

כתב עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 43 | 2017



**פרופ'
זיוה שמיד
(עמ' 22)**

צילום: אבישג שאר-ישוב



**פרדריקו
גרסיה לורקה
(עמ' 14)**

שירה, סיפורת, עיון רצוניות

מתי שמואלוף, אשר רייך, גר קינר,
בלזה בלום, יוסי אלפי, חוה פנחס-כהן,
יוסי חרעאלי, יוסף עוזד, פארוק מואסי,
מרגלית מתתיהו, נורית יובל,
מימס וילמה, סתיו לי ברטל, אודן עלים,
רות נצר, פבלו אושין, יודידיה יצחקי,
משה גרנות, יערה בן-רוד

35 ספרים - חוקרת אחת פרופ' זיוה שמיד דברים עליה ועל יצירתה:

א"ב יהושע, פרופ' אמנון רובינשטיין, רוני סומק,
פרופ' עוזי שביט, פרופ' ניצה בן רב,
ישראל בר-כוכב, ד"ר משה גרנות,
ד"ר שמואל טרשנר, ד"ר מירי גלעד,
פרופ' יהודה פרידלנדר, ד"ר ליליאן דבי-גורי.
שיחה על יצירתה ועל מצב הספרות - פרופ' אסא כשר

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

תרגימא: תרגומי מחזות ודברים עליהם

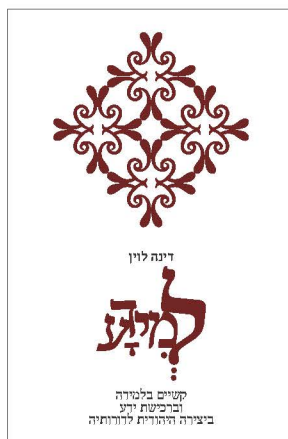


מאת: שמעון לוי

המחזות באוסף זה, ממיטב היצירה הדרמטית, מייצגים הלכי רוח, סגנונות וזרמים מגוונים ושונים, פרושים על פני תקופה ארוכה. רובם שייך לסוגת המחזה הקצר וככאלה, היצירות מתארגנות סביב אחדויות הזמן, המקום והעלילה ומטפלות במצב דרמטי אחד, ללא עלילות משנה. המבואות המצורפים מציעים תובנות על היצירות ומספקים רקעים על סביבתן התרבותית והדרמטית. היצירות שנבחרו להיכלל באוסף הן מבחר אישי מתוך מאגר עצום של מחזות קצרים. חלקם מתורגם לראשונה לעברית. לבד מהנאת הקריאה במבחר מיוחד זה, מוזמנים הקוראים לראות בהם ובמבואותיהם קורס מזורז בתאטרון קצר והזדמנות לביים את המחזות בחלל הגולגולת הפרטית של כל אחת ואחד.

שמעון לוי - פרופסור אמריטוס בחוג לתאטרון באוניברסיטת ת"א. היה ראש החוג בשנים 2000-2005. מופקד על קתדרת הנלורה קיפ בפקולטה לאמנויות. פרסם כעשרה ספרים, עשרות מאמרים בעברית, אנגלית וגרמנית, תרגם עשרות מחזות, וכתב מאות כתבות וביקורות תאטרון וספרים בכתבי עת ובעיתונות. המייסד והעורך של אסף / מחזות.

למידע: קשיים בלמידה וברכישת ידע ביצירה היהודית לדורותיה



מאת דינה לוין

לימוד הקריאה מגיל צעיר, והשאיפה למצוינות הייתה משאת נפשם של הורים יהודים בכל הדורות. אולם בצד הלמדנות התקיימה גם בערות, שהתגלמה ביהודים שלא הכירו את התורה והמצוות, וחז"ל כינום "עמי ארצות".

בספר למידע מתחקה ד"ר דינה לוין, לראשונה, אחר סיפורים ביצירה היהודית לדורותיה, שבהם מעוצב המפגש בין בעלי הידע וההשכלה לבין חסרי הידע, ובכללם בעלי כשלים לימודיים. היא מראה כיצד נוצרו במפגשים אלו מערכות יחסים מיוחדות בעלות משמעויות מוסריות, ערכיות וחברתיות, שהעיסוק בהן רלוונטי גם בימינו.

הספר עובר על פני שש תחנות ברצף ההיסטורי של העם היהודי: יצירתם של חז"ל בתלמוד ובמדרש האגדה. ספרות הקבלה, ספרות ימי הביניים, ספרות החסידות במזרח אירופה, וכן על יצירות

קנוניות מן הספרות העברית החדשה במזרח אירופה מסוף המאה ה-19 ובמאה ה-20, מאת ח"ן ביאליק, שאול טשרניחובסקי, ש"י עגנון ורבים נוספים. בתחנה השישית והאחרונה היא מציגה לראשונה יצירות בסוגה חדשה בספרות ילדים, הקשורה לפסיכולוגיה דידיקטית המכונה "ספרות בעיה", שהחלה לראות אור בארץ במחצית שנות ה-70.

להשיג בכל חנויות הספרים

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

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 51959, טל 03-6950019

פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | דוא"ל: igudil@gmail.com

אתר איגוד הסופרים: www.sofrim.org | אתר ספרא - www.safrabooks.com



כתב־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 43, 2017

העורך: ד"ר חיים נגיד

מועצת המערכת:

פרופ' גד קינר (קסינגר), ורדה גנוסר, פרופ' פארוק מואסי



איגוד כללי של סופרים בישראל
الرابطة العامة للكتاب والكتّاب في إسرائيل
General Union of Writers in Israel

GAG

LITERARY PERIODICAL

Published By General Union of Writers in Israel, 2017

גאג

no.43, 2017

Editor: Dr. Haim Nagid

Editorial Board:

Prof. (Emeritus) Gad Kaynar (Kissinger), 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

יצא לאור בסיוע מינהל התרבות,
משרד התרבות והספורט



תוכן העניינים

5	בפתח
6	מתי שמואלוף, מאהב של שתי יבשות, מבחר שירים חדשים
9	אשר רייד, שירים מתוך ספר ההדום, שייצא לאור בקרוב
11	גד קינר-קיסניגר, דיור לא מוגן ועוד שירים
14	בלהה בלום, ההתחלה, פרק מתוך ספר חדש על לורקה
22	חוקרת אחת - 35 ספרים - על יצירתה של פרופ' זיוה שמיר
23	פרופ' אמנון רובינשטיין, מפעל ושמו זיוה שמיר
23	רוני סומק, מה למדנו על ביאליק ומה אלתרמן נתן
24	א"ב יהושע, מאנישה ומחיה את הספרות לדורותיה
24	פרופ' עוזי שביט, חוקר הספרות והבלש הספרותי חוברים זה לזה באישיותה המחקרית
27	ישראל בר-כוכב, למרכזיות יצירתה של זיוה שמיר
29	פרופ' ניצה בן-דב, מעורבות ואיכפתיות
31	ד"ר משה גרנות, הקריאה בספריה פקחה את עיניי
31	ד"ר שמואל טרטנר, לא מספר הספרים - אלא איכותם
33	ד"ר מירי גלעד, פיצוח חידה - הוא לב יצירתה
34	פרופ' יהודה פרידלנדר, מחקרים חובקי עולם ומלואו
35	הספרים - לפי סדר הופעתם
	ספרים וסופרים בעידן "הכפר הגלובלי" - סיכויים וסיכונים,
43	שיחה של פרופ' אסא כשר עם פרופ' זיוה שמיר
55	ד"ר ליליאן דבי-גורי, חברתי, זיוה שמיר
61	יוסי אלפי, ארבעה שירים
63	חיה פנחס-כהן, על הבית, בשיר ובפרוזה
70	יוסי יזרעאלי, שמונה שירים
72	יוסף עוזר, שירת הים ועוד שירים

- 75 פארזוק מואסי, רוים, שיר.
- 76 מרגלית מתתיהו, שני שירים.
- 78 נורית יובל, קפה-קובן, סיפור.

ביכורי פרוזה ושירה

- 82 מימס וילמה, שכונת הדר ועוד שירים.
- 84 סתיו לי ברטל, ילדות, פרק מתוך הרומן דמעות של אורנים שיראה אור בקרוב.
- 90 אורן עילם, הדר ושירים נוספים.

פירות מחקר

- 91 רות נצר, עגנון על הייעוד הרוחני והחמצתו.
- 99 פבלו אוטין, שני דגמים בקולנוע הישראלי העכשווי.
- 110 ידידיה יצחקי, יצחק אורפז ראשון לסופרי "דור המדינה", חלק שני מתוך מסה.
- 123 משה גרנות, האם אפשר לוותר על "האחר-כך"?

ספרים חדשים

- 131 ניצה בן דב, אבל האהבה פורצת את כל המחסומים, על הרומן היו לזרים.
- 135 יערה בן-דוד, קלידוסקופ יצירתי עשיר, על פרדוקס הדופי מאת עדינה מור-חיים.
- 140 יערה בן-דוד, מגוף האני אל גוף החיים.

בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

במרכז החוברת הפעם יצירתה של חוקרת הספרות העברית הפורייה, המקורית והמחדשת ביותר היום, פרופ' זיוה שמיר. 35 הספרים שכתבה ופרסמה עד כה, מעשירים אותנו בהון תרבותי שאין לו תקדים בספרות העברית. מחקריה מאירי העיניים וגדושי התגליות ביצירותיהם של אבות התרבות העברית וממשיכיהם – ביאליק, עגנון, אלתרמן, רטוש, עמוס עוז, א.ב. יהושע, חיים באר, לאה גולדברג, רחל, ורבים נוספים – זוכים כאן להכרה ולהערכה של מיטב היוצרים וההוגים במרחב התרבות הישראלי, וכך גם אישיותה הנלבבת. זיוה שמיר, כאינטלקטואלית אמיתית עוקבת במבט נוקב, לעתים מודאג, לא רק אחר התמורות שחוללו יוצרים אלה, אלא גם אחר השינויים שהתחוללו במרחב התרבות הישראלי בשנים האחרונות, שהבולט בהם הוא אובדן יוקרתה של הספרות העברית.

מייחדת חוברת זו תופעה משמחת (אותנו, לפחות) – ריבוי הכותבים שספריהם יוצאים לאור בהוצאת ספרא. ד"ר בלהה בלום כתבה ספר ייחודי על לורקה, משורר ומחזאי שאת יצירתו אהבה מנעוריה (לורקה – סיפור של אהבה). ומתוכו מובא כאן הפרק הפותח. ד"ר בלום היא חוקרת אקדמית המתמחה בדרמה המודרנית ובניתוח הצגות, אבל הספר אינו "אקדמי" ומנוכר, אלא מרגש וכמעט אינטימי.

בחודש שעבר ראה אור בספרא עוד ספר עיון ייחודי, ספרו של ד"ר פבלו אוטין על הקולנוע הישראלי אחרי אינתיפאדת אל-אקצה, **רקוויאם לשלום**. ד"ר אוטין מצביע בספרו על שני דגמים בולטים בתקופה זו, והוא מכנה אותם - הדגם ההומניסטי והדגם החזק-צדדיות. האם חלוקה כזאת עשויה להאיר את עיני החוקרים והקוראים של הסיפורת והשירה העבריות שנוצרו באותה תקופה וגם בשנים שבאו אחריה? דברים מתוך פרק הסיכום של הספר מתפרסמים כאן.

שני משוררים, פרופ' גד קינר-קיסניגר ויוסי אלפי, המוכרים לא רק ככותבי שירה אלא כמי שידם רב להם באמנויות המופע ובמחקר. הם מפרסמים כאן אחדים משיריהם, שיופיעו בקרוב בהוצאת ספרא, שירים ייחודיים במקוריותם, רוויי תובנות וחכמת חיים שנרכשת עם השנים, ולצידם ביכורי שירה של המשוררת מימס וילמה (שם עט) ופרק מתוך הרומן, שיופיע אף הוא בספרא, **דמעות של אורנים** מאת סתיו לי ברטל.

פותחים את החוברת שיריו של מתי שמואלוף, מבכירי המשוררים הצעירים, שעקר לברלין, ועושה עכשיו את חשבון עולמו בשפת השיר: "כָּל אוֹתָן שְׁנַיִם שְׁפָתַי / על הַהֲגִירָה שֶׁל הוֹרֵי וְהוֹרֵי הוֹרֵיהֶם / כָּל אוֹתָן הַשְּׁנַיִם שֶׁהֲגִירָתִי לְהֲגִירָתָם בְּכַתִּיבִי / נָפְלוּ פְתָאֵם, / כְּשֶׁהֲתַבְּרַר לִי שְׁפָתַי עַל הַעֲתִיד לְבוֹא / הִנֵּה אֲנִי, / מֵהַגֵּר יְהוּדִי תְלוּשׁ".

קריאה מהנה,

חיים נגיד

מאהב של שתי יבשות

מבחר שירים חדשים

כל אדם הוא ספר היסטוריה שלא נכתב

“מאהב של שתי יבשות
מהלך בתוככי גוף ללא נשמה
בורח מזכרון שפה לא שיכת לשפה.”

גזרת פסות של אדמה
כמו מספרים ביד של ילדה מאשרת ומזיעה, הגוזרים דגמאות מתוך דפי חוברת
לעבודה בקיץ,
ועכשו גדל בך שרש המעמיק בפחי האשפה של ההיסטוריה
אתה מבין, שאתה האיש הלא רלוונטי, שנולד לתקופה הלא נכונה.

לשפה העיראקית

“צר לי שהלכת
אבל לאן הלכת בעצם
לאן הולכות שפות נשכחות שכמותך”

השרשים שלי לא מעמיקים באדמת הפרת והחדקל
הם מסתלסלים במעולים, ומטפסים לשמים
נשלחים כעננים, אל תוך לבבות של געגועים
נהרות של נוסטלגיה נשטפים אל הטיגריס

הערה לא מרגיעה
הכמיהה רק מקהה
הכסוף מכסיף לגמרי את שערותי
אני יותר מדינה בתוך לבך, בתוך גופך, בתוך המקום שאת
נותנת לחיות בין נשימותיך
ובזמן שאנו רבים, אני אומר לך, שאני חוזר

אֶבֶל הָאֵמֶת שְׁאִין לִי לְאֵן לְחֹזֵר,
אֲנִי הוֹלֵךְ אֵלֶיךָ, יוֹם אֶחָד, אֲמוֹת בְּזוֹעוֹתֶיךָ,
עִירָאקִית שְׁלִי.

מילה כפופה, משא כבד בגב השיר

בְּלִית בְּרָרָה, אֶת הוֹלֶכֶת וּמִתְפוֹרֶרֶת
נִשְׁבֶּרֶת בְּחוֹפֵי הָאֲנְגֵלִית, נִשְׁבֶּרֶת בְּחוֹפֵי הַגְּרַמְנִית
מִי חֵלֶם שְׁתַּעֲמְדִי כָּל כֶּף זָקְנָה, אֶל מוֹל שְׁפּוֹת כָּל כֶּף צְעִירוֹת,
חָלְפוּ כָּל נְעוּרֵי הַסְּלֵנְג,
וְעַכְשָׁו אֶת מְגֵלָה שְׁאִי אֶפְשֶׁר לְהִסְבִּיר לְדָגִים מֵהוּ יָם,
כְּשֶׁהִזְכְּרוֹנוֹת מִכִּים בְּךָ כְּמוֹ גְּלִים שֶׁל אוֹקֵינוֹס,
אֶת עוֹמְדָת עַל קוֹ הַחוֹף, וְלֹא מֵאֲמִינָה שְׁיִלְדִיךָ
לֹא יִצְלִיחוּ לְהִבִּין אוֹתְךָ לְעֵמֶק.

מהגר למולדת הכתיבה

יֵשׁ לִי מוֹלְדָת אַחֶרֶת
עֲשִׂירָה יוֹתֵר, בּוֹדְדָה יוֹתֵר,
שְׁמַעוֹלָם לֹא נוֹטְרֶת לִי טִינָה, אִם אֲנִי עוֹזֵב אוֹתָהּ,
אֲנִי מִתְמַלֵּא מִבְּחוּץ לָהּ,
וְאֲנִי מִתְרוֹקֵן כְּשֶׁאֲנִי בְּתוֹכָהּ,
דְּרָכֶיהָ עֲשׂוּיֹת מִדְּמִיוֹן
הַבְּנִינִים שְׁלָהּ הֵם פְּנִטְזִיּוֹת מְפִלְאוֹת
הַבִּיּוֹב שְׁלָהּ חֶסֶר רִיחַ שֶׁל מָמֵשׁ
וְאִין צָרְךָ בְּשִׁעוֹנִים, כְּשֶׁמְעִבִּירִים בְּתוֹכָהּ דְּפִים,
הִיא מְנַצַּחַת אֶת הַמּוֹת וּבוֹרֵאת חַיִּים נְצַחִים
וְלֹא צָרִיךְ מְכוֹנִיּוֹת אוֹ מְטוֹסִים, וְאֲנִיּוֹת
רַק אוֹתִיּוֹת שְׁזוֹזוֹת בְּמַהִירוֹת הָעֲלִילָה
חֲקֵי הַפִּיזִיקָה נִשְׁבָּרִים בְּתוֹכָהּ
וְהַהִיסְטוֹרִיָה הוֹפְכֶת לְפִלְסְטִינָה רְפָה
וְאִין צָרְךָ בְּדַרְכּוֹן אוֹ תַעֲזוֹדַת זְהוּת
רַק תְּרַגּוּם לְלִבָּהּ, וְאִין לְמוֹסִיקָה שֶׁל דְּמִיּוֹתֶיהָ

עברית טרייה על הסכין הזר

העברית נושמת שפות זרות
הן מתחלקות בתוכה,
הן סקרניות אליה,
הן מתחרות בה
הן מפסידות לה
הן מתפייסות איתה
הן מאכילות אותה,
הן ממשיכות איתה
ואי אפשר להוציא אותן מתוכה.

הרוקדות באפלה, קפצתי להגירתן

“בין שנאת מהגרים, לבין שנאת הילידים,
השיר טובע בספינות רעועות,
מבקש להתעורר במסע החזרה לפני האותיות.”

כל אותן שנים שכתבתי על ההגירה של הורי והורי הוריהם
כל אותן השנים שהגרתי להגירתם בכתיבתי
נפלו פתאם,
כשהתברר לי שכתבתי על העתיד לבוא
הנה אני,
מהגר יהודי תלוש,
והמזוודה, והספרים בחיקי כמו בצ'יור של מאיר פיצ'חדזה,
מתזיקים אותי בחיים.

איך כותבים על מלחמה

איך מסבירים שריקת פצצה ונפילת חרדה בשירה,
איך מסמנים במלה גבול בין לב ללב,
איך מתארים מטפורה פצועה ללא אפשרות הגלדה,
איך מצירים להקת משוררות שאבדה את הדרך לשיר,
איפה מסתתרת האות שתתאר מהפכה שנכשלה,
אולי הכי טוב למשוך ולהפוך את השטיח של
השלוה, שכל כך נדיבה פה פתאום.

ארבעה שירים מתוך ספר ההדים¹

הד נביחה 10

נביחות כלבים בפסיעותי,
סביבן האפלה נאספת,
אני אוסף את חרחורי הדיהם

הבהירים מאפל,
כבעליהם האנינים
האוספים צואתם,
עם כפפות לבנות.

הד ימי 11

מכאן אני מפליג באנית הדורות
חזרה אל הדי העבר. ואין אשה
שמביאה לי ירכים סוערות לברכה.

ספינה פירטית מסומליה
שובה אותי בהדי ים.
אזני מתחדדות לשמע הדי חזרים
המתגנבים אלי מבעד לחלל החיצון.
עם הימים הבאים יתפכו לנתיב
תעבורה ימית בינלאומית, מעגך הדיים.

הד 12 מן הרקיע

גברת בינתים עודנה אדישה
לנכח הדיים נופלים מהשמים.
בין ירכיה מצאתי ארח הדיים,

¹ הספר עתיד לראות אור בקרוב.

עָרְפֵל רַךְ וְנָאָה לְאִשָּׁה.
בְּשִׁשְׁבַּתִּי וְחִזְרַתִּי אֵלֶיךָ
מְצֵאתִי אֶת לֶבָהּ מְקַפֵּל בְּמִרוּרֶיהָ
וְשׁוֹב לְחֶשֶׁה חֶרֶשׁ: בֵּינְתִים, לֹא!
אִז רַק הִבְנֵתִי שֶׁהִגְבַּרְתְּ חִיָּה
עוֹד בִּימֵי הַבֵּינְתִים.

הַד תַּפּוּחַ 13

לְחֶשׁ אֶרֶס פֶּתַח הַד אָדָם, תַּמִּים,
לְאֹכֵל הַדֵּי תַפּוּחַ בְּשֵׁל וְטָעִים
שֶׁנִּקְטַף מֵעֵץ הַלֵּהט.

כִּד נִדוֹן לְגֵרוּשׁ מִגַּן הַהָדִן
וְיֵצֵא לְפָגֵשׁ אֶת הָעוֹלָם וְגוֹרְלוֹ.
בְּדַמְדוּם הָרֵאשׁוֹן הַבְּשִׁיל הַד תּוֹעָה
לְחִצּוֹת חִצּוֹת לִילוֹ וְלִהְיוֹת אֶזְרַח הָעוֹלָם.



אשר רייך, דיוקן על פי צילום, ח. נגיד

דיור לא מוגן ועוד שלושה שירים

דיור לא מוגן

שום מוזה כּבֵר לא מתרצה
לנשק לו.
גם לא על מצחו.
אפילו לא בתשלים
בנערת לווי.

היום תוקפת אותו השירה
בדלקת פרקים פרקים
או מכתב רשום מעורף
דין המתריע על חוב
שעוד לא סלק
והוא עומד בפנה
ומיבב.

מאוצר זכרונותיו החסכוני והמדויק של חולה אלצהיימר

אני זוכר את עצמי זוכר את
זכרון אחי הגומא בריצת מרתון
את מחי זקוף מתיף
ומתפוגג

מותיר מאחוריו את בועת צחוקו
וגלי קולו הנמוגים
כמו בקומיקס

אֲנִי זֹכֵר אֶת עֲצָמֵי זֹכֵר אֶת
זְכוֹן אָמִי הַנִּסְפָּג בְּזְכוֹנֵי הָרֶדֶד
בְּדָם הַבְּיוֹץ שְׁלָה בְּאַלוֹנִטִית הַבֶּדֶד

אֲנִי זֹכֵר אֶת עֲצָמֵי זֹכֵר
אֶת זֵכֶר מְגַלֵּב הַשָּׂרֵב הַקָּשָׁה
בוֹ הִצְלַפְתִּי בְּעוֹרָה הַמְעֻלָּף

אֲנִי זֹכֵר אֶת עֲצָמֵי זֹכֵר
אֶת זְכוֹן הִצְלָקוֹת הַמְאֲדִימוֹת
עַל גְּבִי

אֲנִי זֹכֵר אֶת עֲצָמֵי זֹכֵר
חֲבוּק

כאורח נשים

וְאַחֲרֵי שֶׁכָּבַר נְטִישָׁה אוֹתוֹ שָׁבָה הַשִּׁירָה
בְּאַרְחַח נָשִׁים
שֶׁשׁוּכְחוֹת עַל מְנַת לְחֹזֵר וְחֹזְרוֹת עַל
מְנַת לְנִטְשׁ וְלְאַסֹּף בְּבִהִילוֹת גְּדוּלָה
וּבִהֲתַעֲלֵם מִמֶּנּוּ עַד בְּלוֹת אֶת אֲשֶׁר נָשׂוּ
בְּאַרְחַח נָשִׁים: נִידָה קְרוּשָׁה, עֶבְרִים מֵתִים
שֶׁל יָפִי, פִּי עֲרוּהָ פְּעוּר וְרַעֲב, כְּתִיבָה תָּמָה
הַמְכֻסָּה עַל בּוֹשֶׁתָהּ, חֲלוּץ פְּתוּחַ אֶל נוֹפֵה הַמְרָהִיב
שֶׁל מַחְשָׁבָה אוֹבְדָנִית, וְנִדָּף קַל וְרַעִיל
שֶׁל אֶהְבָּה מִכִּירַת הַגּוֹ שֶׁכִּמּוֹ שֶׁכַּחַה לְסֹגֵר
עַל מְנַת לְנִטְשׁ וְלְחֹזֵר וְלְאַסֹּף אֶל חִיקָה
הַקָּמַל אֶת גְּעֻגוּעַ גּוֹפּוֹ כְּעֶבֶר יָפָה
שֶׁל מוֹתָהּ

עבשיו אני נחם

עבשו אני נחם.

הרוח הנדהמת תלפת את העץ לבל תתעלף
צפורים שכבר נדדו במעט עד לקרן אפריקה
תשבנה על עקבותיהן לשמע השמועה העושה
לה כנפים וצפוני עוף דורס.

כדור הארץ יבלם לרגע קט בחריקה את סבובו
ויחרף מלהב השמש כחלצה שנשכחה מתחת למגהץ לזהט
והכפרות יתמלאו עד אפס
אדם שחלקם יחנק למות
מפאת הדחק לא יוכלו הכל
את השמועה כי הנה, כך אומרים,
אני נחם.

ושבתי מדרך הרעה.

ובלי מיתר שיבשו יחלו שוב להגיר במטרפים
את ריר נגינתם המתקתקה
ובתים ירקדו באילים עד
שיושביהם יפלו מן החלונות בשאגות
גיל של עולים לגרדום בטום וריחה.
כי אני נחם.

והחיוף הטוב ישוב לעולם.

גולה וחולה וסלח וחלוש

ישוב למות

במכותו

בלהה בלום

ההתחלה

מתוך פרק הפתיחה לספר, לורקה – סיפור של אהבה
שראה אור בימים אלה¹

פגשתי את פדריקו גרסיה לורקה לראשונה לפני שנים רבות, כשעוד גרתי במונטווידאו, עיר הולדתי. הייתי תלמידת תיכון ובוקר חורפי אחד המורה לספרות, אינטלקטואל בוהמי שהתאהבתי בו נואשות עוד בתחילת שנת הלימודים, השמיע באוזנינו את השורות הראשונות של אחד משירי לורקה הידועים. את שם המורה אינני מצליחה לדלות מזיכרוני אבל את נפלאות המעמד ואת מילות השיר אני זוכרת היטב.

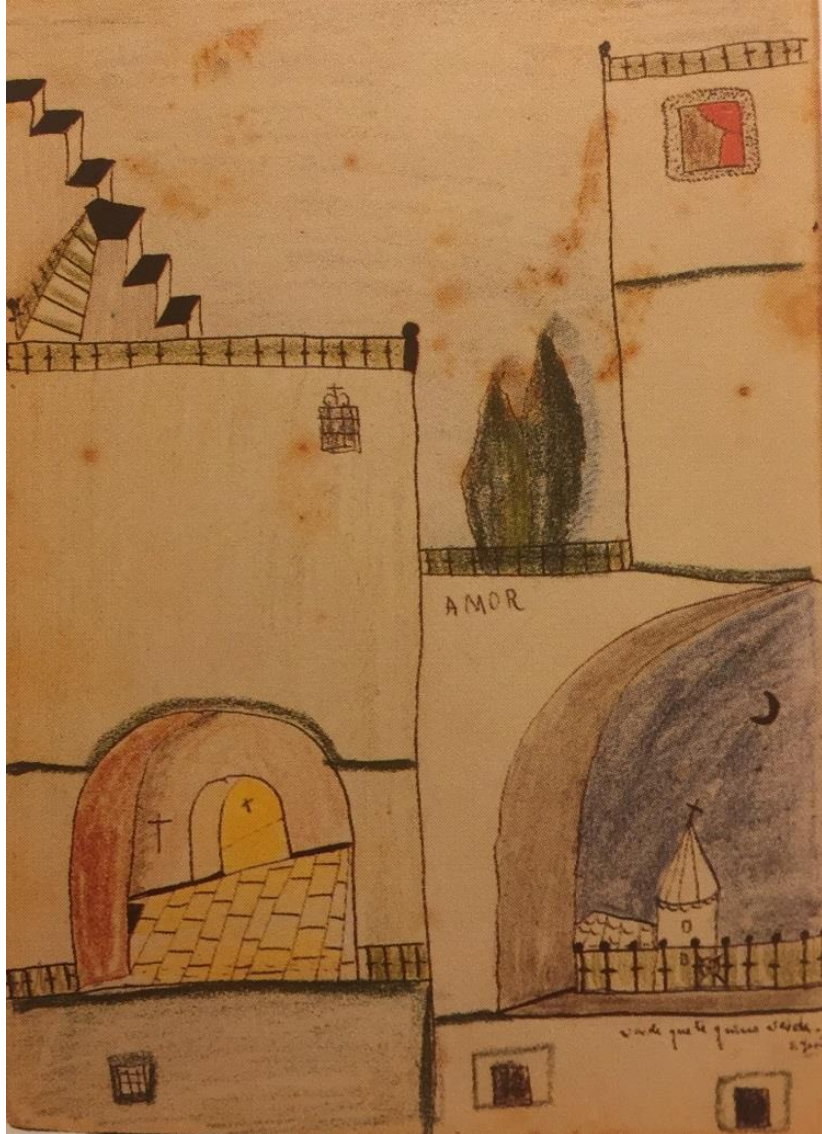
Romance Sonábulo

Verde que te quiero verde.
Verde viento. Verdes ramas.
El barco sobre la mar
y el caballo en la montaña.
Con la sombra en la cintura
ella sueña en su baranda,
verde carne, pelo verde,
con ojos de verde plata.
Verde que te quiero verde.
Bajo la luna gitana,
las cosas la están mirando
y ella no puede mirarlas. (OC I, 400)²

רומנסה סהרורית

יְקַרְתִּי לִי יָרֵק יְקַרְתִּי.
יָרֵק הָעֵץ, יָרֵק הָרוֹת.
סִיָּה עַל שׂוֹאֵגִים שׁוֹטְפֵת
וְסוֹס שׁוֹעֵט בְּמְרוֹמֵי יַעַר.
עֲלֵמָה חוֹלְמֵת בְּנֶרְנָדָה.

¹ בהוצאת ספרא ואסף / מחקרים של אוניברסיטת תל אביב
² כשלא צוין אחרת, ציטוטים מתוך שירי לורקה בספרדית לקוחים מ: García Lorca, Federico, *Obras Completas I*, Madrid Aguilar, 1986.



ציור של לורקה על פי רומנסה סהרורית

צִלְלִים חוֹגְרִים אֶת תְּמוֹקִיָּה,
 גֹּהַ יִרְקָה, שֶׁעַר יִרְקָה לָהּ.
 צִנֹּת הַכֶּסֶף בְּעֵינֶיהָ.
 יִקְרָת־לִי יִרְקָה, יִקְרָת־
 לְנִגְהָ סֶהַר צוֹעֲנֵי זֶה
 כָּל הַדְּבָרִים רְאֵה יִרְאוּהָ
 אִךְ הַדְּבָרִים הֵיא לֹא תִרְאֶה עוֹד.³

³ מתוך רומנסרו צועני, תרגם רפאל אליעז, הוצאת ספרית פועלים, תל אביב, 1958, 12.

אפשר שסערת הנפש שאחזה בי לשמע השיר נעוצה בקסם שהילך עליי המורה הכריזמטי. אך לאור הקשר שהתפתח ביני לבין לורקה בהמשך, סביר יותר שמילותיו, אף שהתקשיתי להבין את מלוא משמעותן, הן שנגעו בי, עוררו את חושיי וגירו את דמיוני. באותו בוקר אפור, קולו המלטף של המורה ריתק אותי לכיסאי ובאורח פלא הרגשתי שלורקה מדבר אליי, שאני הנערה הממתנה לשווא לאהוב לבה, בעוד הצבע הירוק המכסה את הכול בגוני תקווה ומוות ושירו צובע גם את שערי.

התאהבותי בלורקה הייתה מיידית והתלהבותי מנפלאות יצירתו העמיקה ככל שהתוודעתי לעוד ועוד שירים ומחזות פרי עטו. את כולם קראתי בשקיקה ועם כולם הודהיתי כאילו אני מושא השראתו. מונעת מכוח תחושותיי ודחף סקרנותי, התחלתי גם לפשפש בתולדות חייו וקורותיו וכשגיליתי להפתעתי הגמורה שהוא שהה זמן מה במונטווידאו והתהלך ברחובותיה בדיוק כמוני, השתכנעתי שהקשר בינינו אינו בר-חלוף, ומזומנת לנו מערכת יחסים ארוכה טווח, מורכבת ומסעירה. לא טעיתי.

ליצדי במונטווידאו

ביקורו הקצר של לורקה בעיר הבירה של אורוגוואי, מדינה קטנה וחביבה הכלואה בין שתי מדינות ענקיות וחשובות יותר, ארגנטינה וברזיל, הסתבר לי, היה בעבורו מהנה וגדוש חוויות. באותם ימי תום נעורים, בטרם הגעתי לבגרות רוחנית ואקדמית, משפט בודד אחד שלורקה שילב במכתב ששלח להוריו ובו כינה את מונטווידאו "עיר מקסימה מוקפת חופים" הספיק לי כדי להתמלא גאווה. לאמתו של דבר, המכתב כולו היה בנאלי למדי ובו סיפר לורקה להוריו על הרווחים הכספיים שגרף מהרצאותיו בארגנטינה. אך בעיני הנערה שהייתי היו דבריו הוכחה מוצקה שהוא הכיר את עיר הולדתי, בה התנסיתי לראשונה בחוויות אמנות ותרבות ומרגע הגילוי התייחסתי לשהייתו בה כאות וסימן לשותפות גורל בין האמן לביני. עד עלייתי ארצה שנים מספר לאחר מכן, נהגתי לדמיין את לורקה מטייל להנאתו – ולהנאתי – בחולות הצחורים על שפת נהר הכסף (Río de la Plata);

שונה תה מתוק באחד מבתי הקפה הצעירים, המסודרים בשורה לאורך הטיילת; או מתהלך לצדי – תמיד לצדי – בשדרות עמוסות העצים העתיקים בשולי העיר בעודו מדקלם בקול (שלאחר מותו לא זכה איש לשמוע) את שיריו המופלאים ונראה מאושר.

כשהתרחקתי מנופי ילדותי האהובים ושוב לא יכולתי לעבור בעצמי במסלולים שהוא עבר בהם, רק אז הפסקתי לדמיין והתחלתי ללמוד את העובדות על ביקורו. לורקה הגיע למונטווידאו ב-1933 כשהיה בשיא הפופולאריות שלו, לאחר שהות ארוכה וחוייתית בבואנוס איירס השכנה, שאליה הוזמן כדי לביים את מחזותיו:



לורקה בביקורו במונטווידאו, 1936

חתונת הדמים⁴ (*Bodas de Sangre*), מריאנה פינדה (*Mariana Pineda*) והסנדלרית המופלאה (*La Zapatera Prodigiosa*). כל ההצגות התקבלו בבירת ארגנטינה בתרועות רמות והוא נהנה שם מפרסום רב. מאחורי המעבר למונטווידאו, בצד השני של הנהר, עמדה השחקנית הארגנטינאית לולה ממבריווס, שניהלה עם לורקה יחסי חברות אמיצה וכיכבה בהפקותיו אלו. לאחר שנודע לה שלורקה נמצא בשלבי כתיבה מתקדמים של מחזה חדש, ממבריווס ביקשה להרחיק אותו מההמולה שעורר ביקורו בבואנוס איירס כדי לאפשר לו ליהנות מהרוגע שהעיר הקטנה יכולה לספק. במונטווידאו, היא קיוותה, הוא ישלים את הכתיבה ולאחר שיסיים, עוד לפני שובו למדריד, היא תזמן לגלם את התפקיד הראשי בהעלאת הבכורה של המחזה החדש, שתוכננה להתרחש בבואנוס איירס. בחירתה לאכסן את האורח המכובד במלון קָרְסְקוּ המפואר בשולי העיר, מול הנהר, נועדה להקנות לו את התנאים המיטביים להתרכז בעבודה.

המחזה שממבריווס רצתה שלורקה יסיים הוא ירמה (*Yerma*). לאכזבתה, גם במונטווידאו וחרף ריחוקו הפיסי ממרכזי הפעילות, הוא לא מצא שלוה, רוגע או רצון הנחוצים להשלמת המשימה שלשמה בא. הנוף הפסטורלי שנשקף מהחלונות הגדולים של המלון כלל לא השקיט את סערות נפשו ולא גרם להתבודדותו. עד מהרה, ביקורו הפך לאירוע ציבורי מתוקשר ורב עניין. שגריר ספרד באורוגוואי

⁴ התרגום המילולי של שם המחזה הוא "חתונת דם" אך מאחר שבארץ הוא ידוע כחתונת הדמים, החלטתי להשתמש בשם זה. בספרדית השם מרמז על נישואין בין בעלי "דם כחול".

הרעף עליו הזמנות להרצאות ולנשפים שנערכו לכבודו ולורקה התמסר להם בשמחה, כמנהגו, ונהנה הנאה מלאה מאהדת הציבור. את כתיבת ירמה סיים רק כשב לספרד והצגות הבכורה נערכו במדריד ולא בבואנוס איירס, כפי שממבריוס קיוותה. יתר על כן, חרף הבטחתו המפורשת להעניק לה את התפקיד הראשי, שעליו חלמה, מי שגילמה אותו הייתה השחקנית האהובה על לורקה וחברתו בלב ובנפש, מרגריטה קסירגו.

מרגריטה המופלאה

קסירגו גילמה את מרב הדמויות הנשיות המרכזיות במחזותיו של לורקה ובהן אם החתן (בהפקה השנייה של חתונת הדמים), ירמה ורוסיטה בדוניה רוסיטה הרווקה או שפת הפרחים (*Doña Rosita la Soltera o el Lenguaje de las Flores*). כהוקרה על שיתוף הפעולה וכאות לעומק הידידות שחש כלפיה, לורקה הנציח את הערצתו לכשרונה ולאישיותה בשירים לכבודה, פשוטים ומלאי רוח וחקן, שכמותם נהג לכתוב כלאחר יד, לפעמים בשולי מכתבים או על מפיות נייר בבתי קפה, כל אימת שביקש להביע את אהבתו לאחד מידידיו.

A Margarita (Xirgú)

Si me voy, te quiero más,
Si me quedo, igual te quiero.
Tu corazón es mi casa
y mi corazón tu huerto.
Yo tengo cuatro palomas,
cuatro palomitas tengo.
Mi corazón es tu casa
y tu corazón mi huerto! (OC I, 811)

למרגריטה (קסירגו)

אם אֵלֶךְ, אֶהֱב אֹתְךָ יוֹתֵר,
אם אֶשָׂאֵר, אֶהֱב אֹתְךָ אוֹתוֹ דְּבָר.
לִבְךָ בֵּיתִי
וְלִבִּי הוּא מִטְעֵן.
לִי יֵשׁ אֲרֻבַּע יוֹנִים,
אֲרֻבַּע יוֹנִים קְטַנּוֹת יֵשׁ לִי.
לִבִּי בֵּיתְךָ
וְלִבְךָ הוּא מִטְעִי.⁵

⁵ כשלא צוין אחרת, נעשו תרגומי השירים בידי המחברת ושמעון לוי.



לורקה ומרגריטה קסירגו אחרי הצגה של ירמה במונטווידאו

הייתה זו אמו של לורקה שהפנתה את תשומת לבו לאיכויות המשחק של קסירגו לאחר שראתה אותה על הבמה בגרנדה. היא הזכירה את שמה בפניו כשלורקה חיפש שחקנית לגילום התפקיד הראשי במריאנה פינדה, שאת כתיבתו סיים ב-1925. מאז היא אכן כיכבה ברוב ההצגות שהעלה. "היא אישה יוצאת דופן", אמר עליה ב-1933 ועוד הוסיף:

היא בעלת אינסטינקט נדיר שמאפשר לה להעריך את היופי הדרמטי ולגלם אותו. היא יודעת לפגוש אותו במקום שבו הוא נמצא. כשהיא יוצאת לחפש אותו, היא מצטיידת בנדיבות שאין דומה לה, בלי ששום שיקול שאפשר לכנותו מסחרי עומד לנגד עיניה.

לשיא הערצתו, הגיע לאחר שהופיעה כירמה בברצלונה ב-1934. אז אמר:

מרגריטה קסירגו היא מקרה יוצא דופן של כשרון – כשרון שבמאבק הבלתי פוסק בין אי-ודאויות פרשניות גובר על הטיפשות של התאטרון העכשווי. היא אימצה את עבודתיי בהתרגשות אותנטית ובפנטיות אמנותית. ברוך אימהי היא גם מקפידה על הפרטים הקטנוניים ביותר של המיונסצנה, יום-יום, בריטואל הדתי כמעט של החזרות. בצללים מקפיאי דם העוטפים את הבמה, האמנות הגאונית של מרגריטה מפתיעה אותי כל ערב עם גוון חדש, שוודאי טוותה לילה קודם בדממה הלמדנית של נדודי שנתה.⁶

על אף היחסים החמים שנרקמו בין השניים, לבסוף, כפי שהשיר שהקדיש לה מנבא, דרכיהם נפרדו. חודשים מספר לפני פרוץ מלחמת האזרחים, ב-1936, חשה קסירגו בסכנה שארבה לה בגין דעותיה הליברליות והחליטה להתרחק ממולדתה. כאן ציפתה לי הפתעה נוספת: לאחר שיטוטים בארצות דוברות ספרדית בדרום אמריקה, קסירגו בחרה דווקא במונטווידאו כמקום מגוריה הקבוע ואף שימשה במשך שנים רבות כמנהלת בית הספר למשחק ובימוי של התאטרון הלאומי של אורוגוואי, תאטרו סוליס. התקווה שלורקה יתלווה אליה לא התממשה, למרבית הצער, וגעגועיה אליו, כמו גם אבלה העמוק על מותו בטרם עת, ליוו אותה כל חייה. את מהות הקשר ביניהם, שחרג מיחסים טובים ואולי סתמיים בין מחזאי לשחקנית, הבנתי רק כשנודע לי על מה שהתרחש ב-1953. אנריקה אמורים, חברה הטוב של קסירגו ומעריץ גדול של לורקה, שעמו התרועע בשהותו במונטווידאו ויש הטוענים שהיה מאהבו, החליט להקים אנדרטה לזכרו בסֶלְטו, עיר שדה קטנה וציורית באורוגוואי. לטקס חנוכת האנדרטה הוא הזמין את קסירגו לשאת דברים בנוכחות חבורה לא גדולה של שחקנים ושחקניות ואנשים מן השורה, שאף הם ביקשו לכבד את זכר האמן הדגול. במקום נאום, קסירגו השמיעה בפניהם את המונולוג האחרון של אם החתן בחתונת הדמים, בו היא מבכה את מות בנה.

Vecinas: con un cuchillo,
con un cuchillito,
en un día señalado, entre las dos y las tres,
se mataron los dos hombres del amor.
Con un cuchillo,
con un cuchillito
que apenas cabe en la mano,
pero que penetra fino
por las carnes asombradas
y que se para en el sitio
donde tiembla enmarañada
la oscura raíz del grito. (*Bodas*, OC II, 798)

⁶ כשלא צוין אחרת, קטעי הפרוזה תורגמו בידי המחברת.

שְׁכָנוֹת, בְּסִפֵּי קִטְנֻטָּה,
 כָּל כֶּף קִטְנֻטָּה,
 בְּיוֹם מֵר אֲשֶׁר נִגְזַר בּוֹ, בֵּין שְׁעָה שְׁתַּיִם לְשֶׁלֶשׁ,
 נִהְרָגוּ פֹה שְׁנֵי גְבָרִים מְאֹהָבִים.
 בְּסִפֵּי קִטְנֻטָּה, כָּל כֶּף קִטְנֻטָּה,
 שֶׁהֵיךְ כִּמְעַט אֵינָה תּוֹפֶסֶת,
 אֲבָל הֵיטֵב חוֹדְרֵת
 בְּבֶשֶׂר הַנִּרְתַּע לְפִתְעָא, וְנִעְצָרֵת בְּמָקוֹם בּוֹ
 מִרְטֻטֶת בְּתוֹךְ סְבָכָיָהּ
 הַזְעָקָה שֶׁשָּׁרְשָׁה הוּא חֶשֶׁךְ. (חתונת דמים, 64)⁷

לשמע דבריה הנרגשים, כמה דייגים שעבדו בקרבת מקום הפסיקו את עבודתם והתקרבו לאנדרטה בלי שידעו במה מדובר. בתום הטקס, דמעות בעיניהם, ניגשו הדייגים לקסירגו ומלמלו מילות נחמה והשתתפות בצער, לתדהמת כל הנוכחים. לורקה, שהאמין בכל מאודו באמת הטמונה באמנות התאטרון, אמנם החמיץ את המופע המוזר של הדייגים הבוכים והנבוכים, קהל חי לטקסט חי ומרגש של משורר רצוח בפי שחקנית נהדרת. באוויר הצח של חופי אורוגוואי הבדין פגש במציאות – החיים במוות ולורקה בקהל. כששמעתי על האירוע המיוחד הזה, שקרה בילדותי, שנים מעטות לפני פגישתי הראשונה עם האמן בשיעור ספרות, הצטערתי עמוקות שהחמצתי אותו. היה זה עוד לפני שלמדתי על מעורבותה של קסירגו בחיי לורקה ועל תפקידה בתאטרו סוליס.

קינאתי? בדיעבד? כשנודע לי על תרומתה החשובה להתפתחות התאטרון באורוגוואי, מאז, בכל הצגה שבה צפיתי, בין אם הייתה קשורה ללורקה ובין אם לאו, חיפשתי ותמיד מצאתי מחווה, חפץ או מילה, שהוכיחו לי מעבר לכל ספק שהיה לה ולו חלק ביצירתו. משום שהיא חלקה עם לורקה את אהבתה לתאטרון ואת רזי המקצוע, ושאבה לתוכה את קסמי רוחו האמנותית, האמנותי שהשחקנים והשחקניות על הבמה הם יורשיו הישירים וממשיכי דרכו. אמונותי עוד העמיקה בזכות היכרותי האישית עם בוגר "אסכולת קסירגו" בתאטרון: חיים יעבץ שמו, לימים המנהל האמנותי של אותו תאטרו סוליס. בשנות השישים של המאה שעברה היה יעבץ שחקן צעיר ומבטיח, ולאחר סיום לימודיו הצטרף ללהקה הקבועה של התאטרון. פגשתי אותו לראשונה כשלימד עבודתו הוא ייסד להקת חובבים שפעלה בחסות הקהילה היהודית במונטווידאו ולשמחתי, חרף גילי הצעיר, הוא הזמין אותי להיות חלק ממנה. מאותו רגע, מדי שבוע, כשלוש שנים רצופות עד עלייתי ארצה, זכיתי לטעום ולו פיסה זעירה מחכמתה המקצועית ומכישוריה של קסירגו, שהייתה בעבורי ובעבור יעבץ נציגתו של לורקה עלי אדמות והוא שימש לה מתווך.

⁷ כל הציטוטים מחתונת דמים, תרגמה רנה ליטוין, עם עובד, תל אביב, 1988.

חוקרת אחת – 35 ספרים

35 הספרים שכתבה ופרסמה עד כה פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר מעשירים אותנו בהון תרבותי שאין לו תקדים בספרות העברית. מחקריה מאירי העיניים וגדושי התגליות ביצירותיהם של אבות התרבות העברית וממשיכיהם – ביאליק, עגנון, אלתרמן, רטוש, צמוס עזר, א.ב. יהושע, חיים באר, לאה גולדברג, רחל, ורבים נוספים – זוכים בדפים הבאים להכרה ולהערכה של מיטב היוצרים וההוגים במרחב התרבות הישראלית היום



פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

מפעל ושמו זיוה שמיר

קשה להאמין שספרייה של זיוה שמיר על סופרינו ומשוררינו נכתבו על ידי אדם אחד. בספרייה-מחקרית סוקרת זיוה את הספרות והשירה העבריים, ובודקת גם את השפעות הגומלין ביניהן וכן את השפעת המגמות האירופיות על היצירה הישראלית. התוצאה מרשימה הן בממדיה הן במגוון הנושאים. המעיין בספרייה של זיוה שמיר – על אלתרמן ועגנון, על רחל ועל לאה גולדברג, על יל"ג ועל ספרות הילדים, וכן בשורת האופוסים שחיברה על חיים נחמן ביאליק, מתרשם גם מרוחב היריעה וגם מעומק שיקול הדעת של החוקרת. מה אנו דורשים ממבקר ספרות ושירה? שלושה דברים: אהבת היצירה, בקיאות בהוויה הספרותית על כל שלוחותיה ושיקול דעת בכתיבת הביקורת. זיוה מגלמת באישיותה את שלוש התכונות האלה. היא אוהבת ספרות ושירה, היא מהלכת כמכרה ותיקה בשדותיהן, והיא נקייה מכתובה מוטה וחד-צדדית שהקנתה שם רע לחלק מהכתיבה הביקורתית בארצנו. ומעל לכל היא נקייה מן האופנה האנטי-ישראלית – המופיעה תחת השם "פוסט-ציונות" הנפוצה כל כך בחלק מהמחלקות לספרות באקדמיה הישראלית.

אוסף ספרייה הוא מפעל אנציקלופדי-ספרותי רב עוצמה המעיד על כוחה ומורכבותה של היצירה הישראלית וגם על יכולתה, כשרונה והספקיה המופלאים של המחברת.

רוני סומק

מה למדנו על ביאליק ומה אלתרמן נתן

את זיוה שמיר פגשתי לראשונה באחד מאולמות ההרצאות בבניין גילמן. החוג לספרות עברית באוניברסיטת תל אביב הציע לנו את ביאליק, וזיוה הצליחה להפוך את המשורר שדי זוכא בימי התיכון למשורר שהפך ברגע אחד לאחד מאבות המזון של כיתה שלמה. היא הציעה לנו ביאליק שאולי רומה על ידי הכוכבים, אבל ידע גם לרמות אותם בחזרה. היא הכירה לנו את "העיניים הרעבות" ודרכן ראינו "רק קו שמש". ובאמת מה רב המחיר שאנחנו חייבים לה על כך. אחר כך, למדתי מספרי המחקר שלה מה אלתרמן נתן. גם הלך, גם מלך, גם "מגש כסף", גם לוטשי מתכת ובעיקר זהב. ולכן אם צריך משפט אחד לכבודה, הרי שאני מצטט אותו מ"פגישה לאין קץ", והמשפט הוא: "...לספרים רק את החטא והשופטת".

תודה לך מורה יקרה.

מאנישה ומחיה את הספרות לדורותיה

אני מאשר בלב שלם את דברי הברכה והתפעלות של חברים המצוטטים כאן לגבי מחקרית הספרותיים של זיוה שמיר. למרות שידיעותיה הן רבות והכרתה את הספרות העברית לדורותיה היא מעמיקה, היא עדיין סקרנית לגבי כל יצירה חדשה, ומשכילה מיד לשלב אותה הן במערכת יצירותיו של היוצר והן בקונטקסט הרחב של היצירה והתרבות העברית. היא גם לא מושכת ידיה מעיסוק בפרטים ביוגרפיים של היוצרים, וביחסיהם האישיים כגון בספר המחקר **מאהב לאיב**, שדן ביחסי עגנון וביאליק, ומגלה דברים אינטימיים נסתרים, שהקורא לא יכול היה אפילו לשער אותם. בכך היא מאנישה ומחיה את הספרות העברית לדורותיה שלפעמים סובלת במחקר מזיבשנות צדקנית.

בתור אובייקט מחקרי שלה אני לפעמים מתבלבל, לפעמים מתקומם, לפעמים מופתע מאוד, אבל תמיד נהנה.

פרופ' עוזי שביט

חוקר הספרות והבלש הספרותי חוברים זה לזה באישיותה המחקרית

פרופ' זיוה שמיר היא לא רק אחת מהדמויות המרכזיות ביותר בחקר הספרות העברית בדורנו בכלל, ובשירה העברית בפרט, בקהיליית המחקר הישראלית: היא גם אחת מהאורגניאליות שבהן, מיוצאות הדופן. פרופ' שמיר היא ללא ספק, מהפוריים שבחוקרי הספרות העברית בדורנו: למעלה משלושים ספרי-מחקר פרי עטה ראו אור למן 1986 ועד היום. אבל ייחודה הבולט הוא לאו דווקא השפע הגדול אלא יותר באינטנסיביות שלה, בריכוז ובהעמקה, שכן כמחצית מספריה ממוקדים באופן בלעדי ביצירת ביאליק וכעשרה ספרים נוספים יחדו לשני יוצרים נוספים - אלתרמן ועגנון.

