עיתון למידע על שירה ועל אמנות – ספרים ותצוגות
יוצא לאור מטעם הוצאת "עקד"

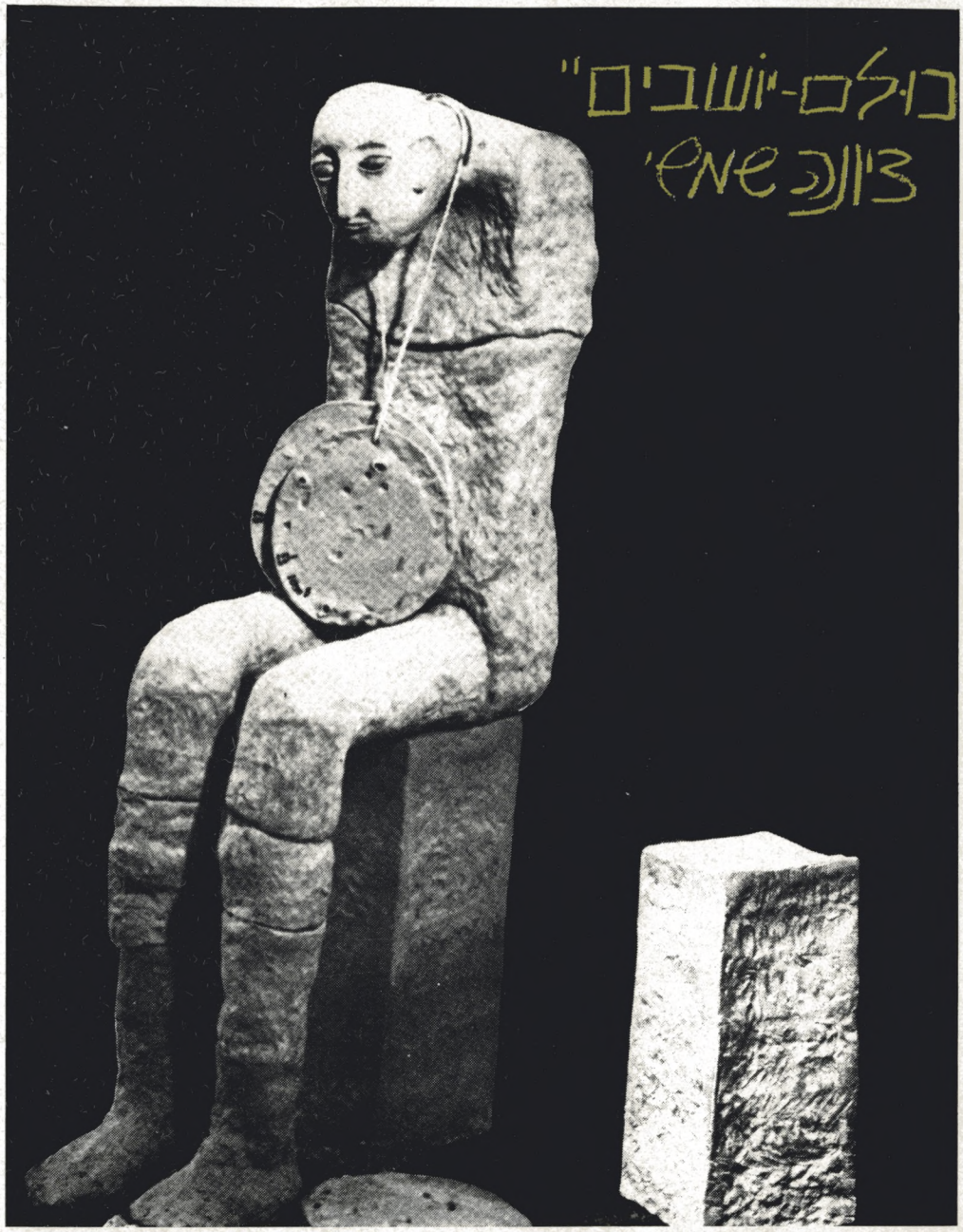
דצמבר 1989/כסלו תש"ן
גליון 7

פסיפס

חלק א' –
עקד לשירה

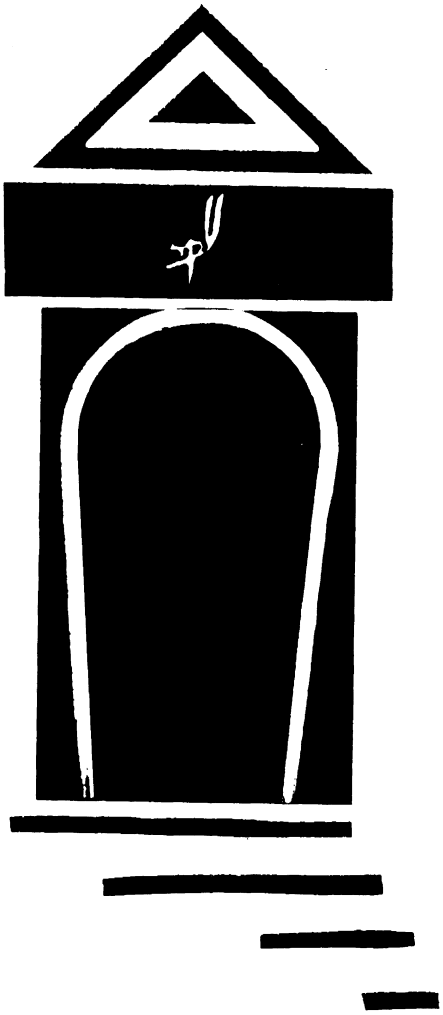
חלק ב' –
אמנות
במרתף־גלריה עקד

חלק ג' –
שער הפירסום
והפירסומת



מחיר הגליון 12 ש"ח

פסיפס-חלק א'



עקד לשירה

בעמודים 27 — 4

מערכת ומנהלה: הוצאת "עקד", תל־אביב, רח' בר־כוכבא 29, טל' 281044, 283648־03 ת.ד. 11138 מיקוד: 61111.

עורך: איתמר יעוז־קֶסֶט **מפיקה:** מריצה רוסמן **מרכזת המערכת**

סגן־עורך: שלום רצַבי **מעצב גרפי:** שוקי דוכובני **ומדור האמנות:** לאה פריזנט

אין המערכת אחראית להחזרת כתבי־יד ולשמירתם.

להזמנת מודעות: מערכת "פסיפס", ת.ד. 11138 ת"א 61111. טל' 281044, 283648 — 03 (בין השעות 15 — 10)

כל הזכויות שמורות ©

70 שנה לשלמה טנאי

מבחר קטן

שיר ראשון:

שעת הצלילים

אֶת שְׁעַת הַצְּלִילִים שֶׁקִּטַּרְתִּי בָּעֶרֶב
נוֹשֵׁם אָנֹכִי בַּעֲלוֹת הֶעָשָׁן.
בְּעֹד הַצָּעִיף הָעוֹטֵנִי לֹא יֵרֶף
הַלַּיִל שֶׁעַרְטֵל הַנְּפָשׁוֹת מִלְּבוּשָׁן.

אֶפְחַד מִן הָרֶגַע, אִירָא וְאֶשְׁכַּח זֹאת.
כְּאִלּוּ אֵינֶנִּי יוֹדֵעַ דָּבָר.
כְּאִלּוּ אַף פַּעַם גֵּוִי לֹא נִלְקַח עוֹד
וּמַה שֶׁאִוִּיתִי לָתֵת, לֹא נִשְׁבָּר.

וּבְכָל שָׁכְחִי, בְּשָׂרִי יַזְכִּירֵנִי.
אַרְחִיק צְעָדִים מִמְּקוֹם הַקֶּרְבָּן.
אֶל כֹּל שֶׁאָבוֹא בְּדַרְכִּי, — עוֹד אֵינֶנִּי.
עֵינַי עוֹד צוֹפְנוֹת הַמַּרְאוֹת בְּקִרְבָּן.

בְּעֹד הַצָּעִיף הָעוֹטֵנִי לֹא יֵרֶף
הַלַּיִל שֶׁשָּׁקַע בִּי — כְּזֵכֶר נוֹשָׁן.
אֶת שְׁעַת הַצְּלִילִים שֶׁקִּטַּרְתִּי הָעֶרֶב
נוֹשֵׁם אָנֹכִי בַּעֲלוֹת הֶעָשָׁן.

נדפס במוסף לספרות של "דבר"
בעריכת דב סדן (אז שטוק)
ביום ו', י' בחשון תרצ"ט, 4.11.38

כְּמוֹ קֹדֶם

בְּיוֹם שֶׁבּוֹ חָרַב בֵּית הַמִּקְדָּשׁ בִּירוּשָׁלַיִם
אָדְמוּ הָעֲנָבִים שֶׁבַּכְּרָמִים בִּיהוּדָה.
רֵיחָם הָיָה חָרִיף וְלֵהֵטוּ עַד גַּרְעִינִים.
וְהַבּוֹצְרִים עוֹד לֹא יָדְעוּ שֶׁהִיא כְּבָר אֲבוּדָה.

הַתְּאֵנִים הָיוּ נוֹטְפוֹת חֵלֶב
הָרִמּוֹנִים גָּדְלוּ לְאֶלֶף אַבְנֵי אֹדֶם,
הַכֹּל הָיָה כָּל כָּךְ בָּשֵׂל וַעֲסִיסִי וָחֵם.
וְלֹא יָדְעוּ עוֹד שֶׁדָּבָר כְּבָר לֹא יִהְיֶה כְּמוֹ קֹדֶם.

מימין לשמאל: משה שמיר, יגאל מוסינזון, שלמה טנאי.

דמות

לב וָאֵבֶן

בְּמָקוֹמוֹת עַתִּיקִים אֶהֱיֶה תָּמִיד צָעִיר.
קִלּוּחֵי הַמַּיִם אֶל אַגַּן הָאֶבֶן הַיְרֻקָּה
קְדוּמִים מֵהַרְהוּרַי וּמִבְּשָׂרִי;
הַדְּמָמָה קַדְמָה לְדִמְמַת דָּמִי,
מַדְרֵגוֹת הָאֶבֶן הַשְּׁחוּקוֹת
נִדְרְסוּ יוֹתֵר
מִשֶּׁעָבְרוּ עָלַי יָמִים.

הַנְּשִׁים הַצּוֹפִיּוֹת מִן הַקִּירוֹת,
מְעִירוֹת בִּי עוֹד שָׁנִים וְעוֹד.
מוּטָב כִּי אֶחֱזֹר אֶל הַמְּקוֹמוֹת הַחֲדָשִׁים,
פֵּן אֶקְרַע קְרָעִים כְּבַנְּעוּרִים.
בַּמְּקוֹמוֹת הַחֲדָשִׁים אֲנִי שָׁלֵם.

מַגִּיד־עֲבָרִים

לִפְנֵי עֶשֶׂר שָׁנִים. עֶשְׂרִים שָׁנָה.
שְׁלֹשִׁים. מְזַעְזֵעַ.
כְּמוֹ זֶה עַתָּה סִיַּמְתִּי מַחֲזוֹר הָ־עֶשְׂרֵה־
וְנִכְנַסְתִּי לְמַעְגַּל הָ־עֶשְׂרִים־.

כָּל כָּךְ מִזְּמַן. שָׁם הָיוּ תַּחֲנוֹת.
רַק פֹּה הַכֹּל זֶה בָּזֶה נוֹגֵעַ,
כְּמוֹ שֶׁנּוֹגְעִים רֵיחוֹת וְרוּחוֹת
בְּלִבּוֹת צִפֳּרִים בְּלֶב־יָם.

פָּנִיתִי לִרְאוֹת מַה לְּפָנַי
וְחָשְׁתִּי צְרִיבַת יוֹם־עָתִיד.
כַּמָּה שֶׁלֹּא אֶרְצֶה וְאֶבְרַח –
לִבִּי הוּא מַגִּיד־עֲבָרִים.

תִּשְׁעָה בְּאָב

אֲנַחְנוּ לֹא צְרִיכִים בַּיִת,
אֲנַחְנוּ צְרִיכִים דַּרְכּוֹן,
שֶׁתָּקְפּוֹ אַלְפַּיִם שָׁנָה
לְמִזְרָח, מַעֲרָב, תֵּימָן וְצָפוֹן.

אֲנַחְנוּ לֹא צְרִיכִים אֲדָמָה,
אֲנַחְנוּ צְרִיכִים נְיָר,
גֶּשֶׁר לְמַחַ בּוֹעֵר, לֹא אֹכֶל,
לַעֲבֹר לֶעָתִיד, מֵעָבָר.

וּמִי שֶׁצָּרִיךְ פִּסַּת מוֹלֶדֶת
יוֹצִיא תְּעוּדַת־לֵדָה,
וַיַּגְדִּיל אוֹתָהּ בְּמִדַּת גּוּפוֹ
וַיִּגְזֹר לְעַצְמוֹ שָׁמַיִם בְּאוֹתָהּ מִדָּה.

וְאֵיפֹה נִקְבַּר? בְּתֵי הָעָלְמִין
מוֹתָם לֹא יִהְיֶה אָרֹךְ מֵחַיֵּי אָדָם.
אִם כֵּן: יָשָׁר, כַּמֹּץ בָּרוּחַ,
כָּאַשְׁפָּתוֹת וּכְמוֹ מַיִם – הַדָּם.

מימין לשמאל: מנחם תלמי, שלמה טנאי, נתן אלתרמן וחיילים לא מוכרים.

דף מתוך ספר חדש

מידע על ספרי שירה

יוסף צבי רימון

אֲנִי מֶלֶךְ מָט לִנְפֹּל...

אֲנִי מֶלֶךְ מָט לִנְפֹּל וְכִתְרִי נָפוּץ עַל רֹאשִׁי.
יְדֹם כִּנּוֹר־קְסָמַי וְאָבָק לֹא כִּסָּהוּ.
אָצִיץ אֶל הָרְחוֹבוֹת, אָבוֹא אֶל הַשְּׁוָקִים,
לֹא חוֹלֵם חֲלוֹם אָנִי — תֵּבֵל עָלַי נִסְגָּרָה

דִּמְעָה זָרָה לִי וְאֵין עֶצֶב לְנַפְשִׁי,
תַּחַת מַשּׂוֹאוֹת הָאוֹרָה אֲנִי נוֹפֵל;
לִבִּי שׂוֹאֵג פָּצוּעַ וְעַל שְׁלוֹמָיו שׂוֹקֵט,
בְּגֹדֶל כְּאֵב וּבְשֶׁטֶף נַחַת גּוֹוֵעַ.

רַק זוֹ, בִּגְאוֹן עֵינָהּ הֶחֱלַתְנִי,
וַתְּשַׂחֵק לְרַפְּאֵנִי כְּאֵם וּכְאָחוֹת, —
הִיא תָּבִיא לִי בִּלְחָיֶיהָ,
וְכֹל בָּהּ יֶהְדְּפֵנִי אֶל חֶזְיוֹן־הָאַגָּדָה...

מתוך: "ילקוט שירים", הוצ' זמורה־ביתן.
עריכה: צבי לוז

יאיר הורביץ

בסתר רעם

יִרְחַק שָׁאוֹן אֶל לֵב נִימִים. בְּסֵתֶר רַעַם
אִישׁ יָשִׁיר מַלְאָךְ.
בְּהִתְפָּרֵשׂ חֲשֵׁכָה, הֲמָמָה תְּבוֹאֵנוּ.
עַל־פִּי נִבְלוֹ יָשִׁיר מַלְאָךְ.

עוֹד פֶּרֶא תּוֹכִי
מְעֻדָּן אֶל שִׁפְעָתוֹ
יוֹשְׁבִים הַחֲבֵרִים
שׂוֹתִים דָּמוֹ.

עוֹד פֶּרֶא תּוֹכִי נִרְדָּם
בָּאָה אִשָּׁה כְּהֵד
שֶׁל יָם. אֲסוּרוֹת
עִנְבֵי הַגֶּפֶן בְּעִנְבֵי הַגֶּפֶן.
שׁוֹמֵעַ יָם
עַל־פִּי נִבְלוֹ יָשִׁיר מַלְאָךְ.

מתוך: "גורל הגן", הוצ' הקיבוץ המאוחד.

אריה סיון כף הקלע

אריה סיון

הבוקר

הַבֹּקֶר, שְׁנֵים־עָשָׂר בְּיוּלִי 1988
מְכַסִּים אֶת שְׁמֵי־הַקַּיִץ עֲנָנִים סְמִיכִים מְאֹד
כְּמוֹ בְּאַרְצוֹת־הַקֹּר
פִּתְאֹם מֵרְגֶּשֶׁת לִי הָאָרֶץ הַיְבֵשָׁה
שׁוֹכֶבֶת עַל גַּבָּהּ, כְּמוֹ הִתְאַוְּתָה לָמֹץ
מַיִם לֹא־צְפוּיִים
וְגַם הַיָּם אֵינוֹ כִּתְמוֹל: מִכָּחֹל
הָפַךְ יָרֹק־אָפֹר וּתְנוּעוֹתָיו מְהֻסָּסוֹת
כְּמוֹ אָבַד לוֹ מַשֶּׁהוּ מֵעֹמֶק בִּטְחוֹנוֹ –
עַד שֶׁעַמּוּד־שֶׁל־אֵד נִזְקָף מִמֶּנּוּ
אֶל הָעֲנָנִים, נִנְעָץ בָּהֶם כְּמוֹ אַלְתּוֹ
שֶׁל הָאַחֲרַאי לַסֵּדֶר וְלַחֹק, וּמְפַזֵּר אוֹתָם
אֶל הָרוּחוֹת. וְהָאָרֶץ תַּחֲזֹר
וְתִשְׁתָּרֵעַ עַל בִּטְנָהּ, לְהִתְחַבֵּר
אֶל צִנּוֹרוֹת־הַתְּהוֹם, שָׁם הַמַּיִם מְהוּלִים
בְּשֶׁבֶר־חֲרָסִים וּבְרֶסֶק עֲצָמוֹת.

מתוך: "כף הקלע", הוצ' הקיבוץ המאוחד

דף מתוך ספר חדש

מידע על ספרי שירה

יהודה עמיחי

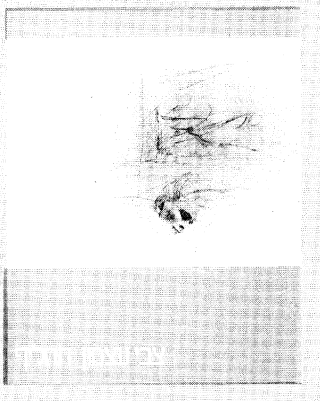
יהודה עמיחי

גם האגרוף היה פעם יד פתוחה ואצבעות

חוצ' שוקן

חוף אַשְׁקְלוֹן

כָּאן בְּחוֹף אַשְׁקְלוֹן הִגַּעְנוּ אֶל סוֹף הַזִּכָּרוֹן
כְּמוֹ נְחָלִים שֶׁמַּגִּיעִים אֶל הַיָּם.
הָעָבָר הַקָּרוֹב שׁוֹקֵעַ בְּתוֹךְ הֶעָבָר הָרָחוֹק
וְהָרָחוֹק עוֹלֶה מִמַּעֲמַקִּים עַל הַקָּרוֹב.
שָׁלוֹם שָׁלוֹם לַקָּרוֹב וְלָרָחוֹק.



צבי עצמון

טעות או אבחנה

מוּזָר הָיָה רֹאשָׁהּ
בִּשְׁתֵּי יָדַי
לִרְאוֹת הֵיטֵב אֶת הַפָּנִים
שְׁלֵוִים מִכָּל הַזְּמַן, מֵאַיִן
תְּלוּנָה
וְלֹא לִהְיוֹת בָּטוּחַ – שְׁנַיִם שֶׁל הִשְׁתַּלְּמוּת,
תִּרְגּוּל כֹּה מְרֻבֶּה –
הַאִם אִמִּי
חַיָּה

מתוך: "תחליף", הוצ' הקיבוץ המאוחד.

שירה טברסקי־קסל

לשם

קָרְאוּ לְךָ זָהָב
אֲנִי אֶקְרָא לְךָ לֶשֶׁם,

אֲנִי אַגִּיד פְּרֵדוֹת אוֹר וָצֵל
נִפְגָּשִׁים בְּלֵיל הִלַּת־יָרֵחַ,

כִּי נֶאֱסַף רְעִידוֹת בְּאַדְמָתֵךְ לֶשֶׁם
וּכְדֹלַח עֵינַיִךְ לֹא יִבְכּוּ עוֹד.

הַשַּׁחְרוּר וְהָעוֹרֵב, שְׁחֹר גּוּפָם
הָבְנָה בְּלֶשֶׁם אֲבָנַיִךְ,

וְהַצָּלָף, הַצָּלָף שֶׁהִמְתִּין אֱמוּנִים
יְטַפֵּס שֵׁנִית בְּהַר מִקְדָּשַׁיִךְ סֶלַע.

מתוך: "שַׁחרור", הוצ' צ'ריקובר.

חדש:

שיחה עם עין טור־מלכא

שוחח: א. יעוז־קֶסֶט

ש: בספרך 'קן של זרדים', השיר הראשון הוא משנת תש"י. מפליא עד כמה סיגנונך מראשיתו ועד היום מעוצב ללא תנודות סגנוניות חריפות — האם יש כאן אלמנט של מודעות?

ת: לעניין המלים — איני שמה לב אם מבזים כיום מלה, או שנותנים לה מובן בנאלי. לגבי היא קיימת אם טובה היא, ואפילו לעיתים יש לי סלידה ממלים מודרניות מחודשות. כי למלים יש נפש, כפי שלאדם יש את נפשו. לדאבוננו כיום, ישנם משוררים שאינם שמים־אל־לב, שהחיך מהגה את המלים, ויש צירוף אותיות או צירופי מלים שאינם ניתנים להגייה בלשון העברית, אף כי בשפות לועזיות הינן טבעיות. דומה שיש חידושים שהעין רואה, אבל האוזן העברית אינה שומעת. לא ייתכן שיהיו צירופי לשון, השונים **מהצליל הטבעי** של העברית. הניגון האמיתי של המשפט העברי מצוי בתנ"ך (אינני מתכונת לשירות שבתנ"ך). זוהי נקודת המוצא שלי. מי יתן והייתי נאמנה לה תמיד.
משורר אמת עובר וחוזר שוב ושוב, לבלי סוף, על דברים ששקועים בו, על דברים שהכאיבוהו, שעוררו את נפשו מילדות. על מה שהלהיטו, על מה שהקפיאו, וחוזר ומבקש את ביטויים.

ש: איך את מרגישה לאור העובדה, ששירתך כל־כך שונה מן הנורמטיביות של הספרות היום?

ת: אין לי תשוקה להיות אחד מן 'החבר'ה'. לפי טבעי ולפי מה שקלטתי, אני נאמנה בכל יכולתי, כמו כל משורר, לאמת. הערצת המודרניות וחידושיה אינם מבלבלים את דעתי.

ש: היכולה את להגדיר מהי שירה טובה בעיניך?

ת: אני נמשכת לשירת היישות, כמו־גם בפילוסופיה. הרבה דובר על היישות, ואין איש יכול להגדירה הגדרה כזו שלא תהיה בת שינוי.
או, בניסוח שונה, אני מבקשת את ההשתקפות. אם להשתמש בפסוק המוזר הנפלא: לנוכח "המראות הצובאות". בפירוש אנטי מימזיס; פילוסופיה ניאו־אפלטונית. בהתבוננות הפנימית עולים כוחות עמוקים, שאין להם תחום, המצויים בתנועה לאין־סוף. כמו, למשל, העצים המשתקפים הפוכות בַּמים, בתנועה גליינית שאינה מצויה בהם כשהם נראים ניצבים על הקרקע.
יש סיפור עמוק ומופלא לרבי נחמן מברצלב — מעשה בשני ציירים. מסופר בו כי המלך ציווה על שני ציירים לצייר. האחד ישב וצייר, ואילו השני — לא. כשבא המלך, ראה את הציור שצייר האחד, ואילו השני החזיק אספקלריה בה השתקף ציורו של הצייר הראשון. אולם, בהשתקפות זו נראו דברים **שעדיין לא נוצרו...** זוהי התבוננות עמוקה, שיש בה השראה, ולמעלה מזה.

ש: כשאת כותבת אלוהים, למה את מתכוונת?

ת: אינני יכולה לומר. ישנם כוחות גדולים בעומק ההוויה, שאני חשה בהם ואין לי ביטוי לזה. לא לי ניתן לומר מה הוא.

ש: איך מתייחסת את לשירה פוליטית?

ת: צריכה להיות יכולת מיוחדת לכתוב שירה פוליטית. כוח גדול מאד. יש לדעת, שאם ביאליק כתב שירה פוליטית־לאומית, זה כוח יתר שלו, על יכולת הביטוי השירי. שירה פוליטית אינה קצרת־ימים כמאמר פוליטי בעיתון. ערכה טמון בהיותה בנתיב הלאומי, במהלך ההיסטורי הגדול.

ש: רואיינת בטלוויזיה ודיברת על אצ"ג. דיברת את דברייך בהצטנעות לגבי עצמך. איך הוא התייחס לשירתך?

ת: מעולם לא שאלתי. אורי ענה פעם לשאלת המשורר אברהם ברוידס על ספרי הראשון, לאמור: זה כתוב נקי. בסוף ימיו אמר לי, למקרא שיר שהדפסתי, כי הייתי בנשמת הנוף.
הדפסתי ב'סולם' בחתימת השם בת־עין. אורי אמר כי הוא מעניק לי את השם טור־מלכא. הכינוי עין טור־מלכא, נושא שלושה מובנים של המלה **עין**. העין הרואה, האות ועין המים.

עין טור־מלכא

עַל־פִּי הַבְּאֵר

כִּי נַפְשִׁי הָעִיפָה שִׂחָה עַל־פִּי הַבְּאֵר.

כְּהַעֲלוֹת דְּלִי נוֹשֵׂא־מִימָיו
מִמַּעֲמָק אֶל עֵין יוֹם,
מַעֲלָה הָיִיתִי אֶת תְּמוּנַת הַדְּבָרִים
שׁוּב וְשׁוּב –
וּמוֹזְרוֹת שָׁקַדְתִּי עַל צַלְמָן.
הֵיטֵב אֵדַע: נֶפֶשׁ קַדְמוֹנָה בַּיְשׁוּת הַחוֹלֶפֶת,
וּלְכָל רוּחוֹת הַשָּׁמַיִם חָפְשִׁי הַנָּתִיב.

הֶשְׁבֵּר רוּחַ בָּאַנִי, וְכִי אָבְדָן הַיְשׁוּת?
הֲנִגְרָעָה מֵנִּי תְּמוּנַת הָאֱמֶת –

יָדַעְתִּי כִּי נַפְשִׁי תֶּתְוֶה
וְכִי נִיעָתָה בְּחֹק הָרוּחוֹת –
וְכִמוֹ בְּחֶבֶל הַחֲלוֹם:
לֹא בוֹשָׁה וְלֹא חִטְא בַּחֲבָלִים הָאֵלֶּה –
וְהַמָּוֶת לֹא שָׁם הוּא!

כְּכוֹכָבִים רוֹעֲדִים קְטַנִּים
שֶׁבְּצָנוּ אֵלַי, עַל חֹשֶׁן לִבָּךְ.
כִּי הָיִינוּ בוֹעֲרִים גַּם רוֹעֲדִים – –

מתוך: "אשמורה השלישית", הוצ' יאיר.

ש: מדוע עבר זמן רב בין ספר לספר?

ת: איני כותבת הרבה. במשך כשלושים שנה הייתי נתונה יום ולילה תחת לחץ זמן חזק, טורדני, בד בבד עם לחץ נפשי עז. לא היה לי פנאי או זמן משוחרר לישב לשם עצמי... כשאורי נפטר, רציתי לטפל בהוצאת כתביו, ולא הייתי מסוגלה לעסוק בכתבים שלי. אך משנתארכה השעה ונתעכבה ההוצאה של כתביו, נפניתי לענייני. לבד מזאת, מחזורי השירים שהדפסתי משך השנים הקודמות, לא הגיעו עד אל **מסקנה פנימית**. הייתי באמצע הדרך, ידעתי שכדי להוציא ספר, חייב להיות מיכלול. יש לסגור מעגל, ולא לבוא בפני הקורא בדרך־לא־דרך. היה לי עניין הצל, שלא יכולתי להשתחרר ממנו, חרף רצוני.

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

כשהגעתי באחד הימים למוזיאון היהלומים, שם התקיימה תערוכה בנושא בגדי הכהן הגדול, שעיצב הפסל דוד כץ. ראיתי את מכונת האריגה כמתכונתה המשוערת העתיקה. את החולצה הארוגה, את החוטים, את האיפוד השזור והארוג, את ריקוע הכסף של החושן ואת האבנים המשובצות בו, כפי שהיו באותה תקופה. שם ראיתי את הספיר — אבנו של שבט יששכר. הספיר נראה כמו שמיים (לא מסנוורים), כמו כחול טהור. תמיד שאלה נפשי מהו הכחול הספירי, שממנו עשוי כיסא הכבוד, שאליו נקוות הנשמות. לא ייתכן שיהא צבעו בוהק ומסנוור, (הדוחה את הנפש ממנו והלאה,) כפי שמקובל היה בימי הביניים לצבע הספיר. חשתי בפיוס־נפשי **וגאולה פנימית.**

כשכתבתי מחזור שירים שנקרא 'שירת הספיר הכחול', הגעתי למסקנה שמחזור זה יכול לחתום את הספר, ואוכל להשלימו.

ש: מאד קשה לצאת מהשפעת העוצמה של אצ"ג, איך התמודדת?

ת: זה עניין של כוח נפשי. כתבתי באחד השירים לאמור: עצמות אל מול עוצמה. (העוצמה מכוונת לאצ"ג.)

ש: באופן מודע?

ת: לא, אחרת נכשלת הייתי בכתיבה. בעניין הנפש אין לנקוט כל דרך מלאכותית, כי כן סופה חייב להיות כשלון.

ש: קרה שאת הערת לו?

ת: לא. כיום משיגה אני את מה שלא הישגתי אז. אף החיים לימדוני לראות את הדברים. מהעת שבו חייתי עם אצ"ג, לא הופרעה שירתו. היא ליבלבה.

ש: איך נפגשתם?

ת: ביקשתי מחברי בלח"י לקחת אותי עימהם. הוא לא ידע שאני משוררת. אחרי לכתי אמר לזאב ייבין: זוהי האשה! זאב שמר את הדברים בלבו.

ש: מדוע בחרת בשם 'אשמורה השלישית' לספר החדש שלך?

ת: עניין השחר מעסיקני תמיד. אני מתעוררת טרם שחר. יש לי תשוקה עזה לצאת החוצה. רק שברמת־גן אין נוף המזרח פרוש כפי שהיה במורדות תלפיות אלי מדבר יהודה. שנים לפני שסיימתי את ספרי, ידעתי שכך ייקרא.

ש: איך נולד אצלך שיר?

ת: לעתים מופיעים הדברים כמאליהם מושלמים יותר, לפעמים יש לעבוד עליהם קשות ורבות. לורקה תיאר בצורה נפלאה איך נוצר שיר, במאמרו על שירת גונגורה. וממה יש להזהר מאוד. כשא.א. פו כתב את 'חכמת החיבור', כיצד חיבר את 'העורב', לא נגע כלל בהשראה, כי ההשראה היא השיר עצמו.

ש: מי הם המשוררים האהובים עליך?

ת: משוררי ספרד. בראש הכתר — שלמה בן גבירול. (נא לא לאיית **אבן**־גבירול).

ש: איך רואה את את מה שקורה במצב הספרותי־חברתי היום?

ת: להתרחק מזה. ביחס לשירת אצ"ג, משתדלים הממונים על תכניות הלימודים לכלוא את רוחו הכבירה. אגב, במושבים של כינוסי היהדות בכל השנים, לא הוקדש אף מושב לשירת אצ"ג. פעמיים הובאו מרצים להרצות, והובאו דווקא אלה השונאים ובוזים את שירתו.

השנה, בכנס למדעי העברית וְהיהדות בירושלים, תיכן ד"ר לאור מושב שלם על שירת אצ"ג, זו הפעם הראשונה.

ש: איך חי אצ"ג כמוחרם?

ת: הניגודים שבאופי חיזקו זה את זה, כמו הניגודים שבכתיבתו, ולא השמידו זה את זה. הנזק הוא בכך שחדל לכתוב על עצמו, אחרי שחיללו כל רגש שלו והתנפלו על וידוי האמת שלו. לעתים רחוקות הדפיס שיר על אותה אהבת

המשך בעמוד 42

שלמה אֲבִיו

כיסאות

עַל מִצְחִי הֲלֹא חָרוּץ בָּרוּר הַכֹּל:
אִם בִּכְלָל יִמָּצֵא מִי הָרוֹצֶה לִקְרֹא —
אוֹ־אָז יִהְיֶה לְאַחַר — הַתַּרְנְגֹל הַמְזַמֵּר,
כְּמֵאֲמַר מָרַת־אִמִּי, עָלֶיהָ הַשָּׁלוֹם.

