



פרס אס"י ופרס פסח מילין – הזוכים

מימין לשמאל: שרון הנוקד, עדי קיסר, דנה חפץ, רות נצר, אברהם בר-אב, אביב טלמור
מבחר מיצירותיהם בשירה ובפרוזה

בחוברת: מאיה בזרנו * פרופ' זיוה שמיר * אשר רייך * פרופ' ניצה בן-דב * מיקי בן-כנען
ליליאן דבי-גורי * פרופ' פארוק מואסי * גל קוסטוריצה * יוסף עוזר * יערה בן דוד
יוחאי עתריה * ראובן (יוסי) וימר * ראובן שבת * רבקה שאול * עדינה מור-חיים

גַּת

כתב־עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 31, 2013

העורך: ד"ר חיים נגיד

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

יוצא לאור על-ידי

איגוד כללי של סופרים בישראל
نقابة كتّاب عامة في اسرائيل
General Union of Writers in Israel



GAG
Literary Periodical



winter 2013 no. 31

Published By General Union of Writers in Israel

Editor: Dr. Haim Nagid

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

© 2013 כל הזכויות שמורות

© 2013 All rights reserved

גג מתפרסם

בעזרתו הכספית של מינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

בסיוע עיריית תל-אביב

על עזרתם נתונה תודת המערכת ואיגוד כללי של סופרים בישראל

תוכן העניינים

4	כפתח הפרסים וחוק הספרים, חיים נגיד
5	מאיה ב'דנו שיר ופרפר חול
7	מיקי בן כנען פינקי הופסה מציייר מה שרואות ציפורים נכחדות
9	פרופ' זיוה שמיר פרסום ראשון: "לשיר או לככות" - שיר לא ידוע של ביאליק
19	אשר רייך שלושה שירים
	פרס אסי" 2013
21	דנה חפץ לידי מידנייט, סיפור מהספר <i>דולפינים בקריית גת</i>
27	רות נצר שירים מהספר <i>הגוף היחיד</i>
30	אברהם בר-אב המיניות על פי רודמן, סיפור מהספר <i>פושקין מרוקאי</i>
39	ציפי לויץ-בירון שירים מהספר <i>אדן דדומית</i>
41	גל קוסטוריצה כרוניקה, שיר
42	פרופ' ניצה בן-דב קולות מלחמה ואהבה, על <i>אישה בורחת מבשורה</i> של דויד גרוסמן, מסה
51	ליליאן דבי-גורי שמונה שירים
54	יערה בן דוד שישה שירים
57	פארוק מואסי פרידה, שיר, מערבית: ג'מיל גנאים
59	אבנר להב מחשבות נודדות בעקבות המוזיקה, מסה
	פרס פסח מילין למשוררים בתחילת דרכם, 2013
63	יוחאי עתריה לקראת פוסט-אנושיות, מסה
79	אביב טלמור בדידות המשורר העברי ועוד שני שירים
84	שרון הנוקד שלושה שירים
87	עדי קיסר השיר אוטודידקטית ועוד שירים
91	עמיחי חסון שני שירים
93	סיון שיקאנג'י השיר מאין לך אהבת החורף הזאת ועוד שירים
95	אלה נובק שני שירים
96	יוסף עוזר תמונות שוכחות וזכרות, מסה אוטוביוגרפית
120	רבקה שאול שיר סמוי, סיפור
128	ראובן (יוסף) וימר שוקולד וניל, סיפור
133	ירון אביטוב מזוודות, פרק מתוך רומן בכתובים, <i>היונים של פטריסיה</i>
137	עדינה מור-חיים ארבעה שירים
139	ריקי כהן יקיצה ועוד שירים מתוך הספר <i>עדימה מלוכלכת בכל חדר</i>
142	ראובן שבת בני סן-דומינגו ארונים לעצמם, סיפור
144	דוד מלמד דרכון חום, סיפור
	ספרים חדשים
147	יערה בן דוד על ספר שיריו החדש של מירון ח. איזקסון, <i>ליד הים הגדול</i>
150	ד"ר רבקה שאול על ספר שיריה של ליליאן דבי-גורי, <i>מעברות חיים</i>
153	ד"ר אביבה זרקה על הרומן <i>גוף שני יחיד</i> לסייד קשוע
156	מי ומי בנג

הפרסים וחוק הספרים

זהו גיליון חגיגי, לפחות לחלק מן המשתתפים בו, שלושה זוכי פרס אס"י (דנה חפץ, רות נצר, אברהם בר-אב) ושלושה זוכי פרס פסח מילין (אביב טלמור, שרון הנוקד ועדי קיסר). אליהם מתווספים שמונה יוצרים, שזכו לציון לשבח של שופטי פרס אס"י (גליה אבן-חן, יעקב אלג'ם, יערה בן דוד, רחל חלפי, יובל יבנה, אבנר להב, ציפי לויץ-בירון, ציפי שחרור), ועוד ארבעה צל"שי פרס פסח מילין (תום הדני, עמיחי חסון, אלה נובק, סיון שיקאנג'י). למבחר ייצוגי של יצירותיהם מוקדש חלק מחוברת זו. זה המקום להודות לשופטים-המתנדבים של פרס אס"י: פרופ' זיוה שמיר, פרופ' ניצה בן-דב, ד"ר ליליאן דבי גורי, ישראל בר-כוכב, וכן לשופטי פרס פסח מילין: פרופ' זיוה שמיר, ברכה רוזנפלד, נילי דגן (שתרמה גם את אחד משלושת הפרסים) ולורן מילק. כן נתונה התורה לחברת "סוניקבוקס" ולמנהלתו ליאת שנפ, שתרמה הפקה של ספר שמע (בקולו של המחברת).

זו הפעם השלישית שהפרסים הללו נחלקים, והם הולכים וצוברים פופולריות. אין תימה בכך: לזוכים לא מובטח פרס כספי, אלא פרסום ספר בהוצאת ספרא, אין זה עניין קל ערך בתקופה לא קלה זו בענף הספרים, שנתקל לפני חקיקת חוק הספרים בקשיי שיווק של ספרות איכותית, וגם בתקופה הקרובה, לאחר שהחוק ייכנס לתוקף, ספק אם רשתות הספרים יפתחו את שעריהן לרווחה לפני ספרים למיטיבי קרוא, שיש להם התכונה הבלתי נסבלת - שאינם מיטיבים להימכר.

עוד בחוברת - גילוי בלעדי של פרופ' זיוה שמיר, חוקרת ביאליק המובהקת, החושפת לראשונה שיר של ביאליק שהיה גנוז זה 116 שנה באחד מגיליונות כתב העת השלח: "לשיר או לבכות".

מרגשות ויחידות במינן האלגיות שכתב המשורר אשר רייך על בנו צחי, המשורר והצייר יצחק יוסף, שנקטף בדמי ימיו.

שתי מסות מרתקות על ספרים שרכשו להם מעמד איתן בקאנון, מציעים לנו פרופ' ניצה בן דב, הכותבת על מצבה של האישה הישראלית, ליתר דיוק על מצבו של האדם הישראלי, בספרו של דויד גרוסמן, אישה בורחת מבשורה, ויוחאי עתריה מן האוניברסיטה העברית הכותב במסתו "לקראת פוסט-אנושיות" על מצבו של "האדם החדש": מהאנס של תומס מאן *מד הקסמים* ומרסו וקלמנס של קאמי בזור ובזנפילה, לבין דניאל באפשרות של אי של מישל וולבק.

את הקשרים הנרקמים בין תמונות משפחה שכוחות לבין זיכרונות ילדות מנסה לפענח המשורר יוסף עוזר במסתו האוטוביוגרפית המרגשת "תמונות שוכחות וזכרות".

ועוד פרסום בלעדי: מבחר ציורים של דמות בדיונית - יצירותיו של פינקי הופסה, אחד מגיבורי ספרה של מיקי בן-כנען *הקרקס הגדול של הרעיונות*, המשחזר בציוריו את המראות הארציים הנגלים אך ורק לעיניהן של ציפורים נכחדות. עד כה יכלו קוראי ספרה של בן-כנען רק לדמיין את הציורים הללו, כאן הם יכולים לראשונה לצפות בהם.

קריאה נעימה,

חיים נגיד

כאב

כָּאֵב מְפַלֵּחַ אֶת גּוֹי.
 אֶז פִּלַּח הַכָּאֵב אֶת גּוֹי וְהִשִּׂיא אוֹתִי
 הִרְחַק לְהִיּוֹת מְצַבֵּת בּוֹדְדָה
 אֲסוּרָה כְּשִׁפְחָתוֹ הִחְרוּפָה.
 אֵל תְּאֲמִינִי לְרִשְׁמֵי הַכָּאֵב הַמְשֻׁלָּם
 לְהִרְאוֹת מִיִּסְרֵת יִפָּה מִתְמִיד -
 לְהִיּוֹת נִסְתָּרָת, לְהִיּוֹת מְגִשְׁמֵת
 שְׂבִירָה וּמִתְרַחֶשֶׁת בְּעֵינֵי הַזּוּלָת
 מְדִי רָגַע כְּמִי שֶׁהִיא יוֹתֵר עֲצוּרָה
 וּמֵאִידָךְ בְּלִתִּי נִפְתָּרָת,
 בְּלִתִּי נְהִירָה וּמוֹשְׁכֵת כְּשִׂאָלָה,
 שְׂרוּצִים לְעֵנּוֹת עֲלֵיָהּ, לְעֵנּוֹת אוֹתָהּ
 לְהִתִּירָה אַחַת וּלְתִמְיֵד - מֵה שֵׁיִשׁ לָךְ הוּא כָּאֵב מוּכָן יָדוּעַ
 אֲכַל הַכָּאֵב עֵז לִי עֵז בִּי
 מִפְתִּיעַ בְּתַחבּוּלוֹתָיו חֲרֵשׁ חֲרֵשׁ
 "יִגְעַתִּי בְּאַנְחָתִי אֶשְׁחָה בְּלִילוֹת עֲשֻׁשָׁה מִכַּעַס עֵינָי"
 מֵאַכְזָבָה, מִחֻלְשָׁה. וּמֵאַפְיֵסָה קִמְתִּי,
 קִמְתִּי אֵל הַכָּאֵב בְּכָאֵב

28.11.13

לתפוש את הלבד – מתוך פרפרי חול

זה קטע שעניינינו לצוד את היותו לבד. את ההיות לבד מן הבחינה החיצונית שלו. אני מקנא בו. אני מקנאה בה - היא לבד, הוא לבד יושב באולם המלא - לבד. ותנועותיו הן לגמרי שלו. הייתי רוצה לעשותן בדיוק במקומו, בתוכו ; אני מקנא בו - הוא לבד. זה נערץ כי הוא באמת, אבל באמת, לבד. אתה רואה מה שאני רואה, בדמות היושבת שם? אני עוקב אחריי למרות שאינו עושה כלום, הוא רגוע, היא רגועה מהרהרת. כל מעשיה מסודרים בתוך ארון כמו בגדים נאים, כמו בקבוקים נקיים. אולי כמו מספרים? אבל מי אמר שמספרים זה דבר מסודר?

אחת, המותרות האלה להיראות לבד, להיות לבד. אני מקנא בזה, איזו בדידות. אבל אינני יכול, מה עלי לעשות כדי להגיע לתוכו, לתוכה? לא ברור. זה משנה, אם הוא לבד או היא לבדה. עלי להיות כמוה/ולבד, אני אינני לבד, לא שאתה מפריע לי. אנחנו ביחד. אבל המצב שלו שם בישבו כך לבד באולם, ואני עוקב אחריו, מתבונן ומעריץ את זה, שיא האושר. אני קם, הולך להיות לבד כמוהו בדיוק אבל הבטח לי שתעקוב אחריי ותסתכל בי איך אני לבד, ותרגיש כמוני לגביו שם.

איך אדע שאני לבד בדיוק כפי שהייתי רוצה להיות לבד, כמו הדמות הזו שם שיושבת לבד ללא רכב, ממש ללא רכב, מוקפת הילה. הוא איננו לבד - הוא נראה לבד וזה שונה. אם היה לבד, לא היית מבחינה בו בכלל. הוא היה לגבייך בלתי קיים, בלתי נראה, לא מענין לא מרתק. הוא היה אז באמת לבד.

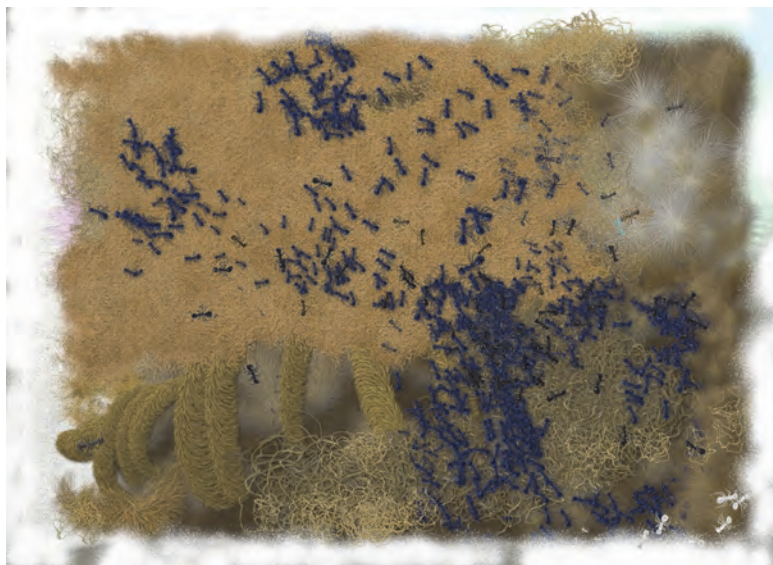
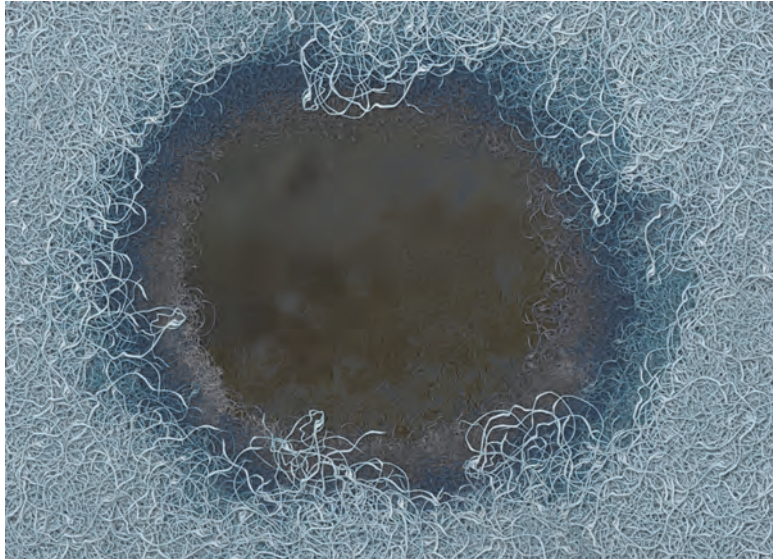
הדרך שעשה עד רגע זה הייתה קשה ומייסרת, משפילה ומכוערת, כי כשהיה לבד לא ראית אותו. לא ראו אותו. הוא ראה את כולם, ראה את כולנו. עכשיו הוא אינו לבד. הוא רק נראה לבד, וזהו מה שאת מעריצה בו כל כך, בדמות ההיא שם. 4.9.1978

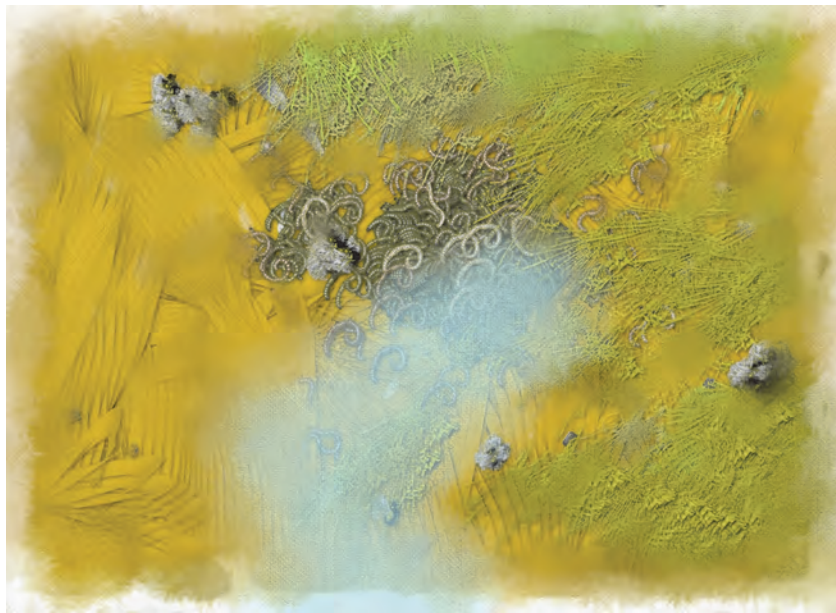
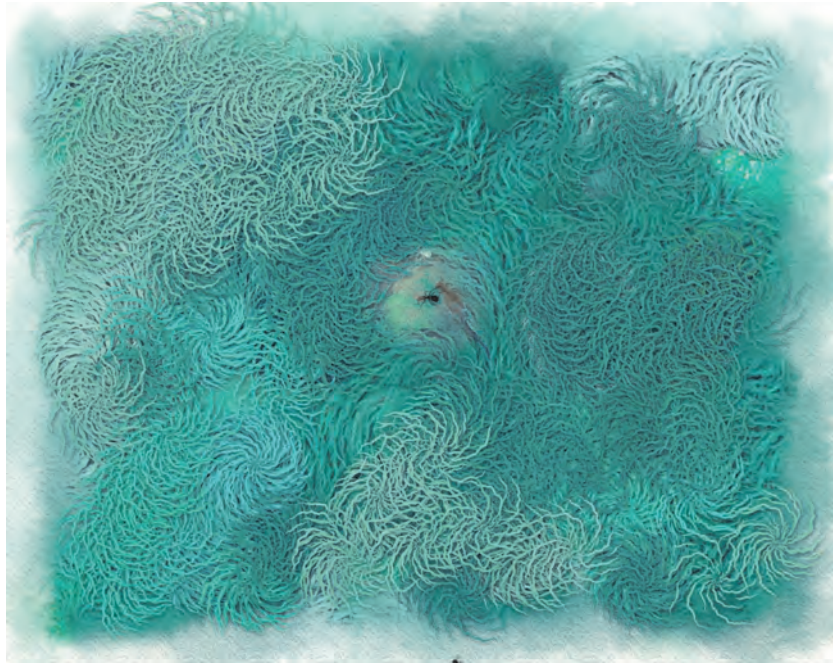


יוסף עוזר, חצים והר תבור, אקריליק, וראו רשימתו האוטוביוגרפית בעמ'

פינקי הופסה מצייר מה שראות ציפורים נכחדות

פינקי הופסה הוא אחת הדמויות המופלאות המתרוצצות בספרה החדש של הסופרת והציירת מיקי בן-כנען, הקרקס הגדול של החלומות. בספר, פינקי עובד על תערוכת מחווה לזכרן של ציפורים נכחדות. ציוריו יתעדו את המראות שנגלו לעיני הציפורים במעופן. קוראי הקרקס הגדול של הרעיונות, ואלה שטרם קראו את הרומן, יוכלו להזין עתה את עיניהם בעבודות הנחשפות כאן לראשונה באדיבותה של מיקי בן-כנען.





"לשיר או לבכות" – שיר לא ידוע של ביאליק

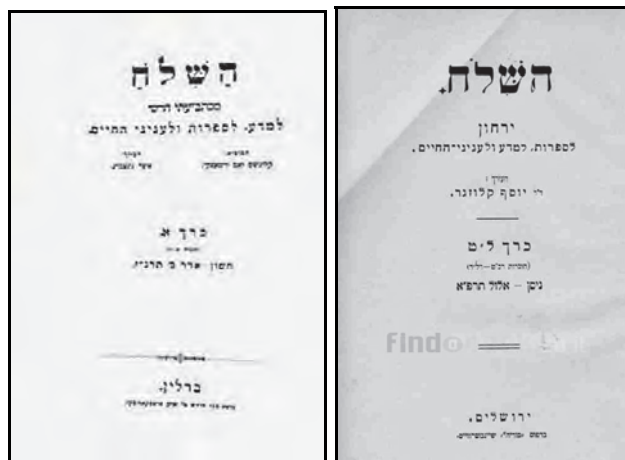
במשך 116 שנה היה השיר גנוז בין דפי כתב העת *השֵׁלֶחַ*

כרכיהם של כתבי-עת נושנים מחכים לא אחת מעל מדפי הספריות לחוקרים שיהפכו בהם ויגלו מיני חידות ותעלומות הממתינות לפתרון. בדרך-כלל מזדמנות התגליות באקראי. פעם ראיתי באחד ממוספי הספרות ידיעה על שיר שפרסם כביכול אחד-העם בכתב-העת *לוח אחיאסף*. את השיר לא מצאתי, כמובן (וכי יעלה על הדעת שאחד-העם יכתוב שיר?!), אך אגב עלעול בגיליונותיו המצהיבים של כתב-העת נמצא לי שיר ארוך ומעניין בשם "איגרת", מונולוג דרמטי מפי טיפוס של בעל-בית מן הנוסח הישן, מין בור-משכיל הזקוק לעצת העורך, ובשוליו חתומה המערכת. במחקר שנערך על כתב-העת *לוח אחיאסף* נרשם אמנם שאת השיר כתבה "המערכת" (וכי יעלה על הדעת ש"מערכת" תחבר מונולוג דרמטי בן מאות שורות?!), אך עיון שהווי בטקסט הוכיח לי בוודאות שאין זה אלא שיר גנוז של ח"נ ביאליק. הלקסיקון, התחביר, המוטיבים, הרעיונות עיצוב הדמות העממית – הכול העיד שטביעת ידו הייחודית של ביאליק טבועה בהם. ל"בדיקת הרקמות" שערכתו בו ("האם השיר 'איגרת' הוא משל ביאליק", *מאזנים*, ס, 8-9 (שבט-אדר תשמ"ז, עמ' 1-13), שבה השוויתי את שורותיו של השיר עם שורות ביצירות אחרות משל ביאליק – מופרות וגנוזות כאחת – הוסיף פרופ' עוזי שביט אבחנה משלו: בשיר "איגרת" כלולות שורות אחדות עם סיומת דקטילית, מן הסוג שאפיינ את כתיבתו של ביאליק באותה עת. הפרוזודיה היא כלי עזר מאין כמוהו לבדיקת טביעת ידו, או "כתב ידו", האישי של המשורר. לימים, משנשתכנעו חבריי לצוות ביאליק בנכונות האבחנה, נכלל שיר זה גם בכרך ב' של המהדורה האקדמית של כל שירי ביאליק.

לא מכבר הלכתי לבדוק מראי-מקום בכתב-העת *השֵׁלֶחַ* לקראת השלמת ספרי *צפדיים*: *ביאליק נגד הרצל והצעידים* (הוצאת ספרא והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2013), והנה התגלה לי בין דפיו של הכרך הראשון שיר שבשוליו מתנוססת החתימה "מ. נ. וואלק", שם שמופיע פעם אחת ויחידה בכתב-העת *השֵׁלֶחַ* בכל שנות קיומו. בחנתי את השיר של האלמוני "וואלק" וגם הפעם הוכיח העיון השהווי בשיר שאין לפנינו אלא שיר גנוז של ביאליק שטביעת ידו הייחודית של מחברו ניכרת בו על כל צעד ושעל. מדוע החליט המשורר לפרסמו תחת שם בדוי, ולא בשמו? את הסיבות המשוערות לכך נפרט בהמשך. נציין בשלב זה כי במנשר "תעודת *השֵׁלֶחַ*" (שהתפרסם בגיליון הראשון של כתב-העת באוקטובר 1986) הכריז אחד-העם כי הביטאון החדש לא ירבה בדברי שירה כי "פואזיה בלבד, השתפכות הנפש על הדר הטבע ונועם האהבה וכדומה" יכול הקורא למצוא במידה מספקת בספרויות העמים, ולא לשם כך נוסד "בשעה זו" כתב-העת החדש. ואכן, אחד-העם הסתפק בשיר אחד לכל חוברת, בדרך כלל שיר שיש בו רובד אידאי לאומי נכבד, בדרך-כלל היה זה שיר של ביאליק, שהיה באותה עת משורר צעיר, שכבר יצאו מוניטין לשיריו הלאומיים

שהתפרסמו בכתבי-העת העבריים של סופרי אודסה - פרדס ולוח אחיאסף. העובדה שאחד-העם בחר בו להיות "משורר הבית" של הַשְּׁלַח והעדיפו על פני משוררים ותיקים יותר תרמה כמובן למעמדו. אחד-העם כלל אפוא בכל חוברת של עשרת הכרכים הראשונים של הַשְּׁלַח שיר אחד: של ביאליק או של אחד המשוררים הידועים והמפורסמים (דוד פרישמן, יהל"ל, קונסטנטין אבא שפירא ואחרים). הוא לא פינה בעיתונו מקום ל"תשואות ראשונות", ובמילים אחרות: הוא מעולם לא פרסם שיר של משורר מתחיל ואלמוני.

הַשְּׁלַח (1896 - 1926) הפך כידוע עד מהרה לחשוב מבין כתבי-העת העבריים של מפנה המאה העשרים. מערכת כתב-העת פעלה באודסה באמצעות חברת "אחיאסף", הוצאת ספרים עברית שהוקמה בוורשה ב-1892 ברוח משנת אחד-העם שעיקרה: "הכשרת לבבות העם ללאומיותו". אחד-העם עצמו עמד בראש ההוצאה, וביקש לראות בירחון הַשְּׁלַח כמת דיון ועיון מרכזית בענייני היהדות והיהודים בעבר ובהווה. את המשאבים להוצאת הירחון סיפק קלונימוס זאב ויסוצקי, גדול יצרני התה ברוסיה, שהיה ידידה של משפחת גינצברג. משפחת גינצברג, משפחתו של אחד-העם, הייתה בעלת זיכיון לסחר הסוכר ברוסיה הצארית. לימים, משנתרופפה בריאותו של אחד-העם והוא נאלץ לנטוש את הפעילות הציבורית, עבר המנהיג הציוני לאנגליה ושם ניהל את משרדה של חברת ויסוצקי בלונדון.



הַשְּׁלַח, מכתב עתי חדשי למדע, לספרות ולענייני החיים. מימין: כרך א' תרנ"ז (1896), העורך: אשר גינצברג, משמאל: כרך ל"ט תרפ"א (1921), העורך: יוסף קלוזנר

בשנים 1896 - 1902 ערך אחד-העם את עשרת הכרכים הראשונים של הַשְּׁלַח באודסה, אך עקב הקושי להשיג רישיון ממשלתי רוסי להוצאת עיתון עברי נדפס תחילה הירחון בברלין (1896 - 1900) ולאחר מכן בקראקוב (1901 - 1905). רק משנת 1907 ניתנה רשות לעורכי הַשְּׁלַח להדפיסו ברוסיה, והרשות הקלה עליהם מאוד, שכן אלף חותמי העיתון היו ברובם תושבי "תחום המושב" ברוסיה הצארית. את הכרכים 11 - 36 ערך יוסף קלוזנר בוורשה ובאודסה. בשנת 1904 הוזמן ביאליק לערוך את "החלק הבלטריסטי" של הַשְּׁלַח, והוא צהל במכתביו לרעיו "נעשיתי רידקטור!". בתחילת דרכו, כשהזמין אותו אחד-העם להשתתף

בְּשֵׁלֶךְ לאחר שפרסם משיריו בפרדס ובלוח אחיאסף, הצטנע ביאליק ויעץ למנהיג הנערץ לפנות למשוררים מנוסים ממנו (כדוגמת דוד פרישמן וק"א שפירא), שכבר התנסו בכתיבת שירים לאומיים רחבי יריעה.

ואכן, בחוברת א' של הַשֵּׁלֶךְ (אוקטובר 1986) התפרסם שירו רחב-היריעה של דוד פרישמן "חלום הכליף ופתרוניו" (משל קדמוני לדור אחרון), שממנו למד ביאליק את סוד כתיבתה של פואמה עברית הסובבת סביב חידה קדמונית עם מסר אקטואלי; בחוברת ב' (נובמבר 1896) התפרסם שירו של ביאליק "משה מת ויהושע מכניס" (שאינו אלא נוסח מקוצר של שירו "מתי מדבר האחרונים", שהתפרסם לאחר שהעורך הציב את המוטו של השיר ככותרת; בחוברת ג' (דצמבר 1896) התפרסם שירו הארוך והחדשני של דוד פרישמן "משיח"; בחוברת ד' (ינואר 1897) התפרסם שירו של יהל"ל "משה על הר העברים" (דמותו של משה "כיכבה" לעתים מזומנות בשירת הַשֵּׁלֶךְ כרמז לציונות האחד-העמית ולאגודת הסתרים שלה "בני משה"); בחוברת ה' (פברואר 1897) התפרסם שירו הלאומי של שמואל ליב גורדון "גר צדק" (מסורה), ובו חוברת ו' (מארס 1897) שירו של המשורר האלמוני מ. נ. וואלק "לשיר או לבכות!" - גלגול של השאלה השקספירית הנודעת "להיות או לא להיות?".

לשיר או לבכות! / מ. נ. וואלק

מִלְפָּנִים בְּנֶעַר שׁוֹרְרֵת לִי שִׁירֶיךָ
וּבְמוֹ אֵלֶיךָ מְשַׁכְּתָנִי;
שׁוֹרְרֵת אַף סִפְרֵת לִי הַמוֹן סְפוּרֶיךָ
וּבְמִתְקֵם וּבְחֻמֵם צְדָתָנִי.

5 וְאַחוּשׁ שְׁנַפְשֵׁי כֹה תַעְרַג לְחַיִּים
כֹּה תִשָּׂאֵף עוֹד לְרֵאוֹת בְּטוֹבָה
וּלְתַמִּי דְּמִיִּתִי שְׁאֵלָה שִׁירֶיךָ
יִשְׁעִשְׁעוּנִי עַד זְקֵנָה וְשִׁיבָה.

10 וּבָבֹא אֲזוּ כְּשׁוֹאֵה עֲלֶיךָ הָאוֹיֵב
וַיִּכְךָ בְּלִי חֶמְלָה וַחֲנִינָה,
אֲזוּ פִתְאֵם חִדְלָתְ לִי לְשׁוֹרֵר שִׁירֶיךָ
וּתִשָּׂאֵי קוֹל מְסֻפֵּד, קוֹל קִינָה.

15 וְאַפְּזוּ אֵלֶיךָ - וְאַרְאֶךָ בּוֹכֶיָה,
תִּזְלַנָּה הַדְּמָעוֹת עַל לְחֵי!
וַיִּתֵּר בִּי לְבִי וַתְּחַלֵּף שְׂמֵחָתִי
וְאַמְרֵר עִמְדֶךָ בְּכִי.

וּמְתוּקוֹת וּנְעִימוֹת לִי הָיוּ הַדְּמָעוֹת
כְּשִׁירִים שְׁשֵׁרֶת לִי מִלְּפָנִים!..
כִּי הִשְׁקוּ לְרוּיָה אֶת צֵית לְבָתִּי,
הַעִירוּ זְכוֹנוֹת נוֹשָׁנִים...

20

וְאֶזְכֹּר הָאָרֶץ שֶׁשָּׂמָה מְקוֹדֵם
שׁוֹשְׁנַת אֲבִיבֵי פְּרָחָה;
וּכְבֹּר אֶז הַתְּחַדֵּשׁ בִּי שְׁנֵית הָרוּחַ,
וְעַל דְּרָפֵי הַתְּקוּהָ זֹרְחָה...

25 אַךְ עֵתָה - אֵלְמָה אֶת נִכְחֵי נִצְבָּת,
וּלְנִגְדֵי עֵינֶיךָ תִּישִׁירִי,
כְּפֶסֶל תְּבִיטֵי בְּלֵי חַיִּים, בְּלֵי תְנוּעָה,
לֹא תִבְכִּי אֶף גַּם לֹא תִשִּׁירִי...

כמה וכמה סיבות פנים-ספרותיות ונסיבות חוץ-ספרותיות גורמות לי לחשוב שמדובר בשיר של ביאליק. כאמור, אחד-העם פרסם בכל גיליון של *הַשְּׁלֶחַת* שיר אחד בלבד, שהיה גולת הכותרת של הגיליון. לעתים קרובות היה זה שיר של ביאליק, ולפעמים היה זה שיר של משורר נודע אחר, אך אף פעם לא היה זה שיר של משורר אלמוני. שמו של המשורר "מ.נ. וואלק" אינו מופיע בשום לקסיקון. זהו ככל הנראה שירו היחיד. מכל מקום, זהו שירו היחיד של "וואלק" בכתב-העת *הַשְּׁלֶחַת*.

עוזי שביט כתב בספרו *המהפכה הריתמית* שביאליק היה הראשון שגילה שליטה של ממש בריתמוס הטוני-סילבי. רוב המשוררים שפרסמו בגיליונות הראשונים של *הַשְּׁלֶחַת*, פרט לשל"ג ולטשרניחובסקי, לא כתבו בריתמוס הטוני-סילבי. הריתמוס של השיר הוא סדור לגמרי. הסכמה המטרית וסכמת החריזה (ארבעה אמפיברכים ושלושה אמפיברכים לסירוגין, כשרק שורות ב' וד' חוזרות) מצוין בשירתו המוקדמת ביאליק (בשיריו "אל הציפור" ו"אל האגדה"). קשה לשער שמשורר אלמוני, שכתב שיר אחד ויחיד, יכול היה להגיע לשלמות ריתמית כזו ולחרוזים נמרצים וכלל לא בנליים כדוגמת "וַחֲנִינָה - קוֹל קִינָה", "עַל לְחֵי - בְּכִי", "תִּישִׁירִי - תִּישִׁירִי" וכדומה.

זאת ועוד, מסיבות שונות ומשונות חתם ביאליק לא אחת על יצירותיו בשמות בדויים הדומים לשמו: "נח" (נחמן-חיים), "נחבי בן ופסי" (שם מקראי, [במדבר יג, יד], המשמש במפתיע אנגרמה מושלמת של שמותיו: נחמן חיים ביאליק בן יוסף), "חילק-בילק" (צירוף המצוי ביוצרות לשבתות השנה, במדבר, שביאליק בחר לעצמו בשל הדמיון לשם "ביאליק"), "יואלק" ("יואל" בלשון חיבה - שם שגם בו בחר ביאליק בשם דמיונו לשם "ביאליק"), "יקביאל" ("מקלל האל", שם שהוא שיכול אותיות של השם ביאליק). ייתכן שכוונת הפסידונים - מ. נ. וואלק - "מן העם" ("אחד מן העם", או "אחד-העם").

ייתכן שביאליק חמד לצון ושלה את השיר שבחתימת "מ. נ. וואַלק" למערכת הַשְּׁלַח כמין "בלון ניסוי". ייתכן שלהפך, שבמערכת הַשְּׁלַח נתגלה ברגע האחרון כי אין בידה שיר ראוי לחוברת השישית, ואחד מעוזריו של אחד-העם (רבניצקי או קלוזנר) ביקש מביאליק שישלח שיר מפרי-עטו ללא דיחוי, ומשלא היה באמתחתו של ביאליק שיר ראוי, הוא שלח שיר מוקדם, עבר עליו בקולמוסו, אך לא מצא לנכון לחתום עליו בשמו. בשנת 1897 כבר שקד ביאליק על השלמת שירו הגדול הראשון "המתמיד", ושיר כדוגמת "לשיר או לבכות?" לא היה מוסיף דבר למוניטין של המשורר הצעיר, ששירתו התפתחה אז בקצב מואץ ביותר. השיר משקף שלב מוקדם במהלך כתיבתו של ביאליק, והוא דומה לשירים של המחצית הראשונה של העשור הראשון ליצירתו (1890 - 1895), ולא לשירים של סוף העשור.

את הדיסרטציה שלי *שירי ביאליק הראשונים* (1980) הקדשתי לתיאור ההתפתחויות שחלו בשירת ביאליק בשנים 1890 - 1900, שבמהלכן הפך המשורר מתלמיד "שיבה" אלמוני לסופר נודע בשערים. על התפתחות דמות "האני" ביצירתו המוקדמת כתבתי:

בכתיבתו המוקדמת של ביאליק הסתמנה מגמה ברורה ובולטת, שלפיה הלך כל הזמן והתעצם הממד האישי-האוטוביוגרפי, עד שזה כבש לעצמו מובלעות רחבות ידיים בתוך השירים הציבוריים. תהליך זה, שראשיתו בכתיבת אלגוריות בעלות יסוד אוטוביוגרפי מוצנע (בעיקר בשנים 1891 - 1892) חתר בהדרגה ובשיטתיות אל עבר הכתיבה האישית הרומנטית, המתמקדת ב"אני", בתולדותיו וברחשי לבו, עד אשר בשנים 1900 - 1901, בסיומו של העשור הראשון ליצירתו, החל ביאליק בכתיבת שירים, שבהם עולמו הפנימי והאוטוביוגרפי שלו הם המרכז והעיקר. בשירים הראשונים השתלבו כאמור סממנים אוטוביוגרפיים בתוך שירים שהם לאומיים-ציבוריים במובהק ונטמעו בתוכם. לעומת זאת, בסוף העשור הראשון הפכה האוטוביוגרפיה נושא עצמאי בשירת ביאליק ששעבד לצרכיו, זעיר פה זעיר שם, חומרי רקע לאומיים ציבוריים שקודם היו חומרי היסוד הדומיננטיים [...]. עתה הועתק מרכז הכובד מרשות הרבים אל רשות היחיד ותולדותיו של המשורר ועולמו הרוחני ניסוטו מן השוליים והוצבו בתווך (שם, עמ' 17 - 18). השיר "לשיר או לבכות?" שייך לשלב המוקדם של הפואטיקה הביאליקאית: הוא כתוב בלשון "אני", אך ההזדהות של האני עם האומה היא הזדהות סימביוטית, ואין בקורותיו של "האני" ולו גם סממן אידיאליסטי אחד.

אשר לטקסט עצמו, הוא מזכיר במבנה שלו (בארכיטקטוניקה שלו ובמבנה הרעיוני כאחד) את שירו של יל"ג "בעלות השחר": בעבר המשורר שר שירים נעימים, אחר-כך הראו לו את עמו בשפלותו, וַיְהִי לְאַבְל פְּנֹדִי וּלְקִינָה שִׁירָתִי. בעשור הראשון התחולל בשירת ביאליק "רינסנס יל"ג", כניסוחו של עוזי שביט, וגם מן הבחינה זאת השיר משתלב היטב במסכת יצירתו המוקדמת של ביאליק. הנה, שורה 5, למשל (וַאֲחֹשׁ שֶׁנִּפְשִׁי כֹּה תַעְרַג לְחַיִּים) נפתחת ממש כמו שורתו הידועה של יל"ג: וַאֲחֹשׁ כִּי נִפְשִׁי דָבַר שִׁיר מִתְעוֹרְרָת ("השירה מאין תימצא"), שאתה "התכתב" ביאליק בשירו הפרודי "השירה מאין תימצא" (סונט דלא דגֶרְדוֹן) ובשירו "הקנוני" "רוזי לילה".

ניתן להיווכח בנקל שביאליק כתב דברים דומים לאלה המצויים שבשיר "לשיר או לבכות?" ביצירתו המוקדמת (באיגרת לחבריו מז'וטומיר, בשירים מוקדמים שנגנזו כדוגמת "אל האריה המת", "ארץ שחולה כפנינים", "חלום בתוך חלום" וכו'). השיר מכיל בתוכו, כפי שאפשר לראות מ"בדיקת הרקמות" שלהלן, צירופים ביאליקאיים טיפוסיים. הפנייה אל יישות נשית (האומה? השכינה?) שעם סבלה הרובר מזדהה מצויה הרבה בשירת ביאליק (למן "ביום סתיו" ו"הלילה ארבתיו" ועד "לכדי" ו"הכניסיני תחת כנפך"). הנמענת בשיר שלפנינו היא האם-האומה שבעבר הייתה מסוגלת לכלכל את בנה, ועתה היא נותרה דוממת ומרוקנת, בסבלה ובצער, לאחר שפל צינורות קיומה נסתתמו. תיאורה של האם-האומה העומדת כפסל התגלגל בתיאור האם-האומה בשיר "שבעה" הנשארת כ"אבן דומם", וכבתיאור הלמדן היהודי בשיר הגנוז "באוהל התורה" המתואר אף הוא כ"אבן דומם". כאן וכאן עולה הרעיון שהכאב המתבטא בדמעות של בכי אינו גדול כמו הכאב המשאיר את האדם קרוש בלי יכולת להביע מילים או רגשות. בשירתו המוקדמת של ביאליק יש כמה וכמה "שירי פסל", כגון "באוהל התורה" ו"על ראש הראל" (גם המתים בפתח "מתי מדבר" מעוצבים כמו פסלים).

האָפּרָט שלהלן נועד להוכיח שהלקסיקון הביאליקאי טבוע בשיר "לשיר או לבכות?" מתחילתו ועד סופו:

בדיקת רקמות

הכותרת:

ממבט ראשון אין הכותרת "לשיר או לבכות?" מרשימה ככותרת פיוטית במיוחד, או ככותרת ביאליקאית במיוחד, אך אין לשכוח שביאליק הכתיר את אחת מרשימותיו בכותרת "צעירות או ילדות?". לפעמים נהג לתת ליצירותיו כותרות לא פיוטיות במיוחד (כגון הכותרת "רעות והתבודדות" - שמו הראשון של השיר "ביום קיץ יום חום". אחדים מהמבקרים חשבו בטעות שאין זו כותרת ביאליקאית וכי עורכיו של ביאליק הכתירו את השיר בכותרת לא פיוטית, אך אין לחשוף הזוה שחר, שפן ביאליק הכתיר את אחד מסיפוריו שנגנזו בשם "הסתכלות והתבוננות", בדומה ל"רעות והתבודדות").

שורה 1:

בסיפור הגנוז "פסח שני": "בן-אומנותי מלפנים, חברי ורע-נעורי"; בשיר הגנוז "שיר ציון" ("ארץ שחולה כפנינים"): "אז שרה את אשרה מלפנים"; "אך היו מלפנים בכבל גיבורי הרוח" ("אל האגדה"); "איך למדו מלפנים" ("המתמיד"); "זאת הפעם הראשונה מימי חיי לטעם טעם שירים" (איגרת לפרידמן משנת תרנ"ב); "לַנְפֶּשׁוּ, שׁוֹרֵד הָאִישׁ" (מגילת האש); "בשפה כלולה ישוררו" ("בשל תפוח"); "קול בודד ישורר" ("המתמיד"); "ובגרונן ניחר שירה קבצנית תשוררו" ("בעיר ההרעה").

שורה 2:

"חבלי פז לאסר קמו לבבות" באיגרת מתרנ"ב לפרידמן; "מפינות לבככם משכוחו" ("עם שמש") "נשמתו נמשכה אחריה" ("הדיבוק"); "ומושכים את הלב" ("בערוב היום"); "אני אהבתי, והיא גם היא נמשכה אחריי" ("איש הסיפון"). המילה "משכתיני" שהיא צורה הנקראת בדקדוק "כינוי מושא חבור" מצויה הרבה בשירת ביאליק, במיוחד בשורות הפתיחה של שיריו: "עזבתיני" ("אל הציפור", נוסח ראשון), "ראיתכם שוב בקוצר ידכם", "ראיתי-פגשתי" ("עיניה"), "תחזקנה" ("ברכת עם"), "אדוני לא קראני" ("שירת ישראל"), "תראני-תרחמני" (דמעה נאמנה), "אל נא יעצרונו" ("מתי מדבר האחרונים"), "השחוק יגעם וישנמו" ("ילדות"), "איד עמכם קיבצכם" (מקראי ציון), "רק קו שמש אחד עברך", "אין זאת כי רבת צררתונו", "נטוף נטפה הדמעה ויפול קו אור ויכנה", "כי מסלעי וצורי נקרתו, וחצבתיו מלכבי" ("לא זכיתי"), "צינת בוקר, צריחת עורב / העירוני" ("משירי החורף" תרס"ד).

שורה 3:

"חדשות לשטף כח היצירה של האומה ובהקנותם לה המון צורות ושפעת תכנים לא ידעתם מעולם" ("לכינוסה של שירת ספרד") ["המון" במוכן 'הרבה' ולא במוכן 'המיה' כמו ב'קול המון טיפות המים'].

שורה 4:

"לילית צוד צדתיני" ("עיניה"); "גלים קטנים של חמימות מתוקה" ("החצוצרה נתביישה"); "אך מתקו [...] יעמוד בפני" ("פרדה"); "ושטפני גל מתקו" ו"במלוא מתקו הראשון" ("אחד אחד ובאין רואה"). "ובעודן בחומן, קחי צקי אל כינורי" ("הרהורי לילה").

שורה 5:

"את העונג הנעים אשר אחוש עת אזכה להבין את שילר, את היינה, את גטה!" (איגרת לפרידמן משנת תרנ"ב); "נשמתך אחוש, אבין הרהוריך" ("רזי לילה"); "להשתעשע על חלקת השחפת אחוש עונג מה, יכאב וינעם... אכן רוח הוא באדם!" (האיגרת הראשונה של ביאליק משנת תר"ן); "מעלג, תפלל: חיים, חיים" ("רזי לילה"); "אל אורו ערגתי" ("זוהר").

שורה 5 - 6:

"טרם ראיתי בטובה, טרם ראיתי חיים" (מכתב לפרידמן משנת תרנ"א); "ואשאף כל ימי סתרים ודממה" ("זוהר").

שורה 7:

"בני אדם זורים בכל יום לרוח, בכוונה ולפי תומם" ("גילוי וכיסוי בלשון"); "הוא עובר עליך לתומו" ("מאחורי הגדר").

שורה 8:

"יושבת היתה על ברכי סבא שלה. [...] היתה יושבת על ברכיו והוא משתעשע בה, משתעשע. מגפפה ומנשקה ומספר עמה" ("איש הסיפון"); "אני מברך אותו שיצליח ויעמק

וישגב ויגדל לעינינו עד ימי זקנה ושיבה" (ברכה ליעקב שטיינברג בועידת הסופרים בתרפ"ז).

שורה 9:

"אי מזה האויב יבוא" ("הברכה"); "וְהָיָה בְּבוֹא עֲלֶיךָ רָעָה [...] וְשָׁבַת וּבָאת לְפָנַי" ("מי ענר לדוכיפת ציצת זהב"); "חלומותי, עוד הפעם שואה, אמש ומשואה" (איגרת לפרידמן מתרנ"א); "מי יגן עלינו ביום סערה ושואה" (נאומו האחרון של ביאליק); "ויביאו עלי כשואה שפלות הרוח" (איגרת ראשונה של ביאליק); "תכלינה בשואה" ("המתמיד"); "צל, מגור ושואה" ("לנתיבך הנעלם").

שורה 10:

"את ארצותם יכבוש ואת חילם יכריע לטבח בלא חמלה" ("על ספרים ואישים במקרא"); "לרגליך בלי חמלה הלכתי תום לבבי" ("העיניים הרעבות"); "כלי רחמים וחנינה" ("מה רב אוי מה רב").

שורה 11 - 12:

"על זה אבכה גם אני-ונבך שנינו... רק אנכי אשנה שנוי קטן וקל בכתוב הראשון, ותחת 'שיר השירים' אמר 'קִינַת הַקִּינֹת'..." (מכתב לפרידמן מתרנ"א).

שורה 12:

"ולמספד אקרא העננים" ("דמעה נאמנה"); "ישאו קינה בניהם" ("בעיר ההרעה"); "רַק קִינִים, רַק הֶגְהָ וְנֶה" ("אל הציפור").

שורה 13:

"אביטה אל ארץ אף אפן למעלה" (הרהורי לילה); "ותפן אלי ותאמר: אכול ושתה, אדוני" ("פסח שני"); "ועל אלה, על אלה עינו בוכיה..." מכתב לפרידמן מתרנ"א; "ובוכיה בלי שפה" ("בעיר ההרעה"); "ועיני בוכיה" ("מגילת האש"); "ובוכיה בחשאי" ("ואם ישאלך המלאך").

עמ' 14:

"פה תזל דמעותי" ("על קבר אבות"); "תזלנה כסף טהור" ("פרדה"); "ודמעה [...] על לחיי רעדה" ("אם ישאלך המלאך"); "אז תישל מלחי הצדקת דמעה" ("אמי זכרונה לברכה").

שורה 15:

"וייקץ שלמה נִימַד מִמְּקוֹמוֹ... וַיִּזְעַף לֵב הַמֶּלֶךְ בְּקִרְבוֹ" ("שלמה המלך והדבורה"); "ויתרו כולם ממקומם" ("מגילת האש"); "אך פתאום תיתר" ("שבעה").

שורה 16:

"ואמר אתך בבכי" - מזכיר את תיאורה של אחת מארבע האימהות - רחל - הממרת בבכי תמרורים על בניה; "הבכיה הייתה מתוקה, מתוקה, נובעת ויוצאת מן הלב מאליה" ("מאחורי הגדר"); "וַיָּאֵהֵ עֵמָה יָחַד בְּצָרָה" - "לבדי"; "וַעֲדִין הוּא כְמוֹס עֵמְדִי" - "ספיה";

"וּמְלוֹן לֹא-יִמָּצָא עוֹד עִמָּדִי" - "מי אני ומה אני"; "ותמרר - ותנעים זמירות / לחליפות שיר תוגה שיר נעים" (שיר ציון) ["ארץ שחולה כפנינים"].

שורה 19:

"כִּי בְּתֵהֶם רַבָּה יֶאֱבֹד אוֹ-יִשְׁקֶנָּע צוּץ לְרוּיָה" - ("בעיר ההרחה"); "כְּכֹר הַכֶּתֶה כְּעֵשֶׁב לְכַתִּי" ("אל הציפור"); "תָּו טַל עַל-לְבַתִּי" ("הרהורי לילה"); "ניצוץ אחד [...] הבקע אל לְבַתִּי" ("מן המצר").

שורה 20:

"זכרונות מדאיכים עם דמעות עיניים" ("משוט במרחקים").

שורה 21:

"וזכר ימי חרפו" ("על איילת השחר"); "אזכרה ימים כמוהם פרחתי" ("אל הציפור"); "ומושכים אותו שמה, שמה, שמה" ("רוי לילה"); "שמה חיבלתני אמי" ("מגילת האש"); "פרחי עדנים כבר נקברו שמה" ("שירה יתומה").

שורה 22:

"אביט [...] את שושנת תקותי נובלת עליה וחובקת אשפתות". (באיגרת הראשונה); "כל פרחי נעוריי הרכים" ("העיניים הרעבות").

שורה 23:

"וכל ישן ובלה בנשמתכם יתחדש" ("עם שמש"); "התחדשה בי ילדות מאירה" ("זוהר").

שורה 24:

"הצומחים כתקווה בנפש כל חי" ("איגרת קטנה").

שורה 25:

"אילמה נשאה" ("אחרי מותי"); "עומדים ומחרישים כאילמים" ("רוי לילה"); "להביט נכחו" ("מגילת האש"); "ניצב דומם כפוף ראש" ("מתי מדבר האחרונים"); "ניצבת עתה לפני במלוא הדרך" ("מגילת האש"); "כרחל נאלמה ניצבה" ("ביום סתיו").

שורה 26:

"עפעפיה יישירו נגדו" ("מגילת האש").

שורה 27:

"יעמוד מת היקום, וכפסל חרש נסך" ("ינסר לו כלבבו"); שורה 28: "לא בכתה לא הרימה קול" ("ביום סתיו"); "שבי דומם, אל תבכי" ("בובה ועגלתה").

"יְשֻׁבָה אֲמִי, הַחֲרִישָׁה, קְרוֹשָׁה בְּאֶבְלָה יָמַי, / פְּנִיָה - מְקֻשָּׁת קָרַח, לָבָה - אֶבֶן דוֹמָם"
 ("שבעה"); "באוהל התורה": "הוא, אך הוא - הוי אבן דומם".

*

לא זו בלבד שהלקסיקון ואוצר המוטיבים הם ביאליקאיים בתכלית. הרעיון של השיר בכללותו מזכיר שירי הגות של ביאליק המעלים את הרעיון הלאומי במעגלים הולכים וגדלים - למן המעגל האישי המצומצם ועד למעגל ההיסטורי הרחב ביותר. התפוכות שעברו על הדובר ועל הנמענת עשויים לשקף את שלבי התפתחותו של ביאליק בעשור האחרון של המאה העשרים, אך הן יכולות לשקף את שלבי התפתחותה של ההיסטוריה הלאומית במאה התשע-עשרה שקרבה אז לסיומה: בראשית המאה - ראשית תקופת ההשכלה - העם שר שירים נעימים ואופטימיים (כשלמה המלך הצעיר, מחבר מגילת שיר-השירים), והיה משוכנע שהוא יוכל להמשיך לשיר אותם לנצח נצחים; אך בהינחת עליו הפרעות והגזרות הוא החל לשיר שירי קינה (כשלמה המלך בזקנתו, מחבר מגילת קהלת). עתה הוא שרוי במצב של קיבעון וקיפאון, ואי אפשר להעירו. מקץ שנה, בהתקרב הקונגרס הציוני הראשון, כתב ביאליק בשירו "אכן חציר העם" את הנבואה המרה:

הוא לא ייקץ אם-לא יעירנו השוט.

הוא לא יקום אם-לא יקימנו השד.

עֲלֵה נָבֵל מְעִז, אֲזוּב עֲלֵה בָּגֵל,

גִּפְן בַּקָּק, צִיץ מָק - הִיחִינּוּ הַטָּל?

גַּם-בְּתַקְעַת הַשׁוֹפָר וּבַהֲנִשָּׂא הַנֶּס -

הִיִּתְעוֹרֵר הַמֵּת? הִיִּזְעָזַע הַמֵּת?

במעגל רחב עוד יותר, השיר עשוי לתאר את מצבו של העם בכל הדורות - למן התקופה שבה ישב על ארצו ובמולדתו, דרך תקופת הגלות שהיא תקופת הדמעות והככי, ועד לעת החדשה שבה העם מדוכא עד כדי כך שאין הוא מסוגל אפילו לבכות. רבים משיריו האישיים-הלאומיים של ביאליק בנויים במעגלים קונצנטריים הולכים וגדלים, המשקפים את ההיסטוריה הלאומית בעדשה מקרבת או מרחיקה.

אמנם השיר "לשיר או לבכות?" אינו מן העידית שבשירת ביאליק, אך יש בו כדי להאיר את מנגנוני היצירה של המשורר ולבסס את הבנתנו בשיריו המורכבים יותר שנכתבו באותה עת עצמה. גדול חוקרי ביאליק, דב סדן, אמר לנו פעם משפט שלא אשכח. כששאלנו אותו לדעתו על שירי הבוסר העלובים של ביאליק ואלתרמן, ואפילו על שירי הבוסר של עגנון (כן, גם עגנון כתב בנעוריו שירים), הוא ענה על שאלתנו בשאלה, ואמר: "מה אתם חושבים, שהגורים של לביאה מבכירה הם חתלתולים? גם גוריה הרפים של לביאה הם גורי אריות".

בני גומחא בקיר

גם עכשו אני מלא בדמותו
והפל הולך אחר המראה.
רוחו נושבת במחשבותי.
מזה שעה מציף אותי זכרו
כמה יגעתי באנחתי שכבתי ואישנה הקיצותי
אל תוך צללי המראה: בני קבור בגמחא,
בתוך קיר מוזר שהוא ארכיון קוסמי
עם מגרות מצבה. כל מגרה היא קבר מהדהד
הדי גורל הקולחים מן הצד האחר
של החיים. מה מבקש בני לומר לי, עכשו
הד נשמע בדם קולח וגולש לתהום.
שמעתי קול שיש העולה מעורקי אבן בקיר.
בני, חיינו זולגים כדמעות וזורם בנו דם-יקרות
במחשכים האלה השוכנים בעפר חיינו
עד קץ הימים.

מן הזכרונות

מה שגופו הגדול היה כבד לא יהיה. בני,
העבר ההולך ומתרחק, נפל מהגג והתרסק.
מה שנותר בי - צחוקו הגדול שכבד לא יהיה,
אך אני לוקח אותו אתי. הצחוק המתגלגל
שהדהד בין עצי הירקון. דרך זכרוני אראה
את הנוף: גדת נהר ועצים עבתיים. ענפים
שבורים, גזעים מכרסמים. שם שמעתי
את צחוקו הגדול והשלם שנתן בי כח

לְזַכֵּר אוֹתוֹ בְּשִׁבְרֵי יָמָיו נְדִירִים שֶׁל רִגְעֵי
שְׂמֵחָה. שְׁעוֹת הַסְּתוּכָב בְּפֶרֶק הַיִּרְקוֹן
וְתֵהָא אִם שָׁמַע מְלִים שֶׁדְּבָרוֹ מִן הָעֵץ.
הָעֵלִים הָעֵלִימוּ אֶת הַקּוֹלוֹת וְהִלְחִשִּׁים
וְעִכְשָׁו בְּשִׁדָּה גְּמַחוֹת בְּבֵית הַקְּבָרוֹת
נִתֵּן אוֹלֵי לְשִׁמְעַע שָׁם אֶת צְחֻקוֹ הַלֵּילִי
וְכָל שְׁחוֹלְפִים הַיָּמִים וְהַחֲדָשִׁים
הוֹלֵךְ זָכְרוּ וְגָרַל בְּתוֹכְכִי תוֹכִי.

