

במרכז החוברת: פרחים מכל השדות: תרגום - מעברית ולעברית

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר, פרופ' גד קינר (קיסינג'ר), פרופ' שמעון לוי, אשר רייך, פרופ' פארוק מואסי, אבנר להב, ברכה רוזנפלד, חיים נגיד, מרגלית מתתיהו, בועהן זדורה, קריסטינה לנקובסקה, אנה בלנדיאנה, שמאול צסלר, ורדה גנוסר, עדינה מור-חיים, ליליאן דבי גורי, דניאל בלאושטיין, מרטה טייטלבאום, מרתה לפידס, פלורינדה גולדברג



שירים, סיפורים, מסות, רצונות

יוסף עוזר, יוסי יזרעאלי, יצחק אוורבוך-אורפז ז"ל, פרופ' ניצה בן דב, משה גרנות, רפי יחזקאל, רות פרדו ירון, חיים ספטי, אהוד אבישי, אירית וייסמן-מינקביץ, ד"ר לילך ניישטט-בורנשטיין, ד"ר עינת ברעם-אשל, שועי רז, ד"ר צדוק עלון, קרול ס. לוונברג

ספרים חדשים בספרא

סיפור לא פשוט

עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר
מאת: פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר



ספרה החדש של זיוה שמיר עוסק ביצירותיהם של שלושה מבין סופריה המרכזיים של "קריית ספר" העברית: א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר. שלושתם ילידי ירושלים, שלושתם עזבו בהשראת מדיניות כור ההיתוך את הקבוצה החברתית שלתוכה נולדו; שלושתם העמידו את עגנון במרכז כתיבתם העיונית, וגם יצירתם מעידה על הטמעת יסודות עגנוניים טיפוסיים. בעקבות קפקא ועגנון, שלושתם מחבבים את המודוס האלגוריסטי המעמיד בצד הסיפור הליטרלי ("הפשוט") כמה וכמה סיפורים סמויים שמתחומי הפוליטיקה והפואטיקה. שלושתם מעמידים תכופות במרכז יצירתם גבר אנטי-הרואי ואישה חזקה ודומיננטית, ושלושתם מגלים ביצירתם את פניה הלא-מוכרות של ירושלים, עיר הולדתם. חרף סימני הכר משותפים אלה ואחרים, לכל אחד מהם עולם מלא משלו, שונה בתכלית משל רעהו. רוב פרק הספר קיבלו את פני הרומנים הנדונים בו סמוך להופעתם ולפעמים אף הגיבו עליהם תגובה ראשונה. בספר כלול גם מבוא נרחב הסוקר את המעבר מדור תש"ח ל"דור המדינה", שנכתב מיתרון הפרפסקטיבה ההיסטורית. פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר לספרות עברית מאוניברסיטת תל אביב, מלמדת במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבינתחומי הרצליה. בעבר עמדה בראש בית הספר למדעי היהודית של אוני' תל אביב ובראש המכון לחקר הספרות העברית. חיברה עד כה 27 ספרים וערכה ספרים רבים. הספר יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

מעל כל במה

ביאליק והתאטרון

הוצאת ספרא והוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014, 302 עמ'.

מאת: זיוה שמיר



הקריירה התאטרונית של ביאליק נקטעה פעמיים - בפעם הראשונה כשאחד-העם החזיר לו את המונולוגים הדרמטיים "מפי העם" שנשלחו לפרסום בהשלף, מבלי שהעריך אל נכון את החידושים הרבים ששולבו בהם. בפעם השנייה - כשחיבר ביאליק בערוב ימיו טרילוגיה של מחזות מקראיים, אך לא השלימה עקב נסיעתו לניחוח שממנו לא שב. לאחר מותו נעלם כתב-היד ולא נודעו עקבותיו. הספר מתחקה אחר החשיבה התאטרונית של ביאליק ואחר זיקתו לעולם הבמה, למן המערכונים הראשונים שחיבר בזמן לימודיו ב"שיבה", עבור אל תרגומיו למחזות מספרות עם ישראל ("הדיבוק") ומספרות העולם ("וילהלם טל" והמערכה הראשונה של "ויליוס קיסר"), וכלה בתעלומת המחזה האבוד שתמשיך להעסיק את חקר ביאליק גם להבא.

ספרא הוצאה לאור של איגוד הסופרים

| שירה | פרוזה | עיון | דרמה |

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל,

רחוב קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033, טל. 03-6950019 פקס: 03-6950012 igudil@nefvision.net.il



כתב-עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גיליון מס' 36, 2015

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת:

פרופ' גד קינר (קיסינגר), פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר
ורדה גינוסר, פרופ' פארוק מואסי



Published By General Union of Writers in Israel, 2015

GAG

LITERARY PERIODICAL

גאג

no. 36, 2015

Editor: Dr. Haim Nagid

Editorial Board:

Prof. Gad Kaynar (Kissinger), Prof.(Emerita) Ziva Shamir
Varda Genosar, Prof. Farouk Muasi

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

כל הזכויות שמורות © 2015

All rights reserved © 2015



מפעל הפיס
דברים טובים מחמילים כאן

על התמיכה הכספית נתונה תודתנו

למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

למועצת הפיס לתרבות ולאמנות

תוכן העניינים

שלושה מתוזרי שירה

- 6..... יוסף עוזר, המוכחש והמודחק.
- 12..... יוסי יזרעאלי, גלריה פרטית.
- 17..... יצחק אורבוך-אורפז, מה שנתר.

תרגום - מהלכה עד מעשה

- 19..... זיוה שמיר פי המליץ בינתם, כל תרגום הוא סוג של פרשנות.
- 26 שמעון לוי, תרגילי תרגום כבריאה.
- 35 אבנר להב מצרפתית: בארת ודרידה.
- 40 פארוק מואסי, מערבית: אל-המפרא, תרגום עצמי.
- 46 גד קינר (קיסניגר): אני מציע פשרה תרגם לערבית: פארוק מואסי.
- 49..... אשר רייך מגרמנית: גינתר גראס: פרישות.
- 51 ברכה רוזנפלד, מפולנית: שני משוררים עכשוויים.
- 51..... בודהן זדורה Bohdan Zadura.
- 54 קריסטינה לנקובסקה Krystyna Lenkowska.
- שמואל צסלר, מיידיש: שיר מאויר לילדים,
58 תרגמה: רותי זקוביץ (ברזין), צייר: דיויד הול.

- 59 מעברית לספרדית: שירה - סדרה חדשה.
- 63 מירון ת. איזקסון Miron C. Izakson, תרגמה: מרתה טייטלבוים.
- 63 Que vino primero |מה קדם.
- 65 מרגלית מתתיהו - Margalit Matitiah.
- 65 Entre Madrid y Paris | בין מדריד לפריס.
- 67..... אשר רייך - Asher Reich: תרגום: דניאל בלאושטיין.
- 67 Jerusalem ירושלים.
- 69..... ורדה גנוסר - Varda Genosar: תרגום: מרתה לפידס.
- 69 No es el cuerpo | זה לא הגוף.

71.....	גד קינר (קסינגר) – Gad kaynar (kissinger) תרגום: מרטה לפידס
71	מבעד לזכוכית השקופה A través del cristal transparente
73	ועדינה מור-חיים – Adina Mor haim תרגום: פלורנדה גולדברג
73	Mar Mediterráneo – הים התיכון
75	וליליאן דבי-גורי – Liliana Dabby Joury תרגום: לואיזה פוטורנסקי
75	ומרתה טייטלבוים
75	על נהרות ילדותי – זיכרון לבבל Junto a los ríos de mi infancia
77.....	חיים נגיד – Haim Nagid תרגום: דניאל בלאושטיין
77.....	נוף אירופי בדרך לארץ, Paisaje europeo, rumbo a la Tierra 1946
	סיפורת, שירה ומסה
79.....	רות פרדו –ירון, גשם 1980, סיפור
92.....	חיים ספטי, אטלנטיס, שיר
93.....	אהוד אבישי, את מיהו ומהו, שירים
95.....	משה גרנות, מאה נפוליאונים, סיפור
99	אירית וייסמן מינקוביץ, על שירתו של אנדרי פישוהוף
103.....	רפי יחזקאל, הנזר המר, סיפור
106.....	מיכאל רייך, שני שירים
108.....	קרול ס. לונברג, אמנות אלמונית בגלריה פלונית
	ספרים חדשים
116.....	ד"ר לילך ניישטט – בורנשטיין, דולפינים ומלים, על ספרה של דנה חפץ
119.....	פרופ' זיוה שמיר, בשבחי השורה הפרומה, על ספרה של יערה בן-דוד
121.....	פרופ' ניצה בן-דב, אלמוניות וזמניות בשירי דיוקן, על יערה בן-דוד
123.....	עדינה מור-חיים, על ספרה של פרופ' אביבה דורון, נפלאות שיר
125.....	ד"ר עינת ברעם-אשל, נדבך נוסף במפעלה של פרופ' נורית גוברין
130.....	שוֹעֵי רוז, המבט והמבע, על ספרה של סוזי רוניק פניו האחרונים של המלך
134.....	ד"ר צדוק עלון, תודעת הנשגב והאובדן, על ספר השירים של פיני רבנו
138.....	פרופ' חגית הלפרין, על ספר שיריה החדש של רחלי אברהם-איתן

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

זה מקרוב ראו אור שני הכרכים החדשים של **קריאת הדורות** (ה' ו-ו'), מפעלה הגדול של פרופ' נורית גוברין, המקפלים בחובם את חיבוריה מ-2008 ואילך, שאחדים מהם התפרסמו גם בג (ועליהם כותבת ד"ר עינת ברעם-אשל בחלק החותם חוברת זו). בכרך ה' של **קריאת הדורות** (עמ' 45) כותבת פרופ' גוברין דברים הראויים להישמע בשעה זו: "אני, שנולדתי בארץ-ישראל ובתל-אביב, לפני קום המדינה, שייכת לקבוצת מיעוט ההולכת ונעלמת ושהעתיד אינו שייך לה. שמורת טבע. כמה נשארנו, אנו, ילידי ארץ ישראל המנדטורית וילידי תל אביב בתוכם? אני אחרת ביחס לצעירים, למי שלא נולד בארץ, למי שלא נולד בתל אביב. אני אשכנזייה, משכילה, ציונית, חילונית. מבוגרת. האם גם אני 'אחרת' בהשוואה לכל מי שאלה אינם מאפייניו?!"

הרי זו לא רק הערה אירונית על שיח "האחר" האופנתי, אלא גם מעין חשבון נפש של מי שבקרוב ימלאו לה שמונים שנה (בנובמבר 2015), מבט נוקב על מצבנו, גם על מצבם של אלה שאינם ילידי הארץ, אך גדלו והתחנכו בה על ברכי הציונות החילונית, כמוני למשל: בוגר בית חינוך תיכון (מגמה סוציולוגית), חניך השומר הצעיר, תל-אביבי, אשכנזי, סטרייט, משכיל, ציוני, חילוני, או במילים אחרות – "לא שייך". מה שמעלה את השאלה, האם המהפך שאנו עדים לו כעת (או ליתר דיוק, בוהים בו כלא מאמינים למראה עינינו), הניסיון למוטט את ההיררכיה התרבותית, ירידת מעמדה של הספרות החילונית במערכת החינוך ובאקדמיה, ושל מוספי הספרות בעיתונות, המצטרף ליחסה של המדינה למוסדות התרבות בכלל, האם הוא עתיד להמיט חורבן דאעשי על כל מה שנוצר כאן במשך קרוב למאה ושלושים שנה? האם הולך ומתגשם חזונו של קונסטנדינוס קוואפיס על אודות הברברים, שהכול מחכים לבואם?!

יש לקוות שלא. כי הרי כבר היינו עדים לניסיון הרס דומה לפני 90-80 שנה. "אליק נולד מן הים", כך פותח משה שמיר, את ספרו **פרקי אליק**, שנכתב על אחיו שנפל במלחמת השחרור. אליק נולד מן הים דווקא, מפני שכך נחזו הצברים, העברים החדשים, וכך התחנכו: חפים מכל היכרות עם מורשת הדורות ועם הלשונות "הגלותיות". אבל הצברים התל אביבים, הקימו בישראל הצעירה תרבות עברית וספרות לתפארת, וממשיכהם רקמו קשרים עם קוראים במדינות הים, מעמוס עוז (שתורגם ל-40 לשונות) וא.ב. יהושע ודויד גרוסמן וסמי מיכאל, שיש להם קהלים גדולים קוראי אנגלית, איטלקית, צרפתית, רומנית וגרמנית ועוד, ומשוררים כמו רוני סומק ואשר רייך שספריהם ראו אור בגרמניה, בארה"ב, בצרפת, בספרד, ומחזאים כמו חנוך לוין שהקים לעצמו קהל אוהדים גדול בפולין ויוסף בר-יוסף - ברוסיה, וגטו של סובול שתורגם לעשרים שפות והוצג ב-24 מדינות.

במרכזה של חוברת זו – סדרת תרגומים משמונה שפות: מרומנית וספרדית ועד גרמנית וצרפתית, ומיידיש ואנגלית ועד ערבית ופולנית. תרגומים לעברית ותרגומים מעברית, כיאה למדינה רב-תרבותית בעידן הגלובלי. בין התרגומים בגיליון זה בולטים השירים הנכללים בסדרת שמונה ספרי השירה שיצאה החודש במדריד, ביוזמתה ובניהולה של המשוררת מרגלית מתתיהו, במהדורה זו לשונית, ספרדית-עברית, בהוצאה הספרדית **ורבום** בשיתוף עם הוצאת **ספרא** של איגוד הסופרים. מה שמעלה את השאלה, האם יחסם של קוראים במדינות אחרות לספרותנו אוהד יותר מזה של קובעי הטעם החדשים בתרבות הישראלית?

העורך, ד"ר חיים נגיד

המוכח והמודחק

הנוסחה של הרצל

כָּבֶד חֶרֶף. נֶר לְעֹלָי נִשְׁמַת הוֹרֵי, יִלְדוּ אוֹתִי כָּאֵן,
בְּמִדֵּינַת יִשְׂרָאֵל.
חֵן הַמְּקוֹם עַל יוֹשְׁבָיו, אֵינּוּ מַעְבִּירֵנִי עַל דַּעְתִּי,
מִהֲרֵה־רַב בְּכִמְהָ יְהוּדִים אֵירוֹפִים שְׁשָׁנוּ עוֹלָמוֹת:
פְּרוּד, מֶרְקֶס, אֵינְשֵׁטֵיין וְהֶרְצֵל.
הָאֶחָרוֹן בְּסוֹף הַפֶּל אָמַר חֶמֶשׁ מִלִּים:
אִם תִּרְצוּ אֵין זֶה אֶגְדָּה.
מִי אֵינּוּ מִבֵּין הַיּוֹם
אֵיזוֹ מִן הַנְּסֻחָאוֹת מְסַכְּנַת יוֹתֵר,
הָאֶחָת הַפְּכָה אֶגְדָּה לְמַצִּיאוֹת.
הַשְּׁנֵיָה: $E=mc^2$, בְּיוֹם מִן הַיָּמִים
עָלוּלָה לְהַפְּךָ אֶת הָעוֹלָם לְאֶגְדָּה.
הַסְּבִירוֹת גְּבוּהָה שְׁשִׁתִּיהֶן תִּתְאַחֲדֶנָּה.

מנהלי הטקסטיל באפקים ב-1996

ב-1996 סָגְרוּ אֶת מַפְעַל הַטְּקֶסְטִיל בְּאַפְקִים.
פְּתָחוּ אוֹתוֹ מִחֲדָשׁ בְּשֵׁם נְיֵי הוֹרֵיִינֵן.
202 עוֹבְדִים,
100 מְהֵם תּוֹפְרוֹת בְּפֶסֶי הַיִּצוֹר,
שְׁנֵי מְנַהֲלִים.
7 מִלִּיּוֹן שְׁקֵלִים יִצְרוּ הַתּוֹפְרוֹת בְּשָׁנָה.
3000 שְׁקֵלִים בְּחֲדָשׁ תִּקְבְּלֶנָה לְפִיּוֹת יִלְדִיהֶן בְּבֵית.
שְׁנֵי הַמְנַהֲלִים יִגְרֶפוּ 5 מִלִּיּוֹן שְׁקֵלִים
225.000 בְּחֲדָשׁ.
ל-100 הַתּוֹפְרוֹת, לְפָחוֹת 400 יִלְדִים. כְּכֹה וְכִכֹּה
עֵינִיִּיהֶן בְּמִתְפָּרָה בּוֹלְשׁוֹת לְהַכְנִיס כְּמוֹנֵי
אֶת חוּט הַצֵּדֶק
אֶל חֵר הָעֵשֶׁק.

לפני שישקשקו
המים בג'קוזי על הבגליות של הרע.

חינוך מחדש

הספמתי לשנא את כל מי שאינו בן תורה.
הרב קנגבסקי אמר אתמול שהרב אויזרבוף טיב סקילה, אני מקצועי בכגון זה.
הספמתי לפני שלושים שנה לשנא את בן גוריון,
פי רציתי להיות יהודי ובכם ראיתי מודל.
הספמתי לשנא את הממטרות, את האקליפטוסים,
את שחקי-שחקי על תלומות.
הספמתי לשנא את יצחק בן צבי, את האמיני יום יבוא.
הספמתי לשנא את המוביל הארצי ומי שתכננו אותו כדי שיהיו ליהודים מים
כמו זה שחפר בורות לעולי הרגל. ומה אתם תפרתם? מה בניתם?
הספמתי לשנא את כל היערות שנטעו הפופרים הצינזים
האתאיסטים, היערות שאתם הולכים אליהם לפיקניק ביום הזכרון,
עצים שלא אתם נטעתם.
הספמתי לשנא את הכבי שלפני יום העצמאות,
[אל חברי ההרוג עליתי בתשאי בהר הרצל]
ולצחק מהבדיחות שלכם על ההלל: "היום יום טוב, עשית קדוש?"
איך הסברתם, עגובים יפה, בתלצה צחורה לחלונים ששומעים הרצאות תשובה:
"יותר נכון לומר משניות לעלוי נשמת החילים"
כאלו אי פעם אמרנו ביישיבה או בבית פנסת ליטאי משניות לעלוי נשמת החילים.
הספמתי לשנא את חוש האחריות, את התברות, את הבקר טוב,
את "ואולי... לא היו הדברים מעולם, ואולי... לא השפמתי עם שחר לגן..."
הספמתי לשנא את זעת אפי.
זוכרים איך למדתם אותי לומר שלום? ללא נגיעה. לא נוגעים בידי.
מכופפים את הראש ככה, קדימה וקצת בזוית, מול הבגדים, ככה אמרתם,
לא נוגעים בידי.
תלמד, אצילות של חרדים אשפנזים. אתה לא כמו כל הפרנקים.
באתי אליכם בשביל להיות חלק מגן האמת, תורה מאחדת,
קני המנוחה היוצאים ממקשה אחת- שלמות, אהבת חנם, מוסר שמים.
הספמתי לשנא את ביאליה, את שעת בין סמה לצל, את מה יפה אילן זה,
את האדמה, את הרקפת. לפעמים הייתי מפתע,
מה אכפת לה שמתים גויים בצונמי? אכל כתוב: מעשה ידי טובעים...?
לא הבנת! את זה אומר רק אלהים על המצרים ביציאת מצרים! - -

לשנא - את הנבלות שהעניקו לנו קפת חולים שלכל יהודי תהנה בריאות.
 [תלמד: בגלל הקפת חולים האלה, פחת הקסד ופחתו לומר תהלים!]
 למה לא רבנים עשו את זה? חדש אסור מן התורה!
 לשנא ציונים מנגלים, עשו קפת חולים!
 הסכמתי לשנא את הכתנה שקטפתי בגיל שמונה במושב
 ועדן מדגדת את אצבעותי
 הסכמתי לשנא את האפרוחים שגדלתי
 הסכמתי לשנא את השיבר שפתחתי
 ואת הקשת שהיתה מאשרת בארמון טפות המים האדיר
 אבדתי כל, אבדתי כל אשר הנה, הנה ולא ישוב עוד לעולם
 הסכמתי לשנא את כל מה שיהיה, לקבל צ'קים מזיפים מהרב שרים,
 מקים עלה של תורה,
 הסכמתי לשנא את כל מה שרמזתם בסתר ובגלוי
 הסכמתי לשנא את החלצות שאינן לבנות
 הסכמתי לשנא את הגיטרה
 מה למדתם אותי לאהב? מה?

הערכה

הרב קרא את השיר "חנוף מחדש" וכתב לי: "בזוי".
 כתבתי לו: "שכחתי עוד פרט להוסיף שם:
 כאשר יחזקאל בני למד בשיבה קטנה ברחוב הרב יוסף קארו,
 בני השיבה החסידית הקרוכה היו
 זורקים עליהם אבנים וצועקים: פּרָנְקִים עֲרָבִים.
 זה לא עם גרעין אמת אלא עם אבטיח אמת."
 הרב היקר רגיל לשירים לכבוד קודשא בריה הוא,
 לשירי קדש. והוא שומע גם את דביוסי המרחף שמים,
 לא מלתא זוטרתא, לרחף עם דביוסי
 אף הרב אינו רגיל לשיר שמגלה את
 הפצע הקטן - המכאיב, נקי מפל כחל ושרק.
 ואין לי כחל מלבדו.
 ומן הראוי שאפיס אותו
 בספריה הזו שאין לי טעם לבד מתכריכיה.

קריעה

כא יום ואבא לחש בבגדד לזקנניו:

מחר נוסעים.

סבתא בכתה: אלפים שנה

הריחו את המשפחה אבני הבית. ראו

את מי שמתו לנו. שמעו צרחות יולדת

וצהלות שמחה.

יש לכם תיק גדול? אין תיק גדול?

מעי בווערים. האבנים בוכות.

תרים את אמא בזהירות שלא תתפרק.

הרימו את סבתא על הידים.

תכניס את הכתף שלך תחת זרועו של סבא.

שלום הדקל. סליחה בית כנסת יצחק.

ברגלים רועדות יורדים במדרגות,

חלל כבד מעמק אלפי שנים

על הגו רביץ כאן, על הערף

מעט תמונות בתיק.

מעט נגטיבים.

אני מפתח אותם כעת.

הבהיר הופך כהה.

הכהה הופך בהיר.

וזו אינה התמונה כלה,

אבי שאינו, אמי שאינה,

דמעותיהם החמות הנושרות כעת מעיני. 30.4.15



תמונה שצולמה על גדות נהר החידקל בעירק של ימי מלחמת העולם השנייה. במסווה של יציאה חברתית לנגינה, התכנסו חברי הקבוצה כדי לדבר ביניהם בעברית. בכך סיכנה הקבוצה את חיי חבריה. מימין: מתוקה ג'ומעה. ראשון משמאל – יחזקאל בן כדורי וטוב עזר, עוזר.

זכות הכתיבה

כתבת סבתא שלי, על קבר,
 כל האנשיות וכתבתה,
 יצירה של אלפי שנים,
 גלוף עמודים ודמעות
 נוגעות גם אלי.
 כתובות השאירו יהודים
 על אבנים, ציוני קברים,
 בשולי יערות באוקראינה,
 בפסגות הרי האטלס.

בלב העיר בגדד,
 שם גם סבתא שלי,
 שושלת בואי לכאן.
 מקסי אזוב ירק צהבהב,
 ארמונות תפלה עם שעון
 שאלהים תבונן בו, נראה
 שהיא מאחר לפתח של ילדים בואו הביתה,
 נבנה ארצנו,
 ואולי יכין שעורים.
 הנה באים דיסק השמלי
 ודינמיט
 ומפוצצים.
 ויצחין העולם מנקיון.
 וסבתי העיראקית שנקראה אבוג'ר
 תראה לאלהים מה זה לעשות ממנה אבק אדם פכה.



משפחת עוזר מגיעה לארץ-ישראל. במרכז – אבא, עם מזוודה ומצלמה. לימינו סבתי טובה. לשמאלו
 – אחיו יהודה. משני הצדדים: אחיותיו.

גלריה פרטית



וינסנט ואן גוך

1. פסטורליה

שָׁדָה
עם התמוטטות עצבים.

קדוש השם
שֶׁל בְּרוּשׁ.

פסטורליה.

2. לילה טוב

מְעַרְבֶּלֶת שֶׁל כּוֹכָב
סוֹתֶפֶת לְתוֹכָהּ אֶת הַשָּׁמַיִם.

לְיָלָה טוֹב.

פול גוגין

1. סייסטה

מְאַחֲרֵי הַפְּנִיִּים אוֹרְכֶת מַסְכָּה. מְאַחֲרֵי
קֶס וְחֵלִילָה. סוּסֵי הָאֶבֶל מְמַתִּינִים בְּלִבָּן. הָאָחוּ
אָדָם.

סִיסְטָה.

2. גן עדן

הַחֵיק הַטָּחוּב שֶׁל הַטָּבַע. הַפֶּל
אִשָּׁה. גַּם

הַפְּרוֹת הַמְּפַתִּימִים שֶׁל עֵץ הַמָּוֶת.

גֵן עֵדֶן.



אדוארד מונק

1. אסון

החלונות הערים של הדאגה
דולקים בךקע. בתזית

הלכו המכרפם של פתנות הלילה - נשות דיגים. האסון
מתרחש מחוץ לציור
נוכח עינינו הלא מפרטות.
בתהו נבהו של ים, בחשך
על פני תהום.



ז'ורז' הנרי רואו

1. יום

מתנבא כמו שמים הפחל שלו
רואה שחרות. הילק נוגה כמו לא יום
ולא לילה.

קרב יום.

2. שבת

דן את הרקיע לחמרה - זפת לבנה מבפעת
כמו מלמלה של תכריכים - הוא מוצא פותרת לציור:
'שבת של פקום נפש'.



3. קץ הימים

הצהב שלה פוסס צפרנים, שמש
של קץ הימים. האף-טפה של השפופרת
מנצח את הלקוי.

קלוד מונה

1. הרף עין

בבואה של פרח מים
בהרף עין
של רשתית קרועה. נצח.



2. מיצמוץ

מְסַכְסַכֶת עִם עֲצָמָה, בְּבוֹאָה
שֶׁל פֶּרַח מִים, הִיא מוֹצֵאת מְרַגְזָע
בְּמִצְמוֹץ.



פול סזאן

1. דומם

מְחַלֵּץ אֶת הַצֵּל הַפְּנִימִי שֶׁל הַיָּרֵק
לְהַעֲנִיק לַתְּפוּחַ עֲצָמָה שֶׁל פָּחֶם בְּשֵׁל. צֵל
רוֹמֵם.

2. שקט

וּכְמוֹ סְעָרָה מְבֹטָלָה
הַשָּׁקֵט שֶׁלפְּנֵיהָ
מְרוּחַ בְּמִבְרָשֵׁת בְּהוּלָה.
צֵלְלִים שֶׁל שָׁקֵט. שֶׁלֵּל.

הנרי מאטיס

1. שיעור פסנתר

גוֹלָה בְּאֶרֶץ הַפְּסִנְתָּר, יָלֵד. מְמָרוֹם שִׁיבְתָה, כְּמוֹ
עֵנָשׁ עַל תְּנַאי, הַמּוֹרָה. אַחֶה"צ מְעַצֵּב אֶת הַתְּדָר
לְתַמִּיד.

2. מעגל

בְּמַעֲגֵל נְחָגָה אַחֲזוֹת חֶמֶר, עוֹגָה
עוֹגָה עוֹגָה, בְּמַעֲגֵל יְאוּשׁ, גְּדוֹנוֹת לְאִשֶּׁר
בְּצִבְעִים שֶׁל טָרֶם כֹּל וְאַחֲרֵי

כְּכֹלוֹת הַכֹּל, מְחוּל אַחֲרוֹן מִהַתְּחִלָּה בְּמַעֲגֵל
נְחָגָה עוֹגָה-

3. דיוקנה

כְּמוֹ חֶמְלָה שֶׁל אֲדָאגִ'יוּ הִיא תוֹמְכֶת אֶת לְחִיָּה
בְּכַף יָד שְׂמָאל. הֶשׁוּ שְׂמֵהֲרָהר אֹתָהּ מְכָאן גְּזָהר
לֹא לְעוֹרֵר אֹתָהּ עַד שֶׁתִּתְפָּץ.



פייר בונאר



1. קיטון

מדינת ללא הכר, אשה. שלחן ערוך
הלכות הלכות. נרד של אפקא מסתברא
במרחבי הקיטון, צבעים

של הסתר פנים.
ציור בהתקדשות. טרם
מרוץ הקשיה.

2. בית

בית עם סדרי המתנה. גם הגנה
מאפרת בצבעים לוחשים. שקועים בקשב
קטני הסתו.



חיים סוטין

1. תרנגול כפרות

כמו מסמרים במסכה שיתסר במקומו, הציור, שישחט
כמו תרנגול כפרות עד יום הפורים הבא
שבלוח השנה שלו מצין שלש מאות ששים וחמש פעם.

2. עוית

נתוח לאחר המות של פרצוף בעודו בחיים. לפענח
את העוית שמתקבצת מקצותיו. את עצב לנתה. את המראש
של חסר סכוייה.

את גדונומה לשפופרת אחר שפופרת של פיס אדם.



פרנסיס בייקון

1.

פעור, פעור, פעור הלע
של חית הקרסם. מתביר של צעקה
במרחבי הפה, בתהו האדם.

2.

נוצרת בדמותה ובצלמה במעלות הצנאר על קצות בהונומיה
הצעקה.

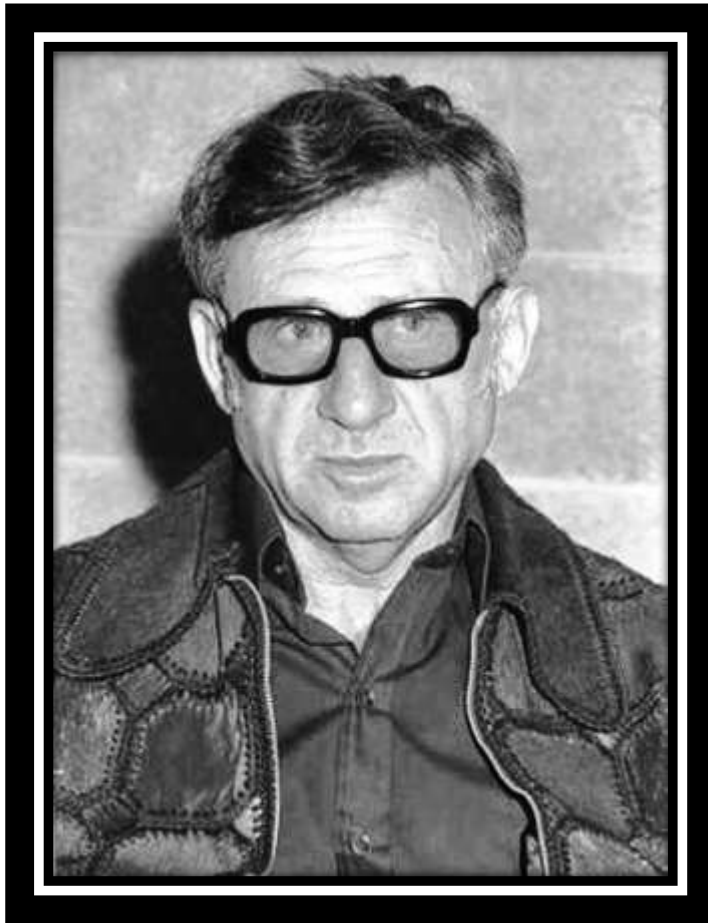
מה שנותר

באוגוסט האחרון הלך לעולמו הסופר יצחק אורבך-אורפז והוא במותו בן 92 שנה. אורבך-אורפז נודע בעיקר בסיפוריו וברומנים שלו, שאחדים מהם היו רבי מכר, אך הוא גם כתב שירים וחלק מהם פרסם בספר *לצלוח את המאה*, ודברי הגות שבינס בספרו *הצליין החילוני*. בין הנודעים בספריו בפרוזה *מסע דניאל שנפוץ ב-30 אלף עותקים* והיה לספר פולחן, *רחוב הטומוז'נה, נמלים, הכלה הנצחית, ציד הצבייה* ועוד. את השירים המתפרסמים כאן קיבלנו מאהובתו, המשוררת, המלחינה וחוקרת הקבלה דורין מרגלית, שהלחינה את השיר "כאבים", שהיה אהוב במיוחד על אורפז.

זה לא שיר

לד.מ.

בעור ובבשר כָּבֵר הַיְינוּ. עֲכָשׁוּ בְּדָם.
עֵינֶיךָ הַמְּפֹכּוֹת. אוּ מֵת־הַפְּכוֹת
לְתוֹךְ הַשְּׁקֵט.
הִצַּל שְׁנֵגֶר אֶתְרִיךָ כְּמוֹ כָּגֵד.
שְׁנֵגֶר מְפִנֶיךָ כְּמוֹ טל.
בְּאֶפְלוֹלִיית חֹדֶר הַמְּדַרְגּוֹת שָׁם חִפִּית וְדָקֵר בְּיָדְךָ.
מֵה לֶךְ דָּקֵר נְקֻמוֹת, רוּחֵי אֶהְבְּתִי. אֶצְבְּעוֹתֶיךָ נַעֲצִי
כְּלִיֹּת וְכַבֵּד. זֶה אֲנִי הַמְּסַחֵה. וְאַתָּה בְּשֹׁחֲרִים, מְמַעְרוֹת עֵין גְּדִי, צְרוּבָה, שְׁתוּקָה, נְגוּעָה
כְּמוֹ צְרַעַת אֶהְבֶּה
אֲזוּ עֲכָשׁוּ עַל הַדָּם. נְקִי. לֹא מְהוּל. הַעֵץ הַשְּׁחִיר
הַתְּאֵנָה הַבְּקוּעָה הַאֶפִּילָה, חֵלֶב הַתְּאֵנָה שֶׁל הָאָרֶס
הַכָּאֵב, פּוֹרָה, מְמַאִיר, מְסַעִיר, מֵה
שְׁשֻׁרִית מֵה שְׁשֻׁרֵד מֵהַרְנֵטָגוֹן מֵהַסִּיטִי מֵהַמְּגִינָה שֶׁל הַטְּפוּלִים
גְּוִיל נוֹשֵׁם אוֹרֵב
בְּאֶפְלוֹלִיית חֹדֶר הַמְּדַרְגּוֹת. פְּתַחְתִּי לֶךְ
אִיךָ לֹא אֶפְתַּח, וְאַתָּה נִכְנָסֶת מְלֻכּוֹתִית כְּגֹזֶר דִּין.
יָפָה אֶת אֶהוּבְתִי, לֹא עוֹר וְלֹא בָּשָׂר



יצחק אוורבוך-אורפז ז"ל

עיניך עיני שפנים לבנים שסרסו במעבדות מלמדים
אין קרישה לדמם. אין קרישה לדמנו, אהובתי, חנית טבע מצחיקה
שאמרת נשמות תאומות, שיהיה קרמה, גלגול נשמות, החלי
יפה לך
כמו הסמך לעיני השפנים הלבנים, כמו לבו המסמך לשמש של
העלם בטקסי המאיה, ממאיר וחומר
בדמי. לא נקי. מהויל בדמד, כיאה לנשמות תאומות
לקו בשגעון אחד. יפה את, אהובתי, יפה את
בטאטו של דמי, הפחלה בנשים.

23.10.95 יא"א

כאבים

איך הם באים בלם יחד, הכאבים.
כמו אחים קטנים בתגיגה משפחתית.
למה חירות שפתיך.
למה רועדות ברכיך.
הם לא כל כך מעניינים בתשובות.
אולי הם מתכוננים למשהו רוחני.
אולי הם שואלים למשהו שממימי.
אחים קטנים בסעודת אשכבה.
אחרי הכל
גם זו צורה של אהבה.

10.11.95 זא"א

דורין

אפשר לדמות את האהבה לעיר
עם הרבה פתחים.
צעיר מנסה את בלם. קשיש בוחר לו אהד.
הבעיה מתחילה כשאוחזת אש בעיר
אלף התמרורים. הלחששים. הפתולים. ואתה
צלין משלך בקרו רחוב
בשפתים חרבות נושם את שמה:
דורין!

אתה תצא מזה. אפלו המנת
יצא מפניה מכה.
השמים גבוהים. ואתה עם עשב השדה.
אל תתחבא.
קח חפן עפר בכיסים ורשום בו את שמה.
יצא מזה. לך עם זה. לך סובב
עם העונות.
וכל מקום שבו אתה שוהה
קרא בשמה:
דורין!
ואל תצפה למענה.

כִּי הַמְּלִיץ בִּינְתָם

(בראשית מב, כג)

התרגום ומעמדו בספרות העברית החדשה

א. כל תרגום הוא סוג של פרשנות

משבי רוח מאיי הים הגיעו אל התרבות העברית עוד בתקופת חיבור התנ"ך וספרות חז"ל, אולם בתקופת ההשכלה נוצרו מגעים בין-תרבותיים מתוך אידיאולוגיה מודעת לעצמה (ובלשון ימינו: כתוצאה מ"אג'נדה" פוליטית מובהקת). תנועת ההשכלה בת "תקופת הנאורות" הגצה כידוע בתולדות עם ישראל אחרי המהפכה הצרפתית והשפיעה על מהלכיה של התרבות העברית. השפעה מבורכת זו, שהייתה לצנינים בעיני "שומרי שלומי אמוני ישראל", התמידה עד פרעות 1881 ("הסופות בנגב"), שהוכיחו למשכילים כי תרומתם ל"מולדתם" לא הצילה אותם ואת עמם מן הפרעות, הגזרות והגירושים. כידוע, ביקשו אנשי תנועת ההשכלה בכל מאודם להתערות כאזרחים בארץ הולדתם, לתת לה מקולם, להכיר את שפתה ואת מנהגיה, ועם זאת לשמור על יהדותם מכל משמר, בחינת "הַיְהִי אֲדָם בְּצִאֲתָהּ וַיהוּדִי בְּאֶהְלָהּ", כדברי יל"ג, גדול משוררי הדור, בשירו הפרוגרמטי "הקיצה עמי". אחת הדרכים לאקולטורציה של היהודי החדש (הקניית כישורים והרגלים הדרושים לו לשם השתלבות במרחביה של התרבות השלטת) הושגה באמצעות חשיפתם של הצעירים לשיאייה של תרבות המערב.

הספרות העברית החדשה ילידת המהפכה הצרפתית קבעה אפוא לעצמה מטרה להביא את "יפיותו של יפת לאוהל שם" באמצעות "העתקה" לעברית של יצירות נבחרות מתרבות אירופה, וזאת כדי להפגיש את היהודי עם הקלסיקה העתיקה והמודרנית של תרבות המערב. בעת חינוכו של "היהודי החדש" לאהבת היופי והדעת ביקשו המשכילים להוכיח כי מותר ואפשר להריק לעברית כל תוכן, אפילו הוא מתנגש עם מערכת ערכיו של עם-ישראל, וזאת כהתרסה על גישתם של החוגים השמרניים, מ"מחזיקי נושנות", שעדיין ראו בעברית לשון קודש היאה אך ורק לצורכי בית-הכנסת ובית-המדרש, ה"חדר" וה"ישיבה".

המילה "העתקה" נולדה מתוך הצורך לשקף את הקידומת "trans-" שבמילה הלועזית "translation" ובשנוי-הערך שלה בלשונות המערב. וכך, כשנכתב בשולי יצירה כי היא "נעתקה" מרוסית או מגרמנית, ידעו קוראיה שמדובר בתרגום – בהעברה משפה לשפה – ולא בהעתקה (copying) שבלשון ימינו. מעמדה של יצירה מתורגמת לעברית באותה עת היה כמעמדה של יצירת מקור, בשל המאמץ העצום שנדרש מהמתרגם "בהעתקו" יצירה משפת המקור אל שפת היעד, שהרי שפת היעד – העברית – הייתה עדיין שפה "מתה", או רדומה, שלא דוברת ברחוב ובשוק.



שחטן יעקב ברהמוביץ (מנדלי מו"ס)



יהודה לייב גורדון

תרגומו של יצחק אדוארד זלקינסון למחזהו של שקספיר "רומאו ויוליה" ("רם ויעל"), למשל, נחשב אפילו בדורו של ביאליק כמבצע נחשוני וכְּשֵׁיג שהמאמצים הכרוכים בהשלמתו אינם נופלים מאלו המושקעים ביצירת מקור. גם את תרגום הומרוס לעברית בידי אהרן קמינקא תיאר ברדיצ'בסקי ברשימתו "אורות" בסגנון אַקסטטי כ"מעשה בראשית" בעל ממדים מיתולוגיים אדירים: "אם מצא מין את מינו ובזרועות האהבה יבקשו להם זָכר ונקבה מִפֶּלֶט מנשיית התהום, אז יער שוקט לא ינוח. ואיך יסער הסער, אם אריה ירעם בקול בני עֵבֶר! [...] בן אדם חוגר חגורה לבשרו מנחש עקלתון, לזה עיניים ולזה עיניים, זה צועק וזה לוחש...". מאמצי התרגום משפה עתיקה לשפה עתיקה המתחילה לקום לתחייה נתפסו אפוא כאירוע קוסמי, שבו נפתלים איתנים מיתולוגיים – פֶּגְנִיִּים ומונותאיסטיים. על מאמצים אלה יש להוסיף את התעוזה שבזיווגן של העברית – שפתו של עם המבכר את ערכי האתיקה – עם רוח יוון, המעלה על נס את ערכי האסתטיקה. ברדיצ'בסקי ראה במפגש כזה התנגשות גורלית של יסודות זרים זה לזה במהותם – מפגש שבכוחו לזעזע מוסדות ארץ.

כל תרגום הוא סוג של פרשנות. לא מקרה הוא שבשפה באנגלית המילה "interpretation" משותפת לפירוש ולתרגום, וכן לביצוע אישי של יצירה – עם לחן או בלעדי – שאף בו יש מעשה של פרשנות. כל העיסוקים הללו – התרגום, ביאורו של הטקסט הספרותי והביצוע, הווקלי או האינסטרומנטלי, הם סוגים שונים של פרשנות. בתנ"ך נזכר השורש המרובע תרג"ם פעם אחת בלבד, בספר עזרא ("מתורגם מארמית"), אבל בסיפור יוסף בספר בראשית נזכר הַמְּלִיץ, שהוא המתרגם והמגשר בין יוסף לאחיו. יוסף הרי התחזה לפני אחיו כְּנָר, ורצה שהם יראו בו איש מצרי, ועל כן הביא מליץ בינו לבינם.

יעידו שמות כמו "תורג'מן" אצל יוצאי המזרח, או "מליץ" אצל יוצאי מזרח אירופה, שמלאת התרגום הייתה עיסוק יהודי מובהק, שהרי יהודים שלטו בדרך-כלל בשתים-שלוש שפות לפחות, ועל כן במסחר ובחיי המדינה נזקקו להם לתיווך וגישור. לפני שנים אחדות השתתפתי בכנס לדיאלוג בין-תרבותי שערכה אביבה דורון בספרד בחסות אונסק"ו, ושם הרצה חוקר הקבלה משה אידל על אותם יהודים ששימשו סופרים ומתורגמנים בחצרי המלכים בספרד של ימי-הביניים. לאחר הרצאתו קם אחד המשתתפים, שהגיע לכנס מירדן, ואמר: "אם כך, צריך לבדוק את כל התרגומים האלה, שמא הוסיפו היהודים, גרעו או שינו את הטקסטים לטובתם". אולי כל תרבות המערב, תולדותיה ומסמכיה, הוסיף החוקר הירדני והקשה, אינם אלא "זיוף אחד גדול של היהודים שעסקו בתרגום". אותו חוקר ירדני אולץ אמנם להתנצל ולחזור בו מדבריו, אך קשה שלא להודות שהיה בדברים אלה גרעין של אמת: היהודים שעסקו בתרגום אכן השפיעו באמצעות תרגומיהם לטב ולמוטב על תולדות התרבות ברחבי העולם. אפשר שהשוואת הטקסטים בשפת המקור ובשפת היעד הייתה מגלה שלא אחת הֶעֱרָה המתרגם מרוחו על המקור.

המילה "מליץ" משותפת אגב לשני עיסוקים נוספים, פרט לתרגום: "מליץ" הוא גם סניגור, המלמד זכות על הנאשם ("מליץ יושר"), ו"מליץ" הוא גם סופר, היודע לכתוב היטב דברי שיר ומליצה. עד לתחיית הלשון העברית והפיכתה משפת ספר לשפת הדיבור הייתה המילה "מליצה" כידוע שם-נרדף לכתביה רבת השראה, וכיום היא משמשת מילת גנאי, שם-נרדף לכתביה שדופה, מתייפית וחסרת טעם. וזו דוגמה לכך שבלשון יש תהליך בלתי פוסק של פחות והסתאבות. מילים שהיו להן פעם השתמעויות של כבוד ויקר, איבדו מכוון וממעמדן והפכו למילים מזולזלות. ולא בעברית בלבד, כי אם בכל הלשונות. גם המילים "פְתוּס" ו"רְטוּרִיקָה" היו פעם טעונות בקונטציות חיוביות ("פְתוּס" = רגש פן; "רְטוּרִיקָה" = תורת הנאום), ואילו כיום משמשות המילים הללו לציון ביטויים מנופחים ומליציים, שהמבין ירחק מהם כמפני האש. הוראתה של המילה אינה אפוא עניין סטטי, ועל-כן תרגומים מתיישנים במהירות רבה יותר מיצירות מקור. קורא יכול לקבל בסלחנות יצירת מקור הכוללת מילים שאבד עליהן כלח, אך ברגע שהוא מזהה ארכאיזם בתרגום, שאינו משולב בו בכוונת מכוון כדי להציב שווה-ערך לארכאיזם ביצירת המקור (כבתרגומו של ביאליק למחזהו של שילר וילהלם טל, למשל), הוא ניחו מידיו ללא דיחוי.

ב. בין הטקסט המקורי לתרגומו העברי

כשביקשו סופרי ההשכלה להעיר את התרבות העברית מתרדמתה הממושכת, להעשירה בסממנים מ"יפיותו של יפת", הם נתקלו תכופות בבעיות הכרוכות באי התאמתו של הטקסט הנכרי לערכי המוסר ולמנהגים המקובלים ב"אוהלי שם". לא אחת הכילה יצירת המופת המערבית מיני ערכים "מפוקפקים", פרי אורחות חיים ונורמות חברתיות שדיירי "רחוב היהודים" לא הכירו אלא מפי השמועה. נדרשו להם, לסופרי ישראל, אוזניים קשובות לזריותו של הטקסט הנכרי, וכן מגוון רחב של תחבולות אדפטציה (עיבוד והסתגלות), כדי להעתיק יצירת מופת מתרבות המקור שלה לתרבות היעד החדשה, קרי לתרבות העברית. בראש ובראשונה ריככו סופרי ישראל ששלחו ידיהם בתרגום את תיאורי הפריצות שנמצאו להם על כל צעד ושעל בתרבות המערב בכלל (גלגולה המודרני של ה"יונות" הדיוניסית הקדומה). אפילו ביצירת מופת כדוגמת *דון קישוט* נמצאו להם תיאורים שמקומם לא יכירם בחברה ובתרבות שחרתו על דגלן את ערכי הצניעות, טוהר המידות וקדושת המשפחה, ועל כן ברומן *מסעות בנימין השלישי* מאת מנדלי מוכר ספרים – חיקויו הפרודי של יצירת סרוונטס אין תיאורי זימה ואהבהבים (במקום אהבה בשר ודם בין גבר לאישה לפנינו יחסים החומקים מהגדרה בין "דון קישוט" היהודי לבין סנדרל "האישה").

ליל"ג, למשל, נמצאה הוכחה ניצחת למקורה היווני של המילה "פילגש", שהגיעה לדבריו לתנ"ך מן היוונית, ולא להיפך (כטענת יוליוס פירסט [1805-1873]), הבלשן ומחבר הקונקורדנציה למקרא, שלדבריו מילה זו מקורה בעברית, והיא הגיעה אל היוונית באמצעות הכנענים):

ואיזה הדרך באה המילה היוונית Pelex, שהוראתה פֶּלַגֶשׁ ללה"ק? ואם תמצא לאמור כי פֶּלַגֶשׁ היא מלה עברית ומן העברים באה אל היוונים באמצעות הכנענים, כדעת פירסט, אף אני אומר לך כי פירסט תלי תניא בדלא תניא. אין ספק כי הפֶּלַגֶשׁ היא מולדת היוונים ולא העברים: (א) מחמת שבא"ב היווני יש אות "קסי" ובעברית אין אות כזה ותחתיו יבואו שני אותיות ג' ו'ש', והשם המרובע הוא זר בלשון עברית וחשוד שבא מן החוץ; (ב) מחמת שאף על פי שלאבותינו הראשונים היו זולת נשיהם גם פֶּלַגֶשׁים, שהתורה לא אסרתם, עם כל זה לא היה הדבר הזה פרוץ אצלם כמו אצל היוונים, אשר שם היו מתערבות בצרכי הציבור ועושות מעשיהן בפרהסיא ולא התבוששו; ואם כן עיקר מולדת הפֶּלַגֶשׁ בהכרח בין היוונים ולא בין העברים.¹

בצד הטיעון הפנים לשוני (זרותה ומוזרותה של המילה בעלת השורש המרובע "פילגש" בעברית), הביא אפוא יל"ג גם ראיה חיצונית, המתרצת את זרותה של הפילגש באוהלי שם. כמשורר בעל טמפרמנט אנציקלופדיסטי, שאהב לצרף לשיריו הערות פרשניות למדניות, ערך כאן יל"ג עימות בין אורחות חייהם המופנמים והצנועים של העברים, שהתנזרו מהנאות היצר, גם בתקופת האבות שבה הפוליגמיה הייתה בבחינת נורמה, לבין אורחות חייהם הפרוצים והנהנתנים של היוונים, שאצלם היו הפילגשים "עושות מעשיהן בפרהסיא ולא התבוששו". מסקנתו היא שהפילגש מקורה בעולמם המתירני של היוונים ובכללי הדקורום החברתי שלהם, וכי הבלשן יוליוס פירסט, שחשב ההפך, טעה והטעה. שיקולים דומים של הבדלים בנורמות חברתיות ובערכי מוסר עמדו ככל הנראה לנגד עיניו כשבא ל"ייהד", או "לגיייר כהלכה", יצירות מתרבות העולם ולהביאן בקהל ישראל. כמי ששלט היטב בשפות זרות וכמי שהיה בן בית בספרות הרוסית ובספרויות המערב, ידע יל"ג היטב כי לספרות העברית נחוצות לאלתר תהליכי שאילה מסיביים ואינטנסיביים מן התרבות הכללית, וכי סופרי ישראל לא ייוושעו רק מן המצוי להם מן המוכן בספרות העברית העתיקה והביניימית. עליהם למלא את כליהם תיכף ומיד מן המצוי להם מלוא חופניים בסביבתם הנכרית, ובמיוחד מן הספרות הגרמנית והרוסית.

