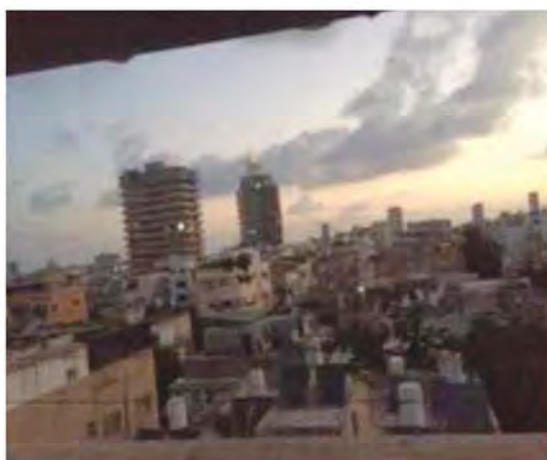
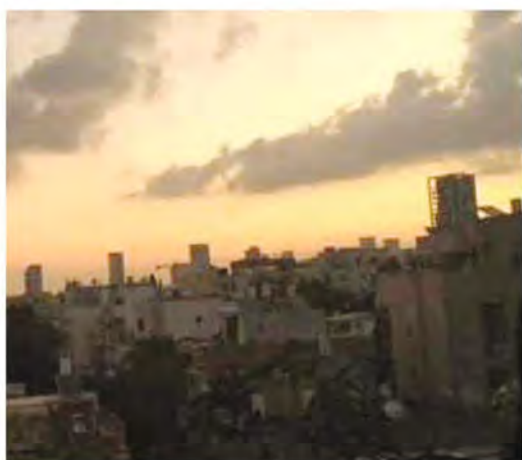
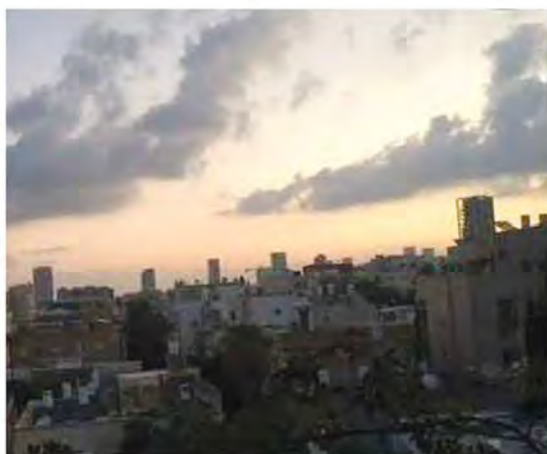
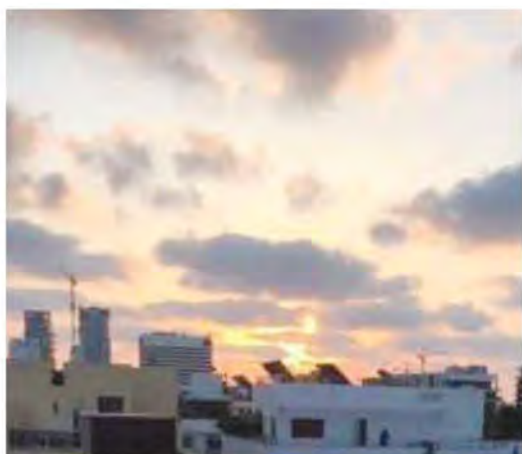


כתב עת לספרות
בטאון איגוד כללי של סופרים בישראל
גליון מס' 45 | קיץ 2018

גַּת



שחר של שנה חדשה

רן יגיל, ד"ר שולמית חוה הלוי, פרופ' יוסי יזרעאלי, ד"ר שלומי ששון, פרופ' זיוה שמיר, ד"ר ליליאן דבי גורי, פרופ' ניצה בן דב, מאיה בז'רנו, פרופ' גד קינר-קיסניגר, ד"ר חיים נגיד, מרלין וניג, פרופ' מירון ח. איזקסון, פרופ' נורית גוברין, יהודית רותם, פרופ' פארוק מואסי, אבנר להב, פרדיקו גרסיה לורקה, עדינה מור חיים, רוני דמבינסקי, עאידה נסראללה, גילי דנון, פנינה עמית, גאולה שינה, ליהיא ענבר, פרופ' זהבה כספי, ד"ר תמר קטקו, דורין מרגלית, ד"ר ארנה גולן, ד"ר משה גרנות.

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

תחרה הונגרית

מאת רות לורנד

"מליון ארבע מאות שבעים ושניים אלף פורינט הצטופפו להם על דף החשבון האחרון שהגיע מבודפשט חודש אחרי מותה של אמי. נדמה שהספרות הללו תואמות נוסחה של יופי אוניברסלי וצדק פואטי. דבר אחד ודאי: הפורינטיס האלה יספיקו באופן סביר להוצאות המחיה שלי בבודפשט. לא אצטרך להמיר את הכסף שהבאתי אתי, אך גם לא אחזור הביתה עם עודף. מהכרם הזה צאא כפי שנכנסתי אליו מבלי שיופר האיזון הקוסמי."

תחרה הונגרית הוא מסע לסגירת חשבון. המספרת, בת לניצולי שואה, מגיעה לבודפשט כדי לסגור את חשבון הבנק של אמה, להיגמל מכדורי שינה ולהחיות את שפת ילדותה. תלאות בירוקרטיות, הכרויות לא צפויות

ומפגשי ההווה עם העבר מעוררים תובנות חדשות על האומללות המשפחתית, על יחסי החברות וההתבונה ועל הפרעו שבין הספרות למציאות. בהתבוננות מהורהרת השזורה באירוניה עצמית והומור עצוב מבקשת המספרת (לא תמיד בהצלחה), שלא להפך את האיזון היומיומי והפרוזה לבין הרגשי והדרמטי, בין הכאבים של הגוף והנפש לבין הנחמות הקטנות שהחיים מזמנים.

רות לורנד היא פרופסור (אמריטה) לפילוסופיה באוניברסיטת חיפה. היא פרסמה מחקרים על יופי, אמנות ופרשנות, ביניהם על טבעה של האמנות (1991), היופי בראי הפילוסופיה (2007), על פרשנות והבנה (2010), סדר ואי סדר כצורות של הכרה (2016). כמו כן היא פרסמה קובץ סיפורים מועד א' (1977), ושירים בקובץ שיעור במטאפיזיקה (2008). תחרה הונגרית הוא הרומן הראשון פרי עטה.



לנשים בירושלים אין גלגליות

מאת שלומי ששון

ורה היא פסיכולוגית ירושלמית שהמטופלים שלה מתערבבים אצלה בחיים ולוכדים אותה באירוע מהעבר ובזיכרונות שלא מניחים. ביחד עם שרון אחיה התל-אביבי, ורה מלווה את ההורים שלה שימיהם נספרים בשני בתי אבות נפרדים. אבא שלהם גר בבית אבות רגיל, והוא זוכר עדיין היטב סיפור הצלה נדיר ומוזר מימיו כילד במלחמת העולם השנייה. אימא שלהם לעומתו גרה בבית אבות לתושבים, וללא כל הסבר נראה לעין היא חדלה לדבר כמעט כליל, ומילותיה השקולות שנותרו, ספורות ומחושבות בקפידה. שרון האח הגדול של ורה עושה בחיים כרצונו וחווה את תל-אביב עד תום, ואילו היא כמו קפואה ומנותקת מאז

אותו אירוע שהתרחש בתקופה בה הייתה סטודנטית; אך את הקסמים של ורה מבקשים כולם. ובמסע נפרד, על הציר הבלתי יציב שבין תל-אביב, בת-שלמה, נפאל ועיירת נופש קטנה באנגליה, עושה לו בחור בשם רענן חיים כפולים ולא דווקא במודע. חיים ארציים ובה בעת מנותקים מן ההווה אם ישנו. בתוך המחברות שרענן ממלא וסוחב איתו הוא מגלה בין השאר גם משהו ישן-חדש על עצמו.

זהו סיפור על חיים ומוות, על אהבות בלתי צפויות ובקושי סבירות, ועל ירידה ללא פשרות לשורש (Radix) של ההווה הקיומית. סיפור על הציר הבלתי נדלה של הפערים בין ירושלים לתל-אביב. על הכמיהה לאמונה דתית מול הכמיהה לרציונאליות חילונית. סיפור ממחוזות שונים, לעתים טראגיים, לא אחת מרגשים ומפתיעים, ולפרקים אף משעשעים. פשוט סיפור.

שלומי ששון הוא גם ד"ר לפילוסופיה פוליטית מהאוניברסיטה העברית, גר בתל-אביב, עוסק בסוג של ייעוץ ארגוני, ולעתים גם במה שקרוי ייעוץ פילוסופי אישי.



להשיג בכל חנויות הספרים

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

רחוב קרליבך 10 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' 45, 2018

העורך: ד"ר חיים נגיד

במרכז החוברת:

צעדיי הראשונים באוניברסיטה

מועצת המערכת:

פרופ' (אמריטוס) גד קינר (קיסינגר), פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר

פרופ' פארוק מואסי



GAG

Literary Periodical

Published By General Union of Writers in Israel, 2018

גאג

no. 45, 2018

Editor: Dr. Haim Nagid

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

כפתח

- רן יגיל, מטייל בספרים, על חמישה ספרים חדשים ועוד תובנות..... 5
שולמית חוה הלוי, הגן היפני ועוד שני שירים..... 20
יוסי יזרעאלי, חמישה צמד שירים..... 23
שלומי ששון, בסוף עוד יתבהרו הדברים, פרק מהרומן לנשים בירושלים אין גלגליות..... 27

צעדי הראשונים באוניברסיטה

- זיוה שמיר, הרחורים על השיעור הראשון..... 35
ליליאן דבי-גורי, יומי הראשון בבר-אילן..... 45
ניצה בן-דב, חיי הסטודנטים..... 51
מאיה בזרנו, השנה הראשונה שלי אצל קורצווייל..... 55
גד קינר קיסנינגר, ביאליק כדקאדנט ניהיליסטי וחוקר הספרות כאמן קאראטה..... 58
חיים נגיד, האקדמיה והאקראיות..... 70
מרלין וניג, סטודנטית שמחפשת תשובות..... 77
מירון ח. איזקסון, שנה ראשונה באוניברסיטה העברית..... 80
נורית גוברין, שנה ראשונה באת"א..... 84
יהודית רותם, אשרי משכיל אל דל..... 99
פארוק מואסי, וכך כמעט הפסקתי ללמוד באוניברסיטה..... 103

שירה, סיפורת, עיון

- אבנר להב, היחס הטבעי בין אדם לאדם..... 105
פדריקו גרסיה לורקה, הסוף, מספרדית: צבי מרין ויונתן בן נחום..... 111
עדינה מור חיים, התבוננות ושירים נוספים..... 112
רוני דמבינסקי, פסי רכבת ועוד שלושה שירים..... 114
עאידה נסראללה, הסריג השחור, סיפור..... 116
גילי דנון, אדם אינו עם ושירים נוספים..... 119
פנינה עמית, שני שירים..... 122
גאולה שינה, בפארק רעננה ועוד שירים..... 123
ליהיא ענבר, כתב סתרים מוצפן על גבי תחבושת: שירה כתרופה במציאות חשוכה..... 125
ידידיה יצחקי, נתן שחם – הסופר והכינוי..... 136

סקירת ספרים

- זהבה כספי, להטביע חותם בייציקת בטון, על ספר השירים סלפי מאת גד קינר קיסנינגר.... 151
תמר קטקו, על הרומן שיער כחול פרחים אדומים מאת אלה מושקוביץ-וייס..... 154
ארנה גולן, כעוף החול, על ספר השירים איזון שביד מאת יערה בן דוד..... 157
משה גרנות בלי הערות שוליים, על ספרו של הלל ברזל, מהפך פואטי – נתן זך..... 161

נפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

במרכז החוברת הפעם – סיפוריהם של יוצרים וחוקרי ספרות, ביניהם פרופסורים שיצאו לגמלאות, שהאש עדיין בוערת בנשמתם, והם יצירתיים עתה הרבה יותר משהיו אי פעם. הם נזכרים במורים שהשרו עליהם מרוחם ופורשים לפנינו את החוויה שאין שנייה לה – פגישה עם גדולי דורם. ואמנם, לבד מן ההתוודעות לעברם, שהיה עד כה, אצל אחדים מהם, מכוסה בשבעת צעיפי הפרטיות, מצטברות בדפים אלה עדויות היסטוריות מכלי ראשון, שאולי יזינו בעתיד ארכיונים לתולדות חיי הרוח במדינתנו.

אותי עניינה במיוחד התופעה של הדבקות הלא נלאית במטרה כבר מן הצעדים הראשונים, ומצד שני – האקראיות של הבחירה במקצוע הספרות. דומה שאחדים מן הכותבים, בהם אנשי ספרות בכירים, לא התכוונו להגיע אל החוגים לספרות, או אל החוג לספרות עברית, אך בסופו של דבר נקלעו אליו באקראי, ובהמשך יצרו מבנים מונומנטליים המתמודדים בהצלחה בלתי מעורערת עם המורשת שהותירו קודמיהם הנערצים. כמוהם כצלפים המכוונים אל מטרה אחת אך פוגעים ממש בדיוק במרכזה של מטרה אחרת. ואולי לא הייתה כאן אקראיות, אלא יד נעלמת, שכתבה להם תסריט מדויק ומפורט, מעין תת-הכרה עילאית שהוליכה אותם אל מטרה שהייתה נסותרת מתודעתם.

ההיענות המיידית של הכותבים לפניות המערכת, העלתה בי רעיון להמשיך בסדרת "הצעד הראשון". לאחר "הפגישה הראשונה עם הארץ" בגג 44 והפגישה עם האקדמיה בחוברת זו, אני משער שהנושא "הספר שהשפיע על חיי" – עשוי להיענות בתגובות מאלפות. ובכן, קוראות וקוראים יקרים, התיישבו מול המקלדת וכתבו על כך לחוברת הקרובה של "גג" שתופיע בסוף השנה הקלנדרית. מועד אחרון למשלוח – סוף חודש אוקטובר.

ובינתיים קריאה מהנה,

חיים נגיד

הן יגיל מטייל בספרים

עכשיו, כשהקיץ קרב לקיצו, ורבים שוב אורזים מזוודות,
מציע רני יגיל טיול ספרותי בכתבתם של
רוני סומק, אלבר כהן, רות אלמוג ומייקל קונלי

בלוז למודרניסט-פוסטמודרניסטי – על שירתו של רוני סומק

רוני סומק הוא האנדי וורהול שלנו. הדימוי בא על דימוי בא על דימוי עד שנדמה כי הרפרנט כבר אינו קיים ונותרנו רק עם הדימוי התרבותי המשוכפל כסוג של אמת. כזה הוא השער האחרון במבחר המאוחר שלו **נקמת הילד המגמגם**¹ המוקדש לתוויות תרבות, דמויות מתרבויות שונות, בעיקר סופרים ומשוררים, אבל לא רק, שסומק מתווך את הארומה שלהן אלינו באמצעות מטאפורות מקוריות: פרוסט, רמבו, פסואה, לאה גולדברג, יונה וולך; אבל גם גיבור תרבות שוליים כמו גבריאל בלחסן ז"ל, וגיבור תרבות ההמונים, הכדורלגן מְסִי. כן, מהקאובוי של מרלבורלו וג'וני וייסמילר - טרזן בשירים הראשונים - ועד הדמויות המצוירות מאמְעש החותמות את המבחר הזה, אפשר לומר שאצל סומק כל העולם הוא לא במה, אלא כל העולם הוא דימוי. העולם=דימוי משתכפל. בזה הוא פוסטמודרניסט.

מי שפגש את סומק פעם בחייו יודע שהוא מדבר מטאפורות. הוא מנהל דיאלוג או מספר סיפור במטאפורות. בשיריו האישיים שבדרך כלל נוגעים, כמו אצל משוררים אחרים, בזוגיות ובאישה, באהבה, אבל גם בנושאים אחרים מחאתיים וחברתיים, קיים בלוז לחיים שכמעט היו חיים, שכמעט נחיו. המציאות האלטרנטיבית, המומצאת, או זו המעובדת ומצוטטת-מסופרת, אמיתית ממש ואף אמיתית יותר מזו שקרתה באמת, אם קרתה. בזה הוא פוסטמודרניסט.

הנערה בשירים, המופיעה כמעט בכל שיר וכמעט בכל תקופה, היא הנערה הרוניסומקית. זהו דימוי של נערה, אימאז' שלה, ארומה שלה. ולא יעזור אם המשורר יטרח ויאמר לך ואף ינסה לשכנע אותך כי בכל שיר זאת הייתה נערה אחרת, או ילדה אחרת, טוב, אולי אישה אחרת, והן קיימות מאמְעש במציאות. המשוררים

¹ **נקמת הילד המגמגם**, רוני סומק, מבחר וחדשים (1997-2017), הוצאת זמורה ביתן, 213 עמ'.

אוהבים את המילה "נערה". אצל זך הוא הולך מנערתו ומסתבך והולך ואצל עמיחי לנערה שיער ארוך ולנער שיער קצר. הנערה היא סמל אצלם לדבר לא מושג, אך תמיד תוכל לראות מבעד למילה השחוקה הזאת פיגורה, איזושהי דמות. אצל סומק זה אותו דבר בנוסף לזה שנותר רק הדימוי התרבותי של הנערה ולא הנערה עצמה. רצף עוצמתי של דימוי נשי. בזה הוא פוסטמודרניסט.

"נעלי הבלט עוגנות מתחת למיטתך/ כסירות נייר במעגן הלב./ ציירי להן/ ים". שיר קצר זה קרוי "עצה תשיעית לילדה רוקדת". לסומק לאורך השנים רצף שירים העוסק ברקדנית, כנראה בתו, ממש כמו בציוריו של דגה. סומק נפעם לא אחת מאמנויות אחרות הנוגעות בבשרו ביופיין ומעוררות בו השראה, בעיקר אם הן נוגעות בהיבטים פיזיים כמו ציור, פיסול, ריקוד.



שירים חזקים הפזורים בספר הם שירי האבהות של סומק. שם הוא מנקז את דימויו המקוריים אל תחושת האבהות החזקה שלו לבתו האחת שירלי. כאלה הם השיר הביוגרפי אנטי מלחמתי "משפחות", והשיר ההיפרבולי ההרפתקני "40" (המופיע לא במקרה בעמ' 40 במבחר) והשיר החברתי חלומי "אלג'יר". שווה ציטוט: "אם הייתה לי עוד ילדה/ הייתי קורא לה אלג'יר, / ואתם הייתם מסירים בפניי את הכובעים הקולוניאליים/ וקוראים לי אבו אלג'יר. / בבוקר כשהייתה פוקחת עיני שוקולד, / הייתי אומר: 'הנה אפריקה מתעוררת', / והיא הייתה מלטפת את הבלונד בראש אחותה/ ובטוחה שגילתה מחדש את הזהב. / הגרגירים על שפת הים היו ארגז החול שלה, / ובטביעת הרגל של הצרפתים שברחו משם/ הייתה מחביאה את התמרים שנשרו

מהעצים. / 'אלג'יר', הייתי מהדק ידיים על מעקה המרפסת וקורא לה: / 'אלג'יר, בואי הביתה, ותראי איך אני צובע את קיר המזרח/ במברשת השמש'".

אבל רוני סומק הוא גם הגי דה מופאסאן שלנו. שירת הדימוי שלו לא יוצרת דימוי אפי רחב, אלא דימוי קצר הנבנה על דימוי באופן אסוציאטיבי אצל הקורא. זוהי שירה של אסוציאציות דימויות היוצרת בסופו של דבר הקשר רחב ומעמיק של מצב תקשורתי, קומולטיבי וקומוניקטיבי ואף

לינארי, ממש כמו מיני-סיפור, או ננו-סיפור. כי סומק, מי ששמע אותו מדבר על במה ידע זאת היטב, הוא גם אמן הסיפור האוראלי הקצר. הוא ידע להעביר מסר בקצרה באמצעות סיפור מעשה. משהו שיחרת כך באופן זכיר לחלוטין ושלא יישכח. השירים שלו בעלי הפיגורטיביות הדימוית הם תמיד סיפורים, גלויות קטנות שהוא שולח אלינו, הקוראים, ובגלל זה הם מתאפיינים הרבה פעמים, כמו סיפורים קצרים, בחד פואטנה מופאסאנית. גם החיבה שלו לקצב הבלון, יש בה, לא בהכרח משום העצב הקיומי, אלא משום קצב השיר המספר סיפור. בזה רוני סומק הוא מודרניסט.

הסופר והמשורר צביקה ניר, יו"ר אגודת הסופרים העבריים, אפיין בעבודת המאסטר שלו באופן מדויק את עולם הדימויים של סומק. הוא טען שאצל סומק ישנה דיכוטומיה של שדות סמנטיים המתקשרים אל עולם הדימוי. מחד גיסא רוח ועדינות והומניזם והכלת העולם המתגלמים בדמותה של נערה, ילד קטן בעל חלומות, איבר מעודן כמו ריס או עפעף; מאידך גיסא, ישנו שדה סמנטי של דימויים אלימים מזדמנים עד כדי דחייה של איטליז, שור מזדמם, עיני זאב, עמוד תלייה, אסירים, אנקול. באמפליטודה הסמנטית הזאת חיה שירת סומק. שם היא פורחת. כי הקיום מרהיב ונהדר וצבעוני ומעורר מטאפורות ככל שיהא, יש בו גם מן המדכא, החד פעמי, האבסורדי והבלתי מובן לסובייקט כמו אצל האקזיסטנציאליסטים. בזה רוני סומק הוא מודרניסט.

סומק הוא גם ידיד הציירים. למד רישום במכון אבני והוא עצמו מצייר: דמויות משוררים ועל שירים משלו ושל אחרים, למשל, הציג במוזיאון לאמנות ישראלית ברמת גן תערוכה שנקראה "חוואג'ה ביאליק" ובמרכזה רישומים שלו על שירי ביאליק מאמץ ושיר אחד של סומק הנושא את שם התערוכה. אלה שרבוטים ואיורים של משורר הרוק המודרני-פוסטמודרני על שיריו של המשורר הלאומי. צריך להודות שיש כאן אקט חתרני שובב. ואכן ב"נקמת הילד המגמגם" בשער האחרון חוברים הדיוקנאות שיצר אל השירים כסמלי תרבות והדימוי והמילה מקבלים ממד חזותי אנלוגי ואנטי-אנלוגי.

ובכן אפוא, סומק הוא משורר חד בעל קול דק ומדויק העומד על תִּדְר הַתְּפָר בין מודרניזם לפוסטמודרניזם. ואם להיכנס לרגע לראש שלו, אפשר לומר שהוא משורר בעל פְּלִי מיתר אחד, אבל הוא מנגן עליו כמו גימי הנדריקס אחרי שפקעו לו באלימות כל חמשת מיתרי הגיטרה האחרים. אוטוטו תיגמר ההכלה וההבנה ואהבת הזולת והסבלנות לכולם הגלומות בשירים ובחיים, והוא יִשְׁבֵר את הגיטרה על רצפת הבמה או על האמפליפאייר באקסטזה ובזעם... אבל, כן, נכון, אז לפתע נגמר השיר וזה לא קוֹרָה. זו נקמתו של המשורר וזו נקמתו של הילד המגמגם. לא תתפוס אותו. הוא שחיין אולימפי אולימפיטיבי בכריכת המילים.

אימא (מתה) יש רק אחת



אמו של הסופר אלבר כהן מתה ממחלת לב ב־1943, בזמן מלחמת העולם השנייה. אי אפשר שלא לומר שזהו מוות פריבילגי בתקופה זו ליהודי או ליהודייה – מוות ממחלה, בזמן שמיליוני יהודים באירופה נורו למוות וחונקו בגז. אבל לאלבר כהן כל זה אינו משנה הרבה כי מוות הוא מוות וזאת אימא שלו שכל כך אהב, או אם לדייק ולהיצמד לכנותו האגואיסטית, זאת אימא שלו שכל כך אהב שהיא אוהבת אותו.

הצרה היא שכהן די לעג לאימא בחייה ואף התרחק ממנה. הוא היה עסוק בכיבוש נשים ובכיבוש מקומו בעולם, כך הוא טוען. הוא בעצם לא הספיק להגיד לה "אני אוהב אותך", שלוש מילים פשוטות, וכמו שהוא כותב, כעת אין לו ברירה ועליו לשבת לבד בבדידותו הכפייתית המזְהֶרֶת בלי אימא, ולכתוב עליה 30 אלף מילה.

הספר אשר לאמי² ראה אור בשפת המקור ב־1954, שנים אחרי מות האם. זוהי פרוזה שירית שעיקרה אינו תיאור העולם הפנימי או החיצוני באמצעות המילים והתקנת עלילות, אלא מדובר כאן, ממש כמו בשירה, בשורות ארגמן ובפיגורטיביות של לשון המפנה את האָבֶל הפשוט פְּרָאִי למול השפה ויוצרת מבעים פרטיים ומקוריים, תוך תיאור נקודתי מאוד של פגישות האם והבן שהיו נדירות למדי בשל העובדה שהיא חייתה במרסיי והוא חי בזנבה; היא הייתה כמהה לפגישות והוא כצעיר פוֹחֵחַ זָלוֹל בהן.

² הספר אשר לאמי מאת אלבר כהן, תרגום מצרפתית ניצה בן-ארי, הוצאת זמורה-ביתן..

הטקסטים שכהן כותב על אמו, יהודייה עממית ילידת קורפו שהיגרה למרסיי, מלודרמטיים מאוד כאמור, שיריים מאוד, ויש בהם חזרה אינסופית ואוטוסוגסטיבית על העובדה שאימא מתה ואינה. משפטים חוזרים בפרוזה יכולים להיות עסק מלאה, אבל לא כאן. כאן האנפורות והקטפורות מסמלות את האינסופיות של המוות ואת העובדה שהחיים, שהן המילים מבחינת אלבר כהן, תמיד קצרים מדי ולא מספיקים ולא מספקים. לכן בספר הזה הוא משתמש גם באלמנט צורני נוסף – הרווחים הענקיים שבין פסקה לפסקה המסמלים את שתיקות העצבות שלו וגם את העובדה שאין נחמה עם מות, גם אם אתה יודע לכתוב עשרות אלפי מילים יפות.

האמת צריכה להיאמר, האהבה העצמית של כהן היא גדולה. הוא סופר, הוא יוצר בודד של אקט אינטימי רב תנופה, והוא האגואיסט המושלם והקסום שמודע למצבו ולמעמדו. והוא יודע את זה. הוא מפגין בוז כלפי העולם. הוא מאוד שרמנטי ואדולסנטי באבולו. ממש כמו ילד קטן שנשאר לבד ואיבד את אימא ביריד. הוא גם מאוד דיכטומי. כל העולם בצד אחד, המטומטמים כפי שהוא מכנה אותם, והוא ואימא, בסדר הזה, בצד השני. הרעים הם בעולם, והוא ואימא הטובים. הכול שחור-לבן, עכשיו כשעצב והיגון מכסים על הכול.

זה ספר של ייסורי מצפון. כהן חש שהשאיר את אימא – שמה אגב לא מזכר לאורך היצירה. אולי כי כהן רצה לשים דגש על תפקיד האם בעולם, אמו שלו וכל אם באשר היא – מאחור בקרב עולם המהגרים, היהודים הנודדים והתלושים, אלה שהיטיב כל כך לתאר בהומור ובדיקו רב ברומנים שלו, אלה שבאופן ממזרי הצליחו לחדור אל התרבות האירופית הגבוהה מנכבי העממיות הים תיכונית. אלא שאימא אינה כמו סולל, או אוכלמסמרים הדמויות שלו. אימא היא פתטית וטראגית ונותרה מהגרת תלושה. והוא? הוא השאיר את אימא מאחור. הוא התקבל בזכות כישורו הרב ובזכות אהבת אמו המטפחת אל מסדרונות וטרקליני החברה הגבוהה הגאלית, החברה האליטיסטית במערב – תרבות צרפת וספרותה הגאיונה. עם זאת, כעת הוא מתגאה באימא, מעט מדי ומאחור מדי.

רק כעת הוא מתגאה באימא באמצעות הספר, הכתיבה עליה, אחרי ששנים החביא אותה כמו יהודייה נרדפת במרתף והיה בוש בה, בגמלוניותה ובנוכריותה היהודית. כהן מיטיב לכתוב זאת במילותיו: "ירושליסחיה. היא מחופשת לגברת אירופית מהוגנת, אולם מפנען הקדומה היא באה, אפילו אין היא עצמה ידעת זאת". כאמור מעט מדי ומאחור מדי. עם זאת, הכנות של כהן מחזיקה את הספר ולא מאפשרת בטנים רכות סמנטיות של שיעמום טקסטואלי.

גם התיאור של האם המחכה בחלון, כשאלבר הולך וכשאלבר בא, הוא סוג של קונבנציה ספרותית שכהן מביא באופן מקורי משלו. מצב שאנחנו מכירים מאם סיסרא אצלנו במקורות, מאמו של אלבר אחר, נוצרי, קאמי, העומדת באלג'יריה בחלון ומחכה לו,

ומאמו של יצחק אורבך אורפו העומדת ליד הווילאות ושרה שירים עצובים לעצמה ועוד ועוד. האם המחכה בחלון תמיד.

אימא של כהן, על פי הספר, הייתה טְלֵרית לא קטנה ויכול להיות שאת כישרון הכתיבה הוא לא ירש ממנה, אבל את הכישרון לספר סיפור – כן. הוא מתאר אותה נוראות ונואשות בתוך הקבר. כמי שאוהב את החיים בכל מאודו, הוא אינו יכול להשלים עם המוות. "לא. דוממת היא מתחת לאדמה, סגורה ומסוגרת בצינוק התת־קרקעי שאסור לה לצאת ממנו, היא העזובה, שאיש אינו מתעניין בה, אפילו לא אדמתה הכהה והדחוסה, אסירה בשימון האדמה, ומעליה אדמה דוממת ומחניקה וכבדה ללא־נשוא, אדמה לימינה באכזריות, לשמאלה בטמטום, ומתחתיה לאיך־סוף, בעוד שהחיים דורכים מעליה". זה מזכיר לי שסבא שלי עליו השלום, דוד ציגלמן, שהיה איש עם הומור יהודי בריא, אמר פעם שהוא רוצה שיעשו לו מצבה מקְלָקָל ולא מאבן, כי כשתבוא אחרית הימים ותהיה תחיית המתים, יהיה לו קל לצאת.

גם כהן מנסה לשמח עצמו במין שיר איגיון סוריאליסטי שהוא ממציא, אך ללא הועיל. האָבֶל משתלט עליו על כל נגזרותיו. לקראת סוף הספר הפרקים הולכים ומתקצרים, וגם זה משמש מעין אמצעי אמנותי בסופו של דבר. יש תחושה שכהן לא רוצה לסיים את הספר, שהוא רוצה להמשיך עוד כמה פרקים קצרים, כי אז, אם ישלים את הספר, הוא ישלים גם עם מות אימא, ולכן הוא חוזר כל כך יפה על טפיחותיה בכף העץ על הקציצות המתבשלות, או על טפיחותיה ביד חשופה על ערימות פְּלֵי הלבן, או תנועת האצבע המהססת לעבר הפה בְּרָאוֹתָה אותו אחרי זמן רב. אלה הן תנועות של שביעות רצון החי או מבוכת החי – תנועות חיות העומדות בניגוד למוות הדומם, המאפֶּס והמאופס.

כהן כמובן מגיע למסקנה המתבקשת על ידי כולנו כי באשר למוות הוא הבא בתור. זה אבסולוטי וזה נכון. לכן הוא מביט במראה שוב ושוב בספר כדי להיווכח שהוא אכן עוד חי, עוד בחיים חיתו. הוא יוצר תקבולות מצמררות והופך את המתים לחיים ואת החיים למתים; או אם לדייק, את המתה לחיה ואת החי למת. לבסוף הוא מגיע בשלושת פרקי הסיום לקינת כל האמהות באשר הן, קינה לאמהות שיש להן בנים שאינם יודעים שאמותיהם בנות־תמותה הן. ובסוף בסוף, כמו שחנוך לויין כתב, "בסוף בסוף, יש סוף". כהן מגיע למסקנה הבלתי נמנעת, ממש כמו שאמרה לי סבתי פרומה עליה השלום: המוות הוא הצדק המוחלט. "השבח לאל, גם החוטאים החיים נעשים עד מהרה מתים שנעשה להם עוול".

רות אלמוג מתכתבת עם ג'יימס ג'ויס

"הוויכוח על מגויסות הספרות יש לו זקן ארוך עוד מימי סארטר והמחויבות שדרש וחיפש אצל כותבי הפרוזה. אבל אני, בגילי, כבר לא אכפת לי. אני לא רוצה לכסות על

המציאות באמצעים ספרותיים." אמרה לי הסופרת רות אלמוג במועדון הקריאה שקיימתי איתה ביפו על ספרה האחרון החיים,³ הכוונה ל-The Living ולא ל-Life, והתכוונה בעצם שהיא כבר אינה פוחדת ממגויסות או מפוליטיזציה של הספרות. אחרי כל כך הרבה סיפורים קצרים ורומנים, היא לא חשה צורך ליצור דיכטומיה בין כתיבה על המצב לבין מעשה הסיפור עצמו כמו שרבים מטובי סופרינו עושים כאשר הם מפרידים בלטרסטיקה מפובליציסטיקה.

ואכן, הספר האחרון שלה, הוא עירום וחף מעניין זה. להבדיל מהרומן הנודע שלה "שורשי אוויר", שגם הוא היה פוליטי וחברתי במהותו, בספר הזה היא אינה חשה צורך לספר את המציאות בלשון רב רובדית בסמליות מורכבת, אלא הולכת דוך ואומרת את הדברים ישירות באמצעות הדיאלוג והמשפט החסכני והמאופק המעצים את הרגש.

בספר תריסר סיפורים קצרים שהם מה שג'יימס ג'ויס היה קורא בדיוק רב אפיפאניות. מונח נוצרי שבמקור פירושו "התגלות", המציין בספרות גילוי רוחני פתאומי, בין בדיבור המוני בין בתנועה בין ברובד הזכירה של המוח עצמו. אלה רגעים עדינים ויקרי ערך החולפים מהר, ואלמוג אכן יודעת לצוד אותם ברשתה הנרטיבית.

בין אם מדובר בילדה גרגרנית, גם רעבה וגם תאבת חיים, המתעמתת עם אימה אשר גם היא יודעת לחוש את האלמנט הסנסואלי הפרוסטיאני שבמזון וחוששת ממנו (זלננית); בין אם מדובר בקניית מתנה לאח, ספר שבעצם היא רוצה לקרוא יותר מן האח עצמו, והוא באופן מחאתי לאורך השנים, על אף שאולי הספר עשוי לעניין אותו, לא קורא אותו, כי הוא יודע בלבד שהאחות קנתה את המתנה לעצמה בעצם ולא לו, דווקא מפני שהיא רצתה שיקרא, הוא לא קרא (מתנה); בין אם מדובר בזוג חברות מתבגרות מגחכות וממתיקות סוד, הנחשפות לעולם המורכב של המבוגרים דרך סדרת קלפי הסופרים ובראשם עגנון ושפתו המוקשה (צחקניות); בין אם מדובר בזוג ילדים, בן ובת, שידע רגע אינטימי של מגננה, של אהבה, ונפגש אחרי שנים רק כדי להיפרד ולהגיד שלום וזהו רגע האושר הגדול בחייה של הדמות הנשית (חמוץ כלימון); או בשליו פצוע שנתקע מאחורי המקרר ומעסיק את בעלת הבית (הביקור של קוטורניקס קוטורניקס). כולן כולן כולן – אפיפאניות.

³ החיים, רות אלמוג, עורך: יגאל שוורץ, זמורה-ביתן, מוציאים לאור, 150 עמ', 86 שקל.



לא לחינם הוזכר כאן ג'יימס ג'ויס. את הקובץ של רוח אלמוג חותמת נובלה לירית דיאלוגית ששמה נושא את שם הקובץ כולו "החיים", The Living. את הקובץ הקלאסי הנודע של ג'ויס "דבלינאים", שרות אלמוג כל כך אוהבת, חותמת נובלה בשם "המתים", The Dead, ג'ון יוסטון עיבד אותה לסרט. הדמיון אינו מצוי רק בשם המנוגד. הן אצל אלמוג והן אצל ג'ויס מדובר בַּנובלות בקבוצה חברתית בוגרת שבאמצעותה נעשה ניתוח חודרני של הקיפאון והשיתוק של מעמד הביניים בחברה. אצל ג'ויס זאת החברה האירית שממנה כל כך סלד וחי עימה ביחס של אהבה-שנאה. ג'ויס התקשה לחיות באירלנד, אך כל מה שכתב בימי חייו סב סביב מדינה זו; אצל אלמוג זהו השבט

הלבן הפריבילגי, שהוא לא בהכרח עשיר כלכלית, אבל מתיימר להיות עשיר ברוח, בנכסים רוחניים, ופעמים רבות עיקש ומתנשא.

הן אצל אלמוג והן אצל ג'ויס זירת ההתרחשות היא המסיבה. אצל ג'ויס זה נשף המחולות השנתי של העלמות מורקן, אצל אלמוג מדובר במסיבה הקרויה "מפתח הקיץ", חנוכת הבית החדש של לוסי וברנרדו. הן אצל ג'ויס והן אצל אלמוג למעשה האמנות במסיבה יש משמעות המתערבבת באגו של הזוגות. שירה, נגינה והקראת ספרות – אלה מסמלות את המעמד החברתי ואת התרבות ואת התקיעות. ג'ויס מרבה בציטוטים, אבל אלמוג הרבה יותר. היא, להבדיל מג'ויס, לא פוחדת לשתול גופי ידע ויקיפדיים בסיפור, מעשה פוסט מודרני רווי ציטוטים. הן אצל אלמוג והן אצל ג'ויס קיימת הסגירות המאפיינת את החברה. אצל ג'ויס זוהי הדת המנוונת, אצל אלמוג – הפוליטיקה המקומית. כל הזמן הוויכוח הפוליטי העקר והמפלג מצוי במתח שמתחת לפני השטח. המשפט החוזר הוא "בלי פוליטיקה", או "הערב לא מדברים פוליטיקה". הן אצל אלמוג והן אצל ג'ויס ישנה משרתת או עובדת שמתרוצצת לרצות את באי המסיבה ושייכת בכלל למעמד סוציו

אקונומי אחר, והן אצל שניהם קיימת דמות השיכור שיעשה בושות ואוטוטו עלול לחשוף את הצביעות החברתית.

יותר מזה. הסוף דומה מאוד וקשור בסיפור עבר זהה. גבריאל קונרוי, גיבורו של ג'ויס, הולך למסיבה עם אשתו גרטה, אך סובל מאוד מהאקט הזה שהוא חייב לסמן עליו וי. גם אלמה, הגיבורה של אלמוג, באה עם בן זוגה עוזי, ומתקשה מאוד להיות במסיבה במחיצת החברים המתנוונים עם מבני השיח הקבועים. לבסוף מתגלגל בתום המסיבה גבריאל לבית מלון ושם, אחוז תשוקה, מתגלה לו כי אשתו נתרגשה בשל שיר שהושר במסיבה, כי היה לה אהוב נעורים שנהג לשיר לה את אותו השיר. האהוב היה חולה, ובעקבות מכתב שכתבה לו יצא בגשם ובקור לראותה, מרעיד תחת חלונה. גרטה סבורה שבשל אותו אקט רומנטי מת הצעיר האהוב והחולה. גבריאל חושב לעצמו כי לעולם לא יוכל לאהוב את אשתו כמו אותו אוהב צעיר וזך שהקריב את חייו למען אשתו ובעצם לא נתלכך לו ונותר צח כשלג היורד על דאבלין. המת הזה חי יותר מכל הדמויות החיות המתרצצות בנובלה תחת המוסכמות החברתיות המקומיות המוכרות. גם אצל אלמוג לאלמה יש אהוב נעורים שנהרג בצבא, לוליק, וקבור בבית הקברות הכפרי הסמוך ולא נתלכך בכל הישראליות הביציתית ולא הסתאב. הוא נשאר ככה צעיר ויפה בלורית ותואר לנצה, והוא עולה בזיכרונה בהקשר דומה המוביל לקטסטרופה שבסוף הסיפור.

ג'ויס הגברי מיני, ציני וקר יותר באשר למצב החברתי; אלמוג הנשית, רגשית יותר ומעורבת. אך שניהם מסיימים את הנובלות באופן דומה. אצלנו אין שלג, אבל במפתח הקיץ לפתע יורד גשם זלעפות, אולי זה מלקוש. הגשם הוא שגורם לקטסטרופה בסוף הנובלה של אלמוג והיא מסיימת את היצירה בשורות הבאות: "גשם סמיך, מלא וקשה ירד על הכפר, על המכוניות שיצאו לדרך, על נפתלי וחמוטל שרצו על המכונית שלהם, על מלאכי וגילי שהלכו לאט לאט והתלחשו, על ברנרדו שעמד על מפתן ביתו, על לואי היפה שעמדה במפתח השביל, על העשב בשדות, על הסוסים בגדרה, על המצבה של לוליק ושאר האבנים בבית העולם הסמוך, ועל כל המתים והחיים".

ואצל ג'ויס בתרגום אברהם יבין הנובלה מסתיימת כך: "כמה נקישות קלות על השמשה עוררוהו לפנות ולהביט בחלון. שוב התחיל לרדת שלג. רדום צפה בפתותים. כסופים וכחים היו, נופלים באלכסון לאור פנס הרחוב. הגיעה שעתו לצאת למסעו מערבה. כן, צדקו העיתוננים: השלג יורד בכל רחבי אירלנד. הוא יורד על כל השפלה המרכזית החשוכה, על הגבעות הקירחות, יורד חרש על ביצת אלן, והלאה מערבה, נופל חרש לתוך גליו הסוררים והשחורים של השָנון. גם על כל הצר הכנסייה הנידחת שעל הגבעה הוא יורד. החצר שקבור שם מייקל פיורי. מונח הוא תלוליות-תלוליות על הצלבים העקומים והמצבות, על חודי הרמחים על השער הקטן, על הקוצים הצחיחים. לאיטה

התעטפה עליו נפשו כששמע את השלג נופל רפה דרך היקום ורפה נופל, כבוא קיצם, על כל החיים והמתים.”

פעם, לפני שנים, עורך מתבגר רצה לפגוש את המתרגם והמשורר מרדכי אבי-שאל בקנתו. הוא בא אליו וביקש לשוחח איתו על ספרות, על החיים ועל המוות, שיח על כל הקופה. אמר לו אבי-שאל: “בגילי המופלג, על החיים אני מוכן לדבר איתך; על המוות? תמצא מישהו אחר לדבר איתו”. זה בדיוק ההבדל. ממרום גילה הספרותי בוחרת אלמוג, למרות הסטגנציה החברתית והייאוש המקומי, לא לראות באנשים החיים מתים, אלא רק גופים שהתנוונו ואפשר אולי לעורר אותם על אף הסוף הקרב. בזה היא אופטימית מג'ויס.

המשורר הוא גדול-הרוצחים

מייקל קונלי ידוע ככותב מותחנים מן הסוג הנוקשה והגברי. הוא מצוי עמוק בתוך הז'אנר – טכני מאוד ומדויק בפרטים. אבל להבדיל מהרלן קופן הוא אינו טכנוקרטי, אלא כותב קר ומחושב שמעמיק בדמויות ובמצבים בתוך הסוגה. הוא לא סתם עוד כישרון היודע לבצע את השילוש הקדוש של בניית סכמה, שחרור האינפורמציה לאט-לאט ועשיית הרבה תפניות. יש לו תמיד נרטיב מקורי והוא מעמיק בו.

אבל המשורר⁴ הוא ספר יחיד ומיוחד שבו פוגש רומן המתח הישיר את הבלטריסטיקה, את הספרות היפה, פנים מול פנים. וכל זה קורה ברובד העליון של המטא-טקסט.

ישנו ארגון בינלאומי של כותבים הקרוי Pen. זאת מעין אגודת סופרים בינלאומית ושמה הוא ראשי התיבות של Poets, Essayists, Novelists דהיינו: משוררים, מסאים או כותבי מאמרים, וסופרים על כל נגזרותיהם. בשלוש הקטגוריות הללו כיסינו פחות או יותר את הכותבים, ודאי את כותבי הבלטריסטיקה. הארגון עצמו אינו מופיע בספר, אך תָּכַף אחזור אליו כי הוא יועיל להבין את הרומן מפני שהאקוויולנט האימתי שלו, צל בן צל, מופיע גם מופיע.

כדי להעמיק ולהבין מה שקונלי עושה ב"המשורר" צריך לחזור להבדלה השערורייתית של סארטר בין פרוזה לשירה. אני פעמים רבות מאמץ אותה ומשתמש בה, אבל אסתטיקונים אניני טעם וחמורי סבר נחרדים ממנה בשל הקוטביות הדיכוטומית שלה.

פרוזה לדידו של סארטר מתארת את העולם במילים. איזשהו עולם. פנימי, חיצוני, פנטסטי, ריאליסטי – אין זה משנה. פרוזה דורשת כרונולוגיה, דיאכרוניה ועלילה, מצבים ודמויות והסקת מסקנות מתוכם. השירה אינה מחויבת לכך, ודאי לא שירה מודרנית או

⁴ המשורר, מייקל קונלי, מאנגלית: בועז וייס, מודן הוצאה לאור, 458 עמ'.

פוסטמודרנית, ולכן השירה היא המבע החופשי והיוקרתי ביותר לדידי, אך לא לדידו של סארטר שמבקש כי האמנות תעבוד בשם הרעיון.

שירה היא אמנות מבע צרופה שלא חלים עליה כללים, אלא אם כן בוחר המשורר לשים עליו מוסרות טכניות בנוסח חרוז ומשקל. בעצם בשירה אין כל כוונה לתאר את העולם במילים, אלא להפנות את השפה כלפי עצמה כמו מראָה. שירה היא אנטידיבור או דיבור פרטי ובוה מקוריותה וכך היא מענגת. הסוד או החידה עומדים במרכזה. כאילו לכותב ולקורא שפת סתרים אישית משלהם.

כמו שוילטיר כתב בשירו: "יש אנשים שאינם אוהבים את חרות האמירה; היא מדקדקת אותם, משירה עליהם עצבות. / בעצבונם הם מסגלים / כמעט לכל: לילל, לחנק. / חשד אפל רוטט בהם / כמו שן חולה, / ושנתם בלילות רצוצה, חרקנית. בהתהפכם / על משככם הם הזוים / אופני אמירה חדשים, / יצוקים בדפוסי פחדיהם." מה להם ולשינוי העולם? ואיך ישנו את העולם. ישנו גם ישנו. ישרטו את תודעתך וישנו. כי שיר הוא איש עירום כפי שכתב בוב דילן ואף מבע עירום, וככזה במיטבו הוא נכנס הישר למוחך כסם לווריד. אתה אינך יודע אפילו איך זה קרה בקסם השפה.

פעם אחת לפני שנים, בצעירותי, שוחחתי עם הסופר יגאל מוסינזון (אפורים כשק, דרך גבר, מי אמר שהוא שחור, יהודה איש קריות או חטאיו של גרימוס הקדוש, טרנטלה, חסמבה) והוא אמר לי:

"שמעתי שאתה כותב שירה."

"כתבתי, אמרתי לו, אבל הפסקתי. אני עובר לסיפורת."

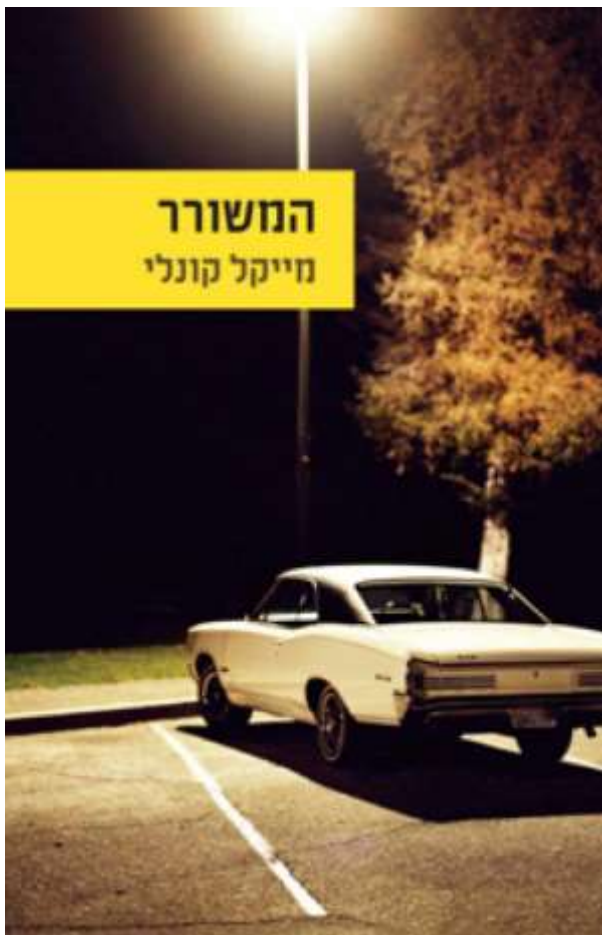
"עזבת את היהלום שבכתר לטובת הכתר עצמו?" תמה מוסינזון, "שירה היא מבע צרוף. עברת לצד שלי זה משמח אותי, הוסיף, אבל ויתרת על משהו מהותי בכתיבה." ואכן קיימת תפישה כזאת בקרב פרוזאיקונים ומשוררים כאחד, כפי שכתב אבידן בשירו הנודע "הפוליטיקאים של הלשון":

"אנשים כמוני ולא כמוך / קובעים את הפוליטיקה של הלשון. / בכל מקום בגלקסיה הסמנטית, / בכל מקום על פני כדור-הארץ / ומחוצה לו. //

הם מאזינים לרטט הרך, הסמוי, המת-אטומי / של הזמזום החשאי, החוץ-לוגי, המטא-פסיכולוגי, / המת-מדעי והסופר-דקדוקי. //

אֲנַחְנוּ אַחֲרָאִים לְכָל מָה שְׁקוֹרָה בְּלִשׁוֹן בְּכָל רִגַע וְרִגַע, / כִּי אֲנָשִׁים כְּמוֹנֵי וְכַמוֹף הֵם
הַפּוֹלִיטִיקָאִים שֶׁל הַלְשׁוֹן. / אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים, אִיף יִדְבְּרוּ בְּעוֹד עֶשֶׂר, עֶשְׂרִים, מָאָה, מְאֵתִים, /
עֶשְׂרֵת-אֲלָפִים שָׁנָה. //

אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים אֶת מַגְנֹנֵי-הַהֲבָנָה שֶׁלְךָ, / מְכוֹנְנִים אֶת מַגְנֹנֵי-הַקְּלֵט-וְהַפְּלֵט. / אִין לְנוּ כֶּסֶף,
אִין לְנוּ כֶּת, אִין לְנוּ שְׁלֹטוֹן. / עַל כָּל אֲלֵה וְתִרְנוּ לְטוֹבַת הַיּוֹתְנוּ / הַפּוֹסְקִים הָרֵאשׁוֹנִים
וְהָאֲחֵרוֹנִים בְּתַחוּם הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁל הַלְשׁוֹן. / אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים אֶת הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁל הַלְשׁוֹן וְאֵת
הַלְשׁוֹן. / אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים אֶת הַלְשׁוֹן כְּפּוֹלִיטִיקָה וְאֵת הַפּוֹלִיטִיקָה כְּלִשׁוֹן. / אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים, אִיף
אֲתָה תִּבִּין / מְצַבֵּי-לַחֵץ, מְצַבֵּי-רְכוּת, מְצַבֵּי-הֲבָנָה, / מְצַבֵּי-שְׁטוֹת, מְצַבֵּי-גְאֻלָּה, / בְּתַחוּם
הַלְשׁוֹן וְהַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁל הַלְשׁוֹן, / כִּי אֲנַחְנוּ הַפּוֹסְקִים הָרֵאשׁוֹנִים וְהָאֲחֵרוֹנִים / בְּתַחוּם
הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁל הַלְשׁוֹן. //



אֲנַחְנוּ לֹא שוֹלְטִים בְּבִנְיָנִים,
בְּתַעֲשִׂיּוֹת, בְּחַקְלָאוֹת, בְּמַמְשָׁלוֹת,
בְּמַפְלָגוֹת, / בְּתַשְׁתִּיּוֹת הַצְּבָאִיּוֹת
וְהַמְשַׁטְרֵתִיּוֹת. / אִין לְנוּ מִמּוֹן,
מְנַהֲלִים, הַשְּׁפָעוֹת
אֲדַמִּינִיסְטְרִיבִיּוֹת / עַל אֲנָשִׁים
אַחֵרִים. / אֲבָל אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים אֶת
הַתַּעֲוִפָּה הַמְתַּמְדָּת, הַעַל-מַהִירָה, שֶׁל
הַרְחָשִׁים הַלְשׁוֹנִיִּים / בְּכָל רִגַע נִתּוֹן,
בְּכָל שְׁפָה וּבְכָל מְקוֹם. / כָּל אֶחָד
מֵאֲתָנוּ עוֹשֶׂה אֶת זֶה בְּשִׁפְתוֹ וּלְעֵתִים
בְּעוֹד שְׁפָה וְשֵׁתִים, וְיַחַד זֶה
מְצַטְבֵּר. / אֲנַחְנוּ קוֹבְעִים אֶת
הַתְּקִשְׁרֵת הַבִּינְמַלִּית. / אֲנַחְנוּ מְבִינִים
אֶת הַסְּמַנְטִיקָה וְאֵת הַסְּמִיּוֹטִיקָה וְאֵת
הַתְּמוֹנָה וְאֵת הַצֵּל וְאֵת הַצֵּלִיל,
וְאֲנַחְנוּ קוֹבְעִים אִיף אֲתָה תִּבִּין אֶת
הַהֲבָנוֹת הָאֵלֶּה. / כִּי אֲנַחְנוּ
הַפּוֹלִיטִיקָאִים שֶׁל הַלְשׁוֹן, / הַפּוֹסְקִים
הָרֵאשׁוֹנִים וְהָאֲחֵרוֹנִים בְּתַחוּם
הַפּוֹלִיטִיקָה שֶׁל הַלְשׁוֹן. //



אל תחשב אותנו למגלומנים - כי מגלומניה היא מלה, וכל מלה זוכה אצלנו לטפול מחדש בכל חלקיק שניה. מגלומניה היא גם מג-תקשורת, מג-סמנטיקה, מג-מג. //

אנחנו מגלומנים יותר מאשר מיקרומנים, אבל אנחנו הרבה פחות מגלומנים ממך, משום שאנחנו יודעים על השפה הרבה יותר ממך, מבלי שתהיה לנו אפילו אלפית הבטחון שיש, משום-מה, לה. //

אנחנו האידיאולוגים של הסמנטיקה הגלובלית והקוסמית. אנחנו יודעים בדיוק מה קורה במחך בכל רגע נתון, כאשר הפוליטיקה של הלשון נפגשת עם מרכזי-הכח של הפוליטיקה המחית והבינמחית/ של כל אחד מכם לחוד ושל כלכם יחד. //

אנחנו הפוליטיקאים של הלשון, כי אנחנו יודעים, שלשון זה פוליטיקה ופוליטיקה זה לשון -/ ושיחד עם זאת הלשון מעגנת מחוץ לכל תחומי הפוליטיקה/ ומחוץ לכל תחומי הלשון. //

בתחום הלשון החוץ-לשונית והפוליטיקה החוץ-פוליטית/ אנחנו גם מיצגים וגם מיצגים, מחוץ למחך ומחוץ למחוזותיהם של/ אבותיה ואבות-אבותיה וילדיה ונכדיה וניניה. כי אנחנו הפוליטיקאים של הלשון, הפוסקים הראשונים והאחרונים בתחום הפוליטיקה של הלשון. ואנחנו אחוזים באשר היסטרי על היותנו מה שאנחנו. //

אבל היסטריה היא רק מלה, וכל מלה נבדקת אצלנו מחדש, מדי חלקיק- שניה. אנחנו ההיסטרים של הבטחון, אנחנו השלמים של ההיסטריה. אנחנו ההיסטרים של השלום ההיסטרית הבלתי-היסטרית, אנחנו היציבים הקבועים של ההיסטריה. כי אנחנו הפוליטיקאים של הלשון, הפוסקים הראשונים והאחרונים בתחום הפוליטיקה של הלשון. //

איך כל זה מתקשר לקונלי ולמשורר שלו? גיבורו של קונלי ג'ק מקאווי הוא עיתונאי שאחיו, תום, איש משטרה החוקר מקרי רציחות קשים, נמצא מת במכונית בחניון בנסיבות

מסתוריות הנראות כהתאבדות אשר מתבררת בדיעבד, בשל בדיקת הפרטים ותחושתו החזקה של ג'ק, כרצח. מתברר שיש רוצח ייחודי שרוצח שוטרים החוקרים מקרי רצח אלימים במיוחד של פושעים נוראיים. הוא מביים את זירת הרצח כהתאבדות של השוטר הנרצח כתוצאה מהדיכאון הנורא שמקצוע זה משרה על העוסקים בו ומשאיר שורות שיר ומשפטים משל אדגר אלן פו, המשורר והסופר האמריקני הנודע, אבי סיפור המתח, האימה והספרות הבלשית – או בקיצור כל מה שמפחיד ובלתי נודע בכתובה ובחיים. האפ-בי-אי חוקר את המקרה ומצרף את מקאווי, שחקר בדרכו את המקרה, לשורותיו, כדי שזה, האחרון, לא ישבש את מהלך החקירה הבינארצית והסבוכה בפרסום כתבה. האפ-בי-אי חושש שהמשורר ייעלם לו. בדרך מתאהב ג'ק ברייצ'ל, סוכנת האפ-בי-אי ופוגש דמויות רבות של סוכנים ושוטרים על רקע חקירת האירועים, החוצה מדינות בארצות הברית הגדולה. כל זאת עד לעימות הבלתי נמנע עם משורר-הדם המתוחכם הזה.

ובכן, ממש כמו יגאל מוסינון, גם אני מעריץ משוררים ונוהה אחר קריאת שירה לפני כל קריאה אחרת. הרומן של קונלי, מעבר לרמזים המופיעים בשורות שיר מצד הרוצח, דברים כאלה כבר קראנו לא אחת בספרי מתח, משווה בעצם בין עולם הפשע לעולם הפואטיקה ובזה ייחודו וגדולתו. אני חוזר כעת לראשי התיבות של Pen: ה-Novelists, הסופרים על כל נגזרותיהם הם הפושעים השפלים המעצבים ויוצרים את המציאות האימה, את ההוויה. מי במעשים, הרוצחים עצמם, מי במילים, הסופרים עצמם. הם בוראים את העולם הגיהנומי שקונלי מבקש לתאר, שבו אדם לאדם זאב ושגרת החיים מתישה, ורק טיפות אחדות של חמלה יורדות אל ההוויה ברגעים נדירים. ה-Essayists של עולם הספרות הם השוטרים של עולם המציאות. אלה החוקרים את המעשים. אם מדובר בחוקרי ספרות הרי שאלה מנתחים את דברי הפרוזה, משווים אותם, מנגידים אותם; אם מדובר בחוקרי משטרה, הרי אלו מפענחים את מקרי הרצח, לומדים אותם, מנתחים אותם. חוקרי הספרות הם אלה שבודקים באמצעות העל... את האת..., מנסים לתפוס את רוח הסופרים, כשם שחוקרי המשטרה מנסים לתפוס את רוח הפושעים הנוראים.

מעל כולם עומדת הקבוצה השלישית – "המשוררים", ובעצם אצל קונלי מדובר במשורר, המשורר, האחד, לא בורא העולם, אלא הנע בין העולמות של השפה. ממש כפי שאבידן אמר על עזרא פאונד שאין להגדיר אותו כמשורר אלא כמפעל של מילים. המשורר בורא עולם באמצעות השפה, אבל גם מפנה את השפה כלפי עצמה ויוצר הזרה שלה באמצעות נאולוגיזמים (תחדישים), ולכן הוא הפוליטיקאי של הלשון ואין בלתו. הוא בורא מימזיס ומעקר אותו בזמנית ביצירת מימזיס חדש.

זה שוב סיפור של שליטה. שליטה בסיטואציה ובגבולות השפה שהם גבולות העולם כפי שקבע ויטגנשטיין. אכן משוררים רבים סבורים כי כל העולם נברא אך בשבילם, וזה ניכר באגו שלהם, בחסכנות המבע שלהם, גם היא לעיתים נפתלת וארוכה, עדיין היא חסכנית, ובמקורות

שלהם. למרות שהם אוהבים מאוד לקבל מחמאות בשיריהם ותלויים ככל יוצר באהבת הקהל, בכתיבתם הם שמים בראש ובראשונה את עצמם ולא את הקורא לנגד עיניהם. חשוב להם, חורה להם את מוות, לטוטאליים שבהם, להישאר נאמנים לעצמם ולא לזולתם.

המשורר של קונלי, יהא אשר יהא, כדי לא ליצור כאן ספוילר גדול מדי, הוא איש המערכת, הרוצה לשלוט במערכת, לשמר אותה, לבנות אותה ולהרוס אותה בו-זמנית, להיות נוכח ובלתי נתפס, להבין לנפש הרוצחים ולנפש השוטרים כאחת. הוא מספר לנו סיפור במציאות באמצעות רצף רציחות לינאריות, הוא יוצר הקשרים חדשים של פשע ומשאר שורות שיר משל גדול וחלוץ יוצרי האימה, המשורר-סופר – אדגר אלן פו. הוא הרי אמן אמנות הרצח המתיימר להיות החופשי והנעלה מכולם: רוצח של שוטרים (Essayists) שחוקרים מקרי רצח איומים של רוצחים קשים (Novelists).

כך מצליח קונלי להקביל בין עולם הפשע לבין עולם הכתיבה. העולם הוא אכן נפלא ונורא וגאה ואכזר, יש בו סופרים רוצחים ושוטרים מסאים, אבל בפשע הכתיבה, גדול הקרימינלם הוא המשורר. הוא שומט את שטיח ההוויה תחת רגליהם של שתי הקבוצות האחרות.

