גֶ

כתב עת לספרות
ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 44 | 2018

ציור של נועה שניר על פי סיפור פשוט לש"י עגנון

פרס נובלה גרפית / אנימציה על פי סיפורי ש"י עגנון:

המתחרים והזוכים

מפגש ראשון עם הארץ:

רוני סומק, ליליאן דבי-גורי,
יוסי אלפי, משה גרנות,
עדינה מור-חיים, ברכה רוזנפלד,
ענת זגורסקי שפרינגמן,
אסתר ויז'ביצקי-זיו

עיון, סיפורת, שירה, רצנזיות:

מתי שמואלוף, גד קינר-קיסינגר,
יגאל בן-נון, זיוה שמיר, יערה בן דוד, ידידיה יצחקי, רות לורנד,
יהודית אוריה, עופר פאר,
אביבה זרקה, שושנה ויג,
גאולה הודס-פלחן

פרסום ראשון:

משתתפי הסדנה של רוני סומק:
עינת קפקא, נטע לוי, מאיה דורון,
אביתר סלע, ליאן אפק

כתב עת לספרות, גיליון מס' 44, 2018

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

השוטה בדרמה

מאת רינה ברוך

לראשונה נבחנת דמות השוטה משחר ההיסטוריה ועד לגלגוליה 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 לגלגוליו; 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, ומעיזה 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.

אמיתַי 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

כתב־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס׳ 44, 2018

העורך: ד״ר חיים נגיד

עורכת אורחת: עדינה מור חיים

במרכז החוברת:

פגישתי הראשונה עם הארץ – משוררים ופרוזאיקונים מעלים זכרונות

מועצת המערכת:

פרופ׳ גד קינר (קיסינגר), פרופ׳ (אמריטה) זיוה שמיר

פרופ׳ פארוק מואסי

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

GAG

Literary Periodical

Published By General Union of Writers in Israel, 2018

no. 44, 2018

Editor: Dr. Haim Nagid

Guest editor: Addina Mor-Haim

Editorial Board:

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

אין לעשות שימוש מסחרי מכל סוג שהוא בחומר הכלול בחוברת זו,
אלא ברשות מהמו"ל.
כל הזכויות שמורות © 2018
All rights reserved © 2018

על התמיכה הכספית נתונה תודתנו

למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט

תוכן העניינים

בפתח

זיוה שמיר, שירים לגִברתו השחורה 5
מתי שמואלוף, השורשים הכהים של יצירת רוני סומק 13
יערה בן–דוד, רישומים יפניים , שירים וצילומים בעקבות מסע 22
ידידיה יצחקי, הנובלה *טמיון* כמייצגת את יצירתו של אהרן אפלפלד..... 28

מפגש ראשון עם הארץ

רוני סומק,קו העוני, שיר..... 33
ליליאן דבי–גורי, פגישה לאין–קץ, החווייה המלווה אותי כל חיי 34
יוסי אלפי, היסטוריה קצרה מאוד 41
משה גרנות, המניות שלנו בארץ–ישראל..... 46
אסתר ויז'בצקי זיו, תפוז 55
עדינה מור-חיים, והנה נגלתה הארץ..... 57
ברכה רוזנפלד, ימים ראשונים במולדת ישנה–חדשה 61
ענת זגורסקי שפרינגמן, מסע הלב לארץ חדשה 66

שירה, סיפורת, עיון

רות לורנד, סגירת חשבון פרק מן הרומן *תחרה הונגרית*, שיופיע בקרוב 69
גאולה הודס–פלחן, ארבעה שירים..... 76
עופר פאר, רסיסים נוקבים, שירים 77
עגנון בציורים ואנימציה, ... 78
יגאל בן–נון, פולחן יהוה במקרא – ויהדות חז"ל: שני עולמות מנוגדים 86
שושנה ויג, האזוקה, סיפור..... 94
בראשית הדרך, שירים של עינת קפקא, מאיה דורון, אביתר סלע, ליאן אפק, נטע לוי..... 98
אביבה זרקה, בגידה, סיפור..... 104
אמיר המפריס, משורר ולשי כותב אלינו, תרגמו: **עדינה מור-חיים ודוד קראוס**..... 108

ספרים חדשים

ד"ר ליליאן דבי–גורי, להפתיע ולטלטל את הקורא..... 112
גד קינר (קיסינגר), החור שבלב ושירת השחרור, על ספרה של רחלי אברהם–איתן..... 119
ד"ר דנה קרן יער, על ספר השירה *אני מיא* מאת מיא שם–אור..... 124
יהודית אוריה "אור חזק בקול צווחה", על ספר *הפרלודים* של דורין מרגלית..... 127

בפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

במרכז החוברת הפעם - המפגש הראשון עם הארץ. פנינו אל שבעה משוררים ופרוזאיקונים שעלו ארצה בילדותם, וביקשנו מהם לדלות מזיכרונם את המראה הראשון שנותר בו מעת שדרכו רגליהם על אדמת המדינה הצעירה. מניסיוני אני יכול להעיד שזוהי חוויה שאינה נשכחת, גם אם עברו מאז שבעים שנה. שלושה מבין הכותבים עלו מעיראק בראשית שנות החמישים (רוני סומק, יוסי אלפי וליליאן דבי-גורי), שלוש משוררות ופרוזאיקונית הגיעו ארצה עם גל העלייה מפולין באמצע שנות החמישים (ברכה רוזנפלד, אסתר ויז'ביצקי-זיו וענת זגורסקי-שפרינגמן). הן הגיעו לארץ לא כעוללים שגדלו במעברות ובעוני, אלא כילדות שכבר הספיקו לפקוד את הכיתות הראשונות, והניתוק מן התרבות הפולנית וההיטמעות במערכת הישראלית הציבו בפניהן קשיים תרבותיים. משה גרנות מספר על החינוך הציוני שקיבל במכורתו הרומנית, חינוך שהכין אותו לעלייה, ועדינה מור-חיים שעלתה מטורקיה, מספרת על החוויה הבלתי נשכחת של ביקור משפחתי בירקון, ואגב כך גם על חווית המשפחתיות שחלק מן העולים הצעירים באותה תקופה, פליטי התופת האירופית, לא ידעו כמותה.

ההשקפה שלפיה המירב שאדם יכול להשיג הכרוך בעלייה לארץ, כי רק כאן יוכל לממש את מהותו, עמדה ביסוד האמונה הנחושה שהביאה את הורינו ואותנו למדינה הצעירה. הם האמינו כי יש פעילויות ציבוריות שהתועלת שהן מביאות מממשות מטרות נעלות. הורינו נתנו אמון בפעולה ובדיבור כצורות של היות-יחד, המבססות את עצם זהותו של האדם, את מציאות העצמי, והאדם העושה במלאכה נחשב לבעל ערך, אם תוצריו הם בעלי ערך על פי התועלת שהם מביאים לכלל בעשותם את העולם שימושי יותר ויפה יותר. כמה רחוקים ערכים אלה, שהורינו קראו להם "ציונות", מן הערכים המזינים את תודעתנו היום. מי נותן היום אמון בדיבור ובפעילויות הציבוריות? מי מייחס חשיבות למימושם של ערכים אלה?

ומן "הוותיקים" אל הצעירים – בתחילת חודש פברואר השנה התפרסם קול קורא מטעם איגוד כללי של סופרים בישראל, שהזמין אמנים גרפיים ויוצרי סרטי אנימציה בראשית דרכם להגיש יצירה מצוירת בהשראת סיפוריו של ש"י עגנון. הפרס, ביוזמתה של גב' שוש כרמל ובאדיבותה, זכה להיענות מרשימה. וחבר השופטים בחר ביצירתם של תלמידי כיתה ד' מחוננים מבית הספר יהל"ם שבקרית אונו – שיצרו בהדרכתו של המורה האמן ניר מולד סרטון אנימציה בעקבות הסיפור הקצר של עגנון – "מאויב לאוהב". שתי עבודות נוספות הרשימו במיוחד את השופטים. גם הן מציגות פרשנות מרגשת לסיפורים אהובים של עגנון – "סיפור פשוט" ו"האדונית והרוכל". חלקים מהן מתפרסמים כאן.

ועוד צעירים בחוברת: חמישה משוררים בני 18–17, תלמידי סדנת השירה של רוני סומק, מציגים את ביכורי יצירתם. הם עושים צעדים ראשונים, אבל כלל לא מהוססים.

קריאה מהנה,

חיים נגיד

זיוה שמיר

שירים לגִברתו השחורה

מי הייתה אֶמיליה בָּסאנוֹ-לאנייר? האם ידידתו היהודייה של שקספיר היא "הגבירה השחורה" משיריו? לאחר שנים באפלת השִׁכחה היא עומדת כיום באור זרקורי הביקורת והמחקר. לפנינו האישה הראשונה באנגליה שהוציאה ספר שירים, ומי שסייעה לשקספיר "מאחורי הקלעים" לקבל תמיכה מחצר-המלכות. שמה ודמותה משולבים במחזותיו, ואפשר שהיא עצמה שילבה בהם רמזים אישיים בעת שסייעה בכתיבתם. כך הכריזה בסמוי: "הייתי כאן!". פרק מספרה של פרופ' זיוה שמיר, *ודד לאֶמיליה*, שיראה אור בקרוב.

משפחת בָּסאנוֹ – משפחה גדולה ומסועפת של מוזיקאים מחונָנים – קבעה את משכנה בעיר הקטנה בָּסאנוֹ-דל-גראפָּה שבקִרבת ונציה ואימצה לעצמה את שם עירה החדשה מתוך רצון להתערות בה ולחיות בה עם בניהָ ובני-בניהָ עד דור אחרון. סיפורם של בני משפחה זו, ממגורשי ספרד, שהמירו את דתם מִסיבות שהזמן גרָמָן ונשארו קשורים למקורותיהם הלאומיים בקשר רופף למדיי, מעיד כאלף עדים על גורלם של יהודי אירופה בסוף ימי-הביניים ועל סף תקופת הרנסנס. אלה טולטלו כידוע ממקום למקום, וגם אם מצאו פֹּה ושָׁם מנוח לכף רגלם, נסיבות חדשות שהתרגשו עליהם ועל סביבתם אילצום על כורחם לשוב ולקחת את התרמיל והמקל ולחזור אל דרך הנדודים הנצחית, עוד בטרם עלה בידם להכות שורש במקום מושבם החדש.

אל עיר קטנה זו, השוכנת קילומטרים אחדים צפונית-מערבית לוונציה והמחוברת אליה בנהר ברנטה, הגיעו משפחות אחדות של גולי ספרד, כדי ליהנות מחוקי המקום שנהגו ביהודים ביתר ליבֶּרליוּת וסובלנות מאשר במקומות אחרים. כך, למשל, נקבע שעל תושבי העיר לא תחול הוראת הסנאט הוונציאני משנת 1429 שחִייבה את יהודי הממלכה לענוד כעין טלאי צהוב על דש בגדיהם. יהודי בָּסאנוֹ-דל-גראפָּה נהנו אפוא מחופש דתי ותרבותי רב יותר מִשל רוב יהודֵיהָ של רפובליקת ונציה, והם אף לא סבלו מתופעות של קְסֶנוֹפוֹביה שמלַוות בדרך-כלל את בואה של קבוצת מהגרים לעיר קטנה, שלֵווה

והומוגנית. להפך, מועצת העיר פסקה פסיקות שונות לטובתם, והם מצדם הסכימו שלא להקים בית-כנסת כדי להשיג *modus vivendi* זהיר עם שכניהם.

אך לא לעולם חוסן. בסוף המאה החמש-עשרה, שנים אחדות לאחר התיישבותם של מגורשי ספרד בעיר בָּסאנוֹ-דל-גראפה התהפך הגלגל: בצפון איטליה גברו גילויי האנטישמיות בעקבות דרשות ארסיות שהשמיע נגדם המַטיף הפרנציסקני ברנרדינו דה פלטרה (de Feltre), שיצא בשצף-קצף נגד הנשך היהודי. בעיר בָּסאנוֹ-דל-גראפה הוקם בנק נוצרי שיִיתר את הבנק המקומי שבבעלות היהודי יצחק קאלימנו (השם Calimano הוא וריאנט איטלקי של השם היווני "קלונימוס"); וגם הבנקים היהודיים הקטנים ודוכני החלפנות נסגרו זה אחר זה באין לקוחות. רוב יהודי העיר הקטנה, ובהם משפחת המוזיקאים הנודעת, נאלצו לעבור לוונציה.

יוצא אפוא שמשפחות שגורשו מספרד ב-1492 נדדו לאיטליה והתיישבו בעיר שלֵווה כדוגמת בָּסאנוֹ-דל-גראפה, לרבות יהודים שעסקו בבנקאות ובסִחר-חליפין והיו לעשירים מופלגים, נאלצו בתוך עשור שנים לערך לעזוב את בתיהם ואת בתי-העסק שלהם ולהפוך לבני-בלי-בית - לפליטים מנושלים שעתידם לוט בערפל. לא ייפלא אפוא שג'רונימו בָּסאנוֹ, אביהם של שבעה בנים, כולם נגנים מוכשרים ומיומנים, שכבר נודע שמם לתהילה בזכות נגינתם בחצר הדוֹגֶ'ה הוונציאני, נענה להזמנה שהגיעה אליו בשנת 1538 מהמלך הנרי השמיני לבוא עם בניו לאנגליה ולהקים בחצרו להקת נגנים ראויה לשמה. הנרי השמיני - מוזיקאי מוכשר בזכות עצמו, שניגן בחליל, בעוגב ובצ'מבלו - החזיק בארמונו אוסף של כלי נגינה נדירים וחיבר במו-ידיו יצירות מוזיקליות שנודעו ברחבי הממלכה. שמה של חצרו יצא לתהילה גם מעֵבר לים בזכות ספרייתה העשירה ופעילותה הרנסנסית בתחומי האמנויות והמדעים.

בני משפחת בָּסאנוֹ, בהגיעם בראשית המאה הט"ז מספרד לאיטליה, היו כנראה יהודים "אנוסים" שכֵּן השם "בטיסטה" (Baptista), שם אביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, מעיד על בעליו שהוא הוטבל לנצרות; ואם עברו בני המשפחה ההיספָּנוֹ-ונציאנית המוכשרת את "שער הטמיעה" (כלשון שירו של אלתרמן "שיר צלמי פנים"), הם כבר לא התקשו מן הסתם לנתק את עצמם לגמרי מעֶבָרם היהודי ולהתאים את עצמם ואת אורַח חייהם לדרישותיו של חצר המלוכה הבריטי שהזמינם להשתלב בתוכו. תפקידם המלכותי אִפשר להם להימנות עם בני האצולה הנמוכה (minor gentry) ולנהל את חייהם ברווחה. כיום, היסטוריונים אחדים שנברו בארכיונים של ממלכת ונציה טוענים שיהדותה של משפחת בָּסאנוֹ מוטלת בספק, אך הוויכוח אם היו בני המשפחה יהודים אם לאו, נובע לדעתי מכך שהם המירו ככל הנראה את דתם, למראית עין לפחות, עוד בטרם הגיעו לאיטליה. רסיסים של ידע באגדות חז"ל ובקבלה המצויים בכתביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ - להבדיל מיֵדע ב"ברית הישנה" שהייתה נחלתו של כל אדם משכיל - מעידים על מקורה של המשוררת היהודייה-הנוצרייה ועל מקור משפחתה.

אֶמיליה בָּסאנוֹ (1569 - 1645) נולדה כבר "עם כפית זהב בפיה", כשנות דור לאחר נדודי משפחתה מהכא להתם ולאחר שבָּניה כבר נתבססו באי הבריטי הן מן הבחינה החברתית-תרבותית הן מן הבחינה הכלכלית. היא גדלה באווירה של שפע, ופיתחה במרוצת השנים גינונים

והרגלים חברתיים אֶליטיסטיים. ואולם התייתמותה מאביה בעודה ילדה בת שבע גרמה לכך שתיקרע מבית אבא-אימא, תגדל ותתחנך בחסותה של דוכסית רמת-מעלה שריחמה על היתומה של נגן-החצר, ונתנה לה קורת גג והשכלה ראויה כדי לצרפה אל נערות החצר שלה.

לפי ההלכה היהודית לא הייתה אֶמיליה בָּסאנוֹ יהודייה, שכן אִמהּ מרגרט ג'והנסון, אשת המוזיקאי בטיסטה בָּסאנוֹ, הייתה אנגלייה מִבטן ומלידה (גם דודיה של אֶמיליה, אַחֵי אִמהּ, היו נגני חצר כמו בני משפחת בָּסאנוֹ). ואולם את שֶׁערהּ הכהה ואת תווי פניה ההיספניים ירשה אֶמיליה מאביה, שהגיע כאמור לאנגליה עם משפחתו לאחר נדודים בארצות הים התיכון. חזותה האקזוטית גרמה שתבלוט בין נערות החצר ותלכוד את תשומת-לִבם של מחזריה.

מה היה יחסה של אֶמיליה אל שורשיה היהודיים מצד אביה? בספר שיריה ניתן אמנם למצוא פֹּה ושָׁם רמזים אוטו-אנטישמיים, אך ייתכן שהיא הטמיעה אותם בספרהּ והשמיעה אותם לחברותיה החצרוניות כדי להישמע "דתית אף יותר מהאפיפיור". לחלופין, אפשר שאֶמיליה פיתחה רִגשות תיעוב כלפי מוצאהּ היהודי, ואולי אף ניסתה להדחיקוֹ או להתכחש אליו כליל. אף-על-פי-כן, שליטתה של הצעירה המשכילה בספרות חז"ל ובקַבָּלה, הניכרת כאמור מבין טורי שיריה, אינה משאירה ספק באשר לחינוך ולמידע שספגה בבית-אבא. אביה, שלא שכח כנראה את תלמודו, דאג להרחיב את אופקיה של בִּתו המוכשרת ונטע בה, במתכוון או שלא במתכוון, זיקה כלשהי אל עולמו האבוד, ששמץ ממנה חִלחל לעורקיה ונשאר בקִרבּהּ כל חייה, בחינת "גירסא דינקותא".

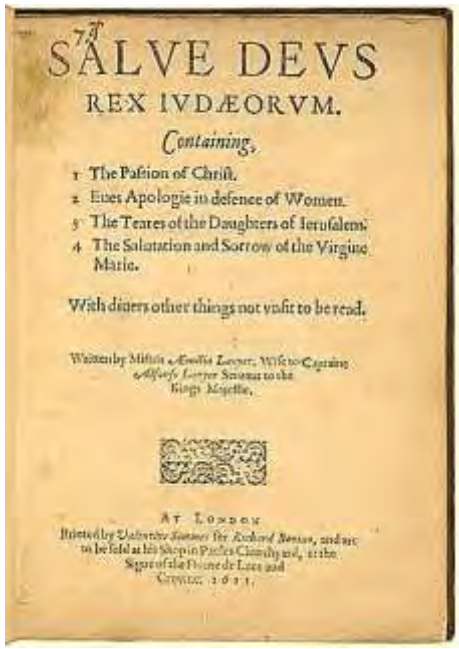
כדאי לזכור ולהזכיר: את השם "בטיסטה", שמו של אביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, העניק שקספיר לאביה של הבת הסוררת במחזהו "אילוף הסוררת". במחזה השקספירי - בדומה למסופר בספר בראשית על לבן הארמי - האב מסרב לתת את בִּתו הצעירה והיפה לאישה עד שיימצא חתן לבתו הבכורה. במחזהו של שקספיר נישואיה של הבת הצעירה נדחים שוב ושוב, שכן האחות הבוגרת והסוררת מַרתיעה את כל המחזרים בגין התנהגותה הבוטה ולשונה החדה. במשפחתו של בטיסטה בָּסאנוֹ הבת הצעירה אנג'לה הלכה בתלם ונישאה לבחיר לִבּהּ יוסף הולנד, אף הקימה אִתו בית ומשפחה. לעומתה, אֶמיליה - האחות הבכירה והמלומדת שלא צייתה למוסכמות ולא נתנה את צווארה לרִתמה ולמוֹסֵרות - נשארה בגפּה והפקידה את אירועי חייה ביד הגורל.

בעלומיה, לאחר שגדלה והתחנכה כעשר שנים בחצר הדוכסית המקורבת למלכות, נאלצה אֶמיליה להיעתר להפצרותיו של בן-משפחתה הקשיש של פטרוניתה ולהיות פילגשו ו"אשת הצללים" של חייו. מאהבהּ, ששינה את כל מהלך חייה, היה הנרי קאריי (Carey) לבית ו"ילוֹבִּי (Willoughby), שנודע בתואר "לורד האנסדון" (Hunsdon), שופט נשוי ואב לילדים רבים, שתמך בבת-חסותו הצעירה והיפה שש-שבע שנים, אך מיהר להתנתק ממנה לאחר שהרתה לו. כדי להסתיר את החרפה וכדי שהיילוֹד לא יוכרז ברשומות כבן-בלי-אב, סודרו לאֶמיליה נישואים חפוזים עם אַחד הנגנים בלהקה המלכותית. הבן שנולד לאֶמיליה ממאהבהּ ופטרונהּ נטבל בשם "הנרי", על שם אביו הביולוגי, שהיה בן-דוד מִדרגה ראשונה של אליזבת הראשונה, מלכת בריטניה ובן אחותה של אן בוליין, אחת מנשותיו של המלך הנרי השמיני. למשפחת הכתר נולד אפוא בשוּלֶיהָ האחוריים של חצר המלוכה אחיין יהודי למחצה, לשליש או לרביע.

דיוקן של אמיליה בסאנו-לאנייר מאת ניקולאס היליארד, 1590. הציור באדיבות: פרויקט יורק, דירקטמדיה GMBH.

ואם לא די בכך ששקספיר העניק לאביה של הגיבורה הנונקונפורמיסטית שלו את השם "בטיסטה", כשם אביה של אֶמיליה בָּסאנוֹ, הוא אף העניק לאישה הסוררת וחסרת-המוֹסֶרות את השם "קתרינה" כשמה של אותה גבירה אליזבתנית דעתנית ונועזת, קתרינה ברנדון לבית ו'ילוֹבִּי (Willoughby), שהחזיקה את אֶמיליה בָּסאנוֹ בחצרה כאחת מנערותיה לאחר שנתייתמה מאביה. קתרינה דאגה כאמור לחינוכה של בת-חסותה הצעירה, והטמיעה בה שלל רעיונות רפורמיסטיים בעלי גוון פרוטו-פמיניסטי. לאחר פטירתו בטרם-עת של בעלה נישאה קתרינה לריצ'רד ברטי, ובתם סוזן ברטי, הדוכסית מקנט, שנודעה אף היא כאישה דעתנית וכנושאת-דגלם של רעיונות מתקדמים, החזיקה אף היא את אֶמיליה כאחת מִבנות החצר. בחסות פטרוניתה האינטלקטואלית למדה אֶמיליה, ביחד עם חברותיה החצרוניות, יוונית, לטינית, תנ"ך, וכיוצא באלה תחומי-דעת

מימין: דיוקן של הנרי קאריי מאת סטפן ואן הרווייק, 1561-1563. ציור באדיבות: גלריה וייס.



SALVE DEVS
REX IVDÆORVM.
Containing,
1 The Passion of Christ.
2 Eues Apologie in defence of Women.
3 The Teares of the Daughters of Ierusalem.
4 The Salutation and Sorrow of the Virgine Marie.

With diuers other things not vnfit to be read.

Written by Mistris Aemilia Lanyer, Wife to Captaine Alphonso Lanyer Seruant to the Kings Maiestie.

AT LONDON
Printed by Valentine Sims for Richard Bonian, and are to be sold at his Shop in Paules Church yard, at the Signe of the Prince de Leon and Greyhound. 1611.

משמאל: שער הספר **סאלבה דאוס רקס יודאורום**. פורסם בשנת 1611 בלונדון.

שסייעו לה בבוא העת להיות האישה הראשונה בממלכת בריטניה שהוציאה לאור ספר שירים.

את ספרה החתרני ופורץ-הדרך, ה"מתחפש" לספר דתי וחסוד, הוציאה אֶמיליה לאנייר לאור בשמה המלא (אחרי נישואיה לאלפונסו לאנייר השמיטה את השם "בָּסאנוֹ"). היא לא בחרה לשמור על אנונימיות ולא הסתתרה מאחורי פסידונים, הגם שבאנגליה האליזבתנית פרסומו של ספר היה מעשה נועז ומסוכן, בשל ריבוי המרגלים והבלשים שהעסיק בית המלוכה הפרוטסטנטי כדי ללכוד את החשודים בטיפוח אמונות קתוליות אסורות. היא הכתירה את ספרה בכותרת לטינית ("Salve Deus Rex Judaeor*um*" - "הודו לה' מלך היהודים"; להלן Salve Deus לשם קיצור), כותרת המכוונת לא כלפי אלוהי ישראל אלא כלפי האֵל הנוצרי, המכונה בברית החדשה "מלך היהודים" (יוחנן יט, ג). את שיריה הקדישה אֶמיליה לגבִרתה מרגרט, הדוכסית מקמברלנד, ובפתח הספר העניקה לה שבחים פיוטיים הרשומים בכתיב האנגלי העתיק שהיה מקובל בתקופה האליזבתנית: "The Mistris of my youth, / The noble guide of my ungovern'd dayes". ("האדונית של ימי נעוריי / המורה הנאצלת של יָמַיי חסרי הרסן").

כאמור, בחצרה של הדוכסית מקֶנט, בעודה עלמה צעירה כבת שבע-עשרה, נענתה אֶמיליה לחיזוריו הבלתי-נלאים של הלורד הנרי קאריי (Carey), ברון האנסדון (Hunsdon), בן משפחה המלוכה, שלא ויתר לעלמה הצעירה, בת-חסותה של דודניתו, עד שהתרככה והתרצתה לו. אלמלא נענתה אֶמיליה לחיזוריו של השופט הקשיש שארבעים וחמש שנים הפרידו בינו לבינה, ספק אם היו מרשים לה להישאר בחצר הדוכסית מקֶנט, שבה גדלה והתחנכה מגיל שבע-שמונה. הבחירה שנתגלגלה לפתחה הייתה בבחינת

את ספרה החתרני ופורץ-הדרך, ה"מתחפש" לספר דתי וחסוד, הוציאה אֶמיליה לאנייר לאור בשמה המלא. היא לא בחרה לשמור על אנונימיות ולא הסתתרה מאחורי פסידונים, הגם שבאנגליה האליזבתנית פרסומו של ספר היה מעשה נועז ומסוכן, בשל ריבוי המרגלים והבלשים שהעסיק בית המלוכה הפרוטסטנטי כדי ללכוד את החשודים בטיפוח אמונות קתוליות אסורות.

דילמה של "אוי לי מיוצרי ואוי לי מִיצרי": האם להיכנע לשופט הקשיש ולבחור בחיי קורטיזָנָה חסרי דאגות כלכליות בחצר הדוכסית, בין חברותיה האריסטוקרטיות והמלומדות, או לצאת בחוסר כול אל הבלתי נודע. אמה האלמנה נפטרה בטרם עת, והשאירה את בִּתה לגורלה, ללא נפש קרובה שתגונן עליה מפני זעף החיים. אֶמיליה בת השבע-עשרה נעשתה אפוא בלית-בְּרֵרה פילגשו של הנרי קאריי, שאִמו מרי בוליין, אחותה של אן בוליין, הייתה אף היא אחת המאהבות של הנרי השמיני (היסטוריונים אחדים משערים שהנרי קאריי עצמו לא היה אלא בנו הבלתי חוקי של המלך הנרי השמיני). קאריי נשא בכמה תפקידי מפתח בממלכה. בין השאר הוא היה הממונה על הקרן שתמכה בלהקות שחקנים ומוזיקאים ודאגה לחיי התרבות של חצר המלוכה. גם להקתו של שקספיר Kings' Men ("אנשי המלך") הייתה תלויה בקאריי ובמוצָא פיו.

חרף תפקידו השיפוטי הרם, לא ראה הנרי קאריי כנראה כל פגם בניצולה של צעירה תמימה שפרשיית-האהבים אִתו גזלה ממנה שנים יקרות שבהן החמיצה את סיכוייה להינשא לאיש כערכה ולהקים בית ומשפחה מִשלה. ניכר שהוא כלל לא פירש את מעשהו כניצול, שכן קבע לאֶמיליה היתומה תמיכה שנתית נדיבה בסך ארבעים לירות אנגליות (כמאתיים אלף ליש"ט לשנה במושגי זמננו), אף סיפק לה בגדים מהודרים ותכשיטים יקרים. רק מקץ שש-שבע שנות פילגשות, שהעניקו לאֶמיליה חיי זוהר מלאֵי עניין, ורק לאחר שהיא הרתה לו לרוע מזלה, דאג השופט הקשיש שהיה נשוי עם בתו של בעל קרקעות עשיר, אב לשישה-עשר ילדים (וכן לילדי-נאפופים אחדים שנולדו לו ממאהבות מזדמנות), להשיאה במהירות לאחד ממוזיקאֵי החצר. הוא בחר באלפונסו לאנייר (Lanyer), שבני משפחתו היו קשורים בקשרי חיתון ובשיתוף-פעולה מקצועי אל בני משפחת בָּסאנוֹ ואל בני משפחת ג'והנסון, משפחת אִמה של אֶמיליה. מותר כמדומה להניח שהבָּרון הקשיש, מאהבה של אֶמיליה, קנה את הסכמתו של הנגן המלכותי בכסף מלא או במיני איומים שלא הותירו לו את זכות הבחירה. גם כספיה של אֶמיליה קרצו כנראה ל-minstrel קל-הדעת שהסכים לקחת את האישה המעוּבּרת לאישה ולתת את שמו לילדה. נישואיהם הכפויים של בני הזוג לאנייר לא היו מאושרים כל עיקר, ובִתם המשותפת אודיליה - יוצאת-חלציו היחידה של אלפונסו לאנייר - נפטרה בעודה תינוקת בערישה. ייתכן

מימין: דיוקן של ויליאם שקספיר, מיוחס לצייר ג'ון טיילור, 1610. הציור באדיבות: הגלריה הלאומית לדיוקנאות, לונדון. **משמאל**: הדף הפותח את **קומדיה של טעויות** מאת ויליאם שקספיר, הדפסה ראשונה משנת 1623. צילום באדיבות: ליאון קוורדלי

שכותרת ספרה של אֶמיליה שתרגומה "הודו **לה'** מלך היהודים" רומזת גם לשמה של בתה היחידה אודיליה ("**אודה לה**"), שעִם מותה התפוגג הקשר הרופף בין אֶמיליה לאלפונסו. לאחר מות אודיליה נשאר לאֶמיליה בֶּסאנוֹ-לאנייר בן אחד, מזכרת עוֹון לאותה תקופה זוהרת בחצר הדוכסית שבָּהּ השתעבדה מאונס לרצונו של מאהבהּ, הברון הנרי קאריי (לורד האנסדון).

נגן-החצר, קולונל אלפונסו לאנייר, בזבז את כספה של אשתו, והותירהּ חסרת-כול. משאזל הכסף, הוא הצטרף לשורות הצי הבריטי שנלחם בארמדה הספרדית וכמעט שלא פקד את ביתו. קווים מדמותו של הבעל קל-הדעת, שנשא את אֶמיליה לאישה בעבור הבטחות וצרורות של כסף, משוקעים כמדומה בדמותו של פטרוקיו, מגיבורי "אילוף הסוררת", אותו בזבזן וריקא הנושא את הבת הסוררת לאישה אך ורק בשל כספה, ולאחר טקס הנישואין משפיל אותה ונוהג בה כאילו לא הייתה אלא חפץ מחפצי רכושו.

הברון הנרי קאריי, לורד האנסדון לבית ו'ילוֹבִּי (Willoughby), שהחזיק את אֶמיליה כפילגשו עד שהרתה לו, אחז כאמור בעמדות כוח אחדות: הוא היה פטרונם של חיי האמנות בממלכה, הוא היה מפקד גמלאֵי הצבא, הוא שימש שומר הראש האישי של המלכה והאחראי למצעדים מלכותיים בסקוטלנד, אף היה הבזָיִיר (falconer) של בית המלוכה. לא ייפלא אפוא שמחזַאי צעיר, מוכשר ושאפתן, כוויליאם שקספיר, שנזקק לתקציבים ממלכתיים כדי להפעיל את להקתו, חיפש ומצא מסילות ללִבהּ של אֶמיליה בֶּסאנוֹ הכשרונית והמשכלת שהייתה מסוגלת להשפיע על הנרי קאריי להעניק לו את התמיכה הדרושה לפעילותו הדרמטית. עד מהרה התברר שבכוחה להעניק לו גם רעיונות וניסוחים המתַבלים את יצירתו בסממנים ייחודיים ומוסיפים לה עושר ומורכבות חסרי תקדים.

ויליאם שקספיר הביע את תודתו ואת הוקרתו לאֶמיליה בָּסאנוֹ בדרכים רבות, ובין השאר העניק את שמה לכמה מגיבורות מחזותיו. לאשתו של אָגוֹן במחזה "קומדיה של טעויות" קרא בשם "אֶמיליה", וכן לאשתו של יָאגוֹ, מנשות חצרם של דסדמונה ואותלו. בפיה של אֶמיליה שֹם שקספיר במחזהו "אותלו" דברים בזכותן של נשים - דברים המזכירים את דברי אֶמיליה בָּסאנוֹ בספרה Salve Deus. את השם "אֶמיליה" הוא העניק גם לאחת החצרוניות במחזה "אגדת החורף" ובמחזה "שני שאֵרים אצילים" (Two Noble Kinsmen) הוא נתן את השם "אֶמיליה" לאחותה של היפוליטה. ואם לא די בכך, הרי ש"אמיליוס" ו"בסניוס" (שני וריאנטים גבריים של השם אֶמיליה בָּסאנוֹ) הם שני אצילים במחזה "טיטוס אנדרוניקוס".

גם השם בָּסאנוֹ מצא אפוא את דרכו ליצירות שקספיר והשתלב בהן זעֵיר פה זעֵיר שָם. בסאניו הוא אותו צעיר ונציאני המבקש את ידה של פורציה (ועל כן נזקק להלוואה גדולה כדי להעמיד פני בן-עשירים) במחזה "הסוחר מוונציה"; בסניוס הוא כאמור שֵם של אַחד האצילים במחזה "טיטוס אנדרוניקוס" ובסט (Basset) הבדיוני הוא מהאנשים המקיפים את הדוכס מסומרסט במחזה ההיסטורי "הנרי השישי". שקספיר שִרבֵּב אפוא לתוך מחזותיו ושיבץ בהם לעִתים מזומנות את שמותיה של אֶמיליה ואת שמותיהם של בני משפחתה. ניתן כמדומה לשער שהוא ביקש לשאת חן בעיני הקוֹרטיזָנָה היפהפייה, ונשא את עיניו לתמיכתו של פטרונה, מאהבהּ ואיש סודהּ הנרי קאריי לבית ו'ילוֹבִּי (Willoughby).

בהעדר עדויות חוץ-ספרותיות דפיניטיביות, כדוגמת מכתבים או יומנים, זוהי התמונה המשתקפת לעינינו כיום מתוך שלל העדויות הטקסטואליות שניתן לדלות מן המחזות והשירים. ואולם שמותיהם של אֶמיליה ושל בני משפחתה, המשולבים במחזות שקספיר ובשיריו, עשויים לרמז לכאורה על אפשרות אחרת שלפיה אֶמיליה המלומדת, המוכשרת והנועזת, שהוציאה במו-ידיה ספר ראשון מסוגו בשירת הנשים האנגלית (גם לפניה היו פה ושם משוררות, אך אלה לא פרסמו את שיריהן בספר), השתתפה השתתפות פעילה בכתיבת חלק מיצירות שקספיר - בשירה ובדרמה - ודאגה להשאיר בהן את חותָמהּ ואת טביעת אצבעותיה הייחודית כדי לרמוז לקוראים בדורה ובדורות הבאים ולאותת להם: "הייתי כאן". שתי האפשרויות האלה מתקבלות על הדעת ועומדות אֵיתן בכל מבחן טקסטואלי. ביניהן משתרעת קשת רחבה של אפשרויות-ביניים שלא קל להכריע ביניהן.

ובמאמר מוסגר: אֶמיליה בָּסאנוֹ נודעה אמנם כמחברת של ספר שירים, שהוא ספר השירים הראשון פרי-עטה של אישה שראה אור באנגליה (ספרהּ Salve Deus); ואולם להלן אנסה להוכיח שרַבּה הסבירוּת שהיא חיברה יצירה נוספת שנתפרסמה בזמנה בשם בדוי. כוונתי ליצירה פסידו-אֶפִּיגרפית חידתית, שהחוקרים חלוקים באשר לייחוסה, אשר נדפסה ב-1594, כשבע שנים לפני Salve Deus, בשם Willobe His Avisa היא נתחברה כביכול בידי משכיל בשם הנרי ו'ילוֹבִּי (Henry Willobe), וכלול בה ויכוח שנון בין גבר לאישה על מידת נאמנותן של נשים (ויליאם שקספיר נזכר בשיחה בין השניים בשמו המפורש בתורת ידידו של ו'ילוֹבִּי הנותן לו עצות כיצד לכבוש את לִבּהּ של אוויזה). לדעתי, החוקרים לא נתנו דעתם לעדויות רבות - טקסטואליות ונסיבתיות - המלמדות שאת היצירה הפרוטו-פמיניסטית הזאת חיברה אֶמיליה בָּסאנוֹ, היא ולא מישהו אחר מידידיו של שקספיר או משותפיו למלאכת הדרמטורגיה.

מתי שמואלוף

השורשים הכהים של יצירת רוני סומק

האפשרויות החדשות של הישראליות בשירתו ובעבודתיו החזותיות

רוני סומק צילום: ליאורה סומק

רוני סומק מסמן אפשרויות חדשות לישראליות. אנו לומדים על כיוונים חדשים בזהותו הפוליטית, החברתית והאתנית, דרך קריאות שונות במרחב הגאו-פוליטי-ספרותי של השיר "דימונה בלוז", כמו גם על הפרידה הפואטית שלו מדודו העיראקי, סלים, וכן גם על האופציה השירית של המצאת ההקשר הפוסט-קולוניאלי, בשיר הנושא בספרו **אלג"יר**. וכן ממבט אל ציוריו בתערוכה שלו "ריה"ל מדריד", הדיכוי של דימונה יהפוך לכוח של בלוז שחור. בתוך כך המרחב של השבר הסורי אפריקאי הוא זה שדווקא יעניק עומק לבעית הזהות של ישראל. כך נלמד כיצד העיראקיות של שיר הפרידה מהדוד העיראקי,

סלים, היא גם זו שתיתן מענה של זהות לבעיה הקולוניאלית של ישראל דרך קריאה בשיר "אלג'יר". ולבסוף, הפעילות היצירתית של סומק בתוך תחום האמנות בתערוכה "ריה"ל מדרי"ד", היא זאת שתציע גם את כינון הספרדיות של יהודה הלוי, כמתן אפיק נוסף לתהליך המיזרוח של ישראל.

1. מזרחי במרחב של דימונה

עם צאת ספרו של רוני סומק **ברדלס** לציבור הרחב, כתבה דורית זילברמן בעיתון 'מעריב': ש"הדבר החשוב שקרה לרוני סומק בספרו החמישי היא נכונותו להתמודד עם חמרים קשים". ראוי לציין, שגם הממסד הספרותי ההגמוני הביע נכונות להתמודד עם החומרים הקשים, ובאותה השנה (1989) זכה רוני סומק בפרס ראש הממשלה. מה היו ההשפעות של "אירוע" כניסתו של סומק לקאנון, דרך שירו הנושא את שמה של עיירת הפיתוח, דימונה. כיצד עקרון "הסימולציה" (החיקוי) של עולם הייצוג הספרותי התערער, בזמן השמעת קולו של הנרטיב המזרחי. השיר "דימונה בלוז", נכתב בשנת 1989 כחלק מספר השירה החמישי של סומק **ברדלס**.

דימונה בלוז

דִּימוֹנָה כִּיפִּיפִיָּה מוּלָטִית

שְׁרוּעָה עַל מַגֶּבֶת הַשִּׁזּוּף שֶׁל הַמִּדְבָּר

מָה אִכְפַּת לָהּ אִם רַכֶּבֶת חוֹדֶרֶת בָּהּ כְּחוּט שִׁדְרָה

וְשֶׁהַפַּסִּים הֵם שָׂרִיד מִצַּלְעוֹת הַבַּרְזֶל שֶׁל חַיָּה עַתִּיקָה

כבר בשם השיר "דימונה בלוז" ניתן לשמוע את צלילי מוסיקת הבלוז, שהיא המוסיקה של העבדים, מחברת את מרחב העבדים-השחורים האמריקאי עם "העבדים" של המזרחים בישראל. החיבור בין מאבק השחורים למאבק המזרחים בישראל תואר בהרחבה בספרו של סמי שלום שטרית "המאבק המזרחי בישראל" וכך הוא כותב:

"בחרתי בפוליטיקה של השחורים בארצות הברית בכלל ובמודל האפקטים הרדיקליים של היינס בפרט משום שזיהיתי בהם קווי דמיון להתנהגות הפוליטית של המזרחים בישראל במאבקם לשוויון, להשתלבות ולהשפעה על איכות חייהם וצביונה של החברה הישראלית ותרבותה."

אותה הבנייה פוליטית של ההגמוניה, שקיבצה את כל היהודים תושבי מדינות ערב תחת ההגדרה הכוללת "המזרחים" הייתה דומה לזו של ההגמוניה הלבנה האמריקאית, שקיבצה את כל אוכלוסיית העבדים, תחת כינוי כולל אחד "שחורים" למרות שהם הגיעו מחברות שונות באפריקה.

ההקבלה בין המאבק התודעתי של החוקים ושל המזרחים פרצה מתוך כותרת השיר "דימונה בלוז" ועם זאת התווספו אליה מאפיינים מזרח-תיכוניים ייחודיים. אותם יהודים ממדינות ערב, ש"הובאו" לדימונה (כמו שנכתב בעטיפת אוסף השירים של רוני סומק **גן עדן לאורז: מבחר 1976-1996**, שסומק "הועלה" מבגדד, וכך סומנה למעשה גם "אחרותו"), נכנסו לפיסת המקום על חשבון הילידים המקומיים, הבדואים והפלסטינים. התחלת השיר "דימונה כיפיפייה מולטית", הכניסה את דימונה אל דימוי אוריינטליסטי, של אישה יפיפייה. לרגע הייתה תחושה קשה, שמא המחבר בחר לאשש את הדימוי המדכא, כלפי מושא כתיבתו המדוכא, בשל זהותו המדוכאת.

עם זאת, בהסתכלות רחבה יותר, מצאתי שהמשורר כתב בצורה מפורשת את השם עיירת הפיתוח "דימונה" והתייחסות זו באה להדגיש את החיבור של המרחב הגיאו-פוליטי והאישיותי, כמשל למרחב פנימי שבו נע המשורר ביחד עם ארגז הכלים הפוליטי שלו. המשורר ניסה להטעין את דימונה בדימוי מחודש וחיובי. הטעינה מחדש היא שלב מתקן ומרפא באישיות של הכותבים המזרחים, המבקשים להגדיר מחדש את שורשי זהותם. "דימונה כיפיפייה מולטית"/ – המולטיות שוב מחברת את דימונה, דרך הזהות המרוקאית בפרט והזהות המזרחית בכלל למרחב האפריקאי ומזכירה לנו שישראל יושבת על המרחב המזרח התיכוני, שהשבר הסורי אפריקאי חוצה אותו.

"שרועה על מגבת השזוף של המדבר"/ – דימונה כבר לא מקבלת את הדימוי ה"עולם שלישי" של עיירת פיתוח ש"הוזנחה", אלא היא יפה, ושחורה ומתחברת בצורה הרמונית למדבר, ויש אולי "תרבות", שבאה בדמות המגבת החוצצת בינה ובין הטבע הפראי. "מה אכפת לה אם רכבת חודרת בה כחוט שדרה"/ – בשורה הזו בחר סומק להתייחס לדימוי שהעלה טענות אוריינטליסטיות מצד אחד ומצד שני הוא הגדיר מחדש את הזהות המזרחית בניסיון להפוך את מושגיה. דימונה שרועה על המדבר, אבל ישנה רכבת, דימוי לטכנולוגיה ולקישור היפר-טקסטואלי ל"מרכז", שחודרים בה כחוט שדרה. כלומר, בתוכה ישנם הטכנולוגיה והכישרון, להפוך את ה"טבע", מתוך עצמה, לפתח את עצמה. איני חושב שהקריאה היא רומנטית ואותנטית, אלא היא קריאה שבאה כהגדרת זהות אישית, המצויה בידי היחיד, והמסמנת את הקולקטיב.

סומק מעמיד ראשית את עצמו בחיוביות כלפי זהותו המזרחית, ביחד עם המרחב המזרחי, אך בהמשך הוא שואל את עצמו, מה אכפת לה לדימונה מהעבר שלה, ומההיסטוריה שלה. השאלה נאמרת בכעס מה, על כך שאין היא מביטה אחורה. כלומר, על זה שהיא עסוקה בהבניית העתיד שלה, ללא מבט מפרה אל העבר שלה. אנו נתקלים במסע זהות, שתחילתו גילוי זהות מזרחית חדשה, והכרה בחיוביות שלה ובניסיון הטעינה מחדש של תכניה. מאידך, אנו מוצאים שאלה מתריסה כלפי הקולקטיב המזרחי, וגם התרסה כלפי הממסד המדכא (במובלע) לגלות ולהתגלות דרך הנגיעה בעולם התרבות המשותפת בין היהודים והערבים. אותו עולם של תרבות, שמתעלה מעבר לשאלה הצבאית של התנגשות הציונות עם תרבויות לאומיות ערביות אחרות. "ושהפסים הם שריד מצלעות הברזל של חיה עתיקה." – בשורה זו מסיים סומק את השיר בתקווה מובלעת. שכן, אותם פסי רכבת, הם עדות להיסטוריה מזרח-תיכונית-ערבית-אפריקאית משותפת, שידעה דו-קיום יהודי-ערבי.

כשאנו מסתכלים על דימונה ועל תושביה הקדומים, אנו מגלים תרבות פלסטינית וגם בדואית עשירה ומגוונת של מאות ואלפי שנים, אשר חיה תחת כובשים שונים. דימונה ששרה את הבלוז שלה, באדישות מה, לא שמה לב שפסי הרכבת שלה הם חלק מצלעות הברזל של חיה עתיקה. אילו דימונה הייתה שמה לב לכך, היא הייתה קמה ממצב אוריינטלי, שבו הנכבש מאמין לדימוי האוריינטלי ש"סיפר" לו המדכא. סומק, שהתפכח מהדימוי המזרחי השלילי טען אותו, והצליח להסביר איך הוא ראה את עצמו במראה.

2 הפרידה מהדוד העיראקי, סלים

רוני סומק בשיר לדוד העיראקי שלו, סלים, מביט במקביל גם אל העבר האבוד של יהודי-עיראק וגם אל תוך העתיד שעדיין לא הובן. ההצצה הקולנועית אל מעבר לנקבי הרכבת, של הילד – המייצג את המשורר, היא אותה הצצה לעתיד יהודי הכולל מסורות יהודיות-ערביות ובמקרה הזה אל העיראקיות. המבט המשותף לילד ולדודו, הוא ההעברה הבינדורית, המסירה היהודית מדור לדור של זכרון, ערכים והוויה. רוני סומק עומד במקום כפול, הוא גם נפרד מדודו, וגם משאיר אותו קרוב אליו. הוא גם חוזר לילדותו וגם מחבק אותה אל חיקו בהווה.

דוד סלים

בַּיָּמִים שֶׁהָיָה כָּבוֹד לְכַרְטִיסֵי רַכֶּבֶת,
וְהִדְפִּיסוּ אוֹתָם עַל לֹא פָּחוֹת מִקַּרְטוֹן יָרֹק,
הָיָה דּוֹד סַלִים שׁוֹלֵף מִכִּיס הַז'קֶט
וְעָזַר לָנוּ לְדַמְיֵן הֶגֶה בָּרֶוַח הֶעָגֹל
שֶׁבֵּין יָד לְיָד.

רוני סומק צילום: ליאורה סומק

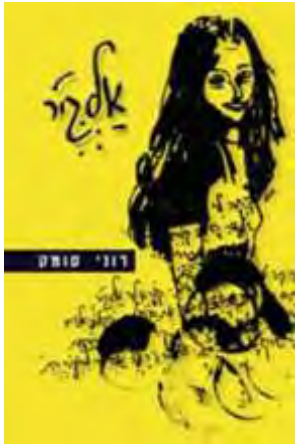
עָצַמְנוּ עַיִן אַחַת, קֵרַבְנוּ אֶת הַנֶּקֶב
שֶׁבַּכַּרְטִיס לַשְּׁנִיָּה, וְדַרְכּוֹ רָאִינוּ
עֲנִיבָה אֲדֻמָּה חַדָּה כַּחֶרֶב, שֶׁהוּא עָנַב
בִּשְׁבִיל לְטַשְׁטֵשׁ אֶת עֲלִיבוּת חֶלְצַת הַחַאקִי
שֶׁל עַבְדֵי הַמְּסִלָּה.
אָז הָיָה נִנְשָׁף מִפִּיו זִכְרוֹן הַקְּטָרִים
שֶׁהֵרִיץ עַל פַּסֵּי בַּרְזֶל שֶׁל אֶרֶץ אַחֶרֶת,
וְהַקְּרוֹנוֹת הַמְּלֵאִים בַּסְּפוּרִים מֵהַפְּרָת וְהַחִדֶּקֶל
הָיוּ נוֹשְׁמִים אֲוִיר נָקִי יוֹתֵר מֵאֲוִיר הַנַּפְטָלִין, שֶׁדָּבַק
בְּמִזְוֵדוֹת הַזִּכָּרוֹן שֶׁל הָעוֹלִים הַחֲדָשִׁים.
"הָרַכֶּבֶת לְגַן עֵדֶן", שָׁמַע לִפְנֵי מוֹתוֹ,
"יוֹצֵאת בְּעוֹד 3 דַּקּוֹת,"
וְזֶה בְּדִיּוּק הַזְּמַן לְהַעֲמִיס
עַל הַקְּרוֹנוֹת אֶת 99 שְׁנוֹתָיו,
אֶת הַמַּגְבֵּעַת שֶׁאָהַב לְהָזִיז מִצַּד לְצַד
וְגַם שְׁאֵרִיּוֹת מִמְּחִיאוֹת הַכַּפַּיִם,
שֶׁתָּמִיד שָׁמַר לְקוֹלוֹ שֶׁל עַבְּד אֶל-וַהַאב.

3 אלג'יר: אבו סומק יצמח מהתמר הקבור

ההקשר האתני בכתיבתו של רוני סומק מהווה סמן קולקטיבי לתהליך שעוברים היהודים-הערבים וצאצאיהם בישראל. אפשרות זאת מתבררת לנו מתוך קריאה בשירו "אלג'יר" והמצאת האחות תביא לנו אופציה לא ממומשת בזיכרון הקולקטיבי הישראלי.