בְּמַחֲצִית הַמֵּאָה הָרִאשׁוֹנָה לְחַיַּי,
לֹא הִשְׂכִּילָה תִּכְלִית לַחְשֹׁף מְקוֹמִי;
כָּל כָּךְ טוֹב הִסְכַּלְתִּי לְהִסְתַּתֵּר.

לָמָּה בָּאתִי הֵנָּה — יוֹדֵעַ אַיִן.
(טֶרֶם נִכְנַסְתִּי, וּכְבָר עָלַי לָצֵאת),
בְּאַפְלוּלִית נִטֶּשֶׁת לְרוּחוֹת, לַשֵּׁדִים —
סוֹלֶלֶת כִּסְאוֹת בְּכָל חֹמֶר הָרִיק.

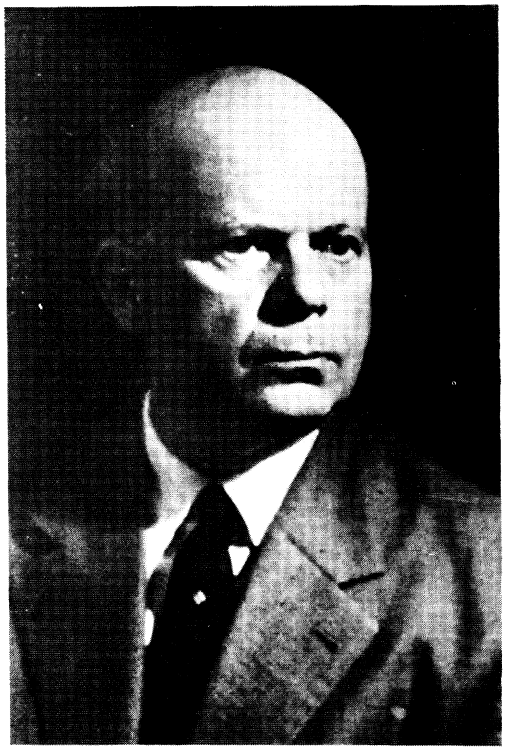
מוצאי שבת, ערב גירושין

שָׁב הַשֵּׂכֶל וְגוֹזֵר לְהִתְגָּרֵשׁ,
אוּלָם, לִבּוֹ — מוֹרֵד נִגְרָשׁ:
הַמְגָרֵשׁ אִשְׁתּוֹ הָרִאשׁוֹנָה,
מִזְּבֵחַ מוֹרִיד עָלָיו דְּמָעוֹת.
עָלָיו, מָצִינוּ דִּכְתִיב,
וּכְאִלּוּ בְּכַנְּנַת מִכְוָן,
וְלֹא עָלֶיהָ (וְלֹא שֶׁאֵינָהּ
רְאוּיָה. סָלְקָא דַּעְתָּךְ?) —
לְהַקְפִּיד עִמּוֹ עַל עֹמֶק
הַיִּסּוּרִים, עַל הַמְּבוּכָה.

וּבְכֵן, מַאַיִן יָבוֹא עֶזְרוֹ,
אַחִים, גִּבְעוֹת עוֹלָם,
וְהָעֵזֶר לוֹ הוֹעִיד אֵל —
דֶּמַע רוֹתַחַת, וּכְנֶגְדּוֹ.
וּמַה לּוֹ שֵׂכֶל, מֵר הַלֵּב,
עוֹפֶרֶת רַגְלָיו. עַכְשָׁיו
חַיָּיהָ בַּהֲרִיסוֹת וְחַיָּיו.
אָמְנָם, עֵת לְכָל חֵפֶץ,
נִמְנִים־גּוֹמְרִים שָׂמִים מַעֲלָיו,
וּמִדַּת הַדִּין, וְכֻלּוֹ חַיָּב.

עם ש. שלום

לרגל הופעת ספרו "שירי **תנ"ך**"



מלֶך

תֹּמֶר נִרְדָּם מוּל יָרֵחַ גָּחוּן עַל גִּנַּת מְעוֹנִי.
שַׁחַק גּוֹלֵל יְרִיעוֹת כּוֹכָבִים בְּמַלְבֵּן חַלּוֹנִי.
לַיְלָה אָרֹךְ לַתִּפְאֶרֶת עֵד אָנֹכִי אַלְמוֹנִי.

תַּן שֶׁצָּמַח מִצִּלּוֹ נִתְבָּהֵל מִפְּעִימָה שֶׁל לִבִּי,
שַׁף בִּטְלָפָיו וְנָגוֹז, אַךְ גֵּץ מַבָּטוֹ הָעִוְעִי
עוֹד הוּא מוֹשְׁכֵנִי אַחֲרָיו לָרוּץ וְלָמוּת בְּאִבִּי.

מתוך: "שירי תנ"ך", הוצ' עקד

ש: איך אתה מתייחס לשירה דתית מודרנית?

ת: אני דתי מתוך האני שלי, אני מרגיש בי שאלהים מדבר ולכן אני מאמין בו. לא מה שנאמר לי ולא מה שכתוב. אני לא מאמין בשירה שכבולה אל מעשים ואל מצוות. שירה צריכה להיות בת־חורין ולא כבולה. אני מאמין בקדושה, אבל לא בקדושה לפי קאנון. אולי בתקופה קדומה היה הדבר אפשרי, אולי אצל רשב"ג וריה"ל. לפי תפיסתי — אם אינך יכול לזרוק גט לריבונו של עולם, אינך יכול להאמין. אם אתה יכול להתחייב בנפשך ולקבל את הגיהינום — מותר לך לבוא לגן־העדן.

כך צמחה השירה הדתית שלי. הייתי שרוי בווינה בילדותי ב"עולם החטא", ומתוך כך היכרתי את אלוהי, ובאתי אל האני — "יה אדם" — רק מתוך חירות". אני בחרתי. כתוב: "אל תקרא חרוט אלא חירות". שירה דתית יכולה לצמוח רק מתוך חירות גמורה. בחרתי לעלות במדרגות הספירות, ולא במצוות אנשים שוררי ימי־הביניים. יש שם שירי אהבה כאלה, נועזים מאד. אצלם השירה צמחה מתוך בחירה וחירות. אני רואה עצמי כמשורר דתי, אבל דתי, שחזיתי מבשרי. מבשרי חזיתי יה, ולא ממה שכתבו אחרים. אני מאמין בכתבי הנביאים וכתבי הקודש — להם היתה התנסות.

ש: איך אתה מתייחס לחוזרים בתשובה? לאמנים שחזרו בתשובה?

ת: חוזר בתשובה הוא שמתייחד עם נפשו ולא מתגלה ברבים. אבל אם הוא עושה רעש גדול — אני מתחיל לפקפק ברעש הזה. הפומבי חשוד אצלי. החסידות יודעת לספר על נסתרים כאלה, שגדולתם היתה, שלא ידעו שהם צדיקים. הנפש, "היחידה", מאמינה באל רק מתוך "ייחוד".

ש: ומה עם משוררים כט.ס. אליוט, כרילקה וכדומה?

ת: הנוצרים החוזרים בתשובה חשודים עלי יותר מן היהודים. אני לא מאמין שהכל על טהרת הקודש. לדעתי זוהי "בתולה קצת מעוברת"... ורלן כתב את "שירי מריה" וזה לא מיטב שירתו. אצל ט.ס. אליוט יש אולי משהו, אולי פזילה למשהו אחר. בשירה יש בכלל סכנה של פזילה. לכן אני מתייחס בקצת חרדה ליהודים שחוזרים בתשובה, אבל בחשד רב לגבי חוזרים בתשובה נוצרים. פרנץ ורפל כתב "רקוויאם עברי" על שירי "אשה אפורה". רצה לבצעו בארה"ב, אבל נפטר.

ש: מה בקשר לשירי תנ"ך? יש הגורסים (פיכמן) שנושא התנ"ך "מחוץ לתחום" בשירה מודרנית?

אני מאמין בתנ"ך, ומאמין בו דרך השירה שלי. המשורר אינו מנוע מלבוא בתנ"ך. התנ"ך — התחלת הספרות העברית. לכל שירה יש מקור, יש מעיין. המעיין של השירה העברית הוא התנ"ך (לצרפתים למשל — המקור הוא וויון, כל העניין של חטא, של עוון, הפשע המושלם. בודליר, ז'נה ואחרים הושפעו מוויון). אצלנו — העורק הראשי של השירה העברית מוביל אל לב התנ"ך. ואם אני אנזר מהתנ"ך — אני גוזר עלי כרת. אין מעיין מוליך יותר, ושוב — מתוך חרות.

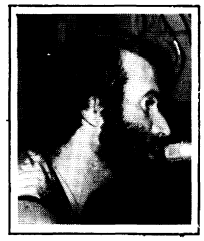
בשירי התנ"ך שלי יש דו־שיח בין יעקב ואיוב. איוב מורד באל, והוא נאבק עם אלוהיו של יעקב. שרית עם המלאך ויכולת לו. זוהי קדושה שהיא ניצחון על הטומאה. זוהי בחירה מתוך חירות ויעקב אומר שכדי שהקדושה ו תתקיים הוא צריך את ברכתו של איוב. לפי תפיסתו — התנ"ך הוא מקור ההשראה לשירה העברית. שירת התנ"ך — שירה שאני חי מלבי ומבשרי. ועל כן, זה אבסורד מה שאמר פיכמן, כי התנ"ך הוא מחוץ לתחום, כאילו להעמיד את הנשמה מחוץ לתחום. זה מוביל לשירה שהיא רק **צורה בלי נשמה.** מוביל למודרנה קיצונית — הזורקת את המשמעות, ונמשכת למלים החיות בעצמן. ההבדל בין משה ונביאים אחרים, בעמים אחרים — שהוא דיבר "פנים אל פנים", לי יש דרך ארץ בפני האמונה. בילדותי ידעתי את הכפירה, וכפרתי בכפירה. אני הולך ביום כיפור לבית־הכנסת. אני מקבל עלי עול מלכות שמיים בגלל עם ישראל.

פרופסור אנדרה נֶהֶר כתב לי פעם, כי הוא כולל משירי בתפילת היחיד שלו. יש שירים אצלי, שלא אני כתבתי אותם, אלא אבות־אבותי כתבו. בשירה שלי — אבות־אבותי הם אלה שטבלו בקרח ומתו, ואלו שמתו על קידוש ה'. כשאתה נכנס למעמקים — דורות מדברים מתוך גרונך.

שיחה: ע ק ד

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים



עודד פלד

מעברים

לא אֱלֹהִים בַּמָּקוֹם הַזֶּה
וַאֲנִי בִּקַּשְׁתִּי מִזְּבֵחַ לָאוֹר

וּכְבָר קְרוֹנוֹת נְדוּדִים. לֵילוֹת שְׁמוּרִים. מַעֲבָרִים.

מנחם לוי

אל תקרב בגסות אל הכתב

אַל תִּקְרַב בְּגַסּוּת אֶל הַכְּתָב,
צְרֹף אוֹתִיּוֹת אַחַת לְ
אַחַת — אוֹתוֹת בְּמַרְבָּבוּת.

יֵשׁ כָּאן תֹּכֶן נֶעְלָם
לְגַלּוֹת

הַמַּאֲמָץ, הָרִכּוּז בַּתְּוֵי
הַמְּגַמְּתִי,
הַמַּאֲמָץ, הָרִכּוּז, הַחֲזָרָה אֶל
הַמַּחֲשָׁבָה הָרִאשׁוֹנִית —
חוֹשֶׂפֶת כַּוָּנַת־כּוֹתֵב

תַּחֲזֹר! תַּחֲזֹר!
הַצְּלִילִים הַסְּבִיבָתִיִּים יַמְרִיאוּ כְּבָר
אֶל נְקוּדַת הַגֹּבַהּ שֶׁלְּךָ
לִיצֹר אֶת הָאוֹקְטָבוֹת הַיַּלְדוּתִיּוֹת:
"אַ־בָּ־אַ"; "שָׁ־מַ־יִ־ם"

אָז כְּשֶׁהָאָרֶץ הַזֹּאת
כֻּלָּהּ
מִתְנַגֶּנֶת לְפָנֶיךָ
בְּנִגּוּן־אַהֲבָה

אַתָּה קָרֵב אֶל עֹמֶק הַכְּתָב
אֶל צְרוּף הָאוֹתִיּוֹת הָאַחֵר —
אוֹתוֹת־עוֹלָמְךָ נֶחְשָׂפוּ.

יוסף עוזר

התקוממות

זִיוּף אֲנִי שׁוֹמֵעַ בְּקוֹלִי
וְעוֹד מְעַט רוּחוֹת יָשׁוּבוּ
עִמָּם אַבְקָנֵי הָאוֹר מִמֶּרְחַקִּים שֶׁל יָפִי
בּוֹא וְנֵצֵא אֶל שְׂדוֹת הַנֶּפֶשׁ
אָח, בּוֹא וְנֵצֵא מִכַּף הַקֶּלַע
נָשׁוּב נִשְׁקֶה זְרָעִים שֶׁל אַהֲבָה נִשְׁכַּחַת
נִזְרַע מַה שֶׁבְּרִנָּה שֶׁאֵלְנוּ שֶׁיִּצְמַח.

כִּי עוֹד מְעַט רוּחוֹת יַשְׁמִיעוּ לָנוּ אֶת יוֹנַת הָאֵלֶם
מִמֶּרְחַקִּים שֶׁבָּה לְחַבֵּק אוֹתָנוּ יַחַד
עִמָּהּ הָאַבְקָנִים, אַבְקָנֵי הָאוֹר,
תּוֹרָה אֲשֶׁר שָׁמַטְנוּ בְּמִדְבַּר הַנֶּפֶשׁ
אוּלַי תַּרְגִּיעַ אֶרֶץ נֶאֱנַחַת.

נֵלֵךְ. כְּבָר הָאֵשׁ רוֹתַחַת בַּשָּׁמַיִם.
שׁוֹלַחַת לְשׁוֹנוֹת שֶׁל אַכְזָבָה וּבוּז.
וְהָאֲבָנִים יָצְאוּ מִכַּף הַקֶּלַע
דּוֹהֲרוֹת לִפֹּל עָלֵינוּ בְּאַחַת
לַעֲשׂוֹת עָלֵינוּ גַּל מַכְאִיב אוֹ מַצֵּבָה — — —

בּוֹא וְנֵלֵךְ.
רַק בְּשָׂדוֹת בִּלְתִּי סְקוּלִים אֶל הַר שַׁגִּיא נַגִּיעַ
אָז נַדְלִיק פְּרָחִים יֶחֱסְיוּן בְּלֵב הַסֶּלַע הַקָּשֶׁה כַּלֵּב
וּכְמוֹ אַבְקָנִים בַּמְּנוֹרָה יִזְהֲרוּ בְּזֹהַר פֶּתַע
וְהַמִּדְבָּר בַּנֶּפֶשׁ יִתְחַיֶּה: מִמְּתֵי מִדְבַּר הַנֶּפֶשׁ

רוֹעֵד, כֵּלִי — מֵיתָר. וְרוּחַ צְפוֹנִית כְּבָר בָּאָה
בִּי כְּבָר בָּאָה.
מִמֶּרְחַקִּים שֶׁל יָפִי.

וְכָל הָעוֹלָם שׁוֹתֵק וּמַחֲרִישׁ.

ו׳ אב תשמ״ט
ירושלים.

ראובן בן יוסף שירים בעולם רותת

(תשכ"ג — תשמ"ט)

קובץ שירי תשכ"ג—תשמ"ט, 'שירים בעולם רותת', של ראובן בן יוסף, מציג בפני הקורא עולם מיוחד ברבגוניותו. רבגוניות זו באה לידי ביטוי הן מבחינה תוכנית והן מבחינה צורנית. כך נמצא בקובץ שירי אהבה אינטימיים לצד שירי אהבת ארץ ומולדת, שכמוהם לא נמצא בשירה הנכתבת בימינו. שירים החגים סביב עולמה החם של המשפחה, לצד שירים חובקי עולם. שירים ליריים חרישיים ליד שירי הגות מעמיקה. שירים מחורזים ליד שירים משוחררים מכל תבנית. שירים בעלי שורות קצרות ליד שירים ארוכי שורות. כך שאם נכון הוא ביחס לכל ספר שירים שאין ברצנזיה כדי להקיף את מיגוון בעיותיו ונושאיו, הרי קל וחומר שהדברים נכונים, כשמדובר בקובץ רבגוני כעין 'שירים בעולם רותת', המקיף קרוב לשלושים שנות יצירה.

אחת מתכונות שירתו של ראובן בן יוסף ניכרת כבר מדרך עריכתו והגשתו של יבול שלושים שנות יצירה כקובץ. בניגוד לאוספים ממין זה, שייעודם הברור מאליו הצגת יבול יצירתי של עשרות שנים, אגב הצגת והבלטת התפתחותו והישגיו של היוצר, אין הקובץ 'שירים בעולם רותת' ערוך בסדר כרונולוגי איזה שהוא. יתירה מזו, אין בספר תיארוך של השירים או של האסופות השונות, כשהן מובאות בגופו של הקובץ. זאת כשם שאין בספר הערה שתרמוז על הנורמות שקבעו או הניחו את עריכתו.

יש בכך כדי ללמדנו, שלא לשם הערכת התפתחות שירתו או הבלטת הישגיו נערכו והוגשו לקורא השירים שבקובץ. אי־תיארוך זה ואיתו סידור שאינו כרונולוגי (או במידה והוא כזה אין הדבר מצויין בספר, כשם שלא מצויין בספר כל עקרון עריכה שהוא), מקשים על המבקר ועל החוקר לקבוע קווי התפתחות בשירתו של ראובן בן יוסף. כתוצאה מכך אין הוא יכול להיעזר במושגים של מוקדם או מאוחר, או ביתר חריפות במושגים בשלות ובוסר. על המבקר, קל וחומר על הקורא את הקובץ לתומו, לקבלו כמות שהוא.

הקובץ עומד איפוא לפני קוראיו כמסה שאין לפרקה לרכיבים מתוך שימוש בקני־מידה התפתחותיים כרונולוגיים. על הקורא לקבל איפוא את הקובץ כשם שהוא מקבל אדם. הווי אומר, עליו לקבל את הקובץ כמיקשה אחת. כשם שהאדם אותו הוא פוגש אינו מתגלה בפניו כפרקים של מוקדם ומאוחר, בשלות ובוסר, אלא חטיבה אורגנית של שכבות הפולשות זו לתוך זו והצומחות זו מזו, ללא הפרד. כך, בבואך לקרוא בשירי בן יוסף, עליך לקבל את עולמו השירי על קרבו וכרעיו, תוך ידיעה שבין המשפחתי והאינטימי לבין הלאומי והכלל אנושי, בין המופשט ובין המוחש, בין הלירי ובין ההגותי, קיימת זיקת גומלין שאין להתירה. רק תפיסת מיכלול מעין זו תוכל לתת בפנינו את עולמו השירי, שבסופו של דבר אינו אלא ביטוי — פעם מורכב יותר, פעם מורכב פחות — של עולמו האישי.

לאור כל שכתבתי לעיל, ברור שאין כוונתי לנתח או לנגוס ביצירתו של ראובן בן יוסף המוצגת לפני הקורא כשלמות. כל שברצוני לעשות אינו אלא להעיר אי אלו הערות הנוגעות לאותם שירים של ראובן בן יוסף, הנושאים דווקא אופי הגותי. או, אם תרצה, לאותם שירים שבהם ההגות הינה חלק בלתי נפרד מהחוויה אותה מעצב השיר. לסוג זה של שירים שייכות חטיבת השירים 'מכתבים לאמריקה' [עמ' 168—153], 'זכרונות' [עמ' 216—215], 'הניגון הנרצח' [עמ' 218—217], 'שיר מעורב' [עמ' 297—293] ועוד רבים אחרים.

בשירים אלה בולט אופייה המיוחד של שירת ראובן בן יוסף, הכונסת לתוכה את מיכלול חוויותיו; ויהיו אלו בתחום היחסים שבינו לבינה, בינו לבין משפחתו ובינו לבין העם אליו הוא משתייך מתוך הזדהות מודעת לעצמה. בחלק גדול משירים אלה בולט ייחודו, תוך עימותו עם רובה של השירה הצעירה המתמודדת עם מציאות קונקרטית בלבד, מציאות שחי ונושא יחיד מסוים הגאה במידה זו

או אחרת ביחידותיותו. כאשר גם תגובותיה לבעיות אקטואליות נגזרות מייחודיות ויחידותיות זו, הרי שירתו של ר. בן יוסף מנסה להתמודד עם בעיותיו של אני יהודי מסוים, שהפך לסמל ליליד התפוצה שאינה גולה, העולה לארץ אבותיו הרחוקים.

מפאת קוצרה של היריעה, אסתפק רק בדוגמה אחת מני רבות מתוך חטיבת השירים 'מכתבים לאמריקה'. בחטיבה זו מתיך ראובן בן יוסף חומרים מתחומים שונים, שרק חייו הם המצע עליהם יכולים חומרים אלה להתארגן לכדי אחדות. בשירים אלו מנסה ראובן בן יוסף לעצב את חווייתו האישית, חווייתו של יליד התפוצה, לא הגולה, שעלה לארץ ישראל אגב ניתוק נימים ובני נימים עם משפחתו שבתפוצות. אולם אגב עיצוב הופכים חייו לסמל כואב למצבו של העם היהודי, שחלקו בארץ וחלקו בתפוצה, שכבר מתחיל תהליך ההתרחקות המכאיב שביטויו הקיצוני ההתבוללות. מצב ששורות כמו

"אני מנסה לכתוב לכן ספר חדש. / אבל אנה הלכתן בנות, שואל הדוד, / אנה פניתן בחוצות החורף ואבקש / לסתור את שמחת החג המזדקרת מלילה, / אשכולות הכפירה התלויים באשוח המואר. / נלינה בכפור, כתוב, ונשכימה לכרמים / לשתות את הכוס ישר מגפן אדמה, / בברכת שמים וכל הימים כאחד. / הדוד מנסה לאהוב דרך מים רבים."

מתארות בנימה אירונית וכואבת־אלגית בעת ובעונה אחת. אפקט אותו משיג ראובן בן יוסף תוך כדי ניצול לשון הדיבור התקנית מחד, ומשחק עם פסוקי תשתית הלקוחים משיר השירים. ודוק: דווקא שיר השירים שהינו קודש קדשים, ובמסורת מפורש כפרשת האהבים הסוערת שבין כנסת ישראל לאביה שבשמים, כך 'אשכולות הכופר' הופכות ל'אשכולות הכפירה'. וביתר חריפות במקום הפניה של הרועה המחפשת את אהובה אל בנות ירושלים שתסייענה בידה, שבשיר השירים השורה "אבל אנה הלכתן בנות, שואל הדוד" כאשר הדוד הוא המחפש, ובנות ירושלים הן דווקא הבנות האובדות בגולה. ואתה עומד תוהה ומנחש איזה ספר חדש רוצה ראובן בן יוסף לכתוב על תשתיתו של שיר השירים, שהינו קודש קודשים.

טבעי שכאדם הרואה את חייו כמיקשה אחת אין הוא מקבל את המציאות העכשווית כמציאות מוחלטת. הוסף לכך את העובדה שחייו בארץ אינם מעשה טבעי של לידה, אלא מעשה עליה. עליה שיש בה התרת קשרים משפחתיים ראשוניים אל אב, אח, אם ואחות ויצירת קשרים שמקורם ברציה החופשית ובבחירה. רק טבעי איפוא, שראובן בן יוסף אינו נכון לקבל חייו בארץ ישראל כמציאות גרידא. חיים אלה בארץ ישראל חייבים לקבל משמעות החורגת מעבר לחייו האישיים ולהיעגן במציאות ההיסטורית הקרובה. כך הוא הולך וקושר את חייו, אם באמצעות שירים וחוויות שמקורם בהיסטוריה זו, אם באמצעות התבוננות בסביבה הקרובה שבה הוא חי, ואם בהזדהות שמקורה ברגשות רליגיוזיים יהודיים אל ההיסטוריה של עם שלם. חייו אינם אלא ביטוי פרטי להיסטוריה זו. כזה הוא לדוגמא השיר העז 'הניגון שנרצח' [עמ' 217], הבנוי על מוטו מתוך פנקס ויטאל של יצחק קצנלסון והמצרף מוות וחיים, אגב מחאה כמעט שתוקה נגד אלהים שלא ישיגוהו משיגי הגוף. ואם הדברים כך לגבי חייו בארץ ישראל, הרי שהדברים אמורים ביתר עומק לגבי מגוריו בירושלים דווקא. חייו בתוככי ירושלים אינם מציאות בלבד. אין הם אלא חלום, מכיוון שאין בהם כדי הגשמת חלומם של דורות של חולמים. תחושה קיומית אותה מבטא היטב ר. בן יוסף בשיר היפה 'החלום שלא נגמר' [עמ' 317] "ומה אתה יודע על חלומם, שם, / במקום שלא תישן בו, קיר משמר / ששמם בטרם לידתך, מה תדע / חלומם אפר עומם לעיניך, שתקומם / במעשה לידה את שלא תדע, מה / הם קיר וניר ושיר וכל השממה / בעיניך המתאמצות להחיות חלומם, במקום / שתישן? והלא מתוקה שנת העובד, / ומה מר מחלום שלא נגמר". יותר מכך, אין בן יוסף מוכן לוותר על החלום בגין הגשמה חלקית, שכן "על חלום להיות קיים בעולם של ים, / אך אני חשופה, עזובה וצפה בישימון / החלום בלב מדבר הפועם כמו הד / גם לעת ייבוש המבול" [עמ' 314]. תחושות המקבלות את ביטוין המגובש בשיר 'חלום על ירושלים', שיר שאיני מכיר רבים בעלי עוצמה מעין זו שבשורות כמו

"מה הבתים הדהים לארך המדרכה / הנמשכת עד קצה הלילה, שלא אראה / מפני שבקצה הלילה אפקח עיניים / לדעת שחלום אינו חלום. / אבל הפעם ראיתי שלטים מבריקים / כמו פח, באותה סביבה חדשה, הבתים / עודם נוצצים מנוער. התושבים / על המרפסות, על המדרכות, מבקשים / סיבה לנוע עימו אל עבר חלום / המתרחק והולך עד קצה הלילה. אז / קמתי ללכת, להתרחק, אבל הלילה / נמשך, ולא הגעתי אל שפת הכרך / ולא נפקחו לי עיניים לדעת אם ממש / חלום היה, כי חלום אינו תקווה. / אם כי חולמים על בית חדש, שיחליף / טירות עתיקות שנפלו במלחמה. / רחובות ישרים, שלטים מבריקים כמו פח. / וכך הכרתי בימי נעורי, אבל / הפעם זכרתי מתוך הלילה עליה / לירושלים, והרי מימי לא חלמתי / חלום על ירושלים, כי שם אני חי, / עד היום הזה בין כתלי האבן חי" [עמ' 320]

שירה מעין זאת, המנסה להתמודד לא עם מיגזר מסויים של חווייתיות אלא עם מיכלול חיים, והמגישה עצמה לקורא ללא מוקדם או מאוחר, חייבת לגייס את חומריה מתחומים שונים ולהתיכם לבלי הכר. ואכן, קשת החומרים המשמשים את ראובן יוסף בעיצוב שיריו משתרעת מחוויותיו האישיות ביותר, לצד תפיסתו את גורל היהודי והיהדות, כשאלה מצידם משמשים מנוף וצידוק לשאיפות פוליטיות אקטואליות. אין זה חשוב לענייננו עד מה נכונות ומוצדקות תביעותיו ותפיסותיו הפוליטיות או האחרות; החשוב והמעניין הוא הניסיון הנואש של ר. בן יוסף, ניסיון שאינני מכיר הירואי כמוהו בשירה של ימינו, להביא לכדי אחדות את חייו האישיים של הפרט, מורשתו התרבותית ותפיסותיו הפוליטיות.

שלום רצַבי

על הספר: "שירה ומיתוס ביצירתה של דליה רביקוביץ"

שיחה עם ז'ולייט חסין

ז'ולייט חסין

דליה רביקוביץ'

ש: איך הגעת לעיסוק בדליה רביקוביץ?

ת: קראתי את שירתה של דליה רביקוביץ כבר בשנותי הראשונות בארץ. הקובץ "אהבת תפוח הזהב" הרשים אותי מאוד. כשנזדמנתי לעסוק במתודיקה להוראת הספרות, לקחתי כמה משיריה של ד. רביקוביץ לשם הדגמה להוראה בבתי־ספר. תוך כדי עבודה, התוודעתי לאיכויותיה של שירה זאת והדבר עורר אותי לדרך מחשבה וגם לכתיבה של ביקורת.

ש: מהי התפיסה המרכזית המשתמעת מעבודתך?

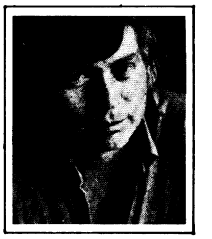
ת: הקריאה במיכלול שירתה של דליה רביקוביץ מוכיחה על התייחסות לאותם מעגלים מיתולוגיים, כמו לאותם מקורות יהודיים. אחרי היווכחות מעין זאת, היה צורך להעריך באיזו מידה היישות הפואטית מתמודדת כל פעם מחדש עם מעגלים אלה, הערכה המחייבת התייחסות ביקורתית גם לדרכי עיצוב.

ש: איך את חיה את המעבר התמידי בין הספרות הצרפתית לבין הספרות העברית?

ת: בתחילה התייחסתי לשתי הספרויות כאל שני מסלולים מקבילים, בלא שהרגשתי צורך להפגיש ביניהם. כל תחום עניין אותי עמוקות וחייב אותי למעורבות במידה שווה. כך היה הדבר במשך לימודי באוניברסיטה. לאט לאט, עם השנים, הסתמנו גשרים ומעברים והתופעה הובילה לכתיבת מאמרים השוואתיים, שעיקרם השפעת הספרות הצרפתית על הספרות העברית.

יש לציין, שהיוצרים העבריים נוטים לראות בברכה השפעה מעין זאת (לדוגמת א.ב. יהושע בנוגע לסופר א. קמי). לגבי, היה מעניין לבדוק איך הפרוזה והשירה העברית העכשווית משתלבות במעגליה של הספרות המודרנית הכללית. בעצם הספרות הצרפתית והכללית מעוררות בי אמוציות אינטלקטואליות אסתטיות, בשעה שהעיסוק בספרות העברית, המחייב אותי למעורבות עמוקה, מעשיר את רובד הדימיון והרגשות. מבחינתי, היום תחום אחד משלים את השני. יתר על כן, אני מייחדת במחקרים מקום עיקרי לבעייה אוניברסלית ביותר והיא בעיית הכתיבה אצל האמן. ויש משום מה חוויה מיוחדת לראות איך סופר צרפתי כמו פרוסט ואיך סופר עברי כמו עגנון מתמודדים עם אותו נושא, כשבסופו של דבר נוקטים הם בדרכים די דומות בדרכם אל הכתיבה.

שיחה: עקד



יחיאל חזק

מונולוג

עם הופעת ספרו "שדה חיטה — קו הגמר"

נכון, לפני שנה שבתי משליחות ממושכת במכסיקו, שליחות חינוכית בת שלוש שנים מטעם המחלקה לחינוך ותרבות של ההסתדרות הציונית. לפני חודשיים הופיע ספר שירַי השמיני, "שדה חיטה — קו הגמר", בספריית פועלים, שחלק גדול מן השירים הכלולים בו נכתבו בניכר, וחלקם אף מתעדים נופי־מקום ונופי־זמן של הארץ המסעירה הזאת.

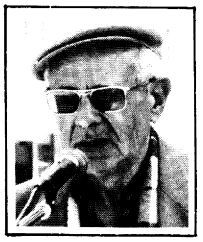
איזו ארץ! כולה חיה בתוך איזה חלל סהרורי־חלומי, שיש בו זרמי־זמן מעורבים זה בתוך זה, מן החדש ביותר ועד האלילי, המאגי, המיתולוגי. הכל היה בה מרתק ובלתי־צפוי, והקשר בין נקודות הזמן וחללי המקום אף פעם איננו עונה על קריטריונים של סתם היגיון, או שכל ישר, בכל הנוגע לסיבות ותוצאות. כזאת היתה גם רעידת האדמה הקשה של ספטמבר 1985, זאת שטילטלה גם אותנו בעוצמה של כמעט מחלה חדשה. כאשר יצאנו ממנה, כבר נתגלתה בנו תיסמונת חדשה, אשר היה בה כעין ביטוי קבוע לרעד ותחושת חוסר סימטריה בין איברי הגוף — תיסמונת רעידת־אדמה. ואף את זה ניסיתי לדובב בשירי הספר הזה.

