

גַּת

כתב עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 42 | 2017



הציור בשער: רוני סומק (ראו עמודים 19-26)

שירה, סיפורת, עיון, רצונות

רוני סומק, פרופ' זיהה שמיר, פרופ' שמעון לוי, עדינה מור-חיים, בלהה בלום, יוסי יזרעאלי,
פרופ' גד קינר (קסינגר), מתי שמואלוף, יוסף עוזר, רחלי אברהם-איתן, יסמין אבן,
מרלין וניג, אורי שטנדל, אורי וייס, מיכל אילן, ידידיה יצחקי, אסתר זיו-ויז'ביצקי,
חנה בלוקה, אבנר להב, דורין מרגלית, משה גרנות, בלפור חקק, שושנה יג, חיה אסתר



כתב־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 42, 2017

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת:

פרופ' גד קינר (קייסינגר), פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

ורדה גנוסר, פרופ' פארוק מואסי

התמונה בשער נקראה על ידי יוצרה, רוני סומק, "46 מיתרים על 10 אצבעות". לדבריו, "זהו צילום מטופל של ידיעה בעיתון 'דבר' המבשרת על הזוכים בפרסי שרת למוסיקאים מצטיינים. הילדה המצולמת היא בת 10. שמה ליאורה והיא נגנית נבל. אחרי שנים אתחתן איתה".



איגוד כללי של סופרים בישראל
الرابطة العامة للإدباء والكتاب في إسرائيل
General Union of Writers in Israel

GAG

LITERARY PERIODICAL

Published By General Union of Writers in Israel, 2017

גאג

no.42, 2017

Editor: Dr. Haim Nagid

Editorial Board:

Prof.. (Emeritus) 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 © 2017
All rights reserved © 2017



על התמיכה הכספית נתונה תודתנו למינהל
התרבות, משרד התרבות והספורט

תוכן העניינים

5.....	זיוה שמיר: להחזיר את השד לבקבוק.
7.....	שמעון לוי: מה אחל לעצמי בשנה הזאת מהתרבות הישראלית?.
9.....	בלהה בלום: לתרבות, אני מאחלת.
10.....	יוסף עוזר: ארבעה סיפורים קצרים.
17.....	יוסי יורעאלי: שמונה שירים.
19 ...	רחלי אברהם-איתן: מחתרת השיר של הילד, על ספרו החדש של רוני סומק ...
27.....	מתי שמואלוף: מרק של כפילים, סיפור.
36.....	יסמין אבן: אתי ועוד שירים.
39.....	מרלין וניג: סוד הבחירה הטובה, שיר.
40.....	אורי וייס: שלושה שירים.
41.....	אסתר זיו ויז'בצקי: נשימות, תסריט לסרט קצרצר.
46.....	אורי שטנדל: איש טוב, סיפור.
50.....	ידידיה יצחקי: יצחק אורפז, ראשון לסופרי "דור המדינה".
65.....	מיכל אילן: אור מן ההפקר, סיפור.
66.....	שושנה ויג ובלפור חקק: פונדק לשניים במכון גנזים, מכתבים בדיוניים
77.....	חנה בלוקה: תשובה אקזיסטנציאלית, על שירתה של מרלין וניג.....
82.....	אבנר להב: שני שירים.
85.....	משה גרנות: פני יאנוס ודיוקנו של כפוי טובה, על שני ספרים של זיוה שמיר
97.....	גד קינר (קייסינגר): על ספר השירים של ברכה רזנפלד עבודת תלאים
107 ..	עדינה מור-חיים: טבע, אהבה ושירה, על ספרו של יחיאל חזק שירים על הסף ..
112.....	חיה אסתר: על ספרה של אסתר אורנר ביוגרפיה זעירה לחלום.....
127.....	דורין מרגלית: בודלר ישראלי? מבט נוסף בימינה לסמטת גן-עדן, מסה.....

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

דומה שמעולם לא ידענו גאות כזאת בהוצאתם לאור של ספרי שירה חדשים, ומאידך גיסא – הצטמצמות הולכת וגדלה, למרבה הצער, של תגובות ביקורתיות עליהם בתקשורת המודפסת והמשודרת. לכן, בימים כאלה דומה שתפקידו של כתב עת לספרות לפתוח את שערי לרווחה לפני הכותבים על ספרים שרובם לעולם, מן הסתם, לא יהיו רבי מכר. ואמנם, כך נהגנו בגיליון זה, שחלק ניכר ממנו מוקדש למסות על שירה ועל פרוזה שירית: רחל אברהם איתן כותבת על ספרו החדש של רוני סומק, נקמת הילד המגמגם, חנה בלוקה – על ספרה של היוצרת החרדית מרלין וניג פאניקה בסגנון חופשי, גד קינר (קייסינגר) – על ספר שיריה רבי העוצמה של ברכה רוזנפלד, עבודת טלאים, עדינה מור-חיים על ספרו של המשורר הוותיק יחיאל חזק שירים על הסף, וחיה אסתר – על ספרה הפיוטי והאיכותי כל כך של אסתר אורנר ביוגרפיה זעירה לחלום.

ההתנערות מספרות איכותית שתפוצה רחבה אינה מובטחת לה, היא רק צד אחד במשוואה, שאגפה השני "מתנער" ממוסכמות תרבותיות שכל בר דעת מחזיק בהן, כגון – המגמה במשרד החינוך להמעט בערכה של הוראת הספרות בבתי הספר וההצטמצמות של תלמידים וחוקרים בחוגים לספרות במערכת האקדמית. משום כך ביקשנו מפרופ' זיוה שמיר, פרופ' שמעון לוי וד"ר בלהה בלום לכתוב לנו מה הם מאחלים לתרבות הישראלית בשנה הקרובה. איחוליהם מתפרסמים בדפים הסמוכים למדור זה.

בחוברת זו אנו מציגים גם שני קולות חדשים בשירה, יסמין אבן ואורי וייס, יסמין היא גם זמרת ומלחינה מחוננת והופיעה בעבר עם להקת "נקמת הטרקטור". כתיבתה השירית מצטיינת במקוריותה ובבשלותה. אנו גם מפרסמים לראשונה תסריט קולנועי – מאת אסתר זיו-ויז'בצקי. בכוונת מכוון הוראות הצילום מודפסות בו באותן אותיות כמו הדיאלוגים, והתוצאה – מעין סיפור קצר החושף לא רק את הנראה והנשמע אלא גם את כוונות היוצרת(ת).

ועוד חידוש: בלפור חקק ושושנה ויג שיתפו פעולה בכתיבת דיאלוג בדיוני במכתבים בין נתן אלתרמן לאהובתו הציירת צילה בינדר. בלפור כתב את מכתביו של אלתרמן ושושנה את אגרותיה של צילה. התוצאה – מפתיעה באמינותה הרגשית והסגנונית.

קריאה מהנה,

חיים נגיד

להחזיר את השד לבקבוק

מה אני מאחלת לי ולכולנו לשנת תשע"ח? שיתש כוחו של הסחי המקיף אותנו מכל עבר, ויחד אתו יתחילו להיעלם ממציאות חיינו גם אותם שסעים חברתיים-עדתיים המאיימים על קיומנו

כל מי שקורא תגובות קוראים למאמרים המתפרסמים בעיתונות המודפסת והאלקטרונית יודע עד כמה העמיקה בשנה האחרונה השנאה בין שבטי ישראל, ושנאה זו מסוכנת לדעתי לקיומנו אף יותר מן האנטישמיות (נתונים חשובים ומעוררי מחשבה מצויים בספרו החדש של פרופ' אמנון רובינשטיין שבטי מדינת ישראל: ביחד ולחוד - ליברליזם ורב-תרבותיות בישראל, הוצאת דביר, תל-אביב 2017).

כדאי לקרוא את סיפורי ספר בראשית, שכל אדם - יהודי, מוסלמי או נוצרי - יודע ומכיר, כדי להחכים מן הלקחים המשולבים בהם. סיפורים אלה מאפשרים לראות עד כמה הבריה מוטיב שנאת האחים כבריח את חיינו ואת חיי העולם כולו למן שחר האנושות. קיץ, אחד משני בניו של אדם, אבי האנושות כולה, לא התגבר על יצרו וקם על אחיו להרגו בשל תחושת קיפוח. כל אחד משני האבות הראשונים של האומה הוליד שני בנים בלבד - האחד אהוב והשני מקופח. לימים התעצמו הבנים המקופחים והיו לאבותיהם של עמים ודתות שנלחמו באחיהם האהוב והמועדף מלחמת קרמה. נרמז שאלמלא קיפחם אביהם, אלמלא גירשם או נישלם מזכויותיהם, ייתכן שלא נפתחת אותה שלשלת דמים הנגררת לאורך ההיסטוריה עד עצם היום הזה.

השלישי מבין אבות האומה היה פורה מאבותיו, והוליד שנים-עשר בנים, שלא הצטרפו לאוהלי העמים היריבים, שונאי ישראל. כולם השתייכו לעמם, אך כל אחד מהם העמיד שבט, ושנים-עשר השבטים פילגו את העם. ועוד קודם לפילוג, ניתן לראות שמוטיב שנאת האחים לא פסח גם על בני יעקב=ישראל. הבנים המקופחים, שלא זכו לכתונת פסים, לאהבה וליחס מועדף, כמעט שהרגו את אחיהם, ורק יד המקרה הצילה את הבן האהוב מבור מלא נחשים ועקרבים. ספר בראשית מלמדנו אפוא ששנאת אחים אינה מסוכנת פחות משנאה בין עמים.



קהילת הסופרים והאמנים אף היא מפולגת ומסוכסכת, וגם תופעה זו אינה חדשה. ביאליק התחיל את דרכו ב"קריית ספר" העברית בתוך חבורה סולידרית של סופרים צעירים שהקימו מערכת חינוך עברית והוצאת ספרים משובחת ועשו את מלאכתם מתוך אחווה קולגיאלית. לא ארכו הימים, והחבורה נתפרדה ונתפוררה, וביאליק -

כל אחד משני האבות הראשונים של האומה הוליד שני בנים בלבד – האחד אהוב והשני מקופח. לימים התעצמו הבנים המקופחים והיו לאבותיהם של עמים ודתות שנלחמו באחיהם האהוב והמועדף מלחמת חרמה. נרמז שאלמלא קיפחם אביהם, אלמלא גירשם או נישלם מזכויותיהם, ייתכן שלא נפתחת אותה שלשלת דמים הנגררת לאורך ההיסטוריה עד עצם היום הזה

במספד על רעהו ושותפו לשעבר שמחה בן-ציון – אמר: "הקהל אינו יודע ואינו מצטער, שרבים רבים מן הסופרים מלאים רעל ומרירות. הוא אינו יודע בצערם של תלמידי-חכמים. הם גאים יותר מדי מלספר על נגעי לבם. כל אחד בודד במועדו". כל שנותיו היה המשורר מוקף סופרים שחיפשו את חברתו, אך בסוף ימיו לא נותר לו אלא חבר אמתי אחד – יהושע-חנא רבניצקי – שביחד אתו עמל על מפעליו הספרותיים בבדידות כלל לא מזהרת. הוא שהיה אדם רודף שלום, שהטיף בכתיבתו לחתירה לשלום ("אגדת שלושה וארבעה", "שלשלת הדמים", "מגילת ערפה"), נאלץ כל ימיו להשחית את חציו נגד אותם "צעירים" מהפכניים ונמהרים שתקפו את יושבי "בית המדרש" המתון של אחד-העם, ואותו בכללם.

אלתרמן התחיל את דרכו בדור של רעים ושל רעות (הוא הראשון שהשתמש במושג לתיאור תחושת הסולידריות ששררה בחוגו של שלונסקי). לימים כתב בספר שיריו האחרון "תגיגת קיץ" את השיר הקצר "נתפרדה החבילה", שבו סיכם ממרחק השנים את הסיבות לפדתו משלונסקי, שושבינו ורעהו, שלצדו יצר ופעל עד פרוץ מלחמת העולם השנייה: "איש עם ערב הבטי / ותררה: אנה באו רעים / לא המות, אמרנו, יפריד, / אבל הפרידו החיים". ההתחככות היום-יומית בנושאים פואטיים ופוליטיים, בענייני חומר ורוח, וכן בעניינים אישיים ובין-אישיים, שחקו את האהבה ההדדית של תחילת הדרך המשותפת, וגרמה בין חבריה של "חבורת יחדיו" (או "אסכולת שלונסקי") ל"גירושים" מאוחרים ומכוערים. אכן, דווקא שלונסקי, חברו ואיש-סודו של אלתרמן, הוא ולא אחר, היה מי שהמציא את כינוי הגנאי "בן גרוריון" (גרורו של בן-גרוריון), שפתח פתח להאשמת "נתן החכם" על-ידי משנאיו ומקנאיו כאילו היה "משורר חצר". כולם הפסידו מן הפילוג – גם המפלגים עצמם, שפילגו את האחדות בעידוד מפלגתי.

ברי, בתקופות של התלכדות סביב יעדים משותפים ושל סולידריות, העם ותרבותו פורחים, ובתקופות של העמקת השסעים ושל היפרדות, איש הישר בעיניו יעשה. בימי קדם הפילוג כרת את רוב העם והשליכו לארץ גזרה. ומי השבטים שנותרו? שבט יהודה שעל שמו אנחנו נקראים ושבט לוי – כלי הקודש של העם, שלא הייתה לו אפילו נחלה. ואם המנהיגים אינם רוצים שמכל הפרויקט הישראלי, שהיה בשעתו פרויקט מפואר ודגם לחיקוי, ישרדו רק ש"ס ואגודת ישראל – יש להחזיר את הישד העדתי לבקבוק, ויפה שעה אחת קודם.

מה אאחל לעצמי בשנה הזאת מהתרבות הישראלית?

מה כוללת "תרבות ישראלית"? האם גם יהודיות (בלי חילונים)? גם עבריות (בלי ערבים)? אפילו כמה מרצונותי שלי? האם צריך להתחשב במאותגרי הטעם? שהם רוב (ט) עם ישראל? האם תרבות היא נחלת ה"אליטה", שפעם נחשבה אשכנזית, משכילה, אמידה, גברית וצברית? וגם היא משתנית לרעה לאומית-דתית מידי יום ביומו, וכיום האליטה המסכנה היא מיעוט סמוליברלי נרדף? האם אפשר להסביר "טעם" למי שאין לו? ולמי שיש, צריך להסביר?

והנה קצת ממשאלותיי לשנה שמתחילה לפי הלוח העברי בימים אלה. מדובר בעיקר באמנויות הביצוע:

במדיום של וידיאו נטלי כהן וקסברג עוסקת בפראותה הבוטה והמוחצנת, בטעם רע במכון ובחזקה, ברהב ובטמטום הלאומני-דתי הישראלי, מנפצת טאבו-אים של מין והפרשות וחודרת דרך הרקמות עתירות העצבים הרכות לכל זיפי האידיאולוגיה וקלקולי המוסר האקסקלוסיבי שלנו, מטפלת באלימות ראויה בהילת השכול המנוצלת פוליטית עד זרא, בצביעות ביחס לשואה ובסבל המתמשך של הכיבוש ולצד זה – ופוליטי לא פחות אך נוגע ללב – מביעה תמלה עמוקה וכנה לכלב הגוסס והכואב שלה לפני שיוורדם למות. תרבות כמו שאת מבצעת אותה היא גם הוצאה לאור, נטלי. תמישיכי.

נעמי יואלי בתאטרון היא השחקנית הטבעית המתקשרת עם קהליה באופן שקשה לתאר אותנטי ממנו. חומרי יצירתה הם זיכרונות אישיים ההופכים בפיה ובמחוותיה לחברתיים, בעודה נוגעת בעדינות חריפה בסממני הזהות הישראלית: סיפור משפחה בפולין, לפני השואה, שכותבת לבן שעלה לארץ; אוהבת-מבקרת את הפלמ"חניקית נתיבה בן יהודה; מקדישה יצירה שלמה לרופא עזתי ששיכל את משפחתו. נעמי היא דוגמה מופתית ליוצרת, שאצלה האישי הוא פוליטי, בעוד האסתטיקה המוקפדת של עיצוב החלל והמוסיקה משרתות להפליא את המסר, והנה תרבות של איכות ולא של כמות ומסחריות.

מן המוסיקה הישראלית בחרתי לשנת התרבות הבאה בנועם ענבר, מלחין מקורי, ולמקהלת גיהנום שאיתה הוא עובד. ענבר יוצר סוגה משלו, אי-שם בין הקלאסי הנשען על יסודות גם מהרנסנס והבארוק ומתעלס מעדנות עם גדולי המלחינים בני זמננו. נועם, אני מת לקרוא את כל מעשיות האחים גרים, שתרגמתי, למוסיקות שאתה תחבר. כמוסיקאי גם של תאטרון. ענבר מפרש, לא רק מאירר הצגות.

יונתן לוי (גילוי נאות – הוא בני) פרץ דרך בשירה ובפרוזה שירית, שהרבה ממנה מיועדת לביצוע בימתי. מדבריו: "בהינתן התפקיד החברתי העמוק של התאטרון והיעדים האידיאיים של החינוך, עולה כי אמנות הפרפורמנס כרוכה בנביטתה של תרבות חדשה, וזאת ביצירת מקדשים חניכתיים מודרניים, שבהן היא מפיתה חיים במרחב הנוכחות האנושית. מושג המשכן, כלומר, המקדש הארעי, חיוני להבנת יחסי פרפורמר-חלל, מאז ומתמיד ובעתיד. [...] בתפיסת עולם רוחנית אבולוציונית, פוקדת רוח שונה את המשכנים בכל תקופה, ותפקיד התאטרון הוא אפוא לזהות את הכוחות הטובים לתקופתנו ולארחם על הבמות, לשם קליטתם בליבות בני אדם חופשיים." בשנה הבאה ארצה לראות עוד הצגות מסוג **סדאם חוסיין ורפול והים**.

אוהד נהרין הוא אמן ותיק שאינו זקוק להמלצה להמשיך וליצור את יצירות תאטרון המחול החדשניות והמעולות שלו. אלא שמעבר לאסתטיקה המלוטשת נחבאים מסרים חברתיים ופוליטיים רבים ביצירותיו. מעבר לערכן העצמאי, הן שגרירות חיוביות ביותר של תרבות ישראלית (ותמיד יש לזכור: ולהעדיף "של ישראלים") בחו"ל. מקדם המפורשות הסמנטית במחול הוא קטן, יחסית, ולכן יכול נהרין עם רקדניו "לומר" בתנועה את מה שמשרדי החוץ ואו התרבות לא יאשרו.

בשנה הבאה ארצה לראות עוד עבודות בין-תחומיות מרתקות כמו **גוליבר ובדרך לעין חרוד** של צבי סהר, הנע בין בובות לתאטרון ווידאו, בסגנון המתפתח של קולנוע-בובות; ועבודות תאטרון "חינוכיות" כמו **רק בהצבעה** של אפרת שטינלאוף. בפרק זמן של שעה ורבע חווה הקהל שמונה שיעורי בית ספר, המייצגים יום במערכת החינוך. השחקניות מגלמות מורות והמופע הוא תגובה אמנותית להתרחשויות בשנה החולפת, כולל ניסיונות של שרים בממשלה להתערב בתכני הלימוד, המופע מטפל למעשה בתרבות חינוך הנוער ותוהה על הקשר בין הנלמד בבית הספר לבין עיצוב התלמידים כאזרחים בישראל. נו, הדתה שמדתה.

עם ביטול התחרות בפסטיבל עכו 2017 מצד פרנסי העיר והפעלת צנזורה פוליטית הממונה בעכו בידי עצמה, בא הקץ ל-38 שנות ניסיונות תיאטרוניים להרחיב את גבולות האמירה והאסתטיקה הבימתית בתרבות הישראלית בפסטיבל זה. תרבות ישראלית ביקורתית, יסוד מהותי לכל קידמה ואיכות, תמשיך לחפש לעצמה מסלולי הבעה אחרים, בתאטרון, כמסמן תרבות ציבורי וחשוב, ובאמנויות, פרפורמטיביות ואחרות. במובן הרחב, כשמונים את הישגי הספרות, ספרות הילדים, השירה והפזמונאות, המוסיקה, המחול, התאטרון והקולנוע, פיסול וציור, מסתבר שמצבנו טוב יחסית לעולם ובהחלט גרוע פחות מכפי שיהיה תחת השלטון הימני-דתי הנוכחי. לתרבות שלנו שייכת גם השפעת צה"ל לטוב ולרע, אופני היטמעותם של נופי הארץ בבני האדם, המזון שאנו אוכלים, עיתונות, עמידה בתור ונסיעה בקורקינטים ושאר התנהגויות ומדיה שצורכים... ההבדל בין תרבות לבין "תרבות" כפי שהשלטון הנוכחי מבין אותה, הוא, בין השאר, ההבדל בין צורך לבין צריכה.

לתרבות, אני מאחלת...

יש מילים המסתברות בדיעבד כנצחיות. לא זו בלבד שמשמעותן אינה מתיישנת, אלא גם העברתן ממקום למקום ומזמן לזמן אינה פוגעת בתקפותן. מילותיו של פדריקו גרסיה לורקה הן כאלו. עובדה: אי שם בספרד ואי מתי במחצית הראשונה של המאה שעברה הוא אמר, שחוסנה של אומה נמדד על פי טיב התאטרון שהיא מפיקה. ועוד הוסיף, כנראה בעצב, שאולמות התאטרון בארצו הפכו זה מכבר לספקי בידור להמונים, הנוהרים אליהם כדי לעסוק בעיסוק הנלווה ביותר עלי אדמות: להרוג את הזמן.

נראה שאין צורך להסביר מדוע מילים אלו נצחיות ומיותר להרחיב על הקשר ביניהן למה שקורה כאן היום ביחסי אומתנו לתאטרון. אך אם בתאטרון עסקיני, חשוב לציין שלורקה מדבר על יכולת עמידתו נגד כל מי שמבקש לשלול ממנו את הזכות להיות יפה, כלומר מבדר ומהנה, בלי לשתוק, כלומר – להיות מסוגל גם להכעיס ולזעזע ללא מורא. למה שלורקה התכוונן אני מפנה את איחוליי לקראת בואה של השנה החדשה, והלוואי שתבוא עלינו לטובה.

אני מאחלת לתאטרון, ולעולם התרבות כולו ואפילו גם לנו עצמנו, ללמוד היטב שהמושג "אמנות", שמוסדות רבים מתהדרים בו, מעמיד בפניהם חובות לא מעטים. למרבה ההפתעה, הם נקבעו כבר לפני אלפי שנים, ביוון העתיקה, כנראה בזכות משטרה הדמוקרטית ומאז כמעט ולא השתנו. על כן, גם היום, על כל העושים במלאכה ליצור אמנות המתהווה לאט ובייסורים בעומקם של אזורי נפש תוססים ומתסיסים. אני מניחה שהם יודעים, שהיא תסרב בעקשנות הראויה להערכה להיכנס לתוך מסגרות כפויות או הגדרות מושכלות. לפיכך, תאטרון המכנה את עצמו אמנותי מחויב להיות אמיץ דיו כדי ללכת נגד הזרם ולציית רק לרוח. עליו לשמור אמונים רק לעצמו ויעדיו, לא להירתע מאיומי קנסות ולא להיכנע לאבטחת פרסים. עליו להשית את ההנאה שהוא אמור לספק על עידוד חשיבה ביקורתית באמצעות העמדת שאלות נוקבות עלי במות, העלאת ספקות על אמיתות מקובעות, חידוד קונפליקטים, ערעור תקפותן של מוסכמות וסיכון עמדות.

לורקה לימד אותי, שאם יקפיד התאטרון על מילוי חובותיו אלו, יתעשרו יצירותיו באמירות איתות-אידיאולוגיות מפתיעות, מטלטלות אולי, אך בעלות עומק וכנות, שבלעדיהן שום תאטרון לא יכול להיקרא אמנותי. ואולי, ישתנו בעקבותיהן גם פני האומה. לכן, אלו איחוליי.

ארבעה סיפורים קצרים

מותן של העופות

יש סיפורים, ששום אריזה לא תוכל לארוז אותם נכון. ברגע שהם מתקמים במילים, השומעים אינם שומעים מה שאתה מספר אלא את מה שכבר צמח עמוק בתוכם והוא מספר סיפור על דעת עצמו, לפני שאבחר שם עצם, שם תואר או פועל.

הסיפור מתחיל בהליכה לשוק, שוק פרדס כץ. בשכונה הזו גרה דודה שלי. דודה דינה שערבית בגדדית נשמעת בפיה גם כשהיא מדברת עברית טובה. הצטרפה אליה השכנה הטריפוליטאית והשכנה התוניסאית, ועם רעייתי הן נכנסות לרכב, כדי לקנות מצרכים לשבת. סיבוב קצר ואנחנו בשוק. קולות השוק הם מזרחיים בארץ, בפרדס כץ הם עוד יותר מזרחיים. הסחורה, הניקיון שאף פעם אינו נקי, המהומה, הצפיפות והחיוך על פני בעלי הבסטות. שאם דודה דינה תגיד לבעל הבסטתה: "יא אַבְנִי, אין לי כסף", יגיד לה: "יא אַמִּי, תקחי מה שאת צריכה, אלוהים יתן. קחי שקיות אללה מעאקי".

אין טעם להאריך, אני המתנתי בחוץ ליד הרכב, הן מילאו כמה שקיות, ושבו לרכב. בחוץ עמד מישוהו ליד כמה כלובים של עופות ולידו שוחט. דודה דינה חושבת שהיא צריכה עוף נוסף. אנו רואים אותה חוצה את הכביש וניגשת לאיש עם הכלובים. את הכביש חצתה אישה נוספת, מהודרת בבגדיה. השיער הבלונדיני הבהיר, כאילו מוזהב, שופע, בנוסח רוסי. אם הייתי מבין בעיצוב שיער יכולתי להיטיב להגדירו. היא פונה ברוסית לבעלה, מוסרת לו את התיק שלה, ומנערת שקית ניילון כחולה של אשפה. היא מגיעה לפני דודה דינה. היא ניגשת למוכר העופות. דודה דינה ממתינה. אישתי אומרת שיש בסיבוב מישוהי שתמרוט את העוף, וזה יחסוך זמן. הרוסיה מקבלת עוף אחד מידי המוכר, פותחת את שקית הניילון ומכניסה לתוכו את העוף שמנער את כנפיו.

"תראה מה היא עושה! הוא חי!" צועקת אשתי בשקט. הרוסיה מקבלת עוף נוסף, מותחת את זרועה, כדי להרחיקו מהשמלה שמתאימה לנשף, ומכניסה גם אותו לשקית הניילון. ארבע עופות היא הכניסה לשקית הניילון שהחלה

לנוע. לא שמענו את קול העופות, אבל היא אחזה את השקית ביד חזקה ובורוע נטויה.

אישתי אמרה: "מה היא משוגעת? לא, היא לא משוגעת. אבל תראה! תראה!" היא הוסיפה, כשהרוסיה סובבה את החלק העליון כדי ליצור בשקית קשר, עשתה עיגול והכניסה לתוכו את קצה השקית ומשכה עד שארבעת העופות המרקדים הצטופפו היטב.

דודה דינה חזרה בידיים ריקות. מגמגמת וחיוורת: "השבת לא נאכל עוף." ולא נעים לכתוב מה אמרה התוניסאית ומה הוסיפה הטריפוליטאית. אני לא חושב שצריך לעשות זילות מהמילה שואה.

לוביה דודה דינה

את דודה דינה תיעדתי בחודש אב אחד במשך 45 דקות. היא מכינה לוביה לראש השנה, ומספרת על קורות המשפחה באחרית ימיה של הקהילה היהודית בבגדד, על תשובתה לשוטר ששאל לאן היא הולכת, והיא הצביעה על הכביסה בסל שעל ראשה, היא הולכת לכבס לפרנסתה, בבית עשירים ידועים והשוטר העניק לה איחולים – שייתן לה אלוהים ברכה. ומה היה קורה אם היה יודע, נובר בבגדים, בסל שעל ראשה, ומתחת לכביסה מגלה רימונים ואקדחים שהעבירה לבחורים שציפו להתאמן בהם.

תחשבו על זה. היא יושבת בשכונת פרדס כץ, פורמת את הלוביה שצריך לאכול בעוד חודש, ואני מדובב אותה לספר, שהרי הורינו מיעטו לספר. ילדי הביטו בה בתדהמה. ערימת לוביה עצומה לפני, והיא מספרת ומספרת על חיי משפחת עוזר, על סבתי, על סבי, על אבי ואימי בטרם נטשו הכל, את רחוב תקוות אלוהים, הוא פֶּאָרְג' אללה, בית 4/150 שהיה בו המון עוני, ובאו לארץ ישראל. תרמילי הלוביה הטובים מצטברים בצד אחד, הזרעים שהיא פורמת מתרמילים מקולקלים, בצד אחר, כמו שעשו דורות רבים לפני, כאילו כל החיים הם לוביה – הלוביה כעת זולה, בעוד חודש היא תעלה למדרגת "סימן" מסימני ראש השנה. יברכו עליה ברכה שיש לה משענת איתנה ברעיונות קבליים עצומים, נעים במרחבי מסמל ומסומל, חוצים גלקסיות, סובבים אותנו, הכל היא שמעה מהרבנים בעירק. היא נושקת לרצפה כשהיא מזכירה את שמם.

הלוביה עצמה מעולם לא הביאה אלי סימן כל שהוא שהחיים התלבנו יותר מאשר לפני אכילתה עם שאר הסימנים בערב החגיגי, ביום שהוא יום הדין. מבית הכנסת נשוב ועדיין יהדהד בנו הפיוט: אַחֹת קְטָנָה / תְּפִלּוֹתֶיהָ / עוֹרְכָה

וְעוֹנָה/ תְּהִלּוֹתֶיהָ/ אֵל נָא רְפָא/ לְמַחְלוֹתֶיהָ, שִׁמְנִינֵנו הַנוֹגָה, הַמְלַנְכוּלִית, צוֹבֶטֶת. מִי הִיא הָאֲחוֹת הַקְטָנָה הַזֹּאת? הִיא הַנֶּפֶשׁ? אֹלֵי. אֲבָל הִיא גַם זֶה שֶׁנֶּאֱמַר עַל אֹדוֹתֶיהָ: "אֲחוֹת לְנוּ קְטָנָה וְשָׂדִים אֵין לָהּ", מֵהִי סִיבַת הַקְּבֻעוֹן הַהַתְּפַתְחוֹתִי שֶׁלָּהּ? אִם אֵין לָהּ, אִזּוֹ יֵהִי לָהּ! אֲבָל הַשְּׁאֵלָה מִצְוִיָּה בְּאוֹתוֹ מְקוֹם בְּשִׁיר הַשִּׁירִים: עַל אֹדוֹת "הָאוֹמָה הַיִּשְׂרָאֵלִית": "מָה נַעֲשֶׂה לְאַחֲתָנוּ, בְּיוֹם שְׂיִדְבָר-בָּהּ?" הַיּוֹם שִׁדְּוֹבֵר בַּהּ הוּא זֶה.

דוּדָה דִּינָה יוֹשֶׁבֶת בְּשִׁכּוֹנַת הַסְּפָרְדִּים פֶּרְדָּס כֶּךָ וּפּוֹרְמַת לוֹבִיּוֹת, גּוֹאֲלַת כָּל לוֹבִיָּה וְשִׁמָּה בַקְּעָרָה. דוּדָה דִּינָה מְשִׁיבָה לְשִׁאלוֹת: הִיא נַחְתָּה בְּאַרְץ בִּשְׁנַת 1951, בְּאוֹ סְבָא וּסְבֵתָא, יֵשְׁבוּ בִירוּשָׁלַיִם, הָאֲזִינוּ לְ"קוֹל יִשְׂרָאֵל", גִּילּוֹ אֶת יִרוּשָׁלַיִם, קִיבְלוּ פֶּנְקָס קוֹפֶת חוֹלִים אֲדוּם. קִיבְלוּ אֲזִרוּחוֹת יִשְׂרָאֵלִית, אֲחוֹת קְטָנָה, מֵהִי צָרִיךְ עוֹד? רִיסְסוּ אוֹתָם בְּדִי-דִי-טִי, "אִם-חֹמָה הִיא, נִבְנָה עָלֶיהָ טִירַת כְּסָף; וְאִם-דֶּלֶת הִיא, נִצְוֹר עָלֶיהָ לֹחַ אֲרָז".

יֵשׁ לָהּ תְּשׁוּבָה מְעַנִּינָת: "אֲנִי חֹמָה וְשָׂדִי כְּמַגְדָּלוֹת".

תִּרְאֶה אוֹתָנוּ אֲשֶׁכְּנִיזִים וּסְפָרְדִּים, לֹא בִיחַד! וְהִיא שְׂרָה בְּאִינְטוֹנַצִּיָּה עִירָקִית, וְכָל אוֹת ו' נִשְׁמַעַת כֹּס: "בְּנַעַם מְלִים לְךָ תִּקְרָאָה / וְשִׁיר וְהִלּוּלִים כִּי לְךָ נִבְּאָה/ עַד מָה תִּעָלִים עֵינֶיךָ וְתִרְאָה/ וְרִים אוֹכְלִים נִחְלוֹתֶיהָ..."

מִי הֵם הַזֹּרִים, דוּדָה? לֹא רוֹצֵה לְהַגִּידוּ גַם הָעֵרֶבִים. כּוֹלָם. רַק רוֹצִים לֵאכּוֹל אוֹתָנוּ. וְגַם אֲנַחְנוּ אוֹכְלִים אֶחָד אֶת הַשְּׁנִי. לֹא?

אֲבָל אֲנַחְנוּ שְׂרִים: תִּכְלָה שְׁנָה וְקִלְלוֹתֶיהָ/ תִּכְלָה שְׁנָה וְקִלְלוֹתֶיהָ... לְמָה?

דוּדָה יוֹדַעַת: "כִּי זֶה יוֹם הַדִּין".

כָּל עֵשֶׁב, כָּל עֵץ, כָּל בֶּן אָדָם, כָּל מְדִינָה, כָּל אוֹמָה, כָּל הָעוֹלָם, כָּל הַטִּיפּוֹת שֶׁל הַגֶּשֶׁם, כָּל טִיפָה וְטִיפָה, כָּל בְּעִלֵי הַחַיִּים, אֲפִילוֹ הָעֵכָבִישׁ הַזֶּה בְּפִינָה, מִי בָּל אֵשׁ וּמִי בְּמִים מִי בָּל חֶרֶב, מִי בָּל מַגְפָּה.

אִזּוֹ מָה זֶה? זֶה כְּמוֹ חֲגִיגָה שֶׁל מוֹת, לֹא?

הִיא מְשִׁיבָה: "לֹא! אֲנַחְנוּ מְקַלְלִים אֶת הָאוֹיְבִים. עַל כָּל מָה שֶׁעֲשִׂתָּה לְנוּ גֵרְמָנִיָּה. עַל מָה שֶׁהָעֵרֶבִים רוֹצִים לַעֲשׂוֹת לְנוּ, אוֹכְלִים פִּירוֹת, מָה קָרָה? הַתְּמָר: יִתְמוּ אוֹיְבֵינוּ! הַסֶּלֶק: יִסְתַּלְקוּ אוֹיְבֵנוּ! הַכֶּרֶת: יִכְרְתוּ אוֹיְבֵנוּ! וְדוּדָה, דוּדָה צוֹחֶקֶת.

מְעַט מְאוּד דְּמִי בִיטוּחַ לְאוֹמֵי יִשְׂרָאֵל כְּאַלְמָנָה, אִם תִּמְתִּין, יֵאמִיר יוֹקֵר הַלוֹבִיָּה, בְּשׁוּק שֶׁל פֶּרְדָּס כֶּךָ הִיא יוֹדַעַת אִיפֹה תִּקְבַּל אֲרָגוֹ שְׁלֵם בְּפִרוּטוֹת, מוֹכְרֵי הַלוֹבִיָּה יוֹדְעִים שֶׁהַחֲרָדִים לְדַבֵּר הַלוֹבִיָּה יִבּוֹאוּ לְשֵׁלֵם עַל הַיֶּרֶק בְּמִיטֵב כֶּסֶפֶם, מִצּוֹת מְרוּשְׁשׁוֹת כִּסֵּס אֶחָד וּמְמַלְאוֹת כִּסֵּס אֶחָד. דוּדָה דִּינָה אֵינָה מוֹדַאגַת: הַקֶּב"ה מְמַלֵּא תְּמִיד כָּל חִסְרוֹן. "מָה הִיָּה לְנוּ בְּעִירָקָה? עֲלִינוּ

לארץ, ואפילו שלא היה בהתחלה מה לאכול, הרעב היה טעים, למה אני אגיד לך למה, כי אנחנו כל התיאבון שלנו זה לארץ ישראל."

והנה עוד מעט מגיע ראש השנה. דודה דינה כבר נפטרה. היא הייתה הדודה האחרונה שיכולנו עוד לשמוע ממנה על הבית שמעבר להיותנו בארץ ישראל. המעט שאנחנו יודעים הוא אותו מעט שנותר לנו, שאין לנו בעצם ידיעה ממשית על עצמנו. רק רמאי ומתעתע יאמר שיש לנו שורש בעירק. אז מהו השורש שלנו? תמונות מעטות בלבד יוכיחו שהורי התנתקו מחייהם בגיל העשרים ובאו לארץ אחרת, לארץ שהם כינו 'ארץ הקודש', אליה ילדו אותנו. אנחנו מחפשים שורש. הלוביה מתקשה מאוד להיות השורש. גם אין לה עסק בנסתרים כמונו. והלוביה שקונים בסופר, נקייה מתולעים, היא לוביה כשרה אבל אלוהים לא שומע מה היא אומרת.

זהו. זה מה שאני זוכר מדודה דינה. אחרי זה בא האלצהיימר. אני קונה לוביה עם אלצהיימר.

אולי בעוד חמישים או מאה שנה תיוולד נינה, צאצאית, שתהיה סבתא, כאן בארץ-ישראל ומה? איזו לוביה היא תפרום? מה יהיה הסיפור שלה? אינני יודע. זה לא סוף ראוי לסיפור על דודה דינה, לא סוף ראוי לעלילות הלוביה. בראש השנה נקנה אולי עשר לוביות. נברך עליהן: יהי רצון מלפניך וגו', כמו שכתוב. הלוביות, יש לקוות, לא שינו ממנהגן. הן אחראיות על שיקום חיינו בשנה הקרובה, מאז סידרו מקובלים קדושים את ההסדר החשוב הזה עם הלוביות, ולא רק איתן.

זהו כל הסיפור שלי? לא, ממש לא. מי אמר שזה סיפור עם סוף?

ביבוד הורים, סיפור ישן

הָיָה אִישׁ זָקֵן בְּאַרְץ. עֵינָיו כְּהוּ, יָדָיו רַעְדוּ וְגוֹן נִכְפַּף מְאֹד. פָּעַם כְּאֲשֶׁר יָשָׁב הַזָּקֵן לֶאֱכֹל רַעְדָה יָדוֹ וְהִמְרִק אֲשֶׁר בִּכְף נִשְׁפָּךְ עַל הַשֶּׁלֶחַן. רָאוּ זֹאת בְּנָו וּכְלָתוֹ וְכָעָסוּ מְאֹד. מֵהַיּוֹם הַהוּא הָיוּ מוֹשִׁיבִים אֶת הַזָּקֵן בַּפֶּנֶה עַל יַד הַתֵּנוּר. שָׁם הֶעֱמִידוּ לוֹ שֶׁלֶחַן קָטָן וְכֶסֶף וְשָׁם אָכַל.

פָּעַם אַחַת רַעְדָה יַד הַזָּקֵן וְהִקְעֶרָה נִפְלָה מִיָּדוֹ וְנִשְׁבְּרָה. כָּעָסָה עוֹד יוֹתֵר כְּלָתוֹ וְקָנְתָה לוֹ קְעֶרֶת עֵץ. מֵהַיּוֹם הַהוּא נָתַנוּ לַזָּקֵן אֶכָּל בְּקְעֶרֶת הָעֵץ...

וְלַזָּקֵן הָיָה נֶכֶד קָטָן. יָלַד בֶּן אַרְבַּע שָׁנִים. יוֹם אֶחָד רָאוּ בֶן הַזָּקֵן וּכְלָתוֹ, כִּי בָנָם הִילֵךְ מִשְׁחָק עַל הָאָרֶץ בְּגוֹרֵי עֵץ. – מֵה אִמָּה עוֹשֶׂה,



רישום פשוט. כך כתבו פעם וכך ציירו...

בני? – שאל אותו האב. – קצרת עין, אבי – אמר הילד: – פֶּאָשֶׁר
תִּזְקֵן אֶתְּךָ לְךָ אֶכֶל בְּקִעְרָה הַזֹּאת... שְׁמַעוּ הָאֵב וְהָאֵם – וּבְעֵינֵיהֶם
עָלוּ דְמָעוֹת.

מן היום ההוא הושיבו את הזקן אל השלחן והיו מכבדים אותו מאוד.

עיניו כהו. ככה כתבו.

גוו נכפף מאוד. וכל ילד הבין משהו. בבתים היו קערות אמייל.

הילד אמר לאבא: "פֶּאָשֶׁר תִּזְקֵן...!", ואבא הבין.

כך כתבו פעם סיפור, כשחשבו שאפשר ואפשר לחנך. והיה סופר אחד
גדול, שבחינוך היה מחשיב עצמו כ- Empire State Building, וכתב תורה: "אי
אפשר... ואסור לחנך".

אספר לכם סיפור... אבל...

מהי השפעתו של סיפור? אני שוכב על הבטן, במיטה, במושב ברק, בגיל
6 ואני קורא. מן הסתם קראתי לאט. זוהי הקריאה בהתגלמותה. קולות
הרקע הם צעדי אמי בבית, אולי סיבוב הכפית בכוס הזכוכית בה אבא
שותה תה. אולי ציפורים. ועיניי מביטות במילים ועובר בי זרם. יש אור
ויש אימת מוות באותו זרם. המילים מאירות ומחשמלות. מי יוכל לשים את
האור בצד האחד ואת המוות בצד השני? זאת אדע עם הזמן. בעצם – לא

אדע לעולם. את הטקסט עצמו, אשכח ברובו. נותר הרעד של המילים. אבל מבטי נח נדהם, על הרישום.

אני באמצע הקריאה ואבא קורא לי: "יוסי, האוכל מתקרר!" 52 מטר מרובע היה גודל הבית במושב. כך בנו אז ארמון בארץ-ישראל. וקול אבא הדהד.

הרישום העציב אותי עד מוות. הבטתי בו מבט ממושך מאוד ומחיתי דמעה: קו שחור ונקי ומחשמל, יותר ממיליון מגא-ואט יש בו. ובאתי לאכול.

למה הבן והכלה נעדרים מהרישום? איזה בן רשע יש לזקן! האם הכלה רשעה? הרי כלות הן יפות?

הנכד זה אני? והזקן, למה אין לו שם? שמונה פעמים הוא נקרא "הזקן" ואין שמו מפורש.

ובתוכי, תוכו של הילד הקורא, נפקע תפר אחד מהמושג "גרעין משפחתי". רישום פשוט. הפסוק "כבד את אביך ואת אימך" יחוויר לידו בעצמתו גם בעתיד המצפה לי במרחק. כי המילים ריצדו סביב הזקן והילד בריקוד מטושטש. רישום ללא צבע. שצעק ושתק אֵלַי, באותה השתנקות שחשתי בגרוני.

לקראת נישואיי, ב-1987, עבר אבא התקף לב. ביקשתי ממנו שיגור לידי וכך היה. בשנת 1992 הוא עבר אירוע מוחי. מצבו סיעודי. במשך שנה הייתי ישן בדירתו. למה עשיתי זאת?

הספר ירד מזמן ממערכת החינוך... ספר מיושן.

שנה שלמה אשתי ושלושתי ילדינו ואני, התנהלנו כך, אנחנו בקומה השביעית ואבא בקומה השלישית – יורדים במעלית לארוחת בוקר. בלילות אני ישן לידו. בצהריים בזריזות להספיק להביאו לשירותים, לרחוץ, לנקות. לאכול ארוחת ערב, לעלות, להרדים את הילדים, לרדת, לראות שהכל בסדר, לעלות, להיות עם רעייתי, לרדת, לטלפן לאמבולנס...

אחרי שנה רעייתי העלתה אפשרות – נתאחד בדירה אחת, הוא יגור איתנו, והטיפול יהיה צמוד.

וכך היה. רחיצה, הלבשה, ניקיון בשירותים, הרמה, הבאת כלים רפואיים, החזרתם, הזמנת אמבולנס בשעות הקטנות של הלילה, שהייה בבתי חולים, פעם סחבתי את אבא לשירותים, וקרסתי אתו יחד. היינו עם שלושה ילדים, כשלא הגעתי מיד מהעבודה, נאלצה אשתי להכניסו לשירותים ולנקות.

הילדים חוו טיפול בסבא שלא ישכחו לעולם. מי היה חסר? הבן החרדי שגר בבני ברק. [הוא יגיע אחר פטירתו, יברך מזונות, עץ ואדמה וילך].

ואז רעייתי נאלצת להיות בשמירת הריון. למה? כי זיהו אצלה שלישיית עוברים. השכנה אומרת: "קיבלתם מתנה בזכות הטיפול באבא." אני לא מבין הרבה במתנות שמימיות, אבל היא, השכנה, הייתה מתנה. לא פעם טיפלה בעצמה באבא, בלא שנתבקשה: האכילה ואפילו רחצה אותו בעצמה כשהייתה תקלה ולא הגענו לבית בזמן.

ארבע שנים טיפלנו כך באבא. הרופא בהדסה אמר: "עם כל הדברים שיש לו ואין לו שום פצע לחץ, אני מצדיע לכם." וזה היה דבר אלוהים מתוקים יחיד. הנה כך, אבא שוכב בחדר, על מזרן אויר למניעת פצעי לחץ, רעייתי בחדר השני בשמירת הריון, עם שלישייה בבטן, עם חיבור טלפוני למדידת דופק ומצב עוברים, לבית החולים 'ביקור חולים', והתמונה מהסיפור שקראתי בגיל שש, מהבהבת בתוכי – זוהרת יותר מכל פסוק אפשרי אחר.

אבא זכה לשמוח עם השלישייה. בערב אחד שוב הצטברו מים בריאות. שוב אמבולנס. לבדי. איתו. בשעה עשר ושלושים בלילה אמרתי לאשתי שיש לי תחושה של סיאנס.

פחדתי לנסוע לבית חולים, הרי אבא שם בהשגחה.

בשעה 12 בחצות קיבלנו טלפון: אבא נפטר בשעה 10:30.

איזה סיפור יהיה לנינים? צילמתי את אבא קורא וכותב, משחק עם נכדיו, כדי שילדי, שלא קראו את הסיפור, ידעו מה לספר לילדים שלהם. ציורים צבעוניים וציילומי טלפון לא יעבירו את זה. גם לא ההבטחה המשעשעת שאינה עומדת בשום מבדק: "למען יאריכון ימיך", שהופכת את כל העניין לאינטרס קיומי, ולא לצו טוטלי.

הירח

הוא וילדתו הביטו בירח מלא וגדול. הוא תהה מה רואה בת הארבע. "מה זה?" שאל אותה. "ירח", אמרה. "ממה הוא עשוי?" "משמן!" השיבה. "אז למה הוא לא נשפך?" "כי יש לו פקק!" היא פסקה. לילדה יש עכשיו שלושה ילדים. אין לה זמן לדברי השטות שאמרה אז, אין זמן לדברים שכל כך יקרים לו.

שמונה שירים

פרידה

אומר מלה לא עוזרת הוא
מכתמר מעיל. עזינות של בשם
מותירה אותו

עם מי שעד עכשו חשב
שהוא עצמו זה הוא. גם ערב יכל להיות
עיר זרה.

בוקר בירושלים

מפרך כמו אתנחתא במחלה לא טובה הוא
מחיה. וכמו פרידה של נשאים
האור סביבו מתקרר. גם השקט סביבו נוצר

משאלות מתבקשות. בקר בירושלים
אחרי עוד לילה שבו כל חדרי הבית מלאו
עינים פקוחות.

עברית

מתעורר בעברית לא מפרת. הנוף, למרות הרי החשך,
נוף מולדת.
אבא ואמא אחרים מתבוננים בי,
ילד צפוף.

ובינתיים

ובינתיים מרחיק עדות
כמו מודעת אבל על קיר בית
שנתגלה בחפירות.

יום בירושלים

יום עם עדשה כהה.

זעה של צל.

ראה מעמיסה אור.

ירושלים אנושה.

סיפור

וכמו אפיסת כחות של מרחק הוא
מתיר קשרי משפחה. הבן של אבא ואמא
כבר לא ספור הכרחי. כמו גם

המאין אתה בא ולאן אתה הולך
מפה, כלומר מהבית שאין כל טעם לצין
שכאן הכל התחיל.

שנת אחה"צ בירושלים

נגרר מחלום לחלום אני מגיע
לעיר במצוקה.

דמיות מתרחקות ממני
בצבעים אטמים.

אף על פי שכבר הייתי כלוא כאן
לא דוח לי שפתח המלוט השמט מהספור.

שיר אחרון

שיר הבריח אותי מהכלא. בחוץ
לא חכה לי כלום. גם הנוף היה פנימי.

השיר התחרט בשפה מסגירה.

במה שנדמה כמו בחירה חפשית
שמכחה חזרתי לכלא
חסרה חיוניות.

מחתרת השיר של הילד המגמגם במעון לנשים מוכות

על ספר שיריו החדש, ה-12 במספר, של רוני סומק
נקמת הילד המגמגם¹

הילד שגמגם בילדותו שואג בכגרותו בשיריו את זעקת הנדכאים בשולי החברה. גמגום הדיבור בילדותו ככוח המניע את זעקת הלב, כ"נוסע מתמיד" המסיע את זעקתו, בשיריו המוקדמים והמאוחרים, בחתירה אל תיקון עוולות חברתיות ובעמידה לצד החלש. קובץ שיריו החדשים, המוצב כשער האחרון בספר לאחר מבחר השירים מארבעת ספריו הקודמים, "די-ג'יי במעון נשים מוכות", מציב בכותרת את הנשים שבעל כורחן נדחקו למחתרת, במעון הנשים המוכות להסתתר מפני מעוולי העוולות של מי שאמורים היו להגן עליהם. הקובץ נקרא כשם השיר בעמ' 163: "די-ג'יי במעון נשים מוכות" וכמו שיריו הקודמים ניכרת חתירה לשיפור פני החברה ולתיקון עוולותיה, גם אם באופן עקיף:



אני רוצה להיות די-ג'יי
במעון נשים מוכות,
לשיר שירים שידוגו דגי חרב
מתחתית עין, יטביעו כרישי כאב
וימלאו בדגי זהב
אקוריום לב.
אבל האזן של נשים מוכות היא
בור מלא קללות,
והן מבהלות מכל שריטה שעל שפתי מלה,
מסכין חד כלשון,
ממשי בלוף המרפד חלל גרון,
"נשים, נשים", אני לוחש לעצמי,
"אני מקשקש כדף תלוש מספר תייכן,
ואתן שורות בבלוז שאכתב בא"ב של השעות,
כהן הייתן לא יותר מסתם בשר
אשר השלף מאטליזי הגהינם".