אלג'יר

אִם הָיְתָה לִי עוֹד יַלְדָּה
הָיִיתִי קוֹרֵא לָהּ אַלְגִ'יר,
וְאַתֶּם הֱיִיתֶם מְסִירִים בְּפָנַי אֶת הַכּוֹבָעִים הַקּוֹלוֹנְיָאלִיִּים
וְקוֹרְאִים לִי אַבּוּ אַלְגִ'יר.
בַּבּוֹקֶר, כְּשֶׁהָיְתָה פּוֹרַחַת עֵינֵי שׁוֹקוֹלָד,
הָיִיתִי אוֹמֵר: "הִנֵּה אַפְּרִיקָה מִתְעוֹרֶרֶת,"
וְהִיא הָיְתָה מְלַטֶּפֶת אֶת הַבְּלוֹנְד בְּרֹאשׁ אֲחוֹתָהּ
וּבְטוּחָה שֶׁגִּלְתָּה מֵחָדָשׁ אֶת הַזָּהָב.



הַגַּרְגְּרִים עַל שְׂפַת הַיָּם הָיוּ אַרְגַּז הַחוֹל שֶׁלָּהּ,
וּבִטְבִיעַת הָרֶגֶל שֶׁל הַצְּרְפָתִים שֶׁבָּרְחוּ מִשָּׁם
הָיְתָה מַחְבִּיאָה אֶת הַתְּמָרִים שֶׁנִּשְׁרוּ מֵהָעֵצִים.
"אַלְגִ'יר", הָיִיתִי מְהַדֵּק יָדַיִם עַל מַעֲקֵה הַמִּרְפֶּסֶת וְקוֹרֵא לָהּ:
"אַלְגִ'יר, בּוֹאִי הַבַּיְתָה, וְתִרְאִי אֵיךְ אֲנִי צוֹבֵעַ אֶת קִיר הַמִּזְרָח
בְּמִבְרֶשֶׁת הַשֶּׁמֶשׁ."

המטפורה המרכזית של סומק בספרו מושקעת בתוך הדיאלוג של האב עם בתו של הדובר. בשירים כמו "אלג'יר" (שלא במקרה קיבל את שם הספר), "נאום האב למחזרי בתו" ואחרים. אחד הדברים הבולטים בקריאת השיר "אלג'יר" ובשירים אחרים המוקדשים לתמה של יחסי אב-בת הוא הסכנה. רבים קוראים את שירתו של סומק מבלי לראות את הקצוות הפרומים, מהפכנותו ורעיונותיו הרדיקליים. קל לחלוף על פני המבנה, המופע האקרובטי המטפורי, המלהיב והמרגש, ולהתעלם מהסכנה – המוות האורב לאקרובט. אחת הסכנות הניבטת בשירים היא השילוב בין מבטו של האב לנשים סביבו: בין מבט גברי ופטריכאלי, לבין מבט האב לבתו, המכיל אותו מבט, אך מנסה לפרקו. זה אינו רק הדובר המבוגר. האב מנסה למשל, להזהיר את בתו ממחזריה או את מחזריה ממבטם שלהם, המחפצן את הבת – הרואה בה גוף ולא משמעויות מטאפיזיות. וכן, זהו גם הדובר עצמו המנסה לצקת באישה הגדלה מולו, משמעויות חדשות. שכן, גם הוא במשמעות האדיפלית עומד שם לביקורת כאובייקט.

בדיאלוג בין הדובר ובתו, מבנה סומק את הקולקטיב המזרחי והיכולת שלו להשתנות ולהביט בשינוי הבין-דורי תוך כדי תנועה. זהו דיאלוג שהנו גם תוך-אתני מדומיין – דיאלוג פנימי כחלק מהמבט הראשוני שהפך את הקבוצה המזרחית לכזו – אך גם מבט המבקש דיאלוג עם האחֵר הקורא את השיר, בכדי לייצר מיקום ופוזיציה אחרת.

המצאת האחות

בשיר "אלג'יר" בולטת המצאַת האחות לבת הדובר בשיר – האחות שהיא אלג'יר – ופעילותה במרחב השירי: "וּבִטְבִיעַת הָרֶגֶל שֶׁל הַצְּרְפָתִים שֶׁבָּרְחוּ מִשָּׁם \ הָיְתָה מַחְבִּיאָה אֶת הַתְּמָרִים שֶׁנִּשְׁרוּ מֵהָעֵצִים". בתוך תהליך הוצאת המתיישבים-המתנחלים הצרפתים מאלג'יר, ניתן לראות עץ תמר שעוד יפרח, כמו נטעה/קברה הבת הנוספת זרע באדמתה. אלג'יר של סומק חושפת את המחשבה הפוסטקולוניאלית מבלי למחוק אותה בדרישתה. מלחמת העצמאות של אלג'יריה, שנמשכה שבע שנים וחצי, גבתה מחיר כבד. נהרגו בה 1.5 מיליון אלג'יראים; על פי הצרפתים, רק 350 אלף. בצד הצרפתי נהרגו כ-20 אלף. סומק מודע לכך שבהקשר ההיסטורי החוץ שירי, ישראל עומדת בפני משמעות פוסטקולוניאלית, גם אל מול הפלסטינים שנאבקים במאבק אנטי-קולוניאלי; גם אל מול שאלות זיהוי והזדהות של מזרח ומערב בתוך הטריטוריה המדומיינת, למשל המפגש בין היהודים-הערבים לבין היהודים-האירופים ועוד; וגם בשאלות גיאו-פוליטיות בקשר למזרח

התיכון וליחסי הגומלין בין שלושת הקטגוריות הללו. כך אומר לנו סומק: "אִם הָיְתָה לִי עוֹד יַלְדָּה \ הָיִיתִי קוֹרֵא לָהּ אַלְגִ'יר, \ וְאַתֶּם הֱיִיתֶם מְסִירִים בְּפָנַי אֶת הַכּוֹבָעִים הַקּוֹלוֹנְיָאלִיִּים."
סומק כותב על אלג'יר ביחס לבתו האחרת בשל מספר סיבות:

א) הביוגרפיה שלו עצמו ושל הקולקטיב המזרחי באופן היסטורי, יהודי וספרותי;
ב) שאיפתו החברתית להפוך את ישראל לחלק מהמזרח התיכון ואפריקה;
ג) כינון ההווה מחדש תוך כדי הארת העבר היהודי הארץ-ישראלי כעבר אסייתי-אפריקאי;
ד) המחשבה המורכבת בה שחרור "אלג'ירי" של ישראל את פלסטין וחיים במציאות דו-לאומית יאירו מחדש את הימצאותה של ישראל בין אפריקה לבין אסיה;
ה) הצמדתה כסמן משחרר של הקטגוריה המזרחית – המגולמת בבתו של הדובר כדור שלישי מזרחי, בתמרים שבידה – מחד, לשאלה הפלסטינית מאידך.

התמרים הם סמל לזהות העיראקית שעברה פוליטיזציה בתוך השיר של סומק, אשר לוקח את זהותו העיראקית, ומעביר אותה תהליך של מיזרוח. לפי קציעה עלון ודליה מרקוביץ', בעוד שהמזרחי שואף לטרנספורמציה מובילית בדמות ההשתכנזות, האשכנזי לעולם אינו שואף 'להתמזרח'. ואכן מילה זו נעדרת מאוצר המילים המקומי. האשכנזיות היא גם משאב צבאי וגם הון תרבותי וסימבולי חשוב מן ההון הכלכלי הממשי שכן ההון התרבותי מייצג את ההיבט ההגמוני. אי-לכך, ירידה במעמד הכלכלי אינה נתפסת לעולם כ'התמזרחות'. למעשה, ההתמזרחות – משמע, אבדן הנכסים התרבותיים – כלל אינה עולה על הדעת.

כך, מבצע סומק התמזרחות דווקא כדי להציע עמדה אחרת בשיח הפוסט-קולוניאלי. הוא אינו מעוניין לייצוג של גנרלים, או אליטות אחרות בהגמוניה. הוא משתמש דווקא בייצוג ממוזרח של תמר, שהנו גם ייצוג רלפקסיבי לזהותו שלו, וגם ייצוג מזרחי כולל. סומק ממשיך ומניח אותו במקום שבו יהודים עזבו (מטפורית וממשית) את המזרח התיכון, מקום של היעדר ושל זרות, בכדי להפוך אותו למקום מוכר. זאת מתוך ההיסטוריה הסימבולית של הימצאות יהודים במזרח התיכון (כמו היהודים-הערבים) מאז ומתמיד, ובשל חוסר הצורך שלהם להיענות לצו של הגירה. התמרים מהווים בשיר את הסמן המזרחי מתוך הייצוג העיראקי, ומוחבאים בטביעת הרגל של הצרפתים שברחו משם – הם המתנחלים היהודים לפי גבולות 48 ו-67. ומתוך כך ניתן לייצר דו שיח עם הפלסטינים בפרט והמזרח התיכון בכלל.

גם התמר וגם הבת האחרת, שהיא אופציה אלטרנטיבית לבת האחת, הן שתי קטגוריות המציעות מוצא ממצב בלתי אפשרי: ישראל אינה אלג'יר, ואין בינתיים פינוי המוני של צרפתים למדינת האם שלהם. הקטגוריה האחת מציעה את התמרים שינבטו מחדש ויהוו סמל לזכרון היהודי-ערבי כדגם לעתיד משותף שבו יהודים יחיו עם ערבים. הקטגוריה השניה היא הגילום של הבת האחרת את הרצוי במה שמצוי (בתו של המשורר), והיא זו שתוביל את השינוי מתוך ההיכרות שלה עם האופציה הנכחדת של אלג'יר – אופציה של התערות במזרח התיכון מתוך זהות אסייתית-אפריקאית מתחדשת ומכוננת מחדש.

שילובן של שתי קטגוריות אלו יובילו את המרחב לצבוע את קיר המזרח במברשת השמש. נקבל נקבובית במציאות החשוכה והדובר בשיר יחזור להיות "אבו אלג'יר".

דמות האינטלקטואל כפיתרון סימבולי בשיר

בכל זאת, מדוע בוחר סומק בבת האחרת? מדוע אינו משתמש בבתו כסמן? כדי לענות על סוגיה זו נדרש לשאול שאלות על סוגיית הייצוג של האינטלקטואל. נתמקד בשאלה את מי ואת מה מייצג סומק כאינטלקטואל. אבקש לתפוס את סומק כאינטלקטואל בשונה מתפיסתו של המסאי הצרפתי ג'וליאן בנדה, שטען כי האינטלקטואלים הם "כל אותם אנשים המדברים אל הציבור באופן טרנסנדנטלי"; או של לואי קוזר, שהציע נוסחה האומרת שאינטלקטואלים הם אנשים אשר מייצרים ומפיצים תרבות. כלומר, תפישת האינטלקטואל כיצרן של סמלים – אדם המתמחה בייצור סמבולי – או בלשונו של פייר בורדייה, המסוגל למסגר מציאות ולתת לה שם (naming and framing). הגדרות אלה דומות, לטעמי, שכן הן מניחות מראש מיהו אינטלקטואל וגורסות שאינטלקטואלים פועלים בשדה אחד.

לעומת זאת, ישנן הגדרות רבות למונח "אינטלקטואל", ואבקש להציע הגדרה מורכבת יותר המכילה שלושה מאפיינים:

א) סובייקט – את מי ניתן לכנות אינטלקטואל?
ב) שדה – באיזו זירה פועל ומדבר האינטלקטואל?
ג) ייצוג – את מי מייצג האינטלקטואל?

אם ננסה ליישם קטגוריות אלו על כתיבתו של סומק, נגלה כי סומק אינו מתחייב לייצג מציאות קיימת או קבוצה קיימת. הוא אינו פוליטיקאי במובן הזה, אלא משורר. כמשורר, הוא מייצג לא רק את הקיים אלא מבקש גם לסמן את האפשרי והרצוי. העבודה הפואטית של סומק בשיר זה אכן מתמקמת בפער שבין "המצוי" ל"אפשרי" כמו עמידה בין שתי הבנות בשיר – הממשית והמדומיינת. הבת שהיא חופפת לבתו של סומק והבת השנייה – "אלג'יר". משחק זה בין הנוכח לבין המושתק, מאפשר את הפרכתו של הסיפור הטלאולוגי, המעגלי. אם להשתמש בניסוח של ישעיה ברלין, סימונן של אופציות אלו מאפשר לאתגר את המולך הטורף של הכורח ההיסטורי. סומק אינו נכנע לאופציה הקיימת גם היסטורית וגם ממשית בהווה של מיקום ישראל בתודעה הפוסט-קולניאלית כזרה. הוא מעניק אפשרות נוספת שהיא אישית, משפחתית, אתנית ולאומית, אך גם היסטורית, קולקטיבית ומרחבית באמצעות התמרים והבת האלטרנטיבית שהיא בעצם שכפול של הבת הקיימת. באופציה זו הוא אינו צריך להיענות למחשבה כי אופציות היסטוריות שנכחדו אינן צריכות להישמע, ויכול לטרוף את הקלפים הקיימים, ולייצר היסטוריה כרצף מדומיין של עובדות. הוא אינו צריך להישמע לקול ההווה, וחופשי ליצור עבר או עתיד. הוא מציע נרטיב חלופי עם עבר (תמרים), הווה (בת אחרת) ועתיד (שילוב של צמיחת התמרים, ואיחוד בין הבת הראשונה לשניה ובתוך המרחב הממוזרח מחדש). שילוב כזה טורף את הקשר ההיסטורי הלאומי הנוכחי ויוצר מיקומים חדשים בשדה.

ביציאתנו מטקסט זה נוכל לחשוב את אלג׳יר כרחוקה, אבל נוכל דווקא להחשיב פחות את המצוי. כישרונו היצירתי של סומק יוכל להעלות תוצאות מעניינות, ובאמצעותו נוכל לרגע ללמוד שאפשר בקלות לחיות עם הבדל ושוני – לא רק בתוך בית קטן של שיר, אלא גם בתוך מחשבה דו לאומית.

4 הדיו השחור של ריה״ל מדריד

ריה"ל מדריד, רוני סומק, כרזה: 12 רישומים ושיר בעקבות 9 שירים של ר' יהודה הלוי, המוזיאון לאמנות ישראלית, רמת גן,2007.

רוני סומק עוזב ולא עוזב את העט והשירה. הוא משתמש בדיו של פרקר 51 ומתיז על ספר ישן של יהודה הלוי. מציל אותו ממערכת החינוך הדורסנית שמכוונת לכוונת המשורר ומלמד אותו בתוך דף ספר קרוע. הוא מצייר את מה שאומר לו השיר ומגלה לנו משורר אחר מתוך דיבור דיו. הדיו השחור הוא סמל זהותי ומרמז על אותו ילד עיראקי שהגיע לישראל לבוש בחליפה יקרה וקיבל עט פרקר מאימו בזמן שכל ה״חלוצים״, חלמו על חאקי קצר וסנדלים בגדי בן-גוריון מנהיגם. משחק הגילאים הוא משחק המספרים של הדיו של עט הפרקר ורוני לא רק מודע לכך, אלא דוחה את האופציה הנוסטלגית ומשתמש במבט מיישיר אל הקורא/ת ואל גילו, כשהם כשהוא מביט במראה אל מי שהוא היום.

הצבע השחור הופך לצבע מעצים. קשור לחוויות ילדות של המשורר אבל גם לצבע הכהה איתו הוא מזדהה. יהודה הלוי שיצא מספרד, נשאר בספרד וכיום הוא נחגג בקטלוניה בפרט ובספרד בכלל כששירתו הופכת לכתר. המסע לספרד הוא מסע שיהודי חייב לעבור בימיו. הגירוש חייב להיחוות. והגירוש המזרחי מהתרבות עד בואו של ביטון וסומק ורבי דויד בוזגלו חייב לתת את הדין. הדיו השחור, השירים של יהודה הלוי מייצרים עמדה גברית מזרחית פואטית רציפה ומסתירה חוויות של שבירה, קטיעה בעקבות ההגירה בישראל והדיכוי. סומק פונה לספרד הרחוקה, בתקווה למצוא סימון זהות מחודש בתוך השבר הישראלי.

יערה בן–דוד

רישומים יפניים – מסע

מקדש בעיר קי

.1
כְּמוֹ בְּגִלְגּוּל עֵנָב עַל הַלָּשׁוֹן
אֲנִי לוֹגֶמֶת מֶרְחַקִּים
מְחֻפָּה כִּלַּת יֶרֶק.

.2
הַבֵּט, זֶה רִקּוּד הַבּוּטוֹ.
הַצֵּל רוֹקֵד, רוֹקֵעַ. לֹא אֲנִי.
תִּמְצָא הַרְבֵּה צְלָלִים בְּתוֹכְךָ.
תְּפֹס אֶת הַצֵּל, חוּשׁ אוֹתוֹ –
(מתוך הסרט "פריחת הדובדבן")

.3
בְּבֵית קְבָרוֹת עַתִּיק
בֵּין שְׁבִילֵי פַּנָּסִים מֵאֶבֶן, עוֹטֵי אֵזוֹב יְרַקְרַק,
נָזִיר בּוּדְהִיסְטִי מַאֲזִין לִצְעָדָיו
עַל אַבְנֵי הֶחָצֵץ
וּכְשֶׁהוּא מִשְׁתַּהֶה, מְחַבֵּק הִרְהוּר מְשַׁחֵרֵר
נוֹסֵק מֵעַצְמוֹ,
אֲנִי קוֹרֵאת אֶת מַחְשְׁבוֹתָיו אִינְקוֹגְנִיטוֹ
מִן הַשְּׁבִיל הַסָּמוּךְ.
כָּל זֶה אֵינוֹ שֶׁלִּי אֲבָל אֶהְיֶה שֶׁלּוֹ.

.4
לִצְפּוֹת בָּרִיק הַמָּלֵא,
בַּחֲלוֹמוֹ הַמְמַשָּׁךְ שֶׁל עֵץ עָבוֹת.
מִגִּזְעוֹ הֶחָלוּל קָעוּר
שֶׁהָפַךְ לְמִקְדָּשׁ מְעַט
עֵין הָעוֹלָם.
אֹשֶׁרְמָוֶת, נֵרוֹת, אֲבָנִים קְטַנּוֹת.

.5
הַגֶּשֶׁם פָּסַק בַּגַּן. פֶּרַח הַלּוֹטוֹס
קָשׁוּב עַד הַקָּצֶה.
עַל הַגֶּשֶׁר עָלִים אֲדַמְדַּמִּים דְּבוּקִים וּפְרוּדִים,
לַמַּטָּה קוֹלוֹת הַמַּיִם.
כָּאן אֵשֵׁב שֵׁנִית, אֶנְשֹׁם מִתְּהוֹם בְּרֵאשִׁית.
דּוֹעֵךְ הַזְּמַן. לֹא אֶמְנֶה פְּעִימוֹת
אֵלֵךְ לְשׁוּמָקוֹם.

.6
דְּבוּר הַקַּאמִי
בַּיָּרֵחַ הַצּוֹפֶה,
בְּיַעַר הָאֹרֶן.
עוֹדֶנִּי כָּאן לְלֹא אֲנִי,
מַגָּע הָאֵינְסוֹף מֵעַל רֹאשִׁי
בְּמֵיתְרֵי הַשַּׁמִּיסֶן.

.7
דַּיָּג הִשְׁלִיךְ חַכָּה לַיָּם וְחִכָּה.
כָּבְדָה הַחַכָּה מְאֹד
מֵאֵלַת הָרַחֲמִים הַלְכוּדָה.

סָמוּךְ לְפִסְלָהּ הַזָּהֹב בַּמִּקְדָּשׁ
עֲרָבוֹת בּוֹכִיּוֹת
מַקְבִּילוֹת אֶת פָּנַי בְּקִידָה.

מקדש בגן באזור קי'

.8

מִקְדָּשׁ בִּמְרוֹמֵי הַר בְּקוֹיָה-סַאן.
נְזִירִים בִּישִׁיבַת לוֹטוּס עַל הַטַּטַאמִי
עוֹנִים לְשִׂיחַת הָרוּחַ עִם יַעַר הָאֶאֶרְנִים
בְּהִמְהוּם תְּפִלָּה וּקְטֹרֶת
כְּמוֹ נְשָׁמָה נִפְרֶדֶת מִגּוּף מִתְגַּלְגֶּלֶת לְגוּף אַחֵר –

תּוֹף הַנָּזִיר. הִדְהוּדָיו כְּבָר אֵינָם בִּטְוַח הַשְּׁמִיעָה.

.9

קָדָה עֲמֻקּוֹת לִפְנֵי הֲכָנַת הַתֵּה.
מַה שָּׁרָה גֵּישָׁה לִיאַן טַנְג לִטְסוּנְג טוּ
מַה צֶּבַע שְׁתִיקָתָהּ, קַו חִיּוּכוֹ –

.10
יֶלֶד קָטָן יָחֵף הִשְׁתּוֹקֵק לְבָכִי בַּמִּקְדָּשׁ
וְהֵפֵר אֶת שְׁתִיקַת הוֹרָיו.
הַכֹּל יַעֲבֹר מִכָּאן, הַטּוֹב וְהָרַע.

.11
קִיוֹטוֹ הָעִיר בְּאַהֲבָה אִטִּית
פּוֹקַחַת עוֹצֶמֶת לִרְגָעִים.
בְּרַמְזוֹר שֶׁהָפַךְ לְיָרֹק
קוֹרֵאת הַקּוּקִיָּה.

.12
שֵׁכַר הָאֹרֶז נִשְׁפָּךְ
מִן הַחוֹרֶף וְהָאָבִיב אֶל
הַקַּיִץ וְהַסְּתָו
צוֹבֵעַ קִיסּוֹס עַל שְׁבִיל.

.13
שִׁבְעִים וּשְׁתַּיִם שָׁנָה אַחֲרֵי,
בַּדֶּרֶךְ לְהִירוֹשִׁימָה,
עַל קִיר בְּמִקְדָּשׁ בּוּדְהִיסְטִי בְּנַארָה
צִיּוּרֵי יְלָדִים נִצּוֹלֵי פּוֹקוֹשִׁימָה
לְשָׁלוֹם, לְרֵעוּת, לְאַהֲבָה.

.14
חֲלוֹם אֶלֶף הָעֲגוּרִים מֵאוּרִיגָמִי
שֶׁרָקְמָה הַיַּלְדָּה מֵהִירוֹשִׁימָה
חִישׁ הֵתַךְ בְּפִסְלָהּ הַמַּנִּיף עָגוּר אֶל עַל
רַק הוּא חָסִין בִּפְנֵי פִּגְעֵי הַזְּמַן.
מַה לֹּא יָדְעָה סַאדְקִי לִפְנֵי מוֹתָהּ

בבית קברות בק יָה שבמחוז איט

.15

כְּבָר יוֹבְלוֹת

עַל נְבוּאַת הַמָּוֶת שֶׁל הַר פּוּג׳י עַטֶּרֶת שֶׁלֶג צַח.

עַכְשָׁו לְמַטָּה מֵרֹאשׁוֹ רַק צְעִיף עֲרָפֶל וְעָנָן.

בְּגַן סְתָוִי רָחוֹק עוֹרֵב יַפָּנִי מְהַדֵּס,

קוֹלוֹ בֶּכִי שֶׁל פָּעוֹט.

.16
בָּאוֹנְסֶן בְּהַאקוֹנָה –
רוֹצָה אֶת הָרֶגַע הַזֶּה וְאֵין בִּלְתּוֹ,
לַחְפֹּן אוֹתוֹ כְּמוֹ תַּפּוּחַ מְדֻמֶּה
שִׁכְרוֹן גוּף-מַיִם, רִיק מְדַבֵּר
רֵיק מִצַּעַר, מֵחֹק הַכְּבִידָה.
הֵן מַשֶּׁהוּ קוֹרֶה בַּמִּפְגָּשׁ בֵּין נְשִׁימָה לִנְשָׁמָה

.17
אַיָּלִים וּצְבָאִים מְטַיְּלִים לְרוּחַ הַיּוֹם
בַּגַּן בָּאִי מִיַּאגִ׳יְמָה לְחוֹף הַאֲגַם.
אַיָּל, שְׁלִיחַ הָאֵל,
תָּפַס בִּכְנַף בִּגְדִי

וְהִרְפָּה.
שַׁלְוַת עֵינָיו שֶׁל הַמְּפַתֶּה
עֲדַיִן נוֹדֶדֶת אִתִּי.

.18
בַּלַּיְלָה כְּבָר שׁוֹקְטִים הַקּוֹלוֹת.
אַהֲבָתִי, אָמְרָה סַאקוּרָה בְּלִבָּהּ,
הִיא עַכְשָׁו זָהָב כָּלוּא בֵּין סִדְקֵי קַעֲרִית שְׁבוּרָה.
נִיצוֹצוֹת דִּמְעָה מְטַהֶרֶת בִּבְרִיאָה חֲדָשָׁה
יָפְתָה עַד מְאֹד

כְּמוֹ דָּבָר לֹא נִשְׁבַּר.

ידידיה יצחקי

הנובלה *טמיון* כמייצגת את יצירתו של אהרן אפלפלד

ב–4 בינואר השנה הלך לעולמו אהרון אפלפלד, מגדולי הסופרים שקמו לנו אחרי השואה. אפלפלד היה ניצול שואה והרבה לכתיב על הימים שלפניה ושלאחריה, בדרך שהקנתה לו את מעמדו הייחודי בספרות העברית והוציאה לו מוניטין בארץ ובחו"ל

"העולם נחלק לנימולים ולערלים"

אורי צבי גרינברג

במסלול רב הנתיבים של הספרות הישראלית הלך אהרן אפלפלד בשביל משלו, שלכאורה אינו מתקשר אל הכיוון הכללי המסתמן מדרכם של מרבית הסופרים בני דורו. מהבחינה התמאטית נעוצים שורשיו של אפלפלד, בחלקה הגדול של יצירתו, בסיפורת של דור התחייה, בתקופה שבין סוף המאה התשע-עשרה וראשית המאה העשרים. כידוע, מרבית המספרים בני הדור המכונה "דור המדינה" או "גל חדש", ראו את יצירתם כממשיכה את סגנון מספריה הגדולים של תקופת התחייה – ברדיצ'בסקי, גנסין, ברנר ועגנון. השפעתם מוצהרת במפורש וניכרת היטב בראשית כתיבתם של רבים מהמספרים הישראליים, בכך שייך אפוא אפלפלד לדורו שייכות מובהקת, שכן זיקתו לספרות "התחייה" ניכרת לא רק בסגנון, כפי שהיא ניכרת אצל מספרים אחרים בני דורו, אלא גם ובעיקר בתמטיקה שלו. אפלפלד נחשב אצלנו כ"סופר השואה", אם כי כמעט שאין למצוא בסיפוריו התייחסות ישירה לתקופה זו. כמה מסיפוריו מספרים על ההוויה שאחרי השואה, על תוצאותיהם של אותם ימים, כמו, למשל, הנובלות **1946** **ומכוות האור**; סיפורים אחרים מספרים על מה שאירע לפני השואה, איך התפתחו הדברים והלכו לקראת בואה של השואה, כמו בנובלות **בדנהיים, עיר נופש, כאישון העיזועוד**.

סיפוריו של אפלפלד שעניינם בימים שקדמו לשואה, שבולטות בהם הנובלות **קאטרינה** **וטמיון**, מבקשים ליצור תמונה פנורמית רחבה של כוליות חייהם של היהודים בארצות האימפריה האוסטרית לפני מלחמת העולם הראשונה ואחריה, עד למלחמת העולם השנייה. כולם באים להראות את פעמי השואה בחיי היהודים כמאה ומחצית המאה קודם שהתרחשו בפועל, ומצטרפים זה לזה כאבני פסיפס שבונים ביחד תמונה כוללת, או מעין מפה של חיי היהודים באותן ארצות, בתקופת המעבר שבין שתי המאות. כך קושרת יצירתו של אפלפלד את עצמה לסיפורת של התחייה, שעיקר עניינה התמטי היה בתיאור מורכב ורב פנים של חיי היהודים במרכז אירופה ובמזרחה, באותם ימים.

אהרון אפלפלד)18.2.1932 – 4.1.2018(צילום מסך מתוך ריאיון בטלוויזיה החינוכית

אכן, **בטמיון**, כמו גם **בקאטרינה**, נמצא מוטיבים שמקובל לראות אותם כאופייניים לסיפורת התחייה. הדמות הטיפוסית של "התלוש", על פי סיפורו של ברקוביץ, היהודי המשכיל והמתוסכל שעזב את מסגרותיה של המסורת היהודית אך לא עלה בידו להגיע אל העולם שמחוץ לחומותיה. דמות זו, המאפיינת את הגיבורים בכמה וכמה מסיפורי התחייה, היא גם דמותו המובהקת של גיבור **טמיון**. מוטיב האישה הנוכרייה, המכונה

"מוטיב מאחורי הגדר", על פי סיפורו של ביאליק, מצוי גם כאן, אם כי בצורה שונה במידה ניכרת מזו שמאפיינת את סיפורי התחייה בנושא זה, **בטמיון** האישה הזרה אינה מדיחה את הגיבור התלוש או מפתה אותו לזנוח את דתו, אדרבא, כאן היא זו שמחזירה אותו אל חיק היהדות, גם אם במחיר כבד מאוד שהיא נדרשת לשלם.

מאליו יובן שיש פער רחב ביותר בין דרך טיפולו של אפלפלד בנושאים אלה, לבין מה שהיה אופייני לסיפורת התחייה בראשית המאה העשרים. מסַפרי דור התחייה סיפרו על ההווה שלהם, על מה שהתרחש בעת שכתבו את סיפוריהם, ואילו אפלפלד מספר היום את מה שאירע לפני מאה ומחצית המאה. בין מספרי התחייה לבינו מפרידים אפוא מלחמת העולם השנייה והשואה, ותקומתה של מדינת ישראל. לכן, שלא כמספרי התחייה, אפלפלד מספר על חייהם של יהודי מרכז אירופה ומזרחה בידיעה שבדיעבד על תוצאות החיים הללו, ובדיעבד הוא מחפש את האותות, אולי את שרידי הכתובת שהייתה על הקיר כבר לפני מאה שנה ויותר, כתובת שמספרי התחייה בכתביהם היו יכולים אולי לנחש, ואפשר שאחדים מהם ידעו לקרוא אותה, או אולי כתביהם היו הם עצמם הכתובת שעל הקיר.

מהלכו הסיפורי של **טמיון** דומה לזה של רבים מסיפוריו הקודמים של אפלפלד, עד כי נראה שיש כאן חזרה אובססיבית על אותם רעיונות, על אותן אפיזודות, אפילו על אותן דמויות. שוב ושוב אנו קוראים על ניסיונם של יהודי אירופה להתנער מיהדותם, להתבולל

בסביבה השלטת ולהיות ככל הגויים; ושוב נמצא שהמציאות הנוראה טופחת על פניהם ומוליכה אותם אל כיליונם החרוץ כיהודים. אלא שאין כאן חזרה מכנית, מעין ניסיון להפיק רווח נוסף מהצלחה שכבר הייתה בעבר, זוהי אמנם חזרה אובססיבית, אך כזו המבקשת למצות את הנושא עד תום, מאספקט חדש, בראיה נוספת.

הנובלה **טמיון** מכסה בפסיפס מפעלו הספרותי של אפלפלד את קטע השמד, המרת הדת, היא מספרת על ניסיונם של יהודים למצוא את מקומם במציאות האירופית על ידי קבלת הדת הנוצרית השלטת, ובכך להיות כאירופים, אוסטרים לכל דבר גם מבחינה דתית.

הנובלה פותחת בתיאור טקס הטבלתו של קארל, גיבור הסיפור, שהוא פקיד עירוני המבקש להגיע למשרה הרמה של מזכיר העיר, משרה שלא יוכל להשיג בלא המרת הדת. בלשון פשוטה ומדוייקת, אך גם עשירה במטאפורות ובתיאורים בהירים וחדים עד מאוד, הולך הסיפור מתחנה אחת אל הבאה אחריה, במסלול בלתי נמנע שאין ממנו חזרה, עליו עלה קארל עם הטבלתו כנוצרי. קארל מתואר כאדם ישר, משרת הציבור שאינו מוכן להתפשר על עקרונותיו ועל יושרו. בגידתו ביהדות לפיכך אינה נראית לו כבגידה או כוויתור על עיקרון כלשהו, אלא אקט טכני חסר חשיבות, שאלמלא כן, כיצד יסתבר יושרו המופלג. אלא שיהדותו, אותה הסכים להניח מאחורי גבו דבקה בו כחטוטרת. הוא מכיר בה כחלק מהותי מהקיום שלו רק אחרי שעזב אותה. גם כשהתנצר לא שכחו לו את מוצאו, במיוחד כשסירב למלא את רצונם של בעלי אינטרסים, בהם גם יהודים מומרים, איך לא.

גלוריה, המשרתת הכפרית, הגויה, שעבדה את הוריו המנוחים באמונה, מחזירה אותו לחיק היהדות, שכן היא עצמה שמרה על כל המנהגים וההליכות שהורתה אותה אימו. וכך, תוך גישושים אחרי משמעותה של היהדות שלו, גואל קארל בעזרת גלוריה את נפשו המיוסרת, אבל גם מגיע ביחד איתה אל הסוף הלא-נמנע, בדרכם אל "היהודים האותנטיים" הם מוצאים את מותם, כשביתם בכפר בו נולדה אימו של קארל עולה עליהם באש.

הסיפור מסופר היטב, בכישרון נָאראָטִיבִי נדיר ביופיו ובעוצמתו. המספר הנעלם צמוד לאורך הסיפור כולו לתודעתו של קארל, מַהֲלָךְ האירועים ערוך ברצף סיפורי מעולה, כשכל שלב בדרכו של קארל נובע בהכרח מהשלב הקודם לו, על פי אופיו ואישיותו של הגיבור, ועל יסוד נוכחותה החיונית והאיתנה של דמות המשנה העיקרית, גלוריה. במהלכו, המסופר בפשטות מרשימה ברצף כרונולוגי, פרק אחר פרק, ועם אי אלה הפלגות קצרות אל העבר, אנו חשים באימה מצטברת והולכת לקראת הסוף, כשקארל וגלוריה עולים באש ששולחים האיכרים הגויים בביתם. אך מהצד השני, בתקבולת הפוכה, אנו חשים בכאב מתעצם והולך עם העמקת האמונה היהודית ותחושת השייכות היהודית, שמעניקים לקארל ביטחון ושלמות. בסופם של הדברים, מהבחינה היהודית ניצלת נפשו של קארל, כיוון שנתן את חייו על קידוש השם.

הנושאים הבעייתיים בהם עתיד קארל להיתקל בדרכו אחרי שהמיר את דתו נרמזים כבר בפרק הפתיחה, המספר על טקס ההמרה. אי השלמתו עם מעשה ההמרה, אם גם לא החשיב אותו מלכתחילה, נרמז בתיאור של "כאב דק, כמעט לא חש בו", שאפשר להניח שילך ויגבר כבר בשלב זה של הסיפור. תלישות ובדידות המתעצמות בהמשך הדברים, נרמזות כאן במערכת היחסים הבעייתית של קארל עם החברים המעטים שהיו לו מנוער, שהמירו את דתם שנים אחדות קודם לכן.

הבעיה המוניציפלית שעתידה להרוס את הקריירה של קארל, החנויות של היהודים בכיכר השוק, מתוארת כאחד מנושאי השיחה במסיבה שנערכה לרגל המרת הדת שלו. גם הניסיון להידמות לגויים בהליכה לבית המרזח ולבית הזונות של ויקטוריה, כדי להדיח את טעמה המר של הבגידה, נכשל כבר בסופו של הפרק הראשון, כי ויקטוריה, על אף שידעה על ההמרה, התייחסה לקארל ולמרטין ידידו, גם הוא מומר, כמובן, כאל יהודים, כששיבחה את "עדינותם" של היהודים, "לא בלי אירוניה".

האנטישמיות השורשית הטבועה עמוק בנפשם של הגויים, שהייתה בין הגורמים שהחזירו לבסוף את קארל אל יהדותו, נרמזת גם בפרק זה, בזיכרונות מבית הספר, בדברי המורים ללטינית ולמתמטיקה על היהודים. גם התעשיין הוכהוט, משומד ותיק, שעתיד להיות בין אויביו של קארל, נזכר כאן כמי שקארל מעולם לא חיבב. הרעיון הצפון בסיפור, המסר שלו, אינו כה פשוט כפי שהוא עשוי להיראות. על פני השטח שוב חוזר אפלפלד ומלמד אותנו את התורה הנשכחת שאין יהודי יכול להימלט מהיהדות שלו, כיוון שהגויים לא יניחו לו להתבולל בתוכם, ולעולם יזכירו לו את מוצאו ואת "אשמתו". גם אם ינסה להתבולל וימיר את דתו ואת זהותו עשרת מונים, יישאר בעיניהם יהודי, זר, נצלן ובוגד.

אך מעבר לזה מצוי גם לקח היסטורי, לפיו השואה לא הייתה "שואה", במשמעות המלאה של מילה זו, "שואה", קטקליזם, הוא אסון טבע שאין אפשרות להתגבר עליו או למנוע אותו, כי הוא אינו צפוי ואינו נתון לשליטתו של האדם, ואילו חורבן יהדות אירופה היה אסון היסטורי, מעשה ידי אדם. הוא היה צפוי כיוון שקיומם של היהודים בגולה היה קיום בצל החורבן, ממשי או פוטנציאלי, בכל הזמנים, אסון היסטורי שהתמשך מדור לדור, שהגיע בשנות הארבעים של המאה הקודמת לשיאו ההיסטורי. מה שמכונה "השואה" אינו אירוע חד-פעמי, פתאומי, לא צפוי, כי אם שיאו של מהלך היסטורי ממושך, שבמידה רבה היה כורח המציאות של חיי הגולה היהודיים.

אכן, מיתתם של קארל וגלוריה חלה כשלושה או ארבעה עשורים, לפחות, קודם למלחמת העולם השנייה. **טמיון**, שמשמעותו כאן היא אובדן, מספר אפוא על "שואה קטנה", בה נספו רק שני אנשים, ועם זאת הייתה זו שואה של ממש, לא נמנעת, המשך מוכרח לעצם קיומם הלא-היסטורי של היהודים בגולה, שואה שכיוצא בה כבר היו רבות מאוד בתולדות היהודים, משכבר הימים ועד ימינו אלה.

אבל לא רק לקח היסטורי מביא **טמיון**, מפעלו הספרותי של אפלפלד כולל כמעט תמיד התייחסות להוויה הישראלית, ברמז או במפורש. **טמיון**, כמו **כאישון העין** וסיפורים אחרים שעניינם בהתבוללות ובניסיון להמיר את הזהות היהודית ההיסטורית בזהות אחרת,

רומזים על מגמות מסוכנות, על אובדן זהות יהודית אותנטית במדינת ישראל, על מגמות של התבוללות ב"תרבות העולם" האמריקאית והאירופית. אין זו, כמובן, השלכה אלגורית של אחד לאחד, כוונתו של אפלפלד אינה לומר שמה שהיה הוא שיהיה, אלא שמאמץ הסרק של היהודים להשתחרר מיהדותם ולהיות ככל הגויים לא הגיע לסופו עם הקמתה של מדינת ישראל. הוא נמשך והולך גם בה.

אפשר שיש כאן גם מסר אחר הנוגע בנו ובחיינו בישראל, מסר הצפון בדמותה של גלוריה, ורומז לשאלת "מיהו יהודי". לפי **טמיון** יהודי הוא מי שחי ומת כיהודי, ומזדהה עם גורלו ההיסטורי של העם היהודי, ולא רק מי שנולד לאם יהודייה. גלוריה הייתה יהודייה יותר מרבים אחרים שנולדו יהודים על פי ההלכה, אם כי היא עצמה כלל לא ידעה עד כמה דבקה ביהדות. אורח חיים יהודי הוא מה שעושה אדם ליהודי, בן לעם הבחירה, כתפיסתו של יהודה הלוי בספרו **הכוזרי**. ההשלכה האקטואלית ברורה מאליה, אבל להנחה זו יש גם צד אחר, שמתגלה **בטמיון** ובכמה סיפורים אחרים משל אפלפלד, וכבר עמדה על כך ד"ר לילי רתוק בספרה **בית על בלימה**. סיפורים שונים של אפלפלד מעמידים הנחה היסטוריוגרפית יהודית-לאומנית, פשטנית ככל הנחה לאומנית, לפיה העולם נחלק ליהודים ולגויים, לנימולים ולערלים, בלשונו של המשורר הגדול, אצ"ג. מי שהוא יהודי, לא מבחינה גזענית, כי אם מהבחינה הדתית והלאומית, לאמור מי שמקיים אורח חיים יהודי, הריהו בהכרח שונה לטובה, מעצם היותו יהודי מכל מי שאינו יהודי. כל מי שאינו חי כיהודי, גם אם נולד לאם יהודייה, על אחת כמה וכמה אם נולד וחי כנוצרי, הריהו בחזקת גוי, לאמור, שיכור, נואף, רוצח ורודף בצע.

רעיון זה נרמז כבר בפרק הראשון, בדמותו של הכומר הממיר, האב מרסר. הוא מתואר כאיש נעים הליכות וטקטי, אבל הוא אינו אהוד, ואחותו משרכת את דרכיה. בהמשך נכיר אותו כאדם קר, חסר רגשות, ללא יחס למצוקתם של אלה שהמיר את דתם. כנגדו נזכר בפרק הפתיחה התעשיין הוכהוט, מומר ותיק, הנוהג כגוי גמור, ברשעות אנוכית ליהודים ולחנויות שלהם, כי הוא מתעב אותם ואת היהדות. כשכושלים עסקיו רואים בו שוב יהודי.

כאמור, הבדלה בין יהודי לגוי אינה מושתתת על הנחות גזעניות, גלוריה, שאינה יהודייה, היא הדמות החיובית ביותר בנובלה, מה שנובע מאורח החיים היהודי שבידה. גם המורה לגיאוגרפיה מתואר "כאחד המורים ההגונים", כיוון ש"חיבה מיוחדת רחש ליהודים, ועל חיבה זו היה תמה לעיתים בעצמו". הוא זה שמגלה לקארל את מציאותם של "היהודים האותנטיים" בהרים.

האיבה שבין הגויים ליהודים, לפי סיפוריו של אפלפלד, היא איבה מיסטית הנובעת מעליונותה המוסרית של היהדות, זהו ניגוד בעל שורשים היסטוריים עמוקים, כפי שמראה אפלפלד בסיפוריו, אבל אין לו, לדעתו, בסיס היסטורי מכול וכול, זוהי איבת הכלב לחתול, כיוון שגוי הוא גוי ויהודי הוא יהודי, וגוי בהכרח שונא יהודים, תמיד ינסה להורגו. ההשלכות למצב הישראלי נראות מובנות מאליהן. על אף הסלידה שלי מתפיסה לאומנית, פשטנית ופונדמנטליסטית מעין זו, אין לי כל ספק באיכותה הנדירה של הנובלה **טמיון** ומעוצמתה הבלתי רגילה, גם במכלול יצירתו של אפלפלד. התפיסה הלאומנית, על אף מקומה המרכזי ברבות מיצירותיו של אפלפלד, בעיני אינה עיקרה של יצירתו, מעבר לה עולה מסיפוריו של אפלפלד אמת אנושית ויהודית גדולה וחשובה, שעיקרה ביחסי אדם לאדם, לאו דווקא בהקשר הדתי-לאומי.

רוני סומק

קו העוני

כְּאִלּוּ אֶפְשָׁר לִמְתֹּחַ קַו וְלוֹמַר: מִתַּחְתָּיו הָעֹנִי.

הִנֵּה הַלֶּחֶם שֶׁבְּצִבְעֵי אִפּוּר זוֹלִים

נִהְיָה שָׁחֹר

וְהַזֵּיתִים בְּצַלַּחַת קְטַנָּה

עַל מַפַּת הַשֻּׁלְחָן.

בָּאֲוִיר,

עָפוּ יוֹנִים בִּמְטַס הַצְדָּעָה

לִצְלִילֵי הַפַּעֲמוֹן שֶׁבְּיַד מוֹכֵר הַנַּפְט בָּעֲגָלָה הָאֲדֻמָּה,

וְהָיָה גַּם קוֹל הַנְּחִיתָה שֶׁל מַגְפֵי הַגּוּמִי בָּאֲדָמָה הַבֵּצִית.

הָיִיתִי יֶלֶד, בַּבַּיִת שֶׁקָּרְאוּ לוֹ צְרִיף,

בַּשְּׁכוּנָה שֶׁאָמְרוּ עָלֶיהָ מַעְבָּרָה.

הַקַּו הַיָּחִיד שֶׁרָאִיתִי הָיָה קַו הָאֹפֶק וּמִתַּחְתָּיו הַכֹּל נִרְאָה

עֹנִי.

יצר: רוני סומק

ליליאן דבי-גורי

פגישה לאין-קץ

החווייה המטלטלת המלווה אותי כל חיי

הפגישה הראשונה עם הארץ הייתה חוויה כה עזה ומטלטלת, שאפשר לכנותה בלשונו של אלתרמן בשם "פגישה לאין-קץ". היא ממשיכה לַלוות אותי לאורך כל חיי. בכל פעם שאני משוטטת במרכז תל-אביב עולה ומתפרשת בתוך הנפש פנימה אותה מניפה ענקית של תמונות שנתגלתה שעה שנעקרתי מנופי ילדותי והגעתי עם הוריי ארצה בשנת 1951. היה זה מסע לכיוון אחד בתקווה למצוא מקום-מקלט-של-קבע שבו אפשר להניח סוף-סוף את הראש ולמצוא מרגוע; ובלשונו האוקסימורונית של אלתרמן בשירו "בטרם יום", הגענו אל "אֶרֶץ יִשְׂרָאֵל זָרָה" במטרה להיאחז בה ולראות בה מולדת.

לפני כן ראיתי את עיר הולדתי בגדד משנה את פניה לבלי הַכֵּר. אפילו סיפורי **אלף לילה ולילה** יחווירו לעומת חוויות שעברו על ילדים כמוני, שחיו עד אז באווירה של ביטחון כלכלי מוצק, אך הקרקע נשמטה מתחת לרגליהם. הנסיעה במטוס לא דמתה כלל לאותן טיסות נינוחות לאירופה שבהן נסעתי עם הוריי בחופשות. הפעם ישבנו כולנו - הוריי, אחי ואני - בדחיסות רבה, בתוך ערב-רב זר ומוזר, עד הגיענו לשדה-תעופה הומה מאדם.

הציל אותנו עמיתו של אבי, שלמד אִתו רפואה ועלה ארצה לפנינו. הוא, שנתמנה לרופא האחראי של שדה-התעופה, העביר אותנו את כל הליכי הקליטה הרשמיים בלי תור ובלי ריסוסי די.די.טי. לימים, מצאתי את עצמי מתנצלת על שלא חוויתי אותן חוויות טראומטיות שעברו על עולים אחרים. כשיצא לאור ספר שירי **מעברות חיים** (הוצאת ספרא והקיבוץ המאוחד, 2013), חשבו קוראיו שמדובר באותן מעברות אוהלים שאליהם הוטלו העולים בבואם ארצה. צר לי לאכזבם: גם את חוויית המעברה לא חוויתי.

כשפונינו עם העולים אל "שער העלייה" נתבקשנו אמנם לעלות על משאית כמו כולם, אך אבי סירב בטענה שמשאית מתאימה להסעת-בהמות. בעזרת עמיתו הרופא יצא את הטרמינל, ושכר את אחת מבין שתי המוניות שעמדו בשדה. מבלי לדעת עברית, הוא הורה לנהג: "מלון הוטל תל-אביב", בחשבו ש"מלון" (כך לחש לו עמיתו הרופא) הוא שמו של בית-מלון תל-אביבי. הנהג המיואש, שניהל עם אבי דו-שיח של חירשים, החליט על דעת עצמו להביאנו למלון "אירופה" מול קולנוע מוגרבי בתל-אביב (בית-מלון זה, שבו עשינו את ימינו הראשונים בארץ הפך לימים ל... בית-קלון המשכיר חדרים לאורחים המזדמנים בו לשעה-קלה).

למעלה: ליליאן עם אחיה בשנת 1947.

למטה: 1948 –צילום לקראת יום ההולדת.

למעלה: פורים ראשון בארץ על מדרגות קולנוע **מוגרבי**.

למטה: הספר שהעניקה לליליאן מרים ויסנשטיין.

בארץ הנביאים

מיד עם בואנו לתל-אביב פתחנו בסיורי היכרות עם העיר. בכיכר הקולנוע מוגרבי עמד ברוב הדר - בלובן חלוק צח ובכובע טבחים - מוכר הנקניקיות ה"יקה", ונדמה היה שכל הכיכר מלאה אותו. מול הכיכר עמדה "הצלמניה" - אותה חנות צילום מהודרת שלימים נעשה עליה סרט דוקומנטרי מרגש. צעידה קצרה מערבה, מלווה במוכרי סברס ובצעקות "תירס חם", הוליכה לטיילת הרברט סמואל על שפת הים. הייתה זו חגיגה צבעונית של בתי-קפה צוהלים, שהשמיעו מוזיקה לריקודים, עמוסים בשולחנות כמו-פריזאיים ובאנשים בלבוש חגיגי. שררה שם אווירה מנותקת לחלוטין מכל המציאות המוכרת של "ימי הצנע".

יותר מכל קרץ לי הים המהמם שהמיית גליו הרעידה את לִבִּי בהתפעמות מצמררת. לצד כל היופי הזה נמשכו מאלנבי רחובות בן יהודה פינסקר טשרניחובסקי וביאליק שגם הם צפנו סודות משלהם. הוריי שחששו פן אלך לאיבוד ציידוני בפתק כתוב בעברית, הנושא את שמם ואת כתובת המלון.

באחד משיטוטיי בעיר זכיתי להתגלות של "נביא". כילדה בגדדית, בת לקהילה שרובה הגדול היה חילוני לחלוטין, מעולם לא ראיתי אדם עם זָקן היורד על-פי מידותיו, עם פיאות וכיפה המשתפלת על המצח. היה זה יהודי מעולי תימן, שטִלטל את ראשו במרץ כדי לפזר אגלי זיעה נוצצים, אחז בטוריה וחפר בזעם תעלה במדרכה. בחום של סוף יולי הוא נראה כמי שעולה באש בוערת. ואני, שהלעיטו אותי לקראת העלייה בסיפורי התנ"ך, אחד מקרא ושניים תרגום, נאלמתי דום למראה ההתגלות הנבואית שהופיעה לנגד עיני, עד שאבי טִלטל את כתפי בחָזקה כדי שאתנער מהתדהמה. לימים, כשקראתי את "דון קישוט" לא התקשיתי להבין איך קריאה יתֵרה בספרים יכולה לשבש בילד את כושר ההבחנה בין מציאוּת לבין דמיון ובדיון.

תל-אביב הציעה לי שלל אפשרויות: החנויות של אלנבי, לרבות חנות הבגדים "איווניר" וחנות הגלידה "ויטמן", הקונדיטוריות, בתי-הקפה, הגינות - הכול היה זר ושונה. פחד-אימים הטילה עליי חנות-הנעליים, שבמרכזה הוצבה בובה של גבר כפוף המניע ללא-הרף את ראשו מצד לצד. סקרנות רבה עוררו בי גם הנוסעים שנדחסו באוטובוסים שידיהם המושטות להחזיק בעמוד כדי לייצב את עמידתם גילו זרועות מקועקעות במספרים.

