושוב לבקש תשלום. כך הוא משלם ומשלם, וכיוון שזה במנות מדודות, הוא איננו חש בַּחוֹר הגדול שנוצר לו בכיס.

אחרי שהכסף נכנס לקופה, אפשר להמשיך בציד:

"יא אחי, מה עם האישה?"

השתדלתי לא להביט אליה, אבל מזווית העין ניתן היה להבחין שהיא עטופה כולה בשחור, ורק העיניים חשופות.

"יש לי ג'ל שיכול לצנן את העיניים. צריך למרוח מתחת לעין..."

בדרך כלל אני מדגים על הקליינטית, ואז היא מרגישה בהבדל, ויש אפילו קריאת התפעלות – אבל עם הפלונית הזאת?! הרי סכנת נפשות אפילו להסתכל.

אחד הילדים, פספוס, בן עשר מקסימום, הפך את הקיט, וקרא בקול:

"מייד אין יזריאל".

התחלתי לסדר את הקופסאות על הדוכן, כולי שקוע בעניין הזה. כבר החלטתי על הסבר: "תראה, הישראלים, אתה יודע, אי אפשר להתחרות בהם, יש להם סחורה מצוינת, וגם ים המלח נמצא אצלם..."

הוא אמר שלום חטוף, לקח את שתי נשותיו ואת שלושת ילדיו, שם את הקיט מתחת לבית השחי, ומיהר לעזוב את המקום. הנשים שלו יצטרכו להסתדר בלי ג'ל לעיניים.

רצה הגורל שבאותו היום היה לי עוד ביקור של ערבים: קבוצה של גברים, מספר נשים, ילדים, ילדות. הנשים מכוסות ראש בשלושה צעיפים מהודקים לגולגולת, אבל הפנים גלויות, לא כמו של הסעודיות. הגברים לבשו מותגים: גוצ'י, לקוסט, ארמני, לולא הגוון הכהה של פניהם יכולת לחשוב שהם אירופים עשירים. הם התכוונו לחלוף על פני הדוכן שלי, אבל אני הקדמתי אותם, והצעתי להם פְּרִי סַאמְפֶּל, כלומר, דוגמית חינם של סולט. אני בוזק לגבר הראשון מעט על כף היד, ושאר החבורה מצטרפים ומבקשים גם הם את הפרי סאמפל.

"מה זה עושה?" שואל אותי הגבר הראשון באנגלית.

"בוא, בבקשה לכיור, רחץ את ידיך".

כשמערבבים את הסולט עם המים יש תחושה נעימה בכף היד, כאילו נמרח עליה קרם ידיים.

"יא סלאם, זה פלא זה!"

לזה אני חיכיתי. אני מנגב לגבר את היד במפית, ושואל: "הציפורניים שלך טבעיות?" (וכי ירכיב לעצמו ציפורניים תותבות?!)

"בוודאי, בן אדם, כמו שברא אותן אללה".

"אם ככה, אני מוכרח להראות לך משהו", ואני מוציא בָּאפֶּר מהקופסה ומשייף לו את ציפורן האצבע, ואז אני נרתע אחורה, כאילו נדהם ממה שהצלחתי לעשות: הציפורן מבריקה כאילו כוסתה בלאק שקוף. אני יודע שזה להיט אצל המוסלמיות האדוקות, כי לפי דת האיסלאם אסור להן לשים לאק על הציפורניים, כי הוא מיוצר עם אלכוהול.

"יא סלאם!, פאטמה, עזיזה, עיישה, בואו תראו", והם מדברים בהתפעלות בערבית, ואני מבין כל מילה (תבורך שרונה, המורה שלי לערבית!), אבל אני חושש לדבר בערבית, כי הניב שלהם דמה לזה של ערביי ארץ ישראל, ערבית ברורה. חשבתי שהם עזתים, והם בוודאי היו מגלים מייד מניין המבטא של הערבית שלי. ליתר ביטחון דיברתי באנגלית במבטא אוסטרלי.

ואז הוא מגיע לעניין:

"כמה עולה?"

"אם תהיה מוכן לקנות את קיט הסולט, אני יכול לתת לך את הנייל קיט לציפורניים, פלוס קרם, פלוס שמן לעור שבין הציפורן לאצבע, פלוס פצירה – מתנה. איך אני?"

נקבתי לו את הסכום, והוא פקח עיניים בתדהמה.

"איך אתה משלם?"

אם הוא מראה לי כרטיס אשראי (לא חשוב איזה), אני אומר לו שבדיוק לחברת האשראי הזאת יש מבצע, ומגיעה לו הנחה. אילו הציע לי מזומן, כמו הקונה הקודם, הייתי נותן לו במתנה גם סבון עם מלחים מים המלח.

הוא מוציא את הארנק, ומטבע נופל לו על הרצפה. הסתכלתי עליו – הוא עם הכרס הענקית שלו אין סיכוי שיתכופף. אני רוצה לעשות מחווה ולהרים את המטבע. בינתיים אחת הילדות שואלת אותי באנגלית מצוינת: "מאין אתה?"

אהה! הגענו לנקודה. לי יש בכיס תמיד מטבע למזל. הכנסתי יד לכיס, והקפצתי אותו שם בפנים. אם זה "עץ", אני אומר אמת, אם זה "פַּלי" – אני משקר. נפל "פַּלי".

"מאוסטרליה".

בינתיים אני רואה שהוא מבקש להפוך את הקיט, ושם כתוב "מייד אין יזריאל". אני תופס את הקיט, ומסביר לו כאילו מה כתוב על הצד הקדמי, ותוך כדי הסבר אני שוב מתכופף להרים את המטבע, אלא שיום קודם גזרתי ציפורניים, ואני לא מצליח להרים אותו. בכיס השני יש לי אולר, והוא כאילו נועד להיות תחליף לציפורניים, ואני מתכוון כבר להוציא את האולר מהכיס, ואז אני שומע את הילדה אומרת בערבית: "הוא מישראל, הוא יהודי!".

זה עוד היה חסר לי, שיראו אותי עם אולר – יהודי וסכין! התאמצתי, ובסוף הצלחתי להרים את המטבע. נתתי לו, ואני שומע את הגבר השני: "בטח מישראל, כתוב 'ים המלח'".

הכסף היה כבר בקופה, אבל הילדה הביטה בי במבט של תוכחה. ילדים רגישים מאוד לאי צדק – מצד 'הגדולים', לא מצדם.

"תראו, אני באמת מאוסטרליה, אבל המוצרים מישראל".

"לא צריך מה שאתה אומר... (הוא הבין שאני משקר) אנחנו מדובאי, אבל אוהבים את ישראל. תן לי את היד".

האמת שחששתי. הוא לחץ לי את היד בחום, וטפח לי על השכם, "אתם בסדר גמור".

חשבתי שאולי כדאי לקיים ועידת שלום בבנגקוק. ■

אבלים על מותה של חברתנו

אסתר אייזן ז"ל

משוררת, סופרת, פסלת, אמנית מחוננת

מערכת "מאזנים"

דולפי

שעה לושה ימים לאחר תחילת הטירונות, בהפסקת הצהריים, הגיע אלינו לפלוגה חייל נוסף שנשלח באיחור מבסיס קליטה ומיון.

הוא נכנס לאוהל, אמר את שמו המלא ואנחנו ענינו "נעים מאוד", הניח את הקיטבג על הקרקע והתמקם במיטה פנויה בקצה השמאלי המרוחק מהפתח.

הוא היה בחור מוזר, שתקן, ובעל גינונים שלא הכרנו. המשפטים שאמר היו קצרים, חתוכים, וכך גם תנועות ידיו.

נדהמנו ממראהו. כשהוריד את הכומתה והניח אותה על מיטתו, הסתכלנו זה בזה ולא העזנו לומר את מה שעלה במוחנו. הבחור נראה מבוגר מאיתנו, היה לו שיער שחור סרוק בקפידה הצדה, שפם שחור צר ודק מתחת לאפו, שפם שאיש לא גידל אז כמוהו, עיניים חודרות, ומבטא זר במקצת, לא מזוהה.

לאחר היכרות ראשונה ומילות־נימוסין מעטות, יצא החוצה לשירותים. כל אחד מאיתנו חיכה שמישהו אחר יאמר את מה שחשבנו במוחנו על החייל החדש ולא העזנו לומר.

עד שנמצא זה שהעז ואמר בזהירות רבה, בהיסוס קשה ובקצרה: "לא יאומן, הוא נראה בדיוק כמוהו". כולנו הנהנו בראשינו. הדמיון היה מדהים. אך לא רק הפנים ומבנה הגוף. גם שפת הגוף, הדיבור החד והצרוד, המבט שהפיק שמץ של טירוף.

רק בשעות הערב פלט מישהו מלה אחת במקום שמו ושלא בנוכחותו. "דולפי" – אמר – "יחזור עוד מעט". "דולפי" היה כינוי־חיבה ללא חיבה במקום השם האמיתי שהתאים לו, ולמען האמת הוא לא היה אשם במאומה בכך שדמה עד להדהים לאיש השנוא ההוא.

מאז אותו רגע כינינו אותו כולנו "דולפי", אך אף־פעם לא בנוכחותו. רק המפקדים נזהרו תמיד שלא לקרוא לו כך גם כשלא שמע.

אימוני הטירונות שלנו נכנסו לשיגרה מתישה, נוצרו חברויות שונות בין חיילים, כאלה שהכירו מקודם, כאלה שהיו יחד באותו אוהל, כאלה שהיו מאותו מקום בארץ, וכאלה שהיו בעלי רקע חינוכי דומה.

דולפי לא שותף בשום חברות וגם לא עשה דבר כדי למצוא חברים. הוא התבודד עם עצמו, קרא הרבה בשעות הפנאי המעטות בשבתות, ולא חשף דבר מעצמו. היה נראה שאינו זקוק לחברות עם איש מאיתנו.

אך בינתיים נתגלה פן מוזר נוסף באישיותו. מדי־פעם, כשהתקשה באחד התרגולים, התמוטט דולפי ונפל ארצה. הדבר קרה לעתים במסדר־צהריים בשמש הקיצית הלוהטת, או במסדר־עונשין בלילה, וגם בעת ריצה מפרכת בחולות שפת־הים שבהם רצנו. ברגע הראשון הייתה לנו הנאה אבסורדית: לראות את ההוא נופל ארצה חסר־אונים. ואז היינו צריכים להרים את דולפי ולהתגבר על תחושת־התיעוב, תחושה כאילו אנחנו נושאים את ההוא כשהוא לבוש במדי צה"ל, ולא את דולפי, ולהביא אותו למרפאה, וגם להמתין עד שהחובש הגדודי יחליט מה לעשות בו.

בשיחות בינינו היינו ספק מתלוצצים ספק אומרים ברצינות שאילו היה דולפי חי לפני שנים רבות היה יכול לשמש ככפיל של האיש ההוא, שהרי ידוע כי רודנים מסוגו משתמשים בכפילים למטרות שונות.

והיו שהשמיעו דעה דמיונית לחלוטין: אולי ההוא לא התאבד בבונקר, אלא נמלט דווקא למדינה שבה איש לא יחשוד שבא אליה, התגייס לצבא היהודי, אימץ זהות בדויה, ואחרי שעבר ניתוח פלסטי קל ולמד עברית, הרי הוא נמצא איתנו בפלוגה, ואפילו איתנו באותו אוהל.

להוכחת התיזה הזאת הביאו את עניין התעלפויותיו: הרי את גילו לא יכול היה לשנות ולכן קשה לו הטירונות המפרכת עם בני שמונה־עשרה כמונו.

למרבה הפלא, היה תחום אחד שבו היה חזק מכולם. בהצדעותיו הזקופות והקשוחות ובמילוי תפקידו כחניך־תורן. הוא פיקד עלינו כאילו היה מפקד הפלוגה או רס"ר המשמעת הגדודי.

פעם חזר לאוהל אחד מאיתנו שבילה איתו שש שעות־שמירה רצופות בלילה. דיברת איתו, שאלנו. כמעט כלום, ענה, לא הצלחתי להוציא ממנו אפילו איפה נולד, איפה למד ואיפה הוא גר. והמסקנה: מוזר, קשה לפרש, קשה למצוא הסבר. שום קשר לאיש ההוא, גם לא לעמו.

לבסוף תפסנו אותו פעם ברגע של נינוחות, בשבת אחר־הצהריים, על הדשא. אמרנו לו בכנות: אתה יודע מה מדברים עליך. מילא הדמיון שלך אליו, אתה יודע למי, אבל למה אתה מחקה אותו, למה אתה עושה את תנועות־הגוף שלו, למה אתה מגדל שפם בדיוק כמו שלו על השפה העליונה?

הוא התרצה וענה, תחילה באיפוק ואחר־כך בחמת־זעם ובקול צווחני: ידעתי תמיד שאני דומה לו, אני יודע איך אתם קוראים לי מאחורי הגב, גם בבית־ספר מצאו אצלי

את הדמיון אליו. הם לא קראו לי בכינויים. הם קראו לי כמו שקראו לו. מאז אני מחזיר לאלה שעושים לי את זה, ומרגיז אותם כמה שאני יכול. ככה בדיוק. אם הם ואתם חושבים שאני דומה לו, אם אני בשבילכם דולפי, אם ככה אתם עושים ממני, אז אני משחק איתכם את המשחק עד הסוף. רציתם דולפי, תקבלו דולפי. הם למדו בבית־ספר עם דולפי, אתם תהיו בצבא עם דולפי.

שתקנו.

כשעזב את המקום נשטפנו בזרם דיבורים על השואה. אחד אמר שכל המשפחה של אימו נספתה. שני סיפר על סבא שלו ששרד ממחנה־ריכוז ועד היום סובל מסיוטים. שלישי אמר שאביו עבר פעם בכיכר העיר שבה חי וראה את האיש ההוא נואם, מנופף ידיים וצועק בקול ניחר.

לא הזכרנו במילה אחת שיש קשר לדולפי.

עד שהגענו לשלב האחרון של הטירונות. עמדנו במסדר לילי עייפים וטרוטי עיניים. ציפינו לחופשה הראשונה. באמצע השורה השנייה עמד דולפי. רצינו רק לישון לאחר יום אימונים מפרך. אך המפקד התורן הראה סימנים כי הוא מתכוון לטרטר אותנו גם בהמשך הלילה. לפתע ראינו את דולפי נופל שוב על הקרקע כמו בפעמים קודמות.

המפקד חש אליו, אך כשניסינו לסייע לדולפי לקום, גער בנו המפקד ולא הסכים. הוא יקום בעצמו, אמר.

תהינו איך הוא נוטל אחריות ומחליט שלא לטפל בדולפי המעולף. ואז אמר: ראיתי שהוא מסר את ה"עוזי" לפני שנפל לזה שעמד לידו. מי שמתעלף פתאום, לא מוסר את ה"עוזי" לפני־כן לחבר שלידו.

ידענו שהוא צודק. דולפי פקח את עיניו וקם על רגליו קל כנמר, נטל את ה"עוזי" מחברו והתמתח כמו קצין פרוסי קשוח.

בלילה קיבלנו אפשרות לישון שש שעות רצופות. דולפי שמר במשמרת הראשונה ואחר־כך הגיע לאוהל. בבוקר קם, הביט בנו במבט חד ועוין, נטל את חפציו בלי לומר מלה, ויצא מן האוהל.

במסדר הבוקר הוציא המפקד מפיו בפעם הראשונה את המלה האסורה. הוא שאל את החניך התורן "איפה דולפי?".

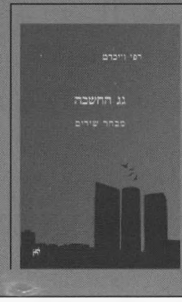
כך אמר, "דולפי". ■

בית הסופר
ע"ש שאול טשרניחובסקי
אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)
רח' קפלן 6 תל-אביב-יפו, טל' 03-6953256/7
משרד התרבות והספורט

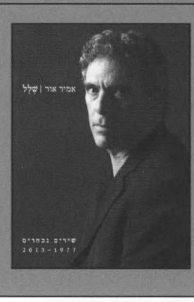
יום רביעי, כ"ח באייר תשע"ד, 28.5.2014, בשעה 20:00

השקה כפולה
לנבחרת השירים של אמיר אור ורפי וייכרט

וייכרט ואור קוראים משירתם ומשוחחים בפרספקטיבה פואטית על דרכם בספרות העברית.


רפי וייכרט:
גג החשכה
(מבחר שירים)
בהוצאת אבן חושן

הכניסה חופשית



אמיר אור:
שלל
(שירים נבחרים, 1977-2013)
בהוצאת הקיבוץ המאוחד

ירון אביטוב

הווי ומנהגים ספניוליים ביצירתו של אורציון ישי

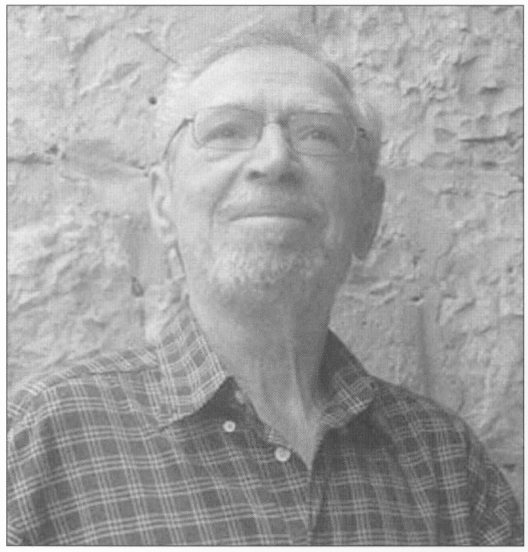
על אסופת הסיפורים "כתום", כרמל, 2012, 155 עמ'

בתחרות הגמר למספרי סיפורים שנערכה בשעתו בתיאטרון ירושלים במסגרת 3000 שנה לירושלים, זכה אורציון ישי ז"ל במקום הראשון, זכייה שהנציחה את היותו מספר סיפורים משובח, המדלג בחן בין ז'אנר הסיפור בעל פה וז'אנר הסיפור בכתב. ישי היה גם זה וגם זה, וכשקוראים אותו נדמה תמיד שאפשר לשמוע את קולו ברקע כשהוא מספר את סיפוריו.

סיפוריו של ישי הם ירושלמיים שורשיים ועוסקים בעדות הספרדיות ובקשר התרבותי שלהן עם גלות ספרד ועם שפת הלדינו. אבל יותר מכל אלה הם סיפורי שכונה טיפוסיים, המקבלים משמעות הרבה מעבר ללוקאליות שלהם. הם מתרחשים ברובם בשכונה הירושלמית אוהל משה, ליד שוק מחנה יהודה, שבה נולד וגדל ישי, ושמהעושר האתני והאקזוטי שלה סיפוריו ניזונים. ישי מחייה ביצירותיו את ההווי והמנהגים הספניוליים, את הצבעים, הטעמים, הריחות והאמונות הטפלות, ואת הדמויות הביזאריות של השכונה, שכל מי שמכיר את הסמטאות הצדדיות הללו לא יכול שלא להתרשם מהאמינות של התיאורים.

העלילה מתרחשת בימי המנדט הבריטי ולאחר קום המדינה, שלפי הקובץ "כתום" אפשר לכנותה כמדומה מדינת ירושלים. מבחינה זו, דומה ישי לדן בניה סרי, ובהבדל אחד – ספריו של סרי אינם חורגים בדרך כלל מגבולות ירושלים, ואילו מאלה של ישי מדלגים גם לנתב"ג, ומשם הם טסים לאירופה או לארצות דרום אמריקה. ישי יודע לחבר נכון בין התרבות הירושלמית לתרבות הלטינית. ההווי של ירושלים מלפני 70 שנה יכול להזכיר ערים נידחות בדרום אמריקה בימינו, מה גם ששפת הלדינו והספרדית הן שפות אחיות.

הגם שהם עוסקים בנושאים לכאורה שונים, יש בין סיפוריו של ישי לא מעט מן המשותף. העיר ירושלים והשכונה תמיד מכבים בהם, ובעיקר הגיבור שהוא אמנם לא אותו הגיבור, פעם הוא ילד ופעם הוא עלם ופעם הוא אדם במלוא שנותיו על סיפו של ניתוח מסוכן כמו בנובלה "חלומות" – אבל אפשר לזהותו בנקל לפי כמה סממני היכר. מן האסופה הכוללת שמונה סיפורים ונובלה קצרה, מצטייר פרופיל לא רק של השכונה ומנהגיה והניחוחות של פעם – סיפורים שעשויים לעניין את כל אוהבי ירושלים – אלא גם פרופיל של הגיבור שגדל בשכונת עוני ושהייתה תמיד תבנית נוף הולדתו.



אורציון ישי

הגם שהיא משופעת בטרגדיות ובדרמות רבות, הכתיבה של ישי היא משמחת לב. כמה מסיפוריו חורגים הפעם מהריאליזם המוכר שלו ועוברים אל ההיפר־ריאליזם של העולם הסיוטי, כמו למשל "כתום", שהוא חריג מעניין בכתיבתו. בנובלה "חלומות", שבה מסופר על אדם הצופה בהלוויה שלו עצמו, הצליח ישי לחבר בין עמק הבכא והעולם הבא, והוא כתב על המוות בהומור, תוך שהגיבור עושה חשבון נפש עם עצמו ועם כל הדמויות בחייו הבאות ללוותו בדרכו האחרונה. קוראיו של אורציון ישי נזכרו מן הסתם בסיפור הזה כאשר ליוו אותו בדרכו האחרונה בתחילת חודש אוקטובר 2013. ישי, שנפטר בגיל 77, נאבק תקופה ארוכה, ובאומץ רב, במחלה קשה. הוא השאיר אחריו 13 ספרים – שבעה קבצי סיפורים, רומן אחד וחמישה ספרים בתחומי החינוך וההוראה. האחרון שבהם היה "כתום". "פרחים על קברו של המורה לתנ"ך" היה שמו של הסיפור הראשון שפרסם ישי לפני שנים רבות. בשמי ובשם קוראים אחרים שאהבו את יצירותיו הירושלמיות והלטיניות, אני מניח במאמר זה זר פרחים סימבולי על קברו. ■

אחותה ציפורה – שאסתר לא הכירה

במלאת 120 שנה להולדתה של המשוררת אסתר ראב (1894-1981)

אנחנו, צאצאי משפחת יהודה ראב בן עזר, עומדים כאן על פסגת הגבעה בבית הקברות סֶגולה של המושבה הראשונה של העלייה הראשונה – פתח־תקווה, כמנהגנו מדי ל"ג בעומר, הוא יום פטירתו של אבי משפחתנו – יהודה ראב (1858-1948). סביבנו פזורות מצבות רבות של בני המשפחה, בהם גם של בתו השנייה של יהודה, אסתר ראב (1894-1981) שהשנה, 2014, מלאו 120 להולדתה. המצבה הפשוטה, המשותפת, שסביבה אנו עומדים, יצוקים בה שני לוחות־זיכרון ישנים. האחד לזכר רעייתו של יהודה, לאה, אימה של אסתר, והשנייה לזכר דודתי ציפורה, היא בתם הבכורה של לאה ויהודה, שנפטרה ונקברה כאן בשנת תרנ"א, שלהי 1890, והיא בת 6 בלבד, כלומר שנולדה בשנת 1886 לערך. ציפורה נקראה על שם פייגה [ציפורה] ראב לבית אהרנטל, אימו של יהודה, שמתה בהונגריה שנים בטרם עלות המשפחה ארצה.

ציפורה לא הייתה הבכורה בילדי יהודה ראב כי קדם לה, מאישה אחרת, בנו הבכור מנחם־שלמה ראב (1878-1916) שנולד לו מנישואיו הראשונים בירושלים לאלמנה הדסה הרשלר, וזה סיפור בפני עצמו.

על בתו ציפורה מספר יהודה ראב בספר זיכרונותיו "התלם הראשון":

"בשנת תרמ"ח (1888) נולד בני ברוך. בראשית תרנ"א (1890) חלתה בתי הבכירה צפורה בדלקת ריאות. החובש המקומי חשבה לקדחת רגילה ולא הניח להבהיל את הרופא מראשון־לציון. כאשר הבאתי אחר־כך שני רופאים, ד"ר שטיין וד"ר מזיא (ואלה באו למקום בחירוף נפש, כי היה זה ביום של שיטפון ואדיות) כבר לא יכלו להועיל יותר, והילדה מתה כשהיא בת שש.

"לפי הרשום בספר החברא־קדישא של פתח־תקווה היא מתה בי"ד כסלו התרנ"א והיא הינה המיספר השלישי בספר. המת הראשון שנקבר בבית הקברות של פתח־תקווה היה ניסן לייב בן חיים מקרלין.

אסתר ראב

"מקרה מות ילדתי [ברוך בנו היה אז כבן שלוש ולא זכר את אחותו הבכורה] – דיכא את רוחנו והשאיר אחריו רגש של שממון ושכול שלא נחלש עם הזמן, אלא הלך וגבר. הכול מסביב החל להיראות בעיניי מחוסר טעם ומטרה: הפרות העלובות, השדות החרבים, העזובה, האקלים הרע וגם... האנשים. לא הימים הראשונים כימים האלה, עם התרחבות המושב רבה הערבוביה. האנשים השתנו. מה שקודם לא היה בנמצא, או היה חבוי – החל לבצבץ. הופיעה התגרנות... האנשים החלו לנהוג בקטנוניות על פחות משווה פרוטה... הכול חדל למצוא חן בעיניי ואיבד את טעמו. שטמפפר היה נמצא אז בחו"ל בפעולות שונות למען המושבה, ובעיקר אצל הברון ופמלייתו, ובלי השפעתו [של בן־דודתו יהושע שטמפפר] – לא הכול הלך למישרים... דוד גוטמאן הוסיף להישאר בעקשנות ביהוד. איש זה שהקריב את כל הונו ואונו בשביל פתח־תקווה – לא חזר אליה עוד, ובסוף ימיו עבר לירושלים וימת שם עני וחסר־כל." ["התלם הראשון", עמ' 109].

זו המציאות שאליה נולדה בפתח־תקווה בתם השנייה של יהודה ולאה, אסתר (1894-1981), כשלוש שנים לאחר מות ציפורה, וכאשר בנם הבכור, הוא אחיה ברוך – הוא כבר כבן שש. לימים נולדו להם עוד שני בנים, אלעזר (1900) וצעיר הבנים, בנימין (1904) הוא אבי.

לא נותרה שום תמונה של ציפורה. כמו שאין גם שום תמונה של אליעזר ראב, אביו של יהודה.

בשיריה של אסתר ובפרוזה שלה נזכרים ישירות ובעקיפין שלושת אחיה, ברוך, אלעזר ובנימין – ואפילו יש התכתבות

עם אחיה־החורג מנחם־שלמה, שאותו לא פגשה מעולם כי מת במחלה בצעירותו בירושלים בתקופה הרעה של מלחמת העולם הראשונה.

אבל שמה של ציפורה, שאותה כמובן אסתר מעולם לא הכירה, אינו נזכר כלל. כנראה צעירה מדי הייתה הילדה מכדי להותיר רושם על בני־המשפחה למען תיזכר לימים גם אצל מי שתהיה אחותה – אסתר.

ילדותה של אסתר עברה עליה בהתמודדות עם אחֶיה, בעיקר ברוך המבוגר ממנה בשש שנים. על פי עדויותיה זה מה שעיצב את אופייה ה"גברי". גם משום הערצתה לאביה, גם משום האנטגוניזם שחשה כלפי אימהּ הדתית. "גבריות" זו היא מצאה, כמעלה – גם בחברתה הטובה לורת פסקל, שהייתה לה כאחות – בשיר מופלא שהוקדש ללורת, ושאותו לא פרסמה אסתר בחייה אלא נמצא בעיזבונה:

לְלוֹרֶת

בֵּין סִבְכֵי יַסְמִין עוֹד עָשֵׁן הֲדַר־שְׁעָרֵךְ
עוֹד עִקְּבוֹת רַגְלַיִךְ הַזַּכּוֹת
בְּחוֹל הַגַּן לְאוֹר יָרֵחַ נָמוֹת –
כְּלֶהָבָה לְבָנָה עָלִית מֵאֹפֶל הַקַּרְקַע
כִּבְדַת־פְּלִיאָה וְגוֹרָל.
עַד כִּי סָלְדָה יַד גֶּבֶר נָגַע בָּךְ
בְּתוּלָה וָאֵם הָיִית – וְאוֹן גְּבָרִים
בִּמְנוּף מַחֲשַׁבְתֵּךְ.
שְׂחִי עָלֵינוּ עִם עֶרֶב בַּעֲנַן שִׁמְלוֹתַיִךְ הַלְּבָנוֹת
עַל פְּנֵי כְּרָמִים אֵלֶּה...
וּפָרַשְׂנוּ יָדֵינוּ תַּחַת כַּפּוֹת רַגְלַיִךְ הַזַּכּוֹת.

פ"ת. אלול, תרפ"ה, 1925

מעניין כיצד היו מתנהלים חייה של אסתר לו הייתה לה בביתה אחות, ציפורה, מבוגרת ממנה ב־8 שנים לערך. האם זה היה עושה אותה פחות "גברית", חזקה – במאבקיה מילדות על מקומה במשפחה ובעולם? אסתר הייתה אישה יצרית ואוהבת גברים במלוא חושיה, בחיים כמו גם בשיריה, אלא שלרוב לא שפר עליה גורלה בחייה עם גברים.