¹ הוצאת זמורה ביתן, 2017



רוני סומקי

צילום:
איזבל
לג'אני

הדובר בשיר מזדהה עמוקות עם כאבן של הנשים המוכות, הנכלאות במעון כדי להציל את נפשן מפני בעליהם המאיימים על חייהן. הדובר רוצה בכל מאודו לשמח את הנשים הנדכאות האלה ומבטא את רצונו להיות די-ג'יי במעון בו הן נכלאות בעל כורחן. יתר על כן הוא חותר לכך, ששיריו ידוּגוּ מהן את כל הכאב "מתחתית העין" – אסוציאציה לנשים עם הפנסים בעיניים מהבעל המכה. את "דגי החרב" ואת הכרישים המאיימים על שלומן של הנשים מבקש הדובר לדוג באמצעות שיריו ולנטרל את הרוע שפוגע בהן. אולם אליה וקוץ בה, מכיוון שאין הנשים פנויות להאזין לשירים, כי אזניהן מלאה קללות, והן מבוהלות "מכל שריטה שעל שפתי המילה" ו"מסכין חד כלשון", הן חרדות חרדה קיומית. הן אינן מאמינות במלים, כי כל חייהן שבעו שקרים. שקרים שגרמו להם להתפתות, להאמין לבעל המכה שלא ישוב להכותן, לחרטה שהביע שוב ושוב בפניהן ולהיאחזותן לשווא במלות הבטחותיו, שתמיד התבדו במכות שלא איחרו להגיע: "הן מבוהלות... ממשי בלוף המרפד חלל גרון". הן מבוהלות מחלקלקות לשון הבלוף והשקר בגרונם של המשקרים להן ופוגעים באימונן פעם אחר פעם, ואין אוזן כרויה למילים ולשירים המושמעים להן. לכן הדובר מבין את מגבלות יכולתו לעזור להן באמצעות השירים.

זעקת הדובר המזדהה עם השירים היא אילמת – באמצעות מעשה כתיבת השיר ובאמצעות לחישתו "נשים, נשים". כתיבת השיר על חייהן בעיניו היא כקשקוש, מכיוון שאין ביכולת השיר שלו להושיען מהגיהנום של חייהן. "נשים, נשים", אני לוחש לעצמי, / "אני מקשקש בדרך תלוש מספר חייכן, / ואמן שורות בכלוז שאכתב בא"ב של השעות, / בהן הייתן לא יותר מסתם בשר / אשר השלף מאטליזי הגהינם". הדובר, שפתח בטון מלא תקווה להפיח שמחה בחייהן של הנשים המוכות, מסיים בנימה של ייאוש ובתחושת חוסר תוחלת במעשה השירים להציל את הנשים המוכות מגיהנום חייהן.

שירים רבים בקובץ השירים החדשים המוצב בסוף הספר לאחר המבחר מספריו הקודמים: "די-גיי במעון נשים מוכות" מטפלים באוכלוסיות הקשות שבשולי החברה: "ערב קריאת שירים באגף הנשים של כלא סן וטורה שבמילאנו" (עמ' 158), "מכתבו של האסיר ר.ס להנהלת הכלא" (עמ' 160), "שירו של השותף לפשע" (עמ' 161), "מחנה שבויים" (עמ' 161), "זה השיר על הנערה שביקשה שאכתוב עליה שיר" (עובדת הניקיון בסניף של בנק ביפו, עמ' 164), "הגיטרה של פלסטיין" (עמ' 168), "סונטה מסמטאות הבוסה נובה בריו דה ז'נרו" (עמ' 182), "אבנר מתקן הפנצ'רים משוק פרדס כץ" (עמ' 187). והם מהווים מבחינה זו המשך תמטי ברור לשיריו הקודמים.

את רגישותו של רוני סומק לאוכלוסיה החיה מתחת לקו העוני ראינו בשירים רבים בכל ספריו הקודמים, שחלקם נכלל בספר החדש: "בגלל" (שיר המתייחס לפועלי הבניין ופותח את הספר, עמ' 7), "נקמת הילד המגמגם" (עמ' 9), "בלוז על החיים שכמעט היו חיי" (עמ' 10), "קיצור תולדות הוודקה" (עמ' 12), "המתופף של המהפכה" (שעל שמו נקרא הספר "המתופף של המהפכה" (עמ' 16), "עבודה ערבית" (עמ' 26), "שני שירים מכלא רמלה" (עמ' 29), "אדון אושוויץ" (עמ' 55), "ססאר ואייחו או 12 שורות על לחם החרפה" (עמ' 58), "ובעלה פלט: בוכנוולד" (עמ' 100).

רגישות מיוחדת יש לרוני סומק לילדי העוני והמצוקות, אתם הוא נפגש כמעשה יום יום במסגרת עבודתו כמורה בבית הספר הייחודי תיכון י"א בתל אביב, שם נקלטו נפלטי מערכות החינוך האחרות. ספר זה קיבץ לא מעט משיריו המטפלים בנוער השולים: "הערת שולים לפואמה הפדגוגית" (עמ' 47), "מחתרת החלב" (עמ' 54), "מוכה" (עמ' 56), "כשתמצאו אותי מקופלת בתוך מזוודה" (עמ' 88), "שיר לנירה ממחלקה ד' במרכז לבריאות הנפש" (עמ' 89), "המנון ילדי העובדים הזרים" (עמ' 141). השיר "מחתרת החלב" (שפורסם בספרו מחתרת החלב, זמורה ביתן 2005)² מהווה דוגמה בולטת לרגישותו של המשורר לילדי העוני. השיר דן

² ראו ביקורת על הספר: אברהם-איתן, חלי, "שירה ממחתרת החלב" – על ספר שיריו של רוני סומק מחתרת החלב, פסיפס 63, אביב תשס"ו, 2006. ראו גם: איתן-אברהם חלי, כאב השורשים הכפולים, עקד, 2008.

בילדים, שהחלב בשבילם אינו בנמצא כדבר מובן מאליו. כדי להשיגו הם צריכים לרדת, כביכול, למחתרת. האירוניה הטמונה בכותרת השיר מתגלה לקורא עוד טרם נחו עיניו על שורות השיר; "החלב" מתקבל בדמיונו של הקורא כמטונימיה לצרכים הבסיסיים המזינים את נפשו ואת גופו של הילד, והוא משולב בתבנית קולאז'ית של תמונות עוני בשיר, כמו בשירים רבים אחרים בספר זה ובכל ספריו הקודמים. זהו קו פואטי בולט בשירתו.

בשיר "מחתרת החלב" משתמש רוני סומק בחלב, במוצר הבסיסי המזין את העולל, ומציג על-ידי כך מחאה חברתית שקטה, אך נוקבת על מחסור ומצוקה שאינם משתנים, על אף שחלף למעלה מיובל שנים מאז העליות ההמוניות מארצות אסיה וצפון אפריקה. השורה הראשונה לכאורה מתארת משחק מחבואים תמים של ילדים המוצאים מסתור במקרר הריק המושלך ליד פחי הזבל בהם משתעשעים "ילדי הרחוב": "הילדים שיצאו מהמקרר הריק / יגלגלו פחי זבל וינקרו אור / מעיני פנסי הרחוב". ברובד הגלוי לפנינו ילדים המשחקים משחק מחבואים, וזה מסתבר לקורא גם מן כותרת השיר. ברובד האחר הקורא מקשר תמונה ריאלית זו אל המצב החברתי-הכלכלי של האוכלוסייה השרויה "מתחת לקו העוני". המקרר הריק בהקשר זה, עדיין משמש כתמונה ריאליסטית, מצוי בתוך הבתים השרויים בעוני ובמחסור ומהווה מטונימיה למחסור המשווע הפוקד חלקים נרחבים בחברה הישראלית. עצם השימוש ב"מקרר הריק" בשני אופנים מציבה בפנינו את עמדתו של המשורר המובלע ואת מחאתו המאופקת. השורה השנייה ממשיכה בתיאור "הצעצועים" של ילדי "קו העוני": "יגלגלו פחי זבל" ואת האור, המזין את נפשם של ילדים אחרים בבית, ילדי-רחוב אלו "ינקרו מעיני פנסי הרחוב". אילו העיניים ה"משגיחות" על ילדי "מחתרת החלב", וזהו האור אותו הם מצליחים להשיג בעצמם. לשון העתיד בה השתמש סומק, יש בה כדי להביע את תחזיתו על עתידם ועל המצב הבלתי משתנה בחברה הישראלית המנציחה את "קו העוני".

וכאילו לא די לקורא בתמונות אלו כדי להעירו ולטלטלו, ממשיך סומק בתיאור תמונתי קשה יותר: "בחושך הגדול יבריקו הרקובות שבשיניים, / יינעצו בחתולים מפוטמים, יינקו מלשונם / שאריות שמנת". כבדרך אגב מוסר לנו המשורר פרטים עובדתיים נוספים על הילדים "שיצאו מהמקרר הריק". שיניהם הרקובות (ממחסור בחלב ובמצרכים בסיסיים) מבריקות בחושך הגדול. החושך מהווה מטונימיה למצב בו הם שרויים מכל זווית שהיא. נעיצת שיניהם הרקובות "בחתולים מפוטמים" כדי לינוק מהם את שאריות השמנת – תמונה זו אינה משאירה את הקורא אדיש ומטלטלת אותו משלוותו. ומהי ה"שמנת" עליה מדבר המשורר? זוהי "גברת מגונדרת" ש"שכחה מזמן את עטיני הפרה שטפטפה אותם אל העולם", בבחינת מי ששכח את מקור מחצבתו ואת הזמנים שהיטיבו עמו והפכו אותו ל"שמנת", ולבו כעת גס באילו השרויים ב"מחתרת החלב" והוא אדיש כלפיהם. התמונה בחוץ תשתנה, גלגל חוזר בעולם, אך בבחינת אין חדש ממשית תחת השמש "בבוקר תזרח השמש, ציפורים יבשרו סתיו, ואין מי שיקרב את השורות האלה לאף / להריח את מחתרת החלב".

שירתו של רוני סומק ממשיכה לפרוץ בקובץ זה "בקילוחים דקים" ובגודש תמונות הנדחסות לתוך שירים מצומצמים בדרך כלל, ומוסיפה להיות פופולרית בקרב קהל קוראים נרחב ומגוון.

הדובר חותם בנימה הפסימית של קהלת: לא יחול שינוי במצבם של ילדי "מחתרת החלב" ושל ילדי "השמנת". הפער יוסיף לכרסם ביניהם, כי "השמנת" שכחה את "עטיני הפרה שטפטפה אותם אל העולם". האלוזיה לקהלת "בבוקר תזרח השמש" וההצהרה הארס-פואטית מבליטות את עמדתו הפסימית של הדובר משום ש"הציפורים יבשרו סתיו" ולא יהיה מי שבאמת יגלה עניין בשיר הזה כדי להודהות עם המסר שלו ולשנות את המצב הקיומי של ילדי "מחתרת החלב": "ואין מי שיקרב את / השורות האלה לאף / להריח את מחתרת החלב". הדובר מתגלה בשיר מתוך עמדה של חוכמה וכוח, או בלשונו של הלל ברזל, מתוך עמדה של שניעה ושל שנינות: "השניעה מציגה בפני קורא השיר 'אני' שנון, המסוגל בכוחו להעביר חומרי הבעה, המעוגנים כהלכה בנוף לשוני אחד לנוף לשוני שני מבלי להתחשב בחוקיות, שנוהגים לייחס בדרך-כלל לנוף הלשוני החדש".³

חומרי הריאליה בהם משתמש רוני סומק נטולים מסביבתו, הסביבה המוכרת לכולנו, על-כן הם תורמים לאותנטיות של התיאורים. כך למשל גם בשיר "הערת שוליים לפואמה הפדגוגית" (עמ' 47) עושה סומק שימוש בחומרים מתוך עולם בית-הספר ונותן שיקוף מהימן להתנהלות יומיומית בתוך המוסד החינוכי. הדובר בשיר "מצלם" את התמונות בעדשת-עיניו החדה המבחינה באינטראקציה הייחודית שבין מורים ותלמידים במוסד החינוכי, ומנקודת המבט של המשקיף מן הצד על ההתרחשויות, מעיר את הערתו בעצם הצגת תמונותיו בשיר.

תמונה א': "אחרי שאימא של ש' סיפרה שבנה נשפך על דלפק בר", היועצת נוקטת מעשה חינוכי כדי להזהיר משתיית אלכוהול: "היא מילאה מבחנה אחת בוודקה, את השנייה במים, / ונתנה לשתי תולעים לצוף שם. הראשונה מתה אחרי / כמה דקות והשניה המשיכה לשחות". אולם הציפייה שלה שתלמידיה יסיקו את המסקנה הנכונה נכשלה: "כששאלה מה המסקנה? ענה ש' שבטנם של / שותי הוודקה ריקה מתולעים". הדובר בשיר לא מציין מהי הערתו הפדגוגית-הדידקטית לתהליך החינוכי המתרחש במוסד, אך עצם התיאור די בו כדי לשקף את האירוניה וחוסר ההלימה שבין שיטת הלימוד, היפה לכשעצמה, ובין אוכלוסיית התלמידים הייחודית. תחושת הכישלון מקבלת ביטוי בתמונה ב': "אחרי ש' שם צפרדע במגירת השולחן / של המורה לספרות הפסיקו לספר אגדות / על נסיכים מכושפים". סומק עושה קשירה מעניינת, באמצעות מוטיב הצפרדע הקולקטיבי, בין עצם המעשה

³ הלל ברזל, השיר החדש: משגב להיתול, תל-אביב, עקד, 1979, עמ' 130.

רגישות מיוחדת יש לרוני סומק לילדי העוני והמצוקה, אתם הוא נפגש כמורה בבית הספר הייחודי תיכון י"א בתל אביב, שם נקלטו נפילטי מערכות החינוך. בספר זה קיבץ שירים המתייחסים אליהם

של התלמיד ובין תוצאתו. בין הצפרדע במעשה הקונדס של התלמיד, שהוטמנה במגרת השולחן של המורה לספרות, ובין תיאור התוצאה הנקשרת לעולם האגדות: "הפסיקו לספר אגדות על נסיכים מכושפים". הצפרדע בתיאור התוצאה היא מטונימית לעולם הספרות, שלא צלח יפה בידי המורה לספרות לקרבו לתלמידה.

גם תמונה ג' בשיר משקפת את ההתנהלות החינוכית במוסד שלא עולה יפה. ס' מחביאה פתקים בתחתוניה על יחסי אנטיגונה להימון כדי להצליח במבחן בספרות. באופן אירוני היא מיישמת בחייה המציאותיים את סיפור האהבה המוחמץ בין אנטיגונה להימון: "ס' התחתנה עם הילד הכי טוב בכיתה". הדובר מעיר הערה אירונית בהקשר זה: "ואני משער שתחתוניה ריקים מפתקים יוונים". השימוש בשמות המקוצרים: ש', י' ס', מוסיף מהימנות לתיאורים, כמו נועדו להדגיש שהדובר אינו בודה אותם מלבדו, אלא נוטל אותם מתוך המציאות כצלם המתעד קטעי ריאליה מהעולם הסובב אותו. תחושת המעורבות של הדובר בתיאורו מקבלת ביטוי בחלקו השני של השיר בפנייה הישירה אל התלמידים ובשימוש בקריאה נרגשת "הו תלמידים" המלמדת על קרבתו ללבם.

הדובר מעלה פיסות ריאליה נוספות מן ההווי הבית-ספרי: "עפרונות מכורסמי ראש" המהווים מטונימיה לאוחזים בהם, "כתמי חלודה על רגלי מחוגה" המהווים מטונימיה לכישלון התהליך החינוכי. הדובר חש מעורבות רבה בחיי תלמידיו "אחרי שנים" בהם כל אחד מצא את מקומו בחברה. ש' מוכר דלק בתחנה שאביו הקים ומחלק עיתונים למי שממלא ביותר משמונים שקלים, דהיינו למד לעשות רווחים ו"להסתדר" בחיים, י' תופר שמלות כלה – באופן אירוני הצליח להגשים את החלום של הנסיך והנסיכה, על אף שבשל מעשה הקונדס שלו "הפסיקו לספר אגדות על נסיכים מכושפים", וס' התחתנה עם הילד הכי טוב בכיתה והגשימה בכך את סיפור האהבה המוחמץ עליו למדה בשיעורי הספרות. הדובר עדיין הוגה בתלמידיו הבוגרים ו"מודד את עובי המלים" שהם כולאים בלבבות המקושקשים על ידם על שולחנות בית-הספר, כמי שמנסה באופן בלתי נלאה לתדור לעולם הייחודי של תלמידיו ולתהות על קנקנם.

שירתו של רוני סומק בספרו החדש, השנים-עשר במספר, מאששת את שבחי הביקורת על שירתו עד כה (גם את הביקורת שלי "שירים ממחותרת החלב", פסיפס 63, 2006 וספרי כאב השורשים הכפולים, 2008) שירתו ממשיכה, גם בקובץ זה, לפרוץ "בקילוחים דקים" ובגודש תמונות הנדחסות לתוך שירים מצומצמים בדרך כלל וממשיכה להיות פופולרית בקרב קהל קוראים נרחב ומגוון.

שירים בתערוכה

בחודש ינואר הקרוב יתארח רוני סומק במיצג "רקוויאם לנמר האחרון בעולם" שיערוך בני אפרת במוזיאון פתח תקווה.

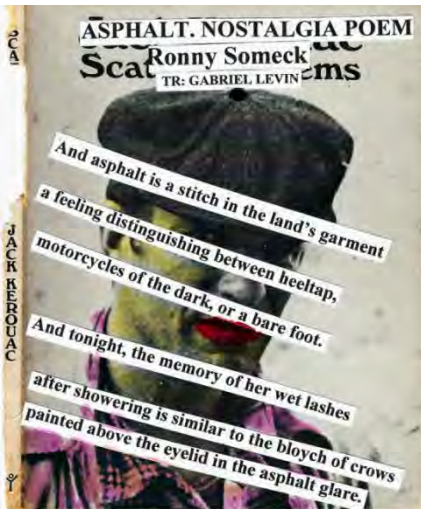
בשנה האחרונה הציג סומק את "תמונה קבוצתית עם חברים" במוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן (תערוכת יחיד. אוצר: מאיר אהרונוסון), את "הבהלה לרעב" במרכז גוטסמן לתחרות שבקיבוץ כברי (אוצרות: עפרה רעפי ורוית שפר) ואת "פעמיים ח"י" בבית אבי חי בירושלים (תערוכת יחיד. אוצר: עמיחי חסון).

בשנה האחרונה הודפסו עבודותיו, בין היתר, על כריכת הספר Albert Camus מאת דוד אוחנה שהופיע באנגליה, על כריכת הספר Terezin מאת מריה תרזה מילאנו שהופיע באיטליה, ובמגזין השירה הצרפתי Teste. העבודות בעמודים אלה הן מתוך תערוכה שתוצג בשנה הבאה בהולנד באצירתו של הני חצס.



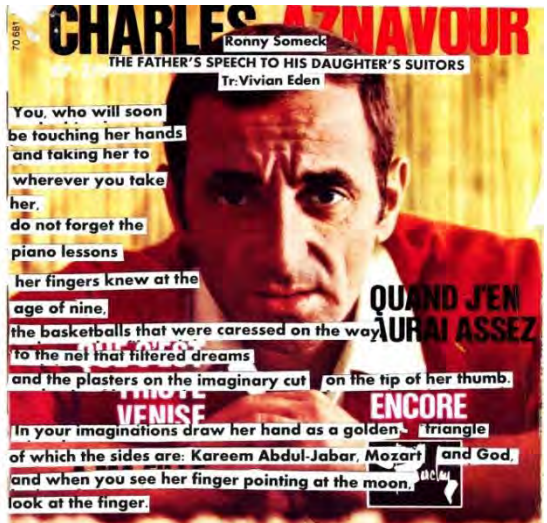
יופייה

נותרו לי 21 מלים לתאר / את יפייה.
7 כבר בזבזתי, / ואת האחרות אסוה בכובע גרב
שיסתייר את פני / כשאבוא לשדד אהבה.



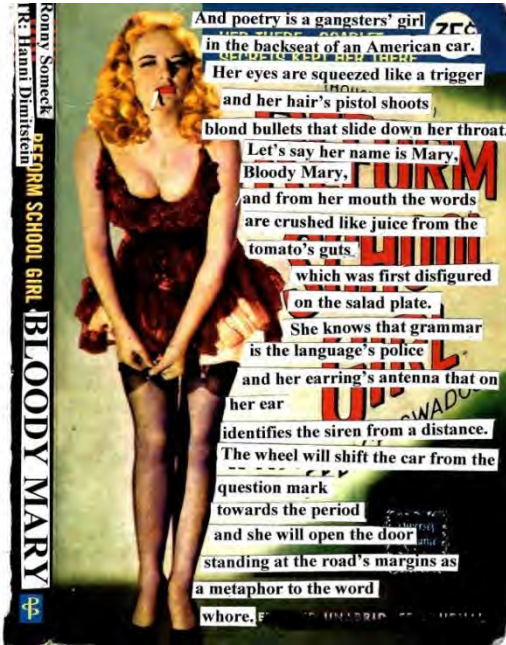
אספלט. שיר געגועים

והאספלט הוא תפר בגד הארץ
הוא רגש המבדיל בין וקישת עקב,
אופנועי החשך... או רגל יחפה.



נאום האב למחזרי בתו

צירו בדמיונכם את דה כמשלש זהב
שצלעותיו: פרים עבדול ג'יבאר, מוצרט / ואלהים



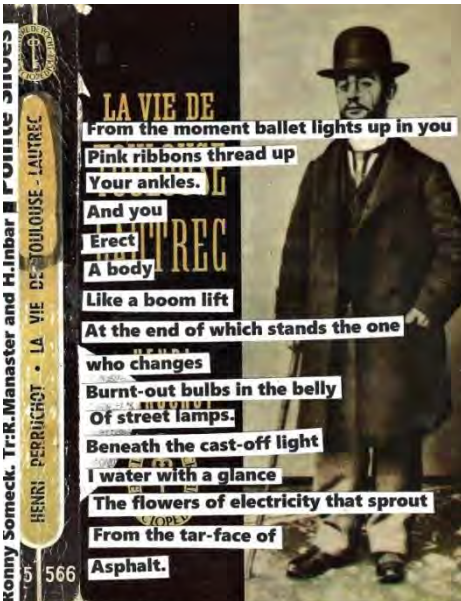
בלאדי מרי

והשיירה היא נערת פושעים
במושב האחורי של מכונית אמריקנית.



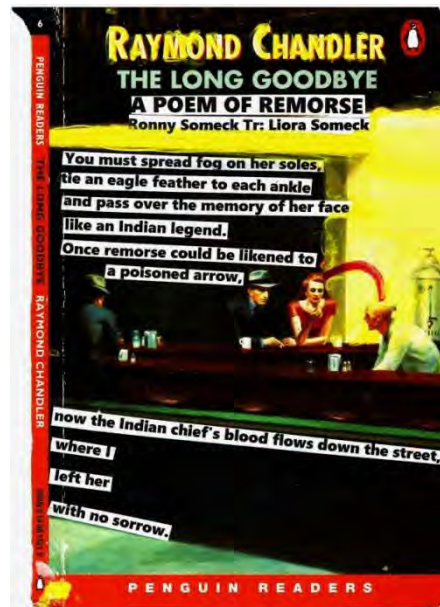
חיזור

י מבקש מבתי חברות. היא בת תשע וחצי.
הוא חדשים יותר. ביחד זהו גיל שמשורר
כמו זיק פרוור ככה לקבדו את אורות פרוי.



POINT SHOES

מרגע שנדלק בך הבלט
נשכים סרטים ורדים / מעל לקרסלנד.



שיר חרטה

צריד למרח ערפל בכפות הרגלים
לקשר נוצת נשר לכל קרסל
ולעבר את זכר פניה כמו אגדה אינדיאנית

מרק של כפילים, סיפור

בצימר, עץ חום ומסריח, ונעמן מספר לי שסופות שמש סולאריות מכות בכדור הארץ ומשנות לגמרי את השדות האלקטרומגנטיים שלו. החורף בעיצומו, למרות שאוקטובר רק מתחיל. אני חוזרת להכין לנו ארוחת ערב. הוא מביא לי פרוסקט של אטרקציות תיירותיות במחוז ואומר שיש באזור, איזה סאונה שווה שכדאי לנו לבקר מחר, על הסובות, ואז לרוץ עירומים לאגם הקפוא (מוכנה לחלק של הסאונה, אבל לא רוצה לסיים את חיי, עם התקף לב בתוך אגם קפוא). מרק דגים, כמו המתכון שנעמן קיבל מהאימא החאלבית שלו.

בדרך לצימר קנינו את מה שמצאנו: בצל, בטטה, גזר, קישואים, דלעת (ואהה כמה סוגים), שום, רסק עגבניות (לא מצאנו, שמנו רוטב ספגטי), סלרי, נענע (רק מיובשת), אבקת מרק (מקווה שהיא כמו בישראל), שמן זית, סוכר, ומלח. קנינו מבעוד מועד שני בקבוקי יין לבן, לא ידענו מה טוב, ולא טוב, אז לקחנו את זה שכתוב שהוא מגיע מאיטליה ושהוא עולה יותר מארבע יורו. ובדיוק כשאני מביאה את הסיר לשולחן, אני מביטה ביד שלי ורואה את הצלקות האלו שתמיד ילכו איתי כמו קעקועים שאי אפשר להסיר, מזכירים לי תקופה שבה שיחקתי עם המוות וחתכתי את ורידיי. אבל מלאך המוות לא רצה בי, כמו שאני רציתי בו. מילאתי את האמבטיה כמו ב"תאומים" של קרוננברג, אבל אימא שלי תפסה אותי. חבל שאת הדוד שנגע בי, היא לא תפסה, זה שגנב לי את הילדות ואת הרצון לחיות.

האורות נכבים בדיוק כשאנו מתיישבים לאכול. אנחנו שומעים רעם נוסף ומגלים שכל החשמל נפל לגמרי. אני מדליקה מיד נרות. אני מהירה מנעמן. הוא קצת מגושם, ולי יש חוש התמצאות במרחב. למרות שזה נשמע מוזר, אנחנו לא ממש בודקים מה קורה בחוץ. דמאט. איך אפשר שלא להיכנע לריחות של המרק, עם הלחם העבה, החום, עם אגוזי המלך, והצימוקים שקנינו בדרך, כשהלכנו לאיבוד, שעה לפני ההגעה.

אחרי האוכל. נעמן יוצא לבדוק מה קורה בחוץ, עם השכנים, והעיירה. קר, למרות שהדלקנו את החימום, אולי מוטות החימום חלשים מדי. נעמן לובש מעיל פוך קצת קרוע, כפפות חומות שהצמר מציץ מהן [יד שנייה שהוא מצא ברשת "ברברי"] וכובע "סאמעט הוט" שהוא קיבל מסבו שהיה שייך להסידות, משושלת של האדמו"ר מסקווירא. אני לא אוהבת את ההתחזקות שלו. אבל למדתי לחיות איתה, כמו מאהבת נוספת, אבל לפחות זה גורם לו לדאוג לי יותר.

אני מסתכלת בחלון, אל מול חושך מוחלט ואני לא יודעת איך לעמוד מול האפילה הזאתי. אני מחזיקה את הכיסים שלי, כאילו יש לי איזה קמע בתוכן, אבל כיס הוא חור ואין בו כלום מלבד נרתיק. בשר נוגע בבגד, ללא משמעות נוספת. הפחדים שחיים בתוכי מתחילים לבעבע למעלה. אני לא מכירה את צפון גרמניה, והאנגלית שלי לא טובה.

אחרי כעשר דקות, נעמן חוזר מבוהל, מתנשף. ומספר שכל הבתים בכפר הקטן הזה חשוכים, ורק בית אחד מואר, ושהוא ניגש לבית והביט בו ולתדהמתו הוא ראה זוג דומה לנו, שבדיוק נמצא פְּרִיב. באותו הרגע הוא רץ חזרה ולא הביט בבתים החשוכים האחרים. אני מביטה בו ולא מאמינה, שהוא יכול לעבוד עלי ככה. אני מבקשת ממנו שיפסיק עם ההצגות. זאת לא הפעם הראשונה שהוא עובד עלי. והוא הבטיח לי שיפסיק עם המשחקים הילדותיים האלו.

דמאיט. אני לא בובת-הניסויים שלו, ואני לא אוהבת את המשחק הזה. פעם הוא היה נשבע באלוהים. היום הוא פשוט זורק את המבט שלו לרצפת העץ. להפתעתי, הוא מבקש עוד מנה מהתבשיל, אחרי שהוא מרים את אפו ומריח את האוויר. אני מביאה לו עוד מנה.

רעם גדול מרעיד את נפשי, ברק קורע את השמיים בזיגוג חשמלי, שגורם לי להביט עוד פעם בחוץ, בתוך החלון. ומישהו דומה בדיוק לנעמן, מביט בי מבחוץ. אני זוכרת שנעמן רגע לפני נכנס לשירותים. זה לא הגיוני. איך הוא הספיק לצאת החוצה ולהיכנס בחזרה?! הגשם שוטף את החלון והדמות נעלמת. ליבי דופק. אני חייבת לשבת. נעמן יוצא מהשירותים ושואל אותי מדוע אני חיוורת, אני מבקשת ממנו להתקרב אלי, ונוגעת בשיערו. הוא מבקש שלא אגע יותר בשיערו בצורה הזאת. ומוסיף, שאני אגרסיבית. אבל באמת שאני לא כזאת. רק ליטפתי אותו, בכדי לדעת האם שיערו רטוב או לא. אני דווקא זוכרת שהוא אוהב שאני נוגעת בו ככה. אפילו אמר לי פעם שככה אימו הייתה נוגעת בו ומרגיעה אותו, אחרי שהילדים היו מתעללים בו, בגלל הגמגום.

החורף שמשתולל בחוץ. אני רוצה לשמור על האנרגיות שמתרחקות ממני בשל תהליך העיכול. אני מספרת לנעמן על הכפיל בחלון. הוא לא מאמין לי. חושב שאני צוחקת איתו, ומנסה לא לישר את העיניים אלי, כאילו מתבייש ממני. אני נכנסת גם אני לשירותים וחושבת על כל מה שקרה. אני לא זוכרת מתי עברנו לגור ביחד. ועכשיו הדבר הזה שמביט בי בחלון. עוברת לי מחשבה מטופשת בראש, אולי נעמן נתן לי איזה סם, בכדי לעבוד עלי ולשכנע אותי להיות דתייה כמוהו. אבל אני לא. אין שום גורם מארגן בעולם הזה. כל העולם הזה הוא צירוף מקרים אחד גדול.

אני חוזרת לסלון ומרגישה מוזר, עם הַנְרוֹת האלו, ונעמן מתנהג מוזר. הוא רוצה לחזור ולבדוק מה קורה בבית המואר. אני מציעה שנצא ביחד לבדוק מה קורה. הוא



יער, הציור כאן ובעמודים הבאים ש. שחורי

מסכים מיד. כל אחד מאיתנו פוחד יותר מהחשיכה. נעמן פשוטו כמשמעו, נותן לי לצאת קודם. אני הולכת קדימה ולא יודעת מה לחפש. המאזדה 3 האדומה שלי עדיין עומדת מול הבית, אך בקושי אפשר לראות אותה. אני מחזיקה לנעמן את היד, אך הוא מעיף לי את היד. אני מתעצבנת. הוא מביט בי, ואומר שהוא מצטער, אבל קר לו בידיים, ושהוא שכח את הכפפות ומעדיף לשים את היד בכיס.

צעד אחר הצעד. האוויר נקי מהגשם, ואפשר ממש לתפוס את הריח של בוץ שמתפרץ מלמטה. אבנים כסופות, חלקות מקשות על ההליכה בכביש החסר מדרכה והשוליים הצרים. כל הבתים חשוכים, וערפל מגיע בכדי להקשות עלינו את הראייה. כשהגענו למקום הוא היה מוקף בשדות חרושים. עצים גבוהים הקיפו את הכפר, ולהקת עורבים שחורים עם מקור כתום שיוצאת ונכנסת אל תוכם ברעשים גדולים. כנסייה מתפוררת, משנת 1716, עשויה מלבנים כתומות ובטון אפור מוריק ביניהן. בית קברות בסמוך אליה, עם אבנים מתפרקות, שוקעות בדשא ובוץ וגדר עץ נמוכה להגן על הקברים.

הגשם מתחזק, דאמט, אך אין יותר רעמים וברקים. רק ערפל מנחוס. נעמן הולך מהר, למרות שהוא תמיד הולך הרבה יותר איטי ממני, לא פעם הוא אפילו מתחלק מרוב הליכה מהירה והקרח הזקיק שמכסה את האבנים של השביל הכפרי. מה אנחנו עושים פה בחלק הכפרי של גרמניה, במקום להיות עם החורף הרגוע, שכל כך מוכר, וכל כך הגיוני לשנינו?

נעמן, נזכר בימים שלו בווראנסי שבהודו, ואיך הוא הגיע בלי כסף לברלין, אחרי איזו אהבה קצרה, והסתובב עם הומלסים, כשהיא עזבה אותו, שתתה את הלב שלו,

הפוסטמה. זה היה חורף ורק החסידים של חב"ד הם אלו שמשכו אותו מהרחוב, אחרי שישראלים סיפרו על הישראלי הגזור שזרוק לו בדד, ושר לעצמו מאיר אריאל, בזיוף רב. היום הוא עובד עם ילדים של משפחות עשירות יהודיות ומלמד אותן חינוך גופני.

נעמן מוסיף שהוא הפסיק לחפש את עצמו ומצא אושר ביהדות, אחרי שאביו, החוזר בשאלה, עשה ככל שהוא יכול בכדי לגדלו במשפחה חילונית. הוא מציע שנחזור לצימר שלנו, אני לא מסכימה. אני רוצה להגיע לבית המואר, שלפעמים רואים את האור שלו מקפיא את הערפל לכדי צבע לבן, מצמימת שכזה. נעמן עקשן ורב איתי. אבל לפני שאני בכלל עונה, הוא חוטף ת'ג'ננה, לא מחכה לי ומתחיל ללכת בחזרה. אני מפתחת ללכת לבד לבית המואר. זה מפחיד אותי ללכת לבד. רחוב חשוך, זה לא בשבילי בשום מקום בעולם. וזה משהו שגברים אף פעם לא מרגישים או יודעים, ורק אנחנו מכירות.

רגע לפני שאני מסתובבת, אני שומעת שיחה בעברית בין שני בני זוג, לא יכול להיות. זה לא יכול להיות שראיתי את עצמנו מחפשים, מגששים באפילה אחר תשובה לתעלומה הזאתי. פשוט לא.

אני רצה אחרי נעמן בחזרה לצימר. רגע אחד אני מתחלקת ומתמלאת בוץ ומים קפואים. נעמן מצית ג'ינט, למרות שהוא הבטיח לי, שהוא לא יעשן לבד. הוא מנסה לשכנע אותי לעשן איתו. אני מסרבת לעשן, או לשתות איתו. הוא מחזיק את הסידור ביד ימין, אך לא מתפלל. מעשן ביד שמאל ובתוכי אני ממציא ברכה: "ברוך בורא סיגרויות". ומחייכת לרגע. ושמה שלא מתפתה כמוהו לברוח מהמציאות. ברגעים כאלו, אני זקוקה לכל הפיכתון שלי, ואני מספיק עייפה וכבדה בגלל האוכל.

נעמן טוחן לי את השכל על הסופות הסולאריות של השמש, ושכל מה שידענו עד היום עומד להשתנות. אבל אני לא מאמינה לו. איכשהו נשמע כמו רצף של שטויות. משהו צריך להגיד לו שהשמש לא זורחת לו מהתחת.

אני נכנסת. הוא מעשן. הגשם התחזק. אני שומעת אותו מכה בברזל של המרזב בקצב כמעט קבוע. הערפל מכסה את החלון. השעה 11:58 בלילה, המטוטלת הכבדה, העשויה מארד, מצלצלת בתוך שעון הקוקייה התלוי בדירת פלסטיק המחקה את מה שנבנה פעם בעץ. ואני שואלת את עצמי איך המקומיים מחזיקים מעמד בזוגיות, כשאין לאן לצאת, והקור הופך לריבים בלתי פוסקים. אני בודקת שוב את החימום, והוא דלוק על מקסימום. אני שמה על עצמי עוד גטקס שגנבתי מהצבא, ומכנסי ג'ינס שבקושי נסגרים עלי ועושים לי סימן כחול-אדום מתחת לטבור.

נעמן מניח בידי סידור, אך מזיזה בעדינות אותו ממני. דמאט. אני לא רוצה להתפלל עכשיו. אני רוצה לחשוב טוב. אני מניחה את ידי על הכיפה של נעמן שעומדת ליפול. והוא לא אוהב את הנגיעה הזאת, והוא מעיף את היד שלי ממנו. שיהיה. אין לי כוח למצבי רוח שלו, כשהוא מסטול. הוא יושב ואני עומדת. האוויר מלא בריחות של



האוכל ואנחנו לא מעיזים לפתוח חלון. המזוודות עדיין סגורות ומרוב קור לא פרקנו אותן לגמרי.

אני לא מאמינה לפחדים שלי. אני בודקת שוב את הטלפון שלא עובד, פותחת את המחשב שלא מתחבר לשרת האינטרנט האלחוטי. אני מסתכלת על תיבת הנתבים של הבקתה. ובזמן שאני עושה את כל הבדיקות, נעמן מחליט על דעתו לצאת החוצה. הוא לא מסביר לי מדוע. מהי הסיבה שהוא מרשה לעצמו לעזוב אותי לבד, ולסכן את כל מה שיש לנו ביחד. הוא עדיין חושב לבד ולא זוגית. כשאת חושבת בזוגית, את מדברת עם בן הזוג על ההחלטות שלך. אבל שאת חושבת כמו זאבה בודדה, את פשוט יוצאת החוצה ולא עושה שום חשבון לאחר.

“אֲשֶׁרִי הָאִישׁ אֲשֶׁר לֹא הֵלֵךְ, בְּעֵצַת רְשָׁעִים;” אני נזכרת בפסוק מספר התהילים של נעמן, כמה קל למי שכתב את התהילים לחשוב על טוב ורע בצורה כל כך מופשטת. ובכל זאת אני דואגת כל כך. אני מרגישה את הרוע הזה, והוא לא צריך לייעץ לי. אני לא צריכה את בית המשפט של העולם הבא, בכדי להפחיד אותי, כמו שאני יודעת שהוא פוחד. והרעיון הזה, שנתקענו מחוץ לזמן, מחוץ לכל מה שאנחנו מכירים, בגלל

איזה סופה סולארית שהגיעה הרחק מהשמש האימתנית, לא מתקבל אצלי על הדעת. אבל אני חושבת דברים שמתחילים באמת להפחיד אותי:

ומה עם הנעמן שחזר אלי מהמסע הראשון הוא אינו נעמן? מה אם הוא מישהו שמתחזה לנעמן? מה אם הוא הכפיל? ואולי מי שהביט בי מבעד לחלון הוא הנעמן האמיתי, שנבהל כשחזר וראה אותי עם הכפיל. אוי. הרעיון הזה מפחיד אותי, אך הוא ההסבר היחיד שאני מוצאת לבריחה המוזרה של נעמן מבלי שידבר איתי. הסימנים מתבהרים, הבהלה שלו מהנגיעה שלי, מהחזקת היד שלי, והאכילה של המנה הכפולה וחוסר הברכה על הסיגריה. זה לא הוא. אני מצטמרת לחשוב. אבל אולי אני בפרנויה. שהרי הוא יכול שלא לרצות לגעת בי, זה קורה לו לפעמים, ולאכול עוד מנה בשביל להרגיש בבית, ולשכוח ממנהגי הברכות שהוא אימץ לעצמו, כחלק מדת חדשה ניו אייג'ית שהוא פיתח בשפה שלו, בכדי לברוא לעצמו מקום, אחרי שאיבד את עצמו במזרח. אולי. אני נרגעת קצת. אבל לומר את האמת לאחורונה הידרדרו היחסים שלנו, והחלטנו לנסוע לחילופי הדירות שלנו, (הזוג שגר בבקתה מתארח כרגע אצלנו בדירה בברלין) כי חשבנו שחופשה תעזור לנו. זה התחיל בזה שהוא לא רצה לשכב איתי, והמשיך בכך, שהוא התחיל להסתובב יותר מדי זמן עם החברים המתחזקים שלו וכמעט שלא נפגשנו, ולבסוף, כשהעליתי את העניין של הילדים, הוא ממש נבהל ואמר שאין לו מספיק כסף, ובסיס להביא ילדים. איזה אפס. באמת. מה אין בסיס. צריך להביא ילדים ולחיות איתם, ולא לחשוב על כך כלכלית.

הייתי עוזבת אותו. אבל הוא התעקש שחופשה תחזיר לו את האמונה בנו, והוא יוכל שוב לחשוב שלום בית. הוא יודע, שבלי ילדים אני לא נשארת איתו עוד דקה. אני כבר מבוגרת. לא כמוהו. הוא בן 29 ואני בת 34. וזה לא מתאים לי. עוד לא הספקתי להמשיך להרהר בנו, והוא חזר. אך הפעם לא נתתי לעצמי להסתכן. בכל הפעמים האלו שחשבתי בסטריאוטיפיות על יהודים וחשבתי שכולם רוצים להביא ילדים, אבל הוא לא היה כזה. הוא רצה להיות קודם עצמאי.

“איפה היית? יא בנונה. איך יכולת לעזוב אותי?”

הוא לא עונה.

“תגיד משהו!”

“את זאת שאמרת לי לצאת החוצה בגלל הפסקת החשמל.”

הוא מתיישב על שרפרף העץ הירוק. מתופף ברגליו על השטיח הטורקיזי עם כוכבים אדומים שנח על ריצפת העץ. נהיה לי רע. אני מרגישה לא טוב. אני הולכת שוב לשירותים. ודמעות עולות בי בעיניים. אני רק רוצה שמישהו ייקח אותי מפה. אבל הבחור שעומד בתוך הבית שלי, זה לא הוא. אני נזכרת כיצד שיחקתי כדורגל בנבחרת של הבנות, והייתי שחקנית מחליפה, כי המאמנת לא האמינה בי. אבל היא הייתה חייבת להכניס אותי. ובדקה 91 הכנסתי גול עצמי והפסדנו את כרטיס הכניסה לליגת של התיכונים. ובחדר ההלבשה אמרתי לכולן, “אני מצטערת.” ומאז זהו הפך



להיות כינוי הגנאי שלי. "אני מצטערת. בואי לפה. אני רוצה לשאול אותך משהו." כך היו פונות אלי, החברות שלי בתיכון. וכל כך סבלתי שרצייתי להרוג את עצמי. וכשאימי אשפה אותי בפעם הראשונה. שנאתי אותה. ואיחלתי למותה. וכשמתי האשמתי את עצמי. ולא סלחתי למילים שיצאו לי. ובכיתי על קברה. וזה לא עזר לי. ושכבתי עם מאות גברים. זה היה הדרך שלי לחפש חום בינות כל הפינות האפילות של העיר הגדולה. היה כל כך רע לי, וזה הדבר היחיד שניחם אותי חוץ מאלכוהול, והפכתי די דוֹבָה מרוב שתייה, אבל לא היה איכפת לי, ובעבודה שלי לא התערבנו, והשתדלתי לא לשכב עם הבוסים שהתחלפו, אבל זה גם קרה. עד שתפסתי את עצמי בידיים, והתחלתי ללמוד צילום. וזה הדבר שהחזיק אותי בחיים. ולא שלא היו לי נפילות. היו לי לא מעט משברים.

ועכשיו שאני שוב מתרסקת, חוזרת הפנטזיה על לסיים עם זה, לחתוך את הורידים, אבל לא עמוק מדי. רגע. עוד קו של כישלון על היד שלי. ומיד אני שמה את נייר הטואלט לעצור את הזרימה של הדם, שממשיך להישפך בורם חזק. אני יוצאת מטפספת במהירות. פותחת את המזוודה ומוציאה תחבושות, שאני תמיד לוקחת איתי. ובסוף מחליטה לשים תחבושת נגד המחזור, כי שכחתי להביא פלסטר ואני לא רוצה לקשור באופן מלאכותי את התחבושת על היד שלי. אני מניחה את התחבושת עם הדבק והכנפיים וכל השיט הזה והיא נדבקת ליד שלי. נעמן נכנס לרגע לשירותים, מביט על היד המדממת שלי, ומתחיל לפעול ולסייע, דמעות בעיניו. מעולם לא ראיתי אותו בוכה לידי ככה.

"בואי נלך מכאן, ניסע לבית חולים."

"שישי היום."

"פיקוח נפש דוחה שבת. נשמה שלי."

וכשהוא אומר את המילים, אני פוקחת את העיניים שלי. אני מביטה בחלון. כי מתחיל לרדת שלג. ואני רואה, לא פחות, ולא יותר, את שנינו, כולל אני והתחבושת שלי מביטים בנו מבעד לחלון. אני מבינה שהזוג הכפיל שלנו יצא החוצה והלך לראות את הבית המואר. ואנחנו בשבילם הבית המואר. אבל חייבת להיות דרך לצאת מכל הטירוף הזה. והדרך היחידה שאני מוצאת לנכון, היא זאת שאני והוא באמת נצמד לבית הראשון, שם אולי יש את הרגע שלפני הפיצוץ. אבל אני פוחזת, שאם נגיע לשם ונפגוש בכפילים שלנו, הם עלולים לתקוף אותנו. אני מעדיפה שנצא לבית חולים, כי הנפש שלי מרגישה מעורערת ואני לא רוצה להיות, בעולם כל כך מסובך. מספיק מורכב לי, בלי ילדים בגיל שלי, כשכל החברות שלי מסתובבות כבר עם משפחות. חשבתי שאם אני אלך עם בחור צעיר, זה ייפטר, והוא לא רוצה בכלל ילדים, כי הוא רוצה להתבסס קודם, ושלא יעברו את מה שהוא עבר. אני מודה שחשבתי עליו בסטריאוטיפ של "פרו ורבו". והנה חוזר לי עכשיו כפיל, שנראה

"אתה יודע מה קורה בחוץ?"

"אתה רוצה להביא איתי ילדים?"

"מה הקשר?"

"תענה."

"כן. אני רוצה, הרבה."

"מתי?"

"היום. ברוך השם."

"ואם אני לא אסכים לעשות ברית מילה?"

"היהדות שלי לא קשורה להלכה, היא קשורה לאמונה. והאמונה היא שיחה פנימית שאני עורך עם הקדוש ברוך הוא."

"בוא ניסע לבית חולים. ותעשה לי טובה. אם אתה רואה עוד זוגות שנראים כמונו, תתעלם מהם, ואל תוותר. מצדי אפילו תדרוס אותם." אני אומרת עם חיוך והיד עדיין כואבת ומדממת, ואני רואה את הכתם מתרחב דרך התחבושת שעל היד שלי.

אנחנו אורזים את כל החפצים. מכבה את ההסקה. הוא פותח את הדלת החורקת. החורף הזה יותר מדי בשבילי, שלא לדבר על כל הסיפור עם השמש המזדיינת הזאת. אני מפחדת ללכת לשירותים, שאולי הוא שוב ייצא ויחזור הראשון. אני נועלת את הדלת. הוא מביט בי במבט מוזר. אני נכנסת לשירותים. ופתאום יש לי עצירות. אני שומעת דפיקות גדולות על הדלת שלנו. מישו מאיים לשבור אותה. הוא רוצה להיכנס. בטח נעמן הראשון. אני מנסה לצאת, לעמוד, אך לא מצליחה. עצירות. אני שונאת את זה.

אני יוצאת מהשירותים ורואה את הבלתי אפשרי, הנעמן הראשון והנעמן השני [או ההפך] דופקים מכות אחד לשני. לא מצליחה להפריד ביניהם. גברים כשהם נכנסים

לקטע המצ'ואיסטי הזה ביניהם, לכי תפרידי. מה גם שקופא לי התחת. אני רצה, בלי המזוודה, רק עם הטלפון שלי והארנק והמפתחות של האוטו. התחלתי לנסוע. אחרי כמה דקות, אני נוסעת יותר לאט. השלג מפריע לנסוע מהר, והערפל לא עוזר. אור מופיע מולי. לפתע עוד מכונית מאזדה אדומה מתקדמת אל עברי, ואני מנסה להתחמק ומצליחה. יוצאת מישעי שדומה לי, אני מוציאה גז פלפל מהמכנסיים, ומרססת אותה, נוגחת בה ומקווה שהיא תקפא בשלג אליו היא נפלה.

אני נכנסת בחזרה למכונית ונוסעת עד לבית המואר בסוף השכונה. רואה את נעמן, עומד ומתפלל בצורה המיוחדת שלמדתי כל תנועה בתוכה. אני צופרת לו. הוא לוקח את הציוד שלנו, נכנס לאוטו. בדרך הטלפון שלו מצלצל. הוא מרים את הטלפון ורואה את שמי בצג. הוא פוער את פיו ועיניו, ומביט עלי בזעם. אני עוצרת את המכונית.

"מי את?"

"אורטל."

"מי זאת שמתקשרת אלי?" הוא מפנה אלי הטלפון, ובו כתוב השם שלי "אורטל..."
ואני שמה לב ששכחתי את הטלפון שלי. ואין לי שמץ, איפה הוא עכשיו...

"אני האמיתית!"

התדהמה הופכת לזעם. באיִנסְיִנְקִט אני לוקחת את הטלפון ממנו וזורקת החוצה.

"היא לא אמיתית. ואם אתה רוצה להיות יותר חכם מהאפיפיור, אז תדע שיש גם עוד אחד כמוך."

"שטויות."

"תסתכל עלי. נעמן. איפה היית לפני רגע?"

"בחוץ."

"ולמה התפללת בחוץ, בקור הזה?"

"כי חיכית לך."

"ואיפה היית לפני כן? ולמה נהרסה לנו החופשה? ועם מי רבת ומי נתן לך פנס בעין?"

הוא שתק.

"תדע לך שהכפיל שלך, היה הרבה יותר נחמד ממך. הוא רצה להתחתן איתי. להביא ילדים בלי ברית מילה. ואפילו הציע לקחת אותי לבית חולים, אחרי שגילה שחתכתי את הורידים."

הוא מסתכל עלי היד החלקה שלי. ושנינו רואים שאין לי שום ורידים חתוכים ביד.

הוא קופץ על ההגה השחור. וזורק אותי החוצה. אני נחבלת בראש, ערפל, ואני שומעת עוד דלת נפתחת ועוד אישה נזרקת....

