

כתב עת לספרות בטאון איגוד כללי של סוברים בישראל גליון מס' 46



מדור חדש:

שיר וציור, רוני סומק וצחי פרבר

פנים חדשות:

אלי תומר, עומר מוסקוביץ, אילן לוי לוין

סקירת ספרים חדשים

פרופ' ניצה בן דב, ד"ר דנה פריבך-חפץ,
פרופ' חיה שחם, ד"ר רחלי אברהם-איתן,
עדינה מור חיים, חיה אסתר

במרכז החוברת

הספרים הראשונים שהשפיעו על חיי

פרופ' זיוה שמיר, מאיה ב'רנו, ציפי שחרור,
פרופ' נורית גוברין, פרופ' שמעון לוי, ד"ר משה גרנות,
ד"ר ליליאן דבי גורי, יערה בן דוד,
פרופ' חגית הלפרין, ד"ר שמאול טרטנר,
ענת זגורסקי-שפרינגמן

שירים של יוסי יזרעאלי, גד קינר קיסינגר,

מירון ת. איזקסון

שני סיפורים מאת מתי שמואלוף



כתב־עת לספרות

ביטאון איגוד כללי של סופרים בישראל

גיליון מס' 46

העורך: ד"ר חיים נגיד

במרכז החוברת:

הספרים הראשונים שהשפיעו על חיי

מועצת המערכת:

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

פרופ' פארוק מואסי



GAG

LITERARY PERIODICAL

Published By General Union of Writers in Israel

גאג

no. 46

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 ©

All rights reserved ©

על התמיכה הכספית נתונה תודתנו

למינהל התרבות, משרד התרבות והספורט



תוכן העניינים

5.....	יוסי יזרעאל, מר זנגביל והתווים של הצמרמורת, שירים.....
7.....	שיר וציור: רוני סומק, מכתב לשארל בודלר, ציור של רני פרבר.....
8.....	ניצה בן-דב, קשרי קשרים, על ספרו החדש של חיים באר, בחזרה מעמק רפאים.....
14	גד קינר קיסינגר, במסדרון ועוד שירים.....
18	אלי תומר, טעם של יפן.....
20	אילן לוי לוי, שני סיפורים קצרצרים.....
22	מירון ת. איזקסון, ארבעה שירים.....

הספרים הראשונים שהשפיעו על חיי

25	זוהה שמיר, עולם הפוך, או: איך שינו את חיי חבילות הספרים של אמי.....
36	נורית גוברין, ספרים מלווים.....
46	מאיה בזרנו, הספרים שהשפיעו עלי בנעוריי ובגרותי.....
55	ענת זגורסקי שפרינגמן, הוריי האימתניים, החזקים והמגינים.....
57	יערה בן-דוד, הנסיך הקטן – ספר שטבע בי את חותמו.....
63	חגית הלפרין, בין תל-אביב הסוציאליסטית לאמריקה הקפיטליסטית.....
68	שמעון לוי, ספרים שהשפיעו עלי (נכון לעכשיו).....
73	משה גרנות, שום ספר לא השפיע עליי כמו התנ"ך, ושום ספר לא גרם לי לאנטגוניזם כמוהו
85	ליליאן דבי-גורי, מדפדת בכרכי חיי ממדף למדף.....
90	שמואל טרטנר, אי הצדק החברתי בעיניו של ילד תמים, או: למה הושפעתי מהקלברי פיץ?
92	ציפי שחרור, אני, בודלר, קטורת וגרדום.....
94	מימי חסקין, המוח שבאצבעות, שיחה עם המשוררת יהודית אוריה.....
102	ורדה ברגר, נסתר וגלוי.....
105	מתי שמואלוף, שני סיפורים קצרים.....
111	עומר מושקוביץ, קל להתאהב בי ועוד שירים.....
114	גאולה הודס-פלחן, קרדו. שיר.....

ספרים חדשים

115	זוהה שמיר, סיפורים ששורשיהם נטועים באדמה ונופם מתנשא לגובה.....
119	חיה שחם, לסגור חשבון – מחשבות בעקבות תחרה הונגרית מאת רות לורנד.....
126	רחלי אברהם-איתן, רגעי המים של המשורר ושירתו.....
131	עדינה מור חיים, הסלפי הזה הוא לא אני, על ספר שיריו של גד קינר קיסינגר.....
135	דנה פריבך-חפץ, מחשבות על מפגשים, על אהבה וידיעה בסבון ליוזם קניזק.....
140 ...	חיה אסתר, אָבֵל הַתְּהוֹם וְהַרְחֵם הַמְּרַחֵם וְאֶנְחֵנוּ, על הרומן של חנה טואג אהבה מסותרת ...
145	מי ומי בג.....

נפתח

קוראות יקרות, קוראים יקרים,

זמן קצר לפני שהחוברת הנוכחית ירדה לדפוס נחתה עלינו הבשורה המרה על מותו של עמוס עוז, מגדולי הספרות העברית. מאז הופעתו הראשונה, בשנות השישים, הכניס עמוס עוז קול חדש לספרותנו, ולכל אחד מקוראיו תישאר בלבו פינה חמה מספריו, שהיו כה ייחודיים אז ועכשיו. החלטנו שלא לפעול בנסיבות הלחוצות של "הרגע האחרון", אלא להקדיש ליצירתו חלק מן החוברת הבאה, שתופיע בעוד חודשים אחדים.

הנושא במרכזה של החוברת הנוכחית הוא "הספרים הראשונים שהשפיעו על חיי". הנושא הוצע לקוראינו במדור זה בגיליון הקודם, וההיענות - הייתה מפתיעה בהיקפה, מרגשת בתכניה וחשפה פנים חדשות ביוצרים וחוקרי ספרות המגלים לראשונה טפח מילדותם ומבית הוריהם. אין ספק, הקרבה לספרים וההתמכרות להם הייתה חלק בלתי נפרד מעולמם האינטימי ומסביבתם המשפחתית. כך למשל, נורית גוברין ופרופ' חגית הלפרין, בנותיו של המסאי והעורך ישראל כהן, גדלו בבית גדוש בספרים, והכירו מקרוב את הסופרים שהתגוררו בשכנותם. אמה של פרופ' זיוה שמיר הייתה נוהגת דרך קבע לבוא הביתה עם חבילות ספרים לילדיה, מנהג שאותו ירשה מאביה. ואילו אני, זוכר עד היום את הספר הנער העקשני של יאנוש קורצ'ק, על חייו של לואי פסטר, שממנו שאבתי בילדותי עידוד והשראה. ספרים בנו את האישיות שלי ושל בני דורי, שגדלו כאן בשנות החמישים, אך דומה שתופעה זו חלפה מן העולם מעת שנכנסה הטלוויזיה לחיינו באמצע שנות השישים והתבססה בשנות השבעים, ואת מקומן של הנובלות והרומנים תפשו הטלנובלות הרומנטיות. אולי זו אחת הסיבות לכך, שהחוגים לספרות באוניברסיטאות, שהיו שוקקים פעם סטודנטים שינקו ספרות מילדותם, נתרסקו בעשור האחרון והותירו מרצים עתירי ידע מול שוקת שבורה.

בדרך פלא כל זה לא השפיע על כותבי השירה והסיפורת. הם הולכים ומתרבים, ולא מעטים מהם מפליאים במקוריותם. אל שיריה המקסימים של עומר הרשקוביץ התוודעתי בערב שהתקיים באחד מאולמות התיאטרון הקאמרי בהשקת אהבה זרה, ספרו החדש של אבי גיל, אף הוא סופר מחונן. עומר כותבת ומלחינה את שיריה ומשמיעה אותם מעל הבמה בדרכה הייחודית שלושה מהם מופיעים כאן.

אל סיפוריו המופלאים של אילן לוי לוי הגעתי בפייסבוק בדרך מקרה. מסתבר שיש לו קהל מעריצים החובקים אותו עם כל סיפור ומצפים לסיפור הבא. אין ספק שהרשת החברתית יוצרת סביבה נוחה ליוצרים בראשית דרכם וקשר מידי עם הקוראים, שהוא בכלל פינוק. יצרתי עמו קשר באמצעות הפייסבוק וקיבלתי ממנו שני סיפורים קצרצרים. חזרתי וקראתי אותם שוב ושוב - והקסם לא פג.

קריאה מהנה,

העורך

יוסי יזרעאלי

מר זנגביל זהתזוים של העמרמזרת

מתוך שירי הווה אוטונומי דחום

1. עיכוב

קורים לו פוונגים שוכחים, מה
שמוכיל אותו למחשבה. הוא מתעכב בה
עד שתתבהר.

2. מיפוי

שלא ללקת לאבוד הוא ממפה
את הפחד, את לכל הרוחות שלו, את התהום
שאין לה מם סופית.

3. דרך

הולך לאבוד
הוא מרפה מהמושכות
"הגעתי".

4. שורד

לשרד במציאות מחלקי חלון
הוא מחפש מפלט
בשפיות אחרת, ב"לא מתמצא" שלה.

5. חסר אונים

ההנחה שהמובן מאליי
הוא סך כל הכשלונות להפרכתו
מאששת בו את חסר האונים.

6. טוהרה

מפרך כמו הנחת יסוד
הוא חווה טהרה, מתמסר לשקט האטי שלה
כמו בקבלת שבת של המתים.

7. ציטטה

“כמו שמן המשחה לגרוטאת קדש”
ציטטה
שהוא שומר למקרה של יהדות.

8. יהודי

צינוק שהוא נושא אתו
לבאשר. ועוד יותר כשהוא מגיע לארץ המבטחת
לחפש המאים.

9. אמן

כמו ברכה מסתפקת
ב'אמן' של כופרים הוא
מתקדש.

10. עיניים

מגיח לראות אם כלו המים
ושב
להתפרבל בזויות עיניו.

רוני סומק
מכתב לשארל בודלר

נקודת הרתיחה

3 ח' פרבר: אפרונות.

רוני סומק: א"ב

על גדות הסיין, אמרה לי מוכרת

בדוכן ספרי יד שניה

שבשבילה אתה יותר בודלר

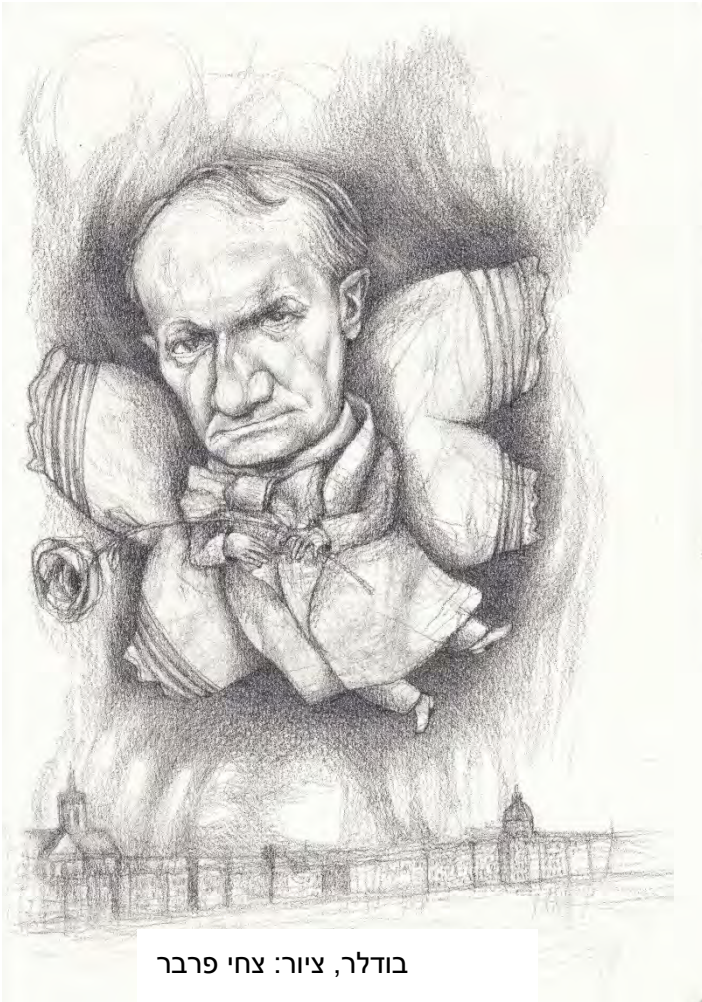
מאשר בודלר.

באותו רגע, תחת כפת שמי האפלה,

ידעתי שהיא לא יותר מזוג תחתוני זונה

שזורקים לנהר

אחרי שהתיתמו מתשוקה.



בודלר, ציור: צחי פרבר

קשרי קשרים

על ספרו החדש של חיים באר בחזרה מעמק רפאים

"אותה החשיבות שאני מכיר ומוצא בתנ"ך, בתור שרידי זכרונות מימים רחוקים ובתור התגלמות רוח עצמנו ורוח האנושי שבנו במשך של הרבה דורות ותקופות – חשיבות זו אני מוצא ומכיר גם בספרי הברית החדשה [...] גם ה'ברית החדשה' – ספרנו הוא, עצם מעצמנו ובשר מבשרנו. ואת זה, מה שאני מכניס בשבילי (לא כל חבריי יסכימו לי – אני יודע!) את 'הברית החדשה' לתוך ירושתי הרוחנית, אין אני חושב כלל לאיזו מהפכה ברוחי, שצריך אני לפחד ממנה או להינבא ולהכריז עליה, הואיל ולמרות כל הפלפולים והחקירות התיאולוגיות אין אני רואה שום הבדל יסודי בין השקפת העולם הסגפנית והנכנעה לפני אלוהים של הנביא מענתות ושל הנביא מנצרת – ממקור אחד יהלכון – והואיל ובכלל אין אני מוצא בכל זה אלא שייכות רחוקה לעיקר שלי, כלומר, להכרתי הלאומית החפשית בהווה, שכולה חילונית, א-תיאיסטית, א-תיאולוגית."

דברים אלה נכתבו על-ידי יוסף חיים ברנר בשנת תרע"א (1910) במסה הנקראת "על חזיון השמד", שבה הוא מבטל את הפחד הקמאי של היהדות והיהודים מפני תופעת ההתנצרות ורואה במומרים אנשים הזקוקים למסתורין, זקוקים לאגדה, ואף שחלקו אינו עמהם, כי הלוא הוא חילוני למהדרין, אין הם מאיימים עליו. כשבאים ושואלים אותו: "אבל ה'לגנדה הנוצרית על בן-האלוהים, שנשלח לבני האדם ובדמו כיפר את עוון הדורות – ללגנדה זו המחלחלת בכל הקולטורה והספרויות האירופיות הנוצריות – היאך אתה מתייחס?", על זה ברנר עונה: "כחפצי... לפי מצב-רוחי... ובכל אופן, אין שום סכנה לאומית, איך שיתייחסו לזה... יכול אדם מישראל להיות יהודי טוב, מסור ללאומו בכל לבבו ונפשו, ולבלי לפחד מפני הלגנדה הזאת כמו מפני איזו 'טריפה', אלא להתייחס אליה ברטט-נפש ריליגיוזי כליאונרדו דא וינצ'י הגוי בשעתו... אני, למשל, – לי היא מוזרה, לי היא גם שנאה, ככל שקר שבדתיות, ככל מסורה נמשכת, ככל אילוזה מכוננת, שמשמשת תמיד לרעת האדם וסותמת בקש ובגבבא את החלל הנורא של חידת החיים הקשה... אבל מבין אני, כי יש נפשות, שיש להם כוסף עליון לעולמות אחרים, והם נושאים עיניהם לפעמים אל 'הרועה הטוב'..."

יוסף חיים ברנר, שנדרש לתופעת המרת הדת, נזכר בספרו החדש של חיים באר, בחזרה מעמק רפאים, שהוא, כמו כל ספריו של באר, אנציקלופדיה של אישים ומאורעות המשתזרים ביד אמן לסיפור מרתק ומעשיר מאין כמוהו. ברנר הוא החוליה שקישרה בין



חיים באר ושער ספרו החדש **בחזרה מעמק רפאים**

גיבור הסיפור, הסופר המומר אלישע מילגרוים, כותב הרומן השנוי במחלוקת **נעטרי הקוצים** שהקנה לו את פרסומו לבין החוקר המובהק שלו, ד"ר מתתיהו חלפי.

ומעשה שהיה כך היה: אחרי שחלפי סיים את הדוקטורט אצל פרופ' יקיר גרוסמאייר, ששמו אילו עוברת היה אולי גוברין, ביקש לכתוב מחקר על הפרק הלונדוני בחייו של יוסף חיים ברנר. הוא זכה במלגה והיה עמית הוראה באחוזת יארנטון המרוחקת מרחק של שעה וחצי ממשכנות המהגרים של דרום מזרח לונדון, שם התרכזו חייו של ברנר כמאה שנה קודם לכן. בהתחלה שוטט חלפי ברחובות כדי ללכוד "משהו מן ההווה הפיזית והאנושית שנשם וחווה ברנר" (עמ' 106). שוטטות זו העלתה חרס, שהלוא הכל השתנה מאז חי ופעל ברנר בלונדון. ואולם פעם אחת נתקל חלפי במבנה צר, גבוה וישן בן שלוש קומות הנושא כתובת עברית ואנגלית "עדות לישראל". ד"ר חלפי, שהוא לפי עדותו של המנחה שלו לדוקטורט יקיר גרוסמאייר, מלא וגדוש ידע, "ספרייה אוניברסיטאית מהלכת" (עמ' 54), ידע שבמקום זה פרשו המיסיונרים הלונדונים את מצודתם לפני המהגרים היהודים בראשית המאה העשרים.

יתרה מזאת, מתי חלפי גם ידע לספר שהמומר פול פיליפ לְכָר-טוב, הקשור לבניין זה, מעולם לא עזב את היהדות אלא מיזג בין דתו הישנה לחדשה: ערך קבלות שבת עם גביע יין שמגן דוד מעטר את צידו האחד וצלב את צידו האחר, שר שירים כנסייתיים בלחנים חסידיים, תרגם חלקים מהתלמוד הירושלמי, והעיקר, היה ידיד קרוב של ברנר, דאג להאכילו והפקיד בידי עבודות עריכה ותרגום בשביל הוצאת הספרים המסיונרית שלו.

ברנר, שהגיע ללונדון רעב וחסר כול לאחר שערק מצבא הקיסר, היה אסיר תודה למיטיבו. אין פלא אפוא שברנר, הכופר הדתי, לא מוקיע במאמרו "חזיון השמד" את המומרים אלא מנסה לשכנע את קוראיו להכיל אותם בקרבם.

ובכן, השלט הישן "עדות לישראל" שקשור בברנר ובלבר-טוב, היה גורלי בקריירה המחקרית של ד"ר חלפי. בבניין זה של "החברה המיסיונרית המשיחית" הוא פגש את הסופר הישראלי המומר אלישע מילגרום ואת אשתו השנייה נעמי זלקינסון, נינתו של יהודי מומר ידוע אחר, יצחק אדוארד זלקינסון, שתרגם את שקספיר ואת הברית החדשה לעברית, ובזכות הלשון המקראית הפיוטית נעשתה הברית החדשה, "חלק בלתי נפרד מהתנ"ך" (עמ' 117). פגישה זאת של ד"ר חלפי עם זוג הנוצרים הקשורים בעבודות ברזל ליהדות הסיטה אותו מכוונתו המקורית לחקור את חייו הלונדוניים של ברנר והפנתה אותו לעבר מחקר של כתביו של הסופר העכשווי, אלישע מילגרום, שנקרה בלונדון על דרכו.

השניים החלו להיפגש אחת לשבוע והרומן בהתהוות של מילגרום עמד במרכז שיחותיהם. אבל מדרך הטבע שיחותיהם נגעו גם "במערכת היחסים הסבוכה שהיתה לברנר עם הנצרות" (עמ' 113). באחת הפגישות קרא החוקר באוזני הסופר את הסיום הנשגב של "מכאן ומכאן": "על משמרתם עמדו. על משמרת החיים עמדו הזקן והילד, נעטרי הקוצים. החמה זרחה כמו לפני הגשם. ההוויה חיתה. הווית קוצים. כל החשבון עוד לא נגמר" (עמ' 113). החוקר העיר באוזני הסופר שהסיום רב ההוד הזה מהדהד את שני המעמדים המכוננים של שתי הדתות: את העקידה ואת הצליבה, ובלי משים קבע בכך את שמו של הרומן של הסופר היושב לפניו. "נעטרי הקוצים", תהיה כותרתו. "בזכותך ובזכות ברנר", מסכם אלישע מילגרום את פגישתם המכוננת, יש לי שם לרומן החדש שלי" (עמ' 114).



ברנר הוא אחד משלושת הסופרים העבריים המודרניים שיצירתם נכרכת בחייו ובמותו של הסופר המומר אלישע מילגרום. השני הוא משה שמיר. חבר ילדות של מילגרום, ישעיהו הומינר, שמעיד על כך ש"מיום שישי עמד על דעתו הוא היה 'אחר', שונה בכול מכל מי שסבב אותו" (עמ' 160), מספר שאלישע בחר לכתוב עבודת גמר בספרות עברית במקום לשנן לקראת בחינת הבגרות יצירות שלא מדברות אל ליבו ולהיבחן עליהן. כבר בבחירה זאת, לכתוב עבודה במקום בחינה, התגלה כשונה, מה עוד שבחר לכתוב את העבודה על סיפור תלמודי שקיבל צביון מודרני. במרכזו של הסיפור של שמיר "על סוסו בשבת" עומדת דמותו של התנא אלישע בן אבויה, שיצא לתרבות רעה ונקרא "אחר". במבוא קצר שהקדים להצעת העבודה, הודה אלישע מילגרום הנער, שהוא חש קרבה נפשית אל אישיותו המורכבת והשסועה של החכם הקדמון ששמו כשמו ושחייו ומותו הטרגיים אפופי מסתורין.

שתי דמויות מנוגדות עומדות בלב הסיפורים התלמודיים על אלישע בן אבויה: רבי מאיר הדורש בבית המדרש בטבריה בשבת הוא דמות חיובית, ואילו אלישע בן אבויה הרכוב על סוסו ומחלל את השבת בפרהסיה הוא דמות שלילית. לא כך פני הדברים בסיפורו של

ברומן בחזרה מעמק רפאים מנסה הסופר הדתי-חילוני חיים באר, ה"אחר" של דורנו, לאגוד לאגודה אחת את נעמי של מגילת רות המקראית, את אלישע בן אבויה ורבי מאיר התנאים, את גיבורי הברית החדשה נעטרי הקוצים ויהודים שהוקסמו ונשבו על-ידם, את ברנר וברדיצ'בסקי ומשה שמיר ואפילו את יהודית קציר שנזכרת לרגע קט.

שמיר, העוסק בעולמו הרוחני והרגשי המורכב והכאוב של אלישע בן-אבויה. אצל שמיר, בן אבויה הוא דמות מתייסרת, הפורשת מן העם ונמשכת אליו כאחת. כמו כן, שמיר מעצב אותו כך, שיודגש בו הצורך הפנימי לחזור בתשובה ולהיכלל בעם. אי לכך, הסיפור המודרני הוא המדבר אל לבו של אלישע מילגרוים הנער, ולא דווקא המקור התלמודי, המוקיע את אחרותו של אלישע בן-אבויה ושולל את אפשרות שיבתו לחיק מורשתו. לפי התלמוד הירושלמי, כששואל אותו רבי מאיר "ואין אתה חוזר בך?" עונה לו אלישע בן אבויה, שעניין החזרה בתשובה אבוד, כי כשרכב פעם אחת לפני קודש הקודשים על סוסו ביום הכיפורים שחל להיות בשבת, שמע בת קול שאומרת: "שובו בנים שובבים, חוץ מאלישע בן אבויה".

נדמה, שכפי שמשה שמיר כתב סיפור מודרני, המבוסס על הסיפור העתיק על רכיבתו בשבת של המכונה "אחר" (ואילו עבודת הגמר של אלישע מילגרוים הצעיר היתה מונחת לפנינו היינו יודעים אם שמיר התבסס על שתי חטיבות הסיפורים התלמודיות, זו שבירושלמי וזו שבבבלי, או שכל ידיעותיו של שמיר שאובות מכלי שני, מ"ספר האגדה" של ביאליק ורבניצקי) כך חיים באר כתב רומן שלם, שבתשתיתו רוחשת פרשת מותו של אלישע בן אבויה. הלוא הרומן של חיים באר פותח בלוויה ובאמצעו נכונה לנו לווייה שנייה. שתי הלוויות, האחת בקברות אל נכר והשנייה בקבר ישראל, מעידות על כך שמילגרוים, כמו כל המומרים הנזכרים ברומן של באר, שייך לשני העולמות. יחד עם זאת כשמוציאים את גופתו מקברה ומטלטלים אותה באישון לילה בחוצות ירושלים וקוברים אותה לבסוף בהר הזיתים, לא ברור אם כל המעבר הפולחני הזה, שהוא בו בזמן סודי וראוותני, נעשה על דעתו של המת, שהעיד על עצמו בחייו שהוא מומר להכעיס. אם הוא עצמו מעיד על עצמו כך, מי לידינו יתקע שהוא חוזר בתשובה.



דרך פרשת מותו החידתית של התנא אלישע בן אבויה, העומדת בתשתית קבורתו של אלישע מילגרוים, ניתן לבחון אם אלישע מילגרוים אכן חזר לחיק היהדות כפי שאלה, המחרידים אותו מקברו וקוברים אותו במקום אחר, מבקשים להאמין. והנה הסיפור בגמרא (ירושלמי מסכת תגיגה) העוסק במותו של אלישע בן אבויה:

לאחר ימים חלה אלישע. באו אמרו לרבי מאיר: רבך חולה. הלך לבקרו ומצאו חולה.

אמר לו: אין אתה חוזר כך?

אמר לו: ואם חוזרים, מתקבלים?

אמר לו: ולא כן כתוב: "תשב אנוש עד דכא"? עד דכוכה של נפש מקבלים. באותה שעה בכה אלישע ונפטר ומת.

והיה רבי מאיר שמח בלבו ואומר, דומה שמתוך תשובה נפטר רבי. לאחר שקברוהו ירדה האש מן השמים ושרפה את קברו. באו ואמרו לרבי מאיר: קבר רבך בוער. יצא ומצאו בוער. מה עשה? לקח טליתו ופרסה עליו. אמר: "ליני הלילה" - ליני בעולם הזה שדומה ללילה - "והיה בבוקר" - זה העולם הבא שכולו בוקר - "אם יגאלך, טוב יגאל" - זה הקב"ה שהוא טוב, שכתוב "טוב ה' לכל ורחמיו על כל מעשיו" - "ואם לא יחפוץ לגאלך, וגאלתיך אנכי. חי ה'". ושקעה האש.

תשובתו של אלישע שהיא בעצם שאלה רטורית "ואם חוזרים, מתקבלים?" ובכיתו אינן מעידות בהכרח שהוא חזר בתשובה. גם רבי מאיר ידע זאת ולכן לא הכריז על כך בפומבי. בלבו היה שמח, כלומר, ניסה לשכנע את עצמו ש"דומה שמתוך תשובה נפטר רבי", אבל הוא עצמו לא היה בטוח.

נדמה שהמבצע הלילי של העברת הגופה מבית הקברות הנוצרי ליהודי, כאות לכך שאלישע מילגרוים חזר אל היהדות, מקביל לשכנוע העצמי של ר' מאיר, שמתוך תשובה נפטר בן אבויה. בשני המקרים, משמת אלישע אפשר לדרוש ולפרש את פרשת אחרותו ושיבתו ממנה ככל העולה על לבם של פטרוניו. בירושלמי רבי מאיר פורס את טליתו על הקבר. פריסת הטלית היא דרך לתביעת בעלות (ב"מ מ"א). גם בספרו של באר חוזר אותו מעמד המסופר בירושלמי וגורר אחריו תמיהה:

לאחר סתימת הגולל ואמירת "קדיש הגדול" לקח אחד משני אלה שפינו את הקבר בבית הקברות שבעמק רפאים את הטלית שעטפה את שרידי הגופה ופרש אותה על הקבר הטרי. רחש עבר בקרב הנוכחים, והתחילו התלחשויות על פשר המנהג שאיש לא הכירו.

"רַב מאיר, איפה מובא המנהג הזה?" שאל אותו שותפו לפינוי. "אף פעם עוד לא שמעתי שאפילו במקצת קהילות נוהגים כך."

"זה מובא בירושלמי חגיגה," אמר רב מאיר. "הגמרא מספרת שאחרי שקברו את אלישע בן אבויה".... (עמ' 207).

וכאן מצטט אותו רב מאיר, שלא לחינם העניק לו חיים באר את שמו ואת ידיעותיו, חלק מהסיפור המובא במקורות על מותו של אלישע בן אבויה ועל המעשה שעשה רבי מאיר,

בספרו טוזה חיים באר רשת ענפה של קשרים וקשרי קשרים בין הספרות העברית לבין המקורות, לא רק התנכיים שרובנו מצליחים לזהות, אלא דווקא לאלה הבתר מקראיים. זאת משום שבאר היה רוצה שגם אלה יהיו חלק מהאינטר-טקסטואליות הקושרת בין הטקסטים העבריים והארמיים של כל הדורות.

דהיינו, פריסת הטלית על הקבר. חיים באר, שלא סומך על פרשניו "הבורים" מביא לקראת סוף הפרק של הלוויה השנייה (פרק 11) את המקור התנאי המונח ביסוד התיאור של קבורתו השנייה של הסופר המומר אלישע מילגרוים. הוא השמיט את החלק הראשון של הסיפור, שבו רבי מאיר מנסה לשדל את בן אבויה טרם מותו לחזור בו מאחרותו ואת שאלתו המפקקת של בן אבויה "ואם חוזרים, מתקבלים". ברומן נמצא רק החלק של פריסת הטלית על-ידי רב מאיר, שהוא בן דודו של אלישע מילגרוים, ומטרתו, אולי כמו מטרתו של התנא רבי מאיר בגמרא, היא תביעת בעלות, הצהרת קשר אינטימי בינו לבין המת, וכיבוי אש אמיתית או מטאפורית על קברו של האחר. את המעשה הזה מסביר רב מאיר, גלגולו המגומד, של רבי מאיר התנא, לרב יוסף חיים, שאולי הוא איזה אזכור רחוק, מגומד גם הוא, של יוסף חיים ברנר.

כשמתברר שעל קברה בהר הזיתים של הינדה מילגרוים, אמו של אלישע מילגרוים, שמילגרוים נקבר לצידה כי קנה לו בעוד מועד קבר לידה, נחרטו שורות של ברדיצ'בסקי, על קשר עולם בין אם לילדה – אנחנו מבינים שבאר, טוזה רשת ענפה של קשרים וקשרי קשרים בין הספרות העברית לבין המקורות, לא רק התנכיים שרובנו מצליחים לזהות, אלא דווקא לאלה הבתר מקראיים. זאת משום שבאר היה רוצה שגם אלה יהיו חלק מהאינטר-טקסטואליות הקושרת בין הטקסטים העבריים והארמיים של כל הדורות. הלוא במציאות הישראלית, מי שלומד גמרא לא קורא ספרות עברית חדשה, ומי שקורא ספרות עברית חדשה – לא לומד גמרא.



ברומן בחזרה מעמק רפאים מנסה הסופר הדתי-חילוני חיים באר, ה"אחר" של דורנו, לאגוד לאגודה אחת את נעמי של מגילת רות המקראית, את אלישע בן אבויה ורבי מאיר התנאים, את גיבורי הברית החדשה נעטרי הקוצים והיהודים שהוקסמו ונשבו על-ידם, את ברנר וברדיצ'בסקי ומשה שמיר ואפילו את יהודית קציר שנזכרת לרגע קט. בכך מבקש חיים באר ליצור רצף רוחני אחד, בבחינת דור לדור יביע אומר, בין כל הטקסטים והמסורות הללו. איך אמר יוסף חיים ברנר במסתו "על חזיון השמד"? כל אלה "ממקור אחד יהלכין", והם עצם מעצמנו ובשר מבשרנו.

במסדרון ועוד שירים

במסדרון

במסדרון הצר
כמו מכונית אמת
גיפופותיהם מתחככים
להרף
במסעם המפרך
אל השנה.
קלפת אהבתם אטומה.
מזודה אמינה של מברייחים
שאינה מסגירה יחלמים
כרוכים בתחתונים
צואים.
לא ישכבו הלילה.
גם לא מחר.
אתמול.
אבל כשגיפופותיהם מתחככים
להרף במסדרון הצר
המיסר
יכה בהם ברק כזה
מין חיל ורעדה כזה
של הרת תשוקתם
שתחשמל
ותעשה אותם לאפר.
גלעד של החמצה
שאין
כמותה

עזולה

מְחַקְתִּי אֶת הַהוֹדְעוֹת הַנִּכְנָסוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַהוֹדְעוֹת הַיוֹצְאוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַזְכָּרוֹנוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַתְּמוּנוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַדְּמוּיִים.

מְחַקְתִּי אֶת הַמְּטְמוּנוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַנְּבוּאוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַחַזְיוֹנוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הוֹרְאוֹת הַהַפְעָלָה.

מְחַקְתִּי אֶת הַסְּמָאוֹת.

מְחַקְתִּי אֶת הַמְּחִיקוֹת.

הִיִּיתִי לְתַבָּה רִיקָה.

אוֹת מְתָה.

פְּרוּצָה לְכָל שְׁאֲרֵי־וֹת

רוּחָה.

כְּאֲרוֹן קֹדֶשׁ שֶׁחֹטְפוּ מִמֶּנּוּ

אֶת הַמְּגִלָּה

הַדִּיחוּ אֶת כְּתָרָה

קָרְעוּ מֵעֲלֶיהָ אֶת שְׂמֹלְתָהּ

הַשְּׂכִיבוּהָ עַל הַבֵּימָה

עֲשׂוּ בָּהּ מַעֲשֵׂה

וְקָרְעוּ בָּהּ.

אז היה המקום בקרבי

אז היה המקום בקרבי.

אז גליתִי בחיקי הַחֲלוּל

אֶת הַשְּׂכִינָה הַמְּחַלְלֵת, הַעֲצִירְמָה.

אז אֶסְפְּתִי אוֹתָהּ לְחִיקִי הַחֲלוּל.

וְלֹא נֶחְתִּי וְלֹא שֶׁקֶטְתִּי

עַד אַרְגִּיעָה.
עַד נַחֲמֵתִי אוֹתָהּ.
עַד נַחֲמֵתִי שְׁנַחֲמֵתִי
אוֹתָהּ

הַשִּׁיחַ

הוֹזַעְמֵן הַשָּׁחַר יִזְדַּחַל דְּרָף הַשִּׁיחַ
וַיַּעֲלֵם.
חִכָּהּ. אֵל מִשִּׁיל עֲדִין אֶת עוֹרָהּ.
הִמָּתֵן לְצִפִּירֵת הַהֲרֹגָעָה בְּמִלְחָמָה
הַבָּאָה שְׁאִינָה נִרְאִית בְּאַפְקֵי.
לֹא יַעֲזוֹר לָהּ שְׁעַמְדָּת בֵּין הַשְּׂמֻשׁוֹת
שְׁנַסִּית לְהַפְרִיד בֵּין הַכָּא לְהַתָּם
לְשָׁנוֹת סִדְרֵי אַחֲרֵית
גַּם בְּנֶף שְׁסַמָּךְ אֶת יָדֶיךָ הַתִּיאֵשׁ
וּבוֹהֶה בְּתַקְרָה. מֵאִין יָבֹוא אֲסוֹנוֹ.
אֵל תִּכָּה בְּשִׁיחַ. הַנְּחַשׁ עֲלוֹל
לְשִׁכַּח שְׁאִינָנו אַרְסִי.
הַטָּבַע יִשְׁעָה אוֹתָהּ.
לֹא תִיחַד בְּשִׁירֵת הַעֲשָׂבִים
הַעֲקָרִבִים וְהַפְתָּנִים.
לֹא תִהַפֵּךְ לְפָרַח מוֹגֵן.
בְּאַבְחָה אַחַת יַעֲרַף הָאֵפֶק
מִכַּפֶּת שְׁמִיךְ.
וְעֲדִיךְ לֹא יִקְרַב.
וְאֵלֶיךָ לֹא תָבֹוא.
רַק צִפְרִיר יִחַמֵּל עֲלֶיךָ
וַיִּבְדֵּר בְּהַחֲבֹא מִלְמַל
שִׁיבָה בְּשַׁעֲרֵךְ הַשׁוֹתֵק
עַכְשָׁו.
וַיַּעֲלֵם בְּשִׁיחַ.

שני שניבים תל-אביביים

כיכר אנטוין. אוניברסיטת תל אביב

על מרצפת אחת נחקק שיר.

מצבה לרוח.

מדרס סוליות מטנפות

של קוראי שירה.

שכנתה

חלקה. לא נכתב דבר.

לא נקרא.

בלה רוח.

חניון הקאמרי והאופרה

בחניון גדול.

ארבע קומות מתחת לאדמה

המעפלת את רכבי -

יונה.

באמצע מסלול הירידה.

אפלו לא במפרץ מסדר.

איך הגיעה לשם.

איך תצא.

לפעמים,

אמרתי לעצמי,

יש אופציות אחרות.

צריך לחשב גם

בתוך הקפסה.

אלי תזמר

טעם של יפן

בארץ יפן

נעים להתהלך
בארץ בה אין הפרדה
בין דת לטהר

טוקיו

היכן אניח רגלי
ביוזג'י-פארק
עלים מכסים את השביל
סידור הפרחים באקסאקה
מתחיל בחמש
ונמשך כל החיים

חירושימה

זהר אדם עדין עוטה
שמים שהחשיכו
בשמונה ושש עשרה דקות בבקר

אלף עצורים
פורשים כנפים מנחמות
מעל נשמתה הצרובה של ילדה



ניקו

הרוח של ניקו
מקדשת את השקט
בין עצי הדבדבן

בודדיסטיות בניקו
שוטפות בזרם הנהר
נשמות ילדים שלא נולדו

קזוטו

בפושמי-אינארי
שועלים חשפו שיניהם
ויללו אל אל הארז

אינארי-אוקמי ירד
ובקדה צמקה
ברא את הפאקה

אחרית דבר

טעם של יפן נותר
בתוך התרמיל
סנבי מארז

פסלי הבודהיסטיות, פזורים לאורך
הנהר בניקו. הן אחראיות לנשמות
הילדים שלא הצליחו להיוולד



פסל שועל עם אלומת ארז בפיו. השועלים הם המתווכים בין
האיכרים וסוחרי הארז לאל הארז אינארי-אוקמי



שני סיפורים קצרצרים

יהי זכרך ברוך, גבר

כשהיינו קטנים אבא שלנו הביא לנו יום אחד כלב דוברמן שמצא ברחוב, אנחנו קראנו לו קטיה בגלל שבכל פעם שניסה לנבוח יצאה לו יללה של חתול. לנו זה לא הפריע, אפילו קצת הצחיק, אבל קטיה ממש התבאס מזה. אבא שלי, שהיה אדם רגיש מאד, במיוחד אחרי שהיה שותה כמה כוסות של ויסקי, החליט לקחת אותו לוותרניר, אז בוקר אחד ביום שישי נסענו כולנו לוותרניר בשם רובי ברחוב דיונגוף. רובי היה נמוך כמו נפוליאון, קירח ועם עין אחת בריאה ועין אחת מזכוכית. כשרובי היה מתחיל לדבר, הוא היה אומר משפט ואחריו יורק לרצפה, אז כולנו הקשבנו ועשינו את עצמנו שאנחנו לא רואים שהוא יורק, חוץ מקטיה שרצה לנבוח בכל פעם שירק, אבל יצא לו מיאו.

"קטיה היא חתולה בגוף של כלב, טפו", ניסה להסביר. "זה נדיר, אבל יכול לקרות, טפו, יש שתי אפשרויות: לנתח לו את מיתרי הקול, טפו, ואז יתחיל לנבוח, טפו, או לנתח לה את הגוף ולהפוך אותה לחתולה, טפו". אבא שלי היה בשוק, שרון אחותי חשבה שזה בגלל הוויסקי, אבל אני ידעתי שקשה לו לקבל דבר כזה אצלנו במשפחה,

זה כמו ניר הבן של דוד ושולה, חברים של ההורים שלנו, שהפך לנירה וגר מעלינו. אבא שלי אף פעם לא הצליח לקבל את זה, וגם כשהאריך את השיעור ועשו לו שדיים, אבא היה אומר לו, שלום ניר, כשהיו נפגשים בחזר המדרגות.

בדרך הביתה ניסינו לדבר עם קטיה כדי להבין מה הוא מרגיש, אבל הוא היה שבור כי דברים כאלה מגיעים במפתיע, ואפילו שקטיה היה כלב אמיתי, אני הרגשתי בתוך תוכי שהוא מעדיף להיות חתולה. כשהגענו הביתה סיפרנו לאימא שלי, אז היא התעלפה ונפלה לרצפה. אבא שלי אמר שהוא מבין אותה. "אנחנו אנשים פתוחים אבל יש גבול".

למחרת קטיה נדרס. משאית שהובילה מוצרי חלב פגעה בו. קברנו אותה בעמק חפר בבית קברות לחיות, אבל מחוץ לגדר כי אבנר הקברן אמר שבגלל שהוא לא כלב ולא חתול יש עם זה בעיה, אז הסכמנו כי זה היה נכון. אחר כך היינו עצובים גם כי קטיה נדרס ומת וגם בגלל שלא הצליח לממש את עצמו.

רגע לפני שכיסינו אותו בעפר, אבא שלנו קרא הספד: "קטיה שלנו, בצער רב אנחנו משיבים אותך לאלת החיות, יהי זכרך ברוך, גבר".

בלאדי מרי

יש לי ארנבת במקרר, לא ארנבת מתה. ארנבת חיה, קוראים לה מרי. היא לבנה ואוהבת לרקוד, ובכל פעם שחם היא מבקשת שאכניס אותה לשם. זה לא עושה אותה עצובה כי היא חובבת גורמה, ובלילה היא יורדת על החסות. פעם מרי אמרה לי שהיא אוהבת להתבודד. לפעמים אני שוכח שהיא שם, אבל בערב כשאני פותח את המקרר לנשנש משהו, היא קופצת החוצה, נעלבת כאילו שכחתי ממנה, וכשזה עובר היא מבקשת שאעלה אותה לספה לשבת לידי.

מרי אוהבת לנעוץ בי מבטים כשאני קורא, ושנינו אוהבים לשמוע את ג'ניס ג'ופלין, את שלום וגם את אריק, אפילו שכבר מת, אבל מה שהיא הכי אוהבת הוא לראות איתי תוכניות אקטואליה, להקשיב לביבי כשהוא נואם, ואחר כך להתווכח. "הוא ראש ממשלה מצויץ" היא אומרת, ואז חוזרת לנמנם בביטחון על הספה, ורגע לפני שהיא צונחת היא לוחשת "אנחנו צריכים להיפגש יותר".

בקיץ לפעמים, כשהלילות ממש חמים ודביקים, אנחנו מתקלחים יחד, ואז מתייבשים בשקט בסלון כשכולם כבר ישנים. מרי לא אוהבת את הבנות שלי, גיל ונועם, היא אומרת שגילי רעה ונועם מכשפה, ואני מסכים איתה. מרי אוהבת רק אותי ושונאת גור ואת אישתי שירה. בלילות היא גונבת מהחדר שלה דפים, חזיונות ועפרונות ואז מציינת גמדים עירומים. מרי מתעלמת מנטאשה, החתולה של שירה, וטוענת שהיא סכיזופרנית ומדמיינת דברים.

מרי נולדה כאן בגבעתיים, ומצאתי אותה ממש ליד בית הדואר האדום ברחוב ויצמן ליד החנות של אבי הירקן. שירה אישתי לא רואה אותה אבל גם אותי לא. פעם שירה אהבה אותי וחשבה שאני הכי טוב אבל אחר כך הפסיקה. מרי לא אוכלת את זה ואומרת שאנשים בוגרים צריכים לדעת להיפרד, וששירה זונה גדולה ושיש לה מאהב, אבל אני לא מצאתי הוכחות לזה למרות שהיא חוזרת הביתה שתויה בארבע לפנות בוקר עם גרביונים קרועים ומקיאא בכיור שלנו באמבטיה הרחוקה.

אני כבר לא זוכר מתי התחלתי להעדיף ארנבות על אנשים ואת מרי על שירה. גם מרי רצתה להרגיש פעם איך זה להרגיש זונה שיכורה עם גרביונים קרועים, אז יום אחד שתתה מבקבוק יין לבן מבציר די טוב, שנשאר פתוח במקרר. כשפתחתי את הדלת קפצה החוצה בשמלה די חושפנית ומשקפי שמש כסופים והלכה כמעט נופלת מתנדנדת על הרצפה בסלון. זה הצחיק אותי וגם אותה אז זרמנו יחד למקלחת. החזקתי לה את האוזניים והכנסתי את הראש שלה מתחת למים, אחר כך היא נרדמה, ובבוקר לא זכרה דבר, ואני יצאתי לעבודה, לא לפני שהחזרתי אותה למקרר.

ארבעה שירים

אומרת

ומעֲתָה, תִּפְתַּח אֲנִי אוֹמֶרֶת לְךָ,
לֹא, לֹא רַק לְאַבְקַּי שֶׁבַחְדָּר, גַּם
לְאוֹתָם אֵלֶּה שֶׁאֶצְלֶךְ שֵׁם בְּפָנִים.
הִרְאָה לִי פֶתַח נְדִיב לְתַאֲיֵךְ הַמְדַבְּרִים אֵלַי.
הַכֹּל יִבְרַח מִמֶּךָ, יוֹדַעַת, כְּמוֹ כְּרוֹז
הַעוֹבֵר לְיַדֵּינוּ בְּכַבִּישׁ כְּדֵי לְפֹזֵר
אֵת מָה שֶׁלֹּא מִצְלִיחַ לְעֲצֹמוֹ.
גַּם הַשִּׁירִים, אֲנִי אוֹמֶרֶת, גַּם הַשִּׁירִים
עוֹד יְכוּלִים לְפָרֵם בְּשִׁבְלֶךָ אֶת הַקְּשָׁרִים,
לְהַשְׁאִירָךְ חָלָל מְלֹא, כְּמוֹ שֶׁתְּמִיד טְרַחֶתָּ לְהִיּוֹת:
גּוֹף אֶץ עַל הַחוּף וַיֵּשׁ בּוֹ רַק -
וְכָל שְׂאֵר הַבְּשָׁרִים נִשְׁטָפוּ מִמֶּנּוּ.
אִתָּה חָרַד לְהִתְקַלְקֵל, בְּבֵיתְךָ הַמְכֻשָׁרִים
סִלְקוּ מֵעֲצָמָם אֶת הָאוֹר, אֵין זֶה מְקַרָּה
שֶׁגַם הַכְּרוֹז שֶׁבַחוּץ מוֹדִיעַ עֲכָשׁוּ
עַל נֶהַר שֶׁהִחְלִיף אֶת כּוֹוֹנוֹ אַחֲרֵי מְאוֹת בְּשָׁנִים.
הַמְרַחֵק שֶׁמְדַדְנֵנו יַחַד לְפָנַי שְׁבוּעַ
מִתְאַרֶךְ לְגַמְרֵי אַחֲרֵת, בְּבֵת אַחַת הָעֵין מִשְׁתַּבְּשֵׁת,
אֲנִי אוֹמֶרֶת לְךָ, קִלְקוּלִים נִפְלוּ עַל מְכֻשָׁרֵינוּ.
תִּפְתַּח, אֲנִי אוֹמֶרֶת לְךָ, מִה כָּבֵר יִקְרָה,
סוּף סוּף אֶכִּיר מִמָּה אִתָּה עֲשׂוּי,
מִיָּמִים רֵאשׁוֹנִים בְּהֵם עוֹד הֵייתָ.
שְׁמַע, רַק אֲבָרְהֵם יָדַע
שֵׁשׁ מְקוֹם שֶׁקוֹרְאִים לוֹ "מְרַחוֹק"
וְשֶׁהָרוּחַ לְעֵתִים נִשְׁאַרֶת.

אתה מתבקש

אתה מתבקש הפעם להפחידנו
להציג כאן בחדר את הפרע שלך.
את האותיות חסרות האחריות
תכרסם בדגדוג מאהב כצפרן.
שריטות של נפץ קל בכפותיך
ריח נעים של מדורת ילדות.
מעל הים והיבשה שלך
תלינו בעבורך מראה גדולה
כדי שתידה בה את חצצריך,
תביט באור הנמלט
כדי להרבות את נפקדיך.
כתב לך מגלה עתיקה
ומהר להפיץ סודותיה,
כלים שהיו דובריך
הנח בעורו של החול.
בגדים שהיו מדותיך
לוחצים על הלב החומד,
הנה אתה הדוהר בורדיך
עד מקום יציאת נשמה.

אחרת

חפצים אינם יודעים כיצד להגיב
כאשר משתמשים בהם אחרת:
מכוניות עוברות ימים רבים על הכפר הקטנה
כובשות את שטחה בלי להתהפף,
אך כשהן נשארות בביתן
האדם הוא זה הדורך עליהן

ומחליש את החמרים.
אפלו לזמן לא נוח בשמושו האחר
כאשר הוא נשכח לרגע,
אינו בטוח אם עליו להמשיך לחלף
או שמא לתקע את עולמנו
קפוץ בפני אנשים נבהלים.
והשן שגדלה את עצמה לחתך
מנחת לפתע בדמה להיות נוי על שרשרת,
מבקשת מרואיה לחמד בה ובגוף הצמוד
כמו בשם נעורים גאה.

החמצת פנים

הפנים מתעקשים להשאיר פנים
הרבה יותר מפקפוקי הגוף וסדריו.
אין זאת הפעם היחידה
בה הנציג הנבחר של הקבוצה
נאה יותר מכל שולחיו.
גם כשאת מחמיצה פניך
אני עדין מסגל להניח
את קווי מצחך על קווי כפתך,
לבדק אם הם מכסים אלה את אלה
באותו דיוק שבו נעטפו מחברותינו.

איני זוכר אם כבר בכתב ידי הראשון
הייתי משרטט קו לארץ העמוד
שידביק בשבריו את כל האותיות.

זיוה שמיר

עולם הפוך

או: איך שינו את חיי חבילות הספרים של אמי



חנה רימון, אמה של זיוה שמיר, בתפקיד מיכאלה באופרה **כרמן** (1943).

כשלמדתי בבית-הספר העממי יהל"ם ברמת-גן, גרנו בפינת הרחובות יהל"ם והרצל, ומן המרפסת המערבית של דירתנו יכולנו לראות את גגות תל-אביב ואת הים, עדיין בלי כל הבניינים רבי-הקומות המסתירים בימינו את קו האופק. לא ארכו הימים, והנוף השתנה כליל, כי מול ביתנו נבנה בית-ההסתדרות, שגזל משני אחיי את מגרש הכדורגל השכונתי שלהם. בלית ברירה הם נשארו בבית וקראו כמוני בספרי הילדים והנוער שקנתה בעבורנו אמי בחנות-הספרים "פורת". דומני שרק בשנות ילדותו יכול אדם להזדהות עם גיבורי הספרות עד אבדן הגבולות שבין הישראלי לוורטואלי. אני עצמי נשאבתי לא פעם לתוך עולם הספר, וחלמתי שבקריאה חוזרת אוכל להציל את אחד הגיבורים, שכבר הספיק להתקרב אליי ולהפוך לחברי הטוב, לאחר שאזהיר אותו מפני הסכנות שעתידות לארוב לו בהמשך דרכו. אפילו פינתי לו כבר מקום מסתור במרפסת המטבח הסדורה והמאורגנת שלנו, "מחסן הפרודוקטים" של ביתנו, ודבר לא יחסר בה אם תהפוך למקום המקלט הסודי של ילד רדוף שנמלט ממבקשי נפשו.

באחד משירי הקלים בענייני דיומא (שירו "שירה אמיתית" מן הסדרה "סקיצות תל אביביות", שהתפרסמה בראשית שנות השלושים בעיתון דבר), הפך אלתרמן הצעיר את היוצרות וכתב: "פִּיטְנִים מְעוֹלָם לֹא לְמַדּוּ מִן הַמּוּזוֹת, / הַפִּיטְנִים תְּמִיד לְמַדּוּ אוֹתָן". לכאורה אין אלה דברי איגיון (nonsense) ואבסורד גמורים, פרי החידוד וההתחכמות; אך במחשבה שנייה, לפנינו בעצם דברים שקולים והגיוניים שלפיהם אין הסופר בימינו נגרר אחר ה"מוזה" אלא שולט בה, והיא נענית ברצון לכל הוראותיו

ומשאלותיו (דברים דומים עתידיים היו להיכתב לימים בשיר האַרְס פואטי "הבַּקְתָּה" מן המחזור "שיר עשרה אחים").

כמודרניסטן נהג אלטרמן ל"שֵׁבֶשׁ" את כל הפּרמטרים של המציאות ולהציג בשיריו תמונת "עולם הפוך": את הסטטי הוא הפך לדינמי, את האור לחושך, את התמים למושחת ואת החדש לעתיק. הוא לא ביצע את המהפכים הללו כלאחר-יד או בהסח-הדעת, אלא באופן עקבי ושיטתי. אפילו את החיץ שבין עולמם של החיים לעולמם של המתים ביטל כבשורותיו ה"מופרכות": "אֵין בֵּית בְּלִי מֵת עַל כְּפִים / וְאֵין מֵת שֵׁיִשְׁכַּח אֶת בֵּיתוֹ" (שמחת עניים). היכולים המתים לזכור את ביתם? זוהי ככל הנראה דרכו המהופכת של אלטרמן לומר שהמת חוזר לילה-לילה אל ביתו בדרך העולה מארצות הנשייה, כי יקיריו שאיבדוהו אינם יכולים, אף אינם רוצים, לשכוח אותו ולגרשו מחדרי-לבם. כאן ובמקומות אחרים הפך המשורר את היוצרות, והתבונן בתמונה שלאחר המוות דרך עיניו המזוגגות של המת.

שנים רבות לפני סרטו של וודי אלן **שושנת קהיר הסגולה** נהגו דמויותיו הווירטואליות להפיל את החיץ שבין הספרות למציאות, לחרוג ממקום הקבע שלהן שִׁבִּין דפי הספרים ולצאת אל העולם החיצון כדי לפגוש בו את קוראיהם. הנה, ב"בוקר בהיר", אחד משירי **כוכבים בחוץ** (1938), נכתבו השורות "לֶךְ פְּלִים מְאַבֵּק סִפְרִיּוֹת / גְּבוּרִים נִשְׁכָּחִים שֶׁל רוֹמְנִים". לפי שורות אלה, לא רק הקוראים מתאהבים בגיבורי הספרות, אלא גם גיבורי הספרות מתאהבים בקוראיהם, ונחלצים לא פעם מִבֵּין דְּפֵי הספר כדי לגעת בחיים.

איך יכולים הגיבורים לקרום עור וגידים ולגעת ברטט החיים?! שוב מוצגת כאן לכאורה כעין משאלת-לב דמיונית ואבסורדית שאין לה כל זיקה למציאות האמפירית. ואולם, במחשבה שנייה, "בכל זאת יש בה משהו": כאשר גיבורי הספרים יוצאים מִבֵּין הדפים ונפגשים עם המציאות הממשית שמעבר לכותל, הריהם מתחילים לדבר בלשון עדכנית ומחודשת, ומשתקעים ב"בתיים" חדשים ומודרניים שנבנו תמול-שלושם (שנים לאחר שהמציאות הספרותית שבתוכה נולדו וחיו כבר עָבְרָה וְכָטְלָה מן העולם). גיבורי הספרות הנושנים זוכים לפעמים לעבוד מחודש, דיוקנותיהם ניבטים אלינו בגירסה מעודכנת מעל במת התאטרון או מעל מרקעי הקולנוע והטלוויזיה. לפעמים הם זוכים למיני פְּרוֹדִיּוֹת לפי רוח הזמן. סיפוריהם מעובדים לילדים ולנוער, מתורגמים לשפות זרות ובגירסותיהם החדשות הם נודדים עד קצות תבל. כדאי עד מאוד לעקוב אחר מסעם ההולך ומתפתל בדרכי העיר, הארץ והעולם. לאחר שיצאו הסיפורים וגיבוריהם ממעון הקבע שלהם והפליגו אל המרחקים והמרחבים.



למעשה, מְעַמְדֵם של "הספרים" ושל המציאות המשתקפת בהם מתהפך לא פעם על פיו גם בחיים, ולא רק בדמיונם הקודח של מחבריהם. אנו נוהגים לומר שהספרים מחקים את המציאות. ואולם, יש ספרים הבוראים מציאות חדשה שְׂכָלֵל לא הייתה לפניהם בעולם. הנה, הספר **אוהל הודו תום** מאת הריאט ביצ'ר סטו שימש כלי נשק בידי מדינת הצפון

שדגלו בביטול העבדות, ובזכותו נתפסו רבים לרעיון הליברלי המתנגד לעבדות ולסחר בבני אדם. הרעיונות שבספר זה קדמו אפוא לתהליכים היסטוריים שאירעו במציאות החוץ-ספרותית והגיעו לשיאם בבחירתו של נשיא שחור בארצות-הברית של אמריקה. הוא הדין בחיבור כדוגמת **אני מאשים** של אמיל זולא. לא זו בלבד שחיבור זה תרם לזיכוי של דרייפוס, הוא אף השפיע על הרצל ובעקיפין על דרכה של התנועה הציונית כולה. במילים אחרות, בזכות ספר נועז, שנתגלגל לידי של עיתונאי וינאי שחלם להיות מחזאי אירופי ב"עיר האורות", אנחנו וצאצאינו חיים עכשיו ב"מדינת היהודים", ולא במקום אחר על פני הגלובוס. ואף זאת: אלתרמן עצמו התאהב בעיר תל-אביב, בת גילו פחות או יותר, שהייתה תחילה כותרת של ספר (כותרת תרגומו של נחום סוקולוב לאלטנוילנד של הרצל) שנכתב וניצב על מדף הספרים שנים בטרם עמדה העיר תל-אביב על תלה. המציאות הספרותית הווירטואלית קדמה למציאות החוץ-ספרותית הממשית.