דא עקא, סופרי ישראל בני המאה התשע-עשרה לא מיהרו לפנות לתרגומן של יצירות מופת מספרות העולם. ראשית, קהל היעד שלהם – קומץ של משכילים שוחרי תרבות, אחד בעיירה ושניים בעיר – ידע לקרוא את יצירות המופת הללו בשפת המקור, ולא נזקק כלל לתרגום (אלא אם כן ביקש להתפעל מכישרונו של המתרגם "להריק" את היצירה הזרה "לשפת עבר"). היקפו המצומצם של קהל זה בדרך-כלל גם לא הצדיק את ההוצאות המרובות ואת המאמצים הקרואיים הכרוכים בהוצאתו לאור של תרגום ראוי לשמו. יתר על כן, קריית ספר העברית שהחזיקה אמנם עדיין בעקרונות האידיאולוגיה הקוסמופוליטית של תנועת ההשכלה, כבר נחשפה במקביל להלכי רוח לאומיים שֶנְשָׁבו באירופה, והיא שיוועה ליצירות מקור, שבהן יוכל הקורא להיפגש גם עם השפה העברית וגם עם המציאות היהודית, ההיסטורית והאקטואלית, ולא עם הפרובלמטיקה הנכרית והמנופרת העולה מספרות העולם. גם משום כך העדיפו סופרי ישראל בני המאה התשע-עשרה להשקיע את ראשית אונם בחיבור יצירות מקור, שזיכו אותם בהוקרה בלתי מסויגת ובתהודה רבה, ולא בתרגום ששכרו יוצא בהפסדו. זאת ועוד, הללו למדו עם הזמן לנכס לעצמם יצירות מתורגמות או מעובדות, תוך שהם משמיטים ומשכיחים את המילה "Nach"] = בעקבות], שנהוג היה לשימה תחת יצירות שאולות מן הספרות הכללית, וזאת משום שעל פי

¹ "דבר יום ביומו", כתבי יהודה ליב גורדון, כרך ב (פרוזה), תל-אביב תש"ך, עמ' שלא.

הפואטיקה הנאוקלסית ששלטה בתקופת ההשכלה לא היה במעשה כזה משום פגם אָתי חמור. נורמות המקוריות הנאוקלסיות, שעדיין רווחו בספרות העברית בת המאה התשע-עשרה, שונות היו בתכלית מאלה שהושלטו בה בשנות מִפְנֵה המאה העשרים בעקבות המהפך הרומנטי-מודרני (הרומנטיקה והמודרניזם הן שהעלו על נס את רעיון המקוריות והחד-פעמיות כתגובת נגד לקלסיציזם שדגל בחיקוי הישגי המופת של העבר ובשכלולם). ה"ייהוד" היה אפוא המוּצָא הטבעי ביותר והמתבקש ביותר: הוא שאֶפְשֵׁר לסופר העברי להסתמך על אוצרות הספרות הכללית, אך להלאימם ולנכסם כאילו ממקור ישראל באו; הוא שאֶפְשֵׁר לו ולקוראיו לראות בנוסח העברי עיקר, ובמקור הלועזי – קליפה בלבד; הוא שאֶפְשֵׁר לו לעסוק בפרובלמטיקה יהודית מבלי לברוא בריאת "יש מאין" ז'נרים, גיבורים, עלילות ומוטיבים חדשים, אלא לשכלל את המופך והידוע; הוא שאֶפְשֵׁר לסופרי ישראל לאתר "בנים אובדים", שמקורם בספרות ישראל (כגון הרטוריקה הנבואית) שגשבו בספרות העולם, לפדותם בכעין "פדיון שבויים" ולהחזירם לביתם שמקדם, בחינת "להוציא בלעם מפיהם".

שאל טשרניחובסקי (בחתמת בן גוטמן) כתב על דרכו של יל"ג ב"ייהודם" של המשל הקלסי והמשל הקלסיציסטי – בהעתקת הרקע הנִכְרִי של משלי אזופוס ומשלי קרילוב למציאות הקרובה והמופרכת לקורא העברי בן הדור.² ואולם, המשל האקטואליסטי איננו הז'נר היחיד, שחידש יל"ג בעברית. בין חידושיו ניתן למנות את האָפּוּס הפרודי, את הסיפור הקצר, את הפלייטון מענייני דיומא ואת המונולוג הדרמטי – כולם ז'נרים אירופיים, האֶפִינייים לספרות המאה התשע-עשרה, שאותם הזדרז גדול משוררי ההשכלה "לייהד" ול"עֲבֹרֵת" סמוך לבריאתם בתרבות המערב. לפיכך, ראוי שייחרת שמו בהיסטוריוגרפיה של הספרות העברית כ"יוצר הנוסח" של כל הסוגים הללו – כמי שחולל אותם על האֶבְנִיִים וכמי שגידלם וטיפחם.

לא עוד פיגור של מאה שנה אחר הנעשה בספרות העולם, כפי שהיה בדורם של נ"ה וייזל ושלום הכהן, או אפילו בדורו של אד"ם הכהן שבו החל יל"ג לעשות את צעדיו הראשונים. מעתה, לא פיגרה ספרות ישראל אחר ספרות המערב אלא בשנים ספורות. אלמלא יל"ג, שפרץ דרכים חדשות וסילק רבים מהמחסומים שעמדו בפני סופרי ישראל, ספק רב הוא אם היה סופר כדוגמת ביאליק פונה לכתיבת סיפורים (יל"ג שהראה את כוחו גם בשירה וגם בסיפורת היה הראשון שביטל את החיץ בין המשורר לפרוזאיקון). אלמלא הדרך שבה פעל יל"ג בתחום "ייהודן" של יצירות מופת לעברית, ספק רב הוא אם היה מגיע ביאליק לאותם הַשָּׁגִים שאליהם הגיע בסיפור כדוגמת "מאחורי הגדר", למשל, שבו "ייהד" את עלילת פירמוס ותיסבי מן המיתולוגיה היוונית, או את עלילת רומיאו ויוליה מן הדרמה האנגלית, והעתיקה לבתי היהודים הניצבים בג שח ובגו שחוח בפרוור העצים של העיירה האוקראינית.³

ג. מה קורה במפגש בין היצירה המערבית לתרגומה העברי?

לא אחת מצטטים מפי ביאליק את המימרה שטעמו של תרגום – אפילו הוא תרגום מעולה – אינו יכול להשתוות לטעמה של יצירת מקור וכמוהו כ"נשיקה מבעד למטפחת". נביא את דבריו ככתבם וכלשונם, כפי שנאמרו בהרצאה בוועידה הראשונה של "חובבי שפת עבר" במוסקבה, באייר תרע"ז:

² בן גוטמן [שאל טשרניחובסקי], "גורדון בתור ממשל", *השֵׁלֶח*, יג (תרס"ד), עמ' 244 – 251.
³ ראו בהרחבה בספרי באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם, תל-אביב 1998, עמ' 72 – 103.

מיגואל סירונטס אמר: "התרגום היותר טוב הוא רק הצד התחתון של הרקמה". מי שמשמש בלשון נכרייה, מי שמכיר את היהדות בתרגומה – הרי הוא כאילו מנשק את אִמו דרך המטפחת. כל מי שמציץ דרך התרגום – אינו אלא רואה מתוך אספקלריה מטושטשת ואינו מרגיש את כל הטעם בה ואת כל מאווי נשמתה, כי היא, הלשון, רק היא שפת הלב והנפש.⁴

אילו הובאו דברים אלה מפי סופר צרפתי, הוא היה אכן מדבר מן הסתם על נשיקה רומנטית שלא נתמשה מפאת החציצה, אך בעבור משורר עברי שגדל בין כותלי ה"חדר", ה"ישיבה" ובית-המדרש היה זה רעיון נועז מדי (וראו את ההבדל הרב שבין שירו של אלפונס דוֹדָה " Pour des prunes" לבין שירו של ביאליק "בְּשֵׁל תפוח"). ביאליק דיבר על נשיקה שונה לחלוטין – על נשיקה של האמן לאִמו-אומתו. ברקע אמירתו זו מהדהד כמדומה שירו אפוף המסתורין של פרידריך שילר Das verschleierte Bild zu Sais שהשפיע על שירו של ביאליק "הציץ ומת". בבלידה גרמנית זו שיל"ג תרגמה בשם "סוד אָלוֹהֶ", גיבור השיר חותר ללא-הרף להגיע אל אותו מקום מקודש שבו יוכל להסיר את הלֹט מעל פניה של הדמות המצועפת ולהכירה ללא חציצה.

המפגש של המתרגם העברי עם היצירה המערבית אינו דומה למפגש של מתרגם צרפתי עם טקסט אנגלי, למשל. המפגש בין הֶבראים לְהַלניזם מוליד סינתזות המעידות על כך שהיצירה המתורגמת היא בריית כלאיים שנולדה "מִיָּם וּמִקֶּדֶם". על כך כתב ביאליק במסתו "שירתנו הצעירה": "זו האנחה הגלותית [...] שטבעה לייחד במגע אפילו שירי עגבים איטלקים וניגונים. רוב פזמוניו הדתיים של רבי ישראל נגארה, הפזמונים עם ניגוניהם, הם מיני סִרוסים ושינויים מסוג זה; מה שה"דון ז'ואן" האיטלקי עם צרור הפרחים שבידו מזמר לסניוריטא שלו באיטלקית מאחרי החלון בליל אביב – ר' ישראל נגארה עם האָפר שעל ראשו מזמר באותו ניגון עצמו ובלשון הקודש כלפי קודשא בריך-הוא ושכינתיה אצל ארון הקודש בשעת תיקון חצות...".

די כמדומה להשוות בין מזמורים בלדינו כדוגמת "צור משלו אכלנו", "חטאנו לפניך", או "אברהם אבינו", המוֹשְרים לצלילי לחנים ספרדיים עתיקים, כדי להבין את כוונתו של ביאליק לאשורה. לחנים שנתחברו לשירי אהבת בשר ודם הפכו במרוצת הדורות ללחניהם של מזמורים על אהבת אדם לבוראו – לקדוש ברוך הוא. הנוסח המקורי של "צור משלו אכלנו" הוא המזמור "Los bilbilicos cantan" ("הזמירים שרים") שדוברו מקונן על ייסוריה של האהבה, כשהוא שרוי בחיק הטבע ושומע את שירת הזמיר. לעומת זאת, המזמור בנוסחו העברי שָאַל את המנגינה הנפלאה של הרומנסה הספרדית כדי לעבוד את ה'. הוא מתרחש בד' אמות, בין כותלי החדר, מברך את ברכת המזון ומביע אמונה חסרת סייג בסייעתא דשמיא:

צור מְשֵלוֹ אֶכְלֵנו
בְּרָכוּ אֲמוּנֵי
שְׂבַעְנוּ וְהוֹמַרְנוּ
בְּדָבַר אֲדֹנָי.

הִנֵּן אֵת עוֹלָמוֹ
רוֹעֵנוּ אֲבִינוּ
אֶכְלֵנוּ אֵת לֶחֶמוֹ
וְיִינוּ שְׂתִיבוּ
עַל כֵּן נוֹדָה לְשֵׁמוֹ

⁴ דברי ביאליק פורסמו תחת הכותרת "על אומה ולשון", בתוך ספר נאומיו דברים שבעל-פה, כרך א, עמ' טו-

וְנִהְלָלוּ בְּפִינוּ
אֶמְרָנוּ וְעִנֵּינוּ
אֵין קְדוּשׁ כְּאֵדְנִי..

המזמור בלשון המקור הוא:

Los bilbilicos cantan / Con sospiros de amor / Mi neshama mi ventura / Estan en tu poder. // La rosa enflorase / En el mes de mai / Mi neshama s'escurese, / Sufriendo del amor // Mas presto ven palomba / Mas presto ven con mi / Mas presto ven querida, / Corre y salvame.

ובתרגום לא מדויק מספרדית, לשם שמירת המשקל והחרוז:

כָּל הַזְמִירִים מְשׁוֹרְרִים / נֶאֱנָחִים מֵאֲהָבָה / וְנִשְׁמָתִי רַק יְסוּרִים / לִי מְבִיאָה, רַק דָּאָבָה. // כָּל הַזְמִירִים מְשׁוֹרְרִים / עַל עֲנָפָיו שֶׁל עֵץ פּוֹרֵחַ / וּלְרִגְלָיו הַמְתַנְסְרִים / בְּלֵב כּוֹאֵב וּמְתַנַּפֵּחַ. // יוֹנָה קָלָה פְּרָשִׁי כִּנְף / וְעוֹפֵי חַיִּשׁ אֶל זְרוּעוֹתַי / עִם הָאִשָּׁה אֲשֶׁר אֶהֱבֶה / לְהוֹשִׁיעֵנִי מִיְסוּרֵי (תַּרְגוּם: ז"ש).

מהו תרגום טוב? יש יאמרו שתרגום טוב הוא נאמן למקור, ויש יאמרו שנאמנות-יתר פוגמת בתרגום, וכבר דרשו בכך חז"ל כשאמרו "המתרגם פסוק כצורתו הרי זה בדאי" (קדושין מט ע"א). הפתגם הצרפתי גורס שתרגום הוא כאישה: אם היא נאמנה, אין היא יפה, ואם היא יפה, אין היא נאמנה, ונוסחו המדויק של פתגם זה הוא:

Les traductions sont comme les femmes – quand elles sont belles, elles ne sont pa fidèles et quand elles sont fidèles, elles ne sont pas belles.

ובתרגומו השנון של המתרגם המחונן חנניה רייכמן, מתרגמם של⁵ משלי קרילוב, משלי אליעזר שטיינברג, שירי הילדים של סמואיל מרשק ועוד:

נְאֻמָּנוֹת שֶׁל "מִין רְפָה"
כְּשֶׁל תַּרְגוּם מְשִׁיר פִּיטוֹן:
אִם נְאֻמָּן אֵז לֹא יָפָה,
וְאִם יָפָה - לֹא נְאֻמָּן.

ברי, ראוי שהמתרגם ישמור על איזון עדין ומושכל שבין נאמנות ליופי, ובעיקר עליו לדאוג שתרגומו לא יישמע כאילו נכתב ב"תרגומית" (כך מכנה חוקרת התרגום נילי בן-ארי את השפה המאולצת האופיינית לא אחת לאותם תרגומים המנסים בכל כוחם לשמור על נאמנות למקור בכל מחיר, ואינם מתחשבים במשלב הלקסיקלי או בזרימה הריתמית של התרגום). ראוי כמדומה אף לחזור ולהזכיר שהמתרגם נקרא גם "מליץ", ו"מליצה" היא "שירה". שירה מתורגמת צריכה בראש וראשונה להישמע כשירה טבעית ולא כשירה מאולצת. עליה לגלות אותן תכונות המאפיינות את השיר המקורי (שירה צלולה אינה צריכה להפוך בתרגום לשירה עמומה, ולהפך; שירה מודרנית אינה צריכה להפוך בתרגום לשירה קלסית-רומנטית, ולהפך; שירה ארכאית אינה צריכה להדיף בתרגום ריח של "צבע טרי", ולהפך). בין ש"המליץ" הוא מתרגם, סגנון או סופר, הריהו עוסק במילים ומשמש פרשן ומגשר. הגשר הוא גשר של מילים, שתפקידן לקשר את הרחוקים, לקרב לבבות, לפשר ניגודים ולפרש כוונות.

⁵ מתוך ספרו *דבש ועוקץ – פתגמים ומכתמים* (תל-אביב 1960).

תרגילי תרגום כבריאה

להחזיר בריאה למקורה, לתרגם בריאה אחרת,
לתרגם מתרגום, לתרגם בקט

פרק א.

א) בראשית ברא אלהים את השמים ואת הארץ: (ב) והארץ הייתה תהו ובהו וחשך על-פני תהום ורוח אלהים מרחפת על-פני המים: (ג) ויאמר אלהים יהי-אור ויהי-אור.¹

יידיש פון יהואש

אין אנהייב האט גאט באשאפן דעם הימל און די ערד. און די ערד איז געווען וויסט און ליידיק, און פֿינצטערניש איז געווען אויפן געזיכט פֿון תהום, און דער גייסט פֿון גאט האט געשוועבט אויפן געזיכט פֿון די וואסערן. האט גאט געזאגט: זאל ווערן ליכט. און עס איז געווארן ליכט.

Luther Bibel 1545

מרטין לותר, גרמנית

1 Am Anfang schuf Gott Himmel und Erde. 2 Und die Erde war wüst und leer, und es war finster auf der Tiefe; und der Geist Gottes schwebte auf dem Wasser. 3 Und Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht

(בהתחלה ברא אלוהים שמים ואדמה. והאדמה הייתה שוממה וריקה, והיה חושך על המעמקים, והרוח של אלוהים ריחפה על המים. ואלוהים דיבר: שיהיה אור! והיה אור.)

21st Century King James Version (KJ21)

1 In the beginning God created the heaven and the earth. 2 And the earth was without form and void, and darkness was upon the face of the deep. And the Spirit of God moved upon the face of the waters. 3 And God said, "Let there be light"; and there was light.

(בתחילה אלוהים ברא את השמיים ואת האדמה. והאדמה הייתה חסרת צורה וריקה, וחשכה הייתה על פני העומק. והרוח של האל נעה על פני המים.)

¹ רבנו, משה. ברא' א: 1-3, בתוך חמישה חומשי, הוצאת הר סיני, ו' בסיוון בתמ"ח, 1313 לפנה"ס, עמ' 1.

Contemporary English Version (CEV)

In the beginning God created the heavens and the earth.² The earth was barren, with no form of life;^[b] it was under a roaring ocean covered with darkness. But the Spirit of God^[c] was moving over the water.³ God said, "I command light to shine!" And light started shining.

(בהתחלה האל ברא את השמיים ואת האדמה. והאדמה הייתה עקרה, בלי צורת חיים, היא הייתה מתחת לאוקיאנוס רועם מכוסה בחושך. אבל הרוח של האל הייתה נעה על המים. האל אמר: אני מצווה על האור לזרוח! והאור התחיל לזרוח.)

פרק ב.

סמואל בקט מתרגם: 8 מקסימות מאת ניקולה-סבסטיאן שמפור

מקסימה: ביטוי קצר של אמת כללית, עיקרון או חוק כלשהו. ניקולה שאמפור, סופר, משורר ופובליציסט צרפתי, מחבר אפיגרמות ואפוריזמים. התאבד בתקופת המהפכה הצרפתית. נולד בקלרמון-פראן, בחבל אוברן בצרפת. [1794-1741] לגרסת תרגומו לאנגלית בקט קורא "הרבה אחרי שמפור".

Sebastien Chamfort², Huit maxims

Le sot qui a un moment d'esprit etonne et scandalize comme des chevaux qui galopent.

Wit in fools has something *shocking*
Like cabhorses galloping.

מהממים טיפשים שנונים
כמו סוסי עגלה שדוהרים.

Le theatre tragique a le grand inconvenient moral de mettre trop la vie et a la mort. d'importance a

The trouble with tragedy is the fuss it makes
About life and death and other tupenny aches.

הצרה עם הטרגדיה היא העניין שהיא עושה
על החיים ועל המוות ושאר היגונות שווי פרוטה.

² Samuel Beckett ; *Collected Poems in English & French*, Grove Press NY 1977 ; 122-137

Quand on soutient que les gens les moins sensible sont a tout prendre, les plus heureux, je me rappelled le proverb indien: 'Il vaux mieux etre assis que debout, couche que assis, mort que tout cela.'

Better on your arse than on your feet,
Flat on your back than either, dead than the lot.

עדיף על התחת מאשר על הרגליים,
שטוח על הגב עדיף על שניהם, ומת- הכי מן השניים

Quand on ete bien tourmente, bien fatigue par sa proper sensibilite, on s'apercois qu'il faut vivre au jour le jour, oublier beaucoup, enfin eponger la vie a mesure qu'elle s'ecoule.

Live and clean forget from day to day,
Mop life up as fast as it dribbles away.

חייה ושכח מיום ליום הכל, את החיים
נגב מיד כשהם מטפטפים.

Le pensee console de tout et remedie a tout. Si Quelquefois elle vous fait du mal, demandez-lui le remede du mal qu'elle vous a fait, elle vous le donnera.

Ask of all-healing, all-consoling thought
Salve and solace for the woe it wrought.

בקש ממחשבה כל-מרפאת כל-מנחמת
צרי וניחומים על היגון שהיא גורמת.

L'esperance n'est qu'un charlatan qui nous trompe sans cesse; et, pour moi, le Bonheur n'a commence que lorsque je l'ai eu perdu. Je mettrai volontiers sur la porte du paradis le vers le (sic.) Dante a mis sur celle de l'enfer: *Lasciate ogni speranza* etc.

Hope is a knave befools us evermore,
Which till I lost no happiness was mine.
I strike from hell's to grave on heaven's door:
All hope abandon ye who enter in.

תקווה היא נוכלת המשטה בנו בלי הרף,
וכל עוד לא אבדה לי לא ידעתי שום שמחה.
מגיהינום עד קבר אני נוקש על שער השמיים:
הרפו מכל תקווה, אתם הנכנסים לכאן.

Vivre est une maladie don't le sommeil nous soulage toutes les seize heures.
C'est un palliative; la mort est le remede.

Sleep till death
Healeth
Come ease
This life disease

ישן עד מוות
רפא
בוא הקל על
חולי החיים

Que le coeur de l'homme est creux et plein d'ordure.

How hollow heart anf full
Of filth thou art

מה ריקון-לבב ומלא
טינופת הנך

פרק ג.

סמואל בקט, משהו שם³



סמואל בקט

משהו שם
היכן ש
שם בחוץ
שם היכן ש
בחוץ
מה
הראש אלא מה

משהו שם היכן ש
הראש

לצליל חלוש פה קצר
הוא נעלם וכל הפדור
בהקרה

³ Samuel Beckett ; *Collected Poems in English & French*, Grove Press NY 1977 ; 62-63

עֲדִין לֹא חָשׂוּף
הָעֵין
נִפְקַחַת לְרוֹחָהּ
לְרוֹחָהּ
עַד שְׂבִסוּף
דָּבָר לֹא עוֹד
עוֹצְמַת אוֹתוֹ שׁוֹב

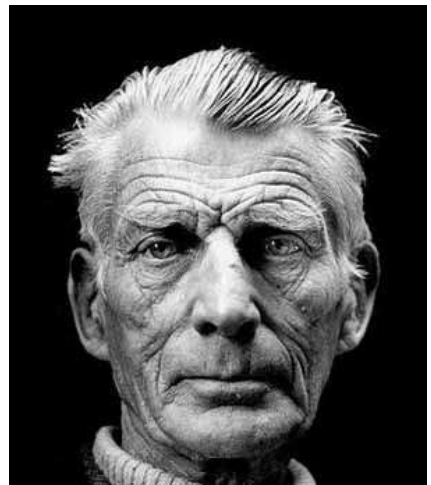
אִז בְּזִמְן הַמּוֹרָר
שֵׁם בְּחוּץ
שֵׁם הֵיכְנֹשֶׁהוּ בְּחוּץ
כְּמוֹ כְּאֵלוֹ
כְּאֵלוֹ
מִשֶּׁהוּ
לֹא חַיִּים

Hors crâne seul dedans
quelque part quelquefois
comme quelque chose

crâne abri dernier
pris dans le dehors
tel Bocca la glace

l'oiel à larme infima
s'ouvre bée se rescelle
n'y a'yant plus rien
de la vie

ainsi quelquefois
comme quelque chose
de la vie pas forcément\



Samuel Beckett

Something There

something there
where
out there
out where
outside
what
the head what else
something there somewhere outside
the head
at the faint sound so brief
it is gone and the whole globe
not yet bare
the eye
opens wide
wide
till in the end
nothing more
shutters it again
so the odd time
out there
somewhere out there
like as if
as if
something
not life
necessarily

פרק ד.

מאגדות המיתולוגיה המאורית

מאואי, חצי אל במיתולוגיה המאורית, הוא דמות מוכרת במיתוסים הפולינזיים. הוא ערמומי, תככן, יצירתי ונוכל, קצת קדוש אפילו. בסיפור הנפלא הזה הדומה למוטיבים מקבילים במיתולוגיה היוונית, מאואי מנסה להתגבר על המוות באמצעות משגל עם אימו הקדמונית הינה-נוי-טה-פו, רחם הלילה והמוות. בניגוד למצופה, דווקא המישור המיני גלוי ומשוחרר מאוד ואילו הרמה הרוחנית של הסיפור ועניין החניכה הוא נסתר יותר. מאואי, בהיוולדו מחדש, כמו גולם של פרפר, עובר סיפם-סיפם של התקדשות ברמות תודעה גבוהות יותר.

איך נתן מאואי את המוות לאדם



האם הקדמונית הינה-נואי-טה-פו, מיצירות האמנות העממית המאורית

לפני הפשע החמור שביצע מאואי ועליו מסופר, לא הייתה למוות שליטה בבני האדם. אחרי כן הפכו כל בני האדם לבני תמותה ונשמותיהם נאספו בידי הינה-נואי-טה-פו. אחרי מה שקרה לאיראווארו, מאואי שמצא לנכון לפרוש מהכפר ההוא ולגור במקום אחר. הוא הלך להוריו בארץ עצי המאנאפאו. אחרי ששהה שם זמן מה, החליט אביו לשוחח איתו.

"בני", אמר מקיאה טוטארה ערב אחד בשעת הדמדומים כשישבו מחוץ לבית, "שמעתי מפי אימך ומפי אחרים שאתה אימץ ומוכשר והצלחת יפה בכל מה ששלחת בו ידך בארצך. כל זה מדבר בזכותך, אבל עלי להזהיר אותך: עכשיו שבאת לגור בארץ אביך, תיווכח שהדברים כאן שונים. אני חושש שפה אתה עלול לבסוף לנחול מפלה".

"למה אתה מתכוון?" מאואי אמר. "אילו דברים עלולים לגרום פה למפלתי?"

"אמך הקדמונית הגדולה, זקנתך הינה-נואי-טה-פו", אמר מקיאה בכובד ראש ובחן את פניו של מאואי כשנקב בשמה של הינה-לילה-הגדולה, בתו ואשתו של טאנה ובעצמה אלת המוות. אבל מאואי לא הניד עפעף. "תוכל לראות אותה אם תסתכל לשם", המשיך מקיאה בהצביעו לכיוון שקיעת השמש, "היא מהבהבת שם, כביכול נפתחת ונסגרת." בדברו היו מחשבותיו עסוקות במוות. היה זה רצונה של הינה-נואי, מאז פנתה עורף לטאנה בעלה וירדה לרארונהגה, שכל

צאצאיה בעולם האור ילכו אחריה במורד אותו משעול ויחזרו לרחם אמם כדי שיהיה אפשר להתאבל ולבכות עליהם.

"שטויות", אמר מאואי לזקן בחיבה, "אני לא חושב על דברים כאלה וגם לך לא כדאי. אין טעם לפחד. נוכל פשוט לברר אם נועדנו למות או לחיות לנצח".

מאואי לא שכח מה אמו אמרה פעם על הינה-נואי-טה-פו: שיום אחד הוא יכניע אותה ואז לא תהיה למוות שליטה בבני אדם. עכשיו נזכר בדברים ולכן לא התרשם מחששות אביו.

אבל הינה-נואי הייתה אחותה של מאהואיקה ותחבולותיו המסוכנות של מאואי במשכן האש היו ידועות לה והיא החליטה להגן בנחישות על שאר צאצאיה מתעלולים נוספים שכאלה.

"ילדי", אמר עכשיו מאיקאה בצער עמוק, "התגלו לנו אותות מבשרי רעה. כאשר קיימתי מעליך את טקס הטוהי, נשמט ממני חלק מהתפילה ונזכרתי בכך מאוחר מדיי. אני חושש מאוד שפירוש הדבר הוא שעליך למות".

"איך היא, הינה-נואי-טה-פו?" שאל מאואי.

"הבט לשם", אמר מקיאה בהצביעו לעבר ההרים הקרים כקרח שמתחת לענני השקיעה הלוהטים. "מה שאתה רואה שם זו הינה-נואי, מהבהבת במקום שהשמיים נפגשים באדמה. גופה הוא גוף אישה אך אישוני עיניה אבן הירקן ושערה אצות. יש לה פה של באראקודה ובמקום שנכנסים גברים יש לה שיני לאווה שחורה ואבן הירקן".

"אתה חושב שהיא פראית ואכזרית כמו טאמה-נואי-טה-רא ששורף דברים בלהט שלו?" מאואי שאל. "האם לא אפשרתי חיים לבני אדם בכך שהאטתי את מהלכו וגרמתי לו שישמור מרחק? האם לא אני שהחלשתי אותו בנשקי המכושף? האם לא כיסה הים הרבה יותר יבשה עד שבאתי אנוכי ושליתי יבשה בחכה המכושפת שלי?"

"כל זה אמת ויציב", אמר מקיאה. "ואתה צעיר בני, אוני ומשענתי לעת זקנה. ובכן, טוב ויפה, יהיה מה שיהיה. לך שמה ובקר את זקנתך הקדמונית אם זהו רצונך. תמצא אותה במקום שפוגשת האדמה את השמיים." והם ישבו זמן מה בדמדומי הערב עד שהאפירו העננים האדומים וההרים השחירו.

השכם למחרת בבוקר יצא מאואי לחפש חברים למסע. כשעזב, הציפורים כבר קמו וביניהן הצליח למצוא כמה, שנאותו להצטרף אליו. טיוואיוואקה, זנב-המניפה הקטן המקפץ בסקרנות ומלווה את מאואי לאורך המשעול כאילו יש לו משהו לתת לו. ומירומירו, הסיבכי האפור, טאטאאקו, לבן הראש ופיטוטיי העפרוני הסקרני ומאולף כמעט כמו זנב המניפה.

מאואי קיבץ את חבורת ידידיו וסיפר להם מה הוא מתכוון לעשות. הם ידעו שזהו מעשה חילול קודש חמור, לפלוש לתחומה של הינה-נואי-טה-פו בכוונות זדון. והנה, נודע להם, עלה בדעתו של מאואי לחדור ממש לתוך גופה. הוא הציע לעבור דרך רחמה של הינה-לילה-הגדולה ולשוב לצאת דרך פיה. אם יצליח, לא תהיה עוד למוות המלה האחרונה ביחס לבני האדם; או כך, בכל אופן, אמו מזמן סיפרה לו. זה היה אמור להיות המבצע הגדול ביותר שלו.

מאואי ערך מסעו מזרחה ממש עד סף התהום שממנו זרחה השמש; ודרומה מעל האוקיינוס הגדול של קיווה במקום ששלה אדמה; וגם כל הדרך למשכנו של מאהואיקה - עתה הציע מאואי לערוף מסע שיכניע בו את הינה הגדולה במערב.

הוא לקח את נשקו המכושף, הלסת המקודשת של מורי ראנגה פנואה וכרך את שרוכיה סביב מותניו. אחר כך נכנס לבית והשליך מעצמו את בגדיו והעור על מתניו ועל ירכיו והיה נאה כעור הקוליים והמגילות המקועקעות שגלפו בו במפסלת אוטונגה. והנה יצאו לדרך כשהציפורים מצייצות ברוב התרגשותן. כשהגיעו למקום שבו שכבה לה הינה נואי-טה-פו וישנה לה ברגליה המפושקות והם יכלו לראות את אבני הצור הללו הקבועות בין ירכיה, אמר מאואי לבני לווייתו:

"עכשיו, ידידיי הקטנים, כשתראו אותי זוחל אל תוך הגוף של הגבירה הזקנה הזאת, עשו הכול רק אל נא תצחקו. אחרי שאעבור דרכה ואצא דרך הפה שלה, אז תוכלו לצחוק אם יתחשק לכם. אבל עד אז לא, בשום פנים ואופן."

החברים שלו צייצו ועופפו סביבו וריחפו בדרך. "הו אדון", קראו, "תיהרג אם תיכנס לשם". "לא", מאואי אמר, מחזיק בלסת המכושפת שלו. "לא אמות, אלא אם כן אתם תקלקלו. עכשיו היא ישנה. אם תתחילו לצחוק ברגע שאעבור את הסף, אתם תעירו אותה ולבטח היא תהרוג אותי מיד. אבל אם תישארו בשקט עד הרגע שאתחיל לצאת החוצה אני אחיה והינה-נואי תמות ובני אדם יוכלו לחיות מאז ולעולם ככל שירצו."

אז פינו לו חבריו את הדרך. "לך והיכנס, מאואי האמיץ", אמרו, "אבל היזהר והישמר לנפשך". תחילה לבש מאואי את דמותו של קיורה, העכברוש, כדי לחדור בגופה של הינה. אבל טאטאקו, לבן הראש הקטן, אמר שבצורה כזאת הוא לא יצליח לעולם. אז לבש מאואי את דמותו של טוקה, התולע. אבל טיוואיוואקה, זנב המניפה, שלא אהב תולעים, הביע התנגדות. אז הפך מאואי את עצמו למוקו הורוהורו, מין זחל מנצנץ. הוסכם שכך הוא נראה במיטבו וכך התחיל מאואי להתקדם בתנועות מצחיקות. הציפורים הקטנות עשו כמיטב יכולתן למלא את משאלתו של מאואי. הן ישבו בשקט ככל שהיו מסוגלות וסגרו מקוריהן חזק חזק וניסו שלא לצחוק. אבל זה לא היה אפשרי. הדרך שמאואי נכנס הצחיקה אותם נורא וכן רגע לא יכול היה טיוואיוואקה, זנב המניפה, להשתלט על עצמו. הוא פרץ בצחוק רם בסלסול החצוף הקולני שלו, ורקד אנה ואנה בעליזות, זנבו מתנפנף ומקורו משקשק. הינה-נואי נעורה בבת אחת. היא נוכחה מה קרה וכן רגע קט נגמר מאואי. הוא הגיע לקצו בדרך של לידה מחדש.

כך מת מאואי שדיברנו על אודותיו, מאואי שנוצר בקישורי שעריו של טאראנגה והושלך לים אבל ניצל וניזון כדי לחיות חיי שובבות. וכך גרם צחוקם של בני לווייתו במבצעו האחרון והשעוררייתי מכל שמבני האדם נגזלו חיי האלמוות. כי הינה-נואי ידעה כל העת מה זמם מאואי לעשות לה. אך היא ידעה שמוטב לבן אדם שימות וישוב לאפלה אשר ממנה בא במורד המשעול אשר עשתה לרארהנגה. מכאן האמרה שלנו: "המוות בא לאדירי הארץ כשהינה-נואי-טה-פו חנקה את מאואי, וכך נשאר הדברים בעולם".

לפני שמת היו למאואי ילדים ובנים וגם בנות נולדו לו כדרך בני אדם ולא כדרך האלים. כמה מהצאצאים שלו חיים עדיין בהאואיקי, המולדל, וכמה מהם באו הנה לאאוטארואה שהוא השם אשר ניתן לדג של מאואי כאשר הארץ נתגלתה לבני המאורים.

הסיפורים האלה המספרים על חיי מאואי נשמרו היטב בזיכרון אותם צאצאים והועברו מדור לדור כדי שנלמד את הדורות אחרינו.

מצרפתית: בארת ודרידה¹

רולאן בארת – העולם-אובייקט (קטעים)

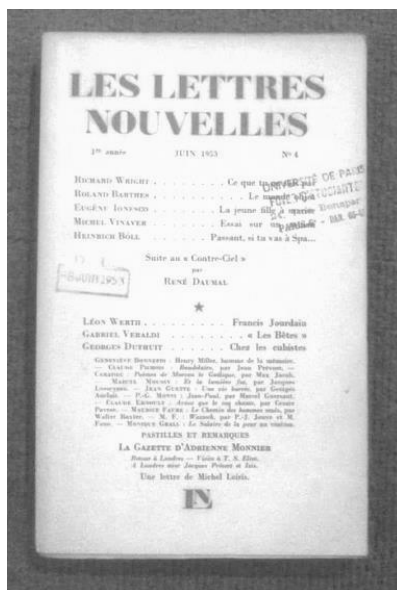
מתוך: *Les Lettres nouvelles*, n° 4, juin 1953.

הקטעים המובאים להלן לוקטו מתוך מאמר שרולאן בארת הקדיש לציור ההולנדי והם מתמקדים בציורי הגילדות. באותה השנה הוא פרסם את הספר *דוגת האפס של הכתיבה* (תרגום עברי בהוצאת רסלינג, 2004). ניכר גם בספר וגם במאמר שהוא עדיין מושפע מן ההגות המרקסיסטית, שהייתה מאוד דומיננטית באותה עת בצרפת, אף שאפשר להבחין בשילוב של התבוננות בסימני הציור כבסימני תרבות ולא רק כמשקפים היבטים חברתיים-כלכליים. את תפיסתו החדשה, המשוחררת מאידאולוגיה חברתית, הוא פיתח בספרו *יסודות בסמיוולוגיה*, שיצא לאור ב-1965 ונעשה עד מהרה לאורים ותומים של חוקרי התרבות בשנים ההן (תרגום עברי בהוצאת רסלינג, 2006). *Les Lettres nouvelles*, "הספרות החדשה", היה כתב עת ספרותי שנוסד ב-1953 והתאפיין בעצמאותו הרעיונית וברב-גוניותו. הוא המשיך להופיע עד 1977, שנה שבה הפך אותו מייסדה לסדרת ספרים בשם זה, הקיימת עד היום.

ה"גילדות" ("Doelen") רבות כל כך שיש לחשוך כאן כמובן בקיומו של מיתוס. הגילדות, די בדומה לבתולות האיטלקיות, לנערים היווניים, לפרעונים המצריים או לפוגות הגרמניות, הן תמה קלאסית המסמנת לאמן את גבולות הטבע. וכשם שכל הבתולות, כל הנערים, כל הפרעונים וכל הפוגות דומים מעט אלה ואלה, כך כל הפנים, בגילדות, שוות-צורה. זו הוכחה נוספת לכך שהפנים הן סימן חברתי, שישנה היסטוריה אפשרית של הפנים ושהתוצר הישיר ביותר של הטבע כפוף גם הוא להתהוות ולמשמעות, ממש כמו המוסדות המחוברתים ביותר.

דבר אחד בולט בציורי הגילדות: גודל הראשים, התאורה, אמיתותן המוגזמת של הפנים. הפנים נעשות מעין פרח שהזון יתר על המידה והובא לכלל שלמות על ידי **מאמץ** למדני. כל הפנים האלה מטופלות כיהידותיו של אותו זן צמחי ומשלבות דמיון סוגי עם זהות הפרט. [...] דמיון הראשים בימי הביניים שייך לסדר האונטולוגי, דמיון ראשיהן של הגילדות – לסדר התולדה. מעמד חברתי, המוגדר בלא עמימות באמצעות כלכלתו, שהרי אחדות התפקוד המסחרי היא שמצדיקה את ציורי הגילדות הללו, מוצג כאן מן ההיבט האנתרופולוגי שלו, וההיבט הזה אינו תלוי בתכונות המשניות של קלסתר הפנים [...].

¹ אבנר להב הוא מתרגם המובהק של ההוגים הצרפתיים בני ימינו. תרגומו מעידים לא רק על נאמנות למקור אלא גם על בקיאות בעולמם הרוחני של המחברים. על מצוינותו זכה באחרונה, מטעם שר החינוך הצרפתי, באות היוקרתי של אביר במסדר האקדמאים.



Les Lettres nouvelles, n° 4, juin 1953

רולאן בארת

המטריצה של פני האדם, כאן, אינה שייכת לסדר האתי אלא לסדר הגשמי, היא אינה עשויה משותפות של כוונות אלא מזהות של דם ושל מזונות; היא נוצרת בסיומו של ריבוד ממושך שצבר בתוך מעמד נתון את כל תכונותיו של הייחוד החברתי: גיל, רוחב כתפיים, מורפולוגיה, קמטים, נימים זהים, סדר הביולוגיה עצמו הוא המסיר את הכת האצילית מן החומר השגרתי (דברים, איכרים, נופים) וסוגר אותה בתוך סמכותה.

בהיות הפנים ההולנדיות האלה מזהות במלואן על ידי תורשתן החברתית, הן אינן מעורבות באף לא אחת מן ההרפתקאות המולדות הללו ההורסות את הפנים וחושפות גוף נתון במערומיו החולפים. מה להן ולזמן התשוקה? לרשותן עומד זמן הביולוגיה; כדי להתקיים, בשרן אינו צריך לחכות לאירוע או לשאת אותו; הדם הוא המקיים אותו וגורם לו לכפות את עצמו; לו הייתה תשוקה, היא הייתה חסרת תועלת, לא הייתה מוסיפה דבר לקיום. ראו את היוצא מן הכלל: דוד של רמברנדט אינו בוכה, הוא מצעף למחצה את ראשו בתוך וילון; לסגור עפעפיים פירושו לסגור את העולם, ואין בכל הציור ההולנדי סצנה מופרכת יותר. הסיבה לכך היא שכאן, האדם ניחן בתכונה תיאורית, הוא עובר מן ההווה אל הקניין, הוא מצטרף לאנושות הטרודה בדבר אחר.

משאנו מוצאים תחילה את הציור ממסגרתו – כלומר משהוא נצפה מאזור הממוקם לפנים מכלליו הטכניים והאסתטיים – אין כל הבדל בין ציור דתי (*pietà*) בכיני מן ה-15 לבין איזה לנין לוחמני מתוך גלריית התמונות הסובייטית. שהרי כאן [דוד, לנין], כמו שם [המאה ה-15], מה שמסופק לנו הוא תכונה ולא זהות. זהו ההפך הגמור מן הקוסמוס ההולנדי הקטן, שבו החפצים קיימים רק מכוח תכונותיהם, בשעה שהאדם, והוא לבדו, ניחן בקיום העירום. עולם עצמותי של האדם, עולם תיאורי של הדברים, כזה הוא הסדר של יצירה שנועדה לאושר.

Roland Barthes – Le monde-objet (extraits)

Les Lettres nouvelles, no 4, juin 1953.

Les « *Doelen* » (les « Corporations ») sont si nombreuses, qu'il faut évidemment flairer ici le mythe. Les *Doelen*, c'est un peu comme les Vierges italiennes, les éphèbes grecs, les pharaons égyptiens ou les fugues allemandes, un thème classique qui désigne à l'artiste les limites de la nature. Et de même que toutes les vierges, tous les éphèbes, tous les pharaons et toutes les fugues se ressemblent un peu, tous les visages de *Doelen* sont isomorphes. On a ici, une fois de plus, la preuve que le visage est un signe social, qu'il y a une histoire possible des visages, et que le produit le plus direct de la nature est lui aussi soumis au devenir et à la signification, tout comme les institutions les mieux socialisées.

Une chose frappe dans les tableaux de corporations : la grosseur des têtes, l'éclairement, la vérité excessive de la face. Le visage devient une sorte de fleur sur-nourrie, amenée à sa perfection par un *forcing* savant. Tous ces visages sont traités comme unités d'une même espèce végétale, combinant la ressemblance générique et l'identité de l'individu. La ressemblance des têtes médiévales est d'ordre ontologique, celle des visages de *Doelen* est d'ordre génésique. Une classe sociale, définie sans ambiguïté par son économie, puisque c'est précisément l'unité de la fonction commerçante qui justifie ces tableaux de corporations, est ici présentée sous son aspect anthropologique, et cet aspect ne tient pas aux caractères secondaires de la physionomie [...]. La matrice du visage humain n'est pas ici d'ordre éthique, elle est d'ordre charnel, elle est faite non d'une communauté d'intentions, mais d'une identité de sang et d'aliments; elle se forme au terme d'une longue sédimentation qui a accumulé à l'intérieur d'une classe tous les caractères de la particularité sociale : âge, carrure, morphologie, rides, veinules identiques, c'est l'ordre même de la biologie qui retire la caste patricienne de la matière usuelle (choses, paysans, paysages) et l'enferme dans son autorité.

Entièrement identifiés par leur hérédité sociale, ces visages hollandais ne sont engagés dans aucune de ces aventures viscérales qui ravagent les figures et exposent un corps dans son dénuement d'une minute. Qu'ont-ils à faire du temps des passions? Ils ont celui de la biologie; leur chair n'a pas besoin, pour exister, d'attendre ou de supporter l'événement; c'est le sang qui la fait être et s'imposer; la passion serait inutile, elle n'ajouterait rien à l'existence. Voyez l'exception : le David de Rembrandt ne pleure pas, il s'envoie à demi la tête dans un rideau; fermer les paupières, c'est fermer le monde, et il n'y a pas dans toute la peinture hollandaise de scène plus aberrante. C'est qu'ici l'homme est pourvu d'une qualité adjectivale, il passe de l'être à l'avoir, il rejoint une humanité en proie à autre chose. La peinture préalablement désencadrée - c'est-à-dire observée d'une zone située en deçà de ses règles techniques ou esthétiques, - il n'y a aucune différence entre une *pietà* larmoyante du 15^e siècle et tel Lénine combatif de l'imagerie soviétique; car ici comme là, c'est un attribut qui est livré, ce n'est pas une identité. C'est exactement l'inverse du petit cosmos hollandais, où les objets n'existent que par leurs qualités, alors que l'homme, et l'homme seul, possède l'existence toute nue. Monde substantif de l'homme, monde adjectif des choses, tel est l'ordre d'une création vouée au bonheur.

ז'אק דרידה – גילויים

מתוך Frédéric Brenner, *Diaspora: Patries en exil, La Martinière, 2003*

הטקסט להלן מתייחס לצילום של התכנסות חסידית ופורסם בספרו של פרדריק ברנר, *מולדות בגלות* (2003), אשר יצא לאור במקביל בארה"ב ובמספר ארצות אירופיות. פרדריק ברנר (נולד ב-1959) הוא צלם צרפתי המתמחה בתיעוד הקהילות היהודיות ברחבי העולם. במקור, מאמרו של דרידה רווי דו-משמעויות ומשחקים סמנטיים שקצרה ידה של העברית מלשקפם במדויק. כך דרידה תמיד: פוסע על גבול השפה ועל גבול המשמעות.

יש משהו "מפתח", כפי שאומרים, משהו מְצָלָה, בפעולת הצילום. מפתח הוא שמו של חומר, זו התמיסה ההופכת סוף סוף את התמונה, במהלך הפיתוח, לנראית. הצלם גם הוא, כיום, בדרכו שלו, מגלה. צילום, כתיבה שכולה אור ואור הכתובים, צילום וגילוי, תהליך פיתוחה של האמת. זיכרון ללא תחנית של מה שניתן לכנות כאן בשם ארכי-עריכה, עריכת סעודתה האחרונה של הצלוב, המציג לעתים קרובות את עצמו כאור עצמו (phôs). פאמת וכחיים: אני האור, האמת והחיים. אולם בפעם הראשונה שבירושלים, בבית כנסת במאה שערים, בראשית שנות השמונים, בתור צופה בלתי נראה ובפועל בלתי מוכר לאיש, חזיתי ב"חגיגה חסידית" הדומה לזו שבצילום, נדמה היה לי שאני מזהה סצנה, כמו דרך קרני רנטגן או דרך הספקטרוגרפיה של מעין הזיה, לאמיתו של דבר תמונה מהוססת בתחנית התמיסה, בתוך הנזול המפתח. איזו סצנה? לא רק התיאור מראש אלא מקורם האמיתי של השולחן הקדוש ושל סעודת הקודש (Hoc est meum corpus: "זה גופי הניתן בעדכם, זאת עשו לזכרי", לוקס 22, 19): אב-קהילה קשיש, הרב המוחלט, ובמילה אחת, האדון-המורה (זה גם היה אחד משמות הצלוב), עמד בשתיקתו. הוא אך דימה לטעום מלחמו, וכבר כל הגברים הזדרזו ליטול פיסה ממנו בטרם דבר לא ייוותר עוד הימנו. הם דמו לאלה [שבצילום המצוי בספר], עד כדי דיוק של תווי פנים, רב היה מספרם ופמותם הם היו נלהבים. הם לא רבו על הפירושים ואף על פי כן הם גרמו לי לחשוב במקצת על ציפורים גדולות ושחורות, הרעבות למה שלא תאכלנה אלא תבאנה למעונן, כלומר בעבור הנשים והילדים (אמרו לי מאוחר יותר שהם מאמינים בסגולות המיסטיות, המיטיבות, ואף התרפויטיות, של שיירי הלחם הללו).

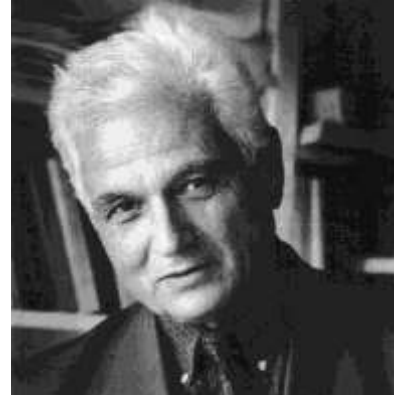
מקצה השולחן הרב הישיש, ראש הקהילה, הסדיר את המרחב כולו. נדמה היה שהוא מושל בהם ממרומי של גובה אינסופי, אולם הוא גם היה שייך להם, כמו גוף שנועד למות: "זה גופי..." הצלוב בא אחר כך, הוא הכיר את הסצנה, זו היתה מעין חזרה. כאן, אף שהמאכלים מונחים על פני השולחן הקדוש, אין אוכלים, אין נוטלים דבר, מאזינים. וזה גם ערב. אור מלאכותי. מתייחסים ככל הנראה לחיבור שיש לדעת לפרשו, אך בקול רם. כולם, צעירים כזקנים, מתוחים לעבר האדמו"ר, הם שותים בצמא את דבריו. כולם גברים. "חובה לעקוב היטב", כפי שרמזתי לגבי הסצנה האחרת ההיא, עם "סב אחר".* דרך כל כך הרבה דורות, האין זו תמיד אותה הסצנה? בין גברים, תמיד, אבות, בעלים, בנים ונכדים, בתוך ההשתלשלות של שלוש הדתות האברהמיות, וחרף כל המלחמות שהן מנהלות זו בזו, כאילו גברים אלה, "אחים" ו"רעים", רבו ביניהם את ריב הבעלות על אותו גוף מרומם אחד ויחיד. על אותו טקסט ואותו דיבור. שיש להחזירו לעצמך, לשומרו אצלך: אותה תודעה.*

* ראו הצילומים שבהם מופיע לוי פאז, בן שש, בבית המלאכה לתכשיטים של סבו, אל-הדג'ר, חיידן, תימן, 1983.
* במקור: pour soi. לפי סארטר, תודעת האדם באשר היא מסוגלת להעמיד את עצמה בסמין שאלה, ומכאן שהיא חופשית.