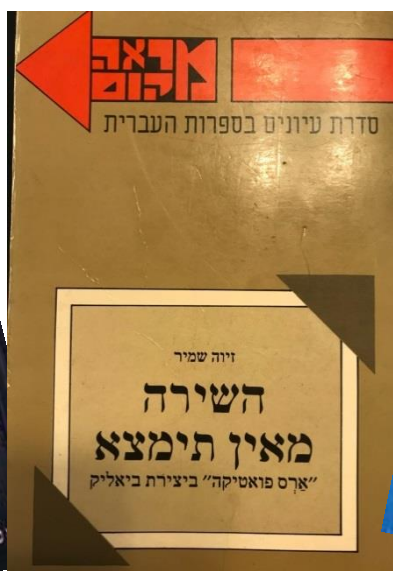
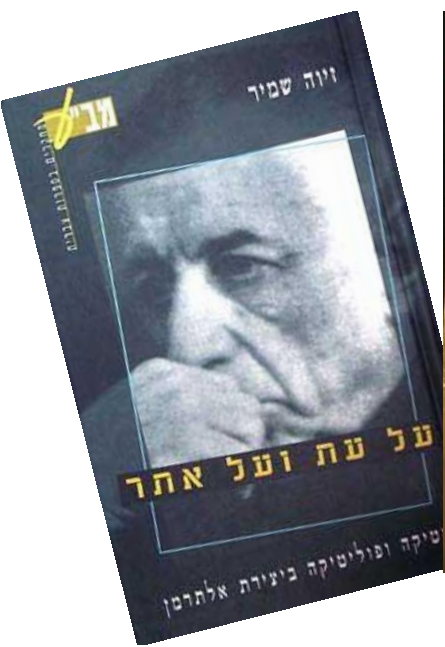
משמע, שבניגוד לרושם הראשוני של הריבוי התמקדה זיוה שמיר דווקא במספר מצומצם מאוד של יוצרים גדולים, מרכזיים, בספרות העברית החדשה, ובראשם ביאליק

מה שלכאורה הוא קורפוס מוגבל (יצירת ביאליק, יצירת עגנון וכו') מתגלה כקורפוס רחב ביותר, כמעט אין-סופי, בעושרו הספרותי, הלשוני והמוטיבי. מבחינה זו – נראה שכמעט אין דומה לזיוה שמיר בעולמה המחקרי.

ובהם בלבד. יתר על כן: גם ביצירתם של סופרים מרכזיים אלו ייחדה זיוה שמיר את מרבית מחקריה, שלא כמצופה, לא למה שנתפס כמרכז או פסגת הקורפוס הספרותי של כל אחד מיוצרים אלו, דהיינו, יצירותיהם הנודעות ביותר והנחשבות ביותר, כגון הפואמות הגדולות של ביאליק, אלא בחרה לעסוק דווקא בחקר מה שנתפס, פחות או יותר, כפריפריה של יצירתם. כך, בדוגמה בולטת, אף אחד מ-16 ספרי המחקר שלה שעניינם ביאליק ויצירתו אינם מתמקדים דווקא בפואמות הגדולות של ביאליק או בפסגת הישגיו האסתטיים. מה שמעניין את זיוה שמיר יותר מכל הם הקשריה הרבים של יצירת הספרות: הספרות והלשון, הספרות וההווי, הספרות והחיים; הקשרים העמוקים שבין הספרות העברית לספרות המערב וליצירות המופת שלה. מכאן גם כוחות היצירה הרבים שהקדישה זיוה שמיר לתחום התרגום ובכלל זה תרגומיה מסונטות האהבה של שיקספיר, מפרחי הרע של בודלר, משירי ארתור רמבו ועוד.

אחד האלמנטים המאפיינים ביותר את עבודתה המחקרית של זיוה הוא עולמה האסוציאטיבי חסר-הגבולות. הודות להיכרותה העמוקה והיסודית עם הספרות העברית לדורותיה, מצד אחד, ועם הספרות הכללית, במיוחד האירופאית, מצד שני, והודות לכוחה לחבר קרובים ורחוקים – טווה זיוה שמיר שוב ושוב קשרים וקשרי קשרים בין יצירות ומוטיבים, וחושפת בפני הקורא עולמות ספרותיים עשירים ומפתיעים. חוקר הספרות והבלש הספרותי חוברים זה לזה באישיותה המחקרית, ומפתיעים אותנו שוב ושוב בצירופים בלתי צפויים המעשירים את התבוננותנו הספרותית. לפיכך – הקורפוס הספרותי הכולל של עבודת המחברת הוא כה מפתיע, ומה שלכאורה הוא קורפוס מוגבל (יצירת ביאליק, יצירת עגנון וכו') מתגלה כקורפוס רחב ביותר, כמעט אין-סופי, בעושרו הספרותי, הלשוני והמוטיבי. מבחינה זו – נראה שכמעט אין דומה לזיוה שמיר בעולמה המחקרי, ובכל מאמר ומאמר משלה ובכל ספר וספר משלה ניכר ייחודה כחוקרת וכותבת החושפת עולמות גנוזים ומצרפת אותם זה לזה למבנה מחקרי שלם, עשיר וייחודי.

ומשפט אחרון – לגבי זיוה האדם: זכיתי להכיר את זיוה מקרוב הודות לשנים רבות של עבודה משותפת בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל אביב, ובשדה המחקר הספרותי בכללותו. נהניתי תמיד משיתוף פעולה אתה, מיוזמותיה הרבות, מעבודות עריכה משותפות ומנוכחותה הקרובה בכנסים ופעילויות ספרותיות. אני רוצה לאחל לה עוד הרבה שנים של פעילות ספרותית עשירה בשדה המחקר והיצירה של הספרות העברית, שלאהבתה אנו שותפים.



למרכזיות יצירתה של זיוה שמיר

הקף תרומתה של פרופ' זיוה שמיר לספרות העברית בא לידי ביטוי ברבדים שונים: בחקר לשון השירה העברית, בחקר הספרות, במחקר ההיסטורי-הלאומי ובכל זיקות הביניים שביניהם (וכן בתרגום יצירות מרכזיות כיצירותיהם של שיקספיר, בודלר, רמבו ואחרים). עבודתה החשובה ורבת-ההקף מתמקדת באבות המזון של התרבות העברית. היא מגעת אל תחומי זמן ואל דמויות שכמעט אבדו מן השיח שלנו, במיוחד בשנים האחרונות הקורסות תחת מפולת טכנולוגית פסבדו-תְּכָמָה. גדול ההשגים של העם על אדמתה של ישראל הריהי אותה תרבות, ובראשה הספרות, שהיא התשתית המשותפת לכל מי שחי כאן על האדמה הזאת. מספריה ומשורריה של הספרות העברית הם המעידים על החיים שהתחוללו ומתחוללים כאן, בעבר ובהווה. זיוה שמיר בתורת חוקרת מרכזית של אותה תרבות מקימה לתחייה בעבודתה דמויות שכבר הפכו לחלק מהמיתולוגיה של הקהילה הספרותית: ביאליק, אלטרמן, עגנון, רחל, לאה גולדברג ועוד יוצרים לכל אורך "דרך המלך" של הספרות ה"קנונית" ובצדי דרכיה – ספרות הילדים, הספרות העממית, הפזמונים וכו'.

כך יוצר מפעלה המחקרי כעין אנתולוגיית ענק הממפה, מבהירה ובעיקר מקרבת את הספרות והשפה אל הקוראים. אלה הולכים ומתמעטים מחמת ההדהוד המתכתי העצום שנושא אתו מי שנחשב לנושא לפיד הקדמה. אלא שהאדם התבוני מעולם לא הסתפק וגם לא יסכין ל"דיאטה" הדלה הזאת של השיח המתנהל במקומותינו. הצורך המודע והלא מודע לקום לתחייה מבחינה אינטלקטואלית יגבר ביום מן הימים. או-אז יתגלה מחדש כמה מחקריה של זיוה שמיר חיוניים, מרתקים, מחיים את התרבות שלנו העברית המתעוררת בתוך רצף ההיסטוריה. הספרות העברית, שפרופ' זיוה שמיר היא מראשי חוקריה ומן החשובים שבהם היא, המחזשת והמחייה החשובה ביותר של השפה ורבדיה השונים. השפה והספרות כידוע הם כלי החשיבה הנפשית הפנימית והבין אישית, ומאליו מובן המשקל הסגולי העצום של חוקרת כזוהי שמיר, שהקדישה את חייה למיפוי התחום המרכזי הזה בחיי התרבות והנפש של העם. מתוך שנים של עמל ומחקר נולד בידיה מילון שלם המתכתב, מפרש ובעיקר מתייחס במלוא ההקף לאותו דור של חלוצי עברית, שאנו כאן ועכשיו ממשיכי דרכו. תודה מקרב לב לזיוה שמיר הן על עבודתה האינטלקטואלית והן על יחסה החם והבלתי אמצעי גם ליוצרים החיים בינינו כיום. השיח האינטלקטואלי הזה שפתחה זיוה שמיר בא לידי ביטוי במחקרים ובמאמרים מרתקים ורחבי הקף העומדים גם כיצירה בפני עצמה.



מעורבות ואיכפתיות

לא על 35 ספריה של זיוה אני רוצה לדבר, שהרי הם מדברים בעד עצמם, וכל אחד מהם בנוי לתלפיות סביב נושא מוגדר (לא אוסף ספורדי של מאמרים). דוקטורנט שלי, ד"ר יצחק הררי, פסיכולוג חשוב ואוהב ספרות אִמְתִי, שהשתמש בספריה של זיוה לצורך מחקריו, אמר לי פעם (נדמה לי שאז הגיע מספר ספריה של זיוה "רק" ל-22) ש"באופן מוזר, המספר הגדול, המיתולוגי ממש, של ספריה, אינו פוגע באיכותם: הם עמוקים, מקוריים, מאתגרים עתירי ידע והבחנות ספרותיות חשובות". גם סטודנטים אחרים שלי נעזרים בספריה המקיפים עולם ומלואו. אבל, כאמור, לא על ספריה על יל"ג ביאליק, אלתרמן, רטוש, עגנון, לאה גולדברג ועוד רבים אחרים אני רוצה לדבר אלא על זיוה הידידה הטובה.

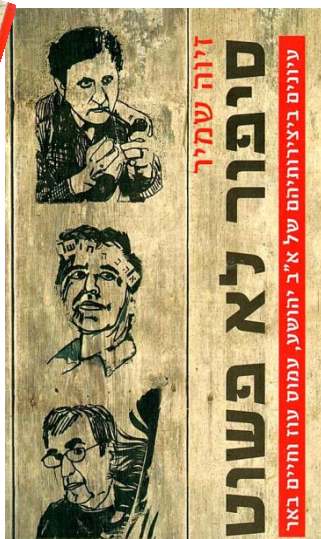
בתחילת שנות התשעים חזרתי ארצה מאוניברסיטת פרינסטון לאחר שקיבלתי משרה באוניברסיטת חיפה. אני זוכרת את מאור הפנים שבו קיבלה אותי זיוה כשבאתי פעם, חוששת ו"ירוקה", לאחד מפנסי הספרות באוניברסיטת תל-אביב. היא התעניינה בי, החמיאה לי ואחרי כמה ימים צלצלה אלי ודרשה בשלומי. התיידדנו, וידידותנו נמשכת בלי עליות מורדות עד עצם היום הזה. לא קרה לי שביקשתי מזיוה חוות דעת על איזו עבודה שלי, של אחד מעמיתי, של סטודנט/ית שלי, וזיוה לא נענתה בחיוב. בכל אחת מהפעמים כתבה חוות דעת מעמיקה, ממש "עד חצי המלכות". היא קראה אפילו פעם עבודה אקדמית של בתי כדי שתוכל לכתוב עליה המלצה. ואכן, המלצתה נכתבה מכל הלב, וסייעה לה להתקבל ללימודים במכון מנדל למנהיגות. אני יודעת שזיוה מעורבת בסיוע למועמדים רבים באקדמיה ומחוצה לה: במל"ג, בהוצאות הספרים האוניברסיטאיות, בכתיבה העת האקדמיים ועוד. לכל משימה היא מתגייסת ברצון, והעומסים המונחים על כתפיה אינם מרתיעים אותה לקבל על עצמה עוד משימה אם היא מוצאת שזו ראויה לתשומת לב ולעידוד.

זיוה יזמה וניהלה שנים את סדרת ההרצאות "ספרות פלוס" באוניברסיטת תל-אביב. פעמיים הוזמנתי לתת הרצאה בפורום מכובד זה, ומניסיון אישי, זיוה הצליחה בדרכי נועם להפיק מהמרצים את המיטב. היא ליוותה אותם בהכנת ההרצאות ונתנה עצות מועילות, כך שבסוף היא הפיקה מכל מרצה את מיטבו. סדרת ההרצאות זכתה בימייה להצלחה שלא הייתה כמוה בתולדות הסדרות הספרותיות באקדמיה הישראלית.

זיוה היא אדם מעורב ואכפתי, ולפעמים זוכה לקיתונות של ביקורת בשל כך. אבל לא אישה כמוה תירתע מלבטא את דעותיה ומלהביע בריש גלי את עקרונותיה.



a



הקריאה בספריה פקחה את עיניי

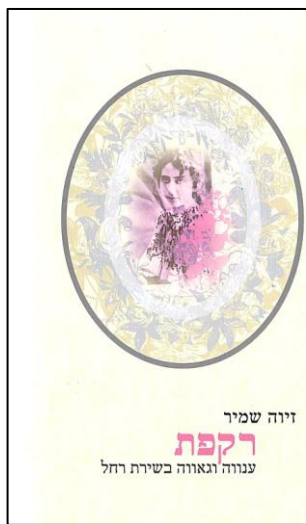
היה נדמה לי, בעוונותיי, שיש לי בקיאות מסוימת בספרות העברית החדשה, בביקורת ובמחקר שנכתבו עליה, אבל אני מודה שקריאה בספריה של זיוה שמיר פקחה את עיניי אל פינות עלומות בספרותנו, פינות שעל הרוב לא נתתי דעתי עליהן. מתוך שלושים וחמישה ספריה של זיוה שמיר, אני קראתי רק אחד-עשר, וגם כתבתי עליהם. תמיד התפעלתי מהידע וההשכלה חובקי עולם של המחברת, מן הדייקנות המחקרית של כתיבתה ומחדות מסקנותיה. כל אחד מספריה מציע לקורא הרפתקה עיונית מרתקת ואתגר אינטלקטואלי מפעים לב.

ד"ר שמואל טרטנר

לא מספר הספרים – אלא איכותם

בתחילת שנת 1970 התקבלנו, זיוה ואני, למכון כץ לחקר הספרות העברית בראשותו של הד"ר בועז שכביץ. ביחד עם צוות חוקרים שנבחר לאחר מבחנים לא קלים, התחלנו לעבוד במסגרת הפרויקט של המהדורה המדעית של שירי ביאליק. מאז עברו כבר 47 שנים, כברת-דרך ארוכה, וזיוה, כיום כבר פרופסור אמריטה, עדיין עמלה ללא לאות בחקר הספרות העברית, הן בהוראת הספרות העברית במסגרת המרכז הבינתחומי בהרצליה והן בהוצאת ספרים העוסקים בחקר הספרות העברית. עד עתה פרסמה 35 ספרים, מאמרים רבים וגם השתתפה בעריכת קבצי-מאמרים רבים העוסקים בחקר הספרות העברית.

סבורני שכיום, במבט לאחור, ניתן לראות את גודל מפעלה ולהתפעל ממנו. ההתפעלות איננה מהמספר, המרשים כשלעצמו, אלא מן האיכות הגבוהה ביותר של רמת המחקר, ומסגנון הכתיבה המהנה, רב העניין והבהיר. אני משוכנע שזיוה תרמה לחקר יצירת ביאליק, היוצר המרכזי בספרות העברית החדשה, יותר, הרבה יותר, מכל חוקר אחר, לא רק בין אלה החיים כיום, אלא בכלל. בנוסף, היא תרמה תרומה חשובה ביותר לחקר יצירתם של רבים מן היוצרים הבולטים ביותר בספרותנו, ביניהם יל"ג, רחל, ש"י עגנון, נתן אלתרמן לאה גולדברג, יונתן רטוש, נחום גוטמן, בנימין תמוז, וכן גם לחקר יצירתם של אלה החיים עמנו כיום – אברהם ב. יהושע, עמוס עוז חיים באר ועוד. אני מאחל לזיוה בכל לבי שתמשיך להעניק לנו עוד שנים רבות מפרי עטה מחקרים רבים וחשובים העוסקים בחקר הספרות העברית.



פיצוח חידה – הוא לב יצירתה

כשאני פונה לזיוה שמיר, פנייה שיש בה התבוננות, סקרנות, וניסיון ללמוד וללכוד משהו מחייה ומהיקף ועומק יצירתה הפורייה כל כך – אני מתרשמת מאדם שאינו חדל לחפש, כשכל ספר הוא רק עוד תחנה במסע חיפוש אל ה-quest האינסופי החידתי של החיים

“מהות החיים היא לחפש ולחפש ולמצוא, לחפש הלאה ולא למצוא, אולי זה, אולי זה, ולהישאר בצמא בלתי מרווה” – זה אחד השיעורים החשובים לחיי שלמדתי מס. יזרח בשיחה בינינו. וזרו משפט שמלווה אותי כבר שנים כי הוא פותח שערים אינסופיים – מהו חיפוש? מהי מציאה? ובעיקר – מהו צימאון? אלה סודות שאינם מיועדים לפיצוח, אלא להיות הקסם, המסתורין והמניע לחיינו – כל חיינו. כשאני פונה לזיוה שמיר, פנייה שיש בה התבוננות, סקרנות וניסיון ללמוד וללכוד משהו מחייה ומהיקף ועומק יצירתה הפורייה כל כך – אני מתרשמת מאדם שאינו חדל לחפש, כשכל ספר הוא מעין מציאה, מציאה זמנית רק עוד תחנה במסע חיפוש הלאה אל ה-quest האינסופי – הרחני, הפנימי, הספרותי, החידתי של החיים. אחרת איך אפשר להבין את האנרגיה הזו, את המעיין הנובע הבלתי גדלה אם לא כצימאון בלתי מרווה? צימאון שהוא מקור היצירה – כפי שכתב חיים גורי בשורה הנפלאה: “כי הצמאים בראו את אלהים. / לא הרוויים.” (צום וצימאון).

בעבור זיוה הצימאון לחקור, ליצור, ללמוד הוא אתגר כה גדול, ומשום כך היא פונה לגדולי היוצרים – לעגנון, ביאליק, אלטרמן, ל. גולדברג, רחל, ע. עוז, א.ב. יהושע, ת. באר וגם לשייקספיר – כי ניתן לשער שהבאר שלהם עמוקה יותר, רבת שכבות ורבדים של חכמה ועושר מתחדש. והיא לא מוותרת על אפשרות מציאת המים... לכן היא גם חוזרת אליהם שוב ושוב בכתיבתה, כי יצירתם נותרת חידתית.

וזיוה אוהבת את חידת החיים, חידה שהיא סוד עלום, שתמיד קורא וזוהר במעמקים שלנו. לכן היא יצאה חוצץ בקול רם כנגד כל מי שמסתגר ומתקבע בדוגמות מקודשות ואקסיומות שסותמות את הגולל על חשיבה ויצירה – קריאה שהיא כיוונה גם לחבריה באקדמיה, כלפי כל מי שאמור לשמר מכל משמר על התחדשות, סקרנות וצימאון. החידתיות היא בלב יצירתם של נושאי מחקריה, כמו ביאליק: “בְּלִשׁוֹן זֶה, לְשׁוֹן הַלְשׁוֹנוֹת, גַּם הַבְּרָכָה / לִי חֲדָה אֶת-חִידָתָה הָעוֹלָמִית...” (הברכה). כמו אלטרמן: “שֶׁכֵּן הַדֶּרֶךְ הַנְּכֻנֶה אֵינָה כִּי אִם אַחַת/ לְשִׁיר אֶת הַמְּרָאָה בְּעוֹד הוּא בֶּן-חֹרֵין וְחִי מְכֹחוֹ הוּא, בְּטָרֵם יְהִיָּה עֶבֶד לְמִשְׁמְעוֹת וְלִסְמָלִים...” וגם- “...גַּם תֵּת חִידָה בְּלִי פְתֻרָנָה...” (ליל תמורה), שלא נדבר על עגנון ואחרים. אולי זו אישיותה של זיוה, אולי זו השראה רבת שנים מהיוצרים שהיא מצאה בהם הד לנפשה; שעבורם חידת החיים היא

היא הדרך להתבונן ולחיות את החיים. כאשר חוקר בוחר לצלול כך לעומקים של יצירות גדולות, אין ספק שהוא הולך בדרך הגדולה והרחבה שאינה אלא דרך חייו שלו – ללכת בעקבות כמיהתו שלו לגעת במסתורין שהחיים מציעים. זהו עושר מתחדש, זהו אושר שגובל במשמעות.

מה מאחלים לאישה שהיא כבר עתה מגדלור במחקר הספרות העברית, שהיא ברוכת כישרון ושופעת יצירה, שמדף הספרים שלה פנומנלי? מבחינתי, שלא זכיתי להיות תלמידתה, זהו נכס שאין לו שיעור, ואין זמן שיוכל לכלותו. תבורכי זיוה על היכול העצום הזה של חיך, ואנחנו נשוב ונתברך בו שוב ושוב. למי את עמלה? לנו ולדורות רבים.

ונגיעה אישית – הקשר בינינו גם הוא מסתורי בעיניי – משהו שהבקיע מהלב, משהו בלתי מוגדר, בלתי מקוטלג בניסוחי קשר של עבר משותף, או עבודה משותפת, או חוויות רבות משותפות. ובכל זאת הוא נרקם, ואני מרגישה זכות, ידידות וחם הלב. תודה עמוקה, זיוה יקרה! איחולי בריאות טובה, המשך יצירה פורייה, שמחה במשפחה והתחדשות מתמשכת במסע חיך. בברכה חמה מקרב לב, בהערכה ובהוקרה.

פרופ' יהודה פרידלנדר

מחקרים חובקי עולם ומלואו

למחקרה של זיוה שמיר זכיתי להתוודע לפני שפגשתי אותה בכנסים ובוועדות. צבי לוז הפנה את תשומת לבי בשעתו לספרה **הצרצר משורר הגלות** (1986), ומאז אני משתדל לא להחמיץ את הקריאה והעיון במחקרה החובקים עולם ומלואו על יל'ג, ביאליק, אלתרמן, עגנון, רחל, רטוש, הסונטות של שקספיר ועוד ועוד. בכל עיון אני מוצא נדבך חדש ומקורי נוסף, שמזהנה ומאתגר, ואני נפעם בכל פעם מחדש לא רק מעמקות הניתוח החושף תשתיות ורבדים חדשים, אלא גם מרגישות עדינה של יוצרת החשה באינסטינקטים המבורכים שלה היכן ניתן למצוא ולחשוף את הראוי לחשיפה ולהבלטה במחקר.

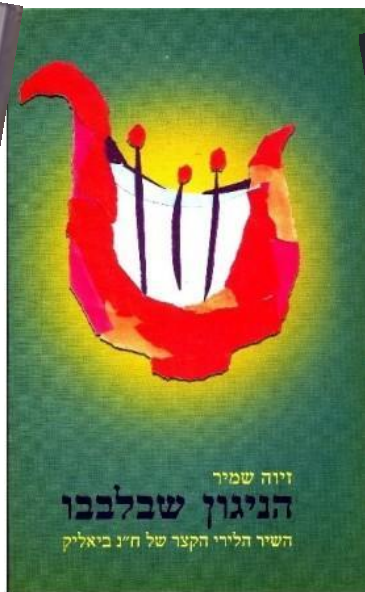
הופעותיה של זיוה בכנסים שאורגנו בשעתו בידי המחלקות לספרות עברית באוניברסיטאות חיזקו בי בשמיעת דבריה את שהתרשמתי בקריאת מחקרה. במסכת אבות (ב, ט) נאמר: "אמר להם [רבן יוחנן בן זכאי] צאו וראו איזוהי דרך ישרה שידבק בה האדם רבי אליעזר אומר עין טובה רבי יהושע אומר חבר טוב רבי יוסי אומר שכן טוב רבי שמעון אומר הרואה את הנולד רבי אלעזר אומר לב טוב אמר להם רואה אני את דברי אלעזר בן ערך שבכלל דבריו דברים".

זיוה שמיר ניחנה באישיותה, במחקרה ובפעילותה הציבורית הענפה בוועדות השונות לקידום ולטיפוח עמיתים ותלמידים בכל חמש הסגולות הללו כאחת. הופעת ספרה ה-35 הוא אכן חג של ממש לספרות העברית החדשה ולשוחריה, לחוקרת ולקהל מאזיניה וקוראיה. נאחל לזיוה שמיר אריכות ימים בבריאות טובה ובמרץ בלתי נלאה כמעייך המתגבר לקראת המחזור הבא של ספריה, ויצאו הכל נשכרים מכך.



הספרים – לפי סדר הופעתם

1. שירי ביאליק הראשונים: דיסרטציה, ת"א, תש"ם.
סקירה ראשונה של העשור הראשון ביצירת ביאליק, למן שירי הבוסר שנגנו ועד לפואמה "שירתי" – גולת הכותרת של יצירתו המוקדמת של משורר צעיר שהפך עד מהרה בכוח כשרונו לגדול משוררי ישראל בעת החדשה. המחקר מתמקד, בין השאר, בתהליך ההתפתחות שחל בכתיבתו של ביאליק במעבר מאלגורזים לביוגרפיזם.
2. הצרצר משורר הגלות: לחקר היסוד העממי ביצירת ביאליק, ת"א, תשמ"ו.
סקירה מקיפה ראשונה מסוגה על שירי-העם של ביאליק ועל היסוד העממי ביצירתו ה"קנונית". הספר בוחן את מפגשו ב-1901 של המשורר עם אוסף שירי העם בלשון יידיש ואת עיבודיו המחוכמים לשירים אלה, מפגש שהניב את הניסיון הראשון בספרות העברית לכתוב "פזמונות" ו"שירי עם" בשפה שאיננה מדוברת.
3. שירים ופזמונות גם לילדים: לחקר שירת ביאליק לילדים ולנוער, ת"א, תשמ"ז.
הספר בוחן את שיריו של ביאליק לגיל הרך, לילדים ולנוער, ומראה כי שירים "פשוטים" אלה הם לעתים מורכבים ומרובדים לא פחות מן היצירה ה"קנונית". כך, למשל, השיר "בגינת הירק" נבחן כפרק בפסיכולוגיה, כפרק בסוציולוגיה וכהמחשה של סוגיה הלכתית מופשטת.
4. השירה מאין תימצא: "אָרס פּואטיקה" ביצירת ביאליק, ת"א, תשמ"ח.
הספר סוקר את התבטאויותיו של המשורר בנושאי "אָרס פּואטיקה" (הכתיבה על מלאכת הכתיבה) ואת מימושן של האמירות העיוניות הללו הלכה למעשה בשיריו ובסיפוריו. ראשיתה של השירה ה"אָרס פּואטית" של ביאליק בפרודיה על שיר של יל"ג ("השירה מאין תימצא?"), ונפיה משתרגים עד ליצירות המאוחרות והבשלות ביותר.
5. עוד חוזר הניגון: שירת אלתרמן בראי המודרניזם, ת"א, תשמ"ט.
הספר מאתר צייני-סגנון של אובחנו בחקר אלתרמן (כגון ה"אָנאגמה"), בוחן את השירים על רקע המודרניזם האירופי ומאיר את המופר באור חדש.
6. מה זאת אהבה: צוהר לעולם הדעות האישי של ביאליק, ת"א, תשנ"א.
הספר בוחן את "אגדת שלושה וארבעה" הן כמעשה-עיבוד של פולקלור יהודי ונכרי הן כבבואה של עולמו האידיאלי האישי של המחבר בכל גיוונו ועושרו. עיבודה של יצירת הקדומים מתגלה גם כמניפסט פוליטי ופואטי בעל השלכות אקטואליסטיות מובהקות.



7. להתחיל מאלף: שירת רטוש – מקוריות ומקורותיה, ת"א, 1993.

רטוש הופיע בשמי השירה העברית כמשורר מהפכני בתכלית, ששירתו נבראה ללא מקורות השראה כלשהם. הספר חושף אחדים ממקורותיו של המשורר מבלי לפגוע בדיוקנו כיוצר מקורי וייחודי, שלא היה מוכן אפילו להיות "אפיגון של עצמו".

8. באין עלילה: סיפורי ביאליק במעגלותיהם, ת"א, 1998.

שורשיה של הסיפורת הביאליקאית נעוצים במסורת ה"נוסח" המנדלאי, אך נופיה נושקים בפסגות הסיפורת המודרנית האורבנית. הספר חוקר ומפרש את הסיפורת הזו לשני אגפיה: את ארבעת סיפורי המקור ה"מנדלאיים" ואת ארבע ה"רשימות" שבהן התקרב ביאליק אל סגנונו ה"מרושל" של י"ח ברנר. הסיפורים נבחנו כאילוסטרציות של השקפת העולם הציונית מבית-מדרשו של אחד-העם.

9. על עת ועל אתר: פואטיקה ופוליטיקה ביצירת אלתרמן, ת"א, 1999.

הספר בוחן את אותות הזמן והמקום ביצירת אלתרמן מתוך גישה קונטקסטואלית החותרת לחישוף הרעיונות המשוקעים בה. ההיה אלתרמן "משורר חצר" או "משורר לאומי"? איך התנער מן הדימוי של המשורר "המקולל" שרווח בחוגו של שלונסקי? האם ניתן לאתר רמזים אקטואליים בשירי *מכבים בחוץ*, הנראים כ"אמנות לשם אמנות"? הספר שופך אור חדש גם על חטיבות שירה שנדחקו שלא כדין לשוליו של חקר אלתרמן.

10. לנתיבה הנעלם: עקבות פרשת אירה יאן ביצירת ביאליק, ת"א, 2000.

אירה יאן הייתה הציירת הראשונה בתולדות עם ישראל. בעודה מציירת את דיוקנו של ביאליק ומאירת את כתביו, היא התאהבה בו והחליטה לשרוף למען אהבתה את כל הגשרים. הספר עוקב אחר רישומה של פרשת אירה יאן ברחבי היצירה הביאליקאית לסוגיה ולתקופותיה.

11. תבת הזמרה חוזרת: על שירי הילדים של נתן אלתרמן, ת"א, 2005.

הספר מתחקה אחר המעשיות המחורזות הגדולות של אלתרמן, למן יצירתו הגדולה הראשונה לילדים – "זה היה בחנוכה" (1932) ועד לשירים שכתב בערוב ימיו. בשירים אלה כלולים עניינים רבים שילד לא יבינם, אך יש בהם גם עלילות גבורה והומור, שכל ילד ייהנה מהם, ולכשיגדל – יבין בכל קריאה יותר ויותר.

12. המיית ים: שירת האהבה האירופית והספרות העברית, ת"א, 2008.

הספר מתאר את משבי רוח המערב בשירה העברית בת הזרות האחרונים: את התפשטות הדים מיצירות שקספיר, בודלר ורמבו בין טוריה של השירה העברית החדשה.

13. הלך ומלך: אלתרמן – בודהייז ומשורר לאומי, ת"א, 2010.
- על ראש אלתרמן התנססו שני כתרים – כתר השירה הלאומית וכתר השירה הקלה. הספר מראה שאין החיץ שבין שני האגפים גבוה כפי שהוא נראה ממבט ראשון.
14. ש"י עולמות: ריבוי פנים ביצירת עגנון, ת"א, 2011.
- הספר מציג את היצירה מצדה המודרניסטי-אקטואלי, ומאיר את זיקתם של סיפוריו הנודעים של עגנון אל המציאות החוץ-ספרותית של זמן היכתבם.
15. עיני אהובתי: הסונטות של שקספיר, ת"א, 2011.
- 154 הסונטות של שקספיר שחופרו לפני למעלה מ-400 שנה בתרגום חדש.
16. הניגון שבלבבו: השיר הלירי הקצר של ח"נ ביאליק, ת"א, 2011.
- הספר מתחקה אחר דרכו של ביאליק אל השיר הלירי הקצר, דרך שנכבשה במקביל לכתיבת חמש הפואמות רחבות היריעה ("המתמיד", "מתי מדבר", "בעיר ההרגה", "הברכה" ו"מגילת האש"). בספר נבחנת דמותו של "האני" הדובר בשירים אלה: דיוקן עצמי מעורר הזדהות, אך גם דיוקן קולקטיבי של היהודי הארכיטיפי – יושב האוהלים והנווד – שבכל דור ובכל אתר.
17. רקפת: ענווה וגאווה בשירת רחל, ת"א, 2012.
- הספר מתאר את מאבקה של המשוררת שלא ידעה עברית בדרך להשגים פיוטיים חסרי תקדים, אגב קריאה יום-יומית בתנ"ך והאזנה לפטפוטי הטף. מתוארת גם את התקבלותה של המשוררת על-ידי נציגיהן החשובים של שלוש משמרות בשירה העברית.
18. מים ומקדם: עיון באגדות "ויהי היום" של ח"נ ביאליק, ת"א, 2012.
- באגדות "ויהי היום", שנועדו לקורא הצעיר והבוגר גם יחד, הפליג ביאליק למחוזות אישיים ובין-אישיים, וערך בהן סינתזה מקורית בין אגדת קדומים לאמירה מענייני דיומא. ביצירות אלה המקור המדרשי אינו אלא סף ומפתן לאמירה העדכנית והמודרנית.
19. לפי הטף: המעשיות המחורזות לילדים של ח"נ ביאליק, ת"א, 2012.
- הספר מנסה לתהות על חידת עמידתם האיתנה של שירי הילדים של ביאליק במבחן הזמן, ולפרש אחדים מהשירים הארוכים שלו, היוצאים מן המעגל האישי אל עבר המעגלים הלאומיים והאוניברסליים.
20. בדרך לבית אבא: מציאות והמצאה בסיפורי המוזרים של ש"י עגנון, ת"א, 2012.
- הספר מפנה זרקור אל שישה מסיפורי "ספר המעשים" של עגנון ואל הנובלה כלבב ימים. הסיפורת המטא-ראליסטיים של עגנון מתגלה כתגובה על ענייני השעה

ה"בוערים", אלא שהיא מסתירה את האקטואליה מאחורי "שבעה צעיפים" של סמל ומשל.

21. רוצי, נוצה: אלתרמן בעקבות אירועי הזמן, ת"א, 2013.

הספר עוקב אחרי צדם התמטי-אידיאי של שירת אלתרמן ובוחן את עמדתה בנושאים שהעסיקו את מחברה בשנות המאבק על עצמאות ישראל ובשנותיה הראשונות של המדינה: סוגית "מיהו יהודי?", סוגיית טוהר הנשק, נושאי דת ואמונה ועוד.

22. צפרירי: מאבקו של ביאליק בהרצל ובחסידיו ה"צעירים", ת"א, 2013.

ביאליק היה סופר שוחר שלום מטבעו, אך נקלע כל ימיו למאבקים מרים נגד יריבים פוליטיים ופואטיים. הספר בוחן את המאבק נגד ה"צעירים" של ראשית המאה העשרים (ובראשם מ"י ברדיצ'בסקי), הן ביצירות שבהן מאבק זה גלוי, הן ביצירות שבהן הוא סמוי מן העין.

23. המשורר, הגבירה והשפחה: ביאליק בין עברית ליידיש, ת"א, 2013.

בקשתו של ידידו ועורכו י"ח רבניצקי שיפשיל את שרווליו ויחבר שירים בלשון יידיש נתנה לביאליק גושפנקא לכתוב בשפה שלא זוהתה כשפתם של החוגים הציוניים. לשון יידיש פתחה לפניו קשת אפשרויות שהעברית עדיין לא הציעה לו, ויצירתו יצאה נשכרת מן הסימביוזה הדו-לשונית ה"הפראידיית" הזאת, שביאליק תיארה כחסי "רות" ו"נעמי".

24. לשיר בשפת הכוכבים: על יצירת לאה גולדברג, ת"א, 2014.

הטראומות שחוותה לאה גולדברג בליטא ובגרמניה לימדוה לנצור את סודותיה בלבה מאחורי מסכה ומסווה. הספר מנסה לחשוף את הדוויי המסתתר מאחורי שיריה הנעימים של המשוררת ולזהות את "הסוסים הטרויאניים" שיצירתה החתרנית הכניסה לספרות העברית.

25. הכול בגלל קוצו של יוד: שירו של י"ל גורדון בראי היצירה העברית, ת"א, 2014.

שירו של י"ל ג' "קוצו של יוד" השפיע על התרבות העברית יותר מכל שיר אחר שנכתב בתקופת ההשכלה. הספר עוקב אחר הדיה של הפואמה ביצירה העברית, למן הסיפורת של מנדלי מוכר-ספרים ועד לסרטו של יוסי סידר "הערת שוליים".

26. מעל כל במה: ביאליק והתאטרון, ת"א, 2014.

פעמיים נקטעה הקריירה התאטרונית של ביאליק; כשאחד-העם החזיר לו את המונולוגים הדרמטיים "מפי העם", מבלי שהעריך את החידושים הרבים הטמונים בהם; כשחיבר המשורר בערוב ימיו טרילוגיה דרמטית שנעלמו עקבותיה. הספר עוקב אחר זיקתו של המשורר לתאטרון למן מערכוני הבוסר שפתב בימי לימודיו בשיבת וולוז'ין ועד מותו בטרם עת.

27. סיפור לא פשוט: עיונים ביצירותיהם של א"ב יהושע, עמוס עוז וחיים באר, ת"א, 2015.

הספר עוסק ביצירותיהם של שלושה מבין סופריה המרכזיים של "קריית ספר" העברית. שלושתם ילידי ירושלים המגלים ביצירתם את פניה הלא-מוכרות של העיר, שלושתם עזבו את הקבוצה החברתית שלתוכה נולדו, שלושתם פרופסורים לספרות שחיברו גם ספרי עיון שהעמידו את עגנון במרכזם. עם זאת, יצירתם פורשת לפנינו שלושה עולמות שונים וייחודיים.

28. המוזה בארץ המראות: הדים ממסורות המערב ביצירת ביאליק ואלתרמן, רעננה 2016.

הספרות העברית החדשה הנצה במערב אחרי המהפכה הצרפתית, בעת שבה ביקשו המשכילים להתערות כאזרחים במולדתם. הספר עוקב אחרי בְּבואותיה של ספרות המערב בספרות העברית, ומלווה את המעקב העיוני בתרגומים חדשים לשירים נודעים.

29. שֶׁלַח יונה מִבְּשֶׁרֶת: הֶרְמוֹזִים לְקַנְיָנֵי הַתְּרַבּוּת שֶׁל הָעַם וְהָעוֹלָם בְּיִצִירַת חַיִּים נַחֲמָן בִּיאֲלִיק, ת"א, 2016.

לשוננו של ביאליק היא מרקם צפוף של צירופים אֶלֹוִסִיבִיִּים (הֶרְמוֹזִים), העשוי משברי פסוקים, כצורתם ושלא כצורתם. בשירתו נבנתה לשון פיוטית אישית ומרהיבת-עין העשויה ממכיתותיה של הלשון השיבוצית הישנה שהסתאבה ואיבדה את חֶנֶּהּ.

30. חן הנסתר: תעלומות מארכיון ביאליק, ת"א, 2016.

הספר מגולל את הסיפורים המרתקים המסתתרים מאחורי הכרכים המצהיבים והעלים הקלים של הארכיון: יצירות של ביאליק שאבדו או נגנזו, תעלומות הקשורות לנסיבות כתיבתה של היצירה, חידות שחוקרים התלבטו בהן בדורות האחרונים והגיעו כאן לפתרונן.

31. שירה חדשה: מה זאת אהבה על-פי הרומן שירה מאת ש"י עגנון, ת"א, 2016.

הספר מציע פרשנות פוליטית ופואטית ל"סימפנייה הבלתי גמורה" של עגנון, שחופרה על רקע תמונותיה של אירופה המתרוקנת מיהודיה ותמונותיו של דור מלחמת העצמאות העומד מול אתגר הריבונות. עגנון העלה בספרו – על רקע משולש רומנטי של דמויות אוקסימורוניות – דיאגנוזות אחדות לגבי ההווה המתהווה ופרוגנוזות אחדות לעתיד לבוא.

32. בעיר וביער: אמנות וטבע ביצירת אלתרמן, ת"א, 2017.

הניגוד הארכיטיפי "טבע – אמנות", שעליו מושתתת שירת המערב, מוצג ביצירת אלתרמן באופן שונה מהמקובל: כאן אין האמנות משקפת או מחקה את הטבע. להפך, הטבע לומד מהאמנות ומשמש לה כבואה. אלתרמן שהכשרתו האקדמית הקנתה לו ידע והבנה במדעי הטבע, חיבר שירים רלטיוויסטיים המתבוננים באובייקטים מזוויות ראייה שונות וממרחקים שונים – במקום ובזמן.

33. מאוהב לאויב: עגנון מהרהר על ביאליק, ת"א, 2017.

הספר מתאר את היחסים הדואליים בין ביאליק לבין עגנון, ומנסה להתחקות אחר הסיבות והנסיבות שהובילו לנתק ביניהם. בדיקה טקסטואלית נרחבת מגלה כאן שהשפעת ביאליק על ידידו הצעיר, שהפך לאויבו, הייתה רבה מהמשוער, אף-על-פי שעגנון התכחש לה וכפר בה.

34. על יונה ועל נער: החתירה לשלום בספרות הילדים העברית, ת"א, 2017.

הספר עוקב אחר "המלחמה לשלום" ביצירותיהם של גדולי הספרות העברית, מחיים נחמן ביאליק ועד מאיר שלו ודויד גרוסמן. רוב הכותבים ביקשו שלא לחשוף את "כרטיס הזיהוי" הפוליטי שלהם, אך נתנו לו ביטוי עקיף ביצירות הילדים שלהם, ה"תמימות" והחפזות כביכול מכל מגמתיות.

35. בחיל וברוח: גיבורי התנ"ך בראי יצירתו של ח"נ ביאליק, ת"א, 2017.

בניגוד לסופרי ההשכלה, שתיארו בכתביהם אנשי מופת נשגבים, ביאליק הציג את גיבורי התנ"ך כאנשים קטנים ופשוטים ששאלו שאלות גדולות, חובקות שמים וארץ. הוא שילב בשיריו ובסיפוריו הרמזים לקשת לא גדולה, אך ססגונית ומגוונת, של דמויות מן המקרא – רובן דמויות של "ספרא וסייפא". ביצירתו סיפר את סיפורם הקדום מחדש, תוך מיוזג עם הסיפור האישי-הלאומי האקטואלי. התנ"ך העשיר את יצירת ביאליק והקנה לה נפח ומשמעות, מחד גיסא; ומאידך גיסא, גיבורי התנ"ך הוארו ביצירתו באור חדש, באמצעות הפרשנות רבת-התובנות, המושפלת אך גם האישית והרגשית, שהעניק להן גדול הסופרים ואנשי הרוח שקמו לעם ישראל בדורות האחרונים.

ספרים וסופרים בעידן "הכפר הגלובלי" סיכויים וסיכונים

שיחה של פרופ' אסא כשר עם פרופ' זיוה שמיר



■ זיוה, אני שמח על ההזדמנות לשוחח אתך.

אפתח בעדות קטנה על עצמי. נולדתי, גדלתי ובגרתי בבית מלא ספרים. חוויית הילדות הראשונה הזכורה לי קשורה לכרך של האנציקלופדיה "נעורים". מתוך כך, שנים רבות היה לי הקרגל מובהק, לא לעבור על פני חנות ספרים מבלי להיכנס ולשוטט ואף לקנות כמה מן הספרים. בשנים האחרונות אני מוצא את עצמי נכנס לחנות ספרים חדשים, משוטט בה, הופך בה והופך בה ולא מוצא בה כלום. לפעמים, אני אפילו לא טורח להיכנס. מבחר הספרים גדל, טיב הספרים השתנה, בנושאים ובאיכות. כך נדמה לי.

אסא כשר: בשנים האחרונות אני מוצא את עצמי נכנס לחנות ספרים חדשים, משוטט בה, הופך בה והופך בה ולא מוצא בה כלום. לפעמים, אני אפילו לא טורח להיכנס. מבחר הספרים גדל, טיב הספרים השתנה, בנושאים ובאיכות. כך נדמה לי.

גם אני שמחה על ההזדמנות לשוחח אתך ולהחליף דעות על מצבה (העגום והמבטיח גם יחד) של הספרות בכלל, ושל הספרות העברית בפרט. "שמחה", אך גם עצובה, כי אנחנו שרויים כידוע בתקופה שבה מתרבים הדיבורים על סופו של העידן הגוטנברגי. בעיר האוניברסיטאית הבריטית אוקספורד, שבה אני מבקרת לפעמים, הוקמה לפני שנים אחדות חנות ספרים חדשה בשם "The Last Bookshop", כשמו של סרט קולנוע עתידיני משנת 2012. כשביקרתי שם לא מזמן ראיתי שאפילו חנות זו, שמכרה ספרי איכות בשלוש לירות אנגליות בלבד – במחיר נמוך ממחירי המבצעים של "ארבעה במאה" הנהוגים ברשתות השיווק שלנו – כשלה ונסגרה. לגבי עם קטן כעם ישראל, שרק לפני כ-120 שנה החזיר למעגל החיים את תרבותו העתיקה והמרוכדת – השינויים האלה במעמדו של הספר ובהרגלי הקריאה קריטיים הרבה יותר מאשר אצל עמים אחרים.

ענף הספר המודפס נמצא אצלנו במדרון חלקלק, ואילו הספר האלקטרוני עדיין לא קנה שביטה במקומותינו. כולם משוטטים כיום בין ערוצי תקשורת-ההמונים הרבה יותר ממה ששוטטנו אי-פעם בחנויות ספרים ובספריות. אך לא מסכי הקולנוע, הטלוויזיה והמחשב לבדם אשמים במצב. גם מבצעי השיווק האגרסיביים, חיי המדף הקצרים, מצוקת המו"לים, הסיכויים המועטים של הסופרים לראות ברכה בעמלם – גם גורמים אלה אינם מעודדים איכות, וקשה לדעת מה כאן "הביצה" ומה "התרנגולת". כדברך, ההיצע גדול, והוא בא לא אחת על חשבון האיכות, הטיב והעומק. הוצאות הספרים אינן יכולות להסתכן בהוצאת ספר דל-תפוצה, אפילו הוא ספר טוב, או להשקיע משאבים רבים בהפקת הספר (קרי, לשלם בעבור תרגומים ראויים לשמם, עריכה מוקפדת, הגהה נוספת וכו'). ידידי, פרופ' עוזי שביט, שהוא גם מו"ל חשוב, מהמעטים שמוכנים כיום להוציא ספרי עיון וספרי שירה (לרבות קלסיקה מודרנית), וכיוצא באלה ספרים שאינם מכפכים כידוע ברשימות רבי-המכר, מרבה לצטט את הפסוק מן האוונגליונים, הקובע: "לא תוכלו עבוד את-האלוהים ואת-הממון" (מתי ו, כד). בתקופות של קפיטליזם חסר רסן, המוזות לפעמים משתתקות ולפעמים מתפרעות. ושהן מתפרעות, הן סוטות, במתכוון או באקראי, מן הדרך הגדולה של הספרות העברית לדורותיה, ויוצרות מובלעות קטנות שאין להן שום זיקה ל-mainstream של הספרות העברית במאתיים השנים האחרונות.

■ חיי השגרה שלנו מתנהלים, לעתים קרובות, כביטויים של הסיסמה "כל העולם שוק". בכל זמן ובכל מקום מנסים למכור לנו משהו, בין בפה מלא ובין בכוננות סמויות. השיקולים הכלכליים, ברוח שלטון ה"רייטינג", יכולים להיות בעלי השפעה על האיכות הספרותית.

מתוך איגרות סופרים שחוברו בראשית המאה העשרים ניתן להבין שתמיד היו במו"לות העברית שיקולים של כדאיות כלכלית (רק המו"לות הציבורית הייתה במידה מסוימת פטורה מהם). ביאליק המו"ל נאלץ להוציא ספרי שירה עברית שנכתבו באמריקה כי כותביהם פתחו את ארנקם ושילמו בדולרים, ואילו לחלוצים האביונים, שנלחמו על יום עבודה, לא הייתה פרוטה כדי להוציא את שיריהם ב"דביר". גם אז, בגלל המצוקה הכלכלית ששררה בארץ, לא עמד הספר בראש רשימת הצריכה: סבי, איש העלייה השנייה וחברו של י"ח ברנר, היה נוהג להביא מפעם לפעם לילדיו חבילה של ספרים שיצאו בהוצאת "שטיבל" או "מצפה", וסבתי הייתה גוערת בו על שבחר לקנות מזון רוחני בשעה שהמזון ריק.

והנה דווקא כיום, בעידן של שפע ורווחה, בתוך ההמולה של תרבות הצריכה, איבד הספר את מעמדו כ"מוצר" נחשק. הולכים ומתרבים אצלנו האנשים שאינם פותחים ספר, ונבחרו הציבור שלנו מתחרים זה בזה בהכרזות על שאינם קוראים ספרים, כדי לאותת לקהלם במחוות של פופוליזם זול שהם "אחד העם", ולא אֶליטיסטים יפי-נפש (אגב, רק בישראל הפכה המילה "אליטה" למילת גנאי).

אפשר שמדובר בתהליך של הידרדרות שהתחיל כבר לפני כיוכל שנים, בעת שחלחלו אל חיינו אלינו מושגים אמריקניים כדוגמת "מצעד הפזמונים" ("The Hit Parade") ו"רשימת רבי-המכר" ("The Bestsellers"). באותה עת נכנסו אף אנו לעידן ה"רייטינג" הוולגרי של תרבות הצריכה האמריקנית, והמפולת רק הולכת וצוברת תאוצה. מובן שבאווירה שבה הספר הוא מוצר צריכה שנמדד במספר צרכניו אין כמעט מקום בשוק הספרים לספר דל-תפוצה. הקָשֶׁב לספרות מופת, שדורשת מקוראיה התעמקות ומאמצי הבנה ופענוח, הולך גם הוא ופוחת. ככלל, ברור שהרצון של תרבות-ההמונים להגיע לכל פינה כרוך על-פי-רוב בהורדת הרמה. רק סופרים יחידים-סגולה מסוגלים לכתוב כתיבה ש"פני יאנוס" לה: כתיבה שפונה אל הציבור הרחב ומדברת לכאורה בשפתו, אך בה בעת גם מאותתת מאחורי הקלעים ליודעי ח"ץ בקריצת-עין אירונית שאין הדברים אלא מסכה. לכתובה אֶליטיסטית כזאת, שמתחפשת לכתובה עממית, נדרש כשרון רב ותחכום יצירתי יוצא-דופן (בספרות הדורות האחרונים ניתן לגלות אצלנו כשרון כזה ביצירותיהם של שלום עליכם, מנדלי מו"ס וביאליק, ובימינו – בספריהם של א"ב יהושע ומאיר שלו, וכן בספרו האחרון של דויד גרוסמן).

זיוה שמיר: סבי, איש העלייה השנייה וחברו של י"ח ברנר, היה נוהג להביא מפעם לפעם לילדיו חבילה של ספרים שיצאו בהוצאת "שטיבל" או "מצפה", וסבתי הייתה גוערת בו על שבחר לקנות מזון רוחני בשעה שהמזווה ריק. והנה דווקא כיום, בעידן של שפע ורווחה, בתוך ההמולה של תרבות הצריכה, איבד הספר את מעמדו כ"מוצר" נחשק.

■ כשאני מביט בספר חדש, הופך אותו כדי לקרוא את מה שכתוב על הכריכה האחורית שלו, לפעמים הספר מצטייר בעיניי, רק על יסוד הכריכה האחורית, כספר "מגויס". ועם זאת, התווית של "ספרות מגויסת" נשמעת שיפוטית ולא בכיוון השבת. מה רע ב"שירה מגויסת", נוסח ביאליק ואורי צבי גרינברג ונתן אלתרמן (לא "הטור השביעי")?

לתווית "ספרות מגויסת" יש באמת השתמעויות של גנאי, כי ההיסטוריה של המאה העשרים לימדה אותנו איך משטר שגייס סופרים והכתיב להם את "הכיוון הנכון" "הצליח" להוריד את הספרות מן הפסגות שאליהן הגיעה (בימי טולסטוי, דוסטויבסקי וצ'כוב) לתהומות של בינוניות נרפסת. בתקופתם של ביאליק, אצ"ג ואלתרמן לא היו אצלנו קומיסרים שהכתיבו לסופרים את "הכיוון הנכון" (הגם שהוצאות הספרים והעיתונים המפגלתיים הפעילו צנזורה רכה, בדמות רשימה בלתי כתובה של מצוות "עשה" ו"לא תעשה"). אותם סופרים שכתבו "כתיבה פוליטית" היו "מגויסים מטעם עצמם", כניסוחה של נורית גוברין. ביאליק התגייס מרצון, מראשית יצירתו ועד לסופה, לסייע למורו ורבו אחד-העם במאבקו למען "הכשרת הלבבות" והקמת "מרכז רוחני" בארץ-ישראל. את אלתרמן האשימו שהוא "משורר חצר", ועמיתו שלונסקי אף הדביק לו את הכינוי "בן גוריון" (גרורו של בן-גוריון). ואולם, אם בודקים את התבטאויותיו של אלתרמן, אפשר לראות בבירור שההאשמה לא הייתה מוצדקת: הייתה לו דעה מוצקה משלו כמעט בכל נושא שעמד על סדר היום המדיני והציבורי. הוא ביטא את דעתו ללא חשש, אף-על-פי שלרוב היא לא תאמה את זו של בן-גוריון. הוא אהב את בן-גוריון והעריך את נכונותו לשאת בעול שרבץ על כתפיו בשעותיו הקשות של העם, אך הוא בפירוש לא היה נושא-כליו. בכלל, משוררי ענק כדוגמת ביאליק, אצ"ג ואלתרמן מעולם לא נתנו את רוחם בסד. הם אמרו תמיד את דברם בלי מורא ובלי משוא פנים, ושום פוליטיקאי, גדול ככל שיהא, לא היה בכוחו לשלוט בהם ולכופף אותם כרצונו.