אתי ועוד שירים

אתי

החלל
בו נעשים
גושי החיים הקטנים
שלה
מתמלא מערבלות עשן
הלמות סליה
וצלילי מרפסת בטון חרקנית
צפרן נחושה
חורטת חרטמים על קיר אלמוני
מצבה לעת מצוא
לזכרו של רגע אלמוני עוד יותר
ואז
פרישה
הצטנפות אל פנים חדר
נקישת מפתח
נעילתה
סוף

*

עברים ועתידות
מנגנים ג'אז בחלומותי
ג'אם סשן זמנים אבודים מתאלתר
במבחר צבעי מים
ותרועות שופר שבור לטות בערפל
פתע נעורותי
חצות ושבר דקה
שריקת צרצר מנצחת
על קונצרטו נביחות כלבי רחוב

*

בְּפִנְתּוֹ שֶׁל טְרַקְלִין מִתְפֹּרֵר
בְּצֵל קִלְפֵת הַטַּפְּטִים
שֶׁפְּרוֹט אַחֲרוֹן מְקַשֵּׁט צְלוּחִית מִיְתָמֵת
צְפִיזוֹת נִגְנָזוֹת
בְּאֲרוֹן שֶׁלְצֵד דְּלִי הָאֵשְׁפָה
סִינְדְרָלוֹת גְּמֵלֵאִיּוֹת
צוֹבְעוֹת בְּאֶפֶר צִפְרָנִים
לֹא לְבִלַּט מְדִי עַל רֶקַע הֶרְקִיעַ
לֹא לְהִמְרוֹת פִּיהָ שֶׁל מְצִיאוֹת חוֹרְגָת

*

בְּדִירַת אֶסוֹן לֹא אֶפְנְתִית
הַכְּרוּיָה בְּבִטוֹן כָּחַל בְּשִׁכּוּנַת צִלְמוֹת
שֶׁלֹא הַכִּירָה קִיץ
אֶתָּה
מְקַפֵּל בְּקַבִּיט קָרַח
טוֹבְעַת בְּכּוֹס בִּירָה
שְׂאֵמָא הַשְּׂאִירָה
וַיִּטְרִינָה נוֹטָה לְשֹׁבֵר אֶת הָרֵאשׁ
תַּחַת אֶהֱיֵל מְזֻדְקָר מוֹל חֲרָבוֹת הַחֲרָסִינָה
עֲדִי פְּנִינִים שֶׁל פְּלֶסְטִיק חוֹנְקִים גְּרוֹנוֹת נַחְרִים
תוֹךְ צִקְצוּק לְשׁוֹנוֹת
בְּדִירַת אֶסוֹן צֶפֶר הַשְּׁעוֹן
הַדּוֹדָה הַזֹּהִירָה בְּמִצַּח קַפּוּץ
וַיִּדְיָה דוֹקְרוֹת בְּפִרוֹת נְמִיָּה גוֹיָה
מְכַרְבֵּלַת בְּשִׁמְיָהּ מִתְבַּלַּת עֵסִיס לִילָה וְרֹטֵב דְּמָעָה
בוֹב הַבַּד
נְמֵלֵט אַחֲרֵי שְׂאֵנִס
מְאֶפֶר אַחֲרָיו שְׁבִיל סִיגָר שְׂאֲחָרֵי
כִּי צֵד תּוֹכֵל לְשׁוֹב אֵי פַעַם לְפֶתַח הַחֹדֵר
וְלוֹ בְּכַדִּי לְטֵאטֵא

*

רוח טרום סתוית מנגנת בנקבים סימפוניה חלילה
היא נשימתה הכבדה
של עיר פלדה בקרנים חשמליות
מהבהבת
ישנה ואיננה
פטמת ירח זקורה מעל אנטנות צובטות
קו אחרון של אור
בועל חלונות רדומים
כמאהב הנמלט בלילות
העיר היא גוף מתכת רעב
תאותן
קשה ספוק,
ושעריה נפתחים ונסגרים
כנגד נודים חולפים
הבאים בה ומגרשים למחרת
העיר נשאת ומגרשת ושוב נשאת
מרסקת נפשות
מאחה שוב בריר אהבתה
ואלה, פסחות נאמנות, שבות תמיד לעמתה

*

עיר הצוללת
מנגנת שיר מים
מתוך פסנתר
מציד מיתרים
וצנורות חמצן
וככל שאוזל ואוזל
השיר ממהר עצמו לדעת
בטרם יטבע כלעמת שבא
בעיר הצוללת תמתין לי
חמוש מסכה וסנפיר מתכת
ואני אקח עמי
את האור כלו מלמעלה
לבל תפוג הנשימה
טרם תחדל נשיקת התכלת
הנעלמת מתחת

סוד הבחירה הטובה

ראוי לו להיות אותו רגע חזק
שאצרת
ורק אני יודעת את גדלו
ואת כאבו
ורק אני שומעת ויראה
כמה הוא מפחיד

אנחה רועמת

ואחריה, שקט הבחירה הטובה
לא זו החפשית, זו הטובה.
הבחירה שרק אני יודעת,
את פשרה ואת קיומה

דקת הדומיה ואחריה,
חיים שלמים -

ורק שנים, יודעים את פשרה
ואת מסכת השתיקות המפלאה
ואת מפת העלבונות האמלה, שלא נכללה בכתובים
ואת המשניות הסדורות בשניות,
ואת פרשות השבוע, שאחזר ואשנה
ואת דקדוקי ההלכה, המשרטטים בקו עדין -
שריטות

שתיקה וקשיה, חלומות וימים
סוד הבחירה הטובה. זו שכחה,
אינו אלא ותור.

שלושה שירים

*

מי שפועם בו חוש פיוט
אל יבזבזהו על שירים
כי השירה נקטר אדם
והמחזות נקטר אלים

דינא דשטחים

" ואין נותנין אותו [הלולב] לקטן, שהקטן קונה ואינו מקנה
לאחרים מן התורה, ונמצא שאם החזירו לו, אינו חוזר"
(רמבם, "היד החזקה, הלכות לולב)

קטן איננו מקנה לולב
אבל הוא חייב להניף לולב
ולכן אין נותנים לו
על מנת שיחזיר
אבל אם הוא מניף אכן
יורים בו בשמחת תורה

*

בשנה מאז שנפגשנו העולם
מחפש. ואולי לא היתה שממה מעולם,
והעולם עצמו נברא בפרחים

נשימות

תסריט לסרט קצרצר

1. פנים. בוקר. חדרואולם.

מראה מבעד לחלון מבפנים. חלון נמוך וגדול. אדן החלון כחול. בחלון - תכלת שמיים. ענני קיץ בהירים. צמרת עץ. מצלמה איטית, סוקרת את העץ לפרטיו מלמעלה למטה - רוגע. פנים - אולם ריק, רצפת פארקט, קירות בהירים, על אחד הקירות מראה גדולה. מוסיקה רוגעת.

גבו של גבר, ישוב על הרצפה. כשהמצלמה עוברת לגבו של הגבר, המוסיקה נפסקת. מכאן והלאה, לאורכו של הסרט, לא תושמע מוסיקה ברקע.

מצלמה איטית, משתהה, סוקרת את הגב מלמטה למעלה. גבו של יוני. כבן 40, גוף גמיש מאד, רוזה. ישבנו מורם מעט, הוא ישוב על שמיכה. השמיכה מקופלת בקפדנות, כמעט קיפול צבאי. הוא ישוב בישיבה מזרחית, או בישיבת לוטוס. מכנסי התעמלות קצרים, חולצת טריקו ירוקה. פניו, שאינם נראים - לחלון, לעץ. הגב זקוף. ידיים קרוב לברכיים. הראש והצוואר מוטים מעט קדימה. סצינה ארוכה דיה, לתת תחושה של גב שקפא בתנוחתו, ולסקרן לראות את הפנים.

2. פנים. ערב. אותו חדרואולם.

גבו של יוני, שישב על הרצפה, בישיבה מזרחית, למסך. כאילו לא זו, מאז הסצינה הראשונה, אבל חולצת הטריקו כחולה, ומולו ישובים על הרצפה, בתנוחה דומה, 7 תלמידים (4 נשים, 3 גברים) אין זאת הסצינה הקודמת, אבל פניו של יוני עדיין אינם גלויים. פניו לתלמידים. פני התלמידים, למצלמה. יוני במרכז. מיקום התלמידים ביחס ליוני, שיושב במרכז, סימטרי. קולו של יוני, בלי שפניו נראות.

יוני: נתחיל עם נשימת אוג'אי... חש בקרב התלמידים. נעים באי שקט. אחד לוחש: מה זה. בתשובה - הרמת כתפיים של אחר. יוני אינו מתיחס, אינו מרים את קולו, ככל שהוא מוסיף ומדבר, התלמידים הולכים ונרגעים.

יוני: זה קל, רק נושמים, תנסו לנשום רגיל ולעקוב אחרי הנשימה. תעצמו ת'עיניים ותדמינו לכם את המסלול של האוויר: מהנחיריים... וחזרה לנחיריים. לאן נע האוויר בגוף, מאז שהוא נכנס לנחיריים, ועד שהוא יוצא?

לא צריך לעשות כלום, אי אפשר לראות את האוויר, רק לדמיין, מי שצריך, יכול לדמיין את נפח האוויר, את הצבע שלו, מי שלא צריך, שיוותר.

בואו נתחיל... נתקן את הישיבה (תזווה בקרב התלמידים), למשוך את עצמות הישיבה אחורנית, גו זקוף, בית-החזה קרוב לסנטר, אבל אל תחשבו על הסנטר, על בית-החזה, חשבו על בית-החזה.

תרגישו את עצמות הישיבה, עצמות הישיבה תקועות ברצפה, מצמיחות שורשים לעומק, לאדמה... חשבו על הקודקוד, בעיקר על הקודקוד, למעלה, למעלה, כאילו מישו חיבר חוט לקודקוד והוא מושך אתכם למעלה... לשמים... (מראה העלים על רקע השמיים) נתחיל בנשימה...

(משתתק. המצלמה על התלמידים, מנסים?)

יוני: עכשיו... (עדיין קולו, בלי פניו. מראה גבו, מראה האולם, התלמידים פוקחים עיניים, נעים באי שקט) לא, לא צריך לזוז, תישארו בעיניים עצומות... אני אנחה, תנסו להרגיש בגוף את נקודות המתח, את המקומות שלא נוח לכם אתם, המקומות הרגישים, הכואבים, תוליכו את האוויר למקומות האלה, תנשפו דרכם, תוציאו את האוויר במקומות הכואבים... נתחיל לנשום דרך האף, אתם מסתכלים פנימה, איפה שכואב, שמתוח... תדמינו נחיר במקום הזה, האוויר יוצא משם...



שיעור יוגה, טכניקה מעורבת, ש. שחורי

3. ערב. חוץ. חצר בכניסה לאולם.

חצר. העץ שקודם נראה מבעד לחלון. בית ישן בסגנון ערבי, לא משופץ ולא מצועצע. דלת רחבה, ממתכת, צבועה כחול. אדן חלון כחול. אשה, תלמידה א', כבת 30, אחת המשתתפות מהסצינה הקודמת, קרבה לדלת. מנסה לפתוח אותה. הדלת נעולה. היא דוחפת. משחקת בידית. לשוא. מקישה על הדלת. אין תשובה.

עוד שניים מקבוצת התלמידים, גבר, תלמיד ב', ואשה, תלמידה ג', קרבים לדלת. תלמידה א' מקישה שוב. תלמיד ב' מושך בידית בחוקזה. תלמידה ג', מבחינה בדף כתוב מודבק על הדלת, מורה עליו.

תלמידה ג': (מאחורי גבה של תלמידה א')

השלושה (תלמידה א', תלמיד ב' ותלמידה ג') קוראים. מצלמה על הדף:

26.06.01

לתלמידיי שלום,

אני מצטער שלא אוכל לסיים אתכם את שנת הלימודים, ושלא היתה לי השהות לטלפן ולהודיע לכם. אימא שלי נושמת את נשימותיה האחרונות, ומטבע הדברים, המקום שלי, לידה. אני מאחל לכולם חופש נעים. יוני

תלמיד ד' מצטרף לקבוצת התלמידים שלייד הדלת.

תלמיד ד': מה אין שיעור?

תלמידה ג': יוני לא הגיע

תלמיד ד': (רגוז. מקלל) כוס סבתא שלו, יכול היה להודיע

תלמידה ג': (מורה על המכתב) תפסיק, תפסיק, תקרא...

5. פנים. ערב. בית-חולים.

יוני ניגש למיטת אמו. CLOSE UP על פניה. עיניה עצומות. הוא קרב למיטה על הבהונות, נזהר לא להעיר. היא פוקחת את עיניה, מבחינה בו, שפתיה נעות, מנסה לומר משהו, משתעלת, נשימתה נעתקת, לא מצליחה להגיד מלה. הוא רוכן עליה, אוחז בידה.

יוני: (בלחש) אימא...

מתקריב הפנים שלה עוברת המצלמה לפניו. CLOSE UP של הפנים שלו. לראשונה נראות פניו. מתוח. מודאג. מבט רך. זווית הצילום של פניו היא מלמטה למעלה, מנקודת המבט של אמו, ששוכבת. הוא מקרב כסא, מתיישב סמוך למיטה. מחזיק בידה. מלטף.

מכאן והלאה – עד סוף הסרט, דיאלוג של המצלמה בין פני האם לפניו של יוני. כשייראו פני האם, זווית המבט מלמעלה למטה, כפי שהוא רואה אותה. כשייראו פניו, זווית המבט מלמטה למעלה, כפי שהיא רואה אותו.

יוני: אימא, איך את?

היא מנסה לענות. לשווא. עווית כאב על פניה.

יוני: לא, לא, אל תדברי, (בתחינה) לא צריך, בבקשה אימא... תשמרי על הכוחות (מאמץ ניכר של שרירי הפנים, כאילו כל הגוף מתגייס להגיד משהו. השפתים נעות, דבור אינו יוצא. מותשת. מוותרת. עוצמת עיניים) לא צריך, אני מבין, כואב לך, תנוחי. אל תתאמצי עכשיו, רק תקשיבי לי, תקשיבי לי, טוב, אימאליה?

(מתקשה לנשום) את רק תנשמי, תנשמי לאט... (שוב מנסה לומר משהו, מרימה את ראשה מהכרית, ראשה צונח, פניה מותשים.) אימאליה באמת, לא צריך, את סתם מעייפת את עצמך, רק תנשמי... (היא מהנהנת קלות).

אימא, אני רוצה שתנשמי, תקשיבי לי טוב, ורק תנשמי, (מחייך) נעשה תרגיל בשטויות שלי, כמו שאת קוראת לזה, (חיוך מאומץ על פניה, משתנקת.) את רק תקשיבי, אימא, תעצמי ת'עיניים,

(היא עוצמת עיניים) תנשמי דרך האף... (היא פוקחת את עיניה, גונחת. עושה תנועת ביטול בידה.), אני יודע שזה קשה לך, אימאליה, אבל את יכולה, את יכולה... כן, ככה, תני לאוויר להיכנס, אני יודע, אני רואה... כן, ככה, תרפי את הצוואר, תנשמי דרך האף, דרך הנחיריים, תנשפי דרך הגרון, כן, תחשבי, שאת מוציאה את האוויר מהגרון, תרפי, אימא, תרפי בגרון, תני לאוויר לעבור דרך הגרון, כן, כן, ככה...

כואב לך? אני רואה, שכואב לך, איאימא.

בכל מקום שכואב לך, תרפי, תרפי, תנשפי לתוך המקום שכואב, כן, כן, תרפי את השרירים מסביב לכאב, תני לאוויר לעטוף את המקום הזה, שהאוויר ילטף, כן, שילטף את הגרון, את הריאות... (היא נתקפת עוויתות. נאבקת על האוויר.)

אני יודע, שזה קשה, אני יודע, אימאליה, בבקשה, תנסי להרגיע, (לוחש על סף דמעות) תנשמי... תנשמי...

(עווית מזעזעת את גופה. פיה נפער לבלוע אוויר ומיד פניה נרגעות. שלוות, עיניה עצומות. מתה או נרגעה?)

יוני בשלך. קולו אוטומטי יותר, מונוטוני. כמו מפחד להפסיק) טוב, נרגעת, אימא, את רואה, זה עובד, זה עובד, תנשמי... כן, תנשמי... אימא... תנשמי... תנשמי, אימא ... אימא, תנשמי... (פניה של האם אינן נעות. עיניה עצומות. מתה? יוני בשלך)

- תנשמי, תנשמי, אימא...

CLOSE UP על פניו. פניו על כל המסך. דמעה אחת בזוית העין. תמונת החלון. עלי העץ מבעד לחלון. סוף.

הוראות צילום לסצינה 5

בתחילת הסצינה, כשהאם כואבת וסובלת - המצלמה צריכה להתעכב יותר זמן על שרירי פניה, המגיבים לקולו ולדבריו. תוך כדי דיבור, ככל שהיא מצליחה לנשום יותר, וככל שהכאבים רפים (בזכות תרגילי הנשימה שלו) ניתקת המצלמה מפניה ועוברת לפניו. חלוקת הזמן בין פרקי הזמן המוקדשים לפניה בהשוואה לפרקי הזמן המוקדשים לפניו, משתווה, עד שאותם פרקי זמן קצובים, מוקדשים לסרוגין, לפני האם ולפני הבן. נוצר קצב של 1 ל-1 בהחלפת תמונות פני האם ופני הבן.

ככל שהאם קרבה למותה, המצלמה מתעכבת פרקי זמן קצרים יותר על פניה, ופרקי זמן ארוכים יותר על פניו. עם נשימתה האחרונה, פניה נמוגים ופניו המיותמים על המסך כולו. CLOSE UP על פניו. שריר אינו נע בפניו, דמעה אחת. שפתיו נעות, כמו במנטרה:

- תנשמי... תנשמי...



בבית החולים, טכניקה מעורבת, ש. שחורי

איש טוב, סיפור

איש טוב היה מאז ומעולם זלמן הראשון, אף על פי שאיננו מן הצדיקים הגדולים, לבו רחב. הוא שולח ידו בעסקים מפוקפקים למכביר, מהם שמוצעים לו על ידי זולתו, מהם שהוא ממציא בעצמו.

ואין חיוך סר משפתיו הברשניות לעולם, כאומר שכל הבלי העולם הזה אינם מעוררים בו אלא גיחוך; לפי שהם כלום לעומת הנצח, ואת כובדו של זה הוא חש מידי פעם כשהוא מושלך אל אפילת הכלא ושוב אינו חופשי כציפור דרוור, להפעיל נכליו כאשר אהב.

באותו יום שבו מתחיל סיפורנו התנהל זלמן שלנו בשעת בין ערביים ברחובה של עיר, כשהוא מלטף בכפו מעת לעת אותו פנקס המחאות, שאת חתימת בעליו עמד לזייף בחנות תכשיטים מעבר לפינה.

הוא לא צעד לבד. טובים השניים מן האחד, גרס בצאתו לצידי. בן זוגו גם הפעם היה קלמן, צמד חמד לכל הדעות ובהחלט רב עלילות, שרק מעטות מותר כבר לגלות, לאו דווקא מחמת עינא בישא, אלא מתוך שעדיין לא חלפה

כבר החשיך היום והצורף כבר עמד לסגור חנותו על בריח, כיוון שרבו לאחרונה מעשי השוד, ולמרות שהיתה לו כמו שאומרים פוליסה תקפה למהדרין, ששילם בגינה טבין ותקילין, הרי ידע מנסיונו שאין לסמוך כלל וכלל על חברות הביטוח, באשר הן, שידן קלה לגבות את הפרמיה ואילו משמתרחש מה שקרוי בפוליסה שלהן "אירוע הביטוח", אזי שולפות הן נימוקים יצירתיים למכביר מתוך אותה מגילת פוליסה עצמה, כדי לדחות תביעתו של המבוטח, ולפעמים גם אינן מהססות להטיח בו כי בחקירה שערכו התברר שאפשר שהוא בכלל יזם את השוד, או ביים אותו, ועל כל פנים אין סיבה שחברת הביטוח תישא בנזקים שלא היא גרמה, כשהוא נרדם בשמירה והא ראייה שהשוד הצלית. הן גם מזמינות אותו לפעמים ל"מכונת אמת", שהיא כנראה עומדת לשירותן כל אימת שנפתחת המלחמה בינן לבין המבוטח החצוף, דהיינו אף לא רגע קודם, שהוא דורש פיצוי ברוב חוצפה בגלל שוד, שריפה או אפילו רעידת אדמה, רחמנא ליצלן, שיש מבוטחים ערמומיים המסוגלים לעשות באומנות מיוחדת אך ורק כדי לרושש את חברת הביטוח.

כיוון שכך ביצר שלמה'לה, שיש קוראים לו שלומיאל, את חנותו בכל מיני אבזורים מוזרים, שיעילותם כנגד שודדים למיניהם איננה בלתי מוגבלת, אבל הרעש שהם מקימים בעת פריצה, אם לא נוטרלו, יש בו כדי להזעיק מניה וביה את השכנים כפוף לתנאים המצטברים הבאים:

א. לשכנים איכפת מה שקורה בחנות לא להם.

ב. אין הם גורסים שלעולם אל יתערב אדם אלא בענייניו.

ג. אין להם זכרונות מרים ממקרים בהם ניסו לעצור פושעים בשעת מעשה וחטפו מכות או אפילו כדור, או שצלצלו למשטרה, שמהרה בלית ברירה לעצור אותם דווקא כשותפים לפשע בגלל שידעו עליו לפני ביצועו או לחילופין בזמן ביצועו, כפי שמלמדת עצם הטרדתם את השוטרים העייפים בהודיעם על השוד.

ד. השכנים אינם חרשים, מלידה או בכוונה.

ה. השכנים אינם כועסים על בעל החנות, בגלל שהאזעקה שלו מחרישת אוזניים ומופעלת שוב ושוב סתם, בלי שום נסיון פריצה עד שהיא עצמה כבר גרמה לחרשות מעצבנת, מלאה או חלקית.

ו. השכנים אינם רואים עצמם מומחים להבחין בין אזעקת שווא לבין אזעקת אמת ועל כן הם סוברים כי "שב ואל תעשה עדיף".

ז. תנאים נוספים שפירוטם יאריך את הסיפור שלא לצורך, כי לא זה עיקרו.

נחזור, איפוא, לשעת הנעילה של החנות, שמעטים היו מבקריה בעת האחרונה ורובם אינם באים אלא ליהנות מזיו הזהב, למדוד טבעת או למשש יהלום, בלי לקנות משהו.

והנה עוד שלמה'לה שלנו סוגר את הכספת, ובפתח הופיעו זלמן וקלמן בפנים נוהרות.

הם ברכו את שלמה'לה בערבא טבא ביחד במקהלה ושאלו בנימוס, שאינו שכיח במקומותינו, אם אין הם מפריעים חלילה.

"אני רוצה להפתיע את אשתי ליום הנישואין שלנו." הסביר זלמן הראשון בקול ערב כמו של חזן העובר לפני התיבה.

קלמן מצידו לא אמר מילה כשהוא משביע את עצמו לא לעשות שום תנועה חשודה. עיניו הכחולות כים התערפלו בהרהורים, שיפה להם שתיקה.

"בבקשה, בבקשה, בואו תיכנסו," הזמין שלמה'לה את הבאים בעליצות שלא הצליח להסתיר.

לאיטם, פסעו השניים פנימה, עקב בצד אגודל, בזהירות, כאילו דורכים היו על ביצים. זלמן התחיל לבדוק את הסחורה, נראה היה שהוא נמשך לפנינים יקרות, עגילים נוצצים בברק תכלכל, צמידים מזהב טהור ושעונים נדירים.

שלמה'לה לא יכול שלא להתפעל מטעמו המשובח ויכולתו לבחור את מיטב העדיים, כשמחיריהם המצויינים עליהם אינם מרתיעים אותו כלל. כנראה אהבה עצומה רוחש הוא לזוגתו, וגם איננו מדלת העם, חשב לו שלמה'לה ולבו עלץ.

בשקידה מקצועית צבר זלמן על מדף הזכוכית את המבחר המגוון שאסף בהתרגשות אוהב בלתי נלאה, נדמה היה שלעולם לא ישבע, ובכל זאת כנראה התעייף קצת.

"נו, נעשה חשבון," הציע באנחה, כשהוא סוקר בשביעות רצון את שללו.

ידידיו של שלמה'לה רעדו, כשהקיש את מחירי הפריטים בזה אחר זה על מקלדי הקופה הרושמת, תוך שהוא מחשב את הרווח העצום, שיפיק מן העסקה המפתיעה, שככה נחתה עליו בערב של יום.

קצת התלבט, אם כדאי להפריש מן האוצר לשותף שלו, ובהיותו ישר כמו סרגל, גמר בדעתו שאת ההחלטה הסופית אין צורך לקבל מיד. בינתיים השלים את החישוב. על הצג התנוסס הסכום הכולל של התכשיטים שקנה זלמן: מאה ושלושה אלף ש"ח ושמונים אגורות.

בקול צרוד הגה את המחיר, ולא העיז להישיר מבטו אל הקונה הנלהב.
"זה המון כסף," הכריז זלמן.

"תראה, קנית כמעט את כל החנות והכל זהב ויהלומים, אבל זה לא ביוקר. בלי עין הרע, יש לך הבנה בנושא."

"מה בקשר להנחה?"

"תקבל, זה בסדר."

"כמה?"

"נו, נגיד עשרה אחוז."

"עשרה אחוז?! זלמן הרים עכשיו את קולו, בזעם לאו בר כיבוש, עד שקלמן נאלץ להרגיע אותו. "בחיך אל תצעק, אנשים ברחוב יבהלו, יחשבו ששודדים פרצו לחנות."

"זאת לא הנחה." נהם זלמן במרירות. "הנחה של רק עשרה אחוזים, זה שוד."

"טוב, שנים עשר," התרכך שלמה'לה בשני אחוזים שלמים.

"לא מספיק!" רעם זלמן.

"שלשה עשר," ויתר הצורף עוד קצת.

"בחי אתה באמת קמצן, וחבל שאתה מבזבז את הזמן של כולנו, קלמן החבר שלי, אדם מאד עסוק, כל רגע שלו שווה זהב. אז אני רוצה הנחה של 20%, אפילו לא שקל אחד יותר וגם נעגל למטה."

זה היה קצת קשה לשלמה'לה, לא הרבה רווח נשאר לו אחרי הנחה כזאת, אבל את העיסקה לא רצה להפסיד בשום פנים ואופן.

"נו, טוב." נאנח, "שמונים אלף שקלים עגולים." בזוית עינו הציץ אל זלמן, שמא ידרוש עוד, אבל הלה שלף עכשיו את פנקס הצ'קים מכיסו, יישר המחאה אחת ברצינות תהומית, ובלי אומר ודברים כתב את הסכום אט אט באותיות של קידוש לבנה, רק עם שתי שגיאות כתיב. בתנופה זיף את החתימה של בעל הפנקס והושיט את המחאה לצורף בתנועה אבירית, כאילו היה רוטשילד.

"תודה, תודה, תודה רבה." מלמל שלמה'לה.

"אין בעד מה," העיז זלמן להגיד את האמת, בטוח שסוחר התכשיטים המרומה לא יבין.

מאושרים היו כל השלושה אותו רגע, כל אחד מסיבותיו שלו, שאינן צריכות הבהרה לקורא הנבון, ועל פניו של קלמן ניכר שהוא מתפלא מאד על משהו, אבל לא אומר, מחכה.

רק כשהתרחקו מהחנות והחישו צעדיהם, שאל קלמן: "תגיד זלמן, למה הזעת כל כך לקבל הנחה, מה איכפת לך, מאה אלף או שמונים, לא מהכיס שלנו, וממילא יחזור הצ'ק המזוייף".

"אתה כמובן צודק קלמן, ילד חכם אתה, אבל אני, אני יש לי לב טוב. אני דואג לצורף המסכן, שיצטער כמה שפחות כשיחזור הצ'ק, בכל זאת יש הבדל אם יחזור לו צ'ק רק על שמונים אלף, אתה לא חושב?"

קלמן היה מהיר תפיסה. הוא התפעם כל כולו מטוב לבו של חברו, שהפחית עשרים אחוז מהצער של הצורף, שלולא התעקש אפשר היה אולי לחסוך לו עוד כמה אחוזים טובים של צער.

גם זלמן היה נרגש נורא וקלמן הבחין בדימעה שהתגלגה מעיניו. לא יכול להמנע מחשד שגם היא איננה אמיתית, אבל אפילו דמעה מזוייפת מעיניו של זלמן היא פנינה נדירה.



ינו הרמן, עיר בגשם

יצחק אורפז

ראשון לסופרי "דור המדינה"

חלק ראשון מתוך מסה המקיפה את כל הסיפורת של יצחק אורפז

עם מותו של הסופר יצחק אורפז אבד לי ידיד שהרביתי לשוחח אתו, בעיקר על יצירתו. נפגשנו לראשונה בפגישה של "החוגים לספרות" של ברית התנועה הקיבוצית, בשיחה על הרומן שלו **מסע דניאל**. אני הנחיתי את הדיון, הוא השיב לדוברים וסיכם את הדברים. מאז נהג לתת לי את ספריו שראו אור, על רובם כתבתי מסות ביקורת. בהקדשה שכתב לי בספרו *לפני הרעש* כתב:

"לידידיה יצחקי, המרגיש לדעתי את כתיבתי במוקדיה הנכונים (הצורבים לעתים...) שלך, בהוקרה עמוקה, יצחק אורפז, 5.12.99".



יצחק אורפז, עיצוב בטכניקה מעורבת, ש. שחורי

הוא ביקש שאכתוב מסה על ספרו זה, הבטחתי לעשות זאת. בדרך כלל איני כותב מסה או ביקורת על ספר מיד לאחר הופעתו, אני זקוק לזמן כדי "לעכל" את הספר ולהבין אותו לעומקו, ואיני חושש שמאן זהו יקדים אותי בהצגת רעיון כלשהו, אדרבא, כרגיל אני מבקש לדעת מה כתבו ואמרו עמיתים על ספר לפני שאגש לכתוב עליו. פגשתי את יצחק כחודש או חודשיים אחרי שקיבלתי את הספר, הוא כעס על שלא כתבתי עדיין דבר, שוב הבטחתי לו שאכתוב. אחרי שהופיעה המסה שלי בדפוס, התקשר ואמר לי, "היה כדאי לחכות..."

חשבתי שאני חייב לגמול לו חסד של אמת, במשך חודשים אחדים אספתי את כל מה שכתבתי על אודות יצירתו, הדברים מונחים כאן, והמשכם בחוברת הבאה של "גג".

עור בעד עור: רומן ביכורים⁴

יצחק אורפז נולד ב-1921, באוקראינה, עלה ארצה ב-1938, והיה חבר קיבוץ שמיר. במלחמת העולם שרת בצבא הבריטי, ובמלחמת העצמאות היה קצין תותחנים. לפי גילו הוא נמנה על "דור תש"ח", דורם של ס' יזהר, אמיר גלבע, משה שמיר, ע' הלל, חיים גורי, חנוך ברטוב ויתר סופרי ומשוררי אותו דור, גם החברות בקיבוץ והשרות הצבאי במלחמת העצמאות היו עשויים לקשר אותו לסופרי אותו דור, אבל ראשית הופעתו על במת הספרות הישראלית חלה רק בסוף שנות החמישים, ביחד עם הסופרים והמשוררים הצעירים יותר, "דור המדינה", יהודה עמיחי, עמוס עוז, א"ב יהושע, נתן זך, יורם קניוק ואחרים. גם יצירתו חורגת מהנוסח הריאליסטי, החברתי והאקטואלי שאפיין את עיקר יצירתם בני דור תש"ח, אבל נראה שספר הסיפורים הראשון שלו, **עשב פרא** והרומן הראשון שלו, **עור בעד עור** שומרים עדיין משהו מהנוסח של כתבי דור תש"ח, במיוחד בממד החברתי והאקטואלי, אבל נוסף להם נופך של סאטירה והתנערות מהלשון "השלונסקאית" שאפיינה את מרבית סופרי הדור הזוא. נראה אפוא, שאפשר לראות ברומן עור בעד עור גורם מהפכני, שהורה את הדרך ליצירתם החדשנית של סופרי "דור המדינה", אף על פי שכבר בראשית דרכו לא הוסבה אליו תשומת הלב שהיה ראוי לה, ובמהרה נשכח, ולא זכה לתגובה כלשהי בקרית-הספר שלנו.

המוטו של הרומן **עור בעד עור**, לקוח מספר איוב (ב, 4): "ויען השטן את ה' ויאמר עור בעד עור", והוא אמור להסביר את הכותר שלו. פסוק זה ניתן בפי השטן, שנטל מאיוב את כל נכסיו, והמית את בניו ואת בנותיו, וה' אומר לו, שבכל מה שאירע לאיוב עדין "אין כמוהו בארץ איש תם וישר ירא אלוהים וסר מרע", והשטן משיב לו, "עור בעד עור, וכל אשר לאיש יתן בעד נפשו, אולם שלח נא ידך וגע אל עצמו ואל בשרו אם לא על פניך יברכך". מה שאירע לאיוב אמור אפוא להוות תמצית של מה שמספר לנו הרומן אודות גיבורו של הרומן.

ראשיתו של הרומן נעוץ בסיפור **עשב פרא**, שפותח את ספר סיפוריו הראשון של אורפז, **עשב פרא**⁵, בו אנו פוגשים את מומו, שהיה ילד עזוב, חניך מוסד לילדים בלי בית, שנאלץ להגן על עצמו מפעם לפעם מפגיעות החיים, וכשהתבגר בא לבקש מקלט אצל קרובי משפחתו, שמוליק, אשתו ברוריה וילדם מיכלה, במשק שלהם. יום אחד הוא שומע את שאול, קרוב אחר, שהכיר את מומו בילדותו, מספר למארחיו דברים מבדחים על הקורות את מומו בעבר. מומו עוזב את הבית בשקט, מחפש דרך, אבל כעבור זמן קצר מגיע אליו הגי'פ של שמוליק, וקורא לו לשוב הביתה.

⁴ יצחק אורפז, *עור בעד עור*, הוצאת מסדה, תל-אביב, 1962

⁵ יצא בהוצאת מחברות לספרות, 1959.



שניים מספריו הראשונים של יצחק אורפז, עשב פרא ועור בעד עור

בסיני. שמוליק הוא מ"פ של הפלוגה, מומו חייל מצטיין. בין יתר החיילים ביחידה שכמה מהם נזכרים בשמותיהם ובכינויים שלהם, נמצא את בולי, איש משכיל, דעתן, בעל קשרים בחוגי השלטון, משתדל לומר דברים הפוכים מאלה שאומרים הכול. הוא יימלא תפקיד חשוב בחייו של מומו בהמשך הדברים. מכאן ואילך הופך הרומן לספר מסעותיו ומסותיו של מומו, שמציג מעין גרוטסקה של מציאות ישראלית בשנות החמישים. מומו הוא דמות ססגונית, גבר מושך, חזק וגבה קומה, עם זאת מופנם ומתבדל מהאחרים, כנראה בשל ילדותו ונעוריו העשוקים. יש לו הצוצרה, בה הוא מחזק את האישיות שלו.

בראשיתו של הרומן הוא מתנה אהבים עם ברוריה, אשתו של שמוליק, שאיתם הוא גר במשק שלהם. בקרב שמתחולל בהמשך הוא מבצע מעשה גבורה, הוא שוכב על גדר תיל והחיילים עוברים על גופו כעל גשר. הוא נפצע בזרועו, עורק מהיחידה לפני גמר הקרבות וחוזר ל"עין השבים", על מנת לפגוש את ברוריה אשת מפקדו, ואף על פי שהיא נושאת ברחמה את ילדו של מומו, הוא מתנתק ממנה. עכשיו הוא מוצא את

הרומן עור בעד עור מזכיר כמה אירועים היסטוריים מאותם ימים, את רצח הנער רועי מנחל-עוז, את החייל שנשכב על רימון דרוך כדי להציל את חבריו, ועוד, וזאת על מנת ליצור אמינות היסטורית לסיפור כולו. הרומן אכן מצליח לבנות מציאות היסטורית אמינה

גיבורי הסיפור **עשב פרא**, שמוליק, מומו וברוריה פותחים את הרומן *עור בעד עור*, עכשיו הם ביחידה צבאית בעת פעילות מלחמתית בדרום, כנראה ב"מבצע קדש", עצמו בבית חולים, שם הוא מתנה אהבים עם האחות הראשית, אריאלה שמכונה "אלה", ברור שהוא מתאהב בה. כאן נכנסת לתמונה דמותו של מר אלירם, איש ציבור נערץ, עם זאת מצניע לכת וידידותי לאנשים שאיתם הוא בא במגע. בולי בא לבקר את מומו, אלה מכירה אותו, היא אומרת שאבא, כלומר, מר אלירם, כפי שיתברר בהמשך, נורא ישמח לראותו. בולי מסית את מומו נגד אלירם, תוך תיאור מזעזע את המצב החברתי במדינה, ומאשים בכך את מר אלירם ואת עוזריו. בהמשך מקבל מומו אקדה עם הוראה להרוג את אלירם, מעשה שהוא שליחות. הוא יוצא מבית החולים לחופשה קצרה, הוא עוקב אחרי מר אלירם אל מקום מגוריו, הוא רואה את אריאלה נכנסת לאותו בית עם גבר בכיסא גלגלים. בהמשך מסתבר שהיא בתו של אלירם, ושהיא נשואה לנכה מלחמה על כיסא גלגלים.

מומו בא ל"שכונת השוק", מוזנחת ומלוכלכת, על מנת למצוא בה את אביו החורג, קוסקס, אצל מרגו, זונה מזדקנת. היא מבשרת לו שקוסקס מת, הוא הרעיב את עצמו עד מוות. מומו דואג לקבורתו. הוא נוסע לסכלה, להיות נוכח בביקור שעורך במקום מר אלירם, במקרה גורלי במכוניתו המפוארת של תועי, בנו של מר אלירם. תועי מבקש ממומו לתת פתק לרחל, אהובתו הסודית באותו כפר סכלה. הוא מגיע לטקס קבלת פנים למר אבירם, פוגש שם את דנינו, אביה של רחל, שבגלל הפתק שהעביר לה מומו מכה אותה אביה וכולא אותה במחסן בחצר ביתם. הוא נגד הקשר של בתו עם בנו של האדון, שכלל לא דואג לטובת תושבי הכפר בעוד הוא עצמו גר בוילה יקרה. מומו עם תועי משחררים את רחל, והיא בורחת עם אהובה לביתו של מר אלירם.

מומו מסתתר בחצר הבית וממתין להזדמנות לירות במר אלירם, שם מוצא אותו בולי, ידידו מהשרות בצבא, ומעודד אותו לירות במר אלירם. כשמומו עושה זאת, מתברר שלאקדה שניתן לו חסר הנוקר. בולי פורץ בצחוק, ומספר שהוא וחבריו עשו ניסיון,

לבדוק אם מי שיורו לו לירות במר אלירם יעשה זאת, מומו הוא "בסדר גמור", הוא אומר. מומו מתמלא זעם ומכה את בולי מכות נמרצות, עד מוות, בנוכחותו של מר אבירם בביתו, ובעצמו מאבד את ההכרה. הוא נעצר ועומד למשפט על רצח, אבל, כנגד דעתו, מתקבלת גרסת הסניגור שלו שהייתה זו "תאונה טראגית", והוא נמצא זכאי. שמוליק היה נוכח במשפט והסתכל במומו בעין קשה. הוא נוסע לדרום, למקום שהתיישבו בו תועי ורחל, סמוך לגבול המצרי. כשהוא יוצא עם תועי לחוץ הוא מוצא אבן גדולה, חוזר אליה בלילה כדי "להימלט מן האימה מפני האיץ". שמוליק בא אחריו, ותובע ממנו לשוב הביתה ולהיות חלק מהמשפחה שלו, הוא רואה בכך עונש על מה שעולל לו מומו ביחסיו עם אשתו.

מומו מודה לו ומסרב, הוא אינו יכול לחזור "הביתה", כנראה בשל יחסיו עם ברוריה. הוא הולך לכיוון הגבול עם החצוצרה שלו, שמוליק הולך אתו, מומו עובר את הגבול ונורה בידי שלושה חיילים מצריים, אחרי ששמוליק ירה בחצוצרה שלו. שמוליק חוזר הביתה, ברוריה יולדת את בנו של מומו, שקראו לו מרדכי, שהוא שמו הרשמי של מומו. תועי מגדר את האבן של מומו, אבל כשבאים למדוד את הקרקע, מסלקים אותה מהמקום.

העלילה המסובכת, שמדלגת בין מקומות שונים, אופייניים לאותה תקופה, אמורה לתת ביטוי להווי הישראלי בשנות החמישים, תוך הצגת השחיתות של השלטון, הפרוטקציוניזם שאפיין את הממשל המפלגתי, הוא מצביע על פולחן האישיות של המנהיג, ומרמז לאפשרות של רצח פוליטי, כשלושים שנה לפני שרצח זה התרחש בממשות. אורפו בחר לתת גוון גרוטסקי לסיפור שלו, שעיקרו בהגזמה בעיצוב הדמויות, בעיקר, כמובן בזו של מומו, שמוצג מהצד האחד בתמימות שלו, שמתגלה במשפט הרצח בדבקות באמת, בהתנדבות האישית שלו, כמו בקרב בפתח הרומן, ובהסכמתו לבצע את הרצח של מר אלירם, ומהצד האחר הוא מוצג בכושר העבודה שלו וכוחו בפתרון בעיות, כמו זו של הצעירים שהתפרעו לפני הבית הגדול. התייחסות גרוטסקית נמצא גם בכך שהכפר שבו נערכת קבלת פנים חגיגי למר אלירם נקרא "סכלה", אולי ברוח שמות העיירות "בטלון" ו"כסלון" של מנדלי מוכר ספרים.

הרומן מזכיר כמה אירועים היסטוריים מאותם ימים, את רצח הנער רועי מנחל-עוז, את החייל שנשכב על רימון דרוך כדי להציל את חבריו, ועוד, וזאת על מנת ליצור אמינות היסטורית לסיפור כולו. הרומן אכן מצליח לבנות מציאות היסטורית אמינה, בפרטים השונים, גם הבדיוניים, מתאר את האווירה החברתית, את הבעייתיות החברתית, גם מעבר לבעייתיות הפוליטית, שמתבטאת בתיאורה של "שכונת השוק" כשכונה של מצוקה, כנגד העושר של העילית הפוליטית, עם רוח ההתנדבות שהקיפה באותם ימים חוגים רחבים מאוד בקרב הנוער. עם זאת, המאמץ העיקרי של הרומן הוא בעיצוב רב-פנים של דמות "הישראלי היפה", התמים והחכם, חזק ורודף צדק, לא מתפשר, אופי שמוליק אותו בהכרח אל מותו הטראגי.

ציד הצבייה

ציד הצבייה⁶ הוא מסיפוריו הראשונים של אורפּו, עניינו בשלושה אנשים בג'יפ, מסיירים בנופה הדרומי של הארץ על מנת לצוד צבייה, שאמורה להיות באותו מרחב. האנשים אינם נקראים בשמותיהם, אלא "האישי", "האישה", ו"הנוהג בג'יפ". האישה יושבת במושב הקדמי, ליד הנוהג בג'יפ, האישי יושב מאחור, מחזיק בידו רובה צייד, האישה חבושה בכובע קש ששייך לאיש. הנוהג בג'יפ הוא איש חזק, חלק גופו העליון שזוף וחשוף, ידיו מונחות על ההגה. הטקסט מפרט כל רגע במסע הצייד, כל דיבור שנשמע, מה שנראה בנוף, אבל רק ביחס ל"אישי", הצייד. הטקסט מספר לנו גם מה הוא אומר לעצמו, במיוחד את הדברים שהוא אומר בליבו אל הצבייה. בין האישה לנוהג בג'יפ נוצר מתח, אולי גם ארוטי, בעקבות אי-אלה מגעים וכמעט מגעים תוך כדי הנסיעה. הנוהג בג'יפ מציע לסור בערב לעין-נטפים, לשם מתכנסות האיילות בלילות לשתות מים, ומספר לאישה על חברו הדייג שדג בתולה בצלצל. שניהם צוחקים. הצבייה מתגלה להם כשהיא עומדת על מדף של שחם בין ההרים, במרחק קטן מהם, האישי יורה בה ומחטיא. זהו כל הסיפור כולו, אבל סיפור זה חוזר על עצמו שלוש פעמים, עם כמה וכמה שינויים, בעיקר משתנות כוונותיו של האישי, הצייד, הגורמים להחטאה וברקע של האירועים. בכל פעם הסיפור הקצר והפשוט הזה מתרחב יותר ויותר, מעמיק יותר ויותר בהבנת הסביבה ובנפשות הפועלות.

סיפור, כשהוא לעצמו, מציג מערכת מורכבת להפליא של היחסים שבין שלושת המשתתפים. האישי, במרכזו של הסיפור, מרוכז מאוד במעשה הצייד, הוא תר אחרי הצבייה, וכשהיא מזדמנת לו, פנים אל פנים, או ביתר דיוק, עין בעין, הוא מדבר אליה, גם בדמיון וגם בקול, מעין התנצלות על שהוא בא להרוג אותה, בכל פעם בנוסח אחר. בכל הנוסחים של הסיפור הוא יורה בה ומחטיא, כאמור, בכל פעם מסיבה אחרת, בפעם הראשונה כיוון את הרובה במתכוון אל מעל לראשה של הצבייה, "לא יכולתי לעמוד מול עיניך, הצבייה", אמר. בפעם השנייה החטיא כיוון שידיו רעדו "זהכדור ברח" לו. בפעם השלישית, האחרונה, לא נאמר מה גרם להחטאה, נשמעה ירייה, והצבייה נמלטה אל בין ההרים. המתח שנוצר בין הנוהג בג'יפ והאישה לא נזכר במפורש, הוא נרמז במגעים מקריים, ובהיותם בינם לבין עצמם, ובעניין שלהם, מרוחקים מהבעל-הצייד, כאילו הוא אינו נוכח. "האישה והנוהג בג'יפ צוחקים", כשהוא מספר לה על חברו הדייג. האישה טורחת בשירותם של הגברים, משקה אותם ואת עצמה במים, כל אחד מהם לוגם את המים בדרך אחרת, האישי רק שוטף את הפה ויורק את המים, הנוהג בג'יפ שופך את המים לתוך גרונו מגבוה, האישה לוגמת

⁶ ציד הצבייה, סיפורים, הוצאת דגה, תל-אביב, 1966. הסיפור ציד הצבייה כונס גם בקובץ עיר שאין בה מסתור, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1975.

יצחק אורפז
צייד הצבייה



לאט-לאט, כל טיפה וטיפה. האישה מציעה כריך לשני הגברים. כחום היום היא מחזירה את הכובע לאיש, זה מתרחש רק במחזור השני של הסיפור, במחזור השלישי הכובע עדיין על ראשה. הסיפור שמספר לה הנוהג בגי'פ משתנה גם הוא, המחזורים הראשונים הוא מספר, כאמור, על חברו הדייג שדג בתולת-מים בצלצל שלו, במחזור האחרון של הסיפור, השלישי, הוא מספר על חברו שראה בחלון אחוריים של אישה מתעלסת, הוא ירה בה צלצל וגרר אותה הביתה, כן, נאמר, זו הייתה אשתו. בשני המחזורים הראשונים הצבייה מחכה להם על מדף של שחם, במחזור האחרון נראה שהאיש מטפס

לאט אל ראש סלעי השחם, ככל הנראה בדמיונו, כאילו שם ממתינה לו הצבייה, אבל בפועל הוא פוגש אותה כשהוא יושב בגי'פ, והצבייה על אותו מדף של שחם. יש רמזים מובהקים לזיהויה של האישה עם הצבייה, כך, למשל, מתאר הסיפור את רגליה של הצבייה "ארוכות-חורוורות, גבעוליות ... נעולות פרסות זעירות שחורות", ובמקביל, ביחס לאישה, "שוקיה דקים וארוכים ... רגליה ... רקעו, טופפו כטפפת פרסות רחוקות". וכן, הצבייה "צווארה היה ארוך, חלזוני, אינסופי", והאישה, "צווארה דק ... גא וגמיש ... יכלה לסובב עליו ראשה כעל ציר". גם עיניה של הצבייה נזכרות בשלושת הנוסחאות, מצוין שלא הייתה בהן אִימָה, היה להן צבע קפה שגזל, כביכול, לתוך עיניו של האיש. הנוהג בגי'פ מכה בכל פעם בזכוכי ירוק, ענק, ומורח אותו על שמשות הגי'פ, מעין אלטרנטיבה לצייד הצבייה.

השאלה שעולה מסיפור זה כרוכה כמוכן בחזרה על אותו סיפור שלוש פעמים, אם גם בנוסחים שונים, וגם ברוחב גדל והולך. אפשר להשיב על שאלה זו בשתי דרכים, אפשר לומר שגילוייה של הצבייה, הירייה וההחטאה פשוט חוזרים שלוש פעמים, לאמור, לאחר ההחטאה הראשונה מנסים נוסעי הגי'פ למצוא את הצבייה שנית, ושוב לנסות לצוד אותה. וכך גם אחרי ההחטאה השנייה. רמז לכך שסיפור הצייד חוזר על עצמו שלוש

אפשר להבין את החזרה המשולשת על הסיפור גם אחרת, כאילו המדובר בניסיונותיו של המספר לספר אותו סיפור טוב יותר, רחב יותר ועמוק יותר

פעמים, במציאות הבדייונית של הסיפור, יימצא לנו בסופו של הסיפור: אחרי ההחטאה השלישית חוזרים הנוהג בגי'פ והאיש על אותם דברים שאמרו בשלושת הניסיונות הקודמים, הנוהג בגי'פ אומר שהציידים מהצפון כילו את כל בעלי החיים, והאיש מסכים ואומר שזו שלו, הצבייה, נמצאת כאן, ומורה בידו הפרוסה על מרחבי ההרים שמסביב, לאמור, הם מתחילים במחזור נוסף, רביעי, מעבר למסגרתו של הסיפור.

אבל אפשר להבין את החזרה המשולשת גם אחרת, כאילו המדובר הוא בניסיונותיו של המספר המשתמע לספר אותו סיפור עצמו טוב יותר, רחב יותר ועמוק יותר. כאילו מונח לפנינו תרגיל בכתיבה יצירתית, אמנותית. הניסיון הראשון אינו די טוב, הוא כתוב בפשטות, הוא אפילו פשטני. הדמויות אינן בנויות במלואן, הן רק נרמזות. לפי הנחה זו, זהו רק מתווה ראשוני של הסיפור. הניסיון השני כבר רחב יותר, הדמויות מאופיינות ביותר פרטים, וההחטאה מקבלת הסבר טוב יותר, האיש לא ויתר על הצבייה כי חס עליה, כפי שנראה בגרסה הראשונה, אלא שידידו רעדו, כשהסתכל בעיני הצבייה. בניסיון השלישי, בגרסה הסופית, האיש אינו ממתין לצבייה שתגלה את עצמה, כמו בשתי הגרסאות הקודמות, הוא יוצא לחפש אותה במרומו של הר השחם, גם אם זה מתרחש רק בדמיונו. גם סיפורו של הנוהג בגי'פ נעשה מורכב יותר, כאמור, זה לא שחברו הדיג דג בצלצל בתולת מים, אלא שהוא ראה בחלון את עכוזה של אשתו כשהיא מתעלסת עם מישהו אחר, ואז הוא יורה בה את הצלצל וגורר אותה הביתה.

הסיפור, על שלושת הנוסחים שלו, מתרחש במרחב הררי, הגי'פ נוסע בדרכים שבין ההרים, הצבייה, כשהיא מגלה את עצמה, נמצאת בגובה של קומת אדם. באותו זמן, במרומים מרחף בכל הנוסחים עיט, צופה על הגי'פ ונוסעיו, אולי ממתין שיזדמן לו מהם טרף כלשהו. הנוהג בגי'פ והאיש משוחחים על הדיג ובתולת המים, הם נמצאים כביכול במצולות הים. כך נראה שסיפור ציד הצבייה מתרחש במרחב תלת-ממדי. ציד הצבייה מתרחש על פני האדמה, בין ההרים וסלעי השחם, או בגובה מועט מעל פני האדמה, על הר השחם. העיט מרים את הסיפור למרומי המעוף שלו, משם הוא צופה במתרחש, ואילו הנוהג בגי'פ והאיש יורדים עם הסיפור למצולות.

ציד הצבייה מציג את אמנות הסיפור של אורפן, את יכולתו הברוכה למלא סיפור קצר, רב עניין, בחזורים מעטים ובסיטואציה קצרה שהוא יוצק לתוכה משמעות רחבה ועמוקה מאוד.