אבל מאז שחזרתי לארץ, הפכה החוויה הזאת של רעידת־אדמה פיזית, ממשית, סוחפת — לרעידת־אדמה מיטאפורית, בכל הנוגע למה שקרה בינתיים במציאות הישראלית וההווייה הספרותית שבתוכה. ובתוך הטלטלה הזאת אני שרוי היום, שנה אחרי שובי ממכסיקו, וכמה חודשים אחרי הופעת ספר שירַי. במשך השנה הזאת נתברר לי, שהשבר הקיים בין המציאות האמיתית שלנו כאן, מציאות המעמקים שכולה סלעי־יסוד של חוויות ראשוניות וערכים כבדים שצללו למטה, ובין המציאות המקציפה למעלה, שהיא כולה תרבות של ציונות, נשטפת ברוח — הנה השבר הזה נפער עד כי נראה שאיננו ניתן עוד לאיחוי. ובתוך שיכבת־העל של קצף ספרותי ושירי, גיליתי איך ערכים וטעמים משתנים מקץ לילה, ואיך אדמת החול הזאת של טוב ופחות טוב ורע, ואפילו שיקרי, נהפכת על פניה בסוף יום; איך שום דבר כבר איננו קבוע ואיננו עומד, והכל כפוף לחוקי ההפיכה של חדש, מפתיע, וחדש יותר. ואפילו חברות ורעות. פתאום אתה מוצא את עצמך נפגש עם אנשים מתמול־שלשום, והנה עיניהם מזוגגות ואינן מביטות, ואוזניהם אינן מקשיבות יותר למלים הפשוטות, המנסות בכל כוחן להגיע ואינן יכולות, שכן האוזניים כבר כרויות אל צעקת ההפתעה של בוקר צעיר וחדש.

והשבר גדול. אפשר שזוהי רק רעידת החול, אך היא מערבלת אותי כל אימת שאני מנסה לפגוש חבר מפעם, או להיאחז במשהו שהוא ישן וקבוע, עד שהוא נשמט ממני. אמנם פה ושם תפגוש עוד בכמה גרגרי אדמה כבדה, השייכים למציאות האבנים והסלעים של הארץ הזאת, אך אלה מוותרים בייאושם ושוקעים מחמת הכובד אל תחתיות המציאות, שם אין איש נושה אותם. ולמעלה מולכת תרבות של דיונות־חול מהלכות על שתיים בתוך מערבל של אופנות, בידור מטמטם ונארקיסי, כלי־תקשורת חלולים והתנפלות גואה ומתלהבת של יחסי־ציבור, הנוטלים ערכים של טוב ושל אמת, ומשחקים בהם במשחקי־מיסחור של רווח והפסד.

בטרם יצאתי לאותה שליחות, הספקתי עוד להוציא לאור את האנתולוגיה, שבה קיבצתי את שירי המגע החושי, הבלתי־אמצעי, עם נופי המקום ונופי הזמן של ארץ־ישראל, מטשרניחובסקי ועד היום, האנתולוגיה "אדמה,

המשך בעמוד 42



יהודה אופן

שעה של אמת

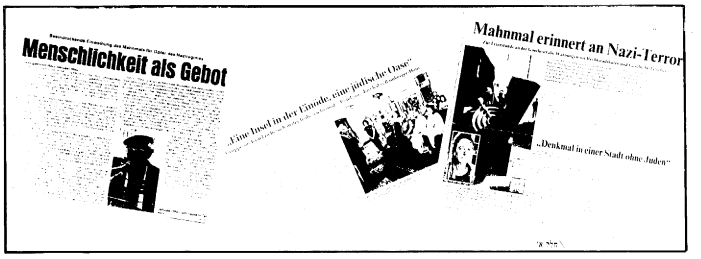
(קיל, 24 במאי 1989)

עומדות רגלַי מול בית־מגורים אפור ברחוב גתה 13. כאן עמד בית־הכנסת של קהילת קיל, אשר נשרף בפרעות ליל־הבדולח ואחר נחרב. זוֹ העיר שגדל בה הילד הנושא את שמי.

עומדות רגלַי מול אנדרטת הזיכרון הנחנכת כאן, פסל־ברונזה של פסלת מקומית, בת הדור החדש. ועינַי נעוצות בשבר־הלוח, בקריסת המנורה, בקרעי הפרוכת, בהתמוטטות הארון: ניסיון כן, אך נואש, למבע אמנותי של כאב חסר־אונים.

עומדות רגלַי במקום הזה כמו בימים ההם, והנה לפני הדוכן המאולתר ניצבת בת השרון וקוראת באוזני הקהל הזר שניים משירַי בשפת המקור. ואין כאן איש מבני המקום המבין את השפה — ואין כאן איש אשר אינו נרעש בהישמעה. ורוחות־רפאים חגות סביב־סביב ומעלינו, ומאות זוגות עיניים בוהים כנגדן בלא לראותן. ואני רואה גם רואה את כולן. והקהילה איננה עוד. והנה הילד בן החמש, אשר הובא לכאן בידי האב ללמוד את שפת אבותיו, שלא היתה לו שפת אם. והנה לצדו בת ירושלים, שאביה המדען בא מארץ־ישראל והורה תורה במכללת העיר, ובפיה תפילותינו בהברת ספרד, שלשימעה ניצנצו עיני הרב. והיא בת שש בלבד.

והנה דברי השירה של הנביא מלאכי בפיו השר של הילד, בהגיעו למצוות, בהפטרת שבת הגדול של שנת תרצ"ה ובהבָּרת אשכנז: "וְעַסּוֹתֶם רְשָׁעִים כִּי יִהְיוּ אֵפֶר תַּחַת כַּפּוֹת רַגְלֵיכֶם". אך בבוא היום הגדול והנורא היינו אנחנו אפר תחת כפות רגליהם.



עומדות רגלַי בין זרים על אדמה זרה, שהיתה לי מולדת. האדם אינו אלה תבנית נוף מולדתו, אמר המשורר. האומנם? ומהו נוף מולדתי? ומה הם נופי הילד, שהובא לכאן בידי אביו בהיותו בן חמש, ומאז התנגנה לו שפת אבותיו בשלושה קולות — בהבָּרות אשכנז, פולין וספרד — וכך עד עצם היום הזה? האומנם ברבורי הפארק הדוממים, ערמוני היער העבות, ספינות־השיט במיפרץ, או אולי הארובה הנישאת של מפעל־הגז העירוני מול בית־הכנסת הבנוי לתלפיות?

האדם אינו תבנית. נוף ילדותו ונוף מולדתו לא תמיד חד הם. והמשורר הניצב כאן בשעה הזאת — בשעה של אמת — מהי תבנית נוף מולדתו אם לא שפתו? ומי יודע, אולי כל מולדת אחרת אינה אלא אשליה?

עומדות רגלַי מול בית־מגורים אפור, ברחוב גתה 13, מול אנדרטת הזיכרון לבית־הכנסת שנשרף ולקדושי קהילת קיל — ובינֵיהם גם האם והאב ששלחו את הילד בן החמש למצוא לו כאן מולדת של שפה. ומחר יישאוני רגלַי מכאן ואולי לא אשוב עוד. ואולי לא הלכתי מכאן. ואולי לא אלך עוד מכאן לעולם. וגם השיר שאכתוב מחר לא יסיר את המועקה שלא תסור.

יהודה אופן

חוב שאין לו קץ

מוּל בַּיִת מְקֻלָּל
קוֹלוֹת מֵאוֹב
לְאַחַר חֻרְבָּן
הַבַּיִת הָאַחֵר

יַד אָדָם נִסְּתָה
לַחְצֹב מֵאָרֶד
לֵיל פִּרְפּוּר נְשָׁמָה

וּמִכָּל חַלּוֹן
זְרוּת זָרָה

הַזְּמַן הֶעֱלָה חֲלוּדָה
גַּם הַזְּמַן — זְמַנּוֹ עָבַר

וּמִמּוּל שִׁיבַת הַפֶּרֶק
כִּסֵּף יַרְקוּת רָקָב

בְּגִיל חָמֵשׁ
כָּאן הָיִתָה לֵדַת הַיֶּלֶד
לְלִשּׁוֹן הַקֹּדֶשׁ
בַּאֲתַר טֻמְאָה

עַתָּה יְשַׁלֵּם
חוֹב שֶׁאֵין לוֹ קֵץ
לְמִי שֶׁהוֹלִידוֹ
לִלְשׁוֹן לֵדָתוֹ בַּקֹּדֶשׁ

וְלַמָּקוֹם שֶׁמִּלֹּא הָאָרֶץ כְּבוֹדוֹ
וְלַמָּקוֹם שֶׁכָּבַד עָלְתָה לוֹ

ת"א, ט' באב תשמ"ט

שעוה

הַס בְּרִבּוּר
אֵין דִּבֵּר עוֹד
אֲגַם קָפָא לְבָן
כִּסְלֵי נָכְרִי

נֵס לֹא הָיָה
לֹא שָׁם

וְשָׁם כְּאָז בְּטֶרֶם נֵכָר
נֵרוֹת מוֹלָד
יָרָק שֶׁל צִבְעוֹנִין

שַׁעֲוָה בַּפֶּה

מפוחם

פִּרְחֵי פֶּחָם אָמַר
וַתַּחֲוִיר לִילָדְ
שָׁחוֹר
לֶבֶן פֶּחָם

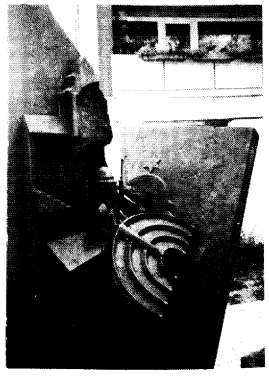
לֹא לִי לֹא לָדְ אָמַר
וְהִיא פֶּחָם לָבָן
בַּשַּׁחַר הַחֻרְפִּי הִלְבִּין

מַפָּה גַּם לָדְ גַּם לִי
אָמַר חֲרוּף פִּרְחִים
פֶּחָם פִּרְחִים חִוֵּר אָמַר
לִי —
לָדְ

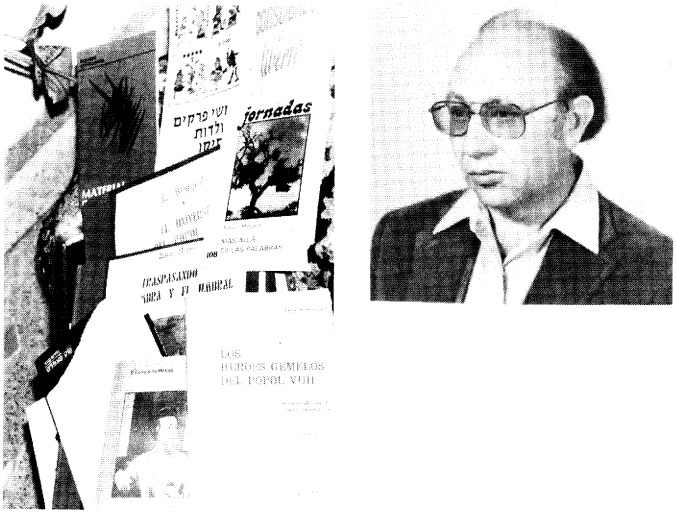
חֲרַף הַפְּרִיחָה
לִילָדְ שֶׁל לְבָנָה
הִשְׁחִיר לֶבֶן
כַּשַּׁחַר מִחֲוֵר כְּפֶרַח
מְפֻחָם

(מתוך "לא אגדת חורף",
מסע לגרמניה, תשכ"ט)

* שני השירים "שעוה" ו"מפוחם" הוקראו בעת הטקס לגילוי אנדרטת הזיכרון לבית־הכנסת בקיל.



שיחה עם פרופ' נחום מגד



ש: מהו התחום המקצועי המדוייק שלך?

ת: אני מרצה לספרות ומדע הדתות, בדגש על דתות פרימיטיביות. מחקרי האחרונים היו על מיתוס והפונקציה הפסיכולוגית שלו, "היצירה המקבילה" שלנו לשם שייכים הדת, המיתוס והשירה. כל אותו עולם שאנחנו בונים על מנת שלא להיות רק בעולם המציאותי — מעין מערכת השלמה תיראפויטית.

ש: האם לשם שייכת גם השירה העברית?

ת: לבטח. הצורך שהביא לכתיבה, המביא לקריאה ולשמיעה, היוצר ומחפש מנגינה פנימית במלים וברצף המלים (כי המנגינה הזאת פונה לרבדים נרחבים של הנפש), שייך לאותו איזור של יצירה. של תכנים לא רציונליים, של דחפים, של רגש, שבאים לתת לאדם כלי להתמודד עם מצוקה אישית־קיומית ועם מציאות סביבתית.

ש: כמה תרבויות חיות בתוכך ישירות?

ת: באופן אישי יש נופים שהולכים ומתרחבים. חיצונית, יש מערכת תקשורת. נוף ילדות לא קיים אצלי כמודל של יופי ומטרה לגעגועים. — נולדתי באיזור של מישורים אינסופיים, ללא הר, מעיין וצל יער, בדרום אמריקה (הורי הגיעו לשם מליטא), עולם שאינני זוכר אותו לטובה רוחף על נוף ושממה, בו אתה מרגיש כבבית סוהר. נוף זה קיים כעובדה גיאוגרפית אצלי עד גיל 12, אך הזיכרון המעיק של אותם הימים הוא של עולם ללא צבע, חן ויופי. נוף הילדות והמציאות בילדות זו, עזרו לי לפתח נוף דמיונות. חלמתי על ארץ ישראל. הנוף שאימצתי בחלום היה צריך להיות שונה לחלוטין לגבי. בניגוד למה שניתן לראות בתולדות העמים — כשמתיישבים בארצות חדשות, אפילו נסו ממולדתם, ניסו למצוא במקומות החדשים פסיפס שהביאו עימם ולהתאים נוף מוכר למקום חדש — אני חיפשתי את ההפך. כאשר חזרתי לאותה יבשת, שנים מאוחר יותר, שבתי דווקא לג'ונגל, להרים, לנקודות בהן הטבע מגלה את יופיו, בהן הוא סוגר את המבקר ברשת של הבטחה, מסתורין ואימה. כאשר הגעתי ארצה ב־1953, כמובן שעברתי טראומה, כי רציתי גם לחיות בחלום. לאחר חצי שנה שכחתי לחלוטין את הספרדית. אחר־כך, בתהליך של התבגרות, השפה חזרה אבל בצורה שונה.

המשך בעמוד 41

בסיפה של האסופה

עם שירתו של אלעזר שרביט

אלעזר שרביט

שָׁמַיִךְ יְרוּשָׁלַיִם

א

רְקִיעֲךָ כּוֹכְבָיו הַחֲדָשִׁים לִי לֹא הִקְרִיב.
נִצְנוּצָם הַמְחַנְחֵן בְּמִלּוֹא־אֶצְבַּע לִי לֹא הֵנְמָךְ.
זְרָקוּ רַק מֶבֶטִים כְּבֵין מְחַיֵּךְ לַמְחַיֶּךָ: —
הֵיטַבְתָּ עִמָּדִי רַבּוֹת, כֶּהֱנָה עוֹד תֵּיטִיב.

אֶת רַחַק יַשּׁוּתֵנוּ זֶה מִזֶּה אֵי־מִי יִכְתִּיב!
כִּי פֹּה בִּסְמִירָתֵנוּ אַף אִם שֶׁבַע אֲדֻכְדֻךְ
אֲנִי בִּיעַף עֲטַלֵּפִים מְסַפֵּא לֹא אֶפְרַח
לְקֶסֶם רֵיחוֹת־שָׁוָא שֶׁגַּם גֶּרֶה אַךְ גַּם יַכְזִיב.

אֶת רַחַק יַשּׁוּתֵנוּ זֶה מִזֶּה בַּל נְמוֹדֵד.
סֵלֶם מֵעֵב מֵאָז, שׁוּלֵי שְׁחָקִים מְצוֹדֵד
מַלְאָךְ שָׁרִיד, עוֹלֶה־יוֹרֵד, לִפְלֵטָה מוֹ נִשְׁאַר,

יוֹמָם יַשֶּׂה חַסְדּוֹ לִי הוּא, חֲדוּרִי לְיַשֵּׁר,
לְעֶרֶב יְלַוּנִי כּוֹכְבֵיךָ־רָז, אֲשֶׁר
כָּל חֵן קְרִיצוֹתֵיהֶם מֵרוּם־אֶתְמוֹלָם לִי נִשְׁמָר.

עַד בָּא אוֹר שִׁגְּבָךְ

"בהיברא בנו האותיות ונתגלו הנקודות
ממקור המחשבה הקודמת להן"
(הראי"ה קוק ז"ל)

בְּסוֹד כַּף־בֵּית הָאוֹתִיּוֹת בָּהֶן נִבְרָא עוֹלָם
צָרְפָה בִּי אוֹת לְאוֹת וְהֵן הָיוּ לִי לְמִלָּה
שֶׁהִזְדַּמְּרָה לְשִׁירַת פִּי בּוֹקַעַת חִדְרֵי לֵב
שׁוֹלְחָה עֲנָוֹת קוֹלָהּ וּבְעִמְעוּם בּוֹהֶה צְלִילָהּ,
שֶׁהִזְדָּרְחָה בִּקְרִינַת־אַט לִסְתָּם אוֹר שֶׁל יוֹמְיוֹם,
שֶׁנֶּחְלְצָה תְּחִלַּת לְמָה, כְּגוֹרָם וּכְעִלָּה,
שֶׁהִזְדַּנְּבָה הֶמְשֵׁךְ מִפָּה, מַשְׁלִים אוֹ מְשַׁלֵּב,
שֶׁבָּדְדָה כִּבְאַלְמוֹנִיּוּת, רַצְדָּה בֵּין תֹּם לְרוֹם,
אַף בּוֹאָהּ בְּהֶצְמֵד שֶׁל כָּל אַחַת אֶל כָּל אַחַת —
כִּצְמֹד בַּמִּסְדָּרִים טִירוֹן לְהִיוֹת חָבֵר־שׁוּרָה,
כִּנְדֹד צִפּוֹר בְּחִפּוּשׁ הִצְטָרְפוּת לַחֲבוּרָה.

עַד בָּא אוֹר שִׁגְּבָךְ בָּהֶן — וְהִזְדַּהֵר אוֹרָן
זֶה אוֹר שִׁמְעָה אֲשֶׁר מְלַהֵט רוּחֲךָ חֲצַת
חָשַׁף אֶת עִלּוּי טְהָרָן בְּגִלּוּי מְקוֹרָן.

אָז מָלְאוּ הַמִּלִּים מִבּוֹהַק אוֹרְךָ הַמֵּאִיר.
אָז יוֹם עַל יוֹם יַגְבִּיהַּ אֹמֶר
כִּי
הִבְהִיר
הַשִּׁיר.

עִם פָּנִים לָרְאִי

אוֹרְחִי בְּעָרְכוֹ בִּקּוּרוֹ בֶּן־עִתּוֹ
רוּחוֹ אֵינָהּ לֹא אִתִּי וְלֹא אִתּוֹ.
עוֹדוֹ עַל הַסַּף וְדַלְתִּי לִקְרָאתוֹ תִּפְתַּח
וּכְבָר יִשְׁלַח
אֶת מְלוֹא פְּנֵי עַצְמוֹ פֹּה בָּרְאִי
לִבְדֹּק מִדַּת שׁוֹנוּתָן כִּמְאֹרָח
מֵאֵמֶת חִנָּן הַפְּנִימִי הַטִּבְעִי
אֶצְלָן שָׁם בִּסְבִיבָתָן וּבְבֵיתָן
בִּטְרָם עֲצָבוּ וְהוּכְנוּ לְצֵאתָן.

כְּמוֹהוּ אֶשִּׂים אֶת פָּנַי גַּם אֲנִי
בְּזֶה הָרְאִי:
כִּי יָחֵרַץ אֶת גּוֹנָן בֶּן לְמַעְבָּר
לַשָּׁעוֹת וְלָעִתִּים,
כִּי יָשִׂים אֶת גְּבוּלָן בֵּין תְּוֵי צָרוּת וְחִמּוּד
כִּי יְכַוֵּן תְּנוּחַת קֶבַע
וְסִקּוּר מַבָּטִים
בְּמַבָּע שֶׁל רָצוּי וְשֶׁל אֲהוּד,
כִּי יַתְקִין לְצַמִּיתוּת צַמְתֵּי הַכִּוּוּנִים
שֶׁל תִּקְשֹׁרֶת וְקַו
בֵּין חַדְרֵי הַלֵּב וּלְבֵין מַרְאֵי הַפָּנִים
לְשֵׁם תֹּאַם־תְּדִיר בֵּין מִלְּבַר לְבֵין מִלְּגוֹ.

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

על אלעזר שרביט

אֲמַשִּׁיךְ בָּךְ שׁוּב לִשְׁמֹעַ
בְּשׁוֹרַת סִיּוּמוֹ שֶׁל לַיִל
וְחִדּוּשׁ קִיּוּמִי בָּךְ לְחַשֵּׁל.

(לשוא ינסר, עמ' 16)

אסופת שיריו של ר' אלעזר שרביט ז"ל, הכוללת שירים מעזבונו ושירים שנתפרסמו בחייו, מהווה פרק נוסף, מפעים ומרטיט במסכת יצירתו הלירית של המשורר אציל הרוח וזך הביטוי. שירתו של אלעזר שרביט מפתיעה בהתעדנות ובהתחדשות הבלתי פוסקת שבה, שירה רוויה אופטימיות בתיאור חוויותיו של האני השר, בהתמודדות עם יגון החיים וששונם, ובעיצוב נופים (ירושלים) כנופים קונקרטיים וסמליים כאחד, ה'מפריכים שמץ כל ספק בנס שבחידוש / מבריחים צל של פיקפוק וייאוש.' (עמ' 15)

אחד השירים הבולטים שבאסופה, הקובע ברכה לעצמו. ועשוי גם לייצג נאמנה את שירתו הכוללת של אלעזר שרביט, הוא השיר 'לא תמנו לגבוה' (עמ' 77). הקריאה הבין־טקסטואלית בשיר, וההאזנה לריתמוס שבו, מביאה להבחנה בשני מקורות יניקה והתמודדות, השונים כל כך זה מזה, אך משולבים בשירת שרביט ומהותכים זה בזה: במדבר י"ז, כ"ח: 'כל הקרב אל־משכן ה' ימות האם תמנו לגוועי', ושירו של נתן אלתרמן: 'עוד אבוא אל סיפך' (כוכבים בחוץ): 'עוד אבוא אל סיפך בשפתיים כבות. / עוד אצניח אליך ידיים. / עוד אומר לך את כל המלים הטובות, / שישנן, / שישנן עדיין'. ההתקרבות למישכן שבמדבר היא בצילו של חטא, ומסוכנת עד כדי גוויעה, ואילו ההתקרבות ל'ירושלים של מעלה' (עמ' 78) היא בסימן ההבטחה כי 'לא תמו חסדי המחרים רוגעי רן וכמוה / כי לא תמנו לגבוה.' (עמ' 77) שירו הנזכר של אלתרמן, וכיוצא בו אחרים, יש בהם יאוש, והאהבה היא בצילו המאיים של המוות: 'אמרו הנופלים: לגווע תמנו.' ('הבוגד', מתוך 'שמחת עניים'). ואילו באהבת אלעזר שרביט לירושלים, יש התמזגות נאצלה בין אדם ונוף. יתירה מזו, הנוף הוא בבואה של האני השר, וכשם שירושלים מצויה בסימן של התגבהות, גם האני השר מתגבה עימה 'עם תמול שמחות הצמחות ועצבות העצוב'. העצבות מתגבהת בעיצוב האומנותי.

תמונות של הגבהה בזמן ובחלל מצויות לרוב בשירתו של אלעזר שרביט, ומקושרות זו בזו. הן מאפיינות את שירתו ומייחדות אותה, הן בשירים האישיים ביותר, והן בשירים הספוגים חוויות לאומיות: 'כי גבה הוא רשות / לרבים ולבודד. / וגבה גם יחוד.' (עמ' 18) המבט הרווי אמונה במחר ניזון מן האתמול: 'באבוד לי שביל מחר, תמולה שמתי פעמי / ולנצחון גבהותו אקריב ש"י עולמי — / (עמ' 43). מקור השירה בעולמו של המשורר הוא קדוש, אלוהי־אנושי כאחד: 'מרקיעך יזל / כל שיר מלב זונק — / ולך שוב ינהה וישוקק.' ('ממך — אליך', עמ' 42)

התפיסה הסינאופטית של הזמן, המוכרת לנו היטב בשירתו של אורי צבי גרינברג, מעוצבת בדרכו הייחודית של שרביט באחד משיריו הנפלאים 'עד בא אור שגבך' (עמ' 95), המהווה מעין 'ארס פואטיקה' של המשורר.

שרביט מסמיך לשירו מוטו מדברי הראי"ה קוק ז"ל, המבטא, למעשה, בריכוזיות מדהימה את תמצית השקפתו של שרביט על שירתו: 'בהיברא בנו האותיות ונתגלו הנקודות ממקור המחשבה הקודמת להן'. כשם שהעולם החיצוני נברא בסוד כ"ב אותיות, כן עולם השיר, עולמו הפנימי של המשורר, נברא בסוד כ"ב אותיות. הבורא פקד: 'יהי אור', וברא עולם. ראשיתה של הבריאה היא, איפוא האור. ואחר כך העיצוב. כן הדבר בבריאתו של השיר: 'מבהק אורך המאיר' 'צרפה בי אות לאות והן היו לי למלה / שהזדמנה לשירת פי'. לעומת המונח שטבע רילקה 'חלל עולם פנימי', (Weltinnenraum), אנו מוצאים בשירת שרביט מעין חלל פנימי של המלה. במקום 'יום ליום יביע אומר' (תהלים יט, ג) אנו קוראים בשירו של שרביט: 'יום על יום יגביה אומר / כי / הבהיר / השיר.' אמור מעתה: תהליך יצירת השיר הוא תהליך של הבהרה או הבזקה או הבהקה. יש כאן מעין הזדהות של השיר מול מציאות היומיום, כשהמציאות כולה הופכת להיות חלל העולם הפנימי המתגבה באור הנשגב.

מסכת שירתו של אלעזר שרביט היא בבחינת 'מתכונת כולה סייג, מוסרות־קדם כליל / הגיוניו צפופים בו ומדברותיו רווחים.', כדברי שאול טשרניחובסקי ('אל הסוניטה העברית'). לאמור, שירים 'סגורים', כתובים במשמעת עצמית חמורה, היודעת את סוד ההגבלה והצימצום, והיודעת לפרוץ מן המוגבל אל הבלתי מוגבל — היינו לגבוה."

פרופ' יהודה פרידלנדר

טניה הדר

★

מְהַלֶּכֶת עַל רָאשֵׁי־אֶצְבָּעוֹת
בְּתוֹךְ עוֹלָם שֶׁל רַעַשׁ,
שֶׁל מַגָּע רֵיק,
פָּנִים צָפִים מֵעָלַי
חַסְרֵי־צֶבַע
קוֹלוֹת נוֹגְעִים בִּי
גְּבֹהִים וּמְמוּכִים
כִּקְלִפָּה.

וּמַגַּע הָאַהֲבָה
בְּרִפְסוֹדוֹת, בְּקוֹלוֹת הַשָּׁטִים
וְנֶצִיָּה מוּצֶפֶת אוֹרוֹת
קְטַנִּים וּגְדוֹלִים
כְּרֵאשֵׁי־תֵּינוֹקוֹת
בַּחֹשֶׁךְ

★

בְּתוֹךְ הַנּוֹפִים הַמְטֹרָפִים
שֶׁל תְּשׁוּקָה
בְּשִׁשִּׁי בְּשַׁבָּת,
בְּשְׁמוֹנֶה יָמִים לְחֹדֶשׁ אֲדָר
שְׁנַת חֲמֵשֶׁת אֲלָפִים וַחֲמֵשׁ מֵאוֹת
וַחֲמִשִּׁים וּשְׁתַּיִם לִבְרִיאַת הָעוֹלָם.
הַבָּחוּר הַנָּבוֹן מֵר רָאוּבֵן מִמַּנְטוֹבָה
(שֶׁעַל נְהַר הַמִּינְצוֹ)
מְקַדֵּשׁ לְאִשָּׁה אֶת הַבְּתוּלָה הַצְנוּעָה
מָרַת אֶסְתֵּר
(לְשִׂמְחָה וְלִבְרָכָה)

וְלִבִּי מִתְפָּרֵץ

★

וְהַבַּיִת בְּהִבָּנוֹתוֹ בְּשָׁנַת הרפ"ט*
בֵּית הַכְּנֶסֶת הַגְּדוֹלָה בְּמִנְהַג הָאַשְׁכְּנַזִּים
בְּ־Nuevo Getto

נִשְׁמַת מַר עֻזְרִיָה מַצְלִיחַ
(יִזְכְּרֶנָּה ה' לְטוֹבָה)
בַּגֵּטוֹ הֶחָדָשׁ בְּוֶנֶצִיָה —
מוּגֶשֶׁת עַל טַס שֶׁל כֶּסֶף
(אוֹתוֹ הִקְדִּישׁ לְבֵית־הַכְּנֶסֶת הַגָּדוֹל)
מִבֵּין הַבָּתִּים הָעַתִּיקִים
מְרִיחָה רֵיחוֹת בְּשָׂמִים
וּמַיִם מְעֻפָּשִׁים
נוֹשֶׁקֶת לְנַפְשִׁי —

* 1528

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

עפרה קליגר

תַּשְׁלִיךְ

רָאִיתִי אָדָם
מַשְׁלִיךְ
שְׁתִיקָה שְׁלֵמָה
פּוֹרֶרֶת צְחוֹק סָדוּק
וּזְעָקָה, שֶׁאִבְּדָה אֶת
הַר־הַדּוּמִיּוֹת
וּבְדִבֵּקוּת
מְנַעֵר עוֹד
פַּחַד מִתְחַטֵּא
וְעוֹמֵד
וּמַבִּיט
בְּמַעֲשֵׂי יָדָיו
הַטּוֹבְעִים.

סוף הקיץ

עוֹד מְעַט יַעֲצֹם הַקַּיִץ שְׁמוּרוֹת חֲמוֹ
וְאִישׁוֹנָיו יִתְלַחְלְחוּ בְּאֶגְלֵי מָטָר
יְגַע הַבָּלִים יָנוּם שְׁנַת־חֹרֶף
אָפוּד חֲבוּרוֹת עֲנָנִים.

סוֹף הַקַּיִץ –
רוּחַ מְשַׁנֶּנֶת שִׁירָה
שִׁירַת צִפֳּרִים נֶדֹדוֹת
אוֹסְפוֹת צִיּוּצָן בְּמַקּוֹרָן.

סוֹף הַקַּיִץ –
עֲצִים מִשְׁתּוֹחֲחִים
רְעָלַת רֹאשָׁם מְסִירִים
לְגַלּוֹת פָּנִים.

סוֹף הַקַּיִץ –
לֵילוֹת מִתְמַתְּחִים בְּמוֹט יָמִים
לְהִתְאָרֵךְ.

סוֹף הַקַּיִץ –
אָדָם מַבִּיט בְּאֵפוֹד עוֹנוֹת לְגַלּוֹת
כִּוּוּן נְדִידָתוֹ
וְגִבָּה פְּנֵי לִבּוֹ.

דורית הלר

ירושלים

מִגְוָן גְּשָׁמִים
כִּי רַב
טִפּוֹת קְטַנּוֹת
הַמַּחְדִּירוֹת תָּמִיד
אֵינְסוֹף גְּדָלִים שֶׁל מַיִם
צוּרוֹת הַמִּסְתַּגְּלוֹת תָּמִיד
אֶל הַשּׁוֹנִים
מִגְוָן כֵּלִים הַמְחַדְּשִׁים בִּיעָף
צוּרָה אַרְעִית שֶׁל מַיִם
גְּדָשִׁים שֶׁמִּתְקַבְּלִים
בְּמִחְיֵי אֶחָד שֶׁל יָד
(גְּדָשִׁים שֶׁל גּוּף)
(לְלֹא חָשָׁשׁ)
(בְּמִחְיֵי אֶחָד שֶׁל יָד)
(גְּדָשִׁים אֵינְסוֹפִיִּים)
בְּמִחְיֵי אֶחָד שֶׁל יָד

אסתר אייזן

★

סַם בְּדִידוּת – שֶׁבִּי

מִסְפְּרֵי טֶלֶפוֹן בְּפִנְקָס – סְדוּרִים
כְּמוֹ בְּגָדִים טוֹבִים מִלִּפְנֵי עוֹנוֹת.