דבר נוסף, לא ברור למה הוא עושה את מה שהוא עושה. מה הרציונל הפסיכולוגי שמעבר להווה מזכא הטמון בעבר נורא. זהו יפה, כי מותחנים בדרך כלל מבקשים צידוק פסיכולוגי משומש לעיפה. כאן אין הסבר, אלא אם כן נעמיק עוד יותר את האחיזה במטא-טקסט ונעלה קומה אל האינטרפרטציה המורה על הקבלה בין עולם הפשע לעולם הפואטיקה. טוב, הוא פסיכופת, בסדר, הוא סוציופת, יכול להיות שאבא שלו נהג בו כך, או אימא שלו אחרת, אך את זה כבר ראינו וקראנו בספרים ובסרטים אחרים, וזה מצדיק זוועות בנוסח רוצח סדרתי יצירתי, או פדופיל בעל נפש מורכבת; אבל תחכום שכזה של רציחות של שוטרים החוקרים מקרי רצח קשים, בימיו אותן רציחות כהתאבדויות השוטרים בשל דיכאון מאותן חקירות הזוועה, תוך השארת שורות משל פו, זו הפניית שפת הפשע כלפי עצמה כמראה זה תפקידו של המשורר, ואי אפשר להצדיק זאת באופן ביוגרפי באיזו טראומה מן העבר הרחוק או הקרוב. חייבים אפוא להיאחז במטא-טקסט ובכוונתו של המְאָפֵּר.

דבר אחרון, המשורר נעלם בסוף הרומן. דמותו נותרת פתוחה. הוא מרפרף ומתנדף, מעשה-שטן, כמי שמכר את נפשו לסמאל בעבור היצירה. לא תתפוס אותו. רגע אחד הוא שם ואחר אינו. בָּרָם, הוא שורט את תודעתך לעולמי עד. כלומר, אליבא דאבידן המשוררים הם הפוליטיקאים הנעלים של הלשון, אליבא דקונלי המשורר הוא הפוליטיקאי הנעלה של הרצח. הוא השולט!!!

הגן היפני ועוד שני שירים

הגן היפני, סיאטל

הגן היפני נצנץ באור השמש
כאלו היא מבקרת שם מדי
יום ביומו לזהר בעלונה ולהחלים את
המציאות ולהחלים אותי מן הארס
של חדקי מדוזות שתדרו לתוכי
בלילה סוער במקום אחר
אבל ממילא הן נמסו אל
תוכי ולא נותר לי אלא
להמתין לארס המבעבע
שיפוג אוננו.

הירק מתעתע בזהב המרשרש
בין עליו, כאלו הוא זוהר כף מדי
יום ביומו, ופריחת הדבדבן הפוכית
והשיחים – כאלה הגדלים בגנת
הקיסר בטוקיו, ולא היא.

כאן השמש באה
קמעה והולכת ומותירה אתריה
עננות כבדה וארפה עד מאוד
והגן אבל ואנשים שוטים משוטטים
בו, אנשים מענני יום.
הצב המתחמם על אבן באגם

יִדְעַ. הוּא לֹא יִזוּז לְרַגַע
הוּא יִנְצֵל עַד תָּם אֶת הַזְּמַן
הַקְּצוּב לוֹ. הִיָּתָה בֵּינֵינוּ הַבְּנָה
מִלְּאָה. יֵשׁ לוֹ שְׂרִיּוֹן, לְבַר הַמְּזוֹל.

אֲנִי הוֹלֶכֶת חֲשׂוּפָה לְמִכּוֹת
שְׂזוּלָתִי לֹא יֵאָחֲרוּ
לְהִנְחִית, בְּלִי כֹנֶנֶת זְדוּן
מֵאֲבֹדֶת תְּאֲבוֹן,
מִתְּפֹצֵצַת אֶל תּוֹכִי
לֹא יוֹדַעַת אִם וְאִיךָ לְשַׂרֵּד.

הַשְּׂמֵשׁ עוֹבְרֶת עָלַי בְּחֻמְלָה
אֲבָל אֵינִי חֹדְלָה מִלְּרַעֵד.

שִׁירֵי סַחֲלָבִים

בְּקַעֲרִית וְרָדָה הִנְחַתִּי
בְּדַחֲלוֹ וּרְחִימוֹ
אֶת הַסַּחֲלָבִים הַיִּרְקִים
הַעֲדִינִים שְׂאֻסְפָּתִי
מִשְׁלַחֲנוֹת נְטוּשִׁים
וְשִׁהִיוּ בְּדַרְכָּם לְפָחִי
הָאֲשָׁפָה

נִשְׂאָתִים בְּכִיס מְעִילִי
לֹא הָיָה לָהֶם מָה לְהַפְסִיד
וְעַכְשָׁיו הֵם חוֹרְצִים אֵלַי
לְשׁוֹנוֹת שְׂכוֹרוֹת

מֵאֲשֶׁר עַל הַיָּמִים

שֶׁנֹּסְפוּ לָהֶן

וְאֲנִי, חוֹשֵׁי מִשְׁתַּכְּרִים

בְּהִבֵּיטִי בְּנִצּוּלוֹת הָאֲצִילוֹת

וְאֲנִי מְדַמָּה לְעֶצְמִי

שֶׁגַם בְּחַתוּנָתִי הָיוּ

אֶכּוּ

נִרְקִיסִים

עֲדַת נִרְקִיסִים שְׂכוּרִים מִיָּפִים

מִתְבַּשְּׂמִים בְּנִיחוּחַ עוֹרְגִים אֶל הַיָּם

טְפוֹת הַמָּטָר שֶׁעֶבֶר אֲצוּרוֹת בְּקוֹרֵי

עֶכְבִּישׁ שֶׁנָּטְוּוּ בֵּין גְּבְעוּלֵיהֶם

הַתְּמִירִים,

בְּקָר בְּלָתִי נִרְאָה הַנִּיח

אֶכְפֵּךְ שֶׁל בֵּין עֲרָבִים

עַל שִׁכְמוֹ שֶׁל הַיּוֹם הַמְּתַנְהֵל

בְּעֶצְלָתֵימִים. הַפְּרָחִים אוֹסְפִים עָלַי

כּוֹתְרָתָם מוֹרְדוֹת הַהָרִים הַסְּמִיקוּ מְדָם

כָּל הַשִּׁירָה הַכְּבוֹיָה, הַכְּבוּשָׁה

כָּל הַשִּׁירָה הַקְּרוּשָׁה בְּדָמִי

לֹא תַעֲמַד מוֹל מְרָאם

שֶׁל פְּרָחֵי אֶרְצִי

חמישה צמדי שירים

שני שירי בוקר ירושלמים

בוקר בירושלים

מפרך כמו אֶת־נַחְתָּא בְּמַחְלָה לֹא טוֹבָה הוּא
מְחִיף. וְכִמוֹ פְּרִידָה שֶׁל נְשָׂאִים
הָאוֹר סְבִיבוֹ מִתְקַרֵּר. גַּם הַשֶּׁקֶט סְבִיבוֹ נוֹצֵר

מְשָׂאלוֹת מִתְבַּקְּשׁוֹת. בִּקְרֵי בִירוּשָׁלַיִם
אֲחֵרֵי עוֹד לֵילָה שָׁבוּ כָּל חֲדָרֵי הַבַּיִת מְלֵאוֹ
עֵינַיִם פְּקוּחוֹת.

בִּקְרֵי

מֵרַב קִדְמַת דְּנָא הַבִּקְרֵי מְאַחֵר. כְּלוֹמֵר
גּוֹרֵר אֶתוֹ קְרָעִים שֶׁל לֵילָה. שֶׁל לַיְלוֹת. בִּקְרֵי
בְּשֵׁפָה אַחֲרָת, כְּלוֹמֵר

קִדְמַת דְּנָא. מִשָּׁם מוֹאֵר הַיּוֹם
מִבְּעַד לְקְרָעִים שֶׁל לֵילָה. שֶׁל לַיְלוֹת. מוֹאֵר
בְּשֵׁפָה מִתְאַיְמָה.

שני שירי סוף היום ירושלמים

ערב ירושלמי

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

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

שינה בירושלים

נגרר מחלום לחלום אני מגיע
לעיר במצוקה.

דמיות מתרחקות ממני
בצבעים אטמים.

אף על פי שכבר הייתי פלוא כאן
לא דווח לי שפתח המלוט השמט מהספור.

שני שירי מועקה

לא מאבדת קשר עין, המועקה

כמו מאבטח לא מאבדת קשר עין, המועקה.
מאחור, במדרכה ממול, בחלום הלילה. משום מה
היא נעדרת מהתקשרת, מיחסי הצבור

מהילת התהלה. וכשלכאורה
הכל בא על מקומו בשלום, כמו חיה רעה היא אכלתני.
וכמו בחלופי חמרים היא אני, ואנה אני בא.

חיה לא ברורה המועקה

חיה לא ברורה המועקה
רובצת על הרצפה
מהרהרת אותי בחשכת המרתף.

וכשסוף־סוף אני מגיע לדירת הגג
על הרצפה היא רובצת המועקה כמו חיה לא ברורה
מלגלגת אותי כאומרת: "אתה מפתע?"



סמטא ירושלמית, ח. ל. וינברג

שני שירים משפחתים

סיפור

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

המאין אתה בא ולאן אתה הולך
מפה, כלומר מהבית שאין כל טעם לציון
ששם הכל התחיל.

כנס משפחתי

לסף הבית קוראים עברי פי תהום.
לחדרי הלילה קוראים כל אחד לנפשו.
לארוחת הבקר קוראים מסדר זהוי

שְׁבוּ מִזֵּהִים זֶה אֶת זֶה. זֶה לְזֶה קוֹרְאִים
אֶתְּהָ מוֹשִׁיעֵי אֶתְּהָ מִקְרִיבֵי וּמוֹשִׁיעֵי וּמִקְרִיבֵי
עַד חֲדָרֵי הַלְיָלָה.

עַל סֵף הַבַּיִת, עִם בִּקְרָה
לְגַב הַמִּפְנֵה זֶה לְזֶה קוֹרְאִים
לְהִתְרַאוֹת.

שְׁנֵי שִׁירִים יְהוּדִים

אור

בֵּין "יְהִי" לְ"וַיְהִי" הָאֵוֶר הָיָה מְלֵא
לֹא מוֹבְנָת. מֵה עוֹד שְׁתַּחֲוִישֵׁת הַבֶּטֶן שֶׁל הָעוֹלָם
פְּרִשָׁה אוֹתָהּ בְּמִנְחִים

הַשְּׁמֹרִים לְמָה שֶׁלֹּא מִתְקַבֵּל עַל הַדַּעַת
כְּמוֹ
הַשְּׂמִחָה שֶׁל נַחְמָן מִבְּרֶסֶלַב בְּתֵהוֹם הַיְאוֹשׁ.

מקדש אור

הָאֵוֶר שֶׁיֵּד מוֹשֶׁטֶת
הַתְּפִיטָה דָּרְכוּ
רוֹטֵט. הַיָּד הַנֶּעֱנִית

שֶׁל אֲבָרָהָם. שֶׁל יִצְחָק
הַיָּד הַמוֹשֶׁטֶת. הָאֵוֶר הוּא
הַמִּקְדָּשׁ עַל הַר הַמִּזְבֵּיחַ.

בסוף עוד יתבהרו הדברים

פרק מתוך הרומן החדש לנשים בירושלים אין גלגליות

בסוף עוד יתבהרו כל הדברים, אבל בינתיים ורה יושבת לרגע נוסף בחדר הטיפולים שלה ברחוב הלל, גבוה מעל מרכז העיר. הפגישה הראשונה עם דותן הותירה אותה סקרנית באופן מפתיע. לא כמו מטפלת, אלא כמו קוראת בדף ראשון של ספר חדש, כשעדיין לא ניתן לשער מה גוררים אתם הדפים הבאים. אולי גם מכיוון שדותן הוא לא בדיוק מטופל, חשבה ורה, אלא החבר של שרון, אחיה הגדול. שרון ביקש שתפגוש אותו למספר שיחות, והיא לא יכלה לסרב.

הזואטסאפ של ורה התחיל לצפצף מהמטבח וקטע את דקת ההפוגה שלקחה לעצמה. יום מלא מטופלים צפוי לה, ובערב חברים חדישים באים לביקור, שזה כנראה טוב, היא חושבת. בין לבין גם תקפוץ לבקר את אימא שלה בבית האבות לתשומים. לאחר מכן תכתוב אימייל קצר והכרחי לשרון, ואולי גם תתכנן לבקר אותו בתל-אביב, הגיע הזמן.

בסוף עוד יתבהרו כל הדברים. אמנם לא עד תומם, אך איש עוד לא מת כשכל החוטים שנקשרו בחייו כבר פרומים ומותרים. בטח לא אבא של ורה שחב את חייו לפינת מסתור בחלון בעל מזדף רחב, ולהורים שלו שכפו עליו ועל אחיו הקטן אינסוף אימונים של ריצה בתוך הבית, טיפוס לחלוק, התחבאות, הסוואה ונשימה ללא קול. אף אחד במשפחה של ורה כבר לא ידבר על כך, כי אין שום טעם, אבל ברור לה גם שכולם זכרו את סיפור החלוק המיוחד כולו. ליתר ביטחון, מדי פעם ורה מזכירה לעצמה בראשי פרקים את מה שסיפר לה אבא שלה כשהייתה נערה. לא יותר מדי, אבל לעתים היא חוזרת למשל ליום שבו הגסטאפו פרץ לבית שלהם בלייפציג. הרצל, אבא שלה, כבר היה מוכן ומרוכז למופת. הוא ביצע את כל הפעולות הנדרשות טוב מאי-פעם. אחיו הקטן פחות. מבעד לחלון הגבוה והמוסווה ראה הרצל את הזורים שלו ואת אחיו הקטן עומדים בתור שלא נראה מבשר טובות. רק אז החל להביק את משמעות הדברים, ולו במידה מעורפלת כלשהי, שבה עוד יהפוך רבות, גם לאחר שישרוד ויגיע לארץ. אבא של ורה תמיד אמר שלהורים שלו ולחלוק אחד נסתר הוא חב את חייו. ומה עם מותו? האם מישזו חב לו את מותו? אולי אשתו עדינה שחזלה לדבר כליל לעת זקנה, או אולי שלושת הילדים שלהם. אך מה כבר עשו שאל הגדול, שרון או ורה שנולדה כשהרצל היה בן ארבעים ותשע, לא פחות. יהיה זה בלתי הוגן בעליל להטיל עליהם אחריות כלשהי.

אולי רק סיר קטן של אורז צהוב, אולי רק בו טמונה האשמה. לבטח ורה תבטל כל צורך באשמה, בכלל. אך היא עסוקה בשלה, ובמטופלים שלה. אלה מכניסים אשמה



על גגות העיר, ציור של שירה לימון

לדירה שלה השכם והערב. כל אחד מסתובב עם מטאטא ויעה. אוסף אשמה מביתו, מכל פינה, לא שוכח מאחורי המקרר, לא מדלג על האשמה המצטברת מתחת למיטה. אוסף הכול ומטפס במדרגות עד אליה. לא לפני שטאטא ואסף עוד קצת אשמה מהרחובות המאובקים בדרך אליה, ומעט מתחת לשטיח שעל סף הדלת. אוחז ביעה העמוס ביד אחת ונוקש על דלתה ביד השנייה. והיא, כמה טוב שהחלון הענקי בחדר הטיפולים שלה מאפשר את ניקוז האשמה הזאת חזרה אל רחובות העיר. גם שם

מסתובבים כולם עם מטאטא ויעה משלהם. אשמה. בזאת שרון, אחיה של ורה, גם כן משתמש לעתים. לא בכמויות משתקות חלילה. רבים לא רואים זאת, במיוחד אלה שבהם הוא פוגע במיומנות כה רבה. האמת היא שאשמה איננה התכונה העיקרית שלו. סקרנות דווקא כן. סקרנות וביקורתיות הן סיר האורז המלא שלו. ובחור אחר, רענן שמו, אצלו החשש מאשמה עלול לגרום לו לעשות דברים די מוזרים. כה חשש שקטיה תתאבד בגללו, עד שמכר את חייו לשבועיים לפחות. רק הצחוק של קטיה, שנשלף בטעות, הסגיר אותה ואת החיים הארוכים שעוד צפויים לה, הרבה לאחר שרענן יברח מביתה כל עוד נפשו בו. בסוף, כשחלק מהדברים יתבהרו, עוד תשאל ורה: "וכי אי פעם מישחו התאבד בגלל מישחו אחר? האם לא כולנו מתאבדים, או נשארים בחיים, רק בשביל עצמנו?"

"אח יקר שלי. כשקראתי את הדואר האלקטרוני האחרון שלך, גשם שטף את הרחובות בחוף. זה היה רק לפני עשר דקות, וכבר עכשיו השמש מסנוורת את העיר. ככה זה בירושלים (למקרה ששכחת). לפעמים אני יושבת בחדר הטיפולים שלי וצופה מהחלון בגושי הלבן שלסירוגין מגלים ומסתירים את הכחול, ומדי פעם מאפשרים אפילו לבצבוץ של בוחק לאדות מעט ממה שנרטב לפני כן. זה כמו מאניה-דפרסיה שיורדת מהשמים ומביאה אתה פעם שמש צוחקת, ופעם סופה של אבדון. לא במובן מדכא חלילה. לא אותי. אותי מרגשים התהליכים האלה. כמו של המטופלים שלי שנכנסים טרודים ומבולבלים, ויוצאים טרוטי עיניים ומחשבות. כשקראתי על החיים שלך בתל-אביב, נזכרתי איך ששמת לי בלול צפרדע שמצאת בדרך מבית הספר. אתה זוכר את זה? אני בכיתי נורא עד שהבנתי שהצפרדע בעצמה עומדת לקבל התקף לב. זה מה שגרם לי להעז ולהסתכל עליה, ולהפסיק עם הבכי הצווחני שלי. אני אפילו זוכרת שהשתררה דממה בחדר ושהצלחתי לשמוע את הצחוק הכבוש שלך מהמסדרון. בדיוק באותו רגע ניתרה הצפרדע היישר לאדן החלון שמעל ללול שלי, ומשם כבר ברחזה לה הירוקה באלגנטיות החוצה, לחופשי.

כמה כיף לכתוב מיילים, נכון? אני שמחה שאתה משתף אותי פעולה. בעצם אתה בעצמך הצעת את זה, נכון? רק במייל אפשר לקבל את האיכות של מכתב של פעם. די עצוב בעיניי שכולם נכנעו ככה לוואטסאפ, ללא מאבק. רק במייל אני יכולה פתאום לכתוב על השמש או על סופה של אבדון בירושלים. אני רוצה לומר לכל המכרים שלי, תכתבו מיילים, עכשיו. אל תיכנסו למלכודת הדבש של הוואטסאפ. לא מבקשת שתכתבו מכתב ותדביקו בול, רק מייל ושלא.

ולסיום שרון, כשקראתי את מה שכתבת, מיד ידעתי שבתשובה שאחזיר לך שוב אפתח במילים: 'אח יקר שלי'. אני יודעת שהמילים האלה מצחיקות אותך או מוזרות לך. באמת שאני לא מבינה למה, אולי יש לך איזשהו פחד לחוות או להביע רגשות?

אולי בגלל שאני אחותך הקטנה? אחותך הפסיכולוגית, שלא מכירה אותך ואתה לא מכיר אותה. נדמה לי ששנות הילדות שלנו רק מפריעות לנו להכיר באמת. לכן תמיד מפתיע אותי לגלות אותך מחדש. כאילו שלא היינו ילדים ביחד."

הגשם שוב ליטף את החלון הענק בחדר הטיפולים של ורה. היא חשבה על שרון. נזכרה דווקא בשכנה הזקנה שלו בקומת הקרקע בתל-אביב. משהו בחרושת המזימות והסיפורים שהזקנה סיפרה לעצמה על ורה נשבר בשנייה שזו אמרה: "שלום, אני אחות של שרון, מירושלים," ורה ראתה את זה קורה.

"אה, אחות של שרונינקה? מירושלים? יפה, יפה," הזקנה ניגבה את ידה הרטובה קמעה בחלוק פרחוני וצבעוני באופן מוגזם. רגע לפני היא ניקתה את השיש בביתה, שפיזרו עליו אפרסמונים שטופים לייבוש. אף על פי שהחלוק נראה ישן צבעיו היו חדים כאילו לא כובס ולא נתלה בשמש מעולם.

"את אוהבת את ירושלים?" שאלה ורה.

"את, ירושלים, אוהבת לבי. הרבה הייתי מבקרת את אחותי זכרה לברכה. עכשיו אין את מי לבקר. גם קשה עם הרגליים."

"תהיי בריאה, אל תותרי על ביקור נוסף בירושלים."

"הלוואי, בטח השתנתה כבר ירושלים שלי, שמעתי שהרכבת הקלה בחורף, זה נראה יפה יפה כמו באירופה."

עד לאותה שיחה ורה הרגישה מבוכה ממבטי הזקנה המאשימים. היה לטרודה מבט שטוף זימה שהוחלף באחת בחיבה וכמעט בגעגוע. לא הייתה זו זימה של הזקנה, אלא מבט שטוף זימה של אחרים. ורה קראה את תוכחת הזקנה נכונה: 'אתם, הצעירים, אין ערכים. אין כבוד. רק סקס מעניין אתכם. משתוללים כאילו לא בנו לכם מדינה בדם ודמעות. כאילו מישוהו הקים פה את העיר בן רגע וקרא לכם רק לבוא ולחגוג. הנה הכל מוכן, לשירותכם. חצופים. ואני, כשהייתי נערה בתל אביב, בלי שאפרון לא נתנו לי אפילו לטייל עם בחור בשדרה ליד הבית. אתם באים בלילה, הולכים לפנות בוקר. מי יודע איפה שמתם את הידיים שלכם'. אבל אז, לפתע ורה היא רק אחות. האחות מירושלים. מיד השוותה לאחותה הירושלמית. כה מהוגנת וסגורה הייתה שבסוף גם מתה לבד.

ורח שחררה את מסע הדמיונות שלה והחזירה אותו מחדר המדרגות של שרון. תזרה לעכשיו. שוב גלשה בבהייה אל מול החלון הגדול בחדר הטיפולים. מצפה שירד גשם חזק יותר, כמו שהיה בשבוע שעבר. לראשונה זה זמן רב בחורפים היבשים האחרונים.

חשבה איך שהגשם מכסה את החלון שלה במין שכבה היפנוטית כזאת, שדרכה רואים את ירושלים מבעד לשבירת קרני אור בלתי מתוכננות. אם מתמזל, כך היא שמה לב, מנצצת גם מעט שמש בין שברי הענן הירושלמיים, ואז אפשר ללקט את הצבעים שרוצים דרך המסך הנוזל, ולצייר, אולי אפילו עיר אחרת.

העיר עדיין גועשת למטה ומשלחת כמו זרוע קטנה שמטפסת במדרגות ודופקת על דלתה של ורה. אחת מני מיליוני זרועות שיש לכל עיר גדולה, בדמות אנשים, אוטובוסים, מכוניות. אופנועים עם אגזוזים מחוררים. ילדים שרצים על המדרכה ונעצרים ברגע האחרון באור אדום כאילו לא תכננו לעצור בחיים. שוטרים פוקחים עיניים וחושדים בכל תנועה שעלולה להפר. זקנים יושבים על ספסלים ומלקטים את כל הצבעים שאפשר לפני שמכבים את האור. וגם מטופלים שמשכילים להתבונן פנימה, והנה, דפיקה על הדלת, הטיפול של שש בערב, אדיר שמו.

אדיר נכנס מחיך. התקלח בדיוק לפני שיצא אל ורה, והשער הארוך שלו, הרטוב מעט עדיין, הזכיר לה לרגע את בן. מה היה אומר בן? אם רק היה יודע שוורה שלו היא עכשיו פסיכולוגית, והיא עדיין צעירה, כמו ילדה, האם זה היה משמח אותה? אדיר היה אחד המטופלים החשובים של ורה. בבוקר קיצי אחד נכנס. הסתובב בחדר, בן שבע-עשרה, התפעל מהחלון הענק, לא הביט בעיניה. ישב וסיפר שאיזה יופי, ואיזו משפחה נהדרת שיש לו, אימא מורה להיסטוריה, אבא בעל חנות ספרים, מלומד מאוד, דוקטור לסוציולוגיה. חוקר תהליכים חברתיים המובילים למחאה פוליטית. ישבה והקשיבה איך שתיאר כמה שהכול יפה. אבל הוא יושב על הכיסא וכאילו דוקרים אותו מהצדדים. המשפטים פורצים לו החוצה בכאב לחלל האוויר, פורצים, ואז חוזרים, מחודדים, ודוקרים אותו בצדדים. הדימוי הזה הזכיר לה דברים שאמר אבא שלה כשהייתה אולי בת שתים-עשרה, שמילים שונות מתמזגות באוויר באופן שונה. היא לא זוכרת בדיוק. משחו על מילים שקופצות לאוויר בעליזות, ואז יורדות על הנוכחים בשקט בשקט, כמו פתיתי שלג נעימים, יורדות ומלטפות. או מילים שמרעילות את האוויר, ואז כל מי שנושם בחדר, נפשו משתעלת עד שהוא בורח החוצה. ושהבעיה היא שלפעמים יש מילים שגם נועלות את הדלת ואי אפשר לצאת. מילים כאלה גם עלולות לדחוף אותך לרצפה ולבעוט בכך עד שרוחך תקפל בבעתה. היא לא זכרה איזה סוגי מילים הוסיפה עם השנים בעצמה, אבל תמיד נהנתה לזקוף לזכותו של אבא שלה את המילון העברי-פיזי-עברי הזה. היו גם מילים שניתזות כמו כדורים חיים, פוגעות בכל מי שבדרכן. מתזות מקיר לקיר בדומה למשחק מחשב מיושן, עד שהן פוגעות בנוכחים בחדר, בבטן או בחזה.

המילים שאדיר שלף היו מהסוג המסוכן ביותר. מילים מוסוות. כאלה שמספרות על עולם יפה, אך נושאות במטען שלהן משהו אחר לגמרי. הבעיה במילים האלה היא שהן יוצאות כמו בועות סבון שנדמה שעומדות להתפוצץ בבלוף קטן שלכל היותר מתיז מעט סבון על הנוכחים, אך כפי שברור כבר, ההתנפצות של בועות הסבון שנדמות כתמימות, מסוכנת לאין שיעור. העובדה שפחות ידועה ומוכרת לגבי המילים המוסוות האלה (וזו כבר תוספת של ורה), היא שהן לא מתפוצצות תוך פרק זמן מוגדר, יש להן שעון פנימי שאיש לא יכול לפענח. ההתנפצות שלהן מגיעה לעתים לאחר שנים מהרגע שבו פרצו לחלל האוויר, באמצע ארוחה, או טיול, או גרוע מכול בלילה, באמצע חלום מקרי כלשהו. וההתנפצות של מילה מוסווית יכולה לבוא בעקבות מקרה כלשהו שנקשר באיזושהי צורה בעבודות הניירונים במוח של מי ששמע פעם אותה מילה, או בעקבות רצפטור ערני כלשהו במוח שלו, שאפילו שָׁפַל חייו קיבל מבלי לערער את הניירונים שיועדו לו, דווקא בזמן אותו חלום מקרי, לפתע הרצפטור הזה הקים קול מחאה, לפתע הטיל ספק, לפתע סגר את השערים ולא היה עוד רצפטור, הפך למין אנטי-רצפטור, והדליק איזה ניצוץ מחשבה מסוכן. וכל זאת רק בעקבות מלחמת ניירונים במוח של הקרבן ששמע מילה מוסווית כזו פעם בחייו, אבל לא כאן תמה ההמולה, מכיוון שניצוץ המחשבה החדשה הדליק בתורו אותה בועת סבון סמויה, שהתנפצה והסתברה כמטען נפץ, לא פחות, כזה שאחריו החיים לא יהיו אותם חיים אצל אותו שומע. אדיר לא יודע בדיוק למה, אבל הוא מתנועע בכיסא. מספר, והמשפטים שלו, כבומרנג מחודד, ננעצים בו בחזרה.

“אחת החברות של אימא שלי היא עובדת סוציאלית כזאת, היא נתנה לי את הטלפון שלף. היא לחצה עליי שאבוא. אמרה לי שכדאי לספר. בסדר לספר... מה אני לא מספר כל מיני לחברים? היא חושבת שאני סגור אבל מה היא כבר מכירה. אני חושב שאימא שלי לא יודעת שהיא פנתה אליי בכלל. אם הייתה יודעת הייתה מנדה אותה מחבורת המורות האינטלקטואליות שלה. אבל אל תדאגי, כסף אין בעיה. יש לי תקציב פתוח וההורים שלי בכלל לא יודעים מה אני עושה. לדוגמה אני עושה עכשיו רישיון נהיגה ואבא שלי כבר ביקש מאחיו להתחיל לחפש איזה ג'יפ במיוחד בשבילי. מה אני עוד צריך לבקש? אבא שלי גם כן עסוק. כל הזמן מפגשים כאלו של החברים הפרופסורים שלו מהאוניברסיטה. אפילו באימא שלי הוא מתבייש, איך יביא אותה לשם? האינטלקטואליה שלה עם החברות המורות שלה זה לא מספיק בשבילו הפוץ הסדיסט הזה. ומי אומר פוץ בכלל? זאת מילה שלו שבאה להשתלט לי על הסיפור עכשיו. בקיצור יש גם את נטע אחותי הקטנה, אותה הדביקו לפסנתר, כל היום שיעורי פסנתר. הם דואגים שהיא לא תתדרדר, רק שתצליח ושתהיה מבריקה כמו אחיה הגדול. איזו בררה הייתה לי? אותי שמו בחוג לפילוסופים צעירים, תכנית מיוחדת כזאת של האוניברסיטה העברית. מה? משהו לא בסדר עם זה?”

"אני לא יודעת", היא השתדלה לחייך. ואדיר קם והסתובב בחזר, בעיקר הביט דרך החלון, ואז דיברו עוד קצת על החברות של אימא שלו, ועל אבא שלו, והוא לא ידע להגיב אם יש אהבה בין ההורים שלו, אבל בכל פעם ששאלה משהו שחזר לאזור מחלק ספגה אש מיידית:

"נו, מאיפה לי לדעת?!"

"מה קשור עכשיו?!"

"זה רק לעצבן השאלה הזאת."

אבל בסוף הפגישה התרכך, "כל מה שדיברנו, זה כן משהו, לא יודע, בסדר, נו, זה חלק ממה שקורה בבית המזוין שלי."

"בסדר גמור, אז נפרק את זה, לא עכשיו, לאט לאט, זה בטח לא קל להרגיש ככה."

"טוב, אם את אומרת, נעשה מאמץ. הייתי פוץ כל הפגישה, הא? אוי, עוד פעם המילה הזאת שלו," הוא כעס, ולפני שיצא הוסיף בחיך חדש שלא ראתה אצלו לפני כן.

"את, אם היית קצת יותר זקנה היו בכיף מוסיפים אותך לחברות האינטלקטואליות של אימא שלי."

היא לא ידעה אם זאת מחמאה או לא, אבל הרגישה שאפשר לעבוד עם אדיר, ולא טענה בכך.

"אח יקר שלי" כתבה לשרון כשירד הלילה, "אני מתגעגעת לכן. הדירה נהדרת, שלא תחשוב, פשוט קצת עצוב לי עכשיו. אגב, אתה יודע שאני לא בקיאה באגדות היהדות האלה שלך, אבל כשהזכרת את המהר"ל, סתם חשבתי, לא נעים לומר... אבל אולי בכלל הייתה לו איזו סכיופרניה חבייה שהתפרצה פתאום. ידוע שמי שסובל מזה חוזה הלוזינציות שמנתקות אותו מדי פעם מהקרקע המציאותית, ויש מקרה אחד או שניים לכל עשרת אלפים אנשים, אז אולי המהר"ל הזה שלך היה אחד מהם? אני לא רוצה לפגוע במישור שמאמין, אז אל תשתמש בטיעון הזה, בבקשה, בסדר? טוב, אולי תבוא ונלך לבקר את אבא ואימא?"

ורה שיגרה את הדואר האלקטרוני, כיבתה את המחשב והתקשרה אל דנה. "נרד לשתות משהו?" שאלה. ודנה הסכימה מיד. היא זאת שמנסה כל הזמן להוציא את ורה מהבית. השתיים חברות עוד מימי האוניברסיטה כשדנה עשתה עם ורה את התואר הראשון ופרשה באמצע שנה ב'. "נשבר לי מזיוני שכל", אמרה, ופתחה ברחביה חנות פצפונת לעוגות שהיא מכינה בעצמה, "קרמים וקצפות. זאת האהבה האמתית שלי." דנה הוסיפה שמונה קילוגרמים למשקלה והייתה מאושרת כמו עוגת בננה.

"שמן זה בריא." אמרה לוורה והביאה לה לטעום מכל עוגה חדשה שהמציאה.

”שמח זה בריא, שמן או רזה זה לא חשוב,“ ענתה לה ורה, ”אם היה לי עשירית ממספר החברים שיש לך, הייתי מאושרת. את שָׁמָה לב שכולם מתים עלייך?“

”יש לי הרבה חברים, אני מודה. השאלה היא רק אם הם באמת מתים עליי או על העוגות שלי.“

הם צחקו וורה הוסיפה, ”מי יכול שלא לאהוב אותך? רק שלא תזרקי אותי בסוף עם כל החברים האלה שלך.“

”טוב, את יודעת שְׁלֶךְ יש את המקום הכי מיוחד אצלי, נכון? ובכלל, כל מי שאת לא תצליחי לטפל בו שיבוא אליי ואני כבר אטפל בו כמו שצריך, עם איזה קרם וניל על אגוזי פקאן מסוכרים, מאצלי בטוח יצא מבסוט בלי כל השטויות.“

השתיים התיישבו בבית קפה קרוב, קצת שקט מדי בשביל דנה. ורה הרגישה מסוחררת מהעיר ומהמוני האנשים. זה לא כמו להביט דרך החלון. החלון הוא כמו דמעה גדולה בשבילה, דמעת המבטחים של ורה. דנה הביטה בוורה, חושבת איך שכלום לא משתנה בפניה, פנים צוחקות ובורחות, פנים טובות. כמו מלכה שגזרה על עצמה מלכות יחיד, וגם ללא אף נתין. אם רק הייתה מרימה את השרביט שלה, כולם היו רוצים להיות הנתינים שלה. כמו מגדלור כבוי, גבוה מעל החוף, סירות מתחננות באופק. מגדלור שכבר מזמן כיבה את עצמו וזרק את המפתחות לים, אבל רחוק.

”את יודעת,“ אמרה דנה, ”בכל פעם שאני פוגשת אותך, יש לי רעיון לעוגה חדשה. הפעם אני חולכת להכין משהו שהלקוחות שלי לא יפסיקו להחזות לי, למרות שבעצם הם יהיו צריכים להחזות לך. זאת תהיה עוגה שהיא בעצם מקלון מרציפן, מצופה בנוגט ובשוקולד לבן ומעל זה ציפויים שונים. את יודעת, או אגוזים, או סוכריות צבעוניות לילדים.“

ורח הביטה בדנה, עיניה שותקות, תמיד אהבה את העליצות של דנה, ”מה, לא מספיק מרציפן, נוגט ושוקולד לבן? את בטוחה שצריך גם סוכריות צבעוניות?“ שאלה משועשעת, מחייכת סוף סוף. הבזקי מגדלור מעודדים את הים ואת הסירות רגע לפני ייאוש.

הסיפוק על פניה של דנה גרר מיד מבוכה אצל ורה, שהוסיפה:

”על שמי, טוב, אני מתארת לעצמי שזאת מחמאה. אבל איך בדיוק תקראי לעוגה או למקלון הזה, או מה שזה לא יהיה, מקלון ורה? זה נשמע מזעזע.“

דנה חשבה לרגע. שמות לא נשלפים לה מהר כמו מתכונים לעוגות אלוהיות. היא הביטה בוורה, בחיוך שלה, דמינה את הברק בעיניים של הנתינים שלה. העיניים של דנה הבריקו: ”אני יודעת איך: זה שרביט של ורה, ככה אני אקרא לו.“ בדיוק כשפרצו בצחוק הגיע המלצר.



זיוה שמיר

הרהורים על השיעור הראשון

אל השיעור הראשון שלי באוניברסיטה בסתיו תשכ"ו (סוף אוקטובר 1965) הגעתי חסרת נשימה ונרגשת, היישר ממקום עבודתי הראשון, שאליו התקבלתי לשמחתי עוד בזמן חופשת השחרור מן הצבא, כחודש לפני נישואיי.

נכנסתי אל הכיתה שבבניין גילמן באיחור קל, בנעליים רטובות מגשם סוחף שהציף את רחובות העיר. לאמתו של דבר ציפיתי שהשיעור הראשון ייפתח ב"אקורד פתיחה" חגיגי ונמרץ, אך נקלעתי לשיעור לא מעניין בהדרכה ביבליוגרפית שנמשך ונמשך עד אין קץ. מאוכזבת מן המידע הטכני וחסר הלחלוחית שהוקרא בנימה מונוטונית, שאלתי את עצמי אם בחרתי בחוג הנכון. בלבן, כמו להבדיל בלבן של צ'רלס דיקנס, קיננו "תקוות גדולות" ורצון עז להכיר את כל שבעת-פלאי-עולם, והנה יצאתי מיומי הראשון באוניברסיטה מצוידת ברשימת קריאה ארוכה ומשמימה שגם אילו היה כל זמני בידי לא הייתי מצליחה להתמודד איתה כראוי.

אלי, חברי מתקופת הגימנסיה ובן זוגי "החוקי" מזה כחודשיים, למד אז הנדסת בניין בטכניון, ואני ישבתי כל ימות השבוע בדירתנו הקטנה שבפאתי רמת-גן, רכונה עד חצות על גבי הספרים והקלסרים, סופרת את השעות שנותרו עד שישוב הביתה לחופשת שישי-שבת. ביתנו עמד ברחוב חד-סטרי שקט המוביל עד לגבעה נמוכה הקרויה "הר נפוליון". שמו הפיוטי של הרחוב - "דרך רחובות הנהר" - ניתן לו גם בזכות קרבתו ל"נהר" הירקון וגם בזכות קרבתו לביתו של המשורר א"צ גרינברג.

את הוצאותינו הצנועות כיסו משרה חלקית של אסיסטנט בטכניון ומשרת multi-task מאתגרת, שמילאתי במשרדו של דוד רוקח (בגאווה של צעירים שוחרי עצמאות סירבנו - אלי ואני - לקבל תמיכה מההורים). רוקח היה משורר וצייר לעת-מצוא, שעיקר זמנו הוקדש לעסקי העמילות והתיווך שלו שהוכתרו בשם הבין-לאומי והמרשים "סוויס אלקטריק רפרונטיישן". היו אלה נציגויות של חברות אירופיות מתחומי החשמל והאלקטרוניקה, שנרכשו עוד בתקופת המנדט במחיר לא רב, אך הלכו וצברו במרוצת הזמן ערך כלכלי אדיר. בשנות התנופה של הקמת המדינה הניבו נציגויות אלה מדי יום ביומו המחאות והעברות בנקאיות נכבדות בפרנקים צרפתיים

מול החלונות הצפוניים הגדולים של בניין גילמן השתרעו אַפְרִים ירוקים, ובמקום שבו ניצבת כיום הספרייה המרכזית של הקמפוס התנשא תל לא תלול, עטור עשב-בר ושיחי צבר, שעליו רעו סוסים חומים וסביבם התרוצצו כלבי רועים אחדים.

ושוויצריים וכן בדולרים ובמארקים. רבים התחרו על המְשרה ב"סוויס אלקטריק" שלא דרשה יותר מחמש שעות עבודה ביום והניחה את יום השישי פנוי מִפֶּל מלאכה. ואיך נפלה המשרה הנחשקת הזאת בחלקי? בעיקר בזכות שליטה באנגלית המדוברת פרי לימודי בחטיבת-הביניים (Junior High-School) של בית-ספר אמריקני. דוד רוקח, ששלט היטב בגרמנית, נהג למסור לי את השפופרת כל אימת שאחד מלקוחותיו ביקש לקבל את המידע באנגלית; וכדי שלא אשתעמם בין שיחה לשיחה, הוא דאג לשלוח אותי לקורס של הנהלת חשבונות אצל רואה-החשבון הנאמן שלו מר בכר, וכך נחסכה עלות הכנת המשכורות והמאזנים של המשרד. גם תעודת הסיום של קורס בלימודי תרגום, בהזרכת ד"ר אדם ריכטר ראש אגודת המתרגמים דאז, סייעה לי לקבל את התפקיד: כאשר לקוח ביקש לקבל את המִפְרֵט של הזמנתו בעברית, נהג דוד רוקח להניח על שולחני חוברת פרסום מבהיקה של אחת החברות הגדולות שייצג, והיה סמוך ובטוח שתוך שעה-שעתיים יהיה הנוסח העברי ערוך ומונח על שולחני.

את העבודה המגוונת הזאת ב"סוויס אלקטריק" מילאתי בהתמדה בשנתיים הראשונות של לימודי באוניברסיטה עד שאלי סיים בהצטיינות יתרה את לימודיו בטכניון, השיג מְשרה כערכו והעמיס על כתפיו את עול הפרנסה במלואו, לא לפני שיצא ללחום עם חבריו הצנחנים במלחמת ששת הימים. משהוסרה חרב עול-הפרנסה מעל צווארי, הודעתי לרוקח על סיום עבודתי, ובתוך 24 שעות ישבה על כיסאי סילביה היעילה, רווקה מבוגרת ילידת רומניה, ששלטה בחמש שפות, והצטיינה גם בקצרנות ובהדפסה. בתקופת החפיפה בינינו הבנתי שניסיון חייה לימדה להציב את התנאים מראש. במשפטי סְטָקטוֹ חותכים ובקול סופרן רם היא הודיעה לכל עובדי המשרד, שהיא לעולם לא תלך לבית-הדואר או לבנק, אף אין בכוונתה ללמוד הנהלת חשבונות. דוד רוקח נאלץ אפוא להעסיק במקומי שתי פקידות למילוי שלל התפקידים שמילאתי אצלו בנאמנות, מבלי להשמיע מילה אחת של טרוניה. לפתע עמדו לרשותי כל שעות

הבוקר, והזמן הפנוי אפשר לי לסיים את חוק לימודי כראוי, מבלי שאיאלץ להיאבק יום-יום ושעה-שעה במאבק חסר סיכוי נגד השעון ומבלי שאתייטר בייסורי טנטולוס שרצו על מצפוני בגין חובות אקדמיים כבדים שגררתי משנה לשנה.

וכך נפרש ה-itinerary היומי שלי בראשית דרכי באוניברסיטה: בבוקר הייתי נוסעת באוטובוס עד סוף רחוב אלנבי, יורדת ליד הים מול בניין האופרה, חולפת דרך סניף הזואר שברחוב ביאליק כדי לאסוף את ההמחאות שהגיעו ל"סוויס אלקטריק" מרחבי העולם, ומשם הייתי מגיעה חיש-מהר למשרד ששכן בקומה השלישית של בית ישן ברחוב נחמני. בצהריים נהגתי לרוץ בדרך-קיצור עד לרחוב העבודה, שם ניצבה התחנה הראשונה של אוטובוס 25 שהוביל את נוסעיו עד למרגלות האוניברסיטה. הדרכים העולות אל בניין גילמן עדיין לא נסללו באותה עת, ולפיכך הגעתי לא פעם בנעליים רטובות אל כיתה שבימות החורף הייתה קפואה ושקופה כקוביית קרח (באותה עת עדיין לא הותקנו מזגנים במקומותינו). מול החלונות הצפוניים הגדולים של בניין גילמן השתרעו אפרים ירוקים, ובמקום שבו ניצבת כיום הספרייה המרכזית של הקמפוס התנשא תל לא תלול, עטור עשב-בר ושיחי צבר, שעליו רעו סוסים חומים וסביבם התרוצצו כלבי רועים אחדים. מי יודע?! ייתכן שהם נשארו במקום עוד מן הימים שבהם עמד שם הכפר הערבי שיך-מוניס, ונתגלגלו לידיהם של דייריו החדשים של הרכוש הנטוש - פליטים דוויים וסחופים שנמלטו בעור שניהם מארצות האסלאם.



האוניברסיטה הייתה בעיניי "מגדל שן" - היכל החכמה והמדע - מקום שבו אם אך תפסע לצדו של צמד מרצים נינוח המהלך מעדנות במסדרונות בניין גילמן ותאזין לדבריו, תזקה עליך שתוכל לאגור בילקוטך פניני-ידע ככוכבי השמים לרוב וכחול אשר על שפת הים. בחוג לספרות עברית לימדו אז בן-ציון כץ, שהיה עד 1964 הרקטור הראשון של האוניברסיטה, וכן חוקרי ספרות ותיקים כדוגמת דב סדן וגדליהו אלקושי, שכל אחד מהם עמד מול אולם ענק ובו כ-300 סטודנטים, אנשי סגל ושומעים חופשיים. לכל אחד מהם הייתה אסיסטנטית שבדקה את הבחינות של מאות הסטודנטים ודאגה לכל מחסורו של פטרונה. ניתן היה אמנם להגיע לשיעור או להיעדר ממנו וליהנות ממנעמי הקפיטריה, אך בסוף השנה נדרש כל סטודנט להציג פנקס תכלכל ובו חתימות כל המרצים המעידות כי השתתף בכל השיעורים ומילא את כל החובות. כיום, אם בוחנים את הערכים שחויברו בוויקיפדיה על המורים שלימדוני ב-1965, ניתן להיווכח בנקל שאישים אלה, שהיו בעיניי ובעיני חבריי לספסל הלימודים בחזקת "דינאואורים", לא היו באותה עת אלא בני חמישים או שישים. כולם כאחד

נראו מבוגרים בהרבה מגילם, התלבשו בסגנון שמרני, מעולם לא העלו חיוך על שפתותיהם, ונהגו בכל אחד מתלמידיהם כאילו הואילו לרדת אליו היישר ממרומי האולימפוס.

את הידע הדיסציפלינרי שצברתי בשנה הראשונה והשנייה רכשתי בעיקר בזכות לימודי בחוג לספרות אנגלית. ראש החוג הנמרץ, דניאל פיינמן, אסף סביבו צוות של מורים טובים, בקיאים ומנוסים, והקים בעבור תלמידיו תכנית לימודים מדורגת ובנויה לתלפיות, המקיפה את כל הפרקים החשובים של הספרות האנגלית. גם הוא בכבודו ובעצמו, ללא כל סיוע של עוזרי-הוראה, לימד שיעור פנורמי שפרש לפנינו את כל המפה ההיסטורית של הספרות האנגלית, למן הספרות העתיקה האנגלו-סקסונית שנכתבה לפני הכיבוש הנורמני ועד למאה העשרים, וכפי שאמר אחד מידידי השנונים: "מ-Beowulf ועד וירג'יניה וולף". הידע הסדור - ההיסטורי, התאורטי והאפליקטיבי - שנרכש בשיעוריו מלווה אותי עד עצם היום הזה. לעומת זאת, הידע שנרכש אז בחוג לספרות עברית (הגם שהיה רב ורחב פי כמה מזה הנלמד בו כיום) היה עשוי טלאים-טלאים וקרעי-קרעים. נדרשו לי שנים לא מעטות עד שהצלחתי להרכיב ממנו מפה וללמוד להלך בשביליה.

למען האמת, אנו הסטודנטים היינו "שקופים" כי המרצים היו טרודים בענייניהם. אחדים מהם לימדו גם במוסד אקדמי נוסף לשם השלמת הכנסה וזמנם לא היה בידם. לימים הופתעתי לראות באיזו רצינות נוהגים אנשי אקדמיה באנגליה בתלמידיהם, ואיך הם מאריכים את שעת-הקבלה שלהם בשעת הצורך לשעתיים ויותר. אצלנו התלמיד היה בדרך-כלל אסקופה נדרסת תחת נעליו של מורה, שבעצמו לא היה אלא עלה נידף כשעמד לבדו מול שלטונות האוניברסיטה. לא אשכח איך מרצה צעירה רעת-מזג גערה בי בזמן הייעוץ כשאמרתי לה ששעות עבודתי אינן מתירות לי להשתתף בקורס הנערך בשעות הבוקר. "אם לא תגיעי לקורס החובה הזה", נפפה לעומתי אצבע זקורה עם ציפורן אדומה, "את תעופי מן האוניברסיטה". והנה, העוף הדורס הזה פרש כנפיים ונעלם מן האופק בסוף אותה שנה, ואילו אני לא "עפתי" מן האוניברסיטה כי אם עשיתי בה יובל שנים לאחר אותה שיחת-ייעוץ שהשאירה אותי אובדת-עצות.

גם אחד המורים, שממנו קיבלתי בשנה הראשונה הדרכה בכתיבה אקדמית, הותיר אותי יום אחד בתדהמה כשהעזו לרמוז לי שעבודת אמצע הסמסטר שהגשתי משוכללת מדי לגבי תלמידת שנה א', וניסה לחקור אותי מי סייע לי בכתיבתה. לאכזבה הגדולה ביותר גרם לי בשנה השנייה ללימודי נתן זך שלימד אז בחוג לספרות עברית, והיה כמדומה ראשון הסופרים במקומותינו שזכה בתואר "פרופסור" לא בזכות השגיו האקדמיים אלא בזכות השגיו האמנותיים. בעניין תופעת הסופר-הפרופסור הכרוכה בשמו של זך ארשה לעצמי להרחיב במקצת: באותה עת, בתקופת האופוריה של מלחמת ששת הימים, קנו האוניברסיטאות בארץ במשיכה מן הקולגים האמריקניים

האוניברסיטה הייתה בעיניי "מגדל שן" – היכל החכמה והמדע – מקום שבו אם אך תפסע לצדו של צמד מרצים נינוח המהלך מעדנות במסדרונות בניין גילמן ותאזין לדבריו, חזקה עליך שתוכל לאגור בילקוטך פניני-ידע ככוכבי השמים לרוב ובחול אשר על שפת הים.

מין "פטנט" חדש, שממנו נהנו ועדיין נהנים סופרים ואמנים אחדים שמזלם האיר להם פנים. נוהג זה, אם לא נולד בזכות איזו תחבולת מחוכמת שנרקמה כדי להיטיב *ad hominem* עם סופר מסוים שחברו הרקטור חפץ ביקרו (ואחר-כך נמשך אגב-גררא עד עצם היום הזה), הרי שהוא השתגר מן הסתם באקדמיה הישראלית מתוך טעות "חלמאית" שנראית כאילו נבראה מתוך אי-הבנה גמורה.

כידוע, את התואר "פרופסור" מקבל באמריקה גם מי שהוא בסך-הכול סטודנט צעיר שסיים בהצלחה את הדיסרטציה שלו ונבחר לשימש עוזר-הוראה של מורהו (assistant professor); ומאחר שמדובר בדרגה זוטרה, שבצדה משכורת זעומה למדי, מוכנים הקולגים האמריקניים לתת אותה ואת התנאים הנלווים אליה גם לאותם סופרים ואמנים פופולריים שלא רכשו אמנם ידע סדור, אך יכולים לנהל סדנה של כתיבה יוצרת, שאינה מחייבת את מוריה להרצות הרצאות דיסציפלינריות *ex cathedra*, ואינה כלולה במניין הדרישות האקדמיות. אצלנו השתרשו משום-מה נורמות אחרות לגמרי, ולא פעם ניצב על הקתדרה סופר או אמן פזר-דעת, ששלטונות האוניברסיטה זיכוהו בתואר "פרופסור", מגבב את גיבוביו ב"זרם התודעה" בעוד אמתחתו ריקה מתוכן או גדושה בבלייל תכנים אפורים.

מקוצר היריעה וכדי שלא לפגוע באחדים מידידי (סופרים מן השורה הראשונה המשמשים "שחקני רכש" אטרקטיביים של החוגים לספרות) לא אתאר איך שינתה הטעות ההיסטורית הזאת את רמת המחקר, ואיך הפכה את חקר הספרות האוניברסיטאי לבלייל של אבחנות אימפרסיוניסטיות, המשוללות כל ערך אובייקטיבי, או לסדרת מסעות של "תיירות אינטלקטואלית" בבתי סופרים ובחלקות הסופרים של

בתי העלמין. ברי, פה ושם מצויים גם סופרים ואמנים אחדים מן השורה הראשונה שהשכלתם האקדמית בספרות ובתורת הספרות, לצד יכולתם המבריקה בניחות יצירות, ידיעותיהם הרחבות בספרות העם והעולם, שליטתם בשפות רבות וחיבוריהם העיוניים האנליטיים מאירי-העיניים מצדיקים את הדרגה האקדמית שהוענקה להם, והאוניברסיטאות יכולות להתברך בהם.

גם נתן זך היה בשעתו "שחקן רכש" מצוין - מורה פופולרי שאיש לא ברח משיעוריו. להפך, סטודנטיות רבות נפלו בחפץ-לב לתוך רשת הקסמים שנטוותה סביבו, ומיהרו מבעוד מועד לתפוס את המקומות שבשורות הראשונות. זך הכריזמטי, שבאותה עת עדיין לא קיבל את התואר המיוחל, מילא את תפקידו האקדמי ברשמיות ובקפדנות רבות מן הנדרש. הוא לא חיפש פרפראות ותחומי-שוליים שאינם מחייבים כל ידע תאורטי ויכולת אנליטית. להפך בדומה לידידו הבכיר, הפרופסור בנימין הרשב, שהקים באותה שנה את החוג לתורת הספרות, הוא לימד ספרות "נטו", אף בחר להפגישנו בכל שיעור עם שביליו הנעלמים של "מדע הספרות", אגב ציטוטם של מושגים מרכזיים מן הלקסיקונים של שיפלי ופרמינגר.

לא ארכו הימים והתחילו להגיע אליי הדים אוהדים ומעודדים על עבודת הפרוסמינריון שהגשתי לזך. עבודתי שהתמקדה בתופעת ה-ambiguity בשירה המודרנית זכתה ממנו לדברי שבח שנתקבלו טיפין-טיפין באמצעות עוזרת ההוראה של הקורס, אך כשהחזרה לי העבודה גיליתי שבסופה נרשמה הערה מתמיהה שממנה לא התאוששתי במהרה. מאחר שהגשתי לו עותק חיוור, כתב זך, הוא מניח שמדובר בהעתק של עבודה שהוגשה גם למורה נוסף. לפיכך, במקום ציון "מעולה" המגיע לעבודה כה מקורית ומושקעת, הוסיף וכתב, מגיע לי רק חצי מן הציון, ורק לפני משורת הדין אקבל ציון "עובר". מיהרתי לחפש את המרצה החשדן כדי להחזיר את כבודי האבוד, ולהוכיח לו שהאותיות של דפי העבודה חיוורות רק משום שלא נדפסו בסרט הדפסה חדש. לשווא חיפשתי אותו בחדר-המורים ובמסדרונות הפקולטה. הפייטן האקדמי נעלם אז מן האופק. הוא נסע לאנגליה לשנים אחדות והשאיר אחריו שובל של סטודנטים "שרוטים", שבשולי עבודותיהם נרשמו הערות ביקורת שהותירו אותם פעורי-פה ונכלמים.



תחושת אוויר-הגבהים ואבק-הכוכבים שחשתי בימי הראשונים באוניברסיטה חלפה עד מהרה, והתחלפה בהבנה מפוכחת שאותם מרצים, שאליהם נשאתי את עיני כאל אלים ובני-אלים, לא היו ככלות הכול אלא בני-אדם רגילים מן השורה, עם פגמי אישיות לא קטנים ותסביכים לא מעטים. פה ושם פגשתי אמנם ב"מורה לחיים", כמורתי אצילת הנפש מינדה ריי

אמירן, שאצלה למדתי בלימודי התואר השני בחוג לספרות אנגלית שני קורסים בביקורת הביקורת שמהם הפקתי ידע והבנה יותר מאשר בכל הקורסים האחרים שלמדתי אי פעם, או כדוגמת מורי רוברט דורפמן הגאון טוב-הלב, שידע ללמדנו פרקים לא קלים בבלשנות אנגלית, בפרוזודיה ובמורפולוגיה כאילו הוציאם מן השרוול. גם מאיר רוסטון רחב-הדעת וזכור לי כמרצה מעולה ומעורר השראה, שפרש לפנינו תמונה רחבה של הסיפורת האמריקנית והשכיל בכל אחד משיעוריו לאחוז בציצת ראשו של אחד הרומנים המודרניים, לטלטלו טלטלה עזה ולהעמידו על עיקריו.

ושאר המרצים? אחדים מאלה שנקרו בראשית דרכי באוניברסיטה לא דמו כלל לאנשי אקדמיה אלא לחנוונים המחזיקים על אוזנם "עיפרון קופי" כדי לרשום את חוב הלקוחות, ולשלוף את כרטיסיות החוב ביום פקודה (חברתי לספסל הלימודים אמרה לי על אחד מהם שהוא דומה כמו שתי טיפות מים למכולת/ניק השכונתי שלה שנהג לקנות סחורה מן המכולת השכנה, ולא מ'תנובה', כדי להתחמק מן הפקחים ומתשלומי המס). לימים קראתי בעניין ובהנאה את הסטירה של עגנון על מלומדי האוניברסיטה העברית ברומן הלא-גמור שלו "שירה", והבנתי סדנא דארעא חד הוא. מה שאפיין את מלומדי האוניברסיטה בירושלים בשנות השלושים תקף גם בימינו. אכן, הרומן העגנוני משקף את הנעשה בעולם האקדמי מאז ועד עתה, בשניוניים קלים המתחוללים כאשר קרונוס מחליט להקיץ נרדמים ומתחיל להכות בפטישו על-גבי הקורנס הקוסמי.



האם חלמתי בשיעורי הראשון באוניברסיטה שאת רוב שנותיי אקדיש לחקר הספרות העברית? באותה עת בסך-הכול רציתי לרכוש ידע רב, מקיף ושיטתי,

לסיים את חוק לימודי, להקים משפחה ולעסוק לפרנסתי בתרגום רומנים מאנגלית ומצרפתית. רק בסוף חורף 1969 ראיתי באחד העיתונים מודעה נדירה המכריזה: "דרושים חוקרי ספרות". עניתי על המודעה, ובאותו רגע נשתנה מהלך חיי. הוכנסתי בבת-אחת אל מבוכיו של ארמון רב-תפארת, שהחומה האפורה המקיפה אותו מסתירה מעוברי-האורח את גודלו, את יופיו ואת שלל נפלאותיו. אין ספק, חקר הספרות התגלה בדיעבד כמקצוע המסעיר ביותר שיכולתי לאחל לעצמי.

לא כולם חושבים כמוני. יש החושבים שהעיסוק בחקר הספרות הוא ברירת מחדל של חובבי ספרות שלא הצליחו להיות סופרים, ויש ששוכחים שההבדל בין חוקרי ספרות לחובבי ספרות העורכים מסעות בבתי סופרים כמוהו כהבדל שבין ביולוגים וזואולוגים למדריכים בחברה להגנת הטבע. בראשית קיץ 2018 קראתי רומן חדש שמחברו הוא סופר ואיש אקדמיה ששבילי האוניברסיטה נהירים לו כשבילי ישיבת נהרדעא, הגם

שלא חבש את ספסלי כיתותיה בעלומיו, ובו מוצג חקר הספרות העברית כעיסוקם של בטלנים חדלי אישים הרובצים כל ימיהם מאחורי התנור והכיריים של בית מדרשות ומבלים את שעותיהם בשיחות של סרק. הספר מנסה, כמו הרומן העגנוני שירה, להציג את אנשי הרוח והמחקר ככלי ריק, והוא אכן מציגם כדילטנטים וכחדלי אישים.

קראתי והשתעשעתי מן הרומן המלגלג בעיקר על אותו חוקר, שלא בחר לעסוק בסופרים קלסיים ישני עפר, אלא העדיף להיצמד אל סופר חי כפטרייה אל צמח פונדקאי, להתיידד אֶתו וללוות אותו ואת אשתו (לימים, אלמנתו) בנושא-כלים לכל אשר ילכו. אכן, בכל מחקר ראוי לשמו בתחומי התרבות יש להימנע מיחסי קרבה סימביוטיים בין המבקר למבוקר, ויש צורך בריחוק המאפשר לראות את התמונה בממדיה האובייקטיביים ובמלואה. חברות הדוקה בין הסופר לחוקרו אינה מרבה חכמה, ומולידה באופן טבעי מיני עיוותים המקלקלים את השורה.

נהניתי גם מתחבולת ה"עולם ההפוך" המלווה את עלילת הספר (אך גם התרעמתי בלפי על המסקנה הרומזת בדרכי-עקיפין שחוקר ספרות אינו זקוק אלא לאינטואיציה ול-common sense כדי להתמודד עם החידות המתגלגלות לפתחו): את החידה הנטוית סביב חייו ומותו של הסופר, פותרת עיתונאית, עורכת ומגישה של תכניות רדיו, ואילו חוקר אמתי, הנזכר בספר בשמו, אינו מגלה לפי ספר זה אלא את... כתובת-מגוריו של הסופר, נשוא מחקריו, על-פי שתי ורסיות שונות, אך גם דומות, של הכתובת (גילוי שעשוי אולי להיות מושא לגאוחות של עיתונאי-חוקר). ואף זאת: חוקר הספרות, אחד מגיבוריו המרכזיים של הספר, אינו מסוגל להכיר את חותמו האישי של הסופר "שלו" ולנהות את טביעת אצבעותיו הייחודית כשמתעורר הצורך בדעת מומחה; ולעומת זאת, דווקא ספרן עלום-שם - שמִימיו לא התמחה בטקסטולוגיה, בסטיליסטיקה ובשאר ענפים "מיותרים" של חקר הספרות - מתגלה כמי שמסוגל לחשוף את זהותו של הסופר שגנב מן הארכיון את המחזה האבוד של ביאליק.