שלוש נובלות

ספרו של יצחק אורפז **שלוש נובלות**⁷ כולל את הנובלות **מות ליסנדה**, **נמלים** ו**מדרגה צרה**. נראה שהגורם לכינוסן של נובלות אלה, מתקופות שונות ביצירתו של אורפז, הוא בדמיון שביניהן, הן מצד תוכנן והן מצד צורתן. שלושתן עוסקות בדרך חייו של אדם-בסגנון מטא-ריאליסטי, לאמור, סיפור דרך חיי אדם מסופר כשהוא אינו צמוד לאפשרויות ריאליזם, במקום ובזמן, כמו גם באירועים, כאילו מדובר בחלום, בו מתרחשים דברים שלא ייאמנו במציאות הממשית. ועוד, דרך החיים מודגשת ומובלטת על-ידי גורם סמלי שמתאר את מהותה ומסביר אותה בהיותו מקביל לה. כך המדרגות ב **מדרגה צרה**, מדגימות את אורח חייהם של מירי וירוחם; הפחלצים של נפתלי נוי מסבירים את תפיסת עולמו ב **מות ליסנדה**; ספר-הספרים וספר החשבונות הם הקטבים הסמליים ביניהם עוברת דרך חייו של יעקב, גיבור **נמלים**.

המדרגות ב **מדרגה צרה**, סדורות ומדויקות, כולן במקומן ובגודל אחיד, הן סמל לאורח חייהם של מירי וירוחם שמתואר כזעיר בורגני להחריד, קבוע וממושטר עד לגרוטסקה. יש בו שיבוץ מלא בזמן ובמקום של רגשות, יחסי מין, ידידות וכיצא באלה. סדר זה נועד לקדם את ענייניהם הכלכליים והחברתיים של גיבור הסיפור, כמוהו כסולם המדרגות המעלה אותו למעלה, בסדר קבוע ומזוקק. המדרגה הצרה היא הצורך בשינוי, בפריעת הסדר, סתם כך, ללא סיבה וללא טעם בניגוד להגיון השקול. זהו שינוי קצר רגליים, כמוהו כסבי, מתכננה של המדרגה הצרה. לאמור, אינו מולך לשום מקום, אבל סכנתו מרובה. ואמנם, המדרגה הצרה מובילה לאסון, למוות, אבל בעצם השינוי יש שמחה סוחפת ומענגת שנשארת טבועה בזיכרון זמן רב לאחר מכן. מוטיב זה של שינוי בסדר ובמשטר חמורים, שגורם להתעלות קצרה ולמוות מופיע גם בסיפור **נמלים**, בפרק אודות הנמלה שטיפסה לראש הצמח שבכיוור. בסופם של הדברים חוזר הסדר על כנו והכול בא על מקומו, אבל עצבות נשארת שרויה על סדר טוב זה.

דרך חייו של נפתלי נוי, גיבור **מות ליסנדה**, עוברת בשני עולמות, עולם המציאות ועולם הנקרע בהכרח, נשסע. קרע זה בנפש האדם והכפילות בה הוא חי הם נושאה של הנובלה **מות ליסנדה**. מבחינה אמנותית, צורנית, מתבטאת כפילות נפשו של אדם בכך שהגיבור, נפתלי נוי, שעל יומניו מתבסס הסיפור, כביכול, מדבר על עצמו פעמים בגוף ראשון ופעמים בגוף שלישי תוך שהוא מחליף ביניהם, לפעמים גם באותו משפט עצמו. עולם המציאות ועולם הדמיון מוצגים בידי בתיה מצד אחד, וליסנדה מהצד האחר. אבל אי השלמתו של נפתלי עם המציאות, ואף התנגדותו לה מתבטאים בדרך טיפולו בפחלצים אותם הוא בוחר לעצב 'בניגוד לכללים', בשונה מהמראה הטבעי, הרגיל של בעלי החיים. מדובר כאן

⁷ בהוצאת ספרית פועלים, תל-אביב, 1972.



כנראה באמנות, בלבטי האמן המבקש לתת ביטוי לעולמו הפנימי, למציאות כפי שהיא מצטיירת בדמיונו, ובקרקע שבין המציאות הסתמית, הפשוטה, לבין זו שבנפש האמן.

נמלים הוא האחרון בסיפורי הקובץ, אם כי הוא מיצירותיו הראשונות של אורפז. הרעיון על אודות הבית הרוחש נמלים מתקשר לסיפור של ויליאם סארויאן הנמלים, אבל מערכת היחסים והקשרים בין גיבורי הסיפור מושתתים, על-פי שמות הגיבורים, על המיתוס המקראי של יעקב ורחל. רחל שבנובלה היא תדמית האישה בטהרתה הבתולית, הבלתי מושגת, הלא נכבשת. היא מיטהרת במקלחות איך-סופיות ומתעטפת בסדינים של טוהר, שהם כחומת מגן המונעת את כיבושה. בלהה, השכנה, חוצצת וגם מקשרת בין יעקב

לרחל. היא הצד השני של תדמית האישה-השפחה, הוולדנית, המבשלת. יעקב רואה את רחל בעיניה של בלהה, אף על פי כן אין הוא יכול לראות את שתייהן באחדותן, לתפוש את הרב-צדדיות עם האחדותיות של האישה. יעקב דוחה את בלהה, אך בכך הוא דוחה גם את רחל, גורם לה להיות לא-מושגת. יחס זה שבין רחל לבלהה הוא גם היחס בין ספר-הספרים וספר החשבונות הממלאים את עולמו של יעקב. זהו היחס בין הבית האחר, ההזוי, הבית העתיד להבנות לרחל ולו, לבין הבית הקיים, המצוי. הבית העתיד להבנות אמור להיות בעל כיפת זכוכית קלה, חסרת ממשות של תקרת הבטון הכבדה שבבית הקיים.

במאמציו הלא-נלאים של יעקב לכבוש ולהשיג את רחל ביתם הולך ונהרס בידי כוחות חיצוניים, הזמן, מן הסתם, שמתוארים כנמלים איך-סופיות בכמותן ובכוחן, לא מנוצחות ולא ניתנות להשמדה. במאמץ לגבור על הנמלים, תחילה ברותחים, אחר-כך בדבש, עובר יעקב למאמץ נואש להגן על ביתו מהתמוטטות לא-נמנעת, המזות ככל הנראה. דווקא על סף ההתמוטטות נלקחים בלהה וספר החשבונות מעולמם של יעקב ורחל, ואז, באווירה חסרת משמעות, מעורטלים מכל מה שקשור בגשמיות, הולך ומתהדק הקשר ביניהם. ללא לברוש ומזון, כשבשר גופם נעלם והולך ודפי ספר הספרים מכסים אותם, תוך ויתור מדעת על האקסטזה שבאהבה, תוך ציפייה לסוף, רואה יעקב את עצמו בעיניה של רחל. "סוף סוף היינו מאושרים".

זהו, אם-כן, משל או אלגוריה על דרך גבר בעלמה, על ביתו של אדם ועל כוחו ההורס של הזמן. עם זאת, עולה השאלה אודות שמותיהם המקראיים של גיבורי הסיפור. נראה שהמשל מכונן גם לגורלו של העם היהודי בקיום הגלותי שלו, שחייו נעים בין הרוחניות הערטילאית של רחל, למציאות הממשית של בלהה, בין "ספר החשבונות" ו"ספר הספרים", שדפיו מכסים את יעקב ורחל בתהליך ההתאפסות שלהם. עולם המעשה, שמייצגת בלהה, נעלם לקראת הסוף ביחד עם "ספר החשבונות", והם שוקעים בעולם חסר ממשות ומשמעות כשביתם נהרס והולך.

מסע דניאל – רומן של תל-אביב

לפני שנים רבות העלה פרופ' ברוך קורצוויל סברה, לפיה אין וגם לא אפשרי רומן רציני של תל-אביב, כיוון שלעיר זו אין שורשים עמוקים בזמן, מה שאין כן רומן של ירושלים, שיש לה היסטוריה של אלפי שנים, כגון שירה של ש"י עגנון, היושבת בגנים של חיים הזו ועוד. המציאות הספרותית הוכיחה את ההיפך, אפשריים ואף ישנם רומנים מעולים על תל-אביב, שכתבו, בין היתר יצחק אורפז, יעקב שבתאי, יורם קניוק, ורבים אחרים, כשם שיש כמה סופרים, בהם אהוד בן-עזר, יהושע קנז, חנוך ברטוב שכתבו על עירם פתח-תקווה, וכשם שיש ספרות עשירה ורבת-גוונים על הקיבוץ וכיוצא באלה, כי עניינו של הרומן הוא בכני אדם, ואלה מצויים בכל מקום, והמקום הוא רק רקע לחייהם ולמעשיהם של בני האדם.

מסע דניאל⁸ של יצחק אורפז היה אחד הרומנים הראשונים שעלילתו כולה מתרחשת בתל-אביב, בעיר ובשוליה. רומן זה נכתב ופורסם זמן קצר אחרי מלחמת ששת הימים, לפני מלחמת יום הכיפורים. ברחוב הישראלי שלטה האופוריה של הניצחון החד והמהיר במלחמה, טרם ההתפכחות הקשה של יום הכיפורים. זמנו הבדוי של הרומן הוא הזמן בו נכתב, בימים שאחרי מלחמת ששת הימים.

הרומן מחולק לשלושה פרקים, הראשון והאחרון מתרחשים בתל-אביב העיר, וסגנונם הוא ריאליסטי, לאמור, הסיפור צמוד למציאות העירונית שאחרי מלחמת ששת הימים, עם הלכי רוח של ניצחון מזהיר מהצד האחד, ותיאור סובייקטיבי של עייפות ואימה טראומטית של חיילים שחזרו מהמלחמה, מהצד האחר. ואילו הפרק האמצעי, עיקרו של הרומן, נושא אופי של אגדה אורבנית המתרחשת במרחב ריאלי, מוזהה, חוף הים שמצפון לירקון, חוף רידינג, אליו נמלט דניאל, בלא שיצא מתל-אביב.

בפרק הראשון, "דניאל חוזר מן המלחמה", מתואר גיבור הרומן, דניאל דרור, כשהוא שרוי בדיכאון עמוק בעקב חוויותיו במלחמה. הוא אינו שותף לחגיגות הניצחון והוא אינו מוצא לעצמו מקום בבית עם אמו ועם הידיד שלה, האדריכל רסקין, בעל מפעל לייצור חומרים פלסטיים. הוא עייף, הוא אינו שונה ממושכת, שינה של בריחה. כשהוא יוצא מהבית הוא אינו מוצא עניין בידידיו, לא באלה שהיו לו לפני המלחמה, וגם לא באלה שהיו אתו במלחמה, גם הידידה שלו יעל, רחוקה ממנו. הוא שקוע בטרומה כפולה, האחת היא התפוצצות הטנק שלו ופציעתו של החבר המכונה "תינוק", האחרת היא גווייתו של חייל, מצרי כנראה, המוטלת בחולות אל-עריש, חייל שהוא עצמו הרג. זה היה המת הראשון שראה בחייו. בחצר ביתו מתחוללת "מלחמה קטנה" בין השכנה היקית גברת באום לבין ילדים המשחקים בחצר ומרעישים מאוד ומפריעים לה, וגם מפזרים בחצר שלה את החול מהשקים שנועדו להגן על הכניסה לבית מפני

⁸ **מסע דניאל**, עם-עובד, תל-אביב, 1969

הפצצות, בהעדר מקלט תקני. מצב רוחו של דניאל עומד בניגוד קשה לאופוריה שהכול אחוזים בה בעקבות הניצחון הגדול, ומציג את המחיר ששילמו החיילים על ניצחון זה. יש לזכור שתיאור זה נכתב הרבה לפני שהתגלו הפירות הבאושים שהצמיחה אותה מלחמה ולפני שהובחנה משמעותו האמתית של הכיבוש. חדות הניצחון והאופוריה שבאה אחריה מתוארים ברומן במסיבות הרבות שנערכות בעיר, אך בעיקר, על דרך הסמל, בתכנית גרנדיוזית שהוגה הארכיטקט רסקין, ידיד אמו של דניאל, לבנות בירושלים, ליד שער יפו, "שער ניצחון" מחיקוי פלסטי של אבן ירושלמית. נראה שכבר בימים הראשונים שאחרי המלחמה הבין אורפן, בחוש הספרותי החד שלו, שהניצחון במלחמה אינו ניצחון של ממש, הוא לא יאריך ימים, כי הוא אינו אלא תחליף זול למאבק האמתי על השלום, כמו פלסטיק, ממנו אמור היה להבנות "שער הניצחון", שהוא חומר זול שאינו עמיד נגד הזמן, לעומת אבן ירושלמית, שהיא הדבר האמתי, זה שבונה את העיר כולה. מהצד האחר מעלה הרומן גם את המחיר הכבד של הניצחון, ומסומל בפציעתו ואבדן רגליו של "תינוק", ידידו וחברו לנשק של דניאל, ובעיקר הדיכאון שאוחז בדניאל ובסיוטים הטראומטיים שלו, שהוא רואה בכל מקום את גווייתו של החייל המצרי מוטל בחולות של מדבר אל-עריש. הוא נפרד מחבריו ומהנערה שלו, יעל, ופונה, בפרק המרכזי של הרומן, אל מקום שעשוי לשמש לו תחליף בזעיר אנפין של מדבר, מקום מקלטם של נביאים ושל

הזוים, חוף דומה מעט לחוף המדברי של אל-עריש, חוף רידינג שמעבר לירקון. הפרק הראשון עמוס ברמזים מקדימים, כגון המחשבה שעלתה בדעתו של דניאל, "אדם בונה לו אוהל בתוך הזממה", זוג התוכים שלו שנקראים "גי וגו", שמות שיופיעו בפרק השני. אביו שנעלם בימי ילדותו קרא לדניאל, בטרם נעלם, "ברח אל הרוח, אל הרוח ברח, אל הים, אל החולות!". כך הפאה הנוכרית של יעל שדניאל משליך לחצר, עשויה לרמז לפלסטיק התחליפי של רסקין, אם כי גי, בפרק השני, רואה בפאה המלאכותית של יעל יותר אמת משיש בשיער אמת.

בפרק האמצעי, הנושא את הכותר "פרקי רומנסה והתבוננות", עובר



מצב רוחו של דניאל עומד בניגוד קשה לאופוריה שהכול אחוזים בה בעקבות הניצחון הגדול, ומציג את המחיר ששילמו החיילים על ניצחון זה. יש לזכור שתיאור זה נכתב הרבה לפני שהתגלו הפירות הבאושים שהצמיחה אותה מלחמה

דניאל תהליך של הזדככות והתנערות ממשקעי המלחמה, תהליך של ריפוי ושל הבראה. כאמור, הוא מתרחש במרחב מוזהה, בחוף רידינג בצפון תל-אביב, מעבר לירקון, אבל ההתרחשויות ואורחות חייהם של דניאל ויתר הדמויות המוצגות בפרק זה כוללים סיטואציות מוזרות, הזויות וחלומות, אולי בהשפעה של קפקא, שספרו הראשון נקרא *התבוננות*. הנערה "ג'י" מתוארת כאילו יצאה מהאגדות על בת-הגלים שבאה לחבור לדניאל ולאנשים האחרים, ג'י ודנילו, המאכלסים פרק זה. היא עולה מהים ערומה, משאירה עקבות בחול, ובסופם של הדברים חוזרת אל הים. היא מתגלה בכך שהיא מניחה בסוכתו של דניאל פיתות וזיתים ומעלימה את השעון ואת הרדיו שלו, כנראה כדי להרחיק אותו מהבית שלו, ועוזרת לו בכך להסתגל לחיים על החוף. הוא מקים לעצמו אוהל, ואחר-כך בונה סוכה. לבד מהפיתות והזיתים הוא ניזון מפירות הים, צדפות, סרטנים ודגים. הוא יוצר מערכת של יחסים עם הים, הוא רואה בו בראשית שהותו על שפת הים גורם מתנגד שיש לכבוש אותו, כיוון שהים הוא היפוכו של החול. הוא מנסה, כמה פעמים, לחזור לתוכו, אבל הים מציב לפניו אתגר קשה, שהוא לומד לאט לאט להכיר אותו ולהתיידד איתו. הדייג הזקן, דנינו, חי בבקתה על החוף, מתפרנס מתיקון רשתות דייג, ומדייג לעת מצוא. הדייגים האחרים שמסתובבים במרחב זה מכבדים אותו, מעניקים לו חלק מהשלל שעולה בידם. בינו לבין דניאל מתפתחים יחסים של תמיכה הדדית, הוא עוזר לדניאל ללמוד את החיים בחוף ולהסתגל אליהם. גי אומרת שהיא נכדתו של דנינו, ומגישה עזרה לדניאל, מחלצת אותו מבדידותו, היא שוכבת אתו מפעם לפעם. היא מיוחדת גם עם ג'י, השומר בתחנת רידינג, ומקיימת יחסים גם אתו. ג'י בונה "מכונת דייג", שאמורה לייעל את עבודת הדייג, דנילו טוען שג'י אינו אוהב את הים ולא מתקשר אליו. ג'י מקנא בדניאל, וכשמכונת הדייג שלו מתמוטטת, הוא מאשים בכך את דניאל, אף על פי שדניאל חילץ אותו מתחת להריסות המכונה שלו. דניאל מגלה את סוד הקשר בין בני האדם, "אדם קורא למישהו והמישהו פשוט עונה". לכשישוב דניאל הביתה, אחרי מותו של דנינו והעלמה של גי בים, תיצור הנוכחות שלו קשרים בין בני אדם, שהקשר שלהם אבד.

בפרק השלישי, "דניאל חוזר הביתה", חוזר דניאל לתל אביב, ומוצא את עצמו מעורב בחיים הקטנים של העיר. הוא נינוח, ידידותי, ומגיש עזרה למי שזקוק לה. כאמור, הוא פותר בעיות של תקשורת בין בני אדם. הוא עוזר לילד יתום שלא דיבר בשל

פחד מאמו האלמנה שלוחצת עליו שידבר, ובכך גואל גם את האם המסכנה מהדיכאונות שלה, ואף קונה לו שם של מרפא ילדים אילמים, ואת אהבתם של ילדים אלה. הוא "משחרר" את אמו מהרגשת האשם שלה על שהמאהב שלה, האדריכל רסקין, עבר לגור אִתָּהּ, "כל אחד זכאי לקצת אושר, אימא", הוא אמר. הוא מעודד את היחסים שנוצרו בהעדרו בין יעל, ידידתו, לבין חברו "תינוק", נכה המלחמה. שניים משכניו, גברת פומרניץ ומר ויינגרטן, שניהם אנשים בודדים, שמזה כמה שנים היו שרויים במריבה על לא דבר, הביא דניאל לפיוס, להכרות זה עם זה ואף לחתונה. לקראת סוף הרומן חש דניאל "שעות של נמיכות נפש, מי אני שאעזור לאחרים", אבל מחשבות אלה "מתנפצות אל מבטו של חיימקה, או אל מבטו של הילד קשור הלשון הנושא אליו עיניים שואלות". הרומן מסתיים במסיבה שעורכים החברים לדניאל, הוא נפרד מיעל בריקוד ומלווה אותה לכיסאו של "תינוק". הוא מתוודע לרוחלה שמטיפה לאהבה ולאושר. דניאל מבין שיש פלא בכל דבר, בגרגיר החול שהוא מדמה שהביא בכיס בגדו, בכפית של אבץ ובשערה של רוחלה, "איזה פלא, כל שערה ושערה". נושא השיער, שיער טבעי ופאה נוכרית, עולה, כזכור, בראשיתו של הרומן בתיאור היחסים בין דניאל ויעל. האם יש כאן רמז לקשר שעשוי להתפתח בהמשך הדברים בין דניאל ורוחלה, קשר שעשוי לגאול את דניאל מהבדידות המזהירה שבחר לעצמו. אורפו השאיר שאלה זו להבנתו של הקורא.

כל אחד מפרקי הרומן מכיל סיפור בתוך הסיפור, עניינם של סיפורים אלה יוצא מגדר המצב שאחרי המלחמה, ועוסק בעניינם או בגורלם של דמויות המשנה בחיי יום-יום שלהם, לומר שגם אחרי המלחמה ולצד המלחמה יש אנשים קטנים שלחיהם יש משמעות ויש להם ערך כשלעצמו, מעיין איים בתוך הזרם של שמחת הניצחון. הפרק הראשון מספר על אהבה כנועה וכואבת של אחד יאנוש, ש"עובד" בחיל ורעדה אישה פחותת ערך שהוא מאוהב בה אהבה כנועה ומשעבדת, אף על פי שהיא נשואה לגבר אחר, שהיה מידידיו של יאנוש, ואוהבת גבר אחר, גם הוא מאותה חבורה. סיפור זה מתמקד בעריצות ובעלבון שעשוי להיות בקיום האנושי, גם כשהוא מעורב באהבה כנה.

בעומק, יש חמלה רבה בסיפור זה, אבל עם הרבה אירוניה. הפרק השני כולל סיפור חזק מאוד אודות פרשת חייו של דנילו, הדייג הזקן שגר בבקתה קטנה בחוף הים. בעברו השתלט בנוסח מאפיונרי על הדייגים בחוף תל אביב ויפו, סחט מהם כסף רב, אבל תוך כדי כך איבד בזה אחר זה את אשתו ואת בניו. הוא הרג מישהו שבטעות חשד בו שרצח את הבן האחרון שלו. משהתבררה לו הטעות, נתן את כל מה שהיה לו למשפחת האיש שהרג, והוא עצמו פרש לבקתה שעל שפת הים ועסק בדייג, בתיקון רשתות, בעוני ובחוסר כול. לבד מהרעיון הנצחי של גלגל הגורלות המתהפך, אפשר לראות בפרשת חייו של דנילו גם משל שמדגים במהות הכוזבת של צבירת ממון, לעומת האמת שביחסי הדדיות בין בני אדם, את מהותו הכוזבת של הניצחון במלחמה. הפרק השלישי מכיל את סיפורם של גברת פומרניץ ומר ויינגרטן, שהיו שרויים שנים

בשעתו הייתה במסע דניאל פריצה של יצירת אורפז אל קהל קוראים רחב, היה זה ספר שבמיוחד הזדהו עמו באותם ימים הרבה אנשים צעירים ובני נוער

במלחמה על עץ אורן בחצרם, הוא הפריע לגברת פומרנץ, בקיץ הוא מביא חרקים ואבק, בחורף הוא משיר עלים רטובים ודופק ברוח על החלונות הסגורים. מר ויינגרטן רואה בעץ חלק מחייו. כעס משותף על דניאל, שכאילו התחצף אליהם כשניסה לרמוז שאפשר ששניהם קשורים זה לזו בקשר משפחתי, גרם להם שיתוודעו למקור המשותף של משפחותיהם, שישלימו ואף יתחתנו זה עם זה, אך ישמרו את הכעס על דניאל. למרבה האירוניה, דניאל אינו נוכח בהשלמה זו, הוא עובר לגור בדרום העיר, ושומע על הסוף הטוב של פרשה זו במסיבה שערכו לו חבריו.

נושא שחוזר באינטנסיביות רבה בכל חלקי הספר, כמוטיב מברית, הוא חול. החל בחולות של אל-עריש, בהם נמצאה גופתו של החייל המצרי שהרג דניאל, דרך החול בשקי ההגנה של גברת באום, שכנתו של דניאל, שהופך חומר למשחקם של ילדי השכונה, ולבסוף החול שדניאל חי בו בחוף רידינג. בקטע של מעין משא פילוסופי, שמודפס באות קטנה, ונקרא "משא על גרגר-החול", מדבר דניאל אל עצמו תוך כדי לימוד האמת אודות הממשות של היקום, אמת שמצויה לו בגרגר חול. הוא חש שהכול זורם, בנוסח *panta rei* של הרקליטוס האפל, הפילוסוף היווני. הנוסח של הטקסט ותבניתו שאולים ממגילת קהלת וממשא ההר של ישו, בברית החדשה. גם כמה מההבחנות הן ממקורות אלה, למשל, בהדגמה של "הכול זורם" אומר דניאל, "מה שהיה לא ישוב ומה שיהיה לא היה מעולם", ובהמשך, "אשרי האיש הרואה כל דבר בחד-פעמיותו ... ושומע אני קול קורא בחלונות: ראה כל דבר בחד-פעמיותו ואתה נושע". ועוד, פרדוקסים כמו, "אשרי היודעים לקחת כי הם הנותנים האמתיים ... אשרי הנושאים את כאבם בשמחה ואת שמחתם בענווה; אשרי היודעים שהכאב והעונג אחד הם לשמחה". הוא מבין שבגרגר חול מצוי העולם כולו, "כל שמצוי בזרימה מצוי בגרגר-החול הבודד". בסופה של אותה הגות אומר דניאל, "עתה ראיתי את הממשות ... ואז הייתה דממה ובתוכה שמע דניאל את גרגר החול שר כצפור".

בשעתו הייתה ב מסע דניאל פריצה של יצירת אורפז אל קהל קוראים רחב, היה זה ספר שבמיוחד הזדהו עמו באותם ימים הרבה אנשים צעירים ובני נוער. אני עצמי קניתי ספר זה כמה פעמים, כי הבת שלנו, שהייתה אז בגיל העשרה, הפיצה אותו בין חבריה. אומרים לי שהיום ספר זה נדיר, אפשר למצוא אותו רק באי-אלה חנויות לספרים מיד שנייה. לדעתך, עם זה ש מסע דניאל צמוד לזמנו, המהדורה החדשה שלו עשויה להתקבל היטב גם בראשית המאה העשרים ואחת, בעיקר בחוגי הנוער של ימינו אלה. (המשך בגיליון הבא)

אור מן ההפקר, סיפור

היא הייתה נפש מרחפת, מין דגם משופר של כולנו. הבגדים שלבשה על עורה הזוהר, היו כמעין תחפושת. דמויות נשיות שהתחלפו לסירוגין. לא היה לבוש שחזר על עצמו. לעיתים הגיעה מרושלת ורק פריט אחד היה אלגנטי ולפעמים הייתה כולה מהודרת ופיזרה על גופה בדים מרופטים.

צבעה של הכיתה שלנו שעמדה בקצה המסדרון, היה אפור, דהוי ומתקלף. השולחנות שהיו נמוכים מדי, נשרטו עם הזמן וצברו בתוכם את ייסורינו. זוהרה ישבה בספסל האחורי מצד ימין. בכל בוקר כשנכנסנו עגומים לכיתה, צבעה אותנו זוהרה בכתם של נמש, קישטה את הרווח שנוצר בינינו בפנינים צבעוניות. שיעור המתמטיקה היה נפתח תמיד בקדרות ליבו הרע של המורה שיינפלד, ניצול שואה מר נפש שהתעלל בנו קשות. בד בבד עם גערותיו הנוקשות, שפגעו בי כמו לבה צורבת, נשמעה מנגינה מרגיעה שנוגנה ממיתריה של זוהרה אי שם מקצהו השני של החזר כרקע אחר. מנגינה שליטפה את ראשי ונגעה בחבריי. ידענו שיש מישהי ששומרת עלינו, מישהי שמלבה את היצר הטוב שבנו.

בוקר אחד, כשנכנסתי כהרגלי לכיתה שמוטת מצב רוח, הבחנתי שמהו חסר, כמו משב של חמימות, זיק של נועם. הכיסא של זוהרה היה ריק, שומם, חסרונה הכאיב לי ולחבריי. בהפסקה יצאנו כולנו לחפש אותה בחצר ובכל המקומות שהאירה אותם מדי יום. חזרנו לשיעורים המשמימים מאוכזבים, היעדרותה הפכה אותם לבלתי נסבלים. כמה ימים נשארנו מרוקנים מדמותה. ביתה אף הוא היה נעול ואיש לא ידע לאן נעלמה.

ביום שישי בצהריים, ראיתי אותה יושבת על מדרגה בכניסה לביתי. חדר המדרגות המיושן הוא, התיישבתי לצידה והנחתי את ידי בידה.

“נעלמת”, היא אמרה, “כדי למצוא את עצמי מחדש.”



פונדק לשניים במכון גנזים

חילופי מכתבים בדייוניים בין נתן אלטרמן וצילה בינדר, שבה משחזרים הכותבים חילופי מכתבים בין נתן אלטרמן וצילה בינדר ואהובתו עד סוף חייו, שעיתרה את ספרי שיריו בציוריה. בלפור חקק כתב את מכתביו של נתן אלטרמן, שושנה ויג כתבה את מכתבי צילה בינדר.

"אני חולה עליך", זרקה נועה לעבר עידן כששניהם נברו בערימת המסמכים במכון "גנזים"⁹. שניהם החלו לעבוד במכון במסגרת השירות הלאומי. הם היו צעירים בני תשע עשרה שמעולם לא עבדו ולא יצאו למסגרות מחוץ לביתם פרט ללימודים, כאשר נדב, מרכז המתנדבים מאזור תל אביב, הציע להם בריאיון ההתאמה להתנדב למכון "גנזים", הם הסכימו מיד. עבודה משרדית ולא עבודה אקסטרנימית ממש התאימה להם. חלוקת התפקידים ביניהם הייתה ברורה. נועה סקרה את המסמכים במעבר לדיגיטציה ועידן העמיד את המסמכים באתר האינטרנט שנפתח לכבוד הפרויקט. עידן עמד נכון מגילוי הלב האמיץ של נועה ונותר אילם. בלבו ידע שרק נערה חסרת גבולות כמוה תצליח לפרוץ את המחסומים שעטף את עצמו במשך שנים. עידן התיישב מול המחשב. הביט במסך כשהמסמך החל להיפתח על הצג. לבו פעם בעוצמה בלתי מוכרת. מה רוצה ממני נועה? זה ייתכן? התאהבות?

נועה גהרה מעליו בעודו יושב מול מסך המחשב וקולה אמר בביטחון. "אתה לא שומע?" פניו התאדמו, והוא לחש בשקט. "כן." עכשיו הרים ראשו אל נועה ושאל אותה. "תגידי, מה את רוצה ממני?" נועה פרצה בצחוק גדול. "וואי, איזה תינוק אתה!" שנת 2016 שניהם נתקעו במכון "גנזים", בבית אריאלה באחד המרתפים.

"נועה, בואי נתרכז בעבודה." יום יום הוא סרק עשרות מסמכים שהוצאו מארגוני קרטון. אם יעברו לשיחה אחרת הם עלולים להינזף. מנכ"ל המכון משה מוסק העסיק אותם שש שעות ביום והם צריכים לסיים את מלאכת סריקת המסמכים במהלך שנת ההתנדבות שלהם. נועה ועידן הגיעו לפני חודשיים למכון. בתוך תוכו הודה עידן שפיו ולבו אינם שווים. נועה נראתה שונה מכל הבנות שהכיר עד לאותו יום שבו נפגשו בארכיון גנזים. היא נראתה בחורה נמרצת וגם יפה מאוד. שיערה השחור התקרזל

⁹ "גנזים" – מכון ביו-ביבליוגרפי על שם אשר ברש לחקר תולדות הספרות העברית בעת החדשה – אגודת הסופרים העבריים במדינת ישראל. המכון החל את פעולתו ב-1 לפברואר 1951. הסופר והעורך אשר ברש נבחר ליו"ר הוועד המנהל.

בפראות ועיניה הירוקות התרוצצו בחוריהן בסקרנות. נועה לא סתמה את הפה בלשון המעטה, הוא ציפה לבואה בשעה שמונה בבוקר, תמיד הקדים אותה בכמה דקות ומיד תפס את מקומו בכיסא המחשב. כשנכנסה השפיל עיניו למסך ועשה עצמו מתעסק בקריאה בויקיפדיה. לפעמים ראתה אותה צוחק מבדיחות שלא סיפר לה. עידן היה נער רגיש וביישן, גם היה שונה מכל מה שנועה הכירה. כשסקרה את גופו, הבחינה בכפות ידיו העדינות. תווי פניו הביעו רוח מסתורי. גילוחו היה בלתי מוקפד, רוב הזמן שערו היה בלתי מסודר, ועיניו החומות הוסתרו במסגרת משקפיים אופנתיים. נועה הבחינה בו כפי שלא הבחין בו אדם קודם לכן. הנה הבחור שתכבוש. לבה יצא אליו מן היום הראשון. השקט הזה שלו הטריף אותה.

“בוא, תעזוב רגע את המסמכים ותסתכל עלי.” עידן הניח את כפות ידיו לצד המחשב, לגלג את עיניו אליה ואמר לה, “את יודעת מה מצאנו?” נועה, קפצה לאחור ומעדה על ארגו המסמכים שהיה תקוע ליד שולחן המחשב. בלבה חשבה שהכול אבוד, שעידן אטום ואינו מסוגל להיפתח אליה. היא נשכבה על הארגו בלא שעצרה את נפילתה, מיד התרסקה. מה אני יכולה לעשות עכשיו. השעה הייתה שתיים עשרה בצהריים בעוד שעתיים יסיימו את יום השירות הזה. אני לא משחררת אותו. הוא יהיה שלי, היא דיברה לעצמה בלחש.

“אתה מוכן לעזור לי לקום, יא, בוק?” עידן התרומם מן הכיסא משך אותה מן הארגו בכף ידו, ולחיצתו הייתה רפה. “אני יכולה לחבק אותך, עידן?” שאלה נועה בהמון חמלה. קולה השתנה לקול אישה צעירה המתחננת לאהבה. עידן הביט בה, חצי חיוך עלה על פניו והוא אמר לה. “מותר.” קולו נשמע בקושי, נועה חיבקה אותו בחום רב. גופו החמים התהדק סביבה.

משה מוסק עמד בדלת והסתכל על שניהם, “היי, אתם לא יכולים לחכות?” משה התאמץ לא לחייך, עיניו הכחולות התרוצצו בחדר, הוא הסתכל על ארגו הקרטון, הביט בצעירים ומשהו בתוכו התרכך. הרבה זמן לא ראה גילוי רגשי כזה בארכיון גנוים, הוא גירד את פדחתו במבוכה. “תוכלו להמשיך בעבודה?” המשיך בקול חם ועמוק. הצעירים התנתקו זה מזה, נועה שלחה ידה לצרור מכתבים שהיו קשורים בסרט ורוד. היא קראה את הכתוב על המדבקה שהצמידו לצרור. “מכתבים, עיזבונה של צילה בינדר.” עידן לחש לעצמו. “נתן אלטרמן.” נועה שאלה, “מה?” וכאן התחיל עידן לדקלם לה ערך בויקיפדיה על צילה בינדר.

“... בשנת 1939 פגשה בינדר בנתן אלטרמן, ומאותה שנה התנהל ביניהם רומן גלוי וממושך, במקביל לחיי נישואיו של אלטרמן עם השחקנית רחל מרכוס, עד יום מותו ב-1970. אלטרמן הזכיר אותה בצוואתו וביקש להפריש רבע מעיזבונו לבינדר, תוך שהוא מציין שהיא ‘ויתרה למעני על הרבה יותר מזה, אך מה לעשות?’ נועה הביטה בעידן וצעקה. ‘אוי, סקופ!’ עידן ונועה סרקו את דפי המכתבים שהצהיבו במהלך השנים. הם הציצו לסיפור אהבה שאינו בן זמנם, אלטרמן ואהובתו צילה בינדר, אהבה שאינה סודית אך בוודאי מייסרת.



סביב שולחן בקפה כסית אי אז בשנות ה-50. מימין לשמאל: צילה בינדר, אמיר גלבוע, מרדכי סבבי, זאב יוסקוביץ, נתן אלתרמן, אהרון מגד צילמו: בוריס כרמי. באדיבות מכון קיפ

צילה שלי,

אני בא אלייך אל הבית. והבית הוא לי כפונדק. ואנו יחד כפונדק היער.

אני רואה בכל מקום ציוריך פזורים, מזיגה של צבעים. בכל מקום מכחולים ופלאטות של צבע. ואת מוזגת צבע אל צבע, מוזגת אותך אליי, מוזגת אותי אלייך.

כמה טוב לי איתך בת המוזג... "אשרי אשר הגיע עם סתוו עד הנה, עיניים להחם אל תנורה". כמה יפים הדברים לפונדקך. ואת אומרת כי איני כותב לך?

כמה טוב לי אהובה לכתוב לך מכתב זה.

בשולי הבית שאת גרה בו יש גן קטן, והיום בשעת בוקר כשהלכתי אלייך לשים לך מכתב בתיבת הדואר שלך, נחפזתי מעט ונדקרתי משיח ורדים דוקרני. עונת פריחה הייתה בגן, עונת פריחתך. ראיתי אותך בכל מראה הגן, ראיתי אותך כולך פרחים ורודים ולבנים. כמה יפה את, מפיצה ריח בושם לכל העולם כולו. ולמה דוקרני היה הורד אליי?

היי טובה אליי, בת שלי, אהובה שלי.

נתן

לנתן שבא והולך כל הזמן,

כבר כמה ימים אני כותבת ומוחקת. סליחה, כבר כמה חודשים אני כותבת ומוחקת. איני מסוגלת לכתוב. צר לי, אני מרגישה שהמילים חוסמות את האוויר לנשימה. מחנק אוחז בי. "כתבי" אומרת לעצמי השכם והערב. תמציאי את הגלגל. ואולי נוכל להיות יחד. איני יודעת מה לכתוב אליך. איני יודעת מה תועיל הדרך הזאת שבה נלך. אין לי כוח להמשיך בדרך הזאת. היא דרך ללא מוצא. הדרך מרפה ומחלישה אותי. מרגיזה מאוד.

אני כבר יודעת שלא תוכל לענות לי על מכתבי כי אינך עונה אף פעם. ואם אתה עונה איני מסוגלת לקרוא את הדברים. אני מיטשטשת בעת הקריאה. אני מחפשת ומחפשת ואיני מוצאת. זהו זו המילה. איני מוצאת מוצא.

נתן, מה אתה רוצה ממני? אתה יכול להסביר לי נכוחה, מה אתה רוצה ממני? האם אתה שלי ואני שלך? מה אתה חושב לעצמך!? כוס התה שלי אינה כוס התה שלך. הצבעים שאתה מצייר בהם אינם הצבעים שלי. אתה מצייר ברוח שטות. פונדק רוחות מזמין לעולמך ואני מציירת בצבעים אמתיים. אתה מבקש ממני להתפשר. חולם שאשכח את חלומותיי. בעבורי קיימת מציאות צבעונית כשאני מציירת.

שפחתך אני? אולי אני שפחתך. בא והולך, שיכור והולל. זה מה שאתה. אולי תעזוב אותי לנפשי. חד וחלק. אולי תעזוב אותי לנפשי.

תסלח לי. אני לא אירגע. לעולם לא. אש ועוד אש. אתה יכול להתעצבן. וכן, אני אלבה אותה כל זמן שאתה חי. זו האמת, איני שלך. אתחבק עם כל מי שאני יכולה לידך. ואתה? מה כבר תוכל לעשות? אה, תכתוב שיר. תכתוב שיר, רק לא עליי. איני יכולה לקבל את המילים שלך כשי.

זרוק את המחברות שחיברת בהן שיריך, איני אוהבת שירי אהבה. אל תכתוב אליי בכלל. אולי לא תענה. אתה מענה אותי. עזוב אותי. כמה צר המקום הזה. חי נפשי, אתה לא נורמאלי. פח טמנת לי. שכחת שגם אתה נפלת לתוכו.

שלך

צילה, שאתה קורא לה לפעמים צילוש

צילנ'קה שלי,

הייתי בתא הדואר הפרטי שלי בסניף הדואר וקיבלתי את מכתבך. עכשיו אני כאן בביתי ואת רחוקה בביתך. כן, אי אפשר אחרת, ולכן אני כותב לך. ומחר בבוקר אני בתיבת הדואר בבניין שבו את גרה.

דרך החלון הפתוח אני רואה את הלילה. הרוח הלילית משיבה בי את רוחך. וכאן פריחת האקליפטוס בכל עוזה. לו יכולתי להעביר לך במכתב זה את האקליפטוס שלי... ממש ריח של תשוקה יש באקליפטוס הזה. והוא נראה לי כל כך ישראלי האקליפטוס. ואומרים שהוא הובא לארץ מארץ זרה. הייתי רוצה למזוג את ריחו בריח צבעיך, בריח גופך הוורוד שריחו ורדים.

את יושבת עכשיו וקוראת את מכתבי, ותוך כדי קריאת שורותיי את מנקה את ציפורנייך מכתמי הצבע של המכחול. המבט שלך מרוכז כל כך. את עצובה, את כותבת לי דברים עצובים.

על מה רוחך נכאה בת?

את כותבת ואני כבר חש את המחנק באוויר. רוח של אובך קשה נושבת אליי, רוח מנבאה לי רעות. אבל אני כה אוהבך שגם ברוח הרעה אני רואה אור רחוק, אור שמנשב עם הרוח ומגיע עד אליי. עכשיו שאת קוראת את הדברים פתחי את נחירייך היפים והריחי את ריח התשוקה של האקליפטוס. הריח הזה נוגע בשפתייך, בגופך. צאי אל חלון ביתך והרוח תביא לך את אהבתי. אנו בפח יקוש אהובה, את צודקת. אך כמה מתוקה לנו אהבתנו בתוך הפח היקוש הזה.

ולמה אכתוב שיר? את השיר בהתגלמותו.

שלך,

נתן, שחושב עלייך

שלום אלתרמן שלי,

איני יודעת כיצד תקבל את מכתבי זה. מהו המזג השורר אצלך. איני יכולה יותר בקשר האהבה הזה. החוקית שלך נמצאת במקום בו אני אמורה להימצא ואולי היא במשבצת שאני רוצה להימצא. איני יכולה להמשיך לחיות כאישה שולית צדדית. היום אמרתי לעצמי, אם את משמשת כאשת פונדק דרכים, היי זונה. פשוט כך. אל תייפי את התמונה. כתבי בלשון חדה. אמרי את כל מה שאת חושבת.

כתבת שורות כל כך יפות של אהבה. ירדת אל גן האקליפטוס, ואני סברתי שאני זונה. ואם אני כבר זונה, עליך לשלם בעבור מימוש החשקים שלך. אהובה גלויה או אהובה סודית אמורה להתפרנס. איני יכולה להתפרנס מן הציור. אתה יודע עד כמה קשה למכור ציור אחד. כשאתה חומק אל ביתי אינך צריך כוס קפה או כוס תה? אינך מבקש לאכול ארוחת ערב חמה? אתה רוצה שירות מלכים. צריך לשלם

בדמים כדי לארח אותך? אם תבוא אלי בבוקר או בערב, אני אספק לך את כל החלומות שלך, וצריך להתקיים.

אני נשמעת לך סחטנית? חשבתי שאיני יכולה לומר לך את הדברים בפגישותינו כי אתה בדרך כלל מגיע אלי נודף אדי אלכוהול. צועק אלי, צילה, בואי אצלי. תפתחי את הפונדק שלך, הנה אדונך בא. ואני נכנעת שוכחת את טרדות היום יום. רחמים קטוע היד מן המכולת, לא משהה את קניותיי. אני אוספת את המצרכים מדוכן המכולת השכונתית והוא תמיד שואל עליך. נתן בא אליך. נתן היה אצלך. כל השכונה יודעת שאתה צריך להגיע או צריך ללכת. משונה כולם מסתכלים עלינו ויודעים הכול עלינו. טוב שכמה אנשים מרחמים עלי ומניחים לי לרכוש



צילה בינדר: ציור ל"שירי התיבה המזמרת", 1958

בהקפה. אני מבטיחה לשלם כשאמכור ציור. אתה יכול להשיג לי באיזו דרך תקצי? אם אתה כל כך חשוב וכותב באופן יומיומי בעיתונות או מוזמן לאירועים ממלכתיים יכול להיות שימצאו דרך לשלם לך יותר כסף וכך תוכל להפריש לי קצת כסף.

אתה מבין אותי? כמה צרות לי! החלטתי שאפרוש אותן אחת אחת. אני כותבת כדי שתבין בפשטות ולא בציוריות. כשאני רוצה לצייר אני מציירת.

זהו להפעם. תיכנס לכוס קפה בפעם הבאה כשאתה משלשל מכתב לתיבת הדואר. איני עוקצת.

צילה

צילה שלי

עם דובשה ועוקצה,

בשעה ארבע לפנות בוקר אני בדרכי לעיתון "דבר" למסור את הטור שלי ולעשות
הגהות ועריכה. בשעות אלה של לפני השחר את ישנה את שנתך כשאני מניח לך את
מכתבי כ"הפתעה" בתיבת הדואר הסגולה שלך...

את זוכרת איך נפגשנו בבית הקפה התל אביבי? את כותבת עכשיו מרה אליי. הגעת
לבית הקפה כי שלונסקי הזמין אותך, רצה לשוחח איתך שתאירי את ספרו לילדים.
וכך ישבת בינינו. ומי לא היה שם בבית הקפה באותו ערב? אלכסנדר פן, יעקב
אורלנד, לאה גולדברג... נו, את בוודאי זוכרת. אני חושב שגם גבריאל טלפיר
וישראל זמורה שמבקשים מכולנו שירים לכתבי העת שלהם היו שם. ואני חשתי
אושר פנימי כשנעצת בי מבט ואחר כך חייכת אליי. כמעט איבדתי שליטה על עצמי,
כמעט קמתי כדי לחבקך. אם יכולתי באותה שעה, הייתי קם ומנשק את שמלתך. מדי
פעם שלחת אליי מבט, ואני ידעתי שבסוף הערב תחכי ולא תקומי ואקום ללוותך
לביתך. כשהלכנו אחר כך יחד, טיילנו ברחובות תל אביב, ועצרנו ליד עץ אחד
בשדרות רוטשילד כמו ידענו בתיאום בינינו שעלינו לעצור. נשקתי אותך נשיקה
ארוכה, ולא ניתקת ממני. אחר כך הישרת אליי מבט, חפנתי את ראשך בין שתי ידי
ואימצתי אותו אל כתפי. הקפת אותי בזרועותיך, אהבתי את חיבוקך אז. כשהעברת
אצבעותיך הדקות בשערי, כמו הרקעתי אל שחקים. שמתי אז ידי על מתנייך ונשקתי
את סנטרך.

"אתה שיכור", אמרת. "מי עוצר באמצע השדרה כדי להתנשק".

"שנינו", ענית.

"אתה משוגע, אתה יודע" אמרת.

"כדי לאהוב אותך, אני מוכן גם להשתגע", אמרתי.

צילנקה שלי, את מרירה אליי עכשיו. את יודעת שאינך שפחה לי וגם לא זונה לי.
את אהובתי. את השראתי. ובכל פעם שאפשר אני מפריש לך מתוך שכר הסופרים
שמשלמים לי מתאטרון ה"לי-לה-לו" או "המטאטא", ואם מגיע לי שי לחג מעיתון
"דבר", אני בא אלייך, כורע ברך ומגישו לך. האין זאת?

את זוכרת שנסענו יחד ברכבת מיפו לירושלים וסיפרתי לך בדרך על ימי במלחמת
השחרור בין הכוחות הלוחמים. הראיתי לך שיריי מאז וגם את התצלומים עם החיילים
הלוחמים. אחר כך טיילנו בירושלים והראיתי לך בהר ציון את "חדר נשיא המדינה"
ואת המרפסת הקטנה ממנה ניתן היה לצפות לעיר העתיקה, ולראות ממש ממרחקים
את משאת הנפש של כולנו: קטע מחומת האבנים של הכותל....

אמרת לי אז: "זה היום המאושר שלי, נתן מתוק שלי".

האם בעת עוקצן, את שוכחת שיש כך גם דבש?

למען דבשך אני חי, בת.

אלתרמן שלך

זה לא עוזר, נתן.

מסתבר שאתה מאמין בחלומות. אמנם נסענו לירושלים, בתיה כאורות בחיי האפורים. אני זוכרת כיצד חרדתי ללכת למקום המשקיף על חומות העיר העתיקה. אתה נע בחופשיות בכל מקום. גם אם מרכז חיינו בתל אביב אתה מוצא זמן להגיע למקומות אחרים. בדרך כלל אנו יושבי בתי קפה תל אביבי, ומדי פעם נוסעים אנו עד למרחקים כדי להרגיש חוץ לארץ.

עכשיו ימי צנע בארץ. אתה יודע אני בקושי מצליחה לרכוש ביצים. לחם מוסרים לי מתחת לשולחן. אין מה לדבר על חמאה. בשר? מי בכלל אוכל בשר. אני מכינה קציצות משאריות של לחם ומוסיפה תבלינים. לפעמים אתה מצטרף לארוחות העוני הללו. המצב בכי רע. אני לא מסוגלת לחשוב על מילים יפות, זה נשמע נורא. מה זה? אתה מספר על כך שאתה מפריש לי סכומי כסף. זה לא מספיק לכולם. אני מרגישה שאני בוכה לך כמו החוקית. אין מנוס מחיי השעה. כמה פעמים ניתקו לי את החשמל? כמה פעמים לא היו לי מים חמים. אתה יודע אני חיה בדמי מפתח בדירה עלובה. אני מתקיימת קצת משיעורים פרטיים, מלמדת ציור בנות מן השכונה. הן מכירות את ספרי הילדים שאיירתי. את "מיטב השיר לגן" הן משננות בעל פה. מה זה עוזר לי? זה לא מספיק לכולם. אני בטוחה שיום אחד אגווע ברעב. וחוץ מזה אני בודדה. רוב הזמן אני בודדה. אל תרחם עלי, זה הדבר האחרון שאני רוצה.

אני חיה בגפי אתה תמיד חוזר אל אשתך ואל בתך. מה יש לי כבר בעולם. רוב הזמן אני לבדי. אני יפה בעיניך? הצרות יכערו אותי. אני מושכת בעיניך? הגוף יבגוד בסופו של דבר. אני אהיה זקנה מקומטת מרופטת. העיקר לחיות בכבוד. כן, לחיות בכבוד. ומחיי אלה אני אצא ללא זכר וללא שארית. אתה לפחות הקמת לך צאצאית ואני? מה אני? דם אימהות לא ידעתי. ראית את חמדה, היא הייתה יפהייה רק לפני חמש שנים. ועכשיו היא מכוערת ופניה מלאו בקמטוטים איומים. יודע למה? היא גרה לבד. יש לה משהו שבא אליה פעם בחודש. נשוי מבוגר שמוצא אצלה נחמה. זה לא זה, נתן. זה עלוב ונורא. חמדה אמרה לי שהיא מרגישה מנוצלת, דחוייה. מושפלת מאוד. הוא תפס אותה לפני כעשר שנים ולא עוזב אותה, זה נוח לו לפזול מהצד ולהשאיר אותה ככה. היא חיה על חשבוננו. קנה לה בית האיש הזה. הוא יכול להרשות לעצמו, גם מכלכל אותה. שמעתי שיש כאלה דברים גם בחו"ל. מחזיקים בדירה נוספת את הפילגש.

רציתי כל כך שתהיה לנו תינוקת, זוכר? לא משנה לי תינוק או תינוקת. מה זה כבר משנה. אם היה לי ילד משלי אולי הייתי נרגעת. ראיתי נשים אחרות שהיו לא חוקיות והעזו ללדת ילדים. אתה לא רצית. זוכר את הפעם ההיא שהלכנו לד"ר דבינוביץ' לערוך הפלה? אני זוכרת שעלינו במדרגות לאיזו מרפאה עלובה. ישבתי איתך בחדר ההמתנה. וחיכינו שהרופא הפולני יצא מחדרו ויזמין אותי לבדיקה. אתה חושב שרציתי? כששכבתי על כיסא הגניקולוג, אפילו לא מיטת חדר ניתוח הרהרתי בחיים שאני עוברת. הילד הזה שלא ייוולד לנו- רצחתי אותו. רצחתי! אתה היית מאמין שאני ארצח ילד. היה לו דופק, הוא היה בן כמה שבועות. זה היה נורא. אני שכבתי על המיטה. הרופא הפולני אמר לי שהוא יבצע זאת במהירות ללא הרדמה וישלח אותי מהר הביתה לנוח. זו הייתה הפלה בלתי חוקית. כל החיים שלי בלתי חוקיים. אתה בלתי חוקי. איזה חיים מחורבנים יש לי. איזה צרחות צרחתי שם על כיסא הקצבים שלו. אתה שמעת אותי?