תופעה זו של אמנות-בוראת-מציאות צברה תאוצה והתעצמה עד מאוד בימינו עד לכדי "אינפלציה". פעם אפשר היה לספור על אצבעות יד אחת את יצירות הספרות שבראו מציאות חדשה. ואולם בימינו – ימיה של תקשורת ההמונים – כמעט כל מהדורת חדשות בוראת מציאות חדשה, הגם שאין זו אלא מציאות קטנה ומוגבלת. ברגע שבו הצלמים והעיתונאים נכנסים לזירה, הם שופכים בה, אם במתכוון ואם בהסח הדעת, פחית של דלק הגורמת לאירועים להתלקח. מעתה האירועים נולדים וגדלים בעקבות המצלמה שכל תפקידה הוא לתעד את המתרחש. כך נוצר מעגל קסמים שבו העיתונאי שנשלח לדווח על האירועים לא פעם מצית, מקצין ומלבה אותם, אף משמש "גיבור" פעיל בדומה שהציה אמת וחסיה "מפוברק". בעצם נוכחותו בשטח מכתוב העיתונאי את עצמת האירועים, הופך את הסטטי לדינמי ואת הסביל לפעיל.



כאמור, גם בחיי האישיים התהפכו לא פעם תפקידיהן של המציאות הממשית ושל המציאות הדמיונית הלקוחה מן הספרים. לא פעם הזדהיתי עם גיבוריהם של הספרים שקראתי עד שהרגשתי שהם חבריי, ולא אחת כיוונתי את מַהלכי חיי לאור סיפורי חייהם של גיבורים אלה, שנטווי בסיוע חַכמתם וניסיון חייהם של מחבריהם. אפילו בבגרותי, לא נעים להודות, לא פעם כיוונתי את חיי ופעלתי בהשראת הספרים. הקמת משפחה והרחבתה, החלפת מקום עבודה, עיצוב דרכי החינוך של הילדים, תמיכה במנהיגות זו או אחרת, הידוק הקשר עם חברים או התרתו – החלטות הרות-גורל כאלה ואחרות נקבעו לא פעם בהשראת דעותיהם של סופרים שאהבתי והערכתני, שבראו בקולמוסם גיבורים ראויים לשמם.

היחס האינטימי שפיתחתי כלפי גיבורי הספרות, ילידי-הרוח של הסופרים הגדולים, גרמו לי לפעמים לנהוג כמותם, או, לחלופין, להיזהר מן הפחים שאליהם נפלו כשאיבדו את עשתונותיהם. הגיבורים הללו והסופרים שבראו אותם לימדוני בדרכי עקיפין להתבונן בכל



זיוה שמיר בילדותה

סולם הגוונים שפִּין טוב לרע, להכיר את ההבדלים שפִּין חוטא לבין פושע, להבחין בין מעידה חד-פעמית לבין רשעות וזדון ממאירים. בעזרתם למדתי להבחין בין אנשי-חסד אמתיים לבין אותם מתחסדים המאֵחזים את עיניהן של הבריות ומעמידים פני כבשים תמימים בעוד ששָׁבַע תועבות מקננות בקרָבם. הם לימדוני שלא כל הנוצץ זהב, ושלפעמים דווקא אָדָם פשוט ואפור, שלא תוֹאֵר לו ולא הדר, הוא-הוא איש המעֲלָה האמתי הזורע אור על סביבותיו.

הָאָרוֹת פסיכולוגיסטיות דקות ומדויקות מצאתי לרוב בספריו של בלזק שנכתבו עשרות שנים לפני "תורת המעמקים" של פרויד. אבחנותיהם הגאוניות של סופרי ענק כמו שקספיר, בלזק ודוסטויבסקי שידעו את נפש האדם עד למעמקיה, ביחד עם ההערות האינטואיטיביות המופלאות של אמי שידעה לקרוע את הלֹט מעל כל מסכה ומסווה, ליוו אותי בילדותי ועיצבו את חיי. הם לימדוני, בין השאר, שלא להיגרר אחר תדמיות-שווא, לערער לפעמים על המובן מאליו ושלא להישען על כל אותן אקסיומות שלגבי רבים ממִפְרֵי הן בבחינת "כֹּזֶה רָאָה וְקִדְשׁ".

לא פעם התייעצתי ברגעים קריטיים, שבהם עמדתי על פרשת דרכים, עם... ביאליק. לא! אַל חשש! בין הכלים שעל שולחן-העבודה שלי לא תמצאו כדור של בדולח, ובעיני כל העיסוק בספיריטואליזם אינו אלא הבל ורעות רוח. אז איך נועצתי בגדול משוררי ישראל,

שנטמן בבית-העלמין שברחוב טרומפלדור כתריסר שנים לפני שנולדת? ובכן, קראתי שוב ושוב את כל כתביו, לרבות מאמריו ומכתביו ולרבות דבריו שבעל-פה (נאומיו, הרצאותיו ושיחותיו עם ידידים). בעזרת כל אלה ניסיתי לנחש מה היה חושב ומה היה אומר בסיטואציה דומה לזו שנתגלגלה לפתחי. במאמר מוסגר אוסיף ואגלה: גם לא פעם "נועצתי" בביאליק, היו"ר של ועד-הלשון בארץ-ישראל, ו"שאלתי אותו" אם הוא היה מקבל בברכה תחדיש זה או אחר שחידשה האקדמיה ללשון העברית במדינת-ישראל...

ביאליק הוא ללא ספק אחד האישים החכמים, המוכשרים והאינטואיטיביים ביותר שקמו לעם ישראל בכל הדורות. הוא ניחן ב"עיני רנטגן" שראו בהעלם אחד עולם ומלואו, ולפעמים הוא הצליח לקפל עולם ומלואו במילה אחת או שתיים (כבכורות שריו "בתשובתי", "צפירים" ו"הפרכה", שירו לילדים "פֶּרֶשׁ", סיפורו "מאחורי הגדר" וסיפורו הגנוז "ארון הספרים", הקדשתו לברדיצ'בסקי ["לנוזר אָחיו"], ועוד כהנה וכהנה). ביאליק הגאון היחידאי והחד-פעמי ברח אמנם מן "הישיבה" לפני תום שנת-הלימודים הראשונה, אך הוא היה כל ימיו למדן ו"איש מחשבות" – אדם שהעמיק חקור ולמד ללא הרף מן הספרים. יעידו על כך ההערות מאירות-העיניים שרשם בשוליהם.



קניית ספרים בביטנו היה הָרְגֵל-של-קבע. את ההרגל הזה ירשה אָמִי מאביה, והורישה אותו לילדיה ולנכדיה. עוד בימי "תל אביב הקטנה", כשלמדה בבית הספר "תל נורדאו" שנבנה על חולות הזהב, נהג סבי להביא הביתה לשלוש בנותיו חבילות של ספרי ילדים, אף-על-פי שאמצעיו מעטים היו ומחירי הספרים הרקיעו שחקים. היו אלה ספרים בכריכות בד בהירות, מעוטרות בעיטורי אֶר-דקן מינימליסטיים, שיצאו בהוצאת "שטיבל" או בהוצאת "מצפה", ולפעמים גם ספרי ילדים ונוער מהודרים שיצאו בהוצאת "אָמנות" בכריכות כחולות מבריקות, עם איורים נפלאים ונייר מבריק ומשובח. סבתי נהגה לגעור בו, בחיבה מהולה בכעס, על שהעדיף לקנות מזון רחנני בשעה שהמְזוּוה ריק ממצרכי מזון.

בכל אחד מימי הולדת הייתה המתנה הנחשקת ספר חדש, ולא בגד או ארוחה במסעדה (מי בכלל הפיר אז מותרות כאלה?!). כמו אביה, נהגה אָמִי לחזור הביתה לעתים מזומנות עם ספרים שקנתה בעבורנו, שאותם בחרה בחרה לפי הבנתה ולפי ההמלצות שקיבלה מבעלת החנות (באותה עת עדיין לא היו "רשימות של רֶפִי-מכר", טבלאות של "רייטינג" ו"מצעדי-להיטים" למיניהם). יום שבו ראינו אותה מחלון חדרנו עולה במעלה רחוב הרצל וחבילת ספרים בידה היה יום חג. ואצלנו חג רדף חג: לא היינו צריכים לחכות הרבה עד להזדמנות הבאה שבה תגיע אימא הביתה עם חבילת ספרים נוספת.

הגברת פורת, מזכרת הספרים, גידלה גם צמחים בעציצים על גג החנות שניצבה במרכז העיר מול העירייה, שכן מִמְכר הספרים לא הספיק לפרנסת משפחתה. משמח להיווכח, שחרף השתלטות חסרת תבונה של רשתות השיווק על חלק הארי של ענף הספרים, תוך

אמי נהגה לקרוא לפנינו בקול רם ובנימה תאטרלית של תסכית רדיו סיפור מרתק ובו תעלומה רבת מתח. הניסיון שיצברה בשנתיים שבחן הזפיעה על הבמה באופרה הארץ-ישראלית לימד אותה לקרוא קריאה אמנותית, בדיקציה ובאינטונציה הנכונות.

סיפון הענף כולו, חנות הספרים המשפחתית "פורת", היודעת עדיין להבחין בין מוצר ליצירה, ניצבת על תלה בכל חליפות העתים. דור הולך ודור בא, ובשל המשבר הפוקד כיום את הענף, נפתח לצד מדפי הספרים גם בית-קפה, חלף חנות הפרחים וצמחי הנוי ששימשה את דור המייסדים לפני שישים שנה ויותר. אף-על-פי-כן החנות מעמידה את ענף הספר במרכזו, ואני מתחלחלת לנוכח המחשבה שבזמן מן הזמנים עלול המקום המרכזי הזה להפוך למאפיית פיתות ובורקאס או לבזאר של סמרטוטי-לבוש מיובאים.

כשהייתה אמי חוזרת הביתה עם חבילת הספרים, היינו שני אחיי ואני עטים עליה ובוחנים את תכולתה - קודם התמונות ואחר-כך התוכן. ספרים אלה לילדים ולנוער, שהפיצו ריח מתקתק של גיליונות דפוס חדשים שזוה אך נכרכו, השפיצו על חיי, פשוטו כמשמעו. אחד מהם היה סיפורה של הנערה אן־ליה, גיבורת ספר הילדים במשפחה מאת הקטור מאלו. בסתר לבי אני משוכנעת שספר זה חינך אותי ליזום, לארגן ולשאת באחריות הכרוכה במשרות ניהול. אך ייתכן שההפך הוא הנכון: אפשר שנמשכתי דווקא לספר שבו הגיבורה נעשית בזכות תכונותיה במשך הזמן למנהלת המפעל, כי היכולת הניהולית והארגונית הייתה טבועה בי מלכתחילה ובאה לי בירושה מאבי. היום אני מזהה את התכונות האלה אצל נכדתנו גליה בת התשע: כשהייתה עדיין תינוקת בת שנה, ובטרם ידעה להוציא מפה אפילו משפט אחד, היא נהגה לרוץ ולהביא את התיק לכל הורה שהגיע אחר-הצהריים למעון לקחת את ילדו הביתה. כך הוכיחה התינוקת שהיא מכירה את כל הילדים שבכיתת-הגן שלה, אף יודעת לזהות את הוריהם, תוך התאמת הילד להוריו והתיק לבעליו.



אני זוכרת איך לימדה אמי אותי ואת אחיי (ובשנים מאוחרות יותר את נכדיה ואת ניניה) לקרוא בספרים. היא נהגה לקרוא לפנינו בקול רם ובנימה תאטרלית של תסכית-רדיו סיפור מרתק ובו תעלומה רבת מתח. הניסיון שיצברה בשנתיים שבחן הזפיעה על הבמה באופרה הארץ-ישראלית לימד אותה לקרוא קריאה אמנותית, בדיקציה ובאינטונציה הנכונות. לפתע - בעיצומו של רגע דרמטי ומורט עצבים במיוחד - היא נהגה לעצור את הקריאה ולומר לילד פעור-הפה שישב מולה: "אם אתה רוצה לדעת את ההמשך, בוא ואלמד אותך לקרוא". השיטה הספרטנית הזאת, שהעלתה אצל רוב ילדי המשפחה דמעות

נרגנות של תרעומת, בהחלט פעלה את פעולתה והשיגה את מטרתה. כולם עד אחד ידעו לקרוא בשטף עוד לפני הגיעם לכיתה א'.

ו'פנטט' נוסף היה לה שבעזרתו לימדה אותנו לכתוב: כשהיינו מתקוטטים ופונים אליה בדרישה שתטיל מרות ותקבע מי צודק, הייתה אמי מודיעה לנו בנימה סמכותית שכרגע אין לה פנאי. "שבו על המרפסת", הציעה לנו, "ופרטו בכתב את הטענות שלכם. אחר-כך אקרא את כל מה שכתבתם ואקבע מי צודק". כך ביקשה ללמדנו בעקיפין שאין להגיב ב"עידנא דרתחא" ושצריך לדעת להבר את הבר מן התבן. את עצותיה בתחום ההבלגה לא תמיד קיבלנו באהדה, אך אין ספק שבדרכי ערמה היא לימדה אותנו לאחוז בעט ולבנות טיעון משכנע.

אמי גם הייתה משוכנעת שפתיבה, כמו נגינה על כלי מוסיקלי, דורשת תרגול והתמדה, ללא פשרות וויתורים. היא גם האמינה שקריאה בספרים הראויים תועיל לא פחות מכל ההערות והגעעות שנשמע מפיה או מפי המורים. על כן עודדה אותנו לקרוא ולכתוב בלי-הרף, והייתה עורכת ליד שולחן האוכל שיחות על הספרים שקראנו ועל חוויות הקריאה שעברו עלינו, מבלי שנרגיש שהיא בעצם בוחנת אם הצלחנו להבין את הנקרא. לא פעם שאלה אותנו בטרם סיימנו את הקריאה איך לדעתנו תסתיים העלילה, כך פיתחה בנו בעקיפין את היכולת להפליג על כנפי הדמיון ולהתבונן בדברים מתוך מבט של "הזרה", מבט שילדים מסוגלים להגיע אליו באופן טבעי ובלתי מאולץ. אהבנו לקרוא, כי בעזרת הספרים גילינו את פלאי תבל, אך שנאנו את החובה שהטילו עלינו בבית-הספר – לנהל "יומן קריאה". נדמה לי שאין דרך בדוקה יותר להשניא על ילדים את הקריאה מן החובה לדווח עליה בכפייה "בשביל הפרוטוקול".



ספר שהשפיע עליי בילדותי באופן מיוחד הוא הלב, ספרו של אדמונדו דה אמיצ'יס על הילד האיטלקי אנריקו, המתעד שנת לימודים אחת ומתאר ביומנו גם את חבריו לספסל הלימודים (נדמה לי שספר זה השפיע בעקיפין על סומכי של עמוס עוז). מסיפוריו של אנריקו למדתי איך ילד קטן יכול לאזור את כל כוחותיו, לגלות מסירות נפש עילאית ולעזור להוריו ולחבריו הטובים, תוך הקרבת קרבן אישי לא קטן. הוריי ידעו אמנם להוקיר כראוי כל מעשה טוב שעשיתי, גם מבלי שאיאלץ להכריז עליו בקול רם כרוכל על מרכולתו; אך מה רבה הייתה אכזבתי כשהתברר לי לימים שאותם "חברים טובים" שלא אחת נלחמתי בעבורם בוועדות אקדמיות והגנתי בחירוף נפש על האינטרסים שלהם, לא שיתפו אותי לימים בפיסות של מידע (כלל לא מסווג ולא חסוי) שעשויות היו לסייע לי לנווט את דרכי ולשנות את חיי לטובה. כשנתגלו לי הדברים במאוחר, משהו נסדק בי ולא התאחה עד עצם היום הזה. נדמה לי שאת האינדאלים של הרעות ושל הערבות ההדדית בחיק המשפחה ספגתי מסיפוריו של ספר הילדים האיטלקי הסנטימנטלי הזה, שזכה לימים לגירסת אנימציה יפנית שהייתה אהובה עד מאוד על ילדיי בגיל הגן והכיתות הנמוכות.

כיום, רוב המבקרים וחוקרי הספרות בעולם מתבוננים בספר *הלב* כבספר שמרני וצדקני ואפילו "קיטשי" במקצת. לאט-לאט איבד הספר את מעמדו כספר מופת שכל ילד חייב להכירו, וכיום כבר אין מציבים אותו על מדף-הספרים של חדר-הילדים. צר לי שבעשור האחרון פגה האהדה לספר זה שעיצב את חיי ואת חיי חבריי, וצר לי שבמקביל לירידת מעמדו של *הלב* גם הלך והתפוגג אמוני בערכים היפים שספר זה טיפח בקרבי ובקרבי בני דורי. שספר זה טיפח בקרבי ובקרבי בני דורי.

כיום, רוב המבקרים וחוקרי הספרות בעולם מתבוננים בספר *הלב* כבספר שמרני וצדקני ואפילו "קיטשי" במקצת. לאט-לאט איבד הספר את מעמדו כספר מופת שכל ילד חייב להכירו, וכיום כבר אין מציבים אותו על מדף-הספרים של חדר-הילדים. צר לי שבעשור האחרון פגה האהדה לספר זה שעיצב את חיי ואת חיי חבריי, וצר לי שבמקביל לירידת מעמדו של *הלב* גם הלך והתפוגג אמוני בערכים היפים שספר זה טיפח בקרבי ובקרבי בני דורי. ייתכן שהסטנדרטים שהצבתי לאחדים מחבריי לגבי השאלה "מה זאת חִבְרוּת?", אשר נגזרו מבין דפי *הלב*, היו גבוהים מדיי ונאיביים מדיי לגבי האלף השלישי. ייתכן שהם אינם מתאימים כלל למציאות האינטרסנטית עד לזרא שבה אנו מנהלים את חיינו באלה הימים. במאמר מוסגר אוסיף שאף-על-פי-כן ולמרות הכול, אני עדיין מוקפת ב"גרעין קשה" של חברים ותיקים שמעולם לא הכיבונני, והקשר אתם הוא יום-יומי כמעט. אף פעם לא חקרתי אותם, אך ייתכן שגם הם "חניכיו" של זה אמיצים וספרו התמים *הלב*.

כיום, עם התפוגגותו של "עידן התמימות", רבים מספרי הילדים "של פעם" זוכים לפרשנות בתר-מודרנית, מורדים מגדולתם וערך מניותיהם צולל מטה-מטה. *אוהל הדוד תום* מתפרש כיום אצל המבקרים העוסקים ב"שיח מיעוטים" (minority discourse) כספר סְכְרִינִי שביקש להנציח את מערכת ערכיו של האדם הלבן - סוחר העבדים הנצלן. לפי התפיסה החדשה, גיבורו השחור של ספר זה מוצג כאדם קונפורמיסטי וחסר כל תודעה מעמדית, האוהב את משעבדיו ושִמַח בעבדותו. ככלות הכול תום הריהו עבד נאמן המוכן לרצוע את אוזנו למשקוף בית בעליו, ואינו מניף כמצופה את דגל החרות והעצמאות. לטענת המבקרים של ימינו, המחפרת בעצם עיצבה את דמותו של הגיבור לא לפי צרכיו ומשאלותיו לבבו של המיעוט האפרו-אמריקני המקופח כי אם לפי האינטרסים של האדם הלבן, אשר ביקש לחיות את חייו ברווחה, בנחת וב"שקט תעשייתי". גם *רובינזון קרוזו* מוצג כיום בקריאה בתר-קולוניאליסטית כספר המציג את התמונה מנקודת התצפית של האדם הלבן, ולא דרך עיניו של *שֵׁשֶׁת* (Friday) העבד הילידי, שפטרנו בעל המגמה המיסיונרית - המשקף את מערכת ערכיו של דניאל דֶפו - הביאו תחת כנפי הנצרות. גם מניותיו של *הלב* ירדו כאמור ירידה תלולה לאחר שהמבקרים וחוקרי הספרות בני הדור האחרון זיהו בו עומס של קלישאות ושלל ערכים פטריטיים ("פשיסטיים"), לפי דברי



מימין: שער הספר **הלב** בהוצאת כתר, 2008 משמאל: שער הספר במקורו האיטלקי

החוקרים "הביקורתיים" של ימינו). ובכלל, כל ספרות הילדים הקלסית, שביקשה להנחיל לילד ערכים חיוביים של התחשבות בזולת ושל תרומה למען הכלל – להבדיל מן האגואיזם הנאור והנרקסיזם הטהור השולטים ברוב היצירות הנכתבות בימינו – אינה זוכה כיום לאותה הערכה קונצנזואלית שהייתה מנת חלקה בילדותי.

ובכלל, בכל ארצות המערב אין ספרות הילדים זוכה בימינו לכבוד הראוי לה. מתברר שאפילו כיום, כחמישה יובלים לאחר המהפך הרומנטי, עדיין רואים המבקרים בענף זה ענף נחות במקצת – ייחור מאוחר שבקע בשולי המערכת הספרותית. השפה הסדורה והבהירה, המאפיינת בדרך-כלל את ספרות הילדים, אופייית הדידקטי של גיבוריה ושל עלילותיה, השמרנות של ערכיה (כיבוד אב ואם, נאמנות, חברות ומסירות, חריצות והתמדה, אהבת הבריות, הגנה על החלשים וכו') – כל אלה מקנים לספרות זו אופי של ספרות פשוטה ופשטנית במקצת, הרחוקה כביכול מן המבוכה הסבוכה ומן הלבטים המוסריים הרקטיוויסטיים המאפיינים את הספרות ה"קנונית" למבוגרים. ההערכה הלקויה לספרות הילדים גם גורמת לכך שרוב הפרסים הספרותיים היוקרתיים אינם מיועדים לסופרי ילדים, הגם שיש ספרי ילדים שאינם נופלים באיכותם מן העדית של ספרות העולם. למען האמת, ספרי הילדים של סופרים גדולים לעתים מעניינים יותר מספריהם למבוגרים כי מחבריהם מגלים בהם את מה שאינם מעזים לגלות בכתיבתם למבוגרים. ספרי ילדים נוצרים לא אחת בנינוחות בלתי מאולצת, כשכותביהם כבר רפויים בחלוק לילה ובאנפילאות, ולא כשהם חנוטים בתוך מערכת צרה ומהודקת של בגדי ערב מהודרים.

ואף זאת: השפעתה של ספרות הילדים על חיינו רבה בדרך-כלל מזו של הספרות למבוגרים, כי אנו נפגשים בה בתקופה הפורמטיבית של חיינו, כשצינורות הנפש עדיין פתוחים לקליטת שפע והשפעה. לדעתי, ספר ילדים טוב – אפילו הוא מלודרמטי ו"קישטי" במקצת – יכול להרעיד את כל נימי נפשו של קוראו הצעיר, לטעת בו ערכים הומניסטיים ראויים לשמם. אף לשנות לטובה את אופיו ואת מהלך חייו.

לעולם לא אשכח את **אוליבר טוויסט** ואת הסצנה שבה הוא עומד בבית המחסה הלונדוני בידיים פשוטות עם צלחתו הריקה ומבקש "עוד". כשהלכתי מפעם לפעם לבקר את סבי שהתגורר ברחוב המרגוע (היום "רחוב אלימלך"), הייתי חולפת על פני בית-היתומים שניצב בקצה הרחוב, ובדמיוני הייתי רואה את גיבורו של זיקנס עומד מולי בחצר בין אותם ילדים אומללים, שגורל חייהם השליך אותם אל בין כתלי האפורים של הבניין (בכל חצרו המרוצפת רחבת-הידיים של בית-המחסה הזה לא היה אפילו עץ אחד לצל ולמחסה). לא פעם ארזתי בנייר שלקחתי מן המכתבה של סבי חופן מצנצנת הממתקים שעמדה במזנון, ונתתי אותם לאוליבר טוויסט הרמת-גני שעמד ליד הגדר הגבוהה של בית-היתומים והתבונן בעוברי-האורח בעיניים פְּלוֹת.

לימים התברר לי שאביה העשיר של רחל המשוררת תרם לעיריית רמת-גן את המגרש ואת הבית, אך לאחר שירד מנכסיו סיימה בתו החולה והענייה את חייה בחרפת רעב ואיש בעירייה לא זכר לה את חסדו של אביה. אילו לפחות העלה ראש העירייה בדעתו שראוי לשלוח אליה חבילת שי בהתקרב החג! אילו לפחות חרת על שלט הרחוב את שמה של האישה הראשונה בשירה העברית בת המאה העשרים! כמה מעציבות (אך גם מאלפות) הן תהפוכותיו של גלגל הגורל, שבכוחו להשפיל גאים ולרומם דלים. מוזר, אך כשהן מתוארות בספרים הן לפעמים צובטות את הלב אף יותר מאשר אותן תהפוכות עצמן בהתחוללן במציאות "הפשוטה"...



והיו עוד ספרים רבים בחבילות הספרים של אמי, אך תקצר היריעה מלפרטם. **מחידי בת החרים** למדתי את עֲצַמְתָּה של קנאה (אפילו בין ידיים טובים) ואת עֲצַמְתוֹ של כוח הרצון שבעזרתו אפשר לגבור על מגבלות ואפילו להפוך מאדם משותק לאדם פעלתני ונמרץ. **מבת מינטסומה** למדתי שאסור לבטוח בָּיָדַי חלקלקי לשון ושהנבלים בסופו של דבר באים על עונָשָׁם (הלואי שגם במציאות החוץ-ספרותית!). גם **מאמיל והבלשים** למדתי לנהוג בָּיָדַי מנהג "כבדהו וחשדהו" ולא לבטוח בהם באופֵן גורף וטוֹטְלִי כפי שמלמדים אותנו כיום כל אותם פוליטיקאים ציניים ועסקנים חסרי כל אחריות, שפיהם נוטף דבש אך צפעוני הצביעות מקננים בלבם. את **אורה הכפולה** קראתי שוב בבגרותי כשקניתי אותו לנכדתנו הבכורה שירה, ולפתע גיליתי בו את העלמה אִרְנָה גְּרָאָף שבכלל לא לכדה את תשומת לבי במהלך הקריאה התמה של ימי הילדות. אישה פתיינית זו מנסה להשתלט על אביהן של התאומות, (מנצח-תזמורת האוהב את עצמו ואת הקריירה שלו אף יותר מאשר את בני משפחתו), לכבוש את לבו ולרתום אותו לקידום מעמדה המקצועי והכלכלי. מתברר שסופרי ילדים משרבבים לא אחת

לעולם לא אשכח את אוליבר טוויסט ואת הסיננה שבה הוא עומד בבית המחסה הזונדוני בידיים פשוטות עם צלחתו הריקה ומבקש "עוד". כשהלכתי מפעם לפעם לבקר את סבי שהתגורר ברחוב המרגוע (היום "רחוב אלימלך"), הייתי חולפת על פני בית-היתומים שניצב בקצה הרחוב, ובדמיוני הייתי רואה את גיבורו של דיקנס עומד מזלי בחצר בין אותם ילדים אומללים, שגורל חייהם השליכם אל בין כתליו האפורים של הבניין.

ביצירתם עניינים שאינם מתאימים כלל לקהל היעד הטבעי של ספריהם. ילד לעולם לא ישים לב לדקויות כאלה שבתיאור עולמם האינטימי של המבוגרים. רק בבגרותו יתחיל להבין את משמעותם של הדברים שקרא בילדותו על היחסים המורכבים "שבינו לבינה". מאז נפל הספר לידי בבגרותי, למדתי בסיוע עיניו החדות של אריך קסטנר לזהות את הנשים המניפולטיביות הללו היודעות כמו פראוליין גרלאך לזחול על גחון בשקט ובערמה עד שהן מצליחות לחדור לתוך מרקם משפחתי לא-להן, כתולעת החודרת לתוך תפוח בשל ועסיסי ומביאה אט-אט לריקבון. הן, כמה אני מתעבת את הנשים הרפטיליות הללו, שאת תכסיסהן הטיב אריך קסטנר ללכוד בספר **אודה הכפולה** (שסופו הסנטימנטלי והצפוי מראש הוא למען האמת מתקתק ומעוגל מדיי לפי אמות-המידה האסתטיות של האלף השלישי).

ולהבדיל אלף אלפי הבדלות: כמה אני מתגעגעת לקולה של אמי, שהביאה לי את הספר הזה מחנות "פורת". פטירתה לפני שנים אחדות השאירה אותי עגומה ומיתמת – עזובה לנפשי כאותם ילדים קטנים שראיתי בבית-מחסה שברחוב המרגוע, אף-על-פי שכבר היו לי בעת פטירתה נכדים בגילם. אפילו שנה-שנתיים לאחר פטירתה בשיבה טובה עוד הייתי מוצאת את עצמי מחייגת בפזור דעת אל ביתה. קיננה בי כנראה מתחת לסף ההכרה מין תקווה לא-רציונלית, שאוכל לשמוע שוב לרגע-קט את קולה התקיף, אך המרגיע והמנחם, שנשמע ברמה בעת שלימדה את ילדיה ונכדיה – ובערוב יומה גם את ניניה – לאחוז בספר, להבין את הנקרא, אף להינשא מעלה מעלה על כנפי הרוח ביחד עם גיבורי הספרות הדמיוניים...

בימיה האחרונים, כשנהגה אמי להתלונן לפניי על קשיי הזקנה, התחלפו תפקידינו ואני הייתי זו המרגיעה אותה במילים מנחמות כאילו היא הילדה ואני "המבוגר האחראי". הייתי אומרת לה: "אולי תראי לי מישהי מחברותיך שיכולה להתגאות בנינה שכבר ניגשת לבחינות הבגרות?!", ואז חיוך לאה של קורת רוח ושל חדות ניצחון היה עולה לרגע על שפתייה היבשות, כי היא זו שלימדה את נינתה שירה, בגיל חמש, לקרוא בספרים ולהבין את העולם המקופל בתוכם. עד עצם היום הזה אני רואה אותה בעיני הרוח עולה במעלה רחוב הרצל עם חבילת הספרים שקנתה בעבור ילדיה, והתמונה מאירה ושמחה, עליזה ופזיזה, כביום שבו ראיתה בראשונה.

ספרים מלזוים

בכל יום עם ספר ביד

א. ספריית בית אבא

נולדתי לתוך ספרים, בתל אביב, בשנת תרצ"ו/1935, בתקופת המנדט הבריטי. לאבי, ישראל כהן, מסאי, מבקר ועורך, הייתה ספרייה פרטית עשירה ומגוונת, ששכנה בדירתנו, דירה תל אביבית רגילה, בת שלושה חדרים, ב"מעונות עובדים" ז' (מעו"ז) שברחוב ריינס 54 בתל אביב. משנה לשנה גדל מספר הספרים והצטמצם המקום לאכסנם. נוסף על אבי והספרים גרו בדירה גם אמי, צביה ולימים הצטרפה גם אחותי חגית. מילדותי המוקדמת ועד כיתה י"ב, גר בחדר השלישי, דייר-מישנה, שחלק עם משפחתנו את המטבח והשירותים, כדי שאפשר יהיה "לגמור את החודש". השיר "צריך לצלצל פעמיים" (מילים: נתן אלתרמן; לחן: משה וילנסקי; זמרת: שושנה דמארי), נכתב גם על דירתנו. כך, למעשה, נולדתי עם הספרים והספרייה, בתוך קשוי הקיום והאפסון. לא הרגשתי מצוקה, כיוון שמרבית המשפחות שהכרתי בסביבתנו חיו בתנאים דומים. לעומת זאת הרגשתי גאווה, על הספרייה הענקית שלנו, והתפארת בזה באזני חבריי. לאיש מהם לא היו כל כך הרבה ספרים בבית.

אבל בעיקר, נהניתי לקרוא. נהניתי מן השפע והגיוון המצויים בהישג יד. הייתי, מה שקוראים "ילדה קוראת". מאז שלמדתי לקרוא בחדשים הראשונים של כיתה א' בבית הספר תל-נורדאן, ובמיוחד לאחר שהשתלטתי על הקריאה-ללא-ניקוד, לא חדלתי מלקרוא. קראתי הכול. מכל הבא ליד. הורי אף פעם לא מנעו ממני ספרים, בטענה שאינם לגילי, אלא אפשרו לי חופש קריאה מלא. ואני ניצלתי אותו במלואו. לעיתים קראתי "לפי הסדר", כלומר, לפי סדר הספרים על המדף בספרייה הביתית. בכל פעם שסיימתי ספר, החזרתי אותו למקומו, וקראתי את הבא אחריו בשורה. וכך, סדרות שלמות: כתבי מנדלי, שלום עליכם, ביאליק, י.ל. פרץ, סיפורי פרישמן, ש. בן ציון, שלום אש, דבורה בארון, י.ד. ברקוביץ וכל סופרי המופת העבריים הרבים, יחד עם סופרי ההשכלה ביניהם: אברהם מאפו, פרץ סמולנסקין, י. ל. גורדון, אם להזכיר שלושה בלבד. היו ביניהם גם ספרים וספרים שנשכחו (אם לא זכו למהדורות חדשות), ביניהם: על אדני השדה לבוקי בן-יגלי: אגדות למפסָה ובמיוחד הסיפור: "חוט הלב" למכס נורדאן, הרומנים ההיסטוריים של יוחנן טברסקי, כגון: אוריאל אקוסטה, ואין צורך לומר ספרי ילדים ונוער ביניהם ספרי הרפתקאות: אי המטמון וגנוב גונבתי לרוברט לואי סטיבנסון; אחד עשר האלופים לאדוארד



האחיות לבית משפחת כהן על רקע הספרייה הענקית בדירת שלושת החדרים ברחוב ריינס, תל אביב: פרופ' נורית גוברין (עומדת) ופרופ' חגית הלפרין צילום: צביקה טישלר

בס, ומסע הפלאים של נילס הולגרסן, לסלמה לגרלף. ולא הזכרתי את שפע האנתולוגיות של אגדות וסיפורי עמים יהודיים, מקוריים (ברדיצ'בסקי; ביאליק, לבנר) וזרים מתורגמים (בידי אשר ברש; יצחק לבנון; יוסף ליכטנבום), שילדותי הייתה משופעת בהם. ספרים אלה השפיעו עלי וקראתי בהם שוב ושוב. הכול-מכל-בכל היה בספריה בביתנו. מהדורות ראשונות ומחודשות. עם או בלי הקדשות אישיות של המחברים. לעיתים, בחרתי באקראי, ספר ממדף זה או אחר, בגובה העיניים, או ממרומי הסולם, שניצב דרך קבע בספרייה. ידעתי כל ספר היכן הוא נמצא ולא התקשיתי לחזור ולקרוא בו פעמים רבות.

כשחליתי בצהבת בכיתה ה' וכבר הייתי קוראת ותיקה ומנוסה, קראה לפני אמי בכל יום את אמיל והבלשים לאריך קסטנר, ואת מחנניים לפרנץ מולנר. בכך הקלה עלי את השכיבה הממושכת במיטה והניתוק מבית הספר. בבית הספר תל נורדאו, החל מכיתה ב' קראה בפנינו המורה, חנה ריסקין, בכל יום שישי, פרק מספרו של יאנוש קורצ'אק יותם הקסם. אלה היו רגעים קסומים, שחיכינו להם משבוע לשבוע.

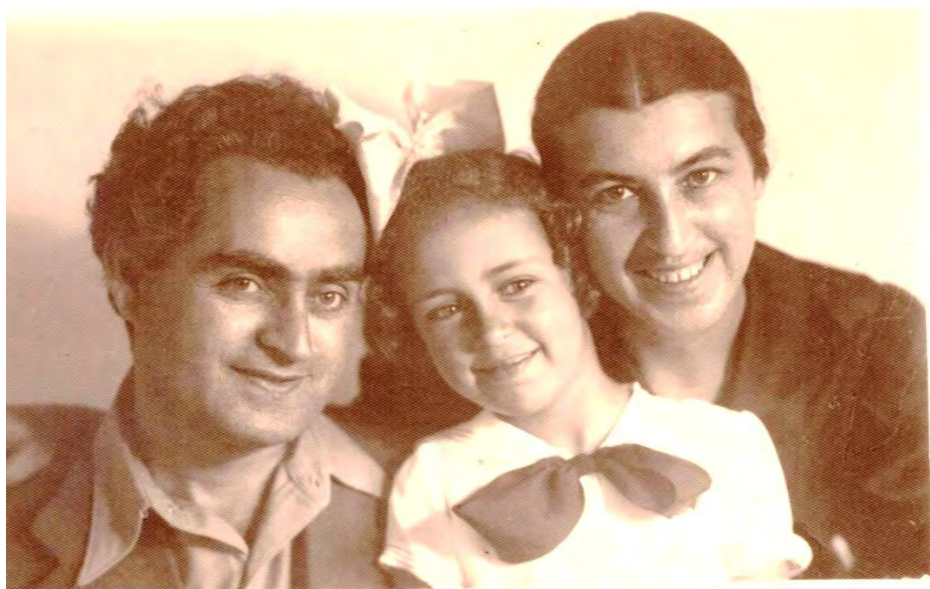
כך התוודעתי, למיטב הספרות העברית לדורותיה, לסופרי דרך המלך ולסופרים ידועים פחות. "בלעתי" את הספרים, תוך כדי כך שסיגלתי לעצמי קריאה מהירה, המשמשת אותי עד היום. מכיוון שהרקע למרבית הספרים הללו, הייתה העיירה של מזרח-אירופה, הרגשתי בתוכה "בבית", ללא חציצה בין עולמי התל-אביבי, ועולם העיירה, עולם הגולה. סיפוריהם של אמי ואבי, שאותם אהבתי לשמוע, על ילדותם וקורותיהם, במקומות הולדתם, השלימו את עולם הספרות, התמזגו עמו והיו לאחד. הרגשתי בת-בית בעולמם של גיבורי שלום-עליכם, כמו בעולמי התל-אביבי, עם סיפורים ראשונים מהווי הארץ, שגם אותם קראתי בשקיקה. ביניהם ספריו של אליעזר שמאלי: אנשי בראשית; רבקה

אלפר: המתנחלים בהר; עבר-הדני: צריף העץ ורבים אחרים. אם אזכיר את כולם, תיהפך רשימה זו לרשימה ביבליוגרפית של כל המי ומי שפרסמו ספרים מההווי הארץ-ישראלי באותן שנים שעד הקמת המדינה. ספרים אלה על טבע הארץ, בעלי החיים, סיפורי קשיי ההיאחזות בקרקע של נקודות ההתיישבות השונות, ההווי של הערבים והבדואים, ופה ושם גם על רקע "הדור החדש שקם לנו בארץ", משכו מאוד את לבי. הייתי חוזרת וקוראת בהם, סובלת עם גיבוריהם, מלווה אותם במצוקותיהם, ושמחה בשמחת הצלחתם. ספרים אלה, חיזקו את הקשר שלי לארץ, לאהבת האדם, לאהבת החי והצומח, הטבע והנוף, ולהזדהות עם המפעל החלוצי בארץ-ישראל.

לדאבון לבנו, של אחותי ושלי, ספרייה משובחת ומיוחדת זו ירדה מן הארץ. כיום היא שוכנת כבוד בספריית אוניברסיטת סטנפורד, במדינת קליפורניה שבארה"ב. במשך כעשר שנים, לאחר פטירתו של אבינו, חיזרנו, אחותי ואני, על פתחי כל האוניברסיטאות והמכללות בארץ, כדי לתרום את הספרייה בשלמותה, שכללה כעשרים אלף כותרים (!) על אוצרותיה הרבים, (מהדורות ראשונות, הקדשות סופרים, ספרים נדירים) ולא נענינו! בסופו של דבר גלתה מן הארץ, וכדי ביזיון וקצף!

ב. ילדה קוראת בדור קורא

מדי פעם, אנקוט לשון גוף ראשון רבים, אולי, משום, שאני רוצה להאמין, שדברי מייצגים רבים מבני דורי, דור ילידי שנות השלושים והארבעים של המאה ה-20, שנולדו והתחנך בארץ ישראל.



מאי 1942: נורית בת השבע עם הוריה, צ'כה וישראל כהן

הכול-מכול-בכול היה בספריה בביתנו. מהדורות ראשונות ומחודשות. עם או בלי הקדשות אישיות של המחברים. לעיתים, בחרתי באקראי, ספר ממדף זה או אחר, בגובה העיניים, או ממרומי הסולם, שניצב דרך קבע בספרייה. ידעתי כל ספר היכן הוא נמצא ולא התקשיתי לחזור ולקרוא בו פעמים רבות.

הספרים עיצבו את הביוגרפיה שלי. הזדהיתי עם כל ספר חדש שקראתי שוב ושוב, עד כדי כך, שבהשפעתו החלטתי מה אעשה "כשאהיה גדולה". עם שולה הפנינים מאת ויקטור ברגה (בתרגום י. ל. ברוך) החלטתי להיות אמודאית; עם שני הכרכים של זיכרונות זואולוג עברי של ישראל אהרונז, החלטתי להיות חוקרת טבע; ועם יחיפיה שלצערי לא הצלחתי לגלות את שם המחבר), החלטתי להיות עקרת בית ראויה לבעלה, שתדע לפתוח בסבלנות כל קשר, סבוך ככל שיהיה, ולא לנתק אותו במספריים. יחד עם סדרת ספרי זיכרונות לבית דוד (תרגום ועיבוד של אברהם שלום פרידברג) התחברתי אל ההיסטוריה היהודית רבת היגונות והתלאות, בפיתי את גורל היהודים המר מאז גלות בבל ועד תקופת ההשכלה, וחיזקתי את הזדהותי עם גורל העם היהודי בגולה והצורך שלו בשיבת-ציון.

דורי היה "דור-קורא". גם משום שלא היו אמצעי בידור אחרים, אבל, כך אני רוצה להאמין, לא פחות בשל אהבת הקריאה לשמה, ההנאה שסיפקו הספרים, הרחבת הדעת והעולם, יכולת ההינתקות מן היום-יום, ההזדהות עם הגיבורים שעליהם מסופר באותם ספרים והפלגה לעולמות אחרים. חוויית "החופש הגדול", הייתה חוויה של אפשרות קריאה-ללא-הפסקה.

העולם הארץ-ישראלי בכלל ושל ילדי תל אביב בפרט, לא היה עולם קטן וסגור ואף לא נידח ופרובינציאלי. העולם הגדול הגיע אל בני דורי ואליי באמצעות מפעל התרגומים השיטתי האדיר, שדאג לתרגם לעברית כמה שאפשר יותר ממיטב הספרות בלשונות זרות. הייתה זו מדיניות תרבות מתוכננת, מודעת ושיטתית, שתחילתה עוד בהוצאת "יפת" (1910 - 1914). ההוצאה שמה לה למטרה להכניס מ"יפיותו של יפת לאהלי שם", ולתרגם את יצירות הספרות הגדולה הלוועזית, לעברית למען הדור החדש הנולד ומתחנך בארץ ישראל. כל הסופרים העבריים בארץ ישראל ומחוצה לה, ששלטו בכמה לשונות, נרתמו למלאכת תרגום אדירה זו. הייתה זו לא רק הירתמות לצורכי פרנסה, אלא גם ובעיקר: אידיאולוגית, כדי שהדור הצעיר יכיר את ספרות העולם הגדול בעברית. לא פחות הייתה גם מטרה יצירתית כפולה: הרחבת עולם הלשון העברית בכלל, והרחבת יצירתו של המתרגם בפרט. אבל זה נושא נכבד ונפרד, שלא כאן מקומו.

לעיתים קרובות לא ידענו את שמות הסופרים, ובוודאי שלא התעניינו בשמות המתרגמים. לא היה אכפת לנו מאיזו שפה תורגמו, האם התרגומים היו נאמנים למקור או מקוצרים,

מעובדים, מיוהדים ומעוברתים. רק לימים התברר שהוגשו לנו ספרים שלא תורגמו מלשון המקור ואף לא היו נאמנים לו, בלשון המעטה.

העברית "המגושמת" לא הפריעה לנו. גם אם הבינונו בערך למה הכוונה ב'פְּשִׁילִים וְכִילְפוֹת', המשכנו הלאה. אם הבינונו את המילים הגבוהות – מה טוב, ואם לא – דילגנו. תוך כדי כך גם העשרנו את אוצר המילים שלנו. לא הפריע לנו, שהלשון בה מדברים גיבורי הספרים שונה מאד מהלשון שבה אנחנו מדברים בחיי היום-יום שלנו. היה ברור לנו, שזוהי לשון ספרותית, וכך מדברים גיבורים ספרותיים. אם השתעממנו מתיאורי הטבע הארוכים (ואולי גם המשמימים), דילגנו עליהם, ואם התקשינו לבטא את שמות הגיבורים הלועזיים, במיוחד אלה הרוסיים ואלה הקשורים בדזשון או ז'ון; או ג'ון ודומיהם, צילמנו אותם בזיכרוננו, התעלמנו מהם ומעוד קשיים מסוג זה. דהרנו עם העלילה, חיפשנו מקומות רומנטיים, מְגָרִים, מסקרנים, רבי סכנות ומכשולים.

היינו עם מגלי ארצות, שטנו עמיהם מסביב לעולם, נלחמנו עם הפירטים, שודדי הים, חיינו עם רובינון קרוזו (דניאל דפו), סבלנו עם הקלברי פין ותום סוייר (מארק טווין), ועם גיבורי דיקנס דוויד קופרפילד ואחרים; נהנינו מהצלחתו של הלורד הקטן (מאת פרנסיס הודג'ין ברנט, תרגום: א. א. עקביא), והזדהינו עם היידי בת-הזרים מאת יוהנה ספירי (תרגום ישראל פישמן). לא תמיד ידענו את שם המחבר, וגם לא מאיזו שפה תורגם הספר. אבל קראנו וקראנו וקראנו. סדרות שלמות: 6 הכרכים של הנפש הקסומה (רומן רולן); 6 כרכי הסדרה של האגדה לבית פורסייט (ג'ון גלסוורת'י), כל הכרכים עבי הכרס של בית טיבו (רוזה מרטין די גאר). כרכים עבים מרובי עמודים, לא רק שלא הרתיעו אותנו אלא דווקא משכו את הלב: יש מה לקרוא! הספר לא במהרה יסתיים! אפשר לשקוע בו עוד ועוד. לא פחות משך את הלב ספרו של אדמונד דה אמיציס: הלב, שהורכב מרשימותיו של ילד במשך שנת לימודים אחת בבית ספר איטלקי, בתוספת הערותיו של האב. הספר חניך את קוראיו, לרבות אלה בארץ ישראל, לאהבת המולדת (לאו דווקא האיטלקית), לנאמנות, לערכים, לדבקות במטרה ולאומץ לב. הופתעתי לגלות, מקץ שנים, שייחסו לו מגמות פשיסטיות והאשימו אותו ברגשות רומנטית. בשבילי היה זה אחד מספרי המופת האהובים, שחזרתי וקראתי אותו פעמים רבות בשקיקה ובהמיית לב.

בהמשך אזכיר עוד כמה מקורות חשובים שסיפקו לי ספרי קריאה וחיזקו את תאוות הקריאה שלי.

ג. ספריית ההשאלה הפרטית

אחד המוסדות התל-אביביים של שנות ילדותי הייתה ספריית ההשאלה הפרטית. ספריות כאלה היו מפוזרות ברחבי העיר, והשאלו תמורת תשלום חודשי קבוע, ספרים לילדים ולנוער. הן היו שייכות בדרך כלל לספרן שעבד בהן, והוא שהשאל את הספרים ללקוחותיו הילדים. הספרן היה אדם משכיל, שהכיר היטב את הספרים שברשותו, חזור



שנות ה-90: פרופ' גוברין נושאת ספרים.
צילום ריאן



רישום של ישראל כהן בעפרונו של נחום גוטמן

אידיאולוגיה חינוכית, וגם מעין פסיכולוג. ספרית-ההשאלה שלי, הייתה ברחוב דיזנגוף, סמוך לכיכר דיזנגוף, ואני משערת שהסדרים שבה היו משותפים לכל ספריות ההשאלה הפרטיות מסוגה. אפשר היה לשאול ספר ביום, אבל לא פעמיים ביום. מי ששאל ספרים בכל יום, נחשד על ידי הספרן, כמי שלא קרא את הספר, ונאלץ "לעבור בחינה" כדי להוכיח שאכן קרא והבין, והוא זכאי לספר יומי חדש. לא היה זה "מדף פתוח". הילדים לא הורשו להיכנס לתוך הספרייה ולבחור את הספרים כראות עיניהם. הספרן היה ממליץ על הספרים בפני הילדים, בהתאם להכרתו את הילד ורמתו. לא פעם מי שביקש ספר מסוים נענה בשלילה, כיוון שהספרן חשב, שהספר אינו מתאים לגילו, שזה מוקדם מדי בשבילו לקרוא בו, ושקרוב לוודאי שהספר מתחת לרמתו. הילד השואל, נאלץ להסתפק בספר שהספרן השאיל לו, לפי מיטב הכרתו והבנתו. אבל היו גם יחידי סגולה. יוצאים מן הכלל. אלה היו אותם ילדים ש"עברו את הבחינה", הוכיחו לספרן שקראו והבינו ושהם ראויים לשאול ספר ביום, אלה זכו לשאול ספרים בהתאם לרצונם. למותר להוסיף, שאני נמנית עמיהם. בתאוות הקריאה המהירה שלי, מיד לאחר ששאלתי ספר מהספרייה, לא היכיתי עד שאגיע הביתה, אלא התחלתי לקרוא בו מיד עם צאתי מן הספרייה, והלכתי הלך וקרוא כשהעיניים בתוך הספר. זה היה מסוכן למדי, כיוון שהיה עלי לעבור כביש ראשי ברחוב דיזנגוף, ושני כבישים הומים פחות ברחוב ישראלים וברחוב ריינס. לשם כך, היה עלי להפסיק לקרוא, להסתכל ימינה ושמאלה

ושוב ימינה, לחצות ולהמשיך. לא פעם, עד שהגעתי הביתה, כבר סיימתי את הספר, אבל לא יכולתי לחזור ולשאול ספר חדש, בשל חוקי הספרייה: ספר ליום בלבד. בלית ברירה חזרתי וקראתי את הספר פעם נוספת.

בספרייה זו היו כל סדרת ספרי **טרזן** (אדגר רייס בורוז), שתורגמו לעברית בידי מתרגמים שונים, אז כחמישה-ששה במספר. היה להם ביקוש גדול, והיה צורך להירשם בתור אצל הספרן, כדי לזכות לקבל בהשאלה את הכרך הבא בסדרה. למותר להוסיף איזה רושם אדיר עשו עלי ספרים אלה, במיוחד הראשונים בסדרה: **טרזן מלך הקופים: טרזן חוזר לג'ונגל; טרזן וחיתו יער**. האמת ניתנה להיאמר, שהספרן, לא השאיל ברצון ספרים אלה, שנחשבו ירודים, מפוקפקים וכוזבים, אבל, קרוב לוודאי, שלא היה יכול להתעלם מן הדרישה העצומה להם, ומתקוותו, שבעקבות טרזן, יבואו לספרייתו לקוחות נוספים והוא יוכל להשאיל להם ספרים ראויים. בספרייה זו נחשפתי לספרים רבים נוספים, רומנים היסטוריים וספרי הרפתקאות, ביניהם ספרי ז'ול ורן, מהם "פופולריים" ר'ל, שלא היו בספרייתו של אבי, ומשכו את לבי מאד.

הספרן-המחנך היה בוודאי מתחלחל לידיעה, שרבים מלקוחותיו הצעירים, המהוגנים, חיכו בשקיקה בכל שבוע, בקיוסק השכונתי, להופעתה של חוברת נוספת בסדרת "הרומן הרומנטי", שנקראו על שם גיבורותיהן הסובלות (**אביבה**) ועלו פרוטות, שהיו אז ממון רב. חוברות אלה, ש"תרמו" לחינוך המיני של בני הנוער המתבגרים, היו למורת רוחם של ההורים, עברו מיד ליד ונקראו בהסתר. השפעתה של קריאה מחתרנית זו היא נושא לרשימה מיוחדת.

4. הספרייה הביתית הפרטית

בביתו של הסופר **אליעזר שטיינמן**, אביהם של הסופרים דוד שחם ונתן שחם, הייתה ספרייה פרטית עשירה, כמו זו שהייתה בביתנו. משפחת שטיינמן, גרה אף היא ב"מעונות עובדים ז'" (מעו"ז), בפירת הרחובות שפינוזה ושדרות קרן קיימת לישראל (היום שדרות בן גוריון) בקומה שלישית. אליעזר שטיינמן ואבי ישראל כהן, היו ידידים, שנפגשו, טיילו יחד (לא פעם על שפת הים), ושוחחו על נושאים הקרובים ללבם. לעיתים קרובות נגררתי אחריהם, כשהם שקועים בשיחתם, ידיהם שלובים לאחור, כשהילדה נשארת מאחור ומלקטת צדפים. על העליות והמורדות במסכת היחסים ביניהם, כתב אבי לימים, זיכרונות רבי-עניין. ורדה שטיינמן, הייתה גננת מחוננת. זכרן של החגיגות שערכה בגן שבו עבדה, שהזמינה אותי אליהן, עדיין מתוק בפי.

כדי להגיע לדירת משפחת שטיינמן, הייתי עוברת באלכסון, בחצר המשותפת של "המעונות", שניכנו בצורת האות חית, על מנת ליהנות משפע ספרי הקריאה שבביתם. בדרך כלל רק אליעזר שטיינמן היה בבית. הוא היה פתוח לי את הדלת, ומיד נעלם מאחורי ערימות הספרים שהיו מונחות על שולחן הכתיבה הגדול שלו, שבו היה מתקתק על מכונת הכתיבה את מסתו השבועית **לדבר** או את מחקריו ומאמריו הרבים האחרים. הוא היה מהסופרים הפוריים ביותר בספרות העברית. מכיוון שהיה נמך-קומה ורוח, אי אפשר היה לראותו, ומכיוון שהיה שקוע בכתיבה, הרגשתי

כאילו אני לבדי בחדר עם הספרים. רק תקתוקה של מכונת הכתיבה נשמע והעיד שבעליו עובד. בספרייתו היו ספרי הוצאות רבות, אבל במיוחד, ספרי הוצאת **אמנות**, שהוציאה לאור את מיטב ספרות העולם מתורגמת לעברית, במהדורה יפה, בכריכה קשה, מקושטת, מושקעת ומנוקדת (!). הוצאה זו שראשיתה במוסקבה, נדדה לאודסה, אח"כ לפרנקפורט ולבסוף נשתקעה בתל אביב (1925). הוציאה, עד שנת 1942 כ-500 ספרי קריאה, והעסיקה את מיטב המתרגמים. סדרת "עלומים" לילדים ולנוער, הביאה את מיטב ספרות העולם לילדי הארץ. ביניהם: **עלובי החיים** (ויקטור הוגו); **עליסה בארץ הפלאות** (לואיס קרול); ספרי הנריק סנקביץ': **באש ובחרב** (4 כרכים); **קז ואדיס** (3 כרכים); **בישימון ובערבה**; ז'ול ורן ודיקנס. קראתי את הספרים לפי הסדר שלהם על המדף, אחד אחרי השני. בכל פעם ששאלתי אחד, נשאר ריווח במדף, וכך ידעתי, בפעם הבאה, לאן להחזיר את הספר ומניין לקחת את החדש. גם את הספר **חיפיה** שהשפיע עלי עמוקות, ושחזר לעיל, שאלתי מספריה זו ועד היום איני יודעת פרטים עליו. בספרייה זו קראתי עשרות רבות של ספרים, שהרחיבו את עולמי והעשירו את נפשי.

ה. דבר לילדים

חוברות **דבר לילדים** ליוו את ילדותי ונערוטי ועיצבו את תודעתי. מאז שלמדתי לקרוא בחג החנוכה בכיתה א', שנת תש"ב (1941) חיכיתי מדי שבוע בשבוע לחוברת המלאה כל טוב ובלעתי אותה בנשימה אחת. תחילה את הסיפורים והשירים המנוקדים שנדפסו באותיות גדולות, ולאט לאט עברתי לאותיות הקטנות ללא ניקוד. החוברות שכללו מדורים רבים, קבועים ומזדמנים, נועדו לספק את התעניינותם של הקוראים בגילאים שונים, וכל אחד יכול היה למצוא בהן את מה שעניין אותו לפי רמתו. מכיוון שהייתי ילדה סקרנית, יכולתי עד מהרה לקרוא את כל המדורים, לרבות אלה שנועדו לגילאים גבוהים יותר. ילדותי המוקדמת התעצבה בשנות האימה של מלחמת העולם השנייה. **דבר לילדים** לא חסך מקוראיו את אימי המלחמה והזוועות המתחוללות באירופה, בכל הקשור לגורלם של היהודים שם. יצחק ציב, עורך השבועון, סיפק בכל שבוע לקוראיו הצעירים במדורו "במעגל הימים", ידיעות על המתרחש בעולם, ועדכן אותם בפרטי המלחמה המתחוללת באירופה והמצב בארץ. זאת, בלשון המותאמת לקוראיו, אבל מבלי להעלים מהם את עובדות המציאות הקשות. בדרך זו חשתי, ככל הילדים קוראי **דבר לילדים**, הזדהות ושותפות גורל עם עמי, העם היהודי, ועם הגולה. שותפות גורל זו באה לידי ביטוי גם בסיפורים, בשירים וברשימות שחוברות השבועון הביאו לקוראיהם הצעירים בכל שבוע. שילוב של יצירות מהווי ארץ ישראל המתחדשת, יחד עם יצירות מקוריות ומתורגמות מהווי הגולה. כאמור לעיל, לא הרגשתי חציצה בין היותי ילדה תל-אביבית לבין המציאות של הווי העיירה היהודית בגולה. הסיפורים והשירים ב**דבר לילדים** חיזקו תחושה זו של המשך אחד, טבעי, כמהלך צפוי והכרחי מן הגולה לארץ ישראל, כמו הביוגרפיה של הורי, שעלו לארץ כחלוצים צעירים בשנות העשרים לחייהם. בכיתי את גורלם המר של מי שלא הספיקו לעלות לארץ בזמן. אספתי באדיקות את החוברות, כדי למסור אותן לכריכה בסוף כל שנה, וחיכיתי בציפייה דרוכה לקבל את הכרך השנתי העבה בכריכת תכלת. אז הייתי מתיישבת לקרוא שוב בכל מה שזכרתי לטובה, ולדפדף בנשימה אחת בסיפורים בהמשכים וב"קומיקס". לאורך השנים הצטברו הכרכים בספרייתי ולימים קראתי מתוכם לשלושת בניי, עד שיכלו לקרוא בהם בכוחות

ההווי של החיים במלחמת העולם השנייה, שאינו קשור בהכרח בהיסטוריה היהודית, הגיע אלי מתיק-המערכת של אבי, גם באמצעות שפע ספרים מתורגמים עיצבו את התודעה של קוראיהם. ביניהם: ילדי הבזק לאלניור מורדאונט, על סבלם של ילדים מהתקפות "הבליץ" האווירי על לונדון; זקני בית חספר בוילבי, של טלבוט בינס ריד; ובעיקר: אנשי פנפילוב של אלכסנדר בק.