באחד הימים רשמתי בעט על אמת-ידי מספרים בדיוק רב, כפי שראיתי. שמחה ומאושרת על ההישג המרשים פרצתי למסדרון הבית הישר למבטו של אבי. הוא קפא לרגע על מקומו, עיניו רשפו אש, והוא סטר לי סטירה ראשונה ואחרונה בחיי. במהומה שקמה בבית שמעתי אותו מתייעץ עם אמי. אימא ניגשה אלי ואמרה בתקיפות שלא אעז שוב לעשות את זה כי אין זה משחק ילדים.

בעיר ובהתיישבות העובדת

כל אותה עת עברה עליי תקופת שתיקה ממושכת, שנמשכה כל עוד לא למדתי לגלגל את לשוני בעברית. בתקופת השתיקה נהגתי לצייר על כל נייר, קיר או רצפה. לימים זכיתי לראות מעל דפי "הארץ שלנו" שלושה מאותם ציורים שבת-דודתי שלחה בשמי: ציורי תהלוכות-רחוב של יום-העצמאות והאחד במאי שראינו מן המרפסת. עד מהרה למדתי לקרוא, אך מבלי להבין את הנקרא. כך נאלצתי לפתח דמיון שהשלים את הדברים כראות עיניי. לימים גיליתי שבין הספרים שקראתי בגנבה מספרייתן של בנות משפחתי הבוגרות היה ספר של קצטניק. לימים מצאתי בחצר של אחד הבתים ספר מנוקד וקרוע ללא כותרת, קראתי אותו בשקיקה, ושנים רבות לאחר מכן נודע לי שהיה זה הספר "מעל החרבות" של צבי ליברמן. עד מהרה למדתי לכתוב בלי שגיאות כתיב, בזכות שפת אמי הערבית שהקלה עליי להתגבר על הבחנות בין אותיות מכשילות, שעולים מארצות אירופה טעו בהן כי לא הבחינו ביניהן.

בבליל השפות שנחת אז על היישוב, שלטו בארץ הסיסמאות "יהודי, דבר עברית" ו"פֵּרוּד לשונות – פֵּרוּד לבבות". שפת האם נדחקה ונשמרה בסתר בין בדי האוהלים, קירות הצריפים והבלוקים הרעועים של השיכונים. נגנזו גם גינוני חיים, ניגונים ושירים שהובאו "משם" וזוהו עם הגולה. המשימה הייתה להיות ישראלים (בסוף שנות החמישים כבר התרככה במקצת המשימה הקודמת שחייבה "להיות אליק שנולד מן הים"). ואני, הילדה, "חינכתי מחדש" בעל כורחי את כל בני משפחתי, ואלה מצִדם השכילו לקבל בהבנה והומור את הרצינות המגוחכת ורבת-החשיבות של משימות ההתאקלמות שלי בארץ. השמלות היפות שנרכשו בחנות הילדים "הופמן" ברחוב אלנבי התחלפו לשמחתי במכנסי-התעמלות עם גומי, העברית מחקה לחלוטין את הערבית שדוּבּרה בבית וגינונים של תרבות-חיים נבעטו אצלי ברגל גסה. אמי עוד הלינה על כך ש"הילדה יוצאת לתרבות רעה", וגם הרימה דגל של מרות ומרד שדרש: "הֱיֵה בן תרבות בביתך ופרא אדם בצאתך".

בחודשי העלייה הראשונים גם נפגשתי לראשונה עם הקיבוצים. אבי, שהיה נחוש להכיר את הארץ, על כל גילוייה, קיבל על עצמו משרת רופא ממלא-מקום בקיבוצים בחופשות הקיץ שלו. בקיבוץ נעַן נפגשתי עם ילדים ששאלו אותי: "איך קוראים לך?". לא הבנתי את דבריהם, וכשהם חזרו עליהם שוב ושוב, הִכיתי אותם מכות נמרצות. חברה מבוגרת וסמכותית תיקנה ושאלה: "מה שמך?", ואני הבנתי שהיא מקללת אותי ב"ימח שמך", ופרצתי בבכי תמרורים. נרגעתי רק לאחר שאחד הקיבוצניקים הזקנים הרים אותי בזרועותיו, ומלמל: "נו, נו, די. מיידעלע".

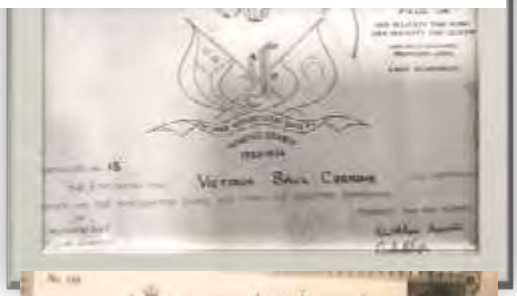
גם בשיכון בפתח-תקווה שאליו הגענו בעקבות התאקלמותו המקצועית של אבי הרופא, סבלתי מאי-הבנות. חבריי החדשים בארץ קראו לי מאחורי גבי "הבת של הרופא" ו"הבת של הגויה", וזאת בגלל המראה הצפוני של אִמי, לבושה האירופאי והליכותיה שנקנו בהשראת התרבות האנגלית. אמי היטיבה לנגן, ומבעד לקירות השיכון בקעו צלילי הפסנתר שלימים הפכו את ביתנו לאולפן תרגול לילדים שהגיעו ארצה בעלייה הפולנית.

אמותיהם המסורות של ילדים אלה, שהתייסרו על שהם נזרקו בצוק העתים אל הלבנט החם וההומה, ביקשו מאמי בביישנות מנומסת לתת להם לתרגל ולהתכונן לשיעור של המורה הרוסייה זקופת הקומה שהחזיקה קבע בידה שרביט בשעת השיעור. נגד המורה הפדנטית למוזיקה, שבעצמה עשתה אז את צעדיה הראשונים בארץ, הכרזתי מרד ו"שיגעתי" אותה באכזריות של ילדה. השרביט שכוון מעלה-מטה ימינה-שמאלה ריקד בידה בתזזיות בלתי נשלטת, והיא צרחה בסופרנו קורע אזניים: "אני לא יכול (לשון זכר) כך". כשאמי נקראה לחזות במתרחש, התנהגתי למופת. לבסוף הודיעה המורה הרוסייה לאמי: "ילדה לא רוצָה (לשון זכר) ללמוד!!!", וכך שוחררתי משיעורי הפסנתר.

הכינוי "הבת של הרופא" דבק בי, ועד היום אני פוגשת אנשים שאינם יודעים את שמי אך זוכרים את כינויי. לא אחת אני מתגעגעת לאותה אווירה כפרית של ה"שיכון" בפתח-תקווה, שהייתה בו מרפאה אחת, פקיד אחד, אחות אחת

ורופא אחד. הייתה גם מכולת אחת, והייתה גם גינת-ירק וגן עם עצי-פרי, לול קטן ורק פינה קטנטנה לנוי ופרחים. גם באר אחת הייתה בו וגבעה אחת ומישור קוצני אחד ובית הסתדרות אחד וסרט אחד בשבוע וספרייה אחת ותימני אחד מרובה ילדים שהייתה לו עז חולבת אחת. לתימני היה אב שקראו לו "המורי" שסבל מהתעללויות רבות השראה של

הוריה של ליליאן. אביה היה רופא ומפקד בצבא העיראקי, אימה – אחות מוסמכת. צילום משנת 1933.



למעלה: תעודת אחות מוסמכת של אימה של ליליאן, 1933-1934. למטה: תעודת הרופא של אביה, צילום משנת 1939.

ילדי השכונה. ה"מורי" היה שוחט, וכשהוצאנו אותו מדעתו הוא נהג לרדוף אחרינו בסכין שלופה ובפיו קללות נמרצות בתימנית. היה לנו בכפר גם לוחם סטלינגרד אחד שנותר בחיים בזכות בשר רֵעיו לנשק שנהרגו ובזכות זריקות המורפיום של אבי שהרגיעו בקרבו את סיוטיו קורעי הלב שאיימו על מנוחת הלילה של השכנים. והיו פליטי שואה רבים רבים, ועל כך אין מדברים וגם אין מביטים על אמות הידיים, רק יודעים בשקט בשקט שהם כל הזמן מחפשים בן-עיר כלשהו, וכשהם מוצאים אותו השניים עומדים שעות שותקים וקצת מדברים...

בנו הצעיר והנמרץ של ה"מורי" עבד בגינתנו, ואבי שהיה נחוש להיפטר מבעיית היבלית שילם לו שיחפור חפירות בעומק של מטר ויותר ויאסוף את פקעותיה. אבי הבחין שהוא אכן אוסף את הפקעות ומנקה אותן היטב, אך התחמק ולא הסביר את מעשהו. לבסוף למד אבי הרופא שיעור ברפואה אצל הבן של המורי: הפקעות של היבלית הן התרופה היעילה ביותר לבחילות ולמיחושי בטן. כך חיו ב"שיכון" כל ברואי עולם ויצוריו בכפיפה אחת, וגידלו בבית הספר האחד של זרם העובדים את ילדיהם בארבע שעות לימוד יומיות אצל מורה אחד לכל ארבע הכיתות ואצל מנהל אחד שהיה גם מורה. הייתה גם ספרייה עירונית אחת שלימים נשאה את שמו של אחי המנוח ג'מיל-גדעון דבי שנפטר ממחלת הסרטן טרם הגיעו למצוות.

וכאן גם המקום לספר שבאותו שיכון רופאים הנהיג אבי, שמנהגי "הכנסת האורחים" שלו היו לשם דבר, מפגשים שבועיים של משחק הברידג' שנמשכו מהשעה 16.00 עד השעה 22.00 כולל תה של מנחה וארוחת ערב. עלינו הילדים הוטלה החובה להתנהג בשקט, אך מותר היה לנו להסתובב ולצפות בשחקנים. אמי אירחה את המתחרים בשלל גינוני-אירוח ובמבחר הטעמים. כל זה נקטע כבמכת חרב עם הירצחו של אחד מרביעיית השחקנים הד"ר ישראל-רודולף קסטנר שהיה חביב ואהוב מאוד על כולם. לימים צירף שחקן אחר ברביעייה, רופא הילדים הפרופסור נחום בוגר (בוגרשוב), את ידידתו גיזי קראוס, מניצולות רכבת קסטנר, שלימים היתה מורה מצויינת שלי לברידג'. זכיתי זכות כפולה: להכיר את הפרופסור בוגר כאחד הפרטנרים של אבי בברידג' וכרופא ילדים שאין שני לו, שטיפל בבני הבכור גדעון, שנקרא על שם אחי המנוח.

ובאשר לספריה על שם אחי, היא "הולאמה" אחרי שלושה עשורים על ידי עיריית פתח תקווה שבלעה את השיכון שהיה "הכפר שלנו". הפיצוי על "הלאמת" הספריה התבטא בהחתמת כל הספרים בחותמת שהעידה על התרומה. לימים גם אבד החותם, והספרים החתומים נעלמו כלא היו. הכפר הפך לעיר, ומכל דיירי השיכון הישן, שלא הסכים להתפנות, היה מר נגלר ה"יקה", חברו הקרוב של אבי, שנהג לטייל אִתו במכנסי חאקי קצרים, נעליים גבוהות ומקל של מטפסי הרים בשדות מוכי הנחשים והעקרבים שמסביב.

לשנה הבאה בירושלים הבנויה

היעד הבא ב"כיבוש הארץ" היה ירושלים. ירושלים נחרתה בזיכרוני מלילות הסדר בבגדד. בסוף "חד גדיא" המייגע, אהבתי מאוד לשמוע את המשפט שסיים את הסדר: "לשנה הבאה

בירושלים הבנויה". זמן לא רב לאחר שהגענו ארצה נערך טקס החופה של בת-דודתי על מרפסת דירתה התל-אביבית עם בחיר-לִבָּהּ הירושלמי, בחור חילוני בן למשפחה דתית מאוד. היה זה טקס דל-משתתפים, חפוז וללא גינוני-שמחה יתרים. כולנו היינו מוכי הלם מהכניעה לגחמות של אבי-החתן שהגיע לחופה בלבוש שחור, עם זקן-מידות, פיאות וכובע מהודר. הוא הסביר קצרות את אי-יכולתו להעמיד חופה בירושלים כל עוד העיר לא בנויה ולא שלמה, הודה על האירוח וחזר לפנות-ערב לביתו. אבי-החתן יצא בברכה שנזכה להעמיד חופות בירושלים השלמה והבנויה, ואז פנתה המשפחה לחגוג באולם תל-אביבי שטוף מנגינות וריקודים ובו תקרובת כיד-המלך, ככל שניתן היה בימות "הצנע" הדלים. בי נותרו תמיהות גדולות על אדם נשוא-פנים, מכובד במראה ובלבוש, שסירב להרים עיניו ולהביט בנשים, לא כל שכן ללחוץ את ידיהן. הוא הותיר בי צער עמוק על ירושלים ותחושה של מחויבות להציל אותה מאבלה כדי שיעמידו בה חופות ויחגגו בה שמחות.

ההזמנה נשלחה במיוחד על ידי הרב נְסים. בצהרי קיץ צורב עלינו ירושלימה לביתו, וההזמנה זימנה לנו חוויה יוצאת-דופן. עם המעבר לנוף הירושלמי החשוף עם לובן הסלעים הבוהקים, תקפה אותי - הילדה שמעולם לא ראתה גבעה או הר בבגדד המישורית - השתאות מוכת-אלם. הפחד חלף בבית-הרב המוצל והמחבק עם כוס הלימונדה המרווה. חוויית הילדות המטלטלת הזאת חזרה אלי שוב כעבור כחמישים שנה במרפסת של מלון ירושלמי הצופה אל ההרים. מתוך אינסטינקט של הגנה נמלטתי מן הנוף המכושף, וביקשתי שיחליפו לי את החדר בחדר שאינו פונה אל ההרים. אינני יודעת אם זה "סינדרום ירושלים", או מכת אור מסנוורת ומפחידה. כך או אחרת, זיהיתי בציוריה של אנה טיכו את חווית האור המופלאה הזאת, וגם זכיתי לשוחח אִתה על כך באחד ממפגשינו.

סבתי אירחה את השליחים מארץ ישראל בביתה, ותרמה להם כסף רב. בתום מלחמת העולם הראשונה ירדה משפחתה מכל נכסיה. הדרכים נשתבשו, סחר הטבק שעליו הייתה פרנסת המשפחה נפגע קשות, ובני המשפחה נושלו מכל אשר להם. והנה הגיעו השליחים מארץ-ישראל לביתה וביניהם יצחק נְסים, שנבחר לימים להיות הרב הראשי של ישראל. סבתי פתחה את דלת ביתה המרוקן כשהיא אוחזת ביד צעירת בנותיה ויקטוריה (אמי), ואין בידה לארחם לסעודה ולתרום דבר. בהחלטה של הרף-עין היא הסירה את מעט הצמידים מעל ידיה, ונתנה להם את תכשיטי הזהב שלה, חרף הפצרותיהם הנבוכות שלא תעשה כן. המעשה נחרת עמוקות בלב השליחים, והרב נְסים הזמין אותנו כדי להעלות לפנינו את הזיכרונות הללו. בביתו זכינו לשמוע אשר לא ידענו על נועם סבתי ששמה "נועם" ניתן לנינתה - לבתי נעמי.

היום, במלאות שבעים למדינה, אני מתבוננת סביבי וחושבת שהוריי לא היו מכירים את תל-אביב דהאידנא. כמעט הכול השתנה בה עד-לבלי-הכֵּר. ומה אִתי? כשאני נקלעת לפעמים למפגש הרחובות אלנבי-פינסקר-בן-יהודה עולים וצפים בי הזיכרונות של ימיי הראשונים בארץ: מלון "אירופה", מוכר הנקניקיות, הצלמנייה, מוכרי הסברס והתירס החם.

הוא שאמרתי: "פגישה לאין-קץ".

יוסי אלפי

היסטוריה קצרה מאוד

עָלִיתִי לָאָרֶץ עִם סָבָתִי
בְּסִירָה קְטַנָּה אֶת הַמִּפְרָץ הַפַּרְסִי
חָצִיתִי.
הֵסְתַּתַּרְתִּי בְּטֶנְדֶּר בֵּין חֲבִילוֹת
בֵּין צְרוֹרוֹת וְאַחֲרִית דָּבָר.
נֶחֱנַקְתִּי, נִשְׁנַקְתִּי, הִתְעַלַּפְתִּי,
נִשְׁמַת יֶלֶד הוּקְאָה מִתּוֹכִי
וְהִזְדַּקַּנְתִּי בֵּן-לַיְלָה.
אָהַבְתִּי אֶת מַצִּילִי – אֶת שׁוּקְרִי –
עַד הַיּוֹם הוּא גִּבּוֹר,
גִּבּוֹר בְּעֵינַי
גִּבּוֹר!

מָטוֹס, מְנוֹעִים, חַלּוֹן קָטָן,
פְּרוֹפֶלוֹרִים,
וְשׁוּב הֵקֵאתִי.
אַבָּא נִשְׁאַר שָׁם, גַּם אִמָּא.
אֲנִי לֹא יוֹדֵעַ מִי עוֹד.
סַבְתָּא וְאָחִי וְגַם אֲנִי
וְהַמָּטוֹס.

וּמִשָּׁם אֶל הַפְּלִיט – (אַבְקַת דִּי.דִּי.טִי שֶׁרֵסְסָה מִמַּכְשִׁיר מְיֻחָד [מְכוֹנַת פְּלִיט]
"בּוֹא הִנֵּה יֶלֶד, תַּעֲמֹד בְּשֶׁקֶט וְאַל תָּזוּז,
עְצֹם עֵינַיִם וּסְגֹר אֶת הַפֶּה".
וְאָז פפפפפפ!!!!!)

הֵלְבָּנְתִּי, הִתְעַטַּשְׁתִּי,
נָקִיתִי, טֹהַרְתִּי.

***

בְּרֶזֶנְט גָּדוֹל פָּרוּשׂ
עַל שְׂדֵה חַרְצִיּוֹת צָהֹב.
הָמוֹן. עֵרֶב רַב.
קַפְסָאוֹת שִׁמּוּרִים
וְלֶחֶם שָׁחוֹר.
רִבָּה אֲמֶרִיקָאִית
וְחָלָב מִקַּפְסָה.
יָנַקְתִּי וְנִתְפְּסָה לִי הָאֶצְבַּע בַּפַּחִית.

***

אֹהֶל סַיָּרִים
וְסַבְתָּא.
רַמְקוֹל מֵעַל מַשָּׂאִית
אֲנִי קוֹלֵט אוֹמְרִים
"בָּא שָׁרְתּוֹק"
סַבְתָּא מַחְבִּיאָה אוֹתִי
שׁוּב בֵּין צְרוֹרוֹת
בֵּין כְּבָסִים.
לוֹקְחִים אֶת הָאַחִים לְקִיבּוּצִים!
מָתַי הֵם בִּכְלָל הִגִּיעוּ?

הַמַּשָּׂאִיּוֹת מַעְמִיסוֹת צְעִירִים.
עוֹד מַשָּׂאִיּוֹת מַגִּיעוֹת.
מֶרְחַבְיָה.
נִיצָנִים.
מֵאִיר שְׁפֵיָה.

מוֹלֶדֶת.
תְּקוּמָה.
קִבּוּצִים, מוֹסָדוֹת –
סַבְתָּא לֹא נוֹתֶנֶת.
קוֹרְאִים לִי בְּרַמְקוֹל.
״יוֹסֵף! יוֹסֵף!״
סַבְתָּא לֹא נוֹתֶנֶת.
הַמַּשָּׂאִיּוֹת עוֹזְבוֹת.
נִצַּלְתִּי מֵהַקִּבּוּץ!
מְעַנְיֵן: מַה זֶּה?
״כְּמוֹ בֵּית-סֹהַר...״ סַבְתָּא אוֹמֶרֶת.

***

מַחֲלַת עֵינַיִם.
קָמִים בַּבֹּקֶר וְהֵן נִדְבָּקוֹת.
וְלֹא רוֹאִים כְּלוּם.
וְזֶה מַפְחִיד: נִדְבָּקוֹת הָעֵינַיִם!
כָּכָה זֶה כְּשֶׁמִּתְעַוְּרִים?

אָחִי בָּא לְבַקֵּר,
מִי זֶה?

עוֹבְרִים לְאֹהֶל גָּדוֹל
אוֹמְרִים זֶה אֹהֶל הַדִּי,
יֵשׁ יוֹתֵר מָקוֹם.

***

לַיְלָה, רוּחַ.
גֶּשֶׁם מַשְׁפִּיל.

גֶּשֶׁם מַבְהִיל.
גֶּשֶׁם מַבְחִיל.
קַר!
רוּחַ – וְעוֹד רוּחַ –
וְעוֹד רוּחַ!
וַאֲנִי מִתְעוֹרֵר וְחוֹשֵׁב שֶׁאֲנִי מֵת
וְשֶׁכְּבָר כִּסּוּ אוֹתִי.
וְאֲנִי רוֹצֶה לָצֵאת וְאֲנִי לֹא יָכוֹל.
כִּי הָאֹהֶל נָפַל עָלֵינוּ.
וְסַבְתָּא עוֹד יְשֵׁנָה
וְאֲנִי צוֹעֵק
וְאֲנִי שׁוֹאֵג
וְאֲנִי פּוֹחֵד
וְאֲנִי מֵקִיא
וְאֲנִי חוֹשֵׁב שֶׁלְּעוֹלָם לֹא אֵצֵא
וְאֲנִי נֶחֱנָק.
וְאָז מוֹצִיאִים אוֹתִי
הַגִּבּוֹרִים-הַגְּבָרִים שֶׁל הַמַּעְבָּרָה.
וְלוֹקְחִים אוֹתִי לְאֹהֶל אַחֵר וּמְיַבְּשִׁים אוֹתִי
בְּמַגֶּבֶת רְטֻבָּה.

***

וּפִתְאֹם זֶה נוֹפֵל עָלַי.
"זֶה הָאַבָּא שֶׁלְּךָ! תֵּן לוֹ נְשִׁיקָה!"
"וְזֹאת אִמָּא שֶׁלְּךָ! תֵּן לָהּ נְשִׁיקָה!"
"וְזֹאת אֲחוֹתְךָ הַקְּטַנָּה! תֵּן לָהּ נְשִׁיקָה!"
וַאֲנִי לֹא מֵבִין: כָּכָה זֶה כְּשֶׁמֵּתִים וְקָמִים בָּעוֹלָם הַבָּא?

***

פִּתְאֹם אֵין לִי רַק סַבְתָּא.
יֵשׁ לִי הוֹרִים, שְׁנַיִם!
הִגִּיעוּ!
עַכְשָׁו לֹא יִהְיֶה מָקוֹם בָּאֹהֶל.
...אַבָּא עַצְבָּנִי,
"רִמּוּ אוֹתָנוּ,
אֵיפֹה הַבַּיִת שֶׁלָּנוּ,
זֶה?!
הֲרֵי דָּנִיֵּאל, (אָחִי), קִבֵּל בַּיִת!
זֶה מַה שֶׁקִּבֵּל?!!"
"שְׁמַע יִשְׂרָאֵל"!

***

"שְׁמַע יִשְׂרָאֵל"
שְׁמַע וְהַאֲזֵן לְקוֹל נִשְׁמָתְךָ.
שְׁמַע וְהַקְשֵׁב לְקוֹל דּוּמִיַּת נַפְשְׁךָ.
"שְׁמַע יִשְׂרָאֵל"
"שְׁמַע יִשְׂרָאֵל"
הִגַּעְנוּ לְאֶרֶץ יִשְׂרָאֵל.
כָּל הַמִּשְׁפָּחָה.
כֻּלָּם עַד הָאַחֲרוֹן.
וַאֲנַחְנוּ עֲשָׂרָה, וְהוֹרִים שְׁנַיִם, וְסַבְתָּא...
אֲדֹנָי אֱלֹהֵינוּ אֲדֹנָי אֶחָד!

יָקַרְתָּ.

משה גרנות

המניות שלנו בארץ–ישראל

סיפור

אני כבר ידעתי לקרוא אותיות עבריות, והכרתי כמה עשרות מילים בעברית. אחי ידע אפילו לקרוא בספר ללימוד עברית. אני זוכר את אחד השיעורים בספר – הייתה בו תמונה של רחוב הרצל - פינת רחוב יפו בתל-אביב, ולמטה היה כתוב: "ברחוב הרצל יש כבר בתים בני שתיים ושלוש קומות".

הקן שלנו שכן בבניין מועדון התרבות ההרוס למחצה – פצצה (רוסית!) נפלה בקרבתו, וקיר שלם התמוטט. אנחנו היינו מתכנסים בחדר הפנימי, הקטן יותר, שהיה פחות או יותר במצב נסבל. היו סדקים בקירות, ומהתקרה דלפו מים בימי הסתיו הגשומים. בעירייה תכננו להרוס את הבניין לפני שיתמוטט על יושביו, אבל אנחנו המשכנו להתכנס שם לפעולות שלושה ערבים בשבוע. בֶּנִי, אחי, היה בקבוצה הבוגרת – "מִפנֶה", ואני הייתי בקבוצת הקטנים – "ניצנים", שהגדולים כינו אותה – "הירקרקים". על הקירות היו תלויות כרזות בעברית וברומנית: "לעלייה ולהגשמה!", "אנו נושאים לפידים!", "אנחנו העתיד!" היו שם גם תמונות של הרצל, ברל כצנלסון וחיים וייצמן. האמת? לא ידעתי מי אלה, אבל התביישתי לשאול. קיוויתי שבאיזו פעולה בעתיד המדריכה שלנו, חוה, תספר, תבהיר. הרצל נראה אדם מכובד מאוד וטרוד מאוד. הוא הביט הצידה לאיזה מקום, אולי כדי שיראו יותר טוב את הזקן השחור והמפואר שלו – חשבתי לעצמי – איך הוא היה מגיב אילו ליטפתי לו את הזקן? וייצמן נראה כמו סבא טוב, שעוד מעט ירד בגניחות מעל הקיר ויחלק סוכריות לנכדיו. ברל כצנלסון עם השפם והתלתלים האפורים נראה לי כמו איכר שבא לשוק.

***

ערב גשום במיוחד הודיע לי בֶּנִי שמוכרחים להגיע לקן, כי הגיע שליח מארץ ישראל. קוראים לו שרגא. יוסף (מלרע!), מנהל הקן מחייב לבוא.

ואימא: "חכו קצת, אולי הגשם ייפסק, אי אפשר ככה..."

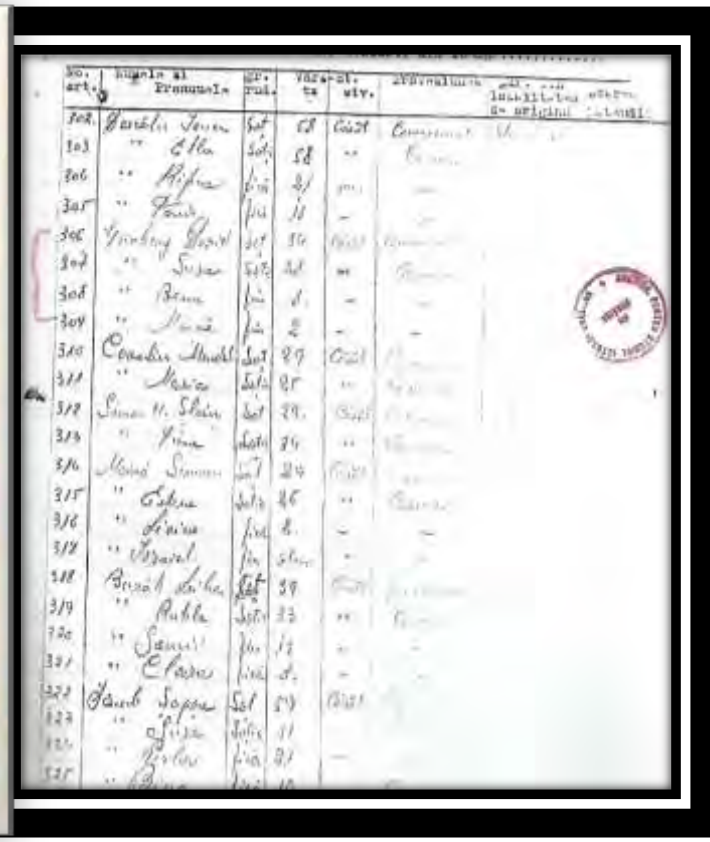
"אימא, זה נורא חשוב, אסור לאחר."

אבא הנהן בראשו, ואימא התרככה. נעלנו מגפי גומי ולבשנו מעילי גשם, ויצאנו אל תוך הסערה.

אי-אפשר היה לנהל את הטקס בחוץ בגלל הגשם ששטף בעוז – הצטופפנו שתי הקבוצות בתוך החדר הפנימי. מישהו דאג לתלות דגל מול הכניסה, ומתחתיו כרזה: "ברוך הבא

משפחתו של משה גרנות)שלישי מימין(, ב-1945.

משה רוכב על סוס במושב עובדים



מימין: מסמך הגירוש של בני המשפחה מבתיהם: סבא ינקו, סבתא אטל, דוד רבקה, דודה פרני אבא דוד,אמא שורה, האח בנו, ומושה)בעתיד משה גרנות(. **משמאל**: משה בילדותו לאחר השחרור על ידי הצבא האדום

מארץ הצבי״. המתנו אולי עשרים דקות עד ששרגא, כולו נוטף מים, נכנס לתוך הקן – אז פרצנו כולנו בשירת ״התקווה״, ושרגא הצטרף לשירה בעמידת דום זקופה.

הוא היה איש ״זקן״ כבן שלושים, ולמרבה האכזבה, לא היה בכלל שזוף, הגובה שלו בינוני, אני משער, פחות ממטר ושבעים, ועל ראשו שיער בלונדי דליל. עיניו היו בהירות, ולאחר שהסיר את מעיל הגשם, נשאר לבוש בסוודר בצבע בקבוק ירוק. המכנסיים החומים שלו היו רטובים מהברך ומטה.

היו לנו המון שאלות לשאול אותו – עברו ארבעה חודשים מאז ״השבת השחורה״, ושלושה חודשים מאז הנקמה של אצ״ל שפוצצו את מלון המלך דוד בירושלים. יוסף הסביר לנו במה מדובר, ואף ציין שווייצמן, אותו סבא טוב שתלוי לנו על קיר הקן, התנגד לפעולות תגמול, אבל לא שמעו לו.

שרגא לא המתין שנשאל אותו שאלות, הוא הקדים ושאל אותנו:

״קן, אתם יודעים מי חיבר את 'התקווה'?״

קבוצת ״ניצנים״ קראה יחד:

״נפ-תלי הרץ אימ-ברי!״

שרגא חייך אל יוסף:

״עבודה יפה! ומי חיבר את המנגינה?״

שקט, אפילו אצל ״המפנה״ הביטו ״הגדולים״ האחד על השני והרימו גבה.

שמעתם על שמואל כהן?״

שוב שקט של מבוכה.

״שמואל כהן חיבר את הלחן להמנון שלנו. הוא עלה לארץ ישראל לפני חמישים שנה מהעיירה אונְגֶני, גם כן במולדובה. בעצם הוא לא היה כל כך מקורי – הוא התבסס על פזמון מולדובי שאתם בוודאי מכירים – 'עגלת השוורים'. ״

לא עשה לי טוב להיווכח שההמנון שלנו מבוסס על לחן של גויים שיכורים.

״מי זה דוד שוב אתם יודעים?״

שוב שקט. זה התחיל לעצבן – מה הוא עושה לנו חידון?

שרגא התיישב על כיסא, וביקש מאיתנו להתיישב על הרצפה, כי לא היו די מושבים לכולנו.

״דוד שוב יצא מרומניה לארץ ישראל ב-1875 כדי לבדוק אפשרות של התיישבות שם. אתם מתארים לעצמכם - זה קרה לפני למעלה משבעים שנה! כמה שנים אחר כך, ב-1882 התכנסה בפוֹקְשַׁאני, גם כן במולדובה, הוועידה הציונית הראשונה בעולם (אתם שומעים? בעולם!), שנתיים לפני ועידת קטוביץ. אתם מתארים לעצמכם? פוקשאני הקדימה

את קטוביץ ואת הקונגרס של הרצל״, ושרגא הצביע על תמונתו של בעל הזקן המפואר שעל הקיר.

הבנו שמדובר בדבר חשוב, אבל מה זאת ועידת קטוביץ, אפילו בֶּנִי לא ידע.

״תיכף אחרי ועידת פוקשאני התארגנו שתי קבוצות של יהודים ממוינשטי מבאקאו, עלו לארץ והקימו שתיים מהמושבות הראשונות בארץ-ישראל – ראש-פינה וזיכרון יעקב. בין מייסדי זיכרון יעקב הייתה משפחת אהרונסון, שבנם אהרן ובתם שרה היו מנהיגי מחתרת ריגול נגד השלטון הטורקי. הם סייעו לצבא הבריטי...״

״בשביל מה לסייע לבריטים? צריך לגרש את הבריטים מארץ ישראל!״ העז בֶּני להפסיק את דבריו של השליח.

שרגא חייך, ופנה ליוסף. הוא דיבר אליו בעברית, אבל בני הבין:

״יוסף, יש לך הרבה עבודה עם החבר׳ה האלה.״

יוסף הנהן ושרגא המשיך:

״למה אני מספר לכם את כל זה?״

שקט. למה באמת?

״אני מספר לכם כדי שתזקפו קומה, וכשתגיעו לארץ ישראל – בסופו של דבר תגיעו! – אני מצפה שתרגישו שיש לכם מניה שם, ולא חשוב כמה תלאות תעברו, וכמה עלבונות תחטפו כעולים חדשים. תדעו לכם, כל מי ש״ירוק׳ – חוטף – זהו חוק הטמטום האנושי, אבל אתם תזכרו את מה שאמרתי, ותזקפו גו.״

בבית שאלתי את בֶּני מה זה ׳מניה׳, והוא הסביר שזה השְׁאָלה, מטאפורה. שאלתי מה זה מטאפורה, והוא ענה לי בסבלנות ששרגא התכוון שנרגיש שיש לנו זכות בארץ ישראל.

״זה לא נשמע לי טוב,״ הרהר בֶּני, אחי החכם, בקול רם, ״זה לא נשמע לי טוב, אני חושב שלכל היהודים יש חלק בארץ ישראל, גם לאלה שלא היו בוועידת פוקשאני או קאטוביץ.״

***

כשהמבול שכך מעט והגענו לקן – חיכתה לנו הפתעה: על הקיר מעל הרצל, וייצמן וברל כצנלסון היו ארבע תמונות של אנשים לא מוכרים: היה אחד בעל זקן ארוך שדמה קצת להרצל – אמרו שקוראים לו פרידריך אנגלס, היה אחד קירח עם זקנקן קטן, כמו וייצמן, אבל הרבה יותר צעיר עם מבט בוטח אל העתיד – אמרו שקוראים לו ולאדימיר איליץ׳ לנין, והיה אחד בעל שפם במדי גנרל, דומה מעט לברל כצנלסון, אמרו שזה יוסף ויסריונוביץ׳ סטלין, האיש שהציל את העולם מהמגף הנאצי, והיה עוד אחד שלא דמה לאף מנהיג ציוני שעל הקיר, היה בעל זקן ושיער ארוך פרוע – קראו לו קארל מרקס. ליד הכרזות הישנות הופיעה כרזה חדשה: ״פועלי כל הארצות התאחדו!״

בני, שידע במי מדובר, התקומם:

"מה הם עושים בקן שלנו?!"

יוסף חיבק את כתפו של בני ולחש לו: "היה לנו ביקור מהמפלגה, אמרו לנו שאם לא נתלה את התמונות והכרזה – יסגרו את הקן. לא נורא, בני, בכל זאת, סטלין הציל את היהודים מהנאצים. הוא נחשב למושיע, לשמש העמים. במדינה שלו שולט הקומוניזם, ואת הקומוניזם הרי המציאו מרקס ואנגלס, ולנין הרי שלט ברוסיה לפני סטלין..."

"אבל אנחנו לא 'השומר הצעיר', אנחנו 'דרור הבונים'..."

"נכון, בני, אבל מה היינו מרוויחים אם היו סוגרים לנו את הקן?"

למרות כל הוויתורים – סגרו לבסוף את הקן. פּוֹרְקָרוֹ, ראש הז'נדרמריה לשעבר, שהציל את שיירת היהודים המגורשים מזעמם של האיכרים שארבו להם בדרך לבוטושאני, אותו פורקרו ניגש ליוסף והזהיר אותו שעליו להסתלק אם הוא לא רוצה שיאסרו אותו. הציונות הפכה תוך זמן קצר בעיני המשטר לחוד החנית של הקפיטליזם האמריקאי – כל הקִנים הציוניים של כל התנועות (גם של 'השומר הצעיר') נסגרו בצו השלטון, ורבים ממנהיגי הציונות ברומניה נעצרו ונשפטו לשנים רבות של עבודת פרך.

הקומוניסטים מיררו את החיים של אבא, שהיה סוחר, ובתרגום לשפה הקומוניסטית – "מוצץ דם הפועלים". הם חיפשו עילה מתחת לאדמה כדי לשלוח אותו לקלבוש. ההצלה הגיעה דווקא מהקומוניסטית הכי אדוקה, "סטלין בחצאית", הלא היא שרת החוץ היהודייה של רומניה הקומוניסטית – אנה פאוקר, היא פתחה את שעריה של רומניה לעלייה, תמורת דולרים טובים של יהודי אמריקה, דולרים קפיטליסטיים שקיבלו הכשר, וגם אנחנו ניצלנו את ההזדמנות הזאת, ועלינו על האונייה "טרנסילבניה", כשרק מטען של קבצנים אישרו השלטונות שניקח עמנו. על האונייה היו אולי אלפיים איש בצפיפות גדולה, וכשהגענו לים האגאי הסוער – כולנו הקאנו את הנשמה. שלוש יממות של סבל עברו עלינו עד שנגלה לעינינו הנוף המדהים של חיפה שבתיה מטפסים אל הכרמל הירוק..

אבא הביט מהופנט בנוף, חיבק את כתפה של אימא:

"מה את אומרת, סימה?"

"אל תדאג, רב יהודי, אתה לא תזכה ליהנות מכל זה..."

זה היה משבית השמחות הנצחי. זה לא עזר לו, הלב חשב להתפוצץ מגאווה שכזה מקום יפה יש בארץ ישראל שלנו (עכשיו היא גם שלנו!).

***

יהודים טובים זרקו תפוזים מהרציף אל הסיפון הגבוה של האונייה. רוב המבוגרים לא נתנו דעתם על התפוזים שעפו מעל הראש, לא כן הצעירים, שהתחרו מי יתפוש תפוז בעודו עף באוויר, פצעו אותם בציפורניים ומצצו את תכולתם בו במקום.אני נאבקתי עם אחד הבריונים על תפוז מעוך. צרחתי: "הוא שלי!" הז'לוב נדהם מהחוצפה שלי, ושחרר

את הפרי. התפוז היה מעוך, ומיץ דביק נדבק בידיי, וגם התיז על החולצה. היה לי חשוב להשיג תפוז, כאילו הוא הערובה שאני אצליח בארץ החדשה, ואיכשהו נצבט לי הלב על כך שהתפוז שהצלחתי להשיג היה מעוך...

לא נותר לנו הרבה זמן להתפעל מיופייה של חיפה,ירדנו מהאונייה (אלפיים איש! זקנים, נשים בהריון, חולים, ילדים בוכים). למטה חיכו לנו פקידי משרד העלייה, החתימו אותנו על טפסים שלא הבנו מה כתוב בהם, נתנו לנו חמש לירות והעלו אותנו לאוטובוסים. האוטובוס שלנו נסע למעברה בבאר-שבע.

היינו לבושים במיטב בגדינו, כי ברומניה בתחילת מרץ עדיין לא מפשירים השלגים, ואילו כאן שרר אחד החמסינים הראשונים של האביב. הדרך התמשכה והתמשכה – נסענו כמעט כל היום, ובקושי ניתן היה להתרווח כדי לפשוט את המעילים. לקראת ערב הגענו למעברה – מחנה אוהלים ענק על גבעה מרוחקת מהעיירה הטורקית. מדריך הוביל אותנו אל האוהל ובירך אותנו:

"ברוכים הבאים לארץ ישראל!"

השאיר לנו קופסת מזון והלך להוביל משפחה אחרת לאוהל שלה.

אבא נשבר כשראה את האוהל: "לאן הובלתי את משפחתי? איזה מוצא יכול להיות מהמקום הנידח הזה? איך אתפרנס? מה יהיה? מה יהיה?"

לאימא היו דמעות בעיניים, אבל ניסתה לעודד את אבא:

"תראה, מורדי, אני אעשה מהאוהל בית, תראה שעוד יהיה טוב..."

"איך, סימה, איך?"

"יגיע המטען, אקשט את היריעות, אולי נשיג ארגז ואכסה אותו במפה לבנה, כמו שולחן..."

באוהל היו רק ארבע מיטות, מזרנים ושמיכות.

בערב האוויר התקרר מעט. הבטתי מסביב – עד כמה שהעין יכלה לראות היו רק אוהלים – לא בית, אפילו לא בקתה, לא עץ, לא שיח רק אדמת לס צהבהבה-אפורה וים של אוהלים. ייאוש!

אימא הניחה מגבות למראשות כל מיטה, והלכנו לישון בבגדינו – כל אחד דמע בשקט על המגבת שלו. באותו לילה קמה סופת חול שהפילה את האוהל, ובארובות העיניים נדבק הלס על שרידי דמעותינו.

***

בבוקר הופיעו ארבעה בחורים צעירים, לבושים במכנסי חאקי קצרים וגופיות אפורות, על ראשיהם כובעים משונים, לימים ידעתי שאלה כובעי טמבל, הם דיברו ביניהם עברית, צחקו בכל פה (עלינו?) ותוך פחות מעשר דקות הם העמידו שוב את האוהל על מכונו.

"רב ייד", פנה אל אבא ביידיש המבוגר שביניהם, אולי בן שלושים, לוחץ את ידו, "רב ייד, האוהל הזה שוב לא ייפול – אני ערב". ואז פנה עם חבריו לאוהל שכוב נוסף.

פתחנו את קופסת המזון שנתנו לנו – היו שם שתי קופסאות סרדינים, ארבע ביצים קשות. הגבינה הצהובה והלחם היו מכוסים בחול. היה גם קנקן תה ללא כוסות. רצינו לרחוץ ידיים ולהסיר את החול מעל פנינו, אבל ליד הברז (ברז אחד לעשרה אוהלים!) היה תור ענק. ויתרנו.

אבא הוציא מהמזוודה את אחד משני נקניקי סיבְּיוּ שהבאנו עמנו, עטף אותו בנייר והטמין אותו בתיק יד. הוא נפרד מאיתנו:

"אני אמכור את הנקניק, ובכסף אסע ואחפש מקום שאפשר לנשום".

***

אינני יודע איך, אבל הוא הצליח. המשבר שעבר באוהל שעף ברוח, חישל אותו כנראה, והוא היה שוב אותו שרדן שהצליח לצאת, אמנם שלד עצמות, מהמחנה לעבודות כפייה הפשיסטי. הוא הביא אותנו לכפר יהושע, שם קיבלנו צריף, ובו מים זורמים וכיור – ממש אמריקה! אלא שכעבור חצי שנה היינו חייבים לעזוב את המקום ולצאת להתיישבות קבע בכפר עין טבעון שבעמק. שם קיבלנו צריף פחות מצודד – אין ברז ואין כיור, וברור שאין חשמל. קירות הצריף היו עשויים קרשים דקים, ומעליו גג פח גלי, שכל טפטוף של גשם נשמע כמו מופע של מיומנה בימינו. כעבור שנתיים עברנו לשיכון קטן, שלא היה מחובר למים ולחשמל, לא היו מרצפות על הרצפה, וגם לא תקרה, ראינו את הרעפים מצדם האחורי.

ושם, במקום הנמוך ההוא שמתחת לפני הים, מקום בו השלוליות קופאות בחורף, ובקיץ נצלים ממש בלהט השמש, מקום בו הברחש ממרר את חייך בשדה, ואין לך טיפת מים קרים להחיות את נפשך בחדר הלוהט – שם הייתה לי הארה שאינני בטוח אם אמצא את המילים הנכונות לתאר את מקצתה. איש לא הכין אותי לקראתה – לא בֶּנִי החכם, לא יוסף, לא שרגא, בעל המניות בארץ ישראל.

***

הייתי אז בן שלוש-עשרה-ארבע-עשרה כשפגשתי את הנפילים, הגיבורים ואנשי המידות, אנשי העלייה השנייה והשלישית. עמדתי מולם משתאה לנוכח טוהר מידותיהם, וידעתי אז בחוש שלעולם לא אשתווה אליהם, ואולי רק אצליח להטמיע באישיותי רסיסים מן האור הגדול אשר שפע ממעשי ידיהם. הם אלה שמרדו בהורים ובמסורת, וחתרו בהחלטיות לברוא יהודי חדש שמתעב מסחר ועסקי אוויר ושתדלנות וגינוני ייחוס ולמדנות לשמה, ובמקום זה לברוא יהודי שמתקיים מעבודת האדמה, שמוציא לחם מן הארץ בזיעת אפיו, שמגן בגופו על בני ביתו, שאיננו מתייאש מן העשייה.

כשאנחנו הגענו לעין טבעון, הם כבר הספיקו להילחם בקדחת, בחום הנורא של קיצי העמק ובבוץ הטובעני של ימי החורף, הם הספיקו לעבוד בפרך במלאכות שלא הכירו

אבותיהם מזה עשרות דורות. בעשר אצבעות הם הקימו כפר יפהפה בלב השממה, והגנו עליו מפני מתנכלים, והם גם הספיקו להקריב את מירב הקורבנות לפני ובעת מלחמת השחרור. לנו באמת לא היה כלום, ולהם כבר היו בתים קטנים ויפים טבולים בירק, הפרות געו ברפתות, והתרנגולות קרקרו בלולים. המטעים, שדות הבר והשלחין הרגינו את הלב ביפעת עלוותם, והאותיות החרותות בשיש הזכירו את מחירה של החירות, את מחירו של החלום. וכשבאנו להסתפח לכפרם, הם הפשילו שרוולים ולימדו אותנו לעבוד בשדה, ובערב, כשהם ואנחנו סחוטים מרוב עבודה, הם היו מכנסים אותנו ומלמדים עברית, שרים עמנו מזמירות הארץ ומספרים לנו את סיפורי ארץ ישראל החדשה.

עבדתי על ידם בשדה, וחשתי בלבי ייאוש נורא משום שידעתי כי לעולם לא אצליח להתחרות עמם בדילול התירס, בעישוב ערוגות הצנונית, בקציר האספסת בחרמש, בקטיף ההדרים. למרות גילם, הם היו מהירים, מיומנים, בוטחים ושקטים. בעיניי הם היו יצורים על אנושיים. מעולם לא חשתי יחס של התנשאות מצדם, מה שאינני יכול לומר על נכדיהם שהיו בני גילי, ושבוודאי לא היו זכאים להתחלק בתהילתם.

הם היו שזופים, לבושים בפשטות נזירית –א״ד גורדונים מהלכים במרחק של מגע יד! וכשהמולדת נזקקה להם (ומתי היא לא נזקקה להם?), הם ובניהם התנדבו ליחידות הצבא הקרביות ביותר. בניהם היו קצינים גבוהים בצה״ל, מג״דים ומח״טים, ובילו חודשים במילואים, כשמשקיהם משוועים לידיים עובדות.

אני זוכר שמשה דיין, אז רמטכ״ל, הגיע לביקור במושב. כל החברים הצטופפו בבית העם לשמוע איזו משימה חדשה הוא מבקש להטיל עליהם (היה ברור שלא יטרח להגיע אלא כדי להעמיס עליהם מטלה חדשה). המזכיר פתח את המפגש: ״משה רוצה להגיד לכם משהו״.

אני נשבע שאני מצטט מילה במילה!

אני הייתי המום: ככה מציגים גנרל?! רמטכ״ל?! האם איכר רומני היה מעז לפנות לרמטכ״ל צבא רומניה המהולל בשמו הפרטי?! האם היה זוכה בכלל לראות רמטכ״ל בכל ימי חייו? אני נקלעתי לעולם שונה מכל מה שיכולתי להעלות על הדעת – הרי בסופו של דבר, משה דיין היה אחד מהם, הוא נולד בדגניה וגדל בנהלל, וכמו כולם התנדב לכוח המגן של היישוב, אלא שהם עושים רוב השנה מה שנחשב לעיקר (גם בעיני משה דיין עצמו!), ואילו הוא המשיך לשרת בצבא. אין לו שום יתרון עליהם, לא בעיני עצמו ולא בעיניהם.

משה דיין דיבר באותו מעמד במשך כמה דקות, הזכיר את אלפי העולים שהובאו בעל כורחם לנגב הצפוני, שאינם יודעים בין ימינם לשמאלם, שממאנים להישאר במקומות הצחיחים ההם מטואטאי רוחות המדבר הלוהטות, שזקוקים באופן נואש לסיוע, להדרכה, ומי יעשה זאת אם לא בניהם של מייסדי המושבים הוותיקים?

משה דיין דיבר מעט, קם והלך. איש לא ליווה אותו למכונית, הכול נשארו במקום, ובאותו המעמד קמו צעירים, בניהם של הנפילים, והתנדבו ״לרדת״ אל הנגב כדי לבצע

את המשימה שהציג משה דיין. הם השאירו את המשק על הנשים וההורים הזקנים, ויצאו לסעוד את העולים החדשים. הם לא שאלו אם תהיה משכורת, אם יהיה אש״ל – כלום! קמו והלכו, כי נקראו, כי תמיד היו נכונים לקריאה, כי כל הקריאות היו מופנות רק אליהם, ואיש לא שאל אז, וגם לא שאל אחר כך, מדוע טורח הרמטכ״ל לדבר עם בני המושב על מצוקותיהם של עולים חדשים? מה לזה ולתפקידו כראש הצבא?

ואני כל כך רציתי להידמות אל הנפילים האלה, כל כך!

***

אספר משהו מהימים הראשונים בעין טבעון – כבר הזכרתי שגרנו בצריף קטן דק דופנות בעל גג פח, מובן שלא היו מים בצריף, ולא חשמל, נוחיות בחוץ בצריפון פח, ומקלחת לא הייתה בכלל. הצריף בגודל של שמונה מטרים על שלושה שימש כחדר שינה לארבע נפשות, מטבח וסלון. אפשר לדמיין איך בישלנו, איך התרחצנו...

רצה הגורל ואותה שנה הייתה מבורכת בגשמים עזים, והצריפים נראו ממרחקים כאיים צהובים בתוך ים של בוץ חום-אדמדם. באחד הלילות התעוררתי משום הרעש המבהיל של הצלפות הסופה בגג הפח, וראיתי את אבא תומך את הצריף מבפנים בגזע עץ שהכין מבעוד מועד, כדי שלא יתעופף ברוח.