אתה יודע כשקמתי ויצאתי החוצה מחדר הרופא. הפרצוף שלך היה משונה. הרגשתי שאתה לא יודע מה לעשות. אמרת לי אני צריך ללכת לאיזה מקום. וליווית אותי עד לפתח ביתי. ביקשתי שתיכנס, ולא יכולתי לומר לך עד כמה אני זקוקה לך. ככה אנחנו לא אומרים הכול עד הסוף. חשבת שאני צריכה לנוח. נכנסתי לבית. היית עמי כמה דקות. כיסית אותי בשמיכה. נשקת לי על מצחי. הדלקת תנור חימום נפט קטן והשארת כוס תה על ארונית קטנה. יצאת ולא שבת כמה ימים.

רציתי למות. פשוט רציתי למות. דיממתי כמה ימים, החום עלה וירד. השכנה ברכה הגיעה לבקר אותי ואמרה לי, מה עשית? זה שוב המנוול הזה? אני שתקתי ולא עניתי לה. היא טיפלה בי במסירות. כשהתחזקתי אמרתי לה צלצלי לנתן, היא צלצלה והגעת. ישבת עמי במרפסת ביתי. הבטנו אל השקיעה והיינו בשקט.

בחיי, רציתי למות.

תסלח לי, אהובי, גם ממרומי הסגידה לך אני רואה את האבק שמצטבר על השמשות. מרגישה חנוקה והאמת, קצת נטושה.

צילה החנוקה

צילה מרה שלי

את ישנה עכשיו בחדר, ואני קמתי ממשכבנו בשקט, כדי להניח לך להמשיך בשנתך הכואבת. אני שומע מן השולחן כאן בפינת מטבחך את נשימותייך. הקפה השחור נותן לי מנוחה וגם הסיגריות החריפה. את חוזרת ואומרת לי שהעשן הזה יהרוג אותי, ואני חוזר ונכנע לריח המשכר הזה.

ממרחק אני חש את העשן של הרכבת, את נשיפותיו של הקטר ואת שקשוק הקרונות על המסילה בין יפו - תל אביב לירושלים. חיממתי קצת חלב בסיר הנירוסטה הקטן במטבחך, כדי להקל מעט על מרירותו של הקפה השחור, לרכך את שחור הלילה ואת העצב של מכתבך.

ניגשתי כרגע לסדר את השמיכה שלך, כי ראיתי שכפות רגלייך נגלו מן השמיכה. נשקתי לאצבעות רגלייך היפות וכיסיתי אותן. אילו הייתי צייר הייתי משרטט את העדינות של אצבעותיך הארוכות, ואת הציפורניים הצבועות בלכה ורודה. חזרתי לפינת המטבח, רק וילון תחרה חיוור מפריד עכשיו ביני לבינך, בין פינת המטבח לחדר השינה שלך. והקיר מולי גם הוא נראה סדוק.

אני קורא שוב ושוב במכתבך, מצטמרר מן המילים ומן הקור שחודר דרך החלון. הסדקים בשמשת החלון של ביתך משלחים בי זרמי קור. את נאנחת מדי פעם, ואני שומע את האנחות, חש בינינו קיר נופל וצל חֶשֶךְ, ולנגדך אבן קלע וסכין וציפורניים שמכים בך, ואיך אעמוד עלייך להצילך. והמילים הטובות שאמרת לי כל השנים הללו לא נמחקו, והן חומת מגן לנו ולאהבתנו, עד אם ננוח ונישן.

משקעי הקפה, שנותרו עכשיו כשאני כותב את המכתב, מדיפים ריח מר ועכור, ואני יודע שאת שוכבת מתחת לשמיכה כמו מפרפרים חייך.

בפיוור שלך כרגע ערימת כלים, ומה נעשה אהובה שלי עם כלינו השבורים? איך נאחה אותם?

אוהבך גם באור וגם ברחש הלילה האפל,

נתן

נתן, יקירי היחיד

אהובי, הנה חלפו השנים. החיים שרדו אותנו. אני יודעת שאהבתנו גלויה לכול, אפשר שכך כעסה של רעייתך רחל מרכוס. שנים אני תוהה כיצד היא ממשיכה לחיות איתך ולא מגרשת אותך. אני מעריצה אותה בשל הדבקות שלה בך. אני מעריצה אותה בשל אהבתה אליך. היא משלימה עם החלקים שאתה ממלא בעולמה. אני מאמינה שאהבתה של רחל מרכוס אליך אינה פחותה מאהבתי אליך ואולי מסירותה היא מסירות אמת, ואני חלקית קיימת ובלתי חוקית. היא שיודעת על קיומי בעולמך, אומרת את המשפט הבא. "חיים אלו היו בצילו, על ידו, יחד אתו".

אני צילה, הייתי צלך במידה רבה. ישבנו בבית הקפה כסית כשרחל בילתה שעות בחזרות, גנבנו שעות כשרחל שיחקה בתאטרון. השנים לא ריחמו עלי ונותרתי

ערירית, לא ילדתי את בנך או בתך. אולי טעיתי איני יודעת, כמה הפרזנו וכמה החמצנו.

נתן, השלמתי עם חוסר ההשלמה, חוסר השלמות והלב המנופץ. אני מונחת על המגש הזה שאינו משחיר לעולם. תמיד מצפה.

איתך,

צילה



נתן אלתרמן: ציור: אסף רגב

נועה גלגלה את צרור המכתבים קשרה את הסרט הוורוד והצמידה את המדבקה למקומה "מכתבים, עיזבונה של צילה בינדר". היא דחפה הכול למעטפה חומה ורשמה עליה בכתב יד ילדותי "סרוק". עידן לחץ על סימני מערכת ההפעלה המורים לכיבוי המחשב. המערכת קרסה באיטיות פנימה והמסך כבה. נועה הסתכלה על עידן, שניהם שחקו.

הם צעדו אל גרם המדרגות, שניהם עלו מן המרתף לקומת הכניסה. הנה הסתיים יום עבודה נוסף במסגרת השירות הלאומי. עידן הזדרז אחריה וגם כרטיסו הנפיק צליל שהורה סיום יום נוסף בהתנדבות. נועה אחזה בכף ידו של עידן, הוא לא הדף אותה והניח לה להדק את אצבעותיה העדינות סביב כף ידו הצנומה, יד רכה שנשלחה מגופו התמיר. היא לפתה אותו בעוצמה ואמרה. "בוא, נלך לאכול המבורגר, כל כך בא לי המבורגר!"

תשובה אקזיסטנציאלית¹

על אחד ההבטים המרכזיים בשירתה של מרלין וניג

מושג התשובה כשלעצמו גדוש בפרשנויות רבות ולה היבטים שונים ומגוונים. המקור הראשוני של המושג מתכתב עם הלך הרוח היהודי, בו האדם נדרש לתשובה מתמדת, דינאמית, מתחדשת. אל לו לאדם להיות היום כפי שהיה אתמול. מעבר לתשובה הדתית הפונה להיבטים הלכתיים ולדקדוקי מצוות, מבקשת מרלין וניג להעמיק בתשובת היחיד שלה.

בשירים שנכללו בספר שיריה השני, פאניקה בסגנון חופשי, מרלין וניג עוסקת בחיבוטי הנפש המתפתלת בחיפוש אחר האמת, אחר הנקודה המהותית ממנה הכל נובע ומתחיה. נחבט ומתהווה בו זמנית. בשיריה אלו מרלין מעניקה לקוראים מבט אל התשובה הקיומית, העוסקת בשיבה אל העצמיות, אל הייחודיות שלך כאדם לפני כל ההגדרות וההתניות. לדוגמה, בשיר הבא:

חטא

וַיֵּשׁ שְׁאֲנֵי מְצִירַת בְּלִבִּי אֶת הָאֶפְשָׁרוֹת
כְּמוֹ סֶרֶט שֶׁל בְּמֵאֵי אֵיטְלָקִי
בְּצִבְעִים בּוֹהֲקִים וְשִׁפְהָ מְהִירָה, מְצַטְלָצֶלֶת לֹא מִכְּרַת
זָרָה וְאַהוּבָה כְּכֹל שְׁאֵת,
וַיֵּשׁ שְׁאֲנֵי מְצִירַת בְּלִבִּי אֶת הָאֶפְשָׁרוֹת
שֶׁל חֲטָא לֹלֵא אֲשָׁמָה
שֶׁל חֲטָא לֹלֵא עֲנֵשׁ
מֵה שְׁבָרוֹר מְאֹלִיו בֵּין שְׁתִּיקוֹת שֶׁל מוֹסֵר
וַיֵּשׁ שְׁאֲנֵי מְצִירַת אֶת הַלֵּב לֹא נֶאֱלָץ לְהִתְקַפֵּל
קְפָלִים קְפָלִים
כְּמוֹ מְקַפְּלֶת בְּחֵלֶב חֲמוּץ.

¹ אקזיסטנציאליזם זרם פילוסופי הנמשך מסוף המאה ה-19 ועד המאה ה-20. ההוגים המרכזיים בו הם: סרן קירקגור, פרידריך ניטשה, מרטין היידגר, ז'אן-פול סארטר ואלבר קאמי. סארטר טען שהאקזיסטנציאליזם הוא הרעיון כי קיום קודם למהות. כלומר, אדם הוא קודם כל קיים, ורק אחר כך בעל משמעות. (מתוך ויקיפדיה האנציקלופדיה החופשית)

בשיר זה ניתנת לקורא הזדמנות להציץ לתודעת החטא המורכבת בחייה של הדוברת. הדוברת מבקשת לצייר בליבה אפשרות אחרת של חטא. היא מנסה לצייר איזשהו עולם דמיוני בעבורה, ללא הקונוטציה הדתית, ומשולל מערכת האכיפה הדתית של שכר ועונש – ויש שאני מציירת בלבי את האפשרות / של חטא ללא אשמה / של חטא ללא עונש / מה שברור מאליו בין שתיקות של מוסר – חטא ללא אשמה ועונש, חטא שלא מביא עימו מעבר למוכן מאליו בין שתיקות של מוסר. בעיניי, הדוברת מנסה לדבר על החטא מהמקום ההיולי שלו, מהמקום המוסרי ללא פרשנות דתית או מאבק מול אלוקים, כי אם החטאה המוסרית שנוכחת בין השתיקות ולא דווקא מחייבת עונש או אשמה מיותרת ומטרידה.

בשורות הראשונות בשיר יש דימוי מעניין – "ויש שאני מציירת בליבי את האפשרות/כמו סרט של במאי איטלקי/בצבעים בוהקים ושפה מהירה, מצטלצלת לא מוכרת/זרה ואהובה ככל שאת..."

שורות אלו לוקחות אותנו לשדה אחר – הקולנוע. שם דרך צבעים, תמונות, שפה, ופריימים קולנועיים מנסה הדוברת לצייר ציור. ניתן לחוש בקצב המהיר שמתרחש בשורות אלו שיכול להעיד שוב על האופן בו הדוברת מנסה להתבונן בחטא. שוב היא מעקרת אותו מקונוטציות נמוכות ולא מחמיאות לאדם ומביאה תיאור מורכב מלא חיים, צבעים בוהקים ומפגש קרוב וצפוף שמגלה תחושות של זרות מחד, ואהבה מאידך.

השיר מסתיים במילים – "ויש שאני מציירת את הלב לא נאלץ להתקפל/קפלים קפלים/כמו מקופלת בחלב חמוץ." על דרך השלילה מציירת הדוברת את התחושות המוכרות לה שהייתה רוצה להשיל מעליה, ולחוש אחרת. השימוש בשורש ק.פ.ל בהטיות שונות מעצים את תחושת נמיכות הרוח, השפלות וההתקפלות אל מול החטא, אל מול ההחמצה הנגלית גם במילה "חמוץ". הדימוי המעניין שבו בוחרת הדוברת לסיים את השיר, מיטיב לתאר את תחושת החמיצות דווקא בציור פשוט כביכול של מקופלת בחלב חמוץ. תיאור זה בעיניי מייצר את ה"דבר" עצמו אותו ביקשה הדוברת להעביר, ורצתה שנחוש. ויותר מכל השורות שבאו קודם לכן, הסיום החמוץ שממש גורם לעיוות הפנים בקריאתו, הוא שיכול להעניק את התחושה הקרובה ביותר לתודעת החטא. מקופלת בחלב חמוץ – הבחירה בשוקולד היא בעיניי כאיזשהו סמל מעבר למתיקות וגם לתשוקה, לחום, לכל "האסור", וכשהוא נטבל בנוזל המקולקל יוצאת ממנו כל תחושת החירות, העצמאות והפראיות שבחטא ומותירה את האדם עם חמיצות טורדנית בפה.

*

שיר זה פותח בספר את האסופה של שירי "תשובה אקזיסטנציאלית", ולא בכדי העיסוק בחטא פותח את הספר. שהרי אותה תשובה שבה עוסקת המחברת בשיריה

מקורה כביכול בחטא קדום שהוא המניע לתהליך פנימי יסודי ונוקב של האדם מול עצמו. יחד עם זאת מרלין בוחרת לא להתייחס לחטא עצמו כהווייתו, כלומר: היא אינה מפרטת את החטאותיה וכד' אלא מנסה לתת לנו מפגש עם התודעה שלה אל מול החטא, את עמדת הנפש שלה, את הטעמים, הצבעים, והתמונות שהחטא מביא עמו.

בשיר נוסף, "שברים תרועה", כותבת המשוררת:

אתה יודע כמה כח פיסִי

מְמָשִׁי

תובע ודוי?

כמה שברים ותקיעה

ושברים

מבפנים

הנשמה רוטטת, מפרפרת

בין נשימה לנשימה

אתה יודע כמה כח

תובע ודוי?

כמה שברים ותקיעה

ושברים

ואם בענייני תשובה עסקינן, שהרי חלק משלבי התשובה במסורת היהודית הוא הווידי. ושוב, גם פה הדוברת מעניקה לנו את החוויה הקיומית שלה באותה נוכחות בזמן הווידי. היא כביכול אינה מתוודה בפנינו או בפני האלוקים אך הטקסט הזה בעצם וידי חושפני, הדוברת כמו כורעת ללדת מול עינינו, שולחת שאלות המקפלות לא מעט חוסר אונים ותחושת שבר גדולה. השיר כולו מתכתב עם המקרא היהודי, מעבר לווידי ישנו מוטיב התקיעות לאורך השיר כולו שמקורו כמובן בסדר תקיעות השופר, השופר שבא לעורר את הישנים מתרדמתם, שבמקורות היהודים מהווה סמל להצלה, השופר בא להדהד בתוכנו, להציף תחושות של חרטה וקבלה טובה לעתיד, וכן תחושת רווח והצלה, על כך שהשופר מהווה תחלופה לאדם עצמו. השופר מזכיר לנו היכן יכולנו אנו להיות, במקומו.

הדוברת מביאה את התהליך האמתי והמטלטל המתרחש בעת הווידי, את הכוח הנדרש, את הנשמה הרוטטת והמפרפרת, את השברים, התקיעה ושוב השברים. השאלות שהיא שואלת את הנמען (חבר, בן זוג, אלוהים?) מגלות את המהלך הפנימי הקשה והמטלטל אותו הדוברת תצטרך לעבור, המהלך שתובע הווידי. התיאורים

מרלין וניג

פאניקה בסגנון חופשי

שירים



שער הספר פאניקה בסגנון
חופשי.

הצילום על השער: נינו הרמן

הללו שוב מגלים את דמותה המתמסרת והטוטאלית של הדוברת. התהליך אינו עדין, רך ואסתטי, זה תהליך שמפלח בבשר החי, שמתיש ומרוקן אותך, ההתפרקות והכאב שהדוברת מסכימה לחוות בכל פעם שנדרשת לווידוי ועל כך היא רוצה לזעוק, בהשתלחות הגוף והנפש, בשבר ובפרפור היא מבקשת להישיר מבט ולהביא אותו חשוף ועירום לנו הקוראים, בדיוק כמו שווידוי צריך להיכתב.

השיר האחרון שאני בוחרת להתייחס אליו כאן הוא "כיפה":

בין כפת השמים

לכפת ראשך

מסתתרות הוראות ברורות של מפעיל בלתי נראה

עת אתבונן היטב כשתפתח את הספר

וקוד ההפעלה ברור כל כך

כאלו מבקש הפעלה מידית

בין כפת השמים לכפת ראשך

משרטים קוים עדינים שאינך רואה

פְּשָׁאֵינְךָ מִבֵּיט
 אֶבֶל אֲנִי שְׁמֵבִיטָה הֵיטֵב מִצְמִיקָה לְבַחֵן
 וּמֵדֵי פֶעַם מִקְלִידָה קוֹד אַחַר, לְנִסּוֹת
 לְטִשְׁטֵשׁ עֵקֶבּוֹת
 שֶׁל מִי שֶׁהִבְחִינָה בְּחוּטִים הַבְּלָתִי נִרְאִים
 שֶׁל בְּבָה מִמְכָּנֶת
 מְשַׁנָּה אֶת הַקּוֹד
 בְּלִי לְשִׁנוֹת אֶת הוֹרָאוֹת הַמְפַעֵיל

בעיניי, שיר זה מבטא יותר מכל את קולה הייחודי של מרלין וניג, את השפה הפנימית שלה ואת ההתבוננות הייחודית שלה תחת כיפת השמיים, מול סודות הקיום והמפגש שלהם עם החיים עצמם. הדוברת "משנה את הקוד בלי לשנות את הוראות המפעיל" – היא לא באה לקרוא תיגר על הוראות המפעיל (האל הדתי), ולא מתנגדת להם. החירות שניתנה לה ואותה היא מאמצת בחום היא האפשרות שלה לשנות את הקוד, להבחין בחוטים הבלתי נראים של בובה ממוכנת, (מתכתבת עם השיר של דליה רביקוביץ) להעמיק את ההתבוננות ולאפשר לעצמה להתחבר עם האל בקוד שלה.

השימוש בכיפה שעל הראש וכיפת השמיים מעניין ואני רואה בו את המורכבות של הדוברת בהפעלת שני התחומים בהרמוניה. ז'א הכיפה על הראש המייצגת את קבלת עול תורה ומצוות וכפיפות לחוקי התורה, סמן דתי מובהק, אל מול השמיים – העולם הגבוה, הרוחני, הרחב שלא יכול להצטמצם לכדי רוטינה של פעולות טקסיות. כמו כן הכיפה מסמלת יראת שמיים שכן יראה זו היא בבחינת סוד אינטימי ואישי של האדם מול עצמו. רק הוא בינו לבין עצמו יכול להבחין מתי הוא מזויף ומתי מדייק. הדוברת מצליחה למצוא את הנישה הייחודית שלה בתוך המורכבות הזו. שם יש לה אוטונומיה משלה והיא חפצה בה, ושם במקום הקוד – הצופן, הצינור לו היא מייחלת עבור המפגש עם המפעיל, שם נמצאת התשובה של הדוברת, זהו השדה בו היא יכולה להיות, להתחולל ולתמרן בין עולמות עליונים ותחתונים. ניתנת לה הזכות והבחירה לשנות את הקוד בהתאם להתבוננות שלה בעולם, והיא נוטלת אותו ללא היסוס.

עוד מעניין השימוש בייצוג הזכרי של האדם הדתי שבחרה הדוברת – הכיפה, ולא כיוסי הראש למשל. לכאורה נראה כאילו היא מבקשת לתאר מתוך עולם המושגים הגברי, מתוך הפילטר הזכרי המיוצג בכיפה אך בהמשך השיר ניתן לראות את החזרה הביתה לשפה הנשית, את השיבה לעצמיותה, התשובה שאינה יכולה לבוא מתוך מגדר אחר, היצוני וזר אלא רק מהמהות האינדיבידואלית של הדוברת, שהיא נוטלת לעצמה את זכות הבחירה ומייצרת שיח אחר, מהותי ומדויק לה בלבד. היא בוחרת להיות כפופה להוראות המפעיל אך חותרת למציאת הקוד האישי שלה מולו.

שני שירים

לא שותק

מה יפים הימים
מה יפים
והלילות, מה אתם?
בלילות, ידידי,
הכוכבים דוהים מעל ארצי
העננה מחשיכה את העין
החילים מתדפקים על דלתות
מתדפקים על גורלות
חורצים דין

מי בלילות מכונן את ידם
מתיו פקדה אחר פקדה?
מי בימים
מעמק לשפתו
מגדיל עוד ועוד את האולת?

אני
שחרשתי ברגלי גבעות למכביר
שתרגלתי אין ספור מצבים
ושמרתני אין ספור שעות
מזלי עמי
ולא עצרתי איש
לא טלטלתי איש
לא יריתי באיש

אם וְקָשִׁישׁ וְתִינוּק
לא נִחְרְדוּ אֶל מוֹל עֵינַי,

אֲנִי יוֹדֵעַ לְסַפֵּר
שְׁהִיּוֹם,
אֶרְצִי בְּאַמֶּת רִיקָה מְרַחֲמִים

קיץ 2016

חורף מדברי

זְרוּזִיף
נִפְתָּל נִטְמָן
בְּחֹל
אָנָּה יָבוֹא בְּמַעֲבֵה הָאֲדָמָה?
לְאֵט
יִפְלֵס דְּרָכּוֹ
בֵּין גְּרָגִיר וְסִלֵּעַ
לְאֵט
יִשְׁחַק בְּרָבֵר וְשַׁחַם
יִפְרֹץ מַעֲבָר
וְנִקְבּוֹ
לְאֵט
יִשְׁתַּפֵּל לְעֵבֶר הַמְּצוּק
בְּמַמְתִּין
לְבוֹא הַשָּׁצֵף וְהַקְּצָף
לְבוֹא
הַנְּחָשׁוּל הַמַּתְגַּלְגֵּל וְהַרוּעֵם
וְיִשְׁתַּפְּלוּ כָּל הַמִּים
אֶל הַמוֹרְד

יִסְחָפוּ בְּדַרְכָם
כָּל אֲבוֹן וְזָרַד וְעֵלָה
יַעֲשׂוּ לְפֶלֶג
הַשׁוֹעֵט קְדִימָה

עַד יִבְלְמוּ פְתַע
יִבְלְעוּ לְתוֹךְ סֹדֵק שְׁבִשְׁפֹלָה
יִטְמְנוּ שׁוֹב
בְּחוֹל תַּחְתִּיזוֹת

לֹא כָּל הַנְּחָלִים הוֹלְכִים אֶל הַיָּם
וַיֵּשׁ שֶׁהֵימָּה יָבֵשׁ
אִךְ הֵם יִמְשִׁיכוּ לְחִלְחַל
בְּמַעֲמָקִים
בְּמַחְשָׁכִים
עַד הַסּוֹפָה הַבָּאָה
עַד יִתְבַּקַּע מַחֲסוֹם הַגִּיר וְהִסְלַע
עַד יַעֲשׂוּ לְמַעַן
וַיִּפּוּצוּ חוּצָה

וַיִּחַזֶּה בָּם הָאָדָם וַיִּשְׁתּוֹמֵם
וַיִּשְׁמַח וַיְרוּחַ
הִנֵּה סוֹפוֹ שֶׁל הַיָּם
כִּי יִתְמַלֵּא

25 בדצמבר 2016

פני יאנוס ודיוקנו של כפוי טובה

על שני ספרים חדשים של פרופ' זיוה שמיר שהופיעו באחרונה:

על יונה ועל נער ומאוהב לאויב, שניהם בהוצאת ספרא

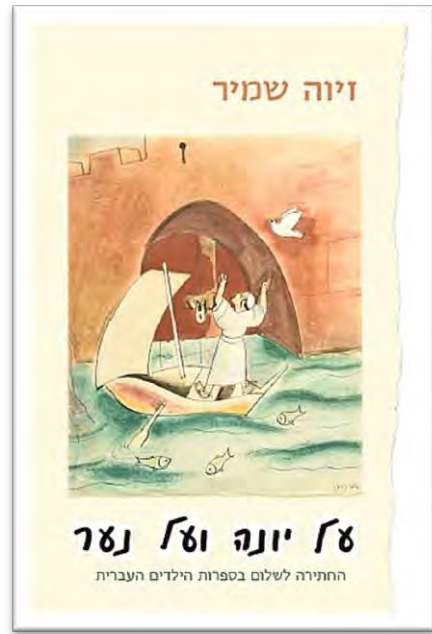
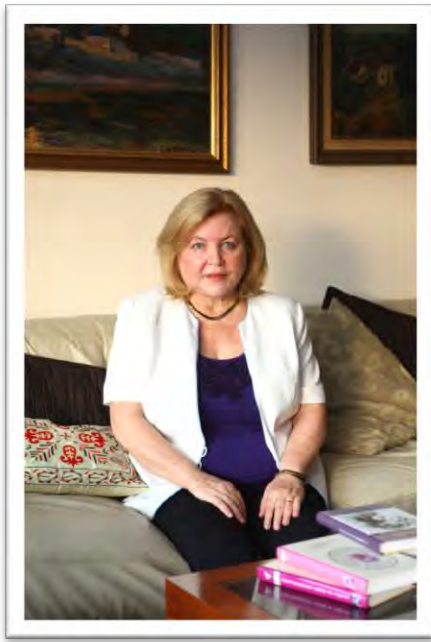
בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד

פני יאנוס לספרות הילדים והנוער

כותרת הספר – על יונה ועל נער: החתירה לשלום בספרות הילדים העברית - מנתבת את הקורא אל דיון בפני עצמו. אל היונה מתלוות בתרבות העמים, בכלל, ובתרבות ישראל, בפרט, קונוטציות רבות: שלום, נאמנות, דבקות בקן (במולדת). השכינה, סמל האומה, מדומה ביהדות ליונה (וגם בנצרות נודע לה מקום של כבוד). בשל המשמעויות החיוביות המיוחסות ליונה, מרבים סופרי ישראל להכתיר בה את יצירותיהם: "שלח יונה מבשרת" של שמואל הנגיד, "יונה בחצר זרה" של משה שמיר, "מעוף היונה" של יובל שמעוני, "מפריח היונים" של אלי עמיר, "יונים בטרפגור" של סמי מיכאל, "יונה ונער" של מאיר שלו. הכותרת לספרו של מאיר שלו רומזת לפזמון של ביאליק "מאחורי השער" ("אין קול ואין עונה - / ויונה עם נער / עדין מתדפקים / על דלת השער). כותרת דומה נבחרה על ידי זיוה שמיר לספר שלפנינו ("על יונה ועל נער"), המתכתב עם מאיר שלו ועם ביאליק, ועוסק בקלסיקה של ספרות הילדים העברית.

המחברת מצביעה על מספר "אנומליות" בספרות הילדים והנוער: הסיפור מיועד אמנם לילדים, אבל המערכת הסמלית, שצפה ועולה מן הכתוב, מיועדת למבוגרים; הגיבור בספרות זאת הוא על הרוב נושא "על כתפיו" גם סמל; הגיבורים הם יחידים, כמעט שלא מוזכרים אחרים, וגם לא "האם היהודייה" (שמופיעה עד לזרא בספרות היהודית האמריקנית). ה"אנומליה" האחרונה משתנה אחרי מלחמת יום הכיפורים, כשהסיפורת העברית שינתה את מאפייניה.

בספר ימצא הקורא גלריה רחבה של יצירות – מביאליק ועד בכירי הסופרים בדורנו: א"ב יהושע, עמוס עוז, מאיר שלו, דויד גרוסמן. לא צריך להצטייד בזוכית מגדלת כדי להבחין שאהדתה של המחברת נתונה בעיקר לביאליק ולאלתרמן, שני ענקים שמעולם לא ניסו להתנשא על אלה שקדמו להם (ביאליק על י"ל גורדון; אלתרמן על א' שלונסקי). כזכור א' שטיינמן וא' שלונסקי ביקרו קשות את ביאליק,



פרפ' זיוה שמיר וספרה החדש

נתן זך ביקר קשות את אלתרמן, ודור המדינה, והבאים אחריהם (א"ב יהושע, עמוס עוז, עמליה כהנא כרמון, גבריאל מוקד) ביקרו את דור תש"ח. ביאליק ואלתרמן היו מלאי תודה והערכה לאלה שקדמו להם.

הדיון הראשון בספר הוא על "ספיח", העונה על המאפיינים הנ"ל: קהל יעד כפול, סיפור בעל משמעויות אלגוריות. גיבורו הילד מופיע בו יחידי – ללא "אם יהודייה" ואחים, הגם שמדובר בן-זקונים. זיוה שמיר מונה שרשרת ארוכה של סופרים שהושפעו מ"ספיח", ובהם ס' יזהר, חנוך ברטוב ועמוס עוז. המחברת מצביעה על כך שס' יזהר, אשר טען בלהט שיש לשפוט סיפור מתוכו, ללא זיקה לדור או לזרם ("לקרוא סיפור", 1982), בהחלט מושפע שלא ביודעין בספרו המאוחר "מקדמות" מ"ספיח".

הסיפור האחר של ביאליק הנידון בספר הוא "אגדת שלושה וארבעה" על שתי גרסאותיו (1927, 1929). הסיפור מבקש לאשש את התמיהה המובעת במשלי ל, יח-יט: "שְׁלֹשָׁה הִמָּה נִפְלְאוּ מִמֶּנִּי וָאַרְבַּע (וְאַרְבָּעָה), לֹא יִדְעָתִים. דֶּרֶךְ הַנְּשֹׂר בְּשָׂמִים דֶּרֶךְ נֶחֱשׁ עָלֵי-צוּר דֶּרֶךְ-אֲנִיָּה בְּלִבַיִם וְדֶרֶךְ גִּבֹר בְּעֵלְמָה". כאן קורים נסים – באוויר, בים וביבשה – המקשרים כנגד כל הסיכויים בין העלם לעלמה הנצורה במגדל. זיוה שמיר עומדת על ההבדלים בין שתי הגרסאות (לא בן סופרים עניים בגרסה הראשונה, אלא בן סוחרים נועז; לא בת שלמה נצורה, אלא בת מלך

ארם וכו'). כן היא מצביעה על כתבים שהשפיעו על הסיפור (המדרש, אגדות האחים גרים, "הקומדיה האלוהית" של דנטה ועוד). אפשר להוסיף עליהם את סיפורה של דנאה, בתו של אקריסיוס מלך ארגוס שכלא את בתו במגדל מחשש שדבר האורקל יתגשם, ובנה ירוג אותו. את דנאה מפרה זאוס שהתחפש לגשם זהב, ומהזיווג ביניהם נולד פרסאוס, שבאמת הורג את סבו בשגגה.

כמתבקש, בכל אחת מיצירות ביאליק, המחברת מוצאת משמעויות נסתרות בסיפור הזה: נאומו הפציפיסטי של שלמה המלך המברך את שני הצעירים שמצאו זה את זה, מרמז על הכיוון האחד-העמי; הנער הפזיז, חנניה, שלא שמע בקול התבונה של אביו, הוא זה שצודק בסופו של דבר (במקביל לעליית החלוצים שלא שמעו לקול התבונה של הוריהם שנשארו בגלות); הנשר שמביא את נתניה לאי מסמל את סיוען של המעצמות להגשמת החלום הציוני (הצהרת בלפור). קריאתו של שלמה המלך למלך ארם ("קומה הבלגיה!") מרמזת למדיניות ההבלגה של ויצמן. ליצירה יש גם רובד תרבותי הכרוך במלחמת השפות: עץ האלון שלידי המגדל, שבאמצעותו, ובאמצעות טבעות הנחש הכרוך עליו, מצליח הנער לעלות למגדל, מידמה לידיש המלווה את העברית. ביאליק העניק לגיטימציה לידיש, כשם שהייתה לארמית בימי חכמי התלמוד, כי בזכות הסימביוזה בין שתי השפות נשארה העברית בספרים, וניתן היה לעוררה לחיים מחודשים בתקופת "התחייה" הלאומית. השקפתו זאת של ביאליק נחשפה במלוא תוקפה בביקור של סופרי היידיש בארץ – שלום אש ופרץ הירשביין בשנת 1927, למגינת לבם של מגיני השפה העברית. בגרסה השנייה מזהה זיוה שמיר יש מחאה נגד הסגירות הרבנית החרדית: יהודי מתחתן עם בת מלך ארם, כמו שאבותינו בתנ"ך התחתנו עם נשים נוכריות.

המחברת אינה מתארת במפורט את "מגילת חנניה" של ש' בן ציון, בן דורו של ביאליק, ששאף, ללא הצלחה יתרה, להתחרות בהצלחה המטאורית של חברו (במקביל לביאליק גם ש' בן-ציון תרגם את "וילהלם טל" של פ' שילר). הסיפור הזה דומה ל"אגדת שלושה וארבעה". גם פה צעיר יהודי (חנניה) נקשר לנערה נוכרית (כלומירה). גם ביאליק וגם ש' בן-ציון מצביעים על השפעת "סאלאמבר" של ג' פלובר עליהם, ספר שהשפיע גם על ש' טשרניחובסקי, מתתיהו שהם ויצחק קצנלסון. בסיפור של ש' בן-ציון מופיעים המוטיבים שהוזכרו לעיל: זיווג בלתי אפשרי שמתברר כזיווג ראוי, מאבק נגד הסגירות הדתית, שאיפה לשלום בין העמים, פער בין אבות ובנים, וכן, המאפיין שהוזכר ברישא – הגיבור יתום מאם.

ש"י עגנון הוא הרי אמן הכתיבה שפניה "פני יאנוס", והיא מתפרשת לכאן ולכאן. אין ביצירתו, ולו סיפור אחד שאיננו מתפרש גם בצורה אלגורית, וכך הוא גם דינם של שני הסיפורים הנדונים בספר זה – "מעשה העז" ו"תחת העץ", שנועדו לילדים וגם למבוגרים. ב"מעשה העז" מתוארת קפיצת דרך של הבן (הדור הצעיר) לארץ ישראל, כאשר בשל אי הבנה מצערת, נדון האב (הדור הזקן) לכלות את חייהם בגולה. הזקן נדמה לאנשי אודסה בראשות אחד העם שדגלו בציונות הרוחנית



דיוקנאות לאה גולדברג ונחום גוטמן מעשה ידי ש. שחורי

ובהכשרת לבבות, ואילו הצעירים פרצו דרך אל מה שנראה כבלתי אפשרי. זיוה שמיר מצביעה על השפעת "תקוות עניי", של ביאליק, וכן של "הענק וגנו" של אוסקר ויילד. לסיפור "תחת העץ" יש תובנות הפוכות: לעומת העבר הלוחמני של איברהים ביי (המזכיר בתיאוריו את "מתי מדבר" של ביאליק), שביחד עמו יושב הדובר מתחת לעץ, הרי שהפתרון (הציוני) הוא נטיעת עץ, חריש וזריעה, והרבה סבלנות.

מורגש שהמחברת אהבת במיוחד את סיפורו של נחום גוטמן (בנו של ש' בן-ציון) "ביאטריצ'ה, או מעשה שתחילתו חמור, וסופו ארי דורס" שהתחבר בשנת 1938, ופורסם כספר עם איורי המחבר בשנת 1942. גיבור הספר הוא נחום גוטמן עצמו, שמנסה בשלומיאליות להביא את חמורו הנרגן לרופא בהמות. הוא שומע באקראי על כתובת בפריס, שלא מומלץ להתגורר בה, וכשהוא מגיע לשם, דווקא כתובת זאת (ברחוב ז'ורז' קיבייה 32, ליד גן החיות, שמעליה נוסעות רכבות מרעישות) עולה על דל שפתיו כשהוא נשאל על ידי נהג המונית לאן להסיעו. הבית הזה מתגלה כבית משוגעים – רעש אימים מהרכבות ומתרגילי המצלתיים של מר מק מן הול, רעש שלא מפריע לדיירים החירשים ולבעלת הבית הקפריזית שאוהבת-דוחה את כלבתה ביאטריצ'ה (שם טעון – שם המוזה של דנטה ב"הקומדיה האלוהית"). נחום גוטמן הגיבור הנאיבי והפרובינציאלי שנקרה לעיר הסואנת פריס (הקבלה ל"האדום והשחור" של סטנדל), מוצא ארוכה לכלבה המסכנה ששכלה את גוריה, ומביא אותה

"דו קרב" (1982) של דויד גרוסמן מובא בספר בכמעין תגובה לטענות הקיפוח של יוצאי ארצות האיסלאם. מסתבר שאם יש עדה שתרמה תרומה אדירה לישוב בארץ, וקיבלה בתמורה לעג ובוז, הרי זאת העדה הגרמנית, "ייקים".

לגן החיות, אל גור אריות שהתייתם מאימו, ואין מי שתיניק אותו. חוק מרפי תקף במקרה הזה, ומה שצפוי שישתבש, אמנם משתבש: הגור גדל בזכות החלב שינק מהכלבה, אך כשהוא נבהל מתרועעת חצוצרה (כלי המסמל מלחמה), הוא נחבט אל הקיר וממעך את אמו המאמצת למוות. הניסיון של הגיבור לגרום לכך שיגור זאב עם כבש, בעקבות החזון האוטופי של ישעיהו, נכשל. הגיבור הוא אידיאליסט, פציפיסט, המאמין בטוב שבאדם, למרות שהמציאות טופחת על פניו. הוא אפילו נואם אל מול החלון נאום אהדה לפריס, הגם שאיש איננו מאזין לו. נראה לי שהסיטואציה הזאת מזכירה את הנאום האידיאליסטי שנאם דון קישוט אל מול חבורת רועים שאיש מהם לא הבין מילה; לאמור – אידיאליזם לחוד, ומציאות לחוד.

המחברת אינה מסתירה את אהדתה ליצירתו של נתן אלתרמן, שאחרי ביאליק (לו היא הקדישה 17 מתוך 34 ספרים שפרסמה! לאלתרמן הקדישה "רק" שישה) לא היו לו באמת מתחרים. ספר הילדים שנבחר לדיון כאן הוא "מעשה בפ"א סופית" (מתוך "התיבה המזמרת" 1958): דווקא היום, האות הקטנה והתלויה (שהיגויה מזכיר יודה-יהודי) היא ראש המסיתים נגד הפ"א הסופית, שרגלה דומה לדבריה לרגל חסידה, ואפה – אף של פיל (קונוטציה הכרחית ללהג האנטישמי על האף המעוקל של היהודים). מתוך שעמום מצטרפות כל האותיות לחרם על הפ"א הסופית, שאינה נלחמת על שמה הטוב, אלא פשוט נוטשת את המערכה וטורקת את הדלת. מסתבר שבלי פ"א סופית העולם לא יכול להתקיים, ומי שמצילה את העולם היא אם אוהבת שקוראת הביתה לבנה יוסף, שתחילת שמו הוא יו"ד וסופו פ"א סופית. יוסף, שכמו הפ"א הסופית, לקה מאחיו ויצא בסופו של דבר מנצח. מסתבר שעל האיבה, שמקורה בשעמום, יכולה להתגבר רק האהבה, ושאר האותיות, שאינן מתנצלות על מעלליהן, מבינות שצריך להסכין לכך שיש מקום גם לאות המזורה כמו פ"א סופית. המחברת מוצאת הקבלה בין דימוי צורת האותיות כאן וב"ספיה", וכן הקבלה ל"הברווזון המכוער" של הנס כריסטיאן אנדרסן, שקורותיו דומות לאלו של האות, גיבורת המעשייה.

לאהדה פחותה משל אלתרמן זוכה יצירתה של לאה גולדברג בסיפורה המפורסם "דירה להשכיר". הסיפור מתאר רפליקות גזעניות בין בעלי חיים, שמרמזות על ההתנהגות האנושית: עכבר מבקש להשכיר את דירתו בקומה החמישית של בית הנמצא דווקא "בעמק יפה בין הרים וסדות", חיות שונות (נמלה, ארנבת, חזיר, זמיר)

באות לבדוק את הדירה, והיא מוצאת חן בעיניה, אך הדיירים אינם לפי רוחם, עד שמגיעה היונה (עם כל הקונטרסיות שהזכירו לעיל), ואף על פי שיש פגמים בדירה עצמה, הרי שעם הדיירים האחרים היא דווקא כן מוכנה להסתדר. זיוה שמיר מצביעה על הגעגועים של לאה גולדברג לנוף ולתרבות האירופיים – יש בסיפור חיות שאינן אופייניות לפאונה של ארץ ישראל: סנאית, קוקייה, חזיר, זמיר. היא מצביעה גם על השפעתה של האגדה הרוסית "בקתת היער", שלפיה כל החיות, שבדרך כלל עוינות זו את זו, מוכנות להתחמם בפרוותו של הדוב (הדוב הרוסי, כמובן, הסופח אליו לאומים שונים ומשונים, ושולט בהם).

זיוה שמיר מזכירה את כתיבתה הפרו-סובייטית של לאה גולדברג ("הדגל האדום", "דן ודינה על עסקי מדינה"), שבעת מלחמת העצמאות תרגמה את "מלחמה ושלום" של לב טולסטוי, ואת ספרה של אוהדת הפרטיזנים הקומוניסטים, הסופרת האיטלקייה רנטה ויגאני. לאה גולדברג בלעה ברצון את השקר הסובייטי, שכביכול ברית המועצות היא עוגן השלום העולמי, בתקופה שבה מעצמה זו חרחה מלחמה ודיכאה את כל העמים שבשליטתה. ג'ורג' אורוול, שקלט במועד את הדו-פרצופיות המזויעה של העולם הקומוניסטי ("חיות החיות", "1984"), זכה לזלזול מצד לאה גולדברג. ייתכן שלא צריך להתפלא על נטייתה זאת, שהרי גדולי עולם כמו ז' פ. סארטר ואיגנציו סילוניה נסחפו בהערצה לקומוניזם, ובארץ שלנו רבים המשיכו להעריך את סטלין גם אחרי מאסר נציגי מפ"ם בפראג, גם אחרי עלילת הרופאים, וגם אחרי השמדת כל האינטליגנציה היהודית בברית המועצות.

גם בנימין תמוז עם סיפורו "תחרות שחייה" (1951) לא זכה להלל ושבח מפיה של זיוה שמיר. הסיפור מתאר ידידות בין נער יהודי לנער ערבי, שבסופו של דבר, במלחמת השחרור, הופכים להיות שובה (היהודי) ושבו (הערבי). תמוז מתאר אידיליה שבין יהודים לערבים – האם הרופאה מרפאה ערבייה זקנה, שמוכנה להשיא את נכדתה לבנה של הרופאה. הרופאה ובנה מבלים בנופש בבית ערבי. זיוה שמיר מזכירה לקוראים שהאידיליה הנ"ל הייתה יכולה להתרחש רק בדמיונו של תמוז. במציאות היו מאורעות הזמים הנוראים של תרפ"א, תרפ"ט, תרצ"ו – תרצ"ט. זיוה שמיר מוצאת עוד עובדות חסרות-שחר בסיפור: הערבייה היפואית המוסלמית מדברת בצרפתית עם הרופאה (דבר שהיה אפשרי רק אצל ערביות נוצריות לבנוניות או מצריות), לערבים לא היו פרדסים כפי שכתוב בסיפור, אלא כרמי זיתים. פרדסים היו לישובים היהודיים, אין עצי שקמה בסביבות ירושלים, אלא בחוף ובשפלה.

הסיפור של תמוז פסימי מאוד, עבדול כרים הידיד מימי הנערות, נהרג בטעות בהיותו שבו. וזה מרמז "שהפסדנו", כלומר, ההתעללות באוכלוסייה הערבית ללא עוול בכפה – עלולה להביא לסופה של המדינה (השוואה ל"מול היערות" של א"ב יהושע, שם ערבי מצית יער שהוקם על חורבות כפר ערבי נטוש, והסטודנט, שומר היער, המכין עבודה על הצלבנים, אינו מוחה בידו. גם חיים באר הביע הסתייגות מהציונות

לסיום אוסיף רק, כי סקרתי כבר עשרה ספרים מתוך ה-34 שפרסמה זיוה שמיר, ואני חייב לחזור על עצמי ולהביע התפעלות מהידע חובק עולם שמצוי בספריה, מהבקיאות הבלתי מצויה בספרות ישראל וספרות העמים. מורה שביקש ללמד את אחת היצירות הנידונות בספר זה – לא יוכל למצוא ספר מתאים יותר לציפיותיו.

והשווה אותה לשלטון הצלבנים, כפי שהלעזו עלינו שונא ישראל אדוארד סעיד). עקרונית דומה המסקנה של תמוז למסקנה הנובעת מ"חרבת חזעה" ו"השבוי" של ס' יזהר ושל "על זאת" שחיבר נתן אלתרמן, טור אשר בן-גוריון דרש להפיץ בכל מחנות צה"ל, אלא שסיפורו של תמוז מלא מעקשים שמונעים ממנו להיות שווה-ערך להם. זיוה שמיר מצביעה על כך שבנימין תמוז שינה את דעותיו מקומוניזם לכנעניות, משלילת הגלות לחיובה. כמו יונתן רטוש הכנעני גם הוא לא הכיר כהלכה את הפאונה והפלורה של ארץ ישראל, למרות דגל הכנעניות שנשא השניים. הסיפור מזכיר בהכרח תחרות בכריכה אחרת, הבריכה בגבעון, בה "שיחקו" הנערים של יואב בן צרויה ושל אבנר בן נר עד מוות, וכשיד לוחמי יואב הייתה על העליונה, פונה אבנר ליואב במילות התבונה הבאות: "הֲלִנְצַח תֹּאכַל חֶרֶב הַלּוֹא יִדְעָתָה כִּי-מָרָה תִּהְיֶה בְּאַחֲרוֹנָה" (שמואל ב' ב' כו). דברים אלה של אבנר מדהדהים בתגובתו של עבדול כרים, שאם היהודי ינצח את הערבי גם בכריכה – יהיה רע ומר, כי, כמסתבר, הערבים אינם משלימים לנצח עם תבוסה.

"סומכי", "פנתר במרתף" ו"פתאום בעמק היער" של עמוס עוז מתארים חריגים ומודרים מהחברה, "פרופסורים", בנים "נשיים". סומכי מקבל את שמו דווקא משום הבקיאות שלו בטופוגרפיה של הארץ – הוא יודע שלאגם החולה קראו סומכי. זה הספיק לבריוני הכיתה "הגבריים" להדביק לו את השם הזה וללעוג לו על אופני הבנות (בלי רמה) שיש לו, על היומן האינטימי שלו, על השלומיאליות "המסחרית" שלו. הילד, שכמו שמוליק ב"ספיח" לא מוזכרים אחיו, רוצה לקוות שגדלות הנפש שלו, ולא תגובה בוטה, תשפיע על הסובבים אותו – תקוות שווא, כמובן, אבל הוא בכל זאת זוכה לפרס – הזכות לישון בחדרה של הילדה שהוא אוהב. גם ב"פנתר במרתף" מתואר ילד "פרופסור", אשר לא מסוגל לאמץ לעצמו את יכולת הכתיבה (בדומה לגיבור "ספיח"). זיוה שמיר מצביעה על היצירות שהשפיעו על "פתאום בעמק היער", כפר מקולל משום ההתעללות שלו בחריגים. החריג הופך לשד מאיים, שיש ביכולתו ללמד את זוג הילדים מיה ומתי כיצד אפשר להכשיר לבבות לרעיון השלום. ההשפעות הן מ"עמי ותמי", הנוסח העברי של סיפורי האחים גרים, "הנער ביער" של ביאליק, "עליסה בארץ הפלאות", "הענק וגנו", "דוקטור דוליטל",

"הקוסם מארץ עוז", וכן האף המנוזל של נעי-נהי שבסיפור של עמוס עוז מזכיר בהחלט את האף של הפא הסופית של אלתרמן.

"דו קרב" (1982) של דויד גרוסמן מובא בספר בכמעין תגובה לטענות הקיפוח של יוצאי ארצות האיסלאם. מסתבר שאם יש עדה שתראה תרומה אדירה לשוב בארץ, וקיבלה בתמורה לעג ובוז, הרי זאת העדה הגרמנית, "ייקים". הסיפור מתרכז סביב שני ייקים זקנים, רודי שוורץ והיינריך רוזנטל, שיש ביניהם יריבות ארוכת שנים בגלל אישה ששניהם אהבו, ואחד גנב אותה מהאחר, ולבסוף היא התאהבה בקצין בריטי וירדה מהארץ לאנגליה. האישה הייתה ציירת מוכשרת, שהוקאה מהארץ, ובחור'ל זכתה לתהילת עולם. הילד, דויד, הוא פציפיסט שמתרשם מסיפורי הזקנים, למגינת לבם של הוריו שהיו מייחלים לחברים אחרים.

"הכינה נחמה" של מאיר שלו הוא אמנם סיפור ילדים משעשע, אך טמונים בו מסרים שהילדים בוודאי לא עשויים לקלוט – מסרים נגד הטפילות בחברה הישראלית ונגד אנשי השלטון חסרי האונים וחסרי יכולת החלטה.

זיוה שמיר מראה בספר זה כיצד פציפיזם קיצוני מוביל אל ההיפך הגמור מהציפיות: סטודנטים בריטים חתמו על מכתב ב-1938, בו הם מתנגדים בחריפות להילחם בשירות המלך נגד כוחות הרשע, וזה רק עודד את היטלר לפתוח במלחמה הנוראה. רק לעיתים רחוקות אוטופיה מתממשת (חלומו של הרצל), אך סופרים מפוכחים יודעים שאין שלום נצחי. כך סבר ביאליק, וכך קבע נתן ("החכם") אלתרמן ב"הערה פרדוכסלית", שהשלום הוא הזמן שבין שתי מלחמות. ולעומתם – א"ב יהושע סבר שניתן לביית עכבר שיהיה חיית מחמד ("העכבר של תמי וגאיה").

לסיום אוסיף רק, כי סקרתי כבר עשרה ספרים מתוך ה-34 שפרסמה זיוה שמיר, ואני חייב לחזור על עצמי ולהביע התפעלות מהידע חובק עולם שמצוי בספריה, מהבקיאות הבלתי מצויה בספרות ישראל וספרות העמים. מורה שביקש ללמד את אחת היצירות הנידונות בספר זה – לא יוכל למצוא ספר מתאים יותר לציפיותיו. ולבסוף, הערה לטענת הקיפוח של תרבות יוצאי ארצות האיסלאם, טענה הנידונה בספר (עמ' 212-208): סתם עצמלה פרוץ זיוה שמיר וכתבה 17 ספרים על יצירתו המונומנטאלית של ביאליק, סתם קבעה שגאון כמוהו לא קם בספרות העברית כמו שלא קם מתחרה לשקספיר בספרות האנגלית. סתם! מואזי בן הראש בשירו ה"אלמותי" "אנצל אבוק ביאליק" קובע: "אנצל אבוק ביאליק [...] כְּלָה כְּתַב חֲמִשָּׁה שִׁירִים סְבִירִים / חֲמִסָּה / וְכָבֵר עָשׂוֹ אוֹתוֹ מְשׁוֹרֵר לְאֲמִי".

דיוקנו של כפוי טובה – על ספרה של זיוה שמיר "מאוהב לאויב, עגנון מהרהר על ביאליק"

כידוע, חז"ל טענו בתוקף שהאל הכתיב את התורה למשה, לרבות שמונת הפסוקים האחרונים בספר דברים המתארים את מותו, פסוקים שאותם לדבריהם כתב משה בדמע (בבא בתרא ט"ו, ע"א). חבל שבאו אחריהם ר' אברהם אבן-עזרא וברוך שפינוזה, וחוקרי המקרא שסברו אחרת. הם פשוט שללו מאיתנו את הבדיחה היחידה שיכולנו להפיק מספר התנ"ך הרציני עד אימה: "והאיש משה ענו מאוד מכל האדם אשר על פני האדמה" (במדבר יב, ג). כנגד מי דברים אלה מכוונים? כלפי ש"י עגנון שבנאום הכתרתו כחתן פרס נובל אמר בין שאר דבריו: "כשאני לעצמי מאוד קטן אני בעיניי, כל ימיי לא זו ממני המזמור שאמר דויד, השם לא גבה לבי ולא רמו עיניי..." (מעצמי אל עצמי, שוקן תשל"ז עמ' 88). לאחר ששפך בכתביו קיתונות של שבחים עצמיים, עד שקבע אפילו כי שמו נעלה משם המשיח (לפנים מהחומה, שוקן תשל"ה, עמ' 182-183), קבע - איך לא? - שהוא גם ענו וצנוע...