את השיר "אורני הכרמל" אסתר הקדישה גם לאחֶיה:

ארני הכרמל

כָּל עֵסִיס יְרַק הָעַרְמוֹנִים בַּגַּן הַלּוּקְסֶמְבּוּרְגִי
כָּל אֲשֵׁרוֹת וְרֵסַאי הַגְּזוּזוֹת, הַשְּׁרוּקוֹת –
בַּעֲבוּרְכֶם אָרְנֵי הַכַּרְמֶל!
אַחֵי הַיְרָקִים, הָרָזִים,
הַנְּקִשִּׁים, הַמְּפֻתָּלִים, פְּרוּעֵי הַצַּמֶּרֶת,
לְמוּדֵי הַסַּעַר וְרוּחוֹת יָם עַזּוֹת;
תְּלוּיָה עַל בְּלִימָה
שָׁטָה צַמַּרְתְּכֶם בֵּין שָׁמַיִם לַיָּם –
כְּאַדִּירוֹת נְבִיאִים מְאַוְּשׁוֹת, מִתְעוֹפְפוֹת;
כֻּלְּכֶם כּוֹרְעִים מִזְּרָחָה –
עֲדַת קְדוֹשִׁים מִסְתַּגְּפִים!
וּצְמֵאִים מְגַשְּׁשִׁים שָׁרְשֵׁיכֶם וְחוֹתְרִים
אֶל לְשַׁד הָאֲדָמָה הָעַתִּיקָה
זְרוּעַת הַסֶּלַע וַחֲפוּפַת הַהוֹד;
אָבָן רְחוּצַת גֶּשֶׁם לְרַגְלֵיכֶם –
כְּמִזְבֵּחַ עָטוּר מַחֲטֵיכֶם הַנּוֹשְׁרִים;
עַנְפֵיכֶם – נֵרוֹת יְרָקִים כְּפוּפִים מֵחֹם לִבָּם –
מְקַטְּרִים מוּל שָׁמַיִם רְחָבִים
אֶת כָּפְרָם וִירָקָם הָאַפְרוּרִי הַנָּמוֹג;
אָרְנֵי הַכַּרְמֶל הַמְּיַבְּבִים בָּרוּחַ,
הַמְּאַוְּשִׁים, הַמְדוֹבְבִים עַל מְלָכִים וּנְבִיאִים,
אָרְנֵי הַכַּרְמֶל הַמְּפֻתָּלִים, הַשְּׂחִים –
אַחֵי הָרָזִים, הַטְּהוֹרִים!

1953

השיר נדפס לראשונה במוסף "תרבות וספרות" של "הארץ" ביום 6.3.1953. שלושת אחיה של אסתר: ברוך אלעזר ובנימין, היו רזים, שחוחים במקצת, וכהי־עור. וכאמור, לאחותה המתה ציפורה, הקבורה כאן בגבעה – אין זכר בשירתה וגם לא בפרוזה שלה.

יחס מיוחד היה לה, לאסתר, לאבי בנימין, אחיה, שהיה צעיר ממנה בעשר שנים לערך. לאחר מותו כתבה שיר מדהים בעוצמתו, "בשורה", המתאר כיצד נודע לה מותו בטרם הודיעו לה, בעודה שוהה באיטליה.

שיר נוסף, "העיניים בוכות", מתאר אותו על רקע כרמי עֲנַבָּה, קואופרטיב כרמי היין של איכרי פתח תקווה, שאותו יסד וניהל, והמצוי כיום בין צומת ענבה [בי"ת רפה] בכביש

מספר 1 לבין המושב כפר שמואל. מקור השם הוא הכפר הערבי עַנַבָּה.

הָעֵינַיִם בּוֹכוֹת
לְלֹא־דֶּמַע
עַל רְאוֹתָן אוֹתְךָ –
בַּקֶּבֶר
עַל שֶׁאֵינְךָ שׁוֹמֵעַ
אֶת הָאֲדַגְ'יוֹ מִן הַחֲמִישִׁית
שֶׁל בֶּטְהוֹבֶן
וְאֶת קֶטַע־הַחָלִיל
מֵ"אוֹרְפֵיאוּס" שֶׁל גְלוּק
אֲשֶׁר אָהַבְתָּ
עַל שֶׁאֵינְךָ יָכוֹל לְהָרִיחַ
עֲלֵי אֶקְלִיפְּטוּס מְעַשְׁנִים
בִּמְדוּרָה אִטִּית
בְּרוּחַ אַחֲרֵי־הַצָּהֳרַיִם
עַל שֶׁאֵינְךָ יָכוֹל לְהַשְׁקִיף
עַל מָרְחֲבֵי־יֶרֶק כְּרָמִים
אֲשֶׁר פָּרַשְׁתָּ עַל גְּבָעוֹת רַבּוֹת
לְרַגְלֵי הָרֵי יְהוּדָה.
עַל רַעְמַת הַשֵּׁעָר;
סִימַן תִּפְאֶרֶת אָבוֹת –
מְצָחִים נוֹשְׂאִים תְּפִלִּין שֶׁל רֹאשׁ –
דּוֹרוֹת רַבִּים,
וְאֶת טָהֳרַת מַחֲשַׁבְתְּךָ –
עַד הַסּוֹף.

1969

כאן, בבית הקברות סגולה, לא רחוק מהמקום שבו אנחנו עומדים – אסתר קבורה לצידו של אחיה בנימין, ועל מצבתה השורות שביקשה שאחקוק –

"מָתְקוּ לִי רִגְבֵי־עֲפָרֵךְ
מוֹלֶדֶת – כַּאֲשֶׁר מָתְקוּ לִי
עֲנָנֵי שָׁמַיִךְ – "

והן מתוך שירה "נשורת" (1961), והשורות האלה גם חקוקות, לבקשת השירות הבולאי – בשובל הבול "אסתר ראב" שיופיע השנה בקיץ 2014. ■

ראובן שבת

פנחס שדה בדרכו אל האלוהים

על הסופר והמשורר פנחס שדה (עשרים שנה למותו)

הוא היה ככל הנראה הסופר הבולט ביותר שעוד בימי חייו עורר, וממשיך לעורר, תגובות חדות מכאן ומשם לגבי יצירתו הספרותית, השקפת עולמו ואורחות חייו.

מימי פרסום האוטוביוגרפיה שלו "החיים כמשל", שיצאה לאור לראשונה במהדורה עצמית בשנת 1957, ועד היותו שוכב על ערש דווי, היו לו לפנחס שדה מעריצים ומעריצות, אוהדים ואוהבים, ובצידם גם כאלה שבזו לו, נרתעו ממנו, מכתיבתו ומאורח חייו. כמדומה, לא היה בישראל סופר שעורר תגובות קצה כה קיצוניות, מאוד אמוציונליות, בקרב קוראים ומבקרים כמו פנחס שדה.

כדי לפענח את חידתו של סופר זה צריך לבדוק בכתביו מה היה המניע העיקרי ליצירתו: האם הוא חיפש יוקרה, שם, מעמד מכובד, גדלות של איש רוח מוביל לתקופתו מין, כסף? לכאורה, בכל אחת מהאפשריות הללו טמונה גם תשובה. כמו מרבית הסופרים, פנחס שדה, חיפש את כל אלה. חלק מהם הוא אכן השיג, אומנם במאמץ ניכר.

פרסום "החיים כמשל" הביא לו אומנם עדת מעריצים מכובדת של אנשים צעירים בעיקר, תוהים ומחפשי דרך, שוברי מסגרות, שונאי מקובלות חברתיות, שכמיהתם הייתה אל השונה אל האמירה המרדנית, הספוגה בבוז עמוק כלפי מוסכמות החברה וערכיה הצבועים. האמירות הללו נמצאו למכביר ב"החיים כמשל". האוטוביוגרפיה של פנחס שדה סיפקה להם את אלה למכביר: הוויה של איש צעיר, בודד, מנוכר מול עולם חברתי שקרי, מסולף, החי לפי תכתיבים, בשעה שהוא הגיבור (קרי פנחס שדה עצמו) מפלס דרכו אל מעבר לזה.

הוא עבד בעבודות דחק על מנת שלא "למכור עצמו ונפשו לשטן הממון", קרא את הגיגיהם של מורדים רוחניים גדולים, אך בעייתיים בחלקם: קירקגור, שבתאי צבי, יעקב

מספר 1 לבין המושב כפר שמואל. מקור השם הוא הכפר הערבי עַנַבָּה.

הָעֵינַיִם בּוֹכוֹת
לְלֹא־דֶּמַע
עַל רְאוֹתָן אוֹתְךָ –
בַּקֶּבֶר
עַל שֶׁאֵינְךָ שׁוֹמֵעַ
אֶת הָאֲדַגְ'יוֹ מִן הַחֲמִישִׁית
שֶׁל בֶּטְהוֹבֶן
וְאֶת קֶטַע־הַחָלִיל
מֵ"אוֹרְפֵיאוּס" שֶׁל גְלוּק
אֲשֶׁר אָהַבְתָּ
עַל שֶׁאֵינְךָ יָכוֹל לְהָרִיחַ
עֲלֵי אֶקְלִיפְּטוּס מְעַשְׁנִים
בִּמְדוּרָה אִטִּית
בְּרוּחַ אַחֲרֵי־הַצָּהֳרַיִם
עַל שֶׁאֵינְךָ יָכוֹל לְהַשְׁקִיף
עַל מָרְחֲבֵי־יֶרֶק כְּרָמִים
אֲשֶׁר פָּרַשְׁתָּ עַל גְּבָעוֹת רַבּוֹת
לְרַגְלֵי הָרֵי יְהוּדָה.
עַל רַעְמַת הַשֵּׁעָר;
סִימַן תִּפְאֶרֶת אָבוֹת –
מְצָחִים נוֹשְׂאִים תְּפִלִּין שֶׁל רֹאשׁ –
דּוֹרוֹת רַבִּים,
וְאֶת טָהֳרַת מַחֲשַׁבְתְּךָ –
עַד הַסּוֹף.

1969

כאן, בבית הקברות סגולה, לא רחוק מהמקום שבו אנחנו עומדים – אסתר קבורה לצידו של אחיה בנימין, ועל מצבתה השורות שביקשה שאחקוק –

"מָתְקוּ לִי רִגְבֵי־עֲפָרֵךְ
מוֹלֶדֶת – כַּאֲשֶׁר מָתְקוּ לִי
עֲנָנֵי שָׁמַיִךְ – "

והן מתוך שירה "נשורת" (1961), והשורות האלה גם חקוקות, לבקשת השירות הבולאי – בשובל הבול "אסתר ראב" שיופיע השנה בקיץ 2014. ■

ראובן שבת

פנחס שדה בדרכו אל האלוהים

על הסופר והמשורר פנחס שדה (עשרים שנה למותו)

הוא היה ככל הנראה הסופר הבולט ביותר שעוד בימי חייו עורר, וממשיך לעורר, תגובות חדות מכאן ומשם לגבי יצירתו הספרותית, השקפת עולמו ואורחות חייו.

מימי פרסום האוטוביוגרפיה שלו "החיים כמשל", שיצאה לאור לראשונה במהדורה עצמית בשנת 1957, ועד היותו שוכב על ערש דווי, היו לו לפנחס שדה מעריצים ומעריצות, אוהדים ואוהבים, ובצידם גם כאלה שבזו לו, נרתעו ממנו, מכתיבתו ומאורח חייו. כמדומה, לא היה בישראל סופר שעורר תגובות קצה כה קיצוניות, מאוד אמוציונליות, בקרב קוראים ומבקרים כמו פנחס שדה.

כדי לפענח את חידתו של סופר זה צריך לבדוק בכתביו מה היה המניע העיקרי ליצירתו: האם הוא חיפש יוקרה, שם, מעמד מכובד, גדלות של איש רוח מוביל לתקופתו מין, כסף? לכאורה, בכל אחת מהאפשריות הללו טמונה גם תשובה. כמו מרבית הסופרים, פנחס שדה, חיפש את כל אלה. חלק מהם הוא אכן השיג, אומנם במאמץ ניכר.

פרסום "החיים כמשל" הביא לו אומנם עדת מעריצים מכובדת של אנשים צעירים בעיקר, תוהים ומחפשי דרך, שוברי מסגרות, שונאי מקובלות חברתיות, שכמיהתם הייתה אל השונה אל האמירה המרדנית, הספוגה בבוז עמוק כלפי מוסכמות החברה וערכיה הצבועים. האמירות הללו נמצאו למכביר ב"החיים כמשל". האוטוביוגרפיה של פנחס שדה סיפקה להם את אלה למכביר: הוויה של איש צעיר, בודד, מנוכר מול עולם חברתי שקרי, מסולף, החי לפי תכתיבים, בשעה שהוא הגיבור (קרי פנחס שדה עצמו) מפלס דרכו אל מעבר לזה.

הוא עבד בעבודות דחק על מנת שלא "למכור עצמו ונפשו לשטן הממון", קרא את הגיגיהם של מורדים רוחניים גדולים, אך בעייתיים בחלקם: קירקגור, שבתאי צבי, יעקב

פרנק, יעקב ביהמה, הלדרלין, ניטשה, שופנהאור ועוד. הוא ניתב עצמו ביחסים ארוטיים מלאי תשוקה חסרי רסן עם נשים, או לחלופין – ביחסי אהבה תלותיים עם נשים אחרות בעלות נוכחות של רוחנית טוטאלית, היינו נגיעה ממשית בחלום, ובבלתי אפשרי ובמימושם.

אין תמה אפוא שנושאים אלו משכו ליבם של רבים. הם ראו בפנחס שדה מורה דרך להם ולחייהם.

בצד אלו קמו לו כבר מראשית דרכו מלעיזים ומבקרים שלא נמשכו אל המרידה הזאת. ראו בה דבר מה חלול במהותו, קוסמטי בהווייתו, מלאכותי ברובו. אבל אלו גם אלו לא יכלו להתעלם מהשפעתו העזה של פנחס שדה על הספרות העברית.

כפועל יוצא מכך פרסם שדה ספרי המשך ל"החיים כמשל" שהמשיכו את הקו המנחה של הספר.

"על מצבו של האדם" (יצא לאור בשנת 1967, בהוצאת עם עובד), הוא רומן טרגי הכתוב במעין מתכונת דוסטויבסקאית (שדה העריץ מאוד את דוסטויבסקי וכתיבתו), על פקיד עלוב נפש, המנסה לצאת ממרי חייו ובדידותו לקראת אהבה עזה שהוא משתוקק אליה ובצידו, המקביל דמותו של אבשלום, מעין דמות תנ"כית, מלאת חיות וחיים, שהיא ההיפך הגמור מאותו הפקיד האומלל יונה בן דוד.

כך או כך גם כאן חידד שדה היטב את נושא מהות חייו של האדם בקונפליקט שבין היותו חי באופן מאולץ חיי שיממון אומללים לבחירה במרידה. אך ההצלחה אינה נושאת פרי למצער לא בזה ולא בזה. כי חייו של האדם הם ממילא טרגיים במהותם.

הנובלה ההיסטורית־בדיונית "מות אבימלך ועלייתו השמיימה בזרועות אימו" מחדדת את הקונפליקט עוד יותר, ונעה במובהק אל עבר ההשקפה הניטשאנית.

בודד, מנוול, מרושע, צמא דם, נואף, כזה הוא אבימלך. אבל האל מרשה לו כל זאת, בהיותו מעין דמות ניטשאנית מורמת מעם, שרשאית לכאורה לשבור את הקודים המוסריים של החברה, ולפעול כרצונה. קרי – באותו נוסח ותבנית של היות "האדם העליון חי אל מעבר לטוב ולרע".

כלום ראו מבקרים ספרותיים מאותה תקופה את מה שמסתירה יצירה זו בין השיטין? ספק רב.

שמו של שדה כבר הלך ממילא לפניו, ולכן מעטים, אם בכלל, הבחינו בבעייתיות הבלתי פשוטה בעליל שהייתה בנובלה מורכבת ומרתקת זו מבחינת תכניה.

ספריו הבאים של פנחס שדה היו "נסיעה בארץ ישראל והרהורים על אהבתו הנכזבת של אלוהים". והספר "נסיעה". הראשון הוא אכן ספר מסע יפה, פיוטי, כתוב נפלא, ובה מגיע הסופר אל פינות ומקומות שהם אכן מיוחדים במינם ובהם נפרשת היטב בחלקה גם חידתה של הארץ הכאובה הזאת "ואהבתו הנכזבת של אלוהים כלפיה".

בספר "נסיעה" הכיוון הוא לעבר מחוזות אחרים מכאן – אירופה: אנגליה, איטליה, ספרד. גם שם הכתיבה איכותית מאוד, מרתקת, שובת לב בהחלט שטופה בעוצמת צבעוניות שבה וגם בתיאורי רגשות ומחשבות שהתמזגו היטב עם צבעוניות זו. הוא מתאר מקומות מיוחדים, אירועים יוצאי דופן, ומתמקד ברגישות מיוחדת על דברים אלו.

במהלך השנים שלאחר מכן מתפרסמים שני ספרי השירה שלו: "שירים" ו"אל לשתי נערות נכבדות". בספרים אלו מתייצבת גם דמותו של פנחס שדה בתור משורר מוביל, ויש רבים מקרב אוהדיו ומתנגדיו כאחת הטוענים שאיכות שיריו עולה לאין ערוך על כתיבת הפרוזה שלו, דבר שכמדומה עדיין נותר בגדר מחלוקת לא פתורה.

השנים שלאחר מכן מהווים איזה סימן דרך מהותי לאיש. הוא מוצא עצמו מתקרב מאוד ליהדות. הוא עורך ספרים הנוגעים בדמויות רוחניות של היהדות החסידית (ר' נחמן מברסלב, הבע"שט, ר' מנחם מנדל מקוצק, וספר בשם "ספר הדמיונות של היהודים").

בספרים אלו טמונה אכן הכרה רוחנית שונה המרחיקה את פנחס שדה היוצר והאיש מאותם מקורות ראשוניים שהטביעו עליו את חותמם בתחילת דרכו (הברית החדשה – מחד, וניטשה ושופנהאור – מאידך) אל עבר מקורות עממיים יותר.

אלו יהוו לגביו גם משען רוחני חשוב, בסוף ימיו, עד הכרזתו בסוף ימיו כי "הנצרות היא סרטן בגוף היהדות" וההוראה שנתן להשליך מביתו את כל הספרים שעניינם ומהותם נוצרית באופן כזה או אחר.

"ספר האגסים הצהובים" שיצא לאור בשנת 1985, הריהו כעין סגירת מעגל ל"החיים כמשל". פנחס שדה, בוגר יותר, מתייצב הפעם בעצב ועם הרבה יותר כלים מפוכחים אל מול החיים והעולם. אבל עדיין במשחק זה, כמו בשחר נעוריו הספרותי, הקול הפועם בו לאורך כל קטעי הספר הוא של המרדנות, אי הנכונות לקבל במובהק את המקובל והחברתי. אולי לא באותה בוטות מה כפי שזה היה ב"החיים כמשל", אבל בהחלט עם אותה רוח.

בכל אלו עמדה, לדעתי, השאלה המהותית ביותר לחייו

של פנחס שדה. לא הנשים היו דווקא אלו שעמדו במרכז, וזאת למרות הדעה המקובלת על רבים. היות ולפנחס שדה היו קשרים רבים, מיוחדים, מרתקים ומעניינים – בקסם הווייתו כבש נשים רבות. זאת בנוסף למעריצות רבות מספור לכאורה שהיו לו.

גם המרידה במקובל ובמוסכמות, לא הייתה ככל הנראה ולדעתי יותר מתֶמָה יצירתית מרכזית, מעניינת ומרתקת אבל היא לא הייתה המהות.

בסיכומו של דבר הכול חוזר לאותה תשובה שנתן פנחס שדה לעצמו ולקוראיו ב"החיים כמשל": "אולי האדם הוא השאלה, ואלוהים הוא התשובה".

במכלול יצירתו הספרותית זוהי למעשה השאלה המרכזית ביותר.

הפרוזה, השירה, ההגות, ובלשונו של שדה עצמו "הכסל, החוכמה, האהבה" – כולם נעו לכיוון המפגש הרוחני עם האל וההתכוונות אליו – אם כך השקפתו של שדה מתמזגת כל כולה בהתמסרות זו אל האלוהים.

שדה כותב רבות בספריו על התמסרות זו ומתוכה הוא גם יצק יחס בלתי אמצעי אל האל בהיותו בורא כול, יוצר כול, ושעימו קיימת התמזגות טוטאלית לחיים, לטבע, לאישה, לקיום מתוך מצוקת היום יום, ולמוות.

הוגה הדעות ד"ר דיפאק צ'ופרה כותב בספרו "אלוהים סיפור של התגלות" כך: "דרך ההתמסרות הייתה פתוחה תמיד לאלה שאוהבים את אלוהים. כשאהבתם גדלה, הם מרגישים שנוכחותו של האל קרב אליהם. דרך זו הייתה קלה יותר בעידן האמונה. תפילה הייתה חלק מחיי היום יום. כיום, דרך האמונה קשה יותר כמסע פנימי. היא מצריכה השתקעות בפליאה לנוכח האלוהים וכל מעשיו. הטבע נתפס כבד הציור שמאחוריו מסתתרת ידו של האל. יתרונה הגדול של דרך ההתמסרות הוא השמחה שבה. המחפש סוגד כדי למצוא את האושר העילאי. אבל סיפור האהבה עם האל הוא מטלטל כמו כל סיפור אהבה אנושי, ומועד בדיוק באותה מידה לכאב לב. אתם אלה הצריכים לדעת ברמת הרגש אם אלוהים נגע בליבכם".

אלוהים זה אכן נגע במהותו של פנחס שדה. אולי הוא לא מצא שם את האושר העילאי, אבל חיפוש זה היווה בהחלט את אבני היסוד שמהם בנה את טפחי יצירתו הספרותית, המעניינת והאיכותית ברובה בפרוזה ובשירה.

על כן חיפוש זה, על יתרונותיו ומגרעותיו, הוא ככל הנראה גם גורם מרכזי בהיותו של פנחס שדה גורם מעצב ומשפיע לטוב ולרע על ההוויה של הספרות העברית בימנו. ■

בלפור חקק

שיריה של אורית מרטון הם ניצחון הרוח על החומר

אורית מרטון, "מצלמה מגובה ישיבה", פיוטית, 2013 (ספר קודם – "להיות כלואה בגופי", פיוטית, 2010)

ספרי שיריה של המשוררת אורית מרטון הם עדות לניצחון רוח החיים. זו שירה שיש בה גם עצב וגם שמחה, שירתה מעניקה משמעות בחיים גם למשברים הקשים ביותר. אורית מרטון פגועת מוח מלידתה ומרותקת לכיסא גלגלים. במשך ארבעים ושבע שנים היא מתבוננת בעולם ו"מצלמת" אותו – זמניו, פניו ומצביו – מגובה ישיבתה. בספר החדש ארבעים ותשע תמונות כאלה. בכתיבתה היא מתעלה מעל נכותה וממריאה למחוזות השירה.

לאחרונה אורית מרטון חוגגת הולדת ספר שירים חדש "מצלמה מגובה ישיבה". הספר ראה אור בתמיכת המועצה של מפעל הפיס לתרבות ולאמנות במסגרת תמיכתם בפרסום ספרי שירה. את הספר הגישה לוועדה לתמיכה שושנה ויג, מוציאה לאור של הוצאת "פיוטית".

טיפוס אל הוויה חדשה

בספרה החדש בונה המשוררת עולם חלופי. הספר מתאפיין בזווית ראייה אופטימית. היא צופה מנקודת המבט שלה על העולם ומוצאת חיוניות גם מזווית ראייה המבַדלת אותה מאלה שאינם מצלמים את העולם מזווית הראייה של כיסא הגלגלים.

בשיר "תלמיד למחול" מבטאת המשוררת את רצונה

של פנחס שדה. לא הנשים היו דווקא אלו שעמדו במרכז, וזאת למרות הדעה המקובלת על רבים. היות ולפנחס שדה היו קשרים רבים, מיוחדים, מרתקים ומעניינים – בקסם הווייתו כבש נשים רבות. זאת בנוסף למעריצות רבות מספור לכאורה שהיו לו.

גם המרידה במקובל ובמוסכמות, לא הייתה ככל הנראה ולדעתי יותר מתֶמָה יצירתית מרכזית, מעניינת ומרתקת אבל היא לא הייתה המהות.

בסיכומו של דבר הכול חוזר לאותה תשובה שנתן פנחס שדה לעצמו ולקוראיו ב"החיים כמשל": "אולי האדם הוא השאלה, ואלוהים הוא התשובה".

במכלול יצירתו הספרותית זוהי למעשה השאלה המרכזית ביותר.

הפרוזה, השירה, ההגות, ובלשונו של שדה עצמו "הכסל, החוכמה, האהבה" – כולם נעו לכיוון המפגש הרוחני עם האל וההתכוונות אליו – אם כך השקפתו של שדה מתמזגת כל כולה בהתמסרות זו אל האלוהים.

שדה כותב רבות בספריו על התמסרות זו ומתוכה הוא גם יצק יחס בלתי אמצעי אל האל בהיותו בורא כול, יוצר כול, ושעימו קיימת התמזגות טוטאלית לחיים, לטבע, לאישה, לקיום מתוך מצוקת היום יום, ולמוות.

הוגה הדעות ד"ר דיפאק צ'ופרה כותב בספרו "אלוהים סיפור של התגלות" כך: "דרך ההתמסרות הייתה פתוחה תמיד לאלה שאוהבים את אלוהים. כשאהבתם גדלה, הם מרגישים שנוכחותו של האל קרב אליהם. דרך זו הייתה קלה יותר בעידן האמונה. תפילה הייתה חלק מחיי היום יום. כיום, דרך האמונה קשה יותר כמסע פנימי. היא מצריכה השתקעות בפליאה לנוכח האלוהים וכל מעשיו. הטבע נתפס כבד הציור שמאחוריו מסתתרת ידו של האל. יתרונה הגדול של דרך ההתמסרות הוא השמחה שבה. המחפש סוגד כדי למצוא את האושר העילאי. אבל סיפור האהבה עם האל הוא מטלטל כמו כל סיפור אהבה אנושי, ומועד בדיוק באותה מידה לכאב לב. אתם אלה הצריכים לדעת ברמת הרגש אם אלוהים נגע בליבכם".

אלוהים זה אכן נגע במהותו של פנחס שדה. אולי הוא לא מצא שם את האושר העילאי, אבל חיפוש זה היווה בהחלט את אבני היסוד שמהם בנה את טפחי יצירתו הספרותית, המעניינת והאיכותית ברובה בפרוזה ובשירה.

על כן חיפוש זה, על יתרונותיו ומגרעותיו, הוא ככל הנראה גם גורם מרכזי בהיותו של פנחס שדה גורם מעצב ומשפיע לטוב ולרע על ההוויה של הספרות העברית בימנו. ■

בלפור חקק

שיריה של אורית מרטון הם ניצחון הרוח על החומר

אורית מרטון, "מצלמה מגובה ישיבה", פיוטית, 2013 (ספר קודם – "להיות כלואה בגופי", פיוטית, 2010)

ספרי שיריה של המשוררת אורית מרטון הם עדות לניצחון רוח החיים. זו שירה שיש בה גם עצב וגם שמחה, שירתה מעניקה משמעות בחיים גם למשברים הקשים ביותר. אורית מרטון פגועת מוח מלידתה ומרותקת לכיסא גלגלים. במשך ארבעים ושבע שנים היא מתבוננת בעולם ו"מצלמת" אותו – זמניו, פניו ומצביו – מגובה ישיבתה. בספר החדש ארבעים ותשע תמונות כאלה. בכתיבתה היא מתעלה מעל נכותה וממריאה למחוזות השירה.

לאחרונה אורית מרטון חוגגת הולדת ספר שירים חדש "מצלמה מגובה ישיבה". הספר ראה אור בתמיכת המועצה של מפעל הפיס לתרבות ולאמנות במסגרת תמיכתם בפרסום ספרי שירה. את הספר הגישה לוועדה לתמיכה שושנה ויג, מוציאה לאור של הוצאת "פיוטית".

טיפוס אל הוויה חדשה

בספרה החדש בונה המשוררת עולם חלופי. הספר מתאפיין בזווית ראייה אופטימית. היא צופה מנקודת המבט שלה על העולם ומוצאת חיוניות גם מזווית ראייה המבַדלת אותה מאלה שאינם מצלמים את העולם מזווית הראייה של כיסא הגלגלים.

בשיר "תלמיד למחול" מבטאת המשוררת את רצונה

להיאחז בחיים, לרקוד את הכָּאן והעכשיו והיא מוכנה לרקוד עד אובדן כל החושים. התפיסה הקיומית של אורית מרטון, חוויית החיים – היא ריקוד שצריך לרקוד עד אובדן החושים. היא תופסת בחושיה את העובדה שצריך לחוות את האובדן:

תַּלְמִיד לְמָחוֹל

לִרְקֹד אֶת הַכָּאן, לִרְקֹד אֶת הָעַכְשָׁו
וּמַה שֶׁעָבַר מֵאָחוֹר נֶעֱזַב
לִרְקֹד עַד אָבְדָן כָּל הַחוּשִׁים
לִרְקֹד עַד שֶׁשְּׁנֵינוּ לֹא מַרְגִּישִׁים
שֶׁבְּעוֹד רֶגַע הַלַּחַן יִדְעַךְ
וְגַם הָרִיקוּד הַזֶּה יִשָּׁכַח
נַעֲבֹר לְאַחֵר וְאִתּוֹ כְּמוּבָן
שׁוּב נִרְקֹד אֶת הָרֶגַע, נִרְקֹד אֶת הַכָּאן.
(עמ' 31)

חיי הדוברת בשיר "שישי" (עמ' 23) מסַרטטים את המתח בין הקדושה והחולין, והיא מחכה בכל מאודה לבואה של הקדושה. השַבת מסמלת את הרף הגבוה של הקדושה בחיים. יום שישי הוא יום הציפייה. ואפשר להתבונן בשיר באופן שונה: הדוברת מצפה לדמות נשית שתבוא אליה. את הספר הנוכחי ניתן גם להבין כספר שבו מנהלת המשוררת דיאלוג עם הנשים שמלוות אותה. כמי שזקוקה לליווי תמידי היא מבקשת מן הדמויות לא לעזוב אותה. הסיום "אני ממתינה לבואך" הוא פנייה של המשוררת אל האורחת שצריכה להגיע אליה, ואין זו רק פנייה רוחנית לשבת המלכה.

שִׁשִׁי

צִבְעֵי הַקֶּשֶׁת שֶׁל יְמֵי הַחוֹל
הוֹפְכִים לְלֶבֶן רַךְ שֶׁל עֶרֶב שַׁבָּת
אִישׁ אִישׁ וְרִגְשׁוֹתָיו
אִישׁ אִישׁ וּקְדֻשָּׁתוֹ
פָּז מִשְׁתַּקֵּף בְּעֵינֵי הַנֵּרוֹת
וַאֲנִי מַמְתִּינָה לְבוֹאֵךְ
(עמ' 23)

המעבר בין העולמות השונים הוא גם מטמורפוזה של חילופי צבעים, תמורה מוחלטת בגוון של העולם שמגיע עם בוא הקדושה.