עצמם. "דור שני" לקוראי דבר לילדים. הקריאה הקבועה בחוברות דבר לילדים העשירה והרחיבה את עולמי, כילדה בתל-אביב, הסגורה, המצומצמת עם כל ההגבלות והפחדים של מלחמת העולם השנייה ואחריה. בעזרתן נפתחתי אל העולם הגדול, אל חידושי המדע והטכניקה, אל עולמם של ילדים אחרים בארצות שונות ואל ההווי של ילדים ביישובי הארץ, עולמם של בעלי חיים ועוד הרבה מאוד. כמו ילדים רבים, התחלתי את הקריאה מן העמוד האחרון, שבו פורסמו סדרות "קומיקס" בהמשכים, שאז עוד לא קראו להן בשם זה, ונהניתי לקרוא את עלילותיהם של **אורי מארי ואורי כדורי** שכתבה בחרוזים לאה גולדברג ואייר אריה נבון. שני להם בסדר הקריאה היו הסיפורים בהמשכים, בדרך כלל של נחום גוטמן, שגם "נתן פה למצפורים" כדבריו. ביניהם, זכור לי במיוחד: **מעשה בשוטר, בסלט ובזנב פרה**, שציוריו המשעשעים ומשכי-העיניים, גרמו לי להתאמץ ולקרוא גם את המסופר. בד בבד קראתי את ספריו, במהדורותיהם הראשונות, ביניהם: **בְּאֶרֶץ לֹפְנֵגוּלוּ מְלֶךְ זֵלוּ אָבִי עִם הַמְּטַפְלוֹ אֶשֶׁר בְּדָרֵי בּוֹלְוִיָה** (ת"ש, 1939) ו**ביאטריצה**, או, **מעשה שתחילתו תמור וסופו ארי דורס** (תש"ב, 1942) וכל אלה שבאו אחריהם. התגאיתי ביכולתי לבטא במלואם, את השמות האקזוטיים של ספרים אלה. **דבר לילדים**, העצים את יכולת הקריאה שלי, לרבות "בלי נקודות" ובאותיות קטנות; הרחיב את אופקיי, העשיר את עולמי וחיזק את הזדהותי עם הארץ והעם. *

ז. "התקבלו במערכת"

בכל יום בצהרים, היה אבי, ישראל כהן, חוזר ממערכת **הפועל הצעיר**, ששכנה בבית מפא"י, ברחוב הירקון 110 בתל אביב, הביתה, כדי לאכול ארוחת צהרים שבישלה אמי, לנות, ולהמשיך לאחר מכן במלאכת עבודת יומו, עד השעות המאוחרות של הלילה. בכל יום, כשהיה מצלצל בדלת, הייתי רצה לקראתו, פותחת לו ולוקחת ממנו את תיק המערכת השחוק והכבד, ומעבירה אותו לרשותי. הייתי פותחת את המחיצה ששם הונחו הספרים ש"נתקבלו במערכת", סוקרת אותם בעין בוחנת ומעבירה לרשותי, את אלה שחשבתי שיענינו אותי ושאותם רציתי לקרוא. כאמור, אבי לא הטיל צנזורה על קריאתי, ולא כיהה בי. התנאי היחיד שלו היה, שקודם,

* דברי ברוח זו פורסמו בספר שערכה מוניקה לביא: **דבר לילדים: לגדל דור חושב (2015)**.

ירשום את "הנתקבלו" ורק לאחר מכן, אוכל לקרוא בהם. למותר לציין שבכך הייתי תמיד "עם היד על הדופק", מעודכנת בכל הספרים שיצאו לאור, סמוך להופעתם, וניתנה לי ההזדמנות להחזיק אותם ביד, לעלעל בהם, לבחון אותם ולבחור מתוכם מה אקרא. למותר לציין, שרבים מהם לא היו לפי גילי, מכל הבחינות האפשריות. באותן שנים איזמות ונוראות של מלחמת העולם השנייה והשנים שלאחריה, החלו להתפרסם ספרי העדות הראשונים והמזעזעים, על מה שקרה "שם", בנוסף לסיפורי הניצולים, שהגיעו לביתנו, וסיפרו באזני הורי הנדהמים על הזוועות שעברו, ולא פחות, עדויות על כל הרבים שלא שרדו ונרצחו, ביניהם, רבים בני עירם ועיירתם, ששמותיהם היו ידועים להורי. שיחות אלה, נערכו בדרך כלל בשעות הערב והלילה, לעיתים קרובות בידיש, בשעה ש"הילדה" כבר ישנה. אבל "הילדה", לא ישנה. אמנם לא הבינה הרבה, אבל הקשיבה וחשה שמספרים שם דברים נוראים, שגם כשתגדל לא תבין.

כך, יצא שקראתי, טרם עת, את ספריו של קצטניק: **סלמנדרה** (1945) ולאחר מכן את **בית הבובות** (1953), כמו גם את מרבית ספרי העדויות והזיכרונות על השואה. ספרים אלה ליוו את ילדותי והתבגרותי, וחדרו לחלומותיי ולסיטויי. הם נעשו חלק מעולמי, עולמה של נערה מתבגרת בתל אביב. להזדהות זו היה גם קשר ליחסנו אל הילדות והילדים ניצולי השואה, שהגיעו ללמוד בתל נורדאו. כולם רצו להיות חברים שלהם, ולשבת על ידם בכיתה. היה זה יחס של חיבוק חם, הרעפת אהבה, מאמץ לעזור ולסייע ככל האפשר. שונה מאוד, מזה שרגילים להטיח בבני-דורי, שלא בצדק.

ההווי של החיים במלחמת העולם השנייה, שאינו קשור בהכרח בהיסטוריה היהודית, הגיע אלי מתיק-המערכת של אבי, גם באמצעות שפע ספרים מתורגמים, שיצאו לאור בזה אחר זה ועיצבו את התודעה של קוראיהם. ביניהם: **ילדי הבזק** לאלינור מורדאונט, על סבלם של ילדים מהתקפות "הבליץ" האווירי על לונדון; **זקני בית הספר בוילבי**, של טלבוט בינס ריד; ובעיקר: **אנשי פנפילוב** של אלכסנדר בק. היחס החם לברית המועצות, כשותפה למאבק בגרמנים, היה אז בשיאו, לרבות השירים "הרוסיים" ששרנו בהתמוגגות (של טיפשים, כפי שהתברר ממרחק השנים), לפני שהתגלה ברבים פרצופה האיום האחר. מיון ראשוני זה של "התקבלו במערכת", סייע לי לימים, בקריאתי השוטפת ובמחקרי. למדתי, לעמוד כבר בעיון ראשון, על טיבו של ספר, ולרצות להיות מעורבת במתרחש ב"עולם הספרותי". עם זאת לדעת, שאף פעם אי אפשר להקיף את הכול ולהיות מעודכן בכול, אבל תמיד צריך לשאוף לכך.

הצרת סיום מתבקשת. זיכרונותיי אלה על הספרים שהשפיעו עלי ושינו את עולמי, נעשתה, בעל כורחי, לרשימה ביבליוגרפית רבת פריטים של הספרים שקראתי. על אף אורכה, אין היא אלא חלק קטן מהספרים שהשפיעו עלי ויעיצבו אותם. בשום אופן, לא יכולתי להצטמצם בספרים בודדים, ובוודאי לא להצביע על ספר יחיד, ש"אותו הייתי לוקחת לאי בודד". כולם יחד, וכל אחד לחוד, ליוו אותי והשפיעו עלי, כל אחד בדרכו ובזמנו. חוויית הקריאה היא זו החשובה בחיי. בכל יום עם ספר חדש ביד.

הספרים שהשפיעו עלי בנעוריי ובגרותי

הספר הנפש הקסומה מאת רומן רולן (1866-1944) ניתן לי בידי הוריי בהיותי בת 16 כמתנה לחג הפסח. תרגומו של יעקב קופליביץ נפלא בעיניי. דמותה של אנטטה ריבייר הקסימה וכבשה אותי כאישה צעירה.

הרומן מתרחש בפריס וסביבותיה בראשית המאה העשרים ובחלקו בשלהי המאה ה-19. במרכזו אנטטה ריבייר, עלמה בשנות העשרים לחייה. יחסי האהבה העמוקים והרוחניים עם אביה ומותו בטרם עת משפיעים על התפתחותה כאישה עצמאית ומקורית. וכך כותב רומן רולן: "שום דבר לא העכיר את האינטימיות אשר שררה בין האב והבת.. ואשר מלאה על גדותיו את לבה הער למחצה של אנטטה. היא הייתה כבת עשרים ושלוש. לבה – שהות היתה לו, אולי ככל אלה שיש לפניהם עתיד ארוך, ובאשר הרגישה כי חיים עמוקים פועמים בקרבה, נותנת הייתה להם לחיים שיצטברו בקרבה ולא נחפוזה לחשב ולשקול בפלס. דומה הייתה לאביה ולאמה גם יחד."

הרגשתי שאני דומה לה בנקודה זו של הרמוניה נדירה ויפה ביני לבין הוריי ואהבתם. זה השפיע עלי מאוד, במיוחד על היותי מקורבת לאבי מעט יותר מאשר לאמי. אבי היה המורה הרוחני הראשון שלי ומורה למוסיקה ולכינור. אבל עם אמי היו יחסי חיבה רבים, מאמי קיבלתי חיזוק רגשי עצום.

אנטטה ממשיכה את חייה לבדה, יתומה גם מאמה. מצויידת במעלות של קסם תבונה וסקרנות היא רוכשת השכלה גבוהה ומנהלת חיי חברה עשירים. היא מתגברת על האבדן לא לפני שגילתה כמה עובדות על חייו של אביה הנערץ. היא קוראת במכתביו, מחטטת בניירותיו ורואה את אביה גם בחולשותיו. כשהיא חושפת את הקשרים שהיו לו עם נשים אחרות היא כועסת עליו, אבל לבסוף משתחררת מהשפעתו המשתקת הגדולה מדי, הנמשכת גם לאחר מותו. אנטטה יוצאת לחיים של הרפתקה רוחנית ורומנטית. "היא הרגישה את עצמה חזקה למדי, כוחה היה בנסיונה ובשכלה האמיץ, המעשי, הפיכת. היתה בטוחה כי חיה תחיה כלבבה ולפי רצונה, חיים של עבודה, כמוכן; אבל גם העבודה הייתה – רצונה. ולא איכפת היה לה אם היא מוצאת חן ואם לא."

דברים אלה נגעו בי מאד. זוהי אישיות חזקה ועצמאית. כולל האומץ והתעוזה שלה - היא לא חיפשה מסגרת בורגנית שגרתית כמו נישואין וילדים. וקושרת יחסים עם כמה מחזרים שפגשה. בשלב די מוקדם לאחר מות הוריה, היא פוגשת את אחותה למחצה, סילביה, שנולדה לאהובתו של אביה מבלי שידעה על כך דבר. השתיים מתקרבות מאד - אהבה בין נשים לאו דוקא מינית היתה עבורי משהו מדהים ומרתק. הושפעתי מהאופן שבו אנטטה מקבלת את הגוף שלה כאישה: חופשית ללא בושה בתוך עולם של יופי ואסתטיקה.



מאיה בז'רנו בנעוריה, על מרפסת
בית הוריה

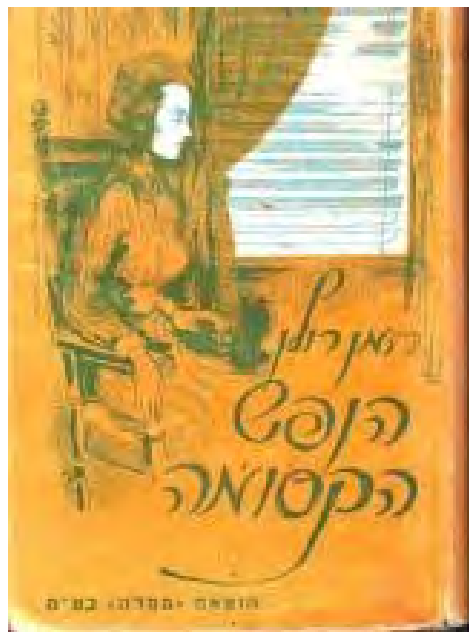
לא רק הלבוש, הריהוט ורחובות פריס, כי אם תיאורי טבע לא אורבני, כמו למשל קטע הפתיחה הקסום שליווה אותי שנים רבות: "בריסה בלב היער – ובה זהרור של חמה כמו עין רואה. מסביב במעגל עומדים אילנות שגזעיהם העלו אוזב. יש חשק לטבול. והנה היא עירומה. מגעם הקר של המים מגפף את כפות רגליה, את ברכיה. קפאון מחמת חמדת החושים. בתוך הברכה היא רואה את עצמה ערומה... היא צועדת עמוק אל תוך המים, המגיעים כעת עד סנטרה. המים המתרפקים נהיים לחיבוק ממש."

השיר שלי, 'החום והקור', שחובר כעבור שמונה שנים כששהיתי בתוך מימי נחל דן הצוננים מתחבר לי ישירות לקטע הנ"ל. חיבוק הטבע ההתמסרות למים כאקט בלתי אמצעי חיוני בחווית הגוף בטבע והמעבר לשפה. עניין דומה קרה לי עם סערה ורוח בחורף. הספר יקר לי עד היום ושמור עמי, למרות שהסופר רומן רולן קצת נשכח.



שיריה של דליה רביקוביץ בספרה: **אהבת תפוח הזהב** ובמיוחד השירים "בובה ממוכנת" ו"חמדה". יש ביניהם השלמת ניגודים אירונית. השיר הראשון מתאר אישה שלמעשה כלואה במנגנון ממוכן הכפוף לחוקיות מכאנית והרי כבר הינריך פון קלייסט תיאר את קסמה של הבובה. במסתו על "תיאטרון הבובות". היותה של הבובה מחוסרת תודעה עצמית וחפה ממודעות, ריקה ומושלמת. הופכת אותה לאוביקט מיני ורגשי רומנטי מובהק. לא מקרה הוא שהגיבור של א.ת.א. הופמן, הסופר הגרמני הנודע בסיפור "איש החול", התאהב בבובה עד שהשתגע כשגילה את האמת. הבובה הממוכנת בשיר של רביקוביץ קלה, חסרת רצון ואישיות בכלל, קסמה ויופיה מציינים לכללי אסתטיקה מוסכמים – למן השיער הזהב והעיניים הכחולות ועד ללבוש המתוק המקובל של ילדות טובות: שמלה וכובע קש עם קישוט דובדבן. כל השיר הוא זעקה בלתי נשמעת של מי שנתונה בכלא המוסכמות ורוצה לסטות ולהימלט מגורל הבובה הממוכנת. זו נשיות מסוג מסוים. היא מועדת ונשברת ומתוקנת ונהפכת בובה סוג ב' כלומר לא מושלמת כבר, אבל אנושית, ועם איזה פתח מילוט לאפשרות קיום אחר, שהשיר לא מציין אותו אבל קורא רגיש יכול לחוש בו. אני חשה בו. היא ממשיכה לציית לכללי היופי המקובלים אבל יש בה שניות, יש בה פגם יש בה מודעות עצמית. היא אירונית.

הוקסמתי מהנושא ומהוירטואוזיות השירית של דליה רביקוביץ - סונטה מושלמת שמכילה בתוכה מציאות מורכבת כל כך, אירונית ובוהקת ונוגעת בלבה של נשיות מסוג ידוע ונצחי. כמוהו גם השיר "סינדרלה במטבח" שלא אדון בו כאן. השיר השני, "חמדה", הוא היפוכו של הראשון מבחינה תוכנית וגם צורנית לשונית. הוא שופע ומלא ומואר ושוקק וחסר גבולות בחוויה המרכזית העוברת בו לאורכו. וזהי אותה "חמדה שלא הייתה כמוה".



שערי שנים מבין הספרים שהשפיעו על מאיה בז'רנו: **הנפש הקסומה ואהבת תפוח הזהב**

חמדה היא מילה שמשמעותה חושנית ביותר, איזו תאווה המבקשת לטרוף משהו לאכול משהו - מוטיב שהופיע כבר בשיר מוקדם של דליה רביקוביץ "אהבת תפוח הזהב" מנוגדת לבובה הממוכנת המרוקנת מרצונות ותשוקות. אבל השיר מציין במפורש שחווית החמדה מתרחשת ביום השביעי וחמדת העין את גלגל החמה איננה דווקא חושנית גופנית כי טמון בה סודה של השתוקקות רוחנית גדולה. איזו התגלות יש כאן, שחורגת מגבולות מציאות יום יומית.

בשני השירים יחד מתקיימת מציאות שלמה ודיאלקטית שהוקסמתי ממנה והפנמתי אותה כערך של אמת אנושית ונשית כאחד. אתה כבול ואסור מצד אחד, כפוף למוסכמות לחוקים ומצד אחר מלא רצונות ומאוויים למה שמעבר לכאן ועכשיו. הכמיהה לאינגבולות. וכל זה בתוך שפה וחריזה יפים להפליא. זו בעיני רביקוביץ במיטבה. השירה שלי התפתחה והלכה בכיוונים אחרים אבל בהחלט לקחתי אתי משהו חיוני מרביקוביץ.



"בלדת הכוורת" מאת שאול טשרניחובסקי הוא שיר שאהבתי וציטטתי ממנו בתוך סיפור שלי. הוא כלול בפואמה "עמא דדהבא" (עם של זהב), העוסקת בתולדות הקמתו של עם ומתייחסת כמובן לשנות החלוציות וההתיישבות העברית בארץ ישראל. באופן סמלי מאד ובסגנון ארכאי משובץ בלשון ארמית מכונן טשרניחובסקי מעין אידיאל של הקמת ישוב. הקטע שבחרתי כאן הוא בלדה מחזרות מקסימה, שמתאר את אהבת הדבורה הנקבה והזכר שלה - תיאור שהוא שילוב הידע של המשורר בארצות הדבורים בטבע והאנשתו והוא אופייני לכל המחזור המתאר בפרוט את חיי דבורת הדבש וגידולה. מה שמיוחד בקטע הזה הוא הסוף העצוב שלו שלא לומר ה'טראגי' - הדבורה מזדווגת עם הזכר פעם אחת ויחידה ומתה. הטוטאליות של הזיווג כלומר



מאיה בז'רנו בנעוריה, בתחילת שנות ה-70

של אקט האהבה מעלה משמעויות ליחסי
אהבה בין אנשים. איפה אפשר בכלל
למצוא אקט נחרץ כזה של אהבה עד מוות,
פשוטו כמשמעו. הטוטאליות של מעשה
האהבה בטבע, משיק ורומז באופן מובהק
לאהבת הארץ בכלל, להתמסרות הגדולה
של החלוצים לאדמה למולדת. תיאור
הכוורת בצהרי היום עשיר וחושני מחורז
בשורות כפולות להלן קטע מתוכה:

בממלכת-דונג, בקרית-שעוה
שם נרדמת מלכה בחלום-תאוה.

המלכה צעירה, בכל הוד יפעתה;
המלכה מחכה לחתן-חפתה;

....

בכורת כלה אין כמוה יפה,
הכורת כלה, ריחנית וכשופה.

....

היא אף פעם תאהב בנפשה ומאדה,
היא אף פעם דודיה תמן לדודה,

אהבה צעירה, אהבה נעלה;
אף רק פעם יחבק לה חבק בעלה.

את-כלה... את-כלה... על אשה ותהומה,
ואף לו תעגן עד אחרון אור יומה.

....

יחבקנה אף פעם בשיחה מתיקה:
"אהבתיך" ויגוע במיתת נשיקה.

אין ביקום, אין דומה לאותה אהבה!
אין יפה, אין שני כדגול מרבבה!

הללו הגבור שפכה אהב,
כבודו גם נגיד בשירה של זהב.

הפואמה הגדולה "מתי מדבר" מאת ח"נ ביאליק ריתקה אותי עוד כסטודנטית לספרות באוניברסיטת בר אילן. זוהי הפקה ענקית של מופע ויזואלי מרהיב – לא מבייש אף מפיק בימתי שהיה מעלה את מראות השיר כלשונן. ואולם השפה השירית היא המובילה ומכריעה היא המולכת. הנימה הארכאית קמעא, הלשון תנכ"ית במבנה התחבירי מוסיפה לה נופך מרחק ונשגבות. הקצב הריתמי של היצירה, הדרמטיות של ההתרחשות והתיאורים, כל פעם מהפנטים אותי מחדש.

ההשקה בין עולם הטבע לעולם האנושי בהחלט דיברה אלי כשכתבתי את הנובלה שלי מעשה עגינות. יש כאן תיאור של נסיעה והתקהלות אנושית בדימוי של כוורת. טשרניחובסקי לא רק בקיא מבחינה זואולוגית אלא מפליא להפוך ולהמיר את הידע המדעי שלו לשירה. "כל הכוורת היא שירה אחת יחידה ונפלאה" הוא כותב, ואני בהחלט מסכימה איתו. הכוורת מסמלת חריצות ויצירה ולא במקרה דימה אותה המשורר כדוגמה מופתית לחיי החלוצים בארץ. נושא הקולקטיב, העם החברה העסיק אותי גם ביצירה אחרת שלי - הכוונה למחזה שחיברתי בעבר על פרשת ימית ופינויה הכאוב.



הפואמה הגדולה "מתי מדבר" מאת ח"נ ביאליק - ריתקה אותי עוד כסטודנטית לספרות באוניברסיטת בר אילן ולא תיארתי לי שאשוב אליה כעבור שנים רבות ואקרא בה כמקור השראה גדול למחזה שכתבתי "תיסמית" או "יום הזיכרון של עיר גן העדן תיסמית".

פתיחת השיר הגדול במילת שלילה: "לא עדת כפירים ולבאים יכסו שם עין הערבה/ לא כבוד הבשן, ומבחר אלוניו שם נפלו באדיר - / על יד-אהליהם הקודרים מוטלים בחמה ענקים, / בין חולות המדבר הצהובים כאריות לבטח ירבצו." הנוף המדברי, שממת הערבה. בדידותם של יצורים שאיננו יודעים עוד מי הם. ביאליק המשורר העמוק והוירטואוז מטיב ליצור כאן מתח וסקרנות רבה, מול נוכחות מרשימה של מופע מרהיב וחידתי. ודווקא פתיחת הפואמה במלות שלילה יוצרת קונטקסט של נוכחות, של יש. הם לא זה וזה זה אבל הם משהו אחר. ובתוך זה הלא נמצאת אפשרות היש. נושא העם הקם לתחייה לאחר שנים רבות, "יובלות על יובלות" של תרדמה עמוקה בתוך חולות המדבר, כתוב כמו הפקה ענקית של מופע ויזואלי מרהיב – לא מבייש אף מפיק בימתי שהיה מעלה את מראות השיר כלשונן. ואולם השפה השירית היא המובילה ומכריעה היא המולכת. הנימה הארכאית קמעא, הלשון תנכ"ית במבנה התחבירי מוסיפה לה נופך מרחק ונשגבות. הריתמי של היצירה, הדרמטיות של ההתרחשות והתיאורים, כל פעם מהפנטים אותי מחדש. לכן כשהתחלתי לכתוב את "תיסמית" פניתי שוב ל"מתי מדבר" של ביאליק.

במחזה שלי חוזרים אנשי העיר תיסמית לעירם האהובה שנהרסה ונקברה בחולות. כל כמה שנים הם חוגגים לה טקס זיכרון ובטקס הם מעלים מראות מחיי עברה של העיר.

ציטוט מתוך המחזה: תמונה 9

מקהלה " היינו בחדר חושך ויצאנו אל האור / בדקו אותנו כל הגוף מלפנים ומאחור / אנחנו במבחן בד וטוהר אמינות / רוצים למקום של יופי ובריאות."

תמונה 12: נביאת העיר טרופת הדעת

תיסמית מן הקצף נולדה / איך לא תדע / בקצף שמחה ושכל / והשכול בסוגריים, / בדמי ימיה תיסמית / בעודה צעירה ונאיבית / חייה קבורים ואנשיה - / פגאסוסים, חמורים ממריאים על מרבדים קסומים, / של חול חלומות חממות ותפוקה / ... ואנשיה לסמרטוטים נהפכו / למְדַנִים וְקַצְף."

או מתוך תמונה 23: "שמעו את השיר בו נפצח / הזמן שלנו נרצח / רק פה קנינו זמן נצח / שעוננו תלוי ורושם שעות / של חפצים של הרגשות." ואין לנו שמץ מושג על הדברים האמיתיים וזהותם.

נושא הקולקטיב, החברה או תחיית העם העסיקו אותי מאוד, לאו דווקא מן הצד הפוליטי כי אם האקזיסטנציאלי-קיומי. הפואמה של ביאליק היא חזון מרהיב שמתקשר גם לחזון העצמות היבשות של יחזקאל פרק ל"ז.

ועוד מתוך "מתי מדבר" "פתע פתאום יתנער דור עזוז וגיבור, דור גיבור מלחמה / ... אנחנו גיבורים! / דור אחרון לשעבוד וראשון לגאולה אנחנו!" תחייה אלוהית קוסמית של עם קדום על כל הסמליות העולה ממנה ביחס לעם ישראל ותחיית העם העברי ולשונו במולדתו. נושא שמשוררים עסקו בו באופנים שונים, וכבר הזכרתי את טשרניחוסקי בפואמה "עמא דדהבא" או "מסדה" של למדן. גם בשירתו של אורי צבי גרינברג נוכחים חלקים רבים שיש בהם עניין עמוק ורחב בגורל העברי היהודי. "אימה גדולה וירח" או "רחובות הנהר." נוף קדומים זה, שביאליק מעלה בעוצמה, בעושר וביופי לשוני, מפליאים אותנו עד היום. מאין ואיך הצליח משורר ענק זה לכתוב יצירה כזו בתקופה שהעברית עוד הייתה רק שפה בראשית צעדיה כשפה חיה ומדוברת? מאיזה מאגר רוחני של זיכרון וידע נבעה לאחר ששנים כה רבות של גלות השתיקו אותה, מנעו ממנה לחיות כשפה וכלשון של העם העברי. ולכן "מתי מדבר" אין לשכוח היא עד היום שירה גדולה חשובה ונוכחת. וצריך רק לקרוא בה מחדש ולחוש את גדולתה.



גם ספר השירה משהו בשביל משהו מאת דוד אבידן השפיע עלי. מתוכו אני רוצה להתייחס לשיר אחד: "עץ ירוק בוער ולא אוכל" - סיפור הסנה הבווער שדרכו התגלה אלוהים למשה בהר חורב כשהיה רועה צאן אלמוני, ומבקש ממנו לחלוץ נעליו מפאת קדושת המקום -

מועבר כולו לרחוב תל אביבי בן זמננו, מצויד בכל הדרוש: מוניות, בתים מזדקקות, עוברי אורח, כבאים, אזרחים מודאגים - מול תקרית של שריפה. השירה העברית של התקופה מתאפיינת בהומור ציני פארודי, ובפירוק הטכסט התנ"כי והאמונה הדתית התמימה למציאות חילונית שהאדם במרכזה חפה מנוכחות אלוהית וערכי קודש כמו שניכר בשיריו של יהודה

עמיחי: "האיש תחת גפנו התקשר לאיש תחת תאנתו" או "אל מלא רחמים, / אלמלא האל מלא רחמים היו הרחמים בעולם ולא רק בו". כמוהו גם נתן זך.

ואולם למרות ששירו של אבידן כתוב ברוח של לצון מבדחת כגון זו: "מוזר מאד, ממש מוזר/ אולי פשוט האלוהים/ החליט פתאום/ אחר שנים של הסתגרות סנוביסטית רחוקה/ לחזור על המספר של ההר חורב." - הנה בשיר הזה יצר אבידן אווירה מורכבת יותר מעין כלאיים - מצד אחד הומור ולצון ומאידיך מציאות של מיסתורין, נוכחות של סוד, משהו מוזר ולא מוסבר כלל. הרבה יותר ממשחקי לשון. אנחנו שרויים בהוויה מטאפיסית. זה מאוד מאפיין ונכון לאבידן (ידוע לי שהוא עסק בשיחה עם רוחות מתים דרך סיאנסים ונמשך לעולם שמעבר...) גם בשיר הנודע "הכתם נשאר על הקיר" מתקיימת התרחשות אבסורדית אלימה של הוצאה עצמית להורג. וכאן, בשורות קצרות, ריתמוס של התנשמות מתוחה מצליח אבידן לפרוש רשת מילולית מרתקת דרמטית מאד שמספרת על שריפה בלתי ניתנת לכיבוי, כלומר אסון נורא ופגיעה מדממת: "התחבושות היו מהודקות היטב. אך הפצעים פרצו אותן בשאגות חדות". האזרחים מבוהלים ושואלים מה קרה, אבל אין תשובה למה שקרה - אבידן יודע ומקבל את העל טבעי ולא מנסה לקלקל אותו בנימוקים רציונליים. אני חשה אליו יותר קרבה, בגלל הפן האנושי מאוד בשירתו. סוג של חולשה אפילו עם כמיהה חזקה לעוצמות גבוהות, בלתי מושגות, דמיוניות, חוצות גבולות. לריחוף למרחקים גבוהים. יותר מזך, יותר מעמיחי. וכך זה בכל הקובץ הזה. הוירטואוזיות הלשונית שלו והרעיונות השיריים מעוררים השתאות. עבורי זה ספר חשוב ביותר, מקור להשראה ותקוות השירה.



ספר חשוב נוסף בחיי הוא: **ארבעה קוורטטים** מאת ת. ס. אליוט. שאותם גם תרגמתי ופרסמתי בהוצאת קשב לשירה, בשנת 2008. רכשתי את כל כתבי אליוט במקור זמן רב לפני שהתחלתי לתרגם מתוכם. איזה קול פנימי, איזו סקרנות והתרגשות למשמע קולו של אליוט בתכנית רדיו גרמו לי לפתוח את הספר העבה והגדול ולקרוא בו. התחלתי ביצירה אחרת שתרגמתי ופורסמה ב"עכשיו": Ash Wednesday. בשנת 1994 התחלתי לתרגם את הקוורטטים. השיר הארוך תמיד עניין אותי כצורה, כסוגה ספרותית שירית שהיא מעבר לשיר הקצר, הבודד, ומשיקה לנשימה אפית רחבה וגדולת מימדים טעונה במשמעויות ואמירה, כמובן כשהיא מצויינת. הקוורטטים הם סדרת וריאציות מדיטטיביות כמו שציינה הלן גארדנר בספר המחקר שלה. (על המוסיקה של הקוורטטים). על הקיום האנושי בהיסטוריה, על תכלית חיי האדם עלי אדמות, על פשר ההתנסות ומשמעותה בעיני האדם הנוצרי המאמין. כמו כן מתייחס אליוט לדמויות מעברו המשפחתי, דמויות

היסטוריות מעברה של אנגליה. הוא מתייחס למלים לשפה ולמקומם בתרבות האנושית - כל זאת ברצף שירי ריתמי המתפתח לאמירה משמעותית וללקח דידיקטי. אבל כל זה נכנס לדימויים שיריים, לקטעי תמונות ומחשבות, הנתונים למשמעת קפדנית של צורה.

ככל שאני חוזרת לקרוא בקוורטטים כהתנסות חוויתית - זה דומה להאזנה ליצירה מוסיקלית בת זמננו, למשל למלחין הצרפתי אוליבייה מסיאן, או ליצירתו של קלוד דביסי: "סירינקס" ועוד. היא בעלת מבנה מוקפד ותובעני. יש בה יופי למרות היותה קשה, מעורפלת, גדושה וטעונה בפרטי מידע ומצבים. אחת התחושות שהיו לי כשקראתי בהם הייתה כניסה למעין "מכונת זמן" לשונית, משוכללת שמסיעה אותי גם למקומות גאוגרפיים רחוקים לא מוכרים, למחשבות והרהורים ורגשות. כל זה עולה למימד של דיבור שירי לירי ורטורי כאחד. אליט מצליח להפוך בכור ההיתוך הפואטי שלו את כל זה לשירה גדולה שהשפיעה רבות ועדיין משפיעה ונוכחת.

הקוורטטים פורסמו בין השנים: 1935 - 1942 בנפרד וכקובץ שלם בשנת 1944. ב-1948 אליוט זכה בפרס נובל לספרות. כתבתי על כך באחרית דבר שצרפתי לתרגום. נהניתי מאד להתלבט על התרגום על בחירת הנוסח המועדף התייעצתי לפעמים. קולו של אליוט הדהד בתוכי ושמחתי שהוא בעברית שלי.

להלן קטע מתוך הקוורטט הראשון: "ברנט נורטון"

זֶמַן הָיָה וְזֶמַן עָבַר שְׁנֵיהֶם אוֹלֵי הַיּוֹם בְּזֶמַן עֲתִיד /
וְזֶמַן עֲתִיד אֲצוּר בְּזֶמַן עָבֵר. אִם הַזֶּמַן כִּלּוֹ הָיָה לְעַד
הַזֶּמַן כִּלּוֹ אֵינּוּ נִפְדָּה. / מָה יִשְׁכִּיל הוּא לְהִיּוֹת הַפְּשֻׁטָה
נִשְׁאָרָת אֲפֻשְׁרוֹת מִתְמַדָּת / רַק בְּעוֹלָם שֶׁל הַשְּׁעָרָה.
מָה שְׁיִכַּל הִיָּה לְהִיּוֹת וּמָה שֶׁהִיָּה
מוֹרִים עַל אַחֲרִית אַחַת, שְׁתַּמִּיד הוֹנָה.
קוֹל פְּסִיעוֹת מְהַדְּהַד בְּזִכְרוֹן
לְאַרְךָ הַפְּרוּזְדוֹר שֶׁלֹא הִלְכְּנוּ בוֹ
לְעָבֵר הַדֵּלֶת שְׁמֵעוֹלָם לֹא פִתְחָנוּ
אֶל גֵּן הַיְוֵרְדִים. מְלוֹתֵי מְהַדְּהוֹת
כָּה, בְּרוּחָךְ... (ובהמשך):
"לְכוּ, לְכוּ, לְכוּ אִמְרָה הַצְּפוּר, "בְּנֵי אָדָם
לֹא יְכוּלִים לְשֹׂאת מְצִיאוֹת רַבָּה מְדִי.
זֶמַן עָבֵר וְזֶמַן עֲתִיד / מָה שְׁיִכַּל הִיָּה לְהִיּוֹת וּמָה שֶׁהִיָּה
מוֹרִים עַל אַחֲרִית אַחַת, שְׁתַּמִּיד הוֹנָה."

הספר האחרון ברשימה זו הוא ספר איוב. למעשה כתבתי על כך ספר שירה שלם, מזמורי איוב (בהוצאת הקיבוץ המאוחד, 1993). העיקרון הבסיסי בחיבור בספר היה נושא האבדן בחיים, והסבל. הספר מורכב מקטעים שונים סביב מקרים שקרו לאנשים שעברו סבל רב ואיבדו את האיזון הנפשי בחייהם. אני חושבת שאיוב הוא למעשה האכזיסטנציאליסט התנ"כי הראשון בשל היותו בעל מודעות עצמית פיסית. הוא הכיר וידע את עצמו בכל מאודו, מה שהעניק לו ביטחון לעמוד מול אלוהים ולהתריס נגדו. בספרי אני מנסה להבין את התהליך הרוחני הנפשי שעבר על איוב מההתחלה דרך השיחות עם רעיו ועד הסוף. עבודות התחריט של ויליאם בלייק היו עבורי מקור השראה וחיוק לדעתי זו שאיוב למעשה עובר תהליך של עלייה רוחנית, והתפכחות פנימית מדמות בורגנית מרוכזת בעצמה בינונית וממוצעת מרצה מעצמה וצדקנית, לדמות ענקית ואמיצה מאד שמתקרב ככל שהתאפשר לו לאלוהים. הוא נשאר בודד ולא מובן על ידי סביבתו.

בין היתר עמדתי הייתה מנוגדת לחלוטין להשקפה של חנוך לוין במחזהו הגדול: ייסורי איוב. איוב שלו נשאר לבדו מול שמיים ריקים לחלוטין, בעולם גס, חמרני, אכזרי, חסר כל תקווה. איוב התנ"כי הנו בעיניי דמות מיוסרת ואמיצה אצילית מאד, אמנם לא טראגית כי הוא נשאר אדם מאמין באלוהים. וזוכה בסוף לפיצוי גדול. רוחני וחומרי כאחד. נושא הגורל השטני המשחק בנו גם כן עניין אותי מאד והכנסתי אותו למחזור כולו. להלן הקטע האחרון מתוך ספרי: טז

איוב: אֶל מְחֹזֵר חַיִּים חֲדָשׁ הַשְּׁלֵכְתִי
 צָעִיר מִבְּהִיק בְּאוֹר עֲנַג שֶׁל בֶּקֶר
 מִתְעוֹרֵר עֶרֶם כְּבִיּוֹם הַיּוֹלֵדִי
 בְּרִצּוֹנִי לְהִתְחַיֵּל אֶת חַיִּי מְחֻדָּשׁ
 וְרַק עֵינֵי הַגְּדוּלָה הוֹגָה פְּקוּחָה לְעֵבֶר,
 עֵין הוֹגָה וְאַפְלָה יֵשׁ לִי
 כְּזִכְרוֹנִי הַמְּהַפֵּף שֶׁל תֵּינֹק
 מִקְדִּימָה לְרֵאוֹת;
 דְּחִיתִי אֶת כָּל אוֹצְרוֹתֵי הָרֵאוֹשׁוֹנִים
 כְּדִי לְשׁוֹב לְכֹאֵן
 עֶרֶם וְצָעִיר מְטֹל אֶל מְחֹזֵר חַיִּים חֲדָשׁ
 לְאַחַר שִׁיּוּצָאֵתִי מִבֶּטֶן הָאֵל, בֶּטֶן הַסֶּבֶל
 וּבִתְהֵם נִשְׁמָתִי אֲנִי מֵהֶלֶף
 בָּא בְּנִבְכִי עֲצָמֵי בְּנִבְכֵי יָמֵי
 עַד לְשׁוֹנֵיִת הַקְּטָנָה הַנִּפְעָרֶת בְּקַפְלֵי מַחֵי הַמְּכָר,
 אֲנִי מוֹאֵר,
 וְתוֹדְעֵתִי לְפָנַי כְּשֶׁלַּחַן עָרוּף.

הזר"י האימתניים, החזקים והמגינים

לו ידענו מה הזיכרון שיפתח לנו את החלון אל השמים. לו ידענו כיצד זיכרון אחר יוחל ממחילות אפורות שבראשינו ומתי יפתיע בעוצמה. וכך, שירת ילדים פולנית ומתורגמת ופרוזה פולנית ועולמית עשו את דרכן אל ליבי מאז שלמדתי לצרף אותיות ושקעתי בקריאתן.

אין זה רק פרוסט שהשפיע על חיי בזמנים הסטודנטיאליים שלי, אלא דווקא סיפורי אלף לילה ולילה המתורגמים ומעובדים לילדים, אותם קראתי מרגע שלמדתי את מלאכת הקריאה. סיפורים שפרסו את דמיוני ואפשרו לו להמריא ולי להיבלע עד תום.

השכלתי על הטבע האנושי המורכב התפתחה לאחר היכרותי עם סיפורי האחים גרים. עד היום התכנים מופיעים בחלומותי, בשיריי ובעבודות האמנות שלי.

בגדי המלך החדשים / ענת זגורסקי שפרינגמן

אֶהוּבִי בְּלְבוּשׁ בְּגֵדֵי הַמֶּלֶךְ הַחֲדָשִׁים

וְשָׂרְבִיטוֹ מִפְּנֵה אֵלַי.

וְאֲנִי, שֶׁתְּפָרוּ לִי בְּגַד מֵאֵשׁ

וְנִעְלֵי הַזְּכוּכִית מִתְּפוֹצְצוֹת עַל רַגְלֵי,

חֹשֶׁבֶת שְׂאוּלֵי הָאֲגָדוֹת

הַתְּאֻחָדוּ יוֹתֵר מְדִי.

סיפורי פלאים ועולם פנטזמטי פיתחתי דרך גרסת היקום החלופי של הנס כריסטיאן אנדרסן. פיות טובות, מעשי קסמים וכשפים הנעימו את חלומות הלילה של ילדותי. היכולת לעוף מעל מקומות שמעולם לא ראיתי אך חוויתי בחסות חשכת הליל.

יותר מכל הושפעתי מן התערובת של חוויות הקריאה בסיפורי אלף לילה ולילה. הטוב והרע, השחור והלבן, הרשעות והנקמנות, התחכום והעורמה, עם אהבה אינסופית, הקרבה, מחשבות אנושיות. העולם כולו התחיל להתחבר לי. להתמלא בחברים בלתי נראים אך חיים בעבורי.

בקוראי את ה"זמיר", אהבתי את היכולת היצירתית של הנס כריסטיאן אנדרסן לייצר זמיר מלאכותי, כדי שינעים את חיי קיסר סין. למדתי שרק הטבעי והאמיתי הוא שמציל אותנו. אם כי בתור ילדה, זכורה לי גם אימת המוות שדבקה וסירבה להינתק ממני.

מחכים היה הסיפור "ידי הזהב", מסיפורי אלף לילה ולילה, זרכו התגבשה בי ההבנה שעל האדם להרבות בעשייה ומלאכה, בנוסף לקיומו בלבד. **עלי באבא וארבעים השודדים**, לימד אותי להתפעל מיפי הטבע שמנדב לנו קודים סודיים לאושר ואילו האדישות משאירה אותנו כלואים בחשיכה.

הפרוזה והשירה, היו לי ההורים האימתניים, החזקים והמגינים, המדריכים והמובילים, המאפשרים והמענישים. הורים שהם ענקיים כמו היקום, עצמתיים ומפלצתיים משלי. הספרות כולה היתה כגן עדן לי – עץ הדעת ועץ הדמיון שהזינו אותי.



בתצלום משמאל: האגדות
מתאחדות, מחווה לאחים
גרים מאת ענת זגורסקי-
שפרינגמן

הנסיך הקטן – ספר שטבע בי את חותמו

הנסיך הקטן, ספרו האחרון של סנט אכזופרי שהתפרסם בחייו, הוא מנכסי צאן ברזל של ספרות הילדים הקלאסית. ואולם אופיו המדיטטיבי והסמליות בהתרחשויותיו הופכים אותו לספר למבוגרים במסווה של ספר ילדים אף יותר מאשר ספרים כפו הדוב ואליס בארץ הפלאות. העובדה שלא נס ליחו של הנסיך הקטן נובעת מעצם היותו צרוף יוצא דופן של כתיבה פיוטית עתירת דמיון עם מרכיבים אוטוביוגרפיים ותובנות הגותיות וקיומיות שתוקפן לא פג.

התוודעתי באופן חלקי לספר הנפלא הזה בימי התום הרחוקים, בטרם יכולתי לצלול לעומקו. דוק העצבות החלומה האופף אותו הילך עלי קסם, והופעתו הפלאית הראשונה של הנסיך הקטן מתוך שממת המדבר המתעורר, כמו גם היעלמותו המסתורית, היו עבורי רגע ענוג ומרטיט. אהבתי את האיורים המינימליסטיים: הנחש שבלע פיל, הכבשה בתיבה, נפילתו החרישית של הנסיך הקטן ולבסוף הנוף העצוב שכולו העדר, כמו בועה שהתנפצה.

בתקופת לימודי לתואר השני באוניברסיטה העברית, זמן קצר לפני המפץ של מלחמת יום כיפור, קיבלתי את הספר מידיד יקר כמתנה לראש השנה תשל"ד עם הקדשה אישית יפה. גם מן הטעם הזה הוא יקר ללבי. ספר שדפיו מצהיבים והולכים והוא כיין משומר במרתפי הנפש. בהיכרות המאוחרת הזאת עם הנסיך הקטן נפעמתי לגלות עד כמה הוא פותח נתיבי מחשבה ומעיר מן התרדמת של השגרה בכל המובנים אל ברק ההתבוננות המפתיעה והרעננה. היה בכך משהו מן החזק פנמייתי, שהיא מסימניה המובהקים של שירה טובה לגוניה: לירי, מחאתי, הגותי ועוד. שָׁבָה את לבי ההומניזם של הנסיך הקטן המשתקף גם בבגדי המלכות שלו בצבעי הטריקולור על עטיפת הספר, המסמלים חירות, שוויון ואחוזה.

"כל האנשים המבוגרים היו לפנים ילדים קטנים", כותב אכזופרי בהקדשה בפתח הספר לידיד נפשו, ליאון ורת, שהיה הוגה דעות יהודי צרפתי ו"היה מסוגל להבין הכול, אפילו ספרים שנועדו לילדים". במלחמת העולם השנייה תיעד ורת ממקום מחבוא את זוועות אושוויץ בעיתוני המחתרת. הוא ודומיו, אלה שהשתמר בהם הניצוץ המופלא, הם נמעני האולטימטיביים של אכזופרי; אנשים שצינורות נפשם לא החלידו ולא הסתתמו בפסולת של החיים ומסוגלים לזהות קסם ייחודי במראה יומיומי שחוק.

הספר נפתח בנחיתת אונס של הטייס במדבר סהרה בשל תקלה במטוסו, סמל לקלקלות ולפגמים במציאות חיוו. כידוע, המדבר הריק היה מאז ומתמיד עָרֵשׁ הדיבור, ההתגלות וההשראה. הדיבור הפלאי, כמו יש מאין, נולד ומתפתח מן הרגע שבו מתגלה הנסיך הקטן לעיני הטייס. בעקבות פגישתם ושיחותיהם יצליח לבסוף הטייס לתקן את מטוסו (גם במובן

בהיכרותי המאוחרת עם הנסיך הקטן נפעמתי לגלות עד כמה הוא פותח נתיבי מחשבה ומעיר מן התרדמת של השגרה בכל המובנים, אל ברק ההתבוננות המפתיעה והרעננה. היה בכך משהו מן החד פעמיות, שהיא מסימניה המובהקים של שירה טובה לגוניה: לירי, מחאתי, הגותי ועוד. שָׁבַח את לבי ההומניזם של הנסיך הקטן המשתקף גם בבגדי המלכות שלו בצבעי הטריקולור על עטיפת הספר, המסמלים חירות, שוויון ואחוזה.

הסמלי) ואף להגיע למקור מים מציל חיים. עם התיקון הרוחני ייפקחו עיניו להפנים אמיתות ותובנות. או-אז הוא ימריא מְפָלָא המדבר שאליו נקלע.

אך למען הדיוק, המדבר אינו רק פלאו של מי שנחת בו. הוא גם התהליך החשוב והמבורך של המודעות והלמידה שעובר הטייס בעזרת הנסיך הקטן טרם חזרתו לציוויליזציה. "יש אראה את עצמי מרחוק וצלול מבטי ככוכב", כתבה המשוררת זלדה. כלומר, מדי פעם אוכל לראות את עצמי מזוית אחרת, מתוך מודעות עצמית. בניגוד לנסיך שביקר מתוך בחירה חופשית בכוכבים שונים וביניהם גם בכוכב ארץ, הטייס נחת במקום השומם בלית ברירה ובאופן בלתי צפוי, בשל תקלה במטוס. כך או אחרת, הנחיתה עבור שניהם אמנם לא היתה רכה, אך מועילה ומתגמלת. באחד השירים בספרי איזון שביר אני מוצאת את עצמי מתחברת לחוויית הנחיתה בלב מדבר קונקרטי ומטפורי: "נחבטת בקפל קרקע קשה, / מקפלת יריעות מצנת, / איש לא ציפה לי במקום המיועד בזמן הנטוש". אך ההתמודדות אינה מאחרת לבוא, גם אם אינה מבטיחה נצורות: "בלית ברירה אני משדרת במתח גבוה / מנקודה / שאיש לא שיער את היותה".

מבנהו המעגלי של הנסיך הקטן ניכר גם כשנחשף הסמוי מן העין בפרק הסיום עם המשמעות הנלווית אליו שהמוות מקנן ואורב בחיים: הספר נפתח בנחש הבריה - שנבלע על ידי פיל בצויר שצייר הטייס בעודו ילד בודד ותמים בעולם המבוגרים - ומסתיים כשהנחש מגיח מאי-שם, מכיש את הנסיך הקטן ובכך "ממית" אותו ומאפשר לו לחזור לכוכבו. הסמוי מעינו של הנסיך הקטן הוא אהבת השושנה שגוננה על עצמה בחוחים, ורק התרחקותו ממנה כשלב לא היה פתוח להבחין באהבתה, היא שאפשרה לו לבסוף את הפרספקטיבה הנכונה על הדברים וגרמה לו להבין שהשושנה אהבת אותו. ומכאן שחזרתו אליה היא טבעית ומתבקשת.



מה סוד קסמו של הנסיך הקטן, שאינו מרפה מרבים כמוני? התשובה לכך די מורכבת. הנסיך החביב החקרן וההרפתקן, המשוטט בין כוכבים ומתוודע לעולם המבוגרים המזור, הוא בן דמותו של אכזופרי הטייס, שלמרות גילו ותאונות הטיס שעבר, אין הוא מוותר על יציאה למשימות סיור וצילום מעל צרפת הכבושה במלחמת העולם השנייה. אכן, היוצר בצלמו יוצר. בהתבוננות

מן הגבהים נרקמות אצל הטייס מחשבות על הטעם וההכרח להמשיך ולהיאבק מאבק חסר סיכוי בחיה הנאצית. גם תעלומת מותו המסתורי בהתרסקות מטוסו בטיסה מבצעית שממנה לא חזר דומה להפליא להיעלמות הנסיך הקטן בסוף הספר, מה שמוסיף נופך להילה הרומנטית האופפת את היצירה. ואולם תעלומה כפולה זו המציתה את הדמיון תואמת גם להגיגיו של הנסיך הקטן המפליגים אל מה שמעבר לגלוי ולנראה, שהוא הלוח של החיים, שכן 'מה שמוסיף יופי לבית, לכוכבים או למדבר הוא משהו הסמוי מן העין', ומעת לעת החיים אף שבים ומוכיחים ש'סוד יופיו של המדבר טמון בכך שהוא צופן אי-שם בתוכו מקור מים חיים'. הקיום הנעלם, החמקמק והבלתי נראה תמיד ריתק אותי. כך, בהתבוננותי באמי בעודה בחיים, חשתי ש'בעיניים עצומות אני יכולה לראות / את חלונותיה הקרועים פנימה' ולשמוע אותה 'צוחקת בקרבה'. ובשיר הנושא את הכותרת האירונית 'רגלי מבשר', שבו אני מביאה לה את בשורת האיוב על מות בנה, עולה התהייה 'איך לא ראיתי כבר אז בכבות הנורה הקטנה בתוכה'. אבל גם הלשון השירית יודעת להיכנס ולצאת במבואות גלויים וסמויים משלה. ככלל, הדברים המתהווים ורוחשים פנימה, או הנאמרים למחצה ובתמציתיות, הם עבורי הדשן והקטליזאטור לכתיבה.

אכזופרי מזהה את הקלקלות והפגמים בעולם שבו לא די שהקדמה המדעית לא הביאה גאולה ומרפא למצוקות האנושיות, אלא אף החריפה אותן - עובדה המסבירה את אריכות ימיו של הספר הזה ותקפותו לימינו; על האדם נגזר איפוא יותר מבעבר, להיות בעולם ציני ומנוכר, מאיים ומסוכן (גם מן הדיבט האקולוגי), עקר מערכי מוסר. עם זאת, הערגה לעולם טוב יותר לא פסה, והיא המוצא מהיסחפות לרגשות הרסניים. בה טמון הכוח להתגבר על הייאוש ולטפח את החלום על אחוה, אהבה ורוחניות שיגאלו את העולם.

בדומה למיתוסים אחרים, גם מיתוס הנסיך הקטן בא למלא חלל או חסר במציאות תחרותית ודורסנית, שבה לכל אדם ולכל ערך מדביקים קוד מסוים או סטיגמה והופכים אותו לחפץ. בחברה שאיבדה את הקשר עם הראיה הצלולה ועם האמת הפנימית, בחברה המתקשה לפתור את שאלת נחש הבריה בהיותה חסרת יכולת לראות מעבר לצפוי ולמקובל, אנחנו זקוקים לאורו המנחם של הנסיך הקטן המספר על דאגתו לשושנה שהשאיר על כוכבו ומקפיד לעקור את עצי הבאובב המסוכנים בעודם באבם. מובן מדוע הוא חש הזדהות עם מדליק הפנסים, מכיוון שגם הוא אינו מבקש להפיק תועלת לעצמו. מן השועל הוא לומד על המסירות וההדדיות הקיימים באהבה שאינה תלויה בדבר, על נתינה שאינה מתוך שיקולי תועלת והוא מסתייג מעולם המבוגרים המחושב וחסר המעוף. בשיחותיו עם הטייס הוא מחזיר אותו לעולם הילדות התמים שאבד לו, מכיוון שהחברה מנעה ממנו לשמר את תמימותו.

אני זוכרת שעוד בקריאתי הראשונה בהנסיך הקטן הקסימה אותי יכולתו לראות פעמים רבות בו-זמנית את שקיעת השמש במקומות שונים בעולם על ידי פעולה פשוטה של הזזה הכסא ושינוי מקום הישיבה על כוכבו הקטן... אכן רק התמימות חסרת הפניות מאפשרת מבט הוליסטי צלול, גם על-זמני, בעוד שהתקסמים והמסכות בעולם המבוגרים המפוכח מצמצמים ומטשטשים את טווח הראייה ומכניסים את האדם לסד ההתמודדות עם הזמן המשתנה והמתעלל באדם.

אך כלום ניתן להישאר ילד לנצח, לשמר את התמימות והרעננות, לעצור את הזמן? פאוסט השתוקק שהרגע היפה-להלל יתמהמה ולא יעוף, ותמורת הישארותו אף היה מוכן להקריב את

בדומה למיתוסים אחרים, גם מיתוס הנסיך הקטן בא למלא חלל או חסר במציאות תחרותית ודורסנית, שבה לכל אדם ולכל ערך מדביקים קוד מסוים או סטיגמה וזופכים אותו לחפץ. בחברה שאיבדה את הקשר עם הראיה הצלולה ועם האמת הפנימית, בחברה המתקשה לפתור את שאלת נחש הבריה בהיותה חסרת יכולת לראות מעבר לעפוי ולמקובל,

קצובת הזמן שנותרה לו. אכן, משאלה קיצונית, אך ללא ספק היא מקננת בסתר לבם של רבים. הילד בתוכנו, עם כל מה שהוא מייצג, הולך ונמוג עם הזמן ככל שהמציאות האפורה משתלטת עליו. לכן רצוי שנטפח את החיבור אליו ואל עולמו, כדי שלפחות תואט דהרת הזמן המכלה. נשאף לשמר את קולו חי בתוכנו, ומדי פעם, בעיתוי הנכון, ניתן לו להגיח החוצה.

עבור הטייס היה הנסיך הקטן התגלמות הרגע המיוחד והנדיר הזה, שחמק ממנו לבלי שוב בהשאירו אחריו שובל געגוע. הנסיך הפלאי הזכיר לו את ילדותו וכבש את הגיגיו. אך חרף ניסיונותיו, הוא אינו מצליח למנוע את היעלמותו. ציפיותו התמידית לשובו היא הגעגוע לשורשי נפשו, לשכבות של עולמות נסתרים, כשהחוף הוא השלכת פנימיותו. אכן, חייבים להתגעגע כדי לא ליפול במלכודת המציאות האפורה. ב"גדר חיה" מאת זורית רביניאן אומרת ליאת על חילמי: "סוף סוף פגשתי את הגעגוע בכבודו ובעצמו", ומוסיפה שאצבעות הגעגוע נוגעות בזיכרון ומכתימות אותו ללא הרף.

אין פלא איפוא שדמותו כובשת הלב של הנסיך הקטן שנחת מכוכב אחר לזמן מוגבל הייתה למקור השראה עבור יוצרים רבים. היא פתחה אצלם מגוון ערוצי התייחסות בתחומי אמנות שונים. לפני כמה שנים הצרפתי זואן ספאר עיבד את הנסיך הקטן לקומיקס, וז'אן פייר דויד כתב ספר על שובו של הנסיך הקטן לכדור הארץ לאחר היעלמותו. למותר לציין ששני הספרים גם יחד אינם משתווים לרמת יצירתו המקורית והייחודית של אכזופרי. דמות הנסיך מצאה מסילות שונות גם בשירה העברית שלאחר מלחמת יום כיפור. כך למשל כתב יהונתן גפן על הנסיך הקטן מן הפלוגה שכבר לא יראה כבשה שאוכלת עשב, כי נפל בקרב.

הנסיך הקטן ויוצרו מצאו את דרכם גם לשירי. את השיר "בחזרה מכאן" (מתוך ספרי "ליטוף באור מלא", 2005) כתבתי בהינף אחד בבוקר שבו הודיעו ברדיו על הימצאות שרידי מטוסו של אכזופרי. אז כבר לא היה מדובר בפריטים בודדים שנמצאו לפני כן בים, אלא בשרידי מטוסו. רק מאוחר יותר הבנתי שהדיעה המרעישה הזאת שהקפיצה אותי משנתי הייתה מניע חיצוני לשליפת מה שקינן בי זמן רב מתחת לסף ההכרה. היה זה כאילו גיליתי יבשת אבודה, אובדן שנחשף, אף כי באופן חלקי.