דא עקא: פרט אחרון זה, כמו פרטים רבים "השתולים" בסְטירה על חקר הספרות, הוא פרט שגוי וחסר כל בסיס הגיוני, ועל כן גם בלתי משכנע. מחברה של הסְטירה, המכיר לכאורה ללא חציצה את מבושיה של האקדמיה, עדיין לא למד כנראה להכיר אל נכון את ההבדלים הכלל-לא-דקים שבין מחקר ראוי לשמו לבין תחקיר עיתונאי, ושרבב לספרו עניינים רבים שאינם מדויקים, אם בכוונה תחילה ואם בהסח הדעת. אלה עלולים להפוך מעתה ל"עובדות שאין עליהן עוררין", שהרי פְתָבם שחור-על-גבי-לבן איש אקדמיה, שקוראיו משוכנעים שהוא לא ימצוץ דברים מן האצבע בעת שהוא מדבר לא על גיבוריו הבדויים, שיכולים לסבול כל בדותא, אלא על אישים ועל עניינים מן המציאות האמתית והממשית של קריית ספר העברית.



זיוה שמיר בשנתה הראשונה
באוניברסיטה

ובמחשבה שנייה, מחבר הסְטירה על חוקרי הספרות, "נכדו" של עגנון, איננו אשם לגמרי בציור הקריקטורי האפל והמעוקם שיצא מתחת ידו. עגנון, אף-על-פי שלא הכיר את קרביה של האוניברסיטה מקרוב, ידע כמדומה לבחור בפרטים דקים ומחוכמים כאשר ביקש לגרור את "קרבנותיו" המלומדים אל עמוד הקלון. ואולם, בימינו אין באקדמיה חוקרים במדעי-הרוח כדוגמת הפרופסור בכלם וגיבורי הרומן "שירה". כיום, גם חוקרי ספרות מן השורה, שלא נסתפחו אל האוניברסיטה מבחוץ, שכחו לשנן את פרקי "אנטומיה של הביקורת", ספרו המכונן של החוקר הקנדי החשוב נורת'רופ פריי, ורבים מהם אינם מבינים כמדומה מהו עיסוק לגיטימי בחקר הספרות ומהו עיסוק טריוויאלי המתאים לרצנויות ולהרצאות פופולריות שנועדו להנאת הקהל הרחב. לפיכך, הקריקטורה האפלה שבספר משקפת מציאות אפלה ומעוקמת, שהלכה ונתנוונה בדור האחרון עד שהגיעה כמדומה שעתה "להחליף דיסקט" או לרדת מעל במת ההיסטוריה.



חקר הספרות ושלל שיטותיו האובייקטיביות רבות ההשראה, כפי שנתפתח במהלך המאה העשרים, הוא אכן ענף ההולך ומתנוון, הולך ונכחד. כשאני מתבוננת בחוג שבו למדתי לפני יובל שנים ויותר ובו לימדתי עד לפני כעשור, קשה לי לומר שלפי מתמלא בגאווה. חוג שהיה פעם הטוב מסוגו בחמש האוניברסיטאות הגדולות, מציע היום לתלמידי פחות ממה שמציעות המכללות. בימי הטובים היו אסמיו מלאים בר, ובשני החוגים שמהם הורכב לימדו כעשרים פרופסורים מן המניין, רובם חוקרי ספרות ראויים לשמם, שעמדו מול כיתותיהם גדושים בידע ומצוידים ביכולת אנליטית. החוקרים הללו (גם ה'מכולת'ניקים" שבהם, בעלי "הכרטיסיות" ו'הקופה הרושמת") לא עסקו בביוגרפיים רדוד המנותק מן היצירה: הם לא ערכו סיוורים בבתי סופרים שיושביהם עזבום לפני שלושה-ארבעה דורות, אף לא נסעו לחו"ל כדי להשתטח על קברותיהם.

תחום דעת כחקר הספרות שמשך אליו פעם אישים כמו דב סדן ויזהר סמילנסקי שהמפלגות חיזרו אחריהם כדי שייצגו אותן בכנסת - הולך אט-אט ומאבד את כל ערכו ואת כל הצידוק לקיומו. צעירים תימהונים שאך תמול-שלושם הפנה אליהם המוסף לספרות של עיתון "הארץ" זרקור מסמא, ולא תמיד בזכות שיקולים פנים-ספרותיים, מוזמנים ללא דיחוי אל האוניברסיטה כדי לפרוש שם את "משנתם", וכשהסטודנטים מתלוננים ששיעוריהם ריקים מתוכן, מוזמן ידוען חדש, שזה אך בקע מן הביצה, למלא את המשבצת שהתפנתה.

במצב דגנרטיבי כזה המשולל כל מצפן וכל מצפון ייתכן שלא ירחק היום, והאוניברסיטה - אותו מוסד נכבד שהוקם לפני כאלף שנים בחסות הכנסייה בערים גדולות שבמרכז אירופה ובמערבה כדי שישמש היכלם של כל המדעים - תהפוך לבית-ספר מקצועי גבוה. אפשר שבעתיד הלא רחוק יילמדו בה אך ורק מקצועות פרקטיים כגון מנהל עסקים, משפטים, הנדסה, מחשבים, רפואה, פסיכולוגיה וכיוצא באלה מקצועות שיש בצדם אפשרויות של תעסוקה ושל פרנסה. המקצועות ההומניסטיים, אם לא ייעלמו מתכנית הלימודים ומבחינות הבגרות, יילמדו אך ורק ממכללות להכשרת מורים, שסגל ההוראה שלו כידוע אינו מחויב לעסוק במחקר.

והתרבות העברית החדשה, זו שרק לפני כמאה-מאתיים שנה התעוררה מתרדמה בת דורות רבים, מה היא עליה? האם שוב תשכב למעצבה כמו אותה יפהפייה מן האגדות עד לבואו של אותו נסיך שיעיר אותה מתרדמתה הממושכת? גם מבלי להצטייד בכדור בדולח ניתן כמדומה להניח במידה רבה של ודאות שהרנסנס של התרבות העברית ושל חקר התרבות העברית בוא יבוא ביום מן הימים. אך מתי יבוא המהפך המיוחל הזה? באילו נסיבות היסטוריות הוא עתיד להתרחש? אלה הן שאלות מְטְפִיזוּת שעליהן נאמר במקורותינו: "ובמופלא ממך אל תדרוש".



ליליאן דבי-גורי

יומי הראשון בבר-אילן

רצה הגורל ובבית-הספר התיכון שבו למדתי היה מורה מצויץ לתנ"ך ולספרות שדרש מתלמידיו שגם בשיעורי הספרות, ולא בשיעורי תנ"ך בלבד, יהיה ספר התנ"ך מונח על שולחנם. כך למדנו כל יצירה שהייתה כלולה בתכנית הלימודים לא רק כיצירה העומדת בפני עצמה, אלא גם כיצירה המוקפת בתיבת תהודה גדולה שהדהודה מרובים. אותו מורה החליט גם לשבור מוסכמות, ובחר שלא להעניק ספר תנ"ך כתשורה לבוגרי כיתה י"ב, כפי שהיה מקובל אז בכל הגימנסיות בארץ. הוא הניח שלכל תלמיד ותלמיד יש מן הסתם בילקוטו ספר תנ"ך משלו, ועל כן כדאי לזפותו בספר מודרני שלא יישכח ממנו בנקל. נאמן להשקפתו, בחר המורה הבלתי-שגרתו שלנו להעניק לכל הבוגרים את הספר "ספרותנו החדשה המשך או מהפכה", פרי-עטו של הפרופסור ברוך קורצווייל; וכך, מבלי דעת ומבלי שהתכוון לכך מלכתחילה, שינה המורה הזה בבת-אחת את כל מהלך חיי!

אמנם, מראש החלטתי לפנות ללימודי ספרות, אך גמרתי בלפי אומץ שבבוא היום אירשם לאוניברסיטה העברית או לאוניברסיטת תל-אביב. אף-על-פי-כן, בעקבות הקריאה בספרו המתאגר של המחבר בעל השם הזך והמזר "קורצווייל", נשביתי לחלוטין, והחלטתי לברר אם מדובר בדמות היסטורית, ששייכת לדורות עברו, כמו קלחנר, למשל, או חבר סגל פעיל שעדיין לא פָּרש לגמלאות. והנה, לשמחתי נודע לי שפרופסור ברוך קורצווייל עדיין מלמד את מאות תלמידיו באוניברסיטת בר-אילן - מוסד לימודים ששמעו טרם הגיע אז לאוזניי.

ויתרתי מיד על הבחירה באחת משתי האוניברסיטאות המפורות שהיו לידי בעדיפות ראשונה, ופניתי לאוניברסיטת בר-אילן השייכת גאוגרפית לתחום השיפט של עיריית רמת-גן, והיא נמצאת לא הרחק ממקום מגורי. לצורך הרישום למחלקת השונות של הפקולטה למדעי הרוח נתבע כל מועמד לעבור ריאיון, בשעות הבוקר או בשעות אחר-הצהריים. היה זה יום קיץ לוהט ולת, והחלטתי שלא אותר על הרחצה והשיקוף בים. בחרתי אפוא להגיע לריאיון בשעות אחר-הצהריים. כיום אני מבינה שהחשש וההתרגשות גרמו לי לדחות את שעת הריאיון וההרשמה ככל האפשר.



באותה עת כלל לא ידעתי היכן ממוקמת אוניברסיטת בר-אילן וכמה זמן יידרש לי כדי להגיע אליה. וכך, בתום הרחצה והשיזוף, בחרתי ללבוש מעל בגד הים, שהתייבש בינתיים, את שמלתי הקיצית החשופה, המכסה טפח ומגלה טפחיים, כדי להגיע במהירות האפשרית לבר-אילן. החלטתי לוותר על אתנחתא קלה בבית, ולהגיע לריאיון ללא דיחוי. ברגע שעליתי לאוטובוס לבר-אילן הייתי נתונה בסוג מוזר מאוד של התרגשות ומתח שהשרו עליי שקט סטואי וניתוק מעורפל מהסביבה.

הסברתי לנהג שזו לי הפעם הראשונה בדרך לבר-אילן, וביקשתי ממנו שיודיע לי מתי ואיפה לרדת. הנהג המשוועשע שהבחין בהתרגשותי אמר לי: "שבי, הירגעי אף עוד תסעי לשם שנים רבות, ותמיד תרדי בתחנה הנכונה מול המגדל והכיפה". הגעתי לכניסה מול המגדל והכיפה, ונכנסתי למתחם יפה שלא התקשיתי להתמצא בו. פניתי לאכסדרה ארוכה ומוצללת שהסתובבו בה צעירים ובוגרים שהגיעו להירשם ולהתראיין. ביררתי את מקומי בתור, ובחורה עטופה מכף רגל ועד ראש אמרה לי "אני האחרונה".

בחרתי לשבת בריחוק-מה, להתבונן מסביבי כדי לנסות להבחין בפרטים. נגלו לעיניי בנים עטויי כיפות סרוגות ובנות בשרוולים ארוכים. ישבתי ביניהם כנטע זר ומוזר בלבוש קל ובשיזוף קיצי משעות ארוכות על חוף הים. מאחר שלא היה לי מעולם קשר כלשהו עם העולם הדתי, לשבטיו ולפלגיו, הבחנתי אמנם שמסביבי יושבים צעירים וצעירות דתיים, אך עדיין "לא נפל לי האסימון" שאני מצויה בעצם בטבורה של אוניברסיטה דתית. בעצם, עד היום הזה אינני יודעת אם להגדירה כ"אוניברסיטה דתית" או כ"אוניברסיטה לדתיים". לא הכרתי כמובן את הגוונים השונים של הציבור הדתי, את מנהגיו של כל שבט ואת איסוריו. יש לזכור כי בראשית שנות השישים המגזר הדתי היה ליברלי יותר מן המקובל בימינו.

בעודי מנסה לחבר פרט לפרט, ולהבין את חוקיה של הסביבה הזרה והמזורה שלתוכה נקלעתי, עברו על פניי אישים מבוגרים שהישרו עליי רוגע בלבושם הרשמי ובשפת הגוף התרבותית שלהם. והנה, מקצה המסדרון קרבה אליי, בהליכה כבדה אך נמרצת, דמות שעל ראשה מונחת כיפה שחורה ברישול נינוח. התרשמתי שדמות זו עוררה תשומת לב ויראת כבוד אצל כל סובביה. והנה, הדמות שלפה לפתע מאחורי אחד מעמודי האכסדרה דלי עמוס בכלים, ופנתה אליי ישירות ברצינות חביבה: "אני כאן האינסטלטור. אם הגעת כדי להירשם, בואי התלווי אלי ואראה לך לאיזה חדר עליך להיכנס". הוכיחי בהלם, והלכתי בעקבות "האינסטלטור". הוא הורה לי לשבת על אחד הכיסאות מול החדר האחרון שבמסדרון עד שיקראו לי להיכנס. הוא עצמו נכנס לחדר אחר, כנראה כדי לדאוג לאינסטלציה של המקום. עודי מוכת הלם מהסיטואציה המזרה שנקלעתי אליה, נפתחה הדלת שמולה ישבתי, ובפתח ניצבה פקידת הקבלה של האוניברסיטה, צעירה בעלת יופי נדיר, כריזמה רבה ונוכחות מרשימה. היא עתידה הייתה ללוות את האוניברסיטה ואותי שנים רבות. הייתה זו דינה ברניקר האגדית, שלימים נתמנתה לסגנית הרקטור של אוניברסיטת בר-אילן.



ציור של ברוך קורצווייל משנת 1956: קמפוס בר-אילן עם הקמתו בשנות ה-50, כפי שנסקף מן המרפסת ב"שיכון מזרחי", מקום מגוריו של קורצווייל לפני המעבר לשיכון המרצים בבר-אילן.

והנה, מקצה המסדרון קרבה אליי, בהליכה כבדה אך נמרצת, דמות שעל ראשה מונחת כיפה שחורה ברישול נינוח. התרשמתי שדמות זו עוררה תשומת לב ויראת כבוד אצל כל סובביה. והנה הדמות שלפה לפתע מאחורי אחד מעמודי האכסדרה דלי עמוס בכלים, ופנתה אליי ישירות ברצינות חביבה: "אני כאן האינסטלטור. אם הגעת כדי להירשם, בואי התלווי אלי ואראה לך לאיזה חדר עלייך להיכנס".

היא הכניסה אותי לחדר שהיה מאוכלס בדמויות מוזרות. ליד "האינסטלטור" שעטה בינתיים זקט ופפיון שלא אפשרו לטעות במעמדו, ישבה אישה שלא טרחה להסיר את אניצי השער שהלבינו על סנטרה, לבושה מכף רגל ועד ראש בבגד חום-אפור מדכא, חבושה בברט חום מהוה. שרווליה היו ארוכים למרות החום הרב, ולרגליה גרבה גרביים עבות ונעלה נעליים כבדות. היא בלטה לצד "האינסטלטור" הג'נטלמני בגובהה ובקלסתר פניה המשונה שאין דומה לו. בהמשך נודע לי שהייתה זו ד"ר נחמה ליבוביץ' אחותו של פרופסור ישעיהו ליבוביץ' (לימים זכיתי לשמוע מפי השניים שיעורים אחדים, וגם להשתתף בחלק מהשיחות החוץ-אקדמיות שהתקיימו במוצאי שבת בביתו של ישעיהו ליבוביץ' בירושלים). לצדו של "האינסטלטור" ישבו גם אנשי סגל אחדים, ולידם ישב אדם נעים סבר, שלימים נקשרתי אליו בידידות רבה. היה זה מזכיר האוניברסיטה אברהם פומרנץ שמבטו העיד עליו שהוא משועשע, אך הוא שמר על איפוק מופתי במשך כל זמן הריאיון. הזמנתי לשבת, והובהר לי מייד שטופס ההרשמה מצוי בידם וכי הם יודעים עליי את הפרטים הבסיסיים. "האינסטלטור" הג'נטלמני הגיש לי בחביבות צלוחית ממתקי טופי דביקים, לקחתי בהיסוס ומייד נאמר לי שבחום הזה כדאי לאכול את הטופי מייד. בלית ברירה הכנסתי את הממתק לפי, וכך נבצר ממני לדבר כראוי. לימים נודע לי מקריאה באחד העיתונים שגם מקריוס, נשיאה הראשון של קפריסין, נהג להושיב את אורחיו מול החלון המסנוור ולכבד אותם בממתקי רחת לוקום דביקים מתוצרת ארצו, כדי לשלול מהם את רצף הדיבור ולמנוע מהם את האפשרות לומר לו "לא".

בעודי נלחמת בסוכריית הטופי הדביקה, כובדו המראיינים בכוסות מים, ואני עדיין יושבת מתוחה, לקול המים הניגרים המלווה את הדיון בגורלי. והנה הוגש טופס שעליו היה על המראיינים לסמן "וי" או "איקס" ("התקבל" או "לא התקבל"). "האינסטלטור" סימן "וי", וכך סימנו האחרים. האישה בלבוש החום ניסתה להשמיע דברי מחאה כלשהם על כללי הלבוש המחייבים שיש לכבדם בתחומי האוניברסיטה, והיא נענתה על-ידי "האינסטלטור" הג'לטמני שתסיר דאגה מלבָּה. לא כל השנה קיץ!



ליליאן בשנה הראשונה בבר-אילן

"האינסטלטור" הבהיר לי שהתקבלתי וציין שחתומים על ההחלטה כל חברי ועדת הקבלה, שהוא קראם בשמם אחד לאחד, וסיים את דבריו בהציגו את עצמו כ'ראש הוועדה, פרופסור ברוך קורצווייל'. כך זכור לי הרגע שבו נודע לי מי הוא "האינסטלטור" הג'לטמני. אמרתי לו שקראתי את ספרו, ושהגעתי לאוניברסיטת בר-אילן אך ורק כדי ללמוד מפיו. הוא קם ולחץ את ידי, איחל לי הצלחה תוך התנצלות על כך שעליי לפנות את המקום למרואיין הבא. פומרנץ, מזכיר האוניברסיטה, ליווה אותי החוצה. להפתעתי הוא לא חזר לחדר הקבלה, אלא ביקש ממני להיכנס לחדרו (וכנהוג בבר-אילן אין סוגרים דלת של חדר בישיבה עם עלמה מחשש "ייחוד" - כך הסביר לי).

ברוח טובה הוא שאל אותי אם אני מבינה שהתקבלתי ללמוד במוסד דתי. הודיתי בכך שרק באותו יום נודע לי שבר-אילן הוא מוסד דתי. הוא הוסיף ושאל מה הרקע שלי וכשנודע לו שאני מגיעה מסביבה חילונית לחלוטין, הוא שתק לרגע ואמר שהוא בטוח שאדע לכבד את דרישות המוסד. כמדבר אל עצמו הוסיף: "כדאי שתעשי כל מאמץ אפשרי, כי מצאת מורה לחיים ולא רק לספרות". פומרנץ אכן צדק. זכיתי, ובאותו יום מצאתי - לצד אבי היקר ד"ר יחזקאל דבי - גם מורה נדיר שבעיניו ההיכרות העמוקה עם הספרות היא המפגש העליון שיכול לזכות לה למדן וחוקר, כי טמונים בה כל יסודות התרבות שברא המין האנושי. יש לזכור כי בנוסף לכל התארים האקדמיים שלו, ברוך קורצווייל היה גם בעל סמיכה לרבנות. לא אחת שמעתי שמכנים אותו, ולא באוניברסיטת בר-אילן בלבד, בתואר "הרב פרופסור ברוך קורצווייל".

ליליאן דבי גורי

ברוך

למרגוט

מְלִים יָרְמוּ בְּעוֹרְקָיו

וּבְחֶבֶל הַטְּבוּר שֶׁל שְׁפָתוֹ

נִתְלַתֶּה נְשָׁמָתוֹ.

עֲלִיוֹן לֹא בְּטַח

פָּקַפַּק בְּכָל נִצְחוֹן.

שְׁמֵר עוֹלָם

שְׁהִיָּה מְזֻמָּן

מִמְּנוּ נִמְלֵט

שׁוֹתֵת גֵּעְגוּעִים

כְּמֵה יוֹדֵעַ

טַעַם שִׁיבָה מְאַחֶרֶת.

בְּחֶלְיָפָה וּבְנִימוּס כְּהֶלְכֶתָם

קֵד שְׁלוֹם

בְּגִנּוּבִים מִיְמֵי הַקִּי"ר"

שְׁצַלְמוּ הַצֵּיב עַל מִדְּף

לְאַרְח לֹו לְשַׁעַת טְנָדוֹ

וְכֹסִית בְּיָדוֹ.

שֶׁחֶקֶן גַּם צוּפָה

סוֹלֵד מִמְּסַכְּמוֹת

וּמִקוֹל הַמּוֹן נְשָׁמֵר.

אוסף ואספר עוד, שיותר מכל מי שהכרתי בבר-אילן היה זה קורצווייל ששמר בקנאות על ההפרדה בין הדת למדינה, ובחיים האקדמיים שמר על מעמדם ועל כבודם של תלמידים לא דתיים. במחלקתו היו תלמידים רבים מאוד שלא היו דתיים, וגם לא נדרשו לחזור בתשובה או להעמיד פנים שהם שומרי מצוות. היו בהם גם כאלה שהגיעו למעמד של מרצים, ואפילו למעמד של ראשי מחלקה. די להזכיר את חיים שוהם ויבלי"א צבי לוח והלל ברזל, כדי להבהיר את האקלים ששרר באוניברסיטה בימיו של קורצווייל. הוא נהג לומר שהוא סומך עלינו שנדע לכבד את המקום. ואני על דעת עצמי ומבלי שאידרש לכך לא נהגתי בשפת והקפדתי לסעוד אך ורק במסעדות כשירות, לא מתוך פחד פן יראוני מפרה את כללי האוניברסיטה אלא מתוך כבוד למקום שקיבל אותי אל חיקו, והטביע את חותמו על אישיותי.

בחיי של קורצווייל, ובשנים הראשונות אחר מותו, ידעה האוניברסיטה לכבד את תלמידיו שנשארו במסירות בעול המחלקה שנתייתמה. המחלקה זכתה לחסותו של פרופ' משה שוורץ, חברו הנאמן והקרוב של קורצווייל. פרופ' שוורץ לקח על עצמו את המשך ההדרכה שלי לתואר השלישי, לצד יחדה פרידלנדר שנשא כפרופסור צעיר בעול ראשות המחלקה בפועל.

ממרחק הזמן אני מבינה שבראשית דרכי האקדמית השתייכתי למחלקה אוניברסיטאית ששידרה סבלנות וסובלנות. היה זה בטרם השתלטה הקיצוניות הרעיונית על כל תחומי חיינו. מי יתן והאורלוגין הגדול של גורלנו האישי, הלאומי והאוניברסלי יוסיף להניע את המטוטלת שלו לכיוון הנכון, ויחזיר אותה מן הקצוות הסדרוריים אל המרכז.

כך אולי יתבדה חששו הכבד של קורצווייל מפני תופעות שראה מול עיניו בתקופת האופוריה הגדולה שסחפה את העם אחרי הניצחון במלחמת ששת הימים. קורצווייל נהג לומר בבדיחות דעת, שמאחוריה הסתתרה דאגת אמת: "כשחמורו של משיח יגיע לסתל, שום משיכה בזנב לא תעזור".

חיי הסטודנטים האליים

כשהגענו ב-1974, יוסי בעלי ואני ללימודי הדוקטורט שלנו, לברקלי, כבר שכחו מהומות הסטודנטים שאפיינו את שנות השישים בערים אוניברסיטאיות ברחבי העולם. אמנם הרומן "יער נורווגי" (Norwegian Wood) מאת הרוקי מורקמי, המתרחש בין השנים 1968 ל-1970, הראה שגם ביפן, כמו בארצות אחרות בעולם המערבי, הפגינו סטודנטים נגד הממשל. אבל ברומן של מורקמי שהתפרסם ביפן ב-1987 מתוארת המחאה כחלשה וצבועה, ואילו בשנות השבעים בארה"ב היא הייתה עדיין בעלת עוצמה ואותנטיות ונסכה בסטודנטים גאווה על ש"כן, אנחנו יכולים" ("Yes, we can"), כדברי השיר של האחיות פוינטר שיצא לאור ב-1973 באוקלנד קליפורניה, עיר הצמודה לברקלי, קליפורניה.

ואכן, בברקלי, אחת הערים האוניברסיטאיות שבהן המהומות של שנות השישים הגיעו לשיא, הורגשו גם בשנות השבעים קולות המחאה החברתית והאינטלקטואלית, ושרידי ההפנינגים ההמוניים המשיכו להתגלגל ברחובות ובמטשחי הדשא של האוניברסיטה. כל מי שנכנס בשערי הקמפוס נתקל בעשרות שולחנות ודוכנים עמוסי פליירים שבעליהם מכריזים בקולי קולות על מרכולתם האידיאולוגית: נגד מלחמת ויטנאם ובעד מין חופשי, בבחינת "עשו אהבה לא מלחמה"; נגד אפליית נשים ונגד שחורים והיספנים ובעד שוויון זכויות לכל; נגד הבורגנות ותרבות השפע ובעד הסתפקות במועט; נגד שיטות חינוך ישנות ובעד התחדשות; נגד הוראת תולדות יוון כנושא מרכזי ובעד לימודי המזרח הקרוב והרחוק; נגד לימוד לטינית, השפה המתה, שהייתה אז בבחינת חובה לתלמידי דוקטורט במדעי הרוח, ובעד העברית, השפה שקמה לתחייה; נגד ישראל ובעד ישראל.

הייתי אז בתחילת שנות העשרים לחיי והמשב העז של שפע הדעות הסותרות, חלקן טריוויאליות, חלקן מְהֻפְכּוֹת דפוסי מחשבה ומערערות מוסכמות, הִיָּפה בי. קשה לי להעריך איך וכיצד השתניתי כתוצאה מהמפגש היומיומי עם שלל הדעות והרעיונות שהתרוצץ בשערי הקמפוס. מה שבטוח, הוא לא שינה את אהבתי לספרות העברית אותה ביקשתי ללמוד מפרספקטיבה חדשה, אוניברסלית, השוואתית, דווקא שם, בצד המערבי, הרחוק של ארצות-הברית, בברקלי נושאת דגל המהפכה, ולא היה איכפת לי אם דגל זה הוא אשלייתי או אמיתי. אני רציתי לבדוק איך הספרות החדשה-עתיקה

**”לכתוב עוד מחקר על עגנון, ועוד בברקלי
המהפכנית, זוהי בחירה אומללה, כך סברו רבים אך
לא מורי, פרופ' אורי אלטר. מה עוד שעגנון נחשב
סופר יהודי-לאומי, בעל שפה ייחודית, שנקראה
בז'רגון הספרותי ”עגנונית”, שפה שרק בעברית – כך
היה מקובל לחשוב – ניכרת גאונותו.”**

שלי מתכתבת עם הספרויות הגדולות של העולם המערבי – האנגלית, הצרפתית, הגרמנית, הרוסית – במה היא דומה להן ובמה היא מתייחדת. בחירתי זו קיבלה תמיכה מפרופ' רוברט (אורי) אלטר, ידען עצום בספרויות העמים וגם בספרות עברית. אחד מחוקרי הספרות החשובים בעולם, שהפך את ברקלי לאבן שואבת לתלמידים מהארץ ומהעולם.

אמנם, את לימודי התואר הראשון עשיתי באוניברסיטה העברית בחוגים לספרות ומקרא, והיו לי מורים מופלאים: דן פגיס, עזרא פליישר, גרשון שקד, יונה פרנקל, בנימין מזר, משה גרינברג, שמואל ורסס ועוד – גדולי הדור שעם חלקם קיימתי יחסים קרובים עד יום מותם, אך הפגישה שלי עם פרופ' אלטר השפיעה עליי יותר מכולם. הבחירה שלי לכתוב את עבודת הדוקטורט על ”יצירת ש”י עגנון בברקלי, לא הייתה מובנת מאליה. שהרי, הייתה זו אוניברסיטה שדגלה במחקרים חדשניים וחתרניים, והסטודנטים שלה ביקשו לקעקע את המקובל והמוסכם, לדחוק את המרכזי ולמְרַכֵּז את השולי, להפוך קערות יציבות על-פיהן. בחירה זו הייתה בו-זמנית ביטוי לדבקות במוסכם והיענות לדרישה לזעזע את המקובל.

את העזרה במימושה של החלטה זו קיבלתי מפרופ' אורי אלטר, שהשפיע עלי יותר מכל מורה אחר בחיי (מלבד אבא שלי היקר, כמובן). מהיכרותי הארוכה אתו, מאז הדוקטורט ועד היום, התחזק בי הרושם שאורי אלטר הוא איש מיוחד במינו גם בהליכותיו הצנועות ובסולם הערכים שלאורו הוא חי, מלמד, כותב, מרצה ומסייע. הוא לימד אותי ואת חברי לא רק לנתח טקסטים בצורה חתרנית ובלשון צלולה (כשמישהו מחמיא לי שכתביתי מזכירה את כתיבתו של אורי אלטר – אין גבול לשמחתי) אלא גם לשמור על פרופורציות נכונות ועל הבחנה דקה ואחראית בין טוב לרע. בחרתי ביצירתו של עגנון, שנחשב שנים רבות, עוד לפני ההכרה הבינלאומית בו, ומתן פרס נובל (בשנת 1966) כגדול הסופרים של הספרות העברית החדשה.



ניצה בן-דב בשער הכניסה לברקלי, ספטמבר 1974. צילום: בעלה מזה 45 שנים, יוסי בן-דב. ניצה ויוסי עשו שניהם את לימודי הדוקטורט באוניברסיטה של קליפורניה, ברקלי.

המחקרים הרבים שנכתבו עליו בישראל וגם מעט בגרמניה ובארצות-הברית, כמו גם הרצון של סופרים צעירים לחקותו (והחקיין המוצלח ביותר שלו בשנות השישים היה לא אחר מאשר הסופר א"ב יהושע) הפכו את העיסוק בעגנון ל"תעשייה ספרותית". לכתוב עוד מחקר על עגנון, ועוד בברקלי המהפכנית, זוהי בחירה אומללה, כך סברו רבים אך לא מורי פרופ' אורי אלטר, מה עוד שעגנון נחשב סופר יהודי-לאומי, בעל שפה ייחודית, שנקראה בז'רגון הספרותי "עגנונית", שפה שרק בעברית – כך היה מקובל לחשוב – ניכרת גאוניותו. יתרה מזאת, על פי המוסכם בין חוקרי עגנון וקוראיו, עגנון היה המתעצד הגדול והמרתק ביותר של ההווי והמנטליות של החיים היהודיים באירופה ושל החיים בארץ ישראל בתחילת המאה העשרים ובמהלכה, ולזר קשה להתחבר לעולם מושגים, לריטואלים דתיים, ולחוויות ספציפיות וייחודיות אלה של היהודים. לכן, במשך עשורים רבים, חוקרי עגנון וקוראיו סברו שלא ניתן להבין את עגנון אלא בעברית. עגנון בתרגום נחשב לא נגיש ולא מובן. לא ניתן לעמוד על סגולותיו הפואטיות ועל תרומתו להבנת הנפש היהודית אלא בעברית.

המשימה שלי הייתה אפוא להתעלם מכל האמיתות (=טרואיזמים) הרווחות האלה ולבדוק את גדולתו של עגנון לאור אמות מידה ספרותיות כלליות. הלוא עגנון זכה בפרס נובל לספרות. איך הבינוהו שופטי הפרס? הפרס מעיד על כך – טענתי כלפי אלה שניסו לרפות את ידיי – שכל שפה יכולה להכיל אותו ולהעריך את יצירתו.

פניתי, אפוא, לממד הפסיכולוגי של יצירתו, ובייחוד לבחינת החלומות הרבים והמיוחדים שחולמים גיבוריו: איך קרה שעגנון טווה לכל אחד מגיבוריו חלומות התואמים את מוצאו, אופיו וגורלו? מאיזה רקע נובעים החלומות? איך הם משמשים מוליך לרובד הסמוי והמודחק של הגיבורים ושל היצירה? איזו עדות הם נושאים ליחסיו של הגיבור עם עצמו ועם הסובבים אותו, ואיך הם אוצרים בתוכם תובנות על החיים, המוות והיצירה האמנותית. מטבע הדברים, בדקתי את השפעתו של פרויד על עגנון, דמות המופיעה פה ושם באופן מרומז ומושמץ בכתביו. עגנון, מסתבר, הושפע מהפסיכואנליזה, שלה הוא לעג ותחתיה הוא ניסה לחתור עם תיאוריות משלו על נפש האדם. הדוקטורט שלי נכתב באנגלית ויצא בספר באנגלית. כשהוצאתי לאחר שנים גם ספר על יצירת עגנון בעברית, הבנתי, שלמרות המחקרים הרבים והמסובכים שנכתבו על יצירת עגנון בעברית, חידשתי גם בשפתי.

מראשית היכרותנו ועד עצם היום הזה המנחה שלי בדוקטורט פרופ' אורי אלטר הוא חברי הטוב. כשהוא מגיע לישראל הוא לך אצלנו, אחת לכמה שנים - אנחנו, משפחתו ומשפחתנו, עורכים סדר פסח משותף, והוא ואני מתכתבים כמעט על בסיס יומי. בעשרים השנים האחרונות הוא תרגם את כל התנ"ך (מ'בראשית" ועד "ויעל") לאנגלית שוטפת בצרוף פרשנות מזהירה (כשאני לא מבינה איזה פסוק מספר דניאל הכתוב ארמית אני פונה לתרגום האנגלי של אלטר), ולאחרונה תרגם פרק מספרי האחרון "חיי מלחמה", הפרק שעוסק ברומן הגדול והנשכח של יהודה עמיחי "לא מעכשיו לא מכאן", כ"מחווה לעמיחי ולך", כך אמר. הפרק המתורגם יופיע בקרוב בכתב העת היוקרתי *prooftexts*.

לאחר סיום הדוקטורט לימדתי עברית וספרות עברית באוניברסיטת פרינסטון. הרבה תלמידים למדו אצלי עברית ואפילו ראשי מחלקות באו ללמוד, כמו ראש המחלקה לספרות השוואתית, שהיה יהודי שידע יוונית ותרגם את הומרוס לאנגלית, וראש המחלקה לדת שהיה נוצרי וידע מעט עברית מקראית ורצה לדעת גם עברית מודרנית, ביקר בישראל פעמים רבות כי לדבריו כל חייו הוא התעגעע בתוך תוכו לעברית.

בתחילת שנות השמונים הוקם בארה"ב ארגון שנקרא National Association of Professors of Hebrew (NAPH) ואני הייתי בין מייסדיו. עברית וספרות עברית נלמדו אז כבר בכל האוניברסיטאות הגדולות בארצות הברית וגם באירופה, וכנסים, שהיו מפגש של חוקרי עברית מכל העולם, התקיימו כל שנה באוניברסיטה אחרת בארצות-הברית. בכנסים אלה פגשתי עמיתים רבים שאני מקיימת אתם יחסי ידידות ומחקר, גם לאחר שחזרתי לישראל והתחלתי ללמד באוניברסיטת חיפה, בה אני מלמדת עד היום.

השנה הראשונה שלי אצל קורצווייל

אני חובשת לראשי בארט אדום סרוג, נוסעת באוטובוס השני מבית הוריי לאוניברסיטה ברמת גן, לשיעור מבוא לספרות העברית החדשה, ורוקמת בראשי מערכי שיעור בספרות לכיתה דמיונית, כשאהיה מורה. צפוף מאד באוטובוס ואני עומדת קרוב לחלון פתוח כדי לשאוף אוויר - אין מזגן.

למעשה התכוונתי ללמוד באוניברסיטה שברמת אביב, אבל בחרתי ללמוד בחוג שהעומד בראשו הוא הפרופסור ברוך קורצווייל הנודע, מוותרת על כל לימודי הספרות החדשניים של החוג התל-אביבי. וחורצת את גורלי ללמוד ספרות בדרך הקלאסית הרגילה וללמוד פילוסופיה. אני זוכרת לפחות שלושה מרצים שהרשימו אותי - קולם, חזותם, תכני הדברים שאמרו - הכול לקח אותי למעמקי התרבות האירופית הגדולה; תולדות הסיפור הקצר - אדגר אלן פו, למשל. המוסיקה של גלוק שהמרצה השמיע לנו כרקע של התקופה. סיפוריו של גוגול, של צ'כוב א.ת.א. הופמן... היסוד הפנטסטי הטירוף והלא רציונאלי שבאדם, הדהד הקול המלומד. מחשכי הלא מודע הרבה לפני פריד.

המרצה השני, חיים שוהם, הרצה על הדרמה העברית. אהבתי ללמוד אצלו. פגשתי לראשונה בקורס שלו את המחזה העברי הענק בעל השפה הפיוטית המרהיבה, צור וירושלים מאת מתתיהו שוהם. ועד היום זכור לי תיאור תמונת המפגש הפטלי בין אליהו הנביא ואיזבל המלכה הצידונית היפה בנושף חשק בארמונה. הייתה לנו גם מרצה אישה שנושא הקורס שלה ממש הקסים אותי - הצחוק בספרות, האירוניה וההומור. גב' שוחט היה שמה. בין ניתוח בדיחות למדנו גם את אנרי ברגסון ואת ספרו החכם בנושא הזה: מהם סממני וגורמי הצחוק. חלק משיריו של נתן זך נלמדו כדוגמה לספרות אירונית.

והכי הכי היה כמובן פרופסור קורצווייל - הדרמה האירופית: שילר וגיתה; הרומן האירופי - תומס מאן. אני זוכרת את הר הקסמים המופלא שלו. את דמותה המכשפת של מדאם שושה. פניתי מקום בתוכי. מאיה בת העשרים ואחת, התמימה למדי, שלא יודעת עדיין כלום, מתוודעת לאופני קיום זרים ורחוקים. שתיתי ואכלתי ספרות. ממש כך. ושירים ראשונים התחילו אז לעלות ולהדהד בנפשי. ישבנו כמה סטודנטיות מסתודדות בשורות הראשונות של הכיתה. הכיתה המתה ככורת מאנשים שהגיעו



מאיה בת ה-21 במרפסת בית הוריה

להקשיב ולרשום. קלסרי פוליו בסלילים התכסו בכתוב - כתבתי את מה שהמרצה אומר. כמעט כולם כתבו, וכתבו ביד.

יום אחד, אני זוכרת, נכנס פרופסור קורצוויל בפנים קודרות. חשתי ברוח נואשת של מוות הנושבת ממנו, הוא דיבר על תשוקתו ללכת, ולעזוב הכול, דיבר על המיאוס שהוא חש מעצמו ומכולנו. בהפסקה יצאתי ועמדתי מולו בדמעות זעם. "איך אתה יכול להשליך בנו את הנפש החולה הנגועה שלך? הגאונות שלך לא מצדיקה את זה... באתי נלהבת ומאושרת ללמוד אצלך בחוג לשמוע אותך..." ואז שתקתי. הוא ראה ואף מילה לא נאמרה.

ככה עברו הימים. הרבינו לשבת וללמוד בספריה הקטנה של המחלקה לספרות שם הכרתי לראשונה את שמואל אבנרי הספרן הנחמד והמשכיל שניהל אותה. לימים הוא יהיה מנהל הארכיון של בית ביאליק. חוג דרמטי למשחק נפתח בשעות הערב. פעם בשבוע התקיימה פגישה של שלוש שעות באחד מאולמות האוניברסיטה. לא עמדתי בפיתוי ללמוד משחק ואולי... אולי פעם אוכל להיות שחקנית במקום מורה לספרות. נרשמתי. המורה פתח את שיעורי המשחק בתרגילים אלמנטריים כמו: שתיית קפה ושתיית לימונדה קרה. כלומר איך נדגים לפניו ולפני יתר המשתתפים בחוג - אופן שתייה של משקה חם מאוד ומשקה קר. או הכנות לפגישה רומנטית. כלומר דייט: התלבשות, הסתרקות, אכזבה, געגועים. התאהבתי באחד המשתתפים שם, סטודנט יפה תואר שכתב שירים והתיידדנו מאוד. חשבתי שהנה יש לי חבר ראשון לטעמי, עד שהתברר מצבו הנפשי הלא יציב. אבל צחקנו יחד על חשבוננו של המורה למשחק, כי התברר שאיננו מתקדמים בשיעורים, והתחלנו להשתעמם. וחויז מזה פרשתי לאחר שהתברר לי שאיני יכולה לזכור טקסטים, איני יכולה להחציץ רגשות כמו שהתבקשתי. והשירה - השירה היא זו שמילאה את ישותי.

אבל עדיין עמדה לפני השנה הראשונה של האוניברסיטה העברית בירושלים. אם בשנות לימודי בכר-אילן עוד התגוררתי בבית הוריי וחשתי כתלמידת בית ספר, אמנם גבוה ועשיר יותר בתביעותיו ואתגריו, הרי השנה הראשונה בירושלים, לאחר עזיבת הבית, הייתה יציאה להרפתקה חדשה, מטלטלת, שבה מצאתי בי שפה אחרת חדשה, מצאתי בי זהות נוספת שבקעה מתוכי. למעשה הייתי בעיקר שומעת חופשית באוניברסיטה ונהנית מכך מאד מאד, לצד לימודי הספרנות לתואר שני. נכנסתי להרצאות של יגנדרוף המופלא בתיאטרון, הרצאות של דן פגיס על שירת ימי הביניים, ובכיתה של גרשון שקד נתקלתי - איך לא? - בירון גולן, הסטודנט הנצחי שלצערי נפטר טרם

”היו אלה ימים מלאי קסם ושמחת אהבה ונעורים.
ללא דאגה, ללא תכניות ומסגרות מחייבות. גרתי
בדירה שכורה עם שותפים. החלפתי דירות כל מספר
חודשים, ולא חלמתי על שום דבר אחר ורחוק מעבר
למה שהייתי בו. כתבתי כמעט כל יום שיר.”

זמנו. לפרנסתי לימדתי קצת בתיכון ערב לבגרות, ואחרי כן הזדרכתי כיתות נוער מחונן בכתיבה יוצרת. בחופשות יצאנו עם הילדים לטיולים בסביבת הרי ירושלים ושחינו בבריכה. שמחתי להיתקל בפרחים השונים בשדה הפתוח ולנקוב בשמותיהם, לאחר שקראתי על אודותם במדריך של עזריה אלון: חטמית זיפנית, קיפודן, סירה קוצנית, גזר קיפת, חרדל הבר, גדילן וחוח. נהניתי לגלגל את השמות בפי, ללמד את הילדים ולשחק איתם.

היו אלה ימים מלאי קסם ושמחת אהבה ונעורים. ללא דאגה, ללא תכניות ומסגרות מחייבות. גרתי בדירה שכורה עם שותפים. החלפתי דירות כל מספר חודשים, ולא חלמתי על שום דבר אחר ורחוק מעבר למה שהייתי בו. כתבתי כמעט כל יום שיר. שניים משיריי התפרסמו בפי האתון העיתון של האוניברסיטה העברית שערך אז הסופר אבשלום קווה. התחלתי לכתוב את הנובלה הראשונה בחיי: ”מעשה עגינות”, שהתפרסמה בהמשך בכתב העת עכשיו ובספר הפרווה שלי: השמלה הכחולה וסוכן הביטוח. נובלה שנכתבה גם כן בחלקה בימי שהותי בירושלים. המשכתי לכתוב כל הזמן את 'פרפרי החול' שנכתבים עד היום. קראתי ושוטטתי הלכתי לראות סרטים בסנימטק של העיר ובבית הקולנוע הישן בשכונת בקעה, אם איני טועה שמו היה 'תכלת'. ובאוניברסיטה עצמה הוקרנו סרטים מובחרים - אודיסיאה בחלל, קזבלנקה, זיל וגים, ילדי גן העדן, סרטים של אינגמר ברגמן. השהייה באוניברסיטה היפה בגבעת רם כללה גם שעות רביצה על המדשאה הירוקה והמטופחת וישיבה במנוה או בקפיטריה של בית הספרים הלאומי המונומנטלי. זכיתי לעבוד בספריה הזו באולם יהדות כשנה וחצי עד שעזבתי. חיפשתי מקום אחר ומצאתי פתק קטן: "מחפשים עובד/ת בספריה קטנה בפנימייה לבנים בעיר העתיקה." כמוכן שמייד תפשתי את המקום, וכאן התחילה תקופה חדשה בחיי בירושלים. ויתר מעשיי ומעלליי מתוארים ברומן שלי: חלונות הזמן של אביגיל. לא הייתי עוזבת את ירושלים לעולם, אלמלא נסיבות החיים שלא כאן המקום לפרטן.



גד קינר קסינגר

ביאליק כדקאדנט ניהיליסטי וחוקר הספרות כאמן קאראטה

כשעורך **גג** ביקש ממני לכתוב מאמר על תחילת לימודי באוניברסיטה, לא היתה לו תשובה חד-משמעית אם הכוונה לשנה הראשונה או לשנים הראשונות. אבל מה זה משנה?... מאחר שהאירועים שיתוארו להלן הם כבר בגדר מיתוסים – כלומר ספק התרחשויות בעלות ביסוס עובדתי, ספק משלים בדויים למחצה שעיצבו את אישיותי (באמת צריך לחזור ולעייין, מה למדנו בשנה השנייה של התואר הראשון על היווצרות מיתוסים ותפקודיהם מספריהם של מירצ'ה אליאדה וקלוד-לוי שטראוס) – זה לא כל כך משנה. כך או כך, הדברים קרו במהפך הטראומתי של העשור – בין 1968, השנה שאחרי... שנה שבה שיחקתי – שימו לב למשמעות הסמלית של שמות שתי ההפקות הבאות – **באת ואני והמלחמה הבאה**, לבין שנת 1972, השנה שלפני... כששיחקתי, אם אינני טועה, בטומי תם ב"אורנה יוגנד תיאטר" (כפי שקראנו ברשעות נעורים טיפוסית, ומאוד לא הוגנת, לתיאטרון הנוער מיסודה של אורנה-אירנה פורת), כלומר, בפליאוזואיקון העליון, לפני למעלה מיובל שנים, מי זוכר?... ממילא סוליות הזיכרון שלי נשחקו כמעט לחלוטין, ומתקשות לשים פדות בין מה שקרה בשנה כך וכך למה שקרה בשנה כך וכך (תודה, חנוך). ולכן כותרת המשנה של מאמרי "שנתי הראשונות" איננה טעות: היא מכליאה בשעטנו אוקסימורוני חביב, פרי זכרוני הדוהה, את מה שהתרחש בשנה הראשונה ובאלו שאחריה. אולי. ואולי רק משל הייתי?

אחד האירועים המכוננים שחוויתי עם תחילת לימודי באוניברסיטת תל-אביב במסלול דו-חוגי – אמנות התיאטרון ותורת הספרות הכללית – התרחש בתרגיל ניתוח שירה שבהדרכת תמר יעקובי, אם אינני טועה. החוג לתורת הספרות הכללית של אותם ימים היה חוג חרדי: הוא דבק בקנאות בדוקטרינת ה"ניו קריטיסיזם" האנגלו-סאקסית מבית מדרשם של וימזט ובירדזלי (וואללה, כמה לילות לבנים ביליתי עם שני החברה האלה!), שפירושה: הטקסט הספרותי הוא עדות המלך על עצמו, וכל ראייה תומכת-פרשנות מן הביוגרפיה של המחבר, מן ההקשר התקופתי, וכיוצא באלה היא נבלה וטריפה, הואיל והיא לוקה באינטנציונליזם – לא מושג קומוניסטי נפוח, אלא "התכוונות", מונח המתאר כפיית פרשנות המיוחסת למחבר הר כגיגית על הטקסט



להקת חיל השיריון, 1968.
בתמונה, בין היתר, בשורה
העליונה עזרא דגן; גד קסינגר
(רביעי מימין). תיקי דיין, אבי
טולדנו, אפי וייס, דורי בן זאב.
צילום פרטי.

(סינדרום "למה התכוון המשורר בשירו?") בדרך שאינה נובעת בלעדית ובלבדית מקריאה צמודה שלו, וזאת ללא התייחסות לשם המחבר, למאורעות בחייו, למוסכמות סגנוניות תקופתיות וכל כיוצא באלה. כפועל היוצא מגישה נזירית זו התבקשנו מדי שבוע להגיש תרגיל – פעם ניתוח סיפור קצר, פעם ניתוח שיר (שיטה קשוחה וממשמעת, שתרמה רבות להתייחסותי ללימוד, הוראה ומחקר במהלך חיי, ושלה אני חייב את אהבתי לעמיחי, לדליה רביקוביץ', לדוד פוגל, לאליוט, וגם לאודן ולג'ון דאן) - כשהיצירה מגיעה אלינו בעילום שם המחבר, ובדרך כלל גם בהדפסה נייטראלית, כדי שחס וחלילה לא נקשר בין הגופן לבין עידן כלשהו, ומיד יצוצו בראשינו "אסוציאציות", שהן מוקצה אימפרסיוניסטי-סובייקטיביסטי, במקום דנוטציות וקונוטציות, המשתמעות באופן "אובייקטיבי" כביכול מן הכתוב (המרכאות וה"כביכול" הם כמובן, רטרוספקציות. באותם ימים לא העזנו לכפור באלוהי הטקסט הבלדני).

והנה, נמסר לי יום אחד לניתוח שיר אלמוני של משורר אלמוני שכותרתו "הכניסיני תחת כנפך" (....?). נאמן לאינדוקטרינציה שהרביצו בנו דחיתי מעלי כל ההרור

שבעצם המשורר והשיר וההקשר מוכרים לי מאיפה שהוא, והתחלתי לנתח ברוח משנתו של המורה הדגול (באמת, לא באירוניה), בנימין הרושבסקי, כלומר: לנסות לפענח את המבנה, המרקם, הדימויים, המטאפורות, הסינקדוכות, המטונימיות, האליטרציות, האנאפורות, הצורות, המשמעויות הראשוניות, המשניות, והמטענים הריגשיים. והנה, כבר בשורה הראשונה הדובר מתחנן בפני הנמענת לפרוס עליו את הסותה האימהית כפי שעולה ממטאפורת הציפור המובלעת במילה "כנפך". דא עקא – לציפור יש שתי כנפיים, לא אחת, משמע – יש לנו עניין בנמענת נכה – נכת גוף ו/או נכת נפש, זה יתברר אולי בהמשך. ולא זו בלבד, אלא שבשורה הבאה התחינה הופכת לצינוני – "והיי לי" – "אם ואחות", צירוף אדיפלי משהו, הלא כן?... באמות מידה נורמטיביות אישה לא יכולה לשמש לגבר בשתי הפונקציות גם יחד. זהו פרדוקס, המעיד על עיוות חולני גם של נפש הדובר! וכך המשכתי וניתחתי את השיר האלמוני (שסברתי שהוא לא רע, לוקה בעודף פזמונאות, אבל בסך הכל בסדר), כשאני מגיע למסקנה ששירנו עוסק בגבר פרברטי, דקדנטי וניהיליסט, הגורר איתו לתהום אישה שמצבה אף חמור משלו, ומזמין אותה לקיים איתו יחסי גילוי עריות שלא מדעת, שהרי איש לא טרח להעניק לו חינוך מיני, ואין לו מושג מה זאת אהבה, שלא לדבר על ההבדל בין אהבה לבין תשוקה. מנחת התרגיל החזירה לי את הדיסרטציה בת 30 העמודים בציון 100, ובליווי ההערה – "אתה מטורף!", ועל זה השבתי: "אתם מטורפים!"

חוויה מכוננת אחרת, שבה התעללותי שלי בביאליק השתקפה בהפגנת אלימות ממשית בחוג שלי – תורת הספרות הכללית - ועל ידי לא אחר מאשר ד"ר מנחם פרי, שקודם לאותו אירוע הצטייר תמיד בעיניי כגלגול של תלמיד חכם, עילוי תלמודי מבריק, חביב ובלתי מזיק. יום אחד הכריזה אגודת הסטודנטים על שביתה בלתי מוגבלת בזמן, בעטיה של איזו גזירה כלכלית חדשה שהעלתה את שכר הלימוד, וציוותה על הפסקת כל פעילות לימודית. אבל תורת הספרות הכללית היתה חוג שלבדד לשכון, ובחוגים אחרים לא יתבולל, ולכן יצאה ההודעה שמי שלא ינכח בשיעורים ייפגע ציונו או שיהיה צפוי לסנקציה אחרת (איומים ברוח זו היו מעשה של יום בחוג שהתיימר להיות יחידת העילית של הלימודים ההומניסטיים. למשל, שותפו של ד"ר מנחם פרי, חתן פרס ישראל ד"ר מאיר שטרנברג, נהג בימי חורף קודרים וקפואים במיוחד, כשנפסקה אספקת החשמל באמצע השיעור, ופרצה מהומה קטנה באפלה – להכריז ש"כל מילה שתאמר במהלך הפסקת החשמל תיכלל בבחינה"). הסטודנטים אחוזי הבעתה ושוחרי הציונות הופיעו לשיעורים, ובמיוחד לשיעור המבוא של מנחם פרי. עשר דקות אחרי תחילת השיעור, פרצו נציגי האגודה

”והנה, נמסר לי יום אחד לניתוח שיר אלמוני של משורר אלמוני שכותרתו ”הכניסיני תחת כנפך”. נאמן לאינדוקטרינציה שהרביצו בנו דחיתי מעלי כל הרהור שבעצם המשורר והשיר וההקשר מוכרים לי מאיפה שהוא...”

דרך שתי הדלתות העליונות, ודרשו במגאפונים מחרישי אוזניים לפנות מיד את האולם. עוד בטרם יותן לקהל לשקול את צעדיו, זינק מנחם פרי ממקומו שמאחורי הדוכן, שעט במעלה המדרגות, קרע את שלטי הניר, שבר את כני העץ שעליהם הודבקו הסיסמאות, סילק את ”האספסוף” מן האולם, והבהיר שאם התפרצות כזאת תחזור בשנית – דמם של הפוגרומיסטים בראשם. ולאחר מכן חזר להרצות כמו לא קרה דבר...

אבל, קוראי היקרים, אל נא תסיקו מכך שזלזלתי או שאני מזלזל היום בחוג המעולה הזה – תורת הספרות הכללית – בניהולם הסמכותי של פרי ושטרנברג (מכירים את המאמר המכונן ”המלך במבט אירוני” של הצמד הזה? ראוי לדעתי לתואר המסה הישראלית המצטיינת ביותר של כל הזמנים בלימודים ההומניסטיים בארץ!). נהפוך הוא: חרף דבקתם של השניים במתודולוגיה שגם מבחינתם כבר אבד עליה בינתיים הכלת, ולמרות הטפיחה השחצנית של כל הסגל על שכם עצמו (לא אשכח שאחרי הרצאת אורח מבריקה על הפורמליזם הרוסי, הפטיר אחד המורים: ”סמסטר אצלנו – אולי הוא יתחיל להבין משהו!”), זה היה חוג שחינך אותנו לחשיבה שיטתית, להתייחסות לחקר הספרות כאל מדע מדויק, הבוחן בכלים אנליטיים מושחזים מנגנונים מורכבים ומוקפדים, מדע המתייחס לכל פסיחה, לכל פסיק ולכל מקף מחבר או מפריד, ברצינות ובעמקות המאדירים את כבודה, ואת רב-רובדיותה של ספרות יפה, גם אם כפרח משוררים נאלצתי לספוג כל מיני עלבונות (שלא כוונו אלי, אלא לכל היוצרים באשר הם), נוסח: ”ספרות קיימת אך ורק עבור החוקרים והמבקרים”... וזאת עד שהתחלתי בעצמי להחיל אותם כלים, ואותה פילוסופיה, כמבקר שירה ב”משא” של ”למרחב” (איפה, איפה הם, העיתונים הרציניים ההם?..).

וזה מסביר אולי את העובדה, שבוגר להקה צבאית ותיאטרון צה”ל כמוני, שהשתוקק רק ש”יראוני נא באור הזרקורים” (רפליקה פאתטית של דמות שחקן שייקספירי זקן ופאתטי שגילמתי כנער במחזמר ”פנטסטי”), אבל בה בעת סבל גם מצימאון

אינטלקטואלי ומן היובש שחש מהיבט זה בחברת רבים מהשחקנים שכל עולמם היה כעולמו ירדן פודמניצקי הזכור לטוב של קישון - ביקורות מהללות ותפקידים עם בשר – התגלגל לאוניברסיטה במקום ל'בית צבי'. ובאוניברסיטה גילה להפתעתו שהוא נהנה מן האתגרים האינטלקטואליים בחוג לתורת הספרות לא פחות מן האתגרים החווייתיים של החוג לאמנות התיאטרון, ואפילו – שומו שמיים – הפך לעוזר הוראה בחוג לספרות. וזאת בניגוד מוחלט לסיבה נוספת שבשלה הגעתי לאוניברסיטה: הרצון שבאחד הימים יהיה כתוב באיזו תכניה: "פרופסור גד קינר – שומר ג'."

עוד כשחקן בצה"ל בגמלאות (אחרי שהסתיימה התכנית של הלהקה) פקדתי את האוניברסיטה כשומע חופשי. מתקופת המכינה הפרטית הזאת זכור לי רק פרופסור קשיש, בא בימים – או במלים אחרות, בן גילי היום, (אלא שאז נהגנו לראות בו ובדומי מתיים מהלכים, והם השתדלו מאוד לענות על הסטיגמה) – שלימד את המחזאי ממנו סלדתי באותם ימים עקב מה שחשבתי לדברת מלאה ולאכספוזיציות אינסופיות: הנריק איבסן. מי שיער שלימים אתאהב ביצירותיו עד כדי כך, שאלמד לכבודו דאנו-נורבגית (שאליה חברה גם אחותה וצ'ילבטה, השבדית, שפה שבכיר בחוג באותם ימים ניסה להניא אותי מללמוד אותה בתואנה, ששבדיות אפשר ל.... גם באנגלית!), שאתרגם את רוב יצירותיו המפורסמות, ושבזכותו יוענק לי מטעם המלך הנורבגי אות אבירות... בקיצור, אותו פרופסור חביב, שלימד בגילמן 140 (מובלעת התיאטרון בפקולטה למדעי הרוח, שצריך היה להתגנב אליה כמו לברלין ולירושלים הנצורות) – אולם רחב ידיים, מקלט שינה אידיאלי בעידן הטרור-סימוס. למרבה הצער, הוא לקה בחוסר קוהרנטיות מסוים (כמו כותב שורות אלו) ובסקלרוזה קלה. הן התבטאו בכך שנרדם לעתים באמצעו של משפט, והסתייע בשירותיה הפרובוקטיביים של סטודנטית חריפה וחדת לשון, ששימשה כלחשנית וזרקה לו את המילה הגואלת. לאותו מרצה נודעה גם חיבה מיוחדת לגולל עלילות של מחזות – נרטיב בשפע וניתוח במשורה. והשיעור התנהל בערך כך: הפרופ': "נורה הלמר היתה בובה בידי בעלה. הוא לא התייחס אליה בר...", דליה: "צינות, ואז...", הפרופ': "ואז...", דליה: "ואז, בערב חג..." פרופ': "המולד, הופיעה בביתם גברת..." דליה: "לינדה..." הפרופ': "אני אודה לך מאוד אם לא תקטעי אותי כל הזמן!". כך התנהל לו דו-שיח מופלא, שהראה לנו את דיוקנו של המחזאי חמור הסבר כמחבר פארסות משעשעות עד דמעות... נקמתו של אותו פרופסור בעבדכם הנאמן, על שהוא חושף את ערוותו, מתבטאת מן הסתם בזה שתלמידי מספרים עלי סיפורי "ביוש" (shaming) מגוחכים לא פחות (למשל: שפעם הופעתי לקורס מבוא שהעברתי בשמונה בבוקר, כשאני נעול בנעל ספורט ובנעל בית...).

”למרות ממדינו הצנועים, היינו חבורה של מי שהפכו לימים להיות ‘אושיות’: מיכאל הנדלזלץ, ששון גבאי, שמירה אימבר, מיכל גוברין, נורית יערי, דן רונן, יפה ויגודצקי ועוד ועוד. תכנית הלימודים (למעשה עד היום) נחלקה פחות או יותר שווה בשווה בין הלימודים העיוניים למעשיים, עם יתרון קל להיבט האקדמי.”

לחוג לאמנות התיאטרון, שהיה בשנת 1969 בן 11 שנה בלבד, התקבלתי ללא בחינת כניסה בזכות עדנה שביט ז"ל, שביימה אותי בתכנית הסאטירית הראשונה של החוג לז'אנר ולאחר מכן בתפקיד האהוב עלי ביותר, לאקי במחכים לגודו, ובזכות תום לוי יבל"א, שהיה אז ראש החוג (אם אני עוד זוכר נכון). אבל הואיל והיינו חוג קטן, מוקף אויבים (עד היום). האוניברסיטה תמיד העדיפה חוגים "ריאליים" שמכניסים לה כספים), לא ניתן היה להתקבל ללימודים חד-חוגיים, וכך נולד הצימוד עם החוג לתורת הספרות. למרות ממדינו הצנועים, היינו חבורה של מי שהפכו לימים להיות "אושיות": מיכאל הנדלזלץ, ששון גבאי, שמירה אימבר, מיכל גוברין, נורית יערי, דן רונן, יפה ויגודצקי ועוד ועוד... תכנית הלימודים (למעשה עד היום) נחלקה פחות או יותר שווה בשווה בין הלימודים העיוניים למעשיים, עם יתרון קל להיבט האקדמי, והיו לנו המרצים המשובחים ביותר שניתן היה למצוא בארץ באותה עת (ויסלחו לי אלה ששכחתי לצייןם): גרשון שקד ויוסי יזרעאלי (ששיעורם המשותף על "פר גינט", שעלה באותם ימים ב"הבימה" בבימויו של יזרעאלי, האיר לי את איבסן באור חדש ומפתיע של מחזאי תיאטרלי ופייטן במה ולשון), אריה זקס ומשה לזר (שהציגו כל אחד מזווית הראייה הייחודית שלו את המגוון, העושר והשילוב של תיאולוגיה "גבוהה" והומור פרוע ו"נמוך" בתיאטרון ימי הביניים), אורי רפ (שהיה מן הראשונים שעסקו בתיאטרון כאמנות בין-ורב-תחומית מן הפרספקטיבה של הגישור בין סוציולוגיה לתיאטרון, ועורר תלמידים משנתם כשדיבר בשפה פלאסטית ביותר על עירום כלבוש – אותו אורי שהפך לחבר ומנחה בעבודת הדוקטור שלי, והיחיד שהבין אותה), ואנאבל מלצר (שפתחה לנו צוהר לאוונגרד של ראשית המאה העשרים ולתיאטרון האבסורד, ושלה אני חייב את חיבתי היתירה לפשיסטים היחידים הקרובים לליבי - הפוטוריסטים האיטלקיים ומופעיהם המטורפים), תום לוי (שהיה מורה נלהב

וכובש על בימיו), וגם שמעון לב-ארי ואהובה בלקין, שכעוזרי הוראה הרביצו בנו היסטוריה של התיאטרון בעזרת התנ"ך שלנו בעת ההיא: "הספר הצהוב" של נאגלר, שכלל מאות תעודות לתולדות התיאטרון שהתפוררו והלכו בידינו מרוב שימוש. ולזכותו של שמעון לב-ארי ז"ל (אדם נפלא, חבר נפש ושחקן מעולה, שהיה לי העונג להשתתף איתו בשתי הפקות של "מחכים לגודו" במרחק של שלושים שנה זו מזו) ייאמר שהוא אילץ אותנו ללמוד עשרות מחזות כמעט בעל פה לקראת בחינות הבקאות שערך לנו מדי סמסטר, ושהודות להן הוטבעו בדי.אנ.איי. הקונגטיבי שלי ספריות שלמות של עלילות, דמויות, דיאלוגים, שפות תיאטרוניות, הוראות במה, מאפייני סוגות ומה לא – כל אבות המזון של מה שכינו אז, בתקופה שדרמה עוד היתה ענף ספרותי, "ספרות התיאטרון" – המשמשים אותי בעבודתי כדרמטורג, כשחקן וכבמאי עד עצם היום הזה.