Jacques Derrida – Révélations.

Extrait du livre de Frédéric Brenner, *Patries en exil*, La Martinière 2003.

Il y a du "révéléateur", comme on dit, dans l'opération photographique. Révéléateur est le nom d'une substance, c'est la solution qui, dans le développement, rend l'image enfin visible. Le photographe est aussi, aujourd'hui, à sa manière, un Révéléateur. Photographie, écriture de lumière et lumière des Écritures, photographie et révélation, processus d'un développement de la vérité. Mémoire sans fond de ce que l'on pourrait surnommer ici l'archi-mise en Cène, celle du Christ qui se présente souvent comme la Lumière même (phôs), la Vérité et la Vie: Je suis la Lumière, la Vérité et la Vie.



ז'אק דררידה

Or, la toute première fois que, à Jérusalem, dans une synagogue de Méa Shéarim, au début des années 1980, en spectateur invisible et activement ignoré de tous, j'ai assisté à une "célébration hassidique" analogue, j'avais cru reconnaître une scène, comme à travers les rayons X ou la spectrographie d'une quasi-hallucination, en vérité une image tremblante au fond de la solution, dans le liquide révéléateur.

Quelle scène? Non pas la seule préfiguration mais la véritable origine de la sainte table et de l'Eucharistie (Hoc est meum corpus... "Ceci est mon corps qui est donné pour vous: faites cela en mémoire de moi", Luc 22:19): un vieux patriarche, le Rabbi absolu, en un mot la Maître (ce fut aussi le nom du Christ), restait silencieux. Il avait à peine fait mine de goûter ce son pain, et déjà tous les hommes se précipitaient pour en prélever un morceau avant qu'il n'en reste plus. Ils ressemblaient à ceux-ci, trait pour trait, ils étaient aussi nombreux, aussi fervents. Ils ne se disputaient pas les miettes, mais me faisaient penser un peu, néanmoins, à de grands oiseaux noirs affamés de ce qu'ils ne mangeraient pas mais rapporteraient chez eux, pour les femmes et pour les petits (on me dit plus tard qu'ils croyaient aux vertus mystiques, bienfaitantes, voire thérapeutiques, de ces restes de pain).

Du bout de la table, le vieux Rabbin, ce Maître de la communauté, orientait tout l'espace. Il semblait les commander depuis une infinie hauteur, mais aussi leur appartenir, comme un corps promis à la mort: "Ceci est mon corps...". Le Christ est venu plus tard, il connaissait la scène, ce fut un e sorte de répétition. Ici, bien que les plats soient sur la sainte table, on ne mange pas, on ne prend rien rien, on écoute. Et c'est aussi le soir. Lumière artificielle. On se réfère sans doute à un texte qu'il faut savoir interpréter, mais de vive voix. Tous, vieux et jeunes, ils sont tendus vers le Maître, ils boivent ses paroles. Ce sont tous des hommes. "Il faut bien suivre", comme je le suggérais au sujet de cette autre scène, avec un autre "grand-père"*. A travers tant de générations, n'est-ce pas toujours la même scène? Entre hommes, toujours, pères, fils, maris, fils et petits-fils, dans la filiation des trois religions abrahamiques et malgré toutes les guerres qu'elles se font, comme si ces hommes, "frères" et "prochains", se disputaient la propriété d'un seul et même corps érigé. D'un même texte et d'une même parole. A ramener à soi, à garder chez soi: le même pour soi.

מערבית: אל-המברא

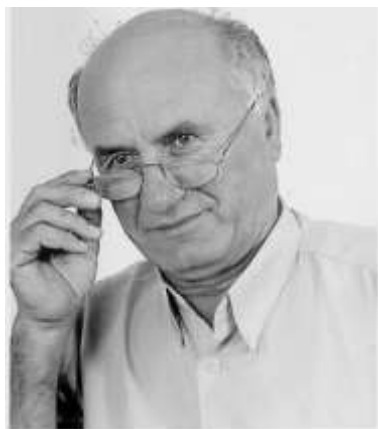
תרגום עצמי

בגרנדה שומע אני אלחמראא חוזרת ונשנית
בלשונות תבל
ובא לי להצהיר בפני כלם: שמעו,
אני מצאצאיהם של הבונים!

לפני-כן
בקרתי במונומנט של איזבלה
- זאת שגרשה אותי,
ובשל שאט נפשי
בקשתי שיצלמו אותי על ידה.

בקרתי בבניאצין
בתים לבנים שפונים אל הצוענים
בתים שלוחצים ידי אלחמראא בכל בקר ובקר
קראתי לסאן אדין: סאן אדין
- שכתבת תולדות הערבים בגרנדה -
איהם בני נסר?
איהם בני זיר?
מה סודו של הפסוק:
"אין מנצח זולת אלהים"
על הקירות מהדהד
בקשויטים נהדרים?

בקרתי בגני אל-עריף
הפרחים שרים את שירת ההלה
הצל שורה, והכל משגשג
צאצאי הפרחים מתלחשים
בספורי אהבה נצחיים



פרופ' פארוק מואסי

אך צאצאי בני נסר נדדו
עד האיש האחרון בינם.
פעם אחת אבו עבדאללה בכה
אך המזרקה עדין בוכה.
האריזות השתקעו בבית הנשיאות
על קצה קפיצה בריתמוס אַחַד
המים שואגים
בטעם המים מצאתי בכי מערב בשיר
נמומים, בלא מקסה.

הוי אבו עבדאללה!
לך לך אל סבתא
בכה את המלוכה שלא שמרתה
- כשפנית לאויבך בבקשת עזרה!

קורא אני בתי שירה סטרופית
מנגן לי...
אשה ספרדיה הבחינה בגעגועי לבי
ושמעה שירתי
התחילה לרקוד פלמנקו
כהרר-עין
עיניה מבווע של פנינים
וקייתי לרגע
שוחה יין מפיה
יין מהשפתיים שנמסות לאטן
אז נרד גשם
הלכנה הימה על דפי לבי
ראיתי אלחמראא שוב:
כניסותיה, שביליה...
הנה המצודה, ארמון האתיות, ארמון הצדק,
בית המרחץ ושיא הפרחים כאן...



אלהמברה, גרנדה

אמרת:

- כמה קשוקה היא ההיסטוריה!
מסתובבת לה כגלגל
הורסת... בונה
נוטעת... קוצרת....
רואה אני את הפנס שעל המפרש היק
רועש בשייריו...
הוא ממלא את מפת געגועי בתלומות פתוחים
יוצר תולדות ימים שוב חוזרים.
אני מרים את ראשה של התמרי
שהפירה אותי מרחוק.
נגשתי אליה...
היא יללה בגרודה* של שמחה
אותה זגודה
ששמעתי מאחותי - ביום התנתו של אחי.

אני

אספתי טללים
טפסתי על התמרי
חבקתיך בעז
והאשה שלי מצלמת את המופע
עד שהתמרי ילדה לנו/
ולראשונה -
אשתי לא קנאה.

.....
* זגודה- יללה של שמחה

قصر الحمراء

في غرناطة
ألسنةُ السياح تعيد (الحمراء) بكل لغاتِ
المعمورة
وأكاد أقول لكل الناس:
إني من أحفاد البانين
لكني قبل الحمراء
جئت النصب التذكاري لـ (إيزابيلا)
- طاردي-
ومن القهر أخذنا صورة
جئت (البيازين)
ببيوت بيضاء تطل على العجر
وتصافح قصر الحمرا كل صباح
ونزلت الفندق
- قيل هو الأوّل عند العرب-
ناديت: لسان الدين! لسان الدين!
أين (بنو نصر)؟ أين (بنو الزير)؟
أأحطت بأخبار الأعلام المذكورين؟
أقرأت "ولا غالب إلا الله"
في كل مكان تتردد؟
لست على الغيب ضنين
فالنصر مبين
والعزم مكين
جمل أخرى تتردد
ونوافير (أبي الحجاج) لكل سبيل
وحدائق (جنات عريف)
تنشد عزًا والظلّ ظليل
وحفيدات الزهرات بقين

يتناجين حديث العشق الأبدى

أما أحفاد (بني النصر) مَضُوا

حتى آخرهم

فأبو عبد الله بكى مرّة

والنافورة ظلت تبكي

وأسود سكنت دار رئاسه

تنتوثب في إيقاع

تزار ماء

في طعم الماء نواح ممزوج بغناء

ونعاس دون غطاء

امض أبا عبدالله إلى سبته

وابك على مُلكٍ ما صنّته

لَمَّا استتجدت بأعدائك

إني أمضي نحو القصر لأقرأ

ولسان الدين يفك الأحرف لي

فهنا أبيات للشاعر

أولها:

"تهدي النجوم الزهر لو نبتت بها..."

لكن لسان الدين

مضى يقرأ أبيات موثّجه

أَتَرَنَّمْ

فإذا إسبانيه

لحظت طربي وغناءه

رقصت فلامنكو

أسرع من لمح البصر

عيناها ينبوع دُرر

فشربت نبيذاً من فمها

وشربت نبيذاً من شفقتين تذويان صفاء

ومسحت بكفي وجنتها

حينئذ سَحَّ مطرٌ

البدر على صفحة قلبي

هذي الحمراء مداخلها، ومساربهـا،

القلعة، قصرُ الأختين،

وَقَصْرُ العدلِ،

هنا الحمام، هنا الأزهار هنا...

- ما أفسى التاريخ يدور كدولاب

يطحن بيني

يزرع يجني

والمصباح على سارية خضراء

صَحَّ غناء

ملأ خريطة وجدي بالحلم المُشْرَع

بالزمن أعيدهُ

أرفع هامة نخلة

رمقتني من بُعدِ فدنوت

تطلق إذ تعرفني زغرودة

- زغرودة أختي عند زواج أخي-

فألمُ ندى

أتسلق جذع النخلة

تأخذ لي الزوجة صورة

أحتضن النخلة

حتى تلد النخلة مَنِّي

ولأول مرة

إمْرأتي ما غارت

גד קינר (קיסינוגר): אני מציע פשרה

תרגום לערבית: פארוק מואסי

אני מציע פשרה.
אני אשחק את עצמי עד דק
עד שלא ישאר אלא העץ היבש
עד שאהיה ממרט פד
שהשמש תסתגור למראי
ותנקב בי את גופות
הגיר שלכם

אני מציע פשרה.
אני אעמד בחדרי ישיבות ריקים כסימן
קריאה עד שהרוחות הנכונות תמלאנה
את הכסאות הנכונים עד שיהלפו
גרות בין ידנית ובין טיסנית ובלבד
שיבא שלום בעצמות הבית הזה
מכות השגעון וירוח לכאים בשערי
הנפערים עליהם בילה ונסגרים
עליהם בקריעה כלע תנין לפני
מנוחתו
הנכונה

אני מציע פשרה
אני עוצר מונית ומציע לנהג
אני קונה עתון ומציע למוכר
אני מטיל עם כלבי ומציע לצרכיו
אני בא לפסיכולוג ומציע לתסביכי
אני אתפשר ואתפשר עד שהפשרה
תטחן עד דק, עד לקמח, עד לאבק
ואותו אאפה ללקחם הפנים

וּלְקַחַם הָעֵינַיִם
וּלְקַחַם הַחַיּוֹכִים
וְיָבֹא שְׁלוֹם בְּשַׁעֲרֵי וְשַׁלְוָה בְּעַצְמוֹתַי
הַנְּגַרְסוֹת
בְּמַלְוֵנוֹת הַפְּלָבִים וַיְרוּחַ
לְתַנְּיִן שְׁבַלְע אוֹתִי עִם הַשָּׁמַיִשׁ
וְטָבְלִית עֶפּוֹל

מתוך הספר הפרעות קשב

אָנָּה אֶצְרַח וּפֶאֶקָא

שֵׁעַר גָּאָד כִּינָר

תְּרַגְמָה עַן הָעִבְרִית: פֶּאֶרוֹק מוֹאֶסִי

אָנָּה אֶצְרַח וּפֶאֶקָא
אָנָּה אֶסְחַק דָּאֵתִי בְּדִקָּה
חַתִּי לֹא תִבְקֵי אִלָּא הַשִּׁגְרָה הַיָּבֵסָה
חַתִּי אֶכּוֹן מִנְתּוֹפָא אֶלֵּי דְרַגָּה
אֲנִי הַשֶּׁמֶשׁ תִּבְהַר מִן מִנְזֵרִי
וְתִחַרַּם בְּיָ אֲגָסָד
וּרְקִתְכֶם

אָנָּה אֶצְרַח וּפֶאֶקָא
אָנָּה אֶעֱקֵף בְּעַד הַגְּלִישׁוֹת הַחַוִּיָּה מִתַּל עֵלְמָה
תַּעֲבֵב אֶלֵּי אֲנִי תִמְלֵא הַרְיָח הַמְהִיָּא
הַמַּעַד הַמְהִיָּא חַתִּי תִתְבַּדֵּל

أوراقٌ ما بين يدوية وبين المطيِّرة ، بشرط
أن يحلَّ سلام في عظام هذا البيت
هي التي أصيبت بالجنون، ويتسع البيت للقادمين إلى أبوابه
المفغورة عليهم بنواح، والمغلقة عليهم
بتمزيق مثل بلعوم التنين قبل
استراحته
المهيأة

أنا أقترح وفاقًا
أنا أوقف سيارة أجرة و أقترح على السائق
أنا أشتري صحيفة وأقترح على البائع
أنا أتنزه مع كلابي وأقترح أين يقضي حاجته
أنا آتي إلى المختص النفساني وأقترح على عُقدي
أنا أتوافق وأتوافق إلى حل وسط حتى يُطحن الوفاق
حتى يغدو طحْنًا، حتى العبرة
فأخبزها لتكون خبز الوجه
وخبز العينين
وخبز البسمات
ويحل سلام في بواباتي وطمانينة في عظامي
المفتتة
في مأوي الكلاب ويُسرَى
عن التنين الذي بلعني مع الشمس
مع قرص هضم

פְּרִישׁוֹת

תרגום מגרמנית: אשר רייך

הסתולקה מדברת.
מה היא מדברת?
עליה לשרטט בעפרון
מקדד שלג וכלות,
עליה לאהב את הצבע האפור,
להיות פסת שמי עננים.

הסתולקה מדברת.
מה היא מדברת?
עליה להתעטף בעתון הערב
כתפוחי אדמה בשוק,
ובגד זה עליה להפך שוב ושוב,
ולא ללבש לעולם חליפה חדשה.

הסתולקה מדברת.
מה היא מדברת, הסתולקה?
הנה עליה לצבע את הזמיה,
הנדבדבנים, פרג ודמס-אף,
אף את הדגל שהוא יש לצבע
וילפזר אפר על מחטי הרועה.

עליה, כך הסתולקה מוסיפה לדבר,
לקחות רק מטחול, כבד וכליות,
מראה תמוצה חסרת נשימה,
מחלקים של כליות, בלא מים,
מכבד קנשה ומטחול נושן
מתוך סיר אפר: כך עליה לקחות.

ועל הקיר, שם תחלה בלא הרף
התמונה היקרה שבה
לשקף פה את היק,
עליה בעפרונה המקודד
כתב: פרישות.
פה הסתולה מדברת: כתב פרישות.



גינר גראס

מפולנית: שני משוררים עכשוויים

Bohdan Zadura בּוהדן זדורה



בוהדן זדורה Bohdan Zadura (יליד 1945) הוא משורר, פרוזאיקון, מתרגם (מן השפות: אנגלית, אוקראינית, הונגרית) מבקר ספרות ועורך נחשב. זכה במספר פרסים ספרותיים. במשך שנים רבות שימש כעורך ראשי של כתב העת הספרותי החשוב *Akcent* (דגש) ומאז שנת 2004 הוא עורך את כתב העת הוותיק והיוקרתי *Tworczosc* (יצירה). הוציא לאור 20 ספרי שירה, 7 ספרי פרוזה, 6 ספרי עיון ו-17 ספרים מתורגמים. מחזור השירים, שאת חלקו אני מביאה כאן בתרגומי, נכתב בשנת 1970 כאשר המשוררים נקטו בלשון סגיי נהור כדי לדבר אל העם מעל ראשי הצנזורה. את הביקורת והמחאה כנגד המשטר ביטאו באמצעות התייחסות אל זמנים ומקומות אחרים.

פרידה מאוסטנדה¹

.א

גם לְאֵלוֹיִן הַזֶּה אֶפְשָׁר לְקַרֵּא חֲרוֹת
חוֹפֵי הַיָּם שֶׁל אֶפְרַיִל סְלֵעִיִּים וְרִיקִים
וְרַק הָרִים נוֹכַח מְלֵא פְלוֹ

הוּ אָבִיב שֶׁהִתְאַחַר זְמַן רַב מְדֵי דוֹהַר
הָאוֹר מִן הַכּוֹכָב אֶל הָעֵין זְמַן רַב מְדֵי
מְבִשִׁיל הַיָּרֵק פְּדֵי לְבָקֵעַ זְמַן רַב מְדֵי
לוֹמְדִים אֶת הַסְּבָלָנוֹת שֶׁאֵלוֹת רַבּוֹת מְדֵי
מְנַסְּחוֹת גְּרוּעַ בְּעֵבּוֹר תְּקוּפַת חַיִּים אַחַת
יוֹתֵר מְדֵי גְסִיּוֹנוֹת הַסּוֹתְרִים זֶה אֶת זֶה

יִתְכּוֹן שֶׁאֵין תְּשׁוּבָה יִתְכּוֹן
שֶׁהִתְשׁוּבָה חֲבוּיָהּ בְּשֶׁאֵלוֹת עֲצָמָן יִתְכּוֹן
שֶׁזֶה נְסוּי בְּלִבְדּוֹ יִתְכּוֹן שֶׁאֶפְשָׁר

¹ עיר לחוף הים הצפוני בצפון מערב בלגיה.

ב.

השמש דם בשיא הצהרונים הו, ידע מאחר
מאיר את החלומות כמה שנים נחוצות
להכיר את עצמה – אומר בעודו מתבונן באנשים שמעבר לזוגיות
ק' שמתק סבר שהתשובה ההולמת
לעולם היא שתיקתו של ק'
זה היה כבר מאחוריו האמין במסתורין
ידע להאזין נדמה שהבין לא התפעל
מדבר על הויסלה הושיבו את הקרח הזוגיות רעדו
א' המשיך בניח שהאלוין קנים
אף כיצד לדבר עליו
כשאנינו מכירים לא את המציאות ולא את עצמנו

ג.

נכנסה אשה ועוד מישוה דומה מעט
הו קומדת ההדמות שום דבר אינו חוזר על עצמו
א' מביט על הרחוב בו פגש
את ההיסטוריה ואת הגורל הגורל לא היה היסטוריה
ההיסטוריה לא היתה אשה והוא ברח
בקלשי יצליח להשיג את תוצאת הכריחה
זה הכל ואין עוד האשה חולפת
ניחות עדין שאנינו ניחות
יער של אקציות בשמש הגואה של יוני
שמתפוגג אחר אף דומה
כמו זמזום של דבורים
ביערות של אקציות כמו המוסיקה
על גבול השמיעה חומק
מזמין למרדף מעורר הקשרים
מבטים מגרה מעורר תשוקה
הנו אף תזכרת ענן בלתי נראה
ככל שהוא דליל כן יותר מוחשי
ושוב קול יריות ושוב רועדות זוגיות

ד.

מה יכלתי מה נאלצתי מה הייתי סייב
מה רציתי ולמה נכנעתי
מדוע מעסיקים אותי הענינים האבודים

Gloria victis² כמו שְׂכַתְבָּה גְּבֵרַת נְכַבְּדָה אַחַת
 בְּפִרְכָּרָה בְּעוֹדָה מְסִיעָה אֶת Romuald Traugutt³
 הַשָּׁמֶשׁ עוֹמֵד דָּם בְּשֵׂיֵא הַצְּהָרִים הוּ הַיָּדַע שְׂאֲחֵר
 טְעוֹת מוֹלִידָה טְעוֹת נִהַר שֶׁל טְעוֹת
 לֹא תִהְלֶה וְלֹא מִנֹּת תִּזְוֶזָה בְּזִמָּן
 וְצִלִּיל מְזַיֵּף בְּחֻשְׁבוֹן הַמְצַפּוֹן
 הָאֲמִתוֹת שְׁלֵנוּ מִתְמִידוֹת כְּמוֹ רִיחַ
 הַבְּשָׂמִים בְּבִתִּי קֹפֶה מְלֵאֵי עֵשָׂן הָאֲמִתוֹת שְׁלֵנוּ
 בְּעוֹלָם נְטוּל אֶמֶת יָם רַב טְעוֹת

ה.

הַמֵּאָה הַתְּשֻׁעַ עֲשָׂרָה הֵיטָה הַגּוֹנָה מְדִי
 כְּבִדָּה מְדִי לְהַתְּעוֹפֵף בְּאוֹרֵר
 עֲדִין לֹא חִלְפָה עֲדִין מִתְּפוֹרְרַת
 כְּתוֹכְנוּ לְמֵרוֹת שְׂכַבְרֵי אֵינָה רוֹדָה בְּחֵלּוֹמוֹתֵינוּ
 מִי שְׂמֵת מְכַבֵּיד יוֹתֵר הוּא נִמְצָא בְּתוֹךְ
 הַצְּפוּיִים בְּתוֹךְ הַנְּבִרְשׁוֹת הוּא נִמְצָא
 בְּתוֹךְ חֲדָרֵי הַשְּׂרוּתִים לְמֵרוֹת קִשׁוּטֵי
 כְּתוֹבוֹת חֲדָשׁוֹת סְפָרוֹת מוֹדְעוֹת סְמָלִים פְּלִיִּים
 זָרֵם מֵת קַרְקָעֵי מְדַרְדָּר
 שֶׁל הָאֲנָרְכִיזִים זֹאת הַמֵּאָה הַתְּשֻׁעַ עֲשָׂרָה
 עוֹרְכַת אֶת עֲפְרוֹנוֹתֶיהָ וְעֻטְיָהָ
 אֶלֶּה הַסְּבִיִּים הַנוֹקְמִים אֶת מְאוּיֵיהֶם הַכְּמוּסִים בְּמִשְׁוֹךְ זִמָּן רַב מְדִי

Bohdan Zadura POŻEGNANIE OSTENDY

Możemy nazwać ten przymus wolnością
 Wybrzeża kwietnia skaliste i puste
 I wiatr On jeden wszechobecny

Uczymy się cierpliwości Zbyt wiele pytań
 Żle postawionych jak na jedno życie
 Zbyt wiele doświadczeń co się wykluczają

O wiosno spóźniona Zbyt długo biegnie
 Światło od gwiazdy do oka Zbyt długo
 Zieleń zbiera aby wybuchnąć Zbyt długo

Być może nie ma odpowiedzi Być może
 Odpowiedź jest w pytaniach Być może
 To eksperyment Być może być może

² תהילת המובסים.
³ גנרל פולני ("Michał Czarniecki"). גיבור המלחמה נגד התורכים שהפך לדמות מיתולוגית.

Krystyna Lenkowska קריסטינה לנקובסקה



משוררת ומתרגמת מן השפה האנגלית. ילידת 1957. פרסמה משיריה ותרגומיה במיטב כתבי העת היוצאים היום בפולין. הוציאה לאור תשעה קבצי שירה, שלושה מהם דו-לשוניים, אנגלית-פולנית. מרבה לפרסם גם בעיתונות האנגלית והאמריקאית.

בחרתי להביא לקורא העברית את שיריה הנוגעים בהתמודדותה של

המשוררת עם מחלת האלצהיימר בה לקה אביה. היא עושה זאת בסגנונה הייחודי, כמו מרוחק, המדווח באופן כביכול אובייקטיבי, אך עם זאת מלא רגישות ואמפתיה. בלשונה היא מצליחה להיכנס למוחו של הזולת ולשחזר את מחשבתו ושפתו, הפעם, במקרה, הוא אביה החולה. עד כמה שידוע לי, מעטים מאוד (אם בכלל) הם השירים הנוגעים בנושא הכאוב הזה ולצערנו, גם מאוד אקטואלי.

אלצהיימר

גופו יָשָׁל אָבִי הוֹפֵךְ לְגוֹר רַךְ שְׁזָה עֵתָה נוֹלֵד
מִתְמוֹטֵט.

אֶךְ עֵינָיו נִעְשׂוֹת פְּרָאִיוֹת קְעִינֵי זָאֵב.

יִוֹרְדוֹת אֶל אֲרֻבוֹתֶיהֶן הַשְּׁחֵרוֹת וּמִסְלֵחֹת לְתוֹךְ רֵאשׁוֹ,
אֶל יַעֲוֹדֵן הַחֶשֶׁאִי.

אִילֵי שְׁבוֹת אֶל מְקוֹרָן? אֶל עֲצָמָן מִלִּפְנֵי מִילִיוֹן שָׁנִים,
כְּאֶשֶׁר הָאֵשׁ הֵיְתָה הָאוֹיֵב הַנּוֹרָא מִכֶּלָם, וְקִרְיַאת הָרֶעֶב,
קִרְיַאת הַדָּם, הֵיְתָה בֵּת הַבְּרִית הֵיְחִידָה.

שֵׁם נֶעְרָכִים לְצִיד, צִיד קְרָבָנוֹת רַבִּים,
עֲדָרִים שְׁלָמִים שֶׁל יְצוּרֵי פְּרָא, חֶסְרֵי מְגֵן כְּמוֹתָם.
סוֹכְבִים בְּשֻׁדוֹת הַקָּטָל עַד לְנוֹפֵל הָאֲחֵרוֹן. אֵטְלִיו אֲמַתִּי!

עֵינַיִם עַד מְוֵת דּוֹמָמִים, עוֹצְמִים אֶת עַפְעַפֵּיהֶם
וְשִׁפְתוֹתֵיהֶם לוֹחֲשׁוֹת אֶת חֶשְׁבוֹן הַמְצָפוֹן:

מֵאֶקֶל עֶקֶב מִדָּם מִיָּמִין

פְּגַר מִשְׁמָאֵל

וּבִתְנֵךְ יְדֵי הַשְּׂמִימִים. הֵן רְבוֹת מְדֵי, מְעֻטוֹת מְדֵי.

גופן הקלוש מתמוטט בפנות, בין זרדים, כמו כּלָב גוֹעַ

האינסטינקט אומר,

שהתקנה היא הארְגָּעה המְקֻדְּשֶׁת, הַרְשׁוּת האֶתְרוּנָה.

רק היכן מצוי ציד התקנה?

אבי חולה בעיני זאב.

אף פעם לא שמעתי על זאב חולה יותר מאנושות.

ALZHEIMER

Ciało mojego ojca staje się miękkim nowonarodzonym szczeniakiem.

Wiotczeje.

Ale jego oczy wilczeją.

Zstępują w czarne oczodoły i wnikają do wnętrza głowy,
do jej tajemniczego przeznaczenia.

Może wracają do źródła? Do siebie sprzed milionów lat,
kiedy ogień był ich największym wrogiem, a zew głodu,
zew krwi, był jedynym sprzymierzeńcem.

Tam urządzają sobie polowanie na ofiarę, wiele ofiar,
na całe stada dzikich istnień, bezbronnych jako one same.

Krążą po swoich polach marsowych do upadłego. Istna jatka!

Piekielnie zmęczone nieruchomieją, zamykają powieki
i szepczą wargami swój rachunek sumienia:

krwawy żer po prawej

padlina po lewej

na środku moje dwie ręce. Za dużo ich, za mało.

Ich słabe ciało kładzie się po kątach, zaroślach, jak dogorywający pies.

Instykt mówi, że święty spokój jest nadzieją, ostateczną instancją.

Tylko gdzie jest ten łów nadziei?

Mój ojciec jest chory na wilcze oczy.

Nigdy nie słyszałam o wilku chorym bardziej niż
śmiertelnie

שוכב עם פה פָּעוּר,
 לִסְתּוֹ שְׁקוּעָה בְּגִלְגֻלַּת,
 בְּמַעֲמָקֵי עֲצָמוֹ,
 נְסוּג מִן הַדְּבוּר.
 מִכַּפָּה שְׁפוֹת זָרוֹת תִּחְלָה,
 אַתָּר כֶּף בְּהִדְרָגָה מִשְׁפַּת אָמוֹ,
 מִמְשַׁפְּטִים יוֹמְיוֹמִיִּים שֶׁגִּרְתִּיִּים.
 מִמְשָׁכוֹת בְּיוֹמֵר הֵן תְּגוּבוֹת הַתְּמָהוֹן.
 אִז אֵת כֶּבֶד יוֹדַעַת הַכֹּל?
 מְגִלָּה מִחֲדָשׁ אֵת מִחְלָתוֹ,
 מִחֲבִיא מְאֻנְשִׁים אֵת זָרוֹת עֲצָמוֹ.
 בְּקַפְדָּנוֹת יִתְרָה מִחֲבִיא אֵת עֲצָמוֹ מִעֲצָמוֹ,
 מִמִּי שֶׁבַעַת הַטְּבָלְתוֹ הַעֲנֵק לוֹ הַשֵּׁם יֵאֵן.
 מִסְתַּתֵּר מֵאַחֲרֵי שְׁתִּיקָה,
 מְהַדֵּק שְׁפִתָּיִם,
 לֹא יָכֹל לְגִלוֹת, שְׁמִישֵׁהוּ בְּתוֹךְ רֹאשׁוֹ
 מִעֲמִיס עֲלָיו עוֹלָמוֹת שׁוֹנִים
 וְהַעוֹלָמוֹת מְצִיִּצִים מִתּוֹכוֹ בְּאַקְרָאִי
 כְּמוֹ כְּתָנֶת מִתּוֹךְ חֲנוּת מְכַנְסֵי הַפְּתוּחִים,
 פֶּסֶת קוֹלִז',
 דִּיסוֹנָנְס מִן הַגְּרוֹן,
 סִסְמָה גִסָּה עַל הַמַּפִּית,
 הַפֶּל קִשְׁקוּשִׁים.
 לֹא, אֵת זֶה לֹא גִמַּן לְנַחֵשׁ.
 אִז הוּא לֹבֵשׁ פְּרָצוּף שֶׁל חֶכֶם,
 כְּשֶׁכֶּף מְהַרְהֵר מְלָה בְּמְלָה
 אֲשֶׁר בְּדִיּוּק עֲכָשׁוּ מִתּוֹכוֹ הַגִּיחָה
 יַחַד עִם עֲוִית קִצְרָה שֶׁל כְּכִי.
 לְמַזְלוֹ הוּא מִיָּד שׁוֹכֵחַ.
 לְרַע הַמַּזָּל הוּא כֹּל הַזְּמַן מְרַגֵּשׁ,
 שְׁאִינוֹ זֹכֵר אֵת זְכָרוֹנוֹ,
 כְּמַעַט זְכָרוֹנוֹ,
 כְּמַעַט זֹכֵר

את עצמו.
 להעלים את זה
 הוא היעד
 מהיום ומן המקום הזה.
 מה זה מקום?
 ללא זכרון לא נתן לגור בדירה בקומה,
 איזו? השלישית או העשרים ושלוש,
 או אסף תשע מאות שלושים ושלוש?
 הישוב המכר הזר הוא ברכה אדירה מאבן.
 הרי איני יודע לשחות.
 פעם מכאן הייתי הולך אל הבת. לא רחוק.
 ועכשו צריף לשחות.
 גל מצויף, מטביע. סופסוף יבשה.
 עיפות נוראה.
 מדוע אחרים מסתכלים בכה, לא מושיטים את היד או כוס?
 אל היעד הוא מגיע תוך סכנת נפשות. האם הוא מגלה יבשות?
 ואם הוא כבר הנה פאן מקדם?
 הוא מכיר את העצים, התפצלים, את פניה של האשה הזרה.
 הגיע הזמן לחזור הביתה, לביתו. איפה זה?
 עיף מדי כדי לזכר.
 מחר יחפש יותר.
 מה זה מחר? האם זה אותו הדבר כמו עיר?
 שוכב פרקדן. האינפוזיה והקטטר מזדקרים ממנו.
 שוכב ועיניו שוקעות בתוכו.
 כמו במעמקים בקש לראות,
 למצא
 חפוש
 בתוכו האמת
 בתוכה הבית
 בתוכו הוא עצמו.
 מה אומרות המלים?
 אמא!

מיידיש: שיר מאויר לילדים

תרגמה: רותי זקוביץ (ברזין), צייר: דיויד הול⁴

גאון

"בני גאון – אין פל ספק!"
עכבראָפּאָ מתפאר,
"יום וְלילה, בְּלִי הַפֶּסֶק,
רק בתוך ספרים נובר."

אור השחר רק פוקע –
מיקי בְּבֵר על המדף;
עד תצות ספרים בולע,
ומתקבים מדף לדף.

על בית ספר מספרים לי,
זה למד, וְזֶה קָרָא...
בְּנֵי יוֹדֵעַ בְּלִי מוֹרִים בְּלִי
בְּעֵל פֶּה אֶת התורה!"

א גאון

טאטע מיקמויז בארימט זיך:
– ס'וואקסט מיין זון א גאון, זיכער,
גאנצע טעג און נעכט, אָן אויפהער,
גריבלט ער זיך אין די ביכער.

פון דעם ליכטיקן באגינען

ביז אין אָונט-שעה אין שפעטער,
פאָרעט ער זיך בני די ספרים,
שלינגט ער גאנצע זייטן, בלעטער.

וואָס דערציילט איר מיר פֿון שולן
און ווי דער שטודירט, צי יענער?
אז מיין זון, אליין, אָן לערנען,
וואקסט א גאון און א קענערץ



⁴ הופיע בספר שירים מאוירים לילדים ביידיש ובעברית מאת שמואל צסלר, הוצאת מפעל דב סדן ליד הקתדרה ליידיש, הוצאת ה. לויק, אגודת סופרי ועיתונאי יידיש בישראל, המכון למדעי היהדות ע"ש מנדל, האוניברסיטה העברית ירושלים.

הכול

תרגום מרומנית: חיים נגיד



אנה בלנדיאנה

אנה בלנדיאנה הוא שמה הספרותי של אוטיליה ולריה רוסקו, משוררת רומניה ששיריה מתורגמים לשפות רבות. נערצת במולדתה. הייתה ממנהיגות המהפכה נגד צ'אושסקו.

ילדותה עברה עליה בכפר קטן, שם כיהן אביה ככומר. כיוון שנמנה עם הכנסייה היוונית, נרדף על ידי המשטר הקומוניסטי, ונכלא במחנה עבודה במשך שנים. זמן קצר לאחר שחרורו נהרג בתאונת דרכים שנסיוותיה היו עלומות.

לאחר פרסום שירה הראשון תחת שם העט אנה בלנדיאנה, הוכרזה על-ידי הממשל הסובייטי כ"בתו של אויב העם", פרסום שירה והפצתם נאסרו, ובמשך שנים אחדות נמנעה קבלתה ללימודים גבוהים. בגיל 21 התקבלה ללימודי פילולוגיה באוניברסיטת קלוז'. שנה מאוחר יותר הוציאה לאור את ספר שירה הראשון, גוף ראשון רבים, שזכה להצלחה מיידית בזכות הטון הנהיר והשקט שלו. בשנות

השמונים בפקודת צ'אושסקו, הוצא צו איסור גורף על פרסום שירתה לאחר שהשיר "הכול" ראה אור בשבועון התרבות, אמפיתיאטר, שודר ברדיו אירופה החופשית ועורר הדים רבים במערב. הפרסום גרם לסגירת העיתון ולהחרמת הגיליון שבו פורסם. אחרי המהפכה נעשתה בלנדיאנה פעילה חברתית ופוליטית ומבקרת המשטר הפרו קומוניסטי. היא היתה מועמדת לתפקיד שרה בממשלה, אך ויתרה על הכבוד והקימה את הברית האזרחית, ארגון העוסק בביקורת פוליטית, ומאוחר יותר הקימה בשיתוף עם המועצה האירופית, מוזיאון לקורבנות הקומיניזם בבית הכלא ששימש בעבר כבית מעצר לעצירים פוליטיים.

אנה בלנדיאנה ביקרה בישראל בשנת 2006 כאורחת איגוד כללי של סופרים בישראל, פסטיבל האישה בחולון ופסטיבל קולה של המילה בירושלים.

Totul

Frunze, cuvinte, lacrimi,
cutii de chibrituri, pisici,
tramvaie câteodată, cozi la făină,
gărgărițe, sticle goale, discursuri,
imagini lungite de televizor,
gândaci de Colorado, benzină,
stegulețe, portrete cunoscute,
Cupa Campionilor Europeni,
mașini cu butelii,
mere refuzate la export,
ziare, franzele,
ulei în amestec,
garoafe întâmpinări la aeroport,
cico, baloane,
Salam București, iaurt dietetic,
fișci cu kenturi, ouă de Crevedia,
zvonuri, serialul de sâmbătă seara,
cafea cu înlocuitori,
lupta popoarelor pentru pace, coruri,
producția la hectar, Gerovital, aniversări,
compot bulgăresc,
adunarea oamenilor muncii,
vin de regiune superior, adidași,
bancuri, băieții de pe Calea Victoriei,
pește oceanic, Cântarea României,
totul

הכול

עלים, מלים, דמעות
קפסות גפרורים, תתולים
חשמליות מעת לעת, תורים לקמח
חדקוניות, בקבוקים ריקים, נאומים
תמונות מארכות בטלוויזיה
חפושיות קולוראדו, בנזון,
דגלים, פנים מקרות
גביע ארופה
משאיות עם מקלים,
תפוחי-עץ פסולי-יצוא
עתונים, כפרות להם
שמן מערב,
פרחי צפרן בקבלות פנים בנמל התעופה
צי'קו קולה, בלונים
נקניק בוקרשט, יוגורט דיאטטי,
צועניות עם סיגריות קנט, ביצי קרנדיה
שמועות, הסדרה של שבת בערב,
תחליפי קפה
מאבק אמות העולם למען השלום, מקהלות,
תפוקה להקטר, ג'רוויטל, ציון יום השנה
מקסת פרות בולגרית,
עצרת העם העובד
יון ממקור משבח, נעלי אדידס
בדיחות, בנים בקאלה ויקטוריה
דגי ים, שירת רומניה,
הכל.

הכול פורסם לראשונה בשנת 1984 בכתב העת **אמפיתאטרו**, ואף שהיה לא פחות מרומז משיריה הקודמים של אנה בלנדיאנה, הפצת העיתון הופסקה בתוך שעות, ועורכיו פוטרו. הטור העיתונאי השבועי של המשוררת הושעה, ואלמונים איימו עליה בטלפון. אבל השיר עורר תשומת לב הולכת וגוברת במערב, ואחרי שפורסם בתרגום אנגלי ב**ניוזוויק**, נפוץ בכל כלי התקשורת, ואילו ברומניה הועברו העותקים המודפסים מיד ליד, במחתרת.

הכול הוא לכאורה רשימת דברים טריוויאליים: חפצים, דברי מזון, מראות, קולות; למעשה, זהו קטלוג של כיעור, אומללות וייאוש. מעין תצרף שאת חלקיו החסרים ואת הרמזים המובלעים השלים בנקל כל מי שחי ברומניה של צ'אושסקו. קורא שאינו בן הזמן והמקום ההוא – ולכן אינו שולט בצופן שהיה מוכר אז לכל רומני – יתקשה להבין מדוע נחשב השיר כה מהפכני. אני מתרגם אפוא את דברי ההסבר לשיר שפורסמו בכתב העת **România liberă** [רומניה החופשית] ב-1989, זמן קצר לאחר הוצאתו להורג של צ'אושסקו.

המילה "הכול" (Total) הייתה אחת מן המלים השגורות ביותר בנאומיו של "המנהיג" (כינויו הרשמי של צ'אושסקו): הכול נעשה על ידי המפלגה, ואזרחי רומניה היו אמורים לדעת שהם חבים למנהיגם הנערץ הכול. בימי שלטונו לא היה מחסור במלים, עלים או דמעות, כמו שנאמר בשורה הפותחת של השיר, אבל מדפי החנויות היו ריקים וכל שנותר עליהם היו קופסות שימורים.

ולמה חתולים? כי אותו זמן עברה מפה לאוזן שמועה, שחתול סימטאות מרוט התנפל על כלבו האהוב של צ'אושסקו ופצע אותו. המנהיג ציווה ללכוד את התוקף, כוחות משטרה התפרסו באזור, הפכו כל אבן, אך בלא הצלחה. הכול היה במשורה: חשמליות הגיעו רק מעת לעת, וגם אז הן היו מלאות עד אפס מקום. תורים ארוכים השתרכו לפני חנויות למימכר קמח, נפט, ביצים, סוכר ובשר. הגידולים החקלאיים נפגעו על ידי מזיקים למיניהם (חדקונית היא חיפושית בעלת ראש הנראה כחדק, וניזונה מצמחים; חיפושית קולורדו – פוגעת בתפוחי האדמה). אנשים עמדו בתור לחם, שתו תחליף קפה עשוי מציקוריה, וקינחו בצ'יקו קולה – התחליף המקומי של הקוקה קולה; הם אכלו נקניק בוקרשט, שיוצר מתערובת של שומן ואברי חיות שונות ומשונות, ביצים ששווקו על ידי חברת **קרוודיה**, תאגיד ענק למוצרי מזון, וקינחו בתפוחי עץ שנפסלו לייצוא. גם ה"ג'רויטאל" אותה משחת פנים ממצקת נגד הזדקנות, שרומניה התהדרה בה באותה עת, יועדה רק לייצוא. היה מחסור בגז בוטאן לבישול, ותורים ארוכים השתרכו ברחובות, בציפייה למשאית שהובילה את המכלים. סיגריות קנט נסחרו בשוק השחור והיו סמל סטטוס נחפץ כל כך, עד שגם קופסות ריקות היו בעלות ערך. "העיתונים" – היו בעצם עיתון אחד, הפמפלט המפלגתי **סקנטאיה (הניצוץ)**, ששימש לרוב כנייר טואלט וכחומר אריזה.

מכל עבר נשקפו הפנים המוכרות של האח הגדול. דגלים הונפו לכבודו בכל פינה – ובעיקר בפתחי מועדוני התעמלות וכדורגל, כי גביע אירופה היה משאת הנפש של כל האומה. בעטיים של אמצעי השידור והקליטה הגרועים, התמונות ריצדו על מסכי הטלוויזיה, מוארכות ומעוותות, והבידור היחידי היו סדרות סוף השבוע: **קוז'אק ודאלאס**. כי הטלוויזיה שידרה כל הזמן מוזיקה עממית, מנוגנת או מושרת על ידי מקהלות, וכן – נאומים משמימים של צ'אושסקו, בנאומיו היה המנהיג חוזר וקורא למאבק למען השלום, ולפירוק הנשק הגרעיני, דבר שהקנה לו נקודות זכות במערב בשל מדיניותו האנטי-סובייטית. "שירת רומניה" – היה פסטיבל מוזיקלי שהתקיים בין 1975 ל-1989, שזכה לפרסום רב, ונועד גם הוא לפאר את המנהיג. קבלות הפנים בשדות התעופה היו חגיגות תמיד, ונועדו להרשים את המבקרים הרשמיים, שהובלו אחרי הנחיתה דרך הרחובות הראשיים, בהם עמד המון מריע, עד לבנייני הוועדה המרכזת. השיר מסתיים בשורת מוצרים מפורסמים באותה עת: נעלי אדידס, שהיוו סמל סטטוס מוערך ונמכרו במחירי עתק בשוק השחור, "דגי הים" היו הסרדינים שיובאו מסין או מוויאטנם, קפואים למחצה, רקובים למחצה, הבדיחות הופצו מפה לאוזן והיו כמובן חתרניות, ומרקחת הפירות הבולגרית הציפה את החנויות בשנת 1984, שבה פורסם השיר "הכול".

מעברית לספרדית: שירה - סדרה חדשה

בסוף ספטמבר השתא יצאה לאור בספרד סדרה חדשה של שירה עברית בת זמננו, במהדורה דו-לשונית - ספרדית-עברית. זהו שלב ראשון במימוש מיזם רב-שנתי והוא החל עם הופעתם של שמונה ספרי שירה, פרי עטם של מירון ח. איוקסון, אשר רייך, מרגלית מתתיהו, גד קינר (קיסניגר), ורדה גנוסר, עדינה מור-חיים, ליליאן דבי-גורי וחיים נגיז.

הסדרה שירה ישראלית בספרדית נועדה להציג לפני קוראי הספרדית את מיטב היצירה השירית הנכתבת בישראל בעברית ובשפות אחרות בדורות האחרונים, תוך הדגשת היצירה העכשווית.

סדרה דו-לשונית זו היא פרי יוזמתה של המשוררת, החוקרת והמתרגמת מרגלית מתתיהו. שותפים ליוזמה היוצאת ורבים הספרדית והוצאת ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד הסופרים בישראל, בסיוע אק"ם - אגודת קומפוזיטורים, מחברים ומל"ים, ושגרירות ישראל בספרד. בראשית אוקטובר מתקיים בסלמנקה, כמדי שנה, פסטיבל שירה המוקדש למשוררים איברו-אמריקניים. השנה עורכים בו מחווה למשורר הספרדי לאון פליפה, שחי רוב ימיו במקסיקו, וכתב על השואה שירים כאובים ואקספרסיביים

מאוד. לפסטיבל זה הוזמנו המשוררים מישראל. לקראת הפסטיבל יוצאת לאור אנתולוגיה, המופצת בקרב 1600 משוררים, ומוקדשת הפעם לזכרו של פליפה ובה שירים בעברית ובספרדית מתוך הספרים שבסדרה.

בהמשך, יופיעו מדי שנה שמונה ספרי שירה נוספים, והפרסומים ילוו במפגשים בין יוצרים ישראלים לספרדים, כדי להדק את הקשרים בין שתי הספרויות, העברית והספרדית, ובין היוצרים בשתי התרבויות, שהיו בעבר הרחוק לא רק קרובות אלא ממש אחוזות זו בזו.

בראשית אוגוסט השנה החלו להתפרסם בעיתונות הספרדית, ובעקבותיהם גם בכלי התקשורת בקרואטיה, כתבות על הסדרה ועל ביקורם הצפוי של המשוררים מישראל בסלמנקה.

בתמונה משמאל קטע מכתבה שהופיעה ב-10 באוגוסט בעיתון "אל מורטה דה קסטיליה".

LUNA FLORES
EL NORTE DE CASTILLA

Poetas de Israel participarán en el homenaje a León Felipe

Seis destacados autores hebreos estarán presentes en el XVII Encuentro de Poetas Iberoamericanos, el 7 y 8 de octubre



RESECCIÓN / WORD

En LA HAYACA. El festival para León Felipe, nacido en Zamora, con año de la Educación vaticana es el primer Encuentro de Poetas Iberoamericanos de Salamanca, en el día de la Universidad de Salamanca, con el patrocinio de la Asociación de Poetas Iberoamericanos de Salamanca y el apoyo de la Fundación Salamantina. Ciudad de Cultura y Arte y con la colaboración de la Asociación de Poetas Iberoamericanos de Salamanca y la Universidad de Salamanca y el Ayuntamiento de El Norte de Castilla.

Además de los diez libros poéticos de León Felipe que participan en esta edición del festival de la Unión Iberoamericana, se edita un libro de homenaje a los poetas que participan en el festival: "Homenaje al encuentro" (2009), "Homenaje al encuentro" (2009), "Homenaje al encuentro" (2009), "Homenaje al encuentro" (2009), "Homenaje al encuentro" (2009), "Homenaje al encuentro" (2009).

Margarit Matrota, en Twitter: [@word](#)
en Roma, Zaragoza, B44, y en B44, como autor poético, como autor poético de literatura y teatro en la lengua castellana: la poesía, crítica de poe-

Que vino primero

Qué vino primero
la belleza o tu rostro
quizá a través de tus palabras
pueda aquí acercarme
a cuestionar la materia:

Qué vino primero
las líneas óseas de tu belleza
acaso sean ellas la razón de tu naturaleza
qué hace aquí una bella mujer
en medio de cuestiones permanentes.

Llega entonces el arrebato
y da cuenta de ti
qué viene primero, el estallido
o el silencio de tu rostro.

Traducción del Hebreo: Marta Teitelbaum

מה קדם

מה קדם למה
היפי או פגום,
אוילי דרד דבורה,
יכול אני להתקרב פאן
בדברים של חמר:
מה קדם למה
קני העצם של יפגד
או בעטים טבעד,
ומה לאשה יפה
דוקא באותם דברים קבועים.

אז הפראות באה
ואומרת את ענינה,
מה קודם למה, זו ההתפרצות
או שתיקת מראד.



מירון ח. איזקסון

למה מתחתן איש

למה מתחתן איש,
אוילי לשעות בוקר
אדם מסתמים ואין,
נעזב מאביו, מתה אמו
או בנו השתמק מרחוק.

ואוילי דוקא לשעות רגילות
בוקר המלים קבועות,
כמו שלחן שמבקשים
או מהלך מנצח של ילד.

למה איש מביא את פניו,
את העצם שפעם היא אף
ופעם פתוחה ויוצאים מהעין
הרבה קנים אחרים,
לומר בבית אשתו הריני חדיש
הנני שקט ושמח.

משיכת הקצה

אני בא ונמשך לקצה
מה נעים להיות אחרון ועדין להיות,
נסוי כלי הנגון
עליו מנגנים כבד כמעט כלי נגון
ועלי אני מבקש כמעט ללא עצמיה.
אדם מנגן על קצה המיתר
ומביא משם צליל,
אחר כך מביא את גופו לקצה הכריאות
ובכל זאת מתנגד לשליטת מחלה.

קלילות הליכה ועדין אין מעוף
טרוף המלים באין שגעון
בלבול המדות בשמירת הקרבה,
נעים הקצה לקיום
ומה מראות מדותיו.

Entre Madrid y Paris

Los años undidos en las rugas
Van corriendo en el puerpo
Tocando memorias de sol y luvias.

En mi respiración murmurean
Madrid... Paris... Paris... Madrid...

