

גת

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

2010, גיליון מס. 23



כתב/קו

אך כהני היפי ומכחול אַמְנִים / הַרוֹדִים בְּשִׁירָה וּמְסִתְרֵי חֲנֹה
יִגְאֲלוּ הָעוֹלָם בְּשִׁיר וּמִנְגִּינָה שְׁאוֹל טְשֵׁרְנִיחֻבְסְקִי, עַל הַדָּם

רוני סומק, מנשה קדישמן, מיכל נאמן, אשר רייך, אורי ברנשטיין, יוסי אלפי,
נולי עומר, גדעון עפרת, ישראל בר-כוכב, מיכל פופובסקי, יערה בן דוד, יוסף יצחק

ספרי שירה בהוצאת ספרא

הפרעות קשב [מהדורה שנייה]

שירים



מאת גד קינר
שיריו של גד קינר מצטיינים בעולם אישי ויחודי, גותי, מקאברי ומסויט לעתים, רדוף מתח וחרדות, ובו מקום נכבד לבחינת הקשר הסבוך עם העבר המשפחתי. אלה הם שירים עזי מבע שעולמו העשיר של והמרוד שלמחברם עולה ובוקעמהם מכל סדק וחרך. שירתו של גד קינר היא שירה אקסיסטנציאליסטית מורכבת ומעניינת, המעניקה לקוראיה תובנות על אפשרויות ההתמודדות עם הטרגיקה של הקיום האנושי, עם גורדינו של החלוף. ספר שירים רביעי למחבר. זוכה פרס אס"י.

באתי אליך

שירים



מאת פארוק מואסי

שירתו של פארוק מואסי נעה בין כאב להיקסמות, בין תחושת העולם של המזרחי הישראלי לזו של המזרחי הערבי, בין האושר והסכל ובין האימה והיפעה. אלה שירים שנוצרו מתוך הקשבה לנימים הדקות של הנפש ומתוך היכרות קרובה עם השירה הערבית והעברית. ד"ר פארוק מואסי פרסם עד כה 52 ספרי שירה, פרוזה ומחקר שהופיעו ברובם בעברית. זהו ספר שיריו השני בעברית.

אחר כך הייתי בראשית

שירים



מאת ברכה רוזנפלד

שירים שהם מופת של שירה חכמה, המתבוננת במציאות בעיניים מפוכחות ומצועפות כעת ובעונה אחת. זוהי שירה ישירה וישרה, מאופקת וספוגת תרבות. ברכה רוזנפלד היא משוררת ומתרגמת. שיריה ראו אור ברוב הבמות הספרותיות בישראל. זהו ספר שיריה הרביעי. הספר זכה בפרס אס"י.

אישה מטורפת

שירים



מאת גליה אבן-חן

גליה אבן-חן מזווגת ליריקה עם הומור כמו שעשו בשירה העברית רק מעטים שקדמו לה, דוד אבידן וחנן לוי. כחוקרת בלתי נלאית של יחסי גברים נשים, היא כותבת שירה נשית מסוג אחר: תקיפה אך מעודנת, פורעת מוסכמות אך בו בזמן גם מלגלת על עצמה, צנועה, חכמה, חשופה ונוגעת. גליה אבן-חן, ילידת אשדוד, 1966, חיה בתל-אביב. אם לנטע. מידענית במקצועה, בעלת תואר ראשון במדעי הרוח והחברה מהאוניברסיטה הפתוחה. זהו ספר שירים שני.

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל, רחוב דניאל פריש 6, ת"א, ת.ד. 23033
טל. 03-6950019 פקס. 03-6950012 igudil@netvision.net.il

גת

כתב-עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 23, 2010

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת: פרופ' גד קינר, פרופ' זיוה שמיר, ורדה גינוסר,
ד"ר פארוק מואסי, ד"ר איבון קוזלובסקי-גולן

נושא החוברת: כתב/קו

GAG
Literary Periodical

גאג

winter 2010 no. 23

Editor: Dr. Haim Nagid

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בחוברת זו,
אלא ברשות מהמו"ל.

© כל הזכויות שמורות
© All rights reserved

יוצא לאור על-ידי

איגוד כללי של סופרים בישראל
نقابة كتّاب عامة في اسرائيل

General Union of Writers in Israel



Published By General Union of Writers in Israel, 2010

תוכן החוברת

- 5 אורי ברנשטיין, **שני שירים**
- 7 רוני סומק, **שירים וציורים**
- 13 מנשה קדישמן, **העקדה, הכבשה, היונה**
- 17 יוסי אלפי, **שירים מתוך הספר בכתובים סופרים שנים**
- 20 שולמית חוה הלוי, **הרהורים בדרך, שירים**
- 21 אסתר שקלים, **תפילה לנישואי בתי הבכורה לדודה, שירים**
- 24 אשר רייך: **3 משוררים-ציירים: פאול קליי, גיאורג גרוס, טריסטן צארה, תרגום מגרמנית ודברים בשולי התרגום**
- 29 גדעון עפרת, **אמנות היא מכתב, מסה**
- 40 אורי פרידמן, **עוד מעט אני אשים לך את מוצרט, סיפור ושני ציורים**
- 44 ישראל בר-כוכב, **שירים ועבודות**
- 47 מיכל נאמן, **טקסטים ודימויים חזותיים**
- 52 זיוה שמיר, **על ספריהם של גד קינר ומירון ח. איזקסון**
- 57 דוד אדלר, **על ספרו החדש של חיים באר, אל מקום שהרוח הולך**
- 64 מיכל פופובסקי, **איתמר סיאני – צייר ישראלי יליד תימן, מסה**
- 76 שחר סריג, **ספסלים, פרוזה פיוטית וציורים**
- 80 אורי אליעז, **שני שירים ושני ציורים**
- 83 גליה שכטר, **שני שירים ושלושה ציורים**
- 85 יערה בן דוד, **שירים, קולאזים ומסה**
- 91 לילי נדב, **שני סיפורים: פרשת חיי עדינה, הכשרת מורים**
- 98 אלי נצר, **שני שירים**
- 99 רבקה רז, **הקשב, אתה שומע?, פרק מרומאן פיוטי חדש**
- 103 נולי עומר, **רותי צריכה להתרגל, סיפור וציורים**
- 110 יוסף יצחק, **שירים וציורים**
- 113 רונית ליברמנש, **ירושה, שיר**
- 114 די"ר אלישבע זהר-רייך, **רומן רב-דורי, על ספרה החדש של יהודית רותם**

- 117 יעל ישראל, זה טוב או רע ליהודים?, מסה
- 119 צחי מלמד, אימא יקרה, סיפור
- 127 גליה אבן-חן, שני שירים
- 129 טל דגן, כל היופי הזה, סיפור
- 138 עמית מאוטנר, שירים אחרי עופרת יצוקה
- 141 פנינה עמית, מיליון דולר, מסה
- 145 ברכה רוזנפלד, ארבעה שירים
- 148 משה גרנות, בארבעים ושבע, סיפור
- 152 אמנון שמוש, בואי רוח, שיר
- 153 איבון קוזלובסקי-גולן, שאיפה להגדרה עצמית, על ספרה החדש של ורד אריאל-נהרי
- 154 גליה אבן-חן, שעות של חסד, על ספרה החדש של נורית זרחי
- 156 נהוראי מ' שטרית, יא גאראת אלוואדי, תרגום שיר ערבי קלאסי
- 158 אברהם אילון, שירים

שלמי תודה

מערכת גג מודה לכל היוצרים, אמני העט והמכחול, על השתתפותם בחוברת זו.

תודתנו הלבבית למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

ולמחלקת התרבות בעיריית תל-אביב

על תמיכתם הכספית בגג

הוצאתו של גיליון זה אף התאפשרה
בסיוע קרן אקו"ם לרווחת היוצר



הציור בשער החוברת: מנשה קדישמן

שני שירים

.1

עלי להחבא בפני הערוי
 של זמן המטפטף ומשנני,
 עד שכבר אינני מי שהלך בדרכי עולם,
 גופו בין גופיהם, צלו בינות צלם.

ואני רואה רוחות רפאים בערכים
 ושואל לשם מה המתים שבים.
 שמא הובן להם, בעפרם,
 ספורם, ואולי אף הזקנה
 שבעקבותיה רק טינה.

לכו מתים, ובואו אלי כחות,
 הזכירו לי נשכחות,
 הזכירו לי זמן ערגה וזיו ששכחתי,
 שובו, כחות סתר, אל איש מערער,
 איש הסובב בין דרדר לדרדר,
 הזכירו לי איך גם באזורי המשרדים
 שקה עדיון זהר בין החלונות,
 בצבע של כנפי חרק עדינות.

אך חרישית הוא נושף בעקבותי.
 הוא מבקש לטל את מקומי,
 להמשיך במקומי, להמשיך כעצמי.

.3

ומה תעשה כשהמציאות נעלמת
 ובמקומה איזו הויה נכלמת?
 והלא הכנת יפה, בעיפותך,
 שאלה ימיה, הם הם ימיה,
 ובחורץ תראה רק את הנגלה:
 חתימת דשא, אילן, עלה,
 אותות של קיום מתבלה.
 היש בענינו. היש בעניו.

ואתה רואה שאין לך מותר
 מכל השאר, נטולי הפנים, שפגשת
 בחדרי ההמתנה, בתור לאבחנה
 בידי מכשירים הנעים, חרישיים,
 במסלולים לא אנושיים.

והמציאות, בין אם איננה או ישנה,
 מתגלה לך רק כתואנה.

שירים וציורים

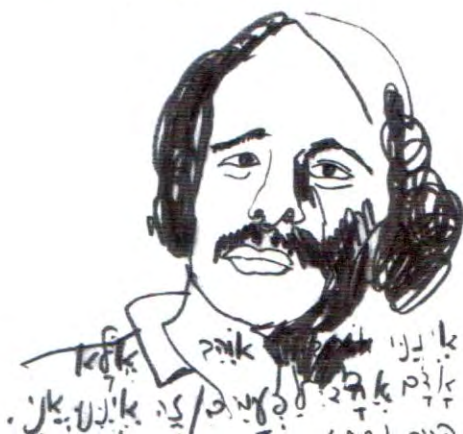
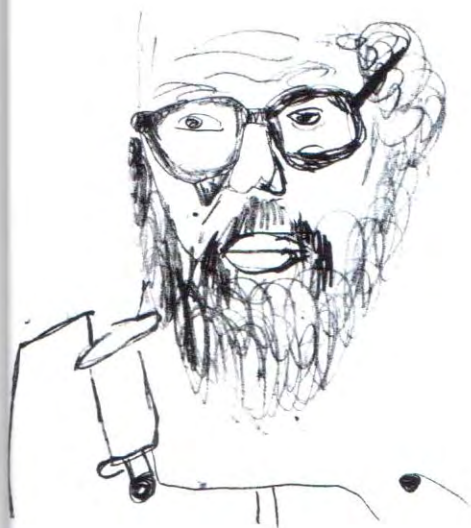
אגם הברבורים. עצה שביעית לילדה רוקדת

עשי שהדמעה מלחי הברבור
תהיה אבן פנה
של אוקיגנוס השמחה.
שם
אלמד לשחות.





יונה וולך



מפית

הזמן

דק

כמפית המוחקת

פרורי מלה

מתחת לשפה.

"נהנית?" היא שואלת, "ספר לחבריך.

לא נהנית? ספר לנו".

ואנו, כמו הפה, לא שבעים אף פעם

מתפריט הגוף,

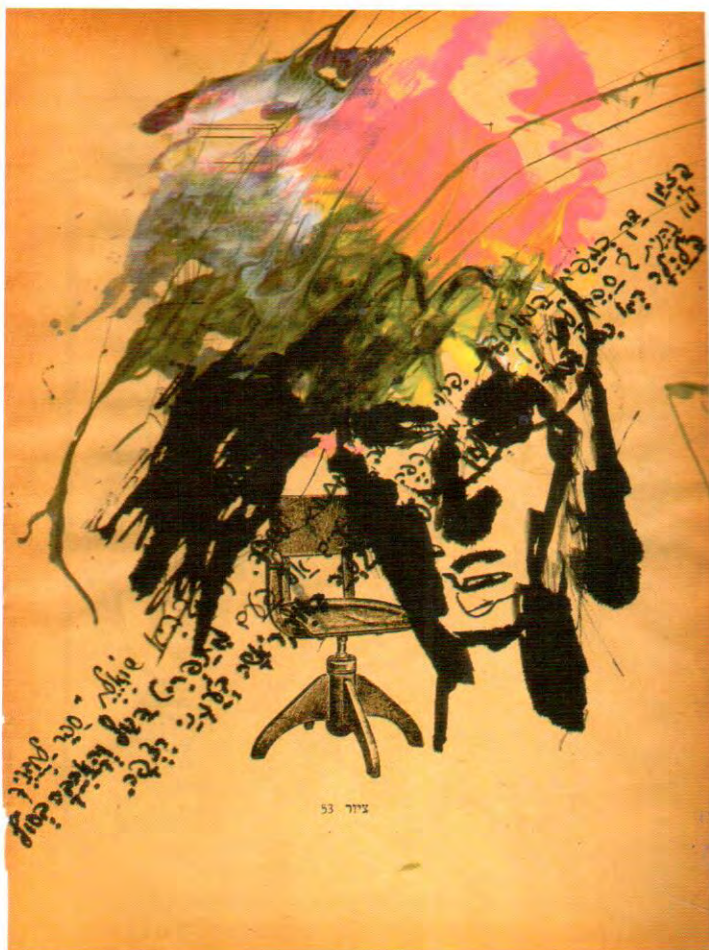
והאהבה בסוף הלילה היא

כסא הפוך

על שלחן במסעדה.

רגליה באויר,

ראשה בענני רצפה.



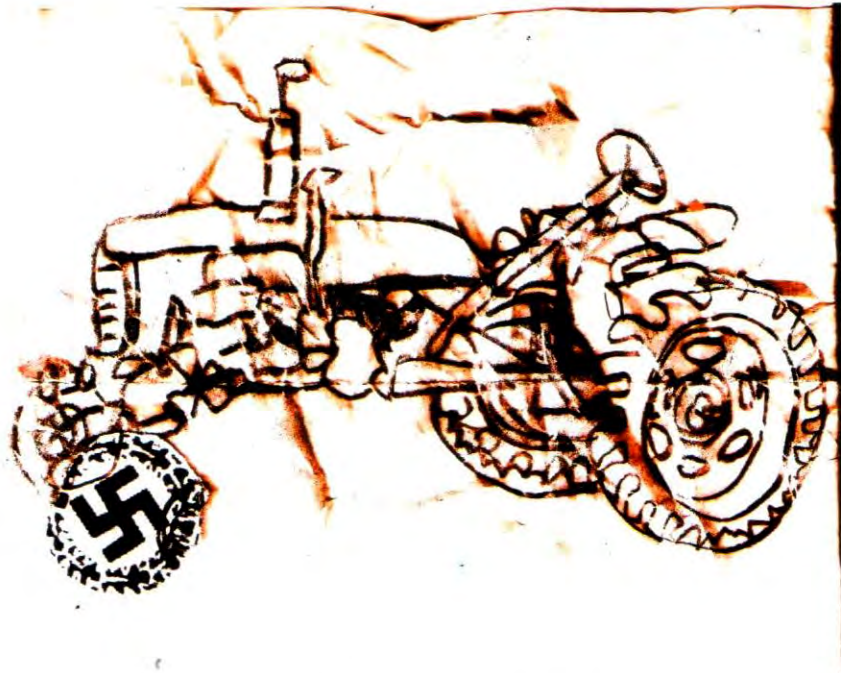
השיר מתוך הספר
אלג'יר (הוצאת
זמורה-ביתן),
העבודה של רוני
סומק מתוך
התערוכה מפית
(מוזיאון רמת גן.
אוצר: מאיר
אהרונוסו, 2010)

טרקטורים

הבנים של דוקטור מנגלה מוכרים טרקטורים
 בדרך שבין מינכן לשטוטגרט.
 מי שיקנה אותם יחרש את האדמה,
 ישקה עץ,

יצבע באדם את רעפי הבית
 ובפסטיבל הביצה יראה איך תזמרת המסבאה
 מצבת על הרחבה כחילי כדיל בחלון ראה.

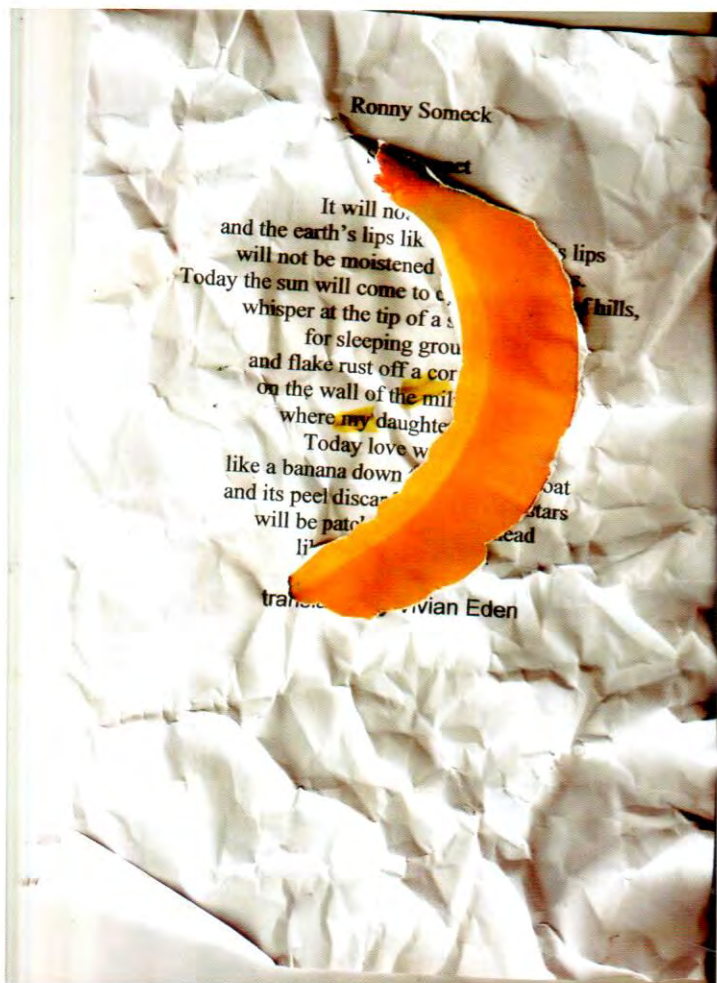
במכון היפי של ההסטוריה יודעים לטרק בלרית
 אפלו בשערה של
 מפלצת.



השיר מתוך הספר גן עדן לאורז (הוצאת זמורה-ביתן). העבודה מתוך ספר-אמן של רוני סומק
 גוש הקרח הכחול שקפא בעיניים (הולנד 2010)

סונטת שמש

היום לא ירד גשם
ושפתי האדמה כשפתי פילגש
לא תרטבנה מנשיקה גנובה.
היום תבוא השמש ללטף רגלי הרים,
ללחש בקצה גבעול שיר ערש
לסביונים נרדמים,
ולפורר חלודה של שלט פקדות
על גדר המחנה הצבאי
בו זורחת בתי.
היום תחליק האהבה
כמו בננה בגרון העולם,
וקלפתה המשלכת בין כוכבים
תטלא מעל לראשי
כירח פרטי.

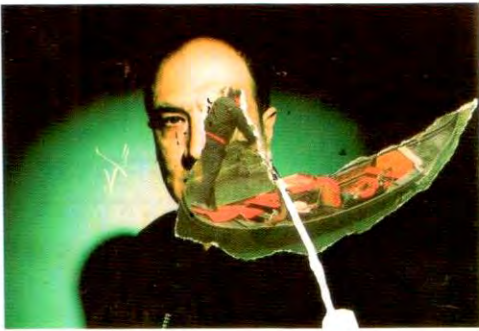


העבודה של רוני סומק מתוך
Arty Semite
ניו יורק 2010

ממטרה

לליאורה ושירלי

האהבה פורצת בקלוחים דקים
מנקבי הממטרה.
גם אנחנו כמו לחי האדמה
צמאים לנשיקת המים.



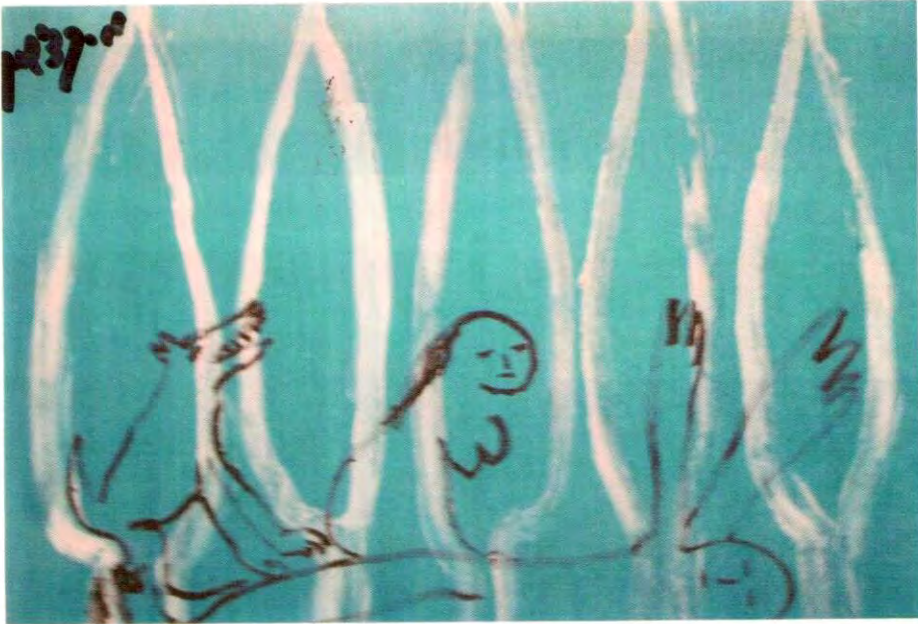
השיר והעבודות של רוני סומק מתוך ספר-אמן "ACQUA". הספר הוצג ב- Scala Mata Gallery במסגרת הביאנלה לאמנות, ונציה 2009. אוצר: דורון פולק

ACQUA
L'AMORE IRROMPE IN
GETTANDO TIKI DAI
FORI DELL'IRRIGATO
RIVENDI SIAMO
ESSETTE DI TERA
ASSETATE DI BACI D'ACQUE

מנשה קדישמן

העקדה; הכבשה, היונה





נשאר כתם חם על אדמה חמה

אני עוסק בעקידת יצחק ועל כך אני מתנצל. מצטער.
 הייתי רוצה לצייר פרחים ולא לעסוק במוות.
 לטבע יש חוקים משלו, ובני האדם יוצרים לעצמם
 את החוקים שלפיהם הם חיים.
 ילד בן 18 אינו שולח את עצמו למלחמה.

האדם גורש מגן ערן ברגע שבו אכל מעץ הדעת.
 משל נפלא זה בספר בראשית מציג את הבעיה.
 ברגע שבו האדם מגיע לידי הכרת גורלו,
 והיותו פרט זמני מול חלומות נצחיים - באותו רגע
 הוא איבד את האושר ודינו נגזר,
 הוא גירש את עצמו מגן הערן של אי הידיעה
 והחיה תמשיך לנצח.
 החיה אינה מודעת
 האיל את יצחק
 העורב את התמימות
 העייט את המלאך הנופל - שהם גם תמיד יצחק החף מפשע.
 המלחמות שאנו שולחים אליהן את ילדינו הן תוצאה
 של פחד של היחיד לצאת כנגד צו החברה,

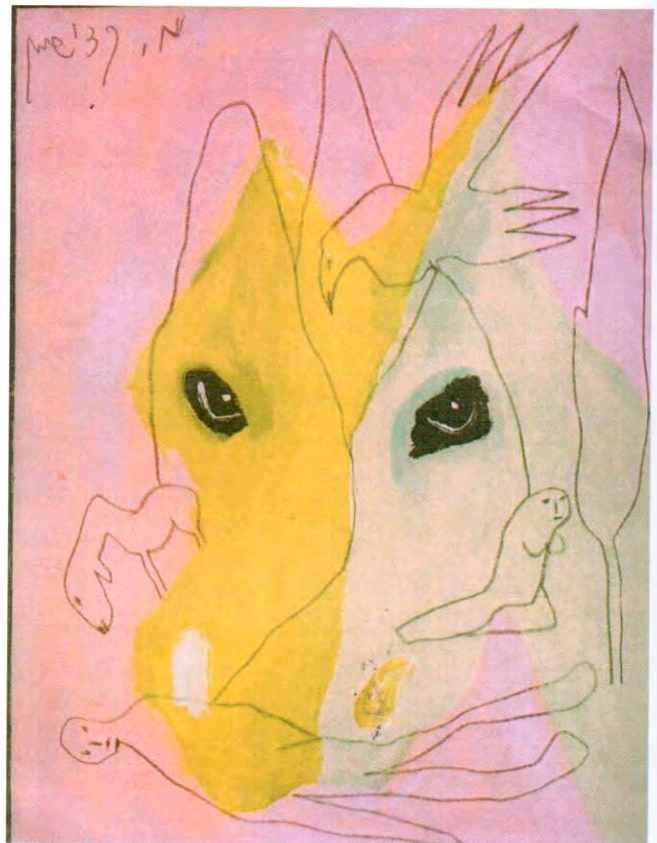
כמו שאברהם סימל את הפחד של היחיד
להפר את צו האלוהים.

עקידת יצחק היא סמל, היא חלק מהביוגרפיה שלי ושל בני דורי,
כשם שאולי תהיה חלק מהביוגרפיה של ילדי אחרי,
אברהם שמקריב את בנו על המזבח מוקרב גם הוא,
שניהם קורבנות.

כל אדם שמקריב את בנו, מקריב גם את עצמו.
והבעיה היא בינינו לבינינו, ביני לבינך, בינך לבין זולתך,
לבין ארצך.

העמידה המהוססת בלא הכרעה, המאכלת ביד,
החולשה האנושית, תום החפים מפשע, המשאלה לשרוד.

באותו רגע כבר מכרסמים לך העייטים את הכבד.
תמיד הקרש חזק מהגוף שנצלב עליו - תמיד. והגורל אכזר מכל, יצחק העקור חוזר,
והנה הוא שוב נעקד.



על הים התיכון

הייתי רוצה לכתוב על הים התיכון
 הייתי רוצה לכתוב על הרגש המנוצח,
 הרגש שמפסיד במערכה של המציאות
 הייתי רוצה לכתוב על אהבת אימהות לילדים...
 הייתי רוצה לצעוק לידה, הייתי רוצה להיות אימא,
 הייתי רוצה להרגיש כמותכן האימהות,
 הייתי רוצה לכתוב נגד אהבת המולדת,
 שבשמה שולחים נערים למלחמה - נגד המלה פטריה -
 Patria - שבשמה שולחים את הילדים למלחמה ולמוות -

Todos por la patria

ועל הציפורים והרוח,

וללטף את לחייך,

ושהכל יהיה כל כך פשוט...

מבלי לפענח.

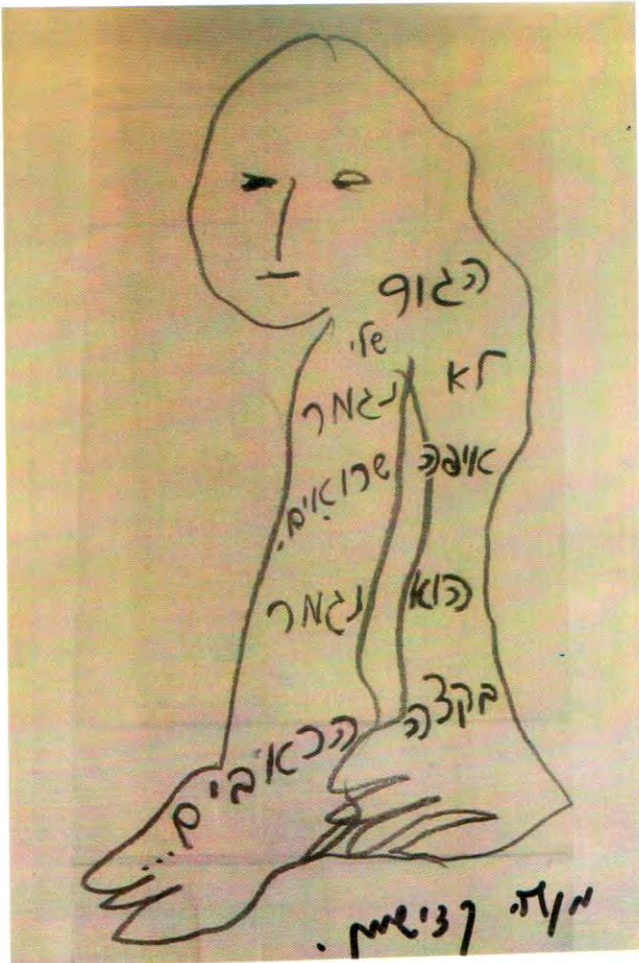
הייתי רוצה לכתוב

על הגעגועים

שהם עצמם, המרחקים

שמפרידים ומקרבים -

את האוהבים.



שירים חדשים מתוך הספר סופרים שנים

העמק מתעורר בפני

העמק מתעורר בפני
שעת בקר מקדמת
כנרת בהטל על

גבעות

גליל ואור

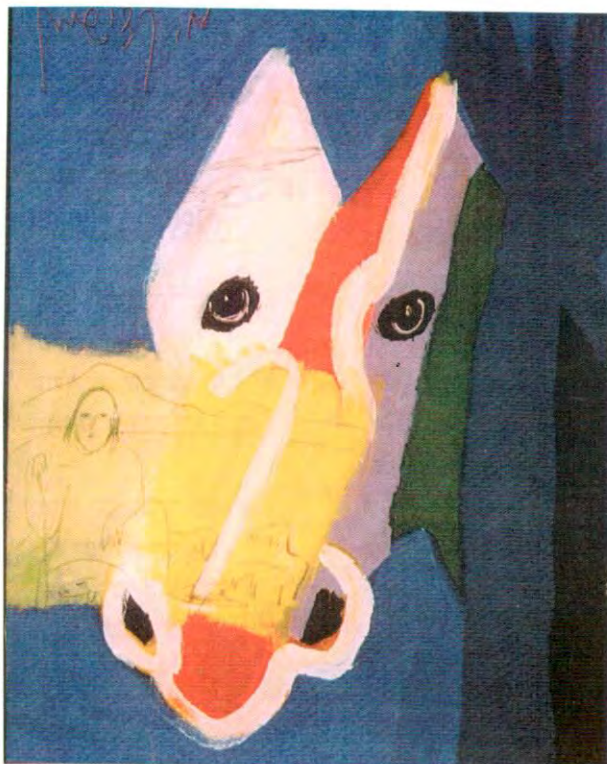
גדלנו על שירי רועים

והיום על אין רואים

מה אעשה עם כל הנראה

כשאין רועה

ואין רואה?



הציורים בעמוד זה ובשני הבאים: מנשה קדישמן

אדם בורח לקראת עצמו

אדם בורח לקראת עצמו

מוצא שקט בסוף דרכו

נפשו חפצה

עולמו מלא

שלומו ברור

ועברו סגור

אדם קורח במסגרות הזמן

יודע דרך עד סוף פסוקו

מגיע לפרקו

פניו לקראתו

עוצם נשמתו

כשטר מכור

שירים חדשים מתוך הספר סופרים שנים

העמק מתעורר בפני

העמק מתעורר בפני

שעת בקר מקדמת

כנרת בהטל על

גבעות

גליל ואור

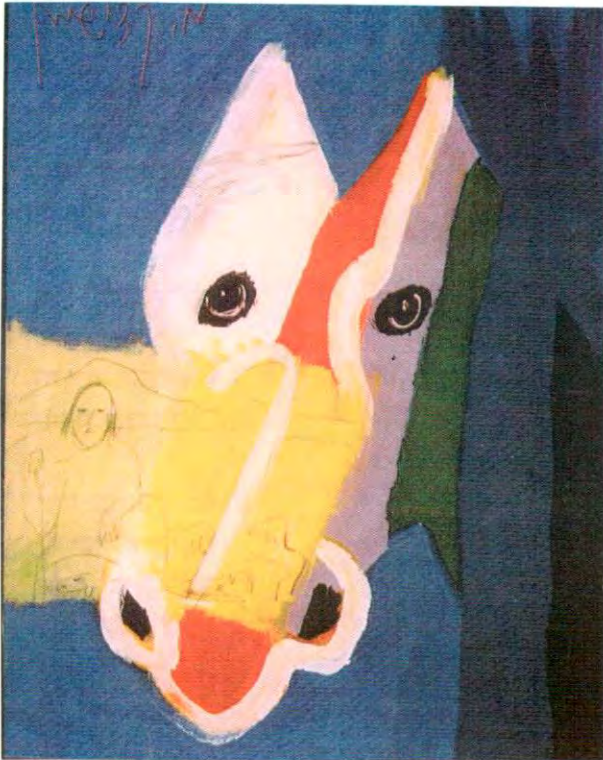
גדלנו על שירי רועים

והיום על אין רואים

מה אעשה עם כל הנראה

כשאין רועה

ואין רואה?



הציורים בעמוד זה ובשני הבאים: מנשה קדישמן

אדם בורח לקראת עצמו

אדם בורח לקראת עצמו

מוצא שקט בסוף דרכו

נפשו חפצה

עולמו מלא

שלומו ברור

ועברו סגור

אדם קודח במסגרות הזמן

יודע דרך עד סוף פסוקו

מגיע לפרקו

פניו לקראתו

עוצם נשמתו

כשטר מכור



אדם עיף, נח בעיפותו.
 קרעי ימים נרשמים לזכותו,
 מדביק תולש
 חוקר בולש
 עור חרש
 מעין גולש
 אין דורש.

אין קשר

אדם קם בבקר מחפש
 תשובות כבר אין
 שאלות נשתכחו
 והאמת לא באפנה

אדם קם בבקר מחפש
 פה ללא שן
 חלומות שפרחו
 זמן עבר דבר לא שנה

אדם קם בבקר מחפש
 לא יפי לא חן
 שנים כמו האור דעכו
 עבר משבר, עוד תחנה

לא באפנה
 לא השתנה
 אין תחנה
 ועוד שנה
 ועוד שנה
 וסוף.

אדם קם בבקר מחפש ... מחפש ... מחפש ... מת.

זי בכלל מסוגל לשמוע שירים של אחר?

דָם קָץ בְּשִׁירַת אַחֲרִים
מְקִיץ בְּשִׁירָתוֹ
זַאֲיִנָּה קֶצֶה

מְקַצֵּץ שִׁירֵי אַחֲרִים
מְקַצֵּצוֹת שִׁירָתוֹ
יֹצֵק מִים
שִׁירָיו
קוֹצְנִים

מְקִץ הַשָּׁנִים
הוּא וְשִׁירָתוֹ
כְּשׁוֹשָׁנִים בֵּין חוֹחִים
נְקוֹץ בְּמוֹ קוֹצְיוֹ
הַקְּצוֹצִים

מי בכלל מסוגל לשמוע שיר של מישהו אחר
למי יש כח לשיריו של האחר
בזמן שאתה מרגיש הוא מדבר
אתה עסוק במקור, הוא משורר
פעם הייה לך האחר חבר
היום אתה והוא
כבר משהו אחר.



הרהורים בדרך

חרשת חשמל נטועה
 במקום שעמדו עצים
 במפגש הכבישים שלם, לא שלם
 צלם לא צלם צפצף לא צפצף
 כביש 1 נפרד מכביש 6
 זחלמ"ים מסעים דרומה
 והלב חושש

רקפות

והרקפות, אלפי הרקפות
 היו מעפעפות בסגל וורד
 ולא שתו לבן לחרבן הבתים
 בגבעת המורה שלצדן
 ולא שתו לבן לאספלט
 המתעקל סביב נחלתן ולא
 לאזבסט ולערפיח מפעלים
 לפעמי האדם הרומס משעולים
 ומותיר אחריו שקיות וברלים
 ולא שתו לבן ללבי הנפעים
 מבקרת אצלן כשנה בשנה
 עולמן הקטן, המסלע, המארז
 עולמן מרקם מעשה רוקף
 שורד כשמורה של מלאך מן הרע
 אין לי בו, בת האדם הדורס
 חלק ונחלה

תפילה לנישואי בתי הבכורה לדודה

אתה	את
בני	ראשית אוני
כְּחֶזֶן יִכְהֶן פֶּאֶר	וְרֵאשִׁית עֲרִיסוֹתַי
אתה לי	כֶּלֶה
בֵּן פּוֹרֵת יוֹסֵף	
עלי עיני	את
וְדִגְלֶךָ אֶחְבֶּה	כֶּלֶת בְּרֵאשִׁית
עלינו	אֲשִׁיאֵךְ כַּמְשׂוּאָה
	כַּעֲטֹרָה שְׁעֵטְרֶת לִי
היו לאלפי רבכה	בַּיּוֹם חֲתוּנָתְךָ
כְּרַחֵל וְלֵאָה	וּבַיּוֹם שִׁמְחַת לִבְךָ
כְּבֵית פָּרֵץ אֲשֶׁר לַיהוּדָה	לְדוֹדְךָ בּוֹ דְבַקָּת
וכשתילי זיתים סביב שלחני	לְבַנְיָן עַד־עַד
ותקנה לאחריתי	
ואשורנה	
תמוז תשס"ז	



נולי עומר, משפחה, 2005, אקריליק על בד, עץ, טפטים, צדפים, בד, פלסטיק

מה צריכה אישה לדעת

עֹדֵד הַחֶלֶב בֵּין שְׁפִתֶיהָ
 כְּכֹר הַחֶלֶה סִבְתִּי לְלִמּוֹד
 וְהִיא יִדְעָה הַכֹּל
 כֹּל מֵה שׁ"זֶנָּה נִגְיִב"¹,
 אֲשֶׁה פְּרִסְיָה טוֹבָה,
 צְנוּעָה וְחִסּוּדָה
 צְרִיכָה לְדַעַת:
 הִיא יִדְעָה לְבַשֵּׁל גּוֹרְמָה סִבְזִי²
 וְיִלְדָה שִׁבְעָה בָּנִים
 וְיִדְעָה הֵיטֵב
 מִיְהוּ מֶלֶךְ הַכְּבוֹד
 בְּמִשְׁפָּחָה
 וְהִיטָה עֲטָרָת
 בַּעֲלָהּ, סְכִי, ר' אֱלִיָּהוּ הַדְּרִשָּׁן
 וְהִלְלוּהָ בְּשַׁעֲרֵים מַעֲשִׂיָּהּ.

הִיא לֹא יִדְעָה
 לְקִרְוֹא.

וְאֲנִי
 אֹוִיתִי
 בְּנִפְלֵא מִמֶּנִּי לְדָרוֹשׁ
 אֵת צְפוֹנוֹת פֶּתָחוֹ שֶׁל הַפְּרִדָּס לְגִלוֹת
 וְאַחֲרֵיתוֹ מִי יִשׁוּרְנָה
 לְהַעֲפִיל אֶל רִזֵּי יוֹרְדֵי הַמְּרַכְכָּה
 וְלָרֶדֶת בְּסֵלֶם מִלְּאֲכִי יַעֲקֹב
 וְלָדַעַת אֵת כֹּל אֲשֶׁר אֶהְבֶּה נַפְשִׁי
 בְּיוֹדְעִין וּבִלֹּא יוֹדְעִין

וּמִי יַעֲטֵרנִי
 מִי?

¹ זְנָה נִגְיִב -בפרסית: אישה טובה לפי מושגי התרבות המזרחיים השמרניים, דהיינו: אישה צנועה, צייתנית וכנועה.

² גורמה סבזי -תבשיל פרסי אהוב.

ברוך שעשני אישה בצלמו

מה אנוש כי תזכרנו; ובן-אדם כי תפקדנו.
 ותחסרהו מעט מאלהים (תהילים ח, ה-ו)
 אדם יסודו מעפר וסופו לעפר בנפשו יביא לחמו...
 כחציר יבש וכצייץ נובל כצל עובר...
 וכחלום יעוף, ואתה הוא מלך אל חי וקיים
 (מתוך 'ונתנה תוקף', פיוט ליום כיפור)

לְעוֹלָם לֹא אוֹדָה
 בְּרוּךְ שְׁלֹא עֲשֵׂנִי גִבּוֹר
 אֲנִי לֹא נִגְדָךְ
 אֲנִי בְעַדִּי
 בְעַדְנוּ

בְּרוּךְ אַתָּה ה' שְׁעֲשֵׂנִי אִשָּׁה
 בְּצַלְמוֹ
 מָה הוּא בּוֹרָא
 אַף אֲנִי בּוֹרָאת
 מָה הוּא זֶן וּמִפְרָנֶס לְכָל בְּרִיּוֹתָיו
 אַף אֲנִי זָנָה וּמִפְרָנֶסֶת אֶת כָּל בְּרִיאוֹתַי
 מָה הוּא מְרַחֵם עַל כָּל מַעֲשָׂיו
 כְּרַחֵם אִם עַל בְּנֵיהָ
 אַף אֲנִי מְלַאָּה רַחֲמִים
 כְּמוֹתוֹ
 וְאַחֲרֵיתִי רְמָה וְתוֹלְעָה

בְּרוּךְ אַתָּה ה' שְׁעֲשֵׂנִי כְרִצוֹנוֹ
 שְׂיִסוּדֵי מַעֲפָר וְסוֹפֵי לְעַפָּר
 בְּנַפְשֵׁי אֲבִיָּא לְחַמִּי
 שְׁאֲנִי כְחֲצִיר יָבֵשׁ וְכֲצִיץ נוֹבֵל
 כְּצֵל עוֹבֵר וְכַחֲלוֹם יְעוּף
 וְאַתָּה הוּא מֶלֶךְ אֵל חַי וְקַיִם
 וְתַחֲסֶרְנִי מֵעַט מֵאַלְקִים

בְּרוּךְ אַתָּה ה' אֱלֹקֵינוּ מֶלֶךְ הָעוֹלָם
 שְׁבְרָאֲנִי כְרִצוֹנוֹ אִשָּׁה בְּצַלְמוֹ
 בְּצֵלֶם אֱלֹקִים בְּרָא אֹתִי
 וַיְרָא אֱלֹקִים כִּי טוֹב
 מֵאֵד

אשר רייך

שלושה משוררים-ציירים:

פאול קליי, גיאורג גרוס, טריסטן צארה

כמה מבין הציירים הגרמנים הנודעים של המאה העשרים, כמו גיאורג גרוס ומקס ארנסט, וולטר סרנר הגרמניים, ואחרים כפאול קליי השווייצי וקנדינסקי הגולה בגרמניה, פרנסיס פיקביה הצרפתי, ואפילו פבלו פיקסו הספרדי וכמובן טריסטן צארה הרומני, כתבו גם שירים עזים וראו עצמם משוררי הדאדא (עיני נושאות שפמים - שורה של צארה). צריך לזכור כי בשיאה היו לדאדא כמה מוקדים באירופה, אך הראשון והמרכזי שבהם היה בציריך (וכן בברלין, קלן, הנובר) ומאוחר יותר גם בפריז (ז'אק ואשה, פיליפ סופו, בנומן פרה, ברטון ואראגון). ואפילו בניו-יורק שיגשג הדאדא הודות למאן ריי, מרסל דושאן ופראנסיס פיקביה ששהו אז בכרך האמריקאי.

פאול קליי (1879 – 1940)

נולד באגם מונכנבוך ליד עיר הבירה השווייצית ברן, אביו היה מורה למוסיקה. ידוע הרבה יותר כצייר מאשר כמשורר ועוד דאדאיסט, שזיהה עצמו עוד לפני כן כמשתייך לזרם האקספרסיוניסטי. למד גרפיקה וציור במינכן בין השנים 1898-1901. לאחר לימודיו התגורר כמה שנים במינכן ושם התיידד עם הציירים קאנדינסקי, קובין ופראנץ מארק.

באותן שנים, בצד הציור החל קליי לכתוב שירה. הוא שהה תקופה מסויימת אך לא ארוכה בפריס ורקם קשרים עם פיקסו, והנרי רוסו. ואחר כך, בגלל שירתו, עבר להתגורר בברלין שבה התוודע לאקספרסיוניסטים. מאוחר יותר, בשנות העשרים שהה כאמן בכאהאוס בווימאר ובדסאו. אחרי מספר שנים שב לשווייץ ובציריך התחבר אל תנועת הדאדא. הוא מת בחלק האיטלקי שבשווייץ, ליד לוקרנו.

חמור

קולו גורם לי בהלות

בעת שאזנים ארכות זוללות

כזמיר שהתאלם להחריש

לא מחשבה היתה אלא מקרה ביש.

מה צומח כאן פרט לכדידות ולכדידות?



פול קלי בסטודיו שלו

זהו צמח השנה ואלה העלים.
דעה והשקפה מחליפות גלים
דבר אין לקבע כאן בנדאות
משום שהלכתי
הגיע ערב
צעפיי עננים
עטפו את האור
בסוג של צל דועך

כובע לי יש
הלוהט כאש
את דמך חורך
איזה פחמים
לבן מביאים
דרך שלולית אור מסננים
שבעת הצעיפים מכסי הפנים!

פעם מתישהו: אשכב איכשהו
אצל מלאך איפשהו.

אחרונים

באמצע הלב, במרכזו
כבקשה יחידה זו
פסיעות זוו -
- ת, נמוגות

חתיכה מהחתול:
כף האזן זוללת צליל
כף רגלה מתחילה לרוץ
המבט שלה עשן

בוֹעַר דֶּק וְדָשֵׁן
 לְפָנַי פְּנִיָּה אֵין חֲזָרָה
 יָפָה כְּמוֹ הַפֶּרַח לְהֵלֵל
 וּבְכָל זֹאת מְלֵא נֶשֶׁק
 וְאֵין לוֹ מְאַתָּנוּ מַה לְקַבֵּל.

גיאורג גרוס (1893 – 1959)

בראש ובראשונה צייר וגרפיקאי נודע לשם, יליד ברלין, שאותה ואת אנשיה אהב כל כך לרשום. גרוס השתייך לתנועה הדאדאיסטית אף על פי שבשלב מוקדם יותר תמך בתנועה האקספרסיוניסטית וכתב את שיריו ברוח רעיונותיה הספרותיים. שירו "קטע", כמו שירים אחרים, כולל קטעי מוטיבים מתמונותיו המפורסמות.

האם שירתו נצרכה לו כדי להגיע לשלמות בהבעת אמנותו או שמא אפשר לראות בה קוריוז בלבד? לא לי לענות על כך. פרט מעניין: גם חברו של גרוס, הצייר ואסילי קאנדינסקי לא הסתפק בציוריו ומצא צורך חיוני להתבטא בטקסטים שיריים ולראות בהם חלק משירה דאדאיסטית.

מכל מקום, מתעד הרחוב הברלינאי, גיאורג גרוס, חזה את עלייתו של הנאציזם ברחוב הברלינאי. הנאצים ראו בו צייר מנוון שמשחית את הנפש הארית. ב-1932 היגר לארצות הברית. באמצע 1959 שב לברלין שכבר לא הייתה כלל העיר הגדולה והתוססת האהובה עליו. מקץ כחודש ימים, עטוף בשכרותו מת בחזית ביתו בסאוויני-פלאץ במרכז מערב ברלין, כשמעד על מדרגות ביתו והחיים הקיאו אותו החוצה אל הרחוב הברלינאי שאותו כה אהב ורשם בתמונותיו.

מזמור

בְּתוֹכֵנוּ חֲבוּיִים כָּל הַתְּשׁוּקוֹת
 וְכָל הַמַּדּוֹת הָרָעוֹת,
 כָּל הַשְּׂמֵשׁוֹת וְהַפּוֹכְכִים,
 הַתְּהוֹמוֹת וְהַמְרוּמִים,
 עֲצִים, חַיּוֹת, יְעָרוֹת, נְהָרוֹת.
 אֱלֹה אֲנַחְנוּ.
 חַיִּים בְּוִיָּדְנוּ, בְּעֲצָבֵינוּ.
 אָנוּ מְסַחְרָרִים
 נִשְׂרָפִים
 בֵּין שְׂכוּנִים אֲפָרִים

ביוארט-קטע

שולי המעיל השחר טופחים על ירכי הסרסור
 על גשרים עשויים מפלדה.
 אור מאלף נורות
 מצויף אותנו.
 ואלף לילות סגלים
 צורכים בחריפות קמטים עזים
 לתוך פנינו.



טריסטן צארה

גב עקם, אגרופן נקשה
 בספין חדה נסחף במורד
 עמק כמו בתים גבוהים
 לחניות פרוה ולבתי משי
 או
 למרתפי פחם
 אחר כך מוצא מישוהו פסת אריג
 טבולה בדם או גרב צמר
 או החשבון עם טביעת יד.
 מאימת הדבקות מזהום או ממחלה.

טריסטן צארה (1896-1963)

נולד למשפחה יהודית ברומניה בשם סמי רוזנשטוק וב-1914 היגרה משפחתו לשווייץ והשתקעה בציריך. בנעוריו חשב ללמוד מתמטיקה, אך היכרות עם הנס ארפ, הוגו באל ובן ארצו, מרסל ינקו, שינתה את תכניותיו. עוד בטרם נוסד קברט וולטר וכבר רעיון הדאדא שריחף באוויר חילחל בתודעתו של הצעיר שכתב שירים בסתר, וגרם למיפנה מכריע בחייו. צארה הפך לאחד הפעילים והייזמים בתנועה החדשה והמהפכנית.

באותה תקופה התמסר צארה לכתוב את מה שכינה "שירים כושיים" שהיו שירה פונטית בחלקה המכריע, ונטל חלק בהמצאת השירה הסימולטנית. אך עם זאת כתב גם שירים סוריאליסטיים עוד בטרם היה הסוריאליזם. הוא גם הוציא לאור את האנתולוגיה של שירי דאדא (1916) ואת כתב העת הדאדאיסטי הנודע.

יצירותיו הסופר-דאדאיסטיות פורסמו בעיקר באלמנך של דאדא (1919). מרבית שיריו היו סקסטים היפר-קיצוניים, מופשטים טוטאלית, עקרים ועקורים מכל תוכן וצירוריות, בניגוד גמור, למשל, לשירי הנס ארפ ושוויטרס שהיו משוררים מודרניסטיים רבי כשרון, וצירירים

נפלאים. לכן הם הצליחו בתרגום עקרונות הדאדא לשירה אמיתית וממשית, שתובלה בצירופים פרדוקסליים ובמטאפורות אבסורדיות.

ב-1920 עבר צארה לפריס וייסד את דאדא הפריסאי. הוא כתב גם כמה מהמניפסטים של דאדא (1922-1924) אבל אז חל קרע בתנועה המהפכנית, ורבים נהו אחר ברטון והפליגו עמו לעבר הסוריאליזם. צארה מת בפריס ב-1963.

זמן אביב

לה. ארפ

הנח את היֵלֵד בתוֹךְ סִיר לִיְלֵה
ועל הנושא הרְגִיש על קרקע
שׁוֹשְׁנֵת-הַרוּחוֹת עם אֶצְבְּעוֹתֶיךָ:
הַטְּלָפִים הַיְפִים
הַבֵּט על הַרְעַם מְכֶסֶה בְּנוֹצוֹת
על מִים שְׁקֵטִים זֹרְמִים אֵיבָרִים אֲנְטִילֹפִים
מְכֹאוֹכִים מְלֻמְטָה הַמְצָאָתֶם אֵת חֵלֶב הַצְּפוּר?
צְמֹאוֹן הַמְרָה בְּכֹלוֹב
מְלֶךְ הַגְּלוֹת חוֹנֵט אֵת עֶצְמוֹ
לִיד הַבְּאֵר הַשְּׁקוּפָה בְּגֵן הַיֶּרֶק
זְרִיעַת עוֹיֵת מְשֻׁעֵעִית מְטוּה אֲרֶבֶה
עֶבוֹד וְגִדּוֹל לְכִבּוֹת-נְמָלִים מְלַח עֲרֶפְלִי
אֲדָמָה עַל שְׁמֵי שָׁמַיִם
זְרָקוֹר מוֹשֵׁךְ אֵת זְנָבוֹ הָאֶפֶר
כְּצִלְצוּלֵי זְכוּכִית בְּכֶרֶס שֶׁל אֵילִים נְמֻלְטִים
זְעָקָה קְצָרָה בּוֹקְעַת מֵעַל חֲדָי עֲנָפִים שְׁחָרִים

לוח שנה

בְּבּוֹקֶזוֹן מִי וְרָדִים בְּכִנְפֵי דֶנֶג-חוֹתֶם
לוח הַשָּׁנָה שְׁלִי מְכַרְכֵּר תְּמַסָּה כּוֹכְבִית
שְׁאִין אֶפְשָׁרוֹת לְעֹזֵר לָהּ
נִמְסַ עַל לְהַכֵּת הַנֵּר שְׁלִי פְתִיל עֲנָקִי
אֲנִי אוֹהֵב לְמַשֵּׁל כְּלֵי כְּתִיבָה
בְּדִיג לְאַחַר הָאֱלֹהִיוֹת הַקְּטַנְטָנוֹת

מגרמנית: אשר רייך

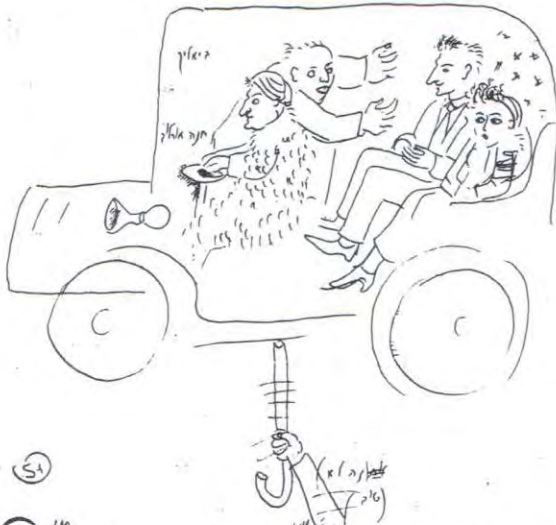
אמנות היא מכתב

כשעות בהן נכתבות שורות אלו מוצגת בגלריה החדשה של **בצלאל** בירושלים - יפו 23 - תערוכה בשם "התכתבויות". כתגובה למיקומה של הגלריה בראש בניין הדואר המרכזי, ניסח האוצר, רועי ברנד, נוסחה תערוכתית, לפיה ישגרו עשרה אמנים צעירים מאירופה ואמריקה הוראות לעשרה אמנים צעירים בישראל ואלה האחרונים יבצעו את ההוראות בבחינת תרגומם האישי. גם אם סביר שה"הוראות" הגיעו ארצה בדואר האלקטרוני, עדיין שימשה מסורת "אמנות הדואר" (Post-art) משנות ה-70 רקע היסטורי מושגי לנוסחה הירושלמית העכשווית, ואף שמו של האמן היפני/אמריקאי, און קאווארה, הועלה מאוב כמי שנהג לשלוח גלויות יומיומיות ובהן השורה "עודני חי". במקביל, הוזכר גם שמו של סול לויט, האמן המושגי האמריקאי שנהג לשלוח בדואר בשנות ה-60-70 הוראות ביצוע לרישומי קיר מינימליסטיים, דוגמת זה שנוצר ב-1975 במוזיאון ישראל בידי תלמידי **בצלאל**.

המכתב, בבחינת מדיום יצירתי, שימש, כידוע, השראה ללא מעט סופרים ומשוררים. אנחנו זוכרים את מכתביו של מנחם מנדל לשיינה שיינדל, זוגתו, כפי שנכתבו בידי שלום עליכם; את **מכתבים מנסיעה מדומה** של לאה גולדברג, את שימושו של נתן אלתרמן בצורת המכתב בשירי **הטור השביעי** ("שלבי השיגעון"), את המכתבים שהרכיבו את **מינוטאורוס** של בנימין תמוז, את מכתבי **קופסה שחורה** של עמוס עוז, ועוד. בהקשר הבינלאומי העשיר בתחום זה לא יישכח ספרו של ז'אק דרידה מ-1980, **הגלויה** (La carte postale), המושתת כולו על גלויות-דואר ועל הרהור פילוסופי מעמיק על הכתיבה בכלל כשיגור של מסרים מממען לממוען, כולל אפשרות מותו של הממען עוד טרם הגיע "מכתבו" ליעדו. בהקשר פילוסופי-לשוני זה, לא יפקד מקום פרשנותו המפורסמת של ז'אק לאקאן לסיפורו של אדגר אלן פו, **המכתב הגנוב**, וראייתו במכתב כמסמן שמסומנו נעדר. במקביל, כלום לא נכון לראות בכל ציור, צילום, פסל, מחול וכיו"ב מעין "מכתב" פתוח?