אמנם כן, יש צביטת געגועים לכל מה שמייצג הנסיך הקטן, אך למרות המחאה על התאבנות הרגש, מסתמנת בסוף שירי "בחזרה מכאן" מעין השלמה וקבלת הדין שהמציאות של הנסיך הקטן לא תוכל לשמש נקודת ארכימדס לעולמנו, מכיוון שהוא ויוצרו אינם אלא שבר כלי של



שער הנסיך
הקטן: (בהוצאת
עם עובד) צבעי
הטריקולור של
גלימתו מעידים על
ההומניזם של
דה סנט-אכזופרי

חלום, כמו שבר ראי מסנוור שילדים אהבים להשתעשע בו ולהציק באמצעותו. אלה רסיסי חלומות ואידיאלים שהיום ממהרים לטאטאם מרשות הרבים כאילו היו מפגע ומטרד. זהו אור שמקורו בכוכב אחר, ובכל זאת, הרצון להחזירו או להעתיקו אלינו קיים לפחות בפוטנציה ומעיד יותר מכל על מציאות החיים הפגומה על פני כוכב ארץ. להלן השיר:

בחזרה מכאן / יערה בן-דוד

אתמול בבקר:
שרידי המטוס של יוצר הנסיך הקטן
זהו בודאות.
ציר לי כבשה, בקש טוב,
את הסמוי מן העין אשמר תחת פעמון וכוכית
לא על דש הבגד.
ציר לי כבשה כדי שאוכל להחליק בחזרה מכאן
אל בין דפי ספרי
כמו אל בין סדיני מטתי הצחים –

אמר ונעלם
כמו שבר כלי מפנה במהירות מרשות הרבים.

במשחק קנדסי אני מהרהרת עדין איך
להחזיר אותו אלי כמו אור משבר ראי.

הידיעה הפתאומית על גילויי שבירי המטוס הודיתה מחדש את נוכחותו של הנסיך הקטן בחיי. והרי לא פעם מתעורר הרצון להיות בחזרה מן הכאן, לשוב לאינקובציה ולגן העדן האבוד. האם ניתן הדבר?

היעלמותו ללא שוב של הנסיך הקטן מתקשרת לשאלת המוות וליחסי גוף נפש. "אַרְאֵה כְּמַת, אֶךְ דָּבָר זֶה לֹא יֵהָא נִכְוֹן..." אומר הנסיך הקטן ומוסיף: "המקום מרוחק מדי. לא אוכל לשאת גופי זה עימדי. כבד הוא מדי". לכן הוא "יפשוט" מעליו את קליפת גופו המזוהרת, כדי שיסתייע בידו להמריא בקלות אל כוכבו... והרי "קליפות ישנות אין בהן כדי לגרום צער...". כה חכם, תמים ופיוטי תיאור מותו החרישי, המעוקר מַצְעֵר! אכן במשפטים ספורים מצליח אכזופרי לקפל כאן פרק פילוסופי שלם בנושאים קרדינליים מקדמת דנא הקשורים במוות וביחסי גוף-נפש!



והספר מעורר גם שאלה נוספת: האם בהיעלמו של הנסיך הענוג נחסמה הדרך לעולמו הקסום והראשוני? ושמה נוכל לייצר כאן על פני האדמה גן עדן בעודנו חיים? הרמב"ם כתב במורה נבוכים שהאכילה מעץ הדעת הפכה את האדם לעבד למפורסמות, לנורמות החברתיות שהשתלטו על חייו. אמנם עיני אדם וחווה נפקחו לראות שהם עירומים, אבל טחו עיניהם מראות את ההבדל בין אמת לשקר. וכך קרה לתרבות האנושית שנפגמה. לכן רק אם נצליח לחמוק מכל המפורסמות הרעות ונחזור לאמת ולהבחנה בינה לבין השקר, נוכל לחזור למצב שקדם לגירוש מגן העדן. לשם כך יש לחתור לפיתוח השכל הפועל שהוא האינטליגנציה הקוסמית הגבוהה ביותר המנהיגה את העולם.

בעץ החיים של כל אדם יש גוף וחושים אבל גם רגש, נשמה ורוחניות. האדם הוא שבחר לגרש את עצמו מגן העדן כשהעדיף להתייחס רק למציאות החושית והחומרית, שיצרה אצלו קונפליקטים רבים כמו אותה להט חרב מתהפכת. לפי הזוהר, השיבה לגן העדן מותנית בכך שהאדם יפסיק לראות את עצמו כגוש של חומר גרידא. רק אז הוא יגלה שגן העדן נמצא ממש כאן, בפנימיות העולם הזה. חווית פגישתו של הטייס עם הנסיך הקטן היא כהתגלות מלאך פוקח עיניים ולב, כהשתקעות זמנית בבועה של דמיון וחלום. ואמנם, איך ניתן לשוב לגן העדן האבוד אליבא דפרויד אם לא באמצעות חלומות הלילה בהם ניתן לממש את המצב הקמאי שחווינו בילדותנו המוקדמת? אכן, גם זו דרך לשיבה, לפחות לזמן-מה.

בספר שתולים בחן ובחכמה גם לא מעט רעיונות אחרים, וביניהם הידידות והאהבה, שאלת הבחירה החופשית והאחריות: הבחירה של הנסיך הקטן לצאת מכוכבו, לבקר בכוכבים אחרים ולבסוף החלטתו לשוב לכוכבו בשל היותו עָרֵב ומחויב לשובנה המפונקת. חופש הבחירה כרוך בכאב (הפרידה מהטייס), שהרי קשה יותר להיות בן חורין ולהחליט מאשר להיות מונחה ונשלט. הסיום הפתוח בספר יוצר השתאות וציפייה לשובו של הנסיך הקטן ביום מן הימים ומנציח את החוויה התמידית והקסומה של הבלתי אפשרי. דווקא הפרידה החלומית מן הנסיך המופלא החוזר לכוכבו מאפשרת לנו לשמור אותו שלם בזיכרונו שרק מִיָּפָה ומעצים אותו בחלוף הזמן ומשמר את ערגתנו אליו.

בין תל-אביב הסוציאליסטית לאמריקה הקפיטליסטית

ניסיתי לענות לעצמי על השאלה איזה ספר השפיע עלי יותר מכל, ומצאתי שאין לי תשובה פשוטה על כך. הסיבה לכך היא שלא ספר אחד אלא שורה של ספרי ילדות אהובים השפיעו עלי עמוקות. את כולם קראתי אין ספור פעמים עד שבזמנו יכולתי לדקלם מהם קטעים שלימים. היו ביניהם ספרים ידועים כמו הלב, אורה הכפולה, פצפונת ואנטון, וספרים ידועים פחות כמו זקני בית הספר בוילבי, ילדי הבוק, קבוצת הידית הכחולה, שני רעים יצאו לדרך (שעליו כתבתי רשימה מיוחדת), יותם הקסם, ציבי, פדיטה הקטנה, וספרי בנות כמו: האסופית ונשים קטנות. כל אלה היו כחברי ילדות נאמנים. הם לינו אותי והשפיעו עלי ועל חיי. מכולם בחרתי לספר על הספר דז'ק הקטן (1926) שכתב יאנוש קורצ'ק ותרגם י. פרישמץ בשנת 1947 - כשנתיים לאחר שנולדתי.²

עתה, ממרחק השנים, אני מנסה לחשוב מדוע אהבתי כל כך את הספר הזה ומה קסם לי בו, והתשובה אינה ברורה לי די הצורך. אולי נבע הקסם דווקא מהעובדה שכאשר קראתי אותו, בהיותי כבת שמונה או תשע, הוא היה בעיניי זר ומוזר. הסיפור של דז'ק היה שונה מכל מה שהיכרתי בביתי, שונה מהווית החיים שבה חייתי כילדה תל אביבית שגרה במעונות עובדים ז' - שיכון הפועלים הסוציאליסטי, שונה מהאווירה ששררה בארץ בשנות החמישים.

הספר דז'ק הקטן גילה לי עולם חדש ומרתק: את עולמה של אמריקה. בפתיחת הספר הסביר קורצ'ק לקוראיו הקטנים: "דז'ק פולטון נולד באמריקה. בה הוא גר ושם הוא לומד בבית הספר. הסיפור עליו יהיה, איפוא, סיפור אמריקאי". באותן שנים שבהן גדלתי, הילדים לא היכירו את העולם שמחוץ לישראל כמעט כלל, והספרים היו המקור העיקרי להבין את העולם שסבב אותנו: את אנגליה של מלחמת העולם השנייה היכרתי דרך הספר ילדי הבוק, את איטליה דרך הלב, את דנמרק דרך הספר ביבי, את הולנד דרך מחלקים של כסף, את הונגריה דרך ציבי (מאת בלה סנש, אביה של חנה סנש). ספרים

² דז'ק הקטן (1926). מפלנית - י. פרישמץ, ציירה תרצה, הוצאת הקיבוץ המאוחד 1947 (הספר חזר ותורגם בידי אורי אורלב; ציורים - ויסלאב מאיכזאק, הוצאת הקיבוץ המאוחד, 1985 - בכותרת פשיטת תרגל של ג'ק הקטן).

הספרים שקראנו בילדותנו ובנעורתנו הם, לדעתך, המשפיעים ביותר. הם אלה "שגידלו" אותנו וסייעו לנו להפוך למי שאנחנו.

אלה ואחרים נשאו איתם את ניחוחו של העולם הרחב לפרובינציה הקטנה וגילו לפני ארצות וערים, אנשים ואורחות חיים. באמצעות דו"ק הקטן יכולתי אפוא להכיר במקצת את אורח החיים באמריקה.

בבית הוריי, צביה וישראל כהן, התייחסו לכסף כאל הכרח בל יגונה. מצד אחד ברור שהכסף נחוץ. חייבים לעבוד ולהרוויח דמי מחייה: אוכל, בגד, קורת גג אך "לעשות כסף", להתעשר לצורך קניית מותרות ולהתרכז בחיי החומר – כל אלה היו ראויים לגינוי. אבי מעולם לא התרשם ממי שהיה עשיר או התעשר, חיי הרוח עניינו אותו ולא הבלו העולם הזה.

לעומת זאת קורצ'ק עצמו הגדיר את סיפורו של דו"ק כסיפור "פיננסי" – נושא שהיה רחוק מאד מעולמי, וספק בעיניי אם הבנתי בזמנו אפילו את משמעות המילה. הספר מספר על דו"ק פולטון, תלמיד כיתה ג', המקים בכיתתו ספרייה. בעקבות הצלחתה הוא ממשיך במפעלותיו ומקים גם קואופרטיב, ובו הוא מוכר לילדי הכיתה בהנחה מכשירי כתיבה, צעצועים וחפצים שונים. כל הילדים שותפים להקמה של הקואופרטיב ודו"ק הוא המנהל שלו. משבגרתי והיכרתי את משנתו של קורצ'אק הבנתי כי מטרתו של קורצ'אק הייתה, ככל הנראה, להראות כיצד הילדים יכולים לנהל באופן עצמאי כבר בגיל צעיר את ענייניהם. הילדים אמנם מתייעצים עם המורה אך בעיקרו של דבר הם לוקחים אחריות, קובעים את המטרות ומנהלים את עולמם כעולם מקביל לעולמם של המבוגרים. אלא שבאותן שנים לא זה מה שמשך אותי ומה שקנה את לבי בספר. היו אלה דווקא הפרטים והפריטים "החומריים" הכלולים בו, שהיו כל כך מפליאים ונהדרים בעיניי.

הילדים המתוארים בספר הם ילדים אמריקאים בני המעמד הבינוני ויש ביניהם אפילו כאלה שמשפחותיהן דלות אמצעים וסובלות ממחסור. עם זאת הם נראו בעיניי בעלי "רכוש" רב לאין שיעור מילדי ארץ ישראל של שנות החמישים, שהייתה דלה בחפצים ובצעצועים. הספר עוסק הרבה בצד הפיננסי של חיי היום יום: כמה עולים בגדים, חפצים, מה יכולים הילדים לקנות ומה אינם יכולים, מה מרשים להם ההורים, למי נותנים דמי כיס, אילו צעצועים הם רוצים להשיג וכדומה. על חשיבות החפצים בעיניי הילדים, על כמיהתם לקנות מכשירי כתיבה וצעצועים מופלאים שאינם בהישג ידם – לא קראתי בשום ספר אחר, ונראה לי שגם לא הייתה לכך לגיטימציה בחינוך הארצישראלי הציוני של שנות החמישים.

מהספר למדתי שיש אורחות חיים השונים מאד מאורחות חיינו בארץ: הילד דו"ק הוא ילד שיוזם ופועל למען הילדים האחרים, קונה ומוכר, לומד לנהל חנות, לנהל חשבונות, לבקש ולקבל הנחות, לרצות את הקונים ולהאזין לבקשותיהם וגם להיפגע מביקורותיהם... הוא

שונה מגיבורי הסיפורים האחרים שהיכרתי. למעשה הוא מעין אנטי גיבור: ילד ישר דרך שדואג לכלל, אך אפשר לומר שהוא ילד רגיל, בינוני בהישגיו בלימודים, שקט, אין לו חברים משום שהוא "לא היה זריז ביותר במשחקים, לא ידע לספר מעשיות, לא אהב מעשי קונדס ושעשועים" וכשנקראת הרפתקה בדרכו הוא מתנהג כמבוגר קטן ומזהיר את הילדים ש"הדבר ייגמר בכי רע". הילדים מכנים אותו פחדן. דו"ק שונה מהילד הצבר הישראלי האמיץ, הנדרש לחשוב על עמו ועל ארצו, שונה מדמויות הילדים ההרפתקנים המקימים חבורות ומבצעים מעשי גבורה, הוא גם אינו דומה לילדי הקיבוץ, המושב או הכפר הקרובים לחי ולצומח ומטיילים בשבילי הארץ. זהו ילד עירוני, השוקד על משימתו לנהל את הקואופרטיב הכיתתי. אביו של דו"ק, פועל בבית החרושת, לא אהב את רצונו של דו"ק להיות סוחר וחשב שטוב יהיה אם יהיה עובד אדמה כסבו או בעל מלאכה כמוהו. הסוחר נראה לו כמי שמנצל עבודת אחרים. אך דו"ק הולך בדרכו שלו ואף מוכיח כי ניתן להיות ילד-סוחר ישר דרך התורם לחברה.



כך או כך – לא נראה לי שכל זה נגע לי באותן שנים רחוקות. אני הוקסמתי דווקא מאמריקה הרחוקה המלאה בכל טוב שניתן להעלות על הדעת, ושונה מישראל של שנות הצנע. התיאור של השוק שאליו מגיע דו"ק נראה לי בזמנו כמו ארץ פלאות. שוק שאפשר היה למצוא בו כל מיני ממתקים, מסרקים שאינם נשברים, צלם שניתן לקבל את תמונותיו באופן מידי, גרמפונים מנגנים, הגרלות שונות, קישוטים ועוד ועוד... משם הגיע דו"ק לחנות צעצועים סיטונאית גדולה, והמוכר החביב, שנזכר בילדותו כשהוא עצמו היה חסר כול, מכר לו בזיל הזול צעצועים רבים. את רשימת הצעצועים – שכללה, בין השאר קופסאות "קסמים" וברבור ודגים שאפשר לדוג בחכה מגנטית – קראתי פעמים אחדות ולא שבעתי... הם גירו את דמיוני. איזה אוצרות!

חלק גדול מהספר הוקדש ליחסים שבין ילדי הכיתה וכאן יכולתי לערוך השוואה בין הכיתה האמריקאית לבין מה שמוכר לי מבני כיתתי. מצאתי שלמרות אורח החיים השונה והערכים השונים, הילדים האמריקאים אינם שונים כל כך מהילדים המוכרים לי. הרי בכל כיתה מצוי הילד המפריע או "המופרע", ליצן הכיתה, הילדה הגנדרנית, הילדה החכמה והשקטה, הילד החכם והשובב וכן הלאה.

הספר אפשר לי גם הצצה לעולם האמיתי של המבוגרים, על צדדי החיוביים והשליליים. נראה שיאנוש קורצ'ק תיאר בצורה גלויה למדי, ובוודאי נועזת לתקופה שבה נכתב הספר, יחסים מורכבים במשפחה. אביו ואמו של דו"ק אמנם חיו בהרמוניה, אולם בין אביו לבין הורי אמו היו יחסים עכורים ולמעשה היה נתק מוחלט. בדומה לאריך קסטנר חשב קורצ'ק שיש לדבר עם הילדים בגובה העיניים ולגלות להם את העולם כפי שהוא, על האורות והצללים שבו. הוא ביקש להראות לילדים כי גם המבוגרים אינם טלית שכולה תכלת. סבו של דו"ק, שהיה סוחר אמיד, כעס על בתו, אמו של דו"ק, שנישאה לאביו,



שער הספר דז'ק הקטן

חגית כהן (הלפרין) בת שמונה, קוראת

פועל עני באותן השנים. האב נטר לו על כך, לא דיבר עמו ולא הסכים שהוא יפגוש את נכדיו, דז'ק ואחותו הקטנה מרי. דז'ק מנסה להבין את עולם המבוגרים: הוא תוהה מי צודק, מי טוב ומי רע. הרי בסופו של דבר סבו השלים עם נישואי בתו ושלח לדז'ק, שכלל לא נפגש עמו, מתנות מדי פעם. ועל כן מדוע זה נוטר לו אביו טינה? הרי סבו לא יכול להיות אדם רע, ומצד שני – הוא הרי מעריץ את אביו הישר באדם. דילמות אלה, שבהם התחבט דז'ק, גילו גם לי טפח מהעולם שהמבוגרים השתדלו להסתיר, ושספרים אחרים טייחו במעטה של אידיליה מזויפת.

נראה שדרך סיפורו של הילד האמריקאי קורצ'ק השתדל להסביר לילדים כיצד פועל "העולם האמיתי", עולמם של המבוגרים. אחת הדוגמאות לכך היא פענוח התנהגותו השרירותית לכאורה של האדון טאפט, בעל החנות השכונתית. דז'ק אינו מבין את יחסו של המוכר אליו: לעתים הוא מאיר פנים ומסביר לו דבר דבור על אופניו, ולעתים הוא קצר רוח ומתנהג אליו בגסות. קורצ'ק פותר את החידה ומסביר לקוראים הצעירים מיד את מה שהמוכר מספר לדז'ק רק ברבות הימים: התנודות בהתנהגותו של מר טאפט אינן קשורות כלל לדז'ק אלא למצב בריאותו שלו ולמזג האוויר. טאפט סובל מראומטיזם ובמזג אוויר קר ולח הוא חש כאבים, ועל כן בימים כאלה הוא קצר רוח וזועף. בעקבות מידע זה מחליט דז'ק לבוא לקנות רק בימים בהירים כשלא קר וגשום...

ממרחק השנים אני יכולה לומר כי החיים השונים כל כך מחיי שלי, שתוארו בספר דז'ק הקטן, משכו את לבי בגלוי, אך בעקיפין ובסמוי חלחלו אלי גם הערכים של יושרה, חברות, יוזמה ואחריות שבהם רווי ספרו של המחנך יאנוש קורצ'ק.

דז'ק לומד בהדרגה את דרכי המסחר. איך להשיג הנחות, איך לעורר עניין במוצרים שקנה, איך לרשום קבלות על הקניות; הוא גם לומד על הבעיות הכרוכות במסחר: האם הספרים שקראנו בילדותנו ובנערותנו הם, לדעתי, המשפיעים ביותר. הם אלה "שגידלו" אותנו וסייעו לנו להפוך למי שאנחנו. לקנות סחורה טובה ויקרה או זולה ופשוטה יותר? מה ירצו הקונים - את זו או את זו. היוזמות של דז'ק מתקבלות ברובן בברכה בין חבריו לכיתה, והקואופרטיב שפתחו גורם לכך שהם קוראים יותר ספרים ומתעניינים יותר בנושאים שונים. גם מבחינה חברתית הכיתה מגובשת ופעילה יותר. אולם דווקא בשיא ההצלחה הכספית והחברתית של דז'ק באה המפולת, ודז'ק לומד על בשרו את מה שאמרה לו אמו: "שים נא אל לבך, בני, לא תמיד הכסף מביא אושר לאדם". הקואופרטיב מגיע לפשיטת רגל ודז'ק נאלץ לסגור אותו כשהוא נשאר לבדו, כואב, דואג וחושב בלי הרף על דרכים להחזיר את הכסף שהוא חייב.

המאורע הטראומטי, פשיטת הרגל של דז'ק, גילה לי את הצדדים הקשים והמרים של המסחר, ולמעשה תמך בגישתו של אבי למסחר. אולם אני כמעט התעלמתי מנושא כאוב זה. כילדה שקראה כל ספר שאהבה עשרות פעמים, נהגתי לקרוא רק את החלקים האהובים עלי ויכולתי להגיע למחצית הספר ולהפסיק, או לקרוא סצנה מסויימת פעמים אחדות כדי ליהנות ממנה שוב ושוב... על כן נראה לי שמוסר ההשכל לא הגיע אלי במלואו. נהניתי לקרוא על הדרך שבה הקים דז'ק את הקואופרטיב, איך בהדרגה פיתח אותו ועזר לילדי הכיתה לקרוא ספרים ולרכוש חפצים לפי בחירתם, אולם בסופו של דבר נראה לי שמה שמשך אותי יותר מכול הוא קסם החפצים המרובים המתוארים בספר, והעובדה שילד יכול היה לשלוט בהם, לארגן לעצמו חנות ולמכור לחבריו את כל האוצרות הנהדרים שרכש.



הספרים שקראנו בילדותנו ובנערותנו הם, לדעתי, המשפיעים ביותר. הם אלה "שגידלו" אותנו וסייעו לנו להפוך למי שאנחנו. לגבי דז'ק הקטן - ממרחק השנים אני יכולה לומר כי החיים השונים כל כך מחיי שלי, שתוארו בספר - משכו את לבי בגלוי, אך בעקיפין ובסמוי חלחלו אלי גם הערכים של יושרה, חברות, יוזמה ואחריות שבהם רווי ספרו של המתנך יאנוש קורצ'ק.

ספרים שהשפיעו עלי

(נכון ליום 7.10.18 ביום אחר השפעתם של ספרים עלי בלי ספק תשתנה.)

לא הבנתי את כל העברית הגבוהה שתרגם בה אהרן אמיר את אליסה בארץ הפלאות, בספר המלא הראשון בהיותי בן שבע, שקראתי ואהבתי, נדמה לי היום. כנראה השפיעה עלי תערובת ההומור הפרוע עם האי-גיון של לואיס קרול, כי כסטודנט כתבתי חיבור לקראת קבלת תואר שני בספרות אנגלית, ושמו the sense of nonsense.

נשים קטנות, מאת לואיזה מיי אלקוט, השפיע עלי, לא לגמרי ברור לי מדוע ואיך בדיוק. אבל עוד לפני שסיימתי לקרוא את מאות עמודי הקיטש החביב הזה במהדורה העברית הראשונה [1954, תרגם שלמה ערב] ומיד התחלתי לכתוב רומן די דומה משלי, מתלבט בסוגיות עיצובן (הספרותי) של נשים צעירות מנקודת מבטו של נער שקולו לא התחלף עדיין. הרומן שלי עדין בכתובים. למדתי, ולא מיד, שגם לספרות רגשנית יש ערך מעצב אופי. ללא קיטש, שבצדו פאתוס, כיצד נבחין בין מוצ' לתבן?

ברור מדוע חלק מהיצירות הרבות שתרגמתי השפיע עלי, על טעמי ועל העדפותיי. תרגום הוא מין ניכוס, ומהר גם מתאהב היוצר ואפילו המתרגם בפרי עמלו. אחד המחזות ששבו את שכלי ורגשותיי הוא אפר אל אפר, שכתב הרולד פינטר. דוולין חוקר את אשתו רבקה על עברה והיא מספרת על מאהב שהיה לה, שחטף תינוקות מידי אימותיהם הצורחות על רציף של תחנת רכבת. איך ניתן לחיות עם אדם שעשה מעשי זועה? לאהוב אותו? רבקה מוכיחה שאפשר להזדהות לעומק עם סבלם של בני אדם, סבל שאין לנו כל נגיעה פיזית אליו, שמעולם לא חווינו, לא אנו ולא הקרובים אלינו? האם רבקה מראה שהאישי יכול באמת להיות פוליטי ולהפך? הביצוע הנדיר באיכותו שקרן מור ומנשה נוי זיכו בו את היצירה בפעמים המועטות שקראנו אותה בציבור הוא סימן קטן להערכה עצומה לאחד המחזות החשובים ביותר במאה העשרים. (הוצאת דחק, תל אביב, 2017)



בערוב ימיו סמואל בקט הצליח לכתוב עוד "יותר" על "פחות", אך דרש מקוראיו להקדיש יותר זמן ליצירה, להיכנס אליה ולו בניסיון להבין קודם כל את השפה. אי האמון בשפה וביכולתה להביע מובע, ובהכרח, בשפה זו עצמה, וכך הופך כל מי שעוסק – בעיקר ביצירות הפרוזה המאוחרות של בקט – לשותף בדרך המודעת כל-כך לכישלון שבעצם המעשה הספרותי. אז מה בכל זאת נשאר בתוך ההתמוססות המילולית המשתהה הזאת? תבונה חדה כתער, אומץ לב להתמודד עם הכלום הממתין לנו אחרי ש"הלכנו

לטוב", או "הלכנו לתמיד" – gone for good... והומור פרוץ. אחרי שתרגמתי את כל יצירותיו של בקט לדרמה הגעתי לנובלות חברה, רע נראה רע נאמר, הו רעתה וכן לקטעים שאהבתי במיוחד **אדמה ישנה, דומם**, וליצירתו האחרונה של בקט, **זיעות עדיין**. בקריאה ראשונה נדהמתי מעוצמת הקושי שהטקסטים הציבו לי, כפי ששום טקסט לפניהם ואחריהם לא עשו, לא מקצועית ובמיוחד לא רגשית. אהבתי את הפרדוקס הבקטיאני האופייני "אינאיך הלאה". אם באמת Nohow On אז למה בכלל פרסמת את זה, סאם? ולכן קראתי לדרך הבכל-זאת הוזה בעברית **אינאיך הלאה**. (בהוצאת הקבה"מ, תל אביב 1997).



את **השקיעה של הטיטניק** במקורה הגרמני קיבלתי ב-1986 מידי נולה צ'ילטון, שהשכילה לנחש מראש את הזיקה העמוקה שהתגלתה בדיעבד ביני לבין מחזור השירים המופלא הזה, מאת הנס מגנוס אנצנסברגר. התחלתי לקרוא ואחרי שלושה בתים עצרתי בקריאה והתחלתי לתרגם. רק כשסיימתי אחרי 49 שירים כמעט בלי הפסקה חזרתי לתחילת הפואמה הדרמטית שנקראה גם כמו סיפור מתח, והשוויתי שוב עם המקור. לא עמדתי בפני כוח המשיכה העצום של היצירה, שדרשה ממני להפוך אותה לעברית בתוך כדי קריאתה... בליל כפור בשנת 1912 נתקלה הטיטניק בקרחון ועד מהרה ירדה למצולות במסע הבתולין שלה, זו שנאמר עליה "אפילו אלוהים בכבודו לא יוכל להטביע את האנייה הזאת". הטיטניק של אנצנסברגר היא בהחלט אנייה אך גם דימוי לרהב האנושי, לשואה ולחזון אחרית הימים, אפוקליפסה אירונית. לא רק תרגמתי את הטיטניק כדי להפכה לשלי, אלא ביימתי את הטקסט הרב-סוגתי ורב-ממצעי הזה, הפואטי, הדרמטי והתאטרוני לעילא הוזה הן כתסכית לרדיו והן כהצגה לתאטרון. לפני ההתנגשות בקרחון מורגשת שריטה לאורך מאתיים מטר בקוער האנייה. "זהו זה.\ היה זה זה? ודאי שזהו זה היה.\| זו הייתה ההתחלה.\ התחלת הסוף תמיד היא בצנעה.\|" (ספריית פועלים, תל אביב 1986).



אחד השירים היפים ביותר שנכתבו בעברית הוא **סוף הנפילה** של דליה רביקוביץ. השילוב בין פשטות המלים לבין המורכבות הפסיכולוגית והאמונית של משמעותן מעלה תהייה על "דתיותה" של דליה ועל מידת המעורבות שהיא מייחסת לאלוהים, שרק הוא מכיר את סוף הנפילה, שאינו רוצה להבהיל את האיש הנופל ממטוס באמצע הלילה, שמבקש ללטף אך אינו מלטף, שמופיע לאיש באמצע הלילה, שיכול להרים אותו, שבעיניו הוא ילד קטן, מעליו הוא גוחן אך אינו מפנק את איבריו, אינו מוחה את דמו, מפיג ייסוריו ונוגע באיש, יכול, רק הוא, להרים את האיש. מסובך?

סוף הנפליה / דליה רביקוביץ

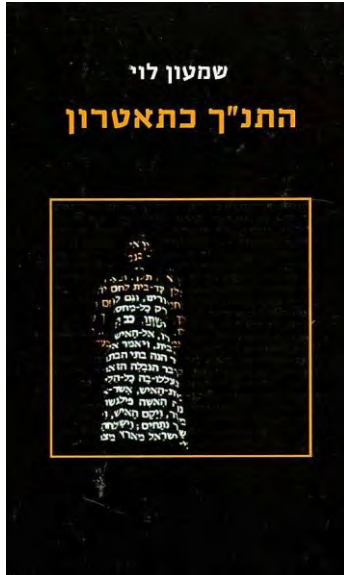
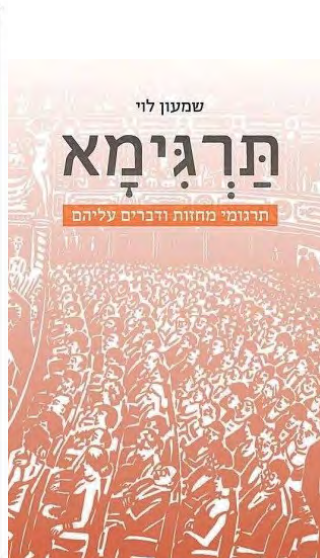
אם אדם נופל ממטוס באמצע הלילה,
רק אלהים לבדו יכל להרים אותו.
אלהים מופיע אצלו באמצע הלילה,
ונוגע באיש ומפיג את יסוריו.
אלהים אינו מוחה את דמו,
כי הדם אינו הנפש.
אלהים אינו מפנק את איבריו,
כי האיש איננו בשׂר.
אלהים גוחן מעליו,
מרים את ראשו ומביט בו.
בעיני אלהים האיש הוא ילד קטן, ילד קטן.

הוא קם בכבדות על ארבע ורוצה לקחת,
ואז הוא מרגיש שיש לו כנפים לעוף.

אם אדם נופל ממטוס באמצע הלילה,
רק אלהים לבדו יכל להרים אותו,
אלהים מופיע אצלו באמצע הלילה,
ונוגע באיש ומפיג את יסוריו.
עדין האיש מבלבל ואינו יודע,
שנעים יותר לרחף מאשר לזחל.
אלהים מבקש ללטף את ראשו,
אבל הוא מתמהמה,
הוא אינו רוצה להבהיל את האיש
באותות של אהבה.

אם אדם נופל ממטוס באמצע הלילה,
רק אלהים מכיר את סוף הנפילה.

האם דליה מבקשת לה ולכולנו אלוהים רב-טאקט? "טאקט", נזכור, מקורו בשורש הלטיני המציין מגע, ובהקשר הנכחי מדובר במגע שהוא המע'מ של הנימוס – התיאולוגי... אלוהים עדין לאין שיעור, נדיב ומתחשב, מותיר לאדם, מותר לומר, נפילתו, לפחות, צריך לומר, מין חירות רחנית שאיננה נחלתם של רוב מאמיני הדתות הממוסדות. אלוהים כזה של דליה אפילו אתאיסטים יסלחו שאיננו קיים. האם השיר השפיע עלי? הוא נגע בי ובנטייתיי הרחנניות-ספקניות באותות של אהבה ובלי להבהיל.



מספרי פרופ' שמעון לוי: התנך כתאטרון, תרגימא וכל מחזות סמואל בקט בתרגום עברי



אחד המונולוגים הארוכים והמתוחכמים ביותר בתנ"ך [שמ"א כ"ה] נישא בפי אישה יפה וחכמה מאוד, אביגיל, שהייתה אשת נבל הכרמלי ועד מהרה תהפוך, גם בגלל המונולוג שלה, לאחת מנשותיו של דוד, בקרוב המלך. בתוך נאומה שזורות הוראות בימוי המאירות את הטקסט המונו-דיאלוגי בזרקור תאטרוני במיוחד, שהרי תנוחתה השפלה של אביגיל לרגלי דוד משלימה את דבריה, חלקם "מושפל" וחלקם מחניף, ומבוסס על ידע מעודכן על תולדות דוד ועל נסיבות חייו האישיות והפוליטיות בימים אלה ממש.

כג ותרא אביגיל את-דוד, ותמהר ותמרד מעל החמור ותפל לאפי דוד על-פניה, ותשתחו ארץ. כד ותפל על-רגליו - שבעה פעלים עתירי פעולה מציגים את כניסתה הדרמטית של אביגיל - ורצוי לביים את הקטע תוך שימוש נמרץ בדו שיח בין שפת הגוף והידיים של אביגיל לרגלי דוד - באיזה גובה ברגליו? - לבין דיבוריה...

ותאמר: בי-אני אדני העוז; היא מקבלת על עצמה ולא בצדק את האחריות ל"עוון" ובהמשך משפילה עצמה פעמיים ב"אמתך". תדבר-נא אמתך באזניה, ושמע את דברי אמתך. כה אל-נא ישים אדני את-לבו אל-איש הבליעל הזה על-נבל, כי כשמו כן-הוא-- נבל שמו, ונבלה עמו; מפרידה עצמה מבעלה ומצדיקה את זעמו של דוד על נבל ואני, אמתך - לא ראיתי את-נערי אדני, אשר שלחת. אילו אני הייתי נוכחת... כו ועתה אדני, חי-יהוה וחי-נפשך אשר מנעך יהוה מבוא בדמים, והושע ידך, לך קולטת מיד את עיקר העניין: לא כדאי לדוד לשפוך דם; ועתה, יהיו כנבל איבך, והמבקשים אל-אדני, רעה. רמז לכך שהיא עצמה תטפל בנבל. כו ועתה הברכה הזאת, אשר-הביא שפחתך לאדני; ונתנה, לנערים, המתהלכים, ברגלי אדני. תראה מה כבר הבאתי לך - רומזת שיהיה עוד? כח שא נא, לפשע אמתך התנצלות נוספת כחנופה: כי עשה-יעשה יהוה לאדני בית נאמן יודעת שדוד מיועד למלוך, פי-מלחמות יהוה אדני נלחם שהמסד הדתי ושמואל הם לצדו, ורעה לא-תמצא בך, מימך. חנופה כללית תמיד עוזרת כט ויקם אדם לרדף כמו

שֶׁאוֹל, לְמִשְׁלֵ! וְלִבְקֹשׁ אֶת-נַפְשְׁךָ; וְהִיְתָה נַפְשׁ אֲדֹנִי צְרוּרָה בְּצְרוּר הַחַיִּים, אֵתָה תִצָּא מִכָּל צָרָה אֵת יְהוָה אֱלֹהֶיךָ, וְאֵת נַפְשׁ אִיבֶיךָ יִקְלַעְנָהּ, בְּתוֹךְ כַּף הַקָּלַע. תִּזְכּוּרַת עֲדִינָה לְהַרְיֵגַת גְּלִית ל' וְהִיְתָה, כִּי-יַעֲשֶׂה יְהוָה לְאֲדֹנִי, כְּכֹל אֲשֶׁר-דִּבֶּר אֶת-הַטּוֹבָה, עֲלֶיךָ - וְצוּרָה לְנִגְיָד, עַל-יִשְׂרָאֵל. וְדָא תִתְגַּשֵּׁם הַנְּבוּאָה עַל עֲתִידְךָ - הַפַּעַם בֵּיתֵר מִפּוֹרְשׁוֹת לֹא וְלֹא תִהְיֶה זֹאת לְךָ לְפִיָּקָה וְלִמְכָשׁוֹל לְב. הַסִּבֵּר לְמָה לֹא רַק מוֹסְרִית אֲלֵא גַם פּוֹלִיטִית רַע לְשִׁפּוֹךְ דָּם חִינָם לְאֲדֹנִי, וְלִשְׁפָךְ-דָּם חֲנָם, וְלְהוֹשִׁיעַ אֲדֹנִי, לוֹ; וְהֵיטֵב יְהוָה לְאֲדֹנִי, וְזָכַרְתָּ אֶת-אֲמַתְךָ. אֲבִיגַיִל לֹא שׁוֹכַחַת לְהִזְכִּיר אֵת עֲצֻמָּה...

קטע מבריק זה מדגים את ההשפעה הרבה שיש לתנ"ך הן על מחקריו האקדמיים (ספרים ומאמרים, התנ"ך כתאטרון, ספרא ואסף, תל אביב 2013) והן על עשרות סדנאות שהדרכתי ועל הפקות שביימתי בארץ ובחו"ל.



מעשיות האחים גרים השפיעו עלי מאוד, ולטובה. כשירדנו ב-1948 למקלט של תנובה בשכונת גאולה בירושלים להגנה מהפגזות והפצצות בתקופת המצור, אמי תרגמה לי בעל פה ואחר כך גם רשמה, ממעשיות גרים וכך, בחסות המכשפות הגרמניות נחסכו ממני כמה מאימי המלחמה וקצת מהרעב והצמא. כארבעים שנה מאוחר יותר תרגמתי, ללא עיבודים, קיצורים ותוספות, את האוסף המלא של האחים גרים [ספריית פועלים, תל אביב 1994] וקראתי ממנו לשני בני שהיו אז קטנים, וכיום הם קוראים ממנו לילדיהם, ולבן השלישי שלי, עדיין קטן היום, להנאת כולם ובהתעלם מטענות אויליות כמו "הסיפורים נורא אכזריים" ו"הנאצים למדו מגרים". לא מכירים טרגדיות יווניות? סיפורי עם רוסיים? אנגליים? פילגש בגבעה? עקדת יצחק? באוסף גרים מצויות 200 מעשיות, 10 אגדות נוצריות לילדים ו-28 נספחים ופרגמנטים וביניהן סיפורים מיסטיים מוצפנים, משלים פוליטיים וסאטירות חברתיות, שעשועי נונסנס וגילויי הומור פרוע לסוגיו הרבים. אחד הסיפורים החביבים [מספרו 83] מספר על הנס שקיבל גוש זהב גדול כמו ראשו מאדונן, שכר על שבע שנות עבודתו. בדרכו הביתה מחליף הנס את גוש הזהב בסוס, אז את הסוס בפרה, את הפרה בחזיר, את החזיר באווז, את האווז באבן משחזת ואליה צורפה בעסקה האחרונה אבן רגילה - מטען כבד מיותר במפורש, כפי שהמעשייה רומזת בבהירות. הנס מוצג לכאורה כשוטה גמור המפסיד ערכים חומריים בכל שלב בדרכו - הביתה? לאמו? או אל סוף חייו? מתגלה כאופטימיסט רוחני חסר תקנה, ברוח זן בודהיסטית ממש, הנפטר מערכי העולם הזה ובדרך חייו משתחרר מכל מה שמיותר. הלוואי עלי. ועוד מעשייה, תמצית עלילה מזוקקת של יופי נשגב, אי-שם בין התרוממות הרוח להתעלות הנפש: "מהנסיך יוחנן; משיטוטיו בערגה ובתוגה, ממעופו עם ההתגלות, מהטירה האדומה, ממשיותו מסעירות הלב, עד שהותר לו המבט האחד והיחיד על נסיכת השמש." פרגמנט ג', עמ' 563

משה גרנות

שזם ספר לא השפיע עליי כמו התנ"ך ושזם ספר לא גרם לי לאנטגוניזם כמוזהו

התמונה הראשונה שעולה בזיכרוני מילדותי – אני יושב מכורבל בשמיכה, רגליי הקפואות נוגעות בבקבוק (בקבוק זכוכית ממש!), שהיה חם, שאימי הכינה לפני שיצאה בסכנת נפשות להשיג אוכל נפש לשני גוזליה. קירות המרתף, בו התגוררנו, מכוסים בטחב חום ירקרק, ועל החלון הקטן, כצוהר בתיבתו של נוח, הכפור שרטט צורות סימטריות והכהה את מעט האור שחדר פנימה. אבא נשלח למחנה לעבודות כפייה, ואחי הגדול (שהיה אז, כמדומני, בכיתה ה') היה מתגנב עם בוקר לבית הכנסת, כי שם – מלבד פרוסת הלחם שהגבאי היה מחלק לילדים – שם התכנסו המורים היהודיים שפוטרו מעבודתם, והם לימדו את צמאי הדעת מבין הילדים היהודיים שנזרקו מבתי הספר. אני הייתי נותר לבדי במרתף הקר והטחוב במשך שעות רבות, ולפעמים אפילו ימים שלמים. היציאה מהמרתף הייתה כרוכה בסכנת נפשות, עליה הוזהרתי אינספור פעמים על-ידי אימא. במה יכולתי להעסיק את עצמי באותן שעות ארוכות שרעדתי מקור? סיפרתי לעצמי סיפורים, ו... שוחחתי עם אלוהים. אני שאלתי אם הוא יודע שבמרתף הטחוב יושב לו מוני הקטן, מכורבל בתוך שמיכה שאינה מחממת, והוא כמה לראות ילדים, לגלוש על הקרח במגלשת, ובכלל – לראות את השמש כמו עיניו. ואני גם עניתי לעצמי בשמו, והבטחתי שמש ומגלשת, ושמחה וילדים, ולחם חם שריחו כריח גן-עדן.

באותו קומפלקס דירות גרו מעלינו בצפיפות גם סבא וסבתא ושתי דודתיי, שגם בעליהן נשלחו לעבודות כפייה. כולנו גורשנו מהעיירה בה גרנו – אל עיר המחוז, הלא היא בוטושאני בצפון רומניה – וכל זאת מתוך כוונה לשלוח אותנו מכאן הלאה – מי יודע לאן. בינתיים הרוסים התקדמו, ופצצות נפלו בחצרות, על הבתים, על תחנת הכוח, על "בית החקלאי" שאגר מעט תבואה בימי הרעב הנורא. סבא, שהיה חייט, נאלץ לפרנס את שתי בנותיו ואת ילדיהן. אימא לא הסכימה להוסיף עול על צווארו של אביה, והיא השכירה עצמה למלאכות הבזויות ביותר כדי להביא קצרת אורז וחצי בקבוק חלב לשני ילדיה.

סבא היה עובד ליד החלון היחיד בחדר הדחוס עד שעות הדמדומים כדי לחסוך בנפט העששית, והוא היה מודאג כי עיניו הלכו וכחו, העיניים שכל פרנסת משפחתו הייתה תלויה בהן.

סבתא אתל הכינה לסבא כוס תה, ושמה לו ביד חצי קוביית סוכר:

"קום, יעקב, שתה, תנוח קצת ותן מנוחה לעיניים".

לימים התמסרתי ללימוד המקרא, ואז הסתבר לי שרוב הכתובים בו הם פרי התחזות, ואולי גרוע מכך: בני אדם, כמוני וכמוך, מכריזים שאלוהים התגלה להם, ושחם מצטטים אותו למילותיו.

סבא קם ממקומו וקירב את הכוס אל פיו, ובאותו הרגע נפלה פצצה בחצר – החלון על משקופו נחבט בחוזקה על השולחן שסבא היה רכון עליו רגע קודם. לולא כוס התה שסבתא הגישה לו – ספק אם היה נשאר בחיים. כוס התה נפלה מידי ונשברה, ופיו נפער בתדהמה.

כשהתעשת מההלם, הוא נישק לידה של סבתא:

“אתל, את הצלת את חיילי!”

“זה לא אני, יעקב, זה הקדוש ברוך הוא ששומר עליך – צריך לברך ‘הגומל’.”

סבא הדיר רגליו מבית הכנסת, בעיקר בשבת, כי בדרך לשם חיכו בריונים וסתם פרחחים כדי להציק ליהודים שנשאו על בגדיהם את הטלאי המזהה. הוא היה מתפלל ביחידות בחדר הקטן והדחוס, מקווה שבשמיים ימחלו לו. הנס קרה ביום שני. הוא החליט שחובה עליו להתפלל במניין ולברך את הברכה בשעת העלייה לתורה. בדרך לבית הכנסת לא נטפל אליו איש, אבל שם אחז בו קבצן אחד ודרש מעות. סבא נתן לו, והוא ביקש עוד, ממש אחז בבגדיו בייאוש ולא הרפה. כשחזר הביתה, הוא חש בראשו, וחומו עלה. סבתא הבחינה בכינים שדבקו בבגדיו ובגופו, ומייד הפשיטה אותו, הרתיחה את הבגדים, וציוותה על סבא לרחוץ במים חמים. שום דבר לא הועיל – סבא נדבק בטיפוס. דוקטור שוורץ ציווה להעביר אותו מייד לבידוד בבית חולים, והכול ידעו שזאת התחנה האחרונה לפני בית הקברות.

אין מילים לתאר את האבל של שלוש האחיות. זה היה יגון קודר שהטביע את חותמו על נפשי לכל חיילי. כשהאחיות ליוו את אביהן לדרכו האחרונה, נשארנו, אחי ואני, במרתף שהחל אז להפשיר מעט.

“בני, תסביר לי, תסביר לי איך... איך אלוהים... הרי סבא הלך להתפלל... אז איך?”

אחי כאילו חיכה לשאלה הזאת, והוא לחש, למרות שלא היה איתנו איש במרתף:

“מוני, אין אלוהים, פשוט אין!”

הלם!

מצד אחד, אני הערצתי את בני אחי – למרות שהוא היה בעצמו עוד ילד, הוא היה עבורי בר-סמכא לכל דבר – לא הייתה שאלה ששאלתי אותו, והוא לא ענה לי עליה בצורה סדורה ומשכנעת. הוא בלע ספרים בכמויות, והוכיח בקיאות במדע פופולארי, בדברי

הימים, במסתרי המיז... מצד שני, איך? איך אני פתאום בלי אלוהים? איך העולם יכול להתקיים אפילו רגע בלי אלוהים שברא אותו ומשגיח עליו? וחוקן מזה, הרי אני והוא...

במשך שנים פסחתי על שתי הסעיפים: בשיחות עם חברים החזקתי בדעתו של אחי: האמונה היא המצאה אנושית שבאה להרגיע אנשים תמימים וילדים טיפשים; אבל ביני ובין עצמי, ברגעים של עצב עמוק וייאוש (ואינספור רגעים כאלה יש לנפש צעירה!), התפללתי בדביקות לאלוהים שישמע קולי ויושיעני.



כשמלאו לי שתיים-עשרה, עלתה משפחתנו ארצה, בעור שינינו עלינו (ולא כאן המקום לפרט), והמדינה, שלא מכבר שכלה 6000 מבניה, והייתה במשבר כלכלי נורא – נתנה לנו מעונייה הרב מיטות, מזרנים ושמיכות – וגם אוהל שהצל עלינו, עד שסופת החול הראשונה העיפה אותו למרחקים. בעיקר הייתי אסיר תודה למדינתי על שהמירה את מבט הילד המפוחד שלי למבט של אדם חופשי הנושם חירות.

כשהתחלתי ללמוד בבית הספר, נתקלתי לראשונה בלימוד התנ"ך. סבי המנוח היה מספר לי על יוסף ואחיו, על מלכות דוד ועל גיבורי דוד, אך מעולם לא קישרתי את הסיפורים האלה עם ספר מסוים, שהוא מין מורשת קדושה לעם היהודי. כשהתחלתי להבין את המילים הקשות – נפעמתי מהעוצמה שבכתובים, מהשכנוע הפנימי שכל האמת ידועה רק לשליחי האלוה שנושאים את דבריהם בפני בני ישראל (בני ישראל שתדיר חוטאים!), מיופייה של השפה, מהסיפורים, שחלקם חכמים לא פחות מאלו שביצירות שקספיר, מהשירה המוסרית של הנביאים. לא ייתכן שדברים נעלים כאלה לא נכתבו בהשראה אלוהית. אין ספק, חשבת, שיש סוד גדול מאחורי היקום, סוד שאני טרם עמדתי על סף סיפו, וכדאי, ואולי אף חובה, להתקרב אל הסוד הזה, ואף לחיות עמו – נתפסתי למעין חשיבה דתית בנוסח משנתו של מרטין בובר.

לימים התמסרתי ללימוד המקרא, ואז הסתבר לי שרוב הכתובים בו הם פרי התחזות, ואולי גרוע מכך: בני אדם, כמוני וכמוך, מכריזים שאלוהים התגלה להם, ושהם מצטטים אותו למילותיו. הספר הראשון שהיה עבורי תמרור לחיפוש אחר התחזויותיהם של מחברי הכתובים היה ספר דניאל: דניאל אמור לחיות בימי סוף מלכות בבל ובתחילת מלכות פרס. הוא מספר על עצמו ניסים ונפלאות: הוא וחבריו נכנסים, כביכול, לכבשן האש ולגוב האריות, ויצאים משניהם בשלום, והוא יודע לחזות את העתיד להתרחש באמצעות חזיונות שהוא רואה, ורואים אחרים. בדיקת הנבואות שלו מוכיחה שהאופק ההיסטורי שלהן נעצר תמיד בימי אנטיוכוס אפיפנס ויהודה המכבי, כאילו שם הוא סוף ההיסטוריה. מלכות החשמונאים אמורה לא להסתיים לעולם, וההיסטוריה תגיע לפתרון מאושר נצחי. אבל כשבדקים את הכרוניקות החזויות של דניאל, מייד שמים לב, שדניאל היה בקי מאוד בתולדותיה של סוף התקופה הסלווקית בארץ ישראל, אבל היה בור מוחלט בכל הנוגע לקורותיה של מלכות בבל, ושל פרס ומדי, שבהן היה אמור דניאל לחיות ולפעול. הבורות שלו בתקופה שבה הוא היה אמור

לחיות – מזה, והבקיאות שלו במה שהתרחש בימי יהודה המכבי, והיעדר כל נבואה אל מעבר לאופק זה, והעובדה שגיבוריו מימי מלכות בבל, כביכול, פולטים מילים יווניות – כל אלה מצביעים בעליל על כך שהאיש המציא נבואות בדיעבד. והרי זאת מהותן של מרבית הנבואות שבתנ"ך – פלוני מאחר מכניס לפיו של איש אלוהים קדום נבואה שמתייחסת לזמנו שלו – והרי זאת רמאות לשם שמיים.

ספר אחר הנוקט שיטת זיופים לשם שמיים הוא ספר דברי הימים. מתוך עשרות דוגמאות – אביא אחת בולטת במיוחד: יואש, אמציה ויאשיהו נחשבים למלכי יהודה שעשו הישר בעיני ה', ושלושתם נרצחו! לעומת זאת, על מנשה נאמר שהיה המלך הרשע ביותר שקם לישראל, ובגללו גלתה יהודה, והמקדש נחרב – ודווקא עליו נאמר שמלך יותר מכל מלך ביהודה ובישראל – חמישים וחמש שנה (!), ונאסף אל עמיו בשלום! זה הרי נוגד את סכימת תורת הגמול. מה עושה בעל דברי הימים? הוא מנפק חטאים לכל אחד מהמלכים הצדיקים, ואילו את מנשה הוא "מחזיר בתשובה". ברור שהמרחק הכרונולוגי שבין המאורעות המסופרים בספר מלכים ובין זמנו של בעל דברי הימים – "הרשה" לו לתקן ולהתאים את ההיסטוריה לסכימה הדתית – שוב, בפשטות - רמאות לשם שמיים.

אחד ממוריי באוניברסיטה, חובש כיפה, הודיע לי שמצדו אני יכול להטיל ספק כראות עיני בכל הנוגע לנביאים ולכתובים, אבל להיזהר בדוני בתורה, שלטעמו (בעקבות חז"ל, כמובן) היא אלוהית, וניתנה למשה בסיני. ותמהתי על כך שכן כבר אברהם אבן-עזרא הטיל ספק בכך, והציע לכל מי שחושב כמוהו שיידום.

התורה הרי זועקת שהיא נתחברה על ידי בני אדם, ורובם מאוחרים במאות שנים לימי של משה רבינו. ניקח לדוגמה את עשרת הדיברות – מסופר שהעם שמע את עשרת הדיברות מפי האל במעמד הר סיני, ור' יהודה הלוי רואה בהתכנסות הזאת של שיישים ריבוא מול ההר הוכחה לאמיתותה של התורה; אבל באמת אם האל היחיד כתב את המסמך הקדוש הזה – איך ייתכן שיש לו שתי גירסאות שונות זו מזו? בשמות כ' מוסברת השבת כזיכרון מנחתו של האל ביום השביעי לבריאה, ואילו בדברים פרק ה' המצווה היא זיכרון העבדות במצרים. הדיבר "לא תחמוד" הוא שונה לחלוטין בשתי הגירסאות – בשמות כתוב: "לא תחמוד בית רעך, לא תחמוד אשת רעך ועבדו ואמתו ושורו וחמורו וכל אשר לרעך", ואילו בדברים ה' כתוב: "ולא תחמוד אשת רעך, ולא תתאוה בית רעך, שדהו ועבדו..." יש פה הבדל תהומי בין שתי הגירסאות – לפי הגירסה בשמות האישה היא קניין, השווה פחות מבית, ויותר מעבד. בדברים האשה שווה יותר מהבית ומהשדה. האיש שכתב זאת סובר שלחמוד אישה זה משהו שונה מלחמוד נדל"ן, ולכן הוא משתמש במילה "תתאוה".

אלו רק ההבדלים הגדולים, אבל יש עוד כחמישה-עשר הבדלים קטנים נוספים. איך ייתכן?! הרי לא היה אלא עותק אחד של עשרת הדיברות בארון הקודש – אחד ואין בלתו! הטענה של חז"ל שאלוהים דיבר בסטריאו "שמור וזכור בדיבור אחד" יכולה להרגיע את מי שממילא מאמין לכל שקר מפי אנשים המדברים בשם האל. ברור כשמש שהיו שני מחברים של הטקסט הזה, שחיו בתקופות שונות, ולכל אחד מהם הייתה השקפת

ספר אחר הנזקט שיטת זיופים לשם שמיים הוא ספר דברי הימים. מתוך עשרות דוגמאות – אביא אחת בולטת במיוחד: יואש, אמציה ויאשיהו נחשבים למלכי יהודה שעשו הישר בעיני ה', ושלזושתם נרצחו! לעומת זאת, על מנשה נאמר שהיה המלך הרשע ביותר שקם לישראל, ובגללו גלתה יהודה, והמקדש נחרב – ודווקא עליו נאמר שמלך יותר מכל מלך ביהודה ובישראל – חמישים וחמש שנה (!), ונאסף אל עמיו בשלום!

עולם שונה. ברור גם כן, שאף אחד מהם לא ראה כמו עיניו את עשרת הדיברות כתובים בכתב אלוהים, שאילו ראו – לא היו מעיזים לשנות. ברור שלפחות אחד מן השניים משקר.

ועוד דבר: אם אלה דברי אלוהים, כפי שמתיימרת התורה לטעון, איך זה שהם נכשלים בתחום הלוגיקה הדתית עצמה – הרי מצפים שבדברי אלוהים לא יהיה כל כשל לוגי. כתוב: "לא יהיה לך אלוהים אחרים על פניי" – הטקסט נשמע כאילו מחזק את הצו המונותיאיסטי לעבוד רק אל אחד, אבל זה רק לכאורה, כי רשלנותו התמימה של הכותב גרמה לכך שהפסוק משתמע במהופך מהכוונה – לפי הניסוח הזה מסתבר שיש הרבה אלים, ויש להם תוקף, כמו לאלוהים, אלא שלך, המאמין, הם אסורים! בלי ספק הכותב (האנושי!) לא התכוון לכך, אך הוא מעמיס על האל את חוסר היכולת שלו לנסח כהלכה צווים מקודשים.



ולא רק זאת, מסתבר שיש עשרות כתובים בתורה המעידים בצורה הברורה ביותר שמשא לא אמר, ובוודאי לא כתב, את הדברים. אביא חמש דוגמאות מתוך עשרות:

- בבראשית י"ב מתואר תיורו של אברם בארץ, ובסוגריים יש הערה - "והכנעני אז בארץ". כלומר, כאשר דברים אלה נאמרו – הכנעני כבר לא היה בארץ, והרי היעדר כנענים בארץ יכול היה להתקיים לכל המוקדם בימי דוד המלך!
- בבראשית י"ד כתוב שאברהם רדף אחרי שוביו של לוט עד דן; מכאן שהכותב פלט לא בכוונה שהוא חי לפחות בימי שפוט השופטים, כאשר שבט דן עלה צפונה ונתן למקום את שם שבטם. האיש שכתב את הדברים כבר לא זכר ששם המקום בימי משה היה ליש.
- בבראשית פרק כ"ב מסופר כי לאחר שיצחק ניצל מהעקידה, ואברהם זכה בגמול על נכונותו להרוג את בנו, מעיר המספר: "ויקרא אברהם שם המקום ההוא ה'".

יראה, אשר ייאמר היום בהר ה' ייראה". כלומר, מחבר הדברים חי בתקופה שבית המקדש כבר היה קיים, ולא בימי משה.

- בפתיחתו של ספר דברים כתוב: "אלה הדברים אשר דיבר משה אל-כל-ישראל בעבר הירדן במדבר בערבה מול סוף...". כלומר, הדובר כאן חי בעבר הירדן המערבי, ומכאן שמשה לא יכול היה להיות מחברם של הדברים.
- בפרשת תלונתה של מרים במשה בספר במדבר י"ב, מעיר הסופר: "והאיש משה ענו מאוד מכל האדם אשר על פני האדמה". ברור ששבח כזה לא יכול משה להעניק לעצמו, שאילו עשה כן – זה היה נשמע כמו בדיחה גרועה.