El enverano se llena de penserios,
En la puerta del sol
Va sudando la solombra.

Madrid corre en mis venas
Llevando recuerdos en vértigo...

Paris anvelopada con dantela
Se encolga sobre mi cabeza,
Un aire grizo se asenta en mis hombros.

Mi puerpo se llena de secretos
Guadrando sentimientos
Nacidos en lo desconocido,

Flotando... flotando...
Sin abrigo...

Es un enverano parecido, falso,
En supito la luvia aparece en la ventana...

Es un momento desnudo
Que se viste de creación...



מרגלית מתתיהו

בין מדריד לפריס

השנים שקעו בין קמטי עור.
רחובות רצו אִתנו
נוגעים לא נוגעים

בגשם, בשמש, בזכרון.

*

רפכת חוצה מסלולי מחשבות,

מדריד

פריס

מדריד

בין נשימות

שאג קיץ,

בפוארטה דל סול

ההביל העור והצל,

ואין אחיזה. אין אחיזה.

*

פריס בין סערותי,

קיץ גשום, מפרקס

בחלון קומה שביעית,

אבניו דה טרנס.

פעמים הוא קיץ,

לפעמים מזמה,

חם נשטף מעל מדרכות,

אפר עוטה כתפיים,

בפריס של מלמה

דבר לא ידוע מרחף,

אולי געגוע

למקום אחר.

Jerusalém

Jerusalén es silenciosa, su llanto es mudo.
Sus lágrimas son religiones vertidas por su vida
y absorbidas en las piedras de los muros.
El Mesías aún las está buscando
a la luz de la vela. En las mañanas la niebla
irrumpe para cubrirla. Una joven niebla
de una religión nueva, que espera ser revelada.
La niebla se disipa. Yo estoy despierto.

Traducción del hebreo : Daniel Blaustein



אשר רייך

ירושלים

ירושלים שקטה, בכנייה אלם.
דמעותיה הן דתות הזולגות על חיייה
ונספגות באבני החומות.
המשיח עודו מחפש אותם
לאור הנר. בבקרים הערפל
מגיש לכסות אותה. ערפל צעיר
של דת חדשה, המחכה להתגלות.
הערפל נמוג. אני נעור.

*

פעם הייתי שרש,
עקשו אני גזע.
אילן עתיק ובשל בחרש
העולם, אולי עוד אהיה. ביזע
ובדמע ענפי יתלשו
ברוח ההולכת ודועכת,
עד שאשוב להיות
עפר.

קח את מחשבותיי

קח את מחשבותי
לבנות מהן בתי תפלה
ותן בי מן הפרפר
המוסר את נפשו על קדוש האור
כדי שאוכל למות באש מזבחתיה, רענן
וצליל, בעשן הקרנן
יעלו דמעותי לקשט קירות היכלך,
ואתה תשלח חמלתך על פני המים
למען אמצאנה ברחב יגונתי.
ליל מלא רחמים ימציא את המנוחה הנכונה
לכל הסובלים תחת פנפי הרקיע,
עד שנקיא חטאינו אל תוף לילות אחרים.
אטי ומפרפר יעלה השחר כמתביש
וילפנינו יסעו מחנות ועמודי הענן והאש –

לפי שעה

לפי שעה, בכל מקום
הדרך הולכת ומשתרכת
משעה לשעה ומקום למקום
בלהט הסרב המתהפכת,
מאז שהגענו למקומנו
אויב מימין ומשמאל נוהר
ורק המקום ירחם עלינו
כי אין לנו מקום אחר.

No es el cuerpo

No es el cuerpo no es la tierra
Es el plano de contacto entre los dos,
No es el paisaje no es el alma,
Es el plano de mutismo entre los dos.

Ahora puedo redimirte
Inhalar tu cuerpo con mi talento yogui
Y exhalarte compasiva en otra forma plena

Tú sales y lo ves:
Si no es el cuerpo tampoco será el alma
Ni es el final, ni el mutismo ni el olvido. Traducción del hebreo : Marta lapides

זה לא הגוף

זה לא הגוף זו לא האדמה
זה שטח המגע שביניהם,
זה לא הגוף זו לא הנשמה,
זה שטח הדממה שביניהם.

פעת אני יכולה להתיר אותך,
לשאב את גופך בכשרון היוגי שלי,
להשיב אותך בתמלה אל גוף רנה.

אתה יוצא נרואה:
אם לא הגוף אז לא הנשמה,
גם לא הסוף, האלם השקטה.



ורדה גנוסר

יריד המזרח

ביריד משפּע בְּשִׁמְחָה אַקְרָאִית
נְסִינּוּ לְקַלֵּעַ אֶל לֵב הַמְטָרָה.
מוֹל הַתִּירָס הַחֵם קִלְחִים רַעֲנָנִים שֶׁל חַיִּינוּ
הַגִּירוֹ תְּשׁוּקוֹת, כָּל הַתְּלוּם הִזָּה
עֲסַקְתָּ חֲבִילָה בְּמַחִירִים מוֹזְלִים.
וְהִיִּיתִי כְּכֹר נְכוֹנָה לְבָלֵעַ לְפִי־אֵשׁ
וְחֲרָבוֹת קָרָח, לְהִסְתַּכֵּל בְּשָׂדִים,
לְהִתְבַּהֵל מִרְצוֹן בְּמַסְלוּלִים הַמְהִירִים,
וְלִצְוֹד דְּבִים בְּלִי פֶתַח הַחֻלְפָּה.
שָׁם, תַּחַת שְׁמֵי הַגִּיאוֹן הַמְתוֹוִיר
יְדֵי אֵב נֶעְלָם בְּשִׁקְטֵי נוֹצָתִי, עֲדוֹן
מְרַחֲפוֹת בְּרַכִּיסָה עֲגֻגָה עַל כְּפֹתוֹרֵי הַזְעִירִים,
וְאֲנִי אֲז בְּתוֹךְ הַמְעֵיל, רַכָּה וּמוֹגֵגֶת
כְּמוֹ כָּל הַיְלָדִים בְּעוֹלָם.



בְּקוֹלְנוּעַ שְׁהִיָּה 'גוֹ-עֲדוֹן' לְחוֹלְמִים,
אֵינְדִיאָנִים עֲזִי נְפֶשׁ חוֹצִים עֲרָבוֹת,
יָמִים מְצַטְמָקִים כְּמוֹ קַרְקָפוֹת עַל כִּידוֹן,
רַק מוֹסִיקָה הוֹדִית כְּמוֹ אֲז, תַּרְגִּיעַ אוֹתֵנּוּ
מִכְּאֲבֵי מַעֲרָבוֹנִים וְנִהְמַת אֶקְדָּחִים.

בְּגִיאוֹגְרַפְיָה שֶׁל הַפֶּחַד, קִיר דְּהוּי וְסוֹרְגַת תְּלוּד
חוֹתְמִים אֶת חֲלָלֵי הָעֵיר. הָאִישׁ שֶׁחֲצָה חֻשָּׁד
לְעִבְרֵי הִזָּה גְרִי קוֹפֵר, אֲבִיר מְקוּמִי
שׁוֹמֵר רֵאשֵׁי הַמְּלָא תְּלַתְלִים.

A través del cristal transparente

A través del cristal transparente y cegado
al oxígeno observamos a Dios embrionario
minúsculo y bermejo luchando por salvarse
del prematuro azul celestial

Traducción del hebreo : Marta lapides

מבעד לזכוכית השקופה

מבעד לזכוכית השקופה האטומה
לחמץ אנו צופים באלהים עבר
קטן וסכלילי הנאבק על חייו בפגזת
התכלת השמימית

שירה חדלה לפתע

שירה חדלה לפתע
כמו מאבק נואש על חייו של מת קליני.
לפתע חדלים להתעלל בו במכות חשמל
ובדמויים מהממים
הישר אל תוך הלב החשוף
הרגשות הפעורים
החזקה המגלה
לעיני השכנים הסקרנים

שירה מתחדשת לפתע
כשקוקושים ברחש עמלני את מכשירי הענויים
כילדים שקדניים המקוששים זרדים לאוטודפה
ונפצחת סימפונגה מפלאה של אסוף הפלים
וכנוס האיברים אל מתחת לסדין
ונסור בקבה חרישית



גד קינר (קייסינגר)

נדלותות האמבולנס הנטרקות בקרשצ'נדו
ואז גואה השירה כשנחילי
משוררים יוצאים מחוריהם
משופים את ניביהם
פוצעים בחניתות צפרניהם
את אספלט הכביש המיתם
ולוקקים משלולית הדם
זכה לשירים רבים

אירוע נקודתי

ומאחר שאהבנו היתה ארוע נקודתי
ומקומי מאד ולא נודע לה
ענין צבורי לא התחשבו
בנו בתחזיות ולא סגרו
עבורה את הרחוב בשרשרת
ולא סגרו את פי הכלבים
ומכונניות לא הלכו על בהונות
ומדורי הבשול התעלמו מזעותינו
שנמסכו למטבל חדש חמצמץ וניחוחי,

וכשהתישבתי באכפף לא הסב האור את
פניו בצנעה ולא השליף לעברנו שמיכת
אפל אלא הציץ חצוף ובוטה מבעד לחרפי
התריס וצחקק בקולות תלמידים בתצר
בית הספר הסמוך.

אך כשדהרתי בה על פסגות משננות וצויקי
אזמרגד כחלים ופרסות סוסי כמעט
החליקו במורד יער אפל היתה יד ילד
בכתה ב' חורקת מהססת על לוח.
תרה מסתרי המשלש המפלא.

Mar Mediterráneo

El mar suspira y llora al son de sus olas:
se estira sin pausa hacia la playa y le duele
no alcanzarla jamás.

El cielo traslúcido
y la playa blanca demarcan
sus voces quebradas
hasta el horizonte visible.

Alguien alza los brazos y armoniza
el graznar de las gaviotas, el murmullo de las olas
y el aire en movimiento.

Este mar no es negro ni frío.
No hay en él monstruos ni arenas guijosas.
Pero también él absorbe la hondura de sus playas
y un barco oculta de costa a costa
la pena de los pececillos atrapados para siempre
entre sus ruedas.

Traducción del Hebreo: Florinda Goldberg

הים התיכון

הים בוכה לצלילי גליו ונאנח:
הוא נמשך לחוף וכואב
על שקעולם לא יגיע.

התכלת שקופה
והחול הלבן תוהם
את קולותיו השבורים
עד לאפק הנראה לעין.
מישהו מרים זרועותיו ומנצח
על קולות השתפים, רשרוש הגלים
ותנועת האויר.



עדינה מור-חיים

הָיָה הַיָּהּ לֹא שָׁחַר וְלֹא קָר.
אִין בּוֹ מִקְלָצַת וְלֹא חוֹל מִכְרָפֶר.
אֲדָה גַם בּוֹ נִשְׁאָב פְּנִימָה עִמָּךְ חוֹפִיו
וְאֲנִיָּה מִסְתִּירָה מִחוּף אֶל חוּף
צָעַר דְּגִיגִיו הַנִּתְפָּסִים לְעַד
בֵּין גְּלִגְלִיָּהּ.

במנשייה בדרך אל הים

גַם עִכְשָׁו זַעַת קִיץ מְדִיף
מְזֻרְעוּתִיָּה שֶׁל דּוֹדְתִי אֲלִיָּסָה
כְּשֶׁהֵיטִי שָׁם אֹחֲזַת בְּנֶדֶה
רֵיחַ תּוֹת עָלֶה מְמַנֶּה
וּמְקוֹמָתָה נִשְׁרָו עָלָיו הַיָּרְקִים עַל פְּנֵי.
הֵיטִי אֲזִי נִצְמַדַת אֲלֶיָּה קְרוֹב
וְשׂוֹאֲבַת עִמָּךְ אֶת רֵיחָהּ.
עִכְשָׁו אֲרָאָה אֶת זְרוֹעוֹתֶיהָ
פּוֹרְמוֹת בַּחוּף סְלִי אֲכָל מְהִירִים
עִגְבָּנוֹת וְחִמוּצִים.
לְשִׁדְיָה נְעִים מִמְּגֻרַעַת כְּתַפְיָה
אֶל לְבַה הַשְּׁבוּר,
מְגַעְגּוּעִים לְאֶהוּב לְשַׁעֲזָבָה בְּיָם הָאֲגָאִי
כְּדִי לְשׁוּב לְאֵלֶיהָ,
אֲדָה בְּעוֹרָה הַלְבָּן גִּטְמֹן זָרַע הַהַרְגָּל
וּפְסִים יָרְקִים בְּנִרְיָדִיהָ
מוֹלִיכִים מִן הַכְּתָף אֶל הַמְרַפֵּק הַמַּר
מִיָּם עֹכוּרִים שֶׁל קִיץ חֵם.
נִשְׁאֲרְתִי לִיַד הַחוּף.
לֹא שְׁחִיתִי עִם כָּלָם.

Junto a los ríos de mi infancia - en recuerdo de Babilonia

Junto a un río como este no se llora
y tampoco se ríe
ni se nada
nostálgico plegado como un pañuelo
liso e impecable en los bolsillos
a su lado pocos paisajes, los posibles
leve reseco
mas si es necesario, apaga la sed.
En sus orillas sepultos vestigios
de antiguos ídolos
los Profetas lo saben
y los Hagiógrafos y el Pentateuco lo evocan
junto a él cuelgan arpas de los sauces
su seno ocultan melodías silenciosas
erra conmigo
como a un pañuelo lo extraeré de mi bolsillo
lo extenderé sobre sus dulces aguas
en las orillas de mi mar.

Traducción del Hebreo: Luisa Futoransky y Marta Teitelbaum



ליליאן דבי-גורי

על נהרות ילדותי - זיכרון לבבל

על נהר קנה לא בוכים
אבל עליו גם לא צוחקים
ובו אין שוטים
בגעגועים מקפל כמטפחת
מגהצת למשעי בכיסים
קצת נופים עמו ככל האפשר
לא כבד לא רטב
אך שובר צמאון קשצריכים.
קחפיו שברי תרפים טמונים
לנביאים לא זר
בכתובים ובתורה מזכר

כנורות לצדו על עֲרְבִים
מנגינות שְׁתוּקוֹת בְּלִבּוֹ טְמוּנוֹת
מְשׁוּטָט הוּא עֲמָדִי
כְּמִטְפַּחַת אֲשֶׁלְכָנוּ מִכִּסִּי
אֶפְרָשְׁנוּ בְּמִתְק מִימִיו
עַל חוֹפֵי יָמֵי.

*

בְּאֶרֶץ הַנְּהָרוֹת נוֹלַדְתִּי,
אֶסְפָּתִי בִּבְסֻתָּנִים
נִרְקִיסִים וְנִסְמִין.
עֵתָה מוֹל יָם
מִמְּלִיחָה שְׁפָתֵי הַיְבָשׁוֹת
דְּשָׁה חוֹל בְּרַגְלֵי הַיְחַפּוֹת
לֵלֵא חַת חוֹצָה גְּלִים
כִּי מְשָׁמָאֵל לִי וּמִיָּמִין
אֲשַׁבְּלִי אוֹתָם נְהָרוֹת
שְׁמֵלוֹיִם אוֹתִי
בְּמִימֵיהֶם הַמְּתוּקִים.

גִּילּוּי

בְּשֵׁהוּשְׁטָתִי יָד – לְמִי?
אִזְ חֲשַׁבְתִּי לְאֱלֹהִים!
הוֹבַלְתִּי לְטִיּוֹל בְּסֻתָּנִים
בְּחוֹף קָמוֹר שֶׁל נְהָר.
הִחֲזִיק יָדִי בְּתוֹקָה
שֶׁלֹא תִשְׁמַט
בְּמֵרוֹץ הַנַּעֲלִץ שֶׁל הַיְלָדָה
שֶׁלֹא תִכְשַׁף אֵלַי מִים (מִי מוֹת?)
אוֹ אֵל טָרָם הַיּוֹת.

Paisaje europeo, rumbo a la Tierra 1946

1. Mi madre

En la ventana abierta
el río fluye en sus ojos

a la luz de la luna
los bosques de abedules
se hamacan amablemente
en color plateado y rosa

y la oscuridad de su muerte
se mece
como una flor

se hunde en mi clara frente
mientras duermo.

Traducción del hebreo : Daniel Blaustein



רוזה הייבלום בעלומיה, בוקרשט, 1935

נוף אירופי, בדרך לארץ, 1946

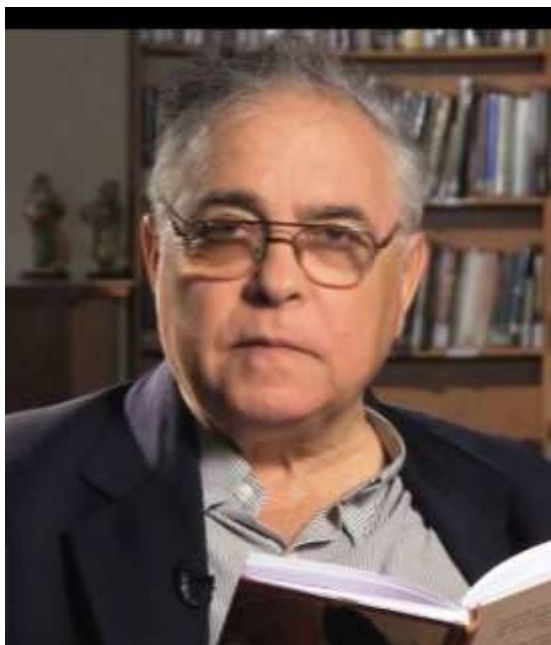
1. אמי

במלון הפתוח
הנהר זורם בעיניך

באור הירח
יערות הלבנה
מערסלים נעם
בצבעי קסף ונרד

וחשך מותה
מתנועע
כמו פרח

טובע במצחי הבהיר
בשנתי



חיים נגיד

2. מחיקה

בגיל חמש ברפכת לארץ
אֶהְבְּתִי אֶת אִמָּא.
כִּף אוֹהֲבִים יְלָדִים.
עַל גְּבוּל הוֹנְגָרְיָה
מְחַקְתִּי אֶת אִמָּא.
כִּף אוֹהֲבִים יְלָדִים.

3. זיכרונות ברוזים

צְלָבִי כְּנִסְיָה קִשֵּׁת יוֹם
מְהַפְּנֻטִים אֶת הָעֵינַן.
מֵאֲחוּרֵי הַצָּרִיף
יְלָלוֹת הַכְּלָבִים כְּמֵאֲנֵי הַגְּאוֹת וְהַשְּׂפָל.
מַעֲרָה בּוֹץ חֲשׂוּד
וְגֹדֵר, צְלָלִיּוֹת אֲרֻבָּה.
רֵיחֹת אֲרוֹחָה. זְכָרוֹנוֹת
בְּרוֹזִים, בְּרוֹזִים וּבְרָכָה.

4. החקירה

תַּחֲלָה לְקַחוּ אֶת הַמַּעִיל שֶׁל אֲבֵא
אֲחֵר כִּף אֶת הַשְּׂעוֹן.
אֶת הַמַּזְנוּדוֹת הַנִּיחוּ בַּעֲרֻמָּה לִבֵּד הַקִּיר.
גַּם אֶת הָאֲנָשִׁים.
כִּכָּה חוֹקְרִים.
אוֹתִי שְׁלַחוּ לַעֲלִית הַגַּג.
רֵיחַ הַחֶלֶב הַגָּס הַתְּעָרֵב בְּמִיץ הַצּוּאָה.

גשם 1980

סיפור

הגשם הראשון שירד השנה על תל-אביב, הפך לניקודי בוץ את אבק המדרכות. הותיר רושם דל. ישבנו בהפסקת הצהריים ב"קפה" של חיים. אל השולחן המתקפל היחיד שהוצב לפתח קיוסק הסנדביצ'ים שלו, ונעמי דיברה כל הזמן. לא ממש הקשבת. ופתאום הגשם, דק ונכלם.

נעמי עצרה וריכזה בי מבט, ואני התרווחתי בכיסא, על אף שבתוכי התכווץ הכל.

"ואני בסדר!" אמרתי, מחפה לרגע את כף ידה בשלי.

"בטוחה?"

"לגמרי" אמרתי. "די נעמי, נגמר."

ומה אני, בסדר? כן. די. אבל משנה לשנה מאבדת.

אני כבר לא משתאה. לא מושיטה יד אל הטיפות. לא בא באפי הריח ההוא, הצרוף, שיכלתי להעלות מן הזיכרון בכל עת, של האדמה המתמסרת, המכילה, שהיה מפלח את כולי באבחות של כאב מתוק.

ריח אחר, שונה מזה העולה ממדרכות וחצרות תל-אביב.

והמראות: השמים, העצים והאדמה, שנמהלו לאקוורל עז-צבע, מכה ביופיו, הן עכשיו תמונות זהויות באלבום מתיישן.

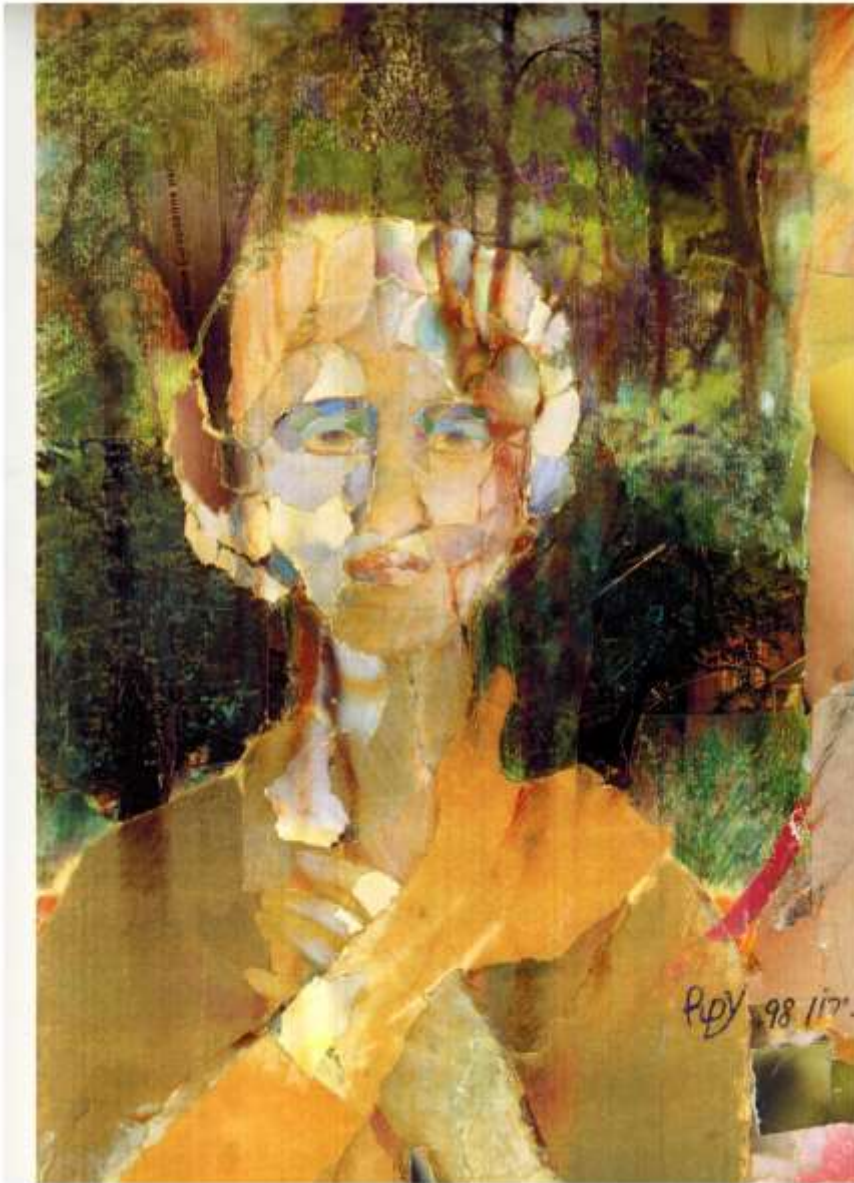
בעוד חורף או שניים, כך זה נראה, אתרוקן לגמרי מנכסי אלה. לא תהיה בי אותה שמחה. גם לא אותה עצב מענג.

זה מפחיד.

ולמרות כל זאת, את קצה החוט הנתון עדיין בידי, אני יכולה עכשיו לשמוט, או לגלגל אחורה בזמן. הנה רכבת לירושלים חותרת בעצלתיים במסילה הישנה. החלון הידני פתוח. הראש מופקר לרוח המעקצצת. הרטוב. נס-הרים. איים לבנבנים של נקודות ישוב צצים ונעלמים. עוד מעט בר-גורא. אוויר הרים ממלא את הריאות. והגוף, צונח סחרחר אל המושב. דרוך אל הבאות. אחר כך, במאסף היורד מן התחנה האחרונה, לעמוד מול הדלת. להקיש שלוש פעמים ועוד פעמיים, לשאת בקושי את גאות הדם. את השעטות ההודפות אותו אל הרקת כמעט עד פיקוע. לבקש למות בינתיים.

וכבר אין אל מי לפנות. בטח שלא אל נעמי. לפני שנים הדף אותי יאיר מעל גופו בשעה שאני חשבת אותה לשעת רצון ופתיחות הלב. "זאת לא את שמספרת" הוא אמר. "זה הגוף שלך. אני לא רוצה לשמוע!"

והילה בהודו. ואולי כבר הרחיקה יותר.



חַת פּרדו-ירון, גשם, 1998

אם עכשיו יורד הגשם, שם בהרים הצובאים על ירושלים. בנימין, כך אני מנחשת עוצר. באצבע ואגודל הוא מהדק את שמורתיו, מנער בניד ראש את המחשבות ההן שאינן מתיישרות עוד עם חייו. ויתכן, אני רוקמת מראות אפשריים נוספים: הוא רוכן בשימת לב מופרזת מעל שיח המגלה סימני כמישהו, בגינתו, או בערוגות הנוי המשובצות בחלקות הדשא של הקיבוץ. מתיר את שרוכי נעליו ומהדק אותם מחדש. נותן את כף ידו בערפו כמשחרר כאב קפוץ.

כל אלה מתוך מבוכה, כשמבט העולם כמו מרוכז רק בו, ואי-נוחות מוכרת רוחשת בעורו, מציפה את

לחיי כשהוא נזכר.
ובנימין איכר.
המחשבה הזאת מחממת לב.

נעמי אמרה: "נזוז?"

אספתי את התיק ופנינו ללכת. הפיקוסים היו יבשים כאילו לא נגע בהם הגשם. המדרכות שוב העלו אד חמוץ. ובבשרי, כציפור טרף רעבה מנקרת שאלה: ומה אם לא? מה אם כל זה כבר לא? הגשם הראשון יורד, והוא, מצליב חישובי חקלאי: הקדים? איחר, או בא בעיתו? נפנה לעיסוקיו כאילו כלום. המחשבה הזאת שומטת אותי אל תהומות. בבהלה אני ממהרת ללבות בתוכי מילים כמו כמיהה, כיסוף, ערגה, וגעגוע. וכבר הן מתכווננות בי טריות וירוקות. מחדדות את המראות. מחריפות את הריחות. מפיחות בי כוח שנמש אותי מזמן.

ובהתפעמות הגדולה אני נרגעת. בשמחה שקטה אני שבה ואוגרת אותו לשנה נוספת אל תוכי, כמו תכנית חיסכון כדאית המתחדשת ביום פרעונה, ודבר אינני מבקשת לעצמי יותר.
בשנה שעברה נעמי אמרה: "מתי תבגרי?"

במשרד הדלקנו רדיו. שמש מתגרה הסתננה מבעד לחרכי הוונציאנים. המזגן עבד במלוא אונו. אבל בשדרים כבר דבקו מבשרי הסתיו עם הענן והרוח המיבב.
הטלפון צילצל. נעמי הרימה – "הבת שלך."
ונטע: "תפתחי בגימל. שירים ממש כבקשתך. ביי!"
"השמים משתנים לעיני החקלאים..." "היורה יבוא עכשיו..." "אל תבכי ילדה, אל תבכי. עוד נכוננו גשמי זהב."

בבית חיכה מכתב מהילה.

היא עוזבת עכשיו את ג'יפור, העיר הוורודה. (אגדה! אגדה!) ונוסעת לקאג'אראו. חושבת עלינו. אוספת עבורי זרעי תבלין בריחות שאפילו אני לא מכירה. עד דצמבר בטח נתראה. יש תכניות. שלא נדאג. ד"ש מיוחד לנטע. היא חותמת "באהבה."

לראשונה פגשנו בה בבית הקפה החדש שנפתח בשכונתנו, בו החלה לעבוד כמלצרית. אהבנו את תשומת ליבה כששירתה אותנו. והשארנו אחרינו תשר נאה.

"תודה! איזה נחמדים אתם" היא אמרה. "אני מקווה שתבואו שוב."
"נבוא. נבוא." הבטחנו. ולחיוק ההבטחה שאלנו אם היא עובדת מידי יום.
"בדרך כלל כן. אבל בשבועיים הבאים אני לא אהיה. - אני נוסעת הביתה," היא מנדבת.
"הביתה?" הצטחקנו. "ואיפה זה ה-הביתה הזה שצריך לנסוע אליו?"
"למשק שלי. כבר חייבת ביקור. המון זמן לא הייתי."
כבר אני נדרכת. יאיר צופה את העומד להתרחש. דוחק בגבי. מכוון אל פתח היציאה.
אני לא זזה.

הוא מנסה שוב. חוזר ומשבח את המקום. מבטיח לחזור.
אני בשלי.

"איזה משק? אני שואלת. מנערת פירורים שלא היו משרוולי. חשה כיצד נערמים העננים שחורים וכבדים מעל לראשי.

הילה משיבה. צירוף המילים כבר מהדהד באזני עוד בטרם יצא מפיה.

"הבת של מי את?" אני נחרדת!

"של עדנה. של עדנה ואבישי, זאת אומרת... מה, אתם מכירים?"

יאיר מרפה מגבי. ללא מלים, באצבע שלופה הוא מורה: אני, לא! היא! היא!

"מכירים?" אני מושכת בריתמות סוסי הדוהרים. "את היית בחיתולים כשעזבת!"

וההקלה – היא לא שלו.

והאכזבה – היא לא שלו.

אילו היתה, מה היה עלי?

ליבי יוצא אליה, לחבק, לעטוף, לנשום את הריח. ידי זהירות בכתפיה הדקות.

"איך צמחת קיפודון. כך קראו לך. ידעת את זה?"

הילה נעתרת למחווה. "יו, היא אומרת. "מה למסור לעדנה?"

כשהחלפנו מספרי טלפון היה יאיר רחוק. מצחו בחלון ראוה שכן.

"משהו מהסרטים" היבהב מולו שלט פרסומת צבעוני. יאיר גיחך. בפיו עמד טעם מר.

לימים יתברר, עדנה ואבישי עזבו וקבעו את ביתם במושב בגליל. אבנר, אחיה הבוגר של הילה נותר בקיבוץ עם משפחתו. להילה שמור שם חדר. חדר-קשר, כך היא מעידה.

בביתנו היא באה ויוצאת. מכנה אותנו "המשפחה המאמצת שלי בקיבוץ הגדול." נטע שמחה בה, נושאת אליה עיניים. מסתודדת איתה בהחבא ובגלוי. לפני שנסעה חזרו שתיהן משיטוט בחלונות הראווה, והציגו גופיות הדפס זהות שקנו. מעשה שנטע מאד התגאתה בו.

יאיר מאופק. לא מזכיר אותה בהעדרה, אבל נמס מול חינה המתפרץ כשהיא נוכחת. אני חולקת אותה איתם ברוחב לב, אבל יודעת ששלי היא. נוהגת באיפוק. צוברת מתיקות עד שתבוא שעת. את בנימין אינני מזכירה. כל שאמרתי לה עד כה הוא שזאת היתה מין גחמת נעורים. התרסה מול החברים בעיר הגדולה. שלמעט עדנה, אני מקפידה שלא להשאיר חורים בעלילה, כבר כמעט ולא זוכרת שמות ואנשים.

מן הביקור האחרון אצל הוריה חזרה ידענית. נפעמת גררה אותי אל המטבח: "עדנה הזכירה בשתי מילים,"

איך זה שלא סיפרתי לה?

"לא יודעת", אני משלחת תירוץ הססני. "כנראה שהזמן והמקום עדיין לא התאימו?"

"ועכשיו זה זמן טוב?" היא מקמטת אף שובב. סוקרת את המטבח מקיר לקיר. "המקום בסדר?"

"סביר, סביל." אני צובטת בסנטרה, קמה למלא מים בקומקום, שולפת מן המגירה את חפיסת הסיגריות.

עכשיו זה ממש הכרחי.

הילה מתקמטת בכיסא. לאט לאט, היא מפצירה בי. לא בבת אחת. קודם כל, היא מבקשת לדעת איך בכלל הגעתי לשם? אני מתענגת עליה. פורטת לקטנות. היא מקשיבה לי פעורת עיניים, מנידה ראש כלא מאמינה כשלאשונה אני מזכירה את ארנון. (ארנון, אר-נון?)

את הקיץ הסמיך ההוא שעביה את תל אביב. את הדירה השכורה שבקירותיה אכל הים. היינו שלושה. ארנון, נחמה ואני. משוחררים טריים מן השירות הצבאי. בשנה של פסק זמן של בין לבין. בוחנים אפשרויות, מתכננים עתיד. משתכרים במיני עבודות זמניות, חולקים דירת שלושה חדרים, מקרר וים.

תחושת העצמאות היתה משכרת והימים קלחו. אבל מתחת לכל אלה ביעבע געגוע אל המשהו האחר הגדול באמת, הנסתר עדיין, אותו היינו אמורים לחולל. שלא במקרה לשמו נולדנו. איש לעצמו. לא החלפנו בינינו דברים. אבל הם עמדו כעננה שקופה בחלל הדירה. נוכחים. דוחקים את השעה.

הילה אומרת שהיא כל כך מבינה על מה אני מדברת. שכך ממש היא מרגישה. שלא אפסיק עכשיו, אבל שרק לא תשכח לחזור לזה. אני לא מתעקשת. בעיניה הבורקות אני רואה את בבואתי שלי. עדיין לא בת עשרים, כמוה מקווה ונסתפת. "אני ואתה נשנה את העולם." אני נשמרת שלא לומר דבר על מה שנתר מן החלום הגדול, ועל הטעם המר שמותירה המילה החמצה.

אני ממשיכה:

ארנון היה הראשון שהודיע בוקר אחד שזהו! לא משנה למה, אבל בעוד חמישה שבועות שהם סוף החודש הבא, הוא עוזב. שלא נדאג. הוא כמעט וסגר עם מישהו שיחליף אותו.

נחמה אמרה שאין בעיה. שהוא, הדגישה, לא ידאג. כי החדר הנהדר הזה ייחטף מיד, ולכך היא כבר תדאג. ואני, בתחושה שהנה הבשיל הרגע, וכמו לא מתוך עצמי, אמרתי פתאום שיתכן שבכל זאת תהיה בעיה. שנראה לי שאני עוזבת גם.

ארנון נשטף באהדה פתאומית: "ככה, החלטת עכשיו במקום, או שתכננת כבר מזמן?"

מופתעת מן הקלות שבה יצקתי את המחשבה למילים, אמרתי: "לא. לא תכננתי. ואני אפילו לא יודעת לאן, אבל כנראה שזה לא כאן. – ואתה?"

ארנון אמר שיכול היה למשוך עוד זמן בקייטנה הזאת כאן בתל-אביב, אבל לא ראה בכך טעם. אצלו הכול מתוכנן ובעצם סגור. בעוד כחדשיים הוא יעלה על אנית משא, יעשה כמה לירות ויחזור לקיבוץ וללימודים. זה מה שהוא הכי רוצה. ואחרי שטעם מטעם העיר, הבין שזה מה שבשבילו הכי נכון.

"והוא שידל אותך לבוא?" מנחשת הילה. "אני לא מתפלאת. פעם עצר אותו בתחנה המרכזית בתל-אביב זוג עולים חדשים שהופנה מהאיחוד לקיבוץ בצפון הארץ, בידיהם אחזו בפתק, ושאלו אותו לכיוון נסיעה. ארנון הציץ בפתק, ובלי למצמץ עשה להם אחורה פנה. פשוט גנב אותם אלינו, המיסיונר".

אני צוחקת: "לא שידל, אבל אמר שעד לרגע הוא ממש הדבר לא היה עולה בדעתו, אבל עכשיו הוא מרגיש עם זה ממש בסדר, והוא מזמין אותי להתארח בקיבוץ לסוף שבוע. אורחת פרטית שלו. וזה לא מחייב אותי בכלום."

תל-אביב של חודש יולי היתה דביקה ומיוזעת. לא מחייב הוא שהכריע.

ארזתי תיק. ונסענו.

בעצלתיים נמתח הזמן, נדמה ארוך משלושת הימים בהם נדדתי בין חדר האוכל לבית הוריו של ארנון. בין הבריכה לחדר התרבות. תכירו, נעים מאד. מתל אביב. נכון, שותפה של ארנון לדירה. כשישבנו בתום היום השלישי על הדשא שמול חדרו של ארנון, התיק שלי ארוז, ואנחנו הורגים שעה עד לבואו של האוטובוס, סיכמתי לעצמי שבאמת היה נחמד, ובעיקר, נחמד שהיה.

ארנון אמר: "ומן לזו?" קמנו, נייערתי את בגדי והלכנו אל רחבת החניה. האוטובוס דייק. בחיבוק חברי נפרדתי ממנו, חושבת על הפערים שעלי להדביק לאחר סוף השבוע הזה.

על המדרגה האמצעית של הדלת הקידמית, מבוהלים קפאנו זה מול זה! שבריר שניה של נצח חלף. בנימין נסוג אל הדלת האחורית. אני אל האספלט.

ארנון שאל מה קרה? מה שכחתי? בתנועת יד סימנתי ששום דבר. נמלטנו. הוא מן הדלת האחורית, אני אל המושב הקידמי. הנהג סגר את הדלתות והתניע.

לא ידעתי את נפשי. לא יכלתי להכיל את הרגע. הצטמצמתי במושב וחיבקתי את עצמי חזק.

בדירה בתל אביב, חיכיתי בדריכות לשובו של ארנון.

"אני רוצה לבוא!" אמרתי. – "לניסיון." מיתנתי את התלהבותי.

הילה מוסיפה: "וארנון בטח אירגן את הכל."

נכון.

כשהגעתי עמד לרשותי חדר. מיטה, ארון, שולחן, כיסא. כף חשמלית ושעון מעורר.

"זהו." ארנון אמר, שמח בי, ושבע רצון מהמהלך שהתגלגל מהר כל כך.

"מפה זה שלך. למשך השבועיים הבאים אני עוד שכן שלך. יש לך יום להתארגן. ביום שלישי את משובצת לכרם. שש בבוקר בחדר האוכל. בגדי עבודה בתא שלך במחסן."

"שכנים זה עניין של מזל" משכתי בחולצתו, "מוצאים אחד טוב לא עוזבים אותו. תחזור מהר, טוב? ותכתוב! ותודה ארנון."

בארוחת הערב סקרתי את הנוכחים. בנימין לא היה. ארנון אמר: "בודקת את השכנים?"

כך במשך כל השבוע.

"טעות!" הזדעקתי. "הוא לא מפה! במקרה ירד מהאוטובוס. בא לביקור."

גורתי על עצמי שתיקה קשה. לא שאלתי.

ביום שישי אחר הצהריים, בסיוור מודרך עם ארנון במכבסה, ראיתי אותו מרוקן תרמיל עמוס מדים מאובקים. ארנון קרא אליו מתוך רעש המכונות והקיסור: "בנג'מין, עוד לא ויתרו עליך שם? איך היתה הצניחה?"

שריר לא זע בפניו כשהבחין בי. רציתי לשמוע את קולו אבל הוא, הניף אגודל מול ארנון. הינהן. מיהר להסתלק.

"מי זה?" התממתי.

"זהו בנג'מין. ה-בנימין. בהפוך על הפוך. בעצם, הוא הילדון הראשון שנולד פה בקיבוץ."

ובאו הימים.

קשים. ארנון הפליג על אנית משא. מגנואה שלח גלויה. חמש מילים ממצות. משפחתו נטלה על עצמה את החסות עלי והפכה למשפחתי המאמצת. קפה ועוגיות בחמש. גלויה מגנואה הגיעה גם אליהם. שבע מילים.

קורים שקופים נטוויים סביבי לפקעת. עדינה ואורירית בינתיים. מהתלת. מטמיעה עצמה כמו זיקית. בימים הנפתחים עם שחר על קפה ראשון של המשכימים סביב השולחן בחדר האוכל, שם אנחנו נפגשים, הוא משקיף עלי מגבוה כמו נשר ממרום הצוק. הקול שלו רועם. מותיר הד של משק כנפיים. אני נבהלת ונאלמת. משם אנחנו מתפצלים, הוא אל הפלטפורמה של אנשי הפלחה, אני אל זו המסיעה אותנו, המתנדבים אל הכרם.

בערבים גוברת תחושת האין אונות מול הנחישות שאני מאבדת. מול העובדה שבאנינות הזאת שלי שאין בה שמץ של רהב, אני לא מוצאת בי כוח להפר את השתיקה התופחת. מסתגרת. מחכה שיקרה. אל דלת ארון העץ שבחדרי, הצמדתי בנעץ מרובע של יהודה עמיחי:

"הגשם הנודד הגיע, וליבי מוכן להגר

הרחק אל תוך אהבה אחרת, אל מישהו אחר.

יונים ויגונים עברו כל הקיץ, לא אמהר:

לאט אכין צידה לליבי, המלצות, דרכון

ודם עובר לסוחר!"

מתוך פניה החפונים בכפותיה, הילה מרימה אלי מבט חום נוקב. שתיתנו יודעות: החדר! החדר שלה ששם. כבר הוא מותח עצמו לארבע קירות, תלוי במתח באוויר. מקפל באפלוליותו שדונים חורשי מזימות וכרובים ורודי כנפיים. שתינו זהירות. עוקפות בשתיקה. היא נושמת עמוקות. אומרת: "ו...?"

והימים היו לשבועות. השבועות לחדשים. במעשי בילוש זהירים, אני מנסה לדלות בדלי פרטים להאחז בהם. לגעת במי שנוגע בו, ולא מעלה הרבה. אורחיו המזדמנים הם אנשי צבא בכירים. אני רואה אותם מהלכים בשבילים זקופי קומה כממתקים סוד, עוצרים מידי פעם, מתכנסים לרגע, ניתרים וממשיכים בדרכם. יש במעמד הזה מן הרעות. הוא נעדר לעיתים ימים שלמים. הכל מנוחש. אפוף מסך עשן. אילו רק היה כאן ארנון.

בערבים החל החדר הצר סוגר עלי כבטן אניה טובעת. הייתי נמלטת. מרחיקה אל פאתי הקיבוץ. משורת הצריפים בהם שוכנו המתנדבים בקעו תמיד צלילי גיטרות. נתערבבו שירי מחאה ואהבה. ג'ואן באאז ובוב דילן. הייתי מתקבלת במאור פנים, מילות השירים כולם שגורות בפי. שרה איתם, מרוקנת את הכאב. מרגישה קצת בבית. חוזרת מפוייסת. נדמה שהקירות שנתעצמו כמו נסוגו שקטים. הילה מציעה: "אולי הוא חשב שאת וארנון... שבעצם, את מחכה לו?"

הבציר היה בעיצומו.

השמש קפחה. בנעליים גבוהות וכובע קש הייתי נעה בין טורי המוסקט הבשלים. דבקה באהבה במתק העסיס הקושר אותי בברית סתרים. מוחק לשעה כל טיעון על ויתור. ממולי, בת זוג כמעט קבועה: אנט. מתנדבת דקיקה ובהירה. מתבוננת. שתקנית. מידי בוקר תפסה את מקומה מעברו השני של הטור, מפזמת לעצמה נעימות שלא הכרתי. התיידדנו.

באחד הערבים אספה אותי לארוחה בחדר האוכל. זאת היתה הקלה. כבר המעטתי ללכת. התרדמה היתה טורפת אותי כבר בדימדומים.

קבענו בשבע.

אנט התייצבה בשמלה פירחונית דקיקה: "את עוד לא מוכנה?"

"חשבתני שאני כן."

בדקתי בראי: בבואה דהויה. מזכירה אותי במעומעם.

אנט רמזה: "נו, מה מתבקש פה?"

מה שברגע הזה הכי מתבקש פה, חשבתי, זה לא לאכזב את אנט. שלפתי בגד עירוני, את עגילי הטורקיז ואת הסנדלים המזוהבים. כך בדיוק הגעתי לכאן.

אנט אישרה בחיך: "יופי." והוסיפה: "בראווי!"

הופתעתי. גופית הפועלים האפורה, המכנסיים הקצרים הנצמדים בגומי אל הירך, נעלי העבודה הגבוהות, כבר הפכו לחלק בלתי נפרד מההוויה שלי פה. טישטשו את הגבולות.

רגע ארוך שתקתי מולי שבראי. נעשיתי קיצרת רוח.

אנט צבטה בזרועי: "זה בשבילך! לא בשבילי."

"בטח בשבילי", אמרתי. "אני מתה מרעב. בואי נזוז."

בנימין, תמיד בין המתאחרים. תמיד לבדו. בתלתלים נוטפים ממקלחת של רגע אחרון. ממקומי דימיתי לראות חיוך דק, כמעט רע בזויות פיו. למרות שיכל אחרת, התיישב בשולחן רחוק. והעורף הזה שלו המופנה אלי, משלח בי חיצים.

הנחתי את המזלג. את תל הירקות שטרחתי לקצוץ דק דק הצעתי לאנט.

יצאנו, ואנט דיברה מבלי שתישאל: כבר הרבה זמן שהיא מרגישה אותי, אמרה במבטא צרפתי מתוק.

וכן, על בנימין היא רוצה לדבר. בנימין מאד "ספסיאל", אבל מאד קשה. מאד לבד. הנה, כל המשפחה שלו פה בקיבוץ, וכמעט "אף פם" הוא לא איתם.

בבקשה, בבקשה, שלא אטעה בכוונותיה, אבל ישנה אישה אחת בירושלים שהיא קצת מכירה. לפעמים הוא נוסע. אבל היא "אף פם לא בא."

לא מחיתי. לא הכחשתי. ידעתי שאין בה רוע.

"תודה!" אמרתי לה בחום. כבר ידעתי מה אעשה.

שלפתי את המזוודה. השארתי אותה פתוחה, ערוכה לטקס שעוד מעט יתנהל פה.

רשמתי על פתק:

1. להודיע במזכירות.

2. להודיע להורים של ארנון.

3. להחזיר בגדים למחסן.

4. להתקשר הביתה.

ההקלה שבהחלטה עירסלה אותי. נרדמתי מיד.

בבוקר הסטתי וילון. השמש בחלון היתה גדולה וחייכנית, ותחושת הבית פה, במחשבה שלצידו, חזקה מכול. וכאילו ישנתי שנים מיום אתמול, מחקה ההתיישנות את ההחלטות כולן.

טרקתי את המזוודה. השלכתי את הפתק.

אל דלת הארון הוספתי את השורות:

"כמים שממגדלים

זורמים בצינורות האפלים

ומחכים בענווה, בקרב

קירות עבים עד לפתיחת הברז.

כך גם אני, שבאתי ממרחק,

עכשיו, קרוב אליך, באפלי נדחק

ומחכה שאת תרצי בי, וכל עת
אשר תרצי בי לשרת
ולאהוב אותך, בדרך משלי
אבוא אליך מאפל."

ארנון חזר במפתיע.

פלומת זקן צרובת שמש מעטרת את סנטרו.

בפשטות, ללא מילים ותנאים מוקדמים התאחדו גופינו בו בלילה. צללים מעברו, וצילו של בנימין היו ביננו. שנינו ידענו. שנינו הסכמנו. כשתי חיות פצועות דבקנו אילמים זו בכאבו של זה. במילים טובות העלנו בבוקר ארוכה.

אנט המתוקה שינתה תכניות.

ארוזה תרמיל ועם דרכונה הזור המשיכה לירדן. ליד מעבר מנדלבאום נפרדנו ממנה. חזרנו לקיבוץ שלובי ידיים. היתה ביננו אהדה.

בנימין ראה ונעור.

אי שקט כבוש נרמז בהילוכו. עיניו החלו משתהות, עדיין לא על שלי, אבל על ערפי, וכבר מרחוק בבערה מתוקה. שיחותיו הכמו מקריות עם ארנון תכפו. פעם בא לשאול דווקא ממנו, צבת. ארנון אמר: "עכשיו שלב ריכוך הקו."

בשלהי תשרי חגג הקיבוץ חתונה כפולה. שתי חופות הועמדו ברחבה שלפני חדר האוכל.

שני מעגלי אורחים נתערבבו בנו מתחת לפנסים הצבעוניים שנמתחו מעץ לעץ. היתה תכונה מרגשת. תזמורת הנוער על הבמה כיוונה כלים. מאחוריה הצמידו נערות יחפות בחצאיות רחבות פרחים אל שערן ואל דשי החולצות של בני זוגן לריקוד. מישוהו בדק בדיקה אחרונה את תקינות המיקרופונים. מישוהו אחר הרים מבט מודאג אל העננים שנתקבצו במערב.

חיבקתי את המראה הזה בחום. את המקום, האנשים, את הפשטות ואת תום ההשראה. חשתי כיצד מתעצמים בי השורשים. ופתאום, בכבודות רבה, את השייכות.

נפניתי לחפש את ארנון אבל הוא כבר היה לצידי. קירב אלי כוסית של יין. איפשר לי להאחז בו. עיניו היו טובות. משנתרוקנו שולחנות התקרובת ומעגל ראשון של הורה החל סוחף את החוגגים, היה בנימין שעון על גזע אורן, ידיו בכיסי מכנסיו. אלומה של אור אדמדם נחה על תלתליו. בקשת רחבה חג מבטו על פני הנוכחים, נשתהה על עיני שכבר החזיקו בשלו. לאט ובטוח החל מתרחק בכיוון חדרו אל תוך החשיכה.

בפה פעור, כילדה מכושפת אחר החלילן הלכתי בעקבותיו. ארנון לא עיכב מבעדי. ברכות שילח אותי.

כף ידו ניתקת עדינה, אצבע אחר אצבע מגבי.

הילה טעונה.

אני צופה בה וידי על הבלם. המעורבות הזאת מענגת אבל מפחידה. הכל תופח סביבה. קודם כל, הסקרנות. האם כל זה יכול להוביל לאן שהיא לרגעים מתפתה לחשוב? אם ניתן כמו שקורה עכשיו, לנער אבק מעל כל כך הרבה שנים ולגלות שמתחתן עוד רוטט משהו חי?