בימות החול יש מִנעַד רחב של צבעי הקשת. ססגוני, רבגוני, מפַתה. אך הדוברת השירית לא נופלת במלכודת של הצבע המסחרר, של הצבעים המתחלפים של הקשת. היא מצפה לצבע של הקדושה:

והצבע של הקדושה הוא לָבן:

צִבְעֵי הַקֶּשֶׁת שֶׁל יְמֵי הַחוֹל
הוֹפְכִים לְלֶבֶן רַךְ שֶׁל עֶרֶב שַׁבָּת

הדוברת בשיר מודעת לכך שכל אדם רואה את העולם אחרת. וכל אדם רואה את החולין אחרת, רואה את הקדושה אחרת:

אִישׁ אִישׁ וְרִגְשׁוֹתָיו
אִישׁ אִישׁ וּקְדֻשָּׁתוֹ

למרות כל עושר הצבעים של החול, היא מצפה לשַבת. שם הגוון הבולט הוא הלָבן, לבן של טוהר, של זוך.

ובנרות היא מזהה גוון נוסף:

פָּז מִשְׁתַּקֵּף בְּעֵינֵי הַנֵּרוֹת
וַאֲנִי מַמְתִּינָה לְבוֹאֵךְ

צבע פז, צבע זהב של מלכוּת מגיע עם השבת. הנרות מעלים את הדוברת לממד של המלכוּת. אולי זהו הממד של היצירה, של השירה, ולכן הסיום של השיר:

אֲנִי מַמְתִּינָה לְבוֹאֵךְ

לצאת אל האור

תפיסת עולמה האופטימית מופיעה בשיר "בור החיים" אם בתחילת השיר נדמה שהמשוררת שוקעת בתוך בור תלול מבלי יכולת להיחלץ מתוכו, הרי שסיומו של השיר מבטא את היכולת שטמונה בה. היא מגלה את כוחותיה, אותם כוחות שמחלצים אותה עם בוקר וחושפים אותה אל האור. הכתיבה בעבורה היא רפואה לכל תחלואיה בזכות השירים היא מצליחה להיחלץ לצאת מן הבור שאין סיכוי להיחלץ ממנו. קירותיו תלולים, והיא יכולה להם בזכות מה שהיא רואה. ושוב בסיום השיר פנייה אל הנשים שמלוות את אורית. "ואתן שחיכיתן ראיתן אותי." הנשים המכונות אמהות בלשונה של אורית מרטון כי כל אחת מהן באמת משמשת עבורה כאם רוחנית.

בּוֹר הַחַיִּים

בּוֹר הַחַיִּים בּוֹ מָעַדְתִּי
הָיָה עָמֹק וְתָלוּל
בֹּקֶר בֹּקֶר יָצָאתִי לְטַפֵּס
עַל קִירוֹתָיו הַחֲלַקְלַקִּים
יָד אַחַר רֶגֶל, רֶגֶל אַחַר יָד
וּמִיָּד
שָׁבָה וְנוֹפֶלֶת אֶל הַטִּין
הַמַּצְחִין
עַד בֹּקֶר אֶחָד הֵקַצְתִּי
עַל שְׂפָתוֹ שֶׁל הַבּוֹר
וְרָאִיתִי הַשֶּׁמֶשׁ וְרָאִיתִי הָאוֹר
וְאַתֶּן שֶׁחִכִּיתֶן רְאִיתֶן אוֹתִי

שיר זה הוא ארספואטי, כתיבתה של המשוררת משחררת אותה מן הבור העמוק שאליו נקלעה כשנולדה לתוך הגורל הזה. הפרסום והידיעה שמצאה דרך להתחדש מעניקה לה את התחושה שהשמש מאירה את דרכה.

הכוחות הפנימיים הגנוזים הם שמעניקים משמעות לחיים ומצילים מרגעים של אובדן.

שיריה של אורית מרטון הם הנתינה שלה לנו, והם גם מעניקים משמעות לחייה. ■

בית הסופר
ע"ש שאול טשרניחובסקי
אגודת הסופרים העברים במדינת ישראל (ע"ר)
THE HEBREW WRITERS ASSOCIATION IN ISRAEL

הזמנה להשקת הספרים:
"מסעותיי עם נשים", "והארץ תרעד"
מאת **אהוד בן עזר**

יום שלישי, כ"ז באייר תשע"ד (27.5.14), בשעה 19:30

משרד התרבות והספורט
בבית הסופר, רח' קפלן 6, ת"א
התכנסות וכיבוד קל

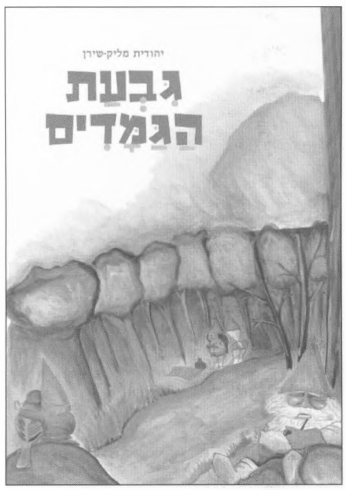
ישאו דברים:
- ד"ר **ארנה גולן**: מהי באמת משמעותו של המין ב"והארץ תרעד"?
- ד"ר **משה גרנות** (שגם ינחה את הערב): יש זקנים שזוכרים ו"הפוך על הפוך"
- **פוצ'ו**: הייתכן כי גיבורי הפלמ"ח והנח"ל היו מאוננים במסתרים?
- **דוד מלמד**: מסעות בארץ הרועדת
- **אהוד בן עזר**: הנחתום מעין־גדי מעיד על עיסתו

הכניסה חופשית
חניון ללא תשלום (מהשעה 19:00) ברחוב ליאונרדו דה־וינצ'י, ממזרח לבניין הסוכנות

הרצל חקק

גבעת הגמדים של יהודית

על ספרה של יהודית מליק-שירן, "גבעת הגמדים", הוצאת בת אור, 2013, 68 עמ'



"גבעת הגמדים" של יהודית מליק-שירן לוקח אותנו למסע במציאות של פנטזיה, ובאותה עת יש תחושה כל העת שמשהו מהעולם שלנו משתקף בכל דף שבו. לפנינו ספר מעוצב גרפית בצורה משובחת, והשם עצמו מזמין אותנו לעולם האגדות. כבר מקריאה של הדפים הראשונים, אנו שבויים בקסמן של אגדות שפרשו כנפיים, שמתכתבות עם אגדות ילדות, שמספרות לנו סיפורים שכל כולם ראי של עולמנו, השתקפות של רוח האדם.

הספר בנוי מפתיחה מזמינה מאוד: "בְּבוֹאֲךָ לְגִבְעַת הַגַּמָּדִים". סימני דרך מסקרנים, מעיין קסם, חרגול, יצורים מפתיעים... פתיחה שלוקחת אותנו לעולם קסום ומופלא, אותה גבעת הגמדים. כל הפרקים שלאחר הפתיחה הם הבזקים מחיי הגבעה, הבזקים צבעוניים ומבריקים, שכל כולם הצגה של דמויות, הארה של היבטים שונים בעולם הפלאי. רב העלילה ורב התהפוכות. הלב מבין וסופג הכול ויודע – לפנינו השתקפויות צבעוניות של עולם האדם, של חוויות אנושיות שכל כך קרובות אלינו.

קחו, למשל, את הפרק על 'גְּבֶרֶת דִּמְיוֹן וְאָדוֹן מְציאוּת'.

"גְּבֶרֶת דִּמְיוֹן וְאָדוֹן מְציאוּת
יוֹצְאִים יַחַד, אֵיזוֹ הִתְרַגְּשׁוּת.
אָדוֹן מְציאוּת עִתּוֹנַאי הַשָּׁעָה
וּגְבֶרֶת דִּמְיוֹן צַלֶּמֶת חֲבִיבָה.

אכן עולמנו הוא עולם הריצה אחר החדשות, עולם החיים בתוך השגרה האפורה. במבט שטחי זו המציאות כפי שהיא. אבל, הלב מבקש תמיד מֵעבר, ולרגע לא חדלה להפעים אותנו השאיפה לממש חלומות, לגעת במחוזות הדמיון. "גבעת הגמדים" קמה מתוך הלבבות המצפים והחולמים, ומשם היא קורמת עור וגידים. הנה מתממש וקם לחיים אותו אופק של דמיון, הנה נבראת ביד אמן אותה אפשרות של משאלות רוטטות. גבעת הגמדים היא אותה מציאות אחרת, אותה חוקיות של חלום – ובקוראנו בדפי האגדות, אנו חשים שרגלינו פוסעות באפיקים יצירתיים שראינו בדמיון, בהזיה בהקיץ.

סיום השיר שולח מוסר השכל די ברור:

הַחַיִּים הֵם מַמְלָכָה לֹא שִׁפּוּיָה
הָרוֹדְפִים אַחַר הִתְמַכְּרוּת הֲזוּיָה.

בעולם של אגדה, מרתק אותנו הקשר עם החלום, מפליא אותנו הקשר לעולם, שהחוקיות שלו שונה מהחוקיות של המציאות:

בַּחֲלוֹם הַדִּמְיוֹן מֶלֶךְ
הַמְּצִיאוּת מַלְכָּה
כְּשֶׁהֵם מִתְעָרְבְּבִים
מַתְחִילָה חֲגִיגָה גְּדוֹלָה.

(עמ' 10)

התובנות ספוגות בכל עמוד, זו ספרות ילדים שמשדרת לנו דרך וערכים: זה ספר ילדים שכל כולו מבט אוניברסאלי על חיינו. כאשר דנים בספרות ילדים, אנו תופסים זאת מנקודת מבט של אדם בוגר, שמביט במשקפת על הכול, מרחוק, באיחור, מתוך רצון לשקף ניסיון חיים.

פרקי הסיפור על הגבעה הקסומה חושפים בפני הילדים, וכמובן גם בפני המבוגרים, דרך אחרת להבין את המציאות. יהודית מליק-שירן מנסה להאיר בפני הילדים תובנות ומוסר השכל על המציאות.

הכתיבה כמו מציגה הכול מנקודת ראות של זמן אחר, מנקודת ראות של ילדים, אבל בה בעת יש למספרת רצון לחנך, לחשוף, להאיר באופן ביקורתי פרקים בחיינו.

ספרות ילדים, עם זאת, היא לפני הכול ספרות, וכך אנו ניגשים אליה ובוחנים אותה. בספרה זה מנסה יהודית מליק-שירן להציג קטעים שונים בחיי אדם, בחיי בעלי בחיים, ויש בין הפרקים מעין מראות המופנות זו כלפי זו – הסיפור על ארמון הקיפודים, הסיפור על גן הברווזים, חייהם של הפרפרים.

לאה גולדברג ניסתה להגדיר ספרות ילדים. בעיניה יש לספרות זו השפעה על כושר הקליטה של הילד־הקורא, אך בה בעת הספרות הזו צופנת בחובה מסרים, כוונות של היוצר־המספר.

לכן ברור לנו, שמעבר לקיפודים ולברווזים יש שילוב של סיפור וחינוך. יהודית מליק-שירן אכן ידעה לשלב בין השניים – לספר סיפור מקסים, ועם זאת להעביר מסרים וערכים חינוכיים.

כך, לדוגמה, מציירת המחברת בין דמויותיה גם פרק על האמונות הפורחות והמחברות בין בני אדם לבעלי החיים.

"כְּבָר מִזְּמַן כְּשֶׁאֲנִי פּוֹגֵשׁ חֲתוּלָה
אֶל בֵּיתָהּ אוֹתִי מַזְמִינָה"

(עמ' 31)

ומכאן לשלל אמונות אחרות, שהמספרת רוצה להפריך, להוביל למחשבה אחרת, לשינוי עמדות.

סיפורם של הגמדים הוא דרך להגיע ליעד אחר:

"אֶפְרַת הַגַּמָּדֶת מְדַבֶּרֶת אֶל עַצְמָהּ
כָּל רֶגַע בּוֹדֶקֶת מַה שְּׁלוֹמָהּ?",

(עמ' 4)

לפנינו ספר, שמבקש לפסוע בשבילים של ספרות ילדים, ספר שמבקש להנעים לקורא, ועם זאת יש לו דרך סלולה להאיר את העולם, להנחיל ערכים. הטיול בגבעת הגמדים מחדד אפיונים שונים של המציאות, ועם זאת גם יוצר שכחת מציאות.

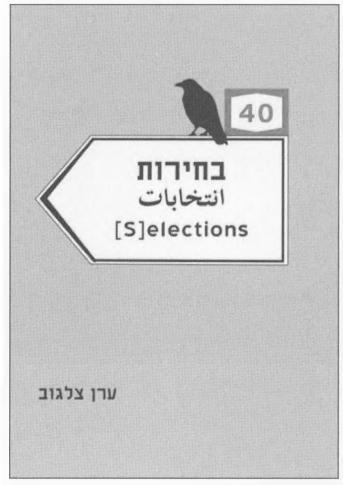
יהודית מליק-שירן מנסה לעצב עלילה קוסמית שמזכירה את 'פו הדוב' של מילן, את 'הנסיך הקטן' של אקזופרי, את 'עליסה בארץ הפלאות' של לואיס קרול.

יש בספרה של מליק-שירן רצון לחבר את הילד למציאות, לפרוש בפניו מגוון התנהגויות, להוליכו בדרך שבה לומדים להכיר את המכנים המשותפים לכולנו, לגלות בפניו צורות חיים שונות. "גבעת הגמדים" היא הזמנה להכיר תרבויות אחרות, חיים חדשים. דרך לגרות את הדמיון היוצר אצל הילדים. על כך תבורך יהודית מליק-שירן. ■

ח"ן שירמן

איש הציפורים ממריא אל־על

על ספרו של ערן צלגוב "בחירות", פרדס, 2013, 107 עמ'



ערן צלגוב (יליד אינדונזיה, 1974) הוא משורר ששמו שב ועולה מדי פעם בעיתונים. מתוך הכתוב בגב ספר הביכורים אנו נמצאים למדים ששירתו תורגמה לאנגלית, ספרדית, ערבית ואף הינדית. הוא מתרגם משפות שונות, ורבים מתרגומיו ראו אור במוסף "תרבות וספרות" של "הארץ". עוד אנו למדים שהוא ממייסדי כתב העת לשירה "דקה" והוצאת הספרים הבאר־שבעית "רהב".

בספר ביכוריו "בחירות", שראה זה מכבר אור, ערן צלגוב מוכיח שההמתנה להוצאת ספרו הראשון הייתה מוצדקת. לא רבים הם ספרי הביכורים המותירים רושם כזה של שליטה במלאכת השירה, ועם זאת קלילות מחשבתית ונינוחות ביצירה. הצד הוויזואלי שלא ניתן להתעלם ממנו – העטיפה המינימליסטית המציגה את שם הספר בשלוש שפות, צללית ציפור ונוף מדברי אבסטרקטי (רמיזה לרקיע וחול המדבר, נוף עירו) מתמזגת נפלא עם גון הנייר הצהוב שנבחר לספר.

הספר מחולק לשלושה שערים: השער הראשון הוא שער לירי מאוד, ורובו עוסק באמן כמתבגר, כאב לילדים (שימו ליבכם לשיר הלא־מרחם "חוסרגישות"), וכאדם חווה בעולם, והוא גדוש גם ביצירה ארס־פואטית. השער השני הנושא את השם האניגמטי "דנמרק" מתחיל בשיר מרתק על רקבון התפוז שפורסם כבר באסופה "התנגדות" שערכה המשוררת ללי־ציפי מיכאלי, ומסתיים במעין נוסח פוסט־ציוני לתפילת "ונתנה תוקף". שער זה מכיל שירים שימושיים־קונקרטיים יותר ומאזכר תאריכים ספציפיים ואירועים המעניקים לשער זה מימד פוליטי מובהק. השער השלישי, עם זאת, על אף שיריו היפים מאוד הוא הפחות מהודק מכל השלושה.

זהו ספר ביכורים ארוך (107 עמודים) – ייתכן בשל ההמתנה הרבה (את "דקה" ייסד עם שותפיו כבר ב־2005), אך אין הוא גולש מעבר למידה הראויה לספר ראשון. למרות אורכו הוא מדויק ומחושב. שם העורך או העורכת לא צוין, אך ניכר כי יש יד מכוונת בעריכה והקפדה מדוקדקת: יש דיאלוג נפלא ומעשיר בין שירים הנמצאים זה מול זה, שירים הבאים זה אחרי זה.

לא ניתן להתעלם אף מה"לא־שיר" המופיע בשער הספר (מחווה לשולמית אפפל ששיר בשם קרוב פתח את אחד מגיליונותיו האחרונים של "דקה") והמתח הנוצר בין שיר זה לשיר האיגיון הסוגר את הספר. מבחינת זו שם הספר "בחירות" מעיד על מרחב הבחירות הפואטיות של המשורר, מבחינת מניפה פואטית רחבה ומגוונה (ההקבלה הדומה היא שם ספרו הראשון של נתן זך: "שירים שונים" – המהווה רמז לבחינת דרכים שונות בשירה).

רבים מקוראי השירה כיום מקטרגים על השפה השירית הדלה (למשל בקבוצת מעיין האוונגרדית בדרכה) או מנגד להכבדה הכמעט מלאכותית מן הצד השני ("הו!"). פרופסור חביבה פדיה טענה מעל דפי "תרבות וספרות" שהגיע הזמן לנטוש את הטון הזך־י לפני שנים מספר, והנה לאחרונה צפה ועולה קבוצה של משוררים מזרחיים ערס־פואטיים המציגים אלטרנטיבה משלהם, אלטרנטיבה שמעלה על הנס את המתח העדתי תוך קריאה לשרוף את שירי גורי וזך. בא ספרו של ערן צלגוב ומדגים אופציה אחרת. בטון אישי הלוקח את העברית הזך־ית, את זו מדוברת של היום, את התנ"ך, מוזיקת הרוק, משוררי העולם (ראו לורקה, ריץ', רמבו המוזכרים) הוא מציג את ציפוריו המילוליות.

ולא בכדי אני מדבר על ציפוריו – השירים גדושים בציפורים – הוא לוקח את הציפור של זך ומרוקן אותה מהשיריות שלה וחושף בפני קהל הקוראים את קרביה המדממים, זו של וולך מדברת מפיו בשירים סוריאליסטיים מתפרצים ("אני רוצה" למשל), הוא הופך אותה לציפור קונקרטית המוטלת מתה לרגלי אהובתו בשיר "קץ התמימות". בשיר אחר הוא שולף אותה מבין שערותיו כמו שירים ("איש הציפורים עייף"), מנגד הציפורים הן דור האוהלים שמחפשות קן־בר־השגה, ואותו קן מופיע

גם בשיר המאזכר את דרוויש ואת ביאליק בנשימה אחת. לא היה לנו משורר ציפורים שכזה מאז הורוביץ, אך להבדיל ממנו, ערן צלגוב נותן לציפוריו גם מימד קונקרטי, פוליטי, משהו שעשוי להשאיר אחריו גם חריונים, אבל גם נחמה גדולה בו־בזמן.

כמשורר ישראלי גם העקדה לא חסרה בשירתו. היא מצויה כאיום תמידי לאב וגם לו כבן להוריו. העמדה שלו כבר נוסחה בסיפור ארוך שפורסם ב"הארץ" "שניים" וניתן לומר שהתמודדותו מלווה בניסיון לאי־התמודדות: שאיפה לזרות או לאי־מולדתיות, לתלישות, מופיעה בשיר "פינלנד" כמו פתית שלג שטרם נמס:

פינלנד

אֲנִי רוֹצֶה לָטוּס רָחוֹק
לְמָקוֹם בּוֹ אֶהְיֶה
זָר וַאֲנִי נָטוּל שָׂפָה מִלָּה לוֹמַר
שֶׁם אוּכַל לְהַחְלִיק
וְלִפֹּל עַל קֶרַח
וְהַכְּאֵב הַנִּפְלָט
יָצוּף חֵסֶר מִלִּים בָּאֲוִיר
וְאָז יִמַּס כְּמוֹ זִכָּרוֹן

מוטיב זה מופיע גם בשער "דנמרק" בשיר המוקדש למחבר האבל־ויואן וירגסן ובו מהלל הדובר את השכחה ואת הנדודים, אך שם עניין העקדה מאפיל במעט על השורות היפות.

הקריאה בספר מאפשרת לדלות ממנו אמירה כמעט מרה על עתיד השירה ונחיצותה – המשורר מזהיר אותנו מהשירה ומכותביה (26) אבל מדגיש בשיר קטן ומדויק את הצורך בה, היות ו"צריך. כי קר" (חורף בניו יורק).

בראיון שערך דניאל באומגרטן, והתפרסם עם צאת "בחירות", טען צלגוב כי הוא חש כי הוא מצוי בכלוב זהב של העברית, כלוא תחת מוסכמותיה ודרישותיה. הקריאה בספר למעשה מגלה עד כמה רחב הוא אותו כלוב ואותו משורר מעופף לגבהים שעוד ידובר בם.

ערן צלגוב "גָּר כָּעֵת בֵּין אֲנָשִׁים הַשַּׁיָּכִים לְמִשְׁפָּחוֹת הַצִּפֳּרִים" (כפי שכתב חיים גורי בזמנו על עצמו ב"שושנת רוחות"), אין הוא "גנב מילים קטן" כפי שהוא מתוודה בשיר מסוים, או "איש ציפורים עייף" כפי שהוא מתוודה באחר, הוא איש ציפורים הממריא, ולנו משאיר מאחור "חריוני מילים" של שירה צרופה. ■

יערה בן דוד

רבדים של חומרי נפש

על קובץ השירים "חומר נפש" מאת אשר רייך, קשב, 2013

בראש ספרו של אשר רייך "חומר נפש" מופיעה הקדשה מרטיטה, מעין שיר קצרצר: "לזכרו של צחי בני, על מכת היעדרותו מחיי ועל הגעגוע אליו בלילות כבימים" – פשוט ונוקב. ההקדשה הזאת וכן כותרת המשנה של הספר "תמונות שירים, תמונות חיים" ממקדות את הקובץ ברדיוס הקרוב של הבית והמשפחה. הבית על הדומם והחי שבו עם האני הדובר כחוט מקשר ביניהם הוא השתקפות מצבי הנפש המעוצבים כאן בתמונה הקונקרטית ובאמירה הנקייה.

"חומר נפש" מתקשר מיד אסוציאטיבית לצירוף אחר בעל מצלול דומה אך טעון – "חומר נפץ", והמשורר מיטיב לטפל כאן בחומר הנפץ האישי של האובדן הקשה על שלוחותיו והשלכותיו, כששברון לב וחשבון נפש חשוף נמהלים כאן מדי פעם גם באירוניה אופיינית. אבל שם הספר גם הולם את נטייתו של רייך למיזוג הפכים, שהרי החיבור והנתק בין חומר (גוף) לנפש הם שאלה פילוסופית נפוצה.

יש כאן ניסיון ללכוד את הבלתי נתפס של האירוע הטרגי על ידי נבירה חושית בנבכי האלבום המשפחתי, ותוך כך הַעֲמָדָה של האני הדובר כנגד זולתו והזיכרון הנלווה לסיטואציה המתוארת. אשר רייך הוא משורר השב ונזכר ומְמַקְסֵם זיכרונות. ראינו למשל שספרו "עובדות בדיוניות" (1993) הוא מִקְבָּץ של חוויות ילדות ותחושות שליוו אותו משנותיו הראשונות ועיצבו את עולמו.

השירים על מות הבן אינם מתמקדים באירוע הקונקרטי עצמו. אמנם עקבות הדם הטרי, הקונקרטי והמטפורי כאחד,

מעיקים על המשורר ומקבלים גוונים שונים. המוות הוא דו סטרי. כך באחת התמונות נראה הבן מחזיק רובה מיושן "בידו העיוורת" ו"מתגאה בי עד מאוד, / ליתר דיוק, בקומץ דמי השפוך". חולצת האב המוכתמת "בדם של פיגוע מבית קפה" היא הפרויקציה של דם הבן ההרוג. ובשיר אחר החולצה "הבוהקת מדם" היא העונש מנקודת ראותה של האם החרדית המאמינה בעונש אלוהי שהכה בבנה על כי ישב "במאורת חוטאים". תחושת האשמה העולה מכאן, בדומה לרצח הקדמון של הבל, היא מספיחיה הבולטים של חווית האובדן הקשה.

ועם זאת ראוי לציין שהסיטואציה עצמה של המוות הטרגי נשארת ברקע, בעוד הדגש עובר להשלכותיה הנפשיות והרגשיות על האני ולתיאורי הנפשה של דמויות משפחתיות שהיו ואינן, דוגמת האם ברחוב עם מקל ההליכה שלה.

בניגוד למצופה, הדפדוף בתמונות האלבום אינו מלווה בנוסטלגיה, ולכן לא יכול להיווצר בעקבותיו חיבור רגשי. כך מצטלבת ילדותו האבודה של המשורר עם הווייתו הַיַלְדִית של הבן אותו שָׁכַל. מערכות היחסים המתוארות כאן, הנעות בין מציאות לדמיון, נגועות בדרך כלל בזרות ומחדדות את הבדידות המניבה את הווידוי: "מסעותי בתוך הרחם / היו המופלאים שידעתי עד הנה... / לא רציתי לצאת החוצה... / את המלאך עמו רציתי להיאבק // לא ראיתי.

מן האלבום עולות בזו אחר זו דמויות הנבחנות מתוך יחס מסויג ודו ערכי. הדובר יודע שהדרך להתמודד עם המציק, הזר והדוחה היא להעמידו באור אירוני־היתולי. כך דמותו הגרוטסקית של הדוד ה"מתהדר במלוא כיעורו" ו"מתגנדר לחיות / כאילו זה יומו האחרון", וכך דמות האם "היושבת בהדרה / על כסא גדול ועתיק" ומאחוריה "נראה ראשו / הקטן של בעלה החדש", שעדיין אינו יודע שסופו לעבור מן העולם כאביו של המשורר.

הספר אמנם מוקדש למות הבן ולחלל הגדול שהשאיר, אבל הוא גם פורץ לתחומי התייחסות אחרים ולנימות אחרות ושונות. הוא מטפל במוות – ובו בזמן גם שואף להתנער ממנו ומכל הקשור בו. נוכחות המוות בקובץ היא מרכזית, אבל אינה טוטלית, כי חזקים ממנה האהבה לסוגיה ויצר החיים. התגברות האהבה על משברים ועל חוקי הטבע ליוותה תמיד את שירתו של אשר רייך.

ב"תמונת רותם", אחד השירים המוקדשים לנכדים, לומד הדובר מן הילד את הניתור הקל מן המציאות לפנטזיה. השיר נפתח בנכד בן השש הכותב פתק לאלוהים ומבקש לנסוע עם סבו לירושלים כדי להטמין אותו בכותל. אבל העיקר טמון בבית השני, המכיל את תוכנו של הפתק, בו נמהלת גם ראיית הסב בשפה הכמו־ילדית: "אינני / רוצה להיות קשור למוות. / לא אמות כי אחיה. לא אלך / לצבא. אני רוצה שלום וחיים. / ביי, בחיי, הקדוש ברוך הוא". בדומה לספריו הקודמים של רייך, גם כאן ישנו יותר מקורטוב נגיעה במה שמעבר לנאיבי ולראשוני, והצירופים הלשוניים אינם מוותרים על אמירה אירונית וסרקזם.

חומרי הנפש מתיכים חרדה ובדידות. לא נעדר כאן הרהור עמוק על הזמן והנצח ועל הקיום האנושי, ובכלל זה על שולי הקיום. "הזמן הוא פצצה מתקתקת שעמה / הורגלנו לחיות", כתב אשר רייך בספרו "חור בגרב", שעסק בעיקר בחוויית הזמן. נוכחות פחדי הזקנה והמוות שחלחלו עוד בספריו הקודמים מתקשרת ב"חומר נפש" גם לתפיסה מורכבת של הזמן הכוללת בין היתר אפשרות להולדת מחודשת אך גם שאלות הנשארות תלויות בחלל: "האם הזמן נולד זקן יותר /מהזקנה עצמה שכבר אינה / עומדת על רגליה שלה? // אז איך היא מתנועעת, איך היא / חיה ומה הזמן חושב עליה? / ואיך המיט הזמן על עצמו / זקנה גדולה? ובעתה גדולה ממנה".

עוד בשירתו המוקדמת של אשר רייך ניכר שהיא נעשית יותר לירית ואלגית כשחומריה שאובים מן הזמן האבוד (הילדות, למשל) – ויותר שנונה ומתפרצת ואפילו הומוריסטית, כשחומריה לקוחים ממראות ההווה. בספר הנוכחי ישנן לא מעט נגיעות היתוליות ואירוניות בעתיד משוער, דוגמת השיר "תמונה אפשרית": "ליד קברה המיועד של משוררת / אהובה עלי, עץ גדול יצמח // הודות לאלמן הבוטניקאי. // המצבה תונצח באחד משיריה" וכו'.

בסדרת השירים העכשווית "חמש תמונות דיגיטליות" המציאות משמשת פלטפורמה לפנטזיה. עולם הטלוויזיה והאינטרנט שהוא השתקפות מועצמת של המציאות, ממיר את חומריה בהפלגות דמיוניות: "טלוויזיה מיסטית שולטת עלי // ומשפיעה על חיי היומיומיים והליליים", וכן: "מן החלונות של ביל גייטס / מציצים אלינו עולמות רחוקים". המשורר מתמודד עם הפלא והקושי שמזמן הגולם הטכנולוגי, בנסותו ליצור מגע אנושי אתו במשחק מילים: "המחשב שלי חושב עלי בחשכה". עם הסלולרי והמחשב יש לו יחסי קירבה אינטימית של דיבור והתכתבות ממחוזות הלבד בשפת הבדידות והתלות. ולמרות יחסו האמביוולנטי לגולם המתוחכם, מאתגרת אותו שפתו הדיגיטלית והווייתו האקלקטית המשתנה ללא הרף: "ממרחקים באים המוני מילים // להצטופף על הצג שלי כבשורה: / קילוחי חוטים וחרחורי גלים. / ושוב לשווא כזב אהוב".