מסתבר שלאנשי אלוהים, כאלה הנחשבים לאושיות האמונה הישראלית, שחיו מאות שנים אחרי משה – לא היה להם בכלל מושג שהתורה קיימת – וכל כך למה? משום שבאמת באמת לא הייתה קיימת, ומעצבי האמונה המאוחרים הוליכו שולל את המאמינים כאילו הדברים שהם בדו מליבם – יצאו מפיו של משה, הנביא שהיה לו שיג ושיח ישיר עם אלוהים ("פה אל פה אדבר בו, ומראה ולא בחידות, ותמונת ה' ביט...") – במדבר י"ב).
שוב, אני מביא מעט דוגמאות מתוך עשרות:

- דוד, שבוודאי היה מאמין בכל נימי נפשו, הולך טמא מת אל בית ה' (שמואל ב' י"ב 19 – 20), בניגוד מוחלט לכתוב בתורה (במדבר י"ט 14). אילו ידע הוא, או אילו ידע מחבר הסיפור את האיסור מהתורה – אין ספק שהמעשה הזה לא היה נעשה, או לפחות לא היה מסופר.
- דוד מחזיר לעצמו את מיכל בת שאול, שניתנה לפלטיאל בן ליש (שמואל ב' ג' 13 – 16) בניגוד לחוק מפורש בתורה האוסר לחזור אל אותה אישה אשר "הוטמאה" על ידי גבר אחר (דברים כ"ד 1 – 4).
- למרות השבועה שדוד נשבע לשאול, הוא מוצא אמתלה להרוג שבעה מצאצאיו ומשאיר את גוויותיהם מוקעות בהר במשך חודשים רבים, ולולא מעשה החסד המרטיט של רצפה בת איה, האם השכולה האומללה, לא היה עולה בדעתו לקבור את המתים (שמואל ב' כ"א 1 – 14), בניגוד חריף לצו התורה המחייב קבורת המת בו ביום (דברים כ"א 22 – 23).
- גדעון משבט מנשה, מנוח משבט דן, שמואל משבט אפרים, דוד ושלמה משבט יהודה, אליהו התשבי - מקריבים קורבנות (שופטים ו' 2 – 26, י"ג 19, שמואל א' ז' 9 – 10, ט' 13, י"ג 8 – 14, שמואל ב' ו' 13 – 1, 17 – 18, ח' 18, כ' 26, מלכים א' ח' 22, 54, 62 – 64, ט' 25, י"ח 30 – 38), בניגוד לחוקים מפורשים בתורה המייחדים עבודת אלוהים זאת לכוהנים משבט לוי (במדבר ג' 10, ט"ז 8 –

10, 28 – 35); וקורבנות אלה מוקרבים במקומות שונים בארץ, בניגוד לצו
העלות את העולות רק "במקום אשר יבחר ה' " (דברים י"ב 13 – 14).

- שפן הסופר קורא בפני המלך יאשיהו מתוך ספר תורה שנמצא בבית ה'. כשהמלך שומע את הכתוב בו – הוא קורע את בגדיו מרוב תדהמה (מלכים ב' כ"ב 8 – 11). אילו ספר התורה היה ידוע בציבור, או לפחות בחצר המלך – קריאה ממנו לא יכלה לגרום לתגובה כזאת. אלא שבאמת ספר התורה על גירסאותיו השונות, התחבר מאות שנים אחרי משה, וכל החוקים (חלקם הגדול – גזירות שאין הציבור יכול לעמוד בהן) יוחסו למשה מפי האל.



החוויה הדתית היא תופעה כלל עולמית – אינספור דתות יש בעולם – וכולן יחד, וכל אחת לחוד, מבקשות לענות על צורך נפשי עמוק של האדם כי תהיה לחיים עלי אדמות איזו משמעות, כי מאחורי התופעות הריאליות, "האדישות" לכמיהות האדם – יהיה כוח מנהל ומסדיר ומשגיח. הדתות נותנות מענה לצורך האדיר הזה, אך כיוון שלא ניתן בשום אופן להגיע אל הוכחת מציאותו של האל – לא באמצעות הניסוי המדעי (תופעה מאוחרת מאוד בתולדות האדם), ולא באמצעות השכל הישר – לא נותר אלא לתת לדמיון דרוך. ובאמת כל דת עיצבה את האל שלה על פי דמותה של האוכלוסייה שבה פעלה. היוונים, למשל, בראו אלים יפים, יצריים, גחמנים, נהנתנים הסרים למרותן של המוירות, אלילות המזל; היהודים יצרו אלים בעלי אינספור התגלויות וגלגולים; הנוצרים יצרו אל מתיישר וקם לתחייה, שנועד לשפוט את כל באי תבל, וכן הלאה. בד בבד עם בניין דמותו של האל מתחבר בלב המאמין, ואחר כך בכתבי הקודש של אותה הדת – הסכם עם אותה דמות דמיונית: אני האדם תולעה אתפלל אליך, האל, אקריב לך קורבנות, אביא לך ממיטב המתנות, אהלל ואשבח אותך, אמלא אחרי ציוויי כלי קודשך - ואתה בתמורה תיתן לי לחם לאכול ובגד ללבוש, תגן עליי מפני אויביי, תוריד גשמים בעיתם ותרבה את תנובת השדה ומשק החי. "הסכמים" כאלה מוזכרים במפורש וברמז בכל ספרי הקודש בעולם. סוג קדום של הסכם עם האל הוא האכילה המשותפת מאותו הבשר: המאמין שורף חלק מהקורבן שנועד לאל, ואילו את החלק האחר אוכל המאמין ובני ביתו. ברגע ששני הצדדים אוכלים מאותו הבשר – הם הופכים אוטומטית לבעלי ברית, ולכן האל, שנכפתה עליו "האכילה" - "אנוס" להישמע לבקשות המאמין.

בתחילתם ההסכמים "חייבו" בעיקר את האל – והדוגמה הקלסית היא דרישתו של אברם לערובה מהאל שיקיים את הבטחותיו: "במה אדע כי אירשנה?" (בראשית ט"ז 8), ואז האל "ביוזמתו" מציע לאברם להכין את בעלי החיים לברית בין הבתרים, שהיא ברית בה מתחייב האל בפני האדם.

לאחר שיעקב חלם את חלומו, בלכתו מבאר-שבע לחרן, הוא נודר נדר בוז הלשון: "אם יהיה אלוהים עמדי ושמרני בדרך הזה אשר אנוכי הולך, ונתן לי לחם לאכול ובגד ללבוש,

מה הפלא, אם כן, שנושאי לפיד האמונה הישראלית הם אברהם, המוכן לרצוח את בנו על מזבח האמונה, שמואל המצווה להשמיד עם שלם וזהורג כמו ידיו את מלכם השבוי, אליהו הרוצח מאות כוהני הבעל, ויהוא, שאת גולגלות נרצחו הוא מניח באדישות ובאטימות ליד פתח השער עד הבוקר, ועל מעשיו נחשב כמי שהיטיב לעשות הישר בעיני ה' (מלכים ב' י" 30). מה נאמר ומה נדבר – רוצח המזונים אטום זה נחשב לשליח האל!

ושבתי בשלום אל בית אבי – והיה ה' לי לאלוהים" (בראשית כ"ח 20 – 21). "כדאי" לו לאל להיענות לבקשות של יעקב, כי כך יזכה במאמין חשוב!

דוד מתלונן בפני שאול המלך על כך שהוא נרדף על-ידו על לא עוול בכפו, ובין השאר הוא אומר: "ועתה ישמע נא אדוני המלך את דברי עבדו: אם ה' הסיתך בי – ירח מנחה, ואם בני האדם – ארורים הם לפני ה' כי גירשוני היום מהסתפח בנחלת ה', לאמור – לך עבוד אלוהים אחרים". (שמואל א' כ"ו 19). נתעלם בינתיים מכך שמדברי דוד משתמע שהוא האמין כי לכל כברת ארץ יש אלוה בעל תוקף לאותו המקום, ונתרכז בהסכם המשתמע שבין האדם לאל: האל צריך את הקורבן שלו – היעדרו יכול לגרום לכעסו, לכן על האדם למלא את הצד שלו ב"הסכם" ולהקריב קורבן לאל, וכך תשכך חמתו.

תפקידה של התפילה, שבאה לעולם במקביל לשאר פולחן (טקסים, קורבנות מנחות ונסכים), ואשר לימים הייתה לעיקר הפולחן – תפקידה הוא גם כן לשמש למילוי התחייבותו של האדם כלפי האל, ולהזכיר לאל מהן התחייבויותיו כלפי האדם. על כך ניתן להתרשם מהתפילה הארוכה של שלמה בחנוכת המקדש, תפילה שהיא רצופה בקשות, המסתיימות במילים " ושמעת השמיים מכן שבתך את תפילתם ואת תחינתם ועשית משפטם" (מלכים א' ח' 49, וראו את כל התפילה – שם פס' 22 – 53). אלא שחובת הצד האנושי הולכת וגדלה עם השנים, והאל "משתחרר" מחובותיו, והוא מתבקש כי למרות נחיתותו של האדם בהסכם – יתרצה ויעניק חסד למאמין, הגם שלא ממש מגיע לו. התפילה נעשית יותר ויותר רצופה בווידוים על חטאים, בהלל ושבח מופלגים לאל – כל זאת כדי להמעיט בערכן של הבקשות האנושיות. הדברים כתובים שחור על גבי לבן בסידור ובמחזור, ומכל המאמינים רק ישעיהו ליבוביץ' מכחיש (לטעמי, בלי שום בסיס) את האופי ההסכמי שבכל הפולחן, ובוודאי שבתפילה.

כתבתי לעיל כי כל אוכלוסיית מאמינים עיצבה את דמותו של אלוהיה בצלמה ובדמותה, כך עשו גם מעצבי אמונת הייחוד בעם ישראל. מסתבר שהאפיון המקראי לאלוהי ישראל הוא ממש מעורר פלצות: היחסים בין האל לעם ישראל מושווים במקרא ליחסים בין גבר לאשתו, או לנשותיו. העובדה ש"אשתו" עוגבת על אלילים אחרים, או על מעצמות זרות, מעוררת קנאה מטורפת ממש. המעשים ש"הגבר" הקנאי עושה ב"אישה" החוטאת

גובלים בסאדיזם מזעזע. הקורא את יחזקאל ט"ז, כ"ג, הושע א' 2 - 9, ב' 1 - 20, ועוד מקומות רבים בישיעהו ובירמיהו - איננו יכול להשתחרר מהמחשבה שרק נשמות מסוכסכות עד היסוד יכולות לצייר ציורים מזעזעים כל כך. הרי כתובים אלה ייחסו לאל את המידות האפילות ביותר של האדם!

אחת החולשות המזרות ביותר (האנושיות מאוד!), המיוחסות לאלוהים, היא הקפדתו האובססיבית על יוקרתו: "וייגש איש האלוהים ויאמר אל מלך ישראל, ויאמר: כה אמר ה', יען אשר אמרו ארם אלוהי הרים ה', ולא אלוהי עמקים הוא, ונתתי את כל ההמון הגדול הזה בידך, וידעתם כי אני ה'" (מלכים א' כ' 28). אין זה מהותי מי הצודק בין שני המחנות הניצים - המחנה שפגע ביוקרתו של האל - גורלו נחרץ!

מסתבר שעל המלחמה הבלתי פוסקת של האל באלילים קמה ונופלת האמונה בה'. המאמין נדרש להידמות לאל בקנאה הזאת ולהשמיד, להרוג ולאבד כל זכר לאמונה אחרת (דברים, י"ב 2 - 3, י"ג 7 - 18, י"ז 2 - 7, י"ח 20 ועוד כתובים רבים מספור). המקרא מדגיש את אכזריותו של האל, הגאה על בגדיו המגואלים בדם, על רוב הגוויות שהוא משאיר אחריו, על בשר אדם שהוא אוכל ועל עוללים שהוא ממית (דברים ל"ב 42, ישעיהו ל"ד, מ"ט 26, ס"ג 1 - 3, הושע ט', צפניה א' 7, תהילים ס"ח 22 - 24, ק"י 5 - 7 ועוד רבים).

מה הפלא, אם כן, שנושאי לפיד האמונה הישראלית הם אברהם, המוכן לרצוח את בנו על מזבח האמונה, שמואל המצווה להשמיד עם שלם וההורג במו ידיו את מלכם השבוי, אליהו הרוצח מאות כוהני הבעל, ויהוא, שאת גולגלות נרצחיו הוא מניח באדישות ובאטימות ליד פתח השער עד הבוקר, ועל מעשיו נחשב כמי שהיטיב לעשות הישר בעיני ה' (מלכים ב' י' 30). מה נאמר ומה נדבר - רוצח המונים אטום זה נחשב לשליח האל!

כאמור, אלוהי כל הדתות הם פרי רוחם של מעצבי האמונה, והמאמינים פשוט אינם מוכנים לגשת אל מושא אמונתם בכלים הבסיסיים שהטבע חנן אותם: הניסוי וההיקש ההגיוני. הם כל כך כמהים שתהיה איזו תכלית למציאות ולחיים - כל כך כמהים שיהיה כוח שיסדיר את התווה ובוהו שבמאבק ההישרדות שבטבע - עד כי הם מוכנים להאמין בכל בדיה, בכל שקר, וכלי הקודש מאז ומעולם נבנו ונשכרו מתמימותם חסרת התקנה של המאמינים - די להזכיר אצלנו את מוכרי בקבוקי המים הקדושים, הקמיעות וכן את ההילולות סביב קברי הצדיקים.



במקרא שלנו (הספר הראשון בהיסטוריה של הדתות שמצהיר על קיומו של אל אחד בלתי נראה) מצויות שלוש בדיות יסודיות שהפכו לדוגמות, ואשר קבעו את גורלנו של עמנו לשבט לאורך מאות ואלפי שנים:

בדיה ראשונה - שיש אנשים אשר רשאים לצטט את אלוהים ולומר בשמו "אנוכי ה' אלוהיך" ו"כה אמר ה'". שום ספר שקדם למקרא לא אמר אמירה דומה. השכנוע של

המאמין שבתנ"ך מצוטט למילותיו ולאותיותיו דבר האל – גורם לכך שלא ניתן לערער אפילו על הדברים האבסורדיים ביותר שבאמירות "האלוהיות" – לכל היותר ניתן לפרש ולרכך. כללי המוסר וחוקי המדינה הם טפלים לחלוטין לדבר האל המצוטט מפיו ממש. מכאן שחובה לרצוח בני אמונה אחרת, לשדוד אותם, להשמיד ולאבד כל מי שמסומן על ידי דבר האל. על-כן, הדמוקרטיה, שהיא הדרך היחידה בה אנשים בני אמונות שונות ומעמדות שונים יכולים לדור יחד בכפיפה אחת – נחשבת בעיניהם למוקצה מחמת מיאוס.

בדיה שנייה – שיש השגחה פרטית ולאומית מוכחת, וכל אחד מקבל שכר או עונש על פי מעשיו. הטענה חסרת השחר הזאת מצויה בעשרות מקומות במקרא, אך ניסח אותה באופן ברור במיוחד ירמיהו: "אני ה' חוקר לב, בוחן כליות ולתת לאיש כדרכיו כפרי מעלליו" (י"ז 10). הרי לא יכול להיות היגד יותר מופרך מזה: וכי מיליון וחצי ילדים שנרצחו בשואה קיבלו "כפרי מעלליהם"? האם מאות האלפים שנהרגו בפצצת האטום בהירושימה ונגסקי – כולם היו חטאים? האם מאות אלפים שנספו בצונאמים וברעידות אדמה – קיבלו עונש על פשעיהם? וסתם בן אדם שעובר במעבר חציה, ונהג שיכור דורס אותו – על מה הוא נענש? קראתי ושמעתי בעניין הזה טענות מסמרות שיער – שהיהודים נרצחו על-ידי הנאצים כי דיברו בשעת התפילה בבית הכנסת, כי התבוללו, כי "עלו בחומה" והיו לציונים. יש הטוענים שהקדוש ברוך הוא עשה עם יהודים אלה חסד, שכן הם לקו בעולם הזה – במקום ללקות בצורה הרבה יותר גרועה בעולם הבא. מסתבר שאין גבול לאבסורדים אליהם מובילה החשיבה הדתית.

בדיה שלישית – שעם ישראל הוא עם נבחר מכל העמים: "ועתה אם שמוע תשמעו בקולי, ושמרתם את בריתי, והייתם סגולה מכל העמים, כי לי כל הארץ" (שמות י"ט 5), ובגרסה משופרת: "רק אתכם ידעתי מכל משפחות האדמה, על-כן אפקוד עליכם את כל עוונותיכם" (עמוס ג' 2). כיוון שאין סיכוי לקיים את כל החוקים הדרקוניים שבתורה – הבטחת הנבחרות נותרת במצב של אי-הגשמה נצחית, אבל עובדה זאת איננה מפחיתה מ"גאוות היחידה", זאת המביטה בזלזול אל "עם החמור" – במקרה הטוב, ובמקרה הרע – היא נדרשת להשמיד עמים שהאל ברא מראש כדי שיושמדו מאיש ועד אישה, מזקן ועד יונק (דברים כ' 16 – 18). במסגרת "הנבחרות" הזאת מקבלים בני ישראל אישור, ואף פקודה לעולל זוועות: הרפורמה של יאשיהו מתוארת כוונדליזם מבהיל, שבמסגרתו אף הקריבו קורבן אדם (מלכים ב' כ"ג 20, וראו את כל הפרק); עזרא, המנהיג הדתי של העם בימי שיבת ציון, דורש מהמאמינים לגרש את הנשים הנוכריות, ואלה נענים ומכתימים את קורות עם ישראל באחת העוולות הנוראות ביותר – והכול בשמה של "הנבחרות" (עזרא ט'–י). כל מי שמביט אל קורות העמים, מבחין אילו זוועות המיטו העמים "הנבחרים" על העולם, והעובדה שאחרי חתימת התנ"ך כמעט שלא הידרדרנו לכך, נעוצה בזה שרוב התקופה לא זכינו בה לעצמאות. לא ניתן לחיות במשפחת העמים אם מצהירים על "נבחרות", אפילו תהיה זאת בנוסח של עמוס הנביא. וגם נראה לי שאין זכות לאנשי הדת להתפאר במספר הרב של הגאונים היהודיים בעולם, כי הם לא התבלטו בזכות התורה, שהרי, כידוע, רובם ככולם היו יהודים מתבוללים.

לא לחינם מתפלל המאמין כל בוקר "ברוך... שלא עשני אישה", "שלא עשני עבד", "שלא עשני נזכר" – הכול בנשימה אחת – כי האישה בחברה הדתית הייתה במשך דורות, זחינה עד היום, עשוקה ומנוצלת בצורה אכזרית.

שלוש הבדיות האלו, שהפכו לדוגמות בדת ישראל, הפכו את עמנו לעם סהרורי שאיננו מבחין בין עובדות למשאלת נפש. תעודות היסטוריות לא מעניינות את החרדים, המדע הוא כמעט מוקצה, התקשורת החופשית היא אויב. הדת מתנגדת לכל קדמה, והמביט ללא פניות בארצות הנשלטות על ידי ממסד דתי – ימצא שם נחשלות ועוני מבהילים, משפט ברברי, והיעדר מינימלי של חופש הפרט. בפועל ממש הרי לא ניתן לקיים את מצוות התורה בלי עבדים נזכרים, בלי גויים של שבת, או למצער יהודים חילוניים 'מקולקלים', אשר ישמשו כ'חמור' לקראת ביאת המשיח. יהודים אינם יכולים להפעיל טורבינות כוח בשבת, להטיס מטוסים בשבת, להשגיח על חוק השבת – לכל אלה אנו זקוקים לגוי. את הירקות והפירות בשנת שמיטה צריך לקנות מגוי, ואלה המקילים מבין אחינו הדתיים - מוכנים שגוי יקנה את כל יבול הארץ באופן פיקטיבי, כפי שהוא אמור לקנות גם את החמץ בפסח. ולא רק זאת, מאות אלפי אנשים (יהודים וגויים, כוהנים וגרושות) אינם יכולים להינשא במדינת ישראל, כי הנישואין נתונים לחסדם של המוסדות הדתיים. אין עוד מדינה נאורה בעולם שזוג פנויים לא יכולים להינשא בגלל איסורים דתיים. מסתבר שהדתיים, ובעיקר החרדים, אינם רואים כאן שום תקלה, ואם היינו נשמעים לעצותיהם – היינו מגרשים את כל הנזכרים מהארץ, כמו בימי עזרא ונחמיה.

המתנה הדתית, המרבה לדבר גבוהה גבוהה על אהבת ישראל, היא למעשה המתנה הכי מפולג במדינה – אלה שונאים את אלה, מחרימים זה את זה, מפרסמים זה על זה כתבי שטנה. הדתיים הלאומיים מושמצים על ידי החרדים שאינם מכירים במדינה; הפוסחים על שתי הסעיפים, שאינם מכירים במדינה, אך מוכנים לעשות לה טובה וליהנות מכספיה ושירותיה – אלה מושמצים על ידי שני המחנות. אחר כך יש ליטאים ויש חסידים, ובתוך הליטאים יש אנשי החזון אי"ש ואנשי בריסק, ובתוך החסידות יש חלוקה בין חסידי פולין לחסידי גליציה, הונגריה ורומניה – ולא ניתן למנות את כל החצרות, ורק לשם הטעימה אזכיר את ויזניץ וגור ורודין, תולדות אהרן וברסלב ולובביץ' וסאטמר וספינקא ובבא ברוך ו'הרנטץ'. אחד מעליל על השני ומלשין על השני בפני הרשות כאן ובחור'ל, ולעיתים מתחוללות קטטות המוניות – הכול לשם שמיים – הכול כדי לקיים את הפסוק 'היבדלו מתוך העדה הזאת!' (במדבר ט"ז 21). ועיקר שכחתי – מרוב אהבת ישראל, מופרדים במגזר הדתי תלמידים אשכנזים מתלמידים ספרדים.

אחינו הדתיים מתהדרים תמיד בייחודה של המשפחה היהודית שהגויים בעצמם מוקירים אותה ורואים בה דוגמה ומופת. אלא ש'פנינה חברתית' זאת נגזרת מעבודתה מרצון של האישה העבריינה. על פי התורה, האישה היא רכושו של הגבר, כמו העבד, השור והחמור (שמות כ' 14; אגב בשום תעודה מקראית אין רמו שאי פעם בעתיד תיפסק החרפה הזאת שאדם קונה אדם

ועושה בו כרצונו). המקרא מחייב טקס משפיל ומבהיל כלפי אישה הנחשדת (כלי ראיות!!!) בניאוף. ארוסה שלא נמצאו לה בתולים – סוקלים אותה, אישה אלמנה שהרה מבלי להינשא מחדש – שורפים אותה. חז"ל תיקנו רבות מהעוולות האלו וצמצמו מאוד את העונשים הדרקוניים, אך עשו לאישה עוול נורא מבחינה אינטלקטואלית – אסרו על הנשים לעסוק בתורה – רבי אליעזר קבע במסכת סוטה שהמלמד את בתו תורה, מלמדה תיפלות – יישרפו דברי תורה, ואל יימסרו לנשים! זהלכה נקבעה כרבי אליעזר, והרמב"ם ושאר גדולי התורה (עד היום!) קיבלו את הדין הזה כהלכה למשה מסיני. במסכת שבת דף קנ"ב ע"א כתוב הפסוק הנורא הבא: "...אישה – חמת מלא צואה, ופיה מלא דם, והכול רצין אחריה..." האישה, כמו קטין שוטה, אינה יכולה לשמש עדה, בוודאי שאין להעלות על הדעת שתהיה רב, ומקומה בבית האלוהים מאחורי פרגוד, ובצד האחורי של אוטובוס המהדרין. ורבי יש סימוכין בתורה שבכתב – "ואל אישך תשוקתך, והוא ימשול בך" (בראשית ג' 16); עוול נורא שנקבע לדורות!

במאות השנים האחרונות הוסיפו על האישה גזירות שונות כדי לכא אתה עד עפר: הנדונה הייתה מוטלת על הורי הכלה, וכן כלכלת הזוג הצעיר בשנות הנישואין הראשונות. עד שהזוג עמד ברשות עצמו, האישה (למעשה, עדיין נערה!) הייתה כבר מטופלת בשניים שלושה ילדים, ואז כל עול הפרנסה נפל עליה, שכן הבעל יועד ללמוד תורה. בזכות עמלה זה אמורה האישה לזכות לשבת בגן עדן להדום רגליו של בעלה...



לא לחינם מתפלל המאמין כל בוקר "ברוך... שלא עשני אישה", "שלא עשני עבד", "שלא עשני נוכרי" – הכול בנשימה אחת – כי האישה בחברה הדתית הייתה במשך דורות, והינה עד היום, עשוקה ומנוצלת בצורה אכזרית. עד היום בחברה החרדית האישה מטפלת בילדים ומפרנסת את הבעל שלומד ב"כולל". הגברים, שאינם משרתים בצבא, "נהרגים באוהלה של תורה", שלימודם ותפילותיהם, כביכול, מגינים עלינו יותר מכל צה"ל (ראינו איך הלימוד התפילות עזרו במלחמת העולם השנייה!) חיים על חשבון החברה (קצבאות של המדינה, תרומות ונדבות) ועל חשבון האישה, שאמורה להיות "ספרוומן" כדי לשרוד את הגורל שיזעז לה.

עבור העומד מן הצד כמוני החיים האלה של אחינו הדתיים יכולים למלא את הלב כעס, אבל לא תשוקה לחוות את אותה חוויה דתית במחיר של חוסר מוסריות מופלגת. גם המגזר הדתי לאומי איננו מעורר אהדה גדולה באובססיות המשיחית שלו שעל מזבחה הם מוכנים לדרוס ברגל גסה את חוקי המדינה ואת שליחיה. נציגיה הנפלאים של "תורה עם דרך ארץ" בדמותם של ד"ר יוסף בורג ז"ל והרב מלכיאור יבל"א הולכים ומתמעטים, וכבר שנים שלא הצליחו לתת לדעותיהם ביטוי פוליטי. משני צידיהם חוגגת הקיצוניות – שהיא כולה תוצאתה הבלתי ברוכה של החוויה הדתית. דרך ארוכה עברתי מאותו גילוי מדהים של אחי, והכמיהה לאל חי, שפיעמה בי במשך שנים, הלכה והתפגגה לנוכח קריאה מפוכחת של הכתובים, ולנוכח העובדות שטפחו על פניי, ואשר רק את חלקן הזכרתי בדבריי כאן.

מדפדפת בכרכי חיי ממדף למדף

בעיר הולדתי, בגדד, שפת אמי הייתה ערבית, ובה למדתי לקרוא בגיל ארבע-חמש. האפשרות שנפתחה לפניי לרוץ עם האותיות החוברות זו לזו והופכות למילים ולשורות ואלה דוהרות במרוץ מסחרר המחייב את הפיכת הדף בספר הפכה בעבורי לחוויה היפנוטית עד כדי התמכרות. הוריי המודאגים הדירו אותי מחדר הספרייה, והחלטתם זו רק הגבירה בי את המשיכה לספרים וליבתה את נחישותי לטעום בגיבנה מן הפרי האסור. היא גם גרמה לי שאפתח שיטה מתוחכמת של "גיבנת" ספר מהספרייה, הסתרתי מתחת לשמלתי ומציאת מקום מחבוא להתייחד אתו, בבית או בגן, בחינת "מים גנובים ימתקו".

באחד מן הספרים הללו, שהצלחתי למלט מן הספרייה נגלו לעיניי שורות מוזרות בערבית ששינו את קצב המרוץ שלי בין השורות. עד היום אני רואה לנגד עיניי את הטקסט בשורות שרירות המספרות על רומאו ויוליה (ז'ולייט) בסצנת המפגש שלהם על המרפסת. את הסצנה הזאת יכולתי לדמיין בנקל כי בביתנו היתה מרפסת במובאה של הקומה השניה שפנתה לגן, ואנחנו הילדים נהגנו לערוך עליה "הצגות". אך סוף גנב לתלייה. נסחפתי וגם נתפסתי. בספרייה שבביתנו עלה הספר האסור הזה קומתיים, וכבר לא היה עוד בהשג ידי.

לצערי לא הצלחתי למצוא זכר לתרגום של המחזה השקספירי לערבית בשורות השיר הזכורות לי מן הספר שהיה בספרייתנו. עירק נהרסה וכל אשר בה נהרס גם כן. שרדו יהודיה שוויתרו על אזרחותם מבעוד מועד. התרגום לערבית שמצאתי באינטרנט הוא תרגום נוגע ללב בפרוזה של סצנת המרפסת:

رواية روميو وجوليت مترجمة كاملة

تناسا "روميو" كل خطر، ودفعته جرأة الحب إلى أن يقترب من بيت الحبيبة أكثر وأكثر.. وأن يتسلق سور الحديقة.. ويختفي في الظلام وراء الأشجار.. ويشخص بعينه إلى شرفة حجرة "جوليت".. آملاً أن يراها مرة أخرى ولو في لحظة عابرة وفجأة، ظهرت "جوليت" وأطلت من شرفتها.. وأحس "روميو" أنها تشع نوراً كنور الشمس المشرقة.. بل غطى نورها على ضوء القمر وجعله خافتاً هزياً لا يكاد يبين..

وقفت "جوليت" في الشرفة وكأنها تخلق بأحلامها في عالم آخر.. كانت تبدو في غاية السعادة التي تغمر ملامح وجهها وكل حركاتها وسكناتها.. تنهدت وتنهدت.. وملأت صدرها بنسيم الليل، وصاحت صيحة فرحة كأنها صادرة من أعماقها! يا فرحتي.. يا فرحتي!!

وانطلق لسانها بكلمات تبدو كما لو كانت حديثاً موجهاً إلى الكون، تعلن فيه فرحتها بالعنور على الحبيب الذي ملك قلبها، وتتطرق اسم "روميو" مرات ومرات.

ולכן לחן الفرح الذي كان يتلون في كلماتها كأنغام الموسيقى، بدأ يتحول إلى لحن حزين مملوء بالأسى..
تساءلت لماذا يكون أول حبيب خفق له قلبها من أسرة "مونتاجيو" بالذات؟.. ولماذا تنتسب هي إلى أسرة
"كابوليت".. والأسرتان تعادي كل منهما الأخرى وتكن لها كل أسباب الكراهية والبغضاء..؟

كاد "روميو" يطير من الفرح بعد أن سمع هذا الكلام الجميل.. وأدرك أن الحبيبة التي تربعت على عرش
قلبه، قد قحت له قلبها وأسكنته فيه.. فنادى عليها بصوت حنون..!

وفوجئت "جولييت" بهذا النداء، فاعتراها الخوف لحظة.. ولكنها أدركت أنها سمعت صوت حبيبها "روميو"..
سمعتة بقلبا قبل أن تسمعه بأذنيها.. وفوجئت أكثر حينما رأت "روميو" من مخبئه وراء أشجار الحديقة..
وتصورت أنها تعيش في عالم الأحلام والخيال، ولا تعيش في واقع ملموس ومحسوس..

ودارت أحاديث الهوى بين العاشق الواقف في الحديقة، والعاشقة التي تطل عليه من شرفها.. وفي ضوء القمر
تعاهد الحبيبان على أن يكون كل منهما للأخر، بالرغم من كل صعاب الدنيا.

وقيل أن ينبلج نور الصباح ويحين وقت الفراق، كان الحبيبان قد اتفقا على أن يتوجا حبهما الشريف بالزواج،
ووعده "جولييت" بأنها ستوفد إليه رسولا لتحديد الموعد الذي يتم فيه الزواج بعد أن ترتب أمورها.

واقترق الحبيبان على أمل اللقاء..!

<http://forums.banat-style.com>



יצחק קורין. דודה של ליליאן

ואני, שהייתי נרעשת מאוד ממה שקראתי ומכך
שנתפסתי, מצאתי מחסה בקרבתו של דודי האהוב
יצחק קורין, אחי אמי, שהיה לי מורה וחבר. דודי
היה חובב טבע, עיתונאי ואיש ספר -
אינטלקטואל בעל הקף ידע נדיר. הוא האמין שיש
לחשוף את הילד להכרת הטבע הסובב אותו
באמצעות טיולים, ולמכמני התרבות באמצעות
הקריאה. הוא אף האמין שגם אם אין הילד
מתקשה בקריאה יש למצוא זמן לקריאה משותפת
אתו תוך בחירה בנושאים המושכים את הלב
ונחרתים בזיכרון. ואכן הוא השכיל לבחור
בעבורי בכל גיל בהתאם לכושר הקליטה והדמיון
שלי. על שולחנו היה מונח Larousse, המילון
האנציקלופדי רב הכרכים, וספר התנ"ך. את
סיפורי התנ"ך והמיתולוגיה היוונית-רומית הוא

נהג לספר לי אחד מקרא ואחד תרגום, כך שאזניי הורגלו לנוסח הצרפתי והעברי גם יחד.
מכול הסיפורים הרבים שסיפר לי דודי זכור לי במיוחד הסיפור על דיוגנס מסינופה
שהתגורר בחבית, והטיף להסתפקות במועט. חברו הטוב ביותר היה כלב, מפני שהכלב
הוא יצור נאמן ואינו צבוע כבני אדם. דיוגנס נודע באומץ לבו להגחיק את המוסכמות,

והסתובב בצוהרי יום ופנס בידו בחיפוש אחרי בן אדם. הוא לא ידע את יראת בעלי שררה, אף לא מן המלך אלכסנדר מוקדון.

בדיעבד אני מאמינה שהסיפור המשעשע והחינוכי הזה תרם לעיצוב אישיותי כילדה שוברת מוסכמות. לסיפור זה נתלו גם כן סיפורי תנ"ך עם עלילות רבות-מפנים, כגון סיפור יוסף ואחיו, סיפור יעקב ועשיו, או סיפור משה ויציאת מצרים. שעות הקריאה והסיפור בחברת דודי הנחילו לי עולם המייתר את המציאות הרגילה. במונחים מיסטיים ניתן לתאר זאת כמעבר מ"עולם המעשים" אל "עולם האצילות". הוכנסתי לעולם שתרבויות רבות שימשו בו בערבוביה, והתמהיל הרב תרבותי הזה הרחיב בעבורי את המנעד של המציאות מעבר לסתמי ולנתפס בחושים.

לא פלא שהתהלכתי תמיד מוקפת מיני חברים דמיוניים בני דמותם של גיבורי הספרות, וגם סיגלתי לי חוסר רתיעה מנוכחותם של בעלי מרות. למדתי למרוד בשקט במצוי, ועולמי פרץ אל מעבר למציאות היום יומית הסובבת אותי ואת חבריי. עליתי ארצה בחברת מכריי האהובים - דיוגנס, אודיסאוס, גיבורי המקרא ועוד כמה דמויות ספרותיות שפגשתי בספרים גם ללא תיווכו של דודי.

וכאן במדינה הצעירה של שנות החמישים זכיתי שוב למפגש המרגש עם ספר ראשון, והפעם בעברית. לגמרי במקרה היה זה הספר "מעל לחורבות" של צבי ליברמן, שאותו בלעתי בשקיקה. "נתקעתי" עם הספר השני - "סלמנדרה" - שהיה מעל להשגותיי כילדה קטנה. המפגש שלי בטרם עת עם "סלמנדרה" עורר חלחלה בבית דודתי, והספר גָּלה בביתה למקום מחבוא על המדף העליון של כוננית הספרים. גולת הכותרת בקריאה בעברית היה הספר "הגיבור בכבלים" שזיכה אותי במפגש נדיר עם עולמה של אמי.

בכל מוצאי-שבת, באותם ימים שבהם רדיו היה מותרות וטלוויזיה לא הייתה עדיין בנמצא, נהגה אמי להושיב אותנו בצוותא כדי לשמוע ולהשמיע חוויות מן הקריאה בספרים. באחד מסופי השבוע הללו החזקתי בספר "הגיבור בכבלים", וסיפרתי למאזיניי על ז'אן ולז'ן גיבור הספר. אמא הייתה אוזן קשבת ולפתע התפרצה בקריאת חדווה: "Les Misérables! תיקנתי אותה: "הגיבור בכבלים"! גם ניגשתי אליה כדי להראות לה את הספר. היא אחזה בו, וקראה את שם המחבר - ויקטור הוגו. נשתררה דומייה בת דקה, שאחריה ביקשה ממני אימא להמשיך ולספר. למחרת חזרתי מבית-הספר וראיתי אותה לבושה ומוכנה לצאת לנסיעה. היא הכינה לי כריך, צידה לדרך, ושמחתי לשמוע מפיה שאנו נוסעות לעיר הגדולה - לתל-אביב.

הגענו לרחוב דיוגנוף ופנינו לחנות הספרים הצרפתית "אלשיך". לאחר בירור קצר ומחויך הגיע לידיה ספר עב-כרס שנשא את הכותרת "Les Misérables". רק אז ראיתי לראשונה את הספר במלואו. מדי פעם זכינו לשמוע מפי אמי קטעים בתרגום חפשי שהיא בחרה בעבורנו מספרו המונומנטלי של ויקטור הוגו. גם ספר זה חידד בי את החמלה כלפי הסובלים. בעקבותי התעורר בי החוש לצדק חברתי ולשוויון. יותר מכול עורר בי הספר

את הסלידה מכוחם הבלתי מידתי של אנשי החוק, לימים טיילתי עם קבוצת תיירים ומדריך בתעלות הביוב של פריז שאליהם נמלט ז'אן ולז'ן גיבור הספר מאיש החוק ז'אבר. גם המחומר המוצג עד עצם היום הזה על קרשי הבמה בלונדון רענן כמובן את חוויית הקריאה המרגשת בספרו של ויקטור הוגו, שליוותה את ימי ילדותי.

וכדאי להזכיר גם את מקום משכנם של הספרים - הספריות. אספר על שלוש ספריות שגם הן עיצבו את עולמי. הספרייה הגדולה ביותר שראיתי בבית פרטי הייתה זו של דודי יצחק קורין, אחי אמי: שני קירות של חדר מרווח מאוד גדושים בספרים בארבע שפות, עם מדף מיוחד לאלבומים של גדולי הציירים. עיני לא שבעו מלהביט בכל ההדר הזה שהיה כה רחוק מהשג ידי. בלית ברירה למדתי לטפס כמו חתול על המדפים וכשהגעתי ליעד הייתה זו כמעט משימה בלתי אפשרית שלא למעוד בעת ששלפתי את הספר הרצוי מן המדף. לכן העדפתי לבחור בספרים שזכו לבתי קרטון. אלה אפשרו אחיזה שתמשוך אותם עד שייפלו ארצה. מעולם לא החזרתי אותם למקומם אבל הנחתי אותם על השולחן בידיעה שאיש לא ינחש מי מבני המשפחה הניח אותם.

והנה באחד המקרים הללו ראיתי זוג ספרים צמודים, לא הדורים או בולטים במיוחד, שנחתו ארצה ברעש גדול ולא שגרתי. כשניסית לשלוף אחד מהם מן הקרטון נשלפו בבת אחת שניהם, חובקים כלי מוזר לא מופר וחבילה סגורה לצדו. מופתעת מהתגלית גררתי את הכלי אל מתחת לספה וניסיתי לבחון את טיבו. להפתעתי היה זה כלי כבד ומוזר. עיפה ומאוכזבת החלטתי לצאת את חדר הספרייה ולבדוק אותו במקום אחר. בלא משים חציתי את מסדרון המובאה של הבית מבלי לשים לב לדודותיי שדיברו עם העוזרת. והנה נפל במסדרון אלם ואחריו לחושים נפחדים. כוחי לא עמד לי, והכלי המוזר נפל מידי. חופשייה ומאושרת קיפצתי לדרכי. לימים נודע לי שהיה זה אקדח טעון ונצור לצורך הגנה עצמית בעקבות הניסיון המר של ימי הפוגרום-הפרהוד" בבגדד. האיסור להחזיק בכלי נשק אילץ את דודי להתביאו מעיניים בולשות בכריכה כפולה של ספר "פשוט" באחד המדפים העליונים בספרייתו.

ובכלל ספריות רבות נקרו בדרכי, וכאילו כרתי עמך ברית סתרים. הראשונה הייתה הספרייה שתרמו הורי לזכר אחי האהוב שלימים "ניכסה" אותה עיריית פתח-תקווה וכבר לא נודעה זהות תורמייה. על השנייה הייתי אחראית כאסיסטנטית של הפרופסור ברוך קורצווייל במחלקה לספרות עברית וספרות עולם לבחירת הספרים ורכישתם בכסף שהוקצה לכך, הכוונה לספרייה הסמינריונית שזכתה למיטב שבמיטב של הספרים וסופחה עם הזמן לספריה הכללית של אוניברסיטת בר אילן. השלישית הייתה הספרייה של המרכז ללימודים עבריים ויהודיים בכפר ירנטון (Yarnton) שבמחוז אוקספורדשייר. בתקופת שהותי הראשונה שם הודות להמלצתו של פרופסור הראל פיש, הייתי עדה לראשית התהוותם של המרכז ושל הספרייה גם לקחתי חלק בפריקה ומיון של חבילות ספרים. לימים כשחזרתי למקום אחרי שנים אחדות גייסה אותי חברתי

הספרייה הגדולה ביותר שראיתי בבית פרטי הייתה זו של דודי יצחק קורין, אחי אמי: שני קירות של חדר מרווח מאוד גדושים בספרים בארבע שפות, עם מדף מיוחד לאלבומים של גדולי הציירים. עיני לא שבעו מלהביט בכל ההדר הזה שהיה כה רחוק מהשיג ידי. בלית ברירה למדתי לטפס כמו חתול על המדפים וכשהגעתי ליעד הייתה זו כמעט משימה בלתי אפשרית שלא למעוד בעת ששלפתי את הספר הרצוי.

הטובה, פרופסור מנוחה גלבווע ששהתה כמרצה אורחת במקום, לתרום מהידע שלי בארגון הספרייה. באותה עת נרכש האוסף הנדיר של הפרופסור גדליה אלקושי שצורף לאוסף של גצל קרסל. אסיים בשני שירים קצרים מתוך ספר שירי "על נהרות ועל ימים" (הוצאת כרמל ירושלים 2008), המעידים על מקומם של ספרים וספריות בחיי:

לפני ארון ספרים אחר

השנים שצפרו בי

נפרקו מעלי אהת אהת

על מדף עלין הראשונות

תחמו השאר.

העלין חלף ורחוק

שנה שנה מגפה

אקטנו רק במבט

לא אשיגו.

על סלם אטפס

לעלעל ספריו

האם פדם חנוטים ימו?

*

מדפדפת בסרכי חיי

מפנה למנהי

לסדר עצמי

להביק תלך

המדך קצר

לאספי לו קצו.

אי הצדק החברתי בעיניו של ילד תמים או: למה הושפעת מהקלברי פיין?

בין המתנות שקיבלתי בטקס בר-המצווה שלי היה גם ספרו הפופולרי של מרק טוויין **הרפתקאותיו של הקלברי פיין**. ככל שזכור לי, המהדורה המתורגמת הייתה משנות העשרים של המאה הקודמת והוא יצא בהוצאת **אמנות** בפרנקפורט על נהר מיין, שאותה הקימה וניהלה המו"לית שושנה פרסיץ. אמנם השפה הייתה מיושנת וניכר היה שהספר לא תורגם מהמקור (מדובר בו על מלך צרפת "לוחזיג השישה עשר", כך שלא קשה לנחש מאיזו שפה הוא תורגם), אך תכניו של ספר זה והערכים הבוקעים ממנו שָׁבו את לְבִי. קראתי פעמים רבות, ודומני שגם הושפעת ממנו לא במעט.

המספר, הקלברי פיין, הוא נער-פרא שחי בשולי החברה. הוא מתייתם מאמו ואביו השיכור, הבור והאלים, מתמלא בכעס על שבנו נמסר לאימוץ לשם חינוכו והכנסתו לחברת בני התרבות. וכל כך למה? חינוכו של הבן עלול היה להביא לכך שהבן ישבור את המסורת המשפחתית של אנאלפביתיות מושרשת. כדי "להחזירו למוטב" האב חוטף את בנו וכולא אותו בבקתה מבודדת. הבן בורח ושט על רפסודה בנהר המיססיסיפי בחברת ג'ים השחור, עבד נמלט, שהיה בבעלותה של מיס ווטסון, אחותה של אִמו המאמצת של הקלברי פיין. ג'ים בורח לאתר שנדע לו שמיס ווטסון מתכוונת למכור אותו לבעלים אחרים שיעבידו אותו בשדות בתנאים קשים ואף לנתקו מאשתו ומילדיו. לאחר הרפתקאות רבות שבחלקן נוטל חלק ידידו של הקלברי, תום סוייר, ג'ים זוכה בְּחֵרוֹתוֹ ואילו הקלברי ניצב בפני הכרעה גורלית: האם להפוך חלק מן החברה הדרומית התומכת בעבדות או לעבור לשטחים החדשים במערב.

העלילה המתוארת דרך עיניו של נער מתבגר מתאימה לתפיסה הרומנטית האפיינית ליצירות רבות מן המאה ה-19, שהחלו להתעניין בעולמם של הילדים ובני הנעורים. יצירות אלה מסרו את הדברים דרך תודעתו של הילד או שהעמידו אותו במרכז, כביצירותיו של צ'רלס דיקנס דיוויד קופרפילד, תקוות גדולות או אוליבר טוויסט. גם הלב, ספרו של הסופר האיטלקי אדמונדו ד'אמיציס, שייך לגל זה שאפיין את התקופה הרומנטית. אצלנו בא הדבר לידי ביטוי ביצירות כמו התועה בדרכי החיים של פרץ סמולנסקין, בעמק הבכא ובימים ההם של מנדלי מוכר ספרים, נפש רצוצה של ש' בן-ציון, "ספיח" של ח'נ' ביאליק ועוד.

מבחינה זנרית ניתן, בעיקרו של דבר, לשייך את הספר לשתי קטגוריות עיקריות: האחת – של סיפור-מסע (travelogue), שהאבטיפוס הקלסי שלו הוא **כמובן האודיסאה**. גם אצל מרק טוויין, כמו אצל הומרוס, מדובר במסע של שֵׁיט, אלא שכאן אין מדובר בשיט בים, אלא על גבי נהר המיססיסיפי, ושלא כמו באפוס ההומרי, כאן נאלץ הגיבור להתמודד לא עם מפלצות כמו הקיקלופ או סקילה וכאריבדיס אלא עם נוכלים-נבלים מתחזים כמו "הדוכס" ו"הדופין".



שמואל טרטנר בנעוריו

אולם נדמה לי שהקטגוריה החשובה ביותר, שהיא לדעתי סוד קסמו של הספר, היא דווקא הקטגוריה השנייה – זו של רומן ההתבגרות או רומן התניכה (Bildungsroman), שהפרוטוטיפים שלו היו הרומנים וילהלם מייסטר של יוזף וולפגנג פון גיטה והיינריך הירוק של גודפריד קלר. הדוגמה הבולטת והמשפיעה ביותר של זנר זה בימינו היא זו של הסופר היהודי-האמריקני ג'יי די סלינגר – התפסן בשדה השיפון – שהושפע במובהק מהרפתקאותיו של הקלברי פין.

הגיבור, הנמצא בשולי החברה הדרומית חש במידה רבה מעורב ביחס אליה, מקבל בכל זאת את מערכת הקודים שלה, הקובעת מה "נכון" ומה "לא נכון". בראש ובראשונה מתבטא הדבר ביחסו אל חברו למסע, העבד הנמלט. ברור לו שהדבר הנכון לעשותו הוא להסגיר

את ג'ים לבעליו, אולם כאן מתקומם חוש הצדק הטבעי שלו. לאור היכרותו עם ג'ים לאורך המסע, הוא מגלה יותר ויותר את מידותיו הטובות של חברו למסע, את אנושיותו שאיננה נופלת מזו של בני הגזע הלבן (אנושיות המתבטאת בגעגועיו של העבד לבני משפחתו שנתרו מאחור). ואף את נכונותו לאבד את חרותו כדי להציל את תום ממותו. לנוכח מידותיו הטובות של העבד הקלברי פין מחליט לסייע בידו להגיע אל החרות. האירוניה היא בכך שאת אי נכונותו להסגיר את העבד הבורח אין הוא מייחס לחוש הצדק הטבעי שלו אלא לכך שהוא לא זכה מעולם לחינוך של ממש. לכן, במקום להתגאות בכך שהוא מציל אדם מפני מעניו, הוא מאשים את עצמו ואת "חיינכו הקלוקל". ואולם, חרף כל ההתלבטויות הולכת ומתגבשת בקרבו ההכרה (גם אם היא איננה מודעת לעצמה עד הסוף) שהעבדות היא דבר מגונה, ולכן עדיף לעבור לשטחים החדשים במערב הנקיים ממארת העבדות.

היצירה היא סְטִירָה נוקבת על החברה הדרומית בארצות הברית שלפני מלחמת האזרחים. ההומור נובע בעיקר מכך שהדברים מסופרים מנקודת ראותו התמימה של נער החי בשולי החברה, ובשל מעמדו השולי הוא לא תמיע לחלוטין את ערכיה השליליים, ובראש ובראשונה את אלה הקשורים במוסד העבדות. והנה, דווקא ראייתו התמימה של נער זה מפנה ורקור כלפי הסתירה הקיימת אצל האנשים השוחרים את טובתו. אנשים אלה, שמטבעם הם טובי לב ובעלי כוונות טובות, בכל זאת רואים את מוסד העבדות כדבר טבעי ומוכן מאליה, מבלי לחוש כלל בחוסר האנושיות הנורא הכרוך בהתייחסות אל עבדיהם השוחרים כאילו היו רכוש או סחורה העוברת לסוחר, המאפשרת להם לעשות בה ככל העולה על רוחם. מרק טוויין מראה כיצד הדרומיים אינם חשים כלל בסבל הנורא שהם גורמים לעבדיהם ואינם חשים שהתנהגותם עומדת בסתירה מוחלטת לערכים הנוצריים בהם הם מאמינים בכל לבם – ערכים של אהבה, חסד ורחמים.

קריאתו של הספר הרפתקאותיו של הקלברי פין עוררה אצלי לראשונה את הרגישות החברתית ואת המודעות לחוסר הצדק שבשעבודן של השכבות הנמוכות בחברה ובניצולן. גם כיום, בעידן שהוא כביכול פוסט-קולוניאליסטי, מנוצלים ילדים ובני נוער במזרח הרחוק בתעשיית הטקסטיל המאפשרת לנו לרכוש את בגדינו במחירים אפסיים. גם כיום נאלצות אמותיהם של ילדים אלה לנסוע למרחקים ולעזוב את ילדיהן ללא השגחת אִם כדי להשיג על ישישים שילדיהם הביולוגיים אינם רוצים או אינם מסוגלים לשאת בעול הכרוך בטיפולם. סתירות חברתיות עמוקות קיימות לא רק בחברה הדרומית בארצות הברית שלפני מלחמת האזרחים, אלא גם בחברות רבות הקיימות בימינו, לרבות החברה הישראלית, וחו המסר האוניברסלי החבי ברומן זה, האקטואלי בכל זמן ובכל מקום.

ציפי שחרור

אני, בודלר, קטורת וגרדום

הייתי בת שש עשרה כשקראתי לראשונה את פרחי הרע מאת המשורר הצרפתי שארל בודלר בתרגומו של אליהו מיטוס, וידעתי - אהיה משוררת.

מאז חלפו שנים רבות, אבל הכול התחיל בהיותי בת עשר, עת התחלתי לכתוב שירים. מי חשבה אז על מה אעשה עם זה בעתיד? כתבתי, כי היה בי צורך לבטא רחשי לב, לספר לעצמי דברים שלא יכולתי לבטא בקול. קראתי שירה. כל שורת שיר טובה יצרה בי סערה ומערבולת. קראתי הכול: אנה אחמטובה, עמיחי אבידן, נתן זך, רחל, פושקין, לרמונטוב, ייטס, אליוט, אמילי דיקינסון.

איך הגעתי לבודלר? זה קרה במקרה. נכנסתי לספרייה וכדרכי חיפשתי משהו אחר. נראה שבדיעבד בתוך תוכי הייתה לי תחושה שהיום הוא היום שבו אפגוש את המשורר/ת שלי, וייתכן שזימנתי זאת... ואולי בגיל שש עשרה אנו נוטים למורבידיות מסוימת. וכך נפלו עיני על פרחי הרע של בודלר. הוא נח לו שם, נחבא בין ספרים רבים, מרופט משהו, עזוב ועלוב. קרא לי לקחת אותו... ואולי לא זה מה שבאמת אירע... מאז חלפו שנים כה רבות... פרחי הרע נשען על ספר אחר וספר אחר נשען עליו כדרכם של ספרים על המדף בספרייה. ואני נברתי ודפדפתי בו, כמו בכל הספרים הרבים... לא! אני מעדיפה את הגרסה הראשונה: בודלר קרא לי... ייתכן שנפגשנו אי פעם באיזה גלגול... נו, טוב אני נסחפת לעניינים שלא לשמם התכנסנו... ובכן, פרחי הרע (Les fleurs du mal) שפורסם ב-1857. נחשב לא רק לפסגת יצירתו של בודלר, אלא לאחד מספרי השירה הגדולים בכל השפות בכל הזמנים; הספר המכונן של הפואטיקה הסימבוליסטית שהשפיע על חלק ניכר מאוד מהשירה המודרנית, והופיע בעברית בהוצאת יהושע צ'צ'יק בשנת 1975 בתרגומו הכבד והמסורבל משהו של אליהו מיטוס:

C'est l'Ennui! l'œil chargé d'un pleur involontaire,
Il rêve d'échafauds en fumant son houka.
Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,
Hypocrite lecteur, mon semblable, mon frère!

הן זה השעמום! בעל-פֶּרְחוֹ דְמוּעַ,
עם קְטֹרֶת-נְרָגִילָה על גֶרְדוּמִים יחִלֵּם, -
תְּפִלֵּץ עֲדִין זה תְּכִירוֹ, קוֹרְאִי הַיּוֹם,
אֲחִי, שְׁלִי דוֹמָה, אֲתָה, קוֹרְא צְבוּעַ!



מימין: שער הספר פרחי הרע במהדורה הראשונה, בלוויית הערות בכתב יד המחבר, 1857, באדיבות ויקיפדיה משמאל: שער הספר פרחי הרע, הראשון בעברית, בתרגום אליהו מייטוס, בהוצאת 'צ'צ'יק, 1975

בנעוריי המוקדמים לא הייתה לי דרך להשוואת התרגום למקור, אך לימים כשקראתי את תרגומו של דוד גלעדי ומאחר יותר את תרגומו של דורי מגור התרשמתי שהם מצויינים ומרגשים יותר, אבל לתרגומו של אליהו מייטוס שמורה לי חיבה מיוחדת. הוא שהטעים אותי משירתו של המשורר המורבידי הזה. משורר דיכאוני, קשה ושטני שאין בלתו, ואני קוראת לראשונה את שיריו בגיל 16, הגיל המסוכן למשוררים, נכבשת ויודעת בוודאות שעוד אהיה משוררת. לא תמיד הבנתי לאן חותר המשורר הזה, ומה מסתתר מתחת לכיסויי המילים הטובות/רעות, אבל בכל פעם ששכתי וקראתי את שיריו שעשו אותי ילדה טובה, וגם ילדה רעה, אולי נועזת משדו... - ישבתי וכתבתי את שיריי שלי. הייתה לו השפעה מכרעת על ראשית דרכי, ואם היינו נפגשים בגלגול זה או אחר הייתי דאי ממלאת את כל בקשותיו וציוויו. כך לפחות חשבתי בגיל המורבידי הטוטלי הזה של העשרה:

Si le viol, le poison, le poignard, l'incendie,
N'ont pas encore brodé de leurs plaisants dessins
Le canevas banal de nos piteux destins,
C'est que notre âme, hélas! n'est pas assez hardie.

אם הפגיון, האנס, הדלֵקה, הרעל
עדין לא רקמו ברשומים בדיחים
מסכת גורלותינו העלובים-שכחים -
הן כי נפשנו עוד לא די בחצף תעל!
בודלר, פרחי הרע. מצרפתית: אליהו מייטוס

המוח שבאצבעות

שיחה עם המשוררת יהודית אוריה

הכרתי את יהודית דרך קריאה בספר שיריה רשימותיה של חוה¹. השירים הפעימו והפעילו את פנימיותי באופן שאיני מצליחה למלל. אחר כך נפגשנו ונעשינו חברות. עיקר התקשורת שלנו מתנהלת בשיחות טרנס אטלנטיות, כשיהודית נמצאת בביתה שבסן חוזה, קליפורניה, או בבית הקפה השכונתי, ואני, בדרך כלל, צועדת לאורך החוף של נתניה.

לא אחת הרגשתי צורך לעצור ולאצור את השיחה, להקליט אותה, לשמר את יפי ניסוחיה של יהודית, את דברי השיר המתגלגלים מלשונה. מסיבה זו הצעתי ליהודית להקליט שיחה בין שתינו אודות שיריה ואודות תהליך יצירתם.

בשיחה, שהתקיימה ב-8.5.18, השתדלתי להשאיר את מירב הבמה ליהודית ולהסתפק בתפקיד של מחוללת ההזדמנות. מסיבה זו, השיחה שלהלן מובאת כמעט ללא עריכה, כמות שהיא, חיה ונושמת. הצעתי לה:

- אולי נפתח בשיר שתקראי.

- שיר מספר 8 ה"שקונה"² לצביה³ מתוך ספרי השלישי, היומן צבאים:

פְּתַחַתְּ אֶת עֵרוֹת הַשָּׁמַיִם

וְעֵרוֹת הַלְּבָנָה

אֲנִי אֵינְנָה,³

כֹּן, פְּתַחַתְּ,

וּמְנִיתְ אֶת הַשָּׁקָדִים הַפְּרָאִיִּים

שְׁלִי.

יֵשׁ סִכִּין הַמְתְּעוֹרְרֶת בְּלִילוֹת

מִכַּח לְבִי

סִכִּין-חֶלּוֹם רוֹצֵעַת אֶת הַסּוּדוֹת

לְפָרִי

¹ ספר שיריה השני שראה אור בהוצאת כרמל בשנת 2003.

² שקונה - ריקוד עתיק שמקורו כנראה ספרדי.