רַק יָדִי בַּחוּגָה.. אֶגַע.. אִגְמֹל
רַק הַיָּד מִתְקַשָּׁה וְהַכְּלִי הַשָּׁתוּק, הַנּוֹכֵחַ

מְנַסָּה בִּי צְלִיל – קוֹל – קֶשֶׁר –
שְׁלוּחָה – יַד יָדִיד – אֲלֵי כְּאֵבוֹ מְאוֹתֶת,
שֶׁאַרְחִיב, מִילֶדֶת סוֹדוֹ קְפוּץ אֶגְרוֹף.

יְפַקֵּד לִי נִפְתַּח. יְנַקֶּה. יְקַבֵּל מִימַד אֲנוֹשִׁי.
אַחַר כָּךְ אֶהְיֶה לוֹ שׁוֹמֶרֶת.

לֹא עָבַר, לֹא הָיָה.
פֶּרֶט. פֶּרֶט.
בְּלִי סִבּוּי לְמַמָּשׁ – נִשְׁמַט פַּרְקַן הַדּוּבּוּי.

אַחֲרֵי זֶה נִיר יִקְלֹט הֵד – דָּמוּם – מוּפְרֵה חֵסֶר,
קְרוּם שָׁפָה מְבֻקָּרֶת.

שרה אורי

★

אַל תִּפְגַּע בַּמָּקוֹם
וּמָקוֹם לֹא יִפְגַּע בְּךָ
וְכָל אֲבָנֶיךָ סְדוּרוֹת בִּמְקוֹמָן
לִהְיוֹת לְךָ אֶבֶן־שֵׁלֶם נֶאֱמָן.
לֹא תִּקְרָא לַמָּקוֹם בֵּית־אֵל.
כִּי לֹא נִרְאָה הָאֵל אֶל יַעֲקֹב
וְלֹא קָרָא לוֹ יִשְׂרָאֵל
דָּבָר לֹא הָיָה דָּבוּר
עַל אוֹפַנָּיו.
דָּבָר לֹא קָרָה
בְּבֵית־אֵל.
רַק חֲלוֹם יַעֲקֹב
רַק חֲלוֹם חָלַם יַעֲקֹב
וְלֹא הָיָה יִשְׂרָאֵל.

חנה תורגמן

★

בִּשְׁתִיקָתָהּ
מַה הִיא בִּקְשָׁה?

בְּתוֹךְ צֶדֶק מִסְתַּתֶּרֶת
מַבִּיטָה נִכְחָהּ בִּיבֵשׁ
אֵין זוֹ שְׁעָתָהּ לְהִתְמַסְמֵס

בְּמִדַּת זְהִירוּת מֻרְבֶּּבֶת
עָלֶיהָ לְקַפֵּץ מֵעַל צִבְעֵי הַזִּכּוּכִית
בְּיוֹדְעִין לַעֲבֹר
בְּעֹמֶק הַיָּמִים וְהַלֵּילוֹת
כְּסִדְרֵי בְּרֵאשִׁית

וְהַתּוּגָה בְּסַעֲרַת חֹרֶף
גּוֹמַעַת צְבָעִים
בְּהוֹתִירָה מַחְצֶלֶת
מִסְתַּתֶּרֶת בְּצִדְקָתָהּ

חֶשְׁבָּה שֶׁאוּלַי יָכוֹל לִהְיוֹת אַחֶרֶת

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

עידית ינובסקי

רָאִיתִי

בְּחָלוֹמִי
שְׁרוּעָה יַלְדָּה
פְּזוּרֵת אֲבָרִים סְתוּרַת שֵׂעָר
קָרְבָּן לְהִתְעַלְּלוּת בְּגוּפָהּ
עַכְבִּישׁ גָּדוֹל וְשָׁעִיר
הָיָה מְהַלֵּךְ לְאִטּוֹ עַל בִּטְנָהּ

לֹא יָכֹלְתִּי לְהִנָּחֵם גַּם בְּחִיקוֹ
שֶׁל הַלַּיְלָה הַבָּא.

אמירה המלט

★

אַתָּה הוֹלֵךְ וּמְמַלֵּא בִּי מִשְׁבָּצוֹת
הוֹפֵךְ זְמַנֵּנוּ הַשָּׁאוּל לְבֵית בְּדָאגָה רַבָּה
פּוֹתֵחַ וְנִפְתָּח מַשְׁקֶה מֵי־עֵדֶן עֲרֵגוֹת מַלַּחַת
וְרַק מִשְׁבְּצַת הַמִּלִּים יוֹנֶת לָשׁוֹן שׁוֹלַחַת
לִינֹק מִשְׁפַּת לֵעֵז אוֹ מִפִּטְמַת שְׁתִיקָה

★

בְּרִחוּב הַבַּשָּׂמִים
הָיָה עָנָן לְבָן שֶׁל רֵיחַ הַמּוּשָׁק
עוֹטֵף אֶת הַקְּדֵרוֹת הָעֲמֻקּוֹת
נוֹשְׁאֵנוּ עֲלֵיהֶן בְּעֹלֶף נִיחוֹחוֹת
שֶׁלֹּא נִרְאֶה אֶת יְדֵיהֶם שֶׁל בּוֹחֲשֵׁי הַיְּפִי

וְלֹא הֲרֵי אַתְּ

יַחֲלֹקוּ נֶאֱמַר וְהַסִּפִּין יָרְדָה
בְּדַם־כְּתֻבָּה בִּבְשַׂר מִטַּת־כְּלוּלוֹת
הָאַלְבֻּמִּים הַמַּצְהִיבִים הָיוּ לְמִטְבָּעוֹת
קֶפֶּה פּוֹלֶטֶת קַבָּלָה וְרִדָּה
חֶשְׁבּוֹן עוֹבֵר־וְשָׁב עָבַר וְלֹא עוֹד שָׁב
מַה שֶּׁהָיָה מַה שֶּׁעַכְשָׁו

★

יוֹם קָשֶׁה צִפּוֹר נוֹקֶשֶׁת גֶּשֶׁם
וְצַלְמָהּ בַּשְּׁלוּלִיּוֹת
חִזּוּת קָרָה סְמוּרַת נוֹצוֹת
לֹא שָׁמְרָה נַפְשָׁה מִגֶּשֶׁת

אדלינה קליין

לשער אין מפתח אחר

אַתְּ אוֹתָהּ אִשָּׁה אִמָּא
חֲזָקָה בִּלְתִּי נִתֶּנֶת לִקְרֹס
עִם שְׁנֵי אוֹטוֹבּוּסִים בְּאוֹר הַשְּׁכָמָה
וּשְׁנַיִם נוֹסָפִים חֲזָרָה – בְּאַפְּרוּרִיּוּת יוֹם
מִקְצֵה הָעִיר אֶל קָצֶהָ
עוֹטֶפֶת לוֹטֶפֶת הַהֶבֶל
אֵם שֶׁלִּי אַתְּ, אִמָּא!
עִזְבִי סְלֵי הַשּׁוּק
חִזְרִי אֶל בֵּיתֵנוּ; בְּעוֹד אוֹר הַיּוֹם דּוֹלֵק
עַל אַרְבַּע יָדַיִךְ, רוֹמְסוֹת חוֹצְצוֹת,
בְּדָיּוֹנוֹת הַשְּׁלָמוֹת. לֹא נִתְּנוֹת לְאַחוּי
קִרְעֵי כְּפָפוֹת מֻשְׁלָכוֹת עָפָר
אַרְבַּע כְּנָפוֹת נוֹסָפוֹת –
מְגוֹנְנוֹת יַלְדוֹתַיִךְ
זוֹחֲלוֹת, דּוֹאֲגוֹת, לְקִרְצוּף רְצָפוֹת.
בְּשָׁעוֹת שֶׁל עַצְמֵךְ, גַּנָּתֵךְ הַפְּרָחִים
תַּבְשִׁילֵי מְרָקָחָה, מַעֲלִים נִיחוֹחֵי עֲדָנִים
עֲגִיּוֹת פְּרִיכוֹת – נֶחְטָפוֹת וְגָזוֹת כְּאֵדִים
לִבְּכִיסָה יָדְנִית, לֹא נוֹעֲדָתְּ
וְאַתְּ עוֹשָׂה.
מְבַשֶּׁלֶת צְבָעִים שֶׁדּוֹהִים,
תּוֹפֶרֶת טְלָאִים עַל טְלָאִים...
אַתְּ אוֹתָהּ אִשָּׁה, אִמָּא
לֹא מִשְׁחֶקֶת בִּשְׁעוֹת פְּנַאי קְלָפִים
לֹא טוֹבֶלֶת עַצְמֵךְ בִּבְשָׂמִים
וְנִיחוֹחֵךְ, מוֹר וּלְבוֹנָה
פָּנַיִךְ, מַה יָּפִים צְעִירִים
בְּיָדַיִךְ שֶׁנּוֹסְפוּ – מְטַפֶּלֶת בִּקְשִׁישִׁים
עֲרִירִיִּים
וְסוֹחֶבֶת עוֹמֶסֶת עַל כְּתֵפַיִךְ –
שַׁקֵּי בְּגָדִים, כְּהָרִים
מִשְׁפָּחוֹת נִזְקָקוֹת – שְׁתִיקָתָן הוֹדְיָה.
צִדְקָנִית עוֹמֶדֶת בַּשַּׁעַר, אַתְּ אִמָּא
מְחַלֶּקֶת עַצְמֵךְ לִגְזָרִים
אֵינֵךְ רוֹאָה אֵיךְ אַתְּ קוֹרֶסֶת בַּכְּבִישׁ
בַּדֶּרֶךְ בָּהּ הָלַכְתְּ יְשָׁרָה וּזְקוּפָה!!
אַחֲרֵי הַכֹּל אַתְּ אוֹתָהּ אִשָּׁה, אִמָּא
גַּם הַיּוֹם, לְאַחַר נְפִילָתֵךְ תְּהוֹמוֹת
נִבְקְעוּ אֲדָמוֹת, דּוֹמְעוֹת מַעֲשֶׂיךָ הַטּוֹבִים
אֵין אַבָּא עוֹד עוֹמֵד בַּשַּׁעַר שֶׁלָּךְ
כִּי אַתְּ נוֹתֶרֶתְּ לְבַדֵּךְ
וְלַשַּׁעַר, אֵין מִפְתַּח אַחֵר.

מירה קדר

"...דְּמְעָךְ לֹא תְּאַחֵר"

אַחַת עֶשְׂרֵה שָׁנָה אַחֲרֵי מוֹתֵךְ
אֶל נְכוֹן: אַחַת עֶשְׂרֵה שָׁנָה וְעֶשְׂרִים יוֹם,
חֲלוֹם לַיְלָה תָּמִים לְמַרְאֶה
הֵקִים אוֹתְךָ מִשַּׁלְוָתֵךְ
הֵעִיר אוֹתִי מִקִּפָּאוֹנִי;
סוֹף סוֹף בָּכִיתִי אוֹתְךָ
אֲנִי, שֶׁדִּמְעַת תָּמִיד תְּלוּיָה לִי בְּרִיסַי
נְכוֹנָה לִגְלֹשׁ לְדַרְכָּהּ לְקוֹל אִוְשָׁה דַּקָּה.
אַחַת עֶשְׂרֵה שָׁנָה
אֵיזֶה שִׁיּוּן נַפְשׁ.
מוֹתֵךְ כְּמוֹ חַיֶּיךָ
לֹא הִצְלִיחַ לִבְקֹעַ אֵלַי,
הַגַּם שֶׁרָצִיתָ.
קְרוּם דַּק וְעָדִין – אַךְ מִכַּף רֶגֶל וְעַד רֹאשׁ –
לָבַשְׁתִּי לְקִרְאָתֵךְ
עִם מוֹתֵךְ שׁוּב לֹא הָיָה לִי צֹרֶךְ בּוֹ
אַךְ גַּם מוֹתֵךְ לֹא קָרַע בּוֹ וְלוּ חוֹר קָטָן,
הַגַּם שֶׁרָצִיתִי.

רְאֵה, בָּכִיתִי לְךָ.
לֹא לְמוֹתֵךְ כָּל כָּךְ כְּמוֹ לְחַיֶּיךָ
לְעַצְמִי. לְאִי בְּכִיי.

כג' בטבת, תשמ"ז.

★

אֲבָל מִכָּל הַצִּיּוּרִים בְּבֵית אָנָה טִיכוֹ
לָקַח אֶת עֵינַי צְרוֹר פְּרָחִים מֵטָּל הַצִּדָּה
(כְּמִי שֶׁעָשָׂה אֶת שֶׁלּוֹ)
יְפֵהפֶה, עֲדַיִן לֹא נָס צִבְעוֹ
רֵיחַ כְּבוּשׁ שֶׁל אֲפוּנָה רֵיחָנִית עוֹלֶה וּבָא מִמֶּנּוּ.

י' בסיון, תשמ"ח

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

חוה פנחס־כהן

הצבע בעיקר

כְּאִלּוּ הָיְתָה זוֹ בְּעָיָה שֶׁלִּי,
בַּדִּידוּת. זֹאת לֹא שֶׁלִּי.
אֲנִי, לְבַדִּי, כְּבָר עָשִׂיתִי, וּבְכָל זֹאת —
מִי יִתֵּן יְדִעְתִּי וְאוּכַל לָבוֹא — עַד תְּכוּנָתוֹ
שֶׁל אוֹתוֹ חוֹר. נִסִּיתִי לָדַעַת בְּמִלִּים
חִדָּרִים לְהָבִין, מַה יֹּאמַר לִי עַל עַצְמִי,
עַל אוֹתוֹ חֶלֶל בְּתוֹכוֹ אֲנִי מֶרְכָּז בְּמַעְגָּל
וּמִשְׁקֹלֶת הַמִּטְטֶלֶת חוֹבֶקֶת צַוָּארִי.

הָרְדָיוֹ יָשִׁיר וְהַסֵּפֶר יֹאמַר שֶׁיֵּשׁ חַיִּים
אֲחֵרִים. כְּבִיסָה מְקֻפֶּלֶת. סְדִינִים מְצֻיָּרִים
גּוּפִיּוֹת יְלָדִים וּמַגֶּבֶת צִבְעוֹנִית. מִלִּים
יְשָׁרוֹת בְּלִי צֵל וּבְלִי אוֹר.
וְיֵשׁ גַּם הַפְסָקוֹת לֹא צְפוּיוֹת —
כְּמוֹ חַשְׁמַל, כְּמוֹ אָדָם שֶׁהִפְסִיקוּ חַיָּיו
כִּי הָיָה בְּרֶגַע מְסֻיָּם בִּכְבִישׁ פְּנִימִי מִדֵּי
רָחוֹק מֵהַחוּף. שֵׁשׁ אַרְבָּעִים, אַחַר הַשְּׁקִיעָה.

אוֹתוֹ זְמַן, יֵשׁ דְּבָרִים שֶׁקּוֹרִים מֵעַצְמָם,
צְפוּיִים, כְּמוֹ כְּבָסִים רְטֻבִּים שֶׁהָרוּחַ
מְיַבֵּשׁ, שְׁתֵּי כּוֹסוֹת אֹרֶז יָבֵשׁ בְּמַיִם
רַבָּע שָׁעָה עַל אֵשׁ נְמוּכָה וְגַם יֶלֶד הֵכַנְתִּי
שֶׁיִּמְלָא אוֹתִי לַמְּרוֹת מַחְשְׁבוֹתַי, חַי.

וְזֶה נוֹתֵן שָׁהוּת לְהָבִין לְמָשָׁל
פַּעֲמוֹנִים הַקְּשׁוּרִים בְּחוּטֵי תְּכֵלֶת
לְכַנְפוֹת הַכֹּהֲנִים. הַצֶּבַע בְּעִקָּר —
וְאַחַר־כָּךְ הַצֵּל.

זכתה בפרס ירוחם לוריא — ספר
בהכנה בהוצאת עם־עובד

שפרה וינשטוק־אשכול

טרקטור עולה ויורד

הַטְּרַקְטוֹר עוֹלֶה וְיוֹרֵד
בּוֹקֵעַ בְּשִׂנָּיו קִירוֹת בְּרֶזֶל, חוֹפֵן כַּפּוֹ אֶבֶן אֲדָמָה
אַט נֶעְלָמִים נוֹפִים, גּוֹרְדֵי שְׁחָקִים
דּוֹחֲקִים קִירוֹת אֲבָנִים בָּתִּים עַתִּיקִים
הַיּוֹם נָפְלָה אֶבֶן הַפִּנָּה, אֶבֶן נֶגֶף אַחֲרוֹנָה
חֲנוּת מַזְּכָּרוֹת "בְּרִית־חֲדָשָׁה — סִפְרֵי קֹדֶשׁ"
קָרְסָה עַל צִדָּהּ, רְחוֹב מוּגְבָּז הַמֶּלֶךְ
בְּזַעַם הַנְּבִיאִים נָפַל שֵׁם הַמֶּלֶךְ מֵחַסִידֵי אֻמּוֹת הָעוֹלָם.

אֲתָרִים מִשְׁתַּנִּים, שֵׁם לְכָל אֶחָד
נוֹפִים מַחֲלִיפִים צוּרָה, שֵׁמוֹת עוֹבְרִים
כְּאִלּוּ מֵעַל פַּשֵּׁי רַכֶּבֶת חוֹלְפִים
אֲתָרִים נִמְחָקִים מֵעַל פְּנֵי אֲדָמָה, רְחוֹבוֹת מְשַׁנִּים צוּרָה
בֵּין עֲצֵי הַשַּׁלֶּכֶת פִּסּוֹת נְיָר מִתְעַרְבְּלוֹת
אַתָּה רוֹאֶה שְׁמוֹת מְלָכִים מִתְעוֹפְפִים, אוּלַי נְשָׁמוֹת,
הָרוּחַ מְעָרְבֶּלֶת מִלִּים, שֵׁמוֹת, רוּחוֹת, דּוֹרוֹת אַחַר דּוֹרוֹת
כְּאוֹתָם שְׁמוֹת אֲנָשִׁים חוֹלְפִים, קָפְצָה עֲלֵיהֶם הַזִּקְנָה
כָּךְ נוֹפֵל שֵׁם וְעוֹד שֵׁם, כָּךְ אֲבַדּוֹן נוֹפֶלֶת
וְאַתָּה עֲדַיִן מִשְׁתָּאֶה, אַתָּה חוֹלֵף־עוֹבֵר,
זְמַן עוֹבֵר, אַתָּה הַנֶּצַח הַנִּשְׁאָר
חֲנוּת מַזְּכָּרוֹת, הֹוֶה לְטַרַקְטוֹר עוֹלֶה וְיוֹרֵד.

תְּקוּפָה וְסִגְנוֹנָהּ
קִירוֹת מִלְּבֵנוֹת גַּג עַם חֹד, אוֹ חַד וְחֶלֶק
רַק קִיר אֶחָד, מֵרְחוֹב מוּגְבָּז נִשְׁאַר גַּלְעֵד
לְהַזְּכִּירְךָ הָיֹה הָיָה
מִנֶּגֶד, מִתַּחְתָּיו גּוֹרֵד שְׁחָקִים מִתַּמֵּר עַל
בְּלִבְּךָ קְבוּרִים סוֹדוֹת, פִּסּוֹת נְיָר זִכְרוֹנוֹת, שְׁמוֹת מְלָכִים
הוֹפְכִים עִשָּׂה,
לְאַחַר דְּחִיַּת כָּל מִצְבּוֹרֵי

צְנוֹרוֹת גּוּפְךָ וּלְצָדְדִין
כְּמוֹ הוֹסַכְתָּם הָרוּחַ בְּעֵרְבּוּלֵי שַׁלֶּכֶת
וְאַתָּה מְשַׁנֶּה צוּרָה הוֹפֵךְ יֶלֶד מִתְרַפֵּק אֶל אִמּוֹ...
וְהַטְּרַקְטוֹר עוֹלֶה וְיוֹרֵד.

אפריל 1989 ניסן תשמ"ט

חפר מיכל

צוּפִים

בָּא רֶגַע
וְאַתְּ לְבַד
נִזְהֶרֶת מִנְּפִילָה.
אֱלֹהִים מוֹשֵׁחַ
אוֹתְךָ
צוּפִים
עוֹשֶׂה צִפָּרִים
לִכְנָפֶיךָ
הוּא אוֹהֵב אוֹתְךָ
יוֹדֵעַ אוֹתְךָ
הַצְּעָקָה הָרִאשׁוֹנָה
הִיא הָאַחֲרוֹנָה
שֶׁלְּךָ.

חוה יעקובר

דודתי שרה

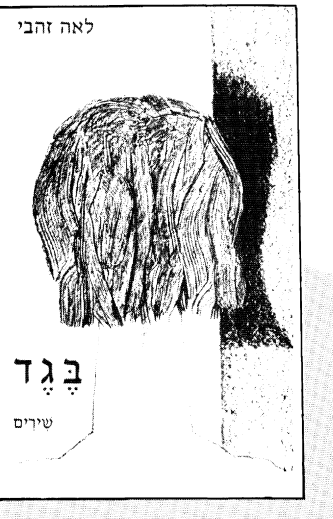
יַלְדָּה־מְשׁוֹרֶרֶת הָיְתָה
דּוֹדָתִי שָׂרָה,
שְׁמָהּ חָרוּט בְּנַפְשִׁי
כַּנּוּרִידִים שֶׁעַל שְׁדֵי אִמִּי.

לְרֹב אֲנִי
רוֹאֶה אוֹתָהּ מִמֶּרְחָק
בְּתוֹךְ שָׁעוֹן בְּלִתִּי מוּגָן
תַּת־מִקְלָע מְכֻוָּן
אֶל גַּבָּהּ הָעָדִין,
מִסָּבִיב צוֹחֲקִים הַשֵּׁדִים
שֶׁבָּקְעוּ מִבַּקְבּוּק גֶּרְמָנִי

וְרַק בִּזְמַן הַשִּׁירִים
הִיא מִתְקָרֶבֶת אֵלַי
קְטַנָּה, יַלְדִּית,
לְאָחֹז בְּיָדִי.

עיון קל

רשימות ביקורת



לאה זהבי
בגד
הוצאת עקד
63 עמ'

"רק במחוזות החלימה / ביקד הוילון וברקד הדממה יעלה מעצמו... צל בצורת חמה / יכסה את עין האדמה / ויבא שלום / ואבד ככלי מלחמה (עמ' 6). אין זה המייצג בשירים מבחינת תוכנו, אולם הוא מגלם בהחלט את נפתולי החשיבה, העולה במלים אצל זהבי.

ספר שירים שני, בָּשֵׁל מקודמו. שירי התלבטות קיומית בשפה עשירה, שירים פרטיים (אם אפשר לומר) להתנגשות הנפש בגוף. שירי בדידות, אהבה ונסיון התחברות לאשר היה, בנסיון התמודדות עם ההווה, דרך הזכרונות. "היה לי גבר אהוב / גוף אבר בוער / בבוקר השתוקקתי להתעורר / עכשיו אני זוכרת על גחוני / גוהרת על זכרונו..." (עמ' 38). התבוננות פנימית, "לחיות את עצמי = לפגע בזולת" (עמ' 40). והרצון להמשיך את שאיננו, כדי לחיות את המחר "האם סיפרת לי / שאני כרכרה הנושאת / אותך לאחור / שלא הייתי ולא נבראתי / בעצם אלא כדי שתחזור". ספר של סיכום עכשווי, המבטא רצון לפרוץ קדימה בהשלמה עם ההווה "ואלהים מותיר אותי / אז ענקית / כרויה לתקתוק השעון ולאין צעדיו".

הילה הרכבי
נחושת של מלך
הוצאת עקד
30 עמ'

בת 15 בלבד. פירסמה משיריה ב"עקד", ועכשיו היא מפרסמת בספר ראשון. "גודש / על־חושי / גונח בי מבפנים. / נושך ביטויו התפשט / מתיקותו — קץ הימים / ואילו אני / נסערת / ובתוכי יודעת / והיה העקב למישור / ולבש מלה". (עמ' 3). צרור מחשבותיה מתפרץ במלים סגורות. השירים חתומים בחלקם התלבטות הגיל, תהיות, משברים והחלטות, "הבטחתי עודנה / ואני עודני / לא לכל" (עמ' 7). שירים מהוקצעים שפה גבוהה, ארכאית בחלקה. כוחה בולט דווקא בשירים היותר ארוכים.

חוה יעקובר
זמן לוקח ונותן
הוצאת תמוז
71 עמ'

אוסף שירים ראשון למשוררת, המעלה אותנו לשבילי מחשבתה ילדה, נערה, אשה כנושא לכתיבה: "פתאם הייתי בובה סינית / (עמ' 9) "בתיאטרון בובות על מים" (עמ' 10). בובה כמטאפורה, בובה כמחזיקה בחוטי החיים מצויה ב"חלון ראוה של הפחדים". הנפש מתוארת "כלולייניית קטנה... פוסעת על חבל דק / כאילו פרושה לפניה / רשת בטחון". (עמ' 12).
שירים המקבלים חיים משל עצמם באמירתם הישירה. מלים חזקות בעלות מטען ציורי. "גופי אמשח בצבעים עזים שזרע מכחול הסערה". כך מתגלית הנערה. הספר מחולק לשישה פרקים, כשרובם עוסקים באותם נושאים, דרך זווית זו או אחרת. השירים אינם "פוצעים" את הקורא (בקריאה ראשונה), למרות היותם חכמים ומנוסים, ואולי בשל היותם "מלאי יופי".

לאה קידר
שירי מים רבים
הוצאת תמוז
45 עמ'

בשיריה עירוב של תנ"ך, מיתולוגיה ופילוסופיה. ביטויים ודימויים, הלקוחים משדות סמנטיים שונים. שכבות שהופכות ליריעת כתיבה.
הדימויים המרכזיים בספר הם מים וים. "היא הולכת על המים, מנשקת את המים / בתעודת הזהות שלה כתוב משוגעת", בשיר "אלפונסינה יחפה הולכת אל הים". כבת להורים ניצולי שואה תבואנה המלים הבאות: "אך בארוני שמורים נעלי מסע" והלאה "אלבש לי חולצה עם פרח זהב / מעל הכוכב התפור שלי..." במציאות קשה גם שירי אהבה שזורים "גדרות הבטחון / שדות המוקשים, התיל המחושמל". עוד מצויים אצלה אטלנטיס ומשכנתא, מטאפורות רבות, דימויים בשפה עשירה ובעירה פנימית עמוקה.
ספר שירים של "בלילה במיטה" מלים שנכתבו באהבה וכך גם הקריאה.

שרה חלפון

אסיה מרגוליס לנקבה יש כאב

אסיה מרגוליס
— לנקבה יש כאב
/ הוצאת הקיבוץ המאוחד

מרגוליס, ילידת רוסיה שזה לה הספר השני בשפה העברית, עלתה לארץ בשנת 1972.
בספרה זה, יש גם הרבה כאב וגם הרבה מהנקביות. מרגוליס מבקשת להעמיד את הנקבה מול הזכר ובמאבק המינים הזה מנצחת אצלה — האישה. המאבק הוא לא רק מאבק מטאפורי, הוא גם מלחמה אמיתית שמנהלים הזכרים "בחרבות באבנים / בכדורים, החותכים את הגוף" (עמ' 5). הנשים, שהן עגולות ויפות מתקשטות ב"אבני חן זעירות ושרשרות עדינות / או לגרגרי זהב / להצמידם לצואר / כמו ידים קטנות נצמדות" (עמ' 13) כוחה של הנקבה וגם מקור כאבה הוא הילדים אותם היא מביאה לעולם.
וכאן משתפת אותנו המשוררת במספר שירים אינטימיים מאוד ויפים להפליא, שמתארים את הולדת בנה. "אמרתי / ועשיתי אדם / חזק, רך ועדין / כדמותי" (עמ' 12).
שירתה של מרגוליס אפופת ניגודים. היא נעה במהירות בין הטבע הפסטורלי לאורבניות של חלונות־ראווה ופחיות ריקות. בין מלחמה לאהבה ובין המוות לחיים. דומה, שכל הניגודים הללו חוברים אצלה היטב לשירה בהירה וקליטה.
החומרים שבספר זה דומים לחומרים שבספרה הקודם "קווים משם", אך הפעם נעלמה המורה ונכנסה האם יותר משבעבר. הכאב של הנקבה, אם כן, טמון עפ"י מרגוליס, באהבה הלא ממשית לגבר ו"במעט שנשאר בידך" אחרי ליל תענוגות. אבל הוא נמצא גם בייסורי האם ובדאגה לרך הנולד.

המשך בעמוד הבא

עירון קל

רשימות ביקורת

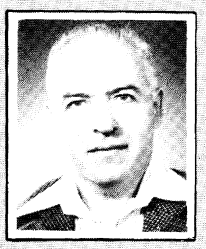
המשך מעמוד קודם

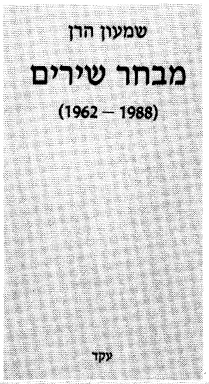
בשיר המסיים את אסופת השירים "למדתי לכתוב שירים" מגלה הדוברת, שגם חומרי שירתה לקוחים מעולם הכאב, משדות האהבה. "עמוד האש / שלי / המתין באדמה" (עמ' 46), היא כותבת, ואנו אומרים, הוא כבר מוביל אותה בדרכה הבטוחה לעולם השירה.

ניצה ק"ן
זמרת נשמה שחורה
הוצאת כתר

האוסף הראשון של ניצה ק"ן מכיל שירים פוליטיים, במובן זה שהם מוסרים משהו מרגשותיה של הדוברת ומהתייחסותה האישית למציאות הפוליטית העכשווית. היא מאמצת מציאות זאת, מפנימה אותה עד כדי טישטוש הגבולות. "מתי אסיר מעלי את העוצר / ואצא לשוטט בסמטאות / לאגור מעט מזון להמשך גרוע יותר" (עמ' 12). היא כותבת על אברהים, מנקה חדר המדרגות, וכאילו אינה מוכנה לראות בו את האדם הכואב אהבה, שעדיין חש רגשות עזים לאשה הראשונה שלו. היא מתעקשת "לפתוח / בשיחות שלום כאן / במקום על אהבה" וכש"הוא מתעקש ואני כובשת / את יצרי מניחה בשקט / מחכה להתפוצצות / כמו לוחם־חופש שזו לו פעם ראשונה / להניב פצצה ולסגת". בשל הפנמת המציאות המתוארת, קשה לראות בכתיבתה הזדהות אמיתית עם האנשים שעוברים באמת על בשרם את חוויית העוצר או אלו שבביתם "עורכים חיפושים / (בצבע זית דוקא שאינם מגיעים אלי)" (עמ' 23), בולטת יותר נימת ביקורת סמויה על אותם "ערכים צהובים" שכותב דוד גרוסמן (עמ' 23) ועל המציאות הישראלית הקשה היומיומית. נושא אחר בקובץ הוא שירים שתוכנם ארס־פואטיקה. כאן מתגלה יכולתה של המשוררת לשחק בוירטואוזיות במלים ולהציב דו־משמעות ורב־משמעות בביטויים כמו "שורה עלי למן השורה הראשונה / שמחת שירה". (עמ' 65) או כמו "השיר האחרון / נכון או לא / להיות יותר / אין זו שאלה / אלא דבר משאלה" (עמ' 50). בשיר הנושא את הכותרת "שיר" (עמ' 11) כותבת ק"ן ששיר לעיתים "התלאות שעליו / מקצתן שלו ומקצתן / כמו תכונות העוברות בתורשה / לא שלו". אולי זו היא התנצלות מוסתרת על ההשפעות הברורות של עמיחי הניכרות בשירתה.

מאת: מרב סגל־גולן





שמעון הרן
מבחר שירים
1962 – 1988
הוצאת עקד, 1988
64 עמ'

מבחר שיריו של שמעון הרן מהשנים 1962 – 1988 מתייחד בארבעה אלמנטים, שלא היית מצפה למצאם זה לצידו של זה, אך למרבה הפלא דווקא הם המעצבים את שירתו למיכלול אחד. זיכרונות ילדות שצל השואה עליהם, לצידה של אופטימיות שבאף־על־פי־כן מחד; מאידך, שימוש בשפה שמשוקעים בה שברי פסוקים מעשה תשב"ץ, לצד טון מינורי המעניק אף לעברית עמוסה זו מעין גוון אינטימי חד־פעמי.

בזיווג זה יש לחפש את ההסבר לעובדה, שפעמים רבות אין זיכרונות השואה בשירתו של שמעון הרן עומדים בפני עצמם. במקום זאת נמצא זיכרונות אלו כשהם פולשים כמו מעצמם, בכוחה של חוקיות לא־ברורה, לתוך המציאות היומיומית אותה חי שמעון הרן בירושלים. השואה שבאה בפתאום, סילקה מציאות שלא הגיעה לסיומה באורח־טבעי, ומשום כך אף לזו חיים מתמשכים משלה.