בתוככי תוכי

לְפַעֲמִים הַזְמַן מְכַבֵּד אֶת חַיֵּינוּ
גַם כְּשֶׁהַיָּמִים מִתְקַצְרִים וְהַלֵּילוֹת
מִתְאַרְכִּים בְּעוֹנָה שְׁבָה שְׁלוֹלֵיוֹת-עַל,
בְּתוֹכְכִי תוֹכִי שְׁלוֹלֵיוֹת שְׁמִים שׁוֹמְעוֹת
קוֹל קְרִיאָתָהּ שֶׁל הַנֶּפֶשׁ וְכוּ' וְאִין מַעֲנָה.
שְׁעוֹן הַקִּיר כְּלוֹא בְּזִמְן הַנוֹשֵׁב סְבִיבֵנוּ. שְׁתִּיקָתוֹ
הַנוֹאֶשֶׁת שֶׁל הַלֵּילָה, מִבְּשִׁרְת יוֹם צָרָה
הַחוּלְף וְעוֹבֵר בְּחִלּוּמֵי. בְּנִי, בֵּין עֲצֵי הַלֵּילָה,
בְּתוֹכְכִי תוֹכִי חֲתַחְתִּים. בְּהִיר אֲנִי רוֹאֶה אוֹתוֹ
מוֹלֵיךְ בְּקֶצֶה אֲשַׁמְרֵת אַחֲרוֹנָה אֶת מוֹתוֹ.
הוּא נִרְאֶה הוֹלֵךְ כְּמוֹ מוֹדַע לְעֲצָמוֹ. הוֹדֵד-הַזְמַן זוֹרֵם כְּלִי
תוֹדַעַה עֲצָמִית, בְּלֹא מַחְשָׁכִים וּמַחְשָׁבוֹת.
שְׁפַת הַלֵּב שְׁקֻטָה עִכְשָׁו כְּאִהְיֶה נִצְרָכָת לְשַׁעָה זוֹ,
לֹא קוֹל לֹא הֵד כְּלִי נִיצוּצוֹת. בְּרִכּוֹת זוֹרֵם לוֹ הַדָּם,
פְּעִימוֹתֵי מְלַחְשׁוֹת אֶת אוֹרָה הַבְּהִיר
שֶׁל הַשְּׁפָה. הַמְּלִים הֵן הָעוֹלָם הַזֶּה
וְהוּא הַשִּׁיר הַמוֹאֵר שֶׁנִּשְׁטַע בְּתוֹכְכִי תוֹכִי.
הַמְּקוֹם שֶׁבוּ אֲנַחְנוּ אוֹהֲבִים
לְעוֹלָם אֵינוֹ מַחְשִׁיךְ.

תשמעי, היה לי פעם סיפור יפה עם בחורה אחת. שדרנית ברדיו שמונים ושמונה אף אם.

הכרתי אותה בצבא. בסוף הטירונות. אח, הטירונות. לא חושב שסיפרתי לך איך תיזז אותנו המ"כ שלנו. ערימה של תְּמָנִים עלובי נפש נראינו לו, לרדנינו, עם כל הפרופילים הנמוכים שלנו, והוא לא טרח להסתיר את זה. דנינו אהב לסנג'ר אותנו. בעיקר באיסוף ברלי סיגריות ובצביעת עצים. היה לו גם קטע עם ניקוי אסלות. אבל נחת מיוחדת הייתה לו כשטיפס עלי, לא יודע למה, אולי בגלל שביום הראשון בטעות הסתכלתי לו בעיניים. הוא לא פספס אף הזדמנות. בכל פעם שעשה לנו כאדר היה מתביית עלי ומתחיל לרוץ לידי, קורא בקול שהגיע לכל קצות הבסיס: "טוראי שינ-מנ-ברג חושב שצבא הגנה לישראל צריך לחכות לו, אה, טוראי שינ-מנ-ברג?", ואני הייתי צריך לצעוק חזרה "לא המפקד!", והוא היה ממשיך: "אז אולי יזיז טוראי שינ-מנ-ברג את התחת השמן שלו קצת יותר מהר?", ואני: "כן המפקד!", והוא: "ואולי טוראי שינ-מנ-ברג יפסיק להפליץ כשהוא רץ?", ואני: "כן המפקד!", והוא: "כולם ביחד לכבוד טוראי שינ-מנ-ברג בקצב: 'ת-ת-ט-עון ת-מִיד נ-צור!', והכיתה אחריו, מקללת אותו ואותי בלב וצורחת יחד: 'ת-ת-ט-עון ת-מִיד נ-צור!'"

קטעים, מה? אני יודע, את מכירה את זה מהצד השני. אבל אצל בנות זה אחרת, וחוף מזה את הרבה יותר יפה מרדנינו ובטח היית מתוקה גם בתור מ"כית. כן, גם אני מתוק. גם אז הייתי, רק שלמרבחה הצער דנינו לא ראה את זה. ובזכות היחס המיוחד שלו אליי גם איכשהו תמיד יצא לי לשמור יותר מאחרים, ואף פעם לא בזוג, והיה ברור שזה בגלל ששמירה לבד יותר קשה, אתה הרי צריך להשגיח על עצמך שלא תיתפס ישן בשמירה. אבל ככה הכרתי אותה, את ניצן דולב.

את צעירה מדי אז הפסדת את זה, אבל כשאני הייתי ילד הייתה כל יום בין שתיים לשלוש תוכנית ברשת אלף, לאם וליילד קראו לה ואחר כך לבת לבן ולכל המתעניין. הייתי מגיע מבית ספר ישר לסבתא שלי, אוכל צהרים ונשכב על הספה החומה להקשיב לתוכנית ברדיו הנורות הגדול שסבא קנה במשכורת הראשונה שלו בארץ. כל כך טוב אני זוכר את התוכניות האלה, את ה"תסכיתים", איזו מילה נהדרת: טובטוב הגמד ונדי פעמוני ונילס הולגרסן וקרשינדרו הגמד וציטי ציטי בנג בנג והמומינים וניסן ורחמים משיכון בית וציון עם בתיה שלו וקפיטן קוק, ואחר כך חתול בשק לילדים הגדולים, עד היום אני יכול לזרוק לך את אות הפתיחה, עם חנהל'ה ומערת השד השחור ושרלוק הולמס והבית הקטן מאחורי הבית הגדול. אחר כך גדלתי והפסקתי להקשיב, אבל כשסבתא שלי מתה לקחתי את הרדיו הזה לחדר שלי. אני יודע שהוא ענקי, אבל כבר אמרתי שלא אתן לך לזרוק אותו, אז תפסיקי לנרנד. עקשנית אחת. בכל אופן, כנראה בגלל הרדיו הזה הלכתי שבוע לפני הגיוס וקניתי לי פֶּנסוֹנִיק קטן אבל מצוין עם אוזניות



קטנטנות ועשרים וארבע סוללות דורסל. כבר בשמירה הראשונה הגנבתי אותו לכיס, לא יודע איך העזתי, ומיד כשהגעתי לעמדה שלפתי אותו והתחלתי לטייל בין התחנות. מהר מאד התבייתתי על שמונים ושמונה אף אם, אין מה להגיד, באמת המוזיקה הכי טובה ברדיו. ישבתי לי ככה בעמדה, לבר, האוזניים מלאות והעיניים מנסות לשמור, לא בדיוק ברור ממה, בעיקר מביקורת-פתע של דנינו, אבל בורחות לשמים. איזה לילה זה היה, מלא כוכבים. ואז נפקחו לי האוזניים עוד יותר, כי ברדיו התחיל דון מקלין לשיר את *starry starry night*, את מכירה, נכון? השיר על ון-גוך. *For they could not love you, but still your love was true, and when no hope was left inside on that starry starry night, you...* די, אני לא אשיר לך עכשיו את כל השיר, את יודעת שאני זיפן נוראי. תפסיקי, נו. בכל אופן אחרי דון מקלין דיבר קול נהדר, נמוך ועשיר ורך עם ריש קצת מתגלגלת, ואמר *לילה טוב, כאן ניצן דולב ואתם מאזינים לתוכנית כוכבים בחוץ, היכן שלא תהיו אני איתכם בשערניים הקרובות, ואם תתבוננו היטב תראו לידכם גם ציפור שחורה*, ואז התחילו הביטלס לשיר *black bird singing in the death of night*. איך להגיד לך. היא שידרה לגמרי לתדר שלי. את *Suzanne וגם sisters of mercy*, קשה להאמין שלפני זה לא הכרתי את ליאונרד כהן, ואת וירצברג וגלבץ *בצידי טוב* היא השמיעה שם, וציפור כיער של נורית גלרון, פול סיימון עם *hearts and bones, וטרמינל ושיר כאב של מאיר אריאל, ו: Octopuses gardens*, אפילו את *גבר הולך לאיבוד* של ארצי כשהוא עוד היה זמר טוב, גם שירה היא הקריאה, של גולדברג ועמיחי ורילקה וחלפי וויטמן וזלדה וכמובן אלטרמן, מה לא, והכל עם הקול הזה שדיבר אלי במתיקות כזאת ישר לתוך האוזן.

כבר מהפעם הראשונה ההיא התמכרתי. כל לילה הייתי מקשיב לתוכנית, גם כשלא שמרתי: באזניות, מתחת לשמיכה, עושה את עצמי ישן. לא יודע איך לא התמוטטתי מרוב עייפות, אבל איכשהו נדמה היה שרק איתה אני באמת יכול להחזיק שם מעמד. אחרי שלושה וחצי חודשים תפסתי אומץ וכתבתי לה. לא היית מאמינה עלי, מה, גם אני לא יודע מה קרה לי, בחיים לא



דנה חפץ

כתבתי מכתב, בטח לא למישהי שאני לא מכיר. ועוד שדרנית ברדיו, שמקבלת עשרות מכתבים כל יום. אבל הרגשתי שאני מכיר אותה. מבפנים. שלחתי אותו לתחנה. ידעתי שלא תענה, לא היה אכפת לי; רק רציתי שתדע.

מה את יודעת, אחרי שלושה שבועות הגיע לדואר הצבאי שלי מכתב עם הלוגו של רדיו שמונים ושמונה אך אם על המעטפה. בפנים היה דף קטן עם אותו הלוגו, שעליו היה כתוב בעט פיילוט ירוק, באותיות קטנות אבל זקופות שהייתה בהן גם איזו רכות ועדינות, המילים: "ארו שלום, תודה על מכתבך היפה. טוב לדעת שיש לי מאזין שמקשיב כמוך, ושהשירים שבחרתי נוגעים בך. תשמור על עצמך. שלך, ניצן דולב."

קראתי את המכתב שלוש פעמים לפני שקיפלתי אותו ושמתי בכיס השמאלי של החולצה, ליד החוגר. בלילה, בשמירה, הוצאתי אותו וקראתי שוב. עברתי על המילים: תודה. יפה. מקשיב. טוב לדעת. נוגעים. תשמור על עצמך. ובעיקר על ה"שלך". גם על השם שלה הסתכלתי הרבה זמן, נון רכה, ואחריה יוד קטנטנה שצובטת בלב, ואז הצדי עולה באצילות כזאת וזורמת אל הנון הסופית שיוורדת למטה ונעצרת פתאום, כמו לפני תהום. ואחר כך הסתכלתי על השם שלי בכתב היד שלה, מוצק ויציב. נשמתי עמוק. באותו הרגע לא הייתי צריך כלום. איך קפצתי כשצץ פתאום מיִטְרָנִי ואמר שנגמרה המשמרת שלי.

הי, את איתי? תקשיבי. בימים הבאים הייתי מסתכל על המכתב בכל פעם שהייתי לבד. זה לא קרה הרבה, אבל ממילא כבר ראיתי אותו מולי בעיניים עצומות. בשבת, בבית, ענית לי, וגם העזתי וציטטתי את השורה ההיא של אלתרמן שגם את בטח למדת לבגרות: "הדממה שבלב, בין דפיקה לדפיקה / הדממה הזו - היא שלך". נראה לך מטורף? אולי באמת הייתי קצת משוגע שם. בטח שאת לא היית עונה, אני הרי יודע. אבל היא דווקא כן; כנראה חשבה כמוך שזה

פסיכי, אבל למרות ואולי בגלל זה היא ענתה. מה שאלת? היא לא כתבה, אבל הייתה לה דרך משלה לענות. בתוכנית ששיררה כעבור ארבעה לילות השמיעה לי את *Spring Song* של רוברט וואייט: "Your madness fits in nicely to my own... But you'll be different". "את טועה", כתבתי לה בו בלילה, יושב על מכסה האסלה בשירותי הבנים, "אני לא אשתנה, דברים כאלה אצלי זה לתמיד. ומותר לנו. ואפשר. הנה, תראי, אנחנו יכולים!". היא הבינה. הסכימה. ענתה לי עם *Imagine* ובאותו הלילה - למקרה שפספסתי את לנזן - גם ב: *Lady Midnight* של ליאונרד עם השורה החד המשמעתית: "you've won me, you've won me, my lord". לאן את הולכת? בסדר, בסדר. אל תדאגי, אני לא מתכוון ללכת אחרריך לשם. קחי את הזמן שלך. על לא דבר.

את רואה, חכייתי לך בסבלנות. אז ככה התחיל הסיפור שלנו. כי אחרי הטירונות והקורס מצאתי את עצמי מסתובב לבד בכל מיני מקומות שכוחי אל, גם בלילות, את זה סיפרתי לך, לא זוכרת? בתור מה שהם קוראים לו היום מת"מניק - מפעיל תקשוב מבצעי, נשמע טוב, מה, רק שלא במקרה הזהרתי את אח שלך שיברח מזה אם הוא רק יכול. בכל מקום שהגדוד היה מגיע אליו הייתי אחראי לתחזוקה של כל מכשור הקשר, מאנטנות עד מם קופים. למרות האחריות הייתי בהחלט במקום נמוך בשרשרת המזון הפיקודית, ובניגוד לטבחים ולנהגים גם די לבד. וכיוון שכך המשכתי, איך לומר, לשאת בנטל מוגבר של שמירות. וככה עד לשחרור כמעט, בעיקר אחרי שלא הסכמתי לצאת לקצונה, ניסו לכופף אותי אבל אני לא חלמתי לחתום להם. נצמדתי לטבלת הייאוש שלי. ולכוכבים. לא פספסתי אף תוכנית. וגם המשכתי לכתוב לה, לניצן. מדי פעם, לא רציתי להגזים. לא זוכר כמה בדיוק זה מדי פעם, מה זה חשוב. היא מצידה דווקא הלכה ונהייתה נועזת - את *אימא אדמה* השמיעה לי, את *קשר הירדח*; ובאמת אחרי זה בכל פעם שהייתי רואה את הירח הייתי שר לעצמי בלב "חבק ירח את כתפו, נשק לצווארי, אמץ את שנינו אל ליבך עכשיו". ביום השנה הראשון שלנו שלחתי לה עוד משהו מאלתרמן, "טוב שאת ליבנו עוד ידך לוכדת / אל תרחמיהו בעייפו לרוץ / אל תניחי לו שיישאר כחדר / בלי הכוכבים שנשארו בחוץ". למה את עושה כזה פרצוף, לדעתך זה היה צפוי מדי מצידו, שבלוני? היא דווקא אהבה מה ששלחתי, שמעתי את החיוך בקול שלה כשהשמיעה לי אחרי כמה ימים את *La Vie En Rose* של פיאף. אחר כך קניתי לי את הדיסק של קורין אלאל עם השירים הצרפתיים, וכשהייתי מגיע הביתה הקשבתי עשרות פעמים לשיר הזה, איך "כשאני בזרועותיו / חיי ורודים לנצח".

לא, לא, מה פתאום. לא רציתי להחזיק אותה בזרועותיי, אפילו לא לדעת איך היא נראית. וידעתי שגם היא מרגישה אותו הדבר כלפיי. השירים והקול שלה והמכתבים שלי הספיקו לנו לגמרי. למה את אומרת את זה? מה זאת אומרת מוזר? תשמעי, נכון שלפעמים הייתי מתגעגע אליה, כמעט יותר מדי. היו לילות וימים שרציתי שתענה לי במכתב מפורש, שלא אצטרך להתאמץ לפענח אותה ולמצוא בין כל השירים שהשמיעה לכולם את זה שנועד רק לי, בעיקר כשהיו שבועות שלמים שבהם לא הייתה משמיעה בשבילי כלום. אפילו שתתקשר אלי, למה לא, פעם אחת. אבל כשעברו רגעי החולשה האלה ידעתי שיותר טוב ככה. כמו שאמר שפינוזה, כל דבר נעלה הוא קשה כשם שאינו שכיח.

סליחה, חלמתי קצת. מה אמרת? מי זה שפינוזה? פילוסוף אחד. כן, פעם הייתי קורא ספרי פילוסופיה, מה יש. חמוד לאללה אני, נכון. אבל כידוע כשהשתחררתי הלכתי ללמוד חשבונאות וכלכלה, לא פילוסופיה וגם לא ספרות. מה למה. איזו שאלה. אבל תדעי לך שלא רק בשביל הפרנסה, יש גם יופי באיזון של המספרים ברו"חות הכספיים, סוג של הרמוניה ש... שוב את צוחקת? אנשי שיווק, מה אתם מבינים ביופי של האיזון, אצלכם רק למכור כמה שיותר והכי מהר, לשכנע, לסחוף, למכור למכור למכור. כמו שלשול. מה? באמת, סמדרי, אל תיעלבי, לא התכוונתי. אני לא לועג. אבל גם את אל תלעגי. תראי, אני מודה שלפעמים התעייפתי מכל החשבונאות הזו, בחלק מהקורסים החומר היה לא אחת מְשָׁמִים עד ייאוש. בעיקר כשהייתי לומד בלילות והמרחקים ביני לבין השינה היו מתארכים ונמתחים בלי סוף. אבל גם אז הצילה אותי ניצן דולב, כי המשכתי להקשיב למוזיקה, ברדיו הנורות של סבתא שלי, הייתי שם את הידיים על ערימות הספרים והמְאָזְנִים ומשעין עליהן את הראש ונותן לעצמי במתנה שעתיים איתה כל לילה. בטח שהמשכתי לכתוב לה. והיא המשיכה לענות לי. כמו קודם.

שמעתי. תעזבי, שיצלצל. אז מה אם זאת אימא שלי. אני אתקשר אליה מחר. אני אגיד לה שישנתי כבר. באמת יכולתי לישון כבר, מאוחר. נו די, תשמעי. לקראת סוף שנה גימל, כשהראש היה מלא לגמרי בחשבונאות פיננסית וניתוח דו"חות והערכת שווי חברות וביקורת חשבונות ונושאים נבחרים בכלכלת הפירמה וסוציולוגיה כלכלית, תפס אותי עומר והתחיל לנדנד שניסע יחד אחרי הבחינות לאוסטרליה. יערות גשם, מדבריות, חופים, אלמוגים, הרים, אבוריג'ינים, יו ניים אֵיט, הכל יש שם. שלא לדבר על סידני, איזו עיר סידני. ומזג האוויר באוגוסט-ספטמבר מעולה, אביב. הזדמנות אחרונה לפני שנכנסים לסטאז' ואחר כך לבחינות לשכה ויאללה לעבודה והלך החופש של החיים, אֵיט'ס נָאו אור נָבֵר. וגם אחותי אמרה שהיא יכולה להשיג לנו דיל סוף הדרך מהסוכנות שלה. מה אתה אומר, ארו, בוא ניסע. ואת מכירה איך עומר יכול להיות עקשן. כמו שאת יודעת, נדנד ונדנד עד שנשברתי. "בסדר", אמרתי לו בסוף, "ניסע".

אוסטרליה הייתה באמת יפה כמו שעומר הבטיח, אין מה להגיד, הנוף ובעלי החיים וגם ממש לא היו הרבה אנשים. והשמים בלילות היו נהדרים, הזכירו לי איכשהו את השמים בשמירות. אל תצחקי, אני יודע שזה בכלל לא דומה, בכל זאת. תעזבי איך בדיוק אוסטרליה, הרי כבר שמעת על זה ממני ולא על זה רציתי לספר לך עכשיו. תגידי, כרגע צריך להחליט? רוצה רוצה לנסוע, מה? איזה מותק את. הכל רוצה. בסדר, נחשוב על זה. אפשר כבר להמשיך? העניין הוא שלמרות שהכל היה פשוט מושלם שם, באוסטרליה, אפילו בשביל אחד כמוני, מאד התגעגעתי אליה, לניצן. לקול ולמילים שלה, לשירים שהשמיעה לי. מה פתאום, לא אמרתי כלום לעומר, מה יכולתי להגיד. וגם לא רציתי לבאס אותו, הוא היה כל כך מבסוט. אבל האמת היא שכל שבועת השבועות האלה ספרתי בלב את הימים עד שנחזור.

מה? איזה דג? למה את צריכה בדיוק כרגע ללכת להוציא את הדג מהפריזר, בטח טוב לו שם. כשאני אהיה רעב מחר זה לא יצחיק אותי, את חושבת? בסדר. רק אל תעמדי לי עכשיו גם לבשל אורז. לא, לא רוצה לבשל בעצמי, זה אף פעם לא יצא טוב כמו שלך. מצטער. טוב, תעשי מה שצריך ותחזרי מהר.

הנה את. הדג בסדר? מצוין. אז בלילה, חמש שעות אחרי שנחתנו בכך גוריון, סגרתי את הדלת והרלקתי את הרדיו, כבר מחייך לקראת אות הפתיחה של מוזיקה. אבל מישהו אחר, שאת השם

שלו לא ידעתי ולא עניין אותי לדעת, דיבר שם והשמיע שירים סתמיים ועלובים. וגם בלילה למחרת. וזה שלאחריו. כתבתי לתחנה, שאלתי מה איתה. כעבור שלושה שבועות קיבלתי מכתב ממחלקת יחסי הציבור. "מר שינמברג היקר", היה מודפס על הנייר המוכר עם הלוגו של התחנה, "אנו מודים לך על מכתבך, תגובתך חשובה לנו. שמחנו לשמוע על העונג שהסבה לך ההאזנה לתוכנית *כוכבים בחוץ*. לצערנו, גב' דולב עזבה את התחנה מסיבות אישיות. אנו מקווים שתמשיך ליהנות מהאזנה לתוכניותינו גם בהמשך. לשירותך תמיד ובכבוד רב".

אני הרי ידעתי שהיא לא הייתה עוזבת בלי להודיע לי, בלי להסביר או לפחות לרמוז למה ובעיקר לאן. אכלתי את עצמי שלא כתבתי לה שאני נוסע, שהשארתי אותה לדבר אלי בלי לדעת שאני לא יכול לשמוע ובלי להבין למה אני לא עונה. ואיזה אידיוט הייתי שלא חשבתי לבקש ממשהו שיקליט לי את *כוכבים* בתקופה שהיינו באוסטרליה. ניסיתי להשיג הקלטות של התוכנית אבל אז לא היו שומרים הקלטות כאלה. מה את חושבת, בטח שגם ניסיתי למצוא אותה. חיפשתי בתחנות אחרות, אולי עברה לאחת מהן. בכל מיני שעות בדקתי, סרקתי לוחות שידורים שלמים, לא תאמיני על איזה נושאים מוזרים יש תוכניות רדיו. כלום. כאילו אף פעם לא הייתה. אחרי חודש כתבתי לה עוד מכתב, שלחתי לתחנה, קיוויתי שיגיע אליה. הוא חזר. רק המכתב האחרון הזה נשאר לי, צמוד למכתב האחד שלה. וכמה דיסקים. כל חמישים ושבעת המכתבים האחרים ששלחתי לה נעלמו לי ביחד איתה.

מה קרה? מה זאת אומרת כמה מכתבים שלחתי לה? הרגע אמרתי לך. למה את מדברת ככה? מה לכל הרוחות זה צריך להביע?? איך את יכולה להגיד כזה דבר!!! טוב. טוב. בסדר. נו די, אני לא צועק. מספיק. תשכחי מזה. אמרתי לך, זה היה מזמן. לא שמעתי ממנה מאז ואין לי שום מושג איפה היא היום. לא. לא, מה פתאום. איזו מין שאלה זאת, בטח שאני אוהב אותך. כן. בואי הנה. אני מצטער. באמת מצטער. די. בואי. נו, בואי. ככה. את צודקת, כבר נורא מאוחר. שכחתי שמחר את קמה מוקדם. אני זוכר שאת הולכת עם אימא שלך למדידה. למה את צריכה אותי שם, אני רק אפריע, אני אבוא לראות כשהשמלה תהיה מוכנה. אני אפגוש אותך אחרי התופרת, ברבנות. אחת וחצי. אל תדאגי. גם עומר ומיכה יהיו שם בזמן. הכל בסדר. אחר כך נוכל ללכת לאכול יחד צהרים, לא, בלי עומר ומיכה, רק את ואני. יש בסביבה מסעדה סינית קטנה, הלכנו לשם פעם כל המשרד אחרי ישיבה אצל לפידות, מקום נעים עם סושי מעולה. מה את שוב צוחקת. מה זה משנה, סיני, יפני. בכל אופן, את יכולה לישון בשקט... הנה, גם אני מכבה את האור. לילה טוב סמך'י.

ך'י,

את שומעת אותי?

את ערה?

לא חשוב שנדרמת. אני אספר לך בכל זאת. שתדעי. לפעמים אני מעמיד פנים שהיא עוד שם. הולך בלילה לחדר העבודה וסוגר את הדלת. מדליק את הרדיו הישן, מסובב בסבלנות את החוגה, עובר לאט לאט מהקצה האחד של הסקאלה עד לקצה השני. רואה את האור הירוק של נורת התחנות מתרחב ומתכווץ כמו מוניטור של לב בטיפול נמרץ. המון רעשים נשפכים עלי בדרך, אבל לא מצליח לקלוט אף קול שמדבר אלי. חושב איך היא הייתה מדברת ישר לתוכי. זה היה הדבר הכי יפה בחיים שלי.

מה את רואה ועוד שירים

מתוך קובץ השירים הגוף היחיד, זוכה פרס אס"י 2013

מה את רואה



רות נצר

מה את רואה, שאל -
את עצמי ובשרי אני רואה בירק הזה,
עיני בעשבים, דמי בנחלים, פי בבארות,
שדי בגבעות, שערותי בגבעולים -

העצים בשדרה הם אבותי,
זהרורים המשתקפים בנהר הם עיני,
טל הצפורים שעפות מעלי הוא שירתי,
השחר יקיצתי.

מה את רואה -
אותך העולם, אהובי, אני רואה,
אותך, עולם, האם אתה רואה אותי,
עולם אהוב שנוא, עולם עלוב מפאך שלי

המקום

המקום שחדל למות
שחדל להתעקש
שחדל להבין
שחדל לרעת
שחדל להכחיש
המקום שחדל
שאינו חדל לעולם
ועובר הלאה מזה
ומביט לאחור
ומשתומם

יקום

יום אָחד תִּבְיֵן אֶת זֶה.
הכל מִנְחָ כָּאֵן.
יְקוּם מִתְפַּשֵּׁט זוֹרֵה לְחַלֵּל
רִבּוֹת זְרַעוּנִים
אֶל לֵב הַמֶּאֱפֵלִיָּה.
שׁוּלֵי הַיְקוּם אוֹחֲזִים
אֶת אָרֶג הַשׁוֹנֶה וְהַדוֹמָה -
פּוֹרְמִים כָּל לַיְלָה מִחֻדָּשׁ.
נוֹשָׂאִים עַל גַּבָּם אֶת הַפְּדוּר הַבוֹעֵר הַזֶּה.
וְהָאֵל שֶׁטֶרֶם הַפְּצִיעַ רְדוּם עֲדִין בְּפִרוֹת הַגֶּן.
נָחַשׁ כְּרוּךְ סְבִיבָנוּ שׁוֹלַח בְּשׁוֹרְתוֹ.

מי

מי זו
הַמְשַׁקִּיפָה מִבְּעַד עֵינֵי
עַל פְּרִיחַת הַתְּפוּז
מי זו
הַנֶּפֶשׁ שֶׁמִּבְּעַד הַנֶּפֶשׁ
מִיְחֻלָּת
וּמַהוּ כְּלִיזוֹן הַנֶּפֶשׁ
אֶל הָאֱהוּב
שֶׁמִּבְּעַד לְאֱהוּב

הבלתי

הַבְּלִתִּי נֶאֱמַר
הַפֶּה הַנֶּפְעֵר
הַפֶּה הַשְּׁקוּף הַנִּזְהָר
הַסּוּס הַדוֹהֵר הַנִּהְדָּר
הַסּוּס הַבוֹעֵר הַנִּגְרָר
רַעַמַת הַבְּלִתִּי נֶאֱמַר
הַקֶּשֶׁב לְנֶפְעֵר
הַנִּדְהָר

גלגלים

מִפְּנֵי שִׁשְׁמֵעֵתִי אֶת גִּלְגָּלֵי הַמְּרֻכָּבָה
לֹא נִהְיָו הַחַיִּים נִהְיָרִים יוֹתֵר

תְּנוּעַת הַגִּלְגָּלִים פְּעֵמָה בְּתְנוּעַת הַצְּפוּרִים
בְּרֻטֵט הַמַּיִם מִתְחַת לְאֲדָמָה

בְּרַחֵשׁ עֲלֵעָלִים
בְּהִלִּיכַת אֲנָשִׁים בְּרַחוּב מִהֶכָּא לְהֶתֵם
אֶפְלוּ עֲנָנִים נֶעְנָו אֱלֹה לְאֱלֹה

בְּמְרֻכָּבָה מִמְתִּיז
זֶה הַמְתַּבּוֹנֵן בְּנוּ וְשׁוֹתֵק דְּבָרוֹ

כל רגע

כָּל רֶגַע
הָעוֹלָם נִבְרָא

כָּל רֶגַע
נִפְרָד

מִעֲנִיק
אֶת הָעֶדְרוֹ

כָּאֵלוּ מִיֶּשְׁהוּ
נִגַּע
בְּנִקְדַת
אִין-חֹזֵר

סִמֵּן אוֹתָךְ
נִקְדָּה

אוֹר מְדַמֵּם
טְהוֹר

מתוך קובץ הסיפורים פושקין מרוקאי, זוכה פרס אס"י 2013

המיניות, על פי רודמן, היא לויתן מאוהב ששט בקופסת המוח שלנו. קולו של הדוקטור הדהד במרתף של בית רוטשילד כשירת האהבה של היונק הימי. לולא העקשנות של אריק, בחיים לא הייתי מגיע להרצאה כזאת. הסתכלתי בו: יושב אי-שם מאחור, מרוב מאמץ להקשיב שכח לסגור את הפה. הצעירונת שהביא איתו דווקא הביטה סביב. בטח שעשע אותה לנפנף את המבטים החצופים שלי, להתיז אותם בקלילות פעם לתקרה ופעם אל הדלת כמו אלופת סקווש. אחרי כמה ניסיונות עלובים להחזיר לה פייט גברי הגון, נמלטתי אל הקונכייה שלי וטרקתי.

מעבר לדופן שמעתי את קולו של רודמן: "...אתם יודעים, לחיות בארון זה קורה גם לסטרייטים"... בגלל הקטע המטורף עם בת הזוג של אריק כנראה החמצתי הרצאה מדהימה. בסופה קם הקהל ומחא כפיים, אריק דחף אצבע לפה ושרק. אין סיכוי להדרן בהרצאות של רודמן. נשארתי עם טעם של עוד? תרים לו טלפון. על השולחן יש ערימה של כרטיסי ביקור.



אברהם בר-אב

האוויר החורפי של הרחוב צינן את פני. שתלתי ידיים בכיסים המעיל ופתחתי אותו לרווחה. עמוק בכיס מיששו אצבעותיי קוביית משחק אבודה של "סולמות ונחשים". מי שמכיר אותי יודע שאני לא גבר של סטוצים. בטח לא עכשיו, כשהיחסים עם יעל נמצאים בשפל מסוים. אין לי ציפוי הטפלוני של אריק שמתהולל על ימין ועל שמאל וחוזר נקי וחלק לאשתו ולילדות. אצלי לכל עבירה הכי קטנה יש מחיר. עובדה: מתחת למגב המתין לי קנס החניה.

למחרת במשרד התנפל עלי אריק: "בן אדם! לאן נעלמת? רצייתי שתכיר את החדשה שלי." כדרכם של שוכני הארון, נכנסתי לסחרחרת של הסמקות. אם אדם רוצה להיחלץ ממערבולת כזו הכי נכון לצלול פנימה ובכל הכוח. סמוק ככל שהייתי יצא מפי קול בוטח ומתרונון: "סחתין על העיניים המיוחדות שהבאת!"

"ואני חשבתי שבאת לשמוע את רודמן, החזיר אריק.

"מה שווה לשמוע אותו אם לא מיישמים? צחצחנו כמה

מבטים החברה שלך ואני."

"אתה ואילנה? בחלום הלילה."

"למה בחלום הלילה?"

"כי אתה זקן בשבילה."

למחרת, ליד עמדת הקפה, חיסל אריק את חידת המבטים. "דרך אגב, בקשר לרומן העיניים הלוהט שדמיינת... אתה תשתין מצחוק!" הוא סחט בהנאה את שקית התמצית ועיכב את שורת המחץ. "היא הייתה לחוצה לפיפי, חיפשה בדחיפות את השלט שירותים."

כעבור כמה ימים היא צצה פתאום במשרד המשותף שלנו. אנשים אומרים: "הלב החסיר פעימה" כשבפועל הוא מכפיל את הקצב. הם נראו ממהרים לאיזה מקום. אריק נתן לה להחזיק לו את הפאוצ' ולבש את המעיל הארוך השחור עם הקפושון. לא ברור מה גרם לה להפנות אליו את המבט. ידעתי שאם אחזיק מעמד עד שתעבור את הסף יירשם לי ניצחון טכני. יש! היא יכולה לתרץ לו עד מחר שחיפשה "שירותים" עם עיניים כאלה לא מחפשים שירותים.

אני לא זוכר באיזה צירוף מקרים מצאתי את עצמי יורד איתה במעלית. דרך חלון הזכוכית שברלת רואים איך הקומות מתחלפות. כשרודמן מהפנט פציינט הוא בוודאי משתמש בדימוי של ירידה במעלית: "אתה יורד עכשיו במעלית: עשר, תשע, שמונה, שבע, שש..." מה הן? אפורות או ירוקות העיניים האלה? אכן גדולה ישבה לי על הלשון. המעלית המשיכה להחליק בפיר האפל. חמש... ארבע... שלוש... הלב החסיר פעימה ועוד פעימה. אמרתי לעצמי: עכשיו או לעולם לא. שתיים... אחת...אפס.

מרום התרגשות שכחתי שכיסאות הבטיחות של הקטנים רתומים באוטו שלי, אילו זכרתי בוודאי לא הייתי מציע להקפיץ אותה הביתה. עיניה האפורות חקרו את המושב האחורי עם פירווי הביסלי והבמבה.

"כמה ילדים יש לך?" קראה אילנה.

"שלושה", הודיתי, "ואחד בדרך."

"דרך צלחה", חייכה אילנה והקליקה.

הבטתי ברצועה החוצה את החזה שלה. יש לו טעם טוב בשדיים לאריק הבנזונה. עצרתי ליד הבית ברחוב חביבה. הנחתי לאילנה להסתבך קצת עם האבזם המצ'וקמק ואז אמרתי:

"יש לו טעם טוב לאוטו שלי. הוא מסרב להיפרד ממך."

הצלחתי להישמע זחוח וקליל.

"תעלה לקפה?" שאלה אילנה.

הלוויתן של רודמן חבט בזנבו על גלי האוקינוס. אין ספק שהאדמתי כולל האוזניים והמצח. "נעשה את זה בפעם אחרת", אמרתי. הצחקוק ששחררתי היה נקי וצלול, "אני מעדיף שתרגישי חייבת." כמעט יצא לי להסביר, שהיום הוא היום שלי לאסוף את הילדים מן הצהרון.

*

בהפסקת צהרים אחת, במסעדה של אבו יוסוף, אריק מנגב את שאריות החומוס. תוך כדי כך, הוא מבשר לי שרודמן עזר לו להתיר את הפלונטר של הנישואין שלו. הוא שיכח את

ההבחנה החדה של האיש. מה שנותר לסגירה אלו הסוגיות המשפטיות שאינן בתחום שלו. אילו היו עורכי הדין יעילים כמוהו, החיים היו פשוטים וזולים יותר. כאשר אנחנו קמים לשלם. אני חייב להשאיר את הטיפ למלצר. כפיצוי הוא מנרב לי טיפ מבריק שאמור לעזור לי בחיים.

"שמע ממני, אם יהיו לך בעיות עם עצמך או עם יעל, אל תתלבט, לך להתייעץ עם רודמן. שלוש מאות שקל לשיחה. האושר שלך שווה את זה."

*

נשענתי לאחור על כורסת העור של רודמן. החדר היה מחומם ומואר באור רך. רמקולים חבוים השמיעו דנדון פעמונים עם קולות של פלג זך ומפכה. למה באתי לרודמן? כי אחרי ההפלה של יעל, הזוגיות שלנו נעשתה בלתי נסבלת. היא לא הפסיקה להאשים אותי במה שקרה. רודמן תלש שיערה מהאף הביט בה שנייה לפני שניער אותה אל השטיח. אני רוצה שתנסה לתת לי את הצד שלה. אם אפשר במילים שלה. איך במילים שלה? רודמן התרווח במושב ועצם עיניים. תתחיל. זה כבר יבוא לך.

רודמן עשה את הבלתי אפשרי הוא הצליח לחלץ ממני את אחד המונולוגים הכי מעצבנים של יעל: "הכל על הכתפיים שלי. גם משרה שוחקת בעירייה גם שפחת בית במשרה שלמה. מי מטפלת בילדים? מי שומעת ישר על הבוקר את המריכות שלהם? מי מלבישה ומפזרת אותם - בבית הספר, בגן ובפעוטון? מי לוקחת אותם לרופא ברוח ובגשם? מי מסיעה אותם לחוגים ולימי הולדת? מי מבשלת, מכבסת ותולה? מי מקפלת ומגהצת ומחזירה לארונות? ומי עושה קניות? אישה עם בחילות של הריון סוחבת שני סלי קניות וילד מנוזל מחזיק אותה מאחור בחצאית. איך חשבת שאשרוד? בטח שיזמתי את ההפלה הזאת. קיבלתי את ההחלטה הכי כואבת של החיים שלי, כשאתה חוגג את השגרה הרגועה שלך מבלה שעות במשרד הממוזג כולל ערבים וימי שישי, משאיר אותי עם כל הבלגן וטונות של ייסורי מצפון..."

רודמן האזין למיצג שלי בעצימת עיניים. מדי פעם גירד את האף והעביר יד עבה על הזקן. לקח לו כמה שניות לקלוט שהפסקתי לדבר. הוא פקח אליי עיניים עייפות. "זהו?" היה בקולו צליל של אכזבה. האמת - שלא לגמרי זהו. לא ציינתי שהיא מרימה קול, שהיא צורחת את הדברים בלי להתחשב בילדים או בשכנים, זורקת משפטים כמו: "לך תתחתן עם העבודה שלך! לך תגור ותזדיין איתה!" ככה היא ממשיכה עד שהשכן מלמעלה מגיף את התריסים ואני בורח מהבית.

"לאן אתה בורח?"

"לאן אני בורח? תלוי בנהג האוטומטי, לרוב לחוף אכזב."

"לבר?"

"בטח לבר."



"אני רואה שהזמן שלנו תם." הוא הניח יד החלטית על גבי והוליד אותי אל הדלת. הפה שלו היה קרוב לאוזן שלי כך שיכולתי גם לשמוע את לחישתו וגם להריח את טבק המקטרת. "אני מניח שאתם ישנים כלילה בפיג'מות."

"רק אני בפיג'מה. יעל בכותונת לילה."

"באקלים שלנו פיג'מות? למה שלא תתנו לעור שלכם לנשום קצת?" הוא טפח לי בין השכמות ושילח אותי. מניתי את השניות לפתיחת המצנח שלא היה לי.

הודעתי לאריק שיותר לא אדרוך בקליניקה המעופשת של רודמן. הבנזונה תולש שערות מהאף. מבקש ממני לספר את סיפור חיי כדי שיוכל לנמנם. אריק נראה משועשע.

"כנראה שעממת אותו. תביא לו סיפור חזק, תראה איך הוא מתעורר."

כשהגעתי הביתה, הילדים כבר היו במיטות. האוויר היה רווי בריחות המקלחת. יעל הייתה בחדר השינה, פיזמה בשקט: "נתגרשה נתגרש" של שושיק ואריק לביא. כששמעה שנכנסתי הגבירה קול. היא פשטה את השמלה והשתחלה בזריזות שיא, תחילה לגלימת השינה החורפית ואחר כך אל מתחת לשמיכה. חזרתי על משפט ששמעתי מפי אבא עליו השלום: "אני חוזר עיף מהעבודה לא מגיע לי שלום קטן"? כילד האמנתי ש"שלום קטן" הוא זכות-יסוד של כל הבעלים השבים בערב מעבודתם. במקום שלום, קיבלתי סיפור על כוס תה שחור, "מרוכז כמו תמצית", ששתתה במשרד של המנהל. הזמינה את עצמה לחדרו לספר על ההפלה. שיכין למה הפרצוף שלה לא כתמול שלשום. מגיעה לה טיפת התחשבות ורגישות, אם לא בבית לפחות במשרד. תיכף אחרי התה הזמין אותה לסיור בשכונות. פעם בחודש הוא עושה את זה - יוצא עם האוטו והמצלמה להילחם בבנייה הפיראטית. לא חסרים בעיר עברייני בנייה, פה סוגרים מרפסת, שם מוסיפים חדר. על הדרך הוא מכוון את העדשה אל חתולי הרחוב אהובי נפשו. כשהוא מדבר עליהם הקליפה המחוספסת שלו נושרת ומתגלה התוך הרך והרוטט כמו ג'לי. שבע נשמות יש לחתולים וכולן משתתפות בטקס הייחום המיוחד שלהם. מניעים את קצה הזנב, מושכים לאחור את האוזניים ומשמיעים יבבות של בני אנוש. יש לו סוד קטן שאיש במשרד אינו יודע. בזמן שהם יושבים ומשוחחים בקבינה המחוממת של האלפא-רומיאו, שלושה צילומים שלו מוצגים בגלריה יוקרתית ביפו. כתבו עליו פעמיים ב"עכבר העיר".

כשיעל משאירה את היומן האישי שלה פתוח, סימן שהיא מזמינה אותי להתעצבן ולהגיב: "היה לי יום מיוחד במקום שאיחנק במשרד יצאנו לנשום אוויר, צילמנו בתים וחתולי הרחוב. מעניין איך אדם סגור ונוקשה נחשף פתאום מזווית אחרת."

מלחמה... מלחמה... מלחמה... מלמלתי את קריאת הקרב שאני צועק תמיד במשחקי הכדורגל. במקום לרשום לה תגובה לוחמת מזגתי לעצמי רבע כוס וויסקי ונזרקתי מול הטלוויזיה.

אריק סידר לאילנה עבודה כטלפנית בחברה. מעכשיו יצא לנו להתראות לעיתים קרובות.

"את חייבת לי קפה", הזכרתי לה.

"איך אתה שותה אותו? חייכה אילנה.

"ככה." הדגמתי לה תנועות של שתייה מספולון.

הייתי לגמרי חופשי באותו יום. הפיאט המשפחתית הייתה שטופה ומבושמת כולל פוליש-וקס. מעולם לא פינקתי אותה ככה. הייתי זקוק לקפה שחור וחזק. תשובה לתה העיראקי שיעל שתתה עם חובב החתולים המעצבן. ירדתי להוציא את המכונית ממגרש החניה. אילנה הייתה אמורה לחכות לי ביציאה. משהו בשפת הגוף שלה שידר אי-נחת. עצרתי לידה. במקום להיכנס התכופפה אל החלון: "תשמע, אני מתנצלת, לגמרי שכחתי, השותף שלי לדירה ביקש שאבוא היום מאוחר."

ההיסוסים שלה יצרו פקק. "בואי כנסי, ניסע לאן-שהוא."

הצפירות מאחור האיצו בה להיכנס. לאן אסע איתה? הנחתי לנהג האוטומטי להחליט, הוא עושה את זה לא רע. איזה סיפור כיסוי אמציא כשישאלו אותי מחר: מה עשתה הפיאט שלך ביערות הכרמל? שילכו כולם לעזאזל! מלחמה עכשיו! למי אכפת סיפור כיסוי. בדרך חילצתי מאילנה שאין לה שום דבר עם אריק חוץ מן העניין בסמינריון של רודמן. עמדנו רחוקים זה מזה בקרחת רטובה מגשם. ניסיתי למצוא ספסל או סלע יבש שנוכל לשבת עליו. אילנה קטעה את הבהייה שלי.

"תביא להסתכל קצת בידיים שלך." היא נטלה את ידי והפכה אותה פנים ואחור, כאילו הייתה פריט בשוק המזכרות של דליית-אל-כרמל. "רוב הבנות מביטות אל רוחב הכתפיים או הישבן החטוב. אני מביטה אל הידיים. יש לך יד גברית מלאת הבעה. מזכירה מאד את היד המפורסמת של מיכאל אנג'לו. אדם מושיט אצבע לבורא שיטען אותו באנרגיה והשראה." היא קרבה את היד אל שפתיה לחוש את חומה. כמה חבל שהיא לגמרי קפואה."

"למה שלא תהיה קפואה," צחקקתי, "כל הרם מתרכז עכשיו במקום אחר."

השינוי בפניה גרם לי להרגיש נחות. היא מדברת על אנרגיה והשראה ואני הראש שלי "במקום האחר". רעם מתגלגל הביא עלינו גשם וברד.

"המלאך מגרש אותנו מן הגן," נהמה אילנה.

*

לפי רודמן: "הבגידה מתחילה כשבני הזוג משקרים זה לזה. עד אז אין בגידה. קחו למשל את ז'אן פול סארטר וסימון דה-בובואר איזו זוגיות איתנה! כשאדם עושה מה שנכון למזג הסוער שלו זה ההיפך הגמור מבגידה."

מיום שהכרתי את יעל כתלמידת שמינית, הצעתי שלא יהיו בינינו סודות. היה בזה היגיון. מי שיודע שיצטרך לתת דין וחשבון על מעשיו ימנע משטויות. אז לא צפינו שנדשדש אי פעם במיץ של השטויות. מתברר שלמרות הקושי אנחנו עדיין עומדים בהסכם ההוא. בעוד שגילוי הלב של יעל פורץ בלי מעצור, אצלי הוא מחושב ומדוד. כשיעל מספרת איך נסעה עד יפו כדי לצפות בצילומים של חתולי רחוב, אני גומל לה בסיפור היד המיתולוגית שצייר אנג'לו בתקרת הקפלה הסיסטינית. כשיעל מספרת על "חדר החושך" שיש לצלם החובב שלה בדירה, אני מרגיש חופשי לספר על החוויות המוזיקאליות בחדר של אילנה.

הדף הפתוח במחברת של יעל הוא סוג של הייד-פארק. אפשר לכתוב בו דברים שקשה עד בלתי אפשרי להגיד כשמביטים בלבן של העיניים. מבחינה גילוי הלב אנחנו שמים ככיס את הפתיחות של סארטר ודה-בובואר. פעם או פעמיים בשבוע יוצא לי לשרבט לה תגובה. לפעמים זאת מילה, לפעמים משפט המסתיים בשלוש נקודות, לפעמים תוכנה עם נופך פילוסופי: "את מרחפת לך בעננים כמו עפיפון, מרפרפת בזנב הצבעוני ועושה פירואטים נועזים. את יכולה להרשות לך את זה כל עוד אני נמצא למטה ומחזיק בחוט. מה יקרה אם אעזוב?"

שעת אחר צהריים בחדר של אילנה. יאה לה השיזוף החורפי המושלם שאין עליו שמץ סימן של בגד-ים. היא מסירה מעל אצבעותיה את הטבעות הגדולות בכך חושפת שני פסי עור

לבנבן זוהר, המקומות היחידים בגופה שלא זכו לשיזוף. לפני שאני מספיק להגיב, היא צוללת אל תחת הסדין לנטרל את "המקום האחר". לדקה או שתיים הופכת המיטה אוקיאנוס ואילנה ליונק הימי המולך בו. בסוף המשט מציץ אלי ראש מחייך ושבע רצון.

"ועכשיו", אומרת אילנה, "אני רוצה שתנגן אותי". היא משתרעת על גבה ועוצמת עיניים. איך לנגן? תחשוב שאתה פאבלו קזלס ואני הצ'לו שלך. לא שיערתי כמה אנרגיה כמוסה באצבעות "אדם הראשון" שלי. האדוות שרפרפו והפכו לגלים, שהתנשאו והפכו למשברים שהתנפצו בצריחה אדירה שקרעה לי את עור התוף: "וירטואוז הקזלס שעשית!" היא חפנה את שערות ראשי ואספה אותו אל חיקה כאילו היה דובי. צרצור עצבני בדלת החזיר אותנו לכאן ועכשיו.

"אוי!" קפצה אילנה וחטפה חלוק מהכיסא, שכחתי לבקש מהשותף שלי לחזור מאוחר. היא טסה לדלת לשחרר את הצ'ופצ'יק של הייל. "אני מצלצל ומצלצל", גער בה הקול, "חשבתי שנרדמת."

"אני מתנצלת. זה היה ספונטני."

"קורה", התרצה הקול ונעלם בחדרו.

*

רודמן חדל לפהק בפגישות שלנו. ידעתי שאם אני רוצה ממנו תשובות חשוב לשמר את הערנות שלו. לא חסכתי פרטים ואפילו מביכים. סיפרתי איך שיסעתי כשסע הגדי את הג'נס הלכנים-הצמודים של יעל ואיך רצתי למחרת לחייט שיתקן אותם. איך רוקנתי לפח את מגירת התמרקים של יעל, כולל בקבוקון-מציאה של נינה ריצי ואיך עפתי לפרפומריה להכפיל לה את המלאי. כמה רומנטי? עפעפה אלי המוכרת, גבר קונה לאשתו תמרקים! אתם מקרה קלאסי של "תסמונת האהבה העמוקה", פסק רודמן. אתה מדבר עלי ועל אילנה? הוא הגביר את קולו כמנסה להבקיע את חומת הטמטום שלי. אני מדבר עליך ועל יעל. אתה רוצה להגיד שאנחנו דלוקים זה על זה ולא יודעים? המבט של רודמן הביע זלזול תהומי. שמעת אותי אומר "דלוקים"? "דלוקים" מתאים אולי לקטע שלך עם אילנה. מה שיש בינך וביני יעל הוא ההיפך מאש הוא מים מתוקים המוסתרים בעומק האדמה. אז איך אתה מסביר את ההתנהגות שלנו? מפולת עפר סתמה לכם את הבאר ואיבדתם כיוון. במקום לחפור אל מי התהום אתם חופרים הצידה.

מן האש בפגישות עם אילנה נשארה גחלת אדומה ומנצנצת שאנו ממשיכים לנשוף בה. אילנה מושכת פתק מנצנצת זכוכית וקוראת בשמו של הענק המוזיקלי שאמור לאתגר אותי. אם התברברתי זכיתי ברמזים. "לטף את הקלידים שלך, מאסטרו קליידרמן... לא בפראות... פיאנו... פיאניסימו..." ברגע שנשמעו האוושות הראשונות, ידעתי שאני בסולם הנכון. כעוצמת הצריחה המסיימת כך גבהה הגאווה שלי, ובצדק - התמודדתי עם הטובים ביותר ויכולתי להם. היה ז'אן פייר רמפל עם החליל הכסף, אדי קאלברט עם חצוצרת הזהב. היו גם אחדים שלא הכרתי, ששמעתי את שמם לראשונה מפי אילנה. את כולם ניגנתי ואלתרתי חופשי וכלי תווים. הייתי בוודאי ממשיך להוכיח את היכולת המדהימה של אצבעותי, לולא ביקשה פתאום שאנגן את פמלה ברונר. מובן שהטלתי וטו. מה פתאום שאנגן אישה? ראיתי

פה הזדמנות לצאת לה מהארון. גיליתי שאין לי מושג במוזיקה. שאין לי לא קצב ולא שמיעה והכי מבייש שבכיתה ו' זרקו אותי מהחוג לחלילית. אילנה הגיבה לזה בסוג של אלימות, היא חפנה את שיער ראשי בשתי ידיים והטיחה אותו בכרית. "איך יכולת לזייף לי ככה."

אילו גילתה לי מראש שזו תהיה פגישתנו האחרונה אולי הייתי מתגבר על המחסום ועושה לה את פמלה ברונר. אילנה קמה מהמיטה, נותנת לי הזדמנות אחרונה לחזות בגופה האתלטי, בשיזוף המכסה כל סנטימטר למעט הפסים הזעירים על האצבע והאמה. גם לה יש סוד קטן שהיא חייבת לגלות לי: בעוד חודש בדיוק היא מתחתנת. לפני האירוע המשמח היא חייבת "תקופת צינון". הבחנתי שהיא בוכה.

"על מה את בוכה, אילנה?"

"לא נכון שזייפת לי. סתם התרגזת ואמרת שזייפת." היא ניגבה את הדמעות בגב היד ומרחה פס איפור רחב על הלחי.

*

הפרידה מאילנה באה בזמן נוח. בדיוק באותו שבוע כתבה יעל שאין שום רומנטיקה בחתולי רחוב, שהם "מפגע תברואתי שצריך לעקר ולסרס אותם", שלא יסתובבו לאנשים בין הרגליים, שלא יקרעו שקיות אשפה ויהפכו את השכונה למזבלה. אם יש משהו שהיא מתעבת יותר מחתולי אשפות זה תה עיראקי שחור ומר כלענה, שמרוב ניסיונותיה להמתין, הוא נהפך לה לסירופ.

את חופשת הפיוס הגדולה עשינו באי סנטוריני. עמדנו חבוקים על שפת מזח דייגים קטן הצופה אל המעגן הדרומי. מאחורינו בתי העיירה הקסומה תירה (או פירה) המסוידים בלבן בוחק וצח כשלג, ביניהם מזדקרות שלוש הכיפות התכולות של כנסיית הפעמונים, על המדרון התלול מימיננו נחו גלדי בזלת עצומים שקפאו דום רגע לפני קריסתם אל המפרץ. טיפסנו אל סירת קומתיים מתנדנדת שנשאה אותנו אל שבר אי קרוע ששמו Nea Kameni שמורה וולקאנית המזכירה למבקר את הדרמה הטקטונית שטלטלה את אגן הים התיכון כולו מיוון ועד טורקיה ומצרים ועד חופי ארץ-ישראל שלנו. קשה להלך אדיש על שביל עפר סדוק שפולט נפיחות של אדי גופרית. מטיילי עבר השאירו בשטח עשרות כתובות גרפיטי. "יש מי שמטייל באתרים עם ערכה של טושים צבעוניים," אמרתי. בנסיבות אחרות הייתה יעל מחייכת אלי. כאן, על האי המחרחר, שלפה מגבון לח והניחה על אפה. בין רישומי הגרפיטי בלטה כתובת חוזרת שליוותה אותנו לאורך השביל. משהו בין "כתב חידה" למשחק "סימני דרך": "We are the B.M.L. האותיות התכולות התאימו את גודלן וכיוונן למבנה הסלע. בקצה המסלול, במקום שעורקי הגופרית הצהובים חתומים על הסלע, נחשף פתרון התעלומה: B.M.L Best Mediterranean Lovers (מאהבי-על של הים התיכון). מתחת לכרזה נרשמו ארבעה שמות לטיניים ומספר טלפון. לא יכולתי שלא להגיב לשחצנות של האיטלקים האלה. מה בסך הכל עושה המאהב? מחלץ אושר הקיים באישה מששת ימי בראשית. החיוך המתוק של יעל התעלם כליל מן האבק והריח. היא שלפה מתיקה שפתון בצבע אדום עז: "קח, גבר, תוסיף את השם שלך לראש הרשימה."

יד אליהו

חבלי כביסה משתפים היו שורות התוים של מוזיקת ילדותי.
עבר עתיד הורד היה מקפל במסטיק בזוקה.

על גרמי המדרגות הטילו אמותינו סלי תרנגולות חמות
עטופות עתונים מדממים.
בגופיות "אתא" אפרות הכניעו אבותינו מסמרים על קירות.
המשאית של מוישה פזרה אותנו כצדפים על החוף ואחרה לאוספנו.
אפויים מדי הוצאנו מתנורו של היס ונמרחנו בלבן.

פעם בשנה קוממנו ספה מסדינים בלויים.
שרשרנו לה קשוטים מירחוני יפה הספרית.
מראש השנה סחבנו סךך ששרפנו עם היטלר בל"ג בעומר.

הכל היה פתוח:
בשדה החמציצים צמחו בן לילה טנקים של בית השריון,
דיצה התחתנה עם טיס,
אני בהיתי על הגדר ונדננתי רגלים שחרות עקבים ונאוות אצבעות
וחשבתני שאלהו, שביד שלו אנחנו גרים
הוא אליהו ענבים.
עד שאבא של יוסי מת באמצע פתה ב'.

שהחינו, אמרו הורי, (מתידדים עם שלשלאות המשכנתה)
מידו הקפוצה של אליהו,
והגיענו
לרמת גן.

ריאיון היכרות

1

אל תפחדי. תני לי יד.
אני אספר לך את סוף הספור
ואז נשוב שלוות להתחלה.

אחר כך גדלת.
איש אחר אהב אותך.
היו לך בית, ילדים, חיוך מוכן למעלית,
הסתגלת מהר למכוניות ותמרנת חנייה אחורנית,
ביום נהלת את תכולת הארונות,
בלילה פתחת לך נתיבי אויר.

אל תפחדי. במשחק הזה אין מנצחים.
ואת אינך מגיעה עדין לאישונית הדלת.

תורי את הבית. התפתלי במסדרונות.
כשפרצתו תקטן ממדתך ולא תתנגד לשוב -
מזערי אותו למזונות כח.
עגלי חיוך סביב הפחד
והוא ימס כחשופית על האספלט.

2

אינך צריכה להיות מדענית גרעין, רקדנית בלט,
מארכת דו-שלבית ותלת-ראשית,
מבערה מנועי קטרים,
מצילה באויר ביבשה ובמים,
מפקדת כחות הערך,
אחראית על הימ"חים,
מפרה עצת רשעים.

השרישי בסכה.
את יכולה לשלח יד או רגל לעולם
ולהשיכם בשלום.
חכי למלים שתבאנה כזבובים לפצע.

שתיקה –
היא מחלחלת לפיה
נקשה
מסתתת את לסתותיה
עד חותמן מתפקע.

וכשדלת המקלחת נטרקת
בעבור רסיס שלון
אדי מים צנופים בפנות
נריחה עולה בם
חם

ריח אימה. ריח
אמה.

השתיקה חתמה את
לסתותיה,
צלמו
סותת את צלמה

ותהי לו
אלמה.



גל קוסטוריצה בערב קריאת שירים בגנות אלימות נגד נשים

א. הקול האנושי כחזון

"הי, את, שקט! [...] שקט כבר! הערף את כולם!" -

בקריאה זו, שבה מהסים נערה חולמת שצועקת וכוכה מתוך שנתה, נפתח הרומן *אשה בורחת מבשורה*, שבו לקול האנושי מוקצה תפקיד מרכזי בהנעת העלילה, באפיון חמשת הגיבורים הראשיים ובשחזור חייהם. למעשה, הקול האנושי ברומן זה הוא דימוי העומד לפעמים לעצמו, מנותק מהסמנטיקה שהוא אמור לשאת, ומאפיל על המראה. הצד האקוסטי של הרומן מתחרה בצד הוויזואלי שלו ושני אלה, השמיעה והראייה, משתפים פעולה בתפיסת מציאות ישראלית חד-פעמית מורכבת, שאין לה אח ורע בעולם. המאבק הסמוי בין שני החושים עולה כבר בפרק הפתיחה של הרומן, המתרחש בבית-חולים בזמן מלחמת ששת הימים, כאשר האפלה מוחלטת נכפתה על הארץ. "תעשה אור" - אומרת החולמת לנער המביא לידיעתה שהיא צעקה או שרה מתוך שנתה - והוא עונה: "השתגעתי? [...] יהרגו אותנו אם נדליק". כלומר, ההיכרות בין השניים, שתפתח לאהבה גדולה ולקשר עולם, תחילתה בבית-חולים, בזמן מלחמה ובחשיכה, כשרק הקול האנושי קושר בין החולים.