אם כך, ניתן אולי להפיח רוח חדשה בשאר גיבורי העלילה? לקבץ את כולם בחדר הקטן שלה. לשנות את סוף המחזה?

מצד שני, האחריות העצומה. אם אכן זה כך יקרה... לא! לא! היא נסוגה מבוהלת. זה גדול מידי ומסוכן. אסור לה למשוך באף אחד מן החוטים. פשוט להקשיב ולשתוק. להשקיף מבלי להתערב. אם כבר, היא מתקשה לוותר, צריך שתתבקש.

ויאיר. מעל לכל אסור שיאיר יפגע. זה, בשום אופן לא. ונטע כמוכן, ואפילו ארנון.

ואני? מה מקומי בתוך שיקוליה? מסובך. מסובך.

והאכזבה: ששום דבר. שלחננים כל החיבוטים וההתלבטויות. שהכל ישאר כשהיה.

עדיין לא תציב לי את השאלה. אבל בינתיים, במינון הנראה לה הדרגתי ונכון, היא שואלת: "כמה זמן לא ראית את ארנון?"

אני חסה עליה. מכריזה בפני עצמי על פסק זמן.

"מאז", אני אומרת. קמה. מרוקנת מאפרה. מוסיפה עוד מים לקומקום.

היא נעה באי נוחות. מתרוממת מן הכסא. רוכבת עליו במהופך. זרועותיה תלויות רפויות מן המסעד. פתאום היא מתעשתת, מיטיבה את הגומיה סביב זנב הסוס שלה, מנערת ראש ומשחררת מחשבה:

"יאיר מקסים את יודעת? מה אני בכלל שואלת? ברור שאת יודעת. עצור בו המון חן. והוא נורא אוהב אותך."

די! זה הזמן להציץ בשעון, לקום ולומר שכבר נורא מאוחר.

היא שותקת. אבל עיניה לא מרפות. יאיר. מה יש לי לומר על יאיר?

יאיר נקרע באהדתו להילה בכל פעם מחדש. זאת לא היא. אלה הדובים הרדומים שהיא מעוררת. היא

עצמה נחמדה כזאת, לבבית. מושכת אפילו, אולי?

את הרעיון הזה אני מדחיקה עמוק עמוק. גם בלעדיו מתחוללים פה די והותר עניינים.

מודע ליתרון שבהתחבבותו עליה מולי, הוא פותח בפניה דלת בחגיגות, מציע להסיע אותה בכל פעם כשבשעות מאוחרות היא קמה ללכת. הילה גובהת. לאחרונה עוד הפליא וכינה אותה "ביתי". כאגרוף

בבטן הרכה באה ההתרסה הזאת. הוא הגזים. אני הגזמתי.

בסוג של אהדה חומלת אנחנו סופגים הכל. אני טובה אליו. הוא טוב אלי. שני נאשמים הבונים תיקי

הגנה. צוברים נקודות זכות, התנהגות טובה ונסיונות מקילות שיצויינו בבקשת החנינה שתוגש, לכשיורע המשפט האילם הזה, המתנהל בביתנו בדלתיים פתוחות.

אני מנסה לענות והמילים חלולות: "נכון. גם אני אוהבת אותו. אבל כל זה לא קשור. הילה, הסיפור הזה ישן. יאיר מכיר אותו."

הילה לא רוצה הכרעות. רוצה את האפשרויות פתוחות. עדיין. המילים האלה, הבלתי מרצות שאמרתי, מרצות אותה.

היא אומרת: "או-קיי", ומיד: "בואי נחזור אל החתונה ההיא. סליחה באמת שהפסקתי אותך במקום ההכי חשוב."

נימה קנטרנית משהו, לא אזהדת, מתגנבת אל טון הדיבור שלה. מה עניין יאיר עכשיו? מה סיפר לה שאני לא יודעת? נשמע כאילו היא כבר לא לגמרי איתי. כך היא מותירה אותי ללא מחאה. מושכת מידי את החוטים. אבל אני ממשיכה:

את הדרך עשינו בטור. במרחק קבוע. בקצב של משמר מלוכה. מן הסביבה הזאת הגובלת בחדרו הידרתי את רגלי. מאז בואי לא העזתי. החשיכה היתה סמיכה. הבתים נטמעו בצמחיה שחיפתה על לובנם. לרגע איבדתי אותו. שמעתי חריקה של דלת. משולש אור צהוב נדלק מולי.

סגרתי מאחורי את הדלת. ידי מאחורי גבי לופתות את הידית. נשענתי עליה במלוא כובדי. בנימין חסם את פתח הכניסה מן המבואה אל החדר בשתי זרועותיו כמו לא החליט עדיין אם לאפשר לי לעבור דרכו. כך עמדנו. נתמכים במה שיש. לא באו המילים.

הבטתי בו כחייל עייף שבע אימונים באדמת היעד. ביקשתי ליפול. להביא להכרעה מהירה. שורה מתוך

שיר מגירה שכוח צפה ועלתה: "יבוא הכובש אל דגל התחרים הלבן. יניח נישקו. יאמר, גבולות-גבולותך."

בנימין הירפה מן המשקוף. נכנסתי בעקבותיו.

מן השולחן הרים מעטפת שרד חומה. הפך בה, הציץ אל תוכה כמוודא שאכן היא מיועדת לי.

לחיי הוצפו בציפיה נרגשת. האם כתב את מה שהתקשה לומר לי?

"יכולנו פשוט לשים אותה בתא שלך, אבל העדפתי למסור לך באופן אישי."

על דף נייר הנושא בראשו את שם הקיבוץ וכתובתו היה רשום: מסיבות שאינן תלויות בנו, נזדקק בקרוב לשימוש בחדר. אי לכך, לא נוכל להאריך שהותך אצלנו. נודה לך אם תואילי לפנותו בתוך השבועיים הבאים. וכן תודה על תרומתך. בכבוד, מזכיר, מרכז, שרבוטי חתימות.

הילה מזדקפת. "איזה תירוץ עלוב! אני לגמרי לא מופתעת ומאמינה לכל מילה. תזכירי לי אחר כך לספר לך. משהו שקשור להורים שלי. אבל תמשיכי."

אני נרגעת. שרק לא תקום נגדי. הלוואי ולא הרחקתי לכת.

בבת אחת נאסף בתוכי צבא רב. מעוור. נכון להסתער. דף הנייר קפוץ באגרופי כאבן קלע, מבקש בו

את נקודת התורפה, להכות בה ולהרוג.

במלחמה כמו במלחמה! מלבה אותי רעם תופים.

ארנון! אתה שומע? אני מגייסת בתוכי חומר תבערה. בוא מיד! טפל בנבלות! תעשה פה סדר, צדק.

תאשים. תוכיח!

ובה בעת קולות אחרים, מלטפים. לוחשים לי שזה נכון וטוב ובעדי. שסוף סוף הוחלט בעבורי. תל אביב, החברים והמשפחה חברו למקהלה הקוראת לי לשוב. גם החדר שבדירת שלושת החדרים שמחסכוני אני נושאת עדיין בדמי השכירות שלו, עורר געגוע מתוק. בואי, בואי.

השלכתי את כדור הנייר. כיוונתי אל פתח היציאה, ועצרתי בי מיד.
רגע, רגע. זה נקי מידי ותבוסתני. קודם כל, כדאי שנתעלל בכם קצת. מה הכי יכאיב לקולקטיב?
ארנון? נגנוב לכם את ארנון? כן!
"יכולנו לשים את המכתב בתא שלך..." הוא חוזר ואומר.
"לא מעניין!" אני מצליחה להישמע החלטית. "אני הולכת!"
רגלי נטועות.
דממה.

לרגע אני מתעשתת. "יכולנו, אבל אני, העדפתי". מה מאחורי המילים ומה ביניהן?
המחשבות מתרוצצות כמשוגעות. הברכיים כושלות. אני כמעט מתקפלת תחת.
קול הרעם שלו נסדק לפתע:
"תשתי קפה? התכוונתי להכין."
"קפה?" אני מתבלבלת. מה לקפה עכשיו? קפה?
התשובה שלי מתמהמהת. בנימין מעביר משקל לרגל אחת. יד ימין חובקת את זרוע שמאל. יד
שמאל תומכת בסנטרו. ממתין.
אני עדיין פה. אם לא יצאתי בטריקת דלת, קפה עכשיו ישיב לי כוח. יעמיד לרשותי זמן להערכות.
אם מסתמנת פה מלחמה, האויב שלי נחלש.
"קפה? בטח קפה! אלף בית של הכנסת אורחים." השחזתי חרבות.
"כבר חוזר," אמר הבס-בריטון. "שבי."

מן המטבחון שמעתי שקשוק כלים ומים זורמים. הבטתי סביבי. החזר היה צחיח. מרוהט בהכרחי.
נזירי כמעט. ניגוד מפתיע לצמחיה החובקת אותו מבחוץ. לאורן המתנשא המצל ומשיל עלי
אצטרובלים ומחטים ירוקים.
רחוקה מלחשב מהלכים אסטרטגיים שהתבקשו באותם הרגעים, הישבתי איך יד נשית, ידי? תפיה
בו

בשאר רוח צבע וחיים חדשים. עברתי על פני הרהיטים. על מדף, שעונה על אלבום ניצחון צהלי,
היתה מעטפה שהכילה תצלומים שחזרו מפיתוח. "פוטו אור ירושליים." אש אחזה בי. האישה
היא! זמן להתלבט לא היה. ביד רועדת אבל נחושה, כאילו זהו המעשה האחרון שאעשה בחיי,
החלקתי מתוכה את השתיים הראשונות שהתהפכו על פניהן. מגלגלת במוחי את התסריט אם
אתפס בקלקלתי: לא נגעת. רק עברתי לידה. בחקירה צולבת לא יוציאו ממני הודאה. איזה לחץ!
הוא עדיין במטבח. הלוואי שהקומקום שלו שורק. לייצב את הברכיים. להחזיק מעמד. להפוך את
התמונות ולצוד ולו בחצי עין את המסתתר בהן.

שתי התמונות צולמו ממרחק. שתיהן בכרם. באחת אני, מגירה מים על ראשי מתוך מיכל מי
השתיה. בשניה, גוררת עם אנט ארגז מלא אל הסככה.

"סוכר?" פילחה השאלה את השקט.
כמעט בריצה באתי אל המטבחון.

"המון!" אמרתי. כמו פנתר על סף זינוק התקמרתי בתוכי. למרות שלא זזתי, בנימין נסוג. פיניתי את הפתח. הייתי נדיבה. הוא הניח את הספלים. צנח אל הכורסא וסימן לי במחוות יד את הכורסא שממול.

התיישבתי. צמידי הכסף שעל ידי רטטו.

הוא פתח בהסברים על למה וכמה ועל דעת, ושלא... משהו על אנשים המגיעים אל הקיבוץ כמו אל עיר מקלט, בורחים ממהו. כך הוא עוקף את השאלה המתבקשת פה. המילים שלו התפוגגו עם הבל ספלי הקפה. נשמעו כהד רחוק.

פתאום ראיתי את עצמי סורגת לו סוודר תכול-ירקרק. מחליקה אותו מושלם על גופו. אומרתי: "זה הצבע שלך." צוחקת אל תוך חיקו.

על פני נסוך עדיין החיוך שהעלתה התמונה שראיתי.

"אז מה?" הוא מנסה להחזיר את השיחה לסדר.

לא אכפת לי. שיתענה. יש משהו שהוא חייב לשמוע ממני לפני שיסגיר את עצמו מרצון.

"כן?" אני מותחת את החבל רק עוד מעט. כמעט חומלת עליו.

"מה הביא אותך, לכאן?" הוא משחרר לבסוף, "למה בעצם באת?"

"זה פשוט!" חתכתי. "כי אתה לא באת לשם, לתל-אביב."

הוא הזדקף. חש לכוד. ניסה להעריך מצב. די! כלו הכוחות והתחמושת.

בחצי חיוך, בקריצת עין חסכנית אמר: "ככה?"

"ככה בדיוק!" נשאבתי ממקומי בקלילות מפתיעה.

"זה אתה! מי שעומד מאחורי המכתב זה אתה!" הלמתי באגרופי על חזהו.

"רצית להפטר ממני. כמה קל. שפתאום לא אהיה. תגיד שכן. תגיד כבר!"

כפות ידיו חפנו את אגרופי.

עכשיו! עכשיו שעורו כבר נוגע בעורי. עכשיו תמות נפשו!

פתאום ניתן הגשם בחלון. טיפות בשלות כמו פירות שהתאפקו מלנשור, מתעצמות למטר סוחף.

גורפות בשאון את מרבצי האצטרובלים מן הגגון אל השביל המרוצף. מעלות מן האדמה המופתעת

את הריחות הצרופים, המשכרים המכאיבים במתיקותם.

הבוקר ברק. ועוד לפני שנשמע הרעם, נפלה עלטה על הקיבוץ.

דממה.

אגרופי מפשירים בתוך כפותיו. אצבעותינו שלובות, מותרות. מגששות כאצבעות עיוורים.

כן. נכון. אלו הפנים וזהו הגוף. הגשם המשיך לצלוף. ברקים ורעמים השתוללו כמשוגעים.

בלפיתת פתאום, כמי שמפחד לאבד אמר: "תישארי, נכון?"

וברכות שאך מזה הכרתי: "אני מבקש."

הילה משילה מאחוריה את פקעת המחשבות. בדאגה אמיתית היא ממהרת אלי.

"את רוצה שניסע לשם בשבוע הבא?"

"לא." אני אומרתי. "לא."

אטלנטיס

על פנייה אין אות נכר לאסונה האורב
צייבים בתייה, עציה משרשים
שתיחה על אדני ארץ מנסדת
נהים הגדול סביבה שקט, רוגע

רבים האנשים בה מרי נפש, קשי יום
אך מה מנו יהלך
רבים הנשים, האנשים, מנצלים בה, עשוקים,
גזולי זכויות, עובדי חצי חנם
ואנו גורלנו שפר ומה לנו ולגורלם

אך היא תשקע, אטלנטיס
לוחות הארץ המתתיים ינועו בוצעף
בנהם ירתעו, בחר-אף ירחקו זה מזה למשמע נהי העשוקים
והיא, אטלנטיס, ללא מסדה תחתייה
תתנוודד אנה ואנה כספינה נטרפת
ינדעזע גוה, ואל מעמקי תהום תשקע

יבשת השקיעה צפי בי,
אני העני ממעש,
מביט בך ערב שקיעתך
המוסר התברתי שקע בך זה מפכר
פערי התברה גדלים והולכים בך
נהם גבוהים-גבוהים כפר ממילא!

ואולי לא תשקעי, אטלנטיס
כחות רעננים בך קמים, אריאלים בך עוד יקומו
אמיצים יאזרו עז, יחברו למאבק בתמנוני העשק והאון
ינדעזעו ממשלות וישובו מדרךן הרעה
ואת זרועות התמנונים יקשרו עד יאזל דמם וידמו
יסתלקו תמנונים מן הארץ

רישומים ארוטיים

את מיהו ומהו

אֶהְבֶּתִי אֶת שְׁמוֹ,
אֶת מִיְהוּ וּמָהוּ,
נִכְבְּשֵׁתִי בְּכַנּוּתוֹ,
בְּמַלְיָם – הַנּוֹבְעוֹת מִנְפֹּשׁוֹ,
בְּשִׁרְיָרִים, בְּשִׁכְמוֹת, בְּצַנְאָר...
מְדַגְדְּגוֹת בְּהוֹנוֹת.

הוּא עֹשֶׂה אֶהְבָּה בְּלִשׁוֹנוֹ
וְאֲנִי הַתְּפַלְתִּי בְּפִיו,
בְּלַעַתִּי נְשִׁימוֹתָיו וְרִקְוֹ.
הוּא כְּבֶשׂ גּוֹפִי,
הַפְּשִׁיר וְעֵסָה רְקֵמוֹת
וְאֲנִי טְבַלְתִּי
בְּאֲדֵי נְשִׁימָתוֹ
מְעוֹרְרִים דְּמַעוֹת
וְצַחֲוֶק.

דְּמַעַתִּי לְתוֹךְ צַחֲוֶקוֹ.

טובע

יְדֵי טְבִיעוֹ בְּדַגְדוּגָיו,
בְּלַעַתִּי אֶת כְּלוֹ
וְהוּא,
פָּרַע צְלַעוֹתַי,
הַצְּלִיף בְּלִשׁוֹנוֹ פְּטֻמוֹתַי,
כִּשְׁף תְּנוּכֵי אֲזָנַי –

זַעֲקָתִי לְעִזְרָה
וְהוּא בָא לְעִזְרָתִי,
טוֹבֵעַ אֵתִי.

חיים זה את זה

תְּשׁוּקָתִי מִדְּחַלַּת לְעִבְרוֹ,
מִטְּפֶסֶת בְּכַשְׁלוֹתָיו,
צָחֹקָיו פּוֹרְעִים הַחֶשֶׁךְ.
כּוֹבֵשׁ חֲזָהוּ,
פּוֹלֵשׁ בְּלִשְׁוֹנֵי גְמוֹת בֵּית־שֶׁחִיו,
בוֹלֵעַ שְׁמוֹ וְהוּא בּוֹלֵעַ שְׁמִי –

שׁוֹכְחִים זֶה מִזֶּה.

צידו צידי

אֶט־אֶט פּוֹסֵעַ לְצַדּוֹ,
אֶט־אֶט פּוֹסֵעַ לְצַדִּי,
פּוֹצֵעַ אֶת צַדּוֹ,
פּוֹצֵעַ אֶת צַדִּי,

אֲנִי צַדּוֹ – וְהוּא צַדִּי
הַמְדַמֵּם.

מפרפר

אוֹסֵף אוֹתוֹ לְקַרְבִּי,
עוֹשֶׂה מְקוֹם בֵּין צַלְעוֹתַי,
חֶשׁ בְּלִבּוֹ – מִפְּרָפֵר
בְּלִבִּי.

מאה נפוליאונים

סיפור

קאלינסקו אוסר את קודריאנו – היהודים אשמים. קרול השני מצווה לרצוח את קודריאנו ואת הלגינורים שלו שהיו כלואים בבית הסוהר – היהודים אשמים. הלגינורים יורים בקדילק של קאלינסקו והורגים אותו – בוודאי היהודים אשמים. מי זה קאלינסקו? דוקטור ארמנד קאלינסקו היה שר בממשלת רומניה, וב 1939 נבחר לכהונת ראש הממשלה. הוא התנגד ללגינורים הפאשיסטים, ושילם על כך בחייו. קארול השני מתפטר – בוודאי היהודים אשמים. חושבים שאדוארד השני הוא בעל הפטנט של ויתור על כס המלכות למען האהבה – טעות – הקדים אותו קארול השני מלך רומניה: הוא קודם ברח לאודסה והתחתן בסתר עם בחורה אחת בשם זיזי למברני, ביטלו לו את הנישואין, והוא נשא לאישה את הנסיכה היוונייה אלנה, כשהוא מתרועע בו זמנית עם פילגש ממוצא יהודי בשם אלנה פופסקו, ובגללה הוא ויתר על כס המלכות ב 1925, אחת-עשרה שנה לפני הצעד הדרמטי של אדוארד השמיני, אבל בניגוד לו, הוא גם חזר למלוך עוד עשר שנים.

לא סיימנו את אשמת היהודים: הסובייטים גוזלים מרומניה את בסרביה – היהודים אשמים, הגרמנים וההונגרים גוזלים מרומניה את צפון טרנסילבניה – בוודאי היהודים אשמים. ואם הם אשמים, צריך להעניש אותם: קודם כול שוללים מהם את זכויות האזרח שהוענקו להם לא מכבר, בשנת 1923. אחר כך מגרשים אותם מהכפרים ("רומניה לרומנים!"), ומחוזות שלימים מגורשים לטרנסניסטריה למות שם בקור וברעב. קודריאנו הרי הבטיח לאיכרי רומניה כי אחרי גירוש היהודים וגזילת רכושם – הממשלה הרומנית תוכל להעניק לכל איכר 7000 לאי... עורכים ביהודים פוגרומים בבוקרשט, בדורוחוי ביאשי. אנדרי קלרשו, במאי הטלוויזיה, ניצול הפוגרום ביאשי סיפר שהיה יתרון לנאצים על פני הרומנים: הראשונים חנקו בגז, ותוך שניות היהודים מתו. הרומנים דחסו לתוך קרונות הרכבת מאות יהודים כמו מליחים בחבית בחום הנורא, בלי מזון ובלי מים לאורך שבוע שלם, ואנשים גססו בעינויים נוראים, לאט לאט נשמו את הגזים הרעילים שנדפו מהגוויות שגדשו את רצפת הקרונות...

אם כל היהודים נענשים, מדוע שמרדכי ברקוביץ' ייצא חלק? היו לי שבע שנים טובות בכפר קאמפני, כפר טובל בירק במרחק שמונה קילומטרים מפרומושיקה, עיירה בה נולדתי וביליתי את ילדותי ונעוריי. טחנת הקמח של הכפר הייתה שלי, וכן חנות המכולת, מחסני התבואה וחלקת אדמה יפה. בחצר היו לי עצי אגוז, דובדבנים, חבושים...תרנגולות, אווזים, פרה ועגל קטן כדי שיהיה חלב טרי לילד. עבדו אצלי עגלונים, שוקלי תבואה, סבלים, ועל כולם היה ממונה הָר יוחאן, גוי ממוצא גרמני – איש ישר, מסור והגון מאין כמוהו.

כן, יוחאן זה מגיע אליי לבוש במדי לגיונר, ומשני צידיו עוד שני כפריים שהכרתי היטב, שיכורים מועדים, וגם להם מדי לגיונרים, נושאים על כתפיהם רובים חלודים. אני יושב בפתח הבית, והם מתקרבים אליי. יוחאן הוא הדובר:

"ברקוביץ' (לא מר, לא אדון), אתה צריך לעזוב את הכפר תוך שלושה ימים. קח מה שאתה יכול, וכל שאר הרכוש נשאר כאן".

אני הרי ידעתי שזה יבוא, ובכל זאת כשהטוחן המסור שלי מודיע לי את פסק הדין הקשה – אני הרגשתי כאילו חבטו לי באלה בראש. מה עושים? מה לוקחים? מה יהיה?

אני יושב לי ככה חסר אונים בפתח הבית, ואני רואה מרחוק אבק מתאבך, ומתוכו מגיחה מכונית שחורה, שמתקרבת ישירות אליי. מה הצרה החדשה שנוחתת על ראשו של מרדכי היהודי?

מהמכונית יורד קצין בדרגת רב-סרן, והוא צועד לכיווני:

"אתה אדון מרדכי ברקוביץ'?"

"אדון"?! בזמנים כאלה?!

"כן, הוד מעלתך". וכי מה יכולתי לענות?

"אל תפחד, אדון ברקוביץ', אני בא בטוב, אולי ניכנס?"

ואני דווקא רעדתי מפחד. החלטתי לארח אותו כיד המלך, אולי הגזירה שהוא מתכוון להנחית עליי תרוכך: שמתי לו מנת בשר ומרק צ'ורבה לוהט, קינחתי בקומפוט ובצויקה מן המובחר.

"אדון ברקוביץ', אני אוהב יהודים..."

זה עוד יותר הלחיץ. הסתכלתי עליו, והוא נראה לי כבן שלושים, שפם קטנטן מטופח, גבות בהירות על עיניים כחולות. איש אתלטי, שהמדים ישבו עליו פרפקט. היה לו מבטא מולדובי ורשי.

"הוד מעלתך, האם תרשה לי לכבד את הנהג והמשרת שלך העומדים בחוץ?"

לקצין רומני באותם ימים היה משרת אישי.

"אתה צודק, בהחלט..."

ביקשתי סליחה, והוצאתי מהמטבח כיכר של לחם וחריץ גבינה גדול והבאתי לשניים שחיכו בחוץ.

"קוראים לי יון מיטרסקו, אתה יכול לקרוא לי יונל, ולך, אני שמעתי קוראים החברים שלך מורדי, נכון?"

"נכון, הוד מעלתך".

"תפסיק עם זה, תקרא לי יונל, תראה מורדי, אני רוצה להציע לך עסקה: אני עורך דין במקצועי, אבל מינו אותי לקצין אספקה, ואני צריך לרכוש קמח תירס עבור כל הסוסים של הדיביזיה. אתה תוכל להשיג לי חמישה קרונות של קמח תירס?"

הייתי בטוח שהוא מתכוון לקבל את כל הסחורה חינם, כי הרי מנשלים אותי מכל רכושי. ענית בחיוב בשפה רפה.

"אל תחשוש, מורדי, אני מציע לך עסקה טובה, רק שתסכים: אתה תספק לי חמישה קרונות תירס, אני אחתום לך על צ'ק עבור שישה קרונות. אתה תיגש לבנק ותפדה את הצ'ק, תבוא אליי למלון

בחארלאו ותמסור לי כסף עבור חצי קרון, החצי השני יהיה שלך בנוסף לתשלום עבור הסחורה. מה אתה אומר?"

הייתי המום: מי עושה עסקה כזאת בימים כאלה עם יהודי?

"תשמע, מורדי, כדאי שתסכים, שאם לא – הלגיונרים ייקחו ממך הכול בלי כסף, ואני הולך ליהודי אחר, אני הרי יודע להסתדר, אבל מה יהיה איתך?"

"בוודאי שאני מסכים. תודה רבה לך, הוד מעלתך..."

"יונל, קרא לי יונל".

וכך היה – יון מיטרסקו הציל אותי. בימים ההם לא היו לי מזומנים כלל, רק סחורה שהמחסנים היו מלאים בה: קמח שיפון וקמח תירס, וגרעינים שטרם נטחנו – והכול היה הולך לטמיון. כשמגרשים אותך – הכי קל לקחת לדרך כסף מזומן – לא צריך לשם כך עגלות, ולא קרונות. לולא הכסף הזה – משפחתי לא הייתה שורדת.

שילמתי על שבע השנים הטובות בארבע-עשרה שנים רעות, רעות מאוד: פעמיים גורשנו מבתינו, טלאי צהוב, עבודת פרך במחנה לעבודות כפייה, אחר כך הקומוניסטים מיררו לי את החיים. העלייה ארצה והמעברה – ברז אחד ל עשרה אוהלים, והאוהל עף בליל סופה...

אבל למה להיזכר בימים הרעים? בשנה שעברה החלטתי לנסוע לרומניה. אלוהים יודע שאין לי מה לחפש שם – אולי את הצרות, אבל שם הרי ביליתי את מחצית חיי, משהו בכל זאת מושך למחוזות היפים ההם שהטביעו אותנו בדמעות שזלגו מעינינו. בכל השבועיים שטיילתי בארץ היפה הזאת לא פגשתי אף מכר, וגם הבתים שבהם גרתי נמחקו מעל פני האדמה, במקומם נבנו מגדלי דירות. דווקא כשחזרתי ארצה חיכתה לי הפתעה. אני יושב לי ליד המעבר במטוס של חברת "טארום", ולידי יושב איש זקן, קצת יותר מבוגר ממני, משקפיים, מכשיר שמיעה באוזן, על ברכיו "ידיעות אחרונות" מלפני שבוע שקיבל מהדיילת, אבל קורא "סקאנטיאה", עיתון המפלגה הקומוניסטית הרומנית, שכל מאמר מערכת מתאר את חכמתו הגדולה של ניקולאֵה צ'אושסקו, מצטטים את נאומו בבית חרושת פלוני ובמפגן פועלים אלמוני. הכתבים מתפעלים מהמחשבה המעמיקה של המנהיג, ומהווירטואוזיות הרטורית שלו.

"אדון", אני אומר לו, "אם אתה רוצה לקרוא על עובדות כהוויית בעיתון זה – צפויה לך אכזבה מרה..."

האיש מחייך אליי ומהנהן בראשו בהסכמה:

"קראתי מאמר על גנרל שהכרתי – הוא נפטר השבוע בגיל שמונים ושלוש", והאיש מראה לי את תמונת הגנרל, איש צעיר כבן ארבעים, לבוש מדי שרד עם כל המדליות המכבידות על חזהו.

"הוא נראה צעיר".

"כן, בגלל התמונה הזאת הכרתי אותו, בעצם אני הכרתי אותו עוד יותר צעיר – אני הייתי רב-סרן בימים הרעים של אנטונסקו, והוא היה סגן משנה. אני קיבלתי אותו כקצין בפלוגה שלי לפני הרבה שנים. הוא התקדם, כי היה בן עניים, והקומוניסטים קידמו אותו. הוא הגיע לדרגת בריגדיר, מה שמקביל אצלנו לדרגת תת-אלוף".

"איך יהודי מגיע לדרגת רב-סרן תחת אנטוונסקו?! הרי בוטלו אז זכויות האזרח של היהודים, הי גירושים, פוגרומים..."

"אני חייב להצהיר שאני יהודי? הרומנית שלי הייתה פרפקט, אכלתי טריפות לתיאבון והלכתי כמו כולם להתפלל בכנסייה, כרעתי ברך לפני הצלוב, ואכלתי מלחם הקודש. כיוון שהייתי עורך-דין, נשלחתי מייד לקורס קצינים, והתקדמתי עד דרגת קולונל. אני יודע להסתדר..."

המילים האחרונות הלמו בי כמו פטישים: לא יכול להיות – זה הוא?! הסתכלתי על עיניו, כן אלו עיניו הכחולות של יון מיטרסקו. בימים ההם הוא לא חבש משקפיים.

"אני חושב שאני מכיר אותך – אתה היית קצין אספקה בחארלאו...."

"נכון, איך אתה יודע?"

"אני מורדי ברקוביץ', עשינו אז עסקה... קרונות תירס... לפני שגירשו אותי מהכפר".

"תשמע, עשיתי כל כך הרבה עסקאות, אבל עכשיו שאתה אומר, באמת אני נזכר, הצ'ורבה והקומפוט, כן והצויקה המשובחת, כן, בוודאי, אני זוכר, זוכר..."

"הייתי בטוח שאתה גוי, הרומנית שלך, החזות שלך, וחוץ מזה – רב-סרן בימים הרעים ההם – איך יכול להיות יהודי?"

"הרומנית שלי? אתה אולי לא יודע אבל המומחים המובילים בבלשנות הרומנית באוניברסיטאות שלפני המבול היו יהודים. תשמע מרדכי ברקוביץ', אני חושב ששוב כדאי שנשתה לחיים, לא רבים מבני דורנו נשארו בחיים".

הזמנו אצל הדיילת יין רומני מקוטנארי, אבל היה לה דווקא יין של כרמל מזרחי. התפשרנו, ושתינו לחיים.

"איך הצלחת לשרוד את הגיהנום שם?"

"עשיתי עוד כמה עסקאות שחורות, שאילו תפסו אותי, הייתי יושב בקלבוש לכל החיים. ברור לך שלא הייתי היחיד, כן? קניתי מאה נפוליאונים זהב בשוק השחור והטמנתי אותם בבור שביער שבקצה העיר באקאו. כשהמלך מיכאי החליט לאסור את אנטוונסקו ולשנות את כיוון הנשק מהרוסים אל הגרמנים שהיו כברית עם רומניה, אני שרפתי את המדים עם המדליות, לבשתי בגדי איכר, גידלתי שיער, והוצאתי את הנפוליאונים מהבור ביער של באקאו. נסעתי עד קונסנטנצה ועליתי על אונייה יוונית בלי דרכון בבקשיש הגון, והגעתי כמעפיל לארץ".

"במה עוסק מר?"

"כבר לא עוסק. אני פנסיונר. הקמתי בית חרושת לדטרנגטים – סבונים, אבקות כביסה, נוזלי כלים.... עכשיו מנהל אותו בני שהביא לי שני נכדים ונכדה אחת. הנכדה עומדת ללדת, ואני אהיה סבא רבא..."

כשהזכיר נכדים ונין שעומד להיוולד – נצבט לי הלב, כי אני לא זכיתי לכך. נפרדתי ממנו בלי לקחת מספר טלפון, וגם שכחתי לשאול אותו אם עדיין קוראים לו יון מיטרסקו.

האותיות באות כדרורים אל השלוליות שלאחר הגשם*

על שירתו של אנדרי פִּיֶּהוּף

אנדרי פִּיֶּהוּף, פיזיקאי במקצועו, נולד ברומניה בשנת 1940. פרסומו הראשון ברומנית היה בשנת 1969. תרגם שירה, פרוזה ומסות מהונגרית לרומנית. זכה בפרסים על שירתו ברומנית ועל תרגומו, ונודע כמשורר ומתרגם סיפורת ושירה בשפות שונות. יצירותיו ותרגומו מרומנית, עברית, והונגרית מתפרסמים בכתבי עת ובאנתולוגיות גם בארץ וגם בחו"ל. שיריו ותרגומו ופורסמו בארה"ב, קנדה, ניו-זילנד, צרפת, גרמניה והונגריה.

בשנת 1976 בהיותו בן 36 עלה ארצה לאחר שקיבל תואר שני בפיזיקה תעשייתית. אמנם, מעטים הם המשוררים המצליחים לעקור משפת אמם לשפה נרכשת, ואנדרי פִּיֶּהוּף הוא אחד מהם. הוא הצליח להטמיע את העברית בהצלחה רבה, וכבר בשנת 1991 פרסם את ספרו הראשון בעברית **כאב לבן**, ומאז ראו אור שבעה ספרי שירה מפרי עטו, חלקם זכו בפרסים. העברית שלו עשירה וגדושה דימויים מפתיעים. נדמה שרק מי שנולד לשפה יכול להגיע לרמה כזו של שירה, ולדימויים מפתיעים ומקוריים שמעצמים את המילים. כמו השיר מתוך ספרו **ריקוד המילים**:

ספין בי המלה. אני נסגר.
רגלי מאבנות, דמי בורח.
קמוץ ומר בנחירי הרים
המלטף מגיא לפת בשר.

מחי רועד, אצבעותי – ברים
ביני לבין שירי. רק שמי איר,
פחלים עד צעקה, נראים נכר,

בין בקומי, קול אלהי השיר
זרע את נפשי אל חם הניר
ואתמסר לו. לא אהנה, אהרת

כי המלה, סיוט לישד הלהג,
חיק חם להרהורי קשוחים מפחד,
פאדמה למחרשה קודרת.

שירתו אפופה בתמונות נוף של הנפש המפזרות את הערפל והאבק של החיים ולוקחות אותנו איתו לזמן בלתי מפוענח של חייו, שיכולים להיות חיי כל אחד מאיתנו. כמו בשיר שבספר **כאב**

* מתוך ספר שיריו של אנדרי פִּיֶּהוּף: **אבק סוסי הבר**, עמ' 52.

לבן: "שירי מתוך נפשי צומחים לך פרח". או בשיר נוסף: "הקמים פנינים לבנות בצמיד האזקים. רק הלילה פנינה שחורה בטבעת עשויה בלח געגועים. בלעדיך נגר ללא שיר אני".

נפשו חוברת אל המילים והן הופכות לבנות זוגו הנצחיות ומרקידות את הנפש, ובו זמנית באות איתו השבון. כדבריו באלגיה "להתאהב בשפה כבאשה/לנשמה עד סף הנגר..."

באנדרי מתקיימים שני קצוות של החיים. הוא סיים תואר שני בפיזיקה ועוסק בה. מחד גיסא, מקצוע ריאלי ומציאותי, ומאידך גיסא - כותב שירה ומתקיים ללא הרף בליריקה.



המשורר אנדרי פישהוף

בכל שירתו מתקיים עימות עם החיים. את השירים הוא שם לו כמראה ומנהל שיה תמידי בינו לבין עצמו כשהוא מביט לעצמו היישר בעיניים ללא הנחות. כמו בשירו הפותח את הספר **כמעט**: ואלה שמות הצללים בתולדותי:/ פתחים של אולי/צעדים מאחור/מבט מלקוש/ חיי הורי/ כלבים שתקפתי/מחלת הנגר/ענפות העלים באין נשירה/רמזי הצמחים / מה שפתבתי/ מה שלא/ והפך לגדול-מלים מתפשט וממאיר."

*

שירתו הייחודית של אנדרי פישהוף נוטה אל ההגות ויש בה ניסיון להתמודד עם אמיתות החיים תוך התבוננות מעמיקה על הקיום האנושי בפרט ועל משמעויות החיים בכלל. עיקר עניינו בתודעה ולא בהלך הרוח. כך מתעצם היסוד ההגותי ביצירתו. שירתו עוסקת בקיום, אך בעיקר בטבעם ובאופיים של דברים. ויש כאן ניסיון של התבונה להתמודד עם אמיתות שנצברו במהלך שנות חייו.

במקביל, שירתו גדושה רגישויות, הוא מקשיב קשב רב לעולם, לטבע ולבריאה. פישהוף הוא ליריקן המתבונן וחותר לקראת הבנתה של הוודאות סביבו. החורף מעורר בו געגוע וכאב, העננים מדביקים אותו לחלון עם כל גשם מחדש, והלילה מתנפץ משעות הפרא שבמעמקיו וממליט את צל יום המחרת. והרוח מדפדפת בחוף הים כמו בספר שנשכח פתוח. הוא מפתיע בדימויו ומצליח לצייר במילים תמונות נוף עוצרות נשימה. נדמה כי כל חיו הם 'כמעט' ויחסיו עם העולם מורכבים וסבוכים בדיוק כמו יחסיו עם המילים שהוא מביט בהן, חוקר אותן, תוהה על טיבן, ירא מהן ואוהב אותן בו זמנית.

"אני פותח את המלה/ כמו הייתי בונה בנני./ פרוזדורים, מבוכים למשמעיות/, מוארים רק דרך חדרים/ הצומחים מהם כמו על ענף./ חומה עולה מכף ידי/ וקושרת את המרחף לעלית הגג/ את ההרהור לאמירה."

הזמן נוכח בשירתו של פישהוף והוא עוסק בו כמעט באופן אובססיבי. נדמה שהוא במרוץ עם הזמן ומתחכם לו בכתיבת השירה שהופכת אותו לאלמותי. הוא רוצה להספיק הרבה בתחומי הזמן

העלום שניתן לו, תוך הבעת הערצה אליו. הוא עוסק בזמן מכל זווית אפשרית. ומאניש אותו, טורף אותו ויוצר לו דיוקנאות, מתעמת איתו ואף יוצא איתו למסע כפול דרך עצמו ודרך ממד מטאפיזי שמעבר לו. מבחינתו, החיים האמיתיים הם נגיעה בזמן, נגיעה בעצמנו, התבוננות ישירה אל תוך זרימת החיים וקבלתם כמות שהם. ובשיר 'קצב הדברים' שבספרו השלישי **שיבת הזמן** שמוקדש כולו לזמן, ניתן לנו תיאור מדויק להפליא של התבוננות זו.

בספר זה מתקיימת שיחה במספר מישורים החושפת את הפנים הרבות של האדם, הבאות לידי ביטוי בדיאלוגים ובהרהורים, והתשובות מזמינות שאלות. זהו אולי סוד הסקרנות שבנו המעניקה לנו את היכולת ליצור תוך התחבטות. כמו בשיר "זמן נבגד":

"אולי אלהים הנרדף חפש בי מקלט/ ואני, הנבחר, האמנתי/ כי בקבלי אותו על הקר/ עליו נשען הקרקע/, אגיע אל מעבר לעויתי האדם./ אמתות בלתי צפויות מתחלפות מאז/ במשקרות השומרות עליו/ לבל יתאבד:/ ענש הזמן הנבגד/ הנוגע בכתפי מאחור:/ צל שקוף./ ואני רק באמצע ההתעוררות..."

יכולתו של אנדרי פישוף לשרטט בדיוקנות את תחושותיו מעוררת הערצה. הוא ממקם את עצמו בתוך הזמן. שאר הגעגועים הם "...ערכמה של עבר/ גלם של עתיד/ ואני המתרחש בזמן הזה/ זמן ההנה/ הצר." ומצד שני, בשיר "הדור הזה" הוא מקונן על הזמן החומק בין אצבעותיו: "הדור הזה בורח לי/ בין המלים/ כמו פשם מפר הקסר עדין שם..." ובין השיטים הוא מחבר את כולנו למציאות שלא פוסחת על איש. לרגע נדמה שאנדרי הוא תייר בזמן, הלוקח אותנו איתו בשיר, ואף מתחכם לזמן בשירה שהיא אלמותית. כך הוא כותב בשיר "מנהרה": "הנר הלכן-/תשליל של מנהרה בלתי מפרת./ טפה מדם המתשבות/ מתפשטת עליו./ כל מלה כתובה-/עוד סלע חלקלק, כל שאלה - /מסך מורד מן התקרה./ עיניכם הנוגעות/ במלים שהשתרו עם התבשות הפתם, /מציאות אותי מקדש./ אני חולף מתוך עצמי, /מדביק אתכם במחלת המאחר מדי, /עובר ויוצא/בדמותו ובצלמו של השיר./ מאחורי, הקהוד הפתח/ דרכו נכנסתי."

את אלוהים הוא תופס כחלק מן הטבע, מן הבריאה - ולא מתוך אמונה דתית. נוכחות האל בשירים מתוארת מנקודת ראות חילונית ומזווית שירית פילוסופית. כמו בשיר "בריאת המלה": "הנה זה בין הזמן והעת./ עבר הקיום כמעט נתקן/ מתקל טבור הפוכים:/ קמע סביב צנארו, /בל ינשח/ כי אפר ופפר/ במשפך ההרהורים./ אתריו, /קיעקב אחר עשו, /נולד אלהים / באנקת בטן השאלות. / הפל ראו כי טוב/ ואז ברא אלהים את המלה."

ובשיר אחר הוא צועק לאלוהים כאילו היה אחד מהחבורה: "האם אתה מזהה אותי?". בשיר נוסף הוא מתייחס לאלוהים כאל חייל, שולח לו צו 8 ואלוהים שלו מסרב פקודה. יכולתו הקסומה של אנדרי פישוף לבנות שיר על מטאפורה מרכזית מעוררת התפעלות. בדרך זו הוא יוצר סערת מילים שלא פעם מטלטלת את הקורא.

אך בתוך כל מערבולת המילים שאנדרי יוצר מהם את השירה, מסתתרת בדידותו ושתיקתו. הכול אצלו 'כמעט', ובאמירותיו גלומה אי האמירה המדגישה את המופשט והמעורפל שאי-אפשר בהם לגעת. עם זאת, המציאות אינה נעדרת משירתו. יש רק לפלס את הדרך בין אבק המילים הפוגשות אותנו בשיר "אבק סוסי הבר" כדי לראות את "השיר, /שקת ללקות סוסי הבר של המלים..." או כמו בשיר "על החושך": "אולי בכלל אין חושך מחלט./ עין מרגלת רואה את הצללים באפלה, / פהים מהכהות./ אולי בעיניו המכסות ברטיה/ של העומד מול פתת הירי של עצמו, / החושך כן מחלט/ לשבריר של רגע, / ארף כמו האין-סוף, / קצר כמוהו." כל כך לירי ועם זאת כה ממש.

בעיני המשורר, המילים הן משענת הזוקפת את קומתו ובו בזמן מפלסת דרך בכלל ובאהבה בפרט, כנאמר בשיר "משענת": "...כְּמִי־הִתִּי הַמְּגַדֶּלֶת צְמִחֵי מַלִּים לְקִשׁוּט הַשֶּׁלֶקֶן. וְהֵן בָּאֵר לִי וְגַם לַעַ/ מְשַׁעֲנֵת." ולא רק משענת, אלא גם "דרך המשי": "אֶת־ לִי דֶרֶךְ הַמְּשִׁי שֶׁל חַיִּי, / שִׁירִי – מִקַּל הַלִּיכָתִי/ בּוֹ נוֹשָׂא אֲנִי אֶת יָפְיָךְ/ בְּעֵת שֶׁפִּתִּי מְפַסְלוֹת אוֹתָךְ/ בְּכָל פֶּעַם מִחֻדָּשׁ: פֶּלֶקֶן לְשָׁמִי הַעֲפָעָפִים/ הַעֲטוּפִים בְּרִיחַ הַעֲשָׂב שֶׁל גְּעֻזָּעִי אֲדַמַּת נַפְשִׁי..."

למרות בדידותו האהבה אינה נעדרת מחייו ומשיריו. היא תופסת מקום נכבד והיא עוברת כחוט השני בכל הספרים. למשל, בשיר "דממה": "בְּדַמְמַת פֶּף נִדִּי/ אֲנִי חֵשׁ בְּסֵתוֹ יָדָךְ:/ נִיחוּחַ הָאוֹרֶכֶי־דְאוֹת הָעוֹלָה מְשִׁירִי/ שֶׁטָּרַם כְּתַבְתִּי." ובשיר "הפן האחר של הדברים" הוא כותב: "...וְאֶת־ נִכְנָסֶת בֵּין מְלוֹתִי/ הֵפֵן הָאֲחֵר שֶׁל הַדְּבָרִים." או בשיר "כך הם חיי": "אֶת־ מְמַשִּׁיכָה לְהִלָּחֵם בְּתוֹכִי/ נִגְדַּע עֲצָמָךְ הַנִּקְרָאת בְּכָל שִׁיר חֻדָּשׁ/ בְּשֵׁם אֲחֵר שֶׁל נְשִׁימָתִי. / נִרְ לָבֵן/ לִפְנֵי פְרִיחַת הַשִּׁיר/ מִסְכָּה לְחַבּוּקִים – סֵם מְלַחֲמָתְךְ/ פְּחָה כָּכֵחַ הַגָּשָׁם הַקּוֹרֵעַ עֲנָפֵי הָעֵץ/ וּמְחַזֵּק אֶת שְׂרָשְׁוֹ/ כִּף הֵם חַיִּי/ עֲמָךְ בְּאֲגָרְטֵל דְּמִי." ובשיר "אהבה של מזדקן" הוא בורח אל אהבתו כמו אל אי אך השעה אינה מגיעה. בשיר "וידוי" הוא משווה אהבה אחת לרעותה: "...הֲרִי יָדְעִיתָ וְלֹא יָדַעְתִּי/ עַד שֶׁכָּאַבְתָּ בְּתוֹכִי/ כְּמוֹ שִׁירִי."

לאנדרי פישוהוף סגנון שירי ייחודי וציורי מאוד. משולב בו המתח בין אור וחושך, בין מותר לאסור, בין מציאות לחלום. ומשתקפת בו בדייקנות זהותו כפיזיקאי וכליריקן.

גם בספרו האחרון **דממה לארבע ידיים** נמשך אותו קו פילוסופי שעיצב את ספריו הקודמים. והמוטיבים - מילים, זמן ואהבה - חוזרים שוב ושוב. אך בספר זה הולך וקרוב הפיוס, סוג של השלמה עם עצמו ועם העולם, כי ידי המחשבה חוברות לידיים הפיזיות ומתוך השקט שביניהן נולדות המילים. כל פעם שאני פותחת את ספרי השירה של אנדרי עולה מתוכם ניחוח בושם מילים שאינו מתנדף וממלא את שלוליות החיים בשירים המובילים אליהם את האותיות כמו דרורים.

ולסיום, שיר תפילה:

תְּהִלָּה

קח מאתנו	וְאַלֶּה חֲסָרוֹת הַמַּלִּים
אֶת תְּמַהוּנֵינוּ הַיּוֹמִיּוֹמִיִּים	
וְסַלַח לָנוּ עַל גְּעֻזוּעֵינוּ	תְּבַרֶךְ
כְּפִי שְׁאֵנוּ סוֹלָחִים לְזָאבִים	נְשִׁימַת הַיָּלֵד בְּשִׁנְתּוֹ
בְּצוּדְנוּ אוֹתָם.	וְהַעֲרַנּוֹת גַּם יַחַד
	וְתֵן לָנוּ אֱלֹהִים
וְתֵן חַיִּים אֲרָכִים	אֶת הַמַּלְאָה
לְסַבְכִּים שֶׁפָּרָזִים מְרַעֵל -	שֶׁתְּגַדִּירְנוּ
וְלֹא, נְפִשׁוֹת חַיִּים הַמְּדַבְּרוֹת	אֲמֵן
יִשְׁכַּחוּ מִשְׁמַעוֹת קִיּוּמָם.	

הנזר המר

סיפור

באתי הביתה מהלילה, בתיבת המכתבים הייתה תקועה מעטפה חומה מגייר ממוחזר ומשובח, והיה לי משונה, בדרך כלל אני מקבל רק חשבונות, דיווחי בנקים ופרסומות, מאחור היה כתוב רק "ג. ג. פתחתי".

גדעון וגל מתחננים. צביטה קלה. גדעון, בן גילי, נישואים שניים עם יפהפייה בת 24, פנים סגלגלות ועיני איילה חומות, דומה מאד לתמונת אמי ביום חתונתה מחובקת עם אבא, הצמודה לתמונתם המחובקת, העכשווית, אצלי בבית אחרי המישים שנות "סחיבת שק מלח ביחד" - כמו שהיא קוראת לזה.

את גדעון אהבתי אהבת-נפש עוד מהצבא, הוא היה מנגן במפוחית ומרעיד את ליבי לאורך כל המסלול בצנחנים, ועברנו ביחד את מלחמת-יום – כיפור הארורה.

כשהשתחררנו, התחתן ונסע ללמוד ציור בלונדון ובני-יורק לכמה שנים, התגרש, ובחופשות מולדת תמיד חזרתי אליו. היה לו הומור פרוע, עד שלפעמים לא ידעתי אם הוא צוחק או מדבר ברצינות.

הוא עישן "ז'יטאן" בשרשרת, שתה יין פשוט בכמויות פיליות ונשאר מפוּכח. בביקורי בביתו השכור ביפו, קומה מעל לתחנת סמים משגשגת, הראה לי ספרי אמנות שמילאו את מדפיו. הוא הכיר לי בנדיבות את קלמנטה וקוקי, את אדאמס, ברסון, ארבוס ועוד.

כבר אמרתי שאני אוהב אותו אהבת-נפש?

את גל הכיר בפאב וחיזר אחריה בעדינות והיא עברה לגור איתו. ברווקותי המתוסכלת נהגתי לבקר אותם והתאהבתי בה ממבט ראשון. הייתה לה חתולה שקראה לה "קוסטה", על שם גל קוסטה, היו להם מריבות קטנות והתפייסויות גדולות ומהירות והם כבר קבעו לחתונה בקיץ,

על ההזמנה היה כתוב בכתב ידו של גדעון, שכולו חוחים ודרדרים: "צביקה מחמל נפשי! כבד אותנו ביומינו הגדול ותבוא! גדעון וגל". רק גדעון קרא לי ככה בתוך כל הבדידות הלא מזהרת שלי. לא הכרתי אף אחד חוץ מאנה, שהיה לו חוש אסתטי ומקורי כמוהו. באופן מפתיע הם הכירו אחד את השני, והיו דומים,

שניהם ג'ינג'ים, אמנים אמיתיים ומצוינים, בעלי חוש ביקורתי מדויק ומצבי רוח מתחלפים במהירות.