אבל כפרחי משחק, כפי שראינו את עצמנו, עיקר מעיינינו היו בשיעורים המעשיים: עדנה שביט, שהודיעה לנו בשיעור הראשון במיטב נימות הסקס שהצליח להפיק מקולה הרדיפונוי החרוך, בחיור של מרלן דיטריך בתפקיד מפקדת סטאלאג נשים, כשהסיגריה הנצחית בין אצבעותיה – "אני מפלצת. תיזהרו ממני!" – ומשך סמסטר שלם, בו העבירה לנו כמעט כל מה שאני יודע על משחק, ניסתה לממש את הבטחתה, והשתדלה מאוד לאפק את החום האימהי ששפע מעיניה הכחולות הבלתי נשכחות. והיה שם יורם בוקר, איש קטן, בן-אדם גדול, ואמן ענק של תנועה ופנטומימה, שניסה במבטא פרנקופוני כובש להחדיר מעט גמישות בגופנו הנוקשה, ולהפיק מאיתנו דימיון תנועתי ושפת גוף טיפולוגית כשפנינו עטויות מסכות קומדיה דל'ארטה או מסכות לבנות; ודודי צליוק שהתמודד בגבורה עם בעיות ההגייה והפקת הצליל שלנו שסבלו מן המחלה הכרונית של שיניים חשוקות, מלמול, ועצלות מזרח תיכונית של החך, הלשון, השפתיים והלסתות, תסמונות שהפכו בעידן הטלוויזיה, היוטיוב, הסרטונים והריאליטי למופת של שיח קולי רצוי, אולם באותה תקופה – בה הקפידו על דיקציה תיאטרונית מושלמת וריש קדמית – היתה מוציאה את מוריניו מגדרם. מעל כולם כיהן ביד רמה פיטר פריי, מייסד החוג, והבמאי הפופולרי שכוכבו החל לדעוך (איך הוא הפטיר בחיור מריר כשירד לעברי על מדרגות אולם המשחק שלנו: "כן, ככה זה – אתה שחקן עולה, ואני במאי יורד"...). בעוד עדנה שביט החדירה בנו את עקרונות המשחק המסוגנן, "מהחויץ" – קרי, מהמחווה הגופנית – "פנימה" – אל הפעולה הפנימית, הרי שפיטר הדובי, המחבק (בתקופה שכוהנות ה"מי טו", עוד אפילו לא היו בחיתוליהן...), היהודי המובהק עם הזקן והמבטא האמריקאי המתגלגל, ניסה להדריך אותנו במשחק ה"מת'וד" הפוסט-סטניסלבסקאי, הריאליסטי-פסיכולוגי, שבשמו חזרנו בגלגול מחילות

לתשוקות הראשוניות המודחקות והאסורות של ילדותנו, וחלקנו גם הצליח להגיר דמעות אמת (!) של ממש, דבר שהחזיר את הצבע ללחיי של פיטר.

באחד האילתורים על שתי רפליקות מתמונת חדר המיטות בהמלט – גרטרוד: "בני, עלבון קשה עלבת באביך", המלט: "אמי, עלבון קשה עלבת את באבי" – ניסינו מיכל גוברין ואנוכי לשלב את רוח דור הפרחים והמתירנות המינית עם ניצני ההתעוררות של תנועת הלהטב"ים. אני "גילמתי" המלט הומו לא-עקבי במיוחד, בעל משיכה אדיפלית בלתי מרוסנת לאמו, בעוד היא גילמה אם נימפומנית, ששום דבר מיני איננו זר לה בפאראפרזה על אמרתו הידועה של גיתה. תגובתו על פיטר על סערת החושים ששצפה לנגד עיניו, לקול מצהלות הצחוק של הכיתה, אינה ניתנת לתיאור בכתובים...

ואיך אפשר לתאר חוג לאמנות התיאטרון ללא הפקות?... כחוג אקדמי, שאינו מתיימר באותה עת להיות בית ספר למשחק, לא הרבינו בהפקות, אבל כמעט כולן הפכו לאירועים תיאטרוניים, חלקם לוהטים: צ'ה גווארה, בלב ים של מרוז'ק, ההשגחה העליונה מאת ז'נה (תארו לעצמכם את מוחמד בכרי, יצחק חזקיה ובנצי מוניץ לפני שהפך לתאורן במשרה שלמה, על במה אחת, בהצגה שלא תישכח, גם משום שארכה נצח ועוד יום הואיל והיועץ האמנותי שלה, פרופ' שלמה גיורא שוהם, הוא מעולה ובקי מדי, והשחקנים ניסו לממש בעת ובעונה אחת את כל האפשרויות הפרשניות שהעניק להם), משחק של בקט ולילה ותחנת אוטובוס של פינטר בערב אחד בבימויה של שוש אביגל ז"ל, ובהשתתפות סטלה אבני, שולי לב (שהפכה אחר כך לפרופ' שולמית לב-אלג'ם) והח"מ; בית קברות למכוניות של אראבל. הפנינים המעטות הללו ודומותיהן חברו לרפרטואר משובח ומאתגר, ששום תיאטרון רפרטוארי ציבורי בישראל דהיום לא ייגע בו במטאטא ארוך, כי הוא "מסוכן" מדי. אז, עם פרוס שנות השישים העליונות, לא היה מחזה, לא היה מיזם, שהוא נועז מדי, פרובוקטיבי מדי לגבינו. כך, לדוגמה, ביימה עדנה שביט את אנטיגונה של סופוקלס כדרמה פסיכולוגית מודרנית, שהבעיה הניצבת בה בפני קראון השליט, המבקש להעניש את אנטיגונה על שהפרה את צוו, מתבטאת בכך שהוא נמשך בתאוה עזה לקרובתו, אחדות הניגודים פאר אקסלנס. ההפקה הפרוידיאנית, שהפכה בו לילה למיני-קאלט, העלתה את חמתו של פרופסור אחד לספרות קלאסית, שלא מהחוג, שביקש להגיב עליה. במסגרת משפט כיתתי, בה נכחו כל התלמידים, חלק מהמורים, הנאשמים – הבמאית ושחקניה – ועדים (כמוני), ביקש אותו פרופסור לתבוע את עלבוננו של סופוקלס, וכדי להמחיש את עוצמת המעשה המביש, הוא עלה על שולחן המורה, וערך בפנינו מופע של אנטיגונה בגירסתה הטוהרנית כהצגת יחיד, כשהוא מרקד כרדוף גורגונות ונוקש בנעליו את תרגום דיקמן במשקל הנכון. וכך הולידו האמוציות המשתלחות בעימות לשם שמים אטרקציה תיאטרונית חדשה, שקשה לי להעלות על

”וכשחלפתי מתחת לסמל החבצלת שהתנוסס על בניין הפקולטה למשפטים, הרשיתי לעצמי מה שבן של משפחת יהודים-פרוטסטנטיים האמונים על סגפנות ריגשית, לעולם לא ירשה לעצמו – להודות שהוא מאושר. ואולי זה כל האושר – אמרתי לעצמי בעקבות יהודה עמיחי – והמשכתי לרוץ...”

הדעת שהיינו זוכים לה היום, בתקופתנו הפרגמטית, שבה האש הווסטאלית של קנאות דתית לטקסט הקאנוני כבר דעכה. קשה לי גם לתאר לעצמי היום פרויקט תיאטרוני כמו אותו ואת בנו, ניסיון פסיכופיזי-ריטואלי להפוך את מחזהו הגלותי הריאליסטי של י.ד. ברקוביץ' ליישום של תורת התיאטרון העני מבית מדרשו של האדמו"ר ירזי גרוטובסקי, שהבמאי דן רונן – עמיתנו ובן גילנו – חזר זה עתה מסדנה איתו. כמעט כל הכיתה השתתפה במיזם הסהרורי שהחזרות עליו החלו, ברוח תפיסת תיאטרון האכזריות של ארטו - מקור ההשראה העיקרי למתודה של גרוטובסקי - בחצות הלילה והסתיימו עם אור ראשון, זמן קצר לפני תחילת הלימודים, כדי שהעייפות וחוסר השליטה יפיקו מאיתנו תהומות של עוצמת ביטוי ארכיטיפית. יתירה מזו: סמוך לרגעי השבירה, הצטוונו להעפיל לראשו של סולם תאורה אימתני וליפול משם לרשת זרועותיהם המוצלבות של חברינו. "תרגיל אמון" קרא דן רונן לאקט, שהיה היום מביא אותו לתא המעצר. בעידן המצ'ואיסטי ההוא, כשהגדנ"ע עוד היה בשיא פעילותו, נחשבו מבצעים אובדניים כאלה למבחני חניכה של גבריות.

אני לא הייתי המשכוכית בעדר. בסך הכל הייתי די מה שכונה אז "יורם", ואחר כך נחנת, ואיך קוראים לזה היום?... – עוד לא התעדכנתי אצל רוביק רוזנטל. הסתובבתי בחולצות גולף שחורות של הזמרת ברברה וחבריה האקזיסטנציאליסטים הצרפתיים, ובהבעות מלאנכוליות תואמות, ובמסיבות השאחטות ה(לא) פרועות – כי בסך הכל כולנו היינו ילדים טובים רמת אביב – הסתפקתי בשאיפה אחת בניסיון נואש, להתחברת ולהציל את כבודי האבוד. אני העדפתי את הספרייה ואת חדרי החזרות, שבאחד מהם פגשתי יפהייה בלונדינית, עם עיני שקד חומות ששאבו אותי אל תוכן,



אהובה יובל-קינר וגד קינר קיסינגר בהרופא וגרושתו 1971. צילם יעקב אגור

וחייוך "הורס" שבנה משפחה של שלושה ילדים ושמונה נכדים כן ירבו, למרות שעבודו של הבמאי יורם פלק, חברה לשנתון האוניברסיטאי של אותה קראסביצה, לא הבטיח טובות לזוגיות המתהווה. הסיפור המעובד היה "הרופא וגרושתו" של עגנון, אך מסתבר שמי שמתגרש ערב חתונה, לא "יאכל אותה" אחריה. העלמה המדהימה הזאת, רעייתי אהובה, הפרה באחת את שבועת האמונים שלי (כשרק מזכירים את עגנון מתקשים להיפטר ממנו...) שלא להתחתן, ולעשות חיים עד גיל ארבעים לפחות. בקיצור, נחנח...

עובדת היותי היקה הטוב, החרוץ והתמים משהו לא נעלמה גם מעיני חבריי למחזור תשכ"ט – 1969-70. יום אחד בישרו לי חגיגית שנבחרתי לייצג את הפקולטה במירוץ יוקרתי כלל-אוניברסיטאי, שייערך בשעות הערב המוקדמות, ועלי להתייצב בפקולטה לבוש בהתאם ואחרי חימום וכיו"ב. ואני – סנקטה סימפליסיטאס – מילאתי אחר

מצוות הרוב, הופעתי כאצן מרכז אירופי מושלם, ואחרי שקיבלתי את דגל הפקולטה תחת מטר של ליבובים, מחמאות וצחקוקים כבושים מהם העדפתי להתעלם, יצאתי לדרך להקפת הקמפוס (והקמפוס התל-אביבי הוא חתיכת קמפוס!) מבלי שהבחנתי במבטיהם התמוהים של העוברים ושבים, בצחוקם המתרונון של חבריי, ובעובדה שאני רץ לבדי במסלול שהיה אמור להיות גדוש בנציגי הפקולטות והחוגים... משום מה איני זוכר כל תחושה של ביוש או השפלה. אני גם בקושי זוכר את האירוע, רק שהיה ערב אביב נשום, קריר מעט, רווי רוחות בלולים של פריחה ובישולים, ובתיה של רמת אביב ב' עדיין בהקו או מלובן, אפילו בחושך. וכשחלפתי מתחת לסמל החבצלת שהתנוסס על בניין הפקולטה למשפטים, הרשיתי לעצמי מה שבן של משפחת יהודים-פרוטסטנטיים האמונים על סגפנות ריגשית, לעולם לא ירשה לעצמו – להודות שהוא מאושר. ואולי כל זה האושר – אמרתי לעצמי בעקבות יהודה עמיחי – והמשכתי לרוץ, והמשכתי לרוץ, בנייני האוניברסיטה כבר היו מאחורי גווי, והמשכתי לרוץ, הלאה, הלאה, לתוך המערבולת הדביקה הזאת, הכאוס המנוכר הזה, שנקרא חיים, בו נמשכת הריצה המטורפת עד עצם היום הזה, עד עצם הרגע בו עלי לפנות סוף סוף את השולחן מהמאמר הזה.

מדוע לא עצרתי אז? מדוע לא עצרנו אז, באותו לילה פלאי שבין שתי המלחמות שעיוותו ללא הכר את דיוקנה של ישראל הקטנה בה גדלנו? מדוע לא עצרנו בטרם התוודענו למלים שזיהמו את שפתנו: כיבוש, מחדל, שחיתות, גירוש, וידוא הריגה, כוסיות, מוכות, נאנסות, נרצחות, תורת המלך, הצתת ילדים, החרמת תיאטראות?... ואולי על כך חיברתי את אחד השירים החותמים את ספר שירי החדש, סלפי:

ונניח

וְנַנִּיחַ שְׁעַכְשָׁו אֶעֱשֶׂה מַעֲשֶׂה
מָה זֶה כְּבֹר יְשָׁנָה?
הָאֵם יִתְהַפֵּךְ כּוּוֹן הָרוּחַ?
וְהַשְׁזִיף יִצְמִיחַ פְּרֵי הַדֶּרֶךְ?
וְכַחוֹת הַבְּטָחוֹן יִמְצְאוּ אֶת
בְּטָחוֹנִי וְאֵת יְלֻדוֹתֵי הָאוֹבֶדֶת בַּת
הָאֶרְבַּע הַתּוֹעָה עֲדִין בְּדַרְכָּהּ אֶל הַיָּם,
וְגַם אֶת קַפְסַת הַגְּפָרוּרִים שְׁטַמְנָתִי
בְּחֻלּוֹת נַחְשׁוֹנִים בְּלִילָה הַנְּשׁוּב
הֵהוּא הַדְּמוּעַ מְאֻשֶׁר הֵהוּא בְּקִיץ שָׁשִׁים

וְאַרְבַּע בּו כְּמַעַט כְּמַעַט שְׁכַבְתִּי
 בַּפְעַם הָרֵאשׁוֹנָה שְׁלִי עִם הֵיא
 הֵיא שְׁהִיָּה לָה רֵוַח כְּזֶה בֵּין
 הַשָּׁנִים חָרַף הִירִי שֶׁל תְּשׁוּקוֹתֵי
 הַעֲלָגוֹת שֶׁדָּרְכּוּ אֶפְשָׁר הִיָּה לְרֹאוֹת
 אֶת כָּל נַחְשׁוּלֵי הַצּוֹנָמִי שֶׁל הָאֵהָבָה
 שִׁיִּצִיפוּ וַיִּצְמִיתוּ אוֹתִי בְּעֵתִיד
 וְשׁוֹפֵן חֲבוּקָה עֲטַף אוֹתִי בְּכָל הָאָרֶץ
 הַזֹּאת שְׁהִיָּתָה עוֹד טוֹבָה וּפְרִיכָה וְחַמִּימָה
 וְאַסּוּרָה לִי כְּמוֹ כְּרִיד בְּשָׂרְנִי טָרַף
 וְכְמוֹ הַכֶּתֶף שְׁלָה עִם כְּתַפִּית
 הַתְּזִיָּה הַשְּׁמוּטָה.
 אֲז נִבְיַח שְׁעַכְשׁוּ אֲעֲשֶׂה מַעֲשֶׂה
 מָה זֶה כָּבֵר יִשְׁנָה?



שנת 1994 – גד קינר קיסינגר (במרכז) בטקס קבלת התואר ד"ר באוניברסיטת תל אביב

האקדמיה והאקראיות

השנה הייתה 1962. סוף הקיץ. השתחררתי מן השירות הצבאי, וזמן מה אחר כך נרשמתי לשנה הראשונה באוניברסיטת תל-אביב. בינתיים התגוררתי אצל דודתי ודודי בקצה רחוב לוינסקי בצריף עץ שגגו פחים, שקוע בחורף בבוץ ובקיץ נחרך בשמש. יום-יום הייתי הולך לבית ביאליק, שם ביקשתי מהספרן, מר אונגרפלד, מזכירו של ביאליק, "ספר על הנהלת חשבונות". למדתי ממנו תוך שבועיים או קצת יותר כל מה שנדרש לבחינה של משרד העבודה, והצלחתי – קיבלתי הסמכה כמנהל חשבונות סוג ג', שהיה סוג לא רע יחסית. מיד התקבלתי לעבודה כמנהל חשבונות בבנק איגוד ברחוב אחד העם, אזור טעון אנרגיה, שוקק בשעות הבוקר מזכירות שממהרות לעבודתן, סוכני בורסה ועורכי דין. הייתי מגיע יום יום ומתיישב באולם הגדול של מחלקת הנהלת החשבונות, תחת מאורר ענקי, טובל בשיממון. מולי ישב פקיד מזדקן, שעלה מבולגריה, וחוטמו היה שקוע כל שעות היום בטפסים שבחן. בהפסקה של עשר היה שולף מתיק העור שלו כריך סלאמי ואוכל בקפידה. ואני הייתי מתבונן בו מוכה הלם. באחד מאותם רגעים, אני זוכר, החלטתי שלא אגדר לגורל משמים כזה בעד שום הון שבעולם.

אבל השכר היה מצוין, והספיק לי כדי לשכור חדר בדירה ברחוב מזא"ה, וגם הותר לי כסף די והותר לאכול במסעדת "מי ומי", ובשעות אחר הצהריים הייתי הולך לחוף גורדון ומשתזף להנאתי. מדי פעם נכנסתי גם לספרייה העירונית ברחוב שולמית מאחורי כיכר דיזנגוף, בבניין שבו שכן אחר כך מכון סרוונטס. שם התוודעתי לראשונה לשירתם של דליה רביקוביץ ויהודה עמיחי.

מחמת השיממון בעבודה עזבתי את הבנק ומיד מצאתי משרה חדשה. התקבלתי כמנהל חשבונות בהנהלה הראשית של השק"ם ביפו. היה לי חדר משלי, ועבודתי הייתה לחשב את "ההוצאות הקטנות" של הפקידים הבכירים, ולאשר את החשבון החודשי, שכלל גם תשלום בעד דלק. בחתימתי היו תלויים פקידים בכירים רבים. כמו כן שימשתי איש קשר בין הנהלת החשבונות ליועץ המשפטי, איש נעים הליכות ורחב דעת שהיה מתבל את דבריו במלים אנגליות. העבודה לא הייתה מרובה, ובזמן שנותר לי הייתי כותב על דפי החשבון שירים והתחלות של סיפורים. בין לבין נרשמתי כאמור לאוניברסיטה. רציתי ללמוד פסיכולוגיה, אך כשהגעתי למזכירות נאמר לי שעלי לבחור בחוג נוסף, כי רק כך אקבל תואר בי. אי, וכיוון שהציעו לי לבחור בפילוסופיה – הסכמתי. הגיע מועד

הייעוץ לקראת שנת הלימודים הקרובה, ואני זומנתי לייעוץ בפילוסופיה, אך מפסיכולוגיה לא שמעתי דבר, וכיוון שהייתי חייב לבחור בחוג נוסף – בחרתי בספרות עברית. היועץ היה ד"ר ישראל לוין, מרצה לשירה העברית בספרד. הלה העיף בי מבט מזלזל ואמר לי שלא כדאי שאלמד ספרות. אולי השיזוף שלי הותיר עליו רושם מוטעה, מי יודע? לא שעיתי לעצותיו ובחרתי בסדרת מרצים שלא שמעתי עליהם דבר עד אז: ש"י פנואלי, גדליה אלקושי, דן מירון.

החלה שנת הלימודים. הבניינים ברמת אביב טרם נבנו אז, חוץ מבניין הפקולטה למשפטים שנראה כשתול שם מאז ומעולם. הלימודים התקיימו באבו כביר, במקום בו שכן המכון הזואולוגי. כשעברת את שער הברזל הגדול הגעת לכר דשא רחב ידיים, שבמרכזו הייתה יושבת בהפסקות סטודנטית יפת תואר ושמה, כזכור, לי, ורדה. סביבה היה מתהווה עד מהרה מעגל רחב של צעירים שהביטו בה.

ראש החוג לספרות היה ש"י פנואלי. על שיעוריו צבא קהל רב, שבא לשמוע את הרצאותיו על ש"י עגנון ועל הספרות בכלל. השיח שלו היה אימפרסיוניסטי והילך שימון, ושפתו הזכירה את לשונו של עגנון, אך לא התקרבה למקור. כרכרו סביבו סטודנטיות שהעתירו עליו חיוכים מתרצים. גדליה אלקושי היה מורה זועף ועייף, מומחה גדול לספרות ההשכלה, אך מפיו היא נשמעה מיושנת מאוד. רק דן מירון הצעיר הפליא בהרצאותיו. הוא היה מבריק וחדשן, משופע בידע על התאורייה הביקורתית וחודר לעומק היצירה בדרכו המקורית.

למדתי גם מטריקה משמימה אצל פרופ' בן ציון כץ וקבלה אצל ד"ר אפרים גוטליב. ההתוודעות לקבלה הותירה בי רושם עז, וכעבור שנים אחדות כתבתי מאמר על הסמלים הקבליים ב"שבועת אמונים" של עגנון, מאמר שפורסם בשני המשכים במשא, המוסף הספרתי של היומן למרחב. אבל אני מקדים את המאוחר.

בפילוסופיה שמעתי הרצאות מפי פרופ' בן עמי שרפשטיין, שהפליא בבקיאותו בפילוסופיה המערבית ובהגות של המזרח הרחוק גם יחד. הדהים אותי שהוא שולט בידע רב כל כך, לפרטי פרטיו. אצל ד"ר יוסף הורוביץ למדתי לוגיקה ובייחוד את תחשיב הפסוקים שנראה לפתע כמו מתמטיקה ללא ספרות, ואילו מנחם ברינקר הצעיר, שהיה אז עוזר הוראה, הרשים בבקיאותו בפילוסופיה האקסיסטנציאליסטית. שיעוריו התקיימו מחוץ לאוניברסיטה בחדר קטן בבניינים החדשים שנבנו ברחוב שוקן הסמוך, וברינקר הפליא בניסוחיו השנונים ובמחשבתו המורכבת והצלולה.



”רציתי ללמוד פסיכולוגיה, אך כשהגעתי למזכירות נאמר לי שעליי לבחור בחוג נוסף, כי רק כך אקבל תואר בי. אי., וכיוון שהציעו לי לבחור בפילוסופיה – הסכמתי. הגיע מועד הייעוץ לקראת שנת הלימודים הקרובה, ואני זומנתי לייעוץ בפילוסופיה, אך מפסיכולוגיה לא שמעתי דבר, וכיוון שהייתי חייב לבחור בחוג נוסף – בחרתי בספרות”

חיים נגיד ב-1958 לפני הגיוס לצבא

למדתי גם הגות יהודית אצל פרופ' יעקב לוינגר, ובו היה מעשה שכמעט שינה את כל מהלך חיי. זה קרה כחודש ימים לאחר שהחלו הלימודים. ביציאה מן האוניברסיטה פגשתי את פרופ' לוינגר שהכירני מן השיעור שלו, והוא אמר לי: "שמע, תיק המידע שלך, ובו בקשתך להתקבל לחוג לפסיכולוגיה, נפל מאחורי הארון. כיוון שאני בוועדת הקבלה אני יכול לומר לך שהתקבלת לחוג. לך להירשם מיד." "תודה, אבל כבר התחלתי ללמוד ספרות, אז אשאר בחוג הזה," סירבתי משום מה.

כך, באקראי, נשארתי בחוג לספרות. וזה מזכיר לי אקראיות נוספת. זמן רב התלבטתי בעניין שם משפחתי לֶוֶנְבֶּרְג, הוא היה לטעמי זר, ולא די ישראלי, ואנשים נטו לבטא אותו – לוֹנְבֶּרְג. זה העליב אותי. היו שני שמות שהתחבטתי ביניהם: נגיד ועומר. אילו הייתי בוחר בשם עומר, ולומד פסיכולוגיה הייתי היום ד"ר חיים עומר. והרי יש פסיכילוג בשם זה. ולמעשה, רק במקרה אין שני פסיכולוגים ששםם ד"ר חיים עומר.

כל אותו זמן הוספתי לעבוד כפקיד בשק"ם. אך לאחר שתמו שנתיים ללימודיי באוניברסיטה, החלטתי לעבור להוראה. כתבתי להנהלת שק"ם מכתב התפטרות,

וקיבלתי מהמנכ"ל מכתב אישי, שבו שיבח אותי על החלטתי לעבור להוראה, כאילו הייתי חלוץ מייבש ביצות... היום, אני מניח, לא היו נוהגים כך בפקיד זוטר.

המשרה הראשונה שלי בהוראה הייתה בקיבוץ גליל ים בכיתה י"ב. זו הייתה כיתה קטנה, ולא לימדתי בה ספרות אלא תנ"ך. את ספר איוב. כל יום לפני השיעור הייתי משנן את הפרק שאלמד, וכך נוצר מצב שללא ספר בידי יכולתי לתקן לתלמידים שקראו בקול את הפרק שלמדנו במהלך השיעור. בין תלמידיי שם היו ששי קשת, קל רגליים ויפה תואר ואהוב הבנות, ורוחמה שאולסקי, בעתיד – הגרפיקאית של הוצאת הקיבוץ המאוחד. אגב, לפני שנתיים הציגה תערוכה של אלף עטיפות שעיצבה להוצאה זו. הייתי נוסע לקיבוץ בשני אוטובוסים. האחד מחולון עד התחנה המרכזית בתל-אביב, והשני עד הרצליה, שם הייתי הולך בדרך עפר בין השדות עד הקיבוץ. באחת מהליכותיי חיברתי בלבי שיר, ואחר כך העתקתי אותו על נייר במכונת כתיבה, ושלחתי למוסף הספרותי המוביל של אותה תקופה, משא, המוסף לספרות של העיתון למרחב, בעריכת אהרון מגד. זמן קצר אחר כך השיר פורסם. בעיניי, זה היה בל יאמן. אחר כך ביקשתי להיפגש עם מגד, וכנראה מצאתי חן בעיניו. הוא שאל אותי אם ארצה לכתוב על ספרים חדשים. מובן שהסכמתי. כך נהייתי לכותב קבוע במשא, ורכשתי לעצמי מכונת כתיבה ישנה. הכותבים הקבועים שם היו אז מנחם בראון (אחר כך מנחם בן), דן צלקה, יורם ברונובסקי, ואבי עוז שהיה כותב מדי שבוע על הצגות תיאטרון, ועוד.

זמן קצר לפני מלחמת ששת הימים פנה אליי זיסי סתוי, שהיה עד אז עורך הספרות בעיתון הבוקר, וסיפר לי שקיבל את משרת עורך דף הספרות בידיעות אחרונות. הוא שאל אם אסכים לכתוב בו דרך קבע. כמובן שהסכמתי.

אבל התחלת העבודה נדחתה כי פרצה המלחמה, שאליה גויסתי כחייל בכיתת סיור של חיל החימוש. עברתי את 'תקופת ההמתנה' באוהל סיררים על גבול סיני. אחר כך נסענו לצפון בקומנדקר, דרך דימונה, שם התקבלנו בתרועות נלהבות של התושבים, כאילו אנו הבאנו את הניצחון. אחר כך שעטנו לירושלים והגענו עד הכותל, ולבסוף עברנו לקונטרה שברמת הגולן, שם שמרתי על קצינים רוסים שנפלו בשבי והוחזקו בתוך בור עמוק.

לאחר השחרור ממילואים נרשמתי ללימודי התואר השני בחוג לספרות עברית. עתה לימדתי בתיכון פרטי, "על"ה תיכון" בקצה רחוב בן-יהודה בתל-אביב, ובין תלמידותיי שם הייתה לימור לבנת, בעתיד שרת התרבות, דוד שמיר, אחיה של פרופ'



מימין: סוף שנות ה-60, נגיד, מורה לספרות בבית הספר "הראשונים" בהרצליה.
משמאל: אמצע שנות ה-70, נגיד עם בתו מיה וחיים באר עם בתו

זיוה שמיר, וחיים לוי, המכהן עתה בתפקיד בכיר בחברת "מדנס" ולו שישה נכדים. כולם הגיעו לתיכון הפרטי בתל-אביב מאותו בית-ספר תיכון ברמת-גן. באותן שנים ייחסו חשיבות לספרות ולפילוסופיה. בחינת בגרות בספרות הייתה תנאי בל יעבור לקבלת תעודת בגרות וגם הפילוסופיה נחשבה כמקצוע חיוני. לימדתי פילוסופיה בכיתות הגבוהות בכל מיני בתי ספר תיכוניים מחולון ורחובות ועד הרצליה ותל-אביב (עירוני ט' ואחר כך עירוני ד'), ולבסוף קיבלתי משרה מלאה בבית-הספר התיכון "הראשונים" בהרצליה. הייתי עסוק מאוד באותה תקופה, כי במקביל להוראה וללימודים לתואר השני בחוג לספרות, כתבתי במוסף של ידיעות אחרונות, ומדי פעם במשא.

המעבר ממעמד של פקיד זוט, ואחר כך מורה מן השורה, למעמד של מבקר ספרות, נראה כפלא בעיניי. אבל בכך זה לא נגמר. שנת 1971 הייתה שנת הפלאות. באותה שנה זכיתי בפרס מתי כץ לשירה, והפרס היה הוצאה לאור של ספר ביכורים. הספר הופיע בהוצאת הקיבוץ המאוחד. קראתי לו שלושים שירים. באותה שנה גם השתחררתי ממטלות ההוראה. המשורר שלמה טנאי, שנשא בתפקיד בכיר באגף לתרבות של ההסתדרות, הציע לי לערוך את העיתון אורים להורים, ירחון שנפוץ ל-14 אלף מנויים ועורכו הוותיק נפתלי גינתון נפטר באותה עת, בהיותו בן 54. השכר בעד עבודה זו שחרר אותי מן העיסוק בהוראה. רכשתי לי

"השינוי במעמדי החברתי היה מסחרר. זו הייתה תופעה מופלאה. הגעתי לאחת המשרות הנחשקות ביותר בספרות העברית באותה תקופה. וכל זה מבלי להיות הבן של... מבלי להשתייך למשפחה מקושרת..."

מכוננית, היה לי פנאי בשפע ושקעתי בלימודי התואר השני. בין השאר כתבתי לפרופ' דן מירון עבודה סמינריונית על מאמרי הביקורת שנכתבו על ס. יזהר. שנה אחר כך הופיע בהוצאת עם עובד הספר ס. יזהר – ילקוט ביקורת, בסדרת "ילקוטי הביקורת" שערך דן מירון. העבודה הסמינריונית שכתבתי ושימשה כמבוא לספר נחשבה כשתי עבודות ועל כל אחת מהן קיבלתי ממנו ציון 100. לא ייפלא שציפיתי להתקבל כעוזר הוראה בחוג לספרות, אבל זה לא קרה. אחרים התקבלו – פרופסורים ידועים ומוכרים היום. מרוב תסכול החלטתי לעזוב את הלימודים, ממש על סף הסיום. כך החמצתי קריירה אקדמאית.

מכל מקום, בהוצאת עם עובד התרשמו מן הספר על יזהר, והזמינו אותי לעסוק בעריכה. שם הכרתי את חיים באר, שעבד בעם עובד באותן שנים כמגיה. בין השאר הוצע לי לערוך את ספרה של נעמי פרנקל, דודי ורעי. ישבתי בביתה יותר מחודשיים, יום אחר יום, וערכתי את הספר, שהיה לרב מכר ואחר כך גם לסרט טלוויזיה. נרקמה בינינו ידידות גדולה, והיא גם אהבה את בתי, כשהבאתי אותה לביקור אצלה. די הפתיע אותי המפנה שחל בה עם המעבר לחברון. זו כבר לא הייתה נעמי פרנקל שהכרתי.

אבל השינוי הגדול בחיי התחולל בשנת 1976, כשהתקבלתי כעורך הספרותי של **מעריב**. איך הגעתי לשם? כרגיל, האקראיות מילאה כאן תפקיד מכריע. שנה לפני כן הציעו לי לערוך את כתבי רפאל אליעז. הוא נפטר ב-1974 והוקמה ועדה להנצחת זכרו. אחרי הכול, הוא היה מבכירי המתרגמים לתיאטרון, המתרגם האולטימטיבי של לורקה, המייצג המכובד ביותר של העדה הבולגרית בישראל. הוא גם היה משורר בן דורו של אלתרמן, אף כי המעיט בערך עצמו, משום מה, לפחות בשיריו. בראש הוועדה עמד משה שמיר, והם פנו אליי שאערוך את כל כתבי אליעז – מאות שירים. דובר על חמישה כרכים. העבודה נמשכה יותר

משנה, ויום אחד הוזמנתי **למעריב**, לפגישה עם משה שמיר, שהיה אז העורך הספרותי של העיתון הנפוץ ביותר במדינה. שמיר קיבלני בפנים מאירות, כדרכו, אך לא חסך במלים: "אתה עצלן ורשלן, כמה זמן נדרש לערוך את כל הכתבים של אליעזר? יותר משנה?" התכווצתי בכורסה, והוא המשיך: "אני עוזב את המשרה הזאת בקרוב, כי אני רץ לכנסת. תרצה להיות העורך הספרותי במקומי?" ככה. באותו משפט עצמו – דבר והיפוכו. מובן שנדהמתי.

מעריב היה באותה תקופה העיתון העשיר והנפוץ ביותר בישראל. זה היה קואופרטיב שהיה שייך לעובדיו – עיתונאים, פועלי דפוס, עובדי מנהלה. קואופרטיב סוציאליסטי שעורכיו היו בעלי השקפה ימנית. עיתון עשיר. עשרות חברי מערכת היו בעלי רכב צמוד, והמנכ"ל רבינוביץ' נסע במכונית מפוארת כמו של הרמטכ"ל עם נהג צמוד. ידיעות אחרונות פיגר הרבה אחריו. מתחרהו היה עיתון הארץ – אותו קהל קוראים, אותה מדיניות עריכתית.

השינוי במעמדי החברתי היה מסחרר. זו הייתה תופעה מופלאה. אני, שבאתי מבית לא בית, לא משתייך לשום חבורה, הגעתי לאחת המשרות הנחשקות ביותר בספרות העברית באותה תקופה. וכל זה מבלי להיות "הבן של". מבלי להשתייך למשפחה "מקושרת"... עבדתי במעריב 16 שנה. מגיל 35 עד גיל 51. התוודעתי לרוב כותבי הספרות בשנים אלה, מצעירי המשוררים כמו אייל מגד ואשר רייך ורוני סומק עד אורי צבי גרינברג, ששלח פעם למערכת שיר חדש שהודפס על פני עמוד שלם (**מעריב** גמל לו בכך ששלח לביתו מקרר חשמלי חדש). כעבור חמש שנים כעורך הספרות הייתי לעורך התרבות. היה לי גם טור שבועי קבוע, "ציפורי לילה" ובשלב מסוים גם טור שבועי במקומון התל-אביבי של **מעריב**.

בשנתיים האחרונות לעבודתי בעיתון, בתקופה שאדם ברוך ז"ל נתמנה לסגן עורך ובעצם לעורך בפועל של העיתון, חזרתי לערוך את מדור הספרות. המשכתי בתפקיד זה גם כשהתמנה דן מרגלית לעורך ראשי, עד להתפטרותי ב-1992. באותה תקופה החלה סחרחורת החילופים בבעלויות ובעורכים הראשיים. האדמה רעדה. **מעריב** כבר לא היה העיתון שהכרתי. כך שהפרידה ממנו לא הייתה קשה. וחוץ מזה, הפיצויים היו נדיבים מאוד. חזרתי לאקדמיה, עשיתי דוקטורט בחוג לתיאטרון בהנחייתו של פרופ' שמעון לוי רב הידע ומאיר הפנים, לימדתי בחוג לתיאטרון של אוניברסיטת תל-אביב שנים אחדות, ובמקביל בשלל מכללות, עד שהגעתי למכללת סמינר הקיבוצים, שם, בחוג לאוריינות חזותית, הייתי מרצה בכיר במשך שש שנים.

התחלתי באקדמיה וסיימתי בה.

סטונדטית שמחפשת תשובות

את התואר הראשון שלי, אני זוכרת בעיקר בתור מקרר ריק. היינו זוג צעיר שזה עתה חזר בתשובה, מבולבלים קצת נוכח המציאות החדשה שנחתנו לתוכה. היינו נתונים לסד דעות קדומות והפחדות מצד הורינו על העולם החרדי, ומהר מאוד החלטתי, שאני מההורים שלי לא מבקשת שקל. יחד עם זה, היה ברור לי שאני חייבת ללמוד. עבדתי בדסק הפנים של חדשות ערוץ 2 ונרשמתי לתואר ראשון בספרות באוני' העברית. הייתה לנו אז חיפושית מקרטעת בצבע תכלת ובין הלימודים באוניברסיטה, והעבודה הלילית בדסק החדשות, מצאתי את עצמי שוקדת על בימיו הצגה בשם "במרפאה של פרופ' הרשקוביץ" - ההצגה שכתבה דורית שריר והתבססה על הצופן מאת ק. צטניק, הייתה עתידה לעלות בתיאטרון צוותא 2. בתום הסמסטר הראשון, ללימודים, גיליתי שאני בהריון. והחלטתי לקחת הפסקה. במקביל אלי, בן הזוג שלי, עזב את עבודתו בצילום וטיסנאות ונשאב מהר מאוד לעולמה של תורה. התגוררנו בשכונת נחלאות בבית דולף, והוא ציפה שאני אעזור במשהו בפרנסת הבית. כדי לחסוך, הייתי אופה את הלחם והעוגות בבית. כשבשלב מסוים, הבריק לי הרעיון, להפוך את תחביב האפייה שלי לעסק. נרשמנו למט"י - ועשינו קורס טיפוח יזמות. סופו היה שפתחנו קונדיטוריה ביתית, אני אפיתי והוא עשה משלוחים בחיפושית המקרטעת, ברחבי ירושלים.

כשהייתי לקראת סוף ההיריון, ההצגה בכיכובם של בן אקשטיין (כיום שחקן בתיאטרון ברודוויי), קלמית אשכנזי ויעל מרזל, זכתה להצלחה רבה ואפילו ביבי ושרה צפו בה. אני ילדתי את בני הבכור, עזבנו את הבית הדולף בנחלאות, וכעת התיישבנו בשכונת קרית משה. למדתי במדרשת "נתיב בינה" וכתבתי קצת כפרילנסרית בעיתונים שונים.

אך ככל שבעלי התחזק, היה ברור שאני צריכה לייצר לעצמי גל משל עצמי. וכך, התגלגלתי דרך חברה טובה, לחוג לספרות בראשות ד"ר אסתר מלחי, במכללה ירושלים. במכללה הספקתי לעשות תואר כפול ביהדות ובספרות, תעודת הוראה ורישיון הוראה ואפילו התחלתי ללמד כמרצה מן המניין, לפני סיום התואר הראשון. בשלב הזה, בו נולדו לי עוד שני ילדים, הבנתי שאני חייבת לחזור לאוניברסיטה העברית. וכך חזרתי אחרי הפסקה של כמה שנים, לאוניברסיטה. השלמתי תואר ראשון בתיאטרון ועשייתי תואר שני עם תזה על קולנוע חרדי. מהר מאוד זרמתי ובצמא גדול,

**"מעולם לא קמתי או יצאתי באמצע שיעור.
תמיד הייתי אסירת תודה לכל מי שלמדתי מהם
מושג או תאוריה פרשנית חדשה.
הלימודים היו בשבילי פסגת
האושר האינטלקטואלי."**

ללימודי הדוקטורט, בתכנית ללימודי תרבות. אם תרצו, נותרתי סוג של סטודנטית נצחית כי אני עדיין בשלבי כתיבת הדוקטורט, כשבין לבין, קרו המון דברים. בין השאר הפכתי לאם לשבעה ויצאו לי שלושה ספרים, אחד מהם ספר עיון ומחקר ושניים מתוכם, ספרי שירה.

כשאני חושבת לאחור, על הנוסטלגיה הסטודנטאית שלי, אני חשה שאני חייבת לאקדמיה המון. האקדמיה עודדה את הסקרנות שלי, הפגישה אותי עם ענקי וענקיות רוח, הפיחה בי מוטיבציה ועודדה את הסקרנות הטבעית שלי. היא נתנה לי מקום משל עצמי ובחברה החדשה אליה נכנסנו, היא סייעה לי לגבש את האינדיבידואליות שלי. במשך כל שנות לימודי באקדמיה, נאבקנו בן זוגי ואני על פרנסת הבית. מעולם לא פניתי לקבלת סיוע כספי או מלגות. מעולם לא פניתי להורי בבקשת סיוע. אפשר לומר, שדי נלחמתי על הזכות ללמוד. ורציתי לקבל הזדמנות שווה ככל הסטודנטים, להתקדם בזכות כישרונותיי ולא בשל חסדים או בדיעבד. מעולם לא הצהרתי שאני חרדית או אם לשבעה בטפסי ההרשמה. עבדתי קשה, לפרנס ולשמור על הזכות ללמוד ובמבט לאחור, הייתה זו תקופה מלאה חיות, נוטפת סקרנות ושוקקת חדווה.

במהלך שנות לימודיי, ילדיי למדו במעון צמוד לאוניברסיטה. כשאני מבקשת לציין שמעולם לא קמתי או יצאתי באמצע שיעור. תמיד הייתי אסירת תודה לכל מי שלמדתי מהם מושג או תאוריה פרשנית חדשה. הלימודים היו עבורי פסגת האושר האינטלקטואלי, חשתי שאני מממשת באמצעותם חירות גדולה וסוללת את דרכי. גם כיום, בצומת בה רבים אחרים היו מתייאשים או מרימים ידיים, אני חשה אסירת תודה על הזכות המיוחדת שנפלה בחלקי, לפלס לי את דרכי במחקר



מרלין וניג, סטודנטית שנה ראשונה

ולהתמודד עם האתגרים של עולם האקדמיה. הזיכרונות שיש לי מהמסדרונות הגדולים, ממדפי הספרים המטים ליפול, ההתרגשויות מכל רפרט או עבודת סיכום, המתח לקראת מבחנים, יש בהם חלק גדול ממה שעיצב את אישיותי, כיוון את המנגנון הפנימי שלי, מתוך כנות גדולה ואהבה למעשה הלמידה ואני מודה להי על השליחים שפגשתי בדרך ועל רגעים מכונני תודעה אלה.

כשאני פותחת היום את המקרר והוא מלא בצבעים, אני נזכרת בדרך הארוכה שעברנו כשני למדנים, בעלי ואני, ובעמל הרב שהשקענו. הוא בקודש ואני בחול, כשעבורי הלימודים באוניברסיטה זו לא רק נוסטלגיה, זה הרבה מעבר לכל היגיון של אם (ילדיי הם אלו שהכינו אותי לבחינה ביידיש, בלימודי התואר השני, למשל, והם אלו שאמרו תהילים לרגל מבחנים הרי גורל וצהלו איתי כששמעו מה הציון).

הלימוד הוא תורת החיים ממנה ינקו ילדיי, המסירות והאהבה הגדולה ללימוד היו המציאות בביתם. סוד הקסם, אגב, הוא לבחור ללמוד (ובהמשך, לעבוד) את מה שבאמת אוהבים.

שנה ראשונה באוניברסיטה העברית

את מקצוע המשפטים הציע לי אבא ז"ל. "להיות משורר זה מצוין" הוא אמר, "אך רצוי שגם תלמד מקצוע". ואם מקצוע, ההמלצה של אבא היתה ברורה. הוא ראה במשפטים "השכלה כללית" מצוינת, במיוחד מניסיונו שלו, כבוגר בית-הספר למשפטים של המנדט הבריטי בירושלים. מבחינתו גם היה ברור שהפקולטה למשפטים בירושלים עדיפה על כל מקום אחר בארץ. באותה עת הדבר היה בהחלט מבוסס ויוכיחו המרצים שלימדו שם: מנחם אילון ז"ל, מישאל חשין ז"ל, אהרן ברק יבדל"א, גבריאלה שליו, יצחק אנגלרד, אביגדור לבונטין, שמעון שטרית, רות גביון, רות לפידות, וייסמן, פלר ועוד, כולם מובילים בתחומם וממעצבי המשפט בארץ, כשבדרך כלל ספרי המשפט המקובלים כתובים על-ידם. ייתכן מאוד שחיווק למהלך זה הגיע מבחינתי מכיוון נוסף: אבא למד כאמור משפטים אבל לא עבד כעו"ד, גם אחי הבכור למד בזמנו משפטים בירושלים ולא ראה בהם את מקצועו.

הגעתי אפוא לפקולטה למשפטים בהר הצופים כמי שמכריז לעצמו (ואולי אף מעט לאחרים) שהנה הוא עומד להתחיל ללמוד מקצוע, תוך ידיעה מראש שלא אעבוד בו. יש בכך מעין הקלה, או "הנחה אישית". לכך חברו שלושה דברים נוספים: העובדה הראשונה היא שעדיין הייתי בתוך שירותי הצבאי. שרתתי במודיעין חיל הים וקיבלתי אישור להתחיל את לימודי זמן קצר לפני השחרור הפורמלי. כאשר נרשמתי לפקולטאות בירושלים ובתל-אביב הציעו לי בתל-אביב להתחיל במסלול הערב כדי שלא להחמיץ את תקופת הלימוד הראשונה אבל השאירו זאת להחלטתי. בירושלים לא הציבו שום קושי ורק המליצו שאמצא דרך מתאימה להשלמת החומר הנלמד בשעות העדרותי. ענין זה חיזק עוד יותר אצלי את המשיכה לפקולטה הירושלמית, אם כי אני מודה שהקרבה של תל-אביב לביתי בהרצליה היתה גם כן מעלה מסוימת.

העובדה השנייה נוגעת לתכניתי להתחיל מהר ככל האפשר את מה "שבאמת" ענין אותי, התחום של מחשבת ישראל. לפיכך "פייסתי" את עצמי שהחל מהשנה השנייה אצטרף קורסים של מחשבת ישראל (כפי שאף קרה), וכך נצבה בפני רק שנת לימודים אחת שכולה משפטים. כלל לא הרהרתי על לימודי ספרות מתוך מחשבה עיקשת שלימודים תיאורטיים של ספרות עלולים לפגום בעצמאות של כתיבתי, וזאת היתה חשובה לי בהרבה מכל לימודי באוניברסיטה.

”עד שיחסינו הפכו לרציניים כל חידושי שנה א' התאספו יחד כדי לגרום לי בלבול, חרדה ועניין גם יחד. אולי אירוע קטן שהתרחש אי שם במסגרת הפקולטה למשפטים יכול לסמל זאת...”

העובדה השלישית כרוכה באווירה הרצינית ביותר ששלטה אז בפקולטה. לא רק שהיא נהנתה ממסורת מרשימה ולא רק שלמדו בה כאמור לעיל טובי המרצים, אלא שמטובי התלמידים בארץ הגיעו לשעריה. הספרייה על קומותיה וחדריה (כולל חדרי "עיון ודיון"), אולמות ההרצאות המיוחדים ביופיים, הריחות והקולות שהגיעו מסביבת הפקולטה ומתוכה, הרצינות שבה התייחסו לכל פרט, כל אלה היו מרתקים ומלחיצים כאחד. בשבועות הראשונים הייתי מגיח לשם מעת לעת, כאשר תפקידי הצבאי אפשר זאת, מציץ בעשרות חבריי "המעלים עשן" מלימודיהם בחדרים השונים, משתתף בחלק מההרצאות ושב למלא את חובתי הלאומית.

ובתווך שררו בתוכי הבלבול והשחרור. כמהתי לסיים את הצבא, למרות ששירותי במודיעין חיל הים עבר עלי בטובה רבה. חפצתי לחזק את ידיעותי במקורות ישראל (שהרי הייתי בוגר גימנסיה 'הרצליה' ושומר מצוות באותה עת) וחפשתי מקום מתאים לכך בירושלים. נטייתי לנסות להיות חלק מהשבוע בירושלים אך מאוד התגעגעתי לבית הוריי ולנוחיותי שם. ירושלים משכה אותי מאוד, אבל גם טרם הפנמתי את שהותי בה, או אם נודה על האמת חשתי בשנה זאת מעט בודד. זמן הבלבול וקושי ההמצאות במקום "חדש", הם מנתוני הקבע של חיי, אך היה בהם חן פואב וברור באותה עת.

וגם למדתי. לא כשיאני החריצות בשנתון המצטיין שלנו (ממנו יצאו ממיטב השופטים ועוה"ד בעת הזאת), אבל כתלמיד מחויב במידה מספקת. לא עוד הכמיהה מהגימנסיה להיות מצטיין, כן הדרישה העצמית להיות "טוב". הכתיבה הספרותית והלימוד היהודי מצאו לשמחתי את זמניהם, אומנם לא באופן מספק, אבל באופן מחייה. ויש להודות: בלא מעט שיעורים מצאתי ענין רב. לימוד דיני חוזים אצל אהרן ברק ואצל גבריאלה שלו היה חויתי ומרתק. האופן שבו פרופ' אביגדור לבונטין (במסגרת מקצוע שקראו לו 'תורת המשפט') המחיש את הכישלון האנושי להגדיר מהו כלל משפט, היה מאלף. הניתוח הפסיכולוגי של רוצח בפועל שאינו בהכרח "רוצח" במובן המשפטי, מצא בתודעתי הדהודים ספרותיים מובהקים. ידענותו וענותנותו של פרופ' מנחם איילון

”שינוי נוסף שחל בי בין ימי הגימנסיה לבין ימי הפקולטה הוא היחס לבחינות. בגימנסיה הייתה לי הנאה מסוימת (ואולי מוזרה) מכתובת בחינות ומציפייה לקבלתן חזרה. בשנת הלימודים הראשונה באוניברסיטה התייחסתי אל הבחינות כרע הכרחי, שלוקח חלקים ממוחי המוגבל לשליטתו ומפקיע ממני שעות של כתיבה ולימודים אחרים.”

היו נדירות. ואלה דוגמאות בלבד. השנה הראשונה בעלם המשפט היתה מעניינת הרבה יותר מהצפוי ורק בשנה ב' כשהצטרפו עניינים דינוניים משמימים (מבחינת) נזכרתי שאני לא בפקולטה לפילוסופיה אלא בפקולטה למשפטים. לבסוף גרתי בחדר שכור אצל אשה טובה ונחמדה במושבה הגרמנית. לראשונה בחיי היה מוקצה לי מדף מסוים במקור. עד מהרה התחלתי אף ללמוד בחלק מהערבים גמרא עם תלמיד חכם מופלג בישיבת חברון. ישבנו שם לעתים בספריית הישיבה שהיתה מכונה "האויצר" (מלשון אוצר). באמצעות לימוד זה זכיתי בהמשך להכיר אישית את הרב שך, ראש ישיבת פוניבז' בבני-ברק, שהיה המנהיג הלא מעורער של הציבור הליטאי. הכרות זאת התפתחה לידידות מפתיעה ומרתקת בין הרב הגדול והצנוע לבין אבא ז"ל, אך על כך לא אפרט כאן.

שינוי נוסף שחל בי בין ימי הגימנסיה לבין ימי הפקולטה הוא היחס לבחינות. בגימנסיה הייתה לי הנאה מסוימת (ואולי מוזרה) מכתובת בחינות ומציפייה לקבלתן חזרה. בשנת הלימודים הראשונה באוניברסיטה התייחסתי אל הבחינות כרע הכרחי, שלוקח חלקים ממוחי המוגבל לשליטתו ומפקיע ממני שעות של כתיבה ולימודים אחרים. וענין נוסף: אני מתרשם שחלק מבני המחזור הביטו בי בעניין רב ואולי גם בהכרה במוזרותי החביבה. הם הבינו שלמרות היותי תלמיד טוב, איני מכוון את עצמי למחויבות לעולם המשפט ואת עיקר העניין כלפי (אם בכלל) ימצאו בדרך הסתכלותי השונה מעט, בהערותי המשעשעות במהלך השיעורים ובעולמי הספרותי. רכשתי שם מספר חברים קרובים ואחד מהם הפך לאחד מהאנשים הקרובים ביותר לחיי. פטירתו בגיל צעיר לפני שנים אחדות היתה בעבורי חוויה קשה.

ובמסלול מקביל, שהפך לעיקרי, הכרתי באותה שנה את עפרה, אשת נעורי האהובה. היא למדה אז בירושלים פילוסופיה כללית ופילוסופיה יהודית ובשנה אח"כ התחילה ללמוד הפרעות בתקשורת באוניברסיטת תל-אביב ובתל-השומר. גם היא היתה צריכה להפגין כלפי הבנה וסבלנות עד שיכולתי לתרגל את עצמי לחיי זוגיות. אם עולם המשפט אתגר את כתיבתי וחיידך את מחשבותי, הרי מסתבר בדיעבד שעפרה, החל מאותה שנה ראשונה, העצימה את חיי הרוחניים והיצירתיים עד מאוד.

עד שיחסינו הפכו ל"רציניים" כל חידושי שנה א' התאספו יחד כדי לגרום לי בלבול, חרדה וענין גם יחד. אולי אירוע קטן שהתרחש אי שם במסגרת הפקולטה למשפטים יכול לסמל זאת: הגעתי באיחור לאחת הבחינות של סוף השנה. הייתי עמוס ספרים (מבחן עם "חומר פתוח") והגעתי לתחתית המדרגות הנעות הארוכות מאוד, שהובילו אז לכניסה לפקולטה. והנה גיליתי שבאותו יום הפכו את כיוון המדרגות ובמקום שתצלנה הן התעקשו לרדת. עקב האיחור המלחיץ החלטתי בטיפשותי להתייחס למדרגות כאילו כיוונן לא השתנה. התחלתי לעלות עליהן כשהן כמובן יורדות מתחת.

בהגיעי לקצה העליון מעדתי ובקושי עליתי על "הרציף". אלא שאז הספרים שהיו עמי נפלו מידי והדגימו לי את דרכם העצמאית ממני: הם ירדו בבטחה בכיוון הנכון למטה. וכמו מקרים רבים אחרים, האדם הולך בעקבות ספריו. ירדתי במדרגות (הפעם בכיוון הנכון שלהן, והבלתי נכון שלי) אספתי את ספרי והלכתי מסביב ובדרך המלך לפקולטה. למבחן אחרתי, אבל התקרית הזאת שעשעה את חברי. בכך הומחש עד כמה דרכי לפקולטה למשפטים מורכבת וגם כשאני מגיע לשם, אני מתפצל למספר "ראשים". פיצוי על הדרך הקשה הייתי מקבל בנסיעות של יום חמישי אחה"צ לתל-אביב. היתה ברשותי מכונית קטנה שקיבלתי מאחי הבכור. חבורה מקסימה ופחות או יותר קבועה, היתה מצטרפת אלי לנסיעה ולפחות שם הייתי מי שמוביל ...

חוויה אחרונה שאזכיר. דומני שכבר בשנה א' נהגתי ללכת בקביעות לשיעוריו של ישעיהו ליבוביץ המנוח בנושא שמונה פרקים לרמב"ם. גם אליו זכיתי להתקרב במידת מה ואף לארחו במכונית. כשהיינו צועדים יחד היו עוצרים אותו ללא הרף סטודנטים ושואלים אותו שאלות גורליות. לא כמי ששואל את חברו בדרך "מה השעה" ולא כמי ששואל היכן רחוב מסוים. אומנם גם אותו שאלו "מה הדרך" אבל מובנים אחרים: פרופ' ליבוביץ, מה זאת אהבה, פרופ' ליבוביץ, האם לאדם יש נשמה. ועוד ועוד. נתתי לו לקרוא משיך וכך אמר לי בחדרו בגבעת רם (שם לימד פילוסופיה של המדעים): "קראתי את השירים שנתת לי. הבנתי למה אתה מתכוון ומבחינה זאת שירתך טובה. אבל עם מה שהבנתי לא הסכמתי". הנה פרופ' ליבוביץ בתמצות והנה הרהורי שנה ראשונה שנתרו בי.

שנה ראשונה באת"א

א. עירבוביה של קולות

הרושם הראשון שלי עם כניסתי ל"קמפוס" אוניברסיטת תל-אביב באבו-כביר, היו הקולות. עירבוביה של קולות. מיד עם המעבר מהכביש ההומה, והכניסה דרך שער הברזל החלוד אל ה"קמפוס" הרגשתי שהגעתי אל עולם אחר, מבודד, העומד בפני עצמו. "שמורת טבע" בתוך הדרום הסואן, המפויח והמלוכלך של תל-אביב. מובלעת היברידיית הכוללת שילובים מנוגדים של אתרים. אבל בעיקר היו אלה הקולות. היה זה שילוב של קולות בעלי-חיים ביתיים (בחצרות הבתים) בטבע (בגן הזואולוגי); יחד עם קולות הסטודנטים שהתערבבו ברעש הילדים שגרו באזור והסתובבו בכל פינה. בד בבד היה גם שקט. שקט של צמחים ושל ספרים. שקט של הפוגה מקולות אזור התעשייה ההומה שבחוץ. שקט של טבע ושל כפר. שילוב מוזר וכאילו בלתי אפשרי. לא פעם נקלעו תרנגולות לחדרי הלימודים, קרקרו בבהלה ונסו להימלט על נפשן; לא פעם התערבבו קולות בעלי-חיים מן הגן הזואולוגי בדברי המרצים השונים, יחד עם נעירות חמורים, נביחות כלבים, קריאות העורבים ורעש הילדים שהציצו לחדרי-הלימוד ואף התיישבו על החלונות. כל פלישה כזו הסיחה את דעתם של המורים והסטודנטים כאחד, והריכוז היה מהם והלאה.

ב. היסטוריה

בשנת תשכ"א (1960/1961) התחלתי את לימודי באוניברסיטת תל-אביב, ששכנה אז באבו-כביר, רחוב הרצל 155 בתל-אביב. שנים מעטות קודם לכן, משהלכה ונתגבשה ההכרה כי נחוצה אוניברסיטה גם בתל-אביב (1954), התנהלו הלימודים בבניינים של בתי ספר עירוניים (בית ספר בלפור), בשעות אחרי הצהרים בלבד, על כסאות "שוברי-גב", שנועדו לילדים.

אני כבר הגעתי ל"קמפוס" אבו-כביר, שכלל מבנה מרכזי, וסביבו פוזרו מבנים טרומיים שבנתה העיריה ככתות לימוד לסטודנטים של שתי הפקולטות של האוניברסיטה: מדעי הטבע ומדעי הרוח. בשנת 1960 למדו בהן 565 סטודנטים. באחד מהם שכן "המוזיאון הארכיאולוגי של תל-אביב", שהוצגו בו ממצאים מחפירות ארכיאולוגיות בסביבה. המבנה המרכזי נבנה על ידי הבריטים במטרה לשמש בית

חולים (כיום שוכן בו בית הספר לטבע, חברה וסביבה). בסמוך, עדיין גרו במבנים הנושאים של הכפר, תושבים יהודים, שרידי מעברת אבו-כביר (1949), משפחות של חיילים ועולים חדשים, שטרם הצליחו להתפנות ולעבור לשכונות החדשות שנבנו בסביבה. ליד בתיהם החזיקו "משק חי": תרנגולות, כבשים, לעיתים גם חמור, וכמובן עדת כלבים וחתולים. לאחר שצר היה המקום לסטודנטים שמספרם הלך וגדל, התפשטה האוניברסיטה גם לבניינים התעשייתיים, באזור "קריית המלאכה", שאני עוד "זכיתי" ללמוד בהם, במחנק, ללא אורור, בתוך רעש בלתי פוסק מסביב. היה צורך ב"מסירות נפש" של ממש כדי ללמוד בתנאים-לא-תנאים אלה. רק ב-1964 נחנך הקמפוס ברמת-אביב, וההעברה בוצעה כשנה לאחר מכן. אבל גם שם, בשנה הראשונה, כשלמדנו, בבניין גילמן, החריש רעש הדחפורים מתחת לחלון את דברי המרצים, ומעל לשולליות הושמו קרשים, כדי לאפשר מעבר ממקום למקום. אני זוכרת היטב איך לא הצלחנו לשמוע את דברי דב סדן, שגם ללא רעש היה קשה לשמוע, ואיך סייענו לו ולמורים "מבוגרים" אחרים, לפסוע על הקרש-גשר כדי שלא ייפלו לשולליות. אבל זה היה כבר כמה שנים לאחר מכן, בשנה הראשונה של לימודי לתואר השני.