מודעותו של אשר רייך לחלופיות הזמן ניכרת גם בהתייחסותו החוזרת לאהבה ולאהובה – שתיהן חלק מן

האינטנסיביות הקיומית שלו, שיש בה כמיהה ותשוקה לחיים, אבל גם לא מעט עצב ופיכחון. "אסירת עולם בי את, אהבה" כתב בספרו "השחיין המהיר של הרגש". גם בקובץ הנוכחי הוא כותב על כוחה וחילופי עונותיה. שזורים בו שירי אהבה ליריים נפלאים לאישה שאתו, בת דמותו של הטבע החי והנושם, המגלה לו "את עץ השדה / ואת סודות לבלוביו".

גוונים שונים של הרהור ותחושה עולים משירי האהבה האלה, המצטיינים בעושר לשוני ומטפורי. כך ב"תמונת סתיו": "יש נשירה ברגש – / אפו המעוקל של הלילה" וכך בתחושת האושר העולה מ"תמונת ביניים": "היולדת הגדולה של האהבה / החזיקה אותך כתינוקת / בידיה ונבהלה לראות // את עיניך הקטנטנות / ואישוניך השחורים / מאירים את החדר כולו / ואת חדרי לבבך".

ספרו של אשר רייך "חומר נפש" ממוקד אמנם בחוויה מטלטלת של שכול, אבל ממריא ממנה גם לנושאי התייחסות אחרים, לרבדים נוספים של חומרי נפש המעניקים לו את ייחודו ורבגוניותו המרתקת. ■

חביבה צמח, עבודת זכוכית

עדינה מור-חיים

אמנות התחושה המוחלטת

על מלאכת השיר של המשורר אשר רייך

אשר רייך הוא מהקולות המרתקים והבולטים בשירה העכשווית בישראל. רייך נולד בירושלים בשנת 1937, ושירתו מושרשת היטב בנוף התרבותי הישראלי החילוני, למרות שהתחנך בבית דתי ובסביבה חרדית, ולמד בישיבה עד גיל 18. פני כתיבתו הן כפני הילדות המוקדמות. אלה פנים שנושאות לבוש ומסיכה של ילדות חרדית מאוד מתומרנת על־ידי הסביבה. הפנים האחרות הן פני המורד הפורץ ממסגרות חונקות וחמורות וסגורות לאוקיינוס הפתוח של היצירה. אחת הסיבות המרכזיות לרבגוניותו בנושאי שירתו, בכליה המודרניים ובעושרו הלשוני היא בטעימתו את הצוף החווייתי המילולי של עברו כילד שגדל בבית אונגרין וחי במסגרת דתית סגורה, וכן בספיגתו האינטלקטואלית האינטנסיבית את הידע של העולם החדש שנפתח לפניו לאחר שחזר בשאלה, מושג שטביעתו מיוחסת לו.[1] פרס נשיא המדינה לשירה לו הוא זכה בשנת תש"ס, 2000, אז על אחד־עשר ספרי שירה וספר הפרוזה זיכרונות של חולה שכחה[2] מנומק על־ידי השופטים ברוח זו, והם מצביעים על כך בין היתר ש"העושר הלשוני המדויק והמיוחד של המשורר אשר רייך מהווה קשר בין יסודות ספרות הקודש עליה גדל והדיבר השירי החדש, העכשווי", ועל כי "סינתזה זו היא אחד היסודות החזקים ביצירתו."[3]

בשירתו רבדים של שפת התנ"ך, התלמוד, ובעיקר התפילות, יחד עם ערכי המערב באמנות, בתרבות בפילוסופיה. שילובם זה בזה מעניק ליצירתו את אופייה העשיר, הדורש מהקורא קריאה חוזרת ונשנית עד לגילוי התחושה המדויקת של התמונה המוצגת בשיר ולמיצויה של חוויית הקריאה. למרות שבשכונת ילדותו של רייך לא הייתה התייחסות מיוחדת לספר הספרים, יש בשיריו התייחסויות מרובות לסיפורי התנ"ך וללשונה. אלה מוסיפים להם רובד המשכי ורצף תרבותי, ולעיתים אף מרכיבים את הסיטואציה השירית. הדהודן מתחזק בקשב הקורא בעיקר כאשר מתחזקת בשיר המשמעות המנוגדת למקור, כמו ב־2 השורות הראשונות של השיר "נא להכיר את עצמנו" בספרו **חור בגרב**: "הַצִּיגִי עַצְמֵךְ, אֶרֶץ, בִּפְנֵי חֶבֶר מַחֲרִיבַיִךְ. /

נָא לְהַכִּיר אֶת עַצְמֵנוּ: אַנְשֵׁי מְהָרְסֵינוּ." שורות אלה נכתבו בהשראת הפסוק הידוע "מְהָרְסַיִךְ וּמַחֲרִיבַיִךְ, מִמֵּךְ יֵצֵאוּ", כחלק מנבואת הנחמה של ישעיהו (מט יז) בה מדבר הנביא בשם ה', ואומר לציון הנטושה, כי הממלכות הזרות שהחריבו אותה עתידות לצאת ממנה, ובניה עתידים לשוב אליה, אלא שבשירו של רייך היא מופיעה כטענה כלפי בני העם, שהם אלה המחריבים את האומה.

רובדי השפה התלמודית משתלבים בריתמוס התחבירי של שירת רייך בביטויים כמו, "פְּסוּקֵי דְּזִמְרָא" בשורות 3, 4 בשיר בעל הכותרת האירונית־אקטואלית, "והרי חדשות ילדותי ועיקרן תחילה"[5]: יָמִים עַכְבָּרִיִּים הִתְרוֹצְצוּ סָבִיב כִּפְסוּקֵי / דְּזִמְרָא, הָיִיתִי כָּל מָה שֶׁלָּבְשׁוּ חוּשַׁי,..." המופיע לראשונה בתלמוד הבבלי[6]. בהעמדת המשורר זה מול זה קודש וחול משמשים לו חושיו בלבד כלי המוביל את הקורא בנבכי אמנות שירה השואפת להביע באופן מוחלט את מירב תחושותיה.

לשון התפילה משמשת מקור עיקרי ללשון שירת רייך שכן, כדבריו הוא השתמש בה בילדותו כביטוי לשוני ראשון: "בהיותי בן פחות משלוש," מספר המשורר[7]: "כבר למדתי ב'חידער': תחילה קראנו בלי הפסק וללא לאות את אותיות האל"ף בית במשך חודשים. הן נאמרו על־ידינו בנעימה מהפנטת, מיוחדת במינה. אחר־כך למדנו את שלוש התפילות היומיומיות מן הסידור, עד שידענו אותן בעל־פה. מאוחר יותר למדנו את פרשת השבוע בקפידה רבה, וכך הקפנו כל שנה בלימודנו את חמישה חומשי תורה." היום שירתו ממירה את תפילתו על־פי בחירתו ולא על־פי מנהגים קבועים של שלוש פעמים ביום. לדוגמה בשיר "עַד כְּלוֹת", (**תמונת מצב**[8], עמ' 67). מתואר ההרג שהותירה בשדה הקרב מלחמת יום הכיפורים, ובו פונה המשורר בלשון תפילה לישועה בניסוח הבא: "כִּכְלוֹת הַחֹשֶׁךְ / מִן הַחֲפִירוֹת יָצָאתִי לִרְאוֹת / אֵיךְ הָיוּ חַיַּי לְשׂוּחָה קְטַנָּה // כִּכְלוֹת הַכֹּל / פָּגַשְׁתִּי פֹּה מִקָּרוֹב אֶת עַצְמִי / וּבְשָׂרִי תּוֹתָחִים תּוֹתָחִים // עֵינַי כָּלוּ לִישׁוּעָתְךָ / מִי יָכוֹל לָדַעַת מָתַי / נוֹפֵל הַפָּגָז הָאִישִׁי שֶׁפּוֹגֵעַ / וּרְסִיסָיו הַמִּתְפַּזְּרִים בָּנוּ // נָפַלְתִּי לְאָחוֹר / מֵהֶדֶף הַמַּחְשָׁבָה / נָטוּשׁ וּמְחֻכֶּה //". הציפייה לישועה מופיעה בשיר בכפל משמעות המזעזעת את הקורא: ציפייה לפגז "האישי" שיבוא ויגאל מן החרדה לבוא המוות הקרב, או ציפייה לישועה שהדובר לא ייפגע ממנו וייוותר בחיים. לפגז הממשי נוספת משמעות שבסופו של דבר המחשבה על בואו, או אי בואו הקָרֵב, היא זו שהודפת וגורמת לנפילה. מסגרת התפילה היא תפילת הושענא ליום שבת[9] ובה "הוֹשַׁעְנָא יוֹשֶׁבֶת וּמְמַתֶּנֶת עַד כְּלוֹת הַשַּׁבָּת". ההמתנה עומדת על קוצו של רגע שלא לאחר או להקדים את תפילתה, שכן חטא הוא בהחטאת הרגע המדויק של מועד התפילה. כאן ההמתנה מנוגדת למצב המלחמתי המתואר בשיר שבהחטאת פגיעת הפגז ניתן להינצל ממנו. גם כאשר אין הקורא אמון על כל מרכיבי הפרשנות של התפילה, רואה הוא תמונה מורכבת של ציפייה לרע מכול ולמחירה.

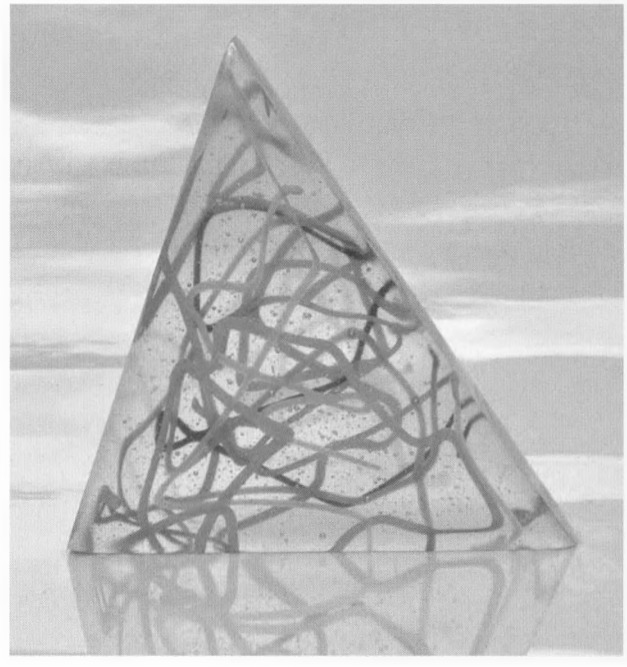
את רובדיהם של ערכים מערביים אמנותיים תרבותיים ופילוסופיים ימצא הקורא בשורות בלתי נשכחות, כמו, "עַכְשָׁו אֲנִי זוֹכֵר כִּי אֵי פַּעַם נָפַלְתִּי / הַרְחֵק / אֶל תּוֹךְ נְקֻדָּה שְׁחוֹרָה / לְיַד קַו אָדֹם / בְּמַפַּת הָעוֹלָם הַמְּשֻׁכְלֶלֶת."... (בשנה השביעית לנדודי[10], עמ' 15), או, "כָּאן שׁוֹכֵב חֵלֶק / מֵהָרָקִיעַ שֶׁנָּפַל // עָלֵינוּ כְּמֵטֵאוֹרִיט. / הַכֹּל מְחַכֶּה כָּאן לְרוּחַ / הַשִּׁנּוּי שֶׁיִּצְמַח. /"... כן ימצא אותם במרוכז בספריו המאוחרים, הארוגים סביב נושא כמו לדוגמה, עבודות על נייר[11] העוסק בזיקה בין אמנות הציור והשירה ביניהם של מגריט, מקס ארנסט, ג'ורג' גרוס ועוד. משמשים בו לעיתים קרובות צירופי לשון המחליפים את הפונקציות של החושים (סינסטזיה) כאמצעי פיגורטיבי. כך מופק תיאור מדויק ככל האפשר של תחושה מסוימת, כמו "חמיצות האור" ("מונטאז", עמ' 11) המחליפה ראייה בטעם, או להפך. חבירת שני החושים הללו, מכפילה את חוש הטעם בראייה ואת חוש הראייה בחוש הטעם והקורא כבר לא אותו אדם שהיה לפני שקרא את השיר. **במוסיקת חורף**[12] שנכתב בכפור הגרמני של הכפר שטיקדורף, מועצמות אצל הקורא תחושות הקור וזרות לובן השלג באותה טכניקה שמזמינה את הקורא לטעום בראייה, ולראות בטעימה, כפי שמשתמע משורה ה־6 של "נוף צפוני" (עמ' 13) "...אוֹר אַלְמוֹנִי / מְלַקֵּק בְּכֵהוּת מָרָה אֶת כְּפוֹר / הַמִּישׁוֹרִים /"... הקורא כאן אינו נשאר אדיש לפיוטיות המעודנת שבהעמדת הסביל, כפעיל כפי שמנוסח המשכה של השורה, "בְּתוֹךְ צְלָלִים קְפוּאִים / יָם הָעֵשֶׂב / מִתְנַגֵּב בְּגוּפָהּ. //".

רייך מרבה להשתמש בדימוי ובהסמלה של חוש הראייה ליצירת שירה דרמטית ("בְּעֵינַיִם עֲצוּמוֹת הָרְאִיָּה נִצְלֶלֶת", חפיסה חדשה[13] עמ' 35); מלאת חיים ("חֲדוַת חֲלוֹם מְקִיצָה אוֹתִי עַד לְמֶרְחוֹק לִרְאוֹת מִקָּרוֹב", סדר נשים[14] עמ' 46); בעלת ביטוי חיוני נועז ("תְּבוּסָה מְפֹאֶרֶת יָפָה לְהַפְלִיא כִּתְמוּנָה בְּמוּזֵאוֹן", **להפך**[15] עמ' 44) ונדיבה ("רְאִיַּת עַל הִיא עֵינַיִם מְדַמְיָנוֹת שֶׁל הָרְאִי הַגָּדוֹל הַמַּבִּיט בְּנוֹ מִמַּעַל, **עבודות על נייר**, עמ' 16). דרך ההסמלה נפגש הקורא עם חוש הראייה שלו הפיזית המתרחשת תוך־כדי קריאה ומעמידה בפניו אתגר לגבי מידת הקשב שלו לשיר. ככל שהוא נותן את דעתו על־כך מתבהרת תמונת השיר מפנימיותו, כמי שבנה אותה מתחושתו. "כְּשֶׁכָּל הַפְּרָטִים מִתְמַזְּגִים לְצֶבַע אֶחָד /

וְכָל הַגְּוָנִים מִזְדַּמְּרִים מֵעַצְמָם, כְּמוֹ מִלִּים. (**"עבודות על נייר"**, 29). ■

הערות

1. תמר רותם, **האיש שהמציא את החזרה בשאלה**, הארץ, 27.09.2007.
2. פירוט מופיע בהמשך. (ע.מ).
3. משה בן שאול, יו"ר; שמאי גולן; פרופ' עדי צמח. (ע.מ).
4. אשר רייך, **חור בגרב**, שירים, תשע"א 2011, "הקיבוץ המאוחד", תל־אביב (עמ' 7).
5. שם. הערה 1 (עמ' 71).
6. "אמר רבי יוסי 'יהא חלקי מגומרי הלל בכל יום'. איני? (האמנם?) והאמר מר: הקורא הלל בכל יום הרי זה מחרף ומגדף! כי קאמרינן בפסוקי דזמרא. (שבת קיח ב.).
7. רות קרטון בלום, **מאין נחלתי את שירי, סופרים ומשוררים מדברים על מקורות השראה**, עמ' 322.
8. אשר רייך, **תמונת מצב**, שירים, תשל"ו 1975, "הקיבוץ המאוחד", תל־אביב.
9. ט. הושעגא לשבת "הושענא יושבת וממתנת עד כלות השבת. **תפילת הושענא ליום השבת**.
10. אשר רייך. **בשנה השביעית לנדודיי**, שירים, תשכ"ג 1963, "עקד", תל־אביב.
11. אשר רייך, **עבודות על נייר**, שירים, תשמ"ט 1988, "זמורה ביתן מודן", תל־אביב.
12. אשר רייך, **מוסיקת חורף**, שירים, תשנ"ז 1996, "ביתן", תל־אביב.
13. אשר רייך, **חפיסה חדשה**, שירים, תשמ"ד 1983, "עם עובד, תל־אביב.
14. אשר רייך, **סדר נשים**, שני מחזורי שירים, תש"ם 1980, עכשיו, תל־אביב.
15. אשר רייך, **להפך**, שירים, תשס"ו 2006, "הקיבוץ המאוחד", תל־אביב.



חביבה צמח, עבודת זכוכית

שושנה ויג

כמו נוצה שנפלה מכנף ציפור

על ספרה של טלי וייס "כמו נוצה", עקד, 2013, 77 עמ'

לספר שיריה השלישי של המשוררת טלי וייס **"כמו נוצה"** יש שתי אמירות מרכזיות: אמירה אחת – פנייה ישירה אל נמען, "אתה", ואמירה שנייה – פנייה אל האני. הנמען הוא אהוב המתחלף בין דפיו של הספר מאהוב שאוהב ונאהב, לאהוב מאכזב. מאהוב שעונה על כל הציפיות, לאהוב שמותיר שבר, והיא, המשוררת, יכולה לעבור את המסע הזה בריחוף וללא תלונה. ספר שירה זה הוא שילוב בין דיאלוג פנימי לדיאלוג חיצוני. ספר מסע של חיפוש אחר משמעות האהבה בחייה של היוצרת. בשוליו של הספר מספר שירים ארס־פואטיים. חלק מן השירים הם שירי תשוקה בעלי גוון ארוטי, וחלק מן השירים הם על אהבות כואבות ופרומות, ניסיונות להבין את מה שלא שרד. שיריה של טלי וייס בספר "כמו נוצה" מאוד כנים וישירים, ומבטאים מצבים ורגשות בין הדוברת לבין הנמען.

שיר הנושא של הספר מתנוסס על גבו של הספר וגם רקום בין דפיו: בעמ' 23, השיר **"כמו נוצה"**, שיר אהבה שמאופיין בשיח עם האוהב. נשיותה של הדמות הנאהבת מתפרצת מתוך מגע ידיו של האהוב. קסמו ביכולתו לסלק את מה שהעיב על עולמה. האוהב כדמות המרפא והמושיע דומיננטי בשיר, וגם היא האהובה מוכנה לחבוש את פצעיו וכאביו. היא מוכנה לקבל את האהוב שחי בין שברי נשים ומתגעגע לאחת שעזבה אותו. שירה "כמו נוצה" הוא שיר של השלמה, שיר של אישה בשלה שכבר מכירה את עובדות החיים, ומוכנה לקבל את אהובה בלי להתלונן, ביודעה שהאהוב חי בעולם שבור משלו. דימוי מפתיע מופיע בהמשך: "כְּמוֹ נוֹצָה שֶׁנָּפְלָה מִכְּנַף צִפּוֹר /

וּמִתְמַסֶּרֶת לָרוּחַ / אֲנִי נָעָה לִצְלִילֶיךָ." מדוע המשוררת משווה את עצמה לנוצה שנפלה מכנף ציפור? היא כל כך קלה ואינה מבקשת להטביע בנפשו של האהוב פצע. הנגיעות שלה הן כנגיעות הנוצה, נגיעות מלטפות. כמו נגיעות של פוך המלטפות את מי שנעטף בו. היא בוחרת לכתוב על הקשר בינה לבין האהוב במונחים של התמסרות והנאה מצלילים. הנגיעות הן גם כמנגינה, היא כלי הנגינה שעליו פורט האוהב. היחד שמתקיים בין השניים הוא יחד של בודדים, ותנועות היחד מתקנות את מה שהותירו אהבות נושנות. המגע מעורר את התשוקה, והחיבור של האוהבים הוא חיבור לחיים.

הפרקים הראשונים בספר, "**הגוף זוכר**" והפרק השני "**כמו נוצה**", מחזיקים שירי אהבה נוגים, שיש בהם פנייה אל נמען שחוויית ההתאהבות בו הותירה בנפשה "תדרים של אהבה" (מתוך "הגוף זוכר" עמ' 7). ומהם אותם התדרים? הם חוויות שיישארו עמה לנצח: "הַגּוּף זוֹכֵר אֶת גּוּפְךָ / עַד שֶׁיָּשׁוּב אֶל אִמָּא אֲדָמָה." בשיר האהבה "הגוף זוכר" שפותח את הספר, מקדשת המשוררת את האהבה הזו שהשאירה חותם רגשי, חותם שנותר זמן רב לאחר שנפרדו מן החיבור הגשמי, וכשאינה חשה את מגע ידיו של האהוב, הגוף עדיין זוכר את מגען.

אהבה היא אובדן שליטה, וגם מצב של חלימה: "הַיָּדַיִם רָצוּ מֵעַצְמָן / אָחֲזוּ בָּאַהֲבָה הַזֹּאת / הַחֲמַקְמַקָּה, הָעֲדִינָה." ("עד אובדן שליטה", עמ' 8). האמירות של טלי וייס בספר הזה הן אמירות אמיצות, אמירות חדות. הגעגועים של המשוררת הם לעולם ללא כבלים, עולם שאין בו הורים או מרות, שבו ניתן לעשות כבגן עדן עלי אדמות. אלה הימים שהיא עדיין מבקשת לחוות ללא איסורים וחרטות.

מבחינה סמנטית, המשוררת משתמשת במטאפורות שיש להן טרמינולוגיה של שבר, קרע, פצע. האהבה היא ניסיון לאחות שברים. בשירה "קרעים" בעמ' 26 ניתן למצוא תמונת עולם לאהבה הזו:

קרעים

בַּבֹּקֶר אַתָּה בָּא אֵלַי
לָבוּשׁ חֻלְצָה קְרוּעָה
בָּעֶרֶב אֶמְצָא אוֹתְךָ
בֵּין הַקְּרָעִים שֶׁלָּנוּ, מִתְבּוֹדֵד
מְחַפֵּשׂ סִבָּה לָאַהֲבָה הַזּוֹ
שֶׁשָּׁכַחְתָּ.
אֲבָל אֲנִי עוֹדֶנִּי כָּאן
מְנַקָּה אֶת חַלּוֹנוֹת לִבִּי
כְּדֵי לִרְאוֹת אוֹתְךָ אִתִּי
בַּבַּיִת עִם הַדֶּלֶת הַפְּרוּצָה
לְכָל הָרוּחוֹת שֶׁהֵבֵאתָ עִמְּךָ
וְכָל הַנָּשִׁים שֶׁהָיוּ שֶׁלְּךָ
לִפְנֵי שֶׁפָּגַשְׁתָּ אוֹתִי.
וּכְשֶׁאַתָּה בָּא אֵלַי
שָׁמוּט מֵעֶדֶף קְרָעִים
אֲנִי מְחַבֶּקֶת וּמְאַחָה אוֹתָם
כְּאִלּוּ הָיוּ
בְּתוֹכִי.

חולצה קרועה מעלה אסוציאציה של אבל, של שבר. זוהי אהבה כואבת, אהבה שאינה מושלמת. הוא מגיע אליה בבוקר, ולכן עליו לעזוב בשעה מאוחרת לאחר מכן, הוא לא האדם שבילה עם הדוברת את הלילה. הוא מופיע בבוקר בקרעיו והמפגש יסתיים בערב כשהדוברת תמצא אותו בין הקרעים שלהם. זו אהבה שאינה שורדת. הדמות של האהובה מנסה להישאר נאמנה ולכן מנקה את חלונות לבה. היא מבקשת להיטהר ולהשאיר את לבה נקי כלפי האהוב שחולצתו קרועה, והוא למעשה חצוי, קרוע בין עולמות. הסביבה מזדהה עם העולם הזה שנמצא בתוכו והדלת – פרוצה. היא מתוודה שעולמו של אהובה הוא עולם שהיו בו נשים רבות, והיא אינה היחידה. ושוב, בסיום השיר, מנסה הדוברת לשמש תרפיסטית המחבקת ומאחה את הקרעים, מזדהה לחלוטין כאילו היו הקרעים בתוכה. ניסיונותיה של המשוררת לחבר את אהובה אליה הם ניסיונות לרפא אותו מעברו.

אחד השירים בפרק "האהבה פשטה את הרגל" הוא השיר היפה "**דקירה**" (עמ' 49), שיר שמעורר אנלוגיה לשירה של דליה רביקוביץ' "בובה ממוכנת". הדוברת בשיר מספרת על היותה בובת ראווה מושלמת, שמעולם לא התלוננה על חדירה של סיכות לתוך עורה. החדירה אל גופה של הבובה הייתה חדירה איטית וקצובה של סיכות, והיא גרמה לקנאתן של בובות אחרות שהיכו אותה נמרצות. בשירה של רביקוביץ' היא הופכת לבובה חבולה וגם כאן הבובה חבולה ומושפלת, השליכו אותה לפינה חשוכה כי אין בה צורך. הפינה שאליה היא נזרקת מובילה אותה לכתיבת שירים. הדוברת מאנישה את הבובה והיא, הבובה, הופכת למשוררת: "וַאֲנִי, מִתּוֹךְ כְּמִיהָה עַקְשָׁנִית לַחַיִּים / נִקִּיתִי אֶת שְׁאֵרִיּוֹת הַבּוּשָׁה / אָסַפְתִּי אֶת הַחֲלוֹמוֹת הַבַּבָּתִיִּים / לְתוֹךְ קַפְסָא / וְכָתַבְתִּי שִׁירִים."

האופי הווידויי והאוטוביוגרפי של השירים בספר "כמו

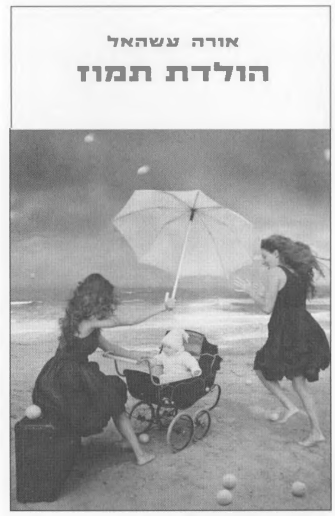
נוצה" מעניק להם את הכנות, את האותנטיות, ולקורא הוא מעניק את היכולת לחוש אמפתיה ולהתחבר. שיריה של טלי וייס נוגעים בשפה נעימה ומרגשת ברגעי כאב וברגעי אושר. קול נשי חדש ומרענן נמצא בין דפי "כמו נוצה", קול בשל של משוררת צעירה, שבוודאי עוד נשמע אודותיה. ■

▪▪▪

מנחם מ' פאלק

ניחוח הארץ – ניחוח האדם

על ספר שירים של אורה עשהאל "הולדת תמוז", הוצאת ספרא, 2013, 176 עמ'



ספרה של אורה עשהאל מציג בפנינו עולם אישי, נשי, אך באופן יותר רחב, מעניין ומגוון. יש בשיריה של הרבה מניחוח הארץ שחלק מהמשוררים העכשוויים שכחו, או שהם "מריחים את השדות דרך מסך הפייסבוק". הכנרת מופיעה בספרה כבר בשיר השני "**ברבורים**" (עמ' 12):

"כְּשֶׁהַכִּנֶּרֶת יְשֵׁנָה וְאוֹרוֹת אֲדֻמִּים נִדְלָקִים בָּהָר / נִסְגָּרוֹת עֵינֵי הַבָּתִּים אַט אֶל תּוֹךְ הַלַּיְלָה. / הַכּוֹכָבִים מְדַבְּרִים כּוֹכָבִית,/ ...".

בשיר "**כחולים**" (בעמ' 16), מופיעה צפת, מול הכנרת בתיאורים יפים, שרק אדם האוהב את הארץ וגדל בתוכה יכול לכתוב:

"...רֶגַע זֶה שְׁמֵימִי, צוֹחֵק, / שׁוּב לֹא יַחֲזֹר – אוֹתוֹ אוֹר / בְּשֶׁקֶט הַצְּפַתִּי הַנִּנּוֹחַ בִּכְנַעַן / בּוֹ אֲנִי נֶאֱחֶזֶת בַּמַּהוּת הַמְזֻקֶקֶת / הַשְּׁמֵימִית שֶׁל זֹהַר הַשַּׁלְוָה וְהַדּוּמִיָּה / הַמַּטְעִימִים אוֹתִי אֶת יַם הָרֹגַע הַנִּצְחִי הַמְצַפֶּה."

ובעמ' 48 בספר השיר "**מצנח רחיפה**":

"...הַכָּרַת הֶבְזֵק נְגִיעַת מַצְלֵמָה בִּמְהִירוּת הָאוֹר, / הַלּוֹכֶדֶת הֲוָיַת בִּכּוּרֵי אַהֲבַת בְּרֵאשִׁית נְשׁוּאָה / לְמֶשֶׁךְ קָסוּם מֵעַל הָאֲפָרִים הַיְרָקִים שֶׁבֵּין הָאֵינְסוֹף / לְבֵין הַכְּבִישִׁים, חַיָּה מוֹרֶשֶׁת קַדְמוֹנִית שֶׁאָנוּ מְחַפְּשִׂים / בָּהּ מַחֲסֶה – נְקֻדָּה שַׁבְרִירִית בְּמֶרְחָבִים מִתְיַפְּחִים / שׁוֹלַחַת זְרוֹעוֹת סְמוּיוֹת נֶאֱחָזוֹת בַּקֶּשֶׁת. מוּל הַקַּרְקַע / הַמִּתְנַחְשֶׁלֶת הַתְּכֵלֶת מַפְּצִיעָה מֵעַל אָפֹר כָּבֵד"

המשוררת מקדישה פרק שלם, גדוש בתיאורים מוחשיים, קונקרטיים לעיר העבר הראשונה תל־אביב. בשירים אלה אתה חש כמו נוגע, ממשש את קירות הבתים, את הצמחייה ואת האנשים כבשיר "**חוץ ופנים**" (עמ' 73):

"...בְּתֵל־אָבִיב / מֵעַל רְחוֹב רַבֵּנוּ תָּם / בְּגֹבַהּ אַרְבַּע וְחָמֵשׁ קוֹמוֹת / לְהַשְׁקִיף: / רַבֵּי הַקּוֹמוֹת מִתְנַשְּׂאִים, / פֹּה וָשָׁם קִירוֹת חֲבוּלִים, מִתְקַלְּפִים. / בָּתִּים שֶׁנִּבְנוּ בְּטֶרֶם הָיוֹתִי / מְרֻבָּבִים כְּתָמִים חוּמִים – שְׁחֹרִים / עוֹרְקֵיהֶם מִשְׁתָּרְגִים לְהוֹבִיל לְדִירוֹת / וּלְגַגּוֹת עֲדוּיֵי אַנְטֶנוֹת וּדְוָדִים..."