עוד מאז שחר התרבות, נחרטו לוחות חימר ואבן ב"מכתבי" מלכים, סוחרים וכו', שנשלחו בתוך "מעטפות" חימר (דוגמת המכתבים האשוריים מהמאה ה-19 לפנה"ס, באוסף מוזיאון ישראל). מאוחר הרבה יותר, בתחומי הציור לדורותיו, מכתבים היו נושא נדיר למדי אך לא בלתי מוכר: וורמיר ההולנדי צייר ב-1665 וב-1670 נשים כותבות מכתב; זמן קצר קודם לכן, הוא צייר את מקבלת המכתב, ואילו ב-1664 צייר את קוראת המכתב (כל אלה מכתבי אהבה, כמובן); רמברנדט צייר ב-1654 את בת-שבע קוראת את מכתב הפיתוי של דוד; בין השנים 1880-1891 צייר איליה רפין הרוסי את ציורו הנודע, "הקוזקים כותבים מכתב לסולטן התורכי"; ועוד. ואיך נשכח את ציור הדוור של אַרְל שצייר ואן-גוך ב-1888? ואן-גוך, אגב, היה, כזכור, כותב מכתבים דגול, אך הקפיד להפריד בין ציור ציורים לבין כתיבת מכתבים.

האגודה הנושאת
 (ער זוג) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)



הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)

MS 11961 A
 (100)

הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)
 הילד הלימוד (הילד) - סיפורים כשרה קהילה אמיליאן ואליון. הילד הלימוד (הילד)

נחום גוטמן, מכתב מפריס

"אמנות-הדואר" הייתה זרם מוכר למדי במסגרת האמנות המושגית של שנות ה-60-70, ולא מעט אמנים נקטו בה באותה עת. כך גם הגיעה הבשורה ארצה, וכפי שעוד נראה, האמן העברי המודרני לא נותר אדיש ויצר אף הוא את "מכתביו" האמנותיים. אלא, שמסורת האמנות כמכתב מוכרת בתולדות האמנות הישראלית עוד עשרות בשנים קודם לגל הנדון.

יובהר: בסקירתנו שלהלן לא נתייחס לגלויות המודפסות בצילומי ציורים (תופעה שכיחה, בין השאר, גם בתנועה הציונית בראשית דרכה). גם אין כוונתנו למכתבים מצוירים ששלחו אמנים לקרוביהם וידידיהם (דוגמת המכתבים ששלח נחום גוטמן ב-1934 מדרום-אפריקה לתל-אביב ואשר סופם שהרכיבו את לובנגולו מלך זולו; או מכתבים מצוירים ששלח יוחנן סימון מדרום-אמריקה במחצית שנות ה-50; ועוד). כמו כן, אין כוונתנו לגלויות "שנה-טובה" דיניות, מהסוג האהוד על ציירים מסוימים (דוגמת הצייר, אריה רוטמן, ז"ל, שנמנה על אמנים אלה והקפיד לשגרן מדי שנה); וכמובן, שאיננו כותבים על עיצובי בולים, עליהם שקדו לא מעט אמנים גראפיים. בעמודים הבאים נסקור רק את יצירתם של אמנים ש"ניצלו" את בד הציור או כל מדיום אמנותי-חזותי אחר לכתיבת "מכתב".

חרף האמור, אפשר שחלוץ אמנות הדואר העברית היה האמן הציוני הווינאי, אמיל רנצנהופר, שעיצב בעשור הראשון של המאה העשרים - 1908, ככל הנראה - טלגרמה, שהכנסותיה היו קודש לקרן-הקיימת-לישראל. רנצנהופר, יודגש, לא כתב את המברק אלא רק עיצב את מסגרת הדף בעיטור יוגנדרשטיילי למהדרין, בו נראים משני עברי מגן-דוד ולרקע עמק והרים שני צמדיו חלוץ וחלוצה טובלים בשדה פרחוני (סל ביד החלוצה, קלשון ומגרפה על שכם החלוץ).

דומה, שעד 1945, עד לציורו של מרדכי ארדון, מכתב לסכתא (צבעי שמן על בד), לא שימש הדואר כל השראה לאמני ישראל. אמנים ארצישראליים כתבו מכתבים (נודע מכולם במכתביו, מנחם שמי), לעתים אף איירו אותם ברישום נאה (אריה לובין, מכתבים לאביו, 1923; ציונה תג'ר, מכתב לבת-שבע ויצחק כ"ץ, 1945; מנשה קדישמן, מכתב לרודי להמן, 1959; ועוד), אך לא העלו על דעתם לראות בכד הציור מכתב ואפילו לא לשלב בו מכתב. ארדון צייר את מכתב לסכתא עם תום מלחמת העולם השנייה, בימים בהם נודע לו היקף האסון היהודי ובו גם אוכדן בני משפחתו בפולין. על רקע אפלולי, צייר ארדון זר חרציות אדומות שיבשו ובפינה ימינית תחתונה עיצב דף (כפול) ועליו כתב שורות מכתב בידיש הפונה לסכתא:

"פרחים, שמשך חייהם קצר, הם סמל קלאסי לארעיות. מאחר שחרציות פורחות בסתיו, הן נקשרות בדרך כלל לעונת שנה זו, המייצגת את השלב השלישי בחיי האדם. כדי להרגיש את הקשר הזה, שתיים מהחרציות הנבולות וגבעולן נוטה מטה לעבר המכתב. [...] כך, בעוד שהחרציות הנבולות ושעת היום מרמזות בעדינות על סתיו החיים, המכתב לסכתא מזכיר שהיא תמשיך לחיות כל עוד אהוביה ישמרו את זיכרה."³

הייתה זו הפעם הראשונה שארדון שילב כתיבה בציורו (מלבד חתימתו, כמובן). לרעיון הסמלי של הזר הנובל שורשים עמוקים ומוכרים בתולדות הציור, מאז הטבע הדומם ההולנדי ועד למונדריאן המוקדם. אך, הרעיון למקם נייר קטן בפינה התחתונה ולכתוב בו שיר בידיש היה חדשני, אף כי חייב בחלקו לשני מקורות וותיקים: האחד, נטייה חוזרת של אל-גרקו לצייר בפינה התחתונה של חלק מצוירו נייר מקומט-מעט ועליו חתימת הצייר (כך, למשל, בציורים פרנסיס הקדוש במדיטציה, או פרנסיס הקדוש כורע ברך במדיטציה,

³ ארתורו שוורץ, "מרדכי ארדון: צבעי הזמן", מוזיאון ישראל מוזיאון תל-אביב, 2003, עמ' 53.

שניהם צוירו בין 1587-1597). הדוגמאות לכך רבות. את עיקרון שילובן של שורות טקסט, הרשומות על דף בתוך הציור, יכול היה ארדון לאמץ משאגאל, שעוד ב-1911 צייר את "המשורר" עם דף נייר ועליו שורות שיר אהבה באותיות קיריליות. שורות בידיש נרשמו ב-1912 בידי שאגאל על שני דפי ספר המונח על שולחן לפני יהודי המריח קמצוץ טבק (בעקבות סיפור של י. ל. פרץ). אך, רעיון המכתב האישי-משפחתי היה רעיונו של ארדון לבדו.

ציור המכתב הבא באמנות הישראלית צויר ב-1960 כמה שנהגו לכנות - מה נשמע בבית? ציורו של אריה ארוך בצבעי שמן על בד (שהשם המופיע על גבו, בכתב יד הצייר, הוא בית אדום). הריבוע האדום שבמרכז הציור הוא, מן הסתם, בית אדום⁴, אך לא פחות מכן, הוא מין מעטפה או גלוית-דואר, שתוכנה רשום בכתב יד בשורה שמתחת: "מה נשמע מה נשמע בבית מה של(ו)ם האנשים איך הם חיים". הציור, שצויר בשטוקהולם שבשוודיה, במהלך שירותו של א. ארוך כשגריר, "משגר" אפוא (ארצה, ככל הנראה) את געגועיו והתעניינותו של הצייר. בסיס הבית/הגלויה הוא משטח צבוע בעלי זהב, הרקע מעליו אפור כהה ומשורבט כולו בשריטות, בעוד הריבוע האדום נושא עליו חריטה של דמות מרחפת גדועת זרועות. שילוב האדום-זהב וה"מלאך" (הרמס, ה"דוור" המיתולוגי?) מקשר את הציור למסורת האיקונות, שאריה ארוך הכירה מקרוב עוד מאז ילדותו בחרקוב שבאוקראינה. כך או אחרת, ברור שהציור הוא סוג של "מכתב", הציור כשיגור מסר אישי מהאמן אל ממוענים בלתי מוגדרים (וכאמור, אולי תמציתה של כל קומוניקציה בין יצירת אמנות לבין צופים ה"קוראים" את התמונה).

אלא, שלא היה זה מפגשו היחיד של ארוך עם מוסד הדואר. כי ב-1967, כשצייר מלאך גידם⁵ אחר הצונח ממרומים, רשם בשוודית באותיות דפוס בראש הציור את המילים DENA SIDA UP, שפירושו - "צד זה למעלה", מילים המצוינות על גבי חבילות משלוח. גם שנה קודם לכן, כשצייר כובע קצין רוסי במרכז הפשטה בפסטל-שמן ("כובע רוסי"), ציין באותיות דפוס DENA SIDA UP. כי, מעבר להבטחת כיוון התלייה הנכון של הציורים, ארוך - כך נראה - ביקש לראות בציור מכתב פתוח/סגור (פתוח, כיון שתוכנו גלוי לעין. סגור, כיון שסודותיו מאתגרים פענוחי פרשנויות בלתי נדלים) או חבילה הממוענת ממנו אלינו.

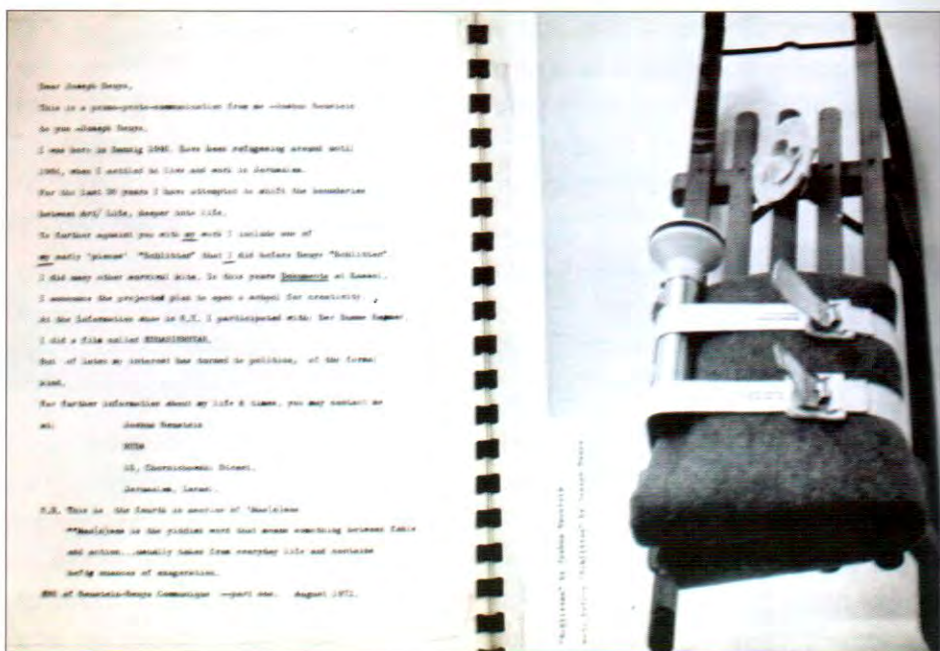
מה שהחל בשטוקהולם נמשך בירושלים (אליה שב ארוך ב-1963). בבירת שוודיה פגש האמן ב"פופ-ארט" האמריקאי, כפי שהוצג במוזיאון לאמנות מודרנית של העיר. סימוני דואר לא רווחו מדי ביצירות ה"פופ-ארט", לא בגלגוליהן האמריקאיים, גם לא בגלגולים צרפתיים (המוכרים כ"ריאליזם חדש") ואחרים. עם זאת, נאתר בשולי ה"פופ-ארט" עניין בנושא: כך, הצייר האמריקאי, אלן ד'ארקנג'לו, צייר ב-1962 את "מאדונה אמריקאית" - עירומה בתנוחה פורנוגרפית (בסגנון "פלייבוי") עם הילה סביב ראשה ולרקע דגל אמריקה, שעליו מוטבעת החותמת EXPORT ובראשו מודפסות/מוחתמות המילים THIS SIDE UP. כלום ראה אריה ארוך את הציור בשוודיה, קלט ממנו את רוח השיווק ואת חותמות הדואר

⁴ ראה: גדעון עפרת, "בעקבות הבית האדום של אריה ארוך", "סטודיו", מס' 62, 1995, עמ' 35.

⁵ על חידת המלאך הגידם של ארוך וקשריו האפשריים לסיפורי עגנון ראו בספרי, "בספרייתו של אריה ארוך", בבל, תל-אביב, 2001, עמ' 209-221.

"צד זה למעלה?" אם לא בשוודיה, אפשר שראה ב-1962 בפאריז את הוויטרנה שמילא ארמן בדבריו הדואר של פייר רסטאני, התיאורטיקן והמנהיג של "הריאליסטים החדשים"?

האסתטיקה של השיווק המסחרי, זו שהייתה כה אופיינית ל"פופ-ארט", המשיכה לרתק מספר אמנים ישראלים. ב-1970, במסגרת תערוכת "עשר + עולה על וונוס" (גלריה "גורדון", תל-אביב), ארו מיכאל דרוקס תשליל של דמות ונוס לבוטיצ'לי חתוך בקל-קר ונתון בארגז משלוח, על סך החותמות המודפסות עליו. באותה שנה, במסגרת תערוכת "סביבה" במוזיאון ישראל, גם ארו דרוקס פסנתר בתיבת עץ של משלוחי דואר (מעין תשובה ליוזף בויס, האמן הגרמני שב-1966 עטף פסנתר בלֶבֶד, חומר בידוד). ב-1978 הייתה זו ציונה שמשי שארזה מלאך-חימר גדול מידות ומכונף בתוך ארגז משלוחים עתיר חותמות. האם מלאך המשלוחים של ארוך התגלגל למלאך הארוז הוא עצמו בחבילה?



יוזף בויס, 1972

*

אנחנו נמצאים בשנות השבעים. זהו, כזכור, תור הזהב של אמנות הדואר המושגית. ב-1970, בתערוכת "מושג + אינפורמציה" ב-MOMA שבניו-יורק, הוצגו, בין השאר, עבודות שנקטו באמצעי דואר, כגון מברק ששלח למוזיאון ריצ'רד סלאדן (Sladden), אמן אנגלי, ובו המילים המודפסות: "פסל נקודה בשביל נקודה על ידי נקודה סוף התמסורת". יאן בקסטר הקנדי שיגר בטלקס מסרים מוואנקובר לניו-יורק מטעם N. E. Thing Co. Ltd חברה בדיונית שהוא מינה עצמו לנשיאה. סטנלי בראון ההולנדי פשוט שיגר את כתובתו ומספר הטלפון שלו. הגדיל מכולם ויטו אקונצ'י, האמן הניו-יורקי, שניסח את עבודתו כדלקמן:

1. מאחר שאני משתתף בתצוגה במוזיאון, אני רשאי להשתמש בתצוגה כסוג של שירות. החלל שלי במוזיאון מתפקד כ'תיבת-דואר': במהלך התערוכה מכתבים המופנים אלי יופנו על ידי הדואר למוזיאון.

2. כיון שמכתבי נמצאים בתערוכה במוזיאון, שומרי המוזיאון יתפקדו [...] כשומרי הדואר שלי.

3. העבודה מבוצעת בידי שירות הדואר. [...] אני מבצע את העבודה בפועל באמצעות הליכה למוזיאון על מנת לקחת את מכתבי.

פטירות אמנות הדואר המושגית בצבצו בישראל תוך כשנתיים. בתערוכה הקבוצתית הישראלית, Affidavit, שהוצגה בנובמבר 1972 בגאלרי האוס שבלונדון, הציג יהושע נוישטיין, בין השאר, שורת מכתבים ששלח מירושלים, מודפסים במכונת כתיבה ומלווים בצילומי יצירות, בהם הודיע לריצ'רד סרא, יוזף בויס, גילברט וג'ורג', לורנס ווינר ועוד - כולם מגדולי האמנים האוונגרדיים של ראשית שנות ה-70 - שעבודות ידועות ומרכזיות שלהן נוצרו, בעצם, על ידו ולפניהם... מכתבים אלה של נוישטיין נגעו בסוגיות של מרכז ופריפריה (שאלת יכולתו של אמן ירושלמי לפרוץ למרכז התודעה האמנותית המערבית), כפי שעסקו ברעיון החדשנות (מי עשה מה קודם) שבשורש המרוץ האוונגרדי אל החדש. יצוין: נוישטיין הקפיד לציין במכתביו שלעבודתו הוא קורא "מייסעס" (מעשיות), ובכך הגן על עצמו מפני אי הבנות מביכות.

לא תמיד היה ברור, באותה עת של העידן המושגי, מה מבחין בין דואר-דואר לבין אמנות-דואר. כך, כששלח (אלי) פנחס כהן גן מברק בתאריך 3 באפריל 1975 ובו המילים: "שלום בעניין הגדרת האמנות כמושג אמנות מבחינים במערכות ופעולות מאוזנות בין טבע לתרבות בתמצות זה יראה כך האמנות הנה פונקציה של (מכפלה) תרבות וטבע..."

האם הוא יצר יצירת אמנות-מברק, או שמא סתם ביטא מחשבה במברק? אני נוטה להניח שמדובר ביצירת אמנות מושגית. מברק אחר ששלח כהן גן ב-27.3.1978, הפעם לגלריה הקיבוץ, ובו תשע הצהרות על מהות האמנות, התרבות, הפוליטיקה, הקיבוץ ועוד⁶ - נראה לי אף הוא יצירת אמנות מושגית. לכן, משמעותית הגלויה ששלח (לי) רפי לביא ב-1973 ובו הודעה על כתובת מגוריו החדשה בתוספת ההערה: "זה לא גלויה של עבודה 'קונספט' אלא 'על באמת'..." ועוד: האם התכתובת המסועפת ב-1970 בין יהושע נוישטיין לבין הנהלת מוזיאון תל-אביב בנושא סילוק ערימות הקש של האמן ממחסני המוזיאון⁷ - היא יצירת אמנות מושגית נוספת של האמן? איני פוסל זאת על הסף. וכך, גם בהקשר מושגי פחות וציוירי יותר, דוגמת זה של משה גרשוני בשחר שנות ה-80, מטושטש מאד הגבול בין ציור לבין מכתב: כשגרשוני כותב בציוריו דאו "שלום חייל", האינ ציורו מין מכתב בצבע ובמריחות אקספרסיביות, בו מתפקדות המילים "שלום חייל" כפתיחה?

⁶ ראה צילום המברק ב"סטודיו" מס' 56, ספטמבר, 1994, ללא מספור עמודים.

⁷ ראה דיווח על התכתובת ב"סטודיו" מס' 56, שם. ערימות הקש נותרו במחסני המוזיאון בעקבות עבודה סביבתית עם ערימות קש שהציג נוישטיין במסגרת "סלון הסתיו" 1969.

ברורה ונחרצת הייתה תמר גטר כשיצרה ב-1974 את עבודת הדואר שלה, "מכתב ליוזף בויס". "מכתבה" הודפס במכונת כתיבה ב-20.10.1974 והוצג בסמוך לצילומה את עצמה יושבת יחפה בחצר ומכורבלת בשמיכה. במכתב תיארה גטר שלוש אוטוביוגרפיות קצרות הנבדלות זו מזו בפרטיהן. בשתיים מהן היא מוצגת כפליטה יהודיה אומללה (שנולדה ביפן, שנולדה במוסקבה) ובשלישית היא מספקת פרטים נכונים על עצמה אך מתמקדת בתיאור סבה הצועק ללא הרף שרוסיה בגדה בסוציאליזם. את שלוש הגרסאות היא מסיימת בבקשה מבוים שיתפורר לה מעיל חם ונעלי בית ואף מספקת את מידותיה המדויקות.



תמר גטר, מכתב ליוזף בויס, 1974

יוזף בויס נודע במעורבותו החברתית ההומניסטית, ולא פחות מכך, כמי שתפר לעצמו בגדי לבד - חומר מבודד אנרגיות, כזכור, ומבחינתו - זיכרון עטיפתו בשמיכת לבד והצלתו מהכפור כשהופל מטוסו (כטייס הלופטוואפה) והוא נפצע קשה. נראה, שמכתבה של גטר ספוג באירוניה על אמנות פוליטית וכוחה לשנות את המציאות, אך בעיקר עניינו במתח שבין אמת ובדיון. שלושה הנרטיבים האוטוביוגרפיים מצטרפים לשלוש פרספקטיבות - כמעט ריבוי סימולטני "קוביסטי" של זוויות מבט שונות - המערערות על כוחה של האמנות לייצג את העולם "כפי שהוא באמת". כך, טקסט המכתב, על הפוליפוניות האוטו-ביוגרפית שבו, משבש את המסר הישיר-לכאורה של הצילום.

לאורך מספר חודשים ב-1980 (וללא כל תזמון קבוע) שלח מוטי מזרחי בדואר קרוב ל-20 גלויות חתומות וממוספרות (A/P). הגלויות הודפסו בדפוס-משי (שחור-לבן, על פי רוב)

ועליהן צילום שהופקע מהעיתונות: ראשו של שר האוצר (שמחה ארליך) לוגם משקה קל, דיוקן של שדכנית ידועה (הלנה), אליזבת טיילור בביקור ביפו, פעיל פלסטינאי (באשם א-שקעה), ראש הממשלה (מנחם בגין), אנשי נטורי קרתא, מתנחלות באלון-מורה, אנואר סאדאת עם שמעון פרס, לעתים אף קטע ממודעת פרסומת ("הלירות שלך") ועוד. בין הצילומים המשוגרים כגלויות-דואר לא התקיים שום קשר תמאטי, למעט נימה אירונית וביקורת פוליטית בלתי מפורשת. יש שמזרחי אף ניכס צילום מעיתון ערבי ("אישה וטקסט"). הרושם המצטבר היה בעיקר זה של התמקדות האמן בעצם אקט ההפקעה השרירותית ובריאת מין "רשת-מדיה" פרטית, שאינה מצטרפת לשום תמונת עולם עקבית. אף להיפך: סתמיות, אבסורד וקעקוע פני התרבות לגרעינים של פרוזאיות חסרת פשר - אלה נראו כמשימת מפעל ההפקעה המדוור של מוטי מזרחי. במילים אחרות, חתרנות אמנותית כנגד מערכת ההולכת ומתעצמת בתרבות הישראלית.

היה זה אחר, דניאל ז"ק, מצעירי האמנים הבולטים של תחילת שנות ה-90, אשר לאורך חודש יולי 1994 שיגר שלוש גלויות בהמשכים: "בלונדינית", "ברונטית" ו"שחורה". המילים הללו הודפסו בשחור, כל אחת לחוד, על גבי גלויה לבנה ולרקע שבלונה של פרחים. בעוד שלישיית הבלונדינית-ברונטית-שחורה אישרה כהות גוברת, הרי שהפרחים שברקע אישרו תהליך הפוך: פרחי הבלונדינית היו שחורים, פרחי השחורה היו אדומים ואילו פרחי הברונטית מעורבים. במילים אחרות, בשלישיית הגלויות שלו יצר ד. ז"ק תהליך זמני, צבעוני-מושגי ודו-כיווני, שניחן במתח פנימי סותר. הייתה זו עבודת דואר מושגית של צייר. עבודה מדוורת ארוכה יותר של דניאל ז"ק, שהייתה בעלת אופי פיוטי וסוציולוגי יותר, הייתה סדרה בת שישים דפים זעירים, 10. 7X5 ס"מ כל אחד, שהגיעו כמעטפות קטנות במהלך שבועות ארוכים ובהם תיאר ז"ק בהמשכים ובניסוח לאקוני אוטוביוגרפיה בדויה של מצבו כאמן (וכמורה) מוכה ("נתנו לי מכות"), עני ("שדרתי"), עברייני ("שיחדתי אנשי אמנות בכירים"), התנהלותו הכושלת מול אספנים, עסקני אמנות ואישי מוזיאונים, גלויות וביקורת ישראלים, ערגות הפרישה שלו (דניאל ז"ק פרש, אומנם, זמן קצר לאחר מכן). רחמים עצמיים, אירוניה וביקורת סרקסטית נמזגו יחד בפתקים הבדיוניים הללו שהגיעו בדואר כמין בקבוק עם מכתב-הצלה ששולח ניצול נואש מאי בודד. אין ספק, שמדיום הדואר שימש כאפיק תקשורת ליוצר המבודד.

*

בין שנות ה-70 לשנות ה-90 היו אמנים שנקטו בשפות הדואר מבלי שיכתבו מכתב או מבלי שישגרו דבר-מה בתיבת הדואר. מישל וולמן, למשל, פסל שהיה מקורב בשנות ה-70 לאמנים המינימליסטיים-המושגיים, אימץ את צורת המעטפה לעבודות תלת-ממדיות שונות: ב-1975 פרסם ב"מושג" מס' 4 שני צילומים של את חפירה המקופלת בצורת מעטפה פתוחה, או של חבילה גדולה של קרטון לחוץ וקשור, שצורת מעטפה סגורה סומנה בחריצים על פניו. האם הייתה זו קריאה לקשר? ב-2009 תהייה זו נונה אורבך שתיצור תחריטי שרידים של ספינה ארכאית המודפסים על מעטפות המוכתמות בשמן טרפנטין. גם תחריטים אלה ייצגו אופן של כמיהה למסע אישי-תרבותי ולקשר. שנתיים קודם לכן, נהגה נונה אורבך לשלוח בדואר מיניאטורות של דימויים מצוירים.

ב-1999 עיצב בני אפרת שורה ארוכה של תמונות מעטפות (בצילום ובטכניקה מעורבת), המכוסות כולן ב"בולי דואר" מוגדלים וחתומים בחותמות דואר, הכול בעיצובו הפרטי. תמונות הבולים, שהוצגו ב-2000 במוזיאון תל-אביב וכמו כן בבייאנלה השביעית בהוונה שבקובה (2000-2001), ייצגו חלקי גוף של ילדים במצבי סיכון - רגלי ילדים באזיקים, רגלי ילדים בנעליים צבאיות, ילדים משחקים ברימוני רסס - מחזות זוועה שראה האמן ב-1995 עם הצטרפותו למשלחות הצלב האדום שיצאו לרואנדה, סומליה וקמבודיה.

*

סוג אחר של "בולאות" אמנותית יצר דוד טרטקובר ב-1999 כשמיקם את צילום דיוקנו בלבו של בול אדום גדול, שאותו הדביק לצד בולי דואר רשמיים על גבי מעטפות ששלח. עתה כבר שימש הבול כאופן של שיווק עצמי. "בולאית" מסוג אחר לחלוטין הייתה לאה ניקל, שבציורים קולאז'יים (הדבקיים) מ-1970 יצרה סדרה בה שילבה בכתמי הצבע ובשרבטים המופשטים הדבקה של מעטפות עם בולים, ולעתים רק בולים. סביר, ששהייתה הארוכה ברומא (1967-1970) העניקה לדברי הדואר שלה מעמד אישי מיוחד.

זיקה כמו-קולאז'ית בין ציור מופשט לדברי דואר זכורה משנת 1975 באי-אלה מציורי האקריליק של חיים קיווה: "גלויה", או "גלויה מן הצבא". שנה קודם לכן, רשם קיווה על ציור לנכדו, יאיר, "ד"ש מחיים" וכמו הפך את הציור המופשט והמתיילד לגלויה נוספת (המזכירה לנו, כמובן, את "מה נשמע בבית?" של אריה ארוך מ-1960).

*

ילדותיות ומכתב כיכבו גם בסדרת ציורים שצייר מאיר פיז'חדזה ב-1998 בעקבות הספר, "מכתבי ילדים לאלוהים", שראה אור בתרגום מאנגלית לעברית ואשר בו הופיעו ה"מכתבים" בכתב-יד ה"ילד". פיז'חדזה העתיק את המכתבים ואת כתב-היד כמות שהם, מיקמם על רקע נוף רומנטי פיקטיבי הטיפוסי לציוריו - נוף אפלולי באור זריחה או שקיעה - והקיפם במסגרת דקורטיבית של סימנים (לבבות, חצים, ועוד). פיז'חדזה הטעין את הסנטימנטליות של המקור באירוניה "תיאולוגית", עת חתימתו על הציור הפכה לחתימה-לכאורה על המכתבים (ובעצם, כלום אין השילוב של מכתב וציור דן את אמנות-המכתב לסטאטוס של אמנות-גלויה?). הילד הוא מאיר המבוגר, שהתיילדותו - זו המוכרת מציורים ופסלים רבים שלו - אינה כי אם טענה תרבותית כוללת על היעדר תמימות ועל נידונותו של האמן הפוסט-מודרני לציטוט.

ספקנות והתפכחות מאשליות - קיומיות ותיאולוגיות - שוכנות גם בציוריו הרב-תרבותיים של יהושע (שוקי) גריפית, בהם מרבים להופיע מכתבים מציורים. לצד עריכת מסעות הדמייניים למרחקים באמצעות כלי תחבורה מציוריים למיניהם, במקביל לייצוגם של נופים אקזוטיים, צייר גריפית ב-1989 ציור בשם "חבילה לאדגר", בה חבילה מבוילת מאוכלסת ברמות של קאדט צעיר המצוטט מציורי אדגר דגא (1856). ציורי "חשמלית" שצייר גריפית



בני אפרת, בול

בין 1988-1989 מוחתמים בחותמת דואר בסמוך להעתקת סירות ה"ידידות" (כך כתוב על אחת מהן) של ואן-גוך (מ-1888), תמונת חשמלית (שאינה אלא גלוית דואר) ועוד. הציור "מכתב לוינסנט" מאתה עת מחזירנו אל חוף סן-מארי ואל סירות ה"ידידות", כמו גם לדמויות מלאכים ולשחיינית המזנקת למים, כאשר כל הציור/גלויה מבויל (בבול עם כלי טיס!) והתום בחותמת דואר. "אמנות הדואר" של גריפית מבטיחה מסעות אל מקומות מופלאים, אך 1999 דנה אותנו בה בעת לתרבות של ציטוטים, שעתוקים, בנאליות ומסחור המוני, המעקרים את האותנטי ומנפצים את הגעגועים שלנו על סלעי הכוזבים.

ברית האמנות והמכתב ידעה אפוא צורות ואופנים שונים באמנות הישראלית לדורותיה. בציור מ-1981 בשם "דיוקן עצמי, מאחור, לידס" - קולאז' ואסמבלאז' (הצרף) ברוח קורט

שוויטרס - הרביק מאיר אגסי על דמותו המצוירת כרטיסי נסיעה, ניירות מסוגים שונים, סיגריה, גפרור ו... שלושה בולים אנגליים שנגזרו ממעטפה. בעבודה אחרת מ-1996, בחסות דמות בדויה שהמציא - סוזן ליפסקי - גם יצר אגסי 5 "מכתבים" בכתב-יד בלתי קריא והעניק להם את השם - "מכתבים מאדם לא ידוע לאדם לא ידוע בשפה לא ידועה על נושא לא ידוע". "מכתבים" אחרים של אותה סוזן ליפסקי היו חושפניים. ה"דואר" של מאיר אגסי שוגר אפוא מדמויות מחוקות ו/או פיקטיביות, כאשר טקסט ה"מכתב" והבולים מתפקדים בעיקר כצורה. בה בעת,

"באמצעות מכתביה החושפניים של ס. ל. פורש בפנינו אגסי ביוגרפיה אנושית מורכבת ושכירה, המקבילה מבחינות רבות לזו שלו. ס. ל., בת גילו של אגסי, היא היחידה מבין דמויותיו הבדויות שניהלו איתו דיאלוג אישי וקשרי עבודה. תחומי העניין המשותפים לשניהם אפשרו לאגסי לברר באמצעותה רבים מהתכנים והאמצעים הנהוגים בעבודותיו, וכדיעבד, אף את מאפייני אמנותם של שתי דמויותיו האחרות.⁸"

*

שנות האלפיים נשאו עמן תפנית דרמטית למדיום "אמנות הדואר". שכן, הדואר האלקטרוני, לא זו בלבד שהמיט שואה על תרבות כתיבת המכתבים, אלא שנתמך באתרי "יו-טיוב", "פייס-בוק" וכו', ואלה הפכו גם לאמצעי שיגור מועדף של יצירת אמנות. המהפכה הדיגיטאלית אפשרה לאמן העכשווי לבנות ארכיון של יצירותיו ולהציגן בפני כל דורש בלחיצת כפתור, וכך ייתרה את העיקרון המסורבל-יחסית של שיגור מעטפה עם ציור ו/או טקסט בתוכה. והגם שהאופציה המושגית של שיגור טקסט בדואר אלקטרוני נותרה בעינה (וראו תערוכת "התכתבויות", שעמה פתחנו), העניין המושגי איבד לא מעט מהילתו, חרף כל הגעגועים אליו פה ושם. ואף על פי כן, אמנים לא ויתרו לחלוטין על התקשור המדוור: צמד אמני הפשטה - גלנדון ואיזבלה - משגרים מדי זמן בדואר האלקטרוני קומיקס אנרכיסטי, פורנוגרפי לעתים; חנה בן-חיים משגרת בדואר האלקטרוני דימויי וידיאו קצרים ורוקמת יצירה מתמשכת. אך, האמת היא, שכמו בשאר תחומי האמנות - פרסום ושיווק הפכו לכוח תרבותי מרכזי, וגם אמנות הדואר של אתמול משרתת כיום בעיקרה, בגילוייה הדיגיטאליים - בימת פרסום וקידום עצמי של אמנים. לצד המוזיאון הווירטואלי, בו מציגים אמנים תערוכות שלא היו ולא נבראו אלא על הצג, מבטיחים אמנים את זכר יצירתם בזכות אתרים שבנו לעצמם ושאותם הם משגרים באמצעות "לינק" לאנשי עולם האמנות. לאור התחכום הטכנולוגי, היחצ"ני והקומוניקטיבי של עידן המחשב, אמנות הדואר של שנות ה-70 נראית כמדיום תמים, שה"פרימיטיביות" שלו מעוררת געגועים.

⁸ ניב שפירא, "מוזיאון מאיר אגסי", בתוך קטלוג תערוכת "מוזיאון מאיר אגסי: חלל מנטאלי, מטאפורי, ממשי", המשכן לאמנות, עין-חרוד והגלריה האוניברסיטאית ע"ש גניה שרייבר, אוניברסיטת תל-אביב, 2003, עמ' 12.

עוד מעט אני אשים לך את מוצרט

סיפור ושני ציורים

... "פגשתי אותה בפעם הראשונה ברחוב ביאליק... ליד הקיוסק של עמנואל... בעצם, רק ראיתי אותה... מהאוטו... עברתי שם... והסתכלתי... והיא עמדה ליד הכביש... בלי לעשות כלום... פשוט עמדה... וישר ידעתי שהיא צריכה להיות שלי... ונסעתי...

... יומיים אחרי זה עברתי שם... והיא לא היתה...

... אחרי שבועיים ראיתי אותה שוב... באותו מקום... ועצרתי... ולא ידעתי מה להגיד... ובכל זאת שאלתי: "מה שלומך?"

... והיא חייכה... איזה חיוך מתוק... עם שיניים צחורות... כמו שכתוב... והיא התקרבה אלי... ואז גם שמתי לב שהעור שלה שחום... כמו שאני אוהב... והיא כולה מחמדים... כמו שכתוב... והיא אמרה לי:

"הכל בסדר... ומה אתך"?

כמו שכתוב... ואז שתקנו... ואז היא שאלה: "אתה רוצה שאני אבוא אתך"?

ואני מיד אמרתי: "בטח"!

והיא נכנסה לאוטו...

כשהגענו אלי... היא עמדה רגע אחד בפתח... ואמרה: "איזה בית נחמד"!... ואז היא נכנסה... ונעמדה לידי... וראיתי שהיא בעצם נמוכה... מאוד... בקושי מגיעה לי לכתפיים... החסונות שלי... והיא התחילה ללכת... ואז היא ראתה את הציורים... ונעצרה... ואז היא אמרה: "אואאו... מה זה הציורים האלה? של מי זה?"

... "למה את מכוונת?" שאלתי...

"מי צייר את כל זה?"

"אני" עניתי... והיא התחילה לשוטט מולם... מביטה... ממלמלת...

"הם מדהימים... הם מדהימים"...

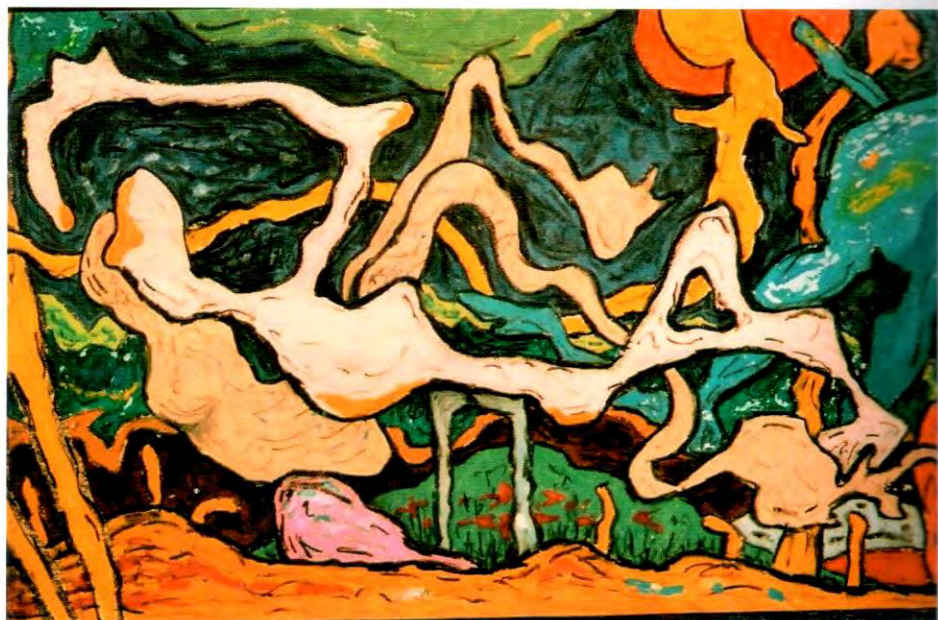
"את חושבת?" שאלתי...

"אני יודעת"...

ואני נתתי מבט בצוואר הצר והרך שלה...

"זה אתה? זה שלך? אתה ציירת?"

"אני ציירתי" אמרתי... והתקרבותי עד אליה ממש... היא הסתובבה... ואז ראיתי את הירוק ההוא שבעיניה... ואת הזוהר... והשקיפות... וידעתי שאני מאוהב בה...



"זה נפלא... זה באמת נפלא" ... ואני הסתכלתי על שרדיה היפהפיים שתחתי... חציים העליון נחליץ מתוך החולצה הלבנה המהודקת... לא גדולים מדי... לא קטנים מדי... עגלגלים... וראויים לכל מגע... ..

"זה באמת אתה... שציירת את כל זה?" ...

"חמודה... כן... זה באמת אני" ...

"אתה ממש צייר?" ...

"מי יודע?" ...

"זה ממש מוצא חן בעיני" ...

"תודה" ...

הלכתי אל מרכז הסלון... והיא אחרי... שתקנו קצת... ואז היא שאלה:

"אתה רוצה שנעשה את זה כבר?" ... "המשכתי לשתוק..."

"אני מתכוונת... אתה יודע... שבביל זה באתי... לא?" ...

"...אחר כך נעשה את זה... ברור... בטח... את יכולה להירגע... כמה זמן את יכולה להיות פה?" ...

"כמה זמן?" ...

"אם אני אשלם לך... כמה שתרצי... תוכלי להישאר כל הלילה? תראי את זה כאילו שהזמנתי אותך עד הבוקר... בתשלום מלא. כמובן. אין לך ממה לפחד. באמת... אבל אם את רוצה ללכת עכשיו... אני אקח אותך לאן שאת צריכה... או שתזמיני מונית... על חשבוני... מה שאת רוצה..."

.... היא לא אמרה דבר... ואחרי זמן מה ניגשה אל הספה והתיישבה עליה... ..ובעיני היתה כמו תלמידת תיכון. חניננית... מתקוננת... ושתי רגליה הנהדרות... שמתחת לשמלה האדמדמת הקצרה... צמודות זו לזו...

"אני אשאר"... אמרה בקול עדין וילדותי... ..ואני הייתי מאושר...

"אני רוצה להשמיע לך קצת מוסיקה"... אמרתי בשקט רב... והפעלתי את המכשיר... והפעלתי את המכשיר... הצלילים החלו לרחף בחלל החדר, כצפורים קלות כנף...כעננים רכים...לבנבנים...זה מוצרט...הפרק האיטי...קוראים לזה אדג'יו..."



"אני אוהבת את זה... זה נפלא"...היא לחשה... ועיניה עצומות... ..

"כן... זה נפלא..."

ואז זה נגמר...

... "תשמיע לי עוד"... היא אמרה בקול קל ורוחף... ואני דימיתי אותו לבד קטיפה בצבע השקד

הקלוף... השמעתי לה את בטהובן... בפרק האיטי מהקונצ'רטו השלישי... לפסנתר...

ולתזמורת...והיא הקשיבה... עדיין בעיניים עצומות... ופניה כפני תינוק... ..

"טוב... אני חושב שכדאי שנעשה את זה!"... אמרתי בקול רם...והיא נזקפה לפתע מתוך ישיבתה...

... היא היתה נפלאה... כמו שכתוב... כשהסירה את תחתוניה... בתנועתה החיננית כל כך... כל

גופי רעד... היא היתה יפהפיה... נהדרת... נחשקת עד כלות... רציתי'בה בכל מאודי... כיסיתי

אותה בנשיקות...ליטפתי... הרחתי... הייתי בתוכה כמו בגן העדן המובטח... הנוסף

צוף...ועסיס מתוק ומשכר...הה... כן...זה באמת היה מדהים... כן....

ואז היא שאלה: "יש לך מישהי"?

"יש... עניתי... "היתה"....

"תאר לי אותה" ... ביקשה בחינחון קול חינני....
 "היא ... לא כמוך ... זאת אומרת... שונה ממך ... מאוד ... אחרת לגמרי...."
 "בלונדינית"?
 "כן... דוקא כן ... בלונדינית... עור בהיר... שונה ממך"
 "תמשיך"
 "היא.... מחושבת מדי... טיפוס קר צינית"
 ... "יפה"?
 "כן... יפה... מאוד"
 "היית מאוהב בה"?
 "... יכול להיות...אהבתי את הביטחון שלה... בהתחלה"
 ... "כמה זמן הייתם ביחד"?
 "אולי... שבע... שמונה שנים... אולי קצת יותר"
 "ונפרדתם"?
 "כן... לא יכולתי לסבול"
 "תחבק אותי"
 במשך כל הלילה שכבנו צמודים ומחובקים... חוס גופה סימם אותי... הרגיע... רצייתי שכך יהיה לעולמים....

*

"זהו! ... גם את רוצה לשמוע את מוצרט"?
 "קשקשן...תשים משהו סוער ... אז מה...אני טיפוס קר? ... מחושבת"?
 "את ... זה את... את יודעת... זה בסדר המוסיקה הזאת"?
 "... תגיד...נפגשתם שוב מאז"?
 "... היום... מקודם... את ראית"
 "היא לא בדיוק ראתה אותך"!
 "איך שהיא נראית... .. אולי זה בגלל החושך ברחוב ההוא"....
 "מה חשבת? ... שתגורו על חצי דונם...עם פרחים...ונרנדה...ושלושה ילדים? טוב... אני מחכה לך בחדר השינה... יש לי את הבגד שאתה אוהב... השקוף... תגיד ... שילמת לה בכלל? ... אתה בא"?
 ... "כן... כן... תיכף... אני בא... אני בא... .. כן... אני ציירתי את כל זה... .. עוד מעט אני אשים לך את מוצרט"

ישראל בר-כוכב

שירים ועבודות

מסעות אנריקה

אָהֵיהּ לָךְ אַנְרִיקָה נְסִיד-סַפֵּן מִן הַמָּאָה הַחֲמִש־עָשָׂרָה
 נוֹתֵן שְׁמוֹת לְאֵיִם שְׁלֶךְ הַמַּתְגַּלִּים לְרֵאשׁוֹנָה
 וּנְיִלִין נְסִמִּילִין וְאַלְמוֹן.

כָּכָה זֶה, בְּחֵלוֹם בָּאִים שְׁמוֹת
 כִּי בְשְׁמוֹת אָנוּ חַיִּים, בְּנוֹפֵי הַמְּלוֹן,
 חֲפָצֵי זֶהב וְשִׁנְהַבִּים אֶכְדוּ בִּילְדוֹתֵנוּ.
 קַרְוֹלוֹת מְאֵי מְדִירָה

בְּמַקְאוֹ אֶצִּיב לָךְ שׁוֹמְרִים כָּל הַלַּיְלָה
 עַל נְתִיבוֹת סוּמְטְרָה, נְתִיבִים לְתֵה
 שְׁבֵא אֶל הַשְּׁלַחַן לְהַמְתִּיק אֶת הָעֶדְרָה.

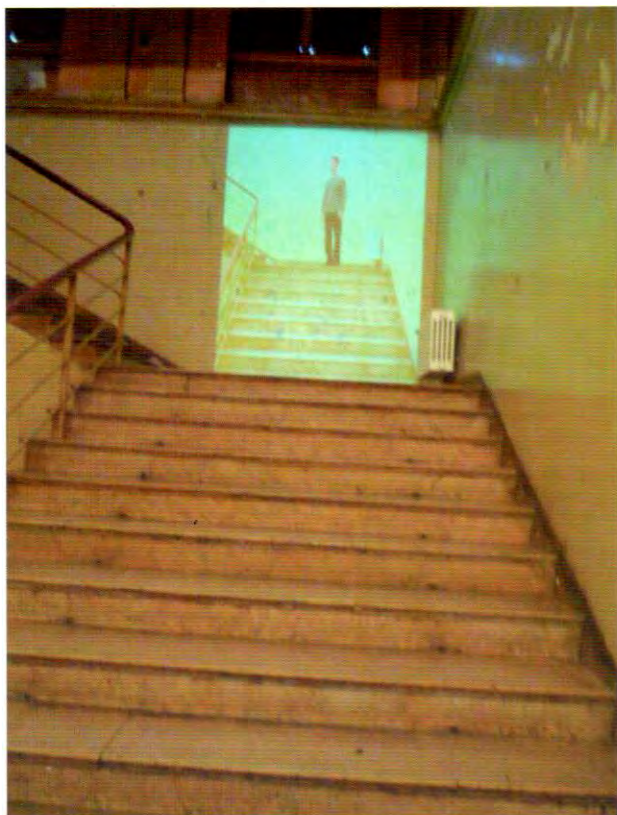
הוּי, תוֹר הַזֶּהב בְּלֵי זֶהב.



הגן הראשון, ציור מאת ישראל בר כוכב

וְאֵל הַנֶּגֶב אֶל הַנֶּגֶב חִילִים דוֹהְרִים אֶל אַפְרִיקָה אַפְרִי... קָה
וְאֵל הוּ... הוּ... הוּ... הוּ, הוּדוּ לָהּ מִן הַזְכָּרוֹן,
כִּי גָאָה גָאָה בְּלִבֵּנוּ.

נובמבר 1999



סולם יעקב, צילום מאת ישראל בר כוכב

אטלנטיס 3

לפני הנדירה לעמק הסרט רץ ב"לילי"
בראשית הששים, קירות האולם היו נצחיים
אבישי ברורמן, קולומבוס של רמת יצחק, נסע אל נפלאות אמריקה
ממנה ישוב כעבר שנים למלך בעיר חול.
הר הלויטן בל"ג בעמר היה הר געש פעיל במדרות
רמת יצחק היתה עולם ומלואו להתהלך בילדותנו ובנעורינו,
חגגנו, תלינו תקנה, אבדנו את בתולי נפשנו,

במלכות רמת חן מעבר לאפק יעל גרה, בחברת התולי רחוב ידענו אהבה
 איזיק ניוטון הלך למלואים ולא שב,
 אורלי שטינגרט היתה הלנה מטרויה,
 באוטובוס 63 נערך מסע ארגוֹנאוטים אל תל אביב
 דרוש ואלכסנדר הגדול היו לפקידים בנק בשדרות ירושלים
 נוסד העולם, ונחרב בזכרון.

תולדות חיים

קשה בלי כנפים לחצות ארבעים שנה,
 ללמד את שפת המקום.
 שהכל נתן במשורה בפתול הגורל
 ונלקח בעת ובעונה.

פרידה

בכל גוף מטבע חלום אבוד:
 ילד נושא ידים, משתאה. אל קיר הבית
 אב נאסף, אם נודדת אל כפר העיר.
 נוכח איקונות הוריו הוא נעקד
 אל קורות
 חייו

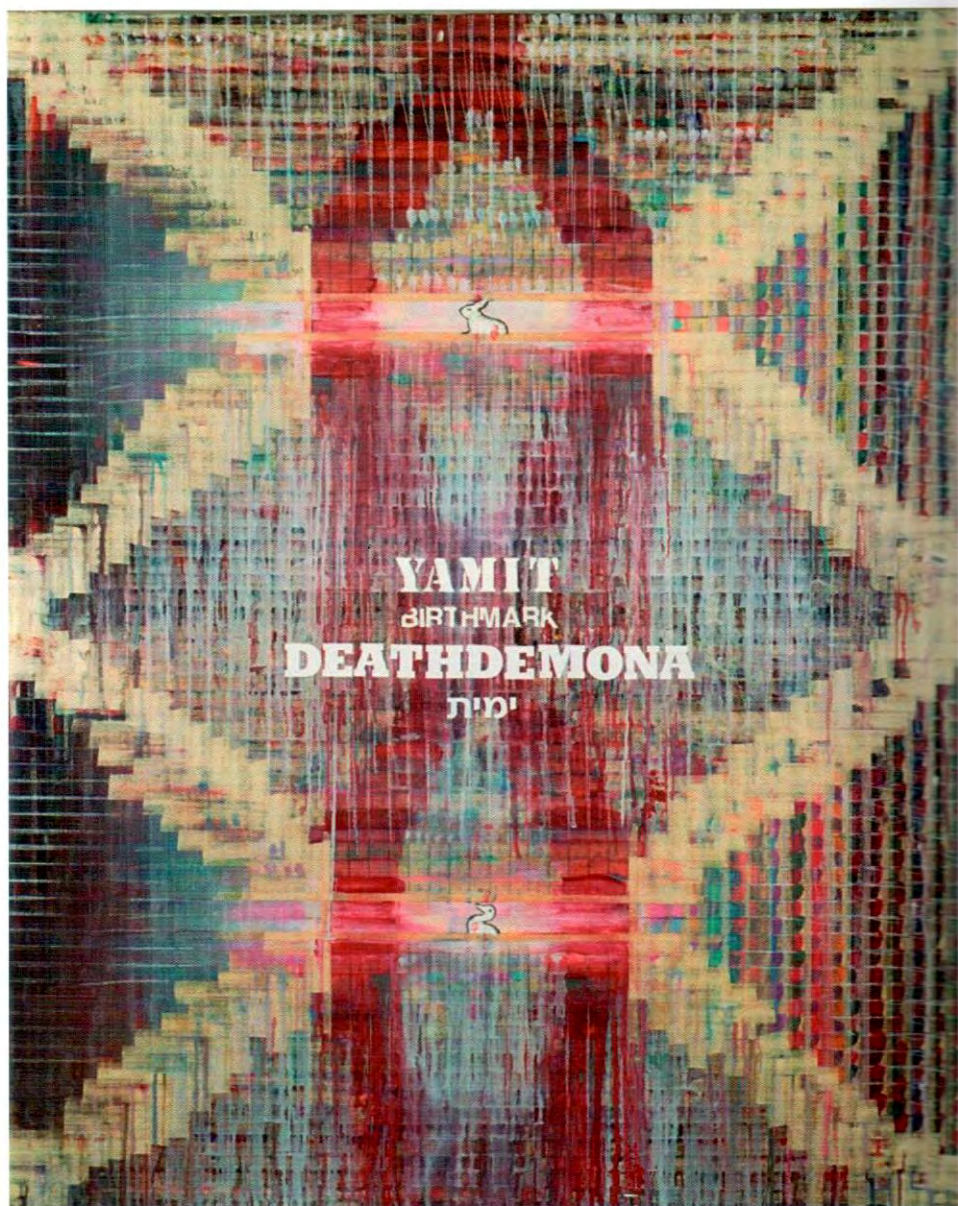
נילוס

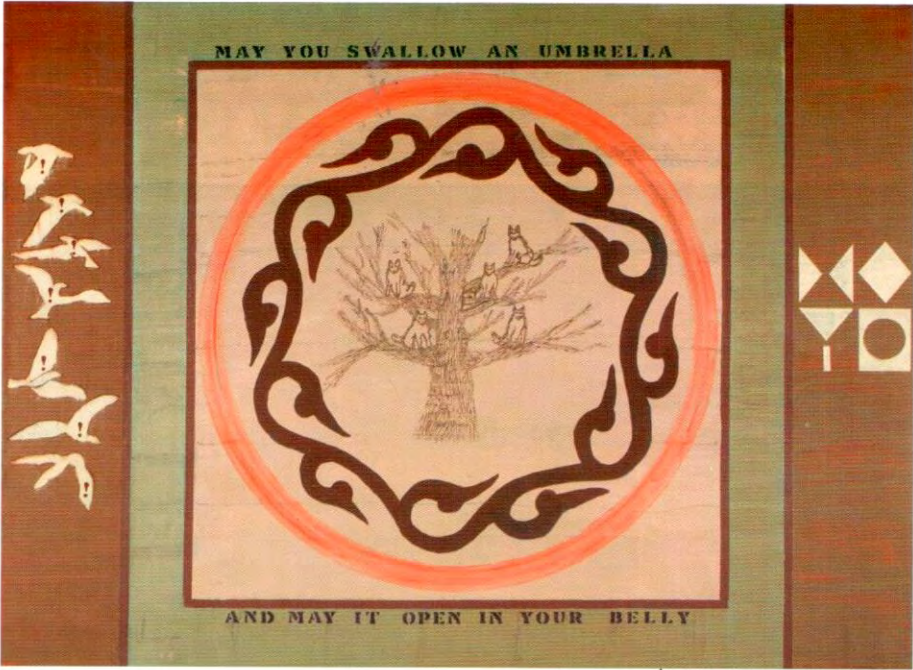
ברשתית העין נובט זכרון
 שמי הזרחן של אפריקה, יערות
 בגופנו קופים צועקים
 נילוס כחל כעורק
 שולח אל יבשת מה שאבד

יבנאל

ידעתי שהקנין בנפשי
 בין העצים שררה רוח
 מלח האויר טפטה, היו אבטיחים
 נדיבים, עורקי מים, היה חם עלפון
 בבקעת יבנאל עברו נערות כהות
 שפתיהן אדמות קנין.