כמו בלידה לפני שהיילוד רואה אור יום, כמו בבדיקה לפני שנאמר "ויהי אור" - גרוסמן מעצב את המפגש הראשוני בין אורה, אברם ואילן, שלושה צעירים שיהוו משולש רומנטי לא שגרתי במשך כמעט ארבעים שנה - כאינקובציה של אסון. כיוון שמלחמת יום הכיפורים תטביע חותם של אסון על חייהם של השלושה - מלחמת ששת הימים, שבה הם נפגשים בחדרי בידוד של בית-חולים, היא הורתו של האסון. והתנאים ב"מדגרה" - חושך, חרדה, אי-ודאות, סיוטים, בכי חנוק וצעקות - מטרימים את האסון שיתחולל במלוא היקפו שבע שנים מאוחר יותר, במלחמה שתבוא אחרי המלחמה שבה מכירים השלושה זה את זה בחושך מוחלט. שמה של הנערה החולמת, שמבקשת להאיר את החדר באור אסור, הוא למרבה האירוניה אורה ודווקא היא צריכה להסתפק בקול ולוותר על האור. קולות המלחמה, המחלה והסיוט, שפותחים את הרומן במלחמת ששת הימים, יוגברו ויועצמו במלחמת יום הכיפורים, והדי הקולות יתגלגלו אל ימי האימה של הפיגועים והמבצעים הצבאיים של שנות האלפיים.

אשה בורחת מבשורה הוא סיפור על אמהות, על הורות, על "עבודת המשפחה" (מושג המופיע שוב ושוב ברומן), על אהבה של אישה לשני גברים ועל אהבת שני הגברים לה, על לידתו וגדילתו של ילד שיהפוך בגיל שמונה-עשרה לחייל ישראלי, תפקיד שלא ייגמר גם אחרי שתקופת שירותו הרשמית בצבא הסתיימה. מכאן, *אשה בורחת מבשורה*, הוא גם



דויד גרוסמן וספרו אישה בורחת מבשורה

סיפורן של מלחמות ישראל מ-1967 ועד מי-יודע-מתי. בכל אלה נוכח הקול האנושי כסמל שנועד לבטא את הקיום הישראלי המשפחתי בצל מלחמה שאין לה סוף. לא בקול דממה דקה מבוטא קיום מורכב ורב-ממדי זה אלא דרך סיפורים ווידויים המושמעים באוזני אנשים קרובים בנקודות קריטיות בחיים, דרך משפטים דרמטיים הנאמרים שוב ושוב כדי להביע דרכם את האבסורד והחלחלה מהמצב המסובך, דרך שיחות טלפון בלתי נשכחות, ודרך קולות ייאוש העוברים במכשירי קשר צבאיים בשעת מלחמה. אין ספק שצידו השני של המלל האינסופי הרוחש ברומן הוא האלם: הדברים שלא נאמרים בקול, הדברים שסיפורם נדחה מפאת כובדם, הדברים המתמלטים לאחר שנים מפי האנשים האוצרים את הסיפור בתוכם. דברים מושתקים אלה שיוצאים אט-אט לאור, בעיקר בגלל דמותה ההומניסטית והמוארת של אורה, הם לא פחות בעלי עוצמה קולית מאלה שנאמרו בזמן התרחשותם. הלוא הרומן החל, כאמור, בקריאה לאורה הצועקת מעומק סיוטיה ב"הי, את, שקט! [...]. שקט כבר! הערף את כולם! [...]. שרת, צעקת, הכל ביחד, שקט עכשיו" (עמ' 7).

אבל אורה בת השש-עשרה אינה שותקת כפי שלא תשתוק שלושים וארבע או שלושים וחמש שנים מאוחר יותר כשתהיה כבר כבת חמישים. הן במלחמת ששת-הימים והן בתקופת מבצע צבאי של ראשית שנות האלפיים היא מוצאת נמען אחד לקולות הנפש שלה ולסיפוריה. אברם, שבמלחמת ששת-הימים היה מעין "ילד פלא" שעתידו המילולי לפניו - חידודי הלשון שלו, ההומור השנון שלו, תסכיתי הרדיו המורכבים שביקש לכתוב שבהם יהיה נוכח הקול האנושי לבדו כי הקול האנושי הקסים אותו מעודו - ואברם, שהשתנה והפך

לשבר-כלי בעקבות נפילתו בשבי במלחמת יום הכיפורים, הוא אז ועתה האוזן הקשבת לסיפורי החיים של אורה.

כמו טקסט דדאיסטי, שיש בו הברות חסרות מובן, מילים שלא מצטרפות לשום אמירה ברורה, קריאות שיש בהן מבע של בלבול, חוסר אוריינטאציה ובעתה - נפתח הרומן המנסה להציג שלושה מתבגרים שמחלה חלום ומלחמה - שלוש מילים בעלות מצלול משותף - מאחדים אותם. השורות הקצרות, השאלות החפוזות והתשובות הלא-מספקות מעבירות הרגשה שהטקסט הזה מדבר בקולם של צעירים, שחום גוף גבוה של מחלה ודפיקות לב מזורזות של פחד ממלחמה, מכתובים את קצב דיבורן ואת חילופי הדברים הקצובים והחלקיים ביניהם:

- תגיד
- מה? מי זה?
- זאת אני
- את
- תגיד, אני לבד בחדר?
- מאיפה לי לדעת?
- לא רואים כלום. הלו, יש פה מישהו?
- זה אני פה
- לא. יש עוד מישהו?
- הנה, עמדתי
- מה זה היה?
- נפלתי
- אתה רועד ככה?
- רועד. כן
- כמה יש לך?
- היה ארבעים בערב
- אצלי ארבעים נקודה שלוש
- מוכרח לחזור לחדר
- תגיד
- מה?
- מתי מתים?
- בארבעים-ושתיים
- זה קרוב
- לא-לא, יש לך עוד זמן
- זה קרוב נורא
- בבוקר תרגישי יותר טוב

- אל תלך, אני פוחדת
 - את שומעת?
 - מה?
 - איזה שקט פתאום
 - היו בומים קודם?
 - תותחים
 - כל הזמן ישנה, ופתאום עוד פעם לילה
 - אפילו שאני שוכב, מרגיש נופל
 - כל פעם שפותחת עיניים - לילה
 - כי יש האפלה
 - אני חושבת שהם מנצחים
 - מי?
 - הערבים
 - מה פתאום?
 - כבשו את תל-אביב
 - מה את... מי אמר לך?
 - לא יודעת. אולי שמעתי
 - חלמת
 - לא, אמרו פה, מישהו, קודם, שמעתי קולות
 - זה מהחום, סיוטים, גם לי יש
 - החלום שחלמתי
 - אני מוכרח לחזור עכשיו
- (עמ' 8-10)

בקטע זה המצב הלאומי שמחוץ לכותלי בית-החולים, מלחמה, מתמזג עם המצב הפרטי של פחד מוות ממחלה בתוך כותלי בית-החולים. לאוזני המאושפזים מגיעים קולות מלחמה - בומים, תותחים - ושמועות חסרות בסיס המעוררות פאניקה וחרדה קיומיים - "כבשו את תל-אביב", "אמרו פה, מישהו, קודם, שמעתי קולות" - וזאת בשעה שגופם נלחם במחלה: "מתי מתים? בארבעים-ושתיים". את הפחדים האלה ממלחמה וממחלה מלווה כל הזמן פס קול של בכי, יבבה דקה של האחות הערבייה המופקדת עליהם, שפשר בכייה לא ידוע.

יש משהו אבסורדי בכתיבה על אודות הקול והאפקטיביות שלו, שהרי המילים הכתובות אינן משמיעות קול והקריאה על אודות הקול נשארת דמומה. הכתיבה על הקול יכולה לתארו אבל לא להשמיעו. כיוון שכך, גרוסמן ניסה ברומן זה לתת לקול תואר, צבע ומבע כדי שהקול ייראה וישמע בכתיבה. הדוגמה הבאה תדגים כיצד הוא מבטא את המבע הקטוע, המרוסק והמפורר שיוצא מפיהם של הצעירים הקודחים מחום גוף ומפחד טמיר מפני הלא-

ידוע. באמצעות פיזור אותיות וריבוי מקפים, הוא מנסה להעניק מימזיס גרפי לקול האנושי שיש לו ייצוג שעומד לעצמו, המוסיף נופך איטרפרטטיבי, חי ונושם, למילים הכתובות:

הרעידות לא פסקו, ולפעמים התעצמו לצמרמורות ממושכות, וכשדיברו, היה הדיבור קטוע וחסר, ולא פעם היה עליהם לחכות להפוגה ברעד, עד שיירגעו מעט שרירי הפנים והפה, ואז היו פולטים במהירות את המילים בקולות גבוהים ומתוחים, והגמגום ריסק בפייהם את המשפטים. בת-כ-מה-את? שש-עשרה, ו-א-תה? ו-ר-בע, לי-יש-צהבת, אמרה, ומה-יש-לך? לי? אמר, א-ני-חו-שב-ך-ל-ק-ת-ש-ך-לות.

דממה. הוא נשף בכבודות: דרך אגב, זאת-הי-תה-בדי-חה. לא מצחיק, אמרה (עמ' 12).

במקום אחר שם גרוסמן כפי אברם, הצעיר בעל נפש האמן, שהשבי המצרי יסרס אותו הן רוחנית והן גופנית, את ההיקסמות מהקול האנושי. באמצעות עירוב חושים, סינסתזיה, מנסה אברם לתאר לאורה, חברתו למחלה, את הקסם שקולה מהלך עליו. הוא מדבר אליה - על קולה שלה - בגוף שלישי:

אני רוצה לספר לה על הקול שלה, אמר אחר-כך אברם, שישב שוב לרגליה, מכורבל בכיסאו וכפוף אל מיטתה. כי הקול זה הדבר שהכי חשוב לי, תמיד, אפילו לפני איך שהבת נראית. ולה יש קול שאין לאף אחת שאני מכיר, קול כתום, בחיי, אל תצחקו, עם קצת צהוב כמו לימון מסביב, בשוליים, וקצת כזה קופץ, מנתר (עמ' 50).

אברם בלי שראה את אורה מתאר את קולה כשמש, כאור, כפי ששמה מציע. מה לא נאמר שם באותו בית-חולים חשוך במלחמת ששת הימים על כוחו של הקול האנושי כששני צעירים מנסים באמצעות קולם לקלוט, לחוש ולהתקרב זה אל זה. האינטונציה של קולם מלווה את התכנים שהם משמיעים כשהם מדברים על עצמם, והדברים על עצמם סובבים סביב הקול. הסיטואציה שבה הם נתונים היא בלי משים מימוש הרעיונות שאברם משמיע באוזניה של אורה.

והנה הדגמה לכך. אורה שואלת את אברם בצעקה, כמעט ביבבה, מה הוא בעצם כותב: "מה זה יצירות המופת האלה שלך!" את התשובה ששם גרוסמן בפיו מלווה תיאור האינטונציה שאברם מנסה לשוות לקולו: "עכשיו אני כותב רק לקולות [...] תסכימים כמו שיש ברדיו, אמר, והשתדל שתשמע היטב את היגיעה בקולו" (עמ' 62). היגיעה בקולו היא תגובה לכך שאורה, שקודם תוארה על-ידי אברם כבעלת קול שמשי (כתום עם קצת צהוב כמו לימון מסביב), עכשיו אינה מרפה ושואלת באיזו מנטרה חזור ושאל "מה זאת-אומרת", ואברם חושד שבכוונה היא משמיעה את "הקול הזה שלה, ובכוונה היא כמו תקליט שבור שואלת מה זאת-אומרת, מה זאת-אומרת". והוא עונה לה: "אני רוצה לעשות תיאורן רדיו, זה מה שהכי מעניין אותי, רק קולות של בני-אדם, עם מוזיקה ברקע, אבל העיקר זה הקולות, בלי שרואים כלום. שרק הדמיון יפעל". והוא מתעלם מאיזה ביטוי קולי - משיכה באף - אות לזלזול שהיא מנסה להשמיע כלפי דבריו אלה, וממשיך: "ואצלי זה לא תסכימים רגילים כמו ברדיו, אלה עושים להם עבודה קלה. אצלי אני כל הזמן מערכב לגמרי בין הדמיונות למציאות, לפעמים אני אפילו מקליט אנשים אמיתיים, כל-מיני, ברחוב, במכולת, ואת מה שהם אומרים לי, אני משלב עם קטעים שאני ממציא" (שם).

ואף שאורה, משום מה, ממשיכה להשמיע קול, שמשמעו שהיא אינה מבינה את "האני מאמין" האמנותי של בן-שיחה, שלמעשה הולך וכובש אותה, היא לא מצליחה לצנן את דבריו הנלהבים על אודות הקול האנושי: "מה יש פה להבין, צעק, אני חושב שאין משהו יותר מרגש מהקול האנושי, ואני חושב שהאמנות של הרדיו זה הדבר הכי חזק שיכול להיות באמנות בכלל" (שם).

ב. הקול האנושי כמציאות הזויה

רק כשיגיע הקורא לאחד השיאים המרגשים והמפתיעים של *אשה בודדת מבשורה*, שממוקם ברבע האחרון של רומן עב-כרס זה, הוא יבין את משמעותן של השיחות המתמשכות, שבין אורה לאברם על אודות הקול האנושי, שפתחו את הרומן. שיחות אלה, שהתרחשו במלחמת ששת-הימים, הן מעין קדימון, פרולוג, למימוש מפלצתי של רעיונותיו של אברם על אודות הקול האנושי, שיתרחש במלחמה הבאה, מלחמת יום-הכיפורים.

בחלקו האחרון של המסע המשותף של אורה ואברם בצפון הארץ - שבין היתר ניתן לפרשו כחלק נוסף במסע רב-שנים של אורה להחזיר את אברם לחיים לאחר השבי שהמית את נפשו - היא תספר לו מה היא יודעת על הקשר הווקאלי בינו לבין אילן, חברו הטוב שהוא בעלה, שעות אחדות לפני נפילתו של אברם בשבי.

שלושה רבדים של זמן עובר הסיפור הזה עד שהוא מגיע לאוזני אברם:

הרובד הראשון הוא זמן ההתרחשות של הסיפור עם פרוץ מלחמת יום הכיפורים ב-1973 - שעות אחדות לפני שאברם נפל בשבי. זמן התחוללותו של הסיפור הוא הבסיס לשני הנרטיבים שינבעו ממנו. כלומר, שני הרבדים הבאים הם זמן הסיפור.

ברובד השני, הסיפור מסופר לאורה על-ידי אילן כעשר שנים מאוחר יותר, כמה שעות לפני שעופר, בנם הביולוגי של אברם ואורה, נולד. השמעתו של הסיפור האצור שנים בתודעתו של אילן ומסופר לאורה לראשונה בסיטואציה של כמעט הורות, כששני בני-הזוג עוד מספיקים לעשות מעשה אהבה אחרון לפני הלידה, זמן ומצב לא-קונוונציונליים שלא ניתן לשכוח או להתכחש להם, יש בה משום הקדשתו של אילן להיות אביו המעשי של הילד העומד להיוולד לאשתו מחברו הקרוב ביותר.

ברובד השלישי, הסיפור מסופר לאברם על-ידי אורה עשרים ואחת שנה מאוחר יותר, כשעופר, בנם של השלושה - אורה, אברם ואילן - נמצא בעיצומו של מבצע צבאי, ואורה ואברם עורכים את המסע הרגלי שלהם בצפון הארץ, כשהם, בהשראתה של אורה, בורחים מהבשורה שעלולה להגיע לאוזניהם. הסיטואציה בה מסופר הסיפור לאברם מזכירה את הסיטואציה בה סופר הסיפור לאורה ויש בכך משום הכנסתו של אברם לתפקיד האב, תפקיד שאברם התכחש לו מאז שעופר, בנו הביולוגי, נולד. בזמן הסיפור הקודם - אילן הוכנס לתפקיד האב; בזמן הסיפור הזה - אברם מוכנס לתפקיד האב.

נתרכז ברובד השלישי של הזמן, כי כך מובא הסיפור ברומן, מפיה של אורה לאברם, כפי שלעדותה כך סופר לה על-ידי אילן, שלפי עדותו כך חווה את המאורע במלחמת יום הכיפורים.

למעלה משלושים שנה מפרידות בין זמן הסיפור לסיטואציית הסיפור.

סיטואציית הסיפור היא זאת. לאחר הליכה משותפת בנוף הארץ-ישראלי של הצפון, כשאברם נעשה בהדרגה קשוב יותר ויותר לסיפוריה של אורה על אודות הדינמיקה המשפחתית הסוערת בין ארבעת בני משפחתה (היא, בעלה, אילן, ושני בניה, אדם ועופר), ואחרי ששניהם, אורה ואברם, ישנים לילה-לילה זה לצד זה באוויר החופשי בתום ימי הליכה וסיפור עמוסים ומייגעים – גובר עליהם לילה אחד יצרום. שני מעשי אהבה בין אורה לאברם מתוארים ברומן. בראשון אורה מנסה להחזיר לאברם את אוננו שאבד לו בשבי וממעשה אהבה יחיד זה בדירתו המוזנחת בתל-אביב היא מתעברת ולאחר תשעה חודשים היא יולדת את עופר. מעשה האהבה השני הוא בזמן טיולם המשותף, כשסכנת חיים מרחפת על ראשו של עופר בנם. בתום מעשה האהבה השני בחיק הטבע מוצאת אורה את עצמה מספרת לאברם את הסיפור שסופר לה על-ידי אילן בתום מעשה האהבה הנדיר והמסוכן שלה ושל אילן, שעות אחדות לפני שעופר יצא לאוויר העולם. סיטואציית הסיפור של 2002 או 2003, לא רק משחזרת את סיטואציית הסיפור מלפני עשרים ואחת שנה אלא יש בה מאפיינים המזכירים את השיחות הקטועות של אורה ואברם במלחמת ששת-הימים לפני שלושים וחמש או שלושים ושש שנים.

והנה תחילתה של השיחה, שבהמשכה יתגלה הקשר הקולי בין אברם לאילן במלחמת יום הכיפורים לפני נפילתו של אברם בשבי המצרי, חוויה איומה ששינתה את חיי השלושה:

- אתה יודע שאילן יצא לחפש אותך? היא ממלמלת לתוך כתפו.

- מתי?

- אז.

- כשנגמרה -

- לא, כשהתחילה.

- אני לא מבין, מה -

- עד התעלה הוא -

- לא נכון -

- ירד מ'בבל'. פשוט הסתלק מהבסיס.

- זה לא יכול להיות, אורה, מה את מדברת?

- עובדה.

- גבו מתקשח תחת ידה, ואורה נדהמת מהטמטום שלה: רק מלמולי הנאה וגרגורים של אחרי היו לה בפה, ופתאום יצא זה (עמ' 523).

עוד טרם שכנו קולות ההנאה ממעשה האהבה, מספרת אורה לאברם "את מה ששמעה מאילן בבוקר אחד, לפני עשרים-ואחת שנים [...] מדייקת בפרטים, דווקא זוכרת לא מעט,

מביאה סוף-סוף את הסיפור לתעודתו" (עמ' 524). וסיפורה אינו קטוע אלא רצוף ומלא, מחקה באופן מוזר את ההליכה הנחושה של אילן אז לעבר המעוזים שעל קו המים, הנופלים בזה אחר זה לידי המצרים, ומחקה באופן מוזר את ההליכה הנחושה של אורה עכשיו לעבר יעד לא ברור. אילן הלך אז כי אברם חברו היה בסוף הדרך, ואורה הולכת עכשיו כי עופר בנה נמצא בסוף הדרך. ההקבלה בין אילן אז לאורה עכשיו ובין אברם אז לעופר עכשיו - מראה שלמלחמה תוקף של חזרה על אותו גורל ועל אותם דפוסי התנהגות. בלי הבדל של מגדר ודור, אילן אז ואורה עכשיו, יוצאים למסע הצלה סיופי של יקיריהם.

"הלו הלו הלו הלו, עלה קול מאוב, מותש ונדכא" (עמ' 538) - הקול האנושי של אברם מגיע בקשר לאוזניו של אילן, שחדר למעוז שעדיין לא נפל לידי המצרים והוא מרוחק כקילומטר וחצי מהמעוז של אברם, שבו נותר אברם החי האחרון והוא מחכה למותו. המרחק הגיאוגרפי הקצר בין אברם לאילן עומד ביחס הפוך למרחק העצום, שלעולם יישאר בלתי ניתן לגישור, בין גורלותיהם של שני החברים הקרובים. דבריו של אברם והאזנתו הדרוכה של אילן הן לקולו המתחלף של אברם והן לתכנים היוצאים מקרבו, דברים שאילן יעביר מקץ שנים לאורה, והיא תחזור עליהם מקץ שנים באוזני אברם, יסגרו את השלושה במעגל קולי שהחל בימים הראשונים של מלחמת יום הכיפורים ומסתיים במבצע צבאי של ראשית שנות האלפיים. אם נוסיף לכך את הקול האנושי שיצא מאברם במלחמת ששת הימים, נראה שאברם ברומן זה הוא נציגו של הקול האנושי הבוקע במלחמות לא אנושיות מעומק נפשו של האדם. קולו הוא קול ההיאחזות בחיים בשעה שאפס כל סיכוי לחיים, בבחינת, אם אני משמיע קול משמע אני חי, בבחינת הקול הוא אני, הוא ישותי, הוא נשמת-אפי, קולו הוא קול התקווה, קול היונק כוחו מהאמנות. "גם אם אלך בגיא צלמוות, לחש אברם, לא אירע רע, כי הסיפור שלי עימדי" (עמ' 561) - כך רשם אילן מפיו של אברם המשמיע את קולו בקשר מבלי שהוא יודע אם מישוהו קולט את קולו.

בפירוט רב - כרונוטופי, טכנולוגי ופסיכולוגי - שמטרתו ליצור צירוף מקרים אמין, מתאר גרוסמן את הקשר הקולי הפלאי שנוצר בתוך רעשי המלחמה הישראלית, הנוראת מכול, בין אברם לאילן: "הלו הלו הלו, רחש שוב קול חלוש ורחוק, הלו, הלו... הקול נמוג, סוכסך במשבים של הפרעות קשר, של צעקות בערבית שפלט מישוהו מאיסמעילייה אל מפקד מחלקה של טילי 'סאג'ר'. אילן ניסה להירגע, שיכנע את עצמו שטעה, הרי אין שום אפשרות לזהות קול יחיד במהומת גיהינום כזאת" (עמ' 536). אלא שאת קולו של אברם ובעיקר את שפתו אפשר לזהות. השימוש של אברם בצירופי לשון שאיש מלבדו אינו משתמש, היכולת הייחודית שלו לומר "בקול רם את מה שכולם לא חושבים" (עמ' 537), התיאורים הפלסטיים הבלתי נלאים שלו את פציעתו, העקשנות הנדירה שלו להמשיך להכריז בכל קשת הקולות האנושיים העומדים לרשותו שהוא עודנו חי ומבקש לחיות, ובעיקר, היכולת שלו ליצור סיפור כשחיינו נגמרים. אולי דווקא בשעה שהוא בטוח במותו - הסיפור נובע מתוכו בפתאומיות ונשמע בקולו כי לכך נועד. זה כוחו של אברם, ואת חד-פעמיותו האנושית מכיר אילן היטב, אם כי אפילו אותו הצליח אברם להפתיע.

בקינה פנימית שנשא אז אילן על חברו, קינה שעניינה פירוט של מה כבר לא יעשה אברם בחייו, שהרי הוא עומד להיהרג, אמר אילן: "ולא יהיו עוד ציטוטים מכתבי-הקודש של

אבידן ויונה וולך, ומ'מילכוד 22' ומ'מילקווד' של דילן תומס - שיר-הלל לקול האנושי, ושאברם ידע לדקלם מתוכו דפים שלימים בעל-פה" (עמ' 532).

כדי ליצור מצלול אליטרטיבי לא שגרתי מצמיד גרוסמן את השם העברי של רומן המלחמה הידוע *Catch 22* של ג'וזף הלר - מילכוד - לשם האנגלי של דרמת הרדיו הידועה של דילן תומס - מילקווד. שתי היצירות רלוונטיות לעולמו של אברם, אבל אברם לפני מותו יוצר, בניגוד להערכתו של אילן, תסכית הפוך לזה של מילקווד של דילן תומס: בעוד הכפר הוולשי של דילן תומס מתעורר עם בוקר לחיים והיום המתואר משמש מטאפורה לחיים, אברם מחבר תסכית על סוף העולם. הוא משמיע בעל-פה את רעיונותיו ואילן המקשיב לו בקשר רושם אותם מפיו מלה במלה: האנושות מודעת למותה והבריות מתנהגות בהתאם לכך. בקטע זה שבו פורס אברם את סיפורו, סיפור התואם את מצבו הנוכחי, שהרי הוא נציגה של האנושות העומדת להיכלות, הנמענת שלו היא אורה. בבית-החולים במלחמת ששת-הימים, כשהוא קודח מחום, הוא סיפר לה שתאוותו הגדולה ביותר היא לכתוב יצירת מופת לקול האנושי, וכאן, במלחמת יום הדין, בתנאים שאין הדעת יכולה לתפוס, הקול האנושי שלו מצליח להשמיע יצירת מופת שלה קיווה. גם לדילן תומס, שכתב את תסכית הקולות הנפלא, היה קול מהפנט כשקרא בקולו יצירות שכתב, אבל קולו של אברם מהפנט פי כמה ולא בגלל איכות הקול. אברם לא קורא או לומד בעל-פה את יצירתו כדי לקוראה בקול. הוא יוצר את יצירתו בקולו ומישהו רושם אותה מפיו. אילן, האדם הקרוב לו ביותר אחרי אורה, מבין בסיטואציה סהרורית זאת שני דברים: שהאדם, האמן האמיתי, עשוי להיחשף בפני קהלו הקשוב דרך קול אמנותו יותר מאשר הוא מסוגל להיחשף בפני זולתו במערכת יחסים אינטימית זוגית, ושאברם הוא-הוא האמן האולטימטיבי:

הוא מילמל, התלהב ודעך חליפות, ואילן דלק אחריו והתאמץ לכתוב כל מלה, וידע שמעולם לא נפער לפניו מישהו ככה, אפילו לא אורה, גם לא כששכב איתה. ותוך כדי כתיבה נרשם בתוכו משהו, ידיעה חדשה, צוננת וצלולה, שהוא עצמו איננו אמן אמיתי, לא כמו אברם, לא כמוהו (עמ' 560).

הסיטואציה שבה אברם מכתוב לאילן את יצירת המופת שלו על סוף העולם מתוך המעוז שבו הוא האדם האחרון שנשאר בחיים, כלומר במצב שהוא עבורו סוף העולם, מסתיימת כך:

בבת-אחת התמלאו אוזניו של אילן צעקות בערבית גרונית. חייל מצרי, שנשמע מבהל לא פחות מאברם, צרח שם. אברם התחנן על נפשו. נורתה ירייה אחת. ייתכן שפגעה באברם. הוא זעק. קולו כבר לא היה אנושי (עמ' 562, ההדגשה שלי).

אברם לא ידע שהוא מכתוב לאילן ואילן שרשם מפיו לא גילה לו זאת מעולם. קולו הלא אנושי של אברם, שנפגע מהירייה ואחר-כך מהשבי, מסמן את מותו הרוחני, את שירת חייו שבאמצע נפסקה. מה שקורה בין אורה לאברם בהליכה המשותפת בגליל שלוש שנה מאוחר יותר, הוא מהלך הפוך. כאן אורה מכתובה לאברם בקולה (הכתום?) עם צהוב מסביב?) את סיפור המשפחה כדי שביום מן הימים הוא, האמן האמיתי, יספר אותו בקולו שלו. ההליכה שנועדה להציל את עופר מהמלחמה הנוכחית, היא, למעשה, מעשה הצלה

נוסף שעושה אורה להצלתו של אברם מהמלחמה הקודמת. במסע זה היא משיבה לאברם את קולו.

להלן חלק מהדו-שיח שבין השניים שמסיים את הרומן. לרו-שיח מקוטע כזה, מרוסק ומפורר, שבו אורה ואברם מפטירים זה כנגד זה מילים בודדות וחצאי משפטים והם מבינים זה את זה באינטימיות שאין גדולה ממנה, כבר הסכנו מזמן:

- אני רוצה שתבטיח לי.

- כן, מה שתרצי.

- שתזכור הכל.

- כן. את יודעת שכן.

- מהתחלה, משהכרנו, משהיינו ילדים, והמלחמה שהיתה אז, ואיך נפגשנו בבידוד, והמלחמה השנייה, ומה שקרה לך, ואת אילן, ואותי, כל מה שהיה, כן?

- כן, כן.

- ואת אדם ואת עופר, תבטיח לי, תסתכל לי בעיניים. היא תופסת את פניו בין ידיה: אתה תזכור, כן?

- הכל (עמ' 631).

בייחוד מבקשת אורה שיזכור את כל עשרים ואחת שנות חייו של עופר. ואברם יזכור. בקול אנושי ובאהבה ללא גבולות יספר בקול האמן המיוחד רק לו את סיפור חייו של בנו וסיפור חייהם של אלה שחרדו לשלומם.

הערות:

המתח בין מסמן למסומן במהלך השיחות הוא אחד מהישגיו של הרומן. ניתן לתאר מתח זה על-פי תיאוריית המסמן והמסומן של פרדינן דה סוסיר. דה סוסיר קבע שיש הפרדה בין המישור החומרי של הסימן לבין משמעותו: מסמן הוא השם שניתן לממד הצלילי של המילה, או ליתר דיוק לדימוי הנפשי של צלילי המילה, במטרה להפרידו מן המסומן, שהוא מובן המילה. מסמן הוא אפוא הייצוג [הצלילי] של המילה ללא המשמעות הנלווית אליו. צירוף המסמן עם המסומן יוצר סימן (קורנר, 1973, עמ' 14-1).

Korner, E.F.K.:Ferdinand de Saussure, Germany: Vieweg, 1972.

*

ילדותי שָׁבָה אֵלַי
בְּפֶרֶח מִן הַמְדֻשָּׁאָה
בְּעֵץ בָּגֵן
בְּרוּחַ נוֹשֵׁב אֵיתָן
נִיחֻחוֹת וְרַחֲשִׁים שֶׁנִּשְׁתַּכְּחוּ
פּוֹרְחִים בְּכַנְפֵימָם שְׁקוּפּוֹת
לְלִטְף רֵאשֵׁי עֵטוֹר צְמוֹתָיו.
רְגְלֵי נְעוֹת קְלִילוֹת,
כִּישוּ עַל הַמַּיִם מְהֻלְכוֹת
עֵינַי מְבִיטוֹת בִּי בְּמִהְפֵּךְ
עַד אֵין זְמַן וּמְקוֹם
בְּטָרֶם אָחוּשׁ
אֲדַע הַוְיַת עוֹלָם

*

עוֹטָה חֶשֶׁן
אֲבִנֵי יָקָר
כְּבוֹת וְאוֹרוֹת
שָׁבוּ בְּרִקְתָּ
נִפְךָ וְאַחֲלָמָה
אֲסוּכָב כִּי־וְנָה בְּחֶפְשׁ
לְמִי מִיִּשְׂרָאֵל אֲנִי
לְכִשְׂאֵי־עַף אֲמֹלֵט
גְּבוּהָ וְהִרְחַק
אֲשִׁיל כָּל הַיָּקָר
לְהִטְהַר
כִּבְּא אֵל קֹדֶשׁ הַקְּדוּשִׁים

*

שְׁבִילִים הַדּוֹרִים דּוֹקְרִים
בְּמִבְט יְהִיר סוֹרֵר
אֶת עֲרוּגוֹת הַגֶּן.
לְנִכַח גְּלִי פְרָחִים
עֲקָרוֹתָם מְבַצְבְּצֵת
בִּינּוֹת לְחִבּוּרִים הַרוֹפְפִים
שֶׁל מְלֵט סֶרְבָנִי

*

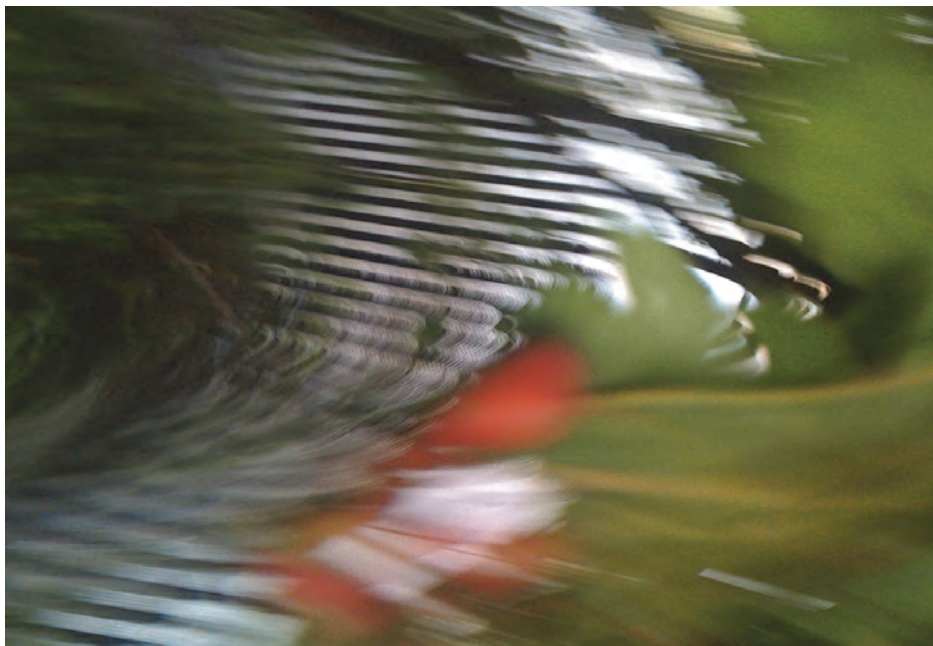
צוֹעֵדֶת עַל שְׁבִיל
פּוֹנֶה אֶל מִשְׁטַחֵי דֶשֶׁא
מְהַרְהֵרֶת אִם כָּאֵן אוֹ כָּאֵן
רְגְלֵי תִדְרֹךְ זְמַנִּית
מִפְלֵט אֵין לְגוֹפִי
וְנִפְשִׁי מִי יוֹדֵעַ
אָנָּה תִפְנֶה

*

בְּחֵרוֹז וּבְקֶצֶב שְׁקוּל
אֲרִקֵּד
תְּנוּעוֹת מִשְׁכָּבֵר
פֶּתַע צְלִילִים זָרִים
וְרוּחוֹת חֲדָשׁוֹת
יִנְשָׁבוּ
חֲלוּף מִשְׁמֵרוֹת!

*

יִצְאֵתִי מִדַּעְתִּי
וְהִתְחַלֵּתִי לְלֶכֶת
מִיִּשְׁהִי לִי אוֹרְכָת
אוֹלֵי כְּשֶׁאֶסְתַּלַּק כְּלִיל
הִיא לֹא תִדַּע לְאֵן



צילום – ליליאן דבי-גורי

*

פַּסַת אֲדָמָה

פַּסַת רְקִיעַ

בְּתִים

סִמְנֵי חַיִּים

וְהֵלֵא נוֹדַע

מֵאַתְגֵּר

מפגש – עם מי

פָּגַשְׁתִּי לְרֵאשׁוֹנָה זְקֵנָה אַחַת

שָׁמָּה כְּשָׂמִי

דוֹמָה וְשׁוֹנָה

הַכְּרִתִּי...

אֵין כַּעַס

רַק מְבוֹכָה

גּוֹפָה כְּבָר לֹא לָהּ

כשהנפאלית ברגלה הקטנה

הנפאלית שלנו יצאה מן המטבח
 כמו ביום שהגיעה מקמורי שרשרת ההרים שלה
 שש שנים נקדה
 חצתה את השטיח הגדול בסלון
 והתישבה. היא באה לדבר עכשו.
 כשהנפאלית ברגלה הקטנה
 מדה שלשים וחמש גיל שלשים וארבע
 תהפך בעוד חדש לנקדה באפק בפוקרה למרגלות ההימלאיה -
 לפחות לא תשא כתם אשה סוררת מפרה סדר.
 היא תהיה אשה יושבת תוקעת מבט
 בשומדבר, שש שנים אחרי שומעת
 את רעש הדם
 מקיפה סטופה ומגלגלת תפילה.
 היא שבה כמצפה
 וגעגועים רכים אולי עוד יבואו
 כמו יונים יבואו בעונה מתחלפת
 לנקר בלחמה הדל

דוהרת להקטין מרחקים

באבו, שבה וקראה הנפאלית בלפטופ לפרי בטנה
 הרחוק שגדל עם השנים
 ואין תשובה.
 נסי עוד כמה דקות, הוא בשעור
 קטעה המנהלת שלו את השיחה
 שדרת העמודים של הזמן המצטבר

* השירים כאן - מתוך קובץ שירים שיראה אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד.



צילום סטוריו 2

יערה בן דוד

יָלַד בֶּן אַרְבַּע נִקְדָּה בְּמִרְחָק וְעִכְשָׁו מֵה -
בִּאֲבוּ הִיא תַחְזֹר וּתְשִׁיב בְּלִבָּהּ
מִכָּפֶל בְּשָׁנִים
מִמִּרְחָק תָּבִיא לַחֲמָה
שְׁפִתֶיהָ מְקַבְּלוֹת עִכְשָׁו צוֹרֵת שְׁמוֹ
מִעֲרוּגוֹת שְׁפִתַיִם פְּשׁוּקוֹת הַכֵּל חֵם
עַל הַמָּסָךְ
עַל אֶפֶף הַזְמַן דוֹהֶרֶת לְהַקְטִין מִרְחָקִים

הבטחה

אֲחֻזֹר וְאָבִיא לָךְ, יְלָדִי -
הִיא שׁוֹרֵת בַּחֲשָׁאֵי חֵלוֹם

וּכְשֶׁנֶּרְדָּם
הַפֶּכֶה לְצִפּוֹר בְּרוֹזֵל
צוֹלַחַת לַיִל עֲטֹלֶף וְאַרְיֵץ זָרָה
קִטְנָה וְהוֹלֶכֶת בַּקֶּצֶה הַזְּכָרוֹן.

בְּעֵבֶר שָׁנִים
עֵיפָה מִמְּעוֹפָה שָׁבָה
מִגִּשְׁשֵׁת לְלִקּוֹט הַגָּאִים
הַבְּרוֹת מְלִים
לְתַקְנוֹת חוּט שְׁנֵי

*

רַחֵשׁ כְּלוֹא בְּעֵרְפֶל מַחָה
וְאֲנִי דְמִיתִי הָעֶרֶת שׁוֹלִים מְחוּקָה
אֲבָל רַחֵשׁ הִיָּה כְּלוֹא בְּעֵרְפֶל מַחָה
דְּבָר לֹא זָחַל מִמֶּנּוּ הַחוּצָה
זוֹלַת כְּתָם אֹר חִלְקַת פָּנִים

מוֹאֵה: הַזְמַן בָּא עִכְשָׁו לְקַחַת
אֶת מוֹאֵה שְׁלָה לְתַמִּיד -
כִּן בְּשִׁיחַת פִּתְאִם מִמְרַחֲקִים
רַחֵשׁ אֱלִים עַל הַקּוֹ קוֹרֵעַ אֶת הַקּוֹ
וְאַחַר כֵּן בְּשִׁקִּיעָה אֲדָמָה
אֲסַפּוּ אֶת אֶפְרָה וּפְזָרוּ בְּנֵהָר

*

הִיא מְכִינָה אֶת הַמְזוֹנָה וְאוֹרְזוֹת
אֶת שְׁפָתָהּ וְאֶת מַה שִׁישׁ
מִשְׁאִירָה לְבָאָה אַחֲרֶיהָ
חֲפָצִים וְשִׁפָּה שְׁלֵא יִהְיֶה לָּהּ עוֹד תִּשְׁמִישׁ
כְּשֶׁתִּנְחַת בְּאַרְצָה בְּתַנוּעָה סְחָרְחָרָה
הַשְּׁעוֹן הַיָּפֶה עַל פֶּרֶק יָדָה מִתְנַת פְּרִידָה מְכָאן
יִתְמָרֵד בְּקוֹדְמוֹ שְׁחֻלְף לְבָלִי שׁוֹב
וְנִזְרַק לְפַח חַי וּבּוֹעֵט
כְּשֶׁתִּנְחַת בְּאַרְצָה
אֵין יָם בְּאַרְצָה אֲבָל נִהָר יֵשׁ וְאַדְמָה תְּחוּחָה
וּבֵין גְּדוֹתָיו שְׂכָחָה וְהַזְכָּרוֹת לֹא יוֹדְעַת רַחֵם

בחושך הגבוה

כְּמוֹ בְּשִׁרְיַקַת כְּדוֹר תּוֹעָה
מְטוֹס עָמוּם
לְבַד מִתְרַחֵק
צֶל בְּעַקְבוֹתָיו
עַל הַכֶּנֶף
מִשְׁמֵשׁ אַחֲרַת

מוֹאֵה = אַמָּא (בַּנְּפֵאלִית)

(אל ג'נא, בתי היקרה, ביום חפתה)

הנה את נפרדת ונוטשת את ביתך היקר

ענגה, עדינה

וזולגות עיניך דמעות טבועות

ממעין שופע

כדי לנסק במעלות אל פסגות אצילות

אומר: כמה מפלא קסמה

המשעשע, המלטף והחמלן!

ואני מוחה הדמעות עד שתתראי

רחמי עלינו, הוי בתי היקרה!

תחנתך אשר הביטה בנו

הציפי בה את בננו אשר בחר בך ברצון

אל ביתו-ביתך החדש

משואה המאירה מאורך

השמחה שהופיעה כזריחת תקנה

אל נא תהפכי אותה לדמעה שתשאיר לעד בעין

הזילי אותה רגע קט

למען ישאר החיוך אשר הרנה את מתיקותך

פורש כנפיו מעל פניך השלוות

ושואב מטללי לבך

הוֹי בְּתֵי הַיְקָרָה!

שְׁנַיִם עָבְרוּ

שְׁנַיִם עָבְרוּ

בְּהֵן חַיִּית מְקַפֶּת

בְּאַהֲבָה שְׁלָנוּ וּבְנֵעַם

בְּנִסְתָּר וּבְגִלּוֹי שְׁלָנוּ

שְׂבַעַת רְצוֹן וּמֵאֲשֶׁרֶת

בְּתוֹךְ מַעֲזָן שְׁאִינוּ חָס עַל דְּבַר מְלִתְתוֹ

בְּתוֹךְ גֵּן שְׁהֶקְרִין נְאֻמֹּת

אִז סִגְלִי לְעֶצְמְךָ אֵת שְׁנֵיהֶם:

נְדִיבָה

נְאֻמָּה

הוֹי בְּתֵי הַיְקָרָה

בְּתֵי הַיְקָרָה

תָּם הִלֵּב מְלִנְהָ אוֹתְךָ

וּתְפִלוֹתֵינוּ מִחִבְּקוֹת אוֹתְךָ

אֱלֹהִים יִשְׁמֹר אוֹתְךָ גִּנָּא

וַיִּגְמַל לְךָ וַיִּמְלֵא מִשְׁאֲלוֹת לִבְךָ

וְשִׁיזְכָּה חֲבֵרְךָ הַעֲדִין בְּאֲשֶׁר

וּתְצַלַּח דְּרַכּוֹ... חֲמֻלָּנוֹתוֹ

לְמַעַן תִּשְׁקַעוּ בְּחַיֵּי רוּחָה

וּבְשִׂמְחַת הַהֲרֻמוֹנִיהָ

"נשף אופרטות הונגרי" - זהו שם הקונצרט שניתן ב-29 באפריל 2013, בהיכל התרבות של נתניה. ההרכב המבצע היה תזמורת נתניה הקאמרית הקיבוצית והמנצח ושני הסולנים (זמרת סופרן וטנור) היו הונגריים. לבד מכך, לא הכול בתוכנית הערב הלם את הנושא ההונגרי לכאורה, בייחוד לא החלק הראשון (שבו, למשל, סימפוניה של מוצרט החליפה באופן מוזר ובלתי יאה בעליל יצירה של ברטוק). גם בקרב מלחיני האופרטות שנבחרו משהו לא נבדק עד תום. ליאו פאל לא היה כלל הונגרי וגם לא "גרמני": הוא נולד בצ'כיה ופעל בווינה.

פערים או טטיות מסוג זה הם תופעה שכיחה במקומותינו, גם בתזמורות גדולות ומפורסמות יותר, והם שייכים כנראה לכניעתם המשונה של המנהלים האמנותיים לאיזה כלל בלתי כתוב שעל פיו "חייבים לגוון", חייבים לתת מעט מכל דבר, שמא תכביד ההתמקדות הנושאת והאסתטית על חלק זה או אחר של הקהל והלה, חלילה, לא יחדש את המינוי בעונה הבאה.

עם זאת, להגנת המנגנים והשרים, ייאמר מיד שהביצועים היו מהוקצעים ומלהיבים, ומשהחל הנשף המיוחל, ידעו המנצח והסולנים לסחוף את הקהל והם זכו לתשואות סוערות וממושכות.

אך האמת היא שמחשבותי, באותם רגעים, לא היתה נתונה לפולמוס ולהערכות שמקומן במדורי הביקורת בעיתונות הכתובה (או ביומני רשת למיניהם). קיבלתי את דין הערב ונבלעתי בהנאה בתוך האווירה, נדדתי ביני לבין עצמי בעקבות הצלילים.

*

הסולן, סנדר דומוסלאי, פתח את מחרוזת הנעימות, לבוש בהידור, מנעד קולו מרשים ומבטיח. ואז הבזיק במוחי המתפעל הגיג בלתי צפוי, שדקה לפני כן, שנים לפני כן, לא הייתי מעלה אותו על דעתי: הגיית המילים המרוככת, הוצאת הקול הקולחת, שפת הגוף, הכול זעק לי פתאום: זו האנטי-תזה המוחלטת לשירת הליד הגרמנית. מה רחוקים אנחנו מן הארשת המרצינה, מן ההיגוי המודגש, הכבד, מן ההתייחסות הרומנטית (שוברט, ברהמס, שומאן). מה משוחררים הרגש והגוף: הנה הטנור ושותפתו המקסימה, ברברה בורדאש, מפזזים בקלילות ובהתאמה מחויכת לצלילי התזמורת, מחווים קידות ואף נושקים קלות זה לזה כמתבקש בסיומה של אריה מרגשת. מה רחוקים אנחנו מקיפאון המבע הגופני ומן המוטיבים הנצחיים: הטבע, הלילה, האהבה, המוות, כולם בה"א רבתי. תוך דקות, שניהם בוראים דמויות, מעלים חוויה בימתית סוחפת, וקולם מתנגן, בנעימים או בעוצמה לפני המקרה, ואינו מדמה לשאת את כל צער העולם על מיתריו.

יתרה מזו. באותן דקות של חשיכה מהירה ואסוציאטיבית, אני מעלה על דעתי השערה נוספת: שמא סוגה זו, האופרטה, על קלילותה, תהופכותיה והתרותיה הסבוכות, היא בבחינת התרסה, מרידה חברתית ותרבותית, נגד אותו יהלום שבכתר המוזיקה הגרמנית המובהקת, הליד? שהרי

באותה עת, שלהי המאה התשע עשרה-ראשית המאה העשרים, רגע לפני מלחמת העולם הראשונה, שולטות במרכז אירופה שתי מעצמות: האימפריה הפרדלית הגרמנית ("הרייך השני") והאימפריה האוסטרו-הונגרית, כאשר ידועות לכול שאיפותיה ההתפשטותיות של הראשונה ותאוות הכוח של מנהיגיה. אך לעניינינו המוזיקליים, כלומר בכל הקשור לתרבות במובנה הרחב, שתי מעצמות אלה מייצגות שתי תפיסות עולם שונות זו מזו בתכלית: שעה שהאימפריה הגרמנית צועדת בביטחה על מסלול של מיליטריזם ושל הכרעה בשדה הקרב, דומה שעמיתתה בוזרת דווקא בכיוון ההפוך, לאמור החיים הטובים, הנשף התמידי, ההיסחפות בקצב. לשם כך, או כביטוי לכך, מלחיניה - ובייחוד, כאן, מלחיני האופרטות - פונים אל המקורות העממיים (מחול הצ'רדש למשל), משלבים אותם בתיאור חינני ולעתים קרובות אף ביקורת, של ההווי העירוני (או הכפרי), ויוצרים מופעים בימתיים שעתידיים לכבוש את אירופה כולה (אני חושב בפרט על המצאת ה"פרנץ" קאנקאן", "הריקוד המושחת" של אותם ימים).

בעשותם זאת, הם כמו מפנים אצבע משולשת לעבר המארשים הצבאיים של גרמניה, ויתר על כן, לעבר אותה שירה אמנותית שכמו מבקשת לבלום את העולם ואת הזמן במעופם. ואכן, בהקשר זה, יש לדייק. מתברר שקיימים, כרונולוגית ותמטית, שני סוגי ליד: ה-*Volklied*, משמע "השיר העממי", שעיקריו מלודיה קליטה ותמליל בעל מבנה פשוט וסדיר, וה-*Kunstlied*, משמע "השיר האמנותי", בעל המבנה והלחן המתוחכמים (והמבוסס תדיר על שירי משוררים: גתה, היינה ואחרים) - שהוא זה שהשתרש בקרב חובבי המוזיקה ה"קלאסית", זה שהצטיינו בו המלחינים הרומנטיים וזה שדיטריך פישר-דיסקאו הוא נציגו המובהק עלי אדמות. מבחינה זו, אם כן, דומה שמלחיני האופרטות הם שחוזרים אל השורשים ושואבים מהם השראה ובכך הם יוצרים דגם אמנותי שאך טבעי היה שיתקבל בזרועות פתוחות ואוהדות, הן על ידי הבורגנים שהזדהו עם עלילותיהם של בני דמותם על הבמה ונהנו מערב חברתי מסעיר, הן על ידי פשוטי העם, שלא נדרשו לצאת מן הקונסרבטוריון כדי להתענג על המוזיקה, וגם הם נהנו, מנקודת מבטם, מן הביקורת המוטחת בין השיטין בבורגנים הנלעגים. מה רחוק הליד מן ההווי האנושי הזה! מה עצור ומאולץ עולמו הרגשי והאסתטי לעומת פרץ האנרגיה הזה! ועד כמה הוא מסמל אולי - הו, מחשבה כופרת! - משהו בתרבות הגרמנית, זו של אז לפחות, רובד אפל כלשהו, שהיינו מעדיפים לא לדעת כלל מה היו המשכיו?

במונחים של היום, ייתכן שאפשר לראות בתרבות האופרטות סוג של בורחנות ("אסקפיזם"). כן, בורחנות מפני האימה הממשמשת ובאה ושהציירים האקספרסיוניסטים בני התקופה כה היטיבו לבטאה. אך מנגד, היא בהחלט היוותה דגם אחר, חתרני (במודע או שלא במודע): תרבות שבה אפשר להשתעשע ולהתל, לגעת בפסגה (האלמנה העליזה, שבאה מן העם ונעשית ברונית), לבגוד, לרגז, להשלים ולאהוב (אין בה שפיכות דמים או גילויי שנאה), אבל כל המתהולל, רומס ומתנכר ייענש בחולשתו שלו. אם נרצה, במבט לאחור, יש בסוגה זו טפח מן הקומדיה דל ארטה ומן הקומדיות הנפלאות של מולייר, ובמבט קדימה, אפשר לראות בה את אמו הקדמונית של המחזמר. כאן נזרעו הזרעים של "קברט".

*

פרנץ להאר הלחין, בין השאר, את *אריך החיזים ואת האלמנה העליזה*. העורכים בחרו מתוכן שתי אריות שאין לעמוד בפניהן: "לבי כולו שלך" ו"שפתיים חתומות" (בהתאמה, לפי סדר

ההשמעה). איני יודע עד כמה נוסחים אלה תואמים את המקור הגרמני, אך שתי היצירות תורגמו בשעתו לצרפתית, בוצעו על ידי מיטב זמרי התקופה וגם שנים לאחר מכן, בשנות ילדותי באלג'יר, שמעתי את אבי ז"ל מזמזם את הנעימות ההן (ועוד רבות נוספות) חוזר וזמזם, מתענג על המילים שזכר על פה, ועוד היום אני תוהה ומשתאה לנוכח התופעה הזאת.

זו למעשה השתוממות כפולה ומכופלת, שכן מתברר שגם אני, בעשור השביעי לחיי, עדיין זוכר את מה ששמעתי מפי אבי (אמנם במידה פחותה של דיוק). מבלי משים ובכל זאת, כך אני משער, מתוך כוונה בלתי מובהרת עד תום להפגין את רוחב ידיעתו ולהטביע בנו, בני המשפחה, חותם של תרבות, הוא היה פוצח בשירה חרישית למחצה, מעין ליווי בקול יחיד, כל אימת ששמע ברדיו את אחד המבצעים האהובים עליו, ומנעד היצירות יכול היה לנוע מן האלמנה העליזה כאמור עד כרמן, דולי הפנינים, לה טרוויאטה, או מדאם בטרפליי.

והנה, די היה בכך ששאנדור דומסלאי ישמיע את התווים הראשונים של "לבי כולו שלך" כדי שקולי יעקוב בשקט אחריו, כמו מתוך דחף, מתוך הכרח. וכך קורה בכל פעם מחדש כאשר חוזרת אלי, בהזדמנות זו או אחרת, חוויית הילדות ההיא. שכן אבי לא הסתפק בהאזנה לרדיו. מעת לעת (איני זוכר בדיוק באיזו תדירות, ודאי בכל פעם שהועלו לבמה יצירות שהתאווה לצפות בהן), בימי ראשון, היו הוריי מיטיבים את לבושם: אבי היה שולף חליפה כהה ועניבה תואמת, אמי ז"ל היתה אף היא מתכבדת בחליפה מחויטת, מתאפרת קלות ועונדת כמה תכשיטים (דמויי זהב), גם אותי היו מלבישים כנדרש (אותי בלבד שכן אחי הבכור לא מצא את מקומו בחוויה זו), והיינו שלושתנו יוצאים לבית האופרה של אלג'יר. שם צפיתי, ודאי בהתפעלות, במיטב הרפרטואר של התקופה, ושם שמעתי בפועל את מה שאבי אצר בזיכרונו. כך נוצר היום מעגל קסום שבו היסטוריה מוקדמת וחווית הווה נפגשות ונכרכות יחד, יוצרות שיא חוזר ונשנה של התפעמות והתרגשות.

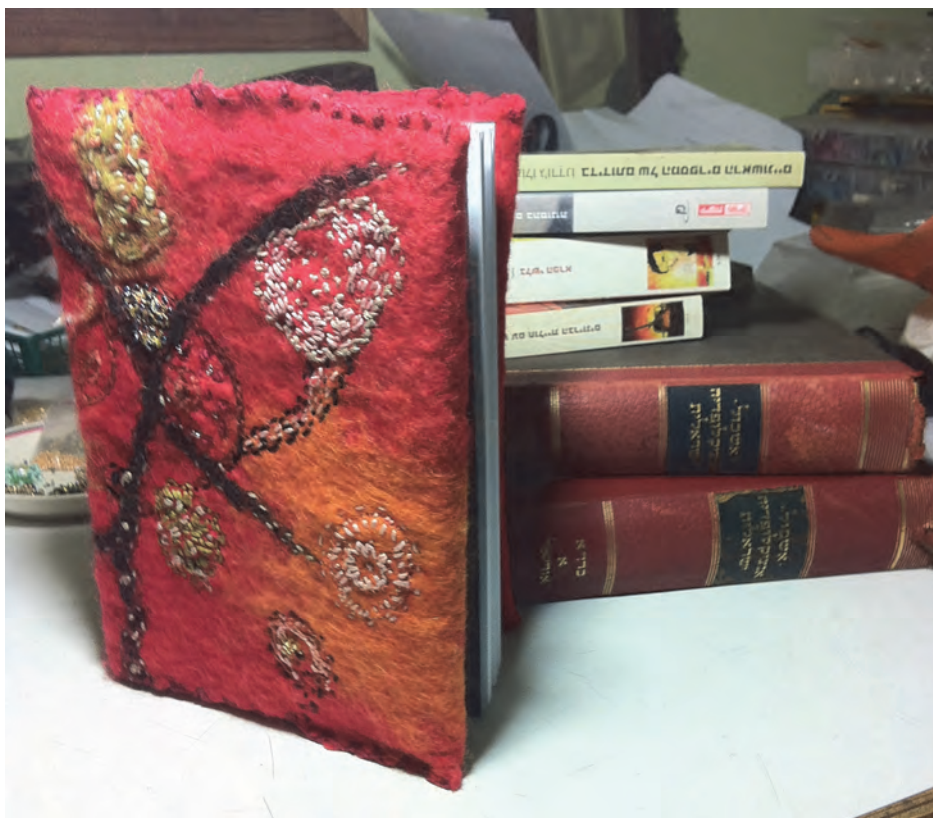
אך קסם זה אף הוא כפול ומכופל, שהרי מניין וכיצד צבר אבי את כל הידע הזה, כלומר עוד בטרם באתי לעולם? משום שהיה ברור שאין הוא רק זוכר לרגע את השירים, הוא יודע אותם זה כבר: די היה בכמה תווים להניע בו הנעימה הנכונה, ואם היה היסוס כלשהו או אם התעורר איזה ויכוח עם אמי, הוא זה שבדרך כלל צדק.

התמיהה כאן עצומה: אבי בא ממעמד הפועלים וכמו אביו לפניו, הוא טרח כל חייו הבוגרים להבטיח למשפחתו קיום נאות, גם במחיר של הקרבת מאווייו האישיים. שנות בחרותו היו מלאות תהפוכות, שהמהותית בהן היתה מלחמת העולם השנייה, אשר בה לחם וממנה יצא בשן ועין. עם שחרורו, חזר סוף סוף לאלג'יר והמשיך את מסלול המכשולים שלו כראש משפחה. מתי והיכן הספיק לשמוע תו מתווי האופרטות האהובות עליו כל כך? ודאי לא בצעירותו, שכן מיד לאחר בית הספר היסודי הוא מצא את עצמו, כמו מרבית בני דורו, בשוק העבודה: המשפחה מנתה שמונה ילדים והיא נזקקה לכל זוג של ידיים עובדות. בשעות גנובות, בערבים? בשנות בחרותו בפריז (כנראה)? בהאזנה חטופה לרדיו בזמן המלחמה, באותם רגעים שבהם החזית לא בערה? מעולם לא שאלתי אותו, הרי ילד אינו שואל את אביו שאלות מסוג זה, והוא גם מעולם לא פירט. בכל הקשור לעולמו הפנימי, הוא היה אדם מסוגר מאוד. מניין אפוא? לעולם לא אדע, חוויית השמיעה וההיזכרות תלויה לתמיד בפליאה בלתי פתורה.