לכל אלו מתווסף פרק הקודם לפרק התל־אביבי "**במרחקים**", המביא תיאורים ואירועים ממדינות זרות כמו סין, יבשת אפריקה, תיאורים אשר רק עין המבחינה בדקויות ובמאפיין של כל מקום ומקום יכולה להביאם לידי ביטוי. השירים מעבירים לנו חוויות בהן לקחה המשוררת חלק והמבטאות את מהותה הפנימית. כך בשיר "**הַמַּדְרֵגוֹת הַמּוֹבִילוֹת**" שכתבה בסופייבקה, בפאתי אומן, בסתיו 2011:

"רָאִיתִי אֶת גַּן שִׁירַת הָעֲשָׂבִים / בַּחֲלוֹמִי / חֶלְקַת הַפְּרָחִים הַכְּחֻלִּים / מְדַנְדְּנִים פַּעֲמוֹנִים / הַנַּחַל הַמִּפַּכָּה / סַפְסָל יָרֹק מְחֻכָּה / הָעֵצִים הַמְטַפְטְפִים / עָלֵי שַׁלֶּכֶת. / גִּבְעָה רַכָּה / שֶׁאֲנִי עוֹלָה / וְיוֹרֶדֶת בָּהּ / וְעַתָּה – / נוֹסְפוּ / הַמַּדְרֵגוֹת הַמּוֹבִילוֹת.

במקומות לא מעטים בספר הופתעתי משורות או סיומות של שירים, במטפורות ייחודיות. כך למשל המטפורה ההפוכה בבית השני של השיר "**מחפשת**" (עמ' 14):

"...אֲנִי עוֹשָׂה אַהֲבָה עִם / עִבְרִי הֶחָדָשׁ – / סִפְרִי / שֶׁגּוּפִי בְּתוֹכוֹ..."

העובר, עליו היא מדברת, הוא ספר שהיא כותבת. אך זו אהבה שאינה גורמת להתהוות העובר שכבר קיים כשגוף הכותבת בתוכו, ולא הוא, העובר, בתוכה. ביטוי מקורי ומעניין.

אפשר להתעכב גם על השיר היפה והמיוחד "**לצייר את הגבר**" בעמ' 24, שיר בו הכותבת, בחוכמתה, בוראת את הגבר כרצונה. היא השולטת בדמותו, בכוחו וכנראה גם בחולשותיו, לצרכיה, באופן חיובי, באופן מחמיא:

"...וְאֶפְשָׁר לְצַיֵּר אֶת הַגֶּבֶר כְּעֵץ / גִּזְעוֹ אַדִּיר מְמַדִּים / קְלִפָּתוֹ קָשָׁה / אֲמִירוֹ בִּצְמִיחָה" // ... ... "פֵּרוֹתָיו מַבְטִיחִים עָסִיס / בַּשְּׂרָנִי, רֵיחָנִי, מַשְׁבִּיעַ, / צִפֳּרֵי שִׁיר מְזַמְּרוֹת בְּצִלּוֹ / עַרְסָל מַמְתִּין בְּחֻפָּתוֹ." // "אִשָּׁה שֶׁמִּכְחוֹלָהּ חָכָם, / הַמְצַיֶּדֶת בְּעֶפְרוֹנוֹת וּצְבָעִים, / מְצַיֶּרֶת אוֹתוֹ בְּגוֹנֵי הַמְּציאוּת, / מוֹסִיפָה לוֹ דִּמּוּיֵי אַהֲבָתָהּ, / לִהְיוֹת מִבְטָחָהּ."

אסתפק בדוגמה נוספת אחת, מהפרק "**במרחקים**" המבטא את חוויותיה מחו"ל, בשיר "**עץ הפחד**" בעמ' 58. הפחד בשיר זה עובר מהמציאות אל הבדיון, והוא מיוצג על־ידי העץ שעליו חונים הנשרים, או עופות דורסים ואוכלי נבלות אחרים. העץ הופך למטונימיה לפחד אך הוא שומר בו זמנית גם על תכונותיו היפות כעץ בעל ענפים מוריקים:

"...יֵשׁ וְעֵץ פַּחַד מַתְחִיל לְלַבְלֵב לְאַחַר הַגֶּשֶׁם / גּוּפוֹ הַכָּחוּשׁ נִמְלָא עַלְוָה / שֶׁיַּרְקוּתָהּ קוֹרֵאת לְצִפֳּרֵי הַשִּׁיר, / הַמְסַלְּקוֹת אֶת בְּדִידוּתוֹ הָעֲיֵפָה. / ..."

הבדידות המדברית של עץ הפחד היא חלק מהֶלך הרוח של הספר כולו, שמלווה את הכותבת, המודעת למגבלות הגיל ולבדידות האדם באשר הוא אדם. וכך היא מסיימת את השיר "**בטרם שקיעה**" בעמ' 36: "מַחֲלִיקָה אֶת הַקְּמָטִים שֶׁצָּבַר בָּנוּ הַזְּמַן."; ואילו בסיומו של השיר "**בלב הזוגיות**", שני עמודים לפני כן, היא מסיימת באקורד שאמור להפתיע – שלילת הבדידות בזכות הזוגיות. אבל, כפי שכבר אמרתי קודם, היא מפתיעה בו, בשיר, בזכות חשיבה מקורית וייחודית לה, ומעמידה את המראה מול פני הקורא וקובעת את מה שכולנו בעצם יודעים ומעדיפים להדחיק "בַּיְדִיעָה שֶׁאֲנִי חַיֶּבֶת לַחֲוֹות אֶת הַבְּדִידוּת / בַּלֵּב הַזּוּגִיּוּת הַמְגוֹנֶנֶת." לומר "חייבת לחוות את הבדידות" ולקשר זאת אחר־כך ל"זוגיות מגוננת", זו אמירה אמיצה, יפה, אמיתית אך מובעת ברכות ובהשלמה עם הגורל, בידיעה שזה הרע במיעוטו.

הבדידות היא רבה, אותה בדידות שחשה הכותבת ומזכירה אותה שוב ושוב, ומשלימה איתה. אולי היא אף מברכת עליה בידיעה שגם כשהולכים שניים יחדיו, אפילו כשאוחזים ידיים, הם בכל זאת "כל אחד לחוד". כך זה מתבטא ברציונל הייחודי של החוקרת האומרת שכל אחד מסוגל לראות ולחוש את האני שלו בלבד, עד לעומק המוחלט.

הבדידות מופיעה רבות: הכותבת נמצאת לבד בחדרה, עם עצמה, פעמים עם צעיף בלבד לגופה. אלו גם הרגעים של הארוטיות המרומזת, המטפורית, ולפעמים הגלויה, שאינה בוטה, אלא שומרת על אמינות של תיאור הדומה לאקספוזיציה במחזה המוצג מאחורי הוילון. כך זה בשיר "**מגע**" בעמ' 15, בשיר "**ממשיך ללטפה**" בעמ' 29, בשיר "**קן־רחם**" בעמ' 33, בשיר "**כישוף**" בעמ' 44 ובעוד רבים אחרים.

אופן תיאור זה הופך גם את השורות או הקטעים הארוטיים שבשירים רבים לעדינים, מאוד, אישיים, ועל כן התחושה היא של אינטימיות אמיתית, כנה ועמוקה.

לצד האמת הזו מלא הספר בשירים ארס־פואטיים חכמים, היוצאים מן הלב, האור, הקשת והשימוש בצבעים מכבכים ביצירות רבות והופכים אותן למעטפת מגינה, מאירת עיניים, ססגונית וצובעת את המילים בנימה היוצרת שכבת מגן מפגעי הזמן. ייתכן אף שכדאי להקדיש פעם מחקר נפרד לשימוש בצבעים שיוצרת החוויה המילולית בספר זה, וקשרם לתוכן ולסמליות, במיוחד בהתחשב בסימבוליסטיקה אותה הציע הצייר והתיאורטיקן וסילי קנדינסקי (1866-1944).

לסיום הייתי רוצה להזכיר את המוטיב המשפחתי העובר לאורך כל הספר, והמובא דווקא מן הסוף אל ההתחלה. בפתיחה, הספר מוקדש לנכדים, לדורות הבאים (אולי למשוררים שבדרך). בהמשך הספר מוזכרים קרובי משפחתה ה'איש שלצידה', בן־זוגה עמי זילברשטיין זה הרבה שנים, ההורים, הסבים והסבתא רבתא נפ"ש – נחמה פוחצ'סקי, הסופרת העבריה הראשונה. ברמזים ובהערות שוליים מוצנעות מוזכר מקומו של כל אחד ותרומתו.

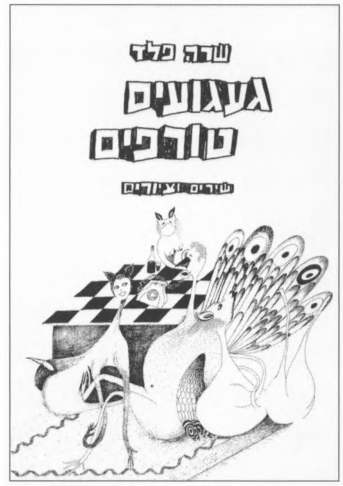
כמובן שלא נפקד מקומו של המשורר יניב עצמון, גם הוא נין של נפ"ש, שיחד עם אורה עשהאל כינס את השירה של בנה של נפ"ש בספר "גחלת" שראה אור בשנת 2012.

הספר שלפנינו מאגד בתוכו שירה לירית, שירה אישית, שירה ארס־פואטית וגם חלק מהסאגה המשפחתית, ובכך מכבדת הכותבת ועושה חסד למשפחת יוצרים שלמה ומדגישה באופן שקול, נבון, פואטי את השירה שאינה הולכת לפי אופנות העולות ויורדות לבקרים, אלא מבטאות את עמקי הנפש של היוצר בנשמתו, בשעות היפות בהן הוא נמצא בעולמו הפנימי עם יצירותיו. ■

צילה דגון

געגועים טורפים

על ספרה של שרה פלד, "געגועים טורפים", ספר שירים וציורים, גן נעול, 2013, 115 עמ'



ספר שיריה של **שרה פלד**, ציירת ומשוררת, נולד מגעגוע, למה שהיה ולא ישוב עוד לעולם, כשרק הזיכרונות נותרו לחבק ולעטוף. פרידה מאהובים מותירה סוג של כמיהה, לעיתים תחושה של החמצה. ספר השירה הקסום והעדין של שרה, אפוף באווירה שלווה, של קבלה, בספר זה באה לידי ביטוי אהבה חובקת, מתוך השלמה, מתוך רצון להיאחז ולו במעט, במה שעוד רגע קט, יגדע ויעלם לעולם ויותיר רק שובל של זיכרונות מתוקים וכאובים מסוף בלתי מנוצח. מתוך תהום המכאוב דולה שרה יכולת מופלאה של ביטויי רגש משובץ בהומור עדין, ואפילו בשבבים של שובבות ללא מטען של כעסים או חשבונות לא גמורים. יפי המילים המבטאות את עוצמת האהבה לצידי דרך החתחתים שעוברת שרה מול שעון החול ההולך ואוזל הם מופת ומצבת זיכרון לאהובים שהיו חלק מחיינו.

נביעה של שיר מתרחשת, לעיתים, בתהליך של פרידה והבשלה, בהריון מתמשך או קצר, שבו מבטא האומן ביצירה שירית, מפגש מילים, בשילוב ייחודי של רגש ודעת וכשבתוואי חד פעמי שזורים פעימות די.אן.איי. פלאי שנאגר והבשיל ברחם היוצר. בספר שירה זה אנו חשים את עוצמת התובנה ההורית במלוא עוזה, לומר, אנו נמצאים כאן בזכות הורינו למען ילדינו.

שיר נולד באושר או במכאוב, ואולי בניסיון פענוח דמיוני בהם מתלכדות המילים לשורות שיש בהן אמירה רגשית למודה וכנה והיא שהופכת שיר לכה אמיתי ומופתי ואותו השיר מתדפק חדרי לב ונאסף אל קרבו של הקורא לחבקו.

בערב מרגש של השקת הספר בנוכחות קהל רב ומכובד של בני משפחה ואוהבי ספר ושירה הוקראו שירים שלוו במצגת ציוריה של שרה. ציפי שחרור שערכה את הספר הדגישה כי: "כל יציאה של ספר שירה נראה כמו פלא ונס, כל קורא מחפש בין שורות השירים את האמת הפרטית שלו. שרה בשיריה, אינה מניחה לאימא שלה להזדקן לבד, אינה מניחה לה להיבלע בתוך הזרות. נראה כאילו ששרה נאחזת באם יותר מאשר האם נאחזת בבתה שרה. היא מחיה ומצעירה את האם ברישום של מילים וציור. השירה מלאה בהומור לצד חמלה". ומוסיפה ציפי ואומרת: "קשה לכתוב חמלה, קשה לכתוב הומור, קשה להסביר אותם. הגעגועים טורפים לשרה את הקלפים בספר אופטימי זה כדברי שרה באחד משיריה, 'אימא שלי מצחיקה', ובעזרת אותו חיוך מתמתן הכאב".

מתוך השיר – "אופטימיות" – עמ' 12:

...על סף ערב מט, בישירות להתוודות
שאין לי כבר את מלא הסבלנות
על כל משפט פשוט לחזור בסלחנות.
ועל המעט ששמעה
אמי תודה משפיעה
לא מתייאשת, לא מכירה בתבוסה
וכל פעם מחדש לשוחח איתי מנסה...

שרה פלד, ציירת המתגוררת ברמת השרון, מפגישה בספר שירייה הראשון "געגועים טורפים" את הקורא, בעדנה ורגישות, עם שש שנות חייה האחרונות של אמה, הנעלמת אל תוך עולם אחר ובלתי מוכר של מחלת השיטיון ("דמנציה"), של התנתקות מהמוכר והידוע, לעולם שאין בו כמעט, דריסת רגל, אפילו לבת אוהבת, רגישה ומכבדת המנסה לשמר את הכבוד, והיקר מכל, אהבתה לאמה.

כפי שאמרה, באותו ערב, הפסיכולוגית ניצה אייל: "...אחד הדברים המשתבשים בזקנה הוא תהליך 'הדמנציה' הפוגע בזיכרון. כשהאדם אינו מתחבר לזיכרון שלו הוא מאבד את עצמו. הזיכרון הוא מורכב וחכם. אנשים ב"דמנציה" זוכרים מי שאוהב אותם, זוכרים מוסיקה, לעיתים טעמים. למרות שהמילים נגמרות ולא נשלפות, עדיין יש עולם של חיבור, חיבוק ואהבה. וכל זאת בא לידי ביטוי בשירים המרטיטים. אחד מגיבורי הספר הוא הזמן, לא אותו זמן כרונולוגי שהולך ונפרם. בספר רואים וקוראים את הזמן בתהפוכותיו, זמן רץ, זמן עומד, זמן ריק וזמן ממלא. ישנם בספר שלושת הזמנים עבר, הווה ועתיד. הספר נותן תקווה לעתיד, ישנה

ההסתכלות קדימה. וישנה האופטימיות שהיא לכשעצמה מתנה, אופטימיות קשורה לתכונה של להסתכלות על העולם המאיר את הדרך לאנשים סביב. זה היה כוחה של האם מול הדמנציה. היה שם אור. הספר נותן לנו הזדמנות לפיוס, לכולנו יש הורים בתוכנו...".

בכל ביטוי יצירתי מביא היוצר את יכולותיו התיאוריות הנובעות מתוך עולמו הפנימי הפורץ אל חללו של עולם במילים, בצליל, בציור ועוד. יכולתה של שרה לשזור יחדיו את שני עולמותיה היצירתיים מאפשרת לקורא להציץ אל עושר בו שלובים יחדיו מילות שירה לצד איורים המנסים לבטא את רחשי הלב, להפוך רגשות למשהו מוחשי, בציור וגם במילים. אלו הם ביטויים מחוויות המביאות טלטלה בעולם הרגשי של כל בן ובת הניצבים באוזלת יד מכמירה מול מצוקה ומכאוב של הורה או קרוב ויקר אחר כשכל קשר שכלתני, תבונתי המתובל בזיכרונות חיים הולך ונגוז ומותיר הוויה של הווה חלול.

אין ספק, כי אותו ניתוק תהומי הבא בעקבות תופעות הדמנציה המחלחל, אט אט, אל תוך התא המשפחתי, מעלה עולם של רגשות, לעיתים גלויים ולעיתים חבויים,של מכאוב, חרדה השזורה בניסיון התרפקות על זיכרונות ואהבה הבאים לידי ביטוי בשילוב הומור אופטימי, בכל אחד משיריה של שרה, כמו השיר בספר בעמ' 64:

היום זה אחרת
כשלאמא שלי אני את עברה מזכירה,
היא מניעה את ראשה כמאשרת ומכירה,
נמאס לה להודות שהיא לא זוכרת,
אז בקצרה מפטירה "היום זה אחרת".
תוהה מהצד, מבט עקם עלי זורקת,
איך זה נשמע, אותי היא בודקת.
ואני מסבה פני
לעצמי מחייכת,
משתאה איך בנועם
את השכחה אמי שוב עוקפת.

היכולות לכתוב על מכאוב בחבלי מציאות יום יומית, מאפשרת לקורא להציץ, ואולי להפנים ולהבין, עד כמה קשה ומכאיב שלב זה בחיים, לתמוך, להיות ליד, בקשב באהבה בהתמדה ובמסירות על אף לעיתים, בתחושה שאולי אפילו לא שומעים או לא מבינים ולא יודעים מי אני, הילד של אימא. אך המסירות, אין לה תחליף, זהו רצון וצורך שלנו להעניק, להיות שם גם אם לא כל כך זוכרים.

זהו ספר שירה המדבר אל קהלים המודעים לאירועים, כאלה ואחרים, במהלך החיים, ומיועד גם לאלה ששפר עליהם מזלם ונמנע מהם המפגש עם העולם האחר, הגז ונעלם, הנוטל את יקירם למחוזות בלתי מוכרים ובלתי מובנים המצריכים סבלנות ותעצומות נפש הנובעים מתוך אהבה ללא סייג.

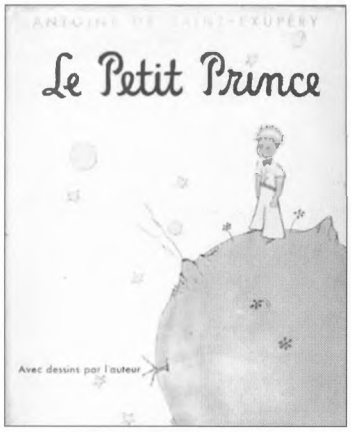
באותו ערב זכינו להתפעמות רגשית כשהדס, בתה של שרה אמרה לה: "...כל כך הרבה שנים חייתי בבית ולא ראיתי את כל מה שסופר כאן היום. הציורים היו תלויים על הכתלים כל אותן שנים, ואני חלפתי לידם, חלפתי לידך ולא התעכבתי להתבונן ולראות את עולמך הפנימי העשיר והמופלא, ואני מברכת על ההתגלות כאילו נולדתי מחדש, איך לא ראיתי כל החיים את האמת כפי שסופרה כאן, איך אנחנו הילדים מקבלים את הורינו כמובן מאליו שנמצאים שם ככל שנזדקק להם תודה שניתנה לי הזכות לומר לך 'תודה אימא'...".

וכך מסכמת שרה פלד: "...אכן הספר מאוד אישי ונוגע בדברים שאנשים לא כל־כך אוהבים להתמודד איתם. הערכתי הלכה וגברה ליכולתה המופלאה של אימי לנסות ולשמר את הקשר בינינו, בהיותה תאבת חיים ומתאווה להם, ככל שכוחותיה אפשרו לה מתוך עדינות ויופי פנימי. השירה נכתבה כנביעה של מים המחפשים מוצא בין שכבות האדמה". ■

...

רבקה רז

"הנסיך הקטן" – סיפור ניו יורקי?



תמיד חשבתי שהנסיך הקטן נולד במדבר סהרה. טעיתי. קשה להאמין, אבל הוא נולד בניו יורק, המקום האחרון שהיה עולה בדעתי שנסיכים קטנים יכולים להיוולד בו. אבל התערוכה מרובת המסמכים, הציורים וכתבי היד המקוריים במוזיאון ספריית מורגן בניו יורק

מתעקשת להוכיח ש"הנסיך הקטן" הוא סיפור ניו יורקי. לא רק שהספר ראה אור לראשונה בניו יורק (1943), שלוש שנים לפני שראה אור בפריז, אלא מתחילתו ועד סופו הוא נוצר בניו יורק. ומה עוד שזו הייתה אמריקאית, אליזבט ריינאל, ידידתו של סינט אקזופרי שהגתה את הרעיון. היא ראתה את השירבוטים שנהג לשרבט ובמרכזם ילד קטן, ויעצה לו לכתוב ספר ילדים. השאר זה כבר הסטוריה. בעלה, שהיה מו"ל, ושותפו, הוציאו את הספר לאור באנגלית ובצרפתית, למרות שהספר יצא לאור בצרפת רק אחרי המלחמה. זמן קצר אחרי שהספר ראה אור בניו יורק, חזר סינט־אקזופרי לאירופה כטייס מודיעין ולא שב מהטיסה שהיתה אמורה להיות הטיסה האחרונה שלו. במשך שנים חיפשו את שרידי גופתו ולא מצאו דבר. שישים שנה מאוחר יותר מצאו כמה שרידים מהמטוס, ורק בשנת 1998 נמצא צמיד הכסף שלו, חבוי ברשת דייגים שנמשתה מהים ליד חוף מרסיי. על הצמיד, המוצג בתערוכה, חרוטים שמות שני המו"לים האמריקאים שלו. אך הוא לא הספיק לראות את ספרו כובש ארצות ולשונות: הספר תורגם לכ־250 שפות ודיאלקטים, וכל שנה נמכרים ממנו 1.8 מיליון טפסים.

סינט אקזופרי, שהיה כידוע טייס בחיל האויר הצרפתי, הגיע לניו יורק עם אשתו בסוף שנת 1940, לאחר שצרפת נפלה בידי הנאצים. אך באפריל 1943, נקרא לחזור אל הפלוגה שלו בחיל האוויר הצרפתי. לפני שעזב את ניו יורק, הוא "השליך" – לפי הכיתוב בתערוכה – שקית נייר מקומטת על השולחן הקדמי של שני המו"לים שלו. בשקית היו 140 דפים של כתב היד המקורי יחד עם רישומים. 25 דפים מהם מוצגים בתערוכה, כתובים בכתב יד קטן וצפוף, מלאים מחיקות ותיקונים. על הדפים נראית בברור חותמת מים: "מיוצר בארצות הברית". בכתב היד המקורי נראה שסינט אקסופרי מחק פיסקאות שלמות ובהן פגישות נוספות של הנסיך הקטן על כדור הארץ. בנוסף, הוא מחק שמות של מקומות כמו רוקפלר סנטר או לונג איילנד ולכוכבים נתן מספרים. השם היחיד שנשאר בספר הוא מדבר סהרה. הספר נעשה מופשט יותר ותאם את הסתכלותו מגבוה של טייס שעיניו מקיפות מרחבים, והוא מרחף ולפעמים מתנדנד בין שמיים וארץ, לפעמים הוא בשמיים, לפעמים על הארץ, כמו הנסיך הקטן.

מוזיאון מורגן, Morgan Library ליתר דיוק, ספריית מורגן ומוזיאון, בשדרת מדיסון ורחוב 37, בלב ליבה של ניו יורק, נמצא במבנה מקסים בסגנון הרנסאנס האיטלקי. הוא נבנה ב־1902-6 כספרייה פרטית של איש הפיננסים פיירפו מורגן, אספן של כתבי יד מאוירים, רישומים של ציירים ידועים וכתבי יד מוסיקליים של קומפוזיטורים קלאסיים כבאך, בטהובן, מוצארט, ברהמס ועוד. ב־1924 החליט מורגן הבן לפתוח את הספרייה העשירה לציבור. זהו המוזיאון הספרותי ביותר בניו יורק. שכבר הציג תערוכות מרתקות של כתבי יד, מסמכים וצילומים מקוריים, של סופרים כמו אדגר אלן פו וג'ין אוסטין.

כש"הנסיך הקטן" יצא לאור ב־1943, פ.ל. טראברס, מחברת ספרי מרי פופינס, כתבה ב"ניו יורק הרלד טריביון", "למה להתאבל על האחים גרים כשעדיין אפשר לשמוע סיפור כזה משפתיהם של טייסים וכל מי שמנווט על פי הכוכבים?"

(התערוכה תימשך עד 27 באפריל.) ■

...

תמר סתר

תלישות לעולם חוזרת

על "הבית אשר נחרב" מאת ראובן נמדר, כנרת זמורה ביתן, 2013, 535 עמ'

הרומן "הבית אשר נחרב" מתאר את היטלטלותו של גיבורו, אנדרו כהן, מרצה בכיר לתרבות השוואתית באוניברסיטת ניו יורק, בין השפעותיו של מקורותיו הקדומים ככהן ובין אורח חייו המודרני, ומעלה מחדש לתוך הספרות העברית קונפליקטים שאפיינו את מסורת התלושים של ראשית המאה העשרים. הכוח היהודי־דתי שמתפרץ בגיבור הרומן מתנגש עם אורח החיים הקפיטליסטי־מודרני באופן כה אלים, עד כדי כך שלקראת סופו, לא ברור אם אנדרו יצליח להמשיך לתפקד כמרצה בכיר שמקיים קשרים חברתיים עם סביבתו, ולא ייהפך לתימהוני שחי בשולי החברה.

אחת מהפריזמות האפשריות להתבוננות ברומן היא פריזמת התלישות כפי שהופיעה בספרות העברית של תקופת התחייה: 'אנדרו כהן כתלוש שנות האלפיים'. על פניו סיפורו הוא סיפור ההצלחה הגדול ביותר של הנאורות,

חלומו הרטוֹב של כל משכיל יהודי שישב באירופה במאה התשע־עשרה, וייחל להתערותם המוחלטת של היהודים בסביבתם המערבית: אנדרו כהן השתלב למופת בתרבות האמריקאית, וְרָאָיָה ניצחת לכך היא שהוא במעמד של מי שהוסמך לחקור את תרבותה; הוא מוזמן לאירועים התרבותיים הנחשבים ביותר בעיר והוא אחד מקובעי הטעם המרכזיים בה.

אידיליה זו מתערערת בהדרגה ברומן עם הופעת חזיונותיו 'הכהניים' שמובילים להעלאתו מהאוב של השד 'התלושי', שממקמו מחוץ למרחב המצליחני האמריקני, ואני אפרט שתי דוגמאות מרכזיות לכך: אן לי, חברתו, הופכת לטמאה עם הופעת הווסת שלה, כשמלכתחילה תחושת אי הכשרות, על מובניה הרבים ולא רק היהודיים, עומדת בבסיס קשרם: היא סטודנטית שלו לשעבר, גילה מחצית משלו, והיא לא יהודייה. אי הכשרות הזאת מובילה למגע המענג עמה, שהופך לכושל ונרפה עם התגברות חזיונותיו. בנוסף לכך, הבשר הלא כשר שמוגש בערב הפתיחה המושחת והראוותני של אחד מהמוזיאונים הרבים בעיר, מאיים להכניעו כליל, ודירתו הניו־יורקית האופנתית הופכת לזירת פולחן מבודדת ומהפנטת.

בתחילתו של הרומן נדמה לנו שאנדרו, ואיתו התרבות היהודית האמריקאית בכללה, הצליחו ליישב את הסתירות שנמצאות בבסיס הווייתם של התלושים, שהמשיכו ללוות את היהודים האמריקאים גם במרוצת המאה העשרים (חשבו רק על ההבדל האבולוציוני האדיר שבין אנדרו כהן ובין אלכסנדר פורטנוי של פיליפ רות', הנוירוטי והמיוסר, שלא בכדי מוזכר ברומן). לעומתם, אנדרו אינו קרוע בין החברה המערבית ובין יהדותו, אלא משלב באופן מופלא בין השניים, כאילו מעולם לא היה קיים קונפליקט ביניהם.

עם התקדמותנו בקריאת הרומן, אנו מגלים שגיבורו לא מסוגל להיות כל־אמריקני, מאחר שהדי.אנ.איי הקדום שלו לא נותן לו מנוח. זאת על אף ניסיונו הכן להתנער משורשיו, לא רק היהודיים, אלא גם המשפחתיים־פרבריים, דבר שבא לידי ביטוי בהחלטתו לעזוב את הבית שבפרברי העיר, ובבריאתו את עצמו מחדש כרווק עולז וכגבר צעיר שאינו מזדקן ומתקרב אל המוות. דווקא דרך המשבר התיאולוגי החריף שהוא חווה הוא נכנס לרזי התרבות האמריקנית־מערבית שמקיפה אותו, כמו גם למעמקי היהדות, ומביט אליהם במבט אמיץ ומפוכח.