לשם אבו-כביר היה דימוי שלילי. האזור נחשב למקום "לא סימפטי", מוזנח, מלוכלך, כר נרחב לפעילות "העולם התחתון" ופעולות בלתי חוקיות נוספות. בית המעצר שהוקם בו (1949) והמכון לרפואה משפטית (1955) לא הוסיפו לו נופך חיובי. גם ההיסטוריה של המקום חיזקה דימוי שלילי זה. הייתה זו שכונה ערבית של יפו, שהוקמה בשנות ה-90 של המאה ה-19 על ידי תושבי הכפר המצרי תל אל-כביר שבמצרים. בפרעות מאי 1921 נרצחו בבית משפחת יצקר באבו-כביר, ברנר וחמשת חבריו. אנשי המקום השתתפו ב"מאורעות" תרפ"ט (1929) וב"מרד הערבי" – "מאורעות" 1936-1939. במלחמת העצמאות נערכו בו קרבות כבדים. התושבים נטשו את מקומם תפסו הבריטים שמסרו את המקום ל"הגנה".

עם זאת, היו בו כבר כמה "מוסדות" שריכזו תדמית שלילית זו, בעיקר סביב ה"קמפוס". הוא היה מוקף משלושה צדדים ב"שכנים" יוצאי דופן שגבלו בו, ולמעשה היו חלק ממנו. בצד הצפון-מזרחי שכנה כנסיית פטרוס הקדוש – כנסייה רוסית פרבוסלבית, שלה גדר משותפת עם ה"קמפוס", שבלטה בצבעיה החמים ושמגדל הפעמונים שלה נראה למרחוק. בצד המערבי שכן הגן הזואולוגי, מיסודו של יהושע מרגולין, שהוקם עוד בשנת 1932, ושכן תחילה ברחוב יהודה הלוי 12 בתל-אביב. בשנת 1953 לאחר שהועבר לאבו-כביר הוכרז כמכון אוניברסיטאי ללימודי הטבע. הוא הועבר לרמת-אביב רק בשנת 1981. בצד הצפוני השתרע הגן הבוטני מאז 1949 ועד היום. על שטח קטן ומרוכז, גדלו מאות זני צמחים, הגדלים באדמות מסוגים שונים כגון: חול, ביצה, אדמה שחורה, חמרה. מזרעם היה הכביש הסואן, שמצדו האחר

”בחרתי בשני החוגים שאהבתי: ספרות עברית ומקרא. עדיין לא החלטתי באיזה מהם אתמחה. החלטה זו נראתה לי אז רחוקה עד מאוד. ההיצע של הקורסים בשני החוגים שבחרתי היה דל למדי, ואפשרויות התמרון היו מועטות מאד.”

היו בתי מלאכה, חנויות רהיטים ועסקים שונים. מדרום שכנה תל-אביב התעשייתית, המסחרית, הרועשת, המאובקת והמוזנחת.

בליל של קולות בעלי-חיים קידם את הנכנס לגן הזואולוגי, לאחר פתיחת הפשפש הכפול בגדר שהפרידה בין ה"קמפוס" לגן. מספר גדול של בעלי-חיים הסתובבו חופשי בחצר, וברחו או ריחרחו את המבקר והתקרבו אליו בידידות או בתוקפנות. בעלי כנף כגון: עגורים, חסידות, אווזים, והולכי על ארבע בנייהם צבאים, בגילאים שונים. אווירה של ג'ונגל ידידותי בפאתי הכרך. לעומתו, קידמו השקט המלווה בפכפוך מים, את המבקר בגן הבוטאני, בצדו האחר של ה"קמפוס", רווי ריחות מריחות שונים, פינות צל, ומשטחי צמחים בחולות. צמחים "טורפים" בצד צמחי מים, וצמחים נמוכים ליד עצים ממינים שונים. ליד כל צמח, טבלת נחושת עם שמו המדעי, כיאות לגן אוניברסיטאי. שני מקומות אלה שימשו הפוגה של ממש, מההרצאות הצפופות ומהתור הארוך ל"קפטריה", שהמבחר בה היה דל, השירות גרוע ואיטי, ושלא הצליחה לספק את צרכי הסטודנטים הרעבים. לצערי, היה לי זמן מועט מאד אם בכלל, לבלות בשני אתרים אלה. לימים, אהבתי לבקר בהם עם בני ונכדי. לכנסיה הרוסית, לא נכנסתי באותן שנים אף פעם.

אוניברסיטת תל-אביב באבו-כביר, הייתה, כאמור, מובלעת מיוחדת במינה, "שמורת טבע" מגוונת, בדרום תל-אביב, בתוך המחסנים, בתי המלאכה והחנויות. מיד עם הכניסה אליה, הורגשה אווירה מיוחדת ו"בלתי-אפשרית": שילוב של טבע, ג'ונגל, כפר, בני-אדם ואקדמיה.



אוקטובר 1962 נורית גוברין עם יעקב רברבי, מזכיר האוניברסיטה בטקס חלוקת מילגת עם פתיחת שנת הלימודים תשכ"ג

ג. אימא-סטודנטית

כשהתחלתי ללמוד באוניברסיטה הייתי כבר אם לילד בן שלוש (שהוא כיום בן ששים!). שנים אחדות קודם, עזבנו, בעלי ואני את קיבוץ מעיין ברוך, ולאחר סיום לימודיו בטכניון הגיע תורי ללימודים. מלכתחילה היה לי ברור שעלי לעמוד בכל חובותי מבלי לקפח שום תחום. הכי חשוב היה לארגן את "מערכת השעות" באופן כזה שאוכל להיות בבית בשעות הצהריים, להוציא את הילד מן הגן, עד שובו של בעלי מן העבודה, ואז לאחר החילופין, אוכל לחזור ללימודים עד להשכבה. ארגון כזה של "מערכת השעות", היה כמעט בלתי אפשרי, בשל "שיעורי החובה" שהיה הכרח לבחור בהם, בשעות שניתנו. בחרתי בשני החוגים שאהבתי: ספרות עברית ומקרא. עדיין לא החלטתי באיזה מהם אתמחה. החלטה זו נראתה לי אז רחוקה עד מאד. ההיצע של הקורסים בשני החוגים שבחרתי היה דל למדי, ואפשרויות התמרון היו מועטות מאד. בצר לי פניתי אל המזכירה האקדמית של האוניברסיטה דאז: חנה שלומי, (לימים המזכירה המיתולוגית של הפקולטה למדעי הרוח באת"א), שבין תפקידיה הרבים והמגוונים, הייתה גם ממונה על הייעוץ האישי לסטודנטים. היא סייעה לי לפלס את דרכי בסבך הקורסים השונים, ולתכנן מערכת שעות שהתאימה

לדרישות החוגים ובד בבד גם לחובותי כאם. פה ושם נאלצתי להתפשר, ופה ושם גם היא "הלכה לקראתי" בתכנון המערכת. את חסדה זה עמדי בצעדי הראשונים, לא שכחתי כל השנים. מאז התברכתי בידידותה ובעצתה הטובה, גם כשנעשיתי בעצמו חלק מהסגל האקדמי, וגם לאחר צאתה לגימלאות. המשכתי לבקר אותה בביתה ברחוב פנקס בתל-אביב, והיא שלחה לי את תדפיסי מחקריה על תולדות יהודי פולין בשואה. רק לימים התבררה לי הביוגרפיה הקשה שלה כניצולת שואה וכחוקרת.

אבל בכך לא תמו תלאותי כאימא-סטודנטית. אמנם אוטובוס מספר 1 הגיע מצפון תל-אביב ישירות לאבו-כביר, אבל הנסיעה נמשכה כשעה ולעיתים גם למעלה מזה, מצפון תל-אביב לדרומה, דרך רחובות צרים ועמוסים. האוטובוס שלא נסע לעיתים מזומנות היה תמיד עמוס וצפוף ובדרך כלל לא היה מקום לשבת והנוסעים נאלצו לנסוע בעמידה מיטלטלת "כמנהג" האוטובוסים של אז. בכל יום מצאתי את עצמי מתוחה שמא אאחר לקחת את הילד מהגן או להתחלת אחד השיעורים. מתח קבוע יום-יומי, ללא טלפונים ניידים, שאפשר היה להודיע לגננת או לשכנה על האיחור. ריצה בלתי פוסקת עם הרגשת אשמה קבועה. כל יום לימודים היה מבצע של תיאום כל הכוחות בבית ובמשפחה, וכל שבוע שהסתיים ללא תקלות היה בגדר נס, עוד צעד בדרך לצלוח את השנה הראשונה. למותר להוסיף, שבצעות מחלה של הבן (לעיתים קרובות), גם סדר יום לחוג זה היה משתבש. הגעה ללימודים לאחר "בילוי" בקופת-חולים ולילות ללא-שינה, דרשה מאמץ מיוחד. התמרון בין החובות כאם ובין החובות כסטודנטית היה קשה עד בלתי אפשרי. הלם-הפגישה עם הלימודים האקדמיים וחובותיהם, בשנה ראשונה זו, היה גדול, כפי שיודע כל סטודנט מתחיל. הפריבילגיה הגדולה שלי, שהקלה עלי מאד את מילוי חובותי כסטודנטית, הייתה ספרייתו העשירה של אבי, ישראל כהן, עורך, מסאי, מבקר, ש"הכול" היה בה. כל ספר שנזכר בהרצאות, ושנוקקתי לו, היה בהישג יד. ללא הספרייה המשפחתית הצמודה, אנא הייתי באה?! היום, ממבט לאחור, אני תוהה על עצמי, איך בכלל החזקתי מעמד?! כמוכן, בעזרת בעל תומך, ומשפחה אוהבת. כפי שכל אישה במצבי מכירה היטב.

ד. חבריי ללימודים

רבים מאלה שלמדו באת"א בשנותיה הראשונים, היו מי שלא יכלו ללמוד בירושלים, מסיבות כלכליות ואחרות, וחיכו לפתיחת אוניברסיטה בתל-אביב. אלה לא היו סטודנטים "רגילים" אלא אנשים בוגרים יותר, רציניים יותר, בעלי ניסיון חיים גדול יותר, שעבדו במקצועות שונים, ומיד עם פתיחת האוניברסיטה בתל-אביב קפצו על ההזדמנות והחלו את לימודיהם בה. לכן, גם לא חוו את ההווי הרגיל של סטודנטים "על הדשא", בשיחות על כוס קפה ובפגישות באירועים מסוגים שונים.

אני, בלוח-הזמנים הלחויץ שחייתי בו, ללא זמן פנוי, ללא זמן לנשום, לא חייתי חיי-סטודנטים כלל. מה גם, שב"קמפוס" באבו-כביר, לא היו תנאים, לא היה מקום ל"חיי סטודנטים", והאזור מחויץ לשעות הלימודים, לא היה נעים בלשון המעטה.

לא מעטים מחברי ללימודים במחוזים הראשונים של האוניברסיטה, אכלסו לימים את סגל ההוראה שלה, והגיעו לדרגות הגבוהות ביותר. כולנו, כעת כבר בגמלאות. אבל באותן שנים ראשונות, איישנו את משרות הסגל הזוטר, ולימים את הסגל הבכיר של האוניברסיטה. מטבע הדברים, שמחזור סטודנטים זה, שהתייחס ברצינות להרצאות, העלה את הרמה ולא הסך גם ביקורת על המורים ורמת הרצאותיהם. בשל מיעוט ההיצע של הקורסים בשנים ראשונות אלה, הורכבה המערכת גם ממספר גדול של "שיעורי רשות", מחוגים אחרים של הפקולטה, וכך לא רק הורחבה הדעה והתגוון הידע, אלא גם נוצרו מפגשים של סטודנטים מחוגים שונים, בהרצאות משותפות כלליות. היכרות זו, של הראשונים כסטודנטים ולימים כסגל, נשמרה ונמשכה לאורך השנים. נוצרה אווירה אינטימית, באוניברסיטה הקטנה בראשית דרכה, הכמהה ל"הכרה", רוצה להצליח ושואפת לגדולות. הייתה הרגשה שהסגל המנהלי (שהיה אז קטן ביותר), סגל ההוראה והסטודנטים, המכירים אלה את אלה, פועלים יחד לטובת



25.6.1964 נורית גוברין מקבלת תעודת ב.א. בהצטיינות יתרה

מידי הרקטור בן ציון כץ (בנשלום)



25.6.1964 נורית גוברין עם בנה עמרי בטקס הענקת תעודות ב. א. באוניברסיטת תל-אביב

האוניברסיטה. יש לשער, שהתמונה לא הייתה כל כך אידילית, כפי שהצטיירה בעיניי כסטודנטית שנה ראשונה, אבל זו הייתה החוויה שלי, ואני משערת גם של חבריי. כצפוי, תחושת אינטימיות ושייכות זו השתנו, עם המעבר לרמת-אביב והתרחבותה וגידולה המרשים של את"א.

בין חבריי ללימודים, במחזורים הראשונים, אזכיר עשרה בלבד, ויסלחו לי כל אותם הרבים והטובים שלא נזכרו כאן. לא מעטים מהם כבר אינם עמנו. ביניהם: יצחק אורפן, יצחק בקון, ירדנה הדס, נפתלי יבין ז"ל. ויידלו לחיים ארוכים: ברוריה אבידן-בריר, גרשון ברין, אילי גורליצקי, יאיר הופמן, צבי מלאכי, עוזי שביט. חלקנו בינינו חוויות מההרצאות, מהמורים השונים, מהמטלות, התרגילים, הבחינות, העבודות והמחקרים. לימים גם שיתפנו והשתפנו אלה באירועים של אלה בתחומים השונים: ספרות, תיאטרון, מחקר, עיתונאות.

ה. סגל ההוראה

סגל ההוראה בשנים ראשונות אלה כלל בעיקר את מי שלא מצאו את מקומם באוניברסיטה העברית מסיבות שונות, ונאלצו "לגלות" לתל-אביב, בשל פיתויים שונים. קבוצה אחרת של מורים בעלי תואר ד"ר או מי שנודעו כבני-סמכא, פרסמו ספרים והתבלטו בתחומם, "נלקחה" מבתי-ספר תיכוניים ברחבי הארץ. אחרים בעלי תארים גבוהים, הגיעו מאוניברסיטאות מחוץ לישראל, בעיקר מארה"ב, ממניעים

צינוניים ואחרים, כדי להקרין מגדולתם על האוניברסיטה וכדי להצדיק את קיומה ולהבליט את רמתה הגבוהה. "המובילים" היו מי שהאמינו בצורך באוניברסיטה בתל-אביב, קשרו את גורלם בגורלה, והצעידו אותה קדימה ככל יכולתם. בראשם: צבי יעבץ ז"ל ויבל"א שלמה סימונסון, שאז עדיין לא הכרתי אותם. אז, בשנה הראשונה, הייתי מודעת אך במעט, לאילוצים אלה שהרכיבו את סגל ההוראה המגוון והלא-הומוגני הזה, שהסתבר, ממרחק השנים, שהיה לטובה, דווקא בשל גיוונו, שכלל: דתיים וחילוניים; צעירים ומבוגרים; עירוניים ואנשי ההתיישבות העובדת; דעות ואידיאולוגיות שונות. האחידות באה לידי ביטוי בכך, שמספר הנשים, בפקולטה למדעי הרוח בשנים ראשונות אלה, היה כמעט אפסי. רבים מן המרצים, במיוחד המבוגרים שבהם, היו מלומדים דגולים, חוקרים מקוריים וחדשניים, אבל, את האמת חייבים לומר, מורים גרועים. הם חשבו כמובן מאליו, שמה שמעניין אותם, מעניין גם את תלמידיהם. הם לא השקיעו ב"מתודיקה" ולא הכירו בהכרח לקרב את חומר הלימוד ללומדים, בשיטות הוראה שונות. הם למדו באוניברסיטאות באירופה, היה להם סיג-ושיח עם ספרים, עם מסמכים ותעודות, אבל לא עם הדור הצעיר של הסטודנטים באוניברסיטאות בישראל. היה צורך במידה רבה של בגרות כדי ללמוד מפיהם. והיה הרבה מאד מה ללמוד. צריך להודות: רק מעטים, נבחרים, ניצלו את ההזדמנות ללמוד מפי חוקרים-ידענים-מומחים אלה, ואותם מעטים, היוו, לימים, את סגל האוניברסיטה עם סיום לימודיהם בה.

כל המרצים, מי יותר ומי פחות, נראו לי אז "מבוגרים" (רובם היו אז בשנות החמישים והששים), "מורמים מעם", מרוחקים, לא מעט מפחידים, והיחס אליהם, מתוך כבוד ויראה, התבטא בכך שנקראו בתואר פרופסור או דוקטור (אם היה), וכמובן לא בשמם הפרטי. אם אפשר, תוך הימנעות מקריאה בשמם או בתוארם בכלל. עם זאת, גם כאן חשתי במעין פריבילגיה. ידעתי, שאחדים ממו"רי, הם ידידי של אבי, שהשתתפו ב"הפועל הצעיר" בעריכתו, שפעלו במשותף ב"אגודת הסופרים" ובאירועים תרבותיים נוספים. לכן, מצד אחד היכרות זו גרמה לכך שהם "הפחידו" אותי פחות, כיוון שהם "חברים של אבי" ובוודאי לא ירצו ברעתי. אבל מן הצד השני, היכרות זו חייבה אותי להתאמץ יותר, להצטיין, כדי להיות ראוייה לאימון שיתנו בי כבתו של אבי. לא יכולתי להיות סטודנטית אנונימית, לא יכולתי "לצלול" ולהיות פסיבית. מלכתחילה ידעו אותם מורים מי אני ומנין באתי, ובכך חויבתי שלא לאכזב ולממש את הציפיות ממני.

אזכיר בהרחבה מסוימת, חמישה ממורי בשנים ראשונות אלה, בחוגים לספרות עברית ולמקרא, מתוך התנצלות שאי אפשר להזכיר את כל מורי, בחוגים אלה ובקורסים לבחירה מן החוגים האחרים (לשון עברית, פילוסופיה, תלמוד ואגדה). בין השמות שלא

”מכל מוריי בחוגים לספרות עברית ולמקרא, הייתה נחמה ליבוביץ מי שהשפיעה עלי ביותר. היא הייתה ”מורה בדם”, ”מורה לחיים” המורה האולטימטיבית, לפחות בשבילי.”

אזכיר (ללא התארים): ישראל אפרת, שהיה הסנדק של בני הצעיר; בניציון כץ (בנשלום), שזכיתי להיות האסיסטנטית שלו בשנתי הראשונה כמורה באוניברסיטה; גדעון גולדנברג, מורי לאוגריתית; בנימין דה-פריס, מורי הנלבב לתלמוד; מנחם הרן, מורי הנמרץ למקרא; יעקב ליוור, מורי הנלהב למקרא; שלמה מורג, מורי לבלשנות שמית; יצחק פרץ, מורי ללשון העברית; מנחם צבי קדרי, מורי לארמית. ובעיקר לא אזכיר כאן את מורי ורבי, דב סדן, ידידו מנוער של אבי, שהקדשתי לו שער מיוחד בכרך ב' של ספרי 'קריאת הדורות – ספרות עברית במעגליה' (תשס"ב/2002). כשנה שנתיים לאחר התחלת לימודי הצטרפו ישראל ליון, שלאחר פטירת ש"י פנואלי, עמד בראש החוג לספרות עברית שנים הרבה ודן מירון, לקראת סיום הדוקטורט שלו, שלימד לסירוגין באוניברסיטאות שונות בארץ ובעולם. דב סדן ז"ל ודן מירון, יב"א, היו יחד מדריכי בעבודת הד"ר שלי. הייתי הדוקטורנטית הראשונה של האחרון.

לימודי החוג לספרות עברית נחלקו לשלוש תקופות היסטוריות, וכל אחד ממורי החוג הראשונים היה אחראי על אחת מהן: ספרות ימי הביניים; ספרות ההשכלה; ספרות העת החדשה. כבר במהלך השנים הראשונות, צורפו עוד מורים ועוד קורסים לכל אחת משלוש חטיבות יסוד אלה.

פרטים שנודעו לי על מורי ממרחק השנים, לא ידעתי אז. סטודנטים מקבלים את מוריהם כמות שהם, ואינם מתעניינים או מתמצאים בקורותיהם.

1. ראש החוג: שמואל ישעיהו פנואלי

ש"י פנואלי היה ראש החוג הראשון לספרות עברית, אחראי על המשבצת של "ספרות עברית חדשה". מאחוריו היו כבר כמה ספרים, ששילבו מחקר והוראה. הוא נחשב לבר-סמכא אבל ללא תואר ד"ר והגיע מן "ההתיישבות העובדת". בתואר האקדמי פרופסור זכה רק סמוך לפטירתו. בהרצאותיו עשה מאמץ להקנות לשומעיו את חוויית הקריאה, לפנות אל הרגש, להאהיב עליהם את הספרות. היה חשוב לו לשתף אותם בחוויה האישית שלו כאוהב ספרות מושבע. הוא הרבה לצטט, כדי לתת לספרות "לדבר בעד עצמה", העלה והוריד את טון הדיבור שלו, כשחקן על במה,

התלהב, התרגש והזדהה עם הכותב והכתוב. שתיקה-של-הקשבה שררה בכיתה. במוצלחים שבשיעוריו הצליח להלך קסם על שומעיו, אבל באחרים נשארו דבריו מרוחקים, בלתי נוגעים ולעתים אף מגוחכים. לא פעם פג הקסם לאחר השיעור והלומדים נשארו, במקרה הטוב, עם חוויה אישית רגשית, אבל ללא כלים למחקר, ללימוד עצמי, למחשבה ביקורתית ולדרכי ניתוח ופרשנות עצמיים. הרצאותיו, כספריו, היו אימפרסיוניסטיים, על כל החיוב והשלילה בפרשנות זו. הוא היטיב לחוש את ייחודם של היוצרים שעליהם דיבר, אבל התקשה להעביר זאת לשומעיו. פנואלי היה אדם נוח לבריות, מאיר פנים, צנוע, שאהב את תלמידיו והתעניין בהם. הוא "סימן" את המצטיינים, והועיד אותם לשילוב בסגל מורי החוג. אני חייבת לו את התחלת "הקריירה" שלי באוניברסיטה. הוא היה זה, שהציע לי לשמש כאסיסטנטית בחוג לספרות, עוד לפני סיום לימודי לתואר ראשון, הצעה שאותה מימש, לאחר פטירתו (1965), ישראל לוי, שעמד בראש החוג שנים רבות.

לימים ערכתי לזכרו את המאסף 'פֶּלֶס' – מחקרים בביקורת הספרות העברית' (תש"ם/1980), שבו השתתפו עמיתיו ותלמידיו. בשם פֶּלֶס רמזו לשמו הקודם: פינלס ולאחד משמות-העט שלו.

ז. איש ספרות ההשכלה: גדליה אלקושי

סר וזעף היה מורנו ד"ר גדליה אלקושי "הממונה" על הקניית הידע בספרות ההשכלה העברית לתלמידי החוג. הוא הטיל מורא על תלמידיו והיה מורה מר-נפש ומתוסכל. הוא היה מלומד גדול, בעל השכלה רחבה, אנציקלופדית: ספרן, עורך, ביבליוגרף במקצועו ובנשמתו, קפדן וקדקדן. הנחת היסוד שלו הייתה, כפי שהבינתי אותה לימים, טוב יותר, שספרות ההשכלה הושלכה לקרן זווית, ושוב אינה מעניינת את הקהל המשכיל, שאינו שותף להכרתו בדבר חשיבותה להבנת תולדות הספרות העברית החדשה והתפתחותה. הסטודנטים מתקשים לקרוא בה, להבין אותה ולכן גם מזלזלים בה ושונאים אותה. נוצר מעגל-קסמים: מלכתחילה, עם תחושות כאלה, ובחומר קריאה לא קל מסוג זה, לא היה לו סיכוי להצלחה. הוא לא "שלט" בכיתה, ובכיתה "שלט" "זמום" מתמיד, של לחושים, שכמעט הוציא אותו מדעתו. הוא חש שדבריו היוצאים מלב, אינם נכנסים ללבבות ונופלים על אוזנים ערלות. היה קנאי לפרטים, שאף לשלמות בלתי-מתפשרת ולא וויתר. לא לתלמידיו ובעיקר לא לעצמו. לכן גם, המעיט לפרסם ספרים ('אגרות יל'ג'), כיוון שתמיד מצא שעדיין נותרו פרטים להשלמה. הוא היה בקי גדול בספרות ההשכלה העברית, וקרוב לוודאי שהיה המומחה הראשון במעלה ליצירתו של יל'ג. אבל כשלימד, את שיריו, צלל לפרטי פרטים לשוניים וקדוקיים, ולחילופי נוסחים, והחמיץ משמעויות אקטואליות ועל-זמניות בשירתו. בקיצור, נתן את נשמתו אבל "הוציא את הנשמה" ליצירות הספרות

שאותן אהב ולימד. מי שבכל זאת הקשיב לו, כמוני, למד ממנו הרבה מאד. ממרחק השנים, הכרתי לו תודה, שבהרצאותיו הניח את הבסיס, להיכרותי עם ספרות ההשכלה, הערכתה והכנסתה למחקרי כחלק בלתי נפרד מהצורך להכיר את השורשים ואת ההתחלות, כדי להבין את ההמשך.

הוא היה איש קשה גם לתלמידיו הישירים, המצטיינים, שאותם העריך, ואותם רצה ללוות ולטפח, לרבות שני תלמידיו המובהקים: פרופ' מנוחה גלבוז ז"ל ויבדל לחיים ארוכים, פרופ' אורציון ברתנא. כנראה, שלא היה מסוגל, מטבע אישיותו, לנהוג אחרת. בנו אהוד שנהרג במלחמת יום הכיפורים (1973) הוסיף יגון על יגונו. הוא נפטר בשנת 1988.

ח. איש ספרות ימי-הביניים: אברהם מאיר הברמן

מלומד גדול, מלומד ענק, אבל יבש ונוקדני היה הברמן. ידע שפע של עובדות, תאריכים, פרטים, ספרים, סופרים, זוטות כגדולות. היה ביבליוגרף, ספרן, עורך, מהדיר, חוקר מקורי, מחדש ומגלה. חוקר אמתי, בנוסח החוקרים הגדולים של פעם, ממניחי היסודות. היה מחוקרי מדעי היהדות הפוריים ביותר. אבל כמורה... לא הצטיין במיוחד, הזאת בלשון המעטה. הוא חי את הספרות ואת חיי הספרות, אבל לא הצליח לקרב אותה ללבות הלומדים ולעורר בהם את החשק להתעמק בה. הוא דיבר, כולם רשמו, ואחר-כך, נבחנו. אבל ללא לחלוחית, ללא כלים, שאפשר ליישם אותם בעתיד. ריבוי הפרטים, ההתרכזות בנוסחים, בדקדוק, בתולדות המילים "הרג" את הרצאותיו, שלא משכו את הלב ונתפסו כאוסף של פרטים ועובדות כשההקשרים ההיסטוריים והאקטואליים "חולכים לאיבוד".

רשימת ספריו ובמיוחד רשימת הספרים שההדיר, ערך, התקין והביא לדפוס ארוכה ומפוארת. הוא היה מגדולי חוקרי השירה, הפיוט והתפילה; חוקר תולדות הספר העברי, הדפוס והמדפיסים העבריים. גילה צפונות ונצורות והוציא אותם לאור העולם. ברור מאליו, מדוע הצטרפתו לסגל ההוראה של החוג לספרות עברית באוניברסיטת תל-אביב בראשיתה, הייתה "רכש" חשוב ומרשים לאוניברסיטה. אבל, כאמור, כמורה, היה קשה מאד ללמוד מפיו על הנושאים שחקר, שהיה בקי בהם, שחי אותם מקרוב.

על אף שהיה ידד של אבי, והשתתף **הפעל הצעיר** בעריכתו, רק לימים גיליתי, להפתעתי, את חוש ההומור שלו, את לחלוחית השירה שבו, את האדם התוסס, הסקרן והפתוח לחידושים ולהפתעות. בתקופת לימודי, הרושם ממנו היה הפוך לגמרי. שם העט שבחר בו היה: "הימן הירושלמי", שגם הוא העיד על כושר ההמצאה וחוש ההומור שלו. כתב שירים, חיבר ספר משלים על ירושלים בסגנון המדרש (1956); וכתב בסגנון המקאמה.

”ידעתי, שאחדים ממורי, הם ידידי של אבי, שהשתתפו
ב'הפועל הצעיר' בעריכתו, שפעלו במשותף ב'אגודת הסופרים'
ובאירועים תרבותיים נוספים. לכן, מצד אחד
היכרות זו גרמה לכך שהם 'הפחידו' אותי פחות, כיוון שהם
”חברים של אבי” ובוודאי לא ירצו ברעתי אבל מן הצד השני,
היכרות זו חייבה אותי להתאמץ יותר, להצטיין, כדי להיות
ראויה לאימון שיתנו בי.”

תלמידו המובהק היה פרופ' צבי מלאכי, עמיתי לספסל הלימודים מאז השנה הראשונה, שקיים
בו מצוות תלמיד ברבו, ערך ליובלו ה-75 את 'שי להימך' (תשל"ז/1977), ולאחר פטירתו
(1980) את: יד להימך (תשמ"ג/1983).

ט. מורה בכיפה: מאיר יהושע גריניץ

עם הכיפה לראשו, היה י. מ. גריניץ בולט בייחודו בין המורים החילוניים באוניברסיטת תל-
אביב בשנותיה הראשונות. אבל לא רק הכיפה שלראשו הבדילה אותו מהם. הוא היה שונה
ממרבית חוקרי המקרא באותן שנים וגם בהמשך, בדעותיו המקוריות, שלא עלו בקנה אחד
עם הדעות המקובלות באותן שנים. הוא דגל ב'אחדות המקרא' ובקדמותו, ונלחם כנגד
”תורת התעודות” מיסודו של יוליוס ולהאוזן, ששלטה אז בכיפה, כנגד איחורם של ספרים
במקרא, ועוד הרבה. מכיוון שהיה מלומד גדול, ידע לשונות קלאסיות, היה אגיפטולוג, בקי
בארכיאולוגיה, בגיאוגרפיה ובבלשנות, הגן בעוז על דעותיו ונלחם במוסכמות באותם כלים
מדעיים, ששימשו את בעלי-הדעות שכנגד. רוחב היריעה שלו, מקוריות מחשבתו, שנבעה
מתוך תפיסת עולם רחבה, עשתה אותו בר-פלוגתא ראוי, שאי אפשר לזלזל בו, שיש
להתחשב בדעותיו, ולהיאבק בו בכלים שהמדע העמיד לרשותם של כל החוקרים. רק לימים
התגלה לי כל זה. באותן שנים שבהן למדתי אצלו, היה זה קורס ”מבודד”, שלא התכתב
במישרין עם הדעות השונות ששלטו אז בחקר המקרא בכלל, ובין מורי בחוג למקרא בפרט
(יעקב ליזור, מנחם הרץ). פרופ' גריניץ היה, כרבים מעמיתיו באותן שנים, חוקר גדול
ומורה גרוע במיוחד. היה נמוך קומה וכפוף, אדם לא בריא שמצבו הגופני לא תקין.
כנראה, גם בשל כך, דיבר בקול חלש, בלתי ברור ובטון מונוטוני קשה להבנה. הוא
הבליע מילים ומשפטים, והיה קשה מאד להבין מה הוא בכלל אומר. היה קשה

להבחין, מתי הוא מוסר דעות של אחרים, ומתי הוא מביא את דעותיו שלו; מתי הוא מתנגד לאחרים ומתווכח עמם ומתי הוא מציג את שיטתו שלו. היה קשה לברור את העיקר מתוך דבריו, לעמוד על החידוש ועל המקוריות שבהם. וכאמור, היו לו חידושים וגילויים חשובים, ועמדתו העצמאית והבלתי מתפשרת שביסס אותה על אדני המחקר, הייתה בניגוד למוסכמות ולדרך המלך במחקר המקראי אז. למדתי אצלו קורס שעסק במשקעים

המצריים בסיפורי יוסף שבספר בראשית, כגון: אסנת; צפנת-פענח; פרעה, אם להזכיר שלושה מתוך לקסיקון שלם. קורס כזה שהיה יכול להיות קורס בלשי, הרפתקני ומרתק, נהפך לקורס בלשני, נוקדני ודי משעמם. הוא תאר את השורשים המצריים בשמות הפרטיים ובמילים נוספות בסיפורים אלה, בנוקדנות ובפרטי-פרטים, כדי לשכנע במהימנותם ובקדמותם. כדי ללמוד ממנו, והיה הרבה מה ללמוד ממנו, היה צורך בבגרות, השכלה, ניסיון, ידע ורצון עז, שלא תמיד היו נחלתם של סטודנטים לתואר ראשון. אני זוכרת מה רבה הייתה הפתעתני אז, לגלות, שמילים לא מעטות, שהיו בשבילי בבחינת מובן מאליו בעברית, הן שאולות, ומוצאן מצרי עתיק יומין.

כבר אז נחשפתי לספרו: 'מבחר הספרות המצרית העתיקה' (1958), שתרגם ממצרית, ובמיוחד להקדמה המקיפה שלו, ששימש לי רקע הכרחי להבין את פרטי הפרטים בשיעוריו, ואת ההקשר הכללי ללימודי המקרא ומסביבו. לימים (נפטר בשנת 1976), למדתי הרבה יותר על תרומתו המדעית החשובה, ל'ספרים החיצוניים' (ספר יהודית); לתולדות בית שני; ולדעותיו על אחדותו וקדמותו של המקרא ובתחומים נוספים. לימים, ידעתי, שהייתה לי זכות גדולה ללמוד ישירות מפיו של חוקר מקורי, נועז, שאינו מהסס לעמוד על דעתו, לשחות כנגד הזרם, לצאת כנגד המוסכמות, כנגד הדעות המקובלות של הרוב. גרינץ היה חוקר אמיץ, שלא התבטל בפני איש, בטוח בדעותיו, שנלחם עם מתנגדיו בכלים המדעיים המשותפים לכולם, שהיה בן-בית בהם.

י. מורתי הדגולה: נחמה ליבוביץ

מכל מורי בחוגים לספרות עברית ולמקרא, הייתה נחמה ליבוביץ מי שהשפיעה עלי ביותר. היא הייתה 'מורה בדם', 'מורה לחיים' המורה האולטימטיבית, לפחות בשבילי. השתדלתי לקחת את כל הקורסים שלימדה בהם בחוג למקרא ובשנים הבאות גם במתודיקה במסגרת בית הספר לחינוך. למדתי ממנה לא רק את הפרשנות המסורתית של המקרא, אלא גם ובעיקר את שיטת ההוראה שלה, את 'האני מאמין' שלה בקריאת 'טקסטים' מקראיים וספרותיים כאחד: חשיבותה של המילה; חשיבותה של המילה בהקשריה; חשיבות החזרה על אותו סיפור במילים שונות ועוד הרבה מאד. מה שלמדתי ממנה שימש אותי במחקר, בהרצאותי אבל ביחוד בהוראתי לאורך כל חיי בחוג לספרות עברית. אימצתי אותה כמורתי האישית, והיא נענתה ברצון לאימץ זה. כשהתחלתי ללמד באוניברסיטה (1965) הראיתי לה



החיים היפים - נורית גוברין, פברואר 1965

את "מערכי-השיעורים" המפורטים, שכתבתי בנושאי הרצאותי, וביקשתי את חוות דעתה. הזמנתי אותה להיות נוכחת בשיעורי הראשונים כאסיסטנטית מהססת בתחילת דרכה, והיא באה והקשיבה והעירה את הערותיה הביקורתיות הלא-קלות, ללא רחמים, שמהם למדתי הרבה מאד ואותן יישמתי בהמשך דרכי. היא הייתה האורחת האישית שלי. עלתה במאה ועשר המדרגות עד לדירתי בקומת הגג בשדרות נורדאו 77 בתל-אביב, ונפגשה עם שלושת בני הקטנים והקטנטנים, שנהנתה מהם במיוחד, אולי, משום שלה עצמה לא היו ילדים. היא גם נענתה להזמנתי להיפגש ולשוחח עם תלמידי ובעיקר תלמידותי בסמינר בגבעת השלושה, שבו לימדתי במסגרת חובותי לקבלת תעודת הוראה. הכינותי אותם מקדם, לצורתה החיצונית הלא-שגרתית, עם הברט הנצחי על ראשה, כדי שקבלת-הפנים הראשונה תהייה מכובדת. אבל, למעשה, לא היה צורך בכך. היא כבשה את לבם של פרחי-ההוראה לעתיד, מיד עם משפטיה הראשונים, ועשתה עליהם רושם עז. זכיתי גם לקבל ממנה כמה מספריה עם הקדשה אישית בכתב ידה. לאורך השנים שלחתי לה דרך קבע תזפיסים של מאמרי, והיא הגיבה עליהם במכתב ביקורתי קצר שהצביע על הפגמים אבל גם על המצלחות. השתדלתי להיות נוכחת בהרצאותיה הרבות, עד שאמרה לי פעם: אַת כבר מכירה אותי כל כך טוב, וְאֵת "השטיקים" הקבועים שלי, ואינך צריכה לחזור ולשמוע אותם שוב ושוב. ואני ענית: "נחמה, אני אותך ואת "השטיקים" שלך, מוכנה לשמוע עוד ועוד, ובכל פעם אני לומדת משהו חדש." אבל כל זה קרה שנים אחדות לאחר פגישתנו בשנתי הראשונה בקורס שלה בחוג למקרא. היא הטילה עלינו משימות לא

קלות, אם לא לומר קשות ובלתי שגרתיות, במטרה לשנות את דרך המחשבה המקובלת, להכריח אותנו לחשוב באופן עצמאי ולדעת לנסח בתמציתיות ובקיצור את המסקנות. היא חילקה דפי שאלות, על פסוקים אחדים במקרא, ובזמן השיעור היינו צריכים לענות עליהן. היא עברה בין השורות, עיינה בתשובות, וחרצה את הדין, באוזני כל הכיתה, בדרך כלל בביקורתיות ובשלילה, והכריחה לחזור ולעיין פעם נוספת ולשנות את דרך המחשבה, את התשובה ואת הניסוח. ביקורת שלילית, פסקנית ונחרצת כזו, מפי אחר, לא הייתה עוברת בשקט, אבל מפה, כשהיא נאמרת לכולם, ללא הבדל... זה נשמע אחרת. היה ברור שהיא מתכוונת לטובתו של כל אחד, שאכפת לה, ושהיא מנסה לשנות דרכי מחשבה וניסוח. אבל, באותן פעמים נדירות, שהסכימה לדעה שנכתבה, ואף היללה אותה ברבים, הרגיש המהולל, גאווה על שזכה בשבח נדיר, מפי מי שאינה משבחת מן השפה ולחוץ. חש שהוא 'בשמיי', שהצליח! שהוא ראוי, שיש לו יכולות, ויצא מעודד ובטוח בכוחו להמשיך ולהצליח.

בין שאלותיה שהיו סימן-ההיכר של דרך המחשבה שלה הייתה: "מה קשה לו לרש"י?" לא, מה עונה רש"י על קושי זה או אחר, אלא מה הטריד אותו מלכתחילה? מדוע פרש במקום זה, ולא במקום שקדם לו? וכן, חשיבותה של "מילה מזריכה", "מילת-מפתח", המחברת מוקדם ומאוחר, ומסמנת את חשיבותה בגוף הטקסט. ועוד: אם אותו סיפור חוזר פעמיים, ובמילים קצת שונות, ואין בו חידוש מבחינת האינפורמציה הידועה מקודם, מה הסיבה לחזרה זו, ומה הסיבה לשוני בין הפעם הראשונה לשנייה. השוני הוא, כידוע, בין הרגשתם ופרשנותם של הדוברים השונים. זוהי גישה "ספרותית", מובהקת, שאותה, כאמור, אימצתי לימים. עוד הדגישה את השתיקות של דרך הסיפור המקראי, את הצורך והאפשרויות למלא את הפערים; את ההשוואה בין הפרשנים המסורתיים השונים, ועוד הרבה. חדשים אחדים לפני פטירתה (אפריל 1997) ביקרתי אותה בביתה ברחוב הצבי 10 בירושלים, עם בעלי שלמה ז"ל. היא כבר נעזרה במטפלת אבל הייתה חדה ובהירה. את החזר גדוש ארונות הספרים, מילא שולחן ארוך, בנוסח "החזר" המסורתי, שהיא ישבה בראשו, ולידו המשיכה לקיים את פגישותיה הקבועות עם שומעיה הרבים, שישבו משני צדדיו. השיחה נסבה על ענייני אמונה ואמונה שבלב, לרבות על דעותיו של אחיה, פרופ' ישעיהו ליבוביץ, שהגנה עליהן והסבירה אותן גם אם ניכר היה שלא פעם אינה מסכימה עמך. ידענו, שזו הפגישה האחרונה. חשנו שהייתה זו זכות גדולה לעלות אליה לרגל לשוחח עמה ובעיקר להקשיב לה.

*

בשנתי הראשונה באוניברסיטה, הונחו היסודות ללימודים אקדמיים, להיכרות עם תחומי הידע השונים, עם דרכי המחקר וההוראה, עם הקניית כשרים ללימוד עצמי. מורים טובים יותר וטובים פחות, מלומדים גדולים ומלומדים בראשית דרכם, לימדו אותי על הדרכים השונות האפשריות בהוראה ובמחקר. נחשפתי להכרה שעולם הידע בתחום מדעי הרוח בכלל ובמקרא ובספרות עברית בפרט, הוא גדול ורחב וההתמצאות בו אינה מסתיימת לעולם. אבל בעיקר התעוררה בי הסקרנות להמשיך וללמוד, ולתרום גם משהו משלי.

תל-אביב, כ"ד באב תשע"ח (5.8.2018)

אשרי משכיל אל דל

זאת הייתה דירה רגילה, בבית מגורים רגיל, ברחוב מעלה הצבי ברמת גן. כשדפקתי על דלת הכניסה החרישו פעימות לבי את הנקישות שהפיקו אצבעותיי. הייתי בטוחה שמי שיפתח לי את הדלת ישלח אותי לדרכי בבושת פנים. אבל האיש שעמד בפתח חיך אלי חיוך רחב. הוא היה במיטב שנותיו, גבר נעים מראה, זקנו הקצוץ המאפיר בזוק לובן כאבקת פלפל-מלח, עיניו בורקות מאחורי משקפיו. חולצתו התכולה ארוכת השרוולים ומכנסיו האפורים, כפי שלמדתי לדעת, היו מלבושו הקבוע.

"מה את רוצה, ילדה?" שאל במאור פנים, לאחר שהכניס אותי פנימה והושיב אותי מולו מאחורי שולחנו הרחב. החדר היה מלא ספרים, תמונותיהם של אישים לא מוכרים היו תלויות על הקירות. גם הם היו עטורי זקנים, אך איכשהו לא דמו לרבנים שתמונותיהם עיטרו את קירות חדר המנהלת בבית ספר "בית יעקב מרכז", שבו למדתי.

מחוץ לחדר עלתה המייתן של תלמידות בית הספר. זאת כנראה הייתה שעת ההפסקה, ועד כמה שעלה בידי לראות בהליכה הקצרה מן הדלת ועד חדר המנהל, זה היה בית הספר, כל בית הספר, ספון בין קירותיה של דירת מגורים אחת, או אולי שתיים שחוברו להן יחדיו.

"בית ספר תיכון חרדי לבנות", נכתב על השלט הקטן במעלה הרחוב, אבל הכול קראו לו "פא"י", כשם מפלגת פועלי-אגודת ישראל, שפרשה עליו את חסותה (ופסה מאז מן העולם). היה לבית הספר גם כינוי חיבה "לוסטיג", על שם המנהל, שאול לוסטיג, האיש בחולצת התכלת שהביט בי עכשיו בחיבה מהולה בסקרנות.

"אני רוצה ללמוד אצלך", גמגמתי, שנוקה מפחד.

"ואיפה אבא שלך?" שאל, כי נהוג היה שהאב רושם את בתו ללימודיה התיכוניים, כאילו הובילה לחופה.

"אבי לא מרשה לי ללמוד כאן", לחשתי.

"מי הוא אביך?" שאל.

אמרתי את שמו.

"לא. מאיפה הוא? מאיפה הגיע הנה?"

"מבודפשט."

"אה! כאן קבור הכלב!" צחק המנהל, ואני חייכתי חלושות. הוא צדק. ההונגריות של אבי היא שעמדה על דרכי. אני רציתי ללמוד ולהשכיל, אבל אבי, היהודי ההונגרי-אורתודוקסי

לא ראה צורך במתן השכלה לבנות, ולהפך, ראה בה מכשול בדרך לייעודה הבלעדי – הקמת בית נאמן למסורת היהודית-אורתודוקסית-הונגרית, המשך ישיר לבית שגדל בו ולבתים שהכיר עד השבר הגדול, עד שבא היטלר יימח שמו וזכרו, וניסה להכחיד, ואף הצליח במידה מבהילה. מאז שעברנו לגור בעיר החרדית בני ברק מהמושבה הפסטורלית הסמוכה, התאבק בעפר רגליהם של למדני "כולל חזון איש" שמול ביתנו, ואלה דיברו על לבו השכם והערב על חובת ההורים לחנך את בנותיהם במוסדות בית יעקב, למען קימום ושיקום עולם התורה שקרס בימי השואה.

לוסטיג היה איש "תורה ודרך ארץ", תנועה שנוסדה בגרמניה כטריוז לתנועת הרפורמה וההתבוללות ודגלה בשילוב של תורה ותרבות העולם. כאיש אשכולות שחה בים התורה ומחשבת ישראל לדורותיה, היה מתמטיקאי וכימאי, פסנתרן חובב ונעים הליכות, ששאף לפתוח לפני תלמידותיו עולם של ידע אוניברסלי, של השכלה נאורה ורחבה, תוך העשרתן בעולם הדעת היהודי.

ב"לוסטיג" למדנו הכוזרי מאת ריה"ל, שמונה פרקים מאת הרמב"ם, אגרות צפון של רש"י הירש, דורנו מול שאלות הנצח של אהרון ברט ועוד ועוד. למדנו ספרות, היסטוריה כללית ויהודית ואפילו מוזיקה.

המושגים "תנועת ההשכלה", "תקופת ההשכלה", "משכילים" – אם הוזכרו בכלל בבית גידולי החרדי, היו מלווים בהשמצות ובגינויים. ביאליק נחשב כמי שנטה להשכלה ועל כן הוחרם לגמרי במוסדות החינוך החרדיים בהם התחנכתי (על תקופת לימודו בישיבת וולוז'ין הוטל איפול מלא). כן הוחרמו טשרניחובסקי, סופרי התחייה וכל הסופרים שבאו אחריהם עד עצם היום הזה. נותרו כמה איים קטנים לפליטה – שירי קודש של משוררי תור הזהב בספרד ויצירות חינוכיות משמימות עד דכא של שניים-שלושה סופרים חרדיים. הספרות כאחד ממקצועות הלימוד, כמשאת נפש, כייעוד, כעולם תרבותי עשיר המרווה את הנפש ומעורר אותה, הייתה מחוקה ומושתקת, בטלה ומבוטלת כעפרא דארעא.

הוריי התיישרו עם מגמה זאת, אך מטעמיהם הם. בהונגריה מכורתם זכו הבנות לחינוך ממוסד רק עד תום בית הספר היסודי. השכלתן החסרה של בנות העשירים והאמידים הועשרה בידי מורים פרטיים, ואומנות שלימדו אותן שפות – אנגלית, צרפתית, גרמנית ופריטה על פסנתר (לא אצל המחמירים ביותר). הבנות חונכו לנימוסים טובים, לאסתטיקת לבוש ואירוח ולהתמחות בניהול משק בית וגידול ילדים. גם המוכשרות שבהן יועזו להיות עדי על צוואר בעליהן, והן פוצו בעדיים רבים, בבגדים יקרים ובדירות עירוניות מרוהטות ומצוידות לתפארת.

כל זה ירד לטמיון בימי השואה.

כאשר הגיעו הורי ארצה, פליטים חסרי שפה וחסרי כול, הם דבקו באורח חייהם המוכר. חלומם הגדול היה שבנותיהם תינשאנה לבחורים דתיים-אורתודוקסיים אמידים, ורצוי

ממוצא הונגרי. ההכרה שהעולם השתנה מיררה את חייהם. בלית ברירה נסחפו גם הם אחר אורח החיים של החברה החרדית, אף שאבי הסתייג מדרך החיים שבה גברים עושים תורתם אמנותם על גב נשותיהם העמלות לפרנסת המשפחה, הרות ויולדות. אני, הבכורה בבנותיו, נולדתי מרדנית, נטולת גן רליגיוזי, ספקנית מבטן. לא הייתה ספרייה עירונית בבני ברק, ועל כן מצאתי את תיקוני בספריית "בית ההסתדרות", מקום אסור בכניסה לילדות חרדיות. עם שני ספרים תחת בית שחיי וספר אחד נגד עיניי, תפסו אותי בנות כיתתי בקלקלתי, הולכת הלך וקרוא, חיה את חי הפנימיים, חיי הספרים. שוב ושוב נקראתי למחנכת ואחריה למנהלת, ולבסוף זומן אבי לבית הספר וננוף בעטיי, בתו המורדת, הסרה מן הדרך.

לקראת כיתה ח' הבנתי שאני וחברותיי – ארבע כיתות מקבילות מרובות בנות – הוסללנו לערוץ אחד – סמינר בית יעקב בבני ברק, וה"מקולקלות" שבינינו – לסמינר בית יעקב בתל-אביב. המסלול החד כיווני נועד להכשיר מאגר של מורות, שתפרנסנה לאחר נישואיהן בעל "בן תורה" ומשפחה חרדית הולכת וגדלה. זה היה הייעוד, זה היה הגורל שהותווה לכולנו.

לא הסכמתי ללמוד בבית ספר שהקריאה אסורה בו. בלי ספרים חיי לא היו חיים. רציתי ללמוד, להכיר חברות שאינן מבית יעקב והשתוקקתי להצטרף לתנועת הנוער הדתית "עזרא". אבי אטם את אוזניו לקול תחנוניי. החברים שלמדו איתם אחרי שעות העבודה ככולל חזון איש, איימו שאם אלמד ב"לוסטיג" – אחת דיני לצאת לשמד.

בפגישה שיזם לוסטיג, אבי התרשם מאיש "תורה עם דרך ארץ" והשתכנע להרשות לי ללמוד בבית ספרו, אולם אחרי שלוש שנים נפלאות ומעשירות, משך אבי בציצת ראשי והוציא אותי מבית הספר. כעבור חודשים מעטים התארסתי לבחור ישיבה למדן וסגפן, נישאתי לו והתחלתי במסע חיי המפותל.

כשבחור הישיבה דיבר איתי, בת השבע עשרה, על חתונה, חשבתי בלבי: הוא יסביר לי. הוא יאיר את עיניי לפשר החוקים והמנהגים ההלכות והחומרות שהטילו עלי מועקה ורתיעה. אבי ההונגרי נוקט בדרך של "כזה ראה וקדש". מצוות אנשים מלומדה", אמרתי לעצמי, חסרים לו היסודות התיאולוגיים והרעיוניים, אבל בחור כמוהו, שלמד שנים רבות בישיבה גבוהה ידועה לשם, ודאי יסיר מעלי את כל ספקותיי, וכשאבין, אהיה אשה טובה וצייתנית ואקיים קלה כחמורה בלי ערעור והרהור.

כך חשבתי.

את בחינות הבגרות ובחינות ההוראה השלמתי באופן אקסטרני, ונשואה לאברך כולל, עבדתי לפרנסת המשפחה כמורה, ובעיקר הריתי וילדתי וגידלתי וטיפלתי וניהלתי משק בית ללא עזרה ובאמצעים מצומצמים. אחרי אבדנים ונדודים נחתנו שוב בעיר התורה בני ברק. לא מצאתי משרת הוראה ובעלי נאלץ להתחיל לעבוד. כל ילדי יצאו מהבית בבקרים לבית הספר ולגן ואני תליתי כביסה והבטתי בקנאה בזרם הנשים הרצות

לעבודתן. השתעממתי, רציתי "לעשות משהו עם עצמי". לימודי ספרות באוניברסיטת בר-אילן נראו לי מטרה נפלאה ובת הגשמה.

"אני רוצה ללמוד," אמרתי לבעלי בחיל ורעדה.

"מה ללמוד?" תהה בחשדנות.

"ספרות. כבר-אילן."

"באוניברסיטה?"

"כן, זו אוניברסיטה דתית וגם קרובה לבית."

"תשכחי מזה. את לא לומדת."

"אבל למה?"

"כי את לא לומדת. וזהו."

"אבל אני אפשרתי לך ללמוד כל כך הרבה שנים, אתה לא חושב שעכשיו תורי?"

"איך את מעיזה להשוות את הלימודים שלי ללימודים שלך?"

בום! נפל הפור. בעלי הפר את החוזה הלא כתוב בינינו – להסביר לי. ברגע זה החלטתי. אני, בנישואים האלה, לא נשאת.

עברו כמה שנים עד שהצלחתי להיחלץ ממסגרת החיים החרדית עם שש בנותיי (בני היחיד בחר להישאר בתוכה). בינתיים למדתי באוניברסיטה הפתוחה, שבעלי הואיל בטובו לאשר, כי על כן רוב הלימודים נרכשים בלימוד ביתי ואין בה קמפוס רב פיתויים, שעלול לדרדר נפשות רכות ותמימות כמוני. הלימודים פקחו את עיניי. לקחתי קורסים שהעשירו את עולמי ואת חיי, גיבשו בי את השקפת עולמי ואת עצמאותי הנפשית, ואפילו העניקו לי את חברתי האהובה, בוני, אחות לבי. קיבלתי ציונים מצוינים. המורה המופלא ד"ר אברהם רוכלי, כתב לי בשולי עבודותיי, "100! כי אי אפשר לתת יותר!" זה היה פרס עידוד והוכחה שיש לי ערך. עד אז מעולם לא זכיתי במחמאות. הבית שניהלתי, הילדים שגידלתי וכל שאר הדברים שעשיתי בהצלחה, לא זיכו אותי במילים טובות, שהרי "לכך נוצרת".

לא זכיתי לסיים תואר ראשון באוניברסיטה. בעלי ראה בלימודי אויב שיש להכחיד. תוך כדי מאבקי על זכותי להתגרש, העלה באש את ספרי הלימוד שלי, את מחברותיי, את עבודותיי ואת מבחניי עטורי ה"מאות". אחרי הגירושים הייתי אם חד הורית לשבעה ילדים (גם לבני) וכל משאבי התמקדו בגידולם ובפרנסתם. לא היה לי רגע פנוי וכוחות נפש ללימודים אקדמאיים תובעניים. אבל לא שכחתי את מה שכתב לי ד"ר רוכלי ומה שכתבה המרצה לספרות עברית: "אני לא בטוחה שהספקת ללמוד את כל החומר, אבל איך שאת כותבת!"

וכך התחלתי לכתוב.

וכך כמעט הפסקתי ללמוד באוניברסיטה

בשנת 1970 החלטנו, אני וכמה מחבריי המורים בבאקה-אל-גרבייה. ללמוד לתואר ראשון באוניברסיטת בר-אילן. נרשמתי לשני חוגים: ערבית וחינוך (במסלול הפילוסופי). זה לא היה קל. הייתי צריך לתאם בין שעות עבודתי במשרה מלאה לבין הלימודים, וזכור לי הלחץ הרב שהייתי שקוע בו.

כשהגעתי לראשונה לבר-אילן התהלכתי במסדרונות וישבתי באולמות ההרצאות ללא כיסוי ראש. חלק מחבריי שלמדו שם בשנים הקודמות נהגו לחבוש כיפות. אחד הסטודנטים שראה שאני גלוי ראש, פנה אלי: "עליך לכבד את המקום כפי שאני כיבדתי את המסגד שלכם. כשנכנסתי פנימה, נשלתי את נעליי מעל רגלי".

עניתי לו: "לא מצאתי בתנ"ך שום ציווי או דרישה לכסות את הראש".

והוא השיב בקצרה: "זהו מנהג", ולא יסף.

הבנתי אפוא שזוהי מסורת, ומכאן שכמוסלמי אינני חייב לשמר אותה, ממש כמו שאישה יהודיה באה לבית מוסלמי ללא צעיף על ראשה.

עד מהרה החלו הלימודים ובשבוע הראשון הייתי בוש ונכלם מעצמי. שכן, בהרצאה על החינוך הפילוסופי המרצה – שאיננו זוכר את שמו – היה מדבר בשטף ובטון מונוטוני כשהוא מתהלך בכיתה ללא הרף, ותוך כדי כך בולע אותיות ומלים. לא עלה בידי לתמצת ולרשום אפילו משפט אחד מהרצאתו, לבד מכמה שמות מוכרים: שפינוזה, קנט, דיקרט ולייבניץ. ומאומה לא נותר בזכרוני.

- על מה הוא דיבר? שאלתי את אחד הסטודנטים שהיכרתי בקורס. אני לא הבנתי דבר, ואתה...?

- אתה לא היחיד. הוא ציחקק והוסיף: כולם לא הבינו.

- אם כך, אני מפסיק ללמוד בקורס הזה.

- סבלנות! הכול יסתדר. בסוף לא תהיה לך בעייה.

נושא הקורס השני באותו יום היה "העיר המוסלמית בימי הביניים" והמרצה היה ד"ר תמרי. גם הוא לא היה הוגה את כל האותיות בצורה ברורה. על הלוח הציג סכימות ודיאגרמות, ואני חשבתי שאין כל קשר ביניהן לבין נושא השיעור. אמרתי לעצמי: "אתה, יא פארוק, לא תצליח בבר-אילן, ותהיה לך בושה וכלימה".

אבל, שוב, מצאתי בין הסטודנטים חבר מטירה שאמר לי, כי גם הוא לא הבין את מכלול ההרצאה. למעשה - איש לא הבין, וכדי לחזק את דבריו פנה בדברים לסטודנטיות אחדות שנראו מודאגות, והן אמרו לו כי אינן יודעות כיצד יעברו את הקורס.

בשבוע השני חזרתי בי מהחלטתי. אמרתי בלבי, שאמשיך את לימודי על תנאי, ואולי אתחיל להבין. אך דבר לא השתנה, וכששוחחתי עם ידידי היהודי על הקורס הפילוסופי ואמרתי לו שאינני יודע איך אעמוד בבחינה, הוא הרגיע אותי:

- דע לך, שבקורס הזה אין בחינות. מגישים עבודת גמר, ואת העבודה נגיש כולנו. במשותף... אז מוטב שתירגע.

באשר לקורס של תמרי - בחלוף הזמן הרגשתי בו נוח. התיידדתי עם המרצה, והייתי קורא באוזניו דפים מתוך כתיבי יד קלאסיים. אט אט הייתי לאחד הסטודנטים הטובים ביותר שלו.

ואילו בשיעורי הערבית המרצה היה פרופ' ששון סומך. בהיותי משורר הכיר את כתיבתי, שכן הוא היה עוקב בהתמדה אחרי הפרסומים של הספרות הערבית בארץ. אך לעולם לא אשכח את הציון שקיבלתי אצלו בבוחן הראשון שערך לכיתה בתום החודש הראשון ללימודים. עניתי על השאלות במלוא ההשכלה שקניתי עם השנים, ודימיתי לעצמי שהציון יהיה 95. למרבה ההפתעה התוצאה היתה רק 70! אוי ואבוי, אני המוכר במגזר הערבי כידען בלשון, אני שהייתי בשנת 1967 חתן הקוראן, אני שציטטתי בעל פה את המועלקאת - מהשירה הג'אהלית - קיבלתי ציון 70!

לא ייתכן!

לאחר שנרגעתי, וכדי לרצות את עצמי, התחלתי לבדוק את התשובות שכתבתי בבוחן. ובכן, מה היו הסיבות לציון הגרוע? התברר לי כי, ראשית, לא הצטמצמתי בחומר שהמרצה מבקש. ושנית, העליתי על הכתב מידע שנוי במחלוקת. ובכלל התחכמתי בתשובותיי יתר על המידה, והיו לי חריגות מה.

בכל זאת הייתה לי סבלנות מירבית והמשכתי את לימודי עד הסוף. ואמנם, בעבודה לקורס הפילוסופיה העתקתי ממקורות בערבית והידיד היהודי שכתב את עבודתו בעברית רהוטה, הפגין ידע נכבד בפילוסופיה עתיקה ומודרנית, והציון שלנו היה 98 - ובזכותו.

בקורס של תמרי הגשתי עבודה שהכליל אחר כך באחד ממאמריו באנגלית.

ובאשר לקורס של פרופ' סומך הייתי לו חבר במשך כל שנות לימודי. ובשנת 1971 הוצאתי את ספרי שירי הראשון **בציפייה לרכבת**, והוא כתב הקדמה לו יפה שבה שיבח ועודד אותי.

היחס הטבעי בין אדם לאדם

בין ירכי, אדמה מסתובבת נעה

ורחש הפרחים והאוקינוסים

ואילנות ירקים שבדרך

טניה הדר, "קשת" ס', 1973.

התהוות

ובטרם תחל המולת היום, עוד אספיק להוות בך מבין קורי השינה הנמוגים. כמו בעיצומו של חלום הווה תופיעי אלי, עטופת בגד המחליק על יערך. אחוש את הלמות פעימותיי, אצפה בצעידתך לקראתי. הנשימה מתארכת, כמו מתאמצת לבלום את הזמן, למתוח אותו עד דק. העין מבהירה את הצללית, מחדדת את התמונה, התנועות רוגעות והבד כמו זורם בקפלים רחבים. המוח פוקד להסיר את האריג והנה הוא מופשל כמו מעצמו, נמוג, וגורך בוקע, מהוסס, קרב באיטיות. עוד רגע והוא קורע את שמורותיי.