הכוונה הייתה להכין אותנו לקראת ניהול משקים משל עצמנו – קודם על ידי עבודה בשכר במשקים הוותיקים, ואחר כך הקצו לנו חלקת אדמה קטנה לכל משפחה, קיבלנו חצי פרד (התחלקנו שתי משפחות בפרד), חצי מחרשה וחצי פלטפורמה. יום אחד הגיע המדריך, בעצמו ממייסדי המושב, שנאלץ להזניח את משקו כדי לטפל בנו, והראה כיצד זורעים צנונית, ואנחנו, העולים החדשים, רכנו על תלמי האדמה וזרענו צנונית.

בוקר אחד העיר אותי אבא מוקדם מהרגיל: ״בוא תראה דבר יפה.״ יצאתי החוצה וראיתי בחלקה שלנו שורות שורות של נבטי צנונית. העלים היו קטנטנים, והגיחו כאילו בהיסוס מתוך רגבי האדמה (אולי לא כדאי לצמוח אצל הטירונים האלה?). קרני השמש הראשונות כאילו החיו את האדמה, כשכל עלעל, כל קור עכביש, כל טיפת טל בורקים באור זהוב, וכל היופי הזה, וכל היפעה הזאת איכשהו קשורה בי ובמשפחתי – אנחנו התכופפנו על התלמים האלה וזרענו.

בנתיבות חיי הזדמן לי לא אחת לראות מראות נפלאים, מראות שהפעימו את לבי: ראיתי את הכרמל מסיפון האונייה, ראיתי את מצדה בזריחה, ראיתי את החרמון בשקיעה הסגולה – אך לא המראות האלה, ואף לא מראות מדהימים אחרים ששזפה עיני ברחבי העולם – אף אחד מהם לא הפעים את ליבי כמו חלקת הצנונית בבוקר שטוף שמש בעמק יזרעאל.

כל בוקר, לפני לכתי לבית הספר, הייתי סר אל החלקה, מלטף את העלים, מריח אותם, מעשב מסביב, גורף את האדמה כדי לאוורר שורשים, וכשהייתי חוזר מבית הספר, עוד התיק על כתפי, הייתי רץ אל החלקה... אילו פגשתי את שרגא בנתיבות חיי, הייתי מספר לו על המניה שלי בארץ ישראל.

אסתר ויז'בצקי זיו

תפוז

השנה היא 1953, העולם אבֵל עדיין על לכתו של אבי האומות, שמש העמים, בבית דווקא הגיפו את הוילונות ושתו לחיים, מת הצורר הגדול. אני בת שש, אבא מנהל עכשיו חנות. כולם קוראים לו "אדון מנהל". לפעמים, אמא מסייעת בידו, סגנית המנהל. אני בחנות, גם כן מסייעת, מתבשמת מריח התפוזים שבתיבת הפרי, שואפת אותו לקרבי, "תפוזי Jaffa, מארץ-ישראל", אבא אומר, נדמה לי שאני שומעת גאוה בקולו, "ששש..." שאף אחד לא ישמע.

לאט לאט אני קרבה לתיבת התפוזים, עולה על שרפרף, שעומד שם בשבילי, חשה בדגדוג בנחיריים, בשינויים החלים בעוצמתו הגוברת. ככה מדגדג לי בנחיריים גם כשבצק נאפה. מיד אגיע אל התיבה, אתמהמה לי להאריך את הרגע, לספוג, להיספג.

אחר- כך, כמו מבינה את גודל השעה והמעשה, אני מוציאה מהתיבה תפוז עטוף נייר פרגמנט כתום, מעבירה אותו מיד ליד, יראה להסיר את הנייר הדקיק, שלא יברח לי הריח.

בזהירות, שלא אמות מעוצמת הרגע, אני מסירה את נייר הפרגמנט כמו מי שמוריד מכסה מסיר רותח, מגוללת וממוללת את הנייר באצבעותיי, שידבק בהן הריח, ומביאה אותו אל נחיריי, וחוזר חלילה, אני מכינה את נחיריי לשיא, לקודש הקודשים, לריחה של קליפת התפוז: תפוז ג'פה מארץ-ישראל.

וכשסוף-סוף הקליפה צמודה לאפי, אני מתמלאה גאווה, שהרחתי תפוז מארץ-ישראל, לא, אף אחד לא רואה, אף אחד לא שומע.

***

אני כבר בת עשר.

"חיפה! רואים את האורות של חיפה!" אני מבדילה בין המילים, ודרגש הברזל, שאני שוכבת עליו, זע פתאום, כאילו התחשמל. אחי הקטן מקפץ על המיטה, מרטיט את המזרון, כאילו לא היה המזרון, אלא המית לב.

"הגענו!" הוא צוהל.

אנחנו עדיין מפליגים, תנודות האניה מהפכות את מעיי, הבחילה נודדת מבטני לגרון, ראשי סחרחר, גופי מרוקן.

פתאום, טובל התא הקטן באור יום, ואני לבדי. לראשונה מזה שבועיים אין לי בחילה ואין לי סחרחורת. בבת אחת אני מזנקת מן המיטה, רצה אל הסיפון. כולם נקהלו שם. שמות

"סלינו על כתפינו, ראשינו עטורים..." חג שבועות ראשון בארץ, שיכון ד', טבריה עלית
אסתר בת 11

של קרובים נזרקים לאוויר, מוטלים לעברו האחר של הרציף, וחוזרים משם מהדהדים, אחרים נותרים ללא מענה כמו איבדו את ההד. הכל קוראים במלוא גרונותיהם, מנופפים בידיים, מנופפים בחלקי ביגוד.

מישהו מן הקהל שעל הרציף משליך תפוז אל הסיפון. עיני הנוסעים עוקבות אחרי מעופו. התפוז צונח למים בקול נפץ וברסיסים ניתזים. צף רגע ושוקע.

"טבע, טבע בים!" ילד אחד על הסיפון מבכה אותו.

בינתיים תפוז נוסף מושלך אל הסיפון, מתגלגל על רצפת העץ, הילדים שעל הסיפון מתגלגלים אחריו לתופסו, מי יתפוס ראשון. קובוש, אחי הקטן, רוכן על התפוז, מרים אותו, מנצח.

"זה בשבילך," הוא אומר לי.

Jaffa אני מחפשת את החותמת הסגולה שעל הקליפה, Jaffa, אני לא מוצאת אותה, מה זה חשוב, תפוזים מארץ-ישראל, כמו בחנות של אבא, רק בלי חותמת ובלי נייר פרגמנט, לא אף אחד לא רואה, אף אחד לא שומע אותי.

אני מקרבת את התפוז לאפי, מריחה ומיד מוסרת אותו לאדון שיפמן, שעומד לידי, שיריח גם הוא.

"זה תפוז?" אני שואלת אותו.

"בטח," עונה לי אדון שיפמן, מקרב את הפרי הסגלגל לאפו, "תפוז בלי ריח של תפוזים," הוא מחזיר לי אותו, צוחק.

שלושה תפוזים נוספים מושלכים אל הסיפון, נוחתים ליד רגליי. אני לא טורחת להרים.

עדינה מור חיים

והנה נגלתה הארץ

זכרונות של ילדה

אֲנִי זוֹכֶרֶת שְׁבִילֵי מַיִם כְּחֲלִים וְחוֹף. הַר יָרֹק נִשָּׂא
גָּבוֹהַּ, וְקוֹלוֹת שִׂמְחָה: "יִשְׂרָאֵל! יִשְׂרָאֵל! חֵיפָה! חֵיפָה!".
אֲנָשִׁים מִתְחַבְּקִים. צוֹחֲקִים. תִּקְוַת חֲלוֹם מִתְגַּשֵּׁם. אַנְחוֹת רְוָחָה
מִשְׁבוּעַ שָׁלֵם בָּאֳנִיַּת מַשָּׂא בְּהֵמוֹת לְעֵבֶר הַלֹּא נוֹדָע. רחַשׁ שֶׁאֵפֵק
מִיּוֹם שְׁלִישִׁי עִם לַיְלָה מֵאִיסְטַנְבּוּל וְעַד יוֹם שְׁלִישִׁי הַשְּׁכֵם בַּבֹּקֶר.
אֲנִי זוֹכֶרֶת רֵיחַ חוֹף. חֶזְיוֹן מִבְטָחִים. אֶת אַבִּי הוֹלֵךְ לִקְרָאתִי. מֵרִים אוֹתִי
מֵעַל רֹאשׁוֹ בְּתוֹךְ הַהֲמֻלָּה בִּמְאוֹר פָּנִים. אֶת אִמִּי אוֹמֶרֶת לִי: "כְּשֶׁנַּגִּיעַ
לַחוֹף יַגִּידוּ לָךְ כֻּלָּם: "בְּרוּכִים הַבָּאִים" וְאַתְּ תַּעֲנִי לָהֶם: "בְּרוּכִים
הַנִּמְצָאִים." כָּךְ אָמְרָה אִמִּי בְּעֵינַיִם בּוֹרְקוֹת.
מִמַּה שֶׁנֶּאֱמַר לִי בַּיְרִידָה מֵהָאֳנִיָּה עַל גֶּשֶׁר עֵץ אֵינֶנִּי זוֹכֶרֶת דָּבָר.
אוּלָם מֵאָז אֲנִי רוֹאָה בְּעֵינַי כָּל אֶחָד וְאַחַת בְּכָל שְׁבִילַי כָּאן בְּאַרְצִי
אוֹתִי מְבָרְכִים. וַאֲנִי לַ'נִּמְצָאִים' כּוֹתֶבֶת שִׁירִים.

בגלל

לֹא בִּגְלַל זִכְרוֹנוֹת
שִׂכְחָה
אוֹ כְּאֵב
אֲנִי כּוֹתֶבֶת
אֶלָּא בִּגְלַל הַיָּם
בִּגְלַל
הַחוֹף וְהָעִיר הַקְּסוּמָה

שֶׁנִּגְלְתָה לִי עִם אוֹר יוֹם
פִּתְאֹם
וּבִגְלַל הָאֲפֵלָה
שֶׁיּוֹרֶדֶת עַל כָּל
הֶעָרִים הָאֲחֵרוֹת.

על האונייה

בְּלֹא עִנְיָן שָׁקַעְתִּי בַּקֶּצֶף הַלָּבָן שֶׁבַּאֲנָטוֹלִיָּה,
בַּמַּיִם הַגְּבוֹהִים שֶׁהָיוּ שְׁחֹרִים לִפְנֵי כַּמָּה שָׁנִים.
בַּדְּיוֹ הָרוֹתֵחַ בִּגְבִישִׁים דַּקִּים.
וּכְכָל שֶׁהַגַּלִּים רוֹחֲשִׁים בְּצִיר עִקֵּשׁ
אֲנִי מַרְכִּינָה אֶת רֹאשִׁי שֶׁקָּסְמָה לוֹ הָאֵימָה עַל הַסַּף.
שׁוּב סוֹפֶרֶת אֶת חֲרוּזַי, מְנַסָּה
לְהַנְצִיחַ אֶת הַזִּכָּרוֹן שֶׁלִּי, וְשׁוֹאֶלֶת:
מַה בְּעֻצָּם הַמֶּרְחָק עַד לַדַּף הַלָּבָן, וּמָה עִם
קַפְסַת הַמִּשְׁחָקִים הַמְּרֻפֶּדֶת קְטִיפָה
בְּשֻׁלְחָן הַכְּתִיבָה הַכָּחֹל.
מָה הָיָה קוֹרֶה לוּלֵא הָעֵץ עַל הַסִּפּוּן?
וְאוֹתוֹ מַעֲקֶה דַּק, פֶּסַע רֵיק,
רוֹחֵשׁ אֶל אֶרֶץ הֶחָלָב?
אֵיךְ הָיִיתִי מִתְגַּלְגֶּלֶת אָז בַּקֶּצֶף הַלָּבָן שֶׁלִּי?
מִמֵּילָא מַחֲרִישִׁים הַגַּלִּים
אֶת הַשֶּׁקֶט הַמְּאַיֵּם לְהִתְהַפֵּךְ הַחוּצָה בִּסְעָרָה.

אֲנִי מַבִּיטָה פְּנִימָה. אִמָּא רָצָה בְּבֶהָלָה.
יוֹתֵר מִדַּי נוֹסְעִים מִתְרוֹצְצִים בָּעֲלִיָּה.
אִישׁ לֹא רָאָה עוֹד אֶת הַסֵּדֶק בְּמַעֲמַקֵּי הָאֲנִיָּה.

על החוף

כֻּלָּנוּ מְדַבְּרִים בְּקוֹלֵנוּ הַמֻּשְׁאָל
בִּטְרַקְלִינִים הֲדוּרֵי רִגּוּשִׁים
וְחוֹזְרִים לִשְׁדֵה הַסַּבְיוֹנִים בַּחֲצַר בֵּיתֵנוּ הַקָּטָן.
שִׁירֵי הָעָם הַמְאֻבָּקִים
עֲדַיִן מוּשָׁרִים מִגְּרוֹנוֹתֵינוּ הַמְאֻמָּצִים
אֵין לָנוּ לֶחֶם
וְאֵין לָנוּ מַיִם
ה׳ בְּאִיָּר תש״ח
אַבְקַת חָלָב
רִבּוֹת יְבוּא
מַרְגָּרִינָה
סֻכָּר

הַבָּתִּים הַלְּבָנִים קוֹרְסִים אֶל אָהֳלֵי בָּד
עוֹד מְעַט נִצְבַּע בְּזָהָב אֶת רֵיקוּתְכֶם.
כָּל רֶגַע בְּחַיֵּיכֶם יִתְעַד בְּתוֹלְדוֹת הָעָם.
מַה שֶּׁהִנְּכֶם רוֹאִים אֵינוֹ חוֹל. זוֹהִי אַחְדוּת.

צילום בירקון

הַצֵּלֶם הִתְחַבֵּא מֵאֲחוֹרֵי הַמַּצְלֵמָה
וְאָנוּ שָׁטְנוּ בַּיַּרְקוֹן בַּפַּעַם הָרִאשׁוֹנָה.
אַבָּא אֶחָד אָמַר שֶׁזֶּה נָהָר
וְכֻלָּנוּ חִיַּיכְנוּ כְּדֵי לִצְחוֹק כְּמוֹ עַם.
הָיָה שָׁם אִישׁ עִם סִירָה
וְאִמָּא אַחַת אָמְרָה שֶׁנְּסַדֵּר אֶת הַשִּׂמְלָה.

צילום ראשון – על גדות הירקון. הילדה הראשונה מימין, בשורה הראשונה, היא עדינה

הַצַּלָּם הֵרִים אֶת הָרֹאשׁ מֵעַל הַמַּצְלֵמָה
וְאָנוּ הִתְבַּיַּשְׁנוּ בִּגְלַל הַבֹּשֶׁם וְנַעֲלֵי הַסִּירָה.
הָאִישׁ מֵאַחוֹרֵי הַמַּצְלֵמָה הִרְגִּישׁ אָז רָע
וְהֶחְבִּיא אֶת רֹאשׁוֹ מֵאַחוֹרֵי הַמָּסָךְ.
בִּירְכָתֵי מֵי הַיַּרְקוֹן שֶׁל הָעִיר תֵּל-אָבִיב
הִצְטוֹפְפוּ כָּל הַמּוֹכְרִים.
אִמָּא שֶׁלִּי אָמְרָה שֶׁאוּלַי נִקְנֶה בִּטְנִים
וַאֲבִי הוֹצִיא מַטְבְּעוֹת מִכָּל הַכִּיסִים.
וּכְשֶׁמִּישֶׁהִי הִסְתּוֹבְבָה עִם פֵּרוֹת מְסֻכָּרִים
הַדּוֹדָה שֶׁלִּי אָמְרָה שֶׁאִם נִקְנֶה פְּרִי אֶחָד
נַרְגִּישׁ כְּמוֹ חֵלֶק מֵהַמְּדִינָה.
בְּרֶגַע זֶה לָחַץ הַצַּלָּם עַל מַפְסֵק הַמְּנוֹרָה
וְכֻלָּנוּ נוֹלַדְנוּ מֵחָדָשׁ בָּאָרֶץ הַחֲדָשָׁה.

ברכה רוזנפלד

ימים ראשונים במולדת ישנה-חדשה

זכורים לי היטב אותם ימים בפולין בהם משפחתנו התכוננה למסע הגדול של חיינו, המסע אל ארץ ישראל, ערעץ ישראָעל היו המלים ששמעתי ביידיש. ההכנות היו מלוות, לא רק בחשש מסוים, אלא בעיקר בהמון תקווה ובתחושה של הגשמת ייעוד.

אנחנו, אחותי ואני, לא כל כך ששנו להיפרד מן השכונה, מבית הספר, מן החברים ולהגיע אל ארץ שאת שפתה איננו מכירות. אחי היה עדיין קטן מדי מכדי להבין. אינני יודעת אם אחותי נפרדה מחברותיה, אולם אני לא נפרדתי, ידעתי שעלי לשרוף את הגשרים, כי אין ולא תהיה דרך חזרה. ידעתי שאין אשרות כניסה לפולין למי שעזב אותה ונאלץ אגב כך להחזיר את אזרחותו. ואיך נפרדים לתמיד? פחדתי מהצפת הרגשות, מן הבכי. גם לא רציתי להראות לפולנים שאני בוכה מפני שאני עולה לישראל. ידעתי שלעולם כנראה כבר לא אגיע למעמד הנכסף של "מלכת הכיתה" ו"מלכת בית הספר", אותו כבר רכשתי והסב לי המון בטחון עצמי. ומאידך גיסא, המסר הברור של ההורים היה שהגירה מפולין ועלייה לישראל הוא המעשה הנכון, אף הנדרש. הוריי שמחו לעזוב את פולין, ארץ המתים שלהם, ולהתיישב במולדתם האמיתית, מדינת היהודים. כך שעליתי ארצה מבלי להיפרד מאף אחד, לא מן המורים ולא מן התלמידים ולא מן החברים הקרובים ביותר. את פרידתי הצפויה שמרתי בסוד. הייתי אז בת 12 פחות חודשיים.

הנסיעה ארצה הייתה ארוכה ומתישה. תחילה, כמה ימים ברכבת בלי קרונות שינה, אחר כך הפלגה מגנואה במשך שבעה ימים, שאת חלקם עברנו במחלת ים, בחילות והקאות. זאת הייתה אנייה רעועה, "ארצה" שמה, בהפלגתה האחרונה.

מן האוניה נסענו הישר למעברת בת-ים. את ביתנו המרווח והאלגנטי, עם רהיטי מהגוני, כלי הפורצלן והקריסטלים, החלפנו במיטות סוכנות ופתיליה. זה הכול. את עששית הנפט ואת ארגז הקרח כבר נאלצנו לקנות בכספנו. במקום אוכל מבושל אכלנו מקופסאות שימורים, לא יכולנו לשאת את ריח הנפט הנשרף בפתיליה. אבל הגרוע מכל היה החום של חודש אב, כי הגענו בדיוק באוגוסט.

אבל היה גם רווח גדול בכל המצב הזה – החופש, החרות המוחלטת. יכולנו לעשות כמעט כל מה שעלה ברוחנו. לא היה סדר יום מתוכנן וקפדני. לא היו כללים של "כך יאה וכך נאה". היה כאוס מוחלט ושעמום אחד גדול. היה לנו חודש שלם להסתגל למקום החדש עם אי הסדר שלו עד תחילת שנת הלימודים.

מה עשינו אז, אנחנו הילדים? אחי ואחותי היו עסוקים בעיקר במשחקים עם ילדים אחרים, ששיחקו גולות וחמש אבנים וכד', ודרך אגב גם למדו מעט עברית מן החברים, שאף הם עצמם לא כל כך ידעו. לעומתם, אבי היה נחוש ללמוד עברית ולימד את עצמו לבדו,

ברכה רוזנפלד בילודתה בפולין. מימין לשמאל: בת ארבע, בת שבע וחצי ובת שש

מספר הלימוד שהיה נפוץ אז מאוד – "אלף מלים". ואת מה שלא הספיק ללמוד שם הוא למד באניה שהביאה אותנו ארצה והפך את צוות האניה למורים שלו. אמי הייתה עסוקה בעיקר בכאבי הראש שלה. אני לא כל כך מצאתי את מקומי בין הילדים ומשחקיהם. חשתי בעיקר בדידות וניתוק מן העולם הקודם. את הבדידות ואת השעמום תיארתי בשיר שנכתב לאחר שנים רבות:

אפשרות

אֶפְשָׁר הָיָה לְצַלֵּל
אֶל תּוֹךְ הַחוֹל הֶחָם
לְגַלְגֵּל אֶת הַיָּמִים הַנִּמְתָּחִים
לִפְרֹט לְגַרְגְּרִים חַמִּים
שְׁחָפִית חָלְפָה קָרוֹב
בַּחוֹל נִקְבַּר חֶרֶק עִוֵּר
וּכְבָר אֶפְשָׁר הָיָה לְהִתְכַּרְבֵּל בְּעוֹר שָׁרָב
בְּלַהַט

עֹנֶג
וְאֵימָה
לְהִצְטַמְרֵר
לְהִשְׁתַּהוֹת
וּלְהַשְׁאִיר עִקְבוֹת רַגְלַיִם
יְחֵפוֹת

במשך כמה שנים הייתי שקועה באבל על העולם שאיבדתי. אפילו יותר מזה, אני חוויתי גם את מות עצמי. זה פשוט לא ייאמן שלא דיברתי על זה עם איש, לא העזתי, זה לא היה מקובל, לא היה לי עם מי לחלוק, ההורים היו עסוקים בקשיים משל עצמם ובעיקר האוירה היתה כזאת שאסור להתלונן ואסור להתבכיין, כי זאת המולדת שלנו ועלינו להסתגל ולהתגבר על כל הקשיים. שנים רבות לאחר מכן כתבתי על זה שיר ורק דרכו הבנתי מה עבר עלי אז. זה היה מוות סימבולי, קבורה בתוך חולות בת-ים, זאת לאחר שרפת החוטים האחרונים שקישרו אותי ל"שם":

קליטה

כְּשֶׁהִגַּעְתִּי
רַק הַדִּיוּנָה קָלְטָה אוֹתִי
מַצִּיעָה אֶת יְצוּעָהּ הַמְּלֻהָט
אָז כָּרַעְתִּי מְכַנֶּסֶת רִקְמוֹתַי
לֹא נִפְרֶדֶת מֵעַצְמִי עֲדַיִן
שְׁקוּעָה בַּשֶּׁקֶט הַמַּצְמִית
רוּחַ קָדִים מַצְלִיפָה בִּי
אֲוִיר חָרוּף צוֹרֵב נְחִירַי
כְּשֶׁבּהַק רָחָב
מַכְנִיעַ לְאַט
אֶת עֶלְפּוֹנוֹ הַמַּר שֶׁל קַיִץ
פִּתְאֹם נִקְרוּ בָּחוֹל
כִּתְמֵי זָהָב יוֹקְדִים
זָחֲלוּ עַל קַרְסֻלַּי
טִפְּסוּ עַל שִׂמְלָתִי
וּכְשֶׁכָּל חוּטַי הָפְכוּ שְׁרוּפִים -
הַדִּיוּנָה
קָלְטָה אוֹתִי

החוטים לשם נשרפו כליל, אך חיבור חדש עדיין לא נוצר, מכאן חווית המוות בחיים.

את חוויית העדר השפה, חוסר המשמעות לזמן שאינו מתמלא והגעגועים ביטאתי בשיר הזה:

צמה קרועה

הַבֹּקֶר הִצְטַעֵף בְּשָׂפָה זָרָה
גַּם הַשֶּׁמֶשׁ הֶעְתִּירָה חֲמָהּ בְּדֶרֶךְ לֹא מֻכֶּרֶת
וְרוּחַ חַם כְּהֶבֶל פֶּה
הִרְעִיד אַדְוּוֹת חַמּוֹת בְּתוֹךְ הַדָּם
וְדִפֶּק הַיַּמִּים
שָׁזַר צַמּוֹת צְחִיחוֹת בְּדַחְלִילֵי הַזְּמָן
- "הַשֶּׁמֶשׁ כּוֹאֶבֶת כָּל כָּךְ" - אָמְרָה הַנַּעֲרָה
שֶׁצַּמָּתָהּ קְרוּעָה בֵּין שְׁנֵי קַצְוֵי תֵּבֵל
"מַיִם, מַיִם" – הִיא קָרְאָה
מַיִם מְפַכִּים בְּתוֹךְ רֹאשָׁהּ
מַיִם קוֹרְאִים לָהּ חֲזָרָה
"מַיִם, מַיִם!"
הַהֵד עֲדַיִן מְגַלְגֵּל קוֹלָהּ

את חוסר השייכות, העדר האדמה, תיארתי כך:

במעברה

בַּקַּיִץ קָפְחָה בִּי הַשֶּׁמֶשׁ
אִמִּי קָלְעָה לִי צַמָּה שְׁחֹרָה
וְנִכְוְתָה -
הָיִיתִי נַעֲרָה שֶׁל אֵשׁ.
בַּחֹרֶף
נִתַּךְ בִּי הַגֶּשֶׁם
וּבָרָד הִקְפִּיא אֶת קְצוֹת
אֶצְבְּעוֹתַי -

הָיִיתִי נַעֲרָה שֶׁל מַיִם.
וְרוּחַ בֵּינֵיהֶן מַבְדִּילָה כְּפַרְגֹּד
וְנָסַקְתִּי אַוְרִירִית
כִּי קַלּוֹתִי מְאֹד
צִמַּחְתִּי כְּנָפַיִם
וְלֹא
הָיְתָה לִי אֲדָמָה
אַף לֹא גַּרְגִּיר עָפָר

ויש לי גם שיר שמתייחס קצת בהומור לאותה תקופה ראשונה בארץ, כאשר הדמיון שלי מציל אותי, במקצת, מן המצוקות:

בחורף

הַצְּרִיף הָיָה דּוֹלֵף, וְאִמָּא אָמְרָה
- אֵין דָּבָר, שִׂימִי דְּלִי,
מֵי גְּשָׁמִים טוֹבִים לַחֲפִיפָה
וּבְתוֹךְ בּוּעוֹת סַבּוֹן רֵיחָנִיּוֹת
רָאִיתִי אֲגַמִּים, רָאִיתִי יְעָרוֹת
וּבְתוֹךְ אֲגַם אִי
וּבָאִי אַרְמוֹן
וַאֲנִי הַנְּסִיכָה
רַגְלַי מִשְׁתַּכְשְׁכוֹת בְּמֵימֵי הַמַּמְלָכָה
וּכְשֶׁהָיָה שְׁעָרִי חָפוּף לְמִשְׁעִי
אָמְרָה:
- לֹא לַחֲלֹם,
מַהֲרִי, קְחִי סְמַרְטוּט,
נַגְּבִי אֶת הָרִצְפָּה.

ענת זגורסקי שפרינגמן

מסע הלב לארץ חדשה

9.8.1957, מטוס קטן נוחת בשדה התעופה בלוד. ילדה בת 10 יורדת ממנו לאט במדרגות, אל חום הכבשן. קשה לה לנשום, קשה לה להבין דבר מהמתרחש. ההיפוך קרה כל כך מהר. כעת היא אינה עוד נוצרייה אלא- 'יהודייה'! מה זה אומר בכלל? מה פירוש המילים האלה? מאין החום הזה? והיא באה מפולין הקרה. אחרי שנים יתברר שהיה זה יום חם במיוחד, אפילו לחודש אוגוסט בישראל.

כעת יש לה מולדת חדשה, ישראל. ואיפה זה בכלל לעזאזל, ישראל הזאת? ומה פתאום הפסיקו לדבר סביבה פולנית. אלו צלילים אלה, מפחידים ומשונים כל כך, קשים כל כך, "חחח", "ككك", "ررر"... בבת אחת הפסיקה להבין מה קורה סביבה ובעיקר מה זו הגלות שהיא חווה, שנכפתה עליה...

גלות

אֲנִי
נְסִיכַת פִּרְחֵי הַנּוּפָר וְהַמִּימוֹזָה,
גּוֹלָה בְּמַמְלֶכֶת פִּרְחֵי-הַנֵּכָר.
בְּאֶרֶץ-חַמְסִין גּוֹוֵעַ יְהוּדִי
נוֹדֵד בַּעֲצִיצִים,
מִתְאָרְכִים הַצְּלָלִים.
כְּשֶׁיֵּאָזְלוּ מַאֲגְרֵי הַמָּרָה, הַמֶּלַח,
אֶזְחַל אֶל מַלְכוּת אַחֶרֶת.

האם לא הייתה ילדה טובה דייה? הרי הצטלבה והתפללה בהתלהבות, כפי שהאומנת שלה לימדה אותה. האם לא היתה התלמידה המצטיינת בכיתה, ויש האומרים "מלכת הכיתה"? היא שנבחרה לדקלם בפאתוס באירועים ייצוגיים בעירה, הודות לשליטתה הבלתי מעורערת בשפה. האם לא הצליחה בשיעורי הריקוד או בשיעורי הנגינה הקפדניים? האם לא הפליאה לדייק בצלילים בקונצרט הראשון שלה, כבר בגיל 6? האם לא נעה בחן על במות התאטרון במחזות "הזמיר", "מלכת השלג" או "השוק הפרסי"?

כל מה שהספיקה להשיג בעשר שנות חייה כפי שהכירה עד כה, נמחה ללא הסבר. כמו נותר שקוע בתחתית הים הבלטי, יחד עם ליבה שגודלו קט כאגרופה הקמוץ, בין הצדפים. פולין, על נופיה וצבעיה, על ריחות פרחי הלילך, המקום שחשבה למולדת, שפת האם שלה, בה ידעה להתבטא היטב. וחבריה לכיתה... למעשה כל מרכיבי הזהות שלה, נשללו ממנה בהרף עין. ללא הכנה מוקדמת, באין מדריך, מורה, מנחה, מתווך... רק לאחר שנים הבינה את המרק הגנטי שעיצב את חייה -

מימין: ענת בהצגה **מלכת השלג**, בתאטרון העירוני ליגניצה, בשנת 1956
משמאל: ד"ר פרידריך זגורסקי ראוכברגר, אביה של ענת

מרק גנטי

מַה צָּף בַּמָּרָק הַגֶּנֶטִי שֶׁלִּי?
מִי בָּחַשׁ בּוֹ, מִי יָרַק?
מִי בָּרָא אֶת גַּרְעִין הַהֲבָרוֹת הָאֲפֵלוֹת
בְּשַׁרְשֶׁרֶת הַמִּלִּים הַכּוֹבֶלֶת אֶת שִׁירָתִי?
מֵעָלַי עַנְנֵי כְּבָשִׂים מְלֻכָּדוֹת –
הַשְּׁחוֹרָה עִם הַטְּלַאי,
מִשְׁתַּקֶּפֶת בִּי.

כעבור שנה שלמה למדה לדקלם שני ביטויים בלבד: "ש-לום", "תו-דה ר-בה"! הסטטוס שלה הוא כעת "עולה חדשה". אבל הרי לא קראו לה "עולה", "אולה", קוראים לה Anna אנה, אניה, אנושה, אנושקה. היא מחליטה להוסיף את הצליל ת' בסוף המילה אנה, וכך יוצרת לעצמה את שמה הישראלי- ענת.

אביה, שהקים את המערך הרפואי במחוז שלזיה, בתקופה שאחרי המלחמה וניהל בית חולים גדול בפולין, לא הצליח למצוא עבודה במקצוע שלו, במשך כל שנתם הראשונה בישראל. וכך, ללא אפשרות לפרנס את משפחתו, משך אותה השנה, היו האב וביתו יוצאים יחד מדי בוקר לחוף הים, מדרום לרחוב אלנבי. שם, על השפך, עם חוט קרס ופירורי לחם, שנותרו מארוחת הבוקר, קיוו לתפוס דגים לארוחת הערב ולנחם את הרעב והייאוש.

בקצה הקרס

מִתּוֹךְ "קָפֶה קָפֶה" שֶׁבִּנְמַל תֵּל אָבִיב/
הַיָּם נִרְאָה כְּאִלּוּ לֹא עָזַבְתִּי אוֹתוֹ מֵעוֹלָם./ הַגַּלִּים סְבִיב הַמַּזַּח בִּמְבוּכַת גַּעְגּוּעַ קִצְפִּי/
מִטַּלְטֵל כְּתַלְתַּלִּים סְבִיב צַלֶּקֶת בְּמִצְחוֹ./ גַּם הַדַּיָּגִים בְּאוֹתָם מְעִילֵי רוּחַ וְהָרָעָב/
מְצַיֵּד הֵיטֵב בְּסַבְלָנוּת אֵין קֵץ וּבְתִקְוָה/ לָחוּשׁ חַיִּים בִּקְצֵה הַקֶּרֶס.

באותה עת נגלה לה סוד משפחתי נוסף. לא רק שהיא יהודייה, אלא ששמה, אנה, ניתן לה לזכר אשתו הראשונה של אביה, שנהרגה בירייה כשבנם התינוק בזרועותיה, בעיר לבוב.

קשרי משפחה

אֲנִי אֲחוֹתוֹ שֶׁל אָבִי/ שֶׁיָּרוּ בָּהּ וְתִינוֹק בִּזְרוֹעוֹתֶיהָ./ אֲנִי אִשְׁתּוֹ הָרִאשׁוֹנָה שֶׁיָּרוּ בָּהּ עִם תִּינוֹקָהּ./ אֲנִי בִּתּוֹ שֶׁל אָבִי/ בְּלִי תִּינוֹק בִּזְרוֹעוֹתַי./ עוֹד לֹא יָרוּ בִּי.

בשנה הזו חייה של אנה/ אניה, הילדה מפולין, נעצרו והוטמנו כדי שיתחילו חייה של ענת, העולה החדשה. כיצד תשרוד אותם ללא לב? והאם ליבה המנותק יכול להכיל את געגועיה? ליבה הבודד, החי מחוץ למים הטריטוריאליים שלו אי שם, בין הצדפים.

והיא, כיצד תישא את פצעי הלחץ על נפשה? מתי וכיצד תמצא את הלב, כדי להשיבו אל מקומו הטבעי, לעטוף אותו מחדש, בגופה?

עשרות שנים תעבורנה, עד שליבה ימצא אותה מחדש. רק אז היא תוכל לאסוף את החוויות ההן ולנסחן במילים עבריות. בשפה, אותה למדה היטב בינתיים ולפעמים היא אפילו מופיעה באקראי בחלומותיה.

טרגדיה

סוֹפוֹקְלֵס מְחַכֶּה לִי בִּשְׂדֵה הַתְּעוּפָה,/ מִכָּל מָקוֹם, לְכָל מָקוֹם/ חִבּוּק. יוֹצְאִים./
לֹא בָּרוּר מִי טָס אֶל מִי./ הֶבְזֵק. צְעָקָה. דָּם וְשִׁירָה:/ בַּקֶּשֶׁת מִשְׁתַּקְפוֹת הַדְּמָעוֹת./
הַאֲזִינִי לְקוֹלוֹת נַהֲרוֹת הַמּוֹלֶדֶת,/ לִבְעֵרַת הַחֲרוּזִים שֶׁל שִׁירַיִךְ,/ כִּתְבִי בָּאֲבָנִים וּבַחֲרֻבוֹת,/
כִּתְבִי בְּזֶרֶם הַזֵּעָה.

והלב, כמו המולדת החדשה, ישראל, היה כבר בן שבעים, כשמצא אותה, את הילדה ההיא. עייף מאד היה. יחד הם נזכרו ברגע ההוא, של קבלת הפנים החמה ב-9/8/1957 בשדה התעופה לוד, שגם הוא קיבל כבר שם חדש בינתיים – נתב"ג.

מימין: ימים אחרונים בפולין. ענת ודני בפארק. **משמאל**: ענת בדרך לארץ בנחיתת ביניים בווינה.

רות לורנד

סגירת חשבון

פרק מתוך הספר *תחרה הונגרית*, שעומד לראות אור בקרוב בהוצאת *ספרא*

רחוב הטבק נמשך מפינת רחוב הוורדים ועד לצומת של הבנק וממשיך ממנו הלאה עד בית הכנסת הגדול. בדרך אל הבנק אני הולכת בעיניים כמעט עצומות, מקשיבה לקולות הרחוב וטפטופו של הכסף שהצטבר במשך תשע עשרה השנים שעברו מאז ביקרה אמא שלי בבודפשט בפעם היחידה אחרי שעזבה את הונגריה חמישים ואחת שנים לפני כן. כמה בדיוק בכל חודש? מתי בדיוק נפתח החשבון? אינני בטוחה. לפי חישוב שעשיתי על סמך הנתונים בכמה תדפיסי בנק שמצאתי, נכנסו לחשבון בערך שלושת אלפים ושמונה מאות פורינט בכל חודש, שהם בערך חמישים וקצת שקלים חדשים. טור חשבוני פשוט שהתחיל כפי הנראה לפני עשרים ואחת שנים בקצב מונוטוני, נקטע, התאפס והתחיל מחדש כשאמא שלי נכנסה אל סניף הבנק בעצמה לפני תשע עשרה שנים ואני חיכיתי בפינת הרחוב הגשום עם שתי המזוודות.

פינה של איזה רחוב? דוב? ראקוצי׳? ארזבת? זיכרונותי משייטים באיטיות בתוך עננות גבוהה. אנשים, בניינים, עצים. המקום והזמן מתאבכים וקרני השמש החודרות מבעד למסה המעורפלת מאירות רק שני אנשים שצלליותיהם ברורות. שני האנשים האלה הם אמא שלי ואני ברחוב ראשי בבודפשט. היא נכנסת לבנק בצעדים מהירים ככל שמאפשרות רגליה הקצרות והעבות, לבושה במעיל גשם חום וקצר מעל חצאית גמלונית שמכסה על בירכיה. תיק צד שחור על כתפה וראשה מוטה קדימה. יום קודם הלכה לספרית וזו צבעה את שערה הקצר והמתולתל בצבע כהה מדי לפניה החיוורות. אני עומדת בצידו השני של הרחוב בג׳ינס וחולצת טריקו ומעיל רוח דק, וגשם פתאומי מכה בזעף במזוודות. כחצי שעה קודם לכן הורדנו את המזוודות מהמסוע ועברנו את מסלול המכס הירוק. המוכסים המשועממים הביטו בנו במבט עמום. אם מישהו מהם היה מבקש לפתוח את המזוודה שאמי ארזה בעצמה יום קודם, היה בוודאי מופתע לגלות שהיא מליאה בקופסאות פלסטיק שהכילו קציצות ושניצלים וגולש בקר קפוא, פלפלים ממולאים ומצוננים, מלפפונים חמוצים תוצרת בית, שקיות קשורות היטב ובהן תפוחי עץ, מנדרינות, גזרים מקולפים, מלפפונים ועגבניות, שתי ככרות לחם, שקית שקדי מרק וסיר מרק קפוא שסימני הפשרה ראשונים בצבצו כאגלי זיעה על המכסה המתכתי המהודק היטב באריזת פלסטיק וגומיות רחבות. לו היה אחד המוכסים מטריח עצמו להביט בתכולת המזוודה, היה עומד פעור פה לשניות אחדות לפני שהיה מחרים את הגולש והקציצות. אמא שלי, כפי הנראה, לא חשבה שתכולת המזוודה שלה עשויה להיות עניינו של מישהו מלבדה. היא עברה על פני המוכסים בצעדים נמרצים ובמבט שהוביל אותה קדימה ליעד, שרק היא ידעה באותה שעה את טיבו. הבעת פני אף היא לא הסגירה דבר מהטעם הפשוט, שלא

בודפשט, מראה כללי צילום: רות לורנד

ידעתי מאומה על התחמושת שבמזוודה עד שזו נפתחה לנגד עיני המשתאות בחדר השכור ברחוב איזבלה שמונה עשרה, במטבחה של אישה מקומית שניסתה לשווא להיות חביבה ומועילה.

קורות אותו ביקור בבודפשט מסועפות ומורכבות, ולא את כולן אספיק לספר בדרך אל הבנק. זה לא היה מסע שורשים או ביקור משפחתי, ולעובדה שהיינו אם ובת המדברות ביניהן את שפת המקום היתה חשיבות משנית. כל אחת מאיתנו באה לתכלית אחרת. אני ויתרתי על חלק מתוכניותי כדי לקדם את אלה של אמי, ואילו היא לא הצליחה להשיג את מטרותיה במלואן למרות שלא רצתה לוותר על דבר.

העילה הראשונה לנסיעה המשותפת היתה הכנס שעמד להתקיים בבודפשט בתחילת אוקטובר, כנס שהוקדש לתאוריית הרומן ההיסטורי של גאורג לוקאץ׳. באותה תקופה הייתי עסוקה בכתיבת הפרק הראשון של הדוקטורט שלי על לאומיות והיסטוריה ברומן העברי במאה העשרים. האמנתי שבתוך שנתיים-שלוש אסיים את כתיבת העבודה כולה, שאת קווי המתאר הראשוניים שלה כבר התוויתי בעבודת המאסטר שכתבתי כארבע שנים קודם לכן. פרופסור מ. שהיה המנחה שלי, הפנה את תשומת ליבי לידיעה אודות הכנס בבודפשט ואמר: ״למה שלא תשלחי להם את הפרק שכתבת על ׳מלך בשר ודם׳. תשפצי קצת ותרחיבי את ההתייחסות ללוקאץ׳. זה בדיוק מתאים לכנס וייתן לך הזדמנות להשמיע את קולך ולקבל תגובות.״ את קולי השמעתי לא מעט בשיעורי הספרות שלימדתי באותו זמן בבית הספר התיכון בנשר, וכן בלימודי הערב לבגרות. בשנתיים האחרונות הייתי מתרגלת בקורס ׳מבוא לספרות העברית החדשה׳, שהוא שיעור רב משתתפים שמתפצל לשלוש קבוצות תרגיל. כאשר אסיים את הדוקטורט אוכל ללמד את המבוא עצמו. הצעת התזה אמנם לא אושרה עדיין, אבל הפרופסור חשב טובות על הצעת המחקר שלי ועודד אותי להתחיל בכתיבה ולא לחכות לאישור. הוא שיבח את הניתוח שהצעתי לרומן של שמיר, והעלה את האפשרות שנכתוב יחד מאמר על תפקידה של

הספרות בהבנת מהלכים היסטוריים, ועל הפרשנות הספרותית של ההיסטוריה. "ההצעה שלך מצוינת. זה רק עניין של זמן עד שיאשרו," הרגיע אותי הפרופסור וטפח על שכמי בידידות. "בסוף שנת הלימודים אנשים עסוקים במיוחד. זה ייקח אולי שלושה חודשים. לא יותר." זה לקח יותר, מפני שהאנשים באקדמיה לא נעשים פחות עסוקים כשמגיעה חופשת הקיץ, אבל זה לא העניין החשוב כאן. גם לא העובדה שעד היום, למרות שההצעה אושרה בסופו של דבר אחרי שבעה חודשים, לא השלמתי את עבודת הדוקטור, ולא זכיתי בקרירה אקדמית שהנצה באופן מבטיח וקמלה בתוך זמן קצר. קיבלתי את עצתו של הפרופסור ושלחתי את המאמר לבודפשט לאחר עריכה וליטוש של האנגלית. המאמר התקבל וההרצאה שלי עומדת להתקיים במושב הראשון ביום השני של הכנס, כלומר, ביום שישי. הכנס ימשך יומיים וחצי ויסתיים בשבת בצהרים.

סיפרתי לאמא שלי שאני נוסעת לבודפשט ושאלתי אם היא רוצה לבוא אתי. אינני זוכרת בדיוק מדוע הצעתי לה להצטרף אלי. אולי חשבתי שהיא לא תתייחס להצעה ברצינות ותשכח אותה אחרי חמש דקות ותשאל אותי שוב, אם בכל זאת אני רוצה מרק חם. אולי היה זה פרץ רגשי שכרוך בעובדה שאני נוסעת למדינה היחידה בעולם שבה דוברים ברחובות ובחנויות ובבתי ספר ובתי חולים אותה שפה מתנגנת שלמדתי לדבר בה עוד בזמן שזיכרונותי אינם מגיעים אליו. מה נפל עלי? לכאורה, אין דבר מתבקש יותר מאשר נסיעה משפחתית לכפר הולדתה של אמא ואולי אף לפגוש בפזורה מדוללת של קרובי משפחה אחדים שנותרו בדברצן או בנירבטור, או להיתקל בשכנים טרוטי עיניים שאולי עוד זוכרים משהו, ואחר כך לעמוד בבית קברות עזוב בין שיחי הפרא ולהחזיק ידיים בדממה. אלא שלמעשה זה לא התבקש כלל וכלל. אפשרותו של מסע עם אמי לא עלתה על דעתי או על דעתה עד לאותו כנס בבודפשט. לא כל המשפחות השורדות דומות ולא לכולן יש שורשים המצפים להיחשף ולהישטף בדמעות של צער ונוחם ואהבה ותקווה. המחשבה שנהיה יחד במשך ימים אחדים היתה קשה ומעיקה מאד כבר בהבהוביה הראשונים. למרות הכל, זו הייתי אני שהצעתי לה לבוא, ואינני יודעת לומר אם אני שמחה על כך או מצטערת. להפתעתי היא הסכימה כמעט מיד. בעיניים עצומות התייחדה לרגע עם מחשבותיה וחשבונותיה ואחר כך הסתכלה בי ואמרה: "לכמה זמן את נוסעת?" עכשיו אי-אפשר לסגת.

אמא שלי היתה בת שבעים ושש כשהלכנו יחד למשרד הפנים כדי להגיש בקשה לדרכון הראשון בחייה. כארבעה חודשים לאחר מכן עלתה בפעם הראשונה על מטוס וביקשה שאעזור לה לחגור את חגורת הביטחון במבט של פליאה ספקנית המהולה באי-רצון. אני מאמינה שגם היא היתה מופתעת מהצעתי, מופתעת מהסכמתה, ועוד יותר מופתעת מכך שהתכנית אמנם יוצאת אל הפועל שלב אחר שלב. הנה זה קורה. זו היתה הפעם הראשונה שבה עברה מארץ אחת לאחרת מתוך בחירה ובאופן חוקי. כל המעברים הקודמים בין הארצות המועטות שעברה בהן--הונגריה, פולניה, רומניה, קפריסין וישראל- - היו תולדות של נסיבות היסטוריות ופוליטיות מרות שנכפו עליה, ולא היו כרוכים בהליכים סדירים המחייבים הצגת דרכון. במעבר מהונגריה לפולניה נדחפה בכוח אל הרכבת, החזרה מפולניה להונגריה ומשם לטרנסילבניה שברומניה נעשתה מתוך חוסר ברירה ותחושת אובדן בין הריסות העולם הישן ברכבות מזדמנות ודחוסות. כשעלתה על

האנייה עם בעלה והעובר שבבטנה כדי לעזוב את אדמת אירופה, היה המסע בלתי חוקי בעיני ממשלת בריטניה וכל נוסעי האנייה הגדולה הובלו למחנה מעצר בקפריסין. הדרך משם אל המעברה שליד חיפה, גם היא לא נקבעה ותוכננה על ידה, לא היעד ולא המסלול שבו הגיעה אליו. יותר מחמישים שנה עברו מאז הטלטלות הגדולות של חייה. עכשיו היה לה דרכון ישראלי חתום ובו תמונתה במבט חמצמץ ותקיף, והיתה לה מטרה מתוכננת היטב אם כי זו לא נודעה לי לפני הטיסה, אלא נפרשה לפני בהדרגה במהלך אותו שבוע בבודפשט.

ישבנו זו לצד זו במטוס. אני קראתי את ההרצאה שעמדתי לשאת בכנס, וחזרתי וקראתי אותה שוב כדי שאזכור חלקים ממנה בעל פה ואוכל להרים את עיני מדי פעם מעל הדפים. אמא שלי התבוננה על סביבותיה בסקרנות דוממת ואחר כך אכלה את ארוחת הצהרים המחוממת בתבנית החד-פעמית כשהיא מתקשה להסתיר את התרגשותה מהעובדה שהיא יושבת כגברת, וארוחת הצהרים מוגשת לה על ידי אישה במדים הצועדת הלוך ושוב ושואלת אותה מה תרצה לשתות והאם היא רוצה עוד לחמנייה. לובשת המדים אכן צעדה הלוך ושוב והביאה לה כוס מים, ואחר כך תה ואחר כך שוב מים ועוד לחמנייה, ורק כשהדיילת עם עגלת הדיוטי-פרי שאלה אותה בחיוך מפתה אם הגברת מעוניינת אולי לקנות בושם טוב או יין, הצטמקה גאוות ההישג והתגלגלה בכדור זעם קשיח. הזעם הופנה כלפי, אך כוון לעולם כלו. שהרי מה הם חושבים? שהיא תוציא את פרוטותיה המעטות על אלכוהול או בושם או סיגריות יקרות? לא תודה. היא את הסיגריות שלה הביאה איתה בכמות שתספיק לה לכל השבוע, ובאשר לבושם, למה בן אדם שמתרחץ כל יום ומכבס את הבגדים שלו, וברוך השם יש היום מכונות כביסה, יתיז על עצמו מים עם ריח חריף ויקר. ממנה לא יראו פה אפילו גרוש אחד, אחרי כל מה ששילמה על הטיסה הזאת ועל התענוג המפוקפק לחזור לארץ שרק אלוהים הטוב יודע באיזו דרך יצאה ממנה. פתאום מציעים לה וויסקי? יין קידוש כבר לא מספיק טוב ליהודים? אם היה מי מהיושבים סביבנו שהבין את הדברים אינני יודעת, כי דבריה היו מופנים אלי ואני ספגתי אותם כמו שאבן השדה סופגת את מי הגשם: טיפות אחדות מחלחלות פנימה אל הנקבובים, והמטח הגדול מחליק ברובו ונוזל אל סביבותיו. הדיילת משכה בכתפיה והסיעה את העגלה לשורה הבאה. אני שתקתי ואחר כך חזרתי לקרוא את ההרצאה שלי מהתחלה, כשאני בודקת אם אני עומדת בזמן שהוקצב לי: עשרים דקות להרצאה ועשר דקות לדיון.

על קיומו של חשבון הבנק למדתי לראשונה בתוך הנסיעה במונית משדה התעופה אל מרכז העיר. אמא שלי אמרה, שיש לה משהו לסדר בבנק והיא רוצה להספיק עוד לפני שנגיע לדירה, כי אחר כך סוגרים. היא לא אמרה במה מדובר ומנין צמח העניין הזה בבנק. המונית עצרה ליד מעבר חציה, בדיוק כפי שהיא ביקשה, ועוד לפני שהנהג הוציא את המזוודה השנייה והניח אותה על המדרכה, היא כבר חצתה את הכביש, היישר אל סניף הבנק שממול. שילמתי לנהג ונשארתי עומדת בפינת הרחוב עם שתי המזוודות. גשם

בודפשט והדנובה צילום: רות לורנד

פתאומי החל בדיוק ברגע שהיא נבלעה אל תוך הבניין והדלתות האוטומטיות נסגרו מאחורי גבה. הצטמצמתי אל חסותו הצרה של גגון מעל לחלון ראווה שמוצגים בו שעוני יד, וחיכיתי. אחרי כחצי שעה הגיחה אמי בצעדים נמרצים מפתח הבנק וסימנה לי בידה את הכיוון. הגשם פסק בינתיים והשמש שיצאה שוב מבין העננים העמידה פנים כאילו לא ארע דבר, רק הכביש הבוהק וסנדלי הרטובים העידו נגדה. הלכנו כחמש דקות ברגל כשאני גוררת את שתי המזוודות ומנסה להדביק את צעדיה הנמרצים. לא שאלתי אותה מה היה בבנק ומה עשתה שם והיא לא סיפרה, אבל נראה היה על פי מבע פניה שהיא מרוצה. אני משערת שהיא בררה את מצב החשבון שלה והוציאה את כל מה שהצטבר עד לאותו יום. כמו כל ילד למדתי גם אני מקטנות לא רק את שפת הדיבור של הורי, כי אם גם את שפת הגוף והבעות הפנים. זו היתה השפה שבה ספגתי את התוכחות הקשות ביותר, העלבונות הכבדים והנחמות הנדירות. שפת הגוף החי היתה השפה הרביעית שלמדתי בילדותי, ואפשר שזו השפה המועילה ביותר. מי שיודע לשלוט בגופו ולפענח את האחרים ידו על העליונה.