³ איננה - בתעתיק פונטי Inanna - הידועה גם בגלגולה כאשתר הבבלית, היא אלה שומרית שנודעה כמלכת השמיים והארץ, אלת האהבה, הפרייה והמלחמה. ייתכן שדמותה היוותה השראה לענת הכנענית ולדמויות נוספות כאפרודיטה היוונית ונוס הרומית.

”אני כותבת רק בעברית. רק שיר אחד בחיי נכתב במקורו באנגלית. כמשוררת בעלת זהות ישראלית ויהודית, אני חווה את החיים שלי בארצות-חברית כגלות, כסוג של מאבק בלתי פוסק, כהפגמה, או כניסיון לשמור על העברית שלי דרך החתנגדות שלי. אני חווה את האנגלית כרעש ואת העברית כמוסיקה שאני מנסה לשמור עליה מפני אותו רעש.”

חיי נתנים לך
לסגלה הסודית.
המלים גדולות מדי
כשאני שומעת
את הלילה מעבר את היום,
ואתה הידע,
חי נפשי
במרוח-המרחק העובר--
מרוח-בראשית
בין בכיך לבין בכיי --
דודי הרועה צפורי נפש
כמעט ממיתות.

- ספרי, למה בחרת בשיר הזה?

- כי בשיר הזה, בשורות האלה: "יש ספין המתעוררת בלילות / מכח לבי / ספין-תלום רועת את הסודות / לפרי" - מונחים דברים שהוכתבו לי.

- השיר מוכתב לך?

- כל הרצף הזה של 14 שירי השקונה הוכתב לי בלילה אחד. כשאני קוראת אותו זה כאילו משהו שקיים בפני עצמו בעולם.

- על ידי מי הוא הוכתב לך?

- אין לי מושג. אני רק יודעת שקראתי ספר ותוך כדי הקריאה עלו בי צמרמורות, רעידות ובכי. בלכתי הביתה עדיין הייתי נסערת ובאותו הלילה, בכל פעם שהנחתי את הראש על הכרית, דברים עלו ובאו אלי. בחושך, בעיוורון מוחלט, כתבתי שוב ושוב מבלי שידעתי מה. כך, לאורך לילה שלם כתבתי את מחזור השירים הזה. עם בוקר, הייתי

צריכה רק לתת לשירים כותרות. הדימוי של הסכין היה מוחשי לגמרי, כאילו הוא באמת ישנו וכל הדימויים, השפה והאובייקטים בתוכה הינם ישויות קיימות.

- אני רוצה להביץ. ראשית, את אומרת שכתבת במשיכת קולמוס אחת. שנית, שכתבת מתוך מצב הזייתי כמעט, בין שינה לערות, במצב חלומי.

- כן, כמו חלום. ברגע שהנחתי את הראש על הכרית, הרגשתי את זה בגוף, כמו גל מים, או ירידת מים בלידה.

- זה בדרך כלל המצב בו את כותבת?

- אני לא יכולה להגיד שבדרך כלל זה כך, אבל היצירות המשמעותיות נכתבו באופן הזה. יש לי שלושה ספרים, מתוכם, היה שיר אחד בספר הראשון, ששמו "בשיר החלום כמו צייר" שהוכתב לי בצורה כזאת. השיר הזה נכתב מתוך מצב של כמו-עילפון. קיבלתי מידע קשה מאוד שלא הייתי מסוגלת להכיל, כנראה ניסיתי להתכחש אליו, וכתוצאה מזה פשוט התעלפתי וכתבתי.

- ממש פיזית?

- התעלפתי. המוח היה כמו טלוויזיה מנותקת מחשמל. היה לי חושך בעיניים, שום תחושה בגוף, מלבד במקום מסוים: בין שתי האצבעות, שבמקרה החזיקו עט. מגע האצבעות בעט הקים את הגוף שלי, הושיב אותו במטבח אל שולחן האוכל, שלף מפית אוכל ושרבט משהו. כנראה שהאורגניזם הזה שלי, המוח שבאצבעות, אותה שמשהו לא בסדר וצריך להקים את הגוף הזה. רק אחרי שגמרתי לקשקש את הדבר הזה, התעוררתי והייתי רגועה לחלוטין, שכחתי מה קרה. פשוט היה לי משהו ביד: מפית. קימטתי אותה, זרקתי לפח והלכתי לישון. למחרת נזכרתי שקרה משהו נורא מוזר, שליתי את המפית מהפח ולתימהוני העצום, היה שם שיר שלם, הכי יפה שכתבתי עד אז.

הספר השני, "רשימותיה של חוה", נכתב כולו בצורה כזו. הייתי מתעוררת בשעה שתיים בלילה, בהרגשה של אַאֵןֶרְקָה כזאת. היה לי חלום כמו זהב טהור, הכול כבר היה שם והרגשתי כמו דבורה שארתה המון דבש שיורד ממנה. קמתי מהמטה וכמו מרחתי את הכול על המחשב עד 06:00 בבוקר, בלי לדעת מה אני עושה והלכתי לישון. רק ב-09:00 התעוררתי עם ראש נורמלי של אדם ששואל מה צריך לקנות במכולת ופתאום חשתי שעוברת בי זיעה קרה מרב אימה. אמרתי לעצמי: "רגע, קרה משהו נורא מוזר בלילה". זה הפחיד אותי, כי חשבתי שצריך לאשפז אותי. פחדתי מאוד, כי הייתה לי הרגשה של שבירת טאבוים. אז ניגשתי לטקסט וראיתי שהוא מטורף מבחינת התכנים שלו. אלה דברים שהמוח ההכרתי שלי לא מעז בכלל לדבר עליהם. לא ידעתי מה אני עושה עם זה, אין לי אומץ לדברים האלה, אבל הטקסט היה כל כך יפה. החלטתי אז שאת הדברים היפים אני אשמור, בלי התייחסות לתוכן. כך נכתב כל הספר השני ומאוחר יותר גם מחזור 14 השירים של השקונה שנכלל בספר השלישי.

- לפעמים את כותבת גם בצורות אחרות? מתיישבת לשולחן: "אחת, שתיים, שלוש, עכשיו אני אכתוב?"



יהודית אוריה ושער ספרה **צבאים**

- לא, זה אף פעם לא קורה כך, אבל יש דרגות יותר מתונות של המצב המאוד רדיקלי שתיארתי. למשל, ה'מנדלה, שירת הראשית', שהוא החלק הראשון של הספר **צבאים** נכתב אחרת. גם הוא הגיע בצורה קצת תת-הכרתית, אבל הוא יותר אינטלקטואלי, יותר מהראש. לעומתו, החלק השני, שבדיוק באמצעו נמצאת ה'שקונה לצביה', הוא יומן שירי, שנבע מתוך חווית פרידה מאוד נואשת מאהוב שידעתי שהולך למות ממחלה ואולי לא אראה אותו עוד לעולם. זה נכתב בכתיבה אוטומטית, כדיבור נואש אל עצמי. השענתי את הראש על השולחן במין ייאוש-תפילה כזה, כאדם הממלל לעצמו מלים במטוס שהולך ליפול, ורק הדיבור מחזיק אותו. זה היה כמו אחיזה בחוט הצלה ברגע של הרבה מאד כאב, והדברים קרו, כמו תהליך מדיטיבי של תפילה, שהפך גם מוסיקלי. כמו מוסיקה שנכתבה במלים.

- כשאני שומעת אותך, מסתובבים לי בראש כל מיני דברים: נזכרתי בשירה ששמעתי פעם, עם מאיר שלו, שטען שאינו מאמין בהשראה. הוא אומר שהוא מגיע לכתיבה כמו לבית מלאכה. מתוך הקשב אלייך, ברור לי שכתבתך שונה לחלוטין. בהקשר שלך עלה בי המונח 'נבואה'. זה האופן בו אני מבינה את הנביאים. מה דעתך על האסוציאציה שלי?

- אני לא מנבאת את העתיד ואני לא מתיימרת לזה. זה גדול עלי.

- הכוונה אינה לנבואת העתיד, אלא ליכולת ראייה מעבר לדברים, כמו רנטגן לנפש, שהוא מעבר לכוחותיהם של בני אנוש רגילים.

- אני מבינה מה את אומרת ואני רוצה להדגיש במאמר מוסגר שיש לי גם כתיבה אחרת, הכתיבה הלא-שירית. כשאני לא משוררת, אני כותבת מתוך צורך להבין ולהתייחס באופן

אינטלקטואלי, אקדמי, ליצירות של הזולת, ואז הכתיבה שלי אחרת לחלוטין. בעניין הנבואה: אני חושבת על המושג היונגיאני של הלא-מודע הקולקטיבי, נראה לי שלמשורר יש איזו התחברות. מתוך התנסויות שלי אני מגיעה למסקנה שאצל האדם ההכרה המודעת היא רק קצה הקרחון. קרוב ל 99% מהמציאות בעצם לא מודעת לנו, אלה הם דברים שאנו יודעים רק באופן תת הכרתי. אנו מסוגלים לשלוף מן השכל הישר את מה שרלבנטי לנו לתפקוד ההישרדותי והיומיומי שלנו, כדי להתפרנס, לאכול, לדאוג שלא נידרס. לתפישתי, המוח ההכרתי משתמש רק במידע המעשי, אבל תחתיו אצור, החל מתחילת חיינו, אם לא קודם לכן, בגוף ובנפש, מידע שלם של כלל המציאות.

- נכון, אבל לא לכלם יש היכולת לראות ולנסח את המציאות הזאת, לתת לה שם. היכולת הזו היא הייחוד והגדולה שלך כמשוררת. כשקראתי את שירתך לראשונה וגם בהמשך, התפעמתי מיכולתך לתת שם לאתם דברים המקומים, שאני יכולתי לחוש רק במטושטש.

- אני לא יכולה לדבר על כלל המשוררים, אולי גם לא על עצמי כמשוררת. אני יכולה רק להגיד שלפני שהתחלתי לכתוב הייתי פסנתרנית. מגיל 10 ולאורך חיים שלמים ניגנתי שעות על גבי שעות. המוסיקה היא שפה פנימית שקיבלתי. לכולנו שפות רבות: ריקוד, מוסיקה, ציור, תנועה. בדרך כלל אנו מתייחסים רק לשפה המילולית-המושגית כאל שפה, אך יש שפות בכל מיני תחומים. לכל שפה יש צפנים ודרכים שבאמצעותם מגיע אלינו מידע. אני חושבת שדרך תהליכי הנגינה היומיומיים העמוקים האלה, עברתי חוויות ומסעות. בעצם, תוך כדי הנגינה, התודעה שלי חיברה בין שפת-המוסיקה לשפה המילולית, היא תרגמה את מידע המציאות האצור בתוך המוסיקה. המוסיקה אמנם לא מילולית, אבל היא גם לא רק צליל. המוסיקה היא כמו מערה חשוכה והיא השפה הכי מופשטת שיש לנו. למשל, כששומעים את הרביעיות האחרונות של בטהובן, חווים המון דברים.

- כלומר, המוסיקה הייתה המוליך אל המילים. בת כמה היית כשהתחלת למלל את אותה מערה חשוכה שהמוסיקה גילתה לך?

- התחלתי לכתוב שירים קצרים בגיל 15, אבל זו הייתה חוויה אחרת שמקורה בהורמונים גועשים, בהתאהבויות חושיות עזות, שהתבטאו במלים. החוויה המוזיקלית הכי חזקה שקרתה לי, זו שהפכה למלים, כתובה בקטע לא קצר, מתוך "רשימותיה של חווה":

זוכרת מה אהבתי את שאלתך: "מנין את באה, שבשופך תשובי מעבר לעצמך?"
שמעתי את פעימת לבי [...] היא היתה כה נכונה, פלומר, יפה. היא תארה את התהליך של ה"רשימות", וכל תהליך עקרי אחר שלי:

זה בדייק מה שארע באותו יום שני: באתי מחזיון המוסיקה המדיקת שימעתני באזני - שהפך להיות בלתי נתן לממוש עד פדי כך, שאי אפשרות זאת אימה על חיי, לפחות על חיי הנפשיים. לא יכולתי עוד להניע את ידי, וחשתי ששוב לא אוכל להשתמש בריצוני החפשי על מנת להשתמש בגופי - אם לא אשתמש בכל כחות ההכרה והריצון שלי על מנת להשתחרר מכבלי השתוק ההוא, תולדת התנגדותי לכל נסיון לאחד את חזיוני הפנימי האידאלי עם המקצב הלא משלם אותו יכולתי להפיק מן הפסנתר. כך שהייתי מכרחה להתגבר על פחדו ולהשתחרר, כי זה היה ענין של חיים-או-מות, או שפיות- או טרוף-הדעת,

"המרחק מאלף אותי להפנמה, שהיא תנאי הכרחי ויסודי בתהליך היצירה. אנחנו חיים וסופגים רשמים, מתנסים באופן מייד, קונקרטי וחושני במציאות. לשם הפנמת הרשמים, מוכרח להתרחש תהליך של התרחקות, כמו לשמוע את האוקיינוס דרך קונכייה. החוויה עצמה היא כמו נפילה לתוך הגלים וחרגשתם בגוף, אבל לא אל האוקיינוס עצמו, אלא דרך תיווך, זו הפנמה."

שְׁהִיוּ לְמַעֲשֵׂה אוֹתוֹ הַדָּבָר: הַתְּקַפְתִּי אֶת הַפְּסַנְתָּר כִּי נִלְחַמְתִּי עַל חַיִּי. הַמְּגִינָה נִשְׁמָעָה נוֹרָא אֶךְ הַמְּשַׁכְתִּי לְנֶגַן עַד שֶׁהַתְּרַחֵשׁ מִשְׁהוּ נָסִי - כִּי הָיְתָה לִי הַרְגֵּשָׁה שְׁאֵינִי עוֹד הַמְּנַגֵּת כִּי אִם מִיִּשְׁהוּ אַחַר מְנַגֵּן. [...] אַחַר כֵּךְ הֵכַל הִפְךָ לְהַתְּנַסוֹת בְּלַתִּי נִתְּנָה לְתַאוּר, בְּמִשְׁהוּ כֹּה גְדוֹל וְשׁוֹנָה מִמֶּנִּי וּמְחִוּוֹנֵי הַקּוֹדֵם - מִשְׁהוּ נֶגַן אֶךְ זֹאת לֹא הָיִיתִי אֲנִי - אֲנִי הָיִיתִי הַמְּאֻזְנָה - בְּלַתִּי מוֹדַעַת אֶךְ מוֹדַעַת - זֹאת הָיְתָה כְּמוֹ יָד מְנִיפָה אוֹתִי בְּאוֹיֵר - בְּאֻמְצָעוֹת קֶצֶב-הַמְּגִינָה שֶׁהָאֵץ מִעֲצָמוֹ וְנַע כְּמַעֲרַבְלֵת לְעֶבֶר מִשְׁהוּ שֶׁהַחֵל לְהַתְּפַשׁ כְּסוֹף אוֹ קֶצֶה מְאֹד תְּכַלִּיתִי, כְּאִילוֹ הַסּוֹף הָזֶה אוֹ נִקְדַּת הָעֵתִיד שֶׁל הַמוֹסִיקָה שׁוֹאֲבֵת אֶת הַהוֹה אֵלָיו, קוֹבַעַת אוֹתוֹ: אֲנִי הָיִיתִי בַתְּנוּעָה לְקֶרְאָתוֹ, אֵלָיו לֹא שְׁלִיטָה, מְבַלִּי לְהִיֹּת עֲצָמִי, אֶךְ בְּמוֹדַעוֹת מְחַלְטֵת לְנוֹכְחוֹתוֹ הַחֵד-פְּעֻמִּית כְּדָבָר בּוֹ לֹא נִתְּקַלְמִי לְפָנָי כֵּן מְעוֹלָם. חוֹרְתִי וְשִׁנְתִּי לְעֲצָמִי: "דָּבָר זֶה חֵדֵשׁ הוּא לִי לְחַלּוֹטִין אֶךְ נִתְּפַשׁ כְּאִילוֹ הָיָה שֵׁם וְיִשְׁנֹו תְּמִיד, מְחַכָּה לְנוֹ לְדַעְתּוֹ: אֲנַחְנוּ אֵינְנוּ מְסַגְּלִים לְהִיֹּת שֵׁם וְלְדַעְתּוֹ תְּמִיד". אֲנִי פְּגַשְׁתִּיו וְיִדְעֵתִיו וְזֶה הָיָה סוֹף נְגִינָתִי [...] וְהָיָה זֶה סוֹף הַשְּׁעוֹר, שְׁעוֹר פְּסַנְתָּר שֶׁגִּרְתִּי שֶׁל יוֹם שֵׁנִי, אַחֲרָיו הַתְּנַהֲגָתִי פְּרָגִיל: פִּתַּחְתִּי אֶת הַחֲלוֹן לְסַלֵּק אֶת עֵשֶׂן מִקְטָרְתוֹ שֶׁל מוֹרִי, וְכִיּוֹצֵא בְּאֵלוֹ הַדְּבָרִים. (עמ' 53-56)

- יפה מאוד.
- זה עונה לך?
- כן זה שיר פנטסטי, זה עונה לי מאוד. את אומרת שיש לך מורים. יש לך גם מורות?
- זו שאלה נהדרת. כשכתבתי את הספר הזה, כנראה הייתי עוד במודוס מסוים בחיים שלי שקשור בדימוי העצמי הנשי, בכל הפרשה הזאת שנקראת פטריארכליזם.
- מעניין שהספר נקרא "רשימותיה של חווה".
- מבחינתי, כנראה הייתי אז בדימוי העצמי של האנימוס, הזכרי.
- אבל היו לך מורות?
- כן, גם אז היו לי מורות. היה לי מודל של אישה גאונה, שקראתי לה בראש "ליאונרדה" - אחותו של ליאונרדו. את המודל הזה השלכתי על שלוש או ארבע נשים נפלאות, שמבחינתי תאמו אותו. אחת הייתה הפרופסור שלי לספרות משווה, רות רייכלברג, שהייתה אישה ענקית, פשוט מוזה מהלכת. ממנה שמעתי את ההרצאות על גדולי המשוררים שאחר כך הפנמתי, כמו רילקה ולורקה.
- ובשירה, באמנות - יש לך מורות?

- במחלקה ללימודים קלסיים באוניברסיטת בר אילן הייתה מרצה גאונה שהיתה משוררת בעצמה: ד"ר מולי מלכה לוי. היום היא פרופסור וראש הפקולטה ללימודים קלסיים באוניברסיטת הרווארד. גם זמרת הקנטטה-אלטו, מירה זכאי. התופעה הזאת של אישה שהיא גם מוזח, גם אמן וגם אישה - זה דבר לא מובן מאליו. אני באה ממשפחה פטריארכלית, שבה הפנמתי שאישה לא יכולה להיות חכמה. לפיה, החכמה היא פונקציה גברית וכל הפונקציות של התודעה הן זכריות. לפני שהתהוותה "ליאונרדה", היה בי פיצול כזה: חלמתי פעם חלום שבו הייתה התנגשות... איך להסביר? מבחינתי, כדי להיות אישה אני צריכה לא לדעת שום דבר, אולי לכן השירה פורצת מתוכי באופן תת הכרתי, בעיוורון, בלי שליטה, כי להיבט הנשי שלי אני קוראת "האידיוטית". מבחינה דקדוקית, לא יכולתי בעבר להשתמש בלשון נקבה, להגיד: "אני רוֹצֵה. אני חושבת. אני מדברת." ב"חלל מושלם", הספר הראשון, השתמשתי תמיד בלשון זכר: "אני רוֹצֵה, חושב, מדוע." הדיבט הנשי המיני שלי הוא היבט אידיוטי.

- מעניין. והיום, את יכולה להצביע על משוררות או משוררת שכבר לא בין החיים, שאת מאוד אוהבת?

- אני אוהבת המון משוררות, את אן סקסטון, את אמילי דיקנסון, שכותבת כל כך עדין. ועוד משוררת חיה, קנדית, שהכי אוהבה עלי - אן קרסון. היא פשוט נפלאה, היא מערבת בין כל הז'אנרים: המסה, הריקוד, השירה, הדרמה, הכול מופיע אצלה. יכול להיות לה שיר שנקרא "ריקוד". היא כתבה שיר שבדחה מדמיונה, שכתוב כראיון עיתונאי עם משורר יווני קלאסי מהמאה החמישית. השירה שלה מיתולוגית לחלוטין.

- מעניין שבחרת במשוררות שכותבות בשפה האנגלית. רציתי להתייחס לשפה העברית והמשמעות שלה בשירה שלך. את חיה במקום שמדבר אנגלית ואת כותבת בעברית. מה המשמעות של השפה העברית בחיים שלך?

- אני כותבת רק בעברית. רק שיר אחד בחיי נכתב במקורו באנגלית. כמשוררת בעלת זהות ישראלית ויהודית, אני חווה את החיים שלי בארה"ב כגלות, כסוג של מאבק בלתי פוסק, כהפנמה, או כניסיון לשמור על העברית שלי דרך ההתנגדות שלי. אני חווה את האנגלית כרעש ואת העברית כמוסיקה שאני מנסה לשמור עליה מפני אותו רעש. גם לעברית שלי יש רבדים קודמים. עליתי לארץ בגיל 5 מטרונילבוניה, שפת אמי היא הונגרית, למדתי ספרות השוואתית ולטינית במחלקה ללימודים קלאסיים בבר אילן ובאיזו צורה אני חושבת שהשפה העברית שלי ממשמעת את התחביר הלאו-דווקא עברי, אלא איזה מין תחביר אחר. בהונגרית ובלטינית ניתן לומר: "התפוח אכל את הילד". בעברית, זה נשמע לא בסדר.

- זה מייצר הזרה בשירתך, ובזה הייחוד שלה.

- בשפות האלה יש סינכרוניות, בו-זמניות תחבירית, כמו גם כמוסיקה שטבועה בי. כנראה יש בי איזו חוויה של שפה בו-זמנית ולא לינארית, שבאיזושהי צורה עוברת דרך העברית. ספרי השני, "רשימותיה של חווה", נכתב בארה"ב. חשתי מרחק גדול מהחממה של העברית ומההשפעה של משוררים עבריים, יחד עם ההתנגדות שלי לשפה האנגלית שבתוכה חייתי. זה גרם לי ליפול לתוך התהום הכי עמוקה של תת-ההכרה שלי עצמי, זו שמתוכה הבקיעה השפה העברית שלי.

- פעם שאלתי אותך איך זה שאת, שכל כך מחוברת לפה, חיה שם? עכשיו כשדיברת, קיבלתי איזו תשובה: הגלות הזאת מחדדת ומעצימה את העברית ואת האמנות שלך.
 - אני חושבת שזה נכון. זה כמו קונכייה. המרחק מאלץ אותי להפנמה, שהיא תנאי הכרחי ויסודי בתהליך היצירה. אנחנו חיים וסופגים רשמים, מתנסים באופן מידי, קונקרטי וחושני במציאות. לשם הפנמת הרשמים, מוכרח להתרחש תהליך של התרחקות, כמו לשמוע את האוקיינוס דרך קונכייה. החוויה עצמה היא כמו נפילה לתוך הגלים והרגשתם בגוף, אבל לא אל האוקיינוס עצמו, אלא דרך תיווך, זו הפנמה.
 - כשאמרת "קונכייה", חשבתי שההימצאות שלך בגלות היא כקונכייה בועתית שבתוכה את יוצרת את הפנינה.
 - יש בזה משהו. זה מזכיר לי את מה שרילקה אומר על אופן היווצרות השירה, ששירה היא לא החוויה עצמה אלא משהו שקורה לאורך הרבה מאד שנים כתוצאה מתהליך של הפנמה, שנפלט באיזו צורה אחרת. אני מגיעה הנה באופן קבוע. אני חיה פה בין חודשיים לחצי שנה בכל שנה. הצורך הזה להיפרד גיאוגרפית מישראל שוב ושוב, המצב הזה של הלך ושוב, יוצר את ההזרה, את המרחב הפנימי הזה, שבו נוצר גם הגעגוע. אי אפשר לקחת את הנוכחות בארץ כמובנת מאליה. לפני שעזבתי את הארץ, בגיל 34, הישראליות שלי נחוותה על ידי כמו הרהיטים הישנים שלי.
 - היא הייתה שקופה.
 - כן. את לא מעריכה את זה כל כך ולא יודעת מה הערך האובייקטיבי של הדבר הזה. כמו באהבה ובזוגיות, לפעמים מכירים בערך של משהו, דווקא בהתרחקות ממנו.
 - אני מבינה עכשיו, שזה שאת מכירה בזרות העברית או הישראלית שלך, הוא לא רק הפועל היוצא של המרחק, אלא אולי אפילו בחירה מודעת ולא מודעת, למען האמנות שלך.
 - הסיבה הראשונית שבגללה עזבתי הייתה קשה לי כמוות, בדעבד אולי יש בזה משהו חזק מאוד. הייתה בי התנגדות פנימית מאד גדולה לעזוב, אבל נסיבות אובייקטיביות אילצו אותי ולא הייתה לי שום דרך אחרת. הרגשתי שכמשוררת ההליכה הזאת למקום שאין בו שום תהודה לשפה שלי, נחוותה על ידי כהתאבדות. אבל המרחק הזה הכריח אותי לבחור: למות או לחיות. כדי לחיות, הייתי חייבת לשבור קיר והשפה העברית הפרטית שנתהוותה בי כתוצאה מהעקירה הזאת, היא ששברה את הקיר.
 - יהודית, תודה על השיחה. כתמיד, זה כל כך מרתק לשמוע אותך. גם בדברי החולין כביכול, זה כמו להקשיב לשירה וזה באמת מרגש. לסיים, מה עוד היית רוצה לומר על השירה שלך שלא נאמר?
 - הייתי רוצה פשוט להקריא שורות קצרות, לסיים באנחה של יופי, שהיא גם כמו לחבק אותך ולהודות לך על האפשרות הזאת לשוחח אתך:
- מה ביני לבין הדממה? הדממה היא הנתור, המיתה, ההתפשטות מן הקלפות.
 מה בין עסיס הרמונים והדממה הדקה?
 כשפשטתי אותך, מצאתי תחתך את הולדי,
 כשם שדאלי מצא את הכלב והילדה,
 תחת שולי המים. (מתוך היומן "צבאים", 3.4.2004)

זרדה ברגר
נסתר וגלוי
שיר זעזורים

27 נשים נרצחו השנה, שנת 2018. חלקן על ידי בני משפחתן. תיקי הרצח נפתחים, והפלא ופלא - לרוב נסגרים.

אין עקבות, אין ראיות ולא עדים.

הרוצחים מתהלכים הפשיים.

בשנתיים האחרונות התפרצה תנועת #METOO, והוציאה את ההטרדה המינית כלפי נשים מהנסתר אל הגלוי. וזו אינה רק הטרדה שהייתה נחבאת מפאת הפחד מהבושה, הכניעה של הנשים - הייתה נורמה.

הנשים האמיצות סוף סוף דיברו, חלקן בפנים גלויות וחלקן עדיין נסתרות, הפגינו בכל העולם והאחראים הועמדו לדין. אצלנו קמו קבוצות נשים בהפגנה מרשימה נגד אלימות ורצח נשים שאינו פתור. רצח ב מ ש פ ח ה.

עלה התאנה, המופיע בעבודותיי מסמן את ההסתרה. ההסתרה וההתעלמות של הממסדים המתבטאת באי מתן תקציבים למניעת האלימות. זלזול בתלונות על אלימות ואיומים ברצח במשפחה, וחוסר תחכום במודיעין לאיתור האשמים והבאתם לדין.

סימנתי את העקבות הנסתרים של הפוגעים, היוצאים מהתמונה. את הסכין והמזלג הנסתר והגלוי של המשפחה. לא נסתר כל כך, הוא הראש הזועק על הרצח. הראש שצוטט הנו אחד מהדמויות מהגרניקה של פיקאסו. באחד הציורים השתמשתי בציור ונוס של אל-גרקו (הפוך) אשר הושחת במוזיאון הלובר לפני 100 שנה על ידי סופרג'יסטית. בעקבות הפגיעה, ניתנה הוראה לא לאפשר לנשים כניסה למוזיאון ללא ליווי גברים.

כתבתי גם שיר המלווה את הנושא הכואב כל כך:

פְּרַח

אֶחָת לְשָׁבוּעַ, שְׁבוּעִים אוֹ שְׁלֹשָׁה,

נִקְטְפֶת אִשָּׁה,

אִשָּׁת חֵיק, אִם לִילָדִים אוֹ אָחוֹת-נִעְרָה,

פְּרַח מְצֻרֵגַת מְשֻׁפְּחָתָה.

הַאֲדָמָה מְכַסֶּה אֶת גּוֹיָתָה,
דְּמִיָּה הוֹלְעִקִּים הַשְּׁתִּקוּ.
הַיָּד שֶׁקֵּטְפָה לֹא הִסְסָה, גַּם לֹא הִסְגְּרָה.
עֲרוּגַת הַמְשֻׁפָּחָה מְדַשְׁנֶת וּמְתַנָּאָה שׁוּב
בְּכַבּוּדָה.



שתי עבודות של ורדה ברגר. למעלה - "אלימות" ובעמוד הבא - "רצח", המצטט את ה"גרניקה" של פיקסו, בציור זה נראה מצד שמאל למעלה עלה תאנה ולמטה מימין - עקבות נעל גברית מתחמקת. העבודות נוצרו בטכניקה מעורבת על נייר 70X100 ס"מ, והן יוצגו בתערוכה שתתקיים בבית ציוני אמריקה החל מ-1.3.19.



שני סיפורים קצרים

כוכבים נופלים על האדמה

לא מזמן הייתי במסיבת יומולדת ופגשתי את אלי, מחזאי ישראלי, שהיגר לפני עשור, עם בת זוגתו, אביבה, לעיר. בזמן שהכנתי את הג'ין וטוניק השני, לא יכולתי שלא לשמוע את השיחה של מעגל הישראלים, שעמדו בצד המסיבה סביבו, העברית זרמה לי לאוזן ונהייתי לעקוב אחריה, ולהתעדכן במילים החדשות שנוצקו בתוכה.

אנ'לא זוכר מי שאל את אלי, מה הביא אותו לפה? [שאלה שכל המהגרים שואלים את עצמם כמעט כל יום, או לפחות כך נדמה לי], לכאורה שאלה פשוטה. אך אלי לא חסך במילים וסיפר שהוא בא בעקבות אביבה, שרצתה להיות שחקנית בתיאטרון הגרמני. אך לא הצליחה. והוא הוסיף, שהיום, אביבה הופכת למדריכת תיירים, כמוהו. משהו בסיפור של אלי, לא עוזב אותי. אולי בגלל הדרך הַשְׁלֵוּהָ בה הוא סיפר בין אנשים שאת רובם לא הכיר, את הסיפור העצום של הנפילה המשפחתית. אלי סיפר על חלום שהתנפץ, בחוסר רגישות מבחיל. הוא לא בכה או צחק. פשוט החזיק כוס יין לבן. דיבר אלינו, בטון נון-שלטני, כאילו הוא מדבר על איך השתנה מזג האויר. אבל פה, על מגש של כסף, מולנו, היו מונחים קרבו.

תהיתי האם אלי ואביבה רבו בכל הזמן הזה, שהיא לא מצאה עבודה בתיאטרון "מקסים גורקי" או ב"שוואבינה". ניסיתי לחשוב מה קרה לזוג לאורך כל הדרך המשותפת. אולי אביבה הצטערה על שהביאה את אלי לברלין בעקבות החלום המוחמץ. אולי היא זאת שעצרה את הקריירה שלו כמחזאי. האם אפשר להאשים אדם בכישלון של אדם אחר? האם אנו באמת אחראיים לקריירות שלנו?

חשבתי על אלי, צופה באביבה הופכת למדריכת תיירים, שחזרת על אותו נוסח של מחזה, שבנוי מנקודות ציון בעיר. ובכל זאת היה משהו כל כך כנה ואמיתי עם ההשלמה של אלי עם הכישלון, ועם החיים שאחרי התנפצות החלום.

ואולי רק אני יצאתי קרוע נפש מהסיפור הפשוט ששמעתי במקרה במסיבה. אולי רק אני מתמודד עם הכוחות המאיימים של חידלון, שאומרים לי שכל מה שאכתוב נדון לכישלון. וכך יום אחד אאלץ כמו המהגרים האחרים להפך למדריך תיירים, בכדי לשרוד.

רגע, רגע, רגע, מה כל כך רע בלהיות מדריך תיירים. הרי כולנו תיירים בעולם הזה. לא יודעים איפה הוא נגמר ואיפה הוא מתחיל. אנו מביטים לשמיים זרועי הכוכבים ולא מבינים איך הם השאירו לנו יקום כל כך בודד, בלי שום סימן אחר לחיים. הרי החיים האמיתיים, הם אלו של הזוג שממשיך לחיות ולא נכנע למשוואה הזאת של הצלחה וכישלון.

ואם בכל זאת היינו סופרים במיספרים, בטח היינו מגלים שיש הרבה יותר כישלונות בחיים, מאשר הצלחות. ועל הכישלונות הכי קשה לכתוב. ואולי בגלל זה שמחתי כל כך לשמוע במקרה את הסיפור של אלי ואביבה במסיבה. כי הוא סיפר על הכישלון, ולא על הצלחה.

הייתי רוצה לפגוש כמה שיותר אנשים כאלו, שיבואו אלי, ויגידו לי בדיוק מה הם רצו ולא הצליחו להשיג. מהתחלה. שיניחו את הכישלונות ככה על השולחן, בלי פחד או בושה. בואו אני אעשה את זה פשוט יותר, תתארו אותי כמדריך תיירים שבדיוק פוגש את החבורה של אלו שרק נחתו בעיר. הם לבושים במיטב הבגדים החורפיים שלהם. אני לבוש בג'ינס וקפוצ'ון תרמי מהוה ובלוי. והנה אני פותח בדברים עם קול הבס שלי: "שלום, קוראים לי מתי, אני משורר, וסופר, אני בן ארבעים וארבע, ונכשלתי לחיות מהאמנות שלי. הזאת הסיבה שאני מדריך תיירים שלכם, לשעתיים הקרובות. היום אנו נסייר בתוך הפסקול של הזמרים שעיצבו את חיינו; הרחובות שבהם דייד בואי, ואיגי פופ, חיו, התאהבו, הסניפו, נפרדו, הקליטו ונגמלו."

שמש חוזרת בזמן

חודש אלו נכנס בסערה. חודש דצמבר 2025, ושלג כבד כיסה את המזרח התיכון לתקופה ארוכה, דבר שלא מנע מאב ובתו לנסוע בפעם האחרונה ביחד.

במהפכה התאגידית הגדולה, תאגיד המדינה הציונית (תה"ה) התרחב ביותר, ולקח לעצמו את ניהול החיים של לקוחות רבים, שהיו זקוקים להגנה בין מלחמות, פשיטות, מליציות וזרם שוטף של אינטרסים אחרים. תאגיד המדינה הציונית (תה"ה) השתלט על חלקים גדולים במזרח התיכון לאחר התמוטטות ירדן, סוריה, עיראק ולבנון. תה"ה עבד בשיתוף עם תאגיד מדינות המפרץ (תמ"ה). היו תאגידיים גדולים יותר בעולם מחוצה למזרח התיכון, שגם הם רצו חלק מרווחי תה"ה. לכן תה"ה הימר על שת"פ סודי עם תאגיד איראן-סין-רוסיה (תאס"ר).

בעולם התאגידי לא היה מקום ללוזרים, אלו שלא היו לקוחות של התאגיד, נוטרלו. רק כך הבטיחו סביבה בטוחה ללא עניים, חולים, נכים ומפסידנים. כמובן שהתאגידיים לא רצו לוותר על כל הלקוחות המאוכזבים שלהם, לכן הם ניסו במחלקת שימור הלקוחות להפעיל שיטות שונות בכדי להסביר להם שאין חיים מחוץ לתאגיד: בין השאר השתמשו בהחלפת השבבים של מערכת ההפעלה בכזאת שתוריד את רמת ההתנגדות, תוך כדי שימוש בפנטזיות משופרות ומעודכנות יותר.

תאגיד המדינה הציונית (תה"ה) הפעיל שיטה מיוחדת שנקראת "הבועה" בכדי להעניק שירותים משופרים וטובים יותר ללקוחות שלו. הבועה הייתה עשויה ממנגנון אלקטרו מגנטי, ששלט על האקלים, הגן על הלקוחות, אך גם דאג למשוך לקוח שלא עמד בתשלומים, ולזרוק אותו לתוך בתי הסוהר של מערכת הגבייה שכללו עבודות פרך. מערכות ההפעלה של הבועה לעיתים לא עבדו כשורה בדרומה של עיר כזאת או אחרת. לכן לעיתים קרובות מדי, מזג אוויר קיצוני פרץ את החומה, או טילים או שהענישו את הלקוחות הלא נכונים. ומדעני חבורת הגראז' עבדו לתקן את הבעיה. הם גילו שבאופן אינהרנטי, המערכת מעדיפה את הלקוחות שגרים בצפונה של העיר, ומעניקה להם אקלים יותר טוב,

ואף נוטה להקל באיחורי גבייה של הלקוחות. חבורת הגראז' היו אלו שפתרו את הבעיה בצורה פשוטה ומעוררת השתאות, כשהמציאו את אלגוריתם שגרם למערכת הבעיה להגדיר בצורה אקראית את הצפון והדרום של העיר. וכך ברגע אחד המערכת התנהגה לדרום כמו לצפון וההפך.

בתוך ציר הכבישים ע"ש בנימין נתניהו, מכונית צבאית של תה"ה, דגם 64V, בצבע נדיר של עין הנמר (TIGER EYE) גרמה לכל העוברים והשבים להביט ולנחש מי נמצא בתוך החלונות הכהים. המכונית נסעה מעצמה ולא היה צורך לנהוג בה. המכונית הייתה מסונכרנת עם שאר המכוניות, על ידי אותה המערכת של סנכרון מחשבים. אין יותר תאונות, במידה והמערכת לא מתקלקלת. התאונות קורות רק אם בני האדם עושים חור, בחומת הפרסומות המונחות לאורך הדרכים, וקופצים לכביש בלי הסבר הגיוני ורציונלי.



בוקבזה האב, עם תלתלי פסטה, מעין ברגים מסולסלים, בצבע פחמי צבוע, בשני צדי הראש. שורשי שיער לבנים, וקצת צהובים מהמקומות שבהם הצבע לא עבד. הקרחת מוסתרת היטב. צווארו מנוקד, כמו יבשת של איי בזלת. גבותיו ופניו מגולחים. עיניו שחורות קטנטנות עם קצת חום מסביב לאישונים. פנים ארוכות, אף עם שני שלבים. שפתיים דקיקות, שהוא מסוגל להחזיק אטומות, כמעט בצורה בלתי אנושית. הוא לובש את מדי צבא תה"ה השחורים. הדרגות בכתפיות מגלות שהוא ס"ס (סרן - סמנכ"ל). החולצה השחורה לא מצליחה להקטין את הכרס הענקית שמגיעה עד לחזה שלו, ונתקעת בזוג השדיים שגדלו לו אחרי גיל חמישים. רגליו קטנות, גוצות, כמעט שלא עומדות בלחץ הכרס הענקית.

בוקבזה הפעיל את שלוש המערכות שהיקשו על כל הקלטה של השיחה בידי אינסוף הרובוטים המעופפים. ההתקנה של שלוש המערכות נעשתה בידי חבורת גראז', אבל בוקבזה הוסיף עוד מרכיב קטן, הוא הפעיל הקלטות של שיחות קודמות עם הבת שלו. כדי שאם ייקלטו אילו רשמים, הם ישמעו שיחה קודמת, שהכין מראש. בוקבזה ביקש מבתו, שמס לכתוב את תשובותיה, בזמן שהוא כותב על הצג הפשוט (לוח גיר בצבע ירוק + גיר לבן) את שאלותיו.

שמס לחצה על הצג שמאפשר לה להיות מוקפת במראה פנימית, שסוגרת אותה בתוך מעין חדר הלבשה בתוך המכונית הזוהבה. היא נשארה לרגע עירומה. בכדי לבחון את הפריחה שהתפשטה בגופה, כשהחליטה לפגוש את אביה, אחרי חצי שנה שלא דיברו. שמס ביקשה מהמחשב הפרטי שלה, שילביש אותה במדי הספרנית, שתהיה מוכנה כשיריד אותה לעבודה. על גופה התרוצצו המלצות לספרים, שיכולת לקרוא ולהביט בראיונות עם הסופרים. שמס הורידה את חדר ההלבשה. בוקבזה הביט בה פעם אחת בתמונות וכתורות המרצדות על מדי הספרנית שלה, וקיבל בחילה והפסיק לרשום.

שמס, עם חצי שיער מגולח. והחצי שני ברונטי, העשוי מהדבקה לשיער שגנבה ממקרר הקבר של אימה. את רגליה הגוציות היא ירשה מאביה, אך היא לא הסכימה לקבל להיכנע לכרס שלו, שאימה להגיע אליה בכל רגע בחייה. עיניה היו כחולות-אפורות, זאביות. לחייה

היו גדולות, אף קטן ביותר, ושומות שחורות שהופיעו במקומות אקראיים בגופה. היא גירדה את ידיה ללא הפסקה, עד שדם ירד בזרועותיה.

האב הביט בביתו, שנראתה לו רזה מתמיד, עצבנית קצת וחיוורת. הוא דאג שהיא לא אוכלת. אבל לא אמר מילה. אלא הקשיב למונולוג שכתבה, אחרי שלא נפגשו במשך זמן רב, לפי הספירה שלו, עברו שבעה חודשים מאז שרבו. הוא ניסה להכריח אותה ללמוד כמוהו באקדמיה לצבא תה"ה ולהפסיק לבזוז את חייה בספריית תה"ה.

הוא כתב על הלוח את האזהרה, שמכונת הזמן שמחכה לה, עדיין לא מושלמת. והשביע אותה שלא תספר לאיש על הניסוי. המכונת עדיין לא הועברה לשימוש פעיל בצבא תה"ה ולכן זהו סיכון כפול. הוא פחד לאבד אותה, אך אפליקציית שבב הזן שהתקין במוחו, לימד אותו לוותר על כל מה שיש לו כדי להגיע לכלום הגדול. והוא החליט שהצעד הראשון יהיה להיכנע לכל הדרישות שהיא תציב בפגישתם. הוא המתין בסבלנות שתצא בתחנת הרחפת ע"ש התקווה ובשנה האחרונה לא שכר רובוט לבלוש אחריה.

אחרי הפגישה הוא תהה האם הוא עשה טעות, כשהתמסר לשבב הזן, ולמסרים הכנועים שלו. האם זה לא נכון לשים גבולות לבת שלו וללמד אותה לשרוד בעולם? האם ההסכמה שלו לפעולותיה אינה בעצם הפיכתו לאויב של תה"ה? הוא לא הפסיק לשאול את עצמו, מדוע הוא נתן לבת שלו, אפשרות להיעקד, כמו אימה? מדוע הוא בקש להפוך את חייו מצד לצד? לאבד את משרתו? חבריו? את בתו היחידה על פני האדמות? את שמו הטוב?

האנושות איבדה את האמונה באלוהים, אחרי שהאליטות של התאגידים התגברו על המוות, שהרי אפשר להתקין כל איבר בתוך כל אדם. ואין דרך לגוף להתנוון. הוא שנא את העולם שאין בו אמונה, לכן התקין את אפליקציית הזן, להרגיש, אפילו באופן מלאכותי, קצת חי יותר. משהו בתוכו האמין שבידי שמס, נמצא הפיתרון ואולי גם הגאולה לחיים שהפכו כל כך מסובכים, מאז המהפכה התאגידית. והוא פחד מהרגע שאחרי. הוא הסתכל על הכביש, שכל כך השתנה מאז שהחלו ברפורמה הרובוטית לשליטה בתחבורה. רוב הנוסעים היו ישנים בדרך, בכדי לצבור כוח לעבודה במשרדי התה"ה.



שמס יצאה מהמכונת בצבע המרהיב והמשתנה בגווני חום וזהב. הלב שלה דפק. היא הרגישה שזאת הפעם האחרונה שהיא תראה את אביה. היא החלה להגביר את צעדיה. היא הצטערה שלא שאלה את אביה מדוע הוא בוטח בה. ומה יקרה אם המכונה לא תעבוד והיא לא תוכל לחזור אל זרועותיו. הרי הוא כל מה שנשאר לה מהמשפחה הגדולה, אחרי שהרובוט שופט עליון של תה"ה החליט על עונש מוות לעליזה אימה, בעקבות שהזליפה שחיתויות בצמרת תה"ה.

שמס שמעה את שמה, המטוס ללא טייס דרש ממנה לעצור. אך היא עשתה את עצמה שלא שומעת וביקשה מהמונית שתיקח אותה במהירות האפשרית לטיילת של מנשייה על חוף הים התיכון שיושב למטרות חקלאות. היא הבטיחה לשלם לו כפול ומכופל. הנהג המשופם, עם הכובע המרופט עישן. היא מזמן לא ראתה מישהו מעשן סיגריה, כיוון שזה היה כנגד החוק.

היא לא ביקשה ממנו לכבות את הסיגריה. היא רק ניסתה להבין מדוע בני האדם היו מכורים בעבר לריח המבחיל הזה. היא בעצם לא ראתה עשן מימיה.

הטילים החלו להישלח, אך הנהג שלא דיבר, אלא עישן ללא הפסקה, ידע להתחמק על ידי נחיתה זמנית בתוך חורשה, וביצוע של טרנספורמציה של המונית, לדגמי מכוניות שונים שהקשו על המטוסים ללא טייס לסמנו במטרותיהם. מחסומים מיד הוקמו, אך נהג המונית הוריד את הפאה, כיבה את הסיגריה והתעופף כמו משוגע והיא הבינה שגם הוא קשור בצורה כזאת או אחרת לחבורת הג'ראז שאיתה אביה פיתח את מכונת הזמן.

שמש תהתה האם היא לא מתמסרת לדחפיה, בצעד נואש של חזרה בזמן על מנת לשנות את ההיסטוריה של ההווה. היא ידעה שהיא לא תוכל לחזור מבלי לשלם מחיר כבד לתה"ה. אבל ההחלטה כבר נפלה בתוכה, גם אם היא תלך לאיבוד בזמן, ולא תחזור לעולם.

כשהם הגיעו לטיילת מנשיה, הנהג החליף את צורתו לבחורה, גבוה, שיער ארוך חום מתולתל, עיניים שחורות, כל הזמן מחייך. כבן עשרים וחמש, רזה במיוחד, לובש חליפת גלישה כחולה. היא הבינה שהוא פשוט עוד רובוט. "איך לנו הרבה זמן?" הוא אסף את שיערו לקוקו, עם גומייה לבנה, שהחלה להתפרק. "איפה מכונת הזמן?" הוא שאל בקול מתכתי. היא לא אהבה את האצבע שלו בתוך הכתף שלה. היא דחפה אותו ממנה והחלה לרוץ, עיניה סרקו את כל החניון, המכונית הירוקה, עם הכנפיים, עמדה שם. עוד ועוד מטוסים ללא טייסים החלו להתקרב, אפשר היה לשמוע את הרחש שלהם, ואת זמזום הניידות המעופפות והנוסעות.

המכונית הירוקה פתחה את זלתותיה, בתגובה לשלט שהחזיקה שמש. הבחור ירה במזל"ט שהתקרב אליו ופוצץ אותו. מזל"ט אחר פגע בו והוא נפל.

שמש התלבטה האם אביה השתמש בה לבדוק את המוצר החדש, וזאת הסיבה שהוא כל כך כנוע. ובכל זאת היא פחדה לאבד אותו, אבל משהו בה כבר התרגל לחיים ללא הדיבור איתו. היא הפכה לזאבה בודדת. הכסף שנכנס בכל חודש הזכיר לה שאביה קיים, ושהיא גם מתקיימת מהמלחמות של תה"ה באוייביה הפנימיים והחיצוניים. ובכל זאת היא לא רצתה שאביה יהיה כל כך כנוע. היא רצתה שאביה יילחם עליה, כמו שאימה הייתה עושה. היא רצתה לשמוע אותו מנסה לכופף את טיעוניה, מנסה להציל את החיים שלה ולא מניח בידיה מכונית לנסיעה בזמן. היא רצתה שהוא ידבר יותר, על מה מתחולל אצלו בלב. אבל היא הכירה את אביה שלא ידע לבטא את עצמו כמות.

שמש נזכרה בחוסר האונים של אביה אל מול הקשר המוזר שנוצר בהם בעקבות הפגישה שיזמה. איך אביה עצר את ההקלטה של השיחה הקודמת, וסימן לה שלא לדבר. איך הם נפרדו בתוך האוטו בחיבוק מתמסר, היא יותר, הוא פחות. איך הוא נישק אותה על המצת, והיא ניגבה את שאריות הרוק.

היה לשמש בדיוק רגע אחד לחשוב האם לבטוח ברובוט הזה או לא, הוא כבר עשה מעשה אחד טוב, אבל אולי הוא יהיה זה שימנע ממנה את הפעלת המשימה. אולי זה עוד רובוט שתול של תה"ה. היא החליטה לבטוח בו. אבל לא ידעה מדוע. היא ניגשה אליו, עזרה לו לקום והכניסה אותו לרכב. התניעה, הרכב החל להשמיע קולות חריקה שלא הכירה.

המצגים נפתחו. היא פעלה לפי הוראות אביה, הסתכלה סביבה, על המהומה המתקרבת בטילים, ביריות ובזמזומים, אך המכונית צברה מהירות, עברה את מהירות האור עד שהגיעה אל תוך בורג הזמן, והופ, הם התעוררו ב-1882. לפחות ככה היה כתוב על הצג. הלב שלה דפק, היא ידעה שאין דרך חזרה. אבל הכול תלוי במאמצים שלהם. היא חשבה על העיניים שאביה יעבור, ביחד עם חבורת הגראז'.

שמש חשבה על המחשב האחראי על הספרייה, שבטח התקשר אליה מספר פעמים; היא נזכרה בשנהבית – אותה סטודנטית שבאה מדי יום לבקש אותו ספר של סילביה פלאת' – שבה הייתה מאוהבת. היא קראה לה שנהבית, כי היא נראתה כאילו הייתה עשויה מחומר מאוד בהיר, למרות שעיניה היו חומות ושערה היה צבוע כתום. היו לה קעקועים על הפנים, מה שסימן אותה למישהי שכבר ישבה בכלא של תה"ה. ובכל זאת היא הצליחה להגיע שפופה לאוניברסיטת תה"ה וללמוד. היא רצתה לדבר איתה, אבל לא ידעה איך לגשת אליה. איך לעורר את תשומת הלב אליה. היא ניסתה מספר דרכים, אך השנהבית, הייתה הולכת על קצות האצבעות ומחפשת כמה שפחות ליצור קשר עם אחרים. תמיד הביטה על הרצפה הקטיפתית של הספרייה. אולי היא עונתה, אולי היא פיתוין שבא לבדוק אותה, אחרי שאימה התמרדה, אולי היא רובוטית, אולי היא תחת השפעת שבב, ולא מסוגלת לדבר כמו בנות אישה.

ועכשיו אין יותר ספרייה, אין יותר שנהבית, אין יותר אבא, אין יותר אימא. אין יותר בועה, אין מלחמות, אין תה"ה. יש רובוט זר, ויש משימה גדולה בחוץ. ובכל זאת הם נשארו לישון בתוך המכונית. היא הסתכלה על הזר. משהו בו היה מוזר. הוא היה יפה מדי. רובוט שחצה את גבולות המגדר שלו.



מסביבם שדה חיטה צומח. שמיים כחולים, חסרי בועה. משהו בעונת האביב היא חשבה לעצמה, כשהחיטה צומחת ועוד מעט יהיה קציר. היא לא ראתה מעולם שדה חופשי, מעולם לא הרגישה באביב, בשל הבועה שחסמה את השפעת מזג האוויר ורק יצרה את עונות השנה לפי כוונון אקלימי. היא ידעה מה המשימה שלה. היא תיצור את התנועה הלאומית הפלסטינית. ותדאג להנהיגה בצורה חכמה ונבונה לקראת שלום עם ישראל. בצורה כזאת תאגיד תה"ה לא יוקם. היא האמינה שכך אימה תינצל, וגם אביה. הרובוט סימן לה להביט בשמיים, מכונית זמן של תאגיד תה"ה חיפשה ליירט אותם. "אימי לא מתה לשווא", היא חשבה לעצמה ובכתה. לא היה לה מושג לאן ואיך לצאת מהמצב. הרובוט תיכנת את המכונית לנסוע לרחוב דוהאן בבודפשט.

הם נחתו בבודפשט, באותה השנה. היא שמעה את הזר אומר לה, "יש שם מישהו שאנו צריכים להפגש איתו, וקוראים לו בינימין זאב הרצל, אם נסביר לו שהוא חולם על טעות גדולה, אולי יסכים בכל זאת לשאוף למדינה יהודית באירופה ויפטור אותנו מהבעיה של תה"ה." שמש חייכה. "אתה רובוט חכם ויפה", היא חיבקה אותו ויצאה מהרכב. הם פגשו את הרצל בבית הקפה, והסבירו לו את העתיד לבוא.

קל להתאהב בי ועוד שירים

קל להתאהב בי

קל להתאהב בי
קשה לאהב אותי
לארץ זמן
הכל נהיה מקלקל

וקל לקחת לי
את כל מה שארצה לתת
לא אדע
אם רצית שהכרת באמת

קל להתרגל אל היפי
כשהוא קים
הוא דוהה גם אם לא השתנה בכלל

עכשו נותר
לגסס לאט ביחד
או למות לבד
בבת אחת

קל להתאהב בי
קשה לאהב אותי
עם הזמן
הדמעות שלי הן ברוז מקלקל
וקל לקחת לי את כל מה שאוכל לתת
עד שלא אפיר כבר את עצמי באמת

עכשו נותר
לגסס לאט ביחד
או למות לבד
בבת אחת

ים יבשה

זאת יבשה וזה ים
את יכולה פה אבל לא יכולה שם
זאת יבשה וזה ים
ויש דברים פשוטים מאד שהם דרכו של עולם
השמש חזקה לך
ויש פנה בצל
מתחת לעצים גבוהים להתנצל
זאת יבשה וזה ים

אני יודעת מה זה ארץ
אתה לא צריך ללמד אותי גבולות

זאת יבשה וזה ים
את יכולה פה אבל לא יכולה שם

וכשאני מדברת על חלום
אתה אומר לי איך אפשר לשרד את היום

וזאת יבשה וזה ים

אני יודעת מה זה ארץ
אתה לא צריך ללמד אותי גבולות

עצות

צריך מזל
צריך כסף
צריך עור של פיל
צריך להפיל
צריך ללא סכר
צריך ללא גלוטן
צריך לקחת

לא לחכות
שמִיִּשְׁהוּ יָמֵן
צָרִיף אִישׁוֹת
צָרִיף נוֹכְחוֹת
צָרִיף יְחוּד
וְעֲדִיף שְׁתַּהַיִּי לְחוּד
זוּגִיּוֹת מְעַכְבֶּת
וְאֵת לֹא רוֹצֶה לְפַסֵּס אֵת הַרְכֶּבֶת

צָרִיף לְרֹדֶף
צָרִיף לְהִדֹּף
צָרִיף מְרַפְקִים שְׁלֹא יִהְיֶה לָּךְ אֱלֹהִים
תְּגַדְלִי אֲשָׁכִים
לֹא יַעֲזוֹר לָּךְ לְהִתְנַהֵג כְּמוֹ אֵיזָה קְרוֹם בְּתוּלִים
אֶל תַּעֲשֵׂי יְלָדִים
תֹּאכְלִי יְרַקוֹת מְאֹדִים

עֲכָשׂוּ זֶה הַזְּמַן הַנֶּכּוֹן
עֲדִיף לְפָרִץ כְּשֵׁאת בְּגִיל הַתִּיכּוֹן
כְּשֶׁהַעוֹר מְתוּחַ
וְהַשְׁעָר נִפְוּחַ
מַה זֶה כְּשָׁרוֹן?
אֵת לֹא אֵיזָה גְּאוֹן
וְאֵת לֹא רוֹצֶה לְמוֹת בְּאֵיזָה חֲדָרוֹן
עֲדִיף בְּכֶמֶה חֲדָרִים
וּבֵית קִיץ בְּהָרִים
אִז תִּתְחִילִי לְהָרִים
אִף אֶחָד לֹא אוֹהֵב שִׁירִים עֲצוּבִים
לְמִי אֲכַפֵּת מִהַעוֹבְדִים הַזֵּרִים
כְּפִים, לְהָרִים!

קרדו

אמר היושב באמיר העץ:

“כיצד את שרה

ואת בבור תחמיות,

אינך רואה את הנוף המתנשם

המשתרע לנגד עיני,

ולא עם הצפורים המרננות תשתעי,

אלא עם עלובי ארץ”.

ואני העדתי: “לא אראה מכאן נוף מתנשם,

גם הצפורים האצילות לא תשתעינה עמדי.

לא בקולי אדבר ולא בידי אכתב,

קולי וידי קדש הם לנשכח, לזנוח,

בבור תחמיות אראה מראות שמים.

גם אם לא אותיר אחרי אות וסימן,

השכוח חי בי בעצמה שלא תדבר,

אשרי שהייתי לו לבית!”