הם כבר פרצו דרך בתערוכות וקטפו ביקורות טובות (אנה אפילו רכשה כמה עבודות ממנו), והעיקר - הם תמיד אמרו את האמת, ובדרכם שלהם חיבבו אותי.

גדעון צבע את תריסי ביתו בתכלת מתכתית - נגד שדים ורוחות, צחק, ואת הריהוט בירוק זרחני. על הקיר תמונה אחת בלבד, תבליט של נערה חשופת שדי-בוּסר שקנה בשוק הפשפשים, וקמע דתי, מלבן קטן עם " יהוה " וקשקושי קבלה. הוא היה חסר שקט באופן בסיסי, אמר שהחיים

קשים לכולם, ולא רק לי, ובטלפון לשלומי היה אומר תמיד: "ברוך השם, ברוך השם", בדיבורו הצרוד והמהיר.

פעם אמר לי: "צביקה אתה צריך ללמוד להתפשר", ואני חשבתי לי שאם הייתה לי גם יפהייה כזאת חמודה בבית, הייתי מתפשר.

הנחתי את ההזמנה הפתוחה על המזנון. עבדתי עם אבא והייתי נרגן ומצוברח כל הזמן, עד שיום שרבי אחד, כשישבתי ועבדתי על הפסלים, אבא ניגש אלי מאחור חיבק אותי ושאל מה קורה. סיפרתי לו. הוא אמר ברוך שגם יומי יגיע, שאני בחור טוב-לב ומוכשר, ולכל סיר יש את המכסה שלו, ונישק את קודקודי הקודה, הקנאה כססה בי כמו קודם וסגרתי את הרדיו ברצחנות.

בערב החתונה לא ידעתי מה ללבוש. השמנתי ובגדים לא עלו עלי. לבסוף מצאתי ג'ינס וחולצה לבנה בקרבי המלתחה שלי, נדחסתי לתוכם ונראיתי חנון, פחות ויותר. הכנסתי 500 שקל לתוך מעטפה בכיס האחורי ועליתי על הווספה ליפו העתיקה לגלריה הוראס ריכטר על הגג, עליתי לאט, נבוך מנוכחותי היחידה.

על הגג הלא גדול כבר היו מעט אורחים, חגיגה לבנה נושמת לאיטה בשלווה. גדעון ניגש אלי, מחייך בשמחה אמיתית מתוך זקנו הג'ינג'י, לחצנו ידיים ומלמלתי "מזל טוב" רפה. מסתבר שאת החופה כבר ערכו בחוג המשפחה בלבד לפני שעתיים. הוא לבש כותונת פשתן לבנה עליה רקום "ג.ג." על ליבו, ומכנסיים אנגליים משובחים במשבצות שחורות וירוק עמוק. נתתי לו את המעטפה המקומטת, הוא הודה לי בחום ורמז לנער שבא ואסף אותה מידו, שאלתי: "איפה גל?" גדעון הואר ולקח אותי לאגף בינוני שם ישבה עם משפחה החדשה והישנה, נזר פרחי לילך על ראשה היפה, זוהרת מתמיד בשמלת-כלולות צחורה, כאילו נולדה להיות כלה. היא קמה לקראתי בחיך רך, שוב אמרתי מזל טוב ונישקתי בזהירות את לחיה המאופרת בעדינות.

"איזה יופי שבת, חששתי כבר שלא תבוא! תכיר, זאת אימא שלי". לחצתי את ידה של אישה כבת 55, עדיין סקסית עם מבט ממזרי בעיניים, "וזאת אחותי", שוב לחצתי. יד ענוגה הייתה לה, יפה ושקטה באותו יופי משפחתי מלבלב, הומה ומפכה של נעורים ותום, סקרתי את הגג. על המעקה מסביב עמדו במרווחים מדוייקים כדי חרס גדולים וגאים. מלאים בחבצלות צחורות, חגיגות כשלעצמן בלובן צה ומרנין.

נבלן עם נבל ישב על סף האגפים ופרט נעימות ליריות. הרוח השקטה והמלווה לא כיבתה את בערת.

גל חלפה בין האגפים עם כוכבים בעיניים, שורה של לורקה חלפה בראשי: "להיות חוט של צמר לרגלייך, וקשר לנזר המר". ניגשתי למזנון, שתיתי קוקטייל מרענן ודחסתי פטיפורים צרפתיים מעודנים כמו שרק גדעון יכול היה לבחור. הבארמן, מזג לי וויסקי עם קרח וישבתי ליד שולחן ערוך קירח מאורחים, תופס תצפית אנתרופולוגית. גדעון הסתובב לאט בין האורחים שהיו רק משפחה וכמה ידידים, צנוע וטבעי ומלא חום. החבצלות נהרו, גל הלכנה חלפה בין האורחים צוחקת ומתנשקת באושר.

קמתי ועמדתי ליד הנבלן, בחור שחרחר ונמוך עם זקנקן ופאות לחיים דקות, והוא חיך אלי, קבצן-תקוות שכמוני. לחצתי את ידו ואמרתי "מזל טוב". הייתי כבר חצי שיכור ושאלתי אותו אם הוא רוצה שאביא לו וויסקי עם קרח. הוא אמר שהוא לא שותה בזמן "הנהיגה", תודה רבה. היה לו מבטא ספרדי ושאלתי אותו מאיפה הוא. "ברצלונה" השיב.



ורדה ברגר, השריפה בכרמל, טכניקה מעורבת על נייר, 70x100

"אה, ברצלונה! הראמבלאס, הקוריידה, גאודי. עיר נהדרת!" הוא הנהן בחיוך והמשיך לפרוט. הייתי על סף בכי. תאמינו לי. הלכתי לשירותים ושטפתי את הפנים. נשבע לא לנגוע יותר במשקה ויצאתי שוב אל הגג. מישהי אמרה לי שלום מנומס ודרך אדי האלכוהול זיהיתי בקושי את אחותה הצעירה של אביגיל שהייתה חברה שלי לשעבר לפני מיליון שנים. לא זכרתי את שמה והיא הכירה לי את בעלה, צייר עלוב ורמאי מפורסם שאת ציוריו "המודרניים" לא סבלתי. חבל מקופל, מריחות חומות מקריות, שפן צבעוני מודבק על רשת חלודה, הר של שטחיות "אמנותית". הוא הנהן לשלום מגובה של כל-בו שלום ובא לי להכניס לו בעיטה ישר בתחת.

התחלתי לפנטז שגדעון יכיר גם לי מישהי צעירה ויפה, אבל החתונה הייתה כל-כך מינורית ומשפחתית ומייאשת, שהחלטתי ללכת הביתה, ניגשתי לאגף הבינוני שם רבצו בשאננות כמה חברים בגילי בנינוחות מלאכות וזוגיות אלוהית. לא היה שום סדק שבו יכולתי לתקוע אצבע, אפילו סתם לשוחח. נפרדתי מגדעון וגל והוא קרא לבן משפחה שכיהן כצלם. הם עמדו מצדידי, ידי הלוהטת על מותן גל והמשותקת על כתפו של גדעון. קליק, "תודה שבאת" וכל היתר, אני התאדיתי משם מהר.

הווספה לא נדלקה כי שכחתי את ברז הדלק פתוח, והיא הייתה מוצפת. ירקתי דם עד שהתנעתי אותה והייתי רטוב לגמרי. לא מצאתי את הדרך החוצה מיפו העתיקה, עליתי וירדתי נכנסתי באין כניסה ובאין מוצא שיכור למחצה ופתאום הייתי ליד "השעון", ומשם עשרים דקות עד הבית הקאתי את הכול לתוך האסלה ונרדמתי מאוחר לתוך שינה טרופת חלומות.

אחרי שבועיים קבלתי בדואר תמונה. גדעון וגלית מחייכים מצדדי. בידו סיגריה, על ראשה הנזר ואני באמצע עם גבות חיפושיות קודרות ובעל כרס לבנה ומשפלת. על התמונה מאחור בכתב ידה הפניני כתבה: "צביקוש! תודה שבאת ועל המתנה היפה, גל וגדעון", ובשוליים הוסיפה כמה עיטורי פרחים חגיגיים בהרמש סהר מרהיב.

שני שירים

סתיו

יִנּוֹת יָמִים נוֹשְׁקִים יָמֵי עֵנָב
וְאֵין זֶה אֶהְיֶה כּוֹבֵשׁת, חֵץ שְׁלוֹס, גַּעְגּוּעַ
יוֹתֵר מִן הַזְּרִימָה עֲצֻמָּה
אֶת מְתֵק הַטְּלָלִים אֶהֱבֶה
בְּעוֹד לִילֵי שְׂרוּעַ,
סְגֵלֶת חֶמֶה קֶרְנֵי דְמָמָה
מִקְלַעַת צְחוּק וְטָפֶשׁ
וְעַם רְפוּת שְׁלֵהִי קִיֻּצִי
תִּצַּק לְאוֹת בְּנֶפֶשׁ,
עֵתָה אֵינָה קוֹפֶחֶת עוֹד
אֵינָה צָרֵב גּוֹד
סְבֻלְנוּתָה כִּמְעֵט פּוֹקַעַת אֶף
יִודַעַת כִּי יְבוֹא

אוֹלֵי בִפְאֵת שְׂדֵה הוּא יַעֲצֵר ... לֵאמֹר ...
יֵשׂא עֵינָיו אֶל הַבְּסֻתָּן
תִּכְלֵל עֵצָב, רֶךְ מִבֶּט,
תְּבוּשׁ יִהְיֶה מִצְנֶפֶת עֲמֵלִים פְּשׁוּטָה
יָדָיו בְּתוֹךְ פִּיֶסִיּוֹמְעִיל אֶפֶר עוֹטָה גּוֹפֹ
כִּיֵּן מִשְׁתַּעַל -

הַסֵּתוֹ. ינו' 2011

בחזרה לרכבת העמק

עַת הָעֶרֶב יוֹרֵד וּמוֹשֵׁף מִכְחוּלֹו
עַל כְּתֵף שְׂאוֹל וְקִבְרֵת יְהוֹנָתָן,
אֲנִי נִכְנַע לְקִסְמוֹ שֶׁל נְאֻדֵי צַר

המושכני אליו ומוליכני
עד פתחו של שדה צמלים
בו נכצעת אדמה חומה כבדה
קלחם
לארכו של ההר.

במקום הזה היתה שפת אמי פשוטה
כלשון הטוב, וגלוייה כפנים מאירות
גנת ביתה נודפת ריח חרף גלבעי מתון,
הלאה משם, לא היו תני נגינתי
היצוקים כבדול בזכרונני,
אלא מסלה עתיקת יומין (קורותיה
עודן שקועות חלקית בעפר בזלתי)
המספרת בלשון אפר ענינית
שפאן חלפה רכבת הקיטור בשאונה,
עברה
ותדום.

אזכרה וזכורים פתומים בקצה העמק
הנשפכים מפך ידה של שמש נחשת קדומה ונחושה
טרם לכתה לישון,
הר אבינדב צופה בה בעינים עצומות למחצה
והם חופזים בין הצוקים האפרים,
נושקים לחגוי הסלע כלשפתי עלמה שחומת
עור ושוקקה - - -
האשחק בראותי איה
ימי רודפים אחריהם, מהירים, חומקים
דוהרים מעבר לזמן כמו שומרי השדות התמושים,
כמו רכבת העמק המפליגה לדרך מחיפה
נשאת על גלי קמת שדותינו
ומשם במסילתה,
עמוסת סחורות ותלומות על קדמה -

ינו' 2010

חיג'אזה

קרול ס. לוונברג

גרפיטולוגיה תל-אביבית

אמנות אלמונית בגלריה פלונית

כשכתב נתן אלתרמן לתל-אביב אהובתו את שירו "נלבישך שלמת בטון ומלט", הוא לא תיאר לעצמו שכעבור יובל שנים על הבטון יימרח טיח, ועליו סיד ועליהם אינספור כתובות, ציורים, ססמאות, הגיגים, שורות שיר. היום לב העיר העברית הראשונה והשכונות הנושקות לה הן רפליקה של שכונות בלונדון המזרחית. קירות הבתים היו לבד ציור מוכתם בידי אמנים דורסניים, חתרנים יצירתיים, ונדלים חרוצים, ועליהם ציורים מרוססי ספריי, מלים מונצחות בשבלונות, הדבקות נייר. החודש קטפתי במצלמתי זר צנוע של פרחי פרא מקירות המרכז הזנוח: רש"י, מלצ'ט, המלך ג'ורג', אלנבי, הרצל, הקישון, לבונטין. עבודות מתכלות של היפסטרים מסורים, בזים לאיסורים, לתהילת העולמים, לאינטרנט, לעירייה, לבעלי בתים ולאמנים תמימי דרך שנפלו במלכודת המוזיאונים והאספנים.



כתובת קיר מסמטה פלונית, ליד סמטה אלמונית פינת קינג ג'ורג'



ציור על דלת ברח' הקישון



ציור קיר ברח' הרצל



השתלטות גרפיטולוגית על בית ז'בוטינסקי (משמאל), ועל סגנון הקעקע של רגלי נשים בתור לאוטובוס קו 18 בקינג ג'ורג'



וגם חנה רובינא חיה



הג'וקר הרשע מבאטמן לא מת



רואה אותך בכל פינה



צדק ביחסו לישראל או בתאוריה הלשונית שלו?



חד קרן הפוך על הפוך



To give from the heart...



Fly me to the moon...



מן המקום בו / אנו צודקים / לא יצמחו לעולם / פרחים באביב, כתב יהודה עמיחי, הוא צדק, וגם ליטוביץ.



וידויה של היפטטית רומנטית מרח' פרץ חיות הסובלת מחרדת הריק (horror vacui)



חלוצי הגרפיטי חוצים גבולות, פולשים לחדרי מדרגות בקינג ג'ורג' וכובשים חזית של אוטובוס מושבת





ממניפסט הגרפיטי: ונדליזם זה יופי, צבע אדום, העצמות עשויות מחלום, מחלום, Stop making stupid people famous



הכתובת על המעקה במרומים: It's dooooms day kid



זה ליד זה: תג מחיר ברש"י - וז'בוטינסקי בבורוכוב: התואר מהפכה הולם אך ורק את ההתקוממות המשחררת.



ולסיום, בנימה אירונית: כמה טוב לחיות!



הוא נראה כמו נמר אבל יודע לסחור במניות. הומאז' לנמר הכסף, דמות שצמחה מסדרת אנימציה יפנית לילדים והייתה לאייקון של הקפיטליזם הטורפני.

קול מחפש נמען

בעקבות קריאה בספרה של דנה חפץ, *דולפינים בקרית גת*, שזכה בפרס אס"י

ספרה של דנה חפץ *דולפינים בקרית גת* מציב את השאלה האם תקשורת היא אפשרית. לאורכו נחשף המתח בין הקול המדבר לגוף המדבר, הקושי לבטא במילים כמיהה שאין לה שם, הקושי לפענח את המסרים המוצפנים במילים ומקומה של הפנטזיה בפענוח הזה. להגדה, לקול המדבר, יש מעמד מיוחד בספר, שנפתח במילה **תשמעי**: "תשמעי, היה לי פעם סיפור יפה עם בחורה אחת", וממשיך: "תקשיבי טוב, מי יודע מתי תשמעי כזה דבר שוב... תשמעי, תקשיבי, את רואה?". בתוך שלל הקולות הנשמעים כאן נגרסים קטעי טקסטים בשפות שונות ומסוגים שונים: שורות מפזמונים אמריקניים, קטעים פילוסופיים של שפינוזה, ויטגנשטיין וקפקא, תקנות קצבת הבטחת הכנסה של ביטוח לאומי, שורות שירה עברית קאנונית של אלתרמן, גולדברג ורביקוביץ, שלטים בשדה תעופה וסטייקרים על פגוש מכוניות, הרהורים אסוציאטיביים ושירה מקורית, שירי חיילים גסים וביטויי סלנג, חלומות ומכתבים.

הסיפור שפותח את הספר נקרא **ליידי מיידנייט**, כשם שירו של ליאונרד כהן. זהו וידוי של גבר לפני בת זוגו ערב נישואיהם, בו הוא מספר לה על אהבה פטאלית שהיתה לו בזמן שירותו הצבאי לקולה המלטף של שדרנית רדיו. למכתבים ששלח לשדרנית "היא לא ענתה בכתב אבל היתה לה דרך משלה לענות... ענתה לי עם *Imagine* ובאותו הלילה – למקרה שפספסתי את לנון – גם ב: *Lady Midnight* של ליאונרד עם השורה החד המשמעית: "you've won me, you've won me, my lord". כאן ובסיפורים האחרים הקול שברדיו מחפש נמען, הקול שבלב מחפש נמען, קולות מפורשים בדרכים לא צפויות, מחמיצים את יעודם ונקלטים בתדרים לא צפויים. שוב ושוב חוזרות עדויות על כשלים ודרכים עוקפות בתקשורת: "לא מצליח לקלוט אף קול שמדבר אליי. השארת אותה לדבר אליי בלי לדעת שאני לא יכול לשמוע. כנראה שמעה מה שלא אמרתי. לא רציתי לדעת איך היא נראית. ממילא כבר ראיתי אותו בעיניים עצומות".

המילים הן מושא של משחק, התבוננות, פירוק וניסוי. הן עוברות מניפולציות שמביאות אותן לקצה גבול המשמעות. כך, השם של הדמות הראשית ב**ליידי מיידנייט** מפורק להברות בפיו של המ"כ הסדיסטי: "טוראי שינ-מנ-ברג חושב שצבא ההגנה לישראל צריך לחכות לו? אה, טוראי שינ-מנ-ברג?". צבא ההגנה לישראל נפרש כאן כאקורדיאון לכל רוחב אותיותיו, ולעומת זאת במקומות אחרים בספר משובצים ראשי תיבות וקיצורים דחוסים ומכווצים (כמו מתנ"ס, תמ"תניק, ת"פ).

במרכז הסיפור שנושא את שם הספר **דולפינים בקרית גת** עומדת נערה, שכמו הרבה דמויות בספר הזה יש לה כמה שמות וכינויים. קוראים לה עדנה, ולפעמים גם פחימה, ועדנה'לה, ועדנה

¹ דנה חפץ *דולפינים בקרית גת* (הוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד, 2015)



דנה חפץ ושער ספרה



הפרה, ובהמה. והיא היתה רוצה שיקראו לה עדן. בעליבות החיים, בין ההי לביי, בין הבוטיק והפלאפל, במקום בו "עפות כל מיני מילים באויר המאובק והרותח", זורח פתאום רגע בשיעור ספרות במכון האקסטריני אופק בקריית גת. המורה לספרות - לא יפה, לא צעירה, לא משתלבת, משונה, מתחטאת, שוכחת, מתבלבלת, עם טלפון מנותק ופלפון כבוי - נמצאת בתחתית שרשרת המזון במכון ושיעוריה מתקיימים בצריף אסבסט עם מזגן מקולקל תמיד. ושם, בצריף הזה היא מלמדת את **חמדה** של דליה רביקוביץ, שמתאר את האהבה כמעשה קניבלי של היבלעות. העונג הארוטי-מזוכיסטי של הנבלעת בשיר הוא כמו זה של גיבורת הסיפור, שנמשכת "להתקרב, להיכנס לשדה הבלתי נראה והנוהם ולא לצאת ממנו אף פעם". השיר במלואו מצוטט כאן בקוצר נשימה ובלי מרווחים, ומותיר את הגיבורה נסערת: "המילה הזו, חמדה, התפוצצה בפה שלה מרוב מתיקות מסנוורת, כמעט אי אפשר היה לשאת איך שביטאה אותה, והיא עצמה כמעט התפצחה כשקראה את השיר. זה מסוכן, חשבת, אסור לכתוב ככה, ואם כבר מישוהו כתב אז אסור לקרוא. בטח לא בקול רם. לרגע נבהלתי שליאורה עוד תבקש מאיתנו לנתח את מה ששמענו, אבל היא רק שאלה אם אנחנו מכירים מילים אחרות שיכולות להחליף את המילה חמדה והסתכלה ישר אליי. לפני שהספקתי לחשוב השפתיים מלמלו *עדנה*, ומיד הרגשתי את הבעירה בפנים, בכל הגוף. אף אחד לא שמע, אבל ליאורה ראתה!". וברגע הזה עדנה מוצאת מחדש את שמה בפיה של המורה לספרות.

במרכזם של רבים מן הסיפורים בקובץ עומדת אפשרות שהוחמצה, שהופכת בשל כך להיות נחשקת. אם ואישה נשואה באה לפגוש את הגבר בו היתה מאוהבת לאורך נעוריה (היכרות), פרופסור לספרות מתאהבת במשוררת מבוגרת ממנה ומאבדת אותה (בואי), שיחת טלפון מ'קרן באר המשאלות' שמגשימה משאלות של ילדים חשוכי מרפא "מבשרת לך שבנך זכה בביקור בדיסנילנד", אלא שאין לך בן (דיסנילנד). אשה נשואה, אם לילדים, שבמיטה, עם תום טרדות היומיום, עולה בה זכר האיש האחר (הר), אשה ובעלה שמחמיצים מפגש עם אהוב נעוריהם המשותף (ביקור מולדת), אישה שחברת נעוריה מתאבדת, שנים אחרי שהתרחקה ממנה (לספר לה). הגיבורה חוזרת ממרחק של שנים אל רגע הבחירה, מגיעה שוב לסף מימוש, ונעה שם בין המציאות לפנטזיה, בין החיים לכתיבה, בין קריית גת לדולפינים.

לפי הספר, מחזור הבדידות בו אנחנו לכודים כולל: "בהתחלה תום כמעט ילדותי. אחר כך בדידות וצער, הרבה, שנגאלים מהם פתאום כבדרך נס: אדם אחר מאיר הכל, ההיכבשות אליו. תקופה מסוימת של אושר צלול ונוקב. ואז פרידה בלתי נמנעת, אם משום מותו ואם משום התרחקותו, שהיא מוות מסוג אחר. בדידות מחודשת, הפעם חסרת תקנה. במקרה הטוב געגועים מאכלים, במקרה הרע אפילו לא זה. בהתחלה תום כמעט ילדותי... אפילו לא זה" (ביקור מולדת). מחזור כזה דן אותנו לבדידות שמלווה בכמיהה לאהבה טוטלית, בולעת, גואלת - למישהו "שיצליח לקרוא אותי, להבין אותי מבפנים, לקחת אותי בכלייתי, למשמע את חיי, לגאול אותי, להשיב אותי למקומי", ל"אדם היחיד שאיתו ארגיש לגמרי בבית" (בואי). ובמקום שבו האהבה מוחמצת המילים הן האמצעי לרקום תובנה מן הכאב. אבל תמיד אורבת להן הסכנה להיהפך לים אדיש, קקופוניה מעיקה וחסרת פשר: "דיבורים ומריבות ומיני מוזיקה רועשת וכלים נוקשים ורהיטים מוזזים ובעיקר קולותיהם הזדוניים של אינספור מכשירי טלוויזיה וגם רדיו, קולות חמורים וכמעט חגיגיים של שדרנים ושדרניות המדווחים בפירוט מופרז על אירועי השעה ואסונותיה שכדרכם רדפו זה את זה, האחד נורא מקודמו... [מילים] כחומה בצורה נגד האוֹרְקוֹלִיט, מי במים ומי באש, מי בחרב ומי בחיה, מי ברעש ומי במגפה ומי בפיגוע ומי בקרינה ומי בידי עצמו ומי סתם בתאונה, ובעיקר מי יִשְׁלוּ ומי יתייסר בכאב הלב והנפש והגוף הנחזר מכל עבר. אבל הלא השקט הכרחי" (כאב).

ועם זאת, הכמיהה לפשר מנחה את הגיבורה לחקירה אובססיבית של המילים וטוייתן בסיפור:

"הכרחי להבין. איך ולמה מגיעים מנקודה אלף לבית, ומשם ממשיכים לגימל ודָלָת וכך הלאה. איך קווים מקבילים פתאום מתחילים לסטות זה מזה, בהתחלה באופן לא מורגש אבל מהר, מהר כל כך, נפער ביניהם מרחק הולך וגדל, עד לאינסוף. ...אני הלא מכירה היטב כל כך את הייאוש וההתנפצות כנגד סורגי המחשבה והשפה והטקסטים, הכי ערמומיים הם הטקסטים, אבל בסופו של דבר הכל תמיד מסתדר, מתבהר, הדברים מחליקים למקומם, מתגלות נקודות מבט אחרות, מְאֻפְשָׁרוֹת. ואז מתפשטת החמימות הזו, המסוחררת קצת, של הסדר הטוב שהשלטתי, וגם ההערכה ליצורים המופשטים הללו שאותם הכנעתי, איך לא התמסרו לי בקלות, הכריחו אותי להתחדד ולדייק ולכוון ולקלוע טוב יותר. וככה, בדיוק ככה, גם עם הסיפור הזה. להתרכז צריך, בסבלנות ובנחישות. למצוא את החוט, למשוך בעדינות, לא להרפות, עד שאבין. אי אפשר שלבסוף לא אבין".

(בואי)

בשבחי השורה הפרומה, מפירת הסדר

דברים על ספרה של יערה בן-דוד *איזון שביר* בהשקה ב"בית היוצר"

שירי **איזון שביר** (הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2015) מאת יערה בן-דוד נראים ממבט ראשון כשירים שאינם מסגירים סודות אישיים – הכול מעודן, יפה ואסתטי מאוד, כמו בכתיבה המשתייכת לאותו זרם הקרוי בשם "אמנות-לשם-אמנות": יש בכתיבתה צדדים חזותיים ומלחדיים עשירים, המסתייעים ברמיזות רבות ליצירות מן האמנות הפלסטית, מן הספרות ומן המוזיקה. כאמנית רב-תחומית יערה אכן מממשת את ההמלצה של פרידריך ניטשה שעל האמן למזג ביצירתו את כל האמנויות. שירתה מציבה לפני קוראיה תיבת תהודה גדולה ועמוקה, ובה צלילים ומראות המשתברים אלה באלה ויוצרים יחדיו קולאז' מילולי מדהים ביופיו.

ואולם, בשירי **איזון שביר** יש משהו מטעה המתגלה לעין רק בקריאה חוזרת. לכאורה, לפנינו כאמור שירים מכופתרים ואימפרסונליים, המכסים יותר משהם מגלים, אבל מתחת לחזות המכופתרת הזאת, מתחת לפני השטח, רוחשים עניינים אחרים המעמידים את האיזון והעידון בסימן שאלה. יש בקובץ שורות לא מעטות כמו: "תהום מלאה קול כתיבה / ואני התיבה מלקקת ונרגעת / כאלו בא טרפי בקרבי" (עמ' 11), או כמו: "אני קפת שרצים עלומה נשלקת / מן הבוידעם של הרגשות הכי טחובים". שורות כאלה וכגון אלה מעמידות בסימן שאלה את האסתטיציזם המכופתר והמלוטש של "אמנות-לשם-אמנות", ויוצרות אתו מערכת של ניגודים אוקסימורונים.

בדרך כלל אנחנו חושבים על אוקסימורון כעל פיגורת לשון בוטה, כי אנו זוכרים את האוקסימורון השלונסקאי ("פאבויקה שחורה דולק לו הליל") או את האוקסימורון האלטרמני ("דומיה בפךתיבים שורקת"), שבהם מתנגשים ניגודים עזים. ואולם, לפעמים יש בשירה תופעה שניתן לכנותה בשם "אוקסימורון מעודן" (אוקסימורון בפני עצמו, תופעה סגנונית שבה הבחנתי לראשונה בספרי על רטוש **להתחיל מאלף** משנת 1991). הנה, בשורה "מבאר-מראות-השקב" שבשירה של רחל "הפתח נפתח", מתנגשים על דרך האוקסימורון המעודן מקור המים וחזון התעתועים המדברי שמקורו בחוסר מים. רחל מעולם לא השתמשה באוקסימורון הבינרי "הצעקני", שאפיין את שירתם של שלונסקי ושל בני חוגו, אך מתברר שהאוקסימורון המעודן שלה נחרת בזיכרון הקורא לא פחות מצירופים אוקסימורוניים מוחצנים ושנוני חוד. כך גם אצל יערה בן-דוד: אפילו בכותרת של הספר **איזון שביר** יש משהו מן האוקסימורון, כי מאיזון אנחנו מצפים שיהיה חזק ויציב, וכאן הוא שביר, בדומה לקולאז' של הבקבוקים בשקית הדיוטי פרי, מעשה ידיה של יערה, המצולם על-גבי העטיפה הקדמית של הספר. וראוי כמובן להזכיר את משמעות הצירוף "דיוטי פרי": "דיוטי פרי" זה לא רק פטור ממכס, אלא גם פטור משירות, מתפקיד; ובפירוש המילולי הראשוני משולבת ההתנגשות בין חובה לחופש. יש כאן רצון להתיר את הרסן, להפגיע ולהתפרע קצת. כלומר, מתחת לרובד הנראה לעין של שירה סדורה וממושטרת רוחשים כאן דברים אחרים, המפירים את הסדר והמשמעת הפנימית, בדומה לשיר הפתיחה של הקובץ, שבו מסופר על הבגד ההפוך שלובשת הדוברת עם התפרים הגלויים, שיר שבו היא מוסכת מן הבלייל המכושף של הגיהנום שלה אל זה של אחרים: "אני עוקפת את פאב המכה, / חוצה את הדומם, לובשת / כגד הפוך עם כל סימני התפרים וריחות הגוף. / כמו מכורה לכשפים הולכת ומוסקת / מן הגיהנום שלי אל / הגיהנום של אחרים" (עמ' 8).



יערה בן-דוד ושער ספרה

עליי לציין שבאופן אישי הופתעתי כשקראתי את ספר המסות של יערה בן-דוד במבוק המראות: קריאה בפרקי ספרות עברית וכללית שראה אור לפני שנתיים-שלוש, ומצאתי בו פרקים אחדים על קפקא. הופתעתי מן המשיכה דווקא אל הספרות החידתית והעמומה הזאת, הדיסהרמונית, המתמודדת עם מצבים קיצוניים של אי ודאות. ליערה בן-דוד אישיות נעימה והרמונית, ומה לה ולאווירה המסוימת העולה מסיפורי קפקא?! במיוחד מתגלה בספר מסותיה משיכה לסיפור "הגלגול" של קפקא, אולי בשל הגרעין אישי המשותף: גם בסיפורו של קפקא יש אב ואם, בן ובת, כמו במשפחה הגרעינית של יערה בן-דוד לפני פטירת אחיה. שירתה של יערה בן-דוד אף היא אינה הרמונית אלא לכאורה. לא פעם שירתה מורדת בסדר ובמשמעת, והיא מצהירה על כך גלויות ומפורשות: "אֲנִישִׁים מְתַפְרָקִים לִי בֵּין הַנְּזִימִים / אֶחָד אֶחָד. / אָדָם שְׁלֵם מְתַפְרָק מִחֲבוּרָיו / כְּמוֹ סֵפֶר מְתַמְרָד בְּכַרְיָכְתּוֹ הַרְפָּה, / וְסוּף הַמְשֻׁחָק בְּ-heart disk לֹא מְתַפְּלָה." (עמ' 31). דווקא, אפילו המילים מתפרעות כאן ומתמרדות, וה-hard disk, הדיסק הקשיח של המחשב, הופך לדיסקט של הלב, שבו הכול קורס ומתפרק לגורמים. כלומר, מצד אחד יש בשירה הזאת הרבה תשומת לב ליצורים קטנים ורופסים כמו תולעת, פרפר וגם נמלה הנוכרת כמה פעמים. וישנם גם אובייקטים קטנים כמו גרעין של פרי או קצה חוט שכוססים בין השניים, אבל מצד שני יש פה גם גאווה כמו מלכותית.

גם תופעה כעין זו זיהיתי בשירה של המשוררת העבריייה הראשונה שלנו, ולכן הכתתי את ספרי על רחל בכותרת **רקפת – ענווה**

וגאווה בשירת רחל. כזכור, רחל כתבה על עצמה "רק על עצמי לספר ידעתי" ודימתה את עצמה לנמלה, אבל בבית השני של שירה נאמר: "גם את דרפי – בְּדֶרְפָּה אֶל צִמְרָת", זאת אומרת שאותה ענווה של הנמלה מתחלפת פתאום ברגש של עליונות, של שאיפה לגדולות. וגם אצל יערה ניכרת תופעה דומה:

היא מדמה את עצמה לבובת חרסינה עם דם כחול, והאם מתוארת (וכבר הבחין עוזי שביט שבספר יש לא אחת חלחול בין הדמויות) כ"הוד מלכותה עדין זקופה בכסא המתגלגל [...] פנו לה דרף [...] על המדרגה קעל שטיח מלכות" (עמ' 51). יש בספרה של יערה בן-דוד ענווה וצניעות, אך שיריה חזורים גם תחושות של עליונות, תולדה של משוררת המכירה באצילותה ובערך עצמה.

חרף גילה הצעיר, ליערה יש הרבה מתודעת גזר דינו של החלוף. אקרא לסיום את השיר הקצר "נשמת פרפר בשעווה" (עמ' 53) – שיר על מוות כפול שלכד את תשומת לבי, ולא רק משום שהוא מתכתב עם הסצנה הראשונה של **מקבת**, מחזהו של שיקספיר. השיר אומר: "פרפר תועה / קבנבואת מלשפות, / אור הוא שחור ושחור / הוא אור, / ונאסף אליו טובע בשעווה"; והוא מסתיים במילים: "איך יכול היה לדעת / שֶׁכִּבּוּתוֹ אֶת נֵר הַזְּכָרוֹן שֶׁהִדְלִיקָה אִמִּי / הוא מְכַבֵּה עֲצָמוֹ מִמְּנֶה לְתִמְיָד". תמונה כעין זו מצויה בשעווה ביאליק, כשהמשורר תיאר בשיר "שבעה" את נשמת המת שבאה כמו פרפר דרך החלון, טובלת בשעווה של נר הנשמה. וגם בשיר "אמי זיכרונה לברכה" הדמעה הבוערת מכבה את הנר. ובשיר "לא הראני אלוהים" כלולות השורות: "ואולי פפרפר, מסביב לשלֵקֶת / רקד ופזז מצא נפשי; / או לשלֵקֶת הנר עצמה, לפני כלות שמנה, / בסגלי מותה תפרפר [...] עדי נפלה פתאם אל תהום אפלה / ונִכְבְּתָה לְנֶצַח". בכל השירים האלה הנר והנשמה כרוכים זה בזה כמו פתילה בשלהבת, וכולם מעידים על גזר דינו של החלוף, אך יערה כאמור עוד צעירה ונכונה לה עתידות, ואנחנו מצפים בציפייה דרוכה לקראת הספר הבא.

אלמוניות וזמניות בשירי דיוקן

על ספרה החדש של יערה בן-דוד, איזון שכיד

בין דפי איזון שכיר, ספרה החדש של יערה בן-דוד, הבוקה אליס בארץ הפלאות, וכל שמנה וסלתה של אגדת לוואיס קרול מחלחלים בו, החל מהדיוקן החמקמק המתקטן ומתגדל לפרקים של האני השרה, דרך הטיפול הגמיש והיצירתי בזמן וכלה באיגיון חסר ההיגיון. וכך ב"אני", אחד משיריה המופלאים, המשוררת שהתגלגלה לפיל, המעורר פליאה אצל כל רואהו החש ש"פלאות נעשו לו" (ברכות נ"ו) – יכולה, למרבה הפלא, גם לעבור בקוף של מחט.

מכאן נובעת גם ראייתה השונה את הסובב. כמו מבעד לזכוכית מגדלת, היא עשויה לעקוב אחר תולעת העושה את דרכה "מן הדנטל / שעל אדן חלון העץ הכתום / בצד מערב בין ההול למטבח", ובהרף אחד, באור הבהיר של ההכרה, להחליט: "אני מניחה לה לנפשה / להעלם באחד הסדקים" – הכל מתוך הבנה אינטואיטיבית ש"מילים אינן הולכות לאיבוד", ולכן רצוי להמתין לשעת כושר בה ייצא השיר מן הכוח אל הפועל מבלי לדחוק בו. זאת תמצית הארס-פואטיקה של המשוררת, שהיא חלק בלתי נפרד מתפיסת האני שלה, המודע מאוד לעצמו.

בהתאם לכך, גם הזמן בשירי יערה בן-דוד הוא רב פנים, אלסטי ומשתנה, והוא מתקשר בהם לא רק לאובדן ולחלופיות, אלא גם לטיבו של הקיום האישי והנשי מזה ולטיבה של המהות השירית מזה: "אני בוראת לי זמן אחר / מן העיגולים שאבן נרקעת למים //ומן המים הסוגרים עלי בעיגול / כאילו הייתי אי קטן של רובינזון. // זמן נברא מן הניתור הקצר של ציפורי בראשית / מעץ הדעת לעץ החיים" – כותבת יערה בן-דוד. ובשיר הפותח את הספר, "אישור מחדש", השינוי המתהווה, כההליך בזמן, מתקבע לבסוף בתוצר שירי מיוחד במינו: "היופי הוא בפרי שהבשיל והחמיץ לאטו / וכבר הוא יצוק בתוך השפה / כמו דבר והיפוכו".

בין שירים אחרים בשערו הפותח של הספר הקרוי "שירי דיוקן" מצוי אחד המשדר אירוניה דקה ואף רתיעה והסתייגות מנורמה של יחצון המקובלת כיום. שמו "בלי כרטיס ביקור" (עמ' 20), ובו מכריזה הדוברת: "אני משוררת בלי כרטיס ביקור". בהמשך היא מוסיפה ואומרת: "אני זכוכית אפלה לא מלוטשת". משמע, שלא רק שאין לה, למשוררת, כרטיס ביקור קשיח המכיל פנים ואחור, בעברית ובשפה זרה, פרטים מזהים ופרטי התקשרות, אלא שאת מקופ הכרטיס המזהה תופס גוף כהה, זכוכית אפלה לא מלוטשת, בולעת קרינה ומידע. די לה אפוא להיות משוררת "נטו", או כפי שהיא מבטאת זאת בשורה האחרונה של "בלי כרטיס ביקור": "להיות משוררת חובקת גוף חי בלי מקדמי ביטחון".

לא נתווכח עם המשוררת על תפיסתה את עצמה. נאמר רק שאולי לה אין כרטיס ביקור והיא זכוכית לא מלוטשת ולא מזהה, אבל לשירתה יש כרטיס ביקור ויש לה איכויות של זכוכית מלוטשת היטב. כמו קיסוס שהצל בשורשיו והינרקות החדשה בעליו – יונקת שירה זו ממקורות חבויים שמתרגמים לשירה רעננה וייחודית, מקורית ובלעדיה, וקל לזהותה כשירתה התובענית והמורכבת של יערה בן-דוד. ואם המשוררת אומרת על עצמה, שגם בלי כרטיס

ביקור היא "נושמת, חושקת, מתנתקת, נקשרת, נפרמת", הרי שדברים אלה תואמים את שירתה: זוהי שירה נושמת, לרגע נקשרת לרבדים העמוקים של קוראיה, ואז קמה, סובבת, נפרמת ומתנתקת.

אביא לכך דוגמה משיר דיוקן אחר הנקרא "פושטת צורה" (עמ' 18):

השיר פותח בהבעת רצונה של המשוררת להיות היונה הידועה שנשלחה מתיבת נוח לראות הקלו המים מעל פני האדמה: "כעבור ארבעים יום / הייתי רוצה להיות היונה / שיצאה / מן התיבה / בשליחות למרחקי עלה זית / ולא שבה עוד –". עלה זית טרף שהביאה היונה בפיה הופך בשיר של יערה למקום, או ליתר דיוק, לאומדן של מקום. היונה יוצאת בשליחות למרחקי עלה זית. היונה והמשוררת נושמות וחושקות את השליחות החשובה הזאת והקוראים מזדהים עם הרצון והמשימה. אבל אז מתנתקת המשוררת מהמרחב המוכר לה ולקוראיה ומביאה אינטרפרטציה משלה לכך, שהיונה שנשלחה בשלישית מהתיבה לא שבה אליה עוד. ההסבר המובן מאליה הוא שברגע שהיונה מצאה מנוח לכף רגלה – לא נצרכה עוד לתיבה וסימנה בכך לנוח שחרבו המים מעל פני האדמה. אבל הדוברת בשיר, הנקשרת ומזדהה עם היונה, פורמת הסבר פונקציונאלי-תכליתי זה בכך ש"הקושי שלה היה לחזור / לא מפני שתעתה בדרך או מכפיות טובה, / כי ברגע שנגעה רגלה באדמה / היתה היונה לציפור פושטת צורה, / אלמונית בסתר המדרגה".

על הרצון, הצורך או ההשלמה עם האלמוניות למדנו מההכרזות: "אני משוררת בלי כרטיס ביקור", "אני זכוכית אפלה לא מלוטשת". בשיר "פושטת צורה" מחליפה היונה המפורסמת מספר בראשית את זהותה והופכת לציפור אלמונית בסתר המדרגה, מפני שמאסה בשליחות שייעדו לה שולחיה: "היתה יונה-ציפור מסרבת לראות / את המצופה ממנה". מיונה שיצאה בשליחות למרחקי ארץ, "מרחקי עלה זית", של ספר בראשית, הפכה ליונה-ציפור סטטית של מגילת שיר השירים, זו המסתתרת בסתר המדרגה או בחגווי הסלע. בשיר השירים היא אמנם נקראת לצאת מאלמוניותה, לגלות את יופייה ולהשמיע את קולה – "ונתי בחגווי הסלע, בסתר המדרגה, הראיני את-מראייך, השמיעיני את-קולך כי-קולך ערב, ומראך נאוה" (ש"ה"ש ב, יד) – אבל היונה שהפכה לציפור בשיר של יערה – גם את השליחות הראוונת הזאת היא לא ממרת למלא. המטמורפוזה, שבה בחרה – שומרת על פרטיותה, שומרת על הייעוד שבחרה לעצמה בניגוד לזה שנכפה עליה, ושומרת על התובנות והידע שצברה בכוחות עצמה ומתוך ניסיון חייה. היא הלוא יודעת ש"בעולם החדש בחוץ / עלה ירוק אינו אלא אות לזמן קצוב / כמו זה שטבע לפניו".

כשהיונה המיתולוגית מסיפור המבול הביאה בפיה את העלה הירוק לנוח, היה בכך אות שהחיים מתחילים מחדש ויימשכו לעולם. אבל היונה משירה של יערה בן-דוד, שפשטה צורתה ונהפכה לציפור אלמונית בסתר המדרגה, יודעת דברים אחרים: שהירוק הוא זמני והטביעה אורבת לכל חי.

נושא המוות וההעדר דומיננטי בשירתה של יערה: רק יורדים מדרגה אחת מתחת לאדמה ואתה כבר שם. לכן מוטב להישאר אלמוני ומוגן בסתר המדרגה ולהישמר לא למעוד מעידה קלה שאין ממנה חזרה. את ספרה החדש איזון שביר הקדישה יערה "לחיים אתי ולחיים בתוכי לאחר לכתם", ובשיר הנפלא "אני" היא אומרת: "אני לוליין על חבל, / שומרת על האיזון השביר / בְּאֵלִים" (עמ' 17): אלם ואלמוניות הנמצאים במתח מתמיד עם הדחף להיחשף ולהשמיע קול בספר מרחיב לב ומרחיב דעת, המצדיק את שמו האוקסימורוני.

בשבח השיר הבודד

על ספרה של פרופ' אביבה דורון, *נפלאות שיר*



ספר המחקר **נפלאות שיר**¹, מאת פרופ' אביבה דורון² קולח ומרתק כספר מתח משובח. מאחוריו שנים ארוכות של עניין, מעורבות אישית, והיצמדות למטרה להאיר בפני הקורא העברי המתעניין בשירה ובמקורותיה המסורתיים שטח בלתי כבוש ובלתי ידוע בהיסטוריה התרבותית הספרדית היהודית, שהיא נחלת כולנו. בעיצוב פרקיו ובניסוחיו הנגישים מדביקה המחברת את הקורא באותה התלהבות ראשונית שהביאה אותה לחקור את השירה בספרד שלאחר תור הזהב.

חשיבותו של הספר בכך שהוא מטיל אור על פרק לא ידוע בתולדות הספרות העברית באופן המקרב את הקורא העכשווי אליו. לצד עיון ספרותי והשאלות המהותיות שפרופ' דורון מעלה - כמו הרצף והשינוי ביצירה העברית בספרד של ימי הביניים, וכן הקשר שבין התרבות היהודית לתרבות הנוצרית, וכיצד אלה משפיעים על הספרות העברית – ישנה התייחסות אישית לקורא המודרני, שאותו היא מלווה צעד אחר צעד כדי לתת לו לטעום ממגעמי נפלאות השיר הבודד.

מרגענת מגמתה של המחברת להוציא את השיר האחד מהקונטקסט התרבותי הרחב המקובע אצל הקורא, כאשר מדובר בשירת ספרד המוסלמית, דרך הדגשת האינדיווידואליות הניכרת בשירי משוררים בתקופת ספרד תחת השלטון הנוצרי. הדבר בא לידי ביטוי בבחירת שאלת המחקר חסרת הפניות הקאנוניות: מה קרה לשירה העברית עם תום תקופת תור הזהב בספרד המוסלמית? בעוד המחקר המקובל, המקיף והמסועף מתרכז סביב 300 השנים הפוריות הידועות בזכות משורריה ואנשי פעליה הידועים כרבי יהודה הלוי, שלמה אבן גבירול ושמואל הנגיד - המוכרות לכל המצוי בספרות היהודית - עוסק מחקרה של דורון במשוררי ה"פרובינציה" הנשכחת של 300 שנות היצירה העברית הבאות בחצי האי האיברי תחת הכיבוש הנוצרי. מתברר שלמרות אי היותם מוכרים כקודמיהם, ולמרות שהמחקר האקדמי לא עסק בהם רבות, המשיכו לפעול בספרד הנוצרית משוררים כמו טדרוס אבולעפיה, משולם דיפיארה, יצחק בן שלמה אלאחדב ועוד. אין ספק שגיישה זו תדבר אל קוראים פוטנציאליים – מהקורא המתרפק בגעגוע על דפי ההיסטוריה המגוונת של תקופה זו ועד לקורא הידען המחפש אישוש להשערות ודעות שאינן מוכרות לו על התקופה.

איזון זה ניכר במבנה הספר ובתוכנו. ב"פתח דבר" מוצגים המניעים שהביאו את פרופ' דורון למחקר שהפך למפעל חיים ונבחנים בו "תהליכים תרבותיים ופואטיים" מתוך אותה מגמה להדגיש את הופעתו החד-פעמית של השיר הבודד והכרה בכך שהוא על זמני. כך גם בפרק א' שכולו מבוא המתאר את התמורות

¹ נפלאות שיר, סוד הקסם של תור הזהב השני בספרד, אביבה דורון, הוצאת הקיבוץ המאוחד, תשע"ה, 2014.
² פרופסור אביבה דורון מכהנת כראש המוקד לחקר תרבויות ספרד וראש הקתדרה של אונסקו לדיאלוג בין-תרבותי באוניברסיטת חיפה. מפעל חייה הוא חקירתה את השירה העברית בספרד של ימי הביניים על רקע מפגשי שתי התרבויות. היא פרסמה ארבעה עשר ספרי שירה ומחקר בעברית ובספרדית, ביניהם: "משורר בחצר המלך" – מונוגרפיה על המשורר טדרוס אבולעפיה (הוצאת דביר, תל-אביב) ו"יהודה הלוי – תהודת יצירתו" (הוצאת ריו-פיאדרס, ברצלונה). אביבה דורון זכתה בפרסים ספרותיים ישראליים ובין-לאומיים. חואן קרלוס הראשון, מלך ספרד, העניק לה עיטור של כבוד על תרומתה החלוצית בכינון הקשרים האקדמיים והתרבותיים בין ישראל וספרד.



פרופ' אביבה דורון

והאתגרים שעמדו בפני יוצרי התקופה שהמרכזית בה מעברי שפה ותרבות מהסדר ההירארכי האיסלמי ל"גלות" לתרבות נוצרית מתהווה. זו מתוארת בהתלהבות ובהערצה תוך כדי הדגשת הפעילות התרבותית הענפה באותה תקופה. אף עיטור כל אחד מארבעת הפרקים הנותרים בספר במשפט שירי המסמן את נושאו, משרת את ליבו של השיר הבודד מאשר את גבהות הלב המיוחסת בדרך-כלל למחקר האקדמי המקובל.

לדוגמה, חלק הפסוק השירי של המשורר "נְחֻמָּה וְתַמָּצָא פִּי אֶמֶת אֶמְרָתִי" לא רק מתמצת פואטית את נושא הפרק כמו במקרה של פרק ב' בספר: "האמת הערכית-הפואטית, האמת התבונית והשליחות הדידקטית-המוסרית", אלא אף מאיר את זווית מחקרה של אביבה היוצא מתוך השיר אל התיאוריה הכללית ולא מן התיאוריה אליו, כאן למשל, של מיטב השיר אמינו. רבים מהשירים המצוטטים בספר לא רק מהווים אוצר של שירים בני התקופה. בהופעתם בנספח המצורף בסוף כל פרק ובו השירים המלאים שהוזכרו לאורך הפרק, ובצירוף הסבר קצר אודות כל

שיר, יש מן ההתחשבות בכל אוהבי שירה ובאוהבי השירה של התקופה. אלה מוגשים לאחר שהמחברת קילפה בהסבריה היסודיים את כל אותן קליפות של שפה ארכאית, תרבות בעלת קודים

מוסריים קבועים בצד אופנות הזמן בהתייחס בעיקר לשירת אהבים ואהבה. כך מתאפשר לו להיפגש עם יצירה מרשימה ללא אבני הנגף הגלויים לכך בדרך-כלל בעיקר בגלל הבדלי תפיסה פואטית או מרחק הזמן.