כך לדוגמא בשיר 'ואני הולך' [עמ' 23] מצהיר ה'אני השר' מפורשות: "ואני הולך אל אשר אני הולך / ואינני פוגש הסבים, הדודות, / והרעים משחקיהם באמצע הופרעו. / ואני הולך אל אשר אני הולך / ואיני מוצא המשרתות, התגרנים, / ושואבי המים מימיהם שתיתי. / תנני ילד נעדר מלווית אמי". את ההעדר חי האני. העדר זה אינו, איפוא, מציאות שגמלה והפכה למציאות אחרת שהינה המשכה האורגני והכרונולוגי. מציאות זו נעלמה בכוח. וכך היא ממשיכה את חייה התובעים את המשכם הטבעי בזיכרונו ובמודעתו של האני מאין מקום אחר. כיוצא בזה בשיר 'ילדותי' [עמ' 18], בו מעצב שמעון הרן שברי זיכרונות ילדות, לאו דווקא כזיכרון. נהפוך הוא. שמעון הרן מעצבם בעל כרחו כמציאות כפויה עליו מכוחה־היא, שלא נותר לו אלא להתבונן בחשאי אל תוכה. משום כך הוא יכול לסיים זיכרונות אלה בפשטות: 'ארבעים שנה חוזר אני / לבוא אל־מנוחתך" [עמ' 18]. טבעי לכן ששמעון הרן יחוש לא אחת בשתי מציאויות הכפויות עליו: זו שהוא חי בירושלים ובישראל ולידה זו שנקטעה בשואה והממשיכה את קיומה בהעדר אותו הוא חי.

על־מנת להתגבר על תחום זו בין שתי המציאויות, נזקק ה'אני' בשיריו של שמעון הרן לעימותים ולאימותים בלתי פוסקים. הוא נזקק למערכת סמלים ולשפה, שתעניק למציאויות אלו תוקף של קיום, ויותר מכך — שייצרו הפרדה שלא תערבב עליו את קיומם. אמצעים אלה מוצא הרן מחד בשירה הרומנית העממית על העליזות האופטימית שלה, כביכול, ומאידך בשברי פסוקים מעשי תשב"ץ ובאיזכורים משפת המקורות, בעיקר מלשון התפילה. פעמים אתה מוצא שני אלמנטים אלה בשיר אחד ופעמים השיר עומד על אחד מהם בלבד. שורות כמו "כי אשכים לרחובות ירושלים / ("סליחה, אדוני, איזוהי הדרך לים המלח?") / אזכור שחר לארץ־ישראל נסעתי / (צילצלו גם אז פעמוני־כנסיות)", כשבצידן באותו שיר שורות כמו "כי אשכים בבוקר / (בן שרה־רחל וליהליה ינקושור, / לשוטט בחוצות ירושלים, ברחובותיה ובשווקיה, / כבין מאהלי־צוענים בשדות מולדובה) / אבקש את גיטל ואת מינה, / עדיין אחפש האתונות / וטרם מצאתי המלוכה. / מדוע בוששת עיזנו לבוא? / מדוע איחרו פעמי הדוד? / מה פשר תוגה בי עושה שמות חדשים לבקרים?", בהן ה'אני' של עכשיו מתחלף ב'אני' שתחומו בהעדר, או במציאות הממשיכה את חייה בזיכרונו של האני, תוך שהוא משלם סמלים של אז עם שברי פסוקים מקראיים, המדגישים את מהותה המיוחדת של המציאות בה הוא חי עתה — די בהן כדי להראות לנו את כוחו של שילוב זה.

לצד שילוב זה נמצא שירים רבים הבנויים רק על אחד האמצעים האלה. כך השיר 'קושיא' [עמ' 20] "קפא הנחל שסוגר הגטו, / מנגד מבליחה ביקתה / ונובחים כלבים. / משיח אל אימו הבן: / "הגוי על התנור יישן, לא כן? / הגוי חזיר יאכל, לא כן? / ואם אל פי יבדא חזיר, הכל אתי שפיר?" המשתמש רק ביסודות שיר העם, על מנת להמחיש אימה ההופכת לכמו־פולקלור. ולעומתו השיר 'אני שראיתי' [עמ' 39] "אני שראיתי מעשה ידייך / שובק חיים כל חי / רציתי לומר שירת מתייך / אך לא דיברתי / לא אזרתי מתני / אני בכיתי אבלייך." נזקק רק לשפה גבוהה עם שברי איזכורים, על מנת להעמיד הלך־נפש של עכשיו.

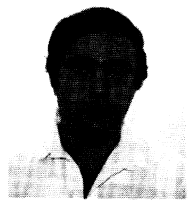
באמצעים אלה, עם התבוננות תמימה במובנו החיובי של המושג, דהיינו: התבוננות ישירה שאינה מנסה להתחכם עם הקורא, מצליח שמעון הרן (והדברים אמורים בעיקר בשירים הנזקקים להווייתו השלמה של ה'אני') להעביר בפני הקורא עולם, שבו על אף ההעדר, מן הראוי לחיות.

ש. אבי־נדב

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

יצחק כהן־אור



★

הָיוּ
עֲלֵי שַׁלֶּכֶת צְהֻבִּים
מֻטָּלִים
בְּשֶׁמֶשׁ צָהֳרַיִם
עַל דֶּשֶׁא יָרָק, יָרָק
מֵתִים
רְמַ״ח וּשְׂסַ״ה שֶׁלָּהֶם גְּלוּיִים
מֻנָּחִים עַל גַּבָּם
פְּרוּשִׂים לְמִנְחַת שָׁמַיִם וְרוּחַ
כַּמָּה כְּעוּרִים אָנוּ בְּמֵתֵינוּ
כַּמָּה יָפִים
הֵם.

★

אוֹתָהּ שָׁנָה
הִתְנַהֲלָה הַמִּלְחָמָה הָרָעָה
עֹמֶס הַחֹם הָיָה רַב
וְהָאֵשׁ מִפְעֶפַעַת
אוֹתָהּ שָׁנָה
הָאַסְפַלְט
נִדְמָה הָיָה
שֶׁחוֹר יוֹתֵר
עִם דָּם.

אמנון דביר

ספר חדש

מבט אל ההרים

סתיו 85. איזור צוג

מִלְּפָנַיִם מְשֻׁרְטָטוֹת חֶלְקוֹת תַּפּוּחֵי־אֲדָמָה
בְּדִיּוּק מָרְחֲבֵי מַרְשִׁים וּמִתְמַזְּגוֹת בָּאֹפֶק
בְּתוֹךְ מִסְגְּרוֹת חוּם וְיָרֹק תִּלְתָּנִי.
אֹפֶק שֶׁנּוֹפֵל פִּתְאֹם לְגַמְרֵי כְּמוֹ נִשְׁבָּר
אֶל מוּל בֹּהַק שִׁלְגֵי נֶצַח שֶׁל הָרִים
גְּזוּרִים לְתוֹךְ שָׁמַיִם גְּבֹהִים.

מַבָּט אֶל הֶהָרִים
בְּנֵי אֵלִים זְהוּבֵי קַרְנַיִם
מַבָּט אֶל עוֹלָמִי
עוֹלָם חוֹבֵק קַרְנַיִם. קַרְנֵי שֶׁפַע
מִן הֶהָרִים הָעֲמוּסִים אֶל הַחַלּוֹן בְּלֵב שָׂדֶה
עַד הַלּוּם.

קֶרֶן מִשְׁתַּטַּחַת עַל הָרִצְפָּה
אֲנִי חוֹדֵר לְתוֹכָהּ
קֶרֶן אוֹר שׁוֹטַחַת פַּס צְהַבְהַב עַל הָרִצְפָּה
אֲנִי מְפַסְפֵּס חוֹדֵר לְתוֹכָהּ
קֶרֶן אֲשֶׁר אַחַת שְׁטוּחָה עַל הָרִצְפָּה
זְרָמַי מְבַעְבְּעִים בְּתוֹכָהּ

אֲנִי רוֹכֵן עַל רִגְבֵי עָפָר בְּלֵב שָׂדוֹת
אֶל מוּל שִׁלְגֵי נֶצַח בּוֹהֲקִים
סָפוּג עַד תֹּם.

מתוך "עזבון שוויצרי", הוצאת עקד.

בנימין וולמן

מבט

שָׁעָה שֶׁאֵין עִמָּהּ מַעֲשֶׂה
רֶגַע שֶׁל דַּקּוּיוֹת
כְּמוֹ זְמַן
כְּמוֹ דָּבָר שֶׁנִּגְלָה
עַכְשָׁו.
סָדִין מֻטָּה לְלֹא כִּסּוּי
אֲבָר נוֹטֵף מַיִם
כְּמוֹ הַרְגָּשָׁה
כְּמוֹ רִיצָה מְהִירָה
לְכָאן.

מלים

מִלִּים נֶעֱזָבוֹת
מְנַהֲלוֹת שִׂיחָה עִם קִיר
תַּחַת מַבָּטָם שֶׁל חַלּוֹנוֹת וְאִשְׁנַבִּים
שֶׁנַּעוֹרוּ מִתַּרְדֵּמָה רַבַּת שָׁנִים.
מִלִּים נִלְכָּדוֹת
מַרְכִּיבוֹת מִשְׁפָּטִים בַּעֲלֵי מַגָּע
סְבִיב גּוּפָם שֶׁל רְגָשׁוֹת וּיְצָרִים
שֶׁנִּפְעֲרוּ מֵרֶעֶב קְצַר יָמִים.

יהודית מליק

ספר חדש

רְשָׁמִים מִתַּעֲרוּכָה

בִּנְגִיעַת מִכְחוֹל רַכָּה שֶׁל צֶבַע
נִמְתָּחִים מַרְאוֹת הָעִיר הָרְדוּמָה
וְהַמְּנֻכָּרֶת.

וְהָאֻמָּן חוֹזֶה סְעָרָה אַקְלִימִית וְאוֹתוֹתֶיהָ
צוֹבְעִים אֶת הַבַּד בְּאוֹר פָּנִים
וּבְאוֹר זְרִיחָה.

הַחַוָּיָה הָאִישִׁית הַזֹּאת כְּמַעַט בִּיוֹגְרַפִּית
וְהַמֶּרְחָב הָאֶפֶקְטִיבִי שֶׁלָּהּ — — —
הַמֶּרְחָב הַזֶּה,
נִמְתָּח מִגּוּפוֹ שֶׁל הָאֻמָּן.

מתוך "צבעי שכחה", הוצאת עקד.

ליאורה אהרוני

★

כְּשֶׁאֲנִי אֵצֶל עַצְמִי יוֹשֶׁבֶת
רַק אֲנִי אֵצֶל עַצְמִי
וְאַף לֹא אֶחָד מֵרָצוֹן
עִמִּי כִּסֵּא שֵׁבֶט

★

חֲצָבִים יְנָקוּ שָׁדַי אֵם הַפֶּחָם
דַּרְדָּרִים עֲצָלִים נָחוּ עַל בִּרְכָּיָהּ
נִסְעָרָה אַהֲבָתָהּ שֶׁל אֵם
שֶׁחוֹרָה מִמֶּנָּהּ לֹא הָיְתָה

★

כָּל אוֹתוֹ הַיּוֹם
הָיָה דָּוִד מְטַבֵּס
בְּאוּרְיָה
וְהָיְתָה הַמִּלְחָמָה
סוֹף בַּת־שֶׁבַע
בְּמַחֲשָׁבָה תְּחִלָּה

תרגום מפרסית

3

לִבָּתִי קִנְיָנִית, מַרְכַּלְתָּהּ אַהֲבָה.
בְּגִינָהּ יִלְהֲטוּ הָרוּחוֹת בְּשׁוּק הָאַהֲבָה.

אָרַגְתִּי שַׂלְמָה לְפִי מִדַּת לִבִּי:
מִשְׁזָרָהּ עִצָּבוֹן, מַסֶּכְתָּהּ אַהֲבָה.

دلی دیرم خریدار محبت
کزو گرم است بازار محبت

لباسی بافتم بر قامت دل
ز پود محنت و تار محبت

5

מַכָּתִי וְרִפְאוּתִי מִיָּדְךָ, יְדִיד.
קִרְבָתִי וְגָלוּתִי הֵן מִמְּךָ, יְדִיד.

הַקַּצָּב כִּי יִפְשֹׁט אֶת עוֹרִי מֵעָלַי,
לָעַד לֹא תִּנָּתֵק נַפְשִׁי מִנַּפְשְׁךָ, יְדִיד.

بود درد من و درمونم از دوست
بود وصل من و هجرونم از دوست

اگر قصابم از تن واکره پوست
جدا هرگز نگردد جونم از دوست

Giorgio Bassani

CENA DI PASQUA

E quando nel giro del ballo oscuro che ci rimorchia,
dimenticate ombre nostalgiche a fingere la vita,
spirito della notte ci riavrai, dopo le ultime risa,
i baci sulle guance, gli auguri, gli addii sulla porta;

e là dalla soglia a scroscio, irrompendo, un vento crudele
disperderà le fioche ed esili voci come capelli
incanutiti, nel vuoto portico, di tra i cancelli,
cieco soffiando sulle deboli fiamme delle candele:

forse torneremo di sopra, in sala, seduti qua attorno al solito
tavolo, sotto la lampada, commensali distratti,
fermi, le labbra sigillate, pallidi di contro ai pallidi
ritratti dei nostri morti, morti anche noi, ma soli.

ג'ורג'ו באסאני

סְעוּדַת עֶרֶב פֶּסַח

וְכַאֲשֶׁר — בְּמַעְגַּל הַמָּחוֹל הָאָפֵל שֶׁאוֹתָנוּ גּוֹרֵר
כִּצְלָלִים נִשְׁכָּחִים, נִכְסָפִים לְדַמּוֹת כָּאן חַיִּים —
תִּשְׁלְטִי בָּנוּ, רוּחַ־הַלַּיְלָה, אַחֲרֵי פִּרְצֵי־הַצְּחוֹק הָאַחֲרוֹנִים,
הַנְּשִׁיקוֹת עַל הַלֶּחִי, הָאִחוּלִים וּבִרְכוֹת־הַפְּרֵדָה עַל הַסַּף;

וּמֵעֵבֶר לַסַּף תִּפְרֹץ פְּנִימָה בְּזַעַף אֵיזוֹ רוּחַ אַכְזָרִית
וּתְפַזֵּר הַקּוֹלוֹת הָרָפִים הַדַּקִּים כְּמוֹ שְׂעָרוֹת
שֵׂיבָה, בַּסְּטָו הַמְּרֻקָּן, וּמִבֵּין הַגְּדֵרוֹת
בְּעִוָּרוֹן תִּנְשֹׁף בָּאֵשׁ שֶׁמַּבְלִיחָה בַּנֵּרוֹת;

אוּלַי עוֹד נַחֲזֹר לַטְּרַקְלִין, עוֹד נֵשֵׁב לְיַד שֻׁלְחָנֵנוּ
הָרָגִיל, תַּחַת לַמְּנוֹרָה, כְּאֶשְׁפִּיזֵי־סְעוּדָה אֲדִישִׁים,
דּוֹמְמִים, חֲתוּמֵי שְׂפָתַיִם, חִוְרִים מוּל הַדְּיוֹקְנָאוֹת הַחִוְרִים
שֶׁל מֵתֵינוּ, וּמֵתִים גַּם אֲנַחְנוּ נִהְיֶה, אֲבָל לְבַדֵּנוּ.

מתוך: "מבחר שירה איטלקית", הוצ' כרמל. **תרגום: גאיו שילוני**

וולט ויטמן

מתוך: שירת עצמי

(1)

אֲנִי מְהַלֵּל אֶת עַצְמִי
מַה שֶּׁאֲנִי נוֹטֵל לְעַצְמִי תִּטֹּל גַּם אַתָּה לְעַצְמְךָ,
שֶׁכֵּן כָּל חֶלְקִיק הַשַּׁיָּךְ לִי שַׁיָּךְ גַּם לְךָ.

אֲנִי מִתְבַּטֵּל וּמְשַׁדֵּל אֶת נִשְׁמָתִי
אֲנִי רוֹבֵץ לַהֲנָאָתִי... בּוֹחֵן גִּבְעוֹל שֶׁל עֵשֶׂב קַיִץ.

(2)

בָּתִּים וַחֲדָרִים מְלֵאִים בְּשָׂמִים... הַמַּדָּפִים עֲמוּסִים
בְּשָׂמִים —
אֲנִי נוֹשֵׁם אֶת הַנִּיחוֹחַ בְּעַצְמִי, וְיוֹדֵעַ אוֹתוֹ וְאוֹהֵב אוֹתוֹ,
גַּם הַתַּמְצִית תִּשַּׁכֵּר אוֹתִי, אַךְ לֹא אַנִּיחַ לָהּ.

אֲוִיר אֵינוֹ בֹּשֶׂם... אֵין בּוֹ מִטַּעַם
הַתַּמְצִית... חֲסַר־רֵיחַ הוּא,
לְפִי נוֹעַד הוּא לָעַד... אֲנִי מְאֹהָב בּוֹ
אֲנִי אֵלֶךְ אֶל הַגָּדָה שֶׁלְּיַד הַיַּעַר, שָׁם אֶהְיֶה עֵירֹם
וְעָרִיָּה,
אֲנִי יוֹצֵא מִדַּעְתִּי לְמַגָּעוֹ.

אַד נְשִׁימָתִי שֶׁלִּי,
הַדִּים, אַדְוֹות וּלְחִישׁוֹת מִזְדַּמְזְמוֹת... שֹׁרֶשׁ־הָאַהֲבָה,
חוּט־הַמֶּשִׁי,
מִסְעָף וְגֶפֶן,
נְשִׁימָה וּנְשִׁיפָה שֶׁלִּי... פְּעִימַת לִבִּי...
מַעֲבַר דָּם וַאֲוִיר דֶּרֶךְ רֵאוֹתַי,
רִחְרוּחַ עָלִים יְרֻקִּים וְעָלִים יְבֵשִׁים וְחוֹף
וְסַלְעֵי־יָם כֵּהִים, וְשַׁחַת בָּאֶסֶם,

צְלִיל הַמִּלִּים הַנּוֹרוֹת בְּקוֹלִי... מִלִּים מֻפְקָרוֹת
לְמַעַרְבֻּלוֹת הָרוּחַ,
כַּמָּה נְשִׁיקוֹת קַלִּילוֹת... כַּמָּה חִבּוּקִים... זְרוֹעוֹת
נִכְרָכוֹת,
מִשְׂחַק אוֹר וְצֵל עַל גַּבֵּי הָעֵצִים שָׁעָה שֶׁעֲנָפִים גְּמִישִׁים
מִתְנוֹעֲעִים,
הָעֹנֶג שֶׁבַּלְּבָד אוֹ בַּהֲמֻלַּת הָרְחוֹבוֹת, אוֹ בַּשָּׂדוֹת
וּלְרַגְלֵי הַגְּבָעוֹת
הַרְגָּשַׁת הַחֹסֶן... סִלְסוּלֵי צָהֳרַיִם... שִׁירִי אֲנִי
הַקָּם מִן הַמִּטָּה לִקְדַּם פְּנֵי שֶׁמֶשׁ.

הִשָּׁאֵר בְּיוֹם זֶה וּבַלַּיְלָה וִיהֵא לְךָ מְקוֹר
הַשִּׁירִים כֻּלָּם,
יְהֵא לְךָ טוּב הָאָרֶץ וְהַשָּׁמֶשׁ... מִילְיוֹנֵי שְׁמָשׁוֹת
נוֹתְרוּ
לֹא תְּקַבֵּל עוֹד דְּבָרִים מִיָּד שְׁנִיָּה אוֹ שְׁלִישִׁית, לֹא תַּבִּיט
עוֹד
מִבַּעַד לְעֵינֵי הַמֵּתִים... וְלֹא תִּיזוֹן מֵרוּחוֹת רְפָאִים
בִּסְפָרִים,
גַּם מִבַּעַד לְעֵינַי לֹא תַּבִּיט וּמִמֶּנִּי לֹא תְּקַבֵּל דְּבָרִים,
אַתָּה תַּקְשִׁיב לְכָל הַקּוֹלוֹת וּתְסַנֵּן אוֹתָם מִתּוֹכְךָ...

תרגום: עודד פלד

ספירה

במת־יחיד
מאת
איתמר יעוז־קֶסְט

קווים
לאַרְס־פּוֹאֶטִיקָה
יהודית
ניאו־דתית

1989 / תשמ"ט

איתמר יעוז־קֶסְט

יד־שמאל

מַה לָּךְ, יָד, לְהִתְיָרֵא
מִפְּנֵי הָרְצוּעוֹת הַשְּׁחוֹרוֹת אֲשֶׁר תֻּנַּחְנָה סוֹף־סוֹף
עַל הַבָּשָׂר הָרָךְ וּמֵכֵּה־הַשְּׁגָרוֹן
בְּשֶׁבַע כְּרִיכוֹת וְעוֹד שָׁלֹשׁ?
מָה לָּךְ לְהִתְיָרֵא
מִפְּנֵי מַגַּע הַמִּלִּים שֶׁתַּזְכִּרְנָה
אַהֲבַת עוֹלָם וּמִדְבָּרִיוֹת וֶאֱמוּנָה — וְכֵן אֶת הַצֹּרֶךְ
לַעֲמֹד יוֹם־יוֹם מוּל אֲבוֹתַיִךְ כְּיַד־זִכָּרוֹן לָהֶם,
כְּאִלּוּ אֵין אַתְּ נוֹגַעַת בָּהֶם בֵּין כֹּה וְכֹה בְּאֶמְצָעוּת הָעֵט
הַכּוֹתֵב אֶת שְׁנוֹתַיִךְ שֶׁהָיוּ לְאַיִן — מַה לָּךְ יַד חֲמוּשַׁת־אֶצְבָּעוֹת,
יָד שְׂמֹאלִית שֶׁלִּי, זוֹ הַמּוֹשֶׁכֶת אֵלֶיהָ בְּיֶתֶר־שְׂאֵת
אֶת פְּעִימוֹת הַלֵּב הַפַּרְפָּרְנִי־הָעַצְבָּנִי שֶׁבֶּחָזֶה,
בְּעוֹד הַגּוּף כֻּלּוֹ אֵינוֹ אֶלָּא כִּסֵּא לִרְצוּנוֹת עֶלְיוֹנִים; —
מַה לָּךְ לְהִתְיָרֵא מִפְּנֵי אֵרוּשַׁיִךְ לְעוּשַׁיִךְ,
וְהוּא הַמַּכֶּה אוֹתָךְ בֵּין כֹּה וְכֹה
בְּהַמְשָׁכוּת זוֹ וּבְהֵרָעֲתוּת זוֹ גַּם־יַחַד.
כְּאִלּוּ הַמִּלִּים הַסְּגוּרוֹת בְּתוֹךְ הַטּוֹטֶפֶת שֶׁבִּקְצֵה הָרְצוּעוֹת
אֵינָן אֶלָּא חֲרָקֵי־לַיְלָה שֶׁחָדְלוּ מִזְּמִזּוּמָם בְּאֹרַח זְמַנִּי,
כְּאִלּוּ הָאִישׁ שֶׁהִתְעַטֵּר בִּרְצוּעוֹת שְׁחוֹרוֹת אֵלּוּ לְפָנַי
— וְהוּא הָלַךְ לְעוֹלָמוֹ —
הִטְעִין טוֹטֶפֶת זוֹ בְּכָל מִלּוֹת הַצַּעַר
שֶׁל חָלְיוֹ,
וְהֵן אַךְ מְצַפּוֹת לִשְׁעָתָן לְהָגִיחַ הַחוּצָה
בְּהֶמְיָה חוֹרֶשֶׁת רָעָה,

— כָּךְ אוֹמֵר אֲנִי לְעַצְמִי בְּשָׁוָא! —
הִנֵּה־כִּי־כֵן, מַה לָּךְ לְהִתְיָרֵא מִפְּנֵי סְבָךְ הָרְצוּעוֹת הַמְרַשְׁרְשׁוֹת הָאֵלּוּ
שֶׁהֵן פַּסִּי־פַּסִּים שֶׁל עוֹר בְּהֵמָה.
אֲשֶׁר מֵתָה לְמַעַן תּוּכַל לִשְׂרֹת אֶת אֲדוֹנֶיהָ בִּכְלִי־דַעַת
בְּאֶמְצָעוּת יְרִיעַת־בַּד כְּשֵׁרָה, הַמַּרְטִיטָה מִפְּנֵי פַּחַד־הַמָּוֶת
בְּעוֹדָהּ בְּחַיִּים־חַיָּתָה;
הִנֵּה־כִּי־כֵן, שׁוֹאֵל אֲנִי, מַה לָּךְ לְהִתְיָרֵא מִפְּנֵי רְצוּעוֹת תְּפִלִּין אֵלּוּ
אֲשֶׁר בְּקְצוֹתֵיהֶן יֵשׁ "בַּיִת" וְהוּא מִשְׁכָּן לְפִסָּה־שֶׁל־קְלָף:
שָׁלֹשׁ פָּרָשִׁיוֹת עַתִּיקוֹת־יוֹמִין עַל־אוֹדוֹת אַהֲבָה; —
הִנֵּה־כִּי־כֵן, מַה לָּךְ נַפְשִׁי, שׁוֹאֵל אֲנִי,
שֶׁהֲרֵי כָּל שֶׁאַתְּ נִתְבַּעַת לוֹ, בְּשֵׁם הָעֲשִׂיָּה, הוּא לְהוֹרוֹת
לְיַד־שְׂמֹאל פַּחְדָּנִית זוֹ
לְהַתְאִים עַצְמָהּ לְהַנָּחַת תְּפִלִּין,
וּלְהוֹרוֹת לַפֶּה הַגַּמְגְּמָנִי
לְהִפָּתַח
וּלְהַגִּיד: וְאֵרַשְׂתִּיךְ לִי לְעוֹלָמִים...
אִם כֵּן, מָה אַתְּ מִתְיָרֵאת עִוֵּד נַפְשִׁי וּמַבִּיטָה בִּי
כְּאִלּוּ אֵין אַתְּ מַאֲמִינָה?
שֶׁהֲרֵי זֶה כְּבָר חָצִית אֶת כָּל גְּבוּלוֹת הַפַּחַד,
וְאֶת כָּל גְּבוּלוֹת אִי־הָאֱמוּנָה
אֲשֶׁר רִיחָם כְּרֵיחַ עוֹר־הַבְּהֵמָה שֶׁטֶּרֶם עֻבַּד לִצְרָכִים־שֶׁל־מַעְלָה!

מתוך: "ספירה", הוצ' עקד.

בין ספר לספר

פסיפס שירים חדשים

אלישבע זוהר

בירדן הזורם

לֶאֱחֹז בִּגְדָה בְּעָנָף קוֹצָנִי
לִפְצֹעַ בִּי עֶצֶב וּמוּעָקָה
לְקוֹלוֹת אֶלֶף וּרְבָבָה
מִתְפַּזְּרִים בַּשֶּׁקֶט.

★

מַשָּׂע אֶל הַמַּשָּׂע
צֵלַע אֶל צֵלַע הַר מִתְחַבֶּרֶת בַּטֶּבַע
קַו רָקוּעַ אֶל הַמַּנְגִּינָה
קוֹל מִקְצַב הַתֹּף
אֶל הַלְּמוּת הַדְּמָמָה
מִצְלְתַּיִם שֶׁל סוּף וְהַתְּחָלָה.

★

בְּלֵילוֹת לְבָנִים מִשֵּׁנָה
הָיוּ מַחֲשָׁבוֹת
חוֹמוֹתַי צְבָעוּן בְּלָבָן — בְּתַרְדֵּמָה
שְׁקָרִים לְבָנִים שְׁקָרִים לְבָנִים
נִצְמֶדֶת לַמִּלִּים לַמִּלִּים
הַחוֹרְטוֹת עַצְמָן מֵאֲלֵיהֶן
מוֹלִיכוֹת שׁוֹלָל
בְּאַקּוֹרְדִים שְׁבוּרִים
הַלָּבָן מְטַיֵּחַ שָׁחוֹר בְּעוֹד
הַגּוּף מְחַיֵּךְ חִיּוּכוֹ בְּלֹבֶן שְׁתִיקוֹת נֶאֱמְרוּ
מְסֻרָּב לְשַׂחֵק מִשְׂחָקָם
שֶׁל לֵילוֹת לְבָנִים.

אלכסנדר רדובסקי

מתוך ספר בהכנה

סהרוריים

תּוֹךְ גִּשּׁוּשִׁים בִּמְבוֹכֵי חַיִּים
בְּהִתְנַגֵּשׁ בְּכָל זָוִית עוֹקֶצֶת,
בְּהִתָּקֵל בְּכָל גֹּמֶה רוֹעֶצֶת,
סַהֲרוּרִיִּים וּבְנֵי סַהֲרוּרִיִּים —
הֵם נִסְחָבִים אַחַר הַלְּבָנָה
הָעֲקֻמָּה מֵרֹב הֶרְגֵּל — לְשֶׁקֶר,
הֵם מַפְרִישִׁים צוֹאָה, מִלִּים וְשֶׁתֶן
מִבְּלִי לְהִתְעוֹרֵר מֵהַשֵּׁנָה.

אוֹר לְבָנָה — כּוֹזֵב, הֵרָה רָעוֹת,
אוֹר בּוֹגְדָנִי, נְטוּל אֲפִלּוּ שֶׁמֶץ
הָאַהֲבָה שֶׁכֹּה רַבָּה בַּשֶּׁמֶשׁ —
אוֹר לְבָנָה מַקְסִים אֶת הַבְּרִיּוֹת.

אוֹ שֶׁמָּא עַצְמָתָם שֶׁל מִסְתּוֹרִין,
נִגּוּד נִצְחִי שֶׁבֵּין "אֶחָד" וְ"אֶפֶס" —
זֶה מְכַשֵּׁף אוֹתִי, עָפָר וָאֵפֶר,
סַהֲרוּרִי וּבֶן סַהֲרוּרִי.

ספרי השירה שהתקבלו במערכת מ־31.5.89 עד 1.11.89

* צבעי שכחה / יהודית שירן מליק / עקד.
* אלוהי / סידי אפרים־פרדי / טרקלין.
* מתח צף / טלי להב / עקד.
* ולא היה לי / גיל ניסה / טרקלין.
* אהבה זה לא שיר / אורי קצובר / אלקנה.
* אומר אמת אומרת יופי / רינה ענבר / אלקנה.
* אשת לוט / חזן רוקם גלית / הקיבוץ המאוחד.
* אתה בא בחשאי / כהנא ניב שרי / ספרית פועלים.
* התרה / שולמית אפפל / ביתן.
* חייך הקליניים / גד קינר / ספרית פועלים.
* לנקבה יש כאב / אסיה מרגוליס / הקיבוץ המאוחד.
* עשרה שירי יער, ועוד / אהרון קומם / הקיבוץ המאוחד.
* רוח מזרחית / אורה עתריה / ספרית פועלים.
* שירים בעולם רותת / ראובן בן יוסף / דביר.
* שירים תת ימיים ואחרים / רחל חלפי / הקיבוץ המאוחד.
* תחליף / צבי עצמון / הקיבוץ המאוחד.
* ילקוט שירים / יוסף צבי רימון / זמורה ביתן.
* שירי תנ"ך / ש. שלום / עקד.
* ארגזים / אדלינה קליין / בית־היצירה.
* ישוב כצל / דוד לויתן / ספרית פועלים.
* אשה קשובה / פנינה אליאני־שורוק / סיני.
* המגרה הסגורה של טטקרה / לאה שילון / ספרית פועלים.

עקד לשירה עקד לשירה עקד לשירה עקד לשירה עקד לשירה

סוף.

פסיפס חלק ב'

אמנות

במרתף־גלריה עקד

שיחה עם ציונה שמשי

נולדה בתל־אביב ב־1939.
1956–1953 — לימודי אמנות אצל האמנים סיגרד, פריבר ודנציגר.
1959–1956 — לימודי ציור במכון אבני, עם סטימצקי, שטרייכמן ומוקדי.
1959–1962 — שהות בארה"ב, לימודי קרמיקה באוניברסיטת אלפרד, ניו־יורק. אסיסטנטית לקרמיקה בבית גרינוויץ, ניו־יורק. מעצבת תשמישי קדושה עבור בית־כנסת בארה"ב, במחלקה לעיצוב של המוזיאון היהודי, ניו־יורק
1962 — חזרה לישראל.
1979–1987 — משמשת כראש המחלקה לעיצוב קרמי באקדמיה לאמנות "בצלאל", ירושלים.
1986 — עיצוב וייעוץ למדינת בופוטצואנה. עיצבה תפאורות ותלבושות למחזות "סיפור פשוט", ו"תמול שלשום" עפ"י עגנון, התיאטרון הלאומי "הבימה". יוצרת במדיות שונות: פיסול, ציור, עיצוב והדפס. עובדת בשיתוף פעולה עם אדריכלים למבני ציבור. ערכה 17 תערוכות יחיד (פיסול) ותערוכות קבוצתיות. עבודות באוספי מוזיאונים, מבני ציבור ואוספים פרטיים בארץ וברחבי העולם. עוסקת בייעוץ ועיצוב עבור התעשייה, עוסקת בעיתונאות ובהוראה.
1987 — אוצרת תערוכת תפאורות במחזאות ישראלית מקורית במסגרת אירועי שנות ה־40 למדינה.
נשואה ליוצר הסרטים יכין הירש ואם לדפנה־רונה.