הצורך, או הכורח, לגייס את העט למען עניין חשוב – לאומי או אוניברסלי – אינו ראוי לדעתי לגינוי. להפך, ברומן "רביעיית רוזנדרף" מאת נתן שחם, אומר אחד

הנגנים (המשמיע כמדומה את דעתו של המחבר) שמרגע שהיטלר עלה לשלטון, כל סופר לא פוליטי הוא אדם לא מוסרי. "יום אחד ניענש", הוא טוען, "על שלא קראנו את הכתובת על הקיר". ובאמת, סופרים חכמים באמת, כמו יל"ג ביאליק, אצ"ג ואלתרמן, ידעו לראות למרחוק (בדקתי ומצאתי שרוב הפרוגנוזות שלהם התממשו, והמעטות שעדיין לא התממשו תתממשנה אולי בעתיד). אם סופר מזהה סכנה גדולה וממלא את פיו מים, הריהו בוגד בתפקידו; אך אם הוא מנצל את מעמדו ומשמיע מעל הבמה הפוליטית מיני "נבואות זעם" המשרתות אינטרסים אלקטורליים של מפלגתו ושל מנהיגיה, גם אז הוא בוגד בתפקידו. הגבול שבין התגייסות בתום לב לבין התגייסות אינטרסטיית ומתוגמלת לפעמים מטושטש. צריך עין חדה של פילוסוף כמורך (וכן של מומחים מדיסציפלינות נוספות) כדי לזהות את ההבדלים הדקים שבין התגייסות לגיטימית, הנעשית מתוך זעקת אמת, להתגייסות מגמתית וצדקנית של סופר המחפש את קרבתם של בעלי השררה.

בל נטעה, יחסי הסופר והממסד הם על-פי-רוב יחסים ציניים וחסרי בושה: הסופר רוצה להתקרב אל מוקדי הכוח כדי להתפרסם ולקדם את ענייניו, והפוליטיקאים מנצלים את המוניטין של הסופר (שהציבור רואה בו, בצדק או שלא בצדק, אישיות בעלת סמכות אינטלקטואלית ומוסרית גבוהה מן הרגיל). רק לעתים רחוקות צומחת מיחסי הסופר והממסד טובה כלשהי, כגון במקרה של הסופר מקסים גורקי שבאמצעות קשריו עם השלטונות הסובייטיים הצליח להציל את ביאליק ועוד עשרה בתי-אב של סופרים כשהשיג להם התר-יציאה מברית-המועצות ואפשר להם לעלות ארצה.

■ האם ייתכן שההבדל בין מה שנקרא "ספרות מגויסת" לבין מה שאינו נקרא כך אינו הבדל איכותי אלא הבדל בין מה שנאמר בתוך השורות לבין מה שנאמר בין השורות? האם כל יצירה יכולה להתפרש כמגויסת, לכאן או לכאן?

לאמתו של דבר, היום, לאחר שלימדונו דרכים לזיהוי ה-subtext המסתתר מאחורי כל טקסט, השקפתו של הסופר תבצבץ ותתגלה לעיני הקורא המיומן גם אם הסופר יטרח להסתיר אותה מאחורי שבעה צעיפים וישתדל בכל מאודו לשוות לה חזות א-פוליטית. ייתכן ש"הכול פוליטי" כפי שטוענת ההגות הבתר-מודרנית, אך מה שהוציא שם רע ל"ספרות המגויסת" של הדור האחרון הוא האקסיומטיות שלה ומאמציה הבוטים להנחיל את דעותיה בדרכי אינדוקטרינציה. אם דבריו של הסופר נאמרים "בין השורות", ואם אין בהם סימן לשימוש באמצעי תעמולה, אין לגנות את הסופר ולראות בו "שכיר חרב". גדולי הסופרים נהגו לבטא את השקפתם האידיאולוגית, וידועות שורותיה של כלת פרס נובל, המשוררת ויסלבה שמבורסקה בשירה "אנחנו ילדי התקופה": "כָּל הַמְעֻשִׂים הַיּוֹמִיּוֹמִים / או הַלְּיִלִּים שְׁלֶךְ, שְׁלֶנּוּ, שְׁלֶכְכֶם / הם מְעֻשִׂים פּוֹלִיטִיִּים. / תְּרַצָּה או לא תְּרַצָּה, / לְגַנִּים שְׁלֶךְ עֶבֶר פּוֹלִיטִי, / לְעוֹר גֶּן גֶּן

פוליטי, / לעינים הבט פוליטי. / כף או אחרת / לכל דבריה הדהוד / לכל שתיתקתה השתמעות פוליטית". (מפולנית: רפי וייכרט). לכאורה, דבריה של שימבורסקה נשמעים הזויים (מילים כמו "לגנים שלף עבר פוליטי" נשמעות אבסורד גמור); ואולם, במחשבה שנייה, במציאות הגלובלית שבה אנו חיים (והיהודי תמיד חי ופעל במציאות גלובלית), דבריה אינם בגדר אבסורד כל עיקר. הדנ'א שלנו, שהוא בין השאר תוצאה של מסלול הנדודים של אבותינו ואבות אבותינו, נקבע באמת בעקבות נסיבות פוליטיות, והוא יוסיף וישתנה בעקבות נסיבות פוליטיות חדשות שתתרגשנה עלינו ועל דור-ההמשך שלנו מעת לעת. ואף-על-פי שכל יצירה כמעט יכולה להתפרש כמגויסת, מעטות הן היצירות שחוללו מפנה פוליטי של ממש, כדוגמת זה שחולל ספרה של הריאט ביצ'ר סטו אוהל הדוד תום שסייע לביטול העבדות, ספרו של אמיל זולא אני מאשים שהשפיע על הרצל ועל חייו ועתידו של עם ישראל, או שירו של ביאליק "בעיר ההרגה" שבעקבותיו הוקם כוח המגן העברי.

■ אולי בדרך כלל הספרות אינה מגויסת, אבל באותו זמן הסופרים והמשוררים עצמם נשמעים מאוד מגויסים, אפילו יותר מדי מגויסים. אני מעיד על עצמי שאחרי קריאה ממושכת של טורים פוליטיים שכתבו סופרים או משוררים (לא כולם, כמובן) או שמיעה מתמשכת של נאומי החוצות שלהם, הפסקתי לקרוא את היצירות הספרותיות שלהם. רמת הביטוי הפוליטי שלהם הייתה כל כך זלה, קלושה, עלובה, התוכן היה כל כך רדוד, חלול, בנאלי ועם זאת מתנשא, עד שראיתי בדבריהם עדות קשה על דרכי המחשבה והטיעון שלהם בכללותם.

עליי לאשר בצער את דבריך: כיום הולכים ומתרבים הסופרים הכותבים כתיבה "פונדמנטליסטית" שמשוכנעת מדי באמתותיה; כזו שאינה נובעת מחשיבה עצמאית, ואינה מעודדות חשיבה עצמאית. לכל שאלה ולכל בעיה יש תשובה מוכנה מראש עם סימן קריאה בסופה, ותשובה זו מציגה על-פי-רוב איזו "אמת" מונוליתית הרחוקה ת"ק פרסה מאיזו אמת אובייקטיבית כלשהי. מעניין שדווקא הפלג המכונה "ליברלי" הפך בדור האחרון דוגמטי וקנאי לאמתותיו המקודשות לא פחות מהחוגים החרדיים. לפעמים מתעוררים געגועים לאיש תרבות כמו המו"ל זלמן שוקן, שאסר (כן, ממש אסר!) על עגנון להביע את דעותיו הפוליטיות ביצירתו. וכך, אם אינך חוקר ספרות הבקי בפרטים, אתה יכול עד היום לקרוא ביצירות עגנון וליהנות מהן מבלי לדעת אם הוא כתב אותן לפני ה"קונפורסיה" שלו או אחריה. הקורא ב"סיפור פשוט" יכול להתפעל מיכולתו של הסופר להכיר את הנפש האנושית ולתאר מערכות יחסים מורכבות ש"בינו לבינה" מבלי לדעת אם עגנון דגל במדיניות "ההבלגה" של וייצמן או במדיניות "היד הקשה" של הרוויזיוניסטים. גם אני, כמור, יכולה להבחין בהגות הרדודה של אותם סופרים בני-ימינו שטרחו ופרשו לפנינו את "משנתם הפוליטית". זו מחלחלת גם אל בין שורות ספריהם, וגורעת לדעתי מערכם, בגלל אי-היכולת להקשיב

אסא כשר: במאמר מרתק וחשוב שלך, בעיתון "כיוונים חדשים", התרעמת על העיסוק הגלוי בפוליטיקה במסגרת ההוראה האקדמית. גם אני חושב שהמדובר במגפה מקצועית ומוסרית. מרצה בקורס לתולדות אמנות מסוימת מקדיש שיעור לשבחיו של המועמד שלו לבחירות, איש הרשימה המשותפת, כמובן.

לדברי ה'סטרא אחרא' ש'מאחורי הגדר'. ייתכן שמוטב באמת שדמותו החוץ-ספרותית של הסופר ו'האני מאמין' האיךאולוגי שלו יישארו בגדר חידה בעיני קוראיו, ולא ייחשפו באופן גלוי ומפורש. בדורות עברו זכו סופרים להערכה רבה כי הציבור ראה בהם מורי דרך בדרכי החיים. בדורנו הם אמנם איבדו את המעמד הזה, אך גם כיום עדיין מצפים מסופרי-אמת לגלות תובנות שאינן שחוקות או בנליות; ואם, כדברייך, אתה מגלה בדבריהם החוץ-ספרותיים יכולת "דלה, קלושה, עלובה, רדודה, חלולה", אין פלא שלא תשתה בשקיקה מבארות יצירתם הספרותית.

■ לפעמים אני מסיים לקרוא ספר חדש, חושב עליו מעט ומרגיש רצון לקרוא מסה פרשנית אודותיו. אני מעוניין להעמיק את ההבנה וככל האפשר גם לשפר את ההנאה. אני מעיף מבט ב"ביקורות" המידיות, אבל רק במקרים יוצאים מן הכלל יש להן ערך של ממש, פרשנות מאירת עיניים, העמקה מעניינת. לימים יופיע ספר אקדמי, שלך או של מי מעמיתך, שיהיו בו ממיטב הפרשנות וההעמקה, אבל מבחינתי, כקורא מתמיד ומעוניין, זה יהיה מעט מדי ומאוחר מדי. איפה הביקורת המידית והגבוהה?

גם כיום, בתוך כמויות אדירות של ספרי סרק, יוצאים פה ושם ספרי איכות אחדים, שאינם נופלים בטיבם מספרי העבר, ולפעמים אף עולים עליהם בטיבם. תפקידה של הביקורת בעת כזאת היא לאסוף את הפנינים המעטות, להסיר מהן את האבק ולהציגן לעיני כול. אך בעת שבה רוב רשימות הביקורת הן מודעות פרסומת או מופעים של חיסול חשבונות במסווה תרבותי, אבד גם ערכה של הביקורת. בעיתונות המודפסת, הנתונה במאבק קשה "לחיים ולמוות" עם העיתונות האינטרנטית, כבר נתבטלו רוב המדורים לספרות שפעם שקקו חיים. בשנות השבעים והשמונים כתבתי בקביעות רשימות ביקורת בעיתונות היומית, אך פסקתי לאחר שאחד העורכים ניסה לרמוז לי שאשחזו את הקולמוס, בטענה שקהל הקוראים אוהב להצטופף "במקום שבו רואים דם". כבר אז כוחות השוק התחילו להכתיב את הצורך בביקורת אלימה של "זבנג וגמרנו" (שהרי גם העיתונים צריכים להשיג "רייטינג" ולמכור את מרכולתם). לעומת זאת, כשאחד השופטים מבית-המשפט העליון, שפגש אותי במרכז הבינתחומי שבו אני מלמדת, אמר לי לפני כשלוש שנים שהוא קרא במגזין האינטרנטי "אימגו" את פרשנותי ל"הבשורה מאת יהודה" של עמוס עוז ושהיא סייעה לו בהבנת

הרומן, הרגשתי שלא זריתי לרוח את אנחתי. עליי לציין שהחלל שנפער בתחום ביקורת הספרים הרצינית הוא חידה בעיניי. לכאורה, היכולת של המבקר לפרסם את דבריו במגזין אינטרנטי "מהיום למחר" הייתה צריכה לעודד ביקורת ערה ותוססת ולעורר תגובות רבות. ואולם, כדברך, מה שמתפרסם כיום הוא בדרך-כלל "מעט מדי ומאוחר מדי". אולי המצב נובע ממצבו הרעוע של הסגל הזוטר באוניברסיטאות ובמכללות. הסגל הזוטר, החי בדוחק, מקדיש את מעט הזמן הפנוי שלו במאבק לא קל להגיע לפרסום מאמר "שפיט" בבמה אקדמית מופרת ונחשבת, ואין לו הזמן והיכולת להשקיע כוחות בתחומי הביקורת הציבורית. וכשאין בים דגים, אומר הפתגם היהודי, גם דג מלוח ייחשב דג: כיום, עורכי המדורים המעטים לספרות ששרדו בעיתונות המודפסת נותנים לא פעם פתחון-פה לאותם צעירים ממורמרים, שלא למדו ולא שנו, ושמוטב היה אילו הוציאו את האגרסיות שלהם במכון כושר, ולא מעל דפי המוסף לספרות.

■ חלק מעולם הספרות מתנהל לא במחוזות של הסופרים והמשוררים או בקהל קוראיהם, אלא בעיסוק האקדמי בספרות. חלק מסגלי החוגים לספרות הם אנשי תיאוריה של הספרות בכללותה; חלק אנשי תיאוריה בדבר ספרות לאומית או לשונית או מגדרית מסוימת, במקום זה או בתקופה אחרת; חלק כותבים ספרים ומאמרים בסגנון המעניין שלך. האם יש דיסציפלינה אחת של מחקר הספרות, או שזו משפחה מזדמנת של עיסוקים שונים השייכים לדיסציפלינות שונות – פרשנות ספרותית, היסטוריה, סוציולוגיה, פילוסופיה? ואיך יוצרים מן המגוון הזה תכנית לימודים קוהרנטית?

החוגים לספרות איבדו כבר מזמן את הדיסציפלינה. הייתה לנו דיסציפלינה שנתפתחה בעולם בימי "המלחמה הקרה", בתקופה שבה אסור היה לעסוק בספרות בפרספקטיבה פוליטית. נתפתחו אז שיטות שאפשרו להתבונן התבוננות שהויה במנגנוני הטקסט הדקים, ולהבין אותם כהלכה. יכולנו להנחיל את הדיסציפלינה הזאת לחוגים נוספים שבהם נדרשת הבנה טקסטואלית מעמיקה (לאנשי תאטרו, קולנוע, היסטוריה, פילוסופיה ואפילו למשפטנים). ואולם, באותה תקופה נתחברו בחקר הספרות גם הרבה מאמרים וספרים לא ראויים, שלא לומר אוויליים, ואלה גרמו לעוסקים בחקר הספרות לחפש ולמצוא תחומים בין-דיסציפלינריים, שיחזקו את הנחות היסוד שלהם. כך הלכה היריעה ונתרחבה, עד שתחומי-העזר הפריפרליים כבשו את הדיסציפלינה המרכזית והשכיחו אותה. היום יש בחוגים לספרות אנשי סגל לא מעטים, החוקרים הפסיכולוגיה או הסוציולוגיה של הספרות, אף שלא למדו שיעור אחד בפסיכולוגיה או בסוציולוגיה; יש בהם "היסטוריונים של הספרות" שבטוחים שליקוט שקדני של עובדות היסטוריות יכול להיחשב היסטוריוגרפיה; יש בהם חוקרי ביוגרפיה שעוסקים בעובדות חוץ-ספרותיות גרידא, ושוכחים את מקומה המרכזי של היצירה בחיי היוצר; יש בהם אנשי סגל שמלמדים עובדות ונתונים שכל אחד יכול למצוא במנוע חיפוש, מבלי שיתאמצו להפגין יכולת אנליטית מינימלית. אחריהם קם דור חדש של אנשי סגל שהמציא לעצמו מיני "דתות" דוגמטיות חדשות (מגדר ו-queer studies, פוסט-

זוהו שמיר: גם אני, כמוך, יכולה להבחין בהגות הרדודה של אותם סופרים בני-ימינו ופרשו לפנינו את "משנתם הפוליטית". זו מחלחלת גם אל בין שורות ספריהם, וגורעת לדעתי מערכם, בגלל אי-היכולת להקשיב לדברי "הסטרא אחרא"

קולוניאליזם, אקולוגיה וכו'), שהנחות היסוד שלהן מקודשות ובלתי ניתנות לערעור (כל התחומים הללו הם כמובן תחומים חשובים וראויים לחקירה, בתנאי שאין הופכים את הנחות היסוד שלהם לדוגמות מקודשות). רוב המחקרים בתחומים אלה אינם מחקרים תיאוריים (descriptive), המציבים סימני שאלה ומנסים לענות עליהם, כי אם פסידו-תחקירים מגמתיים ומכתיבי פעולה (prescriptive), שבהם העובדות והנתונים לא ישנו את התוצאות האקסיומטיות הידועות מראש, וכל נתון שעלול לשבש את התוצאות יסולק בהם מן הדרך. "מחקרים" אלה אינם טובים יותר לדעתי מ"סקרי דעת הקהל" שמזמינות חברות קונצרניות כדי לקדם את מכירותיהן, או מן הכתבות העיתונאיות רחבות היריעה, שבשוליהן רשום באותיות קטנות "פרסום מסחרי". האקדמיה, שמתפקידה להציב סימני שאלה ולנסות לענות עליהם, משמיעה בדור האחרון *ex cathedra* מיני אמתות מוטות וחד-משמעיות המסתיימות בסימני קריאה כמקלות המתופף במצעד צבאי. המרצים משתמשים במושאי "מחקריהם" ובנושאי ההוראה שלהם אך ורק כבקולב לתליית אקסיומות פוליטיות הלוקות ברדיקליות סהרורית. הפוליטיזציה מאיימת להרוס את המוסד ששמו "אוניברסיטה", שקיים במערב מזה כאלף שנה. בדור הבא ייתכן שהמוסדות להשכלה גבוהה לא יהיו אלא בתי-ספר מקצועיים, שינפיקו מהנדסים, רופאים, פסיכולוגים, רואי-חשבון, מנהלי-עסקים. מדעי הרוח והחברה עלולים להתנוון ולהיעלם מן המפה (גם משום שאין להם דורש וגם משום שהמופקדים עליהם באקדמיה עושים את מלאכתם פלסטר).

■ במאמר מרתק וחשוב שלך, בעיתון "כיוונים חדשים", התרעמת על העיסוק הגלוי בפוליטיקה במסגרת ההוראה האקדמית. גם אני חושב שהמדובר במגפה מקצועית ומוסרית. מרצה בקורס לתולדות אמנות מסוימת מקדיש שיעור לשבחיו של המועמד שלו לבחירות, איש הרשימה המשותפת, כמובן. מה נראית לך התרופה למחלה הזאת?

דיברנו על הפוליטיזציה שפשתה בתחומי ספרות, שהפכה לא אחת רומנים וספרי שירה לפמפלטים מפלגתיים. כך גם בחקר הספרות: כשהתחלתי ללמוד באוניברסיטה, בימי "המלחמה הקרה", שלטו בחוגים לספרות שיטות מחקר א-פוליטיות, ופרשתי ממנה לגמלאות בעיצומה של תקופה קיצונית מאין כמוה, שבה השתלטה הפוליטיזציה על האוניברסיטאות והפכה בהן את המחקר ל"שיח" עקר, שאינו נותן פרחים ופרי.

רבים באקדמיה שכחו, כנראה, שהחופש האקדמי (בלטינית: *libertas scholastica*) שבו מרבים לנפנף בכל פעם שבה מאשימים את האוניברסיטאות בפוליטיזציה, אינו אלא החופש של איש הסגל לחקור ולפרסם את תוצאות המחקר ללא התערבות או תכתיבים "מלמעלה", ולא החופש להפוך את הקתדרה לבמה פוליטית אינטרסנטית. יכול להיות שאי אפשר להחזיר את הגלגל לאחור, ולתבוע הוראה אקדמית א-פוליטית, כבעבר. אך במצב שבו איש הסגל האקדמי אינו מבין שדעתו האישית אינה חשובה יותר משל האיש ברחוב, ולא בזכותה גייסה אותו האוניברסיטה לשורותיה, מן הראוי שהאוניברסיטאות תדרושנה מן הסגל להיענות לכללי הקוד האתי שחיברת, או לחבר קוד אתי חלופי, ותדאגנה להפסקת האנרכיה המשתוללת בהן (במחקר נחוצים סימני שאלה ולא סימני קריאה). ההתנפלות המבוהלת של רבים מאנשי הסגל באוניברסיטאות על הקוד האתי ההגון וההגיוני שניסחת מלמדת לדעתי ש"על ראש הגנב בוער הכובע". אנשי הסגל מעדיפים אנרכיה על כללי משמעת מחייבים. אי-החלת מלמדת שקברניטי האוניברסיטאות מבכרות להסתתר בבונקר שלהם ולהשיג "שקט תעשייתי", במקום לעשות את המוטל עליהם ולקרוא את האנרכיסטים לסדר.

העדרה של ועדת אתיקה ראויה לשמה במוסדות להשכלה גבוהה ניכרת גם בתחומים נוספים: עד היום קשה לי להבין את חוסר ההגינות ואת חוסר ההיגיון שביחסה האדיש של האוניברסיטה אל קנייני הרוח של אנשיה. צלם, שבסך-הכול לוחץ למשך שבריר שנייה על מצלמתו ומפרסם את התמונה שקלטה העדשה, יכול לתבוע ולקבל בצו בית-משפט פיצויים של רבבות שקלים ממי שעשה שימוש בלתי-מורשה ב"פרי עמלו". במוסדות להשכלה גבוהה יכול עמיתך לגזול ולחמוס ממך פרות עמל שעליהם טרחת חודשים ארוכים, ולעתים אפילו שנים רבות, ואין ועדת אתיקה ראויה לשמה שתקרא את הלקחן לסדר, תחייבו להתנצל התנצלות פומבית, ותדרוש ממנו להשיב את הקניין הגזול בריש גלי לבעליו החוקיים. יוצא אפוא שבמצב האנרכיסטי שנשתרר במוסדות להשכלה גבוהה, מצב של "אין דין ואין דין", קנייני הרוחניים של החוקר הם הפקר, וכל הרוצה יכול לעקור אותם ממקומם ולשתול אותם בערוגות גנו. גם המצב הזה הוא חלק מן האנרכיה המשתוללת במוסדות להשכלה גבוהה.

■ בהקשר אחר, אני קורא ערכי אנציקלופדיה על סופרים ומשוררים עבריים. כשאני קורא הערכה, אני מצא את עצמי תוהה, מה המשמעות שלה, מה ההצדקה שיש לה, עד כמה היא משקפת איכות ספרותית ולא רק שייכות ל"כנופיה של אנשי שלומנו"?

התהיות שלך מוצדקות. רוב דברי ההערכה כיום מלמדים על העדפה אישית או כיתתית של הכותב המתבונן במושא כתיבתו, ושואל "הלנו אתה אם לצרינו?". לדעתי אין לדברי הערכה כאלה מקום בערכי אנציקלופדיה. אתן דוגמה: ביאליק הוא בעיניי גדול סופרי ישראל. שקספיר שלנו. לא פחות. גדולתו מתבטאת לא במספר היצירות שכתב, אלא במכפלה של השטח הנגלה (הקטן למדי) ושל המעמקים האין-סופיים

הסמויים מן העין. אפילו על מילה אחת שברא במחי קולמוס – "צפרירים" – אפשר לכתוב מאמר של עשרות עמודים. אף-על-פי-כן, אילו כתבתי עליו ערך באנציקלופדיה (ואינני אוהבת את הז'נר וממעטת להידרש אליו) לא הייתי מציינת שהוא "גדול סופרי ישראל". לכל היותר הייתי מצטטת משפט מדבריהם של אותם מבקרים שהעלוהו על נס, תוך ציון מספר המחקרים שנכתבו על יצירתו (למעלה ממאה!). ואף זאת: תהליכי השבטיות והאטומיזציה שהתחוללו בחברה שלנו בדור האחרון מקרינים גם על הנעשה בתחומי הספרות. לכאורה אסור לומר זאת בגלוי מחמת כלליה של התקינות הפוליטית, אך אעז ואמר שרבים מן הכיבודים, ההערכות, מענקי העידוד והפרסים הספרותיים מוענקים כיום לפי מפתח של "העדפה מתקנת", ולא לפי משקלה הסגולי האמתי של היצירה, ומאיימות להוריד את הקלסיקה המודרנית שלנו מקדמת הבמה ולהעלות תחתיה "ממזרי עט ורעיון" (כדברי ביאליק בשירו "חלפה על פני"). על כן, לדברי השיפוט וההערכה הנשמעים כיום ברמה אין ערך רב, ובוודאי שמקומם לא יכירם בערכים אנציקלופדיים.

■ באופן יותר כללי, אני תוהה על המתכונת השגרתית, הרזוחת, של עיסוק ביצירות תרבותיות. אני קורא הרבה ספרים ישנים, שהמחברים שלהם פחות או יותר נשכחו, אבל יצירותיהם נראות לי יותר מעניינות, עשירות ומאירות עיניים מיצירות רבות של בני זמננו. למה אנחנו מרשים לעצמנו לזנוח אוצרות תרבות רק מפני שבדורם המחברים לא נחשבו האריות שבחבורה? יש בני זמננו שכל מה שייצא מתחת ידיהם יזכה לתשומת לב רבה, בכל המישורים, למרות שיצירות רבות מספור של בני דורות קודמים היו טובות יותר מבחינות שונות. יש פה עיוות של הדרך המקובלת לכונן את החינוך לתרבות. כך נראה לי.

אינני יודעת אם באמת יש ספרים רבים שראוי היה להאירם, ונשכחו בקרן זוית, אך מן הסתם יש פה ושם כאלה המצפים לזרקור שיגלה אותם ויגאל אותם מן העלטה. קראתי לא מכבר את הנובלה "ישימון" מאת א"ל אריאלי – סופר נידח למדי, שבראשית דרכו ברנר הזכירו בנשימה אחת עם עגנון. בתום הקריאה חשבתי, ביני לביני, שאילו המשיך אריאלי לכתוב יצירות ארץ-ישראליות ואלמלא היגר בשנות העשרים לאמריקה, הוא היה בוודאי משתלב במקום גבוה מאוד בהייררכיה של הספרות העברית החדשה. ייתכן שגם בתחומי השירה העברית צללו סופרים אחדים, שלא בצדק, לתהום הנשייה, מסיבה זו או אחרת. ואולם, בעוד שאנו מהרהרים בדמויות אחדות שנשכחו וננחשו, רובצת על הספרות העברית כולה, גם על שיאייה הבלתי מעורערים, סכנת שכחה והשכחה. בשל האווירה הנוצרת לאחרונה באמצעות רשת כזבים צינית של פוליטיקאים משוללי כושר-ראייה לטווח-ארוך, הולכת וגוברת הנטייה לעודד טקסטים פזמוניים ירודים שכל קטן ושוטה יכול לחברם (שתמליליהם ראויים להיקרא "סתמלילים"), בשם אידיאלים מזויפים של "רב-תרבותיות". אגב כך ניזוק מעמדם של משוררי מופת חד-פעמיים כדוגמת ביאליק, אלתרמן ועמיחי הנדחקים בימינו לקרן זוית ומאבדים את קוראיהם. כדי שלא

זוהו שמיר: כדאי אולי להשקיע בטובי הסופרים הצעירים מתוך שיקול כלכלי. ייתכן שחלק מן הרומנים שנכתבים היום וחלק מספרי העבר שיעובדו לסרטים, יהפכו מחר, לאחר שיתורגמו, לאחד מענפי היצוא המבטיחים של ישראל.

אסיים את דבריי בנימה קודרת ובלי שום דבר עידוד, אציין שקראתי בימים אלה (עדיין בגיליונות הגהה) את ספרו החדש של א"ב יהושע "המנהרה", שעומד לראות אור בקרוב, וראיתי לשמחתי שהפריון היצירתי אינו שובת ב"גיל השלישי", ושגם בכוחו של מְאָסְטְרוֹ קשיש לתת לקהלו הדרן ולזכות במחיאיות כפיים. ולגבי הדור הצעיר, כששפטתי בשנים האחרונות בפרסים ספרותיים גיליתי לא פעם ולא פעמיים כוחות יצירתיים רבים, המייחלים לאזון קשבת. "לא אלמן ישראל". כדאי לזכור ולהזכיר שלמדיניות ה"שוק גלובלי" יש גם סיכויים, ולא רק סיכונים; ואם הספר הוא לפי התפיסה הבתר-מודרנית בסך-הכול מוצר צריכה ככל המוצרים, אָזי כדאי אולי להשקיע בטובי הסופרים הצעירים מתוך שיקול כלכלי. ייתכן שחלק מן הרומנים שנכתבים היום וחלק מספרי העבר שיעובדו לסרטים, יהפכו מחר, לאחר שיתורגמו, לאחד מענפי היצוא המבטיחים של ישראל, כמו ה"הייטק" והפרמצבטיקה. סוף סוף גם לספרות, ולא רק לגלולות-מַרפֵּא, יש איכות תרפויטית לא מבוטלת, שמצילה את כותביה ואת קוראיה מן הייאוש ומן השימון.

וביתר רצינות אומר גם לסיום שיחתנו שבמשרד החינוך, שבו עולים מפעם לפעם רעיונות המערערים על חשיבותו של מקצוע הספרות, צריכים להבין שחייבים ללמד את הספרות העברית, העתיקה והמודרנית, כדי להבטיח את קיומנו הלאומי. הספרות העברית היא ללא ספק התחום, שבו שאלת זהותנו עולה בחריפות רבה יותר מאשר בתחומים הומניסטיים אחרים. מי אנחנו? יהודים? ישראלים? עברים? כנענים? אזרחי העולם? בלי התשובות המורכבות שנותנת הספרות העברית לשאלת הזהות אנו כסומא בארובה. אי אפשר להקנות תחושה של שייכות וזהות לנוער, ולעולים חדשים במיוחד, בלי הכרת הספרות העברית. שמירת התרבות הלאומית חשובה כי היא מבטיחה את קיומנו במקום הזה, היא הבסיס לזהות הקולקטיבית שלנו והיא שהולידה את ישותנו כעם חדש. עלול לקום פה דור שיסתכל בראי וימצא דיוקן מחוק; דור שידע היטב אנגלית ומתמטיקה, ויסע עם נכסיו הרחנניים ל"עמק הסיליקון". עיון ביומניהם של אבות הציונות מגלה שרובם נתפסו לרעיון הציוני בעקבות קריאה ב"אהבת ציון" של מאפו. השם "תל-אביב" היה שם של ספר לפני שהפך לשמה של עיר. הצעתו של אחד-העם להקים בארץ-ישראל מרכז רוחני קדמה להקמת האוניברסיטה העברית. הספרות העברית הייתה היונה שבישרה את תקופת התחייה ואת הקמת מדינת ישראל. אסור שמשרד החינוך ומשרד התרבות יגרמו לכך שהיא תהיה העורב שיביא את בשורת הכיליון.

חברתי, זיוה שמיר

את חברתי זיוה שמיר הפרתי עוד לפני שראיתי אותה פנים אל פנים. אביה, שהיה נשיא הלשכה הגדולה של "הבנים החופשיים", נהג לקרב אליו אנשים צעירים ולפתוח לפניהם את הדלתות לרווחה. כך התיידד עם אישי שלמה גורי, שסיים אז את לימודי הכלכלה. הבדלי הגיל כלל לא נחשבו בעיני השניים, והם התרועעו כידידים ותיקים. בביקוריו של יצחק גרבורג בביתנו הוא התגלה כאדם נדיב, רחב-דעת ומלא הומור, איש רעים להתרועע, שידע להתאים את סגנונו ואת תכניו לכן-שיחו. היום, מניסיוני אני יודעת שאחת התכונות של אדם אינטליגנטי היא הסתגלות שלו: יכולתו להתאים את עצמו למצבים ולהקשרים שונים ולהביט על הכול בחוג ראיה רחב ובוהן-כול.

את בתו זיוה, שעליה שמעתי לראשונה מאביה, הכרתי מאוחר יותר בכנסים לחקר הספרות העברית שנערכו אז ביוזמתה של זיוה ובניהולה, בעת שלימדתי במחלקה לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר-אילן והיא בחוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב. תמיד הייתה מהיוזמים והמבצעים, ומעולם לא הייתה נושא כלים (באקדמיה משלמים על עצמאות כזאת מחיר כבד). בכנסי החוקרים גיליתי ש"התפוח לא נפל רחוק מן העץ". זיוה מעולם לא נהגה בפורמליזם, וכשאיחרתי פעם להירשם לאחד הכנסים, היא צירפה אותי בלי לשאול שאלות. הפגישות הראשונות אתה השאירו עליי רושם עמוק הן בזכות אישיותה המוארת והבלתי מתייגרת והן בזכות נימוסיה שהוקנו לה עוד בבית אבא-אימא. מעולם לא הביכה או העליכה מרצה, וכשהעירה על טעות קראה לו הצדה העמידה דברים על דיוקם מבלי לבייש אותו ברבים. לא אחת ראיתי שהיא לא חסה על זמנה ועל כוחותיה כדי לעזור למי שחָרַב מונחת על צווארו.

רק בעניין אחד גילתה זיוה קנאות בלתי מתפשרת, וזה בכל הנוגע למעשי שוד אקדמי. באותם מקרים שבהם הייתה מגלה מעשים סדרתיים (להבדיל ממעידה חד-פעמית) של נטילת רעיונות ונתוני מחקר, היא לא הייתה שותקת. במקרים כאלה היא הייתה מוכנה לחשוף את זהותו של האַפִּיגוֹן קבל עם ועדה, ולימים, כשקראתי את המבוא לספרה **חן הנסתר**, גם הבנתי מדוע.

כבר באותם כנסים, לפני שלושים שנה, התיידדנו ויצאנו לא פעם לקונצרט, למחזה, לתערוכה או לארוחה משותפת. כשסיפרתי לה שאביה היה בין באי ביתנו, אמרה לי זיוה: "ראי, זהו ניצחונה של הציונות. מתי לאורך ההיסטוריה התקיימה ידידות רב-דורית בין שני יהודים? והנה, המשפחות שלנו מכירות זו את זו כבר ארבעה דורות" (בינתיים הצטרפו ל"תמונה" גם ילדינו ונכדינו). אם אינני טועה, את הראייה הרחבה

**משפחת רימון (לשעבר "גרנט") מצד אבי אמה הייתה
משפחה דתית בעלת אמצעים צנועים ביותר.
אבי המשפחה היה רב שחיבר ספרי "שאלות ותשובות",
ושניים מבני המשפחה – המשוררים יוסף צבי רימון ויעקב
רימון – היו חבריו הטובים של יוסף חיים ברנר**

הזאת, המוציאה מן הסיפור האישי את הלקח הקולקטיבי הרחב למדה זיוה מביאליק שהפך באותה עת לתחום מחקרה העיקרי. כשהיינו צועדות בשדרות רוקח, בואכה פארק הירקון, בדרך כלל לא דיברנו רכילות, כמקובל אצל חברות. זיוה הייתה מתעניינת במה שיש לי לספר לה על אורי-צבי גרינברג, או על ההצגות והתערוכות האחרונות שראיתי בלונדון, ואני הייתי שומעת מפיה על חידושים בחקר ביאליק, שעליהם דיווחה בהתרגשות ובחדווה. התרשמתי שחקר הספרות העברית הוא מרכז עולמה, חוץ ממשפחתה כמובן. למעשה גם ביאליק, אלתרמן ועגנון הפכו אצלה ל'בני משפחה', וכשעמדה בצמתים מרכזיים בחייה היא הייתה נוהגת "להתייעץ" אתם, תוך עיון ביצירותיהם ובמאמריהם.

אבל בלי שמץ של דברי הבאי ורכילות אי אפשר. במהלך השנים סיפרה לי זיוה כל מיני פרטים אישיים על משפחתה לדורותיה, ואני סיפרתי על בני משפחתי, שחלקם יושבים בארץ וחלקם מפוזרים בעולם. ידוע לי שהוריה, יצחק גרבורג וחווה לבית רימון, נולדו שניהם ב'תל-אביב הקטנה', בנים למשפחות שהגיעו ארצה בעלייה השנייה: בני משפחת קליר, משפחת סבתה, היו אנשי ספר ועבודה, ממקימי המושבה פתח-תקווה; משפחת גרבורג, משפחתו של אבי אביה, הייתה משפחת סוחרים עשירה שהגיעה ארצה מקייב דרך אודסה, ובנתה בית מידות בתל-אביב; משפחת רימון (לשעבר "גרנט") מצד אבי אמה הייתה משפחה דתית בעלת אמצעים צנועים. אבי המשפחה היה רב שחיבר ספרי "שאלות ותשובות", ושניים מבני המשפחה – המשוררים יוסף צבי רימון ויעקב רימון – היו חבריו הטובים של יוסף חיים ברנר. סבתה מצד אמה הייתה אישה קטנה מן הנוסח הישן, שכל ימיה עברו עליה בין כותלי הבית וממנה למדה זיוה לבשל.

הזדמן לי להכיר גם את חוה, אמה היפה והשנונה של זיוה, שהגיעה יום אחד ללונדון, שם התגוררתי באותה עת, ולקחתי אותה לטיול על חוף התמוזה. חוה התפעלה מהנופים



ליליאן דבי-גורי (משמאל) עם זיוה שמיר במסיבת יום ההולדת של עדינה מור חיים

כמו ילדה המגלה יבשת חדשה. מחברותיה ה"יקיות" שהגיעו לתל-אביב בשנות השלושים היא התקרבה אל אוצרות התרבות המערבית, והתרחקה מאוד מהעולם הדתי שבתוכו גדלה. פגישה עם המראות החדשים גרמו לה אושר גדול.

זיוה, שחברות וקרבה שררו בינה לבין אמה חוה, קירבה את האם גם לחברותיה, ובדרך זו יצרה תחושה של משפחה רחבה. כך נודעו לנו פרטים מרתקים על חייה, וחוויונו בזכות סיפוריה את ההווי של "תל אביב הקטנה". חוה למדה בגן-הילדים של הגננת חיה ברוידא, אלמנתו של י"ח ברנר, ויחד אתה למד הסופר משה שמיר. מאחר שגרה בילדותה ב"תל אביב הקטנה", היא זכתה לראות כמו עיניה את גדולי הסופרים: את ח"נ ביאליק (שאליו נשלחה עם שיר פרי-עטה כשמלאו למשורר שישים שנה), אברהם שלונסקי, נתן אלתרמן ורבים מאמני הבמה. אשתו הראשונה של שלונסקי, לוסיה, אהבה אותה מאוד, והייתה מביאה לה מתנות מכל מסעותיה. בלימודיה בבית-ספר תל-נורדאו היו לה מורים מופלאים כמו אשר ברש ומנחם פוזנסקי, שהיללו את כתיבתה, אך גם תמיד שאלו אותה, בשקט ובארבע עיניים, אם עזרו לה לכתוב את החיבור. בעלומיה המרתה את פיו של אביה הדתי, ובמקביל ללימודיה בסמינר למורות היא התגייסה ל"הגנה" כחובשת. בערבים שרה ורקדה באופרה הארץ-ישראלית. כל ימי חייה שמרה על קשר עם חברותיה לבמה, שהתפורו לימים ברחבי העולם ועשו קריירה תאטרונית.

גם זיוה היא חברה לטווח ארוך. לא פעם אמרה לי שאדם צריך לטפח את חבריו כמו עציץ (שאם אין מספקים לו מים ודשן הוא נובל). חברות מבחינתה היא עניין יום-יומי כמעט של דאגה מתמידה ובלתי פוסקת. "יש לי חברים", סיפרה לי פעם, "שבמאחר גיליתי שהם שמרו לאורך את הקלפים צמוד לחזה, ומשום-מה בחרו שלא לספר לי דברים שהיו לגביי בעלי חשיבות מכרעת – דברים שאילו ידעתי אותם 'בזמן אמת' היו יכולים לשנות את חיי לטובה ולמנוע ממני טעויות ועגמת נפש". חברים כאלה, לאחר שנתברר לה שהכנות ששררה ביניהם לא הייתה הדדית, איבדו אצלה את כל נקודות הזכות שצברו.

התרשמתי שבמהלך השנים היא תרמה לא מעט לחברותיה: היא עודדה אותן להעביר את ילדיהן לבתי-ספר המתאימים לכישרונותיהם, דאגה לצייד אותן במכתבי המלצה, דאגה להן לפרסים ולמענקים. כך גם לגבי רבים עמיתה בחקר הספרות: זיוה גילתה נדיבות רבה, ונענתה לרוב בקשותיהם, אם הוגשו בהיגיון ובהגינות, ולא בתובענות קפריזיות, חסרת כסיו. מאחר ששפטה בפרסים רבים, שבחלקם שפטתי גם אני, ידוע לי שהשיפוט הקנה לה אויבים לא מעטים, ולא בצדק. "המקופחים" אינם יודעים שלא פעם ניסתה ללמד עליהם זכות, אך לא הצליחה לשכנע את ועדת השיפוט כולה להעניק להם פרס. לא פעם ניסיתי להזמין אותה לכוס קפה, והתברר לי שלא תוכל לעזוב את חדר-עבודתה ולרדת לקפה השכונתי, כי היא עסוקה בכתיבת חוות דעת על דוקטורנטים, על ספרים של עמיתה ועל הצעות מחקר כאלה ואחרות. הזמן שהשקיעה ב"מתן בסתר" במשך השנים הוא רב ועצום, ללא כל פרופרציה למה שקיבלה אי-פעם מן הזולת.

רק לעיתים רחוקות זיכו אותה ידידיה בגמול על התרומות הרבות שתרמה ללא תמורה. בשנים שבהן לימדה במכללת סמינר הקיבוצים, הרבתה ד"ר רות ירדני, ראש החוג דאז, שאת הדוקטורט שלה על בנימין תמוז כתבה בהנחיית זיוה שמיר, לערוך ערבי השקה לספריה. המשיכה במסורת זו ד"ר מימי חסקין, שירשה את מקומה של רות ירדני בראשות החוג. פעם ערכו לכבודה אנשי מכון כץ לחקר הספרות ערב הוקרה במרכז צימבליסטה, כאשר סיימה את תפקידה כראש המכון, וזיוה סיפרה לי שרבים שאלו אותה בעדינות לשלומה וחקרו את בני משפחתה אם היא בריאה. אם באוניברסיטת תל-אביב "מפרגנים" למישהו, אמרו אותם חברים מודאגים, כל הסיכויים שהוא שכיב-מרע שימיו ספורים...

זיוה אינה מתרחקת מאור הזרקורים, אך גם אינה אוהבת לעמוד במרכז הזירה. יותר מכל היא אוהבת לשבת בספרייה או בחדר העבודה שלה ולגלות חידושים. כמעט בכל אחת משיחותינו היא נוהגת לספר לי על משהו חדש שנתגלה לה להפתעתה. אין מדובר בעובדות חוץ-ספרותיות בנוסח "מי אמר למי?". מדובר בעניינים פנים-ספרותיים,

זכור לי שזיוה אמרה לי פעם, באחת משיחותינו
בעת הטיול מסביב לשכונת מגורינו,
שאמינות, נאמנות ואִמְנוּת הן מאותו שורש,
ומי שבוגד בבן-הזוג, בחבריו,
בעמו ובעקרונותיו
אינו יכול להיות לדעתה
אמן או חוקר ראוי לשמו.

דקים ומסובכים, שרק סופרים גאוניים (וזיוה עוסקת בגדולים ביותר – משקספיר וביאליק ועד עגנון ואלתרמן) מסוגלים להגות ולנסח. 'מדוע אינך עוסקת בסופרים נידחים?' שאלתי אותה, וזיוה ענתה לי שהגדולים בולעים את כל דגי הרקק כמו לווייתנים, ועל כן הכול מצוי בתוכם. שאלתי אותה: "האם אין זה אכזרי שהגדולים בולעים את כולם?"; ותשובתה: "לסופרים, בניגוד לחוקרים, מותר כמעט הכול. הם אינם חייבים, מכל מקום, לספק לנו footnotes ולחשוף את מקורות ההשראה שלהם. למחקר יש כללים אחרים לגמרי, ומי שבולע את כל ההישגים של עמיתיו אינו אלא שודד". במהלך השנים נתגלו לזיוה שמיר יצירות לא ידועות לא מעטות – בשירה ובפרוזה – של ביאליק ושל אלתרמן. היא גילתה במחקריה את הגרעין הטמון בכל יצירותיו המאוחרות של ביאליק; המוטיב של "רצח אב" ו"רצח מלך" שמופיע בשירים המאוחרים ובעיבודי האגדות, ואפילו בניסיונו הבלתי-גמור של ביאליק לתרגם את "יוליוס קיסר". מחקריה מגלים את המעמקים הבלתי נדלים של שירים "פשוטים" כמו שירי העם של ביאליק ושירי הילדים שלו. לביאליק הקדישה יותר מתריסר ספרים, ולדבריה ברצונה עוד להוסיף ולעסוק בו, כי אי אפשר למצות את העושר שאצור בכתביו. עד כה עסקה בכתביו מכיוונים שונים: בשירתו הלירית, בשירתו ה"אֵרס פואטית", בסיפוריו, במחזותיו, בשירי העם שלו, בשירי הילדים, באגדות המעובדות, באַרְמזים הטמונים בשיריו, בשירי הבוסר הגנוזים ובאלה שאבדו ונעלמו.

מלבד ביאליק, כתבה זיוה שמיר ספרים גם על יל'ג, רחל, אלתרמן, רטוש, עגנון, א"ב יהושע ועוד. ולמרות השפע העצום, זיוה מעולם לא הסתגרה בדל'ת אמותיה ותמיד תרמה לכלל. היא יזמה את סדרת "ספרות פלוס", שבתקופתה היו לה 600 מנויים, ובזכות הכנסותיה יצא כתב-העת של החוג לספרות. היא נשאה תפקידים ציבוריים רבים: יו"ר ועדת הספרות של עיריית תל-אביב, יו"ר מקצוע הספרות במשרד החינוך, יו"ר ועדת המל"ג לבדיקת החוגים לספרות בשלוש מכללות אקדמיות ובאוניברסיטת אריאל, חברה במועצות האקדמיות של מכללת סמינר

הקיבוצים, ועוד כהנה וכהנה. "מקצוע הספרות", חזרה ואמרה לי בשיחותינו הרבות, "מצוי בסכנה גדולה. כך בכל העולם, אך אצלנו זה קריטי יותר מאשר בעולם הרחב". במאמרים רבים שכתבה ב"כיוונים חדשים" ובכמות אחרות הדגישה כי אחרי שעזב היהודי את הגולה ואת סף בית-המדרש הישן, הספרות העברית היא זו שגיבשה את זהותו החדשה, ובלי התשובות המורכבות שהיא נתנה לבעיית הזהות אנחנו כולנו כסומא בארובה ועתידנו לוט בערפל. שרי החינוך, שרי התרבות, קברניטי האוניברסיטאות והמכללות אינם מבינים זאת.

צריך לחייב כל תלמיד באוניברסיטה ללמוד לפחות קורס אחד בתרבות עברית, ולתת כמה עשרות מלגות קיום לסטודנטים מצטיינים שיתמחו בתחום זה ויעבירו את הגחלת לדורות הבאים.

בנוסף לאהבתה לספרות העברית יש בה אהבה גדולה וכישרון רב לשפה העברית. זכור לי שזויה אמרה לי פעם, באחת משיחותינו בעת הטיול מסביב לשכונת מגורינו, שאמינות, נאמנות ואִמְנוּת הן מאותו שורש, ומי שבוגד בבן-הזוג, בחבריו, בעמו ובעקרונותיו אינו יכול להיות לדעתה אמן או חוקר ראוי לשמו. למפעל חיים בתחום הספרות העברית ובחקר הספרות צריך שלמות נפשית ושלוות נפש שאין לאנשים בוגדניים, המחפשים הנאות קצרות-מועד של "חיי שעה", ומבלים חלק מזמנם בהמצאת תירוצים וסיפורי כיסוי להסתרת מעשיהם ה"יפים". כזאת היא זויה שמיר, שרצה ריצת מרתון למרחקים ארוכים, ובדרך-כלל אין לה פנאי לחשבונות קטנים. היא אשת משפחה למופת, מורה נערצת במרכז הבינתחומי שבו התחילה ללמד אחרי ארבעים שנות הוראה ומחקר באוניברסיטת תל-אביב, וחברה טובה שאינה חוסכת מזמנה למען אותם חברים שלא הכיבוה.

רק על דבר אחד אני מצטערת: על שלא הספקתי להכיר לה את שני האנשים הכריזמטיים ביותר שהכרתי בחיי: את אבי ד"ר יחזקאל דבי שהיה רופא רב-פעלים ואיש העולם הגדול, ואת אבי הרוחני רחב-הדעת, חד העין והנדיב, פרופ' ברוך קורצווייל. אני יודעת בוודאות שעם שניהם היא הייתה מוצאת שפה משותפת ונושאים לשיחות רבות וארוכות.

זויה קנתה את לבי ואת הערכתי תמיד בזכות האחריות ללא מצרים שהיא מגלה כחוקרת ספרות וכמתרגמת מחוננת. יכולת הקשב הנדירה שלה ליוצרים וליצירותיהם נעשית תמיד מתוך מודעות עמוקה למעמד הנדיר של הספרות בין כלל האמנויות. היא גם ה"מגלה טמירין" של הטקסט הספרותי העברי, וגם "הצופה לבית ישראל" (כפי שניכר ממאמריה ב"כיוונים חדשים"). מחויבותה, הישגיה ונאמנותה של למעמדם של תחומי מחקר מקנים לה את הזכות להימנות עם אותם מעטים שהכרתי, שהם גם "אנשי אשכולות" וגם "אנשי המעלה".

ארבעה שירים

מתוך ספר חדש רגעי המים, שיופיע בקרוב⁸

חשבתני לכתוב שיר

חשבתני לכתוב שיר
ולחזקיר את מעינות עיניך
שהיו תלויות מולי מקוות

חשבתני לכתוב שיר
ולתעד את ארבות האור
הנושרות כמו סבות סתו

חשבתני לכתוב שיר
ולברר את חלומותי
הנשרפים בקר התאוות

אך ותרתני
מול עיניך

ארבות האור
וחלומותי
המתגשמים

חיים על מזודה

אנו חיים על מזודה
עם תחתית כפולה
רוכסנים בלויים משמוש חוזר

⁸ בהוצאת ספרא.

שיר לקרן

מתנות הזמן
ופרותיו הם עליו
ותרופותיו
ופרחי רגעיו
מרגיעים
מרגע לרגע
את בעליו
ואנחנו בעלי הזמן
ואנחנו פרותיו
ובקדינו וברוחנו
נמצאות
תרופותיו

אדם מחכה למצפונו להגיע

אדם מחכה למצפונו להגיע
ואינו יודע אם היה קים לפניו
מחפש מלים
לימים שיבואו אחריו
אדם מחכה לדמיונו להתרועע
בין נגלה לנסתר בדבריו
ובכחזרתו הדלים מנסה להגיע
ועדים לו כל מעשיו

יושב בצד מחכה
פנים אחרים בפניו
ועינים תלויות סביבו

מביטות בו

על הבית, בשיר ובפרוזה

פגשתי את **קנוט אודגארד** (Knut Odgard) המשורר הנורבגי יליד מולדה, באחד הפסטיבלים, חזרנו ונפגשנו והרחבנו את הקשר ולפני כשלוש שנים התחלתי לתרגם את שירתו לעברית, קנוט קרא לי את השירים בנורבגית ובאנגלית, שוחחנו עליהם, ובאביב 2014 נסעתי למולדה, לראות את מחוזות ילדותו, את הנופים, המפריצים והדמויות שביניהן הוא חי ועליהם הוא כותב. קנוט הוא משורר מאד רליגיוזי בכתיבתו וקתולי באמונתו, מצאתי שדווקא השוני העמוק בינינו, בתרבות, בנופים, בדת ודרך הבעתם וניסוחם בשירה, הם הקוראים לי, הם המסקרנים אותי, וככל שהעמקתי חציתי את הזר והמנוכר והגעתי אל המוכר – אל שירי האהבה לאישה, לנוף, הגעגועים לבית הישן ולאל. עבודת התרגום הביאה לקרבה גדולה בינינו, קרבה שהולכת וגדלה.

בשנה האחרונה, 2017, לאחר שנתיים סוערות ביותר בחיי, סיימתי כתיבתו של ספר שירה: **וחצי תאוותי בידו**, הנפתח בשני מחזורי שירה שנקראים **אוטופיקציה**, התבוננות רפלקטיבית באמצעות פואמות המאפשרות כתיבה על הגבול הדק שבין שירה לזיכרון המתגבש לעלילה, היה או לא היה. **רעב**, היא פואמה המעלה את הרעב הסמוי בלב השובע התל אביבי, האישי והקולקטיבי, ניתן להגדרה אך גם מסרב לכל הגדרה מוכרת של מהו הרעב. הוא בליבו של בית, אך גם ספק אם הוא בית.