אינני יודעת אם הצלחתי להסתיר את עצמי מאמא שלי, או שהיא היתה כל כך שקועה בענייניה עד שלא שמה לב אלי ולשתי המזוודות שהיו עדיין לחות מהגשם. כך או כך, היא נראתה מרוצה מאד מפעילותה הפיננסית ובערב נתנה לי במחווה נדיבה שלושת אלפיים ושבע מאות פורינט, שאקנה בהם מה שאני רוצה. למרות המספר המרשים ערכו הממשי של הכסף הזה, כך גיליתי, נמוך למדי ולא הספיק להרבה. קניתי את ספר השירים של פטופי שאנדור ושני דיסקים של שירי צוענים הונגרים. אמי הגיבה בתנועה קטנה בזווית הפה שהודיעה לי, כי העניין שאני מגלה בצוענים, שאין לי כל קשר היסטורי, ביולוגי או תרבותי אליהם, הוא מגוחך ומתמיה. ולמה לא קניתי במקום זה את הסיפורים על ציליקה? הרי אהבתי לשמוע את הסיפורים האלה על ציליקה המבולבלת. רק ככה הייתי מוכנה לאכול משהו. אמרתי לה שלא חשבתי על זה, וחבל שהיא לא אמרה לי, ובהזדמנות אחפש את הסיפורים על ציליקה. פטופי שאנדור זכה רק לתנודת ראש

המפקפקת, בצדק, ביכולתי לקרוא ולהבין את שירתו של המשורר הלאומי רב התהילה בשפת המקור.

כך קראתי בפעם הראשונה שירה הונגרית, וכך נודע לי על קיומו של החשבון, אם כי עדיין לא ידעתי מתי נפתח ומה נלקח בחשבון לשם פתיחתו. רק כעבור שמונה עשרה שנים, כשמיינתי את הניירות שנשארו במגרות המזנון שבחדר המגורים ומגירות השידה שבחדר השינה, יישרתי את הקמטים וקראתי כתבי יד צפופים ומסמכים בדפוס דהוי, למדתי להכיר כמה מן התחנות בחייו של החשבון, גם אם לא את כל תולדותיו. לא ידעתי כיצד התנהלה התביעה שהביאה לפתיחתו, מה נתבע בה ומה לא פוצה בה. דברים אלה, כמו רבים אחרים בחיי הורי, נשארו מאופסנים בתיבה נעולה, שלא זו בלבד שאין לי המפתח המתאים לפתוח אותה, אף אינני יודעת על קרקעיתו של איזה אוקיינוס היא מוטלת. דפדפתי בספר השירים הכבד של פטופי וקראתי שיר אחד קצר, שהצלחתי, כמדומני, להבין את רובו. השיר נקרא 'אורח' והוא מתאר רגש של ציפייה ואכזבה, של דלת פתוחה שמחכה לאהוב המתעתע שהלך לו. היו בשיר שתי מלים שלא הבנתי.

באלף תשע מאות תשעים ואחת נחקק בהונגריה לראשונה חוק הנוגע לפיצוי חלקי על אובדן הרכוש במלחמה. הדבר פורסם בעיתונים וגם ב'אוי קלט', היומון ההונגרי שיצא בישראל והפך מאוחר יותר לשבועון עד שהתפוגג וחלף מן העולם. ה'אוי קלט', שפירושו 'מזרח חדש', היה שייך לממלכה של אמי. אבי מעולם לא הציץ בו, כי היה לו עיתון משלו בעברית. למרות שידע הונגרית, רומנית, גרמנית ואידיש, מעולם לא ראיתי את אבי קורא דבר-מה שאיננו כתוב בשפה העברית. במשך השבוע היו גיליונות ה'אוי קלט' נערמים זה על גבי זה על השידה שליד מיטתה של אמי, ובכל יום שישי פינתה הערימה את מקומה לגיליון החדש ועברה אל קופסת הקרטון בפינת המטבח כדי לשמש לניקוי חלונות או כלי קיבול לקליפות תפוחי אדמה וגזר או תפוזים. תוך כדי קילוף וחיתוך היתה אמי מציצה בעיתון שנרטב מן הקליפות וקוראת לעצמה בניע שפתיים. מדי פעם היה שם משהו שעורר אצלה תמיהה או כעס או לגלוג או שלושתם גם יחד. אני לא ידעתי והיא לא הסבירה. ואולי לא שמה לב שאני מגניבה אליה מבט תוך כדי שטיפת הכלים או מציצה בה מן המסדרון הצר אל המטבח. היא דיברה אל עצמה או אל מישהו סמוי מן העין, ולפעמים גיחכה או השמיעה אנחה. היו ידיעות שהיתה גוזרת ומניחה במגירת השידה שליד מיטתה, אבל כשנברתי בניירות שנשארו אחרי מותה לא מצאתי אלא גזיר עיתון אחד ובו ידיעה הנוגעת לאיש בשם ברוך גולדשטיין שנכנס בבקר חג הפורים תשנ"ד למערת המכפלה וירה למוות בעשרים ותשעה מתפללים מוסלמים. ליד תמונתו של האיש נרשמו שלש מלים בכתב יד קטן ומחובר, שלא הצלחתי לפענח. מגי התופרת ההונגרייה עזרה לי בפיענוח של כמה כתבי יד ומסמכים, אבל את המלים שעל גזיר העיתון לא הראיתי לה. אני משערת שגם הידיעה אודות חוק הפיצויים החדש בהונגריה נגזרה והונחה באותה מגירה, וכשש שנים לאחר מכן התווסף גזיר עיתון נוסף שעניינו בחוק הונגרי חדש. גזירי עיתון אלה, כפי הנראה, הוצאו מן המגירה והושלכו לפח לאחר שמילאו את תפקידם.

החוק ההונגרי החדש איפשר תביעות פיצויים לא רק על רכוש, כי אם גם על בני משפחה שהיו אזרחי הונגריה בזמן המלחמה. התעריף היה צנוע: מאה וחמישים דולר על אב או אם, כשבעים דולר על אח או אחות. מאוחר יותר העלו את התעריפים והפנייה לבקשת

פיצויים נעשתה כדאית יותר. אפשר היה לקבל על כל בן משפחה שנספה במלחמה כאלף ושמונה מאות דולר. בין הניירות שתייקתי בקופסאות הקרטון מצאתי הצהרה בכתב יד בשפה ההונגרית כתובה וחתומה בידי אמי. אולי היתה זו ההצהרה שצורפה לבקשת הפיצויים, ואולי רק טיוטה שהועתקה בהמשך התהליך לטופס רשמי. ואולי, מי יודע, היתה זו תזכורת שכתבה לאלוהי אבותיה שמא ישכח את אשר עולל לה. הכתב רעד מעט מהתרגשות אך שמר על סלסולי האותיות המעוגלות ותנופתן האלגנטית. אחרי מאמצי פיענוח, הן של הכתב והן של מובני המלים, ללא עזרתה של מגי, הצלחתי לתרגם את הכתוב כלשונו:

10.7.1998 חיפה

הצהרה

בזאת אני מצהירה על הדברים הבאים: אבי וייס גבריאל גאבור, נולד ב- 1873 במחוז נירפיריצ׳ה, אביו וייס מיכאל מוריץ נולד בנירבקהאם, אמו וייס מורגיט פרל נולדה בנירבטור. אנדור פרדינאנד וייס נולד ב-1916, נירפיריצ׳ה, ישראל זולטן וייס נולד ב-1921 בנירפיריצ׳ה. אבינו וייס גבריאל גאבור נולד בנירפיריצ׳ה, אמנו רגינה רוזה נולדה בטיזורקצ׳נן. מכל המשפחה רק אני יחידה חזרתי. הטרנספורט הראשון של המשפחה היה בגטו נירדהאזו, ואחר כך אושוויץ... עשן, סבון.

לאף אחד מהם אין קבר!! אין לאן להביא פרחים!!!
על החתום: גרוס מורגיט שם נעורים וייס.

***

עלטה גמורה מכסה על המהלכים שהתבצעו בעניין זה מאז אלף תשע מאות תשעים ושמונה, כשנתיים לאחר הביקור הראשון בחשבון הבנק. כפי הנראה הועבר לחשבונה סכום חד-פעמי עבור שני ההורים, שהם סבי וסבתי שלא הכרתי ושניים מאחיה, שלא ידעתי על קיומם עד לרגע בו הצלחתי לפענח את כתב היד: אנדור פרדינאנד וישראל וולף זולטן. כמה אחים ואחיות היו לה מלכתחילה? כך או כך, הסכום שנקבע כפיצוי קבוע על הרכוש שאבד המשיך לטפטף לתוך החשבון בבודפשט, וניתן היה למשוך ממנו רק בנוכחותו של בעל החשבון ובפורינטים בלבד. דבר זה הובהר לי מאוחר יותר, כשאספתי ומיינתי את דפי החשבון. ככל הידוע לי, המשיכה היחידה שבוצעה בו היתה זו שנעשתה כשעמדתי וחיכיתי בפינת הרחוב בגשם לפני כעשרים שנים. האם היתה משיכה נוספת? אולי באמצעות בומי פקטה, הגיס של מגי התופרת? הוא נסע באותה תקופה פעמים אחדות להונגריה למטרות שאינני יודעת אותן, והיה מביא למגי תחרות ובדים רקומים שהיא קישטה בהן שולי שמלות חגיגיות, מפות שולחן לשבת וכיסויים לחלה. אמא שלי קיבלה ממנה שתי מפיות תחרה נאות שאחת מהן הונחה על מכשיר הרדיו הגדול שבסלון והאחרת במרכזו של גב הספה הירוקה. תחרה קרויה בהונגרית צ׳יפקה, מלה שמתנגנת בעליצות קצרה, אם כי איננה מבטאת את העדינות של עבודת המחט ואת הכמיהה השזורה בה לעולם שאיננו עוד.

גאולה הודס–פלחן

ארבעה שירים

לאוגי

*

אֲוַז הַבָּר –
גַּעְגּוּעַי עָלֶיךָ,
וְעַל הָעֲנָנִים הַקְּרוֹבִים,
וְעַל הָעֲנָנִים הָרְחוֹקִים,
וְעַל הָאֲדָמָה
הַנָּעָה עִם הָרוּחַ הָעַזָּה.
גַּעְגּוּעַי עַל הָאֲהָבוֹת הַקְּרוֹבוֹת,
וְעַל הָאֲהָבוֹת הָרְחוֹקוֹת,
וְעַל נֶפֶשׁ הַיַּלְדָּה
הַנָּעָה עִם דַּפֵּי הַסֵּפֶר הַמִּתְהַפְּכִים. 5.1.18

*

אַתָּה הֶחָרוּךְ,
אַל תְּסַפֵּר לִי אוֹדוֹת הָאֵשׁ.
דַּבֵּר אוֹדוֹת הַמַּיִם.

3.2.18

*

רָאִיתִי אֶת צְבָעֶיךָ, בַּבֹּקֶר נְטוּל הַצְּלָלִים.
רַךְ וְקַשּׁוּב נָח עָלַי מַבָּטְךָ,
וְלַמְּרוֹת שֶׁיָּדַעְתִּי, כִּי חוֹנֵן אַתָּה בּוֹ, שָׁוֶה בְּשָׁוֶה –
אֶת כָּל הַדְּבָרִים זְעִירִים כִּגְדוֹלִים,
כֵּן, לַמְּרוֹת... 4.2.18

*

הַיָּרֵחַ סוֹגֵר עָלַי, אֵין מָנוֹס
לִי יִפְקֹד גֵּאוּת וְשֵׁפֶל וְלֵילוֹת מֵכִי גַּעְגּוּעִים

3.3.18

עופר פאר

רסיסים נוקבים

.1

יַד עוֹלָל

זַכָּה

מַגָּעָהּ כֹּה שָׁבִיר.

חַדְרֵי לִבִּי כְּפִרְחֵי הַלּוֹטוּס

נִפְתָּחִים אֶל הַחַמָּה בְּזוֹהַר.

גְּדַל בְּנִי

וֶהֱיֵה אִישׁ רַב חֶמְלָה

וּבְרָאוֹתְךָ אָדָם הַמְשַׁחֵת רַחֲמָיו בְּהֶלֶךְ

זְעַק אֶת נִשְׁמָתוֹ הַדּוֹמֶמֶת

וְצַעֲקָתְךָ תַּחֲרִיש אֶת הָאָרֶץ כֻּלָּהּ.

.2

דְּמָמָה וְקוֹל אֶשְׁמַע.

קְרִיאַת הַנִּדּוֹנִים.

וְהֵם נִלְעָגִים רָפִים

עֲלוּמֵי שֵׁם מְרַצְּדִים

מִשְׁתָּרְכִים לְאִטָּם סַהֲרוּרִים

וּרְאִי הַתַּרְדֵּמֶת הֵרְעַד לְרִסִיסִים

רְסִיסִים נוֹקְבִים וְיוֹרְדִים עַד הַתְּהוֹם

טוֹוִים חוּטֵי טֹהַר בִּכְתֹנֶת מְשֻׁגָּעִים.

עגנון בציורים

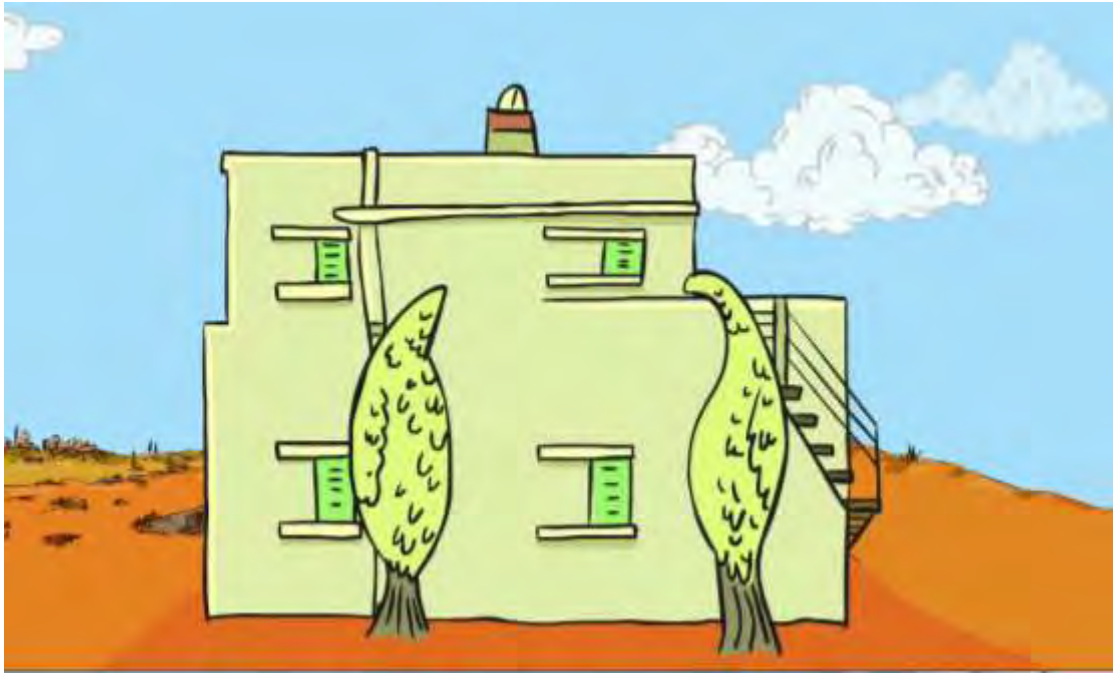
בתחילת חודש פברואר השנה התפרסם קול קורא מטעם איגוד כללי של סופרים בישראל, שהזמין אמנים גרפיים ויוצרי סרטי אנימציה בראשית דרכם להגיש יצירה מצוירת בהשראת סיפוריו של ש"י עגנון. ההזמנה להשתתפות בתחרות נשלחה לכל בתי הספר הגבוהים לעיצוב ולאמנות בארץ. הפרס, ביוזמתה של גב' שוש כרמל ובאדיבותה, זכה להיענות מרשימה. למשרד האיגוד הגיעו סדרות קומיקס, נובלות גרפיות וסרטוני אנימציה. כולם בעקבות סיפוריו של ש"י עגנון.

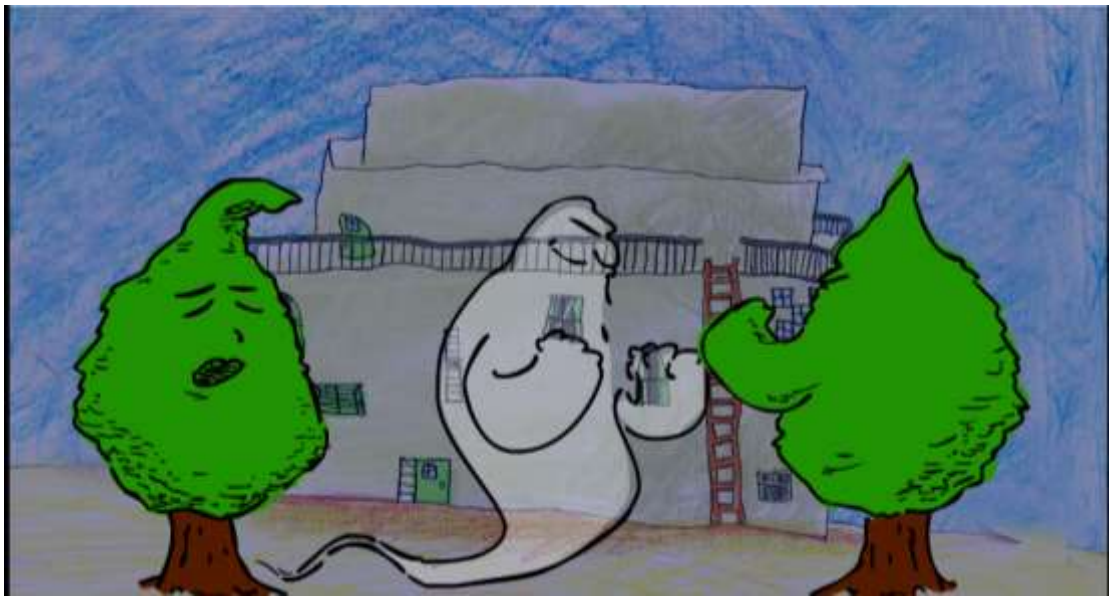
חבר השופטים בחר ביצירתם של תלמידי כיתה ד' מחוננים מבית הספר יהל"ם שבקרית אונו – שיצרו בהדרכתו של המורה האמן ניר מולד סרטון אנימציה בעקבות הסיפור הקצר של עגנון – "מאויב לאוהב". ניר מולד גם ביים והפיק את הסרטון, ששילב את ציורי התלמידים ואת הפרשנות האישית שלהם לסיפור לכלל יצירה פיוטית. האמנים הצעירים ומורם המסור זכו במקום הראשון בתחרות ובפרס על סך 10,000 ₪.

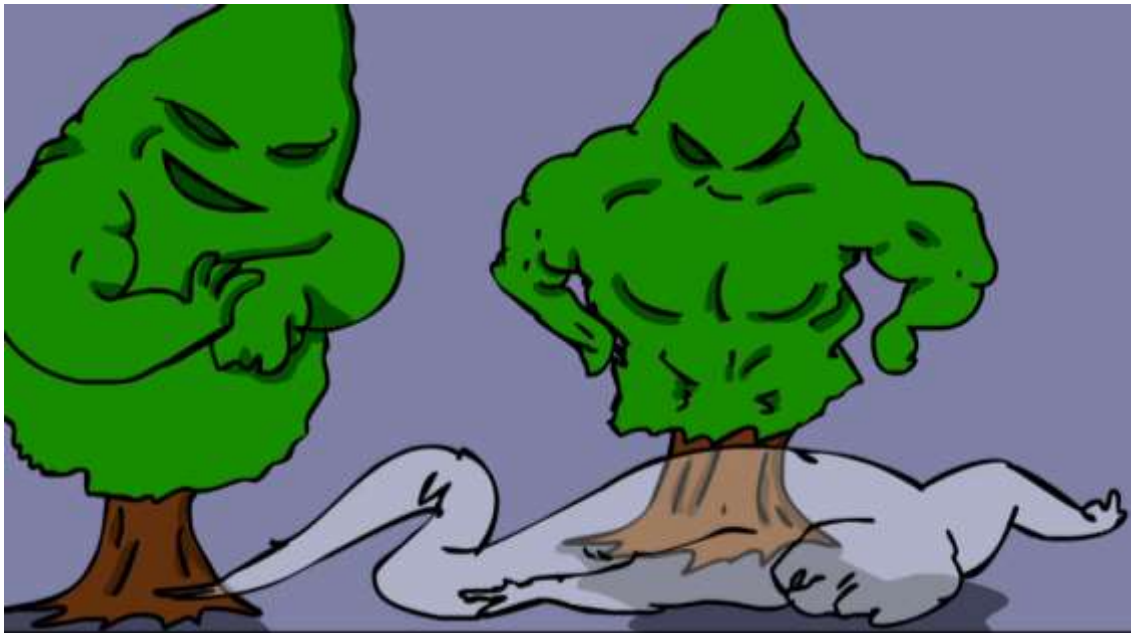
שתי עבודות נוספות הרשימו במיוחד את השופטים. גם הן מציגות פרשנות מרגשת לסיפורים אהובים של עגנון – "סיפור פשוט" ו"האדונית והרוכל". חלקים מהן מובאים לפניכם כעת.

תמונות מסרטון האנימציה לפי *מאויב לאוהב* מאת ש"י עגנון

מאת תלמידי כיתה ד' מחוננים בבית הספר "יהל"ם" בקריית אונו בבימוי ובהדרכת ניר מולד





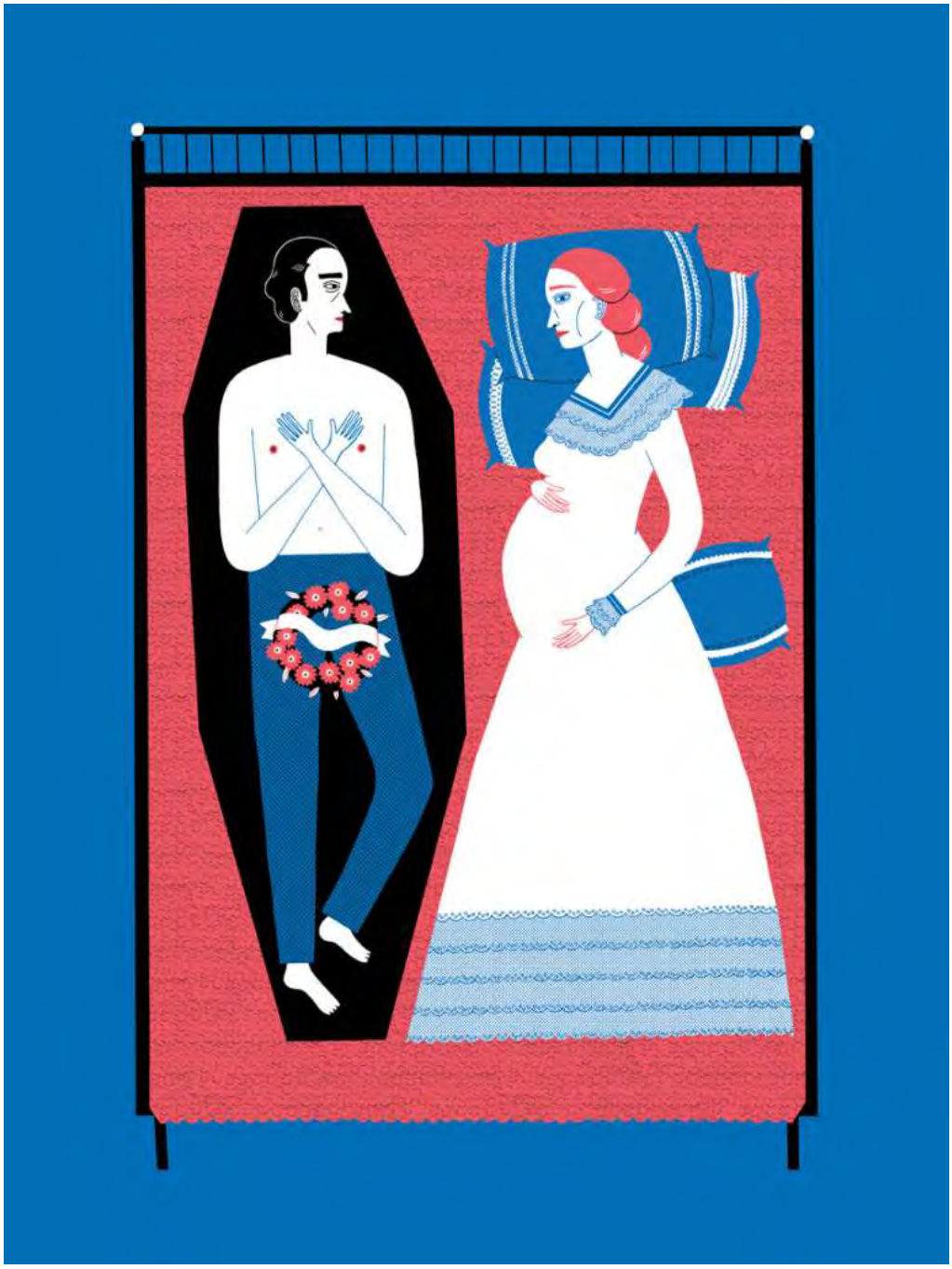


האדונית והרוכל מאת שי ישראל

שי ישראל, בן 38 מתל אביב. בוגר האקדמיה בצלאל לאמנות ועיצוב במחלקה לתקשורת חזותית. עובד כארט דיירקטור במשרד פרסום, מורה לפרסום בבית הספר "תרצה גרנות", מוזיקאי ומאייר. אייר את האדונית והרוכל. "למה האדונית והרוכל? בעיקר בגלל מילה אחת", הסביר ישראל, "'פגרי' כינוי החיבה של הרוכל שעגנון שם בפיה של האדונית. התאהבתי בסיפור הזה עוד בתיכון כשהכריחו אותנו ללמוד אותו לבגרות", הוסיף, "יש פה הכול, גם סיפור אימה, גם אלגוריה חזקה על הלך הרוח של היהודי בגולה והרבה הומור שחור ומשובח".

"אהובותיו של הירשל הורוביץ" מאת נועה שניר

נועה שניר, בת 31, ילידת ירושלים. בוגרת האקדמיה **בצלאל** לאמנות ועיצוב, והאוניברסיטה לאמנויות של ברלין. מאיירת ואמנית הדפס. עבודותיה הוצגו ברחבי העולם וזכו בתחרויות מקצועיות ופרסים. היא הגישה לתחרות סדרת איורים בהשראת **סיפור פשוט**, לה קראה "אהובותיו של הירשל הורוביץ". "הסדרה שואפת להתמקד בפן הפסיכולוגי של הסיפור", אמרה שניר, "בהיבט הנפשי וביחסים בין הדמויות". עוד סיפרה כי המטרה של יצירתה היא להזמין את הצופה להצצה ב"אחורי הקלעים" של הסיפור הפיוטי של עגנון. "האיורים הם סמנים של רעיונות ופחות תיאורי מצב קונקרטיים, אולי בדומה לשחקנים על בימת התיאטרון המבקשים לייצג אמת גדולה יותר. אם הטקסט הוא פשט, האיור מתפקד כדרש בסדרה זו", הוסיפה שניר.



יגאל בן-נון

פולחן יהוה במקרא – ויהדות חז״ל: שני עולמות מנוגדים

האם הייתה במקרא אמונה באל אחד?

בעולם העתיק לא התקיימו דתות במובן המודרני של המושג, אלא פולחן. אך פולחן אינו דת במובן שאנו מעניקים לה היום. הפולחן בנוי על ריטואל של טקסים במקדשים, על קורבן דם על גבי מזבחות ומנחות מן הצומח. לעומתו, הדת בנויה על עיקרי אמונה דוגמטיים, מנוסחים בטקסטים קנוניים. הפולחן אינו זקוק לאמונה אלא למעשים. בישראל הקורבנות פסקו סופית עם חורבן המקדש בידי טיטוס בעקבות המרד ההרפתקני נגד רומא שהחל בשנת 67 לספירה. הדת החדשה, שנוצרה בהעדר מקדש ובהעדר כוהנים, הפכה בהדרגה את ספרי התורה לקנוניים והמירה את קורבן הדם בתפילות. יהדות לא היתה קיימת בכל התקופה המתוארת בספרי המקרא.

בממלכות הקדומות בקדמת אסיה, ביוון וברומי לא תמיד התקיים פוליתאיזם צרוף. לרוב נבחר אֵל עליון שעמד בראש שאר האֵלים. במקביל, איחדה תופעת הסינקרטיזם את תכונותיהם של אֵלים ואת זהותם לתוך דמותו של אֵל ראשי אחד. לעומת האימפריות הקדומות, הדתות המונותאיסטיות, הנצרות והאסלאם, השמידו מיליוני אנשים במהלך תולדותיהן כדי לכפות את עקרונות הדת שלהן על עמים אחרים, אף אם גם הם האמינו באל אחד. הם גם רצחו רבים ממאמיניהם בגלל סטיות זעירות מן הקו האורתודוקסי הרשמי. מבחינות רבות אפשר לומר שדתות אלה, ובכללן היהדות, אינן בנויות על עקרונות מוסריים אלא על ציות מוחלט לאֵל ולמה שהחליטו נציגיו. בימי קדם התפיסה העממית ייחסה לאלוהות תכונות זהות לתכונותיהם של בני אדם. לכן האֵל זקוק לבית שהוא המקדש, ולמזון בצורת קורבנות ומנחות. כמו בני אדם, האֵל מסוגל לכעוס, להיטיב, להבטיח, לצוות, לסלוח, לקנא, לרחם ועוד. כוהני האֵל קבעו כללים להגשת קורבנות, בין השאר כדי לבקש מן האלוהות לכפר על חטאיו של מגיש הקורבן ולהיטיב עמו. הנביאים, לעומתם, לא שבעו נחת מ״עיסקה״ פשטנית זו, דחו אותה, גינו בחריפות את ריטואל הקורבנות והציעו במקומו עשיית צדק והתנהגות מוסרית.

כדי להבין את הכתוב בספרי המקרא כפשוטם, כלומר על פי כוונת מחבריהם, על הקורא להסיר מפניו את המשקפיים האוטמות את מבטו ולהשתחרר מכובד ירושת חז״ל שרובצת עליו. רק כך אפשר להפריד בין משמעות הטקסט לבין הפרשנות המפליגה של המדרש והאגדה. אין זו מלאכה קלה. עולמו התרבותי של חניך בית הספר הישראלי ספוג באגדות, מדרשים, מזמורים, תפילות, פתגמים ומנהגים, שמקשים עליו את הקריאה הביקורתית של הטקסט.

"בישראל וביהודה, התרבות הפוליתאיסטית עברה מוטציות במפגש עם הדת הפרסית, והתקרבה לתפיסת אלוהות אוניברסלית. האלוהות נשארה אמנם אלוהות לאומית, אך היא הפכה ל"אֵל עליון" גנרי שחולש על כל היקום".

יהדות אינה קיימת בתנ"ך. בכל ספרי המקרא לא קיים כלל רעיון מונותיאיסטי שמכיר בקיומו של אֵל אחד בלבד, מופשט, ששולט בעולם כולו ופוסל את עצם קיומם של אֵלים אחרים. בהדרגה, ובהשפעת התרבות הפרסית ששלטה בעולם הקדום, החלו להשתמש במושג "אל עליון", שהתרכזו בו התכונות של אֵלים רבים. תפישת האלוהות בימי קדם שונה מתפישותינו היום. היא היתה שוויונית: לכל עם יש אֵל או אֵלים משלו. אף ממלכה לא מצאה לנכון לכפות את אֵליה על ממלכה אחרת. לכל היותר, ממלכה אחת היתה יכולה לחשוב שאליה יעילים יותר מאֵלי יריביה.

בישראל וביהודה, התרבות הפוליתאיסטית עברה מוטציות במפגש עם הדת הפרסית והתקרבה לתפיסת אלוהות אוניברסלית. האלוהות נשארה אמנם אלוהות לאומית, אך היא הפכה ל"אֵל עליון" גנרי שחולש על כל היקום, אֵל טרנסצנדנטי, כל-יכול ויודע-כול. אפשר לטעון שהפוליתאיזם של האימפריות הקדומות לא הפך את ריבוי האלים לעיקרון, כשם שהמונותאיזם במקרא לא שלל קיומם של אֵלים אחרים. אפשר אף לשאול האם אֵל יחיד שכל דת מנכסת לעצמה עדיף על מצב שלכל עם יש אֵל משלו? או, במה יהוה אחד עדיף על יהוה ואשרה?

העולם שלנו מתייחס בצורה אפולוגטית למונותאיזם לעומת הפוליתאיזם הנקרא בזלזול פגאני. בעיני הדתות המונותאיסטיות עידן הפוליתאיזם אינו אלא תקופת חושך של עמים קדומים או פרימיטיביים, שעדיין לא הגיעו לתבונת האמונה באֵל אחד. האפולוגטיקה של המונותאיזם צמחה במאה ה-16 באירופה, במטרה להצדיק את המיסיונריות הנוצרית בעולמות שנגלו אליהם, ושימשה תירוץ להוכחת עליונותו של הקולוניאליסט על עמי העולם השלישי. חקר הפולחן היווני-רומי וחקר המקרא מלמדים אותנו, שעמי האימפריות העתיקות לא הפכו את הסגידה לאֵלים רבים לעיקרון בלעדי. ובמקביל, המונותאיזם לכאורה במקרא לא היה נקי מקיומם הלגיטימי של אֵלים רבים (אֵל, יהוה, בעל, אשרה, עשתרת, דגון, תמוז, שמש, מלכת השמים ועוד). בדרך כלל לאימפריות גדולות היו אֵלים רבים ולממלכות קטנות מעט אֵלים או רק אֵל אחד, דוגמת מואב (כמוש), אדום (קוס), עמון (מלכום).

בעולם ההלני-רומי ריטואל האלים התנהל במישור הממלכתי-אזרחי. יתר על כן, בהגדרה הפוליתאיזם אינו דת במובן שאנו מייחסים לדת היום. מטרת הפולחן שבו הייתה בעיקר לדאוג למדיניות גלובלית אחידה, שתבטיח בין היתר את ביסוס מעמדו של הקיסר בכל חלקי האימפריה. באלכסנדריה הקוסמופוליטית, ההלנים ראו עצמם כחסידיו של פוליתאיזם מתון שניצב בין הפולחן הרב-אלילי של המצרים לבין המונותאיזם של היהודאים בזמנם. הפילוסופים היוונים הקדם-סוקרטיים

(מאות 6-4 לפנה"ס) אמנם לא דיברו תמיד על אֵל אחד, אך הם לעגו לייצוגם האנתרופומורפי של האֵלים והטיפו להפשטה של האלוהות. כבר במאה ה-7 לפנה"ס המשורר והפילוסוף קסנופאנס מקולופון הסתייג מייחוס תכונות אנטרופומורפיות לאלוהות, בניגוד לנאמר בספר בראשית "יהוה ברא את האדם כצלמו". לדבריו: אילו לסוסים ולפרות היו זרועות, ואילו יכלו לצייר וליצור, ממש כמו אנשים: הסוסים היו מציירים אלים בדמות סוסים והפרות - בדמות פרות, והם היו מעצבים את גוף האלים בדיוק כמו את גופם שלהם (קסֶנוֹפַנֶס, קטע 15, תרגום: שמעון בוזגלו). מאוחר יותר, פילוסופים כפורפיריוס מצור, לוקיאנוס מסמוסטה ויאמבליקוס מאפמאה לעגו לטקסים של פולחן קורבן דם ולרעיון אלים.

מתי הפכו בני ישראל ליהודים?

בימי האימפריה היוונית-רומאית, הלנים רבים נשבו בקסמם של כתבי היהודאים, בספרייתם הענפה, בחגיהם ובמנהגיהם. על פי הערכות רבות, כעשרה אחוז מכלל אוכלוסייתה של האימפריה הרומאית היו יהודים או אוהדי היהדות. בתקופה זו הצטרפו ליהודאים גרים ואוהדים. האוהדים מוזכרים בשמות כגון "יראי יהוה" *caelicolae*, *sebomenoi*, *metuentes* שהצטרפו ליהודאים באופן אינדיבידואלי. אפשר לומר שבקרב האינטליגנציה ההלינית-רומית היהדות כבשה את העולם בזכות ספרייתה, חגיה ומנהגיה. במאה הראשונה לספירה הפילוסוף הרומי סנקה מציין: "בינתיים כה עָצמו מנהגיו של עם פושע זה [היהודאים] עד כי נתקבלו על כל העולם. המנוצחים [היהודאים] נתנו את חוקיהם למנצחים [הרומאים]". מכיוון שאוהדים אלה לא היו יהודאים על פי מוצאם האתני ומכיון שנוצר ריחוק בינם לבין המקדש בירושלים, נוצרה בפזורה היהודאית בצפון אפריקה ובאנטיוכיה תופעה דתית חדשה, נטולת קורבנות. תהליך זה הלך והתעצם אחרי מרד התפוצות ונדידת יהודאים ממצרים מערבה לכיוון קרתגו הרומאית עד למרוקו.

בין המרד הגדול למרד האומלל של בר כוכבא, הרומאים לא אסרו על בנייה מחדש של בית המקדש שחרב חלקית. היהודאים יכלו לבנותו, אבל מי שיכול היה לממן את בנייתו, היו יהודאי התפוצות, באלכסנדריה, קירני, קרתגו הרומאית ואנטיוכיה. אך פזורה יהודאית זו התרגלה כבר לחיים ללא מקדש וללא קורבנות דם, לכן נמנעו מלבנות את המקדש מחדש. היעדר אפשרות להקריב קורבנות החל עם היווסדה של התפוצה היהודאית באלכסנדריה ובקירני בקפריסין ובאנטיכיה במאה ה-3 לפנה"ס. כיוון שאוכלוסייה זו הגיעה רק לעתים רחוקות לירושלים להקריב קורבן, החל תהליך היווצרותה של היהדות.

ביטול פולחן הקורבנות אחרי חורבן המקדש העניק משקל יתר לאוצר הספרותי הכתוב של היהודאים. המפגש בין יהודאים ליוונים בעולם ההלני יצר מצב שאִפשר להלנים להפוך ליהודים אף על פי שלא היו יהודאים במוצאם, בתנאי שהם מאמצים את מנהגי היהודאים ומסורותיהם. הדבר התאפשר בעיקר בזכות התרגום ליוונית של חלק מהספרות הישראלית-יהודאית. ספרות זו כללה לא רק את 24 ספרי המקרא שהפכו בהדרגה לקנוניים אלא גם כחמש מאות יצירות נוספות דוגמת ספר בן סירה, ספר חנוך, ספר טוביה או ספר היובלים שהיו פופולריים באותה תקופה.

יגאל בן נון מרצה על "הרפורמה של יהוה אחד". מאמונה באלים רבים - לאמונה באל אחד

אפשר לומר שהגורם המכריע במעבר בין פוליתאיזם למונותאיזם נוצר כמעט באקראי. הכוונה למהפך התאולוגי שהפך במחי יד את הספרות היהודאית מרב-אֱלית למונותאיסטית. מתרגמי הספרייה היהודאית ליוונית באלכסנדריה, תרגמו את המילה "אלוהים" לתאוס, כלומר: אלוהות, ואת השם הפרטי "יהוה" למילה הגנרית קיריוס, כלומר "אדון" במובן של אלוהות. כתוצאה מכך הפך "יהוה-אחד" ברפורמה של ספר דברים לאל אחד, וכן נוצר מונותאיזם שכלל לא היה בספרי המקרא.

הולדת היהדות נכפתה למעשה על היהודאים שלא מרצונם על ידי הרומאים שהחריבו את מקדש יהוה. למרבה האירוניה טיטוס "הרשע" יצר בעקיפין את המעבר מהפולחן היהודאי לדת היהודית ושיחרר שלא בכוונה את היהודאים מזוועת קורבנות הדם. אך ליהדות החדשה המבוססת על תפילה שמתבצעת גם מחוץ ליהודה, היה קשה להתנתק מעידן הקורבנות.

הליטורגית עדיין טומנת בחובה את זכר הקורבן ואף געגועים אליו. היא כוללת איזכורים רבים מהמקרא והמשנה שדנים בחוקי הגשת קורבנות.

סיום העידן האלילי באימפריה הרומית לא התרחש במאה ה-1 לספירה אלא רק בראשית המאה ה-6, אחרי שהנצרות נכפתה פורמלית על העולם היווני-רומי בידי הקיסר יוסטיניאנוס (483-565) ונאסרו הפולחנים הפוליתאיסטים. אפילו הקיסר קונסטנטינוס (306-337), שהכיר במעמד הנצרות כדת לגיטימית, לא זנח את פולחן הקורבנות והמשיך במימונו. במועד זה התרחש המהפך המכריע בעולם: פסק המנהג לשחוט חיות כדי להגישן כקורבן לאֵל או לקיסר נציגו. ניצחונה של הנצרות באימפריה הרומית-ביזנטית הביא להחרבתם האלימה של המקדשים שעליהם התבסס כוחם של הקיסרים תהליך שהסתיים רק במאה ה-10 לספירה. החיה והדם שעל המזבח נעלמו ופינו את מקומם לבתי תפילה, לכנסיות, לטקסטים קנוניים כתובים.

כך נוצרה היהדות ההלכתית של ימינו

לשיטתי, אפשר להבחין בחמישה שלבים הכרחיים בתהליך התהוותה של היהדות. השלב הראשון הוא חיבור ספר דברים בממלכת יהודה סמוך לשנת 622 לפנה"ס, בימי המלך יאשיהו, והפצתו בתקופה הבתר-מלכותית. מחברו, הסופר שפן בן אצליהו, ביצע רפורמה בפולחן והציע כתחליף לפוליתאיזם המקובל פולחן מינימליסטי של "יהוה אחד", ללא אלים נוספים וללא פסלים מלבד פסלו של יהוה. יחד עם זאת הוא לא שלל קיומם של אלים אחרים. למרות שניסו לכפות אותה בכוח, הרפומה של "יהוה אחד" נכשלה כישלון חרוץ אבל נותרה מנוסחת בכתב. אחרי עידן הקורבנות התאולוגיה של ספר דברים הפכה בסיס עיקרי להתהוותה של הדת היהודית.

המפנה השני התרחש אחרי חורבן ירושלים בידי נבוכדנצר הבבלי בשנת 586 לפנה"ס. בעקבות המפלה התערערה ביהודה האמונה ביכולתו של יהוה להגן על עמו ועל ביתו, ובעקבותיה נוצר משבר תיאולוגי חריף שהפך את תודעת הגלות מן הארץ לאיפיון מרכזי בספרות התקופה. בזכות עריכתה הרפורמיסטית של הסאגה ההיסטורית במקרא והתאמתה לתנאיהם של הגולים לבבל הפך רעיון הגלות כעונש על חטאי העם למרכיב מכריע בספרייה המקראית. כתוצאה מכך הדת היהודית מתקשה להתקיים ללא תנאי גלות.

בהשפעת האימפריה הפרסית התפתחה ביהודה השקפה הרואה באלוהות אֵל עליון, השקפה שבאה לידי ביטוי בעיקר בדברי ישעיהו הבתר-מלכותי. מטבע הדברים קיומו של אֵל עליון באימפריה הפרסית מבשר תפיסה אוניברסלית של האלוהות אך היא אינה שוללת קיומם של אלים לאומיים. חורבן ירושלים בשנת 70, מרד התפוצות במאה ה-2 לספירה ותרגום הספרות המקראית ליוונית יצרו מפנה שלישי לפיו אפשר להצטרף ליהדות מבלי להיות יהודאי על פי המוצא.

אחרי הכיבוש הרומאי, שלושה אירועים נוספים הביאו לעיצובה הסופי של יהדות זמננו: התחרות עם הנצרות באימפריה הרומית-ביזנטית על גיורם של הפגאנים, הפצת המשנה והתלמוד החל מהמאה ה-10 לספירה, וחיבורו של השולחן ערוך במאה ה-16. כך צמחה היהדות הפרושית שהתייחסה לכוהני המקדש, שהיו מופקדים על הספרים וכתיבתם, כאל אויב. הכת הפרושית הפכה עם הזמן ליהדות חז"לית-רבנית והעולם היהודי מחוץ לבבל קיבל בהדרגה את המשנה והתלמוד, בין המאה ה-10 ל-12 לספירה.

המאה ה-10 לספירה היא נקודת מפנה בין התרבות ההלנית לתרבות הערבית-עברית בתפוצה היהודית. זה גם המעבר בין עולם הפילוסופיה, המדע והפיוט לבין עולם ההלכה האגדה שבתורה שבעל-פה. למפנה זה אחראי בעיקר הרב סעדיה גאון מפיום שבמצרים. בזכותו נוצרה לראשונה זיקה בין היהדות הרבנית-תלמודית של בבל וארץ-ישראל לבין קהילות המערב בצפון אפריקה. בעולם ההלני התנהלה הקהילה היהודית זמן רב ללא השפעת ישיבות סורא ופומבדיתא. עד אז רוב הקהילות עמדו בהתנגדותן ליהדות התלמודית. ביהדות חז"ל לא נותר דבר ממשי מהרגלי הפולחן של תושבי ישראל ויהודה מימי המלוכה כפי שהם מתוארים בספרי המקרא ואת מקומם תפסה תודעת הגלות. מסיבה זו, באופן פרדוקסלי, מתקשה היהדות כאמור להתקיים במדינה יהודית.

"היום, החברה הישראלית בנויה מקהילות ממודרות ומנותקות יחסית אחת מן השנייה. אחרי 70 שנות מדינה ריבונית, ויותר ממאה שנות התיישבות יהודית, דתיים וחילוניים עדיין לא אוכלים ביחד, לא מתחתנים ביחד, לא לומדים ביחד ולא גרים ביחד."

עם הזמן, "התורה שבעל פה" נהפכה לתורה כתובה. כך נוצרה היצירה המונומנטלית של המשנה והגמרא, שנכפתה על העולם היהודי. תורה חדשה זו עוררה את התנגדותן של רוב הקהילות שספגו את התרבות ההלניסטית, ונדדו מערבה אחרי מרד התפוצות (115–117 לספירה). המרחק בין עולם המקרא בימי ממלכות ישראל ויהודה כה רחוק מעולמם של חז"ל שקשה לנו לעכל את העובדה שכל מלכי ישראל ויהודה, כל הנביאים וכל הכוהנים לא היו נימולים, לא הניחו תפילין, לא התעטפו בטלית, לא נישקו מזוזות, לא צמו ביום כיפור, ואכלו ללא היסוס בשר עם חלב. יתר על כן, אם בניהם של משה, יהודה, יעקב, יוסף, דוד או שלמה היו מגיעים היום לארץ, הרבנות לא היתה מכירה בהם כיהודים, כיוון שנולדו לנשים נוכריות. על פי המקרא, ההשתייכות האתנית נקבעת על פי האב, לעומת חז"ל שהחליטו שיהדותו של אדם נקבעת על פי המוצא האתני של האם.

חז"ל לא רק זנחו את חוקי המקרא, הם יצרו תיאולוגיה חדשה שאין לה זכר בתנ"ך ואף מתנגדת לו במקרים רבים. הם הדירו את התנ"ך מן היהדות ויצרו דת חדשה שתתאים למיעוט יהודי שחי בקרב נוכרים. ההלכה לא הפסיקה להשתנות, ובמאה ה–16 חובר ה"שולחן ערוך", שמצוותיו קובעות עד היום את מהלך חייו של היהודי הדתי. כאשר קודמיהם הרוחניים, הפרושים, יצרו את "התורה שבעל פה", הם טענו שהיא ניתנה למשה בסיני יחד עם התורה שבכתב ולכן היא בעלת תוקף לא פחות ממנה. הם ניהלו מאבקים נגד אצולת כוהנים מושחתת, אך גם נישלו את התרבות האנושית מספרייה ענפה של יותר מ–500 יצירות שיריביהם הכוהנים היו מופקדים עליהן. עם ביטול מעמד הכוהנים אחרי חורבן המקדש גנזו חז"ל את רוב הספרים של יריביהם, שחלקם השתמר רק בזכות תרגומם לשפות אחרות בידי כיתות נוצריות.

זעזועים ביהדות הישראלית

יהדות ההלכה עוברת היום להערכתי את המשבר החמור ביותר בתולדותיה. מתחת לפני השטח מתחוללות בעולם החרדי והדתי-לאומי תמורות מרחיקות לכת. מנהיגי עולם ההלכה חיים בתחושה שאיבדו את השליטה על המתרחש ומנסים לייצב את הזעזועים על ידי הקצנת עמדות ויצירת סייגים הלכתיים חדשים שיקהו את חומרת המשבר. בהעדר יכולת ליצור מענה

רעיוני-תאולוגי, הממסד הדתי מפקיר את העיסוק האמוני, מפנה את מרצו למגרש החילוני, ומנסה לכפות את השקפת עולמו על מי שמתנגד לה. ההלכה היהודית לא נוטה היום לפשרות על בסיס העיקרון של "דינא דמלכותא דינא". ההנהגה הדתית-חרדית מנסה במאמץ נואש לחזק את פרישת קהילתם מן הציבור ומניעת השפעת היהדות החילונית על בניה.

היום, החברה הישראלית בניה מקהילות ממודרות ומנותקות יחסית אחת מן השנייה. אחרי 70 שנות מדינה ריבונית, ויותר ממאה שנות התיישבות יהודית, דתיים וחילוניים עדיין לא אוכלים ביחד, לא מתחתנים ביחד, לא לומדים ביחד ולא גרים ביחד. העמותות המנסות ליצור התקרבות בין דתיים לחילוניים הן חד-סיטריות. "החילוני" מרגיש תסביך נחיתות בפני "ארון הספרים היהודי", ולדתי אין שום כוונה להתפשר עם ה"חילוניות". הציבור הרחב מייחס לדתיים רגישויות שעל החילוני להתחשב בהם. החילוני מתקשה לדרוש מן הדתיים לכבד את עקרונותיו ההומניסטיים. חייו של האיש הדתי סדורים על פי ציוויים דוגמטיים. במקביל החילוני מקיים מנהגים דתיים כסוג של פולחן נטול אמונה, כטקס ללא משמעות, וכסמל ללא מסומל. תחושות דתיות וצימאון למופלא הם אינהרנטיים לטבע האנושי, בדיוק כמו תכונות שליליות בטבע האדם. בעמל רב, ההומניסט שם את האדם במרכז הוויתו ומנסה לפלס לעצמו דרך זרועת לבטים, דילמות והתנסויות בעולם המושתת על פלורליזם רעיוני, על הספק ועל חשיבה לוגית.