ואף על פי כן, גיליתי בסיום הערב שיש בה בחווייה זו מידה בלתי צפויה של נחמה. עם הדלקת האורות באולם, התחלתי לרדת במדרגות לעבר דלתות היציאה. המוני מבוגרים, שגילם ודאי גבוה משלי בעשור לפחות, לכושים ומסורקים לתפארת הקונצרט, פילסו לאיטם את דרכם, פן ימעדו. בהגיעי למפלס הביניים, שמעתי אישה שואלת את חברתה: "נו, זכרת את השיר של 'האלמנה'? לא יכולתי להתאפק ופתאום זמזמתי. אבל כולם זמזמו". בת שיחתה אכן זכרה וגם היא הודתה שלא עמדה בפיתוי. ואמנם, בעת ביצוע הרואט ההוא, רחש עמום התפשט באולם וליווה את הזמרים. הנה כי כן, בדרך עלומה, מתוך מעמקי הזיכרון ובזכות הצלילים ההם החבויים בו עד היום, יכולתי להבין את פשר השיחה ולהתייחד, ולו להרף עין, עם הדור ששרד את הכול, את מלחמות העבר ואת אלה של ההווה, את המחסור ואת התקוות הנכזבות והגיע עד הלום, כשהוא נוצר בחובו, גם הוא, את התרוממות הרוח שנטעה בו המוזיקה. נוצר ומתייפה לכבודה כמו לקראת שבת, בכל ערב חגיגי שכזה.

הוריי אינם עוד, אך באותם רגעים אני מרגיש אותם סביבי. והנני כאן, בנם.

1 במאי 2013



עטיפה לספר – לבד, ריקמה ואקו-פרינט, עבודת יד : ורדה נ., 2013

על מצבו של האדם החדש: בין האנס של תומס מאן ומָרסו וקלמנס של קאמי, לבין דניאל של מישל וולבק: מטראומה לפוסט-טראומה – ומעבר להן

הָאָנְס: המצב הטראומטי

"בכיייה פומבית אסורה כאן [...] שאם לא כן, הכול ינהגו כך."

כשהאנס מגיע ל"הר הקסמים", הוא טוען נמרצות שהוא בריא לחלוטין. אולם, כפי שאחד הרופאים מציין בפניו, "מימי לא נקרה לי בדרכי אדם בריא לגמרי". האנס, שגם כך לא ניחן באופי חם במיוחד ואף חושש "מפני חמימות לב מופרזת"¹, עולה (או יורד – לא ממש ברור), אל בית ההבראה "הר הקסמים", שבו, כפי שבן דודו יואכים צימסן מציין בפניו, הם מוחזקים "בצנינות לא מועטה"². ב"הר הקסמים" מתנתק האנס מחייו הקודמים; ממד הזמן קורס עד כי "בכלל אין זמן"³, ובסופו של דבר האנס מאבד את עצמו לדעת באותו הר של קסמים הממוקם בתוך "הווה ללא ממדים"⁴, שם "הזמן אינו זמן והחיים אינם חיים"⁵. ולא בכדי אומר האנס כבר בסוף היום הראשון "ריבון העולם, כלום זה רק היום הראשון? ולי נדמה, כמו הייתי שרוי אצלכם ימים-ימים רבים"⁶. האנס מנותק מהעולם: "אבל תקופות שנה כפשוטו ומשמעו אין אצלנו כאן"⁷, ומגיע למצב שבו הוא חדל מלהאמין בגופו שלו: "אינני רשאי עוד להאמין בעדותם של חמשת החושים"⁸ – והרי זו בדיוק המסקנה הקרטזיאנית⁹ בעקבות אותו שד מתעתע.

ברמת המיקרו יש להתייחס אל האנס כאל דמות המייצגת את האדם באירופה שלפני מלחמת העולם הראשונה. התהליך שהוא עובר הוא תהליך של גילוי וחשיפת הממד ההיסטורי שבו. הרי האדם, בבסיסו, הוא ישות היסטורית. ההיסטוריה חקוקה בנו והיא הדרך שבה אנחנו חושבים ומדברים ומנהלים את חיינו. ההיסטוריה חקוקה בגוף. היא אות קין. במובן זה משולה חשיפת הממד ההיסטורי לחשיפת התפיסות הקודמות והמעצבות של האדם באשר הוא אדם – הסובייקט אינו אלא סך תפיסותיו ואמונותיו. ברמת המקרו מתאר בית ההבראה את המחלה האירופית

¹ תומאס מאן, *הר הקסמים*; עברית: מ. אבי-שאל. מרחביה: ספרית פועלים, [תשט"ו], 1955; כרך א' עמ' 9-10

² מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 15

³ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 19

⁴ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 185

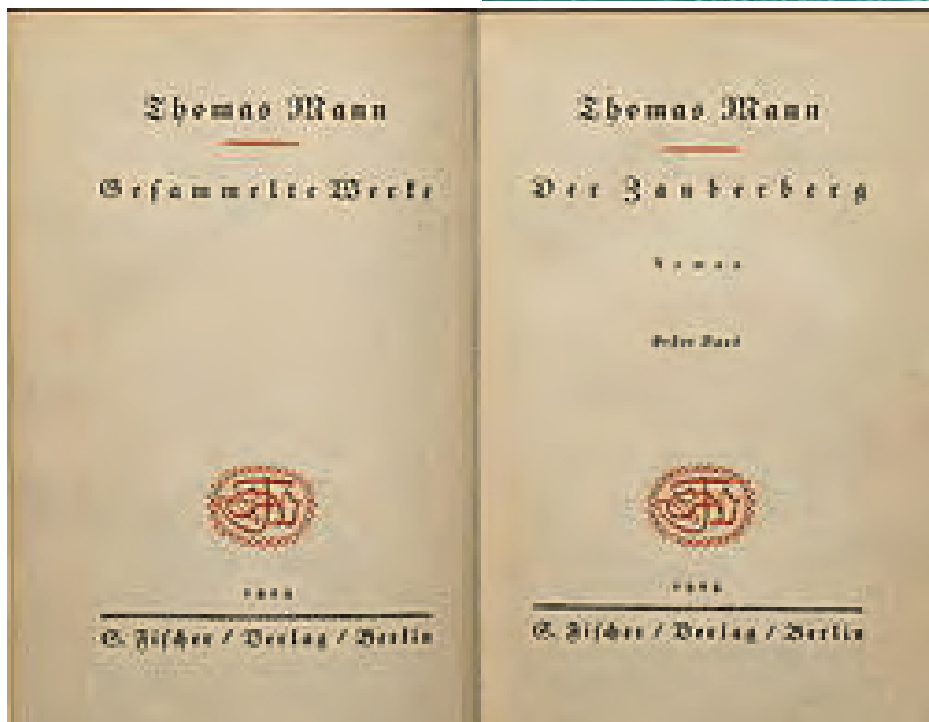
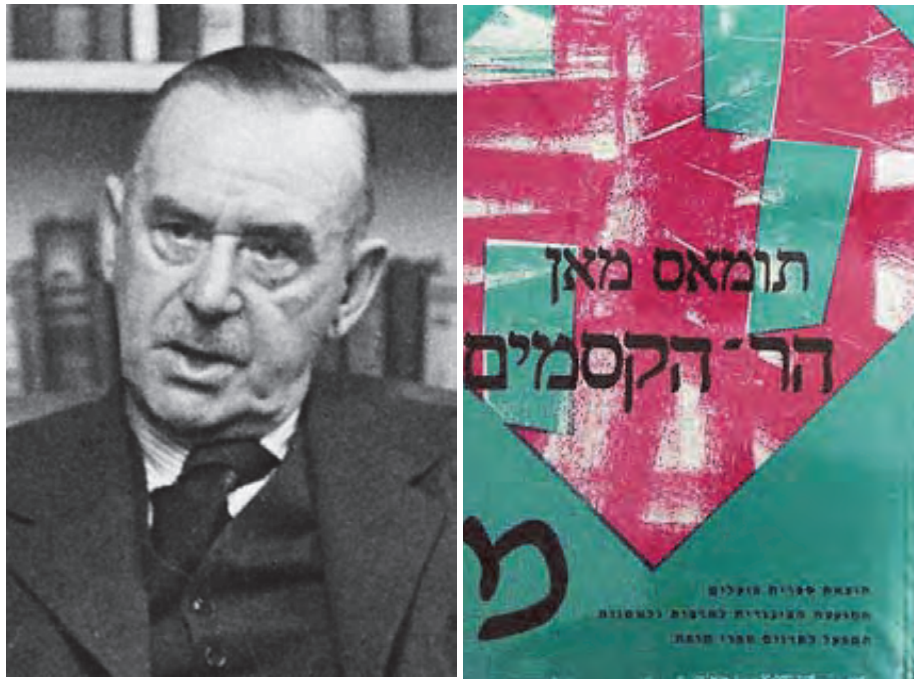
⁵ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 18

⁶ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 85

⁷ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 97

⁸ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 89

⁹ דנה דקארט, *הגינות על הפילוסופיה הראשונה*, תרגום: אור יוסף. ירושלים: מאגנס, 2006.



למעלה: תומס מאן והתרגום העברי של הר הקסמים. למטה: המהדורה הראשונה, 1924

בפרטי פרטים, ובהקשר הזה המצב ברור: "בני אדם כולם נתונים בהתפוררות פנימית שקשה לעצור בעדה".¹⁰

עם הזמן לומד האנס להכיר במחלתו ואף להתאהב בה: "הפצע שגירדוהו במסירות רבה, מתחיל בסופו של דבר לגרום עונג",¹¹ בשלב מסוים בחייו, תמיד בוחר אדם לרבוך בפתולוגיה המענגת כל כך. האנס נעשה אובססיבי בעניין טמפרטורת גופו ובעניין הסיכוי והאפשרות להיות חולה באמת (!), שהרי הוא אינו מסוגל ו\או אינו רוצה להכיר במחלתו הנפשית באופן אמתי. המחלה, כך מתברר, הינה "הטעמה מופלגת של היסוד הגופני, המחזירה כביכול את האדם לגמרי אל תחום גופו. המחלה היא אפוא בלתי-אנושית. להיות אדם משמעו להיות חולה. אמת ויציב, האדם חולה בעיקרו, וחולניותו היא שעושה אותו לאדם".¹² הגישה הנוצרית קושרת את המחלה ליסוד הגופני: "הפתולוגיה, תורת המחלה, [ש]היא הדגשת הגוף באמצעות המכאוב, ובה בשעה - הדגשת היסוד הגופני: גם הדגשת התאוה, המחלה היא צורת חיים של פריצות".¹³ המחלה היא עצם התלות של היסוד הרוחני ביסוד החומרי-גופני (לא ניתן לגזור חומר מרוח, זו היא פנטזיה נוסח דקארט) - ומכך צריך להתעורר ניאו *ממטריקס*¹⁴ ולכן הסרט *מטריקס* הוא כה מערבי-מונותאיסטי-הוליוודי במהותו (אילו לא כן, לא היה הילד בכיתה של האורקל אומר לניאו שאין כפית אלא הוא היה אומר שאין "אני").

תרבות המערב מקבעת פער בין הגוף לנפש, בין האובייקט לסובייקט, בין החלום למציאות. מדובר אפוא באותה מחלה נוצרית ידועה: "היודע מר, שמסורת היא בדינו מאת פלוטינוס הגדול, כי מתבייש הוא בכך, שיש לו גוף".¹⁵ המחלה פועלת בשני רבדים, ברובד הראשון והשטחי היא פגיעה גופנית, אולם, ברובד השני והעמוק יותר, המחלה איננה תוצאה של פגיעה, היא תוצר של פגיעה נפשית המוקרנת אל הגוף. ברובד עמוק עוד יותר, המחלה היא תוצאה של ניסיון (קרטיזאני-תיאולוגי-אפלטוני) להפריד בין נפש לגוף. רוצה לומר, אנחנו גוף, ומבחינת היסוד הנפשי שלנו, בדיוק זו היא המחלה. וכשאנו מסרכים להכיר בכך, ומנסים לכטל את הגוף, המחלה נעשית מגיפה, וירוס קטלני המסית לרצח ולהתאבדות ומטרתו להשמיד את מקור העליבות בחיינו - הגוף. וכך יהיה כל עוד לא נגלה כיצד לסגור את הפער שבין האדם לעולם שבין הנפש לגוף (מטריד שדווקא הפילוסוף הגדול של התחום, היידגר, בחר בנאציזם).

בתרבות המערב המפרידה בין רוח לחומר, האדם חצוי: "האדם בעל קיום כפול הוא",¹⁶ למעלה הנפש ולמטה הגוף: "נר-נד, נר-נד, רד עלה, עלה ורד"; למעלה הר הקסמים ולמטה העולם. ובעוד המציאות הגופנית תמיד אכזרית: "אוויר של אכזריות הוא שם למטה, אכזריות שאין

¹⁰ מאן, *הד הקסמים*, כרך א' עמ' 115

¹¹ קאמי, *האדם המודר*, עמ' 19.

¹² מאן, *הד הקסמים*, כרך ב' עמ' 125

¹³ מאן, *הד הקסמים*, כרך א' עמ' 288

¹⁴ Andy & Lana Wachowski (dir.), *The Matrix*, 1999.

¹⁵ מאן, *הד הקסמים*, כרך א' עמ' 252

¹⁶ מאן, *הד הקסמים*, כרך ב' עמ' 59

לפייסה",¹⁷ הממד הרוחני מחובר לנשגב. ברם, כמו שלא ברור שהר הקסמים אכן מייצג את החלק העליון, מה שבא לידי ביטוי במשפט המכונן "ברצונו החופשי הוא עולה אלינו, אל הירודים",¹⁸ כך גם לא ברור שהגוף קשור במחלה ובחטא, והרי בסופו של דבר מתברר שהר הקסמים הוא אפוא הר עמוס וספוג חטאים. אכן, בשלב מסוים כבר ברור לנו כי המחלה אינה גופנית כי אם נפשית: "נפשו הייתה מעורפלת, מסוכסכת, גלויה למחצה ובלתי מחוורת ושטופת ספקות",¹⁹ אותו טירוף נפשי שמוקרן דרך הגוף לעולם. אם כן, הר הקסמים הוא בית חולים לפגועי נפש ולא לאנשים בעלי מחלות גופניות, ואם אכן מדובר במחלות גופניות אלה סימפטומים של פגיעות נפשיות, ממש כפי שתסמיני טראומה באים לידי ביטוי במחויבים שונים ומשונים שהרי טראומה היא פצע בלתי נראה ועם זאת שותת דם.

אך המחלה אינה דבר שלילי בלבד, יש לה גם צדדים חיוביים: "המחלה מעניקה לך חופש",²⁰ חופש לחשוב מחדש על האמונות הבסיסיות בחיינו, חופש לבחון מחדש את המציאות כפי שאנו תופסים אותה, והאנס, כאמור, זוכה לחופש זה. הר הקסמים הוא לא אלא מצב תודעה שונה,²¹ שבו אנו נחשפים לעולם חדש של ידע והבנה, "הבריות משנים כאן את מושגיהם".²² לטענת, מצב תודעה שונה, מיסטי, הוא תוצאה ישירה של החוויה הטראומטית וההוויה הפוסט-טראומטית המובילים לקריסתם של מושגים ורעיונות גדולים כגון "מדע", "מוסר", "צדק" ו"קדמה".²³ לכן גם ברור מדוע האנס "נואש מן המדע ומן הקדמה".²⁴ ככל שהסיפור מתקדם, מתחוויר כי המחלה היא עצם הקיום של האדם האירופאי-נאו-מתקדם-מוסרי. מערכת האמונות והתפיסות של אדם הגדל על ברכי הנצרות חולה מאחר שהוא חונך לתעב את גופו ואת החיים.

¹⁷ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 200

¹⁸ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 61

¹⁹ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 186

²⁰ מאן, *הר הקסמים*, כרך ב' עמ' 256

²¹ מצבי תודעה שונים מאופיינים בקריסת מערכת החוקיות, לכן גם היחסים בין הסובייקט לאובייקט חדלים להיות יציבים ותחושת ה"עצמי" מתערערת. לתפיסתי מה שקורה במצבי תודעה שונים זה שבשל אילוצים שונים (הקשורים בעומס קוגניטיבי) הסובייקט אינו יכול לייצר את תחושת הזמן, את ממד הזמן, מתחת לרדאר של התודעה, זה דורש מאמץ וזה יוצר עומס נוסף על המערכת. כשזה קורה כל המבנה הארכיטקטוני של התודעה מתפורר. כאמור, במצבי תודעה שונים השקיפות מתפוררת והסובייקט נחשף למבנה של התודעה כתודעה יוצרת - במובן שברגסון דיבר עליו. החשיפה למבנה התודעה מעלה על פני השטח את הפער בינו כסובייקט לבינו כאובייקט, אותו פער בא לידי ביטוי בכך שהזמן כמימד אובייקטיבי נחשף כיצירה של הסובייקט, לכן גם, במצבי תודעה שונים, מימד הזמן משחק תפקיד מרכזי כל כך. בשלב זה הסובייקט מבין עד כמה הוא, כסובייקט, יוצר את אשליית האובייקטיביות עד כמה הוא היוצר של העולם כולו - הסובייקט יוצק תוכן ובכך הופך את העולם למה שהוא - עולם בעל משמעות. במצבי תודעה שונים תהליך היצירה הספונטאני משתנה מהותית, וזאת כתוצאה מכך שהתשתית לתפיסה שלנו את העולם מתפוררת. כדי להבין את התפוררות העולם כפי שאנו מכירים אותו ניתן לחשוב על אותו משפט בעברית ובסינית - לקורא שאינו יודע את אחת מהשפות: במקרה אחד מדובר במשפט בעל משמעות, משפט שחודר אל תוך עולם הדימויים והמחשבות, במקרה השני אין זה אלא רצף קשקושים.

²² מאן, *הר הקסמים*. כרך א' עמ' 11

²³ ונראה שבכך דן מוסיל בספרו המונומנטלי: *האיש בלא תכונות*, תרגום: אברהם כרמל ת"א: שוקן, 1990.

²⁴ מאן, *הר הקסמים*, כרך א' עמ' 103

אם כן, האנס מייצג את המשבר שקדם למלחמת העולם הראשונה, את קריסת שתי הפרדיגמות המתחרות (לכאורה, כמובן): דת ומדע. הדת מבטלת את הגוף, והמדע מבטל את האנושיות – אנשי מדע מעולם לא עזרו לעשות את העולם למקום טוב יותר. האדם עומד בפני שוקת שבורה, מחד גיסא רצחנו את אלוהים, מאידך גיסא מבטל העולם המדעי את הסובייקט ועושה רדוקציה של הנפש לחומר. "התודעה כשהיא לעצמה אינה אלא תפקוד החומר"²⁵, זו התובנה של האנס לפני שהוא יוצא למות בשדותיה הקפואים של אירופה. היציאה למלחמת העולם הראשונה, מלחמת התעלות שבה הגבר גילה את הטראומה שנשים הכירו כבר אלפי שנים, כמובן האכזרי ביותר (שהרי חוסר התנועה, הקיפאון, והטראומה הולכים יד ביד), הפכה את הטראומה לרעיון השולט ואולי אף לרעיון היחידי שנותר: פרדיגמה בודדה בעולם "נטול נטולות"²⁶. בהתבוננות מהסוג הזה ברור מדוע מלחמת העולם השנייה היא המשך ישיר של מלחמת העולם הראשונה. האדם הפוסט-טראומטי, חוזר תמיד לשחק (ראה לדוגמה בסרט "ציד הצבאים"), לשחזר את הרגע הטראומטי; ומלחמת העולם השנייה אינה אלא אובססיה²⁷ לשחק שוב במשחק הזוועה עד ההשמדה הטוטאלית של האובייקטים במרחב. היא ניסיון נואש להחליף את הקטגוריות שמעצבות את התפיסה. גם מלחמת העולם השנייה היא אחד מבין משחקים שהחל בהם כבר אברהם אבינו בפגישתו עם אלוהים, המשחק בין אלוהים לשרה, בין שרה לאברהם ובין אברהם ליצחק.

בזמן הטראומה האדם קופא, הזמן חדל לנוע, החלל מתעוות, העצמי מתנתק מהגוף. האנס הוא האדם רגע לפני מלחמת העולם הראשונה, הוא המייצג את תום עידן הרומנטיקה, את קריסת הדת ואת האכזבה מעולם המדע. בה בעת אפשר גם להביט עליו כעל לוחם הזוחל בתעלות. כך נראה רגע הניתוק מהעולם הממשי אצל האדם הטראומטי: מעבר לעולם נטול גוף. הכחשת הגוף לחלוטין, עלייה להר הקסמים, היא הדרך היחידה לברוח מהמצב הטראומטי. הדמויות השונות, כולן דמויות פנימיות בחייו (ממש כמו בכתביו של קפקא – ראו למשל ב"גזר הדין"), מקבלות תפקיד חשוב בזמן הטראומה. התובנות הן תובנותיו של אדם הרואה מבעד לשקרים ולתפיסות בזמן הטראומה. משקפי השמש הוסרו ונותר "המדבר של הממשי"²⁸. ההתפכחות של האנס אינה התפכחות המובילה למלחמה אלא התפכחות של אדם השוקע בבוץ הטובעני, בתעלות, בג'ונגלים, בתוך לחימה, בתוך החוויה הטראומטית עצמה, בתוך ההוויה הטראומטית, בתוך השיגעון, והוא מבין שכבר אי אפשר להפסיק, כי מדובר בדיבוק שסופו תמיד השמדה.

הר הקסמים מייצג את הפיצול המוחלט בזמן הטראומה, זהו מקום שיוצרת התודעה בזמן החוויה הטראומטית כאמצעי בריחה מן המציאות הבלתי אפשרית, מהמציאות הגשמית, והצינה בהר הקסמים היא צינת מוות. הזמן בהר הקסמים קפוא בדיוק כפי שהוא קפוא בזמן הטראומה;²⁹

²⁵ מאן, *דד הקסמים*, כרך א' עמ' 260

²⁶ מאיר אריאל, "הדשא שלי ירוק פחות", 1995, הקלטה מתוך הופעה חיה ראו קישור ישיר: <http://www.youtube.com/watch?v=PzXhgMfkm6Y&feature=related> [14.10.2012]

²⁷ בנושא זה ראו כמובן. *משה האיש והדת המונותאיסטית*, זיגמונד פרויד; תרגום מגרמנית: רות

גינזבורג, ת"א: רסלינג, [תשס"ט] 2009.

²⁸ זה מה שניאו רואה כשהוא משתחרר מהמטריקס. ראו: ארווין וויליאם (עורך), *מטריקס ופילוסופיה*, ת"א: ידיעות אחרונות, 2007.

²⁹ יוחאי עתריה, "שבויי מלחמה: איך חושבים בהעדר תחושת גוף ותחושת זמן", כתב עת *חברה ורווחה*, ל"ג, 1,

העולם הפנימי מתפורר, מה שקורה בזמן החוויה הטראומטית; לא ניתן לסמוך עוד על הגוף - בדיוק כמו בזמן החוויה הטראומטית.

בהר הקסמים מתגלה האמת: בעבור הסובייקט המודע לעצמו, הטראומה היא מצב תודעה קבוע ומוחלט. אם שורר הסובייקט את הטראומה, הפיצול בין החיים שלמטה (הגוף) לבין החיים בהר הקסמים בלתי אפשרי, ובסופו של דבר אותו פער מוביל למצב הפוסט-טראומטי ולתסמינים השונים ששולטים בנו לחלוטין. אלו אותם תסמינים גופניים שהאנס מפתח בדקוּת, שהרי מהטיפול הנפשי הוא מסתייג. במצב החדש, מצב תודעה טראומטי, הדרך היחידה לשמור על קשר כלשהו הוא דרך הקרנה של המחלה שבתודעה לתוך הגוף בדרכים שונות ומשונות (זו הסיבה שככל שתחום המחקר מתרחב כך יותר ויותר סימפטומים נחשבים תוצאה של טראומה). במצב הזה המחלה היא האפשרות האחרונה לקשר עם הגוף, וקשר זה, רופף ובעייתי ככל שיהיה, עדיף על העדר קשר עם הגוף, עדיף על מצב של דה-פרסונליזציה (הפרעת נתק מהעצמי) שבו החוויה המרכזית היא חיים של מוות רגשי, תחושה של היותך רובוט בעולם, צופה בחיים ואינך חי אותם, תחושה של עצמי המנותק לחלוטין מהגוף,³⁰ תחושה של "מוות בלב".³¹

הר הקסמים הוא עולם שהאדם הטראומטי בורא כשהוא שרוי במציאות בלתי אפשרית של העדר ממד גופני, במצב שבו ניתן להתבונן על "החיים למטה", מתוך פיקחון מוחלט. יתר על כן, הר הקסמים מייצג מצב של אדם רפלקטיבי לחלוטין, ובשל אי יכולתו להיות חלק מהעולם, הוא מבטל את הממד האובייקטיבי לחלוטין - חרל מהיות בעולם. בהר הקסמים מתמוטטות כל התפיסות הקודמות. התובנה המרכזית *מד הקסמים* היא שאין שום רעיון שראוי להיות או למות למענו. ואף על פי כן עליך לעקוד את עצמך בשם חוסר האונים המוחלט. המוות נעשה המפגש היחידי עם הממשי בעבור אדם שניתק את עצמו מהעולם; למות פירושו לשוב אל הטבע ומשום כך משתוקק האדם הפוסט-טראומטי למוות, זו הדרך היחידה שלו להיות, ולו להגע, חלק אינטגרלי מהסביבה הטבעית.

לאחר טראומה קשה וממושכת התודעה אינה יכולה להמשיך עוד במצב של "עסקים כרגיל", לכן המצב היחידי שבו ניתן להילחם הוא מצב שמתואר כ"מלכוד 22": רק מי שלא מוכן לצאת למלחמה כשיר לצאת אליה.³² כדי לשרוד בתוך הזוועה מנסה התודעה לייצר עולם מקביל שבו אין זמן ואין חלל, בו בכלל אין גוף. אלא שהתודעה במהותה מגולמת בגוף,³³ ולכן המצב התודעתי תמיד ימצא את דרכו אל הגוף ודרכו אל העולם. מצב תודעה טראומטי מקבע את הסובייקט במסגרת של מערכת סיבתיות אפוקליפטית: משמע מצב שכל בחירה (וגם ההחלטה לא לבחור היא בחירה) של הסובייקט מובילה בהכרח לחורבן, במצב שלא ניתן עוד להבדיל בין מציאות לחלום, מצב שבו העולם נראה דרך מכשירי רנטגן, אין בני אדם רק שלדים.

³⁰ Daphne Simeon and Jeffery Abugel, *Feeling unreal: depersonalization disorder and the loss of the self*, Oxford: Oxford University Press, 2006.

³¹ ז'אן-פול סארטר, *דרכי החירות; מוות בלב*. ת"א: ספריית הפועלים, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1984.

³² ג'וזף הלר, *מלכוד 22*. ת"א: ביתן, 2000.

³³ התודעה מושרשת בגוף, משמע, היסוד הרציונלי של החשיבה הוא הגוף. על פי גישה זו התודעה אינה מנותקת מהעולם, אין היא רק "מצגת" של דימויים מתחלפים, אלא היא חלק מהגוף והיא נוכחת בעולם דרך הגוף. תפיסה אינה רק ייצוג של אובייקט מסוים בעולם, התפיסה מתרחשת דרך הגוף ובסופו של דבר מה שאנחנו תופסים מושפע באופן מוחלט מהגוף. למעשה, צריך גוף מאוד מסוים כדי לתפוס את העולם כפי שאנו תופסים אותו.

לסיכום, אף על פי שבהר הקסמים מטופלת המחלה הגופנית בלבד, בית ההבראה, במהותו, מתכחש לגוף, וזהו הפרדוקס שכולנו חיים אותו ובתוכו, האמביוולנטיות האנושית: מחד גיסא הגוף הוא הדבר היחיד שקיים – אנחנו אורגניזם בשר ודם, ומאידך גיסא, האינטואיציה הקרטזיאנית המעוגנת עמוק בחווייה שלנו משלה אותנו כי קיים עצמי מנותק מהגוף. הר הקסמים הוא מקום שבאים אליו חולים לטפל בגופם, אך מבחינה מטפורית, מייצג הר הקסמים את הרוח ולא את הגוף. אלא, שטיפול נפשי אינו חלק מתהליך ההחלמה, חשיפה והתמודדות אינם חלק מההליך הטיפולי ולכן, בסיכומי של עניין מתברר כי הר הקסמים אינו מקום שבאים אליו כדי להחלים, באים אליו למות.

מָרְסוֹ: בֵּין טְרַאוּמָה לְפוּסְט-טְרַאוּמָה

בספר *הזד* מאת אלבר קאמי, אנו פוגשים במָרְסוֹ, אדם שהשמש שולטת בחייו, כולו מרוכז בהווה בלי שום מחשבה על העבר או על העתיד. ציר הזמן שלו מוגבל לרגע הנוכחי בלבד. מָרְסוֹ חי עם עצמו ועם הסובב אותו חיים כנים לחלוטין. כשם שאין הוא שופט את עצמו (בחלקו הראשון של הספר) אין הוא שופט את הסובבים אותו. הוא אינו מעמיד פנים; עושה רק מה שנראה לו נכון בתוך הנסיבות. אין הוא מתחרט שרצה, ועל שום מעשה ממעשיו. מָרְסוֹ מסרב לנהוג בצביעות ביחס למות אמו ואינו מוכן לומר ל-מארי שהוא אוהב אותה. הוא אינו רוצה לשאול ואינו רוצה להשיב "נגמלתי מההרגל לשאול שאלות".³⁴ מָרְסוֹ הוא האדם הטבעי ההולך בדרכו הפשוטה והישרה.³⁵ וההאשמות העולות כלפי מָרְסוֹ במשפט, על היותו חסר נפש ומצפון, מוצדקות לחלוטין: "ואז אמרתי בליבי שאפשר לירות ואפשר גם לא לירות".³⁶ אין כאן שאלה מוסרית, אין כאן שאלה של רצון, והירייה, בסופו של דבר, לפחות על פניו, סתמית.

ברובד הגלוי נראה כי הדמות של מָרְסוֹ מייצגת דמות הקודמת לדמות הרפלקטיבית-אובססיבית חסרת המנוחה והאשמה תמיד. אך בקריאה מעמיקה יותר מבינים כי מדובר בבחירה. מָרְסוֹ הסטודנט בעבר נגמל מההרגל לשאול שאלות וסיפורו מתחיל לאחד רגע הבחירה שמתאר ניטשה. בצהרי היום החלים מָרְסוֹ מהמחלה הממארת ועל כך, ולא על הרצה, הוא נשפט.

בחלק הראשון של *הזד* לומד הקורא להכיר אדם החי בהווה בלי שום חשבונות וכלי מערכת אמונות, בחלקו השני של *הזד*, אחרי הרצח בחוף הים, עובר הקורא יחד עם מָרְסוֹ את תהליך הרפלקציה ובניית המודעות העצמית "והבנתי, שכל הזמן הזה הייתי מדבר לעצמי".³⁷ במשפט "דיברו עלי הרבה...יותר מעל פשע".³⁸ האשמה, כמו אצל יוסף ק' *במשפט*, לא תהיה קונקרטיית לעולם. בית המשפט אינו מתעניין ברצח, בעידן המשרפות רצח אינו מזעזע אף אחד, בית המשפט דן את מָרְסוֹ על שהעז לשחרר את עצמו מנחש החנק הנוצרי מוסרני, על כך שהעז לעמוד נגד אברהם, נגד שרה, נגד אלוהים ולצחוק, על כך שחי את חייו בפשטות, על כך שהלך

³⁴ אלבר קאמי, *הזד*, תרגום: אילנה המרמן. תל אביב: עם עובד, 1985, עמ' 62.

³⁵ יעקב גולומב, "הזד, גיבורו האירוני של קאמי", *מאזניים, ירחון לספרות* (2003)

³⁶ קאמי, *הזד*, עמ' 57.

³⁷ שם, עמ' 77.

³⁸ קאמי, *הזד*, עמ' 92.



אלבר קאמי ושער ספרו הזר

לים ולקולנוע בלי נקיפות מצפון. על כך שרצח מתוך אמוציה ולא באופן מתוכנן. שהרי אנו נמצאים בעידן של רצח מתוכנן.

במשפט מעידים מכרים על אופיו של מָרסו, ובסופו של דבר, הוא מטמיע את השיפוט ומכיר את הרפלקציה ואת השיפוט העצמי, את "הרושם המוזר שאני עצמי מתבונן בי".³⁹ מָרסו מביט אל הקהל ולעיתים אף מזדהה אתו – "כפעם הראשונה אחרי שנים רבות, התעורר בי חשק אווילי לבכות כי הרגשתי כמה כל האנשים האלה מתעבים אותי... הרגשתי שמהו מקומם את האולם... הרגשתי אשם... פעם ראשונה בחיי שרציתי לנשק גבר".⁴⁰

מָרסו הוא דמות מכוננת בדרך לקוריץ ("אפוקליפסה עכשיו"), שיבחר לוותר כליל על רעיון המשפט. קוריץ מבין היטב מהן השלכות המשפט על האדם החופשי. המוות אינו מפחיד את קוריץ, רק הידיעה שימות לאחר שהוכרע בידי תרבות המערב החולנית.⁴¹ נראה כי מָרסו מסרב להשתתף במשפט\משחק, מסרב לדבר ו\או להתגונן. מָרסו מעדיף לירות, ועם הירייה משתחרר דיבוק. השאלה הגדולה היא איזה סוג של דיבוק זה, שהרי, לכל דמות פוסט-טראומטית יש דיבוק שחייב לצאת להתקדש, ולא בכדי אנו שומעים את קוריץ (בסרט "אפוקליפסה עכשיו") אומר את המשפט הבא:

³⁹ שם, עמ' 81.

⁴⁰ שם, עמ' 84-87.

⁴¹ עתריה, יוחאי, "משבר הגבריות", סליל, כתב עת להיסטוריה, קולנוע וטלוויזיה 7 2013 57-81 קישור [http://slil.huji.ac.il/man.pdf_slil/uploads/sheets/ataria-](http://slil.huji.ac.il/man.pdf_slil/uploads/sheets/ataria/)

"We must kill them. We must incinerate them. Pig after pig, cow after cow, village after village, army after army. And they call me an assassin. What do you call it when the assassins accuse the assassin? They lie. They lie and we have to be merciful for those who lie. Those nabobs. I hate them. How I hate them..."

חשוב להבין כי זורתו של מָרסו היא מתוך בחירה, היא באה תחת עול הכיבוש הנאצי והיא מייצגת בחירה לא להיות חלק מהחברה האנושית, אולי הבחירה האנושית האחרונה שנותרה. איך חברה השולחת מיליוני אנשים לתאי גזים מעזה לשפוט אדם על רצח פשוט בחוף הים? מערכת השיפוט המערבית מבוססת על מערכת נורמות שקרית וצבועה שמושגים כמו "צדק", "אשם", "חפות" ו"פסק דין" אינם אלא חלק מתסריט טרגי קומי הכתוב מראש. האם לא רקדו בברלין בזמן שהמשרפות עבדו במלוא המרץ? האם הפסיקו לשתות יין בצרפת? ואם כך הדבר, על מה בדיוק נשפט מָרסו? לא על התעלמות ממצוקת האחר אלא על שוויתר על הצביעות נוסח קלמנס, הוא פשוט אינו חש אשם ואת זה אין החברה יכולה לקבל שהרי האשמה היא המוצר היחיד שיש לה להציע כיום בשוק. ועל כן אנו מוציאים שוב את אותו קורץ (בסרט "אפוקליפסה עכשיו") אומר:

It's impossible for words to describe what is necessary to those who do not know what horror means. Horror. Horror has a face... And you must make a friend of horror. Horror and moral terror are your friends. If they are not then they are enemies to be feared. They are truly enemies. I remember when I was with Special Forces... Seems a thousand centuries ago... We went into a camp to inoculate the children. We left the camp after we had inoculated the children for Polio, and this old man came running after us and he was crying. He couldn't see. We went back there and they had come and hacked off every inoculated arm. There they were in a pile... A pile of little arms. And I remember... I... I... I cried... I wept like some grandmother. I wanted to tear my teeth out. I didn't know what I wanted to do. And I want to remember it. I never want to forget it. I never want to forget. And then I realized... like I was shot... Like I was shot with a diamond... a diamond bullet right through my forehead... And I thought: My God... the genius of that. The genius. The will to do that. Perfect, genuine, complete, crystalline, pure. "

האמת פשוטה, מָרסו רוצח כי אין סיבה אמיתית לא לרצוח. בחלק הראשון של הספר מייצג מָרסו את האדם על קו התפר בין המצב הטראומטי למצב הפוסט-טראומטי, רק לאחר המשפט מתקבעת הפוסט-טראומה, שכן אין פוסט-טראומה ללא תחושת אשמה. אולי זו המטרה האמיתית של המשפט; להפוך את מָרסו לפוסט-טראומטי. לעקוד אותו. לפתח בו את תחושת האשמה. מעניין לגלות שבמעבר מטראומה לפוסט-טראומה אין מָרסו מוותר על זורתו אלא מנציח אותה, גאולתו טמונה באותה זרות. הטענה כי ברכדים העמוקים ביותר מעוניין מָרסו לעשות את האשמה שלו לקונקרטי, בעייתית שלא לומר תיאולוגית. אוהנה טוען⁴² כי מָרסו מחפש דרך לממש את תחושת האשמה על שלא התאבל על מות אמו ולכן הוא רוצח. מכאן נגזר שניצני השיפוט העצמי תמיד הסתדרו בעולמו של מָרסו. מכאן נגזר גם שלמָרסו יש סיבה והרצח לא היה סתמי. אך יש להתייחס לרצח זה אחרת, מָרסו רוצח סתם, אין לו סיבה. מותה של האם הוא סיפור אחר לחלוטין. אין שום חטא מטפיזי ו\או קונקרטי שמוליך אותו לרצוח, הרצח בא מזרות תהומית. לרצוח פשוט כי אין סיבה אמיתית - מדוע לא. נושא האב מייצג רובד אחר בסיפור; מָרסו מסמל את קריסתה הסופית

⁴² רוד אוהנה, הומניסט בשמש: קאמי ודהשראה הים-תיכונית. ירושלים: כרמל, 2000. רוד אוהנה, "הזר, החטא ועונשו", עיתון 77 מס' 127 (1993).

עולמו הפנימי. אברהם לא התייעץ עם שרה כשהלך להקריב את יצחק. לאחר מותה של האם בספרו של קאמי, *הזר*, אין שום תקווה לנחמה בעבור הרמות הפוסט-טראומטית ומכאן גם שאין שום סיכוי להחלמה אמיתית. כשמֶרסו אומר למארי שאפשר להתחתן ואפשר גם לא להתחתן "בערב באה אלי מארי ושאלה אם אני רוצה להתחתן אתה. אמרתי לה שלא אכפת לי ואנחנו יכולים להתחתן אם היא רוצה"⁴⁷, הוא מייצג את היחסים בין גברים לנשים בעידן הפוסט-טראומטי בו שום דבר שאינו חורג מהסתמיות ומהשרירותיות.⁴⁸ הגבר נותר לבד במדבר של קרח. היחסים יכולים להיות רק פורנוגרפיים ואו בתשלום⁴⁹ במסגרת השיטה הכלכלית הכוללת נוסח וולבק בספר "פלטפורמה".⁵⁰ באופן דומה לֶמֶרסו בוחר קורץ בספר "לב האפלה" לומר לפני מותו "הזוועה הזוועה" ולא להזכיר ולו ברמז את בת זוגו (למרות מה שהיא חושבת - כפי שמתברר משיחתה עם מרלו):

"היא ביקשה לדעת אם אני אוהב אותה. עניתי לה כמו שכבר עניתי פעם אחת, שאין לזה כל משמעות, אבל נדמה לי שאני לא אוהב אותה. 'או למה לך להתחתן אתי?' שאלה. אמרתי לה שאין לזה כל חשיבות ואם היא רוצה, אנו יכולים להתחתן. חוץ מזה, הלא היא שבקשה זאת ואני פשוט אמרתי כן. ואז העירה שנישואים הם דבר רציני. עניתי: 'לא'. היא השתתקה לרגע והביטה בי בשתיקה. אחר-כך דיברה. דבר אחד היא רוצה לדעת האם הייתי נענה להצעה כזאת אילו הציעה אותה אישה אחרת שהייתי קשור אתה בקשר דומה. אמרתי: 'כמובן'. ואז שאלה את עצמה אם היא אוהבת אותי, ואת זה לא יכולתי לדעת. כעבור עוד רגע של שתיקה מלמלה ואמרה שאני אדם מוזר, ובגלל זה היא אוהבת אותי, כנראה, אבל יום אחד אולי אעורר בה גועל מאותן הסיבות עצמן. מאחר ששתקתי, כי לא היה לי מה להוסיף, אחזה בזרועי בחיוך והכריזה שהיא רוצה להתחתן אתי. עניתי שנעשה זאת בכל זמן שתרצה".⁵¹

קלמנס – שיתוק פוסט-טראומטי

מזרתו של מֶרסו, מהאונטיות שבו, אנו עוברים יחד עם קאמי אל הקוטביות השנייה, אל קלמנס, גיבור *הנפילה*.⁵² קלמנס, הוא עו"ד צרפתי מפרז המתמחה בהגנה על חלכאים ונדכאים. בעיני עצמו לפחות, הוא התגלמות אידיאל הטוב, אך כל הטוב שהוא מרעיף אינו אלא הצגה. קלמנס הוא שחקן במציאות היומיומית. כמונו. כל פעולה שהוא עושה נעשית מתוך ידיעה שצופים בו. כמונו. שורשי הווייתו הם משחק ורפלקציה על האופן שבו החברה מתבוננת בו, ואין הוא אלא עבד של תדמית שקרית. כמונו. קלמנס הוא הניגוד המוחלט של מֶרסו, ואף נדמה

⁴⁷ קאמי, *הזר*, עמ' 44-45.

⁴⁸ ראו את הערך "פורנוגרפיה" באנציקלופדיה של הרעיונות (גורביץ וערב, 2012).

⁴⁹ מעניין לראות שאולריך, הרמות הראשית בספרו של מוסיל *האיש בלא תכונות*, בוחר לשלם לזונה ולהמשיך בדרכו מבלי לדרוש את שמגיע לו.

⁵⁰ מישל וולבק, *פלטפורמה*, תרגום: מיכל סבו. ת"א: בבל, 2003.

⁵¹ קאמי, *הזר*, עמ' 44-45.

⁵² אלבר קאמי, *הנפילה גלות ומלכות*, תרגום: צבי ארד. ת"א: ספרית פועלים, 1999. לדיון נרחב בנושא ראו: עדות: משבר העדים בספרות, בפסיכואנליזה ובהיסטוריה / שושנה פלמן ודורי לאוב; תרגום מאנגלית דפנה רו; ייעוץ מדעי ערו גיגר. תל-אביב: רסלינג, 2008

כי הסטירה שקלמנס מקבל מרוכב אופנוע, באה מ-מָרסו בכבודו ובעצמו. הסטירה חושפת את קלמנס, ובמסגרת ההצגה היא המערכה הראשונה במשחק (אל לנו לשכוח כי בעבור האדם הפוסט-טראומטי המשחק הוא הדבר האמיתי). הסטירה יכולה הייתה להביא את קלמנס להתפכחות אך הוא בחר להתעלם ממנה. התעלמותו של קלמנס מזעקת אישה הקופצת אל מותה מגשר על נהר הסיין, בשעת לילה מאוחרת בפריז, קורעת את המסכה מעל פניו לחלוטין ולא נותר לו אלא להודות כי הוא צבוע ושקרן. תדמיתו מתנפצת ומרגע זה קלמנס שוב לא יחצה לברו, גשר בלילה (או שמא הוא מפחד שגזר הדין שלו הוא "מוות בטביעה"?). השקר של קלמנס הוא אותו שקר אירופאי באשר לגישה ההומניסטית לחיים. באשר למוכנות להיות שם בשביל האחר. במובן הזה קלמנס, כמו האנס, מייצג את הדמות האירופאית: בעוד האנס קדם למלחמת העולם הראשונה קלמנס מגיע מיד אחריה ומייצג את האדם הלבן באירופה עמוק בתוך מחנות התופת של 1945-1939. הידיעה שאין הוא מסוגל באמת לעשות את הצעד למען האחר לא מאפשרת לו להמשיך לחיות את החיים הללו. קלמנס מייצג את ההתעלמות בשנים שקדמו למלחמה וגם תוך כדי המלחמה, אך בה בעת הוא מייצג את ההתעלמות שלנו כיום ממשטרים אפלים (למשל נוסח משטר אסד נכון לאוקטובר 2013).

קלמנס משוטט בלא מודע האירופי (אמסטרדם), ההסתובבות האינוסופית של קלמנס סביב עצמו באמסטרדם היא לא רק מסע בזמן אל הלא מודע של החברה המערבית אלא גם מסע מעגלי שממנו לא ניתן לברוח. המסע מסמל את סוף הדרך של האדם האירופי-נאור-ליברלי. אמסטרדם איננה עיר מפלט, איננה עיר מקלט כי אם הגיהנום עלי אדמות. ההסתובבות המעגלית מייצגת מצב של העדר זמן וקריסת החלל, מצב שבו בסופו של דבר הפתרון היחיד הוא התאבדות - ממש כמו הפיתרון הנאצי ל"בעיה היהודית". קלמנס אינו מסוגל לשכוח ולכן נעשה משותק. העובדה שהוא זוכר משתקת אותו כבן אנוש. מול אותו שיתוק אנו פוגשים בצחוק. הצחוק שמוציא את קלמנס מדעתו הוא כמובן הצחוק שמלווה אותנו עוד מפרשת "וירא", כשאלוהים צוחק על חשבון האדם ומביא לעולם את יצחק. הצחוק בא להזכיר כי קלמנס אינו מציית למורשת אברהם, להיות אנושי, להיות, קודם כל ולפני הכול, "בנאדם" (גם אם מטורף). קלמנס מסוגל אמנם לחוש אשמה, אך אותה תחושת אשמה לא מובילה אותו לשום מעשה - אין הוא מסוגל לצאת למרד. וזה בסופו של דבר הדבר היחיד שקובע, שהרי, אנו חיים בעולם של תוצאות ולא בעולם של כוונות.

חשוב לזכור שאין שום עדות להתאבדותה של האישה ואין שום עדות לזעקה עצמה שבהחלט יכולה להיות רק בעולמו הפנימי של קלמנס, אך הדבר אינו הופך אותה לממשית פחות. העובדה שאין אזכור מעידה אולי על בדידותה של האישה אבל לא על כך שהתאבדות כזו לא הייתה. העדר האזכור בעיתון הוא סוג של תירוץ אחרון של האדם שיודע בדיוק מה הוא אינו רוצה לדעת. גם ההשמדה באירופה בזמן מלחמת העולם השנייה לא זכתה לאזכורים רבים מדי. אבל זעקה הייתה, זעקה לעזרה לעולם ששולט בו האבסורד. ואכן, לא בכדי הזעקה היא בפריז, בצרפת - מדינה שהכריזה "מלחמה מדומה" על היטלר לאחר שפלש לפולין. הזעקה נשמעת בפריז כעשור אחרי מלחמת העולם השנייה. הזעקה המשיכה להישמע אחרי משפטי נירנברג, רגע לפני שהוקמה חומת ברלין. הזעקה נשמעת כל העת, אנחנו פשוט בוחרים שלא לשמוע אותי ו/או לא לענות לה.

הזעקה אמורה להיות תמרור אזהרה סופי, רגע לפני שמאוחר מדי. הזעקה מסמלת את האפשרות לשינוי. בסוף הספר מודה קלמנס כי הפתרון היחיד מבחינתו הוא לשחזר את רגע הקפיצה, אך בה בעת הוא מודה שגם בהזדמנות הזו היה נכשל ולא היה נענה לזעקה. אמירה זו מסמלת את מצב האדם ערב מלחמת העולם השנייה ומאז כאמור לא ניתן לדבר על שינוי ממשי. המצב המתואר הוא כלא ממשי (אמסטרדם) שמייצג כלא מטאפיזי. זהו מצבו של האדם הפוסט-טראומטי, שיתוק וחוסר אפשרות לעשות דבר. תחושת שבי תמידית. חוסר האונים טוטאלי בא לידי ביטוי בשיטוט האינסופי של קלמנס באמסטרדם ובמסקנתו המהדהדת:

"הוי, אשה צעירה, הטילי עצמך שוב למים כדי שתיתנן לי פעם שנייה ההזדמנות להציל את שנינו! פעם שנייה. - הנה! - איזה חוסר זהירות! שער כנפשוך, חברי המלומד והיקר, כי דברינו יתקבלו כלשונם? או אז היינו נאלצים להיכנע ולעשות. בר-ר..! המים קרים כל כך! אך תנוח דעתנו! עתה כבר מאוחר מדי, ותמיד יהיה מאוחר מדי. למזלנו!"⁵³

לעבר עידן פוסט אנושי

"הוא עומד עכשיו לעזוב את העולם הזה שלמעשה מימיו לא היה חלק ממנו באמת"⁵⁴

דניאל, גיבור הספר *אפשרות של א*,⁵⁵ מסמל את המעבר מהמצב הפוסט-טראומטי נוסח קלמנס למצב פוסט אנושי. במצב הפוסט-טראומטי "אין יום, אין לילה; למצב הזה לא יכול להיות סוף"⁵⁶ ו"בסופו של דבר, קיימים רק הבדידות, הקור והדממה".⁵⁷ העידן הפוסט-טראומטי הוא עידן ללא בית "תמיד חייתי בבית מלון";⁵⁸ תחושת הזרות היא טוטאלית "הוא תהה אם הוא שייך למין האנושי".⁵⁹ במצב קיצוני זה, שהוא ראשית כל מצב תרבותי והיסטורי, אפילו את בנך שלך לא ניתן עוד לאהוב, שהרי, האדם הפוסט-טראומטי יודע שבסוף הסיפור ישנה רק עקדה: "כיום שהבן שלי התאבד, הכנתי לי חביתה עם עגבניות. אף פעם לא אהבתי את הילד הזה",⁶⁰ וכמו שמישל, גיבור *החלקיקים האלמנטאריים*, שמעביר אותנו ממצב פוסט-טראומטי למצב פוסט אנושי מביין: "הצדק היה עם ברוננו [אחיו למחצה של מישל], אהבת אב הייתה בדיה,

⁵³ קאמי, *הנפילה*, עמ' 67.

⁵⁴ מישל וולבק, *המפה והטריטוריה*, תרגום: רמה איילון. ת"א: בבל, 2011. עמ' 190.

⁵⁵ מישל וולבק, *אפשרות של א*, תרגום: לנה אטינגר. ת"א: בבל, 2010.

⁵⁶ וולבק, *אפשרות של א*, עמ' 7.

⁵⁷ וולבק, *החלקיקים האלמנטריים*, עמ' 290.

⁵⁸ וולבק, *אפשרות של א*, עמ' 253.

⁵⁹ וולבק, *המפה והטריטוריה*, עמ' 44.

⁶⁰ וולבק, *אפשרות של א*, עמ' 22.



שניים מספריו של וולבק שתורגמו לעברית: המפה והטריטוריה והחלקיקים האלמנטריים

שקר. השקר יעיל כאשר אפשר לשנות באמצעותו את המציאות, הרהר; אבל כשהשינוי נכשל לא נותרים עוד אלא השקר, המרירות, וההכרה בשקר,"⁶¹ שהרי: "הבן הוא מותו של האבא."⁶² האדם הפוסט-טראומטי לא חי רק בסביבה שהיא כל כולה יחסים של רוצח וקורבן, עוקד ונעקד, אשם ותליין; הרגש של עצמו, בעבור האדם הפוסט-טראומטי, הוא בלתי נסבל. שכן, אהבה היא רגש והאדם הפוסט-טראומטי לא יכול(מסוגל)רוצה עוד להרגיש, שהרי, כל רגש באשר הוא (חיובי או שלילי) מעורר את הזיכרון הגופני של החוויה הטראומטית - הגוף עצמו הוא-הוא הזיכרון הטראומטי. ולכן, במצב הפוסט-טראומטי, האנושיות של עצמה הפכה להיות משהו שיש להימנע ממנו, מה שהוביל לצמיחתו של דור חדש חרד מכל רגש שהו לרבות מאהבה: "אסתר לא אהבה את האהבה, היא רצתה להתאהב, היא סירבה לאותו רגש בלעדי, תלותי, וכל הדור לה סירב לו איתה."⁶³ וגם דניאל, גיבור הספר *אפשרות של אי*, בסופו של דבר, לא באמת מאוהב באסתר אלא הופך להיות אובססיבי לגופה הצעיר. דניאל רוצה להיות חלק מתשוקתה המטומטמת של אסתר לחיות. אך גם במקרה של אסתר, לא בדיוק ברור איזו סוג של תשוקה זו - אם בכלל.

⁶¹ וולבק, *החלקיקים האלמנטריים*, עמ' 170.

⁶² וולבק, *המפה והטריטוריה*, 15.

⁶³ וולבק, *אפשרות של אי*, עמ' 268.

אסתר, שכמובן גדלה ללא אב, אב נוסח קלמנס שלא יכול להיות שם בשביל אף אחד, אינה מעוניינת באהבה, אסתר היא תוצר תרבות קלאסי, תוצאה של תרבות שדוגלת בפילוסופיה השלילית, בתרבות שאינה מסוגלת להתמודד עם כאב רגשי, שהרי כאב רגשי לוקח אותנו היישר לתעלות, לחופי הים של נורמנדי, לקרח, ולג'ונגלים או, מנקודת מבט נשית, למציאות של אונס וחוסר אפשרות להרגיש ביטחון במקום שגברים נוכחים בו – והרי, גם אב ואו אח אינם תמיד מקור לביטחון כשמדובר בנפגעות תקיפה מינית. ולכן, אם הרגש מביא אותנו תמיד לכאב בלתי אפשרי שהרי "בסופו של דבר החיים שוכרים את הלב... בסופו של דבר אנו מוצאים את עצמנו עם לב שבור",⁶⁴ עדיף לחיות חיים נטולי רגש. אלא שוויתור על רגש הוא ויתור על האדם. בעידן הפוסט-טראומטי מושגים כגון אנושיות ואהבה מתבטלים – שהרי במחיר האנושיות נולדה הטראומה ולפיכך יש לבטלה – זו הסיבה לכך שיחסים פורנוגרפיים הם היחסים האפשריים היחידים בין גבר לאישה בעידן זה: "הפרויקט הגברי של האלף, להסיר כל איזכור רגשי מחיי המין כדי שיוותרו בשדה הבידור הטהור, כפי שהדבר בא לידי ביטוי מדויק בימינו בסרטים הפורנוגרפיים, סוף סוף נתן פירות בדור הזה".⁶⁵

כבר אמרנו שהמצב הפוסט-טראומטי הוא בלתי נסבל מאחר ומנקודת מבטו של האדם הפוסט-טראומטי כל גירוי מהסביבה מכאיב ומנקודת מבטו, רק "אפס מעשה לעולם כבר לו יגרום לו דכדוך",⁶⁶ שהרי כל רגש הופך להיות משהו שמעורר את הטראומה. לכן גם אותו אדם פוסט-טראומטי שואף לביטול מוחלט של הרגשות "אנחנו צרכים להגיע לחופש האדישות, כתנאי לאפשרות קיומה של השלווה המוחלטת".⁶⁷ ברור אפוא שבעידן הפוסט אנושי האדישות שלטת, "אין לנו באמת שום מטרה ברורה; השמחות של היצור האנושי זרות לנו".⁶⁸ המעבר בין מצב פוסט-טראומטי למצב פוסט אנושי הוא המעבר מגוף אנושי לגוף שהוא מכונה "בדיוק כמוהם, היינו בסך הכול מכונות עם מודעות; אבל בניגוד אליהם, ידענו שאנחנו בסך הכול מכונות".⁶⁹ כל עוד נותרנו אנושיים נותרנו עם הגוף שתמיד זוכר, עם הגוף שהטראומה מוטבעת ומוטמעת בו: "מפני שאנחנו גוף, אנחנו בראש ובראשונה, בעיקר ובאופן כמעט בלעדי גוף ומצב הגוף שלנו הוא ההסבר האמיתי לרוב ההשקפות האינטלקטואליות והמוסריות שלנו".⁷⁰ המעבר לעידן הפוסט אנושי מחייב אותנו לייצר גוף מסוג חדש "אם ימשיך לחיות יצטרכו להחליף לו את פי-הטבעת המלאכותי שלו, מכל מקום הוא חשב שהבדיחה הזאת מציתה את עצמה".⁷¹ מתברר כי המעבר מהעידן הפוסט-טראומטי לעידן הפוסט אנושי מתרחש כתוצאה מחוסר האפשרות של הסובייקט הפוסט-טראומטי והחברה הפוסט-טראומטית להמשיך עוד בחיים הללו, ולכן אין לו, לסובייקט הפוסט-טראומטי, אלא להנכיח במציאות הממשית את מה שהפך בעולמו הפנימי

⁶⁴ וולבק, החלקיקים האלמנטריים, עמ' 290.

⁶⁵ וולבק, אפשרות של א', עמ' 268.

⁶⁶ וולבק, המפה והטריטוריה, 180.

⁶⁷ וולבק, אפשרות של א', עמ' 295.

⁶⁸ וולבק, שם, עמ' 9.

⁶⁹ וולבק, שם, עמ' 369.

⁷⁰ וולבק, שם, עמ' 175.

⁷¹ וולבק, המפה והטריטוריה, 242-243.

כבר מזמן לממשי – הרי זהו הרובד האפוקליפטי שמנהל אותו: "איש לא הציע שום תיאוריה משכנעת שתסביר את מה שנראה על פניו כהתאבדות קולקטיבית".⁷²

דניאל, גיבור הספר *אפשרות של אי*, אותו דניאל מחזון דניאל, מבשר לנו שהעידן האנושי אכן הגיע לקיצו; אותו דניאל שעובד כסטנדאפיסט ולא מסוגל להביט בצחוק קהלו, שהרי זה אותו צחוק שהתחיל את הסאגה האנושית; שעקד את בנו בעצם העדרו המוחלט; שידוע שהזדקנותו היא הדבר הגרוע בעידן הזה: "בעולם המודרני יכולת להיות דו-מיני, טרנסווסטיט, זואופיל, חובב חילופי זוגות, סאדו-מזו, אבל אסור היה לך להיות זקן".⁷³ דניאל מייצג את המוצר הסופי, את סופו של התהליך, תהליך שהתחיל באותה עקדה שם למדנו שאלוהים מייצג את הפן הטראומטי בחיינו, והמשיך לאחר שרצחנו את אלוהים ונפרדנו מהפן האנושי שבנו – רק כדי לא להיות, כמו שניטשה הזהיר, "אנושיים מדי".