טקסטים, ודימויים חזותיים

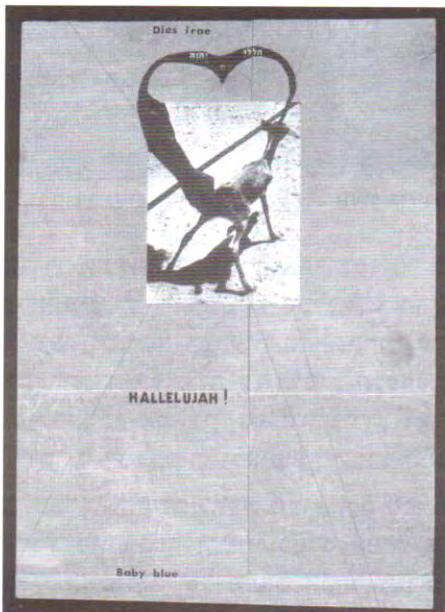
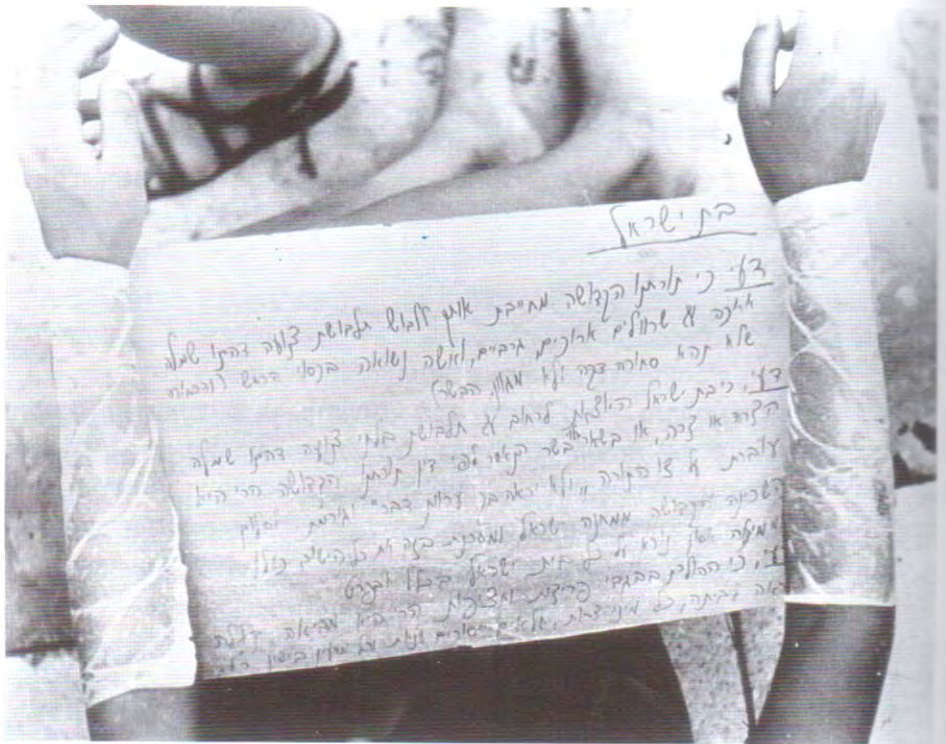




צלי משיח בשמן

צלי משיח בשמן

בלי משיח בשמן



על ספריהם של גד קינר ומירון ח. איזקסון

לנגן בחליל כפול-קנה

עיון בהפרעות קשב – ספר שיריו החדש של גד קינר

בתקופה כתקופתנו הבתר-מודרנית, שבה כוחות השוק ותהליכי ההפרטה שולטים ברמה, אין קשב של ממש לקולה רב-הדקויות של השירה (אף שעורכיה של הוצאת ספרים איכותית, המקדישה מאמצים לקידום השירה, הכתירה בשם המאתגר "קשב"). ודווקא באלה הימים, ימים שבהם כותבי השירה רבים מקוראיה, זכה ספר שיריו החדש של גד קינר - הפרעות קשב - שיצא לא מכבר בהוצאת ספרא של איגוד הסופרים,



גד קינר (משמאל) וספרו הפרעות קשב

למהדורה שנייה. תחילה חשבתי שמדובר במהתלה או בטעות: אפשר שקוני הספר, כך שיערתי ביני לביני, רכשוהו מבלי לראותו באחד מאתרי האינטרנט וחשבו לתומם שזהו ספר ייעוץ בנושא הפרעות ההתפתחות של מערכת העצבים (ADD או ADHD). עד מהרה התברר לי שלא כן הדבר: הספר הוצג בחנויות הספרים לא בין ספרי המדע הפופולרי, כי אם בין ספרי השירה, ואף-על-פי-כן נמכר בתוך זמן קצר במאות עותקים, כי המלצת הקוראים עליו עברה מפה לאוזן.

כדיעבד, לא קשה להבין מדוע זכה ספר שיריו החדש של גד קינר להוקרה ולתהודה כה מרשימות, בצד זכייתו בפרס אס"י. זהו ספר שירים עז ונועז, הנוגע ללא מורא בעצביו החשופים של האדם הבתר-מודרני, ומפיק מן הרעל שהוא מוצא במציאות החוץ-ספרותית שיקוי מרפא, המאפשר לזולתו להמשיך לשאת בעול החיים. הספר גם

חותר לאמירה אנליטית ומדויקת, אף ששיריו אינם "שקופים" או "ברורים" כל עיקר. היה זה המדינאי הנרי קיסינג'ר, שטבע בזמנו את המושג "constructive ambiguity" (עמימות מועילה ובונה) כאשר הסביר את עקרונות הדינמיקה של המשא ומתן המדיני. אם נסיט את המושג הקונסטרוקטיבי הזה מעולם המעשה לעולם הרוח, נוכל להשתמש בו להבנת הפואטיקה הייחודית של גד קינר (לשעבר קיסינג'ר), כפי שזו נוסחה בשיריו האַרְס פואטיים המרשימים שבפתח ספרו החדש הפרעות קשב. אף שאלה הם שירים בנויים לתלפיות, הם אינם שירים בהירים כל עיקר. אלה הם שירים גועשים, מלאי סתירות פנימיות, שאינם מתפתחים באופן לינארי או סיבתי גלוי לעין. העמימות היא - למרבה הפרדוקס - האמצעי שבסיועו בוחר גד קינר לומר ביתר חדות אותם דברים שאין ביכולתו לגעת בהם בלא חציצה ומסך של ערפל.

שיריו של גד קינר מקיימים דיאלוגים רבים עם קשת רחבה של טקסטים נרמזים - למן התנ"ך והברית החדשה ועד ימינו, ומן הדרמה היוונית רומית ועד לשקספיר ואיבסן. זוהי שירה אישית ומקורית עד מאוד, אך אילו הייתי צריכה למצוא להם אח ורע בספרות העולם, הייתי מותחת קו דמיון בינה לבין שירתה של סילביה פלאת', על עולמה האישי המסויט ועל חזותם הקשה וחסרת הנוחם, הנובע מתוך נפש עדינה וחופף עליה. אכן, שירים אַרְס-פואטיים כאלה, המשובצים בשער הראשון של הספר, אך גם לכל אורכו, מזכירים במקצת את שירתה של המשוררת הבריטית הנודעת, שידעה לשלב בשירתה רכות וזרות נוקשה ומאימת.

על המטמורפוזה שמחוללת האמנות ברעל של המציאות הבלתי משוכבת הסוכבת אותנו כותב גד קינר באחד משירים אלה - "שירים עושים" - כי "שירים עושים מאַרְס נְחָשִׁים / אֲשֶׁר הִכִּישׁוּ אֶת עֲצָמָם". בסופו של תהליך הטרנספיגורציה, הופכים נשלי הנחש לארנקי עור מפוארים, שאותן נושאות הנשים לפסטיבלים, שבהם מופיעים בניהן:

שירים עושים

שירים עושים מאַרְס נְחָשִׁים
אֲשֶׁר הִכִּישׁוּ אֶת עֲצָמָם.

שירים עושים גם משלֵדִים
שֶׁל אֲמָהוֹת מְחוֹלְלוֹת.
ראשו הָעָרוֹף שֶׁל בְּנֵן הוּא שִׁיר.
גם חֲלָצִיו הַמְסַרְסִים.
הוא שֶׁר כְּמַעַט בְּקוֹלָן.
תָּמִיד יוֹכְלוּ לְטַעַן שֶׁהוּא עָרַף אוֹתָן.

ומְעוֹרָם שֶׁל הַנְּחָשִׁים יִתְקִינוּ
לְעֲצָמָן תִּיקִים וְאַרְנָקִים
בְּהֵם יִשְׂאוּ לְפִסְטִיבָלִים אֶת
אַרְסָן. ("הפרעות קשב", עמ' 13)

שיר "ארס פואטי", המוצב אף הוא בפתח הספר, הוא השיר "שירה חדלה לפתע", וגם בו מדומים המשוררים לנחשים, החושפים את ניביהם (תרת-משמע), ומפיקים רעל שהופך לסם מרפא:

שירה חדלה לפתע

שִׁירָה חֲדָלָה לִפְתָּע
כְּמוֹ מַאֲבָק נוֹאֵשׁ עַל חַיּוֹ שֶׁל מֵת קְלִינִי.
לִפְתָּע חֲדָלִים לְהִתְעַלֵּל בּוֹ בְּמִכּוֹת חֶשְׁמֵל
וּבְדַמּוּיִים מִהֶמְמִים
הַיֵּשֶׁר אֶל תּוֹךְ הַלֵּב הַחֲשׂוֹף
הַרְגָּשׁוֹת הַפְּעוּרִים
הַחֲזָה הַמְגֵלָה
לְעִינֵי הַשְּׂכָנִים הַסְּקָרְנִים

שִׁירָה מִתְחַדֶּשֶׁת לִפְתָּע
כְּשֶׁמְקוֹשְׁשִׁים בְּרַחֵשׁ עֵמְלָנִי אֶת מְכֻשְׁרֵי הָעֲנוּיִים
כִּילָדִים שֶׁקְדָּנִיִּים הַמְקוֹשְׁשִׁים זָרְדִים לְאוֹטוֹדֶפָה
וְנִפְצָחַת סִימְפוֹנִיָּה מְפֹלָאָה שֶׁל אֶסּוֹף הַכֵּלִים
וְכִנּוּס הָאֵיבָרִים אֶל מִתְחַת לְסֹדֵיךְ
וְנִסּוּר יְבֵכָה חֲרִישִׁית
וְדִלְתוֹת הָאֵמְבּוֹלָנֵס הַנְּטָרְקוֹת בְּקֶרֶשׁ צִ'נְדוּ

וְאִז גּוֹאֵה הַשִּׁירָה כְּשֶׁנִּחְלִי
מְשׁוֹרְרִים יּוֹצְאִים מַחְרִיהֶם
מְשִׁיפִים אֶת נִיבֵיהֶם
פּוֹצְעִים בְּחִנִּיתוֹת צְפָרְנִיהֶם
אֶת אֶסְפֵּלֵט הַכְּבִישׁ הַמִּיתֵם
וְלוֹקְקִים מְשִׁלוּלִית הַדָּם
זָבַח לְשִׁירִים רַבִּים (שם, עמ' 12)

הקריאה בקובץ השירים הפרעות קשב משולה למסע - מסע מפותל ומטלטל בעולם גיהנומי, מואר באורם החשוף של חדרי ניתוח ומרובד במטפוריקה רפואית שאינה קלה לעיכול, אך מרתית את מצולות התת-מודע ומגלה עושרה של השפה העברית לרבדיה ולתקופותיה. זהו גם מסע אקזיסטנציאלי אל נבכי נשמתו של אדם המבקש לחקור את מקומו בעולם, מבלי לעדן את החוויה, מבלי לפרכס או ליפות אותה. לפנינו עולם מפחיד ומסויט, ובו גוויות מבותרות, ראשים ערופים ומחלות סופניות. אפילו האהבה

מתפשטת בו כמו גידול סרטני, אך למרבה הפרדוקס יש בקובץ השירים הזה גם לא מעט הומור ונוחם.

בשיריו של גד קינר ניכר מתח מתמיד בין ניגודים בלתי אפשריים, כגון בשורה האוקסימורונית "וְיִעָוְרוּ בּוֹ הַמוֹנֵי הַמּוֹת וְיַחֲיוּ" (עמ' 11) או בשורה האוקסימורונית "זְכוּרֹנוֹת עֲלִיזִים שֶׁשָּׁחַרְרוּ מִמַּחְנוֹת / הֶרְפוּזוּ שֶׁל מַחְשַׁבְתָּנוּ" (עמ' 27), או באוקסימורון המקורי "רְעַמַּת קְרַחְתּוֹ" (עמ' 68). אפשר שבגלל אופיו האוקסימורוני של ספר השירים המקורי הזה, המצמיד זה לזה הפכים שאינם יכולים לדור בכפיפה אחת, נזכרתי לא פעם, אגב קריאת שיריו של גד קינר, בשירת אלתרמן. שיריו של גד קינר אינם שירים אלטרמניים: שירת אלתרמן מתנזרת מן האוטוביוגרפי, ואילו שיריו של גד קינר הם שירים משפחתיים מאוד (שבהם נזכרים לא אחת הוריו, רעייתו וילדיו, אך ללא שמץ של רוך סנטימנטליסטי). שירי אלתרמן פונים תכופות אל אמירות דמויות-קיטש של אופק דובשני, שותת שקיעות של פטל. שירי גד קינר, לעומת זאת, הם שירים אקספרסיוניסטיים, בתר-מודרניסטיים, עם דימויים מעוררי בעתה וחלחלה, המשקפים לא אחת עולם קשה ומסויט. אף על פי כן, עלו בי אסוציאציות אלטרמניות בהקשרים רבים ומצטלבים.

כך, דרך משל, בשיר "מתי התרומם מחסום הרכבת" (עמ' 48) נכתב:

מתי התרומם מחסום הרכבת מתי

חצינו את גבול האדישות מתי [...] מתי קצרו את אבריהן

והביאו מן הפסים

בדמעה".

נרמז כאן, כמובן, הפסוק הידוע "הזרעים בדמעה בנהנה יקצרו" (תהלים קכו:ה), אך מאחר שמדובר כאן על קציר דמים, ולא על קציר תבואה, עלו בדעתי השורות הנודעות מ"פגישה לאין קץ" ("עַת בְּרַחֲבוֹ לִוְחָם שׁוֹתֵת שְׁקִיעוֹת שֶׁל פֶּטָל / תְּאֲלָמִי אוֹתִי לְאֲלֻמוֹת"), המחברות חיבור בלתי אפשרי את שדה הבר הנותן חיים עם שדה הקטל הגוול חיים, את צבעם האדום המתקתק של השמים לעת שקיעה עם קציר הדמים, שטעמו מר כמות. כזו היא גם הכותרת האלטרמנית הידועה "שמחת עניים", המבוססת על שורה משיר מלחמה של שמואל הנגיד (וכו השורה "בְּיוֹם שְׁמַחַת עֲנִיִּים בְּקִצְרָה"), המצמיד את קציר השיבלים, שבו העניים זוכים לשמחתם בלקט ובספיח, ואת קציר הדמים הנורא של ימי מלחמה.

וכך, הגם ששירי גד קינר עשויים אולי להיתפס אצל קוראים ומבקרים כגלגול עכשווי, פוסט-מודרניסטי, של שירי האווירה המשפחתית האופייניים לשירת יהודה עמיחי, בי הם עוררו כאמור אסוציאציות אלטרמניות, בשל הפרדוקסים הרבים המשולבים בתוכם - ובראש ובראשונה העירוב הבלתי נתפס של רוך ושל אכזריות, של חיוך ושל חיוך מקברי של גולגולת, המבריא אותם כבריא. כך, למשל, תיאור כגון "פּוֹצְעִים בְּחִנְיֹתוֹת צְפָרְנֵיהֶם אֶת אֶסְפֶּלֶט הַכְּבִישׁ", או תיאור כגון:

אני שב לשם ללקט מה שנותר
 מגייתי הרצוזה בין פרסות
 האנשים על חלוקי המרצפת
 של מדרחוב בוניה או
 בקרלסרוהה" (עמ' 68)

מעורר אצלי את סופו של השיר "פגישה לאין קץ" שבו הדובר יודע כי יום אחר יפול פצוע ראש כדי "לקטף / את חיוכנו זה מבין המרקבות". וכך, שיר כמו "מתווה לבלדה" (עמ' 75), מעורר אצלי, בדרכים רבות ומצטלבות, את זכר השיר "עוד חוזר הניגון", שבו מעיד הדובר-המשורר עדים שהרוח והברקים עוברים מעליו בטיסת נדנדות, וכי הוא סוגד עפיים לאילן בגשמיו ולצמרת גשומת עפעפיים. אפילו דימוי כמו זה הפותח את השיר "מצחה של העיר הזאת" ("מצחה של העיר הזאת קבוש ברטיות כבישים מדממים [...] כמו תחבשת", עמ' 97) מזכיר דימויים רבים משירתו האורבנית של אלתרמן הצעיר - למן שירי "רגעים" ו"סקיצות תל-אביביות" ועד לשירי "כוכבים בחוץ".

לא אחת אנו מוצאים חוקרי ספרות ותאטרון שהם גם משוררים מקוריים שראויים לעמוד בכותל המזרח של הספרות העברית. בדורות עברו, אפשר היה למנות אישים כמו שמעון הלקין ודן פגיס. בדורנו יש שורה ארוכה של משוררים: חמוטל בר-יוסף, יוסי יזרעאלי, עוזי שביט, גלית חזן-רוקס, אברהם בלבן, אהרן קומס, משה יצחקי ועוד ועוד. דומני שהעובדה שמשורר הוא גם חוקר ספרות או תאטרון אינה צריכה לגזול ממנו את כתר השירה, אך לא כן הוא המצב במקומותינו: אצלנו נהוג לתייג את החוקר, שהוא גם סופר, באחת המגרות - בדרך-כלל במגרת המחקר - ומסירים מעל ראשו את כתר השירה, לבל יחזיק על ראשו שני כתרים.

הגיעה העת לשנות את הנהוג הנפסד הזה, ולאפשר לחוקרים באוניברסיטאות, שהם גם משוררים חשובים ומקוריים, "לנגן בחליל כפול קנה" (אם נשאל צירוף מילים מתוך ספר השירים שלפנינו, ונוציאו מהקשרו). מותר וראוי ששני כתרים יתנוססו על ראשו של גד קינר, משורר חשוב וחוקר תאטרון חשוב, גם בשעה שבה אין מלכות נוגעת בחברתה, אך גם בשעה שבה יש נגיעה בלתי נמנעת בין שני התחומים.

ספרות של רמז וסוד

על ספרו של מירון ח. איזקסון, הריונה של עליזה

במאה התשע-עשרה - "תור הזהב" של הרומן האירופי והעת שבה הנצו הרומנים העבריים הראשונים - סופרו רבים מהרומנים הגדולים מפי מספר כל-יודע, שהשקיף על כל הדמויות והאירועים, ודיווח עליהם ממרום שבתו. הייתה זו תקופה סדורה וסימטרית של אבות ובנים, אימפריות וקולוניות, אדונים ומשרתים, גברים השורדים בביתם ונשים שעדיין לא חלמו לדרוש לעצמן זכויות. כל אחר ידע את מקומו בחברה. המאה העשרים טרפה את כל הסדרים הישנים, המסורתיים, והולידה את מושג היחסיות (relativity). המספר הכל-יודע פינה את מקומו למספר בעל תודעה מוגבלת, שהאמת שלו, או האמת הידועה לו, אינה אלא חלקית ופרגמנטרית - אחת מני רבות. ז'אנר הרשומון, המצליב רסיסי אמת להשגת אמת כלשהי, גם אם חלקית ובלתי מספקת, הפך לז'אנר בה"א הידיעה של המאה העשרים.

הרומן הרביעי של מירון איזקסון - הריונה של עליזה (2009)⁹ - הוא גם רומן קלטי ומסורתי, ובו מספר כל-יודע, אך גם רשומון מודרניסטי המצליב תודעות שונות. אופיו הקלטי והמודרני, השמרני והמהפכני, של הרומן מתבטא גם בעלילתו ובעיצוב דמויותיו: מצד אחד לפנינו דמויות אפורות למדי: רווקה לא צעירה, המחזיקה חנות תיקים ברחוב קינג ג'ורג' בתל-אביב, ומורה להיסטוריה במכללה אקדמית המתמקדת במקצועות הספרות, ההיסטוריה והיהדות (האם יש מכללה כזו בנמצא בתקופת ההפרטה, שבה המכללות מלמדות מקצועות פרקטיים?!). שני גיבורי האנטי-הרואיים של הרומן מנהלים את שגרת ימיהם בכדידות כלל לא מזהרת ובהתמודדות עם מצבי התיק"ו המשמימים שלתוכם שקעו בעל כורחם. מצד שני, שתי הדמויות המשמימות שלפנינו עושות מעשים בלתי צפויים (רמי נקלע לבוררות בעולם העסקי; עליזה מחברת שירים). שתי הדמויות הללו אף נקלעות כבלי משים למצבים של חציית קווים אדומים, וסוד המעיב על חייהן מטלטל אותן טלטלה עזה: עליזה נושאת ברחמה עובר, כדי שלא להחמיץ את שנות הפריז, ודווקא אז היא פוגשת באקראי גבר שאתו היא רוצה לחלוק את חייה; רמי נקלע למעשה פלילי, בעקבות רצונו לעשות מעשה אבירי.

החיים לפי איזקסון מלאים הפתעות ופרדוקסים. נהוג לומר שהמחשבים הם מכונות חסרות תחכום, המבצעות פעולות מתוחכמות, ואילו המתכנתים הם אנשים חכמים ומתוחכמים, המבצעים פעולות חסרות תחכום. כאן לפנינו סיפור רב פרדוקסים על אישה שבגלית ברירה לקחה את גורלה בידיה והרתה לגבר מזדמן, כדי שלא להחמיץ את גיל הפריז ואת חוויית האימהות. הגבר המזדמן השאיר לה ילד לכל חייה. ולעומת זאת לחייה חדר במאוחר גבר בעל משמעות, שאינו אבי התינוק שברחמה. עתה היא מתלבטת אם להסגיר את סודה או לחשוף אותו בטרם ייחשף לעין כול, ויחשיד אותה בפיתוי ככונה תחילה של גבר תמים כדי לכפות עליו אבהות. הספר עמוס עד מאוד בסמלים פרוידיאניים. ראש וראשון להם הוא התיק, שכמוהו כרחם הנושא בחובו עובר או כקופה האוצרת בתוכה סוד: עליזה מוכרת תיקים וארנקים, כלומר מכלים וכלים עשויים עור המכילים את סודותיה האינטימיים של האישה. היחס אל התיק, הארנק או הנרתיק גובל ביחס ארוטי. וכאן פרדוקס נוסף: הסיפור פותח דווקא בסיפור על גבר הקונה לעצמו תיק; רמי מזדמן לחנותה של עליזה בעקבות

⁹ מירון ח. איזקסון, הריונה של עליזה, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב 2009.

מכתב ששיגרה לאנשי הסביבה, מתוך רצונה לעודדם לבקר בחנות התיקים שלה, ומתפתה לקנות לעצמו תיק חדש (רמזו לחדירתה של אישה חדשה לחייו?). לאורך הרומן, לא אחת עולה התחושה שהתיק מכיל בחובו רמזים ארוטיים מוצפנים.

כך, למשל, נאמר בסוף פרק ז': "הנה עליזה נזכרת באותם גברים המתעקשים לספר לה למי מיועד התיק שנקנה, ובאלה שמוכרחים לשקר במקום, לשתוק, כאילו היא מחביאה בכל תיק בלש קטן שיבדוק וידווח לה של מי הידיים שילטפו את העור החדש שיוצא עכשיו מהחנות" (עמ' 26); ובפרק כ"א אומרת עליזה לעצמה: "אני מביטה במראה ורואה עליי תיק יפה, מעט גדול מדיי, עם רצועה שמסוגלת לעורר עניין, אולי אפילו חשק" (עמ' 75). יש לצרף את התיקים אל המגרות, והרי לנו רומן המרתית את מצולות התת-מודע ופתוח לרווחה לפרשנות פרוידיאנית.

הרומנים של מירון איזקסון מתרחשים ברחובותיה של תל-אביב הוותיקה - ברחוב המלך שלמה או ברחוב קינג ג'ורג' - ויש בהם ארומה של החיים העירוניים התוססים של "עיר ללא הפסקה", חיים המאוכלסים בעורכי דין במסעדות ובבתי-קפה. עם זאת, עיקרו של הספר מתרחש בתוך הנפש פנימה - במחוזות שבין אדם לחברו, בין אדם לקונו. הסגנון צלול, גבישי, ללא מליצות, ללא ניסיון להרשים את הקורא בידענות. עם זאת, הסגנון היום-יומי והצלול של מירון איזקסון איננו סגנון עיתונאי יובשני. יש בו משהו נעים ומתנגן, כמעט פיוטי, חרף הפרוזאיות של הדמויות, המילים ואורחות החיים. אפשר שנועם הסגנון נובע מהאבחנות הרגישות לגבי מלחמת המינים והיחסים שבין בנים להוריהם המזדקנים. אפשר שהוא נובע מהאמירות היפות והנכוחות על מצבו של האדם. ייתכן שהוא נובע מהתחביר של המשפט; מן הריתמוס של המילים ומזרימתם.



מירון ח. איזקסון ועטיפת ספרו **הריונה של עליזה**

אף שלפנינו רומן אקזיסטנציאלי, הדין במצבו של האדם, קשה להתחמק מהתחושה שאמירות כגון "לכל אדם קשה לוותר על עץ בחצרו וקל לו לוותר על כוכב בשמים" (עמ' 38), או "יש גבולות, אפילו רחוקים, אפילו פרוצים, אבל עדיין ישנם" (עמ' 264), או תיאור החלפת האליטות הישנות והעברת מוקדי הכוח וההגמוניה לציבורים חדשים, מחשידה את הספר בעיניי בהתכוונות אלגוריסטית, המושכת אל מצבנו הפוליטי כאן ועכשיו, במציאות שבה הגבולות בלולים ומבולעים. על הספר כולו מרחפת מועקה גדולה - תחושה אינטנסיבית של מועקה של אדם ערכי הנקלע לעולם שבו שולטים אנשי עסקים ועורכי דין שאין אלהים בלבם. גם תחושה זו קולעת להפליא לעומ מנו הבתר-מודרני, אגב געגועים לתקופה שבה מדינאי גדול כצ'רצ'יל זכה בפרס נובל לספרות; זיוקא ("אולי המנהיג הגדול ביותר של המאה העשרים מנצח דווקא דרך הספרות", עמ' 76). הסוף הטוב של הרומן אף הוא עומד בסימן של חשש גדול מפני הבאות, ואין הוא "happy ending" כמוכחן הפשוט והמקובל של המושג. הסודות אינם מתפוגגים, והספר מסתיים באבחנה שלפיה "עדיין רוב הדברים מתרחשים בלי שהם זקוקים לכך שמישהו ידע אותם" (עמ' 269). זהו ספר חכם ורגיש, המתבונן בגיבוריו בסקרנות ובאמפתיה, ומצייד את קוראיו באבחנות מעניינות על חייו כאן ועכשיו.

ממקום למקום: ברלין ולהאסה לא היו מעולם קרובות יותר

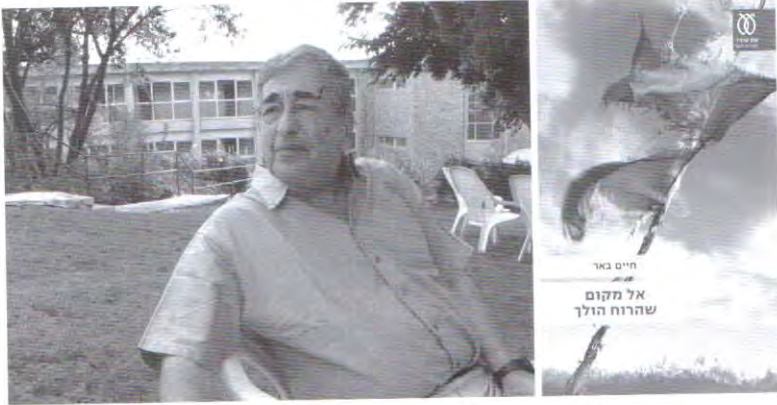
על הספר אל מקום שהרוח הולך מאת חיים באר

במשפט הסיום בכריכה האחורית של לפני המקום, ספרו הקודם של חיים באר נכתב: "רומן..... שונה מכל מה שכתב חיים באר עד כה". בכריכת ספרו הנוכחי אל מקום שהרוח הולך המשפט הזה נעדר - ובדין. ברלין (זירת ספרו הקודם), על קרירותה האנושית המצמררת ולהאסה, בירת טיבט (הזירה של ספרו הנוכחי), על קרירות האוויר הצורבת, לא נראו מעולם קרובות יותר. אמנם מסגרת העלילה, מלבד תכניה היהודיים, שונה בתכלית. אך ה"מקום" (ברלין או טיבט) הוא רק זירתה של מסגרת העלילה החיצונית. כשבתוך שני פיגומי העלילה האלה רוחשים להם סיפורים ואנקדוטות על ספרי יודאיקה (בספרו הקודם) ואגדות חסידים, משלי דרשנים ואמרי שפר לרוב (בספרו החדש). אך תמיד הם נפתלים להם, עלילה בתוך עלילה, כצבר נחשים רוחש שתנועתו אינה פוסקת לרגע.

העלילה

מסגרת העלילה של אל מקום שהרוח הולך אינה מפותלת במיוחד. בעיצומו של חודש אלול שנת תשס"ח ("אלה הימים שאפילו הדגים שבים רועדים בהם מאימת הדין"), שנתיים בדיוק לפני פרסום הספר, עוזב הגיבור, יעקב יצחק הורוביץ, האדמו"ר מאוסטליה, שהתפרסם במופתיו כ"צנתר האלוקי", את חצרו ואת משפחתו אשר בקהילת קודש בני ברק ויוצא עם איש סודו אל טיבט, "לחפש את עקבותיו של יק נורא הוד שהראו לו אותו מן השמים בחלום הלילה". כאשר היק (שניתן לומר שהוא שור הבר המזומן לסעודת הצדיקים לעתיד לבוא) הוא מי שנשמתו של "היהודי הקדוש" שהוא מאבות-אבותיו של האדמו"ר, נתגלגלה בו.

איש סודו, שמחה דנציגר, יהלומן יהודי עשיר מאנטוורפן, דואג לכל הלוגיסטיקה המורכבת והיקרה של מסעם. זו כוללת את מורה-הדרך, אוסקר פלורין, הולנדי, נוצרי-קלוניסט, הבקי מאין כמוהו ברזיה של טיבט ודובר בשפתה, ואת ד"ר סְלֶנְה בֶּרְנַרְד מומחית ליקים, שמחליפה ברגע האחרון זואולוג איסלנדי שנבצר ממנו להצטרף למסע. ובנוסף מצטרפים למסעם שני "לְנַד קרוֹזֵרִים" ומשאית קירור חדשה, וכמובן - עדת מקומיים, נהגים, כלכל ומדריך מקומי. במסעם המסתורי נגלים לפנינו "יער ערערים מכושף, מנזרים בודהיסטיים נטושים למחצה וחופי אפופי הסוד של "האגם השמימי" שבמרומי ההימלאיה". "שם, במרחביה האין-סופיים של הרמה הטיבטית", יחשף הרבי להווייתו הזרה של הבודהיזם, "ויגלה את כוחה המשכר והסוחף של האהבה" - לד"ר ברנרד כמובן, בשיאה של העלילה, גיבורנו, קצת כמשה, קצת כאליהו, יעפיל לראש ההר לבדו, כמעט יגיע, ואולי נגע, בקרניו המזהיבות של היק הקדוש, יעלה בסערה גדולה השמימה ויחזור פצוע אנוש. זו תמצית העלילה.



חיים באר ושער ספרו אל מקום שהרוח הולך

במהותו האחת, זה רומן פיקרסקי. המוטו הלקוח מ"מסעות בנימין השלישי" של מנדלי מוכר ספרים וההקדשה "לסבא, שלום יעקב אברמוביץ", סבו הרוחני כביכול, לא מותירות ספק לגבי הכיוון שבאר מבקש לכוון לקרוב, וגם לרחוק – לרומן הפיקרסקי הקלאסי מכול (כשדנציגר למשל, הוא סנצ'ו פנצ'ו בשירות אדונו הנערץ).

בספר זה, כבספריו האחרים, מפגין באר את רוחב ועומק ידיעותיו בים החכמה היהודית, אך גם את חכמת הטוויה, ביד אמן, של העלילה. העלילה אמנם צופנת לקורא הפתעות מרובות, אך לא שלד העלילה הוא העיקר. דבריו של באר: "והמסע הזה – הטעון עיון, בין שנתלה אותו בהשגחה העליונה המנהגת את העולם ובין שנייחס אותו לגחמותיה חסרות הפשר של נפש האדם, בבחינת רוח היא באנוש – הוא העומד במרכז ספרנו" מרמזים על פי תכנם, סגנונם ולשונם, יותר מסיפור העלילה עצמו, על מה שמזומן לו לקורא במהלך קריאת ארבע מאות חמישים עמודי הספר.

ממקום למקום

בספרו זה מבסס חיים באר את מעמדו כ"סופר היהודי ביותר בן זמננו". כמו ב"לפני המקום", ספרו הקודם, הוא הולך, גם בספרו זה, אחרי נטית לבו ואולי אף צו לבו. הוא אינו מתפשר. הוא עושה מה שהוא יודע ואוהב לעשות – משלב מדרשים, פסוקים, דרשות ומעשי נסים של אדמו"רים לרוב – מעשה אמן. ההשוואה בין שני הספרים, למרות זירת העלילה הקטטית, יכולה להיות מרתקת אם תעשה לעומק. אך גם על פני הדברים ניתן להצביע על נקודות דמיון אחדות: בשני הספרים שזורה המלה "מקום" בשם הספר (על משמעותו הכפולה אך גם הטעונה – לאן, לאן הרוח הולך?). בשניהם, אישה אחת בין שלושה גברים, שם קתרינה, אשת אקדמיה גרמנייה החוקרת את שירת אלזה לסקר-שילר; כאן סלנה חוקרת הַיקים. שתיהן מושא אהבה של גברים בכיבתן. שם התייחסות מפורשת לדברי הביקורת הצפויים; כאן התייחסות מרומזת כפי שנפרט בהמשך. שני הספרים מאופיינים לא רק בשיבוץ ה"מעשיות" לאין ספור שהזכרנו, אלא ניתן למצוא בהם גם טקסטים דומים: "זו שעת רצון הרצונות, רעווא דרעווין כלשון הזוהר, השעה שהתכנסו... והפליגו אל מרחביו העוטים סוד של חקל תפוחין קדישין כדי לחזות בחברתם של בני היכלא דכסיפין בזיוו של הזעיר אנפין" ("לפני המקום" עמ' 293) לעומת "שעת רצון הרצונות, רעווא דרעווין בלשון

"המורה", ויחד עם בני היכלא דכסיפין יצאו השניים אל מרחביו עוטי הסוד של חקל תפוחים קרישן לחוות בזיוו של הזעיר אנפין" ("אל המקום שהרוח הולך").

החכמה היהודית

באר הוא בלי ספק עילוי. בוד סוד שאינו מאבד טיפה. כבר בגיל 25 יצא ספר שיריו "שעשועים יום יום" המכיל שירים המעידים לא רק על כשרון רב, שמצא את דרכו בהמשך לפרוזה, אלא גם על כוחות אמנותיים נדירה וידע רב. בין אם סגנון ודרך כתיבתו של באר (המשבץ כאמור בכתיבתו "מכשיות" לרוב) היא למעמו של הקורא ובין אם לאו, אי אפשר שלא להתפעל מהידע העצום שלו במקורות (ידע בלתי נדלה - בעיני הראשונים ואולי בלתי נלאה - בעיני האחרונים). אי אפשר גם שלא להתפעם מתעצומות עושרו בעולם הרוח בכלל. יש אולי מי שיטען שלעיתים זה עושר הסמך לבעליו לרעתו. למען האמת בחלקים מסוימים של הספר, אף שאני עצמי נהניתי ממנו לכל אורכו, יכולתי להבין מהו מקורה של הטענה ובמה יכולים טועניה להיתלות. וכך גם באשר ללשון. בין אם לשונו של באר (שעוד נדרש לה באריכות) היא לעונג לקורא ובין אם היא כצנינים בעיניו, ההתפעלות משלל מקורותיה היא בלתי נמנעת.

ביקורת וביקורת עצמית

לביקורת האמת באר עצמו מודע לביקורת זו. אם בספרו הקודם "לפני המקום" הוא כותב: "האין עלילות המשנה הרבות המתפצלות מן העלילה המרכזית, במקום שתפרדנה מעליה ותאפשרנה לה להתפתח, דווקא משתרגות עליה ומכריעות אותה תחת כובד משאן?" (עמ' 291, שם). בפעם זו, סתם באר באילן גדול - מרטיץ בוכר - שאת ספרו "גוג ומגוג" בתרגום לאנגלית נושא מורה הדרך ההלני. בספר מונצח סיפור אבות-אבותיו הניצים של אדמו"נו. מובן שאזכורו של בוכר אינו "מקרי", בין השאר כי לפי באר הסופר, הרי אין "מקרה" סתם. אם לבוכר מותר היה לשבץ סיפורי חסידים עד בלי די ועל כך הייתה תהילתו, מדוע שיגרע חלקו שלו עצמו? ובכל זאת שאלת המינון טרין טרירה. הרי כמו בסוגיות רבות הכול הוא עניין של מינון. נראה שאת כל אותן "סטיות" בגין כניסות ועלילות קטנות המשתרגות מהעלילה הראשית ניתן לחלק לאלה ההולכות בדרכה של העלילה (ומוסיפות סוג של נופך לעלילה), ולאלו שלא בדרכה (ואין בינן ובין העלילה הרבה, אולי לא כלום ולעיתים העלילה אף מאולצת לסטות מדרכה בעטיין). את האחרונים כדאי היה אולי להצטט, גם אם יפים הם. בודאי יודמנו הזדמנויות נוספות להעלותן על הכתב.

יש עניין נוסף שיש לתת עליו את הדעת. במהלך הקריאה נעלם מהקורא טעם של חלק מאותם סיפורים המשתרגים מהעלילה. אלה מתחווים רק מאוחר יותר ולעיתים לקראת הסוף. יש בכך בלי ספק פיצוי מה לקורא. אך עדיין נשאלת השאלה האם שומה על הסופר להטיל את כל יהבו על סבלנות ואורך רוחו של הקורא עד שיתחברו הקצוות, מה גם שלא כולם. ובודאי שלא כולם - כי מי חכם וידע את כל צפונות הספר ורמזיו הרבים. דוגמה לכך הם האורחים גלוחי הפנים שנעמדו פתאום בפתח בית המדרש בשעת דרשתו של האדמו"ר, שאחד מהם הוא כמו שאומרים "במקרה" סיפר ומרצה באחת האוניברסיטאות. וכל זאת כך סברתי כשקראתי זאת, רק כדי להשכילנו שתיאור ההתגוששות המתואר בפי הרבי, אינו אלא מתוך פרסום של "האקדמיה הלאומית למדעים". שיערתי שבאר מרמז על עצמו וגם הוא (אם לא כמו ב"לפני המקום" שהייתה לו גם נוכחות מלאה) מבקש להשאיר חותם מה. אולי הוא חפץ, כך סברתי, לנהוג כהיצ'קוק

"הזוהר", ויחד עם בני היכלא דכסיפין יצאו השניים אל מרחביו עוטי הסוד של חקל תפוחים קדישין לחזות בזיוו של הזעיר אנפין" ("אל המקום שהרוח הולך").

החכמה היהודית

באר הוא בלי ספק עילוי. בור סוד שאינו מאבד טיפה. כבר בגיל 25 יצא ספר שיריו "שעשועים יום יום" המכיל שירים המעידים לא רק על כשרון רב, שמצא את דרכו בהמשך לפרוזה, אלא גם על בגרות אמנותית נדירה וידע רב. בין אם סגנון ודרך כתיבתו של באר (המשבץ כאמור בכתיבתו "מעשיות" לרוב) היא לטעמו של הקורא ובין אם לאו, אי אפשר שלא להתפעל מהידע העצום שלו במקורות (ידע בלתי נדלה - בעיני הראשונים ואולי בלתי נלאה - בעיני האחרונים). אי אפשר גם שלא להתפעם מתעצמות עושרו בעולם הרוח בכלל. יש אולי מי שיטען שלעיתים זה עושר השמור לבעליו לרעתו. למען האמת בחלקים מסוימים של הספר, אף שאני עצמי נהניתי ממנו לכל אורכו, יכולתי להבין מהו מקורה של הטענה וכמה יכולים טועניה להיתלות. וכך גם באשר ללשון. בין אם לשונו של באר (שעוד נדרש לה באריכות) היא לעונג לקורא ובין אם היא כצנינים בעיניו, ההתפעלות משלל מקורותיה היא בלתי נמנעת.

ביקורת וביקורת עצמית

למען האמת באר עצמו מודע לביקורת זו. אם בספרו הקודם "לפני המקום" הוא כותב: "האין עלילות המשנה הרבות המתפצלות מן העלילה המרכזית, במקום שתפרדנה מעליה ותאפשרנה לה להתפתח, דווקא משתרגות עליה ומכריעות אותה תחת כובד משאן?" (עמ' 291, שם). בפעם זו, נתלה באר באילן גדול - מרטין בובר - שאת ספרו "גוג ומגוג" בתרגום לאנגלית נושא מורה הדרך ההולנדי. בספר מונצח סיפור אבות-אבותיו הניצים של אדמו"רנו. מוכן שאזכורו של בובר אינו "מקרי", בין השאר כי לפי באר הסופר, הרי אין "מקרה" סתם. אם לבובר מותר היה לשבץ סיפורי חסידים עד בלי די ועל כך הייתה תהילתו, מדוע שיגרע חלקו שלו עצמו? ובכל זאת שאלת המינון עדיין שרידה. הרי כמו בסוגיות רבות הכול הוא עניין של מינון. נראה שאת כל אותן "סטיות" בגין מעשיות ועלילות קטנות המשתרגות מהעלילה הראשית ניתן לחלק לאלה ההולכות בדרכה של העלילה (ומוסיפות סוג של נופך לעלילה), ולאילו שלא בדרכה (ואין בינן ובין העלילה הרבה, אולי לא כלום ולעיתים העלילה אף מאולצת לסטות מדרכה בעטיין). את האחרונים כדאי היה אולי לצמצם, גם אם יפים הם. בודאי יודמנו הזדמנויות נוספות להעלותן על הכתב.

יש עניין נוסף שיש לתת עליו את הדעת. במהלך הקריאה נעלם מהקורא טעמם של חלק מאותם סיפורים המשתרגים מהעלילה. אלה מתחזורים רק מאוחר יותר ולעיתים לקראת הסוף. יש בכך בלי ספק פיצוי מה לקורא. אך עדיין נשאלת השאלה האם שומה על הסופר להטיל את כל יהבו על סבלנותו ואורך רוחו של הקורא עד שיתחברו הקצוות, מה גם שלא כולם. ובוודאי שלא כולם - כי מי חכם וידע את כל צפונות הספר ורמזיו הרבים. דוגמה לכך הם האורחים גלוחי הפנים שנעמדו פתאום בפתח בית המדרש בשעת דרשתו של האדמו"ר, שאחד מהם הוא כמו שאומרים "במקרה" סופר ומרצה באחת האוניברסיטאות. וכל זאת כך סברתי כשקראתי זאת, רק כדי להשכילנו שתיאור ההתגוששות המתואר בפי הרבי, אינו אלא מתוך פרסום של "האקדמיה הלאומית למדעים". שיערתי שבאר מרמו על עצמו וגם הוא (אם לא כמו ב"לפני המקום" שהייתה לו שם נוכחות מלאה) מבקש להשאיר חותם מה. אולי הוא חפץ, כך סברתי, לנהוג כהיצ'קוק

המופיע להרף עין בסרטיו. אך לקראת סוף הספר, כשהוא פוגש בסלנה, הסתבר שלנוכחות הזו הייתה משמעות נוספת במעגל הסיפור החיצוני. במעגל זה, שבאר סבור שהיא נחוצה, ולא רק בספרו זה, הוא מסביר איך הגיעו הדברים לכך שעלילות הספר נודעו לו והוא יכול להעלותם על הנייר. אך לעיתים, וזו כבר בעיה חמורה יותר, עולה אצל הקורא החשש שמהלך העלילה (או לפחות כמה מהעלילות הקטנות המשתרגות ממנה) מוכתב מדברי הדרש או כמוסות הידע שהמחבר מבקש להעטיר על קהל קוראיו.

המבט מבפנים

ההוויה החסידית, כולל כל תכני החצר המפותלים, מתוארת כך נראה באמינות ובאותנטיות של מי שכביכול בא "מבפנים". כאן לא ניתן לומר שהמספר הפריז. אמונתם של חסידים בכוחות העליונים של ה"רבי" ידועים (ואם לא היו ידועים הרי שמותו של ה"רבי" מלובכין הוכיח שהם יכולים להגיע למחזות שלא יאמנו). גם ההתחברות של "גבירים" ובעלי ממון לאדמו"רים ולבעלי-נסים, זה מקרוב באו, מוכרים וידועים ואף מוזכרים בספר. כך גם התפלגויות החצרות אחרי מות אדמו"ריהן ידועה. בכל אלה יש "תשתית ראייתית" מוצקה.

אם בתיאור ההוויה החסידית יש כאמור תשתית ראייתית שניתן למצאה בנקל אפילו בעיתונות היומית; הרי שבאשר לעילת מסע ההתחקות אחר עקבותיו של אותו "יק נורא הוד שהראו לו אותו מן השמים בחלום הלילה" באר בעצמו הוא שטווה רשת צפופה ומרשימה של תשתית כזו. גם אם יקבל הקורא-השופט את התשתית הזו כמספקת, וגם אם לא, בדבר אחד אין ספק, התשתית המוצגת הינה רבת-רושם וראויה לכל מחמאה. מה גם, כפי שכבר אמרנו, בספרות היפה (fiction) ניתן להקל. וכבר היו חזיונות מוזרים מזה שאנשים קרושים בעיני עצמם, ניסו לממש.

האהבה

אך שאלת השאלות היא עד כמה סיפור האהבה בין האדמו"ר לסלנה, מתפתח בטבעיות ומעורר את אמון הקורא. אם בשל הרקע הכל-כך שונה ציפיתם למסע ארוך שראשיתו בחשדנות ראשונית, גישושים, היכרות הדרית, מתונה ונמשכת, רמזי-רמזים, חיזורים מהוססים - טעות בידכם. סלנה יוזמת את הנשיקה הראשונה כבר בתחילת הערב הראשון בו הם נמצאים ביחידות, מהירות שלא הייתה מביישת אפילו סרט הוליוודי. נס משמיים. ואל המיטה הם מגיעים גם כן חיש קל. עוד נס. יחד עם זאת חשוב לציין שלמרבת הפליאה, במבט לאחור, כשדנציגר מעניק לסלנה את שעונו של האדמו"ר לאחר מותו (אותו שעון שתיקן "היהודי הקדוש" שבא מהשמיים לצורך כך וזה השעון "המבשר בכל רגע ורגע ששעת הישועה קרבה לבוא."), כמעט בסופו של הספר, זה נראה צעד כמעט מתבקש. וכשהוא עונד לה אותו על פרק ידה ואומר לה "את ראויה לזה, סלנה. היום אני יודע כמה הבחירה שלו בך הייתה נכונה. אהבת אמת שוררת ביניכם, יקירתי" והיא מתקשה לעצור את דמעותיה, לא אדון לחובה את הקורא שגם הוא מתמלא ברגשה של אמת. זה כנראה כוחו של מי שידוע לספר סיפור. ויתכן, ותהינו כבר למעלה, שאת המשפט המלא על הספר יש לתת בסופו, אחרי שישמעו כל העדויות.

אך כאמור לא סיפור המסגרת הוא העיקר, ולא "אמינות" העלילות החיצוניות. ובסופו של דבר ואת זה חשוב להדגיש באר יודע לספר סיפור, לטוות את מהלך העלילה ומיטיב לשרטט את הדמויות במראן ובאופיין וכן את היחסים ביניהן. וזה אולי העיקר בבואנו לשפוט טיבו של רומן.²

המשמעות והעמקות

אך בספרו של באר יש הרבה יותר מהעלילה עצמה ושלל המעשיות והסיפורים הקטנים שמלווים אותה. כמעט לכל אורך העלילה ניתן להבחין ב"רובד משמעות נוסף": אירוניה דקה או סמליות זכה או אולי שתיהן כשהן כרוכות יחדיו - וכל קורא יוכל לבחור לעצמו, על פי טעמו ונטייתו, את המשמעות הנראית לו. אם כי לא כל קורא יבחין ב"רובד משמעות נוסף" כשזה מופיע, בוודאי לא בכולם. וכי מה אמור לחוש הקורא כשהמדענית, אהובת האדמו"ר, משוררת לו "לא המתים יהללוך יה" בשפתו ובניגונו, כשזה שוכב חסר הכרה. וכי מה יחוש הקורא בעת הרהוריו של האדמו"ר "על הדמיון שבין אהבת גבר לאישה לאהבת האדם לאלוהים" (עמ' 357) וגם כשהוא קורא בלשון מקובלים: "תיכלל התשוקה התחתונה בתשוקה של מעלה בלא פירוד ויהיו לשלם הנקרא אחד, כמו שהיו מעקרן, והוא סוד הזיווג הנעלם....".

באר מבקש לכרוך יחד את גאולת הגוף והרוח. את האחרונה המגיעה לשיאה בהעפלתו לראש ההר, מיטיב באר לתאר על מורכבותה המעורפלת ונשגבת ההוד, כשאת השראתה התוכנית הפעם, הוא מקבל מהמקורות (משה ואליהו).

בנוסף, יש בספר התייחסויות גלויות או סמויות לשאלות פילוסופיות עמוקות. כמו מצד אחד על גדלות הנפש "להיחלץ מתוך גופך שאתה כלא בתוכו....להגיע לגאולה רוחנית" (עמ' 356) ומצד שני "צדיק שלא טעם טעם חטא אינו יכול למלא את תפקידו כראוי". וגם על תפקידו של האדמו"ר הצדיק במעגל הנס: בחינת "צדיק גוזר והקדוש ברוך הוא מקיים", כשברקע "הכול זמני ובר-חלוף ומה שנשאר הוא הזיכרון".

ה"מקריות"

נראה שגם הסופר הולך בדרכם של חסידים הסבורים "שכל מאורע בעולמנו וגם הפעוט שבהם אינו מקרי" וכך גם כל שם (והשם "מקום" בשני הספרים בכלל זה). אך לעיתים נדמה שה"מקריות" מתוכננת (כמו שאומרים מרואיינים בטלביזיה, בהומור קצת נדוש, על הגיטרה או הספר שנמצאים אתם "במקרה") ואז זה עלול להפריע, כמו בתפרים גלויים של חליפה מהודרת. וכדי שה"מקריות" תהיה שלמה האדמו"ר, למשל, נפטר ביום "הסתלקותו של היהודי הקדוש" לגנזי מרומים" (עמ' 422).

כשסיימתי לקרוא את הספר בליל יום חמישי 26 אוגוסט 2010 ועודני תוהה עד כמה יראו אמינים המאורעות הגדולים ונפתולי העלילות המתוארים בו, בעיני הקורא המצוי, נפנית לכתוב את התרשמותי במחשב. ובְעוּדִי בוחן אם עלי לשפוט לחומרה, כמנהגי, את כל אותם צירופי-מקרים נדירים שאירעו בספר, כולל בסופו (כשד"ר ברנרד "ממש במקרה" פוגשת את הסופר באר) - הכותרת החדשותית על המסך, שנושאה היה המזימה לשלוח נערת פיתוי ל"רנטגן", טפחה על פני ואמרה - לאט לך. שכן, למי שלא קרא, ה"רנטגן", כמו ה"אמ-אר-

איי" וה"סי-טי", מוזכרים בספר כמורל החיקוי השיווקי של ה"צנתר האלוהי". גם הכלי שבחרו, מי שלפי הכתבה הואשמו ברקימת המזימה, העידה עד כמה גדול, לדעתם, כוח הפיתוי של האישה שגם "צדיקים" עלולים ליפול לפתחה. היה זה רמז עבה שאולי מוטב לי לשקול מחדש את עמדותי הרציונלית, אולי מדי, בנושא ה"מקריות", בחיים בכלל ובספרות, שיש דין להקל בה, בפרט. אחר כך תהיתי, אם הסופר עצמו לא כיוון גם הוא כנגד גישה קרה ורציונלית מעין זו בדבריו שובאו בסוף.

בגלל הלשון

אחת הסיבות שאני גומא את ספריו של באר בשקיקה, ושבגינה אני ממליץ בחום לקרוא את ספרו זה, נובעת מלשונו של באר - זו לשון מרתקת, מענגת, לעיתים קסומה. אני מצפה לזיקוקין דינור. איני חסיד המליצות. די לי בכך שהוא עושה בחירה נכונה ומדויקת במילה, צירוף-מילים, ביטוי, מהמבחר העצום העומד לרשותו לשרתו - זו הנאתי הצרופה. והמבחר אכן עצום ורב. הוא עושה שימוש נרחב במכמני השפה לא רק במידה שאינה מצויה אצל סופרים אחרים אלא במידה שממש לא תשוער: מקרא ופוסקים, משנה ותלמוד, לשון חכמים ראשונים ואחרונים, אמרי חסידים ופניני מגידים, עגת חצרות חסידים ("פושטאקעס") ולשון עדות החרדים ("שיחותיו הליליות עם פייגי בשעת הרגל-דבר" (עמ' 327) וגם לשון סוד הקבלה ("שעת רצון הרצונות, ... חקל תפוחים קדישין...") וכן "תיכלל התשוקה התחתונה... והוא סוד הזיווג הנעלם...") שהוזכרו למעלה), מהסידור ומהמחזור אך גם מהשפה העברית המתחדשת ומעגתה העכשווית. כשהוא מצליח בקסם כישרונו לרקחם לשפה אחת ודברים אחרים - ללשון שוטפת ומובנת - הרחש העולה מהרקיחה המופלאה הזו הוא מענג.

בבסיסה זו לשון מאוד עשירה, מרושנת, מגוונת, אפילו גבוהה, לעיתים גבוהה מדי. אך בתפארתה, השפה אינה גבוהה מדי ובוראי אינה מליצית אלא שפה יפה, עשירה ומדויקת הזורמת בקלילות: "...הגניבה מבטים חטופים בשניים העומדים מחרישים וצינורות הניאון של מועדון החשפנות שמעבר לרחוב מזים עליהם ועל תרמיליהם נתזי אור כחולים ואדומים לסירוגין" (עמ' 16). או "התשוקה העצומה שחומרת בו מנעוריו לחיים שיש בהם אהבה" (עמ' 356). מלה אחת הקולעת לחוט השערה בכל משפט "מזים" ו"חומרת" - עושים את זה. לא צריך יותר מזה והדוגמאות רבות.

באר כדרכו נותן לעיתים יותר מזה. בעיקר כשזה נוגע לענייני תשמיש המיטה, אז הוא קורא דרור ללשון חיה ועסיסית יותר: "יודה היוקרת, הלחה, בקשה את איברו הרגול מרובה. מה יפית ומה נעמת אהבה בתענוגים" (עמ' 322). וכן "הוא שומע אותה, את סלנה המופקרת, צוהלת כסוסה מיוזנת". וגם "...וירד אליה. 'סלה, אני אוהב אותך, שמעה אותו קורא לה ממעמקים" (עמ' 203) (לזכותו יאמר שכאן באר אינו מפרש: "כמו שנאמר: ממעמקים קראתיך יה"). או: "הצדיק שהתאוה לכבוש את סלנה בסערה כשל. קשתו שנמתחה שבה לקדמותה" (עמ' 203).

שפתו מגוונת. לעיתים הוא מעדיף להשתמש בשפה פשוטה, כמעט זורנליסטית ("תגובתו המחוכמת של הצדיק, ככל מהלך טקטי מהיר, הפכה את הקערה על פיה"). וכשהוא מתאר עניינים עכשוויים כמו אימוץ השם ה"צנתר האלוקי" הוא משתמש אפילו בעגה ("יעקוף אותם בסיבוב" - אותם, את ה"רנטגן" ורומיו, כמובן). פה ושם הוא משבץ גם חידושי לשון בשפת יום-יום ("לשלטט" מול מרקע הטלוויזיה, שבאמת אולי עדיף על "זפוף" הנפוץ).

אך לעיתים מאוד רחוקות הוא עושה שימוש גם בלשון כלאיים שקצת צורמת: "ואם תמצא חפץ בסטוץ קצר" כחלק מדו-שיח שקיים הרבי עם עצמו (עמ' 196) (מהיכן למד הרבי מילה זו?).