כן, עם קריאת השירים מתברר לקורא שרוב הנושאים המובאים בה אינם זרים לשירה בת זמננו. כמוה עוסקים הם לדוגמה ביחסים של המשורר עם עצמו ועם שירתו. הדיאלוג בין המשורר לבין שירו המסוים היא תופעה בולטת בשירה המודרנית. הוא נוצר מתוך התפיסה שהשיר קיים כיישות שירית עצמאית, אף שגילומה שונה כיום: לצורך יצירת הדיאלוג נתפס השיר לעתים כנערה צעירה, כאישה בשלה, כבנו של המשורר או כמי שירש את הונו. המשורר אף משוחח עם שירו, ומערכת היחסים שבינו לבין שירו פתוחה לפני הקורא במלוא כנותה. תופעה זו קשורה גם לרלפקסיה ולמודעות העצמית המשתקפת בשירי התקופה. זו באה לידי ביטוי בפנייה לעתים של המשורר אל שירו בבקשה שישתף עמו פעולה וייענה לרצונו לכתבו. כן עוסק המשורר כבתקופתנו בארס פואטיקה ובמלאכת השיר עצמה בשאלת יחסו אל השיר הנכתב על ידו ואיך הוא יתקבל אצל הקוראים, ועוד. בהקשר זה יש גם לציין את העיסוק הנרחב בביקורת שירה בשירים עצמם, גם כאן לעתים על-ידי דו-שיח שירי בין המשורר לרעהו ששירו נשלח אליו לעיון. ואכן בשירה המאוחרת יותר בספרד הנוצרית מובעים לרוב רגשותיו של המשורר, תחושותיו, תקוותיו וייאשו. נושאים אלו מוכרים לקוראי שירה מודרנית, המתמקדת לרוב בעולמו הפרטי של המשורר, אך במונחים של המאה ה-13 מדובר בדרך פואטית חדשה. אוריינטציה זו מומחשת בספר לדוגמה באמצעות ההשוואה שהמחברת מוצאת בין שורה משירו של טדרוס אבולעפיה, הטוען ש"אין חפצי לבד מקרי לספר" – שמשמעותו, אין רצוני אלא לספר את הקורות אותי – לבין השורה הידועה של רחל המשוררת "רק על עצמי לספר ידעתי" (עמ' 141).

נדבך נוסף במפעלה של נורית גוברין

שני הכרכים החדשים של קריאת הדורות, מפעלה הגדול של פרופ' גוברין, מקפלים בחובם את חיבוריה מ-2008 ואילך

עם פרסום כרכים ה' ו-ו' של קריאת הדורות: ספרות עברית במעגליה¹ מתווסף לקורפוס דברי המחקר, ההגות והדעה של פרופ' נורית גוברין מעגל-תכנים נוסף. מאמרי הכרכים הללו מצטרפים לקודמיהם ומעמידים אתם בניין ספירלי הולך וגבוה, כפי שדורשת-נאה נורית גוברין עצמה בפתח הדבר בעל הכותרת הביקורתית "משפחת הנשכחים": "התרבות דומה לבניין רב קומות. היא נבנית נדבך על גבי נדבך. אי אפשר לבנות את הקומות העליונות ללא הנחת יסודות מוצקים לבניין כולו" (ה': 7). מי שמכירים את המרחב השלם של חקר הספרות העברית ואת המקום המכריע שתופס בו מפעלה המתמשך של גוברין עשויים לפרש דימוי זה בדרך נוספת. שכן עשייתה המחקרית רבת העשורים משמשת לעתים קרובות מסד לפועלם של אחרים, שנבנים ממחקריה המדוקדקים, על שפעת המידע והפרטים המאלפים והמדויקים האצורים בהם.

כרכי קריאת הדורות החדשים מקפלים בתוכם את המאמרים והרשימות שחיברה נורית גוברין משנת 2008 ואילך. מרביתם ראו אור בעבר ומקצתם רואים כאן אור לראשונה. הכרכים מחזיקים יחד שבעה שערים, שאחדים מהם נוסדו בכרכים קודמים. הבולט בכולם הוא השער הראשון, "לא בחלל הריק", שהפך למסורת בכרכי קריאת הדורות בהציגו את השקפת עולמה הספרותית והמחקרית של גוברין. בהשקפה זו מייצג הדימוי של הבניין רב-הקומות את הציר הדיאכרוני האנכי, ואילו הדימוי של היער את הציר הסינכרוני האופקי. על פי דימוי זה מערכת הספרות העברית כמוה כיער שבו גדלים עצים, שיחים וצמחים עשבוניים, אלה בצד אלה, כולם חיוניים לשמירת האיזון האקולוגי המאפיין את בית הגידול השלם (שם: 8). נאמנה להשקפת עולמה ערכה נורית גוברין את הכרכים שלפנינו כעין "יער" מגוון ושופע חיים בועיר-אנפין, המתפקד אף הוא כמערכת מורכבת של פרטים, שלכולם חשיבות מכרעת לקיומו המאוזן. זהו מרחב מגוון של "שורשים וצמרות", כשם אחד מספריה, שבו זוכות התופעות המרכזיות ומושכות תשומת הלב להעמקה דומה לזו שזוכות לה התופעות הסמויות מן העין (הציבורית).

בתחילה מפגיש השיטוט במרחב הגובריני את הקורא עם העצים גבוהי הקומה ויפי הצמרת, שאליהם נדרשת המְחברת. כך, למשל, לאחר המאמרים הפרוגרמטיים הפותחים את כרך ה', מתחקים מאמרי השער השני אחר היחסים ש"בין ספרות למקרא" – קניין הרוח המשמעותי ביותר של העם היהודי ומופת אסתטי מוסכם. בשני המאמרים המאכלסים שער זה נוקטת נורית גוברין בשיטת מחקר דומה, המאפיינת רבים ממאמרי הספר: היא פותחת בטענה או סקירה רחבה ועקרונית ומתקדמת בהדרגה לבדיקה מוטיבית מדוקדקת.

¹ נורית גוברין: קריאת הדורות - ספרות עברית במעגליה (כרכים ה' ו-ו'), תשע"ה, 2015, תל אביב: גוונים



פרופ' נורית גוברין

בפתח המאמר הראשון, "עֵיט וְאֵלִים יִתְדוּ": המקרא כנושא לספרות", היא ממפה את חומרי הגלם המקראיים שאליהם נמשכו מאז ומעולם יוצרי ספרות (כגון דמויות, אירועים ופסוקים נבחרים, המזמנים השלמת פערים, פרשנות וקריאה מחדש). ואילו בפתח "אשת לוט: המבט לאחור", המאמר השני בשער זה, היא מתייחסת לסוגיה הכללית של הנשים האלמוניות במקרא.

בשלב השני של מאמריה מצמצמת גוברין את עדשת ההתבוננות ובוחרת לבודד מקרה/מוטיב אחד של הסוגיה הרחבה הנדונה – העֵיט מפרשת "לך לך" במאמר הראשון, ודמותה החידתית של אשת לוט באחר. בשלב זה היא מציגה את הפרשנויות המסורתיות המלוות מאות בשנים את הנושאים הנדונים. השלב השלישי של שני המאמרים הוא הממוקד ככולם: הוא מעגן את הטענות והסקירות הכלליות שהוצגו עד כה בעיונים ספרותיים מפורטים. מוטיב העֵיט נבחן בארבע יצירות שירה ופרוזה עבריות, ואילו ייצוגיה של אשת לוט נבדקים בכחמישים שירים לערך, לא רק מן הספרות העברית.

בשני המקרים מלמדת סקירתה המאלפת של גוברין כיצד שימש המקור המקראי חומר ביד יוצריו, שלשו אותו לצורך ביטוי אישי ודורי וקשרו בו פרשנויות תיאולוגיות, אידיאולוגיות, חברתיות, פסיכולוגיות והיסטוריות. כמקובל במאמריה מלווים שני המאמרים בנספחים מועילים, בהם הערות ביו-ביבליוגרפיות על היוצרים שיצירתם נידונה בפרוט במאמר ורשימות שירים שלא נידונו במאמר (ה': 91–111; 112–172).

גם השערים הבאים בכרך ה', "סופרי מופת" (שם: 113) ו"סופרי דורות בארץ" (שם: 373), מוקדשים לעיון בקנון הספרות העברית. יוסף חיים ברנר, אורי ניסן גנסין, יהודה בורלא, אהרן מגד וחיים באר, אם למנות אחדים מן היוצרים המוזכרים בכרך זה – ככולם עסקה גוברין בעבר וכעת היא נדרשת להיבטים נוספים בחייהם וביצירתם. מעניינת במיוחד ההתחקות של גוברין אחר יחסי הגומלין שהתקיימו בין יוצרים אלה לבין חבריהם. ליחסים אלה נודעת חשיבות רבה משום שהם מלמדים על ההשפעות, הקשרים, יחסי הכוח, המתחים והחסמים שבהקשרם התקיימו (ועודם מתקיימים) תהליכי האבולוציה הספרותית, כבכל בית גדול.

כך, למשל, במאמרה על יהושע חנא רבניצקי, המוכר כעורך שקול ומתון, נחשף פן תוקפני, משתלח וארסי בהתנהלותו כעורך ומבקר. על רקע זה מקבלים יחסיו היציבים ושיתוף הפעולה המתמשך שלו עם ח"נ ביאליק משנה חשיבות ותוקף (שם: 189–200). במאמר "ידידות מתוחה" היא מאפיינת את מודל "הסולם", שאפיין את יחסי ש. בן-ציון עם רבים מן העמיתים שבהם תמך בראשית דרכם, ובמיוחד עם חיים נחמן ביאליק. על פי מודל זה ניצב ש. בן-ציון בראש הסולם בראשית היכרותו עם ביאליק (וכך גם עם ברנר וענגון, ואף עם בנו נחום גוטמן), ואט אט חווה תהליך של ירידה בעוד מי שנשא אליו עיניים או שימש עוזרו טיפס במעלות הסולם אל על.



שני הכרכים החדשים של **קריאת הדורות**: "הכל מושפעים. אין אפשרות שלא להיות מושפע. תרבות היא פעילות בתוך מסורת של השפעות".

גוברין מלמדת כי במקרים כאלה גם דברי שבה והכרת תודה מצד "החניכים" לשעבר אינם יכולים להביא לשינוי יחסי הכוחות שקבעו ההישגים הספרותיים עצמם, וכי לעתים דווקא היחס האוהד כלפי מר גורלו של היוצר הבכיר-משכבר מבסס ומנציח את מעמדו השולי (ה': 207–220). בהמשך הכרכים דנה נורית גוברין בהשפעתו של יוסף חיים ברנר על חיים גורי (שם: 293–301), בהשפעת שמואל יוסף עגנון על אהרן מגד (שם: 400–407), ב"משפחתו" הספרותית של עמוס עוז (ברדיצ'בסקי, ברנר ועגנון) (שם: 478–493) וביחסי חנוך ברטוב וחיים באר (שם: 507–510).

במאמרים הללו מנסחת גוברין שתי קביעות חשובות. האחת – היא יוצאת כנגד התדמית השלילית שדבקה בסוגיית ההשפעה וגורסת חד וחלק: "הכל מושפעים. אין אפשרות שלא להיות מושפע. **תרבות היא פעילות בתוך מסורת של השפעות**" (שם: 401, ההדגשה במקור). השנייה – היא טוענת כי התפיסה לפיה בני דור בוגר מצרים בהכרח את צעדיהם של יוצרים בני דור צעיר היא לעתים קרובות שגויה. נפוצה יותר, טוענת גוברין, התופעה של מאבקים בין בני דור אחד, ושל תמיכה והושטת יד מצד יוצרים בכירים כלפי צעירים מהם. בהקשר זה מרחיבות-לב הן התייחסויותיה של גוברין עצמה לפועלו המחקרי של בכיר תלמידיה, פרופ' אבנר הולצמן. היא מכנה אותו בהערכה ובחיבה "תלמיד-עמית-ידיד" ומציינת כי בו ובשכמותו היא רואה את אחד מהישגיה הגדולים במחקר ובהוראה (ו': 393; ראו גם: ה': 80–82; ו': 386–392, 393–401).



בצד התעניינותה המתמשכת של נורית גוברין ביוצרים הקנוניים ובסוגיות המרכזיות המאפיינות את מערכת הספרות העברית היא מעניקה תשומת לב משמעותית ביותר גם לשיחים ולצמחים נמוכי הקומה המתפתחים בצד חבריהם הבולטים מהם, אם להידרש שוב לדימוי המערכת האקולוגית. מדובר ביוצרים וביצירות, בנושאים ובתופעות ספרותיות שלא זכו במהלך השנים לתשומת הלב של קהל הקוראים או המחקר האקדמי, מסיבות שונות. לא אחת החמצתם אינה מעידה על איכותם, ובכל מקרה, גורסת גוברין, אין לפקפק בחשיבותם הרבה – הן לעצמם, הן לצורך מיפוי עמוק ומדויק של התהליכים והמגמות שאפיינו את מערכת הספרות בתקופות השונות. גוברין חותרת בעיקשות להעמיד תמונה שלמה ועשירה ככל האפשר של מערכת הספרות על מרכזה ועל שוליה, ומתגלה כחוקרת מעורבת, שאינה נוטה לפופוליזם ואינה מסתגרת במגדל השן האקדמי. בהקשר זה כדאי לציין כי לעתים מדובר במעורבות רגשית-ביוגרפית. כבתו של חוקר הספרות העברית, המבקר והעורך ישראל כהן, הכירה גוברין מילדות חלק מן הדמויות שלפועלן הקדישה בבגרותה מחקרים למדניים. היא אינה מטשטשת פרט זה, אלא מצהירה עליו בהזדמנויות המתאימות, אם כגילוי נאות, אם על מנת להדגיש את מחויבותה העמוקה ורבת הגוונים למושאי מחקרה.

התעניינותה של גוברין בתופעות מינוריות בשדה הספרות העברית היא התעניינות אמת, והכבוד העמוק שהיא חולקת לסופרי העבר וההווה הוא מן המפורסמות. עבודתם של יוצרים בכירים, עמיתיהם המוכרים פחות ויוצרים לעת מצוא ראוייה תמיד, לשיטתה, לעיון ולהנצחה. ברוח זו ניתן למצוא בכרך ו' רשימות על יוצרים ויוצרות שונים, בהם זלמן ארן, אביבה דורון, יעקב ברזילי, עשהאל פוחצ'בסקי, לימור שריר, יעל מדיני, רות נצר ומרדכי טביב. גם יחסה של גוברין אל מפת הסוגות הספרותיות משקף פלורליזם והתעניינות בסוגות סמי-ספרותיות שמחקר התחום אינו אחיד ביחסו כלפיהן, כגון מכתבים, יומנים וזיכרונות (ו': 287). התעניינות זו אינה ניכרת בשער ספציפי המיוחד לכך, אלא פזורה בשני הכרכים ושזורה בינות לנושאים השונים. דוגמה מעניינת לכך נוכל למצוא כבר בשער הפותח את כרך ה', במאמר על "מוסד ההסכמות" בספרות (ה': 40–43). מדובר במכתבי המלצה ושבח מאת רבנים או אנשי שם וסופרים בכירים (או בדברי שבח המודפסים על כריכת הספר), שבהם מצטיינים יוצרים צעירים המבקשים לקדם את יצירתם. לא מדובר, אמנם, בז'אנר ספרותי רשמי אך ל"הסכמות" יש מסורת ארוכת שנים בספרות העברית ומתוך כך גם אוהדים, מתנגדים ומאפיינים מקובלים. רשימתה של גוברין המוקדשת להן היא עדות לתפיסתה העקבית, הרואה לנכון לעיין גם בפארא-טקסט וביחסיו עם הטקסט הספרותי, בדיוק כפי שהיא רואה לנכון לעיין בכל יחסי מרכז-שוליים בספרות ובתרבות.

בהקשר זה של שוליות מרתקות במיוחד רשימותיה של גוברין על 'מקום בספרות' (כרך ו', שער חמישי), גם הן מסורת מתמשכת במפעלה המחקרי. אלא שניגוד לקודמותיהן בכרך ד', שעסקו בארץ ישראל ובלונדון, הרשימות שלפנינו מוקדשות לאתרים גיאוגרפיים שנתפסו שוליים מבחינות שונות: גליציה והונגריה. גליציה נודעה כפרובינציה ספרותית, וסבלה מתדמית ירודה שנקשרה בתכונות כגון חוסר טעם, מליציות ריקה, שוליות ואתנוגרפיות (ו': 14). נורית גוברין חושפת ביושר את התנשאותם של סופרים מרכזיים כלפי סופרי גליציה, ומתעכבת בייחוד על יחסם הביקורתי של ברדיצ'בסקי, ברנר ושופמן כלפיהם. דבריה על גליציה טבועים בחותם עמדתו של מורה דב סדן, לפיה "אין פרובינציה נידחת, אלא משסתמת את חלונה" (שם: 11). בניגוד לכך לא תפקדה הונגריה מעולם כזירה ספרותית פעילה, מפני שמרבית הסופרים העברים ממוצא הונגרי התפתחו כיוצרים לאחר עלייתם ארצה, או שנולדו בארץ להורים ממוצא הונגרי. מסיבה זו גוברין אינה עוסקת ב"מרכז ההונגרי" כי אם ב"קשר ההונגרי" המאפיין

את יצירת יוצאי הונגריה, ובשאלה האם יש לקורפוס זה מאפיינים ייחודיים. במאמרה היא דנה במדגם מקרי של ארבעה סופרים ושלוש ספרות, ומסקנותיה מדגישות עד כמה משמעותית חווית השואה ליצירתם, הן ליצירת ילידי הונגריה וניצולי השואה שבהם, הן לילידי הארץ ובני הדור השני לשואה. "כל המשפחות ניצולות השואה דומות זו לזו", גורסת גוברין, וכד בלבד "שונות זו מזו ואומללות על פי דרכן" (שם: 98).



בין העצים יפי הנוף לשיחים הצומחים בצלם סוללת נורית גוברין, בכל מאמריה, שבילי גישה ועקרונות מנחים לתפיסת המרחב הספרותי. אלה מבטיחים לקוראיה את ההתמצאות בו ומייצרים "אני מאמין" עקבי, מגומק ומסודר. בין העקרונות: חשיבותה של הכרת העבר והוקרתו (ה': 7–9); הקשבה ביקורתית לכוונת המשורר (ה': 28–31), חשיבותן של זיקות היסטוריות, ביוגרפיות ומשפחתיות להבנת עולמם הפואטי של יוצרים (ה': 13–27); תמיכה ולימוד זכות על מפעלי שימור והנצחה של תרבות העברית (ה': 83–88), דיוק, יושר אינטלקטואלי וקדימות היצירה לתיאוריה (ו': 380, 402–403). כל אלה מעמידים תפיסה "גלובלית" של התרבות והספרות, שפעולתן אינה מקומית ואינן מוגבלת לדורן, ויש להבינן ולטפחן לדורות, כאחד מנסייה החשובים של כל חברה.

עם זאת, על אף שנורית גוברין ממשיכה וכובשת בכרכים הנדונים את הדרכים שסללה במשך עשרות שנים, מלמדת הקריאה בכרכים ה'-ו' של **קריאת הדורות** כי משהו בגישתה התחדד ואף החריף. דבריה כעת מבטאים נימה אישית, ישירה ונוקבת מאי פעם, ברוח קטרוגו של יוסף חיים ברנר: "שהרי מי אינו נשכח אצלנו? שהרי את מי זוכרים... יותר נכון: את מי יודעים אצלנו מעיקרא?" ("אזכרה ליל"ג", תרע"ג; ה': 79). ייתכן שהסיבה לכך הוא יובל השמונים לחייה של נורית גוברין, שיחול בחשון תשע"ו (נובמבר 2015; ראו ה': 9) – מאורע המזמן סיכומי-ביניים והתבוננות מפוכחת בדרך שעשתה ובתוצאותיה עד כה. האם ייתכן כי גוברין, הלוחמת המסורה בשכחת העבר, מודעת לכך שהשכחה עלולה לבוא גם על מפעלה שלה? במובן זה מאלפים הדברים שכתבה במאמר "כולנו אחרים":

אני, שנולדתי בארץ ישראל ובתל אביב, לפני קום המדינה, שייכת לקבוצת מיעוט ההולכת ונעלמת ושהעתיד אינו שייך לה. שמורת טבע. כמה נשארנו, אני, ילידי ארץ ישראל המנדטורית וילידי תל אביב בתוכם? אני אחרת ביחס לצעירים, למי שלא נולד בארץ, למי שלא נולד בתל אביב. אני אשכנזייה, משכילה, ציונית, חילונית. מבוגרת. האם גם אני "אחרת" בהשוואה לכל מי שאלה אינם מאפייניו?! (ה': 67).

לכאורה, דבריה של גוברין מהדהדים את שיח המיעוטים, שהעיון בו מושל בכיפת מדעי הרוח בעשורים האחרונים. אלא שבפועל מדובר בחשבון נפש של מי שהשתייכה בעבר לאלטיטה משכילה, וכעת נותרה במיעוט והיא מתבוננת בחשש בעתיד המזומן לפירות עמלה. יחסה הקלוקל של המדינה למוסדות תרבות ומחקר, ירידת מעמדם של מדעי הרוח, דלדול חקר ספרות העבר והתגברות שיטות המחקר הפוליטיות על חשבון ההטרונגיות הפרשנית הדרושה – כל אלה מדאיגים עד מאד את המחברת, ולא בכדי. אך על אף שלחששותיה ולקובלנותיה יש בסיס מוצק וממשי, הקריאה בספריה היא בעלת השפעה סוגסטיבית עזה בכל הנוגע לשמירה ולכיבוד אוצרות הרוח של הספרות העברית לדורותיה. בפתח הספרים חושפת נורית גוברין בכנות את תקוותיה: "שיהיו לספרי קוראים, קוראים טובים; שתהיה לבריי השפעה על מחקר הספרות העברית; שיהיו להם ממשיכים בין חוקרי הספרות העברית" (ה': 9). עם סיום הקריאה בהם נוכל להבטיחה נאמנה שספריה הופכים את קוראיהם בהכרח ל"קוראים טובים" או, לכל הפחות, לטובים מכפי שהיו.

המבט והמבע

עיון בספר שיריה של סוזי רוניק פניו האחרונים של המלך

כשנטלתי לידיי את ספר שיריה של סוזי רוניק **פניו האחרונים של המלך**¹, מיד פגשו עיניי בעבודה המרשימה המתנוססת על-גבי הכריכה: צורת ראש, שעונה על לחי; כעין פסל רומי, פיניקי או אטרוסקי, מעשה ידיה של האמנית דורית פיגוביץ-גודארד, אשר ארבעה-עשר רישומים מעשה-ידיה מלווים את הספר; כאשר ביקשתי להרחיב מעט על אודות המשוררת, והפכתי את הספר על פיו, מצאתי על גבי הכריכה האחורית את דבריה המהדהדים של עורכת הספר, המשוררת והמתרגמת, טל ניצן: "**נדיר שספר ביכורים מחולל טלטלה שכזאת בשירה ובלשון. סוזי רוניק כותבת בלי התחשבות במסורת ובתהליכים שקדמו לה. כותבת כאילו צנחה מעולם מקביל ונחתה על המקלדת [...]** פניו האחרונים של המלך הוא רגע מפנה בשירה העברית." דבריה של טל ניצן, משוררת ואינטלקטואלית מן המעלה הראשונה, מהווים קבלת פנים מז'ורית מאין-כמוה (גם נדיבה מאין-כמוה) לספר ביכורים. עם זאת, זוהי הכרזה אוטוריטיבית שקשה לקורא להתנער ממנה. שונה תעודתו של קורא המבקש להתוודע אל ספר שירים חדש, ובא אל ענן אי-הודאות שהספר מגלם, מתעודתו של המתבשר לכתחילה כי עומד הוא נוכח **Magnum Opus**. מול "רגע מפנה בשירה העברית" נחוצה התגברות; בעיקר, נחוצה איזו שהות כדי לשוב ולפגוש בשירים, כעבור-זמן, בלי פרחים ובלי כתרים.

וכך, אציע קריאה בשיריה של רוניק, כשהם חופשיים ומשוחררים מעבודותיה היפות ומעוררות המחשבה של האמנית-המלווה את הכרך, אף מעבותות הערכה הגדולה של עורכת-הספר, שוודאי כיוונה רק לעורר את הקורא לידע כי לפניו ניצב ספר שירים בלתי-שגרתו וחשוב מאין כמוהו. אני רק אציין כמה רישומים זריזים, כפי יכולתיי המעטות, כעבור-אורח חולף בשדה השירה.

אבקש להעלות קווים אחדים לדמותו החשופה והמאוימת של האדם בשיריה של רוניק. לידי יותר מאשר מדובר בפריצת-דרך בתולדות השירה העברית, מדובר בשירה המהדהדת כמה וכמה יצירות ספרות חשובות בנות המאה העשרים.

על מפתן **ספר השאלות** כתב אדמון ז'אבס (1912-1991): "ציין בסימנית אדומה את הדף הראשון בספר, יען כי, בראשיתו, אין הפצע גלוי לעין" [תרגמה מצרפתית: אביבה ברק, הוצאת שוקן: תל אביב 1990]. ז'אבס רומז כאן לחשיבותו של המוטו שבוחר המחבר להצמיד לקידמת-ספרו. זהו יותר ממכתם שנטבע, אלא מעין בת-קול או לחש-אוב של פיתום, דרכו מבקש המחבר להציג את פרי רוחו לקורא, לחשוף מעט מהעולם הפנימי, ומן הדהודים התרבותיים המייחדים אותו.

בחירתה של רוניק בציטוט מתוך **אלה תולדות** מאת אלזה מורנטה (1912-1985) היוותה בעבורי צוהר להתבונן דרכו בספר ביכוריה. רוניק מצטטת: "הוא גחן קדימה והמשיך לדבר בקול שהידלדל כדי לחש, עד שנדמה שהוא מדבר בפטפטת סרת-טעם אל לוחות העץ שעל השולחן" [תרגם מאיטלקית: עמנואל בארי, הקיבוץ המאוחד: תל אביב 1995]. **אלה תולדות** הוא סיפורם של אידה ובנה ג'וזפה (אוזפה) האיטלקים-יהודים; ושל איש צעיר נוסף, קארלו ויולדי, אנארכיסט בלתי-אלים, שברח, ככל הנראה, מקרון חתום שהובל למזרח אירופה. בהמשך, הוא עומד על כך שיכנוהו בשם **דאונדָה סְגָרה** ומעמיד את סובביו על מוצאו היהודי.

¹ סוזי רוניק, **פניו האחרונים של המלך**, עריכה: טל ניצן, כריכה ורישומים: דורית פיגוביץ גודארד, הוצאת פרדס: חיפה 2015. סוזי רוניק ילידת ת"א, רושמת, מצלמת, מעצבת תכשיטים וצורפת זהב. בשנים האחרונות חברה בצוות המרכז לאמנות ותרבות של המדרשה בתל אביב. כותבת שירה זה 30 שנה.

קארלו/דאוידה, הדמות עליה מוסב הציטוט שבחרה רזניק, הולך ומתגלה כמשורר מחונן, שלא נהיר מהיכן הוא יונק את מקור שירתו. דאוידה הוא גם בעל ייסורים (מתואר כאילו עצב תהומי ניבט מעיניו), משתמש בסמים, ומתברר כי כל בני משפחתו נרצחו בידי הנאצים. הוא עתיד לאכזב את אוזפה הקטן, הרואה בו דמות-מופת, ואז למות בטרם עת. ככלל, כל דמויותיה הראשיות של מורנטה תלויות על בלימה; אוזפה האפילפטי נולד כתוצאה מאונס של אידה על ידי חייל גרמני שיכור, הנהרג ימים אחר כך; אידה נחלצת איכשהו, למרות שהיא מתאמצת מאוד להיכנס לטרנספורט בו מגורשים יהודים. כולם חוצים את סף אפריל 1945 (סוף הנוכחות הגרמנית באיטליה, הוצאתו להורג של מוסוליני) בשלום, רק כדי לצאת מן העולם, במועד לא מאוחר אחר-כך. חיי כולם שוזרים מאבק, פיוט, ייסורים ואבדן. גיבוריה הן דמויות-שוליים. איש לא יאמר עליהם קדיש. ובעצם כל אותם אירועים היסטוריים המזוגים בתוך **אלה תולדות**, כתקציר כותרות העיתונים של התקופה, מדגימים עד כמה ההיסטוריה היא דווקא שולית, ואילו החיים המינוריים החולפים של יחידים— עדיפים ממנה מכל היבט. בעצם, דמויותיה המיניאטוריות של מורנטה חומקות אל העולם וחומקות מן העולם. שפתן אינה שפה הסכמית, אלא שפה אידיוסניקרטית, מהוסה. כמו דאוידה, דומה כי אף ביסוד שירתה של רזניק, עומדת הבקשה לדלדל קולה עד לחש, להתכנס, להיחזות כאילו שירתה היא רק ספטפת חסרת-טעם; אף על פי כן, מי שייטה אליה אזניו עשוי לגלות דבר-מה מסעיר, שלא שיער מלבו קודם לכן.

שירתה של רזניק נסה מן המקום, מן התקופה, מן הפוליטיקה ומן הנומוס של ישראל העכשווית; היא מתמקדת בפנים האנושיות השבירות והחולפות. גם כאשר היא מתארת בכמה משיריה את הטרגדיה של החרבת בתי עזה בימי "עופרת יצוקה", זוהי אינה הצהרה פוליטית, המזדהה עם צד אחד ומגנה את האחר, אלא זוהי קינה הומניסטית על התמד-ספרות החורבות, כל אימת שהאומות פונות אל הרצידיביזם של ההרס הגלום במלחמות. כך או אחרת, בשירתה של רזניק יש משום כפל-הפנים האתי, היהודי (הייחודי) והאוניברסלי, הגלום למשל במאמר התלמוד הבבלי: "לעולם יהא אדם מן הנרדפין ולא מן 0

(תלמוד בבלי מסכת בבא קמא דף צ"ג ע"א).

על דמות האדם בספרה של רזניק, ואפשר גם, על המימד האתי במפגש עם האחר (כל אדם), ניתן ללמוד מתוך השיר:

עֵבִיר:

לִיד הַגָּדֵר

יֹתֵר כְּמוֹ

בֶּן אָדָם מְקַפֵּל

מְאֻשֶׁר בְּגֵד שֶׁנִּפְל

מִמְרָפֶסֶת [עמוד 60]

על פניו, מתאר השיר טבע דומם; עין אנושית הנעצרת על בגד שנפל ממרפסת, ותהיה על דמיונו הצורני לאדם מקופל. המיקום כאן, ליד הגדר, מצביע על מרחב ספי (לימינלי); דבר-מה הממוקם בדיוק בתווך שבין היכולת להבחין במה שעליו העין נופלת, ובין אי היכולת לזהות דבר. השהות הזאת, רגע הספק מעורר-החרדה שזמא בכל זאת מדובר בגופה מקופלת, ואולי באדם מחוסר הכרה— על דקות הזיהוי הזאת, מתנוודת התודעה רגע, בין הכושר להוסיף ללכת ולעבור על המראה לסדר היום מצד; ובין הצורך לעצור את ההליכה, להזעיק כוח חילוני או להיחלץ בעצמה לעזרת הפצוע, מצד. אם זהו בגד



סוזי רזניק | פניו האחרונים של המלך

1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12

סוזי רזניק ושער ספרה פניו האחרונים של המלך

בלבד (כפי שמתברר), התודעה המתבוננת פנויה להכיר במה שחזתה כחוויה אסתטית או כדימוי חזותי; אם זהו אדם המקופל שם, התודעה נזעקת; קרוב לוודאי כי הצעד הבא שלה יהיה להפעיל את הגוף לשנות את מקומו, להדריך אותו לצאת ממקום התצפית הבטוח והסלול, אל אותה מובלעת מוצללת-עמומה, שבה ככל-הנראה שוכב דומם אדם הנזקק לעזרה.

הדואליות הזאת של בין היות אדם חי ובין היות טבע דומם מודגשת בשיר ללא שם:

אָדָם חָדַל לְרַקוֹד / וְכֵן נִמְצָא הוֹלֵךְ בְּשֶׁדָה וְהוּא עֶקוּד לְפֶתַע כְּשֶׁבֶלֶת / פּוֹרֵשׁ יָדָיִם אֶל הָרוֹחַ / מְנִיעַ כְּרַבְלָתוֹ כְּאִישׁ קוֹשׁ / עִם זֶה אֶשֶׁר בּוֹ יָפוּחַ / וְאֵינּוּ מוֹכֵן עוֹד / לְזוֹלָתוֹ וּלְעִצְמוֹ [עמוד 100]

ואולי שירה היא התנתקות ממקצבי החוץ והליכה אחר המקצבים הפנימיים הבלתי גלויים. בטרנספורמציה הזאת של היעשות משורר (אם בכך מדבר השיר), אין לדעת רוניק, לא שגב ולא הדר, לא גדולה ולא התגלות, רק הגירה מתוך מקצבי- החוץ אל מקצבי-הפנים, ועזיבת-המוכּוּן, כל המוכּוּנים; מכאן ואילך הכל כבר יתארע מעצמו, מכאן ואילך תבאנה המלים.

עם זאת, יש משהו כמעט מחויך בשיר הזה. לא מובן מדוע האדם חדל לרקוד (היכן רקד?). מדוע נמצא פתע בשדה (עוד מרחב ספי-לימינאלי, המגלם יציאה מן החברה ומן הציביליזציה). מדוע הוא נעצר פתע, ומניח לרוח לפרוע בו ולעשות בו כבתוך שלה. אם אמנם השיר מדבר בחוויה הקיומית של כתיבת שירה או אמירתה, יש כאן תהליך מקביל למדי לזה שהובא במוטו הפתיחה לספר: הדלדלות עד לחש; עד שהדברים שאותם משמיע האדם, מוכּוּנים כמעט אך ורק לוֹ-עצמו. נטישת המאמץ להיות מוכּוּן, ויותר מכך, נטישת השפה ההסכמית (השימושית והתועלתית) בין בני האדם, לטובת ההגירה אל האידיוסיונקרטי-המכונס, אותו עולם פנימי ייחודי וסינגולארי, שיש להביעו ולהנביעו. המהלך הזה נדמה כשיבה אל המצב הטבעי ואל המקום הטבעי. ניתן כמעט לשמוע מתוך השיר הזה את בת-קולה של המשוררת הפינית סירקה טורקה (ילידת 1939), אשר שירתה עומדת בסימן הפרישה מן החיים האורבניים: *כְּשֶׁיִצְאִים נָכִים / מִהַתְּכַרָה הַזֹּאת, או אוֹלִי / כְּשֶׁתְּכַרְק הוֹלֵם דְּוָקָא בְּרֵאשִׁיתָּ / אֵזוּ זֶה, אֶתְּהָ פְּגוּעַ הַגּוֹרֵל, / מְאֻשֵׁשׁ בְּאַרְבַּח חֲקֵשׁ* [...]. [סירקה טורקה, **עמוק בלב היער**, תרגם מפינית: רמי סערי, הוצאת כרמל: ירושלים 2006. הופיע לראשונה בקובץ שירה של טורקה **חדר בחלל** (1973)]. אם את שירה של טורקה מלווה הדרמה של מכת הברק ושל החברה הדוחקת מקירבה באופן אלים את הבלתי מסתגל לדרכיה; סוזי רוניק מצעידה תהלוכת יחיד וולונטרית, שבו האדם מנתק ידיו מן המעגל המרקד, והולך אל תוך עצמו (מקום טבעי) כדי להנביע מעצמו מה שטרם שמע או טרם הבין.

ובכל זאת, האדם (כל שכן, המשורר), חי גם-כן חיים חברתיים, ובסודם עומד השיר **שֶׁהֲחִינוּ**:

וּפּוֹגֵשׁ חֲבִיר שְׁלוֹ / וּמְחַבֵּק חֲזֵק-חֲזֵק / עִם כָּל הַמְּעִיל שֶׁל הַחֶרֶף / גַּם שֶׁל הַצֵּד הַשְּׂנִי / וְעוֹד יוֹתֵר חֲזֵק מְרִגִישׁ אֶת הַצֶּמֶר / אֶת הַעֲצָמוֹת בְּפָנָיִם / הַשְּׂכָמוֹת בְּתוֹכוֹ מְצִטְנֵעַ / וְלֹא מְעִבֵיר הַחֵם שֶׁל הַגּוֹף רַק הַקְּרִירוֹת בְּלִחֵי / וְהַעֲנִינִים כְּמוֹ שְׁמֵי טְפוֹת שֵׁי מְהַגְשֵׁם מְרִגִישׁ כִּכְף הַיָּד / וְלוֹחֵץ עוֹד פֶּעַם / לְהַגִּיד / וְנִכְנָס הַכְּפָתוֹר הַגָּדוֹל שֶׁל הַכּוֹבַע לְפָהּ / וּמְזִיז וְנִכְנָס כְּמוֹ אֲרֻנְבַת / בְּשִׁבּוּלִים לְהַרְיֵת בְּשֶׁעַר / וְגַם הַמְּשַׁקְפִים בְּיַחַד עוֹשֶׂה גְּלִינָג-גְּלִינָג.
[עמוד 38]

שיר זה עומד לדידי בסימן שינוי הפריזמה מן המבט (עין, תודעה) אל המגע (מפגש בין גופים). בסימן המפגש עומדת החבירה הפיסית (החיבוק) בין האדם ובין החביר, זה שחוברים אליו. כלומר: לאו חבר, בן החברה הכללית, מי שגם הוא וגם אתה רואים עצמכם בני-בית בה; אלא החביר, זה שחוברים אליו, נפגשים בו (כאן בשמחה) ואז נפרדים ממנו; מי שלכל היותר מהווה חברותא (חברה-זוטא) של שני אנשים. אין כל צורך במסודות החברה בפגישה הזאת. זוהי פגישה בין שני אינדיבידואלים עצמאיים. האדם נפגש ונפרד, הווה ונפסד, אבל אינו ממש בן בית בחברה ולא במקום.

אליבא דרוניק, יש במפגש החבירי הזה, התארעות שהיא, יומיומית, ובד-בבד מעוררת פליאה. הזדמנות לצייר מה חש אדם ברגע שכזה מעבֵר לתחושות של הפתעה ושמחה. הבחירה של רוניק לתאר בחסכנות ובהומור את כל שרשרת ההיתקלויות הכלולות במגע עם האחר, כולל פרטים ההופכים את הרגע ההרמוני לדיסהרמוני (הקרירות שבלחי, כפתור הכובע הנכנס לפה, המשקפיים הנחבטים זה בזה), כמו מגוללים את הפער הבלתי

גשיר בין הרגשות הסוחפים אותנו, לקראת מפגש עם אדם היקר לליבנו, ובין הרגע הקונקרטי של המפגש. עם כל הרצון לפגוש את האחר, אפילו לחבור אליו ולייסד עימו חברה-זוטא. בכל זאת, האדם שכה מעט יודע על עצמו. מה הוא כבר עשוי לידע על האחר? השיר מתאר את המפגש הבין-אישי הזה כרגע הזוכה לברכת **שְׁהֵינּוּ**, הן משום החידוש שבו, הן משום השמחה שבו. ברם, בד-בבד, הוא ממחיש את המצב האנושי כטרגי-קומי. המגע הוא רק מגע. מבעיו של מגע זה, הם לעולם מה שהתודעה שלנו (לא של החביר) חווה; היא גם תלויה בשימושי השפה שלנו-עצמנו. האסוציאציה המיידית שהייתה לי בקוראי את השיר, הייתה למפגש בין **מְרִיסָה וקֵאמִיָה**, גיבוריו של סמואל בקט (1906-1989). בראשית עלילותיהם הם מתעקשים להחמיץ זה את זה, משום שבכל פעם אחד מהם יוצא ממקומו מעט בטרם זמן. כלומר, במקום שהחברים ייצאו לדרך בתאם (באופן הרמוני), הם יוצאים לדרךם באופן בלתי מתאם (דיסרמוני, כאוטי), וכך הם לבסוף נפגשים:

שמחתם הייתה אפוא במשך רגע אחד, עצומה, כשאחרי שיטוט מודאג של חמש ועשר דקות בהתאמה, עת הגיחו שניהם, בעת ובעונה אחת, אל הכיכר, מצאו עצמם זה מול זה, בפעם הראשונה מאז אתמול בערב [...] בעוד הם מתחבקים, התחיל הגשם לרדת, במין פתאומיות לגמרי מזרחית, הם מיהרו אפוא אל המחסה דמוי הפאגודה, שנבנה באתו מקום כדי לשמש מחסה מהגשם ומשאר מיני סגריר [...] יחד עם הצמד-חמד שלנו נדחק לשם גם כלב, ומיד אחריו עוד אחד. מְרִיסָה וקֵאמִיָה הביטו אחד בשני, מהוססים. הם לא הספיקו להתחבק כמו שצריך, אבל קצת הביך אותם להתחיל שוב מחדש. מה שנוגע לכלבים, הם כבר עסקו בהזדווגות, בטבעיות גמורה.

[סמואל בקט, **מְרִיסָה וקֵאמִיָה**, תרגם מצרפתית: מולי מלצר, אדם מוציאים לאור: ירושלים 1979, עמ' 10-11]

גם אצל בקט, כמו אצל רוניק, יש איזה דיסוננס בין שמחת המפגש העצומה, ובין הכושר להביע אותה באופן תואם. כמובן, הזדווגותם הסמוכה של הכלבים מבליטה את הפער האירוני הזה. אם אצל בקט כל שורש אי-התאם נעוץ באינדיבידואליות; בכך שתמיד עומדת איזו תהום בלתי-גשירה בין האני ובין האחר—כן הוא אצל רוניק. המשקפיים נפגשות-נלחצות, כשני ענני-גשם הנפגשים להבריך ולהרעים, אלא שבמציאות האנושית, כל שעולה ממפגשן של המשקפים הוא צליל גְלִינְג-גְלִינְג, וקרוב לודאי שבהמשך, במקום גשמי ברכה, יישמעו מלות ברכה הדדיות.

מפגש נוסף, אליו התדהדתי, בעקבות קריאתי בשיר **שְׁהֵינּוּ**, הוא המפגש בין קליין וגרוס, בני-הדודים, ב**שיחה בהרים** מאת פאול צלאן (1920-1970). השיחה נפתחת בשתיקה ארוכה, "פרצה בין המלים, חלל ריק". אחר כך שוטף הדיבור, הנדמה למונולוג המתפצל בין שני קולות, בלא היכר מיהו הדובר ומי המאזין. לקראת סוף הטקסט משמיע קליין פתע:

[...] אנחנו כאן תחת הכוכב, אנחנו היידן, שהלכנו כלנץ בהרים, אתה גרוס ואני קליין, אתה הפטפטן ואנוכי הפטפטן, אנחנו במקלותינו, אנחנו ושמותינו שאינם-ניתנים-לביטוי, אנחנו וצללינו, צללינו-אנו וצללים זרים, אתה פה ואני פה –

[פאול צלאן, 'שיחה בהרים', **סדרג שפה: שירים וקטעי פרוזה**, תרגם מגרמנית: שמעון זנדבנק, הוצאת הקיבוץ המאוחד וספר סימן קריאה: תל אביב 1994, עמוד 144]

היידן של צלאן, הם במידה רבה דמויי האדם (כל אדם) בשירת רוניק; נוכחים, אבל עוד מעט יהיו לצללים; מפטפטים – אך נושאים בחובם פְרצות בין מלים, חללים ריקים. שמש אינו שמש; מקומם לא מקומם; עוברי-אורח חולפים שבריים-פגיעים, בלתי מתואמים בעליל; השופים ומאוימים, פְלִים כמו סיגריה ביום קר. עם זאת, הוֹךָ אצלם חתירה מתמדת להביע את עצמם, להנכיח לאחר את היותם בעולם. להשמיע באזני האחר את שפת המענקים שלהם; הם אינם מפסיקים לקוות ליצור עם האחר איזו ברית בין יחידים, שתתבסס על אוצר מילים פרטי הנחלק בין שני אנשים (או מעט יותר), שהגיעו לכדי קרבת-נפש. אצל צלאן זורחת בעיקר המשמעות הטרגית של הקיום האנושי (היהודי) הזה; רוניק, כמו בקט, נופחת במצב האנושי המכמיר, איזה יסוד טרגי-קומי, אשר כלל אינו לעגני, כי אם מבין אל לב. כשנעשה עצוב מנשוא, מזכירים שיריה, יש גם על מה להתחייך; רוצה לומר: הוא לא אבוד הקיום הזה שלנו.

תודעת הנשגב - והאובדן

על ספר השירים החדש של פני רבנו

אָפֿשֶׁר לעֲמַד בְּפָנַי, / וּלְדַבֵּר אִתִּי שִׁחַת חֵלִין / עַל מַרְכִּיבֵי הַשָּׁמַיִמִים וְהָאֲרָצִיִּים¹

כאשר קראתי את ספרו השלישי של פני רבנו, בסוף כל השירים באים אל האוזן למות, התחושה הראשונית שפקדה אותי הייתה שמרבית השירים הם סוג של קינה. מטבעה, הקינה היא, על פי רוב, ביטוי לצער על אבדן. במהלך הקריאה ניסיתי לבאר לעצמי על מה הצער ומהו האובדן. ככל שקראתי התחוור לי שהצער שרבנו מבטא כאן מיוחד במינו. זהו צער על כך שעל אף שזכינו בדברים נשגבים, עדיין יותר הכאב בעינו, ומשהו ימשיך לצרוב בלבנו. רבנו הוא יוצר המודע לזכות הגדולה שנפלה בחלקנו – הזכות להיות מודעים לכך שאנו קיימים, תוך הבנת האפשרות שאולי לא היינו קיימים כלל ועיקר. חוויית קיום זו היא עצומה, היא נשגבת. השיר "אובה דרך שאריות עצים" (עמ' 44) מאפשר להבין צד אחד של חוויה זו המעניקה לנו אפשרות לאהוב את הקיום על פניו המגוונים: "אהב דרך שאריות עצים... אהב דרך דרכי הארפות / ודרך דרכי הקצרות. / ... / ". התובנה הנפשית של הכותב היא הבנת הזכות שנפלה בחלקו – לחוות חוויית אהבה כולית שבשורשה היא חוויית עצם הקיום. גם בשיר "ותר על עצמך" כשהטבע קורא לדובר: "ותר, ותר / ותקל עלינו. / ותקל על עצמך". (עמ' 80) מובעת מעין פנייה של הדובר אל עצמו כמעט בתחינה – אל תוותר על עצמך, הדובר נעשה נחוש ו"יבלהט העצמי הגובר כמעט אַמְרָתִי: / לעולם לא." שהרי בכך יוותר על המהותי מכול – על הזכות להיות "אני" החווה את עצמו חווה את הקיום.

בשיר העדין "יש קשר עמוק" נחשף פן נוסף של חוויית קיום זו: "יש קשר עמוק / ביני לבין הפכיש / ... / פאלו / אני והוא חד הם... דאגה עולה בלבי / מה יהא עליהם לאסור מותי." (עמ' 79). כה יפה מובעת דאגת הכותב לטבע אחר מותו, מה שמלמדנו על זיקת אמת לקיום, על אהבה עמוקה לפנייה המגוונות של המציאות. בהקשר זה מעניין לציין את דבריו לאשתו: "תודה לתמר אשתי על עצם היותה...". גם כאן עצם ההיות הוא הגורם המכריע בחוויית הקיום. נוסף להבנה זו, נפלה בחלקו זכות נוספת – לכתוב שירה. זו זכות שאולי אין גדולה ממנה, שהרי השיר הוא ביטוי לדבר נשגב, והוא בוקע מתוכנו בשעת חסד. יחסו לשירה מתבטא במספר (קטן יחסית) של שירים ארספואטיים, אך הרעיון ברור: לשורר הוא זכות המתחברת ישירות לזכות ההכרה בעצם המציאות. בשיר "עפעפי הלילה" כותב רבנו: "... / פי איני יכול לקיות / עם פאב שאינו קורא, / עם ככי שאינו פותב." (עמ' 57). הוא מבין את העצמה בשירה – "אני רוצה לשיר בצבעי שמן" (עמ' 58), וכהרבה משוררים, כאשר שעת חסד אינה פוקדת אותם הוא מצר על כך: "היום שפתי עומדת, / אינה משוררת ימינה, / אינה משוררת שמאלה / ... /" (עמ' 55). מעמד המשורר מקבל ביטוי גם בשיר הקורא "לרצח את הפחד, את המוסר, את התפלה..." כאשר ההיתר לכך ניתן מהמשורר (עמ' 74), וכך מביע רבנו את זכותו הגדולה של כותב השירה: "קשה להגרי אויב / אוילי הוא משורר ואיש אינו יודע / ... /" (עמ' 92). "ואולי" אומר רבנו "אני שר בסף הפל שיר אַחַד / ... /" (עמ' 54).

¹ מתוך ספרו של פני רבנו, בסוף כל השירים באים אל האוזן למות, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014

אולי כל הפילוסופיה שלו, כל תובנותיו הנפשיות הן, אפוא, בסך הכול שיר אחד. והנה, על אף המודעות לשתי הזכויות הללו, הזכות לחוות את עצם הקיום והזכות לשורר חוויה זו – אין בהן משום נחמה, אין בהן, אם נרצה לומר כך, כדי להביא לגאולת נפש. דומה שהקינה הבוקעת ממרבית שירי הספר מובעת במסגרת מה שכבר זכינו בו, והוא מציב אותנו בעמדה שבה אנו מבינים כי אנו יכולים לשאוף לטוב, ואולי לרצות שהכול יהיה אחרת. השיר "רצייתי להיות צדק" מזכיר מאוד את השאלה הסוקרטית הנצחית "מהו צדק" ואת הכמיהה האפלטונית ל"יש המושלם", לאותה ממלכת אידיאות נצחית, שעל מציאותה אנו לומדים רק מן העובדה שזכינו בגוף מוגבל ובנפש "זוכרת" השואפת אל הטוב והצדק המוחלטים. "רצייתי להיות צדק / אָבֵל הַצֶּדֶק לֹא רָצָה / לְהִיּוֹת אֲנִי" (עמ' 27).