ואולי הצירוף של שתי היצירות האלה תחת "גג" אחד, בבחינת יצירות שהן יחסי פנים-חוץ. מהשירה הנורבגית אל העברית, מבחוץ אל הפנים, ומהזיכרון והעולם הפנימי של פנים הבית אל הכתיבה המחצינה הכול - מהאל הזר, שהוא בחינת עבודה זרה, לאל המוכר, המותר. שתיהן בגעגועים אל בית שהיה ואבד. בעבור קנוט הבית הפיזי קיים, אך הוא אבוד בבחינת מוזיאון לעתיד לבוא ובעבורי, ספק אם היה, אך אם היה - הוא מושך אליו געגועים.

עוד דבר על "ויהי רעב בבית"

בְּשִׁיר הַזֶּה לֹא יִהְיֶה דְמוּי וְלֹא מְטָפוּרָה
בְּלִשׁוֹן מְדַבֶּרֶת רְזָה וְדָקָה בְּדִיקָט
דְּלוּת הַחֹמֶר לְמַהְדְּרִין, לְשׁוֹן צְמוּדָה
כְּמוֹ חֲלָצָה רְטֹבָה לְחֻזָּה עָרֶם. אִישׁ לֹא יֵאמָר
שֶׁלֹּא הֵבִין אֶת הַשִּׁיר הַדָּק הַזֶּה.



חוה פנחס-כהן, בביקור בנורבגיה

אֲצִלְנוּ הָרַעַב לֹא הָיָה מִיָּתִי
זֶה הָיָה סֵתֶם רַעַב מִחֲמַרִּי זְכוּרֹן שֶׁל עֲצָמוֹת יְלָדוֹתַי
וְאַחַר כֵּן בָּא בַּיִת שְׁנֵי שָׁנָבְנָה מֵרַעַב יְלָדוֹתַי

חֲמֵשׁ אֲבָנִים וְכַמְעַט נִצְחָתִי אֶת תָּמִי עַד שֶׁאֲמַרְהָ
"רוֹאִים לָךְ אֶת הַחֹר בְּנִעְלָיִם". קִפְּלָתִי אֶת
כַּפּוֹת הָרְגָלִים מִתַּחַת לְבִרְכִים וּמִתַּחַת לְאֲדָמָה
וְכַפּוֹת הָרְגָלִים נִגְעוּ בְּאֶסְפֵּלֶט וּבַמְדָּרְכָה הַרוֹתַחַת
מִשְׁמֵשׁ צִהָרִים. מִקּוֹצִים לֹא פָּחַדְתִּי, הֵם הָיוּ דְגִדּוּגִים
לַיּוֹם וְדִמְעוֹת לְלַיְלָה. טוֹב הָיָה לְלַכֵּת עַל חוֹל לֹוֹהֵט בַּחוּף
הָרְגָלִים צָרְבוּ וְהִשְׁמֵשׁ אֶפְרָה אוֹתִי בְּאָדָם
הָיִיתִי אֲזִי יָפָה מְאֹד. חוֹצְמוֹהָ דוֹד אֲבָרָם שָׁאַל:
"הַכֵּל בְּסִדֵּר?" "הַכֵּל בְּסִדֵּר" וְחִזַּרְתִּי לְקֹרֵא בַּסֵּפֶר.

הַכֵּל הָיָה בְּסִדֵּר. שׁוֹב הִתְקַלְקַל הַחֵלֶב
שֶׁשִּׁבַּחְתִּי לְהַכְנִים מֵהַסֵּף שֶׁם הַשָּׂאִיר הַחֵלֶבֶן
שֶׁהִפְחִיד אוֹתִי עִם מִסְפָּר עַל אֲמַת הַיָּד
וּמוֹכֶרֶת הַבִּיצִים שֶׁאֲצַבְעוֹתֶיהָ שֶׁנִּקְטְמוּ בַּפָּרְקִים.
"לְכִי לְקִנּוֹת בַּמִּכְלֵת לְחֵם, גְּבִינָה לְבָנָה וְצִמְרָן גֶּפֶן"
בַּפִּנֵּת הָרְחוֹב מִתַּחַת לְקוֹזָאֲרִינָה סְמִי צַבֵּט וְהַשָּׂאִיר סִימֵן כָּחֹל

על ירכים לבנות. אשתו של הבקלניק אמרה במתיקות:
"תגיד לי אמא שבפעם הבאה תבוא בעצמה".

אבל הכל היה בסדר, אבא עלה באש ובמים לשמים
כלי העבודה נשארו פתוחים בחצר,
הוא לא בא לגזם, עץ הקלמנטינה התניבש
גג התחיל לרלף, הקירות העלו מהאדמה הבוגדנית
רטיבות והמרצפות נעו באי נוחות
שרשי הקוזארינה דחקו בבית לפל.
הבית המט הוציא את אמא ושתי הבנות לגלות.

.2

בבית השני, לא היו סנדוויצים לבית הספר.
כל ספסל בשדרה נרשם בכתבת זמנית
בעקר אם יש עץ שרוכן מעליו, בית
ללא דלת עם קורות וחלונות לנוף.
הבית השני, בסה בטפטים דמויי ארמון
אמא קראה לנו לאכול אחרי שהאיש קם
והשאיר על הצלחת עצמות הרינג, חרצני זיתים חריפים
לחם קימל או פומפרינקל. לפעמים היה גם אכל שאינו ביצה קשה
בעקר לאחר שהלכו אורחים שאמרו: כאן הכל נראה בסדר.
לפעמים אמא היתה מחביאה בארון הבגדים או בארון המרפסת
קצת גבינה בולגרית ולחם לבן בשביל המעים הרגיזים
רק אז היו הבורקס טריים, והגבינה היתה רכה,
והסלט היה עשיר בעגבניות ומלפפונים
גם ליד צלחת קטנה עם זיתים. הביסקויטים סגורים
בארון העליון, התמחיתי בעליה ללא נפילה
כסא על כסא מלאך עם סימני מכות ופרצוף
ריק מזבזב. איש זר יושב בסלון ומקשיב לספורט
או לתדשות בפול ווליום ואור נאון יקרות
מישהו אמר שנערה מתבגרת עם ציצים
בפרונט, בעיה גדולה וצרות גדולות.

3.

כָּל הַיּוֹם עָבַד וְעִכְשָׁו קָצַת נַחַת וְשָׁקֵט
כּוֹס תֵּה עַל מַגָּשׁ, קָצַת דָּג מִטֵּיאָס כְּבוֹשׁ וּמִבְּצֵל
יֵשׁ עוֹגָה לְקִנוּחַ. הָרָעַב הַמִּיתוּלוּגִי הוֹצִיא אֶת אַבְרָהָם, לוֹט וַיַּעֲקֹב
הָרָעַב שְׁלֵי שְׁבַע בּוֹשָׂה וְעֶלְבוֹן אָבֵל מֵהוּ רָעַב שֶׁל יִלְדָה בְּתִיכוֹן
מוֹל רָעַב סִפְרוּתִי שְׁנַמְשֵׁף שֵׁשׁ שָׁנִים בְּקֹר הַחֲרֹף
מִתְבָּל בַּפְּחַד מוֹת לַפְּעָמִים הָיוּ אֱלֹהֵי הַנְּאֻצִים אַחֵר כֶּף הַקּוֹמוֹנִיסְטִים.
לְפָרֵק אֶת בְּצֵק הַרְגָּשׁוֹת לְתַמּוּנוֹת בּוֹדְדוֹת שֶׁל שְׁתִּיקָה
מְלִים בְּצַעֲקָה מִטְפָּסוֹת עַל קִירוֹת. הָאֲמֵת וְהַשָּׁקֵר
הָיוּ כְּמוֹ כְּבִיסָה יְבֻשָׁה, שְׂאִינָה מִתְקַפְּלֶת גְּרָבִים בְּזוּגוֹת
שְׂאִינִים תּוֹאֲמִים. הַמְּגַבּוֹת מְקַפְּלוֹת
עַל סְדִינִים וְהַמְּפּוֹת הַתְּעַרְבוּ בְּחֻלְצוֹת לְבָנוֹת
וְשִׁמְלַת הַשֶּׁבֶת נִצְבָּעָה בְּאָדָם.

4.

בְּבֵית תִּינוֹק חָדָשׁ נוֹלַד עִם חֵיוֹף כּוֹבֵשׁ,
חֶסֶר וְכֶרוֹן הַפּוֹתַח לְבָבוֹת וּבּוֹנָה אֶת חֵידַת מוֹתוֹ טָרָם זְמָנוֹ.
זָרָה וְרַעְבָּה בְּבֵיתָהּ מִתְחַפֶּשֶׁת לְיִלְדָה רִגִּילָה
לְלֹא סִימָנִים, תְּמִיד קָצַת שְׂמֵנָה וְרִגִּישָׁה לְמַלִּים
כְּמוֹ גּוֹף עָרֵם בְּקֹר רִגִּישׁ וּמַגִּיב.
תִּלְבֶּשֶׁת אַחֲרֶיהָ וְגִרְבֵי נִילוֹן לְכֶסוּי פְּצָעֵי בְּרֶךְ
הָאֲמִבְטִיָּה נְמוּכָה לְהַבְרָקָה וּמְרַצְפוֹת שְׂאִין לְרַצּוֹת בְּשִׁפְשׁוּף.
הַכֹּל בְּסִדָּר, הִנֵּה בְּתַבְתִּי אֶת רֹב הַשִּׁיר לְלֹא מְלָה מְשֻׁנְאִית
הַכֹּל הִיָּה בְּסִדָּר מְלִבֵּד עֶלְפוֹן קַל שֶׁל בְּקָר,
אוֹ אֲרוֹחָה גְּנוּבָה קְלוֹת בְּדֶרֶךְ מִבֵּית סֵפֶר,
בְּאֲמֵת, הַכֹּל הִיָּה בְּסִדָּר. נִעְרָה מִתְבַּגֶּרֶת הִיא קָצַת מְבֻלְבֶּלֶת
רַק קָצַת אֶהְבָּה רָעַב קַל וְכִמְהָ מִיתוֹת מְשֻׁנּוֹת בּוֹנוֹת
אוֹטוֹפִיקְצִיָּה לְתַפְאֶרֶת הַשִּׁיר הַדָּק כְּמוֹ הַעוֹר שֶׁלֹּא הַתְּגוּגוֹן
מִפְּנֵי שְׂמֵשׁ קָר אוֹ מְכוֹת.

מתוך: וְחִצֵּי תְּאוֹתַי בְּיָדוֹ, עוֹמֵד לְצֵאת לְאוֹר בְּהוֹצֵאת קִיבוּץ הַמְּאוֹחַד, בִּשְׁנַת ז.ו.

Knut – והבית הלבן במורד הגבעה

בדרך חזרה הביתה מאוסלו מצאתי עצמי בטעות עוברת משדה התעופה של איסטנבול, שדה אתאטורק, לשדה אחר קטן יותר בצד האסיאתי של העיר. שדה תעופה זר באסיה של תורכיה. הכל משונה ועומד על קוצו של ספק על גבולות שאין לדעת אותם הם מתגלים מעצמם ברגע שאינך מצפה להם. שסף בהמתנה, ישבתי וכתבתי את הרשימות שהשארתי בפנקס. לפעמים השהות בין טיסות הוא זמן כפוי להכיל את המעברים, את המעבר הקיצוני מההרים הכחולים והפיורדים בכחול שאין לו שם בשפה העברית שהוא כחול מכל כחול ימתיכוני, שהות להפנמה, פרדה והכנה לשינוי.

ככה היה כשעננים כיסו את ההרים, ואולי הם כלל לא כיסו אלא הם היו עננים שבאו מהאוקיינוס אל הפיורד אל האדמה המתחממות לאביב. ראשי ההרים נחשפו כאשר אלה חלפו. היה בזה משהו מלא הדר ומלכותי. למרות שאלה הרי גרניט, סלע יסוד, מראה הצבע הלבן על הפסגות שינה מהותית את היסוד הקשה למשהו משתנה. והרי מדובר בראייה ובאשליה חזותית ובניסיון לתפוס ולנסח כדי לקבוע גבול לבלתי ברור.

מצאתי עצמי מרבה לחשוב על Knut Odgard ידידי המשורר שעצם העבודה איתו מכניסה אותו אל תוך הביוגרפיה שלי. קנוט בן השישים ותשע, בהיר עור וירוק עיניים, שיער שיבה הזוכר את האדמוניות שלו, קנוט האיש שהפך את השמרנות לדגל מרד נגד ההשתנות הנכפית עליו, עלינו, בכוח הדומה לאיתני טבע. יש מקום בו הוא שומר שהזמן ינוע בקצב שנקבע לו ביום שבנו את הבית והגן והאסם.

קנוט אודגארט הלך ונחשף כמו אותה פסגת הר מכוסת שלג אחת ממאתיים ועשרים על חופו של הפיורד פסגה המתגלה במלואה ברגע שענן של מאי עזב אותה. איני שוכחת את היום שפגשתי אותו בירושלים עם חליפת שלושה חלקים בצבע בז, בחום של סוף אפריל. על ראשו מגבעת וסביב צוארו עניבת פרפר. עורו הבהיר נוטה לגיינגי ושערו מתבדר בסגנון בן גוריון עוטף קרחת והוא אדום ומזיע. הוא סיפר בגאווה שזה אתה קיבל את אביר ממסדר אבירי ירושלים והסביר שמדובר בקבוצה נוצרית קתולית שסמלה מורכב מחמישה צלבים אדומים המשולבים אלה בתוך אלה.

השתדלתי לכתוב על מסך האייפד. ההנחה היא שהוא יקלוט וישמור וקל יהיה להעביר למחשב ולבלוג. בפועל לאחר שלושה ימי כתיבה, בדרך לפעולת שמירה הכל נמחק. היה או לא היה.

האור

אור שאינו בהגדרה רגילה של אור ליוזה אותי במשך שמונת ימי מסע. אור נמשך נמתח ומתפשט מתוך היום ללא שקיעה אל תוך שעות הלילה. הלילה הוא מושג שלקוח מלכסיקון אחר. מידע מוקדם השייך למקום אחר. לא מדובר ביום ולילה אור וחושך אלא השתנות של האור שאם היה בהיר הוא משתנה לגווניו של אפור חלבי ואפור גרעיני ואפור צפוף הקרוב ללילי. ויש רגעים שבעקבות זיכרון אור היום, הופכים האפורים לכחולים. האור

האפור הפונה אל הכחול אפל בהיר החל להתגלות ולהיות לי מוחש בעבודות מרכיבים אלה מופיעים בשירים של קנוט ועלי למצוא להם את המילים. במחשבה שניה, הרי בדיוק בשביל זה נסעתי עד מולדה הרחוקה. במוזיאון מונק, מוצגת תערוכה מרשימה ביותר המעמידה את עבודותיו של מונק מול עבודותיו של ואן גוך. שני אלה אמנים אקספרסיוניסטים שהשפיעו רבות על האמנים בני זמנם. ואן גוך מבוגר ממונק בעשר שנים. למרות הכרותי רבת השנים עם יצירתו של מונק, רק עכשיו בתערוכה המשווה, יכולתי לראות את עוצמת ההשפעה של האור האפל על הצייר ועוד ארחיב בהמשך.

יום שלישי בבוקר. ארוזה בארוחת בוקר במלון ודרך החלונות הגדולים אני מגלה שבחוץ גשם יורד מראה חורפי. אמא אמרה שבתל אביב החום נורא. ממש שורף את העור. העולם מתנהל כאשר בקצוות קורים דברים והיפוכם.

אתמול תרגמתי את הפואמה הארוכה "האיכר". קנוט - קונסול כבוד של מקדוניה בנורבגיה מספר את סיפורו של בוריס האיכר המקדוני ודרכו רואה את המקום ואת המלחמה הבלתי מובנת המתחוללת בו. השיר נפתח לפני לאטו דרך הקצב המיוחד דרכו בחר להתבונן ולכתוב. יכולתי לראות את קנוט כותב ודמעות מציפות אותו. איש של רגש. אמפאטיה עמוקה לדמויות, הזדהות והכרה בחולשות כחלק מאנושיותן. הדרך בה הוא בחר לפרוש את הדמות היא כמעט כמו סרט קצר עם Voice Over. מתוך מחזור שירי המקום, בחרתי לתרגם את ה"כומר" The priest. דמות הדוד של קנוט, דמות מתוך הכפר ההולך ונבנה מול עיניי. דיוקנאות בני המקום שכולם יחד מהווים את ה"מקום" של קנוט.

(באיזה דחף חזק הלכתי לחפש את המעילים הקלים החמים, עבור נכדי ובנותי, מעילים שכל נורבגי טוב לובש והם פרי הטכנולוגיה והרעיונות של תעשיות הספורט האומניות. הגעגועים חזקים. כל הזמן מלווה אותי הרגשה שאי שם לב חדש שופע, הוא אולי עדיין בלתי נראה ואין לו עדיין שם הוא הולך וגדל מכוח אימהותה של בתי. משהו גדול ונפלא קורה בהעדר.)

הכומר

דוד קנוט היה כָּמֵר.
הוא היה אָדָם מְעֵשִׂי. אֲבָל לְטִינִית
הִיְתָה כְּמוֹ יוֹנִית עֲבוּרוֹ. הוא נִפְטָר לְאַחַר שְׁפָרְשׁ, הוא עָמַד
וְחָפַר אֶת הָאֶתֶר לְבֵית הַחֲדָשׁ
כְּאִשֶּׁר לְבוֹ וְתֵר.

הוא היה יוֹתֵר חֲשָׁמְלָאִי
מְאִשֶׁר דְּרָשׁוֹן, הוא החל אֶת כָּל דְּרָשׁוֹתָיו
בְּמִלִּים: אֵינִי מִמֶּשׁ אָדָם שֶׁל מְלִים
וְהוא צָדֵק.

לא הִיָּה לוֹ הַרְבֵּה מֵה לְלַמֵּד
כִּי לְאֲנָשֵׁי הַקְּהֵלָה הָיוּ בְּעֵינֵי מְשָׁלָהֶם
הַלְדוֹת שְׁלָהֶם, הָאֲהָבוֹת שְׁלָהֶם וְהַמֵּיתוֹת
לֹא הָיוּ לְקִנוּט מְלִים בְּשִׁבִיל דְּבָרִים כְּאֵלֶּה.

אָבֵל קִנוּט בְּקֶר אֲנָשִׁים בְּבֵיתָם
וְלַמֵּד אֵיךְ לְתַקֵּן חוּטִים
תַּקֵּן מֵעֲגָלִים חֲשֵׁמְלִיִּים וּקְצָרִים
בְּאֲרוֹנוֹת חֲשֵׁמֶל. הוּא הַבְּרִיג מְנוֹרוֹת לְבִתְיָהּ
וּלְכֹל מְקוֹם שֶׁהֵגִיעַ אֵלָיו, הִיָּה אוֹר.

בעיירה מולדה, עיר הולדתו ומגוריו של קנוט, יליד המקום הוא חוואי ונסִיך. בלכתנו ברחובות מולדה הוא מצביע על בניין ארוך וצהוב במעלה הגבעה ומספר ששם נולד. ברחוב אחר אנחנו פוגשים את בית הספר בו למד. מורד הגבעה עליה יש היום מספר בתי עץ דו קומתיים עם מדרגות ומרפסת עץ וגן. הבית דוֹנָמִים רבים של אדמת גן חקלאית היתה אדמת המשפחה. אחד הבתים במדרון נבנה בידי אביו. וכך אנו הולכים בתוך הנוף שהוא ביוגרפיה חיה שיש לקרוא. בראש הגבעה יש בית מוקף עצי שזיף בפריחה לבנה הלוכדת את העין. קנוט מסביר שזה הבית אליו ברחו המלך והמלכה מפני הנאצים, ויש היסטוריונית מפורסמת המעידה על תקופה זו. קנוט, ברגשנות רבה ובאהבת המקום וסמליו, כתב שיר על הרגע בו המלך נמלט אל מולדה, הכפר הרחוק שהיה לרגע כעיר בירה זמנית של נורבגיה.

אינטלקטואל ובעל אדמות. שורשיו נטועים עמוק באדמות הגבעות על חוף הפיורד והאוקיינוס האטלנטי זהו האקסיס מונדי שלו, הוא מקור ההשראה, היעד לגעגוע והכוח ממנו גדלה שירתו ומרחיקה אותו ממקומו. אבל, באופן פאראדוכסלי כנפיים רחבות נושאות אותו עם השירה מעבר למקום ולזמן.

בית לבן במעלה הגבעה מוקף עצי פרי נשירים הפורחים בימים אלה. זהו בית משפחת אודגארט כבר מספר דורות, ובקצה הגן אסם אדום ישן ובקצה האחר מוסך בנוי מלוחות עץ, בתוכו כלי עבודה, משורים מקדחות ואיתים. קנוט מצביע עליהם בגאווה ואומר, שאלה עזר זוכרים את עברו כאיכר, אם יש צורך הוא מכה בגזעי עצים ומניח אותם זה על זה בהמתנה לבעירה בתנור החורף הישן.

באחד הימים הבאים לוקח אותי קנוט לחוף האוקיינוס האטלנטי שם בכפר קטן, Bud הוא מראה לי את בית סבתו, שם עברה ילדותו והנה חלקת הכפר הנקראת Odgard ואין לדעת האם שם המשפחה של המשורר הוא בעקבות שם המקום, או ניתן למקום שם משפחתו. שורשיו יוצאים מתוך המקום אל השירים.

שמונה שירים

ספסל

אחר הצהרים של ספסל עם
מערבלת בראש, אטית, אטית, אטית
כמו שעמום.

קצרת

נושם כמו צפיפות
של הברה פתוחה

חלון פתוח
מאורר, מאורר, מאורר.

מועקה

חיי הלילה של המועקה. חסר המשקל שלה
כבד מנשוא.

טוחנות וטוחנות איבר אחר איבר
רחים של חשך.

על יד השנה

שוכב על יד השנה הוא
מפרך. ערים שאמורות לספק ראיה
מסתבכות תוך כדי השיר

מה שהופך את הלילה
לשלוטית זפת.

כתובת

מברר כתבת לא טובה הוא
נרדף מתקופה אחת בחייו לאחרת
וכמו בנמנום לא מספיק עיף
הוא נוקש על הדלת.

זימון

מִכָּרַת וְלֹא מִכָּרַת עִיר
שְׁמִזְמִנָת אוֹתוֹ לַיְלָה אַחַר לַיְלָה
וְלַיְלָה אַחַר לַיְלָה הוּא

שָׁב וּמְהֵמֵר עַד פְּשִׁיטַת רֶגֶל
בְּמִכּוֹנוֹת אֶמֶת
וְיוֹצֵא אֶל הַבֶּקֶר הַרִיק מֵהִתְחַלָּה.

ציור קיר

הִטִּיחַ הַמִּתְקַלֵּף שֶׁל הַסְּפוּר
מִסְפָּר אוֹתוֹ אַחֲרָת, שְׁנַיִם לִפְנֵי הַבַּיִת
שְׂאֵלָיו אֲנִי שָׁב

מִבְּלִי שְׁעִזְבֹּתִי אוֹתוֹ
יוֹם אַחַר יוֹם.
חִיּוֹד שֶׁהִתְקַלְפוֹת הִטִּיחַ
חוֹשֶׁפֶת בְּעוֹיִת. צִיּוֹר קִיר
לֹא גָמֹר.
אֵין קְדוּשִׁים.

חיוך

יֵשׁ לוֹ מְרֻצוֹת אַחֲרָת. גַּם הַחִיּוֹד. כְּמוֹ אֲנַחַת רוּחָה
שֶׁל פְּשִׁיטַת רֶגֶל.

בְּסִפּוּר "הַחִיּוֹד שֶׁל נְפוּלְיוֹן" מֵתְאָר הֶעֱצַב
אַחַר כָּל נֶצְחוֹן. נֶצְחוֹן אַחַר נֶצְחוֹן לֹא הָיָה אֲלֵא דְחִיָּה נוֹסֶפֶת
שֶׁל הַתְּבוּסָה הַנֶּצְחָת.

כְּשׂוֹז הַתְּרַחֶשֶׁה
הִיָּתָה לוֹ מְרֻצוֹת אַחֲרָת, עַל־אִית. גַּם הַחִיּוֹד.

שירת הים ועוד שירים

שירת הים

במסע הקניות של חיי,
קניתי לשקר נעלי ספורט
הוא הסתפק בנעל אחת
והאמת הלכה יחפה
בצעירותי הוצאתי לה חול מבין האצבעות
הלכתי אתה על חוף הזקב והיא נרמעה מן הים,
השקר החזיק אותה בצנאר
כשקפצתי אתה אל הסערה
להציל אלהים.

Boieldieu concerto pour harpe en ut majeur⁹

גן העדן הוא צליל.
ארון הקדש, נבל.
עשר אצבעות – מנין.
האינסוף ברנף הוא - הד.

והגיהנם הוא לב שמוט אונים.
קירקגור בתוכי.
גן העדן בכל תו.

⁹ פרנסואה אדריאן בואלדייה – קונצ'רטו לנבל ולתזמורת בדו מז'ור

אבק השכחה

אבק השכחה, סמך,
באטיות, נשר על ערמות הנעלים
נשר בנשיה על הצמות,
על מיליוני משקפים שראו במו חריהם
את החור השחור בשמים.

אבל הנה דור שני ושלישי,
מסרקי גלובליזציה נחפש,
מסרבי אמונה, את מסרק האלהים
שבור השנים,
יתוה לנו שוב שביל לבן על הקרקפת,
לנו, צאצאי הצועדים קרחים
לארץ שביל המות.

איך אני שר לנו,
עתירי הפחמימות וכל השמנים
איך נצעד שוב אליו לבקש שביל וסדר
איך נעשה לו יזכר.

איך נטאטא את האבק הקוסמי שהוא, הוא פור
כדי שנשכח, שנתפס
בלי חובתו שמשקפינו יתקנו אצלו
בלי שיתכופף הוא, באהבה, לצחצח
כמו אבא מצחצח נעלי בנו הראשונות,
כצעדי המדדה אליו ביום שואה
בלי שיהיה לי זהב בין השנים
בלי שייגלה לי את הריסותיו ותקוניו.
מאין הבאתי געגוע טרמינלי
למה חפשתי פשר אצל ויקטור פרנקל
גם אויל מחריש לחכם יחשב,

אצבע הענף

על וריד הערב
אצבע הענף
כמו אחות ממשלשת דופק
האצבע נוגעת, קוראת
בענני סגל אדם וזהב
כמו על קלה בשבת.
אבל כאן הכל שמים
ומרוח.

והענף אומר
יתגדל ויתקדש.

השירה היא

השירה היא תרמיקה
רק תרמיקה.
העברית יודעת
יצר יוצר יצירה
אמן אמן אמנות
לחם חלום חלום חלום
בשעות שבר מתגמגמת
נ נח נחמ נחמנות
תרמיקה מתערסלת מלים.
סיס סיס סיס סיסים.

רזים

אני אפרד מהעולם
מתי ולאן?
לא מבין
מהו הסוד של היקום
של החיים
סוד השמש
סוד האור
סוד האדם כיצד נוצר
סוד הרוחות?

בור אני בצאתי אל הסוף
אל התהו ובהו

...

היתה לי תאוה לאהבה
עזה בריאה
אהבתי שנאתי
מעגל קסמים
לא הבנתי
לא השכלתי
אמרתי "אלהים!"
והוא הנו סודנו הגדול
הדגול
אני תוהה בוהה
תועה

ומציר לי את האלהים בצלמי אצירו
ויגלה לי סודו וסוד הדברים
ואיך אפרד מעולמי
גדוש בחכמת נביאים
ויהי ערב יום אחרון.

שני שירים

אבי, אמי, אני והבית

חלום העיר זכרונות,
שכחה נעורה בערסל שנים,

בעיני עלו חדרי בית, פרוזודור ילדות,
ספרים רוחשים תנועה, דפים נושמים חיים,
מבעד לחרבי חלום נעתי בין אבי ואמי,
דברי חידה אמרו לי באלם.

באתי אל פרוזודור בית נטוע בימים רחוקים,
נגעתי קולות בין מרצפות,
נשמתי קיר נושא תנועות.
לפתע מצח אבי בפני, דמעוֹתֶיהָ של אמי בעיני.

מעיר הלדתה נדדה אמי אל מולדתה.
הגיעה אל אור שמים, חול, שמש,
חייָה היו לי עמוד מראות.

טפסתי עליו ברגלי, נתליתי בכל זיו,
נשמתי מלוֹתֶיהָ, נגן בי קולה
שנטע בי צמחי שירה.

חלום הותיר זכרונות,
שכחה החזירה מלים לערסל שנים,

מדריד – בבית קפה ליד הפוארטה דל סול

בבית קפה בפוארטה דל סול,
שוב, מול אותה מראה,
פני מול פני, עיני מול עיני,
על השלחן, שני ספלי קפה ריקים,
כוס מים, צלחת, עגה במתיקות מתונה.

אל המלת רחוב החומק מאחורי חלון,
נוספו צקצוקי ספלים, קטעי שיחות,
נברשת עתיקה, עדה אלמת
גלשה מן התקרה,
הפיצה אור שחמק אל הבקר.

צנה קלה עטפה כתפי,
לבד,
פני מול פני, עיני מול עיני,
מנסה להבין את הנסתר
ממני.



מדריד, פוארטה דל סול, צילום ח. נ.

קִפְּהָ – קוֹכֵן, סִיפּוֹר

בהערכה ואהבה לנשות העלייה החמישית.

העולם מלא תוהים ובוהים. צריך לקרוא את זה במלעיל, תוהים ובוהים. האם יש בכלל צורת רבים לדבר הזה? אם זה כאוס, אז זה כמו שמים, שהם מושג אחד, אבל עשוי תערובת. מוכרח להיות לו ריבוי, כי הוא עשוי לקרות בחיים יותר מפעם אחת.

לוֹטָה אמרה לעצמה שזה יפה שחשבה על הנקודה הזו, כי ממש בתוך התוהו-בוהו לא חושבים כלל. עמוק בצרתו אין אדם יודע אם הוא ריחוף או משקע, גֶּלֶל צוֹאָה או עפרת זהב. אבל אם הוא מרגיש שהמצב לא מוצא חן בעיניו, סימן שהוא מתחיל לצאת משם לברוא לו עולם חדש.

בתוהו התנכ"י היו חומרים מעורבבים ואלוהים פשוט הפריד ביניהם ועשה סדר: שמים למעלה, אדמה למטה וכל זה. ללוטה לא היו חומרים, מפני שהיא יצאה מהמלחמה כשרק עורה אורז את כל רכושה עלי אדמות, וגם הוא מופה ונגוע. הרופא במחנה הפליטים ידע שהתרופה הטובה ביותר למחלות עור היא שלוהה ורווחה ואולי בילוי קיץ במרחצאות המרפא, אך את בתנאים ההם לא היה טעם אפילו להציע זאת.

לא היה לה במי להסתייע, כי למרות שכה רבים נמצאו במצבה, תוהו הוא עניין של אֲבוֹדִים, ואם הם אבודים, אי אפשר למצוא אותם. לוֹטָה ביקשה חומרי בניין, והמעט שנמצא לה היה זְכוּרֹן הַסְּפָרִים. מי יודע מה עלה בגורל הספרייה המפוארת שבבית אביה, ואילו היו אלה עכשיו בידיה הייתה מוכרת את כולם בעבור מזון ומעיל. משום מה עלה בזכרונה ספר התנ"ך המוצנע באחד המדפים, ולא מפני שקראו בו, אלא משום כריכת העור המרוקצת, מעשה אמן, שעבר בירושה לאורך דורות אחדים.

ספר תנ"ך זה, והעובדה שהייתה פטורה משיעורי דת בגימנסיה, תייגו אותה כבת לדת משה. מעבר לכך לא הייתה שום משמעות למשה, לישראל, או לאלוהיהם, והגזע קיבל זהות רק כאשר עלה עליו הַפּוֹרְת. אבל סיפורי הבריאה היו חלק מההשכלה הכללית, ומכל הסיפורים נזכרה דווקא בהם, מפני שרק האלוהים הוא נמצא בדיוק באותו מצב שבו הייתה נתונה, רק האלוהים שריחף על פני תהום בספר בראשית, מוֹתֵר אותו אלוהים על האדם בזכות זה שהמציא את הַסְּדֵר. הוא פרק את התוהו ובוהו לגורמים, הציב כל אחד על מקונו וסידר לו עליונים ותחתונים. מאז ומעולם מנסים בני האדם להעתיק אותו ומאז ומעולם סדריהם משתבשים.

"אני האלוהים שלי," חשבה לוֹטָה, "ודבר ראשון עלי לסמן מה למעלה ומה למטה, לברוא לי אור שיוֹרֶה לי לאן ללכת, ולהבדיל אותו מן החושך." חושך כבר היה לה ללא מְצָרִים והיא פשוט דחתה אותו למטה, אל מתחת לכל זכרון. לא היה עליה להיות

פילוסופית גדולה כדי לדעת מהו האור - בזמנים כאלה אינו אלא צלחת מרק, כלומר מקום עבודה. כל עבודה.

במסעדת הפועלים הקרובה חיפשו מלצרית, וזה פתר לזמן מה את שאלת המרק, אבל לאחר יום, כשמן־האור את הפרוטות שהשאירו הפועלים כתשר הבינה שעליה להמשיך ולחכות את אלוהים.

“יום ולילה, אמרה, יש לברוא זמנים ולהתמקם בתוכם, והזמן היחיד שנתון בידי הוא העתיד. עלי לחפש פתרונות שיש להם עתיד.”

מזלה שהיה לה אי פעם זמן עֶבֶר, עם סעודות על פי מיטב הקודים של האירות, כללי הכרזת האורחים, נטילת המעיל והכובע, סדר השרות, התאמת היינות והגשת הרוטב. אמנם אז היה זה תפקידם של המשרתים, אך אלה שהתחנכו להיות גברות למדו את הכללים כדי לדעת לצוות על משרתיהם. עכשיו שהיא מתכוונת לבנות עתיד, תנצל את ידיעותיה במקומות הנכונים, שבהם סועדים בעלי ממון המשאירים תשר גבוה ויש בהם גם סיכויים לקידום.

לוטה השיגה לעצמה ממחסן הסיוע לפליטים בגדים שהגיעו מבתי עשירים. היא איפרה את עורה הפגוע והלכה הישר לאחד המלונות היוקרתיים להציע את עצמה לעבודה. אולי סייעו הגינונים ששלפה ממעמקי זיכרונה בעת הראיון ואולי הנחישות שהניעה אותה בעמדה מול המראיינים חורצי גורלה, לוטה קבלה את המשרה.

השבועות הראשונים היו נוראים: רגליה, שלא הסכינה לשעות הרבות של הלוך ושוב מן השולחנות אל המטבח כמעט כשלו, אבל היא לא נתנה לרגליה לרמוס את החוץ. בתום יום עבודה הייתה נופלת על משכבה בתשישות שלא הותירה לה כוח אפילו לרחם על עצמה.

החשבון היה נכון. היא מְלַצֶּרֶה במיומנות ובדיסקרטיות, למדה את אורחות קהלה וכתה לנדיבות ידם. הממונים היו מרוצים ולוטה יכלה לאכול לשובע. אחד הסועדים הקבועים רחש לה הערכה מיוחדת משום שלא הסגירה את סודותיו בבואו לסעוד, פעמים בלויית אשתו החוקית ופעמים בלויית נשים אחרות. עד כדי כך רכשה את אמונו, שלעיתים החליפו ביניהם, בניגוד לתקנון, משפטים אחדים שאינם מענייני המלצרות. גבירתו החוקית עצמה נטתה לה חיבה, וכשלמדה על מצבה הדחוק, נתנה לה במתנה אי אלו כלים ומכונת תפירה שעמדה בביתה ללא שימוש, שהרי ממילא הזמינה את בגדיה אצל חייטי צמרת.

לאט לאט התבהרו הימים והתייצבו סביב המשרה, ונגְעֵי העור התרפאו מתחת לבגדים שהכינה בתפירה עצמית. היא הודתה בלבה לשעורי מְלַאכֶת היד שנצטוו בהם בנות האצילים ופעם, כשנתגלגלה לידיה שמלה ישנה מתוצרת בית אופנה אקסקלוסיבי, הורידה את התווית היוקרית מעורף הצווארון, תפרה לעצמה שמלה מהודרת מבד לוילונות שמצאה בשוק והצמידה אליו את התווית במקום בולט.

כשהוציאה את החוט המכליב ובחנה את יצירתה במראה, חזר אליה הכבוד, ועמו הבליוח מראה פְּרִיכת העור העתיקה של אותו ספר. "הגיע הזמן לעבור הלאה," סברה בלבה, "ים ויבשה. ים הוא אופק רחוק ויבשה היא הקרקע לצפות ממנה אל האופק. נחוץ בית שאפשר להשקיף קדימה בעד חלוננו."

לוטה עזבה את החדר במרכז הסיוע לפליטים ושכרה לעצמה בית קטנטן בשכונה שאינה דלה מדי. שכר הדירה היה גבוה לכיסה אך היא הקפידה לחשוב עתיד ונזוהרה שלא להיתקע ברובע שאין ממנו מוצא. בשכונה של דיירים בעלי הכנסה ממוצעת תוכל, אולי, לתפור בגדים לשכנות בשעות הפנאי ולהעלות את הכנסתה.

אכן, נדרשה השקעה רבה כדי להפוך את הבית לנווה. לפני ואחרי שעות העבודה למדה לגלות את המקומות שבהם אפשר לקנות חומרים זולים, פעם רכשה נייר קיר ופעם צבע לחלונות. בידיה החרוצות חיפתה את הקירות, הלבישה מנורות פשוטות באהילי בד משונצים פרי עיצובה ושיבצה את המראה הזולה במסגרות מגולפות. בין לבין נזכרה ב"תדשא הארץ" של היום השלישי, נסעה למשתלה והביאה עציצים אחדים של צמחים חסינים שיטפסו על קומת הכניסה.

השכנות ראו והתרשמו, והזמינו אותה לתה מנחה. לוטה הופיעה בשמלתה המהודרת, עם התווית של בית האופנה, ועוררה התפעלות בקרב הנוכחות. לוטה רמזה בענווה שהיא יכולה להעתיק את הדגם תמורת תשלום צנוע אם אך יספקו לה בד מתאים. אחת האורחות הַעֲזָה, ומכאן והלאה רבו דורשי מַחֲטָה והיא התקשתה לעמוד בקצב ההזמנות.

לוטה מילצרה בימים ותפרה בלילות ולא היה לה זמן להתאונן, אבל העיגולים השחורים תחת עיניה הציצו אליה מן המראה. כשעמדה להתמוטט מרוב עמל לקחה לעצמה עוזרת לתופרת שתעשה את עבודות היד, הקטינה קצת את המְשֻׁרָה במלון ולא עבר זמן רב עד שיכלה להתפטר מן המלצרות לחלוטין. בכסף שהשתכרה רכשה סרטי קישוט ואריגי תחרה ויכלה להציע ללקוחותיה רעיונות מגוונים ומפתיעים שנתנו לכל לקוחה את ההרגשה שהנה היא עצמה יוצאת מן הזוּרְגָל. לבד מן השמלות יצרה גם תיקים ואהילים והציעה לחנויות בעלות שם, וכשגבר הביקוש היתה דירתה צרה מהכיל את בית המלאכה. לוטה אזרה עוז ועקרה לבית מרווח יותר באזור טוב יותר, העסיקה שלוש פועלות ופגשה את ווֹלְטֵר.

ווֹלטֵר נפלט מאותו עולם של עברה ולא השכיל למצוא לו מקום ולצאת אל עתידו, אך לוטה שמחה לפגוש מישהו שעדיין נהג גינוני אבירות, זכר לפתוח דלת לפני גברת ולהזיז מאחוריה את הכסא. היא התרפקה על הדפוס הרומנטי שהבליח ממעמקיה, הוא התרשם עד עומק לבו מן המעשיות והיעילות שלה, ורָשָׁם הנישואים אמר לְדָבֵק טוב.

"נעשה אדם בדמותנו ובצלמנו" נזכרה לוטה באותו הספר וילדה בן. עולמה הלך ונשלם, בית האופנה שלה שירת נשים אמידות וצוֹתָה מנה תופרות מקצועיות. וולטר ניהל את העסקים, טיפל בניירת, נשא ונתן עם הבנקים, שיפץ וציית והעריץ את אשתו. הם לא צברו

הוֹן אֶךְ לַעֲסֵק יֵצְאוּ מוֹנִיטִין, הַבַּיִת הִיָּה מְטוּפָה, בְּגַן הוֹרִיק הַדְּשָׁא הַגְּזוּם, חַתּוּלָה הַתְּנַמְנָמָה בְּסֻלּוֹן וְקִיִּימָה אֶת "חַיִּיתוֹ אֶרֶץ לַמִּינֵהָ" וְהֵבֵן לַמֵּד בַּבַּיִת סֵפֶר שֶׁל בְּנֵי טוֹבִים.

הַתְּנַ"ךְ אוֹהֵב אֶת הַצְּמִצּוֹם וּבוֹרָא אֶת הָעוֹלָם בְּפֶרֶק אֶחָד. אֲצֵל בְּנֵי אָדָם רִגְלִים, שְׂכוּחַם אֵינוֹ כּוֹחַ אֱלוֹהִי, מִשְׁתַּרְעִים שֵׁשֶׁת הַיָּמִים עַל פְּנֵי שְׁנֹת חַיִּים אֲרוּכוֹת וּמִיִּגְעוֹת. הַזְּמַן רֵץ מִתַּחַת לְמַכּוֹנוֹת הַתְּפִירָה וּסְפָרֵי הַחֲשַׁבּוֹנוֹת, וּוּלְטֵר פְּחָשׁ וְהַאֲפִיר, רֵאִיִּתָּהּ שֶׁל לוֹטָה הַשְׁתַּבְּשָׁה וְהִיא הַתְּקִשְׁתָּה לְרָדוֹת בְּאִרְיָגִיהַ . כְּשֶׁהֵבֵן נִשָּׂא אִישָׁה וַיֵּצֵא מִן הַבַּיִת, נִיתַן הָאוֹת לְחַסֵּל אֶת בֵּית הַמְּלָאכָה וּלְעֲשׂוֹת לְעֲצָמָם שְׁבֵת.

לוֹטָה הִרְשֵׁתָה לְעֲצָמָה, בְּאִיחּוֹר גְּדוֹל, לְנִסּוּעַ סוּף סוּף עִם וּוּלְטֵר לְמַרְחֲצָאוֹת הַמֶּרְפֵּא.

אִמְבֹּט הַמַּיִם הַמִּינְרָלִיִּים הַחֲמִימִים עֲרִסְלָה אֶת גּוֹפָה וְלוֹטָה שְׁקַעָה בָּהֶם בְּשִׁבְעוֹת רִצּוֹן וְהַחֲזִיקָה טוֹבָה לְעֲצָמָה עַל שְׁרָתָהּ וַיְכַלָּה לְתוֹהוֹ וּבוֹהוֹ. פֶּרְקִיָּה הַמְּכוּזִצִּים הַתְּרוּוּחוֹ בְּשִׁלּוֹת עוֹנָג וְהִיא צִפָּה קְלָה וּמְפוֹיִיסֵת, וּסְבִיבָה עֵלּוֹ פֶּתְאוֹם, בְּעֵבְעוֹ וּצְפוֹ פֶּרְקֵי הָעֵבֶר שְׁקִבְרָה מִתַּחַת לְזִכְרוֹנוֹת.

הִיא רֵאִתָּהּ אֶת הַהָרִים שְׁבָהֶם בִּילְתָה בְּעוֹנוֹת הַקִּיץ עִם הוֹרִיָּה. הִיא רֵאִתָּהּ אֶת כְּלֵי הַכֶּסֶף שֶׁנִּעְרְכוּ עַל שׁוֹלְחָנָם, אֶת אוֹלָם הַמַּחְלוֹת בְּאֶגְףֵי הָאִירוֹת, עִם תְּזַמּוֹרַת הַנְּגִינִים וּשְׁמֵלוֹת הָעֵרֶב הַמִּתְנַפְּנוֹת בְּנִשְׁפָּ. מִי הַמֶּרְחֵץ נִצְצוּ בְּבֶרֶק הַיְהוּלָמוֹם שֶׁנִּעְנְדוּ בְּאֲזֵנֵי אִמָּה, וְצַחֲחוּר הַמְּגִבּוֹת הַלְּבִין כְּכוֹתְנוֹת אֲבִיהַ. הַמִּיִּתָּהּ הַמַּיִם הָעֵלְתָה בְּאֲזָנָהּ אֶת מְזֹג הַיַּיִן בְּכוֹסוֹת הַקְּרִיסְטָל, רְצִי הָאוֹר שֶׁנִּעַז עֲלֵיהֶם הִבְהִיבוּ כְּנִצְנוֹץ הַסְּכוּ"ם הַמּוֹזָהֵב וְהַמְּסוּיִיסֵת עִם מַגֵּשׁ הַשְּׁמַנִּים וְהַמִּשְׁחוֹת שֶׁפִּסְעָה שֶׁם חֲרַשׁ נִרְאָה לָהּ כִּרְבַּב הַמִּשְׁרָתִים שֶׁפִּתַּח אֶת הַדֹּלֶת בְּבַיִת הַהוֹרִים, וְהַנְּכַסֵּס הִיָּה מְנִיחַ עַל טֵס הַכֶּסֶף אֶת כְּרִטִּיס הַבִּיקוֹר כְּדֵי שִׁיכְרִיזוֹ עַל בּוֹאוֹ.

לוֹטָה, רִכְבָּה וְחוֹלְמָת, נִכְנְסָה אַחֲרָיו אֶל הַבַּיִת, עִבְרָה אֶת אוֹלָם הַכְּנִיסָה, סִקְרָה אֶת הַנְּבִרְשׁוֹת וְהַשְּׁטִיחִים, אֶת תְּמוֹנוֹת הַשְּׁמַן וְהַגּוֹבְלָנִים שֶׁכִּיסוּ אֶת הַקִּירוֹת וְחִלְפָה כְּצֵל אֶל הַטְּרַקְלִין. הִיא נִשְׁקָה לְאֲבִיהַ, קָדָה קְנִיָּקֵס לְדוֹדוֹת שֶׁהִסְבּוּ לְקִפְּהָ-קוֹכֵן, עִבְרָה לְחִדְרָה וְאִמְרָה לְעֲצָמָה:

"אָח גוֹט, הִילְקוּט שְׁלִי עוֹד כְּאֵן."

אַחַר כֵּךְ פִּתְחָה חֲרַשׁ אֶת הַדֹּלֶתִים אֶל חִדְרֵי הַסְּפָרִיָּה. בְּאִפְלוּלִית נִיגְשָׁה אֶל הַמִּדְּפָה הַמּוֹצְנֵעַ, נִטְלָה אֶת סֵפֶר הַתְּנַ"ךְ הָעֵתִיק שֶׁעֲבַר מְדוּר לְדוּר וּפִתְחָה אֶת כְּרִיכְתּוֹ הָעֲשׂוּיָה עוֹר מְרוֹקֵעַ. לוֹטָה עֲלַעְלָה בְּפֶרְקֵי הַבְּרִיאָה שֶׁל בְּרֵאשִׁית וְרֵאשִׁית שְׁעוֹד מְעַט קֵט, שְׁלוֹשָׁה-אַרְבַּעַת עֲמוּדִים לְפִי סֵדֶר הַכְּתוּבִים, יוֹבָא הַמְּבוּל.

לוֹטָה יָדְעָה שְׂכוּחוֹתֶיהָ לֹא יַעֲמְדוּ לָהּ לְסִיבּוֹב נוֹסֵף וְלִיבָה לֹא אֲצִיר עוֹד כּוֹחַ וְעַמֵּד מְפֻעוֹם. בְּשִׁאֲפֵת אֲנַחָה אַחֲרוֹנָה חִדְרוּ מִי הָאִמְבֹּט לְרֵאִאוֹתֶיהָ, וְעַד שֶׁהֲרִגִישׁ בְּדַבָּר מִיִּשְׁהוּ מְעוּבְדֵי הַמֶּרְחֲצָאוֹת, כְּבֵר לֹא הִיָּתָה בֵּין הַחַיִּים.

שכונת הדר ועוד שירים

שכונת הדר, חיפה

בחורות רגישות מבקרות אצל פסיכולוגים
כדי שיתקינו בהן קהות.
אנשים רצים על חול חם
נעצרים בצלו של אדם אחר.

כל מה ששלים נעשה שבור
בשם שתוף הפעלה.
כל מה ששקט נבלע בשאון
תרבות-הנשימות-האחרונות.

אני יכולה לסחב שקיות,
להקסים מלצרים ומרצים,
להשקות אדניות,
להפריד בהירים מצבעוניים,

אבל המדרכה מזיעה שתן כלבים
וטלויזיות משוחחות מבנינים סמוכים
וצופר הרקב בולע לרגע את מסור הדיסק
וכל מה שיכול לחדר בעדי מעליב.

בח העמידה שלי מחפש כסא לשבת.
אני רוצה לרצח או לגנב דברי דאר.
אני לא רוצה לברח.
אני רוצה שאתם תברחו.

אני רוצה לחפר מאורות של לילה
 במפגש הזרוע והחזה שלך.
 אני אהיה חית כּיס, אתה תסיט תלתל ממצחי
 וננשם את האויר המפרך של אמצע הקיץ.

אתה תקרא שיר ואני אאפה את הדף לתוך עוגה.
 נעשה אהבה, נרד שורה-שורה, עד שנגע בתבנית.
 תחת הצפרנים ובפנות השפתים יראו שאכלת חתיכה.
 החתיכה תראה מרצה.

פנסי רחוב תחת חלון ישמרו על דרכים מוארות.
 קפסאות מזגנים יטפטפו בקנאה.
 ואם יהיה לי בן, אקרא לו אגו.
 ואם תהיה לי בת, תהיה אבא.

אכלנית תחרותית

אני אכלנית תחרותית:
 אוכלת את הזמן ואת הלב
 מה שידעת
 ומה שנשאר לתת
 וגם את הגביע אני בולעת.

רוח-לילה

רוח-לילה מאספת
 עננים כמו רוח-יום.
 הרחוב רדום, הגו יקוף
 מול יללת מאהב שוטה.
 הקצב הואט,
 הוא את,
 הוא את.

ילדות

פרק מתוך דמעות של אורנים, רומן ביכורים שיופיע בקרוב

הזיכרון הראשון שיש לאיריס בראש אם שואלים אותה, הוא אור צהוב חזק. אולי חולצה בצבע קרם. היא כולה מוקפת גלים של חמימות. מדהים כמה הזיכרון הזה שונה מכל הזיכרונות האחרים. היא מביטה למעלה ויודעת, מעליה אימא. אבא וגידי נמצאים במקום רחוק יותר, בפינה חשוכה בחדר. גם המילה הכתובה, "אימא", נמצאת שם למעלה. זה כל מה שהיא זוכרת. לא פנים, רק קול והמילה "אימא" באותיות אדומות. אולי המילה הכתובה היא בכלל לא חלק מהזיכרון המקורי. אולי נוסף והתערבב שם זיכרון מאוחר בהרבה, מהזמן שגידי התחיל ללמד אותה לכתוב בדפוס את כל האותיות וכמה מילים. בכל מה שנוגע לאימהות ישנו זיכרון נוסף, ברור מעט יותר מהקודם. היא יושבת על הברכיים של אימא שלה. עכשיו היא כבר רואה אותה, את ליאה. פנים ארוכים, צורה קצת חדה של הסנטר, עיניים חומות גדולות ושיער ארוך מאוד, חלק וחום. ובתוך הפנים החדים האלה שתמיד נראו לאיריס קצת כמו תגליף, מסתתר הפה הכי עדין. כשהייתה מחייכת, הייתה מופיעה אצלה פתאום הרכות המוזרה הזאת שפל-כך לא מזוהה אתה במחשבות של איריס.

"בת כמה אימא, את יודעת?"

"כמה אימא?"

"בת שלושים וארבע. ואיך קוראים לי?"

"אימא."

היא צוחקת, ואיריס בתגובה מתחילה לבכות. "תפסיקי ליילל. תגידי את השם שלי, ליאה."

"נניה..." מאותו יום קראה להוריה בשמותיהם הפרטיים.

בכל יום שיש בערב היו אופים עוגיות. בדרך כלל ליאה הייתה שורפת אותן. הבית הקטן עם השטיח הירוק המכסה כל פינה בְּרַצְפָּה היה מתמלא ענן עשן סמיך. סמבה היה מתחיל לנבוח וסבתא רעיה, בימים שהייתה בבית ולא במוסד, הייתה מתחילה לצעוק. ואז כולם היו מחפשים תמיד את המשאף של גידי.

מוטי היה אומר שאירים התחילה לדבר מהר מאוד. אפילו לפני גיל שנה. "בגיל שנה היא כבר ידעה צבעים. כמעט את כל הצבעים שקיימים."