ש: לא מכבר חזרת מביקור בהודו וקודם לכן בסין. מה מושך אותך לאמנות המזרח הרחוק?

ת: המזרח הרחוק הוא רק חלק מהמקומות אותם "בדקתי". גדלתי עם הכוונה לתרבות אירופה. כאדם החי במאה ה־20, מעניין אותי לקחת, ללמוד מכל הקיים ללא הגבלה של מקום ותקופה. את העולם אני רוצה לראות במידת האפשר ללא מתווכים ולאמץ לי ערכים. אני יכולה לאמץ "דבר" מיפן שייהפך להיות שלי. לעבר האמיתי שלי אין אצלי עדיפות וההיכרות חייבת להיות בעיניים הייחודיות שלי. זהו קנה מידה שטחי, אבל זה אישי. את הידע הנוסף אני רוכשת מכל הכתוב והקיים.
בארץ, אינני תיירת. אני משאירה את רישומי במה שאני עושה. האנרגיה שלי אינה מופנית לחשיפה עולמית — זוהי החלטה קיומית אצלי — אני מגבילה את פעילותי לעשייה "בגבולות הקו־הירוק". יש בי צורך עצום לתרום כל הזמן, מעין אחריות בלתי הגיונית לכל המתרחש באמנות, בעיצוב, באיכות חיים. והרבה קנאה בדברים נפלאים שכבר נוצרו בעבר. אני מודעת לכך שזה לא נשמע טוב, אבל אני בפירוש נאחזת בדברים שהיו, בתרבויות שונות, כנקודות מוצא ליצירותי ומנסה לתת להם משמעות חדשה משלי.

ש: מה עם תרבות יהודית?

ת: התרבות היהודית טבועה בי בין שאני רוצה, מודה בכך או לא. התרבות הישראלית מטרידה אותי יותר — ההתהוות כאן, שאני חלק ממנה ומרגישה אחריות כלפיה, ולא תמיד ברור לי עד כמה אני באמת יכולה / אמורה לתרום בנושא. זה קל כשמדובר בדברים חיצוניים, בעיצוב למשל, ואני יכולה לתרום משהו בהקטנת כמות הכיעור והטעם הרע — מסמלים ועד כלי פולחן ותשמישי־דת.
העיסוק שלי במדיות שונות מאפשר לי לשים דגש באחד מעיסוקי — כשאין לי תשובה לבעייה בנושא אחר. אני באה ממשפחה מסורתית, שקיימו בה את כל המצוות. אך הקשר שלי לדת נעלם לחלוטין במות אימי, וברור לי לחלוטין, שכל דבר שאיני מתכוונת לעסוק בו ברצינות, מוטב שלא אגע בו כלל (יוצאים מן הכלל כל המנהגים והתהליכים הקשורים במוות ובפולחנים המקיפים אותו ביהדות, לעומת תרבויות אחרות).

ש: איך את ניגשת לפסל?

ת: אני עוסקת בו־זמנית בהרבה דברים שונים זה מזה, ואין בי התנגשות ביני לביני בעצם העשייה. אבל במהותה — בפיסול אני יודעת שאיני מיישמת את התיאוריות שלי. אני מאמינה שאנו חיים בעידן התעשייה, השיכפול והתיחכום, כל אלה באים לידי ביטוי בעשייה שלי. בעיצוב, אני מעדיפה לעשות מוצרים המביאים תועלת ופיתרונות. חשוב לי שמנצלים את הידע שלי (בשטיחים, בדים ואריחים). אני מאמינה שחשוב להגיע למספר רב יותר של אנשים.
הטכנולוגיה מאפשרת היום העתקים מדוייקים (שכמובן חייבים להיעשות בשיתוף עם האמן). זה נכון וחייב להיות מיושם גם באמנות. ההחלטה שלי לעבוד בצורה ובפרטים שאינם מאפשרים שיכפול, הינה מעל לרציונאליות שלי. ה"היפר־פעילות" שלי הוא תמיד כשמישהו נזקק לי (אני תמיד נדהמת כשמישהו רוצה לרכוש פסל שלי), אך איני מופתעת כשמזמינים אצלי עיצוב כלשהו — זה נראה לי הדבר הנכון והמובן ביותר. הדרך שלי ביצירה הינה תמיד לתת זכות קדימה לרעיון המטריד אותי יותר מכל אלפי הרעיונות האחרים שמטרידים אותי ועולים בדעתי. זה שונה כשאני מוזמנת לתערוכה על ידי גלריה או מוזיאון — ההעדפה אז למערכת רעיונות מורכבת, גדולה יותר. זהו חלל אחר וחשיפה שונה, שאינה המגרש הביתי שלי.
אני הופכת את רעיונותי לאין־ספור סקיצות. אני יוצרת תמיד בקבוצות, כשעבודה אחת גוררת אחריה ומפתחת קבוצה שלמה של פסלים. העבודה בסידרה מצליחה להעביר את רעיונותי בצורה מרוכזת יותר, ובכל קבוצת עבודות כבר קיימת האחת שהיא הבסיס לקבוצת העבודות הבאה. לא כל רעיונותי מבוצעים, אך לא אעזוב את העולם בלי לעשות את כמות הפסלים שאני "צריכה" לעשות.
בבדיקת יצירותי, אני מגלה שחלק מהעיסוקים שלי אינו בהכרח בהגדרות הרלוונטיות באמנות היום — העיסוק המתמיד בדמות האדם הנתפסת כמעט

כאנכרוניזם. או, למשל, התמודדות עם גודל, שהוא אחד מסימני ההיכר ליצירות היום (ובעיסוק בחומרים שאני עובדת בהם, הגודל הוא יחסי מאוד) — למרות שאני מודעת היטב למיגבלות אלו, אני ממשיכה לעבוד דווקא כך. האדם הוא לי מרכז היצירה, האדם כבחינת מצבים אנושיים ולא כתיאור פיזי או אתני. זו גם הסיבה שאני עוסקת בעיקר בדמות גבר, האדם הראשון שעימו יחד נוצרו כל המצבים האנושיים. דבר זה מצמצם את העשייה שלי למשבצת ייחודית, בעוד שדווקא בעיצוב אני יכולה לעסוק באין־ספור נושאים שאינם קשורים זה בזה.

ש: מהו יחסך למוות?

ת: המוות מרתק אותי יותר מכל, כי "אנחנו מתים יותר שנים מאשר אנו חיים". תמיד חשבתי שאמות צעירה (בגיל 29 לכל היותר). זה אולי הסביר את ה"היפר־אקטיביות" שלי, כי לא היה לי זמן.
כל פעם אני מופתעת מחדש איך השנים עוברות ואני עדיין חיה. כיום איני מוטרדת יותר ממשך חיי, אך ה"היפר־פעילות" נשארה.
הבחירה שלי לעבוד בחומר שביר וליצור פריטים שאינם עמידים לנצח, נעשית, כיון שאיני מוטרדת מהשארת יצירות לאחר מותי. רוב עיסוקי בדברים מיתכלים, כי אני חרדה שהעולם יתפוצץ מרוב "סחורה" (יצירות אמנות) וחשוב שיישאר מקום ליצירות נוספות. הארץ שלנו מאפשרת עשייה רבה ומתמדת והצורך שלי הוא לעשות כל הזמן ולתת מיכולתי דווקא כאן. ואני מדברת על משך חיי.
וחזרה למוות: כחלק מחיי אדם, כחלק מפולחנים ותרבויות שונות שראיתי — כמעט בכל תרבות שפגשתי בחיי מיהרתי להתוודע וללמוד את אגף המוות דווקא: מה עושים בעד, נגד, לטובת ולתיעוד, מנהגים, אמונות והתמודדות עם. ביצירות שלי קיים המוות רק בחלקו במודע, כמו קבוצת הפסלים "עושה לי אושבתים", שהיו פראפרזה על דמויות הקבורה המצריות הקדומות; או "כולם יושבים", שעסקו במוות האיטי, היומיומי, שבחיינו.

ש: נושא פעילות אמנים בארץ?

ת: בהמשך להחלטתי, שגבולות העשייה שלי הם בארץ, אני מציגה גם בפריפריות. מוצאת את זה כשגוי להציג רק במרכזים. אך כמות האנרגיה הנדרשת להצגת תערוכה אינה עומדת בקו ישר לערך החשיפה בשטח עצמו, ומעוררת את ההתלבטות האם חשיפה היא ערך "בכל־מחיר" (כל סוחר בר־דעת לא היה מהמר עליהם). זהו חלק מהפעילות הייחודית לארץ: הדברים נעשים לעיתים ללא היגיון. כל פעילות האמנים בארץ "אינה הגיונית".
החלטתי להיות רצינית ומקצועית בכל מעשי. הנושא האחד בו איני עושה מספיק ומוטרדת מכך היא פוליטיקה (חוץ מאשר הליכה להפגנות וכתיבת מכתבים למערכת). אני מעודדת ומאמינה בפעילות אמנים בנושאים שמחוץ לתחום אמנותם ואין דבר המטריד אותי יותר מנושא המילגות, המחייבות אמנים להפסיק את כל עיסוקיהם "הלא־יצירתיים" ולהתפנות ליצירה בלבד. זוהי החלטה מרושעת, המונעת מהרבה אמנים (ומהקהל) הרבה פעילות חשובה ומבורכת. חשיבות פעילות אמנים לאו דווקא לקידום עצמם, היא ערך עליון בעיני ורב חשיבות.

ש: על מה את עובדת עכשיו?

ת: אני גומרת לשחזר פסל שלי מ־1969, לתערוכה המסכמת את שנות ה־60 באמנות הישראלית, והתחלתי בקבוצת פסלים שמקורם בקבוצת העבודות האחרונה שלי — "הייתי בסין". אני בתחילת מיבצע פסלים גדול ל"אזורי־חן" בתל־אביב ומעצבת אולם תצוגה לחברת נגב־קרמיקה, שאני המעצבת שלהם ועבורם אני מעצבת עכשיו קירות ורצפות למיבני ציבור שונים בצירופים מיוחדים מאריחי קרמיקה. למזלי, אני צריכה לכתוב ל"הארץ" על תערוכות, דבר המחייב אותי גם לראותן והשנה אעביר גם קורס אחד באקדמיה "בצלאל" וקורס אחד בסדנה לעיצוב ואדריכלות בתל־אביב.

ראיון־ע.ק.ד.

ע י ו ן

גריס חואן

מתוך "הרהורים אסתטיים"

(1887 — 1927)

"העולם שממנו אני שואב את יסודות המציאות, איננו בבחינת עולם מראות ריאלי, כי אם עולם של חזיונות ודמיון.

האופן שבו אנחנו מביטים על העולם, אם מקרוב ואם מרחוק, הוא מערכת של זיקות אסתטיות — ואלה הם נתונים המשתנים מדור לדור.

לעומת זאת, מערכת הזיקות הקיימת בין הצורות הצבעוניות השונות — הלא היא המערכת הטכנית, והיא נשארת ללא תמורה. לכן, יכול אני לומר כי הטכניקה שלי נוטה אל הקלאסי, וזאת לאור העובדה, שאני למדתי מן הציירים הגדולים של העבר.

פרט ליוצאים מן הכלל בודדים, יכולים אנו לטעון, וללא כל הסתייגות, כי שיטות העבודה מאז ומתמיד היו אינדוקטיביות. מרכיבי המציאות הקונקרטית הם שהפכו להיות ציוריים. האובייקט הנתון הפך להיות תמונה.

כנגד זאת, שיטתי הינה היפוכם הגמור של הדברים אשר ציינתי.
שיטתי היא שיטה דדוקטיבית. לא מראה זה או מראה אחר הם המתאימים לאובייקט, כי אם האובייקט הוא אשר צריך להתאים לתמונה. אני מכנה שיטה זו כדדוקטיבית, הואיל והזיקות הציוריות שבין הצורות הצבעוניות, מעוררות בי יחס אינטימי ונוטעות בי את ההרגשה, כי קיימים קִשרים בעלי אופי פרסונלי ביותר בין יסודותיה השונים של מציאות דמיונית. המתימטיקה של עשיית תמונה הובילה אותי אל הפיזיקה של אמנות התיאור. איכותם, וכן המימדים השונים של הצורות והצבעים, הם אשר מדרבנים אותי לתאר או לאפיין צורה זאת או אחרת. לפיכך, אני מתקשה לדעת מראש מה תהיה צורתו של אובייקט מסויים לאחר שאצייר אותו. ואם אני בכל זאת משתדל לקבוע מראש את מערכת הזיקות שבתחום הציור, בהתייחסותן אל האובייקטים השונים, הרי שאני עושה כן כדי למנוע מן המסתכל את הצורך לבצע פעולה זו, ובאופן כזה, הוא לא יגיע לידי מסקנות, שאינן עולות בקנה אחד עם כוונותי.

אי לכך, בכל הנוגע לתחזיות מראש בשטח הציור — עלי לצפות מלכתחילה את אשר יתרחש בתחום התכונות העתידיות של התמונה שבכוונתי לצייר. מכאן, שאם אני משתמש בצורה זו או אחרת, ואם אני מוסיף צבע זה או אחר, עלי לדעת מראש מהי אותה תחושת מציאות שהתמונה עתידה להשפיע על הצופה.

בכלות הכל, אני עצמי הוא אותו צופה, אשר גורם להתהוותה של התמונה — ע"י פיתוחו של האובייקט. אינני יודע אם אסתטיקה זו וטכניקה זו מתאימות לכינוי "קוביזם". עובדה היא שאני עצמי אינני שואף להיות "נציג" של מהלך זה או אחר, או של דרך ציור כזו או אחרת, בין שהם יִקָּראו בשם קוביזם או בשם נאטוראליזם."

JUAN GRIS

אורה להב־שאלתיאל

רִישׁוּמֵי־פֶחָם

אֶת הַקְּטִיפָה הַזּוֹ
אֶמְרַח רַכּוֹת בְּיָדִי,
הָלוֹךְ וְשׁוֹב אֲנַגֵּב
קִטְעֵי מִשְׁטָחִים עוֹמְמִים,
בְּאָפֹר אַתְוֶה מִתְוִים,
אֶתְחֹם בְּקַו מְעֻגָּל־חַיִּים

★

הָלַכְתִּי לִרְשֹׁם הִשְׁתַּקְּפוּת,
בָּעֲרֻבּוּבִיָּה הַזּוֹ
אֲאַרְגֵּן מִחְבָּרִים,
אֶמְתַּח גְּבוּלוֹת בַּלֶּבֶן,
אֶמְשֹׁךְ מְשִׁיכוֹת עַזּוֹת,
עַל תַּשְׁתִּית
אֲנַקֵּד נְקֻדּוֹת אוֹר.

★

לְגַעַת בַּקַּו־הַשָּׁחוֹר
בְּדִיּוּת אוֹ בְּפֶחָם,
לִתְחֹם מַעְגָּלִים
בַּגּוּף הַנִּמְתָּח בַּכִּסֵּא,
לִמְתֹּחַ קַוִּים לְבָנִים
בַּמַּחְשָׁךְ.

מיכאל לוין

יליד רוסיה. חניך השומר הצעיר בפולין. עלה בשנת 1935 לקיבוץ "עין־הקורא", לימים קיבוץ "שער הגולן". עם פרוץ מלחמת העולם ניפנה לקליטה, הוראה וחינוך נוער עולה. בשנת 1941 התגייס לפלמ"ח. במלחמת השחרור לחם בחטיבת "הראל". עם הקמת צה"ל התייצב לצבא־הקבע. בשנת 1962 יצא בשליחות ציונית למכסיקו. בשובן ארצה השתחרר משירות פעיל וניפנה לסוכנות היהודית. בעקבות מלחמת ששת הימים יצא שוב לפעולה ציונית באמריקה הלטינית. בשנות 1970 — 1972 ניהל את מדרשת "שדה־בוקר". ב־1972 — 1978 שימש מנכ"ל הקהילה היהודית במכסיקו־סיטי.

ש: כיצד התחלת לצייר?

ת: בהיסח הדעת. ברישום עיפרון. נתפסתי והתחלתי להתחקות אחר חומרי הציור למיניהם. זה קרה בראשית 1975. עסקתי בעבר בכתיבה, מפעם לפעם; הנטייה לציור היתה כנראה לטנטית ותחושת הייעוד בציור נולדה כגילוי מובן מאליו.

ש: באילו חומרים אתה עובד?

ת: בכל חומר, ורואה בכך דרכי הבעה ולאו דווקא "סגנונות רבי פנים". עובד באקוורל, שמן, אקריליק, עיפרון, פחם, טמפרה, פסטל, פנדה ודיו — בעיקר על נייר־אורז. נייר־האורז היה תגלית מקרית ומרתקת. האפקטים מושגים תוך כדי התחקות אחר הסגולות הגלומות בדיו הצבעונית בבואה אל הסיבים למיניהם, המרכיבים את הנייר הטכסטוראלי הזה.

ש: ומה עם הקולאז'ים שלך?

ת: הקולאז' נוצר גם הוא באקראי, תוך כדי ניסיון לבנות קומפוזיציות חופשיות מקטעי שוליים שנמצאו בלתי חשובים לציור נדון ונגזרו לזריקה אל הפח. אני רואה את התנסותי בבניית הקולאז' כמהלך יצירתי מרתק באותנטיות ובספונטניות שלו, שכל פסיעה בו טומנת בחובה דרמה־זוטא מפתיעה.

ש: מהם נושאי עבודותיך?

ת: הנושא נולד עם ה"כתם" הראשון: ניצוץ של

המשך בעמוד 31

מארק שאגאל

קטעים מתוך אוטוביוגראפיה

גם אותך אני זוכר, סבא שלי... עליך סיפרה לי אמא... אה... אולי חלמתי אני... בכל החגים — בסוכות, בשמחת־תורה — מחפשים את סבא. בכל מקום. איפה הוא? איפה הוא? מצאנו אותו על הגג.

פשוט, היה יום נאה והוא טיפס על הגג. ישב לו על הארובה וסעד את לבו... בגזר. לא רע בשביל ציור.

אני לא מתלוצץ! אם האמנות שלי לא שיחקה שום תפקיד בחייהם של הורי, הרי לעומת זאת, חייהם ומעשיהם השפיעו עמוקות על אמנותי.

האמת היא, שלשבת ליד כיסאו של סבא בבית־הכנסת, היה אחד הדברים הכי אהובים עלי. מסכן שכמוני, חוטא שכמוני, כמה השתדלתי להגיע לכאן, מול החלון, ספר תפילות בידי, הייתי מתבונן מעבר לעיר. שבת בעיירה שלי. על רקע מילמול התפילות, השמים נראו לי עוד יותר כחולים. בחלל — הבתים היו ישנים. וסבא היה מתפלל, שר, מתפלל. כאילו כנפי טחנת רוח סבבו בתוך לבי. כאילו דבש טרי, שזה עתה רדו אותו, היה זורם עמוק בתוך תוכי.

לא בכל שבת היה דוד נוח לובש טלית וקורא בתנ"ך בקול רם. בכינור היה מנגן כמו סנדלר. סבא היה מקשיב לו וחולם. אני חושב שרמברנדט הוא היחיד שיוכל לדעת על מה חלם הזקן, הסבא — קצב, סוחר, חזן — שעה שבנו היה מנגן בכינור מול החלונות המלוכלכים, שעליהם סימני טיפות גשם שיבשו וטביעות של אצבעות. מעבר לחלון — לילה. והדוד מנגן, מנגן בכינורו. הוא, שבמשך כל היום מטפל בבהמות, מנגן בכינור את ניגונו של הרב. כל־כך לא חשוב איך הוא מנגן! אני מחייך בשעה שאני מדמיין כיצד אני יושב על הכינור שלו, קופץ בתוך הכיסים שלו, על האף שלו. והוא מזמזם כמו זבוב. הראש שלי פורח לאט בתוך החדר. תיקרה שקופה. עננים וכוכבים כחולים חודרים פנימה יחד עם ריח השדה, האורווה, הדרכים. בא לי לישון.

תרגום: דני שלנגל

סוניה גורפיין

"אני נוהגת לצייר את העולם הפנימי שלי. היד מטיילת חופשי על הבד והאינטואיציה מכוונת אותה. לעיתים קודמת מחשבה ולעיתים הרעיון צץ בסוף, או איננו. אני נהנית להשתמש הרבה בקו. הצבעוניות לפעמים חמה ובוטה ולפעמים פסטורלית. בעקבות ביקור בפולין יוצאות לי צורות של דמויות ואני נותנת לזה לזרום. בעקבות דימויים אלה עלה בי רעיון לסידרת ציור בנושא השואה".

— ויתערבבו כוחות הרשע בעולם כולו כתוהו ובוהו, היינו כתבשיל ססגוני — עצמות, בד, רגליים, ידיים.

צעקה אילמת

שקולה נדם.

מיכאל לוין — המשך מעמוד 30

דימוי מדליק דמיונו של אדם ואז דימוי קורא לדימוי, קורא לדימוי בדרך אסוציאַטיבית והקומפוזיציה רואה

אור. זו מהותה של ה"דרמה" הנזכרת לעיל. מכאן שאני מתחיל עבודה בהגדרת נושא לכתחילה. הנושא מסתמן בדיעבד. בדומה למירקחת החלום שמוחו של אדם רוקח לו, בשרירות־לב, כביכול. השם הניתן לציור בא בדרך־כלל כרמז ראשוני, בלתי מחייב, ל"סיפור", אם הסיפור אכן נחוץ.

ש: האם תוכל להצביע על שמות של עבודות משלך?

ת: "קריאת התרנגול בבוקר ווטרלו", או נוף ששמו "כל מקום" כמו־כן "אקורדים כרומַטיים", "פרופיל", "ערבית (נוקטורן)", "בהיסח הדעת (אימפרומפטו)" "בחוד המיכחול", "רב־שיח", "חרוזת־שיר" וכיו"ב.

ש: מי הם הציירים שיש לך יחס אליהם?

ת: בהכללה רחבה הייתי אומר:

האימפרסיוניסטים, בדגש מיוחד על קלוד מונה וגאן גוך הצרפתים, גיינסבורו, קונסטייבל וטרנר האנגלים, חוזה מַרִיָה וֶלַסְקוֹ ויואַכִּים קלאוסל המכסיקנים. בזמנו, בשלבים המוקדמים של עבודתי, העתקתי וניסיתי לחקות רבים — טובים ובינוניים. בעיקר נעזרתי בטכניקה הפואינטיליסטית, פשוט משום שלא הרגשתי עצמי חופשי במידה מספקת למשיכת מיכחול רחבה.

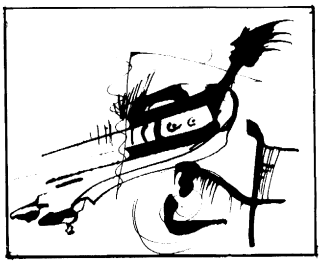
בהכללה רחבה ביותר הייתי אומר, שכל קומפוזיציה מאוזנת (צורה, גוֹן ותנועה) שטמונה בה מידה סבירה של טעם (בדומה למוסיקה), עשויה בהחלט לתפוס, לחדור ולהשפיע.

ש: מהם עיסוקיך לצד הציור?

ת: כתיבה עברית ויידיש. הנטייה לכתיבה היתה בי מגיל צעיר. כבר כתלמיד הגמנסיה "תרבות" בפינסק, פירסמתי ב"גליונות" שעורכם היה המשורר יצחק למדן. מיד עם עלייתי ארצה, פירסמתי כמה סיפורים ב"דבר", "על המשמר" וסיפור יותר גדול ומשמעותי בעיני ב"גזית" של ג. טלפיר. יודעי דבר ציינו את כתיבתי כציורית. בארץ פירסמתי ספר סיפורים "באור־חמה" בספריית פועלים — ספר שעורר ויכוח סוער למדי בקיבוץ הארצי ובינו ל"מתנגדים" (הפועל הצעיר). ספר שני לנוער ולילדים בשם "זהרי במולדת הפרחים" בהוצאת — עקד. כמו־כן ספר סיפורים בספרדית, שראה אור במקסיקו — תרגומים מעברית ומיידיש — בשם "אוניה וחוף".

ש: מהו המסר בציוריך?

ת: אין מסר תחילה ואחר־כך ציור. אם יש מסר בעבודותַי, ודאי שאין בו מסר אידיאולוגי כלשהו, כי אם מסר אסתטי כפשוטו, היינו: צבעוניות המביעה את אשר מביעה ומעוררת במתבונן אשר מעוררת, ולעיתים משמשת אתגר כלשהו לדמיונו של הצופה ויסוד לדו־שיח בינו לבין אוחז המיכחול.



לאה לבנה

"בקיץ 89 אני עוסקת בסדרת עבודות בנושא — אנרגיות. מיפגש בין אנרגיות שבסופן יש התרגעות.
בניגוד לציורים הכמעט ריאליסטיים שצויירו קודם לכן, הכנתי רישומים שתורגמו לתחריטים, ובתום הסידרה אצייר נושא זה גם בטכניקת צבעי מים.
מתכננת תערוכות ציור בביאנלות בחו"ל ובגלרית עקד".

רחל אונגר

"הציור של רחל אונגר נראה לי כמחאה נגד השואה (מעניין עד כמה הנושא של מחאה חוזר בציוריה).
היא כמו ניבאה ולא ידעה מה ניבאה בזה שציור, שכנראה לא התכוון למחות, הוא מחאה כה עזה. איזור העצים נראה כמו אנשים ומתקנים מעבר לגזרות של מחנה ריכוז.
איזור הכניסה ליער נראה כמו השטח שלפני (או מתרצה לי לומר: אחרי) המחנה.
האיזור הצחיח הוא מין צחיחות שהגרמנים בחרו להם כדי שהמחנה יהיה מבודד. המעבר מצחיחות ליישוב נראה לי מאפיין את ציוריה של רחל בכלל. יכולת ההתרחקות שלה מן הנושא ותפיסתו בראיה עצמאית ויצירתית — עושים אותה לציירת גדולה".
11.7.89 תמרה תדיר — מבקרת אמנות.
מתוך תערוכה "כי האדם עץ השדה", אגודת הציירים, תל־אביב.

שניידר ולדימיר

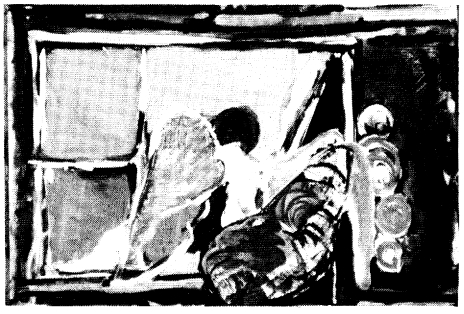
"נולדתי בשנת 1937 בעיר חרקוב בבריה"מ. 55—1953 — למדתי במדרשה לאמנות בבריה"מ. סיימתי את האוניברסיטה בפקולטה לשפות זרות וכן במכון להנדסת בניין בפקולטה לאדריכלות בעיר חרקוב. עבדתי כאדריכל במכונים לתיכנון מיבנים תעשייתים. ב־1979 עליתי לישראל.
תמיד התעסקתי באמנות. בבריה"מ היו לי שלוש תערוכות קבוצתיות ותערוכת יחיד אחת בבית האדריכלים, בשנת 1977. מ־1981 אני חבר באגודת אמני באר־שבע והנגב. בשנת 1984 התקבלתי לאגודת האמנים הארצית. בארץ השתתפתי ב־25 תערוכות קבוצתיות והיו לי 5 תערוכות יחיד.
ב־1983 קבלתי פרס ראשון בתערוכת העצמאות בדימונה, עבור התמונה "מנצח".
אני עובד בנושאי היסטוריה, תנ"ך ונוף, בדרך־כלל בצבעי אקריליק".

נחמה התרסי

נולדה בישראל.
למדה בבית־הספר לאמנות באוקלנד, קליפורניה ובמכון אבני. היתה תלמידתם של הציירים ווכסלר, קיווה והפסל שטרנשוס.
הציגה בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות.
עובדת בשמן ובטכניקות מעורבות.

איטה גרטנר

רותי ציפור



תניה סולץ־בורנשטיין

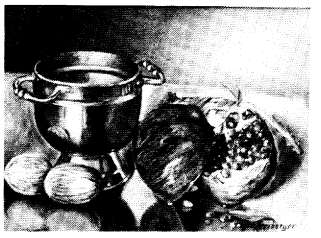
"מכסה טפח
מגלה טְפָחַיִם
אני ויצירתי בדיאלוג מתמיד
אני אומרת והיא עוֹנה
לפעמים מסכימה לעתים מוֹחה
אני חושבת ורושמת
והיא חושפת סודותי
מגלה לכל צפונותי.
האוכל לאהֹב ולשנֹא גַם יחד?"

מן האטליה של...

במדור זה אנו מקיימים מעקב מתמיד ורציף אחר חברי מועדון "מרתף-גלריה עקד" – ציירים ופסלים (ותיקים וחדשים), אשר עבודותיהם מוצגות באורח שיטתי ושוטף במסגרת הגלריה, הן לשם התבוננות והן לשם רכישה.
מידע נרחב יותר ניתן לקבל על פעילותם השוטפת של האמנים חברי המועדון – במסגרת ערבי תרבות ומיפגש מיוחדים של עקד.

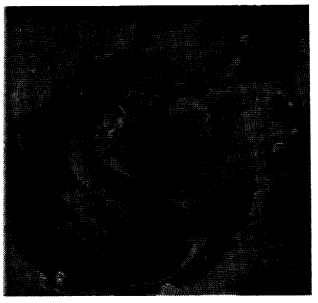
רחל ב. קמינסקי

"במהלך השנים האחרונות אני עוסקת, בנוסף לציור, גם בפעילות חברתית בין ציירי הרצליה והסביבה. אני מפעילה, כחברת ועד, אמנים שנפגשים לרישום מודל, מייעצת ועוזרת לאמנים בכל תחום, וכן מארגנת תערוכות קבוצתיות. בין היתר התקיימה תערוכה בטיילת הרצליה בחודשים יולי-אוגוסט, שאורגנה על-ידי. כיום, אני מתרכזת בציור אקוורל בנושא תנועת דמויות וריקוד בחלל, בטכניקה שפיתחתי על ידי כתישת חומרים טבעיים. בקרוב תיפתח תערוכה ביפו העתיקה בגלריה קדם והוזמנתי להציג בחורף בבריסל, בלגיה".



אווה פרייברגר פוקס

"מילדותי ציירתי באהבה רבה. כל נושא מעניין אותי ובמיוחד ציורי פורטרט. באותה מידה אני אוהבת את הטבע. עץ נראה לי כדבר הכי יפה. יש בו חיים ותנועה. הדומם אהוב עלי לא פחות. פירות הופכים אצלי מציאותיים. אולי בגלל שאני ריאליסטית כל כך, אני מתבוננת בעבודות חופשיות של אחרים בהערצה. יש לי תוכניות לצייר את נוף ארצנו כמו שאני רואה אותה — יפה ומבטיחה".

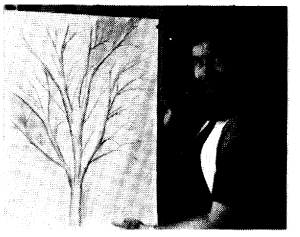


אליק

"באמצע חיי, בעקבות תהליך פנימי של פיתוח המודעות והתפתחות רוחנית, החלה להתגבש תפישת עולמי האוניברסלית-רוחנית. התפתחות זו הולידה מתוכי את האמן היוצר. אינטואיטיבית משמשים אותי הצבע והציור, ככלים לביטוי חוויות מעבר לזמן ומקום. חובתי כאמן ותקוותי כאדם, לעורר את הצופה לאמיתות המטפיסיות של אור, אופטימיות, הרמוניה, שמחה ואהבה. אני רואה בציורים פיסות של אור, הגזורות מן הממשות האנרגטית האופפת אותנו נצח".