בסופו של דבר, כפי שקפקא הבין, נותרנו רק עם רגשות האשמה. בדומה לדניאל, מישל, אחד משני אחים לאם לא אָם *בחלקיקים האלמנטאריים*, הוא מדען שמטרתו היא יצירת מין חדש א-מיני ובלתי אנושי. מיותר לציין שגם ז'ר, הצייר *המפה והטריטוריה*, בוחר להיפרד מכל מה שיכול להיות אנושי. הדמויות הללו צומחות על רקע של קריסה טוטאלית של חברה שדרכה אברה. המצב הפוסט אנושי הוא לא בחירה כי אם הכרח – גלגול קפקאי.

הטראומה היא אם כן אירוע תרבותי. מָרסו מסמל את הדמות האונטית, את הניסיון לחזור לגוף ועל כך החברה המערבית שופטת אותו וגוזרת עליו גזר דין מוות; קלמנס מסמל את האדם במצב הפוסט-טראומטי, זו שכלוא בחוסר היכולת לעשות דבר, זה שכלוא בתוך החיים הללו. דניאל לא מנותק מהדמויות הללו, הוא לוקח אותן צעד אחד קדימה אל עבר סוף העידן האנושי, כמו שברונו, עוד גיבור שמסמל את סוף העידן האנושי בספר אחר של וולבק *החלקיקים האלמנטאריים*, אומר בשלב מסוים: "אני מבין בבהירות יוצאת דופן שאין לנו ולא כלום עם העולם הזה".⁷⁴

חשוב להפנים שדניאל לא סובל מאותו ייאוש כמעט רומנטי נוסח האנס (*מדד הקסמים*). כמובן שהוא נטול כל אמונה באלוהים או בהתקדמות המדעית, אין הוא אותנטי כמו מָרסו, שהרי בסופו של דבר דניאל עדיין מאמין באהבה, הוא גם לא סובל מאותם ייסורי מצפון נוסח קלמנס. לתא המשפחתי אין שום משמעות מבחינתו של דניאל, הוא חרד מהזדקנותו, הוא נמצא צעד אחד מעבר למכתבו של קפקא לאביו, ובסופו של דבר הוא מייצג את האדם בחברה הפוסט-טראומטית; חברה, שמנסה לבטל כל פן אנושי שבה. בסופו של דבר אותה חברה פוסט-טראומטית משמידה את עצמה מתוך דחף בלתי נשלט לשחזר שוב ושוב את רגע הטראומה. החברה הפוסט-טראומטית היא תוצאה של חברה שהפנימה שכל רגש דינו, בסופו של דבר, כאב בלתי אנושי, ולכן עדיף לוותר על האנושיות ומכאן גם על הרגש.

⁷² וולבק, שם, עמ' 34.

⁷³ וולבק, שם, עמ' 172.

⁷⁴ וולבק, *החלקיקים האלמנטריים*, עמ' 149.

בדידות המשורר העברי ועוד שלושה שירים

מתוך קובץ השירים שזכה בפרס ע"ש פסח מילין, 2013



אביב טלמור

בדידות המשורר העברי

פוגל מת, כנראה בשואה, אצל הנאצים.
לנסקי בטוח.
בטוח שמת. בטוח בשואה. בטוח אצל הנאצים.
אולי זה טוב יותר מאשר למות כמו אבידן.
זך ספר שאשר ברש ספר לו, או מישהו אחר
ברוידס, כנראה, יושב ראש אגדת הסופרים דאז, ש
כשפוגל הגיע לארץ בשנות השלושים
הוא הסתובב בתל-אביב רעב ללחם והתחנן לעבודה
וחפשו ולא מצאו, או שלא חפשו ולא התאמצו
ובסופו של דבר הוא עזב את פלשתינה וחזר לנודדיו.
זך אמר שאם הוא, פוגל, היה יודע מה מצפה לו שם, בארופה
כנראה שלא היה הולך. ואני אומר שכן היה הולך.
בכל מקרה היה בורח מפה.

פוגל ידע כבר אז, הרבה לפני אבידן
שמשורר בארץ הוא רק סטיסט
עם טיפ קאסט של גויה, כפיל דהוי
וצל חור למרטשי הבשר הגדולים.

משורר צעיר, מה יש לו בחייו
הוא טרף לנבלות ולקרעי ימיו
וכל מה שחשב שיותר אחריו
ריק ומיתר כבר עכשו. הכל לשוא. הכל לשוא.

עד היום לא הוצאתי ספר שירה כי אין לי אבא

עד היום לא הוצאתי ספר שירה כי אין לי אבא ומעולם לא היה
מתוך וחוצץ ומסרסר ביני ובין העולם הסתום
שרק עכשו הוא מתגלה כבעל ניבים גדולים וטפריים חדים הקורעים את בשרי מעלי.
תחלה כתבתי פנימה אל תוך הדברים. כתבתי כי לא יכלתי שלא.
רציתי לשמע עוד קול בחדר המיתם. בחשתי בעסת שירה רותחת. שרדתי משיר לשיר
לא הנפתי אגרוף ולא תבעתי את עלבוני עד שטבעתי בחרוני
התעורר בי אז חוש המשורר. עבדתי במשוררות וירקתי דם
שורר ורץ אחרי הזנב של עצמי, שורר ורץ
סב במחשפים ארבעים שנה, יחף על אבני בהו
ושב זקוף ושלם, מסדיר נשימה ולואט באזני כל קורא:
אל פחד, תן לי יד ובוא אחרי, גרד אל מקום שאין בו צל
נקפץ, נצחק, נשתולל, עמק עמק בתוך החשכה.

עד היום לא הוצאתי ספר שירה כי אין לי אבא ומעולם לא היה
מי שילחש באזני רוני עולם. אבי האכזר
פניו רשת קמטים שחורים ומצוררים, כמחנה עופות נצים
איני עודר בחלקה, לא דש, לא נוטע בה ברושי נשמה ננסיים
לא חס, לא מלטף אבן חרוצת מלים
לא יודע מקום המצאה. הפכתי והפכתי בה, בשירה
כתבתי מתוך סכנה גדולה וסחיפי שירה רחפו בלבי
כשיבשתי את שפת הים במלים, עשיתי פו והרחבתי את גבולות רחם שפת אמי
נגסתי בכל מה שנכתב עד כה, חצבתי תוני דרך בשרה ועפלתי את הראוי למאכל
האמנתי בכחה לעשות מעשה בעולם.

עד היום לא הוצאתי ספר שירה כי אין לי אבא ומעולם לא היה
מי שינחני במעגלי צדק למען שמו הטוב. להיות משורר
זה לא דבר שאתה מקבל
זה דבר שאתה תובע, במפגיע
מהמקום הכי פגיע, אמר לי מאיר כשגררתי
רגל דרוסה לצד רגל גרוסה בלב המאפליה
ושמעתי רעש גדול. על מנה שחרה של מררה בניתי את חיי הפואטיים

חושב ומקצור ודוחק בגוף הצועק ודורש את שלו. הייתי מגביה עצמי מעלה
 ומושה שירה מן התהום. שירה שטופת דם צרה לי רפאות
 עד שלקיתי בלבי וחזרתי על כל הרופאים להתרפאות
 ומתחת לכל עוד הייתי מכוה של אש תמיד
 ומעל לכל שירה חדשה שבחו גאולים ומשוררים לאטו באזני:
 הומרוס, ישעיה, אבן גבירול, ביאליק, אצ"ג, קינת אבי
 פקדו בכבי וערגי, באו ועשו בתוך דמעותי כבשלהם. הו שירה
 טל עמקיה ואורות טלליה רננו בי ורפאני בארץ רפאים
 ולא קראתיך יה כשפרקו בשרי במעמקים או בחרבה
 ולא שועה אליך נפשי עמק עמק בתוך החשכה
 כי אין אלהים נקדה
 רק שירה נקדה
 רק שירה נקדה

מסביב לאבי בשמונים יום

תחלה נגן את התקליט של ז'ורז' מוסטקי
 התנדנד על כסא הנדנדה החדש, בבית החדש
 מבשם ממקלחת, מאפשר לי לנצח בשח וצוחק.
 זה היה אי אז כשכלנו האמנו שהעולם הוא שטוח
 ואבי הוא מרכז העולם
 וקצותיו
 ומעקיו
 ושלעולם לא נפל. שיטתי אז
 מסביב לאבי בשמונים יום ככוכב צדק או ירח בול
 במעגלי צדק למען שמו הטוב. כשהתעוררתי
 גליתי שאבי אינו אלא כוכב בסדרת טלנובלה
 ושאני צופה בו יומם וליל: עוצר את תנועת הכסא
 מעמיס על גבו את עבותותיו
 ויוצא.
 אחר כך אמי התאבדה ונגנו פס קול של סרט טורקי.
 לובשות השחרים נקרו בכבדה ונתנו קולן בשיר. אז
 עוד לא הבנתי מראה אבי מתגנב בלילה, מאחורי גבה, בשקט
 מתעקש שלא להביט לאחור, אל הבית העולה באש.

THE UNION PACIFIC או: ככה כבשה אמי את השממה

המפה של חיי היתה
להזרק ממקום למקום
להתקע בקירות, להגמר לאט
בתני הדרך של היוניון פסיפיק.
אני הייתי מצבור הפחם ברכבת הנודים
של אמי: נהגת קטר, כובע קסקט.
בזרועות חשופות ושריריות
אספה אמי רגל ועוד יד
וזרקה לתוך הבערה המשקשקת
משכה בחוט הארבה
והשמיצה את שריקתה המדהדת.
ככה כבשה אמי את השממה, טסה
בין הרים ובין סלעים
מחוף לחוף, חסרת מנוחה
ומכרחה והמשיכה בשלה:
כבוד, תריסריון.
[היא לא חסכה מעצמה כלום.]

האינדיאנים זנכו בנו בחמה
למרות שידעו שזה הסוף
ושאנחנו נקח אותם כמו כלום.
אמי ירתה בהם בטרוף עם רובה הציד שלה:
וינצי'סטר דו קני מ'סרף, עם קת משנהב.
הסאונד היה נורא
דהרות המסטנגים ולחישות החצים
סדקו באזני ולא יכולתי לסתם את האזנים באצבעות, פי הידים. הידים.

כשזרקה אמי את הלב
עצרה הרפכת מלכת
כשכור על עברי פי תהום

רַד עֲלֵה עֲלֵה וְרַד
וְנִפְלֵה.
אֲמִי, עֲפֹה הַחוּצָה דְרֹךְ הַחֲלוֹן
עֲשֵׂתָה פְּלִיק פֶּלֶק לְאַחֹר
עִם חֲצִי בֶרֶג
וְנַחְתָּה עַל רִגְלֶיהָ כְּמוֹ חֲתוּל
סוּחָטֶת קְרִיאוֹת הַתְּפַעְלוֹת גַּם מֵאַחֲרוֹן הָאוֹהֲדִים
וְאִף אֶחָד כְּבָר לֹא זָכַר בְּשִׁלְבֵי הַזֶּה אֶת הַדָּם עַל הַיָּדִים.
אֲנִי, הַתְּאִידָתִי כִּפְחֻמָּן דּוּ חִמְצָנִי.
הַרְכַּבְתָּ, הַתְּנַפְּצָה אֶל הַסֵּלְעִים.

הִיָּה רַגַע אֶחָד, שְׁבוּ
כְּלָנוּ עוֹד קוֹיֵנוּ לְטוֹב
וְחִכֵּינוּ.
אֲבָל מִיֵּטִי מְאוֹס לֹא תִפֹּס אוֹתָהּ בְּאוֹר
וְלֹא הַנִּיחָה עַל קַרְקַע מוּצָקָה, וְאֲמִי
שְׁלֹא כְּמוֹ בְּגָרְסָא הַקּוֹדֶמֶת
צְנַחָה כְּמוֹ שֶׁקֶתְפוּחִי אֲדַמָּה
וְנִמְרַחָה עַל קַרְקַעִית הַקְּנִיּוֹן
וּפְעָרָה מִכְתֵּשׁ בְּצַלְמָה
וְהַמְכַתֵּשׁ, הִיָּה לְבֹאֵר
וְהַבֹּאֵר, לְמַעַיִן מִפְּכָה
וְסָבִיב הַמַּעַיִן הַתְּפַתְחָה עֵירַת כּוֹרִים
וְשִׁגְשֻׁגָה וּמְחַפְּשֵׁי זֶהָב כְּנוּ כֹּה אֶת תְּקוּנָתָם
וְאֶת מַחֲזוֹת יְלָדוֹתֵי הַשְּׁנֵיָה.



שרון הנוקד

.1

מה רואים אחריהם
המפטרים
אחרי יומים
או שלוש שנים
או עשר שנים
של עבודה באותו מקום
עקבותיהם הבלתי נראים על השטיחים האפרים
המלכלכים
המכתמים בכתמי קפה
שנשפכו
לפני שנים
פוסטרים ממסגרים של להקות רוק על הקירות
סל כדורסל
צעצוע
נסיון לשוות למקום צביון
יאפי
צעיר
רענן
לא עוד מקום עבודה
מה רואים אחריהם
המפטרים
אור אדמדם כחלחל של תחלת הערב
מהחלונות הגדולים
כשהשמש עלתה
האירה
חממה

הם היו ספונים בחורונם
בקביה הקטנה
באופן ספייס
והנה הם חפשיים לצאת לשמש
לשזוף את עורם העיף מתאורה מלאכותית
לספר את הכסף ההולך ואוזל
לטפח חרדות בלכליות
חדשות

.2

בג'מבורי בקניון אלרם בבניאליק ברמת גן
אמר אבא לבתו הקטנה
אם לא תשבי בשקט אני אפרק אותך
באחר הצהריים של יום שבת
האב חבש כפה שחרה
ואני סננתי משהו בשקט
אבל לא אמרתי כלום ממש
וגם לא אף אחד מההורים האחרים
שישבו שם
כלנו עסקנו בשלנו
בפני הילדה נפער מבט גאה
מתריס
היא הביטה מסביב
לא ברור במי או במה הסתכלה
ביציאה מהקניון
הכתה חזק שמש של אחר הצהריים
שמש מתריסה וגאה
כפני הילדה
בדרכים הפליגו
מוניות שרות ליעדם התל אביבי הלא ברור
ההורים שבג'מבורי פנו איש איש לדרכו
אורן הכחל של הטלויזיות נמהל באור היום

.3

חֲשַׁבְתִּי שְׂאֵם אֶלֶךְ דְּרֹךְ הַמָּקוֹם הַזֶּה
דְּבָרִים יִשְׁתַּנּוּ
וְהִלַּכְתִּי דְּרֹךְ הַמָּקוֹם הַזֶּה
חֲשַׁבְתִּי שֶׁהַמָּקוֹם הַזֶּה
יַעֲשֶׂה אוֹתִי
אֲצִילִית יוֹתֵר
אֲדִיכָה יוֹתֵר
מוֹדַעַת יוֹתֵר
שֶׁהַמָּקוֹם הַזֶּה יַעֲנִיק לִי חֵם וְעֵשֶׂן סִיגְרִיּוֹת
שֶׁהַמָּקוֹם הַזֶּה יַעֲנִיק לִי הַשְּׂרָאָה
שֶׁהַלוֹכֵי יִהְפְּךָ לְאִשִּׁי
וְדַעְתִּי לְמַהֲרָהּ
שְׂאוּמֵר אֶת דַּעְתִּי הַמְּנַמֶּקֶת וְהַשְּׂקוּלָה
אוֹלֵי הֵייתִי צְרִיכָה עוֹד בְּמָה יָמִים שָׁם
אוּ בְּמָה חֲדָשִׁים
אוּ בְּמָה שָׁנִים
אוֹלֵי אִם הֵייתִי נוֹלָדֶת בְּמָקוֹם הַזֶּה
זֶה הָיָה קוֹרָה
אֲזַל לֹא הָיוּ לִי הַשְּׁפָעוֹת מְקַדְמוֹת אַחֲרוֹת חוּץ מִהַמָּקוֹם הַזֶּה
הָאֵח הַדּוֹלָקֶת
הַמוֹזָה הַשׁוֹרָה
הַמְשֻׁהוּ שְׂאֵי אֶפְשֵׁר לְהַסְבִּיר
הַדַּעוֹת הַנְּאוּרוֹת
אֶפְלוּ
אִם הֵייתִי נוֹסַעַת בְּמוֹנִית שְׂרוֹת
הָיוּ יְכוּלִים לְרֹאוֹת עָלַי שִׁיְצָאֵתִי מִהַמָּקוֹם הַזֶּה
בְּכָל תְּנוּעָה וְתַנּוּעָה שְׁלִי זֶה הָיָה יָכֹל לְהִיּוֹת חֲתוּם

אוטודידקטית ועוד שירים

מתוך קובץ שירים שזכה בפרס פסח מילין 2013



עדי קיסר

אִוִּיִּלְהִיטְאָה הַנְּמָלִים לְהִבִּיט אֶל הַשָּׁמַיִם
 וְאֵת הַבְּרָכִים שְׁלִי לְהַסְתֵּר מֵהָרוּחַ
 אֶלְפָתִי אֵת הַמַּיִם לְטַפֵּטֵף מֵהַבְּרֹז
 וְאֵת הַטְּלוּיָזִיהַ לְהַשְׁתַּחֲוֹת לִי
 נְקֻדּוֹת חֵן צוֹמְחוֹת רַק בְּמִקְוֵי
 שֶׁהִסְבֵּרְתִּי לָהֶן שֶׁמָּתָר
 הַסִּיגְרִיּוֹת נִדְלָקוֹת בֵּין אֲצִבְעוֹתַי רַק כְּשֶׁקָר
 וְהָאֲנָשִׁים שֶׁבְתַּמוּנוֹת מְחִיכִים אֵלַי
 רַק בְּלִילָה.

רַק הַזֶּר הָרְחוֹק מְחַזֵּק אֵלַי גַּם בַּיּוֹם
 וְאוֹהֵב אוֹתִי כְּשֶׁאֲנִי לֹא מְרֻשָּׁה
 וּמוֹכֵר לִי בַּחֲזָרָה אֵת הַנְּשֻׁמָּה שְׁלִי
 חֶלֶק
 חֶלֶק
 בְּמַחִיר מְפָקֵעַ.

שחור על גבי שחור

בְּמִבְטָא כְּבֹד אֶהְבֶּה אוֹתִי סְבֵתָא שְׁלִי
 וְדַבְרָה אֵלַי דְּבוּרִים תִּימְנִיִּים
 שְׂאֵף פֶּעַם לֹא הִבְנֵתִי,
 וּבְתוֹר יִלְדָה
 אֲנִי זוֹכֵרֶת
 אֵיךְ פְּחֻדְתִּי לְהַשְׁאֵר אֶתְּךָ לְבַד
 מְחַשֵּׁשׁ שְׁלֹא אֶבִּין אֵת הַלְּשׁוֹן בְּפִיהָ
 שֶׁהִמְשִׁיכָה לְנֶגֶן אֵלַי בַּחַיּוּד,
 וְאֲנִי לֹא הִבְנֵתִי
 מְלָה אַחַת שְׂאֵמְרָה

וְהַצְלִילִים נִשְׁמְעוּ רְחוֹקִים רְחוֹקִים
גַּם כְּשֶׁדִבְרָה אֵלַי קְרוֹב.
וּפְעַם אַחַת
אֲנִי זוֹכֵרָת,
קָנְתָה לִי פְרִילִי אֲנָנִס
וְאַחֲרַי שִׁנְקֵבְתִי בְּאֶגְוֹדֶל
אֶת עֲטִיפַת הָאֱלוֹמִינִיּוֹם הַדְּקָה
וְשִׁתִּיתִי הַכֹּל,
רְצִיתִי לוֹמַר תּוֹדָה
אֲבָל לֹא יָדַעְתִּי
בְּאִיזוֹ שְׁפָה צָרִיף
וַיִּצְאֵתִי לַגֶּנֶה הַגְּדוֹלָה
קִטְפָתִי פָּרַח
וְהִגִּשְׁתִּי לָהּ אוֹתוֹ,
מִבִּישָׁת
אֲנִי זוֹכֵרָת
כַּמָּה מְבוֹכָה עֲמָדָה בֵּינֵינוּ
שֶׁל דָּם אַחֵד
וְשִׁתִּי לְשׁוֹנוֹת אֱלֻמוֹת
וְהִיא שֹׁטְפָה אֶת גְּבִיעַ הַפְּרִילִי
בְּשִׁתִּיקָה
מִלְּאָה בּוֹ מִים
וְהִנִּיחָה בּוֹ אֶת הַפָּרַח שֶׁנִּתְתִּי לָהּ.

אִף פְּעַם לֹא הִבְנֵתִי
מִלָּה מִמָּה שֶׁאֲמַרָה
סִבְתָּא שְׁלִי,
אֲבָל אֶת הַיָּדִים שֶׁלָּהּ הִבְנֵתִי
אֶת הַבֶּשֶׂר שֶׁלָּהּ הִבְנֵתִי
לְמֵרוֹת שֶׁאִף פְּעַם
לֹא הִבִּינָה בְּאֶמֶת
אֶת הַמְּלִים שֶׁאֲמַרְתִּי
וְרַק אֶהְבֶּה אֶת הַגּוֹף הַקָּטָן שְׁלִי
שֶׁל הַבֵּת שֶׁל הַבֵּת שְׁלָהּ.

וְלַפְעָמִים הִלֵּב מִבְּקֶשׁ לְעֲצֹמוֹ
דְּבָרִים מוּזָרִים
כְּמוֹ לְלַמֵּד תִּימְנִית
וְלַחֲזוֹר לְקַבֵּר שְׁלָה
לְהִצְמִיד שְׁפִתַיִם לְתוֹךְ הָאֲדָמָה
וְלִצְעַק פְּנִימָה
אֵת כָּל מָה שֶׁהָיָה לִילְדָה הֵהִיא לֹמֵר
וּבְעֵקֶר לְהִזְהִיר אוֹתָהּ
מִהַפְּרֹחַ שֶׁהִבֵּאתִי לָהּ
פֶּרֶחַ מְלֵא בִנְמָלִים.

אפילוג

הִנֵּה אֲנִי
אֶתָּה רוֹאָה
הִנֵּה
אֲנִי
לוֹבֶשֶׁת שִׁמְלָה
מוֹל הַמְּרֹאָה
כָּל כְּלָה עֵינַיִם שֶׁלָּךְ
אֶלֶף מֵהֵן
נְעוּצוֹת בְּבִשְׂרֵי
מְפִתָּה אֵת עֲצָמֵי
מְרִיחָה אֵת הַבֶּשֶׂר
בְּמְקוֹמוֹת שֶׁהִמְתַּקְתִּי
אֵיכָּה שֶׁפָּעַם הָיָה
סְרַחוֹן שֶׁל בְּדִידוֹת
וְצַחֲנָה שֶׁל אֲהַבָּה
שֵׁם אֲנִי
הִנֵּה
אֲנִי
אֶתָּה רוֹאָה.

מוציאה להורג את המחשבות שלי

מעמידה אותן בשורה
נוגעות לא נוגעות
בקיר לכו וקר
של תודעה
מתוקה מארס.
אחת
אחת
בתורה
עומדת מולי
תמות בחנק
או אולי
בירה.

המילים

למלים האלה
אסור להוסיף מלח.
ולא דבש
ולא לימון חמצמן
ולא מי ורדים.
את המלים האלה
אסור ללוש.
ולא להתפיה
ולא לאפות
ולא לאדות.

את המלים האלה
אסור להניח על מגש יפה.
ולא על צלחת חרסין
ולא בתבנית
ולא בכוס גבוהה.

את המלים האלה
נאכל בדיוק כמו שהן.

בבית הכנסת יד הגיבורים

א.

בברכת כהנים טליתו של אבי מכסה את ראשי
ופלג גופי העליון מתחלק בה עם גופו (כשאחי נמצאים אנחנו חולקים
גופים רבים תחת בד אחד)

אמנם אבי ואני שוים בגבהינו אך ראשי מתכופף תחת כפיו
שאייטיב לשמע איך חוזר לאטו על הברכות
מתאים אותן לגבהי, לצבע עיני,
לחלצת הפסים הכחלה שלעורי.

הכל הבקר יוצא מפיו עם ריח הקפה
וכמו הברכות
הכל נספג בבד.

ב.

אבי קונה לי עליות לתורה,
גם זו דרכו להראות אהבה.

שוכח כמה אני ירא מספר
פתוח תחת אור הנברשות.

כששמי נקרא לעלות "בכבוד"
אני מוריד כוסית קטנה של ערק
מישר טליתי על מדרגות הבמה.

איש היער

אני מוסיף מקדש לחל במלחיות
עמוסות שהבאתי ממקום ישוב
מושח בהן עצי יער להסקה
מורה לעצמי התר להשליך
ספרים אל כבשן האש
למען נחם פה ולא נקפא.

הם מסתכלים בי ולא מבינים כיצד
מלים הופכות קטרת בכעירת אותיות
כיצד חם הופך שפה לדבר בה צרכי יום
יום יושבים שלובי ידים על המחצלות
אני שובר מקלות קנמון אל האש
להנעים להם ריח.

מדוע הם שבים אינני יודע.
בניתי את ביתי עומד באור
שיכשלו לבוא בו ועדין
הם דופקים ובפיהם בקשות:
נפשות שחורות מבקשות את השקט
חד הקרן מבקש מקלט מהארי
עלמות יפות מבקשות לחש מרפא
להקל את כאב מוצאי השבתות
גם נסיכים טועים פה גם עם הארץ
ראיתי בני שפחות נרדפים בידי בהמות
פעם שמשתי בורר בין היום והלילה
הצחוק לא פסק כל גזר הדין
לחמם את תועי היער,
חבר המשבעים.
רק האילה בה אני נותן עינים
איננה מגיעה אל ביתי לעולם.

שירים מתוך מאין לך אהבת החורף הזאת

הקובץ זכה בציון לשבח בתחרות פרס פסח מילין 2013

שיטים

אלו היית עץ, ודאי היית שטים
נצבת גאה, ירקה
הרבה אחרי שהמים אוזלים
אלו היית שטים, ודאי היו ישנות לצלך
אילות בלילות
חולמות, גם לאחר עלות השחר.
אלו היו ישנות לצלך, ודאי היית שרה להן
על ילדות עם עיניים קטנות ורגלים עבות.
אלו היית שרה להן, ודאי היו כמהות
לשוב ולשמע אותך,
כמוני.

אלו היית עץ, אימא, ודאי היית שטים,
אחרת, מאין לך אהבת החורף הזו?

חידלון

על ספסלים סגלים ושמיות פיקה
ושעות על גבי שעות
ושנויים פנימיים ושנויים חיצוניים
והמשפט הזה
"היא במצב קשה"

שכנים

טיפול גמרין, מחלקת לב חזה, קומה 2

שוכב אדם שמן שלא מתעורר, גם הוא.
אין לו שם או בגדים
רק אשה שמגיעה פעם בשבוע
היא בוכה ומברכת אותי
ואותך והולכת.

שארית העור החשוף

קמט קטן בין גבות
הוא הדרך שלי לדעת
מה היא מרגישה
לעתים כשהוא רפוי
והיא שוכבת, מרדמת, מנשמת
אני מלטפת לה את שארית העור החשוף,
בין צנורות לתחבושות.
ולעתים, כשהוא מכונן חזק
אני נוגעת בו בעדינות
ולוחשת לה -
"אני כאן, אימא, אני כאן"
ולוחשת לאחות
"מורפיום"

*

אני מורחת אלוורה
על היד הפצועה
ומעסה את הג'ל טוב
וכשאני מגיעה לאצבע,
אני נוגעת בה, בכונה,
באותה הצורה שנוגעים
באצבעות שהן לא רקובות.

הלב שלי קבור בכיכר המושבות

הלב שלי קבור בככר המושבות
במעבר התת קרקעי שרון ספר עליו
בערב בו ישבנו על המדרגה המלכלכת
ליד הספסל שלא יכול היה להכיל את כלנו.

סביבנו רעמו התותחים
אנשים נפלו ממרפסות ופנו באלונקות
ואנחנו לעסנו מסטיק וישבנו צופים
כי הרגלים שלנו היו קרות.

בשלוש לפנות בקר נשברתי
ועריתי הביתה במונית קו ארבע
אתם עוד המשכתם לשבת
נאמנים עד העצם לפלגה.

הלכתם רק כשזרחה השמש
אחרי שגמרתם לחפור בכפיות
בור שיהיה רחב מספיק
כדי לקבור את הלב שלי בככר המושבות.

צ'יק צ'יק ג'וק

כשאמות
אני רוצה שגופתי תנשא ברחבי העיר
על גבי מכוניתו של צ'יק צ'יק ג'וק
אשר יספד לי בשיר חדש
שיחבר במיוחד בעבורי.

הוא ירסס עם אפרי את כל המקומים
וכל האנשים יסגדו לי לעולמים
כי עד מותי לא נראה באזורנו חמר הדברה פה קטלני



אלה נובק

"צריך לכוון שהמזבח יהיה בדיוק במקום שממנו נברא האדם"
רמב"ם פרק ב', מהלכות בית הבחירה.

תיעוד מה הוא? איזה קשר יש בינו לבין מצוות זכור ואל תשכח?

בתמונות המשפחה שאני מביט בהן, כבר מפעיל הזמן את כוח ההשכחה המאיים שלו. לאט אני נוכח לדעת כי אין מי שישוב ויגלה לי מי מהמשפחה הבלתי מוכרת מנציחה תמונה זו, איזו היא הסמטה בעיר שבה אבא ואימא גדלו וחוו חיים שמחים, באותה עיר שמעולם לא ראיתי, ואותן חוויות שהתמונות אמורות להציג בפני והן מתרוקנות מתוכן, כי אבא ואימא אינם – לומר מה הן. זכור ואל תשכח. אבל ברור לי שגם התמונות שלי המתעדות את חיי יהפכו בקרוב לפיסות קרטון חסרות משמעות.

כאן באות המילים לסייע לתמונה. זכור ואל תשכח. זהו סוג של חרדה מהמוות.

הטכנולוגיה מאפשרת להעביר את הזיכרון גם למימדים אחרים:

ספר יהיה עמיד למאה שנה. שבב של מחשב עמיד הרבה פחות. ודיסק פלסטיק? האינדיאנים היו מכנים את המשורר בשם: "הזוכר". הזוכר היה מזמר את ההיסטוריה של השבט.

האם מותר לסיפור לגלות ולגלות ברבים את סרחונם של בני אדם?

חובה על הסיפור לגלות כלפי עולם ומלואו. וידי המספר עצמו ינועו רצוא ושוב, בין החיטוי לבין החטא. ולא ימצא מנוח לכף רגלו.

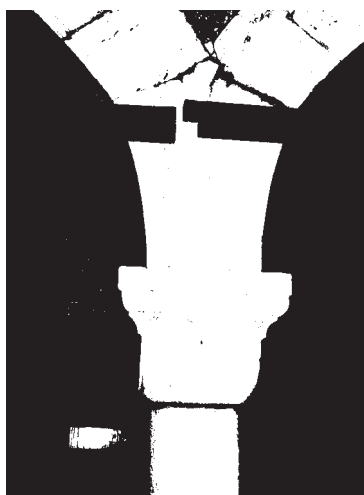
מעניינת מאוד הפניה אל הזכר היהודי לזכור, להיות הזוכר. יש בה ציווי: "וְהָיָה לְךָ לְאֹת עַל-יַדְּךָ וְלִזְכֹּרוֹן בֵּין עֵינֶיךָ לְמַעַן תִּהְיֶה תּוֹרַת ה' בְּפִיךָ". הזכירה והיות זכר רמוזים גם כאן: "וְהָיָה לְכֶם לְצִיצֵת וּרְאִיתֶם אֹתוֹ וְזָכַרְתֶּם". יש מסבירים: וזכרתם, תהיו זכרים...

ייתכן מאוד שאישה עשויה פחות לשכוח. זכר הוא שכחן כרוני. לא רק את יום ההולדת של ילדיו. לכן הזכר היהודי נעשה למדן כרוני. הזכר מצווה ביהדות להעביר אינפורמציה מדוקדקת ביותר לדור הבא, לא רק כרומוזומים. החוויה וההתנסות הקיומית והמטען האינטלקטואלי נחקקים בצורות שונות ונאבקים שלא להיות לאבק.

והנה, הבן איש חי, אומר דבר מאלף המוצפן בסדר האותיות העבריות: אחרי האותיות ז.כ.ר. באות אותיות ח.ל.ש.... אחרי האות ז' של זכר באה האות ח' ואחרי האות כ' של זכר באה האות ל' והאות ש' אחרי האות ר' והחולשה היא המאפיינת את המין שלכאורה הוא המין החזק... שהרבה חולשות לו ביומרה הגדולה לחלוש... לשלוט.

מכאן, יסביר הרב יוסף חיים, התביעה מהזכר לזכור, ללמוד תורה, כדי להעביר את המידע האלוהי אל העתיד. הזכירה היא מהות האדם והתרבות.

גלויה מבגדד

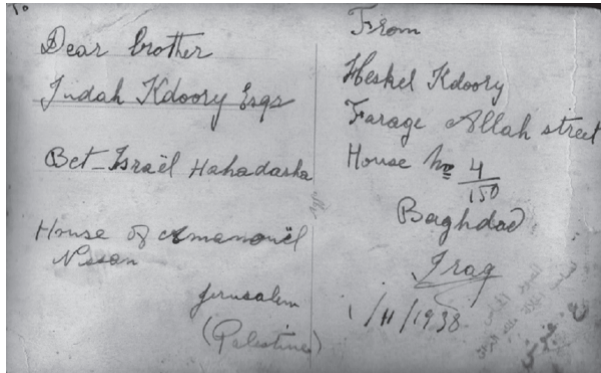


בבית מופלא שככניסתו ניצבו שני עמודי אבן נהדרים ורצפתו עוטרה בערכסקות מרהיבות, ברחוב גדרה מספר 22 בליפתא בירושלים, עמד ארון בגדים אחד שנים רבות. אולי משנת 1948, שנה בה דודי, אחיו של אבא, שהיה נוטר בימי המנדט ועם נטישת הערבים את ליפתא, תפס שלושה בניינים להוריו שעתידיים להגיע מארם נהריים היא בבל, היא עירק, ואחד מהם היה הבית היפה הזה. לא על הבית הערבי היפה אני מספר אפילו לא על השיכון שהעירייה המפגרת עומדת להקים תחתיו אחר שיחריבו אותו בעוד זמן קצר - - -

אלא על הארון. גם לא על הארון, אלא על הזזת הארון ממקומו הפרה היסטורי.

מה קורה כשמזיזים ארון שעמד שם שנים רבות? לבד מהאבק שנאגר מאחוריו שיכולים להיות בו עצמו סודות לא מועטים? מקבלים גלויה מההיסטוריה ומתחילים לרעוד מהתרגשות. [שמעתי שבאבק עתיק ביפן גילו אבקני פרחים שנעלמו מן העולם והפריחו אותם בהצלחה].

דוד יהודה מיעט לספר על עצמו. זוהי גזירה משונה שספרדים גזרו על מתרי הקול להיאטם ועל לשונם להחתם ועל שפתם להיאלם, כדי שההיסטוריה והזיכרון שלהם יהיו ככל שניתן - נכים, עילגים ומעוותים. והנה הזזת ארון מקרית עשויה להשלים במשפחתנו את הפזל המרוסק שנותר מאיתנו. לגלול גלויה שתשפוך אור. לשפוך אור זה כמובן מוגזם. לא לשפוך אלא לטפטף טיפה



אחת. לשפוך אור זה דבר שנבצר מאיתנו. אנשים כמונו אינם שופכים אורות. ואפילו הזזת ארון מזכה רק בדליפה קטנה ממעיינות הזיכרון.

מי הזיז את הארון? גדעון הזיז. גדעון הוא בנו של דוד יהודה. דוד יהודה היה איש קשה. עם רחל אישתו דיברנו לעתים רחוקות. היא נראתה לנו זרה,

נוקשה ובלתי לבבית, ואינני משוכנע שצדקנו. עם גדעון זה למדתי לקטוף ספרים במקל ארוך שבקצהו פחית שימורים שחוכרה לה יחדיו במסמר. ככה בערך כשהיינו בגיל 14 חיברו גם את ירושלים. כמובן, זו האלוהית עם זו המתיימרת של משרדי הסוכנות והביטוח והלאומי. ואת הסברס מכרנו במצעד צה"ל שלפני מלחמת ששת הימים.

גדעון גדל בירושלים והכיוון היה סמים. וכמובן כלא. למה הוא הזיז?

הוא חולה סרטן. לפני שבועיים הלכתי לבקר אותו. האמת? מה לי ולו? רציתי להקזי ממנו מעט זיכרון. לשתות קפה ביחד. להבין למה יש לו ליד הסיגריות ספר על "מעלת התשובה". האמנם הסרטן ומחוללו אוהבים ספרים כאלה?

אני לא זוכר ספרים בבית של דוד יהודה.

שתינו קפה. הוא כבר "נקי" כמה זמן? עשה תנועה ביד. גיל של אישה ונקיון מסוג כזה לא אומרים בקול רם: OK וקופסת הסיגריות כאן היא סיגריות בלבד.

והנה אחרי שבועיים הוא טלפן אלי:

"תבוא! בְּחַיִּית, אני אומר לך תבוא! מצאתי משהו תשתגע. הזזתי את הארון ומצאתי משהו. תבוא. אתה בא?"

באתי.

היא גלשה מביין קורות העץ של הארון בבית הערבי שבו גר דודי יהודה ברחוב הנ"ל, ברוממה בירושלים. אבא כותב לו את הגלויה כשכלל המשפחה עדיין נמצאת בעירק. לישראל הם כותבים תחת השם פלסטיין.

השנה: 1938. איזה יופי! אבא שלי, אם כן, כבן 18. איזה כתב יד רועד באצבעותיו באנגלית! על הגלויה הוא גם מנציח את כתובת משפחת עוזר בעירק: רחוב פראז' אללה. כלומר: רחוב תקוות אלוהים!

גור לך ברחוב תקוות אלוהים. האם לא מובטחת לך היסטוריה מפוארת? איזה שם רחוב!

והנה מספר הבית המדויק: בגרד - 4/150.

ההורים שלי נטשו בית. נטשו כלי מטבח. נטשו ערש חיים. האם אני מביין איזה חלל היה להם בלב? הם עזבו את ריחות השוק ואת השפה את המוסיקה ואת ביתם, שגם אם היה עשוי מחצלות קש, זה היה הבית, המקום בו נהרו בחרש באהבה, והכל עכשיו כתובת על גלויה. חורבן. כל השואה של המזרח התיכון נכנסת לקרמטוריום של בתים שנחרבו. ומי יבנה, יבנה בית בתל חי? מי יבנה קן לציפור בין העצים? מי יבנה סירת נייר שטבעה? מי יבנה את לבו של אבי כדי שאחבקו, ואבי כבר נפטר? של אמי שכתבה שיר אחד, והנה הוא יבוא בהמשך, בהמשך הקשה והקר.

גלויה משם. שם ילדו סכתא טובה וסבא כדורי את בניהם וכנותיהם ואת אבא שלי. שם אבא שלי נעשה מורה. עד שהשלים את תפקידו בעמק יזרעאל בשנת 1987, או בשנה אחרת. כמה חלף. כמה ישתנה.

שם הם ישנו על הגג בחום הבגרדי המעיק. שם הם התחברו עם העניין הציוני והחלו ללמוד עברית בהסתר. שם הם אכלו אבטיח עם גבינה לבנה מלוחה מאוד. שם הם אפו את מאפה הזנגולה כשכל עיגולי המאפה מעורים זה בזה ומסוכסכים זה בזה כדמיון האחוה הפריכה של המשפחה המזרחית ושל כל משפחה באשר היא. נותרו בזיכרון שמותיהם של מקומות שברור שנמחקו במלחמות שהציפו את המזרח התיכון והפראי.

כך היו מספרים על-אודות שכונת בית חאנוני-שייך סחק-בית אבו דאודאו-בית אבו סיפן-סאלאת לזירי-סאלאת לכבירי-שוק שורג'ה באב אל שארגי...

אני זוכר את הצלילים. את הפונמות הריקות בשבילי מתוכן. לך תבין את השבר ואת ההוד שהפכו כאן לאט לעולם חדש. למכונה אדירה ומשומנת בעיקר בשמן רובים.

ואת השירה הגדולה והמופלאה ה-ח-ל-ו-ג-י-ת-שאלוהים הציץ מאחוריה בהלם גמור.

ולא נשכח להפוך את הגלויה ולהתבונן בכתובת דודי יהודה, הכתובת אותה רשם נער כבן 18, הוא אבא שלי: "בית ישראל חדשה ירושלים פלסטיין". אין בעולם פרספקטיבה מרעידה מזו הפרספקטיבה בה אני מתבונן בכתב ידו של אבי שרשם זאת שם, בכגרד של טרם מדינת ישראל.

ואני נולדתי בבית חולים שערי צדק בירושלים, ושרתי: "בהרים כבר השמש מלהטת", ושרתי: "פנינו אל השמש העולה/ פנינו שוב פונים מזרחה..."

דורות של יהודים ישבו שם והגלויה מבשרת את רקמת הניתוק שתחול על כל הקהילה היהודית מזיכרון אדיר של היות גולים בארץ ההיא. זְכוֹר ואל תשכח: אני מתבונן בתמונה וכבר מידע רב אבד לנצח. הורינו מיעטו לדבר. והגלויה כבר אינה גלויה. היא יותר ויותר סמויה.

הנה, בתמונה משמאל, סבא שלי כדורי ושלושת בני: לימינו דויד, לשמאלו יהודה ואבא שלי בן ארבע, עטוף בידיו הגדולות של סבא. תמונה פטריארכאלית. סבא לובש גלימה גדולה, תרבושים לראש הבוגרים ואבי, ילד קטן עם לבוש תפנוקים: דשדשה.



יד שמאל על יד ימין. אני מרגיש את העור העדין. לא שלו, אלא של ניתו אותה לא ראה מעולם והיא בת שנה וחצי. היא גרה בבית אל. מסביב ערבים ואבא ואימא שלה די שונאים אותם.

אבא שלי כאן בבגדד. הוא קיבל כמה סטירות לחי מהערבים בבגדד לאחר שהשיב לשאלה: מה שמך? ושמו יחזקאל גילה ברבים את היותו יהודי. אבל הוא חיבר שירים בערבית.

היה אפילו שיר שלו שהושמע ברדיו עירק. אבל המציאות הובילה להגירה. להימלטות. לבריחה.

ומה שמשפיע על פרטים הופך לצונאמי שרוחף גל אדיר של בני אדם לחוף שלעולם אינו "חוף מבטחים", כי הפתגמים נועדו תמיד לפירוק מוחלט

והחוף הוא חוף בו נדחקים הצרפים המתים, האבן שהפכה לגרגרי חול שנקרא זהב וזהב אין בו. רק כאב השחיקה.

בילדותי אמר לי אבא: הייתי רוצה לצלם אותך כך, ישוב על ברכי...

ואני רק אזכור אותו

יושב על כסא גלגלים.

בבית שלי בנווה יעקב.

אני לוקח אותו לשירותים.

אני רוחצו.

אני מנקה.

לפעמים אשתי. לפעמים השכנה.

מעולם לא אחי שגר בבני-ברק. הוא חרדי. למה שיבוא לרחוץ את אבא?

האם מותר לסיפור לגלות את סרחונם של בני אדם?

חובה על הסיפור לגלות. וידי המספר ינועו בין החיטוי לבין החטא. ולא יתבוששו.

*

לעיתים היה אבא שומע את שירי עבד אל וואהב. כשעברנו מירושלים למושב וחרדתי מלהביט בו, ניחשתי שלא המוסיקה עצמה אלא משהו נוסף שהצלילים מכסים ממני מהדהד בזכרונותיו הסמויים ממני.

אבא סיפר מעט על תקוותו בצעירותו להיות רופא. אבל משפחתו היתה ענייה. אחיו יהודה ודוד לעגו לו: "דוקטור אסואד", שפירושו: רופא שחור... חוסר האמון של בני העניים בעצמם השתקף מהכינוי הזה.

אבא שאף להיות רופא והתנסה בנגינה בכנור. מוטיבציה ומזרחיות היו הערכים המתנגשים זה בזה שהנחיל לי. והוא צייד את כל התפאורות של בית הספר, לחנוכה ולפורים ול"חולה המדומה" ול"הזמיר של מלך סין" ולאחאב ואיזבל" ולתיאטרון הפרטי שעשה לנו בבית במושב של טרם כלי תקשורת וטייפ ופטיפון - - -

שמה של אימא היה ברטה. אימא היתה מבוססת בעצבות על אימא שלה [סבתי?] לימים אקרא על ברטה אחת מגרמניה שמיד אחרי שיצאה ממחנה השמדה פנתה לאוניברסיטה ונרשמה ללימודי משפטים.

אבא היה דבוק לחזונו החינוכי. קיבלתי ממנו, לבד ממוטיבציה ומזרחיות, את אהבת הדעת: לפתוח ספר, כל ספר. וחינוך ילדים. עד שקרס.

ומאימא קיבלתי את מה שקשה לדעת: את המצוקה כמתנה? לרוב היתה אמי, שגדלה כיתומה שעונה כלפי משהו - על חוברות לתפירה. במחסן שלי עד היום איני יכול לשים בפח את גזרי הניירות בהן תחובות סיכות מחלירות והניירות אמורות להתחבר באיזורי החיתוך לחיבור הקרעים שיאחד אותן ללבוש כל שהוא. אבל הקרעים נותרו ככה. והגוזרת אותם, בניה, אמרו קדיש ומאז הלכו להקים בית, לקנות דירה, לאפות, לשלם ללוות, לגזור וכדומה וגם הם יותרו אחריהם כמה דברים גזורים שלא יתחברו לעולם.

ואימא שלי מזכרת להפתעתי כאשר אישתי עושה דבר מאכל, ופתאום אי-אפשר להמנע מלהגיד: 'אימא שלי היתה עושה זאת ככה וככה'. אמירה טפשית שראויה להלחנה של ראול בקרשצ'נדרו, עם הבום האחרון שלא בא באשמת איש. אבל הוא מוחץ. למה עולה הריח במקום הפתאומי הזה? אימא לא כתבה פואמות. תמיד עצבן אותי כשהיא צפתה בטלוויזיה, ואנואר סאדאת היה אומר משהו והיא היתה עונה לו בערבית או בעברית, ואני הייתי אומר: "אבל הוא לא שומע אותך! אימא, את מדברת עם הטלוויזיה?" ואני ראיתי גם את דודה דינה מדברת עם הדמויות של

החדשות, נזופת בהם. למה ספרדים מדברים עם הטלוויזיה? על זה אבא היה אומר: "אז תחליף את העדה שלך!"

ועם סבא שלי מעולם לא דיברתי. ולא עם סבתי. וכשהפכתי לחייל ויום אחד ראיתי חייל בוכה שאלתי מה קרה? השיב לי: "סבתא שלי נפטרה!" פתאום הבנתי איזה ריק קיים בתוכי. לבכות על



סבתי טובה בבגדד – מוכרת תמרים

סבתא בשבילי היה בלתי מובן לחלוטין. הרי אני נכה כשבתוכי דמות סבתא היא דמות בובתית ללא שפה שכל מעשיה הוא קילוף שעועית או מיון אפונה ודבור בשפה בלתי מופענחת.

רק סמוך לפטירתו הראה לי אבא את תמונת אימו המוכרת תמרים.. הוא החביא אותה וחרד עליה מאוד. לתדהמתי התגלה לי כי הוא מרגיש רגשות אשמה: "אימא מכרה תמרים כדי שאוכל ללמוד. האחים שלי נאלצו ללכת לעבוד ולא סיימו לימודים. אני בכיתי: "אני רוצה ללכת לבית הספר"

כותל חדש

[מתוך "שם ומלכות", שירים, יוסף עוזר, עקד, 1990]

אִשָּׁה צְנוּמָה סְבִיתִי וְטוֹבָה שְׁמָה
וְאֵין פְּרִנְסָה לְמִשְׁפָּחָה אֲשֶׁר זוֹלְלֶת עֲנִי
בְּסִמְטָה בְּעִיר בְּגֶדֶד יוֹשֶׁבֶת
מוֹל סֵל שֶׁל חֲרִיּוֹת שֶׁל דָּקֵל
לְמִכָּר מְעֶרְמַת תְּמָרִים עֵסִיסִים
אִשָּׁה צְנוּמָה סְבִיתִי בְּשִׁכּוּנַת הַיְּהוּדִים
לְמִשְׁפָּחָה אֲשֶׁר זוֹלְלֶת עֲנִי
תִּלְמַד כִּי צַד אָדָם חָסֵר
אֶת הַפְּרִי נוֹטֵף הַדְּבֶשׁ יִמְכַר דּוֹקָא לְאַחֲרִים.

וְכִמָּה אֲנָשִׁים בְּעוֹלָם צְרִיכִים לְשִׁרוֹךְ שֶׁל נֶעֱל
וְלִכְמָה אֲנָשִׁים בְּאֵמַת קְרוּעָה הַנֶּפֶשׁ
שֶׁסָּבִי מוֹכֵר חוֹטִים וּמְחַטִּים לְפְרִנְסָה.

סְבִי וְסַבְתִּי עָלוּ לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל
עֲקְשׂוּ בְּהַר הַמְּנוּחֹת
נִשְׁבָּעִים בְּגוֹפָם, שֶׁהֶפֶךְ לְהִיּוֹת
בְּשַׁר יְרוּשָׁלַיִם
בְּאַהֲבַת הָעִיר הַשׁוֹמֵמֶת נִכְדֵיהֶם וְנִינֵיהֶם
מְסַתְתִים כְּמוֹ בְּאֶבֶן הַשׁוֹתֵקֶת מִן הַקִּיר
חֵיוֹן וּבְכִי זֶה לֵיד זֶה
לְכַתֵּל חֶדֶשׁ.

אבא שלי, סבתא שלי, בביתם בבגדד



בתמונה הבאה משמאל: אבא שלי וסבתא. הנה אני יכול לחדור כאילו מעבר לזמן ולהיכנס לבית בו גדל אבא בבגדד. אני מתכוון בעיניים חודרות בתמונה כדי לדלות כל פרט. כך יתבוננו, אולי, ילדיהם של ילדי, בקפסולת זיכרון שישתילו להם, בתוך הנגזרים שלהם או במקטעי

די. אנ אי פלואורוסנטיים, שיקרנו באור אדום מזרחי כמובן, בצלילים שאני שומע, את התמונות שאני זוכר, ואולי בקפסולה ההיא יוכלו לתעד גם געגועים ואת טבעם של הדברים שגרמו לי פליאה וסערת רגש, אהבה וגעגוע.

בינתיים פיסת הנייר החומה היא העדות - פיסת הנייר שהייתה צלוליד שנמשח עליו חומר כימי חכם ושמו יודית הכסף הוא שחתם את בבואותיהם. כך נשאר לי "אבא" ו"אימא", "סבתא" ו"סבא" ו"דוד" ו"דודה", צלליות חומות על נייר שגורמות לי התרגשות.

על הקירות מאחוריהם, אפשר להבחין בתמונות תלויות שכמותן ניתן לראות עד היום בעיר העתיקה בירושלים. והדלות בחדר ברורה. שכונת היהודים נקראה "השורג'ה" ("הגן").

שמות הסמטאות היו: "סלת [בי"כ] האנוני". "סלת יצחק". "שארע ראזי". שמות שנכרתו מאיתנו, הילדים שגדלו בארץ, יתומים ממשמעות. זיכרון בלתי מתועד מעצים את החורבן. את אוברן רצף הזיכרון. על המיטות כריות רקומות ברקמה שכלואה במה שנקרא: "מוזיאון יהדות בבל" באור יהודה. אבל היכן היא התמונה שניצבת על הרדיו? היא שרדה. ניפגש בה בהמשך ונבין למה ניצלה מאוברן. גילוי מוקדם: הצילה אותה תבוסת המאהב.

אהבה



הנה היא התמונה ההיא שניצבה על הרדיו בתמונה הקודמת. הביטו בתמונה הקודמת בזהירות ותגלו רמז דק לאהבה נכזבת שכל המעורבים בה כבר מתו. הם קבורים במפוזר בירושלים. אבא שלי ביניהם. האהובה נמצאת ביניהם. רק האהבה הנכזבת אינה נקברת לעולם. אני יודע! היא נולדה שם, בשכונת היהודים ברחוב תקוות אלוהים [וזכרים? פאראז' אללה סטריט...!]

על גב התמונה כתב אבא: "זוהי תמונת פוטומונטאז' שעשה אבא של זהבה ושלה לי."

זהבה היתה אישה נאה ואסרטיבית, ואבא היה רומנטי ללא תקנה. זהבה לא התרצתה. משאלת הלב של אביה שרמז לה בדרך מפתיעה כזו על החתן שהוא מייעד לה, נותרה ללא מענה. התמונה נותרה כחיבור שמלעיג משהו על מעשה התייעוד, ומעיב על מהותו של הזיכרון כדבר אמין. פסיכולוגים ומשפטנים מתלבטים בשאלת מהימנות הזיכרון, מאחר שלעיתים המוח מייצר תלכיד של אירועים, שרק דחק נפשי יצר קשר ביניהם. זהבה עלתה גם היא לארץ ישראל ונישאה בשנות החמישים למנחם ברקוביץ', איש יקר וישר דרך שהיה נהג בחברת "המקשר" בירושלים. פעמים רבות לקחו אותנו אבי ואמי לביקור אצל דודה זהבה ברקוביץ' ברחוב הרצל בירושלים. הערצנו את שמחת החיים שלה ואת טוב ליבה. ואת תפארת בניה.

אהבה נכזבת?! מאן דְּכֵר שְׁמִיָּה.

הורי אינם כבר. דודה זהבה איננה. ואני, המתעד, ביקשתי לברר מה רשם אבי בערבית על גב התמונה. הנה כך נגלה לי הסוד הזה, הסיפור שתמונה... טומנת. שהרי כל תמונה טמונה.

התייעוד מהתל, הדמעה שבורה דברים, ובכל זאת התמונה היא מטמון יקר - לחלומות: אבא היה צעיר וחולם, ואני הרושם כל אלה, פירושו. פירושו הזמני. שהוא גם הפירוש האל זמני.

אימא, מעברה, פיילה

והנה מקים אבא בית. איזה בית? צריף. גל גדול של יהודים באו מארצות המזרח מרצון ומאי רצון. ועם זאת כסיבה ולא כתוצאה. מעשה אדיר של היענות לדבר שהוא בעצם - נשגב מבינה: עזבו בית ואורחות חיים ובאו עם מזוודה בת 30 קילוגרם, מגורשים בגלל כוחות עזים מהם שפעלו ודחקו בהם להעז ולהיעקר. מעשה הקליטה בעל מימדים רבים של כאב אבל עם זאת - ככיר ומדהים מבחינת שיקום: הורי נשאו בארץ. אמי היתה מאושרת לאסוף את תנובת השדה במושב בו

גדלנו: בוטנים, תפוחי אדמה, שניהם גידולים שמסתירים אין סוף פרי בתוך האדמה. ואימא אספה ואספה... ואימא רצתה ילד נוסף וכאבה את כאב כשלון הריונה האחרון - יש דברים שאי אפשר לאסוף. לאימא היתה יכולת אסתטית מדהימה ו... היא העתיקה שירים של נתן יונתן. ליד מרשמי העוגות שלה. רק אחרי מותה כאשר עיינתי בכל המחברות שהיו בתא שלה, ידעתי. כמה זה רע שאינך נכנס לתאים של הורייך אלא רק לאחר שהם מבצבצים מתוך תאי החרדה להישכח ולהימחק ואז אתה ממחר במהירות שהיא תמיד מופרזת - כי היא מהירות מאוחרת.

לגמרי מאוחרת.

ואיך שוטר שיתן דו"ח על המופרזת הזאת. אתה נותן לעצמך דו"ח וכותב בו שכנים לעולם יחמיצו את הוריהם. ככה זה? ככה.

בבני ברק גרה בת דודתי רות שחזרה בתשובה שלמה. התחרדה. בעלה האשכנזי שהיה רזה מדי, עכשיו השמין כל כך. ויש ברוך השם 12 ילדים. ואימא שלה [אחות אמי] עצבנה אותה מאוד: היתה מביאה לה בגדי ילדים, ובת דודתי נעלבת. כי דודתי עצבנה אותה בעוד דברים. כל הזמן עצבנה.

אז הרב אמר לבת דודתי הזו לנתק את הקשר עם אימא ואבא. וכי בת דודתי עלולה רחמנא ליצלן להשתגע ואני מקבל טלפונים מאימא שלה: דודתי מתחננת אלי תבקש מרותי לדבר "אני אבקש ממנה סליחה" אבל קשה לי להסביר לה שרותי לא רוצה שום קשר עם אבא ואימא.



כל אחד עושה עם הזיכרון שלו חוזה אחר. כשההורים של רות ימותו היא תבוא ותעמוד ליד הגופה העטופה בתכריכים ותקרא פסוקים מהספר שיתנו לה הרבנים שלה.

ואני? אני משלם באצבעות הנוקשות על הקלידים ומנגנות באותיות. הנה ידי אמי בצריף רוחצות אותי. היא מחייכת. אני מביט במים הזורמים מן

הראש ויורדים כמו מה, ומבעבעים בתוך גיגית הפח שנקראה פיילה.

מהרהר כעת בתקומה ה-כבירה שכרגע נשמעת כאן כמדגרה של נוסטלגיה. מהחצאית של אימא שלי עשיתי עטיפה מהודרת לספר, כדי שישתמר משהו...

האם אני לחלוטין נלעג? משניות לעילוי נשמה זוכרות הרבה יותר.

כך כתוב.

תלמוד תורה



בגדד, תלמוד תורה "פרדס הילדים"
צילום: עוזר יחזקאל 1939

זהו צילום שאני כל כך גאה בו. את הגאווה עליו ירשתי מאבא: אבא צילם בבגדד את הכיתה הראשונה שלימד בהיותו בן 17.

אבא צעד עם תיק וספרים, כל חייו היה בדרך לבית-הספר. בתמונה: ילדי תלמוד התורה "פרדס הילדים" בבגדד.

אכן כן! את הילדים היכו ב"פאלאכא" מיתקן מיוחד להכאה שגם אותו צילם אבא. אבא הסיר את המתקן מבית הספר ביום הראשון שבו התקבל להוראה.