זיוה שמיר מזכירה בספרה זה את הנאום הנ"ל, שקומם את סופרי ישראל, ומצא ביטוי חד בדברי תלונה שהשמיע משה שמיר: כיצד הֵעֵז עגנון להציג עצמו כמי שיצר את יצירתו יש מאין בהשמיעו את הטענה שהרמב"ם היה כביכול האחרון שממנו הוא שאב את השראתו? זיוה שמיר פורשת רשימה ארוכה של יוצרים מספרותנו ומספרות העולם שניתן למצוא את רישומם ביצירתו של עגנון: ר' נחמן מברצלב, יוסף פרל, י"ל פריץ, מ"י ברדיצ'בסקי, ש' בן ציון, ברנר, גנסין, ועיקר העיקרים - ביאליק, שהיה ממש המנטור שלו, הן בחודשי ביקורו של המשורר בארץ-ישראל ב1909, והן בעת שהייתו הממושכת בעיר המרחצאות הגרמנית באד הומבורג. מהספרות הלועזית נזכרים בספרה של זיוה שמיר בלזק, רילקה, קנוט המסון, תומאס מאן, ארתור שניצלר, פרנץ קפקא, ברונו שולץ. ואולם, עגנון שלל את האפשרות שמישהו השפיע עליו, וטען שהיחיד שעשה כן אינו אלא הקדוש-ברוך-הוא בכבודו ובעצמו.

זיוה שמיר מתקוממת על כך שעגנון לא אמר מילת תודה אחת לרעייתו שהקדישה את חייה לו וליצירתו, ואף לא הודה כראוי לברוך קורצווייל שחיבר את נוסח ההמלצה שבעקבותיה הוא זכה בפרס המכובד, ואשר הקדיש את מחקריו ואת הוראתו באוניברסיטה ליצירתו של עגנון. את קורצווייל הוא לא הזמין אפילו למסיבה שערכו לכבודו אחרי הטקס באוניברסיטה העברית. כל גינוני העידו שהוא איננו חייב תודה לאיש ושהוא מלא התפעלות מעצמו. ברגע של זחיות הדעת בשיחה עם עמוס עוז הצעיר הוא סיפר כיצד לו ולי"ח ברנר הייתה אהבה משותפת - שניהם אהבו את ש"י עגנון...

הספר שלפנינו מתרכז בעיקר ביחס הבלתי הוגן של עגנון כלפי ח"נ ביאליק, שהראה ידידות לעגנון הצעיר, העניק לו מטובו, ואף כיבדו מעל ומעבר למה שמצופה ממשורר לאומי כלפי יוצר בראשית דרכו.



מימין לשמאל: דיוקנות ש"י עגנון וח"נ ביאליק מעשה ידי ש. שחורי

כאמור בפתיח לרשימה זאת, עגנון ראה עצמו נעלה מהמשית, ובאמת זכה לכיבודים שאף סופר עברי אחר לא זכה בהם – פעמיים פרס ביאליק, פעמיים פרס ישראל ופרס נובל ופרסים נוספים – אבל דבר אחד העכיר את רוחו: העובדה שלא הוא, אלא ביאליק, נחשב לסופר הלאומי ולפסגת הספרות העברית. כדי להתגבר על משוכה זאת הוא חש הכרח להנמיך את קומתו של ביאליק, הן על ידי התעלמות ממנו במקום שמתבקש היה להזכיר את שמו ואת פְּעֻלוֹ של המשורר, והן על ידי ביזוי יצירתו באמצעות רפליקות של גיבורי סיפוריו.

רבים הפצירו בעגנון שיפרסם את תוכן שיחותיו עם ביאליק במשך חמישים הימים שלא זוהו ידו של עגנון מיד ביאליק בחודשי ביקורו הראשון של המשורר בארץ-ישראל, ובמשך למעלה מחמש מאות יום שבהם התגוררו בשכנות בבאד הומבורג שבגרמניה, וניהלו שיחות ממושכות. עגנון מעולם לא נענה להפצרות. משה אונגרפלד ביקש מעגנון לשאת דברים לזכר ביאליק, ולא נענה. כשעגנון כתב נקרולוג על ביאליק (שגנז ולא נתפרסם בחיי עגנון!), הוא מזכיר רק את מפעלו המחקרי (הכינוס), ולא את יצירתו הַבְּלִטְרִיסטִית.

הביקור של המשורר הלאומי בארץ ישראל (1909) מוזכר מפורשות רק בשתי יצירות של עגנון: "גבעת החול" ו"תשרי" (גלגולו הראשון של "גבעת החול"), ושם מוענק לו שבח מפוקפק מפיה של גיבורה שאיננה "העיפרון הכי מחודד בקלמר" – יעל חיות – שלדעתה ביאליק גדול מפזמוני (הכוונה לדויד שמעוני). ב"תמול שלשום", הרומן שהרחיב את היריעה של שני הסיפורים הנ"ל – ביקורו של ביאליק אינו נזכר אפילו ברמז – יוק! אדרבה יש בו "נבואה" שיבוא יום ולא ימצאו עניין בשירים של ביאליק



עגנון משבח את מנדלי, פרץ וגוטמן (ש' בן-ציון) – ביאליק – יוק! אבל אחרי מותם של ברנר וביאליק הוא "מצטט" אותם לטובתו: כביכול ביאליק התעניין לדעת מעגנון את סוד חיבורם של סיפורי "ספר המעשים", כאשר מסתבר שההפך הוא הנכון – ביאליק, בשיחה עם הצייר חיים גליקסברג, מגנה את המניירים שבסיפורים אלה, את העובדה שעגנון יוצא מעורו כדי להיראות מקורי, וכי לדעתו של ביאליק כדי לכתוב פשוט צריך כישרון

כמו שאין מוצאים כבר עניין בשיריהם של משוררי תקופת ההשכלה. מי כן זכה לשבח ולפאר מעל כל אלה שבאו אחריו? – רנ"ק! ברומן זה נרמז (בלי להזכיר שמות!) שביאליק ושלום עליכם משעממים.

בשאר יצירתו של עגנון יש כביכול התעלמות מוחלטת מביאליק (באותם מקומות שהזכרתו מתבקשת, ואפילו הכרחית), או דברי גנאי מפי גיבורים שונים. ב"שירה" מוזכרת חנוכת האוניברסיטה העברית, בה נשא ביאליק נאום מכונן ברוחו של אחד העם (מרכז רוחני בארץ ישראל), אבל עגנון מתעלם ממנו לחלוטין. באותו רומן יש לעג על "על שחיטה" (איש שכופר בעיקר מרעיש את השמים!), ותמרה, הבת של הגיבור הראשי, הרבסט, זורקת את ספרי המתמידים (ביאליק) והקבצנים (מנדלי) לטובת "לנוכח פסל אפולו" של טשרניחובסקי. הפרופסור בכלם ב"שירה" מעיר שביאליק איננו מקורי, הוא אפיגון של פושקין. רק טשרניחובסקי מקורי. ב"אורח נטה ללון" הגיבורה אניילה מגנה את "סיפורי המקרא" של ש' בן ציון וביאליק (דברים דומים לאלה ששם בפיה השמיע עגנון בערוב יומו באוזני עיתונאי של "הצפה").

עגנון משבח את מנדלי, פרץ וגוטמן (ש' בן-ציון) – ביאליק – יוק! אבל אחרי מותם של ברנר וביאליק הוא "מצטט" אותם לטובתו: כביכול ביאליק התעניין לדעת מעגנון את סוד חיבורם של סיפורי "ספר המעשים", כאשר מסתבר שההפך הוא הנכון – ביאליק, בשיחה עם הצייר חיים גליקסברג, מגנה את המנייריזם שבסיפורים אלה, את העובדה שעגנון יוצא מעורו כדי להיראות מקורי, וכי לדעתו של ביאליק כדי לכתוב פשוט צריך כישרון.

עגנון "ציטט" את ברנר שטען כביכול שמנדלי חשוב מביאליק, וכביכול ביאליק שיבח את עגנון שהוא גדול ממנדלי. המסקנה: אם מנדלי גדול מביאליק, ועגנון גדול ממנדלי – על אחת כמה וכמה עגנון גדול מביאליק! יש עוד אַמְרוֹת שעגנון הדביק לברנר ולביאליק שמטרתם להנמיך את קומתו של ביאליק ולהאדיר את שמו. ולא רק דיבורים, אלא גם מעשים: הוא כנראה הפציר במצנט שלו, שלמה זלמן שוקן, לתמוך ב"כתובים" של שטיינמן ושלונסקי, "המורדים הצעירים" בביאליק, ולא ב"מאזנים" "הסמרטוטי". זאת ועוד: הוא עצמו פרסם ב"טורים" של שלונסקי לפליאתו ותדהמתו של דב סדן ממערכת "דבר".

חטיבה גדולה בספר של זיוה שמיר מוקדשת לחוב של עגנון ליל"ג ולביאליק: דמותו של הלמדן שאין לו מקצוע, ולכן נוטש את אשתו לאנחות, מוטיב שבשירות יל"ג, השפיע ללא ספק על "זהיה העקוב למישור". דניאל ב"ח ב"אורח נטה ללון" דומה בעיצוב דמותו לגיבור הסקנדינבי ב"איש הסיפון" של ביאליק. "מאחורי הגדר", המתאר בן יחיד ומפונק שבניגוד לתשוקותיו הוא נכנע להוריו ובחר באישה "הנכונה" לנישואין – דומה מאוד להירשל מ'סיפור פשוט". התשובה המאוחרת לבית המדרש שבשירי ביאליק השפיעה בוודאי על "אורח נטה ללון" ועל "בחנותו של מר לובלין".

הבאתי כאן רק קמצוץ משפע הדוגמאות שזיוה שמיר מביאה כדי להוכיח את השפעת ביאליק ואחרים על יצירתו של עגנון. היא גם עורכת השוואה בין שני האישים במבנה האישיות שלהם: ביאליק הוא איש פתוח, מעניק לחבריו הסופרים ודואג להם. הרי שתי דוגמאות עיקריות: כשמקסים גורקי השתדל אצל השלטונות הקומוניסטיים להרשות לביאליק לצאת מברית המועצות, ביאליק משך אחריו עוד עשרה בתי אב של סופרים, והוא גם זה שהזהיר את חבריו לנטוש את גרמניה כשהוא מנבא את השואה (מילולית!) שתחולל בעטיים של הנאצים. ביאליק הגדול מודה בהכנעה שהושפע בשירה מיל"ג, ובסיפורת ממנדלי, להבדיל מההתכחשות של עגנון כלפי האפשרות שמישהו השפיע על יצירתו.

זיוה שמיר היא מומחית מספר אחת בתחום יצירתו של ביאליק על כל רבדיה, וממש קשה לעקוב אחרי הספרים הרבים שכתבה עליו – ברור, אם כן, שעלילות השווא של עגנון כנגד המשורר הלאומי זוכות למענה תקיף וחד משמע, מענה המסתמך גם על טענותיהם של הסופרים שהכירו היטב את חולשותיו של עגנון: שלמה צמח, עזריאל אוכמני, יצחק למדן; והקורא בהחלט משתכנע מטיעוניה. ולא רק זאת, הספר הוא מלא וגדוש בידע חובק עולם, והקורא יוצא נשכר, ולא רק באשר לתיזה המרכזית שלו.

האושר ממתין בְּאֵינְמַלִים

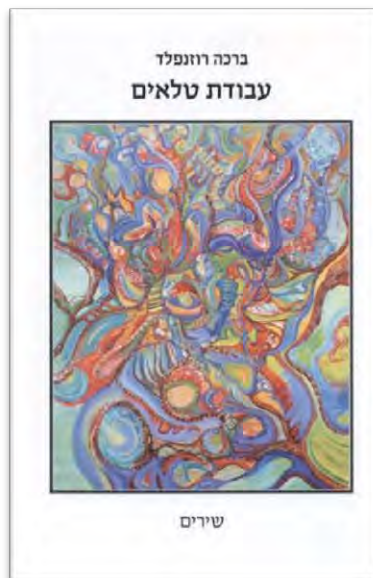
או: הסיגריה שאחרי

על ספר השירים של ברכה רוזנפלד עבודת טלאים¹

ברכה רוזנפלד איננה פנים חדשות בשירה הישראלית. היא כבר קנתה את עולמה, ובצדק, כמשוררת מעולה, מקומית ובינלאומית, מתרגמת אנינה מפולנית, עורכת ומנחת סדנאות כתיבה. אולם עבודת טלאים, ספרה החמישי, מציין ללא ספק קפיצת מדרגה בעלייתה במעלות השירה, שכן בספר זה הופכת ברכה רוזנפלד לאחת המשוררות בנות-זמננו המובילות והבולטות ביותר הפועלות כיום בישראל.

מדדים רבים להגדרת ייחודה של משוררת מובילה ובולטת – שאינה נמנית עם חברות הערס-פואטיקה ושאר כנופיות "משוררי טראש להכעיס" אופנתיות ובנות חלוף – עשוי להימדד במורכבות, במקוריות, ברב-רובדיות, ובתקפות של המטאפורות והדימויים, בעושר ההרמזים, ההתכתבויות והריפרורים עם יצירות מופת שלנו ושל אומות העולם, במקוריותה של נקודת הראות, באותנטיות ובאמת הפנימית של החוויה המצועפת המובעת בשירים. האפקטיביות של חוויה כזאת היא, בין היתר, פועל יוצא של מטוטלת היחסים הדיאלקטיים בין הכיסוי לגילוי: לא מפורשות יתר אך גם לא חידתיות, אניגמטיות יתר; בחירה בלשון שאינה אזוטריית, שאינה מדירה את הקורא, אך גם לא פשטנית מדי; ומעמדה של משוררת נמדד, אם כי לא בהכרח, גם ברובח הטווח התמטי – האישי, החברתי, התרבותי והפוליטי – המעסיק אותה (משוררת הטוענת ש'צר עולמה כעולם נמלה' לא רק חוטאת בצניעות מזויפת, אלא גם מעליבה את הנמלה), וגם בחמלה, בנדיבות, באמפטיה הבסיסית, הראשונית, כלפי מושאי שירתה, תכונות שלמרבה הצער אינן מצויות בראש סדר היום הפוליטי-תרבותי שלנו. שולחנה הלירי הערוך למופת של ברכה רוזנפלד התברך בכל הסגולות הללו, אבל יש עוד שלושה מאפיינים לפחות המייחדים את שירתה. שני הראשונים הם חוכמת החיים וחוכמת הידע העשיר – שתי מעלות טובות למשוררת החביבות עלינו, אבל המגוננות בעיני יצרני השירה הצעירה העכשווית. המאפיין השלישי הוא הענווה (שגם היא לא ממידתם של זרוירי פואזיית האשפתות דהיום), ההכרה של ברכה רוזנפלד בכך שהיא משתייכת למסורת פיוטית גדולה של שירה מודרנית, ענווה המתגלה בין היתר במחוות שברכה מעניקה לקודמיה ובני דורה (פאול צלאן, זליה רביקוביץ', אשר רייך

¹ הוצאת ארפס, 2016, 90 עמודים.



ברכה רוזנפלד ושער ספרה החדש עבודת טלאים

ישראל בר-כוכב ועוד), ולא רק בהקדשה אלא בסגנון השיר גופו. ראייה מובהקת לכך הוא השיר שהעניק לקובץ את שמו, והמשקף את תווי ההיכר וסממני הזהות של הספר. מעל לשיר מתנוסס המוטו הפסבדו-ניהיליסטי והאירוני של דוד אבידן לגבי מלאכת השיר (עמ' 89):

עבודת טלאים Patchwork
"אז למה לנו כל העניין הזה", דוד אבידן

אֲנַחְנוּ אֶסְפְּנֵי חֲמָרִים מְשֻׁאָלִים
בְּדִים וְאָרִיגִים, רְקֵמֹת וְסָרִיגִים
אֲנַחְנוּ גֹזְרִים וְגֹזְרִים
לְטָלָאִים צְבֻעֹנִיִּים
גֹזֵרָה שְׂוֵה לְחֻלְקִים בְּלִתֵּי שְׂוִים
אֲחֵר כֶּף אֲנַחְנוּ מְחַבְּרִים
בְּתַכִּים גְּלוּיִים וּבְתַכִּים נִסְתָּרִים
דְּבוּרִים לְשִׁתְּיֻקוֹת
קוֹלוֹת לְהִרְהוּרִים
בְּשִׁפָּה רְהוּטָה וְשִׁפָּה שְׂסוּעָה
וְשִׁפָּה שְׂנִשְׂתַּבְּשָׁה דְעֵתָהּ
שִׁפָּה עֲלִיוֹנָה לְשִׁפָּה תַּחְתּוֹנָה

בְּלִשׁוֹן אֲרֶכָה
נְטָלִיא
סְפוּרֵי בְּדִים
טְלֵאֵי אֶל טְלֵאֵי יַבִּיעַ סוּד
מְלָה בְּמְלָה, אוֹת בְּאוֹת
הוֹלְכוֹת וּמְצַטְרֵפוֹת
לְגִלוֹת
וּלְכִסּוֹת

אני פותח דווקא בשיר ארס-פואטי (באלף, לא בעין!) זה, המופיע בסוף הספר – שיר שברכה מצמידה לו את התרגום האנגלי "Patchwork" בעל משמעות הלוואי החיובית-שליילית המובהקת יותר מן העברית – משום שזהו שיר על מלאכת השירה של ברכה רוזנפלד. ואכן, אצל ברכה זו עשיית שירה, מלאכה, אמנות שיסודה באומנות, במובן הגשמי ביותר, ולא רק מתת אל ממקורות השראה מטאפיזיים-רומנטיים שלא מעלמא הדין, אלא מחומרי יום יום מושאלים וממוחזרים מעולמות שהריבוי האקלקטי שלהם מפתיע אצל משוררת אחת: טכנולוגיה ומדע שימושי, פיזיקה, מתמטיקה, רפואה וגיאוגרפיה, ידע ארץ ישראל, אקולוגיה, עיור והיסטוריה, סידור התפילה, ועוד משמשים בערבוביה מתוחה, אינטראקטיבית וקוהרנטית גם יחד. "טְלֵאֵי אֶל טְלֵאֵי יַבִּיעַ סוּד", אומר השיר, בחינת "יום ליום יביע אמר ולילה ללילה יחנה דעת" שבתהילים יט' ג', כשהמלים חוברות זו לזו, כמו במסה המפורסמת של ביאליק, על מנת "לגלות ולכסות". מצרף הטלאים, חומרי הגלם של השיר, הוא היוצר את הקומפוזיציה הקסומה שכמו מהדהדת במלל את האיקונוגרפיה העליונה, האופטימית לכאורה, של שמיכת הטלאים הפיוטית. זו איקונוגרפיה דמוית ציור נאיבי כציוריו של שלום מצפת, או של לאה פיינבורג-ליליינהיים, אימה של ברכה, שעל כריכת הספר. ואכן, אופטימיות היא שמה הנרדף של ברכה רוזנפלד. אבל אין זו אופטימיות של שוטים. היא מהולה בפיכחון ריאליסטי נוקב ובתחושה של כאב פיזי מוחשי הנובע מן הלשון הגופנית, פשוטה כמשמעה, המאפינת את שירתה. השיר אומר זאת כהאי לי שנא בתמהיל של סגנון בלשנים, חייטים, רופאי חדר מיון ופסיכולוגים: " בְּשִׁפָּה רְהוּטָה וְשִׁפָּה שְׁסוּעָה / וְשִׁפָּה שְׁנִשְׁתַּבְּשָׁה / דַּעְתָּהּ / שִׁפָּה עֲלִיּוֹנָה לְשִׁפָּה תַּחְתּוֹנָה / בְּלִשׁוֹן אֲרֶכָה / נְטָלִיא / סְפוּרֵי בְּדִים"

סיפורי הבדים הרב-משמעיים של השירה הקונקרטית והנשית של ברכה רוזנפלד – המוכלאת מאריגים ובדיות, טלאי מלפנים וטלאי מאחור, שכל אחד יוכל לבחור כמו אצל קדיה מולודובסקה - הם רב-קוליים, פוליפוניים: לא רק עליונים ומתרוונים כצבעי שמיכת טלאים של ילד, אלא גם דואבים כמו שפה שסועה, שפה טרופת דעת, ושפה שתפרו אותה בעינויים לאחותה (הצלבה של דימוי פוליטי אקטואלי לסתימת פיות, דימוי מיני, וסוגסטיה חושית היוצרת תגובה קשה בתודעת כל קורא ששפתו אי פעם נחתכה ונתפרה...).

סיפורי הבדים הרב-משמעיים של השירה הקונקרטית והנשית של ברכה רוזנפלד – מוכלאת מאריגים ובדיות, טלאי מלפנים וטלאי מאחור, שכל אחד יוכל לבחור

השניות של חיפוש היופי שבטבע החוזרת ונשנית בשירים רבים (כמו השיר הקצר והנפלא לשמר, המתאר אינטרפולציה – מפולשות הדדית – של יפעת העונות: "לְשֹׁמֵר אֶת זֶה־בְּהֵן / וְטַעֲמִיו / בְּגוֹפוֹ לְשֵׁל סִתּוֹ // כְּמוֹ אוֹתוֹ זוּג צְבָאִים / שְׂרָאִינוֹ / בְּיַעַר בְּקוֹנְטִיקֵט / מְלַחֲכִים / אֶת הַכְּרוֹס, הַפְּפִרְיָקָה וְהַקְּנָמוֹן / שֶׁל הַשְּׁלֶכֶת // לְצַבֵּעַ אֶת הַחֹרֶף" (עמ' 44), ושל האיבחון המפוכח האכזרי, המסגיר מודעות אקולוגית, של הנזקים שמעוללות לטבע המודרנה והחומרנות שהשתלטה על חיינו, יוצרת עימות חזיתי בין ההוויה המיתית הקדומה והאנתרופומורפית, בה אלים ודמויות אגדתיות האנישו את הזיקה הסימביוטית של האדם והטבע, ובין המציאות המתועשת המשחיתה לא רק את הטבע, אלא גם את הדמיון: "הַסִּירְנוֹת לְמַלְחִים כְּבָר אֵינָן שְׂרוֹת / פּוֹסִידוֹן מְזַמֵּן אֶבֶד אֶת קְלִשׁוֹנוֹ / וְנוֹסֵס נְעֻלְמָה עִם הַצְדָּפָה / גַּם הַלְוִיָּתָן עִם יוֹנָה בְּקַרְבּוֹ / כְּבָר הֵים בְּלֵעוֹ / וְהַמְכַשְׁפוֹת כִּלְן נְמַלְטוּ עַל טִילֵי מְטֹאֲטֹא // אֵיךְ נִמְצִיא אֲגָדוֹת חֲדָשׁוֹת? / מְקַרְיָנָה קוֹסְמִית, מְחַרִּים בְּאוֹזוֹן, / מְזַהֵם בְּמֵי הַשְּׁתִיָּה, מְזַהֵם הָאוֹיר, / מְזַהֵם מְצַטְבֵּר בְּיָמִים וּמִינֵי דְגָה פוֹחֲתִים, / מִן הַכְּסָפִית שֶׁבְּבֶשֶׁר הַדְּגִים? (אגדות, עמ' 19). השיר מבליע בתוכו, בדרכה הסובטילית, הסולדת מפובליציסטיקה שירית, של רוזנפלד, גם רמזים פוליטיים מעודנים כמו: "גַּם הֵם [ארובות אשדוד, / שני מגדלים מזהמים]" בבוא היום יִהְפְּכוּ לְפָרִיטֵי תְּרַבּוֹת חֲמָרִית / כְּמוֹ שֶׁל הַפְּנִיקִים אוֹ הַפְּלִשְׁתִּים וְהַצְּבָנִים / שֶׁבָּאוּ מִמְּרַחֲקִים" (שם). האם ברכה רוזנפלד מרמזת על העראיות שבקיומנו כאן?...

*

מעשה הכלאיים שבין המלאכותי והטכנולוגי לבין האינטואיטיבי והיצרי, התופס מקום מרכזי בהשקפת העולם הפואטית של ברכה רוזנפלד, מתגלם בספר באופנים רבים. השיר מתג (עמ' 8) מבנה את היחס הדיאלקטי הזה בתהליך היצירה, המרפרר למעשה אהבה, השיר "מתג" שבעמ' 8: "יֵשׁ אֵיזָה מְתָג / שֶׁמְפַעִיל אֶת הַשְּׁפִיעָה / עוֹרֵשְׁפֵתִים / אֶלְמָגֶעַ / עֲמַדַת פְּתִיחָה הִיא הַמְּלָה / בְּהַמְתָּנָה // מְאַחֲרֵי פְּרָגוֹד שֶׁל תְּהִיָּה / אוֹרְכַת / לְצוּד תְּחוּשָׁה בְּתִסְתָּה / לְהַלְבִּישׁ צוּרָה לְתַכֵּן הַמְּפַעֶפֶעַ / וְלִקְבֵּעַ זְמַן שְׁנוֹי / הַתְּחוּלְלוֹת / לְהַשְׁלִים מְשֻׁפֵּט הַמְּסַכֵּם תְּשׁוּקָה / וְהַתְּעַבְרוֹת"

המונח "מתג", המוכר לכולנו מתחום המונחים של החשמל הביתי, עובר כאן מטאמורפוזה למין זרו ליבידיאני בלתי מוגדר ברמה הקוגניטיבית ("יש איזה מתג"), המעורר את הדחף היצירתי המזוהה עם דחף ההפריה הגברי, המצוין במילה "השפיעה", ונפרט לאחר מכן לתיאור מרומז של משגל המסתכם בהריון. עוצמתם של

שראה והיצר, המתניעים את התהליך המיני והיצירתי במשחק המקדים, מותנית בהיותם "נכים", בלתי מודעים, אינטואיטיביים – "עוֹרְשֵׁפְתִים / אֶלְמָגֵע". כשרוזנפלד מתיכה את המלים הללו היא יוצרת אלכימיה של עוררות יצרית המצויה עדיין במצב מאגמתי, היולי, הנדרשת לאותה "מְלָה / בְּהִמְתָּנָה" שתעניק לה צורה, אלא שגם מילה זו עוד מגששת בשלב של תעייה וטעייה "מְאַחוּרֵי פְּרָגוּד שֶׁל תְּהִיָּה / אוֹרְבֵּת" אחר הדרך שבה "הֶתְכֵן הַמְּפַעֵפֵעַ" הדיוניסי (אם להידרש לטרמינולוגיה הניטשיאנית המוכרת), התשוקתי, הגואה - אותו זרם השראה המיתמר בשופכת הצד הגברי בתהליך היצירה - יזכה לתבנית הצורנית, האפולינית, "וּלְקַבֵּעַ זְמַן שְׁנוֹי / הַתְּחוּלָלוֹת / לְהַשְׁלִים מִשְׁפֵּט הַמְּסַכֵּם תְּשׁוּקָה // וְהַתְּעַבְרוֹת" משמע - יאפשר באמצעות ההגעה לאביונה, לשיא האקט הארוטי, לזרע הרוחני לחזור לרחם שתעבד את החומר האמורפי של הלהט היצירתי להריון השיר. לעתים נדירות זוכה התהליך האניגמטי, העוצמתי והחושני כל כך של היצירה, אך גם הסובייקטיבי והבלתי ניתן לתיווך, לרבות לזה החווה אותו - היוצר - לייצוג מילולי כה סוגסטיבי, כה דינאמי, כה רב-שלבי, מן הגרוי הראשוני ועד למימוש. לזאת מסוגלת רק משוררת היודעת למנף אקט אינטימי כהזדווגות, לממדים של אופרה ואגנרית קוסמית, יוצרת, שבשיר אחר מעזה לתרגם את מסע הגבר על פני הטופוגרפיה של גוף האישה, מבחנות רגליה, דרך שוקיה, ירכיה, גבעת אהבתה בואכה אבר מינה, לאודיסאה קמאית-מיתית, רבת חתחתים וסכנות, ועמוסה באיזכורים למיתולוגיה יוונית והמקראית (בין היתר, בקיעת ים סוף, מסעה של מלכת שבא לשלמה, העלייה לרגל ירושלימה, הפלת חומות יריחו וכיוב') המתחילה --- מן הָדְרוֹם / מְאַפְרִיקָה הַרְחוֹקָה, נְגִיד. / כִּף הַתְּקוּהָ הַטּוֹבָה - זֶה הַמְּקוֹם / שֶׁם כָּל הָאֲנִיּוֹת חוֹשְׁשׁוֹת. // "נמשכת בהדרגה "לְאֵט לָךְ, לְאֵט. / בְּנִשְׁיָקוֹת פִּיךָ תוּכַל לְכַסּוֹת אֶת הַיְבֻשֶׁת כְּלָה / בְּנִגְיַעוֹת חֲמוֹת שֶׁל אִישׁ שָׁחַר, " מתקדמת דרך --- בַּיָּם סוּף, נָא, אֵל תִּטְבַּע. / לָךְ לָךְ בְּחֶרֶבָה, בְּזֵהִירוֹת תַּעֲבֹר / בֵּין שְׁנֵי עַמּוּדֵי שְׁלָמָה, - --- עַד לִירוּשָׁלַיִם. / שֶׁם גִּבְעַת הָאֵהָבָה תִּמְתֵּן --- עַד יָם הַמְּלַח, -- מְקוֹם הַכִּי נְמוּף בְּפֶרְטִיטוּרָה אֱלֹהִית" אל שכרון החושים שבאורגזמה: " בְּמַדְבָּר יְהוּדָה עַל גְּבוּל הָעֲרָבָה, / חֲצוּצוֹת יְרִיחוֹ יְרִיעוּ, / רַעַשׁ טְקֵטוֹנֵי יִזְעוּעַ / וּשְׁנֵינוּ נִמְרִיא / קְרוֹבִים כָּל כָּף / וְרְחוּקִים // מְאֹלָהִים" ("סימני דרך", 46-7). ניתן לומר, כי הקורא עצמו מסיים את קריאתו השתוקה של השיר בהתנשפות ובאפיסת כוחות, וזקוק לסיגריה שאחרי.

תחבולת ההיפרבוליזציה, ההעצמה המוגזמת של נוכחותה ועוצמתה של האישה, בד בבד עם אליפטיזציה, גימוד, של הגבר (התכתבות מדעת או שלא מדעת עם עולמו של חנוך לויין?) חוזרת בשיריה של ברכה רוזנפלד, ומחזירה את היקום לעידן המטריארכט - שלטון האישה הגדולה היוצרת קוסמולוגיה חלופית למיתוסים הפטריארכליים של בריאת העולם. כך, למשל, בשיר "מניפסט הניקיון הכללי או לאפס הכל על ציר האין הגדול" (עמ' 78-79) - שבו קול בלתי מזהה נותן הנחיות לפעילויות סידור וניקוי ביתיות "מסורתיות" של האישה, גם בעידן הפוסט-פמיניזם, הנחשפות בהדרגה כתהליך של אפוקליפסה חיונית, שבאמצעותה, ובעזרת "פְּלָא הַתְּשׁוּקָה", שהיא גלגל התנופה שאין בלתו בעולמה של ברכה רוזנפלד, העולם יחזור אל התווה, שבתוכו ומתוכו יצמח יקום אישי וכלל-אנושי חדש ומטוהר:

“הגיע הזמן לסדר את המגרות – / תחלה לרוקן את התכלה / לפזר את הדחיסות האמה /
אחר כך לנקות את האבק שדבק בפנות התודעה/ ללמש עד דק את מחשבות הסרק
ולקרצף את הרעיונות-לבטלה // -- למין: עליונים לעליונים, תחתונים לתחתונים מה שלימין
– לתת לימין / מה שלשמאל – להעניק לשמאל [איזה דימוי נפלא של סידור תחתונים
במגרות כאקט פוליטי!] ולאפס את הכל על ציר האין הגדול --- לנפץ את המראה המביטה
בפּרצוף של חיה / לנפץ את המראה המביטה בפּרצוף של פיה” [אנטינומיה השאובה מן
הפולקלור והמעשייה הבינימיים: האישה כ’חיה’, גלגול הדמוני, הכימרי, היצרי, הבהמי
והרע, לעומת האישה כ’פיה’, היצור היפה, המכונף והבתולי, הזכור לנו מזלום ליל קיץ
בפרשנותו הרומנטית של מנדלסון, בניגוד לזו של פיטר ברוק...] ‘ואז לכדרר את / פדור
האור לפלא התשוקה / ולהחיות / את העצמות היבשות / אחר כך לערבב הפל לכאוס
בשאול // ולאפס // על ציר האין הגדול” (עמ’ 9-78).

*

ב’היא תגדל צפרנים, היא תצמיח פּרסות” (עמ’ 76) מופיע תהליך הקוסמולוגיה
המהופכת, הנשית, בבוטות חתרנית, פרובוקטיבית הרבה יותר. לאורך השיר האישה
בוראת לה יקום מקביל, המושגת שלב אחר שלב על פרשת הבריאה במקרא, רק
שבמסגרתו האישה מופיעה כמפלץ שכמו נדלה מסיפור קומיקס על גיבור-על דמוי
דינוזאור קדמון שיבעט בכל המוסכמות (’היא תגדל צפרנים, היא תצמיח פּרסות
וניבים ארפים / על בטנה תגן בשריון קשקשים / על גבה – בקוצי דרבנים/ ותשעט/
ותשאג / תשפח את כל הנימוסים” תעבוד אליים, ‘ואת האלהים האחד תהפף
לאשה”. ואותה סמכות אלוקית נשית לא תיצור באורח אירוני אישה מן הצלע
הגברית, אלא תיברא ממנו. ובעולם סוליפיסטי זה של בדידות נשית מזוהרת, האישה
תכתיב את הכללים: כשם שבתנ”ך ריבונו של עולם בורא את האישה מצלע אדם
להיות לעזר כנגדו, הרי שביקום הרזונפלדי האישה האלוקית “תבקש לעשות לה איש
/ שיחיה עמה / להיות לה לעזר / ולא יהיה כנגדה” [ההדגשה שלי. ג.ק.]. // ‘ויטעו גן
עדן מקדם / לאהבה” (עמ’ 76). . ברכה רוזנפלד לא רק מעניקה לנו פנטזיה על גן
עדן נצחי של העדר קונפליקטים ואהבה, אלא שהיא במודע מסרסת את הכתובים,
שהרי במשתמע ביטול הגירוש מגן העדן בזכות האישה בשיר יוצר סוגסטיה על דרך
השלילה, שמי שחולל את הגירוש בגירסה “הקאנונית”, המקראית, הוא אדם, והרי
קשה להתכחש לגירסה דינקותא לפיה האישה במקרא היא שפיתתה את הגבר,
והברית הבלתי קדושה שלה עם הנחש, היא, היא הסיבה לנידוי מעדן ולכל הרעות
החולות שנבעו מכך. ובין שני השירים הללו ממוקם שיר, שכוחו, וכוחה של זו
“המככבת בו”, במה שלא נאמר, בפערים, וגם במה שנאמר על הלא נאמר, בשיר
“מבוקעת” שבעמ’ 77: עכשו את מבקעת כמו זית / כמו גרעין // הפיצוץ / כלוא בך
/ רק את יודעת / שהשתיקה היא רעש / אדיר // בתוך הריק”

לאורך השיר האישה בוראת לה יקום מקביל, המושתת שלב אחר שלב על פרשת הבריאה במקרא, רק שבמסגרתו האישה מופיעה כמפלץ שכמו נדלה מסיפור קומיקס על גיבור-על דמוי דינוזאור קדמון שיבעט בכל המוסכמות

דיברתי על הגילוי והכיסוי בשירתה של ברכה רוזנפלד. שיר קצר זה, על ניסוחו החסכוני, הוא אחת הדוגמאות הבולטות לכך. להלכה שיר לירי, מינורי, על דמות נשית טעונה. טעונה במה? מה גרם לעוצמתו האדירה של הפיצוץ בכוח להיכלא בה? מדוע היא שותקת? שתיקה רועמת מאוד "בתוך הריק" בו היא חיה. כמו כל שיר סוגסטיבי טוב הוא מגלה טפח ומכסה טפחיים – הוא מקמץ במלים, אך מרבה במרווחים בין פסקאות בנות שתיים או שלוש מלים או שורות, ובמרווחים אלה המכוננים בלשון תורת ההתקבלות 'נקודות של אי-וודאות' המזמינות את הקורא למלאן, טמונה התשובה המקשה להתפענח. רק המלים "מבוקעת", "גרעין", "פיצוץ", "רעש אדיר" מרמזות שהמטאפורה הסמויה בשיר היא ביקוע גרעיני, ואוי לגבר שישמע את השתיקה, ויימצא בסביבה כשהפיצוץ המכוון נגדו ישתחרר מכלאו.

היצר הדמוני "הקונדסי" להתכתב עם מקורות קאנוניים, ולהעמידם על ראשם, אינו פוסח גם על אחד השירים היפים בקובץ – ברוך היום (עמ' 9), המוקדש לאשר רייך – שבו המשוררת המיטיבה במיוחד לגאול את הפכים הקטנטנים, האינטימיים, המקנים טעם לחיינו, מתארת אותו רגע בן חלוף שבו היא מתעוררת בהדרגה, נים ולא נים, עד שכל הדרו של העולם נפרש לעיניה, אולם דווקא אז היא מבכרת להתכנס אל תוכה. ובמשחק הגומלין הזה בין העין הרומנטית של המשוררת המצלמת את החוץ האימפרסיוניסטי, לבין העין, "העדשה" האחרת של המצלמה, הבודקת "אם כבוד המים" (הקונטרסט האירוני לשאיפת נוח המשלח את היונה לראות "הקלו המים") בפנים האקספרסיוניסטי, ניתן לראות מעין סלפי של הנפש, שכן העולם החיצוני אינו אלא הבבואה, המראה, של עין המשורר, ולהפך. ומתוך זרימה דו-כיוונית זו של חוץ ופנים, הנובעת מרגישותה המופלאה של ברכה לניואנסים הזעירים ביותר, נברא שיר. (עמ' 9)

ברוך היום

לאשר רייך

בְּקֶר טוֹב, אֲנִי פּוֹקֶחַת עֵין מִשְׁתוֹמָמֶת,
שְׁצִמָּאֵן לְסוֹד הַחֲלוּמוֹת עֵדִין מְכֶסֶה אוֹתָהּ
כְּמוֹ יְרוּד.

בְּקֶר טוֹב, אֲנִי פּוֹקַחַת עֵין עֶגְלָה
כְּמוֹ חֵלוֹן שֶׁל קַתְדֵרָלָה, רוֹזְטָה סֶסְגוֹנִית.

בְּקֶר טוֹב,
אֵיךְ שֶׁהַעוֹלָם מְחַלֵּיף צְבָעִים,
מְחַלְצוֹת רִבְגוֹנִיּוֹת לְשָׁדוֹת וְלִהְרִים
כְּתוֹנוֹת פָּסִים לְרַחוּבוֹת וְלִגְנִים
וְאֲנָשִׁים בְּכֶסוֹת שֶׁל אוֹר.

בְּקֶר טוֹב, אֲנִי פּוֹקַחַת אֶת הָעֵין הַשְּׁנִיָּה,
עֲדָשָׁה גְבִישִׁית וְטַהוֹרָה, אֲשֶׁר יוֹרֶדֶת פְּנִימָה
כְּמוֹ דָּלִי אֶל עֵמֶק הַבְּאֵר
לְבַדֵּק אִם כְּבָדוֹ הַמַּיִם
גּוֹעֲשִׁים בְּדוּמְיָה
תְּהוֹמִית

בְּרוּךְ הַיּוֹם אֲשֶׁר יִלְדָתִי בּוֹ
בְּרוּךְ הַיּוֹם אֲשֶׁר יִלְדָתִנִּי אִמִּי

בְּרוּכוֹת עֵינֵי הַשָּׂמַיִם,
הַמְדוּחוֹת לִי עַל אוֹרוֹת וּמְחַשְׁבִּים,
בוֹרְאוֹת לִי
שִׁיר.

אין צורך להיות חוקר ספרות כדי להיווכח שברכה רוזנפלד מעירה כאן שני ענקים קאנוניים מרבצם – טשרניחובסקי וירמיהו הנביא – ומאתגרת אותם. הדובר בשירו הארוך של שאול טשרניחובסקי יום זה יולד בו שיר ("יום זה – יום ילד בו שיר / הקיצוטי – על הקיר / שמש צעירה חמה / עסקה בכתיבה תמה", (1936) תמה מנין ינחל את שירו – מנופי הארץ האהובה, או ממורשת התודעה, התודעה הלאומית, כשצבת בצבת עשויה - והמסקנה העולה מן השיר הינה שהוא ייבנה ממקורות השפעה חיצוניים (או למעשה כבר נבנה, כי גם שירו של טשרניחובסקי וגם שירה של ברכה רוזנפלד הם לא רק ארס-פואטיים, אלא גם מטא-שיריים: הם מדברים על בריאת שיר בשיר עצמו שכבר נברא, מעין בור המתמלא מכוליותו). נימתו, לפחות עד שני הבתים האחרונים, קלילה, משועשעת, פזמונית. אצל ברכה, לעומת זאת, חווית הקיום מתוחכמת ופרדוכסלית יותר: לא רק ההתפעלות מן הנוף מניעה אותו (וגם אז היא זו משמעותית: השדות וההרים לובשים חולצות רבגוניות, אולם הרחובות והגנים – הנוף האורבני – לבושים ב"כתנות פסים", ספק בגדו של יוסף ששימש "ראיה" בידי אחיו

לכך שטרוף טורף, ספק בגדי אסירים), אלא גם מעמקי הנפש, שבהם המים "גועשים בדומיה / תהומית", משמע: מעוצבים כאוקסימורון של זרימה רועשת ושקטה בה בעת, כנפש היוצר. ולתוך הבחנה מסוכסכת זו פולשת לשירה של ברכה האלוזיה השנייה, שמחדירה בשיר שבו ההתפעמות מעצם יכולת הראייה והספיגה זוכה להארה דתית ("בקר טוב, אני פוקחת עין עגלה / כמו חלון של קתדרלה, רוטטה ססגונית."), מימד של סרקזם ציני: "ברוך היום אשר ילדתי בו / ברוך היום אשר ילדתי אמי".

להלכה – מבע מכיל-כל, אפואוטי, של אושר בלתי גדלה המתחזק מכוח החזרה על האנפורה "ברוך היום", ועל הפועל ילד בהטיות שונות. למעשה זהו הפוזיטיב של הנגאטיב המקראי: "אָרוּר הַיּוֹם, אֲשֶׁר יִלְדָתִי בּוֹ: יוֹם אֲשֶׁר-יִלְדָתִנִּי אִמִּי, אֶל-יְהִי בְרוּךְ" (ירמיהו, כ', יד'). ההיגד החיובי בשירה של רוזנפלד מהדהד על דרך השלילה את נימת התיעוב של הנביא כלפי חיי העינויים הלעג והמשיסה בהם הוא שבוי, קרי כלפי עצמו, ובדיעבד, נדונה הדוברת בשירה של ברכה רוזנפלד לחיות חיים כפולים ומסוכסכים, חיים שתמימותו של טשרניחובסקי מהם והלאה.

ואותו פיכחון ריאליסטי אכזרי, שמאזן בשירה של ברכה רוזנפלד את האופטימיות הנאיבית, אינו חס גם על חווית הזוגיות, ההתערות באחר, ההתכה המקראית של הגבר והאישה לבשר אחד – בדידות היחיד אינה מתפוגגת "אפילו באהבה" בעמ' 45 ואולי להפך:

אפילו באהבה

אני ארוקן את עצמי מעיניך
אתה תגלה את פני בידיך
לא נהיה לאחד

אתה תשיל את עורך מעליך
אני אלבש הרגליך
לא נהיה לאחד

פרות הסתו הנמוג יתפוצו
בתוך קלפותיהם המתקמטות
וינשרו הלומים
מקרב
על אפל חלומותינו המתפקחים
כי לא נהיה לאחד

אפילו
באהבה

האהבה בשיר זה, שהוא ללא ספק הומאז' סמוי לשיר הידוע של יהודה עמיחי שנינו ביחד וכל אחד לחוד, אינה מתגלה ומובעת כאן בלשון של איחוד והתמזגות רומנטיים בחינת רומאו ויוליה, אלא להפך: עוצמת האהבה נגלית דווקא בניסיון הכושל לסימביוזה בין האוהבים, לפיו גם אם תאמץ לעצמך את זהות האהוב, הוא לא יחדל להיות האחר, והזרות בין השניים לא תיעלם, גם אם כל אחד מבני הזוג יהפוך למטונימיה של הזולת. וגם אותה אבן שואבת לשירי אהבים שכביכול איננה מתכלה – הטבע – גם היא תזדקן, תתבלה, ותחדל מלשרת את השירה.

ואם פתחתי רשימה זו בשיר עבודת טלאים, המוקדש לשפה הרב-קולית, הרב-חושית והזיקיתית, שממנה מטליאה ברכה רוזנפלד את מעשה המרכבה של שיריה, אסיים בשיר הוירטואוזי המילים, האושר, שבו לא רק עולם שיריה של ברכה רוזנפלד נברא – כמו היקום באמונה היהודית – במילה, אלא היא עצמה. היא כמו נמלטת אל הגאולה שבמילים ונמלטת מהן, כמו היו המילים משאו הכבד מנשוא של הנביא, שנלאה מלכלכלן, ולא יוכל הכל: "וּכְבֹּר אֵינָךְ, אֵלֵּא הַמְלִטוֹת. דָּרְךְ.../.../ דָּרְךְ הַמְלִים מְקַפְלוֹת בְּדָךְ וּבְמַגְלָה מְגַלְגְלוֹת. / נְפָרְסוֹת כְּמַפָּה, מִתְגַּלְגְלוֹת כְּאֶבֶן. //...// מְלִים-מְשִׁית, מְלִים-יְשׁוּעָה, מְלִים-אֶהְבֶּה. / דָּרְכֵךְ אֶתְּ נִמְלֵט, נִפְלֵת וְשָׁבָה, דָּרְךְ / שְׁעָרִים נִפְתָּחִים, נִכְתָּבִים וְנִקְרָאִים. // וְנִשְׁכָּחִים.// וְנִמְחָקִים."

ובין לבין מציפה ברכה רוזנפלד את הקורא בשטף של מלים על מלים המסוגלות לעשות כל דבר, ולהיות כל דבר, ובהן מתגלמות כל האסטרטגיות הפואטיות להן נדרשת המשוררת בספרה זה: המטאמורפוזות, הטרנספורמציות, הפרדוקסים, המטונימיות, הארס-והמטא-פואטיקה, הגילוי והכיסוי, הריאליזם והרומנטיקה, היפוכי הקאנון והיפוכי המשמעות, הפמיניזם והאנטי-פמיניזם וכך הלאה. העולם כולו מיתרגם למלל, וברכה רוזנפלד מככבת בו כלהטוטנית של הלשון העברית: כמו במחזות האבסורד של אוזן יונסקו – השיעור, הכסאות ואחרים – בהן השפה נחשפת לפרוליפרציה, לשגשוג, להתרבות נוסח שוליית הקוסם, כך שהמילים מדבירות את הדובר אותו, והמסמן המילולי לא מרפרר למסומן, אלא מאיין אותו, מנכס אותו, כך גם כאן: תיאור הפונקציות והתכונות הכל-יכולות, האומניפוטנטיות, הופך את מילותיה של המשוררת – משמע את המשוררת גופה – לילק, לארבה בולע כל, למין גרנגטואה המפטם עצמו בכל היש בעולם, ולבסוף בולע את העולם עצמו כדי להשביע את רעבונו, עד שהוא נותר גלמוד, כי העולם הפך להבל פה, למילים, והוא נותר ללא משען, ללא אושר. ברכה רוזנפלד ממצה בשיר עוצמתי וסוחף זה את הטרגדיה של המשורר, שמילותיו מנתקות אותו מן המציאות כפשוטה. ולא בכדי מכתירה ברכה רוזנפלד את השיר בכותרת האירונית המילים, האושר, כי בניגוד למה שהקורא המצוי עשוי לחשוב, אושרו של המשורר אינו טמון ברגישותו הפיוטית וביכולת המבע האנינה שלו, אלא דווקא: "וְהָאֵשֶׁר מִמֵּתִין בְּאֵינְמַלִּים – / בְּאֵיִים הַמְכַנְפִּים."

למרבה מזלנו, הקוראים, אושרנו שלנו נעוץ דווקא במה שהמשוררת כל כך כמהה להימלט ממנו – בשיריה הנפלאים.

טבע אהבה ושירה

על ספרו של יחיאל חזק, שירים על הסף¹

בקובץ שיריו ה-15² ניכרת כברת הדרך האימאזיסטית שעשה של יחיאל חזק מספר שיריו הראשון **אבני בזלת**, באמצעות כעשרים ואחד שירי האהבה שבו והדיאלוג המתמשך שהוא מנהל עם דמות נשיית הניצבת מאחוריהם. עיקרה בתפיסת הטבע וגילויו כגורם קבוע ובלתי משתנה לנוכח חיי אנוש, משבריו, עליותיו ומורדותיו. זו מולידה את אחד משירי האהבה מן המרגשים בעומקם (עמ' 7):

נְכוֹן שְׁכָהוּ עֵינֵי
וְקוֹי צְלָלִיתְךָ מְשֻׁתְּבָשִׁים מֵרַב קוֹיִם מְרֻסָּקִים
וְנִקְדוֹת מִתְפַּשְׁטוֹת עַד שֶׁהֵן מְכוֹת אֶת עֵינֵי,
וְאֵז אֲנִי מִתְמַלֵּא בְּרִיחוֹת עֲנָגִים מִתְפּוֹצְצִים
מִשְׁעָרָךְ, מִשְׁעָרָךְ
בְּעִזּוּכָה שֶׁהִשְׁאִירָה לִּי
חֲמֻלְתְּךָ

חשוב לשים לב שהקווים, הנקודות, הצללים, העזובה בשיר הם שאריות של אותו טבע ארצישראלי שסביב תיאורו מתמקדת בדרך כלל ראייתו של חזק. בעקבות טשטושה, אם בגלל התבלות החומר, ואם בשל התובנה המצטברת שגם נופים נישאים משתפלים, עולה האהבה וכובשת את לב השיר. היא אף מולידה טקסט פיוטי אישי נפלא, דרכו מועברים רגשות תסכול, הוקרה, השלמה. אלה מוסיפים נדבך רך, חכם, מתפייס ל"שירת האדמה היבשה"³, כפי שהוגדרה שירתו על-ידי המשורר, המבקר

¹ הוצאת חברים לעט, 86 מע' (2016)

² אבני בזלת : שירים (תל אביב : עקד, 1961); אתה על פני : שירים (תל אביב : הקבוץ המאוחד, תשכ"ז 1966); בהורה עזובה (תל אביב : עקד, תש"ל 1970); ולא המלך (תל אביב : ספרית פועלים, תשל"ה 1974) ; קינות מן השורש : שירים (תל אביב : ספרית פועלים, תשל"ז); גלות בארץ : שירות (תל-אביב : ספרית פועלים, תשמ"ב 1982); בגידה : שירים (תל-אביב : הקיבוץ המאוחד, תשמ"ב 1982); שדה חטה - קו הגמר : 1982-1986 שירים (תל-אביב : ספרית פועלים, תשמ"ט 1989); קרבן : פואמות ושירים (תל-אביב : י' גולן, תש"ן 1990); זמן אמת : שירים (תל אביב : הקיבוץ המאוחד, תשנ"ד 1994); ללכת להרים : שירים (תל אביב : הקיבוץ המאוחד, 1997); להשיב אש לאש : שירים (בני ברק : הקיבוץ המאוחד, 2003); קנאת האדמה : ארבע פואמות (בני ברק : הקיבוץ המאוחד, 2006); במרחק צעקה מן העולם : מבחר שירים 1961-2010 (בני ברק הקיבוץ המאוחד, 2011).