טוב, זה מתקבל על הדעת. באמת ידעה את השמות שלהם. יותר מהכול אהבה לצייר בסגול ושחור, אדום ובורדו וכחול כהה. גידי קרא לציורים ההם באותם צבעים, "ארץ דום." בהתחלה קווים, נקודות, כתמים וסלילים. אחר כך הופיעו הדמויות האלה עם הקוקיות. גידי קרא להן מיני מאוס בלי אוזניים. יום אחד ציירה מיני גדולה על הקיר מעל המיטה וזכתה בסטירת לחי מצלצלת מהמולידה שלה. למרות הכול אהבה את הבית עם השטיח הירוק. בחג שבועות היו דורכים ענבים כל שנה בקיץ, באמבטיה הקטנה ההיא עם המדרגה, עד שהיה יוצא מיץ ירקרק חמצמץ, נאסף לקנקן פלסטיק. תמיד כשהיה איזה חג היו מתחילים להתנהג פתאום כמו משפחה. ביום שבו הסתיים חג כזה הייתה בוכה מכל דבר. כל-כך רצתה שליאה תשים לב אליה שתאהב אותה כמו את גידי. תמיד קראה לו "נסיך של אימא", או "חבר הכי טוב של ליאה." ולה, לאירים אמרה בכל הזדמנות להפסיק לבכות. גם בגן אמרו עליה בימים ההם שהיא בוכה מכל שטות. גם הילדים, גם יונה הגננת. בוקר אחד ירדו לכיוון הגן דרך רחוב סעדיה גאון. אירים תלשה יסמין צהוב נוטף מים. על המדרגות של עמק המצלבה עצרה ולא המשיכה ללכת. גידי ראה וגם הוא עצר והסתכל.

מטה נמשכו עיניה מהמבנה של הכנסת, שם גן הוורדים ושעון הפרחים עם מחוגי הברזל הגדולים של גבעת רם, בלתי נראים, אבל אירים זכרה שהם שם מאז הטיול האחרון עם גן יונה. העיניים ממשיכות ומטיילות לכיוון הקוביות הלבנות עם חלונות הזכוכית שהיו מוזיאון ישראל, ומשם אל פנים העמק, אל המנזר היווני האורתודוקסי ואל כרם הזיתים המשתרע פרא סביבו.

גידי אמר לה באותה הזדמנות שעצי זית חיים אלפי שנים. "הם עתיקים יותר מהמנזר הזה. הם היו כאן לפני שמישהו ידע מי זה ישו."

אולי גם לפני הגירוש מגן עדן, רצתה לומר ושתקה. למרות ההבנה ביניהם, פחדה ממנו לפעמים ולא יכלה להגייד הכול בגלוי. באותו בוקר הייתה קשת מעל העמק. הקשת הראשונה של אירים, בהירה וכמעט שנעלמה בענן הגשם האפור, אבל אמֶתית וקיימת יותר מכל תמונה. בלבה של אירים הייתה כמו חמלה אילמת על הכול – על בית הספר לאמנויות הקרוב לסיאנה איטליה שנאלצה לוותר עליו, על השכן המבוגר עם החיפושית הכחולה שדרס את סימבה בקיץ האחרון, על המילים שגידי אמר אתמול בערב, כדי שתתבגר ותבין שיש בחיים דברים יותר טרגיים מהכלב המושטן שלה. וגם על הבית עם השטיח הירוק ברחוב רמב"ן, שאותו עזבו לתמיד. הם עמדו דוממים, מרימים ראש לבלוע את טיפות הגשם, וגידי החזיק את היד שלה. למרות מה שאמר אתמול בערב, בטחה בו יותר מכל האחרים. הוא היה היחיד מאז ומעולם שהבין לִלְבָּה ושיכלה לסמוך עליו.

אחרי העניין ההוא עם המיני מאוס המצוירת על הקיר, מוטי קנה לה את בלוק הציור הראשון. וצבעי אקריליק עשויים מצבע ודבק, שהם חיקוי של צבעי השמן שציירים משתמשים בהם. היה מותר לה לפרוש עיתונים על שולחן האוכל ולצייר בין השעה אחת וחצי לרבע לארבע, כשכולם היו נחים. אירים גילתה שעם הרבה צבע לבן אפשר לעשות שהצבעים יהיו בהירים יותר, ואז כל צבע הוא קשת שלמה של צבעים.

"קוראים לזה גוונים." אמר גידי פעם אחת, כשניסתה להסביר לו.

אחד הציורים שחזר על עצמו בווריאציות שונות היה הלב הרוקד בחצאית בלרינה, שאירים קראה לו "רוז." גידי אהב תמיד את הציור של הילדה באקריליק השחור, בעיר עם בתים וגינות עצים שחורים, שמים שחורים, גשם, ברק ושמש לבנה. דווקא היקר לאירים מכל הציורים היה סוס בצבע כחול מים, ליד דקל, על רקע מדבר הזהב. כמובן, היו המון ציורים של סימבה. מפעם לפעם ציירה מישהו מהמשפחה וככה למדה מהמולידים שלה את המילים: דיוקן, פורטרט. יואב החבר של גידי ומקס הידיד של סבתא רעיה משוויצריה, לא הפסיקו להגיד שאֵלה לא ציורים של ילדה בת חמש. ואז סבתא רעיה הצליחה לשכנע את ליאה ואת מוטי לשלוח אותה ללמוד בחו"ל כשתגיע לכיתה א'. מקס המליץ על בית ספר לאמנויות שנמצא בטוסקנה שבאיטליה, כזה שלומדים בו ילדים מכל מיני מקומות בעולם. בהתחלה לא רצתה לנסוע, בסוף פשוט השתכנעה לחלום על אותה שמש תמידית על שדות שיבולי הזהב שמקס הראה לה בתמונות, מצאה חן בעיניה במיוחד תמונה עם טירה ושחף מעופף מעל צריח ברקיע התכלת.

"אבל למה אתה לא יכול לבוא אתי?" שאלה את גידי בפעם השלישית באותו יום.

"כי אותך שולחים ואותי לא, אמרתי לך. למה את חייבת לנדנד? חוץ מזה, מי רוצה לנסוע אתך בכלל? פרצוף של ציפור ושכל של אפרוח. קחי אתך גם את הכלב המעצבן שלך. לא שמעת מה שליאה אמרה? הבית הזה לא מתאים לגולדן ריטריבר, שעוד מעט כבר לא יהיה גור. מוטי קנה לך אותו בשביל להרגיז אותה."

"לא נכון! הוא קנה לי אותו כי הוא אוהב אותי, אותך הוא לא אוהב! סבתא רעיה אמרה שאתה ילד מגעיל ורע כמו הסבא המרוקאי שלך!"

"הסבא המרוקאי שלי הוא גם שלך, מפגרת. היא התכוונה לסבא איציק, את כל-כך טיפשה שאת אפילו לא יודעת מה זה מרוקאי. זה מה שליאה, וחצי ממה שאנחנו."

"סבתא רעיה אמרה שכל המרוקאים הם רוצחים."

"שתלך להזדיין."

"אני אגיד למוטי מה שאמרת עכשיו, הוא יהרוג אותך!"

"אני לא מפחד, ממוטי!"

"אתה כן."

"תסתמי את הפה הגדול שלך, ותעזבי אותי! הייתי מת להרביץ לך ואני לא רוצה לעשות את זה, אבל אם פעם תגידי מילה למוטי על השטות הזאת שאמרת עכשיו, אני אהרוג אותך, גם אם תהיי בת מאה ועשרים ואני אהיה בקבר."

שבוע לפני יום ההולדת שלה, נסעה לגן באוטו של מוטי. כשהיו נוסעים רק היא והוא לבד, היה מושיב אותה מלפנים במושב הקדמי. בדרך היו שומעים אופרה, או את אגם הברבורים. היום לא קילל נהגים על הכביש, היה נדמה לה שהוא נוסע לאט יותר.

"עוד שבוע את בת חמש." אמר כשעצר ליד הגן. "תלכי מהר שלא תאחרי. בשנה הבאה, את כבר יכולה לנהוג."

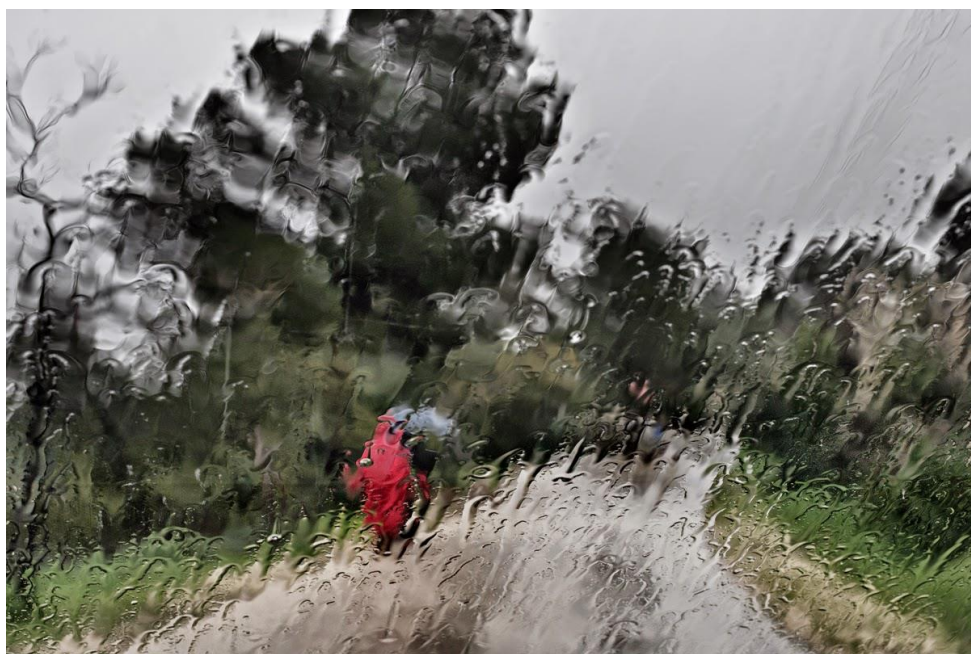
איריס הייתה בטוחה שהוא מדבר ברצינות, ורצה לספר ליעל ולהדר שהיא תלמד לנהוג ראשונה, לפני גידי. בגן דיברו כולם על יום ההולדת הקרוב. גם סיפרו לילדים שבשנה הבאה, איריס תלך ללמוד בארץ אחרת.

זה קרה בצהריים, איריס שיחקה "מה במשבצת" עם יעל והדר, פתאום בלי שום סיבה העיניים שלה התמלאו דמעות. היה לה קר, השיניים שלה נקשו, אבל הדמעות שרפו כמו כווייה. יונה הגננת נגעה לאיריס במצח ואמרה שהילדה קודחת, וכדאי להתקשר מיד לסבתא או לאחד ההורים. היא לקחה את איריס לתדר הספרייה הוורוד והשכיבה אותה על מזון, נתנה לה סירופ אקמול ושמה מטלית רטובה על המצת. איריס שכבה שם עד שסבתא רעיה הגיעה.

"את הולכת ישר למקלחת ולמיטה כשנגיע הביתה." בשלהי ספטמבר הלבישה אותה מעיל חם, כפפות וכובע צמר. גררה אותה בין הסמטאות וצעקה כל הדרך: "שקט, איריס! שקט, אמרתי!" בכייה של איריס גבר. "אם לא תשתקי, אני לא משלמת לבית ספר לאמנות שלך."

איריס השתתקה. הדמעות המשיכו, חמות כמו גחלים. סוף-סוף הגיעו הביתה וסבתא רעיה הלכה למלא אמבטיה. בחוץ, במרפסת, סימבה הכלב נבח בקולי קולות. איריס עצמה עיניים והתפללה שמישהו יבוא כבר הביתה. פתאום היא יוצאת מחדר האמבטיה ולוקחת את איריס בזרועותיה, מפשיטה אותה, ואיריס כמעט נחנקת מתחת לחולצה שלא מתקלפת ממנה בקלות.

"תורידי לבד, בגדים שלך."



צילום: נינו הרמן

תוך שניות ספורות היא עירומה וסבתא רעיה תופסת אותה וזורקת אותה לתוך האמבט. המים היו קפואים, איריס לא יכלה להתאפק וצעקה.

"שקט אמרתי!" פתחה את הברז הקר, מטה בכוח את ראשה של איריס אחורה. המים כמו מחטים של קרח, סימאו את עיניה. יותר לא יכלה לזכור.

במשך שבועיים סבלה מדלקת ריאות חריפה. חלומות הבלהה שליוו אותה כמעט תמיד, הסתיימו בנפילות לתהום בלי תחתית. תנין ירוק זוחל על רצפת הגן, איריס נסה מפניו אל חדר הספרייה הוורוד. ליאה נמצאת שם מעמידה בשורה את כל הילדים שציירו מיני מאוס בלי אוזניים על הקיר, ומנסרת את הידיים שלהם במסור החשמלי של המורה למלאכה.

"זה חד מדי!" צועקת יונה הגננת. "תשתמשי בסכין של הלחם!"

הצעקות העירו את איריס. השטיח הירוק המכסה כל פינה בבית, הזכיר לה איפה היא נמצאת. גידי ישב לידה ודמעות בעיניו. "אמרתי שהם יעירו אותך, אבל אף אחד לא מוכן להקשיב לי. לצעוק הם יודעים יופי."

הדלת נפתחה, וסבתא רעיה הסתערה פנימה. "תסתלקו מכאן, ילדים! זה לא הבית שלכם! יש לכם אימא זונה! אימא שלכם עובדת בבית זונות!"

"שלא תדברי ככה על ליאה!" מוטי נדחף פנימה, מכוון אליה את אקדח הציידים שהיה אתו משחר ילדותו בברית המועצות.

"זרוק את האקדח." אמרה ליאה כמעט בלחשה. איריס שמעה בכל זאת. "האימא ה-חולת-נפש שלך, לא שווה שתלך לכלא בגללה."

איריס הרימה את ראשה והביטה בתקרה כדי לא לראות, אבל אפילו על התקרה התקוטטו הצלליות של סבתא רעיה ושל מוטי. בחוץ נשמעה חריקת בלמים. "איפה סימבה?!" צעקה איריס. "המפלצת זרקה אותה החוצה." אמר גידי בשקט.

והנה השכן עם החיפושית הכחולה דופק על הדלת. בזמן שמוטי וליאה הלכו לפתוח, סבתא רעיה ניגשת אל איריס, דוחפת את גידי שניסה לגונן עליה, ולנגד עיניה קורעת את ההמחאה שעמדה לשלוח לבית הספר לאמנויות באיטליה.

"אתה חושב שהעצים האלה ימשיכו להתקיים גם אלף שנים אחרינו?"

"אני חושב שאת העתיד אי אפשר לדעת, את העבר כבר אי אפשר לשנות ואת הרגע החד-פעמי כדאי לתפוס כמו שתופסים פרפר."

"אבל אי אפשר לתפוס רגע." התעקשה איריס. "אם היה אפשר לתפוס רגע, הייתי משאירה את סימבה אתי. הייתי גורמת להם שלא ירגיזו אותה כל-כך. הייתי... הייתי עכשיו משאירה את הקשת בשמים."

"זה כבר לרצות לשנות את העבר שלך." אמר גידי ואחז בידה. "את רוצה ללכת לסרט?"

"לא. אני רוצה לעמוד ולהביט בעמק הירוק ולא להפסיק לעולם."

"למה, אחות קטנה?"

"אני פוחדת שאיתם אפסיק להתבונן הכול ימות."

"מה זאת אומרת הכול ימות?"

"העמק, עצי הזית, הזיכרון של הקשת בענן שנעלמה עכשיו."

"הזיכרון של הקשת, של עצי הזית ושל העמק הירוק שלך, לא ימותו אף פעם."

"הם קיימים בתוך הראש שלי?"

"לא."

"בתוך הלב?"

"נכון, בחדרי הלב."

"הם יהיו אתי תמיד?"

"כמו כל דבר שתפגשי בחיים, ויהפוך להיות שלך, באמת."

ההר ושירים נוספים

ההר

היא מבינה שהיא לא עמדת בסטנדרטים שלי.
האם היא רוצה לנסות לטפס על ההר הזה,
או לוותר?
שתעשה מה שהיא רוצה.
ההר לא יהיה פחות גבוה.
ההר לא משתחווה בפני מטפסיו.

*

מילד חסר חשיבות הפכת לאדם בוגר חסר חשיבות,
החשיבות לא התגנבה.
חייך עברו ואתה מתבונן,
מתבונן במים שנמצאים בתוך בקבוק המים הרחב
שקניית לפני פחות משנה,
ואתה אומר שיש לך אגם בבית.

*

גם באהבות לא ראשונות ולא שניות
יש שניות בהן נפרש אפק רחב
והשמים הם הגבול
אך אלו רק שניות
ואם פספסת אותן
נגזר עליך לרדף אחרי זנבך
כי את השניות האלו כבר לא תתפס
הן מצרף שאזל, הן כבר אינן בעולם
חיי המדף שלהן ארכו שניות
ותקפן פג, והן אינן יותר,
תרצה או לא תרצה להבין זאת
בסוף תבין, הן אינן.

עגנון על הייעוד הרוחני והחמצתו

חלומי של עגנון על הייעוד הרוחני
וקרבת מוטיבים ביצירותיו לרבי נחמן מברסלב

ברומן בחנותו של מר לובלין¹ מספר עגנון על עושה החגורות (שאינו יהודי) "שיודע הוא שיש דת אמת, שהרי אי אפשר שהניח הבורא את ברואיו בלא דת, ובוודאי גילה ליחידי יחידים איזוהי". עושה החגורות מספר לעגנון המספר: "לילה אחד ראיתי בחלומי גן צומח עצים, ובתוך הגן עץ עושה פרי, ואיש יושב תחת העץ ונותן מפריו לכל הניצבים עליו. פשטתי אף אני את ידי. לא הספקתי לקבל עד שהקיצתי" (עמ' 136). העץ בחלום מתקשר באסוציאציות התרבותיות שלנו לעץ הדעת של גן העדן ולפרי הדעת שצומח ממנו, וגם לעץ שבודהה יושב תחתיו, ובעת ישיבתו הוא מקבל את הידע הרוחני של תורתו, שהוא האמת שתגאל את האדם. המיסטיקה היהודית מכונה קבלה, כדי לבטא את האמונה, כי הידע המיסטי התקבל ממקור עליון ואינו פרי יצירת האדם הכותב אותו. כלומר, הידע הוא פרי שבא מ"גן צומח עצים" שהוא סמל הלא-מודע שיכול לסמל ביהדות את גן העדן (הלא-מודע כשלמות הסימביוטית האמהית הראשונית), וגם את הפרדס המיסטי (הלא מודע הרוחני כשלמות סימביוטית שניה). אדם שמקבל את הידע הוא השליח המתווך בין הידע לאנושות. ואלה הם חווה המתווכת את הידע מעץ הדעת ובודהה המתווך את הידע הבודהיסטי.

אפשרות אחרת היא שמסופר על עץ החיים. בספר בראשית עץ החיים מעניק חיי נצח. במדרש מכונה התורה בשם "עץ החיים", ע"פ הפסוק בספר משלי: "עץ חיים היא, למחזיקים בה, ותמכה מאשר." (משלי, ג', י"ח). בקבלה היהודית עץ החיים משקף את מלאכת וסודות הבריאה כולה. עשר הספירות של האלוהות בנויות במתכונת ענפי עץ שיוצרים יחד את עץ החיים. העץ בחלום יכול לסמל את משמעות שני העצים כמקור הידע האלוהי.

¹ בחנותו של מר לובלין. שוקן. 1975 עמ' 136-138



צייר: רוני סומק

בהמשך אומר עושה החגורות למספר: "אתה מבקש להסתיר עצמך ממני. [...] אתה הוא זה שישבת בתוך הגן תחת העץ ונתת מפרי העץ לכל מבקשיו" (עמ' 138). עושה החגורות מפרש גם את חלומו שלו: "הגן גן העולם ועצי הגן האמונות השונות, והעץ זה סמל האמונה האמיתית, ופריו פרי אמת, ואתה ישבת בתוך הגן תחת העץ ונתת מפריו לכל הנצבים עליך".

המספר מכחיש שהוא היה בחלום, שהרי זה חלום וגם אין זה חלומו שלו. ובכלל, הוא טוען שכשהחלום נחלם לפני שבעים שנה ויותר הוא טרם נולד, שהרי הוא כיום בן 27 שנים בלבד. בסוף אומר המספר: "יודע אני שאין דומה שום צער לצער האמונה". והאיש צועק "צער של אדם מאמין שאינו יודע במה יאמין" (עמ' 139).

לדעתי, הסיפור העלום הזה מתייחס אל האמונה בשליח הנסתר, דהיינו המשיח, שיביא את הידע האלוהי, שהוא הגאולה. כמו כן הסיפור מתייחס לאמונה הסמויה של עגנון בדבר ייעודו המשיחי כביכול.² עגנון כותב: "אבל אני, בתי, כמו שידעת שפל רוח אני... שבתשעה באב נולדתי, וכשיצאתי לעולם ראיתי הכסאות הפוכים".³ עגנון אימץ לעצמו את מיתוס הלידה בתשעה באב. אולי משום שלפי המיתוס היהודי המשיח נולד בתשעה באב, בתוך החורבן עצמו. כלומר, המקום והזמן של החורבן הם רגע ההולדת של הגאולה, והמשיח נועד להביא את הגאולה. עגנון ראה עצמו נולד בתוך רגע השבר של העם היהודי

² שילה אלחנן, 2011. הקבלה ביצירת ש"י עגנון. הוצאת אוניברסיטת בר-אילן. עמ' 69-78.

³ עגנון שמואל יוסף, 1968. "הדום וכסא". מתוך: לפנים מן החומה. שוקן. עמ' 211.

ואת מכלול יצירתו כמיועדת להביא תיקון וגאולה לשלמות העם האבודה ולהיות למורשת היהודית עדות זכרון. אולי במובן הזה ראה עגנון עצמו כמיועד להיות כעין גואל-משיח של העם. תאור חוויות מיסטיות וההתגלויות של עגנון שמקשרות אותו עם יעוד רוחני גבוה נמצא בסיפורים אחדים שלו. משיח אין פרושו דווקא המשיח של אחרית הימים, דהיינו משיח בן דוד, אלא משיח בן יוסף שמבשר את בואו של משיח בן דוד, או צדיק הדור, שהינו בחזקת משיח, אשר מופיע בכל דור ודור⁴, "המאפשר כבר עתה לטעום מהיין המשיחי המשומר לעתיד לבוא"⁵. "בחינת משיח" מתקיימת בכל צדיק המסייע בידי חסידיו להגיע לגאולה אישית⁶. ועגנון מעיד על כך: "מספרים מעשיות של צדיקים, שכל אחד ואחד מהם מאמין היה בעצמו שהוא משיח"⁷.

האדם המחלק לאנושות מפרי העץ שהוא יושב תחתיו מסמל את האדם שנבחר בכל דור לתווך את הידע האלוהי לאנושות. המודעות לעתיקות הידע ("קדמות השכל" בניסוח המגיד ממזריטש) מבוססת על הרעיון הארכיטיפלי לפיו כל הידע האנושי קיים מלכתחילה בלא-מודע הקולקטיבי, והוא מועבר אלינו במהלך הדורות על ידי שרשרת האנשים המתאימים לכך, שלכל אחד מהם יש קשר אל הלא-מודע הקולקטיבי והם מקבלים את הידע בדרכים שונות⁸. אלה מבשרי הדתות, הפילוסופים, האמנים והמדענים המשוררים⁹ ואנשי הרוח.

בחלום שלפנינו הייעוד הוא להפיץ את האמונה האמיתית אף כי אין אמירה, מהי האמונה האמיתית. המספר העגנוני שומע את החלום ומכחיש את תפקידו בו, את ייעודו להיות המתווך שמפיץ את הידע האלוהי¹⁰ למען יבוא המשיח, ולא רק לעולם היהודי (ואמנם עושה החגורות אינו יהודי) אלא לכל אדם המשתוקק אליו, שהרי באמונה היהודית המשיח יביא את הגאולה לא רק לעולם היהודי אלא לעולם כולו. הכחשת נבחרותו מאפיינת במקרא את תגובת המיועד להיות נביא או מלך ובאופן פרדוקסלי היא המאשרת את בחירתו. התחכום העגנוני מביא כאן את זיהויו של עגנון עם השליח האלוהי מפי אדם אחר ולא מפי עצמו.

⁴ גדולי יהדות שראו עצמם בחזקת משיח היו האר"י, ר' חיים ויטאל, הבעש"ט, רמח"ל, ר"נ מברסלב ועוד. כל זאת בהבדל ממשחי שקר שראו עצמם כמשיח בן דוד.

⁵ מרק צבי. תשס"ז. **מגילת סתרים**. הוצאת אוניברסיטת בר-אילן. עמ' 211.

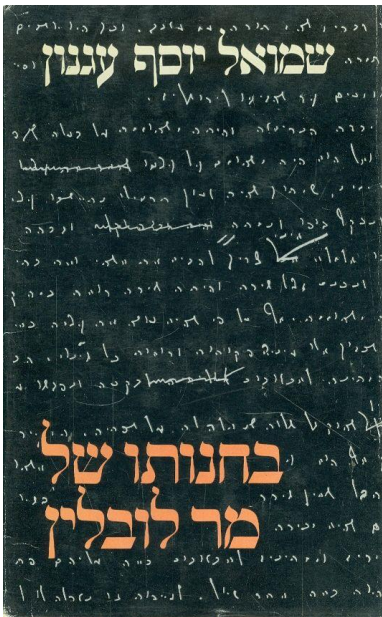
⁶ שם. עמ' 190.

⁷ "לכב אנוש". **אלו ואלו**. עמ' 352.

⁸ נצר רות. 2014. על מקומו של הקולקטיבי בתהליך האינדיבידואליזם במבט יונגיאני. מתוך הספר: **אל העצמי - תהליכי אינדיבידואליזם ומעברי חיים** בעריכת דבורה נוב וברוך כהנא. הוצאת ראובן מס.

⁹ תאור כזה של ההשראה במטפוריקה דתית-משיחית מביאה ניצה קרן כשהשירה מתוארת כטקסט אידיוסיןקרטי שנכתב ממעמד הר סיני של היחיד והופך למעין מעמד הר סיני (קבלת תורה) של כל אחד מהקוראים. קרן ניצה. **מלים על קו השורה**. שבו. אבן חושן. 2000. עמ' 115.

¹⁰ ידוע סיפור עליית הנשמה של הבעש"ט: כשעלה למרומים וראה את המשיח ושאל אותו - מתי תבוא, והמשיח ענה לו: "כשיפוצו מעייניך". דהיינו, כשתפיץ את הידע האלוהי.



עגנון התחבט בשאלת האמונה המלאה והמחויבות המלאה ליעדו הספרותי העליון: להעביר את הידע האלוהי-רוחני שקיבל, וככל אדם היה עליו להיאבק בפיתויי הסחת הדעת, שכן ענייני העולם הזה נטו להסיט אותו מיעדו.

הארכיטיפים של הנבחר, המושיע, הגואל והמשיח מסמלים, במובן פנים-נפשי, לפי יונג¹¹, את הנבחרות של כל אדם לממש את יעדו שלו, יעדו של כל אדם, לממש ולגאול את עצמותו. יונג מכיר במשמעות הדתית של מימוש זה¹². הרב עדין שטיינזלץ אומר זאת בספרו נשמה¹³: "לנשמתו של כל אדם נועד תפקיד מסוים בעולם. אפשר לומר שלכל אדם יש חלקת עולם המוקצבת לו, שאותה הוא אמור "לעובדה ולשומרה" (בראשית ב, טו) ... כל נשמה חייבת למלא את התפקיד המסוים המיועד רק לה כדי שתוכל להגיע למנוחה"

בניסוח החסידי – משמע הדבר הוא שלכל אדם ניצוץ של משיח בנשמתו, כדי לממש את העצמי האלוהי שבנשמתו. עם זאת, יש אנשים שיעדם לממש את עצמם כולל את התפקיד לתווך את הידע העליון לכלל האנשים¹⁴ ולקדם את מימוש העצמי הקולקטיבי, דהיינו, את התפתחות התודעה הקולקטיבית. אין ספק שסופר ענק כמו עגנון היה אחד מנבחרים אלה, והוא הכיר בכך, ולכן היה עסוק באשמת ההחמצה של הייעוד הזה: מתן הפרי וקבלתו מקבילים למתן תורה וקבלת תורה. ההחמצה היא של המעניק וגם של המקבל. אי יכולתו לתת את הפרי, כמו גם אי יכולתו לקבל את הפרי. אני סבורה שעל כך מספר החלום.

ניתן להביט בחלום בכמה רמות. החלום יכול להעיד על כך שיש חלק עליון רוחני (הלא-מודע) שמעוניין להעניק עצמו ויש חלק בנפש (תודעת האני)

¹¹ נצר רות. מסע אל העצמי. מודן. 2004. עמ' 295.

¹² שם. פרק י"ג: האינדיבידואליזם והתהליך כמשימה דתית. עמ' 308.

¹³ שטיינזלץ עדין אבן-ישראל. 2015. ספרי מגיד הוצאת קורן. עמ' 156.

¹⁴ קמפבל חוקר המיתוסים, רואה את המימוש הנכון ביותר של שיבת הגיבור ממסעו, כשיבה שבה הוא מעניק את האוצר שקיבל במסעו לאנשי שבטו.

שמתקשה לקבל את הידע העליון, וכך מחמיץ את הפרי שהוא זקוק לו. החלום עשוי להעיד גם על הפער בין מקור האמונה האמיתי, לבין עגנון עצמו (כמו עושה החגורות), שאינו מצליח עוד להתחבר אליה בעולמו האמוני הפגוע. ואולי זו גם תחושתו של עגנון שיש פער בין מה שהוא מעניק לקוראיו בעולם היהודי לבין אי יכולתם לקבל ממנו.

מי שזכה לקבל את החלום, שהוא חלום גדול ועוצמתי, הוא עושה החגורות. כלומר, איש מלאכה פשוט. כבר בזהר אנשי מלאכה פשוטים מבטאים דברי חכמה, ובחסידות מתוארים האנשים הפשוטים כקרובים לאמונה יותר מן הלמדנים. האדם הפשוט נטול התחכום, שלא נחסם על ידי האינטלקט, פתוח לאינסטינקט הטבעי ולעולם של הלא מודע. כזה הוא פרסיפל¹⁵ שזכה לקבל את הגביע הקדוש באגדת המלך ארתור¹⁶, וכזה הוא השוטה שהוא השוטה החכם.

החגורה מחברת בין החלק העליון והתחתון בלבוש. יתכן שמלאכתו של עושה החגורות מסמלת את תפקידו לחבר בין העליונים והתחתונים בעולם ובנשמה, שהרי החלום נשלח מן העולם העליון (עולם האלים או הלא מודע) לעולם התחתון (העולם האנושי, המודע), והחלום שהוא חולם עוסק בהבאת פרי העץ המקודש לאנושות, כלומר, בהבאת הידע העליון לעולם התחתון.

החולם, עושה החגורות, קרוב לקבל את הידע האמוני האמיתי אבל אינו מצליח בחלומו לקבל אותו. הוא כמו הלב המשתוקק למעיין ולעולם לא יגיע אליו בסיפור "הלב והמעייין" של ר"נ מברסלב. הוא כאדם המודרני שאיבד את הוודאות באפשרות האמונה האמיתית¹⁷, ואין צער כצער אי-ידיעת האמונה הזו. זה הצער של האדם המודרני שאיבד את האמונה בוודאות אלוהית מוחלטת שתנחה את חייו. אובדן הוודאות בהנחייה האלוהית מאפיין את סיפורי "ספר המעשים"¹⁸ של עגנון.

החייט של סיפור "המלבוש"¹⁹, של עגנון, שקיבל מהמלך את מלבוש המלך כדי שיתקן אותו, גם הוא כנראה איבד את האמונה, דהיינו, את האמונה המוחלטת במחויבות ליעד של תיקון המלבוש האלוהי, ולכן לא מילא את תפקידו ואיבד את המלבוש. המלבוש נועד בתפיסה היהודית לנשמת האדם אחרי מותו, והוא נארג מהמעשים הטובים והמצוות של האדם. בזהר חלק ג' דף קא כתוב: "מעשים טובים של בן אדם בעולם הזה עושים לו לבוש יקר

¹⁵ שמו, פרסיפל, כולל בו את ה-fool.

¹⁶ נצר רות. 2004. מסע אל העצמי. מודן. פרק ט"ז.

¹⁷ בעניין זה עוסק סיפורו של ר"נ מברסלב, "מעשה בעל תפילה", שבו קבוצות שונות מאמינות בדברים שונים: בממון, בכוח, בשיכרון, בשמחה, בדיבור, בקורבנות וכו' והמעשה מוליך אותם להכיר באמונה האמיתית היהודית.

¹⁸ "ספר המעשים". סמוך ונראה. 1952. שוקן.

¹⁹ המלבוש. עד הנה. 1952. שוקן.

עליון להתלבש בו." תיקון מלבוש המלך משמעותו היא תקון מלבוש הנשמה המלכותית-האלוהית של החייט.

נראה לי כי הסיפורים על החייט ועל עושה החגורות²⁰ מגלים עד כמה עגנון התחבט בשאלת האמונה המלאה והמחויבות המלאה ליעדו הספרותי העליון להעביר את הידע האלוהי-רוחני שקיבל, ושככל האדם היה עליו להיאבק בפיתויי הסחת הדעת, שכן ענייני העולם הזה נטו להסיט אותו מיעדו.

בטוויי הסיפור של חלום שנחלם בעבורו, מכיר עגנון בעקיפין בכך שהוא עצמו קיבל את התפקיד לחלק לבני האדם את הידע שקיבל, שהרי הוא זה שיושב תחת העץ ומקבל את הפרי לחלק לבני האדם, ועל ידי ספריו הוא מחלק את הידע כשהוא מנציח את העולם היהודי שרובו נכחד באירופה. עגנון מבטא בסיפורו את שני הקולות המתרוצצים בקרבו, וטווה את החלום כך שהטענה על ייעודו, שיכולה להישמע מתנשאת כמו חלומותיו של יוסף, לא תבוא מפיו שלו אלא מפי חולם אחר, מה שמאפשר לו להכחיש אותה כאמת שלו. והנה, בהמשך הרומן בחנותו של מר לובלין מחליט המספר לזנוח את ספרו הגדול על המלבושים שהיה טרוד ימים רבים בכתיבתו ולעקור מברלין ללייפציג כדי לבוא אל ר' יונתן, הרב של "קהילת יראים" וללמוד עמו גמרא (עמ' 127). הוא אמנם נפגש עם ר' יונתן כמה פעמים אבל הם אינם לומדים כלל.

עגנון אינו מסביר מהו ספר המלבושים הגדול שהוא שקד עליו. אולי כל כתיבתו היא ספר המלבושים הגדול שהוא ארג לעם ישראל, והיא המעשים הטובים של נשמתו כמילוי הייעוד של כתיבתו בעבור האומה. מלבושי הכתיבה שלו הם ניסיון לתיקון הקריעה בחוט הטלית של עם ישראל שעגנון מזכיר בפתח סיפורו "עגונות".

נראה שיש הקבלה בין מה שקורה לחייט ב"המלבוש" לבין מה שקורה למספר עצמו, בבחנותו של מר לובלין. במקום לכתוב על המלבושים הוא רוצה לעסוק בלמוד עצמו אבל מחמיץ זאת בשל דברים של מה בכך. בשני הסיפורים המחויבות המלאה ליעדו היהודי כבר אבדה. לכן בא החלום כדי להשיב אותו ליעדו, אבל ללא הועיל. יתירה מזו, כשל ההתמסרות ליעוד הגואל של עצמו ושל הזולת חובר לכשל גיבורי עגנון במימוש זוגיות²¹, כיוון שהנישואין הקדושים בזיווג של גבר-אשה מסמלים את הבט הגאולה בזיווג הקדוש של האל והשכינה, שיוצר את השלמות האלוהית²². הזיווג בין האל לשכינה הוא התיקון המשיחי של הקרע בין האל לשכינה שגלתה מארצה בחורבן הבית.

²⁰ ניתן לפרש, שגם עשיית חגורה היא חלק מעשיית מלבוש. "עד הנה", בתוך: עד הנה. שוקן. 1968. עמ' נא. עמדת הביטול 'שוטה' מנוגדת לקדושתו של המספר הטיפולוגי שבע שבמשל הזה.

²¹ כך בסיפוריו ובספריו: "בדמי ימיה", "עידו ועינם", "והיה העקוב למישור", "סיפור פשוט", תמול שלשום, "שבועת אמונים" ועוד).

²² הזיווג האלוהי מסמל את הזיווג הגואל הפנים-נפשי של ניגודי נפש האדם, שהוא היעד של מימוש כוליות העצמי.



עגנון מטייל בסביבת ביתו בירושלים. תמונת מסך מתוך סרטו של מיכה שגריר

נתבונן בהקשר זה בסיפור של עגנון "שבועת אמונים": יעקב שזוכר איך בילדותם שושנה היתה קופצת לבריכה "ונעלמה ושוב עלתה משם, ושערה שותת מים ומכוסה אצות כבת גלים"²³, נהיה לחוקר אצות. חקר האצות השכיח ממנו את מחויבות הנישואין שלו לשושנה. כאן עולה בזכרון סופו של סיפור "המלבוש", כשהחייט מאבד את המלבוש במים, נבלע על ידי דג, ובעצמו מסתבך בחבילות של אצות, טובע ומת. הסתבכותו בצמחי האצות שהן תחליף לצמח השושנה, ולשושנה עצמה, ולמהות הרוחנית-הנשית של הנשמה (השושנה כסמל השכינה והיסוד הנשי בנפש הגבר) – מסמלת את הסתבכותו של הגיבור בהחמצת חייו.

ניתן לזהות את המוטיבים האלה כמוטיבים שקיימים גם אצל ר"נ מברסלב: חווית עצמו המשיחית המופיעה בהסוואה, שאיפת הזווג של הנקבי והזכרי, הכשל-החטא-האשם על אי היכולת למלא את היעד שנועד לו. צבי מרק מציין שעגנון, שקד על סיפורי ר' נחמן ואף שילב כמה מהם ביצירותיו²⁴. לדברי מרק, בספור 'השיר אשר הושר' עגנון מנסה להפנות את תשומת לב הקוראים לזיקה שבין סיפוריו בספר המעשים לסיפורי ר' נחמן מברסלב ולעולמו²⁵.

עגנון הושפע עמוקות מר"נ מברסלב, הן מאישיותו ותפיסת עולמו, והן מדרך כתיבתו. בסיפור "מעשה באורח"²⁶ מופיע אורח מעולם אחר, עולם רוחני גבוה, בביתו של ר"נ שמבקש ממנו שילמד אותו, אולם האורח שאומר שיבוא וילמד אותו לא עושה כן, כפי שר' יונתן אינו מלמד את עגנון, וכפי שהאיש

²³ "שבועת אמונים", בתוך: עד הנה. עמ' רעז.

²⁴ במאמר של מרק יש רשימה של מאמרים שמצביעים על הזיקה בין סיפורי עגנון לסיפורי ר"נ. צבי מרק,

"על מקורותיו של 'ספר המעשים' לשי" עגנון: עיון בסיפור 'השיר אשר הושר', עי"ן גימ"ל. 2011.

²⁵ לפי מרק זיקתו של 'ספר המעשים' היא לקבוצת הסיפורים שלוקטו בספר חיי מוהר"ן, רובם בחלק הנקרא

"סיפורים חדשים". בקבוצת סיפורים זו גם סיפורי חלום וכמו-חלום רבים (שם)

²⁶ לפי צבי מרק עגנון הכיר סיפור זה והושפע ממנו בסיפורו. ראו בהערה הבאה.

בחלום של עושה החגורות אינו מעניק לו את פרי העץ המיוחל. אם המלמד והלומד הינם שני פנים של נפש הסופר עצמו, הרי שמנקודת מבט זו, אצל שניהם, אצל עגנון ואצל ר"נ מברסלב, מתקיימת לעתים חסימה פנים נפשית בינם לבין מקור ההשראה העליון.

קרבה קיימת ביניהם גם בתחושות של אובדן דרך. נוסף לכך דמיון בין בעיית סיגור הסיפורים אצל עגנון ור"נ מברסלב. אצל ר"נ מברסלב הסיימות של חלק מסיפוריו סתומים או בלתי ידועים ("שבעת הקבצנים", "מעשה באבדת בת מלך", "מעשה באורח" ועוד). אצל עגנון מדי פעם סופי הסיפורים אינם מותאמים לסיפור, כשהם סוטים פתאם מהעלילה ("עד עולם", "שירה) נראים כמודבקים ולא נובעים ממנה ישירות (אורח נטה ללון, "סיפור פשוט"), או שלא ברורה משמעותם ("שבעת אמונים", אורח נטה ללון, תמול שלשום) ובכל מקרה הפתרון שלהם לסבך העלילה מעורר סימני שאלה.²⁷

נראה שאי הוודאות מהו הסיום הנכון ומה טיבו מעידה על כך שאלו סיומות של טלאי שמחפות על תהום הסיום הבלתי פתור. סיומות אלה מבטאות את החוויה הקיומית של הגיבור העגנוני שאבדה הוודאות של תשתית חייו. על בעית הסיגור בסיפורי עגנון כותב דן מירון, שבכך כאילו אומר עגנון באמצעותם שאנו בני האדם איננו מסוגלים לסיים את ענייננו סיום שיש בו פשר וטעם ואנו נאלצים להותיר סיום זה לכוחות שמעלינו או מתחתינו.²⁸

נראה שעגנון כמו ר"נ מבטא בבעית הסיגור את אובדן הדרך ומבוכתו הקיומית של האדם,²⁹ שחי בעולם פגוע ופגום, ואינו מוצא בתוך עצמו ובעולם האלוהי את הביטחון שדרכו מוליכה ליעד המבוקש. כלומר, אינו מוצא את האמונה האמיתית שעושה החגורות מחפש בחלומו. על אבדן האמונה (בתכלית היעד, כמו גם בתכלית המסע, החיפוש והמבט פנימה), מספר עגנון בתוך עד הנה, כשביריגטה שואלת את המספר: "ספר מה נתגלה לך על עצמך אחר שאתה מרבה להרהר על עצמך". המספר משיב בסיפור על אדם אחד "שנשתלח למקום שנשתלח" ובדרכו עולה במשך שבעה ימים שבעה הרים, גולל שבע אבנים, שבעה מנעולים, דלתות, מדרגות, מערות חביות ותיבות, אלה ליד אלה ואלה בתוך אלה, עד שהוא מוצא ופותח מגילה שבתוך תכריך ניירות, ומוצא שם כתוב: "שוטה, כלום הנחת כאן דבר שאתה טורח לבקש"³⁰.

²⁷ מרק מראה שהסיפור "השיר אשר הושר" מושפע מאד מהסיפור "מעשה באורח" של ר"נ ודומה לו. שני הסיפורים נחתמים בחוסר יכולתו של המספר להבין עד תומו את העולם שהוא שרוי. אצל ר"נ הוא נשאר בחוסר ידיעה מהעדר היכולת להבין את המתרחש שמתעצמת מעצם העובדה שהסיפור "עדיין לא נגמר ולא נסתיים". גם סיום הסיפור "השיר אשר הושר" מגלה שהמספר אינו יודע כלל מה פשר ההתרחשות ואם אמנם הייתה או שנתקיימה רק בדמיונו (שם).

²⁸ דן מירון. "ביותו של הז'אנר הזר: לבעית אמנות הרומאן של ש"י עגנון. בתוך: ברשאי אבינועם. ש"י עגנון בביקורת העברית. כרך ב. אוניברסיטה פתוחה. 1991. עמ' 406.

²⁹ עניין זה בולט במיוחד ב"ספר המעשים" שגיבוריו נטולי מעשים.

³⁰ עד הנה, שוקן. 1968. עמ' נא.

שני דגמים בקולנוע הישראלי העכשווי

בחודש שעבר ראה אור בספרא ספרו של ד"ר פבלו אוטין *רקוויאם לשלום על הקולנוע הישראלי בעקבות אינתיפאדת אל-אקצה*. ד"ר אוטין מצביע בספרו על שני דגמים בולטים בתקופה זו, והוא מכנה אותם – הדגם ההומניסטי ודגם החד-צדדיות. האם חלוקה כזאת עשויה להאיר את עיני החוקרים והקוראים של הסיפורת והשירה העבריות שנוצרו באותה תקופה וגם בשנים שבאו אחריה? להלן – דברים מתוך פרק הסיכום של הספר

בשלושים השנים האחרונות התגבש דגם ייצוג קולנועי של הסכסוך, שהפך למעין ברירת מחדל בקולנוע הישראלי. דגם ייצוג זה, שאותו אני מגדיר "הדגם ההומניסטי", משל בכיפה ללא עוררין כמעט מאז שנות ה-80. עם זאת, בעשור הראשון של המאה ה-21, החל להסתמן דגם אלטרנטיבי לייצוג הסכסוך, שאותו אני מכנה "דגם החד-צדדיות".

הרוב המכריע של סרטי הסכסוך שנעשו מאז שנות ה-80, משתייך לדגם "הומניסטי" במהותו. מאפייניו האסתטיים מצטרפים לכלל נרטיב הומניסטי העומד בסימן מבט אנושי על האקר הפלסטיני/הערבי, שעד אז הוצג בצורה סטריאוטיפית שטוחה ולעתים קרובות גם נלעגת או דמונית במערכת יחסים ועימות בין "טובים" (יהודים-ישראלים) ל"רעים" (ערבים). כנגזרת מן הרוויזיה של מבט היוצרים, מתבסס הנרטיב שהתגבש בשנות ה-80 על הרעיון שלפיו הסכסוך עשוי לבוא על פתרונו אם רק יניחו לאנשים משני הצדדים למצוא את המכנה המשותף האנושי ביניהם ולבנות עליו יחסי רעות בין-אישיים והכרה הדדית.

לשיטתם של הסרטים מן "הדגם ההומניסטי", דעות קדומות, חרדות ואיומים אמתיים או מדומים ובצדם שיקולים אידאולוגיים ופוליטיים גורמים לצדדים להתחפר בעמדותיהם ורק קשר אנושי בין-אישי יכול לפוגג אותם ולגבור עליהם. יתר על כן, בתמונת המציאות המדומה שהם מציגים, לכישלון ההתחברות הבין-אישית אחראים ממסדים וגופים לאומיים (של שני הצדדים), שבעצמם מוכיחים כי אינם מסוגלים לנהל משא ומתן מתוך כבוד ואמון הדדיים ואף מפעילים לחץ על האוכלוסיות הנתונות למרותם וגודעים באיבו כל ניסיון להתחברות אישית-אנושית. לפיכך בסרטי הדגם הזה, כל אימת

שהממסד או נציגיו מתערבים במערכת יחסים שמתחילה להירקם על בסיס אנושי בין יהודים ישראלים לערבים פלסטינים התוצאה היא תמיד הרת אסון.

בין המאפיינים של דגם זה יש למנות את הופעתן של דמויות פלסטיניות אנושיות וחיוניות שמגולמות לרוב בידי שחקנים פלסטינים. כן עומד דגם זה בסימנם של משחקי ליהוק וחילופי תפקידים, ועלילות סרטיו שמות לא אחת דגש על התחפשויות, העמדות פנים וחילופי זהויות (שוחט 1991; Bardenstein 2005; Naaman 2001). באמצעות פרקטיקות אלה מנסה דגם זה לטשטש את הזהויות הלאומיות ולהבליט תחתן את המכנה המשותף האנושי. אי לכך, התפיסה שמקדם הדגם היא כי למעשה ההבדלים בין הדמויות הם מלאכותיים וכי מאחורי "מסכת הלאומיות" כולנו בני אדם, שהמשותף ביניהם רב מן השונה.

לכל אלה מתווספת פרדיגמה חדשה של ביטויי המצור, המופיעים בקולנוע הסכסוך הישראלי לאורך כל תקופותיו (Ben-Shaul 1997). אולם בדגם ההומניסטי ביטויים אלה מופיעים בהיפוך מסוים כאשר לא רק היהודים/ישראלים נמצאים לתחושתם תחת מצור ומתקפה, אלא מצטרפות אליהם גם דמויות פלסטיניות/ערביות שוחרות שלום, ידידות ושיתוף פעולה עם היהודים. על בסיס תחושות משותפות של רדיפה, איום ופרנויה ששני הצדדים חולקים בדגם זה, הם מתחברים ונעשים שותפים אובייקטיבית וסובייקטיבית לאותה קרבנות, שעד אז יוחסה בסרטי הסכסוך בלעדית לצד הישראלי. הכנסת הפלסטיני/ערבי למעגל הנרדפים מקרבת אותו לדמות הקרבן היהודי דרך התחלקות משותפת בחוויית הדיכוי והרדיפה. הקרבנות המשותפת נעשית לעוד אלמנט "אנושי" משותף המחבר בין הדמויות.

הכלי הנרטיבי הבולט ביותר הוא, מבחינה זו, הופעתן של מטפורות אחדות בסרטי הדגם הזה. מטפורות אלה מדגישות את הדמיון התרבותי או האנושי בין היהודי/ישראלי לערבי/פלסטיני, דמיון שיש בו כדי לגשר, לשיטתו של דגם זה, על הפערים הלאומיים, הפוליטיים והאידיאולוגיים המפרידים בין הצדדים. ההקשר העלילתי שבו מוצגות מטפורות האחדות של הדגם ההומניסטי מציב כנתון את המתח בין היריבות/עוינות הלאומית פרי הסכסוך לבין יכולתן של הדמויות לכונן קשר חיובי ושיתוף פעולה באמצעות חיבור תרבותי או בין-אישי. הפתרון המוצע לסכסוך בסרטים אלה הוא אפוא מטפורי-אנושי ולא קונקרטי-מדיני.

יחסי הרעות החדשים בין הדמויות נרקמים במרחב פרדוקסלי, שנועד למלחמה ולהתנגשות, אך חרף אופיו העוין והמסוכן, מתגלגל לכלל סביבה המאפשרת לצדדים להתחבר ולהתיידד. המרחב הפרדוקסלי והעוינות הממסדית הם תנאי לכינון הקשר האנושי במתכונת של הדגם ההומניסטי. כלומר, בסרטי המודל נדרשות הדמויות, היהודיות והפלסטיניות, להיאבק על קיומו של הקשר ביניהן אל מול הדעות הקדומות של הסביבה, הלחץ הממסדי ומציאות הסכסוך.

הרוב המכריע של סרטי הסכסוך שנעשו מאז שנות ה־80, משתייך לדגם "הומניסטי" במהותו. מאפייניו האסתטיים מצטרפים לכלל נרטיב הומניסטי העומד בסימן מבט אנושי על האחר הפלסטיני/הערבי, שעד אז הוצג בצורה סטריאוטיפית שטוחה ולעתים קרובות גם נלעגת או דמ

זיהוי השימוש המיוחד של סרטי הדגם ההומניסטי בתחבולות האסתטיות והנרטיביות השונות הללו אפשר לי לעקוב אחר הופעתו והתפתחותו במהלך השנים. בעשתי כן, גיליתי כי במשך השנים הוא חזר על מאפיינים מסוימים, עיבד אותם והדגיש היבטים שלא בלטו בגרסתו המקורית. מכך עולה כי הסיווג החדש של סרטי שנות ה־80 וחלק מסרטי העשור הראשון של המאה ה־21 תחת הכותרת "דגם הומניסטי" אינו סמנטי גרידא. הגדרת הדגם הזה מאפשרת להתמקד בתפיסה החדשה שהציגו סרטי הסכסוך של שנות ה־80, והנחילו לסרטים רבים שנעשו מאוחר יותר. כן היא מאפשרת לפענח את השפעות הרקע האידיאולוגי־ערכי והפסיכולוגי־חברתי, שבתוכו נעשו הסרטים, ושאותו ביטאו ואף תרמו לעיצובו: האמונה שהמפתח לפתרון הסכסוך טמון בעמדה הומניסטית כלפי האחר, בהכרה באנושיותו ובניהול דיאלוג עמו. עמדה זו החלה מאפיינת חלקים גדלים והולכים בחברה הישראלית היהודית בכללה בעשור שקדם להסכמי אוסלו וכמובן בזמן המשא ומתן עצמו (אריאן 1999; בר־טל 2007).

במקביל, התעכבתי על בעייתיות רעיונית מסוימת הקיימת בדגם ההומניסטי: בעצם בחירתם להתמקד בפתרון במישור האנושי, סרטי הדגם נוטים להתעלם מן הצורך לפתור את הבעיות הלאומיות. האשליה שדי בפתרון המושתת על הכרה הדדית באנושיות הצדדים לסכסוך מובילה להתעלמות מן ההיבטים האידיאולוגיים והפוליטיים שלו ומייצרת מושג מופשט ותמים של השלום המיוחל. סרטים אלה אינם מתייחסים לשאלות הנוגעות לאופי הפתרון: שתי מדינות לשני עמים? מדינה אחת? גבולות? הכרה במדינה פלסטינית? התנחלויות? זכות השיבה של הפלסטינים? הכרה בנכבה? חלוקת ירושלים? נראה כי גם הסרטים מטרימים בגישתם זו את הניסיון שנעשה במשא ומתן המדיני לדחות את השאלות הללו להסדר הקבע ולהותירן מחוץ לדיון הראשוני.