בעקבות השינוי שחל בו, הוא כואב לראשונה את אלימותה של תרבותו ובו־זמנית מתענג עליה. לכן הוא מזועזע עד עמקי נשמתו כשהוא צופה בקטעים הפורנוגרפיים האינטרנטיים, מסמך תרבותי שמעיד על יחסי הכוחות בחברה בצורה המובהקת ביותר. יש משהו אנכרוניסטי במומחה עולמי לתרבות השוואתית שמגיב בכזאת השתאות ואי אמון לנוכח קטעי המין המוסרטים שמוצגים בפניו:

> קולות צחוק רמים, איומים תקפו את עור התוף של אנדרו – הפסקול הקדים כנראה את הסרטון, והצחוק הקדים את האקט הקומי: הנערה, שפניה היו עד כה מכוסות מעין המצלמה קישתה פתאום את גבה כמו סוסה סרבנית, זקפה את ראשה והביטה ישר אל תוך העדשה, מחייכת אליה חיוך מוגזם, היסטרי, שלא ברור מה היא מתכוונת להביע באמצעותו – חיוך שנראה יותר כמו עווית בלתי רצונית מאשר הבעה של רגש אנושי. היא באמת הייתה יפה, יפה מאוד – יופי שהעין הרומנטית הייתה טועה לראות בו יופי רוחני, טהור. אבל עיניה היו מזוגגות לגמרי והעווית המוזרה שנשארה מקובעת על פניה גרמה להן להיראות כמו מסכת קרנבל גרוטסקית יותר מאשר פרצוף אנושי. (עמ' 334-335)

אך התבוננותו גם מעוררת הזדהות: המבט הראשוני, הילדי, הלא מוגן, שנחמץ לנוכח ערפול החושים שתובע הפורנו, על ההתבהמות הלא אנושית שבו, והטמטום שנשפך לכל עבר, מכשיר כל אלימות שהיא, ומשתף את הצופה והשחקנים במחול של רשעות מגרה. קטע הפורנו הופך גם הוא לחזיון אפוקליפטי, אחד משרשרת ארוכה של חזיונות שמציפים אותו. בעקבות הצפייה בפורנו, ולראשונה אצל אנדרו, המגרה הופך למאיים, השותפות בהתעללות המינית דרך הצפייה הופכת למבע של אמפטיה, והגסות מתרגמת לפיוטיות. אנדרו מתעמת עם המורכבות האנושית הלא מחמיאה שמכילה קונפליקטים וסתירות עד בלי סוף.

מורכבות זאת מובילה גם לטשטוש הזהויות בחייו: המרחב שדרכו הוא נכנס לעולם הדתי הוא הנשיות. סימנים שנחשבים לנשיים מתחילים להופיע על גופו ועל נפשו: שפתיו מתחילות להראות לו נשיות, הוא מתקשה להטיל את מימיו בעמידה והוא נמשך לגבר צעיר במלתחות של חדר הכושר. התיאוריות המגדריות העכשוויות לא נותרות עבורו בגדר ידע אקדמי רחוק ולא מאיים, אלא הן נחוות על בשרו באופן הכואב ביותר. שמו של אנדרו גם יכול להיקרא כקיצור של השם אנדרוגינוס, המורה על אדם בעל שני איברי מין, וכך קורה שהגבר המטרוסקסואל הכובש הופך לאדם שזהותו המינית מעורערת.

אך תהליך הערעור המיני שהוא עובר אינו אפל לחלוטין והוא מלווה באקסטזה רבה של חדוות הגילוי ושמחת חיים: לראשונה בחייו הוא משתתף בריקוד סוער עם חבורת גברים יהודים מזדקנים בבר־מצווה, ופורץ את גבולות גופו שעליהם הוא שומר בקנאות ביום־יום. בנוסף לכך, עם הופעת החזיונות בחייו הוא גם חוזר להיות ילדי. הוא חווה קרי לילה והוא מטיל את מימיו בזמן השינה. כמו כן, פריחה בעורו מובילה לגידולו זקן ולחווייתו את עצמו כגבר מזדקן ולא מושך. אם כן, גבריותו של אנדרו מעורערת משלושה כיוונים שונים: האחד, היעשותו אישה, השני היעשותו ילד והשלישי – היעשותו אדם זקן.

הגבולות שהיו ברורים בין גבר לאישה, בין גבר לילד, בין גבר מושך לגבר מזדקן, בין חילוניות לדתיות, שאנדרו פקפק בהם בשיעוריו מתוקף מעמדו כמרצה בכיר בחוג לתרבות השוואתית, מאותגרים שוב ושוב בגופו ובנפשו. הוא מתגלגל להיות התרבות עצמה, זאת שעד לאחרונה הייתה מושא מחקריו המצליחים, על חלקיה הכושלים, השוליים, הסוטים והמעורערים.

עמדה חדשה זו חושפת את ריקנותה של עמדתו הקודמת, השאננה, שאותה אימץ מעצם היותו פרופסור ממעמד סוציו־אקונומי גבוה, שמסונוור ממנעמי החברה עד אשר אין ביכולתו לחוות את שוליה. באופן פרדוכסלי, מקצועו, חקר התרבות, החביא אותו ממעמקיה עד אשר היא התעוררה במלוא עצמתה בתוכו.

התלוש של תחילת המאה העשרים ואחת, בן דמותו של אנדרו כהן, שחי במנהטן ונמצא בין מובילי התרבות בה, מחפש את תלישותו מחדש. כך יוצא שיותר ממאה שנה לאחר הולדתו של התלוש ויותר מיובל לאחר הקמתה של מדינת ישראל, הספרות העברית עדיין לא נחלצה מלפיתת מעמקי העבר, ואולי גם לעולם לא תיחלץ, והיא מציגה בפנינו דמויות של תלושים שיהדותם עומדת כחוצץ בינם ובין החברה הנוצרית שמקיפה אותם, והיא גם עומדת כחוצץ בינם ובין עצמם.

הרווח הקיים בין שני חלקי המשפט: "היה אדם בצאתך ויהודי באוהלך" מתגלה כבלתי ניתן לצמצום, והוא תובע את ביטויו דווקא באישיותו של מי שלכאורה גבר בהצלחה על מכשוליו. עם זאת, השינוי שעובר אנדרו ברומן לא מעיד על כישלונם של היהודים האמריקאים להתערות בחברה שמסביבם. הוא מעיד יותר מכל על המתח הבלתי ניתן לגישור בין כמיהות ורגשות דתיים ובין אורח חיים חילוני, בין המיסטי ובין הרציונאלי, ומההכרח ליישב בינן בעולם המערבי. ■

אילן שיינפלד

שירתו של הסובייקט

על ספרה של מרסלה לונדון, "בראשית היה געגוע", הוצאת שופרא לספרות יפה, 2013

שירתה של מרסלה לונדון היא חגיגה מופלאה של הסובייקט. האני השר נמצא בלב־ליבו של כל שיר. הוא מקור הולדתו של הדימוי או הסמל, המוקד דרכו מצטיירת ובו משתקפת הממשות, והוא המצוי ביחסי האצלה או התמזגות עם הממשות.

בשיר הראשון בספר, "אוניות בירושלים." כבר כותרת השיר מבהירה, כי מדובר בשיר סובייקטיבי. הרי אין ים ואוניות בירושלים. והנה, מרסלה כותבת "כשעמדתי בנמל הבניינים / ראיתי אוניות בירושלים / אורותיהן כפרחי חורף מאוחרים."

"כשעמדתי בנמל הבניינים" הוא תיאור זמן הבנוי על דימוי, "נמל הבניינים," ממנו מופיעות בדמיון אוניות בירושלים. אחרי כן בא עוד דימוי, "אורותיהן כפרחי חורף מאוחרים," המשיב אותנו אל מקור האוניות בדמיון. אולי היא רואה פרחי חורף ומדמה אותם לפנסי אוניות. אבל אז בא המשך השיר. "מים שקטים זרמו / מתחת לבטנן הקפואה." כלומר, האוניות הללו קיימות. מים זורמים מתחתיהן ובטנן קפואה. ואמנם, קר בירושלים, וייתכן שהקור הירושלמי מקפיא את בטן האוניות, אוניות הדמיון השטות בו. אז מגיעות שתי השורות המסיימות, "ממגדל אור גבוה / צפה בהן הים." בדרך כלל, מי שצופה מן המגדלור באוניות הוא אדם, שתפקידו להזהירן לבל תתרסקנה אל צוקי החוף. אבל כאן מביט בהן הים, אותו ים שהן אמורות לשוט על פניו.

ואם כן, האם יש או אין אוניות בירושלים? השיר מייתר את התשובה לשאלה זו, כי עיקרו הוא התנודה המתמדת

בין תודעת הדוברת, המדמה דברים לדברים, לבין הממשות. במכוון כאן אין הכרעה מי תקף יותר, דמיון הדוברת או חוקי המציאות.

חוש הראייה הוא אחד החושים הפעילים בשירי הספר. בשיר "עכשיו אני רואה" מבררת הדוברת השתקפויות, מנסה לסדר את שכבות הראייה שלה, מפני שסדרן, מה בא לפני מה, מה משתקף בתוך מה, הוא גם סדר רגשי. "עכשיו אני רואה את הווילון / שלפני רשת החלון / ואת השמשה שמאחורי הרשת / ובזווית העין אני רואה / עץ שגבה מאוד בשנה האחרונה / בין הרשת לשמשת החלון / עכשיו אני רואה / את אישוני עיניך מתוחים פסים פסים / רכבות נסועות על פני המים / שבעדן אני רואה אותך / הולך ומתרחק, הולך ונעלם, / ואני נשקפת בשמשה מפנים ומאחור / וקולך עודנו מגיע אלי, מהדהד / מבעד לחריצי החלון הסגור."

השיר הזה מתחיל בסידור שכבות הראייה, באופן העונה על חוקי המציאות. אכן, חלון מורכב משמשה, מרשת ומווילון. וייתכן שנשקף ממנו עץ. אבל כשהיא רואה את אישוני עיניו של האהוב המתרחק, מתוחים פסים פסים, היא כבר יוצרת דימוי. היא רואה אותן כתריס. מדימוי זה, מן המילה 'פסים' נמשך דימוי נוסף – "רכבות נוסעות על פני המים". ודימוי הרכבות מוליד את התחושה שהאהוב "הולך ומתרחק, הולך ונעלם." ואולי דווקא תחושת ההתרחקות שלו היא שהולידה מתוכה את הדימוי של הרכבות, שהתקשר לפסי התריס בחלון. שוב, אין כאן הכרעה מה קדם למה. מה שחשוב הוא, שהדוברת נשקפת בשמשה מפנים ומאחור, בחוץ וגם בפנים, מפני שהיא היוצרת את המציאות הנשקפת אליה מבעד לחלון הסגור.

יחס הדוברת למציאות כחומר הוא מרכז הספר הזה. השירים מבהירים שהדימויים באמצעותם תופסת הדוברת את העולם הם השתקפויות של מצבי נפש ורגש שלה. לכן דימוי כמו "בבוקר, בספל התה, / צעק / ירח כלוא" מעורר בנו כזו תגובה רגשית עזה, וכשהיא שואלת "לאן הולך הים כשהוא מלא וגדוש, / הסערות מרעידות אותו/והרוחות לא נותנות לו מנוח," ברור לנו שהיא מדברת על הגאות בנפשה. מכאן גם כוחו של סיום השיר. "כחול ושטוח הוא / קורא לגליו / להישבר בחוף."

פרקו הראשון של הספר מכונן את היחסים בין הדוברת לבין הממשות, מדגים את אופן עבודתה עם השפה הפיגורטיבית ומספק לנו מפתחות קריאה. פרקו השני, "האלכימאי," מדבר על האהוב. הנה, למשל, השיר "לווייתנים," המתחיל שוב, ולא במקרה, בחוש הראייה: "בגלגל העין / נפרשת רשתית / שדגה בחשאי / את דמותך המתרחקת." שימו לב כמה געגועים וכאב מובעים כאן, בדימוי הרשתית הנפרשת בעין. אמנם, יש בעין רשתית ממילא, אבל כאן זוהי רשת דיג קטנה, שדגה בחשאי את דמותו של האהוב המתרחק.

מכאן, מהדמיית רשתית העין לרשת דיג רגשית של כמיהה, כאב וגעגוע, מתפתח עולם ימי שלם. "כבר שנים מגיעים לווייתנים / לחופים הלבנים, / נמשכים לרכות החולות, // מתכרבלים כילדים / בחיק הדממה, / ונרדמים." שורות קשות אלה מתארות התאבדות המונית של לווייתנים, כפי שקורה, מדי זמן, בממשות. אבל כיוון שאנו יודעים, שעולם הים כאן הוא דימוי לעולמה הרגשי של הדוברת, אנו מבינים מזה מתוך איזה עומק כאב היא מדברת.

בצד המישור הרגשי נוכח בשירים אלה המישור המטאפיסי, הנרמז כבר בשמו של הספר, "בראשית היה געגוע." המילה 'בראשית' פותחת את סיפור בריאת העולם וגם את בריאת עולמה השירי של מרסלה. אבל שימו לב מה יש בראשית הזאת. געגוע. הגעגוע אינו רק רגשי. הוא מטפיסי. על כך היא מעידה בשיר "געגוע": "אני אוהבת להתגעגע, / יש בכך עונג רב. / לכל מה שהיה ולא היה לי, / לכל מה שאבד ונשמר, / לגעגוע שנמס בפה." אמנם, סיומת השיר מדמה את הגעגוע לממתק. אבל הגעגוע הוא מטפיסי, געגוע אל מה שמעבר, לא רק למה שאבד או נשמר, אלא גם למה שלא היה כלל.

טבע העולם שהיא מתגעגעת אליו בא לידי ביטוי בפרקי השיר "סולם יעקוב" ו"לכודה." הפרק "סולם יעקוב" מדבר בצורה גלויה על הכמיהה לעולם שמעבר. אם מקודם, בשירי הדימוי, הדוברת עסקה בבירור, בעיצוב ובייצור היחסים בינה לבין הממשות, כאן היא מבקשת לחרוג אל מעבר לה, אל עולמות הרוח: "לפעמים אני רואה נופים / שנשמתי כמהה לשהות בהם. // איך יכולתי להגיע לשם // ולחזור לכאן, / ולדעת שוויתרתי." כלומר, היא כבר חייתה בעולמות העליונים ושבה לממשות, ותמהה כיצד יכולה הייתה לעשות כן. מכאן, היא אומרת, מקור געגועיה.

הידיעה שלחיים בממשות יש משך זמן מוגבל, אבל שהם חלק ממחזור זמנים גדול יותר, מובעת בהרבה שירים. למשל, השיר "הזמן": "ילד מחזיק בקוביית קרח, / מבקש להבין / את תקופת הקרחונים. // הזמן מתחבא / בקפלי עור ידיו, / ממתין בין שיניו, שערותיו, / בהזדמנות הראשונה יזכיר לו – // גורלה של קוביית הקרח / להפוך למים / להיות לענן." האדם הוא כמו קוביית קרח. הוא עתיד להפוך למים, להיות לענן. כלומר, להימס, להתפוגג ולהיעלם בגבהות הרקיעים. אבל כמו המים הנהפכים לענן, כך בדיוק הוא גם עתיד לחזור.

אמנם, בכמה שירים בפרק הזה יש צער על עובדת

החלוף. בשיר "במחזור הזמנים" היא כותבת "כמה רגעים / יש ברגע של חסד, // יש בו כל היקום / יש בו נצח. / חבל שכבר חלף." ובשיר "הזמן" היא מוסיפה: "הזמן היה כמו עוגייה חמה / שרק יצאה מהתנור, // נגסתי ונגסתי, // ואפילו פירורים / לא נותרו בכף ידי."

אבל מול הצער על חלוף הזמן והחיים ואי היכולת למצותם, ישנה ידיעת קיומו של העולם העליון, העולם מעבר לפני החלוף של המציאות. עולם זה נשקף בהרבה משירי הספר, לעתים בכאב, כמו בשיר "סולם יעקוב," המעיד כי לא הספיקה לעלות אל העולמות העליונים, לעיתים בהומור כמו בשיר "משאלה," המדבר על השהות בעולמות העליונים בזמן החלום, ולעיתים במלוא היופי והכמיהה, כמו בשיר "הכוכבים," שבעיני הוא מן השירים היפים בספר: "מה ידעו סוסוני הים / ששושנות הים לא ידעו? / מה ידעו דגיגי הזהב / שהאצות לא ידעו? / הם האמינו באגדות / ולמדו ביום אחד / את שמות הכוכבים." זהו שיר על אבולוציה של יצורי החיים השואפים וכמהים אל העולמות העליונים, אל הנעלם. ההבדל בין סוסוני הים ודגיגי הזהב לבין שושנות הים והאצות הוא כוח האמונה והכמיהה להגיע מעלה, אל הכוכבים. בזכות האמונה והכמיהה הללו הפכו סוסוני ודגיגי הים ליצורים מתנועעים ומורכבים יותר מן השושנות והאצות, שנותרו דבוקות לקרקעית הים. ונדמה לי, שזה גם מה שהספר הזה מוסר לקוראיו. שבזכות האמונה בעולמות העליונים והכמיהה להגיע אליהם נזכה גם כל אחד מאיתנו בהתפתחותו. ■

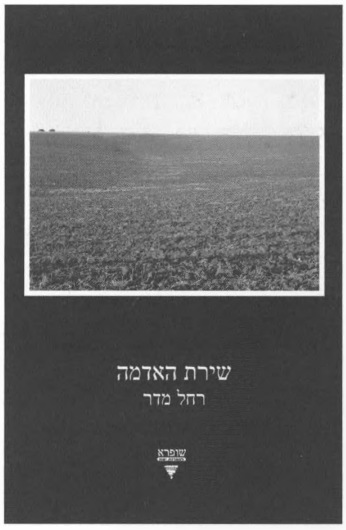
...

אילן שיינפלד

רחל הרביעית

על "שירת האדמה" מאת רחל מדר, הוצאת שופרא לספרות יפה, 2013

צמיחתה של משוררת, בכל זמן, היא סוג של נס. השירה העברית עד שנות השבעים לא עודדה צמיחתן של משוררות, ואז עלה דור חדש של משוררות אל מפת הספרות העברית ושינה אותה כליל. לכן, גילויה של משוררת כמו רחל מדר, שכבר העמידה צאצאים ומימשה קריירה ארוכה כמורה, הוא בעבורי נס.



שירתה של רחל מדר היא שירה מאופקת, שעיקר איפוקה נגלה בעמדת הדוברת בה כלפי הטבע. עמדה מתבוננת, שלעולם אינה מכפיפה את הטבע לרגשותיה, אינה משתררת עליו. היא מביטה בו, נרגשת מגילוייו מלאי היפעה והמכאוב, אך אינה הופכת אותם לכלי לרגשותיה.

למשל, בשיר הפותח את הספר, "איילי הצפון", היא כותבת: "איילי הצפון רושפים בנחיריהם בשעטה קדימה / והאוויר מוכסף מעצים מוכבדים בשלג. // אני לשה בצק לעוגה מול חלון המטבח / הפתוח להבל החמסין, // מחזיקה חזק את רגליי שלא לדהור אליהם". בצפון על פי רוב אין שלג, ודאי שלא איילים. המראה שהיא רואה מבעד לחלון המטבח מצוי בדמיונה בלבד, והוא ניעור בה על דרך ההיפוך, כסוג של נוחם למול החמסין, והזיעה הכרוכה בלישת בצק. אבל השורה המסיימת, "מחזיקה חזק את רגליי שלא לדהור אליהם", היא רב־משמעית. היא מבטאת את הכמיהה לפרוץ מתוך החמסין, וגם מן המלאכה הביתית המתישה, אל הצפון המדומיין; היא גם מבהירה, שרגלי הדוברת נטועות עמוק במציאות חייה, ואף על פי שהיא חשה כמיהה לדהור ממנה אל איילי הצפון, אין היא עושה כן; עם זאת, היא כותבת "לדהור אליהם", משתמשת בפועל 'דהר' המתקשר אצלנו לא עם בני אדם, אלא עם איילי הצפון. משמע, היא מוצאת שוויונות בינה לבינם. היא כאן, נטועה בביתה בחמסין, הם שם, בצפון, אבל יש בה ממהותם של איילי הצפון.

העמדה המאופקת למול הטבע נגלית ברבים משיריה. למשל, השיר "אדמה": "סתיו, בחלוני העננים מפיצים / אור ורוד זרקורי, / על שולחני אדמת גליל. // אני ממוללת רגבים, / אוחזת באחד, / טובלת בתה – / ומוצצת בפי." המחווה הזאת, מציצת הרגב, היא חושנית, אבל קטנה. היא מוהלת את רגב האדמה בתה, במשקה ביתי, מוהלת את הטבע בחוץ בבית בפנים, לא מוציאה את הדוברת אל החוץ. כך קורה גם בשיר "עוד בוקר," שבו היא כותבת: "לחי ורודה לענן, / צבע נחושת לברוש, / הזדמנות אחרונה לטל, / קול ציפור נפגש / במי אסלה מודחת." שוב, הדוברת מתבוננת בעולם, חווה אותו לפרטיו במירב חושיה, וזוהי סגולה נעלה

לבני אדם בכלל ולמשוררים בפרט, אבל בסופו של דבר מתכנסים רשמי החושים של הבוקר הזה לפנים הבית, לקולה של אסלה מודחת.

דבר דומה מתרחש בשיר "תפילת העץ": "שולחן העץ מקבל אליו סריג אור צל. / לוחותיו זוכרים שמש מלטפת / כשהשתרגו אל אור. // העץ בגינה מתפלל, ועל השולחן / נפקחות עיניים / ונעצמות, / תפילת ענפים רכה באה אל חדרי." שוב היא מתבוננת בטבע, רואה את העץ כמתפלל, ואז תפילתו באה אל חדרה. כאן היא מדמה את תנועת העץ ורכינתו למתפלל. נוכחותה כמדמה ברורה. אבל הדימוי והמדומה שבים ונסוגים אל המדמה, אל פנים הבית.

גם כשהדוברת בשירים מזהה שני קצוות בטבע, חוויות מנוגדות זו לזו בעוצמתן, אין היא הולכת בגדולות, היא תמיד בוחרת מביניהן באפשרות המופחתת יותר, המינימליסטית, המתאפקת. למשל, בשיר "ברוש": "במעלה הגבעה / ברוש גברי / עלה כתורן ספינה // בציורי המורה לטבע / בשיעור על עקמומיות כדור הארץ. // בראש הגבעה ירקות מחודדת / ניצבה חיגרת / על גזע קטן." הברוש, אותו סמל פאלי הנגלה בשיעורי המורה לטבע, נגלה בהתמעטותו אחרי השיעור. מה שנדמה היה, לרגע, כפאלוס, שב לממדיו הטבעיים, המוקטנים, כירקות מחודדות חיגרות, הנשענות על גזע עץ. דבר דומה מתרחש בשיר "סוף אדר": "החרציות, זקופות, זקורות, / מתיזות לך את הזהוב ישר לפנים," ומולן את השיטות "מלאות וכבדות, / תפרחותיהן, כדורים זורמים, / זולגים, מטפטפים חלב זהוב / ניגר לגדות כבישים". החמניות הן סמל פאלי, מזדקר, מתיז, ואילו השיטות הן נשיות, עגולות, כבדות כאישה הרה, זולגות חלב זהוב על הכבישים. שוב, הרוך מועדף כאן על פני העוז והחוזק, והדוברת נזהרת מלערבב את עולמה הפרטי במה שהיא מגלה בטבע. כמו במקרה הברוש, היא מאייכת את רשמיה, מקטינה ומאפקת אותם.

פרק השיר השני בספר "גן געגועים" מביא שירים לאהוב. בעיניי אלה שירים לאל הבורא את הטבע, שירים המביעים את כמיהתה לאל, ובו־בזמן גם שירים לאישה, לבעלה. למשל, בשיר "גן געגועים," היא כותבת: "הדי בשמיך נשאו קולם. / שוב שמעתי קולך בגן." כאן חשתי בבירור שמדובר באל, האל שברא את הגן הזה, המעורר בדוברת כאלה געגועים סתומים, שהיא מתארת כ"ערימת מחשבותיי, כענן נודד / הרחיקה לגן געגועים בודד." כך גם בשיר "תאווה": "בני ישראל אהבו את השליו / שאלוהים שלח משמיים, / ואספוהו עוד ועוד אל קרבם, בין שיניהם // בחוף הים, בחול הרך, / הבור מתמלא במים. / מי הים ייאספו אל קרבו. // רק בחצרי הבור / נמלא / ומתרוקן באחת". היא קושרת כאן בין בני ישראל, שהאל מזין אותם, לבין מחזור המים בטבע, ואת שניהם אליה, אל הבור בחצרה, הנמלא ומתרוקן באחת. בעבורי, זהו שיר נפלא על מעשה היצירה. שהרי, מה קורה בתהליך היצירה? בור התודעה נמלא אט אט, אבל מתרוקן באחת, בעצם מעשה הכתיבה.

את עומק אהבתה לאישָהּ, כמיהתה אליו והאישור של אהבתה לו, מבטאת רחל בשירים "הים," "ניסן," "הזלילה" וב"חוף כינרת". בעיניי, שיאם בא בשורות: "במלוא פניו של ירח ניסן / שמעתי את ביתי, את צעדיך, / ידעתי את אהבתך." האהבה קשורה כאן קשר הדוק אל הבית, אל הטבע ואל יכולתה של הדוברת להתבונן בטבע מתוך ביתה. זהו, בעיניי, האישור הנפלא ביותר שיכול להיות לאהבת איש ואישה. שהרי מה היא אומרת כאן, בקטלוג הקטן הזה? אני בחוץ, בטבע, אבל שומעת גם בו היטב את הפנים. דווקא היותי בחוץ מחזקת את שמיעת אהבתך.

פרק השיר "מקום, זמן, נוף," עוסק במשפחתה של הדוברת. השיר הראשון, שעל שמו קרוי הפרק, עסוק בבירור מקומה של הדוברת בתוך ביתה. "מי שהוציא שורש", היא כותבת, "מצא משפחה. // גוף מצא גוף, נולד גוף, / גוף אני, גוף אתה. // משנה מקום / ימצא את גופו." אכן, אחרי שהוצאת שורש והקמת משפחה, שעה שאתה רוצה לבודד לעצמך מחדש מקום בעולם, עליך לשנות מקום בתוך עצמך. כי "גוף אני, גוף הייתי / גוף בסמיכות וגוף ביחיד". ורק מתוך מציאותה הנפרדת בתוך היחד, בתוך הסמיכות הזוגית וההורית, ניתן לא רק להוציא שורש, אלא גם להצמיח פארות, כמו שכל שירי הפרק הזה מתארים.

שיאו של הפרק הזה בא בשיר "הים": "אישה אחת קרא אליה את הים / והוא בא כנוע, שקט כמשרת. / נושא על גבו את ביתה, חצרה ועצי פרייה. // לעת ערב נשאה עיניה מבעד לחלונה והנה הים, / הקצף הלבן בפסי כחול, עוטף כטלית / את חצרה, את פרייה, את ציפוריה". הנה, שוב, עמדתה הקבועה של הדוברת בשירים אלה. אין היא משתררת על הטבע, אלא משביעה אותו, מזמנת אותו אליה, וכשהוא בא, אין היא נמלטת אליו או יוצאת לקראתו, אלא נותנת לו לעטפה בתוך הקיים לה, בתוך ביתה, בתוך חייה.

רחל מדר מבטאת כאן את עמדתה המפוכחת, העמוקה והאמיצה של משוררת, שהיא גם סבתא ואם. היא אומרת, גיליתי את שירי ואת שירתי ולא אוותר עליהם. גיליתי את יכולתי לשבת יום יום מול הטבע ולכתוב עליו מתוך ביתי. לא אעזוב את ביתי ואת חיי למען שירתי, אבל הניחו לי

את זמן היצירה והשקט שלי, הזמן היחיד בו אני יכולה לאזן מחדש את מקומי בתוך עולמי, חיי וביתי.

שירה זו אינה מהלכת בגדולות. להפך. היא אומרת, אני את שלי אומרת, חווה וכותבת בתוך הקיים. אבל אני עומדת על זכותי לפרטיותי, על זכותי להגיד את עולמי מתוך עולמי ובתוך חיי.

זו הסיבה שאני כל כך אוהב את רחל ואת שיריה, ומדוע אני חושב, שרחל אמיתית וגדולה התווספה לשורת הרחלות של השירה העברית: רחל מורפוגו, רחל בלובשטיין-סלע, רחל חלפי וכעת גם רחל מדר. ■

...

אסתר ויתקון

ניצוצות מהמבוע

התבוננות בשיר מתוך ספר שיריה של חוה נתן "ניצוצות מהמבוע", הוצאת צור־אות, ירושלים, תשע"ד, 103 עמ'

ספרה של חווה נתן, "ניצוצות מהמבוע", הוא שכיית חמדה מלגו ומלבר – שיריה של חווה מיוחדים במינם, ובראשי השערים ציוריה המופשטים שתנועתם רוחנית כלפי מעלה.

היצירה מביעה השתאות על יופיו, נפלאותיו וסודותיו של היקום שברא אלוהים. יש בספר היענות הנפש והנשמה לקסמה של היצירה הכבירה של בורא העולם המתגלם בטבע ובמוסיקה. במילות השירים זרימה מענגת ומרוממת בכנפי צלילי המוסיקה על כליה השונים: החליל, הכינור והצ'לו וכלים אחרים ביצירות מוסיקליות קלאסיות מובחנות.

המוסיקה היא המרכבה הנהדרת שעליה נפשה הרגישה של המשוררת רוכבת ומתחברת אל מחוזות מופלאים של הקיום המיסטי בעולמו של האדם המקווה, המתפלל, המתייסר לעתים, ולעולם אינו חדל להאמין בטוב חסדו של האל, ובמשמעות חיי אדם בעולם הזה ובעולם הבא, במחזוריות החיים הפיסיים והרוחניים.

בקוראי בשיריה אני חשה כפורשת כנפיים של אור וחווה משמעות טעם חיי אדם. אין בשירים שמץ מקום לתחושת תפלות, הבל הבלים או ייאוש מן החיים. במחיצת מילותיה ותיאוריה הקורא חש כבתפילה אישית מתמשכת.

השירים הם כמילות השבָּעה קדושה, לקוחות מעולם הקבלה היהודית ורותמות את כוחות האור, השפע והמסתורין לשירותה של נשמת האדם המייחלת.

"לנגן בחליל", עמ' 70

אתבונן בשיר אחד מהספר כדי להמחיש במעט את עושר החוויה האמונית־מיסטית־יהודית השורה בכל השירים.

בשני הבתים הפותחים את השיר אנו פוגשים בחוויה אישית מאוד, בסיטואציה של האזנה ליצירה קלאסית: "הרועה הנאמן" מאת ויוואלדי. מתוארת הנגינה העדינה בחליל היוצר תהודה רגשית כמו בשעת נשיקה בין אוהבים.