³ גלעד, יובל. "שירת האדמה היבשה" צעקתו של יחיאל חזק (יקום תרבות, אוקטובר 2013, 26). המאמר הופיע ב"עיתון 77" גיליון 360 אדר-ניסן תשע"ב מרץ-אפריל 2012.



יחיאל חזק קורא מתוך ספרו **שירים על הסף** (צילום מסך)

ועורך הספרות, יובל גלעד בכותרת מאמרו על האנתולוגיה המרשימה של 254 שיריו: "במרחק צעקה מן העולם"⁴: "חזק הינו משורר האדמה היבשה, השורשים, האבנים, המדבר וצחיחות הקיץ המקומי, התנים והשועלים, ההרים ונחלי האכזב." יש לציין שלפניו רבים המבקרים כמוהו שהתייחסו לחזק כאל משורר שורשי שאהבת הארץ מתווה את עולם דימויו בשירתו. לדוגמה המשוררת יערה בן דוד כותבת, בין היתר, ברצנויה על ספרו ה-12: "להשיב אש לאש" - "חזק הוא משורר ארץ-ישראלי מובהק, דרוך וקשוב לחייה של הארץ - נופה ואדמתה, ומסכת האירועים שאינם נותנים לה מנוח. הטבע, כסיסמוגרף של הנפש, מדבר אליו בצבעיו, בטעמיו, בריחותיו, בחילופי עונותיו."⁵

ואכן רבים השירים בקובץ המשחזרים מראות, דעות, עמדות ידועות של חזק כלפי ההיסטוריה הארץ ישראלית - נופיה וקשיחות אורחותיה - דרך צירופי מלים ודימויים קלאסיים מן הטבע ומן המקרא. דוגמא מייסדת לכך אפשר למצוא בשיר הבא (עמ' 14):

⁴ חזק, יחיאל. **במרחק צעקה מן העולם**, הוצאת הקיבוץ המאוחד 2011, עמודים 254.

⁵ בן דוד, יערה. "במרחק צעקה מן העולם - להשיב אש לאש". "הארץ" 24.11.2003.

המלחמה לא נגמרה

גַּם אִם נִשְׁקַנּוּ טַבַּל בְּאַבְקַ וּבְדָם
וּמִבְטִינּוּ נִפְרָשׁוּ לְכָל הָעֹבְרִים
וְעֵדִין רְצִינּוּ בְּאַבְקַ וּבְדָם וְלֹא לְהִתְבַּלְּבַל מִן הַכָּחַל,
זֶה בְּאַמַּת לֹא אוֹמֵר שֶׁנִּכְנַעְנוּ
לְכָל הַמַּכּוֹת שֶׁבָּאוּ
כְּאִלּוּ הַמֶּרֶד הָיָה נִכְשָׁל,
כְּאִלּוּ הוּבְסְנּוּ מְשִׁירֵי הַמִּלְחָמָה
שֶׁהוֹתַרְנוּ מֵרַב יְסוּרֵי הָאָבִיב

סימני ההיכר של החזרה המרוכזת והנוקבת על סוגיות, כמו עמידות מאבקי העם לנוכח המכות שהוא סופג מזכירה את שירת קודמיו - אמיר גלבוע, איתן איתן. יחד עם זאת טבועות בה התצורות הלשוניות הטיפוסיות לו שהפכו במשך הזמן לאוצר מלים פואטי פרטי, כמו: "בְּאַבְקַ וּבְדָם"; "יְסוּרֵי הָאָבִיב".

דוגמה לחזרתיות קונוטטיבית ואנלוגיה דימויית לאירועים מכווננים מן התנ"ך נמצא בשיר "מוות" (עמ' 18):

מוות

אֵל תִּשְׁלַח אֶת יָדְךָ אֶל
הַתְּפִלִּין וְהַטְּלִית
מִכְתָּמִּים לֹא בִזְהָב
וְאֲנִי הַמַּחְלִיק עַל שְׂבִילֵי הַדָּם
מְחַפֵּשׁ בְּפִי אֶת כָּל הַקְּרוּשׁ הַזֶּה
וְהַשְּׁפָתִים הוֹזוּת אֶת
הַתְּפִלָּה שֶׁנִּשְׁכַּחָה

דימויים אלה בולטים למשל בשימוש בפנייה הידועה של מלאך האלוהים לאברהם בסיפור עקידת יצחק - "אֵל תִּשְׁלַח אֶת יָדְךָ אֶל" המקביל לכתוב בספר בראשית כב יב: "וַיֹּאמֶר, אֵל-תִּשְׁלַח יָדְךָ אֶל-הַנֶּזֶר, וְאֶל-תַּעַשׂ לוֹ, מְאוּמָה: כִּי עֵתָה יִדְעָתִי, כִּי-יֵרָא אֱלֹהִים אֵתָהּ, וְלֹא חֲשַׁכְתָּ אֶת-בְּנֶדְךָ אֶת-יְחִידְךָ, מִמֶּנִּי" - אף הפסוק השירי: " מִכְתָּמִּים לֹא בִזְהָב" מזכירים את חטא העגל והוא נחלץ כאן כהתרסה על הפער בין ההבטחה הטמונה באמונה שהכזיבה ונשכחה כמוטיב תימטי רפטיבי.

לא כן בשירי האהבה בקובץ זה שבו הדימויים בעיקר מן הטבע הישראלי וצחיחותו נחלצים לדימויי רגעים אישיים בחייו הנקשרים עם דמות נשית, כמו אף בשירו הבא השני בקובץ (עמ' 8):

*

עֲקֻשׁוֹת הַיָּד הַיְּמָנִית לְךָ לְהִיּוֹת אִתָּה.
מִפְּשִׁיל אֶת שְׁרוּוֹלֶיךָ, פּוֹתַח כַּפְתּוֹר שְׂיוּזָב הָאֵוִיר עַל הַחֲזוּה.
מַחֲכָה לְטֹלְטֵלָה שְׁתָּבוֹא
וְתַפִּיחַ בִּי נִקְבִים שְׁנַתְעוֹרְרוּ
וְיָרוּצוּ בִּי סַעְרוֹת הַדָּם
עַל תְּעֻלוֹת עוֹרֶךָ וּבְגוּפֶךָ
עַד שִׁשְׁטָפוּ אוֹתְךָ
וְתַעֲלֶה בְּךָ הַתְּשׁוּקָה לְלַקֵּט אוֹתִי לְתוֹךְ אֵיבְרֶיךָ,
וְהִרְיָחוֹת הַמְּסַחֲרָרִים אוֹתְנוּ עַד שְׁעֵינִי הַפִּיּוֹנִיּוֹת יִפְקָחוּ,
אֲבָל כְּמוֹ תְּמִיד הַמְּדַבֵּר סָבִיב יִגִּיד אֶת דְּבָרֶיךָ

אמנם כמצופה, ה"טבע" מיוצג כאן ככוח היולי, אך הוא אף מקור השראה לאמירה שירית במשחק המלים - במדבר-דברו - בפסוק האחרון בשיר: "אבל כמו תמיד המדבר סביב יגיד את דברו". הוויטליות המניעה את אמנותו מתחוללת בציווי עצמי חוזר לשחזר את הזכרון של מי שהוא דרך חזרה על רגעי אהבה השומרים מפני טלטלות בחייו. דואליות זו של האמנות מול הטבע מיוצגת כאן בלמידה של האמנות מן הטבע על עוצמה, עקשנות, התמדה, וכמו המדבר הוא נחרץ לומר את דברו על סף שינויים שאין מהם חזרה ולהתעקש על מי שהוא דרך האמנות והאהבה.

ישים לב הקורא שאחד המסמנים המשמעותיים המקשרים בין כוחות הטבע לאהבה הוא חוש הריח. דרך היזכרות בחוויות קשות הוא מופיע בשיריו כגורם נילוה, הכרחי, שנועד להפיג את הכאב שהן הביאו לחייו. הפסוקים הבאים: "ואז אני מתמלא בריחות ענגים מתפוצצים (עמ' 7 שורה 4): "הריחות המסחררים אותנו עד שעניי הפיוניות יפקחו" (עמ' 8 שורה 9), מופיעים לעתים קרובות בשיריו אלה בווריאציות שונות. בשיר הבא (עמ' 10) מתגלה מעמדו של הריח כאנגריה השומרת על אינסופיות בסיפו של וידוי המקרב את מושא האהבה:

*

מֵה שְׁאֲנִי זֹכֵר הוּא מִפְּלֵת סִלְעִים
בְּצַד הַדֶּרֶךְ,
וְאֲנִי רְצִינִי לְעֶצֶר לִפְנֵי שֶׁהַכֵּל יִתְפָּרֵק
וְיֵאֶסֶף גַּם אוֹתִי לְטִבּוֹר הַמִּפְּלֵת.
תְּנִינִי וְאֶרִיחַ אוֹתְךָ
צִמַּת רִיחוֹת הָאֲבִיב בְּעוֹלָם
עַד שִׁתְּמַלֵּא הָאֵף הַמְּרַחֵחַ אֶת אֵינְסוּפִיּוֹתָם

כן מופיע הריח בשיריו כחוש שמתנסה תחילה בטבע הפתוח- " צִמַת רִיחוֹת הָאָבִיב בְּעוֹלָם" – ואחר מתביית במושא האהבה – "תִּנְיִי וְאַרְיִחַ אוֹתְךָ" – כסמל של אינסופיות. הוא נקשר בדרך כלל לאביב לא רק כגורם המעורר את האהבה אלא כמרכיב מזויב המסתיר את העצב הנדבק באיזוביו, כמו בתחילת השיר הבא שבעמ' 38:

*

את רוֹאָה אֶת כְּתַנֵּת הַפְּסִים בְּאָבִיב הַמְּקֵדָם
וּמְדוּעַ עוֹלָה בּוֹ רִיחַ טָחוּב שֶׁל כְּתָלִים
מְלֵאֵי עֵצֵב
וְלֹא הַחֲלֻטָּת אִם זֶה בֵּית הָאֲסוּרִים אוּ יְפֵי הָעֲרוּגוֹת
אוּלֵי פְּרָחֵי-בֵר,
שְׁמָא תְּזוּב בִּינֵיהֶם אֶהְבֶּה שְׂכוּחָה
אוּלֵי גְאֻלָּה

אף הריח הטחוב מלא העצב הוא שריד של ריח אחר הנצפה הן מן הטבע המוכר והקרוב, והן מן הספרות הלקוחה מן המקורות – הצירופים: "יְפֵי הָעֲרוּגוֹת"; " פְּרָחֵי-בֵר", הם מעשה כלאיים של אותו ריח מתורבת המופיע לאורך ספר "שיר השירים"⁶ שבו נפגשים האוהבים בין "ערוגות הבושם" לבין ריח הפרא הנושב מפרחי הבר.

מה שמייחד את שירתו של חזק, אם כן, אינו מקופל דווקא בשימוש בצירופים אלה, אלא בפתרון הפואטי לקונפליקט מתמשך בין זכרונות העבר הראשוניים המאיימים להישמט ממנו לנוכח אירועים הווים סדורים שאף הם טומנים מפולות: השאלה המופנית לאהובה בשורות האחרונות של השיר – " וְלֹא הַחֲלֻטָּת אִם זֶה בֵּית הָאֲסוּרִים אוּ יְפֵי הָעֲרוּגוֹת / אוּלֵי פְּרָחֵי-בֵר, / שְׁמָא תְּזוּב בִּינֵיהֶם אֶהְבֶּה שְׂכוּחָה / אוּלֵי גְאֻלָּה" משקפת את ההתלבטות ואולי הפתרון בין השירה הסדורה הנתונה לחוקיות, לבין השירה מן המקורות או שירת בת דורו. בהתלבטות זו מצוי קולו הייחודי של חזק. גם כאשר הוא בא בטענה "נִכְוֵן זֶה הָאָבִיב וְהוּא אֲמוֹר לְשֹׁפֵר / אֲבָל הוּא מְשֻׁקֵר." (עמ' 30 שורות 7,6), נשמרת בשירתו ההיאחזות בכל סימני האהבה שהיא מניבה, כפי שזה בא לידי ביטוי בחמשת השורות הפותחות את השיר ללא שם שבעמוד 16:

*

הִסְתָּו הַמְּשֻׁקֵר הַזֶּה
מְחַלֵּיק מִתּוֹךְ יָדֵי
וְאִינְיֵי מוֹכֵן לְמַחֵק אוֹתוֹ
רַק לְאַחַז בּוֹ וּבְזַרְמֵי הָאֲפֵלִים
עַל עוֹרֵךְ ...

⁶ לדוגמה בפרק ו' פסוק ב': "דוֹדֵי יָרְד לְגַנּוּ, לְעֲרֻגוֹת הַבֹּשֶׂם--לְרַעוֹת, בַּגָּנִים, וְלִקְלֵט, שׁוֹשְׁנִים"

כחלום יעוף אל האם הגדולה להשיל זיכרון, לשכות, לגדול

על ספרה של אסתר אורנר ביוגרפיה זעירה לחלום⁷

"שוב חשבתי על שמי הכוכבים האלה.

מעודי לא ראיתי כוכבים רבים כל כך"

(עמ' 97)

א.

במאמר "הבנאליות של רעש התהום", שכתבתי על ספרה של אסתר אורנר פיסות קטנות של פרוזה⁸ תיארתי את פגישתי הראשונה עם אסתר: "לפניי עמדה אישה שהייתי בטוחה שנפגשתי איתה אי-פעם, אי-שם. מתי? בחלומות? אולי נשורה בחרוזי הזיכרון הזוירים בי או הזכירה לי מישהי מהנשים במשפחתי? או אולי התודעה האנרגטית הזוכרת פתח מגלגול קודם ומתרי הלב הורו על משהו עלום? אבל טיבה של פגישה ראשונה היא, שאתה שם לב כפשוטו, אתה שם את לבך, מוקד רגשותיך, אתה יודע ולבך אומר לך, וכל השאר בהמשך הזמנים יתגלגל במשפט הבא: הרי לבי אמר לי, הרי הרגשתי, וזו דרך ארץ ודרך השמים ברית הנגלה והנסתר, הממשי והלא-ממשי וכל שאר הפגישות כולל הפגישה שלנו עכשיו מתכנסות אל הלוח, העמקת הפגישה הראשונה הראשונית. ראיתי אישה שנוכחותה פוערת עומק, ואתה חש בעוצמה, חש בכוחות הרוחשים מלמטה. לזיכרונות היא לא קוראה, הם מתעופפים בתוכה, בצל קורתה, בצל קירות ביתה"⁹.

בפגישה ראשונה כזו, שהיא אולי תוצאה של השגחה בין-כוכבית שנמצאת הרבה מעבר להבנתנו, שומעים את קול הלב, שומעים את רטט שורש הנשמות ואת סף מזמורי הנשמה מעבר לזמנים. ואני הרגשתי: אסתר מזמינה ופותחת פתח לפגישת נשמות, יכולה להכיל. לעולם לא נבין עד תום את מהות הפגישות בין בני האדם, ואם זכינו, הדברים מתבהרים במשך השנים, הַזְמַן מְזַמֵן לָנו את זכות ההבהרה. בפגישות בין בני אדם תמיד הסמוי רב על הגלוי, וברבות הימים הנחלים נשפכים לים הגדול של החוכמה. ראינו זו את זו בפעם הראשונה ושתינו ידענו ואמרנו: "נפגשנו בגלגול

⁷ ביוגרפיה זעירה לחלום, מאת אסתר אורנר, תרגום ואחרית דבר: מיכל בן-נפתלי, רסלינג / ושתי, 2016.

⁸ אסתר אורנר, פיסות קטנות של פרוזה יומיומית. מצרפתית: אירית עקריב. בנימינה: נהר ספרים, 2010.

⁹ פורסם במוסף "שבת" בעיתון "מקור ראשון". ערב ראש השנה, כ"ט באלול תש"ע, 8.9.2010.



ביוגרפיה זעירה לחלום

אסתר אורנר

הוצאת הדרה

קודם". פגישתנו הראשונה הייתה בחג החנוכה, ומאז באותו תאריך, כשמתאפשר לנו, אנחנו חוגגות את הפגישה בינינו.

שנתיים אחרי פגישתנו הראשונה, אחרי הדלקת נרות חנוכה, לקחתי את אסתר לסיוור בסמטאות "בית ישראל", שכונת ילדותי. בשבילי זה היה סיוור מפשיט תולדות מהקליפות, סיוור מאיר אור, טיול נשמה, כשמזמן הופשטתי מהשנאות, מהכעסים, מהכאב, ואסתר נהנתה, רוותה נחת, רוותה אור.

באחת מפגישותינו הרבות שנערכו בביתי ובביתי, אמרתי לה שאני חושבת שהשתחררתי מאימא שלי עם הכתיבה של ספריי "אבנים רכות" ו"כתונת אור". היא הקשיבה בקשב

עמוק, בדריכות, בענווה, בהכלה, ואמרה: "גם אני השתחררתי מאימא שלי". אמרה ולא פירשה. כשקראתי את ספרה הראשון, "אוטוביוגרפיה של שום אדם",¹⁰ עש התהום ועוצמתו עברו בי, המזו אותי, הרעידו אותי. נדהמתי מהכות. בחנות הספרים "ספרים בעזה" שברחוב עזה בירושלים, קראתי את ספרה השלישי שתורגם לעברית, "סוף, והמשך"¹¹ ובכיתי. לא הנחתי אותו מידי עד שסיימתי לקרוא את כולו.

את הספר השלישי בטרילוגיה נתנה לי אסתר עוד בשנת 2003, כשיצא לאור בצרפתית.¹² "אבל אני לא יודעת לקרוא צרפתית", אמרתי, אוחות בידי את הספר וחשה שמשוהו עובר מעבר למילה, לשפה. אפשר שזה היה הדיבר, הדבר. "כשתקראי את הספר הזה תביני", ענתה לי אסתר.

והנה עכשיו, הספר ביוגרפיה זעירה לחלום בתרגום לעברית.¹³ מתיחת הזיכרון של אסתר יש בה פעירות של ספר, של כניסה להיכל קודש. שערי הזיכרון הנפתחים לרווחה בטרילוגיה שכתבה מאזכרים פרישת כנפיים מעל תמונת מזבח, פרישת חלום שתי המריות לספר, והצער, והבכי, כן כן הפעם זו אסתר שבוכה, ולו בחלום. סיפור הנטישה, נטישת האם, נטישת הבת, סיפור הנפרש לתולדות בניסיון למצוא פשר, חלום, שלתחושותי, פותח פתח לשכינה המכניסה אותנו בצל כנפיה, בסודה.

¹⁰ אסתר אורנר, *אוטוביוגרפיה של שום אדם*. מצרפתית: מאיה בז'רנו ואירית עקרבי. בני ברק: הקיבוץ המאוחד, 2003.

¹¹ אסתר אורנר. סוף, והמשך. מצרפתית: אירית עקרבי. אחרית דבר: עדי שורק. תל אביב: רסלינג, 2012.

¹² Ester Orner, *Petite biographie pour un rêve*. Genève: Metropolis, 2003

¹³ אסתר אורנר, *ביוגרפיה זעירה לחלום*. תרגום ואחרית דבר: מיכל בן-נפתלי.

ב.

הספר שואל, במילותיה של אסתר: האם אלה הם החיים – לשמור על קשר? לשמור על קשר עם הממש? ואני שואלת בעקבותיה של אסתר: מהו הממש? הספר הזה הוא הממש? החלום המבקש להתפענח הוא הממש? חלום שמקומו במרחב הזיכרון שוודאות גדולה חוזרת בו, חלום העומד על תווה המשמעות האורבת לאסתר בכל רגע ורגע מחייה, חלום המנסה להעלות ידיעה נסתרת האורבת להתגלות עם העלאת הזיכרון? חלום שהוא עילתו המובהקת של כל הכתוב בספר. הקטעים בספר שבהם אסתר מדברת בגוף ראשון, המתארים את חייה בהווה, בזמן העכשווי ומודפסים בפונט אלכסוני, הם הממש? סיפורה הנעגן בזיכרונות הוא הממש? לאיזה ממש היא חותרת? האם היא אחוזת אימה מפני רפיפות הווייתה? גילוי תשובותיה לעצמה? האם כתיבת החלום כתיבת הספר תקרב אותה לגאולה, תפיס את הילדה שבאסתר, תרגיע אותה? מה מראה החלום מאחורי נראותו? האם יתרחש כאן תיקון חלום?

הספר נפתח בניסיון לפענח חלום, ניסיון לגלות פשר. אסתר פוגשת בחלומה את שתי המריות – את מריה שבביתה שהתה בזמן המלחמה ובזכותה ניצלה, ואת מריה שהייתה העורכת הראשונה של ספריה. הפגישה טורדת את מנוחתה של אסתר, מכסה בעוצמתה על רובדי עומק שאסתר מבקשת להבהיר לעצמה. במעשה הפרשנות היא מבקשת לא רק לענות על השאלה מדוע שתי המריות נפגשות בחלום, אלא לפתור משהו שנשאר כהווייה אפלה המערערת בתוכה משהו, הטורדת את מנוחתה, המחלחלת למועקה, לתחושת איום מוסתרת. החלום מבקש להסב את לבה למשהו שנעלם ממנה, שנשאר בתודעתה כהווייה אפלה. הסרת הרעלה של הסוד, עם הרצון הרב למודעות, מאדירה את הסוד. האם יפתח החלום פצע שעדיין לא חיטטה בו מספיק? האם החלום נוגע נגיעה עמוקה במסד חייה הרגשיים, בצחיחות הרגש, משום שעדיין לא חיטטה די בפצע? במצוקתה עכשיו?

לאורך כל הספר בולט רצונה להציל עצמה מפני הסתום, להילחם שהחלום לא יישאר הבזק חולף ולא פתור. ניסיון הפשר מוביל אותנו לפרישת תולדות חיים, לפגישה עם עברה, לניסיון להבין את הכתיבה שיש בה מן השחרור, שיש בה אולי כדי להסביר את התנהגותה כשנטשה, כשהנטישה שנטשו אותה הופכת לנטישתה שלה. "מה שהיה בשבילם עריקה היה בשבילי הכרחי" (שם, עמ' 88). אסתר מבקשת להבין מה טמון בסוד ההכרח הזה, מבקשת להראות לנו ולה שזו אינה טעניית דרך. זהו ניסיון להשתחרר מן המתח השרוי בדמדומי החרדות ובצל הדברים הלא-פתורים המלווים את חייה. ואנחנו שרויים בקשב רב לעמימות החלום שבו אופק העבר ואופק ההווה מתכנסים יחד. האם הרגש העז יפרוץ את מסווה המילים? האם יחשוף את גרעינה האפל של הנטישה?

הדיבר בחלום לעולם אינו תמים. אסתר מבקשת לבקע את תמימות סיפורו של החלום בפרישת זיכרונות חייה שהמריות שזורות בהם. בתנועת הזיכרון המגששת לה דרך מן העבר שהוא הווה. עולם החלומות קרוא להציל ממהומת השכחה את דפי הזיכרון.

החלום טעון הבטחה, הוויית החלום מבקשת להאיר את הערפל המעלים את הנראות, ערפל הנגרף בלי הרף אל הסמוי, הנטוע בערטילאי, המסתיר את ההבטחה. בפרישת הדברים על הדף טמונה השאלה האם החלום עשוי להאיר מצבי נפש שיטביעו את חותמם על חייה מעתה והלאה. התשובה לשאלה מהו הווה בחלום ומהו עבר בו ומה בחייה העכשוויים קשור להבנת החלום ולפשו, טמונה בכתיבתה של אסתר. בפרישה שהיא פורשת לפנינו טמונה תחינה: עזרו לי לפתור את חיי לעצמי! פתרון החלום הוא תמיד עניין שאין לו שיעור. החלום בונה עצמו ללא הרף מתוך ההווה, מעשיר אותו, מרבה אותו, מקרב את ההווה אלינו. ומשום כך נפלאות בעיני פרישת הדף של אסתר, זווית החלום נפתחת למודעות, מודעות רוויה בהווה ובתובנותיו, המובילה את אסתר לסף ההתמכרות לחלומות.

לאורך הספר היא מגששת באפלות שבתוככי החלום – החלומות, מבקשת לשקוע בעולם החלומות, מבקשת להתמכר לאפלולית ענן החלום, מבקשת מהחלומות שייצתרו לה, שיגיעו, רוצה ללכת לישון כדי לחלום. מבקשת ללכוד את החלומות הנמוגים במועקה עמומה בתחושה של כובד על הלב, של מתח, של איום נסתר. נראה לי שחלום המריות הפותח את הספר הוא עמוק ורב-השתמעויות, טעון הבטחה. הוויית החלום מבקשת להאיר את הערפל. העין הצופייה המקשיבה של החלום מבקשת לפתוח פתח, להוביל את אסתר לעולם רחב יותר, לשחרר. החלום מבקש שתהא זמינה להקשבה חוזרת, לשימת דרך אל הדרך הנפתחת לגאולה, המשיבה את החלום אל העולמות הגבוהים אל הרוחניות שממנה הוא בא, מנסיקה אותו מהמצרבות הסמויות של הלא-נודע. החלום עניו נוכח אינסופיותה של הנפש, הוא ניתן לאפשרויות פירוש רבות. אין מובחנות כוזבת לחלום. ואני מבקשת לעלות אל המדרגה שבה חדל החלום מפשר העבר, חדל מחלומיותו ונעשה בשורה.

בקריאתי אני מבקשת להבהיר שבהתכנסותם של כל אלה יחד מתחוור לי שהם משרטטים תוואי של נוף חלום המבקש לשחרר ולהשתחרר, ללכת הלאה, לנסוק לגובה, לעולם שמעבר. ועם הניסיון להיפגש עם דברים לא פתורים פותח החלום פתח למהות הצפונה בשם, מריה, מבקש לנסוק, להצמיח כנפיים, לפתוח פתח למטרוניתא, לאם הגדולה, לשכינה שהיא גם מריה. אל האי-אופק הזה אני מבקשת להמריא בפשר החלום של אסתר, לתת כנף לכוונותיו הסמויות של החלום.

הניסיון לפרש חלום המסופר לנו הוא תמיד פרי רוחו של האחר – הקורא המקשיב. התשובה לשאלה מהו הווה בחלום ומהו עבר ומה בהם קשור ושייך להבנת החלום ופשו, היא תמיד פרי רוחו של האחר. אני קוראה את החלום בדרכי ומודעת לכך שהבנתו ופשו הם תמיד פרי רוחו של האחר, של קורא הספר. ואני, כקוראת בספר וכחברה המכירה את אסתר, מבקשת להוביל אותו אל מול הפתח המשתאה, מול אפשרות הגאולה. בכתיבתי עליו אני מבקשת להורות לאן חלום המריות מבקש להוביל את אסתר. פתרון החלום הוא תמיד עניין שאין לו שיעור. הוויית החלום מבקשת להאיר ערפל. החלום מוביל אל אוצרות סמויים במעמקי הממשות והנפש

כאחד. בקריאתי אני מבקשת להוביל אותו אל אוצרות סמויים אלה, להוביל אותו אל הפתרון המשתאה מול אפשרות הגאולה. מה שאני רואה אינו מתחכך בחלום אלא מסדרון לקראת עליית מדרגה, רובד עמוק הגודש את החלום ומבקש להנסיקו למעלה.

אסתר שתקה ושותקת הרבה בחיים ובכתיבה. בספר היא מבקשת להבקיע את השתיקה- שתיקתה, מודעת לכך שהיא נשאית של משהו המסרב להשתתק. האם פירוש החלום שאסתר מפרשת בעצמה מופיע בספר כגבול, כהוויית סף, כרמיזה כלפי מה שאינו עשוי להיקבע במילים? מה שצפונה בו סמיות הנפש? מהי האש העולה באוויר בין המילים? יש עשן העולה משם. ההד החלומי מצטלל בין המילים. בנאמר אצל אסתר החסר תמיד עתיר מובן כמו הנאמר ואף יותר ממנו, והמוצפן גואל את המפורש מזלותו. נראה לי שהמילים שאינן הן הקובעות מה טורד את התודעה של אסתר. מריה היא האם הגדולה, היא השכינה. פגישתן של שתי המריות בחלום, פריצתן אל חייה בהווה והעלאת פגישתן בחלום הפורשת את חייה כמניפה – מובילות אותה לשחרור מהאם הביולוגית, לעליית מדרגה וליניקת זהות המקושרת למטרוניתא, לאם הגדולה, לשכינה.

אפתח בדבריו של הרב קוק על החלום המחברים מציאות ורוחניות להווייה אחת בצליליו העל-זמניים של החסד: "הגסות של החיים החברותיים בהיותם שקועים רק בצדם החומרי, נוטלת את אור החלום מן העולם, את זוהר ההרחבה שלו, את עלייתו העליונה מן המציאות הקודרת עד שהעולם מפרפר במכאובים מתוך עקיצותיה הארסיות של המציאות חסרת זוהר החלום. כמה גדולה היא הטעות של המתפארים במציאות הלוקויה בעת אשר רק החלום החופשי המורד במציאות וגבולותיה הוא הוא באמת האמת היותר הווייתית של המציאות".¹⁴ בעקבות דבריו של הרב קוק אני פורשת את הביטוי "כחלום יעוף" לא כחלום שמתפוגג שמתאדה, אלא כתעופה אל העולם שמעבר, כהרחבה, כהתוויית הדרך לאפשרות של אושר.

אני רואה את החלום ככרטיס כניסה, כרטיס ברכה לעולם שמעבר, תמונה רב-ממדית, רבת עולמות, רב-עולמית. לפעמים הפענוח או הניסיון לפענוח חשוב כדי לנסות להבין. תנועת הזיכרון מגששת לה דרך מן העבר שהוא הווה. אופק ההווה ואופק העבר מתכנסים יחד במעשה הפרשנות. אסתר מנסה להפיק סוג של פרשנות לחלום, לחלומות, מתוך שרטוט הנפש שלה, מתוך שפה פנימית או אי-שפה מקורית משלה. בלי פחד היא יוצאת מדלת המילים, מהדלת הראשית של המילים, ואומרת: עד כאן. אולי בלחצו של הבלתי ניתן להיאמר, אולי מפני שאי-אפשר להביע במילים את פנים הנפש, את הטלטלה המוטחת בנו כצווחה. והיא דוחסת אופק של שנים רבות לפרוזה מדויקת. המשפטים נכתבים בדיוק ממוקד במשפטים חזקים גבישים, מלוטשים,

¹⁴ ר' אברהם הכהן קוק, שמונה קבצים. ירושלים, הוצאת המשפחה, תשס"ד, קובץ ג', עמ' רכו.

הרב קוק על החלום: "הגסות של החיים החברותיים בהיותם שקועים רק בצדם החומרי, נוטלת את אור החלום מן העולם, את זוהר ההרחבה שלו, את עלייתו העליונה מן המציאות הקודרת."

שהשתיקות ביניהן מלאות עוצמה. מתבוננת בחלום, חיה את התמונות מחדש, פורשת רשת של זיכרונות, תמונות נלכדות, אירועים נשזרים, מקשיבה לא-מקשיבה לרחשיעומק, לאפלות שמתחתם או בתוכם שומעים את רעש התהום, שומעת לא שומעת אותו. מנסה ללכוד פיסות מציאות ולהכניסן לחלום או לפרוש פרקי חיים בעקבות החלום, בניסיון לפענח את החלום. בסופו של דבר הספר הוא ביוגרפיה של החלום – תולדות החלום עצמו. החלום הוא ישות מטלטלת בפני עצמה, המנכסת אליה פיסות חלום שהן פיסות נפש, שהן פיסות חיים.

בתיאור החלום נשארים עם מועקה. עלינו לעבור עוד דרך. הלשון לא תבטא לעולם את החד-פעמיות של החלום, השייכת רק לחולם, רק לאסתר, ואתה הקורא תצייר לך את הנהר שתוצה, את עיר הנהר, עיר המעבורת, את המעבר, מעבר לנהר, נהר המעבורת. זה דפדוף בחלום רב-קולי, סימפוניה חובקת חלום שהתרחב מעבר לנהר המעבורת המתנגן לאורך הספר, בפרקים-פרקים המשמיעים ומממשים את ניגונו המתמשך של הזיכרון. האם ללוות את הזיכרון פירושו להיחשף גם לריק, לאימה? האם אסתר מתאמצת לא להישמט לשם? לא להציף, לא לגאות, לא להיסחף, האם הכאב הגולמי לא יעלה? האם מרחב הנפש לא יפוענח? אין מעבר לשם? יש. יש נתיב המנביע גאולה, יש פתח אל האם הקוסמית, אל השכינה.

הופעת השם מריה, אם הגואל, בחלום מבקשת מאסתר שתהיה זמינה אל הדרך הנפתחת לגאולה. וכתיבת הדברים מחוללת תנועה לקראת. משאת לב זו אינה נראות דוממת שאין לה משך. החלום מוביל אותנו אל מה שמושגים ומילים אינם יכולים להביע, אל האיני יודע. האיני יודע אינו מסתיר את האור, לא סוגר אפשרויות, אלא בונה, מרחיב את הנאמר, מעמיק אותו. שאלה הנתורת ללא תשובה, חולם המעז להישאר במרחב התמיהה יוצא נשכר, הוא מתרחב, כתב התמיהה שאינו נותן לו מנוחה מרחיב ומעמיק אותו. מראית עין מורה על מה שהעין רואה וגם על משהו המסתיר פני שטח, נהפך לפני ולפנים. בכל הספרים של אסתר שקראתי, ובספר הזה במיוחד, חשים איזה אי-שקט. משהו עולה מהשתיקות, משהו רוחש, קול ענות המשהו הלא-פתור. הלחש הסמיך מתעקש להזיז מטלטל, מטלטל את הידע והידוע, מטלטל את רובדי העומק. מבקש להעלות משם סחף. יש אי-ודאות רבה באווירה הסופגת אל

תוכה את האי-הדאי, משהו שהוא רפאים. דבר-מה אינו נאמר ואינו נמחק, הוא נוכח, אבל היא לא זוכרת אותו. 'אדם שמאבד את הזיכרון, הזיכרון קיים, צריך רק לתפוש אותו'¹⁵

המבט הגולמי הרווי כילדה נשלח אל ילדות רחוקה של ילדה המאוינת, מקשיבה ויודעת ידיעה עמוקה את שלא יוכל להיות מובע במילים. יודעת שתזכור, כי הזיכרון מדמם. שוזרת טלאי תמונות, מכליבה אותן עם חוטי ילדות הכובשים את הנפש. התמונות המושטות אלינו מביעות משאלה. למה – לפיסות הגנה? לפתרון? לחמלה? לאהבה? לרצון להסביר? להתנצל? האם זה צער שאין לו שכחה ואין לו נחומים? והאימה והפחד? האם הם רוחשים בקרקעית הבאר המכוסה בברזנט ירוק? האם שומעים אנו את הצווחה? יש בחלום קרבה רבה לפעימה האינטימית של הנפש, קרבה לארטריות של הגוף, להקשר החושי-תשוקתי של התנסות החיה והקרבה אליה. החתול, החתולים, החתול המנומר, כלב הזאב, החיות נותנת מבע לארטריות של הגוף. החלום נעשה אישוש של הפנימיות, החלום מגלה את החושניות, החלום הזה אינו נראות דוממת שאין לה משך. האם הכתיבה ממירה את חיי הגוף ותשוקותיו בכתיבה גרידא?

החלום מגלה את עוצמותיו החושיות של הגוף. אסתר כובלת את העוצמה הזאת ומרסנת אותה כשהיא הופכת אותה לנראות, משכנת אותה במרחב של חידלון הזמן. החלום אינו שווה מחוץ לדינמיות של חיי הגוף, ואנחנו מטיילים במרווח בין תום החלום לבין שלוחותיו הארטריות. מציצים לניצני המתח הזה הלוחים בצעיף. כמה כוח נובע מהעין הרחבה מאוד של ילדה-אישה שבעצם ילדותה כבר טיילה שם במצולות, 'בקיץ, כשהכינה את שיעוריה בחוץ עם הכלבים, החתולים והארנבות היא, דיברה אליהם כמו אל צמחי הגינה. כשסיימה נעמדה מול הבאר של השכן ודמיינה עצמה במצולות בתוך מסדרון שבו חדרים נשפכו זה לתוך זה. לפעמים הציגה שאלות על החיים התת-קרקעיים האלה (שם, עמ' 66).

אסתר קרובה קרבה אינטימית אל רוגע הטבע, אל הפסטורליות המענגת של חיי הכפר, אבל גם אל חשכת האימה. שלווה הכפר מופרעת על ידי הזר, הבריחה, הריצה, ההסתתרות בתקופה רותחת, ההסתרה שאינה אילמות. האם ההסתרה, הבריחה הגדולה, נמשכת? הפרקים מתכנסים לפרקי חיים ובתוכם מהדהדת מוזיקת הזיכרון והקורא יגלה את זיוי הנפש, את מעקשיה של היא-אני, של הכותבת, של הילדה-אישה, אסתר. ואתה הקורא הופך למדובב שפתי נשמה. משהו ממשיך לדבר אליך בסיפור שאינו נגמר, משהו שמתחיל להראות עצמו בפניך, נפתח לך צוהר.

בקוראנו את סיפור הארבעה שנכנסו לפרדס אני חשים באש הרומצת בכפות רגלינו, מלחכת את המפתן. אנו עומדים על הסף, ואתה דורש מה למעלה ומה למטה, מה היה ומה עתיד להיות. תרצה – תציץ, תיכנס, תעשה לך קפיצת דרך. לא תרצה – אל תיכנס, זה שם.

¹⁵ ביוגרפיה זעירה לחלום, עמ' 47. ראו גם עמ' 55, 59, 98.

זו פריעה שבה נחשפות עמקויות שלא כל אחד יוצא מהן בשלום. אבל סיפור הארבעה גם מזמין: היכנס ותראה, תחפור, תִּיחַשֵׁף, תחשוף שורשים, ותצא בשלום.

למי היא קוראה? את מי היא מבקשת למשוך אל שתיקותיה? מי הוא זה שהיא מתעדת את נוכחותו האילמת? משהו לא פתור מן העבר, תיבת תהודה פתוחה שבוקעת ממנה מנגינה המפללת למשהו, למישהו. האם זה מישהו שלו היא מצפה ואותו היא מחפשת? האם זו הילדה המחפשת לשווא ברשימת החוזרים משם את האב שלעולם לא היה נעדר מוחלט? האם נעדר לא מוחלט זה נותן את הכוח העז לתיאור? האם הכאב יוכל לבוא לידי ביטוי בראשוניות השפה? באילמותה? האם היא מוצאת במקלט הכתיבה מקום, שם אביה הנעדר שאינו נוכח לעולם לא יהיה נעדר מוחלט?

השתיקות, הדברים שאינם נאמרים, שנשארו סמויים, מעלים בדעתי קטע מספר הזוהר: "למדנו הקב"ה סתום וגלוי, גלוי הוא בית דין של מטה סתום הוא המקום שכל הברכות יוצאות משם על-כן דבריו של אדם שהם בסתימות ברכה שורה עליהם וכל שהוא בגלוי אז מקום של בית דין שורה עליהם מפני שהוא מקום בגלוי".¹⁶

האם נוסף על האפשרויות המיסטיות העמוקות הגלומות בקטע זה הזוהר נותן לנו את ברכת האפשרי? את הלא-ניתן לשיפוט, לניבוי, לגילוי, ברכתו של הלא-נודע שאין שם דין של פסיקת דעה, שאינסוף אפשרויות גלומות בו?

בספר "קהל חלומות", חלום הדג, שמזכיר לה את יונה הנביא, חלום אנה פרנק והבכי בחלום, מרחיבים את הפשר לחלום המריות, הספר מלא בחתולים, החתולה פינט, החתולים המהלכים בחלומות, החתולים של הזוג חשוך הילדים, חתולי הרחוב, החתולה האדמונית, החתול המנומר, החתולים החוזרים תמיד למקום מוצאם, וגם חיות בית אחרות כמו כלב הזאב, הארנבות, חיות חיות, חיות הקודש. הפרס שקיבלה הוא חיות החיות, חיות הגוף- נפש, חיות היצירה, שהחלום מבקש להעלותה, להרחיבה, להעמיקה. חג המולד, שבו קיבלה במתנה את החתולה פינט, הופך בפשר שאני נותנת לחלום לחג הלידה מחדש, והחיות לחיות הקודש, המבשרות חיות חיוניות, יצירה, הפרס הוא החיות, היצירה הנובעת ממנה. מאסתר החיה, ככל שהיא ראשונית וחיונית יותר, ככל שהיא חיה יותר חווה יותר, היא זו שהחיים בה שהחיים שלה נעשים יצירת אמנות.

כל הספר, הניסיון לפענח החלום והחלומות הנוספים שבו, הם הזד לספר קדוש, ספר החיים, ספר החיות הפורט על מיתרי התקווה, המעלה צלילי חסד, המנגן צלילי חסד, חסד היצירה. אסתר נפגשת עם פרקי חיה כדי לכתוב את ספר החיים האמיתיים, את ספר החיות, ספר המכין אותה לחג המולד, למתנת חג המולד, ללידה מחדש אל האם

¹⁶ זוהר, ח"א, סד, ע"ב, בתוך: מלילה הלנר-אשד, ונהר יוצא מעדן: על שפת החוויה המיסטית בזוהר. תל אביב: עלמא ועם עובד, 2005.

הגדולה, אל השכינה, אל התקווה לחוות את החיים, כל החיים. החלום מעיף אותנו ואנחנו פותחים שער. אל העולם שמעבר, אין גבולות ליכולת מעופו של החלום.

בראש הדף המספרת פורשת את זיכרונות העבר בגוף שלישי, בעוד שבתחתית הדף המספרת כותבת בגוף ראשון ומתארת את המציאות העכשווית. מהו הקו המרחף בין ראש הדף לתחתיתו, והאם יש קו בכלל? האם זהו ניסיון לפייס בין מחוזות החלום למחוזות המציאות, או ניסיון פיוס בכלל? האם זהו ניסיון להתיך את מגע החסד של הכתיבה אל הווה וזיכרונותיה? להאיר את אזור הדמדומים בין הזיכרון לבין החיים העכשוויים? להאיר את האפשרות של היות כאן והיות שם? האם זהו סוג של פְּלִימְפֶּסְט, עמוד שנכתב בשתי פעימות זמן שהופכות לאחת? מה שנכתב בהווה משמר את מה שנכתב בעבר, והדברים מתקשרים אלה לאלה? מאירים אלה את אלה? האם הנאמר בתחתית הדף מורה על סף התהום הנחשפת בחיי היומיום? בְּרוּחַ בין חלקי הדף ובהדפסת האותיות האלכסוניות בתחתית הדף יש תחושה של צלילים שהינם, של הֶרֶף רגע טעון, של משהו מתוח קרוב לפקוע, משהו המושב אלינו כהד. דומה שאסתר מאותתת לנו לעצור רגע על סף ההווה כדי לחוש את פעימת העומק שלו. אולי חוכמת הדף מציגה את תודעתה של המחברת בפעולה המערבלת את הזיכרון בשדה רב-שכבתי. ואולי היא מבקשת לחבר את שני חלקי הדף, להכליב אותם בחוטי משמעות אחת, לתת לנו הקוראים פנס להאיר את ההצטלבות של ההווה בעבר ושל העבר בהווה. מחוזות החלום אינם מבחינים בין העולם הזה לעולם הבא, ויש פרס. מהו הפרס? הפרס הוא לא רק זה המסופר בספר. יש תגמול, יש שכר לנטישות, לפגישות. פרס החתולה, פרס חיות הקודש, פרס היצירה. פרס נשמתה של הכותבת המתכנס לחיבור בין החיות, כוח היצר, כוח היצירה המתכנס לראשוניות, לכמוסת בראשית.

החלום מבקש לשחרר, להגיז תודה, להמשיך הלאה. הפגישות, השאלות, הניסיון לפענח, ההבהרה – כל אלה באים כדי להניח את התולדות מאחור, להשתחרר מהן. במאמץ להיפטר מהעצם בגרון להגיע למקום תלוש. "עזובתי את ביתי בעיצומו של חורף. חיפשתי מקום תלוש. גשם בלתי פוסק מנע ממני לצאת והשמים השחורים באמצע הם החזירו אותי למרחבים אחרים והעצם הזאת בגרון" (שם, עמ' 9). ואולי העצם בגרון היא אמה הביולוגית, היא כבל התולדות שהיא מבקשת לקרוע ולהשתחרר ממנו, והיא גם הצעקה, הבכי, המגע עם הפצע, החיטוט בו. בהתכנסות אל הילדה הפראית שענייה בורקות, שהיא החולמת, שהיא האם, שהיא הבת, שהיא אנה פרנק, שהיא הבכי, שהיא האב הנעדר, שהיא שתי המריות, שהיא החיות, שבה מתרוצצות כל הדמויות שבספר, בהימשכות לעבודת החלום הַרְוָה משהו לא מובחן ומבטו שקוע, מורה למקום שקוע, שהחולמת אסתר מנועה לראותו, היא סוללת דרך לְהֵלֵאָה.

אסתר חובקת בדרכה את החלום, מפרקת אותו לסיפור חיים, וחוזרת לילדות מתוך כמיהה, חרדה ועונג הכרוכים יחד. העצם עשויה להיעלם, מרחבים אחרים יתגלו, והנשים הולכות ונקשרות זו בזו. הילדה, האישה, האם, הבת, המריות שהופכות לאחת בתוך החולמת. היא הופכת לאני, ולא רק בתחתית העמוד. "ממרחקים התבוננתי בים, הייתי על הפסגה" (שם, עמ' 12). עבודת החלום נמשכת: "אף על פי שלא הייתה לי

עוד עצם בגרון עיני הלכו ונעצמו בכל שעות היום. שכבתי לישון מוקדם יותר ויותר. אולי היה זה הסימפטום של יונה. לילות ארוכים מצאתי מקלט במיטתי. הייתי צריכה לחלום" (שם, עמ' 29, 30). אסתר מודעת לכך שהימשכותה לצלילה בעולם החלום הוא סימפטום של יונה במעי הדג, שהוא מעין עיבור לקראת ההיוולדות מחדש. כאן מתחיל הפשר בעיניי, ואולי גם בעומקי הנבכים של אסתר, ואני בפירושי מחלצת את החלום מסיפור הנגלה ומעלה אותו להתגלמות עילאית.

החלום מספר את חייה, את ילדותה ונערותה, מפגיש אותה עם חוויית העבר, מעניק לה פיוס בין שוני הזהויות, מאותת לנו לבל נלך שולל אחרי ניסיונות הפשר הארציים ונישאר תקועים במ, פותח אותה ועוזר לה להיוולד מחדש, להיחלץ מהרשת הביוגרפית, לדרגת רוחניות אחרת, לתבונה של עולם שמעבר, מעיף אותה אל משפחת האם הגדולה, המטרוניתא, השכינה, שבו החולמת והחלום יתאחדו, יעלו למעלה. העלאתו של החלום אל המטרוניתא פירושה העלאתו אל מחשבת הסוד היודעת את מרחביו ואת רב-משמעותו של הסוד. פירושו היעדרות לבקשה לגאולה הסמויה בכל חלום. פירושו חלום המעצב את תנועת הנפש לעולמות עליונים, פירושו סולם מוצב ארצה וראשו בשמים, פירושו ההיחשפות לעוצמת ההיפתחות לחזור אל האם הגדולה. זה חלום המבקש להמריא להיכנס לזוהר המכונף של המטרוניתא, השכינה, מריה, אם האלוהים.

החלום מורה על האפשרות לשוט, לנסוק. מרחב החלום הוא מרחב נפשי. משם מפליגים אל עבר עולמות טמירים, אל עבר מצולות ההווה. אנרגיות שהועלו מהתודעה נענות אלו לאלו ויוצרות מעין חלל תהודה לנגינה הנשמעת מהעולמות שמעבר, מחלחלת אל חסד האנחנו, אל חסד ההתקשרות. אל עקרון הערגה המושך אל משהו שמעבר. אל אורה הנדיב החסר זמן של האם הגדולה. אל הנשיות הקוסמית, אל מקור ההולדה, אל האם המולידה יצירה, אל אסתר, היוצרת הסופרת, היולדת את יצירתה, המיניקה את הקוראים בה, את הקוראים אותה.

הדרך נפתחת לרוחניות בדרגה גבוהה יותר בסולם החלומות, בבחינת רוח מְמַלְאָה, תרגום ארמי של הפסוק "ונפח באפו רוח חיים" (בראשית ב', ז'), כשהמשמעות אינה רק רוח מדברת אלא גם רוח מנהיגה, להיות מובל על ידי הרוח, לשוט, לנסוק במרחב הנפשי של החלום, משם מפליגים אל עבר עולמות טמירים, אל עבר מצולות ההווה. ואנחנו פְּהֻלָּאָה ואנחנו באין-גבולות ואנחנו בעולם טמיר ואנחנו בְּעוֹלָם, כי המילה "עולם" בעברית מסמלת גם "נעלם" וגם "תעלומה", משהו שצפונים בו הטבעי והעל-טבעי. החלום הוא סופר סתם הכותב אותיות בספר החיים. סופר סתם כותב את התורה בדיו שחורה, באותיות שחורות, ומקפיד שלא תדבקנה האותיות זו בזו כי ללבן בין האותיות משמעות עמוקה. רואים את השחור אך הרושם שמטביע הלבן בנפש הוא חזק יותר. רואים אותו, מרגישים אותו, הוא נושם בנו, ומה כתוב בין השיטין? לא כתוב כלום. הלבן הטמיר שואב אותנו ואנחנו מוקבלים על ידי הרוח. רוח מְמַלְאָה. זה

מזכיר לי את כתיבתה של אסתר, וכבר אמרתי לה זאת פעם. זו אש שחורה על גבי אש לבנה. הטקסט השחור בספר התורה ובכל ספר הוא האש השחורה והרווח בין המילים והאותיות, הלא-כתוב, החוויה שמעבר לשפה ולמסר הנאמר במילים, הוא האש הלבנה הטעונה משמעות נסתרת שאינה נענית לשום פירוש והבהרה, טקסט פתוח שמשמעותו היא רחבה ואינסופית ונמצאת בתנועה אינסופית.

שתי המריות מלופפות זו בזו. פשר החלום מפנה להיטמעותן של שתי המריות זו בזו ולהיטמעות שתיהן במריה הבתולה. מתמונת המריה שרואה הילדה קורנת אהבה והיקסמות. התמונה של מריה אוצרת בתוכה את חסד הבשורה הנוצרית עם מסתורין הגאולה. "בחדרה מעל המיטה הרחבה תלויה תמונתה של מריה הבתולה – תמונה גדולה צבעונית במסגרת עץ יפה. היא הייתה זהובה ולבושה בכחול, היינו חילונים, אפילו מעט קומוניסטים, לפחות הדוד, ואת זה הסתירו. חגגו כמובן את מריה הקדושה והלכו למיסת חצות או שרו חצות נוצרית לצד אשוח חג המולד בבית רחב הידיים. היא אהבה להסתופף בכנסייה בצורת מערה שהייתה ואיננה. בפסגה ניצבה מריה הבתולה" (שם, עמ' 31). "כמו דרך כלל, דיברה על הכול ועל לא-כולם, ומעל לכול על שתי המריות, ובאי אחד היא ביקרה עם מארחיה בכנסייה. המארח שלה הצביע על השרפרף כדי שתחליף כות. היא לא נפלה בפח וסיפרה לו שכילדה הלכה לפעמים למיסה. המארח הוכה בתדהמה. אז סיפרה לו על ילדותה, על שמה ושם משפחתה השאולים. גם על השיעורים בקטכיזם, שבהם קיבלה כל פעם תמונות קדושות מעוטרות שאותן הציגה לראווה תחת עיניו המשועשעות של הדוד ועיניה המתפעלות של הדודה, הוריה המאמצים. תוך כדי סיפור היא נוכחת בשתי המשפחות – שלה והמשפחה המאמצת – על כל המרחק ביניהן, ניחנו באותו מבנה. הגברים נאבקו ובאמצעותם הגיעה למריה א', ושתי הנשים שמרו כל אחת על מסורתה שלה – דתית וקולינרית. וכך, בלי שחיפשה, בשעה שהאמינה שרוקנה את מוחה, שבה ומצאה את מריה א'. היא ידעה שתעלה את זה על הכתב" (שם, עמ' 79). נפלאות החלום – נפלאות בעיני אהבתך.