ההתבוננות בסרטי העשור הראשון של המאה ה־21 ובחינתם לאור הדגם ההומניסטי הראתה כי חלק ניכר מהם משחזר את התכונות האסתטיות של סרטי שנות ה־80 ותואם, לעתים בסטיות מסוימות, את מאפייניו של הדגם כפי שנוסחו בעת ההיא. לפיכך בחלק לא מבוטל של סרטי הסכסוך מן העשור הראשון של המאה ה־21 ניכרת התמדת האמונה בקשר האנושי כבסיס ליישוב

הסכסוך. כלומר, למרות האינתיפאדה השנייה וקריסת תהליך אוסלו, מתמידה עדיין התפיסה ההומניסטית בפלח מסוים של האוכלוסייה היהודית ולבטח בין יוצרי הקולנוע. אמונה זו מבוטאת ומומחשת באמצעות אותם כלים אסתטיים מגוונים דוגמת משחקי ליהוק, מטפורות אחדות, נרטיב הומניסטי, תחושת מצור משותפת ומפגש ודיאלוג של דמויות משני צדי הסכסוך וההתערבות הרת האסון של ממסדים שונים. מוטיב חשוב נוסף של הדגם ההומניסטי, מוטיב המרחב הפרדוקסלי, עובר רביזיה בסרטי העשור הראשון של המאה ה-21. בכמה מסרטים אלה זירת ההתרחשות מרוחקת גאוגרפית מן הסכסוך, והפרדוקס מגולם בהם באמצעות הרעיון כי הטראומה והאלימות של הסכסוך ממשיכות לרדוף ולייסר את הדמויות גם באזורים האמורים להמציא להם קיום "נורמלי".

ביטויים שכאלה מופיעים בצורה בולטת בסרטים נדיה – שם זמני (2015), עלטה (2012), וערבים רוקדים (2014), המתרחשים במרחבים עירוניים הדוניסטיים המנסים להיות מנותקים מן הסכסוך, אך זה עובר וחודר פנימה אל המרחב ומאלץ את הדמויות להתמודד עמו, למרות הניסיונות לברוח ממנו. סרטים אלה מביעים גם ביטויים של טשטוש זהויות במסורת הדגם ההומניסטי. בנדיה – שם זמני, השחקנית היהודייה נטע שפיגלמן מגלמת גיבורה פלסטינית שמתחזה ליהודייה. במהלך האסטרטגי של הסרט, ניכר הן משחק ליהוק והן חילוף תפקידים כאשר יהודייה מגלמת פלסטינית שמתחזה ליהודייה ומשתלבת בחיי החברה הישראלית-יהודית. טשטוש הזהויות מנסה להצביע על השרירותיות של הזהויות האתניות ולהעניק מהות אנושית שווה לכולם, מהות שהסכסוך למעשה מוחק.

גם ערבים רוקדים ממשיך את העמדה ההומניסטית דרך טשטוש הזהויות כאשר הגיבור היהודי יונתן (מיכאל מושונוב) והגיבור הפלסטיני איאד (תאופיק ברהום) לא רק רוקמים קשר חברי כן ואמיץ כנגד כל הסיכויים במסורת הנרטיב ההומניסטי, אלא גם בסופו של דבר איאד מאמץ את זהותו של יונתן לאחר מותו, וכך נפתחות לו אפשרויות של חיים טובים יותר, בתור יהודי. המיקוד בחילופי זהויות בסרטים החדשים לא רק נעשה לטובת הבנת הצד השני וגילוי אנושיותו, אלא ממש כאופציה לישועה. הפלסטיני מאמץ זהות יהודית כדי להינצל מהחברה הדכאנית. כך מופיע גם נושא טשטוש הזהויות בעלטה, כאשר בסוף הסרט הגיבור היהודי רועי (מיכאל אלוני) מחליף בגדים עם הגיבור הפלסטיני ומאהבו נימר (ניקולאס יעקוב) כדי לעזור לו לחמוק מהשב"כ. השב"כ רודף אחר רועי הלובש את בגדיו של נימר וכך נימר יכול לברוח כשהוא לובש את בגדיו של רועי. התפיסה, בשלושת הסרטים הללו, שאימוץ זהות יהודית עשוי להציל את הפלסטיני, מגיעה ממקום אנושי שבו היהודי מקריב ומסכן את עצמו לטובת האחר. עם זאת, אסטרטגיות כאלו מדגישות, כי היהודי הוא זה שצריך להציל את הפלסטיני. במובן זה, הסרטים משחזרים את חוסר היכולת של השמאל הליברלי הישראלי לאפשר לפלסטיני להציל את עצמו, לקבוע בעצמו את תנאי ההתנגדות לכיבוש ולעוולות שהוא סובל מהן ולהצטרף אליו כשותף בתנאים שלו. לעומת זאת היהודי רואה את

עצמו כבעל היכולת להציל את הפלסטיני, ומפתיע לראות את המוטיב החוזר שהדרך להציל את הפלסטיני היא פשוט להפוך אותו ליהודי. מצד אחד, יש בתפיסה הזאת כמיהה לאחדות בין הלאומים, אך מצד אחר יש בכך ביטוי לא מודע של יחס פטרוני כלפי האחר, אשר תלוי בכך כדי להינצל.

יחס זה נובע גם מתוך הצגת הפערים החברתיים/כלכליים בין הגיבורים הפלסטינים ליהודים. הגיבורים היהודים מוצגים כבעלי אמצעים ויכולת כלכלית גבוהה מהפלסטינים והפער ביניהם אינו רק לאומי, אלא גם מעמדי. באחת הסצנות בעלטה פער זה בא לידי ביטוי כאשר רועי מלמד את מאהבו הפלסטיני לאכול סושי עם מקלות. המקום המתנשא הזה, מגיע מהפער המעמדי המודגש ומדגיש את התלות של הפלסטיני מהמעמד הנמוך בטוב ליבו של היהודי העשיר והמקושר.

מבט זה על סרטים אלה מוכיח כי הדגם ההומניסטי אינו דגם סטטי, וכפי שהוא התפתח משנות ה־80 ועד העשור הראשון של המאה ה־21, הוא גם ממשיך להתפתח ולפתח ניואנסים בשנים האחרונות. הדגם מרחיב את מאפייניו, מחליף ומשנה חלק מהם, מציע קווים עלילתיים מסוגים שונים, ומוסיף רבדים מורכבים נוספים לתפיסה ההומניסטית הבסיסית שלו.

דגם החד־צדדיות

בצד סרטים הממשיכים ומפתחים את הדגם ההומניסטי נוצרו בעשור הראשון של המאה ה־21 סרטים אחרים אשר חורגים ממנו ומרכיבים ומעצבים את דגם החד־צדדיות. סרטים "חד־צדדיים" החלו להתגבש כאמור בעקבות כישלון שיחות השלום ופרוץ אינתיפאדת אל־אקצה. אירועים אלו הובילו לגיבוש קונסנזוס חדש בחברה הישראלית שבבסיסו הרעיון כי "אין עם מי לדבר". כלומר, אין פרטנר לתהליך השלום, ומסיבה זו, רצוי לעשות צעדים חד־צדדיים מבלי לקיים משא ומתן עם הצד השני.

כתוצאה מכך שהצד הפלסטיני לא נתפס עוד כשותף אפשרי לשלום נוצרה תמיכה בנקיטת אמצעים אלימים נגדו והחלה חשיבה חד־כיוונית על הסכסוך שכללה לחץ לקונפורמיות חברתית ודחיית ביקורת פנימית כמו חיצונית על התנהלות הממשלה ומדיניותה. בהכללה, סרטי החד־צדדיות שנוצרו בעקבות תהליכים אלו מציגים עלילות שגיבוריהן מתמקדים בעצמם ובצד שלהם לסכסוך, לעתים אגב התעלמות כמעט מוחלטת מקיומו של האחר שלהם. בנוסף, כל מפגש עם הצד האחר מאופיין במתיחות ובחוסר אמון רבים, ומוביל לתוצאות אלימות.

הסרטים המרכזיים שהציעו את האלטרנטיבה ה"חד־צדדית" לדגם ההומניסטי הם ביקור התזמורת (ערן קולירין, 2007), לבנון (שמואל מעוז, 2009), עג'מי



אור אלוהי יורד אל השאול. לבנון

(ירון שני וסכנדר קובטי, 2009) ועטאש־צימאון (תאופיק אבו ואיל, 2004). התובנות שמציע הדיון בסרטים אלה חורגות מעבר לניתוח הייצוג הקולנועי של הסכסוך ומאירות, באורח דיאלקטי, את מהות הקיום בצל הסכסוך בישראל בעשור הראשון של המאה ה-21. סרטים אלה מעמידים כביכול מראה מול החברה ואגב כך חושפים את זהותה ואת אופי החיים בה. לפיכך סרטים אלה אינם מציעים רק חלופה אסתטית לדיון בסכסוך, אלא אף חלופה מושגית, ערכית ותפיסתית לחשיבה עליו.

ניתוח האסטיקה של סרטי הדגם החד־צדדי חושף לעומקה את חוויית הניתוק, הבדידות, הפרנויה, הקרבנות, הפחד וההסתגרות העצמית שבה עסק המחקר הפסיכולוגי־חברתי. אך עם זאת, הצורות הקולנועיות של דגם החד־צדדיות מספקות מצע לדיון שונה מזה שנעשה בכלי המחקר הפסיכולוגי־חברתי. הן אמנם מאשרות ומדגימות לעתים את טענות הדיון הפסיכולוגי־חברתי, אך גם משלימות, מרחיבות ומעמיקות אותו. האסטיקה של הסרטים מציעה גישה אל הלא־מודע החברתי, אל האופן שבו הדמיון של היוצרים בונה ישות אסתטית, עולם ייחודי שנותן ביטוי מוחשי למושגים מחשבתיים מופשטים.



עולם האגדות (השלום) הושחת ואין מפלט מן האלימות. עג'מי

הדיון בסרטי הדגם החד־צדדי מעלה כי בהמחשה הקולנועית של חוויה זו בולטים כמה מאפיינים אסתטיים חשובים, החוזרים ונשנים בארבעת הסרטים שניתחתי וכן באחרים שבאו אחריהם ובמקביל אליהם. מאפיינים אלה מעצבים את תוכני הדגם ואת תפיסתו האתית. בראש וראשונה, בולטת הגבלת נקודת המבט (באופן קונקרטי ומטפורי כאחד) של הגיבורים. הגבלת נקודת המבט (או שדה הראייה) משרתת שתי תכליות – את ההתמקדות העצמית ואת חוסר היכולת לראות את התמונה המלאה על מורכבותה. ארבעת הסרטים מציגים עולמות מנותקים, מצומצמים, שדמויותיהם מוגבלות בגישתן למידע ולמציאות הסובבת אותן. צמצום נקודת המבט מונע מהן להבין את האחר שלהן ואת נקודת מבטו. כן הוא מפריע להן להיחשף לתמונה שלמה יותר של המצב ההיסטורי-פוליטי המתנה את התנהגותן ואת מערכות היחסים הנרקמות בסרט.

נקודת המבט המוגבלת גם מובילה את הדמויות להסתגרות, לעיסוק בעצמי ולהתמקדות במעמדן הקרובני. מנגד, העיסוק בעצמי כרוך לעתים גם בניסיון להעלות שאלות אתיות באשר להתנהגות האלימה והכוחנית של הפרט והחברה, אך מגבלות המבט מקשות על הגיבורים לערוך חשבון נפש אמתי ונוקב. בסופו של דבר, דומה כי הסרטים והגיבורים מתחמקים ממתן תשובות חד־משמעיות על השאלות האתיות ולפיכך גם שאלת האחריות לאלימות נותרת בלא מענה.

מהלך אסתטי ונרטיבי הנגזר בסרטים מהגבלת המבט ומההסתגרות העצמית הוא העצמת חשיבותם של התרחשויות וסאונדים המצויים במרחב שמחוץ לשדה ("out of field"). באמצעות הסבת תשומת הלב אל המרחב שמחוץ לשדה מחלחל

הבלתי־נראה באופן מאיים, חסר־פנים ולא מובן לתוך העלילה ומטעין אותה במשמעויות נוספות. מצב זה רק מדרבן את הדמויות לנסות ולשאוף להרחיב את שדה הראייה, להשתחרר מן ההסתגרות ולהיחשף למידע, שיסביר להן את המתרחש סביבן ויספק להן פתרונות והבנה רחבה וכוללת יותר. אולם הניסיון להרחיב את זווית הראייה, לעבור מחושך לאור, מבלבול לידע והבנה, מהסתגרות למרחב פתוח ומן הפנים אל החוץ מוביל, בסופו של דבר, לכאב ולטרגיות. הצלחה אמיתית של הרחבת שדה הראייה עשויה הייתה לערער את מעמד הגיבור כקורבן ולהנחותו להכיר במשמעות מעשיו כחלק ממערכת דורסנית של הרס וכיבוש. במהלך האסתטי של ניסיון הנפל להרחיב את הידע ואת שדה הראייה מהדהד המבנה הקלאסי של הטרגדיה, כאשר הגיבור מממש את ייעודו הטרגי דווקא דרך היחשפות למידע ו"הרחבת נקודת מבטו". העונש שגזור על עצמו אדיפוס (עקירת עיניו) במחזהו של סופוקלס המלך אדיפוס הוא מרתק בהקשר של סרטי הסכסוך, שכן דווקא הרחבת המבט ורכישת הידע מולידים כאב ומודעות לאסון ולחטא הנורא. לפיכך, הגם שהגיבור כבר "פקח את עיניו" הוא מעניש את עצמו באמצעות ההפיכה מבחירה למצב של עיוורון (Seale 1982). באופן דומה, ההיחלצות משדה הראייה המוגבל בסרטי הסכסוך מעמתת את הגיבור עם ידע בלתי נסבל, ולכן הוא דבק, בסופו של דבר, בהסתגרותו ובחוסר ראייתו ומשמר אותם כדי להגן על עצמו.

גם ביקור התזמורת, שיסוד נקודת המבט המוגבלת והכישלון והכאב הכרוכים בניסיון להרחיבה נעדר ממנו ברמה הנרטיבית, מבצע מהלך של צמצום המבט המנתק את ההתרחשויות מן הרצף ההיסטורי־פוליטי. במקרה זה, המהלך של צמצום המבט מתייחס לצופה. נקודת המבט של הצופה בסרט זה מוגבלת ומצומצמת לעולם הדיאגטי המנותק ממציאות הסכסוך, הנוכחת בו רק דרך רמזות, ביטויים סימבוליים או עיצוב המיונסצנה. כל פעולת התנגדות של הצופים להגבלת מבטם באמצעות היזכרות במציאות החוץ־קולנועית ובפעריה, עימותיה וסכסוכיה ובאמצעות הסברת הכאב והבדידות שחוות הדמויות כנובעים מן המצב הפוליטי־לאומי־היסטורי עלולה לפגום בהווה האוטופית/פנטסטית שהסרט מציג לכאורה.

מאפיין מרכזי נוסף של דגם החד־צדדיות הוא הימנעותו מתיאור מפגשים ידידותיים וחיוביים בין יהודים לערבים, אלא אם כן מדובר בפנטסיה (כמו במקרה של ביקור התזמורת). בניגוד לדגם הדומיננטי לייצוג הסכסוך בשלושים השנים אחרונות – הדגם ההומניסטי – סרטי החד־צדדיות מדגישים את קץ היכולת לקיים ידידות, דיאלוג או שיתוף פעולה בין הצדדים. סרטי החד־צדדיות מבליטים את הפרדה, את הניתוק של הצדדים ואת חוסר יכולתם להיפגש ולתקשר, להבין את זולתם או להתקרב אליו. אם וכאשר מתקיים מפגש בין יהודים לערבים, זהו מפגש אלים, התנגשות.



דינה (רונית אלקבץ) נפרדת מחברי התזמורת בסיום הסרט **ביקור התזמורת**

ההתנגשות האלימה בין הצדדים מבליטה את רגשות השנאה, החשדנות, חוסר התקשורת והיעדר הדיאלוג עם האחר. ובעוד שבדגם ההומניסטי המפגש האנושי מסתיים בדרך כלל באסון ובטרגדיה, בסרטי החד־צדדיות חוסר היכולת לתקשר הוא שמוביל לטרגדיות ולאסונות ומותיר צלקת טראומטית.

המרחב הפרדוקסלי של הדגם ההומניסטי נעדר מסרטי החד־צדדיות. מטעם זה, היפוכו של מרחב עוין לכזה המאפשר קשר אנושי בין הצדדים, היפוך כה מהותי לנרטיבים של הדגם ההומניסטי, נעדר אף הוא מהם. בסרטי החד־צדדיות אין מקום לסתירות, לפרדוקסים ולמתחים בין ידידות ליריבות, עיצוב המרחב כולו הוא סגור ומנותק ומתאפיין בחוויה של התנגשות ומתח או לכל היותר בהתחברות זמנית ועקרה (ביקור התזמורת).

עם זאת, אפילו כשמתואר מרחב אליים בסרטים אלה, הוא לעתים עתיר מוטיבים של פנטסיה, אגדה, תמימות וילדות. דימויים אלה מעורבבים בדימויים האלימים הקשורים למציאות של הסכסוך. בדרך זו מרמזים הסרטים לתמימות שנקטעה, הוכתמה וזוהמה המסמלת את האמונה בשלום ודו־קיום שפקעה ונפגמה לאחר כישלון שיחות השלום. שילוב מוטיבים של זוועה, הרס, מוות ומלחמה ומוטיבים של אגדה ותמימות מייצר עולם מורכב ואפל שכבר אין בו מקום לתקווה ליישוב הסכסוך. לפיכך אפשר לקרוא סרטים אלה כקנינה על מות חלום השלום.



נגני התזמורת הנשכחים בתחנה בפתחת הסרט ביקור התזמורת

בצד מאפייניו הייחודיים של דגם החד־צדדיות, חוזרים בו גם, בווריאציה חדשה, יסודות שקשורים לדגמים האחרים של ייצוג הסכסוך, לרבות הדגם ההומניסטי. עם הבולטים ביסודות אלה יש למנות את ביטויי המצור ומשחקי הליהוק. אלא שכאן ביטויים אלה מנושלים ממעמדם ההומניסטי, הנוכח בבירור בדגם שהתעצב בשנות ה־80. משחקי הליהוק אינם מובילים לטשטוש בין זהויות לאומיות, ותכליתם אינה להסב את תשומת הלב לדמיון בין שני הלאומים. לעומת הליהוק המודע לעצמו בסרטי הדגם ההומניסטי והליהוק הסטריאוטיפי המשרת את הדמוניזציה של האחר בדגמים הקודמים, הליהוק בדגם החד־צדדיות נראה חסר אמירה או כוונה ברורות. הוא אמנם מייצר משמעויות כגון מחיקת הקרבנות הפלסטינית, הדגשת היותו של הפלסטיני פנטסיה או ביטול ההפרדה בין ערבי-יהודי לבין ערבי-לא יהודי, אך בסופו של דבר נראה שמשחקי הליהוק בדגם זה חסרים כוונה או אמירה ברורות.

באשר לביטויי המצור, שבקולנוע ההומניסטי הם משותפים ליהודים ולערבים ובדגמים הקודמים היו בלעדיים ליהודים, בסרטי הדגם החד־צדדי הם מופיעים בצד הפלסטיני/ערבי ובצד היהודי, אך הפעם אצל כל אחד מהם בנפרד ובמנותק. לפיכך הסבל מן המצור אף הוא סבל חד־צדדי, ולא משותף. תחושת המצור אינה מאחדת את הדמויות, והן אינן מגלות את שותפותן לגורל אחד (רדיפה, איום השמדה, פחד ופרנויה). אדרבה, מצב המצור דווקא מוביל את הדמויות מכל צד להסתגר עוד יותר בתוך עצמן ולשמר את ראייתן המוגבלת, את התמקדותן העצמית ואת תחושת הקרבנות שלהן.

אחת התכונות המעניינות של סרטי הדגם החד־צדדי היא, באופן מפתיע, דחיקת העיסוק בסכסוך לשוליים, לרקע, והצגת מוטיבים הקשורים לסכסוך דרך סממנים התנהגותיים, ולא כביטוי נרטיבי. כלומר, לעומת סרטי הדגם

ההומניסטי אשר רקמו את עלילותיהם סביב הסכסוך ואפשרו להביא לקדמת הדיון הקולנועי נרטיבים אלגוריים העוסקים ישירות בקונפליקט ובסביבתו ההיסטורית-לאומית, סרטי הדגם החד-צדדי נוטים להתרכז באספקטים אחרים כגון חיי משפחה, עולם הפשע, או הישרדות של חיילים בקרב, ולהקנות נוכחות סמויה למוטיבים הקשורים בקונפליקט באמצעות האווירה, שפת הדיבור, הדימויים, הקומפוזיציות והתייחסויות למה שנמצא מחוץ לפריים. אסטרטגיה זו מדגישה את הרעיון שלפיו הסכסוך אינו משהו שניתן להסביר באופן מוחלט, אינו רק משהו קונקרטי ומוגדר. יתר על כן, הניסיון להימנע

מעיסוק נרטיבי ישיר בסכסוך מסייע לסרטים לחמוק מדיון פשטני ושטחי. עם זאת, על אף שהסכסוך אינו נידון בגלוי בסרטי דגם החד-צדדי. הוא שוכן בכל הווייתם: הוא נוכח בפרטים השוליים ביותר, ובסופו של דבר, קיומו מגדיר את מערכות היחסים בין הדמויות, את המהלכים העלילתיים ואת אופיו של הסרט כולו. בדרך זו מצביעים הסרטים על כך שהסכסוך משפיע על כל הוויית החיים בחברה הישראלית ואפילו על עולם הפנטסיה שלה. נוכחותו המתמדת של הסכסוך בחיי היומיום מגדירה את האלימות, הקרבנות, ההסתגרות, הטרגיות והזהות של החברה כולה, אפילו ברגעים ובתחומי חיים שבהם הוא אינו ניכר בצורה ברורה ומפורשת.

ברמה הלא-מודעת ודרך הבחירות האסתטיות, סרטי הדגם החד-צדדי מציגים סוג של חשבון נפש החוקר את הפסיכולוגיה של החברה הישראלית בעקבות התחדשות האלימות והקפאת התהליך המדיני עם הפלסטינים. הם מדגישים את חוסר היכולת להידבר ולשתף פעולה, חוסר יכולת המוביל לחשיבה והתנהלות חד-צדדיות. הפאטאליזם הדטרמיניסטי של סרטי החד-צדדיות (עלילות מעגליות, תחושה של חוסר מוצא, של אי-יכולת למנוע אלימות) נובע מן ההסתגרות וצמצום העולם לכדי מרחב חונק ומתוח שאינו מאפשר לראות, להבין, לדעת ולחוות את מה שקורה ומצוי מעבר לו.

ניתוח סרטי החד-צדדיות והדיון בהם חושפים טקסטים המצביעים על אובדן האמונה ביכולת ליישב את הסכסוך בדרכי שלום ופנייה לדרך האלימות מתוך שמירה על מעמד הקרבנות המצדיק את הפעלת האלימות החוזרת ונשנית. סרטי החד-צדדיות מצביעים על חברה שעוברת תהליך של ניתוק והסתגרות עצמית, שאינה קשובה לאחר ואף איבדה את היכולת והרצון לראותו, ומתרכזת רק בכאבה-שלה ובתחושה כי היא נתונה לאיום מתמיד וחייבת להגן על עצמה. חברה כזאת מסתכנת בהיחלשות הדמוקרטיה (פרי 2005) ובהפיכה לחברה אלימה, עם מעט סובלנות לשונה ולמיעוטים ונטייה לתפיסות חד-מימדיות וקיצוניות של המציאות. עם זאת, ניכרים בסרטים הללו געגועים לאמונה באפשרויות השלום ולמגע האישי – הנוכח והמרכזי בדגם ההומניסטי – והאבל על אובדנם (המסמל גם את האבל על הקפאת שיחות השלום). בסופו של דבר, מתוך החסר בדגם החד-צדדיות אנחנו נמצאים למדים כי מה שנחוץ לחברה הישראלית ולחברה הפלסטינית זה לא עוד גדרות, חומות והפרדה – אלא דווקא יותר דיאלוג, הקשבה ומגע אישי ישיר ולא מבוקר.

יצחק אורפז ראשון לסופרי "דור המדינה"

חלק שני מתוך מסה המקיפה את כל הסיפורת של יצחק אורפז, והפעם – על בית לאדם אחד, ולפני הרעש – טרילוגיה תל אביבית

לשאת במשא העבר

יצחק אורפז, בית לאדם אחד, הקיבוץ המאוחד, תל-אביב, 1975



בית לאדם אחד הוא סיפורם של אדם, של עיר ושל עם, המבקשים להתנתק מעברם, כי אין הם יכולים, או רוצים, לשאת אותו. הם נמצאים לפיכך מנותקים גם מההווה ומהעתיד. גיבורו של הרומן, איזי אורנן, הוא ללא ספק השלכה מדמותו של המחבר, יצחק אורפז. מעידים על כך הדמיון שבשמות ואי-אלה פרטים ביוגרפיים. אין זה סיפור אוטוביוגרפי, במובן הפשוט והישיר של המילה, ואין לזהות במישרים את הגיבור עם המחבר. דרך הסיפור מורה על קשר הדוק, אך ללא זהות בין המחבר לגיבור. המספר, הדמות הבדיונית המקשרת בין המחבר לקורא הוא "מספר נעלם", הוא מתייחס לגיבורו בגוף שלישי, אך בצמידות גמורה לנקודת התצפית ולתודעה שלו.

איזי אורנן הוא גיבור בודד ומנוכר, זר לעולמו ומנותק מסביבתו. עם זאת בדידותו אינה בדידות קיומית שאין ממנה מנוס ומוצא, זוהי בדידות שהוא עצמו בוחר בה, ויש ממנה מפלט. מקורה הוא במשא העבר שהוא עמוס בו לעיפה, עבר אישי ועבר לאומי. חייו עומדים במתח מתמיד בין הרצון, או הצורך לשכוח, להתנתק מהעבר הכבד מנשוא לבין אי-היכולת לעשות זאת. הוא מבקש להימלט, לברוח מהעימות עם העבר האיום והמאיים, אלא שעימות זה כבר קיים בתוך תוכו ואין לו דרך לברוח ממנו. זהו עימות הכרחי, לא נמנע, ויתר על-כן, הוא קיים תמיד בתוך תוכו. כאמור, הניסיון לעקוף אותו ולהיחלץ ממנו מטיל אותו לבדידותו המאיימת וההרסנית.

גם המעגלים החברתיים בהם נע איזי אורנן הם מעגלים של בדידות וניכור. הרקע של הסיפור הוא בסביבה העירונית של תל-אביב, ובעיקר בעילית האינטלקטואלית שלה. הדמויות שסביבו הם משוררים, סופרים, מוזיקאים וציירים, מרצים באוניברסיטה וסטודנטים, חובשי בתי הקפה של רחוב דיזנגוף ובאי הסינמטק ואולמי הקונצרטים. גם הווייתם, על הרוב, היא של קרע ועקרות, ניתוק ובדידות. גם הווייה זו מקורה בניתוק מהעבר.

ליזה, אהבתו של איזי, בודדה ומנוכרת, קרועה ממסורת אבותיה ואובדת דרך. אהבתם של ליזה ואיזי היא חסרת זהות, חסרת עבר ושורשים, ולפיכך חסרה גם תקווה לעתיד, כי בלא עבר אין עתיד. איזי, נמלט מהעבר ומתיירא מהעתיד, אינו רוצה בנישואים ובילדים, שכן באלה זרעי העתיד המאיים. אף האהבה עצמה כל כולה הוא מיסוד העתיד, ולכן כל כך קשה ובעייתית היא אהבתם של איזי וליזה.

נתן ונינה, זוג חבריו הקרובים ביותר של איזי, חיים בסגירות סטרילית, מנותקים מהחוק, מהעולם ומהחיים. עם זאת הם מנותקים גם מילדיהם, מהעתיד שלהם, כי אין קשר של ממש ואין הבנה בינם לבין בנם יואב, קל וחומר עם גיל השווה במרחקים. מתוך שהם רחוקים מהחיים אין הם עשויים להבין את המוות. נתן, עם מותו של גיל, מחפש חיפושים חסרי שחר למשמעות המוות, אותה הוא מחפש בפרטים טכניים חסרי משמעות. אין הוא מעלה בדעתו שלמוות יש משמעות רק אם יש משמעות לחיים, והמשמעות היא בעברו של אדם, שהוא זהותו האמתית. ידיעת המוות כחלק מהחיים והיכולת לעמוד לפניו מְפַנֵּם את מקומם לאימה סתומה, לסבל הקיום – "פסיון". אכן, משמעה יואב נרות שבת רואה נתן את הדרורים המעופפים מעיניו המצוירות של גיל, הוא מבחין בקשר ההדוק שבין המוות לחיים. אלא שהוא נחפו להתנער ממודעות זו ומתכחש לה. בריחתו של נתן מתודעת המוות משקפת את בריחתו של איזי מתודעת העבר, ספוג האימים ורווי המוות. אגב, תפישה זו של המוות כחלק מהחיים היא נושאו המרכזי של הרומן מסע דניאל.

גם ביחס ליתר גיבוריו של בית לאדם אחד הופך ניתוק שרשרת הדורות מאבדן הקשר לעבר אל אבדן הקשר לעתיד. כך אצל השען הנכה שאין הבנה בינו לבין צאצאיו, וכך אפילו אצל הדוד ברוך, שכנו מתגורר בגולה. כולם הם חוליות שבורות בשרשרת הדורות. הדוד ברוך ביקש את המשכה של השרשרת במפעל החלוצי וההתיישבותי בארץ-ישראל, אלא שגם רצף זה נמצא שבור ופגום, כפי שניתן ללמוד ממה שהתרחש במושב נווה-חיים, וכל מה שנותר מהעבר הם הזיכרונות, הפמוטים, השם ויתר סמלי העבר, אך אלה אין בכוחם לקיים קשר של ממש.

בהוויה זו של זרות ובדידות עשוי אדם לבקש ערכים של תחליף שימלאו את חייו בתוכן כלשהו. כך קונה ליזה בירושלים נרות קדושה נוצריים, והמהות התחליפית המזויפת שלהם ניכרת כשהם מעומתים עם הפמוטים של אימא. אופי תחליפי יש גם בזמרתה של נינה במקהלה המזמרת בבנין הכנסייה באבו-גוש. כסמל לתחליפים נזכר הויברטור, בו "מפחיד" נתן את תלמידותיו. מובן שאין בתחליפים אלא מה שתחליפים



יצחק אורפז – עיבוד תמונה ש. שחורי

הבית הוא בבואה
ליושביו ומשקף את
הווייתם. הוא ביתם
הסגור והעקר של נתן
וניני, הוא הבית העזוב
של הדוד ברוך אהרליך
במושב, והוא, במרכז
הרומן, ביתו הסדוק
והמוזנח של איזי

עשויים להיות, אין בהם פתרון של ממש. המוצא הוא בשיבה אל העבר, בקבלתו וביכולת לשאתו. גאולתו של איזי היא ביכולתו לקרוא לעצמו בשמו ולזהות את עצמו עם עצמו. זהו עניינו של האפילוג "במקום תפילה" שבשולי הרומן. זוהי פנייה אל "אלוהי האבות" שיחזק את רוחו של המספר-המתפלל, לעמידה בעוז רוח אל מול פני המוות, שהוא העבר, "התחתית", "ארץ התוהו". רק בכך טוען הרומן ערובה להיותם של הווה ועתיד. רק בכך יוכל איזי לזכות בבית אמתי. הבית הוא מוטיב מרכזי ברומן, מעיד על כך הכותר שלו, בית לאדם אחד. הבית הוא בבואה ליושביו ומשקף את הווייתם. כך הוא ביתם הסגור והעקר של נתן וניני, כך הוא הבית העזוב של הדוד ברוך אהרליך במושב, וכך, במרכזו של הרומן, ביתו הסדוק והמוזנח של איזי. אגב, תיאורה של דירת הגג ברחוב בן-יהודה דומה מאוד לתאורן של הדירות במוות ליסנדה ובנמלים, כולן בנויות כנראה על-פי דירה אחת שבמציאות. בית זה הוא בית לאדם אחד כל-עוד איזי, היושב בו, בודד בעולמו, זר ומנוכר לעצמו, אבל כשהוא מוצא את עצמו הוא עשוי למצוא תיקון לביתו. הוא אינו זקוק עוד לעזרת "ועד הבית", כי יש לאל-ידו להושיע לעצמו. בכך תמה פרשה ראשונה בחייו של איזי, ככתוב בסוף הרומן "סוף ספר ראשון". הפרשה השנייה בחייו של איזי בדרכו אל הגאולה תסופר בספר השני לטרילוגיה, הגבירה.

מותו של הנסיך הקטן

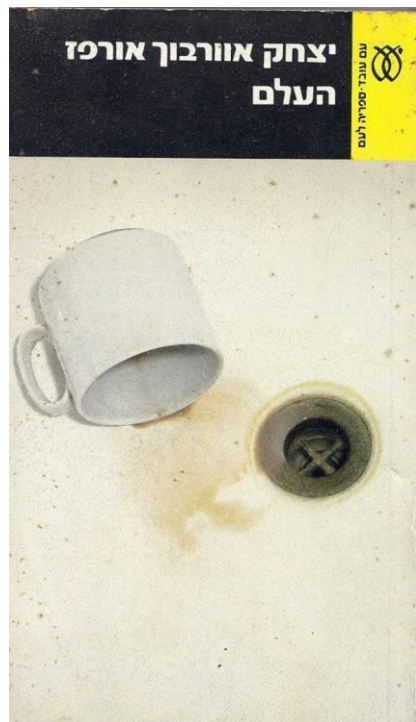
יצחק אוורבוך אורפו, לפני הרעש, טרילוגיה תל-אביבית, הקיבוץ המאוחד, סימן קריאה / מוסד ביאליק, ירושלים

א

התאבדותו הנרקיסית של יואב אבנת, גיבורו של העלם, מתוארת כבר בפרקיו האחרונים של הגבירה, הרומן השני בטרילוגיה. הסיבות להתאבדות מפורטות שם ברמיזה אל הנסיך הקטן של סנט-אכסיפרי, ואל שיריו של לינארד כהן. דרכו של יואב אל המוות מתוארת בהרחבה רבה בהעלם. מות ההתאבדות הוא לא-נמנע, כפי שמתברר ברומן זה, אך דומני שהוא יועד ליואב שנים רבות קודם לכן. בבית לאדם אחד מופיע עדיין יואב כילד קטן, כמעט בן אחת-עשרה. הוא מתאבד שמונה או תשע שנים לאחר מכן, ובכל זאת, בבית לאדם אחד נמצא "יום זיכרון ליואב" (עמ' 33). זוהי כמובן טעות, פליטת קולמוס, כי מיד אחרי זה אנו קוראים דברים אחרים על "הילד יואב". הכוונה הייתה ללא ספק ל"יום הזיכרון לגיל", אחיו הבכור של יואב, שנפל במלחמת יום כיפור. טעות זו עברה בדיקות והגהות מרובות, ומקורה כנראה בכתב היד. אם אין לטעות זו משמעות כלשהי, איני יודע מהי "משמעות". ההכרח במותו של יואב היה קיים אפוא כבר בבית לאדם אחד. ילד זה, שגדל בביתם הסטרילי, התחליפי של נתן וניני אבנת, ורואה בהתנהגותם של הוריו "התנהגות של ילדים קטנים", וגם חווה את מותו חסר המשמעות של אחיו, לא יוכל להאריך ימים בעולם המפוצלני בו מולכת עתליה, ורוכבי אופנועים נלחמים בדחלילים. מעניין, גם אופן מותו- התאבדותו של יואב נרמז בבית לאדם אחד: "נסה לשכב יומיים, בלי לזוז, ולהביט בתקרה. אתה מתגרד, נהנה ממוות איטי..." ומיד אחר-כך מתואר השיטפון בדירתו של איזי (עמ' 95), מה שעשוי להתכוון להתאבדותו העתידי, הנינוחה והנעימה של יואב באמבט המלא. תיאור זה אינו מכון אמנם ליואב אלא על איזי אורנן, גיבורם שלבית לאדם אחד ו הגבירה, וגיבור משנה ב העלם. נוכל אמנם להבין שמותו ההכרחי, הלא-נמנע של יואב, הוא המוות המיוחל, אך הבלתי אפשרי של איזי.

בית לאדם אחד צורף להגבירה בדיעבד, שנים אחדות לאחר הופעתו. לצירוף זה קרא אורפו עתליה. בית לאדם אחד נזכר בכותרת משנה של הגבירה, שהופיע כשמונה שנים אחריו, כחלקו הראשון של המחזור. העלם נזכר בסוגריים, יופיע בקרוב. בסופו שלבית לאדם אחד אכן נאמר שזהו "ספר ראשון", וצפוי לו אם כן המשך. הגבירה, חלקו השני של המחזור, הוא סיפור המשך קורותיו של איזי אורנן, ובהעלם, חלקו השלישי של המחזור, מתוארים אותם דברים כשהם מסופרים בגוף ראשון מנקודת מבטו של יואב אבנת. כמובן, אותן דמויות משובצות במהלכם של שלושת הרומנים.

בשני הרומנים הראשונים, בית לאדם אחד והגבירה מצויה אינפורמציה חשובה להבנתו של העלם, להגבירה ולהעלם מצויים חומרים מטרימים רבים בבית לאדם אחד. אף על



פי כן עשוי כל אחד מהרומנים לעמוד כשהוא לעצמו, ואפשר להבינו בעיקרו גם בלי יתר הרומנים של הטרילוגיה. הגורם המקשר בין הרומנים, מלבד הגורם העלילתי, ואף מסביר את בדלותם זה מזה, מצורף מנושאם המרכזי שבמצעם. נושא זה אינו מתמצה ברעיון הנדוש והשחוק של "ירידת הדורות", של "ההווה המכוער כנגד העבר המפואר", לדעתי, מתמודדת הטרילוגיה עם הבעיה שבהכרת הקרע במציאות הישראלית בין "העכשיו" ו"הכאן", על גילוייהם השונים והמשתנים, ובין העבר על גילוייו השונים, ושאלת הצדקתו ההיסטורית של קרע זה. נושא זה מואר באור שונה מנקודת ראות שונות ובזמנים שונים בכל אחד מהרומנים שבטרילוגיה.

ב

בית לאדם אחד ראה אור בשנת תשל"ה (1975), יש שרואים בו אחד ממבשריה של "הסיפורת שאחרי מלחמת יום כיפור", שמאופיינת בעיקר בזניחת התבניות הסיפוריות האבסטרקטיות והסימבול-צנטריות שהיו רווחות בסיפורת שנות הששים, ובחזרה אל המציאות ההיסטורית, החברתית, ואל האקטואליה, תוך טיפול אינטנסיבי בבעיותיה, אם כי בלא "ריאליזם", או שאיפה לריאליזם שאפיינו את סיפורת שנות הארבעים והחמישים. למעשה מגמה זו של חזרה אל "הכאן" ו"העכשיו" התחוללה שנים אחדות קודם לכן, אחרי מלחמת ששת הימים, ובין נציגיה הבולטים אפשר למנות את סיפורו של א"ב יהושע תחילת קיץ 1970, ואת הרומן של יצחק אורפז מסע דניאל. אחרי מלחמת יום כיפור אכן העמיקה מגמה זו והתרחבה מאוד עד כי תפסה את מרכז

המערכת של הסיפורת הישראלית. ראוי לזכור שהסיפורת שאלה את שאלותיה הקשות והמביכות שנים אחדות לפני שהמציאות הטיחה אותן בפנינו. יש הרואים במגמה זו "ספרות דקדנטית", שכן הדקדנס, כידוע, עוסק בשקיעה וברקב ההתפוררות ומתרפק עליהם. בהצלם, כפי שנראה להלן, יש אכן יסוד דקדנטי, גיבורו מתואר כשהוא מחזר אחרי המוות ובסופם של הדברים אף מתרפק עליו, וזהו אחד מסממני המובהקים של דקדנס, אבל יש להבדיל בין תיאורה של מציאות הנתפסת כדקדנטית, תוך הסתייגות ואף התראה, לבין התרפקות ספרותית על המתיקות שבריקבון ובמוות. במחזור **עתליה** יש אמנם ייאוש עמוק, אך זהו ייאוש שבא לשנות את הדברים ולא להתרפק עליהם, לכן אינו בגדר של ספרות דקדנטית, וכך גם מרביתה המכרעת של הסיפורת העברית שלאחר מלחמת יום כיפור. **בית לאדם אחד** שייך במובהק למגמה ספרותית זו, ועיקר עניינו במציאות המשברית שלפני ואחרי המלחמה, ובהשלכותיה החברתיות וההיסטוריות.

הרקע של הסיפור הוא בסביבה העירונית של תל-אביב ובעילית האינטלקטואלית שלה. גיבוריו הם משוררים, סופרים, מוסיקאים וציירים, מרצים באוניברסיטה וסטודנטים, חובשי בתי הקפה של רחוב דיזנגוף ובאי הסינמטק ואולמי הקונצרטים. את גיבורו הראשי עשה אורפו משורר, ויש בו השלכה ברורה מדמות עצמו. מעיד על כך הדמיון בשמות. אין זו כמובן אוטוביוגרפיה כפשוטה, כשם שהרומן עצמו אינו בגדר של "ייצוג ריאליסטי" של המציאות התל-אביבית או הישראלית, אבל היסוד הוויזואלי החזק שברומן קושר את גיבורו בקשר אמיץ אל המחבר. זהו כמובן קשר חוץ ספרותי, אבל בבית **לאדם אחד** הוא פורץ אל תוכו של הרומן:

--- אין המחבר מוצא את עצמו לא בדת ולא מחוצה לה, הרי הוא בשטח הפקר, כמעט כמו אותן נשמות ערטילאיות עליהן קבלנו מאבותינו שנידונו לטלטלת נצח בין העולמות, ולוואי ולא ייגרר גיבור הספר אחר המחבר, הנוטה עתה להאמין, ברע לו, ששטח ההפקר הוא גם שטח תקווה. (עמ' 112)

"שטח הפקר" זה הוא אמנם מנת חלקו של הגיבור, לא רק בבית **לאדם אחד**, אלא במחזור כולו. אבל התקווה המצויה עדיין ברומן הראשון מצטמצמת מאוד ביתר חלקי המחזור. "שטח הפקר" מציין בסופו של דבר אי-שייכות, ניתוק וקרע.

כמשורר, איזי אורנן תופס את המציאות תפיסה קונטמפלטיבית, כמתבונן מהצד, וקולט אותה לתוכו. התבוננות זו נעשית למעורבות עמוקה, להווייה בתוך תוכם של הדברים, או אולי נכון יותר לומר, הדברים בהם מתבונן המשורר הווים בתוך-תוכו. עם זאת, ובשל כך הריהו דמות בודדת ומנוכרת, זרה ומנותקת מסביבתה. אלא שבדידות זו, והניכור הכרוך בה, אינה בדידות קיומית, אף לא פסיכולוגית, כבדידותם של גיבורי ספרים וסיפורים רבים לאין קץ מהספרות הקרויה מודרנית. זוהי בדידות שאפשר אולי לקרוא לה "בדידות היסטורית", ומקורה נעוץ באותו "שטח הפקר" חברתי והיסטורי

אלכס, ביתו, העץ שלו מסמלים אולי את ההוויה חסרת המקורות ונעדרת השורשים, שמציגה חזית נוקשה כלפי חוץ בעוד היא עצמה מתפוררת והולכת מבפנים.

בו נתון הגיבור. איזי אורנן עמוס לעייפה במשא העבר האישי והלאומי. חייו עומדים במתח המתמיד שבין הרצון או הצורך לשכות, להתנתק מהעבר הכבד מנשוא ולהתחיל הכול מחדש, לבין אי-היכולת לעשות זאת, כי העבר קיים בתוכו, והניסיון לעקוף אותו ולהיחלץ ממנו מטיל אותו לבדידותו המאיימת וההרסנית, ולסבל הקיום, "הפסיון". הקרע מן העבר הוא גם קרע מהעתידי. למעשה, כל דמויותיו של הרומן מנותקות וקרועות מהעבר, וגם מבניהן. מהן מתיישרות, מהן מוצאות נוחות קרה ועקרה בהוויה קרועה זו, ומבקשות לעצמן תחליפי-זהות, נרות נוצריים, מוסיקה זרה, השקפה כנענית או גם וויבראטור. קרע זה נתפס כמחויב המציאות ההיסטורית, אפילו הדוד ברוך אהרליך, המשעין את הווייתו הארץ-ישראלית במושב על המסורת ארוכת השנים של האבות והאימהות, מעביר בסופו של דבר את הקרע אל בנו, היורד מהארץ, וכך הופכת גם החלוציות לעבר נוסטלגי. בעייתו של איזי אורנן היא בהצדקתו ההיסטורית של הקרע ההיסטורי, הצדקה שאינה קיימת מכול וכול. אפשר אולי למצוא חצי נחמה בשיבה לאי-אלה סמלים מהעבר – הפמוטים של אימא, למשל, או לשיר "זוטה לבנו", או בהחזרתו לשם המשפחה "הגלוי" שננטש. יש בכך חזרה אל הזהות האמתית, אבל אין בכך כדי פתרון או גאולה, כפי שמסתבר מגורלו של ברוך אהרליך, וכפי שמתברר בהמשך הדברים.

עם זאת, מעט תקווה יש בבית לאדם אחד. הילדות המביאות ביכורים למשורר, למשל. הצפייה לשובה של ליוה, שבה התקווה לבית אמתי שאינו בית לאדם אחד, ולאחיה איתנה בעתיד. אף הוא אינו בא אלא אחרי חזון אימים אפוקליפטי, בו עולה באש "בית הכיפות", ניגודו והמשכו של הבית של איזי, לאדם אחד. הוא אולטרא-מודרני בעיצובו, דוחה כל מסורת ושובר אותה, טרקלינו הוא "כפרוזדור משומקום לשומקום", ובעליו, אלכס, נוקשה מבחוץ, במיוחד בימי המלחמה, אבל ריק בתוכו, כמוהו כעץ שלו. אלכס, ביתו, העץ שלו מסמלים אולי את ההוויה חסרת המקורות ונעדרת השורשים, שמציגה חזית נוקשה כלפי חוץ בעוד היא עצמה מתפוררת והולכת מבפנים. שריפתו האפוקליפטית של "בית הכיפות" נרמזת עם בניינו, נאמר שזוגיותו משוריינות, "אם ירצה להטיל אבנים ואש מלמעלה" (עמ' 95). חורבנו של הבית אפוא הוא כחורבנם של סדום ועמורה, אם כי חזות אימים זו סמוכה לתיאור גרוטסקי של חזון אחרית הימים, שמופיע כאחד מהקישוטים של הבית: "סרטן ועקרב כתאומים יחדיו ואריה דמוי ראש נוהג במ" (שם). ראוי עוד להזכיר שניני אבנת מתוארת כ"קסנדרה מפזרת בהלה" (עמ' 174). יש בחזות האפוקליפטית יסוד גרוטסקי מובהק,

עם כל המאיים שבה. הכול אוכלים ושותים, זוללים וסובאים ומדברים על הסוף בחינת "אכול ושתה כי מחר נמות", אבל בלא תחושה אמתית שאכן מחר נמות. יותר, יש גורם חיובי בחורבן הצפוי, כי הבית העולה באש הוא בית תחליפי, קליפה, ולא בית אמת שיש בו משקע עמוק של חיים ומסורת ארוכה.

ג

הגורם האפוקליפטי חוזר ביתר תוקף ואימה בהגבירה, הרומן השני במחזור **עתליה** או לפני הרעש, גם כאן לא נעדר הגורם הגרוטסקי. הגבירה הופיע כשמונה שנים אחרי בית לאדם אחד, והאופטימיות הזהירה, המהוססת שבה נגמר הרומן הראשון שבמחזור אינה מתממשת ברומן השני, הקרע בין ההווה ובין והעבר מעמיק והולך, ואילו ההצדקה לקרע זה אינה נמצאת. ההווה "הבוהמית-אינטלקטואלית" שמאפיינת את בית לאדם אחד מפנה מקום להווה "זעיר-בורגנית רדיקלית", והפתרון מתמקד בצורות שונות של בריחה: "כבר חדלת להאמין שיש לך כאן תקומה, מזוודתך ארוזה".

הנבירה אינו מעמת את "ההווה המכוער" עם "העבר היפה" של ארץ-ישראל. "העבר היפה" מת עם ברוך אהרליך כבר בבית לאדם אחד, וזיכרונותיו של עבר זה מתמקדים בדמותו הנלעגת של שרגא, ויש בהם גורם גרוטסקי ברור. יש אמנם "פינת-עדן" במגדיאל, אבל אין היא מייצגת את העבר האץ-ישראלי אלא מעין הווה אחרת, אולי אפשרות שהוחמצה. העבר הבעייתי אינו בארץ-ישראל דווקא, הוא במה שנשאר בגולה. בעייתיות זו עולה בהגבירה בשתי צורות עיקריות, ב"שטר לפירעון" שמציג כביכול שרגא הזקן לפני איזי, ובדמותה ההזויה של האם שאיזי השאיר בגולה. הצגתו לפירעון של "שטר החוב" מציעה אפשרות ש"העניין הציני לא עלה יפה", לפחות כך הוא הדבר בעיני איזי, שאלמלא כן לא היה רואה את עצמו נרדף מהצורך "לפרוע" שטר זה. יותר מזה, בשטר זה מוצגת גם תביעתה הישנה של אימא להישאר אִתָּה, כי ההצדקה הצינית לקרע מאמו וממשפחתו אבדה לו. אין הוא יכול למצוא אותה גם בטקס המסתורי של השבועה בהצטרפותו לארגון ההגנה. החזון הגדול שהעלה את איזי לארץ-ישראל וקרע אותו מאמו ומעברו מודגם במישור הסיפורי של הרומן גם בנושא נישואיו עם ליוה, שבבית לאדם אחד היו מוקד תקוותיו של איזי, אשר בהתממשם היו להווה זעיר-בורגנית משעממת ומתסכלת, מושלכת על החזון ועל שברו. הבת שהביאה ליוה לנישואים אלה, פפה, מתוארת כ"קסנדרה", כמו ניני בבית לאדם אחד, מבשרת האסון, נביאת החורבן של טרויה. הקיום הלא-אפשרי עם הקרע שאין לו צידוק הוא הפתח למנוסה. איזי "יושב על מזוודה ארוזה" בצפייה ל"גראנט", ואילו נתן וניני מסתובבים בעולם מקונגראס אחד למשנהו. מהצד האחר, איזי מחפש תחליפים לאם העזובה, המאזכרת כאן את השכינה העזובה של ביאליק,

**הבת שהביאה ליזה לנישואים אלה, פפה,
מתוארת כ"קסנדרה", מבשרת האסון,
נביאת החורבן של טרויה.
הקיום הלא-אפשרי עם הקרע שאין לו צידוק
הוא הפתח למנוסה.**

באיזו שהיא דמות של "אם גדולה", מעין "אלת פריון כנענית", שהיא נושא המחקר האקדמי של איזי. דמות זו מתממשת ב"הגבירה", היא עתליה.

"גבירה", בהגדרתה המילונית, היא מלכה, אם-המלך. עתליה המקראית הייתה עריצה, חומסת הכתר, רוצחת את "זרע הממלכה" מתוך רצון להקים שושלת חדשה, ואף מקימה את פולחן הבעל בירושלים (מלכים ב יא). עתליה בהגבירה היא מעין "אם גדולה" פולחנית, אבל היא רק דמות תחליפית, וכפרדוקס אימים היא עקרה במהותה. היא באה במקומה של האם האמתית, כביכול, חומסת את מקומה, גם ביחס לאיזי, שתקוותו שליזה תאחה את הקרע בינו לאמו המנוחה נכזבה. גם ביחס לליזה, שגם היא מחפשת את קשריה עם ההורים, וכן לגבי יואב, שאמו ואביו משוטטים בעולם. הרומן קושר את ליזה אל "אלת הפריון הכנענית", ואל עתליה המראית עובדת הבעל, ומרמז בכך לפתרון "כנעני", המציע קרע וניתוק גמור מהגולה ומהעבר. היא מושכת משיכה ארוטית מוזרה, לא מוסברת בסיפור, את איזי בן-הגולה המחפש בה את דמות אמו, אבל גם את צבי, בן המושב המשתנה ברוח הזמן, ואילו אהובה האמתי הוא יואב, הנער הנרקסי שאין לו שורשים, שאביו וידידיו "הפולנים" הוגים ח' וע' "עבריים", ומתכננים "יקיצה לחיים חדשים של המרחב העברי הקדמון". הוא עצמו מרחף בעולמו כפרפר, כציפור או כענן. ב"העלם" מתוארת עתליה גם כ"מלכת טרמיטים", מרבה ולדות רוחניים והורסת הכול. היא גם "זאבה מיתולוגית", מיניקתם של יתומים מאם, ואפילו "שכינה יהודית", ברמזו לביאליק זו תחליף לאהבה. ההוויה הפסיאודו-אינטלקטואלית שבה ובתוכה מתרחשת עלילת " בית לאדם אחד" מתחלפת בהוויה של רדיקליות פוליטית, המתממשת בטרקלינים ומוצאת ביטוי בפעילות הפגנתית מעין זו של "שלום עכשיו". אין באן הזדהות או התנגדות לכיוון פוליטי זה או אחר, הדגש הוא באופי התחליפי, הגרוטסקי של העיסוק השקרי, השֶׁבֶע בפוליטיקה הרדיקלית.