קמנו ופנינו למלאכת יומנו. הלא הגענו לכאן קבוצות-קבוצות, והיה עלינו לקיים חיי שיגרה, לקיים בית לכול. במפעל, במטבת, בגני הילדים, חבורה במטעים, אחרת בשלחין. במסירות ובהשלמה. ומדי פעם, משתמו המטלות, טיפסנו אט אט למצודה, משאירים מאחורינו את אורות הבתים הנדלקים בזה אחר זה. פסענו שלוים לאורך השביל המתפתל, רחש עולה מחיכוך אבני הכורכר. ברחבה העליונה, תחת שובלי כוכבים המשתרעים עד כלות העין, חברים שכבר הגיעו יצרו מעגל הומה, עליז כמעגלים שישבנו בהם אי אז בתנועה. הצטרפנו אליהם והתענגנו על שעת הפנאי המיטיבה. איש לא פקד, לא ניהל. לרגעים, צחקנו לכל מי שמגביל, מצווה, מחוקק.

מלאות

הוא חודר בי בכוח וברוך. ליטוף ראשו המכסיף, ליטוף חזהו הנושם קצובות. מגע ידי בעורפו הנמתח והקשוב וקימור מותניו השרירי. תמיד כמו הלילה הבא, תמיד כמו הזיה או כמו חלום, בקשה טמירה שבתוכי להתמוג, למתוח עד דק את הקליפה, לפרוץ את ההיקף, לדעת אותו, לחוש את שעררו הצפוף, מתוך בטני, מתוך בטני ממש.

נהר שערותיה השוטף את עיניי שקהו כבר משגרה, פלא גמישות כל חלקיק שבה. גם ללא אור, בוטח מוחי בקצה אצבעותיי ותמונת כל קו מדויקת, מיוזג מהמם בין בהירות

לחזיון, מיוזג מכאיב כלשהו בין הנאה לחרדה. כמו כל ערב, כמו כל מפגש שאיננו אלא התחלה מחודשת, התמסרות קדחתנית כנגד מביטים נעלמים.

שבה ורוכנת אליו בעירום ברור. אני נוהגת כך מן הראשית, באופן טבעי. מרגישה קלילות שבאוויר ומסרבת לעטוף את עצמי בבית הזה. עונג בוער שבי אך גם יחד, פשטות שכזאת, אמת. הולכת ונהנית לחוש את אבריי ללא כסות. גם אצלו דברים השתנו, בהדרגה. מתינות מסוימת, הפנמה, נפרצו.

אינני מחפש צידוקים ואין בנו כל דחף לחיטוט. מעיין קריאת-בר מוסכמת בינינו, רצון אל רצון באיתותי בשר ודם. כבר במבטים הראשונים, והיא נוהגת להתלוות אלי לתל-אביב, כבר אז נוצרה שפה זאת, כמעין נובע, כידיעה ודאית של ההיפוך הקרב ובא. והיא הייתה לי לחידוש, לזינוק בלתי-צפוי אל גופי שדימה כבר לשכות. בין זרועותיי שהיססו, בין כמיהותיי הסתורות, היא פילסה את דרכה לתוכי, החדירה לכל תא את חיך גופה התמיר. וככל שהעמקתי בה לכת, טבעו סופית כל ספינות המשמר, פעימותיי היו ללא מחסום. הייתי לפיזור, הייתי למגע. ברוכנה אלי, שפתיה הפשוקות ושפתיי לקראתן, שפתיי אל עיניה, אל מצחה, אל שדיה.

אישי החביב, ידיד, שקידתו זו לעורר בי כל חלקה. טבע, אהוב, טבע בין מרחביי, זמר בין שערותיי מלים שנאלמו, פזם באצבעותיך, בפיך, על כתפיי ומותניי ועל ירכיי, קח. תן את חזק לרצונותיי הכמוסים, בטל את המתח, תן לקסם הזה לסחוף את הגדר, בוא נקשיב לשד הנושם, הנקישת הרחם, להלמות הוורידים באברך. ראשי ביערך ושפתיי הקולטות את חומך. בוא אורפאוס, אני מזמינה אותך אל מעבר לכאן, אל הרוח הפרועה, אל המלים הנודדות מיד אל יד.

מן הרגע שבו היא הבדילה בין כל ימיי, לא ידעתי שלווח. אך לא אביט אחור, לא אשפוט עוד. אדע שנפגשנו לזמן שנותר, לזמן שלא נותר אלא לכלות אותו עד ישוב בהכרח כל אחד לדרכו, ליקום ההומה בו להתפרק.

אינני מטילה ספק. חשה בקרבי דרישה עמומה להפלגה, להכרות עם עצמי. רציתי בכל כוחי להתמסר באופן שונה, להתקבל על-ידי אדם קרוב ואחר. וראיתי אותו, ראיתי את סגירות קיומו האפור, את חיוכו הלאה המקסים. כך ידעתי שנוכל להתאהב שנית. זה היה כתוב ברטט לחיצת היד מדי בוקר. פשוט לטעום משיכרון החושים, להיפתח למעגל חדש. ולשוב.

בעומדי לידה, לעת ערב, לנוכח פסיפס מהבהב, חללי, של חלונות מוארים. ואולי, למעשה, רבבות חלונות בוהים, רבבות משגלים נכשלים מדי לילה. בין תכניות המציאות לפרסומות, כבר אין מקום להזיות, כבר אין מבט שאיננו אלקטרוני. יחס שאיננו אלא קרירות, ריחוק בלתי-נמנע במעטה של שוויון נפש. כבר גובר הניתוק,

מסלק מתאיך כל זכר של מגע, מזיר מקרבך את להט הליטוף. אתה הופך פריט הומוגני, הנבלע ברכות בספה מעוכה, גושי אברים הנרדמים, הנרתמים ללא היסוס למלאכת השתקתך כיצור טבעי, דחפי, אחוז עד טירוף ברקמה אדירה. עשן החרושת הפולט את מיטב כוחך, ערך מוסף המיטיב אך ורק עם קופות המפעל. העייפות הזאת המתישה לעת ערב, חוסר המוצא, הכישלון. אתה מוצא בהדרגה ממאגר מרצך האמיתי, אתה תפקוד, אתה תפקיד, מאבק לאחוז, לאגורה, אתה ציפיה לבידור. אתה מושלם. ובינתיים, היא למולך רוכנת לכבות סיגריה שנשמטה, מזמן כבו גם בה החלומות, מזמן מים דלוחים באגרטל. נפרמו ביניכם החוטים. נקרעתם מן הארג. נקלעתם אל השגרה. הסדרתם יחסים, קבעתם כללים, ונעדר מכם המשחק, אבדה ההנאה. העונג הפרטי הזה האחרון אף הוא סולף, אף הוא עוות ברוח מכשירי המדידה ושעות השידור. כבר נדם בכם הכוח לחשוק. וכשאתה בתוכה, למי אתה בתוכה? לא מעיין, לא נובע, והיא פעור חסר-תכלית, כיווץ מכאיב, והיא בשתיקתה דומעת על כתפך. קח רוח, שאב לחן שירחיב את קיומך מאופק עד אופק. זמר איתה, גע בה עד אין-סוף המגע האיטי הבווער. לא במרד המופגן, לא בהכרזות, לא כברוש. קרוב אליה, אל מהותה. לאחוז בפיסת היקום הזאת מלוא החופן. ברגעי האפור והיאיאוש, בשעות הבהירות. לא להרפות לרגע מן המתח הזה הגובר, המקדם כמו בחול אל כף היד המושטת, אצבעות אצבעות מדברות. נהימת הסופה המדברית והאדמה סובבת סביב צירה המתפורר, אך הנה עוד רגע וכפך משיגה, עוד שבריר, עוד חלקיק, וידך בידה, עוד אלפית ותרגיש בעוצמה הטמונה בגופה הקרב. היא תביא לך אלף מרחבים, היא תזרים בך את דם המים הקדמונים, ריח דגים ואגמים. ותלמד שאלה בשמיה המוחלטים, ותדע מאין באת ולאן אתה שב.

הוא פותח בי אפיקים חדשים, מפלס בין רגליי תוואי סובלני אל אושר. הוא השתנה, הוא יותר בטוח בידיו, בגופו, וכמו חישל אצלי מידה מקבילה של חירות. לא עוד חפץ, לא עוד שקיק עור הנמתח על שדיים כבדים. כולי נימים נימים של עונג הדדי, מרגישה נמשכת אל האופק, נוגעת בו ממש... ניצבת מול הראי שבחדר השינה, מסרקת לאיטי את טלטליי שהתפורו. החוזה הנושם במתינות, הזרועות בתנועה ענוגה אל עורפי, ראשית האגן. הקנינו לכול את מלוא המשמעות. מתמיד רצייתי לפרוץ, לחיות שלא על-פי דעת הכלל. והנה, הכל אירע איתו, הנערץ והיפה עדיין. ואין גבול לקרבתנו.

זה מכבר אני חש שהיא חידשה בי מרץ שאבד, טעם שנמחק, או שעמד להימחק. אני יודע שבסוף, אשוב על עקבותיי. אך ארגיש שהספקתי דבר נוסף (רוצה לומר, אחרון אולי), אדע שיכולתי לתרום עוד אהבה. שלא נולדתי להיכלות מן הסתם מתאוה יחידה ודועכת. כמו לבוא שוב אל עצמי, מפעם לפעם, אך שונה מתמיד. להיות בכל עת אחד – ואחר.

לשאוב כוח ולתת לו, כן, להפיק מגופי עוצמה לא-נודעת. לחיות בלי חרטה, לחדול מכל פקפוק, להמשיך לפתח את היכולת לאהוב. ללא ראויה וללא זיקוקים. מתוך רצון וקיום רצופים, למסור תוכן שבי, להימצא תמיד מעבר למקום שהוגדר מקודם.

חינו את מלוא הזרימה שבינינו, את מלוא הפורקן. בידיעה ברורה שאין למה לצפות מן החוץ, לא ממעל ולא מן האחרית, ומבלי להמתין לאמרי אחרים. הייתה בנו ובינינו היטהרות. עכשיו, אני יודע שניפרד באהבה יתרה.

יקר וקרוב ואהוב!

כותבת אליך מגופים זרים. לא מנסה לזכור. הכל הווה כל-כך, פשוט נוכח. ואף שדוחק הזמן, עולה בי מין אושר שקט שכזה ומובן מאליי, מעצם ההיזכרות ברגעים קטנים בינינו, מעשים ומחשבות לאורך כל החודשים שחלפו.

יקר ואהוב, מנשקת ומחבקת אותך, ממרחק של ימים ומרחק של ניסיונות שונים.

שלך

שקיעה

אז יעלה השחר, וים אינסופי יתגלה מחדש לעינינו המשתאות. אחרי ליל שימורים, לרגלי המצוק עטור הצמחייה, נתיישב לצפות בשמש המפיגה את שארית החשכה. שקט בתולי ישרור מכל עבר, מרחבי חול דוממים ובשוליהם, הקצף ההולך ומלבין של גלי הלילה השוקקים. רבבות בועות ברשרוש מתמיד ובהשתנות בלתי-נלאית. השמש תעלה מעצמה, מחזה נדיר ויומיומי, רובה כבר מעל לפני המים, אופק של אש ודממה, תחושה של כוח אצור המתפתח לאיטו, בהגיון-עצמי בלתי-נתפס. הים כבר יתאדה וירקוד במרחק. הרוח הבקרית תרעיד כל חלקה בחזי, תחלוף על פניי, לא-נודעת ומיטיבה. תגיחי אט-אט מחלומך האחרון ותבואי לנחות על מותניי, אל תוך קפל גופי. שערך יתפור, יעורר כל נימה בקרבי, וראשך יהסס עד ימצא לעצמו תנוחה מתאימה, עיניך משוטטות וידך מפזזת על עורי. השמש תזהר במילואה, הילה כסופה בשוליה. פס התכלת שמתחתיה אף הוא התרחב ומבהיק. חום נגיעתך יבעיר אותי מבפנים, עד אחוש כמו נמתח, כמו ניתז לכל עבר. אחליק אל בין שמיכות השדה, ונמות במקום מעוצמת הפורקן. נמחק כמו פינו את המפריד בין חול לחול ונחליף רקמות. שנינו ניגרים ואובדים בין צוקים תלולים, סירה מפלסת לעצמה נתיב עדין בין סלע לסלע.

שורשי גופינו חבוקים עד דק, אף לא משב שיפריד בינינו. הנשימה נרגעת בהדרגה, שוקטת, השמש נושכת בכתפינו הגלויות. העור סופג גלי חום מעצימים, לחותו המלחית נוטפת לאורך השדרה, אברינו רוויים. אחר, תעמדי על החול היבש והמפורר, ותטי את ראשך לאחור, אצבעותייך מחליקות בשערך. עור בטנך יבהיק בשמש וטבורך יימתח, ראשית ערוותך תירמז, ערמונית-זוהרת באור הגדול. בין ירכיך, הבד

יתקמר על-פני צורה משגעת, שער מוחי ולידתי, המשדר אלי באותות אילמים. במפשעה, בין האריג לבין העור, לשקוע מעונג.

בינתיים, יגיעו ראשוני הנופשים ויקימו אוהלים מכל המינים, אורחה במדבר ססגונית ומתועשת. כדי להתקרב אל המים, ניאלץ לפלס את דרכנו בין חבלים ואנשים הפזורים לכל עבר, ערב-רב של צורות ותנוחות. והנה זוג ששכח מכל וחובק עולמות ללא בושה. תצחקי ותאמרי שבגדו מתוח ואברו נהנה. "גם אתם יפים, לפעמים, עם כל המגושמות הזאת. כן, גם אתם יפים לפעמים. בוא!".

נשכב להשתזף הרחק מן המשטח הרטוב וההומה, ובשעות הצהריים כבר נירדם למחצה ונשכח ממזון ומאדם. חזך נעוץ בחול, גבך חשוף אל השמש. בטני מהודקת לכל גרגיר וחום עולה בי. מדי פעם תפזרי עלי חול חמים, בתנועה קשתית מודגשת ובעליזות גלויה. החול ינחת על העור, דוקר ומגרה, שלג הפוך.

בעוד עשרות שנים, נהיה זקנים ועמוסי עולם, שיבה תכסה את ראשינו המתאמצים עוד להבין. בעוד עשרות שנים, נמשיך לישון יחד, כוולדות במיטה ענקית. נחליף לעתים תכופות שתיקות שלוות, וקמטים עמוקים ידברו בעד עצמם. החיים ייפרמו כחוט ישן, אך עוד נשכיל להלך זה לקראת זה כבראשונה. עוד ירטיט גב היד למגע הכף המיטיבה. עוד תהיה בנו נוכחות עיקשת. אולי עוד אכתוב, ונמות איכשהו. כי נמות יום אחד.

בעוד מיליון שנה, כבר נימחק מן הכדור הצורח הזה. זכר לא ייוותר מן הבולמוס האנושי המבהיל. מן המאדים, אפשר יהיה להבחין סוף-סוף בשקט על-פני ארץ, ובסדר ובשגרה. צמחייה פורחת תתפשט בלי מחסום ופילי-ענק יטבלו, עליזים, באגמים פוריים. קוף מגודל ישחק במפוחית נידחת. מחללית טרופת מסלול, הכול ייראה כחול ועמוק ורחוק, תמציתי. נקודה באין-סוף חלומי וקפוא. עומק כהה, לא-ייוודע, וכל הבהוב וכל הבהק ממחישים מרחבים אדירים שמסביב. מעמקי-על. עפר עולמות שבדרך. תנועה סיבובית באין הגמור, התקרבויות אין-קץ.

עכשיו, היום יטה לערוב. שעות רבות חלפו ויהיה נעים עדיין, מואר יחסית במרחק, עת יעקרו הנופשים בזה אחר זה, כל אחד והמולתו. נשים אחדות יקשרו מחדש את כתפיות בגדיהן סביב צווארון ואחרות, בחסות אריגים קלילים, יסירו באחת את הבגד כולו. החזה ינוע וינשום לרווחה, הרוח תלטף את קצות החלוקים, עקבים מהירים יעיפו שובלי חול זהובים. כשהן עולות במדרגות הטיילת, אפשר להבחין בצלליות צורותיהן ובמקצב הליכתן, קווי האגן במחול מענג.

אופק רחב, קצותיו קמורים קמעה וגליליאו יושב שם, ומתבונן באופק הבא. השמש תלבש אודם שיא ותתקרב עד להדהים אל קו המים. בקרוב יתמזגו ים ורקיע בעננה

כהה וגעשית, האוויר יתאדה וירעד, יערפל לחלוטין את המבט. גוני סגול יופיעו עכשיו ולהב כתום, שנמתח וחצה את פני השמש בקו זרחני, יידלדל בהדרגה וייעלם. הצבעים ידהרו על-פני הגלים בריבוא השתקפויות בזק, מנסרה אין-סופית ומסוחררת. הבועות ישחקו ללא הרף באור הדועך, יפזרו ויפוררו אותו עד דק, תנועה תמידית, מחול קוסמי. יופי חומרי כובש, חסר מחיצות, יופי המנפץ מנעולי ביטחון מחשבתיים. זה היקום שהיה, ושיהיה.

הגוף הבוער יגע עכשיו בפני המים. צלליתו המתכהה תכבה בהדרגה, כנסוגה אל מקום היווצרה. כאן, על גבול החול והגלים, נשכב ללא פחד, רווי שקט ואהבה. קרובים עד לבלי הפרד בחושך הנולד, נטביע את צורתנו במצע הלח וניקלט בו. כובד בלתי-מוכר אך טבעי, כנובע מעצם משקלנו, יכניע אט-אט שכבה אחר שכבה, וכבר נשקע מלוא עובי גופינו בחול המוצק. העיגול המחשיך שבאופק יחדור כעת אל העומק הנוזלי ועוד נראה אותו כהרף עין, זכר דליקה אדיר המתגמד במהירות מפתיעה. כאן, על גבול היבשה, פני החול ישתרעו מעל ראשינו והתנועה פנימה תימשך, איטית ובטוחה, בהותירה פעירה כדמותנו מאז. מעמיקה והולכת. ממעוף הציפור, לילה מכוכב, רוגע, יימתח על הכל.

ויש שיראו אותנו, לעת אותה שקיעה, יושבים יחדיו לנוכח המראות המשתנים. הקרירות והרוח יעוררו אותנו וניצמד ונידמה לישות אחת. יהיה במקצב החוזר, בתדירות הזאת המדודה שבין גאות המים לשפלם, יהיה דבר-מה קסום, מסחרר, משכר. ויש שיראו אותנו קמים עירומים, שלובי ידיים. תהי חטובה כבחלום הווה, גופך מתמוזג עם מלאות הים והחושך. וזה הרגע בו נפסע לקראת המים בניגונם התמידי. אור קלוש עוד ינבע מן האופק ויבחינו עדיין בצלליתנו המתרחקת והולכת. נתקדם ונגבר על התנגדות הנוזל, בכוח טבעי ושליו, כאילו כל צעד הופך אותנו לחלק ממרקמו הפנימי, לחלק מפרודותיו. לפתע, ניצלם והים ייסגר, כמו לא היינו שם מעולם. איש לא יידע שעודנו מהלכים בו לחופשי.

הלל

היחס הטבעי בין אדם לאדם הוא היחס בין גבר לאישה, בין גבר לגבר, אישה לאישה, בין טלליה לעליו. הוא היחס בין אדמה למים, למערה, לאגם. עם בוקר, הדמיון בין אישה לאישה לגבר, לא אדון, לא בעל, יחס טבעי בין גבר לאישה. עיניים בוחקות לאור עששית אהבים. אישה בין גבר לגבר מרבה עונג מרבה שמחה, בין רגליו רושמת על חוד בשרו את היחס הטבעי, אורגת ביניהם עד אין-סוף את חוט השני של התשוקה.

הותחל בשלהי שנות ה-70 בנתניה; נוסח 1019: פברואר 2018.

הסוף

מתוך הספר שירים בניו-יורק, *1930

מספרדית: צבי מריץ ויונתן בן-נחום



לורקה באפריל 1936 ארבעה חודשים לפני הירצחו באוגוסט אותה שנה. בן 38 שנה היה במוותו. צולם בידי הצלם הנודע אלפונסו

בְּשִׁשְׁקָעוֹ הַצּוֹרוֹת הַטְּהוֹרוֹת
תַּחַת קַרְקוֹר הַמְּרַגְלִיּוֹת
הַבְּנֵי שֶׁרָצְחוּ אוֹתִי.
סוֹבְבוּ אֶת בְּתִי הַקֶּפֶה וּבְתִי הָעֵלְמִין וְהַבְּנִיסִיּוֹת,
פְּתַחוּ אֶת הַחֲבִיּוֹת וְהָאֲרוֹנוֹת.
נִפְצוּ שְׁלֹשָׁה שְׁלָדִים בְּדִי לְתֵלֵשׁ מֵהֶם שְׁנֵי הַזָּהָב.

כִּבֵּר לֹא מָצְאוּ אוֹתִי.
לֹא מָצְאוּ אוֹתִי?
לֹא. לֹא מָצְאוּ אוֹתִי.
אָבֵל נוֹדַע שֶׁהֵיִרַח הַשִּׁשִּׁי נִמְלֵט בְּמַעֲלָה תְּנוּעַת הַיָּקוּם,
וְשֶׁהֵיִם נִזְכָּר פְּתָאִם!
בְּשִׁמוֹת כָּל מֵתָיו הַטְּבוּעִים.

* השיר המנבא את מותו, נכתב בידי לורקה בעת מלחמת האזרחים בספרד, ב-1930, שש שנים לפני הוצאתו להורג בירייה ("ליתר ביטחון, בשני כדורים באחוריו, מכיוון שהיה הומר", כדברי רואיס אלונסו, איש מחוליית היורים הפאשיסטים שלחץ על ההדק). לורקה נרצח ב"פואנטה גרנדה" ("המעיין הגדול" / "מעיין הדמעות"), ב-18 באוגוסט 1936, יחד עמו נורו עוד שני נידונים שהושלכו כמוהו לאותה שוחה. גופתו לא נמצאה עד היום (דורין מרגלית).

התבוננות ושירים נוספים

התבוננות

והמַוֶּת האֹרֵב הוא דְּבַר אַחַר
הוא לא שִׁיף
הוא מִתְבּוֹנֵן
הוא מְבִיט
וְלֹא יוֹתֵר.
יש לו זְמַן
הוא לא מְמַהֵר
אֲנִפְּלוֹתָיו
נוֹטֵל לְאֵט
אֵת כּוֹבְעוֹ וּבִגְדָיו
וְלֹא זֶה.
הוא יִשְׁנֶה שָׁם
בֵּין אֲרוֹן לְקִיר
מֵאַחֲרֵי מְרֹאֵה, בְּשִׁמְשָׁה
כָּל פְּעַם קֶצֶת
נִמְצָא וְהוֹלֵךְ לְפִי הַמְצָב
לְתוֹךְ מְגֻרֹת לְמִשְׁלַח הוּא לֹא נִכְנָס.
זֶה מְסַכֵּן
הַכָּאֵב, הַרְחָמִים,
יְמֵי הָאֲרָכִים שֶׁל הִקְיָצָה
וְעֵין הַזְּמַן –
שְׂמִיעָה לְמַבְט הָאֲחֵרוֹן
וְלֹא לְיוֹתֵר
הַשְּׂאֵר שִׁיף כְּבָר
לְעוֹלָם אַחֵר.
ואיד
מֵאִין בְּאֵת?

שְׁעָרַי הָאֵרֶךְ
לֹא מִבְּאֵן
גַּם לֹא מִבְּטָד
כְּרוּךְ הוּא בְּאִשָּׁה אַחֶרֶת
אִמָּךְ?
אֲחוֹתְךָ?
אֲרוֹסֶתְךָ?
אֲנִי?
אֵף מִבְּטָד אֵינוֹ צְבוּעַ
בְּצַבֵּעַ עֵינֵי הַחַוּם
לֹא כָחַל הוּא
לֹא תָכַל
גַּם יָדִיךְ סְבוּכוֹת
בְּאַחֶרֶת. נָא
טוֹבָה מִמֶּנִּי
יָפָה
וְאֵיךְ אוֹתִי תִחַבֵּק?

בְּדִידוֹת

וְהִנֵּה צְלִיל נוֹפֵל עַל שֵׁשׁ וּמִכָּה
בָּנוּ בְּאוֹר בְּקָר:
"אַתָּה רוֹצֵה תֵּה?"
"וְאַתָּה קֶפֶה?"
וְהִלּוּאֵיזָה שְׂגָד לָנוּ יַחַד בְּמַרְפֶּסֶת
שׁוֹב קוֹטְפֶת אוֹתָנוּ מִבְּדִידוֹתֵינוּ.

פסי רכבת ועוד שלושה שירים

פסי רכבת

על פסי רכבת
אנחנו הולכים בין אבנים
חומות,
מדברים לאט על אלבום שאהבת
מסתכלים אל בתים מפזרים
ממול,
ירח זוהר
למרות שעוד מקדם

אני שואלת מה עוד אתה אוהב
ואתה עונה
פתאם
אני אוהב
אותך.

בסופו של דבר

בסופו של דבר זיפים
קצרים
חזה מאפיר
נשימה אטית שלך
ישן
ואני פוקחת שוב
עינים להביט
מעגל דק במים
בקו קרסלים
מתרחב סביבנו
לאט

נְבוּכִים וְזוֹהָרִים בְּיַרְחַ מְלֵא,
הַתְּרַבְּזוּ לְמִקְשָׁה
אַחַת שְׁנִשְׁמָטָה מִמְּנִי
בְּשׁוּק צָפוֹף
וְרוֹעֵשׁ.

כְּמוֹ שְׁלוּה

זוּג רַגְלִים אֲטִיּוֹת

שְׁזוּפּוֹת

יוֹצֵא מֵהַמַּיִם לְשַׁחֵק

עִם רַגְלִים מַחְבּוֹת

יוֹנִים בֵּין פְּרוּרֵי הַלֶּחֶם עַל

הַחוּף נִרְגָּשׁוֹת

עֲדִינּוֹת

לֹא יוֹדְעוֹת שֶׁהֵן מִזְמָנוֹת

אֲנִי חוֹשֶׁבֶת לְהִכְנִס לַמַּיִם

לְנִסּוֹת לְצוּף

וְכָלֵב אֶחָד אוֹהֵב

לְגַרֵם לִהְיוֹת לְעוֹף.

לְאֵלוֹן

בְּמַטּוֹס חֲזָרָה אֲנִי יוֹדְעַת

גַּם אִם הִרְגַעְתִּים שְׁלָנוּ יַחַד

הָיוּ רַבִּים

כְּמִסְפַּר הָעֲנָנִים מְסַבֵּיב

הַיִּיתִי גַם אֲנִי

כְּמוֹ הַשָּׁמַיִם

נוֹתַנְתְּ אֶת כָּל הַמְּקוֹם

שִׁישׁ בִּי

רַק לָהֶם.

הסריג השחור

סיפור

מערבית: יותם בנשלום

- אין לי שערות לבנות, אמר.

אף על פי כן, חמש שערות שיבה בוהקות וזערוריות קונות להן שביתה על צווארון הסריג ומקשטות את הצבע השחור בבוהק של כתובת קעקע. בעיניי הן כאותם עשבי סתיו שעוד מעט יקמלו, ובינתיים מייפים את סתווי בזיווים המהוה. אני מקרבת אותן לאפי ומריחה את שאר הניחוחות הנודפים בדמיוני, מתעטפת בשערות קטנות שאיני מרהיבה עוז לסלקן ממקומן.

- תכבסי את הסריג ותלבשי אותו

- לא, אני אשאיר אותו ככה.

המוות נרכן אל מותניי, ראשי כבד מאוד, מאוד.

- בבקשה ממך, חוס עליי.

- כך אעשה.

- תבטיח לי שלא תסדוק את נפשי מרחוק.

- מבטיח... מבטיח... מבטיח.

ריח גבר רוטט, התנשמות לובהת ורעד של שיר שחש להסתנן מבעד לשרווול הסריג.

המילים מרקדות על חזי, שרוול ימין הופך לפצצה מטורפת, "ריח האודים שנתרו מנשימותיי עולה באפי".

עיניי מתערפלות, אני עוצמת אותן, השרווול משתרע על לחיי, המילים מטפסות על רגלי.

- אוי לי מטעם הרוק!

- אוי לי מטעם הרוק!

שלג בוקע מכף רגלי, אני עומדת על גדת הקץ, והמרחבים השחורים נפתחים לפניי.

גחלים יורדות על כף ידי, הנה צווארו כאן, ריחו נילוש בצער העפר ובכאב המרחקים.
שניהם ניצבים שם, רחל ומוחמד, עודם כבולים לגדות הנפש ומנסים לקבץ את נטפי
נפשותינו יחדיו.

אבל אתה... אתה שכמוך.

עורך גודש שאלות על גבי שאלות, שאלות אשר גודשות אותך ועולות על גדותיך.

רחל הלומת צער בשל אותו ילד, שאינו רוצה להניח לה ולשמות. נפשה מתחננת
שתפסיק לענוש אותה וללחשש שאלות באוזניי.

שם ביקשו מוחמד ורחל לערוך את טקס החינה – אולי יקל משא תלאותינו בעזרת
טקס שאין לו דבר וחצי דבר עם תקופה זו, המכוסה נתזי דם. את הפוליטיקה ואת
ההשתייכות הדתית ביטלו השניים על גבי מיתרי העווד.

איזה עוד מזמר שהיה לו, ילד זועק לעזרה שכמוך! האם שכחת? עדיין הוא פורט על
מיתרי ליבי כשאנו נוסעים אל עבר האור הזוהר, מנסים לחבר את הכאן עם השם.

דמה שאני רחל הפזורה, זו שחיפשה את כל מה שריסקו השפות והגבולות. דמה שאני
רחל, ילד אומלל וממאן, אלא שילד זה ימית אותי לפני שיגיע להתעלות. מדוע לא
יתנשמו המיתרים על עור שניגנו עליו החלומות? מדוע לא יצמיח הקול הקורא
"מוחמד" דשא באחו שלנו וגג מעל לראשנו?

נפשות רחל ומוחמד עדיין מתחננות לעזרתי ולעזרתך. אתה... אתה שכמוך.

– נחלצנו מטקסים לא לנו... אכין לנו את החינה.

– אַתְּ... את שכמוך... הושיעי אותנו, שהילד הסורר הזה לא יאבד את השמחה.

עם נתיבת אור אחרונה אני נמלאת הזיות. אני מרגישה שהריח עומד לנטוש אותי
ונאחזת בסריג במשנה כוח.

– לא התרחצנו, כאן אין מים.

השבח לאל שלא התרחצנו.

עיניו בורקות, והוא מחבק אותי חזק.

עכשיו הוא שוחה בין עיקולי הרוח בחיפוש אחרי תשובות. ואני טובעת כאן במולדת
זעירה, שאין בה כדי לאיים על שרוולי הסריג הזה, שמשחו את ידיי בתמצית רטט
אותיותיו.

דרך הריח הסתנן אליי קול רחוק.

– הרי את אוקיינוס, והוא לא שתה אפילו טיפה, עדיין אינו מוכן לטבוע. העדיף לנמנם בטיפת מים.

הוא עוד שם, ידי הרועשת לא באה לכלל נגינה בחיפוש אחר שושנה, הרעם לא ניגן כשחולל השיר, הנחשול לא הגיע עד צוואר ריסיי... הקצף... האנחה, המיתרים הצוללים בעפר ליבי. נבצר ממנה וממנו לצאת ממנה ולראות אותי.

– האם תוכל להביא מרפא לפצעיו?

לא האמנתי, שדי הארץ שיחקו בלבי. האם יבשו רוקו וקולו מאז שעלה בידה לייפות את בדידותו?

– אפילו הלשון שלך דלה, כתב לי.

הרחקתי ממני את הסריג מעט, והוא מצא את דרכו אל הרצפה, לא רחוק מרגליי. נימול משתק המתגנב אל קצות אצבעותיי. האם זה הסוף?

זחלתי לעברו בעוד נאקות האור והאור קרבות והולכות. הזדחלתי והזדפתי את עצמי אליו. עיניו עוד משקיפות עליי באותו כוך צונן ומערסלות אותי.

דם שותת ולוהט הציף אותי עד לאובדן חושים.

והאם אני היא האחת?

האם, ולמה... למה?? ואיך?

איך אבדתי? איך אבד הוא? אויה לי... אויה לו... אויה!

כל התמונות נעלמו בזו אחר זו כבהילוך מהיר.

מיששתי בחמלה את השרוולים, אזור הצוואר, החזה. הכנסתי את ראשי לחור הצוואר, את החזה, את הידיים, לבשתי את הריח, והעיר נרעדה בחדרי.

אדם אינו עם ושירים נוספים

אדם אינו עם

אדם איננו דגל.

מעט שמים

קמץ אדמה

תהום עמקה

הוא האדם

חול זולג בין הדרים.

ניצוץ של קדושה.

אדם אינו גדר

לא קיר לא חומה

בשעת החסד

בשהוא מגיח לעולם

בשעת מותו בשנעלם

ידיו ריקות

לבו פועם.

אדם אינו עם.

כולם היו שם

בלם היו שם

בשקברנו את עצמנו

בבתי הקפה של העיר הלבנה

ברחובות השוקעים

בְּכַתִּי הַמְדַרְשׁ
בַּכֶּפֶר סָמוּךְ לַפֶּסֶל
גַּם אֱלוֹ שִׁשְׁתָּקוּ מְרִיעִים
אֲדַמָּה בּוֹעֶרֶת
בוֹרוֹת הַחֲמֵלָה רִיקִים.
עַל כְּבִישׁ הָאֲסֻפְלֹט הַשְּׁבוּר
תַּחַת אוֹתָם הַשָּׁמַיִם
הַמְתִּים אֵינָם זֹכְרִים
וְהַחַיִּים שׁוֹכְחִים כִּי הֵם חַיִּים.

שִׁירִים מֵהַרְכָּס

תְּהוֹם נִפְעֶרֶת בְּלִבָּךְ.
אֵינְךָ מִבִּין.
הִיְתָה שְׁעַת לִילָה
דְּבָרֶיךָ לֹא הוֹבְנוּ כְּהִלְכָה.
בְּהֶרֶךְ אֵל הָאָרֶץ הַמְבֻטָּחַת
רַתְמַת אֵלֶיךָ אֵךְ הוּא אֵל נִקְמָה.
בְּעוֹדֶךָ מִכָּה בְּסֻלַּע
מוֹעֵקָה מְרוּה אֵת צִמְאוֹנְךָ
זֶה לֹא אֶתָּה.
הַעֲגֵל, אַחִיךָ, צֵלוּ שֶׁל אָבִיךָ
מִתְדַפֵּק עַל שְׁעָרֶיהָ שֶׁל הָאָרֶץ הַטּוֹבָה
מִשְׁקִיף מִקְצֵה הַהָר
לְבָךְ פְּעוּר פּוֹעֵם בְּחֻשְׁכָּה.

בגיא צלמוות

בגיא צלמות מוטלים בנינו הטובים
בנותינו היפות, הנבחרות
הטהורות.
מתחת לאותו רקיע
דומים
איבריהם גלויים
ריקים

מי שקרא ומי ששתק
מי שזעק ומי שצעד
חרש ;
מי שהלך בגדולות
ומי שמעד בקטנות
מי שידע ומי שלא הבין דבר .

עת חשף עולה
ודממה מתפשטת
אין זכרון ואין מחילה .
טעה מי שחשב שיחמק מהתהום.
תחת אותו רקיע
מוטלים
דומים
על אדמת הטרשים .

שני שירים

לכתוב שיר

מלדה, לא הייתה לי שפת אם.
הבנתי את שפת הצפור. בלי מקור,
לדבר בזה לא יכולתי
ידעתי את שפת השתיקה. וזה
אין מלים.
גמ גמתי: הגה, הגה, הגה הי. איש
לא הבין.
המוזיקה ששמעתי בתוכי הפליאה אותי
כתבתי
שבוע שבוע מתות עשר שפות בעולם

גניבה

הם חושבים שהשאירו אותי מאחור.
תועים נכנסו לתוף יערסתר, בהולים
שאלו איך נתקדם, ונצא?
ולי
קשב לב, שפת צפור וחקמת פוכבים.
פרשתי להם.

ובאו

עלי.

אזן כרתו בי, רגלם על לבי גנבו גם משפת צפרים.
והלכו ואמרו, לנו שלנו חכמת מלכים! בשלמה, צחקו.

שהיתי

עוד בתוף יערסתר עד
שאמרו לי לבי וצפור וכוב: אדם את, צאי.
תהיתי
ומה לעשות, אם להם עלי להשתחוות?

בפארק רעננה ועוד שירים

יום שלישי, פארק רעננה

בפארק רעננה, קבוצת ילדים עם כפה
ובנות בחצאיות גינס ארכות
מתנדנדים על ראש גירפה
לצד בנים דוברי ערבית רהוטה.
נערות בגינס צמוד, נצני שדים
והגיב המכסה צוארון,
מטילות סביב האגס וזרקות פרוי ציפס ובמבה
לתבים ירקים ולצפור אפרה צהבת מקור וזנב.
ילדה באצבעות מרוחות שוקולד
מנופפת אלי: מה סלאמה.
אני מברכת אותה בחייד.
אחר כך אני שולחת סלפי לאהוב לבי הנצחי
עם הפתוב – מחיכת, לא בוכה.

בריכת הדגים הגדולים

שני אנשים מתהלכים
בקניון שבעת הכוכבים בהרצליה.
הם זוג, כך נדמה לי,
למרות שאינם אווזים ידים.
הם מתישבים בבית הקפה,
זה שעל שפת ברכת הדגים הגדולים,
מעשנים סיגריה,
ונשפכים למים.
על שפתיו הדקות
מישהו שאהבתי פעם מת.
אני חושבת על ידיו שבערו על שמלתי הכחלה
והיכן הן מנחות עכשו,
על שפתיו הדקות, הרבות,
ומי טועם את בשרן,
ולא יודעת איך בורכים תשוקה עם גופה.

בני

בְּנֵי בְכוֹרֵי עֶזְבֹּת אוֹתִי,
עֵבֶר לְגֹוֹר עִם חֲבֵרָה בְּתֵל-אֲבִיב.
טוֹב לוֹ.

אֲנִי נוֹשְׁמֵת אוֹיֵר מְדַלֵּל
בְּטָפוֹת גֶּשֶׁם בְּהַרְצֵלְיָה.
אֵי שָׁם נִבְנָה לוֹ גֶּשֶׁר
אֶל יְלֻדוֹתַי עַל שִׁפְתֵי יָמָה שֶׁל תֵּל-אֲבִיב
עִם הוֹרֵי הַבּוֹדְדִים שֶׁנֶּאֱחָזוּ בִּי;
שְׁלֵא אֶגְדֵּל יוֹתֵר מְדִי,
שְׁלֵא אֶצֵּא מֵעֵבֶר לַיָּם,
שְׁלֵא אֶטְעַם עוֹלָם,
שְׁלֵא אֶעֱזֹב אוֹתָם.

בתי

בְּשֵׂאֲנֵי קוֹרְאֵת בְּשִׁמְךָ,
אֶת מִפְנֵה אֶת מִבְּטֶךְ,
אוֹ לֹא מִפְנֵה כָּלֵל,
וּבֹהָה.
מָה אֶת רוֹאֵה בְּמִרְחֵב
בֵּין עֵינֵי הָאוֹהֲבוֹת
לְעֵינֶיךָ הַחֹמוֹת?
אֲנִי מְנַעֲנַעַת אֶת כְּתִפְךָ.
הַבִּיטִי בִּי, בְּתִי.
הַבִּיטִי בִּי.

ליהיא ענבר

כתב סתרים מוצפן על גבי תחבושת: שירה כתרופה במציאות חשוכה

אנה בלנדיאנה

צילום: VIORICA PATEA

ריאיון עם פרופ' משה ב. יצחקי על יצירתה של המשוררת הרומניה אנה בלנדיאנה, עם הופעת ספרו – תקווה מתחת לשמש אפורה, תרגום ממבחר שירתה של בלנדיאנה בשנים 1964 – 2010

מדוע איבדה השירה מזהרה בסוף האלף השני וביתר עוצמה בראשית המאה ה-21? בהקדמה לספר תקווה מתחת לשמש אפורה,⁶ בו קיבץ פרופ' משה ב. יצחקי מבחר משיריה של אנה בלנדיאנה בתרגומו, הוא מתאר את החרדה שחשה בלנדיאנה מפני החופש המוחלט שאחז באומה הרומנית עם הוצאתו להורג של הרודן השנוא צ'אושסקו. היה זה חופש על גבול האנרכיה שהחל לאיים על מרכזותם של הערכים התרבותיים, האמנותיים והספרותיים שעליהם לחמו בלנדיאנה והסופרים הרומנים. די מהר התברר להם כי בשעה שהדיכוי התחלף בחופש, ואות הקלון של 'האחרות' נעלם, התפוגגה גם הסולידריות, ועימה גם כוחה של השירה שהייתה הדבק המלכד. כמובן, פרדוקס זה אינו מסביר רק את חולשתה של השירה בימינו, אלא גם את התפוגגותם של כלל הערכים האמנותיים והתרבותיים. כשאין אמנות מחאה, אין אמנות שמדברת אל לבם של רבים. שאלתי את פרופ' יצחקי:

= מה הוא, לדעתך, טיבו של שיר מחאה נגד שלטון דכאני?

יצחקי: אשמיע לך עדות אותנטית קצרה שתעיד על הכלל. בחודש ספטמבר 2014, ערכתי סיור בעיר סיגט ברומניה, עיר שבה נבנה בשנת 1948 אחד מבתי הכלא המרכזיים של המשטר הקומוניסטי הרומני, ובו נכלאו אינטלקטואלים, פוליטיקאים ואחרים מתוך העילית הרומנית שנתפשה על ידי השלטון הקומוניסטי כקבוצה מאיימת ובעלת פוטנציאל לגיבוש אופוזיציה למשטר. את הסיור הדריכה המשוררת אנה בלנדיאנה, שבשנת 1993 ייסדה בתוך מבנה הכלא (שנסגר בשנות ה-70), יחד עם בן זוגה רומולוס רוסאן, מוזיאון להנצחת קורבנות המשטר ולעמידתם ההרואית מול

⁶ בהוצאת קשב לשירה, 2017. זה איננו התרגום הראשון של שירי בלנדיאנה. קדמו לו מתרגמים אחדים, ביניהם משה גרנות ושאל כרמל שספרם כל שמחה פוצעת מישוהו (הופיע בהוצאת קשב לשירה, 2007)

מכונת המוות, העינוי, מחיקת הזיכרון והמחשבה החופשית. כאשר שאלתי אותה על גילויי סולידריות בכלא, היא אמרה לי: "מיד תראה ותשפוט בעצמך". המשכנו לעבר תא שהיה חדרו של רופא הכלא שהיה אסיר בעצמו. על קיר התא הייתה פרושה תחבושת גדולה.

"מה מיוחד בתחבושת הזו?", שאלתי.

"לקח לי זמן ארוך לפענח את מה שכתוב עליה", ענתה בעיניים נוצצות.

"אני לא רואה כלום", אמרתי בתסכול.

"גם אני לא ראיתי זאת זמן רב" ענתה בחיך, "והסיבה היא שפת הצפנים שבה בתחבושת זו, כמו על גזות, פדים ותחבושות אחרות שבהן חבש הרופא את פצעי הגוף של האסירים, מצויה רקמת סתרים מוצפנת ובה דברי שיר, נחמה ותקווה. אלה היוו את אחד מביטויי הסולידריות של "האחרים" במציאות איומה של מחיקת צלם אדם. מעשים אלה נתנו מעט מזור וסייעו להמשיך ולעמוד בגבורה מול שלטונות הכלא. לא מן הנמנע", היא המשיכה ועיניה הביעו תחושת ניצחון גדולה, "שגם הסוהרים שהיו זקוקים לתחבושות הרופא, הלכו בין כותלי הכלא עם דברי הכפירה והחתרנות שרקם הרופא". לבנות את שפת הצפנים המקודדת בשיריה. שירה אשר בשנות הרודנות הארוכות הסיפור הזה מספר במידה רבה גם את סיפור שליחותה החברתית ואת מאמציה של אנה בלנדיאנה של צ'אושסקו ולצדו רודנית בזכות עצמה, אשתו אלנה, היוותה מצע לחיזוק הנפש והגוף של קוראיה.

- באיזו מציאות היסטורית נולדה ופעלה אנה בלנדיאנה?

יצחקי: אישיותה ושירתה של בלנדיאנה עוצבו לא במעט תחת צילו המאיים והמדכא של הסטליניזם והקומוניזם ברומניה הסובייטית שאחרי מלחמת העולם השנייה ולאחר מכן תחת משטרו של הרודן ניקולאה צ'אושסקו, בין השנים 1965 - 1988. היא נולדה ב-1942 בעיר טימישוארה. כילדה בת חמש או שש, היא הייתה עדה למעצרו של אביה על ידי שלושה גברתנים וללקיחתו לחקירה שסיבתה ומניעיה לא ברורים. אביה שהיה כומר בכנסייה היוונית-אורתודוקסית, נרדף על ידי המשטר, וכמו רבים אחרים, "נעלם" לפתע, נאסר, ולאחר שהשתחרר מהכלא, מצא את מותו בתאונה שמעולם לא פוענחה.

בגיל שבע עשרה, לאחר פרסום שירה הראשון בשם העט 'אנה בלנדיאנה', הכריז עליה הממשל הסובייטי כ"בתו של אויב העם", ואסר על פרסום והפצת שיריה. גם לקראת סוף עידן צ'אושסקו טעמה מאימת זרועו של הרודן. קשה להבין את שירתה, את אומץ לְפָה ואת הזחף העצום שלה לכתוב שירה שחלקה חתרני, תחת עינו הפקוחה של "האח הגדול", מבלי להבין את היסוד הסולידרי שבאישיותה, את המחויבות הגדולה הנובעת מהבנת שליחותו של האינטלקטואל והמשורר בחברה.



הרישומים על השער ובתוך הספר: נועה לזין חריף

- באיזה שלב של התפתחותה היצירתית היא הייתה כשעלה צ'אושסקו לשלטון?

יצחקי: היא פרסמה את ספר ביכוריה בשנת 1964-1965. הייתה זו "שנת הפלא" של השירה הרומנית שלאחר מלחמת העולם השנייה. בשנה זו פרסמו משוררים רבים את ביכורי שירתם. זאת הייתה שנה מלאת תקווה, שנה שנראתה כאבן דרך שסימנה הבטחה גדולה תחת שלטונו של ניקולאה

צ'אושסקו לאחר שנים של שלטון סטאליניסטי. אולם ירח הדבש הזה היה קצר. "שנת הפלא" הפכה תוך שנים ספורות לשנות סיוט, רדיפה, צנזורה, השתקה וענישה של כל אלה שלא גילו "סולידריות" עם רעיונותיו, או עם ה"תזות" הדרקוניות של השליט, תזות שהוגשו בתחפושת של מהפכה עממית, דמוקרטית וסוציאליסטית בסוף שנות ה-60 תחילת שנות ה-70 של המאה ה-20. העם הרומני עבר בשנים אלה את שיאו של שינוי מטלטל.

היצירות שנחשדו על ידי הצנזורה כמעשים חתרניים הוצאו מחוץ לחוק ובעליהן זכו ל"פיקוח לוחץ", "ביקורי בית" וחיפושי פתע של המשטרה החשאית. שנות השבעים ובמיוחד ראשית שנות השמונים היו שנות השיא של משטרו הרודני של צ'אושסקו

- מי היו אלה שהעזו לצאת נגד השלטון המאיים בזמנים החשוכים ההם?

יצחקי: המשוררים. הם הפכו למובילי החתירה תחת מגמות הדיכוי. בתחבולות שיריות הם הצליחו למלא מקומם של היסטוריונים, סוציולוגים ועיתונאים, שנדרשו להתיישר ולתאר את המציאות על פי האידיאולוגיה של המפלגה. למעשה, מבהיר ההיסטוריון והפילוסוף דניס דילטנט, נוצרו שתי שפות: כלפי חוץ דיברו המתנגדים למשטר במונחים שתאמו את רצון השלטון על ידי שימוש תכוף במושג "סולידריות" כמשמעו במשטר הקומוניסטי שמהפך למעשה את משמעותו בהגות המערבית. אך למעשה משוררים אלו חתרו כנגד מראית העין המזייפת שנקראה: "אחדות", "ערבות", ו"תודעה לאומית".

- אך לא כל המשוררים היו שותפים למחאה נגד השלטון.

יצחקי: בהחלט. באופן ברור היו גם תופעות של שיתוף פעולה עם השלטון. אלה נקראו על ידי מתנגדי השלטון, 'משוררי חצר' או 'מתקרנפים'. אלה אשר ויתרו על הרוח החופשית ונכנעו, מטעמים של השרדות, או מטעמים אחרים, לגחמות המשטר שביקש לו משוררי חצר שיפארו את מעשיו. "באחרית דבר" לספר **שפל החושים**⁷, מבחר בעברית משירת אנה בלנדיאנה, כותב פאול פרקש:

"השנים התמימות קרסו והתפוגגו ככל שהלכתי והעמקתי בעולמה של הספרות, באמיתות ובערכים הטמונים בה. חלחלה בי ההבנה שיוצרים כמו מריה בנוש, מיחאי בניוק, ג'איו בוגזה או זכריה סטנקו ואחרים לא היו אלא בדיחה לא מוצלחת של הקומוניזם בשנות המשטר הקומוניסטי לפני עליית צ'אושסקו וגם בזמן שלטונו. יצירתם הייתה מאירת פנים לשלטון, כפופה ומחויבת לערכים, לנורמות ההתנהגות, לשפה ולאמונות שנכפו על ידי הקומוניזם."⁸

- איך התמודד השלטון הרומני העריץ עם שירה חתרנית?

יצחקי: היצירות שנחשדו על ידי הצנזורה כמעשים חתרניים הוצאו מחוץ לחוק ובעליהן זכו ל"פיקוח לוחץ", "ביקורי בית" וחיפושי פתע של המשטרה החשאית. שנות השבעים ובמיוחד ראשית שנות השמונים היו שנות השיא של משטרו הרודני של צ'אושסקו ושדה הספרות דמה בהתאם לעוף רדום. אולם חוקרים ומבקרים ספרותיים מודים שלא היה פשוט כלל וכלל לתת ביטוי לחלום החותר לחירות הביטוי והמחשבה, לאנרגיות, למגמות ולזרמים שהתעוררו בקרב משוררים צעירים. עדות אחת שמעתי מפיו של הסופר והמחזאי רדו צוקולסקו⁹ מבני אותו הדור: "כתבתי מחזה

⁷ בלנדיאנה. אנה. (2013). **שפל החושים**. (מרומנית: משה ב. יצחקי). תל-אביב, הוצאת קשב לשירה.

⁸ שם, עמ' 70.

⁹ רדו צוקולסקו, סופר, מחזאי, במאי, מתרגם ועורך. החל לפרסם משנת 1978 ומאז הוציא לאור כ-20 ספרים, רומנים, סיפורים קצרים ומחזות, כמה מהם תורגמו להונגרית, צ'כית, איטלקית וגרמנית.

בהשראת **מחכים לגודו** של סמואל בקט. לפני פרסום ספר או העלאת מחזה נדרש היוצר להתייבב בפני ועדה של המפלגה הקומוניסטית. על הבמה ישבו שלושה אנשי מפלגה והחלו לירות צרורות של שאלות: "מי זה גודו?", "למה הוא לא מגיע?", "למה קוראים לו גודו?", "האם גודו הוא חבר מפלגה?", "איפה הוא עובד?", "למה הוא לא עובד?".

"בכל דף", הסביר לי רדו, "הם דרשו לתקן, להוסיף, לשנות. אחרי כל התיקונים שלהם לא היה לי מחזה אלא ממליגה תפלה. אמרתי להם תודה וגנזתי את המחזה".

עדות אחרת שמעתי מפי המשורר וסילה מוסטה¹⁰ שהתבקש בשנות ה-80 להציג בפני ועדה של המפלגה הקומוניסטית, את ספר השירה הראשון שביקש להוציא לאור. מוסטה "יותר על התענוג". שיריו אמנם התפרסמו בכתבי עת, אך את ספרו הראשון פרסם רק בשנות ה-90 לאחר מהפכת דצמבר 1989.

- האם בלנדיאנה ראתה ביצירתה אמנות פוליטית?

יצחקי: בלנדיאנה טענה בעקשנות, ובמידה רבה של צדק, כי שירתה עסקה בשאלות החיים וכי מעולם לא כתבה שירים פוליטיים מגויסים כנגד המשטר.

יצירתה בלטה כקול ייחודי, בשל ומורכב. קול אשר שמר על ספונטניות וחיוניות נעורים, יכולת מרשימה ואותנטיות של תהייה והטלת ספק וגישה אמיצה ומאתגרת אל נושאים אקטואליים. רבים משיריה נותנים ביטויים ישירים ועקיפים כנגד שלטונו של צ'אושסקו, כך על כל פנים הבינו חלק מקוראיה. יש המייחסים לאומץ לבה ולמאבקה למען חופש הביטוי בארצה, השפעה על התהליך שהביא לפילתו של הרודן.

אך נדמה לי שאת התשובה הטובה ביותר לשאלתך ניתן למצוא בראיון שהעניקה בלנדיאנה במרץ 2006 לעיתונאית מרב יודילוביץ' מידיעות אחרונות¹¹, לקראת השתתפותה בפסטיבל אישה בחולון: "אני סופרת ומחייבותו של הסופר היתה מאז ומעולם לכתיבת האמת כפי שהוא רואה אותה. העובדה שהפכתי במהלך עשר השנים האחרונות לשלטונו של צ'אושסקו לסמל או לנושאת דגל כזה או אחר, קשורה לדיקטטורה ולייאושם של הקוראים. מעולם לא כתבתי פוליטיקה או כתיבה דקלרטיבית, מעולם לא השלתי את עור המשורר שלי. הקוראים תרגמו את השירה שלי לאומץ, למרות שהיא עוסקת בחיים הנורמליים. רק במצבים א-נורמליים, אמירות והתנהגויות נורמליות נתפשות כפוליטיות או אמיצות. משורר שכותב על חופש נחשב

¹⁰ וסילה מוסטה, משורר, מנהל האגף לתרבות בעיר סיגט, חבר באיגוד הסופרים הרומני, מנהל מזה שנים רבות את הפסטיבל הבינלאומי לשירה המתקיים מדי שנה בשנה בעיר סיגט בצפון רומניה. פרסם כשמונה ספרי שירה.

¹¹ ראו ברשימתה של מרב יודילוביץ', "נולדה לכתוב", שהתפרסמה בynet 8/3/2006:

<http://www.ynet.co.il/articles/1,7340,L-3225166,00.html>

אמיץ רק אם הוא חי בחברה שאינה חופשית. בתקופה ההיא כתיבת שירי אהבה לבעלך נחשבה אמיצה, כיוון שהמומלץ היה להתעסק בכתיבת שירי הלל לציאושסקו ולאשתו'.

- אתה לא מסכים איתה.

יצחקי: אי אפשר שלא לזהות בשירתה ובפעילותה שליחות חברתית, למרות ניסיונה לדחות את הטענה כי בשירתה יש ממד פוליטי.

- איך אתה היית מתאר את שירתה?

יצחקי: שירת בלנדיאנה היא במידה רבה שירת התגלות. אך אין זו אותה התגלות קטנה ואישית בחיי היום-יום שקיבלה ביטוי אצל משוררים רבים בני זמנה. אלא, יש בשירתה יסוד עצמוק, חידתי, מעין זרימה תת קרקעית של אינטימיות בינה לבין איזה יסוד ריטואלי של מעגל החיים שלתנוודות הזעירות והאינסופיות שבתוכו היא מקשיבה בהשתוקקות. אולם מתחת למעטה זה מוצפנת שכבה חתרנית כנגד השליט שהופיע ככוכב בשמי רומניה, הפיח תקוות, אך נבט כצמח פראי ותאוותן על מצחם של אזרחי האומה הרומנית, כמו למשל בשיר "כוכב נישא ברוח":

מְלִכְתְּחִלָּה נִשְׂאָתָּ בְּרוּחַ

כְּמוֹ זֶרַע.

הַתְּבַדְּחִתִּי: "מִי רָאָה מְעוּדוֹ

כּוֹכֵב נִשְׂאָ בְּרוּחַ?"

אֶךְ מֵאַחֵר יוֹתֵר,

כְּשֶׁהִתְיַשְׁבֵּתָּ בַּמִּצַּח

הַתְּחַלְּתָּ לְנַבֵּט

תְּאוּתוֹ, נְעוּץ בְּפְרָאיוֹת בְּמֶח,

עִם קַרְנִים מְחֻסְפָּסוֹת דְּמוּיוֹת שְׂרָשִׁים,

אֵתָהּ זֶרַע.

כְּמָה חָבֵל

שְׂצָמַח

אוֹר מֵתוֹךְ אוֹר, שְׂאֵתָה בּוֹרָא,

אֵינּוּ נִתֵּן לְרֵאִיָּה

אֶלָּא רַק אַחֲרַי

שְׂאֵנִי עֲצָמִי אֶהְיֶה חֲשׂוּכָה.

לא קשה להבחין ברמזים המופנים כלפי אכזריותו של השליט והשתלטותו על הווייתו של האדם הרומני. השתלטות זו על מוחה של הנמענת, נעיצת שורשיו הפראיים של הכוכב הזה יכולים להפיץ את אורו רק עם מותה של הנמענת. ההקבלה לאופן שבו

השתלט הרודן על עמו ועל מחשבותיהם של נתיניו וניסיונו להנביט בהם את התזות הקומוניסטיות מתוארים בשיר זה באופן מתוחכם, כמעט מיסטי. התחפשות זו מצליחה לעקוף את משטרת המחשבות והצנזורה של השליט ומגיעה אל הקוראים הכמהים למילים אלה שנותנות לשתיקת המדוכאים קול מחאתי צלול ומאחד.

את החידתיות בשירתה של בלנדיאנה, במיוחד בשירים שכוונו כנגד השלטון הרודני, שירים שדימויים וצירופי לשון רבים הוצפנו בהם, ראוי לפענח גם באמצעות הדברים שכותב צ'סלב מילוש בספר הרוח השבויה¹², בו הוא מצביע בבהירות ובחדות על תהליך 'שבייתם' של אנשי רוח, סופרים ומשוררים בקסמי הטוטליטריות הקומוניסטית – 'הדת החדשה' בלשונו. הוא מתאר שם כיצד הפכו אלה למאמינים ולכוהנים נאמנים שלה, או שעטו על עצמם מסיכת מאמינים ויצרו על פי תביעותיה ותכתיביה. מילוש מתאר את "המשחק", אופיו ותחבולותיו שבאו לידי ביטוי ביחסים בין בני האדם ובין אלה לשלטון על מנת שלא ייפלו לציפורני המשטר.

- למעשה כמו כל משורר ומשוררת היא כותבת בצופן משלה. הצופן במקרה זה התייחס לעולמה של רומניה באותה תקופה, צפנים שהיו מובנים למי שחי אז.

יצחקי: בהחלט. בניגוד לקבוצת משוררים שהיו שליחי המשטר, היא, כמו גם קבוצה קטנה של משוררים אחרים, פיתחה מערכת צפנים שבאמצעותם כתבה כנגד המשטר, לרוב, מבלי שאפשר יהיה להוכיח "אשמה" זו. אנה בלנדיאנה הייתה מאלה שלא מכרו את נשמתם לשטן הקומוניסטי. בהקשר זה מעניין לעקוב אחר הצפנים בהם משתמשת המשוררת בתקופת השלטון הרודני, כמו למשל בשיר אֶלְאֹסִיס¹³:

הכל בא אל קצו עם שבלת חטה
מִצְגַת לְהַמּוֹן עַל מְדַרְגוֹת הַמְקֻדָּשׁ
הַמְמַסֵּף אֶת הָאוֹרְגִיזוֹת.
הוּ, יְכַלְנוּ לְהַתְגַּלְגֵּל
עַל פְּנֵי לִוְחוֹת אֶבֶן
קָרִים שְׂמֻכִים גּוֹפִים
עֲדִין חַיִּים, עֲדִין חַיִּים,
מְרַתְקִים לְסֵרוּגִין מִתְשׁוּקָה וּמִשְׁנָאָה,
אוֹהֲבִים אוֹ נִלְחָמִים,
אוֹתוֹ מֵאֵבֶק מְשַׁלַּח רֶסֶן

¹² צ'סלב מילוש (2011). הרוח השבויה. (תרגמה מירי פז). תל-אביב. הוצאת קשב לשירה.

¹³ השיר אֶלְאֹסִיס מופיעה בספרה של בלנדיאנה: עֵין הַצְרִצֵר, שיצא לאור בשנת 1981. בעברית מופיע השיר בספר: תקווה מתחת לשמש אפורה, עמ' 9.

שְׁתוּבַע יוֹתֵר מִן הַתְּקוּהָ שָׁבוּ,
בְּשִׁעָה שְׁכַלְנוּ יוֹדְעִים
שֶׁהַכֹּל בָּא אֶל קִצּוֹ עִם שִׁבְלֵת הַחֹה.

השיר עוסק לכאורה במקדש ששימש על פי המיתולוגיה היוונית אתר לפולחנים לדמטר, אלת התבואה. אך למעשה הוא עוסק בשחיתות, באורגיות של הרודן שעושה את העם. החיטה היא כוח החיים, מקור פרנסתם של האיכרים אשר נעשקו לטובת פולחן השליט. כאמור, ברובד הגלוי עוסק השיר בסיפור מתוך המיתולוגיה היוונית, שגם הוא קשור לחיטה, או למעשה לבצורת שגרמה דמטר מתוך כעסה על חטיפתה של בתה פרספונה. ברובד הסמוי, יודע כל קורא כי המקדש הוא ארמונו של צ'אושסקו. דמטר המיתולוגית היא אשת הרודן שיש לה השפעה על בעלה, "האל" הבלתי מעורער של האומה הרומנית, הגוזרת כליה על החקלאים המתפרנסים מגידול החיטה. הלאמת שדות החיטה מיועדת למילוי ממגורות העושר

בספרו 'הרוח השבויה' מצביע צ'סלב מילוש בבהירות ובחדות על תהליך 'שבייתם' של אנשי רוח, סופרים ומשוררים בקסמי הטוטליטריות הקומוניסטית – 'הדת החדשה' בלשונו. הוא מתאר כיצד הפכו למאמינים ולכוהנים נאמנים שלה, או שעטו על עצמם מסיכת מאמינים ויצרו על פי תביעותיה ותכתיביה. של הזוג צ'אושסקו ומשמשים לבניה של עוד ארמון ושל מימוש הפנטזיות המגלומניות של הזוג צ'אושסקו.