באר הוא כאמור קלסם לשוני. אין סופר שכותב כך כיום, לחסד ולשבט. הוא מרחיב את גבולות השפה, כמעט עד גבול האפשר אך לעיתים בהפריזו, הוא עלול להרחיק קוראים שמורגלים לשפה גמישה שלא לומר רזה ולכן שטחית ותכליתית יותר. לעיתים נדרש מהקורא לא רק ידע לשוני ("עימץ עיניו" - לא טעות. סגר עיניו. "ואמהות המביאות בניהן בחוץ" - בחיק הבגד הקדמי) אלא גם ידע עיוני רחב, כאילו היו כל הקוראים בוגרי החוג "מחשבת ישראל" לפחות (למשל "שירו לא משה מידיהם של שי"ר ורנ"ק" (עמ' 12) - שפירושו שהיה קרוב לחוגי "ההשכלה"). גם כאן יפה הוא עושה אילו לא הקצין והפריז ובכך היה מתקרב יותר אל הקורא המצוי.

איך לסכם?

"ואיך אתה מסכם במשפט אחד את הביקור הראשון שלך במרכז להאסה?" שאל מורה הדרך ההולנדי את הרבי, גבור ספרנו, והוא עונה: "...כמו להתהלך בחוצות אור כשדים ... ולהציץ להנות הצלמים של הכהן הגדל תרח בן נחור". (עמ' 173). וראוי לשאול, האם תחושה זו של חזרה במכונת הזמן לא יכולה להיות גם תחושתם של חלק מהקוראים. שאילו נשאלו שאלה דומה היו אולי עונים: כמו להתהלך בסימטאות אוסטיליה, ביחוב, רוז'ין וכל עיירות היהודים בפולין ובגליציה וגם, כן גם, בבני-ברק. וגם, כן שכחנו, בערבות טיבט.

חיים באר אינו תמים, הוא אמנם בחר ביודעין בדרך זו של שיבוץ ה"מעשיות", אך הוא מודע כנראה למה שעתידים להטיח כנגדו המבקרים. כאן אין הוא אומר זאת ישירות כמו ב"לפני המקום", אך ממה שהוא אומר על גיבורו ניתן להשליך גם על ספרו: "מה יש שם עמוק בפנים, מתחת לכל אוצרות המורשת התרבותית הזאת? או, בנוסח הומוריסטי יותר, איזה פרצוף נגלה אם יגלח ג'ייקוב אייזיק הורוביץ את זקנו?" (עמ' 176). שהרי גם הספר, כמו הרבי, מורכב מפסיפס של פסוקים ומאמרי שפר ומסיפורי חסידים וממשלי דרשנים. "ומה נגלה אם נסיר מן הבצל גלד אחר גלד? לפי השיטה שלך לא ישאר בסוף בצל". כך גם כאשר לקורא: אם הוא לא ינהה מהגלדים ("המעשיות") איך יוכל להנות מעלילות הספר. לא שאין עלילה, יש ויש, אלא שנראה שהסופר כיוון אולי גם לכך שגלדים אלה הם לא רק "עצם התודעה והמהות" של הגיבור אלא גם "עצם התודעה והמהות" של הספר.

באר אולי גם משיב למבקרים האנינים שעתידים לצוץ, אם גם כאן בדרך עקיפה ורמוזה, באמצעות דבריה של סלנה כנגד מורה הדרך: "אצלך הכול חייב להיות נקי וסטריילי וריק. ולכל זה יש מחיר - ניכור וריחוק ועקרות". ספרו של באר אינו נקי ובוראי אינו סטריילי וריק. הוא מלא להתפקע בעלילות ובמרקחת מילים, ולמרות מגרעותיו, הוא אינו עקר, הוא אנושי, עסיסי, צפוף, חם, מלא דמיון ופורץ גבולות. ספר מומלץ.

איתמר סיאני – צייר ישראלי יליד תימן או האיש ש(לא) הלך לאיבוד

"מחד גיסא, ברומנים הקאנוניים, שנכתבו מעמדות אשכנזיות, אצביע על המקומות שבהם נחשפת הנוכחות הוויזואלית של הזמן הלאומי, נוכחות המייצרת מראית עין של זהות יציבה, כתוצאה של מאבק נרטיבי. מאידך גיסא, בטקסטים הלא-קאנוניים, שנכתבו מעמדות מזרחיות, אצביע על המקומות שבהם 'ממפגש קולוניאלי כזה בין הנוכחות הלבנה לבין זו השחורה הדומה לה עולה שאלת האמביוולנטיות של החיקוי (המימקרי) כבעיה של כפיפות קולוניאלית' (שם 90). כלומר, אבחן את המקום שבו הייצוגים המזרחיים מערערים על מבנה ההצדקה הלאומי, המכונן באמצעות מערכת יחסים אתניים".

שמרית פלד, "מזרחיות, אשכנזיות ומרחב ברומן הישראלי", תיאוריה וביקורת 29, סתיו 2006, מכון ון ליר, עורך: יהודה שנהב, עמ' 152

את איתמר סיאני פגשתי ב-1976, כלומר לפני כ-34 שנה. התוודעתי למעשה ציורו כאשר זה היה עדיין בראשית דרכו. שהרי, סיאני החל לצייר בשנות ה-60 בישראל, אך נסע ללונדון ולמד שם, ולעת שובו לתל-אביב שינה את אופן מעשהו בציור והחל לצייר בעקבות או על בסיס המסמן "תימן".

לימים, שמעתי את סיאני מסביר, שהוא מבסס את מעשה ציורו על "נושא" – "תימן" – שבחר לעצמו. הסברו נבע מן הצורך להצדיק את מעשהו בציור, אל מול אלה שלא הסכימו להתייחס אליו מפאת חוסר הבנה או עניין. ואכן, בעשורים האחרונים, בעודו מצייר ומשפר את אופני הייצוג בציוריו, מצא עצמו סיאני הולך ומתבודד. למעשה, הוא מצא עצמו ללא קהל צופים, שכן אלה הפנו עורף למה שנראה להם כציור חסר ערך. סיאני אמנם המשיך לצייר את "תימן" אך ללא צופים, שהביעו בעמדתם את חוסר העניין שלהם ב"תימן", ומכאן גם את חוסר העניין שלהם בציורו של סיאני עצמו.

סיפורו של הצייר איתמר סיאני מקפל בתוכו גם את הסיפור הביוגרפי של הצייר ובה בעת גם את סיפורה של האמנות הישראלית – את "הנוכחות הוויזואלית" (כפי שמכנה זאת שמרית פלד במאמרה שקטע ממנו פותח מאמר זה). עבודתו של סיאני לא תאמה ועדיין אינה תואמת את "הנוכחות הוויזואלית", של מה שפלד מכנה "הזמן הלאומי". הלכה למעשה, הנוכחות הוויזואלית שמייצר סיאני אינה לזו המיוחלת על ידי "הזמן הלאומי" והמיוצרת על ידי מי שפועלים במסגרתה ובהקשר של השיח, האתוס, הדרישות ואף של תביעתו של אותו "זמן לאומי". הסיבה ניצבת, בעובדה כי סיאני מייצר נוכחות ויזואלית



צילום של קבוצת יהודים מתימן בדרכם לישראל, בית מורשת יהדות תימן, ראש העין

שאינה מאמצת את תכניו של המנגנון הלאומי ואף לא את אופני הייצוג המאפיינים אותו. היא גם איננה מצייתת לאופני ייצוג המקובלים בחיק שדה האמנות בישראל נכון להיום.

הבדידות ו/או ההתבודדות של סיאני בשדה האמנות הישראלי היא אם כן פועל יוצא של הפער בין עמדותיו, כפי הן משתקפות במעשה הציור שלו, לבין העמדות המשקפות את ה"וויזואליות הלאומית". פער זה אינו מקרי. הוא נובע מעמדתו של סיאני הקשורה בתביעת זהות, כאשר הזהות הנתבעת זרה לזהות ה"לאומית" ההגמונית, ולמעשה מסרבת לה. שהרי, מעשה הציור שסיאני מבצע מושתת בראש ובראשונה על סירובו של הצייר להסכים עם התביעה של המנגנון הלאומי הישראלי לזהות הישראלית - ולקבלה.

סירובו של סיאני אינו חדש. כבר ב-1949, בעקבות עלייתו לישראל במבצע "מרבד הקסמים", הראה סיאני סימנים של אי-נחת, אי-שביעות רצון מתנאי המחיה שהוצעו לו כתחליף לתנאי המחיה הקודמים - בתימן, ובמקום מגוריו בבירת תימן, סנעה. שהייתו בפרדסיה בעקבות שהייתו במחנה המעבר ראשד, היו בעבורו כה קשות עד שהן יצרו אצל סיאני סבל ובעקבותיו עמדה של סירוב ודחייה. למעשה, קליטתו של סיאני במרחב הלאומי הישראלי נכשלה ברגע עלייתו. ה"כישלון" התבטא, מחד גיסא, בסירובו לאמץ זהות ישראלית ומאידך גיסא, בתביעתו לשמור על זהות תימנית.

לאורך השנים המשיך סיאני לסרב להיפרד מזהותו הראשונה. הוא המשיך לראות עצמו ולהגדיר עצמו כ"תימני". אולם, בין השנים 1949 ו-1970 לא תבע סיאני באופן מפורש הכרה בזהותו התימנית. רק בעקבות לימודיו בבית הספר לאמנות גולדסמיס קולג' -

Goldsmith College בלונדון, החל להפגין עמדות חד-משמעיות ביחס לזהותו. בכך העלים ומחק את ההססנות ואת האמביוולנטיות שאפיינו את עמדתו המוקדמת.

התביעה המתמשכת וחסרת הפשרה של סיאני לשמר את זהותו התימנית, ובד בבד סירובו להזדהות עם "ישראל" כישות שעליה יכול היה לבסס זהות חדשה על תקן "זהות ישראלית", הם בעיניי מעשים מעוררי עניין. השאלה שאני שואלת את עצמי אינה - מדוע מסרב סיאני להזדהות עם המסמן "ישראל", אלא **מדוע התעקש להציג את עצמו כ-"תימני"?** במילים אחרות: מה טומן בחובו המסמן "תימן" שממשיך למשוך אליו את סיאני ומדוע "תימן" - אובייקט האיווי של סיאני - מוביל אותו לציור? מה תפקידו של "תימן" בציור של איתמר סיאני? כיצד מעשה הציור מאפשר לסיאני להגדיר את זהותו?

פגישתי עם איתמר סיאני ב-1976 ביפו חשפה בפני סוגיה חדשה על אודות ציירים ישראלים, וגרמה לי לרצות לפענח ולהבין מה שבתחילה היה בעבורי לא-ידוע וחדה. כדי לאתר את המניעים שהניעו את סיאני לצייר וכדי לפענח את חידת הקשר בין "תימן" לזהותו של סיאני, אשחזר את האירועים שהשפיעו עליו. כמו כן, אשחזר את מסלולו החל מהרגעים הראשונים של הגירתו, כאשר עזב את תימן ו-'עלה' לישראל. הטקסט הנוכחי מבוסס על שיחות שניהלתי עם הצייר בין השנים 1996-1998.

הגירה היא לרוב, החלטת אישית, תוצאה של אי-נחת קיומית מפאת תנאי מחייה קשים - כלכליים, אידאו-פוליטיים או תרבותיים. הגירה הינה 'אקט' - מעשה - המעיד על כוונת המהגר, על איוויו ותביעתו לחיות בתנאי מחייה טובים יותר. הגירה מניחה בחירה. לא כך היה המקרה של איתמר סיאני. הוא היה כבן 8 כאשר עזב את ביתו בסנעה, בירת תימן. השנה: 1949. המבצע: 'מרבד הקסמים'. איתמר אינו ממחר לספר על המסע שהוביל אותו מבית אביו אל מחנה המעבר רשאר. בשנים 1996-1998, כאשר אנו נפגשים, הוא מוסר מעין עדות קטועה. מאופן דיבורו האיטי אני מתרשמת, כי זיכרונותיו עדיין מעיקים עליו. אני לומדת ששמו בתימן היה יחיה ולא איתמר. אני לומדת שהוא לא ביקש לעזוב את תימן - להגר. ייתכן שהוא מעיד על סירובו להגר "בדעיבד", שהרי זיכרונות מסע ההגירה מעוררים שוב את סבלו. אני שואלת את עצמי אם הסבל נבע מחוסר ההכנה למסע. הרי איש לא הסביר לילד הצעיר מה מצפה לו, מה עומד לקרות - כיצד נוסעים, באיזו דרך, וגם לא מה יהיו הקשיים בדרך. התוצאה: המסע הקשה וההגירה עצמה הפכו לטראומה.

ממחנה רשאר, בו שהה בדרך לארץ ישראל, הגיע יחיה עם משפחתו לפרדסיה ליד נתניה. במשך שנה חי באוהל ארעי, בתנאי קירבה ובתנאים סניטרים קשים בעבורו. כאשר הוא מספר על פרדסיה, קולו של סיאני הופך עמוק. הוא אומר: "הילדים היו נטושים. הם התרוצצו ימים שלמים ולרוב, רבו זה עם זה". ובעודו ממשיך ומספר על חייו בשנים 'הזן, סבלו עדיין מבצבץ.

בפרדסיה נולדו תחושות חוסר הנחת וחוסר האונים שיאפיינו את שנותיו הראשונות של סיאני בישראל.

שכן, בפרדסיה, אבד גן העדן של ילדותו. תנאי המחייה הקשים חשפו בפני הילד את גודל האובדן. אבדו הבית הגדול שבו חי בסנעה, אבדו המאכלים האהובים עליו, אבדו הלבוש הרך והרחב שנהג ללבוש, אבדה השפה שידע לדבר. עם גן העדן האבוד, חש יחיה הצעיר, בפעם

הראשונה, כי הוא ילד "עני". אל העוני הסמלי, ובמקביל העוני הממשי, נלוותה תחושת דיכוי שהגבירה את סבלו.

אי-הנחת הקיומית שליוותה אותו הייתה, בעבור יחיה, ללא תקדים. הבלבול, חוסר הבנה ואי-השקט שהיא יצרה עוררו את שאלת הזהות. בחיפוש אחריה ניגש הילד אל מחסן הבגדים שנאספו על ידי הג'וינט והועמדו לרשות תושבי פרדסיה, בחר חליפה אירופאית מעט צמודה, לבש את המקטורן ואת המכנסיים וביקש מהצלם שיצלם אותו. כשהתבונן בצילום חש יחיה, כי הדמות המשתקפת בצילום מעידה על משהו אחר מ'עכשיו' ו'פה' בישראל - היא מוחקת את זהותו המוקדמת. יחיה סיאני החליט לשלול את המראה המשתקף בצילום ולדחות את הזהות המערבית החדשה. השבר בזהות שנוצר אז, שיבש את תהליך ההזדהות "ישראל", חיזק את התביעה לזהות מוקדמת ויצק את התנהגותו העתידה לבוא של הילד. ברם, בה בעת גם נוצרה אצלו ההבנה, כי אין ביכולתו לשנות את המצב החדש, וכי זהותו החדשה נכפתה עליו. 'אבוד לעצמו', הוא חווה בפעם הראשונה את תחושת הזרות.

את האחריות לאובדן ולחוסר האונים ול"זרותו", הטיל יחיה לא על אימו או על אחיו כי אם על ה'אחרים' - אלה שניהלו את מבצע ה'הגירה ההיסטורית', אותה 'עליה' שכונתה "מרבד הקסמים", והם - 'הרשויות'. הוא ראה ברשויות אחראיות לאובדן הזהות ולהפחתת ערכו העצמי. הוא ראה בהן מי שהפכו אותו לילד חסר ערך. על כן, הוא האשים את מעשה ה'קליטה', והפך את 'ישראל' למסמן בעל ערך שלילי. כאשר הבין כי אין הוא יכול להיאבק בבעלי הכוח, החליט לשנות את שמו. הוא היה בן עשר כאשר קרא לעצמו 'איתמר'. השם החדש הגביר אצל סיאני את השסע שאפיין את זהות וקבע את תחושת הזרות אך, בה בעת גם אפשר לו לשמור על שפיותו.

בין השנים 1950-1967, הנתק - הממשי ובה בעת גם הסמלי - מ"ישראל" התבטא בהתנגדותו של איתמר ל"ישראליות" ובסירובו להפוך ל'צבר'. מה שאמור היה להיות תהליך קליטה חברתי ותרבותי מוצלח במרחב הישראלי דאז, נכשל. קרה מה שאמור היה לקרות: איתמר חי בישראל כגולה. חוויית הגלות נמשכה שנים רבות. שכן, סיאני המשיך והשמיט את הערך ההיסטורי והסמלי של 'ישראל' - ה"ארץ שאליה שב העם היהודי". 'ישראל' ו'תימן', הפכו בעבורו לשני עולמות-מקומות-מסמנים מנוגדים. בעיניו, 'ישראל' לא הייתה אלא מרחב בטל ומבוטל חסר משמעות. 'שום מקום' או 'לא-מקום'. מקום 'אין', ריק ומת. 'תימן' לעומתה, נהייתה בעבורו המקום-מסמן המועדף, האדון, העל, מקום אידיאלי ואידיאל שנהפך בעבור סיאני לאובייקט האיווי שלו ולמושא אהבתו. בישראל סימל 'תימן' את המקום הטוב, את הכוח ואת העונג, את הסיבה לחיות ולהמשיך לחיות. מה ש'ישראל' לא יכולה הייתה להקנות לו.

החזרה המדומה ל'תימן' הייתה מעשה חשוב בתהליך התפתחותו של הנער. היא איפשרה לו להתחבר מחדש לסיפור חייו שנותק ממקורותיו באופן כה אלים וקטוע, להשתרש מחדש בגן העדן של ילדותו ולחשוף מחדש את זהותו. אולם, ב-1953 כאשר עבר להתגורר בשפייה, מצא איתמר גן עדן חדש. שפייה הייתה כפר נוער שפעל תחת חסותו של ארגון

עליית הנוער. ממוקמת בסמוך לזכרון יעקב, שפייה הייתה מקום שקט מאוכלס בתים קטנים, דשאים ועצים. המנהלים דר' פאול יעקוב ורעייתו פרנססקה, מכירים כל ילד וילד לרבות את איתמר שאינו מצטיין בלימודיו. שהרי, כהרגלו, הוא מסרב להיקלט ואינו מקדיש זמן ללימודי השפה העברית ולשאר מקצועות הקשורים ב"ישראל", המקום שבו אינו רוצה לחיות.

לעומת זאת, הוא מרבה לשחק כדורגל, ובערבים מצייר כפינה קטנה שניתנה לו.

בגישה פדגוגית יוצאת דופן מחליטים המנהלים לתמוך בסיאני ומאפשרים לו ללמוד ציור. הם פונים לציירים מרסל נקו, משה מוקדי וצבי מאירוביץ - הפועלים קרוב לשפייה ואלה מסכימים ללמד את הנער ציור מדי שבוע. למידת הציור תפתח בפני איתמר מרחב קיומי חדש. שכן, עם הציור מגלה סיאני את כוחם של הסימנים החזותיים, אשר יהוו תחליף לסימנים הלשוניים ולשפה העברית. הלכה למעשה, הציור ימלא את החסר ואת הריק. על כן, ב-1960 כאשר הוא עוזב את שפייה ועובר ליפו, ממשיך איתמר לצייר.

את ציורי ה'ילדים' וה'בתים' הוא מבצע בצבעים כהים - שחורים ואפורים. אולם, כאשר יתחיל לצייר 'נשים' - המעסיקות מאוד את האמן באותה תקופה - יבחר בגוונים בהירים. כך או כך, את ציוריו יבצע איתמר על פי צפנים אמנותיים המקובלים באמנות הישראלית דאז וכאשר אלה יוצגו בגלריות בעלות שם בתל-אביב - כמו גלרייה צ'מרינסקי - הם יזכו אותו בביקורות טובות ואף נלהבות בעיתונות המקומית. הציורים גם יימכרו היטב ויקנו לסיאני, שיתקבל בשדה האמנותי-תרבותי הישראלי כ'צייר ישראלי צעיר מבטיח', מוניטין. הכרה זו תשפר את דימויו העצמי של איתמר בן ה-25 ואת מעמדו: אריה ליפשיץ, איש הסוכנות היהודית וסופר, יפנה אליו. ליפשיץ, מזכירו של משה קול, האחראי על ילדי עלית הנוער לרבות ילדי הכפר שפייה, מתרשם מרצינותו של האמן ומהתמסרותו לציור. הוא מציע לו להשלים את השכלתו האמנותית באנגליה, ומפגיש אותו עם לידי אידית וולפסון, מתומכי עלית הנוער שתממן את לימודיו בגולדסמיס קולג', בית ספר לאמנות בלונדון.

בגולדסמיס קולג', בסוף שנות ה-60, יתקרב איתמר אל המסמן 'תימן' בפעם הראשונה. שני גורמים אחראים להתקרבותו: הריחוק מ'ישראל' ומהמטען הסמלי של המסמן והעניין שהמורים והסטודנטים מביעים במקום הולדתו. ההתקרבות ל'תימן' - המסמן - מצביעה על תפנית אישית ואמנותית חשובה. אולם, היא אינה אלא בראשית דרכה. שכן, בעוד הוא מתמקד ב'תימן', מגלה איתמר כי אין הוא יכול להקנות למסמן ממד חזותי. זאת, משום שהפרטים הקטנים שהוא עדיין זוכר מילדותו אינם אלא עקבות מטושטשים. על כן, כדי להקנות ל'תימן' מימד חזותי, ישוב איתמר לישראל ויגש לבית סוקולוב בתל-אביב, בית העיתונאים השוכן ברחוב קפלן. מנהל הארכיון, ידידו הצלם דוד אלדרן, יפתח בפניו את תיק הצילומים של עליית יהודי תימן, ובהיותם מסמכים תיעודיים ומקור זיכרון, הם ישמשו בסיס לציוריו הראשונים של סיאני על 'תימן'.

עם חזרתו לגולדסמיס קולג' ייצור סיאני סדרת תחריטים המבוססים על הצילומים, וכמו 'יעתיק' את המציאות הרשומה בהם. מקובצים באלבום שיכונה 'מרכז הקסמים' המשוכפל לעשרים עותקים, התחריטים מהווים ייצוג ראשון למסמן 'תימן'. חשוב להדגיש, כי בשלב זה מגלה סיאני הן את המרחב האנושי והן את המרחב התרבותי המשותף לו ולאנשים

המדומים שהוא מציג. מרחבים אלה מאפשרים לצייר לחוות מחדש את השותפות הקהילתית, העדתית והתרבותית. ולכן, החל מרגע זה, משוחרר במידת מה מכבלי הפרידה, הוא מתחיל לביים סיטואציות בעלות אופי סיפורי ומצייר, הפעם בשמן, סדרת ציורים בעלי אופי פיגורטיבי, המספרים על המסע של יהודי תימן. 'סיאני ממשיך אמנם לדבוק במציאות ההיסטורית, אולם בה בעת גם מביע את כמיהתו לידוע, למוכר, לקרוב, למשפחה הקרובה.

תפנית זו המסמנת את הזיקה העמוקה בין עבודתו האמנותית לבין חייו, את קשרי הגומלין בין האובדן והחיפוש אחר האובייקט האבוד, בין אובייקט האיווי לבין מעשה הציור, תחדש את הקרבה בינו לבין נעמי אמו, שהינה עבורו גם אמו הממשית וגם דמות 'האם' הסמלית. לנעמי, שממנה הופרד כאשר נשלח ללמוד בפנימייה בירושלים ובהמשך כאשר התקבל לשפייה, נוהג איתמר לקרוא 'האמא' בליווי 'ה' הידיעה. מעשה רישום 'האם' הממשית והסמלית על הבר בגודל כמעט טבעי יבטל את הריק שחוה בעקבות הפרידה מדמותה של נעמי ויחתום את תקופת הייצוגים הראשוניים על 'תימן'. שכן, בתחילת שנות ה-80 (1980), בעקבות הרישומים הסמליים הראשונים על 'האם', יקנה איתמר ל'תימן' בצבעי שמן עזים ממדים סמליים, מעשה שיאפשר לו לגלות מחדש את דמות האב - יוסף, שנפטר בתימן זמן מה לפני עלייתה של משפחת סיאני לארץ.¹⁰

מאביו נשארו לאיתמר סיאני מספר חפצים: מעיל, צעיף וצילום. הצילום חשוב. החל משנת 1975, הוא ישמש בסיס להעתקת דמות האב אל הבר. דמויות הגברים, שאיתמר הציג עד אז על בסיס אופני ייצוג פיגורטיביים, היו דמויות של מבוגרים מוקפים בנשותיהם ובילדיהם, יושבים על הקרקע, בעלי זקן לבן, מבטם שקט ומרוחק אך לא מושפל, עיפיים אך לא נואשים. ספק היסטורי ספק מיתי, הסיפור על הגברים המבוגרים יוצא תימן, לא נועד לייצג את יוסף כי אם את דמות האב. על כן, בעקבות מספר ייצוגים פיגורטיביים ראשוניים על יוסף, ימחק איתמר את תווי הפנים של אביו ויערפל את זהותו.

מחיקת הפנים תאפשר לו להתנער מן ההיבטים הרפרנציאליים והדנוטאטיביים של אביו, ותוך אימוץ אופני ייצוג מופשטים, להקנות לדמות האב ממדים סמליים. אך בטרם יהפוך המופשט לצופן אמנותי בעל משקל סמלי, ימקם איתמר את דמות 'האב' במרכז הציור ויהפוך אותו/אותה לאמת ולחוק. כאשר הדמות תועבר לשוליים העליונים של הציור, היא תתורגם ל'כוח' סמלי - 'כוח ההנהגה האלוהית', 'כוח אלוהי', 'הכוח' - החוק - אשר ציווה ליהודי תימן 'לעלות לישראל'. ואז, דמות האב תשתווה ל'אל' והם יחברו יחדיו. וכך, המסמנים 'אב', 'אל' ו'תימן' ישאו ערך שווה. החיבור יעיד על עמדתו של הצייר המפרש, כעת את מעשה עליית יהודי תימן ואת עלייתו שלו בשפה אידיאולוגית בעלת צביון דתי,

¹⁰ איתמר היה בן חמש או שש. הוא מספר: "אבי, יוסף, היה דמות מוכרת בסנעה. הוא היה אומן נעליים. בחנות הקטנה שלו הוא היה 'מעצב', מייצר, מוכר וגם מתקן נעליים. הוא יצר נעליים בעבור האימאם. יום אחד נכנס לחנות לקוח, שבא להחזיר זוג נעליים שקנה מספר ימים קודם. אבי סירב לקבל את הנעליים המשומשות. נוצר עימות בין אבי - יהודי - לבין הלקוח - המוסלמי. היו צעקות והתקהלות ליד החנות. אך אבי התעקש והאיש יצא מהחנות. אלא שזמן קצר לאחר הוויכוח, התחיל אבי להתלונן על כאבי בטן עזים. הוא ביקש שאעזור לו לחזור הביתה. הלך ושכב על מיטתו. אמי הזעיקה את הרופא. הטיפולים לא עזרו. אבי נשאר במיטתו ונפטר." איתמר מוסיף: "אבי חלה בעקבות העימות עם המוסלמי. להתעמת עם מוסלמי היה מעשה חמור. בתימן, היו מוציאים להורג בקלות".

המקנה להם משמעות. למעשה, בעיני סיאני, העלייה הקולקטיבית של יהודי תימן היא מענה לצו 'האב', החוק הרשום בתנ"ך שאותו הוא יצטט בציוריו.

פרשנותו זו, בתחילת שנות ה-80 [1980], משנה את חייו של איתמר סיאני. הוא מגלה את משמעות ה-'עלייה', מוחק את המרחק שהפריד בין 'ישראל' ו'תימן', שני מסמנים, מחבר ביניהם וחדל לחיות את חייו בישראל כגולה.



איתמר סיאני, 2007, בבית מורשת יהדות תימן, ראש העין, צילום מיכל פופובסקי

בציוריו יופיע עתה כיוון אמנותי חדש, שמושתת על המופשט, ופורש מציאות אמנותית חדשה. זו תבוא לידי ביטוי בין השנים 1980-1990, כאשר סיאני ירשום את 'תימן' בכתמים רחבים, קווים ארוכים אנכיים מכוונים מעלה ובצבעוניות חדשה: כחולים עמוקים, אדומים 'דמייים', ירוקים כהים ואף סגולים הלקוחים היישר מן השפופרת. בסוף שנות ה-80

מתמלאת הפלטה של סיאני צהובים: האור נכנס אל מרחב הציור ושובר את מבנהו, ואז מתפרקת הריכוזיות, מתפוצצת הקומפקטיות, מתפוררת הדחיסות ונעלמות המאסות. עתה נוצרות צורות קטנות, שמתפזרות על פני הבד.



איתמר סיאני, 2006, סטודיו, יפו, צילום מיכל פופובסקי ©

כל שינוי בציוריו - יהיו אלה שינויים ברמת המבנה, הצורה או הצבעוניות - חושף שינוי בעמדתו של האמן. בין 1985 ו-1990, איתמר בן ה-50, מוחק את הרפרציאליות ואת הצפנים הפיגורטיביים הקדומים ששימשו בסיס לייצוגים הראשונים על אודות המסמן 'תימן' ועובר לצורות קלות, גמישות, פזורות, לקו ולא למשטח, לצבעי כתום, טורקיז, ורוד וצהובים גדושי אור. ציוריו גדולים יותר, הופכים אווריריים, זורמים וחושפים. על בסיס האסתטיקה החדשה והפואטיקה הרשומה בה, מתגלה מבע מטפורי ברישום 'תימן' שהופך את המסמן לבעל משקל פואטי. בעקבות שינויים אלה, בין 1990-2000, יוצג 'תימן' בעל האופי הקונטסטיבי כמסמן מורכב יותר וקשה יותר לפענוח. אך דווקא אז יבצע איתמר דיוקן עצמי ראשון, בו יראה את עצמו מחזיק בידו מכחול, יחתום את ציוריו בשם האב - איתמר סיאני - ולא 'איתמר' ויציג את עצמו כצייר ישראלי יליד תימן. כעת, בטוח בעצמו, הוא יחזור אל הצילום הקטן של ילדותו, ירשום אותו על הבד ויכנה אותו "עולם חיי".

כאשר דמות האב מתפרקת ונעלמת, מתפרקים האחד וה'יחיד' - אותם מושגים אשר העידו על תפישת המסמן 'תימן' ועל הבנתו. מכאן, שוב הוא מחדש את אופני הייצוג של 'תימן'. על הבד הוא מציג צלליות מפוזרות של בני אנוש וחמורים. מעין פרגמנטים של ה'אחד' וה'יחיד' המפורק. הצלליות מופיעות כיחידות דחוסות זו לצד זו ונעות בכיוונים

אלכסוניים. הפעם, סיאני מצייר במהירות ולא כפי שנהג לעשות בתחילת דרכו, כאשר היה מניח את הצבעים במשיכות מכחול ארוכות, וממלא צורות ומשטחים בצבעים שונים. הזריזות מאפשרת לו לרשום בקצה המכחול ראש, כתף או צללית בשלמותם, קווים מכוונים - וקטורים - צבעים שאינם אלא כתמים דקים או קווים קטועים, שרבוטים של קמטים או קווים מצטלבים החודרים זה לתוך זה. סיאני מבטל את המאסות ומשנה את המבנה שאפיין את ציוריו הקודמים. שכן, הוא יודע כי הקבוצות הקומפקטיות התפרקו לרסיסים ולא תהיינה עוד, כי נמוגה הסטאטיות והתפרץ הכוח ששחרר את היחידות הדינאמיות שמתפזרות על פני כל השטח. הוא יודע כי 'תימן' הרפרנציאלי התפוצץ וכעת איננו עוד 'האחד' וה'יחיד' כי אם אוסף של צבעים, קווים, צלליות, כתמים המסמנים המון המשוטט במקומות בעלי גוונים המאפיינים אזורים גיאוגרפיים דרומיים. איתמר סיאני יודע כי הוא ממשיך לצייר את 'תימן' אך 'תימן' אינה עכשיו אלא מקום בעל נתונים גיאוגרפיים המובילים ל'אפריקה'.

10 דבר

המפגש הטראומטי עם "ישראל" והתנגדותו לריק שעטף אותו בעקבות המפגש, הובילו את איתמר סיאני לבצע מעשה. הציור הוא מעשה. מעשה הציור איפשר לסיאני לרשום את הסימנים שיעידו על עצמו ועל כמיהתו לאתר ואף לנכס לעצמו את הקשר התרבותי-קהילתי-עדתי שאבד לו. אין זה אלא בהקשר זה ש'תימן', המסמן¹¹, הוצג כאובייקט האבוד ובהמשך כאובייקט האיווי. הקשר בין מעשה הציור, המסמן 'תימן' וזהותו של הצייר איתמר סיאני, הינו אם כן, ברור. שכן, מעשה הציור על 'תימן' מהווה עבור סיאני לא רק תשובה לריק שנבע מאובדן עולם ילדותו כי אם תשובה לשאלתו על זהותו.

הדגשתו של סיאני את זהותו כזהות הקשורה ב'תימן' ותביעתו לזהות 'תימן' או 'זהות תימנית', כזהות נבחרת הינם מעשים המעידים על תהליכים של דה-קולטוריוזיה [de-]culturation¹² ורה-קולטוריוזיה [re-culturation]¹³. הרה-קולטוריוזיה של סיאני באה לידי ביטוי בעצם חידושו את החיבור עם 'תימן' ובעצם חידושו את הזיקה התרבותית עם קהילות יוצא תימן החיות בישראל.

בחקי קהילת יוצא תימן בישראל נהוג להשתמש במושג 'מורשת'. תפקיד ה'מורשת' להעיד הן על תרבות שאפיינה את הקהילות היהודיות בתימן ומאפינת אותן עדיין בישראל, והן על הצורך והאיווי של אנשי הקהילות התימניות החיות בישראל להעביר ולמסור את כל הנוגע בתרבותם - לרבות סוגיות הקשורות בלבוש, מאכלים, תכשיטים, ריקמות, טקסי חתונות, תפילות, שפה - לצעירי הקהילה ולאנשי קהילות יהודיות אחרות כמו גם לצרף את 'מורשתם' למורשות של קהילות יהודיות אחרות בישראל ובתפוצות. על בסיס ה'מורשת' מבקשת הקהילה התימנית החיה בישראל, על כל גווניה, לא רק לשמור על תרבותה כתרבות חיה כי אם גם לשמר את תרבותן של הקהילות היהודיות השונות שהיו בתימן,

¹¹ במאמר זה, השימוש במונח "מסמן" מבוסס על הגדרותיו של ז'ק לאקאן.

¹² דה-קולטוריוזיה [de-culturation] או האיבוד של התרבות הראשונה.

¹³ רקולטוריוזיה [re-culturation] או ניכוס מחדש של תרבות - במקרה של סיאני זוהי תרבות המקור.

תרבויות שהינן מושא בעל ערך היסטורי, תרבותי, אנתרופולוגי ואתנולוגי. התביעה לשמירת ה'מורשת' הינה תביעה לרצף של 'זמן-מקום-תרבות' והיא נתבעת גם על ידי הצייר איתמר סיאני.

אולם, סיאני אינו מנסח את מעשהו בשיח ורבלי. זאת, בשל שתי סיבות: הוא אינו יודע [ספה], והוא גם חי את חייו כסובייקט שהפך את הנתק לבסיס מבנהו. סיאני חי מנותק ממנגנונים וממערכות, וספק אם ידע ו/או ירצה לשנות את עמדתו זו ולחבר את עצמו אליהם, לרבות למערכת האמנות הישראלית ומנגנוניה. יחד עם זאת, אופני הייצוג שסיאני פיתח לאורך השנים חשפו עוצמת רישום - על כל היבטיה הסמליים, הנרטיביים, הצורניים, הצבעוניים והמבניים. אלה השתלבו עם עוצמה אחרת שהניעה את סיאני לעבור מאופני ייצוג ראשונים לאופני ייצוג אחרים. המעברים מאופני ייצוג ראשונים לאחרים חשפו כוח יצירה, אשר מחד גיסא מנע מהצייר להיקבע באופני ייצוג מוקדמים, ומאידך גיסא העיד על עבודתו בחיק שדה האמנות הישראלית כראויה להתייחסות.



סיאני, מצוירי שנות ה-80, אוסף פרטי של האמן, צילום: מיכל פופובסקי

ברם, הנתק בין מנגנוני האמנות הישראלית נמשך וזאת, לא רק משום עמדתו של סיאני כי אם גם משום שהאמנות הישראלית אינה חסידה של מסמנים בעלי משקל עדתי ושל התרבויות המלוות אותם. למעשה, היא אינה רואה בהן תרבויות הראויות לייצוג. המסמן 'תימן' רווי עדתיות. "עליית תימן", "קהילת יוצאי תימן", "מרבד הקסמים", "עלייתם של יהודי תימן לארץ הקודש" הן כותרות אחדות לציוריו של סיאני הנחשבים בעיני אחדים כבעלי משקל תוכני, אידיאולוגי, עדתי-מזרחי, עזר, כזה שאינו תואם את "הנוכחות הוויוזואלית של הזמן הלאומי... " (שם) אלא מעיד על "... הייצוגים המזרחיים" (שם) המערערים את האופי הלאומי-חילוני-מערבי הנטבע על ידי האמנות הישראלית. על כן, בהסתמכם על מאפיינים אסתטיים, רעיוניים, מושגיים הפועלים כגורמים להרחתו של סיאני מזירת האמנות הישראלית, סירבו מתווכי האמנות הישראלית להקנות משמעות לעבודותיו והתעלמו מן המשקעים הצורניים, מן המעמקים הצבעוניים ומן האנרגיה המאפיינים את עבודתו של סיאני. כתוצאה מכך, נותרה עבודתו של סיאני מחוץ למרחב האמנות הישראלית ונכשלה קליטתו במרחב שלה.

ואולם, למרות הדחתו על ידי המנגנונים האמנותיים, למרות התייחסותם של מתווכי האמנות לעבודותיו כחסרות חשיבות, למרות הימצאותו של המסמן 'תימן' מחוץ למאגר המסמנים של האמנות הישראלית, המשיך סיאני לצייר. הלכה למעשה, ביטול קיומו הציבורי-אמנותי לא מנע ממנו להתפתח ולפתח את עבודתו.

כעת, חשוב לשנות כיוון ולהבליט את הקשר בין 'תימן' המדומה והסמלי לבין עצם מעשה הציור, הנדיר בתולדות האמנות הישראלית, של איתמר סיאני. שכן, הייצוגים הצורניים, הצבעוניים והמבניים של 'תימן' - המסמן, מאפיינו המטפוריים והפואטיים, משקלו האסתטי רב-המשמעות, מעידים על כוח ההתחדשות של סיאני ומכוננים את ייחודו האמנותי-אסתטי, הפרשני-תכני של הצייר הישראלי יליד תימן.

ביבליוגרפיה

אריכא, עמוס, 2007, איתמר סיאני-שטר שנפרע במלואו, -4-5, www. nfc. co. il, 2007.

פופובסקי, מיכל, 1983-4, "ציירים ישראלים יוצאי תימן", סעי יונה, עם עובד, תל-אביב פלד, שמרית, 2006, "מזרחיות, אשכנזיות ומרחב ברומן הישראלי", תיאוריה וביקורת מס' 29, סתיו 2006, מכון ון ליר בירושלים, עורך: יהודה שנהב, עמ' 152.

קימרלינג, ברוך, 1998, "הישראלים החדשים- ריבוי תרבויות ללא רב-תרבותיות", אלפיים, מס' 16, תל-אביב, עמ' 266-308.

תמוז ב', עפרת ג', לויטה ד', 1987, סיפורה של האמנות הישראלית, הוצאת מסדה,

איתמר סיאני: סימני דרך

זמנים	פריטים ב'וגראפיים	תערוכות	נקודות התייחסות
1940/41	הולדתו של איתמר בסנעה, תימן		
1949 1950 1953	איתמר סיאני בן 9-8 עלייה לישראל מתימן איתמר בן 13-9		יחיה עוזב את תימן מחנה המעבר גן העדן האבוד הציילום הראשון הילד הנטוש, זהות ומשבר ה'אחרים' יחיה משנה את שמו הנתק והגלות 'תימן' 'תימן ודמות האב
1960 1961 1967-76	איתמר בן 20 איתמר פוגש את משה קול ואת אריה ליפשיץ איתמר מתגייס	1962: בית סוקולוב-ת"א 1964: גלריית צ'מרנסקי-ת"א 1964: פרס אמני עליית הנוער	שפייה הציור לצייר הציורים הראשונים ילדים ונשים אריה ליפשיץ וליידי וולפסון לונדון וגולדסמיס קולג' היולדתו של 'תימן' כמסמן ריק למלא את 'תימן' בתוכן 'תימן' המדומה הציילומים בבית סוקולוב אלבום 'מרכז הקסמים' המשפחות הראשונות דמות האם - נעמי
1970	איתמר בן 30	1970: גלריית אוהנה-לונדון 1971: גלריית ברמנטה-לונדון 1972: מוזיאון לרידה-ספרד	
1976	איתמר פוגש את כותבת המאמר		הגברים ודמות האב
1980	איתמר בן 40	1979: יד לבנים פ"ת	הייצוג הסמלי לדמות האב חוק ואמת החוק ודמות האב
1983	איתמר בן 43 איתמר מבקר בארה"ב מתחתן עם אבישג		המופשט פירושו של מסמן 'תימן' הכתמים
1987 1988	איתמר בן 48 אריה ליפשיץ נפטר משה קול נפטר		המרחב החדש דגוטציה וקונטציה הפואטיקה
1990	איתמר בן 50		השחרור ושמתח הצייר
1996	איתמר בן 56	1997: גלריית חמוד-דלית אל כרמל # גלריית על הצוק-נתניה	דיוקן עצמי וזהות
2000	איתמר בן 60	2001: גלריית השלום, קרקוב, פולין 2003: משכן לאמנות ע"ש מאירוב, חולון	הייצוגים החדשים
2007	איתמר בן 67		'תימן' ו'אפריקה'

שחר סריג

פפולים

לספסל מול הפיצרייה בעפולה בדרך חזרה לתל-אביב

אני זוכר את הפעם הראשונה שיצאתי מהבית אי פעם

לקראת ערב, והלכתי בכביש לכיוון תחנת האוטובוס.

רוח חזקה נשבה נושאת את אבק.

הבטון ליד. תעלת ניקוז פערה לוע וסדקה לכרי כמעט נקיק.

האמנתי בתחבורה ציבורית ובגברים לובשי שמלות ההולכים צד בצד

ובאריכות ימים

בהומור של לצייר שפם ורטיית פיראט על פרסומת בתחנת האוטובוס.

בשקיות ניילון. בשריון קל של בגדים.

הצורות החדשות, יש כמיהה גם אליהן שהן עייפות. יכולות להקשיח או לרכך את הלב

שהייתי לוקח כל מה שיינתן לי כאן. אך מסתפק רק בדבר אחד





לספסל בתחנת האוטובוס בגשר לה-גרדיה

על הגשר מעל איילון את מסתכלת על המכוניות, ראשי סחרחר מהמכוניות שמגיחות ממחסום הראייה הזה, כמו גלים נסוגים, זזים קדימה ואחורה, מקולל הים.

אני מעל מסילת הרכבת, לידה יש שני עצי תאנה קטנים. הרכבות אינן עוברות כי מאוחר מאוד בלילה

ולרגע ארוך נדמה, בהתחלה מהזייה ואז מחכיון שחיה גדולה עומדת להגיח ממתחת לגשר ולרוץ.

היום עוד לא עבר ואיני יודע אם לפני שאישן דמות המכוניות הנסוגה יסחפו אותי או דמות חיה גדולה רצה.

לספסל בפארק מול יד לבנים, זה על הגבעה הקטנה בסוף פברואר

פברואר שולף ציפורניים ונועץ עמוק בקור וחום נועץ.

שווה מקסמי רעד. מצמרר ומטיף. קוטף תשואות

פברואר קונה מיצי קיבה, שואל על חדרים על סרטים בטלוויזיה

וכועס כועס בערמת זרדים נוגס. קורסות דליות מים קורסים כלי דם ומתחדשים

קורסת זיכרון ישן. ריחות שווא. מרים ידיו כי אי אפשר

סוחב ידיו מניף כתפיו כי אי אפשר

ורוח בין זרדים וירידי הפועלים רוצה מינחה ומתפתל, שורף גידים ומתפתל
מושך כתפיו וממלמל "קורה קורה" היה קורה תהיה קרתה בקול חלוש זוכר
ומשליך חיצים על זיכרון ישן.

כרית קמוטה מעיל קמוט על המיטה
איפה אתה גר אותי שואל, אוחו ידי וכך שואל
-"המטרה להסתגל להתבונן"
"אני צריך להשתין"

אזיר הבוקר צונן וקר כחול מאי פעם
כמו גוש תפילה כדור תפילה קורא נושאי
תפילה
נושא אומר תפילה סוחפת,
רוצה רוצה, אומר תפילה.

לספסל פיקניק ליד מגרש
הטניס ביד אליהו
פורטרט קבוצתי שלך.
שתיהן שומרות סוד
ולשתיהן תפיסה גוערת המעיבה על ההורף
ניסיתי להיות מקום. קראתי את המכתבים
המעונים המפלסים את דרכם לקודש,
רכנתי מעט וחכיכיתי.

התיישבת לידי רקועה, מסוכרת.
חכיכיתי לך שם תאומה ממוכרת.

הספסל ליד המלון ברחוב נס ציונה
משהו פחות מאהבה ומריח מטיולים
שנשם ונעזב מרוכז
ובכל זאת לא תורגמה מעולם שפתך מעבר לצורה הישנונית של הסכמה
וקבילות על מספר הפעמים שנעדרת.





לספסל האוטובוס ברחוב הכובשים

הבית כמו טבוע בי ושקט מעבר למידותיו. הצבעים שלו מרוטשים כמו משהו חדש. החום הנמוך שעולה מהדירה מלמטה. גם כאן כבר יומיים אני מתחזה לתייר. ובהדרגה הכל נראה זר במידה. המדרגות בדרך לשם, הם לעולם לא יספיקו. הנחמה המתחדשת של הטרחנות של המדרגות, אך אני מוכן לחזור עדיין. המטבח, הרצפה, בוערים. עומק האור המלבלב על רשימות הקניות והחשבונות.

לספסל ביצחק שדה

יצאתי חזרה משכונת שפירא לאור ירח מלא. בירה ושיחה עם איתמר אני מחפש משהו לאהוב, חוץ מהירח (לא). הבניינים. (לא). העיצוב, הפיתוחים השקטים הכוכב היחיד שניצל מהאפלת אורות העיר. לא. הכביש השקט. לא. המחשבות על היום שעבר. לא ולא. אני עוצר על גשר לה-גרדיה ומסתכל על נתיבי איילון. אני לא יכול להרגיש רק לציץ כדולפין. אני לא בן אדם מוצלח במיוחד. הייתי יכול להיות דולפין מרושע

לספסל הראשון על שדרות וושינגטון

הלילה הזה של כל הנהגים עצום, נחתם. הם מתראים מבפנים מכוניותיהם כמו הבניינים האלו, סביר להניח. אני והספסל, די היה בקו אחד. בפריסה רהבתנית.

אורי אליעז

שני שירים ושני ציורים

אָקח אַת הַשָּׁמֶשׁ,
וְאֶכֶה בָּהּ אֶת הַיָּם,
נְחֹשְׁלֵי מַיִם וְאֵשׁ,
יָכוֹ עַל פֶּתַח הַבַּיִת.

אֲנֹכִי לֹא גָרַם שָׁמַיִם
אֵינִי סָמוּי מִן הָעֵינָן.
אֲנִי נִבֵּל מֵהַלֵּךְ עַל שְׂתֵימִים,
וְאֵין אֲשָׁמִים בְּחַיִּי.



כאב הפחד וְשִׁמְחַת הַפֶּעַס,
כְּנִיכִים אֶת הַיֶּרֶק,
יָרִיץ וְפָרַח,
כְּאֲדָמְתֵי הַצַּחְחַחַת.

אֲדַבֵּר מִדְּקָרוֹת
מִסְּהָרוֹר חֲדָרַי לַחֵץ,
עַם כְּנָפֵי נוֹצָה לְבָנוֹת
לְרוֹיץ לְעוֹף מַעֲצָמִי,
אֲנִי נְחוּץ.

מה כסוף?

יִשְׁכַּח עַל מַדְרָגָה אֶל מוֹל הַיָּם.
לְטַפֵּחַ אֶת שְׁנֵי פְלִבְלָבִיָּה.
תְּמוֹנָה מְשַׁפְּחָתִית.

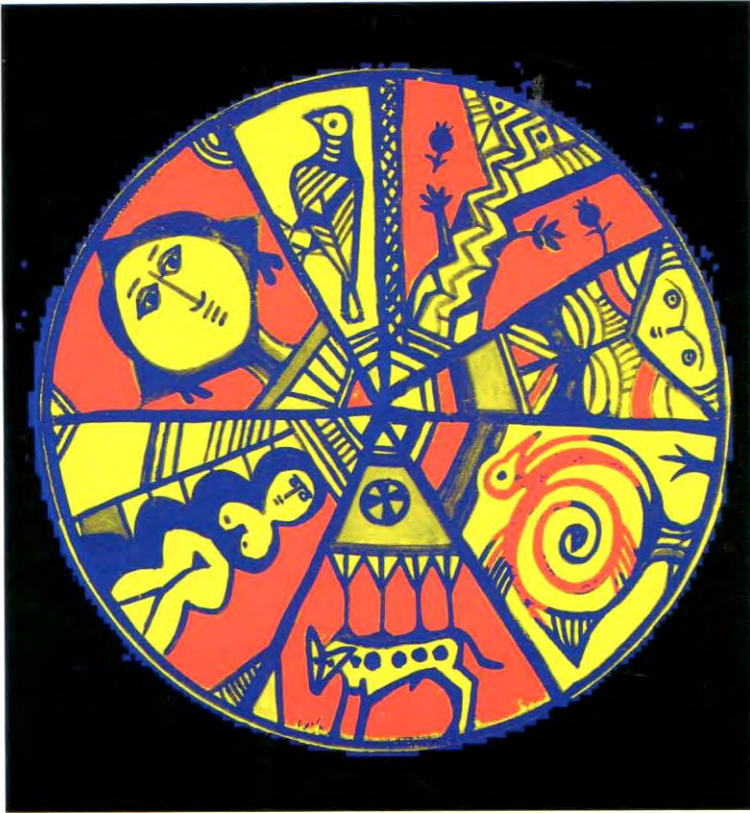
עֵינַי זְמַרְגָד יִרְקוֹת
סַמְנוּ לִי קֶשֶׁר,
חִיכְתִּי, וְהַמְשִׁכְתִּי לְלַכֵּת.

כְּרוּחַ הַבִּקּוֹר שֶׁעָרָה שׁוֹכֵב כְּסוּף,
לֹא פָג מִמְּנֵי חוֹתֵם עֵינֶיהָ,
מָחָר, הָאֲרָאָנָה שׁוֹב?

אִם אֶפְגֵּשׁ
אֶפְגֵּשְׁנָה מָחָר,
אֲרַחֵיב חִיוֹךְ,
אֲשֵׁב עַל יָדָהּ וּכְלָבִיָּהּ,

מַה הַמְלִים שֶׁאֹמֵר,
אֲנִיחַ יָדַי עַל פְּלָבָה הָאֶחָד,
בְּשִׁנְיָה אֶלְטֹף אֶת רֹאשָׁהּ.

זֶה לֹא הַגִּיוֹנִי,
זֶה לֹא מְקַבֵּל,
זֶה, מִמִּיִן דְּמִיוֹנִי.



זֶה כִּי, רֵאשִׁי מִכְסִיף כְּרֹאשָׁה,
כִּי יֵשׁ בִּי מִן הַנְּעֹר,
וַיֵּשׁ בָּהּ מִן הַנְּעֹרָה.

אוֹמֵר לָהּ, מִזְמִינָה, הַתְּבוֹאִי?
יֵשׁ לִי בַּסְּבִיבָה עוֹלָם קָטָן,
גַּם לְכַלְבֵּיךָ יֵשׁ מְקוֹם.

אֲנִי גָר בְּבֵית עַל הַיָּם,
עִם סֵלֶם לְשָׁמַיִם,
אֶת לְמִטָּה, אֲנִי, עִם הַשְּׁחָפִים.

כִּךְ אֲנִי מוֹרִישׁ לְךָ הַכֵּל,
בְּשֵׁתִי עֵינֵי זְמַרְגָּד לָךְ,
קִנְיֵת אוֹתִי אֶתְמוֹל.

גליה שכטר

שני שירים, שלושה ציורים

פסנתר כנף

תוך כרי שהזמן חולף
את מגיעה
מביטה בעגולו של ירח מלא
מציר קולות אדמים
בסתו שחלף

תנודות האדמה
מסמנות את בואו של האביב

עלים נשרו במדרגות
משדר החנוך
הפרטי שלי
אגלי טל אחרונים
התאדו מצוארי הפרחים

ורדים, אדמים

אל תשימי לק אדם
על צפרניך

כשהזכרון הקולקטיבי שלי
מנמנם בתוך עצמו

מחפש את תגי הזמן
ואת צלילי הפסנתר

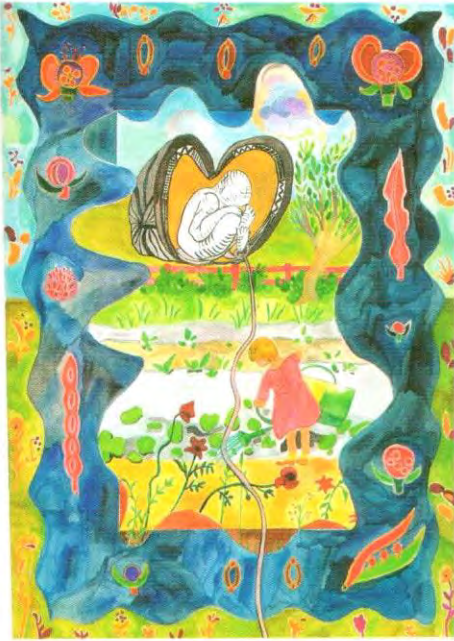
אמרתי לך
את לא זוכרת

צלילי פסנתר-כנף.



שוב חולף בי אור

תמצית הדברים - הכל חולף: תנועת הרכבות, המטוסים, פירמידות שוקעות בתרדמת החול - גלי הים - קצב הגלים - תנועת הגעגוע - המבט על הדברים - אש היצירה האהבה-תרדמת הליותן -



ים הוא הילד שלי
 הוא גם חבר שלי
 טסתי מאוד רחוק להביא אותו
 הוא ספר לי שהוא לא
 שהוא התגעגע אלי והוא שאל
 האם גם אני התגעגעתי אליו.
 אנחנו נוסעים ביחד במכונית הישנה שלי
 ים אומר לי אמא אני אוהב בנינים את העננים
 את העצים אני אוהב את העולם.
 הוא שואל למה כלבים מלקקים
 כי הם אוהבים?
 תותי הכלבה שלו כל הזמן מלקקת אותו.
 יש לו חברים בן ומיכאל הוא אומר
 שהוא אוהב אותם עד הירח
 לפעמים ים בוכה מאהבה וגעגועים
 לתותי וגם לחברים שלו.
 ואני צריכה להסביר לו איך להרגע
 מרב אהבה.

קו החול הדק יפריד בין מים למים -
 פנות הזמן הנמוגות - אבק הדרך - סופת הרוח -
 ואם השבולים.