עתליה אינה "דמות חיובית", היא אינה "הציונות הגדולה והנפלאה", אדרבא, היא מציגה את האופי התחליפי, העקר, המכוער והעייף לקשר אמתי לעבר, קשר שרק בו יש יסוד לתקווה לעתיד אם יש בכלל תקווה כזו. הגבירה, כאמור, נושא בשורה אפוקליפטית, אפוקליפסה גרוטסקית. הרדיקליזם של "השמאל" מציג "דחלילים" כנגד "רוכבי אופנועים", "מלאכי חבלה" של הימין. קרבות גרוטסקיים של חורבן

קָרַב, לקראת "ימים אחרונים", שהם כותרתו של הפרק האחרון של הגבירה. החורבן המאיים מעלה את הקריאה הקולנית ל"מנהיג", ל"איש מורם מעם וכביר כוח שיבוא ויציל". גם קריאה זו מוצגת כגרוטסקה מאיימת ומחרידה ולא כ"פיתרון" כלשהו. הגורם המיתולוגי, בו עשיר הגבירה עד מאוד, אינו שעשוע אינטלקטואלי בלבד, "חגיגה למבקרים", אלא צומח מגוף היצירה ומתממש בתוכה.

עתליה המקראית ו"האם הגדולה", המיתולוגית, מציגות את הקרע מהאם האמתית, את ההוויה הישראלית כתחליף. "קסנדרה" מבשרת חורבן אפוקליפטי המתממש בידי "מלאכי החבלה" השחורים, רוכבי האופנועים, נושאי בשורת האלימות של "האיש החזק". אבל בפנייה אל המיתוס יש גם השתמעות בכיוון אחר, ויש בה רמז לתפיסתו של אורפז את "הדמות המרכזית" שבספרות המודרנית כ"צליין חילוני", לאמור, כמי שאיבד את אמונתו הדתית והוא מחפש דרך אל הוויה של קדושה מחוץ לתחומי הדת והאמונה. איזי אורנן אכן מעוצב כ"צליין חילוני", "יורד רגל", כפי שהדבר מנוסח ב"הגבירה", וההוויה רווית המיתוסים מדגישה היטב את "ההיעדר" הגדול שבהוויה המבוקשת, רווית קדושה. הוויתו של איזי כצליין חילוני מסבירה אפוא את הוויתו המיוסרת, הברנית, אפשר לומר, בעולם מתפורר, מתפרק מערכיו.

ד

יואב אינו "צליין חילוני" ואין הוא "דמות ברנית", על-אף היותו מתאבד. הדבר הוברר כבר בהגבירה אבל בהעלם הוא מגיע לביטוי מלא. הוא אינו מיואש מכול וכול, הוא אחוז בחילה. איזי, לדעתו של יואב, מלא "יאוש אמתי, מלא מרץ, חי מאוד", כי "יאוש ממלא, בחילה מרוקנת". המוטו שבראש בית לאדם אחד, על-פי פוקנר, "בין סבל ולא כלום אני בוחר בסבל", ואילו יואב, שחי בלא כלום, בוחר גם למות בלא כלום.

העלם אמור להאיר את המציאות שבהגבירה מנקודת ראות נוספת, נקודת ראותו של יואב. בכך מוארת ומתפרשת פירוש נוסף גם דמותו של איזי אורנן, וגם עתליה מוצגת באור חדש. תפיסתו של העלם כסיפורו של דור שיש לו הכול ואינו חפץ במאומה, וכל שאיפתו היא בנהנתנות הדוניסטית ובבילויים של הזמן והכסף העומדים לרשותו בשפע, היא תפיסה חלקית. יואב אינו דמות מייצגת, וסיפורו אינו מסמל דבר. הוא עמוס במשא אישי כבד ובעייתי, שלובש בסיפור שתי פנים, אישי ופסיכולוגי מחד, והיסטורי-חברתי מאידך גיסא. בהווייתו האינדיווידואלית הייחודית והקיצונית הוא אכן מאיר את פני הדור ואת התקופה על בעיותיה, אבל לא בדרך של ייצוג וסימול כי אם בדרך של חריגה ושונות. כמסופר בבית לאדם אחד עבר יואב משהו מעין ילדות קשה, בבדידות ובניכור באווירה הקרה והעקרה שבבית הוריו, וגדל בצל החוויה הנוראה של מות אחיו, מוות חסר פשר. חוויות אלה מתבטאות באישיותו בעכבות שונות, בתחום המיני, בתחושה הקשה של ריקות ובחילה. הבטלה שלו היא ביטוי

יואב אינו מיואש מכול וכול, הוא אחוז בחילה.
איזי, לדעתו, מלא "יאוש אמת, מלא מרץ, חי מאוד",
כי "יאוש ממלא, בחילה מרוקנת".
המוטו שבראש בית לאדם אחד, על-פי פוקנר,
"בין סבל ולא כלום אני בוחר בסבל",
ואילו יואב, שחי בלא כלום, בוחר גם למות בלא כלום.

למאבק על חרותו, מאבק שנידון לכישלון בשל היעדר תכלית, ריחוף בחלל וחוסר קשר לקרקע. הבחילה והריקות קשורים בזה. מהצד השני מכוון שמו של הרומן, העלם, אל דמותו של דוד. המילה "עלם" מופיעה במקרא שתי פעמים, שתיהן בקשר לדוד (שמואל א יז 56; כ 22). גם השמות יואב, עתליה ונתן מרמזים לבית דוד. רמז זה מתחזק בשמות התוליה של עתליה, דוד ויונתן, ובכלי הנגינה של אלישע שהרוח אמורה לנגן בו כמו בכינורו של דוד. גם עשהאל, אחיו של יואב המקראי, זכור כאן לטוב. היחסים בין דוד ויונתן נרמזים בקשרי הידידות בין יואב ויאלי, שנרקמו בהר ציון, סמוך לקבר דוד. אפשר שהארמזים אל דמותו של דוד מרמזים על המשימה שהטילה ההיסטוריה על שכמם של אלה שרואים את עצמם "כדור שני לגאולה", ביסוסה של הממלכה והרחבתה, אבל הקמתה של המלכות החדשה היא לא אפשרית, על-פי הסיפור המקראי, בלא התבוסה בהר גלבע.

הרמזים האפוקליפטיים שבהגבירה חוזרים בהעלם. המורה לתנ"ך מדבר בהתלהבות על "היום ההוא, היום הגדול והנורא, היום האחרון". איזי מספר שפפה-קסנדרה שוב רואה אש ומבול. רוכבי האופנועים מכונים "סיקריקים", הם מאיימים בשריפה שלעומתה "סדום זה משחק ילדים". יואב מציע "תורה חדשה – קטסטרופיסיקה" ומנבא רעש-אדמה, שריפות ומגיפות. האפוקליפסה נושאת אופי היסטורי במפורש כמעט, בהקשר זה נזכר "דבר", שירו האפוקליפטי של ביאליק: איזי אומר, "זינגענדיק און טאנצענדיק נדדה אלי קבר", לאמור, בשירה ובריקודים. חזון האחרית אמנם נקשר כאן לדמיונותיו של איזי, ותופעותיו מוסברות בהעלם הסבר פשוט יותר מזה שמוצע ב הגבירה, בו צמוד המספר לתודעתו של איזי, אבל גם בהעלם חשים הצעירים תחושה אפוקליפטית, על פי דרכם, "היום האחרון" לדידם הוא היום שלפני הגיוס, "ביום האחרון נלך לים", הם אומרים בתגובה לנבואות הזעם של המורה לתנ"ך. ההליכה ממסעדה לבאר, מבית קפה לפאב נתפסת כ"אכול ושתה כי מחר נמות", בין אם בשירות הצבאי, באסון או בחורבן כללי. מקורה של תחושת האסון הוא בקרע ההיסטורי של ההווה מהעבר, נושאו של המחזור כולו.

יואב אינו קרוע בתוכו, בין העבר להווה, כמו איזו, הוא מצוי מעבר לקרע, הוא מסמן את מקום הקרע בהווה ההיסטורית של החברה כולה, הקרע מן העתיד שיכול היה להיות שונה, להיות כמו אותו גן-עדן אבוד במגדיאל, אצל הדודה מגדה, ששמה נקשר כמובן למקום. הרצון לשוב לגן העדן של התמימות מתבטא היטב, במפורש, ביחסיו של יואב עם דנה: "היינו ערומים... ולא התביישנו", הוא אומר, אבל גם ידיעה לא הייתה – "לא הזדיינו". הווה עדנית זו, כמו ביתה של הדודה מגדה, גורמת ליואב תחושה של מלאות. העבר נתפס לו כמשא-עצים שיש לשאת לשרגא הנוטע, "כמו הנער ההוא בתנ"ך שלא ידע כלום והלך כבחלום", לאמור, כמו יצחק המובל אל העקדה על אמונתו של אביו. תפיסת עצמו כנעקד על אמונה שאינה שלו היא אחד מנושאייה של הספרות הישראלית. היא נרמזת גם בהתאבדותו של יואב, כשתוך כדי שקיעתו במוות הוא מאזין לשירים של לינארד כהן, נראה שאחד מהם הוא "סיפורו של יצחק", מהמפורסמים בשיריו של כהן. מהצד השני מהווים העצים, הקשר אל העבר, גם אחיזה איתנה בקרקע, באדמה: "פעם הייתה לי הרגשה כאילו אני בתוך עץ, והייתי כל כך רגוע ושקט ובטוח. ומלא". הוא רוצה להיות עץ כי הוא אינו אלא ציפור מעופפת, ושוב, בארמז לביאליק, אפילו ענן. אולי גם אסטרונוט מרחף בחלל. העץ הוא כל מה שיישאר מגן העדן האבוד במגדיאל, בסופם של הדברים. וריאציה מסוימת על יחסו של יואב לעצים מצויה כבר בבית לאדם אחד, בדמותו של אלכס, שהעץ "שלו" היה נבוב ונטה לכיוון הרוח. מעין זה משתמע מיחסו של יואב לפמוט הישן, שצלילו נשמע לו ריק, אם גם צליל "יפה".

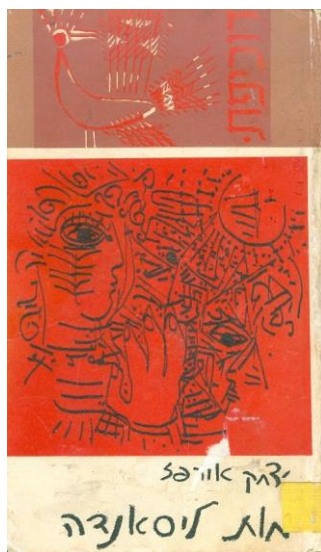
בפרשה השנייה שברומן, "חלונה של מדלין", יש גורמים פנטסטיים מובהקים. פרשה זו מזכירה את סרטו של אנטוניוניו Blow Up, ומסתברת מנקודת ראות פסיכולוגית. יואב מבקש לכפות על אביו, הקורקטי עד לקיצוניות מחרידה, טופס של התנהגות אנושית, חורגת מהנורמה הקשוחה והשבירה כלשהי של המוסכמות. עם זאת ניכר בפרשה מוזרה זו גם תיאור של מציאות מתפוררת, מתפרקת מערכיה. אבל מעבר לאלה יש כאן תיאור של תפיסת מציאות מתוך כפייה סובייקטיבית. המציאות היא כפי שאני מצייר אותה, וגם אז היא נתונה להתפרש בדרכים שונות, כאילו מלגלג כאן המחבר על יומרתה של האמנות לשקף את המציאות ואף להסביר אותה.

מותו של יואב, התאבדותו הנרקיסית, מתחייבת משתי תפיסות של הבעייתיות שלו, הפסיכולוגית וההיסטורית. האספקט ההיסטורי קשור בהכרח מקומו כקרבנה של ההיסטוריה, בבחינת יצחק הנעקד על מזבח אמונתם של אחרים. הכרה זו קשורה בכישלון מאבקו של יואב על חרותו, ובבחילה הקיומית האוחזת בו בשל כך, בחילה של הרוח המואסת בעצמה ומביאה אותו להתרוקנות תכופה. תחושת הריקות קשורה, כאמור, בתחושת הריחוף בחלל, והיא הגורם העיקרי להתאבדותו של יואב. תחושה זו מתוארת בדפים הראשונים שברומן, לכן אין לומר שההתאבדות היא פתאומית ולא מוסברת. ההסבר הפסיכולוגי להתאבדות נעוץ בעכבות הרבות מהן סובל יואב, אין הוא יכול למצות את ההנאות ואת החוויות שלו, הוא אינו גומר שום דבר, גם במשמעות הסקסית. המוות הוא החוויה האחת שהוא מבקש למצותה עד תומה

ולהתענג עליה עונג נרקסי, ארוטי מלא. זוהי בחירה שאין אחריה בחירות נוספות, כהגדרתו של סארטר. הטבילה באמבט מחזירה אותו להוויה העוברית של טרם לידה ברחם אמו, מתוך כוונה להיוולד מחדש לחיים אחרים. כמו הנסיך הקטן של סנט-אכזיפרי, שמסתלק מהעולם בנכישת נחש כדי לחזור אל כוכבו הרחוק. יתר על-כן, הטבילה באמבט מושווית להטמנות בעץ, לאמור, המוות ממלא את הריקות המתמדת, יוצר קשר ממשי עם האדמה, מבטיח שיבה אל גן העדן האבוד. כאן נקשרים שני האספקטים שבדמותו של יואב, הפסיכולוגי וההיסטורי. ב הגבירה מבקש איזי את מותו של יואב, כדי שיישאר יפה, לבל יתכער, "עכשיו תתאבד", הוא רוצה לומר לו.

ה

יש במחזור **עתליה** אזכורים ברורים ליצירות אחרות של יצחק אורפז, הדירה בבית לאדם אחד דומה לזו במות ליסנדה ובנמלים. הרס הבית והתפוררותו מזכירים מאוד את נמלים. הריקוד של השכן, יפת, על הריסות ביתו קשור גם הוא לסיפור זה. בהגבירה, ויותר בהעלם, יש אזכורים רבים לצייד הצבייה. אוורבוך-אורפז אכן אומר שיצירות אלה, במיוחד העלם, נכתבו במפתח דומה לזה של צייד הצבייה. אזכורים אלה קשורים במוטיבים החוזרים הרבה בצייד הצבייה, כמו "זה היה הרגע בו...", מעיכת הזבוב, גרגור המים. אבל עיקר הזיקה של המחזור **עתליה** לצייד



הצבייה הוא באזכרון של עיני הצבייה החומות, ובנזילתו של צבע זה. הדבר מוסב בעיקר על דנה ארוכת הרגליים והצוואר, המדומה ל"צבייה נפחדת" או לאנטילופה.

המחזור עשיר מאוד גם באזכורים מיתולוגיים, ספרותיים, קולנועיים, וכיוצא באלה, הרבה מעבר למה שניתן להזכיר במסה זו, כולם מרמזים, כולם טעוני משמעות. אפשר שבכך יש חולשה כלשהי של יצירה מצוינת וחשובה זו, אולי יש כאן הפרה כלשהי של איזון רצוי, יש מעט יותר משמעות ומעט פחות סיפור. מבחינה זו הטוב שבסיפורי המחזור הוא העלם, אם כי גם הוא עשיר מאוד בארמזים ובאזכורים, במשמעויות נרמזות ומובלעות, אבל אין בכל אלה כדי להפחית מחשיבותו ומאיכותו הרבה של המחזור.

(המשך בגיליון הבא)

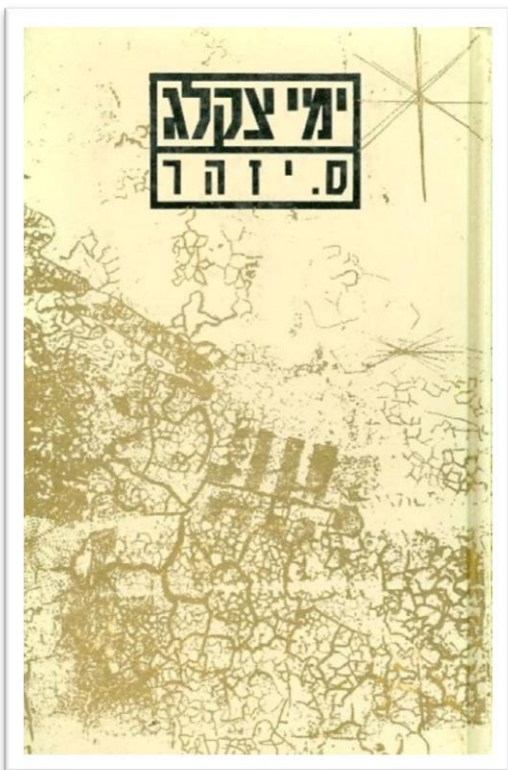
האם אפשר לוותר על "האחר-כך"?

על ימי צקלג מאת ס' יזהר, שהופיע בשנת תשי"ח – 1958

אני מבקש להתחיל את הרשימה הזאת בדברים על חוויה אישית הנוגעת בספר הגדול הזה. חברי לאוהל הסיירים בקורס מ"כים בג'וערה הבהיר לי שלא אוכל לומר על עצמי שאני שולט בעברית אם לא אקרא את כל התנ"ך ואת ימי צקלג של ס' יזהר. ימי צקלג ראה אור ב-1958¹, באותה שנה, בה זחלנו, חברי ואני אל אוהל הסיירים בקורס המ"כים. אני מניח שהוא עצמו (יליד אחד הקיבוצים בעמק יזרעאל) לא הספיק לקרוא את הספר הענק הזה, אבל אני (עדיין עולה חדש!) חשבתי שזאת משימה שאסור לי להתחמק ממנה. את התנ"ך קראתי ללא קושי מיוחד בסיועו המבורך של פירוש הרטום, אבל ימי צקלג היה אגוז קשה לפיצוח (1156 עמודים בגופן פטיט ובשורות צפופות!), ולא תמיד הצלחתי למצוא פירוש למילים היחידאיות שבספר זה במילון (אבן שושן הישן, "השחור"): רוהט, פלדס, השעיע, חולסית, חיטמם, לבסבס, גיחור, פיופת, עתמת, קינוף (רשימה חלקית מאוד). לימים ראיינתי את ס' יזהר בביתו שבמישר (13.7.2000), ושאלתי אותו אם לא התגנבה בליבו הכוונה להדהים את הקורא במילים יחידאיות, ועל כך הוא ענה לי: "לא חשבתי שאני כותב מילים קשות: אולי מילים מדויקות... מעולם לא פתחתי מילון לחפש מילים. המילים שטפו אצלי...". זה כנראה נכון – אני שמעתי אותו נושא דברים (בלי נייר!), והייתי מהופנט – לא ממה שאמר, אלא מהווירטואוזיות הלשונית.

בשונה מרוב הסופרים שלנו שהושפעו מעגנון, ביצירתו של ס' יזהר אין למצוא אף רמז להשפעה זאת. הוא הכריז במידה רבה של גאווה כי מי שהשפיעו עליו הם גנסין וברנר, וכי עיקר היצירה, איננו מצוי ב"אחר כך, אחר כך" (**), כלומר, בסיפור המעשה, אלא באותן נימים דקיקות של הפנימיות (כמקובל בזרם התודעה), התרכוזת על "בינותיים" – "חשבתי לומר על כלום את הכול" (***)). בספרו "מלקומיה יפהייה" מסופר על גיבור שאיננו מעז, לאורך 200 עמודים (!) להתחיל עם שולה, ואיננו מבין איך אחרים עושים זאת בקלות. צר לי – זה משעמם! אני בהחלט רציתי לדעת בספר שלנו האם אהוד, שנפצע אנושות בקרב על גבעה 244, הצליח לשרוד; אני בהחלט רציתי לדעת מה היה סופו של אותו קרב נורא על הגבעה, מי שרד, מי חזר למשק, מי מרד בהורים – אני בהחלט מכור ל"אחר כך אחר כך", ו"הבינותיים" של ס' יזהר איננו צריך לבטל את הסקרנות המתבקשת של הקורא ל"אחר כך אחר כך".

¹ המובאות במאמר זה מתוך המהדורה שיצאה בזמורה ביתן, 1989.



אבל אני מקדים את המאוחר, ובכן, כיוון שבקריאה הראשונה ההיא התרכזתי במילים, ובפיענוח, ותוכן הרומן ענק היריעה כמעט שלא נשאר בזיכרון – החלטתי לחזור ולקרוא אותו מחדש, שהרי מדובר בקלאסיקה עברית, ספר שעליו זכה ס' יזהר בפרס ישראל. הספר מתחיל בתאריך עברי – יום ה' כ"ו באלול, ובהמשך מופיעים כל התאריכים העוקבים, ומייד ברור שהספר מתכוון להביא כרוניקה מפורטת של האירועים שהתרחשו באחד הקרבות העקובים מדם מימי מלחמת השחרור, הלא הוא הקרב על חרבת מחאז, קרבות שהתחוללו ב-30.9.1948 – 6.10.1948. הסופר איננו מזכיר את השם המפורש "חרבת מחאז", אבל הציון שמדובר בגבעה 244, אינו מותיר מקום לספק באשר

לאירועים אותם הוא מתאר באריכות ובפרוטרוט. ובכן מדובר בקרבות שהתחוללו בין חיילי הגדוד הראשון של חטיבת יפתח, שמפקדו היה מולה כהן, ובין כוח של לוחמים ערבים מהר חברון בפיקוד וחימוש מצרי, כשבראשם מיודענו גמאל עבד אל נאצר, שבאותם ימים היה בדרגת רב-סרן. הנגב היה מנותק, וכיבוש חרבת מחאז בידי חיילי צה"ל היה אמור למנוע מהכוחות המצריים להתקדם לכיוון שדה התעופה שליד רוחמה, עורק הקשר היחיד שבין מרכז הארץ והנגב. מפקד הגדוד היה אסף שמחוני (לימים אלוף פיקוד הדרום, שנהרג בהתרסקות מטוס), ומפקד הפלוגה היה יצחק חופי (לימים אלוף וממלא מקום הרמטכ"ל). המספר עצמו איננו מופיע בשמו או בשם בדוי, ולכל גיבורי הספר שמות בדויים (חוץ מפוצ'ו, הוא ישראל ויסלר, שכידוע, כתב בעצמו ספר בשם "אני פחדן אני" על קרבות אלה; הוא מוזכר בימי צקלג מספר פעמים: עמ' 766, 767, 953, 954, 955). למג"ד קוראים בספר זה בשם שרוליק, ולמ"פ קוראים צביקו. דרגים יותר גבוהים אינם מופיעים בספר (המח"ט מוזכר בלי שם בעמ' 592), כי הקרבות נהלו על ידי כיתות, והלוחמים הכירו את המפקדים הזוטרים: מפקדי כיתות, מפקדי מחלקות, מפקד הפלוגה, קצין מודיעין, מפקד היחידה מסייעת, התותחנים הבודדים וכד'.

מדוע "צקלג"? ובכן מי שהעניק למקום את השם הזה הוא הלוחם ברזילי, עוזרו של מפקד הכיתה, צעיר מלא ידע כרימון בתנ"ך, בחי ובצומח של המדבר בטופוגרפיה (יודע לקרוא מפה ולכוון את הרגמים והתותחנים למטרות הנכונות), במהלך הכוכבים



ס' יזהר בנעוריו – דיוקן על פי צילום: ח. נגיד

בשמיים, בספרות ובמוסיקה. הוא קובע שהגבעה הזאת היא צקלג המקראית, יישובו של דויד, כמתואר בשמואל א' ל' (עמ' 26). כעבור זמן הוא מודה שטעה (עמ' 32, 165, 293-295, 749), אבל זה כבר לא מועיל – כל הדרגים מכנים את הגבעה – צקלג.

כיתתו של גידי (מתוגברת – 14 לוחמים במרחב הקדמי, ו 8 לוחמים – באחורי) עולים אל הגבעה לאחר שגירשו את הפלחים שהתגוררו שם בבקתות, והם לא מפסיקים לקטר: הם השתתפו בקרבות רבים – במלכיה, בזרעין, נגבה, נירים, יד מרדכי, מגיעה להם חופשה. הם מקווים שמהר יחליפו אותם, הם אינם מבינים מדוע צריך להגן על הגבעה הזאת, ואין להם מושג איזה גיהינום מחכה להם שם. גידי המ"כ פוקד עליהם לחפור שוחות, אבל הגבעה טרשית,

ובאתי החפירה הצבאיים לא ניתן לחפור (והמספר חוזר פעמים רבות על תיאור קשיי החפירה). מסתבר שלא רק מכושים חסרים – אין להם גם מה לאכול, וצריכים להסתפק במציות ובמיץ מקופסאות שימורים (בהמשך מתוארות כל הארוחות לפרטי פרטים – מי הביא, מה הביא, מה נשפך, איזה פתק צירפו הבנות מהמשלט המרכזי – "משלט העץ" – וכו' וכו'). עסק גדול הוא העישון המתואר לפרטיו במאות אזכורים (!), איך מציתים את הסיגריה, איך מסתירים אותה בכף היד, איך משנוררים סיגריות וכו' וכו'; הרי דוגמה: "לתת לך סיגריה?...כן, תן. למה לך סיגריה? – חדל בחיך! תן, מתחנן הראשון. – מה, מדוע מגיע לך? מושך הלה את התענוג – הו, באמת חדל! למה? אני חייב לך? הבטחתי לך? – נמאסת, תן כבר! אם נמאסתי, מה נטפלת? – אתה נותן או לא? – לפחות בקש יפה!... אתה נותן? – מה תיתן לי אם אתן?" (עמ' 707). יש תחושה שהסופר רשם כל פרט, וחש מחויבות לתאר דברים אפילו חוזרים על עצמם עשרות פעמים, כמו למשל, התקווה של הלוחמים שיחליפו אותם, איך כל אחד

מהלוחמים מתעורר מהשינה, פירוט מדוקדק של כל שיחות הקשר (הקשר המסור הוא שייקה, המכונה קילומטר, כי הוא כביכול שוקל קילו, וגובהו – מטר), הטעם החלוד של המים בג'ריקון, תיאור החום המעיק ביום, והקור בלילה, וכן חזרות רבות על אותם הרהורים על השקר שבדת, על זוועות המלחמה, על המוות שאורב לכל אחד, על המשקים שמשוועים לידיים עובדות, כשהבן הצעיר נמצא כאן במקום ליד ההורים, על הבנות וכד'.

הנחיתות של מגיני הגבעה אל מול כוחות האויב ממש זועקת לשמיים: אל מול כיתה מתוגברת, המצוידת ברובים, סטנים מקלעים מרגמה ופיאט – עומדים המוני לוחמים מקומיים ומצריים, המצוידים במשוריינים, תותחים, ואפילו מטוסים שמאוחר יותר מפציצים את הגבעה, ואת הקיבוצים דורות (שם נהרגות בהפגזה האווירית שתי חברות) ורוחמה.

גידי, המ"כ האמיץ, איננו מצליח להחזיק את הלוחמים שנבהלו מהפלישה למתחם - יעקובסון ואברום, הרגמים, מתחילים לברוח, ובעקבותיהם בורחים גם שאר הלוחמים. הבריחה מתוארת כסיוט: סחוטים מעייפות הם נושאים פצוע ככד בשמיכה, כשהם משאירים מאחוריהם שני הרוגים (אורי, הסמל האמיץ והיפה ופינילה שאמור היה להיפגש עם חברתו במשלט העץ, אבל החמיץ אותה ברבע שעה) ושלושה פצועים. הערבים (מכונים על ידי הלוחמים "ערבושים", "שחורים") ערפו את ראשו של אורי, ושחטו את שלושת הפצועים. מסתבר שגם מוטה המ"ם, שאוהב להתבדח ולצטט פסוקים מהתנ"ך (בדרך כלל לא במקום...) - ברח ברגע המכריע (התירוץ - נסע להביא תחמושת ללוחמים...).

ביקו המ"פ מחליט לצאת עוד באותו הלילה להתקפה חוזרת, והפעם במקום כיתה מתוגברת אחת - שלוש מחלקות (של מוטה, זאביק ויאמבו). גידי מוביל את הכוח, אבל כיתתו ממוקמת בסוף השדרה, והם אמורים לחזור אל "משלט העץ", אבל זה איננו קורה - גידי ושארית לוחמיו נשארים בכל הקרבות, ונאלצים לברוח גם בפעם השנייה - הפעם הפוקד לנסיגה (בלי שום סמכות!) הוא רבינוביץ' החובש המתהדר באקדח. גידי, שבפעם הזאת איננו בעמדת מפקד, ממש יוצא מדעתו שסתם אחד יכול לגרום לבריחה משדה הקרב. שוב נשארים על הגבעה הרוגים ופצועים, מקלע בזה, רובים. הקרב האחרון על הגבעה הוא הקשה מכולם, כי נקבצו מתחת לגבעה עשרות משוריינים, תותחים ואינסיפור לוחמים מקומיים בפיקוד מצרי. המצב הוא לאחר ייאוש, אלא שיוזמה של גידי (להתקרב עם הפיאט אל המשוריינים ולפגוע בהם), של לוחמים אחרים, ושל הזחל"מים של צה"ל שהורכב עליהם תותח 20 מ"מ - עושים את המלאכה - משורייני האויב נשרפים, הלוחמים שבתוכם מנסים לברוח מהאש, וניצודים על ידי המקלעים והרובים. יש אפילו לוחמים המצליחים להחזיר רימונים אל תוך משורייני האויב. אבל האבידות הן כבדות מאוד, בעיקר מתוארת פציעתו האיומה של אהוד בן זוגו לשוחה של יובל (הזכרתיו לעיל), שנפצע גם הוא. עמיחי החובש איננו יכול להועיל הרבה, כי אהוד זקוק לניתוח בהול, דבר שאיננו אפשרי בסערת הקרב.

בשונה מרוב הסופרים שלנו שהושפעו מעגנון,
ביצירתו של ס' יזהר אין למצוא אף רמז להשפעה זאת.
הוא הכריז במידה רבה של גאווה כי מי
שהשפיעו עליו הם גנסיין וברנר, וכי עיקר היצירה,
איננו מצוי ב"אחר כך, אחר כך",
כלומר, בסיפור המעשה,
אלא באותן נימים דקיקות של הפנימיות

כאמור, ס' יזהר איננו מוכן לספר לקורא מה היה אחר כך – האם אהוד שרד לאחר הפציעה הנוראה, מה היה סופו של הקרב – העיקר בעיניו הוא "הבינותיים". כיוון שהקרב על חרבת מאחז היה מתועד מאוד, אנחנו יודעים שההתקפה השלישית הוכרעה לטובת כוחותינו, המצרים נסוגו, וניתוק הנגב בא לקיצו. בקרבות נהרגו 13 לוחמים ונפצעו רבים.

למרות הפירוט המדוקדק של מחשבות הלוחמים, ושל תיאורי הטבע, החי והצומח בגבעה ובסביבתה (שירת עפרוני, נביחת כלב, יללת צבוע, גיחת חצב, קקופוניה של צרצרים, מעוף דבורה), למרות הפרטנות בכל שלב בקרבות – הנהגה בתיאור הלוחמים הסופר קימץ בפרטים: שייקה הקשר הוא, כאמור, קילומטר, שמוליק הטבח מתהדר בזקן "חיות הנגב" (בזמן הבריחה הוא הסתתר בבקתה, שם מצאו אותו המקומיים ושחטו אותו), גידי המ"כ מתואר כבעל שפע שיער, בכובע אוסטרלי בעורפו, ובמכנסיים חומים (אגב, לבושם של הלוחמים משונה למדי: לשייקה מכנסיים קצרים, לקובי החבלן סנדלים), מישקה, מ"פ מסייעת, קירח עם ציצת שיער, נחום הוא גבוה, ובן זוגו על הפיאט, חיים, הוא גויץ ושמן, אברום הרגם, בן זוגו של יעקובסון (שניהם ברחו ראשונים) הוא ענק, לשרגא הררני טייסט יש שפם גדול, צביקו המ"פ הוא גבוה, ומרבה להשתעל, פמפיק הוא גויץ ושמן, שרוליק המג"ד מתולתל, לבוש בקפידה – זהו בסך הכול שלל האיפיונים החיצוניים של חלק קטן מתוך עשרות הגיבורים המופיעים רק בשמם ובמעשיהם בספר, אך אין להם מאפיינים חיצוניים.

לעומת האיפיון החיצוני החסכוני מאוד, כפי שפורט לעיל, הרי שאופיים של הגיבורים בא לידי ביטוי ברעיה רחבה מאוד (לעיתים מדי רחבה): גידי המ"כ הוא לוחם אמיץ ואחראי מאוד, הוא זועם על הבורחים מהמערכה, וחש (לא בצדק) שהבושה כולה שלו. כשהוא לא בתפקיד, הוא מרגיש שהוא לא אמור להיות בגבעת המוות הזאת, אך כשהקרב מתלהט, וסכנה גדולה מרחפת מעל הלוחמים המעטים, הוא מוכיח אומץ לב מדהים: בתוך הפגזה מטורפת, הוא מתקרב למשורייני האויב ופוגע בהם. עמחיי החובש הוא הדמות המלבבת

ביותר בספר: הוא תמיד מתנדב למשימות המסוכנות, מסור בלב ובנפש למטופליו, ובהפסקות בין הפגזה לצליפות באים לידי ביטוי אהבותיו הגדולות: לילך חברתו הג'ינג'ית, אותה הוא מעריץ (מחשבותיו של עמיחי על לילך חוזרות על עצמן מספר רב של פעמים בספר בלי שום חידוש), והמוסיקה. הוא מזמזם יצירות קלאסיות משל מוצרט, בטהובן, באך. פרשנים זיהו אותו בטעות עם יחזעם ויץ, בן דודו האהוב של ס' יזהר, אבל הזיהוי הזה מופרך, כי יחזעם ויץ נהרג בליל הגשרים ב 1946, שנתיים לפני הקרבות על חרבת מחאו. עמיחי בקיא מאוד, כמו ברזילי, בספרות (ובאמת השניים, ולוחמים אחרים, מזכירים יצירות רבות: "אשרי הגפרור", "יום קיץ יום חום", "עיט עיט על הרייך", מזכרים גאנדי, טולסטוי, א'ד גורדון, הרומאנים "אנה קרנינה", "מלחמה ושלוה", "הנפש הקסומה", "ז'אן כריסטוף", "אנשי פאנפילוב"). ברזילי, סגנו של גידי, הוא אנציקלופדיה חיה: מכיר את החי והצומח שסביבו בשמותיהם, יודע את מהלכם של הכוכבים בשמיים, בקיא מאוד בהיסטוריה, בארכיאולוגיה ובטופוגרפיה – הוא מנחה את התותחנים למטרות מדויקות. הוא קבע, כאמור שגבעה 244 היא צקלג (ואחר כך חזר בו). בקיא בספרות ובתנ"ך. גם הוא, כמו עמיחי, מתנדב לכל משימה קשה ומסוכנת, ביניהן לצאת עם קובי החבלן לפזר מוקשים. הוא הזהיר פעמיים את הרגמים כי עמדתם נמצאת בסכנת הפגזה, ובאמת בשני קרבות תכופים הראשונים טווחו לשם פצצות, ורגמים נהרגו ונפצעו. הוא גם מזהיר את יאקוש, מ'כ "הצעירים" שלא יתרוצץ בעת ההפגזה, הלה איננו מקשיב לו, נפגע ונהרג. קובי החבלן הוא דמות חידתית. חבריו מעידים עליו שלא הספיק לישון במשך שישה לילות, כי בלילה היה יוצא עם עוזרים ומתנדבים לפזר מוקשים, וביום הוא לא יכול היה לישון בשל סערת הקרבות. הממונים עליו דורשים ממנו לחזול, כי לא רואים בפזור מוקשים תועלת רבה (ובאמת רק משוריי אוב אחד עלה על מוקש – עמ' 631), אבל הוא מתעקש להמשיך, ואפילו מסתכן ללא צורך כשהוא מתרחק מחבריו כדי להקשיב לאויב. בסופו של דבר הוא נופל מרוב עייפות על מוקש ונהרג. עליו מסופר שכתב שירים ויומן בפנקס שהיה תחוב בכיס חולצתו. ואמנם היה על גבעה זאת חבלן בשם יוסף שקדי, ועל פי דמותו עוצבה דמותו של קובי. מסתבר שגם נחום כתב יומן, וזה אולי יכול לרמוז שכך נהג גם ס' יזהר עצמו – אחרת איך הוא הצליח לתאר בפרוטרוט כזה את מה שהתרחש בגבעה 244?

שני הפציפיסטים שבין הלוחמים הם עוֹדֵד, המשמש כרץ והפיאטיסט בלית ברירה, ובני. עוֹדֵד הצעיר מאוד הוא בן כפרו של גידי. הוא הלוחם שמוצא את גופתו ערופת הראש של אורי הסמל, גופה שהופקרה על הגבעה בבריחה הראשונה. בקרב העקוב מדם מסתבר לו שהוא הרג את אחד מחיילי האויב, והוא חש שהמעשה הזה משנה את אישיותו. הוא יודע שבמלחמה הזאת אנחנו צודקים, אבל למה בכלל צריך להילחם? הרי הקרב הצודק ביותר מוביל לרצח. האם רעיון יכול להיות חשוב מחיי אדם? אין טעם לדבר על מולדת, צדק, חירות – אם אלה מחייבים הרג. אמת שהורגים למענה –

לא אצא ידי חובה ברשימה זאת אם לא אביא למצער קטע קצר
אחד שיוכל לרמוז על הווירטואוזיות הלשונית של ס' יזהר:
"קלח שומר ממורטט מתנדנד ברוח אצל השוחה,
חג לו כאילו עודו צומח, והוא נבוב כולו,
שדוף ושעיע כמקל ממורט. לא נותרו לתפרחתו אלא קרנות
סוככונים מדולדלים ויבשושיים, כחומר מטרייה ישנה שנסתחף
אריגה, והסתיו נאחז ומתייבב בהם ובבדידותו, בטלטוליו הכנועים
אין חמדה, כלא איכפת שלו הנואש מטוב..."

היא שקר. מדוע אי אפשר לגמור חילוקי דעות במפגש ובמשא ומתן, ולא במלחמה?
עודד מחליט לא לכנות יותר את הערבים "שחורים", הלוחם הערבי שנהרג – בוודאי
יש לו אישה וילדים שיבכו עליו. עודד מחליט לא ליהנות גם מהרג בעלי חיים, ונודר
ליהפך לצמחוני. בני, הלוחם היחיד שמעשן מקטרת (השאר מעשנים טונות של
סיגריות), חושב מחשבות דומות לאלו של עודד. המלחמה היא אסון, ולמען השלום
הוא מוכן לוותר אפילו על הציונות, הגם שהוא מלא התפעלות מהוריו שעקרו מהגלות
ומהמשפחה, והקימו עולם חדש בארץ. יש לו ייסורי מצפון על כך שהתכופף, וכדור
שהיה מיועד אליו פגע בחברו אלי שנהרג. הוא גם מתעמק בשאלות פילוסופיות
אחרות: האם האדם הוא אדם שלם כשהוא עובד, או שמא הוא דומה לבהמה עמה הוא
עובד? בשל מוראות המלחמה הלוחמים נודרים מצד אחד נדרים לכשיצאו מהתופת,
ויש אפילו מתפללים בליבם, אבל הפציפיסטים מביעים שנאה לאל שדרש מאב לעקוד
את בנו, שברא עולם שבלי הרג אין חיים. שייקה הקשר, איננו מתפלסף. הוא לוחם
יעיל מאוד, שקט, אמפתי. הוא יוצא לתקן קווי טלפון בגשם של פגזים, נושא בלי
תלונות את מכשיר הקשר הכבד בכריחה הראשונה מהגבעה, כששאר הלוחמים
בקושי נושאים את עצמם מרוב עייפות. הוא זוכה להערכה מחבריו וממפקדיו.

הזכרתי כאן רק בודדים מתוך עשרות הלוחמים והמפקדים המופיעים בספר, ומסתבר
שמחשבותיהם של כמעט כולם נתונות בעת הפוגה, ואפילו בסערת הקרב, לבנות שהשאירו
בעורף או במשלט המרכזי, הוא "משלט העץ", או בבנות שחשקו בהן, ולא היה להם
האומץ לחזור אחריהן. המעודנים שבהוגים בבנות הם עמיחי ורפי. עמיחי מאמין שבלי חברה
– אין חיים, המחשבות הטהורות שלו על לילך הג'ינג'ית מופיעות בעשרות מקומות בספר.
רפי אוהב את תמר'לה. אם היא תסכים, הוא יקים עמה משפחה, יחיה עמה במשק, וימשיך
את שושלת עובדי האדמה, אותם הוא מעריך. יחס דומה יש לברזילי כלפי שולה חברתו,
ולציבי כלפי רינה. לעומתם לדויד יש יחס "אינסטרומנטלי" כלפי בנות – הוא אפילו מתכנן
להסתלק מהגבעה כדי לבלות לילה עם רותילה (שאגב, שולחת לו ד"ש באמצע הקרבות).
בנות עדינות קיימות, לפי דעתו, רק בשירים. אתה מבקש חברה, והיא כבר רואה אותך

לנגד עיניה נפגש עם הוריה, היא כבר רואה וילנות וספות ופריגי'דר ושולחן עם ארבעה כיסאות. ואם אתה יורד להילחם בנגב, קח בחשבון שהיא תצא עם אחר, ג'ובניק שאיננו לוחם. אל תבטח בבת שמדברת עמך על פילוסופיה, פסיכולוגיה, תסביכים ושירי רחל. דויד, כמו יאקוש מ'כ כיתת הצעירים שנהרג, הם ההיפוך של רפי, קובי ועמיחי, הוא לא רוצה לחיות כמו הוריו, שבעצם אין להם חיים, ואין להם כוח לקרוא ספר אחרי יום עבודה מפרכת. הוא רוצה למצות את החיים, ואם יפצע בקרב, הוא מעדיף להתאבד. חברתו של נחום היא גליה, אבל בניגוד למחשבות הנעלות של עמיחי על לילך, נחום מדמיין עצמו כיצד הוא מתעלס עם חברתו, מתרגש ממחמדי גופה, כמו שחווה בעבר בהיותם בשדה ובכנרת. עובדיה מדבר בקול רם בצורה אחת, ואבל מחשבותיו שונות לחלוטין: כשהוא מדבר עם חבריו על נשים, הוא גס רוח כמו יעקובסון (שאפילו מנבל את הפה), מדבר אפילו על אונס שבויה (דברים דומים אומר גם הלוחם מיקי משום כעסו על התעללות הערבים בגופתו של אורי), אבל בינו ובין עצמו הוא מקונן על אי יכולתו לגשת לנערה ולחזר אחריה, על כך שלכולם יש חברות, ורק לו אין (עמ' 721-725).

ויש גם "גנבי חברות" בפוטנציה: גידי מאוהב בלילך, חברתו של עמיחי, למרות שמעולם לא ראה אותה. במחשבותיו, הוא חוטף אותה ממנו. כנ"ל חושב רחמים על שולה, חברתו של ברזילי (אגב, יש רמזים ביצירה שברזילי לא יצר קשר של ממש עם שולה, ואם הוא ייהרג, ייתכן שהיא לא תדע שהוא אהב אותה). גואל חושק בליבו בגליה, חברתו של נחום. מרתקת היא העובדה שאין בספר הזה שום רמז למתח העדתי, שהתפתח מאוחר יותר במדינת ישראל, ונדמה שהוא הולך ומתעצם משנה לשנה. על פי השמות אפשר להצביע על גיבורי הספר שהם ילידי גלויות שונות, אבל אף אחד מהם איננו נלעג בגלל מוצאו. הנלעגים הם רק הפחדנים והבורחים משדה הקרב. יוצא מן הכלל הזה במידה מסוימת הוא פיליפ איש גח'ל שנפצע במרפק, ובניגוד לפצועים אחרים, הוא מעורר מהומות. הרומן מצטיין בתיאור מפורט של הגיגי הלוחמים. לעתים מחשבות אלו אורכות עמודים רבים (פחד ממוות, מה יקרה אם אמות? אני הרי בראשית חיי, איך ימשיכו את חייהם ההורים?) הבעיה היא שלעיתים נמשך תיאור המחשבות עשרות עמודים, והקורא מתקשה לייחס אותן ללוחם מסוים. לדוגמה: המחשבות של גידי מתפרשות בעמודים 929-948, ורק לקראת סופם מסתבר לקורא שאמנם מדובר בגידי. דומה שהסופר כאילו מנסה את הקורא: האם תוכל לזהות במי מדובר מבלי שאני אגלה לך? קשה לי להסכין עם משימות שהסופר מטיל על הקורא. לדעתי, סופר צריך לספר סיפור, ולא לחוד חידות.

לא אצא ידי חובה ברשימה זאת על הספר הגדול הזה אם לא אביא למצער קטע קצר אחד שיוכל לרמוז על הווירטואוזיות הלשונית של ס' יזהר:

"קלח שומר ממורטט מתנדנד ברוח אצל השוחה, חג לו כאילו עודו צומת, והוא נבוב כולו, שדוף ושעיע כמקל ממורט. לא נותרו לתפרחתו אלא קרנות סוככונים מדולדלים ויבשושיים, כחוט מטררייה ישנה שנסתחף אריגה, והסתיו נאחז ומתייבב בהם ובבדידותו, בטלטוליו הכנועים אין חמדה, כלא איכפת שלו הנואש מטוב..." (עמ' 664)

אבל האהבה פורצת את כל המחסומים

על הרומן החדש של ישראל עוז הַיּוֹ לְאִרִים¹

גילוי נאות: ישראל עוז הוא חבר שלי מהצופים. והוא לא סתם חבר שלי מהצופים: במשך שנים היינו חוזרים יחד מפעולות וערבים במועדון הצופים ברחוב חיבת ציון ברמת גן, חבורה קטנה שכללה את ישראל, את דורית חברתי ושכנתי, שהפכה לאשתו של ישראל, ואותי. השיחות והסיכומים שניהלנו אז בהליכה המשותפת הביתה היו חשובים לא פחות מהערב שהשארנו מאחורינו. ועוד: ישראל ואני שייכים לאותו מזל בשמים, אני דגים בהורוסקופ וגם הוא מזל דגים, זאת הלוא ההוכחה שאנחנו חברים: ישראל נולד ב-9 במרץ ואני נולדתי ב-10 במרץ-של-אותה-שנה. כלומר, נולדתי יום אחריו וכמעט כל שנה אני זוכרת זאת, ולפעמים אף מצליחה לשלוח לו ברכה ליום הולדתו. ואחרון בשרשרת הגילויים הנאותים: אבא שלי זכרו לברכה, דב פרוכטמן, היה מורה של ישראל לספרות בתיכון. אילו היה בחיים, ודאי היה גאה בתלמידו, שכתב רומן כל כך בשל, ובכתו, שקראה את הרומן פעמיים: פעם לפני כמה שנים בכתב יד, כשנתנה כמה עצות ספרותיות לשיפורו, ועכשיו, כשהרומן כבר היה לספר. כשקראתי את הרומן בפעם השנייה הופתעתי לגלות, שבדרכו המתוחכמת, ישראל, ידידי מנוער, הרים תרומה קטנה, אבל מבחינתי מרגשת ומפתיעה, ליזכרו של המורה שלו, הוא אבא שלי.

כי יש לו לישראל כישרון נדיר, לשלב ברצף הטקסט – סיפורים, אנקדוטות וקטעי מידע, שהתגלגלו באקראי לאוזניו, ולעשותם לחלק אינטגרלי של סיפור העלילה.

הרומן של ישראל עוז הַיּוֹ לְאִרִים מצטרף לשרשרת של רומנים שעניינם יחסי אהבה בין יהודים וערבים (יש לי אפילו סטודנט שכותב על נושא טעון זה עבודת דוקטורט). עולם היחסים האינטימיים בין יהודים לערבים פרנס רומנים שהפכו לרבי מכר, כמו המאהב של א'ב יהושע, שבו דפי התיכונסטית מנהלת רומן עם נעים, השוליה הערבי במוסך החיפאי של אביה; כמו חסות של סמי מיכאל, שבו הזוגות המעורבים בתוך המפלגה הקומוניסטית בחיפה, בייחוד שושנה ופואד, חווים משבר זהות כשפורצת מלחמת יום הכיפורים; כמו חצוצרה בוואדי של סמי מיכאל, שבו אלכס היהודי, עולה חדש מרוסיה, והודא, ערבייה נוצרייה מוואדי ניסנאס בחיפה, מתאהבים, והודא אף

¹ בהוצאת הקיבוץ המאוחד. המאמר - על פי דברים של ניצה בן דב בתיאטרון יפו 4.12.2017.

הֵיוּ לְזָרִים



חוצאת הקיבוץ המאוחד

מוצאת את עצמה בסוף הרומן הרה לו, והוא אז איננו כבר בין החיים כי גויס ונהרג במלחמת לבנון הראשונה; כמו יסמין של אלי עמיר, שבו גבר יהודי מזרחי, נורי עמארי, מתאהב ביסמין חלמי, ערבייה נוצרייה בירושלים שאחרי מלחמת ששת הימים; כמו גדר חיה של דורית רביניאן, שבו נרקם סיפור אהבה סוחף בניו יורק המושלגת בין ליאת בנימיני התל-אביבית לבין חילמי נאסר, צעיר פלסטיני, אמן, מרמאללה.

שלושה מתוך חמשת הרומנים שהזכרתי מתרחשים בחיפה, אחד בירושלים ואחד מחוץ לגבולות הארץ. בשלושה מהרומנים הגבר הוא ערבי והאישה יהודייה, ובשניים הגבר הוא יהודי והאישה ערבייה, תמיד נוצרייה. גם הרומן של ישראל מתרחש בחלקו בחיפה, עיר מעורבת, וג'יהאן הגיבורה

היא אפילו בוגרת בית הספר הריאלי העברי בחיפה, הפותח שערו לתלמידים יהודים, נוצרים, מוסלמים ודרוזים, ולי יש אליו קרבה משפחתית מיוחדת במינה. גם ברומן של ישראל, כמו ביסמין של אלי עמיר, האישה הערבייה היא נוצרייה-משכילה ששולטת בעברית.

באחד משיאי הרומן, כשמתקיימת אספה סוערת במועדון היישוב בתקנון חדש, שעניינו המעשי הוא למנוע מיוסי, גיבור הרומן, להביא את אהובתו ג'יהאן ליישוב, אומר מאיר, מאדריכלי התקנון, "אם הוא [יוסי] רוצה לחיות אתה שילך למקום אחר. למה דווקא פה? וממתי יהודי יוצא עם ערבייה, תמיד זה ההפך, ערבי חוטף יהודייה, הבן אדם השתגע" (עמ' 176). אז נכון שברוב המקרים מדובר בערבי ויהודייה, אבל אלי עמיר וישראל עוז עשו כאן מהפך מגדרי קטן, בעוד מאיר, הקול הדומיננטי ביישוב המסתגר, נשאר שבוי באמיתות הגזעניות שלו.

מה בכל זאת מיוחד ברומן של ישראל? כפי שמעלים על נס את שירה של עגנון, כרומן אהבה בין אנשים מבוגרים, שהרי רוב הרומנים בעולם עוסקים בהתאהבות ואהבה בין צעירים, כך גם הרומן של ישראל עוסק באהבה בין אלמן ואלמנה, שניסיון חיים עשיר וכאוב מאחוריהם. ואם מדובר ברומנים הישראליים, שבהם מעורבים יהודים וערבים, אז גם כשהפרובלמטיקה החברתית והפוליטית היא לב-לבו של הרומן, עדיין מדובר באהבה בין צעירים, אהבה ראשונה, בוסרית, בתולית. כך בהמאהב, כך בחצוצרה בוואדי, כך ביסמין וכך בגדר חיה. לעומת כל אלה, הֵיוּ לְזָרִים הוא חדירה פסיכולוגית עמוקה ואמינה אל עולמם של בני זוג מבוגרים, שגם להם "מותר" לחוות גישושים ראשוניים שבינו לבינה, חיזור מהוסס, פקפוקים באשר לרגש האמיתי המציף אותם, ולבסוף אהבה גדולה, שוברת מוסכמות. אלא שהרגישות הפסיכולוגית של ישראל בתיאור יחסים אינטימיים בין גבר לאישה היא רק מנוף,

שלא כמו הרומנים על יחסי אהבה בין יהודים לערבים
המסתיימים בעזיבה או במוות, ישראל עוז בחר לסיים את
היו לזרים באהבה שפורצת את כל השערים והמחסומים
ומנצחת את הדעות הקדומות ואת המגבלות החברתיות.

תירוץ או פלטפורמה להציף בעיות סוציולוגיות קשות במקום קטן ומנותק, שהוא
מיקרוקוסמוס לחברה הישראלית כולה, שהולכת ונוטשת את ערכי הפלורליזם ואהבת
האדם-באשר-הוא ונעשית מיום ליום לאומנית יותר, ימנית ומסתגרת יותר ויותר.
רומנים רבים נכתבו על החברה הקיבוצית ועל היחיד שנשחק בקהילת הרוב
הדורסנית, החל בהשער נעול של דוד מלץ, דרך מקום אחר ומנוחה נכונה של עמוס
עוז וכלה בהביתה של אסף ענברי והיינו העתיד של יעל נאמן. אבל לא נכתב עדיין
רומן שעוסק ביישוב הקהילתי, הנדבך הבורגני בקהילות השליחות ההתיישבותית
בישראל, ובכך ישראל עוז הוא חלוץ.