סיפורים ששורשיהם נטועים באדמה ונופם מתנשא לגובה

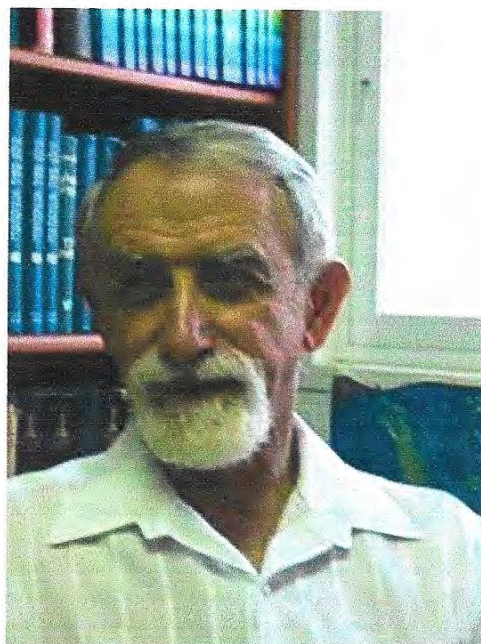
על אסופת הסיפורים אשתו של הקולונל מאת משה גרנות

סיפוריו של משה גרנות שכונסו בקובץ אשתו של הקולונל (הוצאת ספרא, תל-אביב 2018) הם חלק ממפעל סיפורי גדול ורחב יריעה שהלך ונארג במשך שנים על יהודי רומניה ועל שכניהם ה"גויים". הסגנון האופייני למפעל זה הוא חידוש גמור בספרות העברית: לראשונה, לפנינו כתיבה על יהודים פשוטים ושורשיים, יוצאי רומניה, שרובם נעקרו מקרקע גידולם, מביתם, ממולדתם ומנופיהם האנושיים, ונאלצו להכות שורש במקום אחר.

מה שעשה עגנון ל"יקים" המלומשים של שכונת רחביה ומה שעשה מה שעשה אמנון שמוש ליהודי חלב הסוחרים עשה משה גרנות ליהודים הפשוטים, הארציים ותאבי-החיים של הרי הקרפטים ושל עריה הקטנות של ארץ הולדתו: הוא החיה אותם מול עינינו ודובב אותם כדי שייספרו את סיפורם ואת סיפוריהם של חבריהם, בני עירם. שלא כמו חיים הזו שנכנס לעורם של יהודי תימן שאת אורחות חייהם חקר כמו אֶתְנוֹגְרַף המגיע לשבט זר, סופר כדוגמת משה גרנות משתייך אל בני השבט שאותו הוא מתאר, אך גם יצא מתוכם, התרחק מהם במקצת ועתה הוא משקיף עליהם מבחוץ - מכיר אותם אך כבר זר בתוכם (רק בשפה העברית אפשר לבטא בשורש אחד - נכ"ר - את ההפְּרוּת ואת הזרות בעת ובעונה אחת). מיתרון הפרספקטיבה ההיסטורית והגאוגרפית הוא מצליח לתארם במכחול דק ומדויק, באהבה ובאירוניה, בגעגועים ובעיניים ביקורתיות.

החידוש הסגנוני נעוץ ביצירת "דיבור משולב" שבו נוטלים חלק הגיבורים עצמם, על מחוותיהם ועל דרכי הביטוי הייחודיות שלהם, ושל המחבר המשקיף עליהם מלבר, אך גם מכיר אותם מלגו. כתיבתו של משה גרנות מזכירה במקצת את זו של איזאק באבל: כמו המחבר היהודי-האוקראיני, שכתב על יהודיה הפשוטים של אודסה, ואפילו על "העולם התחתון" של עירו, גרנות כותב לכאורה סיפור פשוט (לא במשמעות העגנונית של המושג "סיפור פשוט"): סיפור ובו אמת מהחיים, בלי חידות ואלגוריות, סיפור שכל אחד יבין אותו ויפיק ממנו הנאה. במשך כל קריאת הספר הִדְהָדָה בי כותרתה הנהדרת של המשוררת שולמית אפפל: "על פחות מאמת אין טעם לכתוב". ואולם, פשטותו של הסיפור מטעה: כל אחד מסיפוריו של משה גרנות מעמיד במרכזו בסמוי דילמה אנושית, שאלה אקזיסטנציאלית או מוסרית התובעת את פתונה, ומשאירה את קוראיו להמשיך ולהרהר בה.

משה גרנות
אשתו של הקולונל
אסופת סיפורים



משה גרנות ושער ספרו החדש

הספר נפתח בסיפור על כוחה של אהבה החוצה את כל הגבולות והמגבלות: זהו סיפורה בגוף ראשון יחיד של חיילת ש"תפסה טרמפ" במכונתו המהודרת של עזר ויצמן, אך לא הגיעה ליעד המבוקש כי הטתה אוזן לסיפור אהבה לוחט שסיפרה חיילת אחת לחברתה על המורה רחל העולה על קברו הטרי של בעלה שנפטר בלא עת, ושם פוגש אותה אחד מתלמידיה המאוהב בה מן הימים שבהם היא הייתה המחנכת שלו בכיתה ו'. התלמיד, ששמו אפילו לא נזכר בסיפור, פוגש את מורתו בבית העלמין כשבא "להזמין לחתונתו" את הוריו שהלכו לעולמם, אך כורע ברך לפני מורתו במחוות אהבה "מהסרטים", ושוכח שבעוד שבוע... האם האהבה תנצח? הסוף נשאר פרום, אלא שהחיילת הסקרנית, המצותתת לחברותיה לנסיעה, מגיעה לתל-נוף במקום לקריה.

גם הסיפור השני נשאר בבחינת חידה ללא פתרון. מיהו אותו סניור אנדריאה מצ'דוני שדי לאזכר את שמו בסיציליה וכבר נפתחות כל הדלתות ונפתרות כל הבעיות? ייתכן שהמילה "דון" המשולבת בשמו הוא רמז כלשהו לפתרון החידה. כך או אחרת, הסיפור מצליח לסחוף את קוראו לתוך רגעי הייאוש, הרוגז והמתח הנופלים בחיקו של מנהל בכיר בתעשייה הישראלית הנקלע לשביתה בשדה התעופה של סיציליה, יושב מול הדלפק של "אלאיטליה" ועומד להחמיץ את טיסת ההמשך שלו העומדת לצאת מרומא.

הסיפור השלישי "גלץ שעל הדנובה" מחזיר את קוראיו לימי המשטרים הטוטליטריים האפלים שמאחורי "מסך הברזל". זהו סיפורו של לייבל סגל, בן למשפחה ציונית, הנאסר על לא עוול בכפו ועובר חקירות ועינויים בגלל שקר שטפל עליו עמיתו במספרה שבה הוא עובד. שיחה תמימה עם ימאי שביקש ממנו שימליץ לו על מסעדה טובה הפכה, מתוך אמונה תמימה או בזדון, לפשע המצדיק הלשנה למשטרה החשאית. חבר הילדות שלו - אהרונצ'יק צ'יזיק ששינה את שמו למירצ'ה פופסקו ו"התברג" בתביעה הממשלתית - מנסה לשכנע אותו להודות באשמה לא-לו, כדי שיקבל "רק" שלוש שנות מאסר ויוכל "לנשום לרווחה". במשפט התובע מזכיר את 300 היהודים שיצאו ב-1882 לפלשתינה והקימו שם שתי קולוניות, ומזכיר כי יהודי גלץ נהנים מכל טובה של אימא רומניה, אך הנאמנות שלהם נתונה לציונות.

לייבל ממשיך ומגולל את קורותיו בכלא, אף מספר איך הצליח לימים לעלות ארצה ב-1961, לגור במעברה ובשיכון, לעבוד במספרה אף להפוך לבעליה. הסיפור מסתיים בצהלת הניצחון של נכדו הישראלי של לייבל, שהצליח לעבור את הבחינה ברומנית ולקבל דרכון רומני. בין לבין, הקורא נפגש עם חילופי הדורות - עם המעבר מן התקופה הציונית לתקופתנו הבתר-ציונית: יהודי רומניה שהיו מן הראשונים שהגשימו את ציוניותם והקימו את המושבות זיכרון יעקב וראש פינה, סבלו מרעב ומכל קשיי ההסתגלות לארץ-ישראל העות'מאנית, בעת שחבריהם שנשארו ברומניה עברו עינויי תופת והואשמו בציונות ובבגידה במולדת הרומנית. כשיהודים אלה עלו מרומניה למדינת ישראל, הם נחלצו מן התופת, בנו את עצמם ואת הארץ בעשר אצבעותיהם מבלי להשמיע כל טענות קיפוח. הנכד שאינו מכיר את מוראות ההיסטוריה אינו רואה כל פסול בהשגת דרכון רומני הפותח לפניו את כל מנעמיהם של האיחוד האירופי והשוק המשותף.

פואנטה ציונית מתוקה-מרירה עולה גם מסופו של הסיפור "מוניקה", סיפורה של צעירה עתירת אהבהבים ששניים ממאהביה היו יהודים. את הסיפור מספרת חברתה היהודייה נילי, שעלתה ארצה, אך לא ניתקה את קשריה עם מוניקה. קשרים אלה מוליכים לשיחה חסרת מוצא שבה מוניקה מאשימה את חברתה היהודייה בגזילת אדמות הערבים ובהשתלטות על הים התיכון. ותשובתה של נילי לחברתה, המבטאת כמזומה גם את "האני מאמין" של המחבר, היא: "מוניקה, מחמל נפשי, שנינו נולדנו בקלוז' שברומניה. כשאת תראי לי את הקושאן שלך על הים התיכון - אני מבטיחה בהן צדק להחזיר לך אותו". החברה הנימפומנית שחזרה למולדתה רומניה, לאחר שבגדה בבעלה עם כל זכר מזדמן, מנסה ללמד את חברתה היהודייה פרק בהלכות מוסר והתנהגות נאותה בין עמים ולאומים.



סיפורי הזימה של מוניקה, הנטועים באדמה, הם רק הגרעין הקטן של סדרת מעגלים לאומיים ובין-לאומיים המתרחבים עד אין סוף. רק הזבול הוא הגבול. גם בסיפור "מלי וגין", לפנינו סיפורה של נערה תאבת אהבהבים ושעשועי מיטה, החוזרת הביתה ומספרת לאחותה על חוויותיה המיניות. הוריה, יהודים מן הנוסח הישן, מאושרים לשמוע שהיא

התחנתה עם אחד הנגנים שאתם הופיעה: "העיקר יהודי, העיקר ברבנות כמו בת ישראל טובה". מלי עצמה מתגלית כצעירה כשרונית המגיעה להישגים מרשימים בנגינת כינור, המלווה בנגינת הפסנתר של ג'ן הוירטואוז. מתברר שכשרון בביצוע מוזיקה אינו מעיד על נפש של אמן הנישאת על כנפי הרוח. גם מלי וגם ג'ן מתגלים כאנשים אנטי-אינטלקטואליים, ללא שמץ של רוחניות ושל "מותר האדם": זו ממשיכה להתפעם מן החוויות הליבידינליות הנופלות בחלקה גם לאחר נישואיה, וזה - עכבר השוכב על דינריו - אינו מוכן למצוא רגיעה בחיי נישואיו ולגדל את בנותיו כראוי. גם סיפור זה מסתיים בסוף מפתיע, שאינו עולה בקנה אחד עם המצופה.



סיפורי הקצרים של משה גרנות משאירים לא פעם חוטים פרומים, המותירים לקורא חומר למחשבה: איך קרה שמשפחתו הגרמנית של ג'ן, הנותן לבנותיו את השמות הרוויזיוניסטיים "זאבה" ו"יאירה", היא משפחה בית'רית שרופה. רוב יוצאי גרמניה, כריאקציה לפאשיזם, טיפחו דעות "הומניסטיות", שהתרחקו מכל קשר אל האגף הימני של המפה הפוליטית. ואף זאת: באיזו שכונה תל-אביבית יכולה להתארגן קבוצה של שכנות המוכנה לגדל את ילדותיהם ה"יתומות" של שכניהם, דאגות לקיומן ואפילו משלמות מכיסן את עלות הצהרון? שכנות שהיו מעמיסות עול כזה על צווארן מצויות אולי בערי-שדה קטנות או במושבות, אבל בתל-אביב?... אכן, יש בסיפור פערים התובעים את מילויים וחידות התובעות את יישובן ומשאירות את הקורא עם שאלות סקרניות שאינן באות תמיד על סיפוקן. ואולי בכך דווקא נעוץ חנם של הסיפורים הללו שאינם עונים על כל השאלות שהם עשויים לעורר.

חלק מ-28 הסיפורים הללו קשורים לספריו של משה גרנות: המאהב השני של הרבנית, קרנטינה בקונסטנצה, הפרומושיקאים ועוד. עתה, כשהם ניצבים כסיפורים עצמאיים בספר אשתו של הקולונל הם מוצפים באור של זרקור ומקבלים חיים משל עצמם. כאן מקובצים סיפורים קצרים, לעתים קצוצרים. רובם דרמטיים מאוד, נפתחים in medias res (באמצע העלילה, ללא הקדמות ודברי רקע), ועל כן דורשים מן הקורא ריכוז שיאפשר את קשירת חוטי העלילה זה לזה. חלק מסיפורים אלה מסתיימים בפואנטה, או בכעין punch line, הכופה על הקורא לחזור ולקרוא את הסיפור שוב כדי לזהות את הרמזים החבויים בו, שנעלמו מעיניו בקריאה ראשונה. הסגנון הדיבורי הוא, כאמור, עיקר חידושו וחנו של הספר. כאשר הדובר בסיפור "איך הכרתי את אשתו של הקולונל?" אומר משפטים אופייניים (כגון: "למה אני מספר את זה? הו... אז ככה", "שבע שנים עבדתי שם, ועשיתי בוכטה של כסף", או "איפה היינו? כן..."), "למה שאספר לך סיפור ארוך, אם אני יכול להאריך לך סיפור קצר?" (אני שומעת אותו אומר זאת במבטא של פולי (ישראל פוליאקוב) מ"הגששים" בתפקיד סרג'ו קונסטנצה בסרט "גבעת חלפון" המכריז: "בשעה טובה ומוצלחת, יש לי את כל הכסף ביד"). אכן, סיפוריו של משה גרנות יכולים לשמש בסיס לסרטים קצרים וארוכים, מצחיקים ועצובים כאחד. בכל מקרה, אלה הם סיפורים מהנים מאוד, המשאירים את קוראיהם עם "טעם של עוד".

לסגור חשבון

מחשבות בעקבות תחרה חונגרית מאת רות לורנד

תחרה חונגרית הוא רומן שאת קווי המתאר העלילתיים העיקריים שלו ניתן לכאורה לסכם במשפטים ספורים: המספרת נוסעת לבודפשט כדי לסגור את חשבון הבנק של אמה המתה ואולי גם כדי לקנות בהזדמנות זו דירה בבודפשט. במשימה הראשונה היא מצליחה, לאחר עיכובים בירוקרטיים מסוימים, ואילו את המשימה השנייה אינה מבצעת. תוך כדי שהייתה בבודפשט (וגם מחוצה לה) מלווים אותה זיכרונות עבר ונקרות על דרכה אי-אילו דמויות, המשפיעות על שהותה שם בדרכים שונות.

אילו סיפרתי כך את "עלילת" הספר הייתי חוטאת מאוד לאמת. שכן בניגוד לשלד העלילתי הצנום שהופשט מתוך הרומן והוצג לעיל, מדובר בספר עשיר, מפורט, עמוק ומרגש. ספר שנשען על מחשבת כתיבה מורכבת, המתבטאת בתבניות עומק ובתחכום מרשים, כשכל אלה מתחבאים מאחורי דרך סיפור מצניעת לכת. המספרת היא מורה לספרות לשעבר ואשת נדל"ן בהווה של הסיפור, ושני תחומים אלה באים לידי ביטוי מעניין לכל אורך הרומן.

הקריאה ברומן סחפה אותי לכיוונים שעוררו מחשבות מסוגים שונים: מהן מחשבות על מלאכת הסיפור ומהן – על תכניו של הרומן. אצביע על נקודות אחדות, בתקווה שגם מי שלא קרא את הרומן ימצא בהן עניין. את הדברים ערכתי בסעיפים על-פי סדרן של המחשבות, ולא דווקא על-פי סדרו של הרומן.

מחשבה ראשונה: מטפורה

בפרק השני ברומן כותבת המספרת: "במטפורות אני קצת מבינה, ומכירה ביתרון המסוים שיש להן על פני הדבר הממשי". אי אפשר שלא להיאחז במשפט זה כאשר מזהים שהספר נשען על מטפורה מרכזית, מטפורת-על, אשר ממנה יוצאים ואליה חוזרים עניינים מרכזיים בספר, המטפורה של סגירת חשבון. לכאורה – מדובר ברומן על סגירת חשבון הבנק של האם שנפטרה שנה קודם לכן, סגירה שהיא עילת המסע של המספרת לבודפשט. החשבון הוא חשבון בנק ממשי, המכיל כך וכך פורניטים, שאותם המספרת מקווה לפדות עם סגירתו, כדי שכספי הממשלה החונגרית יממנו את שהותה בעיר, וכדבריה: "ושאוכל לומר בצאתי ממנה שהחשבון סגור". אך למעשה הופך מסעה של המספרת בבודפשט ומחוצה לה למסע של סגירת חשבונות בכל הרבדים: אלה הקשורים

למקום הגיאוגרפי ולאירועים ההיסטוריים הנוגעים לו, אלו של אמה ואלו שלה עם אמה; החשבונות המסתתרים בנכבי הנפש של המספרת, חשבונות עם ההיסטוריה המשפחתית

שלה, עם המשפחה הגרעינית, משפחת מהגרים ניצולי השואה, וכן מדובר באותם חשבונות אישיים-אינטימיים שלה, שהמסע אמור לסגור ביודעין ואולי קצת גם בלא-יודעין. במעקב אחר סוגי החשבונות הנפתלים הללו, ה"רוכבים" על גבי המטפורה המרכזית, מתברר כי מה שנראה לעין כמסע מענג בכודפשט בין מסעדות משובחות, בתי קפה נחמדים, אולם תיאטרון מפואר וגנים מטופחים, אינו אלא כיסוי למסע אחר, מסע נפשי מזדקדך בחלקו, הנשען על תערובת של זיכרונות – קצתם כאובים וקצתם מעוררי געגוע, המצטרפים לחשבון הגדול של חיי המספרת. מסע נפשי זה עתיד לא רק לחשוף במהלך הביקור בבודפשט את חשבונות המספרת עם עברה ועם משפחתה, אלא עתיד גם להפוך בהם ובסופו של דבר – לסגור אותם, לא בהכרח בדרך שנצפתה מראש.

את הדברים הבאים אומרת המספרת לקראת סוף המסע – והספר – בשיחה שהיא מקיימת עם אמה המתה בתוככי נפשה:

"אימא, אני אומרת לך, 'מחר אסגור את החשבון שלך בבודפשט. זהו. זה כנראה סופי. [...] אני מקווה שאַת לא כועסת שאני עושה את זה בלי לקבל ממך הסכמה או ייפוי כוח. את ממילא לא היית נותנת לי, זה די ברור לשתינו'. ואילו פקיד הבנק חוזר ומתנצל בפני המספרת על התהליך הממושך הכרוך בסגירת החשבון, ומביע תקווה שהיא מבינה כי 'דרושה זהירות מיוחדת כשמדובר בחשבונות של נפטרים'. האומנם רק על סגירת חשבון הבנק של הנפטרת מדובר? או שההבהוב המטפורי מתיר לקורא לחשוב גם על אותם חשבונות נוספים שיש לאַם עם עברה, עם קרוביה ועם הונגריה כמושג וכממש.

מחשבה שנייה: דירה/בית

החיפוש של המספרת אחר דירה בבודפשט, שהופך להיות מרכזי במחשבותיה ובעיסוקיה, מנקז אליו בתודעת הקוראים את כל הבתים, הדירות והבניינים המופיעים בשפע ברומן. כך מתעבה ונוצר לו מוטיב דומיננטי ברומן – מוטיב הבית. הבית הוא סמל טבעי: אזכורו אינו מצריך הסברים המטעינים עליו משמעויות. אלו נתונות ממנו ובו. אמרת בית – אמרת משפחתיות, מרחב-גידול, חמימות, הגנה, מחסה ומסתור. אך ברומן שלפנינו מקבל הבית משמעויות נוספות ואופי כמעט אנושי. המספרת, המצהירה שאינה מאמינה בגלגול נשמות אצל בני אדם, אומרת באותה נשימה שהיא מאמינה גם מאמינה בהישארות הנפש של בתים. ולפיכך מאמינה בַאפשרות שבית גידולה, שנבנה בשנות הארבעים והחליף בעלים בשנות החמישים, ואשר בין קירותיו דיברו בשלוש שפות, יהפוך לאחר מכירתו לערימות מטבעות שיהפכו בתורן "לדירה נחמדה בת שניים וחצי או שלושה חדרים [...] בבודפשט". "משהו בגורלו של אותו בית יעבור דרכי", כותבת המספרת, "ויישאר לזמן מה גם במצב הצבירה שלי. ואולי תהיה בו מרפסת המשקיפה אל חצר פנימית שמעוררת געגועים אל משהו שלא הכרתי". המחשבה על נשמת הבית ההוא, בית הילדות בפרור

רות לורנד
תחרה הונגרית



שער הספר תחרה הונגרית מאת רות לורנד, משמאל, המתברת באירוע ההשקה של הספר

החיפאי, עם החצר והלימון והרימון והגויאבה, שבינתיים נהרס וגופו רוסק, ואילו נשמתו מצפה שיעבירו אותה למצב צבירה חדש, ואפילו הרחק משם, מחשבה זו פותחת אפשרויות רעננות להתבוננות על מושג הבית ברומן זה. ולפיכך, גם אותו בית ילדות פרוורי עצמו יכול להיתפש בעיני המספרת כגלגולו של הבית שהיגר עם הוריה מעבר לים "והתגלגל איתם בין קפלי הבגדים או בתוך הנעליים או בין דפי הסידור וספרי החומש" ששמו של הסב רשום בהם, ו"המתין בסבלנות למצב הצבירה החדש", שלתוכו אומנם נוצק בפרוור החיפאי.

הבית הוא ללא ספק מושג מרכזי ברומן זה, והוא מהדהד, בין היתר, גם את אובדן בתיהם של המהגרים, העולים ארצה לאחר מלחמת העולם השנייה והשוואה ובתוכם הורי המספרת. בין קפליו של הסיפור העכשווי, על תשוקתה של המספרת לקנות עוד ועוד בתים, לשפץ אותם ולהעניק להם חיים חדשים, מסתרת מורשת הבית האבוד של אז, המונחלת גם לדור הבא. וכך, חנן השורשי, יליד הארץ, בן-זוגה של המספרת, שסובר כי "בן-אדם שיש לו בית מה הוא צריך להתרצץ ולחפש עוד ועוד", מזהה בבת זוגו הלהוטה אחר בתים ודירות, "תסמינים של פליטה חסרת בית", על אף שהיא ילידת הארץ, כמותו.

מוטיב הבית הולך כאמור ומתעבה ברומן ומתעשר בשפע של משמעויות. אנשים גולים מביתם וחוזרים לפקוד אותו גם כעבור שבעים שנה; אנשים מאבדים את ביתם ובונים לעצמם בית חלופי במובן הקונקרטי והסמלי כאחד; אנשים המתגוררים ביבשת אחרת משתוקקים ומתעקשים לרכוש בית שהיה שייך להוריהם לפני המלחמה, בבודפשט; היהודי

ההונגרי שפוגשת המספרת בבית הכנסת הניאולוגי בכודפשט אומנם חש בבית בהונגריה, אך יודע עם זאת לומר "אבל זה לא הבית כאן. אין מה לעשות. צריך לעלות לירושלים"; ואילו המספרת עצמה, בתגובה להיענותו הטבעית והנדיבה של בן-זוגה חנן לראות איתה דירות בכודפשט, מרגישה כדבריה ברגע שהוא שהיא "לא זקוקה לבית אחר" מזה שיש לה. מסע החיפוש אחר דירה בכודפשט פוקח את עיניה ומחדד את תובנותיה של המספרת. היא אינה אומרת במפורש, גם לא לעצמה, מדוע בעצם החליטה לוותר על קניית דירה בכודפשט. אך שואלת את עצמה באורח גלוי וישיר: "מה תעזור לי דירה בכודפשט? איך תוכל למלא את מה שחסר בסיפור? [...] אתמול, כשספרתי את השטרות והסתכלתי על פניו של המלך מתיאש הראשון אלף פורינט, ידעתי שלא רק החשבון הזה נסגר".

מחשבה שלישית – השפה היא בית

הרומן מרבה לעסוק בתשוקתה של המספרת לשפת האם, לשפת אמה, שאיתה דיברה כל חייה בהונגריה. הונגריה, יידיש ועברית הן שלוש השפות שדוברו בין כותלי ביתה של המספרת, ומיפני הדוברים בהן מספר בעצם את סיפורה של המשפחה: עם בתה מדברת האם בהונגריה ונענית באותה שפה; אל בנה הבכור היא פונה בהונגריה אך נענית בעברית. המספרת משוחחח עם אביה ביידיש ובעברית, ואילו אחיה דבק בעברית גם בדיאלוג עם אביו וגם עם אחותו. מבלי להכביר פירושים בגוף המסופר, מתגלה תמונת הקרע הכמעט מתבקשת בין דור ההורים המהגרים, הנאחז בשפות "משם", ובין הדור הצעיר, המשולב בחיים החדשים. בתוך המערך המשפחתי השפה מבטאת שליטה: בשני הקצוות ניצבים אלה המתעקשים, המחזיקים בכל כוח בשפתם: האם מצד אחד ויוסיקה, אחיה של המספרת, מן הצד האחר. על רקע זה בולטת בסיפור היאחזותה של המספרת ילידת הארץ בשפת אמה, היאחזות שאולי מקרינה סוג של אחריות הורית הפוכה, בבחינת בת המגוננת על אמה מפני תלאות השפה החדשה.

הלשונית שדוברו במשפחתה של המספרת הופכות לקואורדינאטות משמעותיות הן בשחזור העבר והן בהכוננת תוכניותיה בהווה ולעתיד. בלב העניין נמצאת האמביציה שלה לא רק לדבר בשפת אמה על אדמת הונגריה, אלא גם לקרוא בהונגריה את ספר הילדות המכונן שלה, "הילדים מרחוב פאל" מאת פֶרְנֶץ מולנר, שנגע עמוקות כנפשה והשפיע עליה בילדותה, ואשר זיכרון הקריאה בו ממשיך ללוותה בביקורה כמבוגרת בכודפשט. הקריאה בספרו של מולנר בשפת המקור תהפוך לאתגר שילווח את כל משך שהותה בכודפשט ותצטלב עם אירוע משמעותי אחר – פגישתה המקרית עם אנדרו סאבו ארך הרגליים על הספסל אל מול הדנובה, בדיוק בעת שהיא פותחת בקריאת הפרק הראשון בספרו של מולנר בהונגריה. אך עוד לפני כן תאתגר המספרת את עצמה בשיחות בהונגריה עם מקומיים ובניסיון לבחון דרך עיניהם את מידת השתלבותה במקום באמצעות השפה. ביומה הראשון בכודפשט, לדוגמה, היא מתרשמת שנהג המונית "אולי הרגיש במבטא שלי שאני לא שייכת לכאן". ולעומת זאת סאלי, האישה שהשכירה לה את דירתה, מציינת דווקא "שהמבטא שלי טוב ובקושי אפשר להרגיש שאני לא מפה". את תשוקתה לחיות חודשיים או שלושה בשנה בהונגריה ואז לחזור לעברית, מתרגמת המספרת לרעיון של חיפוש דירה לרכישה בכודפשט, בעוד חנן, בן-זוגה, מבטל את הקשר שבין אהבת השפה ורכישת דירה:

"אני הרי לא הולך לקנות דירה בטורונטו או פילדלפיה רק בגלל שאני מדבר אנגלית ואוהב שירים של ג'וני קש ובוב דילן", הוא אומר. אך לתפישתה של המספרת, הולדתו של חנן בארץ, אל תוך העברית, משנה את התמונה מעיקרה: "השפות האחרות הן לא בית" היא אומרת לו, ומציגה את תפישתה: "שפה שבה אתה נאהב לראשונה ומבייש וננוף לראשונה ובוכה בה על הפצע השורף בברך [...] היא לא עוד שפה שלמדת. עם השפה המתנגנת של אמא שלי אכלתי דייסות סולת כשלא היה משהו אחר לצהריים, וצעקתי שנגמר הנייר בשירותים וחפפתי ראש וחליתי בשפעת וקניתי את החזייה הראשונה שלי באי-נוחות גדולה". השפה ההונגרית לגבי המספרת היא אכן תשוקה ואובססיה, זיכרון ילדות ובית, ולא פחות מכך היא חבל הטבור, המחבר אותה עדיין אל אמה המתה.

מחשבה רביעית – "אימא יש רק אחת"...

אף כי הרומן מתאר את מסעה של המספרת להונגריה בהיותה כבר בת למעלה משישים שנה, הריהי נושאת איתה את אמה המתה כמעט בכל אשר תלך. חלק ניכר ממורכבותו של הספר נשען על יחסי אם-בת המרשמים אותו לאורך ולרוחב. כמעט בכל צומת משמעותי ברומן צפה ועולה בזיכרון המספרת דמותה של האם, שאותה היא מיטיבה לתאר בתוך סיטואציות שונות באמצעות מחוות גוף קטנות ומדויקות, משפטים מעטים שהיא שמה בניה, דיאלוגים ספורים ביניהן והרבה שתיקות.

יחסי אם-בת הם נושא מרכזי ושכיח ביצירות השייכות לז'אנר של סיפורי חניכה נשית. גם את הרומן תחרה הונגרית ניתן לקרוא במסגרת זו. הוא בהחלט נושא סממנים של סיפור חניכה נשית, אף כי חניכה נשית מאוחרת. המסע לסגירת חשבון האם בבנק מתברר בין היתר גם כמסע של סגירת חשבונה של הבת עם האם. המהלך הסיפורי המתבצע בספר הוא מורכב. לאור ביקורה בן החודשיים של הבת המספרת בבודפשט, משתחזר ברומן מסען המשותף של האם והבת תשע-עשרה שנים קודם למסע הנוכחי. במסע ההוא, שתכליתו המקורית הייתה השתתפותה של הבת בכנס אקדמי, היא בעצם הולכת בעל כורחה במסלול שהתוותה האם, אשר הוזמנה על ידה להצטרף לנסיעה, ולא טרחה

לשתפה בתוכניותיה. וכך הן עוברות תחילה בבודפשט במחלקה הממשלתית לפיצויים ותגמולים לנפגעי המלחמה, שם מבררת האם פרטים באשר להגעת הכספים לחשבונה, לאחר מכן הן מבקרות במשרדו של עורך הדין היהודי פהר, שאצלו מנסה האם לברר את זכויותיה כמי שכל משפחתה ורכושה נלקחו ממנה במלחמה, משם – אל דודנה של האם, נתן וסרמן, בניסיון לברר מה אירע לתכשיטיה של הסבתא, ולבסוף – הן נוסעות לפיריצי'ה, כפר הולדתה של האם, שם, לאחר ביקור במועצה המקומית ובדיקת רשומות בעלי הבתים לפני המלחמה, תפגוש האם באישה שאין לבת כל מושג על זהותה. אולי חברת ילדות? בכל התחנות הללו מדירה האם את הבת מלקחת חלק פעיל במפגשים, וחו נותרת בחזקת עדה דוממת המשקיפה מן הצד. עד שבתחנה האחרונה חורגת הבת חריגה קטנה, ובניגוד לדעת אמה מקבלת את הזמנת הצועני שצץ ליד המזונית לבקר בביתו. זהו אולי סימן מוקדם, זעיר ככל שיהיה, לעתיד להתרחש במסעה העצמאי של הבת להונגריה כעבור תשע-עשרה שנים. לאורך

יחסי אם-בת הם נושא מרכזי ושכיח ביצירות של ז'אנר החניכה הנשית. גם את הרומן תחרה חונגרית ניתן לשייך למסגרת, אף כי בו זוהי חניכה נשית מאוחרת. המסע לסגירת החשבון של האם בבנק מתברר בין היתר גם כמסע של סגירת חשבונה של הבת עם האם.

המסלול של מסען המשותף מקפידה האם לבדל את עצמה מתוך תיעוב ובוז מן ההונגרים הגויים הנקרים על דרכה, שאותם היא רואה כמעט ללא יוצא מן הכלל כנושאים באחריות לאירועי העבר. מסעה של האם הוא כשלעצמו מסע לסגירת חשבון עם מי שגזלו את נעוריה ואת רכוש משפחתה, ושיתפו פעולה בהשמדת קרוביה. מסעה של הבת לבחפשט כעבור תשע-עשרה שנים הוא מסע שונה בתכלית. בעוד שמסעה של האם היה מסע של התנתקות והזדהות עצמית מן המקום האהוב שנהפך לשנוא, הרי שמסעה של הבת הוא מסע של התחברות, חיפוש מגע, חשיפת שורשים ויצירת קשרים. אביא רק דוגמה אחת. כך, בעוד שהאם הביאה איתה מהארץ במוזווחתיה מזון מבושל ומוקפא לשתיהן וסגירות לעצמה, כדי שלא להשאיר בהונגריה גרוש, כדבריה, הרי שהבת פוקדת מסעדות ובתי קפה וקניונים מקומיים בתדירות לא קטנה ומציאה שם את כספה. ואם בכסף עסקינה, יש להזכיר שעם סגירת חשבון הבנק של האם והעברת הסכום שנחסך בו לידי הבת, משתמשת זו בכספי החשבון רק לכיסוי הצאות הנסיעה והשהייה בבחפשט, ואילו את הסכום שנותר מכספי אמה היא מפזרת לכל רוח, והפעם – לא בלשון מטפורית כלל. הכסף הזה, אף אם אין מדובר בסכום עתק, נשאר בהונגריה בידיים הונגריות וממש לא כפי שהייתה מצפה האם שיעשה. מעשה זה, העומד בניגוד חריף לאופן שבו התייחסה האם אל כספי החשבון ההוא, הינו אחד הצעדים הקיצוניים שבהם נוקטת הבת כדי להשתחרר ממורשת האם, אשר מצדה ראתה בכספי הפיצויים הללו לא אמצעי למחיה או לרכישת מותרות, אלא דמים, תרתי משמע, פיצוי על דם שפוך וסמל לצדק אשר אמור היה להיעשות עימה כקרבן.

כל ניסיון של הבת להשתחרר מאחיזת האם ולהינתק מן הביוגרפיה שלה בעודה בחייה, לא היה בר-יישום כלל. במסען המשותף לפיריצי'ה, בתחנה שבה עליהן להחליף רכבת, כשהבת הולכת לשתות קפה בגפה, לאחר שהאם, כהרגלה במסע זה, סירבה להצטרף אליה, עולה אצל הבת ההרהור הבא: "יכולתי להתרחק מאותו ספסל שעליו יושבת האישה שילדה אותי בדם ודמעות ולהיבלע לתוך חיים אחרים ולא לראות אותה עוד. האם תעלה על הרכבת ותמשיך בלעדיי?". המחשבה הנועזת, המרדנית, מתנפצת אל השאלה החותמת את הקטע ומציגה בקליפת אגוז את אופיים הסבוך של יחסי האם והבת. השאלה אם האם תמשיך בלעדיה היא לכאורה שאלתה של הבת הבוגרת המבקשת להינתק מאמה, אך בעצם זו שאלה של ילדה, הבוחנת את התנהגות אמה, האם ניתן לבטוח בה, או שמא תעזוב את בתה ותמשיך בלעדיה. אגב כך חושפת הבת את תלותה באם הדעתנית והנמרצת. רק לאחר מותה של האם, ועדיין לאור דמותה המהבהבת לאורך הרומן ומתוך התנהלות מנוגדת במחדע לזו של האם, ואולי לא באמת מנוגדת? תצליח אולי הבת לפרוץ אל מעבר לגדרות התחומים שקבעה האם בחייה (וקצת גם במותה).

מחשבה חמישית – אמנות בוראת אמנות

על ספסל על גדות הדנובה ביום אביבי, בעת שהמספרת שקועה בקריאת הפרק הראשון בספר "הנערים מרחוב פאל" בהונגרית, מתיישב לידה גבר ארך רגליים, מעט מבוגר ממנה, חבוש מגבעת ומרכיב משקפי שמש. מאוחר יותר יציג את עצמו בשמו, אנדור סאבו. מה שמתחיל כפטפט נימוסין בין שני זרים מתפתח עד מהרה לשיחה על פרנץ מולנר וספרו, המסתיימת בסיוור משותף בהדרכת הגבר ברחוב פראטר שבו מוצב פסל הנערים, המנציח בברונזה את גיבורי הסיפור של מולנר.

את הסצנה הזאת אפשר לקחת לשני כיוונים: הרומנטי והספרותי. אני בחרתי לשבץ אותה בתוך הקשר ספרותי, ולציין כי ספרו של מולנר מתפקד ברומן זה כשם קוד לילדות ולפרדה ממנה, ולהשלמה עם החיים שלאחריה, על תוגותיהם, שמחותיהם והפשרות שהם כופים על מי שבגרו. באמצעותו מאותתת המחברת על פקעת הנושאים הגלויים והסמויים שבלב ספרה. השימוש בספרו של מולנר בתוך הרומן ואזכורו החוזר ונשנה הוא בעיקרו שימוש אנלוגי. אין כמוכן זהות מלאה בין הילדות שלפני מלחמת העולם הראשונה בהונגריה, המשורטטת אצל מולנר, ובין הילדות של המספרת בפרוור החיפאי, כפי שהיא משורטטת ברומן, אך ניתן להקיש ממכאובי האחת על האחרת. וגם כאשר מדובר באנלוגיה מהופכת, אף היא שייכת לתחום האיתותים המרחיבים ובעיקר מעמיקים את הטריטוריה של סיפור הילדות המשוקע ברומן.

יצירתו זו של מולנר אינה היצירה היחידה שבה נעשה שימוש אנלוגי מרמז בתוך הרומן. העיקרון הזה מפעיל ברומן מוקדים מהבהבים אחדים. כך לדוגמה אזכור סיפורו של לואיג'י פירנדלו המעובד לפרק בסרטם של האחים טביאני, "כאוס", על האם המתייסרת בגעגועיה לשני בניה שעקרו מסיציליה אל מעבר לים וזנחו אותה לאנחות, בעוד שהיא מתעלמת מאהבתו של הבן המתגורר בקרבתה ורוצה להעניק לה כל מה שרק יוכל. אלא שבן זה הוא פרי אונס שנאנסה על ידי רוצח בעלה, ואין היא מסוגלת להביט בו בשל זמיונו הרב לאביו. מבלי להתחייב כמוכן לפרטים הדרמטיים הקשים, מתחבר גרעין הסיפור על מי שזנח את האם ועקר לאמריקה ומי שנשאר בקרבתה, אל אותה נקודה כאובה ביחסי הבת המספרת עם האם, המעריצה את בנה שבנכר שנטש ומעדיפה אותו על פני בתה, הנמצאת בקרבתה מתוך בחירה והקרבה (ויתור על המשך נישואיה).

כך, גם אזכורו האגבי כביכול של המחזה "הברבור" מאת מולנר הופך למוקד אנלוגי מְרִים ברומן. המחזה עוסק בנסיכה המתאהבת בַּמֶּרְה של אחיה ומעדיפה אותו על יורש העצר המבוגר ממנה המיועד לה, שאינו מושך את לבה. בסוף המחזה, כפי שכותבת המספרת, כל אחד מהגיבורים חוזר למקום שקבע לו גורלו, בניגוד למוסכמה הרומנטית שהאהבה תיגבר על כל המכשלות. וכך, כבר בסוף הפרק המגולל את פגישת המספרת עם אנדור סאבו, והרבה לפני שתסחף לפרשיית האהבים איתו ועם הקסם ההונגרי שלו, מאותת הסיפור באמצעות אזכור המחזה של מולנר שהחיים הממשיים אינם אגדה רומנטית, הם טבולים בפיכוח, ולכן אפשר לשער מראש מה תהיה בחירתה של המספרת. מחשבות לא בהכרח סדורות אלה, שהרומן תחרה הונגרית עורר בי, הן רק מעט מהרבה, ואת זאת אפשר לזקוף לגמרי לזכות עושרו ומורכבותו של הספר הזה.

רגעי המים של המשורר ושירתו

על ספר שיריו החדש של יוסי אלפי

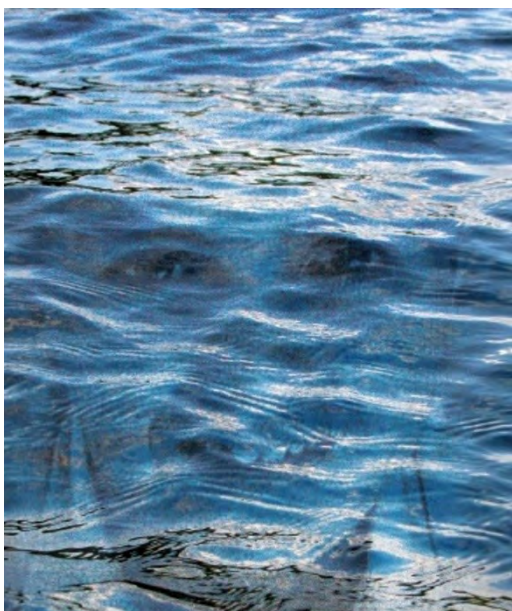
התמודדותו הנמשכת של יוסי אלפי, המשורר, עם "השורשים החרוכים" לא תמה. הדים להם נשמעים בשירים המאכלסים את ספרו החדש **רגעי המים**¹, אם כי נושא זה אינו מרכזי כאן, כמו בספריו הקודמים. וגם זאת = את מקומה של הנימה הקומית בשירתו המוקדמת, ששפעה הומור ואירוניה גם יחד, כמו **איך עושים עירקי** – שם ספרו הראשון, את מקומה ממלאת כאן נימה אלגית-אירונית: "אֵיךְ עָלוּ תְּפִלוֹתַי / כְּשֶׁבְּרַחְתִּי מִדְּתֵי יְלֻדוֹתַי / וּמִצְּאֵתִי בְּעֶצְמִי / אֵת אֱלֹהֵי...". ("חלונות אור", עמ' 10), השירים מצביעים על "הַאֲיֻנָּאֵנִי וְעוֹלָמִי / הַאֲיֻנָּאֵנִי וְקִיּוּמִי / הַאֲיֻנָּאֵנִי וְסִיּוּמִי" (עמ' 13).

בספרי **כאב השורשים הכפולים** דנתי בשירת משוררים ובסיפורי סופרים המשקפים את כפילות השורשים, התרבויות והזהויות וכל ההשלכות שיש לכך על אישיותם ועל יצירתם הספרותית. בין היתר, דנתי בספר זה גם בשיריו של יוסי אלפי, שהופיעו באנתולוגיה **מאה שנים – מאה משוררים** (2001). עד למחקרי זה התודעתי ליוסי אלפי באמצעות המדיה בלבד = כמספר סיפורים וכשחקן. אך כשקראתי את כל ספריו נכונה לי הפתעה. נכבשתי בפשטות הביטוי שלו, שמזכירה את לשונו של נתן זך. מאז אני עוקבת בעניין רב אחר התפתחות שירתו. וכך נכוננו לי **רגעי המים** במישורים רגשיים ואינטלקטואליים.

העיסוק במפגש התרבויות ממשיך לתפוס מקום חשוב בשיריו של יוסי אלפי דרך הנופים הגלובאליים בהם הוא תר: "בְּאֵתִי אֶל הַנוֹף מְאַרֵץ רְחוֹקָה / וְהַבֵּאתִי אֵתִי אֶת נוֹפֵי שְׁלִי / הַצֶּהֱב הַמְדַבְּרִי / לֹא נִסְפַּג בְּכַחַל הַמְּפָרֵץ...". ("באתי אל הנוף", עמ' 12). תחושת הפער בין התרבויות באה לידי ביטוי אם במעגלים המשפחתיים ואם במעגלים הרחבים יותר: חברה ותרבות, אליהם הוא יוצק את תרבותו שלו. הכאב ממשיך להדהד על אף שחלף זמן מאז "נורק" המשורר אל התרבות האחרת מגופי ילדותו ומגופי מולדתו: "בְּאֵתִי אֶל הַכַּחַל הַבִּינְלָאֵמִי / נְזֻרְקָתִי / יֵשֶׁר מִרְחֵם אִמִּי // וְאִמִּי שְׁלֵא יִדְעָה קְרָא / לֹא קְרָאָה לִי סְפוּרִים לְפָנַי הַשְּׁנָה". החסך ממשיך לתת ביטוי בנפשו ובשיריו האוטנטיים המשקפים נאמנה הלכי נפש והגיגים. טביעות האצבע של אמו ממשיכות ללוות אותו גם בספר שירים זה. הנימה האירונית, ההומוריסטית, לעתים סרקסטית, נלווית אל השירים ביתר שאת: "לֹא מְפָסִיק לְתַעַד אֶת עֶצְמִי / כְּאֵלֹהֵי הַיִּתִּי הַהִיסְטוֹרִיָּה" (עמ' 13).

נופי הארץ הפכו חלק אינטגרלי בישותו וכבשו להם מקום חשוב, אך נוקב וכואב. נופים גלובאליים מקבלים ביטוי בספר שירים זה באופן נרחב, אך החיבור האמיץ הוא לנופים הארצישראלים, נופי "ארצי מכורתי": "וְשׁוֹב הַקָּשֶׁר הַזֶּה אֶל אֲרָצִי מְכוֹרְתִי / אֲרֵץ בְּלִי

¹ יוסי אלפי, **רגעי המים**, ספרא, 2018.



רגעי המים ~ יוסי אלפי
שירים

יוסי אלפי ושער ספרו רגעי המים. צילום אלפי: עמוס וגר חלפון

רְחֵמִים / אוֹתָהּ אֶרֶץ דְּוֵי / מוֹשְׁכַת אוֹתִי אֵלֶיהָ / מִתּוֹךְ הַכֶּחָל חוֹרָה אֶל הַצֶּהָב / הַמוֹחַק
הַכֹּל...” (“הקשר הזה אל ארצִי”, עמ’ 16).

לא ברור אם הצהוב מתאר רק נופים גיאוגרפיים בשל הבצורת, או מתייחס לנופי אדם
בלבוש הפואטי של “צהוב המדבר” והבצורת הפנימית. התחושה שהמשורר מתכוון גם
ליחסי אדם לאדם מקבלת חיזוק בשיר “החושים ערים” (עמ’ 88): “...וְאוֹתָהּ שׁוֹאֵל לְמָה /
הַפְּשוּט וְהַיָּפֶה / לֹא בָּא אֵלַיךְ / בְּאַרְצֶךָ / מוֹלְדֶתְךָ / אֲשֶׁרִי יוֹשְׁבֵי בֵיתְךָ / הֵם יִהְלֹו /
וְיִצְחָקוּ עֲלֶיךָ”. בשיר “זוכרים במוצב גלדיולה” האנלוגיה בין נופי טבע ואדם ברורה
יותר, מתוך הפרסוניפיקציות המשליכות הלכי נפש על הנוף: “וְהָרוּחַ הַמְּשִׁיכָה לְזַעַף בְּהַר
דָּב / וְהַיָּמִים לְרֹדֶף / וְחֶבֶר קָרָא שְׂבַעַה שְׁמוֹת / שְׂבַעַה שְׁנִפְלוּ בְּפְרִיצָה אֶל הַנוֹף / וְשָׁמְעוּ
הַפְּרָחִים... בְּאַצְבַּע הַגְּלִיל הַמְּכַתֶּרֶת / אֶצְבַּע הַמְּצַבֵּיעָה עַל הַרֵי הַשּׁוֹף / וְאוֹתָהּ מְבִיט בָּהּ
כּוֹאֵב...” (עמ’ 20-21).

השפעת השעון הביולוגי והחיצוני מסבירה את הנימה האלגית המלווה את התיאורים והמודעות לסופיותו של האדם במעגלי הזמן האינסופיים המחזוריים. עניין מהותי זה מובלט בחלוקה לשערים: "שעון קיץ", "שעון סתיו", "שעון אביב", "שעון חורף" ו"קיץ נוסף". מוטיב הזמן וסופיות האדם ניכרת גם בתיאורי הנופים, בפרט הארץ ישראלים בשל המלחמות הקוטפות את הנערים בשיא פריחתם ונופי הארץ השכנה מצפון השרויה במלחמה נוראה. נופי הארץ מופיעים תחת שני השערים הפחות אופטימיים בספר: "שעון קיץ" (להט הקיץ האנלוגי ללהט החרב המאכלת מצפון) "שעון סתיו" ו"שעון חורף". השיר "רמת הגולן 2013" מתאר את הצפון ממנו נפתחת הרעה: "שִׁבְשִׁבוֹת הָרוּחַ / מְסֻתָּבוֹת בְּמַעְגְלִים / בֵּין גֶּן עֵדֶן לְגֵיהֶנֶם // גִּבְן אֶל הָרוּחַ הָרֵעָה / הַבָּאָה מִמְלַחְמוֹת שִׁכְן / הַמִּתְבוֹסֵס בְּשִׁלְטוֹנוֹ / זֶה בְּגֵרוֹנוֹ שֶׁל זֶה..." (עמ' 14). יוצאים מכלל זה השירים המתארים מעגלים משפחתיים, כגון השיר שהוקדש לבנו אלפי שנוולד בסתו, לכן על אף האופטימיות והשמחה הזורמת בשיר זה הוא מופיע תחת השער: "שעון סתיו".

תחת "שעון אביב" מופיעים תיאורי הנופים הגלובאליים האופטימיים ברובם בנימתם ובתמונותיהם המתועדות בעדשת התודעה של המשורר: שירי פורטוגל, שירי ארה"ב, שירי פולין, שירי יפאן, שירי תאילנד.



באופן טבעי, שירים המתעדים נופים הכרוכים בהיסטוריה של עם ישראל, הנימה האלגית ניכרת בהם. כך בשירי פורטוגל: בְּרַחוּב הַצָּר / מוֹל בֵּית הַכְּנֶסֶת / בְּרִבְעֵ הַיְהוּדִי הָעֵתִיק / בְּתוֹמָאָר / הַתְּמוּטֵט בֵּית בֶּן מְאוֹת... אִישׁ לֹא הִתְרַגֵּשׁ מִהַהִתְמוּטוּת... / בְּפָנִים הַתְּמוּטֵט הַבֵּית / בְּרַעַשׁ גְּדוֹל / כְּדִי לְהִבִּין / אֵת הַצֵּאָן הַמוּבָל לְטִבְחָ... ("תוּמָאָר", עמ' 28-29). אותה נימה אלגית מלווה את השיר "גווארדה": "בְּרִבְעֵ הַיְהוּדִי בְּגוֹאֲרְדָה פּוֹרְטוּגַל / מְדוּר לְדוֹר מִתְגַּלְגֵּל הַגְּלָגַל / רִיקְרָדוֹ לֹא בָחַר בְּאֲבִיו / גַּם לֹא בְּסִבוֹ / אֲבָל עָבְרוּ קְרָא לֹא לְבוֹא / וִירֶשֶׁה הָעֵמִיד לוֹ / עַל יַד בֵּית הַכְּנֶסֶת שֶׁנֶּפֶל אֲפִים / וְלֹא נִמְצָא לוֹ מְרַפָּא וְלֹא תְרוּפָה / וְהִגַּג הַתְּמוּטֵט / וְהִדְלַת עֲרוּפָה..." (עמ' 30-31).

נופי התרבות המורשתית מחלחלים בשירי הנוף הגלובאליים. כך למשל, בשיר "מיאמי" שלכאורה מתאר בחיוב את מיזוג נופי האדם ונופי התרבות: "כִּלְמֵם מִתְעַרְבְּבִים עִם כִּלְמֵם / וְכִלְמֵם שׁוֹאֲפִים לְעֵתִיד מוֹל הַיָּם..." בלב המשורר מתעוררות תהיות: "לְמָה אֲנִי כָּאן וּמִנֵּן בְּאֵתִי / ... / וְאִין אֲחִיזָה בְּכֻלּוֹם / כִּי הָעֵבֶר הוּא בְּצוֹת / וְאִין אֲבָנִים" (עמ' 33).

השירים רובם ככולם מסתיימים בלא חתימה, בלא סימן ניקוד, כמו להמחיש את תחושת פיזור הנפש והנימה האלגית הנובעת מהמודעות לקיום האנושי וסופיות האדם, להיסטוריה ההישרדותית של העם היהודי ולהיסטוריה המשפחתית של המשורר הנכרכת בהיסטוריה הכללית, במהות הקיומית של האני האינדיבידואל בתוך הקיום הקולקטיבי.

שירי פולין מחריפים את הנימה האלגית-האירונית לנימה סארקסטית הנובעת מכאב וזכרות השואה בתודעת המשורר בניגוד לשכחה הצורבת של העם הפולני. המזוודה הריקה ממחישה את תחושת הריקות של האני הניצב על רציף רכבת מרוחק באמצע היער לצד

"הכאב מוסיף להדהד אף שחלף זמן רב מאז "נזרק" המשורר מנופי
 לידותו ומולדתו אל התרבות האחרת: "באתי אל הכחל הבינלאומי / נזרקתי
 / ישר מרחם אמי // ואמי שלא ידעה קרא / לא קראה לי ספורים לפני
 השנה". החסך ממשיך לתת ביטוי בנפשו ובשיריו האותנטיים
 המשקפים נאמנה הלכי נפש זהגיים. טביעות האצבע של
 אמו ממשיכות ללוות אותו גם בספר שירים זה. הנימה
 האירונית, לעתים הסרקסטית, גלוזית אל השירים ביתר שאת"

פסי רכבת חלודים ששכחו את העבר... הניגוד בין מראהו של האיש בחליפה הלבנה ונעלי
 הלקה המבריקות ובין שכחת העבר צורבת בלב המשורר החותם את שירו ב"וּכְתַם הַדָּם
 עַל הַגֵּב" (עמ' 34).

הצריכה מתעצמת במבע הפואטי של השיר "למי שאין עתיד": "צועד ברחובות הסיוט /
 ועיניו מביטות אל הכלום / הצבוע בצבעי מקדונלד / ומעטר בעטורי גראנד הוטל /
 ובאותיות של שיר ביידיש / מרוחות לו על פרוסת / ארוחת הבקר / גם אם היא משמנת
 / בחזיר מלכותי / מצפה זהב גנוב" (עמ' 35). הנימה האירונית-האלגית, מתחלפת בשיר
 זה בנימה סרקסטית הנובעת מכאב שכחת העבר של העם הפולני. ה"זהב הגנוב" מרמז
 לרכוש שנגנב ממליוני היהודים שנשלחו למחנות המוות.

גם השיר "ככר אבנים מרוצפות" מתאר "את הסיוט היהודי / הנשפך לאזנים ערלות /
 דרך הסדק שבקיר". נופי פולין לעולם לא יוכלו להיות נופים יפים גרידא בלב יהודי
 המבקר בה. זכרון העבר תמיד ילווה אותו ויצרוב את נשמתו.



שירי יפן לכאורה אופטימיים יותר, אך יש בהם תחושה של רדידות בעיני המשורר
 המתבונן מן הצד: "וגבה החיים / כגבה השטיח" ("היפאניות צעירות לנצח", עמ' 39).
 השירים המתארים את טוקיו מתמקדים בזרימת החיים ממבט חיצוני של איש שבא
 מתרבות המערב (עמ' 40 – 43), המתרשם מהסדר ומהניקיון המופתיים האפייניים ליפנים,
 ומשוה בין התרבויות: "אני בא מן המערב / בו לכלוף, אשפה וזהמה / חלק מתרבות
 שהתבסמה / בחקים שאיש לא מכבד..." (עמ' 43).

אולם המשורר אינו חוסך את שבטו גם מהיפנים המכלים את הדגה בים ובנימה אירונית
 סארקסטית הוא קורא לשירו "מנקים את הים". זה הצד האפל של הניקיון היפני בבחינת
 אליה וקוץ בה: "ובמסעדות אתה נפגש / עם שוכני המים / מאצות / עד פרות הים /
 ושבלולים / וצלופחים / וכל בני דג / נפגשים אצלך בצלחת" (איני יכולה שלא להיזכר

בתחושת שאט הנפש של בני כשהיה בן ארבע בערב חג ראש השנה שצרח: "אני לא רוצה לאכול דברים שמסתכלים עליי מן הצלחת". ודומה שהמשורר חש אותה תחושת שאט נפש בראותו את כל מיני הדגה במסעדות.

אין נפשו של המשורר נשכית ביפי התרבויות הזרות: "העולם מלא אמונות / ומלא שטיות..." (מזרקת המשאלות רומא, עמ' 52). המשורר הנמלא תהיות מול הנופים הזרים, בוחר לשוב אל הארץ בה הוא רואה את ביתו על אף המלחמה המרחפת שאינה מותירה זמן לתהיות ("ערב יורד על מפרץ יוני", עמ' 53). גם בתאילנד אין הדובר מוצא מנוח לנפשו: "ואין מנוחה / לא משום, לא מכאן / ואין תשובה ליסוריו / של אדם" (עמ' 56).

החיפוש התמידי מקבל מבע פואטי יפהפה בשיר שעל שמו נקרא הספר: "לרשום את רגעי המים" (עמ' 60): "לרשום את רגעי המים / הנוגעים במעברים הצרים / של הנפש המחפשת // להדפיס מחדש את האור / הפורע / את קבוצות הגידים / של החשק."

אסופת השירים ששובצה במחזור השירים "שעון חורף" נוגעת ביחסים שבינו לבינה. גם כאן הנימה האלגית ניכרת: "אני חי בין עפעוף / לעפעוף // מרצד בין חיים למות // ... // כמו שומר מסך המחפה להפעלה" (עמ' 61). תיאורי נופים פולשים אל נופי המבע הפואטי לביטוי היחסים בינו לבינה: "הנוף שאתך אינו הנוף שבלעדיך / כי בלעדיך אין נוף / ואין חוף / שאלי אוכל לזרם" (עמ' 65).



מכל הנופים המתוארים בספר סוגר המשורר מעגל עם נופי ילדותו, כמי ששב הביתה עייף מן המסע, שב אל הדמות שיותר מכל טבעה בו חותם ונסכה בו ביטחון - אמו. המשורר מרשה לעצמו להיות שוב ילד: "אמא, פואב לי הראש אמא / קימי קשרי לי את המצת, אמא / כי קשר הזרים לא עוזר לי מאומה אמא / דיל אל לול / דיל אל לול ילד, דיל אל לול". השימוש בשפה העיראקית, שפת ילדותו, מוסיפה לאותנטיות של השיבה הביתה, של החיפוש אחר החום האימהי והבטחון של ימי הילדות שלא ישוּבו. שהרי בשיר הקצרצר הסמוך הוא מביע את תחושת הייאוש בחיים המציאותיים של חייו באופן ברור: מחפש את פרורי העבר / ולא רואה את פרוסות העתיד" (עמ' 67) – המצב הרצוי: השיבה אל גן העדן האבוד מול המציאות הטופחת על פניו במלוא אמיתותה.