שירים, קולאז'ים ומסה

חלקת עורה שיש קרארה

.1

אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ כְּמוֹ מֶלֶח
 כְּמוֹ מִידָאס, אֲמָרָה וּמְשָׁכָה
 אוֹתוֹ לְאֶרֶץ הַפְּלָאוֹת
 חֲלֻקַּת עוֹרָה שִׁישׁ קְרָאָרָה
 עַל לְחִיו

.2

דְּלִילָה בְּמִקְדָּשָׁה הַמְעֻט מְנַעֶרֶת
 רְסִיסֵי לִילָה אַרוֹךְ מִמַּחְלָפוֹת שְׁעָרָה.
 מַה מִתְהַפֵּךְ בָּהּ עֲכָשׁוּ
 לְבַד מִן הַדְּבִשׁ וְהַזֶּרַע הַפְּגוּם
 שְׁנִשְׁטֵף
 וְרַחֲמֶיהָ שְׁבָאוּ בְּאֶבֶן

.3

לְשׂוֹא אֶתָּה.
 אֲנִי בַּבַּת פְּגַמְלִיוֹן
 בְּלִי חֲמָדָה.
 וְלֹא נִפְלַתִי אִפִּים אֲרֻצָּה
 לֹא נִשְׁבַּרְתִּי לְשִׁבְרִים
 וְלֹא הִפְלַתִי שְׁעָרָה
 אוֹ חֶפֶץ, רְסִיס בְּדִלַח מְמַנִּי
 בְּדֶרֶךְ אֵלֶיךָ.
 וּבְנִכְלִים בְּאֵתִי
 וּבְנִכְלִים אֲצֵא.



עם אור ראשון
 נעלמה מן הספר ועפה חזרה
 משהו אחר כבר פנה במקומה
 אסף שכרים עטף ונקה.

כמו

יש חדש תחת השמש
 כמו האנפה הלבנה המהדסת
 על המעקה מול הים
 על רגליה הדקות והסרדין במקורה
 סמוך לה דיג שחום משליך חכה
 והיא מחכה הולכת אנה
 ואנה מראה בקשיות ערפה
 שיודעת לעוף ולחזר
 אל המעקה.



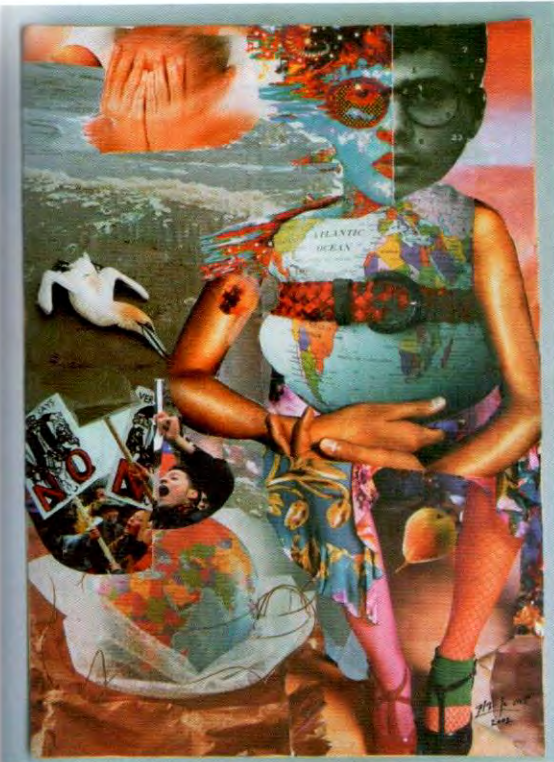
מֵאֵז שֶׁהַתְּאֵהָב הִדְיָג בָּהּ
הִיא סְמוּכָה לְחֻכְתּוֹ
נְסִיכָה גְּאָה וּבְרָה
מֵאֲרֶץ רְחוֹקָה.

יּוֹם אַחַד כְּשֶׁפָּרַד
לְבָדוֹ כְּמוֹ דָג גְּדוֹל וְשׁוֹתֵק -
בְּרַגְלֶיהָ הִדְקוֹת קָרְבָּה
עִם הַדּוֹמְקוֹר וְהַצֵּל.

מְשִׁירֵי הָאִישָׁה הָאֲחֵרֶת

1.

הַעֵינִים שֶׁלָּהּ כְּמוֹ
זֶג מְחַבְּטֵי טְנִים
מֵצֵד לְצֵד מִפֶּה לְשֵׁם.
כִּשְׂהִיא צוֹחֶקֶת מִתְקַמֵּט וְנִמְתַּח
לָהּ הָעוֹר כְּמוֹ בְּקַפְלֵי אֶקוֹרְדִיוֹן
וּבְנוּיּוֹת הַשְּׁפָתִים וּמִסְכִּיב לְעֵינֵים
וְלֵארוֹךְ הַלְחָיִים נִחְרָצִים עֲמֻקּוֹת סְפוּרִיָּה



כָּךְ הִיא עוֹשֶׂה אֶת חַיִּיהָ
 כְּשֶׁהִיא צוֹחֶקֶת הִיא בּוֹכָה מִקְרָבֶיהָ
 שְׂמֵה פָּרַח עַל אֶבֶן
 מִשְׁחַרְרֵת צְפוּר

.2

אֲנִי נִתְיָנָה
 לְלֹא זְכוּת הַצְפָּיָה
 זְכוּת הַדְּבוּר וְהַבְּחִירָה
 מֵה שְׁאֲנִי יְכוּלָה לְחַלֵּל
 הוּא אֶפֶס תְּנוּעָה
 עַל הַמְּקוֹם.

אָבֵל כְּעַת זְמַן מְרֵבָה רִגְלִים
 מִשְׁנָה גִּנְיִים בְּמִנוּסְתּוֹ

.3

לֹא יִפִּיתִי בְּאֵהֶבְתִּי
 וּבְאֵבֶלִי לֹא הִתְפַּעַרְתִּי
 חוּחַ אֲנִי וְשׁוֹשְׁנָה בְּלִי נִיחוּחַ
 עֵשֶׂב שׁוֹטֵה שְׁלֵא נִפְשׁ בְּזְמַן
 אֵהָבָה שְׂבָאָה בְּכַרְזוֹל מְלֶכֶן.

בַּת בְּלִיעַל אֲנִי, עוֹטָה אֹר כַּחֲשֶׁךְ
 עַל אֵהֶבְתִּי עֲרוּתִי. מֵה מְנִי יֵהַלֵךְ.

.4

שׁוֹב הוֹלֶכֶת שׁוֹלֵל
 הִנֵּה צֵלֶךְ וְהַגֶּשֶׁם עָבַר
 עִם מְצֻלוֹת הָעֶדֶר
 וּפְרִידָה נִקְטַף מִמְּנִי זֶה מִכְּבָר
 גַּם הוּא בְּחַג הָאָסִיף בּוֹ נֶאֱסַפְתָּ
 נִכְרִי שׁוֹתֵק בְּלִי חֲמֻדָּה
 וְהָיִיתָ לְאַחַר עֵצִים אֵל עֲצֻמָּה

אמנות הכלים שלובים

יש לי אהבה בשלושה קולות, שהשירה היא המכנה המשותף ביניהם: השיר במילים, שירת הקולאז' והשיר המוסיקלי, ואני ניזונה משלוש אהבותי אלה כמו בכלים שלובים. לכל אחת טריטוריה זמן משלה, אוטונומיה רק למראית עין. הייתי אומרת, שההשפעות ההדדיות ביניהן מחלחלות במחילות התת קרקעיות של ההכרה. עם הזמן הן מפרות זו את זו, אף שלעיתים, כמו בכל שכנות טובה, לא חסרות גם קצת 'הפרעות', 'פלישות' ו'הסגות גבול', שאי אפשר בלעדיהן.

שיר בעיני הוא יציאה להרפתקה בעקבות המילים, כשהתת מודע מנווט את הדרך. אחר כך מגיע שלב ההתערבות של המחשבה והראיה הביקורתית המנפה והמעצבת. גם בעשיית קולאז' יש מקום למשחק שבין המודע לתת מודע. ואילו באמנות הזמרה נדרשת דווקא מודעות מלאה לגוף ולמתרחש בו ומחוצה לו בזמן ביצוע היצירה.

אמנם העיסוק בשירה הכתובה ובאמנות הקולאז' אינו סימולטני בדרך כלל, מכיוון שתהליך היצירה בכל אחת מהן שונה לחלוטין: אמן המילים מתקשה לבטא את המרחב הויזואלי, ולכן הוא נוקק למטאפורות ולסמלים, בעוד האמן החזותי מתקשה להביע זמנים ותהליכים. אבל במרוצת הזמן נוצר משקע של השפעה הדדית: לפעמים אני כותבת שירים בעקבות עבודות קולאז' - ולהיפך. לא פעם קורה שהמטאפורות החזותיות מעוררות שיר מרובצו, או לפחות מזינות חלק מרכיביו.

זכורה לי מילדות הרגישות המיוחדת למילה הכתובה, ובעיקר למילה המנוקדת שהצטיירה לי. התחברתי לתוכנה ולמשמעותה, ולא פחות מכך גם לצורתה הציורית. בקריאת סיפורים מנוקדים אהבתי, למשל, את הציור של המילה המנוקדת פְּלֵאִי. כשנתקלתי בה, לא הרפיתי ממנה. מיד היה ציץ לנגד עיני עולם קסום ומרתק.

בניגוד לשיר, הנכתב ברגע של חסד (ואין זו מליצה. אני עדיין נמנית על המכירים בזכות קיומה של המילה 'השראה'), בקולאז' התהליך הפוך: לאחר התבוננות סלקטיבית בחומר שברשותי, אני מתחילה למיינו בקפידה ולעצבו בהתאם לרעיון, שהבשיל בתוכי אגב ברירת החומר. אני כופה את עצמי על החומר הזר, אוהבת להתמודד עם התלות הטוטאלית בו ומעבירה אותו דרך הפריזמה שלי. זאת חֲדוּת המְצֵאֵי הַזְמִין, המקשרת בין גזירי התמונות כמו במשחק פאזל. שלא בכתיבת שיר, את הקולאז' אני מתכננת לפני ההדבקה, ובכל זאת גורם המקריות נשאר שריר וקיים. התוצאה הסופית שונה כמעט תמיד מן המודל הראשון.

באחד משיירי כתבתי שרגע הולדת השיר הוא "הרגע שבו עפות היונים מבית החזה, / כלוב ריק באור מלא". אני אוהבת את רגע ההתהוות הזה, מכיוון שיש בו משהו תמציתי מאוד. החוויה קיימת ומוצאת לה אחיזה פנימית. היא זקוקה רק לרגע, שבו תצא בלבוש מילולי. לא ארלג כאן על אחת ההתנסויות החשובות והפחות מרנינות, שאמנים נדרשים מדי פעם להתמודד אתה - הלא היא השתיקה בכבודה ובעצמה. אם אינה בכחינת סוף פסוק, היא עשויה לנבוע מתוך חיבור לסימוגרף הפנימי, המנחה את היוצר להשתחות, להתרחק ופשוט להדמים מנוע. שתיקה כזאת אינה בשום אופן שיתוק, וחללי הזמן ה'מְדַבְּרִים' - לכאורה דווקא יכולים להיטיב עם הדיבור השירי, כמו גם עם היצירה הפלסטית והזמרה, מכיוון שמתחת לפני השטח הדברים מוסיפים לרושם ולהתרחם.

ככלות הכל, דבר לא הולך לאיבוד, גם לא מילה או משפט, שלא הזדרזת לרשום וחמקו ממך. הכל יפרוץ אל התודעה וממנה באופן זה או אחר. לכל ימצא הרבך הנכון בזמן הנכון.

בדיעבד אני מגלה, שבשלוש המדיות שלי ישנה אינטראקציה בין פנים לחוץ. בעבודות הקולאז' האינטראקציה הזאת היא רק אחד הניגודים הרבים הבונים אותן ויוצרים הרמוניה בסופו של דבר: אור וצל, חשיפה ואינטימיות, שָׁבֵר ושלם, כאב וגרוטסקה. במתחים היוזואליים והמילוליים האלה מסתתרת אמירה כלשהי. העין והמחשבה הם האמצעי והכלי גם בטכניקת הזמרה, שבה נזקקים הרבה לחשיבה המדמה, על אף ואולי בגלל היות המוסיקה האמנות המופשטת ביותר. ז'יל סופרוויאל אמר: "תמיד אני חולם במקצת את שעוני רואות, אפילו בעצם שעת הראיה". במוכן מסוים אפשר למצוא בדבריו נקודת חיבור לזמרה, שהרי כדי להשביח את הצליל צריך לחוות שחרור מלא במהלך הביצוע, ואת זאת ניתן להשיג, בין היתר, באמצעות המבט, שאינו ממוקד וגם לא בוהה, אלא מבט נינוח של Insight.

בשיר אחד כתבתי: "מה שאני רואה מזווית העין איננו מה שבהכרח". ומה ש"אינו בהכרח" הוא האופציה הלגיטימית לא רק של היוצר, אלא גם של צרכן היצירה לפרש את המציאות ואת השתקפותה האמנותית כראות עיניו ואף לטעות בהגדרת מראה עיניו. שאלת ההדיוטות 'למה התכוון המשורר' פשוט אינה רלוונטית בכל מקרה.

בכל אחד מתחומי האמנות הגוף שותף בעת חווית היצירה, אך באופנים שונים. בזמרה הגוף הוא כלי, כמו כל כלי נגינה אחר, שבמיומנות נרכשת ניתן להפיק ממנו את המירב ולשלוט בו. אמנם באינטנסיביות שברגע כתיבת שיר וגם במהלך עבודה על קולאז' הגוף חווה ריגוש, משחרר פעימות לב וזרימת הדם מואצת - אבל בניגוד לזמרה, זו התערבות פיזית שאינה בשליטה, והגוף אינו אמצעי חיוני השותף לתהליך היצירה.

*

הסימן המובהק למעשה אמנות הוא תחושת הימצאותו של החד פעמי בביטוי היצירתי. בקולאז' אפשר לפעמים להשתמש יותר מפעם אחת בגזירי תמונות מאותו מקור, אבל הפקעתם מהקשרם הראשוני והעמדתם בהקשרים אחרים היא היצירת את החד פעמי ואת המשמעות החדשה. גם התמהיל המילולי בשיר מקבל נגיעה אמנותית בזכות ההקשר המפתיע והחד פעמי. והרי גם בעיות בחיים אינן נפתרות על ידי מידע חדש, אלא בעריכת סדר חדש במה שתמיד ידענו. הטענה הזאת של ויטגנשטיין הסתמכה על העובדה שהעולם אינו אלא מערכת של יחסים. כל מה שאנחנו רואים יכול להיות אחרת ממה שהוא תמיד. אין בחיים מצבים קבועים, אלא רק מצבים מתחלפים, שאיתם יש להתמודד. גם קליטתנו אותם היא יחסית ומשתנה, ולכן אפשר לנייד קטעים מסויימים מן המציאות היוזואלית וליצור להם סביבה חדשה, משמעות חדשה. בדומה לקולאז' היוזואלי, גם המילים בשיר, בהקשרן היוצא דופן עורכות סדר חדש לדברים שתמיד ידענו. ערכו של השיר ולוי בסדר החדש הזה, שבררך כלל אינו נובע מן הרובד ההכרתי.

בכל אמנות קיים הגבול הדק שנתן לזהותו בין הטכניקה לבין האיכות האמנותית. כשיהודה עמיחי כתב "וכמה נשימה, סופה של נשימה / לשיר את שיר האביב הקטן" (בשירו "עכשיו כשהמים לוחצים בעוז"), עמד לנגד עיניו הכוח הנפשי החיוני הגלום בפעולה הפיזית השגורה. הנשמה, לא פחות מן הנשימה, היא המרכיב האולטימטיבי בכל הבעה אמנותית.

שני סיפורים

פרשת חיי עדינה

בת תשע התייתמה עדינה מאמה, והייתה לעקרת בית. בבית במושב של הפועל המזרחי נותרו אב, שני אחים אבודים מלאכי חבלה אשר רדו בה, והתינוק החדש שילדה האם שלא חזרה. בבית הספר ביקרה לפעמים, וכעבור שנה נשא אביה אישה חדשה. עדינה התגעגעה לאמא ובכתה הרבה במסתרים. לא היה מי שישיר לה את השירים ששרה לה אמה, והיא שרה לעצמה. האחים נטשו את לימודי התורה אבל השתחררו מגיוס בעזרת האב העסקן הדתי, תפסו חזקה על אדמה ובניין נטוש בצפון, ונעשו מדריכי נוער, שחיים על כספי הרווחה.

עדינה הצטרפה לפלמ"ח והדריכה נערות. כאשר הייתה נערה למדה לנגן בכינור, והאחים התאנו ללימודיה ולמורה שלה, שהיה טוב אליה, והיכו את שניהם מכות רצח, למען יידעו וייראו, נשבר הכינור, כך שעדינה למדה להיות אחות. בבית החולים בו למדה ועבדה פגשה עדינה את דויד, מי שיהיה בעלה ואבי ילדיה, עכשיו דויד היה האדם היחיד שהיה בעולמה, אהב אותה ותמך בה.

אביה הצטרף אל האם החורגת, שהייתה שונה כל כך מהאם המנוחה, טובת הלב ורחבת אופקים, שיסדה את ארגון הפועלות הדתיות, ותמכה ועזרה לכל נצרך. האם החורגת הייתה ארוקה וקפדנית יותר, סגורה בעולמה, ודרישותיה האדוקות באו במקום חמלה ואהבה, שלא ידעה לתת למי שאיננו פרי בטנה.

כאשר עדינה הביאה הביתה את דויד לאביה כדי לקבל את ברכתו, האב והאחים חקרו אותו מיהו ובן מי הוא, דויד התלוצץ ואמר, שהוא מבית טוב, נין ונכד לצאר ניקולאי... האחים החליטו שהחתן דגן איננו יהודי כי אם גוי גמור... קרובי המשפחה של דויד מראשי קיבוץ גבעת-העמק, הזמינו את הזוג הצעיר לערוך את חופתם בביתם. עדינה ודויד נסעו בעגלה למושב הקרוב, אל הרב מסדר הקידושין, והנה הופיעו לחופה גם אחיה של עדינה. האח הבכור הוציא אקדה, איים בו על הרב ואמר, שלא יעז לקדש את אחותו, פן ירצח אותו. הרב נבהל, והחופה בוטלה.

עדינה צעדה ברגל דרך שדה הקוצים, הלוח ובכה בשמלה הלבנה, חזרה לקיבוץ גבעת-העמק. דויד נשבע, שהאח בעל האקדה לא ידרוך על סף דלתו עוד... מאוחר יותר נישאו דויד ועדינה שור, גרו ועברו בבית-החולים, ושם נולד גם בנם בכורם שלמה, מומי.

עדינה אהבה לשיר ולנגן באקורדיון קטן, ודויד היה בעל ידי זהב, טכנאי, צלם, חרוץ ובעל ואב אהב. עד מהרה הצטרפו עדינה ודויד לקיבוץ גבעת-העמק, עדינה עבדה כאחות, בקיבוץ ובבית-החולים, ודויד במקצועות הטכניים בקיבוץ, ואף נשלח ללייעץ ולעזור לקיבוצים אחרים. אחרי מומי הבכור נולדו ילדיהם הנוספים, רחלי-על שם אמה המנוחה של עדינה, וגם דורון, לילך ושחר הצעיר. הם היו משפחה חמה, שבה שרו, ניגנו ואהבו.

בריוק שנה לפני מלחמת יום הכיפורים, לאחר יום עבודה ארוך ומתיש, נשלח דויד ליעץ ולעזור לישוב ליד ערד, במסגרת עבודתו. דויד היה לבדו במכונית, יצא ולא חזר, נעלמו עקבותיו. רק אחרי ימים אחדים התברר, שבתאונה בדרך לעבודה נהרג דויד שור.

האובדן הנורא, השני בחייה אחרי מות אמה בילדותה, הלם בעדינה, שהיתה מטופלת בחמשת ילדיה, בהם שחר הפעוט. בחברתם ובצרכיהם ניסתה לשרוד. לא היו לה חברים בקיבוץ, שהרי דויד היה החבר שלה... העבודה והמשפחה מילאו את עולמה.

בריוק שנה אחרי שדויד נהרג בדרך ליד ערד, פרצה מלחמת יום הכיפורים. בריוק שנה לאחר שנהרג אביו נהרג מומי במלחמה... דויד חסר, אבל לפחות לא חווה את מות בנו במלחמה. מומי ביקש לצאת ללימודים, אבל הקיבוץ לא אישר, ועכשיו מומי נהרג וכבר לא ילמד... עדינה בהלם, האובדן השלישי, מותו של מומי... מטלטל את המשפחה.

הילדים הצעירים, לילך ושחר, מתקשים לקלוט. דורון, שנבהל כנראה ממקומו בשושלת, כמי שאומר לעצמו משהו כמו "נהרגים כאן" - נמלט לציידו האחר של הגלובוס, לאסיה, לטייוואן. רחלי נצמדת לבן זוגה טים, וגם הם נוסעים. עובדים בריג, באוסטרליה, באלסקה-בצידו האחר של העולם. מחמשת ילדיה ומאישה נשארת עדינה בקיבוץ עם שחר ולילך, כאשר גם לילך כבר מבקשת להצטרף לצקי שלה, בקיבוץ אחר. יש לה זכויות ללימודים מהקיבוץ שלה, אבל גם הקיבוץ שלה וגם הקיבוץ האחר מתקשים להסכים ביניהם על העברת הזכויות כנהוג, ועדינה חווה את תשובתו השלילית של הקיבוץ שלה כרחייה.

את הגימלה המגיעה על שם עדינה מדויד מהביטוח הלאומי עדינה מעבירה ומסבה לקיבוץ, וחותמת כל שנה. אבל את הגימלה ממשרד הביטחון עבור מומי, אינה מעבירה. מומי השביע את עדינה, אחרי שמנעו ממנו לימודים ועזב את הקיבוץ, שאם יקרה לו משהו במלחמה, שלא תעז להעביר גימלתו לקיבוץ, ושתעביר לאחיו ללימודיהם.

המזכיר בקיבוץ מאיים על עדינה, "ומפסיק לה את התקציב". עדינה אומרת שזו הצוואה של מומי שהיא נשבעה לו. חברים אחרים בקיבוץ מקבלים כספים ופיצויים שונים, כגון חברתה רות, אבל רק מעדינה מבקשים את דמי בנה הזועקים אליה מהארמה...

עדינה שולחת לדורון בטייוואן חבילות וכספים צנועים. יש לו תינוק חדש, שמדבר עם אמו סינית ועם אביו אנגלית, ולפעמים מלה בעברית.

המזכיר מתעקש ועדינה מתעקשת - "הוא לא אוהב אותי", היא אומרת. קשה לחיות כשה"תקציב" לאוכל, לביגוד ולחיים בכלל, מבוטל. אבל היא לא נכנעת: נתתי להם את הגימלה הגדולה, "של דויד", ואת הקטנה, של מומי, לא אתן. זה לילדים. עדינה יוצאת לעבודה בטיפול בקשישים ובתינוקות, ושבה לקיבוץ בסופי השבוע. גם לומדת קורסים שונים בטיפול שונים. ביתה ריק, כולם נשא הרוח... לו היתה גרה בשכונה עירונית, משרד הבטחון היה מטפל בה, וכשהיא פונה אליהם, העובדת הסוציאלית אומרת, שאין ביכולתה לעזור, שהיא שייכת לקיבוץ... אחר-כך עדינה חוזרת לעבודה בקיבוץ, ומציבים אותה, בגיל שבעים, לעבוד בגיהוץ. גיהוץ הוא עבודה פיזית לא קלה, ובחום, בקיץ, אמנם עובדים מחצית היום, אבל זו מחצית מתישה למדי...

בגיל שבעים קשה לחיות בדירה מתפוררת, דירה שעשרות שנים לא תוחזקה ולא טופלה. אחרי הרבה פניות ובקשות, בגיל שמונים, עדינה זוכה ל"שיפוץ", והבית מתרענן ולובש פנים נקיות, ועדיין צנועות מאוד...



נולי עומר, **ציפורים**, 1998, אקריליק על קרטון ביצוע

עדינה כבר אינה בריאה, בריאותה מדרדרת, מאבדת משקל, מאבדת זכרון. מעבירים אותה לבית הסיעודי... והרי אבדן נוסף: לאבד את הבית, את המוכר, את התמונות והתצלומים, להתגורר בקיטון זעיר, מיטה וארונות, עדינה מציירת ותולה ציורים על הקירות...

לילך מתערבת, ומצילה אותה מהגלות, כדי שיחזירו אותה לביתה ודירתה ויצרפו לה מטפלת פיליפינית בביתה שלה, המוכר. אבל זה כבר שלהי הסוף...

עדינה שוד נפטרה ביום ה', 19.3.2009, כ"ג באדר תשס"ט בביתה בקיבוץ גבעת העמק, בתשע וחצי בבוקר. ילדיה היו לידה, מומי ז"ל נפל ביום כיפור, רחלי (מאלסקה) ישבה לידה והחזיקה את ידה בשבועות האחרונים, וכן דרון (מטייוואן) ולילך ושחר מישראל.

ארונה הובא למועדון לחבר, וחברים באו להפרד. ג'ני הפיליפינית ולילי התיפחו. הארון נישא מהקיבוץ - דרך הכביש, שחברים הוצבו לעצור בו את התנועה לכבוד עדינה, עד למטע ולבית העלמין, ליד הקבר של בנה שלמה - מומי. אחיה בני, התינוק שבלידתו איבדה את אמה התפלל ואמרו קדיש. לילך שרה את השיר שעדינה תמיד שרה לה, שהרי אמה רחל שרה לה אותו בילדותה. לילך שרה וניגנה בגיטרה. עדינה בודאי שמעה והיתה מרוצה...

אחרי כשלושים יום, כשעלו לבית הקברות, הגיעה גם משפחתה מבית אביה ואחותה החורגת, שירשה לברה את נכסי המשפחה, שמהם הרירו את עדינה ואת אחיה. ישבו כולם בחדר שיידוד הקיבוץ לאזכרה, אסור היה לשיר, אסור היה לנגן, ואפילו אסור היה לדבר בשבחה של המנוחה, או להזכיר אותה ואת שמה. רק דיברו "דברי תורה", והזכירו את העמק ואת הגבעה, אבל לא הזכירו את חייה, את דמותה המאירה, הטובה - את עוז רוחה הנאמנה לצדק, וכמובן שלא ביקשו את סליחתה... עדינה שבה לעפרה כשהיא חבוקה בילדיה, וכשהיא פרודה ממשפחת אביה שהדירה אותה, ואולי אפילו זכתה לראות את אמה רחל, את דויד ואת מומי, במקום שבו מתאחדות נשמות ורוחות שמעבר לארמה הזאת.

הכשרת מורים

סוף-סוף התחיל הקורס המקוצר למורים, הפעם בסמינר גבעת-השלושה בפתח-תקווה, הולכים בשביל חול צהבהב וטובעני מכביש פתח-תקווה דרומה במעלה הגבעה, לבנין הסמינר.

מנהל הקורס והמורה שלנו הוא ד"ר סיני אוקו, מנהל הסמינר, קטן וחייכן, טוב לב ועיניים, והתלמידים נקבצו מכל הבא ליד - שהרי חסרים מורים. היתה רבקה מקיבוץ גליל-ים, רחבת לב וכתפים, שבעלה היה מבכירי הקיבוץ והתנועה. והיתה חרמונה הצעירונת, כמעט ילדה, יפה ושוקת, אותה הביא ד"ר אוקו משכונת מגוריו, בהרצליה על שפת הים, בת השכנים. המשפחה זקוקה לפרנסה, והעזרה הטובה ביותר היא להכשיר את הבת בקורס מזורז להתפרנס ולפרנס.

היה גם נציג משרד החינוך, המפקח גפן, שגם הוא לימד אותנו, ולימדו גם ד"ר בדאור - ספרות, עקביהו שלימד משהו, אבל מהר מאוד למד לחזור אחרי בתואנות לימודיות שונות, והזמין אותי לפגישה בבית-קפה בככר דיזנגוף.

היה מעניין מאוד לשוחח איתו, אבל נדהמתי כשאמר, ששקל להתחבר איתי, אבל החליט ש"אינו רוצה לבנות את ביתו על חול".

נדהמתי ונפגעתי - מה פתאום אתה ואני? אתה מבוגר וזקן, מורה - ואני תלמידה, ילדה... ואני לא חול!

כמובן שלא הגבתי, אבל התרחקתי מייד.

מי שהיה מורה אוהב ותומך היה אוקו, שלימד חינוך והוראה, ומצא שאת הספרים שרצה שנקרא כבר קראתי בשקיקה בספריה במוסד החינוכי, שם קראתי מכל הבא ליד, זוהר וגולן וכמובן זיגמונד פרויד.

אוקו היה חם ומעניין, ואהבתי אותו. גם הוא העריך ואהב אותי. בסיום הקורס הכנתי לו מתנת פרידה - רפרודוקציה קטנה של ואן-גוך במסגרת, ומאחור הקדשה חמה ומודה על הנתינה.

נדמה לי שהייתי התלמידה היחידה שהעניקה מזכרת תודה למורה. זה היה בעיני מובן מאליו... הרי קיבלנו ממנו כל-כך הרבה.

כשהקורס הסתיים, נועד למחצית השנה, היתה "השביתה הגדולה" של המורים. התפרזנו וחולקנו לבתי-הספר.

בדיעבד נודע לי, שגפן מפקח משרד החינוך והקורס הועיד אותי, ה"פנינה" של הקורס הקיבוצניקית הצעירה, לגיסו גונדל, מנהל בית-החינוך לילדי עובדים בראשון לציון.

גונדל היה מנהל מוכר, שחיבר עם עמיתו ספרי לימוד וחוכרות, שנמכרו בכל אזורי הפיקוח. לא היו אז חומרי לימוד וספרים של מערכת החינוך, ומנהלים ומפקחים ומנהלי

מחלקות החינוך עסקו בחיבור ומכירה של ספרי לימוד, ומקראות ודומיהם. זכור לטוב פלר עם ספרי החשבון, והיו גם אביבי-פרסקי עם מקראות בתל-אביב, ואחרים.

המנהל גונדל היה קשיש ושחום, אף שעלה ממזרח אירופה. פניו קמוטות, קומתו בינונית, ולידו אשתו הגבוהית ורזה, אחותו של המפקח גפן.

המנהל גונדל שמח בי, ויעד לי את כיתה ג'.

כיתה ג' שלי מיד מצאה חן בעיני! כשלושים ילדים בני שמונה ומשהו, סקרנים וחמודים, בדיוק בגיל בו הייתי אני, כשנקרעתי מביתי ונפלטתי לבית-הילדים בקיבוץ, נושאים אלי עיניים קשובות ודרוכות. אהבתי אותם והם אהבו אותי. היינו שרים מ"שירי המולדת" שיר או שניים בראשית השיעור, ונוצרה אווירה חמימה ומשותפת. רוב הילדים גדלו ביחד בשכונת הפועלים, והכירו מהגן, מבית-הספר ומהשכונה.

היה צריך ללמד את לוח הכפל בתחום המאה. אפילו אני לא ידעתי בעל-פה, שהרי אף פעם לא לימדו אותי! החלטתי ללמוד יחד איתם, בשינון, יצרנו "מקהלה מדברת" כולנו יחד, בקצב, מדקלמים כאילו שרים, ומשננים: "שש פעמים שבע הם ארבעים ושתיים, שש פעמים שמונה הם ארבעים ושמונה" וכך הלאה. כל שבוע הוספנו שניים שלושה מספרים, מאחד ושניים עד תשע ועשר.

המקהלה המדברת "דיברה שיר" בשמחה, ובתחושה של חברותא.

הכיתה היתה לקבוצה.

מהר מאוד ידעו הילדים להגיב בשלשות: על שבע ושמונה התגובה היתה מיידית: חמישים ושש. בגיל הזה המוחות רעננים, כשהכיתה שמחה, הכל נקלט במהירות. אפילו מוחי ה"קשיש" בן התשע-עשרה, עבד איתם. פעם ראשונה בחיי ידעתי את לוח הכפל בעל-פה...

לחוויות הלכידות תרם גם הקצב של המקהלה המדברת, והפעלתי אותה גם בשיעורי המקרא: ב"שירת הים" דיברנו שיר, ביחד ובקצב: "אשירה לאדוני כי גאה גאה, סוס ורוכבו רמה בים ת-הו -מות יכסומו - ירדו במצולות כמו אבן" שמחת השחרור והנצחון הפכה את הדיבור לשיר, וגם אחרי שנים רבות, בהיותי אם לתינוקת רכה שהתעוררה בככי בלילה, נטלתי וחיבקתי אותה בזרועותי, והלומת שינה צעדתי ודיברתי שיר באזניה להרגיעה: "אשירה לאדוני כי גאה גאה"... מה פלא שהיא ידעה אחר כך קטעים שלא הבינה מאין הגיעו אליה.

הקצב והמלים הארכאיות עשו את העבודה...

בכיתה ג' שלי היתה ילדה יפה ושמה דפנה, ישיבתה זקופה, אביה היה המנהל של היקב. בוקר אחד היא קופצת ממקומה, מצאה על שולחנה מתנה מסתורית, ציור יפהפה, שאין לדעת מי צייר אותו. אני ממקומי רואה את קובי, חיוך קטן על פניו, ומבינה... קובי היה "פרופסור קטן", על אפו "משקפי בקבוק" והוא מציץ מעליהם סביבו. לא גיליתי את סודו, אבל חיברתי סיפור קטן, "סודו של קובי", ושלחתי ל"משמר לילדים", לעורך בנימין טנא, שכבר הרפיס את סיפורי "גיבורי העמדה" כשהייתי בת שש-עשרה. בנימין אהב את הסיפור, ואמר שבנו הקטן מקשיב לו כל ערב בשעת ההשכבה. כמובן ששני הסיפורים הודפסו

בפסאודונים, "איריס", מקור השם הוא מקום לסיפור נפרד - ובעיתון ידעו רק שהמחברת היא איריס מבית-אלפא.

אחרי שנים אמרה יהודית מבית-אלפא לאמי רות, שטעייתי כשהסתרתי את זהותי, שלו חתמתי בשמי, מצביי בבית-אלפא היה שונה לגמרי... אבל גם זה "סיפור נפרד"...

אחר הצהריים הייתי מכינה לתלמידי כרטיסיות לעבודה, ופלקטים צבעוניים וצורות לקשט את כתלי הכיתה. היה קשה לעבוד על הרצפה, בחדרון הזעיר, מעין קיטון, שהוקצה לי בביתם של המנהל גונדל ואשתו. בקיטון לא היה חלון, אבל היתה דלת, דלת נוספת שפנתה למגרש הריק ממול, וכך היה קצת אוויר ואור.

בבוקר הייתי צועדת ברגל לבית-הספר, מעבר למגרש ולכביש לשכונת הפועלים, ובסוף יום הלימודים הייתי הולכת לאכול צהריים אצל חנה, אחת מאמהות כיתה ו', והתברר שהיתה ראש ועד ההורים של בית-הספר. גונדל המנהל לקח ממני את כל פנקסי ה"נקודות", שבלעדיהן לא ניתן היה לקנות מזון או בגדים ב"צנע", ונתן אותן בידה תמורת חמש ארוחות צהריים בשבוע. הארוחות היו דלות למדי, והשלמתי בלחם, כי הייתי רעבה. למרות שנלקחו ממני הנקודות - הארוחות כמובן היו ללא בשר... אבל למנה אחרונה, תפוז.

בשישי ובשבת לא יכולתי לאכול במסעדה - הרי הנקודות נשארו אצל יו"ד וועד ההורים של המנהל גונדל, שגם שילם לה עבור ארוחותי מתוך שכרי שהיה בידו. אף פעם לא קיבלתי תלושי משכורת, ולא ידעתי מהו שכרי. השכר היה עובר אז לידי המנהלים, שהעבירו למורים - כך שגונדל המנהל ניכה לכיסו מחצית משכרי עבור החדרון בדירתו, כדבריו "חדר עם כניסה מיוחדת", וכרבע ניכה עבור חמש ארוחות צהריים, "והיתר חוזר מול חור" אני קיבלתי לפי התור... כלומר, מה שנותר.

בכיתה ג' שלי הייתי מאושרת, וכך גם התלמידים, אבל בבית של המנהל התחלתי להרגיש מחנק. לא הבנתי מדוע אין לי אוויר... המנהל גונדל היה מציץ אלי מדי פעם, וכשיצאתי לשאוף רוח הצטרף אלי. ההצמדות שלו היתה קשה לי, ולא הבנתי אז שהייתי כשבוית-חרב, כשמשכורת בידו, והוא עושה בה ובי לפי בחירתו ככל העולה על רוחו, בלי אפילו לשאול אותי, ואני כלואה בביתו. כשכל זה צלח בידו, עשה המנהל גונדל את השגיאה הגדולה ביותר, ושלה את ידיו לתוך החזיה שלי, אוחז בשדרי, ואני פרצתי בככי חרישי...

כך הפכתי גם לצעצוע להשתעשע בו, מלבד למקור הכנסה לו וליו"ד הוועד שלו.

ימים אחדים סבלתי את ידיו ובכיתי, עד שמן השמים הושיעו אותי: ניגשתי לארונה של בעלת הבית, אשתו הזעופה של גונדל, ומשכתי מבין הסדינים אחד משטרות הכסף הגדולים שהיו שם... הפיתרון פעל כהרף עין: אשתו של המנהל הזעיקה את אחיה המפקח, ואני עפתי מהבית כפקק מתוך בקבוק. כמובן גם הודרתי מעבודתי ומכיתתי, מבלי להפרד מתלמידי ומהמורים, ולא ידעתי אם ומהיסיפרו להם עלי... ורק היום אני חושבת: תראו מה עושים לי, מה עושים לילדה בת תשע-עשרה שחולמת על הוראה...

אחר כך מצאתי לי חדר משלי, גדול ומרווח, מרוהט ומלא ספרים ואור, בקומה השניה בשכונת גבעת-אביבה, עם מרפסת קטנה ומדרגות מתכת לכניסה נפרדת. החדר היה גדול פי ארבע לפחות מהקיטון בבית גונדל, ושכר הדירה היה הרבה יותר נמוך. בעלת הבית היתה

גברת עם ביתה הילדה, כבת שמונה, וללא גברים. לאחר זמן מה הוזמנתי לפגישה עם מנהל חדש. מאוד חששתי, אבל לא ידעתי שמן השמים הביאו לי מזור. המנהל היה יהושע לב, איש לב אמיתי, חייכן ומאיר פנים. בית-הספר היה ביפו, קרוב לגבול תל-אביב, והתלמידים רובם ככולם ילדי עולים חדשים.

יהושע לב שמח מאוד שנודמנה לו מורה צעירה וטובה, באמצע השנה-מכיוון שהרסה שריד, שאביה היה מנכ"ל משרד החינוך, נאלצה לעזוב לפתע - והנה יש לו מורה בת בית-אלפא, שהרי שכנו ברח' מלצ'ט בו גר, אריה אלוויל הצייר, היה איש בית-אלפא. יהושע לב ואשתו האירו לי פנים, הזמינו אותי לביתם לכוס תה ועוגה, ואני נשמתי לרווחה. הייתי בין אנשים טובים.

הכיתה שקיבלתי גם היא היתה כיתה ג', כך שהייתי מוכנה ובטוחה בחומר הלימודים. התלמידים החדשים שלי היו שונים מאוד מתלמידי "שכונת הפועלים" הוותיקה, לבושם היה דל ועני יותר, וארשת פניהם קצת רצינית ועצובה יותר. קיבלו אותי בכבוד, אך הייתי צריכה להשקיע הרבה שמחה ואהבה כדי לזכות באימונם וכדי שיצאו מהחדשנות הטבעית של מי שהתנסו בחייהם גם באכזבות. מהר מאוד צמחה קירבה בכיתה, וביני לבינם. שוב הייתי מאושרת בכיתה שהיתה לקבוצה.

גם כאן שיחקנו במשחקים ושרנו שירים, ובצהריים הלכנו כולנו לחדר האוכל לארוחת צהריים. בבית הספר הזה למדו גם תזונה, היה מטבח והיה חדר-אוכל, והעירייה סיפקה ארוחת צהריים מזינה מ"מפעל ההזנה". תפקידי היה להצטרף לתלמידים ולדאוג לסדר וגם לאכול איתם. כך שאכלתי מרק ירקות חם, קערת גבינה וסלט ולחם, ופרי לקינוח. גם הילדים שלי וגם אני היינו רעבים וזקוקים למזון, ואכלנו ושבענו, והיינו שבעי רצון. בחדר המורים היתה אווירה חברית, אבל אני הייתי עסוקה רוב הזמן עם תלמידי ועם ענייניהם, שהיו זקוקים לתשומת לב. לעיתים הוזמנתי להתארח אצל המנהל יהושע לב איש הלב ואצל אשתו, וכאן זכיתי אני לתשומת ליבם. לקראת סוף השנה הגיע צלם, שצילם כל מחנך עם כתתו, ועד היום אני רואה בתצלום את ילדי ואותי, הם רציניים ודלי לבוש, וגם אני בלבוש צנוע ובשיער אסוף, כדמות אומנת או מטפלת-מחנכת.

אחרי למעלה מארבעים שנה, אחרי שלימדתי ועבדתי בבתי-ספר יסודיים, תיכוניים, אוניברסיטאות ומכללות, וגם עסקתי בפיקוח ובפיתוח קבוצות מורים ונושאים חדשים, הכינותי את תיק היציאה לפנסיה ממשרד החינוך, כדי ללקט את הזכאויות השונות. נדהמתי לראות, שבשנת עבודתי הראשונה וכניסתי למערכת החינוך לא רשם המנהל גונדל את זכויותי הסוציאליות, לא דיווח עלי ומחק אותי כאילו לא הייתי...

אבל זכור ישנם מי שבאו לעשות טוב לעולם ולתקן אותו - ובדיוק באותה שנה רשם אותי המנהל איש הלב יהושע לב כעובדת אצלו בשנה הזאת במלוא הזכויות... כך שלא נפגעו זכויותי - למרות שנפגעתי גם נפגעתי מהגונדל, זכיתי לעבוד עם יהושע לב, אדם נפלא ואיש מאיר פנים ולב, שאני מודה לו על היום בליבי. זאת היתה שנת עבודתי הראשונה, בה חוויתי שני בתי-ספר ושני מנהלים מאוד שונים באותה מערכת חינוך, שהיתה אמורה לתמוך בי ולהכשיר אותי, נערה בת תשע-עשרה, למקצוע ההוראה. זו הייתה "הכשרת המורים" שלי.

אלי נצר

שני שירים

אימא

כמעט לא הכרתי את אמא. אחר
 ארבע-עשרה שנים שהפרידו בינינו היים וההר.
 המשקפים שהרכיבה והשבה שהלבינה
 והצפיה שהמתינה לבואי תמיד ביום המחר.
 בתחנת הרכבת היו הרבה פגישות אך שלי
 עם אמא. חבוקה רך ודמוע ובלי
 מלים שאגרה ואהבתה שהדמימה.
 אמא. ומבטה שהיה מוכן רק לה ורק לי.
 אחר-כך ידה בידי: ובגרת מאוד ויפית,
 לחשה. פחדתי פן לא אוכל אותך להכיר.
 ואני אמרתי: אמא, והיא את ידה הושיטה
 ללטף שערי וזה היה כל האהבה וכל השיר.
 אצבעותיה דקות וידה קלה ולוטטפת
 ומגעה על מצחי גם האות וגם הטוטפת.

שקרנים וקוסמים

	ילדים יקרים
	ספרנו לכם ספורי כזב
	קראנו באזניכם ספרים
	יפהים עם סוף טוב
	הוצאנו מכובענו
	קסמים שקרניים
	מעוררי פליאה
	עוררנו בכם אשלויות
	ותקוות שזא
	כדי להרדים אתכם עם חיוך נלכב
ילדים יקרים	
אל תאמינו לנו	
אנחנו שקרנים מועדים	
אין לנו תקנה	
יבוא יום	
ולא תסלחו לנו	
על אהבתנו	

הקשב! אתה שומע?

פרק מתוך "ההוא ההולך לפנינו" – פואמה נרטיבית

לא, לא יכולת לבחור מקום פיוטי מזה כדי לנוח,
לא יכולת לבחור מרחב מתאים מזה כדי להתחבר אל האדמה,
אל הנוף שכה אהבת, לא יכולת לבחור פינה רומנטית מזו
כדי שניפגש.

האם היה זה לפני שנה, שעה שהתיישבנו במטבח
לארוחת הצהריים - שניצלים ותפוחי-אדמה מטוגנים,
כמו שאהבת (אז כשעוד יכולת לאכול) יהיה איכפת לך,
אמרת פתאום - האם תתנגדי, פתחת ואמרת,
כך סתם, כבדרך אגב ובלי הכנה מוקדמת, האם תתנגדי
אם אקנה לי, בכפר תבור, שבו כל כך אהבנו לשהות
בבית הישן עם התריסים הכחולים ועץ הזית העתיק בחזית,
המשקיף על חלקת פרגים (זוכרת?), ושדות חיטה מוזהבים,
ומטעי אפרסקים פורחים בוורוד, שם, בפתוח,
מתחת לכיפת שמיים ענקית, שם לדגלי התבור,
האם תתנגדי אם אקנה חלקה בבית-הקברות?

לא, לא יכולת לבחור לך בית ונחלה יותר פיוטיים מאשר כאן,
במעלה הגבעה, בצל האקליפטוסים העתיקים,
או יום נעים ומבטיח יותר מאשר באמצע האביב -
מלווה בצליל החד והנוקב של חצוצרה יחידה,
קול בודד המתפרץ לעבר נוף פתוח, רחב ידיים
קול המשמיע את הצלילים שלך. כשחיברת אותם,
לפני שנים, האם חשבת על הלוויה שלך?
ברגע זה נישאים הצלילים שלך על פני שדות חיטה ירוקים
ואחו מתגלגל, מטפסים על המדרונות הסלעיים של הר תבור.

הקשב! אתה שומע?

זו החצוצרה ששרה את שירך, קורעת את אדמת הגליל
שטופת השמש בשיר הגעגועים שחיברת. הנה היא מחבקת אותנו
החיים עדיין - שמצטופפים עכשיו סביב סלע הגרנית
שנעקר ממקומו בהר כדי לחבור אליך ולסמן את ביתך החדש
שבבית-העלמין העתיק, העשיר בצמחייה ופריחה-מקשיבים
לנפשך שרה.

הקשב!

כיצד הצלילים ממריאים, איך הם פורשים כנפיים
ומרחפים מעל השדות המנוקדים בפריחה,
ואיך הם מחבקים את סלעי הגרנית,
ונישאים אל פסגת ההר לחגוג את הדר העולם.

לנשאים, המוות לעולם אינו דומם.

אך באותו יום שישי שרה דממה.
הלכנו על קצות האצבעות.
כבר לא שאלת, לא מחית. לא הוצאת הגה.
שתקת.
כמו התקיימת בעולם אחר, כולו שלך.
המתנת לכניסת השבת,
והלכת
בשקט בשקט.

ושוב אמצע האביב. בית העלמין הקטן לרגלי ההר
פורח בכל עוצמתו, כשכל פרח, צמח ועץ מתאמץ,
בכל כוח יופיו מתאמץ להדר את החיים.
האם אתה רואה את מה שאני רואה?

הבט מסביב: ראה, כיצד סביבה מתחיה -

ליד מות! חי!

רקפות סגלגלות ולבנות מחבקות את הקברים,
כלניות אדומות-דם מציצות מבין האבנים,
חבצלות לבנות, אירוסים שחורים ופרחי גרניום זוחלים

פורשים שטיח מפואר על האדמה
 כשוורדי בר ואפונה ריחנית שולחים סביב ארומה משכרת -
 אתה יכול להריח? אולי חזר אליך חוש הריח שהתנדף בעשן
 הסיגריות לפני שנים?

הבט, ענפי שיח הערבה, כמו נשים מקוננות,
 שחים בחן מעל הקברים בצל ברושים עתיקי-ימים
 המשגרים את צערם לשמיים.

איזו פינה קסומה הועדת לנו להיפגש בה.

לא, המוות לא ישלול מאתנו את היחד, אמרת,
 גם לא את האושר. לא, אינני כואבת, לא ממש,
 כי כל מה שהיית, כל מה שהייה שלנו - מתקיים,
 נושם וחי בתוכי, גם אם גופך טמון באדמה.

אף פעם לא ידעתי שקט טעון ועמוק יותר מאשר
 השקט השולט כאן. אתה בוודאי מעריך זאת.
 בשקט שכאן אני מסוגלת לשמוע את קולך, את הקול
 העמוק, הדרוס, המתנגן, שר
 אל תבכי על קברי, אני לא שם. את לא רואה
 שבכל מקום אני קיים?

הילד, שכבר עושה את צעדיו הראשונים,
 מנסה להגיע אל הסלע שלך. הוא מדרה באי ביטחון,
 בודק את יציבות הקרקע, מאבד שיווי משקל, נופל, וממשיך
 על ארבע. הוא שולח ידיים קטנות לאחוז בסלע,
 אוחו בו, מתרומם על רגליו, ובמאמץ מטפס עליו,
 מתיישב, מביט מסביב, בידו מעיף לצדדים
 את חלוקי האבן שאלמוני הניח על קברך,
 מקרין חיוך של נצחון לעבר מבקריך.
 אני רואה אותך מחייך: את רואה, אמרתי לך!
 הילד יורד מהסלע, זוחל סביב לו, קרוב לאדמה,
 רואה מקרוב את מה שכבר מזמן שכחתי שקיים,
 מלמד אותי להבחין בדברים קטנים קטנים. הוא עוקב אחר נמלה

מטפסת במעלה תלולית זעירה. מרים עלה
 שזה עתה צנח על הקרקע כמו צא שלל רב.
 הנה, עלה כמו סירה ופרח כמו מטריה.
 והנה קורי עכביש - אבל היכן העכביש? באמת, היכן הוא?
 אנחנו, העומדים סביב כחיל ורעדה, נחלצים לעזרה,
 לחפש בחלקה שלך עכביש שנעלם.
 עולם מלא חידות שכבר מזמן התעממו ונעלמו מעיני,
 מאז גדלתי ועיני התרחקו מהרצפה.

עיני נפקחות לראות את הפלאים הקטנים ליד קברך.
 רואה אותך בפרפר צהבהב מרפרף מעל פרחי הסולאנו הכחולים,
 והנה עוד אחד מרפרף בעקבות הראשון, הוא והיא,
 אני מספרת לעצמי, משתעשעים בשמחת המעוף באויר החופשי.
 מטפף! טיפות גשם אביבי נושקות לי ברכות,
 שפתיך על עורי, מרפרפות, נוגעות לא נוגעות בי
 כפות ידיך הטובות. כן, זה אתה המשקה
 כל עץ ושיח ופרח שהאדמה בחרה להצמיח.
 האם אתה באמת כאן?
 למד אותי לראות אותך מפליג על הענן הזה ששט
 ברגע זה מעלי, למד אותי לראותך
 בצהוב הבראשיתי של הזריחה, בכתום הקסום של השקיעה,
 למד אותי לשמוע את צליליך בשריקת הרוח,
 ברעם הגלים המתנפצים על החוף, בלחשושי מי הכינרת
 שם במסעדה של עלי, כשהגלים הקטנים נוגסים ברוך
 את כפות רגלינו, שעות בילינו בדממת יחד.
 עכשיו, כבר שנה שאתה נחשב למת (איזה אבסורד!),
 ושוב אני כאן, ליד שולחן עמוס במאכלי המזרח שאהבת,
 יחד עם אורחך, החוגגים אתך את היותך
 באי-היותך.

רותי צריכה להתרגל

סיפור וציורים

רותי הניחה את המצרכים על השיש במטבח ונרעשה: הביצים! שכחתי לקנות ביצים! ... הרי ירדתי למכולת במיוחד בשביל ביצים... קניתי קרקרים, ממרח שוקולד, גלידות, מיונז... רק ביצים שכחתי. טוב נו, אצטרך לרדת שוב.

שישים וחמש מדרגות נובחות ברטינה תחת כובד משקלה של רותי קרני.

תשעים ושלושה ק"ג בתוך אשה אחת מתנשמים בכבודות בהגיעם לרחוב.

היא הייתה ללא ספק שמחה אם היה איזה ספסל נחמד מתחת לבניין להתיישב עליו לנוח, עם אחד, שניים, מאתיים עצים סביבו - אולי פנס רחוב דקורטיבי

- טוב - היא מגחכת - כאן לא לונדון. צריך להתרגל. לפחות האנשים כאן לא דגים קרים.

- דגים! אולי אכין היום דגים!?!

רוכב אופנוע כמעט דורס אותה כשהיא חוצה את הכביש במעבר חציה. "נו תזיזי כבר ת'תחת השמן שלך יא-פרה!!" הוא צורח וטס.

לא נורא. בלונדון לא הייתה מקבלת שום אזהרה מאף אחד לפני דריסה פוטנציאלית. כלום. אדישים. מזל שהיה לה שכל לקום ולעזוב.

המכולת של אלימלך קטנה. בפתח המעבר הצר עומדים כמה קונים שמיד זזים לכבודה של רותי. "סליחה, סליחה" היא מפטירה, מתנשמת. "אלימלך, תגיד, יש לך ביצים?" אלימלך מחייך בעונג "איזה גודל כפרה? מה את יודעת יש לי אפילו יותר משתיים... " הקונים צוחקים. רותי מצטרפת לצחוק.

"עוד משהו?" - שואל אלימלך - "לא לא. אולי קצת ופלים בטעם שוקולד לקפה, שיהיה, למרות שתכננתי עכשיו לאפות עוגה". הקונים מביטים עליה במבט של חברי קיבוץ כשנכנס אורח לחדר האוכל.

מה זה המבטים האלה. היא מתקמטת בתוכה. בלונדון אף אחד לא הסתכל עלי ככה... גם כשהייתי רזה! נו טוב, שם גם אם היה מתהלך לו חיזור באמצע ה'פיקדילי', משווע למבטי תשומת לב של העוברים והשבים הוא היה נוחל אכזבה קשה מהעם האנגלי המנומס שלא מראה ולו שמץ עניין בהוד חיזורותו-הה!

רותי משלמת ויוצאת עם הביצים והופלים בטעם שוקולד לקפה, חוצה את הכביש, נכנסת לבניין, עולה שישים וחמש מדרגות עוינות ונכנסת לדירתה.

"אני צריכה מזגן דחוף" היא אומרת לעצמה בקול רם ומתיישבת בכורסה.

"חם פה נורא. אבל זה עדיף על לונדון, שם אפור כל השנה. איך חייתי במקום הזה שש עשרה שנה אין לי מושג.

... נכון, היה טוב בגלריה.

כל בוקר הייתי לוקחת Under ground to the covent garden, שותה קפה עם תרזה ומייד מתחילות את היום. מכינות קטלוגים, נפגשות עם הציירים, מתפוצצות מצחוק כל פעם כשהייתי עושה חיקוי של איזה נאר נפוח תורן של עולם האמנות והפתיחות... כמה אהבתי לבוא עם קרני - והפארקים... סנט ג'יימס!! העצים שם! ה'ערבה הבוכיה' המשתקפת בנהר... הברבורים... הברווזים... איך אהבתי להאכיל את המתוקים הקטנים... הייתי זורקת להם חתיכות לחם קטנות אחרי הפיקניק השבועי וקרני תמיד היה מאבד את הסבלנות ומאיץ בי... "

צלצול טלפון שואב אותה מהפארק. היא מתרוממת בקושי מהכורסה ומזדרזת לטלפון שבמטבח.

- הלו?

- רותי? מתי חזרת? זאת אלונה!

- אלונההה!

- למה לא התקשרת אלי איך שהגעת יא נבלה?

- מה?!...!

- למה לא התקשרת, מה את לא שומעת טוב לעת זקנה?

- ... עוד לא הספקתי לעשות טלפונים, למעשה חוץ מאמא שלי, אף אחד לא יודע...

- זהו שממנה שמעתי שחזרת! פגשתי אותה לגמרי במקרה בקופת חולים. היא בסדר? תגידי לי, נראה שהיא קצת אפעס ירדה מהפ-

- לא לא... היא בסדר, בסדר גמור!... ומה שלומך אלונה, כמה זמן לא דיברנו...

- אני? חבל על הזמן. עמוס ואני חזרנו מאיטליה, השארנו את הילדים אצל חמותי, כמה שההיא קרצייה היא מתפקדת עלכפק עם הילדים והיה שיגעון. מה שלום בעלך החמור? הוא עוד חתיך כמו שהיה או שהוא מטפח כרס כמו עמוס שלא מפסיק לגרוס. הבהמה יכול לאכול שלוש סטייקים אחד אחרי השני - הוא נראה בהריון חודש שמיני.

... נו?... השרצת כבר?

- ... מה??

- עשית כבר איזה ילד אנגלי חננה? שום טלפון ממך כל התקופה! שום גלויה. שכחת מאחותך?