לְנַגֵּן בְּחָלִיל בְּרֹךְ,
כְּמוֹ לְתַנּוֹת אֲהָבִים.
תְּהוּדָה,
מִשִּׁפְתֵי אוֹהֵב לְאַהוּבָה.

אחר כך מוזכר שם היצירה, "הרועה הנאמן", שהוא מושג סימבולי חשוב בתנ"ך, לכיסופים למנהיג עם נאמן, וגם דימוי לאלוהים כמנהיג העליון הנאמן ללא ספק. אולם בבית זה אנו עדיין בספֵרה האישית־פרטית. הרועה הנאמן יכול להתפרש כגבר אוהב נאמן לרעייתו, המוביל אותה בכרי אהבה וחסד ודואג לכל מחסורה.

הרועה הנאמן של ויוואלדי מתרפק על נמען בלתי ידוע בהשפעת צלילי החליל. הוא כמה למשהו ומתרפק עליו, אולי על אהובתו.

משום היות צלילי מיתרי הצ'לו נוגים, נשמתו של הרועה הנאמן נפרטת, מתחלקת לחלקים קטנים ההולכים ונמוגים, ותוך כדי כך הם מתפעמים מעוצמת החוויה. אליהם מצטרף הצ'מבלו, הקוצב מקצבי לבה של המאזינה לו. היא מסורה כולה בידו של הרועה הנאמן המורכב מסינרגיה של כלל הצלילים: של החליל, הצ'לו והצ'מבלו. לפנינו חוויה שלמה של מוסיקה והשפעתה הנפשית־גופנית על המשוררת המאזינה כל־כולה.

הָרוֹעֶה הַנֶּאֱמָן לְוִיוַלְדִּי
מִתְרַפֵּק מִתּוֹךְ שֵׁמַע צְלִילֵי הֶחָלִיל,
נִשְׁמָתוֹ נִפְרֶטֶת עַל מֵיתְרֵי הַצֶּ'לוֹ
נוּגִים נוּגִים,

את זמן היצירה והשקט שלי, הזמן היחיד בו אני יכולה לאזן מחדש את מקומי בתוך עולמי, חיי וביתי.

שירה זו אינה מהלכת בגדולות. להפך. היא אומרת, אני את שלי אומרת, חווה וכותבת בתוך הקיים. אבל אני עומדת על זכותי לפרטיותי, על זכותי להגיד את עולמי מתוך עולמי ובתוך חיי.

זו הסיבה שאני כל כך אוהב את רחל ואת שיריה, ומדוע אני חושב, שרחל אמיתית וגדולה התווספה לשורת הרחלות של השירה העברית: רחל מורפוגו, רחל בלובשטיין-סלע, רחל חלפי וכעת גם רחל מדר. ■

▪▪▪

אסתר ויתקון

ניצוצות מהמבוע

התבוננות בשיר מתוך ספר שיריה של חוה נתן "ניצוצות מהמבוע", הוצאת צור־אות, ירושלים, תשע"ד, 103 עמ'

ספרה של חווה נתן, "ניצוצות מהמבוע", הוא שכיית חמדה מלגו ומלבר – שיריה של חווה מיוחדים במינם, ובראשי השערים ציוריה המופשטים שתנועתם רוחנית כלפי מעלה.

היצירה מביעה השתאות על יופיו, נפלאותיו וסודותיו של היקום שברא אלוהים. יש בספר היענות הנפש והנשמה לקסמה של היצירה הכבירה של בורא העולם המתגלם בטבע ובמוסיקה. במילות השירים זרימה מענגת ומרוממת בכנפי צלילי המוסיקה על כליה השונים: החליל, הכינור והצ'לו וכלים אחרים ביצירות מוסיקליות קלאסיות מובחנות.

המוסיקה היא המרכבה הנהדרת שעליה נפשה הרגישה של המשוררת רוכבת ומתחברת אל מחוזות מופלאים של הקיום המיסטי בעולמו של האדם המקווה, המתפלל, המתייסר לעתים, ולעולם אינו חדל להאמין בטוב חסדו של האל, ובמשמעות חיי אדם בעולם הזה ובעולם הבא, במחזוריות החיים הפיסיים והרוחניים.

בקוראי בשיריה אני חשה כפורשת כנפיים של אור וחווה משמעות טעם חיי אדם. אין בשירים שמץ מקום לתחושת תפלות, הבל הבלים או ייאוש מן החיים. במחיצת מילותיה ותיאוריה הקורא חש כבתפילה אישית מתמשכת.

השירים הם כמילות השבָּעה קדושה, לקוחות מעולם הקבלה היהודית ורותמות את כוחות האור, השפע והמסתורין לשירותה של נשמת האדם המייחלת.

"לנגן בחליל", עמ' 70

אתבונן בשיר אחד מהספר כדי להמחיש במעט את עושר החוויה האמונית־מיסטית־יהודית השורה בכל השירים.

בשני הבתים הפותחים את השיר אנו פוגשים בחוויה אישית מאוד, בסיטואציה של האזנה ליצירה קלאסית: "הרועה הנאמן" מאת ויוואלדי. מתוארת הנגינה העדינה בחליל היוצר תהודה רגשית כמו בשעת נשיקה בין אוהבים.

לְנַגֵּן בְּחָלִיל בְּרֹךְ,
כְּמוֹ לְתַנּוֹת אֲהָבִים.
תְּהוּדָה,
מִשִּׁפְתֵי אוֹהֵב לָאֲהוּבָה.

אחר כך מוזכר שם היצירה, "הרועה הנאמן", שהוא מושג סימבולי חשוב בתנ"ך, לכיסופים למנהיג עם נאמן, וגם דימוי לאלוהים כמנהיג העליון הנאמן ללא ספק. אולם בבית זה אנו עדיין בספֵרה האישית־פרטית. הרועה הנאמן יכול להתפרש כגבר אוהב נאמן לרעייתו, המוביל אותה בכרי אהבה וחסד ודואג לכל מחסורה.

הרועה הנאמן של ויוואלדי מתרפק על נמען בלתי ידוע בהשפעת צלילי החליל. הוא כמה למשהו ומתרפק עליו, אולי על אהובתו.

משום היות צלילי מיתרי הצ'לו נוגים, נשמתו של הרועה הנאמן נפרטת, מתחלקת לחלקים קטנים ההולכים ונמוגים, ותוך כדי כך הם מתפעמים מעוצמת החוויה. אליהם מצטרף הצ'מבלו, הקוצב מקצבי לבה של המאזינה לו. היא מסורה כולה בידו של הרועה הנאמן המורכב מסינרגיה של כלל הצלילים: של החליל, הצ'לו והצ'מבלו. לפנינו חוויה שלמה של מוסיקה והשפעתה הנפשית־גופנית על המשוררת המאזינה כל־כולה.

הָרוֹעֶה הַנֶּאֱמָן לְוִיוַלְדִּי
מִתְרַפֵּק מִתּוֹךְ שֵׁמַע צְלִילֵי הֶחָלִיל,
נִשְׁמָתוֹ נִפְרֶטֶת עַל מֵיתְרֵי הַצֶּ'לוֹ
נוּגִים נוּגִים,

נְמוֹגִים מִתְפַּעֲמִים,
צֶ'מְבָּלוֹ, קוֹצֵב מִקְצְבֵי לֵב.

בבית השלישי חל מפנה דרמתי. מהמישור האישי אל המישור הלאומי. השפעת הצלילים של היצירה "הרועה הנאמן" כה עזה ומשמעותית, עד שנשמתה של המשוררת המאזינה מעלה חיזיון סימבולי המבטא את גורל העם היהודי על איכותו הסגולית המופלאה.

היא רואה לנגד עיניה כוכב נחושת מבריק – הכוכב היהודי, משתלשל אל כיור מלכות ומתאחד עמו. הכיור שייך לבית־המקדש. באורח מיסטי הכיור מתמלא מי חסד וצופה על דורות של יהודים שחלפו, ואלו שיגיעו, ומצרפם זה לזה בחוכמה.

העם היהודי, גורלו וזמנו העל־זמני מצטיינים בתכונות של חסד וחוכמה. זוהי השקפה מלאת אהבה והערצה לעם היהודי.

מֵעָל,
מִשְׁתַּלְשֵׁל הַכּוֹכָב הַיְּהוּדִי
עָשׁוּי נְחֹשֶׁת קָלָל
מִתְכַּלֵּל בְּתוֹךְ כִּיּוֹר מַלְכוּת,
עַד גְּדוֹתָיו מֵי חֶסֶד
צוֹפֶה עַל דּוֹרוֹת,
מְצָרְפָם,
בְּחָכְמָה

בבית האחרון חל שוב מפנה מעגלי. המשוררת שוב חוזרת אל היצירה המוסיקלית, אך עתה אין מוזכרת היצירה בשמה, רק יוצרה. הוא הופך להיות רועה הצאן. הוא הופך להיות הדמות הנערצת על המשוררת.

לא האוהב הפרטי, לא האוהב באשר הוא, לא המלך ולא האל. אלא היוצר בלבד. הוא מוליך את הצאן בנועם מכוח קסמי החליל, הוא משקיט את סערת נפש הצאן. הצאן הוא קהל המאזינים באולם הקונצרטים. הרועה נוזף בהם (אולי הוא יודע שלפעמים הם חושבים על משהו לא ראוי בשעת הקונצרט), אוהבם ומלטפם באמצעות כלי הנגינה והמוסיקה, וכך הוא מגבשם לכלל מהות אחת מושלמת. הם אינם עוד אוסף של פרטים שהגיעו לאולם הקונצרטים לבדם, אלא עדר מגובש שכולו נתון תחת אהבתו ושלטונו המופלא של המלחין.

מכוח יצירתו המופלא הוא משיב אל העדר שה תועה ברחמים ובאהבה. השה התועה הוא אולי האיש הבודד, העזוב, שהגיע לבדו לאולם הקונצרטים כשנפשו בודדה מאוד ולא שייכת, ומכוח המוסיקה, האהבה הבאה מן המלחין־הרועה ויוואלדי, הוא זוכה להצטרף אל העדר, אל קהל המאזינים, ולהרגיש מלוכד ושייך. וכבר איננו בודד. ואני מעזה לומר, שהשה האובד הוא אולי הכותבת, שהגיעה לאולם הקונצרטים ובתוך נפשה חשה בודדה ולא שייכת, ומכוחה של המוסיקה המופלאה זכתה להשתייך לעדר המושגח ומרומם הנפש.

וִיוַלְדִּי,
מִתְעַלֶּה בַּחֲלִיל קְסָמִים
מוֹלִיךְ הַצֹּאן בְּנֹעַם
סַעֲרַת נַפְשׁוֹ דּוֹמֶמָה
נוֹזֵף מְעוֹדֵד מְלַטֵּף,
אוֹהֵב מוֹכִיחַ
מְגַבֵּשׁ עֵדֶר.
מֵשִׁיב שֶׂה תּוֹעֶה בְּרַחֲמִים.
בְּאַהֲבָה

לסיום אצטט את דבריה של המשוררת והסופרת מלכה נתנזון על ספרה זה של חווה נתן: "השירים הנם הלל והודיה לישות עליונה החובקת כול ומצויה בכל נשמת החומר. העונג הצרוף בהסתופפות בין היכלי האמונה והמוסיקה, ובתוך האטמוספרה הרוחפת בה, הוא המשקף את ניצחון הרוח על החומר, ורפאות בשר־הנפש מכוח האמונה. מקדש אדם הוא בעצם מקדש לאל. האמונה תמימה ונטולת פשרות, בנגוהות של טוב לב חובק עולם."

מתוך "**החיים**", עמ' 26:

הַחַיִּים חֲזָקִים
אַף בְּחֻלְשָׁתָם,
כָּל עוֹד רוּחַ בּוֹ,
יִגְבַּר בְּתַעֲצוּמוֹת
עַל חֶשְׁכַּת תָּמִיד.

יִתָּלֶה, בְּנִיצוּץ קָט,
יוּאַר בְּנֵר דַּקִּיק,
בִּשְׁבִיב תִּקְוָה
לֹא לְנַתֵּק חוּט נְשָׁמָה,
כִּי הִיא שִׁירָתוֹ, בְּתוֹכוֹ בְּחֻבּוֹ,
מִקְדַּשׁ אָדָם. ■

אסתר רוזנפלד

"זִנְחוּ כָּל תִּקְוָה, אַתֶּם הַנִּכְנָסִים בְּשַׁעֲרַי"*

חֲמֵשׁ עֶשְׂרֵה שָׁנִים מָלְאוּ לָהּ
כְּשֶׁהֵחֵלָּה לִצְעֹד בְּדֶרֶךְ הַיִּסּוּרִים
לֹא הֶאֱמִינָה שֶׁמַּשֶּׁהוּ נוֹרָא קוֹרֶה
יוֹתֵר מִמַּה שֶׁכְּבָר קָרָה
מְצִיאָה עוֹלָם שֶׁאֵוִירוֹ שָׁחֹר
רָאֲתָה וְלֹא רָאֲתָה צְלָלִים מְהַלְּכִים
בְּעֵינֵיהֶם הַפְּעוּרוֹת נִשְׁקַף חִדָּלוֹן
בְּפָנֶיהָ הַחִוְרוֹת חָנְטָה צְחוֹק נְעוּרִים
רָאֲתָה שָׁמַיִם אֲפֹרִים
כְּמוֹ נָפְלָה עֲלֵיהֶם קְלָלָה
וּבֵין בְּכִי לִנְהִי צָחֲקָה
מְהַכְּבְשָׁן שֶׁאָפָה רֵיחוֹ שֶׁל הַמָּוֶת
וְהַצְּחוֹק נִקְרַע מִגְּרוֹנָהּ גַּם נְעוּרֶיהָ.

כְּשֶׁיִּצְאָה מֵהַתֹּפֶת חָשְׁבָה:
"נִקְרֵאתִי בְּתוֹךְ יַעַר חֹשֶׁךְ
כִּי מִדֶּרֶךְ הַיְשָׁרָה נָטִיתִי".
וְסַמָּאֵל צָחַק.
הִיא חָזְרָה בִּתְשׁוּבָה.

* דנטה הקומדיה האלוהית.

הלינה אשכנזי-אנגלהרד

70 שָׁנָה לְמֶרֶד גֶּטוֹ וַרְשָׁה – אֲנִי הָיִיתִי שָׁם

אֲנִי הָיִיתִי שָׁם.
בֵּין הַבָּתִּים הַקּוֹרְסִים, הַבָּתִּים הַבּוֹעֲרִים
כַּאֲשֶׁר לְשׁוֹנוֹת הָאֵשׁ רָדְפוּ אַחֲרַי
וְהֶעָשָׁן הַשָּׁחֹר, הַסָּמִיךְ חָנַק אוֹתָנוּ.
אֲנִי הָיִיתִי שָׁם.
עִם חֲבֵרוֹתַי וַחֲבֵרַי, בְּנֵי הַנֹּעַר
שֶׁהַצָּעִיר בֵּינֵיהֶם הוּא רַק בֶּן 15 וְהַבּוֹגֵר בֶּן 22 בִּלְבַד.
אֲנִי הָיִיתִי שָׁם.
הָיִיתִי עִם אִמִּי וְעִם צִלִּינָה בַּת דּוֹדָתִי הָאֲהוּבָה
בָּרַחְנוּ מֵהָאֵשׁ, הָיִינוּ שָׁם כֻּלָּנוּ
וְקָפַצְנוּ מֵהַקּוֹמָה הַשְּׁנִיָּיה לְמַטָּה לָחָצֵר הָרֵיקָה.
אָז הִתְכַּרְבַּלְנוּ וְהִתְחַבַּקְנוּ עַל הָרִצְפָּה הַקָּרָה
וְשָׁכַבְנוּ, שָׁכַבְנוּ בְּצִפִּיָּיה לְנֵס.
אָכֵן הַנֵּס קָרָה – שָׂרַדְנוּ עוֹד יוֹם, יוֹמַיִם, שְׁלֹשָׁה וְעוֹד,
וּבַלֵּילוֹת כְּמוֹ עַכְבָּרִים יָצָאנוּ מֵהַמְּאוּרָה,
דִּלַּגְנוּ עַל גּוּפוֹת שְׁרוּפוֹת, מֵתוֹת, בְּחִיפּוּשׂ אַחַר פִּיסוֹת אֹכֶל וּמַיִם,
וְכָךְ שׁוּב שָׂרַדְנוּ – יוֹם – יוֹמַיִם – שְׁלֹשָׁה.
אֲנִי הָיִיתִי שָׁם.
בַּיּוֹם הַ־13 הַשָּׁטָן טָרַף אוֹתָנוּ בְּצִיפָּרְנָיו
וְהִכְנִיס אוֹתָנוּ לִכְלוּבֵי הַמָּוֶת.
אֲבָל הַמָּוֶת פָּסַח עָלֵינוּ, עָלַי וְעַל אִמִּי וְעַל צִלִּינָה
הַמָּוֶת לֹא רָצָה לִבְלֹעַ אוֹתָנוּ עַכְשָׁיו, מִיָּד.
שְׁרִיקוֹת הַכַּדּוּרִים בָּאֲוִיר אִימּוּ וְהִרְתִּיעוּ
אַךְ הֵן לֹא הִצְלִיחוּ לְכַבּוֹת אֶת הָאֵשׁ הַבּוֹעֶרֶת בִּפְנִים, בְּתוֹךְ הַנֶּפֶשׁ
הַזּוֹעֶקֶת לִחְיוֹת – רוֹצָה לִחְיוֹת.

הַקְּפִיצָה הַגּוֹרָלִית מִכְּלוּב הַמָּוֶות – לַחַיִּים – נוֹעֲדָה לִי – רַק לִי.

דודו אייל

הַזִּכְרוֹנוֹת תָּפְסוּ אוֹתִי פִּתְאֹם

הַזִּכְרוֹנוֹת תָּפְסוּ אוֹתִי פִּתְאֹם
כְּשֶׁהֵם נְקִיִּים וּצְלוּלִים בְּאִי שֶׁקֶט מְחֻלָּט
כַּאֲהָבוֹת נִסְתָּרוֹת שֶׁקָּמוּ עָלַי וְהִקִּיפוּנִי,
מַמָּשׁ כְּפִרְחֵי אָבִיב צִבְעוֹנִיִּים שֶׁזָּקְפוּ רֹאשָׁם,
וּכְמוֹ שִׁירֵי הַצוֹעֲדִים עַכְשָׁו עַל בְּהוֹנוֹת
מְלֵאֵי הִתְרַגְּשׁוּת וּמְעִירִים אוֹתִי מִשְּׁנָתִי,
כְּתֹב אוֹתָנוּ עַכְשָׁו פֶּן תִּאַחֵר, הֵם לוֹחֲשִׁים,
כִּי בְּגִילְךָ הַמִּתְקַדֵּם אַתָּה עָשׂוּי
לִשְׁכֹּחַ אֶת יָפְיֵנוּ וְחָכְמָתֵנוּ
אוֹמְרִים לִי שִׁירַי.

עוֹבֶדֶת זָרָה פִּילִיפִּינִית

עוֹבֶדֶת זָרָה פִּילִיפִּינִית דָּחֲפָה
בְּכִסֵּא נָכָה אָדָם עַל זִקְנָתוֹ,
חָכְמָתוֹ וְהֶשֵּׂגָיו הָרַבִּים,
חַיִּים שְׁלֵמִים נָעוּ קָדִימָה.
מִי שֶׁפַּעַם הָיָה מַנְהִיג
עַכְשָׁו מֻנְהָג בִּידֵי מְטַפֶּלֶת
קְטַנָּה וְחַיְכָנִית לְהַפְלִיא
אֲבָל חַסְרַת אוֹנִים.

מרלין וניג

אֲנִי רָצִיתִי לְהַגִּיד לְךָ

אֲנִי רָצִיתִי לְהַגִּיד לְךָ
שֶׁעַל הַלֵּב הַזֶּה אֶפְשָׁר לְהִתְוַכֵּחַ
הוּא מִתְקַלֵּף מֵהַקִּיר וְנִמְחָק
לְהַגִּיד לְךָ
שֶׁאֶפְשָׁר לִצְבֹּעַ מֵחָדָשׁ
לְגַוֵּן. לְהַזְמִין קַבְּלָן

אֲנִי רָצִיתִי לְהַגִּיד לְךָ – – –
שֶׁהוּא כְּבָר נִשְׂרַט הַלֵּב הַזֶּה
כְּמוֹ מִצְפָּרְנֵי חָתוּל,
מוֹתִיר צְמַרְמֹרֶת בַּחֲלָלֵי הַבַּיִת.

זֶה לֹא מְשַׁנֶּה לָמָּה לֹא טָבַלְתִּי

זֶה לֹא מְשַׁנֶּה לָמָּה לֹא טָבַלְתִּי שָׁלוֹשׁ פְּעָמִים בַּדְּיוֹ
בְּלִי בְּרָכָה
לָמָּה הוֹתַרְתִּי דַּף לָבָן.
לָמָּה הִרְגַּשְׁתִּי נֶעֱזָבֶת.
לָמָּה שָׁכַחְתִּי אֶת הָאַחִיזָה.
גַּם הַלֵּב שָׁכַח
הַדַּפִּים הַלְּבָנִים סְבִיבִי הִתְנַצְּלוּ וְחִפְּשׂוּ
עַל הַשֻּׁלְחָן וּמִתַּחְתָּיו,
אַחַר כָּךְ בִּי. עוֹד נִסָּיוֹן חֲמַקְמַק
שֶׁל חֲשֵׁכָה לְבָנָה בְּמַעֲמַקֵּי הַדְּיוֹ
מִרְדָּף אַחֲרֵי מִלִּים וּצְלָלִים שֶׁלֹּא יִהְיוּ בִּי עוֹד.

אִשָּׁה

א אישה

הָרְחוֹב מְפַלֵּחַ אֶת הַלֵּב.
מַר הָרְחוֹב וּמָתוֹק הַפֶּה הַמְדַבֵּר,
כְּשֶׁאַתָּה אוֹמֵר וַאֲנִי אוֹמֶרֶת, כְּשֶׁאַתָּה תִּרְפֵּא וַאֲנִי אֶתְרַפֵּא.
כָּךְ הַחַיִּים – שְׁבִיל חָלָב מְבַעְבֵּעַ מִן הַפְּטָמוֹת
וְהַדָּם הַנִּגָּר מֵהַלָּשׁוֹן עַד יַרְכָּתַיִם כְּמוֹ דַּם נִדָּה.

ב זמן

הִיא אוֹהֶבֶת קְרָעִים שֶׁל זְמַן
טְלָאֵי דַּקּוֹת, גְּזִירֵי שְׁנִיּוֹת,
כְּמוֹ מַכְוְנֵי שְׁעוֹנִים דְּרוּכִים בְּגוּפָהּ.

הִיא אוֹהֶבֶת קְרָעִים שֶׁל זְמַן
כִּתְנוּכֵי אָזְנַיִם רַכִּים,
נִמּוֹחִים בְּאֶצְבָּעוֹת גַּסּוֹת.

הִיא אוֹהֶבֶת קְרָעִים שֶׁל זְמַן
הַמַּמְתִּינִים בְּטֶרְמִינַל שְׁנוֹתֶיהָ,
כְּמוֹ גַּלְגַּלֵּי מָטוֹס עַל מַסְלוּל לִפְנֵי הַמְּרָאָה

ג אני כורעת תחת נטל הבגד

חָזִיָּה כְּמוֹ שַׂק, נוֹשֵׂאת אֶת שָׁדַי כְּאִלּוּ הָיוּ תַּפּוּחֵי שָׂדֶה
נִשָּׂאִים עַל פְּתִיל אֲגוּרָן בִּשְׁכוּנָה חֲדָשָׁה.
אֲנִי כּוֹרַעַת תַּחַת נֶטֶל הַצְּרִיכָה
כְּאִלּוּ הָיִיתִי פִּיר. בּוֹלְעָן פָּעוּר לְהַאֲכִיל.
אֲנִי כּוֹרַעַת תַּחַת נֶטֶל הַיּוֹמְיוֹם:
עִתּוֹנִים/טֶלֶפוֹנִים/מִסְרוֹנִים/פַּקְסִים/אִימֵילִים/מְשִׁיבוֹנִים/
דְּמוּיִים/פִּרְסוֹמוֹת/רֵיטִינְג/שְׁלִיחִים.
אֲנִי כּוֹרַעַת – נִקְרַעַת.
לַעֲזָאזֵל, מַדּוּעַ אֵינִי מְסִירָה מֵעָלַי אֶת כֹּבֶד הַדְּבָרִים.

חֶלְקֵי חִלּוּף

אֲנִי מְכוֹנִית יָד שְׁנִיָּה תַּחַת יָדַיִם מְיֻבָּלוֹת שֶׁל מְכוֹנַאי
בְּמוּסַךְ הַחַיִּים. הַמָּוֶת לֹא רָחוֹק.
מְכוֹנַאי נִמְרָץ בְּחָלוּק מְכֻתָּם מְדַבֵּר אֵלַי
"תִּבְכִּי אִם אַתְּ צְרִיכָה." וַדַּאי צְרִיכָה,
אֲנִי לָעָה בֵּין אֶצְבְּעוֹתָיו, מְפַתֶּלֶת סְדִינִים וְחֶלְקֵי חִלּוּף בְּגוּפִי,
עַד שֶׁדְּמָעוֹת בְּגֹדֶל כַּף יָד פּוֹרְצוֹת מִמֶּנִּי
וְהַתִּקְרָה וְהַקִּירוֹת סוֹבְבִים עָלַי.
מִישֶׁהוּ חַיָּב לְנַצֵּחַ,
עַל שֻׁלְחַן הַפּוֹקֶר, עַל שֻׁלְחַן הַנִּתּוּחִים
אוֹ עַל הַמַּסּוֹעַ בַּמּוּסָךְ.

* מתוך "לאונרד כהן שר לה" – הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014.

מרומנית: **מנחם מ' פאלק**

אַתְּ

בִּזְמַן שֶׁנִּעַרְתְּ אֶת הַשִּׁבֻּלִים
נָפְלוּ גַּרְגִּירֵי הַשֶּׁקֶט הַבָּשֵׁל בְּלִבֵּךְ.

אַחַר־כָּךְ
אֲנִי רוֹאֶה עַצְמִי הוֹלֵךְ אִתָּךְ עַל הַגִּבְעָה הָאֵינְסוֹפִית
בְּיַם הַדֶּשֶׁא הֶעָמוּס טַל.
הָאֹפֶק הַמָּלֵא בִּרְטִיבוּת הָעֶרֶב
נִדְלַק
בְּדִיּוּק בָּרֶגַע בּוֹ הַצִּפּוֹר הַהִיא שָׁרָה
כְּמוֹ הָיְתָה שׁוֹתָה מִלִּבֵּנוּ כָּל סִלְסוּל.
אַבְנֵי הַשֶּׁקֶט תְּלוּיוֹת עַל שְׂפָתַי.
אֲנִי רוֹאֶה אֶת עִגּוּל עֲקֵבֵךְ
שׁוֹקֵעַ בְּיַם הַדֶּשֶׁא,
הַמָּתְנַיִם אֲשֶׁר בָּרְחוּ מֵרֶשֶׁת כָּל סוּג שֶׁל מִלִּים,
מוֹרְדוֹת הַשָּׁד
תְּלוּלִים כִּפְחָדַי שֶׁלִּי.

הַלְּבָנָה מוּרֶמֶת לָרָקִיעַ
בְּאֶצְבָּעוֹת הָאֵל.
הַבָּתִּים חוֹפְנִים עַצְמָם בְּחֵיק שְׁעַת בֵּין הָעַרְבַּיִם.
רַק עֵינַיִךְ דּוֹלְקוֹת עֲדַיִן עִם רֶדֶת עֶרֶב.
נִצְנוּץ נִשְׁמָתֵךְ מַצִּית אוֹתִי
כְּמוֹ יָתֵד שֶׁל חִבָּה.
עֹמֶק הַכְּפָר מֵרִיחַ כְּמוֹ מִטְבָּח מִסְיָד טָרִי
כְּמוֹ סִיד הָאֵרוּעִים אִתָּךְ
אוֹתָם כְּבָר שָׁכַחְתִּי.

אִמָּא

אִמָּא נוֹתְרָה מֵחוּצָה לִי
מִיָּד לְאַחַר הַלֵּדָה.
כְּשֶׁהִתְחַלְתִּי לִרְאוֹת
הָעוֹלָם קִבֵּל חַיִּים בְּכַפּוֹת יָדַי.
רֶגַע הַלֵּדָה הִתְיַשֵּׁב עַל סַף בֵּיתִי
בְּהַמְתָּנָה שֶׁאַחְלִיט
אִם אֲנִי חַי אוֹ נוֹשֵׁךְ רַק פַּעַם אַחַת
מִשְּׁדֵי הָעוֹלָם.

בְּדוֹמֶה לַנְּשָׁמָה
כַּפּוֹת יָדֶיהָ שֶׁל אִמִּי עָבְרוּ דֶּרֶךְ עוֹרִי
בַּחֲלוֹמִי הָרִאשׁוֹן
שֶׁהָיָה עַל לִבִּי שֶׁפָּעַם.

השירים "**את**" ו־"**אמא**" כלולים בספר של מריוס קלארו "**תרגיל בבדידות**" בתרגומו של מנחם מ' פאלק, העומד לצאת בימים אלו במהדורה דו־לשונית עברית־רומנית. הספר כבר ראה אור ברומנית ובצרפתית.

מריוס קלארו

יליד אוגוסט 1961 מתגורר בעיר יאשי. מפרסם מאמרים, תרגומים וכמובן יצירות מקור בשירה ופרוזה. משמש עורך או מנהל של מספר כתבי־עת: "שיחות ספרותיות", "פואזיה", "הזמן", "כרוניקה", "היפריון", "פואזיס", "קארמינה בלקניקה", "קאו" "גינקו" (יפן), וכן הוצאות חשובות ברומניה.

הוא בין יוזמי כתבי העת "קארמינה בלקניקה", "רוויו דרום מזרח אירופי לתרבות ורוח" (אנגלית), "דוינה" רוויו לספרות ותרבות אוניברסאלית בפריס, צרפת, רוויו "קאדו" באירופה־אסיה לשירה, תרבות ורוח וכו'.