שתי המריות הן אחת. מריה המתה הופכת לחיה. מתמזגת עם התמונות שהביאה אסתר מהכנסייה, עם מריה הבתולה. המריות אינן עוד מועדות להתפוגגות מהירה כפירור למהות חלומית שהייתה ואיננה עוד. הן מלופפות זו בזו, החלום מעורר געגוע, זיכרון, קול מוכר, שער נפתח, שער הגעגוע שער הכיסופים, השער לעולמות עליונים. השער לשכינה המכונה שער.

אני מבקשת להפוך את חלום המריות לאיגרת חלום שנשלחה, לאיגרת חלום שנקראה, שאסתר חווה אותה, שעדיין נקראת, שאנחנו קוראים בה. אני מבקשת לעלות על מרכבתה של הערגה, הערגה אל הלא-מושג, אל מה שמעבר, לנסוק למרחבי הערטילאיות המתקיימת כתנועה לקראת בזמן, כרצון להעפלה, הטמון בכמיהה, למימוש צילילי הכמיהה האינסופית, שהיא מצב קיומי שבו טבוע מצב של חיפוש, העפלה, כמיהה שאין לה סוף ואין לה הרגעה.

למי היא קוראה? את מי היא מבקשת למשוך אל שתיקותיה? מי הוא זה שהיא מתעדת את נוכחותו האילמת? משהו לא פתור מן העבר, תיבת תהודה פתוחה שבוקעת ממנה מנגינה המפללת למשהו, למישהו.

שמו של הספר בעברית, **ביזגרפיה זעירה לחלום**, עורר בי מיד את הצירוף "זעיר אנפין", הספירה הראשונה, ספירת היסוד בקבלה, יסוד היצירה, ארוס היצירה. מדוע האישה שכל כך תרמה לחייה, שהצילה אותה, מכונה מריה המתה? האם עלינו להחיות אותה? כבר החיינו אותה. אסתר החייתה אותה, העניקה לה חיים בכתיבתה. שתי המריות המלופפות זו בזו מתלפפות במריה האם הקדושה שבנצרות. הוזה לשכינה, האם הקדושה.

הספר הוא לא רק סיפור חלום. הוא גם ספר החלום, מתיחת הזיכרון נפצרת כפתיחת ספר, שערי הזיכרון נפתחים ופותחים שער, איגרת החלום שנקראה, שנכתבה, חלום המוביל הלאה, המדריך לעלייה בסולם משמעויות החלום בפרט והמשמעות בכלל. החלום הוא זה שמוביל, והוא זה שדרכו אסתר נעה. לא רק כדי להיזכר בעבר, אלא גם כדי לפתור עתיד, המארגים הנושמים האלה קרואים כדי להציל מן המהומה את דפי הזיכרון, כדי לסלול דרך לגאולה באמצעות השלת הזיכרון. חלום המצביע על העתיד ושואל על ההלאה. אסתר הסופרת, הכותבת היא מורכבת ומפויסת כאחת, אסתר היא יוצרת. היצירה היא לא רק המתת, לא רק הפרס, אלא גם מושא התשוקה של הידיעה. אסתר ממקמת את החלום ואת הטקסט הספרותי באותו שדה. מבטיה מצטלבים על אותו טקסט, פעם כחלום ופעם כיצירה ספרותית, ומתיכים אותם זה לזה, ושניהם מותכים לעבודה שתביא אותה לא רק להתקדמות בפתרון החלום בחיי היומיום, בחייה היומיומיים, בחייה הנפשיים, אלא גם להתקדמות בדרך, בדרך חיייה. היא גואלת את החלום, מעניקה לו כוח, מפשיטה אותו, מפשילה אותו, מרחיבה אותו, מבקשת ריבונות על התשובה, מבקשת איזה שקט הנמלט מפניה בלי הרף, מבקשת באמצעות החלום, באמצעות הכתיבה, לחון את אלה העומדים למשפט, את עצמה, את הוריה, את מעשיה. באמצעות הכתיבה היא מחזירה את החיות לחלום, את הנשמה לגופה, "שֶׁחֲזַרְתָּ בִּי נִשְׁמַתִּי".

החלום מציע הרחבת האופק במרחבים הקשורים לנבכי הנפש ולעולם הנעלם. בחלום מעברים פתוחים בין שמים לארץ. החלום הוא הנתיב הנגיש ביותר אל העולם הנעלם, אל מרחבי הנפש וראשוניותה, הקושרים בין העבר, ההווה והעתיד. החלום מסייע להגיע אל האור הפנימי הנאצל מהציורים הסרי הפנים (שם, עמ' 25). מאחורי עולם הנגלה מסתתר עולם הנעלם המשתרע במרחבים קוסמיים נצחיים והפטור מגבולות מוחשיים, מסתתר מרחב מקודש הטומן בחובו הבטחה ותקווה על-זמנית. הנטישה, הנטישות שבספר, הופכות לכוח, הן כלי עזר להיפטר, להתנקות להשתחרר.

כדי לנטוש צריך כוח. כדי להיפרד צריך כוח. עם העלאת הנטישות שחוותה והנטישות המחזוריות שהיא נטשה היא תעבור לנטישת הקליפות, ללידת הנשמה מחדש, לצבירת כוח נוסף על הכוח שהוענק לה, כוח היצירה המלווה אותה מילדותה, הטמון בכתיבתה, בנשמתה. גדולה. אסתר היא לא רק ניצולה, או זו שהצילו את חייה, היא מצילה, מעלה את האור עם הכוח המעניק לה את היכולת לאזור עוד כוח. לשמוט, להישמט, כשהאימה והפחד לא יעצרו ממנה מלהתרחב להגיע לגדולה. היא פונה אל החלום, מטיילת בשביליו.

בשבילי החלום מהבהב סולם המציע לה עלייה, העפלה. חלום הוא סולם ויש בו אינסוף דרגות, והעלייה בו היא על פי גדולתה של הנשמה ויכולתה לדאות בתהומות העולמות העליונים לנסוק למרחבים. התשוקה ליצירה, ארוס היצירה המגולם בחתולה, בחתולים, בחיות, בחיות, בחיות הקודש, בחיות הקודש. מובילה לחיוניות, לעוצמה. החלום מתווך, פותח צוהר. השאלה היא עד לאן אנו עפים. בארוס היצירה, ארוס זעיר האנפין, בתשוקה אל האם הקוסמית אל השכינה, מפליא הזוהר להאיר את הפסוק משיר השירים: "אֶחָזְתִּיו וְלֹא אֶרְפְּנוּ עַד שֶׁהִבִּיאֵתוּ אֵל בֵּית אִמִּי וְאֵל חֶדֶר הַוְּרָתִי" (שיר השירים ג', ד'). ספר הזוהר מחדיר לטקסט את התשוקה הבורעת שבפסוק זה, שגם פרשני שיר השירים הנוצרים אחוזים בה.¹⁷ הגיונותיי הנכתבים כאן נובעים מכוחות הנשמה ומהעזתה, מהיופי שבמורכבות האינסופית של החלום. מעליית המדרגה, מההבנה שהיצירה היא החלום והחלום הוא היצירה, וזהו חלום נבואי לדרך של אסתר לעצמיותה. החלום עניו נוכח אינסופיותה של הנפש, ואני מעלה כאן זווית אחת מכלל הבנותיי את הנבואה, הבנה הרואה את הנבואה כמאירת דרך, כמורה, כמורת דרך למשך, כמורה איך להמשיך. מתוך תובנה עמוקה שדברי חלומות כן מעלין וכן מורידין, ואם פותחים שער ואם מבקשים לעלות, הם רק מעלים. האם אני עושה כאן לאסתר הטבת חלום? אולי. והרי אסתר עושה זאת לאורך כל הספר.

בהעלאת השם מריה עולה אד מהספר, אד נוצרי המטעין את הספר במריה הקדושה, אם ישו, הקיימת בזיכרונות ילדותה של אסתר. הכנסייה כבשה את לבה של אסתר כששהתה בבית הוריה המאמצים בכפר שבו הסתתרה. מריה, המריות, כולן מצטרפות לאחת בדרך החלום של אסתר. כל המריות נהפכות לאחת – מריה שעזרה להוציא את יצירתה לאור, מריה שהצילה, המתכנסת לאם הגדולה, לשכינה. בשער הנפתח לפנינו למרגלות הסולם שמציב אפשרות לגאולה, מהבהב בתודעתי המהלך ההדדי בין הקבלה היהודית לפריחתה של מריה במאה ה-12. האם הגדולה, המטרוניתא, השכינה, מריה, המריות – כולן מצטרפות לאחת בדרך החלום של אסתר. אין להתעלם מהזרימה בעלייתה של האם הגדולה בין היהדות לנצרות ולהפך. מריה, שהצילה את אסתר, נשזרת עם מריה אם ישו, שאותה ראתה בכנסייה ואותה אהבה, מתלפפת עם מריה שעזרה להוציא לאור את יצירתה, ונשאבת אל האם הגדולה.

¹⁷ אברהם יצחק גרין, השכינה, מרים הבתולה ושיר השירים: הרהורים על סמל קבלי בהקשרו הנוצרי. בעריכת אלחנן ריינר וגדעון עפרת. ירושלים: ארנה הס, 2003, עמ' 31, הערה 99.

הגיגי באים מתוך מזדעות למארג הזיקות הסבוך בין שתי מסורות שחיו בקרבה פיזית ותרבותית זו לזו והמשיכו לקרוא, לפרש ולהפיק את מהותן הרוחנית מאותו מקור מים חיים – כתיבי הקודש. החוכמה היא דמות נקבית בעלת עוצמה מיתית אדירה. החוכמה מזוהה עם האישה בכל חלקי ספרות חז"ל. המונחים "שכינה", "כנסת ישראל", "שבת" ואף "מלכות" ו"מלכות השמים", מזכירים היטב לכל הבקי במדרש ובסיזור התפילה. המקובלים זיהו את השכינה עם כנסת ישראל. שני יסודות אלה הפכו לאחד בסיפור האהבים בין האל לאדם. פרשנות שיר השירים הנוצרית מפרשת את הרעיה שבשיר השירים בזיקה למרים אם ישו, שהיא הרעיה וגם אם, היא מעיין חתום שמתוכו עשויה לזרום השפעתו של המשיח. פרשנות זו יונקת מהדמות הנקבית כנסת ישראל, המגלמת את העם, הרעיה, כלת האל שבמדרש שיר השירים. נדף קסם מהאהבה, מהיופי, מהדבקות הפשוטה שקשרו הנוצרים בפולחן הבתולה, קסם שהשפיע על הקבלה היהודית.

יש חוקרים החושבים שהדימוי הנקבי החד-משמעי של השכינה בקבלה של המאה ה-13 הוא תגובה לתחיית הפולחן של מריה בכנסייה המערבית במאה ה-12. הופעתה של דמות כזאת משקפת צירוף מקרים מפליא בין צרכים יהודיים פנימיים רוחניים פסיכולוגיים לבין מציאות זמינה של דמות מקבילה בתרבות הסביבה הנוצרית. יש לראות את הופעת השכינה בתפיסותיהם של המקובלים, גם כתגובה יהודית לעליית האמונה העממית במרים שפרחה במאה ה-12. הדבקות הדתית בדמותה של מרים יצאה לרשות הרבים בצרפת באותה מאה. פולחנה המתחדש של מרים בא לידי ביטוי בחנוכת הקתדרלות. במהלך המאות ה-12, ה-13 וה-14 נבנו בצרפת קתדרלות גותיות רבות שהוקדשו ל-NOTER- DAM, גבירתנו – מרים אם ישו, המכילות קפלות שבהן כוונו התפילות במיוחד לבתולה.

זהו המפתח לכל יצירות האמנות של תקופה זו, בתחום הפיסול, ציור ואיור של כתיבי יד, המוזיקה וחזירתה לאפיקי תרבות רבים. באמנות התקופה הוצגה מרים כמלכת השמים. שולחנות הפולחן בקתדרלות הצרפתיות של המאה ה-12 וה-13 מעוטרים לעתים בצמד פסלים אחד של ישו כמלך העולם ואחד של מרים, אם השמים.¹⁸ השכינה של המקובלים היא ישות נקבית הניצבת בין האל לבין ישראל רעיית האלוהים, אם הנשמה אפילו רעייתו או אהובתו של המקובל שהעז להזדהות עם משה רבנו, היחיד בבני אנוש שנתכנה "בעלה דמטרוניתא". משה שרוי בצדיקים שבכל דור ודור.¹⁹ בתו של אברהם אבינו ככול, על פי המאמר התלמודי ("שהייתה לו בת ובכול שמה") נתפשה ב"ספר הבהיר" כדמות נקבית המייצגת את המלוא, פְּלוֹמָה, את השפע ואת הברכה האלוהית.²⁰ בספר הבהיר היא נתפסת גם כבת, גם ככלה, גם

¹⁸ ראו גם מיכל נפתלי באחרית דבר לספר "ביוגרפיה זעירה לחלום", המעדיפה לקרוא לשלושת ספריה של אסתר "טריפטיכון". ראו גם אירית עקרבי באחרית דבר לספר "אוטוביוגרפיה של שום אדם".

¹⁹ תיקוני זוהר, ס"ט, קי"ב, ע"ב.

²⁰ בבלי, בבא בתרא, ע"א, והשוו: ספר הבהיר, גרין, עמ' 20, 26, הערות 62, 65.

כארוסה בתולית וגם כרעיה פורייה. גם מרים הבתולה נתפשת כרעיה המהוללת בפירושי הנוצרים לשיר השירים. מרים היא דמות רבת פנים בדת הנוצרית של ימי הביניים. היא רעיית האל ואם האל, היא מייצגת את הכנסייה הנוצרית וכל נוצרי באשר הוא. הוא הדין באשר לשכינה. על פי ר' יוסף ג'קטיליה בספרו "שערי אורה", הספירה השביעית היא השכינה או המלכות. היא אם כל העולמות התחתונים המלאכים וכל מחנותיהם. היא המשמשת אם לנפש האדם.²¹ מיוחדת היא השכינה במעמדה המאוזן במקומה בפתח או בשער שבין העולמות העליונים לעליונים התחתונים. היא האמצעי שדרכו יורד השפע. היא היא הישות האידיאלית. מקובלים נוצרים זהו את מרים עם השכינה, ובין הסמלים הרבים שדרכו זורם השפע האלוהי אנו מוצאים שהשכינה היא צינור שדרכו זורם השפע האלוהי, כוח החיות אל העולמות התחתונים, והיא פועלת בבריאה בהתגלות ובהנהגה היומיומית של כל העולמות.

מריה המתה מתחייה, שתי המריות מתחברות. אסתר, אמה, הנשים בספר, הנשים בקהל החלומות, כולן משתזרות ונולדות לאם הגדולה. האם, הבת, מריה א', מריה ב', מריה הקדושה, התמונה. התמונות שבספר מזמינה הגות שהיא נוצרית ויהודית בו-זמנית, פיוס בין הדתות, בין הזוהרות שבאישיותה של אסתר עם פניה לעליונים. הגות שהיא בבת אחת חיישנית ואצילה, פתחת שער, סוללת דרך, קריאת כיוון לעולמות העליונים. אסתר היא ילדה-נערה-אישה שזוהת ה'אני' שלה מתאחדת עם ה'אנחנו'. בתיאור ההתכנסות בשבת בכפר הילדים היא חושפת סיפורי ייסורים ואימה כאילו הימים אלה נחוץ לחייו ולעונות', ו'על לילותיה שסערו עוד זמן ממושך'²² אחרי ההתכנסות, כוח לדבר, לממש את היצירה, את השליח. אסתר היא שליחה המחוברת ל'אנחנו', השייכת לכנסת ישראל, שהיא כינוי גם לשכינה.

המחבר האלמוני של הספר "גליא רזיא"²³ קרא את שמו על שם המלאך גבריאל המכונה רזיא גלי, מגלה הסודות. אסתר יקרה, אני מברכת ומחבקת אותך בברכת הזוהר, "אשרי צדיקים שמגלה להם הקב"ה סודותיו בחלום ואין לך דבר בעולם שעד שלא יבוא לעולם שאין הוא תלוי בחלום. והוסיף משום גורלו המר של יוסף, מספר החלומות שנמכר לעבדות, שלא צריך לו לאדם לספר חלומות חוץ מלאותו בן אדם האוהב אותו, וכמה מדרגות על מדרגות בסוד החלום, כולן בסוד החוכמה. ובוא וראה חלום מדרגה אחת מראה מדרגה אחת נבואה מדרגה אחת, וכולם מדרגות למדרגות אלו על אלו, וכשם שנוח שלח את היונה בשליחותו, כך שולחת נשמת האדם רוחו בשליחותו. ולפיכך צריך האדם להפקיד אותה ביד המטרוניתא. זהו שכתוב: 'בידך אפקיד רוחי'.²⁴

²¹ ר' יוסף בן אברהם ג'קטיליה, שערי אורה. ההדיר וצירף מבוא והערות: יוסף בן-שלמה, 2 כרכים, ירושלים: מוסד ביאליק, תשמ"א.

²² ביוגרפיה זעירה לחלום, עמ' 90.

²³ גליא רזיא. ההדירה: רחל אליאור. ירושלים, תשמ"א, עמ' ט"ז.

²⁴ ישעיהו תשבי, משנת הזוהר. כרך ב, ירושלים: מוסד ביאליק, עמ' רכו ואילך. אסתר כותבת על המנהג לא לספר חלום בפומבי בספר ביוגרפיה זעירה לחלום, עמ' 103.

רצינות משתעשעת

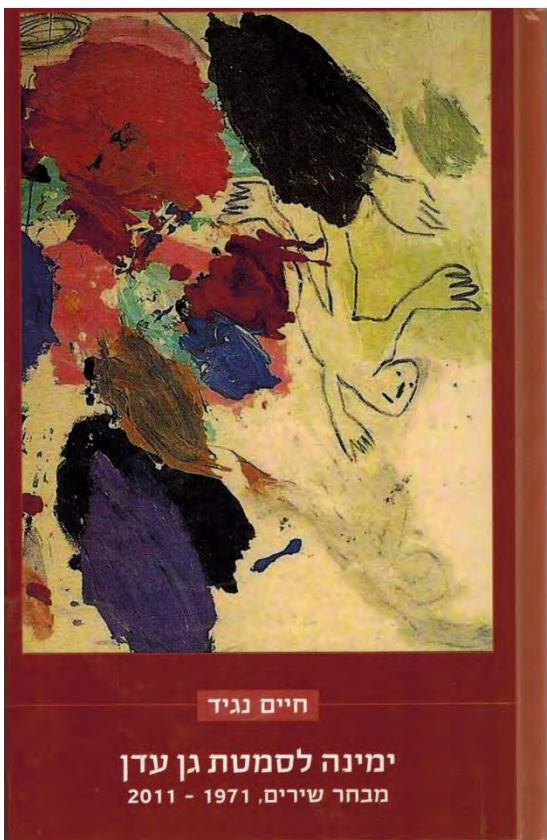
מבט נוסף בימינה לסמטת גן-עדן

כל צורה הנוצרת, אפילו על ידי האדם, היא נצחית.
שהרי הצורה היא בלתי תלויה בתוכן, ולא
המולקולות הן אלה אשר בונות את הצורה.
שארל בודלר מתוך "Journaux Intimes"

ספרו של חיים נגיד ימינה לסמטת גן עדן, מבחר שירים, 1971-2011, פותח בצרור סונטות מתוך ספרו: סיור באזור האסור (1994) אשר מהווה את רוב רובו של המבחר, שכן תבנית שירית זו, הסונטה, מופיעה גם בקבצים האחרים הנכללים בספר.

ב"שיחת השבוע" בעתון על המשמר עם יעקב בסר ז"ל (יוני 1994) שכותרתה: "הקדשתי כשנתיים לכתיבת סונטות, כי כל-כך קל היום לכתוב פרוזה", אומר חיים נגיד כך: "אני כותב סונטות, משום שבעיניי הסונטה היא הצורה השירית היפה ביותר. אם אפשר לדמות את הספר הזה (סיור באזור האסור) לפאזל שנבנה מקוביות, הסונטה היא הקוביה. לכל קוביה יש מבנה טרומי שלה. תחילה אני שוקד על הטקסטורה, על המילה ועל מבנה השיר, ואחר כך באה גם העלילה הכללית של הספר". על כך בסר עונה לו: "אילו הייתי רוצה לחשוף אותך, הייתי אומר לך, וזה לא מקורי, שהצורה והתוכן קשורים זה בזה. וכפי שאתה מספר, התוכן יהיה מקורי, חד-פעמי, ואילו הצורה במתכונת קבועה מראש. מה אנו יכולים ללמוד מזה?". נגיד: "...אני מנסה לכתוב משהו עם משמעת מאד חמורה, ולא מנסה לתאר רק את החוויות הפנימיות שלי" ותשובתו זו היא אף ביקורת על השירה בת-זמננו, שמתארת חוויות נפשיות במילים בנאליות ללא שום ידע והבנת הצורות השיריות בספרות.

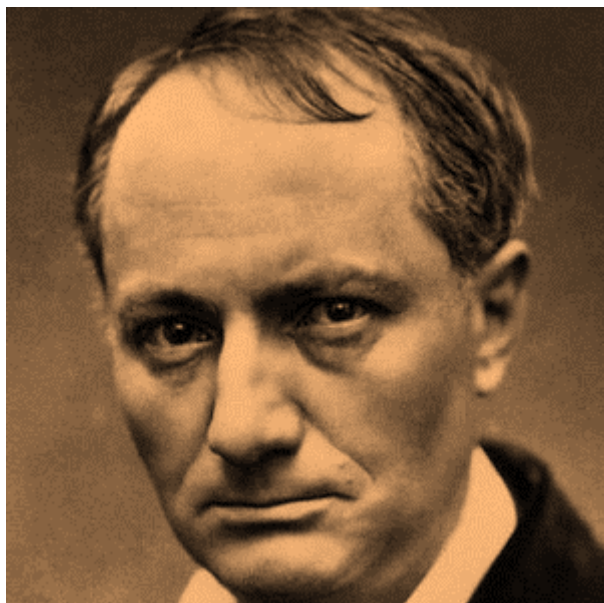
אמנם צרור הסונטות הנכללות במבחר השירים האחרון, אינו חובר לסונט האיטלקי, שירת ה"זה"ב של פטררקה, למשל, או למאה חמישים וארבע הסונטות של שקספיר. שירתו, כפי שהוא מעיד בעצמו, קרובה יותר לצורת הסונטה הפרוזאית-שירית של אלכסנדר פושקין, ליצירתו הגדולה, הרומן השירי ייבגני אונייגין. שבדומה לו, שני הבתים בני ארבע שורות מתחברים לחטיבה אחת, ושני בתים בני שלוש שורות מתחברים



מובן שהפסוקים השיריים
 אינם זהים אצל בודלר
 ונגיד שהרי נגיד משלב
 בשירו פסוקים מתוך
 מגילת איכה ואף מתפילת
 שמונה עשרה. עם זאת,
 השימוש במילים ודימויים
 מעולם הבלהה והפלצות
 דומים מאד

לחטיבה שנייה כמו כן החריזה של נגיד היא שונה. לדוגמה ראו את הסונטה הפותחת את הספר: "יולי", אשר המבנה הוא א ב א ב, ג ד ג ד, ה ו ה, ז ו ז.

יְפִי הַקִּיץ הִיָּה אֶכְזֵר כְּתַעֲלוּל.
 אָז, תַּחַת שָׁמַי הַשְּׁמַשִּׁיָּה,
 כְּמוֹהוּ כְּפָנֶיהָ שְׁמַבְעֵם צְלוּל,
 אוֹבְדִים עֶכְשׁוּ בְּנִשְׁיָה.
 חַיִּי אָדָם זְמַנָּם הוּא פְּסִיק,
 מִלְדָּתוֹ פּוֹשֶׁה בָּם רְקִבּוֹן
 כְּמוֹהֶם כְּזִכְרָה שֶׁלְהַקְנִיט הַפְּסִיק,
 כְּאֵלוֹ נִגְד רְצוֹנוֹ הֵלֵא נְבוֹן.
 וַיִּת בְּרָגַע קֵט, אַחַת וּלְתַמִּיד.
 כִּי זְכָרוֹן הוּא לְמַרְבֵּה הַמְּבוֹכָה
 רַק מֵה שְׁמַתְאֵיִם אֵלָיו תַּמִּיד.
 אָדָם זֶהִיר נִמְנַע מִזְכָּרוֹן וּמִתְכּוֹפֵף,
 מִמְתִּיז בְּרוּחַ נְמוֹכָה
 לְסוּף, אֲשֶׁר כְּמוֹהוּ כְּקִיץ הַחוּלָף.



שארל בודלר

אך בעוד פושקין כותב רומן שלם בצורת סונטה, על דמויות בורגניות/אצילות בכפר, על אהבות נכזבות וכו', נגיד מעצב את צורת הסונטה שלו, הממושמת, כדי ליצוק בתוכה תכנים יצריים מאוד, אפוקליפטיים, ביוגרפיים ואוטוביוגרפיים. כמוהן כמו סרוויס של ספלי תה מעודנים מחרסינה עם כותרות זהב בזהמיניות מן התקופה שלפני המלחמה, שמוטב לך לא לשתות את המשקה התוסס המרעיל שבתוכן. בדומה לשארל בודלר, במבחר שיריו פרחי הרע, או ליתר דיוק שירי המרה (SPLEEN) ואידאל, כך מרכיב נגיד שלל קוביות טרומיות למשטח רחב מחיי ההווה האורבנית הישראלית, דרך מכלול דמויות, הן מהבניין בו הוא דר והן ממשא הרהוריו וזיכרונותיו על העבר ועל העתיד. ראו למשל את שירו של נגיד: "קינה"...: "עיר כְּאַלְמָנָה בְּבֵית עֶלְמִין שְׂדוּד, / כְּמִצְרֵעַת בְּבֵית חוֹלִים נְטוּשׁ. / עִיר אֶלְמָת, מְכַת בְּדִידוּת, / דְּלוּקַת עֵין כְּשֶׁלּוֹלִית יְאוּשׁ. // אֵיךְ נֶעְלָה אֲרוּכָה לָהּ בְּמִכְתָּהּ? / מִי אֶמְוֹנָתוֹ יָקִים לִישְׁנֵי עֶפְרָה? / מִי יַחֲיֶה מֵתִים, יִצְמִיחַ יְשׁוּעָתָה? / אֵין סוּמָה נּוֹפְלִים וְרוֹפֵא חֲלָאִיהַ. / כִּי לְרִיק נוֹלְדָנוּ וְלֵאלָא תִכְלָה. / לֵיל יִכְלָנוּ וְהָעוֹלָם רוֹגֵעַ.

וזאת לעומת שירו של בודלר: "התבוננות"...: "עדה נקלה של בני-תמותה כי משוטטת, / לשוט-התענוג, נוגש זה, בהם רד, / ובחג העמל מוסר-כליות קולטת - / ידך לי תני, כאב, נצא מפה מיד, / רחוק מהמונב, ראי שנים מתות / ממעקה-שמים בבלויים נוטות, / ונחם יגיה מן המים. / השמש הגוסס מתחת גשר נח, / וכמו תכריך ארוך גורר עד למזרח: / הלילה הנעים, שמעי, בא מאפסים". (תורגם מצרפתית בידי אליהו מייטוס עם אי-אלו תיקונים שלי בעקבות המקור).

כמוכן שהפסוקים השיריים אינם זהים אצל השניים, שהרי נגיד משלב בשירו זה דימויים מתוך מגילת איכה ואף מתפילת שמונה עשרה: "מחיה מתים ברחמים רבים, סומך נופלים...ומקים אמונתו לישני עפר...ומצמיח ישועה"; אך את כל זה הוא כותב בסימן שאלה ושלילה. עם זאת, המודוס השירי, השימוש במילים ודימויים מעולם הבלהה והפליצות דומים מאד.

ראו דוגמה נוספת: שירו של נגיד, מתוך הפאזל המגוון של הדמויות הדרות בבניין: "האלמן ניצול השואה מביט מבעד לחלון הצפוני אל העננים": "בְּדָמִי הִפְתַּח הַשְּׁחֹר אַחוּרָה / הִחְתּוּלָה חֲמָקָה לָהּ, וְתִילִיל. / כְּנִהַר הַשְּׂכֵחָה הַיָּם אָפֵר. רַע. / בְּיָתֶם כְּבִסְכִּין עוֹד יִקְלַף פָּלִיל.... // עַל קוֹ הַחוּף הַנְּעֻלָּם, / מִלְאֲדֵי-עֶכְבָּר יִגְע / כְּנָף יִפְרֵשׁ בַּשְּׁחֹר הַנְּעֻרָם. / עִיר מְצַרְעַת, נְפִילִית. / לֵיל יִכְסֶנּוּ. הַעוֹלָם רוֹגֵעַ. / לְרִיק נוֹלְדָנוּ וְלֵאלֹא תִכְלִית.¹⁹

(וכאן חשוב להביא את הערתו של נגיד, שבאזכור "בשחר הנערם", כוונתו לעידן העתידי של ה"אנטי-פלנק", אנטי-חומר, בו היקום יצטמצם עד פי 107 מממדיו כיום).

ולעומת שיר זה – הנה שירו של בודלר, SLEEP: "תבל, כי תהפך ותהי אז כלא-טחב, / שם נקלעה תקוה לקיר כעטלף, / נחבטת בראשה, בגששה הרחב, / אלי סיפון רקוב וברעד תכנף; / כי גשם יסרגל בסילונות-המים / חלל-העולם כמו סריגי בית-האסורים; / עכבישים יבואו, נתעבים, מחנים, / ובעמק-מוחותינו קוריהם זורים-".

אמנם שארל בודלר, ה"משורר המקולל" והמהפכן בשירתו לתקופתו והמשפיע הגדול על השירה בכלל, לא הכיר את התאוריות המדעיות בנות-זמננו, כמו חיים נגיד, על אודות התפשטותו או הצטמצמותו של היקום, ביחס למדידת המרחק הבין-כוכבי, תופעת "החור השחור" והמסתמן מכך, מעטה "החומר האפל" או "תורת המיתרים", אך מבחינה שירית, ברור וקיים שבדומה לבודלר אף חיים נגיד אינו עושה שיפוט או היררכיה בין הרע לטוב, בין שירי 'גיהנום' לבין שירי 'יופי': לשניהם יש מקום רוחני ואסתטי-אסתזיסי כאחד בתוך צורת הסונטה הנשגבת, הקלאסית. לעומת שיר זה ראו את השיר "אידאל" של בודלר.

או הסונטה של נגיד: "הרחק בתוך החור השחור במרכבת המהאיאנה" ("מהאיאנה", פירושה "המרכבה הגדולה", מתוך המשנה הבודהיסטית): "אֲנִי תִפְאָרַת הַדְּמָמָה וְהַסּוּד, / אֲנִי שְׁפַע מֵתָק וְאוֹר. / אֲנִי מְחוּלָל מְחוּל הַגְּלִקְסִיּוֹת. / אֲנִי פְּנִים הַחוּר הַשְּׁחֹר. / בּוֹאוּ, נְשָׁמוֹת וְרָדוּ בְּמִרְכְּבָתִי / הִרְתוּמָה לְאַרְבָּעָה סוּסִים. / מֵאִיִן הַחֲלָקִיקִים בְּמִרְתְּפֵי כְּמוֹשֶׁחַק קְבִיוֹסְטוֹסִים." וזאת לעומת שירו הידוע של בודלר "תאמים": "...כֹּהֲדִים מִמְשָׁכִים, שֶׁבְּמִרְחָק יִתְמוּ / לְהִיּוֹת לְמִזְג סוּד אֶחָד, עֲמוּק, אֶפֶל, / רַחֵב כְּאוֹר הַיּוֹם וְכִמוֹ חֲשֶׁכֶת

¹⁹ יתכן שהפתיחה השירית של נגיד, בלא-מודע, מושפעת אף משירו של ביאליק: "ים הדממה פולט סודות", שהלחנתו לפני שנים לערב מיוחד אודות שירתו של המשורר, ואף הוקלט לרדיו.

הליל- / ריחות, צבעים, צלילים כה יחד יתאמו". ניתן לראות אף קרבה בדימויים השיריים. אם כי "תאמים" לבודלר כתוב ברוח הסימבוליזם, אולי אף מבשרו של הזרם הזה, וזאת לעומת שירו העכשווי של נגיד, הנפתח במילה: "אני", היינו, אני מחולל היקום והיקום מתחולל בי... כעין פרפרזה למדיטציה הבודהיסטית, או מאידך הרכב חדש של בודהיזם ומדע חדשני הכתוב ברצינות מתבדחת, שאם תרצה או לא תרצה, שילוב טון המחאה הרציני עם ההתבדחות, לעיתים אפילו המשתעשעת, מורגש במעשה הכתיבה של נגיד.

בדומה לבודלר, משורר הכרך של פריז, גם נגיד בוחר להרחיב את ההוויה האורבנית, בעיקר התל-אביבית, דרך פלטה של דמויות, הן נשיות והן גבריות, אשר כולן יחדיו, שייכות למעין תצריף של "קומדיה אנושית". ואותן דמויות, כמו האלמן ניצול השואה, העולה מרוסיה עם הזקן הלבן שחושב שהוא נביא, זוג הצעירים, האלמנה שהיא מראשוני הדיירים בבניין, דניאל שקם וניגש לחדר השינה או מתבוסס בצער הפרידה, וכן החמישים ושבע החושב על אביו לפני השינה או חולם על אמו המנוחה (קרוב לוודאי המשורר נגיד עצמו) הדמויות הללו שבות במהלך הסונטות, בצל אירועיהן, אכזבותיהן, תשוקתן, חלומותיהן, כמו אפיזודות קצרות, מערכות זעירות בתוך תיאטרון, שהחלל או הבמה הוא הבניין שלו.

הכותרות המופיעות בפתח הסונטות והמשתנות במהלך תצוגתן של הדמויות, הופכות את צרור הסונטות האלה, אף למדיום של קולנוע אילם נוסח צ'ארלי צ'אפלין, כמו: "לאלמנה מהשיר הקודם היה פעם לב וכלב", לעומת "פתאם כל מה שהאלמנה רוצה - זה למות", או "החבר של עדי מקומה ג' מפמפם לה במוח", לעומת "הצצה לחדר השינה בקומת הצעירים", "עדי מקומת הצעירים מפתה", "ובינתיים במטבח של בן החמישים ושבע, תגיגה" - עם הכותרות האלה, התמימות ומצחיקות כאחת. במקרה של נגיד גם לקברט מוזיקלי נוסח ברטולט ברכט וקורט וויל: "בוקר טוב, אהובי, איך ישנת? / בוקר טוב איך ישנת? / הבוקר תורך לרדת למטה, / אין כבר לחם כמעט. / שקי לי, מתוקה, חמודונת. / אויש, קוקי, אתה כזה חמוד. / קטנה שלי, פרצופונת. / ניפגש אחרי סגירת החנות. /...לטפיני בעור ירכיך הרך, / לאות כי לא הכל היינו הרך".

חלקו השני של מבחר השירים ימינה לסמטת גן עדן, מביא מבחר מתוך הספר שירה מקומית, (1986), שכתובה בצורות חפשיות יותר, אך תוכנה ושלל הדימויים השיריים חושפים אידאולוגיה שירית מקורית, היא ה"אשפואטיקה". שילוב של אשפה ופואטיקה, שבעצם מושפעת מ"האמנות הקונספטואלית", והיא גם מובעת היטב ב"הערות לאסתטיקה של האשפואטיקה", על-ידי המשורר עצמו: "לאחר שהוצא מהקשרו הראשון, וכיון שהכנס להקשר חדש, מקבל החפץ שהשפל לאשפתות מעמד מרומם. עד כה היתה לו תכלית מעשית... עתה, כמוצג במוזאון האשפתות, הוא אינו תלוי על קיר (כתמונה על קיר) אלא על בלימה. הוא תכלית לעצמו, תכלית חסרת תכלית וענייננו בו נעדר כל תועלת עניין. גא ומלא מעצמו הוא מוצג שם בתווה ובוהו

שילוב טון המחאה הרציני עם ההתבדחות, לעיתים אפילו המשתעשעת, מורגש במעשה הכתיבה של נגיד

המבורך, להרחיב דעתם של סקרנים, להפרות הגות אונתולוגית ולהרבות אנרגיות חיוביות. כי רק אמנות האשפואטיקה גואלת מחרפת ההרגשה של הכשלון הקיומי”.

כאן מביא נגיד אירועים שהתרחשו בצל מלחמת הטיילים ובצל מעשי טרור, כמו ב”חורף בדולפינריום”: “החצר ריקה מילדים/מתות ים אפל וקר/ ובפנים המסדרונות בצבעי כוכב-ים. /...מאחורי המחיצה העמומה/ כריש קטן פוער עלי פה:/ הו גם אני מתי מזמן...” – יחדיו עם תיאורי עיר, שאולי הגאולה שלה לריקותה היא האשפה האנושית המצטברת, על ארוחותיה וזיכרונותיה, אשר דרך מעיכתה הופכת לתמצית אנושית מרוכזת, מאוחדת, שבמצבה זה הופכת לצורה, תבנית צורנית חדשה, מטאפיזית במהותה. בדומה ליקום שילך ויצטמצם, ואולי בעצמו יהפוך אי פעם לחור שחור, שדרכו אנושות מפותחת יותר תוכל להיפתח ליקומים אחרים נטולי חומר? ולהלן “הערה מקדימה על מתכונות סדר ואי-סדר”: “תחת המעטה המדכא של אי-הסדר, יש מבנים גבישיים להפליא. הסדר הכמוס בכאוס קורן כח מהפנט. כי יש קנה מידה אחד לתאם. קנה מידה אחר. יש קביעות מסתרות בתוך הערבוביה. הרצל הכימי, הפושה בעבש, יפהפה...האשפואטיקה בזה לשקר הקוסמטי. היא סותרת את אסתטיקת הזוהר, אך היא הקלידוסקופ המכיל את שלילת השקר הקוסמטי ואת אריות הכזב הזוהר, כשהם מערבבים ונטושים בקצה השדה”.

במקביל, ראו את שירו של בודלר, מתוך שירי הספלין, גם בצורה שירית חפשית: “יותר מלאף שנות-חיים לי זכרונות.../רהיט שמגרותיו גדושות בחשבונות, / אגרות-אהבה, שירים, תביעות לדין, הללו/ עם ציציית-שער בקבלות נגללו, / יטמן פחות סודות משמחי עגום:/ הריהו פירמידה, קבר רב, עצום, / מתים יכיל יותר מחללי באר-שחת:/ ...אני – קיטון נושן, מלא ורדים קמלו, / אפנות נושנו בערבוביה שם יתגוללו, / שם ציורי-הצבעונין העצובים, / מהם בלבד בשמי צלוחית פתוחה נודפים.”

מבחר השירים ימינה לסמטת גן עדן מסתיים בשמונה שירים נוגים יפהיים, תחת הכותרת: “נוף אירופי, בדרך לפלשת'ינה, 1946”, שירים הנוגעים בכאב, בגעגוע באימא הנעדרת, אשר נפטרה לפני תום מלחמת העולם השנייה. אלה שירים, שבאופן מסוים גם סוגרים מעגל, ספירלה, לשיר: “בן החמישים ושבע בכורסה - זכרון ילדות”, המופיע בצרור הסונטות הראשונות: “על גבול רומניה בין שתי חוות/ אבוד ושכוח בשלג, / חוזר בחצות אחרי עקבות, / מצא האב את הילד. / נרדם גל גדר של בקתה, / חלם על אמו הגועעת, / היה בן חמש במותה, / מאז, מענן בי צופה את. דמותה בחלום הפגוע, / תוסיף לו כאב, תוסיף געגוע. / לא אשמע עוד ממך, ילדון. / בשלג נרמס פניה נמסו. / קול אבי הנרגז כל כך גס הוא, / בקרח צפור מנקרת עלבון”. שיר אוטוביוגרפי, שמתמצת ביוגרפיה כאובה, שבאה בהרחבה בפרוזה,

במלוא עוצמתה בסיפורו של נגיד: "על הגדר", במסע הבריחה הרגלי מרומניה להונגריה, בחורף 1946, חצי שנה לאחר מות האם ממחלת לב, בגיל חמש וחצי נרדם נגיד על איזו גדר של בקתת איכר הונגרי, באמצע הלילה, והאב לא שם לב לכך ושכח את בנו, כשהוא ושאר אנשים מחזיקים בידיהם מזוודות: "איש מהם לא הרגיש שילד אחד, לבוש מעיל חום, ניתק מן השורה, השעין את ראשו על שער הברזל המכוסה גבישי קרח ונרדם". כמו בשירו "החקירה" או "זיכרונות ברוזים": "אותי שלחו לעלית הגג/ ריח החלב התערב במיץ הצואה. / הייתי לבד. רציתי להקיא", לעומת, "מערה בוץ חשוך/ וגדר, צלליות ארבה./ ריחות ארוחה. זכרונות/ ברוזים, ברוזים וברכה".

המיזוג הזה בין זיכרון וגעגועים לאם וריחות הצחנה גם מופיע ביתר שאת בסיפורו "על הגדר", צחנת בתי השימוש של רכבות הנוסעים, המסדרונות המדיפים ריח שומן של סירים לא רחוצים, סרחון י"ש זול של חיילים וכרטיסנים ו... "הנקישה השחורה של גלגלי הרכבות התערבה בריחות הפחם המחניקים, ומילאה את חלומותיי בגעגועים שרוטים למישהי שכבר לא הייתה – אימא".

אימא בשירתו של נגיד היא לא רק דמות האם שחייה נקטעו בהתקף לב בשנות המלחמה, היא גם הצורה האידיאלית הנשגבת, האלמותית, כמו סונטה, שאליה ובתוכה אפשר ליצוק, לנצור את מכלול החיים אודות הקיום-היקום. "אולי זו הפגישה הישירה עם תהליכי רקבון וכליה, כלומר: עם עצמיותנו, עם המוות", כדברי נגיד, כאשר "האשפואטיקה" היא גם חבל תולדה מחבר, זיכרון בלתי נמנע בין תמצית הריחות לדמות האם הנעדרת, ההופכת כאן לצורה נטולת תכלית ותועלתיות, לצורה טהורה. ואסיים את דברי בשירו של נגיד:

אמי

בְּחֵלוֹן הַפְּתוּחַ

הַנֶּהָר זוֹרֵם בְּעֵינַיָּה

בְּאוֹר הַיָּרֵחַ

יַעֲרוֹת הַלְּבָנָה

מְעַרְסְלִים נַעַם

בְּצַבְעֵי כֶּסֶף וּוְרָד

וְחֻשֵׁף מוֹתָהּ

מִתְנוֹעֵעַ

כְּמוֹ פֶּרֶחַ

טוֹבֵעַ בְּמִצְחֵי הַבְּהִיר

בְּשָׁנְתִּי

מי ומי בגג

יסמין אבן – מלחינה ומוסיקאית, זמרת ומשוררת. זכתה פעמיים בפרס אקו"ם. פעם על פזמונאות ופעם על הלחנה. זכתה בפרס על הלחנת שירי היינה. חיברה מוסיקה לשירי מירון ת. איזקסון, לאה גולדברג ועוד.

ד"ר חלי אברהם-איתן – משוררת וחוקרת ספרות, מייסדת ועורכת כתב העת הספרותי "שבילים". השנה יצא לאור ספר שיריה התשיעי **שירת השחרור** בהוצאת הקיבוץ המאוחד.

מיכל אילן – מוזיקולוגית, מנחת קבוצות, עוסקת בחינוך. עומדת לפני פרסום ספר הפרחה הראשון שלה.

ד"ר בלה בלום – חוקרת תאטרון, מרצה באוני. ת"א, עמדה בראש ועדת התאטרון בסל תרבות ארצי. בין ספריה: הכמיהה למימוש עצמי ומחזאי מדבר עם בימאי. בקרוב יראה אור בספר ספרה "לורקה – סיפור של אהבה".

תנה בלוקה – משוררת, פרסמה משיריה בג. 29 ובג. 37.

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

חיה אסתר גודלובסקי – משוררת, ציירת ואמנית מיצב. פרסמה כ-17 ספרים זכתה בפרס על שם שושנה איש שלום. **שושנה יג** – ספרת, משוררת, מורה לספרות. זימה את הקמתה של הוצאת "פיוטית" התומכת ביזורים בעלי מגבוליות פיוטיות-מוטוריות ומפרסמת את כתביהם.

מלין וניג – משוררת וחוקרת קולנוע. דוקטורנית באוניברסיטה העברית. מבקרת הקולנוע של אתר **סלונה**. עורכת ראשית של חוברות **קולנוע**. ספרה החדש **פאניקה בסגנון חופשי** ראה אור בספרא.

ד"ר אורי וייס – הוא עמית באקדמיה ע"ש פולונסקי שבמכון ון ליר. את עבודת הדוקטורט בניתוח משחקי של המשפט כתב בהנחיית חתן פרס נובל, ישראל אומן, ופרופ' אודד גוטל. ספר שיריו **הילד הזור** יצא בהוצאת כרמל.

בלפור חקק – משורר וסופר. לשעבר יז"ר אגודת הסופרים העבריים. פרסם 20 ספרי שירה, פרוזה ועיון וספרי ילדים.

פרופ' יוסי זרעאלי – יוצר רב תחומי שהשפיע רבות על התאטרון הישראלי, בהם: במאי, מחזאי, שחקן תאטרון, משורר, ופרופסור באוניברסיטת תל אביב. פרסם עד כה חמישה ספרי שירה ורומן.

אבנר להב – משורר, סופר ומתרגם מצרפתית, שירה פרוזה וספרי עיון. ספר שיריו האחרון **פרזי חולין** ראה אור בספרא. שירו "לא שותק" שב ומתפרסם כאן שנית, לאחר שנפלו טעויות בפרסומו הראשון, בחוברת **ג**, מס. 41.

זרין מרגלית – מוזיקאית ומסאית. מלחינה ונגנית גיטרה. מסה פרי עטה הופיעה בג. 40.

עדינה מוד חיים – משוררת ומבקרת. פרסמה ארבעה ספרי שירה, ספר רצוניות ושתי מונוגרפיות, האחת על המשורר אשר רייך והשנייה שהופיעה זה עתה על ד"ר חיים נגיד. מאמריה ושיריה פרסמו בכתבי עת ובעיתונים. ערכה ספרים בספריית פעלים ובהוצאת פפירוס.

יוסף עוזר – משורר תושב ירושלים. הוציא ארבעה ספרי שירה, שניים מהם בשנת 2013 **עמק יזרעאל ירושלים** ו-**נשיקת מכחול**.

פרופ' גד קינר (קיסניגר) – שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם (תרגם כ-30 מחזות מגרמנית, נורווגית ושבידית שהועלו על במות בארץ), לשעבר ראש החוג לאמנות התאטרון באוני. ת"א. יז"ר איגוד כללי של סופרים בישראל.

אורי שטנדל – עורך דין וסופר זכה השנה בתואר "יקר לשכת עורכי הדין בירושלים".

מני שמאוף – מספר ומשורר המתגורר בברלין. באחרונה הופיע ספר שיריו החמישי **עבירת מחץ לאיביה המזוקם**.

פרופ' (אמריטה) חיה שמיר – לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוניברסיטת ת"א. כיום מרצה במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבין-תחומי בהרצליה. חיברה למעלה מ-30 ספרי מחקר, ותרגמה את כל סוגות שסקפיר. באחרונה ראו אור שלושת ספריה החדשים בהוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד: **על יונה ועל נער, בעיר וביער, ומאהב לאיב**.

שירה חדשה



**מה זאת אהבה, על פי הרומן שירה מאת ש"י עגנון
מאת פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר**

התמודדות עם החידות האופפות את הרומן הבלתי גמור של עגנון: מדוע לא הצלחה עגנון לסיים את הרומן? האם חיבר אותו לפני השואה או אחריה? לפני הקמת המדינה או אחריה? מה הם מקורות ההשראה של הרומן? פרופ' שמיר מנסה גם להתמודד עם השאלה בה"א הידיעה המרחפת מעל הרומן העגנוני: מדוע נמשך הרבסט לשירה? מה גרם לו לעזוב את אשתו ואם ילדיו, את צאצאיו ואת ביתו הנאה והמטופח למען אישה גברית, נגועת חולי ולא יפה, שחדרה ביתה כחדרי שאל ושחזרה? לפנינו פרק בלוח חייו של אמן מזדקן העומד על פרשת דרכים ושאלת "לאן?" תלויה על שפתיים.

הספר מציע פרשנות פוליטית ופואטית לספרו של עגנון על רקע תמונותיה של אירופה המתרוקנת מיהודיה ועמידתו של דור מלחמת העצמאות מול אתגר הריבונות, תהליכי הפיכתה של אירופה מגן עדן פורח לגיהנום עלי אדמות והפיכתו של יעקב לישראל. עגנון העלה בספרו דיאגנוזה לגבי ההווה המתהווה ואף השמיע בו פרוגנוזות אחדות לעתיד לבוא.

יצא בשיתוף עם הוצאת הקיבוץ המאוחד.

חלונות הזמן של אביגיל



מאת: מאיה בז'רנו

רומן ראשון של המשוררת מאיה בז'רנו שזכתה ביולי השנה בפרס עמיחי לשירה, הפרס היוקרתי ביותר בישראל. זהו רומן אוטוביוגרפי, אבל אינו נאמן תמיד לעובדות אלא הוא מערב בדיון עם תיעוד. ירושלים ותל אביב של שנות השבעים עומדות ברקע האירועים. המשוררת משלבת רשת של עבר, הווה ועתיד, אך בעיקר הווה מתפשט, המכה אדוות של היזכרות, בדויה בחלקה, המתייצבת בקדמת הסיפור כהתרחשות בהווה. וכך מתארת המחברת את ירושלים של שנות השבעים, עיר שלווה וחוגגת:

"הייתה הרגשה של חגיגה בעיר. נסיגה לזמנים רחוקים בהם התנהלו בעגלה ובסוסים וברגל. היא לא ויתרה על אף הרצאה של נסים אלוני. הפגישות עמו בקמפוס של גבעת רם היו בשיאן כשפרצה השביתה. חישה את הזמן בהליכה מהירה כדי להגיע לאולם לפני שמונה בערב. לתפוס מקום בשורה השנייה. יצאה מן הקצה הצפון מזרחי של ירושלים, שכונת הגבעה הצרפתית הסמוכה להר הצופים לשם עברה באותה שנה, ויצאה רגלי, מכוונת במגפיים אפורות ונוחות. אפשר היה לקחת מוניית כמובן. נו, באמת..."

ספרא בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 23033. טל. 03-6950019
פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" igudil@netvision.net.il