- איזה אחות אלונה?! יש לי רק אח...

- זה ביטוי מאמי! אז מה יש לכם כבר איזה יורש עצר?

- ... לא... עוד לא...

- נו אז למה את מחכה? עוד מעט זה יהיה טו לייט. מיינר יו! השעון הביולוגי זה אותו שעון גם בלונדון מאמאלה. מה עם קרני? תני תני לי לדבר אתו.

- הוא לא פה.

- איזה חמור. אז אולי ניפגש היום לארוחת ערב ארבעתנו? נלך לאיזה מסעדה... מה את אומרת, רותי. איך התגעגעתי אליכם!!
- אה... הערב... לא... אני לא חושבת ש...
- איך אומרים אצלכם באנגליה - I won't take no for an answer אה? מאמאלה בשמונה ב'סושילה' זה ברחוב - תרשמי - שבזי 23 נווה צדק - ביי ממי.



נולי עומר, בית מתוק, פלסטיק, נייר, זכוכית, מתכת, עץ

רותי מניחה את האפרכסת. פעם אחרונה שהיא ואלונה התראו היה לפני שנתיים, בחופשת פסח. הרבה מים עברו מאז temzeb. היא נאנחת, מעבירה יד על מצח מבצבץ טיפות זיעה. מה רציתי לעשות?... עוגה. כן עוגה. יש ביצים. היא מתיישבת. היא הרי לא תכיר אותי אלונה. היא מסוגלת לצרוח. אפילו להתעלף. אלונה זוכרת אותי כמישהי אחרת לגמרי. באמת לא שמרתי על קשר מי יודע מה. קשר... איזה קשר? אני לא קשורה לאלונה... הרי תמיד דברה ככה ומעולם זה לא הפריע לי. מה קרה לי נהייתי אנגלייה?
ועמוס... הוא בכלל... הוא וטקט זה כמו מרי פופינס תוקעת גרפס. אם לא אגיע היא תדאג... היא מכירה אותי, היא יודעת שאם קובעים אתי אני באה.
אני פשוט אתקשר לבטל.

היא מחפשת את מספר הטלפון. איפה שמתי את ספר הטלפונים? אולי באחד הארגזים שעוד לא פירקתי.

חס. קמה והולכת לאמבטיה, מרטיבה את הפנים במים. חוזרת לסלון, מחפשת בתוך ארגז הניירת את ספר הטלפונים. חופרת ומעלה ניירות אחרים שמקשים את פניה.

- נעלם! איפה הוא יכול להיות? ... אני אתקשר 144!

אין תשובה

אין תשובה

שביתה? ... כן, אמרו על זה משהו בחדשות.

אחרי שלש שעות של נבירה סיוזיפית בארגזים האחרים נכנסת רותי למקלחת וליבה מיוזע כעורה.

בשעה שבע ארבעים וחמש לפנות ערב יורדת רותי שישים וחמש מדרגות כשכל מדרגה שורטת את נפשה.

היא עוצרת מונית.

- לשבזי 23 בבקשה.

- עם מונה או בלי?

- עם בבקשה.

- כמה את משלמת לשם בדרך כלל?

- זאת הפעם הראשונה שאני נוסעת לשם.

- 25 שקל, טוב?

- לא. שים לי מונה בבקשה.

- סס. עמק.

רותי משלמת לנהג שבעה עשר שקלים ויוצאת מהמונית. היא מבחינה דרך חלון המסערה בעמוס ואלונה ונעמדת.

"גברת, מה את מחפשת? צריכה עזרה?" שואל בחור תימני דקיק כאופניו.

היא מהנהנת תודה ונכנסת פנימה. אלונה מביטה כה וכה ומסתכלת על השעון. רותי ניגשת לשולחן ומתיישבת.

הי

- רותי?

- הי. לא איחרתי, נכון? תמיד הייתי דייקנית!

עמוס מתעשת ראשון.

- אוהו!!!...גדלת לנו רותי!!! בכמה מספרים!!!! ... איפה קרנני?

- אה! הוא טיפה יתעכב, תכף יגיע! נורא יפה פה... מקום חדש?
פיה של אלונה נפתח נסגר נפתח ונסגר. רותי לוקחת לידה תפריט.
- אז מה אוכלים פה? היא שואלת - כנראה שסושי!!! - וצוחקת צחוק המתגלגל לתהום.
אלונה מתחילה להראות סימני התאוששות.
- רותי... מה קרה לך?... איפה את? לא הכרתי אותך... מה מה מה זה?
- השמנתי!
- את זה אני רואה, אבל, ככה? מה קרה?? איפה קרני?
- על איזה סושי אתם ממליצים?
מלצרית צעירה נעמדת ליד שולחנם: "החלטתם מה אתם מזמינים?"
רותי נושאת אליה מבט - כאב חד צורח לה לבטן - קלאו.
חצי שנה לפני, חזרה רותי שמחה וטובת לב לביתה מתערוכה של 'קלימט' ב- Tate gallery. צעיפי האהבה בציורים עטפו אותה בהתרגשות רומנטית משונה שהצחיקה והביכה אותה קצת. כשנכנסה הביתה הטלפון צלצל.
- קרני?
- היי.אה... רותי...
- מה? קרה משהו?
- נדבר בבית.
- אמר וניתק.

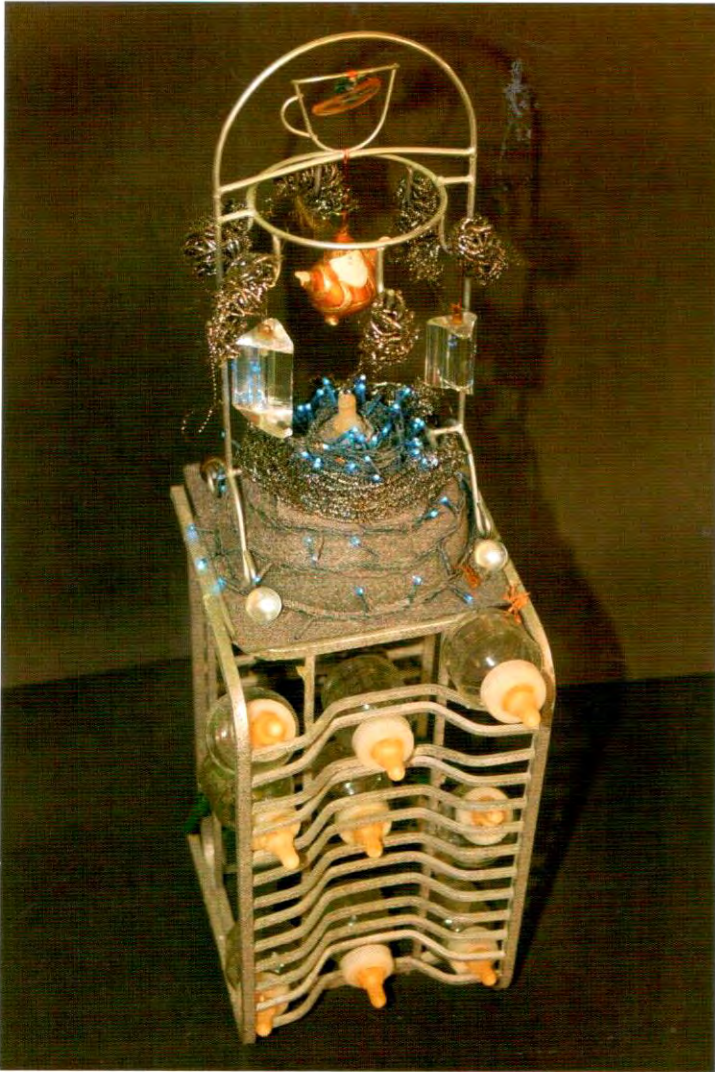
היא נבהלה. מה קרה לו מישהו פגע בו זה נשמע חמור אולי תאונה?? אבל הוא נשמע בסדר אולי הוא פגע במישהו? ואולי השותף שלו הסתבך קרני סיפר לי שהוא טיפוס בוגדני אולי אשתו תפסה אותו על חם מה. מה קרה.

אחרי שעה קרני הגיע. רותי זינקה עליו: "מה קרה?" הוא מלמל משהו ומיהר להיכנס למקלחת. פתאום צלצול בדלת. הוא זינק מהמקלחת עטף את עצמו מהר במגבת ורץ לפתוח. בחורה זרה נכנסה לסלון. רותי בהתה בה. כמה היא יפה... עור כזה - מולטי... ועיניים גדולות כאלה, ושיער כל כך ארוך ומלא...
מי זאת? דקרה אותה השאלה.

קרני, רק מגבת לגופו, נעמד ליד הקלאופטרה ונראה כמו ניצב בסרט קולנוע שאינו יודע בדיוק את תפקידו. הוא כחך בגרונו ואמר בקול רם מדי:

- This is Cleo and this is Ruth.

רוס? רוס? ממתן קוראים לי רוס?... מה קורה פה? שיתלכש! מה זה הוא מתנהג נורא מוזר!
אף פעם לא ראיתי אותו ככה.



נולי עומר, **איפה אהיה בחגים**, 2009. זכוכית, פלסטיק, ברזל, צמר פלדה

קרני, מתוך נימוס והתחשבות באורחת שלא מבינה עברית, בחר לדבר אל רותי באנגלית. הוא אמר משהו על כך שבינו לביתה - רותי - זה כבר מזמן לא זה, שהוא מאוהב בקלאו כבר כמה חודשים ושהוא רוצה להתגרש. והוסיף, בחצי קול, שהיא בהריון. בשקט, בשקרנות, חריצות ומהירות - התנחלו להם בזה אחר זה יום אחר יום ארבעים וחמישה ק"ג חדשים בגוף של רותי.

- אני אקח את מס' 45. עונה עמוס למלצרית.
- אני אותו דבר. אומרת אלונה.
- ואני אקח את מס' 31. אומרת רותי בעליצות.

רותי מנהלת את השיחה. שואלת שאלות על עבודה, משפחה, גם פוליטיקה מנסה, להכניס קצת פלפל לאירוע, אבל זוכה לתשובות יבשות המלוות בהבעה תמהה המעידה על חוסר הריכוז של הנוכחים. אחרי זמן שואלת אלונה: מה קורה עם קרני? יכול להיות שהוא שכח?

רותי עטה על השלל: כן!! יכול להיות!! מאז שחזרנו הוא נורא מבולבל, אולי הוא שכח לגמרי!
- אז בואו נתקשר אל האידיוט - אומר עמוס ושולף את הסלולרי שלו. - מה הטלפון שלכם?
רותי מדקלמת את המספרים ללא חיוך.

הוא מחייג. אין תשובה, מוזר.

- אולי הוא נרדם... אומרת רותי. הוא עובד נורא קשה. מה יש כאן לקינוח?

אלונה שמה את ידה על ידה של רות:

- אולי... ממי... תותרי על הקינוח?

- שטויות! חיים רק פעם אחת!

היא מזמינה עוגת גלידה וקפה. הם מזמינים קפה.

הם מבקשים חשבון. המלצרית מגישה פנקס שחור. עמוס מוציא את הארנק ושולף כרטיס.

- אני אשלם על עצמי. תודה. חותמת רותי.

- בשום אופן לא! - נזעקים שניהם. - אנחנו מזמינים אותך!

- זאת מסעדה יקרה!

- לא! אין מה לדבר. הפעם עלינו.

- אני בהחלט יכולה עדיין לשלם על עצמי!! - היא נובחת פתאום.

מכל שולחנות הסושי המעוצבים מורמים מבטים פסיכודאליים ובוהים בפרה שנבחה.

- סליחה, סליחה, אני נורא מצטערת, תודה רבה, מאוד יפה מצדכם - היא ממלמלת, קמה מהכיסא ופונה לצאת, לברוח מהמבטים המנקבים את גבה. עמוס ואלונה תמהים שותקים ממהרים לשלם ויוצאים אחריה.

רותי נדחקת למונית ונוסעת.

שישים וחמש מדרגות לא מעיזות להוציא נשיפה עם עלייתם של תשעים ושלושה ק"ג לקומה האחרונה.

רותי נכנסת לדירה. מתיישבת בכורסה ולוקחת לידה את אלבום התמונות שעל השולחן הסמוך.

... הנה קרני ואני בפארק 'סנט ג'יימס' עושים פיקניק... והנה קרני מאכיל את רבקה אחרי שהמליטה... והנה אני וקרני בבגדי ים בבריכה באחוזה של רוג'ר...

לא נורא.

נלך לישון.

מחר. מחר כבר אכין עוגה יפה. יש לי את כל המצרכים.

רק צריך להתרגל.

יוסף יצחק

שירים וציורים

אור אינסוף

אור נצחי ימות עם שחר.
 אור פשוט ימות בין הערבים.
 אור חוזר יחזר למקורו.
 אור אינסוף פשוט.
 כלנו אור אינסוף פשוט.
 ומסביבנו המלת הכוכבים,
 המאירים באור גן עדן.
 פרחי צפור גן העדן מצייצים בחשכת הלילה.
 כמה טוב.

יותר מכל החלומות

מאז שהלכת, אמא,
 אני מקבל אותך בחלומות.
 ואת יפה כדמות מלאך, כמו שהיית צעירה.
 אפלו יותר. ואת מנגנת פסנתר ומופיעה עם
 פרנק סינטרה. שם, בעולם הבא.
 ויש לך חבר צעיר שאוהב אותך.
 ואת יפה יותר מכל החלומות.
 כמה שנים של סבל נפרקו מעל פניך עם מותך.
 תודה לאל שהביא לי אותך בחלום.
 שאוכל להגיד לך שלום.
 ולהתראות.



ציפור שיר

אני מסתתר בתוך החג
ואני רוצה לצבוע את כל העולם בצפורים.
הצפורים תמיד היו טובות אלי.
אני קופץ לתקרה. קופץ לדוד השמש.
קופץ לאנטנה שעל הגג.
אני עומד על חוט החשמל מחוץ לדירתך
ומתבונן בך. אני צפור שיר.
צפור הפורשת כנף.
מתי אתעופף לי למעלה מזה ואהיה
צפור השרה מזמורים.



הציפורים

הצפורים באות.
 הצפורים באות והולכות.
 הצפורים באות ולא הולכות.
 הצפורים נשארות לנצח.
 ואני, משגע של צפורים, מחפש אותן
 על התקרה, על הקירות, בלהקות
 שמציצות כמו משגעות.
 הצפורים רוצות להכיר לי את העולם.
 הצפורים רוצות להכיר לי את הקדוש.
 הצפורים היהודיות המשגעות.
 מתי יתעופפו אלי הצפורים שלי? מתי?
 ואני בעיר המתה הזאת, בשלכת צפורים.



רונית ליברמנש

ירוושה

שיר

אָבי הוֹרִישׁ לִי אֶת מֵתוֹ:
אִם וְאִבּ וְשֵׁשׁה אַחִיוֹת וְאָחִים
וְכָל יָמָיו הוּא מְשַׁגֵּר צוֹאוֹת רִיקוֹת
לְדָאָר נַע אוֹשׁוּיָן.

אָבִי בְּגַד בָּהֶם כְּשֶׁנִּמְלֵט
וְהַזְרִיעַ אוֹתִי וְאֶת אַחוֹתִי, דוֹרִית-דוֹרָקָה-פֶּסֶיָה'לָה.
אָבִי בְּגַד בָּהֶם כְּשֶׁנִּכְנַע לְתַבְעֵתָה
שֶׁל אִמִּי לְמִלְטָנִי, הַבְּכוֹרָה, מַחֻבֶּת הַהֲנַצָּחָה.

בְּגִיל שְׁמוֹנִים וּמֵשֶׁהוּ גוֹפּוֹ שֶׁל אָבִי
הֶעֱקוֹד אֶל שְׁלֹשֶׁת מֵתָיו
בוֹגֵד בּוֹ בְּאִפְּן אֲגֵרְסִיכִי:
רַגְלִים וּמַעֲסִים וְשִׁלְפוֹחִית וְלֵב (מֵאָחָה).

וְאִנִּי, בְּכוֹרָה בּוֹגְדָנִית שְׁכֵמוֹתִי,
לֹא אוֹרִישׁ אֶת זְרַעוֹ לְאִישׁ.
לֹא אוֹרִישׁ לְאִישׁ דְּבַר, פְּרֵט
לְמִלוֹתִי.

אלישבע זהר-רייך

רומן רב-דורי

ד"ר אלישבע זהר-רייך, מטפלת זוגית ומשפחתית, מתבוננת בספרה החדש של יהודית רותם, **על משכבם בלילות**, בראייה משפחתית מערכתית

לפנינו נפרשת סאגה משפחתית רחבת יריעה, הכוללת אשכול של משפחות המשתייכות לעדות שונות, עולמות ותרבויות ורקעים שונים. אשכול עתיר, רבגוני ומורכב זה נארג ברומן של רותם למירקם רב-דורי, המצליח לשקף במידה רבה גם את התהליכים החברתיים והפסיכולוגיים, התמורות והשינויים בחברה הישראלית. יהודית רותם מתארת בפרספקטיבה היסטורית ופסיכולוגית את חייהם של שישה זוגות (בנישואים ראשונים ושניים) ביחסיהם הבינאישיים, וגם ביחסים שלהם עם חבריהם ומשפחותיהם, תוך התמודדות עם שכול.

העלילה מלווה כחוט השני את הקרע העמוק בין העדה הדתית לבין החברה החילונית. אלייה ובנימין הם הזוג המרכזי, המשמש דמויות ראשיות בעלילה מרתקת זו ושמם אינו מקרי, השם אלייה מרמז על כוח אלוהי ואילו השם בנימין נרמז לשבט האחד-עשר הקטן שבשבטי ישראל. אלייה היא הדומיננטית בחייהם ובנימין הוא כביכול התלתי שביניהם. הוא רואה בה לא רק את אשתו וביתו אלא גם את אמו ומולדתו, ואפילו מכנה אותה "ארץ אלייה". יחסיהם מתנהלים בקשר זוגי אמיץ, השואב את כוחו מעברם, בגרותם ולעתים מתוך מציאויות מקבילות. כל אחד מהם פועל במרחב זוגיותו בתוקף אישיותו והסיטואציה המתרחשת ביניהם, החמלה והאהבה ההדדית היא שמזינה את יחסיהם ומשמרת אותם כזוג, למרות הקרע שנוצר ביניהם עם מותו של בנם היחיד. קרע אחר הוא עם כלתם רפנה שאינו מאפשר להם להיות בקשר עם נכדם היחיד, בנו של נתנאל בנם, שבגר ברפנה.

כמטפלת זוגית ומשפחתית יכולתי, כמובן, להרחיב כאן את היריעה על הוריהם של אלייה ובנימין והתפתחותם הנפשית, ובמיוחד על יחסי בנימין עם אמו שנפטרה בצעירותו. יחסיו עם אשתו הראשונה, הדתית, שהייתה דלת ביטוי לרגשותיה. יש כאן, אפוא, תמונה של יחסים מורכבים בתוך משפחה דתית מהודקת בה שולט אב פטריאכלי ואח בכור נוקשה-בבנימין, הנמלט על נפשו כדי למצוא חום ואהבה שאותם הוא אכן מוצא אצל אלייה המטפלת הפסיכותרפיסטית, העוטפת אותו ברגשותיה ונוקקת גם לרגשותיו שלו.

לא אתיחס כאן, בשל קוצר היריעה, לבעיית חוסר האתיקה המקצועית, לעומת הצורך באהבה. על אלייה (ממשפחה ייקית) ונישואיה הראשונים לגדעון המבוגר ממנה "איש העולם" שבגר במשפחה פעמיים: פעם באביה, חברו הטוב, עם אמה ופעם נוספת באשתו אלייה אותה נטש למען אשה אחרת. ניתן כמובן להרחיב על נישואיה השניים של אלייה, על אמהות בגיל מבוגר ובמיוחד על ההשלכה הבלתי מודעת של אישיותה על בנה האהוב. הוא הדין לגבי כל אחת מהדמויות המורכבות אותן מטיבה רותם לתאר בחום וברגש, תוך חדירה לנבכי נפשותיהם.

הדיאלקטיקה של הניגודים בדמויות ובתכונותיהן שולטת בכל הספר כולו: אהבה ותלות, שיח פנימי וחוסר יכולת לתקשורת וורבלית, נאמנות ובגידה, סוד ואיסור מפעילים את הנפשות הפועלות.

כאמור, בחרתי להתייחס בתמצות פסיכולוגי לגיבורי הספר תוך ראייה משפחתית מערכתית. סלברדור מנושין, מורי ורבי, מחלק את המשפחה לארבע טיפולוגיות: המשפחה הכאוטית Enmeshed family; המשפחה המנותקת Disengaged family; המשפחה הפונקציונלית המתפקדת; המשפחה הפסיכוסומטית. טיפולוגיה נוספת היא המשפחה עם הסוד שמשליכה ומשפיעה על ארבעת הטיפולוגיות הנזכרות לעיל.

המשפחה הכאוטית - מאופיינת בחוסר גבולות ובהעדר היררכייה הורית המובילה את הילדים, בפלישת המשפחה המורחבת לתוך המשפחה הגרעינית. סימבוזיה של אם-בן, אם-בת, מושכת את המשפחה לכעס, עוינות, וקואליציות גלויות וסמויות, לפעמים בלתי מודעות כשלעצמן.

המשפחה המנותקת - מאופיינת בקשר רגשי בעייתי ובנתקים. נתקים אלה מפצלים את המשפחות הגרעינית והמורחבת לתת-מערכות תוך כדי תפקוד המשפחה והמשך קיומה.

המשפחה הפונקציונלית המתפקדת - הכל מתקתק, הביצוע מעולה, אך ה-being לא מורגש ומודגש. כלומר מה שמאפיין את המשפחה הוא העדר חיות, שמחה ורגשות. התיפקוד הוא שמחזיק את המשפחה באופן אקזיסטנציאלי, בעוד שהפנימיות, ההתפתחות והצמיחה אינן מתקיימות.

המשפחה הפסיכוסומטית - מתאפיינת לרוב בסימפטומים גופניים המביעים מצוקה במשפחה באמצעות ה Identified Person - I. P כגון ילד אסמטי, או מרטיב, מגמגם, או בן משפחה בוגר, הלוקה בחרדה או חולה במחלה כלשהי, בשל מצוקה רגשית.

המשפחה עם הסוד - מביאה את בני המשפחה או את חלקה לדבוק בקשר השתיקה, אשמה, סגירות, הסתגרות ובדידות. מאפיין אותה חוסר השיח המשפחתי.

כדוגמה: המשפחה של נתנאל ודפנה: הצעירים התחברו בגיל הנעורים, טרם בשלותם. בעת מלחמת המפרץ הראשונה הם דבקו זה בזה בלא בברכת אמו אלייה ובתחרות של אמה של דפנה בחותנים. בשל המשכו של קשר סימביוטי בין דפנה לבין אמה - נמנעה מהם זוגיות אמיתית בנישואין. פרי הזוגיות- הילד - הקרין כביכול שהכל כשורה. נתנאל הסטודנט לרפואה נכנע מיד לתכתיבי דפנה והעדיף את משפחתה על שלו, והוא מוצא עצמו חסר אהבה, ונופל לקשר רומנטי מחוץ לנישואיו עם מאיה, המורה לפסנתר של אמו והמטופלת שלה. זהו קשר לוהט כפיצוי על חסריו. ושוב, בתהליך רב-דורי מתקיים סוד (סוד הבגידה) המקעקע את המשפחה וגורם להחרפת המשבר.

כל אותו זמן חשה אלייה בכידוד ובקרע ההולך ונרקם, אך גם היא אינה מסוגלת לשיח עם בנה. היא שולחת לפעמים את בעלה, בנימין, לדבר עם בנם. כאשר בגידתו של נתנאל נחשפת והוא מוכן כבר לפתור את המשבר עם אשתו דפנה, הוא נהרג בתאונת אופניים. הדפוסים של נתק וחוסר שיח וכן איסור קשר עם הנכד חוזרים על עצמם כדור זה. בנימין

שעזב את דתו, איבד את משפחתו, בנו, כנותיו ונכדיו וכנישואיו השניים עם אלייה, במות בנו, אין להם קשר עם כלתם ונכדם.



בקריאה ברומן אנו מתוודעים להעדר מודעות ופתיחות בכל חלקי המשפחה המככבת בסיפור העלילה. אין כל שיח גלוי על העבר ועל הקשיים בהווה וכיצד יש לפתור אותם. כך, למשל, בנימין האב אינו פורש את עברו בפני בנו נתנאל. הוא מדבר איתו על מקצועו, תפקודו ורק לבסוף על



קשייו הבינאישיים. משפחתו הדתית המנותקת והמתנתקת מכוסה במסך כבד. ולאחר מות נתנאל, האם אלייה שוקעת באבלה ובכעסיה וגם עולמה המקצועי מתפוגג ואינו ממלא כבעבר את כל ישותה. בעלה בנימין מחפש את ילדיו הדתיים, ללא ידיעת אשתו אלייה אשר משרדת לו כי אין מקום לעולמו הישן והקודם בחייהם. היא אם

יהודית רותם ועטיפת ספרה על משכבם בלילות

שכולה מבנה האחד והיחיד, בעוד בנימין משופע בילדים ובנכדים דתיים שאינו מכיר, החיים. מעבר למיתרס החילוני. בזוגיותם נפער בור השכול, ובעוד אלייה עסוקה בתביעה בבית המשפט למשפחה כדי שתקבל הרשאה להיפגש עם נכדה, מקיים בנימין בסתר קשרים עם בתו וצופה בהסתר כפגישת אשתו לשעבר וחמשת ילדיו, משפחתו הנרחבת, הקודמת.

בנימין מתפייס בתוכו עם אשתו הראשונה, מביע בפניה את הוקרתו ומבקש את סליחתה. רק לאחר שנכדו, בן בתו, חוזר בשאלה ונמלט אליו, גורם האירוע החיצוני לאיחוד הקשר הרגשי של אלייה ובנימין למען מטרות חדשות: טיפול בנכדו שהוא הדבק הגורם לפתיחות מירבית ביניהם. וכפי שאומרת יהודית רותם על האבל: "החיים עצמם משמידים את הכל", אוסיף משלי ואומר: החיים עצמם מחיים ובונים אותנו בני האדם לטוב ולרע. כי על משכבם בלילות חולמים הבריות והוויים את חייהם תחת השמש כפי שהיו צריכים להיות בגלוי, באמפתיה ובפתיחות מירבית.

כדי להתחיל בטיפול יש לפתוח קודם כל את הסוד. זהו תהליך קשה המצריך בניית אמון, קבלה, אמפתיה והכלה מרובה. אי גילוי הסוד/ות גורם לכושה, אשמה, כעס לא מודע, אטימות והסתגרות. אך לאחר הגילוי מוסרת ההתנגדות וניתן לבנות את היחסים במשפחה בהיררכיה הנכונה, בשיח, בפתיחות ובחשיפת קשת הרגשות המצויים בנו. עריכת הסדר הפנימי וההשתנות התמידית תביא את המשפחה לצמיחה ולהתפתחות. האהבה היא שתפא, אהבה בין גבר לאשה, אהבת המשפחה (בנים ונכדים), אהבה אנושית או אהבה עצמית מאוזנת.

על קצה המזלג התייחסתי לסאגה המורכבת שכתבה רותם בראי ההסתכלות המשפחתית המערכתית. ניתן להרחיב על כל דמות, על כל זוג ועל תת מערכות המופיעות בספר תוך שילוב הגישה הפסיכודינמית. אוכל רק לומר כי אהבתה של יהודית רותם, רגישותה והזדהותה עם דמויותיה, ההכלה שלה אותם, הצילה גם אותם מיסורים ומכליה.

זה טוב או רע ליהודים?

על התגובות לספרי החדש אני ואימא בבית המשוגעות

החידוש הכי גדול בהוצאה לאור של ספר היום הוא הרשת. נדמה שהיא משנה את כל הכללים. בספריי הקודמים הרשת לא היתה עדיין קיימת, ואחר כך, בספר השלישי, היא היתה ממש ממש בחיתוליה.

אבל הספר החדש, הרומן אני ואימא בבית המשוגעות שראה אור השנה בספרא וזכה בפרס אס"י, הוכיח לי אילו אפשרויות גלומות ברשת, בעיקר באינטראקציה עם קוראים מן השורה, ולא דווקא עם העיתונות והביקורת.

לייחודיות זו התוודעתי למעשה כבר שלוש שנים קודם לכן, כי בשנת 2007 פורסם ב-YNET רומן מקוון שכתבתי עם נולי עומר, בשם יקיִנָט. הוא פורסם מדי יום בהמשכים במשך חודשיים, וכמובן, הקשר עם הקוראים היה מייד. רק עלה הפרק היומי, ובתוך כחצי שעה כבר היו התגובות הראשונות – טובות או קוטלות, אבל אין ספק בכך: תגובות חיות ותוססות. יש בזה משהו משכר ללא ספק. קודם כל בגלל התגובה המיידית, ושנית, בגלל הקשר עם הקוראים. הם נחשפים מייד לטקסט ומגיבים מייד.

עקרונית, כבר ב-2006 כשעליתי לראשונה לרשת עם הבלוג הראשון שלי ברשימות, ואחר כך בייסוד וניהול בנות בלוגס (הבלוגיה הראשונה בארץ לסופרים ולמשוררים), הבנתי את הכוח הרב שיש לכלי הזה בהפצה של תכנים, אפילו – כן, כן, זו לא בושה – ספרותיים.

לכן, מייד העליתי לרשת את הרומן השלישי שלי, סוף סוף רומן, שראה אור בחרגול וזכויותיו חזרו אלי. העליתי אותו בשלמותו לרשת, והמון קוראים כבר הורידו אותו במשך השנים ושלחו לי את תגובותיהם. האם יש משהו מספק מזה לסופר, שבעבר לא היה ממש יכול לדעת את רחשי ליבו של הקורא?

אז ברור שכבר חיכיתי לרגע שבו יראה אור ספרי החדש, כדי לראות מה קורה ומה ישתנה מאז שהוצאתי בפעם האחרונה רומן כרוך בנייר בשנת 2000.

דבר ראשון, הפריסה הרחבה של הפרסום ברשת, על שלל הבלוגיות והרשתות החברתיות, מעניקה באמת חשיפה גדולה, אפילו המונית, לספר. ובימינו, כשיש כל כך הרבה כותרים, זה הכרחי. כל הכלים הווירטואליים אלה (דה מרקר קפה, פייסבוק, רשימות, בנות בלוגס והפצה ויראלית באמצעות שרשור באי מיילים), בשילוב עם פרסום פרקים באתרים גדולים ברשת, כמו YNET ו-NRG נתנו חשיפה וירטואלית מקסימאלית לספר שלי.

*

אבל ההנאה הגדולה ביותר היא לקבל תגובות מקוראים. מ"סתם" קוראים. כי למעשה, מאז בוא הרשת, כל בלוגר או טוקבקיסט מקבל מעמד של מעין מבקר. זו אולי המהפכה הכי גדולה בעיניי מאז הקמת הרשת. היא מערערת על ההגמוניה של האוטוריטות הספרותית,



מבקרי העל וקובעי האיכות והטעם. ובין אם זה נראה לנו מסוכן, או להפך, פותח פתח לדמוקרטיית עם ענקית - הרי שאי אפשר להתווכח עם העובדה, שהשינוי כבר כאן, והוא לא מתכוון ללכת לשום מקום.

עובדה: כשמחפשים בגוגל שם של ספר שרוצים לקרוא עליו, יעלו בין רשימות הביקורת מהארץ או YNET או NRG, גם ביקורות של בלוגרים עצמאים או אפילו תגובות של טוקבקיסטים. ואף שהקורא אולי נוטה לייחס מעט יותר חשיבות ל"מבקרים המקצועיים", הוא כבר לא יתעלם מדעתו של בלוגר פלוני אלמוני. המלצה של בלוגר על ספר, שהמון קוראים נחשפים אליה, יכולה בהחלט להעניק לו פוש גם במכירות. מצב זה

משווה כמעט את מעמדו של מבקר מקצועי למעמדו של מבקר מטעם עצמו. ואכן, היום יש יותר ויותר הוצאות ספרים ששולחות ספרים לביקורות לבלוגר שכותב על ספרות.

דוגמה כזו הוא הבלוג נוריתה, שפתחה בלוגרית שפשוט אוהבת לקרוא, ומארכת גם קוראים ששולחים לה ביקורת על ספר. הגיעו הדברים עד כדי כך, שהבלוג שלה הפך למין שלוחה ספרותית של אתרי ספרות גדולים. נוריתה הוא בלוג יוצא מן "העם" ולמען "העם". הקוראים הם גם הכותבים, והם ממליצים על ספרים שהם אוהבים. ומי אמר שדעתו של קורא פחות חשובה מדעתו של מבקר?

*

כשלימדתי את התחום הזה ב"קמרה אובסקורה", בקורס שלי לכתובה לרשת שקראתי לו "כל בלוגר הוא מבקר", התקשו אפילו הסטודנטים הצעירים להבין את השינוי הזה, את המערך החדש שנוצר, את מאזן הכוחות שהופר. במוכן מסוים, ברשת הדמוקרטית מכול, נחלש מאוד מעמדם של קובעי הטעם מהאליטות.

אינני יודעת האם זה "טוב ליהודים או רע ליהודים". יש הטוענים שזה מחליש ומחבל בשיח הספרותי, ורק הולך ומרדד אותו. מצד שני, חשיפה נרחבת ומיידית של פרוזה ברשת, גורמת ממילא לכך שקהל גדול יותר נחשף לפרוזה, ואולי זה הדבר החשוב, בסופו של דבר.

ולא רק מפני שבאופן אישי כל אחד מאיתנו רוצה להגיע לכמה שיותר אנשים, אלא כי יש כאן שליחות קטנה: הספרות נחשפת בכיכר העיר, וכבר איננה כלואה במגדל שן.

צחי מלמד

אימא יקרה

סיפור

- אני יודעת שתכעס שאני מזכירה לך, אבל...
- פפפ...
- מה זה, נוחי'לה, אתה מרגיש בסדר?
- חחח...
- נוחי'לה, אני ממש מודאגת, דוקטור רבינוביץ' אומרת שתעלה לשני מיליגרם בפרוזאק.
- זה עושה לי גאזים.
- הנה, זה יעביר לך את העצירות.
- האם הושיטה לבנה אצבע מכוסה קרם ורדרד, שאריות ממוס התות שהכינה ועוד אחת אחרונה...
- הבן פער פיו בצייטנות שבהרגל.
- ... אבל מה לעשות שאנחנו חייבים טובה לאתל נחמן, ואתה כל כך טוב הרי. הוא הביא לך לבית חולים את התפילין עם עוגיות שאתל אפתה, אהרון, בעלה. וממש הרים אותך כשהיית עמוק עמוק באדמה, לקח אותך ל'זכור' בחג, וליורצייעטים... תראה, מחר צריך לבוא מאמריקה אורח לאתל, ינקי זילברפרב, נכד של האדמו"ר מאיצ'קוביץ'ים, הבן של זלדה, כלתה של שיינדיל חברתי הטובה, שעשתה חוגים של 'שמירת הלשון', עד שחלתה בסרטן.
- האם הגתה את המילה סרטן בלחש, ובאותו זמן עפעפה בעיניה.
- ינקי בא ללמוד בפוניביז', ומכיון ואין שם חדרים, וגם אתל לא יכולה לארח אותו. הוא צריך לגור אצלנו.
- האם הרימה ידה באויר, ועשתה תנועת מרשרשים.
- גם יתן קצת...
- נחי קם ממקומו אצל השולחן שבמטבח, פתח את דלת המקרר, והעיף מבט בתוכנו.
- מה אתה מחפש שם, משעמם לך. תגיד לי, אני אביא לך. לא מספיק לך האוכל, אף פעם לא מספיק לך האוכל, מה שאני מביאה, לא מספיק לך. מה אתה מחפש, תגיד.
- הבן חזר לשבת.

- בקיצור, תגמור מהצלחת.

הבן קילף את קיגל תפוחי העץ מעטיפת הניילון, והביט באותיות הדפוס השחורות 'בית התבשיל בני- ברק' שנשארו מוטבעות בו.

- אתל לא יכולה לארח אותנו אצלה, כי זה ייחוד. אתה יכול לבוא בלילה מתל- אביב לישון כאן... ואנחנו נתחשבן כבר על הכסף, אתה הרי לא עושה בעיות.

- אימא, אני רעב!

- אני צריכה ללכת, היום אני מחלקת שמה אוכל, זה התור שלי. יש שם אנשים נחמדים מאוד, אחד בלי שיניים, ועם יד אחד חסרה, כמו גידם, איך אומרים את זה בעברית, תגיד לי אתה.

- גדם.

- לא, גדם זה אחד בלי יד. אצלו זה רק האצבעות חסרות, כל הכף יד שלו כמו חתיכה אחת, ויש לו גם אגודל. אבל הוא נוהג, רצה לקחת אותי איתו למירון בראש השנה, רק שהשנה נהיה לי יותר קשה לגשת לקבר עד למעלה, אז אני מדליקה נרות בבית, ונוסעת לשמה רק במוצאי החג, להיות עם כל העניים והמסכנים, אתה מבין את זה, אתה הרי גם כן קצת ר' נחמן קצת. תראה, הנה, לא נותנים לי ללכת לכר לשיעור, כבר דופקים בדלת.

- רגע, אני באה... קראה כלפי הדלת. תיכנס שמה, לחדר. שלא יראו אותך עם בלי הכיפה, ואחר תצא, מתי שהם יהיו כבר במטבח, קח את הקוגל הזה איתך, לא יכול להיפרד מהאוכל. רק זה יש לך בראש, אוכל וכיופים. כייף הרי זאת מילה ברומנית, אני יודעת אותה עוד משם.

הוא קם ממקומו, מחזיק את הצלחת ביד. רונית, חברתו, ששיחקה תפקיד סגרה אחריו את הדלת למסדרון, ופנתה לפתוח את דלת הבית. נשמעו קולות דיבור וצחוק מכיוון המטבח, הוא שכב על המיטה בחדרה, והאזין. אחרי מספר דקות נפתחה הדלת, וראשה של רונית הופיע. היא סגרה אותה מאחריה, מביטה שאיש אינו עוקב אחריה בביתה שלה, הניחה לידו על מגש כוס זכוכית מגושמת עם משקה בועות שהתנפץ בלחש באויר, מותר בקרקעית משקע צהוב של ציפת לימונים שנסחט ביד.

- תשתה את זה עכשיו, ואחר כך תצא מהחדר בלי שירגישו בך. הם בפנים, מדברים עכשיו. מדברים עליך, מה אתה חושב. מה אתה עושה לי. אבל אני מוחלת לך. תשתה עכשיו, אם תרצה תברך. יש כאן ברכון של ברכה אחרונה. לא גמרת את הקוגל, אז קח אותו הביתה. שים בשקית, ואחר כך יהיה לך אותו מחר או מחרתיים כשתרצה לאכול משהו מהבית. אל תשכח לנטול ידיים, ואל תשכח לברך. אם יש לך עכשיו מישהי, אל תגיד לה שאתה רוצה להתחתן איתה, או להביא ילדים. אל תגיד לבחורה משהו שאתה לא יכול, או צריך, או רוצה לקיים. הכי חשוב שהיא תהיה משלנו, ואל תשכח: גם אם היא ספרדיה, או שאבא שלי ספרדי, אז לי זה לא איכפת. יש לך עוד משהו להגיד, לא בלעת את החתיכה

קוגל?

נחי הביט באם, ואחר כך בצלחת.

- נו, יש לך משהו להגיד, אָז תגיד.

- יש לך ...

- נו, תגיד!

- יש לך ...

- נו, תגיד כבר, נחי'לה. תגיד ...

- יש לך אטריה על הטיכ'לה.

- זה הכל, אין לך משהו אחר להגיד?

- יש לך ...

- מה יש לי, נחי'לה. תגיד כבר, נו, תגיד לאימא שלך.

- יש לך איזה שטר להביא לי?

- יש לי כאן רק עשרה שקלים, תקח, ואל תגיד לרחל, או לאברהם, שנתתי לך.

- אין לי כסף לקנות תרופות.

- אתה הרי עובד, מה אמרת לי, נחי'לה, שאתה עובד ...

- בזקנים, בקשישים. אני מטפל בקשישים.

- איפה אתה מטפל בקשישים.

- בבית שלהם.

- לא, באיזה מסגרת, באיזה ארגון.

- ב"עזר לניקיון" //

- נו, אז עזר לניקיון לא משלמים לך?

- משלמים, רק שזה לא מספיק.

- מה לא מספיק, נחי'לה. אני הרי נותנת לך הכול שתיקח הביתה. אני מביאה לך תפוחים ואגסים וירקות מהשוק. אין דבר שאני לא מביאה לך.

- אני צריך לעשות קניות.

- איזה קניות אתה צריך לעשות?

- של בגדים.

- איזה בגדים, אני הרי מביאה לך בגדים.

- הבגדים שאת מביאה לי, לא טובים עלי, או גדולים עלי. אני צריך בגדים שלובשים בתל-אביב.

- והבגדים שלובשים בבני-ברק, כל כך גרועים... אני מביאה לך בגדים מהמשפחות הכי טובות בבני-ברק, מ'בית הרמח"ל'. זה המרכז הקהילתי שלהם, יש שם אנשים מאוד יוקרתיים, איך אומרים, אקסלוסיביים. אנשים שהולכים לחתונות בבורסה, או מביאים לאימא שלהם מתנות במקום בגדים לכביסה. לא שאני מתקמצנת עליך. אבל למה אתה לא יכול ללבוש עוד יום את החולצה שלבשת אתמול, הרי זה כבר לא קייץ. עוד מעט אלול, הסתיו. הנה, תראה. אני לא מחליפה בגדים כל יום. אני מכבסת אותם במים וסבון, ולובשת אותם נקיים. אפילו אם הם קצת רטובים על הגוף בהתחלה, מהכביסה. אני לובשת אותם, ותיכף הם מתיישרים. אני לא צריכה מכונת כביסה, סתם עושה בלאגן, וגם עולה כסף. קח לך עכשיו חולצה משמה, מהערימה. הבאתי אותם מ'הרמח"ל', ואתה רק צריך ללבוש. לבשו אותם קודם אנשים נקיים ביותר, אנשים שבאים לבית בגנו. אין לך מישהי עכשיו? לא איכפת לי אם תביא אותה לפה. רק תראה שלא תעשה לי בושות. למה אתה לא עושה לך ירדה או מישהי שתהיה איתך רק בשביל לימודים, או שתכבס לך את הבגדים. קח עכשיו מהיד שלי את המעיל הזה, עוד מעט יהיה חורף, ואני הבאתי לך כמה סוודרים וצעיפים.

בבית הרמח"ל יש להם הרצאות של רבנים, וגם של מרצים מ'בר אילן. אין לך מישהי מבר אילן? אז תמצא לך מישהי. יכול להיות שמישהי מבר אילן תסכים לקחת אותך... אין לי מושג מי, אבל הכל יכול להיות. אם מישהי מבר אילן תרצה אותך, אל תגיד לה 'לא'. יכול להיות שתצא איתה פעם, או פעמיים, ותראה שהיא נחמדה. אין אף אחת שמתאימה לך, שמה. בין הבנות ב'לב יהודי' בתל-אביב. למה שלא תזמין אליך את אורית, הבת של חנה? תשבו בחוץ, שלא יהיה יחוד, ותגיד לה משהו נחמד. תביא לה פרח, או בוטנים. אתה גם יכול להגיד לה שחשבת עליה, אבל שלא תקח אותך ברצינות. אין אף אחת שחושבת עליך יותר מאימא. הרי אף אחת לא תכבס לך את הגרביים, ותתלה לך את הבגדים לייבוש.

אם אתה רוצה, תביא לך הנה ספר, או שתקרא משהו מהמדף שעומד כאן. עוד מעט תצאנה הנשים מהמטבח, ואז תוכל ללכת, אחרי שהן תצאנה מהדלת הראשית. אל תחשוב שאני לא חושבת עליך שם בתל-אביב, בחדר שלך. שאתה יושב שם, וקורא בספרים שלך, או שרואה טלוויזיה. איך החבר שלך רונן, הצליח, ואתה לא מתקדם. אני הרי יודעת שאתה יותר מוכשר ממנו, רק מה, הכל עניין של מזל. הוא לא יותר חכם ממך, אבל היה לו שכל לכתוב ב'הארץ'. שינה את השם שלו ל'מאור' מ'פריד', ועכשיו הוא יכול להגיד שיש לו שם עברי. קראת מה שהוא כתב שם, על הרב אבנר... זה בושה שאתה לא יכול לכתוב כמותו. מה יש, תקח עפרון ליד, ותתחיל לכתוב. לא יקחו אותך שם, יקחו אותך במקום אחר. אין לך דבר מצליח יותר מההצלחה. אני תראה אותי, אין לי יותר מארבע שנות לימוד, בכל זאת הצלחתי, ונהייתי מורה. אל תשאל איך נהייתי, עובדה שנהייתי. עם כל הברוך הזה, והדבר הזה שנקרא אלמנות. וזה שהייתי צריכה לפרנס שלשה ילדים, בלי עזרה, ואתם הייתם רעים כל כך. אתה במיוחד. לא שאתה רע, אבל אתה לא מביין. גם הורים לילדים אחרים סבלו ככה. איך שנהיה לי ממך רע. תביין, שלא יכולתי לנהוג אחרת שיצאת מהבית, ולהכניס אותך חזרה. אחרי שיצאת, אין דרך חזרה, אפילו שחלית. אין לי מה לעשות איתך עכשיו כאן. כל הילדים של החברות שלי נמצאים או בשיבה, או באמריקה, או בלימודים, או



נולי עומר, **צוקת הפנויות**, 2007 (מתוך התערוכה **גבר אישה צמר פלדה**, גלריה **משרד תל-אביב**) - עץ, טפט, פלסטיק, מפיות, זכוכית

בעבודה. רק אתה מסתובב ככה בתל-אביב, לא עושה שום דבר. לכתוב? מי כותב? מה כותב? הצחקת אותי, מלכלכך שתי שורות, נכבר אומר שהוא סופר. אין לך שום דבר שהוא משלך, אין לך רקע, אין לך משהו לאמר, איזו אמירה. בדור שלי היו סופרים וכותבים. שלום אש, קרליבך, זאב שיף. הם היו אנשים שהיה להם מה לאמר. אתה הרי כולך רק ללכת בלילה, לשבת בבתי קפה, ולהגיד לאנשים מה דעתך עליהם. איך שלא יהיה, אני כבר גמרתי להגיד לך את דעתי עליך. מה שלא יהיה, אל תבוא להאשים אותי אחר כך, איך עברו עליך השנים האלה. אם אין לך עבודה, אתה לא יכול לבוא לפה, להאשים את כל העולם, ולהגיד שאימא שלך לא נתנה לך לאכול, ולכן אתה צריך לשבת בבתי קפה כל היום, ולהתחיל עם המלצריות. אם אתה רוצה להכיר מישהי, למה לא בדרך נורמלית, בטוב. תראה אם יש בית כנסת בסביבה שלך, תכנס לשם. תדבר עם הרב, הוא בטח ישמח לדבר איתך, אתה הרי 'פנים', בנאדם שיש לו מה להגיד, ואל תגיד לו שאני שלחתי אותך, כי מה הוא יחשוב עליך, אימא שלך שלחה אותך, אימא שלו שלחה אותו. בגיל שלושים ותשע, אימא שלו שלחה אותו. אפילו אם הוא ירצה אותך בשביל הבת שלו, אין לך סיכוי אצלו. הכי טוב שתגיד לו, שאתה בחור ישיבה, ועכשיו אין לך איפה לעשות שבת, ואתה רוצה לחזור בתשובה, ולהיות בימים הנוראים בחברה. אל תגיד לו שאתה רוצה להיות בחברה, כי תיכף הוא יראה מי אתה ומה אתה, ולא ירצה אותך בשביל הבת שלו, כאילו שאין לו מישהו שיעשה שבת אצלו. תבין שהוא עושה לך טובה, שאתה נכנס אצלו. הוא חייב לך, זה הרי התפקיד שלו, לקרב אנשים כמורך. אם אתה רוצה בימים הנוראים שיהיה לך מישהו, שתוכל להכיר שם בנות, ואפילו לצאת עם אחת. שתהיה ממשפחה טובה, אפילו שאין לך כל כך מה לתת. אתה הרי תמיד היית יושב בחוץ בבית הכנסת, מסתכל על הנמלים ועל הילדים איך שהם משחקים. לא היתה לך אף פעם מישהי נורמלית, או אפילו חבר. כל הזמן אני הייתי צריכה לדאוג לך. בבית הספר לדאוג לך, שיהיה לך בתיק מוחק או קלמר או בכלל שיהיה לך ילקוט. אין לך מישהו שידאג לך שם כמו אימא, אין כמו אימא. ואתה חושב שאימא היא האוייב שלך, ורוצה רק להרוג אותה. אימא יש רק אחת, אימא זה בשבילך.

קח עכשיו אפרסק מהצלחת שהבאתי לך. עוד מעט אחת מהנשים תצא, ואני צריכה לעשות עליהם רושם בשבילך, שיהיה לך להגיד מתי שתראה את הבחורה, שאימא שלך מסתובבת עם הנשים 'הכי הכי' בבני-ברק. תראה, מי לא היתה אצלי. הרבנית ממיקביץ' היתה אצלי, הרב גרוסמן, הרב של מיגדל העמק. שמע עלי. וכבר רצה פעם להציע לי שידוך, רק שאני לא רציתי, כי אני חושבת קודם כל עליך. את מי שאתה תקח. אין לך מה לעשות כאן, אז לך לבית שלך בתל-אביב, ואל תתקשר אלי כל כמה שעות, להגיד לי שאין לך מה לעשות, או שהחברים שלך בים, ואין לך מישהו לדבר איתו, או לשמוע את קולו. תצא בין אנשים, ותראה שאף פעם לא יצחקו עליך כי אימא שלך דואגת לך. אימא צריך לשמור, אחר כך אומרים: איפה אני הייתי כל השנים שהיא כל כך דאגה לי, ורצתה בשבילי דברים. הכי חשוב שתשמע בקול רחל. רחל היא אחותך הגדולה, אין לך עוד אחות. אברהם הוא אחיך, אבל הוא לא שומע בקולי כמו רחל, וגם אברהם אומר שתשמע בקול רחל. אתמול אני ורחל חשבנו מה לעשות בשבילך, שאתה לא נמצא בבית כל הזמן, בגלל שאין לך חשק לאכול לבד, וגם המקרר שלך כל הזמן ריק, כי אתה לא רוצה לבשל רק לעצמך. תראה שיהיו לך מים נקיים בכלי, או בנטלה. הכי חשוב זה נטילת ידיים בכוקר. מה אתה מביט סביבך כל הזמן, כאילו אני לא רואה שאין לך שעון. אתה רוצה ללכת, אז תגיד. מה פתאום אני צריכה

להגיד לך ללכת, אתה הרי יודע ללכת בעצמך. אל תלך בגלל שאני אמרתי, או בגלל שאתה מרגיש לא נוח איתי, או עם דברים שאמרתי. לך כי יש לך אינטרסים משלך, או שאתה קבעת פגישה עם מישהו באיזה מקום.

לך, כי אתה צריך להיות במקום אחר חוץ מהבית של אימא שלך. ותמיד תדע שזה גם הבית שלך, עכשיו תבוא בערב, כדי לישון עם הינקי הזה, כי אין לי מישהו שיהיה איתנו. וזה ייחוד, וזה אסור. אם אין לך עכשיו משהו להגיד, אז לך. אני לא אומרת לך ללכת. יש לך חברה? אתה לא רוצה חברה? מה בנוגע לחברים... חברים זה חשוב מאוד, חברים זה קובע בחיים, עם מי אתה יוצא, ומי רואה אותך עם אנשים. תראה שתבחר את החברים שלך לפי ההורים שלהם, אם הם אקדמאים, או שהם אשכנזים, או שהם מבית טוב. בית טוב זה תיקף רואים לפי הבגדים, שהם נקיים ומטופחים. חשוב שתחליף בגדים כל הזמן, וחשוב שלא יראו אותך עם אותם הבגדים כל הזמן, אני לא יכולה לכבס עבורך, אבל אתה יכול לכבס ביד כמו שאמרתי. קצת סבון, קצת מים, לשפשף, ואז יורדים הכתמים. ואם לא יורדים, אז בסינטבון. קודם תנקה בסבון רגיל, כדי שלא יהיה ריח, ואחר כך תנקה במשהו שהוא פחות מלוכלך מהבגד שלך. תהיה נקי וממושם. אל תתן לאף אחד להגיד לך מה לעשות. אם תהיה ככה, אז הבנות יתיחסו אליך אחרת, הבנים ירצו בחברתך. ויהיה לך מישהו, או מישהי לדבר איתם. אין לך בראש שטויות של גברים, או של אנשים שהולכים רק עם אנשים. אם יהיה לך משהו כזה, תבוא תגיד לי מיד. אין לי חשק לשלם לפסיכולוגים, ועוד שזה כל כך מרגיז אותי, שהלכת לדבר עלי מאחורי גבי עם מישהו שאני לא מכירה. ולהגיד לה שאני לא נותנת לך אוכל. תגיד, הפסיכולוגית הזו שאתה הולך אליה, לא אתה צריך לשלם לה, היא צריכה לשלם לך. אין לך בראש משהו אחר חוץ מללכת לפסיכולוגית. לפחות שלא תצא פראייר, תגיד לה מראש שתשלם לה רק לפי מילים. כי אתה בטח לא מדבר אצלה, ורק שותק כמו שאתה כאן אצלי. תהיה יותר חסכן במילים. לא, אני לא מתכוונת, אני מתכוונת להפך. תהיה יותר איש שמדבר וגם עושה. אל תשב לי כמו בוק, ורק תסתכל על השעון. אם אתה רוצה ללכת, אז תגיד שאתה רוצה ללכת ולך. אין לך מושג כמה אני שמחה שבאת עכשיו, ואין לך מושג כמה אני שמחה שאתה הולך. צריך להיות 'צדיק' כדי להבין שאתה גם בעצמך 'צדיק', ואני הרי 'יודע צדיק נפש בהמתו', אני מבינה אותך שאתה לא יכול לדבר, ורק כל הזמן מקליד כמו משוגע, על המקשים האלה של המחשב. אין לך מישהו או משהו לדבר, ואתה צריך להקליד הכל במחשב. תראה, כשאני הייתי בגילך, לא שלא היו לי חברות.

אבל גם אני הייתי לפעמים יושבת בחדר, מול המראה. ומראה לעצמי כל מיני דברים על כל מיני דברים בעולם. למשל, ציפ'קה, הייתי חברה שלי, גם עכשיו היא חברה שלי. אבל אז, לא היה יום שלא היינו מראות אחת לשניה משהו חדש, או שמסבירות משהו חדש. כמו למשל, שהיתה לנו ביער, כשרה, מין פינה אחת, שהיינו באות שמה להתפלל, והיינו מדברות עם השם, או אחת עם השניה, והיינו נותנות הצגות אחת לשניה, איך צריך להתפלל או לדבר. תראה שאף אחד לא מבין את אף אחד. אני הרי הייתי מתה, שיהיה לי מישהו לדבר איתו. אבל מה שאני עושה כל היום זה כמו בשפת הסימנים. שיש בשפת הסימנים אנשים שמדברים או מתרגמים בטלויזיה בחדשות. אין מישהו שיכול להבין אחד את השני, או אחת את השניה, כמו שאימא יכולה להבין את הבן שלה. ואין אף אחד, או אף אחת, שיעשה בשבילך מה שאני עשיתי בשבילך עד עכשיו. אתה הולך עכשיו? תגיד שלום! ואל

תגיד לאף אחד מה שדיברתי איתך, או מה שהיה בינינו, כי הפסיכולוגית תתחיל לדבר איתך על זה, ויהיו לך צרות מזה, כמו שאני דברתי איתך, אף פסיכולוגית בעולם לא תדבר איתך. רק תקח ממך את הכסף, ותלך. כי אימא יש בעולם רק אחת, כי אימא רגילה שאתה שותק והיא מדברת. אבל כשתהיה לך אשה, אל תגיד לה שאימא שלך רחצה אותך, או שאימא שלך מביאה לך את האוכל למיטה, כמו שאני לא רוצה שתהיה לך מישהי, שאבא שלה אנס אותה בילדות, או שהביאו לה למיטה סמים או אמצעי מניעה, או דברים גרועים אחרים. אף אימא לא תעשה בשבילך מה שאימא שלך עשתה או תעשה בשבילך. אף אימא בעולם, אין אימא בעולם שעושה בשביל הילד שלה דברים כאלה. תצא עכשיו בשקט, ותסגור את הדלת אחריך, שלא יראו הנשים האחרות, או שלא יראו השכנים. אם אין לך מה להגיד, אל תגיד. צא, ותגיד שלום. צא, ואל תביא לאימא שלך חיבוק או נשיקה, כי אצלנו לא מתנשקים או מתחבקים. כי אצלנו יש רק דאגה אחד לשני בלב, או בדיבור. או בכסף, כמו שנתתי לך עשרה שקלים, ואם יהיה לך עודף, תביא לי אותו. תקנה בכסף רק דברים לעצמך, ולא לאחרים. יכול להיות שביום ראשון או ביום שני או בשלישי או ברביעי או בחמישי, אני אבוא אליך לחדר, ואתן לך לקחת אותי איתך ל"צוותא", או למקום אחר שמדברים או ששרים, רק שלא תגיד לי שאתה עסוק, כי אני עושה בשבילך דברים מטורפים מעל ומעבר. הבאתי לך אוכל למיטה, וגם עשיתי בשבילך דברים שאמהות אחרות לא עושות, כמו לתת לך להיות כאן בזמן שהיית חולה. ואתה לא מעריך את זה. גם עכשיו אתה חולה.