הוא משמש כסגן מנהל סניף מולדובה, יאשי של "המכון לתרבות רומנית" וחבר סניף יאשי של המכון ברוסיה.

מריוס קלארו פרסם מעל ל־40 ספרים (שירה, פרוזה, מאמרים, תרגומים), מתורגם ליותר מעשרים שפות. הוא חבר חברת ה"היקו" של רוסיה בבוקרשט, חברת ה"היקו" בקונסטאנצה, ואגודת ה"היקו" העולמית ביפן.

אברהם – אברי גלברשטט

יַמַּת הָאֱמֶת

נִסִּיתִי לַחֲלוֹם שֶׁאֲנִי אוֹהֵב
אֲבָל לֹא יָדַעְתִּי אֶת מִי.

הֲרֵי חֲלוֹמוֹת אֵינָם מִתְגַּשְּׁמִים,
הֵם נֶעֱלָמִים בְּאוֹר הַיּוֹם
הוֹלְכִים לִישֹׁן עִם הָנֵץ הַחַמָּה.
כָּךְ גַּם הָאַהֲבוֹת.

אֲבָל לִפְעָמִים אֲנִי יוֹשֵׁב מוּל עַצְמִי
עַל שְׂפַת יַמַּת הָאֱמֶת שֶׁלִּי
בְּיָדִי הָאַחַת בְּדִידוּת
וּבַיָּד הַשְּׁנִיָּה גַּעְגּוּעִים.

דּוֹלֶה מִתּוֹךְ זִכְרוֹנִי אַהֲבוֹת
אַהֲבוֹת יַלְדוּת רְחוֹקוֹת.

מְבַלָּה עִם כָּל אַחַת מֵהֶן
רִגְעֵי קֶסֶם אֲחָדִים
עַד שֶׁהַלַּיְלָה מְכַסֶּה אוֹתָן
בְּשַׂלְמָתוֹ הַשְּׁחֹרָה.

אָז אֲנִי שׁוֹקֵעַ שׁוּב בְּתוֹךְ צִוְחַת הַשֶּׁקֶט
הַשֶּׁקֶט שֶׁהוּא עָמֹק יוֹתֵר
מִכָּל חֲלוֹם
מִכָּל אַהֲבָה

אמוץ דפני

שִׁיר רַע

אָמַר דָּן פָּגִיס
בְּסַדְנַת הַכְּתִיבָה:
נְכוֹנוּת הַמִּלָּה
מֵיטִיבָה
עִם הַשִּׁיר
וְעִם יוֹצְרָהּ,
הָיָה נוֹשֵׂא תְּפִלָּה
הִשָּׁמֵר מִשִּׁיר רַע.

דבורה קוּזְוִינֶר

גַּעְגּוּעַ

אָבִי אָהַב זְמִירוֹת לָרֹב
פְּסוּקֵי זִמְרָה, נִגּוּנִים חֲסִידִיִּים,
נְעִימוֹת שֶׁל חֲצֵרוֹת שׁוֹנוֹת
וְ־יָהּ־בּם־בּוּמֵי הַ־יָּהּ־בָּם־בָּם שֶׁלּוֹ
עָטְפוּ אֶת תְּפִלּוֹתָיו וּבִרְכוֹתָיו
לֶאֱלוֹהָיו
בְּחֶסֶד מְזַכֵּךְ.

וַאֲנַחְנוּ, אָחִי וַאֲנִי, קְטַנִּים,
תִּזְמֹרֶת קַלָּה בַּאֲרוּחוֹת שַׁבָּת,
מְלַוִּים אוֹתוֹ בִּדְבֵקוּת נֶאֱמָנָה
בְּקִרְקוּשֵׁי מִזְלְגוֹת עַל הַכַּפּוֹת.

וּכְשֶׁהַשַּׁבָּת שָׁרָה אִתָּנוּ,
נִפְרְשָׂה מֵעָלֵינוּ חֻפַּת שִׂמְחָה,
שֶׁפָּתְחָה לִרְוָחָה שַׁעֲרֵי זָהָב
לִתְחִלָּתוֹ
שֶׁל שָׁבוּעַ שֶׁיָּבוֹא.

ברכה רוזנפלד

עַל שְׂפַת הַיָּם

לישראל בר־כוכב

יָשַׁבְתִּי בְּמִסּוּךְ שֶׁל קוֹלוֹת
נָגַעְתִּי בְּעִצּוּמוֹ שֶׁל רֶגַע

צִפּוֹרֵי נוֹד קִנְּנוּ בִּשְׂעָרִי
עֵצִים עַתִּיקִים הִבְקִיעוּ שָׁרָשִׁים
הַיָּם נָחְנַק מֵרֹב דְּמְדּוּמִים
וַאֲנִי נִמְלֵאתִי שֶׁשֶׁר וְשָׁנִי

וְהָיִיתִי רוּחַ יָם וְרֵיחַ מֶלַח
וְהָיִיתִי סֶלַע
וְהָיִיתִי מַיִם מְדוּדִים
וַעֲנָוָה כְּבוּשָׁה

מִי שֶׁהִצִּית הַמָּיוֹת
וְהִלְהִיט צִמְאוֹנִים
בְּאַרְגְּמָנוּת הַדְּמְדּוּמִים
בְּעִצּוּמוֹ שֶׁל רֶגַע
יָשַׁב בְּתוֹכִי
כְּמוֹ

שִׁיר

עדנה מיטווך-מלר

הוֹ, אַפְּרִיל

הוֹ, אַפְּרִיל הַמְשֻׁגָּע
אֵיךְ הָפַכְתָּ הַתּוּגָה
לְבִלְבּוּל חוּשִׁים מְחֻלָּט
וְנָטַעְתָּ בִּי עֶרְגָּה
וּבִלְבַּלְתָּ הַיּוֹצְרוֹת
כִּסְעָרָה בִּבְנֵי דָּגָה
וְהִכִּיתָ עִם מַטֶּךָ
עַל חֶדֶר הָעֲבוֹדָה
וּמִתַּנְתָּ הַמַּכְאוֹב
כְּשִׁקּוּי חֶדֶר לֵידָה
וְאוּרִים וְתֻמִּים סִמַּנְתָּ
בְּמַפַּת הַדְּאָגָה
וְהִטְעַנְתָּ יַלְקוּטִי
בְּמִטְעָן כְּבַד־צֵידָה
לְרַכֵּךְ וּלְמַתֵּן
אֶת כְּאֵב הָאֲבֵדָה
וְעָשִׂיתָ בָּהּ שְׁפָטִים
וְשָׁתַלְתָּ בָּהּ חִידָה
וְחוֹלַלְתָּ בִּי פְּלָאִים
בְּמִקְצַב הַחֲרָדָה
וְשָׁתַלְתָּ כְּגַנָּב בַּסֵּתֶר
כִּסּוּפִים מֵאַגָּדָה.

אֵיךְ אֶשָּׂא לַהֲטוּטֶיךָ
אָנֹכִי רַק בַּת חַוָּה

הוֹ, אַפְּרִיל הַמְשֻׁגָּע
בְּסַלְּיךָ הַכְּבֵדִים
רוּחַ וְאָבָק
וּתְשׁוּרוֹת הָאַהֲבָה...

רחל פורמן אלבז

מַצִּי אֶת נְעוּרַיִךְ

'מַצִּי אֶת נְעוּרַיִךְ
הַזִּקְנָה מַגִּיחָה בְּמַפְתִּיעַ'
לָחַשְׁתִּי לַנַּעֲרָה הַיָּפָה
שֶׁשּׂוֹחֶחָה עִם הַחֲנֻוָנִי בַּחֲנוּת הַמַּכֹּלֶת הַשְּׁכוּנָתִית
הִיא חִיֶּכָה בִּתְמִימוּת
וַאֲנִי הִרְהַרְתִּי בִּנְעוּרַי שֶׁחָלְפוּ
וּבַזְּמַן הַקָּצוּב שֶׁנּוֹתָר

מִיכַל מִיכַל
הִתְבַּגַּרְתִּי!
כְּמוֹ אוֹר נִשְׁפָּךְ עַל קַשׁ
זֶה צִלְּי הַמְּקַשְׁקֵשׁ
בְּתוֹךְ הַכְּלִי הַמְּכֻשָּׁף
מִיכַל לוֹבֶשֶׁת תַּחְרָה סְגֻלָּה
וְכוֹתֶבֶת שִׁיר

מָרַחְתִּי אוֹתָהּ בְּמִשְׁחַת נַעֲלַיִם שְׁחוֹרָה
הִיא לֹא הִתְנַגְּדָה
הָיְתָה חַסְרַת כֹּחַ
וּלְפֶתַע נֶעֱלְמָה וְחָזְרָה אֶל
הַלִּימְבּוֹ שֶׁמִּמֶּנּוּ בָּאָה
נוֹתַרְתִּי לְבַד
וְהִדְלַקְתִּי נֵר נִשְׁמָה.

אסתר אייזן

בְּמַסְרֵק שֶׁל מִלִּים

וַאֲנִי בַּמַּסְרֵק צָפוּף שֶׁל בַּרְזֶל
סֵרַקְתִּי אֶת הַמִּלִּים
לְהוֹצִיא כִּנָּה עַקְשָׁנִית מֵרֹאשִׁי
וּמִחַיַּי
וְהִיא הַפְּרָאִית יָצְאָה לְהַבִּיט
אֶל בֵּין צִיפָּרְנַי
וַאֲנִי שָׁאַלְתִּי אֶת עַצְמִי
הַאֶמְעַךְ אוֹתָהּ בֵּין שְׁנֵי הַבַּרְזֶל
אוֹ שֶׁמָּא אֲשַׁיֵּף אֶת שְׁנָיו בְּיַחַד עִמָּהּ
הַלְכוּדָה
הַמְּתֻרֶּרֶת
כְּאִלּוּ שְׁנֵיהֶם שְׁלִיחֵי הַמִּצְוֹת

אורה עשהאל

לְמַרְגְּלוֹת פּוֹל צֵלָאן

לחיים באר

חִפַּשְׂתִּי אֶת הַדִּמְעָה.
בְּשָׁנִים אֲרֻכּוֹת וִיבֵשׁוֹת
הִתְגַּלְגְּלָה הַרְחֵק מֵעֵינַי,
עַד שֶׁנִּמְצְאָה לִי
לְמַרְגְּלוֹת הָאַנְדַּרְטָה שֶׁל פּוֹל צֵלָאן
טוֹבֶלֶת בִּשְׂחוֹר הֶחָלָב
שֶׁנִּשְׁפַּךְ מְעֹרָב בְּדַם קְרוֹבַי
עַל מַרְצְפוֹת אֵירוֹפָּה
נִשְׁטַף לְאוֹתָהּ הַבְּאֵר הָעֲמֻקָּה
בָּהּ שָׁט הַכְּאֵב
בַּסִּירָה הַטּוֹבַעַת
שֶׁפּוֹקֶדֶת אוֹתָהּ הַיַּתְמוּת.

צ'רנוביץ, 13.9.11

מפולנית: **ברכה רוזנפלד**

אִמָּהוּת

יָלַדְתִּי חַיִּים.
בִּצְעָקָה יָצְאוּ מִתּוֹךְ קִרְבִּי
וְדָרְשׁוּ לְהַקְרִיב קָרְבָּן מֵחַיַּי
כְּמוֹ אֵלִיל אַצְטֶקִי.
אֲנִי רוֹכֶנֶת מֵעַל הַבֶּבֶה הַקְּטַנָּה,
אֲנַחְנוּ מַבִּיטוֹת זוֹ בָּזוֹ,
בְּאַרְבַּע עֵינַיִם.

– אַתְּ לֹא תְּנַצְּחִי אוֹתִי – אֲנִי אוֹמֶרֶת,
לֹא אֶהְיֶה הַבֵּיצָה אוֹתָהּ תְּנַפְּצִי
בְּעוֹדֵךְ מְגִיחָה אֶל הָעוֹלָם,
אוֹ גֶּשֶׁר צַר, עָלָיו תַּעַבְרִי אֶל חַיַּיִךְ
אֶתְגּוֹנֵן,

אֲנִי רוֹכֶנֶת מֵעַל הַבֶּבֶה הַקְּטַנָּה,
וְרוֹאָה
תְּנוּעָה קְטַנָּה שֶׁל אֶצְבַּע זְעִירָה,
שֶׁכָּל כָּךְ לֹא מִזְמַן עוֹד הָיְתָה בְּתוֹכִי,
בָּהּ, תַּחַת עוֹרָהּ הַדַּקִּיק, זוֹרֵם
דָּם מִדָּמִי,
וּכְבָר מֵצִיף אוֹתִי
גַּל נִשָּׂא וְנָהִיר
שֶׁל עֲנָוָה,
אֲנִי טוֹבַעַת, חַסְרַת אוֹנִים.

הַאִם כָּךְ אֲנִי מַעֲרִיצָה אֶת עַצְמִי
בְּתוֹךְ פִּרְיוֹ שֶׁל גּוּפִי,
הַאִם אֲנִי מַקְרִיבָה אֶת עַצְמִי
לָאֱלִיל אוֹכֵל הָאָדָם שֶׁל הָאִינְסְטִינְקְט?
מִנַּיִן אֲגַיֵּס אֶת הַכֹּחַ לַעֲמֹד נֶגֶד
כֹּה חָלָשׁ?

אֲנִי נְחוּצָה לַבֶּבֶה הַקְּטַנָּה כְּמוֹ אֲוִיר,
בְּאֵין אוֹנִים אֲנִי נִבְלַעַת בָּאַהֲבָה
כְּמוֹ שֶׁהָאֲוִיר נִבְלָע
בְּרֵאוֹתֶיהָ הַקְּטַנּוֹת תְּאֵבוֹת הַחַיִּים.

אנה סוויר – Anna Świrszczyńska (1909-1984)
הייתה אחד הקולות המקוריים, העצמאיים והנועזים בשירה הפולנית. נחשבת כפמיניסטית ראשונה בספרות הפולנית, שאף הקדימה את אחיותיה האמריקניות. בתקופת השלטון הקומוניסטי בפולין מיעטה לפרסם והייתה מוכרת בעיקר כסופרת ילדים מצליחה למדי ומחזאית. בהכרה הראויה לה, זכתה בעצם רק לאחר מותה, כאשר צ'סלאב מילוש ערך ופרסם מבחר מקיף מיצירותיה ואף הוסיף לו מבוא מרתק. לאחר מכן תרגם את שיריה ואת המבוא לשפה האנגלית (בעזרתו של המשורר האמריקני לאונרד נתן). הוא גם היה זה שקיצר את שמה על מנת להתאימו לדוברי אנגלית.

מבחר זה יצא לאור בשני ספרים, האחד בשם **Happy as a Dog's Tail** ראה אור בארה"ב ב־1985 והשני בשם **Talking to my Body** בשנת 1996.

שנים רבות, אך טיפין, טיפין, ולא בצורה אינטנסיבית, אני עוסקת בתרגום שיריה לעברית. כאן אני מביאה לקוראי מאזניים שיר אחד משלה, לטעימה בלבד.

ברכה רוזנפלד

יצחק בר־יוסף

רשימות מן הגנזך

כל חיוך טומן מלכודת

"אני רואה שאת מרבה לקרוא. האם זה רק בשיעורו של קלוזנר?" רשם סטודנט על גב המחברת שלו, ורכן לעבר שכנתו לספסל הלימודים באולם ההרצאות של האוניברסיטה העברית בירושלים. לכאורה, מה בכך. שני סטודנטים בשיעור מייגע. אותו סטודנט גדל ונהיה למרצה וחוקר מפורסם, שלא היה רוצה לשמוע שתלמידיו משתעממים בשיעורי משולם טוכנר, מורה בסמינר וחוקר יצירתו של ש"י עגנון. על כריכת מחברת אחרת, במקום שיש לרשום את שם השיעור, כתב טוכנר הצעיר "משעמם".

עיון בארכיונים של סופרים מגלה צדדים לא מוכרים באישיותם. מרתק ומשעשע היה לעיין בעשרות רבות של מסמכים שנמסרו באחרונה ל"גנזים" והצטרפו לארכיונו של סופר ידוע. אותו סופר התפרסם לא רק באיכות יצירתו אלא גם באישיותו הנזירית. ביישן ונעים הליכות שמתרחק מהעיתונות ומעיני הציבור. והנה, הפתעה: במכתבים לידידתו כאיש צעיר הוא מתגלה כליצן לא קטן ואיש שיחה נלהב. מי היה מאמין שאותו סופר אחראי לשיר ליצנות שכתב לידידתו כהקדשה על כריכה של כתב עת ספרותי, שבו הופיע אחד מסיפוריו הראשונים (תחת שם ספרותי, אגב): "הנשים הם עם של נכל / הגברים הם ילדים / ואם לא תנהג בשכל / כל חייך אבודים / כל חיוך טומן מלכודת / וכל חטא דורש תשובה". לעומת זאת, זו שהתכתב אתה כלל אינה כזו – "כפרח במדבר / היא כמנגינה עוברת / כסיפור שלא נגמר / בלילות ספינה סוערת / בבקרים היא אגדה".

במכתב אחר תיאר הסטודנט את הסטודנטיות בבית הקפה הירושלמי שבו בילה בימים ההם: "בגלימות של גאלאחים עם הקוקו הידוע לשימצה ומכנסיים צרים, מעשנות פאפיראָסן. וגם הנערים הרכים אשר עמם, אשר פלומתם יש ועוד לא צמחה, גם הם מקטרים הקטורת הנואלת... ובספרייה יושבים סטודענטן כחול אשר במרק במנזה וכאבנים אשר בכליות".

בלי רצח אין להם קיום

השנה מסרה ענת אור-מרמרי, בתה של המשוררת אראלה אור (1923-1967), את ארכיונה של אמה ל"גנזים". לא רבים זוכרים כיום את שיריה של אראלה אור, בת למייסדי חדרה, ששיריה ספוגים ברומנטיקה ובאהבת הטבע. אראלה אור כתבה גם על חוויותיה כמורה לעברית באולפן לעולים חדשים שהגיעו לישראל עם קום המדינה. שנים לאחר מכן ערכה ורשמה זיכרונות ששמעה מאביה, לוי יצחק שניאורסון איש ארגון ניל"י. לוי יצחק, מרגל־משורר שפרסם את זיכרונותיו כאיש ניל"י (מסמך מרתק שיצא לאור ב־1967),

אראלה אור ויהושע בר־יוסף

סיפר מרשמי ביקורו בגרמניה בין שתי מלחמות העולם. חבר המחתרת, שסיפקה לאנגלים מידע על הטורקים במלחמת העולם הראשונה, שמע כבר אז את תופי המלחמה הבאה. "בינואר 1931 הובילוני לבית בירה אשר שם היו מתאספים הנאצים. קשה היה להבחין בפרצופים מרוב העשן החריף של הסיגרים הזולים. מאן דהוא צעק, אנחנו צריכים להילחם, זהו עניין של כבוד – צו האומה. אחרים אמרו כי צריך להשמיד את הצרפתים, אחרים הציעו לפלוש לרוסיה האדומה. הם עדיין לא ידעו בדיוק את מי יש להרוג, אך הבינו כי בלי רצח אין להם קיום".

הפתעה מרגשת עבורי הייתה תמונה אחת מארכיונה של אראלה אור – האישה שאבי, יהושע בר־יוסף, נשא לאישה כמה שנים לאחר מותה של אמי ציפורה. הייתי אז כבן 16 ובזיכרוני שמורה אראלה כאישה מקסימה, חביבה וצחקנית שהביאה שמחה לחיינו. למרבה הצער גם היא נפטרה כעבור כמה שנים, בהיותה בת 44 בלבד. התמונה מנציחה רגע משפחתי שליו, אחד מרבים שהיה באותה תקופה בדירתנו במרכז הכרמל בחיפה – אבי וראלה ליד שולחן האוכל.

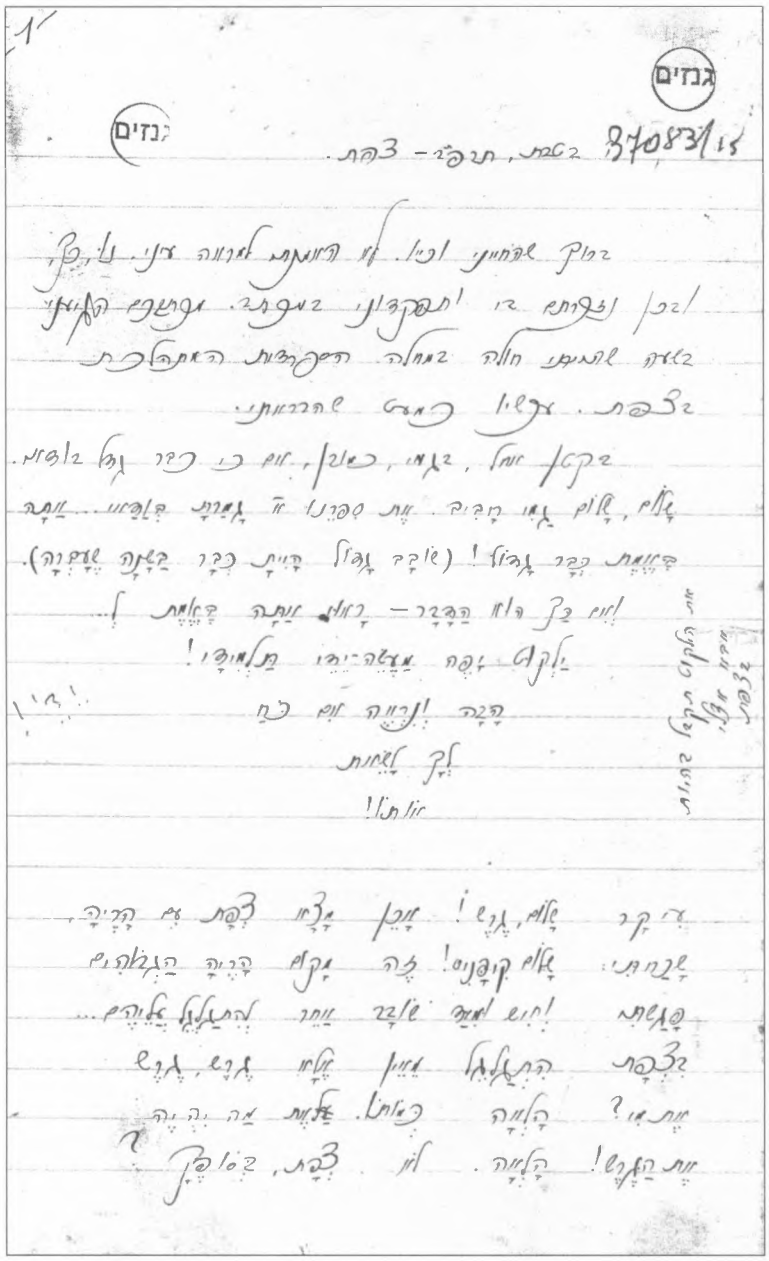
ומי דואג למשוררים? תנובה

היו זמנים שבהם ועד עובדי תנובה במחוז תל אביב לא עסק רק בתנאי העבודה, בחלב ובבשר, אלא גם ברוח. מעבר לים התחוללה המלחמה הנוראה באירופה, אך בתל־אביב, 29 באפריל 1943, היה יום נאה. הדוור שהגיע לרחוב אחד העם 89 בתל אביב שלשל לתיבת המכתבים אגרת ששיגר וועד עובדי תנובה ל"מר ד"ר שאול טשרניחובסקי". כאשר התיישב הדוקטור לשולחן הכתיבה שלו, ופתח את המעטפה, אולי תוך כדי לגימה מכוס קפה של בוקר, התפשט חיוך של קורת רוח על פניו. לא כתב יד של משורר מתחיל שמבקש חוות דעת (טשרניחובסקי היה חסר סבלנות לשירי בוסר שהגיעו אליו), לא בקשה שיבוא להרצאה ביישוב נידח. חברי וועד עובדי תנובה בישרו למשורר הנערץ עליהם שהם מעבירים לו צ'ק על סך 15 לא"י "שי צנוע – שבועיים מנוחה והבראה באחד מבתי המרגוע בארץ".

כיום היה בוודאי מי שהיה רואה בכך עילה לחקירה. לא פחות מאשר חשד לטובות הנאה שהעניקה תנובה למשורר – והפרשן הכלכלי בטלוויזיה היה מוסיף "את המחיר כמובן ישלמו הצרכנים שהגבינה שלהם תתייקר". אל דאגה. בארכיון נמצאת גם תעודת יושר שהעניקה משטרת המנדט הבריטי לטשרניחובסקי. ומי שלא מאמין יכול לצלצל לטלפון מספר 1077 או 1335 במפקדת המשטרה בירושלים.

קיפניס והלפרין

אחרי שיושבים שעות ומעיינים בארכיונים ב"גנזים", אפשר לעבור לתרגילי התעמלות שנתגלו בארכיונו של



לוין קיפניס כותב למשפחת הלפרין

יחיאל הלפרין, אביו של יונתן רטוש: "עיפעוף: פקח עיניך לרווחה, עצום בנחת כ־6 פעמים בליווי נשימה. לחיזוק העורף: הבט לפניך וסוב ראש ימינה לעבר הכתף הימנית. חזור לנקודת המוצא. עתה סוב ראשך שמאלה ושוב לנקודת המוצא".

צפת שנתנה השראה לרבים וטובים – השפיעה מטובה גם על לוין קיפניס שהגיע אליה להבראה ב־1922. במכתב ששיגר למשפחת הלפרין בב' בטבת תרפ"ד, הוא חרז שיר על פגישה מיוחדת שהייתה לו בעיר המקובלים: "פגשתי / בצפת / את מי? / את הגרש! / שלום, גרש! שלום קיפניס! / וחיש ומיד / התגלגל / הלאה / הלאה. / אכן / זה שובב / מאין / כמותו. / לא / מצא / מקום / אחר / אלא / שלוות / צפת. / צפת עם הריה, – הריה הגבוהים / להתגלגל עליהם... / גרש, גרש / מה יהיה / בסופך?"

כשדן אומר כן, כן, למה הוא מתכוון

באירוע שנערך במכון "גנזים" לרגל הפקדת ארכיונו הספרותי של דן אלמגור, הקריא מנהל המכון, ד"ר משה מוסק, מקאמה. הוא גולל בה את עלילת ההפקדה המורכבת. מעולם, כך חרז מוסק, לא הייתה המלאכה מסובכת כל כך... "בדרך כלל אורזים, קושרים, לוקחים ואומרים תודה. / אבל עם יקירנו דן אלמגור / היו שיחות ארוכות ופגישות לאין ספור / הרבה מאוד ביקורים מרתקים / בהם הפלגנו לעולמות רחוקים / אך לא חסרו לדן אם נהיה גם כנים / חרטות, לבטים ולא מעט פקפוקים".

"דן מתלבט חושב והוזה / ממש חומר גלם לעוד מחזה / עד שבא לך לצעוק בקול גדול ומתחנן / אוי, דן דן! למה אתה בעצם מתכוון / כשאתה אומר לי פעם אחר פעם, כן! כן! כן / האם אמת היא או דמיון, שתמסור לנו את הארכיון? / האם זה כן כזה מוחלט? או זה רק כן זמני בלבד? / אולי זה כן אך לא עכשיו ואם זה כן, אני עוד שב.

"כשאתה אומר לי כן, אני כבר לא יודע מבולבל ומשתגע / האם הכן הוא באמת או רק אולי – אך לא כעת הוי דן / אתה אומר את זה כל כך בחן, שאז אני לגמרי מתחרפן / כי אם אינך רוצה בכלל, תגיד 'סתלק כבר וחסל / ... אך אם הכן סופי מוחלט ולא רק נימוסי בלבד / אני מיד דוהר עם משאית וארגזים, וטס איתם למכון גנזים". ■

ספרים שהגיעו למערכת / סקירת ספרים – מרץ 2014

דוד מלמד

פרוזה

◄ **אהוד בן עזר, והארץ תרעד, ספרי מקור, 2014, 272 עמ'.**

סאגה מרתקת בת 24 פרקים המתרחשת ברובה בא"י במאה ה־19 ופורשת לפני הקורא פנורמה של עובדות ודימיון גם־יחד.

◄ **יוסף כהן אלרן, הכול לקחה האש, צבעונים, 2013, 215 עמ'.**

רומן מכמיר־לב של המחבר לאחר שנים־עשר ספרים קודמים, והפעם על רקע הלם־קרב בעקבות מלחמת יום־הכיפורים.

◄ **נעמי קרן, לה סניורה, כנרת זמורה ביתן, 2013, 723 עמ'.**

רומן רחב־יריעה שבמרכזו פרשת חייה של דונה גרציאה נשיא על רקע חיי היומיום במאה ה־16.

◄ **תמי גיל, אהבנו לאט, ספרי צמרת, 2013, 181 עמ'.**

רומן שישי של המחברת שהוא מסע חייה אחרי מות בעלה בתאונת־דרכים.

◄ **ראובן נמדר, הבית אשר נחרב, כנרת זמורה ביתן, 2013, 535 עמ'.**

רומן עברי וניו־יורקי פרי עטו של מרצה ישראלי ליהדות וספרות עברית בארה"ב.

◄ **ארנו גייגר, המלך הזקן בגלותו, כרמל, תשע"ד, 108 עמ'.**

הסופר האוסטרי מספר על אביו שאיבד בהדרגה את זיכרונותיו ואת יכולת ההתמצאות.

◄ **א.ה. הונזה, והשמים צלולים ממעל, סטימצקי, 2013, 191 עמ'.**

צוהר אל חוויות הילדות ועולמם הפנימי של המחבר ואחיו בני קיבוץ אחד.

עיון

◄ **בלה גוטרמן, ונתתי להם יד ושם, יד ושם, תשע"ד, 335 עמ'.**

ספר במתכונת אלבומית על 60 שנות הנצחה, תיעוד, מחקר וחינוך של מוסד "יד ושם".

◄ **אורי צבי גרינברג, כל כתביו, מוסד ביאליק, 2013, 173 עמ'.**

כרך יח של כתבי המשורר ובו מאמרים, רשימות, מסות ונאומים שנכתבו בשנים 1930-1979.