הסופיות של החיים (ואולי של ימי הנעורים והזוגיות בראשית הדרך) מקבלת ביטוי בשיר ההייקו: "חיים על מזוודה": "אנו חיים על מזוודה / עם תחמית כפולה / רוכסנים בלונים משמוש חוזר" (עמ' 77).

הספר פותח במחזור שירי "שעון קיץ" וחותם ב"קיץ נוסף" כמו להמחיש את מחזוריות הזמן הנצחי מול מקטע חיי האדם וסופיותו, אך יחד עם זאת נימתו אופטימית שכן שירים אלו ממוקדים בשמחה של דור ההמשך: הילדים והנכדים והאהבה לסו.

ה"סלפי" הזה הוא לא אני

על סלפי, ספר שיריו השביעי של גד קינר קיסינגר

בקובץ שיריו השביעי (סלפי, הוצאת ספרא, 2018) עוסק קינר בחיבור בין הפנים המרובות של מה שמכונה ה"אני" האמיתי הפרסונלי, לבין הדימוי – החיצוני חברתי הנתפס בדרך-כלל כשקרי – כפן מוביל בהתגלות קולו השירי – כבן, כבעל, כאוהב, כחבר, כאיש פוליטי, כאיש תרבות וכיוצא. את הדרכים האפשריות לביטוי קולו זה מסמן שיר-המוטו, הראשון בספר, שאף נקרא על שמו "סלפי" (עמ' 3), ובו מובאת תמצית תואי אמנותו בקלילות, בהומור, בסרקזם ובתחכום:

סלפי

כְּשֶׁאֲדָם מְסַלֶּפֶת אֶת עֲצָמוֹ

עֲצָמוֹ מְסַלֵּף אוֹתוֹ.

אֶצְבְּעוֹת הַיָּד הָאוֹחֶזֶת בְּמַצְלֵמָה

הֵן כֹּתֵת הַרְוֹאִים.

הַנְּדָהּמִים.

הַיֹּרִים.

הַחִיּוֹךְ הוּא פִּקְדַת הָאֵשׁ.

הַתְּמוֹנָה הִיא חֲלִיפָתוֹ.

הִיא כִּפְרָתוֹ.

הִיא מְחִיקָתוֹ.

הִיא שְׂתִסְגִּירוֹ.

שְׂתוֹצִיא דְבַתוֹ.

בהמצאות מילוליות משעשעות בעלות היבט אישי הגזורות כאן מן השורש סל"ף כבהקשרה האנגלי עצמי - self ("כְּשֶׁאֲדָם מְסַלֶּפֶת אֶת עֲצָמוֹ / עֲצָמוֹ מְסַלֵּף אוֹתוֹ.") והשלכותיו החברתיות ("אֶצְבְּעוֹת הַיָּד הָאוֹחֶזֶת בְּמַצְלֵמָה / הֵן כֹּתֵת הַרְוֹאִים / הַנְּדָהּמִים / הַיֹּרִים") המאומץ מן הצילום קולנועי - shoot (יריה); הַרְמְזִים מברכת הכפרות הנערכת באחד מימי עשרת ימי התשובה - "זו חליפתי תמורת כפרתי"¹, צולל הקורא עם המשורר אל אותו עולם שעליו גדל בילדותו והמכונה על ידיו בראיונות שונים: "עולם גותי, אפל, רדוף

¹ ברכת הכפרות נערכת, כאמור, באחד מימי עשרת ימי תשובה (רצוי סמוך ליום כיפור).

שירתו הבשלה והמעמיקה של גד קינר קיסניגר משביחה את התרבות הישראלית באופקיה הרחבים הרב-לשוניים והרב-תרבותיים, תרבות הצמאה לקול המשלב ביושרה ובעמל אמירה פרטית אינטימית-חושפנית עם איכפתיות חברתית ענפה.

דמונים למיניהם². האוריינטציה החברתית-התקשורתית-עדכנית הינה מעטפת להצגת אותו הלך רוח קדורני האופייני לכתיבתו של קינר. עם זאת, ייצוגו דרך תופעת הפופולריות שבהתבוננות העצמית ובסגידה לדמויותינו, מקנה נדבך נוסף לכתיבתו שאינה מצויה בספריו הקודמים ושניתן להגדירה אף כדיון על חוסר הנחת שבהכפלה העצמית האינסופית, הנדרשת לו על-ידו, בין מבחירה בין מתחושת ייעוד נכפה.

דרך הצילום העצמי מקבל מסעו הפנימי-ייחודי של קינר אופי של חשבון נפש, המתרחש בשמונה חטיבות שירים, ששמותיהן מתכתבים לעתים קרובות עם ביטויים שגורים, כדוגמת החטיבה הראשונה הנקראת "דם כמוס" - "סוד כמוס" ומשתזדגים לכדי משמעויות מעמיקות, כמו "חום כמוס" (המתאר את כמות האנרגיה בצורה של חום הדרושה לשינוי חומר מסוים). יש ושמותיהן לקוחים ממיתוסים דתיים - "דה פרופונדיס" בעל הפירוש המשולש המעשיר את מבט הקורא על השיר הבודד: 1. "מעמקים", שהוא אף שמו הלטיני של פרק ק"ל בתהילים, והמושר בשעת ידו ובתפילת אשכבה אצל הנוצרים, ואף מייצג חוייה של אשמה ובקשת מחילה; 2. הנחיה מוסיקלית שמובנה "מן ההתחלה", הנמצאת בחטיבה השלישית של הקובץ והמתסמנת באופן פרדוכסלי בסיומים ופרידות; 3. ראשי, או עיקרי, כאריה מובילה באופרה בקטעי סולו אישיים מאוד המבטאים בדרך כלל את מצבי-הרוח והלכי הרגש שלו.

בכל אחת מן החטיבות כרוכים אלה באלה שירים ארס פואטיים, שירי אהבה וזוגיות, שירי חברות, שירים אירוטיים, משפחתיים, פוליטיים. רובם שופעים רמזים למיתוסים מקומיים וכלל-עולמיים, ולתחומי התמחותו המרובים של קינר: מן הספרות, התיאטרון והפילוסופיה. דרכם מועצמת החוייה הקיומית המרכזית בקובץ של מטמורפוזה מכאיבה ובלתי ניתנת לעצירה מתום לפיכחון של ערכים, רגשות, מאוויים ותקוות. את כל החומרים הללו - ידיעותיו, תבונתו ויצירתיותו - מאגד גד קינר בזהירות כדי שכל אחד מן השירים יכתבו מעצמם ולא יהיו אנוסים במטאפורות, כפי שהוא מבטא זאת בשירו החכם והמעניין "במקום" (עמ' 49) ובו הוא ממצה את האני מאמין השירי שלו:

במקום שבו כורים דמויים
אין מקום למשוררים.

² ראו ריאיון באתר מערכת סלונט - "השורות שבין השורות - נעים להכיר גד קינר" (<https://salonet.org.il>).



אֲסִירֵי פָּרֶךְ שְׂרִירִים וּמְקַעְקָעִים
 בּוֹלְמִים בְּגוֹפֶם הַמִּיזֵעַ
 אֶת קִירוֹת הַמְּכָרָה הַפְּרִיכִים.
 וְסוֹהָרִים עִם מַגְלָבִים מְמַסְמְרִים
 רוֹצְעִים לְתַפְלִין אֶת גּוֹם שֶׁל מִי
 שֶׁחֲמָדוֹ דְּמוּיִים וְאִנְסוּ אוֹתָם
 בְּשִׁירִים.

אֶת הַדֶּרֶךְ לְאַתֵּר דְּמוּיִים מְזוּהִים
 עַל פִּי תַמְרוּרֵי הַצְּלוּבִים
 שֶׁהֶעֱזוּ לִזְמַר "כְּמוֹ" וְ"בְדוּמָה"
 שֶׁהָיוּ כְּאֵלֵהִים יוֹדְעֵי טוֹבִים
 וְרָעִים.

בְּצֶלֶם נַפְרָקוֹת שִׁירוֹת יְגֻעוֹת
 וְנוֹסְעֵיהֶן קוֹרְסִים כּוֹרְעִים
 וּמְשַׁתְּחוּיִם וְחוֹלְמִים עַל אֲדָמָה שְׂאִינְנָה אָדָם
 וְאִינָה מְדַמְמֶת. וְאִינָה מְדָמָה. וְאִינְנָה דוּמָה.
 וְלֹא רַחֵם וְלֹא עֲרִיסָה. וְאִין מִתְקִינִים מְמַנָּה
 גְּלִגּוּלֵי מַחְלוֹת וּמְשִׁיחִים וּגְלָמִים וְקַבְרֵי אַחִים.
 אֲדָמָה שֶׁהִיא אֲדָמָה שֶׁהִיא אֲדָמָה
 שֶׁהִיא אֲדָמָה.
 אֲדָמָה אֲדָמָה.

וְרַק נֶעַר אֶחָד שׁוֹרָה עִם קוֹרֵי
 הַתְּנֻמָּה וּמְתַקֵּין לוֹ עֲנִיבַת חֲנֹק
 מְרֻצְעוֹת הַתַּפְלִין וְנֹזֵר קוֹצִים
 מְגֹדֵר הַתֵּיל שֶׁל שִׁפְתֵי אוֹהֲבִים
 כְּדֵי שֶׁמוֹתוֹ יִדְמָה לְמוֹתוֹ.
 וּבְמוֹתוֹ –
 גּוֹפְתוֹ שִׁירָתוֹ

ניתן להדגים מימוש אני מאמין זה באמצעות שלושה שירים המופיעים בשער הראשון של הספר: "כמו ילד" (עמ' 6); "אבחון" (עמ' 7) "במגירות אמי" (עמ' 24). בשיר הראשון הוא ממומש סביב דימוי של ילד, אשר ככל ילד נשאב אל מעשה קונדס, הטומן סכנה לא צפויה. הוא מסתיים בעקירה אלימה מההיקסמות מהאני שבלעדיה לא היה מתאפשר גיבוש זהות עצמאית. וכך הוא כותב בשיר "כמו ילד":

כְּמוֹ יָלֵד קַנְדָּסִי
שֶׁמְטַבֵּיעַ יָדוֹ בִּיצִיקַת בְּטוֹן
כְּדֵי לְהַטְבִּיעַ חוֹתָם
וְהַבְּטוֹן נֶאֱחָז בּוֹ וְאֵינּוּ
מֵרְפָה כִּילֵד הַרוֹצֵה לְהַטְבִּיעַ
חוֹתָם וְאֵינּוּ מֵרְפָה בִּיאֹשׁוּ
עַד שֶׁיִּתְלַשׁ עֲצָמוֹ
מֵעֲצָמוֹ.
מִיָּדוֹ.

באשמתי היד הנתלשת באכזריות או בזכות עקירתה ניתן להתקיים כאני מופרד מהזולת. אולם במין הענשה עצמית מלווה תהליך זה בעקירה של המשורר את ידו מעצמו, כנראה מתוך שמירה עצמית על זהותו. אף המרחק מהאם: "מִרְחוֹק. / מְלֻמְעָלָה. / בְּלִי לְגַעַת.", נחוזה כעובדה המשאירה את המשורר לבדו וללא מגע, אך מאפשרת מיפוי נפש וגיבוש קולו, כפי שהדבר מתואר בשיר "במגירות אימי" (עמ' 24): בְּמַגִּירוֹת אִמִּי / מְצַאֲתִי תְצִלוּמִי אֲוִיר / שֶׁמֶפּוֹ / אֶת נִפְשִׁי. / מִרְחוֹק. / מְלֻמְעָלָה. בְּלִי לְגַעַת.

כך אף היצירות המרובה של קינר נחויות כנטל, ולכן אף מאובחנת היא על ידו כל פעם מחדש, מתוך תחושת "חוב שלא סולק עדיין", כבשיר שלפנינו:

אבחון

שׁוּם מוֹזָה כְּבָר לֹא מֵתְרַצֶּה
לְנִשְׁק לּוֹ.
גַּם לֹא עַל מִצְחוֹ.
אֶפְלוּ לֹא בַתְּשׁוּלוֹם
כְּנִעַרַת לוֹוִי.

הַיּוֹם תּוֹקֶפֶת אוֹתוֹ הַשִּׁירָה
כְּדִלְקַת פְּרָקִים פְּרָקִים
אוּ מְכַתֵּב רְשׁוּם מְעוֹרָר
דִּין הַמִּתְרַיעַ עַל חוֹב
שֶׁעוֹד לֹא סֻלַּק
וְהוּא עוֹמֵד בַּפְּנֵה
וּמִיָּבֵב.

יש לציין שהיום אין שירתו של קינר נחלתו בלבד. מחויב הוא, אם כן, להמשיך ולהעשיר את הקורא בשירתו הבשלה והמעמיקה. באופקיה הרחבים הרב-לשוניים והרב תרבותיים משכיחה היא את התרבות הישראלית, הצמאה לקול המשלב ביושרה ובעמל אמירה פרטית אינטימית-חושפנית עם איכפתיות חברתית ענפה.

מחשבות על מפגשים

על אהבה וידיעה בסבון לזרם קניוק

ספרו החדש של יורם קניוק, *סבון*¹, שיצא חמש שנים לאחר מות מחברו, הוא פרי של אהבה וגם של ידע ספרותי מעמיק של עורכת מסורה, חוקרת הספרות עדיה מנדלסון-מעוז. האחרונה, שהופקדה על מיון ומחקר ארכיונו של קניוק, הבחינה בין אלפי הדפים שהיו מאוחסנים בדירתו באלו שבהם היו גיבורים ועלילה משותפים, ומהם שחזרה את הרומן. בהשראת עבודת העריכה הייחודית הזו אני מבקשת לדון כאן בקשר שבין ידיעה לבין אהבה, דרך התבוננות בכמה מפגשים שהספר מזמן לקוראיו.

"והאדם ידע את חווה אשתו" – כך, כבר בפסוק הראשון בפרק ד' בספר בראשית, נקבע הקשר בין ידיעה לאהבה: מעשה האהבה הוא ידיעה, במובן של היכרות עמוקה ואינטימית; יתרה מזו: רק בכוחה של הידיעה-אהבה הזו להוליד ילדים, ילדי גוף כמו גם ילדי-רוח. מהפרספקטיבה הזו אתבונן בארבעה מפגשים שיש בהם גרסאות שונות על הקשר בין אהבה לבין ידיעה – ידיעה של הזולת וגם ידיעה עצמית. בראש ובראשונה: בין הדמויות הראשיות.

אבל תחילה אקדים ואומר, שניתן בעיניי לקרוא לספר "בין שתי נשים", כלומר בין גיבורות הרומן שהן נשים קונקרטיות שגם מייצגות מגזרים שונים בחברה הישראלית בשנותיה הראשונות – רותי השתקנית, ניצולת שואה שבמחנות נעשו בגופה דברים אימים, שפניה נשכחים בקלות יתרה; ואיה הצברית, היפה והאכזרית, שהכל מאוהבים בה. שתיהן מייצגות גם דמויות קדומות הרבה יותר: רותי את חווה, אם החי, ואיה את לילית, השדה הפתיינית, שעליה מסופר כי היתה אשתו הראשונה של אדם (במאמר מוסגר: יש כאן גרסה מפתיעה ומרתקת של היחס ביניהן, של קרבה והזדהות: רותי היא האדם היחיד שאיה אוהבת באמת, היא מזדהה עם רותי בהריונה ולבסוף הופכת לאם בנה; מפני שפצעי השואה מביאים למותה של האם האמיתית, הטובה, ומותירים את השדה לגדל את התינוק – והאמירה הנוקבת הזו של קניוק על השבר שיצרה השואה היא נועזת ונוקבת וחרתנית מאד).

במרחב שבין רותי לאיה נודדים הגברים שברומן, בעיקר יוסף ויוזף. שניהם מבקשים להגיע אל רותי, אבל לפני כן מגיעים בטעות אל איה – ומתפכחים מטעותם. המפגשים שבין הדמויות משרטטים כמה אפשרויות של היחס בין ידיעה לאהבה, כאשר כל מפגש מעלה פן נוסף של היחס הזה; ואתמקד במפגשים בין שתי הנשים לבין יוסף.

¹ קניוק, יורם, *סבון*, בעריכת עדיה מנדלסון-מעוז (ת"א: ידיעות ספרים, 2018). הציטוטים להלן הם מתוך ספר זה, וההדגשות הן שלי, אלא אם נאמר אחרת.



מפגש ראשון: יוסף ואיה

יוסף, שהצטרף לנשים וידידיהן בהיסח הדעת "מתוך אי רצון מובהק לבחור בעצמו, בגלל רשלנות טבעית" (28), נמשך באותו היסח הדעת אחרי איה ואהב אותה "שמונה או עשר שנים" (52). הפגישה הממשית הראשונה ביניהם מתוארת כמאיימת ואף כאלימה - ראשיתה בכך שאיה תופסת אותו בשרוללו ב'תפיסה אגרופנית [ש]עצרה בו בהלם" (46), ובסיומה היא סוטרת לו בחזקה. איה מפתה את יוסף אבל גם מפחידה אותו, במכוון. אורית תעתוע ואימה שורה על המפגש ביניהם - למרות יופייה, חיוניותה ועליצותה של איה, ולמרות זכרונות הילדות המשותפים לשניהם, חש יוסף עלבון לא מוסבר, פחד, אי נוחות, כעס וחוסר אמון כלפיה. בהמשך נופלת "אימה תמוהה" גם על איה, האוירה הופכת ל'סיטוט של ארעיות, של ערטילאות" (49), והם עוברים

ליד "דלתות חתומות שצבען דהה ושלא נפתחו לשום מקום" (50). יוסף, ש'היה בטוח שהוא האדם המאושר בעולם [...] בתוך כל אלה חש שמשוהו חסר, שמשוהו אינו לגמרי כשורה" (50-51). הוא חש ש'נדף ממנה ריח של פרפיום זול, לא טהור, לא אמיתי" (52), ולמרות יופייה היא נראית לו לפתע מכוערת, ואפילו שנואה. הסיבה לכך מתחזרת לו במהלך המפגש: "שתי עיניים מסתוריות" מטרידות את מנוחתו ואינן מניחות לו להיכנע לפיתוי של איה, עד שלבסוף הוא מבין שאלו עיניה של רותי - ואז באחת ניטלים קסמה של איה וגם הרגשות הקשים שחש כלפיה.

איה יודעת ומכירה את עצמה; בשיחתה עם יוסף היא מקשרת במפורש את דמותה למכשפה ואומרת על עצמה שהיא "יפה כמו השד בכבודו ובעצמו" (54, 46). גם את יוסף מכירה איה, ומתוך אהבה - אם כי לא אליו אלא לרותי האוהבת אותו: "לך אליה, לרותי", אומרת איה לבסוף ליוסף, "היא מחכה לך, היא שייכת לך, אני מנוולת, אני אכזרית כנחש, והיא ידידתי היחידה בעולם [...] שמה כתוב לך על העיניים, בן אדם, היא אוהבת אותך" (57). המפגש הזה מתאר, אם כן, אדם שאיננו מודע לאהבתו האמיתית - ובמהלך המפגש, מתודע לעצמו ולרגשותיו, ואז גם לזיוף שבאיה ובאהבתו אותה; כאשר התודעות לעצמו מביאה גם את איה להודות במשמעות האמיתית של נסיונה לפתותו. כלומר: המפגש המשמעותי הראשון בין יוסף לבין איה מראה כי ידיעת האהבה האמיתית עשויה להביא אמת גם אל הזולת שאיננו נאהב.

מפגש שני: יוסף ורותי

המאפיין הראשון של רותי ברומן הוא שאהבה את יוסף וחיקתה לו (27). יותר מכך: היא רואה ו'יודעת' אותו באופן מעמיק, יותר משהוא יודע את עצמו - 'קשיותו, אומללותו שלא היתה ידועה לו כלל, כבשה את לבה. עמידתו הכפופה, הכיעור היפה שלו', כפי שכינתה את ארשת פניו, השקט... (29). האמון שלה באהבתה מוחלט: "יוסף

המשיך לא לבוא, אך היא האמינה בחושה המסתורי שיום אחד בוא יבוא. זו רק שאלה של זמן", והיא אומרת עליו שהוא "מסתובב היום נבוך ואינו יודע מה הוא רוצה ומה אינו רוצה, הוא צעיר, פוחד להישמע ללבו, פוחד לסמוך על רגשותיו, ירא למסור לעצמו דו"ח מלא על רחשי לבו. אך משיעשה זאת, יבוא אליי. הוא אוהב אותי ממש כמו שאני אוהבת אותו, למרות שהוא עדיין אינו יודע זאת" (70). היא אף יודעת שימשיך לאהוב אותה לתמיד גם אחרי מותה (171). יוסף מצידו אינו מבין תחילה שהוא מאוהב ברותי; אך בו ברגע שהוא מתוודע לכך הוא הולך לחדרה, ללא הזמנה או התראה ולמרות השעה המאוחרת, וכמעט מיד אומר ש"בשבוע הבא אין לי בחינות ואז נוכל להתחתן", והיא משיבה "מבלי להרהר אפילו רגע" ש"שבוע הבא זה טוב [...] וחוזק מזה [...] אם כבר מתחתנים אז אתה יכול גם לנשק אותי" (67-68).

על המפגש הזה אין הרבה מה לומר; במקום שבו אהבה וידיעה נוכחות, אין צורך במילים. יפה תיארה מפגש כזה המשוררת רחל: "חצאי צבעים, חצאי קולות / לא צריך לשאול, לא צריך לענות / הבט. הקשב. העבר ירך / על חלקת צווארי. / ובלב אושר שלו. צרי". אבל קניוק מתייחס בהמשך למאפיין חשוב של המפגש בין אוהבים (שברומן מגלמים אותם במובהק יוסף ורותי) - הוא מוביל לידיעה עצמית. כבר כשעומד יוסף על אהבתו לרותי הוא חש ש"מראה העיניים [...] שלה] פרע את סברו ותבע ממנו לחדור זו הפעם הראשונה אל מעמקי נשמתו ושם [...] מצא אותה", ובהמשך חיייהם המשותפים "אמר לרותי [...] שזרכה נפגש בפעם הראשונה עם נשמתו" (141). יש לשים לב, כי הידיעה הכרוכה באהבה איננה בהכרח סימטרית - רותי ויוסף אוהבים זה את זה עמוקות, אבל בעוד היא "יודעת" אותו לפני ולפנים הרי שהוא מבין לאחר מותה כי "אותה אני אוהב ולא יודע דבר עליה" (180). אבל לעיתים די בכך שאחד האוהבים יודע את עצמו וזולתו. אהבתם פוריה ויולדת - לא רק את אבנר בנם, אלא אף את רותי עצמה לאחר מותה; יוסף אומר לרותי אחרי מותה ש"את מתה בתוך האדמה [...] בלבי את נולדת מחדש בכל רגע" (181). ודומה שאת האמת הקיומית העמוקה והפרדוקסלית הזו אין צורך להסביר.

מפגש שלישי: יוסף ואיה

מפגש משמעותי נוסף שעליו אני מבקשת להתעכב מתרחש בין איה ליוסף יום לאחר קבורתה של רותי, כאשר שוב באה איה אל יוסף לפתותו - הפעם שיינשא לה כדי שתהיה אם לבנו התינוק. ושוב הבושם הזול והגנדרנות, ושוב אלימות - היא מדברת ב"צווחה [...] שחידדה את עצביו" (204), ובסוף המפגש היא פרועה ופרומה ונראית כ"זונה פצועה וחולנית" (205). המפגש הזה שונה מאד מקודמו. כעת איה מדברת בכנות, וגם רכה וחמה אל יוסף המדמדם. אלא שהוא, למרות הכאב העז ותחושת חוסר המציאות שבהם הוא שרוי, ולמרות שהוא מדע ל"עניין הילד", הריהו "יודע בבטחה" שלעולם לא יינשא - אהבתו לרותי ואהבתה אליו לימדו אותו את עצמו, והוא כבר אינו הולך שולל אחרי פיתויי השדה של איה. יתרה מזאת: הוא מלמד את איה "שעדיין לא למדה להעריך נכון את הטבע האנושי, ושלא הבינה [...] שפרפיוס זול וריחני ושמלה יפה לא ישכנעו לב שבור" (206).

”מעניין לחשוב על דברי מרטין בובר על הקשר עם המתים. בובר קובע שקשר דיאלוגי (בין אני לאתה) עם מתים הוא אפשרי.”

אמנם, בהמשך מוותר יוסף על בנו ומוסר אותו לאיה שתגדל אותו עם בן זוגה אדם. הוא עושה את הויתור הזה מתוך ידיעה ואהבה – ידיעה מפוכחת של חוסר יכולתו לגדל לבדו את בנו, ואהבה עמוקה אל הילד המבקשת את טובתו. יותר מכך: האהבה אל בנו מביאה אותו להתנכר לו, כדי לא לפגוע בהתפתחות יחסיו עם הוריו המאמצים – למרות שיוסף חושב על התינוק ללא הרף הוא נמנע מלבקרו; רק פעם אחת הוא נשבר ובא לראותו, ואז מבטיח לאיה שזו הפעם האחרונה שהוא בא לראות את ”בנך”.

יצוין, כי ההתנכרות של יוסף לבנו מהדהדת התנכרות נוספת, הנעשית אף היא מתוך אהבה וידיעה: זו של יוֹזֵף, אביה של רותי, שבתקופת השואה נאלץ לנגן בשערי הקרמטוריום בכדי להסתיר מהיהודים שהם הולכים אל מותם. יוֹזֵף מתנכר לאשתו ובתו הקטנה כשהוא רואה אותן בשערי הקרמטוריום, מפני שהוא יודע את קוצר ידו להצילן, ומתוך אהבה הוא מבקש להעניק להן את הדבר היחיד שביכולתו לתת בנסיבות האלו – השלווה שבאי ידיעת מותן המתקרב. ההתנכרות הזו קשה מנשוא, והוא כמעט מתמוטט; בפרט כשבתו הקטנה, מתוך אהבתה לו, מזהה אותו וקוראת בשמו. עולה כאן בחריפות ההשוואה בין עולמם של הישראלים לזה של ניצולי השואה – קשה ככל שיהא הויתור של יוסף על בנו, הוא זוכה על כך להערכת סובביו ולתודתה העמוקה של איה, ואף יכול להתנחם בידיעת החיים הטובים שנתן לבנו; בעוד יוֹזֵף נידון עקב מעשהו לחיים של אשמה נטולת אפשרות כפרה, בגינה הוא אף מאבד את רותי שאינה יכולה לסלוח לו. יתרה מזאת: נראה שגם את התנכרותה של רותי לאביה האהוב אפשר להסביר במונחים של ידיעה ואהבה: היא מסרבת לסלוח לו מפני שהיא יודעת שהיא המצפון שלו, ונראה שהיא חשה שהוא זקוק לכך שדווקא לא תמחל לו... דרך סיפור אהבתו של יוֹזֵף מביא קניוק, באומץ נוקב, את הפן הטראגי של האהבה – בנסיבות איומות כדוגמת אלו שהתקיימו בשואה, ידיעה ואהבה לעיתים דווקא ממיטות חורבן על האוהב.

מפגש רביעי: עדיה מגדלסון – מעוז זיורם קניוק

לצד המפגשים הללו בין הדמויות, אני מבקשת עתה להתבונן במפגש אחר: בין עדיה העורכת לקניוק הכותב; מפגש מיוחד, אינטימי מאד, עם אדם שבחיי כמעט לא הכירו אותו ולאחר מותו מגיעים לקרוא באהבה את כתביו – ודרכם: לדעת את נפשו.

בהקשר זה מעניין לחשוב על דבריו של מרטין בובר על אודות קשר עם המתים. בובר קובע שקשר דיאלוגי (בין אני לאתה) עם מתים הוא אפשרי, ואומר עליו את הדברים הבאים: ”ישווה נא השואל לנגדו מאמר אחד, שאומרים בשם רב גדול שנפטר מן העולם אלפי שנים קודם; ישתדל כל שיש בידו לקבל ולהקביל את הדברים באוזניו עתה, רצוני

לומר: כדיבור היוצא מפי אומרו בפניו, ושמא אף כדיבור שנאמר אליו. לשם כך עליו לכוון את כל לבו ונפשו לדובר לא-נמצא של מאמר נמצא, כלומר: על כורחו הוא עומד לפני המת עמידה, שאני מכנה אותה בשם אמירת-אתה. אם נסתייע הדבר בידו (ואמנם הרצון והיגיעה אינם מספיקים לכך, אבל דבר זה אפשר לחזור ולהתחיל בו תמיד) ישמע קול, אפשר תחילה במעומם בלבד, וקול זה והקול היוצא ממאמרות אחרים של רב זה אחד הם. מצתה שוב לא יהא בידו מה שהיה כל זמן שהמאמר היה לו בחינת עצם לנגדו; שוב לא יהא בידו להפריש ממנו תוכן לעצמו וקצב לעצמו; אין הוא מקבל אלא דיבור דבור בחינת חטיבה אחת שאינה בחלוקה".²

דבריו אלו של בובר אינם קלים להבנה, ובכל זאת עולים מהם שני מאפיינים מרכזיים של הדיאלוג עם המתים. ראשית, דיאלוג כזה מותנית בפנייה בגוף שני אל המת, שמשמעה יחס אליו כאל אתה (חי) ולא כאל דומם. פנייה כזו דורשת לפי בובר התכוונות "בכל לבו ונפשו" של החי, וגם אז מותנה כינון הזיקה עם המת בכך ש"נסתייע הדבר בידו". אך אלו הם תנאים לקיומו של כל דיאלוג, שאינם ייחודיים לדיאלוג עם מת דווקא. המאפיין השני של יחס דיאלוגי עם מת קשור לדינמיות ולחיות שמאפיינות את היחס שבין אני לאתה. באיזה מובן אפשר לדבר על קשר דינמי ומלא חיות עם מת? בובר משיב על כך במשפט האחרון: בכך שהחי מתייחס אל המת בקולו הייחודי ובמלאות הווייתו, "בחינת חטיבה אחת שאינה בחלוקה", אשר אינה נתונה לשליטת החי: "שוב לא יהא בידו להפריש ממנו תוכן לעצמו וקצב לעצמו". בובר אינו מרחיב מעבר לכך, אבל דומני שהספר שלפנינו נותן לכך ביטוי מרהיב: הדרך שבה מנדלסון-מעזו, מתוך דיאלוג חי, קשוב ואוהב עם קניוק המת דרך ה"מאמר הנמצא" של עזבונו, שיחזרה את הספר הנדון לכלל "חטיבה אחת" שיש בה חיים אוטונומיים לרומן ולדמויותיו.

ולא רק מפגש בין חיה לבין מת יש כאן, אלא גם מישור נוסף – מפגש עם הדמויות של הספר הזה, באהבה שמתוכה עולה הידיעה שלהן; גם בובר מדבר על דיאלוג עם מה שהוא מכנה בשם "יצירים רוחניים". כותב איננו יכול שלא לאהוב את דמויותיו כדי לכתוב אותן. כמובן, נחוצים כשרון, וסבלנות, והתמדה; אבל ללא אהבה לעולם לא יתמסרו הדמויות ליוצרן ולא יתגלו בפניו במידת ההיכרות הנחוצה כדי לכתוב אותן כראוי. במקרה של *סבון*, היו הדמויות זקוקות גם לאהבתה ולידיענותה של מנדלסון-מעזו, שתאסוף את הקטעים הפזורים שהותיר אחריו קניוק ותקשיב ברגישות לקולן; שתקיים איתן דיאלוג, מתוכו יוכלו לשוב ולחזור לחיים. מפני שכדברי בובר, כאשר אנחנו קשובים באמת אל הזולת – ויהא זה גם מת או דמות בדיונית – אזי "שום דבר אינו יכול לסרב לשמש כלי לדיבור. גבולות האפשרות של היסוד הדיאלוגי הם גבולותיה של דעת הלב".³

ובחיבור הזה, שבין הדעת ללב, ראוי לחתום.

² בובר, מרטין מ', *כסוד שיח: על האדם ועמידתו נוכח ההווה*, תרגום: צבי וויסלבסקי, ירושלים: מוסד ביאליק, 1980, "אני ואתה", עמ' 96-97.

³ *שם*, "דו-שיח", "האותות", עמ' 118 ו-117 בהתאמה.

אַבְלֵ הַתְּהוֹם וְהַרוּחַ הַמְּרַחֶפֶת וְאַנְחָנוּ

על הספר אהבה מסותרת מאת חנה טואג

האם השיר הנפלא, הפותח את ספרה של חנה טואג, **אהבה מסותרת**, מבקש לאגד את בניו של אברהם, יצחק וישמעאל, בכוח התקווה והשירה? להאיר תבנית עומק ביחסי מוסלמים ויהודים? להנביט "אנחנו" בכאן ועכשיו בכפר ערבי בגליל?

אהבה מסותרת – מה פשר ההתבוננות שהולידה שם זה? לקראת מה הוא מגשש את דרכו? אילו איתותים אל נבכי היצירה שאני עומדת לקרוא הוא שולח לי? אני שומעת בישם המוכר לי את נשימת הנפש היוקדת.

שהרי הצירוף **אהבה מסותרת** נלקח כמות שהוא מספר התנ"א, שכתב האדמו"ר הזקן ר' שניאור זלמן מליאדי, ענק ההגות, המעניק לאהבה בכוח חשיבתו והבנתו העמוקה את נפש האדם, הילה של תקווה ואמונה גדולה. זו אהבה שאינה רק אחד מכוחות הנפש, אלא מכלול הווייתה. באהבה זו מגיע האדם אל שורשיו הראשוניים, אל העומק העליון, אל עמקי גובה, "עומק רום ועומק תחת", ומשם הוא שואב את כוחותיו (ספר יצירה, פרק א, משנה ה).

צירוף המילים **אהבה מסותרת** מאיר את מלוא עומקה וגובהה של עבודת הנפש של האדמו"ר הזקן, המגלה ברוח האדם אש גדולה האוכלת את הגבולות, מלחכת אותם בתשוקה להגיע אל הטמון בעמקי הנפש (ספר התניא, פרק יח). בכל אדם מישראל יש נקודת חיות פנימית מאוד, נסתרת מאוד, שהיא נקודת הקשר אל מקור החיים של הנפש כולה. נקודה זו היא הנקודה שבא מאירה החוכמה העליונה שבתוך הנפש.

"מעצמקא דליבא באמת לאמיתו בלב בדחילו לרחימו שהיא אהבה מסותרת של כלל ישראל שהיא ירושה לנו מאבותינו [...] רק שצריך לבאר ולהקדיש תחילה באר היטב שורש אהבה זו וענינה ואיך היא ירושה לנו [...] והעניין כי האבות הם הם המרכבה" (תניא, פרק יח). המרכבה היא מהות האדם העוברת בתורשה לבניו אחריו. יש בכל בן אנוש מהות של ניצוץ אלוהי הקיים בו בהסתר, העובר לכל נפש מישראל בירושה מהאבות שהיו מרכבה לאלוהים. אדם זה נושא בתוכו את המרכבה, אף שהיא מסותרת ובלתי מורגשת. האבות הם המרכבה – ביטוי הלקוח ממדרש בראשית רבה המסתמך על הכתוב, "יעל אלוהים מעל אברהם" (בראשית יז, כב). ויעל מעליו, מעליו כמשמעו. חלק אלוה ממש מאור אינסוף בעצמו מלוכש בנקודת החכמה שבנפש האדם.

לאהבה הנובעת מעומק הלב קורא בעל התניא אהבה מסותרת. הנקודה השורשית רבת העוצמה שיש בשורש כל אדם מישראל, שהיא מעיין בלתי נדלה שאפשר לשאוב ממנו



חנה טואג (צילום: אדזה איילנד) וספרה **אהבה מסותרת**

כוח. **אהבה מסותרת** נמצאת בנשמה של כל יהודי ויהודי, עולה ממנה אד העולה ומרחף מנבכי המציאות הלא-מודעת, מעמקי החלום. המקור הנסתר הגרעיני של הנפש יכול להוליד גם הרסנות מתפרצת. לפעמים האש המתפרצת היא הרסנית ועלולה לשרוף את החיים עצמם.

חנה טואג אינה מציינת מאין שאבה את הצירוף **אהבה מסותרת**. היא מעניקה חירות לקורא להגות בטיבה של אהבה זו; לשייט בסוד אהבה מסותרת שנבצר מאתנו לדעת את כוחה. היא מאפשרת לקורא שאינו בקיא בספר התניא להפליג בנבכי השם שבחרה לספרה, לחפש מה טיבה של האהבה המסותרת, שעולה ממנה אד העולה ומרחף מנבכי החלום מנבכי המציאות הלא-מודעת שלנו.

השייח' המוסלמי מסביר זאת לוורדה בדרכו שלו ומאיר לה את זהותה האמיתית. חנה טואג, במהלך מבריק, מכילה את הגותו של בעל התניא ומחילה אותה גם על דבריו של השייח' וה'אנחנו' (יהודים ומוסלמים) שבשיר הפותח מתרחב, מעמיק ומגביה. בבית הדין המוסלמי השיעי נחתמה זהותה החדשה של וורדה כשנשבעה אמונים לנביא מוחמד, כאשר בעצם בשבילה הנביא מוחמד היה חמודה. השייח' המוסלמי מאיר לה את זהותה האמיתית, מבהיר לה שזהותה היהודית לא נעלמה מעולם, שלעולם לא תוכל להשיל מעליה את זהותה היהודית המושרשת עמוק בשורשיה, והנה, בדרכו שלו, גם השייח' מואר באור האהבה המסותרת.

בקריאת הספר המרתק הזה, הכתוב בשפה עשירה, העשיר בדימויים מיוחדים שהשירה שזורה בו, אני חושבת עלייך, חנה חברתי. האהבה המסותרת הבאה לידי גילוי בהווייתו של אדם ומתגלה ביצירה, מעלה האזנה רחוקה לקול שאני שומעת מתוכך, חנה, קול אהבה מסותרת הנזרעת ביצירתך, בספרייך הקודמים וביצירה זו.

חנה טואג מפנה אותנו אל המרחב הלא-מודע המתגלה בשירה, שירה המאזינה לקולות הבאים מאי-אז, מאי-שם. ואנחנו מאזינים. שירה הטעונה בשובל משמעויות של אש שלא כבתה מעולם, אש הבוערת בנשמה. היא מפנה אותנו אל השירה, הכורתת ברית עם כוחותיה הבלתי-מודעים של הנפש, השואפת לתקן ולהרוות, המפנה אותנו ללילה של הנפש כשהאהבה מסותרת לנו ולזולתנו והנסתר נותר פעור ובוולע כמו באר. אהבה מסותרת הכורתת ברית עם כוחותיה הבלתי-מודעים של הנפש השואפת לתקן ולהרוות, חושפת את התנועה השואפת להיבלע.



שירה ותקווה מאירות את אהבתם של ו'רדה וחמודה, מבקשות להרוותה ולהחיותה. הספר טעון אמפטיה, והשפה הערבית שזורה בשפה העברית (היתקליף וקטי מאנקת גבהים, המשורר דרוויש וריטה, ק'ייס ו'ל'א): "נתן לה את הספר, כשהוא מבקש מדי פעם להשריש אהבתו, להזין אותה, להרוות אותה. 'אנקת גבהים', קראה את שמו של הספר שבצבץ מבעד לעטיפה. אחר כך קראה בהקדשה מילים שהוא ציטט מזמן אחר, ממקום אחר, מקום שבו הלב היה פתוח ללא גבולות, שואף רק את אנקותיו: 'לו'רדה, חביבת קל'בי. לאהובת לבי, ורדה'" (עמ' 33).

ותנועה יש בספר: תנועת הזמן מההווה אל העבר, מהעבר אל ההווה, תנועה בין הלשונות עברית וערבית, תנועה המזכירה את תנועת הערבסק בתנודת כוח המנשים חיים.

אד אפל וטרגי עולה מרבדיו העמוקים של הספר. אש גדולה שאוכלת ומלחכת, צער עמוק ואשמה, אווירה טרגית קוטלת חיים: מותם הנורא של התאומים, אחיו ואחותו של חמודה, צערה הנורא של פתאן, אָמם ואמו של חמודה ("את הלב של פתאן חוצות אלף רכבות"), הבדידות הגדולה והעמוקה העמוקה של ו'רדה. ממד טרגי קיים גם בדמותו של חמודה בויתורו על לימודי ההנדסה, בכניעתו לאמו ובאמפתיה שיש לו לצערה בשתיקותיו, במילותיו, באהבתו הגדולה.

בְּשׁוֹרוֹת חשופות לאש, בטירוף, בחישוף ובקילוף של המהות העמוקה, מתוארת האלמנה המקוללת המבעירה את ביתה עליה. טרגיות בדידות גדולה ואשמה יש בספר. וקורבן. ומזבח. מזבח החיים. הדם שלו ושלה התערבבו: "המזבח הפנימי הוא בלב. אסור להעלות עליו חרב", אומרת ו'רדה, אבל הקורבן מוקרב.

ורדה היא זו שמתאסלמת, שנושאת בתוצאות "תשע לידות וחמישה נפלים מהבטן המקוללת שלי". היא זו שמוותרת, שהופכת לקורבן בחייה בכפר, באימהות הכואבת ובשכול הנורא. היא זו ששינתה את זהותה. היא זו שהייתה בחודשי הריונה הראשונים

אהבה מסותרת איננה רק אהבה מוחבאת; היא גם אהבה סתורה, אהבה שמסתירים בלב, אהבה שלא ירדנו אל פשרה, אהבה מיסטית שבה הלב מתגעגע, בגלל ה"עֵטָאש", בגלל הצימאון שאינו מרפה.

וחשה את דבריה של פתאן מחלחלים לתוך בטנה וקודחים בה חור. "אני כמו לוליין באהבה שלך" (עמ' 99), היא אומרת. לוליין המלהטט על חוט במרומים, חוט שעלול בכל רגע להיקרע והוא יצנח ויתרסק, אהבתם אינה כשהייתה. אם בתחילה נשבעה וורדה לחמודה "שהיא תישאר קשורה לעץ החיים שלו, היא חמודה והוא היא", בחלוף הזמן היא אומרת: "פעם אני והוא היינו אחד, אבל עכשיו אנחנו יותר משניים, כאילו אוקינוס מפריד בינינו". היא זו שמקוללת. אופל ושנאה מקיפים אותה בכפר הגלילי: "הרחם הרע של היהודייה". שדיה מגירים דבש שחור (הד עמום לחלב שחור?). הילת השד המיניק המעניק היא שחורה. צוואר הרחם הקרוע, הכואב, המדמם, זועק במאמץ הלידה מחדש של חייה.

דמויותיהן של כמה מהנשים בספר שזורות זו בזו בחוטי תודעה ומאירות את הנשמה המבקשת להיטהר. לילה, הרועה החכמה שאינה מורעלת במילים: "חכמתה של לילה באה מהשמיים הפתוחים שנגעו בראשה ועוררו בה תפילה והודיה והשתוקקות לחסד הנפתח אליה יום יום מחדש ומרעיף עליה את מתיקותו. היא לא נזקקה לספרים. היא היטיבה לקרוא בצמחים, בכיוון הרוח, בפעמי הגשם הקרבים לבוא, גמאה את מרחבי הגבעות הירוקות שבהם רעה הצאן".

נג'ווה, הילדה שאינה מדברת, נשמה גבוהה המצייצת כציפור וסופה שנבלעת בבאר, טובעת בו, עוזבת את העולם הזה. אי-אפשר להימנע מלחשוב עליה כעל יצור שאינו מתאים לעולמנו. נשמה טהורה שבמחי כמה שורות מאירה את הספר ומחשיכה אותו כאחת. ואנחנו רואים את עצמנו בעומק הבאר, חווים את הילדה המצייצת כציפור, וצעקת השכול של וורדה פוערת בנו את הטרגי, את מה שלא ניתן להסבר. פנים רחם גדול אוסף אותנו אל תוכו, אש גדולה אוכלת את הגבולות, מלחכת אותם.

מכורסת הפרחים בבית הכנסת ומשטיח התפילה מגיח הנשגב.

גם כאשר כילתה האש את עצמה כשנשרף הבית של המקוללת, הגיח האלוהי (פמוטות הכסף). כשורדה עוזבת את חמודה, כשהיא עדיין אוהבת אותו, מגיחה האהבה המסותרת בלידת ה"עצמי": "כמו סלמון [...] נישאת על הגלים כנגד הזרם כנגד הזרימה [...] להטיל את געגועי במי הנחל השקטים שלך. ובתוך בצעי המים אכרע ללדת אותי מחדש" (עמ' 267-268). הנמען אינו רק האהוב הארצי; הנמען הוא האהוב האלוהי. אהבה מסותרת איננה רק אהבה מוחבאת; היא גם אהבה סתורה, אהבה שמסתירים בלב, אהבה שלא ירדנו אל פשרה, אהבה מיסטית שבה הלב מתגעגע, בגלל ה"עֵטָאש", בגלל הצימאון שאינו מרפה.

במקצב חשאי ומתמיד מלווים אותה החלומות שהיא חולמת בעברית, או שמא העברית נחלמת: "פנים צפות בתוך אור משונה של אין זמן ואין מקום, חלום, כמו פולסים בלי

תווים [...] נכתבת מעצמה מאיזו באר עמוקה" (עמ' 247). פניה הסמויות של המהות מוארות באותה אהבה מסותרת. מה יפייס את הכוחות הנאבקים האלה? מה ירגיע ויניח לאותו מראה לשוב אל מחבואו? אולי אינה יודעת להשיב על שאלה זו? "אבל יש משהו חזק ממני שמכריח אותי להסתכל פנימה [...] החלומות שלי בעברית. כבר איני יודעת מי אני, ורדה לוי או ו'רדה אבו-זיאד" (עמ' 268). מתוכה מקיצה רוחפת פעימתה של המהות. אש התמיד מתגלה אש החיים. כמוסת המהות מתגלה. בעורקי נשמתה זורמת האהבה המסותרת. שולחת מתוך אולמות בלתי-נראים הבזקי אור בחלומות, שורפת אותם באש האשמה, בקור הבדידות, מושרשת עמוק בשורש נשמתה. לוגמת מסם החיים, הטבול בטרגדיה גדולה המבוססת בדמו של הקורבן.



מהספר עולה אד בראשית, הד האינסוף. כל האירועים מתקשרים זה לזה. הנשמה מתקרבת למהות שלה, לייעודה, במעין ערבסק הנפרש בזמן, ואולי בתנודה של המספר שמונה, שהוא סמל האינסוף.

האלוהי נולד בזמן שדפיו אינם נעלמים, מדפדפים את עצמם הלוך ושוב בין דפי הספר. הנשגב נולד בעל-זמן המדפדף בין דפי הספר. מעמקים מציפים את פעימת הזהות שלעולם לא נעלמה, מועברים אלינו ואנחנו חווים את הנשמה המשתחררת לשורשה, והנפש היא לב לבה של הטלטה המנייעת הכול, של האדם שחווה אותה כמלוא.

חנה טואג מזמרת את הזמן ואת גירוש הזמן מן הזמן. את הנשמה המשתחררת לשורשיה. הסירוב המוחלט לנטוש ולהקריב אינו מתפוגג ואינו מתאיין, האהבה נשאת מסותרת, עוברת מגופי המציאות למחוזות האפלים הלא-מודעים הרוחשים בנפש. אולמות הנפש לעיתים מופזים ולעיתים מואפלים. היא חושפת בפנינו מאגר נפשי האוצר בגליו אצרות מחשבה וברק חוויה. בשיר על הסלמון, הפותח פתח לזמן אחר, היא נולדת מחדש. כורעת ללדת את מהותה. בחיבור אנין בין המרחבים הפעורים בנפש ובין הכוחות השונים החיים, הנחווים, הנטוויים ונפרמים על ידי המציאות.

חנה טואג מערטלת את מהלכה של הנשמה ומבקשת לרדת לעומקה של השלהבת, כי מלא האוויר – נשמת אינסוף. אין לדעת שביליו ומבואיו. במחי שורות שיר היא מאירה את אי-המנוחה שבערפול המעמקים. נרעדת להד צעדיו של הנשגב, הנולד בין גליו הגועשים של התהום.

דרכה של חנה טואג אל עצמה ניגרת אל הסיפור, מבשרת שהגיעה ליעד כלשהו, אל המהות הסמויה המטהרת. הבלחיה של האהבה המסותרת בספר מרתקים. למשנתו של בעל התניא היא מחדירה את החולשה, את הטרגיות, את ההארה, את השרפה, את דרכה שלה. רגע נולד, בוקע, ועולים באורותיו הכמוסים סודות המהות, מסע בעקבות הנפש והבלחיו של הבלתי-נתפס. כל רשתות המשמעות חסרות משמעות אל מול ההיענות לאהבה המסותרת, הנותנת לאמת להגיה, לנפש להיוולד מבתריה.

מי זמי מג

פרופ' מירון ח. איזקסון – משורר, סופר, חוקר ספרות ופרופסור לספרות עברית באוניברסיטת בר-אילן. זכה בפרס נשיא המדינה לספרות ופרס קוגל לספרות. שיריו פורסמו רבות בכתבי עת ספרותיים, וכמו כן כתב 11 ספרי שירה, 5 רומנים וספר לילדים.

ד"ר רחלי אברהם-איתן – משוררת וחוקרת ספרות. ייסדה את בית הסופר מודיעין והסביבה ואת כתב העת לספרות ולאמנות – "שבילים". יו"ר בית הסופר מודיעין ועורכת כתב העת. פרסמה שלושה-עשר ספרים: שני ספרי מחקר, ספר ילדים ו-9 ספרי שירה.

חיה אסתר – משוררת, ציירתאמנית מיצב. בשנת 1983 יצא לאור ספרה הראשון, אבנים רכות, ובשל פרסום זה פוטרה מעבודתה כמורה בבית ספר חרדי לבנות. ומאז פרסמה 18 ספרי שירה. עוסקת גם בציור, והציגה מיצירותיה בתערוכות יחיד ובתערוכות קבוצתיות.

פרופ' ניצה בן-דב – פרופסור מן המניין לספרות באוניברסיטת חיפה, מבכירי החוקרים. יוזמת ועורכת 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.

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

ורדה ברגר – ציירת ומשוררת. אמנית חברתית ואקולוגית. בשנת 2004 זכתה במדליית קפקא לאמניות בפראג, צ'כיה. ב-2013, הוזמנה לביאנלה באיזמיר, טורקיה. השתתפו 453 אמנים מ-53 מדינות, 19 שופטים. רדה ברגר זכתה בפרס השני בקטגוריית ציור.

פרופ' נורית גוברין – סופרת, חוקרת ספרות ופרופ' אמריטה באוניברסיטת ת"א. מובילה בחקר הספרות העברית והוראתה, וזכתה בפרסים רבים על פועלה. פרסמה מחקרים וספרים רבים, בהם מונוגרפיות על גרשון שופמן, דבורה בארון ואהרן מגד.

ד"ר משה גרנות – סופר, מסאי ועורך. בעבודתו במשרד החינוך שימש מפקח כללי על בתי הספר העל-יסודיים. יזם וערך את **לקסיקון הסופרים העברים בהווה** (2006). זכה פעמיים בפרס אקו"ם על יצירה המוגשת בעילום שם. הרומן **קרנטינה בקונסטנצה** הופיע בספרא. משנה סדורה בנושא רשימתו בגיליון זה ימצא הקורא בספרו החדש: **שלושת ספרי האימה - התנ"ך, הברית החדשה, הקוראן**, צבעונים 2018.

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

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

פרופ' חגית הלפרין – חוקרת ספרות. ניהלה את הארכיונים הספרותיים של אוניברסיטת תל-אביב ועמדה בראש החוג לספרות של מכללת סמינר הקיבוצים. כתבה את הביוגרפיות של אלכסנדר פן (**צבע החיים**) ושל אברהם שלונסקי (**המאסטרו**).

ד"ר מימי חסקין - שימשה כראשת החוג לספרות במכללת סמינר הקיבוצים. את שלושת תאריה רכשה באוניברסיטה העברית מרצה במכללת סמינר הקיבוצים. מדריכה סיוורים ספרותיים.

גאולה הודס-פלחן - משוררת ומתרגמת. פרסמה 12 ספרים, 8 בהוצ' עקד, 4 בהוצ' פיוטית.

ד"ר שמואל טרטנר - חוקר מובהק של יצירת ביאליק, מעורכי המהדורה האקדמית של שיריו. ספרו **מכל העמים**, על שירתם הלאומית של ביאליק ואלתרמן.

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

אילן לוי לוי - מתגורר התל אביב. עוסק במיתוג. כותב את ספרו הראשון.

שמעון לוי - פרופ' אמריטוס בחוג לתאטרון באוניברסיטת ת"א. היה ראש החוג בשנים 2000-2005 פרסם כעשרה ספרים, עשרות מאמרים בעברית, אנגלית וגרמנית, תרגם עשרות מחזות, וכתב מאות כתבות וביקורות תיאטרון. מייסד ועורך הוצאת אספ/מחזות..

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

עומר מושקוביץ – ילידת 1991. משוררת, מלחינה, זמרת ושחקנית. בוגרת "תלמה ילין" במגמת תיאטרון. למדה בביה"ס "רימון". כותבת את שירה (מוסיקה ומלים) ומבצעת אותם על הבמה.

רוני סומק - משורר ואמן מוערך. שיריו תורגמו ל-42 שפות וראו אור במדינות רבות. זכה בפרס למפעל חיים ע"ש אריק איינשטיין.

ד"ר דנה פריבך-חפץ – סופרת עורכת וחוקרת. פרסמה מחקרים בפילוסופיה, ספרות ומשפט, ספר עיון **חסד חילוני**, וספר סיפורים **דולפינים בקרית גת**. זכה בפרס איגוד הסופרים.

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

ציפי שחרור - סופרת, משוררת, עורכת ותסריטאית, עם רזומה של 33 ספרים ועוד היד נטויה. זוכת פרסים יוקרתיים על ספריה. עורכת כתב העת "מאזניים" לשעבר. לאחרונה יצא ספר שירה ה-13 **מעגל המתופפות** (ספרא).

פרופ' חיה שחם – פרופ' אמריטה לספרות באוני. חיפה: פרסמה ספרים, מאמרים ורצנזיות בחקר הספרות העברית החדשה – שירה ופרוזה. ספרה האחרון, עד כה, **על גבול האור – חתכים והתבוננויות ביצירת לאה גולדברג**, 2017.

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

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. לאחרונה ראה אור ספרה **ורד לאמיליה**.

אלי תומר - איש ספרות ומחשבים. בוגר תיכון ע"ש בוואר בירושלים, ואוניברסיטת תל-אביב. "פילוסופיה של המדע" במכון ויצמן. ספרים: **נוף מילולי** (גוונים), **ספר המשולשים** (סטימצקי), **שירה מטה** (עתון 77).

מגן שאול



אוסף סיפורים מאת מיכאל רייך

מגן-שאול הוא צמד מלים נדיר למדי בעברית המדוברת, אף כי אינו זר לה. אחרי הכול זהו שמו של מושב הממוקם למרגלות הגלבוע, והוא לקוח מקינת דוד על שאול המופיעה בספר שמואל: "הָרִי בְּגִלְבֹּעַ אֶל טַל וְאֶל מִטָּר עֲלֵיכֶם וְשָׂדֵי תְרוּמַת פִּי שָׁם נִגְעַל מִגֵּן גְּבוּרִים מִגֵּן שָׂאוּל כְּלִי מְשִׁיחַ בְּשֶׁמֶן." אחרי מגן שאול תר בהר הגלבוע הארכיאולוג יהושע פוליטי, חבר ותיק באחד הקיבוצים בעמק יזרעאל. אין ספק: היה מגן כזה, וגם המקום שבו הוא טמון ידוע לכל הקורא בספר שמואל. גילוי זה יהיה תגלית שאין דומה לה בחקר הארכיאולוגי של ארץ ישראל, ועדות ניצחת לקשרי העם עם מולדתו. האם יגשים הארכיאולוג פוליטי את משימת חייו, ואם לא - האם ילמד להשלים עם כישלונו?

"מגן שאול" הוא אחד משבעת הסיפורים המרתקים של מיכאל רייך, שקובצו בספר זה, ורובם מתרחשים ביישובים בעמק יזרעאל, לא עוד מקומם של החלוצים הנערצים, מייבשי הביצות וחולי הקדחת, אלא אנשים של יום יום, שרובם נולדו כאן והם מתמודדים בנחישות, בעידון ובשום שכל עם ימות החולין וההווה הלא הרואית של חייהם.

ספרות הילדים החרדית

מאת ד"ר אסתר מלחי



ד"ר אסתר מלחי משרטטת קווים להגדרתו של ז'אנר ספרות הילדים החרדית ומשתמשת בכלי המחקר. היא מתארת את הגורמים לצמיחתו, את המאפיינים הפואטיים שלו (תבניות סיפוריות וסגנונות כתיבה) ואת התמטיקה הייחודית שלו (נושאים ותכנים).

מקום מרכזי מוקדש לדיון בקשר שבין ספרות הילדים לחברה החרדית שבתוכה היא צומחת, ומובהר השיח המטלטל שביניהן: בין מסורת לחידוש, בין רצף לתמורה, כשההתמקדות היא בגורמים החברתיים החוץ ספרותיים המתרחשים בחברה החרדית בשנות האלפיים, כפי שהם באים לידי ביטוי בספרות הילדים של שנים אלה.

ספרות הילדים החרדית, כז'אנר בעל ייחוד משלו, עדיין לא נחקרה מבחינת תהליך היווצרותה, מחברת הספר, ד"ר אסתר מלחי - ילידת הארץ. רכשה את השכלתה האקדמית באוניברסיטת בר אילן. תחומי התמחותה - בספרות הילדים ובעולמה של שירת הקודש (פיוט). שימשה כמרצה במכללות "אורות ישראל" באלקנה, ו"במכללה ירושלים" בבית וגן, ירושלים.

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 03760000179 3
דאנאקור 376-179