אתה חולה כי אתה לא מעריך את זה, ואין לי משהו להגיד לך יותר, רק שתיקח את עצמך, ותצא מכאן לפני שאני מביאה לך ביס, או חיבוק, או פשוט מורידה לך את המשקפיים, וזורקת לך הצידה את הצעיף, ומדביקה לך נשיקה לפני, כמו שלא נתנו לך אף צעירה, או אף אחת, או כמו שלא תהיה לך אף אחת אחרת חוץ ממני. אני מכניסה לך דברים לפה, או מאכילה אותך בכפית, כדי שתצא מכאן, ותגיד לאנשים בחוץ: אימא שלי אשה רעה, אין לה לב. היא רותמת אותי לעבודות הבית, ועושה איתי דברים שאימא אחרת לא עושה. בזכותה, אין לי חברה, וגם אם היתה לי, לא הייתי מחזיק מעמד איתה יותר מדי, כי אימא שלי ביקורתית. תהיה טוב לאימא שלך, ואל תלחיץ אותה כדיבורים על התאבדות, או שאתה רוצה ללכת למקום שהיא לא תהיה שם. אין לך מקום כזה. אני אהיה בכל מקום, ואם תרצה ללכת לים להתאבד, אפילו משם אני אציל אותך, מטביעה. אין לך מקום אחר, רק בלב של אימא, ורק בידיים של אימא. ורק לעשות מה שאימא אומרת, כי אחרת, יהיה רע מאוד. אני עוזבת עכשיו את החדר, ומשאירה אותך כאן, למה לא הלכת אתה אומר? אין לך בגדים? תלבש משהו תחתון, ואחר כך תלבש שלא יהיה לך קר, ואחר כך תלבש בגדים עליונים, או שתגיד לאנשים, שאימא שלך שוכבת איתך בגיל מבוגר...

אבל הבנות, חברותיה של רונית, האזינו מאחורי הדלת הסגורה למשחק. הן הספיקו לחזור למקומן במטבח לפני שחברתן תראה אותן, וניהלו ב'מקרה' שיחה על אודות גברים שרואים בבת זוג תחליף אם.

שני שירים

נופש עם בתי בברלין

אוכלות במסעדות שואין מדליון¹
 תמונותיו של אוטו דיקס
 צוחקות אלינו בהומור.
 פסלו של מקס ארנסט
 מרכיז ראש.
 לרגע אני נזכרת ב"השעור בגרמנית"
 חולפות על-יד פסל של שרידי אדם
 מתרוצצות ומתישבות על קברי
 האנדרטה הריקים.
 נכנסות לקרון שנסע לאושוויץ
 ומדלגות ממנו החוצה.
 אנחנו חוזרות ביום השואה.
 בתי שואלת אותי:
 "אמא, איך זה שהיום
 יום השואה ואני בכלל לא עצובה?"

יסורי ורתר הצעיר

רע לך, רע עכשיו,
 ואתה חושב שכך יהיה כל השנה,
 גם בשנה הבאה, גם עוד שנתיים,
 שלש, משך שבע שנים, תמיד.
 אהבה ראשונה שאין שניה לה,
 אין שלישית, שביעית בטח שאין.
 "האהבה שלי היא בצבע יסוד,
 שאין לו גונים", אתה מעיד.
 אין דומה לה:
 ולו בשבירות הצפרן, בנעירות האזן,

¹ שואין מדליון-מדליוני פילה חזיר.

בְּלֶחִי חוֹר, בְּפֶה מְדַבֵּר,
בְּמִבְטֵי הַפּוֹזֵל, בְּחִיּוֹךְ הַגּוֹזֵל,
בְּנִפְנוּף לְשָׁלוֹם, בְּקִרְבַת הַמְּקוֹם.

כְּמוֹ וְרֵתֵר בְּמֵרְחָק מְטֵר
לְבִשְׁתָּ אֶת הַיּוֹסֵט הַצֹּהֵב
כֵּן, יִדְעֵת לְאַהֲב.
כּוֹנֵת לְרִקְהָ אֶקְדָּח
בְּמֵאֲזֵן בְּמֵאֲנָד.
דִּפֵּק לֹא נִשְׁמַע.
מוֹתִיר אֶת אִמְדָּה,
לֹא אֵם, עוֹד אִשָּׁה.

כֵּן גַּם לִי הָיָה רַע.
רַע עֲכָשׁוּי, רַע שְׁנַמְשָׁךְ,
שָׁנָה, שְׁנַתִּים, שְׁלֹשׁ,
שִׁבְעַת שָׁנִים הוּא נִמְשָׁךְ.

”כִּדְאִי לְתַת לְכֶךָ סוּף!”
צְוָה קוֹל הַתֵּף.
רְצִיתִי לְסִים, לְפַחוֹת לְאִים
(אֵלָא שְׁלֹא הָיָה עַל מִי)

הַתְּאֲרָגְנִתִּי כְּדִי לְוֵתֵר עַל חִמְצָן
אֵלָא שְׁקוֹל דִּק וְקָטָן,
לֹא שֶׁל הַתֵּף שֶׁל הַסֵּגָן,
אָמַר בְּגִמְגוּם תוֹךְ שְׁהוּק:

”אֲחֲרֵי שִׁבְעַת הַשָּׁנִים הַרְעוֹת
יְבוֹאוּ שִׁבְעַת טוֹבוֹת.
מִמֶּלֶךְ לְדָחוֹת!”
וְאֲנִי חָיָה וְנוֹשְׁמַת חִמְצָן
(זֶה שְׁהוֹתֵרְתָּ אֶתָּה)
בְּזִכּוֹת קוֹל קָטָן וְחִנּוּק.

כל היופי הזה

סיפור

הרכב החונה מוסתר מעיני ההולכים, או כך לפחות היא מקווה. אנשים ממהרים, אוחזים בידי הילדים. בעיקר גברים. ובכן, כך מתנהלים הדברים אצלם. הגברים מבלים את יומם בישיבה, אם כי לפחות לגבי אחדים מהם מדובר בלא יותר מאשר בטלה, מוסווית בתפילה ולימוד, ספרי גמרא פתוחים לפניהם, משימים עצמם משננים ומתעמקים בכתוב. אבל לפחות בבקרים מוטל עליהם התפקיד: להוליך את הקטנים למוסדות החינוך. והנשים? אין היא יודעת. אולי טרודות עם התינוקות. אין היא רוצה לחשוב עליהן, אחרת יהיה עליה לחשוב על עצמה.

גם היא הייתה צריכה להיות שם בביתה, להכין את בנה ללימודים. לא להסתלק בשעת בוקר מוקדמת כל כך, עוד בטרם סיים לשתות את השוקו ולאכול את ארוחת הבוקר. כמה זמן תוכל להמתין ברכב, בטרם יחשוד מישהו וידפוק על השמשה לברר מה קרה?

היא צריכה לחזור לביתה ואחר כך לנסוע למשרד. השתגעה לגמרי. עוד לא מאוחר מדי. השעה רק שבע. אולי בזכות סיום החופש הגדול יהיו פחות פקקים. אם תחזור עכשיו לא תהיה חייבת לרווח לאיש, גם לא לעצמה מה היא מפשטת. מה יש לה לחפש כאן.

מנקודת התצפית שבחרה אין היא יכולה לראות הרכה. בתי שיכון חדשים למדי על גבעות חשופות, שכיפותיהן גולחו. עוד זמן קצר תיבנה כאן שכונה חדשה. שבילי עפר מטושטשים חורצים גבעות אחרות. בין שני בתים עומד עץ אורן, שישה מטרים גובהו, נוטה על צידו. סופה אחת ויופל, ואולי לא, אולי כבר שנים הוא נטוע שם על צלע הגבעה, מוקף קוצים, נאחז באדמה הצחיחה המאובקת, יכול לרוחות ולחמסינים.

הלמות פטישי אוויר וקידוחים מגיעה לאוזניה, ומתחת לרעש הזה יש גם צליל עמום כעין זמזום שאין היא מצליחה לזהות את טיבו. מנוף חותך את קו הרקיע, והעיר, כך נדמה, שולחת זרועות תמנוניות אל הגבעות הסמוכות, מנכסת לעצמה עוד ועוד שטחים. בונים שם, משפחות רוצות לעבור לשיכונים האחידים, אל הרווחה היחסית שבדירת ארבעה חדרים לעשר נפשות. כמה ילדים מצטופפים בחדר אחד? ארבעה חמישה? וכמה אצלו?

השעה עדיין מוקדמת, הסדינים רטובים מהלחות. מי הבטיח לה, כי אם רק תעזוב את תל-אביב תיהנה מאקלים טוב יותר? לעזאזל, עוד לא שש וכבר היא דביקה: אגלי זיעה בגב, בקפל השדיים עם בית החזה, בבשר הירכיים. גופיית הטריקו עם הציור המטופש שקיבלה אחרי הלידה נדבקת לגופה. שני פילים מתנשקים בחדקים זקורים, מלופפים זה סביב קצהו של זה. מן הסתם פיל ופילה, זו הלא חולצה שקיבלה מבעלה: חולצה תמימה.

החורף הקדים השנה, או שמא אין זה חורף אלא ימים אחדים של גשם, שאחריהם יחזור החמסין עם רוחות מזרחיות ואבק ללא סוף. את מה היא רושמת לעצמה, את השעות שהיא נוסעת לשם ממתנה, את חילופי מזג האוויר? היא הצליחה: חיפשה באינטרנט ואיתרה את כתובתו, שם שכח במידה סכירה, בהצלבה עם ערים ושכונות חרדיות בלבד, הניב את התוצאה. אם כי נדרשה גם מעט עבודה, לקרוא ולגלות היכן נבנות שכונות חדשות, להבין באיחור כי לא הכול אצלם גרים בכני-ברק ובירושלים. מה שהחל כגחמה חד פעמית הפך בחודשים האחרונים להרגל. לנרב היא

מכינה כריך, גבינה צהובה ומלפפון ירוק, הבגדים לעבודה שבחרה בערב הקודם תלויים על הקולב, לחסוך בזמן, איפור קל ברכב ברמזור אדום, להיזהר לא לצאת מקו העפעף, לא להוסיף יותר מדי סומק. לצחי היא משקרת, עליה להקדים לצאת בגלל הפקקים, ובמשרד כבר התרגלו שהיא מגיעה מאוחר. טירוף, אין לה מה לחפש במגרש החניה שמאחורי מרכז מסחרי מתקלף, במקום הקבוע שאימצה לעצמה, צמודה למיכלי האשפה הגדולים. החלונות ברכב סגורים, לפחות הריח המצחין נחסך ממנה. ואולי עדיף דווקא להוריד את השמשה, להיחשף להרגיש, ממה היא מפחדת? ממה היא כל כך מפחדת?

*

היא בחדרו, המיטה סתורה, הכיסוי הודוי (צבעים חמים, דוגמה צפופה של מעוינים ופרחים מפותלים) זרוק בפינת החדר על הרצפה. היד שלו בגבס, יד שמאל, אבל הוא שמאלי ולכן זקוק לעזרה. יש כלים בכיור (ספל אחד, שניים? לא לספור, לא להתענות במחשבות). היא מתנדבת לשטוף אותם. הכיור מטונף, שכבה שומנית שדבקה לתחתיתו, גלעיני פירות וחרצנים, קרום של פרוסת לחם התקוע במסננת. המים הקרים צורבים את כפות ידיה.

תאונת אופנוע. כמה טיפשי. לקח את הסיכוב מהר מדי והחליק.

- את יכולה להכין לעצמך קפה, גלעד מציע. לא, הוא יוותר על שתייה חמה, קצת עייף, אם לא מפריע לה יתפוס טיפה שינה. החדר נעשה מעט קריר, לכסות או לא? בסדין? בכיסוי המיטה? היד הפגועה מונחת על בטנו, היד השנייה רפויה מאהילה על עיניו העצומות. בכד פלסטיק שרוט המיועד לשתייה קרה שמצאה במטבח היא מסדרת את הפרחים. הם מהחברה, כולם דואגים לך, היא לא מספרת שקנתה אותם מכספה שלה. לשבת על השטיח ברגליים משוכלות לא לזוז, הוא ישן והיא יכולה להתבונן בלי הפרעה: השיער לא יישאר לעוד זמן רב, כבר עכשיו אפשר לראות את המפרצים, הוא מסופר קצוץ, כמעט קרחת, מה שמבליט את הגבות הישרות והעיניים. חום עם זיקים ירוקים: רק בשמש, חריפה חדה של שעות צהריים בים. הוא נאנח בשנתו, היד השבורה כנראה מציקה, מנסה לשנות תנוחה ופוקח עיניים.

- את עוד כאן, הייתי בטוח שהלכת מזמן.

דקירה קטנה, לא היא נשאה, חשבה שאולי יהיה זקוק לעזרה. הוא מת לסיגריה, אולי יש לה במקרה? היא לא מעשנת, כיצד זה שכח, כבר כמה שנים שלא, אבל מסתבר שאיננו זוכר. אין בעיה היא תקפוץ לרגע לקיוסק ותביא. הוא לא מציע שתיקח כסף מהארנק שלו, והיא לא מבקשת, יורדת, קונה שלוש חפיסות, שיהיה לו, אולי יזדקק להן מאוחר יותר. כשהיא חוזרת הוא יושב שעון אל הקיר, מכוסה בכיסוי מיטה. בחדר - צללים של שעת בין ערביים משוטטים על הקירות. בידו הבריאה הוא מושך מצית ממגירה בשידה, אבל עם יד אחת שבורה הוא מתקשה להצית אש.

- להדליק לך אחת? היא מתיישבת לצדו מושכת אליה את שולי הכיסוי. הוא מציע לה שאיפה. הנה כך ירדו לטמיון שלוש שנות התנזרות.

הם יושבים ומעשנים מעבירים ביניהם את הסיגריה. מדוע איננה יכולה להשעין את ראשה על כתפו, מדוע היא יודעת שדבר לא יקרה?

- מה שלום צחי? הוא שואל ככדרך אגב.

עכשיו הדיווח השגור, מפשט את העניינים: כן הוא בסדר, כרגיל, אתה מכיר אותו. לומד לכחיונות הלשכה, אין לו שנייה זמן. הוא כמוכן מוסר לך ד"ש.

- נו אז מתי החתונה?

מה היא רואה בעיניים שלו? רואה או מדמיינת, המבט הזה האומר משהו שאיננה יודעת לפרש, מלגלג או חוקר? יש לו דרך מיוחדת להביט בעיניה, הגורמת לה להסמיק ולבטנה להתכווץ. למה נדמה לה בכל פעם מחדש, כי מעבר למילים, מעבר למה שקרה או לא קרה ביניהם, יש משהו אחר ששניהם יודעים ואינם מעיזים לגעת בו.

- קר אצלך בדירה, היא אומרת, אוספת את ברכיה אל חזה.

- אתה זוכר, היא רוצה לשאול ונעצרת. נדמה לה שכל החיים שלה הוא שם. טיול של החברה להגנת הטבע, שניהם הניחו בטעות כי אם ישנים באכסניית נוער מקבלים מיטת ברזל ושמיכות צמר דוקרניות ולא הביאו שקי שינה. בלילה בהר מירון הטמפרטורה ירדה מתחת לאפס. מישהו השאיל להם סדין, הורידו שני מזרונים לרצפה ויחד עם המעילים והסוודרים ארגנו לעצמם מצע מאולתר. בחדר עמדו עוד שתי מיטות קומתיים, באחת מהן ישן נער שלא הכירו מעיר אחרת, הוא נרדם מיד, רגלו שמוטה מעבר למיטה.

- צריך להזיז אותו הוא תיכף יפול, הם התלחשו צוחקים.

- למה אנחנו לוחשים, הוא ישן. ובכל זאת המשיכו לדבר בשקט.

קר, קר בטירוף הם מכניסים ידיים אחד מתחת לחולצה של השני, בטן חמימה, חלקה. מתעטפים בסדין, אוהל קטן באמצע החדר. יש לו שיער ארוך, לגלעד, תלתלים קופצניים סוררים הנכנסים לפיה. הוא מסיט את השיער שלו מפניה. הלשון שלו מלוחה, מגששת, טעם של ביסלי, זה מה שהיא זוכרת. טעם של ביסלי וכפות רגליים קפואות בגרביים לחים, שהם מרשים לעצמם לשפשף אלו באלו.

היד שלו הפגועה קרובה אליה.

- כואב לך? היא נוגעת בעדינות בזרוע. השרוול גוזר לאורך התפר, האצבעות שלה משוטטות לאורך הגבס, אינן מעיזות לחצות את הקו הדמיוני הנמתח בין החומר הנוקשה לחלקת העור הכהה.

- לפחות לא חם, אמרו לי שבקיץ גבס זה פשוט סיוט.

היא חושבת על מסרגות, דקות ארוכות. היא תבוא גם באמצע הלילה, תשקר לצחי, תדחק את הקצה מתחת לתחבושת, תקל על הגירוד. הוא כבר בעניין אחר, מדבר בטלפון.

- את יכולה לעשות לי טובה? אני צריך לקפוץ למישהי, זה לא רחוק, אבל אם את עם אוטו...

לא לחשוב על הכיור, אם הייתה שם כוס אחת או היו שתיים. מה זה מישהי: סטודנטית המשאילה לו ספר, משהו אחר? להגיד לו סופסוף שהם יכולים להישאר, להדליק את האור במנורת השולחן הקטנה, להיכנס מתחת לכיסוי. הם יכולים לצחוק, היא מכירה אותו, הוא יגיד שבחורה באמצע הלילה עם מסרגה נשמע לו מסוכן. הם יסירו גרביים בלי עזרת ידיים, רק באמצעות בהונות הרגליים: תחרות מי מסיר למי, מי מחמם את מי, מי אשם שכפות הרגליים שלו הקפואות מקלקלות את הכיף.

הסוטשירט הוא הבעיה. עם יד אחת מגובסת קשה ללבוש אותו. הוא משחיל את היד הבריאה לשרוול, היא עוזרת לו, מיטיבה את הסוטשירט על הכתף, השרוול השני נותר מדולדל.

- אני לא נראה כמו איזה חייל פצוע ממלחמת העולם הראשונה? מנופף מולה בשרוול הריק.

- אתה לא, מנסה לשמור על הנימה הקלילה, אתה נראה כמו אחד שלא ממש יודע לרכב על אופנוע והצליח לרסק את היד. היא. פותחת למענו את הדלת בתנועה תיאטרלית.

- את משהו, הוא אומר.



ציור מאת אורי פרידמן

הוא לא זוכר, הוא אף פעם לא זכר.

בחוץ נאבקת אישה עם מטרייה שהתהפכה, הרוח מנפחת את היריעה, מעקמת את מוטות המתכת הדקים. שני גברים חולפים ברחוב, שקיות ניילון מגינות על מגבעותיהם הנוקשות, הקצוות תחובים תחת שולי הכובע, כנפות המעילים השחורים הארוכים מתנפנפות.

היא צריכה להתניע, להפעיל את מפשיר האדים. השעה כבר תשע, והיא עדיין כאן. היא כאן והוא לא, או שמא החמיצה אותו. האם ממרחק השנים תדע בכלל לזהותו? היה לו אז הילוך איטי נינוח, שעמד בניגוד למבט החודר. אבל אולי אימץ הילוך חדש, כמו הבגדים, כמו הכובע: הגוף מוטה מעט לפנים, הכתפיים מכווצות, שפת גוף קפוצה דחוקה, העיניים המושפלות אינן מחפשות יופי, אם כי זה אכן, יש להודות, נמצא במשורה בשכונה הזו. בחלקת שדה שנתרה לפליטה, בטרם

יוקמו עליה בתי שיכון חדשים עומדת שקדייה שהקדימה לפרוה, פרחים לבנים קטנים שהרוח מעיפה ומערכת עד שאלו נוחתים ברכות בחצי מעגל סביבה. האם ידע להרים את עיניו, או שמא גם זאת שכח?

*

שלג בהר מירון. לשם כך הלא יצאו לטיול ההוא של החברה להגנת הטבע. לצעוד בשלג, לבנות בוכה ענקית עם גזר תקוע בפניה כאף, על קודקודה כובע צמר ובין שני חלקיה כרוך צעיף. להשתולל להעיף כדורי שלג אחד על השני. בבוקר הם אורזים את התיקים, גלעד מסייע לה להחזיר את המזרון לחלקה העליון של המיטה. הם עומדים סמוכים זה לזה, זרועותיהם מתוחות, ריח הגוף שלו נוגע בה, ובכל זאת אינם מדברים אלא בדברים תכליתיים: כיצד לעטוף את כפות הרגליים בשקיות ניילון ולהכניסם בזהירות בנעליים כדי שלא תחדור רטיבות, מימיה מלאה למקרה שאחר כך יתחמם.

השעה עדיין מוקדמת וערפל נח על פסגת ההר. לא ערפל סמיך של הרים מושלגים באירופה ובכל זאת כזה המצליח להעניק לנוף מראה עמום וזר. היא רוכסת את המעיל מטיבה את הכפפות על כפות ידיה. מעודדת את עצמה כי הזרות שנמתחה ביניהם בבוקר תתפוגג עוד מעט, הם יניחו למטיילים האחרים לחלוף על פניהם, הוא יקרא לה והם יעמדו מחובקים על פסגת ההר וישקיפו על הנוף. מה שקרה בלילה, הנשיקה, גם אם הייתה קצרה, איננו פרי דמיונה. גם אם אחריה ניער את התלתלים, נעץ מבט בעיניה ופרץ בצחוק. כי הרגע הזה של הידיים ומגע העור החם, הרגע ההוא התקיים.

בלילה לא ירד שלג נוסף, אך עדיין נותר, כמו למענם, מעטה לבן המכסה בקטעים את מדרונות ההר. השביל המקיף את הפסגה סלעי מבוצבץ, כבר צעדו בו לפניהם, אבל אם חורגים ממנו ניתן לשקע את הרגל בשלג רך. ענפים ערומים מעלים משחירים בזרועות מפותלות כנגד הלבון, ופיסות שלג קטנות תלויות בין ענפי שיחים. ספק טיפות ספק גלידי קרח תלויים בקצותיו של שיח דוקרני שאיננה זוכרת את שמו. הם צועדים בטור, גלעד שלא כהרגלו ממהר בראש. בעיקולים היא רואה אותו בדובון הצבאי ששאל מאחיו וכובע צמר עם פונפון מגוחך במכוון. המים במימיה שלו, ואולי של נער אחר, מקרקשים. היא מקווה כי ייעצר. היא רוצה לשאול אותו אם גם הוא רואה את כל היופי הזה, אבל ביניהם מפרידים מטיילים אחדים. היא מבקשת לעקוף אותם, לא כך הדברים אמורים לקרות שהיא תשתרך מאחור בעוד שהוא יוביל את הטור. בעיקול הקרוב של השביל היא עוזבת אותו ומועדת לתוך מה שנחזה להיות תלולית שלג ואיננו אלא שלולית שקפאה רק בחלקה. מי קרח חודרים לנעליה מרטיבים את המכנס עד הברך כמעט. על זיו סלע חשוף היא מתיישבת, דמעות בעיניה חולצת את הנעליים, מקללת את שקיות הניילון המזוהרות המטפטפות, מנסה לסחוט את גרביה. על פניה חולפים מטיילים אחדים, אחד מהם מתעניין, שואל אם זקוקה לעזרה, היא מהנהנת לשלילה. איננה מסוגלת לענות: לא עכשיו לא כשאפה אדום ודולף, והטישו בכיסה לח אף הוא, חסר תועלת. במרחק היא רואה את גלעד מנער את ענפיו של עץ אלון, מנחית פתיתים קטנים המרחפים ונושרים על ראשה של איזו נערה. קולות צחוק קלושים מגיעים מבעד לערפל הרך האווירי, כמו קרני אור המתעקשות לחמוק דרך וילון תחרה.

היא מפעילה את מכשיר האדים, הרוק שכיסה את החלון האחורי הולך ונמוג פס אחר פס. השעה אחת עשרה, כבר אין טעם לנסוע למשרד, תתקשר ותודיע שהיא חולה. אבל אין טעם גם שתמשיך להמתין. מן הסתם החמיצה אותו. עליה ללמוד, אם ברצונה לראותו היא חייבת להקדים לצאת מהבית, אפילו לא דקה אחת אחרי שש ושלושים. אם אין פקקים היא מגיעה בשבע ועשרה, מכירה

כבר את פתיחת דלת הבניין המשותף. הבן מקדים אותו רץ במדרגות, הבנות בשמלות ארוכות וגרביונים לבנים אטומים אחוזות כל אחת ביד אחרת. הוא מתכופף מיטיב את הקשר בשרוכי הנעל של הקטנה. אם אין גשם הם הולכים ברגל. בימים קרים במיוחד הם ממתנינים בתחנה. אלו הימים הטובים, עשר דקות תמימות עד לבוא האוטובוס ניתנות לה במתנה. הבנות מתרוצצות במעגל סביב הספסל, היא יכולה אז לבחון את הנעלים, ישנות מרופטות, הנעלים של הקטנה נראות לה גדולות טיפה מכפי מידתה. הבן, בן ארבע לכל היותר, ראשו מגולח פאותיו דקיקות בהירות יושב לצדו ומנדנד את רגליו. תנועת היד, מהירה, נשלחת אל הירך של הילד מבקשת להשקיט את הנענוע. האם אין זה צנוע לנענע רגלים? היכן הילדים האחרים, בוודאי יש לו יותר משלושה, אולי תינוקות עדיין או שמא ילדים גדולים יותר הלומדים כבר בשיבה? כשהאוטובוס מגיע נגלה לה פתאום עורפו המגולח, המגבעת נוטה מעט קדימה, חושפת את שולי הכיפה השחורה. המעיל ומהמכנסיים שחורים אף הם, החולצה לבנה, רק הזקן מתפרע ושלל גוונים נזרקים בו, בהירים ואדמוניים כאחד.

ושוב היא שם בהר מירון, נזכרת. ההליכה בהמשך המסלול התישה אותה, הנעלים היו כבדות, המכנסים לחים, נותר להם אומנם רק קטע מסלול קצר לטפס, אבל היא לא הצליחה להחליט אם טוב לה יותר עם המעיל או בלעדיו. בחלקה חשופה מעצים נעצרה הקבוצה. היה שם משטח שלג נקי ואחרים מבני הקבוצה ניצלו את המקום לבניית בוכת שלג משותפת. ההתלהבות שלה מהשלג פגה, היא ישבה לברה, הוציאה מתיקה כריך. לא היה לה תיאבון אבל היא תלשה פיסות קטנות והכניסה בקושי לפיה. אחת הבנות ביקשה כי תתרום את הצעיף שלה לטובת בוכת השלג, יש לו צבעים חזקים נימקה, והם זקוקים לו לצילום הקבוצתי. את גלעד ראתה במרחק מה משליך כדורי שלג על נערה אחת. האם הבחין בה אז? אין היא יודעת. מכל מקום לא בא לברר מה שלומה. הוא נעמד והניח לעצמו ליפול על תלולית רכה, מפסק את ידיו ורגליו לצדדים. ואז שכב שם על גבו בעיניים עצומות, משים עצמו כמתמכר לקרני השמש שהבקיעו לרגע קל מבעד לעננים, מניח לנערה לנצל את ההפוגה הזמנית כדי להמטיר עליו כדורים עד שניער בבת אחת את שערו וקם והתחיל לרדוף אחריה. ממקומה ראתה אותם מתרחקים מובילים שוב את טור המטיילים. האם אחז אז בידה של הנערה, נדמה לה שכן, נדמה לה שראתה אותו מחבק אותה מאחור מפיל אותה ואת עצמו אחריה לשלג.

היא התירה את הקשר בצעיף הכרוך על צווארה של הכובה, זיהתה לא הרחק משם את כובע הצמר של גלעד שהושלך הצידה, כך נראה, בלהט הקרב, והיססה, היא זוכרת עדיין איך חשבה שתהיה זו השפלה להביא לו את הכובע, אבל בסוף, אלוהים יודע למה (אלוהים שלו, או אלוהים שלה?), תחבה אותו לתיק יחד עם הכריך שלא סיימה.

באוטובוס הוא ישב לצד הנערה ההיא. הנהג כיבה את האורות הפנימיים, לא להפריע לישנים. את רקתה השעינה אל החלון, הנעליים שלה היו עדיין ספוגות, ומים ובוץ זרמו במעבר, מרטיבים את התיקים. אילו רק יכלה להירדם, לא לראות את השניים היושבים לפניה, לשמוע את הצחוק של הנערה לשמע איזו אמירה שנונה של גלעד (הסגנון הציני שסיגל לעצמו מאז שעברו לתיכון, שלא עזב אותו). כל כך הרבה פעמים רצתה לומר לו שהיא רואה, שהיא יודעת, היא יודעת מה מסתתר מאחוריו, שהיא מזהה את הכאב מאחורי המבטים שהוא נועץ תמיד בלי בושה, נהנה מהמבוכה של השני, נהנה להפתיע בשאלות בוטות בעיקר אותה (את בתולה? שאל אותה פעם בנוכחות אחרים למרות שידע היטב את התשובה), כל כך הרבה פעמים רצתה, אבל אף פעם לא העיזה.

היא זוכרת איך תכננה לשאול אותו, להביין, לחכות שהנערה תרד מהאוטובוס ולא לוותר לו. אבל בסוף פחדה מה תעשה אם ישיב לה כי היה לילה, היה קר, היא שכחה את שק השינה (יתעלם מכך שגם הוא שכח), כי בסך הכול ניסה לחמם את הרגליים.

ועדיין היא זוכרת את הקול של הנערה ההיא, מגיע מהמלושב לפניה, אני גוועת, את הראש (שיער קצוץ, סגול) מושען דרך חירות על כתפו של גלעד. את גלעד מסתובב מפנה אליה חצי גוף. רוכן מעבר למושב:

- נשאר לך במקרה משהו ממה שקנינו בסופר?

למה עשתה זאת, למה לא אמרה לו דבר? הוציאה מהתיק שקית בייגלה. הוא תחב יד לשקית, לקח חופן גדוש, העביר גם לנערה. הצלת אותנו, אמר, את משהו, כבר אמרתי לך?

*

הילד שלו עייף היום, או לפחות מקורר, מניח ראש על ברכיו. גם הבנות שקטות, מה קרה שם? אבל אין כידוע בעיה שחטיף לא יפתור. הילדים יושבים על הספסל מעבירים ביניהם בשתיקה את השקית. שקית אחת קטנה לשלושה ילדים, מתי בפעם האחרונה הצליחה להביא את בנה להתחלק במשהו? הוא מוציא מכיס המעיל הפנימי ספרון (האם סידור? ספר תפילה אחר? כל כך מעט היא יודעת על עולמו החדש) מלחלח אצבע מעביר בזהירות דף, הגב שלו מתנועע קדימה אחורה. (גם כאן, גם בתחנת האוטובוס הוא צריך להתנרד כלולב?). האצבעות ממוללות את זקנו. הוא לובש כמובן חולצה לבנה וז'קט שחור. המכנס קוצר ברישול, אפילו מהמקום שלה ניתן להבחין כי יד לא מיומנת תפרה את המכפלת. איש זקן, זה מה שנעשה ממנו.

שום דבר אם כן איננו מונע ממנה עכשיו להתניע את הרכב ולנסוע חזרה לביתה. מה לה ולו? אם כן, מדוע איננה נוסעת, מדוע היא ממתינה, מקווה כי ירים פתאום את עיניו. האוטובוס מגיע, הוא מורה לילדיו לעלות. היא צריכה להיות שם על האוטובוס, לעלות תחנה לפניו ולהתיישב מולו, לומר שלום גלעד. לשמור על קול שלו מאופק. שני אנשים מבוגרים מנהלים שיחת נימוסין.

לא. האפשרות נפסלת מייד. הוא יקום, יזרו את הילדים לעבור למושב אחר, אולי אף ירד מהאוטובוס. או שמא פשוט יתעלם ממנה, יצטרך יוציא את הסידור וישקע בתפילה. מכל מקום גם אם ירצה לא יוכל לדבר עם אישה זרה באוטובוס.

להגניב לו פתק, לכתוב אנחנו חייבים לדבר, גם אתה יודע מדוע. לקפל את הפתק ולמסור לאחת הבנות, זו שתשב לידה. הוא לא יזהה אותה, לפחות לא ברגע הראשון. היא תדאג להתחפש מראש לאישה חרדית צנועה כנדרש. תקנה בבני-ברק פאה. העניין לא צריך להיות מסובך: להיכנס לחנות פאות, כן, בקרוב תהיה זקוקה לה, בעוד שבועיים מתחילה טיפולים, מבטים מרחמים, מורגלים כבר בנשים כמוה, המוכרת מלאת רצון טוב, מציעה לה שלוש פאות שונות, אחת בהנחה גדולה, הצעירה פטפטנית, מתעקשת לספר לה, כי רק השבוע ביקרה אצלם מישהי, שנתיים קודם קנתה פאה, ועכשיו בעזרת השם, הבריאה. חצאית כהה, חולצה עם שרוולים ארוכים, סוודר עם כפתורים, נעלים שטוחות משקפי שמש, היא תהיה חייבת להרכיב אחרת הכול עשוי להתקלקל. אבל האם מותר לה להרכיב משקפי שמש, ואם כן איזו מסגרת תהיה צנועה מספיק?

ואז, פתק אחד קטן שהוכן מראש מגולגל לכדור, לח מזיעה, שנמסר במהירות לילדה קטנה. החולצה בד סינתטי, זה מה שתמצא, תהיה לחה אף היא בעיגולים כהים מתחת לבתי השחי למרות הקור. היא תרד מהאוטובוס לפניו, תחוש את התחושה הבלתי נעימה של ריח חמצמן, קודם כל

להסיר את הבגדים, את הפאה, להיכנס למקלחת. תמתין שבוע לשיחת הטלפון ממנו, תיבהל פתאום שמא שכחה לכתוב את המספר הנכון בפתק.

פתק אחר, מתי זה היה, יותר מעשרים שנה. בכך, בחישוב פשוט, היא בטוחה.

באחת עשרה בלילה התקשר, העיר בטעות את אביה שנרדם על הכורסה בסלון, העיתון שצנח מידי כיסה את פניו. התעורר, סגר בטעות את השפופרת, הרים אותה שוב, מבולבל: מישחו רוצה אותך.

- את באה? הקול שלו עליז, קליל, כלל לא שם לב לשעה המאוחרת. קיבלתי אתמול רישיון, מבשר לה.

- מזל טוב. לשמור על קרירות. משפטים קצרים. היא לא תנתק לו את הטלפון אבל גם לא תתפתה יותר. אם קיבל רישיון שייקח את החברה החדשה שלו, היא רוצה לומר.

הוא לא בודק אם היא מעוניינת לבוא, אם השעה איננה מאוחרת מדי.

- עשר דקות אני אצלך.

אחרי שעה הגיע.

לא להתרגש. אפילו ידידים לא ניתן לומר עליהם. אין חשיבות למה שתלכש, אין חשיבות למה שתאמר. ובכל זאת היא מאפרת את עיניה בעפרון, נעצרת ליד הארון, מוציאה את המעיל, לכן ארוך שהוריה קנו לה באירופה, מבד צמרי עם צווארון סיני הנרכס במלוכסן בכפתור גדול. הוא יורד מעבר לברכיה, מאפשר לה לתחוב את ידיה לכיסים העמוקים למולל את הבר.

הוא עליז, פותח למענה את דלת הרכב. מספר לה מחוויות הטסט. היה בטוח שהבוחן שיכור. בתא בדלת שלצד הבוחן עמדו בקבוקי ויסקי קטנים מאלו שאלכוהוליסטים מסתירים בכיס הז'קט ולוגמים במהירות כשנדמה להם שאף אחד לא מבחין. לא היה בטוח אם בוחן שיכור מעלה או מוריד את סיכויו לעבור את הטסט.

- ומה גילית? שומרת על טון אדיש.

הריח. הריח הסגיר בסוף את הבוחן. מתקתק מדי, מרוכז מדי, לא אלכוהול, סתם בקבוקי בושם ואפטרשייב, אלוהים יודע כשביל מה בנאדם צריך דוגמיות של בושם באוטו. נדבק אלי הדבר הנורא הזה? מושיט לה את זרועו שתרחח.

הקרבה הזו שהוא מתעקש עליה. לא לשאול לאן הם נוסעים, לא לברר מדוע הוא לוקח אותה ולא את סיגל לסיכוב הלילי. מדוע הוא בוחר לנסוע באמצע הלילה לירושלים דווקא. שעה ארוכה הם תועים ברחובות העיר, שניהם אינם מכירים את העיר ובשעה הזו אין כצפוי גם את מי לשאול. באחדים מהצמתים כבר מהבהבים הרמזורים באורות כתומים. גלעד מסרב לוותר. מוביל אותם לחנייה של הרובע היהודי. הוא עוד לא מיומן ברורס ולמרות שהחנייה ריקה, היא יוצאת לסייע לו.

- אין כמו הכותל בלילה, הוא נועל את הרכב: למשש את האבנים לקרוא את הפתקים...

- שלא תעז, אלו הסודות הכי כמוסים של אנשים.

הוא בודק אותה.

- תיכף תראי איך אני שולף פתקים ומתחיל להקריא לך.

הרחבה של הכותל ריקה, עמדת השומר נראית נטושה, ניצל כנראה את מיעוט המתפללים, שנים שלושה בלבד בעזרת הגברים והלך לתפוס תנומה.

- אם אנחנו כבר כאן, היא אומרת, נכנסת לעזרת הנשים. אין שם מתפללות, רק כסאות מיוותמים נוצצים מטיפות גשם זעירות, ושולחן מתכת שהתהפך מהרוח, ופתקים אחדים מרובכים מבוץ נפל

והצטברו למרגלות האבנים הגדולות. האם עובר מישוה ואוסף אותם בבוקר, אין לדעת. כשנדמה לה כי גלעד אינו מבחין היא מטמינה פתק, תולשת חתיכת קרטון מקופסת סיגריות, משרבטת במהירות ותוחבת בין האבנים.

הוא מחכה לה. משלב את זרועו בזרועה.

הרחובות שוממים, וזהרים בברק של 'אחרי הגשם', דלתות חנויות הרובע מוגפות, ובאלו המוכרות תשמישי קדושה או תכשיטים לתיירים מוגנים הפתחים בסורגי ברזל. היא ערה רק לטפיפת הצעדים שלהם ברחובות הריקים, לאור הרך שמתגלה ונעלם כשהירה נע מאחורי העננים.

המעיל שלה נראה לו חם במיוחד, הוא מבקש להתחלף במעילים, זוקר את הצווארון.

- היית פעם מאוהבת? עוצר ומפתיע אותה בשאלה. העיניים שלו בוחנות אותה. אצבעותיו שלובות מתחת לסנטרו (היה לה פעם מרצה שנהג לעמוד כך כששאל שאלה קשה, וידע שהסטודנט האומלל שנבחר לענות עומד להתגלות במלוא בורותו). מה הוא מבקש לבדוק, למה הוא טורח להצהיר מיד בחגיגות כזו כי לא נראה לו שאי פעם יתאהב בעצמו.

וסיגל, מה הוא עושה אם כן עם סיגל, מדוע בהפסקות הם תמיד ביחד, על המדרגות היורדות לרחבה המרכזית, היא יושבת על המדרגה למרגלותיו, רגליו כרוכות סביב מותניה והם מתנשקים בלהיטות?

במעיל שלה הארוך הפתוח, בשער המגולח כמעט עד הקרקפת (את התלתלים הוריד זמן קצר אחרי הטיול למירוץ) הוא נראה לה אז שוב רחוק מאי פעם.

*

זמן אחר, מקום אחר, הוא כבר בתוך 'החזרה בתשובה' אם כי עדיין איננו חובש כיפה, עדיין איננו מטיף לאחרים כי מצא את האור. הם מבוגרים יותר, היא סיימה את הלימודים באוניברסיטה, הוא כבר החליף חוגים, נסע למזרח חזר מהמזרח. הם מחליטים לשבת בבית קפה. בפנים המוגן מטרטור בחוץ חם מדי.

- בואי, הוא אומר, נלך.

- אז מה, את מאושרת? מכוון לצחי, לכך שעברה לגור איתו לפני מספר חודשים.

- מה זה אושר? למה אתה מתכוון במילה אושר? היא עוצרת. אין טעם בשקרים הללו, בניסיונות להתחמק. הוא שאל כי הוא יודע, או לפחות מנחש. היא רוצה לאחוז בידו ללחוץ אותה בחוזקה. לומר שהיא מבינה, החיץ שעומד שם, החיץ הזה כינך ובין העולם. אם רק היה נותן לה. ברגע ההוא, היא זוכרת, אפילו המבט שלו היה חף מלגלוג. היה רגע אחד אם כן שיכלה, יכלה לפחות לבדוק, אבל גם הוא חמק.

להתניע ולנסוע, אין לה מה לחפש כאן. לא תחפושת של אישה חרדית, לא פתקים שיחליפו יריים. יש לו אישה וילדים, הוא מצא את האושר או לפחות איבד בו עניין.

מישהו דופק על החלון, היא מעכבת את התנועה. היא חוצה את הצומת, איננה בטוחה שלא עברה מרוב כהלה בטעות באדום. משאית לפני מאיטה. מבעד לסורגי הברזל היא רואה את העופות שהמשאית מובילה: נדחקים, מצטופפים בפניה בגלל הקור. טוב שהחלונות סגורים, שהרדיו פועל, כך אין היא יכולה לשמוע את הקרקור המבוהל, את חבטות הכנפיים, רק לראות לפני שהיא מפעילה את המגבים נוצות זעירות לבנבנות אפרפרות המתרוממות ומתערבלות לרגע באוויר.

שירים אחרי עופרת יצוקה

צדקת הדרך

הפעם נפגשנו אחרים:

אני חסם בפתח

אתה מפרע שנה קטן

בחדר הקמין המרכזי.

אמך שתקה,

נמתחה בכיתה שלה כזרה

בחדר-המתנה לתוצאות הבדיקה

של הכלב המדובבן בארון הבגדים.

אחותך תרגלה נשימות מחדש

בישיבה חנוקה על מזרון הרצפה,

בלעה איזה גוש

שאמך למדה להשעות אל מתחת לשון.

אל תחשב אותי כזה. באמת

נסייתי לרשרש את כל הסקריות בכיס

אבל הזית הוא חזק ממני

והמטול והאפור המזווד ממך.

שתי פרחותיך מבעד לשמיכת הצמר

הנדסו קנדם כלפי, בדקו

אפשר שלא להתאיב,

קלפו ממני אבא מתאהב.

כמעט פקקתי עם הקוקו! זה אני! וסוף

תרגיל יבש, והתנפלותי למזרון אליך די נשבר

הדיסטנס, נגמר לי

הצבא, ילדון פראי שלי, חזרתי

לְדַגְג אֹתָךְ וּלְדַגְג עַד
שֶׁנֶצַחֵךְ נֶצַחֵךְ
סִדְנַת צְחוּק שְׁלֵמָה, וְנִפְל עַל הָרֵאשׁ
וַיִּגִּידוּ שׁוֹה לֹא מִכְצָעִי וְסִכְנָה וַיִּגִּידוּ מֶה שִׁיגִידוּ
אֲנַחְנוּ כְּבָר עַל הָרֵצְפָה מְדַגְגִּים מְאוֹד
מְשִׁכְנֵעִים לְצְחוּק, וְזוֹ צְדָקַת הַדֶּרֶךְ
וְאִין לָנוּ בְרָרָה...

אַתָּךְ עוֹד הֵיטָה לִי תִקְוָה. אֲבָל הַכַּח טְעָה
וְלֹא יָדַעְתִּי סְלִיחָה בְּעֶרְבִית
וְאַחֲרֵי חֲטָאת רִבִּץ לִפְתָח, חִילִים
כְּמוֹנֵי בָאוּ כְּמוֹ אֲבוֹת נוֹטְשִׁים.

תוקוע הערבית, 2009, "עופרת יצוקה".

חזרה לשגרה

אַחֲרֵי הַסִּיבּוּב הַמְּסֻכָּן
הַתְּחִיל הַנֶּגֶב
תְּהִלֶּךְ שְׁקוּם. לִיד בֵּית הָעֵלְמִין שֶׁל
רַעִים, מְבַקְרִים מֵרְחוֹק בָּאוּ בְּפִרְחִים
בְּשׁוֹדוֹת כְּלָנוֹיֹת מְדַמְמוֹת.
חֻקְלָאֵי מִבְּאֵרֵי יֵצֵא לְנִקְשׁ בְּדִלּוּעִים
לְאָמֵד אֶת הַפְּצוּעִים.
הָעֲגוּרִים הַפְּגִינוּ שׁוּב אֶת מְטָסֵי הַנְּדוּדִים.
הַטְּנָקִים שֶׁחֲזְרוּ נָחִים עַל תְּפוּחֵי הָאֲדָמָה
כְּמוֹ תְּעֵרוּכַת שְׁנֵי דוֹנָם שֶׁל קִנָּה אֲרוּז.
וְגַם חִיל שְׁבַר שְׁמִירָה כְּקֶדֶם.
צִיּוֹן דְּרוּרִים פְּשׁוּטִים חֲזָר לְתַקֵּן עַל הַגֶּדֶר.
שָׁקֵט מִתְחַמֵּשׁ עַד הַסִּיבּוּב הַבָּא.

*

"יש לך מזל הפעם יא זאלמה וואפ.
 החבאת טוב את הרובים בכרם וואפ.
 הכלבים עזרו לך וואפ וואפ אל תדאג,
 בפעם הבאה אני תופס אותך וואפ
 עם הסוככארו וואפ אלה שקל וואפ אני נותן לך
 דוח... וואפ וואפ וואפ" אמר השוטר
 והנידת נתקעה.

אז אחמד הרים אותו על ג'ק.

*

קשה יהיה השלום
 כמו לחגך יבליית לארץ תלם אחר
 בלבד, או קיסוס שלא לחרג מהטרסה.

קשה יהיה השלום
 כמו לדבר עם חרולים בשפת המגרפה
 או למרק עלי הדרדרים היבשים בחלב הביתי.

קשה יהיה השלום
 כמו לדבר עם הקירות המרגלים
 למטפסים שעל פניהם ולחצי האור.

או לבער עשבים שוטים
 אשר יושבים בקרב השושן הצחור,
 והגנות אתם שדות בור.

מיליון דולר

שפה משקפת זהות. בכך אמרתי - רק - שיש קשר בין X ל-Y. אבל מידת הקשר ואופיו בין עולם X לעולם Y והדינמיות ביניהם ובתוך עצמם - כמה הם מתבטאים? כיצד? ועד כמה יש לנו שליטה בהם?

אני מנסה להגביל את מרחבי השאלות: שינויים בשפה משקפים שינויים במצבי זהות. ושינויים כרוכים במקום או בזמן (נפשי או אחר).

אני תוהה על מרחבי התשובה ועל חמקמקותה.

אצטמצם אפוא להמחשה, שהיא בבחינת "למשל":

ידיד אמר לי באחרונה, שפני נראים "מיליון דולר". חשבתי: גם לו אמר לי משהו מזמן אחר, כמו - פנייך "חבצלת השרון, שושנת העמקים", "הנך יפה, עינייך יונים" ואפילו שאני "נאווה כירושלים", הייתי יודעת בבירור למה התכוון. אבל "מיליון דולר"? וכי ראה שטר של מיליון דולר? והוא יפה משטר של 10 דולר? וכי מיליון דולר באים בשטר אחד? כלומר פני חבילת שטרות, וזה יפה? או שהתכוון, אויה לי, שפני כמיליון הדולר שהפסיד בכורסה. ואולי התכוון שהושקעו בפני מיליון דולר - בנייתוחים ומתיחות למיניהם, ובזה היופי. אבל פני - פני המזדקנים שרק ביטאו שמחה על פגישתנו.

היתממתי. ברור שרצה להחמיא לי, ולא בפשטות אלא בביטוי מחץ, בדימוי ליופי. ואינו אלא תרגום מן האמריקאית You look like a million dollars, ביטוי שגור ודי מיושן מן הקלישאה שנתפסת (ויש בה מן האמת) כ"התרבות האמריקאית", שהיפה הוא בערכם הכספי של הדברים המושגים.

התרבות האמריקאית רבת פנים, למה בחרנו לאמץ דווקא פן זה? אמנם הוא הפן הבולט, הנדרוש, המביט בנו ראשון. וכי כל מה שמגיע אלינו ראשון הוא הנכון ביותר? וכי מסע בכביש הראשי הוא היפה, המעניין, המשקף ביותר? ואני אוהבת את צדי הדרכים, או לפחות לסטות מהכביש הראשי, לאן?

אל הגילוי.

*

פעם סטיתי בנסיעתי בניו מקסיקו וגיליתי עולמות ומלואם. משהו מדויק ובהיר יותר על תרבותה של אמריקה, על זהותה, ובעיקר - על זהותי שלי.

הגעתי אל שמורות האינדיאנים והתאהבתי. עד עצם היום הזה. גיליתי תרבות עשירה, עתיקה, שדרכיה וערכיה שונים, ואף מנוגדים לזו המביטה בנו ראשונה. היא חיה ותוססת, והולכת בשקט הלך וטפוף בנעלי המוקסין שלה. בתוך תרבות המקדשת דיבור בקול

והשמעת עצמך, היא מציגה שתיקה והקשבה - לטבע, לזולת, לעצמך. בתוך תרבות של כתיבה, מלל בניסוח אינטרסנטי ומתמדי, היא מציגה תרבות של איזן=כתב הנמשכת, לפי עדויות אחרונות, 10000 שנה. בתוך תרבות הבעלות וההישגיות היא מציגה תרבות שבה "בעלות על אדמה" אינה מובנת וההישגיות אינה ערך נעלה מכל. בתוך תרבות המקדשת מהירות בהישגים ודחיסות ודיוק בזמן, היא מציגה זמן פתוח והליכה איטית. כמאמרם של אנשי השמורות: אנחנו הצב, הולך לאט אבל מגיע.

זוהי תרבות שהאדם הלבן שרד, הרס, דיכא, וגם - ספג והציג כשלו, לעיתים בהיפוך משמעות (כדרכם של כובשים). זו זו וזו יחדיו הן הזהות האמריקאית. אבל בחרנו לאמץ רק מאחת מהן.

הערכים הדומיננטיים בחברה האמריקאית השפיעו על החברה הילידית (האינדיאנית), כולל בשמורות. לפעמים הם התקבלו מרצון ולפעמים מכורח, ותופעות הלוואי שלהם היו בדרך כלל הרסניות - ניכור, אבטלה, אלכוהוליזם עמוק וממית. כתגובה התעוררה תנועה של פרטים ושל התארגנויות לחזור אל המקור של התרבות האוטנטית. בשמורות, בעיקר, קמו בתי ספר שבהם ניסו ללמד ולהחזיר לאינדיאנים את שפתם ואת זהותם שנשטשה. קמה "תרבות הנגד".

גיליתי אותה בשהותי בשמורות בניו מקסיקו. שם פגשתי את "שיט הקיאק", שנתן לי מחברת שירים של ילדי השמורה, שנתן לו לפני מותו מ"מחלת האלכוהול" חברו "נוצה קטנה". הנתינה של חברו הפכה אותם ל"שלו", אמר, ונתינתם לי הופכת אותם ל"שלי" - לתרגם, לפרסם, או לשים במגירה, כרצוני. זה משמעותו של המתן האינדיאני המסורתי. מעשה אהבה.

מתוך המחברת - הנה שירי משאלה של שלושה ילדים. יש בשפתם רעננות, פשטות וכוח חיות. ומשהו מהותי מתחולל בשירים: הילדים מתחילים בקונבנציה, בערך הידוע של הסביבה הלבנה, ואולי אף של ההורים, אבל מיד, בספונטניות ובלי פוזה או "מעמד" של משורר, עושים היפוך ומביעים את הדבר האמיתי, החי בנפשם, הרלבנטי לחייהם, כלומר - את זהותם הם. הנה:

הלוואי שיהיו לי

הלוואי שיהיו לי 10 מליון דולר

פְּטוּרִי מִסְ

וּכְמָה מִטְּבֻעוֹת כֶּסֶף יְשָׁנִים,

חֶלְקֵלְקִים הַדּוֹלָרִים, יָרֻקִים, חֲדָשִׁים,

אֶפְשֶׁר לְהָרִיחַ

אֶת הַדִּיּוֹ הַטְּרִיָּה,

וְעַל הַמְּטְבֻעוֹת אֶת הַחֶלְדָּה.

הילד, שמכיר את הביטוי "מיליון דולר" שהוא ערך ה"הרבה זה טוב", מגזים, ורוצה הרבה הרבה. לשם מה? כדי להריח את ריח הדיו והחלודה... כך הוא מפוגג את משמעות ריבוי הדברים שבביטוי ומשעבר אותו למשמעות של איכות הדברים.

ובשיר הזה:

בביתי

הָלוֹאֵי שֶׁתִּהְיֶה לִי מְכוֹנִית סְפוּרֵט אֲדָמָה
אֲרָכָה כְּמוֹ הַכֶּתֶה שְׁלִי חֲלֻקְלָקָה כְּמוֹ נֵיר,
כְּבִיתִי
הַחוּם, הַקָּשָׁה.

איריאל אמריקאי: מכונית ספורט אדומה. אבל הילד רוצה אותה לא בשל ערכה הכספית לאספנים, אלא כדי ליפות בצבעה האדום את חייו הקשים בבית קטן, חום, מחומר.

ובשיר הזה:

ולו היה לי

וְלוֹ הָיָה לִי רֵדִיו טְרַנְזִיסְטוֹר שְׁחָרְחַר
בְּמַגֵּן מִתְכַת מִפְּנֵי הַשֶּׁמֶשׁ
שֶׁר
בְּחֻלּוֹנִי

כמה זניחה המשאלה הזאת! לא מיליון, ולא מכונית - טרנזיסטור! אין לו. וכשיהיה לו - הוא רוצה שישיר כמו ציפור. מיום שקראתי את השיר כל רדיו הוא ציפור בעיני, ואני מודעת לעושרי הרב.

*

למה לא אימצנו ביטויים מ"תרבות הנגד" הזאת?

כי אימוץ, גם העילג והקלוקל והמשובש, אינו מקרי. עילגות נעשית בתרגום בגלל בורות בשפה, וגם - משום ששפה, מתחילת בריאתה, היא תפיסת עולם, כך שלפעמים הבנה אינה אפשרית. תפיסת העולם של האנגלית, שממנה אנו מרכיבים לאמץ, שונה מאד מתפיסת העולם של העברית. היא שונה מאד גם משפת האינדיאנים ההופים, למשל, שדווקא דומה לעברית. "רוח" בשפתם, כמו בעברית (ושלא כמו באנגלית) תחילתה במוחשי וסופה במופשט: היא הרוח הנושבת הממשית, היא הרוח שבאדם, החיות, והיא רוח האלהים, הרוח היקומית הקוסמית. לא יצלח תרגומו של מי שהולך על פני השטח של המילה ולא אל עומק עולמה.