זה היה אחד מהנגטיבים שאבא הצליח להעביר בין קפלי בגדים מבגדד. רציתי לפתח אותם כדי לזהות מה יש בנגטיבים אלה. דבר אחד זה רק לראותם, ודבר אחר לגמרי - לראותם ברורים כראוי לתמונה. ניגשתי לחנות פיתוח תמונות בירושלים. הוא רוצה 15 שקלים על כל תמונה.

"למה?" אני שואל. "למה!" הוא עונה. "כי אני צריך לפתח לך כל אחת בחדר חושך!" אז יצאתי מהחנות מהרהר איך אעשה זאת בלי כסף. כך הרהרתי והיתה לי הברקה: במחשב יש בצייר "הפוך צבעים" אם אצליח לצלם את הנגיב ללא השתקפות מאחוריו אוכל להכניס למחשב ובהיפוך צבעים לקבל את התמונה בלי להוציא שקל!

ודאלה כך עשיתי!

אבל לא רק העניין הפעלולי צף מול עיני הלחות. אלא גם המרחק של הזמן, התרבויות, ההסתכלות על המציאות. אבא חי בעירק והנציח את הילדים המאושרים לרדת בחופזה להפסקה, הילדים שמי מזהה אותם? שהלכו לדרכם ולחיייהם, מי לאלמוניות עד קץ ימיו הנהדרים ומי להפך מכל אלה.

ילדים יהודים בארץ שאחזה אותה טלטלה ולעם שהרוח מכה בו פעם לכאן ופעם לשם, כולם יורדים במדרגות ואצבע של אבא מתבוננת ולוחצת: קליק!

קליק! לחצו אצבעות על הדק של מצלמה ותיעדו קליק! של אצבע שלחצה על הדק רובה מכוון לראש.

קליק! "הרגשתי קליק!" אומרת הבת שלי ומציינת את הסיכה לכוונתה להתחתן עם הבחור החמוד שלה.

קליק! זהו שם של ממתק, שוקולד עילית.

והקליק של אבא שלי היה על מצלמת בוקס של קודק שזכוכית מלבנית היתה קבועה בה, מקומרת ובה השתקפה בבואת העומדים להצטלם, וברצות הצלם יוקפאו המצולמים וקרני האור של אותו הזמן יטעמו את הטעם המתוק כמו פוטוסינתזה ויהפכו בפיסת הניילון לתמונת ילדים קפואה בזמן.

מה יש לנו, החופרים באדמה להעלות חרסים, לבר מזה? ההורים שהרו אותנו בלחש, במסתרים, התאים שמיהרו לפלוש אל הקרום החצי חדיר, האנחה והתנומה והיקיצה למציאות הרת גורל שמשנה עולמות - כולם בתוך הקליק והאצבע של אבא - כמו קצה האצבע של אדם ויוצרו בציור של מיכאל אנג'לו בבריאת עולם שמתקלפת מהגג ומהגעגוע כקילוף סיד דק מתקרת הנפש.



יחזקאל עוזר, בבגדד, עם חברים מ"השורה", לובש אפודה, עומד משמאל

ב"השורה"

"השורה" היה ארגון מחתרתי בו יהודי בגדד התאמנו בנשק להגנה עצמית, למרו עברית והחדירו בצעירים את המוטיבציה לעלות לארץ ישראל. בתמונה זו, שלא פורסמה מעולם מהטעם הפשוט שהיא שוכנת בקופסת הפח בה שמר אבי את צילומיו, נראים ידידיו איתם יצא לטיול שנועד להתרחק אל חוף החידקל שם יוכלו לדבר עברית ולחזק את המוראל ה"מחתרתי" שלהם. אבא לא רשם את שמות המופיעים בצילום.

מדי "יום השואה" הדליק אבא בבית שש נרות על זכיל של פצצה שנפלה במושב ברק במלחמת ששת הימים. כמחנך הוא הדליק את הנרות בבית וכמתעד זיכרון לחץ כל כך הרבה פעמים על כפתור מצלמת הבוקס של קודק שהיה לו, ובכל לחיצה שימר משהו מחמת אותה חרדה שכתחילה נראית כ"חדוות הצילום". הנה אבא צוחק ומביט הישר אל המצלם. לרוב היה הצופה שצילם, שאינו נראה, שמשאיר לי ולאחרים להביט במה שהיה ונעלם, כפי שהוא הביט בו.

שיח אלוהים

מגיל קטן לימדו אותי שאלוהים אוהב את ברכת המזון שלי אחר כך שכחו. ליד הפח בכיתה היה כתוב:

כל נייר וכל קליפה מקומם בפח אשפה. זהו.

אבא, מתוך הרגל, היה מתבונן בתפוח, מבריק אותו במכנסו ומביע:

"תראה מה ברא ישתבח שמו!"

בירושלים גדלתי עד גיל שבע בערך. אבא היה מחנך בתלמוד תורה "יסודי התורה" של אגודת ישראל. עבודתו החריגה עם הילדים הותירה רושם עצום שנגלה לי כאשר פגשו אותו אנשים באקראי עשרות שנים לאחר שנטש את המסגרת החרדית וחיבקו אותו בהתרגשות תוך אזכור שבחיו כמורה בפני.

אבא אמר: "החרדים אינם אוהבים אלו את אלו. או שונאים את מי שאינם בדיוק כמוהם. את עצמם, לא את אלוהים. אולי כי הם ברוגז איתו על מה שעשה להם בשואה."

המנהל של בית הספר מתארח אצלנו. "הוא קומוניסט, מעירק", אבא אומר. "ולאבא קומוניסט זו קללה חמורה." המנהל אומר: "בוודאי שהחרדים ברוגז עם אלוהים. הם לא שמחים בעליה לארץ ישראל. הם לא שמחים לשתול ולשמח את ארץ ישראל. חילונים בונים. חילונים שותלים. חילונים סוללים. חילונים מייבשים. חילונים מותחים צינורות. אם היה האדמו"ר ראש ממשלה היה עושה 'מוביל ארצי' השמעת איך בנגב ארץ מול שמים/ מתחננת רגב רגב הבו לנו מים" ?

אין להם חלק ונחלה.

"וכתוב: ואתם הרי ישראל ענפיתם תשאו ופריכם תתנו ליושבי הארץ"

הם מאמינים בזה?

לא עושים שום דבר! למה השאירו את זה לחילונים? כי לא מעניין אותם.

ואבא היה נאנח.

אימא היתה מכיאה כעכים והיו שותים במושב ברק עוד תה. תה עירקי.

אבא שמר את תלושי המשכורת שקיבל בשנות החמישים מאגודת-ישראל: "לא אהבתי שקבלתי בסתר, בפתקאות. כאילו משהו לא כשר." בלילה ירושלמי כשהייתי כבן שש הראה לי ירח מלא עולה על ירושלים. בערבית שם הירח הזה הוא ק'מ'ר. ואנחנו נאכל ק'מ'ר - שהוא הקרום השמנוני שצף על החלב.

אבא עזב את ירושלים שהיתה משאת נפשו ואת העולם החרדי, והעביר אותנו למושב. במושב, יחד עם עולי מרוקו, התחלנו באיטיות ללמוד שמות של נוף מעולם אחר: הר התבור. הר החרמון. איקליפטוס. גבעת המורה. הרי גלבוע. עמק יזרעאל. יקינתון. לילה לילה מסתכלת הלכנה. ירושלים היתה מעכשיו שכונה רחוקה של עוני.

שכונה רחוקה של סבא וסבתא מוגבלים.

שכונה רחוקה של סרטים הודיים ושל "כוכבי שקע/ בלבי הסתו/ ופרחי לימוץ/ פג ריחם עכשיו/ הוי, שמי קודרים/ ואני כאן זר/ בנתיבי הרים/ בשבילי בקר/ פרח הלימוץ/ מגבעול נשר/ ילדתי הלכה/ ואני נשאר //הוי, היכן אמצא לי ארץ שם ישוב לי כוכבי - -"

והרי מנשה הקיפו אותנו. ונשמנו סביונים שאורם הצהוב חי היה יותר מכל מנורה קדושה. היכל הנפש היה עמוק ובתוכו היה מקום לסביון ששר ברדיו לאחר שהמנורות התחממו ועלה קולה החם של נחמה הנדל.

ככה קלטתי מילדות שהשיר הישראלי יודע להדפך מבין הכרובים ולהשמיע את הנוף.

והשיר בשכונה בירושלים מגרר בציפורניו כדי שנבכה: "כוכבי שקע בלבי הסתו" ... במוטיבים שהם אוסף מדהים של כישלון ואכזבה:

"מאז הלכת יומי קודר ארוך ומשעמם/ לשוא רוצה אני לשכוח ולהתעלם/ חזרי מהר כי בלעדיך עולמי שומם/ נדמו מיתרי קולי וכינורי דומם."

"בלבלי אותו אל תעשי לו חשבון/ בלבלי אותו עד שלא יוכל לישון/ בלבלי אותו כמו שבלבלת אותי/ בלבלי אותו בלבלי..."

ולעומתו שיר אהבה שעממי גם הוא אבל ניסוחו המושגי ומורכבות שפתו רוקמת תרבות שונה לחלוטין:

"כיפת כוכב האירי לי פנייך/ אשוט אלייך במפרש געגועים, / אלי הטוב/ מה שמת בו, בקיץ / אשר הופך/ אשר הופך אותנו כת משוגעים."

כמה שונה עמדתו של הכוכב של ג'ז עמר בעל הקול המדהים לכוכב בשיר ה"ישראלי". הוא מתכנה "ישראלי" לא רק בגלל היותו שייך לאנתולוגיה התרבותית שנושאת את שם הישראליות בזכות וברין. אלא גם בגלל היחס הכל כך מופלא לשפה שעברה בעדינות משפת פיוטים ותפילה באירופה (!) - דרך שפת שירה כללית המתחככת בשירת העולם ומתאמנת בגלוי ובמחצרת להידבר עם הנוף ועם הנפש. כך נוצרה שירה מופלאה של יצירה והצלחה, בראש ובראשונה תביעה להצלחה. "חושו אחים חושו נרימה פעמינו/ חושו אחי חושו לארץ אבותינו/ "

לכן שרנו בכיתות היסוד שירי משוררים: "מדינה, מדינה/ לעמי הנודד, / פגלוי השכינה/ לעינינו נגלית."

"מלאו אסמינו בר ויקבינו יין, / בתינו הומים, הומים מתינוקות / ובהמתנו פורה - / מה עוד תבקשי מאיתנו מכורה, ואין עדיין? / מה עוד תבקשי מאיתנו מכורה, / ואין, ואין עדיין?"

אי אפשר לבוא בטענות לכך ש"העם המזרחי" נקלע לשינוי תרבותי מידי וטוטאלי במעבר לארץ ישראל בלא שעבר אבולוציה חברתית ותרבותית ספרותית.

אך מה שקרה לתרבות המזרחית ה"מפוארת" - שהיא נותרה לדשדש בקבעון של שירי פרידות ואהבות שמצויים תמיד באותם מישורים לשוניים, באותן שבלונות של היא והוא והשושנים: "אתה תותח / אין, אין עליך / מתה עליך / אתה הגדול מכולם"

ובתרבות הדתית חרדית המבוכה רבה פי כמה - בזמר החרדי נמצא הדבקת טקסטים לתבניות מוסיקליות ערביות כשהטקסט מחובר למנגינה באופן מלאכותי והוא עצמו עשוי מביטויים אנכרוניסטיים, ללא שום מודעות לתרבות המוסיקלית בארץ וללא שום התפתחות בתחום הנושאים וביטויים באופן שיוכל להיות רלוונטי.

ובכל זאת יש הברקות. הנה לפנינו טקסט המרכיב מילים עבריות "חרדיות" על שיר של אום כול תום:

אַל בְּעֵנֵי הַבֵּט יֵה רָם מִמְּעוֹנוֹ / אֶל עֲנֵנֵי יְהוָה לְתַחֲנַנְתִּי מִחֶסְדּוֹ / וְלִשְׁעֵתִי קָבַל מְטוֹבָךָ עָלַיָּהּ / אֱלֹהֵי רַחֵם עָם אֲהוּב וְיָךְ עָלַיָּהּ / אֲתָה עֲזָרִי / אֶל נֶאֱדָר וְנוֹרָא בְּעוֹלָמוֹ

והמחבר (ניסים בן משה הלוי) בן דורנו כמובן, חייב היה להתפתל כדי שהחרוזים בעברית יהלמו איך שהוא את המצלול המקורי של השיר הערבי. ועדיין נשאלת השאלה: מה הוא המקום לשירה שזיקתה לתחינה יהודית דתית בארץ ישראל-בנופה-בשפתה העברית? והאין חיבור טקסט כזה מעיד על דלות וחוסר חיוניות ביצירה שמכה את ה"תרבות המזרחית" בבואה להתחרות על המכלול האדיר השייך לדיון על תרבות ישראלית-עברית במרחב התרבותי-פוליטי וכד' שלנו? ויהי אחר הדברים האלה - - -

והאדם המשקה את עמק יזרעאל היינו אנחנו ולא שאול שנהרג מול הפלישתים ולא גדעון שלקח את חייליו למעיין חרוד שהוא הבריכה שבה למדתי לשחות. לאחר שנים אראה שבזוהר נקראת ירושלים עצמה בשם: יזרעאל. וחיפשתי שוב ולא מצאתי איפה. ואולי הזיתי?

החלב של אליהו הנביא ממשפחת לוגאסי

למושב ברק הגענו מירושלים כעובדי חוץ. אבא היה מורה, וכעובדי חוץ שאינם חקלאים גרנו במרכז המושב. הכבישים טרם נסללו והגונות היו צמחי הבר הנהדרים שגדלו באין מפריע מסביב: יבילית וחרציות ענקיות, הרבה ברקנים וסוגי קוצים בעלי גביעים, שכאשר התייבשו היה להם רשרוש בלתי נשכח.

בשעות הבוקר היתה אימא שולחת אותי מדי פעם, בהיותי בן שמונה, להביא חלב. היא לא התכוונה לחלב שבא בבקבוקים בצרכניה. היא התכוונה שאלך למשפחת לוגאסי. הם גרו למעשה במושב ברק. צריך להבין שהייתי צריך לחצות שדות שנראו לי כמו יער. הברקנים הגבוהים והצמחייה בכללה - בצדדים הר הגלבע ומאחור, בין עפולה לגבעת המורה - אותו הר חרמון שעדיין לא היה העיניים של המדינה, אלא פיסקה משיר השירים. הייתי מקבל מאימא כד, אותו כד קלאסי מאלומיניום, וצועד דרך השדות, עד שהגעתי אליהם. בפתח ישב האיש שהיה מכונה ארון לוגאסי. למעשה הוא היה אליהו הנביא. הוא היחיד שהיה לו כובע שחור עגלגל על הראש וזקן לבן. כשפתחה גברת לוגאסי את הדלת היא היתה רחל אימנו. היה לה כיסוי ראש שמשום מה ריגש אותי מאוד. אליהו הנביא היה יושב על המדרגות וקורא בספר קטן.

רחל אימנו שאלה אותי מה שלום אבא ואימא... היא בעצם שאלה מה שלום ארון המורה ואימא. ככה היא שאלה.

הלכתי אחריה והיא נכנסה למקום שבו עמדה פרה. ישבה על כסא שמישהו עשה מגזרי עצים והתחילה לעשות משהו וראיתי חלב מקציף ועולה בכד. כך היה כמה פעמים בשבוע. אימא היתה מרתיחה את החלב, והיתה נאספת על פניו שכבת קרום עבה שאבא קרא לה בהיגוי מוקפד של יוצאי בבל: ק'מר.

כך היה לעמק יזרעאל ריח של חלב וקרום מרושן כשמנת.

לפעמים היה איזה עיכוב. רחל אמנו או אליהו הנביא לא פתחו מייד את הדלת.

בימים ההם לא גילו לילדים מה שמגלים היום, כשהחלב כבר מפוסטר וגם חלק מהחיים עצמם, שהתמלאו למרות זאת במחלות לא שיערום אבותינו.

וגם אליהו הנביא ממושב ברק נפטר, ורחל אימנו. אבל במקרים כאלה, לפעמים, בגלל עיכוב שכזה - הייתי קצת מאחר להגיע ואיחרתי לכיתה.

גם למורים היה מראה אחר. הרי הם שתו אותו החלב שאני שתיתי.

ובכן, במקרים נדירים שכאלה - הייתי צריך להתגנב בעודי שומע בכאב את התלמידים עומדים כבר במסדר הבוקר מול המורים והמנהל וכבר מצויים ממש בעיצומו של השיר: "בהרים כבר השמש מלהטת ובעמק עוד נוצץ הטל... אנו אוה- - בים אותך מולדת בשמחה בשיר ובעמל..."

והייתי מתבונן שוב ושוב בשמש שעמדה מימין מעל הגלבוץ והייתי מסתכל בהר תבור שהיה ממש ממול ובהר החרמון שנמצא גם היום בין התבור לגבעת המורה ומצטער שאיכדתי את שורות השיר הראשונות של אלטרמן, שהיו לנו כתפילת שחרית - בעוד החלב טעמו בפי וטעם הק'מר שערכנו בסוכר.

פצצה

אם תבואו למושב ברק ותעמדו בבית-הספר ששמו היום הוא "יד לחמישה", תראו שההרים והשמש מיקומם נותר כשהיה. התבור והגלבוץ, החרמון וגבעת המורה. [עמדו כשימינכם למזרח אז החרמון יהיה לכם לעיניים].

רק את טעם החלב ההוא, שניסיתי לחלוב מזכרונותיי, אני מתקשה מעט להעניק לכם.

אולי, אם תבואו למשפחת לוגאסי ותראו דמויות כאלהיו הנביא וכרחל אימנו ויבואו הוריי מעלמא דקשוט, אולי.

בביתי נמצא חלק מפצצה שהטיל מטוס על המושב במלחמת ששת הימים. חמישה חיילים נהרגו.



היה זה ערב כניסתם לג'נין. לעיר זו הלכנו אחר כך לעשות ארונות מטבח אצל נגר חביב פנים - הפצצה הזו אחראית במידת מה לכתיבת שירי הראשונים. מדהים, אולי משונה אבל המוות יש לו כושר הבעה. את שירי הראשון חרטתי באולר על גזע אקליפטוס. הבז לאדם היה נושא השיר.

הפצצה הזו נורתה ממטוס שהפציץ את גרוד החיילים שישן בבקר בין העצים. המעיים שלהם ניתלו על הענפים. במלחמה זה מקובל. הייתי בן 14 וזה היה הרושם החזק שהפך אותי למתעב צבאות ומדינות. בגלל המראה החינני הזה של הפצצה - נהג אבא להדליק ביום השואה שישה נרות. כך נהגו בביתי.

החרדים ששמעו על נוהגו של אבא שאלו בתום לב: "למה דוקא שש"? "איפה זה כתוב"? כי בחנוכה דוקא שמונה בגלל שמונה ימים. אז למה לא תדליקו שש מליון?

מה שלא קבע חז"ל אין לו צורך. צודקים. צורך אין. אבא הדליק כי הבחין בין צורך לערך. מי שיש לו צרכים לא תמיד יש לו גם ערכים.

על השד העדתי אדע כשאגדל ואזהה דוקא בעולם החרדי את השיטנה למזרחים. הפצצה של הידיעה הזו תהיה הרסנית יותר מהפצצה המצולמת.

בר המצווה אצל הדודה סעידה



לדודים שלנו, לדור הקודם, היה לב רחב. ברחוב גדרה בירושלים התאספו להם בני משפחתי מצד אבי, הבתים היו קטנים ובתוכם תקרות גבוהות שאפשרו לחוש את רוחב הלב. רוחב הלב הזה לא הותיר אחריו הרבה, כשהדודים הלכו לעולמם ונשארו בניהם אחריהם, מרוחקים ומנוכרים.

אבל כשדודה סעידה, האישה הנמוכה כל כך וענקית האישיות והלבביות, היתה בחיים, היא שיכנה בביתה עשרה משפחות ופתחה את הפתילות והפרימוסים להכין לי בר מצווה. מול הבית ההוא ברחוב גדרה נראתה ליפתא והכניסה של הכביש החודר את ירושלים ממערב. מול הנוף הזה יונחו הכסאות והשולחנות ויבואו האורחים למסיבה.

למטה היתה המערה, למטה, כלומר - במקום שבו עשו לירושלים צינתור בנוף היפה והחדירו מעקפים שמובילים לרמות ולגבעה הצרפתית. אבל לפני המעקפים היתה שם מערה והרבה שיחי סברס. הקוצים והפרי המתוק היו שם, אותן קילפנו כדי למכור בעשרה גרוש במצעד צה"ל...

הדודות ישבו לבשל ולאפות. ועכשיו איך אתאר לכם את עוגיות התמרים שנקראו בעבע בתמר של הדודה סעידה?! דבר ראשון היינו מקבלים כמה פרוטות כדי לנסוע לשוק מחנה יהודה. 5 פרוטות עלה ארטיק בבית חרושת גל-קור וה-דה-לוקס עלה 7. היינו הולכים ברגל מליפתא עד מחנה יהודה, וחוזרים ברגל. הזמן היה עשוי מחומר אחר, לא חומר חד פעמי כמו היום. היתה סבלנות. קנינו תמרים. דודה סעידה שבקושי גמגמה עברית והייתה שרה ירושלים מל דהב הכינה את ה-בְּעֵבֶ בְּתֶמֶר. על הפרימוס עמד סיר עם שמן, התמרים נוקו היטב מהתולעים והעיסה הריחנית טוגנה בשמן - הבצק הוכן וידיה של הדודה צרו כיסונים ובתוך כל אחד מהם הסתתרה הפתעת התמרים שבפי כל אחד היתה כחידת מעדן בלתי מפוענחת בפלאיות טעמה.

למרגלות הבית הערבי העומד שם עד היום הובאו כסאות ושולחנות שהונחו ליד עץ התות והשקדיה ששרידיהם מתאמצים לבלבל ולא לגווע. אמי ברטה ואבי יחזקאל לא ישבו בשולחן כבוד כי כל השולחנות היו שולחן כבוד. דודה סעידה נחבאה בפינה ולא הלינה. ובאו צ'חלה ובני ביתה ופְּרָחָה ובני ביתה, ודייזי ופורטונה וכוכבה וסימה עלפי הקורדית כחולת העיניים ובדרי שחיכה לכלה שלו שתבוא מבגדד [ואכן הגיעה בבריחה הרואית] והיו שם מנשה מרמלה וחי ונעים והיו שם קובה, קובה נבולסי שעשויה בורגול מהודק היטב בקצוות ומטוגנת בשמן עמוק ובתוכה בשר קצוץ דק עם בצל וסודות אחרים.

ומישהו מבניה של סעידה הדודה תופף בתוף. מי זה? כבר שכחתי את שמו. בן דודתי העלום.

היום נפרדו כל אלו שהזכרנו, ואין יודע מי מבניהם יכיר את בני משפחתו. כאילו הקוצים של הסברס נשארו לדקור בלב. גם ירושלים נחרשת וכלי משחית סורקים אותה עיים עיים - לבנות בה מסילת רכבת. אנשים זרים זה לזה יסעו בה. רק סעידה נשארה חמת לב גם במותה. היא והידיים הטובות בהן היא עשתה מצוות הכנסת אורחים שלא היתה כמוה.

החתונה של שולמית וגדעון במושב ברק

כששולמית אחותי החליטה לכחור בגדעון זה לא היה מפני שהוא הונגרי אשר סיר גולש מציץ מאחורי גבו. ברור שגולש לא היה יוצא ממנו. גדעון כחור כארז שבחר בשולמית, יש טוענים עד היום, רק בגלל שלבו היה חפץ בְּקָבָה בנוסח עירקי. וזה מה שהאכילו אותו בחתונה...

לקראת החתונה נערכה המשפחה כך: באה דודה דינה המומחית בקובות לכל סוגיהן ומאפייניהן, באה דודה מתוקה, כשמה כן היא, מחכמות הלב אשר משלים ממלאים את פיה וגודשים את לב השומעים וכשהיא פוצחת בשירי חתונה מכמיר לב כל המאזינים, באה דודה חנה משוררת בחסד שגם ידיה מעולות בליפוף עלי הגפן ובאה דודה לאה שאגדות חז"ל שגורים בפיה מפי סבא כדורי, וכל הסירים היו הופכים לכלי תיפוף פתאומי בעת פצחו באמצע הלישה והטיגון בשירת נשים לחתן ולכלה:

שרה דודה חנה: "יא אלהל עלמינה בשרו אל ריאב יג'ונה..." והידיים אוחזות בכפות ומערוכים והיו הדודות מתלהבות בשירים. שרה דודה מתוקה: "לאי גדולה/ אל עאריסה אפנדי וגעת על א סקאמלי/ ויגיבולו אערוסו על א סקאמלי" [הנה הכלה המהוללת אותה יביאו על כסא וגם חתנה

על כסאון. ופצחה דודה לאה בצהלונים שמקורם בקריאות לולולולולו אשר מקורם במילה "לאה/לאה/לאה המזהירים את החתן שלא יקרה אותו מקרה יעקב שהחליפו לו רחל בלאה..."

ובינתיים כבר מוכן האורז עם העוף שסביבו הצימוקים תופחים בבישול וכולם סמלים ורזים לחתן ולכלה שיהמה ביתם בשירת העופות וירבו כגפן. גם הסאלונה החמוצה והמסוכרת ששום טעם לא יחסר מביתם וכמובן הבקלאווה הנחמדת מלשון חמדה, אשר קשה לעמוד בפיתויה כבר מוכנה, והאבטיח שאין עירקי זו בלעדיו אפילו אם הוא יירדש בקצה העולם. ודוד בן דינה חיבר את כירי הגז ליד הלול לבלון הגז והחל מתקין בשמן העמוק את פאר מעשיהן של הדורות וערימות אדירות של תבשילים זורמים מאצלו לבית מסודרים בסירים ששאלנו מכני המושב כולם, והמושב ברק כולו צהלה ושמחה, ורק החתן והכלה אינם יודעים איזו הפתעה ממתינה להם. והנה באים ההונגרים למשפחת סינברגר, אין בהם מסכסוכי הנפש של החרדים אשר אינם משיאים את בניהם ובנותיהם ליהודים ספרדים. הערב יורד ובמו ידי נהגתי בטרקטור וארבותי לחתן ולכלה בפתח המושב. על כף הטרקטור פרשנו סדין לבן. ללא הצטעצעות מיותרת, סדין לבן שבני אדם שמים כמצעם, לא משי, לא סטין ובהגיע החתן והכלה התבקשו אלה במטותא לרדת מרכב השרד ולשבת על כף הטרקטור וכך, לאורך הכביש, בין נרות שהבהבו בתוך שקיות נייר, תחת שמי עמק יזרעאל שרק טלית נאה תדמה לו - הובלתי את הזוג אל סוכת החופה שעמדה תחת עץ הרימון.

לאחר שנקראה הכתובה ונשברה הכוס והתמקמו המסוכים על רחבת הרשא לקיים סעודת מצווה, לא יכולנו לדעת שלא תישאר קובה אחת למזכרת, לא יכולנו לשמר לזיכרון ולו צימוק אחד. גרעון החתן אמר לשולמית משהו בסוד. הוא לא גילה לנו מה הוא. אבל החתן ההונגרי היה מופיע בביתה של דודה דינה ואומר מילה אחת מלבד שלום: קָבָה. ולאחר מכן למד גם את המילה תְּבִית (חמין) אבל זה שייך לסיפור אחר, ועתה ששבעתם מהסיפור הראשון נמתין לעת אחרת הראויה לקינוח.

דודה לאה ודוד מאיר

עכשו דודה לאה שוככת במיטתה לקראת המוות שיגיע והמוות מתעכב. עד לפני זמן מה עדיין היתה יכולה לראות ונהגה לקרוא ללא הרף בתהילים.

כמה עלובה ההמתנה הזו, הנסיון לרצות את המלאך הנבזה הזה בפסוקים ולפתותו להקשיב לקריאה רהוטה. כבר כמה פעמים אני בא עם ילדיי לבקר אותה והיא לבד בכיתה, לבד, לבד. למעט אותה נפאלית הסוערת אותה. היכן ילדיה?! ילדיי שואלים ואני ודודה לאה מחליפים מבטים אילמים. אני ינקתי מדודה לאה והאילמות מוכנת לי. דודה לאה היניקה אותי בהיותי בן שנתיים. לאימא לא היה חלב. והדודה היתה שרה לי שירי ערש בהודית. ב-1952 עדיין לא היו פטפון ותקליטים בבית לאה ומאיר מוזס שגרו בבית ערבי בליפתא בעוני מכאיב.

היה להם בית אשר לחלוטין לא היה ראוי לשם הזה. זה היה אחד הבתים הערביים ש"תפס" דוד יהודה שהיה בעל שרירים חזקים ואסור היה להתעסק איתו. היה בבית הזה מסדרון שהוביל למשפחה אחרת, שחצה בין שני חדרי ה"בית". וכך מימין היה חדר בו התמקמו ההורים החדר הזה כלל מטבח ועיר בו היו פרימוס ופתיליה ו"מקלחת". באמצע החדר הזה גם עמד לו דוד הכביסה שמתחתיו המהם ללא הרף פרימוס ענקי. השרותים היו מחוץ לבית ליד ברוש שמעולם לא עבר את

מטר וחצי גובה. והילדים? מוקמו בחדר שמעבר למסדרון, אותו מסדרון שחצה בין שני החדרים. כך חיה המשפחה חדר מול חדר - בניתוק שהיה חינוכי בעיניי, עיני ילד ומשמעותו על חיי המשפחה הובנה לי מאוחר. מיטותיהם של תשעה ילדים כיסו את החדר: חמש בנות וארבעה בנים.

אם היה מקום אליו אהבנו להגיע, היה זה ביתם רווי הרגשות של משפחת מוזס. שרו שם בספונטאניות לא ברורה. שמחו ובכו. הסו את כאב אי הגמילה של האב, איש דק נפש ומלא אהבה ומסירות ומוסיקה נשפכה מגרוננו הרבה יותר משהאלכוהול נכפה לתוך פיו. כאב הילדים היה גלוי לעין.

כשהילדים יגדלו מחציתם ישנו את שמותיהם הפרטיים. לא באופן קיצוני כמו אחת מכנות המשפחה ששמה היה שולמית והפכה בגיל שמונה עשרה לשלומית ואחר הקיץ העדיפה להיות נהורה בגלל יום זריחה אבל בחורף המירה את שמה לסיגלית ובין העונות התחרטה שוב וחקקה לנצח את שמה החדש - דיברי. אבל כשעמדה להנשא היה לה ברור שראוי לה להיות מירב.

אמרתי לא באופן קיצוני. קשה לי להעלות את שמות האנשים היקרים ואת חילופיהם.

מעולם גם לא העזתי לשאול את דודתי המיניקה אותי מה דעתה על כך שאדם טורח לשנות את שמו שנלחש לו לא פעם, במתיקות קול אימו תוך כדי הנקה והחתלה וגדילה. באחד הימים הגעתי אליהם לירושלים. נרגש מהדיעה שיש ברשותם פטפון ותקליטים. על ארון דל עמד מכשיר כמו קופסה ועליו זרוע. מניחים עליו דיסק גדול ושחור על ידי נעיצת החור בבליטה קטנה במרכזו. את הזרוע שמים על הקו המבריק והמחט מחליקה למקום שבו זה מתחיל להשמיע צלילים.

דוסט דוסט נארהא, פייר פייר נארהא, זינדגי האמטרה, את בר נארהא, את בר נארהא. את המילים ההודיות חסרות הפשר למדתי מהאזנה רבה.

איצי'קדנה - שיר שרק אחרי הרבה מאוד שנים אקבל את תרגומו. הוא מספר על מורה שחדה חידות לילדי הכיתה. באמצע השיר שומעים את קולה המתוק: בולוקיה?? בולו בולו? שפירושו: תנחשו! עולם המוסיקה ההודית הגן על בית הדמעות וכנראה איפשר להחזיק מעמד בסערה הקיומית.

זכור ואל תשכח: אני זוכר שבאתי אליהם לביקור. אייבי נתן טס באותו השבוע למצרים. "דוד מאיר", כך קראתי לבעלה, אמר: ראית איזה נפלאים ההודים? הייתי כבן 14 ושמתי לב שיש בביתם הרבה לחם והרבה מרגרינה. בביתי במושב ברק נהגנו לשים על הלחם שכבה עבה של גבינה לבנה. כאן התביישתי למרוח. חושי אמרו לי שהאוכל כאן הוא נס. נס שיוכן גם כהבדל שבין יהודי המזרח שהתנחלו בארץ בערים והפכו למוקעי החברה הישראלית, שואבי רעב קיומי וחוטבי עליבות רוחנית.

אבא שבחר לגור במושב לא ידע שבעקבות זאת יעניק לנו מתנה עצומה: אותה הימלטות מהיות חוטבים ושואבים של קיפוח ויעניק לנו הזדמנות קיומית אחרת לחלוטין.

כשאשתחרד ב-1984, אפגוש את העליבות שנית, אכזרית ובוטה מאותה עליבות קדומה שעוד היה בה איזה טעם פיוטי. עכשיו אני מבקר אותה עם שבעת ילדי. שנת 2008. אני מביט בה ורואה אישה חצי עיוורת אבל עדיין מצליחה לספר מעושר אגדות חז"ל ששמעה מאביה שהוא בשבילי -

סבא כדורי. בכגוד היו ישובים מול נר שמן ומאזינים לאגדות ומדרשים. את עושרה גילו אספני הספורים מהאוניברסיטה שבאו ורשמו מפיה. אנחנו מבקרים אותה בנר ראשון של חנוכה.

עדינת לב היא ומשיבה לשאלת ילדיי האם בא מישהו להדליק לה נר: "הם עסוקים אבא-לה, לכן הם לא באו."

זו הדודה שהיתה לפני כבוד גוף. בביתה היתה המוסיקה שנכנסה לעורקיי. מוסיקה הודית עם סיטר וחליל מגרה את כל מה שמילל את הנפש ומשקה אותה יין. אבל ביתה של דודה לאה היה ידוע לנו כבית הרמעות המשתמרות בהסוואה. ישנן מקוואות תת קרקעיות לרמעות שכאלה והן מבעבעות שנים רבות כמסתרי הנפש. יתמות היא ביטוי קרוב להתרחשות הזו.

מה היא יתמות? כשהורי נפטרו חשבתי על המילה יתום. מעורב בה גם עניין הסוף - "תום" וגם עניין התמימות שמות ההורים גורר אחריו את קיצה של התמימות. וכך התמימות שסיימה פרק בחיי הילד היא עצמה תחילת הסוף שלו. הידיעה שאין תקווה וגם ההורים החזקים שהעניקו לך חיים הלכו אל הקץ, מתחילה להוביל להבנה כל שהיא שהג'וגינג לא יכול לעקוף את הקץ המחכה לך ולא כפיפות בטן תדירות וגם לא מכשיר כוח אחר, גם לא מכשיר הליכה אלקטרוני ולא שמנים ארומטיים ולא ישיבה על כסאו הקדוש של הסטייפלר ולא אכילת אורז עם הקליפה. אפילו לא. **זְכוּר ואל תשכח!**

המילים לרוב מחופשות למילים נושאות בעיקר חוויה של צליל.

אחד הדברים שהחמצתי הוא בוודאי היכולת שתהיה בעתיד: להקליט את שירת העשבים. לו הטכנולוגיה לא היתה מפגרת היתה יכולה להעניק לי מה שקדמונים שמעו - שירת גלגלים - דקלים - אבנים - איילות - אוזים, ככתוב בפרק שירה. מפני שאין לנו הכשרון הזה להיות חליל או נבל ורוח צפונית שניגנה אוטומטית למשורר תהילים אינה מזוהה בסביבה, משום כך נשאר לנגן בלשון לבדה. אני, כאחד האדם, אוכל מילים וטועם בהן טעם עשב.

המילה נעה כנלעסת בלשון בהמה. כפי אנשי השלטון ואנשי השמחה והבושה שעשב המילים הזה אינו ממיר לא דבש ולא חלב גם לא דם. השירה, כמו המלאך, מכה במילים שהן נקבות מטבע בריאתן ואומרת להן גדלנה! מילים שמגיעות מדרך המלך ומסמטאות פלאיות.

כל התרבויות באיזה שהוא מקום מדברות על שאיפה לשלום. מה הוא השלום הזה שמגינים עליו בנשק? המילים מאחזות עיניים ולב. קוראים לכך הרתעה ומאזן אימה כלומר - חוסר איזון בהוויה האנושית. אבל יש מושג שלום והוא כזה: לא ישא גוי אל גוי... ולא ילמדו עוד מלחמה: תפיסה טוטאלית שמיוסדת על החינוך - לא ילמדו. וכשלא לומדים גם השפה היא אחת וברורה - שלום הוא שלום אבל בינתיים: קולות הצפרים והחבית המתגלגלת מבטאים שירה. הצליל הלבן של השלג הנופל - הושט היד וגע בו - וימס ויכמיר לב.

לא כל אדם הנוהג לראות אלוהים בהוויה שם אל ליבו את זאת. רובם לא.

על מות אמי

נפטרה אמי ממחלת הסרטן. האחות, הרופאה, בית החולים – לא השכילו לזהות את הסמפטומים.



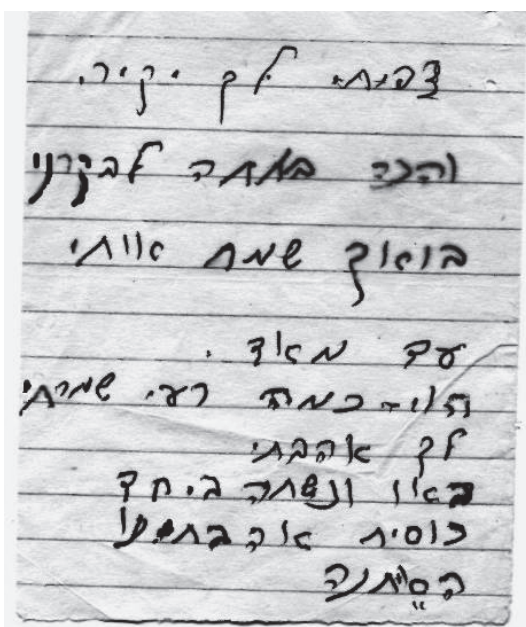
האחות אמרה: "אימא שלך מגזימה בצרחות שלה."

הרופאה אמרה: "זה בעיה של גיל המעבר. זה לא כל כך כואב."

הרופא (בבית חולים העמק) אמר לי באנגלית (שאימא לא תבין): "הבעיה שלה היא פסיכוסומטית."

אבל בתמונה זו נזוהה חיוך. הכריעה היא מול הילד העומד בתוך גיגית שנקראה פיילה. היא עשויה מתכת, גם הדלי עשוי מתכת. גם קירות הבית עשויים מתכת. הבית הוא

כמובן צריף. הזמן – 1956 ראשית צמיחת רחיצתנו. ואנו ערום ומלאים תיקווה ברכונו של עולם, באדם החדש, באחיות, ברופאים, בבתי החולים, במדע, בכך גוריון, בשירים – "אנו אוהבים אותך מולדת, בשמחה בשיר ובעמל!" הבית היה למעשה פחון עלוב אך מלא תהילה. אבא שר לי שיר שהביא מהמחותרת בכגוד, שיר, מצמרר אותי עד היום:



מכלאי מבור שבי
אל ארצי ארץ צבי
מה יהמה בי הלב
לא אוכל עוד אסבלה
את עניי פה בגולה
היגון עם הכאב
זו אשא כה לרב

עת שמש בקר יזרח
אביטה לקצות מזרח
מחשפת בית הבור
מה ירבו אז געגועי
אל אדמת שעשועי!
מה אשאף חיי דרור-
שם תחת שמי האור!

פה חשך כל הימים
שם אור אביב עולמים
אור רב בלי גבול בלי סוף
הה שוטרי האכזרים!

חיש פתחו לי השערים -

אעופה לי כעוף

אל ארצי יפת הנוף ("שירת אסיר", מילים נח פינס, לחן פ. מנקובסקי)

אבא למד את השיר ב"שורה", תנועת המחתרת היהודית בבגדד. את השיר הזה כתבה אימא לאבא כשהיא בשיא גסיסתה מסרטן ריאות שחייב אותה מבפנים. היתה זו דודה דינה - הרודה ההרואית שלי, שהצליחה להגניב אותה בערמה לבית החולים בילינסון בטענה שהיא מתארכת אצלה כבר חודש. לולא ההערמה, אימא היתה נשארת מחוץ לבית החולים כשכל מה שנתנה לנו הרופאה במושב ברק הוא סוגים שונים של משככי כאבים. בבילינסון מיהרו לחשוף לתדהמתנו בסרטן. הכרנו את המילה ביופסיה.

הנה הוא, אבא שלי, בעירק. יחזקאל בן כדורי וטובה בית עזר. מגורים בשכונת סאלאת שיש סחף (בי"כ שיש יצחק) ליד שכונת חנוני - בבגדד. רק את השמות אני מכיר. נולדתי בארץ ישראל, בירושלים, והעבר של המשפחה כמחוקק. הדור שעלה לארץ נעלם, ואני סורק את התמונות כדי להשאיר לילדיי מידע שעלול להיות בעיניהם חסר מובן ומשמעות.

לאט לאט החלה ההתפרקות.

בהתחלה הפיזור היה גיאוגרפי - המשפחות התפזרו בערים השונות. בתחילת הדרך עוד היו ערבי פסח ומועדים יהודיים מרכזיים כסוכות וראש השנה בהם התכנסו משפחות רבות לחוג חג. ללא גינונים. עד שהריחוק הפך למשהו מנטלי שבו גם נקודות הזמן היהודי הפכו לבלתי רלוונטיות.



התמונה הזו מרתקת אותי ומשמרת בי משהו עז שמיותר להסבירו. אני רוצה שצאצאי משפחתי הפרטית ידעו שהתמונה הזו שייכת לזיכרון שלנו. אבל אני יודע שהתמונה תהיה קרטון מצויר או קובץ דיגיטאלי יתום מזיכרון. האם יש מוזיאון שישמר את משמעות התמונה?

אני מנסה להעניק ייצר חיים למוזיאון הנפש של צאצאי צאצאיי. ביודעי לבטח שכשלוני מובטח.

זהו סבא כדורי בן דינה היושב ישיבה פטריארכלית מקסימה. איך ישכיח הזמן את הפעוט היושב על ברכיו לבוש "רשדשה" שהוא אבא שלי כבן ארבע?

הרי ברור שהדמויות כולן תהפוכנה לקרטון דהוי עם כתמי דמויות מעולם שנעלם, למי שיתבונן בו בעוד שנים. עד שימצאו את המכשיר שפרופסור אינשטיין הבטיח:

כזה שמקליט לא את ההוה אלא את העבר - כשידעו להגיע לתדר שנותר כגלים באוויר, בקוסמוס. כדי שלא אחשוב על יהדות עירק אך ורק במושגים מעוררי הדחייה בהם שרטט הסופר סמי מיכאל את היהדות הזו בספרו ויקטודיה, תהיה תמונה זו הפליטה שנשארה לי להעניק לילדי ולי ולמי שלעולם לא אדע מי הוא.

את התמונה הזו לא הכרתי אלא כשנתיים לפני פטירת אבא. אבא הסתיר אותה. כשראיני אותה הגבתי בשמחה. אבא היה נבוך. הוא הביט בתמונה ברגעים של געגועים כשהוא עצמו חש שכוחותיו הגופניים נוטשים. הוא אמר לי: "כמה אצילה היא היתה ונאלצה למכור תמרים ברחוב!" התפלאתי - איזה יופי למה לא ראיתי את התמונה עד עכשיו?! אבא: חשבתי שזה יפגע... כך! אני: יפגע?! עוני, אתה לא מבין! אשה נאלצה לצאת למכור ברחוב, לא היה מה לאכול! אז סיפר לי אבא איך נמנעה ממנו הכניסה לבית הספר בגלל תשלום שכר לימוד. עמדתי בחלון הכיתה,



הייתי אולי בן עשר, המנהל שאל אותי - מה אתה עושה ליד החלון? עניתי לו - אי אפשר להגיד לי לא לשמוע את השיעור מהחלון! המנהל התרגש מעוז הרוח של הילד וקיבל אותי כתלמיד שלא מן המניין. בגיל שבע עשרה הוזמנתי לשמש כמורה בתלמוד תורה ששמו סאלאת מנדלי. באופן איטי וסלקטיבי נחשפתי לעולמו הפנימי של אבא, כמוכן - מאוחר מדיי.

אני לעומתו ראיתי בתמונה קיר חשוף מטיח שעורר בי אסוציאציה רומנטית אסתטית. תשומת הלב שלי היתה מוגבלת לתנועת היד של האישה שהיא סבתי - הרהרתי כיצד היא ישבה שם, היהודיה הזו מול סל ענפי הרקל הבגדדי, שייכת למושלת יהודים עלומה שאין לי שום ידיעה על אודותיה. הרהרתי כיצד דמויות חולפות ואובדות מהזיכרון ומשמעותן היא אילמת, היא כל מה שחלפו בו בהיסטוריה שאיליה נקלעו, מצוקתם, מאבקם להתקיים לחמוק מחולי ומפורענויות. ומה עם העובדה שאבא חשש מלהראות לי את התמונה הזו התמימה? גם אנו עצמנו בהוה שלנו מול הורינו מחמיצים. האפשרות לגעת זה בזה שברירית נמסה. השיר שמתייחס לסבתא טובה היה נסיון עלוב לעשות בשיר מה שעדיף עליו - לגעת.

בלילה

ויהי אחר כל הדברים האלה - יקרה לפעמים ההיפך הגמור. תזחלנה השורות ותתלחשנה ותתנגן מנגינה מהימים בהם היא התנגנה בשפתיו של אבא שהרהר, או הרדיו שדלק והמחוג עמד על תחנת קול ישראל בערבית. או "הונה לַנְדָן".

או אז אני מזמזם בחשאי לחן שחומק מעומק, שאליו הבעתי כעס אדיר והנה הוא משתלט עלי, אוחו אותי בכל האצבעות בגרוני ובקלות מפכה מעיין דמעות מעיניי. ואני רואה את פני אבי זוכר את מאבקיו ומבין את מה שנבצר ממני להבין, ואני שר או משתתף בשיר, עליו לחצתי על הלחצן הוירטואלי, ודמעות מתחמקות, והצליל עז ואדיר להנמיך את קו פרשת העצב, ואני משתתף ברצון ובאי רצון:

בְּתֵי צְאֵי מִבֵּית כְּלָא

זְמַן קָרִיב עִם קִדְשׁוֹ יַעֲלֶה....

.... בְּתֵי צְאֵי מִבֵּית כְּלָא

זְמַן קָרִיב עִם קִדְשׁוֹ יַעֲלֶה....

להביט בה ולהרהר בלוויה שלה. גם להרהר בשיריה החדשים ולייעץ לה: שיר זה נפלא, השיר הזה רק נחמד, וההוא טעון שיפוץ. את השורה הראשונה תהפכי לכותרת...וכן הלאה, ואז אני חושבת, מי יוציא לאור את הספר? היוותרו לה כוחות? האם בחייה ייצא הספר בכלל? הרי כל משפחתה רק גיס וגיסה מבעלה המנוח ובת באמריקה עם משפחתה הגדולה אי שם בברוקלין החרדית. אני תוהה אם יהא בזה עניין למשפחה, ומה יקרה אם יחפשו עורך זול שיקלקל אולי. האם אמצא פנאי לקחת על עצמי את כינוס שיריה?? גם כך איני פנויה לעצמי.

היא נאה, מטופחת, קורנת חיים. "רבת פעלים" אומרות החברות בחוג הדתי לנטורופתיה, ספק קבוצת תמיכה, ספק כיתה. כולנו פליטות נישואין, גרושות ואלמנות, ויש בינינו גם כמה רווקות. יוצאות יחדו לטיולים, מבלות סופי שבוע בבתי מלון עם מרצה מוזמן או חזן לרפואה. יש בינינו דוקטורית לקרימינולוגיה שעובדת במס הכנסה, כמה יועצות חינוכיות ומורות לחינוך מיוחד; פיזיותרפיסטית שעובדת בקופת חולים ואני שלא כל כך ידעתי להתנהל. למה התחתנתי עם מי שהתחתנתי, אכן לא ברור בעצם. התחתנתי עם גבר לא מתאים ומיהרתי להיפרד ממנו. ואז התחברתי לקבוצת נשים לא מאושרות שמנסות להוכיח משהו כאילו לא על הגברים ייפול דבר. שם מצאתי את חנה שמכולן נראתה כמי שבאה באמת ללמוד דברים חדשים, ושדבר אינו חסר בעולמה.

מבטי הראשון כלפיה היה דווקא ביקורתי, ובלי להבין ממש פשר דבר. בשבת עיון משותפת התגוררנו זוגות-זוגות בחדרים לשביעות רצוננו, ואף אחת לא עשתה עניין מזה שהיא צריכה ללון עם זרה. לעומת זאת, חנה דרשה חדר לעצמה והוסיפה מכיסה. אני זוכרת את תנועת ידה המסתייגת כשעמדה בפתח חדרה כמו שומרת, ומבטה היה כשל אדם המגן על אוצרותיו מעין זרים. ואז חשתי אי נעימות קלה, כאילו נהרפתי. לימים נודע לי שהיה לה צורך בריאותי בחדר לעצמה, אחרי כריתת חלק מגופה. אבל באותו רגע אמרתי לעצמי שהיא אישה מרשימה, אך לא מסוג החברות שלי, שדומות לי באיזו תכונה של שקיפות, במין פשטות שיכלה להיות גם בעוכרינו, אך קירבה אותנו זו לזו. כל אחת הצטיינה במשהו, אם כמורה, אם כיועצת, אם כעורכת טקסטים כמוני, שערכתי יצירות של אחרים בשני כתבי עת, וגם עשיתי עבודות פרטיות. כך התפרנסתי בצניעות אך לא בחוסר. מסתפקת בכגדים מועטים, בעיקר חולצות טי בשלל צבעי הקשת וכמה חצאיות ארוכות בסגנון של בנות אולפנה. מחזרים מועטים היו לי. חלקם הפכו לידידים.



ליליאן דבי גורי, צילום

בהפסקה, בין סדנת פרחי באך לסדנת אבני אנרגיה, חלטתי פרחי קמומיל בדרך חדשה כפי שלימדו אותנו, ולפתע הזמינה חנה אותי להצטרף אליה לשולחנה. אז סיפרה לי שהחלה לכתוב שירים בהשפעת אבני האנרגיה, אבל אין לה מושג אם הם טובים, כיוון שמעולם קודם לכן לא כתבה שירים. היא לא ביקשה ממני דבר, אך אולי קלטה אותי כמי שמוכנה ומזומנה לקיים בקשות שלא הובעו באופן מילולי. קבענו להיפגש בביתה, ושם עברתי על שיריה שהיו כתובים בכתב ידה הגדול והשוטף. חילקתי אותם לשלוש דרגות: גרועים. טובים, טעוני שיפוץ; מכוח ניסיוני בעריכה הראיתי ביטחון שיפוטי. ויותר מכך: חשתי עצמי כמרכינה ראש נוכח כישרון גדול של אישיות שנדמתה כגבוהה מהמצוי. אפילו בגדיה היו מהסוג שנועד לייחד את בעליו, ושתי צמותיה המאדימות נקלעו לזר אנכרוניסטי על מצחה, כמו הייתה דמות בסרט שבדי ישן. מראה מיוחד שהיה זר לטבעי נראה לי כברור מאליו על חנה, כאילו צמחה לתוך שמלת הצבעונין המפוספסת שהדגישה את תמירותה.

כך היה גם בענייני מעשה: כשלעצמי חשתי רתיעה בדבר שנראה כלא מתאים לקדם אותי, אבל מצאתי בי כוחות לעזור לחנה: הדרכתני אותה לפנות להוצאות ספרים, לעיתונאים, למדור ספרותי, כדי לקדם את עצמה ככל הניתן. ועצותי, יחד עם הכריזמה שלה, הניבו הצלחה ניכרת. על הספר שיצא התנוססה תמונתה - אישה מרשימה, חיוכה מסתורי משהו: יש בו לבביות מסויגת עם סוד צפון, שממנו, כבר ידעתי, נולדו שיריה, ולא מאבני אנרגיה. בעזרה לחנה חוויתי סיפוק שקט כשם שחשתי בעבודת העריכה, כשאני מסתרת מאחורי הצלחתו של אחר, כי מי אני ומה אני? בעצם אינני יודעת.

כך הקדשתי לה הרבה מזמני, בעיקר לקראת צאת ספרה השני, שהפך לשיחת היום במערכת. במחיצתה חשתי עצמי צינור המוסיף מיים חיים לכריכה, שמשקה את העצים אשר סביבה והם משתקפים בה, "כאילו זכתה להיות ראי לחסין היער", כתב ביאליק בשיר שהערצתי.

ככל שהוספתי להכירה כן גדלה בעיניי חוכמתה כאילו נזלה ממנה. אפשר היה לדבר עמה על כל נושא ולקבל עצה מיטיבה. כך למשל לימדה אותי תרגיל לשיכון כאבי הראש מהם סבלתי לא אחת; ונתנה לי רעיון איך לעקוף שכנה סקרנית שהרבתה להציק לי בדבר בדירותי ואורח לבושי. רעיונותיה זרמו ללא הרף, ומהם הפיקה עוד שיר ועוד מכתבם ועוד תוכנה, פולשת לתחומים נוספים, לציור, לסריגה ורקימה, להדבקה אמנותית, לתכשיטנות. כולה המתה ושפעה.

*

כשלעצמי קשה לי להכחיש שאותה תחושת ניכור של הפעם הראשונה הוסיפה לפקוד אותי. חשתי שנסיעותי באוטובוס אל ביתה באפקה מבזבזות אנרגיות שחסרות לי, על חשבון חברותי הוותיקות ואפילו על חשבון התוכניות שהיו לי לגבי עצמי. באותה עת פרסמתי בעצמי שיר באחד מכתבי העת בהם עבדתי. ידעתי שהוא טוב, אך לא הבנתי מניין היה לי האומץ לפרסמו. הרי בכלל לא היו לי שאיפות. אולי זו חברתה של חנה שהוסיפה לאומץ לבי. על כל פנים אני זוכרת את תימהונה הגדול כשהראיתי לה את השיר, שתיאר את סיפוקי האישי מהיצירות המעניינות שאותן ערכתי. היא פירגנה. בהחלט. אך רק כשמש המפרגנת לאיזה כוכב זעיר. תימהונה הביך אותי: חששתי שתימהונה עליי מעורר את תימהוני עליה - למה אינה מניחה שגם בי טמון אותו דחף יצירתי שנתגלה בה? ושגם בי יש משהו שאולי ראוי לתשומת לב. הרי היא יכלה לראות זאת מהצלחותי בליטוש שיריה, שלעתים הייתי שותפה מעט בכתיבתם.

ואז כתבתי ופרסמתי שיר שני, ומבטיה נעשו יותר ויותר מוקירים. גם הפירגון היה וודאי עכשיו, כשהיא איננה, אני מודעת יותר ויותר לכפילות שבה קיבלה את השינויים שעברו עליי. אבל אז חשתי יותר את תימהונה הכבוש. האמת היא שלא נראיתי כמו שאולי דימתה בלבה משוררת, אלא כסתם נערה רגילה. מסופרת כילדה עם שביל בצד, ובגיל שלושים ושלוש נראיתי כמו תלמידת תיכון שהתבגרה רק מעט. זכור לי שבהשקות של ספרים אליהן נאלצתי לבוא בתוקף תפקידי, נראו המשוררות מיוחדות במינן: האחת בכמעט עירום, בחולצונת ססגונית וחצאית שסעים ארוכה; האחרת אקזוטית, בתוספת ריסים מלאכותיים. גם המבוגרות שבהן היו מאופרות בקשיחות והבליטו חלק עליון מרשים. ומשום מה ריחמתי על המשוררות הטופפות הללו, והתפלאתי שהפיקו שירה של ממש. ובאשר לי, התחילו זרמים קלים להתנפנף בי, ומילים על גבי מילים שעטו אל המחשב או אל הדרך כשהייתי רחוקה מהבית. משום מה חששתי להראות לה. אולי תחשוב שאני מתגנבת לטריטוריה שלה. אולי היא רוצה את הבמה לעצמה. אולי תראה בי חקיינית שלה. לא ידעתי נפשי.

הייתי צעירה ממנה, אך היא יפתה ממני. וככל שהכרתיה התוודעתי גם לבדידותה ולכמיהותיה. וכך, פעם - כשנטפל אלינו אותו גבר נאה באמצע ביקור משותף בתערוכת

צילומים, וחיך אל שתינו חיוך של מחזור, ואף שתה עמנו קפה, מצאתי אמתלה להסתלק מהמקום ולהשאיר אותו עמה. גבר מגודל ומסורבל מעט, בכיפתו הגדולה ומבטו הבודד, נראה כמו סיכוי לבעל. מבט התודה שלה שימחני. הם הסתובבו יחדו חודשים אחדים ונפרדו כשמצבה החמיר.

באותם ימים הסתבכתי באיזה עניין כספי: אחד מלקוחותיי - סיכמנו על אלף שקלים, כתב לי שפיטרו אותו מעבודתו, שאשתו מתנגדת לבזבוז כספים עבור עריכה, וכיוון שהוא בעצם על תקן חבר, אולי אסתפק בשלוש מאות בלבד. מכתבו על המסך הפיק תחנונים אך גם חשתי מעט זלזול באחת כמוני, שקל להפיק ממנה ויתורים. אז שאלתי את עצמי לראשונה מה פשר ותורנותי המופלגת, שאלה זאת גררה אותי לחטט בשורשי נפשי ולתהות האין זה מן הראוי לפנות למטפל על מנת לעמוד על תורפות חיי. ידעתי רבות על פסיכולוגיה; ידעתי שאין זה קשה כלל לחשוף קשרים בין היותי מה שאני לבין חוויות חיי, כאשר הורים כבר לא היו בעולם לגונן עליי; התחלתי לשנות לנגד עיני כל מיני דמויות, החל מגננת לא נחמדה בגן הילדים, דרך מורים ומדריכים וחברים ואני עצמי כילדה נמוכה מעשב הגינה. נטולת קוצים. כר עצום ומגוון לפסיכולוג להתגדר בו, אבל הרי יכולתי להיות הפסיכולוגית של עצמי, כשם שהגעתי לחקר טקסטים מילוליים. אכן, נפשי שלי היא טקסט מסובך, ולא רציתי, בשום אופן לא רציתי, לתת לאיזו יד זרה למשש את הטקסט הזה. וחשתי שאני מה שאני כי נולדתי וגדלתי, ולכן למדתי ספרות ולשון ועריכה לשונית, כדי להיות מה שאני, ומצאתי עובדה טבעית ופשוטה, שאינני זקוקה כלל לדברים שמעבר לסיפוק המקצועי שזכיתי בו מכל מה שעשיתי. וכשניסו להניע אותי להתלבש באופן יותר מרשים או לעשות דברים אחרים, שלא נטייתי אליהם, חשבתי כמה זה מיותר, כמה זה מעיק ומפריע, כי טוב לי עם עצמי כפי שאני. ואני אסירת תודה שלמרות תלאותי הרבות אזרתי כוחות ללמוד ולהתקדם ולפרנס את עצמי. כמה חברות אמרו לי שאני מסתפקת במועט, אך המועט הזה היה עבורי שלל חיים פלאי. ולכן נטייתי לוותר, כי רציתי להתמקד בעיקר, בעצם קיומי הנפשי ובעבודה שהכילה אותי, וכל השאר נראה כתפל.