בהתייחסה למושג 'צפנים' בשירתה, אומרת אנה בלנדיאנה: אני לא בטוחה שאני מבינה בדיוק את משמעות המילה צפנים, אבל אם הכוונה היא לשפת הסתרים המיוחדת שבין כותב לקהל, אזי הקשר המיוחד הזה הפך תחת ציפורני הצנזורה לקשר סודי שיסודו אמנותי. קשר שאפשר תקשורת של אמת, אשר באופן אחר הייתה אסורה.¹⁴

- אין פלא שלא פעם בלנדיאנה נפלה קורבן לצנזורה השלטונית.

יצחקי: ודאי. למשל ב-1984 היא פרסמה ארבעה שירים בכתב עת הקומוניסטי Amfiteatru. שירים אלו, ובמיוחד השיר שנקרא הכול, פוענחו על ידי הצנזורה כשירים המכוונים נגד השלטון. כתב העת הוסר תוך שעות מהמדפים. עורכי כתב העת פוטרו, הטור השבועי של בלנדיאנה בעיתון הושעה, היא קיבלה טלפונים מאיימים מהמשטרה החשאית, הושמה תחת מעקב צמוד ונאסר בחנויות להציג ולמכור את ספריה. אולם, באורח פלא, עברו השירים מיד ליד, מפה לאוזן. הם נקראו בעל פה או באמצעות 'סמיזוט'¹⁵, סוג של הוצאה עצמית במסגרת של "שוק שחור",

¹⁴ ראו בראיון עם בלנדיאנה המופיע בספר: תקווה מתחת לשמש אפורה, עמ' 252.

¹⁵ סאמיזוט ברוסית: הוצאה עצמית, שיטה לעקוף את האיטור לפרסם ספרים שנאסרו בגוש הסובייטי.

שהייתה בגדר עבירה חמורה על החוק. עותקים משירים אלה נטמנו בארנקים ובמקומות מסתור אחרים והועברו בסתר מאדם לאדם.

השיר הכול הופיע ביומון הבריטי The Independent באנגלית וברומנית על עמוד שלם. בעמוד זה פוענחו כל המילים בשיר, בניסיון להסביר מדוע לציבור הרומני המילים האלה היו ביטוי חתרני. מעבר להד התקשורת שהפנה זרקור לעברו של הרודן, ומבלי שהתכוונה לכך במודע, יצרה שירתה סוג של סולידריות של "האחרים". סולידריות של אלה שזוכאו על ידי מערכות השליטה והצנזורה של מפלגת השלטון.

מקרה מעניין נוסף אירע ב-1988. בלנדיאנה פרסמה ספר ובו שירים לילדים, דברים שקורים ברחוב שלי.¹⁶ בספר היא מתארת דמות של חתול שכבר הופיע בספר ילדים קודם שכתבה, ונקרא דברים שקורים בגינה שלי, ובו שיר שנקרא "הכוכב ברחוב שלי". החתול שקיבל את הכינוי ארפג'יק, חפר בערוגת גינתה והוציא את כל הבצלצלים שנשתלו שם. בספר הזה מ-1988 חשדו השליט ומקורביו כי תיאור התנהגותו של החתול בשיר הילדים, עוסק יותר מאשר בחתול עירוני חמדן, יהיר, תאוותן ורודף בצע, הוא קריקטורה של צ'אושסקו עצמו:

"... וכשֶׁאֲנִי מִזְכִּירָה אֶרְפֶּג'ִיק/ אֲנִי חוֹשֶׁבֶת שֶׁזֶה מִסְפִּיק/ לֹא אֶסְבִּיר עַל הַנְּמֻעָן/ גַּם לֹא לְסִפֵּר מִהוּ הַזְּמֵן/ לֹא לְחֹשֶׁף מִי הַדְּמוּת הַזֹּאת, / שְׁמֵאֲפִשֶׁרֶת לִי לְהַצְהִיר/ וְלִקְרֹא לָהּ בְּקוֹל בְּהִיר/ חֲתוּל הַבֵּר הַמְּפֹרָסֵם בְּכָל הָעִיר/ עַל אוֹדוֹתַי צִירְתִּי דִּיֻקְנָאוֹת, פְּתַבְתִּי שִׁירִים וּפְזֻמוֹנִים/ כְּפִי שְׁמִקְבֵּל בְּיָמֵינוּ, עַל פּוֹכְבִים יְדוּעָנִים./ בְּנוֹסֶף, עַל חֲיִיו הַמְּפֹאָרִים/ נַעֲשֶׂוּ סֶרְטִים מְצִירִים/ מְרַגְשִׁים וּמְצַחִיקִים/ מְלֵאֵי הוּמור, מְחוֹלְלֵי רְבִיזָה/ עַל מִסֵּף הַטְּלִיזִיזָה/ אֲזוּ אֵין שׁוֹם פְּלֵא/ שְׁאֲחָרֵי הַצְּלָחוֹת פְּאֵלָה/ שְׁלֵא הוּטֵל בְּהֵם סֶפֶק/ הָאֶרְפֶּג'ִיק, כְּצִפּוֹי וּבְלִי לְהִתְאֲפֵק/ עִם פְּזָה אֲמוֹן צְלוּל/ כְּשִׁיעָצָא הוּא לְטִיּוֹל/ כָּל הָרְחוּב הֵמָּה גַעֲשׂוּ/ נְדַחֵק נָהַר בְּהַמְזֻנִּי/ נְרַגֵּשׂ נְגֵשׂ כְּדִי לְזִכּוֹת לְרֵאוֹת פְּנִינִי/ בְּסֵף הַוּרְמוֹ תְּרִיסִים וְיִילוֹנוֹת/ יְלָדִים נְטָשׁוּ אֶת הַמַּחְבְּרוֹת/ עֲנָפִים רְכִנּוּ עַל הַגֶּדֶר, / וְקוֹהֵל גְּדוֹל נְדַחֵק בְּלִי תוֹר וּבְלִי שׁוֹרָה/ נְעָרִים בְּהַמְלָה לְאֶרֶץ הַשְּׁזָרָה/ מְכוֹנִיּוֹת קִבְּלוּ מְרוֹת/ וְהָאֵטוּ מְהִירוֹת/ אֲנִי הַעֲפָתִי מִבְּטִים, הַשְּׁמַעְתִּי יְלָלוֹת/ וּמְלִמוּלִים, כְּדָרְךָ פֶּל הַחֲתוּלִים./ פֹּה וְשֵׁם נְזָרְקוּ פְּרָחִים, / פֹּה וְשֵׁם גַּם פֶּלַח - קֶלַח/ מִישָׁהוּ הוֹשִׁיט לָחֵם וּמְלַח/ נִשְׁלָפוּ גַם מִכְּתָבִים לְהַמְסֵר מִתּוֹךְ הַתִּיק/ וְהַמּוֹן הָרִיעַ בְּקוֹל אֶחָיד: אֶר-פֶּג'ִיק..."

כל מבוגר וכל ילד שכבר עמד על דעתו וכבר חוו על בשרם את אימת שלטונם, גחמותיו ועריצותו של צ'אושסקו, לא יכלו שלא לזהות את ההקבלה בין החתול העירוני הזה לבין השליט. מעבר לכך, נפוצו שמועות על חתול שתקף את כלבם

¹⁶ *Intimplari de pe strada mea*, Editura Ion Creanga, 1988

התרגום לעברית של שיר זה מופיע בספר: תקווה מתחת לשמש אפורה, (מרומנית: משה ב. יצחקי), תל-אביב, הוצאת קשב לשירה, עמ' 158.

האהוב של הזוג צ'אושסקו והוא הורה ללכוד את החתול כדי לחסלו. האירוניה הטמונה בשמועה הזו על הוראתו של השליט לחסל את החתול ואי הצלחתו במשימה וזיהויו כחתול בשיר הילדים של בלנדיאנה, היו ללא ספק מניע רב עוצמה להחרים את השיר ואת המחברת שלו.

בראיון עם אנה בלנדיאנה שערכתי יחד עם ד"ר פאול פרקש לרגל הוצאת הספר בתרגומי, אנה בלנדיאנה, תקווה מתחת לשמש אפורה, אמרה המשוררת: "הסיפור על ארפג'יק שונה במעט לעומת השירים שלי למבוגרים במובן זה שבספרי ילדים הצנזורה איכשהו הייתה פורמלית. אף אחד לא דמיין שגם שם תהיינה התערבויות או הלשנות פוליטיות בזויות. כאשר השתעשעתי ונתתי לחתול שלי מאפיינים של הדיקטטור, לא דמיינתי לעצמי שמישהו יבחין בכך. מה שקרה והרעש סביב הסיפור היה עדות לכעס ולזעם הכללי יותר מאשר לאומץ הלב שלי".

התופעה המשמעותית, והמפליאה בעיני בלנדיאנה, יותר מאשר ההחרמה, הייתה העובדה שתוך כמה שעות אזלו כל עותקי הספר מחנויות הספרים. הקוראים קלטו שיש כאן אלגוריה פרודית על השליט ויותר מכך הוא התקבל כמחווה של סולידריות של המשוררת עם העם הרומני שסבל מנחת זרועו הקפריזית של השליט, של אשתו ועושי דברו. ההיבט הספרותי המרתק שקיבל הד עצום בשל תגובת השלטון היה שאפשר לחתור תחת המשטר באמצעות ארסנל של ז'אנרים ספרותיים שונים ביניהם, ספרות לילדים.

- האם שיריה של אנה בלנדיאנה היו הגורמים שהביאו לנפילת הרודן?

יצחקי: ברור לכל בר דעת כי תליית הסיבות, והזרזים למהפכת דצמבר 1989 שהביאה לסיום השלטון הרודני ברומניה ולהוצאתם להורג של ניקולאה צ'אושסקו ואשתו אלנה, אך ורק על כתפיה של אנה בלנדיאנה ומשוררים ואינטלקטואלים אחרים, לא תשקף נאמנה את המציאות ההיסטורית. קשירת כתרים זו תהיה בבחינת הגזמה גדולה וחוסר הבנה של תהליכים היסטוריים ופוליטיים, בתוך רומניה עצמה ובמציאות הגלובלית. אין ספק כי הדיכוי והיאוש, כמו התרחשויות טקטוניות במזרח אירופה, שהביאו לקריסת החומות והמשטרים הקומוניסטיים במזרח אירופה כאבני דומינו, היה להם משקל בהתרחשות המהפכה ברומניה ותוצאותיה.

אבל גם ברור למעלה מכל ספק, כי שיריה נתנו את הרוח הגבית למהפכה, ובעיקר את התמיכה והנחמה שבאמצעותם יצרו סולידריות עממית כנגד השלטון במובן של סולידריות של 'האחרים' המדוכאים, כנגד ה'סולידריות המפלגתית'. "השירה", היא אמרה, "הצליחה לשמר מידה רבה של חירות אסורה והחליפה חירויות רבות שנאסרו... הקהל שהיה צמא לחירות התאסף סביב השירה כמו כפות הידיים המתכנסות ומתחברות זו לזו כדי להגן על להבה קטנה מפני הרוח המאיימת לכבותה". עדות לתרומתה הייתה הפנייה אליה בשנות ה-90 לשמש כנשיאת רומניה, פנייה שאותה דחתה.

- מה קרה לשירה ביום שאחרי צ'אושקו?

יצחקי: בלנדיאנה כמו גם אינטלקטואלים אחרים ברומניה, חגגו אמנם לאחר דצמבר 1989 את שמחת השחרור מעול שלטונו של הרודן, אך גם צפו בחושיהם החדים, בדאגה רבה, את משמעות החופש המוחלט שאחז באומה הרומנית. חופש על גבול האנרכיה שהחל לאיים על מרכזיותם של הערכים התרבותיים, האמנותיים והספרותיים שעליהם לחמו. די מחר התברר להם כי בשעה שהדיכוי התחלף בחופש, ואות הקלון של 'האחרות' נעלם, התפוגגה גם הסולידריות, ועימה גם כוחה של השירה שהייתה הדבק המלכד.

ניתן לראות ביטוי למגמה בדברים שאמרה בלנדיאנה למרב יודילוביץ' בריאיון שהתקיים בישראל עשר שנים לאחר מכן, בשנת 2006: "המעבר מתקופת הדיקטטורה לתקופה של חופש מוחלט היה קשה, אחרי שנים בהן נלחמנו נגד הצנזורה על פרסום כל מילה, חרוז ועמוד. במציאות החדשה גילינו שלאף אחד כבר לא אכפת. חופש הביטוי צמצם את חשיבותה של המילה. בעבר היה לשירה מקום של כבוד, כי היא החליפה חסרים וחסכים. השירה היתה תחליף לדת, לפילוסופיה, להיסטוריה ולמציאות. במציאות נורמלית שבה מתקיים חופש ביטוי מוחלט, במציאות שבה אנשים מאמינים הולכים לכנסייה וכל מי שרוצה פותח ספר היסטוריה וגם הפילוסופיה משמשת מקלט. ערכם של דברים נמדד במחיר שאתה משלם בעדם, ומכאן שעתה הלכה ופחתה מרכזיותן המילים ושל השירה".

אוסוף עוד אנקדוטה בנושא, ואיתה אסיים. בשנת 2010 במסגרת מסע שורשים שעשיתי ברומניה, נזדמנה לי שיחה עמוקה וכנה עם האוצר המציג את ההיסטוריה של האמנות הרומנית. בשיחה זו אמר לי את הדברים הבאים: "באופן פרדוקסלי, דווקא תקופתו של צ'אושקו אפשרה לכל ילד להכיר וללמוד את המצוי בארסנל העשיר של התרבות הרומנית בפרט והכללית בכלל. [האיש שכח להזכיר כי תחומי הידע וההשכלה סומנו על ידי השלטון כמקורות הכרחיים ללמידה – מ.ב.י]. עם כל מעשי הזוועה הנוראיים של הרודן, ותאוות שלטונו ורצונו לזכות בשבח והלל מידי העילית הרומנית, הוקנתה חשיבות עצומה למילה, לאמנות ולתרבות. למשוררים, לאמנים ולאינטלקטואלים היה מקום מרכזי בקרב הציבור. נכון שהייתה צנזורה והחרמה, אך דווקא לאלה שלא התקרנפו היה מקום מרכזי תחת עולו המדכא של הרודן. שירה כמו זו של אנה בלנדיאנה שהופצה בחשאי מפה לאוזן, נתנה לציבור רחב מאד משמעות לחיים ותקווה. היום", המשיך בכאב והצביע על אולמות התצוגה הריקים ממבקרים, "הולכת ופוחתת ההתעניינות באמנות, בהיסטוריה בספרות ובשירה. החופש המוחלט יצר אנרכיה, פורר את הסולידריות".

הסופר והכינור

היצעות ליצירתו השופעת של נתן שחם, שהלך לעולמו
ביוני האחרון בגיל 93 והותיר אחריו שפע רומנים,
קובצי סיפורים, ספרי מסע וספרי ילדים

באנתולוגיה הייצוגית דור בארץ (1958) מוצג נתן שחם, בפתחי דברים לסיפורו במלים
אלה:

בנו של הסופר אליעזר שטיינמן ואחיו של הסופר דוד שחם. נולד בתל אביב ב-
1925, סיים את הגימנסיה "הרצליה", חניך המחנות העולים ואחר-כך השומר
הצעיר. פלמחאי ותיק - - - חבר קיבוץ בית-אלפא ---

בנוסח דומה מציג שחם את עצמו בשוליהם של מרבית ספריו, מאז הלוך ושוב (1973). התחנות
הביוגראפיות בהן הוא מציג את עצמו ואת יצירתו מתמקדות קודם כול בתקופת הנעורים, בזיקה
לאב, הסופר הגדול, ולאח, שהיה סופר גם הוא, וכן גם בשייכות לבית הספר היוקרתי, גימנסיה
הרצליה, ולתנועות הנוער. בתחנה השנייה הראויה לציון היא הפלמ"ח, ובכך, כמובן, מלחמת
העצמאות, בה שרת נתן שחם בחזית הדרום, והתחנה השלישית הקיבוץ, בית-אלפא שבעמק
זרעאל המזרחי, בו היה שחם חבר עד יומו האחרון.

בנוסח המאוחר יותר של האוטוביוגרפיה התמציתית שבשולי הספרים נשמט שמו של
האח, הוא נרמז בנוסח "צעיר בניו של...", ונשמטה החברות בפלמ"ח. עם זאת לא נוספו
פרטים מאוחרים יותר, בהם שהיות ממושכות בחו"ל, בשליחויות שונות ובשרות משרד
החוץ, התמסרות רצינית מאוד לנגינה בכינור וחברות ברביעיית כלי קשת לאורך כל חייו.
תחנות אלה נתנו אותות ביצירתו הספרותית של נתן שחם, אלה הנושאים שמעסיקים את
יצירתו במידה שונה של אינטנסיביות מראשיתו ועד סופה.

בית אבא

בין סיפוריו הראשונים של נתן שחם יש רק אחד שעניינו בימי הנעורים ובהווי תנועות
הנוער, "סיפור על החלון המשובץ", סיפורו הראשון שהופיע בדפוס, במחברות לספרות
(1945), וכונס לספרו הראשון, דגן ועופרת (עמ' 189-199). הווי תנועות הנוער רק מרומז



נתן שחם (צילום מסך מתוך הסרט התיעודי שהופק בעת זכייתו בפרס ישראל, 2012)

כאן בעקיפים, ואין הוא עיקר עניינו. המספר של סיפור זה מתגלה כצעיר חמור סבר, כבד הגות ומחשבה, שגישושים ראשונים של חברות שבינו לבינה ואהבת נעורים כפופים אצלו למטען האידיאולוגי המיליטאנטית שהועמס עליו בתנועות הנוער. הרצינות בה מוצגת תפיסתו של חניך תנועת הנוער יוצרת לה ממד גרוטסקי כלשהו, שמפחית במידה ניכרת את חשיבותה של האידיאולוגיה, במיוחד כשהמדובר הוא בעניינים שבלב. נתן שחם היה בן 21 כשהתפרסם סיפורו הראשון, אך היה, כנראה, בוגר דיו כדי להשקיף באירוניה על הקונפליקט בין החובה האידיאולוגית לבין המשיכה הארוטית, זה היה הקונפליקט היחיד מימי נעוריו שמצא את ביטויו ביצירתו הספרותית.

עם זאת, אין להניח שימי נעוריו של שחם לא הטביעו חותם על יצירתו. הזיקה המובהקת לאב, הסופר הגדול, שמקבלת ביטוי ברור כל כך בהצגת שחם את עצמו, והזיקה לאח, סופר בזכות עצמו, אינם יכולים שלא להשפיע על דרך יצירתו ועל יצירתו כשלעצמה, במידה גדולה כנראה. אפשר להניח שנוכחותם המתמדת של האב ושל האח הבכור הטילו צל כבד על הסופר הצעיר, המחפש את ראשית דרכו בספרות. הוא היה נאלץ להתמודד עם צללים כבדים אלה, במיוחד זה של אביו הנערץ, על עצמיותו כאדם וכסופר.

צלו הגדול של האב ניכר דווקא בהעדרו הגמורה, כמעט, מיצירותיו הראשונות של הבן. ברוב סיפוריו המוקדמים של נתן שחם אין דמות אב, ונושא פער הדורות, הקונפליקט שבין אבות לבנים אינו מעסיק אותו, אם כי שימש נושא לכמה מבני דורו, בהם הוא הלך בשדות של משה שמיר, בערבות הנגב של יגאל מוסינזון, ועוד. האבות המעטים

שבסיפורי הראשונים הם דמויות של הורים שכולים הנתפסים בקשר לבן או לבת שנהרגו. בסיפור "ערש העפר" (דגן ועופרת, 19-32) יש דמות של אב ששכל את בתו, ובסיפור "המקום והזמן" (שם 7-10) דמות אב ששכל את בנו. ב"אמת של חסד" (שם 207-210), מופיע זוג הורים שכולים. ברור שדמויות אלה מייצגות קודם כול את הבנים ואת הבנות שנפלו במלחמה, כי לאחר מות הבן נסתם הגולל גם על פער הדורות. ב"המקום והזמן" מזדהה האב השכול הזדהות גמורה עם בנו המת, בכך שהוא מאמץ לתודעתו את המקום בו הוא נהרג. ב"אמת של חסד" מאמצים ההורים השכולים נערה שנראה להם שהייתה ידידתו האינטימית של הבן המת. רק ב"ערש העפר" נשאר פער הדורות עמוק מאוד גם אחרי מות הבת, שהתאבדה כי לא הייתה יכולה לעמוד בנורמות האידיאולוגיות החמורות והנוקשות שהטיל עליה אביה, שמתואר כדמות של איש עקרונית בלא פשרות או ויתורים. קשה להימנע מהמחשבה שדמות זו, ביודעים או באקראי, גזורה לפי מידותיו של אליעזר שטיינמן, אביו של נתן שחם, שהיה איש עקרונית נוקשה ועקשן, מחמיר עם עצמו ועם זולתו, והלך לבדו בדרך חייו בלא לסטות ימינה או שמאלה מהנחות היסוד שהנחו אותו בחייו. האב שבסיפור "ערש העפר" יכול להיות הקצנה מאיימת, מעוררת תלחלה מדמותו הריאלית של שטיינמן.

לאחר כמה שנים מתמודד שחם עם דמות אחרת של אב, במחזה **חשבון חדש** מוצג האב, המהנדס אוארבך, כשהוא הרבה פחות אימתני מזה שב"ערש העפר", אך עדיין איש קשה ונוקשה בעל עקרונות מוחלטים, עיקש בעמדותיו ומחמיר עם עצמו ועם זולתו. דמות זו אינה דומה כלל לאליעזר שטיינמן בפרטיה הביוגראפיים, כשם שגם האב ב"ערש העפר" אינו דומה לו בביוגרפיה שלו. אבל, כמו ב"ערש העפר", נראה שאישיותו נבנתה על יסוד הדגם הקונקרטי של שטיינמן. הנחה זו עשויה לקבל חיזוק בכך שהמחזה העניק לאוארבך הערצה ללא גבול שמעריצה אותו בתו, אולי הז להערצה הרבה שזכה בה מבנו הצעיר. ושוב, מעט יותר מאוחר, נמצא את דמות האב, איש עקרונית ללא פשרות, במחזה **הירושה**, אבל הנוקשות האידיאולוגית מרוככת במחזה זה.

הסופר הצעיר לקח עמו מבית אביו ומימי נעוריו את העקרונות, את הערכיות הגבוהה של החיים, את החובה האישית, הציבורית והחברתית. יתר על כן, עם עקרונות אלה אמור היה להתמודד ביצירתו, מלבד הכורח להתמודד עם יצירתו של האב עדי להשתחרר מהשפעתו, ולבנות את אישיותו העצמאית כסופר. כאמור, הביטוי הבלתי אמצעי להתמודדות זו היה במיעוט של דמויות אב ביצירתו המוקדמת. גיבוריו של שחם היו צעירים רחוקים מהבית, בקיבוץ או בפלמ"ח, עצמאיים ללא תלות בהורים. עם זאת מצאנו שמהבחינה הפואטית ניכרת השפעתו הספרותית של האב, שטיינמן, על נתן שחם בשתי צורות: שחם מאמץ את הטכניקה הסיפורית של שטיינמן, את הפואטיקה שלו, ובמידה רבה גם את הלשון שלו, אך דוחה את הנושאים שהעסיקו אותו.

הפואטיקה של שטיינמן מדגישה את עיצוב הדמויות בסיטואציות הנפשיות בהן הן נתונות. פרטי הריאליה סביב אותן דמויות כמעט שלא עניינו אותו, כי נראו לו כגורמים מקריים ולא עיקרי הדברים, גם מהלך העלילה היה גורם משני וטפל ביצירתו. בכתבתו השתמש בלשון המבוססת על "הנוסח" הידוע של מנדלי מו"ס, אך מרחיקה לכת בפוריזם עברי, לשון ששימשה דור שלם של מודרניסטים בסיפורת העברית, בראשית המאה העשרים.

מקורות לשונו של נתן שחם היו בכתבי אביו, אבל הוא נמנע מהגבוהות לשון, שהיו נהוגים בכתבי רבים מסופרי אותם דורות. אזנו הייתה קשובה ללשון הדיבור של יום-יום, עם זאת, סיפוריו בנויים על הגות ספרותית יותר מאשר על עלילה מתפתחת. דמויותיו מצויות במצבים בעייתיים נושאי משמעות יותר משהן נעות במהלך העלילה. בכך נענה שחם בעיקרי הדברים לפואטיקה של שטיינמן.

נושאו של שטיינמן אינם מוצאים מקום בכתביו של שחם. שטיינמן מאפיין את הדמויות שלו על יסוד התפיסה הפסיכולוגית, והרבה לעסוק בקונפליקטים אנושיים, במיוחד כאלה שבין גברים לנשים, על-פי נתונים פסיכולוגיים. שחם העדיף את הגורם החברתי ונתן לו את זכות הבכורה בהסברת זיקותיהם של בני האדם לעצמם ולזולתם. לימים יראה נתן שחם בשאלות קיומו של האדם עצמו גורם דומיננטי לא פחות מאשר בגורם החברתי, אבל לרוב אין הוא נזקק לאפיונים פסיכולוגיים מבית מדרשם של פרויד ושל תלמידיו.

התמודדותו של נתן שחם עם דמותו הדומיננטית של אביו נערכה מחוץ לזירה הספרותית, זה היה מרד בדרכי האב תוך כדי חיפוש דרכו העצמאית. אפשר שהפואטיקה של אביו, והדמויות המעטות בכתביו של אביו שעשויות להיות גזורות לפי מידותיו, נקלעו לכתביו של שחם באקראי, בלא שנתן את דעתו עליהן, אולי גם בלא שרצה בכך. במודע אפשר ששחם ביקש לבסס את עצמיותו כסופר ואת עצמאותו על ידי ריחוק מדמות האב, בכל בחינה אפשרית. רק אחרי שנים רבות יכול היה, בוגר ושקול, לספר על אביו ולתאר אותו במישרים ובמודע, אם גם בשינוי שם, בסיפוריו "ירח עיון" ו"דבר אל הרוח". סיפורים אלה ראו אור רק ב-1975, כשלושים שנה אחרי ששחם החל את דרכו בספרות העברית. זמן מה אחר כך בונה שחם את הנובלה שלו "א/ק קאירו סיטי", על זיכרונותיו של אביו מהקונגרס הציוני הכ"ג, דמות האב מנולם בה, כנראה, באחת מדמויות המשנה של הנובלה.

בשנותיו האחרונות כתב שחם את שני חלקיו של סיפורו האוטוביוגרפי, **ספר חתום חוזר המדבר** (1988), בהם הוא מבקש, כנראה, לחתום את חשבונו עם אביו. כאן מסופר על הבן שגדל וחי בצלו של האב הגדול בפירוט רב ובכוונה רבה, אבל באהבה ובריאת כבוד, בלא שמץ של טרוניה או תסכול, כפי שיכול לעשות רק מי שיצא מההתמודדות על עצמיותו ועל ייחודו עם צלו הגדול של אביו כשידו על העליונה.

ספר חתום ודור המדבר

ספר חתום, שהופיע ב-1988, ואחריו דור המדבר ב-1989, מתארים את תחנות חייו של נתן שחם, ספר חתום מספר על בית אבא, תנועות הנוער, ההכשרה, הפלמ"ח והקיבוץ, ואילו דור המדבר מספר את סיפורם של הסופרים בני דורו, מנקודת ראותו את עצמו כסופר. בכל תחנות חייו מבליט ספר חתום את הניגוד הדיאלקטי בין השייכות לקולקטיב, עם האינדיווידואליזם הקיצוני המתחייב מעצם היותו סופר. ניגוד זה עולה גם בהתייחסותו לאביו, שהאינדיווידואליזם היה לו תורת חיים, וההשתייכות של נתן שחם לגופים המקפידים על הממד הקולקטיבי, לפיכך הייתה לו גם ביטוי למרד בערכי האב, והצהרה על עצמאותו. שחם מספר על נפתוליו האידיאולוגיים בעקב שיוכו לתנועות נוער שונות, על נדידתו מבית"ר, שהיה חבר בה בהיותו בן 6, למחנות העולים ומשם לשומר הצעיר, ממנה הגיע לפלמ"ח ולקיבוץ. בהיותו בשומר הצעיר ובמפ"ם, וכן גם בקיבוץ, שמר תמיד על עמדה אופוזיציונית אישית, שהתחייבה ממעמדו המיוחד כסופר. היה בכך פתרון דיאלקטי, מניח את הדעת, לניגוד בין הקולקטיביות, המתחייבת מהשתייכות לגופים אלה, לבין הממד האינדיווידואלי שבהיותו סופר. בזכות עמדתו האופוזיציונית העקרונית ניצל שחם משגיאותיה האידיאולוגיות של תנועתו, בשנות החמישים הסוערות, ומפולחן אישיות מנהיגיה, שדבק בה באותם ימים.

מעבר לעניינם בנתן שחם וביצירתו מעלים ספר חתום ודור המדבר, ברקע, תקופה היסטורית שלמה, רבת תהפוכות ומשברים, ממלחמת העולם הראשונה והמהפכה הרוסית, דרך שנות השלושים בארץ-ישראל ועד לשנות החמישים, אחרי מלחמת העולם השנייה והטבח ביהודי אירופה, מלחמת העצמאות והקמתה של מדינת ישראל. תקופות אלה, במיוחד המאוחרות יותר, מתוארות בשרטוט קל, אך ממצה.

דור המדבר הוא המשכו של ספר חתום, הראשון ממוקד ביחסים בין אליעזר שטיינמן ונתן שחם, השני מספר על בני דורו של שחם, החל ב-1948 עד 1988. לבד מקווים לדמותם של סופרים ואישים אחרים בני דורו של נתן שחם, גם זוטות מחייהם של המחבר ועמיתיו, בהם שליוו אותו בדרך חייו, וכאלה שפגש במסעותיו בארץ ובעולם.

סיפורו של נתן שחם מסופר בספרים האוטוביוגרפיים האלה בכנות וביושר, כיאה לבנו של אליעזר שטיינמן, ולסופר בזכות עצמו. הוא מתאר את עצמו בטעם טוב ובזהירות רבה, כאדם נעים הליכות, סולד מגילויי אלימות פיזית או גם מילולית. הוא אמיץ וישר דרך, חופשי במעשיו ובמחשבותיו, שראה וידע אמיתות רבות בעת שאחרים, רבים וטובים, טעו והטעו. מעולם לא כיסה את דעותיו או הסתיר אותן.

עניין כשלעצמו הוא לשונם של הספרים. יצירתו של שחם היא אחד הביטויים המרשימים למאבק הגבורה שמנהלת הספרות העברית בלשון העברית. לשונם של סיפוריו המוקדמים

ממותנת למדי ביחס ללשונם המוגבהת של בני דורו. שחם שומר על לשון נקייה, תקנית, שאינה נגררת לוולגריזמים. בהמשך יצירתו אפשר להיווכח שהוא שומע את לשון הרחוב והעיתון, והוא מחפש דרכים לסגנון אמנותי ביצירתו שלו, לרוב בהצלחה ראויה לשבח. בספר חתום ובדור המדבר נמשכת לשונו כלפי מעלה, בהגבהות שכיום ניתן לראותן כארכאיות, מבית מדרשם של שלונסקי ובני דורו. אפשר שגרם לכך עיסוקו של הספר באביו, אליעזר שטיינמן, שיצירתו כתובה בלשונו המיוחדת, וניסיונו של שחם להתקרב לאביו ולקרב אליו את הקורא הביאו אותו אל לשונו של אביו.

פלמ"ח

כשהצטרף נתן שחם לקיבוץ ולפלמ"ח שייך את עצמו תוך כדי כך גם לחבורת הסופרים והמשוררים, שלימים כינו את עצמם "דור בארץ". חבורה זו התגבשה באוהלי פלמ"ח בשלהי מלחמת העולם השנייה, בימים שלפני מלחמת העצמאות ובטרם היות המדינה. אנשיה, סופרים ומשוררים, קבעו לעצמם פואטיקה משלהם, או לפחות הכריזו על כך, גם הקימו לעצמם כמה כמות ספרותיות במסגרות שונות. חבורה זו, שעד מהרה תפסה את מרכז המערכת הספרותית בארץ, הייתה ראשונה בספרות העברית שיצרה בעברית כשפת אם, והתכוונה לקוראי עברית כשפת אם. לא תהא בכך כל גוזמה אם נאמר ש"דור בארץ" פתח תקופה חדשה בספרות העברית, וממנו ואילך ניתן לדבר על "ספרות ישראלית".

יוצרי "דור בארץ" הציבו את עצמם במרכז יצירתם, לאמור, גיבורם היה צעיר יליד הארץ, איש פלמ"ח, חבר הכשרה, בן קיבוץ. הקיבוץ והפלמ"ח היו באותם ימים בחזקת אוונגארד לאומי וחברתי, כוחו הקדמי של הישוב העברי המאורגן בארץ-ישראל. הכרה זו, שבאה בצידה של חוויתם האישית של הסופרים הצעירים, העמידה את הקיבוץ ואת הווי הפלמ"ח במרכז יצירתם הספרותית.

כבר ראינו, ביצורי יצירתו של נתן שחם עניינם בעיר, בתנועת הנוער, אבל אלה היו סיפורים מעטים מאור. שלושת ספריו הראשונים, דגן ועופרת (תשח), האלים עצלים (תשט), ותמיד אנחנו (תשיב) מספרים בעיקר על הווי הפלמ"ח במסגרת הקיבוצית, עניינו של שחם בהוויה זו מרוכז בבעיות אנושיות הכרוכות בו. סיפוריו מעלים בעיות של רעות ושל שייכות קבוצתית, מספרים על הפחד ועל האחריות, ובמידה רבה מאוד על נוכחותו של המוות. שחם מרבה לשאול האופן בו עומדים אנשים במבחן הערכיות הגבוהה שנתבעת מהם על ידי ההוויה האוונגארדית שבחרו לחיות בה, בקיבוץ ובפלמ"ח, ואחר כך במלחמה עצמה. שחם



נתן שחם (ליד נהג הג'יפ) בתש"ח. הוא התגייס לפלמ"ח בשנות העשרים לחייו ובמלחמה היה קצין הסברה. נמנה עם משחררי אילת. שהניפו את דגל הדיו המאולתר (למטה, תצלומי מסך)



מעמיד את גיבוריו במבחני הנאמנות, לעיתים בכך שנקרע פער בין חובתם הלאומית, החברתית, או אפילו הקבוצתית, לבין השאיפה למנת אושר פרטית, לאהבה, היא עשויה בכמה סיפורים. בדרך הטבע כמה מסיפוריו של שחם באותם ימים הם סיפורי חניכה והתבגרות, בהם גם הנובלה "תמיד אנחנו". בסיפורים אלה מוצגים אתגרים קשים

לאנשים הצעירים, שהעמידה בהם היא כורח המציאות, והקו הדק המבדיל בין הצלחה לכישלון, מבדיל כאן בין חיים ומוות. התבגרותם של נערי הפלמ"ח מתוארת אפוא במאבק על החיים עצמם. כערך עליון עולה נושא הרעות בקרב, האחריות לגורל הזולת כחלק מהמאבק על החיים. גם הגורל כשלעצמו מעסיק את הסיפור, זו מעין התבוננות בדרכיו המסתוריות של המוות, בנוכחותו המאיימת תמיד, אך אין יודע מתי היא עשויה להתממש, כיצד ולמי.

נעוריו של נתן שחם מתוארים אפוא במסגרת של מאבק קיומי, קשה ביותר בתהליך ההתבגרות הקבוצתית והאינדיווידואלית. שחם מתאר לא רק את נעוריו ואת התבגרותו שלו אלא דור שלם שעבר תהליך זה המתואר בסיפורת של אותם ימים, אם כי אין ספק שסיפורי הפלמ"ח ומלחמת העצמאות ביטוי לחוויות האישיות שלו, כפי שיש לראות את הדברים לגבי כל סופר כשלעצמו. אבל נראה שיש קושי לזהות את דמות המחבר עם אחת מדמויותיו, ולנסות להסיק מסקנות על מצבו ועל מעמדו של נתן שחם באוהלי פלמ"ח.

בפרק זה ממסכת יצירתו תופס המחבר, שהוא המחבר המשתמע של סיפורים אלה, עמדה מתבוננת, קונטמפלטיבית, הגותית במידה רבה, ושומר על מרחק ניכר בין נקודת התצפית שלו לבין גיבוריו הפעילים, לעיתים גם מרחק לא מבוטל גם בינו לבין המספרים שלו. עם זאת, נוכחותו של המחבר המשתמע קיימת ומוחשת. בסיפור "שבעה מהם" (האלים עצלים, 31-48), שהוא סיפור במסגרת, המספר לא היה נוכח במאורעות שמסופר עליהם בסיפור העיקרי, סיפור התוך. הוא שומע עליהם מפיו של המספר הגיבור של סיפור התוך. עם זאת, סיפור זה מסופר לו באותו מקום שבו התרחשו הדברים, וטרם חלפה הסכנה של המוקש השביעי, המתוארת בסיפור. יש להניח, אם כן, שהמחבר המשתמע, כמו המספר שלו, צופה במאורעות, או שומע עליהם, ממרחק מסוים, שמאפשר לו בחינה אינטלקטואלית של הדברים, אבל לעולם אין הוא נעדר מזירת ההתרחשויות. הסיפור, גם אם הוא מרוחק מעט, הוא ביטוי אמנותי אמין לחוויה אישית אותנטית של המחבר.

ריחוק קונטמפלטיבי זה יצר את דמות המספר האופייני לסיפוריו של נתן שחם. זהו מספר אינטלקטואלי, איש הגות, בעל כושר הסתכלות חדה וכושר ביטוי מעולה, מספר שנגזר מתפיסת האמנות של שחם, שמא גם מתפיסת המציאות שלו, ומייחדת אותו במידה רבה מהסופרים בני דורו. ההליכה בשדות, לקיבוץ ולפלמ"ח, על ההווה הקולקטיבית הנדרשת במסגרות אלה, היה בה ביטוי למאבק נגד האינדיווידואליזם המופלג של אביו ושלו עצמו כסופר. אלא שאישיותו העצמית של שחם וחרותו כסופר, תבעו ממנו מעמד של עצמאות אישית בתוך ההווה הקולקטיבית המאחדת, המכלילה, מה שדחף אותו תדיר לאופוזיציה בכל מסגרת בה נמצא. מעמדו זה ניזון מעמדה מתבוננת, אינטלקטואלית במהותה, שומרת על ריחוק נאות מהדברים, לפי ששחם מבטא את עצמו בדמות המספרים שלו, בין אם אלה הם מספרים נוכחים, גיבורים או עדים, ובין אם אלה מספרים נעלמים, שהם, בדרך

כלל, מספרים מתערבים. מספרים אלה, ולא מעט מגיבורי סיפוריו של שחם, העניקו לו ייחוד במסגרות הקולקטיביות שנשאו את הפואטיקה של "דור בארץ". הריאליזם שלו מתוחכם יותר משנדרש מתיאור הווי חיים כמות שהוא. ישבו, על הרוב, ממד רעיוני, הכאן והעכשיו שלו הם אוניברסאליים, והריאליזם נושא כמעט תמיד משמעות סמלית, מעבר לעצמו. סיפורי הפלמ"ח וסיפורי תש"ח שלו הם ביטוי נוסף למאבק אישי על עצמיות ועצמאות, במסגרות של קולקטיביות מחייבת, תובעת, אבל גם תומכת ומסייעת.

תקופת הפלמ"ח ומלחמת העצמאות היו לדורו של שחם חוויות נעורים חשובה ביותר, היא הטביע בו חותם עמוק מאוד, אפשר שגם טראומטי. שנים אחדות אחרי שנסתיימו הקרבות והפלמ"ח פורק, סופרי אותו דור מספרים עדיין את סיפורי אותם ימים, ונתן שחם בכללם. ספרו **תמיד אנחנו** אטה אור רק בשנת תשי"ב (1952), שלוש שנים ויותר אחרי גמר מלחמת העצמאות. תקופה זו של המלחמה כבר עבר זמנה, ולא הייתה אלא אפיזודה אישית, ביוגרפית, אם גם לאומית והיסטורית. חשובה ביותר, אבל מוגבלת של כמה שנים. סופרים שבקשו לגלגל עד אין קץ את סיפורי המלחמה וחוויותיה, נתקלו בהכרח בחוסר עניין גובר והולך. נושאים חדשים עולים על סדר היום, ותמיד אנחנו הוא אחרון סיפורי הפלמ"ח והמלחמה של נתן שחם. באותו כרך עצמו בו נדפסה נובלה זו מופיעים סיפורי הקיבוץ האופייניים של שחם, בהם הסיפור "בחדר". סיפורת הפלמ"ח והמלחמה מציינת את ראשית יצירתו של שחם, ובמידה רבה קבעה את מקומו בספרות אותו דור, אך אין לראות בה את עיקר יצירתו, ודאי לא מיטבה.

הקיבוץ

בצורות שונות מהווה הקיבוץ נושא מרכזי ביצירתו של שחם מראשיתה, ועד לסוף חייו. סיפורי הקיבוץ עוסקים בעיקר בבעיותיה המיוחדות של החברה הקיבוצית, כחברה בעלת איכויות סגוליות, השונה בגינן מהחברות האחרות, בארץ ובעולם. מלבד אלה יש בכתביו סיפורים לא מעטים המתרחשים מחוץ למסגרת הקיבוצית, בעיר למשל, או מחוץ לארץ, אבל הקיבוץ משמש להם נקודת מוצא או מחוז חפץ, לעיתים תחנה בדרך. לסיפורים אחרים הקיבוץ רקע כללי, מקום התרחשות הדברים שאינם בהכרח ממוקדים בבעיות ייחודיות של הקיבוץ. מעטות הן היצירות של שחם שאין להן כל מגע או זיקה לקיבוץ. הדבר היה מוזר לו לא היה כך, כי שחם הצטרף לקיבוצו, בית-אלפא, כבר ב-1945, בהיותו בן עשרים, ונשאר חבר בו עד יומו האחרון. הוא נתן ביטוי מיוחד לזיקתו לקיבוצו בהוציאו לאור את הספר **ההר והבית**, לכבוד יובלו של הקיבוץ. ספר זה מספר את תולדות המקום בהסתמכו על מסמכים רבים, החל בעלון "קהילתנו" מ-1922, ועד לכתבים שונים בני הזמן. הקיבוץ היה ביתו של שחם ומרכז עולמו, ולפיכך גם נושא יצירתו. אם קיימת

סוגה שניתן לקרוא לה "ספרות הקיבוץ", יצירתו של שחם תופסת בה מקום נכבד מאוד, גם בהיותו הוא עצמו איש קיבוץ, גם בהיותה נתונה לנושאים הקשורים בקיבוץ ובהווייתו.

סיפוריו הראשונים של שחם, כסיפוריהם של יתר מספרי דורו, כרוכים בסיפורי הפלמ"ח ומלחמת העצמאות. הפלמ"ח כידוע נולד בחיקה של התנועה הקיבוצית, ושניהם היו בגדר של אוונגארד לוחם, חברתי ולאומי. כמעט כל סיפורי הפלמ"ח ומלחמת העצמאות חלים על רקע קיבוצי. בסיפורי הפלמ"ח של שחם נמצא גם איש פלמ"ח כשהוא מעומת עם בעיות של סידור עבודה, ואת הקיבוץ כשהוא נקלע לנושאים של הגנה ובטחון. יחידות הפלמ"ח היו מגויסות לצרכי הביטחון של "המדינה שבדרך", אבל בדיעבד הן היו חלק של המערך הכלכלי והחברתי של הקיבוצים. כך אכן תוארו הקיבוצים בסיפורי הפלמ"ח.

גם אחרי שעבר תור הפלמ"ח, ומלחמת העצמאות הייתה למאורע היסטורי, הקיבוץ נשאר במרכז יצירתו של שחם. חלק מהבעיות שעלו והופיעו באותם ימים והעסיקו את הספרות הצעירה, היה קשור במגמה של התפרקות מערכי היסוד של החברה הישראלית, והליכה בכיוון קרייריסטי של טיפוח אינטרסים פרטיים. בתוך מערכת זו מתואר הקיבוץ כשמורה של אידיאלים וערכים, שאינה נגרפת בסחף המאפיין את החברה הישראלית, ברובה. עמידת הקיבוץ, או ליתר דיוק, ההתיישבות העובדת, אינה קלה כל וכלל, וכרוכה במאבקים שונים, חיצוניים ופנימיים, בהם עומדת ההתיישבות העובדת ככלל, אך גם כל קיבוץ כשלעצמו, ולעיתים קרובות יותר, היחיד, איש הקיבוץ או המושב, שחייב את עצמו לעשות את חשבון עולמו וערכיו בינו לבין עצמו. שחם בוחן את הגורם הפרטי, האנושי שבקונפליקט חברתי ולאומי זה. יש בסיפוריו, ויותר במחזותיו, גורם מיליטאנטי, מוקיע, מזעיק, הוא אינו מתחמק מהאחריות הלאומית, אבל גורם זה אינו עיקר עניינו. כמו בסיפורי המלחמה והפלמ"ח, גם כאן האדם הוא זה בתוכה, היא מקום בו חיים בני אדם, וזה ראוי להתבוננות ספרותית מעמיקה, לשימת לבו המיוחדת של הסופר.

שחם אינו "ניטראלי" בתיאורו את הקיבוץ ואת החיים בו, סיפוריו נוקטים במפורש עמדה המחייבת את הערכים הקולקטיביים שבהוויה הקיבוצית, ומקבלת את המסגרת הכרוכה בכך, הרבה מסיפוריו מתמקדים בבעיות אנושיות שקיימות בכל מקום שחיים בו בני אדם, אלא שההוויה הקיבוצית מחדדת ומחריפה אותן. החרפה זו עושה את הבעיה האנושית לנושא ייחודי לחברה הקיבוצית, נושא ששחם עוסק בו. סיפוריו של שחם מרכיבים להציג את היחיד בקונפליקט, אמתי או מדומה, עם התביעה לקבלתה הגמורה של מסגרת קולקטיבית של החברה הקיבוצית, אך בפתרוננו של הקונפליקט מתגלה הקיבוץ כחברה גמישה ורבת הבנה, שהולכת כברת דרך ארוכה לקראת היחיד במצוקתו, כל עוד הוא מוכן לקבל את המסגרת הקולקטיבית, להבין אותה ולמצוא את מקומו בה. היחיד, גיבור סיפוריו של שחם שמוצא את עצמו בקונפליקט עם הכלל הקיבוצי, עשוי להיות שונה מאוד במקרים שונים, הוא יכול להיות חבר מרכזי ומקובל, שמבקש לתחום לעצמו פינה

פרטית, מעין מקלט מה"יחוד" הקיבוצי, או לשנות מעט מהחוקיות הנוקשה של ההסכמה הקיבוצית; הוא עשוי להיות חבר שנמצא בשולי החברה והוא נאבק על מנת האושר הפרטי שלו, או אף מי שעומד על עקרונותיו של הקיבוץ, שלפי דעתו או תפיסתו נזנחו כך או אחרת. ברוב המקרים ימצא החבר אוזן קשבת לבעיותיו, הכלל, בידי נציגיו המוסמכים ימצא את הדרך לפתרון בעיותיו הפרטיות הייחודיות של החבר במצוקה, במסגרת התומכת המסייעת של הקולקטיב הקיבוצי. כל חבר הוא למעשה יוצא דופן כזה, ולכל אחד בקיבוץ יש בעיה מעין זו, ולעיתים קרובות יתברר שמקומה האמתי של הבעיה אינו בין היחיד והכלל, כי אם בינו לבין עצמו. גם אז יושיט הכלל עזרה, יסייע, יתמוך, ואפשר ליחיד למצוא את מקומו בחברה תומכת ואוהדת. הסיפור "בחדר" והרומן גוף ראשון רבים הם דוגמה שמשקפת נושא זה.

כך עולה בסיפורי הקיבוציים של שחם בעיית פער הדורות בקיבוץ. זהו לכל הדעות נושא אוניברסאלי, אבל בקיבוץ יימצאו לו גורמים אובייקטיביים שגורמים להחרפה ולחידוד, כיוון שהקונפליקט בין הדורות נפער בקיבוץ בין האבות המייסדים, עתירי חזון ועמוסי אידיאות, לבין הבנים היורשים, שאמורים להיות ממשיכי דרכם של האבות, אלא שלבנים יש הרבה שאלות וספקות, ולא כל מה שהם עושים נושא חן בעיני האבות. גם בתחום זה רב כוחו של הקולקטיב הקיבוצי לגשר על פערים, להביא את הדורות להבנה, אם לא למעלה מזה. בין היתר נושא זה מעסיק את הרומן גוף ראשון רבים. אפשר להניח שניסיונו האישי של שחם בקיבוץ אפשר לו ראייה מחייבת זו. כסופר, מצא את עצמו במעמד אישי מובהק, בתוך המסגרת התובעת שייכות קולקטיבית מלאה. שחם לא רצה לוותר עליו, וגם לא על זכותו לכך. הוא מבקש למזג אותו בחוויה של הקולקטיב, על יסוד הדיאלקטיקה של אחדות הניגודים. עיקר ספרו ספר חתום מספר על מאמץ זה. אכן, זה לא פשוט להחזיק במידה זו של פרטיות במסגרת בה היחיד הקולקטיבי הוא לא רק העיקר אלא גם חזון, עצם האידיאל, החזון הקיבוצי. על זכות זו לפרטיות חייב אדם להיאבק תמיד, להגן עליה בכל יום ובכל שעה, ולטפח אותה בלי הרף, שכן הרבה יותר קשה להיאבק על הפרטיות בלי לעשות אותה לגורם אנטגוניסטי או לנושא של קונפליקט.

סיפורי הקיבוץ של שחם מעידים שהדבר עלה בידו, אנו למדים שהקולקטיב הוא צרוף של פרטים, כולם כך או אחרת יוצאי דופן, לכל אחד המזג שלו והנתונים שלו, וכל אחד רוצה לממש את שאיפותיו, גדולות או צנועות:

בכפר אחד, האמנתי, מצוי כל מה שמצוי בכל העולם כולו: קדוש אחד, אינקוויזיטור אחד, שוטה ענק, אציל נפש, נוכל, עורב שחור, ציפור שיר, חסיד, ברנש שטוף בתאוות נקלות, גאון מתמאטי, אוהב אדם עד כלות הנפש, וסתם מטורף להנאתו – הכול מכל זן, איש כמידת יכולתו לממש את האישיות שחנן אותו האל במקום קטן מוקף גדר תיל. (ספר חתום, 112)



הקולקטיב של שחם הוא השקלול של כל הכוחות הפרטיים המצורפים לתוכו. הקונפליקט בין היחיד לחברה הקיבוצית הוא בלתי נמנע, מחויב המציאות, אך ניתן ב-1945 הצטרף נתן שחם לקיבוץ בית אלפא, בו הוא חי עד 1970 (צילום מסך)

לפתרון אימננטי, מתוכה של מציאות זו. יש לפיכך מידה של אפולוגטיקה בתפיסת הקיבוץ בסיפוריו של שחם. אין זה שהוא נחליץ להגן על החברה הקיבוצית מפני תוקפיה, אלא שסיפוריו ממקמים את עצמם באותן נקודות בהן מוצא הקיבוץ את עצמו מותקף לעיתים קרובות, לרוב גם בספרות הקיבוץ לסוגיה השונים. גישתם של סיפורי הקיבוץ של שחם היא חיובית, אוהדת, פורקת את מטען המרירות והכאב שבעמדת היחיד המעומת עם הכלל הקיבוצי. בתוך סביבה ספרותית התוקפת את הקיבוץ דווקא בנקודה זו, ממלאים סיפוריו של שחם תפקיד אובייקטיבי של אפולוגטיקה, במשמעות הסוקראטית של המושג, לאמור, התנצלות שהודפת התקפות ללא הצטדקות וללא רגשי אשם, ואף ללא הטחת האשמות שכנגד.

ברומנים המאוחרים של שחם הקיבוץ מוצא את עצמו רק בשולי יצירתו, וברקע שלה. הנושאים הקיבוציים שאפיינו את יצירתו המוקדמת יותר, את סיפוריו הקצרים ואת הרומנים הראשונים שלו, אינם מופיעים ברומנים המאוחרים ובנובלות, משנות השבעים ואילך. ברומנים ובסיפורים אלה עולה בעוצמה נושא הזרות והניכור בחיים המודרניים. סיפוריו של שחם מתארים דמויות שונות, מהן שנמצאות רחוק מהבית, בחוץ לארץ, למשל. מהן שנמצאות בארץ אבל חשות כמי שגלה מארצו. מהצד האחד נמצא ישראלים שעזבו את הארץ, מהצד האחר עולים, או ישראלים שעזבו את הארץ וחזרו ארצה, ומתקשים להתערות בה. אלה ואלה לעיתים עוברים דרך ההווה הקיבוצית. הקיבוץ עשוי להיות בית המוצא לישראלי השוהה מחוץ לארצו, כך למשל ברומן **הלוך ושוב**,

בסיפורים "צעף הערפל", "מלח הארץ", "א/ק קאירו סיטי", בהם הוא מעומת עם הוויה נוכרית. בסיפורים וברומנים המספרים על עולים זרים בארצם, חכמת המסכן, עצם אל עצמו, רביעיית רחנודורף, מוצע הקיבוץ כאפשרות של קליטה. בשום מקרה אין אידיאליזציה של ההוויה הקיבוצית, הקשיים שמציבה הוויה זו מתוארים במלוא כובדם, אך מוצגת גם האפשרות, הפתרון שמציעה הוויה זו. לפעמים מוצע הקיבוץ כפתרון נבחר, לעיתים כפשרה, ולעיתים אפשרות זו נדחית. שחם מנסה אפוא לראות את הקיבוץ לא רק מתוכו, מנקודת ראות של איש קיבוץ, אלא גם מבחוץ, כפי שהוא עשוי להראות למי שמגשש ומחפש, בראשית דרכו בארץ זרה, במידה רבה גם מתנכרת.

הבעייתיות שבהוויה הקיבוצית ממשיכה להעסיק אותו גם בכתביו המאוחרים, אבל מנקודת ראות אחרת, בשוליה של בעייתיות אחרת, שמא אוניברסאלית יותר, כלל אנושית. הקיבוץ אינו מיקרוקוסמוס, אלא רק חלק מהמקרוקוסמוס, עליו מתפרסת יצירתו מכאן ואילך. הקיבוץ הוא חלק משמעותי ביותר בעולם זה, לעיתים הוא נציג של הארץ כולה, גם כמהות, גם כחזון או רעיון. אפשר לראות השתנות זו כתהליך התבגרות ביצירתו של שחם, כי הוא כרוך ביציאה מהמסגרת הרגיונלית אל העולם, מהתחום הצר של המקום אל מרחבי תבל.

השינוי קשור בראיית עולם אחרת, הכרוכה גם בשינוי פואטי מרחיק לכת. בסיפורי הקיבוץ נתפס האדם בראייה אופטימית ביסודה, גם אם מהוססת פה ושם. הרומנים מציגים תפיסה יותר ספקנית, נוטה לפסימיזם, את מצבו של האדם ודרכי קיומו. עם זאת, בתוך עולם פסימי שבו האדם נתון לבדידותו המנוכרת, מופיע הקיבוץ כנקודת אור, לפעמים אפילו כמגדלור, שיש בו נחמה ויש בו תקווה.

איש העולם

נתן שחם הרבה בנסיעות בעולם, סיפורים רבים ביצירתו מעידים על כך. בספר חתום הוא מספר על נסיעתו למוסקבה ב-1957, בהיותו כבן 32, לפגישה עם ארץ הולדתם של אביו ושל אמו, אך מוסיף ואומר:

הנסיעה ההיא למוסקבה, בשנת 1957, לא הייתה הפגישה הראשונה עם הנכר ועם הנופים שהכרתי מקריאה בספרים. כבר חוויתי את חווית החופש חסרת השחר הפוקדת מי שצריך היתר יציאה ותעודת יושר כדי לנסוע לארץ אחרתה ותעודת יושר כדי לנסוע לארץ אחרת. כבר פסעתי לי לבדי, אלמוני לכל זור גם לעצמי, ברחובות של כרכים רחוקים, לשחזר שם את התוגה הנעימה של המגע האינטימי עם הרחוק והזר. (ספר חתום 14)

אין הוא מספר על טיבן של נסיעות אלה שקדמו למסעו למוסקבה, ונראה שגם בכתבים אחרים מסעות אלה אינן מתוארות במישרים. נסיעתו זו למוסקבה, עם המשלחת הישראלית לפסטיבל הבין-

לאומי של הנוער הדמוקרטי לשלום, מתוארת בספר **פגישות במסקבה** (1957), ועל נסיעות אחרות, בארץ ובח'ל, הוא מספר בספרי מסעות, **מסע בארץ סדש**, **מסע בארץ ישראל**, **ומסע בארץ לא נודעת**, אבל בסיפוריו אין שחם מספר על רשמיו ועל חוויותיו האישיים ממסעותיו ברחבי תבל, ובין גיבוריו המתיירים בחו'ל אין זמות שמייצגת ישירות את המחבר, שחם עצמו, להוציא אולי את גיבור הסיפור "דבר אל הרחוק", עצום נחשתן. עם זאת, אין ספק שחוויות אישיות וניסיון אישי מונחים בתשתיתם של סיפורים אלה. "הלוך ושוב", ובמידה רבה גם "עד המלך", וכן גם כמה סיפורים קצרים כמו "המלט בעל פה", מעידים על הכרות קרובה עם לונדון וסביבותיה, תושביה, היהודים והישראלים המתגוררים בה או עוברים דרכה. סיפורי הקובץ **חוצות אשקלון**, הסיפור "מלח הארץ" והרומן **דממה דקה** בנויים על הכרות קרובה עם אזורים שונים של ארצות הברית – ניו יורק, ושינגטון, המערב המרכזי ועוד. ניסיונו האישי של שחם בשדות משרד החוץ כנספח לענייני תרבות, מגיע לביטוי עקיף בסיפור "המלט בעל פה" וברומן **דממה דקה**.

חוץ-לארץ היה נושא מרכזי ביצירתו המאוחרת של שחם, לא הרבה פחות משהיה הקיבוץ ביצירתו המוקדמת. הסביבה הזרה שישאלים שרויים בה הרחק מהבית, או יהודים שברובם הם מהגרים יוצאי מזרח אירופה ואינם מתערים בסביבתם החדשה, עשויים לשמש רקע הולם לתמאטיקה של ניכור וזרות, עם בדידות שקשה להיחלץ ממנה, נושאים שבהם עוסקת הסיפורת של שנות הששים והשבעים בארץ ובעולם. זהו הנושא העיקרי שמעסיק גם את יצירתו המאוחרת של נתן שחם, אבל הבדידות הזרות שבסיפורי שחם אינם בגדר של מצב קיומי שאין דרך להיחלץ ממנו, כי מעבר להוויה שבנכר הגזרת זרות ובדידות, קיימת מולדת, ובה הקיבוץ שמציעים בזהירות ובצניעות אפשרות של שייכות, של שיבה הביתה. הבעייתיות שבאפשרות זו לא נעלמה מעיניו של שחם, ובכמה מיצירותיו, בהם **חכמת המסכן**, **עצם אל עצמו**, **עד המלך** ו**רביעיית רחנודרף**. אמנם נמצא כמה וכמה ישראלים ויהודים שעולים או חוזרים לארצם, ומוצאים אותה זרה, לעיתים מתנכרת.

סופר עם כינור

לבד מאהבתו לספרות, נתונה אהבתו למוסיקה קאמרית, שמצאה ביטוי משכנע ומעניין בשניים מספריו המאוחרים, **ארבעה בתיבה אחת** (1987), והרומן **רביעיית רחנודרף** (1987). האחד, **ארבעה בתיבה אחת**, בנוי מרשימות קצרות ושיטתיות שמספרות על מהותה של המוסיקה הקאמרית, תולדותיה, הכלים המשמשים אותה, הבעייתיות הקשורה בביצועה, ותיאור דרמטי של כמה רביעיות מפורסמות כשיחה המתנהלת בין ארבעת כלי בתחום זה. **רביעיית רחנודרף** מתאר רביעייה בדיונית של נגני התזמורת הסימפונית הארץ ישראלית בשנות השלושים למאה העשרים. ברומן זה בדידותם של יוצאי גרמניה בארץ ישראל באה לביטוי בדידותם של יוצאי גרמניה בארץ ישראל בשנים הראשונות לעלייתם, בעקב עליית הנאצים לשלטון בגרמניה. הוא בנוי כרביעייה לכלי קשת, בה מתנהל מעין רב-שיח בין הכלים השונים, והוא אמור לשקף את יחסיהם של הנגנים בחיי היום יום שלהם. בספר **חותם** ו**ברביעיית רחנודרף** מספר שחם שהחלטתו להיות סופר ולא מוסיקאי הייתה מותנית בנתונים אובייקטיביים של הזמנים ההם. כנר חייב לשמור על אצבעותיו מכל משמר, לדאוג לגמישותן ולרכותן יום-יום ושעה שעה. מה שלא התאפשר למי שביקש את ייעודו הלאומי והחברתי בעבודת כפיים קשה בקיבוץ. עט הסופר

שיכול להיות בצוותא המכוש והקומביין, נמצא לכן מתאים יותר, ודחק את קשת הכינור למקום שני, אבל לא את אהבת הנפש למוסיקה. מן המפורסמות, שחם הוא נגן ויולה, ומנגן שנים רבות ברביעיית כלי קשת שמשותפים בה חברים מקיבוצו ומיישובי הסביבה. **ארבעה בתים** ורביעיית רחנזורף, אם כי הופיעו בסמיכות רבה זה לזה, ואם כי שניהם עוסקים בנושא אחד, ברביעיית כלי קשת, אינם קשורים זה בזה, האחד אינו המשכו או קודמו של השני וכל אחד מהם קיים כיצירת ספרות לעצמו. הופעתם הקרובה כל כך עשויה להסתבר ברעיון אחד שהוליד את שני הספרים, ואפשר, כטענתו של נתן שחם, שהיה כאן צירוף מקרים ותו לא. אפשר שצירוף מקרים זה קשור להתפתחות יצירתו, כי יש בממד המופשט, האוניברסאלי שבמוסיקה הקבלה לתמאטיקה האוניברסאלית שמופיעה ביצירתו המאוחרת של שחם. הזיקה למוסיקה נרמזת גם ביצירתו המוקדמת של שחם, **בתכמת המסכן** מתוארת הופעה של רביעיית כלי קשת בקיבוץ, ובהדוריו של הגיבור היא משמשת משל על ההרמוניה שבהוויה הקיבוצית. **בדממה דקה** מאזינים הקוראים לדו-שיח טלפוני על המוסיקה המודרנית ומשמעותה, וכדומה גם במקומות אחרים. אבל רק בסוף שנות השמונים, בהופעתם של שני הרומנים הנזכרים כאן, מצא נתן שחם את האפשרות לצרף את שתי האהבות שלו, ולהביע את המוסיקה במילים, ביצירה ספרותית.