שאילתו של ביטוי משפה זרה הוא אפוא אימוץ של עולם משמעויות משרה התרבות של אותה שפה ושל זהותם של דובריה. שינויים במצבי זהות, מטוב כגון - פריחה חוזק רווחה ביטחון שאיפה, ועד בעיתיות כגון - תבוסה טלטלה ספק קונפליקט חרדה, בין בחיי פרט בין בחיי חברה, משתקפים בשפה. צאו, והקשיבו. ולהפך: שינויים בשפה, בין טובים ברוכים ונחוצים ומעשירים, בין שאולים ומאומצים שמוסיפים שמשתלבים ושעילגים, מעידים ומסמנים שינויים במצבי זהות. המיטיב להקשיב ולהתבונן יוכל לאבחן לפיהם מטוב ועד חולי. ונזכור: יש מה שמתרפא מעצמו ומה שאין לרפא כלל.

ואעיר: על הדינמיקה שפה - זהות בעולמו של הפרט, ילדים כמבוגרים, כבר העידו פסיכולוגים, הסטוריונים, וכותבי ביוגרפיות. יש שמצבי משבר בזהות גורמים ל"אבדן" השפה, גם שפת אם, עד כדי אלם מוחלט. ראו, למשל, פרופ' שאול פרידלנדר, "עם בוא הזיכרון", הוצאת אדם, 1980. ואני אעיד על עצמי, על ילדותי: כשנה שתקתי אל הורי, כי שפתם לא היתה עוד שפתי החדשה - עברית. חיכיתי שילמדו...

*

נפלאתה בעיני השפה העברית. יש בה חיות מובנית, גמישות, ופוטנציאל בריאה מתמדת. זו תפיסת העולם בתשתיתה - השורש. לכו אל השורש, בורים עצלנים! משם נשאב גוונים ובני גוונים, וניגודים, ותכניות לזמן למוחשי ולמופשט, ומשם נתאים אל זהותנו - שכל עוד יש חיים היא דינמית - כדי לבטא את האמיתי המדויק והרלבנטי.

ומה אם רוצים לזייף, לשים מסכה, לאמץ זהות זרה? יאמרו שפני נראים "מיליון דולר". ואולי, בקרוב, עם שינוי המציאות נחליף את הדולר - באירו? זהב?? מים?! ודאי לא יישמע עוד בערים (רק בשירים, אולי) "הנך יפה...עיניך יונים... שערך כעדר העזים שגלשו מהר גלעד..."

עכשיו (בינתיים) נשמע: "חבל על הזמן", אבל לא מדובר כלל בצער על אבדן הזמן. אולי מרוב חרדה על אבדן הזמן פוגגנו את משמעותו?

עכשיו נשמע: "זה מרגיש". מיהו מהו "זה"? הזרות הגדולה הפריעה, וכוח המקור משך, ונשמע, במשופר, "מרגיש לי"... ולמה לא, בפשטות: אני מרגיש ש, מרגישים הקלה ריקנות לאחר החגים, ריח סתיו מורגש באוויר. האם האומרים רוצים משהו חפיף כזה, מעולם הטיוול בחו"ל שבו התבשמו? יפה לחדש, לעברת, לאמץ, אבל ההתבטלות - מיותרת.

ועד מתי נאמר על דבר טוב - "פצצה", ועל גבר מוצלח - "תותח"?

והאם, כשישכח השלום, לא נאמר עוד ש"ההסכמים כבר בקנה", ש"תכניות העירייה נמצאות בקנה", שספרי השירה שלנו אצל המו"ל "בקנה" (פעם הם היו "בצינור") ?

ומה נאמר?

חבל חבל שעדיין אינני יודעת.

ארבעה שירים

היא ישנה

בעקבות תמונתו של הצייר לוסיאן פרויד

"הממונה על זכויות סוציאליות ישנה"

כבוד גופה שרוע בכבד אימפּרילי,
מלא קיץ מהביל עד רקבובי.
הורד שלה כסה עפרת, האפרסקי עוד מעט יחליר,
האדם הקיסרי המר צובע את קמטי המתח שנצבר
עם כל מטען היתר המטל שופע במערמי הנצח של בשרה.
היא ישנה

ומקשיבה ליללות חיות הטרף ביער החשוכצפוף
שבחביון הגוף הממלא בה תהום נפערת מדי יום
בבטן הגדולה הרעבה של הכפה האדמה אשר בלעה
את הזאב הרע, את הציד, גם את הסבתא ואת עצמה
יוצאת, נכנסת דרך טבורה.

עכשו היא ישנה,
אבל גופה בסערת השקט נע. גאות ושפל
כל נשימתה ונשיפתה, רטט מוזר בנחיריה,
בירכיה המשגשגים וזרועותיה, בבטנה הקיסרית
המשתפלת על גדותיה, ושתי ממלכות שדיה - התאומות -
כרתו כריתות סתרים זו כנגד זו
וכל נופי בשרה המלבלבים מתכוננים למלחמה
נגד הפחד הבולע המעות פניה ומנפח קמוריה
במו ידיה מרחיבה גבולות עצמה למעצמה של כאב,
שומרת על טריטורית נפש,
לעד מתמסרת לשר שנה
במסגרת התמונה.

אמי מציירת מופשט

קַרְנֵי אור נִבְלָעוֹת בְּשַׁחַר
לֹא יִכְלֹוֹת לְהַמְלִיט

תְּחוֹשׁוֹת חֲנוּקוֹת
הֶעֱתִקוּ
לְשִׁפְתֵי אֱלֹמִים.

הַדְּפַק מוֹאֵץ בְּרִקּוֹת
לְעוֹד חֲמֵצָן מִיַּחֲלוֹת הַרְאוֹת

הַנְּשָׁמָה פּוֹצַעַת עֲצָמָה
לְשִׁלֵּל צְבָעִים -
אֶפְשָׁרִיוֹת שֶׁל הַחֲלָמָה.

שעת הציפורים

נוכח פסליו של הנרי מור

אֶפְשָׁר לְגַרֵעַ מִן הָאֲבֵן אֶת הַגּוֹף
וּלְהוֹתִיר אֶת הַתֵּכֵן לְבִדּוֹ כְּשׁוֹף
שִׁישְׁפֶּךְ סֵלוֹן וְרֹד שֶׁל אור
עַל שְׁעַת הַצְּהָרִים הַפְּרָאִית
וַיִּצְמָצַם אֶת אִישׁוֹנִי
לְנִקְדָּה תּוֹעָה בֵּין חֲלָלִים
לוֹכְדִים בְּסִתֵּר אֶת צוּרוֹת הַחֲשָׁאִין
אוּ בְּאֶקְרָאֵי מְעֻלִּימִים
אֶת רִקְמַת הָאֲבֵן הַפְּנִימִית
וּמִשְׁאִירִים
רַק אֶת הַתֵּכֵן הַטָּהוֹר
רִיק מִהַקְּשָׁרִיו
כְּהַתְּלַכְדוֹת חֵד פְּעֻמִּית שֶׁל הָאֵוִיר
עִם אֲדָמָה וְאֵשׁ וּמִים

שומעים את לחשושי החללים
הנפְערים ליפי הטכול בסבך העין
בשעת הצפּרים החמקמקה
המכרת
והנסוגה
מאפשרות של הגדרה.

עבודת טלאים - Patchwork

“אז למה לנו כל הענין הזה”, דוד אבידן

אנחנו אספני חמרים משאלים
בדים ואריגים, רקמות וסריגים
אנחנו גוזרים וגוזרים
לטלאים צבעוניים
גזרה שזה לחלקים בלתי שוים
אחר כך אנחנו מחברים
בתכים גלויים ובתכים נסתרים
דבורים לשתיקות
קולות להרהורים
בשפה רהוטה ושפה שסועה
ושפה שנשתבשה דעתה
שפה עליונה לשפה תחתונה
בלשון ארכה
נטליא
ספורי בדים
טלאי אל טלאי יביע אמר
בגלוי ובסוד
מלה במלה, אות באות
נשזרות, נארגות
לגלות
ולכסות

בארבעים ושבע

סיפור

אני חושבת שמורדי היה במס הכנסה. תמיד היו לו בעיות עם מס הכנסה. הקומוניסטים רצו שישלם יותר ממה שהרוויח, כי סוחרים, ובעיקר סוחרים יהודים, חשודים שלא מדווחים על כל ההכנסות, וזה באמת נכון, אבל מה שדרשו ממנו במס הכנסה - זה היה פשוט גזר דין מוות. אז מורדי בילה ימים שלמים עם הפקידים האטומים, מראה להם מאזנים, מפיל בפניהם תחינות קורעות לב, ואני הייתי נשארת לבדי במסבאה. הילד היה בבית-הספר.

בבוקר נכנסו שני קצינים וארבעה סמלים, שעמדו לצאת לחופשה קצרה, כל אחד לכיוון אחר. לפני שעמדו לשכור כרכרה לתחנת הרכבת, באו להתעורר בכמה כוסיות רֶקִיו. הגשתי להם את המשקה, והתיישבתי מאחורי הדלפק עם "הרוזן ממונטה קריסטו", אותו קראתי כבר חמש פעמים.

"מדאם ברקוביץ', עוד סיבוב בבקשה!"

הם הכירו אותי ודיברו אליי בנימוס. עברתי עם מגש, ועליו עוד שש כוסיות.

הם התברחו, צחקו, טפחו זה לזה על הכתף, שרו שירים גסים מהמחנה.

"חבריה, חבריה, קצת כבוד, יש כאן גברת..."

זה היה המאיוור קאמפיאנו, בעל הדרגה הגבוהה ביותר בחבורה.

תמיד סלדתי משיכורים - כל הכיעור שבאדם נשפך ממנו בטונות כשהוא בגילופין. קיללתי את מורדי בלב כשהחליט להשקיע במסבאה הזאת שליד המחנה הצבאי, אבל מורדי ידע איך לעשות כסף, ואין מקור יותר בטוח לפרנסה מאשר חולשותיהם של בני האדם. ובאמת, בימים הקשים שאחרי המלחמה, כאשר מזו רעב התגוללו ברחובות - לנו היה לחם לאכול ובגד ללבוש.

רמזתי לקאמפיאנו, היחיד שעדיין שמר על פיכחות, שיתקרב אליי. הוא תלה בי עיניים סקרניות, לחש באוזן משהו לקצין השני, והתקרב לדלפק.

"מאיוור קאמפיאנו, מחכים לך בחארלאו, וגם ללוקוטֶנְט קראנגה יש אישה וילד בשטֶפּאַנְשְׁטי, לא מן החכמה..."

המאיוור הבין את הרמז, ניגש לחבורה:

"הי, אתם גיבורי גרוד מאתיים וארבע, בצעד מדוד - הביתה! והחשבון עליי!"

"הו הא! הוֹרָה הוֹרָה! הכבוד והיקר למאיוור! נקריב את החיים למען אימא רומניה ולמען

המאיוור האהוב שלנו!"

זה היה סמל המחלקה פֶּטְרֶסקו - השאר היו שיכורים כלוט, והתנדנדו בדרך אל הדלת.

היה לי שקט חצי שעה, ושקעתי כל כך בקריאה עד שלא הרגשתי שהשלושה הגיעו, שלושת מעוררי המהומות מאז שהמסבאה של מורדי נפתחה: יון פֶּסקְרו חוטב העצים, גְיוֹרְגִי

בְּאֵלָאן הפּחח וּנְסִטָאָה נִגְרוּ הַסִּיּוּס. הָיוּ פְעָמִים שֶׁנֶּאֱלָצְנוּ לְהִזְמִין אֶת הַמְשֻׁטְרָה כְּדֵי שִׁסְלֶקוּ אוֹתָם לְאַחַר שֶׁהִשְׁתּוֹלְלוּ, שֶׁבְרוּ כִּסְאוֹת, הִפְכוּ שׁוֹלְחָנוֹת וּזְרָקוּ בְּקִבּוּקִים רִיקִים עַל הַקִּירוֹת. בִּיקוֹר שֶׁלָּהֶם הִשְׁאִיר אֶת הַמִּסְבָּאָה כְּמוֹ אַחֲרֵי פּוֹגְרוֹם.

"מֵאֲדָאָמָה! שִׁמִּי פֹה שְׁלוֹשׁ קִטְנוֹת!"

מָה יִכּוֹלְתִי לַעֲשׂוֹת? שְׁמַתִּי לָהֶם שְׁלוֹשׁ כּוֹסִיּוֹת.

"זֶה מָה זֶה? מְדוּעַ לֹא מֵלֵא, הָאָה? מָה זֶה הַקְּמִצְנוֹת הַזֹּאת?"

חִזְרַתִּי אֶל הַשׁוֹלְחָן עִם הַבְּקִבּוּק לְמִזּוּג לְכוֹסוֹת עוֹד כְּמֵה טִיפּוֹת, כִּי בְּאֵמֶת לֹא הָיָה שֵׁם הַרְבֵּה מִקּוֹם.

"תִּשְׁאִירִי אֶת זֶה פֹּה!"

הִשְׁאִרְתִּי אֶת הַבְּקִבּוּק. מָה יִכּוֹלְתִי לַעֲשׂוֹת?

"שְׁנַיִם-עֶשֶׂר לְאִי, בְּבִקְשָׁה!"

"מָה 'בְּבִקְשָׁה'? מָה אֶת לֹא סוֹמַכְת עֲלֵינוּ? מָה אֲנַחְנוּ גְנָבִים?"

"לֹא, אַתָּם אֲנִשִּׁים גְּנוּבִים, אֲבָל כְּכֵה מִקּוֹבֵל - מִקְבָּלִים שְׁתִּייה - מִשְׁלָמִים".

הֵם נִרְגְּעוּ מְעֻט, וְכָל אֶחָד שֵׁם אַרְבַּעַה לְאִי עַל הַשׁוֹלְחָן. תוֹךְ שֶׁהֵם חִיטְטוּ בְּאַרְנָקִים, אֲנִי מִיִּהְרַתִּי לְהַסִּיר אֶת הַבְּקִבּוּק מֵהַשׁוֹלְחָן.

"הֵי, הֵי, הֵי - מָה אֶת לּוֹקַחְתָּ? מָה זֶה?"

"בְּקִבּוּק שְׁלֵם עוֹלָה שְׁלוֹשִׁים לְאִי..."

"אֲנִי אֲשַׁלֵּם!", צַעַק פִּסְקָרוּ.

"לֹא, לֹא, אֲנִי אֲשַׁלֵּם", אָמַר בְּאֵלָאן.

אָף אֶחָד לֹא שִׁילֵם, וְהַבְּקִבּוּק נִשְׁאָר מֵאַחֲרֵי הַדְּלָפֶק.

"סִיבּוֹב שְׁנֵי, מֵאֲדָאָמָה!"

הוֹצַאתִי אֶת הַבְּקִבּוּק כְּדֵי לְמִזּוּג לָהֶם, וּבְאֵלָאן מִשַׁךְ אוֹתוֹ מִיַּדִּי, כְּשִׁטְיּוֹת מֵהַמְשַׁקָּה נִיתְּזוֹת עַל הַרְצֵפָה.

חִשְׁבַתִּי לַעֲצֹמִי, הִנֵּה זֶה מִתְּחִיל.

הֵם מִזּוּגוּ סִיבּוֹב שְׁנֵי וְשְׁלִישֵׁי וְרִבְעִי.

"מֵאֲדָאָמָה, תִּבְיָאֵי עוֹד בְּקִבּוּק!"

"אֲנִשִּׁים טוֹבִים, תִּלְכוּ הַבֵּיתָה, אַתֶּם כְּבָר שִׁיכּוֹרִים. הַנְּשִׁים מַחְכוֹת עִם אַרוּחַת הַצְּהַרִּים".

"עוֹד בְּקִבּוּק, מֵאֲדָאָמָה, אֶת לֹא שׁוֹמַעְתָּ? עוֹד בְּקִבּוּק בְּרַגְעִי!"

לֹא עֲנִיתִי.

"מָה קָרָה לָךְ, זּוֹנָה יְהוּדִיָּה מִסְרִיחָה? הַבִּיָּאֵי לְכָאן בְּקִבּוּק צוּיָקָה מִיַּד, אַחֲרַת..."

הַתְּעַקְשָׁתִי:

"אַתֶּם שִׁיכּוֹרִים. אִם אַתֶּם לֹא יוֹצֵאִים, אֲנִי קוֹרֵאת..."

לֹא הָיָה סִיכּוּי שֶׁאֲנִי אֲצְלִיחַ לְקַרְוֵא לְמִשְׁטְרָה. הֵם יִשְׁבוּ סְמוּךְ לְדַלְתָה, וְלֹא הָיוּ נוֹתְנִים לִי לְצַאת. דֶּרֶךְ אַחֲרַת לְהַזְעִיק עוֹרָה לֹא הָיִיתָה. טֶלְפוֹן בְּאַרְבַּעִים וְשֶׁבַע? - רַק לְרֹאשׁ הָעִיר

ולמנהל הרואר. באלאן ונגרו הבינו את הרמז. הם כבר ישנו במעצר כמה לילות בגלל התפרעויות. גיורגי באלאן ירק על השולחן, בעט בכיסא, ויצא. נאסטאסה נגרו התממה מעט, חוכך בדעתו איך להזיק, לבסוף ניפץ את הבקבוק הריק אל הקיר ויצא גם הוא. יון פסקרו נשאר לברו ליד השולחן. הוא הניח את מצחו באותו המקום ממש שגיורגי באלאן ירק, והתנמנם.

רווח לי. אם יישן - יהיה שקט עד שמורדי יגיע, ואולי יגיע לקוח אחר, ויציל אותי מהחוליגן הזה.

כעבור כמה דקות, הוא הרים את הראש. העיניים שלו היו אדומות מהשתייה, ודמעות שיכורים זלגו מהן.

"אז מה, את לא נותנת צויקה לאזרח רומני הגון, הא?"
לא עניתי.

"את חירשת, או מה?"

ניסיתי דרך אחרת:

"לא שילמתם על הבקבוק."

"אנחנו אזרחים מועילים, לא יהודים מסריחים, מה, לא נשלם? נשלם לך זונה יהודייה מסריחה!"

מה עושים?

"את יודעת מה? אני אהרוג אותך בגרון הזה. מה דעתך?"

והוא הצביע על הגרון שהיה מונח על הכיסא, אותו הכיסא שישב עליו קודם גיורגי באלאן. "היו פה גרמנים, היה טוב. רומנים הרגו יהודים כמו זבובים בדורוחוי, ביאשי, ואני לא הספקתי. מה, אני לא רומני הגון כמו כולם? כולם הרגו, כולם הרגו יהודים, ורק אני... אז עכשיו אני אקח את הגרון הזה ואפצפץ לך את הגולגולת. מה? לא טוב?"

לא היה סיכוי לברוח. השולחן עמד ליד הדלת, ופסקרו היה תופס אותי אילו ניסיתי להשתחל החוצה. איזו שטות הייתה למקם שם שולחן! הוצאתי כוסית נוספת ומזגתי חצי צויקה וחצי מים, כי בלאו הכי במצב שלו הוא לא היה יודע מה הוא שותה. התקרבותי ושמתי את מנחת הפיוס על השולחן. הוא אחז בכוסית, ועד שהביא אותה אל הפה בידו הרועדת - נשפך כמעט הכול על השולחן ועל הרצפה. הוא שוב הניח את הראש על השולחן, הפעם על שלולית הצויקה, והחל לשיר. תוך שהוא מגהק:

"בשטפאנשטי ליד הפרוט

אמר הגרמני קפוט,

ואַנטוֹנְסקו כיאות

לרוסי נתן נבוט".

אוי אוי, למה כשצריך אותם - הקומיסרים של המפלגה אינם? אילו שמעו את יון פסקרו שר את שירם של הרומנים כשעברו בארבעים ואחת את הפרוט לתוך ברית המועצות - פסקרו היה נשלח לעבודות פרך במכרות המלח, ואנחנו היינו נפטרים ממנו לשנים רבות.

"לרוסי נתן נבוט".

"למה למה? למה הרגו אותו, למה? מה היה רע? היהודים, יימח שמם - הם הביאו עלינו את הבולשביקים... הם הרגו את המנהיג הקדוש... ייקח אותם האופל!"

הוא שוב הניח את הראש והתנמנם, ואז אני מיהרתי לעקוף את השולחן. הלכ שלי דפק בטירוף. התקרבותי אט אט אל הכיסא השני, ומשכתי מעליו את הגרזן. הוא המשיך לנמנם, ואני רצתי אל החדר השני ודחפתי את הגרזן אל תוך ארון הבגדים. אני חוזרת למסבאה, ממחרת לכיוון הדלפק, ותוך כדי ריצה, בלי משימ, הפכתי כיסא. פסקרו התעורר. הוא הפנה את ראשו אל הכיסא שעל-ידו, ומייד הבין מה קרה.

"איפה הגרזן שלי? יהודייה מסריחה! איפה שמת את הגרזן שלי? אם את לא מביאה אותו אחת ושתיים - אחנוק אותך בידיים אלו!", והוא הושיט את כפות ידיו המיובלות קדימה כדי להמחיש לי כמה מדובר.

אני התמקמתי שוב מאחורי הדלפק. הוצאתי מהמגירה את הסכין הארוכה בה היינו חותכים פרוטות נקניק עבור הכריכים.

"גנבת יהודייה! את לקחת את כלי העבודה של רומני הגון ונקי כפיים, תיכף אראה לך!"
יון פסקרו קם מעל הכיסא, צועד צעד אחד קדימה, מתנדנד, ונופל אחורנית. עורפו פגע במתג החשמל, והנורה שמאחורי גבי נדלקה.

תחנת הכוח של העיר שלנו הופגזה במלחמה, ושלוש שנים אחרי כן לא היה חשמל ברחובות ובבתים. המסבאה שלנו הייתה מוארת בערבים בשלוש עששיות נפט. לאחר ששוקמה התחנה, יצא מורדי דחוף, וביקש - תמורת בקשיש הגון עבור שליחי המפלגה, שנועדה לבשר שחר חדש לאנושות - לחבר את המסבאה לרשת, ובאמת שבוע לפני ביקורם של השלושה - זכינו להדליק אור יקרות במקום.

יון פסקרו, שבכפר הולדתו לא ראה חשמל גם לפני המלחמה, התרומם מעל הרצפה, הביט בי בעיניים פעורות, כולו תדהמה. מייד כרע על ברכיו, הצמיד את שתי כפות ידיו ליד ליבו, ומלמל:

"ברוכה תהי, גבירתנו אם האלוהים, סליחה ומחילה לי, לפלונית שלי ולגוזליי. נר דונג אדליק ליד פסלך בכנסייתו של פֶּטְרוּ רְאֵשׁ, סליחה ומחילה..."

נשמתי עמוק וניסיתי להרגיע את דפיקות ליבי, ולאחר כרקה לחשתי:

"יון, יון!"

"הנני, גבירתנו, הנני! עפר ואפר אני לרגליך!"

"יון, יון, אם מבקש אתה מחילה על חטאיך - רוץ מהר לביתך ועצור את המלאך המשחית ששלחתי. עמוד בפתח הבית והצטלב שלוש פעמים, וגוזליך יינצלו!"

"כן, גבירתנו, כדבריך, גבירתנו..."

יון לא התרומם מכריעתו - הוא פשוט זחל עד הדלת.

הגליל - פְּנִיָּה הַמְּאִירוֹת שֶׁל יִשְׂרָאֵל
ירוּשָׁלַיִם - הַלֵּב הַפּוֹעֵם הַשְּׂבוּר
דְּגִנְיָה וְצִפְת פְּטָמוֹת דְּדִיָּה
תל-אָבִיב - הַבֶּטֶן הַמְּעַכְלֵת
שְׂאִינָה יוֹדַעַת שְׂבֻעָה
הַעֲמָקִים - חֲמוּקִיָּה הַעֲלוּמִים
בָּאֵר-שָׁבַע - רַחֲמָה
וְהַנֶּגֶב - אֲגֹן יִרְכִיָּה
וְאֵילַת - הַרְגֵל הָאֲחַת
שֶׁל רֶקְדְּנִית חֲנֻנִית
שְׂרָגְלָה הַשְּׂנִיָּה
סוֹכְבֵת-בוֹעֵטֶת בַּתְּזוּזִית
בְּכָל הַמְּנַסָּה לְקָרֵב אֵלֶיהָ
לְהַפְשִׁיטָה מְשַׁלְמוֹתֶיהָ
וְרוּחַ אֵין בָּהּ
וְרוּחָהּ בַּל עֲמָה
מֵה נִשְׂאָר מִשְׂאָר-הָרוּחַ
וּמִן הַנִּשְׁמָה הִיתְרָה
שֶׁהַשִּׁיבּוֹ בְּנִיָּה אֵלֶיהָ
מֵאַרְבַּע רוּחוֹת בּוֹאֵי הָרוּחַ
וּפְחֵי בְּהַרוּגִים הָאֵלֶּה
הַמְּמַלְאִים אֶת אֲדָמָתָה
שְׂבֻעַת קְרִבּוֹת
קְרִבָּנוֹת וּקְבָרִים הִיא
וּמִתִּיהָ נִטְלוּ מִמְּנָה
אֶת הַחַיּוֹךְ וְהַחַיּוֹנִיּוֹת
אֶת חֲדוֹת הַתֵּם וְהַטְהָר
וְרִבְבוֹת פְּצוּעֶיהָ שׁוֹתֵתִים
דוֹמָמִים-מְדַמָּמִים
מֵאַרְבַּע רוּחוֹת בּוֹאֵי הָרוּחַ
וּפְחֵי בְּהַרוּגִים הָאֵלֶּה
וַיַּחֲיוּ בְּלֵב אוֹהֲבֵיהֶם-אוֹהֲבִיהָ
כִּי רַק רוּחָם וַחֲיֵיהֶם
יַעֲנִיקוּ לָהּ
ח י י ם

שאיפה להגדרה עצמית



ורד אריאל-נהרי

כדי לקרוא את ספר השירים "אני מקשיבה" של ורד אריאל-נהרי¹ יש לשמוע קודם לכן את צחוקה המתגלגל. צחוק של אושר בלתי נדלה, צחוק של חסד, או להקשיב לתקליטור המצורף לספר ולשמוע ברקע את קול שירתה של המשוררת. אלא לא כך היא כתיבתה. כתיבתה היא פצע פעור הנע על מנעד בין עצב חשוף לגלד משומר היטב. מאופר בכבודות שלא יראו ולא ירגישו - שיגעו ויכאיבו. יש ועט בידה - דבר טריוואלי לכל כותב ויש והעט צריך להקיז את תכולתו כדי לרשום את אשר על ליבה. גלויה (גלוית דואר) מחד ומאידיך גילוי קורע לב של בדירות של הכותבת ברם ליבה. זו היא שירה של התפכחות מרה, שפתה כפולה

חוזרת את הלב בגילוי ליבה במשפט מצמרר בשיר "אחת מעשר": "היה פעם ילד אחד שקרעו לו, כי אימו לא צחקה בכלל מן הסיכוי שיבוא". מילות השיר מתחילות כך: "היא מחכה לדם/שיבוא ויגאל אותה/מיסורי מחשבותיה. אין לה כוח להפיל/כי אין לה כוח להרים/ את עצמה/משם". הנטל על ליבה גדול וכלבי השיירה שלה גורעים בשירתה בלי להביא לארונותם הקלה.

מלבד צחוק מתגלגל לאריאל-נהרי שער ארוך - שערה הארוך והשופע מכסה את פנייה כקליפת ביצה השומרת על תוכנה שלא תשפך. מוטיב השיער כמגונן מופיע גם בכריכת הספר - שיער שמצא לו פנים לגונן ולכסות מפני אורה העכור של המציאות. בכלל עושה רשום שגופה של המשוררת וסיפרה אחד הם. כל שיר הוא חבורה קטנה הגדלה לממדים של חבלה. כל שורה היא זרוע, מרפק או גיד. "אני מקשיבה/אך הימים שותקים. /כשהימים יגידו/זה כבר לא ישנה/כי כשהימים יגלדו/זה כבר לא יכאב, ובינתיים הכל כרגיל/ הכל כאן, כאן ואך שוא".

מה הוא אותו כוח המושך את אריאל-נהרי למעמקים ומשקף את כבואתה בצלילות כל כך? ומדוע תחלום "על אי/ אי שהוא רק שלי/ אי שהוא שלי לבד - / אי היותי"? ורד נהרי היא אישה השואפת לעצמאות ולהעצמה נשית. היא רוצה בחירותה ומוכנה להעניקה לזולת. יחד עם זאת היא עדה למניפולציה המתקיימת בין בני האדם ולפסיכולוגיה של ההתנהלות הבינונית והיא מבטאת זאת היטב בשירה "רצועה". כמה עצוב - כמה עצומה: "ואני/קשורה אליך./נובחת ונובחת עד צאת נשמת, אבל אתה לא נבהל/כי אתה יודע בדיוק מרבי/את אורך הרצועה/הקושרת אותי, החונקת את גרוני". אלא שכל אלו אינם מקור חולשתה כי אם מקור לאומץ לב לומר את הדברים בלי כחל ושרק כמו ב"שבץ נא" שהמלים והמשפטים החסרים שלהם משקפים את עולמה. היא כותבת מתוך פחד מודע - פחד שחוק מכול, הלובש וצורה - היא שולטת בו ועוגבת לפתחו והיא זו שמוכיחה ש"האומץ" הוא הילה שהמציא האדם לכפר על רגשות האשם שלו - על חטאו לה, לנשיותה לכל מה שהיא מכילה והקיז ממנה. והאישה ככול הנשים. משהגיעה אל המנוחה והנחלה, ברגע של התפכחות חוזרת שיר אהבה, לחיים ולזמן הנותר שביחד. היא הקשיבה לפעילות ליבה לחומץ הלב ולמריירתו ומוצאת בכל הרע הזה "רחובות ניר זרועי כוכבים" שהטביעו בה "את צער השנים שלפני הידיעה - שאנחנו". ראיתי איזה יופי.

¹ (הוצאת עיתון 77. לספר מצורף תקליטור: אלונה טוראל הפיקה ועיבדה. קורא אורן נהרי. שירה: ורד אריאל-נהרי

גליה אבן חן

שעות של חסד

על ספרה של נורית זרחי **עצמות ועננים**, מבחר

קראתי את ספרה של נורית זרחי **עצמות ועננים**², וברחתי עימו לעולמות מוזרים. אלו היו שעות של חסד ופענוח. קראתי גם את המחקר בן מאה העמודים של פרופ' דן מירון על שירתה המובא בסוף הספר (מומלץ!) מה שעזר לי לחדור לעומק שירתה.



נורית זרחי מתכתבת בשיריה עם קלאסיקות עולם. היא שותלת בשיריה האישיים מאוד, הנסובים סביב דוברת מסויימת מאוד, התכתבויות עם המקרא ועם דליה רביקוביץ' מכאן, ומיתולוגיה יוונית, מחזות שקספיר, סיפורי אלף לילה ולילה, ויצירות לואיס קרול, אמילי דיקנסון ואליזבת בישופ משם.

זרחי מפתיעה כל פעם מחדש. כל שורה וכל מילה בשיריה מפתיעות בהקשר שלהן בשורות או במילים שקדמו להן. כך שם הספר **עצמות ועננים**, למשל. המילה "עננים" אינה מתקשרת במובן הפשוט ל"עצמות", וגם אינה מתבקשת לאחר "עצמות". דוגמה אחרת: הבית האחרון ב"לילה 7": "לכן, לך אדוני אקדיש/ תזכורת, שנמוך מן האלים, / אין פירושו שאני קטן מהם בהיפגעות"

(עמ' 78). לא ציפיתי שהדובר בשיר, לאחר שהוא מזכיר את האלים ישווה את עצמו אליהם ברמת ההיפגעות.

אופן החשיבה של נורית זרחי אסוציאטיבי מאוד. כך למשל ב"הלילה הוא יום חזק 3" היא כותבת: "פה גרה מישהי שהקדימה אותי. / היו לה ספל ושן שבורה. / וזה בעניין האושר" (עמ' 96). וכי מה הקשר בין ספל ושן שבורה לבין אושר, אבל זרחי מקשרת כל דבר לכל דבר.

אהבתי במיוחד את הטיית הפעלים של זרחי. היא נוהגת להרחיק את הפועל להטייה שאינה שגורה בשפה. לדוגמה: הפועל "יגליש" משורש ג.ל.ש. בבניין הפעיל. כך היא כותבת בשיר "הבובות": "מה שיצוק בילדות/ מעיניהן יגליש חלמון. / ומה שבזבזנו אהבה/ דובק אותנו דבש" (עמ' 66).

שיריה של זרחי מדגישים את העובדה, שרבים מתקשים לקבל אותה, שאנו אחראים לגורלנו. כך ב"לילה 3": "חשכה נשטפת מכיוון הרחוב, / מן הבתים מְשׁוּפְּדֵי האנטנות/ שצללו עם הסצנריו המשפחתי המוזהב, / שמכל עבר העבר השני הוא חלום, / ושאנחנו

² נורית זרחי, **עצמות ועננים**, הוצ' הקיבוץ המאוחד, מוסד ביאליק, תש"ע 2010, 287 עמ'.

אחראים לחלומותינו/ כמו לשמות ילדינו/ ולידיעה המרה, / שרק האהבה יכולה להמתיק אותך לעצמך" (עמ' 75). בדרך כלל שיפור משפד משהו התלוי עליו, אבל כאן האנטנה התלויה על הבית, היא המשפדת את הבית המהווה לה בסיס.

ההומור בשירתה אנין ועדין מאוד. כך היא כותבת בשני הבתים המסיימים של השיר "הלילה הוא יום חזק":

ספינות יורדות לתהום,

משלחות גוועות בערכות הקרח,

אבל אתה מניף את ליבך כאלו הוא דגל.

האם זה מקרה שהיבשה החדשה

נראית לי מוכרת

כמו אותה כיכר בפעם השלישית?"

(עמ' 104)

וכך היא גם כותבת בשיר "בעלים": "בשעת סכסוכים בין-לאומיים, / הם מפנים אותי לאימא שלי, / כאילו, זה שאני אימא, זו בדיה" (עמ' 131).

שירתה של זרחי, בעיקר זו המאוחרת, רווית חוכמת חיים. בשתי השורות האחרונות של השיר "דגים" היא כותבת: "אבל להיות חבוי, זה לא אומר שיש לך סוד. / ואם מעליך יש כבד, זה לא אומר שהגעת לעמק" (עמ' 125). כמה חכם, כמה יפה.

וכך גם אומרות השורות בשיר "הבית": "כי מי שמחכה למנה כפולה של חיים. / בשבילו גם מנה אחת חזקה מדי." (עמ' 134). אנשים שמחכים לאהבה גדולה יושבים ומחכים, וגם אהבה קטנה אינם משיגים.

ב"תכסיסים" היא כותבת: "עקשת מדי למחלה, חולה מדי לתרופה" (עמ' 150). לא מעט אנשים חשים ששום תרופה לא תוכל לרפא אותם.

במהלך שירתה המאוחרת של נורית זרחי מורגש געגוע למשהו אליו לא ניתן לחזור, גם האינטלקטואליות לא יכולה לכפר על געגוע זה. ב"אווו הנייר" היא אומרת: "לצד המיטה נוטה מגדל הספרים. / ככל שאינך מגיע מתווסף עוד ספר." (152). "ברכבת" היא כותבת: "אני, שהייתי תלויה בך כמו אצבעות דבקון בקיר, / נותנת למרחק לנוע במסילת צערי, / כמו סביב שם עיר שהוחלף בגלל מלחמה / ומופיע רק במפות ישנות,..." (עמ' 169). כמו כן שום אהבה בעתיד לא תשווה לגעגוע, כפי שנכתב בשורות המסיימות בשר "דלת": "דבר אתי, לא אקשיב, לא אענה, לא אהיה שם אפילו. / אולי כך יתחיל הסיפור האחר" (עמ' 154).

נורית זרחי היא וירטואוזית של הלשון ובלא מעטים משיריה ניתן למצוא כפל משמעות. כך היא כותבת ב"יותר מנשימה": "וכמו שקול הים הוא בן ערובה לעומקו, / סמכתי שתחולל רעד, רעש, ערפל." (עמ' 155) סמכתי ואולי גם שמחתי?

באשר לציבור הקוראים הרחב - קהל זה, כך היא מרגישה, אינו צורך את שירתה, ומבקש ממנה לכתוב כפי שאינה יכולה. כך היא כותבת ב"לא לוודוי": "הקהל דורש את נוצות היען שרכשתי ברומא או בפריז, / את השושן מן הכתף השלישית" (עמ' 149).

נהוראי מ' שטרית

יא גאראת אלוואדי – אה! שכנת הנחל!

תרגום שיר ערבי קלאסי מקורפוס השירה המצרית, שחיבר המשורר אחמד שאווקי, הלחין ושר הזמר-מלחין-אמן, מוחמד עבד אל-ואהאב

- א. אה! שכנת הנחל! מזמר אני והנה דבר המיעד לי,
דומה לחלומות כמו הזכרונות שלך
- ב. שערתי בנפשי את אהבתך, מתוך הגעגועים.
הלא הזכרונות הן הם של השנים ההן
- ג. וכאשר עברתי על פני גני הפרחים בגבעה
הטובלת בירק, יחלתי לפגוש אותך
- ד. בפנייה ובעיניה היא צחקה לעמתי,
ואני קלטתי את נשימותיה מתוך נשמתה
- ה. מעודי לא ידעתי את ענג חבוק האהבה,
עד שזרועי הקיפה אותך וסגרה עליך
- ו. ופניך פרחו ולבלבו בין כפות ידי,
עד שהסמק עלה על פני מזהרך
- ז. ונכנסתי בלילותי תחת כנפך בדמדומים לפנות שחר,
בבקר מלא אור נשמתו מפיד נפת צופים
- ח. השפה המדברת ממאנת לצאת מפיותינו,
ועיני הזמינו את שפת האהבה באמצעות עיניך
- ט. לא אתמול התארך הזמן ולא מחר
יתאסף הזמן, שהוא יום הגשמת רצונך.

בשולי השיר והתרגום



עבד אל-ואהאב

השיר "יא! גאראת אלוואדי!" נכתב בידי אחמד שאווקי, מגדולי המשוררים במצרים, שכינויו היה 'נסיך המשוררים'. הדיוואן עליו ועל יצירתו, שאווקייאת, היה בן ארבעה כרכים. את המוסיקה לשיר הלחין בין השנים 1927-1930 מוחמד עבד אל-ואהאב, משורר, מלחין וזמר מהשורה הראשונה, ששאווקי היה מורהו הרוחני. עבד אל-ואהאב מת כאמץ שבע ימים ויוקרה בשנת 1991.

השיר "יא! גאראת אלוואדי!", היה אחד הלהיטים הגדולים של עבד אל-ואהאב, ורכים ייחסו לו בטעות גם את חיבור המילים. הוא הושמע בארצות-ערב בתדירות גבוהה והיה לאחד השירים האהובים ביותר, הן בשל לחנו המרגש הן בשל תוכנו העשיר ושפתו הגבוהה. הזמרת הלבנונית הידועה פיירוז, שרה את השיר באותו לחן, אלא שקולה השונה מהמקור, הוסיף רעננות וקסם ללחן.

בשיר תשע סטרופות המתחרזות בסופן בחריזה אחידה.

מצאתי לנחון לחלק כל שורה לשתיים כדי להקל על התרגום. חריזה זו בשירה הערבית הקלאסית נקראת "קאפיית". בניין השיר עם חריזתו ובתיו עם שורותיו הארוכות, מזכיר את הסגנון שרווח אצל משוררינו בספרד בימי הביניים.

השיר מדבר על גבר אוהב ואהוב המבקר במקום קרוב לנחל, שם הוא רואה אישה, נמשך אליה ונושא את שירו באוזניה. נראה שהיו ביניהם בעבר יחסים ספוגי רגש. הוא מעלה בפניה את זכרונותיהם מאותן שנים רחוקות, שנדמות לו כהר רחוק וכחלום. הוא מחמיא ליופיה של 'שכנת הנחל' אך אינו מתאר את יופיה בשיר: הוא מדבר על עיניה, אך אינו מגדיר אותן כיפות. נשימותיה העדינות עולות, לדבריו, מעומק נשמתה. היא שברירית עם סומק בלחיים ועל פיה הוא אומר שהוא מפיק 'נופת צופים'. הקשר ביניהם נוצר במבט, כי המילים נעתקו מפהם. רק שפת העיניים, שהיא שפת האהבה, מגשרת בין שני האוהבים. השיר מסתיים עם הגשמת רצונה של 'שכנת הנחל': מימוש אהבתה.

בספרו משימתו של המתרגם, אומר וולטר בנימין, שתרגום, טוב ככל שיהיה, לעולם לא יהיה בדיוק כמו המקור. המתרגם משתדל להעביר לקורא את כוונותיה ומשמעותה של היצירה כהר של המקור. בדיוק כך ניסיתי לעשות בשיר זה. אין השיר בעברית תרגום של מילה מול מילה, אלא מעשה שנעשה לפי מיטב הבנתי ודרכי בתרגום שירה.

זה המקום להודות לסלים נפאע מספריית שפרעם על הטקסט של השיר שהואיל להעניק לי ועל עזרתו בפיענוח המלים הקשות לתרגום. תודה גם לאיה עמאר מבאקה אל גרבייה, סטודנטית באוניברסיטת תל-אביב, על עזרתה בפירוש השיר.

אברהם אילון

שירים

אֶהְבֶּתְךָ הִיא

סל נְצָרִים הַמוֹנֵחַ
בְּקֶצֶה הַשָּׁנִי
שֶׁל סִכִּין הַגִּילִיּוֹטִינָה
בְּהַמְתָּנָה שְׁקֵטָה
לְרֹאשֵׁי הַמַּתְגַּלְגֵּל

חֲלִיפַת מַכְתָּבִים

אַחַר כֶּךָ לְבִשָּׂה הָעֶרְגָה
חֲלִיפַת מַכְתָּבִים בְּעֵינֶיךָ תּוֹאמֶת.

בְּסֵרֵט הַזֶּה כָּכֵר הֵינּוּ
יֹאמְרוּ בְּנִרְאָה
הַדְּפִים צְפוּפֵי הַכְּתָב
עַל רְצוּעַת הַבֶּד הַזֶּה
הַחֹנְקָת אוֹתָם
וּנְפִתַחַת תְּדִיר לְעִיּוֹן

אֲנִי סוֹגֵד לְאַגֵּל הַזֶּהב
הַתְּלוּי לְצִנְאָרֶךָ.

נוֹכֵל כְּדָשָׁא צְמֵא
פוֹרֵט בְּנִכְל מְלִים
נִכְל בְּרִשּׁוֹת הַשִּׁירָה.

וּבַחֲוִץ מִמְטֵרָה פּוֹרֵטת מִים
לְקֶצֶף קֶטָן.

אֶת וְאֲנִי אֲנִיּוֹת גְּדוּלוֹת

הַצּוֹפְרוֹת בַּחֲלוֹף
אוֹהֵב אוֹתְךָ תְּרוּעָה
אוֹהֵב אוֹתְךָ יִבְכֶּה

קְשׁוּרִים אֶל הַרְצִיף
עֲשׂוֹן הָאֲרֶבֶה
כּוֹתֵב צַעֲרָנוּ הַשְּׁלֵם
אוֹהֵב אוֹתְךָ עֲנֵנָה
אוֹהֵבֵת אוֹתְךָ חֲשֵׁרָה
וּפִיחַ הַמְצָפוֹן מִדְּמִיעַ.

כְּמוֹ לְחֶבֶק מִים

אָמְרָה בְּתֵי הַקְּטָנָה
וְאֲנִי לֹא מִמֶּשׁ הִבְנֵתִי

כְּשֶׁעִינִי עֲצוּמוֹת
עֲשׂוֹת פְּרָשִׁים חֲמוּשִׁים
מִדְּלָגִים מְעֵלִי
לְבוּשִׁים בְּכָחַל וְזָהָב
אֵד וְקֶצֶף עוֹלִים מִפִּי הַסּוּסִים
וּבְלִי שֶׁעֲטַת הַפְּרָסוֹת
דוֹהָרִים לְמִלְחָמָה אַחֲרֵת.

וְאֲנִי יַחֲלֵתִי לְרַעוֹת
עֲנֵנִי כְּבָשִׁים.

בְּעֵינַיִם פְּקוּחוֹת
נִסִּיתִי לְאַהֵב אוֹתְךָ
כְּמוֹ לְחֶבֶק מִים

עַד הָעֶרֶב נִתְפִּיס.

אֶת
תְּדִלְקִי נֵר שֶׁל אֲשֶׁר.

וּמַעַט אֲדָם יֵגִיעַ לְשִׁפְתֶיךָ
כְּשִׁיתְעַקְלוּ קְלוֹת
כְּמוֹ לְשִׁרְיָקָה עֶקְרָה.
לְנִשְׁף
עַל גְּפִרּוֹר הַשְּׂכָחָה.

מי ומי בגג

גליה אבן-חן - ספר שיריה השני, **אישה מטורפת** שהופיע בהוצאת **ספרא**, התקבל בהערכה רבה על-ידי הביקורת.

ד"ר דוד אדלר - רופא ומחברם של מאמרים רבים בנושאי חברה, מדע פופולרי וספרות. עבודות המחקר שלו שהתפרסמו בכ-50 מאמרים, התמקדו במודלים לפעולת הלב ובמכשור והנדסה רפואית. עד לאחרונה מנהל האגף למכשור, הנדסה רפואית ותקשורת, וחבר פורום ההנהלה של המרכז הרפואי הדסה. אף שהוא כותב שירים שנים רבות החל בפרסומם רק באחרונה. זכה בתחרות **שירה חדשה** מטעם **צומת ספרים** (2010).

אברהם אילון - משורר יליד בנימינה, 1953. כותב מגיל 14, ספר שיריו הראשון - **סוכריות זכוכית**. פעיל בהבאת שירה לקצוות, כגון למעונות לנשים מוכות, להוסטלים לפגועי נפש וילדים בסיכון.

יוסי אלפי - לא מכבר (באפריל 2009) ראה אור ספר שיריו התשיעי **כמו פרידות**, וכבר עומד בפתח ספרו החדש, **סופרים שנים**, מתוכו מובאים השירים בחוברת זו.

אורי אליעז - צייר ופסל. באחרונה החל לכתוב שירה. שיריו וציוריו הופיעו בגיליונות **גג**.

ישראל בר-כוכב - מן המרכזיים במשוררים העבריים היום. השירים המתפרסמים כאן מתוך **מבחר השירים 1975-2010** שיצא במוסד ביאליק והקיבוץ המאוחד ספרו **שמועות** הופיע באחרונה.

אורי ברנשטיין - מבכירי השירה העברית. באחרונה ראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד הספר **כל שירי ת.ס. אליוט** בתרגומו. השירים כאן - מתוך **שירים לפסנתר יחיד**, ספרו החדש העומד להופיע באותה הוצאה.

טל דגן - סופרת. זה לה פרסום ראשון **בגג**.

יערה בן-דוד - משוררת ואמנית קולאז'ים, מוסמכת האוניברסיטה העברית בספרות השוואתית. ספרה השישי **סוס טרויאני מבטן התודעה** יראה אור בקרוב בהוצאת כרמל. היציגה תערוכות קולאז'ים, בין היתר ב'בית האמנים' באלחריזי, במשכן לאמנויות הבמה בת"א, בבית העיתונאים ובגלריה עמליה ארבל. בשנים האחרונות עוסקת גם בזמרה. חלק משיריה הולחנו. בימים אלה עומד לראות אור תקליטור שלה.

ד"ר משה גרנות - מספר ומבקר ספרות. חיבר ספרי פרוזה וספרים לנוער, עורך **לקסיקון סופרי ישראל**. ספר סיפוריו **קרנטינה בקונסטנצה** ראה אור בהוצאת ספרא.

ד"ר אלישבע זהר-רייך - משוררת ופסיכולוגית. ספרי שיריה: **ציפור הלאונרדו, כיתת חיים**.

ד"ר שולמית חוה הלוי - משוררת וחוקרת. מפרסמת משיריה בקביעות בגג ובכתבי עת אחרים. ספר שיריה **אות הבל** הופיע בהוצאת כרמל.

יוסף יצחק - משורר וצייר יליד תל-אביב. תרגם את שירי סילביה פלאת. שיריו פורסמו בגג.

יעל ישראל - סופרת, עורכת ספרות ומבקרת ספרים וסרטים ישראלית. זוכת פרס אס"ל של איגוד סופרי ישראל לשנת 2009 על הרומן **אני ואימא בבית המשוגעות**.

רנית ליברמנש - סופרת, משוררת ועורכת ספרות. בין ספריה, **שפתיים בלונדיניות ושיער דובדבן**, סיפורים (1997) ו**פגומות** (2005).

עמית מאטנר - משורר ושחקן. מורה לתיאטרון. שיריו ראו אור בגיליונות גג הקודמים.

צחי מלמד - יליד תל-אביב סיפוריו פורסמו **בעיתון 77 בעמדה** ובעיתון **העיר**, תל-אביב.

מיכל נאמן – יוצרת מרכזית בסצינת האמנות הישראלית. תוך שימוש בטכניקת הקולאז' יצרה עבודות הבוחנות את התפיסה החזותית אל מול התפיסה המילולית.

לילי נדב - חוקרת, סופרת, משוררת. מחברת ספר השירים **תמונת נישואין בכפר חיטין**

אלי נצר – משורר, משורר לילדים, סופר ועורך. חבר קיבוץ דליה, שם הקים הוצאה לאור בשם "מערכת דליה". פרסם ותרגם עשרות ספרים ובהם ספרים מתורגמים מהונגרית.

נולי עומר – יוצרת רב-תחומית. ציירת, סופרת ושחקנית. מנהלת בלוג משלה באינטרנט.

רוני סומק - יוצר רב תחומי, בין הבולטים במשוררים העבריים. שיריו תורגמו לעשרות שפות, אמן חזותי פורה. תערוכת היחיד שלו **מפית** הוצגת במוזיאון רמת-גן בשנת 2010.

ד"ר גדעון עפרת - מבכירי חוקרי האמנות והתרבות בישראל, מורה ואוצר.

פנינה עמית – משוררת, סופרת ומתרגמת. פרסמה ספרי שירה, רומן, סיפורים קצרים ומחזה.

ד"ר מיכל פופובסקי - חוקרת ומרצה במכללה להוראה טכנולוגית, תל אביב, בבית הספר למוסמכים במכללת סמינר הקיבוצים, בבצלאל, בשנקר, ובקמרה אובסקורה.

אורי פרידמן – יוצר רב-תחומי: משורר, צייר ושחקן. שיריו פורסמו בכתבי עת והופיעו בספרו **בגלל השירים** בהוצאת ספרא.

ד"ר איבון קוזלובסקי-גולן - משוררת, מבקרת ומרצה לקולנוע ולתקשורת במכלת ספרא, בסמינר הקיבוצים ובאוניברסיטת חיפה. שיריה ומאמריה פורסמו בכתבי עת ובעיתונות.

מנשה קדישמן – מגדולי האמנים בישראל היום. חתן פרס ישראל.

פרופ' רבקה רז – ספרה החדש **הוא הוולך לפנינו**, מתוכו מתפרסם בגיליון זה הפרק "הקשב, אתה שומע?", עומד לצאת לאור בהוצאת ספריית הפועלים-הקיבוץ המאוחד.

אשר רייך – מן המשוררים הבכירים בספרות העברית בת-זמננו. באחרונה ראה בהוצאת זמורה ביתן ספר שיריו **השחיין המהיר של הרגש**, שירי אהבה, שכתב ביובל השנים האחרון.

ברכה רוזנפלד - משוררת, מתרגמת ומבקרת ספר שיריה האחרון עד כה **אחר כך הייתי בראשית זכה** בפרס אס"י (איגוד סופרי ישראל) וראה אור בהוצאת ספרא.

גליה שכטר - אמנית בין תחומית, מנהלת מרכז לאמנות בינתחומית, **גלים**.

אסתר שקלים – משוררת פמיניסטית מזרחית. יוצרת אמנות יהודית בהכשרה. שירתה בשירתה את חווית הזהות הפרסית במרחב המשפחתי והציבורי.

אמנון שמוש – משורר ומספר מרכזי בספרותנו. ספרו **גלויות מעולם האמת** (הגלים, מאמרים ואימרות כנף), יצא לאור אשתקד, וכן הופיע הספר **אנה פרנק ואני**, ובו השיר **אנה ואני** עם תרגום ל-18 שפות.

נהוראי מ' שטרית - הוא סופר המתרגם מדי פעם יצירות מערבית ומצרפתית בוד כתרגום אל מאמרים וספרים.

פרופ' זיוה שמיר – מן הבכירות בחוקרי הספרות העברית. באחרונה הופיע ספרה **עולמות, ריבוי פנים ביצירת עגנון**, בהוצאת ספרא, בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

ספרי עיון בהוצאת ספרא

ש"י עולמות

[חדש!]

ריבוי פנים ביצירת עגנון

מאת פרופ' זיוה שמיר



הספר **ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון** מציג את יצירת עגנון בעיקר מצד המודרניסטי-אקטואלי. הוא מצביע על הקשר שבין מועד כתיבתם ופרסומם של סיפורים (כדוגמת "עגנות", "היה העקב למישור", "שבעת אמונים", "האדונית והדוכל", "מעשה העז", "הרופא הנרדשתו") ושל רומנים (כדוגמת "סיפור פשוט", "תמוול שלשום" ו"שירה") לבין המציאות החוץ-ספרותית בת-הזמן, ומראה כיצד הצליח עגנון לשלב אמירות מודרניות בתכלית בחסותן המגוננת של אגדת קודמים "תמימה", או של תמונת פולקלור "תמימה". עגנון מתגלה כאן כאיש הגות שניחן בתובנות מורכבות ובראייה רב-זוויתית, המשאירות לא אחת את הקורא בחוסר דאות ובאבן כיוונים, עם סקרנות שאינה באה על סיפוק עד תום. פרופ' זיוה שמיר, חוקרת ומורה מאוניברסיטת תל-אביב וממכללת סמינר הקיבוצים. בעבר עמדה בראש בית-הספר למדעי היהדות של אוניברסיטת תל-אביב ובראש מכון כץ לחקר הספרות העברית (כיום, מרכז קיפ לחקר הספרות העברית).

הלך ומלך

אלתרמן - בוהמיין ומשורר לאומי

מאת פרופ' זיוה שמיר



על ראשו של המשורר נתן אלתרמן התנוססו שני כתרים - כתר השירה הלאומית וכתר השירה הקלה. אי ההבחנה באופי הדואליסטי של אלתרמן - האיש ויצירתו - גרמה, ועדיין גורמת לאי-הבנות ולסילופים בביקורת ובמחקר. בספר זה מצביעה פרופ' שמיר על אחדים מסילופים אלה ומנסה להביא לתיקונם. שאר פרקי הספר עוקבים אחר היבטים מרכזיים בשירה "הלאומית" ובשירה ה"קלה" של יצירת אלתרמן ומראים שאין החיץ בין שני האגפים גבוה כפי שהוא נראה ממבט ראשון.

בגנות האשליה

הז'אנר התיעודי בדרמה העברית

מאת ד"ר חיים נגיד



תיאור ראשון מסוגו של הז'אנר התיעודי בתיאטרון הישראלי מראשיתו לפני שמונים שנה ועד לסוף המאה הקודמת. גישה מהפכנית אל מושג התיעוד בתיאטרון ותיאור מפורט של התקבלות ההצגות על ידי הקהל והביקורת. דיונים במבני העומק והשטח של מחזות תיעודיים כמו "קסטנר", "משחקים בחצר האחורית", "לילה העשרים", "גורודיש", "אחיי גיבורי התהילה", תיאור נרחב של מפעלה של נולה צ'ילטון, של יצירות מוטי לרנר ויהושע סובול, ובחינתן של יצירות רנה ירושלמי ורודי מעיין מנקודת הראות של המסורת התיעודית. ספרו העשירי של חיים נגיד.

יצא בשיתוף אסף מחקרים של אוניברסיטת תל-אביב ובתמיכת מועצת הפיס, לתרבות ולאמנות.

להשיג בכל חנויות הספרים