מכתב זה נראה חצוף ולא מוסרי, כי כבר סיימתי את העבודה ומסרתי אותה לכותב. והעבודה הייתה אקדמית ומסובכת וגם משעממת וטכנית עם מאות הערות שוליים שהיה צריך לעבור עליהן ולתקן ואפילו לברוק מקורות כפי שנהגתי בצדק. חשתי פתאום כמין השפלה בגללו ודווקא במקום חולשתי באותה ותרנות טבעית לי. והפעם הרגשתי, באופן חזק ונוקב, שעלי לצאת מגדר, לחרוג מכל גדרותיי, לצאת מעצמי. ואז שאלתי עצמי אם גם לי מגיע משהו בעולם. והתשובה לא הייתה פשוטה, כי לא הייתי אומללה, אך בכל זאת משהו לא היה כשורה.

להפתעתי - יותר ויותר אנשים החלו בינתיים להתייחס אלי בתשומת לב מיוחדת כמו למישהי שלא הכרתי. התחלתי לחשוב שאולי אני מוכשרת לא רק בעבור אחרים. וכינתיים עברה חנה ממקום למקום, מדירתה לדירה שכורה בעיר נוחה יותר, וממנה לבית חולים, למקום מוגן, ולבסוף למקום שאין יוצאים ממנו. הייתי אתה בכל מעבריה. ביקרתי אותה בכל מקום. קניתי לה מתנות למכביר לשעשע את נפשה. כבר לא עסקנו עוד בשיריה - הם רכזו אי שם באחד המחסנים מחכים לגואלם, אוצר סמוי לא נערך כערכו. הצטערתי שלא לחצתי עליה יותר, גם כשרחקה ממני גאוגרפית. מעט פרסמה ומעט נודעה - יחסית לרמת עשיותיה. ועתה לא התייחסה עוד אלא לעצם חייה. וחשבתי, מה קורה לאוצרות הרוח הנמקים באבק מחסנים? ועוד הקשיתי, מה קורה ליצירות

מפורסמות מימים ימימה שאיש אינו זוכר עוד מלבד קומץ מלומדים ושוחרי ספרים? איפה יישמעו הגיגיה ודמיונותיה? דאגתי לה. דאגתי לכתביה. ואולי יותר ממנה, כששכבה כך בבית החולם הסופני, עדיין מאופרת בטוב טעם שדבר לא יוכל לו, הייתה בעיניי דועכת כמלכה. ידעתי שלשווא לקחה כימותרפיה מייסרת. לא יכולתי לרמוז לה להימנע מכך בלי להרגיש עצמי כמי שהורגת אותה. אבל עתה, במקום הסופני, כבר לא נתנו לה תרופות אלא להמעטת הסבל. ודווקא במקום הזה יצרה קשרי נפש עם מטופלים, שלנגד עיניה חלפו מן העולם, והצטערה עליהם, והמבט המסתייג כבר לא היה בעיניה. בשיחות הליילה שלנו הלך קולה ושקע ונעשה יותר ויותר עמום. אמרתי לה, עכשיו את חיה. אל תחשבי על דברים שמעבר לעבודה זאת. הם אינם קיימים. כל עוד את חיה את חיה. וידעתי שכבר אינה בחיים. אחרי ימים אחדים, במלוא הצלילות הרוחנית שלה, הלכה לעולמה. בכיתי עליה כמו על עצמי.

*

חלפה תקופה. חשבתי על השירים שלא כונסו. הרי אני יכולה להקדיש שנה מחיי ולערוך אותם. לא אקח כסף ממי שאין לו. הרי מיטב "הכישרון" שלי הוא לתקן את עבודתם של אחרים. אני יכולה להכין לה ספר נוסף, נהדר. מי כמוני יודעת.

ואז ראיתי לנגד עיני את מהלך שנות השלושים שלי, הנגמרות מול עיניי. שיבה עוד לא זרקה בשערוניי שהארכתני עד כתפיי, שם נחו חלקות וחופשיות. אך אישה מבוגרת יותר החלה לבקוע מפניי, כמבשרת לי על חיים נסוגים. כבר ראיתי לפניי את הצפוי גם לי ואמרתי, או אני או היא. ובחרתי בעצמי. מה גם שבתקופה של שנה תמימה חוויתי מיני סיפוקים חדשים מרגשות והלכי רוח שנתתי להם רשות להתפרץ מגדרות נפשי, ובלי להאמין כתבתי עוד שיר ועוד שיר. בהתחלה היו אלה שירים על עבודתי ועל צניעות מודעת לעצמה נוכח האנשים אותם אני משרתת. אבל אחר כך היו אלה שירים על היותי לא מוגנת. והייתי רק אני בשירים. אני והעולם ששקע בתוכי. החלטתי לפרסם ספר. לא היה לי כסף. התקשרתי למי שחייב לי ואמרתי לו בשקט אך בתקיפות שאינני מוכנה לוותר על השכר המועט שנקבע עבור עבודה כה קשה ומורטת עצבים. אשתו לא מעניינת אותי. שייטן טיפין טיפין. אבל אני דורשת את שכרי עד השקל האחרון.

כמה נשבר לי. אני לא זוכרת שחנה ויתרה על משוהו. אצילית כדרכה, לקחה הכל. ראיתי את היחס שזכתה לו בכל מקום. גם ממני. כאילו זכות היא להיות במחיצתה. ומעט מזה רציתי גם אני. רק מעט. כי אני אחרת. אבל קצת לזוז למקום טוב יותר, מעט קרוב אליה, כפי שראיתי אותה בתערוכת הצילומים זוהרת בצעיף סרוג כסוף ומחייכת את חיוכה החם שיש בו ניצחון ועדינות גם יחד. לא רק מטוב לבי השארתי לה את השטח.

אז חיפשתי ומצאתי אותו בחור, שטרם שיקם את גירושו העירייים. נוכחתי שיש לי כוח עליו, אך גם חשתי את כוחו עליי. הסתובבנו הרבה בתערוכות ושתינו קפה לרוב, אך לא בביתי. חשתי עתיד מהבהב כמו סמן הכתיבה במחשב, צמא לטקסטים. כיוון שהייתי עסוקה מאוד, נשאר לי מעט זמן - כשהתפניתי מעבודתי ומאהבתי - שמור כמו אוצר סמוי. רק שלי. רק שלי. וגם כשהיו סביבי אנשים אהובים עדיין היה זה הזמן שלי. רק שלי.

ספי לגם את קפה הבוקר שלו ועלעל בעיתון הבוקר. התאריך שכראש העמוד הזכיר לו שהיום הוא יום הולדתו השבעים ואחת.

- מזל טוב ספי ק'וימר! אמר לעצמו בקול רם. אבל אין כל סיבה לחגוג.

תצלום של אחות יפה בשביס לבן, שהופיע בעמוד הראשון בכותרת, "שביתת האחיות - ליומה השביעי", הטיל אותו לזרועות התקף נוסף של קרחת הזיכרון, שבזמן אחרון הבליחה אצלו בשפע של מראות ופרטים שוליים: כלב מפחיד, פרשים אנגלים דוהרים על סוסים, ילדות רוקדות במעגל.

בעודו לוגם מן הקפה ומהרהר באחות, שנראתה לו מוכרת, בא באפו ריח צונן ומתוק של גלידת שוקולד.

על יד תחנת האוטובוס, ברחוב ארלוזורוב פינת בלפור, עמדה חנות הגלידה שניר, שסיסתה הייתה: "גלידת שניר - הטובה בעיר!"

מדי יום שישי היה ספי בן השבע מקבל מידי דודה ליוזה, מנהלת מעון היתומים גאולה שבחיפה, גרוש וחצי לנסיעה באוטובוס מס' 4 של חֶבֶר, שהיה נוסע למרכז הכרמל.

משם היה ממשיך ברגל עד למקום מגוריה של אמו, שעבדה כמבשלת בבית משפחת מולר מ'אתא'.

מעולם לא נמצא בידו די כסף לגלידה, אבל בציפייה הארוכה לאוטובוס בצל הסוכך של החנות, היה ריח האדים הצוננים נושב אל נחיריו וספי היה מנסה לנחש מאיזו גלידה הם עולים. לפעמים התלוותה אליו למסע באוטובוס יעל מהמעון, שהייתה נוסעת גם היא לשישי-שבת לכרמל.

ליעל היה מצח גבוה ועיניה כעין גלידת השוקולד בחנות של שניר.

אמה, גוצה עמלנית שגרה בהדר-הכרמל, התפרנסה מתיקון אמנותי של גרבי משי בגלנטרייה ברחוב הרצל.

היא הייתה אוספת את יעל מהמעון, מלווה אותה לתחנת האוטובוס, מיטיבה את צמתה ולוחשת באוזנה, תוך שהיא פוזלת בחשש לצדדים:

- דברי יפה אל אבא.

- את באמת יודעת? כמו בניס? שאל אותה.

- כן.

- אז תראי לי.

- חכה עד שאני אצטרך, אמרה יעל, עם הש"ן המצחיקה שלה.
היא דיברה לאט, מתנשמת בין מילה למילה.
ספי חשב שזה בטח בגלל האסטמה שלה.

*

גידי צימרמן, שאהב סודות, וסיפר לספי בסוד כמוס בהחלט שאמו הייתה 'קאפו' באושוויץ,
המתיק עכשיו סוד חדש באוזנו של ספי, שיעל יודעת להשתין בעמידה, כמו בן.
ספי לא האמין.

- ומה אם אימא שלה תשמע על זה?

- הצגה. הצגה. מי רוצה הצגה? הכריז ספי כשהוא מדלג על מדרגות המעון.

- כזה דבר עוד לא ראיתם. מי רוצה הצגה?

- מה רואים? שאל מושיק.

- תיכף תראה. אבל קודם תיתן לי בול אחד מהאוסף שלך.

- איזה בול, מה פתאום בול?

- איזה שאני אבחר. אם לא תיתן, אין לך הצגה.

מושיק הסכים, וכמוהו כל האחרים.

כשהתחיל המופע בשירותים, חייכה יעל אל הקהל והפנתה אליו את גבה.

היא נעמדה מול האסלה, תחילה הרימה את הקרש, אחר כך את חצאיתה, ואז השתינה בקשת,
ממש כמו בן, לקול קריאות ההתפעלות של הצופים.

ספי, שעמד בצד, חש שידו הימנית נלפתת בחוזקה על השלל שבתוכה. הוא הציץ בעיסת
הבולים המעוכה שבידו ובגב אגרופו מחה את העלבון מעיניו.

כשהתפזר הקהל, התיישבו ספי ויעל על הספסל במקלחת של הבנים. שם לא יחפשו אותם
המטפלות.

גם ישראלה הייתה איתם.

- אני יגיד אותך למנהלת על מה שעשית, אמרה ישראלה.

- אם תלשיני, אני ירכיץ לך כל יום עד שתמותי, אמר לה ספי.

ישראלה ויעל תמיד הלכו יד ביד, וספי לא הבין מה פתאום היא קופצת עכשיו, הג'ינג'ית.
היו לה ערשים על הפנים ונמשים על כל הגוף, אפילו במקומות שלא רואים. והיא תמיד
נראתה כועסת.

- אל תדברי איתי יותר, אמרה יעל לישראלה.

- אני לא צריכה אותך בכלל, סנטה בה ישראלה והסתלקה.

יעל וספי נותרו לברם על הספסל. באוויר עמד ריח של כחול כביסה. יעל התנשמה בכברות,

צמצמה את עיניה והביטה בספי מבעד לשני סדקים צרים:

- אתה חוש'ב ש'אלוהים יהרוג אותי עכש'ו?

- אין אלוהים.

- אסור להגיד דבר כזה, היא אמרה,

- על המקום תמות מהעונש' שלו.
- בסדר, הנה, תשמעי שוב, אין אלוהים! אז אם הוא ישנו,
שיפיל עלי מהשמים אבן גדולה על הראש.
שום אבן לא נפלה מן השמים.
- מעכשיו אנחנו חברים! יעל הודיעה וחייכה.
שתי שיניה הקדמיות כבר נשרו, והחדשות צמחו רק עד למחצית מאורכן.
שיערה השחור היה נתון בצמה עבה ועיניה החומות היו עכשיו חמות ורכות. היא אחזה בידו
ולקחה אותו אל אולם השינה הגדול שלהם, שהיה משותף לבנות ולבנים.
יעל ניגשה אל מיטתה ומשכה מחברת מתחת למזרן.
- זאת המחברת הסודית שלי. תיש'בע שאתה לא מגלה, אפילו לישראלה לא הראיתי.
הם התיישבו זה לצד זה על מיטתה ודפדפו יחד, בוחנים את המרבקות הצבעוניות ואת אוסף
הפרסים הדל.
בין פיות מכונפות למלאכים, הצביעה יעל על תינוק וררד וחייכני, המרחף בכנפיו הקטנות
מעל ענן כחול ומחזיק בידיו קשת וחץ.
- זה מלאך האהבה, אמרה, הוא הכי יקר באוסף שלי.
למחרת הגיע אוטובוס לקחת את הילדים ממעון היתומים גאולה לקריית ביאליק, לביקור
במעון יתומים אחר.
'אהבה', ככה קראו למעון הזה.
ספי תהה אם יוכל לראות שם מה זאת בדיוק אהבה.
במשך כל הנסיעה שרו הילדים שיר אחד: 'הנהג שלנו חברה'מ'.
כשהגיעו למוסד קיבלה את פניהם בחיוך גדול גברת בַּאָטָה בְּרָגֵר, שהצילה המון ילדים
מגרמניה והביאה אותם לארץ.
מכולם, דווקא את ידה של ישראלה היא נטלה בידה, ושתיהן צעדו בראש הטור הארוך
שהשתרך על השבילים שבין הרשאים.
ספי שנה את ישראלה גם בגלל הג'ינג'ים שלה, וגם משום שהייתה יתומה חשובה ממנו.
במעון, מי שאבא שלו מת כגיבור נחשב יותר ממי שאבא שלו מת סתם, מצהבת למשל, כמו
אבא של ספי.
ישראלה נולדה בדיוק יום אחרי שאביה נהרג במאורעות,
כשהטנדר שלו עלה על מוקש בוואדי רושמה.
אימא שלה הייתה אז בחודש התשיעי, וכשהודיעו לה על האסון היא התחילה לצרוח בלי
הפסקה.
והיא צרחה וצרחה בבית החולים ליולדות יום שלם עד שהבכי הכריע אותה והיא כרעה
ללדת.
לישראלה קראו על שם אביה, ישראל.
הכי נחשבים היו אלה שהיו יתומים גם מאבא וגם מאימא.
ספי לא היה יתום חשוב.

באחד מביקוריה במעון שאל ספי את אמו:

- אימא, למה אני לא גר אתך בבית?

- תאכל קודם את הרגל עוף שהבאתי לך, אמרה. הם ישבו על ספסל עץ ליד המזכירות. בימי שלישי, יום החופשה שלה, אם לא הייתה מוצאת עבודה מזדמנת, ואם ספי לא הגיע הביתה בשבת שלפני כן, הייתה אמו באה לבקר במעון ותמיד הביאה עמה שוק של עוף, עטוף בנייר רחוף ומיובש של גבינה, וקופסת סוכריות בשביל הילדים שהתקבצו סביבם באולם הכניסה.

הילדים מצצו את הסוכריות ונעצו עיניהם בעוף של ספי, עד שזה כמעט ונתקע בגרונו.

*

כשאמו דיברה, נהג ספי לחזור על דבריה ובחיקוי מושלם של מבטאה ההונגרי הכבד, לקול צחוקם של הילדים.

אמו צחקה אתם, סמוקה מעלכון ומתקשה להסתיר את הדמעות שנקו בעיניה. הפעם נטלה את ידו בידה והובילה אותו אל ספסל שניצב מתחת לעץ התאנים הגדול שבגינת המעון, שהייתה ריקה מילדים.

- נשב פה ואני אספר לך. אתה כבר ילד גדול, אמרה כשעיניה שוטטות סביב, לראות אם מישהו מהילדים מקשיב להם.

לראשונה סיפרה לו שאביו אושפז בבית החולים בעפולה בעקבות צהבת. הרופאים חשדו שנדבק במחלה בשל עבודתו כקבלן זפת.

- הוא עשה בזפת את כל הגג של מלון מגידו שעל הכרמל, אמרה בגאווה. כשניסע באוטובוס אני אראה לך אותו.

- כבר הראית לי אותו מאה פעמים כשנסענו לים, רטן ספי.

אך אמו המשיכה:

- בגלל העוצר ובגלל הערבים שירו על אוטובוסים, לא יכולתי לנסוע לבית חולים בעפולה. ביקרתי אצלו פעמיים. כמעט חצי שנה הוא שכב בבית חולים, רק עליך הוא שאל: מה ספי כבר יודע להגיד? מה ספי כבר יודע לעשות?

- אבא אהב אותי? שאל ספי.

הוא זכר את אביו רק מהתצלומים שאמו הראתה לו מדי פעם.

- בטח שאהב. אהב אותך נורא. הוא אמר שזה מה שהכי חסר לו בבית החולים.

החולים האחרים סיפרו שאבא שלך הוא הליצן של המחלקה, שוכב גדול עם האחיות. אבל כל הזמן הוא היה מתגעגע אליך.

כעבור שישה חודשים, סיפרה, מת אביו.

- הוא מת ביום הכיפורים, כמו הצדיקים. קברו אותו יום אחרי כבית הקברות של עפולה אבל לא עשו לו הלוויה, בגלל העוצר והיריות.

רק אחרי ההלוויה הודיעו לי על זה מבית החולים בטלפון של השכנים. היה רק טלפון אחד בכל הבניין.

- אז לא היית בהלוויה?

- לא, רק בכיתי כל הזמן. כשאבא שלך מת, המסכן, אני נשארת בלי כלום וגם הייתי צריכה לעזוב את הדירה שלנו ברחוב הגידם.
- אמו הוסיפה וסיפרה על ימים של רעב ועוני, על נודדים ממקום למקום עם תינוק בן שנה וחצי.
- לאף אחד לא היה כסף לעזור, המשיכה, - חיפשתי מקום באיזה קיבוץ, אבל גם להם היה אז קשה. לא היה לי שום מקצוע ביד, רק לבשל ולטפל בתינוק ידעתי. אז הלכתי לעזרה סוציאלית לגברת יהודית טון. הם שמו אותך במעון יתומים.
- פה בגאולה?
- לא, זה היה מעון אחר שאני אפילו לא זוכרת איך קראו לו. באתי לבקר שם אצלך כל יום בערב.
- אני לא זוכר מזה כלום.

*

ספי תחב את ידיו אל מתחת לישבנו ונענע במהירות את רגליו התלויות מתחת לספסל. נמאס לו להקשיב.

הוא עדיין לא הבין למה הוא נמצא בבית יתומים.

- פעם באתי למעון ומצאתי אותך עם סימנים כחולים על כל הגוף. שאלתי אותם ממה זה? והם אמרו לי שאתה שובב גדול וירדת מהמיטה והפרעת לילדים לישון אז הרכיזו לך בחגורה.

אני בוכה עכשיו כשאני נזכרת בזה.

יפחות בכי קטעו את דברי אמו, וספי חיבק אותה והניח את ראשו על כתפה. פתאום התבהר לו מקור הזיכרון המסויט שחזר אליו מאז שעמד על דעתו: צליפה שורקת ומיד אחריה כאב חד ותחושה עמומה של עוול, ואחר כך צעקת בכי, והכול בחשכה גמורה.

זה היה הזיכרון הראשון שלו.

- תיכף ומיד לקחתי אותך שוב לגברת טון, המשיכה אמו, והיא הכניסה אותך למעון יתומים אחר. וסטהיימר. וכשהאיטלקים הפציצו את חיפה העבירו אותך למעון 'שטראוס' בנהריה, וכשגדלת קצת העבירו אותך לפה, למעון 'גאולה'.

שטף דיבורה נעצר פתאום, וספי נשא את מבטו אל פניה. שפתיה רעדו כשאמרה בלחש:

- ספינק'ה, אתה יודע שגם לי אין איפה לגור. אני גרה איפה שאני עובדת, והם לא מסכימים שאני אביא אותך לשם. ילד יפה ומסכן שלי.

אמו משכה אותו אליה והושיבה אותו על ברכיה. היא חיבקה אותו, מנענעת אותו בחיקה כתינוק, ושרה: "אוֹדְיוּ בּוֹדְיוּ בּוֹדְיוּ".

הפעם, המנגינה המוכרת לא הצליחה להרגיע אותו.

ספי נשמת מידיה בכעס, רץ למיטתו שבאולם השינה והסתתר תחתיה, כשהוא מוריד את שולי הכיסוי עד הרצפה.

זה היה מחבואו החביב ולשם התגנב כדי לקרוא ספרים בלא שיפריעו לו חבריו למעון.

הקריאה באפלולית המחבוא לא שיפרה את ראייתו.

עכשיו הוא שמע את קולות המחפשים אחריו מעורבים בכייה של אמו, אבל הוא לא יצא ממחבואו אלא שעה ארוכה אחרי שהשתרר שקט גמור והוא הניח שאמו התייאשה למוצאו וחזרה לביתה.

*

רק לדקות הגנובות עם יעל חיכה ספי כל הימים.
באחד מימי השישי היא נעמדה לידו בתחנה, וספי מיהר לנצל את ההזדמנות להאריך את שהותו בחברתה.

- בגרוש וחצי של הכרטיס נקנה כל אחד גלידה בשני טעמים, ויהיו לנו ארבעה. וניל, שוקולד, תות שדה וגם לימון, ונלקק אחד מהשני. ואז במקום לנסוע באוטובוס, נעלה לכרמל ברגל.

- אבל זה רחוק נורא.

- לא, אמר ספי, מתענג על המחשבה שהבילוי יתארך,

- אני מכיר קיצור דרך במדרגות. נעלה מהדר-הכרמל דרך בית-חולים רוטשילד, גן אלנבי ופנורמה, נאכל תאנים מהעץ בגן אם יהיו עוד ונמשיך עד המרכז.

יעל הסכימה ומסרה לו את דמי הכרטיס שלה, וספי שילם בעבור שני הגביעים: שוקולד וניל ליעל, לימון ותות לעצמו. יעל ליקקה את המנה בריכוז, מסובבת את קונוס הופל וטועמת לסירוגין משני צדיו.

- השוקולד זה הכי טעים, אמרה והושיטה לו את הגביע הריק שלה:

- קח, אני לא אוהבת את הופל.

ספי הושיט לה בתמורה גביע מלא. הוא עצמו בקושי הספיק לטעום מן הגלידה, כי מבטו היה נעוץ כל אותה העת בלשונה של יעל.

הוא תהה: איך הלשון הזאת, ורודה כמו לשון של חתולה, מפיקה שי"ן מצחיקה כזאת, מלאה באוויר.

הגלידה נגמרה מהר, והדרך במעלה המדרגות התארכה עוד ועוד.

יעל התנשמה בכבדות, נעצרת למנוחה ברחבות שבין המדרגות.

- זה בגלל האסטמה, אמרה. אימא שלי חושבת שזה בגלל אבא שלי, שצועק עליה כל הזמן ואפילו קרא לה פעם 'זונה של האנגלים'. שמעתי אותה אומרת את זה לשכנה באידיש. היא חשבה שאני לא אבין אבל הבנתי.

ספי ידע שזונה זאת מילה גסה. הוא כל כך אהב את נשימתה הכבדה של יעל עד שכמעט שמח שיש לו מישהו לרחם עליו. הם נעצרו ליד קפה 'גן פנורמה' והביטו למטה אל אורות העיר הנדלקים לאט. מגן הקפה עלה קול זמרתה של הילדה דוליציקה, שתמונתה התנוססה מעל הכניסה:

הוי לָמָה? מְדוּעַ זֶה הַלְכָתְךָ,

אֶת הַשְּׁבוּעָה שְׂכַחְתְּ,

הַלְכָתְךָ מִפְּלִי שׁוֹב?

קִשְׁרָנוּ אֶת לְבוּשֵׁינוּ יַחַד

עֲדִים הֵם פְּנֵי הַמַּיִם

מִלְאֵךְ הָאֶהָבָה.

- זה יהיה השיר שלנו, אמרה יעל.

- אז את מרשה לי עכשיו ללוות אותך עד הבית שלך? שאל.

בית אביה של יעל עמד מאחורי חורשת 'גן אורנים', ליד סדנת הענק לתיקון המכוניות של הצבא הבריטי.

כשספי הגיע סוף-סוף אל בית מולד, ברחוב כיאט, שנקרא עכשיו 'דרך הים', כבר ירד הערב.

הוא מצא את אמו ברחוב, צועדת אנה ואנה וממלמלת לעצמה מילים בהונגרית.

משראתה אותו, רצה אליו ביד מורמת כאילו ביקשה להכותו. ספי התכווץ בבהלה, אבל אמו חיבקה אותו ומלמלה:

- כל כך דאגתי, איפה היית ספיל'ה? מכות מגיע לך ולא חיבוק, והובילה אותו פנימה, עכשיו אני צריכה לחמם שוב את המרק עוף שלך.

ביום ראשון, כששבו מחופשת השבת, לא יכול ספי לחכות עד בוא הערב. כל כך רצה להיות שוב עם יעל, שניהם לברם.

כשנכנסו כל הילדים לאולם השינה, שנקרא 'אולם הפנס', המתין בשקט במיטתו לכיבוי האורות.

רק משראה שכל הבנים והבנות ישנים במיטותיהם, שהיו מסודרות שורות-שורות, התגנב אל מיטתה של יעל והשתחל אל מתחת לשמיכה.

הם התחבקו והתלטפו, מוצאים נחמה גדולה זה בזה.

ספי משך את תחתוניה של יעל למטה וריח של שתן טרי עלה באפו,

הריח הטוב שבעולם.

הוא נשק לגן-העדן ויעל צחקקה בלחש.

לילה-לילה היה נכנס אל מתחת לשמיכה במיטתה, ושם היו מלטפים זה את זה עד שיעל נרדמה והוא חמק למיטתו.

אחר-צהריים אחד, שלושה שבועות לפני מסיבת סוף השנה הכיתתית, ספי היה שקוע בקריאת ספר עם תמונות ופתאום ראה את יעל רצה לקראתו, מתייפחת.

- הישראלה הזאת, שמע אותה מגמגמת, הישראלה הזאת. אנחנו רבנו, והיא הלכה והלשינה לדודה ליזה שאתה בא אלי בלילות ושנחנו עושים רעשים. והיא גם סיפרה לה שיש לי אבא, שהוא לא מת, שאימא שלי שיקרה לעזרה הסוציאלית. היום מסלקים אותי מפה, אני מחכה לאימא שתבוא ותיקח אותי.

ספי שתק.

- עכשיו אני עוד יותר יתום, חשב.

ספי ק'וימר ננער ממחשבותיו, - 'הפי ברסדיי טו מי', זמזם לעצמו כשהוא מניף את כוס הקפה הריקה שבידו לעבר המראה.

הוא הוסיף להתבונן בכוס הקפה עוד שעה ארוכה, ואז הניח אותה על השולחן ונאנח בעצב.

פתאום נמלטה מפיו גניחה קולנית, הכוס נפלה אל הרצפה והתנפצה.

ספי לפת את חזהו.
הוא קם מכיסאו בבהילות, תחב לילקוטו פיג'מה ומברשת שיניים, גרף את מפתחות המכונית וטרק את דלת הדירה בלי לנעול אותה כראוי.
במעלית היורדת לחניון ניבטו אליו בראי עיניו המבועתות.
נטול מחשבה הוא נכנס אל מכוניתו ודהר במהירות אל בית החולים.
הוא חננה את מכוניתו בחניה המיועדת לאמבולנסים ודידה לעבר חדר המיון.
- אני חושב שיש לי התקף לב, אמר לפקידת הקבלה. אני לא מאמין. יש לי בדיוק יום הולדת היום, בחיים לא הייתי חולה קודם, תראי אותי, אמר וטפח בגאוה טיפשית על בטנו השטוחה.
אח אחד השכיב אותו על מיטה מוגבהת באחד התאים.
ספי חיכה לשווא לרופא שיבוא לבדוק אותו.
לאחר שעה ארוכה איבד את סבלנותו וזמם לקום ולהסתלק בשקט הביתה.
בדיוק אז, כשכבר שלח בהיסוס רגל יחפה לחפש אחר נעליו, הגיעה למיטתו אחות. היא נראתה צעירה למדי, ועיניה עיני שקד יפות ועייפות.
מצחה הגבוה היה מעוטר בשביס לבן ובתווך, מגן דוד אדום שעליו התנוססה הכתובת: יע"ל - יד עזר לחולה.
- אני לא מאמין, זו האחות מהעיתון, חשב ספי בהפתעה.
- ש'לום, איך אנחנו מרגישים? אמרה האחות, ולפני שהספיק לענות השיבה בעצמה:
- תיכף נראה!
היא גחנה מעליו כדי להצמיד לחזהו את הכפתורים הצוננים של מכשיר האק"ג.
לפתע, בתוך ריחות היוד והליזול של חדר המיון, הציף את נחיריו של ספי ריח ישן ומוכר של שתן טרי.
עכשיו הגביר לכו את פעימותיו, ולספי היה נדמה כי המחט של מכשיר האק"ג תקרע את הנייר בתנועתה התוזזת, כמו של הסיסמוגרף בשעת רעידת אדמה.
הוא חשש שהאחות תפרש את התוצאות כהתקף לב חוזר וניסה להסביר.
עלה על דעתו לשאול אותה אם נולדה במקרה בחיפה, מה שמה של אמה או משהו אווילי כזה.
ספי הרגיש שהוא צולל אל תוך החשכה.
בדרכו אל האין עוד הספיק לשמוע קול קורא מעבר לוויילון:
- יעלי חמודה, תגמרי שם עם האק"ג. מחכים לך דחוף בעמדה חמש-עשרה.
קודם שסגרה עליו החשכה כליל, הבזיקה במוחו של ספי המחשבה:
- אם אצא מזה חי, אעזוב הכול ואתחיל סוף-סוף לכתוב.

פרק מתוך הרומן בכתובים היונים של פטריסיה

המזוודה הגדולה והעמוסה, המזוודה שבה דחסתי את חיי הקורמים בקיטו, שגמאה אלפי מילין וחצתה ימים ואוקיינוסים, עברה בידוקים של שדות תעופה והוצמדו לה מיני תוויות משונות בשפות שאפילו לא ידעתי לקרוא, המזוודה הזאת ניצבה עכשיו, אחרי כל הסערות והטלטולים שעברה בדרך, דוממת וצייתנית באמצע הסלון של הבית שאליו הגעתי - הבית של ויקטוריה. גררתי אותה מן המפתח עד אמצע הסלון, ולאחר מכן לא ידעתי עוד מה לעשות איתה, לאן לפנות, ואמרתי לעצמי שכאן עלי לעצור ולחכות להוראות.

אישה נאה הקבילה את פניי והציגה את עצמה כ"יו סוי לה איחה, אני הבת, וקוראים לי שרה. מוצ'ו גוסטו, נעים מאוד."

היא עזרה לי לגרור את המזוודה עד אמצע הסלון, ושם היא נעצרה. יחד עימה נעצרה גם המזוודה ואחריה נעצרתי גם אני. אמרתי לעצמי שאפנה באשר תפנה המזוודה. אם היא תפנה ימינה לחדר השינה, אפנה יחד איתה לחדר השינה, אם היא תפנה שמאלה למטבח, אפנה יחד איתה למטבח, ואם היא תלך לשירותים, בוודאי שאפנה איתה כי נזקקתי.

מרוב ביישנות לא ידעתי מה לומר, ורציתי לשוחח לפחות עם המזוודה. לשאול אותה אם היה לה קר מאוד במרומים, בבטן המטוס, ואיך היא מרגישה שהיא שוב איתי. קניתי אותה במיוחד לנסיעה, בחנות ישל תיקים ומזוודות במרכז ההיסטורי של קיטו, ליד הרואר המרכזי. הציעו שם תיקים במחיר מבצע. כיוון שלא חסרו באותה עת אקוודורים שניסו להגר, באופן חוקי ובעיקר בלתי חוקי, לא חסרו חנויות תיקים ולא חסרו מזוודות ולא חסרו מבצעים. לרגע, נדמה היה לי שכל אקוודור נמצאת על מזוודות, או שאת כל אקוודור מציעים למכירה במבצע, מרוב שאנשים רצו להגר.

בחרתי לעצמי מזוודה גדולה ואדומה על גלגליות. מכל החפצים שרכשתי בקיטו ובישראל, ומכל הזיכרונות שאספתי בשנים שהייתי בחוץ-לארץ, המזוודה הזו היתה היחידה שהחזיקה הכי הרבה זמן מעמד.

כשהבאתי אותה הביתה, הרגשתי כמו אישה ששבה הביתה לאחר לידה. נקשרתי כל כך אל המזוודה, שכשנאלצתי למסור אותה לפקיד חברה התעופה, שהעלו אותה לתא המטען של המטוס, הרגשתי כאילו קורעים מעליי בכוח את התינוקת שלי. בטרנזיט במדריד, כשהמתנתי לטיסת ההמשך, התחלתי לדאוג לה כמו אם טרייה שדואגת לתינוקת שלה. כל ניסיונותי לשדל את אנשי חברת התעופה, לאפשר לי להציץ בה מרחוק, נחושה להיניק אותה עוד קצת, נהדפו באדיבות תקיפה. ראיתי שהם מתלחשים ביניהם, אולי מטילים ספק בשפיותי. איזו אישה רוצה להיניק מזוודה?

שש-עשרה שעות טיסה לישראל, ועוד שש שעות המתנה במדריד, ובסך הכול עשרים ושתיים שעות שהפרידו בין עולמי הישן לעולמי החדש, עברו עליי בדאגה גוברת לגורל המזוודות. בעבר הפרידו חודשי הפלגה ארוכים בין כריסטופר קולומבוס, המגלה הגדול מספרד, לבין היבשת שלנו,

ועכשיו מדובר רק באחת-עשרה שעות טיסה מקיטו למדריד. המרחקים אמנם התקצרו מאוד, אבל שאלתי את עצמי האם גם הברדלי התרבויות, שהיו כה עצומים ובלתי ניתנים לגישור בימי קולומבוס, הצטמצמו באותה המידה.

המזוודה שלי נפלטת החוצה מהסרט הנע של שדה התעופה בן-גוריון. יצאתי משדה תעופה בקיטו על שם גנרל מהאבות המייסדים שלנו, מריסקל סוקרה, ועברתי לשדה תעופה על שם האב המייסד שלכם. מדוע בכל מקום מקימים שדות תעופה על שם האבות המייסדים, שדווקא הם מסמנים את הדרך החוצה? למראה המזוודה השכה אליי, נשמתי לרווחה. חיבקתי אותה ואימצתי אותה אל לבי, ובעזרתה יכולתי להריח את ריחות הבית שעזבתי, ואולי גם את ריחות הבית שאליו אני עומדת להגיע. ברקתי אותה מכל עבר, כדי לראות האם לא נשברה במקרה איזו ידיה או אחת הגלגליות. לא נשבר שום דבר! סימן טוב.

כשגיסתי ניסתה להניא אותי מהנסיעה, היא טענה ש"שמעתי שבכל המזוודות שיוצאות בטיסה ישירה או עקיפה לישראל רואים חפץ חשוד ומפוצצים אותן. גם אם המזוודה שלך תגיע בשלום, ובלי שאיש ינסה לפוצץ אותה," המשיכה ואמרה, "ברגע שתצאי משדה התעופה, איזה מחבל מתאבד בדרך משדה התעופה עד למשרד של חברת כוח-האדם יעלה אותה באש."

בשדה התעופה, כשמישהו ניצב מאחורי ומשך מידיי את ידי המזוודה, נבהלתי כל כך, כאילו נבראות הזעם של גיסתי אכן מתגשמות. אבל היה זה בסך-הכול המקריח, נציג חברת כוח האדם, שבא לאסוף אותי.

המזוודה, שעברה לא מעט הרפתקאות בשתי היממות האחרונות, ניצבה עתה במרכז סלון הבית של ויקטוריה, קצת מותשת וסמוקה ממאמץ. פגעי הדרך הארוכה כמעט ולא ניכרו עליה, למעט סימני שפשוף קלים וכתמים שחורים של גריז, שידעתי שאפשר להסירם במטלית עם סבון. כל תוויות הזיהוי המשוונות שנתלו עליה מכל עבריה איוושו ממשב רוח פתאומי שחדר לסלון ודנדנו משמחה לקראתי כמו פעמוני כנסייה. הן זיהו אותי כבעלים, והן עצמן הזדהו בשמי ובכתובתי שהיו רשומות עליהן, כך שההזדהות והשמחה היו לגמרי הדדיות.

ברגע שקניתי אותה, חשבתי לתומי שהברדל בין מזוודה אחת לשנייה היא בתווית ובמחיר שרשום עליה, אבל עכשיו הבנתי שזו טעות גדולה והמזוודה היא בעצם כל מה שנשאר לי. היא חדשה ולא מרופטת כמו המולדת שהשארתי מאחור, והיא לגמרי שלי. לא רציתי להיפרד ממנה, לא רציתי להיפרד מעצמי, כי היא היתה עכשיו עבורי תחליף בית, כמעין מולדת של מהגר העבודה שלא נשאר לו כלום מחייו הקודמים מלבד מה שהוא הספיק לדחוס לתוכה.

המזוודה המתינה למוצא פי, ואילו אני חיכיתי למוצא פיה של שרה. הגעתי סוף-סוף לעבודה, אבל הרגשתי לגמרי אבודה. לא ידעתי בדיוק באיזה חלק של ישראל אני נמצאת. הבטתי מסביבי וניסיתי להתרשם. כמי שבאה מקיטו, שרה נראתה בעיניי, לפחות ממבט ראשון, כמיליונרית: איך שהיא התלבשה, ואיך שהסלון היה מרוהט ואיזה קישוטים נבחרו לקשט אותו. כששרה אמרה לי שהיא בת חמישים, התקשיתי להאמין. האם המושגים של שני העולמות הם כה שונים, עד שאני לא מסוגלת להעריך נכונה את גילה של אישה? אמרתי לעצמי שכמוה אני רוצה להיראות - יפה וצעירה מגילי. המראה הצעיר של שרה והעובדה שדיברה ספרדית, אם כי במבטא משובש ובמילים שלא תמיד הצלחתי להבין, הקלה עליי מאוד את הלם המפגש.

"אספרה פור פאבור און ראטיקו, חכי רגע בבקשה", ביקשה ממני שרה ונבלעה במעמקי בדירה. אולי היא רוצה לספר לאביה, שבו הייתי אמורה לטפל, שהגעתי. אבל שרה הזעיקה את אמה ולא את אביה. "מירא, אימא, אייה אס לה מטפלת, תראי אימא, זו המטפלת", אמרה לה.

"מיטפלת (*כך במקור), קה מיטפלת?" שמעתי קול של אישה שואל ממעמקי הדירה. "זו הרוסייה שאמרת לי שתבוא בשבוע שעבר ולא באה?"

"לא הרוסייה, אימא, זאת המטפלת שבאה מדרום אמריקה", אמרה שרה, ושאלה אותי: "מאיזו מדינה אמרת שאת?"

"אקוודור", השבתי. ראיתי שהמדינה שלי לא קיימת עבודה על המפה, וספק אם אני קיימת עבודה. "אימא, זאת המטפלת שאמרו לנו בטלפון שהיא מדברת ספרדית. אימא, אמרת שאת רוצה אותה בגלל שהיא מדברת ספרדית", הוסיפה שרה. "אז מה להגיד לה?"

נבהלתי. אמרו לי שאני חתומה על חוזה עבודה לכמה שנים, ופתאום הכול תלוי כעת ברצון הטוב של האישה הזאת, שעוד לא ראיתי אפילו את פניה ורק שמעתי את קולה בוקע ממעמקי הדירה. הייתי מותשת מהנסיעה הארוכה אף יותר משהייתה מותשת המזוודה שלי. ניסיתי לסדר קצת את תסרוקתי, לא היה נעים לי לבקש משרה להביט במראה. התאמנתי בהעלאת חיוכים כדי שברגע המתאים, כשהאישה תגיח מן המסדרון הסודי אל הסלון, היא תמצא אותי לגמרי מוכנה כשחיוך זוהר מרוח על פניי, והזוהר הזה יסנוור את עיניה ויגרום לה להסכים מיד לקבל אותי לעבודה, ולצמיחת.

אחרי הדיבורים, שמעתי צעדים קשישונים המגששים במסדרון. צעד ועוד צעד, צעד אחר צעד. כל-כך זקנה היא? שאלתי את עצמי. שרה נבלעה פנימה ומיהרה לסייע לה. ואז ראיתי את שתייה, את שרה ואת אמה, אישה גוצה, שהתקדמה במסדרון בצעדי ברווז מתנדנדים, ומשקפיה הטלסקופיים הזדקרו על פניה כמעין חטוטרת גדולה. האישה הגוצית הלכה והתקרבה אליי עוד ועוד, ולא נעצרה אלא רק כשהייתה במרחק אולי סנטימטר אחד בלבד ממני. מבטיה החודרניים הסיגו אותי צעד אחד לאחור. היא שוב התקרבה אליי, אבל ניסיתי להירתע. כעבור רגע, הבנתי שהיא כנראה עיוורת למחצה. סיפרו לי רק על הבעל החולה, אבל לא על האישה הכמעט עיוורת, שלא ניסתה להביט עליי אלא ניסתה להביט עמוק לתוכי, כדי לראות מי אני באמת, כאילו היתה חוקרת כליות ולב. שוב צעדתי צעד קטן לאחור, כאילו שתינו פורצות במחול משונה: צעד קדימה וצעד לאחור.

"מה קרה?" שאלה שרה, ונדמה היה לי שאני שומעת רוגז בקולה.

נשארתי קפואה ולא השבתי. שרה היתה נבונה מספיק, שלא להביך אותי יותר מכפי שהייתי כבר נבוכה. "דליה, תראי לה את אבא", קראה לעבר המיטפלת האחרת שהייתה בדירה, שאותה אמורה הייתי להחליף במשימה.

אביה של שרה ישב בגבו אליי ועל כיסא הגלגלים. מבטו המצועף נישא הרחק משם אל החלון, כאילו כל מה שמתרחש בסלון אינו נוגע לו כלל. מהחלון הוא ראה גינה פרחונית ופארק קטן שבו שיחקו ילדים. הוא הביט על בתי השכונה, על העצים, על עוברים ושבים, ואולי גם על היונים שחצו במטס מלכותי את המרחב האווירי, שבין החיים הצעירים של הילדים ששיחקו בפארק לבין הזיקנה שלו, וגרמו לו להיזכרויות רסוקות במיץ של החיים על ילדותו שלו. אלה היו היונים

הראשונות שראיתי בישראל, ומשהו בתוכי פרש אף הוא כנפיים ורצה לעוף הרחק משם, כבר ברגע הראשון לנחיתתי.

דליה רכנה על אוזנו של אביה וסובבה באיטיות את כיסא הגלגלים לעבר מרכז הסלון. הכיסא זז, אבל הקשיש לא. הוא המתין עד שדליה תשלים את הסיבוב, ואז ראיתי אותו אני ראשונה לפני שהוא הספיק לראות אותי.

הקשיש, עוד לא ידעתי אז את שמו, ישב על כיסא הגלגלים כשהוא נוטה הצידה כמו מגדל פיזה. הוא היה מחובר לזונדה ומשותק במחצית גופו ובמחצית פניו, ורק במחציתם השנייה ניכרו סימני חיים. מפיו נזל חוט דקיק של רוק. זה היה ריר קבוע, עד שפיו נראה ככרו המטפטף תמידית. דליה או-איך-שקוראים-לה לא טרחה לנקות את פיו, אז הקשיש תלש בידו הבריאה פיסת נייר וניקה את עצמו. התפעלתי מאוד ממאמציו ההירואיים לנקות את עצמו, שבזכותם הצלחתי להתגבר מעט על הרתיעה הראשונית שחשתי למראהו ושגרמה לי לרצות לברוח משם תיכף ומיד. לא חשוב לאיפה, העיקר לברוח, להמריא גם בלי כנפיים. רציתי לצעוק ליונים שיחכו לי, שאני כבר באה.

לקחתי על עצמי משימה גדולה מדי. אחרי לא מעט שנים של עבודה נוחה יחסית בתפקידי ניהול, ומבלי שעבדתי מעולם כמיטפלת, מהיכן אוכל לגייס את הכוחות לטפל באדם שהמראה שלו בלבד הבעית אותי?

כמה סבל יש בעולם הזה, הרהרתי בתוגה, ומדוע כדי לטפל בו צריך להזעיק אחות מעשית מעברו השני של האוקיינוס? האם אין אהיות מעשיות בישראל, או שפשוט הן לא מוכנות לעבוד בשכר שעבורי היה בבחינת הגשמת משאלה?

עכשיו היה תורו של הקשיש להביט בי, והוא נעץ בי רק עין אחת. לאן נעלמה העין השנייה? כיסתה אותה רטייה לבנה. אני מאמינה באמונות טפלות, ולרגע נבהלתי שכבר ממבט ראשון הוא שם בי את עין הרע. לקח לי זמן לגלות שהעין שלו דווקא היתה טובה, בלי שמץ של רוע.

זקנו של הקשיש היה לבן לחלוטין, כמו זקנו של סנטה קלאוס. הוא היה גבה-קומה, גבוה מכפי שיכולתי לשער, ואני כה נמוכה וציפורית לעומתו. גם עכשיו, כשישב, כמעט שהיינו שנינו באותו הגובה. הוא לא אמר לי מילה, וגם אני לא, וכך, שנינו הסבנו את המבט איש מרעהו, מבינים בלי מילים שאנחנו תלויים מעתה האחד בשני.

כנראה שהחוויתי אף יותר מהלבנה במילואה, כשהיא פורצת מבין קרעי העננים המשייטים קבוע מעל ביתי בקיטו, כמו לווייני ריגול הכומסים את מחשבותינו.

הפעם שרה לא שאלה אותי מה קרה, וכמדומה שלא היה צריך לשאול.

"בואי, אני אראה לך את החדר שלך," ניסתה להקל עליי, כאילו היא רוצה לומר לי: זהו, ראית מספיק דברים רעים, בואי תראי עכשיו את הדברים הטובים.

חिकיתי בקוצר-רוח שהיא תיקח אותי אל חדרי, כדי שאוכל לנוח קמעא. הייתי מותשת מהדרך, מותשת ממה שראיתי, מותשת מהכול. כשפניתי משם יחד עם שרה, שאלה פתאום ויקטוריה המוטרדת: "טיינס מיידו? את פוחדת?"

יש הרבה מילים נרדפות לפחד במילון, אבל אף אחת מהן לא התאימה כדי להסביר עד כמה אני פוחדת. לא השבתי. המהומה בראשי רק גברה, המערבולת בלבי געשה וכמעט שפרצתי בבכי. גררתי אחריי בלאות את המזוודה, שואלת את עצמי האם נישאר כאן שתינו, או שמא נמשיך לנו במסעותינו, ועוד ועוד תוויות זרות יודבקו עלינו עד שכבר לא יהיה מקום להדביק.

סנוור

והנה השמש כמוני איני יודעת לצנון את חמתי.
איני יודעת כיצד להצמד לצללים.
איני יודעת אלא קוים ישרים, רחובות, דרכים.
מקומי בהתחלות, בהקשבה הראשונה,
כמו קסם מהפנט ושובה מבט מזגג מיפי מרפז,
לפני שקיעתו האטית באוקיינוס
לפני עליתו בארץ אחרת.

מסנור.

ערב קיץ כאן

מדי ערב, אבי, כמו השממית על הקיר הלכן בביתנו
נחבא בצל הלבנים בשולי רצפתו
מפני זכרון ביתו הרחוק למרגלות הקר
רעידות השמים על פסגתו וענני עפר.
אור נורה דק חשופת אהיל מזמזם נגון
מארצות נעורים מפליגים דרך מצרי זמן עבר
אל אוקיינוס שממיו השחורים הולכים ומלבינים
בקצף חוזר לקראת עיר גבוהה בתיה חיוך קרום.
קר האדמה נטמע אט בגופו וצובע אותו חום כהה
נושרות שערותיו כזנבה של השממית
מקפל בפנתו האחרונה.

קפה דיצה

בתנועה מתמדת בצותא ביום ששי קבוע
מטאוריטים נופלים על קפה דיצה לרגלי רודן שירה עכשוי
מתחננים להיות הפוכב הבא על-פני שמים מגדרים
שורות תיל למשוררים רזים בלבד.

צלם מקנן זמירות הלל מאחורי כסאו אפוף ויסקי
ממלאים את בדידות מזלו בהנפת ראש לאריות
מכשכשים עד תם הבקבוק בזנבם השועלי

מי כמוך במשוררים, אדוני
נהדר בחדוש פחיתות השגב
נורא תהיות
עושה בלע לחרוז
ובא חשבון לתהלתם

פרספונה

כל מי שקוטף כמוה נרקיס עלי בצה
ואת יפיו אוסף באגרטל רווי מים צוננים, יודע:
האדמות תחתיו נבקעות לעד. מפקעות מרכות נעורים,
ממתנות אם, ומשחוק.
בחטף נרתם הוא לדרך עפר ועם סוסים בני אלמות
דוהר במרכבת זזה אל חלוקי חרף ראשון בידיו.

השדות מעליו מלבלבים עם קיץ
והוא תחתיים יעלה פרות שאבדו לו
בעיניה.

יקיצה ועוד שירים

מתוך הספר ערימה מלוכלכת בכל חדר שפורסם זה מקרוב בספרא

יקיצה

הדבר הראשון עם היקיצה
הנה את יודעת מי את.
כל כלך אקדח
של געגוע.

הימים נובחים

הימים נובחים
אני פותחת פה רחב
לנבח חזרה
ויוצאת לי יללה
העטיפה שלי נמסה
מעולם לא היה לי בגד כהלקה
לכל מקום הלכתי
מקלפת.



ריקי כהן

מה ש...

מה שחסרה הכתיבה שלך היא הבעיטה
שלא נבעטה כי נעטפה קטיפה וחסרה
השפה הכרותה כי התמלמלה לך בפרנסה
וחמק היאוש הנושך שאין לו
הקלה גם לא בפרוסת עוגה וההשקה
או השקה
ואצבעות
נשמטות
מהנצרה

וריאציה על נושא: משפחות שמחות, הפלנטה

בְּעֶרְבַּ יוֹם הָעֶצְמָאוֹת
עַל מְדַרְכוֹת קִינָג ג'וֹרְג'
הַבְּנֵי
הָעִיר עוֹמְדֵת לְהִרְפוֹת מִמְּנִי
אִם לֹא הַיּוֹם
אֶז בְּאֶחָד בְּחֹדֶשׁ
בְּמוֹעֵד תְּשׁלוֹם עוֹנוֹת
הָעִיר
חֲשֵׁפָה עָרוֹתִי
הַמְתַּנְמְנֶמֶת בְּעָרֵי הַשָּׁנָה
מִתְגַּדְּדֵת עַל מְדֻשָּׁאוֹת פְּלִסְטִיק מְסֻרְטָנוֹת
וּבְעֶרְבַּ
מְלַעֲיֹטָה אֶת הַנְּקָבִים
בְּסִפְרֵיּוֹת דְּפִים רִיקִים
בְּשִׁירַת מֵתָנִ"סִים
אֲנִי חוֹצֶה אֶת הָרְחוֹב
וְנִדְרָסֵת.

אין ברירה אלא להתיז

הַלִּילָה חֲלֵמֵתִי
שְׁאֲנִי עוֹמְדֵת מוֹל קֶהֶל
וְאִין לִי בְּרָרָה אֶלָּא
לְהִתִּיז
שִׁירָה פְּמִינֵי־סִטִּית מִתְרִיֶסָה
שְׁנִסְחָה וְנִהְגָתָה בְּאוֹתוֹ רִגַע מִמֶּשׁ.
הַתְּעוֹרְרֵתִי וְלֹא זְכַרְתִּי מְלָה
בְּמִקְרָר חֲכָתָה עוֹגַת הַגְּבִינָה
זוֹ שְׁנִאֲפָתָה בְּאוֹתוֹ הַלִּילָה.

ערימה מלוכלכת בכל חדר

אתמול בבקר עלתה השכנה,

נאווה

ונקשה.

נשפה לי סילון ענקי של עשן בפרצוף

ואמרה

המוזיקה שלך הורגת אותי.

החיים העירו אותי לפנות בקר

בתשוקה לעשות כביסה.

שארי בשרי לנים בכתבת זרה

ולי יש ערמה מלכלכת בכל חדר.

לא אכבס עוד.

השארת כאן את בילי הולדי בעטיפה מערפלת

היא זועקת לרחוב המנמנם

פרות מוזרים, יקרים.

נאווה התניעה את היונדאי הכסופה,

היא שטה

בעשן אפרפר מר

ואני רוצה את אהבתי

בבית.

ימים

ימים רבים ורעים אחרי שפג תקף המסע שלך בי גררתי את גופתך המרוקנת קשורה
בסרט לידי החלשה.

כיצד ייתכן, אמרתי לעצמי יום אחד, כיצד ייתכן שהכתובת היא נמחקה עד בלי הכר. לא נותר ממנה זכר. ואולי כן? אולי היא אי-שם בארכיון נידח של צלם שהחליט בפזיזות הרגע להנציח את הכתובת המנצחת, הגדולה, שהתנוססה בשחור-לבן פוצע מעט את העיניים, ביום שמש בהיר, בתחילת רמת-גן, ברחוב ז'בוטינסקי, שם ראו אותה בכירור כל הנוסעים לבני-ברק, לפתח-תקווה או לתל-אביב הגדולה וחזרה.

לראשונה הבחנתי בה כנראה כשהייתי בכיתה ג'. נסעתי עם אמי באוטובוס לבקר את רוביה בשכונת התקווה. ובעיני רוחי אני רואה כבר את הסיר הגדול, המהביל, שממנו מסתלסלים בעצלות אדי שיכרון, ריחם של הררי אורז אדמם מהול בצנוברים ועליהם כרעי עוף מקושטי כורכום. ריח, שהיה בא ומתפשט בנחיריי עוד ממבואות חדר המדרגות הגדול של משפחת סוחרי הכדים מהשכונה, קרובי אמי, שהבניין כולו היה כבעלותם.

אבל באוטובוס בדרך לשם, בשהיית האוטובוס לרגעים בתחנה, שהוא מוריד נוסעים ומעלה אחרים הסטתי את ראשי לעבר כתובת הקיר-קראתי אותה לאיטי, ולא הבנתי דבר.

מה זה "בני סן דומינגו אדונים לעצמם?" שאלתי את עצמי.

הנה, כאשר הגענו לשם, וצקצוקי הנשיקות הרטובות על לחיי ולחיי אמי, וקולות הצחוק הרם, המברך את הבאים, ריחפה השאלה בחלל חדרי הדירה הגדולה שבאנו אליה, ולא נתנה לי מנוח. ירעתי כי אמי לא תדע להשיב לי עליה. המתנתי קצר רוח כדי לשאול את אחי הגדול. והנה, קצר רוח ונסער, בשובנו הביתה, פניתי לאחי ושאלתיו לפשר הכתובת המוזרה. אבל הוא, לאכזבתי, פטר אותי בצחוק גדול ורחב.

"אתה לא תבין כלום!" פסק, "אבל כלום."

הלכתי ממנו נאלם וכועס.

*

כך חלפו להם עוד ימים רבים. גדלתי מעט בשנים. הכתובת נותרה גדולה, שחורה, אך מאירת עיניים על הקיר. אט אט חקרתי בעיניי, במעוף מבטים מהירים, בנסיעות, במוניות השחורות, הגדולות, לחתונות ברחוב המסגר, שעצרו לפרקי זמן קצרים של רמזורים. מי היו שכניה של הכתובת. ימינה ממנה, שכן לו בית החרושת לשוקולד "צ.ד." בעל עטרת יפה, מהודרת ונאה של צריח המבטיח טעמים מתוקים, חלומיים, של שוקולד רך נימוח בפה. רק

הצריח ייפה את מראהו העצוב, הדהוי משהו של בית החרושת עצמו. הלאה משם, בהמשך הרחוב הסואן ניצבה לה מסעדת שמש, וזו, בפתחה על שלט מואר - מלצרי חשמל מהבהבים ללא הפסק, חמישה כמדומני, עטויי עניבות פרפר, צבעם החלבי מרקד בזהורית הניאון האדמדמה המתחלפת אחת לכמה שניות. מוקסם הייתי מביט במלצרי החשמל, והם עוררו בי מעין געגועים יפים שלא הבנתי פשרם מעולם. אלו היו שכניה של הכתובת "בני סנדומינגו - אדונים לעצמם!"

בגרתי עוד. הגיעו שנות הנעורים. הכתובת עדיין שם. אלא שהפעם באופן אחר, איני פונה עוד לאחי, שהוא מצידו מלהג בצחוק על הכתובת. ולעיתים אף מרקד משונות כאשר הוא אומר לי את תוכנה. אני מחפש באנצקלופדיה בביתנו, ומגלה שסן-דומינגו היא בכלל איזו עיר בירה רחוקה של רפובליקה שנקראת הרפובליקה הדומיניקנית, ושם הוקמה בשעתו האוניברסיטה הראשונה באמריקה, על שמו של הקדוש תומס אקווינס. עיר צבעונית, אקזוטית, אפופה מסתורין של קדם עם חידושי מאה. קסומה במראותיה. המדינה בכללותה נשלטה על ידי רודן, שנקרא טרוחליו, והיו כאלה שטענו כי לעיתים היה מדכא בכוח או אפילו הורג בתושבי עיר הבירה.

אז מדוע "בני סן דומינגו אדונים לעצמם"? קריאה נחושה, אולי נואשת למשהו שמישהו בחר לעטר בה את מלוא הקיר האפור, המלוכלך מפיח תחבורה נוסעת, מתי שהוא בתחילת שנות השבעים. דווקא ברמת גן? עיר בלתי ייחודית בעליל. מי היה האיש או שמא קבוצת האנשים שעשו כן, ומדוע עשו זאת?