מרים גירון

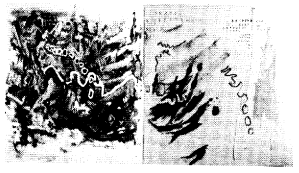
בוגרת מכון אבני, אצל המורים: מנחם למברגר, אבינועם קוסובסקי, רחל שביט, אליהו גת ז"ל, וחיים קיווה ז"ל.
"תמיד ציירתי נוף בטכניקות שונות. ערכתי תערוכות יחיד והנני חברה באגודת הציירים. לפני שנתיים למדתי באגודת הציירים אצל הצייר **א. יוחאי**, עבודה בפנדה. דרך עבודתו בפנדה הינה מיוחדת: הוא שם רבדים של צבע על צבע, וכשהם מתערבבים אחד בשני נוצר גוון עשיר ומתוחכם. ציוריו דמויי הנוף אנינים ולירייים בעיצוב הצורה וחיבור השטחים. כדי להגיע לשיכבה עבה ומשמעותית של צבע, מחזק אותו יוחאי במיני חומרים דביקים, אשר מצידם מוסיפים לרבגוניות הטקסטורית שיוצר הפסטל. יוחאי מצייר בפנדה, והפנדה מהווה עיסוקו העיקרי. בקורס בו הוא מלמד באגודה, הוא מעביר לתלמידיו את כל הטכניקה, כאשר על התלמיד רק לקלוט את אשר הוא מעניק לו".



מיכאל שטרים

"נולדתי בתל-אביב בשנת 1953.
בגיל 13 התחלתי לצייר כפורקן למתחים ולהפקת הנאה מעצם היצירה ומן המוצר המוגמר כאחד. בעזרת עידוד ממשפחתי ציירתי בעיקר בצבעי גואש ושמן, ללא שיעורים בציור, חוגים או הדרכה מסודרת. געגועים הביתה בעת שקיעת השמש, צלליות נוגות של עצים, עצים קטנים וגדולים, בשלכת ובסערה, ועצים בכלל, שמשו כר נרחב להתבטאותי כבר במהלך שהותי בפנימיה החקלאית "הכפר-הירוק". אין דבר המבטא השתרשות, שורשיות, עקביות והתמדה יותר מעצים, ובמיוחד אני מעריך עצים זקנים אשר תלאות "הדרך" ניכרות על גזעם וענפיהם.
בצד עבודתי בקבוץ אפיק כמרכז המטעים, ציירתי לעיתים רחוקות. נופיו הפראיים של הגולן ונחליו, הכנרת על כל גווניה, וכמובן עצים מכל המינים והגילאים, שימשו כנושאים עיקריים בציורי.
בשנת 1983 עברתי עם משפחתי לעיר רחובות ואני עוסק במחקר חקלאי בהשבחת עצי פרי,

המשך בעמוד 41



אליענה (רטן אפשטיין)

"במספר השורות הבאות ברצוני לחדד מעט את דרך עבודתי שלב אחד אחרי החשיבה והתכנון. אותם רגעים בם נעוץ מבטי בעומד להיוולד על הבד. זריקת הצבע, מריחתו בעזרת הסכין, האצבעות או הסמרטוט. יש וצריך להחליק את האיזור לעיתים לפצוע או לשרוט. הקצב בפעולות האלה שייך רק לסוג זה של עשייה. בעיני זריקת הצבע בכוח או דחיקתו בין קפלי קודמו ישירות מן השפופרת דומים לרעימת ה"פורטיסימו" שבמוסיקה בדרך בה הם נעשים ובאים לביטוי. מוטיב חנקודות שבעבודתי, הנוצרות מפתחה של השפופרת, נראים לעיתים כמו "סטקאטו" ואותו רישום עדין המופיע בחלקיו השונים של הציור, אם בעזרת הגרפית או בעזרת שריטה, הוא "הפיאניסימו" המגיע מן הרקע.
תוך כדי העבודה עם הולדת שיכבה נוספת על פני קודמתה והיווצרות נידבך נוסף לכלל היצירה, יש ואני מביטה דרכו אל הנסתר ובעזרת סכין זה או אחר מסלקת שיכבה וחושפת את קודמתה כמו חשיפת עבר, כמו הד.

המשך בעמוד 41

מדור פרטי של שלי (על אנשים, ספרים ותצוגות בנושא "אמנות וחולי")

ציפור עיורת

צִיַּרְתִּי לִי מַלְכוּת שָׁמַיִם
בִּירֹק —
לִזְכֹּר כָּל מֵתַי.
וְהֵם שׁוֹמְעִים אוֹתִי קוֹרֵא בְּשֵׁמָם
וּמְשִׁיבִים לִי בְּחִיּוּךְ פָּנִים.

עָצוּב בִּלְעָדֵיהֶם בַּחֲדָרִים
שֶׁבָּם הִשְׁאִירוּ אֶת הֲדֵי קוֹלָם

אֲנִי נוֹתֵן לָהֶם חַיִּים —
לְכָל מֵתַי
וְהֵם חַיִּים אוֹתָם שֵׁנִית
וְגַם לָנֶצַח
אֲבָל עָצוּב בִּלְעָדֵיהֶם בַּחֲדָרִים.

אברהם חלפי

חצר עם ספסלי אבן, עצים עבותים. חולים יושבים בשעות אחר הצהריים. מעשנים, שותים קפה, משחקים שחמט... כעין מקום מיפגש, גם לחולים שעזבו את בית־החולים... חולה שחזר בתשובה היה בא תמיד בימי ראשון ומביא פירות יבשים, פיצוחים... חולה מבוגר, שרכזת המועדון אמרה תמיד שהוא "אלכסנדר פן שלנו", מפני שהיה שתיין, עובד כשומר לילה ועומד להוציא בקרוב ספר שירים היה מביא לי תמיד תפוזים מהפרדס, אותם הייתי מקלפת ומחלקת עם שאר החולים.

אחד מהחולים במועדון שבו נפגשים חולי־נפש, אמר לי שיאיר (שם בדוי) מעוניין בי ושהוא רופא לשעבר... מאז עקבתי אחריו במבטי במועדון. כשהייתי באה, היה ניגש אלי, אומר כמה מלים ומתרחק. פעם סיפר לי על הסרט "דוד וליזה", שהוצג לפני שנים, על אהבתם של שני חולי־נפש, ואמר שבחיים זה בלתי־אפשרי. סיפר שהיה לו קשר עם חולה אחת, שהיא כיום חולה מאוד ומאושפזת במצב קשה. סיפר לי על גירושיו. שאלתי אם זה קשור למחלה. לפתע פנה ממני והלך לשחק שחמט, עיסוקו העיקרי במועדון.

כשבאתי פעם נוספת למועדון, אמר שאיזו עיתונאית סיפרה לו שהיתה לנו שיחה מעניינת. שאלתי, מה הקשר ביניהם. אמר שהיא היחידה במקום הזה שנותנת לו יחס אנושי. באותו יום פיתח שיחה יותר ממושכת איתי. יותר מאוחר הלך. היה בו משהו מרוחק כל־כך, בודד וכואב, שכמעט רציתי לומר לו שלא ילך, אך לא העזתי.

כעבור זמן חליתי, הייתי בבדיקות רפואיות, כל חברי המועדון צילצלו אלי והתעניינו בשלומי וגם הוא היה ביניהם. כשחזרתי למועדון, אמר שכולם הבינו כמה אני יקרה להם ופחדו לאבד אותי. הרגשתי שלפתע הוא נפתח אלי. הבעת פניו היתה שמחה, לראשונה מאז הכרתי אותו. מישהו מהחולים דיבר אתי והוא שוב פנה ממני. קראתי לו וביקשתי שיישב לידי. נראה לי ששמח. אחר־כך ליווה אותי יאיר לאוטובוס ואמר שנתראה שוב במועדון. אמר לי שפעם היתה לו הצלחה אצל נשים. אני עודדתי אותו ואמרתי לו שהוא עדיין גבר נאה. הוא ענה שמרגיש נורא זקן ורוצה להכיר בחורה "בריאה" שתחזיר אותו לחיים.

הערתי שגם אני הייתי פעם חולה. אמר: זה היה לפני שבע שנים והיה רק אישפוז אחד, כנראה שאינך כל־כך חולה. מאז היינו תמיד נפגשים במועדון, עוזבים כעבור שעה, מטיילים ומשוחחים. חברי המועדון היו תמיד מצטערים כשהלכתי ומשכנעים אותי להישאר. ישבנו הרבה על ספסלים שבגן. גם בגן של בית־החולים ביקרנו, דיברנו הרבה על עצמנו ועל המחלה שלנו.

כשיצאנו בשבוע הראשון, הצעתי לו לראות סרט בתל־אביב. רציתי "להוציא אותו" קצת מאותה אווירה של בית־חולים. לא התנגד, אבל לאחר הסרט אמר שזה מזכיר לו את נישואיו. הוא ואשתו לשעבר היו תמיד רואים סרט במוצאי־שבת, ולאחר מכן הולכים לבית־קפה. אני זוכרת שאמרתי: "בסופו של דבר אתה אוהב את בית החולים, זאת חממה עבורך..." והוא ענה: "אין לי עולם אחר, העולם ההוא אבד לי."

★

בתחילה לא רציתי לבוא אליו הביתה. היינו יושבים הרבה בגנים, בגן של בית־החולים "הראשי", שהזכיר לי את החצר בילדותי עם האורנים, שם התנשקנו לראשונה, והוא אמר לפתע שנזכר בבתו. תמיד דיבר על בתו שאינה סולחת לו על שפגע בה פעם, כשחלה לראשונה, ושאינה עונה על מכתביו, אני דיברתי על אבי ועל הקשר שלו למחלה שלי, שאולי סחב אותי לטיפולים מפני שדאג לי. בכל אופן, אבא כבר נפטר ומחלת־הנפש היא מחלה כמו כל המחלות.

"הראיונות העיתונאיים האלה רק פוגעים בזכרו ואינם מוסיפים לערכו", העיר. "לפעמים את מספרת גם דברים טובים על אבא, שהיה אדם אינטליגנטי". הוא אהב לקרוא ואהב שחמט. אהב לצפות בשחקני השחמט של המועדון מהצד, היה יושב במשך שעות, מביט במשחקם ומעשן. היה נוהג לקום בשתים־עשרה, הולך לאכול ולאחר מכן יושב על ספסלי האבן בבית־החולים לחולים כרוניים, עם שחקני השחמט (בית־החולים הוא כעין תחנת־מעבר לחולים שאין להם בית ו"סידור" מתאים. היו מסתובבות שם דמויות שהיו כעין מומיות מהלכות, והוא אמר שהן כעין "מתים חיים").

אותו בית־חולים נראה לי תמיד כבית־מרפא במאה התשע עשרה, עם דמויות שהולכות למות משחפת. הוא היה חוזר ואומר, שיש לי דמיון מעוות ושאני אוהבת דברים מעוותים. אבל זאת ספרות! — התעקשתי. אמר שהספרות איננה אמיתית. אמרתי שפיקאסו טען תמיד, שהאמנות היא שקר המאפשר לנו לראות את האמת. ברבע לחמש הייתי באה והיינו הולכים למועדון. לעיתים נדמה לי, שאם אחזור לבית־החולים, אמצא אותו יושב בין שחקני השחמט וצופה במשחקים. הוא יקום לקראתי כהרגלו תמיד, יחייך ויאמר: שלום שלי, בואי נלך! באחד הלילות, לאחר מותו, חלמתי שאני באה למועדון ופניהם של חברי המועדון אטומים כמומיות. מישהו אומר שהוא לא התאבד, הוא מאושפז אך לא יודעים היכן.

לפני שהיינו נכנסים למועדון, היינו הולכים לטיול היומי שלנו לשפת הים וחוזרים. היה זה בשעות אחר־הצהריים והים לבש כל פעם פנים אחרות. כשאמרתי שזה יפה, אמר שאינו מוצא בזה שום יופי. אך לא התנגד ללכת אתי (לאחר מותו למדתי, שהיתה לו "שפה הפוכה" כזאת: כשהיה נורא רוצה משהו, היה אומר שאינו רוצה, כמו ילד שאומר "דווקא").

הטיול היומי שלנו לשפת הים הזכיר לי את הסיפור של ציכוב "הגברת עם הכלבלב", שהיתה צופה עם אהובה אל הים. יותר מאוחר היינו הולכים אליו

הביתה, הוא היה מכין ארוחת ערב ואני הייתי שוטפת את הכלים לאחר הארוחה. הוא היה מלווה אותי לתחנת האוטובוס. אמר פעם שמעולם לא אהב את הגנים האלה שישבנו בהם בתחילה, אך ישב בהם מפני שרצה לשבת שם אתי...

היו לו אצבעות שקצותיהן צהובים מניקוטין. הסיגריה לא היתה משה מידיו ומפיו והיתה לו הטיית ראש יפה כשעישן, והבעה מרוכזת כשפלט את העשן (כאילו השקיע בכך את תמצית חייו). היתה לו הבעה חולמנית בעיניים, עם שמץ כאב. כשראיתי אותו לראשונה, הרגשתי צורך להתרפק עליו וגם להגן עליו. גבוה, רחב, הופעה מרשימה. זקן אפור. והוא אמר: פעם הייתי נאה, שחרחר ונשים השתגעו עלי. אמרתי לו שהאפור הולם אותו, ביחוד כשלבש חולצה לבנה. אמו, אמר, תמיד משכנעת אותו שיצבע את זקנו לשחור (שער ראשו היה כהה יותר ורק שזור באפור). — שלא תעיז! — התחננתי, זה היופי שלך! אמר שהוא זקן ומרגיש זקן, ושהיופי הוא בדמיון המעוות שלי, כי אני אוהבת אנשים מעוותים. פעם רציתי לצייר אותו. אמר שמישהו כבר צייר אותו, אך הוא פוחד שאצייר אותו כמו את העצים המעוותים שלי. — בילדותי ציירתי פורטרטים ריאליסטיים, התגוננתי. אך כל זה היה לפני שחלית, ענה. הוא שנא את המחלה, שנא את החולים, הכל נראה לו מעוות.. גם המחלה שלו עצמו. לעיתים אמר שהוא פוחד גם מהמחלה שלי. וזאת לאחר שסיפרתי לו, שהיתה לי התפרצות בעבודה.

אמר: רק חולה כמוך מסוגלת לאהוב אדם חולה ומעוות כמוני. הדגיש תמיד שאינו אוהב את הדעות שלי על המחלה, והיה מנסה לשכנע אותי שאיני צודקת, שאני עושה אידיאליזציה מהמחלה ושחולי הנפש אינם טהורים כפי שאני חושבת שהם. במשך הזמן החלו חברי המועדון שבתחילה מצאתי בהם "יופי" וכל אחד מהם היה בעיני עולם מלא, שאהבתי לשוחח איתם, שסיפרו לי על עצמם ועל המחלה שלהם, להיראות לי "מפגרים", אולי בהשוואה לאינטליגנציה שלו. אמרתי לו זאת. בתחילה שמח, אך ביום שניתק את הקשר בינינו, אמר: נורא אהבתי את הדעות שלך והתאכזבתי שוויתרת עליהן בגללי. הוא עצמו לא נראה ולא התנהג כחולה נפש. היה לו דיבור שקט, איטי ומתון (פעם, כשקנינו במכולת, שאל אותי הנער שעובד שם במה הוא עוסק, כי הוא נראה אדם אינטליגנטי, אך נדמה לו שאינו עובד. אמרתי: — מדוע אינך שואל אותו? — והנער נכנס פנימה נכלם). אפילו שם, ב"עיר המשוגעים הלזו," לא יכלו לשער שהוא חולה נפש. תמיד נראה לי כנסיך (אולי מפני שהיה רופא לשעבר), שמכשפה כישפה והפכה לאחד מפשוטי העם. התבייש לעבוד בעבודות פשוטות שמוצעות לחולי נפש, מפני שפעם, כשמכר כרטיסים לקולנוע, ניגשה אליו פציינטית לשעבר ושאלה בפחד ובדאגה: דוקטור, מה קרה לך? איך הגעת למצב הזה? מאז פחד לצאת לעבודה, והיה חי על קיצבת הביטוח הלאומי ופנסיה מוקדמת שקיבל מקופת חולים. לשם כך היה חייב לקבל זריקה פעם בחודש ולהשתתף בשיחות הקבוצתיות, שהיה מקשיב להן בעודו יושב בחוץ (תמיד היה כעין צופה מן הצד, אפילו במשחק השחמט). אמר תמיד שהשיחות האלה רמתן נמוכה ושנא אותן, כמו גם את השיחות הקבוצתיות במועדון, והיה תמיד קורא לי לצאת כשהתחילו (רבים שמרו לי טינה על כך שיצאתי, כאילו "לסופרת ולדוקטור" לא נאה).

הסתיר ממני שלא קיבל זריקה שלושה חודשים. אמר תמיד שאסור לספר לחולים דברים, מפני שהם מייד הולכים להלשין בבית־החולים. בבית־החולים שבו הייתי מאושפזת, אמר פעם רופא המחלקה על חולה אחת שהיתה רצה עם האחיות לקשור חולה משתוללת, שהיא כעין "קאפו". אני עצמי כועסת אם אני מספרת לידיד חולה שאיני חשה בטוב והוא מספר זאת בבית־החולים. כאילו שיש לי היכולת והסמכות להחליט בעצמי אם אני רוצה ללכת לטיפול או לא. אבי תמיד הכריח אותי ללכת לטיפולים. זאת לא היתה הבחירה שלי, וכך עברו עלי עשרים שנה בטיפול ובשימוש בתרופות שהתמכרתי להן... לא התחתנתי ולא ילדתי ילדים. קראתי וכתבתי ספרים (והפכתי לכעין רחל). שאלתי איך מתייחסים אליו בבית החולים. ענה — גרוע מלכלב. אך בבית החולים הכללי בו אושפז לראשונה היה לו חבר רופא "שעשה לו פרוטקציה", קראו לו דוקטור ונתנו לו כבוד. אני ספרתי ליאיר על הרופא בילדותי, רופא המשפחה, שהתייחס אלי כמו אב. תמיד כשהיה עולה לי החום היה בא, רושם לי תרופות, ומבקש שאצייר אותו. החום היה עולה לי תמיד כשהיה "נשבר" לי מהכל, כשהיה קשה לי. הייתי באה אליו עם אבא.

יאיר חזר ואמר: תזכרי תמיד את הדברים הטובים של אבא, שהרי כבר נפטר... הבת שלי לא סלחה לי עד היום על שפעם, כשהייתי חולה, פגעתי בה.

פעם שאלתי איך הגיע לראשונה לבית החולים, אמר שהובא על ידי המשטרה. לא שאלתי מה עשה. אני חושבת שלא רציתי לדעת. רציתי אותו והעדפתי לא לדעת.

מעולם לא שאלתי מדוע פסק להיות רופא. נוסף לכך, עבר הרבה אישפוזים. גם כשלמד רפואה והיה עליו להשתלם בפסיכיאטריה במסגרת הסטאז', לא אהב זאת. פעם (לפני שחלה), עזב בחורה שעשתה בדיקה של גלי מוח. כשאמר שהוא רוצה להיפרד, ניסח זאת כך: "עכשיו אולי תעזבי אותי, את המועדון, את החולים ותלכי לעולמם של הבריאים ותנסי להתקבל אצלם".

"אולי לא ניסית מספיק, אין לך מה לחפש פה, בחורה אינטליגנטית כמוך. אישפוז אחד זה לא סוף העולם, הלוואי עלי. היכרתי רופא שחזר לתפקד כרופא לאחר אישפוז אחד. לא היית צריכה לחיות את כל חייך בצל האישפוז הזה". לדעתו הסטיגמה מוצדקת ולא צריך לבוא בטענות אל החברה שלא מקבלת את החולים, כי לא ניתן לקבל אותם. אך אם את רוצה להיאבק, אמר, תיאבקי למען תנאים טובים יותר בבתי החולים, שחולים לא יפחדו להתאשפז. שיהיה אוכל יותר טוב, יותר כסף לחולים, שלא יתחננו כמו קבצנים לסיגריה (כמו שהיו עושים אתי). מפני שישנם חולים שמאושפזים לתקופות ארוכות של שנה ולא לחודש חודשיים, כמוך. אמר, שאם יש לי כסף, שאתרום אותו לבית חולים, במקום לכתוב ספרים על המחלה.

פעם אמר שהתיידד אתי, כי רצה להרוס לי את "הדעות שלי על המחלה". הרגזתי אותו בכך שראיתי את ההיבטים הרומנטיים שלה. במחלה שלו היה המון סבל, ואני הייתי כאילו משתעשעת. אחד החולים במועדון כתב עלי שיר שאני "מלכת המשוגעים", ואני צחקתי.

אולי היתה לו התייחסות רפואית למחלת הנפש, אך ידע בכל זאת שאיננה מחלה ככל המחלות וסבל מזה. אמר — פעם הייתי כמוך, אידיאליסט, הרעשתי עולמות כשחליתי ומה יצא לי מזה, נעשיתי חולה כרוני. כשאמר: תעזבי אותי, את המועדון, את עולמם של החולים ותלכי אל הבריאים — הרגשתי שאיני יכולה לעזוב אותו, להתרחק מהמועדון, מהעיר שלו. המשכתי לבוא למועדון והיו כמה ימים שלא בא. חברים החלו לצלצל אלי בפסח ולומר שאיננו מרגיש טוב ושאבוא לבקר אותו. אך אף אחד מהם לא דיווח לבית החולים על מצבו.

פעם, כשרק התחלנו לצאת, אמר שאף בחורה לא נלחמה עליו, תמיד היה לו קשר של "כמעט". אמר: — שלי, תלחמי עלי אם פעם ארצה לעזוב אותך, אל תתני לי. ואני נתתי לו למות, לעזוב אותי, באותו יום ראשון של התלבטות אם לדווח לבית החולים. מפני שנזכרתי שאמר שהאישפוז האחרון שלו הרג אותו. הרבה פעמים חזר ודיבר על "האישפוז האחרון" שלו. שאלתי מה היה באישפוז האחרון. אמר שנמשך שנה והפך אותו לאיש זקן. לעולם לא הבנתי למה התכוון, עד לאחר מותו. תמיד חשבתי שאני זאת שמסרבת להתבגר ולקבל עלי עול של אִשה, בגלל מה שעברתי, ושרציתי לעשות זאת למענו. אמר שאינו רוצה שאקריב כל כך הרבה למענו. תמיד חזר ואמר, שבמועדון אומרים שהוא נראה זקן ואני צעירה ויפה. פעמיים הייתי עדה לכך. פעם, כשבאתי למועדון, עמדתי בחוץ עם כמה בנות. הוא התקרב לעברנו עם כמה חברים ואחת הבנות אמרה: שלי, למה את יוצאת איתו? הוא זקן! ואני גערתי בה. אמר: אני רואה שאת מגנה עלי. לקחתי אותו משם והלכנו לטיול היומי שלנו לשפת הים, עד לפתיחת המועדון. פעם, כשרק התחלתי לצאת איתו, יצא אחרינו חבר מועדון חולה וביקש ממני לצאת איתו. אמרתי: אתה לא רואה שאני יוצאת עם מישהו? אמר: איך את יוצאת איתו, הוא זקן.

לעיתים, כשיצאנו, היה אומר לי שחסר לו משהו כזה בסיסי וחשבתי שהמשהו הזה הוא התמצית של כל מה שעבר. הרגשתי בו כאב נורא. חזר ואמר: "האישפוז האחרון הרס אותי." חשבתי שזה הכאב של כל חייו, הפרידה מהילדים, מהמקצוע שאהב.

כשניתק את הקשר בינינו, אמרתי כל הזמן במועדון שהוא חולה ואמרו לי: את

המשך בעמוד הבא

ציפור עיורת

המשך מעמוד קודם

חולה ומשליכה זאת על אחרים. יש לך התנהגות חולה, שאת רודפת כך אחרי גבר. אמרתי שאני אוהבת והתעקשו שזאת לא אהבה, שאני רוצה רק מה שאני לא יכולה להשיג, משום שהיו כאלה שרצו אותי ואני לא רציתי. לאחר מותו ריננו שזאת היתה אהבה־שנאה.

ביום הולדתו רציתי להביא לו מתנה. חשבתי שאוכל לפייס אותו, אך היו לי עיסוקים באותו יום ובסוף היום הייתי עייפה ולא הצלחתי להגיע. באתי למחרת עם המתנה, חברו לדירה פתח את הדלת בהיסוס ואמר שאינו בבית. שמעתי קולות בוקעים מהדירה וחשבתי שאולי הוא בכל זאת בבית. מתביישת למסור את המתנה לחבר, מסרתי זאת לאחד החולים המבוגרים בבית החולים לחולים כרוניים, אדם צולע במקצת שאמר שאוכל לסמוך עליו. המתנה הגיעה אליו באיחור של כמה ימים, כשמצבו כבר לא היה טוב. באותו יום שבת אחרון ליד הדלת הודה לי על המתנה ועל כל מה שניסיתי לעשות למענו (אמר שניסה לצלצל). אמר שיש לי רגישות אנושית, אך אינו יכול להחזיר.

איך הגעתי אליו במוצאי שבת? את ליל הסדר לא חגגתי. ישבתי בחדר מואר למחצה וחשבתי. ברבע לאחת היה צילצול טלפון מאחד החולים במועדון. אמר שחברו לדירה של יאיר מוסר שהוא חולה, שוכב על המיטה בבגדיו, אינו אוכל. בבוקר צילצלתי למטפלת שלו. היא אמרה שראתה אותו רק ביום שני והוא מרגיש טוב ואמר שהוא הולך למועדונים אחרים. ביום שישי בערב שוב היה צילצול טלפון מאותו בחור, ששאל מדוע אני מתעניינת בו, אולי אני אוהבת אותו. ביקשתי שיבוא אתי אליו ויזמין אותי בשבת. הוא התגורר עם חברתו. הלכנו יחד אל יאיר והצטרף אלינו עוד חולה שלא ראיתי אותו מעולם. יאיר פתח לנו את הדלת בהיסוס, פניו היו חיוורות ועיניו מפוחדות. חשבתי שעיניו מפוחדות מפני שנבהל לראות אותי. לבושו היה נקי ומסודר. הגיש לנו שתיה ודיבר בהיגיון. סיפר שרצה להיפגש עם הילדים, אך לא היה להם זמן בשבילו ובתו עדיין לא סולחת לו.

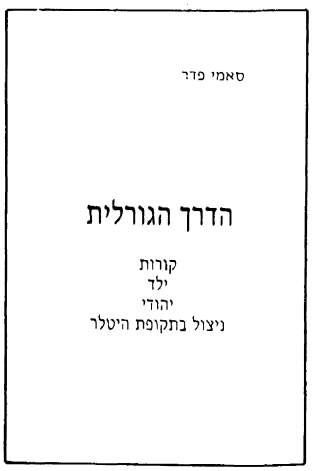
הוא קיבל ביום שני זריקה, שלא השפיעה עליו טוב. שאלו אותו מדוע אינו הולך לבית החולים, ענה שהוא מחכה שזה יעבור. רצו להשאיר אותי איתו, אך הוא התנגד ואמר שהוא רוצה להיות לבד. הלכתי לביתם של אותם חברים והחולה שלא ראיתי אותו מעולם החל להתקיף אותי, שזאת התוצאה כשבחורה רודפת כך אחר גבר. כשאמרתי שהוא חולה, ענו שזה הכל בראש החולה שלי עצמי. לפתע ברחתי מהם ורצתי אליו. התחננתי שייתן לי להיכנס, להישאר איתו ולטפל בו, או לקחת אותו לבית חולים. אמר, שאם לא אצא יסגור לי את הדלת בפני. לא נותרה לי ברירה, לקחתי את ידו וביקשתי שיתקשר אלי. אמר שרצה להתקשר, להודות על המתנה ועל כל מה שניסיתי לעשות למענו. אך אינו יכול להחזיר. באותו יום ראשון אחרון לחייו (יום הראשון הגורלי, רק שבוע לפני כן היה לו יום הולדת), הלכתי לראות את הסרט "קאמי קלודל". כל אותו היום התלבטתי אם להודיע לבית החולים על מצבו. הסרט עורר בי סערת רגשות. היה זה סרט על פסלת, אהובתו של רודן, שחלתה במחלת נפש ואושפזה לשלושים שנה בבית־חולים, לאחר שהסתגרה במשך שנים באטלייה שלה עם פסליה. כשלא זכתה להכרה כרודן, מפני שהיתה אשה, ניפצה אותם בחמת טירוף והתבוססה בין שבריהם.
לא ידעתי אם הסרט עורר בי סערת רגשות כזאת, או הדאגה לשלומו. התעורר בי רצון רגעי לעזוב הכל ולרוץ אליו, אך לא האמנתי לרגשות שלי. כשנגמר הסרט היתה השעה תשע. רציתי לצלצל אליו, אך נזכרתי שאין לו טלפון. רציתי לקחת אוטובוס ולנסוע אליו, אך המרחק היה גדול וחשבתי ששוב לא יתן לי להיכנס ורק אעמוד בפתח כנכלמת. אפילו כשהגעתי הביתה חשבתי שצריך לנסוע אליו, אך פחדתי שלא תהיה לי תחבורה, מפני שבשתים־עשרה היא נפסקת.
בבוקר התעוררתי שוב בחוסר מנוחה. צילצלתי לחבר מועדון חולה, שאמור תמיד לבוא למועדון בימי ראשון. אמר שיאיר לא בא למועדון, אך הוא הלך אליו. יאיר שכב במיטה ובהה בתיקרה. החבר דיבר והוא לא ענה. שוב צילצלתי לזאת שהיתה איתו בקשר טיפולי. ענתה לי בקוצר רוח, עוד לפני שהשלמתי את המשפט, מה שעשתה שוב ושוב בימים האחרונים. לקחתי את האוטובוס ונסעתי אליו. רצתי כל הדרך מהתחנה עד לביתו בקוצר נשימה. חשבתי שהערב אשאר איתו, אפילו אם יהרוג אותי. כשהגעתי לביתו, סגר החבר את הדלת במפתח ואמר שהוא התאבד. פרצתי בצווחות: זה לא יכול להיות! תן לי לראות אותו! אמר — אין מה לראות, לקחו אותו לפני חצי שעה. בכיתי והוא ביקש שאלך איתו לבית הכנסת. עמד לפני ארון הקודש ואני החזקתי ספר תורה ביד וחשבתי לפתע — אין אלוהים.
החבר ביקש שאלך איתו לבית החולים ואמר לי לא לדבר עם שום אדם. ישבנו על ספסל, דמעות זלגו לי מתחת למשקפיים ואמרתי ללא הרף: אין אלוהים. אחד החולים המבוגרים אמר, שיאיר היה אומר תמיד שאין אלוהים ושאין בעולם שכר ועונש. חולה ניגשה אלינו ושאלה מה קרה ומדוע אני בוכה. החבר ביקש ממני לבוא איתו לחדר הטלוויזיה וישבתי שם המומה. החולה באה כעבור זמן מה ואמרה שהאחות קוראת לי. מיהרתי לברוח הביתה. כל הדרך בכיתי בכי חרישי כאילו לעצמי, בתוך תוכי, כאילו משהו בתוכי בכה.
וכשהגעתי הביתה נשכבתי על המיטה, פרצתי בבכי ואמרתי: אמא, הוא התאבד, אני הולכת להשתגע! וכמעט מרטתי את שערות ראשי. הטלפון לא חדל מלצלצל והיה מטר של שאלות וחקירות, תוך כדי התקפי בכי שלי.
בלילה הרגשתי שסובבות אותי רוחות רפאים וחשבתי: אולי הרגתי אותו בזה שלא דיווחתי לבית החולים על מצבו, ואולי זה נכון מה שאומרים לי בטלפון, שאולי בתת־מודע שלי רציתי שימות, מפני שדחה את עזרתי במוצאי שבת ליד הדלת ואולי גם את אהבתי. לאחר מותו התקשרו חולים ושאלו שאלות ולא התקשרו יותר. חלקם אמרו דברים מעליבים, כמו: "רוצחת!" מעטים הפגינו רצון אמיתי לעזור. היו כאלה שרצו לעזור והתייאשו. אמרו שאני מדכאת אותם, שהעצבות שבי דבקה בהם. רק חבר מועדון חולה אחד אמר, שמאז שעזבתי את המועדון חל בו שינוי, והוא אינו נהנה יותר לבקר שם. אמר שליאיר היו מחשבות התאבדות עוד לפני שהכיר אותי. היו כאלה במועדון שאמרו — ידענו שאינך אוהבת אותו באמת. אם היית אוהבת אותו, היית מצילה אותו. שאלתי חולה אחת, מדוע כולם ידעו ולא מסרו בבית החולים, והטילו את התפקיד הקשה עלי, שעברתי אישפוז כל־כך קשה. אמרה: רובם לא אהבו אותו, מפני שלא היה חבר שלהם באמת. אולי חשבו שהוא מתנשא, שהוא חושב את עצמו לטוב בכולם, אולי קינאו מפני שהוא רופא ויש לו חברה סופרת, אולי מפני שהרגישו שאינו אוהב אותם, שהרי היה קורא להם מפגרים. חברה שהכרתי בבית חולים אמרה: את כל הזמן מדברת על המחלה וזה מדכא, מייאש. זה תמיד הפריע לי בקשר איתך. רק חברה מאחד המועדונים האחרים הזמינה אותי ליום ההולדת שלה (שלושה שבועות לאחר מותו) כדי לשמח אותי, כדי שלא אשב לבד בבית. לאחר מותו התקשרה אשה מבוגרת, גרושה עם ילדים, חברה במועדון. אמרה שהיה לה חבר חולה, שהתאבד חודש לאחר שאושפז. לא האשימו אותה, מפני שזה קרה בבית־חולים, אך אם זה היה קורה בבית, כבר לא היתה נמלטת מהאשמות.
אך הכאב הוא אותו כאב, כך אמרה.