רביעיית רחנזורף מצביע על שוני מהותי בין היצירה הספרותית לחוויה המוסיקאלית, המילים הן מעורבות, תופסות עמדה ונותנות ביטוי להשקפת עולם; המוסיקה אפשר שתהיה ניטראלית, בין לאומית ובין תרבותית, ויכולה לעבור מארץ לארץ. שחם אכן הביע דעה זו על ספרו, בראיונות שונים. אבל נראה שרביעיית רחנזורף יכול להראות גם את ההפך. חברי הרביעייה, מבחינתם, מצויים בנכר, הם אחוזים בגעגועים לגרמניה ולתרבותה, כזו היא גם המוסיקה שלהם, גרמנית במקורה ובמהותה, היא עשויה להיות קשורה להיסטוריה, היא מדברת בשפת המקור שלה, גרמנית, ומקיימת זיקה משמעותית לארץ המקור, גרמניה. זוהי מוסיקה ספרותית מאוד, וכמו המילים היא מביעה שייכות מובהקת למקום ולזמן. **ברביעיית רחנזורף** היא מתוארת בידי מחבר בדוי, סופר גרמני שידע לקלוט את מהותה של המוסיקה, גם בצידה הלאומי, גם בצידה האוניברסאלי, להביע אותה במילים של ספרות. המוסיקה אם כן אינה ניגודה של השפה, ואין היא היפוכה של הספרות. אמנם היא מולדת לחסרי מולדת, לא רק בשל האוניברסאליות של צורות הביטוי שלה, אלא בכך שאפשר להשמיע ולהאזין למוסיקה מארץ המולדת, ממוסיקה גרמנית מובהקת גם במקומות בהם אין מהלכים לשפה זו.

המתח הדיאלקטי בין המקומי וההיסטורי לבין האוניברסאלי מעסיק במידה רבה מאוד את יצירתו המאוחרת של שחם. המוסיקה במהותה יכולה להיות ביטוי מטאפורי, או גם מטונימי למתח דיאלקטי זה, היא שייכת לתרבות קונקרטית, היסטורית במקום ובזמן, ועם זאת יש בה ממד אוניברסאלי חובק זרועות עולם. כינורו של הסופר עשוי להיות ביטוי מטאפורי להיותו, ביצירתו, בן הארץ וחבר קיבוץ עם היותו איש העולם הגדול.

להטביע חותם ביציקת בטון

על ספר השירים סלפי מאת גד קינר-קיסינגר

ספר השירה השביעי של גד קינר-קיסינגר ובו שבעה שערים הוא ספר אישי מאוד, עשיר, עוצמתי וצלול, שנכתב מנקודת מבט המודעת לעצמה של משורר מבוגר ובשל המתבונן בעין מפוכחת על מציאות חייו ועל שירתו. הפרסונה השירית של המשורר המבוגר היא של ארכיאולוג של הנפש, החופר פנימה שוב ושוב כדי למצוא בכל פעם מחדש את המקור האנרגטי של החיים ושל השירה, "שישנו, שישנו עדיין", אם להשתמש בשיבוש קל של שורה אלתרמנית.

בשונה מפר גינט של איבסן או מההלך האלתרמני, האמנות על-פי קובץ השירים הזה אינה עומדת כנגד החיים. המשורר אינו מחויב לצאת אל מחוץ לגבולותיו של הבית, לנטוש את האישה ולצאת למסע השירי, שהשיבה ממנו היא תמיד שיבה מאוחרת. הקו האנכי אל מעבי הנפש ממיר את הקו האופקי של הדרך, והמבט מתכנס אל העבר, אל המיתוס, אל ההיסטוריה הפרטית.

הנושאים שהספר מעלה תואמים את המבט המבוגר של המשורר על כוחו המוחץ והאכזרי של הזמן: התמודדות עם הזדקנות הגוף; הסכנה בהיאטמות הרגש; החשש מפני אובדן כוחות היצירה. עם זאת בחלקים ניכרים של הספר חוזרים ונשנים שירי אהבה וארספואטיקה. המשורר תוהה על אופייה הפרדוקסאלי של השירה, שמקורות ההזנה שלה הם אתרי ה"ביבים" של הגוף, של הנפש ושל התרבות (השירה כ"נערת ליווי", כ"מחלה", או כ"דם הוסת"), אותן פליטות אנושיות, "המוקצה" על-פי קריסטבה, שאדם נוטה להעלים מפני המבט החושף, שהופכות באלכימיה ניסית ל"כתיבה תמה" וליופי.

וְאַתְרֵי שְׂפָכָר נְטָשָׁה אוֹתוֹ שָׁבָה הַשִּׁירָה
כְּאַרְחַנְשִׁים [...] נְדָה קְרוּשָׁה, עֲבָרִים מֵתִים
שֶׁל יָפִי, פִּי עֲרוּהָ פְּעוֹר וְרַעַב, כְּתִיבָה תְּמָה
הַמְּכֻסָּה עַל בְּשֵׁתָה [...]

האהבה ששיריו מתארים גם היא אינה האהבה הגדולה מהחיים, הנשגבת והבלתי מושגת, אלא אהבה זוגית אנושית, אהבה כמידת האדם, אהבה רבת שנים ושבעת ימים.



גד קינר קיסינגר ושער ספרו סלפי

שפֿתִּי הַסְּדוּקוֹת מְרַפְּרוֹת לְנִשְׁיָקָה

עַל לְחִיָּה הַצְּפוּדָה כְּמוֹ לְבָדֵק

אִם הַדְּבֵק הַיָּשׁוֹן עוֹד תָּזֵק

דִּיּוֹ לְחַתֵּם אֶת הַגּוֹלֵל עַל

מְעֻטֶּפֶת יוֹם רֵאשׁוֹן עִם מִתְנַת יוֹם תְּתַנְּתֶם.

אולם, כמו השירה, גם היא אינה מובנת מאליה, ונתבע מאמץ כביר על מנת לשמר את האש בגצים, שנותרו מהאהבה הרומנטית והצעירה של פעם.

הלשון המטפורית והסגנון השירי מתכתבים הן עם אלתרמן, הן עם עמיחי והן עם זך. כך בעוד השער הראשון קרוב לאלתרמן ולעמיחי באופי הדימויים היוצרים אקרובטיקה מרהיבה, השירים בשער השני קרובים יותר לזך, בהם את מקומה של הלשון המטפורית תופס הדיבור הישיר או המיתוס. לרוב הדימויים נותרים מקומיים, כשמילות הדימוי "כמו" "כ" מודגשים במפגיע. למטפורות, שמופיעות בעיקר בשערים המאוחרים בספר, לעומת זאת, אחיזה ברוב המרחב השירי ומשמשות כחוט השדרה של השיר. הדימויים נוטים להדגיש לכאורה בידול בין הנושא לציור באמצעות האות "כ" או המלה "כמו", אך הסימון הדקדוקי יוצר הטעייה מכוונת והבידול קורס במהלך השיר. תחת המבנה הסדור לכאורה, מתפרקים הדימויים וקורסים אל האבסורדי, אם בשל סתירה פנימית המתגלה בהם, או בשל מעבר כמעט

בלתי מוחש, אנו עומדים לפתע בפני חילופי פוזיציות בין הנושא לציור, או בפני מצב בו הנושא והציור התבוללו זה בזה ללא הפרד.

שאלת הטבעת החותם מעסיקה מאד את המשורר, אך היא מטופלת באירוניה עצמית מרה. מנקודת המבט הסובייקטיבית, המשורר הוא חד-פעמי ובלתי נשכת, אבל בחיי אחרים הוא רק שורה, ואפילו לא זה, כי האור עוקף אותו תמיד כעוקף "חתולה דרוסה".

לְעֵתִים דוֹמָה עָלַי שְׁאֲנִי שׁוֹרָה בְּלִתִּי נְשִׁכָּחַת
בְּאוֹטוֹבִיּוֹגְרַפְיָהּ שֶׁל אֲנָשִׁים אֲבָל
הָאוֹר עוֹקֵף אוֹתִי תָּמִיד
בְּחֻתוּלָה דְרוֹסָה.

המוטו לספר "סלפי", שנתן לו גם את שמו, מתאר את אופי היחסים האלים בין העצמי לשיקופו. קוצר היד של הצילום, התמונה או השיר בשיקוף אותנטי של העצמי, וכך דווקא הרצון להנציח את העצמי מביא למחיקתו. הקרע של המשורר מעצמו הוא המחיר שמשולם עבור הרצון להנצחה, כפי שנאמר בשיר "כמו ילד":

כְּמוּ יֶלֶד קִנְדָּסִי
שֶׁמִּטְבִּיעַ יָדוֹ בִּיצִיקַת בֵּטוֹן
כְּדִי לְהִטְבִּיעַ חוֹתֶם
וְהַבֵּטוֹן נֶאֱחָז בּוֹ וְאֵינוֹ
מִרְפָּה כְּיֶלֶד הָרוּצָה לְהִטְבִּיעַ
חוֹתֶם וְאֵינוֹ מִרְפָּה בִּיאֻשׁוֹ
עַד שִׁיתֵּלֶשׁ עֲצָמוֹ
מֵעֲצָמוֹ.
מִיָּדוֹ.

הפרספקטיבה המקיפה ורבת התובנות שמציע הספר - על מורדותיהם ונפלאותיהם של החיים, על השירה וקשיי בריאתה, אך גם על יופייה הפרדוקסאלי הייחודי - מעידה, כי חששו של קינר, שהוא "משורר בשל מדי, מרקיב [...]" שגורלו "לנשור [...]" מן הענף המרהיב לערוגת החידלון" - הוא חשש שווא. אני באופן אישי כבר מחכה לספר שיריו הבא.

ישראל - גרמניה: מציאות רומנטית, פנטסטית וטרגית

על הרומן שיער כחול פרחים אדומים מאת אלה מושקוביץ-וייס

שיער כחול פרחים אדומים עוסק בציור, ביצירות, בציירים וביצרים והשתקפותם במבחן מציאות רומנטית, פנטסטית וטראגית של ארבעה דורות במקביל: בישראל ובגרמניה.

גיבורת הספר היא אלאמר ברלינר מורה לאמנות בפנימיית ילדים נטושים, ציירת שהחיים לא האירו לה פנים ולא הניחו לתמימותה להבשיל. כלואה בתוך מחוך חייה פרצה לפתע לתוך עלומיה, נתלשה בטרם עת והפכה ל"לא שייכת לכלום". מסוגרת ומשותקת מגופה, מישותה, מצבעי החיים ומאהבה, נעשית אלאמר אם חד הורית המגדלת את בתה היחידה רומי. אלאמר היא נכדתו של אלריק ברלינר, ניצול שואה יליד גרמניה, אספן אמנות שכה היטיב לזהות את הניצוץ האמנותי שבה וצפה לה גדולות. בקרבתה אליו, היא מתוודה ומתוודעת, תוך כדי הזיותיו באחרית ימיו. דווקא בדמדומי חייו נשלפים הסודות הטראומטיים: זיכרון חיילי גסטאפו שפרצו בזעם לדירתו בעודו שוהה בה עם רעייתו אינגה, בזוו וחמדו באלימות את כל חפצי האמנות שהיו ברשותם, תכשיטים וכלים יקרי ערך. מלאו פקודה, וכאנשי תרבות – אף נהנו ממנה.

אך מה שגרם יותר מכל ליגונו הקודר ולצער העמוק היה גזלת הציור המיוחד שרכש מהצייר תומאס גונדולף - דמות המבוססת במדויק על פרשת חייו והמערבולת הנפשית של הצייר האמיתי אמיל נולדה, שבשנת 1937 נאסר עליו לצייר והסטודיו שלו הוחרם. סבה של אלאמר השקיע את כל מאמציו לגייס את סכום הכסף הדרוש לרכישתו והשקיע כל מה שהיה ברשותו. מאז לא ראה את הציור הזה לבד מהופעתו בחלומות: שתי נשים ומפלצת בגן. האחת מבוגרת בשיער כחול, השנייה צעירה, בתולית ועירומה וביניהן אריה-נמר בדיוני שמתבונן בהן. הציור הזה, הוא ליבו של הספר.



אלה מושקוביץ-וייס ושער ספרה שיעור כחול, פרחים אדומים (צילום:חיים רביה)

ברגע לא צפוי מתקשר אל אלאמר האדם הפחות צפוי: הלמוט, נכדו של הנאצי שרכש את הציור שנשדד מסבה ומעלה הצעה מדהימה: שהם, השניים, נכדת היהודי והוא, נכד הנאצי יצאו למסע איתור היצירה הגנובה. כל אחד מהשניים מסיבותיו. אלאמר – כדי לפצות את סבה המת, הלמוט כדי לכפר על חטאו של סבו. אלריק ואלפרד היו שכנים בברלין, וזה האחרון, בתאווה לחמוד את הציור הנחשק, הלשין לחיילי הגסטאפו שברשות שכנו היהודי נמצא ציור "אסור" מתוך מחשבה שברבות הימים יוצא למכירה פומבית והוא ישים עליו את ידו. וכך היה. הלמוט, שלא סלח לסבו מעולם, יצא לחפש את נכדתו של השכן ההוא כדי לכפר על הפשע. אולי לא רק של סבו. לגעת בגוף הכאב ולהחיותו.

המחברת מציירת סיפור במשיחות מכחול גסות ועדינות, בכישרון יוצא דופן באמנות הצבע והמילים משוטטת בין תחנות זיכרון רב-דוריות, עבר והווה לסירוגין, ומפליאה לשמור על המסגרות המדויקות שלהן: כל פרק – תמונה תלויה בגלריה. עד מהרה

נשאבים לנבכי הספר ומבינים שהקולאז' הרומנטי הזה, משמש גם להסחת דעת או אמצעי ניווט; כסוי מתעתע שמגן על ציור חבוי שמסתתר מתחתיו.

בין הלמוט, נכדו של הנאצי לבין אלאמר, הנכדה של ניצול השואה, מתפתח קשר מהוסס, רווי אשמה וחשדנות סביב נחישותו למצוא את הציור שסבו גזל במרמה מסבה ולהשיבה לה אותו. זה דווקא הלמוט שמצליח לבלום את בריחתה מעצמה, הוא זה שמשיב את רוחה, שמצית בה מה שכבה – לאהוב... ולצייר. במבנה מעודן ומדויק יוצרת המספרת שתי עלילות מקבילות, בתימה ובזמן: מסע החיפוש של הלמוט ושל אלאמאר מתנהל במקביל למהלך השחרור של הלמוט, מנטל החטא של סבו ושל אלאמר מהמחוך שאסר את מינותה ואת הליבידו היצירתי.

הדיאלוג הספרותי שמנהלת הסופרת עם בני הדור השלישי והרביעי יוצר זווית ראייה מרתקת שניזונה מתובנות שצמחו בזכות-או-בגלל הדור השני ומפרספקטיבה ביקורתית ואחרת: דומה "שיש שתי אפשרויות: להדחיק או להרגיש אשמה. והסתבר לה שיש אפשרות שלישית" (74). הסיפור מזמן לנו מפגש אחר עם העבר הבעייתי והמשותף הזה שבין גרמנים ויהודים באמצעות שפה ניטרלית, לכאורה: ציור.

רק מי שמבינה את הרוח האריוסופית לעומקה, ברבדיה הסמויים והגלויים, ומסוגלת לבחון את הרוע הנאצי בעדשות של ציירת יכולה הייתה לכתוב ספר כזה ולנסח משפט כזה: "יש כחול כסף, יש כחול שמים, ויש כחול רעם. כל צבע מכיל בתוכו נשמה. לפעמים הוא גורם לי אושר ולפעמים הוא דוחה אותי. ותמיד הוא מעורר אותי לפעולה. לאדם שאין בליבו אמנות, צבעים הם סתם צבעים וגוונים הם רק גוונים... זה הכול. כל השלכותיהם על רוח האדם שנעות בין גן עדן לגיהנום, נסתרות מעיניו" (79).

שם הספר כולל שני מוטיבים מהציור: ראשה של האישה הבוגרת, ופרחי גן שגונם כצבע האותיות שלו. אין מפלצת וגם לא דמותה הבתולית והמעורטלת של הצעירה. זה מה שנשאר מהציור בעיניי המחברת. אלריק ברלינר מסביר לנכדו אלאמר שמסבל מרוויחים חוכמה ומטראומות צומחים אומנים: שיער כחול פרחים אדומים מוסיף בדרכו הייחודית והמרשימה, גם איך מציור כותבים ספר.

בעוף החול

המהלך השירי בספר איזון שביר מאת יערה בן דוד

בספר **איזון שביר** משוקעים מצבים שונים של איזון שביר קיומי בחייה של המשוררת וכן מצבים מקבילים בחיי הקרובים לה. הקו המשותף לכולם הוא נפילה והתחיות, או עמידה על בלימה. מצב דמדומים זה, המונח ביסוד הפרדוקס שבצירוף "איזון שביר", הוא בעצם הכוח המניע יצירה. והשיר נולד תוך שהוא נוטל תמונות מן המציאות ומטיל אותן להקשר חדש, מפתיע, חד פעמי, סובייקטיבי בתכלית.

שם הספר מתאר, אם כן, מצב קיומי, ועם זאת מפתיע לגלות שהוא גם ביטוי למבע השירי עצמו, רב הייחוד והקסם, המצוי באיזון שביר בין הקונקרטי למופשט, בין הריאלי לפנטסטי, בין המטאפורי לפיזי, ולעתים אפילו ביחס שבין טורי השיר עצמם, שצורפו במעשה קולאז' אמנותי מופלא, המחייב את הקורא להפעיל את מיטב קריאתו הקשובה. אכן, לפנינו שירה רבת ערך, שרב בה המתח בין הנגלה לנסתר, בין האירוע הקונקרטי לבין מהותו ומשמעותו הנמסרים במטאפורות מקוריות ונועזות. כמעט כל שיר בספר מוסר תהליך שראשיתו בשבר, בנפילה, במשבר, אך הוא מוליך להתחיות חדשה ולניסיון להקים איזון קיומי חדש, שבהכרח אף הוא יהיה שביר.

שירי הספר נחלקים למעטפת שראשיתה בחלק המרשים "שירי דיוקן" שבמרכזו ה"אני" של המשוררת: זהות אישית וארספואטיקה, כשהקונקרטי בשירים עובר מטמורפוזה אל המופשט בכוח המטפוריקה או בהשפעת אמנות הקולאז'. חלקה השני של המעטפת הוא הפרק הסוגר "דלת מסתובבת" ונרמז בו קשר זוגי של היקסמות ואהבה ותשוקה שסופו נכזב ומראשיתו היה במצב של איזון שביר, וניכר ניסיונה של המשוררת לייצב מחדש את הקיום.

לעומת זאת, בחלקים הפנימיים בספר, החל מ"קולות מן הבית", מתרחב מעגל התייחסותה של המשוררת לעולם המקיף, ונושאי השירים הם בני משפחה בחייהם ולאחר מותם וכן זמויות יקרות אחרות בזיקתן לקיומה שלה. מחזורי שירים מרגשים מוקדשים לאם בעודה בחיים, לאב ולאח שמתו ולבובי באם, המטפלת הנפאלית האהובה והמסורה של אמה.

השיר "פרלודים" בחלק הראשון בספר נוטל את כותרתו מן המוזיקה ומסמן יצירה קטנה אך טעונת רגש, הבאה כהכנה ליצירה השלמה שאחריה. ואכן נבנית כאן עלילה



מטפורית סביב דימוי אחד של צניחה: "אני נקודת הכובד של מצנח רחיפה הנפתח מעל ראשי." אלא שאז המצנח "מסתבך בחבליו" והנפילה נמשכת עד להתחבטות באדמה במקום ריק מאדם. המשוררת משדרת עכשיו "מנקודה / שאיש לא שיער את קיומה", למרות הצניחה הקשה והכואבת. שירתה הגיעה ממקום חסר סיכוי, בלתי צפוי, והאיזון השביר הזה הוא שהוליד אותה.

לעומת שיר זה, מרבית השירים האחרים מושפעים, להבנתי, מאמנות הקולאז' היוזואלי רב היחוד של יערה בן דוד. כך בשיר "אני", הבנוי מרצף מטפורות שכמעט

כולן זוכות לפיתוח ויוצרות סתירות והפתעות נהדרות: הדוברת היא קופה עלומה, בוידיעם רגשות, פיל, אבל עוברת בקוף של מחט, היא בובת חרסינה, לולין על חבל השומר על "איזון שביר", היא עוטה מלים בעור נמר, ולבסוף תלויה על חבל כביסה, כאשר התכלת למעלה והתהום למטה. כל אלה יוצרים יחדיו שיר שהוא כמו עבודת קולאז' צרופה. ומה פשרו? אני סבורה שעניינו בתיאור סימבולי של חבלי יצירה, או אולי של מצבים קיומיים (כשירי דיוקן מרשימים אחרים בפרק הראשון), והשיר פתוח, כמובן, לפירושו של כל קורא, ובכך כוחו.

ואמנם, בשיר "קולאז'", הכלול במדור "קולות מן הבית", ניכר בכירור תיאור של בית בהשראת אחד הקולאז'ים של המשוררת. הוא שקוף כחיית קריסטל, הלבנים אדמדמות ואפורות בצריחים, יש בו כרכובים ועמודים ומונה לזיה מתעלסת בחלון עם סופר יונק מקטרת, וישנם גם תוהו ודלת מתהפכת ועוד, ברצף של דמיון. אבל מזהים מכל הוא הסיום, שבו מתברר שהדוברת עצמה מצויה "בהיתוך הזמנים" והתקופות (המשתקפות במבנה הבית), כי זו תבנית הבית שממנו היא נלקחה (מעולם הפלאות של אליס המובא כמוטו בראשית הספר?), כלומר, שם משוקעת נפשה, והקורא יפרש כהבנתו. כבר השיר הראשון חסר הכותרת, שיר ארספואטי יפהפה, עשוי להדגים את "האיזון השביר" בשירתה של יערה בן דוד בכל היבטיו. "אני עוקפת את כאב המכה" נאמר במשפט הפותח, והמבע עושה את הכאב כמו לאובייקט פיזי שניתן לעוקפו. היא "חוצה את הדומם, לובשת / בגד הפוך עם כל סימני התפרים וריחות הגוף", אינה זועקת על המכה, אלא נוטלת את הבגד שקלט את תגובותיו הלא נעימות של הגוף, הופכת אותו עם הבטנה בחוץ, ומהדי הכאב (התפרים) היא מחוללת את

השיר. אם כן, השירה היא כמעשה כשפים מילולי ומטאפורי, לא רציונלי, שמקורו ב"מִפְּהַ" המִפְּרָה את הסדר הקיים.

השיר המפתיע "גב אל הקיר" הופך לכעין חזון קולאז'י החורג מפירוש אחד ודאי. ראשיתו בשאלת המנצח המופנית לזמרת מדוע היא שותקת כשכולם שרים, והרי היה עליה לבקש קודם רשות לא לשיר... בינה לבין עצמה מהרהרת המשוררת שהשיר הממתין אולי מחכה לקחת אותה "לארץ העיטים והבזים / לא הרחק מן התופת של דנטה". אמירה עמוקה טמונה כאן ביחס לקיום המורכב ולתעתועי החיים, וכמובן גם אמירה ארספואטית.

לעומת זאת, בשירי ה"אני" בחלק הסוגר את מעטפת השירים במדור "דלת מסתובבת" נגלה שירי אהבה ותשוקה וכאב של אכזבה. אכן מעומעם בהם הסיפור הריאלי, אך הם מפצים בכניית סיפור פנימי רווי קסם כובש, הנבנה מהיפוכים מטפוריים המוליכים מצער וכאב לשמחת רגע ולהיפך, כלומר ל"איוון שביר": "אולי תחנוט אותי כך, / צומחת מתוך הדשן הדומם / נובטת לאטי / פי מלא דם ועפר". וכמו בקולאז' המאחד קרעים וניגודים, הפה המדמם אומר "מלה נדירה שלא אעז להתגעגע בה, הברה אחת / שאישן בתוכה כמו אליס בארץ הפלאות".

השירים הראשונים נותנים, כמדומה, מבע לשלמות המגע, הגם שהיא יחסית ומורכבת, שלמות של תשוקה שהתממשה. כך, למשל, בשיר "פֶּרְמַטָּה" שיופיו בדימויו: "משהו נרקב בי והבשיל להיאמר. // מי שידע אהבה משורשי שערותיו / בא, פורס להם גוף, / פורשט כתונת עור / אינו מבין איך זה שהוא / ואני שתי הברות במילה". בשיר אחר האהבת "מפוסלת מאהבה, ישנה בניחוחה / מְטִיל זהב בְּשֶׁעֶרָה".

השיר "Bel Canto" מכוון לאופטימיות: "לבסוף במוצאי זמנים / הגיח איש מבין מכוניות חונות / לפגוש עיניים שחמימותן ציפור / קלועה. שם ציוויתי על העולם לעצור / והוא עצר והתגלגל להתחלה. / על קצות העצבים החליקה קשת מגוף / לגוף". אכן, בְּלִ קֶנְטוֹ! אלא שמורכבות האהבה תמיד תציץ מן הדברים. אפילו השיר "דביק" – אחרי הטור "וקוראים לדבק טוב", הנשען על המקרא לתיאור שלמות המגע בין גבר לאישה, מסתיים ב"ולמוות קוראים – אחד".

בשירים הבאים האושר מתחלף בכאב של כמיהה והעדר, כגון השיר "כאילו לא היה צלף הזמן בחושך אורב". מרבית שירי האהבה בספר רצופי מעברים מפתיעים מן הפיזי לנפשי ולרוחני, מכאב להתגברות ומהיגיון לפרדוקס – עד שנוצר מסתורין. בכולם ניכר השפע התרבותי והלשוני המשתקף בין היתר באלוזיות: "כמו חוני המעגל היא מסמנת לו את עצמה במקלה הסומא". כך גם ב"שירי אומרלדה" החותמים את החלק העוטף וראויים לעיון נפרד.

המדורים הפנימיים בספר עניינם בעיקר בבני משפחה: האב והאח שנפטרו, האם הממשיכה את חייה בלעדיהם, דודים שמילאו מקום משמעותי בחייה וכן המטפלת הנפאלית של האם. בשיר הקצרצר והעמוק "הסתלקות" מואר קברו של האב בראיה סובייקטיבית מפתיעה, דחוסה ורבת עומק של הבת: "בין שפתי אבי מתאבנת מלה לחה / כמו סנונית במסע הגשם חבוטת כנף / טועה בשקיפות החלון המפריד בין כאן לשם". בשיר אחר נמסרת במועקה ובדחיסות אי יכולתה הנפשית של הבת לבקר בבית העלמין. היא מדמה לשמוע את אביה שואל מדוע אין היא מבקרת, "הלא גם ביקור פתע יתקבל כאן בשמחה". ותגובתה שוברת את החציצה בין העולמות כשהיא הנמלטת הופכת לרוח: "סיבוב קל וכבר אני רוח, רשרוש עובר, / הכביש אין לעברי / ונבלע מאחוריי. // אחר כך צעיף על אבן, סימן שהייתי. / ומי ידובב עכשיו שפתי מתים / אפילו לא אני".

מכמירי לב במיוחד הם השירים המוקדשים לאם בעודה בחיים במדור הנושא את הכותרת המדהימה "אני שומעת אותה צוחקת בְּקֶרְבָּה". כותרתו של השיר "רגלי מְבִשֵׁר" הופכת לאירונית, כשמתברר שהבת באה לבשר לאמה, השקועה בקריאת תהילים, את בשורת האיוב על מות בנה ולפני כן היא מתייסרת קשות ("תְּלִינִית זמן שכמוני") בידיעה שעוד מעט קט היא תהיה זו שתערער את האיוון והשלווה בחיי אמה ותגרום לשבר נורא חסר תקנה: "וכמו ריח שרוף בחלל. / איך לא ראיתי כבר אז בכבות הנורה הקטנה בתוכה" – כואבת הבת את ראשית הידרדרותה הפיזית, הנפשית והתודעתית של האם, כשסדר העולם השתבש והיא עכשיו כ"אניית מלחמה שוקעת לאיטה".

גם השירים על שאר בני המשפחה הם רבי עוצמה. אחד מהם, "זינגר – קולאז", הוא שיר יוצא דופן למדי בחשיבותו ובקונקרטיות שבו. עניינו בזיכרון מהדודה מרסל שהיתה תופרת במכונת התפירה 'זינגר' לפי "מודל שהיה כבר סגור אצלה בראש, לא מן הזורנאל", כמו יצרה יצירת אמנות. יש לציין שהשיר שקול בחלקים ממנו ומחקה כמו באונומטופיאה את הצליל ומקצב התפירה של המכונה באזני הילדה הקטנה המנמנמת מתחת לשמיכה לקולות המחט וריקודה בתפרים וחשה כ"נוסעת סמויה" ברכבת, המשתקשקת על הפסים. אחרי מות הדודה עמדה הזינגר' שנים ללא שימוש, אבל "מה שגזרה דודתי ותפרה והניחה בארון / היה לסיפורי בדים / אותם אני גוזרת עכשיו ומדביקה, / ובוראת מהם עולם". יצירת האמנות של הדודה עוברת עכשיו טרנספורמציה ליצירת האמנות של המשוררת.

ונוסיף אנחנו: בשיריה המרובדים ומפעימי הלב של יערה בן דוד בספרה החדש היא אכן בוראת עולם שירי מ"בדים" של קטעי זהותה וקיומה, מחיי אהוביה ויקיריה, ממתען תרבותי ולשוני רחב ועמוק, מצלילים ודמיון – ויוצרת קסם מופלא.

בלי הערות שוליים

על ספרו של הלל ברזל: שירת ישראל: מהפך פואטי – נתן זך¹

אני מודה שהמסרים ביצירתו השירית והעיונית של נתן זך הרתיעו אותי. לא היה ברור לי איזו רעה עשתה לו מדינת ישראל שהוא כל כך מחרף ומגדף אותה. שמעתי אותו ממטיר מבול של חרפות על המדינה בכנס סופרים שהתקיים בבית פליציה בלומנטל (במתחם עיריית תל-אביב הישנה), ושערותיי סמרו. היו קריאות בוז מהקהל, אבל הוא המשך להשמיץ, כאילו מנהמת ליבו. כמו שונאי ישראל הגדולים ביותר הוא האשים את המדינה באפרטהייד, תמך בחרם על ההתנחלויות, הביע נכונות להצטרף למשט ה"מרמרה" לעזה, כינה את "צוק איתן" (2014) כרצח עם. אילו ידע אילו בושות תעשה לו המדינה – לא היה חוזר משהייתו בלונדון (1968-1978). באחד השירים הוא אפילו מרמו על דמיון בינינו ובין הנאצים ("אוריינט ראוס" (199)). אני ראיתי בדבריו אלה יריקה לפרצופי, ולרבים שכמותי, הרואים במדינה שלנו נס והצלה ליהודים שהיו למרמס לאורך הגלות, כשאף אומה "נאורה" בעולם, ובוודאי לא שכנינו המבקשים במוצהר להשמידנו – לא רשאים ללמד אותנו התנהגות נאותה.

לרתיעה הנ"ל מצטרף כעס על הביקורת הקטלנית שלו על שירת נתן אלתרמן, המשורר הווירטואוז, שלטעמי, אף משורר עברי אחר אחרי ביאליק לא הגיע לרמתו. ובכן, "חטאיו" של אלתרמן לפי זך: פאתוס ציוני (איום ונורא!), סימטריה נוקשה, תמונת עולם מלאכותית, עושר לשוני מלאכותי ("הרהורים על שירת אלתרמן", "עכשיר" 1959). למותר לציין עד כמה דברים אלה מופרכים, ובזקנתו, הוא נאלץ להתנצל ("לנתן א"). כשקראתי בזמנו את השיר "מזעור", בו מוסיף המשורר את תוספת ההקטנה "צייק" לכל חודשי השנה ("כיוון שאני בסביבה" – 1996), הייתי בטוח שהמשורר והעורך שפרסם את "השיר" בעיתון מבקשים להתבדח על חשבון הקוראים.

יחד עם זאת, למרות הרתיעה הנ"ל, אני מודה ששירים לא מעטים מאינספור שירים שכתב זך ריגשו אותי: "כי האדם עץ השדה" ("כְּמוֹ הָאָדָם גַּם הָעֵץ צוֹמֵחַ / כְּמוֹ הָעֵץ הָאָדָם נִגְדָע / וְאֲנִי לֹא יוֹדֵעַ / אִיפֹה הָיִיתִי וְאִיפֹה אֶהְיֶה / כְּמוֹ עֵץ

¹ בהוצאת הקיבוץ המאוחד ספרית פועלים, 992 עמ' 2018



הלל ברזל (צילום: בלפור חקק) ושער ספרו

השָׁדָה"), "כשצלצלת רעד קולך" ('ואני ידעתי שאני אבל בגללך // ולא היה לי צורך לשמוע את דברך / כי כשצלצלת רעד קולך..."), "לבדו" ('לא טוב היות האדם לבדו / אבל הוא לבדו בין כה וכה. הוא מחכה והוא לבדו / והוא מתמהמה והוא לבדו / והוא לבדו יודע / שגם אם יתמהמה / בוא 'בוא'; 'ציפור שנייה', 'אני שומע משהו נופל', 'אני רוצה תמיד עיניים'. יחד עם זאת, אני יכול שלא להשוות את הווירטואוזיות הפרוסודית של אלתרמן, שרק העצימה את האמירה המעמיקה שלו לחרוז האקראי של זך המגובה בשרשור של אותה שורה בשינויים קלים.

וכל ההקדמה הארוכה הזאת למה? כי נדהמתי שבחיר חוקרי הספרות, פרופ' הלל ברזל, בחר להקדיש לו ספר עב כרס (כמעט 1000 עמודים!), לזך לבדו, כאשר משוררים אחרים מופיעים בספריו המחכימים בזוגות או בקבוצות (אסתר ראב, אבות ישורון, אמיר גלבוץ, יהודה עמיחי בספר מ-2007; ש' שלום, זלדה, אבא קובנר בספר מ-2008; יוכבד בת מרים, נתן יונתן, דליה רביקוביץ' בספר מ-2014; דויד אבידן, יונה וולך בספר מ-2018), וכאשר מדובר בסיפורת הלל ברזל קיבץ בספר אחד עשרות יוצרים ('מיטא-ריאליזם וריאליזם', 2011; 'מודרניזם ופוסט מודרניזם' 2013).

לפני שאגש לומר דבר מה על הספר גדוש הידע הזה אני מבקש להעיר שתי הערות:

א. בספר זה, כמו בספרים אחרים של פרופ' ברזל שקדמו לו, אין אף הערת שוליים! כל מה שהמחבר רצה לומר מצוי בטקסט העיקרי עצמו. המשתמע הוא שהמחבר מביא בפני הקורא רק מה שחשוב, ואיננו מתהדר בעניינים שוליים שאמורים לשבח את בקיאותו בנושאים שאינם נוגעים ישירות ללוח הדיון.

ב. בספר ימצא הקורא ניתוח פרוסודי ותוכני של השירים, רקע ביוגרפי, מעקב אחרי ארמזים (מהמקרא, מחז"ל, מהפיוט, מהתפילה, מהמיתולוגיה, מספרות ישראל, מספרות העולם, מהגות העולם וכו'), אבל בשום פרק לא ימצא הקורא הערכה על מושא הכתיבה, ולא ימצא שום הפנייה לספרים הרבים שפרופ' הלל ברזל פרסם. הערכה והפניה (מינורית!) לספריו שלו נמצאים רק בפרק האחרון.

כל שיר זוכה לניתוח פרוסודי מדוקדק, אזכור הארמזים החבויים ביותר. בשיר "לבדו" שצוטט לעיל, הארמזים די ברורים ומכוונים לנימוק האל בכריאת האישה (בראשית ב' 17) ולעיקר השנים-עשר מתוך שלושה-עשר עיקרי האמונה של הרמב"ם, שהמשורר הפך את המשתמע מהם במאה ושמונים מעלות, כשהיגדים אופטימיים הנ"ל נהפכים להיגדים לפסימיים ביותר – מנבאי המוות שאין ממנו מפלט, הגם שהמילה עצמה "מוות" איננה מוזכרת. בשיר "כשהפרשים האחרונים" (כאן - כלומר בספר שלפנינו, גם בהמשך - עמ' 214), המחבר מכוון את הקורא לארמזים מתפילת הנעילה של יום הכיפורים, השער אצל קפקא, אצל ביאליק, ב"קומדיה האלוהית" של דנטה. ב"שיר מרבה הנשים" (כאן עמ' 384) מוצא המחבר ארמזים לשיר השירים א' 16, ד' 9-10, לתהילים י"ט 3, כ"ג 1, לשמות כ"א 10, והד לשיר הילדים של לוי קיפניס "גינה לי גינה לי". בשיר "הלנצח?" (כאן עמ' 418), שיר סאטירי על הבחירות בישראל, בו מוצא המחבר רמיזות למשל יותר, לסיסמת אצ"ל "רק כך", להמנון הפלמ"ח וכו'. בשיר "העיט" (כאן עמ' 650-651) מוצא המחבר את "פסוקי דזמרה", ליקוט המזמורים הנאמרים בתפילת שחרית (על פי שבת קי"ח ע"ב), וכן ארמזים מהזוהר, וכן כל הקונוטציות הנלוות: "וירד העיט על הפגרים" (בראשית ט"ז 11), "עיט, עיט על הרייך" של טשרניחובסקי, פסוקים מישעיהו י"ח 7, מאיוב כ"ח 7, ירמיהו י"ב 9, "עיט צבוע" של אברהם מאפו. הבאתי כאן רק טעימה, מנוהגו של המחבר לגבי מאות השירים המוזכרים בספר.

הזכרתי קודם את הפסימיות הניגרת מהשיר "לבדו" שמכוון להיותו של האדם היצור החי היחיד שמודע לכך שהוא בן תמותה. מסתבר שנושא המוות נפרש לאורך כל יצירתו של זך. מנתי בספר מעל שלושים וחמישה שירים הנסבים סביב גורלו של האדם למות, וביניהם שירים על אורפיאוס שבכוח שירתו הצליח לרדת לשאול ולמשוך אחריו את אוורידיקה (כאן, עמ' 211, 248, 260), האם יש כאן רמז לתקווה שהמיטיב לשיר יזכה להתגבר על גזירת השאול? בתוך הצבר הגדול של שירי אבל, קינה ומוות מופיע גם השיר המשורשר "מתה אשתו של המורה למתמטיקה שלי" (כאן עמ' 520).

ליד הצבר הזה יש צבר של כחמישה-עשר שירים שעניינם ישו – בשורתו, גורלו, מותו. ב"שיר לבורח משדה הקרב" (כאן, עמ' 520) המשורר מגנה את הודים (=היהודים) אשר בחרו בישו להעלותו על הצלב, ולא בשני הליסטים. מסתבר שנתן זך קונה את המיתוס האנטישמי של הברית החדשה המאשים את היהודים לדורותיהם במות אלוהיהם. איך איש בעל אינטלקט כמו של נתן זך יכול להסכין עם דיבת זוועה כזאת!?

בין השירים המוקדשים לאבל ולמוות מצוי השיר "מתה אשתו של המורה למתמטיקה שלי", והרי ציטוט:

מתה אשתו של המורה למתמטיקה שלי.
אבוי לאשתו של המורה למתמטיקה שלי.
אבוי למורה למתמטיקה שלי עצמו.

מתה אשתו של המורה שלי למתמטיקה.
אבוי לאשתו של המורה שלי למתמטיקה.
אבוי למורה שלי למתמטיקה עצמו.

מתה אשתו
של המורה שלי למתמטיקה.
אבוי לאשתו
של המורה למתמטיקה.
אבוי למורה שלי למתמטיקה
עצמו

(שירים שונים" 1955)

אני מודה שיש במילים האלו עוצמה מרתקת, אבל מבחינה פרוסודית יש כאן שרשור עם שינויים זניחים. בתבנית השרשור בנויים גם השירים "כי האדם עץ השדה" ו"כשצלצלת רעד קולך" שהוזכרו לעיל, ועוד עשרות שירים מצוטטים בספר שלנו. נשאלת השאלה אם החידוש הפרוסודי הזה שווה את ניתוח הפרוסודיה הווירטואוזית של אלתרמן. הלל ברזל מביא בעיקר עובדות, ואינו שש להעניק ציונים. זך האשים את אלתרמן בסימטריה נוקשה של חרוזים ומשקל, ומסתבר שהוא עצמו "חוטא" בכך לא מעט:

בְּכֶךְ שְׁלֵא יִכְלֵת מִמְחַשֵּׁף הַיָּשָׁר עֵינַיִם,
מִלְבֵּד אֶלּוֹ הַשְּׁתִּימִים – שֶׁל הַפְּרָפְרִים.

שְׁכַל אֲשֶׁר בַּיּוֹם בּוֹ כָּתַת בְּךָ רַחֲמִים –
מֵצֵא עֲצָמוֹ בְּלֵיל דּוֹלֵף מִבֵּין שְׁבָרִים.
(כאן עמ' 62)
לפנינו בית מחורזו (א-ג, ב-ד), ויאמבוס כמעט מושלם.

ודוגמה נוספת:

וְאֶפְשָׁר כִּי מִי שֶׁהִגִּיעַ עַד כָּאן
שׁוֹב אֵין לוֹ לָאֵן לְלַכֵּת.
שְׁנַטְעֵנוּ עֲצֵי שְׂאֵלוֹת בְּגַן –
הָאֵם נִמְתִּין לְשַׁלְכֵת?!

(כאן עמ' 68, ודוגמאות רבות מספור בספרנו: עמ' 54, 55, 63, 67, 68, 102,
103, 117, 210, 267, 596, 813).

אפיון פרוסודי נוסף ייחודי לנתן זך: המון אנפורות, אפיפורות, חזרות על מילים
בראש השורות (וגם שורות שלימות) ובסופן:

כָּאֵלוֹ הָיָה לֹא שְׁלִי
כָּאֵלוֹ הָיָה קוֹל כְּלָלִי
אֶזְכֹּר עוֹד לְקַחַת לְלֵב
אֶזְכֹּר שְׁזָה עוֹד כּוֹאֵב.

(כאן, עמ' 503; במקרה זה גם החרוז המשוקץ)

ודוגמה של אנפורה ואפיפורה:

לְשֵׁאף לַיּוֹם חֶפֶשׁ אֶחָד
לִירוֹת בְּתֵלִין אֶחָד
לְהִיּוֹת בְּבֵית סִהֵר אֶחָד

לְהִפָּרֵד פֶּעַם אֶחָת
לְמוֹת פֶּעַם אֶחָת

לְשִׁכַּב בְּאֶדְמָה בְּלִי חֵלוֹם אֶחָד.
(כאן, עמ' 674)

בדוגמה האחרונה יש אנפורה (ל') ואפיפורה באותן שורות (אחד); ראו גם עמ'
186, 632, 641, 750, 789. חזרה על מילים או על שורות נועדה להדגשה, אבל
קשה לקטלג אותה כתבנית פרוסודית מתוחכמת במיוחד.

מאלפת היא מסירותו של הלל ברזל לא להשאיר שום חידה פיוטית לא מפוענחת.
הקורא ימצא בספר שלפנינו הסברים מאירי עיניים על כל מושג שהמשורר משבץ
בשיריו. חוקרי ספרות נוהגים לסמוך על הידע ועל האינטליגנציה של הקורא – כל זה
היה אולי נכון לפני עידן הסמרטפון, עידן שמסתפקים בו ברפליקות של שתי מילים

בתוספת אימוג'י. מחבר ספר זה מאיר את עינינו בכל תחום שבו המשורר המשכיל הזה שלפנינו פתח אליו צוהר. כך אנחנו נשכרים לדעת על הפסלים הענקיים באיי פסחא (עמ' 120), על גורלו של לאוקואון, והפסל שלו בוואטיקאן (עמ' 122), מי הוא דנטס ב"הרון ממונטה כריסטו" (עמ' 190), קורותיה של עכו (עמ' 197-198), מה כופן בחובו ההיגד "טליתא קומי" (עמ' 228), מי הוא רוברט פרוסט (עמ' 253), קורותיו של הגטו (עמ' 312-313) ועוד מאות ביאורים מושקעים שפוטרים את הקורא מלחטט בוויקיפדיה על אינספור המושגים והשמות המאוזכרים בשירים.

ס' יזהר ונתן זך, נראה לי, שהם מן הבודדים שלא הסתפקו במוניטין הרב שזכו לו כיוצרים, הם חתרו למעמד אקדמי, שניהם קיבלו תואר דוקטור, והוענקה להם דרגת פרופסור. הספר שלפנינו מצביע על כך שנתן זך הוא אחד המשוררים היותר משכילים במילייה הספרותי שלנו. אינני מכיר עוד משורר ששיריו גדושים בידע חובק עולם כמו ביצירתו של נתן זך, ועובדה זאת באה לידי ביטוי בגלריה הענקית של אישים המוזכרים בשיריו, ושל אישים שהוא מקדיש להם את שיריו. אזכיר רק אחוז מוערי מהאישים האלה: דוד פרלוב (הפיק סרט על נתן זך), יעקב שטיננברג, שלמה גרודזנסקי, א"ד שפיר (אותם הוא מעריץ ואוהב), אריה סיון, משה דור (חברים ב"לקראת"), לאורי צבי גרינברג ומשה שמיר (למרות שאיננו מסכים לדרכם הפוליטית), אלזה לסקר-שילר ודליה רביקוביץ' (אותן הוא מעריץ, ואף קובע שרביקוביץ' היא המשוררת החשובה ביותר בספרות העברית – אבל אני לא הייתי מסיר את הכתר הזה מרחל), ציפורה כגן (ערכו יחד את "איגרא"), אלן גינסבורג, אדוניס (הוא זך כובדו בתואר דוקטור לשם כבוד באוניברסיטת ג'נבה), ס' יזהר, רות קרטון בלום (כתבה עליו ספר), אייבי נתן, ויקי שירן, גדעון לוי, מקסים גילן, ואינספור אישים מעולם התרבות האירופי, המזרח התיכון והמזרח הרחוק.

האם הספר שכנע אותי לאהוב את שירת נתן זך? ובכן, בוודאי שלא ניתן להכחיש שיש לזך שירים חזקים וייחודיים, שירים שמעוררים רגשות עזים ומנתבים את הקורא אל דרכי חשיבה מאתגרים. ברור שמדובר ביוצר שחולל מהפכה בעולם השירה העברית, והיא שינתה פניה לחלוטין לאחר הופעתו. השירים המתפרסמים היום שונים לגמרי מהעידן שלפני זך, ורק בודדים עדיין מעיזים לחזור אל הפרוסודיה הישנה (דורי מנור). צר לי שאינני יכול להפריד בין הכעס שלי על כך ששירתו של נתן זך נועדה בעיקר לצרינו ולא לנו – לבין הזכויות הרבות של זך כמהפכן פואטי. ובאשר לספרו של פרופ' הלל ברזל – כתמיד אני מלא התפעלות מהידע הרחב שלו, מהמסירות ללא גבול לספרות העברית, ולהשקעה שאין דומה לה במחקר הספרותי, כשהוא חותר בבקיאות מדהימה אל הפרטים החבויים ביותר. הספר מחכים, ויכול לשמש ספר יען, ולא רק לעולמו הספרותי של נתן זך, אלא להשכלה חובקת עולם.

מִי וּמִי בַּגָּז

פרופ' מירון ח. איזקסון – משורר, סופר, חוקר ספרות ופרופ' לספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן. זכה בפרס נשיא המדינה לספרות ופרס קוגל לספרות. שיריו פרוסמו רבות בכתבי עת ספרותיים, וכמו כן כתב אחד עשר ספרי שירה, חמישה רומנים וספר לילדים.

פרופ' ניצה בן-דב – פרופסור מן המניין לספרות באוניברסיטת חיפה, מבכירי החוקרים. יוזמת וערכת הסדרה "נשים ופועלן". ספריה, שזכו לשבחים, מתמקדים בעגנון, א"ב יהושע, עמוס עוז, ובספרות האוטוביוגרפית.

מאיה בז'רנו – סופרת ומשוררת עטורת פרסים, בהם: פרס ברנשטיין, פרס ראש הממשלה לספרות, פרס ביאליק ופרס יהודה עמיחי. רומנה **חלונות הזמן של אביגיל** ראה אור בהוצאת ספרא.

ד"ר ארנה גולן – סופרת, חוקרת ומרצה לספרות עברית באוניברסיטה העברית, האוניברסיטה הפתוחה, ומכללת לוינסקי. פרסמה מאמרים רבים וערכה אנתולוגיות.

ד"ר משה גרנות – סופר, מסאי ועורך ידוע. זכה פעמיים בפרס אקו"ם על יצירה המוגשת בעילום שם. הרומן שלו **קרנטינה בקונסטנצה** ראה אור בהוצאת ספרא.

פרופ' נורית גוברין – סופרת, חוקרת ספרות ופרופ' אמריטה בחוג לספרות באוניברסיטת תל אביב. מובילה בתחום חקר הספרות העברית והוראתו, וזכתה בפרסים רבים על פועלה. פרסמה מחקרים וספרים רבים, בהם מונוגרפיות על גרשון שופמן, דבורה בארון ואהרן מגד.

ד"ר ליליאן דבי-גורי – משוררת וחוקרת. לימדה באוניברסיטת בר-אילן ובקיימברידג', מהראשונים שכתבו על אצ"ג ולימדוהו באקדמיה.

גילי דנון – יוצר רב תחומי – משורר, קולנוען, במאי, תסריטאי, מחזאי ואמן וידאו ארט. שיריו פורסמו במיטב כתבי העת בישראל, עבודותיו הצוגו בתערוכות רבות וסרטיו הוקרנו בפסטיבלים בארץ ובעולם.

רוני דמבינסקי – שחקנית, משוררת, סופרת ומחזאית. שירה התפרסמו במיטב כתבי עת ספרותיים ובעיתון הארץ. בימים אלה כותבת את ספר שירה הראשון.

שולמית חוה הלוי – משוררת וחוקרת מסורות יהודיות שנשתמרו על ידי צאצאי אנוסים ברחבי העולם. פרסמה שלושה ספרי שירה ומאמרי מחקר שונים, ספר שירה **הטירה הפנימית** תורגם לספרדית.

מרלין וניג – משוררת, עיתונאית ומבקרת קולנוע ישראלי וחרדי, דוקטורנטית באוניברסיטה העברית. פרסמה שני ספרי שירה בהוצאת ספרא, **פאניקה בסגנון חופשי ואז מה היה לנו פה**.

פרופ' יוסי יזרעאלי – יוצר רב תחומי שהשפיע רבות על התיאטרון הישראלי: במאי, מחזאי, שחקן תיאטרון, משורר, ופרופסור אמריטוס בחוג לתיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. פרסם חמישה ספרי שירה ורומן.

רן יגיל – משורר, סופר ומבקר ספרות. עורך שותף של כתב העת **עמדה**, ובעל טורי שירה בעיתונים שונים. כתב שבעה ספרים וערך מספר אנתולוגיות של סיפורים.

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** (על א"ב יהושע).

פרופ' זהבה כספי – חוקרת ספרות עברית ותיאטרון ישראלי. הרצתה במחלקה לספרות עברית באוניברסיטת בן גוריון. פרסמה מאמרים רבים וערכה אנתולוגיות על היבטים פוליטיים ואסתטיים בתיאטרון הישראלי.

אבנר להב – משורר, סופר ומתרגם מצרפתית, שירה פרוזה וספרי עיון. ספר שריו האחרון **פרחי חולין** ראה אור בספרא.

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

ד"ר חיים נגיד – משורר, סופר, מבקר ספרות, עורך ומחזאי. ממקימי איגוד כללי של סופרים בישראל, עורך **גג** ועורך שותף בכתב העת תיאטרון. עורך ראשי של ספרא.

ד"ר עאידה נסראללה – ד"ר לאמנות, סופרת, מחזאית, משוררת, אמנית ומבקרת אמנויות רב-תחומית. בוגרת התוכנית הבינלאומית לסופרים IWP ומרצה לאמנות רב-תחומית במדרשה בבית ברל. יצירותיה הוצגו ברחבי העולם, מחזותיה תורגמו לאנגלית ולעברית ושירה תורגמו לאנגלית, לספרדית ולעברית.

פנינה עמית – משוררת וסופרת, חוקרת ומרצה לספרות. פרסמה שמונה ספרים, האחרון בהם ספר השירה **שברים** ראה אור בהוצאת ספרא.

ד"ר תמר קטקו – חוקרת, היסטוריונית ומרצה לפילוסופיה של ההיסטוריה והחינוך בסמינר הקיבוצים. מתמחה בסוגיות אתיות בתהליך עיצוב זיכרון השואה בישראל.

עדינה מור חיים – משוררת, מבקרת שירה, ועורכת. בעלת תואר ראשון בספרות ותיאטרון מאוניברסיטת תל אביב. פרסמה שבעה ספרי שירה ועיון ומאמרים רבים.

ליהיא ענבר – במאית תאטרון צעירה, מתרגמת מחזות, חוקרת תאטרון, כותבת ועורכת. בעלת תואר שני בבימוי תאטרון מאוניברסיטת תל אביב, ובימים אלה סטודנטית לתואר שני מחקרי תאטרון.

פרופ' גד קינר קיסניגר – שחקן, דרמטורג, במאי, משורר ומתרגם, לשעבר ראש החוג לאמנות התיאטרון באוניברסיטת תל-אביב. יו"ר איגוד כללי של סופרים בישראל. לאחרונה ראה אור ספר שריו החמישי **סלפי** בהוצאת ספרא.

יהודית רותם – סופרת ועורכת. נבחרה בשנת 2001 לסופרת השנה של 'גלובס' זכתה בפרס ראש הממשלה ב-2003. פרסמה מספר ספרים ועשרות מאמרים.

גאולה שינה – משוררת, סופרת ופובליציסטית. בעלת תואר ראשון בפילוסופיה כללית ובספרות צרפתית. מנחה לקבוצות הורים ומשפחה.

פרופ' (אמריטה) זיוה שמיר – לשעבר ראש בית הספר למדעי היהדות באוניברסיטת תל אביב. מרצה במרכז הבינתחומי בהרצליה. חיברה למעלה משלושים ספרי מחקר ותרגמה את סונטות שייקספיר. באחרונה ראה אור ספרה **ורד לאמיליה**.

ד"ר שלומי ששון – ד"ר לפילוסופיה פוליטית מהאוניברסיטה העברית, יועץ ארגוני וסופר. לאחרונה ראו שני ספרים פרי עטו: רומן ביכוריו **לנשים בירושלים אין גלגילות** בהוצאת ספרא, והחילונית החדשה, בהוצאת רסלינג.

עתון 77

גליון 402, 41 שנה

מחיר מנוי (עדיין) 280 ש"ח ל-6 חוברות

www.eton77.com - בקרו באתר

המיל: אגודת סופרים ואמנים לקידום הספרות והתרבות (ע"ר)
טל': 03 5618271 | ת"ד 51208 ת"א 67137 | 77iton@gmail.com

ספרים חדשים בהוצאת ספרא

רק השפה נשארה

מחזות ורשימות על תאטרון
מאת גלעד עברון



אתה מרגיש צנזורה עצמית כשאתה כותב מחזה חדש? אף פעם לא. איך אפשר ליצור ככה? ביום שאתחיל להרגיש כך אפסיק לכתוב. וזו לא עמדה קלה. רוב העוסקים באמנות ובתאטרון אינם עשירים, עובדים קשה ולא אחת מסתכנים, אבל עושים מה שהם מאמינים בו בצורה יוצאת מן הכלל... אנשים ממשייכים לעשות את זה גם כשלא משלמים להם, גם כשדורסים אותם, דוחפים אותם לפח ומכפישים אותם. הם ימשיכו לפעול כך כי הם חייבים לפעול כך. הם בין היחידים שהמקצוע שלהם הוא חשיבה ביקורתית וככאלה הם מסוכנים, כי למילים ולדימויים יש כוח. אי אפשר לסתום, אי אפשר לעצור.

(מתוך ראיון עם יאיר אשכנזי, הארץ, יולי 2016)

דמעות של אורנים, רומן

מאת סתיו לי ברטל



רומן הביכורים של סתיו לי ברטל. זהו 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 וכיחסייהם 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

רגעי המים, שירים

מאת יוסי אלפי

ספר השירים ה-12 של יוסי אלפי. מתוך התבוננות אישית אל עולמו הפנימי והעולם החיצוני, הסובב אותו, הוא נוגע פיוטית בספר שירים קטן זה. הסתיו ההולך ומערפל את הימים הוא מעין סיבה לחשבון נפש שירי.

הפעם ללא שירים ביוגרפיים. הוא בא אל הנוף מארץ רחוקה ומביא אתו, בעדינות רבה, נגיעות של אורות-דרך שיריים, המתעדים את צעדיו, שבמקרים רבים מהווים משל לכולנו.

הקשר הזה אל ארצי

לשוב הקשר הנה אל ארצי מְכוּכָתִי

אֶרֶץ בְּלִי בְחַמִּים

אוֹתָהּ אֶרֶץ הַיָּם

מוֹשְׁכַת אוֹתִי אֵלֶיהָ

מִתְנַהֵף הַפְּחָל חֲזָרָה אֶל הַצְּהַב

הַמּוֹחֵק הַפֶּל

כָּל כָּה קָל לְהִתְכַּלֵּם לְטוֹב

כָּל כָּה קָשֶׁה לְחַזֵּר אֶל עֲצָמָי

הוּ אֶרֶץ הוּ מוֹלְדָתָךְ

כְּתָם צְרוּב בְּרַחֵם אִמְךָ



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: "שימו לב ללילה המתפלה. העמיקו בו לפני שיכתם באור". 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: "אנו מעגל המתופפות / עם פטמות הברזל / אנו מעגל המתופפות / מירושלים של זהב / אנו מעגל המתופפות / מתל אביב ללא הפסקה / וספינים בין הירכיים" (עמ' 10). החזרה המהפנטת על "אנו מעגל המתופפות" מצטברת בסופו של דבר למעין המנון של האישה העבריה החדשה.



להשיג בכל חנויות הספרים

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

רחוב קרליבך 10 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

ורד לאמיליה



מאת פרופ' זיוה שמיר

ספר יוצא דופן על חייה של צעירה יהודייה יפהפייה - אמיליה בסאנו שמה שהייתה ידידתו של שקספיר, שימשה לו מוזה לכתיבתו ואף השתתפה כנראה בחיבור יצירותיו. אמיליה בסאנו הייתה בת למשפחת אנוסים, שישבה בוונציה. אביה ואחיה היו מוזיקאים מוכשרים שניגנו בארמונו של הדוכ'ה. הנרי השמיני שמע עליהם, והזמין אותם להיות נגני החצר שלו. אמיליה היפה והאינטליגנטית הפכה לאחת החצרוניות, וכך נקלעה לפרשת אהבים עם הלורד האנדסון לבית וילובי, שהיה בן-דוד מדרגה ראשונה של אליזבת הראשונה, מלכת בריטניה, ובן אחותה של אן בוליין, אחת מנשותיו של המלך הנרי השמיני. אמיליה אף הרתה לפטרונה וילדה לו בן. למשפחת הכתר נולד אפוא בשוק'ה האחוריים של חצר המלוכה אחיין יהודי למחצה, לשליש או לרביע. הספר עוסק בין השאר גם בקשריו של שקספיר עם תרבות עם ישראל בתיווכה של ידידתו היהודייה-הנוצרייה. הספר שופך אור חדש על מחזהו "היהודי" של שקספיר "הסוחר מוונציה". בין השאר מועלות בו הנחות שהן בבחינת חידוש גמור בחקר שקספיר, ועולה בו ההשערה שאמיליה בסאנו התנקמה בפטרונה באמצעות ספר שיצא בעילום שם ועד כה לא נודעה זהותו של מחברו.

סלפי



מאת גד קינר קיסינגר

"הספר סלפי הוא תעודת-זהות ססגונית גדולה של משורר אמת, שאינו מייפה את המציאות ואינו חוסך לפעמים מקוראיו את פניה המסוייטים. שיריו מעניקים פירושים מקוריים לסיפורי התנ"ך, האוונגליונים, המיתולוגיה, התאטרון והקולנוע. זהו ספר השירים היפה ביותר של גד קינר ומהיפים והמעניינים שקראתי בשנים האחרונות." פרופ' זיוה שמיר

"קינר קיסינגר מצליח לצרף ולהתיך דימויים מפתיעים בתוך שורה אחת, דימוי אחד או שיר אחד, רעיונות ומילים מעולמות שונים זורים לחלוטין זה לזה, למשל: 'וְיָדֵי הַתּוֹעֵה בְּחֻשְׁבַּת שְׁעָרָה, וּבְאֶפְלַת מְהַרֵּת קִמְטָה; מִתְקַדֶּמֶת בְּכוֹרֵי אֲגַבְיָה זְהִירָה וּמַעֲדָנָתָּה לְשׁל מְנַתְחֵי מַחַ וְלֵב... יָרוֹן אֲבִיטוֹב

ספרא בית ההוצאה לאור של איגוד כללי של סופרים בישראל

רחוב קרליבך 10 תל אביב, ת.ד. 51959. טל. 03-6950019
פייסבוק "ידידי איגוד הסופרים" | igudil@gmail.com



0 0376000172 4
דאנאקורד 376-172