קווי דמיון רבים נמתחים בין רומן הקיבוץ, שזכה אפילו לתואר "ז'נר הקיבוץ בספרות
העברית", לבין רומן על יישוב קהילתי בגליל, המתואר לראשונה ביד אמן על-ידי
ישראל עוז. ברגישות סוציולוגית עליונה מגולל ישראל סיפור קשה על מאבקי כוח
ובדלנות, על קהילה השטופה ברכילות, שיש בה גילויי עזרה הדדית וערכות חברתית,
מזה, והקאה של החריג והשונה שלא נענה לקוד החברתי המוסכם, מזה. כל אלה
דומים דמיון רב למתואר ברומנים שלא היססו לבקר את החברה הקיבוצית,
שהתיימרה לברוא אדם חדש ואוטופיה חברתית. גם מוטיב ההתדפקות על השער
הנעול, כשם ספרו החלוצי של דוד מלץ על הקיבוץ, משותף ליצירות ספרות העוסקות
בשתי צורות התיישבות אלה, שהן לפי ישראל עוז, המצאות ישראליות ייחודיות.

סקירה קצרה של מוטיב השער ברומן של ישראל תעיד על הרגישות הספרותית שלו,
שאינה נופלת מהפסיכולוגית והסוציולוגית. יכולתו של ישראל לגלגל סמל, שהולך
וצובר משמעות במהלך העלילה, מרוממת את הרומן לדרגת אמנות, שהרי על
איכויותיו הדוקומנטריות אין חולק. בפרק ד חוזר יוסי לארץ לאחר שבילה כמה ימים
מרגשים עם ג'האן, שאותה פגש באופן מפתיע באיטליה ורומן אהבה מתחיל להירקם
בין השניים. פרק השיבה ארצה בכלל וליישוב הגלילי בפרט שופע מלים וצירופים
כמו "מחסום הלילה", "שער הברזל", "דלת נעולה", "מפתח", ו"חור המנעול",
מילות קוד שמנבאות את העומד להתרחש. תיאור כניסתו של יוסי ליישוב הוא
בבחינת רמז מטרים לכל המחסומים שיעמדו בדרכו למימוש אהבתו: "בכניסה ליישוב
נסגר שער הברזל לאטו ויוסי חלף בחוסר זהירות במרווח שנותר, מניח שהעין
האלקטרונית תסיג לאחור את השער המאיים למחוץ את מכוניתו" (עמ' 47). פרק זה,
שמוקדש לשיבתו של יוסי מאיטליה, מסתיים בכך שהוא נזכר כיצד אחרי דין ודברים

קיבלו תינוקת מסכנין לתינוקייה של היישוב. היזכרות זו ממלאה את לבו בהרגשה אופטימית באשר לקבלתה של ג'יהאן על-ידי חברי הקהילה. הפרק נחתם כך: 'בשער היישוב יוסי אמר לעצמו, שכמו שלא היו בעיות עם התינוקת הנוצרייה כך גם לא יהיו עם ג'יהאן, אין לו ממה לחשוש, אמר כשעבר דרך השער הנפתח' (עמ' 58). בהמשך הסיפור השער הנפתח-לכאורה הולך ונסגר-למעשה והתקווה האופטימית מתמוססת. מספר טלפון שברוב תמימותו יוסי מפקיד בידי ג'יהאן אהובתו, כדי שהיא בכוחות עצמה תפתח את שער היישוב בדרכה אליו, הוא בבחינת מדרון חלקלק שסופו התפכחות מאחזות החיים ביישוב הקהילתי הנושא את השם האירוני 'מצפה אחים'.

הרומן מסתיים בהחלטה של יוסי לעזוב את הבית שבו הוא ואשתו המתה טליה גידלו את ילדיהם וניסו כל השנים להתעלם מהחסרונות וצרות-האופק של אנשי המקום ולהתרכז תחת זאת באופק הפתוח והקסום של הנוף הגלילי. כשהוא מבקר את בנו, כלתו ונכדתו, שהרחיקו לברקלי שבקליפורניה, גומלת בלבו של יוסי ההחלטה לעזוב סופית את המקום שהיה ביתו והוא משתף את ילדיו בהחלטתו. מהותו וליקויי המובנים של היישוב הקהילתי נאמרים בצורה תמציתית כשהוא מסביר להם על מה ולמה הוא עומד להיפרד ממקומו: 'בשבילי', אומר יוסי בנחישות לא אופיינית בסוף הרומן, 'תם עידן היישוב הקהילתי החילוני, תחליף בורגני לחלום הקיבוצים והמושבים, לפנטזיה של חברה אחרת של זקני תנועות הנוער והנח'ל ועוזבי קיבוצים שמחפשים בית זול במרחב הכפרי. כשהסתובבתי בשבילים בפארק [הכוונה לפארק הקליפורני] חזר אלי כל פעם מחדש געגוע לרחוב תל אביבי של ימי ילדותי, הנעדר קהילתיות דביקה ולחצת. אני לא רוצה יותר לחיות בקהילה קטנה, לא רוצה להחליט בשביל אחרים ולא רוצה שוועד אלמוני או אספה מקרית יחליטו בשבילי' (עמ' 277). ומשהחליט על עזיבה כדי להצטרף לאהובתו, גם הלום על שער בודד בלב המדבר, שחוזר שוב ושוב לפקוד את לילותיו המסויטים, מפסיק להטרידו. חברו אבנר, אחד היחידים שלא דחה אותו ולא התנכר לו בשל אהבתו לערבייה, שולח לו דברים שכתב ב-1922 ר' בנימין (יהושע רדלר-פלדמן), סופר ועיתונאי, איש העלייה השנייה: 'לפתוח שער לערבי' (עמ' 294).

היישוב הקהילתי 'מצפה אחים' לא זו בלבד שלא פתח שער לערבי, הוא גם חסם לב ושער בפני היהודי. אבל החסימה הזאת היא פתח להתפכחות ולבחירה בחיים חדשים. שלא כמו הרומנים על יחסי אהבה בין יהודים לערבים המסתיימים בעזיבה או במוות, ישראל עוז בחר לסיים את הַיָּוֶן לְזָרִים באהבה שפורצת את כל השערים והמחסומים ומנצחת את הדעות הקדומות ואת המגבלות החברתיות. ישראל בחר בסוף טוב. כשראייתי את כותרת הרומן הייתי בטוחה שהוא ימשיך את המסורת הישראלית של הרומנים המעורבים, המסתיימים בכך ששני האהבים הולכים ומתרחקים זה מזה, נכנעים לתכתיבי החברה והופכים בלית ברירה לזרים. ישראל עוז, ברומן אמיץ וחשוב, חתר תחת סוף הצפוי מראש. אצלו, האהבה העיקש והיישוב המייסר הם שהיו לזרים. והאזהבים? הם מעתה שני מבוגרים חופשיים לנפשם, חופשיים להיות קרובים ומאושרים.

קלידוסקופ יצירתי עשיר

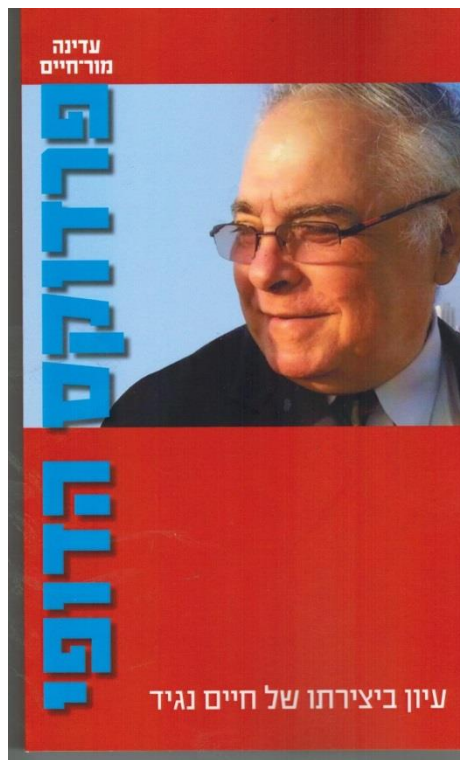
על פרדוקס הדופי, עיון בייצירתו של חיים נגיד מאת עדינה מור-חיים

בעיקר בשנים האחרונות הפכו אצלנו אוטוביוגרפיות ומונוגרפיות לתופעה ספרותית נפוצה ומבורכת, בהיותה נובעת, בין היתר, מן המודעות לחשיבות הקשר האמיץ בין הרקע הביוגרפי של היוצר לעולם יצירתו, מה שהתפיסה הסטרוקטורליסטית בשנות ה-60 שקדה לטאטא מתחת לשטית.

תרומתה של המונוגרפיה המושקעת והמרתקת שכתבה עדינה מור-חיים על מגוון יצירתו של חיים נגיד היא בהפניית הזרקור ובהעלאה לקדמת הבמה דמות של יוצר אמיתי ומיוחד, פורה, מקורי וחדשן, רב תחומי בז'נרים השונים של הכתיבה, שקורות ילדותו הקשה עם משקעי היתמות והבדידות, הכעס והעלבון ארוגים היטב ביצירתו האמנותית וממנה הם משתרגים לכיוונים אחרים. מאחוריו יכול נכבד של שנים עשר ספרים ובהם ספרי שירה, רומן פוסט מודרני, מחזה, ספרי ילדים וספרי עיון.

אבל ראוי לציין שמעבר להיבטים האישיים מהווה כתיבתו השירית והפרוזאית של חיים נגיד ראי נאמן וחשוב של תקופתה והיא שואבת השראה מן הפריפריה הישראלית. בין יצירותיו מתקיימות זיקות רעיוניות גלויות וסמויות. כעורך וכמו"ל ניכרת פתיחותו לפלורליזם התרבותי בארץ ולתהליכים של שינויי מגמה המתרחשים ביצירה הישראלית לסוגיה. שם המונוגרפיה פרדוקס הדופי (ואולי מתבקש יותר לומר "פרדוקס היופי"?) הוא בהשראת כותרתו של אחד משיריו בספרו הייחודי "ימינה לסמטת גן-עדן" (2013), המופיע בפתח הספר. מן השיר משתמע תפיסתו האמנותית ש"כָּל הַמַּתְבַּלָּה עָטוּר הֵלָה וְקוֹרֵן יָפִי. / כִּי הַשְּׁלֵמוֹת הֵיא בְּפָגִימָה, / וְהַחֶסְרוֹן הוּא יְתָרוֹן הַדְּפִי".

"אֲשְׁפּוֹאֲטִיקָה", אחד הצירופים החדשניים שטבע נגיד ("האשפואטיקה בָּזָה לַשֶּׁקֶר הַקּוֹסְמִטִי"), היא תמצית תפיסתו, שהעלתה אצלי את האסוציאציה מהסרט "אמנות בזבל", על האמן הברזילאי שהפיק אמנות מן המזבלה הססגונית של ריו דה ז'נרו, או כדבר השיר של חיים נגיד: " זָבֵל הוּא לֹא רֶק דָּבָר מְסָרִיחַ. / זָבֵל הוּא לֹא תָמִיד לְכָלוֹךְ. / הוּא שְׁפַת הַסֶּדֶר הַסְּמוּי". כידוע, מושגי יופי עברו שינויים במהלך ההיסטוריה, ותפיסת האסתטי אצל נגיד היא אחת מאלה שקנו להן אחיזה באמנות בת ימינו (אגב, לא רק בתרבות המערבית. אחת הוריאציות היא למשל בתפיסה היפנית, הגורסת שהשבר יודע את השלם).



משמאל: עדינה מור-חיים ועטיפת ספרה החדש

אידיאולוגיה פואטית אינה מתגבשת בחלל ריק, גם אם היא מושפעת מתפיסות רווחות. לרוב היא תולדה של התנסויות ומאבקים שהיוצר עובר בחייו. וקורותיו רצופי הפרדוקסים, הסבל והטלטולים של חיים נגיד, במקום לכופף ולשבור את רוחו, היו לכור היתוך שבו נצרפה אישיותו החזקה והיצירתית. באחד משיריו נאמר: "ללב אסור להיבנות מִמְסַכְנֹת". זה כנראה פשרו של פרדוקס הדופי.

כבר בהתוודעותה לספרו הראשון של נגיד "שלושים שירים" (1971) חשה עדינה מור-חיים שמתחת לביטוי הלירי המיוסר בשירים מפעפעת מחאה על גילויי הכיעור בחיינו, מגמה שתפתח ותשתכלל בספריו המאוחרים לאופני ביטוי שונים וביניהם סרקזם ומקבריות (כך הצירוף המקורי "אשפמוות" ב"מינה לסמטת גן עדן").

הפרק הראשון בספרה של עדינה מתמקד בשתי חוויות יסוד מכוונות: זו של המבט האמהי, המלווה את המשורר ללא הרף מילדותו המוקדמת, וזו של האב המרפה לרגע את אחיזתו בבנו הקטן וגורם לנפילתו מאופניו. שתי התמונות המוקדמות הללו שנצברו עמוק בתודעתו מבשרות את מותה הקרוב של אמו ומיד לאחר מכן את בריחתו רצופת התלאות עם אביו בדרכי אירופה ההרוסות לארץ. אך מאוחר יותר הן הפכו לאבן השתייה שתונח ביסוד כתיבתו ותלווה אותה בשלל אופנים.

עדינה מור-חיים עוקבת אחר הופעותיו של מבט האם בשירתו של נגיד, המוליד תחושות סותרות של געגועים וחמלה מזה, כעס וציניות מזה. בשיריו המאוחרים המבט הבוגר רואה את החיים "שתי שניות לפני הסוף" ומבטה של האם מושלך לבהייתו הממושכת באירועי חיים קשים שעברו עליו. הכותבת חשה שכנראה מצב הבריחה התמידי שבו היה שרוי עם אביו מיד לאחר השואה, והנסיעה האינסופית ברכבות הסיטו את המבט בשירתו לעולם החוץ הנע במהירות לנגד עיניו. על סף נעוריו התחילה להתגבש אישיותו האינטלקטואלית. אכן, אין ספק שרקעו הביוגרפי, שהצריך התמודדות בלתי פוסקת עם תהפוכות ושינויים דרסטיים (למשל, המעבר מחינוך דתי לחינוך חילוני) מסביר את התרחבות מבטו ואת יכולתו לזהות את הסיכוי בכל סיטואציה כפויה. כך השנה שבה שהה בפנימיה דתית בשל קשייו הכלכליים של אביו שיפרה מאוד את שליטתו בעברית והניבה את "שיר שנת", אחד היפים בספרו "ימינה לסמטת גן עדן".

ברגישות רבה ובתבונה מתחקה המחברת אחר האנלוגיות בין אירועי חייו של נגיד לבין כתיבתו, ומראה איך מילים וצירופי מילים נפוצים בשיריו הופכים לתמרורי דרך (דוגמת המלה "נטוש" וסביבותיה). היא עושה זאת הן תוך עיון ביצירתו, המלווה בדוגמאות משיריו, והן תוך דיאלוג פורה אתו. אלה וגם אלה חושפים סיפור חיים מר, מורכב ומרתק, אך לא פחות מכך גם בונה ומכונן אישיות יצירתית איתנה ומרשימה בריבוי פניה, בסתירות ובאיזונים שבה.

הפרק "הקלאסי שבכאוטי" עוסק במפורט בספר שיריו השלישי של חיים נגיד, שזכה לאהדת הביקורת כבר עם הופעתו. הוא כולל 88 סונטות המתלכדות למעין רומן בחרוזים על אפוקליפסה עתידית המתרחשת בבית דירות ענק בין בת ים לחולון ומותירה אחריה רק מדבר ומוזיאון שואה וירטואלי שאסור לבקר בו. לאזור האסור מוזמנים המבקרים הלא חוקיים לצפות בקליפים קצרצרים המתעדים את מה שקדם לקטסטרופה ואת שארע אחריה. מור-חיים סבורה בצדק שהבחירה לכתוב את הדברים בצורה הקפדנית של הסונטה מציבה גבול לכאוטי ולבלתי יציב ובכך היא מאזנת אותו.

חלקו הראשון של ספר הסונטות מתאר את השימון והרדידות בחיי הדיירים ומציג פן של המציאות החברתית הרב תרבותית בארץ, זו המאופיינת ביכולת להצמיח קונפליקטים ואשפה. במבט בוחן על כמה מן השירים עומדת עדינה מור-חיים על התיאטרליות ועל מעברי הלשון החדים הקיימים בהם ממיתוסים ומזמים למקורות ללשון ממשלב נמוך המטמיעה מטפורות מפתיעות ומצליפה באירוניה. מן הטריטוריאליזם והסתמיות בחיים הזוגיים נוצרת מקבילה להסתאבות שעוברת המדינה הצעירה, ובסונטות הבאות מגיחים ההרס ותחושת האובדן המתקרב של הבית הלאומי. אין פלא שחיים נגיד היה הראשון שהיטיב להבין לעומק את עולמו הפרוע, הגרוטסקי

עדינה מור-חיים מראה איך הרומן מטטרוזן של חיים נגיד,
כיצירתו השירית, הקדים את זמנו ושיקף את קריסת
הגבולות בין מושגים מוצקים
כגון: אמת ושקר, אמונה וצביעות,
אהבה ומיניות ועוד.
ייחודו בביטוי הרבים של השיגעון
וגם בכך שהבידיון הופך למציאות.

והסרקסטי, הקומי והטרגי של חנוך לוין, לפענח ולחוש את אבחת הסכין הטמונה בו. הכללת שירי "סיור באזור האסור" ב"מינה לסמטת גן עדן", עשרים שנה לאחר צאתם לאור, מוכיחה עד כמה הם תקפים ואקטואליים גם היום. גם בזאת נמדד כוחם של השירים האלה.

וחשוב לציין שחיים נגיד היה גם הראשון שכתב שירה אקולוגית. כבר בספרו הראשון נחשף הדיסוננס הטמון ביופיו הקסום של הטבע, כפי שמוכיחה המחברת בשלושה שירים על רקע ירושלים. כך "שלג מכחיל" ו"שלג שהיה לבוץ" בדרך לבית הספר הוא אנטיזה ל"קול הזמיר שלשלמה / מבעד ענפי הארגמן", ואדמת הטרשים בקיץ הירושלמי היוקד היא ביטוי לתחושות של שנאה וכעס ולמחשבות על מוות וכיליון. אף האור הלבן של הקדושה האופפת את העיר הוא "אור אכזר עד עלטה". תחושת אי השייכות האישית והחברתית שהתגבשה אצל המשורר בירושלים תתגלגל מאוחר יותר בכעס ובמחאה המתעוררים בו למראה העולים החדשים שהתערותם בארץ היתה במחיר יקר של הינתקות מתרבותם בארץ מוצאם.

בשירים אחרים בקובץ "מינה לסמטת גן עדן" מתרחב המבט, והיחס הכפול לטבע משקף התרסה על ההרס שגורם האדם לסביבתו. זוהי מטפורה לנעשה בארץ ובעולם. וכך ניתן להיווכח איך בשירתו של חיים נגיד שלובים זה בזה האישי והקולקטיבי כמעט לבלי הפרד והם מופיעים כמערכות אקולוגיות שלובות העוברות שינויים. אכן, המשבר האקולוגי מסתמן כמשבר בתרבות בנוסף להיותו ביטוי של משבר במשאבים. הקיום הישראלי שקוע במדמנה של הבינוניות ותרבות הצריכה, המעמעמות את ראיית המציאות ומעבובת על החלום הציוני. תפיסתם השירית של בודלר וורליין היא העולה כאן מן הסתירה בין הטהור והיפה לבין המכוער והמושחת. במסתו הפיוטית ב"מינה לסמטת גן עדן" מציע נגיד פתרון מפוכח לקונפליקט עם הסביבה האורבנית המזיקה: לא להירתע מן ההליכה למזבלה, כי "היא ביקור במזיאון או / בארכיון לא פחות מאשר מסע ספארי אקולוגי". כלומר, את הזבל יש להנציח כשם שמנציחים את ההיסטוריה האנושית.

בפרק החמישי בספר מוקדש מקום נרחב לרומן יוצא הדופן "מטטרון" של חיים נגיד, הרומן הפוסט מודרני הראשון שנכתב בעברית. דמותו רבת הזוויות של הגיבור, החולה ב"סכיזופרניה פרנואידי" ופועל בעלילה המורכבת מאירועים קוסמיים ואנושיים, מייצגת תפיסה אי-רציונלית וניהיליסטית של המציאות האנושית. בנוסף לכמה זוויות ראייה של מבקרים על אפיוניו הפוסט מודרניסטיים של הרומן, מובאים כאן דברי המחבר על השראתו לכתובת הספר ועל הדמיון שבינו לבין גיבורו.

עדינה מראה איך גם הרומן הזה של חיים נגיד, כיצירתו השירית, הקדים את זמנו ושיקף את קריסת הגבולות בין מושגים מוצקים כגון: אמת ושקר, אמונה וצביעות, אהבה ומיניות ועוד. ייחודו בביטויי הרבים של השיגעון וגם בכך שהבידיון הופך למציאות. משתקפים בו תהליכים נבואיים משיחיים, שתחילתם בשנות ה-80 והמשכם בימינו. "אנחנו, ילידי הציונות האוטופיסטית", אומר נגיד, "נדהמים יום יום לנוכח סכנת האפוקליפסה שתמחק את החלום הציוני ותשליט במקומו חורבן והרס". הוא מספר על החוויה הקשה שעבר ביום כיפור כשפתאום הפסיק להאמין בעקבות המשבר שחווה במעבר מן הפנימיה הדתית לבית הספר החילוני בירושלים, ו"מטטרון" אכן משקף את התפנית החדה הזאת אל האפיקורסות.

אך הפיכחון ביחס למציאות ולעתידי הציונות אינו פולש לטריטוריה של ספר הילדים המקסים והאופטימי שהוא כתב על הצב מר גדעון שושני. הסיפורים הקצרצרים הבונים את הספר הזה כרוכים זה בזה ויוצרים מבנה חדשני. ככולם ישנה התמודדות עם הקשיים בדרך למימוש האהבה ואיכותם היא באסוציאציות הספרותיות השזורות בהם בהומור. לכן הם מיועדים גם למבוגרים. עדינה מלווה ברגישות את המסע בסיפורים, הנע מעבר למציאות היומיומית אל מרחבי המאגיה והזיקות הספרותיות עם הנגיעות הבלתי נמנעות בחיי המחבר.

הפרק השביעי מוכיח איך מגמת החידוש מתממשת גם במחזהו של נגיד "פיקניק בחוסמסה", המעלה מציאות פריפריאלית של העיר חולון כישות דרמטית, כשהמקהלה היא מול השחקנים, מחוץ לבמה (ברחוב), ובדומה לטרגדיה היוונית היא בעלת תפקיד מרכזי למדי. בפרק השמיני נדונים ארבעת ספרי העיון על התיאטרון שכתב חיים נגיד: "שפת הבמה", "צחוק וצמרמורת", "בגנות האשליה" ו"הליצן בן דמות היגון".

"פרדוקס הדופי" של עדינה מור-חיים הוא מונוגרפיה מרתקת ומחכימה על כותב מקורי, חדשן ורבגוני, מלאכת מחשבת המציגה במרוכז את הז'אנרים השונים של יצירתו ואת הזיקה הקיימת בינה לבין משקעי חייו. באנליזה המעניינת של היצירות משלבת עדינה דיאלוג מעניין ופורה עם מחברן וכן התייחסות לנקודות מבט שונות של המבקרים שכתבו עליהן.

מגוף האני אל גוף החיים

על הספר אני הוא גופי: עיונים פנומנולוגיים בשירת עזריאל קאופמן מאת ד"ר מזל קאופמן

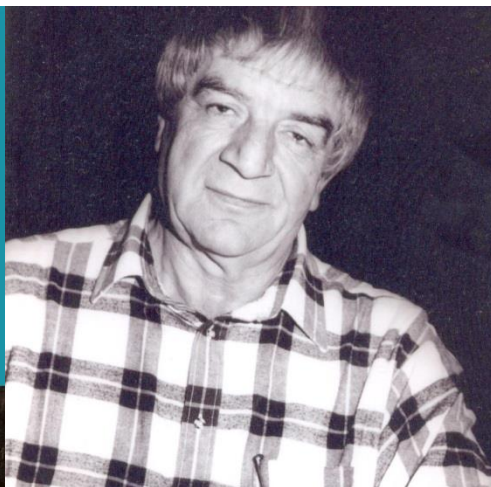
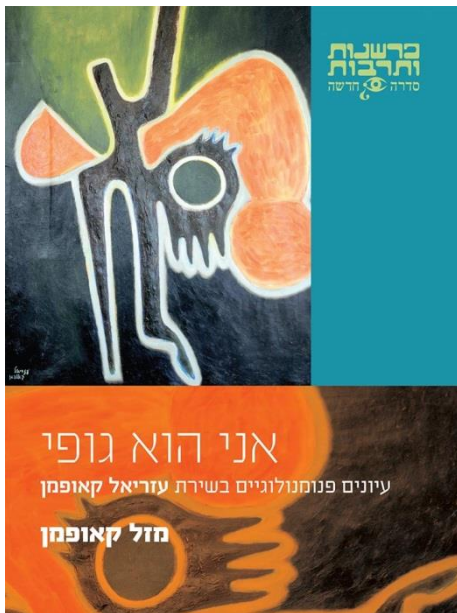
המייחד את הספר העיוני **אני הוא גופי** - על שירת עזריאל קאופמן (הוצאת כרמל 2016) - הוא, בין היתר, בכך שנכתב על ידי רעייתו, ד"ר מזל קאופמן. בספרות הישראלית מוכרות לנו כמה פנים לתופעה הזאת של שיתוף פעולה יצירתי בין זוגות כותבים, דוגמת יונת ואלכסנדר סנד, או רונית מטלון ואריאל הירשפלד בספרם, פרי כתיבתם הדיאלוגית, או עמוס עוז ובתו פנֵיה בספרם המשותף **יהודים ומילים**.

ספרה של מזל קאופמן הוא פרי של פגישה-לאין-קץ עם שירתו הקיומית והמרובדת של האיש האהוב, שטבעה בה חותם עמוק והשתוקקות לעמוד על סגולותיה וייחודה. ואכן, היא מצליחה ברגישות ובכישרון לחזור לצפונותיה תוך שילוב אמות מידה הגותיות ואחרות.

עזריאל קאופמן, שהלך לעולמו ב-2004, היה גם צייר, מבקר אמנות, מורה ועורך "מאזניים". אך בחייו לא זכתה שירתו לתשומת לב מספקת. את ספרו הראשון פרסם בתחילת שנות השמונים, כשהוא מפלס את דרכו בכוחות עצמו מבלי להשתייך לקליקה ספרותית כלשהי. ומן הדרך הזאת לא סטה עד אחרון ימיו. מכאן תרומת ספרה של מזל קאופמן בהעמדת יצירתו במקום הראוי לה על המפה הספרותית. ראוי לציין כאן גם את פועלה לשימור יצירתו השירית והפולסטית של בעלה, ובין היתר - עריכה והוצאה לאור של ספר מעיזבונו והצגת תערוכות מיצירותיו במוזיאון בעכו ובאוניברסיטת תל אביב.

שמו המיוחד של הספר **אני הוא גופי** מוביל לשאלה הפילוסופית הנצחית מהו **האני**, וביחס אליה מסתמך מחקרה של מזל קאופמן בעיקר על תפיסותיהם של היידגר ומרלו-פונטי, שהחזירו את **האני** הטהור אל הניסיון. מרלו-פונטי טען שהגוף בו נטוע **האני** הוא נקודת מבטו על העולם ומהווה חלק בלתי נפרד מן הקיום הריאלי. זימונה של הלשון הפנומנולוגית מבית מדרשם של הוגים אלה לטקסט הקאופמני חושפת את נוכחותו של **אני** המזהה עצמו עם גופו ומדבר את עצמו ואת קיומו דרכו. זהו **אני** ריאלי שאין חציצה בינו ובין העולם, והוא מצוי כבר בתוך ההוויה מבלי יכולת וללא רצון לחמוק ממנה, ובלשון המשורר: "אני חי בה והדופק בידי מלא דמה".

הספר בוחן את פשר הופעותיו הרבות של הגוף ביצירתו של קאופמן ומראה כיצד הוא משתקף בנושאים, במבנים הלשוניים, בלשון המטפורית ובריתמוס. כך, למשל,



עזריאל קאופמן ועטיפת ספרה של מזל קאופמן, אני הוא גופי

מטפורת הסוס, שריתקה את התרבות האנושית מראשיתה עד ימינו, ורווחת הרבה גם בשירה העכשווית, מצויה אצל המשורר בצומת השתמעויות אישיות, מיתיות ואחרות. הקשר הסימביוטי בין האדם לסוס והעיסוק בהצגת הגוף המונפש עומדים במרכזו של הספר **זמן בולע את עצמו** המוקדש כולו לסוסים. הסוסים, כסמל לזדהרת הדם של החיים במאבקהם הבלתי פוסקים, מופיעים כאן בשלל פנים קונקרטי וסוריאליסטי ומתלכדים בסוס הסוטה ממסלול העדר, שאינו אלא **האני** השר את אמיתו, מדהיר ומושך ברסן של סוס שיריו. ואכן, כפי שמראה מזל קאופמן, ההשתוקקות והערגה הן יסוד דומיננטי ביצירת המשורר, וביטויה, בין היתר, גם במסע ובהליכה בדרך ובמעופו של פגסוס.

במבנה הספר ניתן לזהות שני חלקים מרכזיים – הראשון מתמקד בגוף עצמו ורואה בו מקור להזדהותו וזהותו של **האני**. השני עוסק בגוף, שזרכו **האני** חורג מעבר לעצמו. במבוא מעירה מזל קאופמן שזו חלוקה מתודית, ואכן פעמים רבות ניתן להרגיש שהשירים בפרק מסוים יכולים להיות רלבנטיים גם לעניינים שבהם היא דנה בפרק אחר. אך בסופו של דבר, הדיון הממוקד בכל אחד מהחלקים הוא המסייע בהבלטת ייחודו ומאפייניו של **האני** בשירת עזריאל.

החלק הראשון בספר עוסק בגוף החי, שאין בו חיץ בין נפש לבשר. עניינו בישראליות הצברית השורשית המאפיינת את זהותו של **האני** השר בשנותיו הראשונות בארץ, אך ככל שהמציאות נעשית סבוכה וקשה יותר (רצח רבין ותהליכים חברתיים ופוליטיים נוספים), מסתמנת חזרה לזהות היהודי הגלותי, המלווה בחרדה מפני גלות שלישית. "אלפיים שנות גלות / חיכו לך מן הפינה הזאת", כותב קאופמן.

מזל קאופמן מראה איך חשבון הנפש והשיבה אל הזהות היהודית נעשים דומיננטיים יותר בספריו המאוחרים של עזריאל קאופמן, ועולה מהם ההכרה שהעבר טבוע באופן אימננטי הן באני הפרטי והן באני הקולקטיבי.

כעת הוא משיל את הדימוי הצברי ושב אל זהותו היהודית-גלותית: "אני הייתי גרגור סמסא... בשכבי ובקומי סמר עליי קשקש מוזר: חרק-פחד-מְגוּדל טמון בי, בקרפי, כסכין שחיטה... זה תולדות הריקבון של הגורל." (מתוך מאמר מערכת שכתב ב"מאזניים"). הפחד מגלות מחודשת בא לידי ביטוי במטפורות הגוף, הנקשרות בזהות היהודי הגלותי המקורֶפֶן, הגרוטסקי. עיוות, גימוד ואובדן עצמי מבית מדרשו של קאפקא הם בה בעת ביטוי לנרדפות ולגוף הקורא תיגר כנגד סביבתו על עצם התקבעותו של העבר והשתלטותו על ההווה. כך בתמונת ההליכה לגלות בשער טיטוס וכך גם בשיר שנכתב בעקבות רצח רבין, ואיך אחי הוא קין, בו מופיע מוטיב ההליכה כאקט גופני סימבולי מיוסר: "ואני הלכתי והלכתי / ועל השחור הלכתי / ועל הייאוש / ועל הדם הלכתי / ועל השתיקה".

מזל מראה איך חשבון הנפש והשיבה אל הזהות היהודית נעשים דומיננטיים יותר בספריו המאוחרים של קאופמן, ועולה מהם ההכרה שהעבר טבוע באופן אימננטי הן באני הפרטי והן באני הקולקטיבי. כך מלווה הזיכרון את האדם היהודי לאורך הדורות ומטביע בו את גורלו, בבחינת "הדם הוא הנפש", כנאמר באחד השירים. המחברת מצביעה על כך שביחס לזהות היהודית הגלותית ישנה אמביוולנטיות העוברת לכל אורכה של היצירה הקאופמנית המאוחרת. אמנם המשורר מתענה עם הגולים, אך בה בעת הוא עצמו ראשו של טיטוס והזכוב המציק לו. רצונו לשלול את העבר ולהתנכר לו מתחלף בעיסוקו הרב בזיכרון ובראיית האני השר כנושא את זהותו הנצחית של היהודי. תמונות ההרס והחורבן מהמלחמה מתורגמות כאן לחרדה מפני הגלויות שחווינו.

חלקו השני של הספר מציג את האני הריאלי המתהווה ללא הרף במגעו הבלתי אמצעי עם העולם. זהו אני טרנסצנדנטי, החורג תדיר מקיומו. עניינו של קאופמן בוודאי ובריאלי משתקף בצורך לתת ביטוי לתפיסת המשמעויות הקונקרטיות, העכשוויות, להאיר קטעי מומנטים מחוספסים ובלתי-גמורים. מזל קאופמן מצביעה על כך שהופעתה התכופה של החריגה העצמית היא לא רק בתמטיקה, אלא אף בתבניות השיר, בלשון המטפורית ובריתמוס.

ניתן לזהות בספר שני חלקים מרכזיים – הראשון מתמקד בגוף עצמו ורואה בו מקור להזדהותו וזהותו של האני. השני עוסק בגוף, שדרכו האני חורג מעבר לעצמו.

הכותבת מוצאת כמה ביטויים מרכזיים לחריגה הזאת, המשקפים את עולמו של המשורר. בין היתר היא עומדת על ביטויי המשיכה החזקה להוויה ועל מאפייניו של האני החווה ומשתוקק. בהמשך נבחנים הרליגיוזיות והתפילה כרגשות המחריגים את האני מעצמו. כדוגמה לכך היא מביאה, למשל, את מחזור השירים היפהפה דדלוס ציפור, שבו הריתמוס יוצר תבנית פתוחה המורה על תנועת התהוות והשתוקקות בטקסט, כמו בשורות: "בן אדם, מה אתה כותב? / את נפשך אתה כותב / מְנוֹעַ צבעוני / צל להגדרות, חסד מחונן, היא הנה / היא דדלוס-ציפור / היא הנאחזת / היא המוליכה והיא המבקשת".

מעניין במיוחד הפרק הרביעי העוסק בשפה כביטוי לחריגה העצמית. בהתאם לתפיסתו את הגוף, גרס מרלו-פונטי שהמילים כבר נושאות את המשמעות הגלומה בהן, מכיוון שהשפה אינה העתק של מחשבה. מכאן שהמבע השירי יוצר את המשמעות. "קאופמן תופס את היצירה עצמה כיישות בעלת גוף", כותבת המחברת ומראה איך המילה היא מהות חיה ונושמת, בהיותה נובעת מבשרו ומדמו של המשורר: "אני גופך – המוזה / אני בשׂרְךָ הָשֵׁר". המילה היא נשאית זיכרון ובד בבד היא טרנסצנדנטית. היא פועלת בתוך העולם האנושי ומניעה את המציאות: "מילים ברכבות / בניידים / שמתחרים בגלגלים / ומה שמסתובב".

העיון בשירים מוקדמים ומאוחרים בעלי מכנה משותף מבחינה תמטית מאפשר לכותבת לראות את ההתפתחות בעמדותיו של המשורר לאורך שנות יצירתו ואת מאפייני מקומו של האני בעולם. העיון חושף מתחים פנימיים שביניהם נעה שירה זו – בין תנועת התהוות מתמדת, יש ואין, לבין התחושה שהאני הוא חלק מרצף הדורות; בין רצון עז להשתייך לגוף הצברי לבין הגוף החסר, הפעור, הבולע את "בליסטראות נפשו".

אומר לסיום שבספרה אני הוא גופי הצליחה מזל קאופמן בכוח אהבתה וכושרה האנליטי להתמודד עם אתגר לא פשוט שנטלה על עצמה - לבחון את הקשרים ונקודות המפגש בין ההגות הפילוסופית לטקסט השירי מתוך כוונה לחשוף בו מבני עומק, וזאת למרות שמטבע הדברים העיסוק בשירה משאיר מעת לעת מקומות לא "רכוסיים" עד הסוף, כאלה שאינם נשמעים תמיד לתפיסה סדורה וקוהרנטית.

ד"ר פבלו אוטין - מרצה לקולנוע באוניברסיטת תל אביב, שנקר ובית ברל. ספריו: קרחונים בארץ החמסינים, שיעורי בקולנוע - דנו בקולנוע הישראלית בהקשרים אמנותיים וחברתיים.

יוסי אלפי - משורר, איש תאטרון, סופר, מורה, מספר סיפורים ואבי התאטרון הקהילתי בישראל. מייסד ומנהל אמנותי של **פסטיבל מספרי סיפורים**. פרסם למעלה מעשרה ספרי שירה, סיפורת וספרי ילדים.

יערה בךדוד - משוררת, מבקרת ואמנית. בקרוב יתפרסם ספרה ה-10. שיריה תורגמו וראו אור בעולם. זכתה בפרסים, לרבות פרס רה"מ, פרס טשרניחובסקי וציון לשבח בפרס ברנר. מציגה תערוכות קולאז' ומופיעה במופעי מוזיקה קלסית וקלה.

ד"ר בלהה בלום - חוקרת תאטרון, מתחמה בדרמה המודרנית ובניתוח הצגות. ספריה: **מחזאי מדבר עם בימאי, הכמיהה למימוש עצמי, לורקה - סיפור של אהבה**.

פרופ' ניצה בן-דב - פרופסור מן המניין לספרות באוניברסיטת חיפה, מבכירי החוקרים. יוזמת ועורכת הסדרה "נשים ופועלן". מתפקידה: ראש הערוץ האקדמי, ראש התכנית למגדר ולתארים מתקדמים. ספריה שזכו לשבחים מתמקדים בעגנון, א"ב יהושע, עמוס עוז, בספרות האוטוביוגרפית ובנושא המלחמה

סתיו לי ברטל - סתיו לי ברטל היא אשת חינוך ויוצרת, בת 35. נכדתו של טוביה נבות, מחבר הספרים "ולא תשלח ידך" ו-"אחד מבני דורי". ספרה דמעות של אורנים העומד להופיע בספרא הוא יצירתה הראשונה הרואה אור.

ד"ר מירי גלעד - משוררת, חוקרת ספרות, מרצה בנושאי תרבות רב-תחומיים. ילידת קיבוץ ניר-עם, מתגוררת באורנית. ספרה מסע אל חוויית הרגע, שיצא בהוצאת רסלינג, עוסק ביצירתם של וירג'יניה וולף וס' יזהר.

ד"ר משה גרנות - סופר, מסאי ועורך ידוע. בעבודתו במשרד החינוך שימש מפקח כללי על בתי הספר העל-יסודיים. משה גרנות יזם וערך את לקסיקון הסופרים העברים בהווה (2006). זכה פעמיים בפרס אקו"ם על יצירה המוגשת בעילום שם. הרומן "קרנטינה בקונסטנצה" ראה אור בהוצאת "ספרא".

ד"ר ליליאן דבי-גורי - משוררת וחוקרת. תלמידה מובהקת של ב. קורצויל, לימדה באוניברסיטת בר-אילן ובקיימברידג', מהראשונים שכתבו על אצ"ג ולימדוהו באקדמיה. חיברה 3 ספרי שירה שזכו להערכה בארץ ובעולם. ערכה את חליפת המכתבים אצ"ג - קורצויל - עגנון.

מימס וילמה - שם העט של מירי קאטן, 28. לומדת פילוסופיה על קו חיפה-אמסטרדם. כתבה ב"וואלה!" ומנהלת בלוג אישי. השתתפה בתערוכת "כותבים למגירה" בספרית בית אריאלה.

ד"ר שמואל טרטנר - חוקר מובהק של יצירת ביאליק, מעורכי המהדורה האקדמית של שיריו, חיבר דוקטורט על הפואמה הביאליקאית ויחידה לאוניברסיטה הפתוחה על נושא זה. ספרו **מכל העמים** על שירתם הלאומית של ביאליק ואלתרמן ראה אור בהוצאת הקב"מ בשיתוף עם מוסד ביאליק.

א"ב יהושע - בכיר סופרי ישראל. ספריו המוכרים בעולם עובדו לבמה ולקולנוע וזיכוהו בפרסים רבים (פרס ישראל, פרס א.מ.ת, פרס דן דוד ועוד). כפעיל פוליטי חיבר ספרי עיון בנושאים מדיניים. פרופסור לספרות עברית של אוניברסיטת חיפה.

נורית יובל - סופרת, משוררת מאירת וכותב ספרי ילדים. אחת היחידות בישראל הכותבת את ספריה ומאירת אותם בעצמה. בין ספריה: **ספר החופש הגדול**, **נמלה סולם** לה ועוד.

פרופ' אסא כשר - בכיר חוקרי האתיקה בישראל. חתן פרס ישראל. חיבר את הקוד האתי של צה"ל ושל המוסדות להשכלה גבוהה. מספריו: **דרך הרוח**, **אתיקה צבאית**, **יהדות ואלימות**, **משמעות החיים**.

פרופ' יוסי יורצאלי - יוצר רב תחומי שהשפיע רבות על התאטרון הישראלי, בהם: במאי, מחזאי, שחקן תאטרון, משורר, ופרופסור אמריטוס בחוג לתאטרון באוניברסיטת תל אביב. פרסם עד כה חמישה ספרי שירה: **מהנדס בעיר**, **ניסוי הצופרים של המיגרנה**, **המשורר ואשתו**, **עירומים ביערות הזקן**, **כאילו היא יושבת שם**, ורומן: **המשורר השמיני**.

ד"ר ידידה יצחקי - אדריכל, מבקר וחוקר. שימש מרצה לספרות באוניברסיטת בר-אילן ובסמינר הקיבוצים וכן באוניברסיטת נטאל בדרום אפריקה. בין ספריו: **בראש גלוי והפסוקים הסמויים מן העין** (על א"ב יהושע).

מרגלית מתתיהו - משוררת דו לשונית, עברית ולאדינו, פרוזאיקונית, מרצה על לאדינו וחוקרת. פרסמה 15 ספרי שירה, רבים מהם תורגמו לספרדית. והופיעו גם בספרד ובמדינות אמריקה הלטינית, וכן קובץ סיפורים קצרים. על שמה נקראה כיכר בעיר לאון שבספרד.

פרופ' פארוק מואסי - משורר, פרופ' לספרות ערבית, ראש החוג לערבית במכללת אל קאסימי, פרסם למעלה מ-50 ספרים, ביניהם ספרים שתורגמו לעברית, ותרגומי שירה עברית לערבית. בין ספרי שיריו בעברית: **אדוות**, **באתי אלייך**.

רות נצר - היא פסיכולוגית קלינית, אנליטיקאית יונגיאנית, משוררת, חוקרת ספרות וקולנוע, אמנית, מלמדת במסגרות של הוראת יונג בארץ (בתי ספר לפסיכותרפיה וההכשרות היונגיאניות). הוציאה לאור שבעה ספרי עיון. פרסמה עשרה ספרי שירה. כותבת בקו התפר של פסיכולוגיה-ספרות-שירה-אמנות-יהדות-קולנוע. כמו כן פרסמה ספר פרוזה שהוא אוטוביוגרפיה משפחתית.

רוני סומק - משורר ואמן מוערך. ספרו האחרון, עד כה, הוא 'נקמת הילד המגמגם'. שיריו תורגמו ל-42 שפות וראו אור במדינות רבות. זכה לאחרונה בפרס למפעל חיים ע"ש אריק איינשטיין.

ד"ר אורן עילם - משורר, עורך ומוציא לאור. הוא בעל תואר דוקטור בפסיכולוגיה חברתית קוגניטיבית ולימד באוניברסיטת חיפה בשנים תשס"ב – תשס"ז. פרסם שלושה ספרי שירה וייסד את כתב העת "בטאון שירה" ואת ההוצאה לאור "בטאון שירה הוצאה לאור".

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

יהודה פרידלנדר - פרופ' (אמריטוס) בספרות עם-ישראל ופרו-רקטור של אוניברסיטת בר-אילן. חיבר סדרת ספרים על הסטירה העברית, חקר את יצירות י"ל פרץ ואצ"ג ואת הזיקה של ספרות ההשכלה העברית לעולם ההלכה.

חנה פנחס כהן - משוררת נערכת ועורכת כתב העת "דימוי". פרסמה 15 ספרי שירה, שהאחרון בהם ראה אור בשנת 2015 **מסע אחר עם עורב שחור וסנט קלר**. משמשת כיוזמת ומנהלת אומנותית של "כנס כיסופים" – כנס סופרים ומשוררים יהודיים בירושלים, וכחברת המועצה הישראלית לתרבות ואמנות.

פרופ' גד קינר (קיסניגר) – שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם (תרגם כ-30 מחזות מגרמנית, נורווגית ושבדית שהועלו על במות בארץ), לשעבר ראש החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל אביב. יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל.

פרופ' אמנון רובינשטיין - הוא משפטן, פובליציסט וסופר נודע, מאנשי הרוח הבולטים במדינת ישראל. שר החינוך בממשלת רבין ובממשלת פרס. חתן פרס ישראל לחקר המשפט וחתן פרס חשין למצוינות אקדמית. דקאן הפקולטה למשפטים במרכז הבינתחומי הרצליה. חיבר רומנים וקובצי סיפורים שזכו לשבחי הביקורת.

אשר רייך – מן המשוררים הבכירים בספרותנו. גם פרוזאיקון, מתרגם ועורך. על שירתו ותרומתו נכתבה המונוגרפיה **חוצה שערים למאה אחרת** מאת עדינה מור-חיים.

עוזי שביט - הוא פרופ' (אמריטוס) לספרות עברית של אוניברסיטת תל-אביב, מחשובי החוקרים של הספרות העברית החדשה ובקי מאין כמוהו בשירה העברית לסוגיה ולתקופותיה. עוזי שביט עומד שנים רבות בראש הוצאת הקיבוץ המאוחד - ספריית פועלים, וסייע לסופרים רבים להוציא לאור את פרי עטם.

מתי שמואלוף – משורר, עורך ופרוזאיקון. פרסם עד כה חמישה ספרי שירה. ספר סיפוריו **מקלחת של חושך וסיפורים נוספים** ראה אור ב-2014. ספר שיריו האחרון עד כה הוא **"עברית מחוץ לאיבריה המתוקים"**, 2017.

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

השוטה בדרמה

מאת רינה ברוך



לראשונה נבחנת דמות השוטה משחר ההיסטוריה ועד לגלגליה המודרניים באירופה ובישראל. הספר הראשון מבוסס על מחקר עומק אנתרופולוגי ונפתח בסקירה מקיפה של דמות השוטה בתאטרון ובתרבות המערבית; ומציג תובנות על תבנית השוטה הקלאסי לגלגליו; מן התבנית הפולחנית עד למודרנה, עם דגש על המהפך המתחולל מהתחלת המודרניזם ואילך. השוטה המודרני הוא גלגול של

הלץ הארכאי - אבי כל השוטים בתרבויות העולם לתקופותיהן - והוא צמח מפולחן השוטה העתיק שזיהה את חטאי החברה, לקח אותם על עצמו והלך אל מותו לשם היטהרות החברה, והתפתחות תודעתה בתקווה לגאולת האדם והעולם.

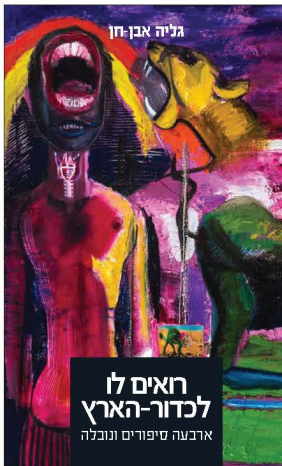
דמות השוטה בדרמה האירופית משתנה לאחר מלחמות העולם - והיא רוויה אלימות וניכור.

בישראל דמות השוטה עולה על הבמות אחרי טראומות השואה ומלחמות ישראל בהצגות של יוסף מונדי, נסים אלוני, חנוך לוין, אמיל חביבי ומוחמד בכרי. בהתאם - הדיון נפרש על שני ספרים. הראשון השוטה בדרמה האירופית מציג את השוטה המודרני המככב בדרמה האוונגרדית באירופה משנת 1896 עד 1964, והשני: השוטה בדרמה הישראלית מ-1967 עד 1999.

רואים לו לכדור-הארץ

ארבעה סיפורים ונובלה

מאת גליה אבן חן



האם פוליטיקאים רבי השפעה נשלטים בידי קבוצה אלמונית שלא מודעת לכוחה? איך ניתן להשתחרר בקלות וביעילות מצה"ל? בכמה שפות שלט מוחמד עלי ומאיזה כוכב הגיע אלינו? האם הכנת סלט ביתי תמנע את הפיגוע הבא? האם למספר גברים חסרי ניסיון תבוא הגאולה המיוחלת? מי באמת המציא את הגלגל? על שאלות אלה ועל רבות אחרות נמצא מענה בספר רואים לו לכדור הארץ, שכולל נובלה וארבעה סיפורים קצרים. גיבורת הנובלה היא דודו, בעלת שם ואופי גבריים, שמשתתפת בקבוצת טיפול יומית, ומעוזה לומר בגלוי כי כמו המלך, גם כדור הארץ הוא עירום. גיבורי הסיפורים האחרים הם בעיקרם גברים מעוררי חמלה והזדהות החולמים על שינוי. שני סיפורים בקובץ זה זכו לעיבוד קולנועי.

השפה הישירה והקולחת לא מותירה את הקורא אדיש הסופרת אינה נרתעת מעיסוק בתכנים בוטים או בגדר טאבו.

אמיתי צמרת.

להשיג בכל חנויות הספרים

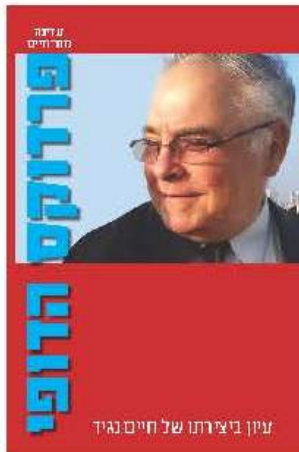
ספרא, בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל.

רחוב קרליבך 11 תל אביב, ת.ד. 51959, טל. 03-6950019

פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | דוא"ל: igudil@gmail.com

אתר איגוד הסופרים: www.sofrim.org | אתר ספרא - www.safrabooks.com

ספרים חדשים בהוצאת ספרא



פרדוקס הדופי - עיון ביצירתו של חיים נגיד

מאת עדינה מור חיים

בלשון בהירה ומרתקת חושפת עדינה מור-חיים את עושר כתיבתו של חיים נגיד, סופר רב-גוני הראוי לתשומת לב ולהערכה מחדשת. במונוגרפיה פרדוקס הדופי משתקפת תפיסתו האמנותית הרב-זאנרית של נגיד כפי שנוצרה החל משנות השבעים למאה הקודמת, ב-12 ספריו: בשיריו הליריים, בשירתו האקולוגית-פואטית שהקדימה את זמנה בשנות דור (שירה מקומית), במחזה-רוק שהועלה על במת הקאמרי (פיקניק בחוסמטה), בסונטות הכאוטיות (סיור באזור האסור), ברומן הדיסטופי-אפוקליפטי מטטרון, בספרי האגדות לילדים (על הצב צבי והצב גדעון ששוני), שהועלו גם בתאטרון, וכן בגישתו הסמיוטית של נגיד לתרבות בארץ שאותה יישם בהמשך ספרי העיון שלו.



ואין חרוז למוות

מאת אבי גיל

"נדמה לי שזה כבר לא סוד: החברה נקלעה לקשיים. אנשים הפסיקו למות ואנחנו הפסקנו לקבור. מדי פעם יש אמנם לוויה של נפגע בתאונת דרכים או מתאבד, שהמשפחה שלו משלמת אקסטרה כסף כדי שנעלים עין ונקבור אותו בתוך הגדר, אבל הכסף בחשבון החברה הולך ומתמעט..."

במילים אלה של מנכ"ל חברת הקבורה, מתחיל רומן הביכורים המקורי והמפתיע של אבי גיל, בהוצאת ספרא של איגוד כללי של סופרים בישראל ובהוצאת הקיבוץ המאוחד. ביצירה מסתבר שגידול מהיר בתוחלת החיים פתח חלון זמן, שבו "בצורת מתים" מאיימת על פרנסתם של מאות עובדים. אבל אהרון, סגן יו"ר

הוועד הנמרץ, מחפש פתרונות יצירתיים ומגיע אל ג'סו, בעל חלקת אבוקדו מתייבשת ממושב בדרום, המנהל מאבק משלו ברשתות השיווק. מזכירת המושב, מעמידה פנים שהיא מוכנה לסייע למגדל האבוקדו, אך מנצלת כל הזדמנות כדי לבוא איתו חשבון, עם אהוב נעוריה, שנטש והותיר אותה מתמודדת עם סוד ומשולש אהבים סמוי.

א. ב. יהושע על הספר:

"אל מול ההתמודדות החזיתית עם המוות ברומן השנון ויוצא הדופן של אבי גיל - ניצבים גיבורי, דמויות משעשעות וססגוניות המייצגות את פניה המורכבות של ישראל במאה ה-21."

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



0 03760000149 6
דאנאקרי 376-149