בישראל לא קם ליהדות ההלכה מנהיג אמיץ דיו שיגנה את העיסוק הדתי במאגיה, בפולחן קברים, בקמיעות, כשפים, חרמות והשבעות. אף מורה הלכה לא העז לצאת חוצץ נגד תופעת הרבנים-מכשפים שצוברים הון ממצוקותיהם של נדכאים, או נגד העבריינות הרבנית הגואה. היהדות נסחפה לתחום המיסטיקה, הידרדרה לרמת הצבת דוכנים להנחת תפילין ברחובות ולזילות הדת בסיסמאות מסוג "אוהבים אותך יהוה".

היהדות הרבנית שירשה את הפולחן הרפורמי של ספר דברים ולא את תפיסת המוסר של הנביאים לא העיזה להיפטר מן המנהג הבעייתי של ברית המילה ונכנעה לאמונות העממיות. לעומת זאת היא התנערה ללא קושי מחוקים במקרא שלא התאימו לזמנם. כך חוברו במשך הדורות חוקי המשנה, התלמוד והשולחן ערוך שהותאמו למועדי חיבורם. ההלכה היא אם כך גורם דינמי שנאלץ להשתנות בהתאם לזמנו. המאבק הציבורי המתנהל היום נגד מילת נשים העניק לגיטימציה מוסרית לפסילת מילת זכרים. בעולם הנאור נשמעים יותאר ויותר קולות המגנים את הפגיעה בתינוקות. נשאלת השאלה, האם יהדות זמננו יכולה להצמיח הוגי הלכה משכילים, נאורים וקשובים לרוח הזמן שיחליטו שעל היהדות להמיר את ברית המילה בברית מוסרית?

היהדות הישראלית הגיעה היום לשפל רוחני ומוסרי. יותר מכל היא מאופיינת על ידי עסקני דת המשתמשים באמונות תפלות, בקמעות ובמאגיה כדי לגרוף הון על גבם של אנשים במצוקה. היהדות תשרוד בעולם הפוסט אתני רק אם רבניה יוותרו ביוזמתם על קיום מצוות נטולות אמונה כפי שבעבר החליפו חכמים את קורבן הדם בתפילה בציבור. האם יקום מנהיג שיחזיר את היהדות לנאורות ימי הביניים? האם נזכה להוגים מסוג הרמב"ם, אבן גבירול, אברהם אבן עזרא או דוד קמחי? האם יקום מורה הלכה חדש שיעז לפרוץ את חומות ההלכה הקיימים ולהתאימן לקידמה המדעית? אם לא תיעצר הידרדרותה המוסרית לא ירחק היום בו הדת הקיימת תתמוטט לנגד עינינו כבניין קלפים. מה יעלה מחר בגורלם של הדתיים הלאומיים, של המתנחלים ושל החרדים,

גם בעולם החופשי קיים משבר אידאולוגי. אחרי פשיטת הרגל של האידאולוגיות הדוגמטיות של שנות ה–70, האינטליגנציה העולמית מגלה סימני חולשה מול ההקצנה הדתית.

איש אינו יכול לנבא. יחד עם זאת, ברור שהם לא ייעלמו אלא ישתנו עד בלי הכר וסביר להניח שהם ישולבו בתוך החברה הכללית ממנה הם פרשו.

גם בעולם החופשי קיים משבר אידאולוגי. הוא לא הצליח להציב חלופה רעיונית למתקפת הדת ולנזקיה. אחרי פשיטת הרגל של האידאולוגיות הדוגמטיות של שנות ה-70, האינטליגנציה העולמית נמצאת אף היא במשבר ומגלה סימני חולשה מול ההקצנה הדתית. ליברליזם, הומניזם וקדמה מדעית לא התגברו על המשבר ולא הצליחו להציב מחסום אידאולוגי לגזענות ולאלימות. מיקוד המחלוקת בין דתיים ללא דתיים סביב קיומו או אי קיומו של אלוהים או סביב הכפיה הדתית בלבד, מונע ביקורת עניינית במהותה של הדת ובביקורת היהדות באשר היא דת. האם על הציבור החילוני-הומני לחכות שעולם הדת יתמוטט מאליו או שרצוי לתפוס את השור בקרניו ולקיים ביקורת נוקבת בכל דת באשר היא דת ובמהות האמונה הדתית? רבים טוענים, בצדק, שמדינה יהודית לא יכולה להיות דמוקרטית ומדינה דמוקרטית לא יכולה להיות מדינה יהודית לפי הגדרתה. יתר על כן, ככל שהדבר ישמע פרדוקסלי, יהדות המבוססת על תודעת הגלות אינה יכולה להתקיים במדינה יהודית ריבונית, ומדינה ריבונית אינה יכולה להגדיר את עצמה במצב הפוליטי היום על פי הדת היהודית. בעבר הלא רחוק הציונות המעשית שללה את הגלות והפכה את הצירוף "מדינה יהודית" לאוקסימורון.

הגיע הזמן להסיר את המשקפיים שאוטמות את מבטנו ולהסתכל על העולם, על עברו ועתידו, בראייה עדכנית. עדיף ששר החינוך ימנה ועדה ללימודי היסטוריה בכלל, בראייה אינטגרטיבית, ולא ועדה לדחיסה מלאכותית של נושאים עדתיים מזרחיים או אחרים למערכת הסתגרנית הקיימת. כדי שהתלמיד הישראלי יתמודד עם העולם בו הוא עתיד לפרוח נחוץ לו ידע על תרבויותיהן של יבשות חוץ אירופאיות. הוא לא יכול להתעלם מתרבותיהן של סין, הודו, יפן ודרום אמריקה. הוא יצטרך ללמוד על תהליך התהוותן של הדתות הגדולות שעיצבו את האנושות, הדת הפרסית, הולדת הנצרות, היהדות הרבנית, האיסלם, ההגות הבודהיסטית, תורת קונג-פו-צה וכתבי המאיה. הוא ידרש להכיר לעומק זרמים רעיוניים שטילטלו את ההיסטוריה האנושית: הלניזם, קפיטליזם, קומוניזם, ליברליזם והומניזם. חשוב שילמד על השינויים המכריעים באבולוציה של האדם: התהוות ההומו ספיינס, גילוי האש, היווצרות השפות, מהפכת הכתב, המהפכות הכלכליות: החקלאית, התעשייתית, המדעית, התודעתית והדיגיטלית, והיווצרותן של מדינות הלאום. על הישראלי להכיר ללא ספק גם את תרבויות המרחב התרבותי בו הוא חי: קורותיהן של מצרים העתיקה, שומר, אכד, אשור, בבל ובעיקר פרס ויוון, את ימי המלוכה, ביזנץ, הממלוכים, צלבנים והעותמאנים. איש תרבות העולם הגלובלי ידרש לגלות ידע בסיסי בזרמים הגותיים, פילוסופיים, מדעיים, אמנותיים או ספרותיים עיקריים. זהו עולמו הרעיוני של כל אזרח בעתיד הקרוב.

שושנה ויג

האזוקה

כבר חודשים היא חוככת בדעתה האם לספר לו את כל מה שהיא מרגישה. היא עומדת בשער הכניסה לאורחים. עוד מעט תלחץ על כפתור מתכתי והשומר בכניסה, איש משירות בתי הסוהר שכבר מכיר אותה, ישאל אותה בקול עייף: "מי שם?". היא תוהה, כמה פעמים תצטרך לומר שהיא ג'ניה, שבאה לבקר את ולד שיושב באגף 12? היא עונה לו בביטחון "ג'ניה" והוא שומר הסף שגופו מוצק בחולצת שב"ס מהודקת ומדים בצבע שחור. חגורה וציוד חובה, אלה ואזיקים, פותח לה את השער. היא נכנסת בשער כבד ראשון. פרוזדור חשוך ושער נוסף. חלון קטן שאין לראות מי יושב מצדו השני. זהו מוריס שומר הסף. שוב הוא שואל אותה לשמה. ושוב היא עונה שהיא מבקרת את האסיר שנמצא בתא באגף האסירים המסוכנים. הוא מעיין במסך המחשב. הנה מצא את ולד והוא בודק האם קיים אישור לביקור הזה. לבה פועם בקצב מהיר. רקותיה מזדעזעות. היא הבטיחה לבלות עם ולד בחדר ההתייחדות. הנה השומר לוחץ על כפתור והיא שומעת זמזום ודוחפת את הדלת הכבדה ועומדת בכניסה הבאה. היא נזכרת במסוע הזה, שבו היא מניחה את התיק שלה. הנה היא תיכף תעבור בידוק קפדני כמו בשדה התעופה.

ולד קיבל כדור כחול מהעובד הסוציאלי, קצין בשירות השב"ס. הוא נוטל כוס מים. מביט במים השקופים מעמיד את הכוס מול עיניו. מים צלולים שלקח מן הקולר, הוא לוגם בהנאה וחושב על הרגעים שעוד נכונו לו. חצי חיוך עולה על שפתיו. הוא התקדם לתא הזוגי ואין לו ממי להסתיר את רגע המבוכה הזה שבו הוא נוטל את הכדור הכחול, כל האסירים שזוכים לביקורים מהאישה משתמשים בכדור הפלאים, אחרת אין תרגילים.

בתאו על הפלטה הקטנה הכין לשניהם מרק עגבניות. קצץ עגבניות דק דק, טיגן בצל. התבלינים היחידים שהסכימו למכור בקנטינה היו שקיות קטנות של מלח ופלפל. על ארוחת מלכים אין מה לדבר. מדד כף אורז וזרק לתוך המרק. פניה של אישתו צפו בין אדי המרק, הוא השכים היום לפני שהסוהר התורן דפק בכפו על דלת תאו. הוסיף ארבע כוסות מים חמים. בחוץ ירד גשם זלעפות של ראשית חודש ינואר. כמו בכל שנה איחר המטר ולא היכה באדמה הצמאה. כבר דיברו בחדשות שתהיה זו שנה שחונה. והוא ולד לא שם לבו למה שקורה בחוץ. מה איכפת לו מגשם או משמש. כבר עשר שנים הוא מעבר לחומות והיא אזוקה בעולמה. אבל ימי הביקור היו אחרים עבורו. הוא עקב אחר תחזית מזג האוויר. הוא ידע שג'ניה או יבגניה בשמה המלא נוסעת ברכב שכור מן הצפון הרחוק עד לכלא במרכז הארץ. יום סופה היה סיוט עבורם. היא תמיד קיטרה בפניו שזה יום נורא ואיום והיא הגיעה רק כדי לא לאכזב אותו. תמיד רטנה בפניו פתגם ידוע שבמזג אוויר כזה אפילו את הכלב לא מוציאים החוצה.

כמה פעמים ביטלה ביקורים אצלו. אישה צעירה שבעלה יושב שנים. מה היא אשמה? הילד בן עשר ואת האבא מכיר מפגישות חטופות.

התיק נוסע על המסוע ועובר שיקוף. באותם רגעים היא נזכרת מה ארזה עבורו. היא ארזה כמה גופיות לבנות שקנתה במבצע כסאח בחנות דלתא במרכז המסחרי בקרית שמונה. כמה זוגות של תחתוני ביקיני קטנים לגבר. היא בחרה כמה צבעים ועל הכול שילמה בתלושים שקיבלה מהעבודה. כולם מכירים אותה בשכונה. היא כאלמנת קש. זה הכינוי שהדביקו לה השכנים שלה בבלוק. הבעל שלה חי בכלא והיא חיה בדירת השיכון. איך היא מתפרנסת ואיך היא מחזיקה מעמד שנים רבות. אישה צעירה שהכירה את ולד כשהיה נער.

שניהם עלו מברית המועצות לשעבר. ובכיתת העולים החדשים התיישבה לידו. שניהם ישבו בספסל האחרון, היא עזרה לו ללמוד עברית, ניסתה בכל כוחה למנוע הידרדרותו בשעות אחר הצוהריים. התיק שלה יצא מן השיקוף והסוהר ביקש ממנה לעבור שיקוף במתקן המעבר.

תמיד כשהיא עוברת את מתקן הסריקה נשמע צפצוף טורדני. הסוהר במבט קר פוקד עליה לעמוד ומזמין את הסוהרת שנמצאת בחדר קטן מול הכניסה שתבוא לערוך בדיקה גופנית עליה. את תעודת הזהות ואת הטלפון הסלולארי הפקידה לאיש שישב בתוך החלון הקטן. הסוהרת מישששה את גופה במגע נעים, וירדה עד לכפות הרגליים. אחר ביקשה ממנה להסתובב ולפתוח ידיים לצדדים. אנחת רווחה נפלטה מפיה כשהסוהרת שיחררה אותה. תמתיני כאן עד שמישהו ילווה אותך לאגף ההתייחדות.

הכניסה לאורחים אינה עמוסה, האורחים נכנסים בפנים חפויות מסתתרים אלה מאלה. הם לא נושאים עמם חפצים רבים. כל מה שירצו להכניס יעבור בדיקה. בקושי רב יצליחו להכניס בגד. מתחת לבגדי האסיר מסתתר אדם שצמא למשהו שלעולם לא יזכה לקבל כל עוד הוא נמצא בין החומות. ג'ניה עוברת את השער ועדיין לא יודעת אם תוכל לומר לבעלה את אשר על ליבה. כבר שנה שהיא חוככת בדעתה מביקור לביקור היא דוחה את האמת.

והיא האמת תופחת למימדים נוראיים. היא רוצה את החופש שלה. כשכלאו את ולד למאסר עולם כלאו גם אותה. בלא שתרגיש שמו עליה אזיקים. היא רוצה לחיות מחדש. כבר עשר שנים שהוא יושב בתא והיא נעולה בעולם אחר. הפגישות ביניהם הם האור היחיד שהיא הצליחה לסנן לעולמה.

ביום שעצרו אותו עצרו גם אותה. היא ישבה בסלון. ארוחת הערב הייתה מונחת על השולחן. זוג צעיר, זוג צעיר מאוד שרק נישא לפני חודשיים. היא בת תשע עשרה בסך הכול והוא בן עשרים. לא היו להם תוכניות עצומות בעיירת הפיתוח הזו. מה כבר יכלו לחלום. החלומות שלה הסתכמו בביקור בקולנוע או במסיבת חברים. כמו כולם שתו וודקה וגם הזדיינו כמו שפנים. בחורף הישראלי לבשה תמיד חולצות קצרות, הפופיק הציץ בחוצפה. אמא שלה ויקטוריה ידעה שבתה מתעניינת רק בבחור הזה שהתלבש עליה. היא רצתה להפריד ביניהם. זה עלה בבריאות, היא לא האמינה שהבחור הצעיר עם העיניים הבהירות והשיער הצהוב, ירדוף וישיג את הילדה היחידה שלה. מהיום שהכירה אותו בכניסה לכיתת העולים החדשים בבית הספר רוגוזין בקרית שמונה היא לא נשארה דקה לבד. הוא השגיח עליה שלא תדבר עם בנים אחרים. קינא לה כשהסתודדה עם חברותיה בהפסקות. הוא רצה שהיא תהיה רק שלו ושאף אחד לא יתעסק עם האישה שלו. רצה הגורל שהאישה שלו נשארה בחוץ והוא בפנים כבר עשר שנים.

ג'ניה לוותה בקצינה עד לחדר ההתייחדות. שתיהן צעדו בשמש הקופחת. היא אף פעם לא הצליחה להבין את המבנה המורכב של בית הכלא. כשיצאה החוצה זכרה רק את השערים שחלפה בהם וגם את החדר ששהתה עם הגבר שלה. היא הביאה עמה מצעים בצבע סגול בהיר. היא קנתה לכבוד הפגישה הזו גם כתונת משי בצבע ורוד, וגם חזייה ותחתונים בצבע שנהב. כשנכנסה לחדר ישב ולד על המיטה. פניו חיוורים והוא נראה כמו אדם חולה ולא כמו אסיר. הבגד הכתום היה מונח על כיסא מתכתי והוא ישב בגופיה לבנה ובמכנסי טרנינג שקיבל ממנה בביקור הקודם. טרנינג בצבע כחול ששני פסים זוהרים עיטרו אותם.

כמו שני זרים שיצאו לפני רגע מאוטובוס מהיר הם ישבו ושתקו. ועכשיו מה עושים היא הרהרה בלבה. מה עושים עם אדם שפוגשים בו פעם בחודש. לא תמיד הוא מקבל אישור להתייחדות וכשהם מקבלים אישור מתחיל סיוט עבורה.

כשהיא מבקרת אותו בכלא היא תמיד מטופחת. שערה מסודר והיא קורנת אושר. פעמים רבות תהה מה היא עושה בכל הזמן הפנוי שיש לרשותה, הילד כבר בן עשר הוא אינו זקוק לה כמו שהיה זקוק לה לפני שנה או שנתיים. מה היא עושה לעזאזל עם כל הזמן הפנוי. פעמים רבות דימיון אותה בזרועות גבר זר. היא מתרסקת לרסיסים בדימיונו כשהיא מוצאת נחמה בזרועות הגבר שאין הוא מכיר. כשהם משוחחים בטלפון הוא שואל אותה כמה פעמים אם היא מתגעגעת אליו, כמה פעמים הוא מזהיר אותה שלא תבגוד באהבתם. והיא היא יודעת שהיא אסירה. הוא כובל אותה לשלשלאות שקופות ונועל אותה במפתח סודי.

והנה בביקור ההוא היא החליטה לפתוח הכול, היא החליטה שהיא לא יכולה יותר לחיות בשקר הזה. היא סוחבת עשר שנים איומות שקרים שמתפצפצים לה בשקט בראש. הוא בין הסורגים והיא מאבדת את נעוריה מאבדת את השנים הכי יפות שלה בעבור רוצח שפל. הנה היא תעמוד על דעתה ותאמר לו בקור רוח שהיא חייבת לפתוח את מערכת היחסים ביניהם. כמה פעמים בעבר ניסתה לומר לו שהגיעה לקצה גבול הספיגה. היא חייבת להתאוורר. והוא לא רצה לשמוע אותה.

והנה הגיע הרגע שהיא מחוזקת.

ג'ניה פגשה ברחוב העצמאות בעיר קרית שמונה את הגבר שיוציא אותה מבית הסוהר הזה שהיא הוכנסה אליו בגיל עשרים עם מתן גזר הדין. לא היא לא חטאה ולא עשתה מעשים נוראים. היא רק מדברת עם מיכאל. מיכאל גבה הקומה היה המפלט שאליו הגיעה בייאושה. אסור שולדי יידע על קיומו. הם נפגשו כשכבו האורות בשכונה. הילד נרדם ומיכאל התגנב אל ביתה. זה התחיל מסתם שיחות כוס קפה.

"אני יכול לבוא אלייך אחרי העבודה?" הוא שאל אותה כשעלתה לקו האוטובוס שלו בין הבית ברחוב ארלוזורוב שבו התגוררה למקום העבודה שלה בקניון שמונה סנטר. הוא היה נהג האוטובוס. תמיד בחיוך, תמיד מנומס, היא שילמה בעד כרטיס הנסיעה והוא חייך אליה. "רק כוס קפה, ותו לא, אל תחששי." היא השיבה למיכאל בהן אילם. הוא ידע היכן גרה, הכיר את שמה. שיחות הם ניהלו כשישבה בספסל הראשון צמוד לנהג. שברירית משהו והיה נדמה לו שהיא זקוקה להגנה, קרבה וחום. אישה צעירה שעיניה הכחולות עצובות ושיערה תמיד אסוף. פניה חיוורות והיא כמעט אינה מחייכת. פעמים רבות שאל אותה אם אפשר להתרועע עמה. אף

פעם לא שיקרה לו, בשקט לחשה לו "בעלי בבית הסוהר ואני גם אזוקה." הבטחתי לשמור לו אמונים עד שייצא יום אחד מהשער.

נהג האוטובוס ידע שהיא והוא לא יהיו זוג רגיל, תמיד יחיו בצל. אסור שייוודע לבעלה שהיא מתיידדת עמו. כן, הוא הכיר את ולד, גם הוא למד עמו בכיתת העולים. גם מיכאל שהיה מישה, בחור חסון, עיניים חומות היה הכוכב של הכיתה. המורות אהבו אותו, הוא היה חביבם של הבנים, נעזרו בידיעותיו במתמטיקה, בפיזיקה וכימיה. אם היה ממשיך ללמוד באוניברסיטה היה היום מדען. אולם למיכאל לא היו חלומות מעבר לשכונה או לרחוב שבו התגוררו. הוריו גרו בשיכון אצ"ל והוא היה בן יחיד. כמה שהיה מוצלח זה לא עזר לו. הם לא ראו אותו מעבר לשכונה, מעבר לעיר הזו. וגם לו לא היה איכפת. שירות צבאי מלא, הגדוד צנחנים, חייל קרבי ואחר כך אף ללא טיול אחרי צבא הוא נרשם לשיעורי לימוד נהיגה לאוטובוס ותפס את מקומו בקו האוטובוס המקומי שנע בין השכונות. נהג אגד בקו אחד היה כמו זכייה במפעל הפיס. ההורים היו מאושרים שמישה הסתדר ולא צריך לדאוג לו.קורס של עשרה חודשים שבו למדו את חוקי התנועה, הפעלת המכונה העצומה וגם שירות לקוחות ואדיבות לנוסעים. בסיום הקורס הוא קיבל את המדים המיוחלים והחתימו אותו על חוזה לשלוש שנים ולאופציה של חמש שנים.

כשהשיבה בחיוב להצעה שלו, ניסר במוחה קולו של בעלה הכלוא. היא נזכרה במילים שלו. שלא תעיזי לצאת עם מישהו. אני בעלך, אני אביו של הילד שלנו. אני אשלח אחרייך מישהו שיעקוב אחרייך. היא שמעה את קולו של ולד. מה תעשה לי? שאלה את הקול הפנימי שעלה בגרונה. מה כבר תעשה לי? את מי תשלח לפגוע בי? אני ומישה בסך הכול רוצים להעביר את הזמן ביחד לא יקרה כלום אני יודעת. אני רק רוצה להפיג את בדידותי. זה היה נדמה לג'ניה. מה שמתחיל ככה עלול להסתבך.

שניהם ישבו על המיטה בחדר ההתייחדות, כיסאות ושולחן ומפה לבנה עליה. שתי צלחות מרק עגבניות סודרו. שתי כוסות פלסטיק ומשקה קל על השולחן. כמה פרוסות לחם שחור של פעם.

"בואי לאכול, ג'ניה." את בטח רעבה. בינתיים עוררות התפשטה בגופו. הכדור שנטל לפני שעה נתן אותותיו בגופו. בנפשו כמה אליה. האישה שהוא יודע מנעוריה. נפשו יצאה אליה. הוא גמא את המרק בכמה שלוקים. קולות הבליעה נעמו באוזניה. אחר כך נטל פרוסת לחם והחל לסובב אותה בצלחת כשהוא מנגב את שאריות המיץ שנותרו בקרקעיתה. גם היא גמעה בשתיקה מצלחת המרק. בודקת את הטעמים ומנחשת מה הקדיח בתבשיל.

איברו כבר עמד כמו נר עבה של שבת. התקרבו זה אל זו. קמו מן הכיסא ונשכבו על המיטה. היא הביטה בעיניו שהפכו רכות בבת אחת. גופו צמא אליה והיא צמאה אליו. רגע אחד עוד השקיפו אל התקרה שוכבים על המצעים הסגולים ונדמה להם שהם כלל לא בין הכתלים החונקים. הוא התאפק ולא חדר אליה באבחה חדה. אשת נעוריו, אישה טובה הוא אמר לעצמו. אני האדם הרע, זה מה שהוא ידע תמיד. כל עולמו התהפך עליו ברגע אחד כשהאיש הרע שבו השתלט עליו.

בראשית הדרך

שירים של חברי סדנת כתיבה לנוער 2017–2018 בהנחיית רוני סומק

עינת קפקא

עינת קפקא, ילידת 2000, לפני גיוס, כשלא כותבת שירה עוסקת בתיאטרון.

.

*

לָאִשָּׁה גּוּף שֶׁל גִּיטָרָה,
לֹא, לֹא, טָעוּת. גּוּף שֶׁל
אַגָּס. מַה פִּתְאֹם! גּוּף
שֶׁהוּא כְּמוֹ כַּד. גּוּף כָּזֶה
שֶׁמְּיַצְּרִים בַּמִּפְעָלִים שׁוֹחֲטֵי
יְלָדִים בִּדְרוֹם מִזְרָח סִין,
מִתַּבְנִיּוֹת פְּלַסְטִיק צְבוּעוֹת בְּלַכָּה,
שֶׁמִּדַּמָּה רֶגֶשׁ, וְלוּ רַק כְּדֵי
לְהַכִּיר בְּקִיּוּמוֹ.
וְהָיִיתִי מְסוֹבֶבֶת רַגְלַי עַד שֶׁיִּפָּרְדוּ מִגּוּפִי
וְשָׁמָה שָׁדַי תַּחַת אִזְמֵל הָרוֹפְּאִים,
וְהָיִיתִי מוֹתַחַת חָזָק מְאֹד אֶת הַיָּדַיִם
לַשָּׁמַיִם כְּדֵי שֶׁיָּעוּפוּ בִּלְעָדַי,
וְהָיִיתִי יָפָה יוֹתֵר מִכֻּלָּן.

חמש לפנות בוקר

אֱלֹהִים וַדַּאי לֹא אוֹהֵב אוֹתִי
אוֹ שֶׁאוּלַי
לֹא הוֹדִיעוּ לוֹ עַל
הִוּלַדְתִּי.
עַל כָּל פָּנִים, נוֹלַדְתִּי, אִמִּי לֹא לָקְחָה
אֶפִּידוּרָל וְגַם לֹא קָרְאָה לִי דּוֹר
שֶׁזֶּה בְּסֵדֶר גָּמוּר, כִּי זֶה שֵׁם
שֶׁשַּׁמְתִּי עָלָיו עַיִן בְּעַצְמִי.

אביתר סלע

אביתר סלע, בן 18, מתגורר בתל אביב, במגמות המוזיקה והפיזיקה, אוהב לכתוב פרוזה ושירה ולקרוא קומיקס יפני.

.

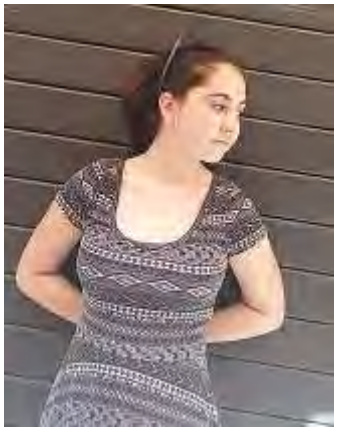
הרפסודה שלנו

בְּאוֹתוֹ הָרֶגַע, יָדַעְתִּי
שֶׁהָאַהֲבָה שֶׁלָּנוּ הִיא כְּמוֹ רַפְסוֹדָה
מְכֻסָּה בְּאַצּוֹת חוּמּוֹת עַל חוֹף לָבָן
הִיא
דָּהֲתָה כְּבָר בַּשֶּׁמֶשׁ.
אֵין בָּהּ עוֹד אֶת נִיחוֹחַ הָעֵץ שֶׁל דְּרוֹם אֲמֶרִיקָה
רַק שְׁעַרְדְּ הַמָּלוּחַ – מִפְּרָשׁ
שֶׁאוֹחֵז בַּזְּרָמִים.
חִבּוּק שְׁפָתֵינוּ רָטֹב מִתָּמִיד
כְּמוֹ אוֹקְיָנוֹס שָׁלֵם.

סיפור של טיפה

כְּשֶׁאַתְּ שׁוֹתָה מֵהַבִּרְזִיָּה
מַיִם זַכִּים נוֹטְפִים מִפִּנַּת שְׂפָתַיִךְ
גַּבֵּךְ הַכָּפוּף יוֹצֵר חֵטְא מֻשְׁלָם:
אַתְּ, הַמַּיִם וְהַבִּרְזִיָּה
אַתְּ אוֹמֶרֶת שֶׁאַתְּ מַרְגִּישָׁה דְּפִיקוֹת
כְּשֶׁיָּדֵךְ מוּשֶׁטֶת סְבִיב גֶּזַע צַוָּארִי.
"הַצַּוָּאר הַזֶּה הוּא שֶׁלִּי".
מַתִּיז אֲתוֹנוֹת רְדוּפוֹת אֶל שְׂדֵה הַקְּרָב,
שֶׁלִּי,
וְנֶעֱצָר.
רוֹאֶה הַיּוֹם שֶׁלֹּא הִשְׁתַּנִּית.

מאיה דורון



מאיה דורון, בת 18,
אוהבת קולנוע פילוסופיה,
ספרות, והנחתת מטוסים
מגבהים גבוהים.

עצירה

שְׁנַיִם יָרְדוּ, אֶחָד עָלָה.
עֵינֵיכֶם נִפְגְּשׁוּ.
הִיא נִסְתָּה לְהָסִיט מַבָּט.
שָׁמַיִם קוֹדְרִים, אוֹטוֹבּוּס מָלֵא.
מָקוֹם פָּנוּי לְיָדָהּ,
וּלְיַד הָאִישׁ הַקֵּרֵחַ.
וְאַתָּה מִתְיַשֵּׁב,
לְיָדָהּ.
וּבַהַתְחָלָה הִתְעַלְּמוּת.
אֲבָל הֵם לֹא יְכוֹלִים,
מִלִּים קוֹפְצוֹת עַל הַלָּשׁוֹן,
שֶׁלְּךָ וְשֶׁלָּהּ.
מִתְחָרוֹת מִי תַּגִּיעַ יוֹתֵר מַהֵר.
מִי תִּהְיֶה פָּחוֹת אֲשֵׁמָה.
וְאַתֶּם מְדַבְּרִים,
מִתְוַכְּחִים.
בְּרַחֲבֵי הָעִיר;
הִיא הֶאֱשִׁימָה אוֹתְךָ בְּבֶן יְהוּדָה,
אַתָּה הִתְגּוֹנַנְתָּ בִּפְרִישְׁמָן,
וּשְׁנֵיכֶם שְׁתַקְתֶּם בְּדִיזֶנְגּוֹף.
הָאוֹטוֹבּוּס הוֹסִיף לִנְסֹעַ וְאַתֶּם הוֹסַפְתֶּם לִשְׁתֹּק.
עֲצִירָה.

טִפּוֹת נוֹפְלוֹת
לֹא עָלֶיךָ, לֹא אֵלֶיךָ
הֵם שֶׁלָּהּ.

כשהייתי ביחידת הדגלנים של צה״ל

דּוֹגֶלֶת בְּאֶסְקֶפִּיזְם,
דּוֹגֶלֶת בִּבְדִידוּת,
דּוֹגֶלֶת בִּלְהַבִּיט בָּאֶבֶן וְלִרְצוֹת יָרֹק, יָרֹק
דּוֹגֶלֶת בָּאֲנִי, תָּמִיד אֲנִי וְגַם לִהְיוֹת
דּוֹגֶלֶת בָּרִיבִים אֲבָל לֹא מַסְפִּיק בִּשְׁבִיל לִבְכּוֹת, לִצְחֹק
דּוֹגֶלֶת בִּלְהַבִּיט בַּמַּיִם וְלִשְׁתֹּק, עָמֹק עָמֹק.
דּוֹגֶלֶת בָּאֲבָנִים וְלִזְרֹק
רָחוֹק, רָחוֹק.

* * *

אִם מוּזִיקָה מְצִיפָּה אֶת הָאָזְנַיִם שֶׁלִּי
וַאֲנִי מִסְתַּכֶּלֶת אֶל הַשָּׁמַיִם,
וְהֵם מְצִיפִים אוֹתִי
בְּצִפּוֹרִים
וּבָעֲנָנִים
וּבַכָּחֹל
וּבַמְּטוֹסִים
וּבַצִּפּוֹרִים
וְהֵן עָפוֹת רָחוֹק
כָּל כָּךְ רָחוֹק.
שָׁמַעְתִּי פַּעַם מִשְׁפָּט
שָׁרַק אֲנָשִׁים שֶׁמִּתְגַּעְגְּעִים יְכוֹלִים לְהָבִין אֵיךְ צִפּוֹרִים פּוֹרְשׂוֹת אֶת הַכְּנָפַיִם שֶׁלָּהֶן, וַאֲנִי מִצְטַעֶרֶת שֶׁאֲנִי לֹא זוֹכֶרֶת אֵיךְ בְּדִיּוּק הוּא הָלַךְ.
וַאֲנִי יוֹשֶׁבֶת בְּתוֹךְ הָאוֹטוֹ שֶׁל הַהוֹרִים שֶׁלִּי,
וְהַמְּכוֹנִית נוֹסַעַת
וְעוֹבֶרֶת עֲרָבָה
וְנֶגֶב וּכְבִישׁ 6
וּכְבִישׁ חוֹף.
וְצִפּוֹרִים עָפוֹת כָּל כָּךְ, כָּל כָּךְ רָחוֹק.
פּוֹרְשׂוֹת כְּנָפַיִם
מִתְגַּעְגְּעוֹת
הַבַּיְתָה.

וּבְרֶגַע שֶׁהַמְּכוֹנִית תִּכָּנֵס לַחֲנָיָה,
אֲנִי אֶעֱזֹר לִסְחֹב אֶת הַתִּיקִים.
אֶכָּנֵס לַחֶדֶר וְאֵשֵׁב עַל הַמִּטָּה -
אֶסְתַּכֵּל מֵהַחַלּוֹן הַחוּצָה,
לֹא אֶרְאֶה צִפּוֹרִים שֶׁעָפוֹת רָחוֹק כִּי גָּרָה בַּקּוֹמָה רִאשׁוֹנָה.
אוּלַי אֶרְאֶה עוֹרְבִים.

אִם אֵצֵא מֵהַבַּיִת
וְנִיקוֹ תָּצִיף אָזְנַי,
וְעוֹרְבִים יַעַבְרוּ מֵעַל רָאשִׁי,
בַּטְלָפַיִם שֶׁכִּמְעַט צוֹבְטוֹת, נְסִיקָה שׁוֹרֶקֶת, מְצַעֶפֶת אֶת הָרוּחַ.
יַעַצְרוּ,
עַל חוּט חַשְׁמַל, בַּמַּבָּט מַשְׁקִיף לְחַלּוֹנִי
הָרֵיק.

ליאן אפק

ליאן אפק, בת 14, נולדה בפריז, אמנית ורקדנית בלט קלאסי.

*

יוֹם אֶחָד אֶשְׁכַּב עַל רִצְפַּת הַקָּפֶלָה הַסִּיסְטִינִית.
אָדָם בֵּן תְּמוּתָה מִתַּחַת לְתִקְרָה שְׁמֵימִית.
שָׁם, בֵּין תַּיָּרִים מְלֻכְסְנֵי עֵינַיִם וְכִבְדֵי מִבְטָא,
רִצְפַּת הָאֶבֶן הַקְּרִירָה תַּזְכִּיר לִי טָהֳרָה מַהִי.

*

כְּשֶׁאֵירוֹפָּה וְאַפְּרִיקָה
נִפְרְדוּ לְעוֹלָם
בֵּינֵיהֶם נִשְׁאֲרוּ רַק
יָם, גְּעָגוּעִים,
וְקַפְּרִיסִין.

לצלילי צ׳יקובסקי

כְּשֶׁרַגְלֵי הַמְּדַמְּמוֹת יִכְשְׁלוּ,
וּשְׁרוֹכֵי הַסָּטָן יִצְרְבוּ אֶת עוֹרִי,
אֶתֵּן לְרִצְפַּת הַלִּילוֹנֵאוּם הָרַכָּה שֶׁל חֶדֶר הַמַּרְאוֹת לִבְלֹעַ אוֹתִי אֶל תּוֹכָהּ
וְאָנוּחַ לְקֶצֶב הָרֶקְוִיאֶם.

נטע לוי

נטע לוי, ילידת 2001,
בזמנה החופשי קוראת
ספרים ומלטפת חתולים.

.

שיעורים ברעב

הַשִּׁמְלָה הָאֲדֻמָּה
נִרְאֵית יוֹתֵר יָפָה עָלַיִךְ
בִּגְלַל זֶה
אֲנִי אוֹהֶבֶת אוֹתָךְ –
לֹא אוֹתִי.

אַתְּ אוֹכֶלֶת מָרָק
כִּי קָרֵאת אֵיפֹשֶׁהוּ
שֶׁאֵין בּוֹ קָלוֹרִיּוֹת
וְשׁוֹרֶפֶת לַהֲנָאָתֵךְ אֶת הַלָּשׁוֹן.

אוּלַי מָחָר
תִּרְצִי גְּלִידָה.

שיר עץ האלון

עֵינֶיהָ שֶׁל הַנַּעֲרָה
הָיוּ עֵינָיו שֶׁל נַעַר
וְלֹא יָדְעָה הִיא
מִנְּהֲגֵי הַתְּקוּפָה
בָּהּ חָיְתָה.

שִׁיר אֶחָד
הָיָה נָטוּעַ בְּלִבָּהּ –
שִׁיר עֵץ הָאַלּוֹן,
אוֹתוֹ תִּקְבֹּר
בְּיוֹם מוֹתָהּ.

)מבוסס על "אורלנדו" מאת וירג'יניה וולף(

אביבה זרקה

בגידה

סיפור

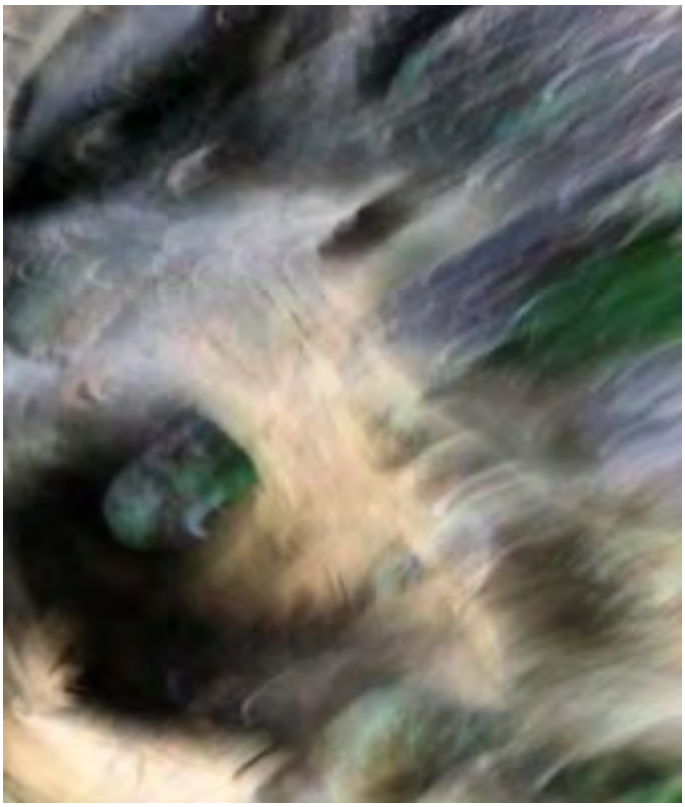
במבט ראשון נראו פני השולחן כמו קרביים של חיה שנפערו חיים. שתי קציצות דשנות ומנומרות בעשבי פטרוזיליה שרק לפני דקות מספר נאספו במלקחיים מאש הגריל, נשפכו החוצה מהלאפה על גבי צלחת פלסטיק ירוקה אחת והכתימו בכתמי דם את שוליה. היא ניסתה להחזיק בשתי כפות ידיה העבות את קרעי הלאפה הדקיקה, אך בלא הצלחה. ומשום שהידקה את לפיתתה בה, יתר תכולתה נשפכה גם היא החוצה: היו שם סלט ירקות, צ׳יפס ושתי קציצות קבב נוספות שהיו הראשונות להידחס פנימה בגאוות ראשונים.

״אופס״, היא פלטה בשקט ומחתה בתנועת יד אחת מהירה את אפה בכף ידה.

בשולחן סמוך ישבה בחורה אחת עם שיער בלונדיני מחומצן, חלק וגאה מאוד. היא הפנתה אל תכולת השולחן המרובבת מבט בוהה קצר, ולרגע חיבלה במאמציה של תקוה להתרכז באכילתה. ומשום שתקוה מצאה כעת שהמאמצים הללו מביכים מאוד, ומשום שרצתה להראות לבחורה שלפניה שכל הפיאסקו שהתחולל כעת הוא משהו שאיננו מובן אף לה, היא שמטה כליל את אחיזתה בלאפה וחייכה בינה לבין עצמה חיוך סתום של מבוכה. שמנה או לא, תמיד היה לה חשוב לשמור על מראית עין של שליטה עצמית. אבל בלילה, כשאור החשמל היה מציף את המטבח ומכה בה בחוזקה בעיניו, היא ידעה שממרחק המיטה בחדר השינה יכול היה אבי לשמוע את קול אכילתה הקדחתנית שם שהייה מלווה באיזו נהמה חרישית וקצובה, כי בזמן שאכלה, שמעה אותו מתהפך על צידו במיטה ופולט אנחה ארוכה.

היא מעולם לא ידעה להסביר לעצמה מדוע אותה אנחה נשמעה לאוזניה כמו מעין תזכורת לדבר מה, אף שלא היה ברור לה למה.

האישה המחומצנת החזירה מיד את מבטה לעבר השולחן שאליו הסבה, ומתחה לאחור את צווארה כמו ג׳ירפה רבת הוד, נענעה אותו מעט ולאחר מכן פרעה את שערותיה מצד לצד וכינסה את רעמתן שוב במסגרת סיכת קליפס מנומרת. אחרי שהחזירה לעצמה את ביטחונה ביופייה החייתי, הרשתה לעצמה להביט סוף כל סוף בדאגה בשעון שלה. לא זו בלבד שנאלצה להמתין פה כבר חצי שעה מעבר לשעה הנקובה, מראה האישה השמנה שלמולה שאכלה ללא הבחנה עורר בה תחושת חוסר נוחות קשה. אם להודות על האמת, היא חששה שמא ידבק בה משהו מרעבתנותה של האישה הזו. ומעבר לכך, היה מבחינתה משהו מטריד במראה אותן זוג עיניים קטנות, שכמו ניסו לפרוץ החוצה מבעד לסנטר הכפול והלחיים התפוחות: הן הטילו עליה מורא מסוים, בשל היותן חסרות פרופורציה כל כך לגוף הכבד, שאותו הן נשאו מתחתן: בשקילה האחרונה בבית המרקחת שבסמוך למסעדה של אבי הצביע המשקל על 132 קילו.



המבט, צילום מופשט מאת ליליאן דבי-גורי

היא הגיעה לכאן כל יום בשעה שתיים וחצי, ובאותו יום ב׳ בשבוע הגיעה מוקדם יותר - בשעה אחת. היה זה אחד מימי הקיץ החמים של השנה. בשדרה קדחה שמש לוהטת, ולעיני ההולכים ושבים לאורכה נשקף אור השמש כמו מפץ חלקיקי אור זערוריים ומסמאים.

אבל באותו היום נקרתה בעיה לא פשוטה: המזגן חדל מלפעול וטכנאי המזגנים איחר להגיע. לכן, יושבי מסעדת הבשרים ישבו מחוץ אליה באוויר הפתוח, ועוד יותר מזה, בחרו דווקא לקרב את כיסאותיהם זה לזה כדי להצל את גופם מתחת לשורת השמשיות הפרחוניות שהיו פזורות ברחבת הכניסה ושעל כן דמו לזר פרחים גדוש מפלסטיק שנקנה בחנויות רשת זולות. איפה אבי, תבע לדעת אחד מהם בטון שהפך לעצבני. הבוס לא פה, הלך למשוך לפה את הטכנאי בשערות, השתדל לענות לו אחד העובדים בקול צחוק, על אף שבדחנותו לא תאמה את החזות הקודרת שעלתה ממראה מכנסיו וסינרו השחורים ומעבודתו הפיזית הקשה. תקווה, להביא לך גם סלטים לזה, נפנה עכשיו העובד לאשת הבוס, ונימת דבריו הייתה רצינית ועניינית עתה, כי השתדל לכבד גם את אשת הבוס.

למשמע קולו של בני, העובד הנאמן של אבי, היא חשבה בפיכחון לא סביר שהיא רוצה לזעוק לעבר עיניו, כשיחזור הנה תוך זמן קצר, בוגד, בוגד אחד. אך מי היא תהיה בלעדיו, מי ירצה בה מלבדו? את דשנה, ואין עלייך, תכופות נהג לאומר לה, באותם פעמים שהיה מתפרקד על שדיה הגדולים כמו תינוק קטן, וזאת אחרי שסיימה לאכול שם את שאכלה וחזרה למיטה. והיא האמינה לו אז, כשהוא היה ניתק ממנה, נשכב על צידו ומביט לרגע בעיניה, כמו כדי לחתום כך את קביעתו.

היא ידעה אם כך בליבה פנימה שהיא לא תרים את קולה עליו. לא רק בגלל שהוא היה מתנחם בזרועותיה לאחר לילות העבודה הארוכים, ולא רק בגלל שהיא לא נמנתה על זן מקימי השערוריות, אלא בעיקר בגלל שהיא האמינה שהוא אוהב אותה ככה, שמנה, אף שלאמיתו של דבר הוא היה צריך אותה ככה.

"הכול בסדר, תודה", היא ענתה לבני בקול מהוסה. כי ידעה שהקדימה להגיע היום, ולא רצתה להפריע את שגרת המסעדה, מה עוד שהייתה חסרת מנוחה עוד מהבית. ואחרי שנופפה לו בידה לאות תודה, היא הכניסה לפיה את אחת מקציצות הקבב שנשפכו החוצה על גבי צלחת הפלסטיק, וסגרה עליה בין שיניה, והחלה שוב לאכול. אך הפעם עורר בה טעם הבשר בפה תחושת גועל דוחה, כאילו התאווה שהוא היה מעורר בה ברגיל, לא הייתה אלא פעולה של העלאת גירה, ותודעתה התכסתה לרגע בדוק מערפל.

היא עצמה את עיניה וראתה שוב את כתמי השפתיים על דש חולצתו של אבי, בהם הבחינה היום שוב מדי בוקר זה כבר היום השני, כשהכניסה את בגדיו לתוך תוף מכונת הכביסה. מישהי התנפלה עליו בנשיקות, וזו לא הייתה היא. והיא גלגלה בדמיונה את האופן שבו חלל גופה של בעלת השפתיים ההיא, שכמו הסתתר מבעד למרווח שבין שפתותיה, התחכך בגופו. והיא ניסתה להתעשת, ורוקנה מוכנית את תכולת כיסי מכנסיו: כמה מטבעות כסף מצלצלות, קיסם אחד בעטיפתו וגם מפית נייר קמוטה אחת שעליה שירבט ככל הנראה הזמנה של לקוח, ודחסה את המכנסיים המרוקנים מתכולתם בתנועות דחיפה מהירות ובהולות לתוך המכונה. כשסיימה, הביטה למספר רגעים בתוף המכונה המסתחרר. חייה עם אבי צפו ועלו לנגד עיניה, והם נדמו לה ברגע הזה כמערבולת חסרת פשר שלא יכלה לתת לה שם. למה היא התחתנה עימו, אם סירבה לתת לו לגעת בה ממש, באותה תאווה שראתה מדי פעם כמעט באימה בסרטים או בטלוויזיה, כי דמתה בעיניה להתגוששות בין חיות. אתה אוהב אותי, הייתה שואלת אותו תכופות אחרי מגעם הקצר, כך, בטון המגושם והילדותי שלה. ומבעד לתפיחת הכרית עליה היה מוטל פרקדן פלג גופו העליון, הוא היה עונה לה בקול מנומנם וכמו מנותק מממדי זמן ומרחב, ברור, את אישתי, לא? מה שלא היה ברור, הייתה העובדה שגם הוא לא רצה בה אחרת מכך. כי מה הוא מצא בה? האם אהבה? או אולי הדהוד לשרשרת ארוכה של נשים שאינן קמות ועוזבות לעולם. שמצויות פה, רק פה.

ובעודה ישובה באותו היום במסעדה, היא הליטה את פניה בשתי כפות ידיה העבות ורכנה בחוסר אונים עד שנצמדה לבסיס השולחן. היא שאלה את עצמה מה הייתה עושה הבלונדינית היפה שלפניה במצב כזה, כשאת מגלה יום אחד שבעלך בוגד בך. ומיד חשה בתהום הפעורה ביניהן. כי היה לה ברור, ששאלה כזו לעולם לא היתה חולפת במוחה של אותה אישה יפה.

באותן רגעי מחשבה שבהן פסקה תקוה מלאכול, יכלה האישה המחומצנת להחזיר לעצמה את נשימתה, אחרי שלשניות מספר תאמה לקצב אכילתה של האישה השמנה שלצידה, וזאת כשנעצה בה עיניים מרותקות ומבועתות במקביל. ואחרי שאמדה בתסכול את השעה בשעונה, ואמרה בליבה, לעזאזל, איפה הוא, הייתי איתו מאוד ברורה, היא הביטה בזעם נכוחה, ומבלי שתרצה עיניה נתפסו שוב בגוש השומן הזה שלפניה. והיא אמרה בליבה, עוד פעם זו, כאילו שרק אותה אני צריכה עכשיו מול העיניים, ולאחר מכן הצטמרר גופה בתחושת בושה, כי ידעה שעברה הפעם את הסף, שהגזימה עכשיו ממש עם ההתנהגות הזו שלה, שלא יפה לחשוב כך על איש, על שום אדם בעולם. ובנקודה הזו היא הסדירה את נשימתה והעלתה הסבר: היא רצתה אותו, הסבירה לו את זה, אפילו כתבה לו את הדבר בצורה ברורה על גבי המפית, כאילו בבדיחות הדעת, רוצה אותי? אז קח! אז כיצד זה שלא תתעצבן ? עשית טעות, טיפשה אחת, טיפס הפחד במעלה הגרון, היית צריכה להחזיק אותו בשתי הידיים, ולא להוציא אפילו מילה אחת מהפה. וגם לה היה ברור, שצירוף המילים האחרון הזה, שהפה במרכזו, לא היה חולף במוחה לולא מראה פיה של האישה השמנה שלצידה שלסירוגין נפתח ונסגר עת שאכלה את הלאפה שלה.

האישה המחומצנת אספה את נשימתה, וקמה ממקומה, נעמדה על עומדה, העלתה את מכנסי העור השחורים שלה כלפי מעלה והידקה אותן על זוג ירכיה. כשחזרה והתיישבה, פשטה לפנים את זוג רגליה הארוכות ומתחה כלפי מעלה גם את זוג מגפי הזמש שלה. ומבעד לעיניה המכוסות בעדשות מגע כחולות עלה לרגע זיק של שביעות רצון, ורווח לה מעט. היא נופפה בידה למלצר: אפשר סודה, שאלה, כי לא הרשתה לעצמה יותר מזה. וכעבור דקה, הגיח המלצר והניח בפנים אטומות בקבוק סודה קטן ומבעבע על גבי השולחן. היא גמעה לאיטה את המים המוגזים והרגישה תפלה כמותן.