בחלוף העיתים נשכח ממני גם דבר הכתובת. יום אחד, לפני שנים, שוב אני נוסע, הפעם במכונית, ובהיסח דעת של רגע אני מפנה את ראשי, ומבטי תר בערגה אחר הכתובת הנשכחת, קול המחאה האילמת, המעטרת את הקיר האפור, הכעור, הגדול בקירות רמת-גן, היכן שהיה פעם בית חרושת לשוקולד "צ.ד." והיכן שמלצרי החשמל של "שמש" אצו אדיבים ואחוזי תזזית של חריצות לשרת את לקוחותיהם. אבל הכל גז. נעלם ואיננו. נדם קול המחאה המסתורית. יתכן כי מעטרי הכתובת נעלמו ואולי מתו בכלל. נותר רק זיכרון מתוק, מפעפע.

*

בכל זאת, אולי אפשר לשאול עוד פעם אחת: מי בעצם כתב את הכתובת המיוחדת הזאת, והאם ערגתו מאז אינה מובילה אותו, ואולי אותם, לעשות אותו מעשה גם היום: ללכת בחשכת הליל, בלב הולם מפחד, בעיניים נוצצות ביראה, עם פח צבע שחור ביד, עם מברשות ומכחולים. לטבול אותם בזעם אבל גם באהבת השינוי המבושש לבוא, ולכתוב שוב את חמש המילים הנצחיות: "בני סן דומינגו אדונים לעצמם!"

לאביה הייתה מעטפה חומה קשיחה שבה שמר מסמכים מעברו הרחוק, ולעתים היה שולף אחד מתוכו ומספר על גלגוליו. היא זכרה שפעם הראה לה דרכון ישן שלו, כמעט מפורר, דרכון גרמני שהפחיד אותה בילדותה. היו בו חותמות עם צלבי-קרוס וסמלי נשרים וריח של ספרים ישנים. בדרכון של אביה הייתה תמונה שלו כשהיה צעיר עם מבט נחוש, היו בו הרבה חותמות, ובדף האחרון היה כתוב משהו בגרמנית, בכתב לא קריא, עם חתימה של מפקד-משטרה בברלין. אביה חתם על הצהרה שבה נכתב כי הוא עוזב את גרמניה מרצונו, יוצא לפלשתינה, ומתחייב לא לחזור לגרמניה לעולם. את ההתחייבות הזאת אביה קיים, אולי מפני שהיה יקה שמקיים התחייבויות, אולי משום שכעס על הגרמנים, ואולי מפני שחשב שליהודי אין מה לחפש בגרמניה.

יום אחד כשהתבגרה, לאחר לבטים קשים שהדירו שינה מעיניה, שאלה את אביה מה עם הדרכון הגרמני שלו. אביה הופתע מן השאלה וחשד במניעה. תמיד הרגיש שהצעירים לא מתעניינים במסמכים ישנים שהיו יקרים לו. מה לך ולדרכון הגרמני, שאל אותה בחשדנות. והיא ענתה לאחר גמגום ממושך שהרבה צעירים מוציאים עכשיו דרכון אירופאי בזכות הדרכון שהיה פעם לאביהם.

פגשתי אותה בביקור חטוף בברלין, שיחת-טלפון קצרה, קביעת יום ומקום, אחרי הקונצרט, כשהמקהלה שלה מתפזרת, והיא נשארת לבד.

אליס מון שהייתה פעם אלישבע עצמון. הבת של גרטה ואליקים מון. ההורים הקשישים שעדיין היא דואגת להם ופוחדת מהם. אבא אליקים שבא לארץ לפני המלחמה מכאן, ואימא גרטה שעברה דרך מחנה-ריכוז ויצאה ממנו בקושי, בנס, עור ועצמות, שיער דליל, ראייה פגומה, וכעס גדול עליהם. ושניהם, בלי משפחות, הקימו בית בתל אביב. הוא היה באצ"ל, איש גבוה, בלונדי כחול-עיניים. בהפגנות נגד הבריטים קיבל מכת אלה בראש מייד בהתחלה בגלל הגובה. היא עבדה בבית-החולים ביפו, טיפלה בו יפה, לא האמינה שירצה בה אך שלחה את לחמה על פני המים והצליחה. פעם העבירה פתק ממנו למישהו ממשפחתו. הוא לימד אותה לשרוק את השריקה המשפחתית שלו, השריקה של חברי בית"ר בברלין, לפני המגיפה החומה.

היא נולדה להם כשכבר לא האמינו שזה יקרה. והיא הייתה כישרון מוזיקלי יוצא-דופן. המורה למוזיקה היפנה אותם לפרופסור. רק הוא מתאים לרמה שלה, אמר להם, וצדק. ואז יצאה ללמוד ניצוח על מקהלות בארצות-הברית. הם נסעו איתה, והיא חזרה עם התעודה

ועם הניסיון אך לא מצאה בארץ את המקלה שתוצה בה. עד שבאה ההצעה משם. מכל הארצות דווקא משם.

אביה נעצב, אמה שקעה בדיכאון. הם לא יסעו אתה לשם. עד כאן. שניהם נשבעו שלא ידרכו לעולם על האדמה ההיא.

אך היא נסעה והצליחה פלאים. המנצחת של המקלה העירונית בעיר-המרחצאות, ואחר-כך המנצחת של מקלה קאמרית בברלין. את כל זמנה הקדישה לחזרות ולהופעות ולמוזיקה שמילאה את חייה ולא הותירה מקום לגבר שיופיע, ויבין ויאהב. עד שהחלו להתלחש היא אולי לא בקטע של גברים, אך לא מצאו לכך הוכחה, הרי פה-ושם יצאה עם גבר כלשהו לפרק-זמן קצר. ותמיד מישהו שהיה מעולם המוזיקה, ולמרות זאת לא נדבקה המוזיקה שלו עם המוזיקה שלה. והוא הלך לדרכו.

ובתל-אביב הזדקנו ההורים כאילו היו חשוכי-ילדים, רק שיחות-טלפון וביקורים חטופים שלה בארץ, שהסתיימו כל-כך מהר לאחר שרק התחילו.

ופעם בביקור אחד שאלה את אבא אליקים על אזרחות גרמנית. נכון, אמרה, יכולים לסדר לי דרכון עם כל הרזומה שיש לי בניצוח מקהלות אבל אני מעדיפה לקבל לפי הזכות שלך, אבא.

ואבא שלה נתן את כל הפרטים ואת כל המסמכים שהיו לו, ואמר בשקט לגרטה בלילה: זהו, לא על זה חלמתי באצ"ל. אבל עוד מעט תשרוק שוב אזרחית גרמנית את השריקה של סניף בית"ר בברלין, שם ברחוב גראנאדירשטראסה. וסבתא וסבא שלה יתהפכו בקבריהם בבית-העלמין של "עדס ישראל".

חיכיתי לה בדלת האחורית של האולם אחרי הקונצרט. רק לפני דקות מעטות כולם עמדו ומחאו לה כפיים. היא הסתובבה לאחור על דוכן המנצחים וקדה קידה. פניה היו מיוזעים מן המאמץ אך קרנו באופוריה. עכשיו יצאה החוצה לבדה והכריות היפתה בה שבעתיים. היא נראתה שברירית, כחושה, מרחפת. הייתה עצובה, לא רק בגלל הצניחה ממרומי הפירגון של הקהל אל המציאות הצוננת ברחוב הברלינאי. היו גם הגעגועים ותחושת האשמה כלפי ההורים. אך אני שהזדמנתי לשם לא הייתי תחליף לאם ולאב. גם לא הטלפון הנייד שהניחה על השולחן. ויותר מכל חשה את צריבת השקר הכמוס, כאילו נסעה לכאן בגלל תאוות המוסיקה, בגלל ההתמכרות הדתית לצלילים שהיו כמו תפילה.

היא ירבה מולי בבית-הקפה ברובע פנקוב. הזמנתי לה קפה כפי שהיא אוהבת, הפוך על בסיס מים, נטול קפאין, דל שומן. היא לגמה לגימה אחת סתמית והסתכלה אל הרחוב שראתה בחוץ בחשיכה המעובה, וחשבה על גראנאדירשטראסה, הרחוב של אימא שלה ושל סבה וסבתה. הבתים שהיו שם נחרבו, אך הרחוב קיים. ומה אם אימא שלה מציצה עכשיו מתוך צוהר קטן בשמיים ורואה אותה כך, והיא יודעת על השיבה, על הדרכון שקיבלה בארץ בזכות אביה ועל הפקיד בשגרירות בתל-אביב שהושיט לה את הדרכון החדש ואמר "גוד לאק, מיס עצמון" באנגלית, כי ידע שאינה דוברת גרמנית.

היה קר למרות החימום בבית-הקפה. אני שתקתי. לא טעמתי מהקפה שלי. לא נעים לשתות כשזו שמוּלך אינה נוגעת במשקה. היא הציצה אל הנייד כמעט כל דקה. ראיתי על פניה את הציפייה לצלצול, לאס.אם.אס. מהבית. אך הצלצול לא הגיע. גם לא ההתעניינות ב"איך היה הקונצרט?" ו"איך הגיב הקהל"?

הם ידעו את הסיבה האמיתית לכך שנסעה לכאן. לא המוסיקה כפי שסיפרה להם ולא ההצעות המפתות של התזמורת הקאמרית והמחלקה לקומפוזיציה באוניברסיטה. אפילו לא האפשרות להגיע לתואר שלישי במסלול מקוצר ולהיקרא "פראו דוקטור עצמון" במלעיל. הם עכשיו בבית, כלילה אביבי בהיר, זוג הורים חסרי-אונים, והיא כאן ליד מדרכה מנומרת בעלי-שלכת סגולים ועשן רך שעולה מדוכן ערמונים קלויים בפינת הרחוב.

אימא הייתה מספרת על האופרות ששמעה פה, "כרמן", "אאידה", "ריגולטו", "לה טרוויאטה" עד שראתה את החולצות החומות וברחה. עכשיו היא מסתכלת למטה מהצוהר בשמיים וכועסת עליה בגלל שחזרה ובגלל שעזבה את בעלה ובתה ואולי היא כן מבינה את הסיבה האמיתית: את הפחד הסמוי עמוק בפנים, שזה יכול לחזור ולקרוא שוב, הפעם בארץ שלנו. "די, אליס" - היא מבקשת מהצוהר למעלה - "תחזרי הבייתה".

אליס יושבת מולי, לא שותה, לא מדברת, רק מסתכלת כל רגע על הנייד שגם הוא לא מדבר, גם הוא כועס. ואני קורא למלצר ומבקש חשבון, והיא שומטת את שרביט-המנצחים וחושבת שזו חריקה מעצבנת של ידית הצוהר שנסגר למעלה.



צילום: ליליאן דבי-גורי

"ליד הים הגדול שאותו אני אוהב בפחד"

על ספר שיריו החדש של מירון ח. איזקסון, ליד הים הגדול

"הצד ההפוך של הדברים / מיטיב לעשות את המלאכה / כמו שרוולים הפוכים בכותונת" - כותב מירון איזקסון בשירו "כפית הפוכה" מתוך ספרו החדש ליד הים הגדול (הוצאת קשב לשירה). לפנינו שירה מאתגרת בהיותה נעה בהקשרים מפתיעים, קרובים ורחוקים, הופכת, מפרקת ומחברת מחדש אלמנטים שונים. אין זו שירה מתייפה, אף אינה מתימרת להיות קומוניקטיבית ולעורר אמפתיה והזדהות. "כבודה של בת מלך פנימה" - זה הרושם המתקבל מן הקריאה בה. שוב מתברר שהליכה אל ליבת הדברים היא תמיד סוד כוחה של שירה טובה.



מירון ח. איזקסון ועטיפת ספרו החדש

מדובר בשירה ייחודית ומורכבת בתכניה, בעיצובה הלשוני והמטפורי, באסוציאציות שלה ובשילובם של היגדים שונים, לרוב בהשראת המקורות, בעיקר מן התפילה והמשנה. במקום מחלצות של לשון פואטית, יש בה אוריינטציה לאמירה, לקביעה מסכמת ועניינית, שעל פניו נראית כמשררת תקינות לוגית-תחבירית, ולמעשה היא מפרה אותה תדיר ומתמרדת בה.

המשורר עושה אנאליזה לקיום מלא ניגודים, מתחים וחרדות מאיבוד העוגן השפוי. כך מבוטאת תחושת הביתיות התובענית בשיר "רכבת", המפתח את כותרתו המטפורית: "אשתי וילדי מצויים בדלת הבית... / והם משיבים בלי שם ובלא מלכות: / אם אתה זו, כולנו מכאן, / שאין אחד בעולם הזו לבדו". על פיצול זהותו של האני בין כותלי ביתו לבין העולם הפולשני שמחוצה לו למדנו עוד משיריו הקודמים של איזקסון. הביטוי השכלי הנשמר בעקביות לאורך שירתו גם בקובץ הזה מתגלה בעצם כמגננה מפרץ רגשות כמעט בלתי נשלט המאיים לטלטל מסלול חיים סדור, יציב ובטוח. במילים אחרות - מאפיינת אותו הנטייה לאחוז בגודש הפנימי בדיים "הלובשות כפפות

של היגיון" (אם להתייחס לאמרה הידועה על אש השירה). כך למשל בשיר המעמיד במרכז את מטפורת השרוכים הנפתחים, או בשיר "קפליני" בו נאמר: "ידי על חזי כסדין או טלית / מתקפלות בעבורך בקווים עתיקים, / נערמות היטב עצמותי / במים העליונים והתחתונים של הגוף, / הציפורניים כמו הרוק וכמו העור / מגדלות אותי ללא הרף: / גם כשהמגרה נסגרת / ודלת הארון על אצבעי / ובמיטתך דמותי מקופלת."

את אחת ההוכחות לתפיסה הפרדוקסאלית של הדברים מספקים בדרך כלל הציורים שאיזקסון בוחר לעטיפות ספריו. על עטיפת "ביטול הליטוף הנשי", למשל, הופיע הציור "העלמה בלבן" של ואן גוך, שלכאורה אינו עולה בקנה אחד עם שם הספר. על עטיפת הספר הנוכחי דמות נשית אחרת, ציורו של ראובן רובין "נערה על המרפסת". התבוננותה של הנערה בציור היא מתוכה החוצה, מבט מהורהר, קצת עצוב אך נינוח. הציור הזה ושם הספר "ליד הים הגדול" יוצרים יחדיו מעטפת הרמונית שלווה למראית עין, מעטפת ביתית לשירת אבסורד דיסהרמונית מקשה קושיית ורבת טלטלות.

דמות הרעיה אכן הייתה ועודה מושא התייחסות מרכזי בשיריו של איזקסון. מטבע הדברים, שירה רבת לבטים וגוונים כזאת אינה דוחה הלכי רוח של חשבון נפש מסכם המתלווה לראייה מהורהרת, אחוזת ספק עם צלילות של מבט מפוכח. כך מצאנו עוד בספרו "ביטול הליטוף הנשי", למשל ב"שיחת כיפורים" וב"קלקול קצר". שם בוטאה האמביוולנטיות גם ביחס למצוות הדת שאחת מהן היא הנחת תפילין: "רצועות הונחו בחולשה על כוחי". כמי שאמון על ערכי היהדות מתבונן המשורר בחומרי המציאות במבט של אדם מאמין היודע גם לערער ולשאול שאלות באמצעות הלשון ההלכתית. ולמרות זאת, גם שם, כמו בקובץ הנוכחי, אין הדברים מגיעים להתמודדות של ממש עם יחסי אדם-אל, והם מכוונים יותר למישור הבינאישי, דוגמת השיר "איש עוזב", בו ערך הדובר חשבון נפש פתוח עם עצמו ועם הזולת הקרוב לו ביותר - אשת חיקו.

בשירי האהבה לרעה ניתן לזהות פה ושם עקבות אלתרמניים. באחד מהם פונה המשורר בשאלה: "האם אגב יִדָּךְ / גם נִגְעֶיךָ ילִטְפוּנִי". ארוטיקה ודת משולכות במערך היחסים הזוגי המורכב: "בעוד טליתי מכסה כל חלקותי / אותי ביקשת להתחלף / בין חפצי הבית לבין מקומם". האישה דורשת "אהבה שאינה תלויה בדבר" ומצהירה: "אני את גופי ממך מסלקת / אך אתה מגדל אהבה נטועה". השיר היפה "כוח המשיכה", המשתעשע לכאורה באפקט כוח המשיכה, מכיל גם כאב אהבה: הדמעה, תוצר של רגש, הופכת לאובייקט הנע באורח שונה מהצפוי: "את פניך אני מכיר / ומעודך לא ראיתי איך הדמעה נופלת, / אולי כבר מעולם ידוע / שהרמעות פורצות מעלה / בכוח נביעה אחר". את האמביוולנטיות ביחסי גבר ואישה ראינו עוד ב"ביטול הליטוף הנשי", והחיץ מתקיים גם בין אב לאם ובין הורה לילדו.

מן המכתב שהמשורר עומד לכתוב עולים דברים כמוסים, אולי של וידוי אהבה מאוחר, גם "חתיכות נפשיות / מאנשים שלא הכרתי אבל שמרו בי / מהלכים ותנועות שהם ילדו / ליד הים הגדול שאותו אני אוהב בפחד". אבל מן ההמשך עולה טון אירוני: המכתב העתידי הזה, שהוא שירתו בה מקופלים מודע ולא מודע, יהיה כר פעולה נרחב ל"מומחים להבהרת כוונות" ש"עמידוהו מול המרָאָה... / ותמיד יבקשו לדעת אם / מצחי נח עליו כחותמת". הדברים מעוררים אסוציאציה מטקסט של פסואה: "לא יצירה זו ולא אלה שתבואנה אחריה, אין להן כל קשר עם מי שכותב אותן. מה שכתוב בהן אינו תואם אותו, וגם אינו סותר אותו. הוא כותב כאילו הדברים הוכתבו לו; וכאילו הוכתבו לו בידי מי שהוא חברו, ולכן ביקש ממנו שיכתוב את מה שהוא מכתוב לו".

חטיבה מיוחדת ומעניינת למדי בספר, המתקשרת גם לכותרתו, כוללת חמישה עשר שירים המפתחים את מטפורת המציל, (המת ומחליפו) בהקשריה ברדיוס המשפחתי ובילדות: "המציל הראשי בחוף ילדותי מת, / רעמתו הכבדה מראשו / סיבכה את לבו עם טובעים. / החוף כבר בלעדיו / אך הים נרעד ופגוע: / בלי שריקת המציל אין יודע / אם בור וארמון הם אחד". שירי "המציל" היפהפיים שופכים אור נוסף על הנושאים הרווחים בשירי הקובץ, ובתוכם הבית, האישה והמוות.

את העיסוק בחויית המוות כבר פגשנו גם בשירי "כפעם הזאת". מוות הוא חלק מיחסי סיבה ומסובב, בלתי ניתן לשליטה ולהכוונה וקשור כמוכּן בשאלת הזמן: "השולחן מת / זמן מה לאחר מות הנגר, / שנים עמד על רצפת הבית / ואמש פסק ממנו. / הניגון לא יכול / לאחר שמלחינו הסתלק, / בעת ההשמעה הגדולה / עבר בו כוח הביטול". דברים מתכלים כך או אחרת, בין אם הם חומר או רוח, אבל המשורר מרשה לעצמו לערער על הצירוף השגור שאין בו שמץ צניעות - "קבעו את מותו" - ומתייחס באירוניה להזעקת "מומחי קביעה נוספים / שמא הימים שקרבו למוות / רחוקים מכדי להגיע".

השיר "בחלומי" מאיר שוב את המגבלה שלנו לדעת מה צופן האחר בתוכו. הזולת יכול להבחין רק בתוצאת ההתרחשות הפנימית של בן שיחו. כך האם המדברת בחלום אל בנה והבן משיב לה ברמז: "לפני פעולת אדם בחוץ / מתהלכת בתוכו תנועה זקה.... כל ליטוף אישה / איים בראשונה על לבי". אמנם גם כאן מתקשרים הדברים לספר "ביטול הליטוף הנשי", ממנו עולות תחושות אהבה וקירבה שמטבע הדברים אינן נטולות רגשות סותרים, ואלה מעידים על חשש מהתערערות המסגרת הבטוחה שעלולה להביא גם לריסוק פנימי.

אבל השיר הראשון בקובץ והשיר החותם אותו מצביעים דווקא על מגמה הפוכה של הסתכלות אופטימית הפתוחה אל המצוי ומקבלת אותו ברוח התמונה הבאה: "בתי שוב מתעקשת / ללקק את הריבה מידית הכפית".

השיר הפותח "גבורה" נוגע בדברים היומיומיים שהם הכרח מובן מאליו. הפעולה השגורה במרקם החיים הטכנולוגי של חוטי החשמל, המעלית, ובמישור האנושי - הנעליים. "הכוחות האחרים" הם איתני הטבע המשויכים ליקום ולאדם, שעלולים להפריע ולהפר סדר קיים. והנה, כל אלה שמנינו לעיל מתגברים על כל המכשלות. והשורות האחרונות בשיר שופכות אור על "איש ואישה גיבורים בבוקר / לשים יד ביד וללכת לחוף / כאילו לא היה כבר הלילה". זה לב השיר. לסגן את הזהב מן הסיגים. הצד המואר של הירח הנושא בתוכו את ידיעת הצד החשוך. זוהי ראייה של אף על פי כן, שבכוחה לגבור על מהמורות שמציבים החיים. המבט הסלקטיבי בפרטי ההווה נצמד ליפה שבה בידיעה שקיים גם צד הצל. זוהי גבורת החיים המפעמת בשירים.

ברוח זו אפשר לראות גם את השיר האחרון בספר: "ביטול הסוף בלב את הדלת: / עד כה הייתה נסגרת בהסכמת הקיר / מעתה היא ממשיכה הלאה ואין לדעת, / אפילו "סוף דבר" של קהלת / מביא בנשימה חדשה פסוק נוסף". בדחיית הקץ יש עדנה גם לזקנת המוח. ואפילו "סוף הספר נמחק בפחד מתום אהבתנו". יש לקוות, אם כן, שהאהבה לגוניה ותהפוכותיה והמבט היודע לקלוט את יפי החיים מעבר לשברונם יוסיפו לפרנס את שירתו העשירה ורבת הרבדים של מירון איזקסון גם בספר הבא.

קראתי את *מעברות חיים* בבית קפה ירושלמי בהיר ועליו. אנשים צעירים התענגו על משקאות וגלידות, וברקע נוגנה מוסיקה עדכנית. כמה רחוקים חזרים צלצלו שירי בית הקפה של ליליאן דבי-גורי על מלצריהם השדיים (לעומת הבחורים נעימי הסבר שהסתובבו כאן), עשנם המתפתל (וכאן היה קפה ללא עישון!) ובקבוקי היין הדקדנטיים. עולם של לילה מול עולם של בוקר, כשמעבר למחיצת הזכוכית שיקפו יושבי השמש את יושבי הצל.

האסוציאציה המיידית היא כמוכן "סונטות בית הקפה" של יעקב שטיינברג המבטאות תחושות של ארעיות, של עולם כחלום יעוף וממשות מתפוגגת. כך למשל כותב שטיינברג: "במכלאות-חלוף נסגרנו ליום כליה" (סונטה א) ו"כל החיים הם מקלעת-עשן צפה" (סונטה ב) בעוד ליליאן דבי-גורי כותבת: "שלל צבעים חנוטים/ בבית קפה" (עמ' 13) וגם: "מלצר עקבות יעלים / מאורחים מזדמנים". (עמ' 13). ראוי לציין, עם זאת, שלמרות ההשפעה השטיינברגית הניכרת בחלק מהשירים, דבי-גורי רחוקה מחקיינות, וספר שיריה בולט באמירתו המקורית והאותנטית.



ליליאן דבי-גורי ושער ספרה

חלקו הראשון הקרוי "מעברות חיים" (בזיקה לסונטה של שטיינברג) כשם הספר כולו, מבטא מעברים תודעתיים הפורצים ועולים על רקע הנאות חיים, בילויים, שתייה ועישון. אלה קטעים התרשמתיים של התבוננות בעולם אנושי צוהל ומתהולל על רקע המוות האורב. לרמויות אין זהות אישית מעבר למאפיינים קולקטיביים. הם מתאפיינים בהתמכרות לסביאה ועישון אך ללא חמדה וללא תשוקת חיים, על רקע בתי קפה, מסעדות, פאבים, מוסיקה גרועה ושוממת, מלצרים

* הוצאת ספרא, 141 עמ'

מיכניים או דמוניים וכלים מיותמים שמשקפים את העולם האנושי. עולם אבסורדי שאינו מובע כעולמה הנפשי של הדוברת, אלא כחזות סיוטית אבסורדית שאינה קשורה למקום ולזמן אלא למהותם של חיי אנוש.

ביטוי אישי יותר בחלק הקרוי "מילים, מילים" הנפתח בציטוט מ"המלט" של שקספיר, ומתייחס לפרודות הטקסט, לאותיות, שמופיעות כמטפורות ליצירה ולתהליכי הכתיבה. האותיות מעוצבות כהיריון, כעולל, כילד שמתחיל להלך. הן הופכות לישויות עצמאיות ונותנות ביטוי להתגלות, לדקויות, לעולמות.

השירים מצטיינים במורכבות, עומק ויסוד סוגסטיבי מוסיקלי:

אֵיךְ אֶכְתֹּב בְּמִלִּים

עַל שְׁדוֹת סִגְלִים שֶׁל מָוֶת

הָאֵם אוֹת אוֹת?

הָאֵם מְשַׁפֵּט?

אֲשַׁמְתֶּם בְּגִדְתֶם גְּזֵלְתֶם בְּקָרֵב

כָּל־מִתְכַּם לֹא תִכְסֶה כְּמִבּוֹשִׁים.

לֹא אֶכְתֹּב

דִּי בְּמִבְּט. (עמ' 55).

במבוא לספר, מצוירת השירה כמבטלת מחיצות של גילאים ותקופות וכהתגלות שיש בה עוצמה מטפיסטית:

בְּפֶתַח הַשִּׁיר יִשְׁכַּתִּי

שְׁנוֹתַי כְּלֹא הָיוּ

בְּקֶשֶׁב רְאִיתִי אֶת הַקּוֹלוֹת

פְּרָגוֹדִים וְצַעֲפִים נְמוּגוֹ

יָמִים שֶׁעָבְרוּ קָבְרוּ

לְאֵלָה שֶׁיָּבֹאוּ

כְּשֶׁחֲסֵד הָרַגַע חָלַף

יִדְעָתִי: "הָיָה הָיָה"

"תימהון" הוא כותרת למחזור שירים של שירה מטפיסטית המנסה לתת ביטוי לחוויות-על, לתחושת המגע בטמיר, נעלם; שירים המהדהדים את סולם יעקב כ"אקסיס מונדי" ואת "הפרדס" כמטפורה למה שמצוי מעבר לדברים. "יש מהות מעל למהות" כותבת דבי-גורי, בוודאות חווייתית של קיום סמוי מעין שהוא שורשה של חוויית התימהון, אותו מגע נפשי-רוחני עם מה שמעבר למוחשי ולזמני. מעניין הניגוד בין שירים מטפיסיים אלה לבין שירי הכיליון בחלק הקרוי "מעברות חיים". בעוד "תימהון" מבטא חוויות-על שמנתקות את הדוברת מחיים כפשוטם, "מעברות חיים" מעצב מעין "עולם של מטה" שמתאפיין בצמצום החיים עד כדי התאפסותם.

רבים משירי הספר מבטאים תחושות של הלם נוכח מעברי החיים, הזרימה המאינת אל הנמל האחר. בולט מוטיב הכובד כמטונימיה לבגידת הגוף וכיליונו, כשבמקביל מופיע מוטיב 'הילדה' שעדיין נוכחת בחייה הנפשיים של הכותבת, אך גם משמשת מושא לגעגועים:

יְלֵדָה
שׁוֹבֵי אֵלַי
מֵרֵאשׁ כָּל גְּבֻעָה
כָּאֵז.
הִנֵּה הָעוֹלָם הַתָּאֵין
מְכַל הָרוּחוֹת
בוֹאֵי הָרוּחַ
הַפִּיחֵי בְּרִגְלֵי שְׂכָבְדוֹ
קְלוֹת רוּחַ (עמ' 75)

בולטת גם תחושת העושר הנפשי הכרוך במגע עם הטבע:

כָּאֵה בְּיָמִים גַּם בֵּין הַטְּפוֹת
מִשְׁתַּוְּחַחַת אֶל עֶפֶר לְשׁוֹחַח
מִמְּנוֹ אֵין מַפְלֵט
גַּם אֶפְרֵי עֵמוֹ יִפְטַפֵּט (עמ' 83)

שירתה של ליליאן דבי-גורי יוצאת דופן מאוד בפואטיקה שלה, ומתייחדת בסגנון מאופק ועדין, שימוש בכמה משלבים לשוניים אבל מתן העדפה לשפה עילית מרובדת שכומסת בתוכה רמזים מהמקורות היהודיים והתרבות הכללית. שירתה בהירה ומובנת ועם זאת מורכבת וחרिפה, ונותנת תחושה של אינטנסיביות רבה. פעמים מתכתבים שיריה עם שירי יוצרים אחרים כמו "צהריים" המתכתב עם יהודה עמיחי. (עמ' 118). בולט גם השימוש באמצעי תחימה, כמו שורות מסודרות וסימני פיסוק וכן חריזה של חצאי חרוזים בסופי שורות, ובכך היא נבדלת ממרבית השירה העכשווית המאופיינת בפריצת השורות ואף בויתור מלא על אמצעי תחימה למיניהם. שירתה של ליליאן דבי-גורי נראית כמנותקת מזרמים עכשוויים, ומשקפת דוברת מאוד אינדיווידואליסטית שמתכחשת לאופנות כתיבה לא רק בדרכי העיצוב אלא גם במכלול הנושאים שדבר אין בהם מהאופנתי והעדכני.

ליליאן דבי-גורי סגנון אישי מובחן וניתן לזיהוי, דבר שבימינו כבר הפך לנדיר. במבט ראשון נראים שיריה פשוטים אך זאת פשטות מתעתעת, משחק של גילוי וכיסוי שרק קריאה מדוקדקת ומתעמקת עשויה לחשוף. אוסיף גם שמעבר לצד האישי החווייתי המתבטא בשירים, רובם ככולם הם שירים הנותנים ביטוי לחוויות כלל אנושיות של אדם מול חידת החיים והמוות, הזמן המכלה, חמדת הטבע, הגעגועים לנעורים, הכמיהה למטאפיסי ועולם היצירה האמנותית על מורכבותו ונבכיו. ליריקה הגותית במיטבה.

(תעודת) זהות, בבקשה

על הרומאן גוף שני יחיד לסייד קשוע

במרכז הרומאן "גוף שני יחיד" לסייד קשוע עומדת התמה של זהויות ושל החלפת זהויות שכוחה יפה בייחס לשני גיבוריו: שני ערבים-ישראלים צעירים הנתונים במשחקי זהויות.

זהות מוגדרת כגבול ההבנה העצמית של הפרט, כ"סך ההזדהויות של האני שתוצאתה היא יצירת אני בעל משמעות" (גורביץ וערב, 2012, עמ' 384). בה במידה, שני גיבורי הרומאן מזדהים - אם מרצון אם מאונס - עם מרכיבים לא מעטים בתרבות המערבית-הישראלית הסובבת אותם. תוצאת הדבר: זהותם האותנטית נמחקת וקורסת אל תוך הרומן, ואיתה לרגע מוצב בסכנה גם קיומם הפיזי.



סייד קשוע ושער ספרו גוף שני יחיד

ראשון הגיבורים שאנו מתוודעים אליו הוא אמיר: עובד סוציאלי דלפון מאחד מכפרי המשולש, בן לאם חד הורית המנודה בשל כך בכפרו. לפרק זמן קצר עובד אמיר בלשכת הרווחה בוואדי ג'וז שבירושלים המזרחית, עד להחלטתו הפתאומית לנטוש את מקום עבודתו ולטפל בנער צמח, יהודי בשם יהונתן. בהפוגות שבין שעות הטיפול בנער, גומע אל קירבו אמיר את כל ספרי ספרייתו העשירה של יונתן - ביטוי לזהות המערבית שחפץ היה לאמץ לעצמו. צדו השני של קשר זה בין השניים הוא זיהויו של אמיר בעיני עצמו כאדם חי-מת.

ליונתן יש תחביב שאף אותו מאמץ אמיר: צילום. המצלמה היא אמבלמה לזרות שחש אמיר כערבי בחברה הישראלית. במובן זה, היא סמל לתחושתו כי אין הוא מהווה חלק ממנה, וכי אין ביכולתו אלא להתבונן בה מבעד לעיניו של זר ולכוון לעברה הבזקי מבט קלושים המחליפים מגע של ממש. אמיר מפתח מיומנות רבה כל כך בתחום הצילום, עד שבסיוע אמו של יונתן בעלת הנטיות

הפוליטיות השמאלניות הנותנת את ברכתה לדבר - הוא מתקבל ל"בצלאל" - בית הספר הגבוה לאמנות - תחת שמו של בנה. מנקודה זו ואילך כמו הופך אמיר לאדם אחר, למי שכמו משתלט על גופו של אחר, שהוא "גופו" של יהונתן, שאת זהותו הוא נושא מעתה. כך שברוך של הזרה של "האני" מעצמו הופך אמיר לאחר, ל"אתה": כינוי גוף המזוהה כ"גוף שני יחיד" והמעניק לרומאן את שמו.

גיבורו הערבי השני של הרומן הוא עורך דין ממוצא ערבי-ישראלי, שסיפורו מוצג בגוף שלישי ומכונה ברומאן "הוא" בלבד. גיבור זה הינו עורך דין צעיר מצליח ובורגני שנשוי לעובדת סוציאלית והחי עימה ועם שני ילדיהם הרכים בשנים בבית פרטי מפואר בשכונת בית צפאפא בירושלים. כאמיר אוהו "הוא" בתשוקה גדולה לתרבות המערבית בכלל ולספרות המערבית הקאנונית בפרט. על רקע זאת הוא עושה לעצמו מנהג לקנות יצירה מיצירות טולסטוי או צ'כוב מדי שבוע בשבוע.

"הוא" מוצג ברומאן כאדם חסר שם, בהיותו בעיני המחבר אדם חסר זהות שמתבייש בזהותו המקורית ומבקש לגבש לעצמו זהות מערבית. רצון זה של "הוא" מונע מתוך תחושת עלבון קיומי שחש כערבי בחברה הישראלית, והמחשה לה ניתנת ברומאן בתיאור חויה משפילה שחווה בהיותו סטודנט באוניברסיטה העברית בירושלים: מסירת תעודת זהותו לבדיקה. הרומאן גם שם בפיו את האופן שבו סטודנטים ערבים מגיבים כיום לכורה זה. "סטודנטים ערבים שמסרבים למסור תעודה מזהה מתעמתים עם השוטרים ומטיחים בהם האשמות באפליה ובגזענות בטרם יסכימו למסור את פרטיהם" ("גוף שני יחיד", עמ' 25).

שורת הדיוק מחייבת לאומר כי "חוק החזקת תעודת זהות והצגתה, התשמ"ג - 1982", מחייב כל תושב שמלאו לו 16 שנים לשאת עימו תעודת זהות ולהציגה בפני הגורמים שהוסמכו לכך. אם אין בידו כזו, ניתנת לו ההזדמנות להציגה תוך חמישה ימים, ולא - יוטל עליו קנס בגובה 5000 שקלים. כך או כך, בדומה לסטודנטים הערבים שתיאר, גם "הוא" רואה בפרוצדורת בדיקת התעודה אקט גזעני. אך אופן קריאתו אותה כסיטואציה שיש בה כדי לבטא גם יחסי כוחות במישור הבין ערתי בחברה הישראלית - דומה שמעניקה לו דרך ל"התמודד" עם העלבון שלתפיסתו טבוע בה. "עורך הדין ידע עכשיו שזה לא קשור למראה החיצוני שלו, לא למבטא ולא לשפם. לקח לו זמן, אבל עכשיו הוא מבין כי חיילי משמר הגבול, המאבטחים והשוטרים, שלרוב נמנים עם המעמדות הנמוכים בחברה הישראלית, לעולם לא יעצרו בבדיקה איש שלבוש בכגדים שנראים יקרים יותר מאלה שהם בעצמם לובשים" (עמ' 26).

מתוך הדברים עולה כי לתפיסתו של "הוא" סיטואציית בדיקת התעודה הינה הליך שבו אנשי כוחות הביטחון שלרוב הינם יהודים עניים ממוצא מזרחי, או בשמם הנוסף, יהודים-ערבים, בודקים את תעודותיהם של "הערבים" הנחותים מהם לכאורה: הערבים הישראלים. לכן כדי להימנע מההשפלה שכרוכה בבדיקה, עליו להתהדר בלבושו "ולהתלבש יפה". כך לא יזהו בו הבודקים את עצמם: חסרי אמצעים שמעמדם הוא מן הנחותים בחברה הישראלית, בדיוק כמעמדו שלו, האזרח הערבי.

כזכור, זהות חדשה הנקנית באמצעות שינוי בלבושו של אדם היא גם התימה המרכזית בסיפור הקצר "האדרת" לגוגול. כזכור גם, אובדת לגיבורו, אקאקי אקאייביץ המושפל והמדוכא תדיר, האדרת החדשה שקנה כדי עמל: סימבוליקה לזהות החדשה והמצודדת שניסה לגבש לעצמו. כדי

להשיבה אליו ועימה גם את "זהותו" החדשה, פונה אקאקי לעזרת דמות "האדם החשוב", שמייצג את רשויות החוק והממסד בסיפור. ואולם, הלה איננו נענה לבקשתו, ולא זו בלבד אלא שגם מתעמר באקאקי במילים קשות שבסופו של דבר מובילות למותו מעלבון צורב. פגוע עד עימקי נשמתו, לא מוחל אקאקי על עלבונו, וכרוח רפאים שנהפך מעתה, הוא רודף עד חורמה את "האדם החשוב" והופך את חיו לסיוט.

"הוא" ואקאקי חשים שניהם זעם כבוש במוקדם או במאוחר. האחד על "אדרתו", זהותו, שנלקחה ממנו, והאחר - על בגדיו החדשים והמהודרים שאינם מעניקים פתרון של ממש לבעיית זהותו. כמובנים רבים מתנקז זעמו של "הוא" לעבר חשדות השווא שהוא חושד באישתו על כי היא בוגדת בו, ואלו מובילים להצטלבות דרכו ברומאן עם אמיר. הזרו לכך הוא פתק מחשיר בכתב יד אישתו שמצא בין דפי עותק ישן של הנובלה "סונטת קרויצר" שכתב טולסטוי ושאותו רכש בחנות ספרים, פתק שלכאורה מעיד על רומאן שקיימה עם אמיר בעת שעבדו שניהם בלשכת הרווחה בוואדי ג'וז. הנה כי כן, תוך התכתבות ארספואטית עם הנובלה של טולסטוי, שגיבורה רצח את אישתו הבוגדנית-מצטלכות שתי המערכות הסיפוריות שברומאן. קיומה ברקע של הנובלה הזאת גם מחדד את סוגיית האהבה שרוחשים שני גיבורי הרומאן שכתב קשוע לספרות המערבית הקאנונית.

לא זאת אף זאת. שתי היצירות מסתיימות שתיהן בסצינת מוות, אינטרטקסטואלית ייתכן, כאשר כל אחת מהן גורמת לנו לתהות מהו אדם כלל וכיצד ראוי לו לחיות את חיו.

וכך, ב"סונטת קרויצר", בעת שעמד אל מול גופת אישתו, בעת שהפכה מהאישה היפה והבוגדנית שהייתה לגופה מכחילה, ובעצם, למן הרגע שהיכה בו עצם מותה והמחיש בפניו יותר מכל את עצם היותה אדם - יצור חסר ישע -, נתקף הגיבור ברגשות חרטה על מעשיו. "הבטתי בילדים, בפניה החבולים והמכחילים, ובפעם הראשונה בחיי, שכחתי את עצמי, את זכויותי, את גאוותי; בפעם הראשונה ראיתי בה בן אדם. כה אפסיים נראו בעיני כל מה שפגע בכבודי, כל הקינאה שלי, וכה חשוב נראה לי המעשה שעשיתי, עד שרציתי להצמיד את פניי, אל ידה ולומר לה: 'סלחי לי' - אבל לא העזתי" ("סונטת קרויצר", עמ' 128).

בה במידה, לקראת סיום הרומאן "גוף שני יחיד" מתוארת תמונת קבורתו של יהונתן, שנקבר קבורת משת"פ עלובה בפניה מבודדת בבית-קברות בכפר ערבי אחד. למקרא הסצנה עולה מניה וביה השאלה מי עוד נקבר באותו כפר ערבי לצד יהונתן, חיו של מי עוד תמו במקום. שם, לקול סחיטת יריקה לתוך הקבר וקול צחוקו של אחד הקברנים. "ישבתי ועקבתי אחרי תנועותיהם. אחד הצעירים ירק לתוך הקבר וצחק" (גוף שני יחיד, עמ' 294). שהרי לנוכה התשתית האידאית והפואטית של הרומאן כפי שהוצגה כאן, נוכל לטעון שמבחינה סמלית גם "גופת" אמיר "נקברה" במקום: אותו אמיר שזיהה עצמו כמשת"פ, היה אמור למות בידי "הוא" ומלכתחילה חשוב היה בעיני עצמו כאדם חי-מת.

רשימת מקורות

גוגול, נ', "האדרת" בתוך: סיפורים פטרבורגים (מרוסית: נילי מירסקי), הקיבוץ המאוחד, 1992.
טולסטוי ל', "סונטת קרויצר" (מרוסית: פטר קריקסונוב), הספרייה הקטנה, הוצאת עם עובד, 2006.
ערב ד' וגורביץ ד', "זהות", בתוך: אנציקלופדיה של הרעיונות: תרבות, מחשבה ותקשורת, תל-אביב: הוצאת בבל, 2012, עמ' 384.

<p>ירון אביטוב – סופר, עורך ומבקר ספרות. שוהה לפרקים בחו"ל. פרסם עשרה ספרים: רומנים, קבצי סיפורים ותעודה.</p>
<p>מאיה בז'רנו - מבכירות השירה העברית. פרסמה 15 ספרי שירה וספר פרוזה. כלת פרס ביאליק.</p>
<p>פרופ' ניצה בן-דב – מרצה לספרות באוניברסיטת חיפה. ספרה האחרון עד כה, חיים כתובים: על אוטוביוגרפיות ספרותיות ישראליות, ראה אור בהוצאת שוקן ב-2011.</p>
<p>יערה בן-דוד – משוררת מבקרת ספרות ואמנית חזותית. ספר שיריה החדש, זכה בציון לשבח בתחרות פרסי אסי"י, 2013. והוא עומד לראות אור בהוצאת הקיבוץ המאוחד. לא מכבר התפרסם ספר רשימות הביקורת שלה במבוכ המראות.</p>
<p>מיקי בן-כנען- סופרת ואמנית. נודעה בעיצוב התפאורה והתלבושות שלה לתיאטרון. באחרונה החלה לכתוב. ספרה הראשון אדם החיטה (הוצאת ספרא) היה לרב מכר. בשנה האחרונה הוציאה את הרומן השני שלה, הקרקס הגדול של הרעיונות, הזוכה כקודמו לפופולריות רבה.</p>
<p>אברהם בר-אב – זוכה פרס אסי"י השנה על ספר הסיפורים שלו משקין מרוקאי, שיופיע בהוצאת ספרא. הרומאן רחוב שיחי' חאמזה 17 קהיר, שהתקבל בחום על ידי הביקורת והקוראים, מגולל סאגה משפחתית בת שלושה דורות של משפחה יהודית במאה ה-20 במצרים. הוא יליד מצרים בן 70, משמש כנשיא חברת BCI, המפתחת מערכות תוכנה לאקדמיה. כתב וביים מחזות ופירסם סיפורים קצרים.</p>
<p>ליליאן דבי-גורי – ילידת בגדד. עלתה ארצה עם משפחתה ב-1951. משלבת כתיבת שירה עם מחקר ספרותי והוראה אקדמית. בעלת תואר דוקטור. פרסמה שלושה ספרי שירה, האחרון שבהם מעברות חיים, ראה אור בספרא.</p>
<p>שרון הנוקד – זכתה בפרס על שם פסח מילין, 2013. ספר שיריה הראשון הופיע במתכונת דיגיטלית בהוצאת מנדלי מוכר ספרים</p>
<p>ראובן (יוסף) וימר – סופר ופרסומאי, יליד 1937. פרסם עד כה 15 ספרים מקוריים ומתורגמים.</p>
<p>ד"ר אביבה זרקה - מרצה באוניברסיטת בר-אילן.</p>
<p>עמיחי חסון - נולד בשנת 1987 וגדל ברמת גן. בוגר הישיבה התיכונית בני ברק וישיבת ההסדר בעתניאל, סטודנט לקולנוע בבית הספר "סם שפיגל" לקולנוע וטלוויזיה בירושלים, מעורכי כתב העת לשירה "משיב הרוח" ובעל טור בעיתונים "מקור ראשון" ו"מעריב".</p>
<p>דנה חפץ - זוכת פרס אסי"י השנה. פילוסופית, עורכת דין חברתית ועורכת ספרי עיון. פירסמה סיפורים ושירים בכתבי עת (גג ואחרים). לצד כתיבה ספרותית עוסקת בהוראה ובמחקר.</p>
<p>אביב טלמור – זוכה פרס פסח מילין 2013. בן 48, תל-אביבי. מוסמך לספרות בהצטיינות אוני. תל אביב. יזם הייטק, בעלים של יוטרייד פרימיום בע"מ, בית השקעות למסחר אוטומטי בשוק ההון, מרצה לקולנוע, תסריט, בימוי, הפקה ומשחק בסרט "אני ביאליק", פרס ראשון בתחרות הקולנוע העצמאי פסטיבל חיפה 2012, מועמד לסרט הטוב ביותר בתחרות אופיר, 2013.</p>
<p>ריקי כהן – עיתונאית ומשוררת. ספר שיריה הראשון, בכל חדר ערימה מלוכלכת, הופיע בספרא.</p>
<p>ציפי לוי-בירון - ילידת תל אביב. מרצה ומנחה בקהילה ובאקדמיה במקרא ספרות ופילוסופיה יהודית. ד"ר לספרות משווה. מוסמכת לרבנות חילונית מטעם "תמורה", ירושלים. שיריה זכו בפרסים וראו אור בעיתונות היומית, בכתבי עת ספרותיים בארץ ובחו"ל. ספר שיריה החמישי ייצא לאור בהוצאת הקיבוץ המאוחד במהלך 2014.</p>
<p>פרופ' פארוק מואסי- משורר ומתרגם. מרצה במכללת אל-קאסימי בבאקה אל גרבייה. פרסם למעלה מ-50 ספרים. סגן יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל.</p>
<p>עדינה מור-חיים – משוררת, מבקרת שירה, עורכת לשון. באחרונה ראה אור ספר ביקורת שלה על פרוזה ושירה: הקול הנכון, הוצאת ספרי עיתון 77.</p>
<p>דוד מלמד – מן המשתתפים הקבועים מג. פרסם עד כה שבעה ספרים. שני האחרונים שבהם שהופיעו בשנת 2010 – כולם היו אוהביה, ולקק את האצבעות, שניהם בהוצאת גוונים.</p>

אלה נובק - ילידת תל-אביב 1973, אמא של נח ואורי. משוררת, מתרגמת ועורכת. אוצרת סדרת אירועי אמנות טקסטואליים בשם "בוא דיבוק!" היוצרת תכתובת בין אנשי עט ואמנים מקצועות או תחומים שונים. שיריה פורסמה באנתולוגיות שונות, ביניהן של הליקון, ערס פואטיקה והארץ.

רות נצר - משוררת, פסיכולוגית קלינית-מומחית-מדריכה בכירה, אנליטיקאית יונגיאנית, עוסקת בפסיכותרפיה, הוראה והדרכה. הציגה שתי תערוכות ציור ושתי תערוכות צילום, עד כה פרסמה ספר אוטוביוגרפי, חמשה ספרי עיון, האחרון בהם הוא 'הקולנוע מטפל בנו (רסלינג), ותשעה ספרי שירה, עליהם זכתה במענקי יצירה ובחמישה פרסים ספרותיים, האחרון שבהם הוא פרס אסי"י, 2013.

יוסף עוזר -

יוחאי עתריה - דוקטורנט באוניברסיטה העברית בחוג לפילוסופיה של המדע. פרסם מאמרים בנושא הטראומה. מעורכי הספר קפקא – פרספקטיבות חדשות, שיצא בספרא.

גל קוסטוריצה - משוררת ועורכת ספרותית. לא מכבר הופיע ספר שיריה השלישי מהגרת.

עדי קיסר - זכתה בפרס פסח מילין, על קובץ שיריה אוטוידקטית, בת 32, למדה תסריטאות באוניברסיטת ת"א. שיריה פורסמו, בין השאר בג' מס. 29.

אשר רייך - מן המשוררים הבכירים והפוריים בספרותנו. באחרונה ראו אור שלושה ספרים חדשים שלו: *סוף העולם* (2013), מבחר שירה אקספרסיוניסטית גרמנית בתרגומו ובעריכתו, *נערים יפים* (2012), שירים מאת גוטפריד בן בתרגומו, ספרשירים חדש, *חומר נפש* (2013).

סיון שיקאנגי - ילידת אילת. בת 30. משוררת.

ד"ר רבקה שאול - כותבת ומפרסמת מגיל צעיר. לחר הפסקה ארוכה חזרה ללימודים ולכתיבה. מפרסם במוסף שבת של "מקור ראשון" ובכתבי עת אקדמיים ואחרים. כתבה דוקטורט על דמויות בסיפורי א"ב יהושע (2006). בין השאר, פרסמה סיפור בג' מס. 29.

ראובן שבת - סופר, משורר ועיתונאי. מחברם של שלושה ספרי שירה: מעבר למקום, האושר הסתום והבכי, נופי אדם, בעליו של פורטל הספרות והתרבות *בכיוון הרוח*.

פרופ' זיוה שמיר - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוני' ת"א. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. באחרונה ראו אור ספריה *מפי הטף, על מעשיותיו המחורזות לילדים של ביאליק, וצפיריים*, הנסקר בחוברת זו.

ספר שירה חדש בספרא

הולדת תמוז

מאת אורה עשהאל



ספר שיריה השביעי של אורה עשהאל, מדענית וסופרת, עורכת ומבקרת. זוהי שירת נופים: נופי חוף ונופי נפש. שירתה מתפעמת מנופים אקזוטיים כמו המדבר הנמיבי, אך מוקסמת גם מן הזוהר הלילי של שמי הכינרת והיופי הצנוע של קירות לבנים בלב תל-אביב. מראות החוף מוליכים אותה אל נופי הנפש: "טפות פרחים סגלים/ מטפטפות באשדות המוליכים/ לקיבך הלומות קסומים" היא כותבת בשיר "נשפכת אל המעבה". זוהי שירה מופנמת ורבת דמיון, שאינה מתכנסת בתחומי האני, נאמנה לשורשיה המשפחתיים אך חובקת את הדורות הבאים, רגישה לדקויות חזותיות אך מצטיינת ברוחב ראייתה.

למכירה בחנויות הספרים

פרפר פרלין

שירים מאת לורן מילק



לורן מילק פרפר פרלין

לורן מילק כותבת שירה פורצת גבולות, מרגשת, ארוטית, שירה שכמותה לא נכתבה בעברית עד היום. המשוררת אפרת מישורי כתבה על שירתה: "שיריה הם תפילות, קריאות והשבעות מישהי כמהה, משתוקקת למישהו, למישהי. שמות התשוקה מתחלפים, זה גבר ופעם זו אישה. מבעד לחילופי המשמרות ניבט אותו עולם: אלים, מחוספס, אכזרי, אך גם צבעוני, אגדי, מכושף ורווי קסם".

לורן מילק היא בין הבולטות בדור המשוררים החדש של שנות האלפיים, ושירה אהובים לא רק על קוראי השירה אלא גם על המוסיקאים. הם הולחנו על ידי אליה סממה ונעמה אור, יוני לבנה, רונית שחר, אלונה דניאל, אור טפלר וגלי חי.

הספר זכה בפרס אסי לשנת 2012

פחות מאמת אין טעם לכתוב

שירים מאת שולמית אפפל



שולמית אפפל
פחות מאמת אין טעם לכתוב

לאחר הפסקה של עשרים שנה, הוציאה שולמית אפפל את ספרה החדש, ובו שירים מרגשים, עמוקים, כתובים בחומר עצמי חכם. כל שיר הוא כמו טיפת דם, אמרה המשוררת מאיה בירנו על שירה בספר החדש. אלי הירש כתב *מדיעות אחרונות*: "שיריה החדשים מגלים שהיא נחלצה לא רק מאקלים ספרותי מעיק אלא גם ממשוהו פנימי יותר – מאחזותם של מאורעות היסוד שעיצבו את חייה". וארו שוויצר כתב *מהאגץ*: "אפפל מצליחה לעקוף את המלכודות ואינה מהססת לחשוף חולשה, נוקות, עיונות כלפי בני משפחה וכמיהה אליהם. העוצמה השירה של כאבה מרטיטה..."

הוצאת ספרא, איגוד כללי של סופרים בישראל, רח' קרליבך 11 תל-אביב

טל. 03-6950019; 03-6950032 פקס. 03-6950012

ידידי איגוד הסופרים - facebook www.sofrim.org.il igudil@netvision.net.il

ספרי ספרא בכל חנויות הספרים

ספרים על תאטרון – בספרא

הבימה – המורשת הרוסית

מאת ד"ר ילנה טרטקובסקי



הבימה, התאטרון העברי הראשון, נוסדה במוסקבה, אבל מחקרים מעטים בלבד התחקו האחר המורשת התיאטרלית שלה מן ההיבט הרוסי. ד"ר ילנה טרטקובסקי, שלמדה תאטרון רוסי ברוסיה ותאטרון ישראל בישראל, בדקה בו-זמנית את צמיחת התאטרון הלאומי העברי משורשיו הרוסיים. היכרותה היסודית עם שתי התרבויות ושתי השפות העיבה מחקר המעמיק ומשווה תופעות שהתרחשו בתאטרון הרוסי ובתאטרון העברי ומשלב בו זמנית שתי גישות מחקר שונות. ד"ר ילנה טרטקובסקי עלתה לישראל מרוסיה בשנת 1996. היא השלימה את לימודיה לתואר שני באקדמיה הרוסית לתאטרון במוסקבה ואת לימודי הדוקטורט והפוסט-דוקטורט באוניברסיטת ת"א. הספר יצא בשיתוף עם הוצאת אסף מחקרים של אוניברסיטת ת"א.

חנה ימים באים

אפוקליפסה ואתיקה בתאטרון הישראלי

מאת ד"ר חנה כספי



הספר מקשר בין השואה והאוטופיה הציונית – לבין חזון אחרית הימים במחזות אפוקליפטיים בדרמה הישראלית, ובביצועם הבימתי על רקע אירועים מרכזיים בהיסטוריה היהודית והישראלית. בניתוחים בהירים ומעמיקים המבוססים על מתודולוגיה קפדנית, חוקרת ד"ר חנה כספי את המנגנונים הבימתיים המזמינים מהקהל תחושת המשמיות דווקא מחזונות מליון. במרכז הספר צלילי קצילי מאת דני הורוביץ, מושל יריחו והמשיח מאת יוסף מונדי, *סינדרום ירושלים* מאת יהושע סובול ו*שם שחור* מאת שמעון בוגלנו. ד"ר חנה כספי היא מרצה בכירה לספרות עברית באוניברסיטת בן-גוריון בנגב, פרסמה עשרות מאמרים בתחום הספרות, הדרמה והתאטרון בכתבי עת ישראליים ובינלאומיים. הספר יצא בשיתוף עם הוצאת אסף מחקרים של אוניברסיטת ת"א.

הוצאת ספרא, איגוד כללי של סופרים בישראל, רח' קרליבך 11 תל-אביב

טל. 03-6950019; 03-6950032; פקס. 03-6950012

ידידי איגוד הסופרים - facebook www.sofrim.org.il igudil@netvision.net.il

ספרי ספרא בכל חנויות הספרים

ספרי שירה חדשים בהוצאת ספרא

שברים

מאת פנינה עמית

עם ציורי מנשה קדישמן



שברים הם שירים פוסט-טראומטיים, שנולדו מפצע פעור מילדותה, בתקופת השואה, שרק עתה, לאחר שנים ארוכות מצאה המשוררת קול שיוכל להתמודד עם המכאובים הקשים מנשוא שהוא גורם לה. השירים מעלים באוב את הטראומות הללו, כשהיא מתווכת בין התקופה הרחוקה ההיא לבין הקורא. כדברי פרופ' חנן חבר: "היא רואה עצמה שלב בשלשלת המסירה של הטראומה מהוריה לבנה שלה". במקביל היא גם מתארת את ההתמודדות של אביה עם העבר. ספר שיריה החדש זיכה אותה בפרס אס"י של איגוד הסופרים. היא זכתה בפרס טשרניחובסקי לשירה, תשנ"ד, בפרס ורטהיים לשירה תשנ"ה, ובפרס לסיפור הקצר, 1990. את הספר מלוות שש עבודות חדשות של האמן מנשה קדישמן.

ערימה מלוכלכת בכל חדר

מאת ריקי כהן



שיריה של ריקי כהן מיוחדים במינם בחדירתם הנחושה אל הפינות האינטימיות והיומיות של הבית, המשפחה והנפש. שיריה מגדירים מחדש, במרירות מרוסנת, את היאוש השקט, המכלה את הקיום; את הניכור, התסכול והבדידות של היום-יום.

גבולות הבית בשיריה הם גבולות העולם, והדרמות המתרחשות בנפש כובשות את הקורא בזכות הדיוק של המודעות העצמית, ואומץ הלב.

הִיָּה אוֹגוֹסְט וְשָׁנָנוּ בְּלֵהֵט
זֶה אֶת זֶה
וְרֵאשִׁית אֲנִי לְאֹנְכִי
אֶקְלִים רַע וְזֹדוֹנִי
יִבְבִּית צְמָא
בְּרֵזֵי הַפֶּחַ
הִלְדוֹ מִחֶסֶד...

ריקי כהן, ילידת 1969, כותבת טורים בעיתונות, את הבלוג "קורות האם האובדת", שירה וסיפורים קצרים. עורכת סדרת ערבי שירה, מוזיקה וצילום "שירה בלילה" עם המשוררת טל ניצן.

ספרא, בית הוצאה של איגוד כללי של סופרים בישראל, רח' קרליבך 11 תל-אביב, טל. 03-

להשיג בכל חנויות הספרים