מה יש בו – במה שזכינו בו – לגרום לנו צער? אין ספק שתורמת לכך העובדה שהזכות לחוות את המציאות כוללת גם את תודעת המוות – באחת אנו חשים שזכינו, ושזכות זו – סופה ללכת לאבדון. מי שזוכה לראות את הנשגב בעצם מציאותו מצטער צער רב על כי באחת עליו להכיר גם באבדן, בהתכלות ובמותה של הזכות הזו. העובדה שאנו מודעים לכך שכל מה שזכינו בו יילך לאבדון, ושבעצם מנקודת מבטו של הנצח אין משמעות לעצם חוויית הקיום ולשירה המשוררת את המציאות – עובדה זו משבשת את השמחה, והיא הגורמת ליסוד העצב להיות חלק מהותי מחיינו. במילים שונות, תודעת המוות והסופיות פוגעת בחוויית הקיום, בהבנת היתרון שהוענק לנו, ובעצם מאפילה על כל שמחה ואף יכולה להאיר אותה כאשליה, כתרמית עצמית. מנקודת מבט של הנצח הכול נראה כטפל וכחסר משמעות. ורבנו, ללא הקדמות, נותן לכך ביטוי כבר בשם הספר "בסוף כל השירים באים אל האזן למות". שורות רבות בשירי הספר מבטאים תחושות ברוח האמור לעיל, למשל בשיר "באתי לאין אישה" כותב רבנו: "... / אָנִי בָּא / אָנִי הוֹלֵךְ / וְסוֹכְמֵי אָפֶס. / ... / בְּאֵין הַגְּדוֹל הַזֶּה / יֵשׁ אָפֶס אֱלֹהִים. / ... / (עמ' 49), בשיר "ועכשיו אני מפרק" – "אֲחַסר כֶּךָ תַּנְשֵׁם עֲצָמָה הַרוּחַ / תִּשְׁאַף וְתַנְשֵׁף מִהָרַ יוֹתֵר יוֹתֵר מִהָרַ / עַד שְׁשִׂיאֶיהָ תִּתְלַכַּד עִם נְשִׂיפָה. / וְאֵז לֹא יִשְׁאַר דָּבָר." (עמ' 50), ובשיר "זֶה הַמְּקוֹם בּוֹ הָיִיתִי רְחוֹק" – "הַשְּׂמֵשׁ חֲנֻפֵּית מְדֵי לְלִבִּי, / וְאֵינִי מֵאֲמִין עוֹד לְאוֹרָה וְלֹא לְחַמָּה." (עמ' 33).

לצער על האבדן העתידי (או, אם תרצו, על האבדן כשלעצמו), יש משקל רב בהבנת הזכות הגדולה שנפלה בחלקנו. והנה ניתן היה לחשוב שלו הובטחו לנו חיי נצח, כל בעיותינו היו נפתרות, ואולי כך הייתה מובטחת לנו גאולת נפש; אם המוות וחוסר חיי נצח הם המשרים עלינו תחושת ייאוש, תחושה שלשום דבר אין ערך בשל החלופיות, כי אז היינו מוצאים בחיי נצח משום מענה למצוקת הנפשית הנובעת מתודעת המוות. אלא שאצל רבנו הדברים אינם כה פשוטים. הנה בשיר "אפשר להרוג מים" רבנו מעמיק את רובדו של האבסורד: "אֶפְשָׁר לְהַרְגֵּם גַּם אֶת הַמָּוֶת / אֵז נַחֲזֵה וְנַחֲזֵה וְנַחֲזֵה וְנַחֲזֵה / בְּלִי שְׂלֵעוּלָם / נוֹכַל לְצַאת מִכָּל זֶה." (עמ' 75). החרדה הקיומית, חוסר המשמעות, השיממון, הריקות והבדידות, האבסורד שבמצבו של האדם בטבע – כל אלה יותרו אף אם נצליח "להרוג" את המוות; גאולת הנפש, אם תרצו, אינה בהבטחת חיי נצח.

כאן המקום להתעכב מעט בסוגיית חיי הנצח. יש אינטואיציות בראשיתיות, המנוגדות זו לזו, הפוקדות אנשים שונים עד כי קשה לאלה להבין את אלה ולהיפך. יש אנשים שהאינטואיציה הבסיסית שלהם היא שחיי נצח רצויים; הם רואים במוות ובאימה מן המוות את הגורמים לראיית המציאות כטפלה וכחסרת משמעות. הם היו שמחים אילו אלוהים חננו בחיי נצח – בכך הם רואים את הגאולה הנכספת. מנגד יש אנשים המעדיפים חיים קצובים. קצתם מתוך תחושה כי החיים הם עלובים, חסרי משמעות ומלאי סבל, מה שהופך את המוות (הטבעי) לסוג של גאולה מהם. אחרים סבורים שמה שמעניק לחיים את משמעותם הוא דווקא תודעת המוות, ושבשלעדיה החיים היו טפלים. לדידם, תודעת המוות והפחד מן המוות הם יסודות מכוננים בהבנת משמעות החיים. לא רק שללא מוות יהיה משעמם מנשוא, וכל הערכים שיש לנו יהיו ריקים מתוכן, לא רק שללא מוות הרציות שלנו לא תהיינה עמוקות וניעשה אדישים ומשועממים עד

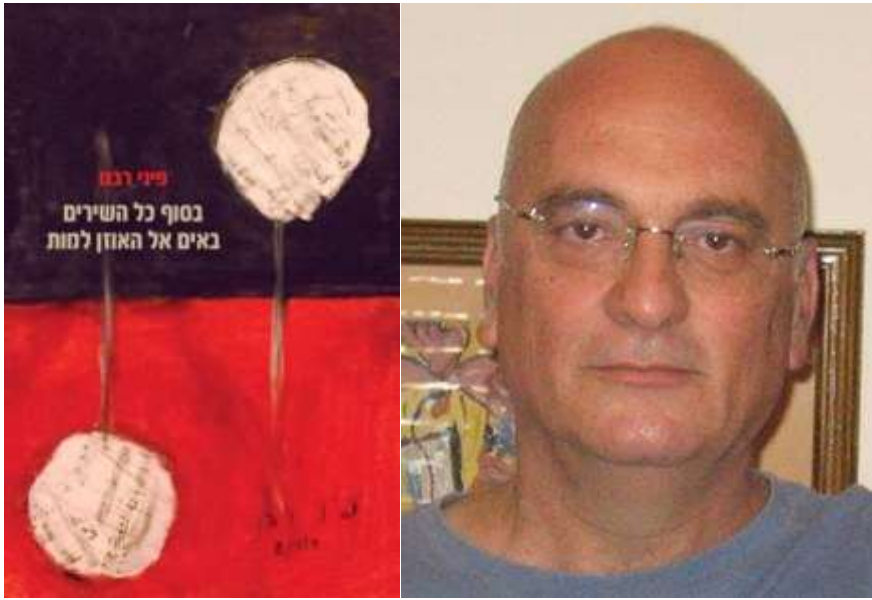
לזרא, אלא אף ללא המוות לא נוכל להבין את משמעותם של החיים, כשם למשל שאיננו מבינים מהו אור ללא החושך, וכשם שאין משמעות לבריאות ללא המחלה ולשובע – ללא הרעב. סאראמאגו פותח ומסיים את ספרו "מוות לסירוגין" במשפט האלמותי: "למחרת אף אחד לא מת". ומה קורה אז? מתחזור מהר מאוד לא רק כי כל המערכות החברתיות, הפוליטיות והציבוריות קורסות, אלא אף כי החיים האישיים והפסיכולוגיים שלנו הופכים לגיהנום.

רבנו מציג כאן, אפוא, עמדה אמביוולנטית: הצער איננו מסתכם בכך שלא זכינו בחיי נצח, ושמבחינת הנצח הכול טפל. לו כך היה כי אז אולי המוות שהוא הכרחי, היה בו מן הגאולה. העמדה שלו כאן היא שגם המוות לא יאפשר לנו לצאת מן המצב הפרדוקסלי שאנו מצויים בו. אם חשבנו כי המוות הוא זה שמובילנו למחשבה שהכול הבל והכול טפל, הנה לומדים אנו שאין זה כך. למעשה מדובר כאן במצב בלתי נסבל: אי אפשר לראות במוות מושיע, ואי אפשר לראות בהבסתו הושעה; אי אפשר לראותו כטוב, ואי אפשר לראותו כרע. מתחזור אולי כי הבעיה היא בחיים עצמם, בין אם יש מוות ובין אם אין מוות. ואולי אף את החיים עצמם – אי אפשר לראותם כטובים, ואי אפשר לראותם כרעים, ומכאן הקינה. נמצא, אפוא, שלעולמנו שדומה שהוא רווי שרירותיות ונטול משמעות, עולם של מחסור, שיעמום, פחד, בדידות, סבל וכאב, מוסיף רבנו נדבך פרדוקסלי נוסף – המוות המהווה מצד אחד מקור לפחד ולייאוש, אך מן הצד השני ובד בבד אין בביטולו משום ישועה לנפש.

אתודה שיכולתי להתפתות ולסיים כאן – בהצעה לקרוא את שירי הספר על רקע ההווה הפרדוקסלית הזו; אפשר לקרוא את שירי הספר תחת תובנה זו שחיינו – עם המוות ובלעדיו – הם מיסודם נעדרי גאולה. אפשר לומר כי הספר מבטא סוג של ניהליזם: על אף שזכינו ביקר בכול הן בעצם חיותנו והן ביכולת לשורר אותם, הרי שעדיין אין לכך שום משמעות מבחינת הנצח, כך שהשימוּן והריקות ימשיכו להיות מנת חלקנו; דומה כי באופן עקרוני, אף אם נגשים את כל שאיפותינו לא נזכה בגאולת נפש או במשהו דומה לכך – אף שזכינו בכל מה שהיינו יכולים לזכות עדיין יש בנו צער. ומדוע? כי כך הוא מבנה המציאות, וכך הוא מבנה הטבע, וכך הוא מבנה ה"אני".

רבנו מחדד עד דוק את המבנה המציאותי שאנו חיים בו, ובעיקר מנתח ללא רחם את מצבו של ה"אני" במציאות זו. בשיר "אני עומד בסתירה" מראה רבנו את מצבו העגום של ה"אני": אָנִי עוֹמֵד בְּסִתְרִיָּה / מוֹל הַמְּרָאָה. / אָנִי יוֹדֵעַ שְׁנֵהָ אָנִי / ... / אוֹלָם אָנִי זוֹכֵר בְּמִפְרָשׁ / ... / שְׁנֵהָ לֹא אָנִי. / ... / (עמ' 90). ה"אני" חווה חוויית פרימה והתנתקות, דומה שאם יש יסודות המאגדים אותו, הרי הם דווקא "הצעקה והפחד". כבר בשיר הפתיחה "קודם שנמשיך" (עמ' 5) מצהיר רבנו כי "יש לי מִשְׁהוּ חָשׁוּב לוֹמֵר". הדבר החשוב הוא על המציאות של חיינו בזמן, "על פֶּעַם מְזָמֵן לִפְנֵי הַמְּדַבֵּר / כְּשֵׁהָ פֶה פֶה / נְהִי עֵינַיִם נְהִי צְבוֹת" ואילו עתה "פִּינוּ מְתַרְסֵק מְלַבְּנוּ... וְשֵׁר שִׁירִים הוֹלְכִים וְקִטְנִים". זהו שיר געגוע לְעֵבֶר, לתקופה של "לִפְנֵי הַמְּדַבֵּר" שבה גוף היה גוף בלא שהיווה מעמסה על הנפש, בה החיץ הזה שנוצר עם הזמן בין גוף לנפש לא הפך את לבנו ל"מדבר", בה למעשה גוף ונפש חד היו ללא מחיצה ואף ללא תודעת הפרימה של ה"אני". גם בשיר "ריח בגדים רטובים" מובע כעס על כך ש"האני" לקוי הוא – "אָנִי אָדָם חֵד שְׁנֵתִי... מְבֹטֵל כָּל מַה שְׁקָרָה בִּי / וּמִתְחִיל מְחַדֵּשׁ. / וּמִסִּים מְחַדֵּשׁ. / שְׁנֵהָ אֶחָת." (עמ' 15). התודעה כי ה"אני" שלנו אינו אחדותי מביאה אותנו לרפיון רוח, לרתיעה מחולשותינו ולבסוף למסקנה ניהיליסטית במהותה.

אלא שלדעתי רבנו אינו רוצה להשאיר את הזירה כשהיא רוויה בסוג כזה של ניהליזם. מבין השיטין הוא מבצע מהלך נוסף; אל לנו להתפתות ולומר כי התחושה הבסיסית כלפי מציאותנו היא ניהיליסטית ביסודה, שהרי בכל זאת זכינו בשתי מעלות נשגבות – חוויית הקיום וחוויית היכולת להביע חוויה זו בשירה. רבנו בנקודה זו לדעתי מבצע מהלך אקזיסטנציאליסטי מובהק ממש דוגמת קאמי וסארטר: הוא הופך את התודעה הזו, את הפרדוקסליות הגלומה בחיים למצע שיהווה נקודת פתיחה שתסייע לנו בכל זאת למצוא



פיני רבנו ושער ספרו

משמעות. את השיר "אני לא שבע מאהבה" ניתן להבין כמבטא תשוקה עזה לחיים ולהתמדה ביישות: "אני לא שָׁבַע מֵאֲהָבָה / לא מִשְׂנֹאָה / לא מִהַנּוֹף / לא מִהַעֲצִים הַגְּבוּהִים, / ... / לא שָׁבַע מִמִּלְחָמָה. / לא שָׁבַע מִשְׁלוֹם." (עמ' 36). חוויית הקיום כאן היא כה עצומה עד כי אין להשביעה וכפראפראזה על מאמר חז"ל ניתן לומר כי "לולא היה לו לאדם הרעב – לא היה בונה בית ולא נושא אישה ולא מוליד ילדים ואף לא כותב שירים". נימת אופטימיות זהירה אנו שומעים גם בשיר "לפחות שיהיה יפה" – "לְפָחוֹת שְׂהִיָּהּ יָפָה / שְׂגִדַּע שְׂמִשְׁוֵהוּ נְמִלֵּט מִיַּד הַמְקַרָּה / ... (עמ' 65). ובשיר "ככה זה עובד" מודה רבנו כי "... / רָגַע אָחָד / נִבְנָה / גְּבוּהַ גְּבוּהַ / כְּמַעֵט נֹגַע בְּאֵלֵהֵם.", אף ש"וְאֵז נֹפֵל / כְּשִׁפָּה / אֶקְדָּמִית / שְׂנִפְלָה / ... / לְאֵלֶם / שֶׁל הַבְּרִיָּאָה פְּלָה." (עמ' 53).

רבנו, בספרו השלישי הזה, מביא, אפוא, תובנה שמהלכה הוא אקזיסטנציאליסטי: התודעה בדבר מצבנו האבסורדי בטבע – אסור לה לרפות את רוחנו, אלא עליה לשמש נקודת מוצא שנישען עליה על מנת למצוא נחמה מטאפיזית; המחשבה שהיה יכול להיות אחרת טוב יותר – אל לה לייאשנו. אמנם הנחמה הזו תהיה מפוכחת ותכיל את המודעות לכך שאולי היא איננה המענה הטוטלי להתרת הפרדוקס של חיינו, שבהם הן המוות והן שלילתו, אין בהם הושעה; זו לא תהיה הנחמה הטוטלית להתבררותו של ה"אני" ולמצוקה ולשיממון הנובעים מכך, אבל בכל זאת יהיה בה כוח לסייע לנו להמשיך במציאותנו.

את הרצון להפוך את המצב האבסורדי לנקודת מוצא שתיכון עליה ישועה ללא תרמית עצמית ובלא שנעשה שקר בנפשנו ותוך מתן משמעות לשתי הזכויות הנשגבות בהן זכינו – הזכות לחוות את מציאותנו והזכות להביע חוויה זו בשירה – ניתן למצוא בשירים כגון "אני רוצה לשיר בצבעי שמן": "... / בְּשִׁיר זֶה אֹמֵר שְׂהֵעוֹלָם פְּתוּחַ, שְׂתִמִּיד אֶפְשֵׁר לְבָרֵחַ וְשֶׁבְכָל סוֹף בְּעוֹלָם יֵשׁ דְּלֵת דְּקָה כְּאֶפֶק הַנִּפְתָּח לְסוֹף הַבָּא. / ... (עמ' 58). העולם פתוח ומאפשר לנו מקלט, הוא נקודת משען, ואף שיש סוף הרי בכל סוף כזה יש

דלת דקה הנפתחת לסוף הבא וחוזר חלילה. המצב הפרדוקסלי החדש ישמש לנו עתה מצע ונקודת מוצא ממנה ירצה רבנו להתקדם לעברה של הגאולה, של הנחמה המטאפיזית, אל הדלת הבאה, והכול מתוך פיתוח וידיעה. רבנו, במהלך ניטשיאני מהלך על חבל זק שבו מצד אחד הוא מודע שאין לקדש שום ערך, שהרי כל קידוש ערך הוא סוג של הונאה עצמית, ומצד שני הוא מודע ששלא הצבת ערך לא ניתן להמשיך ולחיות, באשר התשוקה למוחלטות נוכחת בנפשנו, ואין להימלט ממנה. התשוקה להתמיד ביישיות ולמצוא נחמה נמצאת בשירים רבים נוספים, אף אם תמיד נמצאת בהם ההכרה שאולי הכול טפל וחסר משמעות ושמימלא "בסוף כל השירים באים אל האוזן למות". בסוגריים אעיר כאן כי פסיחה זו על שתי הסעיפים – מציאת נחמה מטאפיזית ובה בעת הכרה בספק שמא אין היא המענה הטוטלי למצבנו הקיומי – היא ממכרת ויש להיזהר פן תיהפך הפסיחה הזו לעיקר.

לסיכום, רבנו מודע למרכיבים הארציים ולמרכיבים השמימיים שבו; הוא מודע לכך שבזכות מרכיבי הארציים הוא זכה בחוויית קיומם של המרכיבים השמימיים, המעניקים לו לא רק יכולת לחוות את המציאות אלא אף לשורר אותה. התובנה ההכרחית שהחיים הם בני חלוף ומבחינת הנצח הכול – כולל מעשה היצירה – יכול להיות טפל וחסר משמעות יכולה לשתקנו עד כדי ראיית המוות כסוג של גאולה. אלא שדומה שרבנו מסרב לראות את המוות כגואל; הוא מעמיק את האבסורד – לא המוות ולא חיי נצח יושיעונו. מתובנה זו הוא מבקש לייסד במהלך אקזיסטנציאליסטי מצע שיהווה נקודת מוצא לעבר נחמה מטאפיזית, נחמה שמצד אחד תהיה מפוכחת דיה ללמדנו שאולי אין היא בגדר המענה הטוטלי למצבנו העגום בטבע שבו ה"אני" מתבדר, ומן הצד השני יהיה בה בנחמה זו כוח לסייע בידינו להמשיך במציאותנו ולשאוף למוחלט. לכן על אף מודעתו לזכויות שזכה בהן, בשיריו המשלבים איפוק בהתעצמות והתעצמות באיפוק הוא אומר בסוג של צער ואכזבה על כך שאולי הכול יכול היה להיות אחרת: "אֶפְשָׁר לְעַמֵּד בְּפָנַי, / וּלְדַבֵּר אִתִּי שִׁיחַת חֲלִין / עַל מְרַפְיֵי הַשְּׁמַיִם וְהָאָרְצִיִּים / פְּאֵלוּ לֹא הָיוּ שְׁמַיִם / וְלֹא אֶרֶץ בְּעוֹלָם." (עמ' 78).

לסיכום, אני מרשה לעצמי לקרוא בשלושה שירים צנועים – האחד הוא על הזולת, והשניים האחרים הם על הוריו של רבנו (בהיותו בן 17 איבד רבנו את אביו שנהרג במלחמת יום כיפור). ברור לי משלושת שירים אלו כי התובנות הנפשיות העמוקות המובעות בהן הן מפתח להכרת עולם השירה של רבנו. הזולת – לנוכחותו בחיינו ולחמלה שבלבנו לחולשותיו משמעות רבה בעיצוב ההתבוננות שלנו במציאותנו; וְאֲנִי שְׁלֵמֵתִי חֶשְׁבֹן / יוֹדֵעַ אֵת סוּדוֹת הַמְּסַפְרִים / וְאֵת סוּדוֹ הַפְּתִלְמַל / שֶׁל הַקּוּ הַמְּסַפֵּם / יוֹדֵעַ שֶׁכֵּל הַמְּסַפְרִים בְּעוֹלָם מְסַתְּמִים בְּשָׁנִים. הַמְּסַתְּכֵל בְּפִחוֹד יְמִינָהּ וּשְׂמֵאלָהּ אֶלֶף פְּעָמִים / לְפָנַי שְׁחוֹצָה אֵת הַכְּבִישׁ. (עמ' 81).

הורינו – למציאותם בעינינו יש מעמד מיוחד: כילדים אנו מכירים תחילה בהכרה אינטואיטיבית שחיהם נצחיים אלא שהמציאות טופחת על פנינו; בדרך הטבע תחילה איננו מבינים כי דרך כל בשר למיתה, ולכן לא עולה בדעתנו המוות של הורינו ועל כן להתודעות למותם (העקרוני) של אלו שמעורש לידתנו חשנו כי הם נצחיים יש משמעות עמוקה על הבנתנו את מציאותנו.

חֶשֶׁד מְגַמֵּם בְּלִבִּי / שְׁעַל אֶף הַכֵּל / לֹא אֶהְיֶה נְאֻהָב / יוֹתֵר מִמֶּה / שְׁאֵהָבָה אוֹתִי אִמִּי / מֵעַת לְעַת. (עמ' 63).

אָבִי הֵמֵת חֶזֶר / וְלֹא יִכְלֵתִי לוֹמַר לוֹ דְבָר. / ... / וְשִׁמְתִּי / שֶׁכֵּל חִי בְּלִעְדֵּי, / חַיִּים שֶׁל אַחֵרִים. (עמ' 12).

הולדתו של שיר

על ספרה החדש של רחלי אברהם-איתן *נוכת האשכול*¹

ספרה של רחלי אברהם-איתן מחולק לחמישה שערים: "בובת האשכול", "לזכרם", "סטינו מעץ הדעת", "חצי עולם" ו"בתלמי יצירה". דברי כאן יוקדשו ל"עת השיר..." שהוא מתוך השער החמישי. שם השער הולם את השירים הכלולים בו, שכן רובם עוסקים בתהליך הולדת השיר.

יש בשיר זה שילוב מעניין בין חומרים שונים ומנוגדים: יש בו תיאורי טבע עדינים וסוערים, תיאורי פנים הנפש ורמזים לעולם הרוחני המיסטי לעומת פרטים מעולם המעשה. השיר שואב מתרבות ישראל ומספרות העולם. יש בו ייצוגים של העולם הישן, העולם האגדי ולעומתו – העולם המודרני שבו מככים המחשב והמקלדת.

האבטיפוס והמודל לשיר "עת השיר..." הוא, ככל הנראה, שירו של ביאליק "לא זכיתי באור מן ההפקר" - שיר שמתאר את סבלו של המשורר בזמן לידת השיר.

לפי "עת השיר..." תהליך היצירה הוא דינמי ואוצר בחובו דרמה לא פשוטה. השיר אינו נולד בקלות ואף לא מרצון. למעשה הוא נולד כמי שכפאו השד, ובא לעולם מתוך כורח. בפתחת השיר מתואר ראשית התהליך: החומר הראשוני של השיר הוא המלים, והללו שוכנות בקרקעית התודעה. השלב הבא מתאר את האופן שבו המלים מעלות מראות וזיכרונות, אבל המלים יכולות רק לרמוז על מהותם הסוערת, שוצפת-קוצפת של המראות והזיכרונות. המלים מסתעפות בקרקעית התודעה ואינן נותנות מנוח לגיבורת השיר. הצבע האדמדם של התודעה גם הוא הולך ומתעצם והופך ללבה רותחת. המראות השוצפים הפכו למזמורים, ואלה הולכים ומשתרגים ומשתלטים על התודעה של המשוררת, כמו שורשי הבאובב בכוכב של "הנסיך הקטן". כל מי שקרא את הספר "הנסיך הקטן" אינו יכול לשכוח את שורשי הבאובב המאיימים שהתפשטו וחדרו למעבה האדמה ואת האמרה ש"אם הפלנטה קטנה מדי ועצי הבאובב רבים מדי, הפלנטה מתבקעת לרסיסים". האזהרה מ"הנסיך הקטן": "ילדים, היזהרו מעצי הבאובב" - תקפה גם לשיר שלנו, ומרמזת כי בסופו של דבר השורשים המסתעפים ייבקעו את התודעה.

במקביל לעיסוק במלים ובמראות עוסק השיר במה שעובר על המשוררת. היא אינה מתוארת כדמות שזמנה בידה, היא אינה יושבת ליד השולחן וכותבת את שירה, ואינה מטיילת בטבע כדי לשאוב השראה לכתיבה. להיפך, היא מתארת את עצמה כמי שבהווה התרחקה מכותבת שירה: "עתה מעשים ממלאים ידיה/ דוחקים את השירים לשולי הימים". היא שרויה בעשייה ולא בכתיבה, אבל מה לעשות והנפש רוצה אחרת. היא מרגישה רעב גדול "בצימוק בטנה", והרעב הזה הוא למשהו שמעבר ליומיומי, מעבר למעשים, געגועים עזים ל"קורטוב אור שושנה עליונה". רחלי אברהם-איתן עצמה פירשה את משמעות השושנה העליונה. בניחוחה היפה לשירה של זלדה "כל שושנה". שם היא הסבירה כי הצירוף "שושנה עליונה" הוא מעין מקבילה של הנשמה

¹ הוצאת הקיבוץ המאוחד, 2014.



רחלי אברהם איתן ושער ספרה

העליונה, וסמל מיסטי לשלמות ולטוהר פנימי. מסתבר אפוא שהרעב הגדול והגעגועים הבלתי נסבלים ל"שושנה העליונה", הם שמניעים את הגיבורה.

בבית השלישי מתואר שיאו של המאבק: למרות הגעגועים, למרות המזמורים, המשתרגים בתודעתה של המשוררת – היא איננה ממהרת להיכנע ואיננה משחררת את השיר. המאבק הוא בין המעשים שמנסים לדחוק את השירים, לבין השירים עצמם, המשיבים מלחמה שעה. השירים פורצים לכל עבר כשהם סבוכים ומסתכסכים זה בזה. הצבע האדום ההולך ומתחזק מגלה את עצמת המאבק ואת ההכרח של השירים לפרוץ ולצאת החוצה מכלאם: האדמדמות של קרקעית התודעה הופכת לבערה, לשד התודעה מאדימה, היד יוקדת ורק אז בכוח, בכאב, כמו מתוך פצע מתרחש השלב האחרון. השיר פורץ בכוח ועובר ממעמקי הנפש אל רחם המחשב.

שורות הסיום, מתארות כיצד השיר עובר באמצעות היד המקלידה "אל רחם המחשב/ ועוזב ירוחם". שורות אלה שואבות את כוחן מהפסוק במשלי (כ"ח, 13): "מודה ועוזב ירוחם". לפי הפסוק במשלי יש צורך להודות בחטא ואף לנטוש אותו, ורק אז ראוי החוטא למחילה. בשיר שלנו חסרה המילה "מודה", כך שלא בטוח שהשיר מודה ב"חטאו" כשהתעקש לצאת לאוויר העולם למרות התנגדות המשוררת. גם העזיבה של השיר אינה עזיבה של דרך החטא, כמו במשלי, אלא עזיבה ממשית את מעמקי התודעה. למרות זאת, בסופו של דבר, השיר זוכה לרחמים.

"עת השיר" הסתיים בכישלונה של המשוררת להשאיר את השיר בקרבה, אך כישלונה הוא בעצם הצלחה, הצלחת לידתו של שיר. המלים עלו ממעמקים, נכתבו במקלדת, ולאחר תהליך ומאבק ממושך באו לאוויר העולם.

נ' ונ' ס'ד'

אהוד אבישי - משורר, סופר ומעצב גרפי (עד לפני עשר שנים). יליד 1947, תל-אביב, שהיא האקלים של כתיבתו. בוגר אוניברסיטת ת"א, בצלאל, מוסיינו - טוקיו, יפאן.

פרופ' מירון ת. איזקסון - משורר, סופר, מלמד ספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן, זוכה פרס נשיא המדינה לספרות לשנת תשס"א. עתה יצא במדריד בהוצאת ורבוט וספרא ספר שיריו העברי-ספרדי בית התהפר.

פרופ' ניצה בן דב - מרצה לספרות באונ. חיפה. ספרה האחרון עד כה **חיים כתובים** יצא בהוצאת שוקן.

ד"ר עינת ברעם-אשל - היא ראשת החוג לספרות במכללה האקדמית בית ברל. שני ספריה: **בין המשעול לדרך המלך: לפריחתה של הנובלה העברית בראשית המאה העשרים**; ו-**מלחמת הריאליזם על נפשו: ייצוגי מציאות בספרות ההשכלה העברית 1857-1881**.

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

ורדה גנוסר - משוררת, אוצרת אמנות ועורכת ספרותית. פרסמה 7 ספרי שירה. עתה יצא במדריד בהוצאת **ורבוט וספרא** ספר שיריה העברי-ספרדי **צל הנהרות**.

ד"ר ליליאן דבי-גורי - משלבת כתיבת שירה, מחקר ספרות והוראה. ילידת בגדד, חיה בין תל אביב ללונדון. שימשה כעוזרת הוראה של פרופ' ברוך קורצווייל, לימים מרצה וחברת הסגל האקדמי באוניברסיטת בר אילן. עתה יצא במדריד בהוצאת **ורבוט וספרא** ספר שיריה העברי-ספרדי **על נהרות ועל ימים**.

פרופ' חגית הלפרין - מרצה וחוקרת ספרות, כתבה ספרים על אלכסנדר פן ואברהם שלונסקי. עד ליציאתה לגמלאות שימשה כראש החוג לספרות עברית במכללת סמינר הקיבוצים.

יוסי יזרעאלי - יוצר רב תחומי, שהשפיע רבות על התאטרון הישראלי והעמיד תלמידים הרבה: במאי, מחזאי, שחקן תיאטרון, משורר, ופרופסור אמריטוס בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל אביב. פרסם עד כה חמישה ספרי שירה: **מהנדס העיר, ניסוי הצופרים של המיגרנה, המשורר ואשתו, עירומים ביערות הזקן, כאילו היא יושבת שם**. ורומן: **המשורר השמיני**.

אבנר להב - משורר ומתרגם. תרגמו לספרי ההוגים הצרפתיים בני ימינו זיכואו בשבחים רבים. בימים אלה ראה אור בהוצאת **ספרא** ספר שיריו **פרחי חולין**.

פרופ' שמעון לוי - פרופסור מן המניין בחוג לתיאטרון באוניברסיטת ת"א. פרסם עשרה ספרים, עשרות מאמרים בעברית, אגלית וגרמנית. תרגם וכתב מאות כתבות וביקורות תאטרון. המייסד והעורך של **אסף/מחזות**.

פרופ' פארוק מואסי - ראש החוג לספרות ערבית במכללת אל-קסימי. משורר ומתרגם. פרסם למעלה מ-50 ספרים, ביניהם שני ספרי שירה מתורגמים לעברית בהוצאת ספרא **אדוות ובאתי אלייך**.

עדינה מור-חיים - משוררת, מבקרת ועורכת. באחרונה יצא לאור ספר שיריה **עד הנשימה הבאה**, ועתה יצא במדריד בהוצאת **ורבוט וספרא** ספר שיריה העברי-ספרדי **בדרך לביתי**.

מרגלית מתתיהו - משוררת דו-לשונית, עברית ולאדינו. פרסמה 15 ספרי שירה וקובץ סיפורים **הספק**. עתה יצא במדריד בהוצאת **ורבוט וספרא** ספר שיריה העברי-ספרדי **אור חצוי**.

<p>אירית וייסמן מינקוביץ - נולדה בלבוב. בת ארבע עלתה לישראל. פרסמה ארבעה ספרי שירה, ו-24 ספרי ילדים שחלקם הומחו בידי המחברת.</p>
<p>ד"ר חיים נגיד - סופר, משורר, מחזאי, מרצה. בין 2009 ל-2014 שימש כמרצה בכיר בתוכנית לאוריינות חזותית במכללת סמינר הקיבוצים. השנה הופיע בספרד ספרו ה-13, מבחר שיריו המתורגמים (בידי דניאל בלאושטיין) עד תום העצב, בהוצאת ורבום בשיתוף הוצאת ספרא.</p>
<p>לילך ניישטט בורנשטיין - מלמדת ספרות, אמנות וחינוך במכללת סמינר הקיבוצים. פרסמה את קריסטבל (אבן חושן 2011). ספרה עדות שותקת בעברית יראה אור השנה.</p>
<p>חיים ספטי – בוגר הפנימייה התיכונית-העיונית ביאר בירושלים והחוג לכלכלה באוניברסיטת תל אביב. שיריו, סיפוריו, מאמריו ומסותיו פורסמו בכתבי-עת רבים. פרסם שלושה ספרי שירה בהוצאת "כרמל".</p>
<p>יוסף עוזר – הוציא באחרונה את ספרי שיריו עמק יזרעאל ירושלים, ונשיקת מכחול. השנה זכה בפרס סופר מורה מטעם משרד החינוך, בפרס ראש הממשלה לשירה ובפרס מנחם מנדל דוליצקי, ונתמנה כאמן הבית של האוניברסיטה העברית, הפקולטה למדעי הרוח לשנת 2015.</p>
<p>ד"ר צדוק עלון – סופר ומשורר. בעל תואר שלישי בפילוסופיה מהאוניברסיטה העברית. באחרונה ראה אור קובץ הסיפורים שלו האילים ומפוחית הפה.</p>
<p>רות פרדו – ירון – משוררת וסופרת. פרסמה את ספרי השירה חום-אפרפר, חצר המשתמרת.</p>
<p>שמואל צסלר - סופר ילדים (1904-1987), יליד פולין. ב-1935 היגר לארגנטינה. לימד והרצה בבואנוס איירס במוסדות חינוך יידישאים, מ-1963 ועד סמוך למותו ערך את הירחון לילדים "שלום", שיצא לאור ביידיש ובעברית.</p>
<p>פרופ' גד קינר (קיינגר) - שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, עד לאחרונה ראש החוג לתאטרון באוניברסיטת ת"א. יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. באחרונה הופיעו בישראל ספר שיריו החדש בפגיית התכלת השמימית ובספרד, מה שנותר, ספר דו לשוני, עברי ספרדי, בהוצאת ורבום וספרא.</p>
<p>ברכה רוזנפלד- משוררת, מתרגמת, עורכת ומבקרת רבת פעלים. ספרה ואחר כך הייתי בראשית זכה בפרס אס"י ויצא בספרא.</p>
<p>שויעי רז - מנחה סדנאות לימוד, חבר בקבוצת המחקר ידע בנדידה במרכז מינרבה למדעי הרוח באוניברסיטת תל-אביב. הגיש עבודת דוקטור באוניברסיטת בר אילן. כותב, עורך ומתרגם.</p>
<p>אשר רייך – מן המשוררים הבכירים בספרותנו. בימים אלה יצא לאור במזריד בהוצאת ורבום וספרא ספר שיריו העברי-ספרדי עבודות על נייר, בתרגום דניאל בלאושטיין.</p>
<p>מיכאל רייך – משורר וסופר תושב הרצליה. ספר סיפוריו כל הנחלים הולכים אל הלב, יצא אשתקד בהוצאת ספרי עיתון 77. שנתיים קודם לכן ראה אור ספר שיריו השלישי גבה גלים עד רוגש (ברעם: קורות, 2012).</p>
<p>פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר - לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל אביב. מרצה במרכז הבין תחומי ובמכללת סמינר הקיבוצים. זה מקרוב הופיע ספרה החדש: סיפור לא פשוט, על א.ב. יהושע, עמוס עוז וחיים באר ובקרוב יראה אור ספר מחקריה שלה יונה מבשרת.</p>

ספרי שירה חדשים בהוצאת ספרא

קץ העבודות

מאת אילן בלום



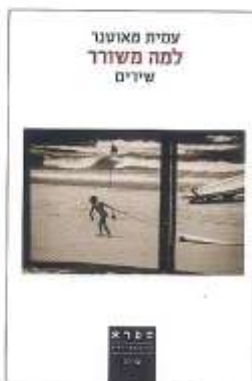
קץ העבודות הוא מבחר שירים ממסע פיוטי במהלך שני העשורים האחרונים. אלה שירים הנטועים ברובם במסורות הספרותיות מוכרות, אך לא פחות מכך הם נובעים מן המאבק היומיומי - האישי, החברתי והפוליטי - הכרוך בכתיבת שירה בת זמננו. שנבולותיה היטשטשו ונשחקו במיוחד במרוצת שנות המהפכה המואצת של טכנולוגיות המידע.

בקץ העבודות צורות שיריות מגוונות, לכאורה מנוגדות לעתים, המאפיינות את מנעד הקולות של התקופה. אילן בלום מנסה לפתוח שער לחוויית קריאה מתחדשת, משוחררת מכבלים אמנותיים, מדומים ואמיתיים, והתוצאה מרשימה. אילן בלום, משורר, עורך ועיתונאי, נולד ב-1962 בתל-אביב, שירת ככתב צבאי, למד באוניברסיטת תל-אביב (בעיקר קולנוע וספרות), ובבית-הספר למומנים במכון וינגייט. זהו ספר שירה שני. אחרי הבדידות כפנטז רשום ויישומן בחיי הקהילה (1995, המ'ל). כן פרסם שירים, וסיפורים קצרים במדורים ספרותיים ובכתבי עת, בהם - על המשמר, דבר, עמדה ונג.

הספר זכה בתמיכתה הכספית של מועצת הפיס לתרבות ולאמנות.

למה משורר

מאת עמית מאוטנר



בספר הביכורים של עמית מאוטנר - שירי תשוקה, שירי אהבה ובמעט אהבה, שירים מצויני דרך נבחרים של משורר. מעין לידה מלאכותית בלתי מזוהת של מיטב שיריו.

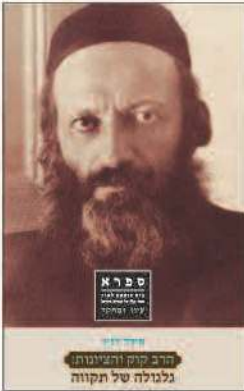
השירים בספר הם שירי לב אישיים, הצולחים אל החברתי והפוליטי והמתרחבים לקוטר האוניברסלי של הקיום האנושי. השירים מערבים משלבי לשון ומכעים שונים, בלולים בעושר מטאפורי ומתובלים בהומור דק, על מנת לדייק את מצב המשורר ברגעים שונים או את מצבו של הזולת הנקרה בדרכו. עמית מאוטנר נולד בשנת 1978. מורה לתאטרון ומחנך באמצעות התאטרון, בוגר החוג לתאטרון באוניברסיטת תל אביב ובוגר סמינר הקיבוצים במסלול להוראת התאטרון. משורר ומנחה סדנאות כתיבה, בוגר כיתת השירה של הליקון 2002 ומוכשר הקורס להנחיית סדנאות כתיבה של מתא'ן 2008.

הספר זכה בתמיכתה הכספית של מועצת הפיס לתרבות ולאמנות.

ספרא הוצאה לאור של איגוד הסופרים | שירה | פרוזה | עיון | דרמה |

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל,
רחוב קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033, טל. 03-6950019 פקס: 03-6950012 igudil@netvision.net.il

ספרים חדשים בספרא



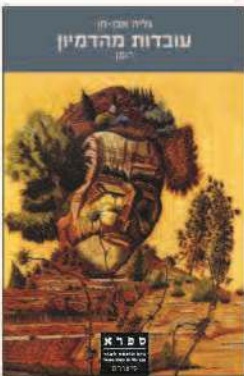
הרב קוק והציונות

גלגולה של תקווה

מאת: ד"ר מיכל לניר

הרב אברהם יצחק הכהן קוק (הראי"ה, 1865-1935) היה מראשוני הרבנים שהתייחסו לציונות על דרך החיוב, והוא ממניחי היסוד לתרבות הציונית-דתית שנוצרה בארץ, ומי שגיבש לראשונה את משנתה. הוא מאנשי הרוח שהשפיעו על עולמם הרוחני של רבבות יהודים מאמינים, ולאחר מלחמת ששת הימים, משהחלה תנופת ההתנחלות בשטחי ארץ ישראל, השפיעה משנתו בעקיפין גם על עולמם של רבבות יהודים חילוניים.

שוק הספרים הלועזיים מוצף היום במבחר עצום של ספרי עזר והדרכה למחשבתם של הוגים מרכזיים בהגות בת ימינו. לעומתו, ארון הספרים הישראלי דל בספרים מעין אלו. ספר זה עשוי למלא את החסר ולפרוש לפני הקורא המשכיל את השיטה ההגותית ואת הנחות היסוד הממלאות בימינו את עולמם של ישראלים ציוניים-דתיים כה רבים. מיכל לניר - מרצה למחשבת ישראל וראש החוג ליהדות בעבר במכללת לוינסקי לחינוך. חיבור זה הוא עיבוד של מחקר לשם קבלת תואר שלישי באוניברסיטת תל-אביב במסגרת החוג למחשבת ישראל, שהוגש בהדרכתם של הפרופסורים יוסף בן-שלמה ויוסף גורני.



עובדות מהדמיון

רומן

מאת גליה אבן-חן

אישה צעירה ניצבת מול דילמה לא פשוטה: היא רוצה להרות וללדת כמו כל בנות גילה, אך לשם כך עליה להפסיק את הטיפול התרופתי ששומר על שפיותה. היא מצליחה. ההיריון נקלט והחלום הבלתי-מושג שרקמה בדמיונה על ילד משלה הולך ומתגשם. אך בד בבד עם התקדמות ההיריון, המציאות מתעוותת, וראשה מתמלא בקולות מדברים, מייעצים, מתפלמסים שמנסים להכתיב את פעולותיה. כל הגבולות בין מותר לאסור, בין ממשות לאשליה בין האינטימי למוחצן נחצים. לצידם של החיים הרגילים, היום יומיים, פורחים

חיים דמיוניים, שמתקיימים ביקום מקביל, ומתוארים בעובדות מהדמיון בפירוט ובדייקנות מדהימים. בטלה ההיריכה בין הורים לילדים, ובטלה הבלעדיות ביחסי האישות. נמחקים הבדלי הגיל, המעמד המשפחתי והאיסורים המיניים.

גליה אבן-חן משרטטת בהשראה ובכישרון נדירים, קווים לדמותו של עולם זר ומוזר הנגזר מן העולם המוכר לנו, מתקיים לצדו ולפרקים אף עולה עליו בחיזיונותו ובריגושיו.

בספר תשעה פרקים, כמספר חודשי ההיריון, וחלוקה זו יוצרת מסגרת מובנית היטב הסוגרת על עולם פרוץ ופורץ גבולות. הקוראים עוברים, יחד עם גיבורת הספר, מסע שהוא בעת ובעונה אחת קומי, רווי אימה, בדרך אל סוף שהוא גם הבטחה להתחלה של חיים חדשים.

ספרא הוצאה לאור של איגוד הסופרים

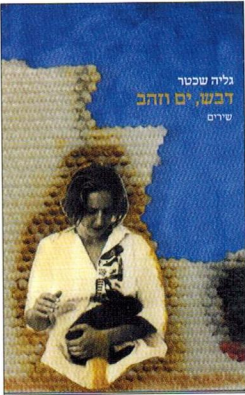
| שירה | פרוזה | עיון | דרמה |

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל,

רחוב קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033, טל. 03-6950019 פקס: 03-6950012 igudil@netvision.nef.il

שירים

מאת גליה שכטר



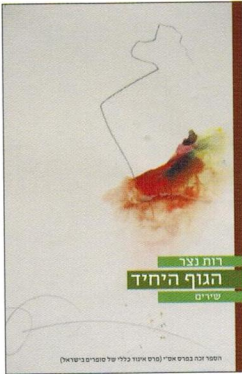
שירתה של גליה שכטר מדובבת רחשים שמעבר למלים, מרעידה נימות נשיות בדקות הרגשית המשוחררת שלה ובצבעוניותה העדינה. גליה שכטר - ציירת ומשוררת ילידת זכרון יעקב. בעלת תואר שני בתרפיה באמנות, ומדריכה. הציגה שירה ואמנות חזותית בארץ ובעולם. שיריה הולחנו ויצאו גם כסרטי וידאו-ארט. פרסמה מאמרים על שירה, חינוך ואמנות. יצרה את הסרט **בשעה 7 בבוקר**, במוזיאון ישראל. **מושיטה לך אדי אוקיינוס** הוא ספר שיריה הראשון (בהוצאת הקיבוץ המאוחד).

כנפי הקסם של אמא, ספר ילדים בהוצאת סער. **הקטר בכחול שיכול** - אמנות כביטוי ליכולת, ספר מקצועי שיצא לאור בשיתוף משרד החינוך ואוניברסיטת חיפה. מנהלת מרכז גלים - לאמנות **בינתחומית**. ממקימי מרכז **אביב** - מרכז טיפולי חינוכי לגיל הרך. אצרה את התערוכות: **שיר מוקף מרחקים ומבעד למלים**, שהם שילוב של אמנות פלסטית ושירה. יזמה וערכה כתב עת לתרפיה באמנות, **כנפיים**, שיצא במרכז **אביב**, מינהל החינוך והתרבות בתל אביב. מרכזת מסלול התמחות לסטודנטים בתרפיה באמנות. פרופ' אדיר כהן, אוניברסיטת חיפה: "קראתי את שיריה בהנאה מרובה, אהבתי את ביטוייה הישיר והצלול, את אמירתה השירית שאינה מתקשטת, אלא היא כאשר ישיח אדם עם נפשו ובכך אף חודרת אל הלב ומרגשת אותו."

הגוף היחיד

שירים

מאת רות נצר



'הגוף היחיד' זכה בפרס אס"י לשנת 2013. השופטים ציינו כי "הקובץ עמוק ומרגש מאד, רב תובנות וכתוב היטב". שיריה של רות נצר מכילים זיקות משפחתיות, יהודיות, מיתולוגיות, אמנותיות, פסיכולוגיות וארסופואטיות; זיקות אל הגוף, אל הנשמה, ואל השירה. הגיוון ניכר בתכנים וגם באופני כתיבה שונים שבין המינימלי התמציתי לבין שורות דבור ארוכות, בין מטפורות לבין "דיבור מהפה ושם של החיים". שיריה מכילים תנועה דיאלוגית הנעה בין רגש לבין ניסוח תבוני, בין עולם אמוני לבין ארכיטיפים כלל אנושיים. נמעני

הדיאלוג הם האל והטבע ובעיקר האדם - בני משפחה, אנשים ברחוב, דמויות מהמקרא ומהמיתוס, ציירים ומשוררים. הדיאלוג אינטימי ויש בו אמונה באפשרויות חבור ומגע, בקיומם של עולמות פנימיים וקוסמיים, של אלוהות קרובה ורחוקה כאחת, שהמשוררת מקיימת זיקה עמוקה וגם מחאה כלפיה. רות נצר היא פסיכולוגית קלינית יונגיאנית ומדריכה בכירה, אמנית, צלמת, חוקרת ספרות וקולנוע. מלמדת במכללת סמינר הקבוצים ואורנים. 'הגוף היחיד' הוא ספר שיריה העשירי.

ספרא הוצאה לאור של איגוד הסופרים

| שירה | פרוזה | עיון | דרמה |

ספרא, בית הוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל,

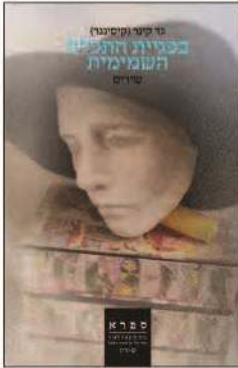
רחוב קרליבך 11 ת"א, ת.ד. 23033, טל. 03-6950019 פקס: 03-6950012 igudil@netvision.net.il

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

בפגיית התכלת השמימית

שירים

מאת: גד קינר (קסינגר)



בפגיית התכלת השמימית הוא ספר שיריו החמישי של **גד קינר (קסינגר)**. ספר שיריו הרביעי **הפרעות קשב** (ספרא, 2010); זכה בפרס אס"י. מבחר משיריו עומד לצאת בספרדית ובעברית בהוצאת "וורבוס" במדריד. **גד קינר (קסינגר)** הוא פרופסור לתאטרון, מרצה וחוקר פורה בשטחים רבים של אמנות הבמה. שימש כראש החוג לאמנות התאטרון באוניברסיטת תל אביב, בעבר דרמטורג ומנהל המחלקה החינוכית של תאטראות הבימה, הקאמרי, החאן, מנהל אמנותי של פסטיבלי התיאטרונטו והישראלדרמה, עורך ביחד עם ד"ר חיים נגיד את כתב-העת **תאטרון**, תרגם מחזות רבים מנורבגית, שבדית וגרמנית. על תרגומו לאיבסן זכה בתואר אבירות מטעם מלך נורבגיה. קינר הוא שחקן, במאי ומשורר, ששיריו התפרסמו בכתבי-עת ובמוספים ספרותיים רבים, וכן בקובצי שירה ישראלית. הוא יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל.

דולפינים בקריית גת

סיפורים

מאת: דנה חפץ



גיבורי הסיפורים הקצרים בספר "דולפינים בקריית גת" שולחים יד אל זולתם, ולעיתים מתרחשת נגיעה במקומות לא צפויים. רבים מהם מספרים סיפור זה לזה, או לעצמם: ולפחות מנסים לספר. וכולם, בדרך זו או אחרת, כמהים למישהו אחר, שלפעמים הוא חסר-שם ולפעמים אפשר לקרוא לו דולפין.

הספר זכה בפרס אס"י (איגוד סופרי ישראל).

מנימוקי השופטים: "כתיבתה של דנה חפץ מרתקת בזכות העיצוב הפסיכולוגי של הדמויות בסיפוריה והתבוננותה בחייהם של צעירים בישראל העכשווית, וגם בזכות **הסגנון הנקי והמדויק**".

דנה חפץ היא דוקטור לפילוסופיה, פרסמה עד כה סיפורים בכתב העת גג, ומאמרים בנושא אהבה, נדיבות, מוות וחילון, והייתה שותפה בעריכת אסופות על מועקה וגאולה ועל משמעות החיים. בצד עבודתה הפילוסופית, היא עסקה בעריכת דין חברתית, משמשת כמרצה במכללת סמינר הקיבוצים ועורכת ספרי עיון בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

הספר יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד

להשיג בכל חנויות הספרים

ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.

רח' קרליבך 11 ת"א. ת.ד. 23033, טל. 03-6960019 פקס 03-6950012, igudil@netvision.net.il



0 03760000117 5
דאנאקוד 376-117

מחיר מומלץ 35 ₪

הדפסה ראשונה ספטמבר 2015