הוא ידע מיהי בדיוק. וידע שבדומה לקודמותיה, הבוס נמלט ממנה היום כמו מאש, אחרי שהשתמש, וזרק. אמת, גם הוא סבר שמדובר באישה מושכת ביותר, אבל ידע שאישה כדוגמתה לא היה מציג בפני בני משפחתו לעולם. לבטח היה מתבייש בטון דיבורה המלהג, או בשפתון האדום המרוח על שפתותיה כמו כתב אשמה בוהק.

את באה לפה הרבה, האישה המחומצנת ששמה היה אורלי, שאלה פתאום את האישה השמנה. כי יותר מכל רצתה לדבר עם מישהו כעת. ותקווה היססה לרגע ובעודה מרימה לעברה את זוג עיניה הקטנות מהשולחן, ענתה, שכן, זה המקום של בעלי, והרגישה גאווה על שאמרה זאת באופן כה מלא בטחון, כדי כך שחשה בהתנדפותן של המילים החוצה מהפה אל העולם. כי זהו בעלה וזהו אם כך גם המקום שלה. ואורלי אמרה לה: הא׳, אני מבינה, והשתתקה. ובאותו רגע של בושה, היא הרגישה כיצד גופה הולך וקטן בעוד ממדי היקום שמסביבה: השולחנות, המסעדה והשדרה, רק הולכים וגדלים. והיא רצתה להיעלם יחד עימם בתנועה הגדולה הזו, אבל הרגישה בנוכחותו של כאב מצמית בגרון שאילץ אותה לבלוע את רוקה. עיניה היו מקובעות עכשיו לרצפה. היא רצתה להיאחז בדבר מה. לכן שלחה יד לעבר מתקן המפיות ושלפה משם מפית. אורלי מוללה אותה שוב ושוב בין אצבעותיה. המופע הזה שבו המפית גולגלה בתוך עצמה והפכה לדבר מה אחר – למה שנראה לה מעין בדל סיגריה – הרגיע אותה קמעה. ובעוד עווית של חיוך עולה על פניה היא חזרה ואמרה, הפעם ספק לעצמה, ה׳א, אני מבינה.

אמיר המפריס

משורר ולשי כותב אלינו

תרגום מאנגלית: עדינה מור-חיים ודוד קראוס

הסופר אמיר המפריס[1] היה נהג אמבולנס בצבא הבריטי במלחמת העולם השנייה. עם תום המלחמה הוא שהה באיטליה, עם יחידתו שעסקה בסיעוד ובסיוע, וראה בה את הפליטים היהודים בדרכם לארץ ישראל. מצבם וגורלם זעזעו אותו, ובעקבות המפגש כתב שירת מחאה נוקבת. המפגש שלי עם שירתו הולידה בי את הרצון לחשוף כאן חלק קטן משיריו המתייחסים לכך מתוך האוסף "Shards of light" ("רסיסי אור"), שעומד לצאת לאור בהוצאת אוניברסיטת ולס לקראת חגיגת 100 שנה לחייו. בספר שירי מגֵרה שנמצאו לאחרונה בביתו שבקרדיף על ידי בנו דווי אמיר המפריס - במאי טלוויזיה ב- BBC.

[1] אמיר המפריס (נולד ב-15 באפריל 1919) הוא סופר ומשורר וולשי ידוע. הוא נולד בדבונשייר והתחנך בבית הספר התיכון רייל ובאוניברסיטת ויילס, "אבריסווי" . הוא נרשם כסרבן מצפון במלחמת העולם השנייה, עבד בחווה, ולאחר מכן עסק בעבודת סעד במצרים ובאיטליה. לאחר המלחמה עבד כמורה, כמפיק רדיו ב-BBC ולאחר מכן היה למרצה לדרמה באוניברסיטת בנגור. במהלך הקריירה הדו-לשונית הארוכה שלו הוא פרסם למעלה מעשרים רומנים, הכוללים את הקלאסיקות A Toy Epic (1958), Outside the House of Baal (1965) ואת The Land of the Living, סדרה אפית של שבעה רומנים המתארים את ההיסטוריה הפוליטית והתרבותית של ויילס Flesh and Blood; The Best of Friends; Salt of the Earth; An Absolute Hero; Open Secrets; National Winner, and Bonds of Attachment - הוא גם כתב מחזות שהועלו בתיאטרון ובטלוויזיה, סיפורים קצרים, מסורת Taliesin (היסטוריה תרבותית של ויילס), ופרסם אוסף שירים בשנת 1999. בין הפרסים הרבים שקיבל, הוענק לו פרס סומרסט מוהם בשנת 1958 ופרס השנה של ויילס ב -1992 וב -1999. המפריס הוא עמית של החברה המלכותית לספרות.

Emyr Humphreys

Solomon Smiles

Type this and understand it. There are
Intermediaries less elusive than words
Languages that need not vanish
Visitations that never cross the threshold
And never leave. Let us call it
A presence and the promise of a presence
An unextravagant cadenza that occurs
While the moment waits flowing
Through syllables filling
The scientific measurement of seconds
With particles of light with operatic names
Like shadows shifting on the waters of the lake
This year or the year the war ended.
Doubt and certainty entertain
The same shadow that exists
In the same uncertainty
Whether present or absent
Dead or living.

שלמה מחייך

הַקְלֵד וְהָבֵן זֹאת. יֶשְׁנָן
דְּרָכִים פָּחוֹת חֲמַקְמַקּוֹת מִמִּלִּים
שָׂפוֹת שֶׁלֹּא נוֹעֲדוּ לְהֵעָלֵם
פֵּרְעָנִיּוֹת שֶׁלְּעוֹלָם אֵינָן עוֹבְרוֹת אֶת הַסַּף
וּלְעוֹלָם אֵינָן עוֹזְבוֹת. הָבָה נִקְרָא לְכָךְ
נוֹכְחוּת וְהַבְטָחָה לְנוֹכְחוּת
קַדֶנְצָה[2] לֹא רַאוְתָנִית הַמִּתְרַחֶשֶׁת
בְּעוֹד הָרֶגַע מַמְתִּין מְרַחֵף
דֶּרֶךְ הֲבָרוֹת מְמַלֵּא
יְחִידוֹת זְמַן מַדָּעִיּוֹת שֶׁל שְׁנִיּוֹת
בְּחֶלְקִיקֵי אוֹר בַּעֲלֵי שֵׁמוֹת אוֹפֶּרָאִיִּים
כְּמוֹ צְלָלִים חוֹלְפִים עַל פְּנֵי מֵימֵי אֲגַם
בַּשָּׁנָה הַזֹּאת, אוֹ הַשָּׁנָה שֶׁבָּהּ נִגְמְרָה הַמִּלְחָמָה.
הַסָּפֵק וְהַוַּדַּאי מִתְאָרְחִים
תַּחַת אוֹתוֹ צֵל
שֶׁל אִי-הַוַּדָּאוּת
בֵּין אִם הוּא נוֹכֵחַ אוֹ נֶעְדָּר
מֵת אוֹ חַי.

[2] סוף של חטיבה מוזיקלית.

שער הספר רסיסי אור

היטלר

מוּדָע לֶהֱיוֹתוֹ מוּדָע
לַיָּמִים הַנָּעִים בְּרַשְׁלָנוּת זְדוֹנִית
בְּאוֹתָהּ דַּיְקָנוּת שֶׁל חוֹתְמוֹת סִפְרִיָּה
אֲפִלּוּ כְּתִיבַת שִׁמְךָ
הִיא דֶּרֶךְ דִּכּוּי פּוֹלִיטִית
כֵּיצַד לַחֲבֹשׁ אֶת
כּוֹבַע הַנּוֹצָה שֶׁלְּךָ.
אֵיךְ הֶעֱבִיר הוּא אֶת יָמָיו
גָּדוּשׁ בַּמֵּידָע כֹּה רַב
מְנַמְנֵם עַל הַמִּרְפֶּסֶת הָאַלְפִּינִית
מְדַמֶּה עַצְמוֹ לַפְּסַגּוֹת
הַלְּבָנוֹת וְהַמֻּשְׁלָמוֹת וְאֶת הָאֲנָשִׁים
כַּכֶּלֶב שֶׁלְּמַרְגְּלוֹתָיו
הַמֻּרְשֶׁה לְלַקֵּק אֶת יָדוֹ הָרוֹפֶסֶת
שָׁעָה שֶׁזָּמַם לְאוֹר יוֹם
וְהִמְתִּין לָשָׁעָה הַבְּשֵׁלָה
שֶׁבָּהּ יַכֶּה.

HITLER

Aware of being aware
The days advance with the remorseless unheeding
Unstoppable accouracy of library stamps
Even writing your name
Is a political form of depression
How to address your raise
Feathered hat.
How did he pass the time
Encumbered with so much inteligence
Dozing on the alpine terrace
Equating himself with the peaks
White and perfect and the people
like the dog at his feet
Allowed to lick his limp hand
As he schemed in the sunlight
And waited for the ripe hour
At which to strike.

יהודים

הֲלִיכוֹת מְתוּנוֹת מוֹבִילוֹת אֶתְכֶם לְשׁוּם מָקוֹם.
נָעֲצוּ אֶת שִׁנַּיכֶם, לִמְדוּ
לִסְבֹּל וְלִגְרֹם סֵבֶל. פֶּלְחֲנֵי
הָאָבִיב הֵם הוֹנָאוֹת הֲדוּרוֹת
הָאֵל וּבִינָתוֹ מְצוּיִים
בָּרָעָב וּבַדָּם הַטּוֹרֵף.

בַּאֲשֶׁר לַשִּׁירָה הַטְבִּיעוּ
אוֹתָהּ בִּצְרִימוֹת חָדוֹת. הַשְּׁחִיזוּ
לְחָנִים מֵאֲנָחוֹת לְלֹא קוֹל
עָרְכוּ בִּקּוּר רִאשׁוֹן וְאַחֲרוֹן
הָרַכָּבוֹת הַדְּחוּקוֹת עִם הַמִּטְעָן שֶׁלָּהֶן
יוֹם הַדִּין[3] שֶׁל עוֹלָם נוֹאָשׁ

תְּפִלּוֹת רַכּוֹת הֵן שָׁם רַק
כְּדֵי לְהַחְנִיק עִוּוּתִים
הַקָּרְבָּנוֹת זַכָּאִים
לְהַכְבִּיר בִּקְלָלוֹת. טְוֹוּ טְוֹוּ

קוּרֵי עַכָּבִישׁ כְּדֵי לִלְכֹּד
אֶת הַתַּפּוּחַ הַמְחַיֵּךְ וְהַמִּירוּ
כָּל שִׂמְחָה אֱוִילִית
לְגֻלְגֹּלֶת מְגַחֶכֶת וְלֵב שָׁבוּר.

JEWS

Mild manners get you nowhere.
Get your teeth stuck in, learn to
Suffer and inflict suffering. The ceremonies
Of spring are decorative deceptions
God and his wisdom lie in
The appetite and the devouring blood.

As for lyrics print sharper discords. Grind
Unspeakable melodies from groans
Visit for the first and last time
The shunting trains with their cargo
The dies irae of the worlds despair.

Soft prayers are only there
To suffocate imprecations
Victims are entitled to
Elaborate curses. Weave weave

A spiders web to trap
The smiling apple and transform
Any stupid joy into a
Grinning skull and broken heart.

[3] במקור נכתב - dies irae – לקוח מהשם הלטיני (ˈɪəraɪ ˈdiːeɪz) של המזמור הלטיני המפורסם מהמאה ה-13, המתאר את יום הדין האחרון. הוא משמש את המיסה על המתים.

ד״ר ליליאן דבי-גורי

להפתיע ולטלטל את הקורא

על ספר שיריה החדש של ציפי שחרור ***מעגל המתופפות***

במעגל המתופפות, ספר שיריה השלושה עשר,[1] מפליאה ציפי שחרור להפתיע ולטלטל את הקורא, גם את זה האמון כבר על שירתה ותפיסת עולמה. בארבעים וארבע השנים שחלפו מאז ספרה הראשון[2] עברו מציאויות חייה וחיינו שינויים בתאוצה מסחררת. כל עשור חולל מהפכות והיווה כמעט עידן חדש. לצד זאת, ליבת חיי אנוש וסבל קיומו, נותרו בעינם על עוקצם ודבשם.

שחרור מעידה בשירתה על גילויי מציאויות ותרבויות המחליפות פנים ולבושים לא רק בארץ. היעגנותה בלב ליבה של החוויה התל-אביבית, ולימים נוספה לכך החוויה הניו-יורקית כפי שמעיד קובץ שיריה **קשרים**. כך נמצאת לרוחה הסוערת והתזזיתית האפשרות ״לשוב ולהתרגש״ תמיד ״במקום אחר״ ״ממרחק הזמן״, כשם שלוש חטיבות השירים בספרה החדש.

כאן גם המקום לציין את הסחרור שזוכה לו הקורא במרתון שהוא נקרא להשתתף בו בשיריה. הוא חוצה יבשות, מיטלטל בין מדינות, אוגף ערים ותרבויות באירופה: אלבניה, קורפו, כרתים, ברצלונה, נורמנדי, ברלין, פריז, פירנצה, ונציה, לובליאנה ואובידוש שבפורטוגל. זאת נוסף למחוזות וליבשות מרוחקות גיאוגרפית ותרבותית, כמו יפן וסרי-לנקה. וכך הקורא מוצא את עצמו מוצב בסערת מילות השיר לנוכח קולז׳ של מראות וסימפוניה של צלילים שהמאסטרו-המשוררת מכוונת את תהודתם וחושפת את קווי המתאר שלהם, גם מעמיקה למקורותיהם האבולוציוניים - ולא רק בגלפאגוס, על המשתמע מכך.

מפתיעה העמדה שהמשוררת נוקטת לנוכח מפגשיה עם המציאויות הללו. הן נגלות לעיניה ואינן נסתרות מבינתה, זוכות לתיאור מהודק, נוקב וחד-ביטוי, כמעט ללא מעורבות של הדוברת בשיר בבחינת ״ידברו הדברים בעד עצמם״. מתוך תודעה מפוכחת הקולטת ללא אשליות שהמציאות היא מציאות, החיים הם חיים, ואין מעשה קסמים גם לא גילוי אמנותי שילהטט משמעויות ושינויים בקרבם. מעיד על כך השיר ״שוליית הקוסם״[3] המתייחס באירוניה לעצם הציפייה הלהוטה והנאיבית של האדם לשינוי פני המציאות וגילוייה ולו גם בכוחום של קוסם או\ו של תיאטרון.

---

[1] ציפי שחרור, **מעגל המתופפות**, הוצאת ספרא 2018.

[2] ציפי שחרור, **כשכולם הולכים**, הוצאת עקד 1974.

[3] **מעגל המתופפות** עמ׳ **15**.

מימין: שער הספר מעגל המתופפות, ציור רוני סומק. משמאל: ירונה כספי מבצעת את שירה של ציפי שחרור)יושבת מימין("גלפגוס ממתק טרופי" צילום: יח"ץ

ואכן, מה שלא נסתר מעיניה ומבינתה בתיאטרון החיים, **ב"תחנה המרכזית** החדשה בתל אביב",[4] בדרכה לתיאטרון הפרינג' של ניקו ניתאי, מאפשר לה לעמת בין שני גילויים של במות המגלמות האחת לנוכח השניה: "אקזוטיקה של בת יענה" על כל המשתמע מכך. שיריה אינם מוכפפים למוסכמות ולטרנדים. מבעה גלוי העין מופנה באופן לא מודע בישירותו, והוא מפתיע בנעימתו ברת הלבב והמטלטלת. עם זאת, היא חושפת עוולות חברתיות, כדי לחבק את הכואבים וכדי להמשיך הלאה, למרות הזיכרון ובלי הזעקה. זו מחאה עוצמתית ולא מצמיתה. היא בעלת מעורבות ואחריות חברתית, מבעה כובש וכוחה תומך ובונה.

מכאן ברצוני לפנות לשניים מבין השירים המקנים לספר **מעגל המתופפות** את קולו הייחודי: השיר הרביעי שכותרתו ככותרת הספר: "מעגל המתופפות"[5] וכן השיר הפותח "שימו לב".[6]

השיר: "מעגל המתופפות" מעלה ברוח דינמית וסוערת את גורל חיי הנשים, מעמדן בחברה, לא רק בת ימינו, ומאבקיהן להכרה לשוויון, גם לשלטון. המשוררת מנכחת זאת בשיר כהשתקפות בבואתן של מתופפות סוערות ומסעירות, מהופנטות ומהפנטות בקצב מעגלי עולה ויורד של תיפוף עד לסחרור. זהו שיר הנתון ברב שיח עם תרבויות רחוקות

---

[4] שם, עמ' 68

[5] שם, עמ' 10.

[6] שם, עמ' 7.

וקרובות. התיפוף הוא האפשרות הזמינה ביותר להפקת צלילים מוסיקליים מכלי, והיא משוקעת במודעות האנושית מקדמת דנא. התיפוף מוכר לנו מימי קדם כהכנה, גם כקריאה, לשני המחנות הלוחמים לקרב.

כמו כן יש מרכיב תיאטרלי בשיר. התיאור של המתופפות מעלה תיאורים תיאטרליים כבמחזה. הוא נתון בתנועה קצבית גבוהה ובשרשרת של התרחשויות. מושמעים בו ישירות קולות הנשים המתופפות וגם דוברות. נשים המשמיעות כבמקהלה את אמיתן ומביעות את סבל קיומן. אין הן משמיעות זאת כחלק החובר ומזדהה עם המסופר. אדרבא, קולותיהן נשמעים כקולות המקהלה במחזה המוכרים לנו עוד מיוון העתיקה השבים ונשמעים לעתים גם במחזות ימינו. המקהלה באה לחזק את המתרחש על הבמה, או לגלות את האמת לאשורה, הסותרת את המתרחש במחזה ועל הבמה ולמותר לציין גם בסרטים בימינו.

בשיר "מעגל המתופפות" ובלי ספק גם בספר בעל אותה הכותרת, הבמה היא במת החיים, בבחינת התובנה השקספירית במחזה "כטוב בעיניכם" (בתרגום חפשי שלי): "כל העולם במה וכל הגברים והנשים שחקנים, [...] וכל אחד נקרא בזמנו לשחק בחלקים רבים."[7] המתופפות-הנשים בשיר כמוהן כמקהלה הפועלת פעולה כפולה גם במחזה וגם על במת החיים. המקהלה מחזקת את הנגלה לעין או\ו מגלה את האמת המסתתרת מבעד לכיסויים ולהתרחשויות על הבמה וגם במציאות.

נוסף לכך, המתופפות מתוארות בשיר כמחנה מלוכד המעורר בסערת תיפופו נכונות לעימות לוחמני; כמוכר מחלק ממתכונת הקרבות מימי קדם, בהן התיפוף של שני מחנות הלוחמים הכין ועורר את הלוחמים לקראת ההסתערות הלוחמנית. האסוציאציות הללו הפורצות מההווה אל העבר, מרחיבות את מעגלי הראות של הקורא המודע, וקוראות לו להביט על גורל הנשים ומאבקיהן מעבר למוכר לו בהווה, גם מציבות את המתרחש בשיר כרצף, שגם אם הוא מאזכר את העבר וממוקד בהווה, הרי שפניו אל העתיד.

אם כן, עניין לנו במחאה ובמרד אקטיביסטי, השואבים במודע או שלא במודע מהמוכר לנו בדבר התיפוף והמקהלה - הן באמנות הבמה והן בשדות הקרב עוד מקדמת דנא.

אין בשיר נסיון תמים המפלס דרך לאמונה שאכן קרבות האין ברירה הללו יבראו עולם שונה וצודק וקשוב, גם אין מקום לאמונה התמימה שלקרבות יש יעוד של שלום וצדק.

הנשים מתוארות בשיר כבעלות: "פטמות ברזל וסכינים בין הירכיים". המשתמע מכך הוא: שהתקשחותם של שני האיברים המזוהים ביותר עם הפוריות והרוך האימהי מעידה על ניבולם ועל הזנייתם לכלל אמצעי עינוג ופורקן בלבד.

כן גם מבוזה ומבוזבז ה-IQ של הנשים, הנדון להשפלה, כי נחרץ עליהן במקום להשתמש בו כראוי להן כבני אדם, עליהן למהר להגיע הביתה "לעשות כביסה" "ולטגן לעצמנו את ה-IQ ".

[7]All the world's a stage\ And all the men and women merely player.

השיר מתייחס גם למיעוט תדמיתם וביזוי משמעותם של מושגים וסמלים לא רק מקודשים: "ירושלים של זהב", ו"תל אביב ללא הפסקה. "המתופפות הקטנות" בשיר (יותר נכון לקרוא להן אולי המוקטנות בגלל תנאי חייהן ותדמיתן), נכונות לקרב של בלית-ברירה כדי לעצור את התהליך של החיפצון המכווץ אותן לכדי כלי תשמיש בלבד.

הלשון של הליריקנית אינה, כצפוי, לשון האני אלא היא לשון האנחנו - "אנו המתופפות" והמבט אינו פונה פנימה אל הנפש או\ו אל ההגיגים - אלא החוצה. הסגנון הצהרתי ומשיק לסגנון של דו"ח, קצב התיפוף נקבע על-ידי החזרה המהפנטת בראשי שורות שבע פעמים על המילים "אנו המתופפות". זאת ועוד, השיר המכיל עשרים ושתיים שורות, מורכב משני חלקים מבחינת המרכיבים הנושאיים. אחת עשרה שורות ראשונות - שורתם הפותחת ב"אנו המתופפות", המהווה לייטמוטיב והמציג את איכות בינתן של המתופפות: "עם IQ 160", את כוחן הפיזי: "260 כוחות סוס" ואת כושרן ומהירות פעילותן: "1500 סמ"ק". כישורים אלה מכשירים אותן להיות: "מעגל המתופפות", לאמור: קבוצה בעלת תודעה עצמית מוצהרת וגם בעלת נוכחות עוצמתית למרות גורל חייהן בחברה.

החלק השני של השיר [שורות 11-18] פותח בדברי מעגל המתופפות, לאמור דבר הקבוצה המודעת לכוחה, לערכה ולמטרותיה, כשהתכונות המאפיינות אותה, המוזכרות בחלק הראשון של השיר [שורות 11-19] חוזרות כאן כשהן מגובות בכוח של הארגון, של בנות המעגל, החותרות למימוש הפוטנציאל שלהן והנערכות להכרה במעמדן ובזכויותיהן. סיום השיר [שורות 19-22] מחזיר בחטף את הקורא אל מעמד שהוא למטה מקוו ההתחלה לא אל "מעגל המתופפות" גם לא אל "אנו המתופפות" אלא רק אל "אנו המתופפות הקטנות". המעברים הללו משקפים תבוסה ופיחות במעמדן ובאפשרויות הישגיהן כמתופפות, לאמור: כנשים הנלחמות והדורשות שוויון זכויות חברתי.

הנסיגה בקו הסיום של השיר למצב נחות מקו ההתחלה שבראשיתו, היא נסיגה למצב של תבוסה. והרי לכל תבוסה יש מחיר. ואכן, הן נדחקות ממעמד של "מתופפות" למעמד של "מתופפות קטנות" כלשון השיר – מובסות ומפורקות מנשקן: הן מנושלות ממעמדן כמעגל, מכוחן כקבוצה-כארגון המאפשרים להן לקרוא לקרב, גם לנהל אותו ואולי גם לעמוד בו.

למותר להדגיש כאן שהמשוררת המתארת את מציאות חיי אישה בחברה בת ימינו מתכתבת שלא במודע גם עם יל"ג "אשה עבריה מי ידע חייך?"[8] **עניין לנו במאבקן של הנשים בחברה גברית כוחנית ושולטת, בדיכוין ובהדרתן לצד המאבק על זכויותיהן. בהישגיהן ובניצחונותיהן בצל הסכנות האורבות תמיד להובילן שוב ושוב למטה מקו ההתחלה. מציאות חייהן היא מציאות של מאבק** בלתי פוסק, של מי שמאולץ לחיות תוך מאבק וחתירה למהפכה, גם כשכבר הגיע לשוויון. המשוררת השכילה להעמיד את זה בהקשר של מוסיקה ומחול קבוצתי, שמטבעו מתפרד ליחידים היוצרים קבוצות וגם פורץ לעתים כקליימקס למעגל אחד השב ומתפרק לקבוצות, זוגות ויחידים, משנה קצב וצורות וחוזר חלילה.

---

[8] "קוֹצוֹ שֶׁל יוֹד", י"ל גורדון - פרויקט בן-יהודה.

השאיפה היא להגיע לקלימקס – למימושו של המעגל המכיל את כל המחוללים גם בידיעה שהמצב הוא דינמי ונתון לשינויים. כי השיר נתון בדינמיות תזזיתית של החיים על מרכיביהם, מאבקיהם וההתמודדות על עצם דרכם, מהותם ומשמעותם. בבחינת "הכל זורם" ובזרימה האין סופית הזו תוך כדי תנועה יוצרת מעגלים ומפרקת אותם כבריקוד. אנו נדרשים להיות מודעים לעיצוב קווי המתאר של חיינו.

***

השיר: "שימו לב" הפותח את קובץ השירים מעוגן ב-condition humaine של האדם, ה-everyman. מהות חיי אדם וקיומו בעולם נגלים ברצף בלתי ניתן לשינוי, מני רחם אלי קבר. לאמור: **במחשכים** החובקים את העובר ברחם, ובאימת הרקב וחשכת הקבר.

השיר מתכתב עם הפיוט : **שימו לב אל הנשמה**[9]

שִׂימוּ לֵב אֶל הַנְּשָׁמָה: לֶשֶׁם שְׁבוֹ וְאַחְלָמָה,
וְאוֹרָהּ כְּאוֹר הַחַמָּה, שִׁבְעָתַיִם כְּאוֹר הַבֹּקֶר.
מִכִּסֵּא כָּבוֹד חֲצָבָה לָגוּר בְּאֶרֶץ עֲרָבָה,
לְהַצִּילָהּ מִלֶּהָבָה וּלְהָאִירָהּ לִפְנוֹת בֹּקֶר.
[....]
כְּמוֹ כַּלָּה מְקַשֶּׁטֶת, תָּמִיד בַּבֹּקֶר בַּבֹּקֶר.

בניגוד לנשמה בפיוט, שתי השורות הראשונות בשיר מציבות את אפלת חיי האדם, גופו בעוניו ובסבל קיומו ובסימן הכליה והמות.

שִׂימוּ לֵב לַיָּרֵחַ הַנִּמְלָט לְתוֹךְ צַמְּרוֹת הָעֵצִים
שִׂימוּ לֵב לָאִישׁ עַל הַסַּפְסָל. קַעֲרָתוֹ רֵיקָה.

שתי השורות המרכזיות בשיר מציגות את מחזור החיים האנושיים הנתון בשינויים בין עובר לתינוק ההולך ומשתנה עד כליה כמוהו כמחזור הירח.

שתי השורות האחרונות בשיר ממוקדות בלילה בזירת חיי אנוש בסבל חייו ושברירותם. בניגוד לפיוט, הפונה אל הנשמה כחלק אלוה ממעל והעוטפת אור "תמיד בבוקר בבוקר" – המשוררת פונה אל הגוף. בניגוד לנשמה בפיוט, ש"אוֹרָהּ כְּאוֹר הַחַמָּה, שִׁבְעָתַיִם כְּאוֹר הַבֹּקֶר" – השיר ממוקד בלילה, בגוף האדם, בגלגוליו מחשכת הרחם אל מחשכי הקבר.

בניגוד ל"הבוקר" החוזר פעמים רבות בפיוט ומעוגן באור חמה, השיר נתון "ללילה" במלוא חשכתו עם הימלטות הירח והיעלמו "בין צמרות העצים".

שִׂימוּ לֵב לַיָּרֵחַ הַנִּמְלָט לְתוֹךְ צַמְּרוֹת הָעֵצִים.

כי חיי האדם במהותם כמוהם כ"לילה המתכלה" לנוכח האור.

---

[9] פיוט זה הוא אחד הידועים בקרב קהילות רבות, כולל אשכנז, אלג'יריה, תוניסיה ועוד. מילים: שמעיהו קוסון.

בניגוד למשוקע בתודעתנו, האור בשיר איננו מאיר את חיי האדם אלא גורם לקיצם ולכיליונם, לאמור: לחיי אדם אין ולא כלום עם האור ולמקורותיו. החמה מזה והירח מזה. לגביו, הם אינם מאירים את חשכת קיומו אלא הם גורמים לכיליונו. הם מהווים איום ולא מקור לגאולה.

מה הם, אם כן, חיי אדם?

שבע פעמים פונה המשוררת לבני האדם במילים "שימו לב" ובשורה לפני האחרונה היא מבקשת: "העמיקו בו". חיי אדם המוצגים בשיר הם: גוף בשר ודם – ממעוברות עד קבר. בניגוד לנשמה המתגלה בסממני קדושה ואור בפיוט.

לֶשֶׁם שִׁבוֹ וְאַחְלָמָה,[10]

וְאוֹרָהּ כְּאוֹר הַחַמָּה, שִׁבְעָתַיִם כְּאוֹר הַבֹּקֶר

הנשמה, שסימנה האור, נתונה בסימן של קדושה ובמחזוריות של גאולה, בניגוד לחיי אדם וגופו הנידונים לסבל ולכליה, כמוהם כלילה המאויים להתכלות על ידי כתם אור ירח.

השורה האחרונה בשיר מגלה את מהות החיים: "שִׁימוּ לֵב לַסֵּבֶל. הַכֹּל שָׁבִיר". השיר פונה אל האדם כדי לעוררו להניח לאמונה בנשמה כחלק אלוה ממעל ולבוראה יוצרה. השיר קורא לאדם להביט נכוחה בחייו. בידיעה שכל אשר יש בידו לעשות במציאות הוא להיות מודע למהותה של המציאות ולסבל קיומו. המשוררת מנסה למקד את תשומת לבו של האדם להיותו רק בשר ודם הנידון למחזוריות בין לידה ומוות מבלי שיהיה לאל-ידו להושיע.

השיר חותר להציג את האדם בליל קיומו באין לפניו ואחריו יום, באין מקום לישועה ממעל ובהישארות הנפש-הנשמה. הפנייה של המשוררת לאדם בחשכת חייו, מעידה באופן אבסורדי שאם אין לפנות אל אור הישועה מעל, ואין להמריא לגבהים המוארים של מחוזותיה האלוהיים הגואלים של הנשמה, הרי מה שנותר הוא לעורר את המודעות של האדם להביט נכוחה אל חשכת ליל קיומו בטרם יכלה כ"שיוכתם באור". האור אינו גואל. הוא מכתים את החשכה. לאמור, את מחוז הקיום האנושי. האור הוא אור הירחף אך מקורו בשמש. מקור אורה של הנשמה הוא האל הבורא, הממית ומחייה. במילים אחרות: אין לאדם במחוזות של חשכת קיומו הלילי לנסות לחפש נחמות וישועות ממקורות האור העליונים. הוא נקרא לפנות עורף להבטחות ולאשליות של אור וגאולה.

"שִׁימוּ לֵב לַלַּיְלָה הַמִּתְכַּלֶּה. הַעֲמִיקוּ בּוֹ לִפְנֵי שֶׁיֵּכְתַּם בָּאוֹר", קוראת המשוררת לאדם כדי שיחיה ללא אשליות של אמונה בגאולה כלשהי, כדי שיתמודד ויתמקד בהוויית קיומו הלילית, שעם היותה מקור הסבל היא גם מקור להתחדשות ולשמחה היחידים המזומנים לו.

שִׁימוּ לֵב לִרְעִידוֹת הָעֵבֶר, שִׁימוּ לֵב לַתִּינוֹק,
מֵרֶגַע לְרֶגַע הוּא מִשְׁתַּנֶּה לְנֶגֶד עֵינֵינוּ.

---

[10] לשם, שבו ואחלמה – מאבני החושן.

השיר "מעגל המתופפות" מעלה ברוח דינמית וסוערת את גורל חיי הנשים, מעמדן בחברה, לא רק בת ימינו, ומאבקיהן להכרה ולשוויון גם בשלטון.

חיי אדם כמוהם כמחזור הירח המתחדש. גם לאדם מחזוריות חיים – מעוברות-לידה והיעלמות-מוות, כדי להיגלות שוב במחזור החיים הנתון בין לידה מוות ולידה. חייו כמוהם כירח. כאן ראוי להעיר שאין זה מקרה שהמילה הנפוצה ביותר בעולם היהודי נוצרי היא המילה הללויה, במקורה היא פגנית, כשבני האדם עבדו את הירח. עם היעלמות הירח שרתה עליהם אימת מוות ועם היגלותו יצאו לקראת תחייתו בתופים ובמחולות. לגביהם הוא היה התגלמות החיים והמוות, התגלמות האלוהות: הוא היה אלוה לאמור "יה" שקם לתחיה ונגלה כסהר (הילאל בפרוטושמית). ומכאן ההללויה שנשתמר כברכת ההלל, לאמור: כברכת ההילאל-הסהר מקדמת האמונות הפגניות עד לב המונותאיזם בימינו.

***

הנוודות המודרנית, המסעות ברחבי תבל היא מאפיין משמעותי של חייה ותודעתה של המשוררת. זהו שילוב של כורח חיים ובחירה כאחת. הם גם נגלים לפרקים בחייה כקו אופי הנמשך בחבלי קסם למרחקים באמצעים בני זמננו, בטיסות ובהפלגות ולא במקל ותרמיל כמקדם. זה מעיין כורח חיים ובחירה כאחת. קוו אופי זה שואב גם מהיפוכו, לא רק בשירים. הוא מתבטא בהיצמדות לכאן, לביתי ולמשפחתי, במסירות חסרת פשרות, בהשקעה ללא גבולות, בחדווה סוחפת וברגש שייכות כל כך עוצמתי, המסרב להבחין בהקרבה העצמית, ולעתים גם בסבל הקיום הכרוכים בכך.

לנו הקוראים זה היה נהיר. זה התחזק לעינינו במעמד ההשקה[11] רב הקסם, המחבק והמתרפק של **מעגל המתופפות**. כצופים מקרוב ומרחוק נפעמנו והתרגשנו לנוכח גילויי הקירבה וההקרבה שנדרשה להם המשוררת ברצף חייה. לא הספר עמד במרכז ההשקה, גם לא המשוררת – אלא כל המשפחה כולה לדורותיה, למכמניה האנושיים, קסמה והשגיה: בנים, נכדות ונכדים; והשירים בספר – שחיבקו גם נכחו אב ואם, ריחות וניגונים, מכאובות ונצחונות, יחדיו גם כן. זו גם היתה תרומה במילות שיר לתמונת המצב של החברה הישראלית הנוטה להתפלגויות הזויות בימינו. הספר והעולים על הבמה הציבו תמונת מצב של סבל היקלטותם של כלל העליות ושל ניצחונותיהם לדורותיהם בארץ לטוב ולמוטב.

---

[11] חגיגת ההשקה של **מעגל המתופפות** בבית היוצר ב 27.4.2018.

* שלמי תודה לידידתי פרופ' זיוה שמיר שהאירה את עיניי להבחין בריבוי האזכורים השיריים בקובץ המעידים על דו-שיח עם גדולי המשוררים.

גד קינר (קיסינגר)

החור שבלב ושירת השחרור

על ספר השירים שירת השחרור מאת רחלי אברהם–איתן[10]

שירת השחרור הוא ספר שיריה התשיעי של דר׳ רחלי אברהם איתן (באמתחתה גם שני ספרי מחקר). שישה מדורים בספר, קשורים בזיקה תמטית: ״שירים לאקס״ - קשיי הנישואין והגירושים הכאובים, ״טעם התפוח״ - מורכבות האהבה, ״שירת הצומח״ - נופי טבע ואדם, ״שבת אחים״ - 13 שירים מוקדשים לכל אחד מאחיה ואחיותיה במשפחה של יוצאי תימן, 5 מהם עיוורים, אח אחד נהרג עם סיום שירותו הצבאי ואחות אחת נפטרה ממחלת הסרטן), ״קומת המלים״ - שירים ארס-פואטיים בזיקה לקבלה ו״אפילוג״ - שני שירים לנכדיה.
קשה להעלות על הדעת איך לנוכח כל הרעות, שפקדו את רחלי, ואולי דווקא בשל כך, הצליחה לקשור כתרים כה רבים לראשה: בעלת תואר דוקטור בפילוסופיה מאוניברסיטת בר-אילן, עסקה בתחומי חינוך והוראה ובחקר הספרות העברית, שיריה תורגמו לאנגלית, צרפתית, רוסית, ספרדית, רומנית, טורקית, מונגולית, סינית, טאמילית וערבית, ופורסמו בכתבי עת בינלאומיים. רחלי אברהם איתן ייסדה את בית הסופר במודיעין ואת כתב-העת לספרות ואמנות ״שבילים״ שבעריכתה הראשית. בין הפרסים החשובים בהם זכתה ניתן לציין את פרס שר החינוך לספרי ביכורים, תשנ״ז, 1997, פרס ראש הממשלה תשע״ז, 2017, וב - 2016 זכתה במקום השני בתחרות השירה הבינלאומית של קונגרס השירה העולמי בפראג.
אך מהי הביוגרפיה הרשמית הזאת לעומת האוטוביוגרפיה המוצפנת, המציעה את קוד הפיענוח שלה לכל קורא רגיש, והעוברת כחוט השני לאורך כל שירי ספרה? מה הם כל ההישגים לעומת מלים מצמררות כמו:

חוֹר בְּלִבִּי שׁוֹכֵן מִקֶּדֶם

יַלְדָּה עִם חוֹר

נִפְעַר לְבוֹר

מָלֵא שְׁכָבוֹת פִּיחַ וְחוֹל

הַזְּמָן.

ובספר זה הפורץ גדר בתמה ובפואטיקה המשוררת שואפת לנסוק מעל כל הרעות שפקדו אותה:

[10] בהוצאת הקיבוץ המאוחד, 2017

שירת השַׁחרור

אֵין הַצַּיָּד שׁוֹמֵעַ שִׁירַת הַשַּׁחְרוּר

שֶׁפָּרַח מִקֵּן מְמֻלְכָּד

אֶל בַּדֵּי הַסִּגְלוֹן

מְסֻחְרָר מִשְּׁלַל דְּרוֹר.

לָכוּד בִּסְחַרְחֶרֶת מַחְשָׁבוֹת

לְקַפֵּד חֵרוּתוֹ

רוֹקֵם בַּגֻּמְחָה כּוּרִים לְהָרַע.

יוֹם וָיוֹם מִמֶּנּוּ נִקְרַע - - -

הַשַּׁחְרוּר כְּבָר בַּצַּמֶּרֶת

שָׁר אֶת רִקּוּד הַזְּמַן הַמִּקָּרֵב

אוֹהֲבִים

וּמַנִּיחַ לְעוֹלְבֵי הַחַיִּים

לְהֵאָסֵף אֶל כִּלְאָם.

השיר מהפך את היחסים בין הצייד המקורקע, המוגבל, ה"לכוד בסחרחרת מחשבות" לבין השחרור החופשי, בעל המעוף, המצליח לפרוח מן הקן ה"ממולכד" – מילכוד הקורבן המיועד לוכד את לוכדו, הלכוד מלכוד כפול בתכנוניו הזדוניים ככתוב – "רוקם... כורים להרע" - ולכוד גם בקינו, כלאו החונק, ה"גומחה", שגם ממנו "יום ויום ממנו נקרע". ובשעה ש"השחרור כבר בצמרת" – "חיי ציד חסר כנפיים מתקפדים" בהאספו אל הכלא של נפשו. דומה ששיר זה, שלא בכדי נבחר ככותרת לספר, הוא אלגוריה על היחסים בין האדם החומרי, הגשמי, אולי המימסד הכוחני, שהתברך כביכול בעליונות העוצמה, ובין האמן הקטן כביכול, נטול המגן, אך החופשי ברוחו, ולכן, המצליח להמריא מעל מצוקת היום-יום ועקת קיומו הדווי. ואולי הצייד הוא החיים עצמם, חייה האישיים של רחלי, שלמרות היותה עתירת הישגים ופרסים, המרו איתה, אך היא ככל שהחיים מענים אותה, כן תרבה וכן תפרוץ, וכן תמריא, והשמים אינם הגבול. וכמו שהיא אומרת בשיר "אצבעות הרוח": "אֶצְבְּעוֹתַי - כַּנְפֵי רוּחַ / וְטוֹב / טוֹב כָּךְ / לָעוּף / וְלָשִׁיר / אֶת שִׁירַת הַשַּׁחְרוּר. (33).

רחלי אברהם-איתן ושער ספר שיריה החדש

רחלי, שלשונה, עמקותה ומורכבותה – שלא לדבר על משקעי הכאב בשיריה – מעידים על כובד ראש, מפתיעה לפעמים בבזקי הומור שובבי. כך, למשל, שיר ההלל לאביב – "הצוף בפרח הלבן, לא באדם כלנית" – המתאר בלשון ססגונית, במשלב מושגב, ברפרטואר עשיר של מטאפורות, שפע מופעי טבע המיצגים את האביב טרם יקמול, יהפוך לקיץ, ויעיז את האנשים לביתם, אל קרירות המזגן – מסתיים במפל אירוני, בנימה יבשה, עניינית ופראגמטית של הנחיות שימוש במזגן: "עֵת לַחֲרֹף, עֵת לְהָקִיץ / לִבְדֹּק אֶת הַפִּילְטֶר, לְהַחֲלִיפוֹ בְּחָדָשׁ."

השיר "אצבעות רוח" (33) לעומת זאת, הוא שיר רפאים, מצמרר קמעה, שלגבי דידי מגלם את אינות הדוברת בזכרונו של מי שנטש אותה, ובניגוד למצופה - תחבולה חוזרת בשירי רחלי - את תחושת השיחרור הכרוכה בכך לגבי הנשכחת שיישותה רוחנית, תרתי משמע. השיר "שפת האהבה" (32) הוא אחד משירי האהבה היפים, המעודנים והרומזניים – הסוגסטיביים - ביותר בשפה העברית.

***

ואם באהבה עסקינן – אחד משירי האהבה היפים ב"שירת השחרור", המעודנים כרקמת תחרה, והרומזניים כחור מנעול סתום למחצה, המופיעים בקובץ הוא "למשוך את הבוקר":

למשוך את הבוקר

בִּסְדִין הַפְּלִיז
שֶׁקַּעֲרוּרִית אַהֲבָה.
בֶּטֶן עֵרֻנִית קוֹלֶטֶת
אֶת קֶרֶן הָאוֹר
הַמִּסְתַּנֶּנֶת פְּנִימָה
מְצַיֶּרֶת עִגּוּלִים לְבָנִים
בָּעוֹר הַסּוֹאֵן.
דְּבוּר חַם בְּתוֹךְ הָאָזְנַיִם
טוֹמֵן בְּגוּפִי
אֶת שִׁיר הַשִּׁירִים.

רוֹצָה לִמְשֹׁךְ אֶת הַבֹּקֶר
אֶל תּוֹךְ הַצָּהֳרַיִם.

שיר אהבה נוסף, "מדרש הצדף" (38) – משירי האהבה הנשיים היפים בקובץ, הכורכים לחברותא של מונולוג נשי פיוטי משכר חושים את הולדת ונוס של בוטיצ'לי, את הומרוס עם אצבעותיה הורודות של אאוס, אלת השחר היוונית, את בריאת האישה, את המדרשים העלומים של חז"ל, ואת הסימבוליזם הפרוידיאני של ים הנשבר אל החוף שהיה קיים אלפי שנה לפני פרויד.
"כל עפאי הסיגלון" (57) – תשובתה הניצחת של רחלי אברהם-איתן לקוהלת – זה המקראי, וזה שבעקבות כל המכות שניחתו עליה היה עלול להוביל את רחלי לניהיליזם של "הבל הבלים, הכל הבל", ושניהם לא צלחו.
שירתה של רחלי כתודעתה, כאישיותה, הינה הכלאה ייחודית של מי שהפואטיקה שלה ומארג מילותיה מתרפקים על העברית המבוררת, הנאצלה, הנעלסה של בית אבא החזן, מחד גיסא, אך מאידך גיסא, גם של מי שאינה זרה לרוח הזמן, שסימניו הם האל-דואר – האי-מייל - והקלסתרון המשטרתי, הפייס – בוק. בשירה "מצב צבירה של רוח העברית" (81) רחלי מדברת על האנומליה של הפרסום החפוז של שירה בימינו:

אֲנִי מְשַׁלַּחַת אֶת הַשִּׁיר לִרְשִׁימַת הַתְּפוּצָה וּכְבָר הוּא מִתְאָרֵחַ

בְּכָל אֲתָר וַאֲתָר ...

רַק יָצָא מֵרֶחֶם וּכְבָר עוֹשֶׂה דַּרְכּוֹ כְּבַר-מִצְוָה, מִתְנַתֵּק מֵהוֹרָתוֹ

פּוֹעֶה מִשִּׁמְחָה חַד-גַּדְיָא.

מדור שירי האהבה "טעם התפוח" נפתח בשיר הקצר שעל שמו נקרא המדור, ומוקדש לסביון ליברכט: "עָקַרְתִּי מִלֵּב הַתַּפּוּחַ / שֹׁרֶשׁ הָרַע. / קִלַּפְתִּי קְלִפָּתוֹ הֶעָבָה / יָצַקְתִּי עָלָיו דְּבַשׁ. / עֵדֶן חָדָשׁ עַל שְׂפָתַי. / אֲדֹנָי פְּתַח."

שיר קצר זה הוא עדות למורכבות ולרב-רובדיות שירתה של רחלי. כבר שתי השורות הראשונות מיטלטלות בין תפיסה ליטראלית של התפוח, תפיסה מיתית-אגדתית, והאנשה של הפרי. סילוק ליבתו הבלתי אכילה של התפוח על מנת לאוכלו הוא רמת הפרשנות הראשונית, הבאנאלית, הגלויה, בעוד המישור השני - המטאפורי, האנתרומומורפי, המאניש - מגולם בפועל טעון האלימות "עקרתי" והצירוף "שורש הרע", משמע, כאן מדובר ברוע אימננטי, שאינו חלק טפל בתפוח, אלא שורש נשמתו, שורש ליבו, ולכן נמשל התפוח ליצר הרע שבאדם, והדוברת העוקרת יצר זה מלב מנסה לתקן עולם במלכות שדי, לשרש תרתי משמע את הרוע בתבל, אולי באמצעות השירה; ומזה נגזר המישור השלישי: תבנית "התפוח" כבר מעבירה אותנו למישור המיתי – התפוח האוקסימורוני של גן העדן, כלי הפיתוי, התגלמות היופי ונביטת הרוע. וניסיון ההתמודדות עם הרוע נמשך בשורות הבאות – "קילפתי קליפתו *העבה* / יצקתי עליו דבש". וכביכול – שבה הבריאה לקדמותה: "עדן חדש על שפתי" – וכמו שאומרים במקומותינו – "הכל דבש", אלא שאז באה הפואנטה, שורת המחץ בת המילותיים: "אדוני פתח". הדוברת בשיר עומדת על סיפו של התגמול לו היא ראויה בזכות עשיית הטוב, אלא שהשער נעול, והשיר מסתיים בלא שנדע אם זכתה לעבור את המלאך עם החרב המתהפכת, אם לאו.

לסיום, רבים וטובים היללו וקילסו את שירתה של רחלי אברהם-איתן: המשורר נתן יונתן, והחוקרים, פרופ זיוה שמיר, פרופ׳ נורית גוברין, פרופ׳ הלל ברזל, פרופ׳ ארנסטו קאהן שתרגם משיריה, ועוד מבקרים וחוקרים. אולם דומה שאין טוב מן הנחתום המעיד על עיסתו, ומן העיסה המעידה על נחתומה, ומעטים השירים המקפלים בחובם בתמצית את סיפור הולדת שירתה של רחלי אברהם-איתן מתוך הכאב כמו השיר "ורדים" (48):
הָיָה לִי גַּן וְרָדִים / שֶׁאִישׁ מֵעוֹלָם לֹא הִבְטִיחַ. / אֵין מָה לְקַיֵּם. / חַיַּי כְּמִדְבָּר / נְטוּל הַבְטָחוֹת-צְמִיחָה. / אֲנִי הַגַּנָּן הַמְגַדֵּל / וְרְדֵי חֲמָמוֹת רֵיחָנִיִּים / בַּאֲדָמָה צְחִיחָה... // גַּן וְרָדִים מַפְרִיחָה / בְּמֵי דָמִי / הַנִּגָּרִים מִבְּשָׂרִי הַנִּדְקָר / פַּעַם אַחַר פַּעַם. // הַגַּן נֶעֱלָם / יַחַד עִם הַבַּיִת. / עָבַרְתִּי לְבַיִת קָטָן / בְּבֵית דִּירוֹת יָשָׁן. / לֹא הָיוּ הַבְטָחוֹת / וְלֹא צִפִּיּוֹת. / אֲנִי הַגַּנָּן הַמְגַדֵּל וְרָדִים / אֲפִלּוּ בְּמִרְפֶּסֶת / בְּמֵי דָמִי / הַנִּגָּרִים מִבְּשָׂרִי הַנִּדְקָר / פַּעַם אַחַר פַּעַם."

ניתן לסכם ולומר, שבכשרונה של רחלי ובפועלה בשירה ובמעשים כה רבים לטובת הציבור התקיים הפסוק "והשם ברך את אחרית איוב מראשיתו".

ד"ר דנה קרן–יער

כל שיר קטן מתפוצץ בפנים

על ספר השירים *אני מיא*, מאת מיא שם–אור

אני מיא הוא ספר שירה קטן שהוא צרור הזמנות למסיבה. יש כאן פטל, לחמניות תות, צבעים, ומרדפים, דמעות ונשיכות. אפשר לשבור את הראש בניסיון לקטלג את השירה המיוחדת הזאת, אבל אולי לא צריך, ואולי בגלל הקושי לקטלג את הספר אומרים שהוא שיר השירים של עכשיו.

זהו אוסף שירי אהבה חידתי. כל שיר קצר מתפוצץ בפנים, כמו פרי טרי שנוגסים בו - 69. "לַדָּגִים סִימָנִים / בַּדָּם // אֲנִי דֵּבְדְּבָן / עַז". כל אחד ימצא כאן שורה שירצה לרקוע על דלת ביתו.

הרצף שנוצר בין השירים מלא מעברים ומרתק. השפה פשוטה ולירית, מלאת הפתעות ומתחלפת. עוברת מעברית לאנגלית, לפעמים באמצע המשפט כמעיין קול פנימי, ולפעמים האנגלית באה סוף, כמעין aftertought, מוסיפה נופך כמחשבה שאחרי.

הדוברת נשמעת לפעמים כמו האוהבת משיר השירים שיודעת להוביל - 17. "אֲנִי הַסִּבָּה / שֶׁהִגִּיעַ לַגָּן // אֲנִי / הַדָּם הַגּוֹעֵשׁ", ולפעמים נשמעת כמו, דורותי מה'קוסם מארץ עוץ' שעוברת דרך כל הקסמים שיש לכרך להציע, נעולת נעלי סטפס כסופות:

.73

As a little girl...