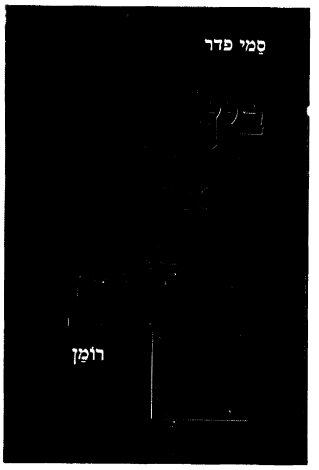
"אֲנִי נוֹתֵן לָהֶם חַיִּים —
לְכָל מֵתַי.
וְהֵם חַיִּים אוֹתָם שָׁנִים
וְגַם לָנֶצַח.
אֲבָל עָצוּב בִּלְעָדֵיהֶם בַּחֲדָרִים"... (אברהם חלפי)

ספרים חדשים מסוגים שונים

סמי פדר

סמי פדר, איש תיאטרון וסופר באידיש, יליד 1909, פולין. הוציא לאור לאחרונה שורה של ספרים מתורגמים לעברית, אשר עוסקים בקורותיו על רקע תקופה — שנות השואה ולאחריה — וכן בתולדות התיאטראות והלהקות שהיה קשור בהם. שניים מבין ספריו החדשים כתובים בצורה של רומנים.





סאַמי פדר

35083

דרך 12 מדורי גיהינום

גיל ניסה

אל גני

יָרַדְתָּ אֶל גַּנִּי
לָסוּךְ בַּעֲרֻגוֹת הַבֹּשֶׂם
לִשְׁכֹּר מִתּוֹךְ יֵינִי
לִתְמֹךְ בְּמִשְׁאֲלוֹת הַחֹשֶׁךְ

יָרַדְתָּ אֶל גַּנִּי
הַתְּאֵנִים הִבְשִׁילוּ
הַמַּמְטֵרוֹת זָמְרוּ
זְמִירוֹתַי

יָרַדְתָּ אֶל גַּנִּי
שְׁמָנִים וְטוּב הָאָרֶץ
לִטֹּל מִתּוֹךְ חֵיקִי
עֲטֶרֶת פְּלֻגּוֹתַי

יָרַדְתָּ אֶל גַּנִּי
עַל מִפְתָּנֵי בֵּיתִי
עָמַדְתָּ
לִשְׁאֹל מִתּוֹךְ מַעֲמַקֵּי בְּאֵרוֹתַי.

מתוך ״ולא היה לי״, הוצאת טרקלין

תסבוליט

טיפורים בגישה הומוריסטית

שיחה עם פנינה שכטר

תני לי את קסיוס

בביתה של רחל צילצל הטלפון.

— הלו?

— תני לי את קסיוס!

— את מי???

— את קסיוס!

— קסיוס לא נמצא פה!

— אז איפה הוא?

— אני לא יודעת!

— תשאירי לו הודעה שיוסי מחכה לו בחניה בשעה 14:00, זה דחוף! — והטלפון נטרק.

בשתיים ושלושים צילצל הטלפון.

— הלו?

— מה עם קסיוס? אני מחכה לו כבר חצי שעה!

— אדוני, כאן לא נמצא קסיוס! תפנה ל"בזק"!

— הלו, זאת רחל?

— כו.! שמי רחל!

— אז תגידי לקסיוס, ברגע שהוא נכנס שיתקשר ליוסי! וסגר את הטלפון.

כעבור שעה צילצל הטלפון.

— הלו, רחל? קסיוס הגיע?

— אדוני, אני לא מכירה את קסיוס. לאיזה מספר אתה מתקשר?

— 234567.

— כן, זה המספר שלי! וכאן לא גר קסיוס!

כעבור שתי דקות צילצל בטלפון.

— הלו!? אתה רוצה את קסיוס?

— כן, תני לי את קסיוס!

— איזה קסיוס אתה רוצה, זה שקשר קשר נגד יוליוס קיסר?

— כן! את קסיוס, זה שקושר אנטנות על הגג!

— הלו יוסי, אתה רוצה את קסיוס?

ספרים שונים

ש: האם תוכלי לספר על הרקע הביוגראפי שלך?

ת: אני ילידת בוקובינה. עליתי ארצה בעליית הנוער ולמדתי בבית־הספר מקווה־ישראל. לאחר נישואי עבדתי במשרדו של אחי, עו"ד נאמן, עד שנתמנה לשופט. למדתי בקורסים רבים מטעם האוניברסיטה והוצאתי תעודה בלימודי עיתונאות ותקשורת באוניברסיטת חיפה. לאחר מכן למדתי ספרנות, וכעת אני ספרנית. לכל אורך הדרך אהבתי לכתוב.

ש: מה הביא אותך לכתיבת סיפורים אלה ומה הרקע לכתיבתך בכלל.

ת: עוד מילדותי אני כותבת הומורסקות. בביה"ס מקווה ישראל הייתי טובה בחיבור, והבנות נהגו לומר "הנה המורה קוראת חיבור של פנינה, היא מתגלגלת מצחוק". לאחר נישואי, כתבתי מדי פעם כשצץ לי רעיון ואחר־כך הייתי קוראת במסיבות. הייתי תמיד קרובה להומור, אהבתי לשמח אנשים, לספר בדיחות. החיים אינם זר של שושנים, יש לתבל אותם בהומור. ההומור — מרכיב חשוב בחיים.

כתבתי לאירועים חברתיים ומשפחתיים. כתבתי לבני אבי, שנפל במלחמת שלום הגליל, להצגות שהשתתף בהן במשפחה או בבית־הספר. היה שחקן מעולה, מחשמל. ידידה שראתה אותו באחד המופעים הכריזה: "כוכב נולד!" הוא חיקה בצורה מושלמת שרים וחברי כנסת, להנאת כולם. מאוד אהבתי לקרוא לאבי את שכתבתי, היינו בראש אחד. כמעט את כל החומר השמדתי במשבר הגדול, ביום של דיכאון. בדיעבד, אני מצטערת על כך.

עקב הטרגדיות — מות בעלי ובני — גבר הרצון לכתוב.בשנה האחרונה כל שרציתי זה לכתוב, מעין דחף נפשי. אהבתי לבעלי ובני לא ידעה גבולות. אני כותבת כדי להדחיק את כיסופי. לא פעם, בזמן שאני כותבת, אני שומעת את צחוקו של אבי (וזאת תחושה נעימה במרכאות). כותבת, כדי להתרחק מהזיות המציאות, להעסיק את מחשבותי, לא לחשוב מה באמת אירע לאבי"לה. זה לא אותו הבית, חלק ממנו מת. כותבת כדי לאפשר מנוחה נפשית לקרובים אלי.

הידיעה שאני כותבת משמע ש"איני חושבת", מקלה עליהם מאוד. כותבת כדי לא לגעת בכאב. כותבת משום שאני לבד, וזאת דרכי להתמודד, לא להיות למעמסה; כותבת משום שאני אוהבת לכתוב, ההומור מקהה את הכאב.

ש: האם יש מסר מרכזי שקושר בין הסיפורים?

ת: ראיית הקומיות במצבים טראגיים, מפח־נפש, מצבים מביכים וכואבים, חוסר־אונים, תיסכולים, דיכדוך, אבסורד, אירועים קטנים שמתעלמים מהם ולא חושפים אותם, אך הם קיימים והם קומיים ומבדחים. מצבים מביכים בחיי היום־יום.

ש: מהו קהל היעד שלך?

ת: מגיל העשרה ועד מאה ועשרים. הייתי רוצה להגיע לקהל רחב ככל האפשר.

ש: איך את רואה את עצמך כאשה דתית הכותבת סיפורים?

ת: שאלה תמוהה. תורת החסידות דוגלת בשמחה, בשירה, "והיית אך שמח". האשה הדתית מודעת היטב לעולמה הנפשי והרוחני. התעניינותה בנפש האדם אינה יודעת שובע. "עם הספר" כולל את האשה. רגישותה וחוש ההומור שלה אינם שונים. "רגשות" אינם שייכים לזרמים. מכל מקום, הדת מחזקת ופוקדת "וחי בהם" — אין להפריד בין הדת ושמחת החיים.

ש: מהן תוכניותיך לעתיד בקשר לכתיבה?

ת: להמשיך לכתוב עם אפשרות למצוא מעבד טוב, שיעבד את החומר למערכונים.

ש: מהו סוג ההומור שאת אוהבת?

ת: אני אוהבת קריקטורות וסאטירות, אך בקריאה אני נוטה דווקא לספרות טובה.

— כן!! אמרתי לך שאני רוצה את קסיוס!

— איזה קסיוס מהשלושה אתה רוצה: קסיוס — הקונסול הרומאי שחתם חוזה עם הלטינים לסיום המלחמה בין רומא ללטינים? או קסיוס — המדינאי הרומאי שחקק את חוק ההצבעה החשאית?? או שמא אתה רוצה את קסיוס שלחם נגד הַפַּרְתִּים ודיכא באכזריות את המרד ביהודה ב־52 לפנה"ס ומכר לעבדות אלפי שבויים יהודים?

— הלו?! זאת רחל??

— כן! שמי רחל!

— תני לי את קסיוס!

— אתה בטח מתכוון לקסיוס של שקספיר!

— אני מתכוון לקסיוס מהגראז'!

— תגיד, יוסי, מי העניק לו את הכינוי הזה?

— איזה כינוי?

— קסיוס! קסיוס לונגינוס גאיוס! דמות היסטורית ענקית, הסנט הרומאי מינה אותו כנציב בפרובינציות במזרח.

— הלו, רחל? מה יש לך היום? תני לי את קסיוס!

— קסיוס רוצח! הוא רצח את יוליוס קיסר!

— רחל, למה את מדברת כך על קסיוס? כל הגראז'ניקים אוהבים אותו.

— קסיוס הוצא מחוץ לחוק, אדם תאב בצע, כבש ובזז את רודוס והטיל מיסים כבדים על נתיניו

— מה יש לך נגד קסיוס? בטח שהוא משלם מיסים.

— קסיוס היה מפקד טוב, אך ממורמר.

— תגידי, מה יש לך? רבת עם קסיוס?

— כשקסיוס לחם נגד אנטוניוס בקרב פיליפי, נוצח והתאבד.

— מי התאבד? קסיוס? התאבד? למה התאבד? מתי? מה קרה? מתי הלוויה? באיזו שעה?

— אני לא יודעת, תתקשר לחברה־קדישא.

ספרים מסוגים שונים

חדש

מלכה קרול אלכסנדרוביץ'
"צַבָּעֵי העיר"

"צבעי העיר" הוא סיפורה של תל־אביב, מזווית העין של משפחת מייסדים. הספר חושף עובדות חדשות בתולדות תל־אביב. למרות זאת, אין הוא ספר היסטוריה, כי אינו מספֵּר על העיר, אלא על האנשים שבנו את בתיה, צבעו אותם וחיו בהם.

"צבעי העיר" הוא סיפורו של מנחם מנדל קרול, יהודי חסיד שהימרה את פי רבו ועלה ארצה עם אשתו וילדיו, כדי לבנות את הארץ ולהכינה לבוא המשיח. צאצאיו בנו בתים, יישבו את העיר ואת הסְפָר, אהבו ונלחמו. "צבעי העיר" הוא סיפור שלפעמים נע לאט כמו רכבת יפו — ירושלים, ולפעמים זורם במהירות כמו הנחל של ראדום לאחר הפשרת השלגים. לפעמים הסיפור מצחיק ולפעמים עצוב.

חדש

שושנה קירש
"זכרונות מקופלים"

★

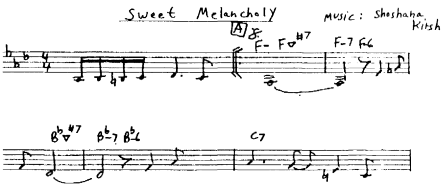
רוּחַ גְּדוֹלָה בָּאָה
אֶל תּוֹךְ הֶעָלִים
הוֹפֶכֶת אוֹתָם לִמְשַׁגְּעִים

אוּלַי הַפַּעַם
תַּפְרִיעַ גַּם לִמְנוּחָתִי
וְעִמָּהּ תִּשּׁוֹקָה נוֹאֶשֶׁת
שֶׁתַּטְרִיף עָלַי חוּשַׁי וְדַעְתִּי

הֵן לֹא לָנֶצַח נִשָּׁאֵר
אוֹתָם שְׁנֵי קַוִּים מַקְבִּילִים
אֲרֻכִּים וְאֻמְלָלִים

וּבַלַּיְלָה מְאֻחָר
שׁוּב נִבְכֶּה
אֶת הַזֶּרַע הֶעָקֵר

מתוך:
"זכרונות מקופלים", 1989,
הוצ' טרקלין.



ילידת ישראל, 1950.
שהתה בארה"ב מ־1977 עד 1983, שם השתלמה בלימודי המוסיקה. הביאה עימה הקלטות של נעימות אשר הלחינה, עיבדה והפיקה. התארחה בתכניות הרדיו "ציפורי לילה", "צלצול שלישי" ו"פניני ג'אז". נעימותיה מושמעות גם בטלוויזיה כמוסיקת־רצף בין תוכניות ובכתבות שונות ולאחרונה בדרמה הישראלית המקורית "משולש וכל היתר".
"זכרונות מקופלים" הוא ספר שיריה הראשון, וכמה משירי הספר הולחנו על־ידה. כיום היא עובדת על הלחנת טקסטים שיריים של מחברים שונים.
חברת אקו"ם מ־1985.

מתוך ספר הגיגים שבהכנה

טילי שטרק
סיפור מן החיים על...

כִּפָּה אֲדֻמָּה
אֲשֶׁר בַּזְּאֵב פָּגְשָׁה
וְאָהַב אוֹתָהּ
וְעוֹד אוֹהֵב וְגַם טוֹרֵף אוֹתָהּ.

וְהִיא בִּקְשָׁה לָצֵאת
כִּפָּה אֲדֻמָּה
אַךְ אָמַר הַזְּאֵב
אֲנִי אוֹהֵב
אוֹתְךָ!
טוֹרֵף
אוֹתְךָ!
תָּמִיד קֶצֶת!

וְהַכִּפָּה הָאֲדֻמָּה
אָהֲבָה אֶת הַזְּאֵב
אַךְ כָּל־כָּךְ בִּקְשָׁה
אוֹתָהּ לְשַׁחְרֵר

וְהַזְּאֵב שֶׁהָיָה
פִּתְאֹם לְשׁוּעָל
חָמַד אוֹתָהּ.

וְכִפָּה אֲדֻמָּה
גַּם אוֹתוֹ אָהֲבָה
— זְאֵב אוֹ שׁוּעָל —
אֶת שְׁנֵיהֶם הִיא חָמְדָה

זֶה יוֹצֵא
וְזֶה בָּא
זֶה יוֹצֵא
וְזֶה בָּא

לִשְׁנֵיהֶם אֶת חַיֶּיהָ נָתְנָה
וְיָדְעָה כִּפָּה אֲדֻמָּה
אֶת מוֹתָהּ יְדֻעָה

כִּי זֶה מִכָּאן
וְזֶה מִכָּאן
טָרְפוּ אוֹתָהּ
בְּאַהֲבָתָהּ

ספרים שונים

שיחה עם פרופ׳ נחום מגד — המשך מעמוד 15

ש: מתי חזרת לנוף הלידה?

ת: בשנת 1979. אמנם הייתי ביבשת לפני כן, אבל למקום הלידה שבתי רק ב־79. המקום לא דיבר אלי. הייתי זר לחלוטין. היו מקומות אחרים בעולם שתוך כדי עיסוקי בתרבויות פרימיטיביות, בכישוף ובמיתוס ביקרתי בהם והרגשתי הרבה יותר קירבה.

ש: מה מוליך אותך להתעניינות זו?

ת: מסתבר שכל הסופיסטיקציה שלנו כאנשים מודרניים היא בעצם כסות של עולמות קבורים, כביכול, של דחפים ופחדים. מתוך התבוננות בקבוצות עם ״תיחכום נמוך״, ניתן לראות טקסים, אמונות ופעולות שלנו.
לדוגמא, תופעת הנאציזם. ראיתי טקסי כישוף ושליטת המכשף בשבט — והבנתי. אנחנו לא כל כך־משתנים, אותה מציאות ראשונית פורצת ואנחנו ממשיכים אותה מערכת שהאדם, אותו אנו מכנים פרימיטיבי, מגלה ללא כסות. מאז זה הפך לחלק חשוב מהנוף שלי. כשאתה עוסק בניסיון להבין את הכישוף, אתה מראש לא מאמין, כי אסור לך. מגיע הרגע בו יש לך הרבה שאלות ללא תשובה ואתה מתחיל להטיל ספק בנבונות הצד הנבון שלך. מאוחר יותר אתה זקוק לרציונאליזציה; כלומר, כל אותם הדברים שלא נוגעים לאדם המאמין וגם לא חשובים לו.

ש: אתה יהודי דתי?

ת: אני חושב שאין אדם שלא מאמין. האמונה היא צורך כמו לחלום או לכתוב. לא חשוב אם תקרא לזה זיק אלוהי או ״המוזה דברה אלי״, או תת־מודע אישי או קולקטיבי. זה אותו דבר — מערכת שאיננה מובנת לי, שפועלת בתוכי אך גם מחוצה לי ומביאה אותי ליצור — מיתוס, שירה או נבואה. ההבדלים הם סמנטיים.

ש: מה בעצם מקומה של השירה בתוך הווייתך?

ת: השירה היא כמו האמונה או הדיקלום המיתי. הצורך לנגוע במופלא. זה היה מקומה של השירה מימים ימימה. הצורה הראשונית של התבטאות זו קדמה לפרוזה. המנגינה קדמה למלים. אחר כך המלה היתה רוויה במשמעות ויזואלית, אפילו כשהתעלתה לסמל. כשהמלה הפכה למופשטת, ניסתה השירה להחזיר את הוויזואליות בלשון הדימויים. היא חדרה לתיאטרון המודרני וגם לפרוזה. ככלל, האמנות נוצרה ממעשה דתי, לאחר שאיבד את המשמעות הדתית. כשאני רוקד ריקוד מאגי על מנת ליצור את התופעה שאני רוצה שתבוא, כמו למשל הורדת גשם — לאחר שחדלתי להאמין שהגשם ירד כפועל יוצא מהטקס — נשאר הריקוד כאמנות. כל ביטוי אמנותי התחיל בימי קדם כביטוי מאגי או מיתולוגי. השירה היא ביטוי נצחי, שהתחיל ברגע שהאדם ראה צורך להתבטא מעבר ליום יום. הוא התמודד עם מצוקת המוות עוד לפני שהתמודד עם מצוקות החיים. כך נוצר דו־שיח עם ההוויה הכוללת, עם העולם, וזה נשאר. הוא לא היה בודד במאבקו, במצוקתו ושאלותיו. השירה היתה עימו כבת־ברית, כמו האמונה. השירה עוזרת להתמודד, עוזרת לי, בלי להבין, להמשיך להתקיים. בובר ניסה להבין את איוב, שאמר בסוף דרכו כי הוא מבין עתה, כלומר הבין שלמרות שאיננו מבין, עליו לחיות מחדש ולצאת מכל אפר.
התחלתי לכתוב שירה עברית סמוך לעלייתי ארצה ועשיתי זאת בגניבה. את השיר הראשון שפורסם במוסף ״הארץ״ שלח מורי שמעון הלקין, והיום נראה לי שלא היה ראוי לפרסום. שני מורי לספרות, לאה גולדברג ושמעון הלקין, עודדו אותי ותחת מסכה של שם בדוי פרסמתי לא מעט. כשלמדתי ספרות, איבדתי תמימות והראייה השתנתה. לא פלא שבשלב מסוים הפסקתי לכתוב שירים ורק לאחר שנים חזרתי לדרך זו של ביטוי. לגבי פרוזה — הייתי מאוד מקורב לש״י עגנון. משיכה בין צעיר למבוגר גאון. הלכתי איתו לטיולים בירושלים וחוויתי חוויות גדולות. הוא שאמר לי: ״לא תוכל לכתוב אם לא תיצור משמעת יום־יומית של כתיבה.״ — עגנון קרא ואהב שירה.

ש: מהן עבודותיך הספרותיות?

ת: התחלתי לכתוב שירה בהיותי נער. כתבתי סיפורים, רומן שעדיין במגירה והגות, כולל מחשבת ישראל, כתיבה בה ניסיתי להביע את היהודי שבי. כל תחום מילא משבצת אחרת בחיי. השירה היתה תמיד זעקת כאב — אי־השלמה, אי־קבלה, זעקה לכל העולמות המסוגלים לשמוע ובדרך כלל אינם שומעים. זהו הצורך לזעוק, אבל בקצב מסוים. גם הילד שבי התבטא בצורה שירית. יצר הכתיבה בא לענות על הצורך להבין, להסביר מה שהבנתי או מה שהבנתי פעם ואיני מבין היום — לקלוט ולהעביר עולם. כתבתי גם ספרים מקצועיים — מונוגרפיות על יוצרים, על תרבויות אותן אני חוקר, ספרי היסטוריה ומאמרים. אם מדובר בשירה או פרוזה, אני כותב רק בעברית. השאר, בשפות שונות.

ש: עשית תרגומים לעברית?

ת: מעט מאוד. להיות מתרגם זאת אמנות שאין בי. לעיתים, העיקר בשירה הוא הצליל והמתרגם צריך להיות רגיש ולדעת, מה מתוך האפשרויות של העבודה הוא צריך לבחור. אני לא מרגיש עצמי מוכשר להיכנס לזה. תרגמתי רק מתוך כורח, או כהדגמה שמלווה הרצאה. גם בשירה מתורגמת יש זווית ראייה אישית. אפשר להתבונן על אותה תופעה ולראות אותה כל־כך שונה. להגיד ״איזו שירה מופלאה עומדת לפני״ או — ״חבל, כל כך רחוק מהמקור״. כמו בחיים, אחד רואה את העולם המתחדש מידי בוקר כנס והשני יראה בחזרה הכפייתית הזאת שיעמום מנכר.
לסיכום: שירה, סיפורת, אמונה ומיתוס — הם ביטוי לצורך האדם לנגוע במופלא הנמצא בו, בתוכו, אבל אינו יודע עליו, ורוצה להביע מה שחש ולא תמיד מבין. זאת גם דרך אחרת להתמודדות עם אותן השאלות, כמו מהות החיים, כשסופו של המחזה ידוע. השירה נותנת תשובה. ברגע שכאב הופך ליצירה, הוא מקבל משמעות אסתטית והכל נראה אז אחרת.

שיחה: עקד

אליענה רטן־אפשטיין — המשך מעמוד 37

זרימת הצבע ישירות מן השפופרת דרך מעברי צבעים וגבולות מקשרת בעיני את הטונים, הגונים ונותנת מוטו מסויים לכלל התנועה והקצב שעל הבד.

דמיון רב יש בדרך העבודה אצלי גם בציורי הגואש והאקוורל, גם בם רוויים הגוונים והצורות בקצב ובנסיון להשליך מעולם המוסיקה אל עולם הצבע. על אף ניגוד העבודה בשני מדיומים אלה, למדתי להקיש מהאחד על האחר, לאטום או לשקף גם בשמן גם באקוורל.

מיכאל שטרים — המשך מעמוד 37

כעובד מדינה במשרד החקלאות. המעבר מן הנוף הפתוח אל העיר, מתבטא בציורי האחרונים. העצים בעיר (כנמשל ובפועל) מקבלים קווים ישרים, מדרכות. כריתות. הציור בעיר, כתחביב יפה ומהנה, נשאר כמו הנפש, שואף אל הנוף הפתוח.״

הסטודיו של שוקי מעצב ספרות יפה...
טל׳ 03-9344812

שיחה עם עין טור־מלכא — המשך מעמוד 9

נעורים עמוקה ויחידה, שלעולם לא רפא לו ממנה. אבל על עצמו חדל לכתוב מסוף שנות העשרים — הנשכנות שנשכוהו גסה היתה מדי. אורי אמר שהוא לא מגיב כשתוקפים אותו אישית, וכי זו הדרך הנכונה, אולם אם פגעו במה שקדוש — הגיב בשנינות ובחריפות.

ש: החזרה לחריזה אצלו קשורה בתקופה?

ת: הוא דימה כי עבר לכתיבה בלא משקל... והיה אומר שלכתוב חרוז לבן, קשה פי כמה מכתיבה במשקל או בחרוז. רוחו נשבה לכאן ולכאן והיה נאמן לעצמו.

ש: איך קיבלת את זה שהתקיפו אותו?

ת: הוא היה אדם חזק מאד. אבל החיצים המרובים המורעלים מררו את החיים. קשה היה עניין ההחרמה. יש שירים כה יפים שכתב על עצמו, עד שנות ה־30 המוקדמות. אחרי כן פשוט נמנע, וזה הפסדנו המכואב. כוח התגובה שלו, האקטיביות, שמרו על חייו.

ש: איך את רואה את סוגי שירתו?

ת: הוא משורר היישות. יש לו שירה לירית, אקספרסיוניסטית, אקזיסטנציאלית־דתית, מטאפיזית. הוא משורר דתי במובן העמוק של המִלָה.

ש: ואת תמיד קבלת את שנאותיו ואהבותיו?

ת: כן, אבל אלה התמשכו גם על דברים שלא ממין העניין... קשה היה לי לפענח את חייו, שהוא הסתירם מעין כל. כעת מבינה אני אותם נכון יותר. גרפולוג שראה את כתב־ידו, שאלני מה ההבדל בין צניעות וענווה. השבתי לו כי צניעות הינה בין אדם לחברה, וענווה — בין אדם לאלוהיו. שהרי אדם יכול להיות עניו במדבר... הוא אמר כי אצ"ג הָיָה עניו. נוכל לציין שלא היה צנוע, ובצדק גמור. אולם הוא היה עניו ככל אנשי הרוח הגדולה. ומה טפלו עליו כלפי הספר 'כלפי תשעים ותשעה'!

ש: קיים בשירתך דיאלוג דמיוני איתו. האם זה נתגבר אחרי מותו?

ת: לא. זה היה כל הזמן. שלושים שנה.

ש: ישנה חליפת מכתבים ביניכם?

ת: מכתבים אלה לא העברתי, כמעט, לארכיון שאליו העברתי את כל מכתביו האחרים. אבל במכתביו אלי אין כמעט גילויי נפש, שאותם הועיד לשירתו. כמו־כן במכתביו ניכרת הידיעה שלו כי הם יפורסמו ברבים... ואין בהם גילויי הצינעא.

ש: מסוגלת את להפריד בינך כמשוררת לבינו?

ת: לעולם אין למדוד ולהעמיד נפש מול נפש. היתה לו השפעה עלי, לבטח, אך יש לי עצמיות.

ש: איך התחלת לפרסם?

ת: בתכנית הרדיו שנקראה 'הסכת והשכל', קיבלו שירים ששלחתי והדפיסום בעיתון שהוציאו, שנקרא 'ענות'. חתמתי בשמי מבית אבי: עליזה גורביץ'. אח"כ הדפסתי ב'מברק' וב'סולם' של חברי לח"י. את שירי הנעורים לא הדפסתי מעולם.

ש: הסגנון שלהם היה שונה?

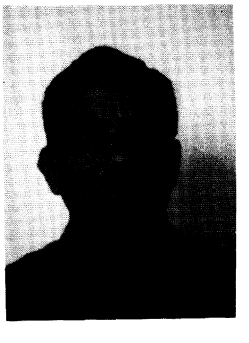
ת: היה בהם הרבה רוך ותום־לב. אבל אח"כ, מה שקורה בַּחיים לתום־לב — זה עגום.

יחיאל חזק / מונולוג — המשך מעמוד 14

אדמתי", שאף היא יצאה בספריית־פועלים. היתה זו אנתולוגיה בה חפצתי לא רק לתעד מגע שירי שיש בו הדדיות בין אדם ואדמה, אלא לחתום בה את המתח הנורא בין טעם השיבה לארץ־ישראל ובין המחיר ששיבה זו תובעת. אבל כל זה היה שייך לשיכבת הסלע של חיינו כאן. ואמנם זירמי החיים העיליים, שיכבת הקצף והמותרות, הטביעו גם את האנתולוגיה הזאת והשקיעוה למטה, אל המקום ממנו תישכח, כאילו לא נולדה בכלל. ובשובי מצאתי את אותה אנתולוגיה מוטלת במרתפים ובמחסנים כאבן שלא יהפכו אותה יותר. בהמולת החולות הנודדים וזירמי הרוחות הקוצפות היא נעלמה והושכחה.

אבל אני יודע, שבמעמקי המציאות שלנו כאן, השירים שלוקטו בה, כמו הרבה שירים אחרים שנכתבו ועוד ייכתבו, חייהם אינם תלויים במאמצי הרוחות, החול והקצף. אלה שירים השייכים לשיכבת האבן של החוויה הארצישראלית, שהיא קבועה ועומדת ואחוזה במוצק, וכוח שורשיה גדול מכל הניסיונות לעקירתה.

עכשיו אני עומד עם ספר שירי החדש, "שדה־חיטה — קו הגמר" שבו, כמו בכל ספרי עד כה, יש ניסיון לדובב את חוויית הקיץ הארצישראלי, במקום שבו עדיין מחיר נאבק בטעם, וחלום נילפת עם שיברו, במקום שבו ערכי־יסוד מתייצבים כל פעם מחדש עם הניסיון להטביעם ולהשכיחם. אלא שהפעם, בספר זה, חבויה איזו אנלוגיה עקשנית סמויה עם מציאות הקיום המכסיקנית, בבחינת הרחקת עדות אל ארץ שבה עדיין חי האדם בתוך עולם שמלים כמו לֶחֶם, מים, אדמה, שמש, מלחמה, אהבה, אינן רק מילות קישוט ותפאורת קצפת מיטאפורית — אלא מלים ממשיות מאוד, שמבטאות איזו ראשוניות של קיום. והכל עדיין חי, לוהט ומפרפר, חפור עמוק באדמה, עדיין נאבק במיתולוגי, במאגי, בסיוט. וכך זה גם בארץ־ישראל.



שלמה שפירא
... הצטיידות

ספר חדש

לִפְנֵי שֶׁאַתָּה בָּא אֶל יַעַר
הִצְטַיֵּד בְּשָׂפָה עַתִּיקָה
כִּי הַצִּפֳּרִים כְּבָר יְכוֹלוֹת לַעֲבֹר
בַּיַּעַר הַזֶּה וְאוֹתָן מִלִּים מַנְגִּינוֹת יָפוֹת
שֶׁשָּׁטְפוּ אוֹתוֹ מִשִּׁבְעָה עוֹלְמוֹת בְּרִיאָה
שֶׁל אוֹר בְּרֵאשִׁית, מִסְתַּנְּנוֹת הַיּוֹם שֶׁבִּי
כְּנֶגֶד גַּלֵּי הַטּוּם טוּם.
מַה נֶּאֱמַר שֶׁלֹּא נֶאֱמַר
שֶׁבָּטוּחַ נֶאֱמַר עַל אוֹתוֹ אוֹר:
כָּל יְדִידֵי הָעֵצִים אַחֲרֵי טֶרֶם אוֹר
שֶׁאֵינָם בּוֹכִים הַיּוֹם, שֶׁאֵינָם שֶׁקֶר
מֵעֵץ לְעֵץ הַגֶּשֶׁם בְּעִתּוֹ
עֲנָנִים מְזַקְּקֵי חַמְצָן וְשֹׂבַע לְאָדָם
יְצוּרֵי אֱנוֹשׁ אָהֲבוּ לִשְׂרֹק בִּשְׂפָתוֹ
לְפַלֵּס עֲבוֹתוֹתָיו.

מתוך "ארוט", הוצ' עקד

גנזך שירה

אנדה עמיר־פינקרפלד
גַּעְגוּעַי (1902—1981)
שְׁעָרִי הָרַךְ, הָאָפֵל,
צַד חֲצוֹת סָרְקָה יָדִי הָרַחֲמָנִית.
הֵן לֹא תָּבוֹא הַיּוֹם
וְלֹא מָחָר.
יוֹם אַחַר יוֹם יֵלֵךְ,
יַחֲלִיף לוֹ,
וְאַתָּה לֹא תָּבוֹא.
רַךְ וְצִיּוּב שְׁעָרִי עָלֶיךָ.