רִחַפְתִּי דַּקִּיקָה בִּרְחוֹבוֹת הָעִיר

Happy

unhappy happy unhappy"

לפעמים היא נשמעת כמו ג'ולי קרוז ששרה את שיר הנושא של טווין פיקס וקולה הוא כמים זכים על הפנים:

.18

מִשַׁחַר רָווּי
טִפּוֹת דַּקִּיקוֹת
נוּגוֹת בַּהֵיכָלִים

מוֹבִיל אוֹתִי

סֹמֶק בְּהִיר
לֵב חֲסַר סַבְלָנוּת

ולפעמים כמו גבירה מזהירה בשירת ווילאם בלייק עם תכשיט חונק סביב הצוואר, היא מזהה את הסכנה בהיותה טרף אהבה:

.11

חוּט לַהַט וְצוּף
סְבִיב צַוָּארִי

עָטוּר עָלַי
הָדָר כְּלִיל זֹהַר
חוֹמֵד To

hurt me

אֲנִי הַפֵּיָה שֶׁלּוֹ

My wish
his command

אבל במקום הכובד שיש ברומנטיקה, השירים של מיא קצרים ומינימליסטים. כל שיר פותח דרך, מפיח רוח. כל מילה מזכירה משבצת בפאזל רומנטי: 6. " יָדָיו בְּמָתְנַי / מְצֻלּוֹלִים עַזִּים // דּוֹאֵג שֶׁלֹּא אֶפֹּל / עַל פְּנֵי הָאֲדָמָה." 97. "בְּטִפּוֹת יֶרַח קְפוּאוֹת // מֵעַל הַבְּרֵכָה שֶׁבַּגָּן // אֲנַחְנוּ בַּדֶּרֶךְ אֶל הַשָּׁמַיִם." במקום ליפול אל הבריכה הטיפות עושות את הדרך ההפוכה, מגיעות לשמים. הרומנטיקה היא לאו דווקא הדרך הפתוחה, היא הדרך שצריך לפתוח, מבין כל האפשרויות היא סוג של התעלות.

האוהבים מנסים להניף אחד את השני. הם רבים. בודקים מי שולט. לפעמים המאבק כואב אבל איתותים של כוח, אפילו של כוחנות, נארזים בקלילות כמו טיפות שנשפכות מקערת סלט פירות, כמו ריב על השמיכה בלילה, כל אחד מושך לצד השני:

.55
מוֹשֶׁכֶת לוֹ
אֶת הַנֶּפֶשׁ לַצַּד
הַשֵּׁנִי

ריב או תת מודע שפועל, מתפרס כשישנים?

זו שירה מושכת, מרווה את הדמיון עם התעמקות בפרטים וברגעים קטנים. התעמקות בבריכות תודעה בעומקים שונים של התת מודע, בתחושות שזורמות אחת אל השנייה רושמות ולא רק נרשמות 49. "הוּא מַזְהִיר אֶת / הַשֵּׁם שֶׁלִּי // מַחֲרֹזֶת תָּוִים / עַל צַוָּארִי".

בעיניי ***אני מיא*** הוא גם טקסט מאד משחרר, כי הוא כמעט מאפשר לנו לדלג אל עולם לא רק של קוראי שירה אלא של עושי שירה. התחושות שזורמות לא רק מתחלפות, אלא ממש עושות - 48. "מְנוֹעִים שֶׁל אֵשׁ // דְּבַשׁ וַחֲלוֹם // מְזִיזִים אוֹתִי אֵלָיו".

יהודית אוריה

"אור חזק כקול צווחה"
המופשט הוא יופי חושני

על הספר *סנפלינג על כחול הזקן – שלושים פרלודים* מאת דורין מרגלית[1]

את דורין מרגלית פגשתי לראשונה בגיל שבע-עשרה, בתקופה שבין מלחמת 67′ למלחמת אוקטובר, בתנועת ′גשר′ שיצרה מפגשים בין נוער חילוני לנוער דתי. שנים אחרי כן נפגשנו במחלקה ל"ספרות משווה" באונ′ "בר אילן". במהלך השנים נחשפתי לפרלודים שכתבה דורין מרגלית כיחידות בודדות. חוויתי אותן באופן סינסטזי, כאחיותיהם של הפרלודים המוזיקליים. חשתי כי צמחו מאותו מקור של געגוע לאחדות החושים הרומנטית, זו אף שאפיינה את תפישתם של גתה וסקריאבין המלחין, אך התופעה של ספר הפרלודים השלם, האיצה בי ניסיון להבין את ייחודו כישות שלמה וכמכלול.

בספר המסות "צוואות נבגדות" כותב מילן קונדרה על בגידת אירופה בצלמה, בתרבות ההומניסטית האינדיוידואליסטית שהיא יצרה, באמונה בשכל האנושי בעל יכולות ההפשטה, הסימבוליזם והאירוניה שמחזיקה את ריבוי המשמעויות.

ערעור תקפותו של המופשט הוא האירוע המרכזי המגלם את פשיטת הרגל האינטלקטואלית של המערב. התרבות האנושית הולכת ונסוגה בחזרה אל התפיסה החושית, הקונקרטית, בניגוד למה שאני סבורה כי הוא הטבע האנושי ממהותו. קסירר רואה את האדם כ′חיה סימבולית′ (Cassirer, 1996 בתוך: מרקמן סימנס, 2007) ואני משוכנעת כי אי שימוש ביכולת הזו הוא התנגדות לטבע האדם ולייחוד שלו.

הסיפורים הסוריאליסטיים של דורין יפים לאין שיעור ותפיסת המופשט היא הערך היקר אותו אני חוגגת בם. בקובץ הסיפורים הזה משיבה אותנו הסופרת אל מהותה של הספרות כהגותית, מחזירה את המרווח והמרחב הסימבוליים, בחזרה לתפקוד הקוגניטיבי האנושי.

הצורך העמוק של האדם באמנות נובע מן העובדה שהכישור הקוגניטיבי הייחודי שלו הוא מושגי, כלומר, אדם רוכש ידיעה מהתבוננות בפרטים קונקרטיים, איסופם והכללתם יחד ומשם מתבצעת הפשטה ונולד מושג. תהליך ההמשגה הוא המאפשר עיבוד והפנמה.

[1] הוצ′ גוונים, תשע"ז, 2017.

דורין מרגלית) צילום יובל קנב(ועטיפת ספרה.

האמנות, לפיכך, היא יצירה מחדש של המציאות לפי שיפוטי הערך המטאפיזיים של האמן. האמנות היא היוצרת שכבה נוספת, מביאה את מושגי האדם לרמה החושית של תודעתו ומאפשרת לו לתפסם ישירות, באופן מיידי, כאילו היו אובייקטים חושיים. אין אלה החומרים הקונקרטיים שמשפיעים עלינו, כי אם המשמעות המופשטת של הדברים. זה המקום שבו כל מילה ודימוי הם בבחינת מעט המחזיק את המרובה ומשם כוחם להרחיב את הלב והנפש וללכוד משהו שהרובד הקונקרטי לבדו מחמיץ.

״ורד הוא ורד הוא ורד הוא ורד״ (Stein, 1913) כותבת גרטרוד שטיין, באמירה שנועדה להדגיש את טיבן הקונקרטי של המציאות והאמנות, ולומר שהדברים הם מה שהם ולא יותר מכך. לעומתה, מבטאת הפילוסופית האריסטוטלית איין ראנד (1969) ב״מניפסט הרומנטי״ שלה את תפיסתה האסתטית, לפיה האמנות היא המחשה של מטאפיזיקה. האמנות מביאה את מושגי האדם לרמה החושית של תודעתו ומאפשרת לו לתפסם ישירות, כאילו היו אובייקטים חושיים. זו הפונקציה הפסיכו-אפיסטמולוגית של האמנות וסיבת חיוניותה עבור חיי-האדם.

"Art is a concretization of metaphysics. Art brings man's concepts to the perceptual level of his consciousness and allows him to grasp them directly, as if they were percepts. This is the psycho-epistemological function of art and the reason of its importance in man's life (and the crux of the Objectivist esthetics)". (Rand, 1969).

היכולת להציג את המופשט כמוחשי ולעשות זאת ביופי עצום הוא ההישג הבולט של דורין מרגלית בספר הפרלודים הזה. בסימבוליזם מרחיק הלכת שלה, המופשט הוא אכן ישות פיזיקלית. הוורד המטאפיסי הוא מוחשי וסמלי בעת ובעונה אחת. רב התחומיות האסתטית והעשירה באה לידי ביטוי בשילוב היבטיה מעולם המוזיקה, השירה והסיפור בסיפורים שהאמנות היא לעתים קרובות מושאם. בין אם אלה אמנויות החלל כגון ציור ופיסול ובין אם המושא הוא אמנויות הזמן - המוזיקה והשירה, המשמשות כהתגלמות המופשט. מושג הפרלוד השאול מתחום המוזיקה, הופך סיפור הנושא שם זה לנושא מטען מעברי. האיכות שלו כ'מבוא' היא המוליכה את הכותבת, כמו את קוראיה, כחוט אריאדנה במרחב הביניים בין העולמות, ומעניקה לו ממד עומק שונה בתכלית מן המציאות הפיזית הגלויה.

***

הפרלוד הראשון : 'אהבה חטופה עם חוצן' הכתוב כסיפור מדע בדיוני, מתאר אקט התעלסות עם ממד המופשט בעצמו, המתגלם כחוצן. המהות והשאיפה האמנותית של דורין להמחשת המופשט, עד לכדי פריצת הטאבו - השאיפה הרוחנית להתעלסות עם האל המונותאיסטי, עקרון הבריאה עצמו, הצופן את סוד המעברים, מתגלמות בקוד האסתטי של הפרלוד.

"והנה, באחד הלילות הללו, כשהירח עמד במלואו וגבעותיו הלבנוניות איימו בכל רגע לספוג אל קירבן את מי הים המלוחים ואת הנשמות העריריות, ואצבעותיי, רועדות, שיחקו בשרשרת הזהב הדקה התלויה על צווארי, עליה מונחות כפות מאזניים זעירות - פרץ מבעד לחלון חדרי אור חזק כקול צווחה./ תרדמה גדולה נפלה עלי./ ובתוך שנתי חשתי בפנים משולשים הרוכנים מעליי וקרבים אל מצחי, ובמרכזם שני חללי עיניים ולהם צורת שקד. לא היה רמז לקשת הגבות, אלא חוטם מחודד בלבד וזוג שפתים דקות, משורטטות./ חללי העיניים ננעצו במרווח שבין עפעפיי./ככל שהעמיקו חדור, כך חשתי כיצד הם קולפים ממוחי שכבות דחוסות של עבר./ כל שכבה שהוסרה הוציאה מפי אנקות רווחה ועונג./התאהבתי בחללים האפלים הללו, דמויי השקד, שלא חדלו מחדור פנימה ברצועה המפרידה בין שתי עיניי, וידיי חיפשו בפראות אחר אזור חלציו של האורח המבורך.../ ובתוך שנתי העמוקה שאבתי את החייזר שלי אל תוך גופי, וכבר לא היה לי ברור אם אנקות העונג היוצאות מפי מקורן בחלל העילי או התחתי, ברצועה שבין שתי עיניי או בין ירכיי./והייתי לנקב אחד.//" (עמ' 8)

המפתיע בסיפוריה של מרגלית, הוא אותה חוויה טרנסצנדנטלית - חווית המופשט. זו מתגלמת ביופיים החושני, השירי, של הסיפורים הקצרים הללו. יופיים המוזיקלי יוצר אסופת פואמות טונליות, מהודקות והרמוניות.

סימטריה הפוכה מעניינת ניתן לראות בין הציטוט *'קול דממה דקה'* (מלכים ב') המסמל את האלוהות המונותאיסטית, המופשטת לחלוטין, זו שאסור אפילו לנסות לבטאה בצלם או תמונה, לבין הביטוי *'אור חזק כקול צווחה'* בפרלוד, באופן שברור לקורא שהראשון הוא מראה המקום של האחרון.

"כשנתעוררתי עם עלות השחר, חשתי, ולו לשעה אחת שהיא כנצח, מהי הוויה מתוך חרות. מצחי נפרש כסדין לבן, ללא כתם ורבב, והדיף ריח מתוק ומשכר, כפי שרק הלובן יכול להדיף. וגופי, אף הוא נפרש למולי, כמניפה של שרירים מכוונים כמיתרים של נבל, נטולי מכאוב או מועקה. מתרוננת שעטתי, לעבר התקליטור, ובחרתי לשמע את השיר האהוב עלי כל כך, בביצועה של הזמרת הגדולה מרצדס סוסה: גרסיאס אה לה וידה. (תודה על החיים), ואופס -התקליטור קיפץ ודלג על מלים וצלילים מתוך השיר."

ההוויה עצמה היא המאיינת את מחוגי השעון, התקליטור ברקע קופץ, כך שהקונקרטי מהדהד ומתאחד עם הדימוי המופשט, והזמן הופך לפעמות קוסמיות משל עצמו.

ואני מצטטת את דורין:

"הזיון שלי עם משהו כל כך מתכתי, הוא הכמיהה שלי לפרוץ דרך המסה הקשיחה את המעטפת, ההוויה הנגלית לנו, לעבר אותה אחדות קוסמית, מכלול פלאניטרי, לפרוץ את הזמן הלינארי אל הזמן היחסי, כפי שכבר איינשטיין הבחין, לכן התקליטור קופץ בסוף... הוא העדות לזמן היחסי שלו. כי רק כך נוכל להגיע ולהבין את הממדים האחרים ולתקשר אתם. אכן אני אלמנה אולי של מנשה בקיש בפרלוד, אך גם ככמיהה למצוא זיווג בממד אחר, לא בן בשר ודם... אני מזדיינת למעשה עם אחד מצבאות ה" שגם הוא רק עדות ושליח לאהבת האור הגנוז מאתנו.."

כאן ניכרת בבירור האינטואיציה האמנותית של הסופרת, בשאיפתה לפריצת הגבולות בין התחום האסתטי, לאלה המטאפיזיים והפיזיקליים. בקוראו את הפרלוד, זיהה בו בן אור[2]מוניזם רוחני-חמרי המהדהד את התפיסות הפילוסופיות של פילון האלכסנדרוני, רמב"ן ושפינוזה, כמו גם את מושג ההסתבכות בתורת הקוונטים.[3]

בחיבורו "על עשרת הדיברות" מתייחס פילון האלכסנדרוני לשאלה המורכבת של המחשת האל. הוא רואה בקול האלוהים הנזכר במעמד הר סיני: 'וכל העם שומעים את הקולות' כאפקט פיזיקלי, וכך הוא כותב:

"האמנם הוא עצמו הוציא מעין קול? חלילה! לעולם אל יעלה על דעתנו! הרי " לא כאיש האל" שיצטרך לפה, ללשון ולקנה-נשימה. אלא עשה בזמן ההוא, לדעתי, פלא אדיר בקדושה, וגזר שתיווצר באוויר בת-קול בלתי נראית, נפלאה יותר מכל כלי נגינה ומכוונת להרמוניות מושלמות – לא נטולת נפש, אבל גם לא מורכבת מגוף ונפש כדרך

---

[2] פיני בן אור למד פיזיקה, מתמטיקה ופילוסופיה באוניברסיטה העברית ירושלים, פילוסופיה באוניברסיטת קולומביה בניו יורק, ובעת הנוכחית עובד בהייטק.]

[3] מושג הַהִסתַבְּכוּת בתורת הקוונטים מתייחס לסיטואציה בה הוכנסו שניים או יותר חלקיקים יחד למצב מסוים בנקודה מסוימת בחלל. אלה נצפו כשם מתרחקים זה מזה, נעים בכיוונים שונים ומציגים התנהגויות עצמאיות עשירות באינטראקציה עם סביבתם, בו בזמן שהם מתנהגים בתואם זה לעומת זה, באופן שאין להסבירו בעזרת המצב הראשוני שלהם בלבד. התיאום הזה, הנקרא 'הסתבכות', מתנהג כהרמוניה אקטיבית ומהווה היסוד הבסיסי והמאפיין ביותר של הפיזיקה הקוונטית.

בעלי חיים, אלא נפש תבונתית מלאה בהירות וצלילות. וזו עיצבה ומתחה את האויר, הפכה ללהבת-אש, ובדומה לנשיפה העוברת בשופר" [...] (אצל: קליינברג)

להבנתי, הגישור בין רוח לחומר, מתקיים במערכת התייחסות התופסת את הרוחני כמין מאוד מיוחד של החומרי. המחשבה הזו מיטיבה להתיישב עם הפרספקטיבה הנטורליסטית של שפינוזה ועם מונחיו של הרמב"ן המגדיר מדיום פיזיקלי "מאד דק" עבור "אפקטים" רוחניים. נדמה כי בדיוק במרחב הדק הזה מונחת יצירתה של מרגלית.

***

הפרלוד השני: 'כרוניקה של הזולת' מזכיר לי בסגנונו את קפקא ובורחס. המחשת-המופשט האינסופי, הנעלם, זה המתגלם בנגינתו של נגן הצ'לו העייף, עוברת ממד. ממד הזמן וחוש השמע, מתחלפים בממד-החלל וחוש הראייה. המופשט ממשיך קיומו ומתממש באופן סמלי בדמויות שני הסוסים המחזיקים משמעויות מופשטות רבות: החיים והמוות, המאגיה הלבנה והשחורה, הרס ובריאה, רוח וחומר, האפוליני והדיוניסי.

מרגלית משרטטת את רב המשמעות בצורת סונטה מילולית דיאלקטית המציגה בו בזמן תזה, אנטיתזה וסינתזה, כשהיופי של מעשה הסיפור המילולי הוא המהווה אחדות הניגודים ביניהם:

"אך בהגיע שעת החמה לנטות, הולידו קרני השמש שרצדו על גופו הממורק של הסוס השחור כתמים חיוורים, ועל גופו של הסוס הלבן הולידו כתמים כהים. תופעה זו עוררה בלב השניים איזו אי נוחות, בלתי נתנת לנו כבני אדם להבנה חד משמעית ואפילו מסתורית במידת מה. דבר מה התרחש בתודעתם. שני האושפיזין החדשים נודעו לשוני ביניהם, סוס דרך זולתו." עמ' 11)

בפרלוד הראשון התגשם הממד המופשט בדמות החוצן היורד אל הארץ **ובפרלוד השלישי** 'Rebirthing' כבר מתחלף האושר ההוא בכאב הגלות ממנו, כפי שנחווה בעלילת הלידה מחדש.

"הגוף מתפקע בתוך העור, נושא לולאות תפרים, פסק מלכת, הצטמצם עד כדי קנה מתכת מוזהב של חליל./ דרך פיותיו הקטנים האזינה למוזיקה שמימית, שהתפשטה בתוך חללי הגוף. נעה לאט בין הפלנטות הצבעוניות, מפנה לעצמה שביל חלבי בין מולקולות הצליל, מתמלאת בנצח-אושר./ ומתוך אותה הוויה מתוקה הגיחה סכין כסופה ודרוכה, שננעצה עמוק בקרום התוף: "מדוע הגליתם אותי?"/מדוע הגליתם אותי, מדוע הגליתם אותי/מדוע הגליתם אותה....הדהדה השאלה עד אחרון קימורי היקום."// (עמ' 16)

הפרלודים של מרגלית יוצרים אצל הקורא חוויה מצטברת, כשהצמא לירידת הרוח אל החומר באופן שאפשר יהיה לחוש בה, הולך ומתעצם. ניכר הצורך העז של הכותבת לראות במציאות הגלויה, באדמה הניתנת למגע יד, כמקום המגלם את הרוח. רעיונות אלה מובעים ביופי עצום **בפרלוד הרביעי: 'מחווה לגאיה האמיצה'**, בו נושאת הכלבה את שם אלת האדמה במיתולוגיה היוונית – גאיה. באמצעותה מומחשת בטקסט תפיסה פאנתאיסטית מובהקת, לפיה האלוהות מצויה בכל.

"עייפה אני משיחות עם ההולכים על שתיים, על האסתטיקה של ההתאבדות, על האסתטיקה של האהבה, על האסתטיקה של המלחמה או על האסתטיקה בכלל. הלוואי הפכתי, ולו ליום אחד, לצפרדע ירוקה או לזחל משי, לאנפה לבנה או לסוס מדברי." – "ואני ממוללת באצבעותיי מלים שהאח ברונו הוסאר השאיר לאחר שפרש לעולמו:"היאחז בסלעים היציבים...היאחז בסלעים היציבים, הנותרים באמצעה של הערפילית הזאת"...(עמ' 20)

***

בפרלוד החמישי: 'טעות בשם' מובעת כמיהה מסוג אחר, לגילומו של הרוחני באמצעות הגוף. הכותבת משרטטת התגלמות מופשט יוצאת מן הכלל, בהנחת המלחין תקליטור המשמיע את נגינתו שלו. המנגינה משמשת חלופה לסדין הספוג בהפרשות גוף המת טרם מותו.

"דומיה כבדה עמדה בחדר. דומיה של מישהו לפני מותו./ על הסדין היו פזורות מבחנות קטנות שצווארן מנופץ, צינוריות דקות וורודות ושקיות ריקות מחמצן ומסוכר. הסדין הדיף ריח של זרע עם מיני הפרשות - תמצית אנושית זו של ריח נותרה בחלל החדר כדבר מה שהיה צריך להיאמר, כצוואה שטרם הספיקו להטביע עליה את חותם האגודל, אך היא נשתמרה בכל החפצים, גם המוכרים. צוואה זו, הכתובה ללא מלים, היא זו שהשיבה את משימת החיים./ פייר נרתם אליה כמו שנרתמים אל יצירה נפלאה אשר מישהו הלחינה עבורו בלבד, לכלי פריטה בודד וענוג ללא ליווי./ בתנועה גדולה הסיר את הסדין מעל למיטה, הניח תקליטור שהשמיע את נגינתו שלו והשתרע על הרצפה, על גב מזרן דק מצויץ בריבועים קטנים של אדום וכחול./ אחרי הכל, מחר יום חדש," הצטחק בליבו ונרדם."// עמ' 26)

***

הפרלוד השישי: 'סנפלינג על כחול הזקן', שהספר קרוי על שמו, משולה אמנות הגלישה על המצוקים לקונקרטיזציה של תחום ותהליך הכתיבה והמצוקים בו הם מצוקי הכתיבה -

"שקלתי האם לרדת בחבל לעבר חלונו הממוקם מול מכתבתו,. ..או לרדת לעבר מרפסתו המבוצרת בזגוגית חומה עבה ומפרידה בינינו.". (עמ 27)

בתרבות פטריארכלית, בה תחום הספרות נשלט על ידי ההגמוניה הגברית, משתמשת הסופרת באגדת "כחול הזקן", זה האוהב ובו בזמן משמיד את נשותיו, כאמצעי לעיצוב דיוקן האמנית כאישה צעירה וכאמצעי המגולל את סיפור החניכה של הסופרת כאישה.

היוצרת נאלצת להתמודד עם האנימוס היצירתי שלה כאנימוס מדכא, ולפיכך נדרשת להתמודד עם הקונפליקט הבלתי פתיר בין האהבה לאמנות. בסיפור זה היא ניצלת ממוות במחיר כשלון האהבה. אולי יש כאן אף פנייה מרומזת, לסופר יצחק אורפז שהיה נשוי לשלוש נשים והתאכזרותו כלפיהן, כמקור ההשראה לסיפור הבדיוני הזה, ואף להגותו ה"קיומית", "הצליין החילוני", חשיבה מודרנית ללא הבחנה בין מים עליונים לעומת תחתונים.

"טיפסתי מעלה מעלה, והנה - כשאצבעותי כמעט נגעו במשטח החלק והגבוה נרתעתי לפתע./ בגבול חלקלק זה היטשטשו בתוכי ההבדלים בין מעלה ומטה בין עליה לירידה, בין תהום לפסגה./ קול עמום וחרישי בקש בלשון ציווי - לא לגעת!"(עמ 29).

וזאת לעומת, **הפרלוד השביעי:'Hommage A Gustav Mahler'**, המתאר את התהליך היצירתי של חוקרת רב-תחומית, שהיא גם כותבת וגם מלחינה. המלחין גוסטב מהלר מתגלה ליוצרת במהלך ביצוע הסימפוניה הרביעית שלו. סצנה זו מגלמת התקדשות אמנותית מוצלחת, כהזדווגות יצירתית קומפוזיטורית מושלמת עם האנימוס הגברי החיובי, המנגיש ליוצרת את המקומות הלא מושגים ביותר, אליהם צמאה נשמתה. המפגש הזה נחווה כמפגש נדיב בין הריון מטפיזי להריון פיזי ונושא בחובו את הזהות העצמית האנדרוגינית.

"מאז בא אצלי, לא עזב..../כשהביט בי, כאילו עם שלם הביט בי, נודד ומיוסר./לעתים התעטף בשתיקה ארוכה שנמשכה חודשים./ חששתי שמא הלך ממני, אך טען שרוחו רק התרוממה מעט, סיירה בעולמות רחוקים. אותם מקומות לא מושגים שנפשי כה צמאה להם./ אט אט אף הורה לי, בדרך שאין להעלותה על הכתב, את סולם תדר הצלילים, את הדהוד המרווחים הזכים, את פמפום ממלכת התחתונים לעומת פמפום ממלכת העליונים, אבל -מעל לכל לימד אותי כיצד מנגנים ב"קרן הפלאים של הנער"./ כשהיה מדבר אלי הייתי מרכינה את ראשי במבוכה, אבל כמו בעקבות סולם שעליו מטפסים מלאכים הייתי נושאת את עיני לעבר מצחו הרחב, ומתפלאת כל פעם מחדש על פלומת האור המיפה אותו."// (עמ' 31)

מילותיה של זמרת ששמעתי פעם, מיטיבות לבאר מדוע דווקא המלחין המסוים הזה נגלה לאלטר-אגו של הסופרת הספציפית הזאת:

"מהלר מאפשר דרך העוצמות הצליליות, המנעדים של הטקסטורה, התזמור, להיות במקום כמעט טרנסצנדנטלי מבחינת החשיבה..."

***

הפרלוד התשיעי: 'Hommage A Menashe Bakish' מציג התגלמות אידילית של אחדות רוח וחומר בדיוקנו של אמן, מלחין, מבצע ומורה לגיטרה, הניחן בלב צעיר גם בגיל 78. חייו ויצירתו משקפים תנועה מלמטה כלפי מעלה, מן הפיזי אל המטאפיזי.

בעיניה של הדוברת, הוא זה המצליח לקרקע את המטאפיזיות של המוזה – זו המשתקפת ב*"פזילה שהאצילה על פני אהובתו האחת יופי מסתורי"* ו*"באישוניה הינשופיים"* של הדוברת השנייה, שאף נישאת לו, *"הנמשכים זה לזה כבמטה קסמים"*). *"וואלה סה קומסה"* הוא מרפה לרגע מאחיזתו בצוואר הגיטרה ואומר: *"כל עוד האצבעות נעות, יש להמשיך לנגן." / וכשהוא נוכח לפתע שבן שיחו הוא החתול, נמלא מתי כעס על עריריותו חסרת הרחמים."*(*עמ' 42*).

תיאור זה, הוא הוא ניצחון הרוח על החומר הניכר פה במלוא עוזו: בלב ערירותו ולנוכח קריסת גופו, הוא מצהיר כי יש להמשיך ולנגן, כפי שרק אמן נגן אמתי יכול לומר. זהו כוח עצום, הדומה לשחקן המבקש למות על הבמה.

***

הפרלוד השניים-עשר: 'דיוקן של ציירת' מתאר תהליך יצירה של ציירת, תוך שהוא מתכתב עם המוטו הפותח את הפרלוד: *"אני חותרת אל לב לבה של העובדה"* ועם הבית הראשון בשירה של עדנה סט. וינסנט מיליי, 'עולמו של אלוהים', העולה כניגון הסכין של הציירת בשעת עבודתה. השיר פותח במילים: "הו עולם, איני יכולה לאחוז בך מספיק קרוב!"

God's World
O world, I cannot hold thee close enough!
Thy winds, thy wide grey skies!
Thy mists, that roll and rise!
Thy woods, this autumn day, that ache and sag
And all but cry with color! That gaunt crag
To crush! To lift the lean of that black bluff!
World, World, I cannot get thee close enough!
(Edna St. Vincent Millay,)

אחד הדברים היפים שסיפור יכול לעשות והפרלוד הזה אכן עושה, הוא לכלול בתוכו את ההיבט של הציור בהתהוותו, שהוא אמנות החלל. אפשר כמעט לומר עליו שהוא מבצע את הציור, כאילו היה יצירה מוזיקלית. זו אחת המשמעויות המזכות אותו בזכות להיקרא "פרלוד". הסיפור הזה מתאר תהליך אסתטי, תהליך יצירה של ציירת, שתכליתו ידיעת העולם, ההופך לתהליך פסיכולוגי של ידיעה עצמית באמצעות מימוש משחקי-אמנותי של הפנטזיה על רצח או מותה של האם.

הדיאלוג הסוריאליסטי בין הציירת למושאי ציורה הוא החבל הדק לאורכו מתממשות ומתגבשות רגע אחר רגע החירות והזהות של האם, ואולי אף של המספרת עצמה: *"[...] אני מחליפה כל כך הרבה גדלים ביום אחד, וזה באמת עלול להביא לידי מבוכה" (שם, עמ' 54)*. היא כותבת, ודמותה של "עליסה בארץ הפלאות" עולה מיד לנגד עיני. עליסה, זו הנלחמת על זהותה, מגדירה אותה כל רגע ורגע בעצם מסעה ובדיאלוגים שלה עם המופשט בדמות חתול הצ'שייר. עליסה הניצבת אל מול הזמן והמוות, המתגלמים בארנב ובמלכת-הקלפים. אותה מלכה, המקבילה לדמות האם בסיפורה של הסופרת, היא המאיימת לכרות את ראשה של עליסה. אותה אם, היא זו שהציירת חייבת לרצוח בכדי לקנות לעצמה זהות ולהתקיים.

"מילותיה מתגלגלות בחדר האטליה, מגיעות עד לתנוכי האזניים של העורבים הכחולים היושבים צמודים זה לזה על ענף בליל סהר, עד למקום שבת נשות הבוץ והאדמה כבדות השדיים והגפיים. עד לסוב סוב מחול הלטאות הענקיות הקדמוניות, עד ליריעת הטיגריס

הנוהם כולו כעס, ואפילו עד למקום מרבצה המוסתר זה שלושת אלפים שנה של הזאבה המיניקה את רומא. והם כולם עומדים על ראשם בתוך מסגרות הקנבס הגדולות, על קורת עץ גבוהה, נדים זה לזה כדפדפת אלבום בפרץ רוח קרה וזועפת. מתגרים לשסע זה את זה עוד ועוד, מפני פחד הלהב המשמיע תחת ידיה של איני כמתוך פיהוק קולות פצפוץ של נייר וצבע...וממנו עולה הניגון... *O world, I cannot hold thee close enough!* " (עמ 54-55)

***

פרלוד שלושה עשר: 'פני שעווה באדום'

הגדרת הזהות בפרלוד הקודם עלתה במחיר רצח-אם, לפיכך תחושת החיים המתעוררת בו קודרת ומינורית. לאחריה, מפציעה באחד הפרלודים היפים ביותר בספר, תחושת חיים שמשית ומאג'ורית. פרלוד 13מתאר את אותה מנדלה - מסעה המאוחר של אלמנה אל עצמיותה, בפגישתה עם האנימה שלה. האנימה מסומלת בחפץ שהיא מוצאת - בובת שעווה אדומה. הפגישה מגולמת בשתי סצנות שונות: הראשונה, הסיפורית והדרמטית, מתארת פגישה עם דמות ממשית - חברתה תמר. לשתיים תאווה משותפת - בובת שעווה אדומה: *"כף האצבעות הקטנה שלה הצטלבה ביד אחרת..."* תיאור הצטלבות הידיים מזכיר רגע דומה מתוך *"רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה"* של רילקה: רגע ההתקדשות של הגיבור כילד, לכתיבה. ברגע ההוא מופיעה מתחת לשולחן היד האחרת כשהיא אוחזת בעיפרון האדום, אותו הפיל הילד ברגע החיוני ביותר של ציורו. בעודו מגשש תחת השולחן בחיפוש אחר העיפרון, הופכת הסצנה ספיריטואליסטית:

"הבדלתי בין רגלי השולחן; הכרתי קודם כל בידי המפושקת, שהתנועעה מעצמה, דומה לאיזו חית-מיים, ובדקה את הקרקע. התבוננתי בה, יודעני זאת עד היום, כמעט בסקרנות; ודומה היה עלי, כי יודעת היא דברים, אשר לא למדתיה, כגון שהיא מגששת פה למטה מכוח עצמה בתנועות שלא השגחתי בהן אצלה קודם-לכן. עקבתי אחריה, היאך התקדמה, הדבר עניין אותי, ומוכן הייתי לכל מיני גילויים. אבל איך יכולתי להניח, כי לפתע פתאם תגיח לקראתה יד אחרת, גדולה ממנה, ורזה עד מאד, שכמותה לא ראיתי עדיין. היא חפשה באופן דומה מן הצד השני ושתי הידיים הפשוקות התנועעו באופן עיוור זו כנגד זו..." (רילקה, 1972)

הזיקה לרילקה מטעימה את תכונת המופשטות המטאפיזית של הפרלודים, אך לעומת הטקסט של רילקה, בו המופשט מופיע כמופשט כמעט ללא מסיכה, בפרלוד הזה הוא מגולם באופן ריאליסטי.

לב ההתגלמות של אותו מפגש שני עם האנימה מופיע בחג ההתגלות, האפיפניה של הדוברת, בסוף הפרלוד. חלק זה הוא הלירי ביותר והוא מתעד את תהליך ציורה של הגיבורה את בובת השעווה, כשהתבוננותה בבובה נקראת כמעט כהתבוננות במראה.

"איה מאבקת בשרווליה את פסל הדיוקן ומעמידה אותו על השולחן העומד בגן. קרני השמש המסנוורות של הצהריים בוראות בתוך אדמומיות השעווה נימים דקים ורשת

עדינה של כלי נשימה./ היא מתבוננת בפנים בפליאה -האם הבחינה קודם לכן באף הנטוי השואף ונושף דרך הנחיריים את ריח השמיים? האם הבחינה קודם לכן בפה הנותר פעור למול עצם היותו? האם הבחינה קודם לכן בעיניים העצומות המצפינות בתוכן את סוד היצירה? האם הבחינה קודם לכן באוזניים הקטנות הללו הנפתחות לרחשי העולם, כמו שתי צדפות שנשלו מקרקעית מי הים המלוחים?"// (עמ' 62)

החזרה המרובעת על השאלה "האם הבחינה קודם לכן" מעלה תהייה: האם יש, ואם כן, מהי ההצדקה לחזרתיות הזו בסיפור כה קצר?

נראה כי יסוד הזמן ותהליך ההתבוננות הם הממומשים והנוכחים בשאלה זו. הופעתו מעניינת דווקא בנקודה הזו, בהקשר לציור המסווג כאמנות שעיסוקה בחלל, באבחנה מאמנויות הזמן - שירה, סיפור ומוזיקה. (לסינג, 1983). נדמה כי הפצעתו של יסוד הזמן היא המכריעה באשר לזהותה של היצירה שלפנינו כסוגה המשתייכת לאמנויות הזמן.

לסינג העמידנו על העובדה שגורמים ומוסכמות של זמן פועלים ביתר אפקטיביות במה שהוא מכנה 'אמנויות הזמן'. האמנות העכשווית איננה מקיימת עוד את ההפרדה הזו באופן כה מוחלט ולפיכך שוכללו והותאמו הגדרות אלו במרוץ השנים, אולם העיקרון היסודי שהציג לסינג עדיין תקף והחלוקה, על פי רוב, נשמרת.[4]

תפיסת האמנות של דורין מרגלית היא שלמה ורב-תחומית, היא מתגלמת בצורה בה היא מתרגמת באופן אפי שיר מטאפיזי, ההופך לניגון ומתגלם בציור. בקוראי, אני מצטעקת לעצמי: איזה יופי! והנה מתחוור לי ברגע, כי כל אותן דמויות מצוירות מהוות השלכות של האם המיתית, וכן, כן, ניצחון היופי הוא גם ניצחונה של הנפש.

מכלול הפרלודים המטאפיזיים מתגלה בדיעבד כמנדלה, כדיוקנה של האמנית כאישה צעירה וכסיפור חניכה. מסע העיצוב העצמי נפרש באמצעות מספר שלבים הכוללים:

---

[4] [בחיבורו **לאוקון** ,(1983) או בשמו הנרדף **על גבולי הציור והשירה** ,הבחין לראשונה **גוטהולד אפרים לסינג** ,החוקר הגרמני בן המאה השמונה–עשרה (1781–1729), בין שני סוגים של אמנויות: אמנויות החלל ואמנויות הזמן. אמנויות החלל, שבהן הוא כלל את הציור והפיסול, שהן האמנויות הפלסטיות, מתייחסות לגופים המייצגים רגע מסוים של הקיום ונתפסים על ידי הקולט במהירות גדולה. ואילו אמנויות הזמן, שהן השירה, ואפשר כמובן לכלול בהן את הסיפור והמוזיקה, דורשות מן הקורא או מן המאזין זמן רב לצורך קליטתן. כמו כן, הן אינן מייצגות "רגע סוגסטיבי", בלשונו של לסינג, "רגע אחד ויחיד של העלילה, שממנו ניתן להבין את מה הקודם לו ומה שבא אחריו" (עמ' 101), אלא תהליכים נמשכים הבאים לכלל ביטוי באמצעות הלשון, ושקליטתם נמשכת לאורך זמן, או כדברי לסינג :

"מה שהעין מקיפה במבט אחד, הוא [הסופר] מונה לפנינו באיטיות ניכרת, ותכופות קורה שבהגיענו לסוף התאור כבר שכחנו את ראשיתו [...] לגבי העין [הוא כותב] החלקים, שהיא התבוננה בהם, הם תמיד נוכחים והיא מסוגלת לעבור עליהם שוב ושוב, ואילו לגבי האוזן אבדו החלקים אלא אם כן נחרתו בזכרון" (שם, עמ' 109)

א. "רצח-אב" - טרנסנדנציה / התגברות על דמויות האנימוס השליליות: הדוברת בוחרת באהוב המטאפיזי המגלם את האמנות ומתגלם אמנותית הן בדמות החוצן והן בדמותו של מהלר.

ב. באמצעות המפגש עם האנימה: 1. בדימוי הלידה ככאב ההיקרעות מן המטאפיזי; 2. בהשמעת הקול הנעדר של האם; 3. ברצח אם או מותה בתהליך ציור אחד; 4. בפגישת התאחדות עם האנימה הנשית בתהליך ציור שני.

הפרלודים של דורין מרגלית, האמנית הרב-תחומית שאת יצירתה אנו חוגגים היום, הוא לפיכך בבחינת סוגה מקורית: יצירה ספרותית שמיטיבה לשמר היבט מוזיקלי.

***

אסיים במילותיה של הסופרת **בפרלוד מס' שלושים: 'מתוך יומן מסע'**, המוקדש לזכרו של חברה הראשון, שנפל במלחמת ההתשה. הפרלוד האחרון בקובץ ובסולמות המוזיקליים הוא המאחד את כל האמנויות והחושים בסינסטזיה:

"מסע. מסע הבריחה אל חופה של ימת כינרת. הרי הגולן, מצוקי הארבל, הר-האושר, עצי הדקל והאקליפטוס הגבוהים שישבתי בצילם. מעוף הלבניות הקטנות הלבנות, דממת האנפות האפורות, שנצבו כמו אגרטלי-חימר על חלוקי האבן, קולות צקצוקם של הסיקסקים המעוגלים, זריזי הרגליים. ריצודי כסף האור על פני המים של השמש השוקעת במערב. פני הסהר המלא, אורו המבורך העולה במזרח. כנפי השפירית השקופות, שרפרפו על תנוך אזני, וליוו את תנועות זרועותי ורגלי כמו הצרעה במדבר, במים השקטים. ניחוח המיים המתוקים עם יין-חומץ הדגיגים והצדפות, ריחו המתוק של הגומא עם התפרחת. העשב הרך והרטוב. ניחוח המים. חסד המים." (שם, עמ' 158)

מקורות:

לסינג, ג.א. (1983) *לאוקון*, ספריית פועלים עמ' 101, 109

רילקה, ר.מ. (1972) *רשימותיו של מלטה לאורידס בריגה*, מגרמנית: ישראל זמורה. הוצאת זמורה-ביתן, עמ' 58-56

קליינברג, א. (2017) *האל החושני*, ידיעות ספרים

שטיין, ג. (1922) *אמילי הקדושה*

St. Vincent Millay, *E. God's World*

Rand, A. (1969) *The Romantic Manifesto: A Philosophy of Literature*. New York: The World Publishing. Expanded second edition published by New American Library in 1975

מי ומי בגֵ

יהודית אוריה - ילידת 1955. משוררת ומרפאה בשיאצו, דור שני לשואת יהדות הונגריה. נעה בין ישראל לארצות הברית. למדה באוניברסיטת בר-אילן "ספרות משווה" ולימודים קלאסיים. ספריה: חלל מושלם]תמוז – אגודת הסופרים 1994[רשימותיה של חווה]כרמל 2003[צבאים]פרדס 2016[.

יוסי אלפי – משורר, איש תאטרון, סופר, מורה, מספר סיפורים ואבי התיאטרון הקהילתי בישראל. מייסד ומנהל אמנותי של **פסטיבל מספרי סיפורים**. פרסם למעלה מעשרה ספרי שירה, סיפורת וספרי ילדים, האחרון בהם **רגעי המים**, ראה אור בהוצאת ספרא לפני חודשים ספורים.

יערה בן־דוד - 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 יגאל בן-נון – בעל שני תארי דוקטור בהיסטוריוגרפיה של המקרא ובהיסטוריה מודרנית. לימד באוניברסיטת סורבון שבפריז. מאמריו פורסמו במיטב כתבי העת המחקריים ברחבי העולם.

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.

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".

גאולה הודס-פלחן – משוררת ומתרגמת. פרסמה שמונה ספרי שירה, האחרון שבהם **איגרת ללהבה**, בהוצאת פיוטית. שיריה פורסמו בכתבי עת ובעיתונים בישראל.

שושנה וניג – סופרת, משוררת ומורה לספרות. יזמה את הקמתה של הוצאת "פיוטית" התומכת ביוצרים בעלי מוגבלויות פיזיות-מוטוריות ופרסמה את כתביהם.

אסתר ויז'בצקי זיו – סופרת, עיתונאית, בלוגרית ספרות ובמאית סרטים דוקומנטריים. סיפוריה הקצרים מתפרסמים בכתבי עת ועיתונים בישראל ובעולם.

ענת זגרוסקי שפרינגמן – משוררת ואמנית בין תחומית. שיריה מפורסמים בכתבי עת שונים, ויצירותיה הוצגו בתערוכות עיצוב ופיסול במוזיאונים וגלריות ברחבי הארץ.

ד"ר אביבה זרקה – מומחית בספרות שואה, מבקרת וחוקרת ספרות, מדריכת מורים ומנחת סדנאות כתיבה. ביקורותיה ומאמריה התפרסמו בעיתונים ובאתרי אינטרנט בישראל.

ד"ר ידידיה 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**,

פרופ' רות לורנד – פרופ')אמריטה(לפילוסופיה באוניברסיטת חיפה. מתמחה בפילוסופיה של האסתטיקה ובפרשנות והערכת אמנות. פרסמה ארבעה ספרי עיון על אמנות, אסתטיקה ופרשנות, וכן ספר סיפורים וקובץ שירה. רומן הביכורים שלה, **תחרה הונגרית**, עתיד לראות אור בקרוב בהוצאת ספרא.

עדינה מור חיים - היא בעלת תואר ראשון בספרות עברית ותיאטרון מאוניברסיטת תל אביב. מאמריה ושיריה פורסמו ב"מאזנים" ,"מעריב" ו"דבר". ערכה ספרי סיפורת, מחקר, וחינוך ב"ספרית פועלים" וב"פפירוס", פרסמה שבעה ספרים – שלושה ספרי עיון וארבעה ספרי שירה.

רוני סומק – משורר ואמן מוערך. שיריו תורגמו ל-42 שפות וראו אור במדינות רבות. ספרו האחרון וחביב המבקרים **נקמת הילד המגמגם**. זוכה פרס למפעל חיים ע"ש אריק איינשטיין.

פרופ' גד קינר)קיסינגר(– שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם)תרגם כ-30 מחזות מגרמנית, נורווגית ושבדית(, לשעבר ראש החוג לאמנות התיאטרון באונ. ת"א. יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל.

ברכה רוזנפלד - משוררת נערכת, מבקרת ספרות, מתרגמת, עורכת ופובליציסטית. לא מכבר חזרה מסיור הופעות בפולין, שם התקבלו שיריה בהערכה רבה

ד"ר דנה קרן-יער – חוקרת ספרות. מלמדת בחוג לספרות עם ישראל באוניברסיטת בר אילן.

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

פרופ')אמריטה(זיוה שמיר – לשעבר ראש ביה"ס למדעי היהדות באונ. ת"א. מרצה במכללת סמינר הקיבוצים ובמרכז הבינתחומי בהרצליה. חיברה למעלה מ-30 ספרי מחקר ותרגמה את כל סונטות שייקספיר.

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

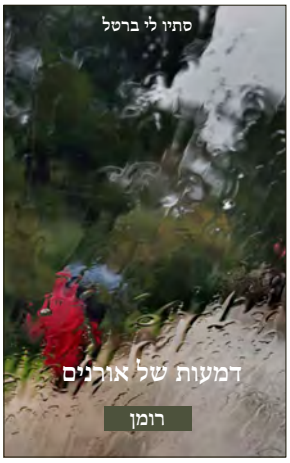
רק השפה נשארה

מאת גלעד אברון

במחזותיו של גלעד עברון נמצא הזרה מקרבת בין האמירה לבין האסתטיקה, וקשר מעמיק ומקורי בין העיצוב הדרמטי המוקפד של עלילה, דמויות ונסיבות חברתיות ופוליטיות לבין הפן האישי, המכוון בחלקו לעצמו. אצל עברון האישי הוא פוליטי וגם אמנותי: תאטרון כחלופה לחיים. הוא נמנע מיפיוף, סגנונו תכליתי ושולף מהעברית בדיוק את מה שיש לו לומר. לא פחות, אף פעם לא יותר. שפתו לעתים מתחזה לפשוטה אך הקצב משתנה. כך, בשליטה מרחיקה, הוא מפרק את המובן מאליו במציאות ומאפשר התבוננות, מזמין מבט מוסרי ויוצר שקט הנחוץ כאן כאוויר אמנותי לנשימה. "תאטרון יכול להיות המון דברים, אבל קודם כל הוא מוכרח להיות תאטרון. והדרך לבדוק את זה היא לשאול מה יש בו ואפשרי ונכון רק לתאטרון ולא לשום מדיום אחר". דון קיחוטה של עברון מספר, שעל מנת לראות יש להעז, על מנת להילחם ברשע צריך לעשות מעשה. מחזותיו של עברון הם המעשה שלו.

פרופ' שמעון לוי

דמעות של אורנים



מאת סתיו לי ברטל

דמעות של אורנים *הוא סיפור ילדותה ונעוריה של איריס השקטה והאובדנית, הילדה הנעלמת בדרמה שמציירת משפחת הבר, משפחה אמידה מירושלים, שבקורות חייהם נשזרים שברי זיכרונות עמומים מירושלים של שנות ה-80' וה-90'. חלק קטן ואישי מאוד מחייהם שהיו ואינם, מאותן השכונות המוקפות גינות, מאותו טבע עירוני קודר וקר. רק בין קירות הבית עם השיח המטפס, נחשפת הטרגדיה. אלימות, דיכאון, ארבע נפשות שאינן מסוגלות לתקשר, תוקפנות מתמדת, מערבולת השואבת אל מעמקי תהום כל אדם שנקשר עם משפחתה של איריס. שני ההורים, ליאה ומוטי, עסוקים במצוקותיהם האישיות וביחסיהם האמביוולנטיים זה עם זו, מתעלמים מילדיהם. בחזית הדרמה המשפחתית ניצבת דמותו של גידי, האח הבכור, המבוגר מאיריס בשש שנים. נער קשה-יום, שרוי בדיכאונות ובמצוקה הולכת וגוברת. שנים רבות מחוץ למסגרת טיפולית. שני האחים קרובים וחשים שותפות גורל. נפשותיהם כמעט לא ניתנות להפרדה. ברית דמים אמיצה, שכרתה לפני שנים עם חבר וחברה מילדות, תשנה לנצח את מסלול חייה של איריס.*

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

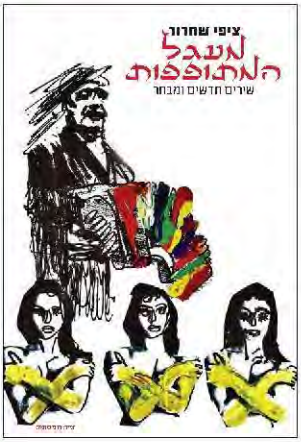
ספרים חדשים בהוצאת ספרא

בחיל וברוח

מאת פרופ' זיוה שמיר

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 הֶרמזים לקשת לא גדולה, אך ססגונית ומגוונת, של דמויות מן המקרא - רובן דמויות של "ספרא וסייפא". ביצירתו סיפר את סיפורם הקדום מֵחדש, תוך מיזוגו עם הסיפור האישי-הלאומי האקטואלי. התנ"ך הֶעשיר את יצירת ביאליק והִקנה לה נפח ומשמעות, מחד גיסא; ומאידך גיסא, גיבורי התנ"ך הוארו ביצירתו באור חדש, באמצעות הפרשנות רבת-התובנות, המושׂכֶּלת אך גם האישית והרגשית, שהעניק להן גדול הסופרים ואנשי הרוח שקמו לעם ישראל בדורות האחרונים.

מעגל המתופפות



שירים חדשים ומבחר

מאת ציפי שחרור

בספר שיריה ה-13 מפליאה ציפי שחרור בעוצמתם וברעננותם של שיריה. התבוננותה הייחודית והמקורית מזניקה אל עין הקורא כבר בשיר הפותח את הספר צירוף אוקסימורוני מפעים המוגש בשפה יומיומית צנועה: **"שִׂימוּ לֵב לַלַּיְלָה הַמִּתְכַּלֶּה. הַעֲמִיקוּ בּוֹ לִפְנֵי שֶׁיִּכְּתֵם בָּאוֹר"**. וכשם שהאור מכתים את החושך, כך בשיר "מעגל המתופפות" היא מערבלת דימויים נשיים חדים ומפתיעים של פטמות ברזל עם סכינים בין הירכיים, ויוצרת אייקון נשי חדש מפתיע ועוצמתי: **"אָנוּ מַעְגַּל הַמִּתוֹפְפוֹת / עִם פִּטְמוֹת הַבַּרְזֶל / אָנוּ מַעְגַּל הַמִּתוֹפְפוֹת / מִירוּשָׁלַיִם שֶׁל זָהָב / אָנוּ מַעְגַּל הַמִּתוֹפְפוֹת / מִתֵּל אָבִיב לְלֹא הַפְסָקָה / וְסַכִּינִים בֵּין הַיְרֵכַיִם"** (עמ' 10). החזרה המהפנטת על "אנו מעגל המתופפות" מצטברת בסופו של דבר למעין המנון של האישה העברייה החדשה.

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 03760000170 0
376-170 דאנאקוד

מחיר מומלץ 40 ש"ח | נדפס ב 2018